

Das Schweizerische Schulwandbilderwerk

(SSW)

und seine Kommentare

Bis zum Herbst 1958 sind in 23 Jahresbildfolgen (zu 8, dann zu 4 Bildern) insgesamt 100 Mehrfarbentafeln erschienen.

Verlag des SSW: Schweizerischer Lehrerverein (SLV), Zürich 6, Pestalozzianum, Beckenhofstrasse 31; Postadresse: Postfach Zürich 35.

Herausgeber: Kommission für interkantonale Schulfragen des Schweizerischen Lehrervereins (KOFISCH), erweitert zur Pädagogischen Kommission für das SSW.

Künstlerische Mitwirkung: Eidg. Jury für das SSW (4 Mitglieder der Eidg. Kunst-Kommission, delegiert vom Eidg. Departement des Innern, und 4 Vertreter aus der Pädagogischen Kommission für das SSW).

Vertriebsstelle: Ernst Ingold & Cie., Herzogenbuchsee. Bei dieser Vertriebsstelle können die Bilder einzeln und als Jahresbezug (im Abonnement) bezogen werden. Abonnement zu 4 Bildern (inbegriffen Wust) im Jahr 21.80, Einzelbezug für Nichtabonnenten Fr. 7.— (inbegriffen Wust).

Die *Kommentare* stellen schweizerische Realienbücher dar, verfasst von Fach- und Schulmännern, redigiert von Dr. *Martin Simmen*, Luzern, Redaktor der «Schweizerischen Lehrerzeitung».

Bezug: *Schweizerischer Lehrerverein, Postfach Zürich 35*, und bei *Ernst Ingold & Cie., Vertriebsstelle des SSW, Herzogenbuchsee (Bern)*.

Preis je Kommentar Fr. 2.—.

Liste der Bilder des SSW und der Kommentare nach inhaltlichen Serien geordnet

Bildfolgen von 1936—1958

Landschaftstypen

- Nr. 12 *Faltenjura*. Maler: Carl Bieri, Bern
Kommentar: Alfred Steiner-Baltzer
- Nr. 24 *Rhonetal* bei Siders
Maler: Théodore Pasche, Oron-la-Ville
Kommentar: Hans Adrian (im Heft V-Tal, Bild 89)
- Nr. 29 *Gletscher* (Tschieriwa-Roseg)
Maler: Viktor Surbek, Bern
Kommentar: Wilhelm Jost, Franz Donatsch
- Nr. 37 *Bergsturzgebiet von Goldau*
Maler: Carl Bieri, Bern
Kommentar: Alfred Steiner, Adolf Bürgi
- Nr. 60 *Tafeljura*. Maler: Carl Bieri, Bern
Kommentar: Paul Suter
- Nr. 61 *Rheinfall*. Maler: Hans Bühler, Neuhausen
Kommentar: Jakob Hübscher, G. Kummer, O. Schnetzler, A. Steinegger, E. Widmer
- Nr. 67 *Delta* (Maggia). Maler: Ugo Zaccheo, Locarno-Minusio
Kommentar: Hs. Brunner, Irene Molinari, Gerhard Simmen
- Nr. 77 *Blick über das bernische Mittelland*
Maler: Fernand Giauque, Montilier
Kommentar: Alfred Steiner-Baltzer
- Nr. 85 *Zürichseelandschaft*. Maler: Fritz Zbinden, Horgenberg
Kommentar: Eugen Halter, Walter Höhn, Erwin Kuen, Hannes Maeder, Franz Schoch
- Nr. 89 *V-Tal*. Maler: Viktor Surbek, Bern
Kommentar: Hans Adrian (gilt auch für Bild Nr. 24)

Pflanzen und Tiere in ihrem Lebensraum

- Nr. 6 *Bergdohlen*. Maler: Fred Stauffer, Wabern
Kommentar — Alpentiere in ihrem Lebensraum: Dohlen, Murmeltiere. Otto Börlin, Martin Schmid, Alfred Steiner, Hans Zollinger
- Nr. 7 *Murmeltiere*. Maler: Robert Hainard, Genf
Kommentar siehe Nr. 6
- Nr. 9 *Igelfamilie*. Maler: Robert Hainard, Genf
Kommentar: Alfred Steiner, Karl Dudli
- Nr. 17 *Arven in der Kampfzone*. Maler: Fred Stauffer, Wabern
Kommentar: Martin Schmid, Ernst Furrer, Hans Zollinger. (Vergriffen)
- Nr. 22 *Bergwiese*. Maler: Hans Schwarzenbach, Bern
Kommentar 3. Auflage: Hans Gilomen †
- Nr. 26 *Juracitper*. Maler: Paul-André Robert, Le Jorat-Orvin
Kommentar: Zwei inheimische Schlangen, Alfred Steiner-Baltzer
- Nr. 36 *Vegetation an einem Seeufer*
Maler: P. A. Robert, Le Jorat-Orvin
Kommentar: Walter Höhn, Hans Zollinger, 2. Auflage
- Nr. 38 *Ringelnattern*. Maler: Walter Linsenmaier, Ebikon bei Luzern
Kommentar siehe Nr. 26
- Nr. 50 *Gemsen*. Maler: Robert Hainard, Genf
Kommentar: Hans Zollinger

Kommentare zum Schweizerischen Schulwandbilderwerk

XXIII. Bildfolge 1958

Redaktion der Kommentare:

Dr. MARTIN SIMMEN

Redaktor der Schweiz. Lehrerzeitung



ROMANISCHER BAUSTIL

KV 2.2.1 Birc

am Beispiel von

ALLERHEILIGEN IN SCHAFFHAUSEN

von

Prof. ETH Dr. phil. LINUS BIRCHLER

Zürich-Feldmeilen

Verlag: Schweiz. Lehrerverein, Beckenhof, Zürich 6
Postfach Zürich 35 (Unterstrass)

Weitere Bezugsstelle: Ernst Ingold & Co., Herzogenbuchsee
Vertriebsstelle des Schweiz. Schulwandbilderwerkes

Preis Fr. 2.—

8158



000108499

SPG

Reihe der Schweizerischen Pädagogischen Schriften

115. Heft



Herausgegeben von der
Studiengruppe für die Schweiz. Pädagogischen Schriften
im Auftrage der
Kommission für interkantonale Schulfragen
des Schweizerischen Lehrervereins
unter Mitwirkung der
Stiftung Lucerna

Alle Rechte vorbehalten

Druck: Conzett & Huber, Zürich



978303910081

098

Das Schweizerische Schulwandbilderwerk (SSW)

wird mit Unterstützung des Eidgenössischen Departements des Innern und unter Mitwirkung einer Delegation der Eidgenössischen Kunstkommission, der Pädagogischen Kommission für das SSW und der Kommission für interkantonale Schulfragen vom Schweizerischen Lehrerverein herausgegeben.

Der Bund finanziert die Entwürfe der Maler und honoriert die druckfertigen Bilder, welche die von der Eidgenössischen Jury für das SSW beauftragten Künstler abliefern.

Die erwähnte, vom Eidgenössischen Departement des Innern ernannte Jury besteht aus vier Mitgliedern aus der Eidgenössischen Kunstkommission oder anderen Vertretern der Maler und aus vier Pädagogen, welche von der Pädagogischen Kommission für das SSW der Wahlbehörde vorgeschlagen werden. Die Jury bestimmt unter der Oberleitung des Sekretärs des Departements des Innern die definitiv zur Ausschreibung gelangenden Bildmotive, die Liste der einzuladenden Künstler und schliesslich die zur Ausführung freigegebenen Entwürfe.

Eine aus einer grösseren Zahl namhafter Pädagogen aus allen Landesteilen und Fachexperten bestehende Pädagogische Kommission für das Schulwandbilderwerk (in welcher die Kommission für interkantonale Schulfragen des Schweizerischen Lehrervereins als organisatorische Basis gesamthaft mitwirkt und das Präsidium führt) prüft die prämierten Entwürfe auf ihre pädagogische Verwertbarkeit und stellt eventuell Abänderungsanträge. Nach Eingang der definitiv bereinigten Originale nimmt die Pädagogische Kommission für das SSW die Wahl der Jahresbildfolgen vor und stellt dafür in der Regel auch das Druckverfahren fest.

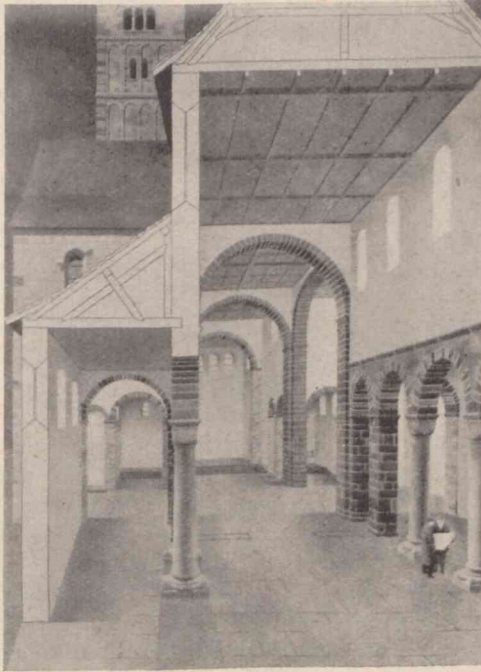
Den rein geschäftlichen Teil, das heisst die Druckverträge und den Vertrieb, besorgt die Firma E. Ingold & Co. in Herzogenbuchsee auf eigene Rechnung und Gefahr. Sie wird von oben genannten Instanzen in bezug auf die Preisbestimmung, die Auswahl der Offzinen und die Druckausführung kontrolliert. Die Ausarbeitung der Bildbeschriebe für das planvoll angelegte Anschauungswerk, die Pressepropaganda und die Herstellung der Kommentare ist Aufgabe der Kommission für interkantonale Schulfragen und ihrer Organe.

Das Werk will den schweizerischen Schülern das mannigfache Bild der Heimat vermitteln und dem Lehrer dazu die geeigneten anschaulichen, einheimischen, von Schweizer Künstlern geschaffenen, würdigen Lehrmittel wohlfeil zur Verfügung stellen.

Inhalt

Das Münster von Schaffhausen als Beispiel des romanischen Stiles	5
Von der Eigenart und Kultur der romanischen Epoche	5
Entwicklung der Konstruktionen der Romanik	8
Romanik in der Schweiz	15
Baugeschichte von Allerheiligen und Beschrieb des Schulwandbildes	17
Kunstreise nach Schaffhausen	25
Anschauliche Bildanalyse	
Romanik: Die Collégiale von St-Ursanne	27
Gotik: Die Kathedrale von Lausanne	29
Barock: Die Klosterkirche von Einsiedeln	31
Zur Zeichnung San Nicolao in Giornico (Seite 14)	32

ROMANIK



Serie: Baustile
Maler: Harry Buser, Zürich

DAS MÜNSTER VON SCHAFFHAUSEN ALS BEISPIEL DES ROMANISCHEN STILES

Von der Eigenart und Kultur der romanischen Epoche

Schon in den obern Klassen der Primarschule achten intelligente Schüler und Schülerinnen auf einen elementaren Unterschied bei unsern Kirchenbauten. Sie merken, dass es da Kirchen mit rund-

bogigen Portalen, Fenstern, Türen und Arkaden gibt und andere, bei denen diese Bauglieder spitzbogig sind. Von den letzteren hat man ihnen gesagt, dass es sich um gotische Bauwerke handelt. Bei den rundbogigen werden sie aber unsicher, da die Rundbogen im allgemeinen auch ein Kennzeichen der bei uns seltenen Renaissancearchitektur sind. In der Sekundarschule haben einzelne der jungen Leute sich bereits die ungefähre Reihenfolge der Baustile im Geiste zurechtgelegt: Romanik, Gotik, Renaissance und Barock; sie wissen wohl auch Beispiele zu nennen, etwa: Zürcher Grossmünster, Berner Münster, Fassade der Kathedrale von Lugano, die Einsiedler oder St.-Galler Klosterkirchen. Verwirrend ist für sie jedoch, wenn sie sehen, dass das Basler Münster, trotz den spitzbogigen Arkaden zwischen Hauptschiff und Seitenschiffen, als romanisch bezeichnet wird oder dass in spätgotischen Kreuzgängen die mit Masswerk gefüllten Fenster gelegentlich rundbogig sind. Man muss deshalb den Schülern klarlegen, dass Rund- und Spitzbogen nicht als absolute Kennzeichen der romanischen und gotischen Bauweise gelten können.

Da das Verstehen von Kunstwerken im wesentlichen durch das Vergleichen gefördert wird, empfiehlt es sich, die weiter unten zu besprechende Darstellung des Innern des Schaffhauser Münsters mit jener des Innern der Kathedrale von Lausanne zu konfrontieren, wie dies auch nachfolgend andeutend geschehen wird. — Für Erwachsene würde man der Analyse der Tafel «Münster Schaffhausen» des Schweizerischen Schulwandbilderwerkes einen allgemeinen Ueberblick über die Voraussetzungen dieser Bauweise vorausstellen. Für Jugendliche geschieht dies jedoch vorteilhafter am Ende der Bildbetrachtung, beide Male etwa mit den folgenden Gedankengängen:

Die romanische Epoche ist die Zeit der Klöster und der Ritter, die gotische die der Fürstenhöfe und vor allem des aufsteigenden Bürgertums in den Städten.

Aus der Brandung der Völkerwanderung heraus, bei der das morsche Römische Reich zerbrach, stieg das Frankenreich auf, gipfelnd in der gewaltigen Gestalt Karls des Grossen. Dieser vom Dritten Reich verunglimpft grösste deutsche Herrscher suchte überall Anknüpfung an die Antike, im Staatsaufbau, in der Dichtung, in der Buchmalerei, in der bildenden Kunst und vor allem auch im Bauwesen. Die durch ihn eingeleitete erste grosse Phase der abendländischen Kunst wird als die karolingische bezeichnet. Ihre Architektur (Dom von Aachen) knüpft an die spätrömische und an die byzantinische an; zu der letztern gehörte auch die Baukunst Kleinasiens und Syriens, die dann, teilweise im Gefolge der Kreuzzüge, für die For-

mensprache der romanischen Baukunst weitgehend mitbestimmend wurde.

Der Name «romanisch» ist nicht glücklich gewählt und entstand erst im letzten Jahrhundert. Man könnte aus ihm den völlig falschen Schluss ziehen, die romanische Kunst habe sich vor allem in den romanischen Ländern entwickelt. Ebenso einseitig war aber die Bezeichnung «byzantinisch», die bis über die Mitte des letzten Jahrhunderts hinaus für typisch romanische Bauten benützt wurde. Der Stil mit dem eigentlich störenden Namen reicht von etwa der Jahrtausendwende bis ungefähr in die Mitte des 13. Jahrhunderts, wo er von der Gotik abgelöst wird. Europa bildete in dieser Epoche noch eine kulturelle Einheit. Gemeinsam war für alle Länder und Volksklassen das Christentum, das sich nun überall durchgesetzt hatte. Ein zweites gemeinsames Erlebnis brachte die Völker in engere Berührung miteinander und zugleich mit dem Orient: die Kreuzzüge. Träger der Kultur waren vor allem die Klöster; diese waren über ganz Europa hin verzweigt, und ihre Kunst trug vielfach internationales Gepräge.

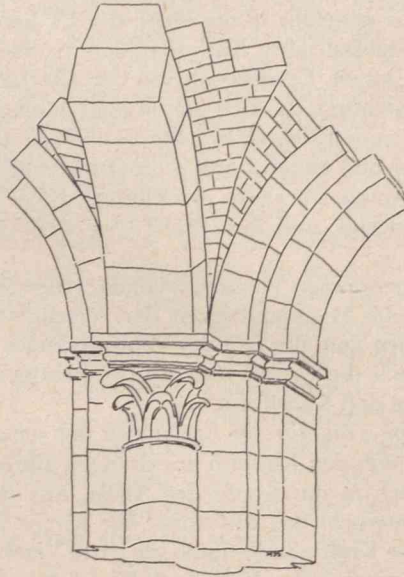
Trotz den gemeinsamen Voraussetzungen wirkte sich aber seit dem 11. Jahrhundert die Mannigfaltigkeit der verschiedenen Völker aus. In der romanischen Zeit, der Zeit des Minnegesanges und der Heldenepen, formten sich die Grundelemente der heutigen Nationalitäten, in Sprache, Sitten und Kunstform.

Ausschliessliche Trägerin der Bildung in der romanischen Epoche war die Kirche. Von den Klöstern aus drangen allmählich Kunst und Wissenschaft auch in die Kreise des Adels. Aus der germanischen Wehrhaftigkeit erwuchs das Rittertum. Die Kirche gab ihm religiöse Weihe; seine rohe Kraft wurde durch die zarte Verehrung der Frauen besänftigt. Die romanische Kulturepoche trägt archaisch-aristokratisches Gepräge. Im Schutze der Abteien und der Bischofssitze bildeten sich ganz allmählich Niederlassungen aus dem Volke; das Bürgertum entfaltete sich aber erst seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Im Bereich der bildenden Kunst lag die Führung bei der Architektur, und zwar fast ausschliesslich bei der kirchlichen. Reichere Profanbauten waren noch selten: die Kaiserpfalzen und die Burgen der grossen Dynasten, die zu der Kaisermacht im Lebensverhältnis standen.

Entwicklung der Konstruktionen der Romanik

Ausgangspunkt für die romanische Architektur war die in der karolingischen Kunst weiterentwickelte altchristliche Basilika, ein Längsbau mit abschliessendem Chor, vor dem oft ein Querschiff lag. Was die romanische Basilika von der altchristlichen unterscheidet, ist vor allem das Chor. Bei den altchristlichen grossen Monumentalbauten (konstantinische Peterskirche im Vatikan) legt sich die halbrunde



Gewölbbildung (Rom)
Zeichnung nach K. O. Hartmann, Stilkunde, Goeschen 1928

Apsis direkt ans Querschiff. In der Romanik (und schon in karolingischer Zeit) wird die Apsis weiter gegen Osten gestellt, so dass vor sie ein eigentliches Chor zu liegen kommt.

Das Langhaus besteht, wie bei den altchristlichen Basiliken, aus einem breiten und hohen Mittelschiff zwischen zwei nur ungefähr halb so hohen und breiten Seitenschiffen; vereinzelt sind auch fünf-schiffige Anlagen. Am östlichen Ende des Langhauses (man richtet alle Kirchen, wenn irgendwie möglich, gegen Osten) trennt meist ein Querschiff, das gegen Norden und Süden vorspringt, das Schiff vom

Chor, so dass der Grundriss kreuzförmig wird. Das Chor wird jenseits des Mittelschiffes gegen Osten meist um ungefähr ein Quadrat verlängert und endet mit einer halbrunden Apsis oder auch mit einer geraden Mauer. Diese Verlängerung ist vor allem durch die grosse Anzahl der Geistlichen bestimmt, die ihren Platz an beiden Längsseiten des Chors bekommen.

Der mittlere Teil des Querschiffes wird als Vierung bezeichnet und ist meist quadratisch. Vier kräftige Pfeiler und entsprechende hohe Gurtbögen grenzen ihn ab. Gewöhnlich bezieht man die Vierung aufs Chor und schliesst sie gegen das Schiff und die Kreuzflügel hin mit steinernen Schranken ab. Unter dem Chor liegt bei grössern Kirchen gewöhnlich ein unterirdischer Raum, eine Krypta. Das Wort kommt vom griechischen «kryptein» und bedeutet «bergen». In diesen von Säulen unterteilten und gewölbten Gruftkirchen verwahrte man Reliquien und bestattete man besonders verdiente Persönlichkeiten. Die Krypten dienten auch für Gottesdienste und stille Betrachtungen; sie bekamen einen eigenen Altar. Die Anlage dieser halb in der Erde steckenden kleinen Kulträume bedingte eine Erhöhung des Chors um zahlreiche Stufen. Bei besonders reichen Bauten zieht sich schon in romanischer Zeit um die Apsis herum ein Umgang, an den halbrunde Kapellen angebaut sind, die sogenannten Radiantenkapellen, die man gemeinhin als Kennzeichen der Gotik anspricht, obwohl der Gedanke viel älter ist. Auch die Ostwand des Querschiffes wird oft reicher gestaltet; sie wird mit Nischen für Altäre oder mit Kapellen gegen Osten hin erweitert.

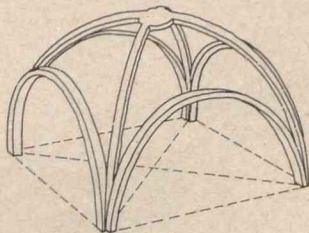
Nicht nur der Ostteil der altchristlichen Basiliken wird in romanischer Zeit umgestaltet, sondern auch die Westseite. Der altchristliche Vorhof, das Atrium, schrumpft zu einer Vorhalle vor dem Hauptportal zusammen. Aus dem Ziehbrunnen in der Mitte des altchristlichen weiten Vorhofes wird das Weihwasserbecken beim Kircheneingang. Die Westfassade erhält sehr oft, als besondere Auszeichnung, zwei Türme, zwischen denen eine innere Vorhalle liegt. Diese Turmfassaden gehen letzten Endes auf Kirchenbauten des 5. und 6. Jahrhunderts in Kleinasien und Syrien zurück. Ja, wollte man den Bogen noch weiter zurückspannen, so käme man zu den «Chilani» genannten Palästen des seltsamen kleinasiatischen Volkes der Hethiter. Bei diesen merkwürdigen Anlagen besteht die Fassade aus zwei Türmen, zwischen denen eine meist von zwei Säulen getragene Vorhalle liegt. In der Bibel ist ein solches «Chilani» gemeint, wenn berichtet wird, der geblendete Simson habe die beiden Pfosten des Hauses, an die er gefesselt war, umgerissen und dabei das Haus zum Einstürzen

gebracht. — An die Stelle zweier Westtürme tritt gelegentlich eine völlig andere Anlage, ein zweites Querschiff mit einem Westchor oder ein einziger schwerer Turm, ein sogenanntes Westwerk, in dessen Obergeschoss eine Kapelle oder eine weite Halle eingebaut wird. In andern Fällen erhebt sich über der Kreuzung von Haupt- und Querschiff ein mächtiger Vierungsturm.

Im Prinzip am wenigsten verändert wird der Raum, in dem sich die Gläubigen aufhalten, das Langhaus. Wie bei den altchristlichen Basiliken fällt im Hauptschiff das Licht aus den hochliegenden Fenstern herab, dem sogenannten Lichtgaden. Die Oberwand des Mittelschiffes ruht auf Stützen, die untereinander durch Arkadenbögen verbunden sind. Diese Stützen sind oft, wie bei altchristlichen Bauten, Säulen. Man unterbricht sie aber bei vielen Kirchen mit Pfeilern in rhythmischem Wechsel (zum Beispiel drei Säulen, dann ein Pfeiler, hierauf wieder drei Säulen), dem sogenannten Stützenwechsel. Anderswo verwendet man ausschliesslich Pfeiler; aus der Säulenbasilika wird dann eine Pfeilerbasilika. Die Obermauer über den Arkaden des Schiffes wird einfach gegliedert, indem man sie durch ein waagrechtes Gesims unten abgrenzt.

Die ältern romanischen Kirchen haben durchgängig flache Holzdecken. Die häufigen Brände, aber ebenso sehr ein künstlerisches Bedürfnis, führen dann aber zu Wölbungen. Hierzu mussten die Mauern verstärkt werden, um den Seitenschub der Wölbungen abfangen zu können. In Südfrankreich wölbte man mit Tonnen oder auch mit Kuppeln, unter dem Einfluss der auf den Kreuzzügen geschauten byzantinischen Bauten. Typischer sind jedoch die Kreuzgewölbe, und zwar in der römisch-italienischen Form. Diese romanischen Kreuzgewölbe sind massive Wölbungen. Sie bestehen aus vier Gewölbekappen, die in scharfen Gräten aneinanderstossen und die man deshalb als Grätgewölbe bezeichnet. Man kann diese schon von den Römern benützte Wölbungsart, die im kleinen schon in karolingischer Zeit Verwendung fand, als kreuzweise Durchdringung zweier Tonnengewölbe bezeichnen. Die zu überdeckende Fläche muss hierbei vier gleichlange Seiten haben. In spätromanischer Zeit treten, von Frankreich ausgehend, an die Stelle der massiven Grätgewölbe Kreuzrippengewölbe. Zwei Diagonalbögen (Kreuzrippen) überspannen die Grundfläche, und vier äussere Rundbögen (Wandbögen) bilden eine Art Skelett, in das hinein dünne dreieckige gebogene Kappen gespannt werden. Mit der gleichen Konstruktion werden auch die Seitenschiffe überspannt. Da aber bei rundbogigen Gewölben die zu überwölbende Fläche quadratisch sein muss, ergibt

sich das sogenannte «gebundene» romanische System: Auf ein Hauptschiffgewölbe fallen zwei Seitenschiffgewölbe, was eine verschiedene Form der Stützen (Arkaden) bedingt. Die Seitenschiffe haben, wie bereits oben gesagt, meist die halbe Breite des Hauptschiffes. Die Gotik nimmt dann dieses «gebundene» System zum Ausgangspunkt für seine völlig anders geartete Konstruktion. Die romanische Kunst baut mit schweren, massiven Mauern, während die gotische



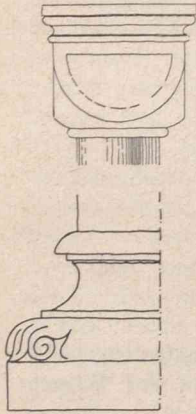
Kreuzrippengewölbe-Konstruktion

Kathedrale im Wesen ein Skelettbau ist, ein vergeistigtes Ingenieurwerk, mit raffinierter Ableitung des Seitenschubes der Rippengewölbe.

Die romanischen Fenster sind durchgängig rundbogig und verhältnismässig klein; ihre Gewände sind stark abgeschrägt. In der Gotik, in der man dank den Rippengewölben die Mauern weitgehend entlasten (das heisst ganz dünn halten) kann, werden die Fenster dann sehr gross und lassen reiches Licht ins Innere fallen. Konstruktiv bietet der schon im alten Orient bekannte Spitzbogen gewisse Vorteile. In romanischer Zeit trifft man ihn gelegentlich als Arkadenbogen, so zum Beispiel, wie bereits oben gesagt, im Basler Münster. Erst dann, wenn der Spitzbogen konsequent auch für die Rippengewölbe verwendet wird, darf man von gotischen Bauten reden.

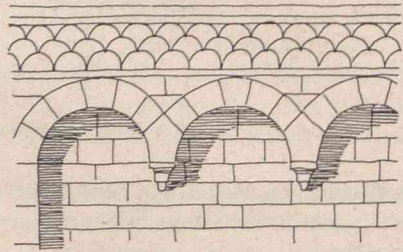
Leicht zu erkennen sind die Einzelformen romanischer Bauten. Wenn Säulen verwendet werden, sind sie viel schwerer und dicker als die der Antike und der altchristlichen Kirchen. Oft werden sie nach oben allmählich dünner; sie steigen aber gelegentlich auch unverjüngt auf. Ihre Basis zeigt deutlich die Ableitung von den römischen Säulenordnungen; sie besteht aus einem grösseren und einem kleineren Wulst, zwischen denen eine Hohlkehle liegt. Unter dieser dreiteiligen Basisscheibe liegt eine quadratische Platte, wie sie auch in der Antike vorkommt. Die Ecken der Platte werden oben aber mit

dem sogenannten Eckblatt gefüllt, das verschieden geformt sein kann, als Knolle, als Pflanzenblatt, als Keil, als Tier oder als phantastischer Fratzenkopf. Die Ueberleitung vom Säulenschaft zu den Bogen bildet, wie in der ganzen Antike, das Kapitell. Es zeigt die mannigfaltigsten Formen. Am häufigsten und am einfachsten ist das Würfelkapitell. An einem oben quadratischen Steinblock werden



Romanisches Würfelkapitell

Romanischer Säulenfuß

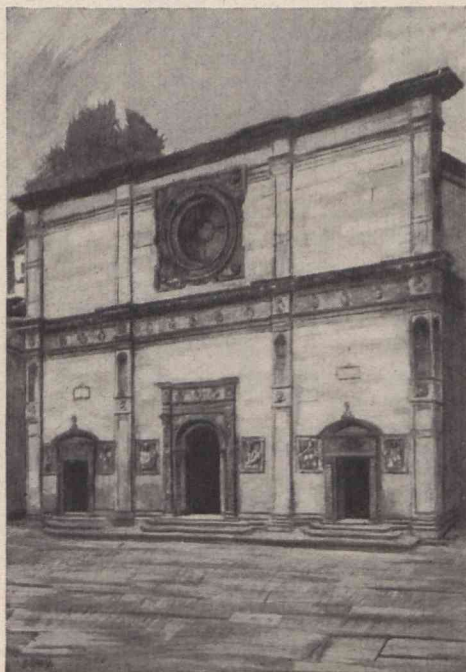


Rundbogenfries mit Lisenenansatz

nach unten die vier Ecken so abgerundet, dass der Würfel hier kugelähnlich wird und so zum runden Säulenschaft überleitet. Die vier Seitenflächen dieses Kapitells sind halbkreisförmige oder segmentbogige Flächen. Auf diesem einfachen geometrischen Gebilde liegt, wie bei den Säulenordnungen der Griechen und Römer, eine Deckplatte. Aehnlich gebildet sind die Pfeiler. Das Würfelkapitell leitet sich vom byzantinischen ab. — Es gibt in der romanischen Kunst aber auch reiche und sogar üppig gebildete Kapitelle. Oft hat man korinthische Kapitelle in anderem und härterem Material als dem der Römer nachzubilden versucht, in entsprechend vereinfachter («vergrößerter») Form. Oft aber erhalten die Kapitelle höchst phantasievolle und eigenartige Ornamente und auch figürliche Darstellungen mit religiösen Themen oder solchen, die uns heute schwer oder gar nicht mehr verständlich sind. Die Kapitelle und die Portale sind die Partien, an denen sich die Bildhauerei der Romanik am reichsten entfaltet.

Das Aeussere romanischer Kirchen baut sich in ruhigen Massen

auf, blockhaft geschlossen. Ringsherum zieht sich ein Sockel; sein oberer Abschluss ist oft profiliert. Die Wandflächen werden aufgeteilt durch schmale vorspringende Streifen, die sogenannten Lisenen oder Lesenen. Ihre Placierung entspricht, wenn möglich, der Gliederung des Innern. Diese Lisenen sind oben untereinander durch Bogen verbunden. Derartige «blinde» Gliederungen gehen auf byzan-



Lisenen (ohne Bogenverbindung) an der Renaissance-Fassade von San Lorenzo
in Lugano
Schulwandbild 80 von Pietro Chiesa, Sorengo-Lugano

tinische und spätrömische Bauelemente zurück. Zur waagrechten Unterteilung, besonders an Türmen, erscheint meist der Bogenfries, eine Aneinanderreihung kleiner Rundbogen. Diese waagrechten Streifen sind ein besonders typisches Kennzeichen des romanischen Stils. Oefters findet man auch Friese, die aus mehreren Reihen kleiner Konsolen bestehen, die abwechselnd vor- und zurückgesetzt sind; dies ist der sogenannte Schachbrettfries. — Die Hauptportale veren-



San Nicolao in Giornico
 Legende siehe hinten, Seite 32

gen sich von aussen nach innen, in rechteckigen Abtreppungen; auf den Sockeln stehen Säulen. Ueber dem waagrechten Türsturz ist die Säulengliederung im Halbkreis weitergeführt, mit Rundstäben und Hohlkehlen. Im halbrunden Bogenfeld (Tympanon) erblickt man in Reliefdarstellung meist Christus zwischen den Sinnbildern der Evangelisten oder Engeln oder den Schutzpatronen der Kirche. An der Hauptfassade erscheint über dem Portale gelegentlich schon ein Rundfenster, das von der Mitte aus durch speichenartige Rundstäbe aufgeteilt ist, weshalb man es als Radfenster bezeichnet. (Derartige Rundfenster kommen aber schon im 9. Jahrhundert in Spanien vor, bei asturischen Kirchen.)

Wenn das Aeussere romanischer Kirchen und Kapellen nicht aus schönem, regelmässigem Quaderwerk errichtet war, sondern aus Bruchstein, Findlingen oder Backstein, hat man es fast immer sehr hell verputzt, fast weiss. Die Gliederungen (Blendarkaden, Fenstereinfassungen, usw.) waren kräftig farbig gehalten, wobei das Rot vorherrschte. Im letzten Jahrhundert hat man, in Unkenntnis des ursprünglichen Bestandes, bei sehr vielen Bauten den Stein blossgelegt. — Das Innere war reich ausgemalt, dekorativ und mit grossfigurigen Bildern aus der heiligen Geschichte und den Legenden.

Romanik in der Schweiz

Die Schweiz besitzt zahlreiche ansehnliche Bauwerke des romanischen Stiles. Nur die wichtigsten seien hier kurz aufgeführt, da sich für den Unterricht leicht Abbildungen davon auftreiben lassen. Eine Gruppe von Kirchenbauten ist von lombardischen Baumeistern errichtet und zeigt die typischen Formen der älteren lombardischen Schule. Im Tessin sind dies die dreischiffige Basilika von Locarno-Muralto, die ebenfalls dreischiffige Kollegiatkirche von Biasca und die einschiffige allbekannte Kirche von Giornico (dessen Name man in den deutschschweizerischen Schulen fast durchgängig falsch ausspricht, mit Akzent auf der ersten Silbe, während er auf der mittleren liegt) und über ein Dutzend einfachere Kirchen und Kapellen. Von Lombarden errichtet sind auch einige Kirchen des Berner Oberlandes, die Pfeilerbasiliken von Amsoldingen und Spiez (letztere vor wenigen Jahren ausgezeichnet restauriert) sowie die Kirchen von Einigen und Wimmis, die alle mit dem Piemont zusammenhängen. Zur Hauptsache lombardisch ist das Zürcher Grossmünster (mit spätgotischem Abschluss der Türme), und Lombardisches lässt sich sogar im grossartigen Basler Münster nachweisen. Die von Cluny im Burgund ausgehende Bauschule des benediktinischen Reformordens der Cluniazenser hat auf Schweizer Boden zwei bedeutende Monumente hinterlassen: die ehemalige Klosterkirche von Romainmôtier und die Abteikirche von Payerne. Das viel einfachere deutsche Gegenstück zu diesem Orden und seinen durchgängig gewölbten Basiliken sind die Kirchen der süddeutschen sogenannten Hirsauer Bauschule, von denen die Schweiz im Münster von Schaffhausen einen bedeutenden Vertreter besitzt. Hirsauisch beeinflusst ist die Stadtkirche von Stein am Rhein, die ihrerseits mit der winzigen dreischiffigen Kirche des nahen Wagenhausen zusammenhängt. Eine

eigene Stellung nehmen die spätromanische Churer Kathedrale und die Unterwalliser Kirche von St-Pierre-de-Clages ein. Teilweise romanisch sind die Kathedralen von Genf (Basel wurde bereits erwähnt) und Sitten-Valeria. Eine typisch südfranzösische Wölbungsform begegnet uns in der Kirche von Grandson. — Von der für die romanische Bauform typischen Krypten besitzen wir ausgezeichnete



Tympanon am Portal von St-Ursanne
Vergriffenes Schulwandbild Nr. 4 von Louis Vonlanthen † zum Thema Romanik
(siehe Seite 26)

Beispiele im Zürcher Grossmünster, in der Churer Kathedrale, in Giornico und Locarno-Muralto, in Muri und Beromünster, unter der Basler Leonhardskirche; die Krypta des Basler Münsters ist durch Umbau verändert worden. Der Lehrer möge nicht verfehlen, auch auf kleinere romanische Bauwerke hinzuweisen, etwa auf St-Imier, die Chorpartie von St-Ursanne, das Kirchlein von Einigen, die bedeutende, im Innern barockisierte Stiftskirche von Schönenwerd, die

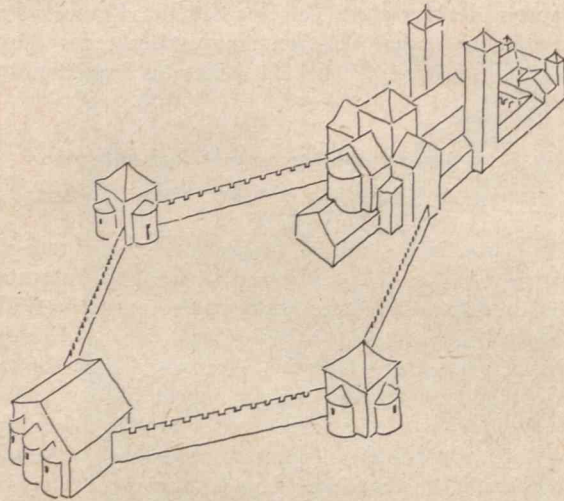
beiden Kirchen auf der Ufenau. In der Innerschweiz sind zwei Kirchtürme besonders beachtungswert: die von Stans und Baar; im Tessin sind von den romanischen Campaniles besonders wohlgeraten die von Airolo, Quinto, Prato, Torre. — An der Südseite der Klosterkirchen lag fast immer ein Kreuzgang. In romanische Zeit reichen zurück: die Kreuzgänge von St. Alban in Basel und am Münster von Schaffhausen, der versetzte Teil des Zürcher Fraumünsterkreuzganges, der mit originellen Plastiken ausgestattete des Zürcher Grossmünsters und der nur teilweise erhaltene von Wagenhausen bei Stein am Rhein.

Baugeschichte von Allerheiligen und Beschrieb des Schulwandbildes

Das erste in der Mitte des 11. Jahrhunderts errichtete viel kleinere Schaffhauser Münster ist 1920 durch Grabungen festgestellt worden. Es erstreckte sich parallel zum jetzigen Bau an seiner Südseite; seine Fundamente liegen unter dem nördlichen Arm des Kreuzganges und im Kreuzgarten. An der Ostseite dieser dem Salvator (Erlöser) geweihten Kirche lag, erst vor wenigen Jahren durch Grabungen nachgewiesen, ein seltsamer, langgestreckter Hof in Rautenform; dieser schloss östlich an eine ältere kleine Kapelle an. Die Fundamente des zweiten Münsters liegen unter dem jetzigen Bau. Geplant war eine fünfschiffige, völlig eingewölbte Basilika mit grosser Apsis. Der Bau wurde infolge politischer Wirren nicht einmal in den Fundamenten zu Ende geführt, lässt aber deutlich den direkten Einfluss von Cluny erkennen. Der dritte, jetzige Bau, 1003 geweiht, entspricht dem Bauschema der süddeutschen Abzweigung von Cluny, das heisst den Vorschriften des Reformklosters Hirsau.

Dem bedeutendsten Bauwerke der Hirsauer Schule, dem Münster Schaffhausen, gilt die treffliche Tafel, die Harry Buser 1957 für das Schulwandbilderwerk erstellt hat. — Das Wesen der Architektur liegt in der Konkavität, im Gestalten von Räumen, im Einfangen und «Modeln» eines Teilchens des unendlichen Raumes, zwischen Wänden und Decken. Um dies recht deutlich zu machen, wurde bei der Wiedergabe des Innern des Schaffhauser Münsters auf jegliches Ausstattungsstück verzichtet, auf die Altäre, die in der Reformation entfernt wurden, und auf die Wandbilder, von denen sich vor allem an der Chorwand und im Querschiff bedeutende Reste erhalten haben. Die Hirsauer Bauschule zeichnete sich gegenüber der Bauweise der Cluniazenser durch grösste Einfachheit aus. Die asketische Strenge

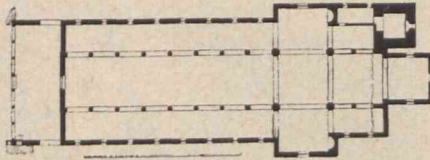
der hirsauischen Raumgestaltung kommt auf unserer Tafel ausgezeichnet zur Geltung. Anhand der Innenansicht (mit einem Zipfel des von aussen gesehenen linken Querschiffes) lässt sich auf der Wandtafel der Grundriss der Kirche und damit eine Besonderheit des hirsauischen Baustiles recht gut zeichnen:



Allerheiligen in Schaffhausen
Rekonstruktion der ersten Anlage

Die heutige Stadtkirche von Schaffhausen, nach dem ursprünglichen Patrozinium der Klosterkirche Allerheiligenmünster genannt, ist eine dreischiffige Säulenbasilika von acht Arkaden, mit vorspringendem Querschiff, Chor und seitlichen Chorkapellen von der halben Breite des Chors. Das Chor schloss ursprünglich mit einer halbrunden Apsis ab, wurde aber im 13. Jahrhundert um ein fast quadratisches Altarhaus gegen Osten erweitert. Das Chor und die flankierenden Seitenkapellen sind gleich breit wie die Schiffe, die sich also in ihnen, jenseits des Querschiffes, fortsetzen. Die Seitenkapellen sind gegen Osten gerade geschlossen. Sie öffnen sich nach dem Chor hin mit einer durch einen Pfeiler unterteilten Doppelarkade. Neben diesen Kapellen sind in der nach aussen vorspringenden Ostmauer des Querschiffes halbrunde Vertiefungen angelegt, die sogenannten Hirsauer Nischen, ein besonderes Merkmal dieser süddeutschen Bauschule; in diesen Nischen standen kleine Altäre. Die Ecken der im Grundriss

quadratischen Vierung werden durch hohe Pfeiler eingefasst, die im Grundriss kreuzförmig aussehen. Im Schiffe dient als vorderste Stütze der Arkaden nicht eine Säule, sondern ein Pfeiler. Dies ist nicht etwa ein Fehler oder eine nachträgliche Korrektur, sondern gehört zu den Vorschriften der Hirsauer Schule. Von ihnen aus zogen sich ins Mittelschiff hinein etwa schulterhohe Mauern. Durch diese wurde ein Platz abgegrenzt, für Mönche niederer Ordnung; diese Zone nannte man den Untern Chor (Chorus minor). Die Mehrzahl der Mönche hatte in Chorstühlen unter der Vierung ihren Platz. Nachträglich wurde die Ostpartie des Querschiffes etwas verändert, als man dort einen hohen Kirchturm errichtete. Wenn man beim Zeichnen des Grundrisses die auf der Innenansicht deutlich sichtbaren Teile des Raumes wiedergibt und zu den zwei sichtbaren Säulen der südlichen Hälfte noch vier weitere fügt und westlich davon im Säulenabstand eine Abschlussmauer zeichnet, so hat man den Grundriss mit wenigen Strichen eingefangen. Das Hauptschiff ist, wie gesagt, doppelt so



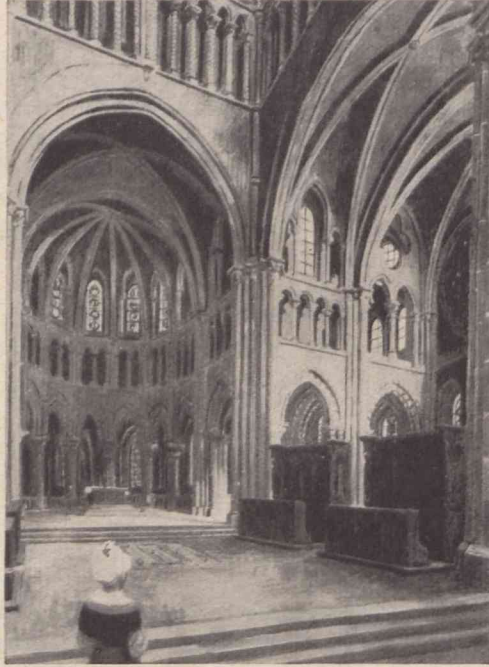
Allerheiligen: Grundriss

breit wie die Seitenschiffe; die Höhe entspricht ungefähr der zweifachen Breite.

Nun vergleiche man mit diesem Grundriss jenen der *Kathedrale von Lausanne*, die auf dem Schulwandbild 16, Gotischer Baustil, von Maler Karl Peterli wiedergegeben ist. Der elementarste Unterschied besteht darin, dass in Lausanne die Chorpartie unvergleichlich reicher ausgebaut ist. Von der quadratischen Vierung aus steigt man über Stufen in das Chor hinauf, das in einem halben Vierzeck endet. Um dieses Chor herum ist, als Fortsetzung der Seitenschiffe, ein Gang geführt, ein sogenanntes Déambulatoire (Chorumgang). Die Pfeiler sind im Schiff und in der Vierung grundrisslich recht kompliziert; einzig die sechs Säulen, zwischen denen man aus dem Chor in den Umgang hinaussieht, sind Rundsäulen.

Ausser dem geraden Abschluss der seitlichen Chorkapellen, den «Hirsauer Nischen» und den Pfeilern direkt vor den Vierungspfeilern

ist der Verzicht auf Wölbungen ein Hauptmerkmal der Hirsauer Schule. — Hauptschiff und Seitenschiffe, Querschiff, Vierung und Chor bekamen überall, wo Hirsauer Mönche als Baumeister am Werk waren, schlichte flache Holzdecken. Gewollt einfach ist die Gesamtgliederung der tragenden Teile. Die Vierungspfeiler und die genannten Hirsauer Pfeiler der beiden vordersten Arkaden des Schiffes sind



Gotischer Baustil: Kathedrale in Lausanne
Maler: Karl Peterli, Wil (St. Gallen)

aus rotem Sandstein errichtet, in sorgfältigem Fugenschnitt. Entsprechend sind die Bogen der Arkaden zwischen dem Chor und seinen Seitenkapellen gehalten. Die Auflager dieser Bogen (die sogenannten Kämpfer) sind aus blaugrauem Sandstein, ohne jede Verzierung. Für die Arkaden des Schiffes hat man, wie gesagt, Säulen verwendet, in der einfachsten romanischen Form, das heisst mit Würfelkapitellen. Die Säulenbasen entsprechen dem, was oben im

allgemeinen Teil über ihre Form im romanischen Stil gesagt wurde. Die Eckblätter auf der quadratischen Grundfläche wurden aufs äusserste vereinfacht. Die Würfelkapitelle, unten eingeleitet durch einen Wulst, weisen eine kleine Besonderheit auf, den sogenannten Hirsauer Ring, einen eingemeisselten Halbkreis auf den vier Seiten. Die Deckplatte ist zur Hälfte abgeschragt. Die auf den Säulen ruhenden Bogen, völlig unprofiliert, zeigen einen malerischen Wechsel von Keilsteinen aus rotem und blaugrauem Sandstein, den wir auch bei den Abschlüssen der Seitenschiffe nach dem Querschiff hin, über den Seitenkapellen des Chors und am Bogen des nachträglich angefügten hintersten Teils des Chores finden. Der Wechsel des Materials war sozusagen der einzige künstlerische Schmuck, den sich die Architekten erlaubten; er geht auf südfranzösische und auch italienische Vorbilder zurück. An einigen Stellen konnten sie noch weiter gehen, denn es stand ihnen auch ein gelbes Steinmaterial zur Verfügung. Sie benützten es in der Ostpartie der Kirche, bei den Abschlüssen der Seitenschiffe und an den Pfeilern des Chors. Bildhauerischer Schmuck war streng verpönt, ebenso reichere Profilierung.

Neben und über den in Sandstein ausgeführten Partien sind die Wände schlicht weiss verputzt. Den Abschluss der Arkadenreihe des Schiffes bildet ein ganz einfacher friesartiger Streifen aus Sandstein, wiederum ohne Ornamente. Er kommt etwas über die Mitte der gesamten Höhe der Hauptschiffwand zu liegen. Schlicht in die Fläche geschnitten sind die rundbogigen Fenster, deren Leibung sich nach der Mitte hin verjüngt. Die drei hochgelegenen Fenster in der Chorwand sind eine Rekonstruktion bei Anlass der jüngsten Restaurierung der Kirche. Im 18. Jahrhundert hatte man mitten in die Chorwand ein maßstablos grosses Rundbogenfenster gebrochen, das wieder geschlossen werden musste. Von den drei ursprünglichen Fenstern fanden sich aber so viele vermauerte Reste, dass ihre genaue Wiederherstellung verantwortet werden konnte. Sämtliche Fenster waren ursprünglich nach den strengen Ordensvorschriften neutral verglast. Heute sind im Chor Glasfenster von Carl Roesch in Diessenhofen eingesetzt, denen hoffentlich weitere im Querschiff und in den Chorkapellen folgen werden. Diese Zutaten sind berechtigt, denn die Kirche dient nun seit über vierhundert Jahren dem reformierten Kultus, der seit einiger Zeit die bildende Kunst nicht mehr verbannt.

Wir wissen nicht, wie die romanischen Holzdecken im einzelnen ausgesehen haben. Ihre genauen Höhen liessen sich aber feststellen, und für die jetzigen Holzdecken benützten wir die einfachsten Formen, nur in Querschiff und Chor abgelöst von einer etwas lebendige-

ren Gestaltung. Unter der Decke war mit hauptsächlich roten Tönen ein Mäanderfries gemalt, der aber nur an einigen Stellen zur Ausführung gelangte. Auf unserer Tafel kann man davon ein Stücklein erkennen, oben im rechten Querschiff.

Bei der Besprechung der Tafel sind die Schüler auf einige Einzelheiten zu verweisen. Im Fussboden des Hauptschiffes ist der ungefähre Platz der Schranken des Untern Chors mit einfachen Linien angegeben. In die Seitenkapellen führen drei und ins Chor vier Stufen hinauf. Die hellen Sandsteinsäulen des Schiffes waren ursprünglich rot bemalt, im Tone der Sandsteinquader der Pfeiler. Dies ist bei romanischen Bauten in ähnlichen Fällen durchaus üblich gewesen. Das heutige durchschnittliche Gefühl hat sich aber dagegen gesträubt. In der südlichen Chorkapelle sind zwei kleine Wandnischen zu erkennen. Diese dienten ursprünglich liturgischen Zwecken. Beachten möge man auch die Art, wie die Sandsteinplatten des Bodenbelages verlegt sind: nicht im Kreuzverband, sondern «gestossen», wie die Fachleute sagen, also nur die Querfugen durchgehend, die Längsfugen jedoch je eine Reihe überspringend.

In geschickter Weise füllt der Künstler die linke obere Ecke aus, mit einer Aussenansicht des linken Querschiffes und eines Teiles des nachträglich angefügten Turmes. An den Mauern des Querschiffes sind einzelne rote Werkstücke eingefügt, sogenannte Läufer und Binder. — Man hat vor einigen Jahrzehnten am Aeussern des Allerheiligenmünsters den Verputz entfernt. Die Fassaden sehen deshalb nun sehr malerisch aus. Denkmalpflegerisch war das Wegschlagen des Verputzes jedoch sicher falsch. Irgendwann wird man das Aeussere wohl wieder verputzen. Ueber der ruhigen Dachfläche des Querschiffes steigt der Turm auf, von dessen Gliederung man die interessantesten Partien sieht, die bläulich-weiss gestreiften Ecklisenen und die zwei Reihen blinder Arkaden. Darüber tut sich das dreiteilige Fenster der Glockenstube auf.

Nach dem Vergleich der Grundrisse des Schaffhauser Münsters und der Kathedrale von Lausanne seien nun auch die Innenansichten nebeneinandergestellt. Die elementarsten Unterschiede sind: in Lausanne überall Spitzbogen und spitzbogige Kreuzgewölbe, in Schaffhausen Rundbogen und flache Decken. Die Fenster in Schaffhausen sind ganz klein, die in Lausanne, obwohl der Bau noch zur Frühgotik gerechnet wird, beträchtlich grösser und vor allem langgezogen. Die Vierung, in Schaffhausen nur durch die kreuzförmigen Pfeiler und ihre hohen Bogen herausgehoben, bekommt in Lausanne einen hohen Turm aufgesetzt, der im Innern wie eine Kuppel wirkt und aus

dem helles Licht steil herabfällt. In Schaffhausen sind die Pfeiler unprofiliert, ebenso alle Bogen. Die obere Zone der Wände bleibt völlig ungliedert. Bei der Kathedrale sind die Pfeiler recht kompliziert gebildet: An einen runden Kern legen sich dünne, lange, röhrenartige Säulen, die sogenannten Diensten. Ihre Anzahl und Anordnung entspricht genau den Rippen der Wölbung. Durch diese senkrechte Gliederung, die bis zum Ansatz der Gewölbe hinaufreicht, wird die ganze Wand zu einer Einheit zusammengefasst und plastisch durchgebildet. Während die Baumeister des Schaffhauser Münsters sich mit dicken Mauern und ruhigen Flächen begnügen, wird in Lausanne das echt gotische Bestreben deutlich, die Mauern aufzulockern. Deshalb wird zwischen den reich profilierten Arkaden und den Hochfenstern in die Mauer hinein ein schmaler Laufgang gesetzt, das sogenannte Triforium. Dem gleichen Zweck der weitgehenden Entmaterialisierung der Mauer dienen auch die vorgestellten Bogen um die Hochfenster des Schiffes herum. In Schaffhausen sind Chor und Seitenkapellen einfach und klar begrenzt; in der Kathedrale von Lausanne verliert sich der Blick vom Chor in den Umgang hinein, wo dunkle Schattenpartien und helle Lichter miteinander wechseln.

In dieser Weise kann man die Vergleiche weiterführen. Elementar zeigt die Konfrontierung der beiden Innenansichten, dass die romanische Bauweise kubisch denkt, mit schweren Mauern und mit klaren Flächenbegrenzungen, während die Gotik alles auflockert und plastisch umgestaltet. Das Innere des Schaffhauser Münsters wirkt wie ein einstimmiges Lied oder ein gregorianischer Choral. In Lausanne erklingt vielstimmige Musik, eine reiche Polyphonie mit Kontrapunkten.

An Harry Busers Tafel kann man intelligenten Schülern recht wohl auch die Grundgesetze der Perspektive demonstrieren, da sie vom Künstler sauber durchkonstruiert wurde. Die jungen Leute können da ohne Mühe den Fluchtpunkt usw. bestimmen. Originell ist der Einfall des Künstlers, das Schaffhauser Münster in der Mitte des Langhauses gewissermassen aufzuschneiden, um ein Maximum an Anschaulichkeit zu erreichen. Wenn aufmerksame Schüler dabei auf Einzelheiten achten — den Querschnitt durch die Fenster, Konstruktion des Dachstuhles, usw. —, so ist dies ein weiterer Gewinn. Nicht zuletzt sei auf den künstlerischen Wert der Tafel hingewiesen. Der Maler kommt mit ganz wenigen lichten Farben aus. Indem er alle Zutaten weglässt und uns gewissermassen mitten in die Restaurierungsarbeiten setzt (mit Architekt und Bauzeichner, die die Grössenverhältnisse des feierlichen Raumes zur Wirkung bringen), macht er dem intelligenten

Beschauer klar, dass nicht die Ausstattung, ob üppig oder karg, bei einem Bauwerk das Primäre ist, sondern der Raum als solcher. Man kann dies den jungen Leuten nicht deutlich genug darlegen. Denn gemeinhin verliert sich die Betrachtung eines jeden Bauwerkes in Einzelheiten, in Glasgemälde, Altäre, Chorschranken, Wand- und Deckenbilder.

Trotz den strengen Ordensvorschriften war ursprünglich die Ausstattung des Münsters recht qualitativvoll. Auf die Reste von Wandmalereien wurde oben bereits hingewiesen. Ein Prunkstück des Innern war der mächtige, aus Holz geschnitzte, spätgotische Kruzifixus, der oben im Chorbogen hing. Diese überlebensgrosse Gestalt des Gekreuzigten war farbig bunt gefasst und führte im Volksmund den Namen «Der Grosse Herrgott von Schaffhausen». Bei der nun abgeschlossenen Restaurierung des Innern des Münsters planten wir, an der Stelle dieses Bildwerkes ein einfaches Kruzifix ohne Figur aufzuhängen, nur mit einem kleinen Medaillon des Lammes Gottes in der Mitte. Leider sind wir damit nicht durchgedrungen, obwohl ein derartiger plastischer Akzent dringend nötig wäre, um schon vom Eingang der Kirche aus die ganze Tiefe des zweiteiligen Chors optisch zu verdeutlichen.

Die Restaurierung des Schaffhauser Münsters bezweckte und erreichte die Rückführung des Innern auf seine ursprüngliche strenge und herbe Form. Mein am 9. März 1958 viel zu früh plötzlich verstorbener Freund, Architekt Wolfgang Müller, schaffhausischer Denkmalpfleger, hat die schwierige Aufgabe ausgezeichnet gelöst, unterstützt von einer verständnisvollen Baukommission. Das Innere des Münsters war im letzten Jahrhundert in der üblichen Weise verrestauriert worden, mit gemalten Gliederungen an allen Wänden. Die flachen Decken waren braungestrichener Gips... Den einschneidendsten Eingriff haben 1906 Prof. Johann Rudolf Rahn und Prof. Josef Zemp vorgenommen. Nach ihrem Projekte wurde an der Eingangsseite des Schiffes eine tiefe Orgelempore eingebaut, in der Länge der beiden hintersten Joche. Sie war natürlich in «rein romanischen» Formen gehalten, war somit Stilimitation, die heute mit Recht verpönt ist. Durch den Abbruch dieser Empore gewann das Schiff optisch seine ursprüngliche Länge, das feierliche Schreiten der Säulen und Pfeiler nach dem Chor hin, über das «Raumgelenk» des Querschiffes hinweg.

Kunstreise nach Schaffhausen

Vielleicht bewegt eine Besprechung des vorliegenden Kunstblattes den einen und andern Lehrer und die Schüler zu einer kleinen Kunstexkursion nach Schaffhausen. Neben dem Münster liegt der oben bereits erwähnte teilweise romanische Kreuzgang, die grösste derartige Anlage in der ganzen Schweiz. Um ihn herum gruppiert sich eines der schönsten Museen unseres Landes, kurzweilig und teilweise mit Werken von singulärer Qualität (spätromischer Onyx in gotischer Fassung, in der Schatzkammer). Nicht übersehen darf man die spätgotische Stadtkirche St. Johann, ursprünglich (um 1460) dreischiffig, nachträglich (1515–1517) zu einer fünfschiffigen Anlage umgestaltet. Das eigentliche Wahrzeichen der Stadt ist jedoch der Munot, ein runder Festungsbau von 1564 bis 1585, der über Schaffhausen wacht. Das dritte bedeutende Kunstwerk ist das Haus zum Ritter mit seinen berühmten Fassadenmalereien des Schaffhauser Meisters Tobias Stimmer 1570. Aus der Spätgotik, der Renaissance und dem Barock besitzt die Munotstadt sehr zahlreiche reichgezierte Hausfassaden, deren Hauptakzent meistens ein Erker bildet. Ein Teil der alten Stadtbefestigung ist recht wohlerhalten, ausser dem Munot und den von ihm ausgehenden Mauerzügen den Hügel hinab, der Obertorturm und das Schwabentor sowie, im Herzen der Stadt, der Fronwagturm. Obwohl Schaffhausen eines der Zentren der Industrie geworden ist, konnte die Altstadt sozusagen unversehrt erhalten werden, dank einer klugen Gesetzgebung. In den alten Gassen ist jegliche aufdringliche Reklame streng verboten, vor allem das Anbringen von Fluoreszenzröhren und ähnlichen Erfindungen der Beleuchtungsindustrie. In einem alten Haus an der Obertorstrasse wurde sogar ein elegantes Kino eingebaut, das gut besucht wird, obwohl keinerlei Reklame die Fassade verunziert. Auch auf derartige Dinge darf man unsere Schüler hinweisen, denn dies ist Heimatschutz bester Art.

Linus Birchler

Wir fügen als Vergleichsstoffe drei kurze Bildanalysen des gleichen Autors bei: 1. zur *Romanik* — an einem vergriffenen Schulwandbild, das nicht mehr gedruckt werden kann —, seinerzeit gemalt von Louis Vonlanthen †, Fribourg; 2. zur *Gotik* und 3. zum *Barock* — alle aus dem Kommentar zu den Baustilen «Romanik, Gotik, Barock» von Linus Birchler und M. Simmen (Heft 27/1942); wir verweisen gleichzeitig auf den Kommentar von Piero Bianconi und Paul Rebetez zum Bild Renaissance (von Pietro Chiesa, Heft 88/1953, s. S. 9). Red.



Maler: Louis Vonlanthen †, Freiburg i. Ue.

ANSCHAULICHE BILDANALYSE

Romanik: Die Collégiale von St-Ursanne

- 1 Hauptschiff des Langhauses mit rundbogigen Hochfenstern (Hochfenster = Fenster oben im Hauptschiffe) im Lichtgaden der basilikalen Anlage. (Basilikale Anlage = mehrschiffiger Bau mit überhöhtem Mittelschiff, in dem Fenster angebracht sind.)
- 2 Vordestes Joch des rechten (südlichen) Seitenschiffes, an das sich rechts das Chor legt.
- 3 Seitenportal, triumphbogenartig angelegt und vorspringend.
- 4 Strebepfeiler zwischen dem vordersten und zweitvordersten Seitenjoch.
- 5 Strebebogen. 4 und 5 sind konstruktive Elemente der späten romanischen und der gotischen Baukunst. Sie fangen den Seitenschub der Gewölberippen ab und stützen die Hochwände des Hauptschiffes.
- 6 Giebelabdeckung des Endes der Strebe, mit profiliertem Gesimse (Karniesgesimse).
- 7 (vom Baum teilweise verdeckt) Seitenkapelle, die nachträglich zwischen die Streben hinausgebaut wurde. Erkennbar ist ein Streifen des Fensters.
- 8 Frontturm der Kirche.
- 9 «Käsbisse» = Abschluss des Turmes; steiles Satteldach mit einem zum Firste der Kirche parallelen Firste. Dieser Turmabschluss von 1442 wird horizontal durch gotische Gesimse («Kaffgesimse») unterteilt.
- 10 Dachreiterchen von 1508, als elegante Bekrönung des Satteldaches des Turmes.
- 11 Romanischer Rundbogenfries; darüber ein schachbrettähnliches Band aus übereck verlegten Quadern.
- 12 Gotische Kaffgesimse auf dem Strebepfeiler.
- 13 Dreifach abgetrepptes Portalgewände mit je drei romanischen Säulen. Diese haben unten an den Basen die typischen Eckknollen und oben Kapitelle mit phantastischen Menschen- und Tiergestalten.
- 14 Kämpfergesimse, auf dem die Bogen des Portales aufruhend. Zur waagrecht Unterteilung des Portales in zwei gut proportionierte Teile (ungefähr im «Goldenen Schnitt») ist das Gesimse ganz «durchgezogen».
- 15 Gerader Türsturz mit Schweifungen an den Enden (sog. «geschulterter Bogen»).
- 16 Giebelfeld («Tympanon») mit Relief: Thronender Christus, umgeben von Engeln und Heiligen, darunter Petrus, Paulus und St. Ursicinus.
- 17 Archivolte (Bogen) der Portalleibung, mit Rundstäben und Hohlkehlen.
- 18 Reich profiliertes Portalprofil; an seiner Unterseite Konsolen, die Dachsparren ähneln und zuäusserst links ein Fratzenkopf.
- 19 Aedicula («Häuslein», Andeutung eines Gebäudes), darin thronende romanische Madonna nach dem byzantinischen Typus der Nikopoja. Maria hält das Kind auf beiden Knien frontal vor sich.
- 20 Aedicula mit Aenderung des ursprünglichen Planes. Darin St. Ursicinus, dem sich ein Engel naht.



Maler: Karl Peterli, Wil (St. Gallen)

Gotik: Die Kathedrale von Lausanne

- 1 Ende des Mittelschiffes des $7\frac{1}{2}$ Joche umfassenden Langhauses.
- 2 Vierung der Kirche, der (hier um drei Stufen über das Schiff erhöhte) quadratische Raum vor dem Chor.
- 3 Das um drei Stufen erhöhte, siebenseitig geschlossene Chor. Es hat die gleiche Breite wie das Hauptschiff und das Querschiff.
- 4 Rechtes Querschiff, zweijochig, aussen gerade abgeschlossen.
- 5 Chorumgang («Déambuloire»), der sich nach dem höher gelegenen Chore hin mit Arkaden öffnet. Diese Arkaden haben stämmige Säulen und «gestelzte» Spitzbogen.
- 6 Vierungsturm (ein romanisches Element, das in der Gotik selten mehr verwendet wird), der unvollendet blieb und erst 1873 bis 1876 vom grossen französischen Kathedralenrestaurator Viollet-le-Duc ausgebaut wurde; eine Art quadratische Kuppel mit hochgelegenen Fenstern.
- 7 Eingang in den Chorumgang, als Fortsetzung des rechten Seitenschiffes. Die farbige Fassung ist eine Erneuerung der alten farbigen Bemalung.
- 8 Marienkapelle (vielleicht an der Stelle der ältesten Marienkapelle), das Ziel von grossen Wallfahrten («Notre-Dame de Lausanne»).
- 9 Obere Marienkapelle.
- 10 Triforiumsgalerie (schmaler Laufgang oberhalb der Arkaden des Chorumganges, des Querschiffes und des Langhauses und unterhalb der Hochfenster), neben Rippengewölben, Strebensystem, Spitzbogen und Masswerkfenstern, für die gotische Baukunst besonders bezeichnend.
- 11 Pfeilerbündel, durch Diensten gegliedert. Jeder Dienste entspricht eine Gewölberippe. Die Diensten enden mit Kapitellen, die die typisch frühgotische Form der Knospenkapitelle zeigen.
- 12 Hochfenster in den Schildwänden, unter den Stichkappen der Gewölbe. Sie haben in Lausanne noch kein Masswerk, während bei hochgotischen Bauten reiche Masswerke die viel grössern Fensteröffnungen aufteilen und beleben. Alle Fenster hat man sich bunt und teppichartig verglast zu denken.
- 13 Triforiumähnliche Dreierarkade vor dem Hochfenster des ersten Querschiffjoches.
- 14 Doppelarkade nach der obern Marienkapelle hin.
- 15 Vierpassöffnung nach der obern Marienkapelle, ohne Masswerk.
- 16 Teile der berühmten Fensterrosette des südlichen Querschiffes, mit prachtvollen Glasgemälden von etwa 1260.
- 17 Bogen der Vierung, einfach und kräftig gegliedert.
- 18 Rippen der Gewölbe, im Querschiff zwei vierteilige Kreuzgewölbe, im Chor ein Kreuzgewölbe und anschliessend ein Fächergewölbe, Beachten, wie die Rippen sich nach unten in den Dienstenpfeilern fortsetzen, auch im Chorschlusse, wo die Basen dieser Diensten auf die Deckplatten der Umgangsarkaden abgesetzt sind, und in der Vierungskuppel, wo von den Ecken des (hier nicht sichtbaren) achteiligen Gewölbes Diensten bis auf die Kapitelle der Kuppelpfeiler herabreichen.



Maler: Albert Schenker, St. Gallen

- 19 Schlußsteine der Gewölberippen.
- 20 Kappen der Gewölbe.
- 21 Triforium der Vierungskuppel.
- 22 Hochaltar, so wie er ungefähr aussah, als man die Kirche weihte. Die hohen Flügelaltäre sind erst in der Spätgotik aufgekomen.
- 23 Frühgotische Chorstühle von etwa 1260, die jetzt anderswo aufgestellt sind. In ihnen verrichteten die Domherren der Kathedrale gemeinsam siebenmal zu bestimmten Tag- und Nachtstunden die liturgischen Chorgebete.

Barock: Die Klosterkirche Einsiedeln

- 1 Gnadenkapelle (Nordseite).
- 2 Achteckraum («Umgang») um die freistehende Kapelle (Oktogon), die bis 1798 doppelt so lang wie heute war.
- 3 Predigtraum («Querschiff») mit Kanzel.
- 4 Kuppelraum mit Weihnachtsdarstellung (darunter die Gruft der Mönche).
- 5 Chor, dahinter Sakristei, über der das «Obere Chor» liegt (zwischen den Säulen ist ein Einblick in diesen Raum möglich).
- 6 Linker Mittelpfeiler des Achteckraumes, gegliedert durch Pilaster mit Kapitell, niedrigen Architrav, hohen Fries und reiches Hauptgesimse.
- 7 Vorderer Eckpfeiler des Achteckraumes, durch zwei Pilaster gegliedert.
- 8 Orgeltribüne (im Grundriss dreieckig) in einer der Diagonalseiten des Achteckraumes (gleich wie in der Stiftskirche von Muri).
- 9 Archivolten (Bogen, die mit Gesimsen eingefasst sind); auf ihnen sind jeweiligen Gruppen von kleinen Engeln angebracht, direkt vor den Hochfenstern.
- 10 Oestliches Hauptfeld des Achteckraumes, mit Szene aus der Engelweihelegende.
- 11 Diagonalfeld der Achteckwölbung, mit Engelgruppe, die scheinbar frei von einem Feld ins andere schwebt.
- 12 Deckengurten, als Gerüste der Wölbungen.
- 13 Stichkappe, die in den dreieckigen Tonnenabschnitt der Wölbung einschneidet. (Die Stichkappe ermöglicht das Anbringen des Fensters, vor dem die plastische Puttengruppe steht.) Auf der Stichkappe charakteristisches Régenceornament.
- 14 Zwickel des Bogendurchganges (ornamentiert; hier sind die Ornamente weggelassen).
- 15 Flachkuppel, an die sich seitlich Tonnen mit Stichkappen legen. Gemälde des Abendmahles, von unten verkürzt gesehen.
- 16 Tribüne zwischen dem zweiten und dritten Raum.
- 17 Quertonnen des zweiten und dritten Raumes.
- 18 Weihnachtskuppel, die zuoberst mit einem Türmchen endet, in das man von unten hineinblicken kann (mit einer sogenannten «Laterne» — hier nicht sichtbar).

- 19 Schräg gestellte Orgeltribüne des Kuppelraumes.
 20 «Seitenschiff» mit Gitter vor den Altären und Altar als östlichem Abschluss.
 21 Chorbogen.
 22 Vorderes Chor mit kulissenartig «eingezogenen» Streben, zwischen die sich (hier unsichtbar) brückenartige Galerien spannen. Die Chordecke besteht aus einer Längstonne mit einschneidenden Stichkappen. Als Abschluss Altarbild, daneben Einblick ins Obere Chor.

Linus Birchler

ZUR ZEICHNUNG SAN NICOLAO IN GIORNICO

auf Seite 14 des Kommentars

San Nicolao ist die bedeutendste romanische Kirche im Tessin. Sie stammt aus dem 12. Jahrhundert. Die Fassade ist mit Lisenen und einem Rundbogenfries gegliedert (siehe Seiten 12 und 13). Ueber dem Hauptportal befindet sich ein *Entlastungsbogen*, der 1728 zu einem Fenster umgestaltet wurde. Auf Grund einer neueren Restauration wurde das Fenster wieder vermauert. Sein Bogen ist typisch romanisch, ein statisches Hilfsmittel der lombardischen Baumeister.

Beidseitig, je ungefähr auf der Mitte der Seitenachsen der Fassade und links und rechts beim Portal, befinden sich löwenähnliche Tierplastiken. Diese «Portalleuen» sind ein wichtiges romanisches Motiv.

Die verwitterten Tierfiguren in Giornico sind die einzigen in der Schweiz erhaltenen Exemplare.

Die Zeichnung der Kirche von Giornico stammt aus dem Werke «Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Kantons Tessin» — Zürich 1893 — des bekannten Kunsthistorikers Prof. *Johann Rudolf Rahn* (geboren in Zürich 1841, gestorben daselbst 1912). Sie ist um 1890 entstanden.

- Nr. 57 *Adler*. Maler: Robert Hainard, Genf
Kommentar: Robert Hainard, Willy Huber, Hans Zollinger
- Nr. 69 *Fuchsfamilie*. Maler: Robert Hainard, Genf
Kommentar: Hans Zollinger
- Nr. 78 *Vögel am Futterbrett*. Maler: Adolf Dietrich †, Berlingen (Thurgau)
Kommentar: Rudolf Egli, Friedrich Frey, Alfred Schifferli
- Nr. 82 *Frühlingswald*. Malerin: Marguerite Ammann, Basel
Kommentar: Alice Hugelshofer, Hans E. Keller, Alfred Surber
- Nr. 86 *Metamorphose eines Schmetterlings*
Maler: Willi Urfer, Zollikon
Kommentar: Adolf Mittelholzer
- Nr. 87 *Störche*. Maler: Robert Hainard, Bernex-Genf
Kommentar: Max Bloesch, Hans Zollinger
- Nr. 94 *Maiglöckchen*. Malerin: Marta Seitz, Zürich
Kommentar: Jakob Schlittler, René Salathé (Siehe auch stengelloser Enzian, S. 4 unten)
- Nr. 97 *Föhre*. Malerin und Kommentatoren w. o.

Der Mensch in seiner Umwelt — Boden und Arbeit

- Nr. 1 *Obsternte*. Maler: Erik Bohny, Dornach
Maschinengeschriebener Kommentar: Willi Schohaus, Otto Fröhlich
- Nr. 10 *Alpfahrt*. Maler: Alois Carigiet, Zürich
Kommentar: Adrian Imboden, W. Schohaus, 3. Auflage
- Nr. 11 *Traubenernte im Waadtland*.
Maler: René Martin, Perroy sur Rolle
Kommentar: Charles Grec, Otto Peter †, Moritz Javet
- Nr. 18 *Fischeret am Bodensee*
Maler: Hans Haefliger, Wallbach (Aargau)
Kommentar: Jakob Wahrenberger, Paul Steinmann †, 3. Auflage
- Nr. 19 *In einer Alphütte*. Maler: Arnold Brügger, Meiringen
Kommentar (3. Aufl.): Heinrich Burkhardt, H. Michel, M. Walkmeister
- Nr. 39 *Auszug des Geisshirten*
Maler: Alois Carigiet, Zürich/Truns
Kommentar: Martin Simmen und weitere Mitarbeiter
- Nr. 41 *Kornernte*. Maler: Ed. Boss †, Bern (Jahreszeitenbild: Sommer)
Kommentar: Arnold Schnyder, Leo Weber sen., Karl Ingold, Emil Jucker
- Nr. 42 *Kartoffelernte*. Maler: Traugott Senn †, Bern
Kommentar: Leo Weber sen., Eduard Frey, Max Oetli, Otto Fröhlich, Karl Ingold, Mart. Schmid
- Nr. 46 *Holzfäller*. Maler: Reinhold Kündig, Horgen
Kommentar: Schweiz. Forstzentrale, Solothurn; J. Menzi
- Nr. 47 *Pferdeweide* (Landschaft der Freiberge)
Maler: Carl Bieri, Bern
Kommentar: Paul Bacon, Hilde Brunner, Paul Howald, Kurt Jung, M. Simmen
- Nr. 49 *Kind und Tier*. Malerin: Rosetta Leins, Ascona
Kommentar: Fritz Brunner, Martin Simmen
- Nr. 73 *Wasserfuhren im Wallis*
Maler: Alb. Chavaz, Savièse
Kommentar: Alfred Zollinger, Adrian Imboden
- Nr. 83 *Familie*. Maler: Walter Sautter, Zürich
Kommentar: G. Bänninger, A. Chabloz, J. Keller, M. Simmen, E. Vogt
- Nr. 88 *Bündner Bergdorf im Winter*. Maler: Alois Carigiet, Zürich
Kommentar: Alfons Maissen, M. Simmen

Jahreszeiten

- Nr. 56 *Frühling*. Maler: Wilh. Hartung jun., Zürich
Kommentar: Fritz Brunner, Hilde Ribl-Brunner, Hedy Sutter, Fred Lehmann
- Nr. 93 *Sommerzeit an einem Ufergelände*
Malerin: Nanette Genoud, Lausanne
Kommentar: Georg Gisi, Max Hänsenberger, Robert Stuber.
- Nr. 59 *Herbst*. Maler: Paul Bachmann, Hirzel
Kommentar: Anna Gassmann, Ernst Gunninger, Fred Lehmann, Rudolf Schuch
- Nr. 62 *Winter*. Maler: Alfred Sidler, Luzern
Kommentar: Emil Fromageat, Joh. G. Knutti, Hans Stoll

Weitere Jahreszeitenbilder

- Frühling*: Kind und Tier (49); Frühlingswald (82); Maiglöckchen (94).
- Sommer*: Alpfahrt (10); Bergwiese (22); Auszug des Geisshirten (39); Kornerte (41); Pferdeweide (47); Stengelloser Enzian (Tafelwerk); Sommerzeit an einem Ufergelände (93).
- Herbst*: Traubenernte (11); Kartoffelernte (42); Holzfäller (46).
- Winter*: Vögel am Futterbrett (78); Lawinen (3, 81).

Kampf gegen die Naturgewalten

- Nr. 3 *Lawine und Steinschlag*. Maler: Viktor Surbek, Bern (Bild vergriffen).
Kommentar vorhanden: Ernst Furrer, Martin Simmen, Ernst Zipkes
- Nr. 20 *Wildbachverbauung*. Maler: Viktor Surbek, Bern
Kommentar 3. Auflage: E. Dasen, Franz Michel
- Nr. 81 *Lawinen*. Maler: André Chavaz, Savièse
Kommentar: M. de Quervain, Hans Buchs, Ernst Furrer

Das Schweizer Haus in der Landschaft

- Nr. 2 *Südtessiner Dorfbild*.
Maler: Nikolaus Stoecklin, Basel
Maschinengeschriebener Kommentar: Hans Siegrist †, Otto Peter †
- Nr. 25 *Bauernhof* (Nordostschweiz)
Maler: Reinhold Kündig, Horgen
Kommentar: Hilde Ribl-Brunner, Hch. Hedinger, Johs. Solenthaler
- Nr. 33 *Berner Bauernhof*. Maler: Viktor Surbek, Bern
Kommentar (2. Aufl.): Paul Howald
- Nr. 43 *Engadiner Häuser*. Malerin: Maria Bass †, Celerina
Kommentar: Ludwig Knupfer, Erwin Poeschel
- Nr. 52 *Alte Mühle*. Maler: Reinhold Kündig, Horgen
Kommentar: Max Gross, Werner Schnyder

Handwerk, Technik, industrielle Werke, Verkehr

- Nr. 8 *Hochdruckkraftwerk*. Maler: Hans Erni, Luzern
Kommentar: A. Engler, R. Kaestlin (Elektrowirtschaft)
- Nr. 13 *Rheinhafen* (Basel). Maler: Martin A. Christ, Basel
Kommentar (2. Auflage): Gottlieb Gerhard
- Nr. 14 *Saline*. Maler: Hans Erni, Luzern
Kommentar vergriffen
- Nr. 15 *Gaswerk* (Schlieren bei Zürich)
Maler: Otto Baumberger, Unterengstringen
Kommentar vergriffen
- Nr. 31 *Verkehrsmittel*. Maler: Hans Erni, Luzern
Kommentar: Max Gugolz

- Nr. 34 *Heimweberei*. Malerin: Anne-Marie v. Matt-Gunz, Stans
Kommentar: Martin Schmid, Marie Accola, David Kundert, Albert Knöpfli
(2. Auflage in Vorbereitung)
- Nr. 48 *Glässerei*. Maler: Hans Erni, Luzern
Kommentar: A. v. Arx
- Nr. 55 *Schuhmacherwerkstatt*.
Maler: Theo Glinz, Horn
Kommentar: Max Hänsenberger
- Nr. 65 *Bauplatz*. Maler: Carl Bieri, Bern
Kommentar: Max Gross, Eugen Hatt, Rudolf Schoch
- Nr. 70 *Dorfschmiede*. Maler: Louis Gørg-Lau-resch †, Genf
Kommentar: Pierre Gudit, Max Hänsen-berger, Vreni Schliepp
- Nr. 74 *Backstube*. Maler: Daniele Buzzi, Locarno
Kommentar: Andreas Leuzinger, Hans Stoll, Willi Stutz
- Nr. 79 *Töpferei*. Maler: Henri Bischoff †
Kommentar: Jakob Hutter
- Nr. 90 *Bahnhof*. Maler: Jean Latour, Genf
Kommentar: Anton Eggermann, Max Hän-senberger, Karl Ingold, Willi Stutz
- Nr. 95 *Fluss-Schleuse*. Maler: Werner Schaad, Schaffhausen
Kommentar: Ernst Erzinger

Märchen

- Nr. 21 *Rumpelstilzchen*. Maler: Fritz Deringer †, Uetikon am See
Kommentar siehe unter 96
- Nr. 96 *Schneewittchen*. Malerin: Ellisif, Genf
Kommentar Märchenbilder: Martin Simmen
- Nr. 98 *Rapunzel*. Malerin: Valerie Heussler, Basel
Kommentar Märchen Rapunzel: Max Lüthi

Urgeschichte

- Nr. 30 *Höhlenbewohner*. Maler: E. Hodel †, Luzern
Kommentar: Karl Keller-Tarnuzzer
- Nr. 51 *Pfahlbauer*. Maler: Paul Eichenberger, Beinwil am See
Kommentar: Reinhold Bosch, Walter Drach

Allgemeine Geschichte

- Nr. 35 *Handel in einer mittelalterlichen Stadt*
Maler: Paul Boesch, Bern
Kommentar: Werner Schnyder
- Nr. 40 *Römischer Gutshof*. Maler: Fritz Deringer †, Uetikon am See
Kommentar: Paul Ammann, Paul Boesch †, Christoph Simonett
- Nr. 66 *Burg*. Maler: Adolf Tièche †, Bern
Kommentar: E. P. Hürlimann, René Teute-berg
- Nr. 72 *Mittelalterliches Kloster*. Maler: Otto Kälin, Brugg
Kommentar: Heinrich Meng
- Nr. 91 *Turnier*. Maler: Werner Weiskönig, St. Gallen
Kommentar: Alfred Bruckner
- Nr. 99 *Schiffe des Kolumbus*. Maler: Henri Meylan, Genf
Kommentar: Albert Hakios

Schweizergeschichte und Verfassungkunde

- Nr. 71 *Alemannische Siedlung*. Maler: Reinhold Kündig, Horgen
Kommentar: Hans Ulrich Guyan

Systematisches Tafelwerk des Schweiz. Lehrervereins

3 Tafeln. Format, Preise, Belieferung w. o.

Themen: Stengelloser Enzian (s. Tafeln 94 und 97), Petrolgewinnung, Kohlenbergwerk (Doppelblatt).

- Nr. 44 *Die Schlacht bei Sempach*. Maler: Otto Baumberger, Unterengstringen
Kommentar: Hans Dommann †
- Nr. 45 *St. Jakob an der Birs*. Maler: O. Baumber-ger, Unterengstringen
Kommentar: Albert Bruckner, H. Hardmeier
- Nr. 23 *Murten 1476*. Maler: Otto Baumberger, Unterengstringen
Kommentar: Georg Thürer, E. Cagliardi †, E. Flückiger, E. A. Gessler †, Hch. Hard-meier, 2. Auflage in Vorbereitung
- Nr. 58 *Giornico 1478*. Maler: Aldo Patocchi, Lugano
Kommentar: Fernando Zappa
- Nr. 53 *Alte Tagsatzung*. Maler: Otto Kälin, Brugg
Kommentar: Otto Mittler, Alfred Zollinger
- Nr. 5 *Söldnerzug*. Maler: Burkhard Mangold †, Basel
Kommentar: Hch. Hardmeier, Ed. A. Gess-ler †, Christian Hatz †
- Nr. 54 *Bundesversammlung 1848*.
Maler: Werner Weiskönig, St. Gallen.
Kommentar: Hans Sommer
- Nr. 27 *Glarner Landsgemeinde*.
Maler: Burkhard Mangold †, Basel
Kommentar: Otto Mittler, Georg Thürer, Alfred Zollinger
- Nr. 32 *Grenzschutz (Mitrailleure)*. Maler: Willi Koch, St. Gallen
Kommentar: Rob. Furrer †, Charles Grec †, Karl Ingold, Paul Wettstein
- Nr. 75 *Fahnenmehrung 1945*. Maler: Werner Weis-könig, St. Gallen
Kommentar: Hs. Thürer, Theo Luther, Max Nef

Baustile

- Nr. 4 *Romanischer Baustil*. Maler: Louis Von-lanthen †, Freiburg (Bild vergriffen)
- Nr. 16 *Gotischer Baustil* (Kathedrale Lausanne).
Maler: Karl Peterli, Wil (St. Gallen)
- Nr. 28 *Barock* (Klosterkirche Einsiedeln). Maler: A. Schenker, St. Gallen
Kommentar: Romantik, Gotik, Barock. Lin-us Birchler, M. Simmen
- Nr. 80 *Renaissance* (Kathedrale Lugano). Maler: Pietro Chiesa, Sorengo-Lugano
Kommentar: Piero Bianconi, Pierre Rebe-tez
- Nr. 100 *Romanischer Baustil* (Allerheiligen, Schaff-hausen). Maler: Harry Buser, Zürich
Kommentar: Linus Birchler

Orbis pictus

(geographische Auslandserie)

- Nr. 63 *Fjord*. Maler: Paul Röhliberger, Neuchâ-tel
Kommentar: Hans Boesch, W. Angst
- Nr. 64 *Wüste mit Pyramiden*. Maler: René Martin, Perroy sur Rolle
Kommentar: F. R. Falkner, Herbert Ricke
- Nr. 68 *Oase*. Maler: René Martin, Perroy sur Rolle
Kommentar: M. Nobs
- Nr. 76 *Vulkan*. Maler: Fred Stauffer, Wabern
Kommentar: Karl Suter
- Nr. 84 *Reisplantage*. Maler: Georges Item, Biel
Kommentar: Werner Wolf
- Nr. 92 *Tropischer Sumpfwald*. Maler: Rolf Dürig, Bern
Kommentar: Rudolf Braun