

FALIKÉPEK MINT A REALITÁS DIDAKTIKAI SZEGMENSEI

Reinhard Stach

Gerhard–Mercator–Universität, Gasamthochschule Duisburg

A realiztikus falikép fejlesztéséhez

A kezdetek: könyvi illusztrációktól és kézbe adható képektől a faliképekig

A XVII. század közepén (1658) jelenik meg *Johann Amos Comenius* *Orbis sensualium pictura*. Ez a mű tanítási gyakorlatban nem csak az első realiztikus szemléltetőkönyv, hanem egyben az elkövetkező statikus szemléltetőképek alapvető mintájává válik hosszú időre. A *Comenius* által bevezetett szimbolikus ábrázolásról realiztikus ábrákra történő váltással a kép olyan újkorra érvényes didaktikai funkciót nyer, amelyet *Robert Alt* 1970-ben az alábbiak szerint jellemez: „amint a kép a valóságot megragadja és visszaadja, a szemlélő által érzékelve arra szolgál, hogy számára a valóság képét, a valóságos dolgokra vonatkozó ismereteket közvetítse, úgy ahogy azok valójában léteznek és ahogyan viselkednek.” (*Alt*, 1970. 17. o.) *Comenius* szerint a képi ábrázolással három célt érhetünk el. A kép a megértés szempontjából alapvető. „Nem fogtunk fel semmit, ha előtte nem érzékeltük.” (*Comenius*, 1658. előszó) Kiegészíti a nyelvet, hiszen a nyelv által megjelölt dolgokat konkrétan tapasztalhatóvá teszi és végül tanulási kedvet ígér: „teljes élvezettel tanulni”.

Ezekhez az intenciókhoz csatlakozik a filantropisták pedagógiai mozgalomként váltott elmélete és gyakorlata is a XVIII. század második felében. Élénk vita jön létre „annak szükségességéről, hogy a gyerekeket szemlélődő és eleven felismeréshez segítsük és arról, hogyan lehetne ehhez hozzáfogni” (*Campe*, 1788. 163–444. o.; *Stach*, 1980. 150–180. o.). Elméletben a szemlélődő megismerés fokozatait és fázisait vizsgáljuk és határozzuk meg, gyakorlatban azonban az eredeti történések mellett a képet mint segédeszközt is segítségül hívjuk. 1774-ben jelenik meg a basedow-i alapmű *Daniel Chodowiecki* réztábláival. Ezek a rézmetszetek egyenként külön-külön erős papírra nyomva kézbe adható képekként is megjelennek (*Basedow*, 1770. 26. o.; *Stach*, 1984. 21–29 o.; *Schmitt, Link, és Tosch*, 1997. 51–76. o.). *Basedow* nem sajnálta a fáradságot, hogy jó minőségű képek kerüljenek a gyerekek kezébe. Érthető, hogy egy ilyen nagy terjedelmű, száz táblát tartalmazó művet elismerések mellett kritikával is illettek. Evvel kapcsolatosan *Goethe*

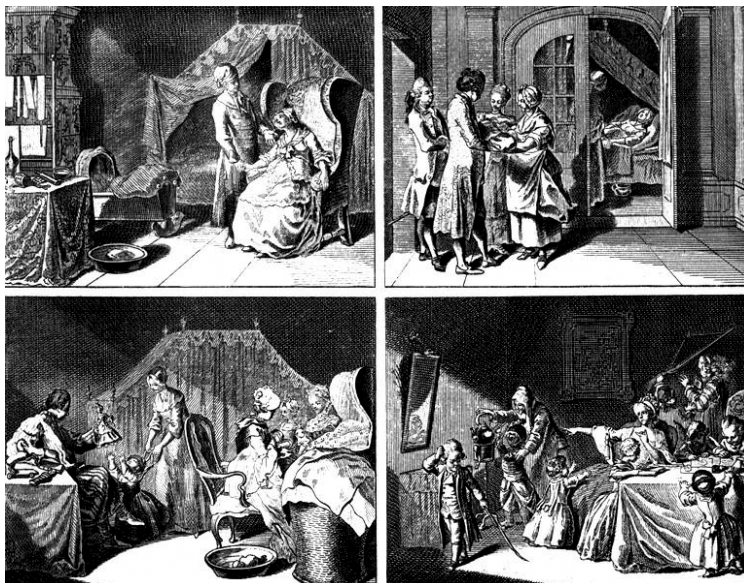
megjegyzése¹ érdekes, aki a valószínűtlenséget kifogásolja. Sok kép négy részre osztásával fogalomképzés céljából olyan tárgyak és fogalmak kerülnek egymás mellé, amelyek a valóságban külön jelennek meg. Ez a didaktikai eljárás a képalkotásban olykor később is fellép.

1776-ban *Basedow* felnagyított néhány réztáblát, hogy azokat hivatalos vizsgáknál oktatási szemléltető eszközként használni tudja. Ismert *Wolke* szexualpedagógiai leckéje is a születésről (1. ábra). Feltehetően ez az első oktatásban alkalmazott falikép. A kép tartalmáról *Schummel* tudósít a „Fritz utazása Dessaubá” című írásában. A tapasztalatok alapján indítványozza „A filantropikus archívum második darabja” című írásában *Basedow* még ugyanabban az évben a műveltebb társadalmi rétegek iskoláiban történő oktatáshoz festőkkel nagyított másolatok készítését (*Basedow*, 1770). További érdekes próbálkozásnak számít a könyvi illusztrációktól a kézbe adható és faliképekig vezető úton *Johann Sigmund Stoy* világdoboza (l. *Anke te Heesen*, 1997). „Ifjúsági képakademiáját (1780–1784) a sokoldalú felhasználás érdekében külön képekre választotta szét, kartonra húzta és rendszert alkotva összeválogatta őket. Elmélete is mindig újra és újra szót követel. A szemléltető megismerésre (*Lieberkühn*, 1782. 156. o.) vonatkozó fejtegetéseiben (1782) *Julius Philipp Lieberkühn* újfent a basedow-i képtáblák felnagyításának szükségességére hívja fel a figyelmet. Ehhez jön még a századforduló környékén érvényesülő túlszűfolt osztályokkal tervezett általános tankötelezettség, amelyek – fenntartva a szemléltetés princípiumát mint a tudásközvetítés alapját – ugyancsak faliképeket igényel.

A Magdeburgi Iskolatanács és *Carl Christoph Gottlieb Zerrenner* szemináriumigazgató 1838-ban a gondolatot a gyakorlatban is alkalmazza és tizenöt, magyarázatokkal ellátott képből álló sorozatot bocsát ki. Evvel megtört a varázs. Ezek még csak kis formátumú képek (35x30cm) és megjelenítési módjukban különbözőek. Tárgyak és dolgok szemléltethető fogalmainak közvetítésére szolgálnak. Az első képtáblán (2. ábra) ezt látjuk: „kutya, fatuskó, kő, bokor, fű, láma, disznó, pulyka, pulykakakas, liba, kacska, tyúk, kakas, galamb, fa, kerítés, ló, ökör, tehén, kos, juh, bárány, kecske, öszvér, szamár, renszarvas, szán, zsák, ember, ruha, kantár, edény” (*Zerrenner*, 1838. 5. o.; vesd össze: *Reyermann*, 1985. 108. o.). Egy évvel később Berlinben megjelennek *Karl Wilke* szemléltető képei. Még mielőtt a képek piacra kerülnének, *Otto Schulz* a magdeburgi haladó szellemű és szakértő tartományi tanügyi tanácsos megdicséri őket realiztikus összeállításukért és esztétikus kivitelezésükért. „Érdekes csoportokra bontva olyan mozgalmas életet mutatnak be, hogy nem csak a gyerekeket, de még a felnőtteket is vonzza” (*Bernhauser*, 1979. 89. o.). *Wilke* képei fekete-fehéren és színesen is megjelennek.

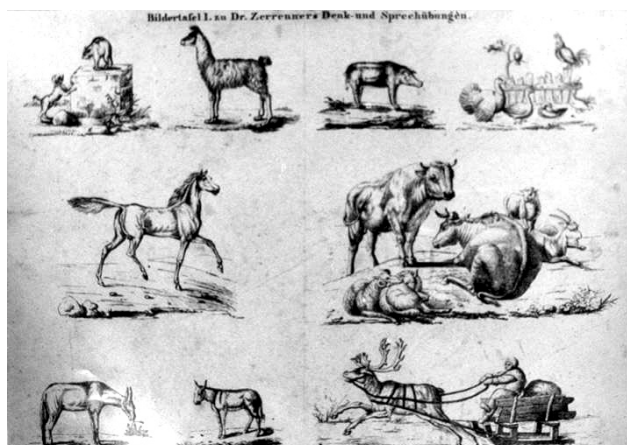
¹ Goethe írja: „egyedül az nem tetszik nekem, hogy „alpművének” rajzai többet szórnak szét, mint maguk a tárgyak, mivel a valós világban mindig csak a lehetséges dolgok tartozhatnak össze és ezek ezért minden sokrétűséget és látszólagos zürzavart figyelmen kívül hagyva mindig minden részükben valami szabályosat tartalmaznak. Ez az alpmű ezzel szemben ezeket teljesen szétforgácsolja, amennyiben azokat, amelyek a világszemléletben semmi esetre sem tartoznak össze, a fogalmak rokonságának kedvéért egymás mellé állítja; emiatt azon érzékelhető-metodikai tulajdonságok hiányoznak belőle, amelyeket *Johann Amos Comenius* hasonló munkáiban azonban megtalálunk” idézet Theodor Fritzscht: J. B. Basedow alpműve, Lipcse 1909, II. kötet, 562. o.

Faliképek mint a realitás didaktikai szegmensei



1. ábra

*Theodor Fritsch: J.B. Basedow alapműve Chodowiecki réztábláival,
Lipcse 1909, III. kötet, XXIX. tábla*



2. ábra

*C.C.G. Zerrenner gondolkodási- beszédgyakorlatokra vonatkozó képtáblái,
Magdeburg 1938, első képtábla*

A kiválasztott kép (3. ábra) az „utazás” témát mutatja be. A képen az utazás akkor szokásos négy lehetősége látható. *Zerrenner* képeivel szemben a dolgok itt kötöttebben jelennek meg. A realitást minden esetre itt is szelektíven ragadja meg és ábrázolja. A képek már magukon viselik a didaktikai biedermeier művészet jellemvonásait. A fehér alapon körvonalazva világosan kiemelkednek a figurák és a tájkép. Ez a képek oktató intencióját hangsúlyozza. *Wilke* képei Németországban és a szomszédos országokban ténylegesen elterjedtek. Hamarosan több kiadást is megértek. Ez a kép az ötödik változatlan kiadásból származik, amely 1863-ban *Woltersnél* jelent meg Groningenben. Az 1839-es *Wilke*-i képeket Eßlingenben *Schubert* képei és Berlinben *Win(c)kelmann* képei követik. Az *Alois Senefelder* által feltalált litográfiával olyan gyártási módszert találtak, amely a rézkarccal szemben gazdaságosabb sokszorosítást és gyártást tett lehetővé. Így az elméleti alapok és oktatási gyakorlati igény mellett művészeti és kereskedelmi áttörést is sikerült elérni.



3. ábra

Theodor Fritsch: J.B. Basedow alapműve Chodowiecki réztábláival, Lipcse 1909, III. kötet, XXIX. tábla

Az áttörés: a falikép gyártásának elterjedése

A valóság megragadására és annak szemléletes bemutatására vonatkozó kísérletek az iskolai faliképek gyártásában fellendüléshez vezettek. Csaknem száz év alatt (1860–1960) a faliképek minden iskolai tárgyban és iskolatípusban uralkodó médiummá váltak. *Adolf Rude* 1915 körül metodikai kézikönyveiben – tehát ennek az időtartamnak a közepén – a természetismereti oktatásba 42 sorozatot, a földrajzoktatásba 31 sorozatot és a történelem oktatásba 15 sorozatot bevezetett be. Ezen sorozatok közül néhány csaknem száz külön képből áll. Hasonló számadatok határozhatóak meg a vallás – illetve szemléltető – és nyelvoktatás területein is. Az iskolák tantervei orientációs segítséget nyújta-

nak a kiadók és a gyártók számára. Tárgyilagos felsorolás helyett inkább a fejlődési folyamatot próbáljuk meg példák segítségével megvilágítani. A tanterv, a kor szelleme és a véletlen határozza meg az eseményeket.

A faliképsorozatok legfontosabb kiadóinak egyike a lipcsei gimnáziumi tanár *Adolf Lehmann*. Miután különböző lipcsei iskolákban tanított, 1870-ben a tanácsi szabad iskolába került, ahol egy másik fiatal tanár, a későbbi könyvkiadó *Friedrich Ernst Wachsmuth* is tevékenykedett. Ebben az időben jött létre új barátság a két pedagógiában érdekelt és szakmailag kompetens tanár között. Amíg *Lehmann* 38 évesen egy újonnan alapított polgári iskola igazgatójának nevezik ki, *Wachsmuth* nyugalomba vonul és megalapítja Európa egyik legnagyobb faliképkiaiját. Mindketten arra töreksenek, hogy új impulzusokat adjanak az oktatás tartalmi és metodikai formájának különösen a reáltantárgyak területén. Ez az az időszak, amikor megalakulnak az első reálgimnáziumok és az ipari fejlődés is kiteljesedik. Egyre inkább elismerik, hogy az általános képzéshez a természettudományi fogalmak ismerete is hozzátartozik. Így hangsúlyt kapnak a klasszikus filológiai tanulmányokkal szemben a természettudományok is. *Lehmann* és *Wachsmuth* követik a kor szellemét. *Wachsmuthnál* jelennek meg az alábbi *Lehmann* által gondozott sorozatok:

- emberraszok
- földrajzi jellemképek (61 db kép)
- néptípusok (9 db etnográfiai kép)
- „zoológiai atlasz” (77 db kép)
- állatképek a szemléltető oktatáshoz a népiskolákban, valamint a természettudományos oktatás alapjaihoz (18 db kép)
- állatbonctani fali táblázatok (12 db kép csontvázakkal és szervekkel)
- kultúrtörténeti képek az iskolai oktatáshoz (27 db kép)
- mesterművek reprodukciói az iskolára és a házra vonatkozóan (7 db történelmi tartalmú kép)

Adolf Lehmannnak terjedelmes kiadói munkásságában a véletlen is segítségére sietett. *Heinrich Leutemann* állatfestő már illusztrált néhány kisebb állatképes könyvet, amikor 1876-ban megjelent „Az állatvilág illusztrált természettörténete” című könyv első kiadása „Zoológiai atlasz” alcímmel (*Stach*, 1991. 139. o.). *Lehmann*, nyilvánvalóan impozáns képminták után kutatva, együttműködött *Leutemannal*, aki az 1858-as Lübeni Állatképeken végzett munkájával tapasztalatokat hozott magával a faliképek gyártására vonatkozóan. *Lehmann* és *Leutemann* falikép sorozatai – különösen az „állatképek” és a „Zoológiai Atlasz” – megnyerő képmotívumaival gyorsan elterjedtek. Röviddel az első képek megjelenése után a bécsi *Pichler* vállalat elvállalja az értékesítést Ausztriában. A képek használata Dániában ugyanígy elismert. Az oktatásban a képek széles körben kerülnek felhasználásra. Szemléltető eszközként szolgálnak az elemi oktatásban, a földrajzban és a biológiában. Ezek tehát a képek azon típusához tartoznak, amely a fiatal embereket a német nyelvterületen és azon kívül is a valóság megfelelő szegmenseivel megismerteti és így realiztikus világlátás kialakulását teszi lehetővé.

Ilyen úttörő eredményeket a „néptípusokra” vonatkozó sorozat is adott. Mivel *Leutemann* az objektumok realiztikus ábrázolására törekedett, sok állatképe a hamburgi állatkereskedő *Carl Hagenbeck* vadaskertjében készült. Hogy megvilágítsa a kultúrgeográfiai aspektust, az ember és a környezet viszonyát, *Leutemann* rábírja *Hagenbeck* állatkerti igazgatót, hogy a gondolatot a gyakorlatba átültetve az embert és az állatot mint az élővilág egységét mutassa be. Megalakulnak az akkoriban élénk figyelemmel kísért „Népi Kiállítások”. (*Hagenbeck*, 1908) Ezen kiállításokra támaszkodva készülnek a különböző néptípusokról készült képek. Kitűzött cél először is az antropogeográfiai ismeretek közvetítése (*Tewes*, 1903) Lehetőség szerint az ilyen ábrázolások iránti érdeklődés indokolt is az ember származására vonatkozó egyre terjedő darwini tanok miatt. Kik az exóták a Föld más területein? Hogyan élnek? Miben különböznek az európaiaktól? Ezek lehetnének azok a kérdések, amelyek az embereket megindították. A növekvő kolonializmus is biztosan hatással volt az ilyen szemléltetési formákra. A néptípusok mellett ugyanis koloniális falikép sorozatok is keletkeztek.

Az a néptípusokra vonatkozó sorozat első kiadása, amely a mi szempontunkból érdekes, 1882-ben jelent meg. 6 db 84x61cm nagyságú színes képet tartalmaz, amelyeken az alábbi népeket mutatják be: eszkimók, patagóniaiak, néger, hinduk, kínaiak és ausztrálok. A képek *Heinrich Leutemann* akvarelljei alapján készült litográfiák. *Richard Lehmann*, földrajz professzor Münsterben, tanúsította az ábrázolt objektumok realiztikus ábrázolásmódját. Véleménye szerint a képek (4. ábra) „karakterisztikus jeleneteket mutatnak be az érintett népek életéből” (*Lehmann*, 1894. 138. o.).



4. ábra

Adolf Lehmann: Néptípusok, Lipcse 1882, Nr. 1. eszkimók

Néhány felnőtt, mégpedig mindkét nem képviselői, s általában egy vagy több gyerek felveszi a különböző individuuumok változatos testtartását, elülső és oldalsó nézetben

azok tipikus képét mutatják. Így nagy vonalakban ismertetik az adott népek fizikai habitusát. A bemutatottakat azonban több szempontból is reprezentálják, tehát hogy milyen tevékenységeket is folytatnak, milyen a népviseletük, milyen eszközöket, fegyvereket használnak, milyen körülmények között laknak, milyen házi állatokat tartanak és esetlegesen milyen zsákmányra vadásznak, s amennyiben ez itt megragadható, bemutatják az ország természeti adottságaira jellemző vidékeket is. Ezek a képek egyben betekintést nyújtanak abba, hogy hogyan élnek ezek a népek, milyen kulturális színvonallal rendelkeznek. *Richard Lehmann* tehát a realiztikus ábrázolás módot hangsúlyozza.

A sorozat első képe az eszkimókkal foglalkozik. Az előtérben egy eszkimó család látható. Az anya és az apa egymás felé fordulva állnak. Az anya egy kisgyermeket hord a hátán. Síléciken áll indulásra készen. Az apa a kép középső tengelyén állva egyik kezében vadászfegyvert tart, a másikkal az utazás irányába mutat. Kerek arca van és fekete haja, mint a többieknek. A másik gyermek kezében ostorral szülei felé fordulva áll. A kép jobb szélén áll a szán, a bal szélén kutyákat látunk. A kép jobb közepén a téli lakás látható. *Julius Tischendorf* beszámolója szerint (*Tischendorf*, 1911. 99. o.) a grönlandi eszkimók lakásaikat félig a talajba építik kőből, fából, mohából és földből. Egy másik eszkimó vízre eresztí a kajakot. A nyílt tengert a háttérben hatalmas jégtömeg szegélyezi. Hó, jég és víz szélesíti a képet és sejtetik a végtelen messzeséget. Mivel törekedtek a térhatásra is, a figurák az előtérben szinte kilépnek a képből. A színárnyalatok lágyak. Ez az eredeti természet és a hozzáalkalmazkodott kultúra képe.

A kép leírása bizonyítja a didaktikai szándékot. Az illusztrátornak, a kiadónak és a kortárs kommentátoroknak nem a topográfia számít, hanem hogy idegen népek és rasszok embereinek életmódjával és azok értékeivel megismertessék a szemlélődőt. *Tischendorf* Preparációiban felveti azt a provokatív kérdést, hogy vajon az eszkimók egy ilyen barátságtalan vidéken boldogok lehetnek-e. Tudatában a népszerű Népi Kiállításoknak adja meg a választ is: „Semmi esetre sincs így! Ők annyira kellemesnek érzik életmódjukat, hogy egyáltalán nem akarják azt másokra cserélni.” Ezután következik *Tischendorf* a rendezvényekre vonatkozó válaszlevele: „Néhány grönlandit Koppenhágába vittek, akik semmiben sem szenvedhettek hiányt. Mégis nagyon vágyakoztak vissza a szülőföldjükre. Azt mondták, Európában se rendes hideg se foka nincsen.” (*Tischendorf*, 1911. 101. o.; *Stach*, 1986. 291. o. és 311. o.) *Tischendorf* példáját továbbvezetve eljutunk egy fontos gondolathoz: idegenben szerzett betegségre a haza hoz gyógyulást. Ez a példa nem csak a Népi Kiállítások természetellenességét fedi fel, hanem utal más népek nemzeti kultúrájának érvényességére, amelyek az őket körülvevő természetbe beágyazódtak és avval szoros kapcsolatban állnak. Ezt az összefüggést a kultúrgeográfiai oktatás során tudatosítanunk kell, hogy a tanulók kulturális sajátosságok és önértékek iránti érzékenységét felébresszük; mert ez a felismerés vezet a népek közötti megértéshez. A geográfiai és etnológiai viszonyok valamint a kapcsolatok formái az utóbbi évszázadokban megváltoztak, a szándék érvényességéből azonban mit sem veszített.

A valóság didaktikai intenciói

A szóban forgó anyagokkal – irodalmakkal és képekkel – kapcsolatosan három vezető didaktikai elvet ismerhetünk fel az ábrázolandó valóság megformálása és szegmentálása (tagolt bemutatása) során. Uralkodó elvek: az információ elve, a fogalomalkotás elve, az esztétikai nevelés elve. Ez a három célirány irányítja a szegmentálást, sőt ha a képkompozíciót és a közvetítési folyamatot közelebbről szemléljük, egymással átfedésben vannak. Most azonban a tényállásokat külön-külön közelítjük meg.

Az információ elve

Az információ elvével arról van szó, hogy a tanterv által mindenkor előírt anyagot szemléletesen kell prezentálni. Egyszerű objektumok esetén, mint például a méhek, a probléma egyetlen faliképpel megoldható. Nehezebbnek tűnik a bonyolultabb jelenségek, illetve történelmi korok bemutatása. Ezek vizuális szegmentálását képsorozatok segítségével próbálhatjuk meg elérni. Példaként felhozható egy régi város életéről szóló képsorozat. Két falikép kerül itt elő: „egy XV. századi város belterülete” és „XVI. századi polgári lakószoba”. Mindkét képből két kiadás áll rendelkezésre. „Lehmann kultúrtörténeti képeinek” sorozatához tartoznak és 88x66cm nagyságúak. Elsősorban a második javított kiadás képeit vesszük figyelembe. Az „egy város belterülete” című kép második kiadása 1904-ben jelenik meg, a „polgári lakószoba” 1905-ben. Mindkét kép illusztrátora *Joseph Ferdinand Klemm*.

Az élet egy középkori városban komplex de fiktív fogalom, amely azonban az elmúlt idők tanúságaként teljesen reális faktorokra nyúlik vissza, mint pl. városfal, piactér vagy épületek. Az élet rendelkezik nyilvános és privát szférával is. Az előbbit az „egy város belseje” című képpel mutathatjuk be (5. ábra).



5. ábra

Adolf Lehmann: Kultúrtörténeti képek, Lipcse, 2. kiadás 1904, Nr. 7. Egy város belseje

Láthatjuk a pulzáló mozgalmas életet az utcákon, a kereskedelmet és a forgalmat. Láthatjuk a szökőkutakat a Roland-képpel és mögötte a pompás tanácsházát. Tekintetünk egy szekérről az útelágazásnál lévő előkelő patrícius házra irányul. Az embernek kedve lenne benézni az ablakokon keresztül a polgári lakószobába, hogy valamit megtudjon a bentlakók magánéletéről is. Ezt a magán szférát mutatja be a második kép (6. ábra).



6. ábra

Adolf Lehmann: Kultúrtörténeti képek, Lipcse, 2. kiadás 1904, Nr. 8. Polgári lakószoba

Nehéz famennyezettel ellátott tágas lakószobába pillanthatunk be. Az ólomfoglatatú üvegekkel készített ablakokon keresztül beömlik a ragyogó nappali fény. A szoba hátsó részéből erkély nyílik egy kis térre, ahol a család tagjai a népes utcák életét kísérhetik figyelemmel. A kép hátsó szélén az ablakmélyedés mellett egy bezárt szekrényt láthatunk. A művészi cserépkályhát két párnával és takaróval borított pad veszi körbe. A baloldali padon a nagymama ül guzsallyal vagy orsóval, a nő szimbólumával. Ugyanígy a háttérben áll a második személy, a cselédlány. Egy borral teli korsóval jön a pincéből. Az ablak alatt a kép bal szélén két művészien ékesített láda látható. Rajtuk ugyanúgy, mint a szekrényen és a polcon értékes tányérok, vázák és tálak állnak. A kép közepén a háziasszony asztalt terít. Az asztal előtt ül az apa, akihez kislánya kedvesen odafordul. Az asztal mellett játékszer van. Az asztal felett csillár lóg, amelyet hatalmas agancsból készítettek. Az agancs bal ágán a kor divatos ruhájában címerfigurácska ül. „A lakószoba felszerelésén kívül a háziúr és hozzátartozóinak ruházata is arra utal, hogy a város leggazdagabb családjai közé tartozhatnak és hogy a nagykereskedő az öltözködésre vontkozóan az uralkodó szempontoknak megfelelően az ízlésesre és a szépre ad.” (Heymann és Uebel, 1898; Heymann és Uebel, 1908; Stach, 1992) A kép festőtechnikailag tekintve nyitott és szinte csalogatja szemlélőjét, hogy vegyen részt a család életében. A fapadló és a kazettás mennyezet a szoba belseje felé mutatnak, és ezáltal hangsúlyozzák a helység mélységét. A kép középpontjában, amely a függőleges és vízszintes középtengelyek metszéspontjából adódik, áll a ház úrnője. A magyarázat szerint ő a feleség, a háziasszony és az anya. A kép ezeket a funkciókat hangsúlyozza. A család tagjait is jelentésperspektíva

köti össze. A gyerek, az apa és az anya feje a baloldalon alulról jobbra felfelé tartó diagonálon helyezkednek el. A család egységként jelenik meg, mint házassági- és életközösség.

A magyarázat igazolja a kép felvázolt tartalmát, de azon túl is mutat, amennyiben annak további szerepeket szán, jellemez és a polgári életre vonatkozóan részletes magyarázatot biztosít. Mennyiben realiztikusabb – ez a kérdés – a polgári lakószobának ez az ábrázolása, mint az első kiadásé? Mit hagytak változatlanul, s min változtattak? A személycsoport lényegében ugyanaz maradt (7. ábra). A családnak kettővel több gyermeke van, a cselédlányt szolgálófiúra cserélték. A nagymama a kép előterébe került. Ezek a módosítások nem jelentősek. A realiztikus megformálás a berendezési tárgyakra vonatkozik. Itt fel kell hívni a figyelmet a hiányzó csillárra, amelyen egy címer figura tartotta a ház címerét. Az ilyen címerfigurácskák a XVI. században közkedveltek voltak. Ezek divatos szimbólumok voltak és nem hiányozhattak. A székek is változtak. A támlás szék akkoriban még nem volt divatban, hanem a párnázott padok és ládák szolgáltak ülőalkalmatosságul. Az állóórát, amelyet ugyancsak ritkán használtak, homokórával pótolták. Változtattak még a cserépkályha és az eszközök díszítésein is. A kommentátorok, a lipcsei gimnáziumigazgatók, *Theodor Heymann* és *Arthur Uebel*, akik a második kiadást értelmezték, gondosan indokolni tudtak minden elvégzett módosítást. Tehát a tények megvilágításánál egyértelműen a realiztikus ábrázolásmódra törekedtek.



7. ábra

*Adolf Lehmann: Kultúrtörténeti képek, Lipcse, 2. kiadás 1904,
1. kiadás 1888, Polgári lakószoba*

A fogalomalkotás elve

A fogalomalkotást elősegítő intenció eredményeképpen az elmesélő szituációs kép mellett (amely például a biológia oktatásban is volt, alátámasztva az életközösség és (*Schmidt, 1990; Lehnemann, 1994*) élőhely teóriájával) olyan képeket is terveztek, ame-

lyek ábrázolásmódjukkal segítik elő a fogalmi rögzítést. Az ábrázolási formák spektruma az absztrakt sémáktól a mellékábrákat tartalmazó realiztikus szituációs képekig igen széles. Ez a képtípus hosszú ideig fenn is maradt. *Zerenners* képe valamint még a Hagemann kiadó által századunk 70-es éveiben kibocsátott biológiai tartalmú képek egyértelműen tartalmazzák ezt a funkcionális jelleget. Az információszegénység miatt fellépő realitásvesztés a miliót tekintve mindazonáltal hangsúlyozza a didaktikai szándékot. Hogy a problémán könnyítsenek, egymástól egyértelműen elkülönülő képsnittek készültek. Egy bizonyos mértékig problematikus példa erre a „kávés” című kép. Ez a „külföldi kultúrnövények” című képsorozat első képe, amely 88x66cm nagyságú és 1890-ben Ferdinand Wachsmuth kiadója jelentette meg Lipcsében. A festő feltehetően *Franz Bukacz* volt.

A 8. ábrán található kép ketté van osztva. A nagyobbik része szituációismertető funkcióval rendelkezik. Egy ültetvény részletét és az aratásnál, tisztításnál és szállításnál dolgozó munkásokat mutatja be. A kommentárban (*Tewes, 1903*) a történéseket részletesen meg is magyarázzák. A jelentet díszleteként néhány tyúk és egy papagáj szolgál, amely az idegenszerűséget hangsúlyozza. Ezt az idegenszerűséget a tyúkok azonban egyben közömbösítik is. A didaktikai szándékú kontraszt biztosított, amely kérdések feltevésére ösztönöz. Feltűnő, mert e sorozat esetén egyébként tipikus, hogy a fehér munkafelügyelő hiányzik a képről. Tipikus azonban az a tény, hogy a szükséges tevékenységeket őslakos munkaerővel végeztetik.



8. ábra

Goering/Schmidt: Külföldi kultúrnövények, Lipcse 1890, Nr.1. A kávé

Jelen összefüggésben jelentős a bal felső képrészlet. A gyümölcs tudományos és kereskedelemben szokásos megjelölését tartalmazza: „Cofea arabica”. E felett látható egy természetes méretű termőág, amely a fejlődési stádiumokat hivatott szemléltetni. A csúcsán a rügy látható, azután következik három virágzási és három már érett gyümölcsöt bemutató stádium. Az ágon a teljes fejlődési folyamatot ábrázolják. Ez azonban a való-

ság félrevezető lerövidítése. A portokot, a virágkelyhet és a gyümölcs keresztmetszetét külön erősen felnagyítva ábrázolják. A fogalomképzés céljából ez megengedhető szegmentálás.

A reáltantárgyakra vonatkozóan a didaktika elmélete ezt a képtípust támogatja az oktatásban. 1877-ben jelenik meg *Friedrich Wilhelm Dörpfeld* alapvető tanulmánya „A fogalmak iskolai képzése” címmel. Egy definícióból kiindulva a következő gondolatmenetet járja végig: Egy fogalom az objektum jelentős ismertetőjegyeinek összefoglalása. (*Lassahn és Stach*, 1979. 163. o.) A fontos jellemzőkre való koncentráció megkülönbözteti a fogalmat az érzékeléstől, amely az összes ismertetőjegyet felöleli. A fogalmaknál *Dörpfeld* különbséget tesz individuális és osztályozó fogalmak között. Ez első csak egyetlen objektumra vonatkozhat, az utóbbi több olyan objektumot fog össze, amelyek közös ismertetőjegyekkel és tulajdonságokkal rendelkeznek. Ezután felvázolja a fogalmak keletkezésének folyamatát. A fogalomképzés érzékelésekből és meglátásból indul ki. Ezek alkotják a fogalomképzés bázisát. Ez a kép szituációs része. Figyelmes szemlélődés és vizsgálódás segítségével a fontosabb ismertetőjegyeket elkülönítjük a kevésbé fontosaktól és azokat nyelvileg meg is formáljuk. Ez egy természetesen zajló folyamat, amely az iskolai képzéssel kétségtelenül meggyorsítható. Az eddig elmondottakból levezethető a metodikai művelet. *Dörpfeld* ezt az arisztotelészi módszerekkel összehasonlíthatóan strukturálta: szemlélődés, megértés, alkalmazás. A szemlélődés a konkrét dolgokon és jelenségeken alapszik. Ahol az objektum maga nem hozzáférhető, a kép lép a helyére. A szemlélődés objektumát közvetlenül vagy közvetve (a fantáziában pl. elbeszélések segítségével) érzékeljük. Az eredmény konkrét elképzelés vagy meglátás. A gondolkodás és megértés szintjén fogalomképzés céljából a fontos ismertetőjegyek kidolgozásáról van szó. *Dörpfeld* számára ez a leghatásosabban próbálkozások segítségével történik. Ez a tanuló számára lehetővé teszi a mindenkori közös ismertetőjegyek és különbségek egzakt kidolgozását. A próbálkozás ezenfelül lehetővé teszi még az egyes objektumok között fennálló ok-okozati kapcsolatok feltárását is. Példánkban ezt a kapcsolatot a gyümölcs fejlődési stádiumai jelzik. A nyert fogalmat mint felismerést, szabályt vagy maximát nyelvileg is meg kell formálnunk. Az oktatásban ez a megjegyzett tételek metodikai helye. Az elmélet és gyakorlat egzakt megfeleltetése a választott példától eltérő esetben a kép hármastagolását követelné meg. Ez a gondolati folyamatot – tehát a kialakított fogalom alkalmazása – *Heinrich Kolar* bécsi szeminárium vezetője vezette le, (*Kolar*, 1908. 48. o.) amikor diákjaival témaként a „reggelit” választotta. Ez a téma alkalmas arra, hogy a diákokkal átgondolja, hány ember vesz részt a reggeli elkészítésében és hogy hány országban, a Föld mely részein köszönik meg a reggelit az elfogyasztás után.

Az esztétikai nevelés elve

Az elmúlt évszázad 80-as éveiben az esztétikai nevelésért indított törekvések a Művészeti Nevelés Napjainak témái körül tömörültek. Az alapvető kérdésselvetések mellett a Művészeti Nevelés Első Napján 1901. szeptember 28-án és 29-én Drezdában a kép művészi megformálásának és a képek az iskolában és otthon történő kezelésének kérdését tárgyalták. A faliképek gyártása – amely során eddig is művészi ábrázolásmódra töre-

kedtek – most egyre inkább az esztétikai nevelés befolyása alá kerül. A tartalmi tárgyilagosságot és az esztétikai értéket összhangba kell hozni. A nagy kiadók megfelelő sorozatokat gyártanak. A Voigtländer kiadóban jelenik meg a „Német Művészek – Kőrajzok” című sorozat, hogy csak néhány illusztrációt említsünk, *Walter Georgi*, *Karl Biese*, *Franz Hoch* képeivel. A Seemann kiadó „Fotográfiai fénynyomás” címmel indít útjára sorozatot régi mesterek műveivel. A Meinhold Kiadó „Német meseképek” című sorozatával jelenik meg, amelyek megformálása egyértelműen a Jugendstil stílusjegyeit mutatja. *Ferdinand Avenarius* 1901-ben a „Kunstwart” („Művészet őrzője”) című lapban elragadtatva nyilatkozik, miszerint „sem az angolok, sem a franciák előtt nem kell már szégyenkezni” és a sorozatoknál „olyan képeket találunk, amelyek a német világ egy bizonyos darabját karakterizálják, valamint olyanokat is, amelyek nagy költészeti hangulati értéket igyekeznek kelteni.” (*Voigtländer*, 1901. 16. o.) A művészi litográfiák tartalmi spektruma olyan széles, hogy ezek közül sok kép a különböző szaktárgyak oktatásába is bekerült.

A „Művészek – Kőrajzok” színes alkotásai közé tartoznak az évszakokról készített képek, amelyeket 1904-ben a Ferdinand Hirt kiadó jelentetett meg Breslauban. Az illusztrátor *Walther Georgi*. A képek 100x130cm nagyságúak. Georgi nagyméretű képeiről híres. Motívumait az közvetlen élővilágból veszi.



9. ábra

Hirt szemléltetőképei: A négy évszak, Breslau 1904, A tavasz

A tavaszt ábrázoló képen (9. ábra) „egy a falu főutcáján álló parasztház látható virágzó gyümölcs- és gesztenyefák árnyékában. A gyepek az utca szélén tele van tavaszi virágokkal, s ezekből a gyerekek koszorút fontak maguknak. Egy vándor áll az útjelző tábla előtt, egy kutya megugatja, egy asszony csirkéket etet, a gólyák éppen fészkeikre szállnak és a háttérben a mezőkön szántó-vető embereket látunk munka közben. Könnyed felhők úsznak az égen és vidám tavaszi hangulat fog össze még sok más pedagógiaileg értékel-

hető részletet egy egységesen szemlélt és érzékelt egységgé.” (*Semrau*, 1904. 8. o.) *Max Semrau* megnevezte a tavaszi kép döntő ismertetőjegyeit: virágzó fák és mezők, földművelés és mezei munka, fiatal állatok és új életre ébredő emberek, vándor és játszó gyerekek. Az ábrázolt vidéki életet földrajzilag nem határozták meg. A paraszti élet egyes mozzanatait mutatják be, amelyek ugyan a földi lét vesződéseit nem palástolják, de megelégedettségükkel életigenlők és majdnem minden az ember számára elérendő és kívánatos értéket felsorakoztatnak. A természet iránti szeretetet ébresztik fel. A kommentárban ezeket a gondolatokat kifejtik. A vándor figura szinte felszólítja a szemlélőt, hogy csatlakozzon hozzá:

„Csodás tavaszi napokon
kézbe véve a vándorbotot,
kalapomra virágcsokrot tűzve
Isten kertjein át barangolok”

(*Hüttermann és Weber*, 1903. 23. o.; *Stach*, 1988)

Evvel a verssel kezdődik *Friedrich Wilhelm Weber* „Tizenhárom hársfa” című 1878-ban íródott impozáns képeket és hangulatokat tükröző eposza.

A kommentár további alapvető gondolata annak a felismerésnek a közvetítése, hogy a természet Isten teremtménye. Isten a napot és az esőt ajándékozza és szétszórja a magokat.

Jóllehet a kép segítségével lehetséges a realiztikus tényközlés, a hangsúly mégis az erkölcsi-vallási valamint esztétikai érzékelés területén kialakuló hangulat alakulásán van. Ilyen művészi képekkel tudatosan konfrontálni próbálták a hatalmas ipari fellendülést, az élet elvárosiasodását, az élet műszaki alapokra való helyezkedését a természettel szemben. *Karl Fischer* hívja életre 1901-ben „Wandervogel” (vándormadár) mozgalmat, amelynek intenciója ebben a képben egyértelműen kifejezésre jut. A pedagógia felé való fordulás is hatással van a megformálásra. Az aktuális művészeti áramlat, a Jugendstil megragadásával a maga természettel szoros kapcsolatban álló kifejezőeszközeivel Georgi évszak-képei megfelelnek az ébredező újromantikus életérzésnek és teljesítik az iskolai faliképek által támasztott pedagógiai igényeket is. A képek a valóságot adják vissza és egyben megfelelnek a kor gondolkodásának.

Valóságidegen ábrázolások

Tartalmi túlzások

Goethe basedow-i képekről alkotott kritikájával olyan hibás formára hívta fel a figyelmet, amely az iskolai szemléltető képekben újra és újra fellép. Ez a hiba az átfogó tárgy információ biztosítására és egzakt fogalom képzésre való törekvésekből fakad.

Tartalmi konglomerátumokra vonatkozó példákat főleg azon a képek között találhatunk, amelyek bizonyos csoportosítások bemutatására szolgálnak: morfológiai típusok, ipari forgalmi utak vagy földrajzi alapfogalmak. Földrajzi alapfogalmak szemléletéhez szükséges típusképet már korán különböző módozatokban alakítottak és adtak ki. 1880-ban a Hirt Kiadónál jelenik meg egy falikép, amely „a Föld felszínének főbb formáit” mutatja be (10. ábra). Széles körben elterjedt szemléltetőképről van szó, amely „9000 példány felett és sok idegen nyelvű kiadásban is megjelent” (Oppel és Ludwig, 1989. 20–23. o.). Az iskolákat egész Európában ellátták ezzel a képpel. A kép egyébként az „Általános földrajz” sorozathoz tartozik. A kép mérete 100x72cm. Az illusztrátor Heubner, a kommentátorok Seydlitz, Oppel, Ludwig és Oehlmann. Ez a sorozat első képe, amely összesen 24 képet ölel fel. Egy bevezető képet egészítenek ki azáltal, hogy az egyes fogalmakat pontosabban szemléltetik. Ezek a képek azonban tartalmilag a bemutatott tényálláson olykor túlmutatnak és ezáltal a lehetséges kapcsolódó témákra vonatkozóan további kitekintést nyújtanak.



10. ábra

*Eduard von Seydlitz: Általános földrajz, Lipcse/Bécs 1881, Nr. 1.
A Föld felszínének főbb formái*

Az első kép „A Föld felszínének főbb formái” a Föld torzított tükre. Numerikus módon állították össze a képen a Földre vonatkozó különböző információkat. Összesen 52 egységet találunk:

1. Horizont. Bizonyíték arra, hogy a Föld gömbölyű.
2. Sziget.
3. Archipelagus (szigetvilág).
4. Fél-sziget.
5. Földnyelv.
6. Földszoros.
7. Sziklazátony.
8. Szigetzátony.
9. Lapos part.
10. Meredek part.
11. Dűnék.
- 11a. Homokturzás.
- 11b. Lagúna.
12. Hegyfok.
13. Domb.
- 13b. Dombvidék és vízválasztó.
14. Hegy.
15. Vulkán.
- 15a. A vulkán csúcsa és krátere.
- 15b. Hegyoldal.
- 15c. A hegy lába.
- 16.

Hegylánc (Alpok). – 17. Hágó és szoros. – 18. Vasút. – 19. Az Alpok nyúlványai. – 20. Magas Alpok hómezővel. – 21. Gleccser. – 22. Síkság és alföld. – 23a. Táblás vidék, fennsík. – 23b. Táblahegy. – 24. Tavak, beltengerek. – 25. Hegyi tavak. – 26. Tenger. – 27. Tengeröböl. – 28. Öböl. – 29. Tengersizoros. – 30. Tengersizoros. – 31. Kikötő. – 32. Világító torony. – 33. Forrás és forrásvidék. – 34. Mellékfolyó. – 35. Mező. 35a.– Jobb folyópart. 35b. Bal folyópart. – 36. Alfolyás. – 37. Torkolat. – 38. Delta. – 39. Vízesés. – 40. Országút. – 41. Vasút. – 42. Vasúti híd. – 43. Alagút. – 44. Kikötő. – 45. Város. – 46. Falu. – 47. Túlevelű erdő. 48. Lombos erdő. 49. Pehelyfelhő. – 50. Gomolyfelhő. – 51. Rétegfelhő. – 52. Esőfelhő.” (*Oppel és Ludwig*, 1989. 7. o.).

Nem említették a vitorlás- és gőzhajókat a felső és alsó képrészen. A kritikai megvilágításhoz meg kell bizonyosodnunk az egyes objektumok tartalmi sokaságáról. A kiadói hirdetésben ezt a képet „fontos szemléltetőeszköznek” és „figyelemreméltó szobadisként” jelölték meg.

A szakdidaktikai aspektusból tekintve az általános földrajzi alapfogalmak ismeretét már a népiskola felső tagozatán megkövetelték. A természettani földrajzban foglaltakat ugyancsak hangsúlyozták. Ezért általában a sorozat felvétele szakmailag pozitív. Nem kisebb személyiség, mint *Carl Diercke* mondja ki véleményét: „Ez az értékes gyűjtemény valóban céljának megfelelően lett összeállítva. Nincs még egy ennyire tökéletesen és szisztematikusan rendezett szemléltetőeszköz. A illusztrációk közül sok – az egyes képekre gondol – egészen eredeti és a képek kivitelezése is kiváló.” A fogalmak iskolai oktatásáról szóló didaktikai elmélet az összehasonlító ábrázolásnak ugyancsak erre módjára támaszkodik.

A város és a falu között végzett összehasonlítást például emberi települések különböző nagyságú formáiként adja meg. A kép egy sor összehasonlítást kínál fel. Egy olyan oktatási médiumról van tehát szó, amely mind az esztétikai mind a didaktikai igényeknek látszólag eleget tesz. A tartalmi túlzás ténylegesen azonban már a kortársaknak is feltűnt. Az az általános vélemény, hogy megoldhatatlan feladat „egy ilyen tömegű és sokrétű anyagot egyetlen képen oly módon feldolgozni, hogy minden, amit szemléltetni kell, nem csak önmagában, de környezetét tekintve is kellően természetűen és egyben olyan mértékben jelenjen meg, hogy az érthetőség és karakterisztikus ábrázolás megfelelően érvényesüljön. Ez szükséges ahhoz, hogy a dologról a tanuló számára megfelelő képzetet biztosítsunk.” (*Lehmann*, 1992. 86. o.) A kép olyan különböző fogalompárok sokféleségét tartalmazza, amelyek tartalmilag már nem átláthatóak. A próbálkozás, hogy számozás segítségével garantáljuk az átláthatóságot, az ábrázolt dolog térbeni rögzítése helyett optikai zűrzavarhoz vezet. A térbeni orientálódás – a földrajz alapvető problémája – groteszk dologgá fajul. Evvel minden viszonylagosságot felszámolunk. Az Alpok a tengerbe futnak, az általában kicsi hegyi tavak túltesznek a síkság tavainak méretein, a szigetcsoport kisebb a partvidéki szigeteknél. A furcsa összehasonlítás még folytatódik. Exakt fogalomalkotás helyett tartalmi zűrzavar keletkezik.

Nem realiztikus leegyszerűsítés

A leegyszerűsítés mint didaktikai-metodikai probléma az iskolapedagógia elé elméletben és gyakorlatban szinte időtlen feladatot állított. Egy egyszerű kérdésre adandó rendkívül nehéz válaszról van szó: Hogyan magyarázzam ezt el a diákjaimnak? A leegyszerűsítés feltételezi, hogy egy olyan nehéz és bonyolult dologgal állunk szemben, amelyet a tanuló számára nem tudunk minden további nélkül érthetővé tenni. A felhozott problematika az itt kiválasztott példában is benne van.

1925 körül a „Svájci Központ” az alkoholizmus leküzdésére „két, kémiai folyamatot taglaló faliképet adott ki. Nemzetközileg tekintve azonban nem csak az erjedésre vonatkozó tényszerű információkról van szó, hanem morális intelemről is. A két falikép az „Az erjedő must hordója” és „Az édes must hordója” címet kapta (11. ábra). A képek 72x108 cm nagyságúak. Az illusztrátor ismeretlen. A képeket informatív szövegekkel is ellátták. Az alapvető kijelentés a következő: „Az erjedő must hordójában az élesztőgombák a cukor súlyának felét szénsavként a levegőbe eresztik, a másik fele alkohollá alakul át”. Az édes must hordójában az élesztőgombák „kikapcsolásával” a gyümölcs teljes cukortartalma egészséges magasértékű tápanyag marad.” Az egyik kémiai folyamatok által „idegingerlő hatású anyag”, a másik „a nép egészséges táplálkozásáról” gondoskodik. A képeken didaktikai értéke van a cukor kis palánkkerítés cölöpönként, illetve az erjesztőgombák kis gnóm gonosztevőként való ábrázolása.

A leegyszerűsítés aspektusa mellett további okozati összefüggések is felmerülnek. Szakdidaktikailag tekintve a kép az egészséges nevelést szolgálja. *Friedrich Lorentz* a képeket „kitűnő segédanyagoknak” tartja a munkásiskolákban oktatott egészségtanra vonatkozóan. A tárgyra, mint az oktatás anyagára vonatkozóan maga *Lorentz* is tanáccsal szolgál. „Az alkohol testi és lelki egészségre gyakorolt pusztító hatása igencsak hatásosan mutatható be a számtantanításba történő célszerű feladatok beiktatásával.” (*Lorentz*, 1928. 144. o.; *Schmidt*, 1995) A számadatok mint tárgyi tapasztalatok alapján etikai kompetencia is kieszközölhető.

A központi anyagközvetítés szempontjából fontos, hogy az anyag felépítése gyerekek számára megfelelő legyen, amely tulajdonképpen alkalmat ad a tárgyi információk meghamisítására. Az erjedés és az alkoholizálás önmagában absztrakt folyamatát szemléltetni kell. Ahelyett, hogy az egyszerű és egysejtű gombákat mint kerek képződményeket alapformájukban és fejlődési formáikban ábrázolnák, a képen pici falánk zöld emberkékként *antropomorfizálva* jelennek meg. A cukor, amely más alakzatban is kristályosodik, cukorrudacsaként jelenik meg. Ha alaposan megnézzük, láthatjuk, hogy az erjesztő hordóban az erjesztő gomba-emberke két irányban gőzt bocsát ki magából. A koponya oldalából szállnak fel a szénsav buborékok, amelyek a hordó nyílásán át elillannak. De az egész test kis izzadságcseppekkel van fedve, amelyek a hordó fenekén „alkoholtócsaként” gyülekeznek és már egész kis pocsolját képeznek. Más dolgok történnek az édes must hordójában. Ott az egészséges ember erős ökle beavatkozik és „agyonüti” az erjesztőgombákat.



11. ábra

*Az Alkoholizmus Leküzdésére Alapított Svájci Központ:
„Az édes must hordójában” és „Az erjedt must hordójában”, Aarau 1925 körül*

Az végletes leegyszerűsítés ilyen formája a tényszerű oktatásban nem ismeretlen. Egészen komplikált folyamatokat szemléltetnek és fel is keltik a kisdíákok érdeklődését. Ez azonban a tények meghamisítása, amely a tulajdonképpeni gondolkodási és megismerési folyamatot alapjaiban akadályozza. Ezek ezért paidotróp értelemben nem gyerekes, hanem gyermekded és nem realiztikus.

Összegzés: Az iskolai falikép jó százéves történetében oktatási médiumként univerzális funkciót nyert és ezt a funkciót meg is tartotta. A produktumok nagy számát és az evvel kapcsolatos tapasztalatokat és problémákat csak néhány példával és csak a realitás vonatkozásában tudtuk bemutatni. A képek segítségével komplex jelenségeket, térbeli távolságokat is időben folyamatokat lehet a tanuló számára valóságként és szemléletesen átadni. Az iskolapedagógia elméletben és gyakorlatban evvel a feladattal birkózik. A jól sikerült szemléltetőképek bősége mellett – hogyan is lehetne ez másként – hibás groteszk formák is keletkeztek. Mindkét ábrázolási forma generációk világgképének hasznára és kárára is vált.

Képhivatkozások

1. ábra: Theodor Fritsch: J.B. Basedow alalműve Chodowiecki réztábláival, Lipcse 1909, III. kötet, XXIX. tábla
2. ábra: C.C.G. Zerrenner gondolkodási- beszédgyakorlatokra vonatkozó képtáblái, Magdeburg 1938, első képtábla
3. ábra: Theodor Fritsch: J.B. Basedow alalműve Chodowiecki réztábláival, Lipcse 1909, III. kötet, XXIX. tábla
4. ábra: Adolf Lehmann: Néptípusok, Lipcse 1882, Nr. 1. eszkimók
5. ábra: Adolf Lehmann: Kultúrtörténeti képek, Lipcse, 2. kiadás 1904, Nr. 7. Egy város belseje
6. ábra: ugyanott: Nr. 8. Polgári lakószoba
7. ábra: ugyanott: 1. kiadás 1888, Polgári lakószoba
8. ábra: Goering/Schmidt: Külföldi kultúrnövények, Lipcse 1890, Nr.1. A kávé
9. ábra: Hirt szemléltetőképei: A négy évszak, Breslau 1904, A tavasz
10. ábra: Eduard von Seydlitz: Általános földrajz, Lipcse/Bécs 1881, Nr. 1. A Föld felszínének főbb formái
11. ábra: Az Alkoholizmus Leküzdésére Alapított Svájci Központ: „Az édes must hordójában” és „Az erjedt must hordójában”, Aarau 1925 körül

Fordította: Orosz Tímea

Irodalom

- Alt, R. (1970): *Herkunft und Bedeutung des Orbis Pictus*. Berlin.
- Anke te Heesen (1997): *Der Weltkasten. Die Geschichte einer Bildenzyklopädie aus dem 18. Jahrhundert*. Göttingen.
- Basedow, J. B. (1770): *Vorschlag und nachricht von bevorstehender Verbesserung des Schulwesens durch das Elementarwerk, durch Schulcabinette, Educationshandlung und ein elementarisches Institut*. Altona és Bréma.
- Bernhauser, J. (1979): *Wandbilder im Anschauungsunterricht*. Frankfurt am Main.
- Campe J. H. (1788, szerk.): *Allgemeine Revision des gesammten schul- und Erziehungswesens*. Bécs és Braunschweig, 10. kötet, 163–444.
- Comenius, J. A. (1658): *Orbis sensualium pictus*. Nürnberg. (újnyomtatta és kiadatta Hellmut Rosenfeld, Osnabrück 1964)
- Diercke, C. (1888): Die Anschauungsmittel für den geographischen Unterricht. In: Kehr, C. (szerk.): *Geschichte der Methodik des deutschen Volksschulunterrichtes*. 2. kiadás, Gotha.
- Dörpfeld, F. W. (1907): *Die schulmäßige Bildung der Begriffe*. Gütersloh, 6. kiadás.
- Hagenbeck, C. (1908): *Von Menschen und Tieren*. Berlin.
- Heymann, Th. és Uebel, A. (1898): *Aus vergangenen Tagen*. 4. kiadás, Lipcse.
- Hüttermann, W. és Weber, F. W. (1903): *Dreizehnlinden*. Lipcse és Berlin.
- Junge, J. (1885): *Der Dorfeich als Lebensgemeinschaft*. Kiel.

Reinhard Stach

- Kolar, H. (1908): Lehrmittel zur Arbeitskunde. *Zeitschrift für Lehrmittelwesen und pädagogische Literatur*, 4.
- Lassahn, R. és Stach, R. (1979): *Geschichte der Schulversuche*. Heidelberg.
- Lehmann, W. (1994): *Von Tieren und Pflanzen*. Schulwandbilder für die Naturkunde. Münster.
- Leis-Schindler, I. (1991): Ding, Sprache, Anschauung und Bild im „Orbis pictus“ des Johann Amos Comenius.
In: Ch. Rittelmeyer és Wiersing, E. (szerk.): *Bild und Bildung*. Wiesbaden. 215–236.
- Lieberkühn, Ph. J. (1782): *Versuch über die anschauende Erkenntniß*. Zülichau.
- Lorentz, K. (1928): *Gesundheitskunde in der Arbeitsschule*. Langensalza.
- Oppel, A. és Ludwig, A. (1989): *F. Hirts Bilderschatz zur Länder- und Völkerkunde*. Válogatás. Lipcse.
- Reyermann, M. (1985): *Carl Chr. G. Zerrenner als Schulreformer und Lehrerbildner*. Bochum.
- Schmidt, J. (1990): *Naturgeschichtliche Wandbilder im Wandel didaktischer Theorien*. Schule halten heißt Welt gestalten. Essen, 64–74.
- Schmidt, J. (1995): Die biologischen Wandbilder von Otto Schmeil. In: Joerißen, P. és Müller, W. (szerk.): *Die weite Welt im Klassenzimmer*, Köln. 81–89.
- Schmitt, H.; Link, J. W. és Tosch, F. (1997): Daniel Nikolaus Chodowiecki als Illustrator der Aufklärungspädagogik. In: *Bilder als Quellen der Erziehungsgeschichte*. Bad Heilbrunn.
- Semrau, M. (1904): Künstlerische Anschauungsbilder. In: *Die Lehrmittel der deutschen Schule*. 4.
- Stach, R. (1980): *Theorie und Praxis der philanthropistischen Schule*. Rheinstetten, 150–180.
- Stach, R. (1981): Wandbild in Unterricht und Forschung In: Twellmann, W. (szerk.): *Handbuch Schule und Unterricht*. Düsseldorf, 4. 1. kötet, 486–497.
- Stach, R. (1984): Über Buchillustration und Wandbild. In: Joerißen, P. és Müller, W. (szerk.): *Die weite Welt im Klassenzimmer*. Köln. 21–29.
- Stach, R. (1986): Familie im schulischen Wandbild. In: Kanz, H. (szerk.): *Bildungsgeschichte als Sozialgeschichte*. Frankfurt am Main.
- Stach, R. (1988): Jahreszeitenbilder zwischen Realität und Idylle. In: Stach, R. (szerk.): *Schulwandbilder im Spiegel des Zeitgeistes zwischen 1880 und 1980*. Opladen, 76–124.
- Stach, R. (1991): *Zoologische Atlanten für die Jugend*, *Jugendbuchmagazin*. 41. 139.
- Stach, R. (1992): Lernen durch schulische Wandbilder. In: Pöggeler, F. (szerk.): *Bild und Bildung*. Frankfurt am Main, 339–354. o.
- Tewes, H. (1903): *Die wichtigsten ausländischen Kulturpflanzen*. Lipcse.
- Tischendorf, J. (1911): *Präparationen für den geographischen Unterricht an Volksschulen*. 5. kötet, Die außereuropäischen Erdteile, Lipcse 18. kiadás.
- Voigtländer, R. (1902): *Handbüchlein des Schulwandschmucks*. Lipcse.

ABSTRACT

REINHARD STACH: CHARTS AS THE DIDACTIC SEGMENTS OF REALITY

The author follows the history of charts mounted on classroom walls, from Comenius' textbook *Orbis Pictus* to recent developments. He examines how these figures have contributed to students' conceptual development. At a higher level of development, charts acquired an aesthetic function as well. In the development of charts, the first steps were taken by the philanthropists, following the wake of Comenius. For example, Chodowiecki's picture cycle, created for Basedow's *Elementarwerk* is well known. The beginnings of the factory-based production of charts was a breakthrough. The study of the history of the development of the figures reveals certain distortions as well. For example, the segmentation of reality for didactic purposes emerges, e.g. by placing things that do not match next to each other or by shortening certain developmental processes (e.g. the coffee-shrub on Zerenner's picture). These representations eventually prove alien to reality. Their creators intended them to foster the process of understanding, but they carry inaccurate information and thus make the formation of correct knowledge structures difficult. The study of the history of the development of the figures yields interesting contributions to the attitudes and the pedagogical-didactic culture of the eras they were created in.

Magyar Pedagógia, 99. Number 1. 39–59. (1999)