Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 34 (1947)
Heft: 2

Rubrik: Tribüne

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.01.2026

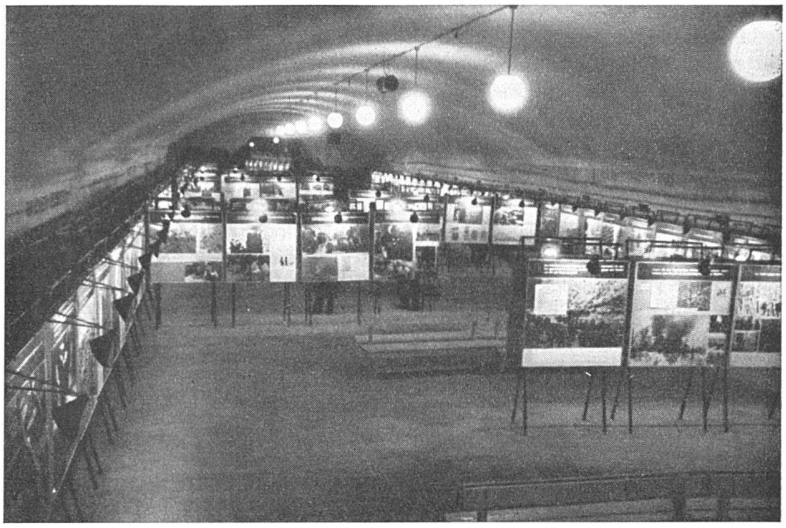
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Angewandte Kunst

Gestaltung einer Wanderausstellung

Am 4. Januar wurde im Luftschutzraum am Leonhardsplatz in Zürich die Ausstellung über die italienische Widerstandsbewegung (Mostra delle Resistenza Italiana) durch Ferruccio Parri, den ehemaligen italienischen Ministerpräsidenten, eröffnet. Die Ausstellung, die bereits in verschiedenen europäischen Ländern zu sehen war und von den Architekten Belgiojoso, Gentili, Mucchi und Veneziani gestaltet wurde, zeigte das Ausstellungsmaterial auf über hundert quadratischen Tafeln, welche oben mit einem einheitlichen Schriftband versehen sind und an einer Eisenkonstruktion hängen. Durch diese Gleichartigkeit der Darstellungselemente macht die Ausstellung einen starken, geschlossenen Eindruck; das Ausstellungsmaterial, das aus Photographien und Originaldokumenten aus der Widerstandsbewegung, wie Zeitungen, Aufrufen, Bulletins, Lageplänen, Zeichnungen usw. besteht, ist in der Reihenfolge sehr eindringlich gegliedert, indem große Bilder oder Pläne, die z. B. eine ganze Tafel ausfüllen, mit kleineren Dokumenten abwechseln. Der Rhythmus wird in interessanter und schöner Weise gesteigert durch die klare und ruhige Farbigkeit auf einzelnen Tafeln, die das viele Schwarz-Weiß in lebendiger und übersichtlicher Weise unterbricht. Wenn wir nach dem Rundgang die Ausstellung nochmals überblicken, so wirkt die Qualität der künstlerischen Gestaltung wie ein Trost, daß die aufbauenden Kräfte Italiens wieder wirksam werden.

Alies Lohse



Wanderausstellung der italienischen Widerstandsbewegung. Gestaltung: Belgiojoso, Gentili, Mucchi, Veneziani, Mailand. Aufstellung in einem Zürcher Luftschutzraum
Photo: Barbara Kruck, Zürich

Tribüne

Das Problem der Schulzimmer

Die notwendige Reform des Schulbaus, wie sie das «Werk» vertritt, wird von der Lehrerschaft begrüßt und im wesentlichen unterstützt. Vielleicht ist aber das «Werk» in pädagogischen Kreisen zu wenig verbreitet und in den Schulbehörden landauf und -ab zu wenig bekannt, als daß sein heilsamer Einfluß bei der Beurteilung von Neubau-Projekten sich entscheidend auswirken könnte. Das ist sehr zu bedauern. Da die kommenden Jahre besonders in industriellen Ortschaften und in den Städten ganz bedeutende Neubauten für die Volksschule bringen werden, muß man im Interesse der Jugend wünschen, Redaktion und Verlag des «Werk» würden Behörden und Lehrerschaft bald einmal mit einem wegweisenden Sonderheft die wichtigsten Gesichtspunkte für den Schulbau aufzeigen und einprägen. Ich weise hin auf die grundlegenden Aufsätze im Juni-Heft von 1943.

Indessen möchte ich als Lehrer auf ein Problem der Unterrichtsräume hinweisen, das meines Wissens bisher noch kaum erkannt, sicher nicht erforscht und also auch vom modernen Schulhausbau noch nicht gelöst worden ist. Ja, es schien mir schon, es werde gerade von neuesten Bauten bis zur äußersten Möglichkeit verkannt. – Was ich zu sagen habe, wird darum manchen Leser ketzerisch anmuten. Ich bitte ihn, meine Ansichten zu vergleichen mit eigenen Kindheitserinnerungen und täglich anzustellenden Beobachtungen.

Die Unterrichtsräume im modernen Schulhaus haben, wie jeder Kundige weiß, eine innere Weite und Lichtfülle, die nicht mehr zu überbieten ist. Bewundernd schauen die Erwachsenen sich darin um und wünschen sich Büro oder Werkstatt, Atelier oder Küche ebenso geräumig, hell und schön. Wohlbemerkt: *Unser* «erwachsenes» Raumgefühl, *unsere* spezifischen Arbeitserlebnisse urteilen so! Als Schulzimmer für Kinder sind diese Räume tatsächlich zu hell und zu weit und zu hoch, in jeder Beziehung überdimensioniert. Es ist Selbsttäuschung, wenn von Lehrern ausgesagt wird, die Schüler fühlten sich heimisch darin. *Wohl* fühlen sie sich ohne Zweifel, wie sie sich in der Turnhalle wohl fühlen. Aber mehr noch als der Erwachsene bedarf das Kind zur gesammelten geistigen Arbeit des gedämpften Lichtes und des traulich begrenzten Raumes. Das Wesen des Volksschülers und der vorwiegende Charakter seiner Schularbeit verlangen *stubenartige* Räume, welche die Konzentration erleichtern. Auf der Landschaft und besonders auch in unsern Gebirgskantonen findet man glücklicherweise noch viele solche Schulstuben, allerdings häufig mit schwerwiegenden Fehlern behaftet, wie schlecht belichteten Plätzen und ungenügendem Luftraum. Man könnte versucht sein, hiezu tröstlich festzustellen, daß Stadt- und Land erfahrungsgemäß in den Menschen entgegengesetzte Wohnbedürfnisse bedingen. Es wäre mithin richtig, der städtischen Licht- und Weite-Sehnsucht und den ländlichen Schatten- und Geborgenheits-Wünschen entsprechend die Schulräume weiterhin so zu gestalten, wie das bis heute im allgemeinen der Fall sei. Ich müßte diese Auskunft als nur oberflächlich begründet ablehnen.

Die Aufgabe für den Architekten scheint mir darin zu bestehen, als Synthese gut durchlichtete und durchlüftete Schul*stuben* zu schaffen, deren Bodenfläche einzig von der tatsächlich zu erwartenden Schülerzahl bestimmt wird. Die Standardmaße für Zimmer und Fenster, welche vor über 50 Jahren aufgestellt wurden, als übrigens

noch Klassenbestände von 60 Schülern und mehr üblich waren, sind durch die Fortschritte der Beleuchtungs- und Lüftungstechnik überholt. Es gibt da nichts mehr, was uns hindern kann, endlich beim Planen und Bauen von Schulen psychologische und pädagogische Gesichtspunkte allein bestimmen zu lassen. Selbstverständlich müßten damit auch die vorherrschenden Anforderungen an äußerlich repräsentative Bauten fallen. Wenn unsre Schulhäuser in dieser Weise bescheidener werden, vermöchten die Gemeinden mehr Lehrer zu besolden, und die staatlichen Schulen könnten der «Wohnstuben-Erziehung», wie Pestalozzi sie forderte, näher kommen, als dies jetzt auch bei bestem Willen möglich ist.

Im schon genannten Heft 6, 1943 des «Werk» schrieb Alfred Roth: «Auf den Schulhausbau bezogen muß das Gedankengut unseres größten Pädagogen dahin führen, den weiten Bereich wirksamer menschlicher Ideen der begrenzten Ebene des Materiellen überzuordnen. Dabei sind Seele und Gemüt, Vorstellungskraft und tätiger Wille des Kindes der lebendige und wahre Kern einer jeden Schulbauaufgabe, und von ihm haben Architekt und Pädagoge auszugehen.» – Diese weise Grundauffassung möge man auch bei der Prüfung meiner Thesen anwenden!

W. Furrer

Bücher

Arnold von Salis:
Antike und Renaissance

Über Nachleben und Weiterwirken der Alten in der neueren Kunst. Großquart 230 S. Text, 40 S. Anmerkungen mit 136 Abbildungen. Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich. Kartoniert Fr. 20.–, in Leinen Fr. 22.–

Nicht etwa um schwer zugängliche oder erst durch neuere Forschungen entdeckte Objekte handelt es sich, sondern um meist jedem gebildeten Laien vertraute Kunstwerke der Renaissance, die in ihren Beziehungen zum Altertum untersucht werden. Und welche Mannigfaltigkeit der Beziehungen! Eine Kenntnis und Belesenheit sondergleichen hat hier Material aufgestöbert und zusammengetragen aus allen Gebieten der Kunst und Literatur. Die antike Skulptur, die Wandbilder, die dekorative Malerei und Stukkatur, das Mosaik, die Sarkophagplastik, die Vasenmalerei, sogar die Buchillustration und nicht zuletzt die literarischen Quellen der Alten, die vielfach das Gegenständliche bestimmt haben, werden nach Einflüssen abgetastet, selbverständlich nur, soweit sie als solche damals in Betracht kommen konnten. Was würden wir erst zu Gesicht bekommen, so denkt man beim Lesen, wenn der Renaissance Pompeji und alle die neueren und neuesten Ausgrabungen und Forschungsresultate zur Verfügung gestanden hätten. Und trotzdem, je mehr man ihre «Motive» als übernommene erkennt, umso größer erscheint die Selbständigkeit und Sicherheit der italienischen Renaissance, die in ihrer innern Freiheit und künstlerischen Reife begründet sind. Denn «man verlangte damals vom Altertum nicht eine neue Kompositionsweise im Großen, sondern vor allem eine neue Ausdrucksweise im einzelnen. Die Hauptsache brachte man selbst mit...» Was Jacob Burckhardt mit diesen Worten über die Architektur der Renaissance sagt, gilt auch für ihre Malerei und Skulptur, auf die sich Salis in seinem Buch beschränkt. Und zwar sind es meistens Darstellungsweisen, Themen und Formen des römischen Hellenismus, an die sich die Renaissance hält, weil sie sich mit dieser Epoche besonders verwandt fühlte. Eine Wesensverwandtschaft kann sich nun einmal schon im allgemeinen Habitus aussprechen. Das sehen wir beim Bild von Raffaels Galatea, die zur Hauptsache bloß literarisch verankert ist, aber dennoch wie wenige Bilder ein dem antiken Schauen und Fühlen Verwandtes verrät. Oder es sind formale Entlehnungen ausgesprochener Art, wie bei der Konstantinsschlacht in den Stanzen, die durch eine lange Reihe von Entlehnungen bis auf die Alexanderschlacht des Philoxenos zurückführt. Solche Verfestigungen im fertigen Schema kannte schon das Altertum. Man denke nur an den Pergamonaltar. Die Renaissance übernimmt diese Methode unbedenklich, frei von jeder Ängstlichkeit. In solcher Einstellung der Natur und der alten Kunst gegenüber berühren sich Spätantike und Renaissance. Die «Sklaven» Michelangelos sind hiefür ein beredtes Beispiel. Eine direkte formale Angleichung an Übernommenes ist hier nicht ohne weiteres zu erweisen, aber ihre «An-Ort»-Bewegung ist ohne den Torso des Belvedere nicht zu denken.

Jedes Kapitel ist ein abgerundetes spannendes Ganzes und in menschlicher Hinsicht oft voll der subtilsten, mit feinstem Takt behandelten Details, so wenn es sich um das Züchtigungsmotiv des leidenden Knaben handelt oder um die Liebesgeschichten in der Farnesina, deren unausgeführte Wandbilder übrigens eine nicht wohl zu widerlegende Rekonstruktion in Idee und Disposition erfahren. Wie beiläufig erhalten auch gewisse schon lange umstrittene Datierungen, wie die des Dornausziehers im Konservatorenpalast oder die der drei Grazien in Siena in der Entwicklungsgeschichte ihren festen Platz, erhält eine defekte Skulptur wie der Laokoon die Bestätigung ihrer durch nichts mehr zu erschütternden, weil zeitlich bedingten, formalen Ergänzung.

Ein Buch, das auch uns Architekten viel zu sagen hat, weil diese Kunst trotz vielfacher motivischer Bindungen an Früheres und Altes doch in der Art und Weise der Verwendung dieser Motive innerlich unabhängig bleibt. «Der moderne Geist, der damals nach jeder Richtung hin neue Welten entdeckte, fühlt sich nicht im Gegensatz gegen die Vergangenheit, aber doch wesentlich frei von ihr», sagt Jacob Burckhardt von der Architektur des 16. Jahrhunderts, deren Charakterisierung als der «Pflegemutter» der freien Künste auch für diese Geltung haben mochte.

E. St.

Berner Kunstmuseum
Aus der Sammlung

Wiedergaben von Gemälden, Zeichnungen und Plastiken. 254 Tafeln und 46 Seiten Text, 21:15 cm. Herausgegeben vom Berner Kunstmuseum, 1946. Fr. 4.–

Der stattliche und preiswerte Abbildungsband des Berner Kunstmuseums, der vom 1943 zurückgetretenen Konservator, Prof. Conrad von Mandach, besorgt wurde, entspricht einer überaus wertvollen Initiative. Sie besteht darin, die Bestände der Kunstmuseen in der Abbildung zugleich dem Studium und einem weiten Publikum leicht zugänglich zu machen. Die Berliner Museen hatten schon um 1928 begonnen, ihre Gemälde in wohlfeilen broschierten Bänden mit kleinformatigen Reproduktionen vollständig zu veröffentlichen. Das Kunstmuseum Bern hat, wie schon früher das Zürcher Kunsthaus, einen anderen Weg beschritten, indem es von seinen Gemälden, Plastiken und auch den Zeichnungen nur eine Auswahl reproduzierte, dafür aber meist ganzseitig. Diese Lösung ist bei den weniger umfangreichen (und bedeutungsmäßig ungleichen) Beständen unserer meisten