

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 42 (1955)  
**Heft:** 3: Schulhäuser

## Sonstiges

### 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:** 04.04.2026

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

**L'école « Matt » à Hergiswil (Iac des Quatre-Cantons) 69**  
1952-1954, W.H. Schaad, arch. SIA, et E. Jauch, arch. FAS/SIA, Lucerne

Cette école n'est pas seulement belle, mais en outre des plus intéressantes au point de vue organisatoire et disposition spatiale, en particulier du fait de sa conception de l'« unité de classe », qui marque une étape importante dans l'évolution de la construction scolaire en Suisse. Chaque classe est un carré de 8 m 50 de côté, et de plus le problème de l'éclairage a trouvé une solution toute nouvelle: pas d'éclairage bilatéral, mais une vaste baie d'un seul côté, surmontée, par encastrement dans le plafond oblique, d'un « ruban » vitré supplémentaire éclairant vivement le mur opposé; d'où excellente répartition de la lumière dans tout l'espace. En outre, le mur sans baie est percé d'une petite fenêtre, non pour l'éclairage, mais pour la vue (également très belle côté baie) et des fleurs. L'intimité de l'ensemble favorise grandement un enseignement vivant et sans contrainte. — Notons aussi le chauffage à air chaud par rayonnement (convecteurs), permettant une excellente aération sans courants d'air.

**12 architectes conçoivent une école primaire pour la ville de Zurich 77**

(Concours pour une école à Zurich-Altstetten)

L'intention de faire figurer dans l'exposition de « La Nouvelle Ecole » (Zurich, 1953) également un projet d'école idéale, né put, faute de temps, se réaliser, mais amena le service des bâtiments de la ville à charger 12 firmes d'architecture (dont 3 non de Zurich) de présenter chacune un projet pour la construction d'une nouvelle école dans le quartier d'Altstetten, ces architectes étant de prime abord invités à donner cours à leur libre invention, de même qu'à tenir compte de la plus grande surface accordée, au profit des locaux affectés au bricolage et aux travaux en commun. Le projet N° 8 (Cramer + Jaray + Paillard) fut désigné par le jury comme le meilleur, non point parce qu'il prévoit une école uniquement en rez-de-chaussée (la recherche d'une concentration plus favorable à l'esprit communautaire a déjà dépassé cette tendance, en Angleterre spécialement), mais en raison de l'utilisation optima du terrain (également au point de vue urbanistique), de l'organisation interne de l'espace et, enfin, de l'heureuse conception de l'unité classeniche à bricolage. Pour les autres projets, nous pouvons renvoyer ici aux illustrations (le rapport de la commission d'examen ne se prête pas davantage à un résumé); relevons seulement la nouveauté du projet N° 3 en ce qui concerne la *non-séparation* de la classe proprement dite et de la partie réservée au bricolage; solution à deux étages très intéressante.

**Ecole à Stuttgart-Zuffenhausen 86**  
1952-1954, arch. Günther Wilhelm, professeur à l'École polytechnique de Stuttgart; en collab. avec les architectes Klaus Franz et Erwin Heinle

L'une des plus intéressantes réalisations scolaires contemporaines en Allemagne de l'Ouest. Les plus jeunes élèves (2 Ires années) sont réunis dans les 2 pavillons à rez-de-chaussée, voisins du pavillon semblable pour l'école spéciale (enfants arriérés), tandis que le bâtiment principal abrite dans ses 3 étages les classes plus avancées, les locaux spéciaux, l'aula et la direction. Dans l'un des deux bâtiments à 2 étages se trouve l'école ménagère. Construction aussi simple que possible, mais dont l'atmosphère générale fait de l'ensemble une véritable cité de la jeunesse.

**Art moderne et éducation 93**  
par Hans-Friedrich Geist

L'auteur, qui a déjà traité dans cette revue de l'éducation de l'œil proprement dite (« Paul Klee et le monde de l'enfance », WERK 1950/6, et « Enseignement du dessin et art », WERK 1952/4; v. également W. Schmalenbach, « L'enfant et le mauvais goût », WERK 1951/3), se demande

ici comment on peut amener les jeunes à voir, comprendre et aimer l'art de leur temps, c'est-à-dire l'art moderne. Outre la difficulté propre à la jeunesse de ne pas pouvoir encore analyser ce que peut-être elle commence déjà à sentir, il y en a une autre, beaucoup plus grave, à savoir le désaccord et les préjugés des éducateurs. L'éducation des éducateurs est, dans notre monde, la première condition à remplir pour tenter une éducation des jeunes au point de vue de l'art. Or, tout enfant dessine naturellement et, au fur et à mesure qu'il grandit, tend à perdre l'expressivité naïve des débuts au profit de l'imitation rationnelle et vériste du monde extérieur, évolution nécessaire, mais qui, si on la laissait se produire seule, aboutirait à fermer entièrement l'adolescent aux réalités de l'art et à dessécher son âme. Aussi doit-on donner aux jeunes esprits une autre possibilité qui leur permette, d'abord parallèlement à l'évolution dans le sens rationnel, puis au-delà même de celle-ci, d'accéder à ce qui n'est pas seulement la vérité de l'objet. C'est ce que l'auteur a appelé (v. WERK 1952/4) l'étude des éléments formels. Cette étude, bien entendu, n'a pas pour but d'amener à la pratique de l'art, mais de préparer à en concevoir, à en sentir la fonction, spécialement en une époque comme la nôtre, où l'art a cessé d'être décoratif pour assumer une mission spirituelle. Bien entendu aussi, il s'agit de comprendre l'art en tant que tel, et non point de s'engouer d'une « mode ». — La contemplation proprement dite des œuvres d'art doit commencer pour la jeunesse vers l'âge de 15 ans. A Lübeck, où l'auteur enseigne, l'expérience fondamentale de ses élèves est le tête-à-tête, au musée d'art moderne, avec « Les enfants du Dr. Linde » de Munch. Puis viennent van Gogh, K. Kollwitz, Masereel, plus tard les peintres du groupe « Die Brücke », les maîtres naïfs français (Rousseau, Vivin, etc.), Franz Marc et le groupe du « Blaue Reiter ». Tout cela non point pour faire de l'histoire de l'art, mais uniquement pour apprendre à *voir*. Ensuite, vers l'âge de 16 ans, on ira des maîtres chez qui la réalité n'est qu'un prétexte (Matisse, Picasso, Gris, Klee, etc.) aux non-figuratifs purs (Kandinsky, Mondrian, Mirò, etc.). Une série de rapports d'élèves montre que cette méthode, ainsi pratiquée, aboutit. Mais certes, la personnalité du maître est, là, essentielle, et l'instinct qui le guide pour aider les jeunes à s'éveiller du sommeil de la masse, — fonction par excellence de l'art moderne. — L'on pourrait traiter de même de l'architecture et du dessin industriel. De toute façon, c'est seulement si l'on commence par la jeunesse que l'on pourra réussir à transformer authentiquement notre époque.

**La « Tomba del Triclinio » 100**  
par Karl Schefold

La grande exposition d'art étrusque actuellement organisée à Zurich comporte entre autres les fameuses peintures murales de la tombe dite « del Triclinio » de Tarquinia, venues du musée de cette ville, où on les conserve reportées sur toile pour les préserver de l'humidité qui les eût finalement ruinées si on les avait laissées sur place. — D'une façon tout à fait générale on peut dire que le haut fait historique des Etrusques réside en ceci qu'ils surent, avant Rome, reconnaître la valeur irremplaçable de la culture grecque. Aucun des autres peuples qui furent influencés par celle-ci, Celtes, Scythes, Ibères, etc., n'a, Romains à part, aussi profondément assimilé et élaboré l'exemple de la Grèce. A quoi s'ajoute leur sens incomparable de la couleur (bien plus marqué que chez les Grecs), que l'on retrouve plus tard dans toutes les grandes époques de l'Italie. Et si, à la différence de la seule culture grecque (qui veut seulement l'essence, mais sans la changer), les autres cultures aspirent à « améliorer le monde » — l'Égypte par l'éternité, l'Occident latin par la transcendance, les Etrusques par le mystère et l'abstraction — ces mêmes Etrusques cependant ne s'évadent point du réel, en ce sens qu'ils voient dans la mort comme un ici-bas éternel, doublé du rêve d'une rédemption *post mortem* traduite par la splendeur colorée des peintures, telle qu'elle apparaît éminemment dans les fresques de la « Tomba del Triclinio ».

**“Matt” School at Hergiswil (Lake of Lucerne)** 69  
 1952–1954, *W.H. Schaad, arch. SIA, and E. Jauch, arch. FAS/SIA, Lucerne*

This school is not only beautiful, but is most interesting by reason of its spatial arrangement and organization. Of particular importance is its conception of the classroom unit, which marks a significant stage in the evolution of Swiss school construction. Each classroom is an 8.5 m. square. The lighting problem has, furthermore, been solved on quite new lines: not bilateral lighting, but a large bay on one side only, topped by a recess in the oblique ceiling with a supplementary glazed “strip” casting a vivid light on the opposite wall. The result is excellent light distribution throughout the entire space. In addition the bayless wall has a little window, not for lighting but for flowers and the view, which is also very beautiful from the side of the bay. The intimacy of the unit goes a long way to encouraging instruction which is vital and spontaneous. Warm-air heating by radiation (convectors) permits excellent ventilation without draughts.

**12 Architects Design a New School for the City of Zürich**  
*(Competition for a New School in Zürich-Altstetten)* 77

The idea of including in “The New School” Exhibition (Zürich, 1953) an ideal school project could not be realised owing to lack of time, but it prompted the Zürich building authorities to commission 12 firms of architects (3 not in Zürich) to draw up a project for a new primary school in Altstetten. They were told to give free rein to their imagination while taking into consideration a certain classroom area to be devoted to hobbies and group work. Project 8 (Cramer, Jaray and Paillard) was given first place by the jury, not because it provides for a school with only one storey (research into the conditions most conducive to the growth of a group spirit have led to this arrangement being dropped, especially in England), but because it exploits the site to the full (town-planning considerations as well). Moreover the internal organization of the area is well solved, and the idea of a classroom unit with a recess for group work is excellent. As for the other projects, the reader is asked to consult the illustrations; it was also impossible to give a summary of the commission’s report. But we should like to draw attention to project 3 with its idea that the classroom itself should not be separated from the area reserved for group work.

**School at Stuttgart-Zuffenhausen** 86  
 1952–1954, *arch. Günther Wilhelm, Professor at the Stuttgart Polytechnic, in collaboration with the architects Klaus Franz and Erwin Meinel*

This is one of the most interesting of contemporary schools in Western Germany. The juniors (first two years) are grouped together in 2 one-storey pavilions, adjacent to the special wing for mentally deficient children. The main building houses the more advanced grades on 2 floors, as well as the special rooms and the administration offices. The construction is as simple as possible, but the atmosphere created by the entire unit suggests that here is a real centre for youth.

**Modern Art and Education** 93  
*by Hans-Friedrich Geist*

The author has already written articles in this journal on the education of the eye itself (Paul Klee and the World of the Child, WERK 1950/6, and The Teaching of Drawing and Art, WERK 1952/4; c. f. as well as W. Schmalenbach, The Child and Bad Taste, WERK 1951/3). In this article he discusses how young people can be brought to see, understand and love the art of their times, i. e. modern art. One difficulty is that children cannot analyse what, may be, they

are already beginning to feel, but there is another obstacle which is much more serious – the dissensions and prejudices of their educators. The education of teachers is the first condition to be fulfilled in our world if we are to work out a system of art education for the young. In any case, even with things as they are, there is no harm in trying. The fact is that all children draw spontaneously and, as they grow older, substitute their original ingenuousness for a more rational and realistic grasp of the outer world. This development is essential, but if we were to let it come about of itself the result would be an adolescent impervious to the realities of art. That is why it is necessary to open up for young minds another possibility, which will enable them, in line with their rational growth and then beyond it, to comprehend something more than the truth of the object itself. That is what the author describes (WERK 1952/4) as the study of formal elements. Studies of this kind do not aim, of course, at making artists of young people, but at enabling them to grasp and sense the function of art, especially in a period like ours where art has given up being decorative to take upon itself a spiritual function. It goes without saying that art as such must be understood; there is no question here of creating victims of fashions. True contemplation of works of art should commence at 15 years of age. At Lübeck, where the author of this article teaches, the fundamental experience of his pupils is the intimate discussions at the museum of modern art, starting with “Dr. Linde’s Children” by Munch. Then come Van Gogh, K. Kollwitz, Masereel, followed later by the painters of the “Bridge” group (Die Brücke), the French primitive masters such as Rousseau, Vivin etc., and Franz Marc with his group “Blauer Reiter” (The Blue Rider). All this is not undertaken with a view to teaching history of art, but solely to teach the art of seeing. Then, at about 16 years of age, we pass to the masters for whom reality is only a pretext (Matisse, Picasso, Gris, Klee etc.) and to the pure non-figurative artists (such as Kandinsky, Mondrian, Mirò etc.). A series of reports by pupils show that this method achieves results, but there can be no doubt that the teacher’s personality is of first importance here, and the instinct which prompts him to help young people “to awake from the sleep of the masses” is the prime function of modern art. Architecture and industrial design could be treated along the same lines. Whichever way we approach the problem it is only by making a start with young people that we can succeed in bringing about a real transformation of our epoch.

**The “Tomba del Triclinio”** 100  
*by Karl Schefold*

The great exhibition of Etruscan art at present in Zürich contains among other things the famous murals in the “Tomba del Triclinio” of Tarquinia, now preserved in the museum of that town from the humidity which would have finally destroyed them had they been left in the tomb itself. Generally speaking we may say that the peak achievement of Etruscan art was its comprehension, before the Romans, of the irreplaceable value of Greek culture. No other people that came under Greek influence – Celts, Scythians, Iberians etc. – assimilated and elaborated the Greek example so profoundly, the Romans excepted. To this must be added their incomparable colour sense (much more developed than that of the Greeks), which one finds in all the great periods of Italian art. And if, unlike Greek culture itself (it strives to express the essence, without modifying it), other cultures aspire to “improve the world” – the Egyptians by means of eternity, the Latin West by transcendence, the Etruscans by their sense of mystery and abstraction – these same Etruscans do not, in spite of this, seek an escape from reality; they see death as an eternal here and now, coupled with a dream of redemption after death, which is expressed in the splendid colours of their paintings, and nowhere more so than in the frescoes of the “Tomba del Triclinio”.