

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

**Band:** 63 (1976)

**Heft:** 7/8: Lernen - Erkennen = Apprendre - reconnaître

**Artikel:** Viele Chances sind vertan, drei wurden genutzt : Zum Thema Kunst am Bau in Schulhäusern

**Autor:** Killer, Peter

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-48613>

### 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:** 20.02.2026

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

Zum Thema Kunst am Bau in Schulhäusern

# Viele Chancen sind vertan, drei wurden genützt

Von Peter Killer

In der ganzen Kunst-am-Bau-Diskussion nimmt die Frage des künstlerischen Schmucks an Schulhäusern eine vorrangige Stellung ein. So erfreulich es ist, wenn in Amts- oder Verwaltungsgebäuden Kunstwerke platziert werden, so kommt ihnen doch meist nicht mehr als eine bloss repräsentative Funktion zu. In der unmittelbaren Umgebung des Schülers hingegen ist das Kunstwerk nicht Luxusprodukt, sondern unentbehrliches Lebensmittel. Je rationaler und zielgerichteter der Unterricht wird, desto erforderlicher sind die irrationalen Gegenkräfte des Kunstwerks. Je lebensfeindlicher und uniformer die Umwelt wird, desto nötiger wird das Phantasiekonzentrat Kunst.

In jenen Jahren, die der Mensch in den Schulen verbringt, passiert Entscheidendes in der ästhetischen und ethischen Bildung. Nun werden Massstäbe geprägt, Toleranzgrenzen fixiert. Ob die Beziehung zu Kunst und Künstler positiv, gleichgültig oder negativ ausfällt, wird weitgehend

in der Schule bestimmt. Die Gestaltung der Umgebung, in der sich das Lernen abspielt, kann dabei wesentlichen Einfluss haben.

Wenn wir von den Ortschaften und Städten absehen, in denen eine Kunstprozentregelung der Kunst ihren Platz sichert, stellt man fest, dass generell eher die Bereitschaft besteht, einen kostspieligen Bodenbelag anzuschaffen oder bei der Wandverkleidung mehr als das Nötigste zu tun, denn ein Kunstwerk zu kaufen. In an sich kunstfreundlichen Gemeinden ist im Zug der rezessionsbedingten Sparmassnahmen des öfters der Budgetposten *Künstlerischer Schmuck* radikal gestrichen worden.

Unter den 1975 fertiggestellten oder eingeweihten Schulbauten sind drei, die in verschiedener Hinsicht exemplarischen Charakter haben, bei denen der Künstlerbeitrag weit über den Rahmen des Üblichen hinausgeht.

## 1

## Primarschulhaus und Freizeitanlage Loogarten, Zürich-Altstetten

In und an diesem Gebäudekomplex (siehe S. 474–478) gibt es keine verschämten Kunst-am-Bau-Lösungen. Mit der Bauprozentsumme haben die Architekten J. Naef, E. und G. Studer und die Bauherrschaft den Maler Hans Hunold

beauftragt, die Fassaden mit dem Mittel der Farbe zu bereichern, Fassaden, bei deren Gestaltung von Anfang an mit der Interaktion eines Malers gerechnet wurde. Studer hatte sich mit Hans Hunold erst in Verbindung gesetzt, als

das Gebäude der Fertigstellung entgegenging. Die Verbindung Architektur-Malerei ist in diesem Fall also kein Teamwork im klassischen Sinn, selbst wenn die realisierte Lösung diesen

1 Die Grundmotive der Malerei – Elementstruktur und Flächenstruktur –, an den Fassaden der Freizeitanlage und des Turnhallentraktes angewendet, vom Pausenplatz aus gesehen

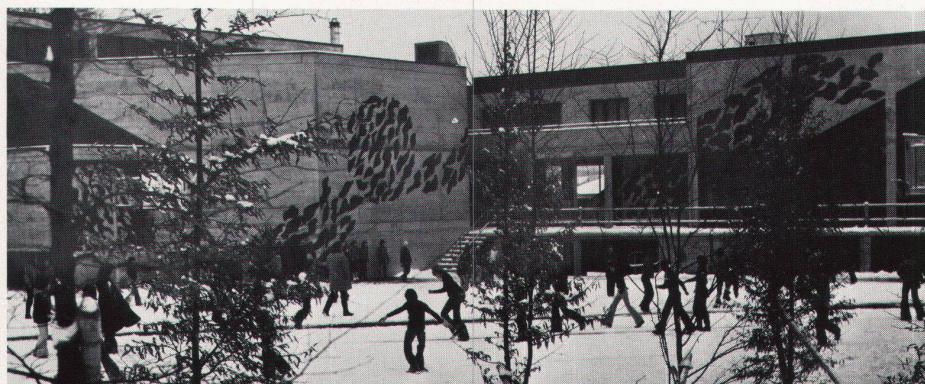
2 Kombination der Grundmotive an der Strassenfront des Turnhallentraktes

3 Ansteigende Bewegung der Elementstruktur beinahe als Hinweis zum Aufgang ins Schulgebäude

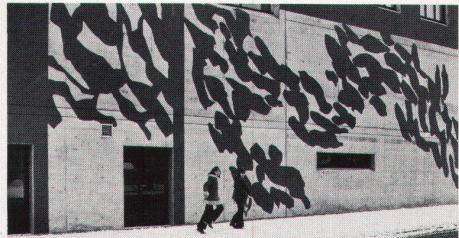
4 Zentrifugale Komposition der Elementstruktur an einer Fassade des Schulgebäudes: Dynamik der räumlichen Organisation des Hauses und der Klassenverbände

5 Malerische Komposition als Relativierung eines gewählten architektonischen Motivs

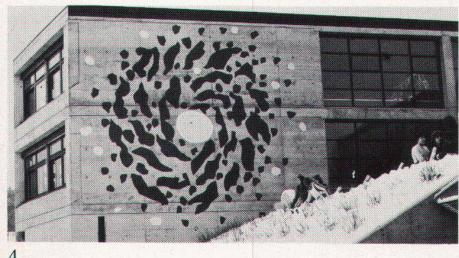
Legenden von der Redaktion



1



2



4



3



5

Eindruck erweckt. Studer hat den Maler vor vollendete Tatsachen gestellt und ist damit das Risiko und das Abenteuer eingegangen, das Erscheinungsbild seines Baus durch einen Ausenstehenden fundamental verändern zu lassen.

«An diesen Wänden soll Farbe aktualisiert werden», so formulierte Ernst Studer die Aufgabenstellung. Aktualisierung der Farbe: ein hochgestecktes Ziel, das von vornherein jede blosse dekorative oder additive Lösung ausschloss. Aktualisierung der Farbe, das bedingt das Wissen um das, was mit Farbe sonst gemeinhin angestellt wird, das bedingt ein historisches Bewusstsein, das epigionale Aufgüsse von echten Innovationen zu unterscheiden vermag. Aktualität kann aber hier auch im Sinn von Vitalität verstanden werden: was lebt, ist gegenwärtig. Diese Vitalität wiederum konnte nur durch eine Lösung erreicht werden, die in die Architektur eingreift, sie aber nicht totschlägt.

Die Fassadenmalereien Hunolds ziehen sich mit Unterbrüchen über den ganzen Gebäudekomplex hin. Verwendet werden nur zwei Farben: Ultramarinblau und Chromgelb. Die Formensprache ist von konsequenter Einheitlichkeit, aber doch wiederum so vielseitig anwendbar, dass nie der Eindruck der Repetition oder Monotonie entsteht. Die Gestaltung baut auf einem Element auf, das der Künstler als

vergrösserte und stilisierte Pinselstrich bezeichnet.

Nur eine der Malereien löst sich aus dem direkten Rapport der Architektur, jene neben dem Eingang zum Primarschultrakt. Es handelt sich dabei um eine Zentrifugalbewegung von blauen Flecken, angeordnet um eine gelbe Scheibe. 12 kleinere gelbe Flächen umkreisen das Zentrum satellitenartig. Diese Malerei provoziert im Gegensatz zu den übrigen ziemlich präzise Assoziationen, fällt durch ihren dem Illustrativen nahen Charakter gegenüber den andern, inhaltlich autonomen Arbeiten ab.

Am deutlichsten wird die Qualität dieser Malereien an der Strassenfront des Turnhallentrakts und dessen Rückseite. Strassenseitig nimmt Hunold den Raster der sechs grossen Fenster auf, und er gliedert die Fassade in entsprechende vertikale Bahnen. Die ersten drei Felder zeigen diagonale, nach innen verlaufende dynamische Rhythmen. Das vierte Feld ist flächig ausgestrichen, ebenfalls ultramarin. Dadurch, dass links und rechts die Fleckenmuster an die Seitenlinien anstoßen, wird die Geometrie ihrer Strenge beraubt. Das fünfte Feld nimmt die Grundstruktur – allerdings seitensverteilt – wieder auf. Im sechsten Feld löst sich die Malerei aus dem Fensterraster; sie gabelt sich auf und führt in einer Zickzackbewegung über die ganze restliche Frontseite. Die

Synkopenwirkung wird dadurch verstärkt, dass sich die horizontale Gliederung – sie geschieht durch das blaue Farbband im Fensterraum – ebenfalls aus dem Raster löst und etwa einen Dezimeter über dem Gesimse nach rechts gezogen wird.

Noch deutlicher zeigt das gelbe Mittelfeld, dass sich der Künstler nicht damit begnügt, mit der Architektur Konversation zu betreiben. Der Dialog, den er führt, ist oft irritierend, attackierend, aber stets sachlich, objektbezogen. In dieser Partie entstehen zwischen den skulpturalen Effekten des vorragenden Halbrunds und der graphischen Wirkung der in Bänder aufgegliederten Malerei, deren Richtungswechseln und Positiv-Negativ-Umkehrungen faszinierende Spannungen.

Auf der Rückseite – gegen den Pausenplatz hin – nimmt der Künstler die ansteigende Bewegung der Treppe auf, und er führt sie sowohl in den freien Fleckenbändern als auch in den geometrischen Flächen fort. Die Malerei löst die Architektur aus ihrer naturgemässen Statik. Ein Luftstoss scheint Herbstlaub in die Luft zu wirbeln und den Bau gleich mit sich zu reissen. Doch auch hier hat die Provokation ihre Grenzen. Die Wirkung der Schwerkraft, die Erdgebundenheit der Architektur werden voll und ganz akzeptiert: so setzt denn die Malerei in der rechten Fassadenhälfte wieder zur Landung an.

## 2

### Kantonsschule Luegeten, Zug

Vor 14 Jahren begann man mit der Planung der neuen Zuger Kantonsschule. Auch hier ist das alte Postulat nicht verwirklicht worden, dass der Künstler von Anfang an in die Planungs- und Baurarbeiten integriert werden sollte. Zum Glück. Denn hätte man sich 1961 für die künstlerischen Mitarbeiter entscheiden müssen, so wäre kaum ein so lebendiges, jugendliches Kunstanze entstanden. Unweigerlich hätte ein antiquiertes Kunstbeispiel resultiert. Man vergegenwärtige sich, wer und was damals populär war, für eine solche Aufgabenstellung in Frage kam. Wie beim Lehrerseminar Solothurn (1973, Hauptzentrum die monumentale Knothenplastik von Robert Müller) hat man sich auch in Zug dafür entschieden, der Schule zugleich die Funktion eines Kunstmuseums zu geben. Diese Konzeption ist in Zug um so berechtigter, als es dort kein Kunstmuseum gibt. Die drei künstlerischen Hauptwerke haben somit eine doppelte Funktion: sie vermitteln innerhalb des architektonischen Komplexes (Architekten: Leo Hafner und Alfons Wiederkehr BSA/SIA, Zug), zugleich sind sie Zeugnisse der Kunst unserer Zeit und als solche Basis einer Kunstsammlung, die im Lauf der Jahre ständig anwachsen soll. Bereits ist ein Kunstmuseum vorhanden, der weitere Ankäufe erlaubt.

Der Stuttgarter Konstruktivist Hans-Georg Pfahler hat in der Eingangshalle des Gymnasiums eine monumentale Wandmalerei im Stil seiner auf geometrischer Reduktion basierenden Tafelbilder geschaffen. Die Waagrecht-Senkrecht-Orientierung der Malerei unterstreicht die Verteilfunktion in der Horizontalen und Vertikalen, die diese Gebäudezone zu er-

füllen hat. Ein aufgezeichnetes Rechteckraster bringt die Malerei auf ein menschliches Mass zurück.

Zwischen Gebautem und Gewachsenem überbrücken die drei leuchtstarken Wandbilder des Baslers René Myrrha im Untergymnasium. Diese üppig wuchernden Kompositionen im Grenzbereich zwischen Gegenständlichkeit und Ungegenständlichkeit sind durch die Platzierung in einer sich gegen die Natur hin öffnenden Geländesituation zusätzlich berechtigt.

Das künstlerische Hauptwerk der Schulanlage ist der Betongarten von Hans-Peter von Ah, einem Luzerner Plastiker, der sich bis anhin vor allem mit Kunststoffreliefs ins Bewusstsein der Kunstreunde eingeprägt hat. Sein Beitrag zur Kantonsschule Luegeten ist ein Geviert aus über dreissig Betonelementen (Pyramiden, Treppen, Rampen, Kuben und Prismen), ein nüchtern, mit Massstab und Winkelmaß konstruierter Garten, der auf waagrechten, senkrechten und schiefen, jedoch immer planen Flächen aufgebaut ist. Die Gliederung und Nivellierung hat von Ah so spannend und anregend vollzogen, dass man sich der motorischen Auseinandersetzung kaum entziehen kann. Da die Anlage im Verbindungsweg zwischen den beiden Hauptgebäuden steht und innerhalb des weiten und leeren Pausenplatzes den einzigen Akzent bildet, erfährt sie eine ständige Benutzung. Es ist eine Freude, zu sehen, wie die Schüler lustvoll auf diese Störung reagieren, wie sie von dem steinernen Garten in den Pausen Besitz ergreifen. Es geht hier um mehr als nur um einen künstlerischen Vita-Parcours, der über die eigene Aktivität zu räumlichen Erlebnissen

verhelfen soll. Dies wird vor allem deutlich, wenn man die Entwürfe dieser Arbeit zu Gesicht bekommt. (Zwischen Urprojekt und Realisation besteht ein gewaltiger Grössenunterschied: aus finanziellen Gründen konnten die vom Künstler vorgeschlagenen Dimensionen nicht verwirklicht werden.) Die Entwürfe erinnern an indische oder lateinamerikanische Kalederbauten, etwa an die Mogul-Observatorien in Jaipur und Delhi oder die Pyramiden- und Stufenarchitekturen von Chichen Itza in Mexiko. Die Faszination dieser historischen Anlagen beruht nicht nur in ihrer architektonisch-skulpturalen Differenziertheit, sondern auch in der Spannung zwischen klarer, eindeutiger Form und für den Laien mysteriöser Funktion. Auch bei von Ahs in die Ebene umgeklapptem Monumentalrelief greifen Logik und Irrationalität ineinander über. So erwecken die Ideenskizzen den Eindruck von mysteriösen Kult- und Opferstätten. Die Realisierung macht dies weniger deutlich als das Projekt. Begreiflicherweise, denn die Wirkung der Anlage ist auf dem mit Zementsteinen ausgelegten Pausenplatz eine andere als jene, die man ihr in ursprünglicher Umgebung – etwa in einer Wiese oder Waldlichtung – zudenken würde.

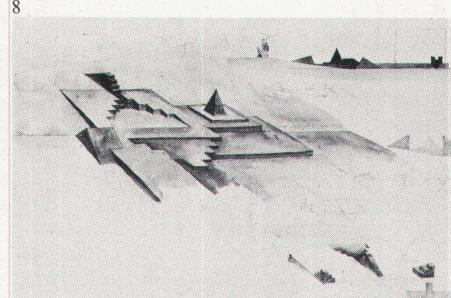
Marianne Eigenheer schrieb über diese Arbeit von Ahs im Rahmen eines grösseren Aufsatzes: «Pyramiden, Quader und die vorher angesprochenen Elemente fügen sich nun zu ganzen Anlagen zusammen, die an ausgegrabene Städte, an ägyptische Tempel, an orientalische Gärten erinnern. Dabei erinnere ich mich auch an die mächtigen Monumentalfilme Hollywoods, wo solche imposante Bauwerke der rö-

6



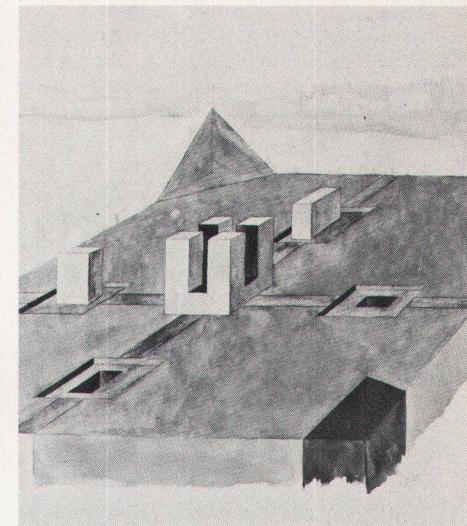
mischen Kaiserzeit mit ungeheurem Prunk, mit riesigen Menschenmassen, mit tosendem Lärm und grellen Farben überfüllt sind und den einzelnen fühlen lassen, wie klein und gering er ist. Die Übermacht derjenigen, die Brot und Spiele verteilen, zeigt sich dem atemlos miterlebenden Zuschauer in voller Grösse. Doch das Gefühl der Stille und Majestät, das mich umgab, als ich in den griechischen Tempelruinen auf Sizilien herumwandelte, werde ich ebenfalls nie vergessen. – Von dieser autoritären, oft bedrückenden Haltung ist in den Anlagen von Hans-Peter von Ah nichts zu spüren, denn seine Bauelemente sind zwar utopisch gross, aber einfach und grosszügig frei. Es steht keine barocke Auffas-

8



sung der Gestaltung dahinter, eher diejenige der französischen Revolutionsarchitektur. Diese Architekten und Künstler liessen sich unter an-

7



6 Die geometrische Landschaft von Ahs als erlebbares «Environment» der Außenräume und als Versuch einer in die gesamte Anlage integrierten plastischen Relation zum eigentlichen Architekturobjekt  
7, 8 Entwürfe von Hans-Peter von Ah für Platzgestaltungen. Aquarelle. 1974/75

(Fotos: Alois Ottiger, Zug; Illustrationen aus dem Katalog des Aargauer Kunthauses zur Ausstellung «4 Obwaldner Künstler», 11. April–8. Mai 1975)  
Legenden von der Redaktion

derem von den Ideen Rousseaus beeinflussten, sie erkannten, dass Utopien und Architektur von einander abhängig sind. Sie beschäftigten sich auch ausgiebig mit der römischen Monumentalbaukunst, doch trennten sie die formalen und die Gesellschaft repräsentierenden Aspekte der Bauteile voneinander. Sie wollten nicht mehr für den Betrachter bauen, sondern für denjenigen, der in ihren und mit ihren Bauwerken lebte. Weder innerhalb noch außerhalb der Anlagen lässt sich ein Standpunkt finden, von dem aus die einzelnen Objekte sich zu einem „Bild“ zusammenschliessen.»

### 3

#### Neubauten der Seminare Biel

Die künstlerische Gestaltung der Seminare Biel (siehe S.496–502) gehört insofern zu den Lichtblicken in der Geschichte der modernen Kunst am Bau, als hier der Architekt die Künstler in scheinbar idealer Art und Weise in den Bauprozess integrierte. An der Ausführung der künstlerischen Beiträge – der Begriff künstlerischer Schmuck wäre hier in seiner Niedlichkeit vollkommen fehl am Platz! – waren Franz Eggenschwiler als Spiritus rector, Konrad Vetter, Robert Wälti und Peter Kunz beteiligt. Ungewöhnlich ist allein schon die Quantität der Künstlerarbeiten. Da gibt es im Innern eine farbige Glasplastik, ein Betonrelief mit Eisen-einlagen und ein Ufo-Objekt in der Mensa, außen befinden sich eine Ruinenlandschaft, skulpturale Treppenanlagen und Sitzbänke, geometrische Kubenplastiken in verschiedenen Materialien, ein Moorgarten aus Baumelementen, eine farbige «Baumruine» und ein Wasserspiel.

Um diese Beiträge zu verstehen, muss man sich die Architektur vergegenwärtigen. Alain

Tschumi hat Mensa, Aula, Turnhallen u.a. in eine gewaltige Sockelzone aus Beton eingebettet, die aus der Landschaft emporragt. Auf dieser Terrasse erheben sich drei Gebäudekübel aus Stahl und Glas. Diese «Architektur der kompakten Haut» begeistert durch ihre formale Gliederung und Strukturierung; zugleich ist ihr aber etwas Abweisendes, vielleicht sogar Bedrohliches eigen. Die Fassade ist Panzerung, Verteidigung. Gegen was? Was da wie eine dreiteilige Arche Noah aufragt, scheint der Zeit, der Vergänglichkeit trotzen zu wollen. Der Corten-Stahl weckt die Illusion, das Gebäude roste nun schon Jahr und Tag dahin, verstärkt den Eindruck der über- oder ausserzeitlichen Architektur. Von diesem Aspekt des defensiven Charakters scheinen mir die Beiträge von Franz Eggenschwiler und seinen Freunden am leichtesten zugänglich. Sie versuchen die Ausserzeitlichkeit und Un-Menschlichkeit (was hier keinesfalls Menschenfeindlichkeit bedeutet) zu relativieren, indem sie den ver-

drängten Faktor Zeit, die Vergänglichkeit, Endlichkeit, wieder in den Vordergrund schieben, bildhaft darzustellen versuchen.

Der «Ruinengarten» von Peter Kunz verbindet Gegenwart und Zukunft, Sein und Zerfall. Verse von Andreas Gryphius gehen einem hier durch den Kopf: «Du siehst, wohin du siehst, nur Eitelkeit auf Erden. / Was dieser heute baut, reisst jener morgen ein; / wo jetzt und Städte stehn, wird eine Wiese sein, / auf der ein Schäferskind wird spielen mit den Herden; / was jetzt und prächtig blüht, soll bald zertreten werden; / was jetzt und pocht und trotzt, ist morgen Asch und Bein; / nichts ist, das ewig sei, / kein Erz, kein Marmorstein.»

Auch das farbige Baumfossil oder der Moorgarten spiegeln etwas von der pessimistischen oder vielleicht besser realistischen Lebensstimmung des Barockmenschen, von seinem Wissen um die Determiniertheit, wider. Und wenn Franz Eggenschwiler ein Bächlein über die Terrasse fliessen lässt, das dann plötzlich

verschwindet, aber auf der Eingangstreppe wieder sichtbar wird, dann erinnert man sich daran, dass das fliessende Wasser in der Literatur und bildenden Kunst häufig als Sinnbild des Flüchtigen und Hinfälligen dient.

Die Hauptakzente der Terrassenlandschaft bilden neben der «Baumruine» die drei Gerüstkuben und der Betonkubus: geometrische Körper, die den Eindruck erwecken, der Wind oder eine andere gewaltige Kraft habe auf sie eingewirkt und sie schiefgedrückt. Die Idee der Konstruktion wird wie beim «Ruinengarten» mit jener der Destruktion konfrontiert. Hier scheinen apokalyptische Visionen neu dargestellt, jene Bilder vom Untergang der Städte, bei dem kein Stein auf dem andern bleiben soll.

Es wird nicht nur mit dem Einbruch der Zeit Architektur auf menschliche Dimensionen zu-

rückgebunden. Hier findet zugleich eine Attacke der Irrationalität gegen die Rationalität statt. Das Ufo-Thema oder das Relief mit den ungewohnten Materialkontrasten stellt eine Verunsicherung in einer Umgebung dar, in der alles, was geschieht, was sichtbar wird, eine

funktionelle, rational motivierte Bedeutung hat.

Auch diese Künstlerbeiträge nehmen direkten Bezug auf die Architektur. Sie nehmen Massverhältnisse und Rhythmen ab, bemühen sich mit Erfolg um formale Korrespondenz. Das Zwiegespräch ist hier allerdings nicht ein heiteres, fast neckisches Dialogisieren wie beim Zürcher Schulhaus Loogarten, sondern ein bittererstes Streitgespräch, in dem Thesen unüberbrückbar gegeneinanderprallen.

9 Modellaufnahme der Gestaltung der Terrassenanlage als Beitrag der Künstlergruppe Franz Eggenschwiler, Konrad Vetter, Robert Wälti und Peter Kunz

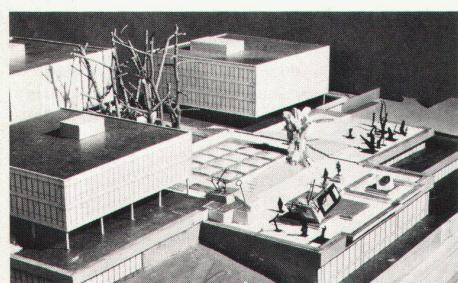
10 Montage der nun rot, grün, gelb, weiss und schwarz bemalten «Baumruine» des zentralen Bezugspunkts der gestalteten architektonischen Außenräume

11, 12 Aufbau und Montage der geometrischen Kubenplastiken als Relationsobjekte im Außenraum, teilweise von sockelartigen Sitzbänken aus Beton umrandet

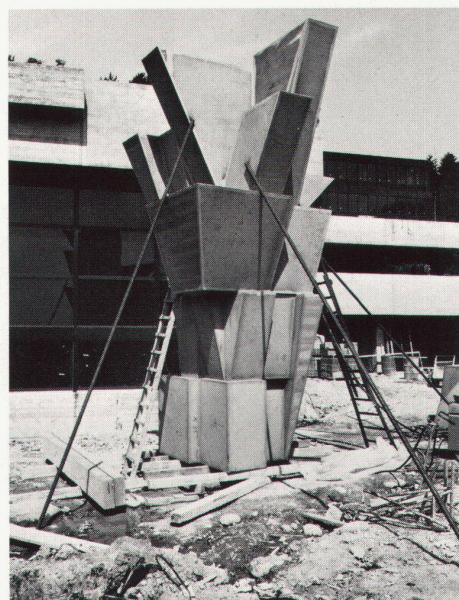
13 Ausführungsphase der künstlerischen Gestaltung des Innenhofs als «Ruinengarten» von Peter Kunz

14 Gestalterische Kooperation «für-» und «miteinander»: Ausführung des Betonreliefs mit Eiseneinlagen in der Eingangshalle des Schkelegeschosses

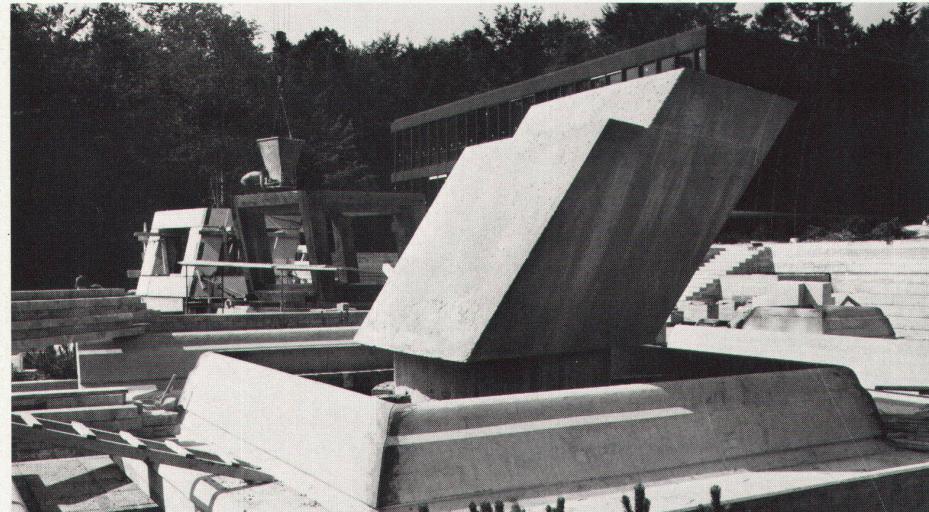
(Fotos: Pierre Benoit, Biel; Leonardo Bezzola, Bätterkinden BE (14)  
Legenden von der Redaktion



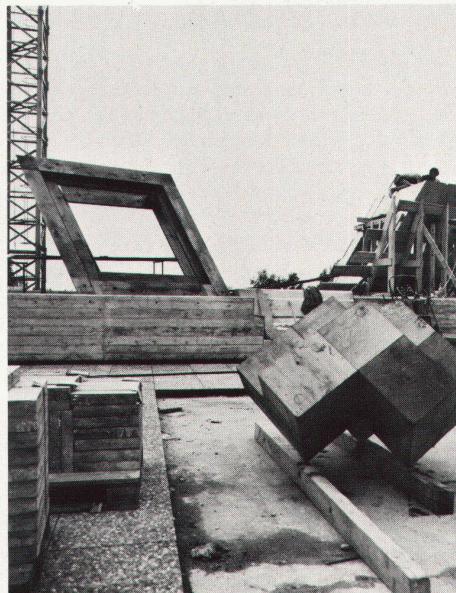
9



10



11



12



13



14