

Tribüne

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **13 (1926)**

Heft 5

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

AUSBILDUNG DER ARCHITEKTEN

Bekanntlich sind im Frühjahr dieses Jahres einzelne Vorschläge zu einer Reform des Lehrganges an der Architektur-Abteilung der E. T. H. in Architektenkreisen lebhaft diskutiert worden. Der Zentralvorstand des B. S. A. hat damals auf Grund einer Rundfrage unter seinen Mitgliedern an den Eidg. Schulrat eine Eingabe gerichtet, in welcher er vor allem für die Notwendigkeit praktischer Tätigkeit innerhalb des Lehrganges eintrat. Es wird unsere Leser interessieren, dass gegenwärtig der preussische Landtag sich mit einem Antrag zu beschäftigen hat, der eine Neugestaltung der Ausbildung der Architekten vorsieht und sich dabei stützt auf die vom *Bund deutscher Architekten* ausgearbeiteten »Grundsätze für die Ausbildung zum Architekten«, die wir nachstehend im Wortlaut abdrucken. (Gleichzeitig verweisen wir auf den Aufsatz über die Ausbildung der Architekten in Schweden im Novemberheft 1924 des »Werk«.)

Grundsätze für die Ausbildung zum Architekten.

I. Voraussetzung für die Zulassung zur akademischen Ausbildung:

a) Reifezeugnis einer höheren Lehranstalt (Gymnasium, Realgymnasium, Oberrealschule). Für besonders künstlerisch Befähigte kann von der Vorlage des Reifezeugnisses abgesehen werden, sofern diese eine Aufnahmeprüfung bestehen, die einen gleichwertigen allgemeinen Bildungsstand der Betreffenden erweist.

b) Nach Möglichkeit Nachweis einer mindestens ein halbes Jahr währenden handwerklichen Praxis.

II. Die akademische Ausbildung:

Die akademische Ausbildung ist in zwei Abschnitte, eine Unterstufe und eine Oberstufe, zu zerlegen, von denen jede im Regelfalle vier Semester in Anspruch nimmt.

In beiden Abschnitten ist der Schwerpunkt der Ausbildung vom Katheder weg in die Zeichenstube zu verlegen.

a) Die Unterstufe:

In ihr sollen vor allem die konstruktiven Fächer mit Zuhör, in erster Linie also Baukonstruktion, Baustofflehre, Handwerkskunde und Baustatik (etwa nach dem Ausmass des Unterrichtszieles der Baugewerksschulen) in elementarer Form gründlich, fachschulmässig gelehrt werden. Daneben soll der Studierende in Fächern, die in engster Beziehung zur Architektur stehen, wie Entwicklungsgeschichte der Baukunst und Bauformenlehre, unterrichtet werden und sich im Zeichnen und Modellieren üben.

b) Die Vorprüfung:

Die Abgangsprüfung der Unterstufe (Vorprüfung) hätte



J. B. FISCHER VON ERLACH
Aus der kürzlich erschienenen
Monographie von Hans Sedlmayr
(Verlag Piper, München)

den Nachweis eines erfolgreichen Studiums in der Unterstufe zu erbringen.

c) Die praktische Ausbildung:

Im Anschluss an die Vorprüfung soll der Studierende eine praktische Lehrzeit durchmachen. Diese müsste mindestens ein Jahr lang in einem Entwurfsbureau ausgeübt werden.

d) Die Oberstufe:

Zugelassen zum Studium auf der Oberstufe werden die Studierenden, die die Vorprüfung bestanden und eine mindestens einjährige, erfolgreiche praktische Ausbildung nach Bestehen der Vorprüfung nachweisen können. Es können auch Absolventen der Baugewerksschule zum Studium in der Oberstufe zugelassen werden, sofern sie sich der obenerwähnten Vorprüfung unterzogen haben und das Reifezeugnis einer höheren Lehranstalt besitzen. Von der Vorlage des Reifezeugnisses kann auch hier, bei besonders künstlerisch Befähigten, Abstand genommen

werden, sofern sie sich der unter Ia erwähnten Prüfung unterziehen.

Das Entwerfen, d. h. die Bearbeitung praktischer Bauaufgaben bei gegebenen, der Wirklichkeit entnommenen Grundlagen, muss im Mittelpunkt des Studiums auf der Oberstufe stehen. Der Unterricht hierin ist nach dem Vorbilde der Meisterschule aufzubauen. Der Studierende darf sich in einem Semester nur in einer Meisterklasse einschreiben. Daneben hätte sich der Studierende in seiner freien Zeit dem Studium einzelner allgemein bildender Wahlpflichtfächer an einer Universität oder Technischen Hochschule zu widmen. Zeichnen und Modellieren wären Pflichtfächer.

e) Die Hauptprüfung:

Voraussetzung für die Zulassung zur mündlichen Abschlussprüfung ist die Vorlage befriedigender Zeugnisse der Meister, die Bewertung der Klausurarbeiten und die sucht hat. Ausserdem hat der Studierende vor der Zulassung unter Klausur Stegreifentwürfe nach gegebenem Programm zu bearbeiten, deren Lösungen als mindestens befriedigend angesehen werden.

Die mündliche Prüfung selbst beschränkt sich auf die Wahlpflichtfächer. Ein erfolgreiches Bestehen der Prüfung berechtigt zur Führung des Titels «Diplom-Architekt».

In das Abgangszeugnis sind aufzunehmen die Zeugnisse der Meister, die Bewertung der Klausurarbeiten und die Bewertung der Prüfung in den Wahlpflichtfächern

KIRCHNER-ZEICHNUNGEN

In der rühmlich bekannten Arnoldschen Sammlung graphischer Bücher ist als sechster Band der zweiten Folge, besorgt von W. Grohmann, ein Band Kirchnerzeichnungen erschienen. Zum Glück hat der Verlag¹ den Künstler nicht gezwungen, seinen Band in die Uniform der bisherigen zu stecken, sondern im Gegenteil ihm jegliche Freiheit gewährt, den seinen bis zu Titel und Einband nach eigenem Willen durchzubilden. So ist es nicht irgendein Buch *über* Kirchner geworden, sondern ein Buch *von* Kirchner. Auch Grohmann erörtert mehr nur die technisch-formale Seite der Kirchnerschen Zeichnungen und spricht dabei deutlich weitgehend Kirchners eigene Gedanken aus, wie er sie im Umgang mit dem Künstler kennen gelernt hat. Darum dürfte sich der Text in kräftigerer Type den eingestreuten Holzschnitten annähern. Und endlich konnte sich der Band auch nicht mit schwarzweissem Gewande begnügen. Von Kirchners künstlerischer Erscheinung ist die Farbe nicht zu lösen, und Zeich-

nung ist bei ihm ebenso häufig Farbstiftzeichnung und aquarellierte Zeichnung wie Bleistift- oder Kohlezeichnung. Das Spiel der reinen Linien mit dem Rhythmus tonwertiger Flächen, die vom hellsten Weiss alle Zwischenöne bis zum tiefsten Schwarz umspannen, gehört geradezu zum Wesen seines Zeichnens. Auch die Schwarzweisszeichnung ist im Grund durchaus farbig behandelt. Auch als Zeichner hört Kirchner nicht auf, Maler zu sein. So genügte es, von den 100 Blättern gegen einen Viertel farbig zu reproduzieren, um durch den ganzen Band die bei Kirchner so elementare Musik der Farbschwingen zu lassen.

Die Abbildungen heben an mit einer Zeichnung des 19jährigen Künstlers (1899) und durchschreiten in ziemlich gleichmässiger Auslese 25 Jahre künstlerischer Arbeit. 1899—1924! Wie hat sich in diesem Vierteljahrhundert das Gesicht der europäischen Kunst gewandelt! Aber — wie vollständig ist schon in Kirchners erstem Blatt sein spezifisches Formgefühl ausgesprochen! Gewiss, die Schwingung der Zeiten, wie ein bestimmtes Formbedürfnis sich auszuprägen beginnt, zeitbeherrschend wird, den Gegenschlag erzeugt und von ihm überdeckt wird — diese Schwingung ist durchaus spürbar und wäre unschwer nachzuweisen. Aber ungleich wichtiger als dieses an sich natürliche Mitschwingen ist die Eigenschwingung. Nicht bei jedem Künstler würde eine Ueberschau über 25 Jahre eine gleich unbeirrte Eigenschwingung offenbar machen wie bei Kirchner. Das Formwesen der frühesten Zeichnung Kirchners ist dem der neuesten und dem der Kunst unseres Jahrzehnts ungleich näher als dem der damaligen Zeit. Beweis genug, dass Kirchner nicht zu denen gehört, die von der Zeit in Schwingung gesetzt werden, sondern zu den Seltenen, welche die Zeit in Schwingung setzen! Viel von dem, was sich von allem Anfang an als Kirchners ganz eigener Formwille darbietet, wurde von der Zeit aufgenommen und bestimmt in hohem Mass den Charakter der deutschen Malerei, die nach 1910 die herrschende wurde.

Die Zeichnung hat bei Kirchner die mannigfaltigsten Funktionen. Bald ist sie Notiz eines Gesehenen, meist eines in heftiger Bewegung Gesehenen, bald Notiz einer Vision. Dann aber ist sie weitgehend auch schon Gestaltung — Uebersetzung der Einzelform in ein Element der Flächenkunst, und Uebertragung des Vorgangs in den Bildraum. Nie aber ist sie reine Nachschrift der Natur — die früheste Zeichnung so wenig wie die späteste. Kirchner hat sich nicht von akademischen, naturalistischen Anfängen zu immer grösserer Freiheit entwickelt. Von allem Anfang an ist hier Kunst konsequent als Neuschöpfung aus der inneren Anschauung und mit auto-

¹ Ernst Arnold, Dresden.

nomen Ausdrucksmitteln verstanden. Gleich konstant ist auch Kirchners Verhältnis zum andern Pol der bildenden Kunst: zur reinen Form. Es ist bei ihm keine Entwicklung in der Richtung einer zunehmenden Abstraktion, und gar von der gemeineuropäischen Welle rein abstrakter Kunst ist er völlig unberührt geblieben. Die Welt der Dinge bleibt der Nährboden seiner Kunst, so sehr sie auch alles mit den äusseren Augen Aufgenommene zur inneren Vision umschmilzt, und so ursprüngliche Kräfte Formtrieb und Formphantasie in Kirchner auch sind. Dass sich die innere Vision mit Leidenschaft immer wieder an der äusseren Erscheinung nährt, und die Form an der Natur, das erhält Kirchners Zeichnungen frei von Manier und Formalismus und erlaubt ihm doch jede Kühnheit der Vision und der Form.

In klarem Gegensatz zu Holzschnitt und Malerei ist Zeichnen für Kirchner immer eine Aeussereung höchstgespannter Spontaneität, und dies in solchem Mass, dass seine Zeichnungen wie Seismogramme sind. Sie halten den einen Augenblick der schöpferischen Erregung fest, und der Griffel bewegt sich keinen Augenblick länger, als die Erregung dauert. Das macht, dass Kirchners Zeichnungen so eminent zeichnerisch sind, und dass wir in ihnen das Zeichnen in ganz besonderem Mass als elementare künstlerische Funktion erleben.

Georg Schmidt (Basel).

GIUSEPPE SCARTEZZINI

Giuseppe Scartezzini, von dessen neueren Arbeiten wir einige Proben in diesem Hefte vorlegen können, wurde 1895 in Innsbruck geboren als Kind einer Familie, die im Bergell beheimatet ist und seit etwa 40 Jahren wieder in der Schweiz, besonders in Zürich, lebt. Hier ist Scartezzini aufgewachsen. Für die Wahl seines künstlerischen Berufes entscheidend war sein Erfolg in der grossen Konkurrenz für die Ausmalung des Fraumünster-Kreuzganges in Zürich, die er von Florenz aus mitmachte, und in welcher er den 4. Preis erhielt. In den letzten Jahren

hat Scartezzini insbesondere als Mitarbeiter seines engern Landsmannes Augusto Giacometti bei der Ausmalung der Eingangshalle des ehemaligen Waisenhauses in Zürich mitgewirkt, zusammen mit Jacob Gubler und Franz Riklin. (Wir werden die Fresken Giacomettis demnächst hier publizieren.) Danebenher gingen einige kleinere Aufträge für Glasmalereien, wie die für die Kirche in Wiesendangen und für ein Strassburger Privathaus, Arbeiten, die sehr deutlich die Schulung durch Augusto Giacometti erkennen lassen. Gegenwärtig ist Scartezzini mit Entwürfen zu Glasmalereien für die Dorfkirche von S. Peter und Peist im Schanfigg beschäftigt.

ZÜRCHER SECHSELÄUTEN

Das Zürcher *Sechseläuten* ist dieses Jahr in ungewöhnlichen Ausmassen abgehalten worden und war als eine besondere Ehrung von Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer gedacht. Es lebt in dieser alljährlich wiederkehrenden Veranstaltung ein so aussergewöhnlich starker Wille zur künstlerischen Manifestation, dass man den führenden Männern der Zünfte — es sind mehrere Architekten unter ihnen — gerne die Anregung unterbreiten möchte, doch einmal lebende Dichter und lebende Künstler heranzuziehen. Dass der diesjährige Festzug mit dem Thema »Gestalten aus den Werken von Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer« im wesentlichen zu einer sehr bunten Schaustellung historischer Kostüme wurde, ist durchaus in der Ordnung; wie wäre es, wenn man nun für ein späteres Sechseläuten einigen unserer Künstler, die ihr Talent für Aufgaben dekorativer Art bewiesen haben, den Auftrag gäbe, einen Festzug zu arrangieren, der seine Inspiration nicht unbedingt aus Büchern und aus Museen herholt? Gerade die Museen geben uns da eine Lehre, die wir nie vergessen sollten: *dass die Zünfte einst die Träger der »modernen« künstlerischen Qualität im Handwerk waren und dass eine wirklich lebendige Kunst niemals in der Imitation des Historischen erwachsen ist!*

Gtr.

Die Generalversammlung des Bundes Schweizer Architekten

Die Tagung vom 8. und 9. Mai am Bielersee hatte eine Rekordziffer von Teilnehmern aufzuweisen, sodass das kleine Extra-Dampferchen älterer Konstruktion, das am Vormittag des 8. Mai von Biel aus in die See stach, vollbesetzt war. Es fand, trotz Regen und Wind, seinen Weg zur Petersinsel, nachdem es unterwegs in Twann noch die Mitglieder des Vorstandes aufgenommen hatte. Schon

während der Fahrt lichtete sich hie und da der graue Himmel, und dann schoss ein Sonnenstrahl über diese ewig eindrucksvolle Landschaft und brachte einen hellen Glanz in das Wolkentheater über ihr.

Das erste Geschäft der Tagung war das gemächlich hingedehnte Mittagessen im alten Klosterrefektorium der Insel. An dieser Tafel sassen gut dreissig Mitglieder des