

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 69 (1982)  
**Heft:** 4: Wohnbau in der Agglomeration

**Artikel:** Unterricht : gegen Berührungängste  
**Autor:** Heller, Martin  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-52637>

### **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:** 27.04.2026

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

## Unterricht

### Gegen Berührungängste

«Ein junger Mensch, der sich entschliesst, Gestalter zu werden, ist stets bereits ein Gestalter, ein Geformter. Damit meine ich nicht nur die Prägung durch die Kulturtradition, sondern vor allem diejenige, die durch die trivialen Bedingungen des Alltags, denen sich niemand entziehen kann, vermittelt wird. (...) Wir müssen davon ausgehen, dass der Student vorerst über die Qualitätsmerkmale verschiedener Blue-jeans-Marken besser Bescheid weiss als über Mondrians Neoplastizismus.»<sup>1</sup>

Solche Sätze sind programmatisch, weit über die konkrete Ebene hinaus. Sie evozieren eine pädagogische Grundhaltung, die offenbar auf übliche, letztlich elitäre Bildungsnormen verzichten und dafür Situation, Bedürfnisse und Fähigkeiten der Lernenden ernst nehmen will. Ein einem derartigen Bekenntnis verpflichteter Unterricht ist vorstellbar, aber selten und bringt in der Praxis für alle Beteiligten etliche Konsequenzen mit sich. Seit fast fünf Jahren erprobt Peter Jenny diese Konsequenzen auf Hochschulebene: als Professor für bildnerisches Gestalten an der Architekturabteilung der ETH Zürich.

Letzten Herbst hatte Jenny Gelegenheit, die Arbeit seines Fachbereichs mit einer im Carpenter Center for the Visual Arts der Harvard University (Cambridge/Massachusetts) anlaufenden Wanderausstellung zu dokumentieren. Die Ausstellung bot Anlass zur Präzisierung von Zielen und Inhalten, zur Sichtung des bisher Erreichten und war ansatzweise auch Anstoss zur selbstkritischen Reflexion. Gleichzeitig ist ein zweisprachig abgefasstes Buch entstanden, Katalog und eigenständige Analyse in einem: «Sign and Design – Zeichnen und Bezeichnen.» Verlegt hat es die ETH – für einmal recht risikofreudig – gleich selbst.

Es geht um Theorie und Praxis im gestalterischen Bereich der Zürcher Architekturausbildung und um die Problemstellen ihrer Verknüpfung. Peter Jenny umreiss das Theorieverständnis, indem er die Grundelemente seiner eigenen methodisch-didaktischen Position absteckt und mit einem kollegialen Aufsatz Bazou Brocks auch grenzüberschreitende Hilfestellung in Anspruch nimmt. Die Praxis wird belegt durch eine breite und spannende

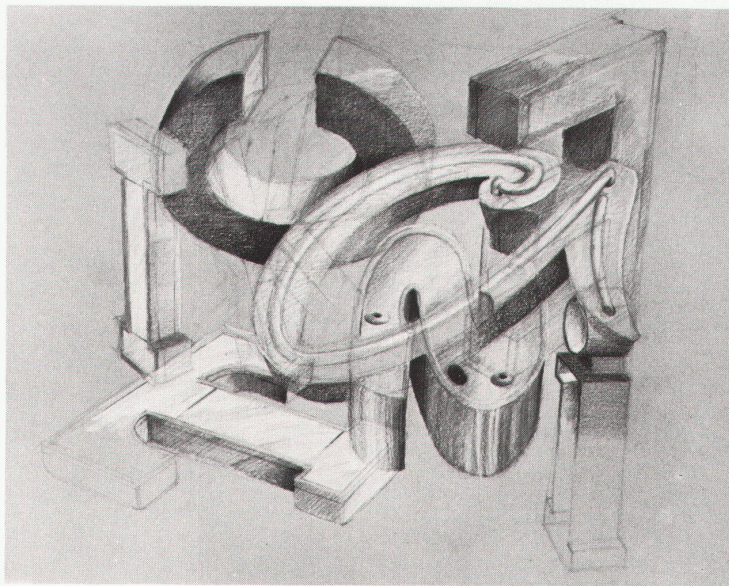
Auswahl studentischer Übungsarbeiten auf überraschend hohem Niveau. «Zeichnen und Bezeichnen» greift aber noch weiter aus. Das Werk ist nicht zuletzt als Aufforderung zu verstehen, auch weiterhin pragmatisch über gestalterische Lehr-/Lernprozesse nachzudenken. Jenny nimmt sich da selbst keineswegs aus – ein zweiter Band ist in Vorbereitung.

«Es gilt ein Klima herzustellen, bei dem die Studenten die bereitliegenden eigenen Möglichkeiten und visuellen Erfahrungen einsetzen können, nicht die brachliegenden, versteckten. Was ich vermitteln möchte, orientiert sich vorerst an der visuellen Aktualität der Lernenden. Das kann, wie gesagt, das sein, was dem Studenten aus der Alltagswelt vertraut ist. Als Aktualität verstehe ich aber auch das Berufsinteresse des Architekturstudenten. Die Vergangenheit interessiert so weit, als sie in einen lebendigen und unmittelbaren Bezug zur Gegenwart gebracht werden kann.»

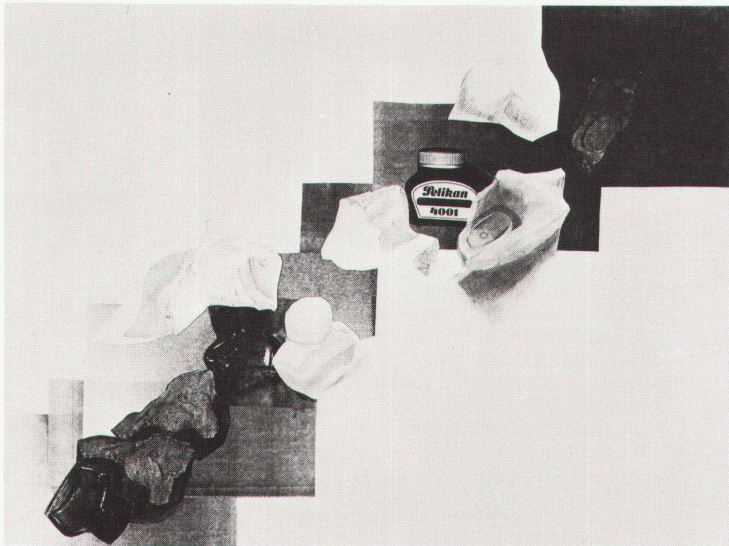
An die 400 Studenten füllen die beiden ersten Jahreskurse, die etwa einen Tag pro Woche für bildnerisches Gestalten aufzuwenden haben. 400 Studentinnen und Studenten – von denen die wenigsten bereits bildnerisches Selbstvertrauen mitbringen. Die Lust, sich spontan gestaltend zu äussern, scheint ihnen gründlich abhanden gekommen zu sein.

Jenny stellt den Mittelschulen kein gutes Zeugnis aus; gelegentliche Versuche einer Zusammenarbeit seien bisher nicht sehr ermutigend gewesen. Er verkennt aber auch nicht die gerade an den Gymnasien nur schwer zu durchbrechende Randexistenz des Zeichenunterrichts. Ein Fach, eingepreist in zwei Lektionen pro Woche, zudem jeweils als eines der ersten von Stunden- und Finanzkürzungen bedroht, ständig mit dem Rücken zur Wand – kein Zeichenlehrer ist um seine Situation zu beneiden. Gnädig verschreibt die eidgenössische Maturitätsverordnung den Absolventen des technisch-naturwissenschaftlichen Typus im Vergleich zu den anderen Richtungen (mit Ausnahme natürlich der ausdrücklich musisch konzipierten) ein Semester mehr Zeichenunterricht. Eineinhalb Jahre vor der Matur ist aber auch hier unwiderruflich Schluss; man hat sich auf Wesentlicheres zu konzentrieren...

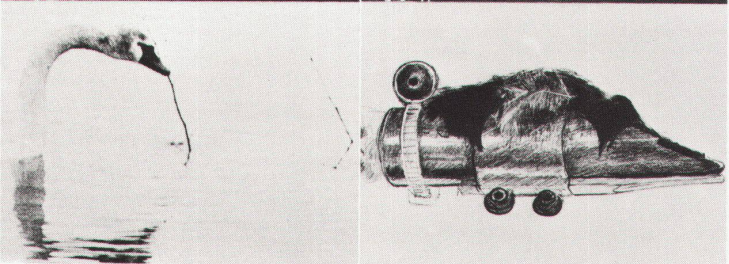
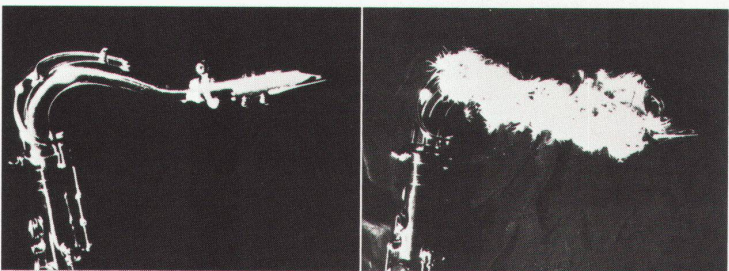
Die Hochschule leistet also nochmals Aufbauarbeit. Nicht im Sinne eines eigentlichen Vorkurses – die Bereitschaft, Lücken zu schliessen oder sich fehlende Voraussetzun-



1

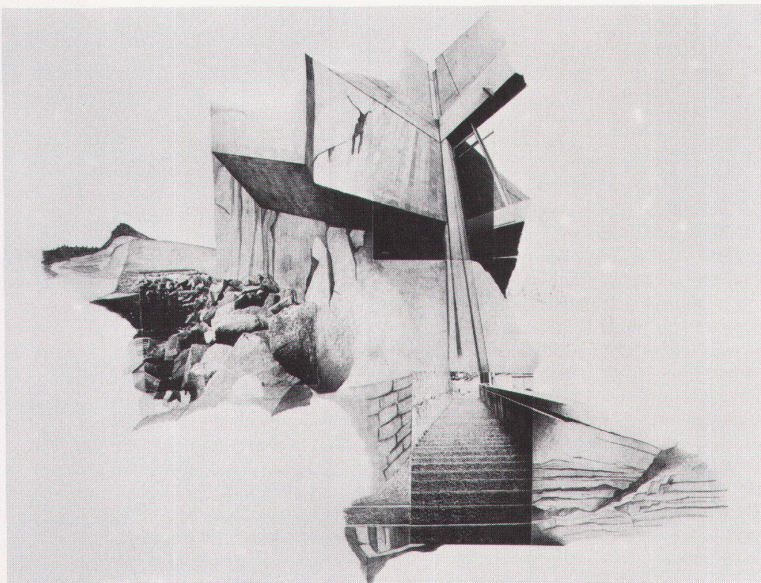


2

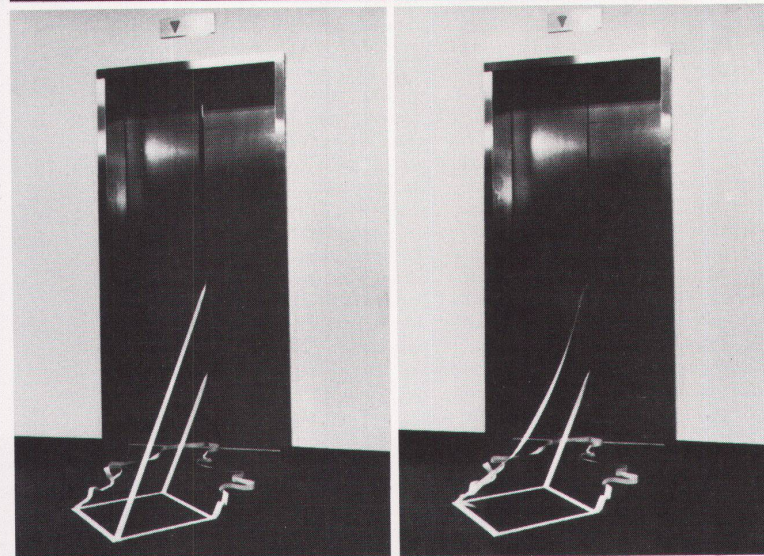
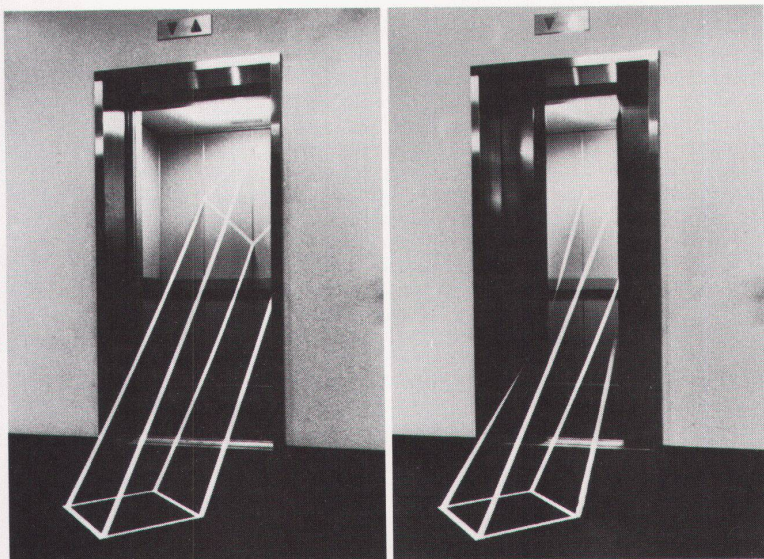


3

6



4



5

gen nach und nach anzueignen, wird vorausgesetzt. Folgerichtig hakt Peter Jenny immer wieder dort ein, wo die Studenten selbst Kompetenz und Sensibilität mitbringen: bei ihrem alltäglichen Umgang mit der eigenen (Gebrauchs-)Bildwelt.

Jenny bezeichnet dieses Bezugsfeld als das einer allgemeinen Sensibilität, deren Erfahrungshintergrund weniger von rationalen als von gefühlsmässigen Kategorien geprägt wird. Der allgemeinen Sensibilität schliessen sich zwei weitere Begriffe an: angewandte und spezielle Sensibilität. Angewandte Sensibilität ermöglicht überhaupt erst den Transfer kreativer Gestaltungsmöglichkeiten in einen mehr oder weniger berufsspezifischen Anwendungsbereich. Dieser Prozess setzt wiederum eine spezielle, gerichtete Sensibilität in einem Instrumentarium an Materialien, Verfahrensweisen, Techniken und Medien voraus. Beides sucht der Unterrichtende Jenny – der sich im übrigen mit seinen acht Assistentinnen und Assistenten ausdrücklich als Team versteht – zu vermitteln und durch die Anlage von geeigneten Lernpositionen zu entwickeln.

*«Die allgemeine Sensibilität, die spezielle Sensibilität und die angewandte Sensibilität reflektieren sich wechselseitig und verändern sich miteinander. Sie werden gleichzeitig und gemeinsam wirksam. (...) In Vorlesungen versuche ich die Spezialisierung der bildenden Kunst durchschaubar zu machen, d.h. dafür zu sorgen, dass künstlerische Leistungen aus der Gegenwart für den Studenten zur allgemeinen Sensibilität werden, damit sie darüber so leicht verfügen können wie über Begriffe der Trivialität. Der Wunsch, die gestalterische Tätigkeit des Architekten von der zeitgenössischen Kunstszene beeinflussen zu lassen, hat nichts damit zu tun, dass die Architektur einmal die Mutter der Kunst war; er beruht auf der Erkenntnis der Wichtigkeit künstlerischer Beeinflussung auf alle Bereiche menschlicher Tätigkeit. Kunst müsste für einen Metzger genauso wichtig sein wie*

*für einen Bauern, einen Mathematiker oder einen Piloten. Darum ist nicht einzusehen, warum ausgerechnet der Architekt seine Sinne und sein Denken vor der Kunst verschliessen sollte.»*

Der alte Traum: Leben und Kunst zur Deckung zu bringen, ineinander aufgehen zu lassen. Jenny glaubt optimistisch an die Innovationskräfte der Gegenwartskunst. Er will seine Studenten bildungrig machen. Und: wer sich intensiv auf Kunstwerke einlässt, hat mit heilsamen Verunsicherungen zu rechnen. Störungen, Irritationen von festgefahrenen Wahrnehmungsmustern sollen im kreativen Prozess neue Vorurteile provozieren – Vor-Urteile, die wiederum unerlässlich sind für jede Art von bildnerischem Denken.

Schon viele haben mit diesem Traum gespielt. Das wäre an sich noch kein Gegenargument. Die Reduktion von Kunst auf ihren – in diesem Fall methodischen – Gebrauchswert wirft jedoch einige Fragen auf. Wenn triviale und künstlerische Zeichensysteme auf gleicher Ebene behandelt und in ein gemeinsames Funktionsmodell eingebunden werden, so wird damit zwar ein erster Zugriff erleichtert; längerfristig jedoch läuft die Kunst Gefahr, als blosses Vehikel und gewissermassen als Kreativitätsfundus (miss-)verstanden zu werden. Der ursprüngliche Ansatz ist bekannt: er gründet in den semiotischen Theorien etwa eines Umberto Eco, die dann nur wenig später, Anfang der siebziger Jahre, unter dem Stichwort «Visuelle Kommunikation» von den Verfechtern einer fortschrittlichen ästhetischen Erziehung aufgenommen wurden.

Was dort jedoch an begrifflicher und auch politischer Grundlagenarbeit bereitsteht, wird über der Attraktivität von Trivialbotschaften und einiger besonders griffigen Kunstströmungen nur allzugerne übersehen. Gerade Gegenwartskunst lässt sich nicht nur auf ästhetische und wahrnehmungstheoretische Momente beschränken. Ein solches Vor-

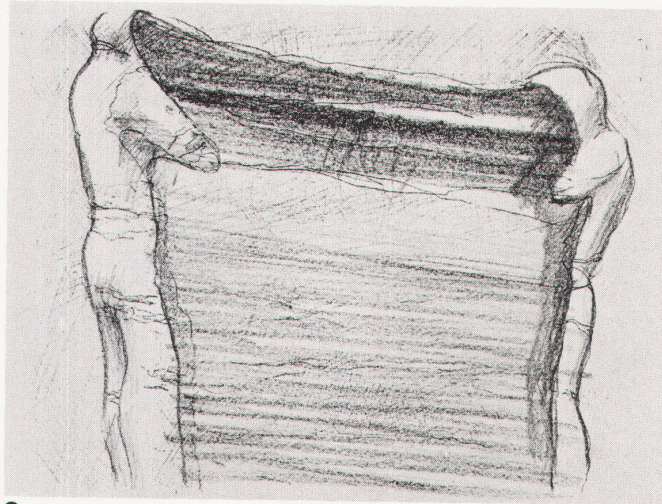
1 Kombination von Schriftelementen. Schriftzeichen bieten sich als Übung an: selbst Laien sind auf deren optisches Erscheinungsbild sensibilisiert.

2 Objektzeichnen im Wechsel von Positiv- und Negativformen. Die Vorstellung einer Trennung, einer Grenze zwischen dem «Vollen» und der «Leere» trägt Wesentliches zur Formbildung bei.

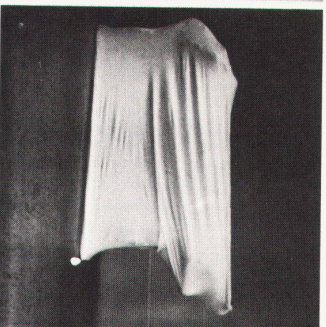
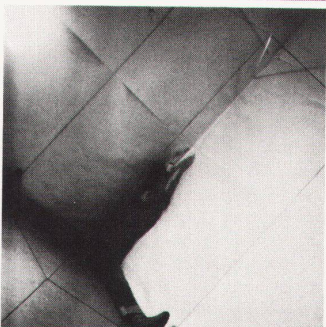
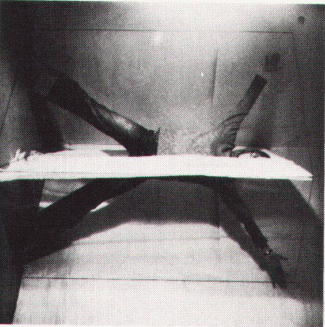
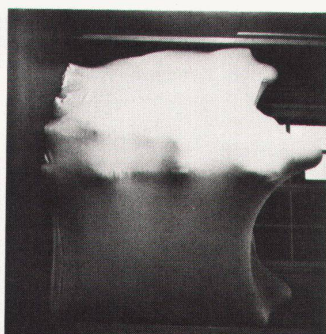
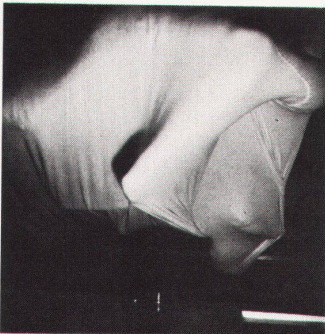
3 Objektveränderung und -verfremdung. Assoziieren ist die spontane Form des Um- und Weiterdenkens; Methode schränkt die Phantasie nicht ein, sie ist Voraussetzung der Phantasiesteigerung.

4 Realitätsfragmente als Ausgangspunkt für bildhaft assoziierende Skizzen.

5 Dreidimensionale «Zeichnung»: Hinterfragen des Realraums durch ungewohnte bildnerische Mittel.



6



7

gehen stellt sie in den gestalterischen Elfenbeinturm, nimmt ihr jede Schärfe und jeden Bezug; kurz: macht sie verfügbar und ... trivial.

Indessen ist die ETH-Ausbildung auch als Ganzes zu betrachten. So wie Jennys Unterricht im praktischen Bereich mit den beiden Fächern Entwurf und Konstruktion zusammenhängt, so wäre in bezug auf kunst- und geisteswissenschaftliche Fragen auf die Vorlesungen in Kunstgeschichte zu verweisen. Gewisse Abgrenzungen sind also durchaus zu rechtfertigen. Eine Synthese der beiden Positionen haben die Studenten allerdings selbst zu leisten.

Um nochmals die eben erwähnte Konzeption der «Visuellen Kommunikation» aufzugreifen: hier waren in den letzten Jahren einige Kurskorrekturen zu konstatieren, wobei vor allem die streckenweise arg vernachlässigte bildnerische Praxis rehabilitiert wurde. Solche Probleme stellen sich für Peter Jenny nicht. Er ist mit Leib und Seele Lehrer, fast Animator, der doch die eigene Ausbildung und Tätigkeit als Grafiker und Gestalter weder verleugnen kann noch will. Jede Einseitigkeit läuft ihm zuwider. Zudem hat der Lehrer Jenny, 1942 in Glarus geboren, einen guten Teil an pädagogischen Erfahrungen bereits hinter sich. Auch zweispaltige: so beispielsweise noch vor 1970 an der Zürcher Kunstgewerbeschule, wo damals der Konflikt um die Klasse «Farbe und Form» deutlich genug verkrustete und dogmatische Strukturen blosslegte. Nach der Neukonstituierung der F+F als freie Schule für Gestaltung war Jenny mehrere Jahre dort tätig; die Offenheit und Intensität jener aussergewöhnlichen Unterrichtssituation haben seine Zielvorstellungen an der ETH mitbestimmt.

«Dass praktisch mit bildnerischen Ausdrucksmitteln gearbeitet wird, erhöht die Intensität der Wahrnehmung. Der haptisch-sinnliche Prozess vertieft die Erfahrung. Die positiven und negativen Gestaltungserlebnisse lassen sich durch keine Theorie ersetzen. Aber: Theorie und Praxis sind nicht alternativ zu verstehen; das eine bedingt das andere. Die Auseinandersetzung mit verschiedenen Materialien, Techniken und Medien fördert das gestalterische Verständnis; die Überwindung von Widerständen weckt Einfälle und vermittelt Einsichten.»

Wie ist diese Auseinandersetzung zu bewerkstelligen? Üblicherweise hinterlässt die Verunsicherung

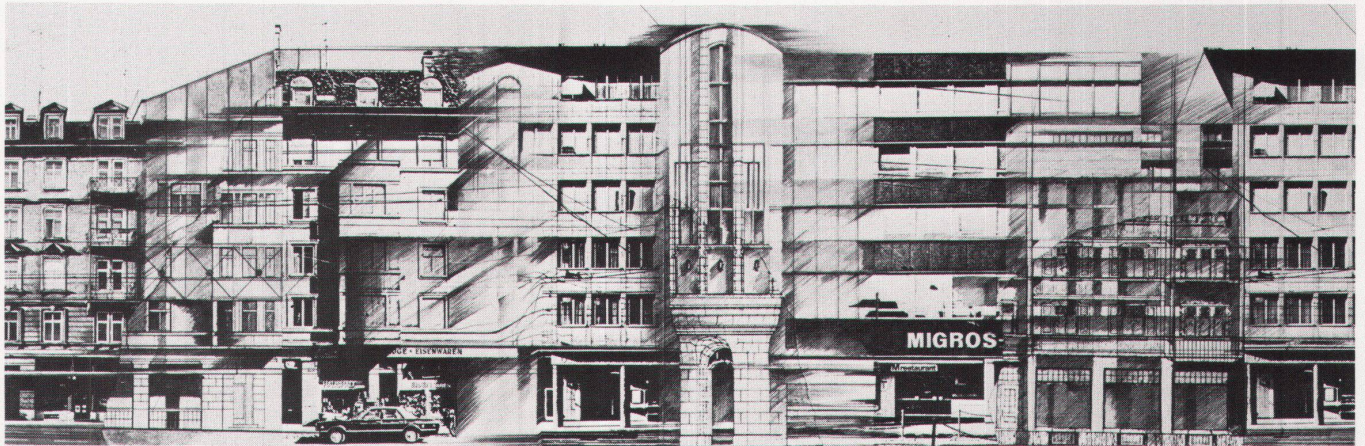
des bildnerischen Mitteilungsvermögens während und nach der Pubertät bei Erwachsenen und Heranwachsenden tiefe Spuren. Entmutigung ist die Regel.

Der Weg zurück, in eine kindliche Ursprünglichkeit, ist verbaut; nur selten lassen sich Vitalität und Notwendigkeit der frühen Bildsprache zurückgewinnen. Auch Peter Jenny muss solche Frustrationen zur Kenntnis nehmen. Als Antwort darauf sucht er erneut nach Möglichkeiten, beim Alltag anzusetzen – bei bildhaften Mitteilungen, die über das eigentliche Zeichnen und Malen hinaus verwendet werden. Jenny erinnert an Wegskizzen, andere erläuternde Zeichnungen, Kritzelblätter, Make-up und ähnliche Artikulationen; im Bereich der Körpersprache gehört die Gestik zum Zeichnen im weitesten Sinne.

Zwar geht die Gleichung fast allzuglatt auf: jeder zeichnet und malt, nur weiss er es (eventuell) gar nicht – jeder kann, der will. Die Voraussetzungen und einmal mehr die Ansprüche der verschiedenen Tätigkeiten sowie der betreffenden Täter wären, um möglichen Missverständnissen vorzubeugen, genauer abzugrenzen. Dennoch besticht die plakative Vereinfachung. Vom Verständnis von Alltagshandlungen als Produktion alters- und entwicklungspezifischer Bildzeichen erhofft sich Jenny eine Öffnung seiner Studenten, einen Abbau ihrer Hemmungen, im ästhetischen Bereich selbst die Initiative zu ergreifen. «Gestalterisches Spielvermögen» wird zum Stichwort, das eine neue, situations- und nicht entwicklungsbezogene Definition von Ursprünglichkeit eröffnet.

«Ursprünglichkeit im Bildnerischen heisst: unbeschwert, unbekümmert über die Mittel des bildnerischen Denkens und Ausdrucks verfügen. Diese Ursprünglichkeit ist nicht an bildformale Mittel gebunden. Eine Radierung – sie wird oft und gern als die «ursprünglichste» der grafischen Techniken bezeichnet – muss nicht ursprünglicher sein als eine Polaroid-Aufnahme. Oder: eine mit Hilfe des Fotokopierers hergestellte Bildgestaltung kann ebensoviele Ursprünglichkeit haben wie die Kopffüßlerzeichnung eines Vierjährigen.»

Die angesprochene Unbeschwertheit vermag sich denn auch in den Studentenarbeiten weitgehend mitzuteilen – frisch, oft ansteckend, vielfach witzig. Selbstverständlich repräsentieren die im Buch publizierten Arbeiten nicht einen wie auch immer



definierten Durchschnitt; das ist in einer Selbstdarstellung dieser Art auch nicht zu erwarten. Dennoch bringt die Auswahl die Intentionen Jennys gültig zum Ausdruck und verdeutlicht den methodischen Rahmen der einzelnen Aufgabenstellungen.

Denn: der Eindruck schrankenlos freier Arbeit täuscht. Jenny – weit davon entfernt, apparative Hilfen und Zufälligkeiten zu überbewerten – setzt dem kreativen Gestalten seiner Studenten strikte und bisweilen enge Beschränkungen. Sein Anliegen ist es, die Eingrenzung der formalen Freiheiten nicht als Zwang, sondern als Notwendigkeit erfahrbar zu machen. Der unsichere, durch den eigenen Erwartungsdruck gehemmte Student wird nicht allein gelassen. Gerade dort, wo spontane bildnerische Verfahren wie verschiedene Abreibe-, später auch Collage- und Montagetechniken Berührungsängste abbauen sollen, lassen die Rahmenbedingungen den Gestaltungsvorgang überhaupt erst bewusst werden. Zudem stehen zu Beginn der Ausbildung Themenbereiche im Vordergrund, die zwar in sich sehr komplex differenzierbar, inhaltlich aber klar umschrieben sind: Schrift beispielsweise, auch Textur und Oberflächenerscheinung oder die Verwendung

von Hell-dunkel als raumbildendes Gestaltungselement.

Für die Studenten sind Jennys methodische Vorgaben in den Übungsblättern nachvollziehbar. In Ergänzung der Vorlesungen wird hier jeweils eine Aufgabe kurz erläutert, kommentierend in einen grösseren theoretischen Zusammenhang gestellt und mit ausgezeichnetem Bildmaterial auch optisch lanciert. Erarbeitung und Erprobung der Übungsblätter geschehen mit Hilfe der Assistenten – gewissermassen im visuellen Labor. Die Assistenten sind es auch, die für die praktische Arbeit beratend zur Verfügung stehen und den persönlichen Kontakt zu den Studenten wahrnehmen: angesichts der hohen Belegungszahlen ein recht heikles Unterfangen.

Ein festgefügt, offenbar recht gut spielendes System also. Widersprüche zur eingangs ausgeführten Zielsetzung? Gewiss, und diese Widersprüche sind anfechtbar und verständlich zugleich. Hier, wo sich Jenny an den Realitäten der Hochschule reiben muss, mag ein leichtes Unbehagen aufsteigen. Das Problem ist nicht etwa grundsätzlich das der Bewertbarkeit in einem Zeichenunterricht, der Kreativität verlangt und dafür Noten zu setzen hat. Bewer-

ungskriterien lassen sich finden und auch gegen aussen vertreten. Die Schwierigkeit liegt weit eher dort, wo Peter Jenny zwar bewusst die individuellen Bildwelten der Lernenden als Konstante in eine gestalterische Entwicklung einbringen will, selbst jedoch immer wieder pauschalieren muss.

Vor diesem Hintergrund zeichnet sich die Ambivalenz aller unterrichtsbezogenen Massnahmen ab. Im Einzelfall ist schwer zu entscheiden, wie weit eine Entscheidung pädagogischen Absichten entspringt oder bloss auf organisatorische Zwänge Rücksicht nimmt. Der Unterricht, der rasche Identifizierungsmöglichkeiten anbietet, droht so nur oberflächliche Effekte einzuüben, ohne sie in einer gezielten und eben auch personenbezogenen Auseinandersetzung auch relativieren zu können.

Jenny weiss, dass er bestimmte Bedingungen hinnehmen muss, und ist ehrlich genug, seinen eigenen Zwiespalt und damit seine Konzeption zur Diskussion zu stellen. Indem er davon spricht, gerade die hohe Zahl der Studierenden vielleicht einmal auch zu einer spezifischen Qualität werden zu lassen, tritt er die Flucht nach vorne an – Optimist auch

hier. So oder so will Jenny seinen Unterricht auch weiterhin ständig überdenken. Noch fehlen – nach erst fünf Jahren – zuverlässige und verbindliche Rückmeldungen aus der Berufspraxis. Es bleibt zu hoffen, dass seine Studenten der ersten Stunde auch nach ihrem Diplom weiterhin das Gespräch suchen werden. Man darf auf den nächsten Rechenschaftsbericht gespannt sein. Martin Heller

Anmerkung:  
1 Peter Jenny: «Sign and Design – Zeichnen und Bezeichnen». Eine Publikation aus der Architekturabteilung der ETH Zürich. Erhältlich bei: ETH-Zentrum, Verlagswesen, 8092 Zürich, oder im Buchhandel. Fr. 49.–.  
Alle folgenden Zitate ebenfalls aus diesem Buch.

6 Erleben und Zeichnen: Darstellung von Plastizität und Raum.

7 Erleben und Dokumentieren: Erproben von Plastizität und Volumen.

8 Gestaltungsbücherei mit Fassadenelementen, als Untersuchung der gebauten Umgebung eines Bauplatzes. Formales wird durch ungewöhnliche Nähe miteinander «kurzgeschlossen» – das Quartier erweist sich als bildrhetorische Möglichkeit.