

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 32 (1945)

Rubrik: Tribüne

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

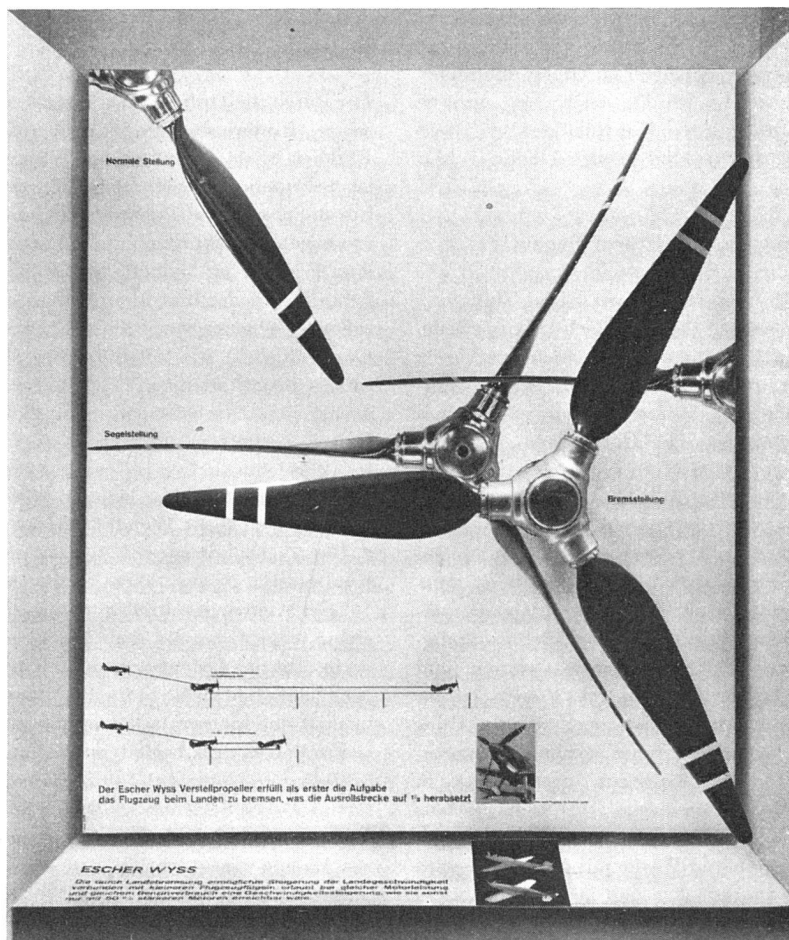
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Tribüne

Glasgemälde und Architektur

Farbige Fenster, die seit dem späteren 19. Jahrhundert in vielen Tessiner Kirchen eingesetzt wurden, machen auf einen Irrtum aufmerksam, der sich in historischen Bauten höchst verderblich auswirkt. Die Erinnerung an die mittelalterlichen Kathedralen Frankreichs und Deutschlands hatte zur Folge, daß seit der Romantik Glasgemälde als Attribut des sakralen Raumes schlechthin betrachtet werden. Die Dämpfung des Lichtes, eine mystisch-stimmungsvolle Wirkung, die Verwischung der scharfen Raumkonturen, der optische Abschluß von der Außenwelt, alle diese Eigenschaften riefen im vergangenen Jahrhundert einer Wiedereinführung des farbigen Fensters in die kirchliche Architektur. In manchen Kirchen waren zudem die Fensterflächen noch die einzige Stelle, an der eine fromme Stiftung scheinbar ohne Schaden für das Raumbild angebracht werden konnte.

Dabei wurde übersehen, daß Glasgemälde kein beziehungsloser Schmuck eines Raumes sind, sondern seinen Ausdruck grundlegend verändern und daß die Architektur ganzer Jahrhunderte sie ablehnte. Bauten, die mit farbigen Fenstern rechnen, sind einzig solche des Hoch- und Spätmittelalters und manche Kirchen seit der Neugotik. In Italien verhielt sich sogar die Gotik ihnen gegenüber sehr zurückhaltend. Nur in den stark nordisch beeinflussten Kathedralen Italiens traten sie als geschlossene Folgen auf; sonst begnügte man sich mit Einzelfenstern. Und im Verlaufe der Renaissance opferte sie selbst der Norden; denn nun wurde die Verunklärung der Raumelemente durch das gefärbte Licht als störend empfunden. Oberflächlich gesehen mag es befremden, daß auch der malerisch gesinnte Barock die gefärbten Scheiben durchaus verschmähte; aber bei der Freude des Früh- und Hochbarocks an der Reinheit des weißen Stucks und bei der haarscharf berechneten Subtilität, mit der der Spätbarock die Raumbewegung, den plastischen Schmuck und die farbige



Das schöne Schaufenster: Vitrine der Firma Escher Wyß AG., den neuen Propeller-Typ, dessen Flügel zu Bremszwecken verstellt werden können, darstellend. Gestaltung: R. P. Lohse, Grafiker SWB, Zürich

Tönung abwog, mußte jede Trübung des Lichtes als Fehlerquelle erscheinen. Der Klassizismus gar besaß eine ganz natürliche, temperamentsmäßige Vorliebe für das klare Tageslicht. Glasgemälde sind ein entscheidendes Element der Raumgestaltung. Wo die Lichtführung eines Innenraumes nicht mit ihnen rechnet, kann ihre nachträgliche Anbringung seine Wirkung vollkommen zerstören. Krasse Beispiele liefert gegenwärtig der Tessin, wo eine wahre Seuche ausgebrochen ist, Kirche um Kirche mit bunten Gläsern zu versehen oder mindestens die Scheiben mit farbigen Papieren zu überkleben. Manche Innenräume sind dadurch vollkommen unsichtbar geworden, wie z. B. die vorzügliche, mit bedeutenden Fresken und Altarbildern ausgestattete Barockkirche S. Antonio in der Altstadt von Lugano oder die noble, weitgewölbte Kirche von Agno, ein ursprünglich lichter Raum des Früh-

klassizismus, der heute in ein blaues Dunkel getaucht ist. In anderen Kirchen, wie z. B. in Morcote, Comano oder Ascona, ist mindestens die Ausstattung durch Malereien und Stukkaturen im farbigen Dämmerlichte kaum mehr zu genießen. Ja sogar in der mittelalterlichen und im übrigen vorzüglich gepflegten Kollegiatkirche von Ascona empfindet man es, daß das schummerige Licht der modernen Glasgemälde im Schiff die strenge Einfachheit der Dominikanerkirche verfälscht. Jakob Burekhardt schrieb im Cicerone bei Anlaß des Domes von Padua: «Die Wirkung des Innern hängt, wie bei so vielen Kirchen, vom Schließen und Öffnen der Vorhänge ab. Hat man die Kirche bei geschlossenen Vorhängen der Kuppelfenster und offenen der (weiterreichenden) Chorfenster gesehen, so glaubt man in ein ganz anderes Gebäude zu treten, wenn das Verhältnis ein entgegengesetztes ist. Die Bequemlich-

keit der Sakristane, welche sich mit den Vorhängen in der Kuppel nicht gerne abgeben, raubt bisweilen einem Gebäude jahrelang seine beste Bedeutung.» – Was soll man dazu sagen, wenn ein solcher Zustand durch farbige Scheiben zu einem dauernden gemacht wird? Auch bei unseren kirchlichen Kunstdenkmälern täte Entrümpelung dringend not. *h. k.*

Schutz historischem Baugut!

Es war einmal vor vielen Jahren – noch vor der puristischen Bauperiode, in der einem über manche verlogene Sentimentalitäten die Augen aufgingen –, als man für den Aufbau eines abgebrannten Dorfes aus der Umgegend alte, reizvolle Fenster- und Türgitter, die die Leute um billiges Geld hergaben, sammelte, aufrichtete, wenn nötig ergänzte und in die eben fertigen Löcher einsetzte. Das Aussehen der Neubauten gewann dadurch nicht wenig an Bodenständigkeit und heimatlichem Gebaren, und alle Welt hatte ihre Freude daran. Mit der Zeit sah man allerdings das Barbarische einer solchen «Deportation» von Kunstgut, zumal wenn es in Massen geschieht, ein. Denn erstens ist es nicht gerade ruhmvoll, neue Taten und Werke mit fremden Federn zu schmücken und zweitens noch viel weniger, alte Häuser ihres vielleicht einzigen Schmuckes zu berauben.

Daß aber diese Einsicht heute, trotz mannigfacher Aufklärung, noch gar nicht allgemein durchgedrungen ist, beweist folgende Nachricht vom Jahre 1944 aus einer ganz anderen Gegend unseres Landes: Vor wenigen Jahren wurde ein Amtshaus aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einer Renovation unterzogen. Böden, Decken, Täfer, Fenster, Türen wurden gehörig hergenommen und wieder in stand gestellt, so daß das Ganze einen soliden und erfreulichen Eindruck machte. Nur eines fiel auf, daß nämlich inzwischen überall das alte Türbeschlag, das zum schön profilierten Eichenholz vortrefflich gepaßt hatte, abhanden gekommen war. Es war durch neueres, nicht gerade geschmackloses, aber billig aussehendes ersetzt worden. Man habe es, so lautete die mündliche Auskunft, im Auftrag des kantonalen Bauamtes eingezogen. Warum und zu welchen Zwecken solcher Vandalismus heute noch geschieht, bleibt dunkel. Keine noch so gut gemeinte Begründung wird ihn rechtfertigen können. *E. St.*

Kunstnotizen

Der Nachlaß Oskar Schlemmers

Der durch die Ordnung der künstlerischen Hinterlassenschaft vergönnte Einblick in ein schöpferisches Wirken ist besonders aufschlußreich bei einer Persönlichkeit wie Oskar Schlemmer (vergleiche die Würdigung von C. Giedion-Welcker im Maiheft 1943 anläßlich seines Todes) mit ihrem harmonischen Gleichgewicht von Intuition und klarer Einsicht wie mit ihrer Vielseitigkeit der gestaltenden, sich zum Ausdruck ihres Strebens der mannigfaltigsten Techniken bedienenden Kräfte. «Was ich will: 1. eine Gesetzmäßigkeit, großen Stil in der Malerei. Hierfür Tafelbild (Tiefe), Wandbild (Höhe). 2. Die Transposition auf die Bühne. Rundplastik, Raum». Diese Notiz, um 1924 in Weimar geschrieben, steht auf einem jener Aquarelle, die, viele Hunderte, mit den bedeutsamsten Teil des Nachlasses bilden. Nicht für die Öffentlichkeit entstanden, legen sie, das gesamte Lebenswerk begleitend, das unmittelbarste Zeugnis ab für das Schöpfungstum Oskar Schlemmers. Denn auch die schnellsthingeworfene Skizze dieses Malers, eines der wenigen Europäer, deren Handschrift sich an Formgehalt östlichen Handschriften vergleichen läßt, tritt uns als ein Ganzes, als in sich fertiges Kunstwerk entgegen, und die Subtilität seines Farberfindens prägt sich nirgends ursprünglicher aus. «Der Mensch im Raum» ist das in zahllosen Variationen abgewandelte Grundthema alles Gestaltens, hier für das Bild, dort für die Bühne. Eine dem Wesen nach abstrakte Kunst wird vorgetragen in einer verständlichen Sprache, wie Schlemmer sie auch seinem verehrten älteren Freunde Otto Meyer nachrühmt, dem er in der umfassenden Monographie der Zürcher Johannespresse ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat. Aus dem Gefühl Emporgetauchtes wird in die Ordnung des Gesetzes gebannt. An die Stelle einer sich zur Handlung verdichtenden und psychologisch ausdeutbaren Beziehung der Menschen untereinander und zum Raum tritt eine gleichsam magische, unlösliche Beziehung, bei den Malereien erzielt durch das Gefüge der Linien, des Helldunkels und der Farben, bei den Theater- und Tanzspielen durch Gestalt, Kostüm und festgelegte Bewegung im Raum. Alle Gemälde, die Wand- wie

die Tafelbilder, sind gebaut, auch jene, bei denen das Statische sich auflockert ins Dynamische. Sie zeigen das stete Ringen des Ungenügsamen, der sich selbst so schwer zufriedustellen konnte, mit den gleichen elementaren Problemen der Bewegung und Ruhe, des Hüben und Drüben, des Vor- und Zurück, der Höhe und Tiefe, und oft kehrt eine Frühgestaltung in vollenderer Reife als Spätwerk wieder. Die Bühnen- und Ballettentwürfe Schlemmers, der seine hohe tänzerische Begabung gelegentlich als Mitwirkender bei Aufführungen auslebte, bringen den Ausgleich zu der Strenge der Malerei, dessen seine beschwingte, sich auch an sinn- und geheimnisreichem Spiel erfreuende Phantasie bedurfte. Eine Phantasie, die ebenso gern ins Magisch-Mystische wie ins Komisch-Groteske schweifte. Doch erscheint auch das Sprühendste der Willkür entzogen, ward Form.

Unerschöpflich ist der Reichtum der Techniken, aus denen Schlemmer hervorholt, was auszusagen ihn verlangt. Beim Wandbild gesellt sich der Pinselmalerei die Spritztechnik, dem Mattauftrag die Politur, beim Tafelbild mit Ölfarben der Malerei auf Leinwand jene auf gelbliches, pergamentartiges Ölpapier, im Bereich der Wasserfarben dem flüchtigen Aquarell in Kleinformat das umfängliche, fast wie ein Ölbild durchgearbeitete, sowie die Tempera, dem Wandrelief aus Gipsstück die Drahtplastik. Pastelle, Buntstiftzeichnungen, Hinterglasmalereien treten hinzu, Gold wird zur Erzeugung besonderer Wirkungen herangezogen. Zur künstlerischen Mitarbeit bei der Firma Dr. Kurt Herberts & Co. in Wuppertal berufen, packt Schlemmer auch diese neue Aufgabe sofort mit schöpferischem Geiste an, sucht alle nach dem heutigen Stand der Technik und Chemie gebotenen Möglichkeiten der Lackmalerei theoretisch und praktisch zu ergründen, trägt sich mit dem Plan eines Lackballetts. Im Rahmen der Bühnenszenierungen und der Ballette endlich gibt es kein zunächst noch so abwegig erscheinendes Material, das er nicht seinen Neugedanken dienstbar zu machen verstünde. Über den Fortgang seiner Arbeiten, über wichtigste Ereignisse, Reisen, bedeutsame Begegnungen usw. geben die Kurzeintragungen in den Kalendern seit 1929 Aufschluß. Hin und wieder werden sie von miniaturartigen, nur mit ein paar Federzügen hingeworfenen Kompositionsskizzen begleitet, die dennoch schon das fertige Bild enthalten. Deutlichster Be-