

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 62 (1975)  
**Heft:** 1: Schulen = Ecoles

**Artikel:** Das Konzept für den künstlerischen Beitrag in der Sekundarschule  
Moos, Muri BE

**Autor:** Iseli, Rolf / Peverelli, Diego

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-47764>

### **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:** 01.04.2025

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



werk-Gespräch von Diego Peverelli mit Rolf Iseli

## Das Konzept für den künstlerischen Beitrag in der Sekundarschule Moos, Muri BE



**werk:** Herr Iseli, Sie sind beauftragt worden, für das neue Sekundarschulhaus Moos in Muri einen künstlerischen Beitrag zu leisten. Sie haben ein Konzept als kollektiven Beitrag in Zusammenarbeit mit Lehrern und Schülern entwickelt. Sie versuchen die Schüler anzuregen, mit Ihnen den künstlerischen Beitrag zu leisten, der in Ihrem Sinne auch pädagogischen Charakter haben sollte. Wie stellen Sie sich das Vorgehen vor?

**Iseli:** Das Konzept hat für mich nur einen sehr groben Umriss, welcher während der Ausführungsphase immer wieder geändert werden kann. Die bisher von mir konzipierten, durchgeführten Kollektivgestaltungen haben einiges an diesem Konzept modifiziert. In Muri ist das ganze auch viel umfangreicher gedacht. Das Ziel wäre die Integration Schule und kreatives Gestalten, und dies mit kollektiven Arbeiten, d. h. dass die Schüler ihr Schulhaus selber gestalten, ihm Farbe geben. Der Künstler soll kein Kunstwerk schaffen, zu dem die Schüler keine Beziehung haben werden. Im Rahmen des Konzepts haben wir ein kleines Kollektiv zusammengesetzt, zu dem Schüler, Lehrer, Eltern, Politiker, die Architekten gehören, um das Vorgehen gemeinsam zu definieren. Bereits in dieser Phase zeigten sich die ersten Schwierigkeiten. Es wurde deutlich, dass dieses Kollektiv sich erst durch die Arbeit, die Gruppendiskussion, bilden kann. Die Schüler sind noch gehemmt, können sich nicht frei ausdrücken, und wenn die Diskussion nur unter Erwachsenen stattfindet, sind sie nur Zuhörer und langweilen sich. Bei Arbeitsbeginn kristallisierte sich jedoch eine Gruppe von Interessenten heraus, die später erweitert werden kann, welche das Ganze überwacht, die formulierten Ideen diskutiert und dann versucht, einen Realisierungsplan zu gestalten. Diese Gruppe hätte eigentlich die Verantwortung für den gesamten Gestaltungsprozess und müsste ein Klima schaffen, in

dem schöpferisches Arbeiten möglich wird. Schüler, die sich dafür interessieren, können Beiträge leisten, Ideen bringen, die dann durch alle auf ihre Ausführbarkeit hin geprüft werden. Im Schulhaus bekommen wir einen Raum, wo Skizzen, Texte, Modelle – alles, was entstehen kann und könnte – aufbewahrt werden und wo man Zutritt hat, um sich darüber informieren zu können. Ich bin mir bewusst, dass das Konzept, wie ich es hier beschrieben habe, sich während der Ausführungsphase modifizieren wird.

**werk:** Ihr Konzept stellt die bis heute bekannte Vorstellung der «Kunst am Bau» in Frage. Sie werfen eine neue Komponente in diese Thematik ein, und die politische Behörde, vor allem die Kunstkommission, die in der Gemeinde über die Freigabe von Krediten für den künstlerischen Beitrag an einem neuerstellten Bau entscheidet, wird vor eine neue Situation gestellt. Des weiteren müssen die Behördenmitglieder eine für sie neue Sprache mit dem Künstler sprechen, um an der Verwirklichung dieses Konzepts mitwirken zu können.

**Iseli:** Ja, das stimmt, was Sie sagen. Ich wollte nicht mit endgültigen Vorschlägen vorgehen. Die Behördenmitglieder konnten sich darunter noch nichts Genaueres vorstellen. Um sich ein Bild davon zu machen, sahen sie sich die Werke an, die ich mit Schülern in Grenchen, mit Handwerkern in der Kirche Langendorf bei Solothurn und mit Metallarbeitern der Von Roll in Gerlafingen realisiert hatte. Es entstand dadurch ein bescheidener Leitfaden, zum Konzept Stellung zu nehmen, vor allem weil ich immer betont hatte, dass ein Konzept nur eine flexible Grundlage darstellt, anhand der Teilrealisierungen vorgenommen werden können. Die Gespräche während der zahlreich abgehaltenen Sitzungen ermöglichten, dass man sich



gegenseitig besser kennenlernte. Hinzu kam, dass ich das Konzept, das etwas grob und zu konzentriert verfasst war, zwecks besserer Verständlichkeit ausgebaut und vereinfacht hatte. All das hat dazu beigetragen, dass die politische Behörde, welche über Kredite entscheidet und der Gemeinde gegenüber die Verantwortung trägt, dem Konzept zustimmen konnte und einen Vertrag mit mir abschloss.

**werk:** Finden Sie, dass sich das Sekundarschulhaus Moos für die Durchführung eines solchen Experimentes besonders gut eignet?

**Iseli:** Ich möchte sagen, dass die Anwendung eines derartigen Konzepts nicht auf ein bestimmtes Bauobjekt beschränkt sein kann. Man könnte aber Bauten für ein solches Experiment entwerfen. Hier im Schulhaus Moos ist schon von der baulichen Konzeption her das Ganze veränderbar, man kann Räume unterteilen, ver-



grössern, umfunktionieren u.a. Das Schulgebäude ist in Anbetracht der zukünftigen Entwicklung im Schulwesen flexibel konzipiert worden. Es wäre, wie die Architekten selber gedacht haben, nicht im Sinne ihrer Vorstellung einer flexiblen Gesamtanlage gewesen, würde man auf einem Platz eine Riesenplastik hinstellen oder ein Gemälde auf eine Wand malen. Die Lebendigkeit des Schulhauses, die von den Architekten nach Vollendung des Baus bewusst gesucht wird, kann nun erreicht werden. Hier die formulierte These, auf der anderen Seite eine Antithese, und wir versuchen, zu einer Synthese zu gelangen, die man «Schulhaus Moos, Muri», nennen würde. Es scheint mir, dass es hier möglich sein könnte, weil dieses Vorgehen der Vorstellung der Architekten entspricht und von ihnen sogar gewünscht wurde.

**werk:** In Zusammenhang mit einer neuen Auffassung zur Thematik «Kunst am Bau»



denken Sie auch an eine andere Rolle des Künstlers. Sie verstehen also die Rolle des Künstlers nicht mehr in der Schaffung eines einzigen Werkes im Auftrage einer Gemeinde, die es dann an einer bestimmten Stelle am Bau aufstellt, wie dies bis jetzt allgemein der Fall gewesen ist. Durch die Partizipation des Nutzers möchten Sie einen künstlerischen Beitrag schaffen, der tatsächlich auch die Nutzungsmöglichkeiten des Gebäudes zum Ausdruck bringen soll.

**Iseli:** Es scheint mir wichtig, dass der Künstler als kreatives Wesen in unserer Gesellschaft noch etliches leisten kann, gerade im erzieherischen Sinne. Ich glaube, dass bei Kindern, die in irgendeiner Umgebung aufwachsen, vielleicht ohne Konfrontation mit dem künstlerischen Schaffen in weitestem Sinn, doch eine Art Verarmung eintreten kann. Auch unser Schulsystem ist vorwiegend auf Vermitteln fachlichen Wissens aufgebaut. Die musischen und zeichnerischen Fächer nehmen im Unterrichtsplan einen relativ bescheidenen Platz ein. Die Schule sollte doch das Ziel anstreben, einen Menschen zu bilden, der gewisse Probleme dadurch lösen kann, dass das kreative Gestalten in ihm geweckt wird. Ich bin oft Kindern begegnet, die mir sagten: «Ich kann nicht zeichnen.» Es kann jeder und jedes zeichnen. Was in den Zeichnungen meistens nicht stimmt, sind die Massstäbe. Wenn man korrigierend zu einem Kind sagt, diese Kuh sei schlecht gezeichnet, sie habe zu kurze Beine, dann verliert es an Selbstsicherheit. Es hat geglaubt, es könne eine Kuh zeichnen. Durch eine solche Bemerkung fühlt es sich verletzt und glaubt wirklich, es könne nicht zeichnen. Hier in Muri möchte ich in Zusammenarbeit mit den Lehrern erreichen, dass die Kinder im kreativen Schaffen Selbstbewusstsein und Selbstvertrauen bekommen. Vielleicht werden sie später als Erwachsene in Ausstellungen, im Theater eine andere Bezie-



hung zum kreativen Schaffen haben. Sie werden nicht mehr nur passive Betrachter und Kunstsammler sein, die kaufen, um etwas Schönes an die Wand zu hängen.

**werk:** Sie haben mit dem Experiment erst vor wenigen Monaten begonnen. Es wäre interessant zu erfahren, was im Schulhaus Moos in Verbindung mit Ihrem Einsatz entstehen wird.

**Iseli:** Wir sind uns bewusst, dass der Anfang bescheiden sein soll, um das Einspielen der Zusammenarbeit zu erleichtern. Dabei möchten wir auch beobachten, wie die Schüler sich verhalten, ob sie an diesem Gestaltungsprozess Freude haben. Die erste Phase sieht die Gestaltung des Innenhofes vor, der jetzt mit Steinen, Sand und Grün gefüllt ist. Danach wird die Vorbereitung der Hügelizele zwischen Turnhallen und Fussweg begonnen, in der Obstbäume von den Kindern gepflanzt und gepflegt werden sollten. Es gibt auch einen Biotop, den ein Lehrer mit den Schülern betreuen wird. Nebst dem Bemalen von Wänden und Türen arbeiten wir nun im Innenhof. Nach langer Diskussion haben sich die Schüler geeinigt, eine Landschaft mit einer Schlangengrube zu gestalten. Diese wurde im vergangenen Herbst fertig, und möglicherweise werden im Frühjahr lebende Tiere eingesetzt. Nach diesem Beginn können sich weitere neue Ideen und Themen entwickeln, die mit allen diskutiert werden. Die Erfahrung hat gezeigt, dass es gar nicht einfach ist, Wünsche und Ideen vieler Schüler auf einen Nenner zu bringen, so dass sie dann wirklich das Gefühl haben, sie hätten dies mitentschieden und gewollt. Die ersten Wochen des Experiments haben mir gezeigt, dass die Schüler mit Freude mitmachen, und ich glaube, wir werden, wenn es so weiter geht, ganz überraschende, mutige und lustige Dinge realisieren können. Vor allem möchte ich, dass die Aktion lebendig bleibt, denn es ist nicht zu vergessen, dass andere Kinder hinzukommen werden, die etwas anderes machen wollen. Es soll nicht etwas Museales, Unberührbares, Unveränderbares entstehen, die Kinder sollen tatsächlich sehen, dass immer wieder etwas geschieht, für das man sich engagieren kann. Bei solchen Gestaltungsprozessen

kann auch der Künstler viel lernen. Persönlich habe ich mit den Schülern und den Lehrlingen in der Fabrik Von Roll soviel gelernt, wie sie von meinem Beitrag profitieren konnten. Das ist das Wunderbare. Der Künstler ist nicht mehr der Boss, der alles weiss und alles kann, sondern er ist auch jener, der plötzlich hinhören muss, was gesagt, kritisiert, empfunden wird.

**werk:** Darf man Ihr Konzept als eine Art Aktion kreativen Schaffens im Unterricht bezeichnen? Der gestaltete Innenhof wird Elemente des Unterrichts beinhalten, im spezifischen Fall eine Schlangengrube, von den Schülern selbst gestaltet. Der Unterricht könnte dann teilweise im Hof stattfinden. Ist nicht auch dies ein Gedanke in Ihrem Konzept?



**Iseli:** Das wäre wunderbar. Das ist mein Wunsch und meine Vorstellung, dass Materialien und Ideen des Konzepts auch im Unterricht verarbeitet werden könnten. Aber auch die Lehrer müssen sich zuerst mit diesem Konzept auseinandersetzen, und das braucht Zeit. Ein Anliegen, das mich beschäftigt, ist die Einbeziehung behinderter Kinder in Arbeitsgruppen zu gewissen Phasen des Gestaltungsprozesses. In der nächsten Zeit wird es sich zeigen, wie intensiv die Kinder an den Aktionen teilnehmen. Viele sind auch an freien Nachmittagen gekommen und haben neue Gedanken ins Konzept gebracht. Dadurch charakterisiert sich die Dynamik des Experimentes. Deswegen wurde das ursprüngliche Konzept bereits nach dem bescheidenen Beginn modifiziert. Ich möchte nochmals betonen, dass es mit einer flexiblen Struktur zu vergleichen ist, in der Aktionen laufend stattfinden können, die ihren Niederschlag auch im Schulprogramm finden würden. Dass dann mit der Zeit Unterricht und Gestalten nicht mehr zu trennen sind, das wäre das erstrebenswerte Ziel des Gestaltungskonzepts.

(Fotos: Leonardo Bezzola, Bätterkinden BE) ■





werk-Gespräch von Diego Peverelli mit Roland Gfeller-Corthésy

# Das Konzept für den künstlerischen Beitrag in der Primarschulanlage Tscharnergut, Bern-Bümpliz



**werk:** Herr Gfeller-Corthésy, Sie sind beauftragt worden, bei der Erweiterung der Primarschulanlage im Quartier Tscharnergut ein Konzept für den künstlerischen Beitrag auszuarbeiten. Worauf basiert Ihr Konzept?

**Gfeller-Corthésy:** Ein rein «künstlerisches Konzept» in der üblichen Form gibt es nicht, weil in diesem Fall der Künstler ein Mitglied des Teams ist und sein Beitrag nicht unbedingt sichtbar werden muss. Es kann also durchaus möglich sein, dass in diesem Bauobjekt dem Nutzer die Kunst nicht ins Auge springen wird.

**werk:** Das Schulhaus ist im Bau. Sie kennen das Bauobjekt nur aufgrund von Plänen und durch Gespräche, die Sie bis jetzt mit den Architekten Edwin Rausser und Pierre Cléménçon, Bern, geführt haben. Wie würden Sie Ihre Rolle beschreiben innerhalb des Teams, zu dem Sie bereits während der Entwurfsphase beigezogen wurden?

**Gfeller-Corthésy:** Vorderhand beschränkt sich meine Rolle aufs Zuhören und Zuschauen. Um das Ziel zu erreichen, das wir uns gesteckt haben, muss ich ganz genau wissen, wie der Bau aussehen wird oder soll. Rund alle drei Wochen haben wir eine Team-Sitzung, die Architekten, der Stadtbaumeister und seine Mitarbeiter. Da tauchen Fragen auf wie beispielsweise Material und Farbe des Bodenbelages, Decken- und Wandfarbe. Hier kann ich mich in die Diskussion einschalten, weil ich dem Schulhaus eine bestimmte Atmosphäre geben möchte und in der Lage bin, bei Auswahl von Farbe und Material mitzureden.

**werk:** Ihre Rolle ist also der eines Designers ähnlich. Innerhalb des Teams sind Sie Gestalter und Künstler zugleich, der bestrebt ist, zusammen mit den Architekten dem Schulhaus Zeichen zu geben, welche dazu beitragen sollten,

dass es zu einem signifikanten Environment für den Nutzer werden könnte.

**Gfeller-Corthésy:** Es geht tatsächlich um dieses Ziel. «Kunst am Bau» im traditionellen Sinne des Begriffs existiert nicht mehr. Es geht heute darum, einem Haus, in diesem Falle einem Schulhaus, eine bestimmte Atmosphäre zu geben. Ob nachträglich der Betrachter des Bauwerkes darin den Beitrag des daran beteiligten Künstlers entdeckt, hat gar keine Bedeutung. Es geht primär um die Schaffung eines Environments.

**werk:** Beabsichtigen Sie durch Ihren Beitrag die Architektur des Schulgebäudes zu relativieren, indem die von Ihnen entwickelten oder gewählten künstlerischen und typographischen Zeichen die Architektur überspielen oder sie sogar in Frage stellen könnten?

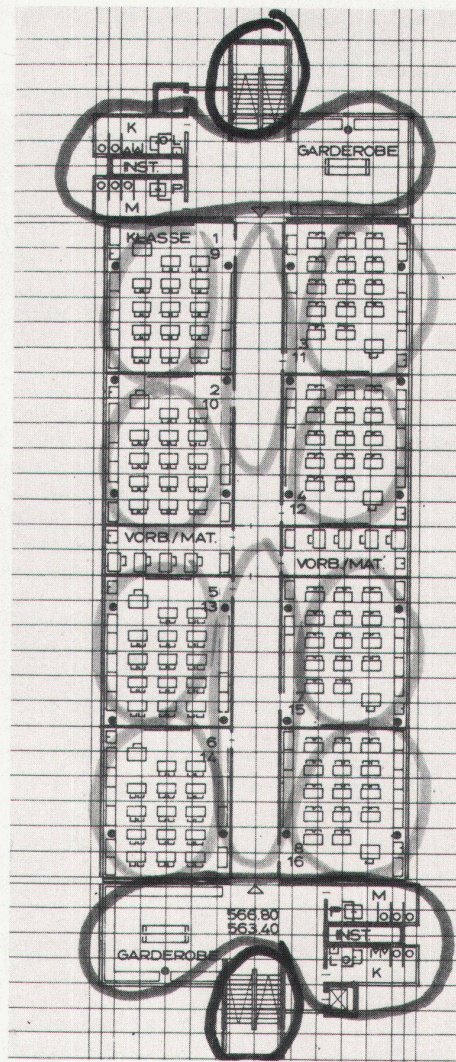
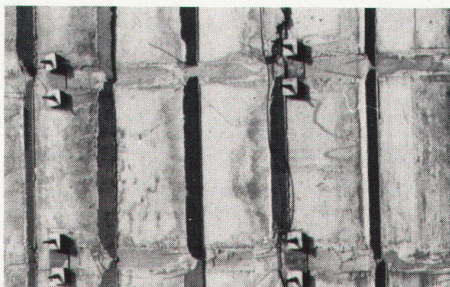
**Gfeller-Corthésy:** Nein, ich beabsichtige absolut nicht, dadurch die Architektur zu verändern. Diese Frage stellt sich nicht, da im Falle Tscharnergut die Architekten und ich eng zusammenarbeiten und somit die Integration von Architektur und Kunst bereits auf der Ebene des Projektes entsteht.

**werk:** Soll nach Vollendung des Baus auch Ihre Rolle zu Ende sein? Werden Sie nach Inbetriebnahme des Gebäudes an Gestaltungsprozessen weiter mit Schülern und Lehrern arbeiten?

**Gfeller-Corthésy:** Nein, das werde ich nicht tun. Ich meine, das sei dann Aufgabe des Zeichenlehrers. Im Prinzip sollte meine Tätigkeit abgeschlossen sein, wenn der Bau samt dem ersten Gestaltungsprozess vollendet ist. Meine Arbeit ist ein Bestandteil des Bauprozesses.

**werk:** Haben im bisherigen Verlauf Ihrer Tätigkeit bereits Gespräche mit Lehrern und Schülern stattgefunden?

**Gfeller-Corthésy:** In unserer Arbeitsgruppe sind ein Lehrer als Vertreter des Nutzers und ein Vertreter der Schulkommission dabei. Da wir uns noch nicht im klaren darüber sind, was wir überhaupt tun wollen, können wir mit den



Schülern noch keine Gespräche führen, wobei ich daran zweifle, ob es sinnvoll ist, mit Schülern und Lehrern zu diesem Zeitpunkt über das Konzept zu diskutieren.

**werk:** Es ist nicht zu leugnen, dass der Bauherr hier mit einem für ihn völlig neuen Experiment konfrontiert ist. Wie verhält er sich beim Betreten dieses Neulandes?

**Gfeller-Corthésy:** Der Bauherr, das Hochbauamt der Stadt Bern, ist durch den Stadtbaumeister vertreten, der sich im Team sehr aktiv und kooperativ verhält. Die Kunstkommission der Stadt Bern hat das von mir und den Architekten gemeinsam entwickelte Konzept genehmigt. Einzelne Arbeiten, die man noch als «Kunst am Bau» betrachten könnte, wie die Gestaltung des Pausenhofes, werden mit einem



Budget der Kunstkommission zur Genehmigung vorgelegt.

**werk:** Soll das heissen, dass die in traditionellem Sinne verstandene «Kunst am Bau» im Falle Tscharnergut in einer späteren Phase noch realisiert wird?

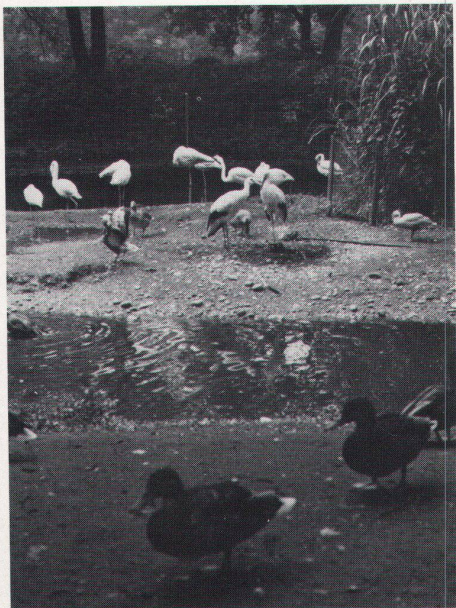
**Gfeller-Corthésy:** Diese Möglichkeit möchte ich offenlassen. Ich glaube aber kaum, dass wir eine Plastik in den Pausenhof stellen werden. Der ganze Pausenhof sollte eine Plastik, ein Relief, eine Art Landschaft werden.

**werk:** Besteht die Absicht, den Pausenhof, der, wie Sie ihn beschrieben haben, ein Teil des gesamten Environments sein wird, auch für den Unterricht zu benützen?

**Gfeller-Corthésy:** Wir wissen noch nicht genau, wie der Pausenhof aussehen wird. Auf jeden Fall wird er eine stark gegliederte Struktur erhalten, die von den Lehrern auch für den Unterricht benützt werden könnte. Die Grünzonen, wie auch der Pausenhof, gehören zur gesamten Schulanlage. Das nun im Bau befindliche Schulgebäude ist ein Erweiterungsbau, der durch den Pausenhof an das bestehende Schulhaus angeschlossen wird. Der Pausenhof verbindet also beide Schulhäuser. Diese Verbindung soll durch gestalterische Mittel lesbar gemacht werden.

**werk:** Welche Bestandteile des künstlerischen Konzepts sind bis heute definiert oder sogar ausgeführt worden?

**Gfeller-Corthésy:** Es ist noch nichts realisiert



worden. Die Ausführung des Projektes befindet sich im ersten Teil der Rohbauphase. Eingehend besprochen wurden die Beleuchtung der Korridore, der Lichteinfall im Treppenhaus, die allgemeine Beleuchtung der Klassenzimmer, das Material der Wandverkleidung, der Bodenbelag, die Farbe des Bodenbelages der Turnhalle – der ersten in der Schweiz, die vollständig unterirdisch gebaut wird. Für diesen Gebäudeteil muss also ein künstliches Klima geschaffen werden. Wir mussten die Farbe des Belages bereits bestimmen und haben uns für Grün entschlossen. In Verbindung mit dieser Entscheidung erlaube ich mir ein Zitat aus dem Konzept: «Der angenehmste Ort zum Turnen ist die Waldlichtung.»

**werk:** Wie fühlen Sie sich in Ihrer neuen Rolle innerhalb des Teams, in der von Ihnen eigentlich nicht der Beitrag «Ihrer Kunst» verlangt wird?

**Gfeller-Corthésy:** Es ist für mich etwas anderes, räumlich denken zu müssen, vor allem wenn der Raum noch gar nicht existiert. Da ich aber bei den Sitzungen immer dabei bin und immer wieder mit den Architekten spezielle Besprechungen über den Gestaltungsprozess habe, mache ich mich mit der neuen Aufgabe schrittweise vertraut. Es sollte immer so sein, dass dem Künstler oder Berater die Möglichkeit geboten wird, bereits in der Entwurfsphase mitzuarbeiten.

**werk:** Setzen Sie für das Gelingen dieses Experiments eine gemeinsame Auffassung mit den Architekten voraus?

**Gfeller-Corthésy:** Es sollten natürlich gegenseitiges Vertrauen und Achtung vorhanden sein. Eine fruchtbare Zusammenarbeit setzt die

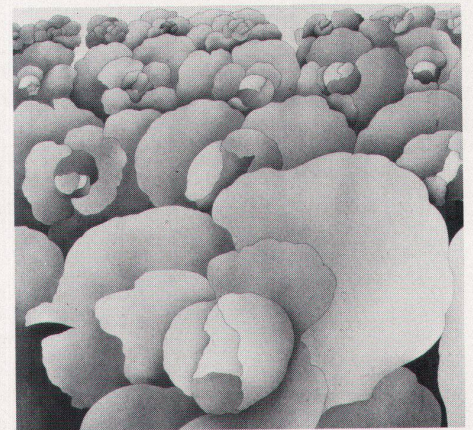
reziproke Wertschätzung der Leistung des Partners voraus. Das muss aber nicht heissen, dass man stets die gleiche Sprache sprechen oder den gleichen Geschmack haben muss. Es kann nur dann etwas Gütiges entstehen, wenn Entscheidungen gemeinsam getroffen werden. Nur auf diese Weise kann man im Gespräch einen Schritt weiter kommen.

**werk:** Welche Summe steht zur Durchführung des gesamten Konzepts zur Verfügung?

**Gfeller-Corthésy:** Es stehen uns Fr. 100000.– zur Verfügung. Von diesem Betrag entfällt etwa ein Drittel auf meine Tätigkeit, je nach Aufwand. Die anderen zwei Drittel sollen für die Bezahlung der Mehrkosten, die mein Beitrag hervorrufen wird, aufgewendet werden.

**werk:** Was verstehen Sie unter dem Begriff «Kunst am Bau»?

**Gfeller-Corthésy:** Wenn wir «Kunst am Bau» sagen, denken wir immer an ein mehr oder weniger gelungenes Kunstwerk, das mit grossem Trara und der Schülerschar irgendwo in der Bauanlage aufgestellt wird. Dies nennt man dann gewöhnlich «Kunst am Bau». Ob



der bauliche Kontext für den Nutzer angenehm ist oder nicht, steht ausser Diskussion. Was hat es für eine Bedeutung, wenn man ein anonymes Schulhaus ohne jegliche Atmosphäre baut und dann mit den Schülern eine «Rettungsaktion» startet und Türen «lustig» bemalt oder eine Skulptur gestaltet? Das stellt für die direkt Beteiligten ein temporäres Erlebnis dar, das Schulgebäude bleibt trotzdem trostlos. «Kunst am Bau» ist in meinen Augen ein sehr junger Begriff. Früher war die Definition dieses Begriffes gar nicht notwendig. Im Idealfall, ich denke an Otto Wagners Bauten, stellte die «Kunst am Bau» keine besondere Thematik dar. In den vergangenen Stilepochen war die Kunst stets in



die Architektur integriert. Die Integration Architektur-Kunst hat mit dem Jugendstil, spätestens mit dem «Art-Déco» aufgehört. Begonnen hat die merkwürdige Existenz der «Kunst am Bau» mit dem Bauhaus. Diese berühmte Institution hat durch ihre Ideologie etwas gezeugt, was wir jetzt mit allen Mitteln zu korrigieren versuchen.

**werk:** Für Sie stellt also der Jugendstil das letzte Beispiel einer gelungenen Integration von Architektur und Kunst dar. Dagegen hat das Bauhaus den Begriff «Kunst am Bau» in Zusammenhang mit der Periode des Funktionalismus geprägt und die Kunst als ein von der Architektur unabhängiges Element verstanden.

**Gfeller-Corthésy:** Ja, genau das. Vor wenigen Monaten war im Kunstgewerbemuseum Zürich eine Foyer-Ausstellung zum Thema «Kunst am Bau» zu sehen. Keine Kritik wurde bei dieser Gelegenheit an der heutigen Praxis geübt. Ein Satz ist mir in Erinnerung geblieben: «... man

sieht, dass es in der Stadt Zürich nicht so schlecht bestellt ist mit der ‚Kunst am Bau‘.» Das gesamte Fotomaterial der Ausstellung zeigte fast nur einzelne Plastiken. Auf die eigentliche Problematik «Kunst am Bau» wurde nicht eingegangen. Ich glaube, dass man sich noch gar nicht richtig bewusst ist, dass, um es extrem auszudrücken, «Kunst am Bau» fehl am Platze ist, dass es sie in der bisher praktizierten Form nicht mehr geben darf. Ein weiteres Element in diesem Problembereich ist der Künstler selbst, der meiner Meinung nach das grösste Hindernis für eine Integration Architektur-Kunst darstellt. Die wenigsten Künstler sind bereit, ambitionslos im Team mitzuarbeiten. In meinen Augen wollen die meisten von ihnen auch dem Bau ihr eigenes Zeichen geben, und der Betrachter des Kunstwerkes soll in der Lage sein zu sagen: «Das ist ein ‚Soundso‘.»

**werk:** Aufgrund Ihrer Ausführungen kann der Künstler genauso ein Fremdkörper sein wie

die vor dem Bau stehende Plastik. Ich könnte mir aber gut vorstellen, dass beim Schulhaus Tscharnergut im Rahmen des von Ihnen konzipierten Environments ein Produkt Ihrer Kunst Platz fände. Glauben Sie nicht?

**Gfeller-Corthésy:** Ich könnte mir das auch vorstellen und möchte diese Möglichkeit nicht ausschliessen. Es ist auf jeden Fall nicht mein Ehrgeiz, meine Kunst in irgendwelcher Form an Wänden anzubringen. Mein Ehrgeiz ist, an einem gesamten Environment mitzuschaffen.

Fotos: Balthasar Burkhard, Bern (Porträt des Künstlers); Roland Gfeller-Corthésy, Mühlturmen BE

# actuel

## Arnold Hoechel, 1889-1974

Récemment est décédé à Genève Arnold Hoechel, architecte FAS/SIA. Cet homme modeste, qui n'a jamais brigué les postes en vue, n'en a pas moins exercé, au cours de sa longue et féconde carrière, une réelle influence sur le développement urbanistique du canton de Genève. Ayant reçu une partie de sa formation professionnelle en Allemagne, il a tout naturellement été influencé par le mouvement d'architecture moderne qui s'est développé outre-Rhin et en Suisse alémanique, entre les deux guerres.

Après un court passage à la tête du service d'urbanisme du Département des travaux publics, il fonda en 1920 son propre bureau, qui connut une belle activité. Très préoccupé par les problèmes sociaux, il accepta des responsabilités au sein de l'Union Suisse pour l'amélioration du logement et devint le rédacteur de la revue «Habitation». Il fut aussi, pendant de longues années, l'architecte et le conseiller avisé de l'«Association Genevoise du Coin de Terre».

Il fut parmi les premiers à Genève à réaliser des constructions s'inspirant des théories nouvelles du Mou-

vement Moderne, tout en y appliquant ses sérieuses connaissances technologiques et son expérience de praticien. Lors de l'Exposition nationale de Zurich en 1939, il construisit le Pavillon des Arts Graphiques. La cité-jardin d'Aire, construite en 1922, actuellement remplacée par des immeubles, fut l'une de ses réalisations les plus marquantes. Enfin, il fut l'un des architectes mandatés pour la reconstruction de l'Hôpital Cantonal de Genève, tâche importante qui l'absorba jusqu'à ces derniers temps.

Très apprécié chez nous et hors de Genève pour sa sagacité, son jugement pondéré et son esprit conciliant – qui n'excluait nullement la fermeté sur les principes – il fut appelé à siéger dans de nombreux jurys et commissions fédérales, cantonales, voire internationales. Il fut en effet actif aussi à l'U.I.A., dont il était l'un des fondateurs. Les Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) le comptèrent également au nombre de leurs membres fondateurs.

Mais, une des tâches qui lui tenait le plus à cœur, et à laquelle il se voua avec prédilection, fut l'enseignement qu'il donna d'abord dans la classe d'architecture de l'Ecole des Beaux-Arts, puis à l'Ecole d'architecture

de l'Université de Genève, où il fut professeur d'urbanisme et chef d'atelier.

C'est donc autant à l'homme de qualité qu'au confrère éminent que fut Arnold Hoechel que les architectes de Genève et notamment ses amis et collègues de la section genevoise de la FAS rendent un hommage ému.

H. L. ■

## Weltgeschichte der Architektur

Eine Enzyklopädie der Baukunst in 14 Bänden

Die Erkenntnis, dass es für die eigene Arbeit von höchster Wichtigkeit ist, die Baukunst aller Epochen und Völker zu verstehen, bewog Pier Luigi Nervi zur Herausgabe eines umfassenden Werks über die Architektur. Unter seiner Leitung erarbeiteten namhafte Architekten und Kunsthistoriker aus mehreren Ländern eine Enzyklopädie der Baukunst, deren italienische Originalausgabe 1973 von der Electa Editrice, Mailand, verlegt wurde. Die deutschsprachige Ausgabe ist als Resultat der Zusammenarbeit zwischen dem Mailänder Verlagshaus und dem Belser Verlag, Stuttgart, nun verwirklicht worden.

Die Autorengruppe beschreibt und analysiert ausführlich die wichtigsten Beispiele der Baukunst und interpretiert sie nach konstruktiven und ästhe-

tischen Gesichtspunkten. Sie war auch für die Zusammenstellung des sorgfältig ausgewählten und zum grössten Teil aus Neuaufnahmen bestehenden Bildmaterials verantwortlich. Die Weltgeschichte der Architektur ist auch Kulturgeschichte. Die Autoren dieser Bände beschränken sich nicht nur auf die Darstellung der einzelnen Baustile und auf präzise Detailbeschreibungen. Sie gehen ebenso auf die politischen, sozialen, religiösen und geistigen Hintergründe ein, die zur Entstehung der Bauwerke unserer Erde führten.

Alle Bände, im Grossformat 25 × 28,5 cm, enthalten rund 4000 Abbildungen, etwa 1500 Zeichnungen, Biographien der einzelnen Baumeister und Architekten, synoptische Tafeln sowie Namen- und Illustrationenverzeichnisse.

Vor kurzem ist der erste Band, «Architektur der Romanik», der grosszügig gestalteten Buchreihe erschienen. Der Autor, Professor Hans Erich Kubach, gibt einen vollständigen Überblick über die europäischen Bauwerke des 7. bis 13. Jahrhunderts. Zahlreiche ausführlich kommentierte Illustrationen, eine vollständige Bibliographie zum Thema und eine Synops der gesamten Epoche ergänzen seine Ausführungen zu einem Werk von lexikalischem Wert.

Die deutschsprachige Ausgabe der Enzyklopädie wird in der Schweiz durch den «Kunstkreis», Alpenstr. 5, 6000 Luzern, vertrieben. ■