

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 61/62 (1913)
Heft: 17

Artikel: Raum und Bild
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-30800>

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: 30.01.2025

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

günstiger Lage, unterhalb der Batterie (Abb. 3). Der Wert dieser Landabschnitte beträgt zusammen 282 635 Fr. und entspricht der Summe, die die Gesellschaft für Strasse und Strassenbahn zu zahlen hat, vermindert um die Vergütung der Landabtretung zur Strasse, die sie von den übrigen Anwändern erhält.

Der zweite Beitrag, über den eine besondere Verständigung zu treffen war, ist der des Bürgerspitals. Dessen Verwaltung erhob gegen die ihm zu belastende Summe von 52 760 Fr. namentlich den Einwand, dass ihr Areal infolge seiner Lage aus der Erstellung der Strassenbahn weniger Vorteil ziehe, als das Areal anderer Interessenten und dass die gespannte Finanzlage ihrer Anstalt eine solche Aufwendung nicht erlaube. Es wurde in Berücksichtigung dieser Bedenken mit ihr vereinbart, dass die Spitalverwaltung nur 10 000 Fr. bar bezahle, während der Rest des Beitrages erst beim Verkauf bestimmter Parzellen geleistet werden solle und zwar in der Weise, dass für jeden verkauften Quadratmeter 1 Fr. Beitrag zu zahlen sei. Auf diese Weise tritt die Tilgung der ganzen Beitragssumme nach dem Verkauf von etwas mehr als einem Drittel des belasteten Areals ein.

Den Leistungen der Privaten steht auch hier eine Leistung der öffentlichen Verwaltung gegenüber, die sich, wie beim Strassenbau aus einer selbständigen Beihilfe und aus Zahlungen zusammensetzt, die die Verwaltung als Eigentümerin von Land im Gebiete des Bebauungsplanes zu machen hat.

Es entfällt auf sie von dem Gesamtbeitrage der Interessenten nach Massgabe ihres Grundbesitzes die Summe von 62 085 Fr. Sodann hat die Strassenbahnverwaltung von den Kosten der Bruderholzlinie den Teil übernommen, der durch die Beiträge nicht gedeckt ist (31 000 Fr.), und endlich hat sie für die Zufahrtslinie in der Gundeldingerstrasse¹⁾, die ganz auf ihre Rechnung geht, 146 000 Fr. aufzuwenden. Hierzu ist zu bemerken, dass die Zufahrtslinie, die einen in lebhafter baulicher Entwicklung begriffenen Stadtteil bedient, nach den angestellten Berechnungen keiner Betriebszuschüsse bedarf.

Die Linie wird gleichzeitig mit der Bruderholzstrasse gebaut. Die Arbeiten sollen in fünf Vierteljahre, von der endgültigen Genehmigung des Vertrages an gerechnet, vollendet sein. Eine Verzögerung dieser Genehmigung wäre insofern von Nachteil, als die Landgesellschaft Bruderholz für einen solchen Fall eine Erhöhung der Preise für das von ihr abzutretende Areal vorbehalten hat.

Die finanzielle Tragweite des Projektes wird durch die beigelegten Zusammenstellungen (die wir hier weglassen. *Red.*) näher erläutert. Wenn diese als Gesamtbelastung der öffentlichen Verwaltung einen sehr hohen Betrag aufweisen, so darf nicht übersehen werden, dass dieser Summe als Gegenwert die Erwerbung beträchtlicher Landflächen gegenübersteht und dass sie weiter gemindert wird durch den Eingang von Kanalisationsbeiträgen und durch die Wertsteigerung des verkäuflichen Areals der öffentlichen Verwaltung. Die Realisierung dieses Mehrwertes muss dann freilich der Verwaltung ermöglicht werden. Sie kann in diesem Falle umso weniger auf Bedenken stossen, als das Bebauungsprojekt reichliche Flächen für öffentliche Zwecke reserviert. Es ist in unsern Augen einer der Hauptvorteile des Planes, dass für öffentliche Anlagen und Plätze ausgiebig gesorgt ist. Die Landerwerbungen, die mit der Bruderholzgesellschaft vereinbart sind, bringen diese Teile des Plans schon gleich zu Anfang der Verwirklichung nahe.

Wir glauben daher, das ganze Unternehmen dem Grossen Rate zur Genehmigung empfehlen zu dürfen und ersuchen um beförderliche Behandlung, damit die festgesetzten Fristen eingehalten werden können. Eine Ergänzung der gegenwärtigen Vorlage wird allerdings noch nötig werden; es müssen zur Sicherung einer dem Charakter des Strassennetzes angemessenen Bebauung besondere Bauvorschriften aufgestellt werden. Solche bestehen zwar schon zum Teile, sie bedürfen aber einer Revision, über die wir demnächst berichten werden.“ —

Bezüglich des Wortlautes des Vertrages verweisen wir auf den Ratschlag selbst. Wir bemerken nur noch, dass im Vertrag sich die Beteiligten u. A. verpflichten, nötig werdende Grenzumlagen vornehmen zu lassen, sobald ein Beteiligter sie verlangt. Die Kosten tragen die beteiligten Grundeigentümer im Verhältnis der Grösse der in die Umlegung fallenden Parzellen. (Schluss folgt.)

¹⁾ Die Basis des ganzen Areals, die horizontale, gerade Strasse längs des untern Randes von Abbildung 2.

Raum und Bild.

(Mit Tafeln 40 und 41.)

Mit Ende dieses Monats geht die gegenwärtige Raumkunst-Ausstellung des Zürcher Kunstgewerbemuseums zu Ende. Wir haben schon bei ihrer Eröffnung auf sie aufmerksam gemacht (Seite 121 lfd. Bd.), möchten dies aber heute, kurz vor Torschluss, anhand zweier Bilder nochmals tun. Wir begleiten diese mit dem Einführungstext, den Dr. Alb. Bauer dem Ausstellungsprogramm vorangestellt hat; einige nähere Erläuterungen über die beiden, uns besonders charakteristisch erscheinenden Beispiele aus dem für alle Architekten und Kunstfreunde sehr interessanten Inhalt der Ausstellung fügen wir am Schlusse bei.

„Zu hoher Vollendung haben die Maler des neunzehnten Jahrhunderts eine schon vorher bestehende Kunstrichtung geführt, die auf den künstlerisch reifsten Schmuck der reichen bürgerlichen Wohnung abzielte. Sie sprach zum Beschauer durch Tafelbilder meist mittleren und kleineren Umfangs, die in Rahmen gefasst waren, wie sie jeder Wand zur Zierde gereichen konnten. Und der Künstler dachte bei der Ausführung dieser Werke nie an einen bestimmten Raum; sie sollten überallhin die Schöpfung seines Geistes tragen, den modernen Menschen in seinem Nomadenleben überallhin begleiten können. Wie sehr diese Kunst als ein Ausfluss der neuen bürgerlichen Gesellschaft zu betrachten ist, zeigt sich vor allem darin, dass sie ohne feste Zusammenhänge mit dem Kunsthandel gar nicht denkbar ist.

Die besondere Art, welche die Tafelmalerei entwickeln musste, liegt nun im Verzicht auf alle grossen Mittel und in der äussersten Verfeinerung der kleinen, die mit dem Luxus reicher Wohnungsausstattung in Einklang zu bringen waren. Volltönender symbolischer Gehalt, der in Verbindung mit hoheitsvoll schreitenden Rhythmen in gehobene und tiefenste Stimmung überleitet, fand hier keinen Raum; man verfiel zuerst auf das Genrebild, und als man sich von dessen innerer Ziellosigkeit überzeugt hatte, suchte man in der Wiedergabe des Zaubers von Licht und Lufterscheinungen ein Mittel zum Ausdruck fein differenzierter Gefühle. Die Kunst des Impressionismus, die so entstand, möchte heute keiner mehr missen; sie hat für uns zahllose Schönheiten der Natur entdeckt, an denen die Menschen vorher blind vorbeigegangen sind; sie hat unsern Augen nach einer Zeit, die keinen Sinn für die Melodie der Farbe hatte, ein neues Sensorium dafür geschenkt. Aber wie die Gegenstände, die sie darstellt, und die Gefühle, die sie erweckt, ermangeln auch ihre Darstellungsmittel eigentlicher Grösse; nicht starke, alles bindende und bewegende Linien, nicht grosse, in Wechselwirkung gesetzte Farbflächen, sondern ein Verwischen der Linien und Formen, wo nicht alles an die peinliche Durchführung der Einzelheiten gesetzt ist, und eine Farbe, die nur in zarten Uebergängen und Schattierungen höchste Meisterschaft erweist, kennzeichnen die bürgerliche Kunst der Tafelmalerei.

Eine Zeit, die wieder mehr nach dem Leben in der Öffentlichkeit und nach grosser, ideenbeherrschter Organisation strebt, wird diese intime Kunst gewiss nicht gering achten, sondern sie fleissig weiter pflegen. Genügen kann sie ihr aber nicht. Denn bedeutende Räume, die einer gleichgesinnten Mehrheit dienen sollen, bedürfen zu ihrem Schmuck einer Kunst, die mit ihnen geschaffen und untrennbar von ihnen ist. Ihr Format muss von der architektonischen Wirkung des Gesamtwerkes bedingt sein, ihre Linienführung darf nicht ohne Zusammenhang mit führenden Linien der Umgebung verlaufen, ihre Farbwirkung muss vermannigfaltigt sich in der Harmonie des ganzen Raumes wiederfinden. Solche Werke können auch losgelöst von dem Raum, für den sie bestimmt sind, eine bedeutende Wirkung auslösen; die ganze Kraft, die in ihnen wohnt, strömen sie aber nur aus von der Stelle, für die sie der Künstler schuf, im Einverständnis mit dem Architekten, der den Raum bildete.

Solche Bilder unterstehen andern Gesetzen als das Tafelbild, das bestimmt ist, von Wohnung zu Wohnung, von Sammlung zu Sammlung zu wandern. Durch einfache Symbole sollen sie Lust und Trauer, die Feierlichkeit der Arbeit, den Reichtum mütterlicher Liebe, das hohe Streben der Wissenschaft ausdrücken, nicht durch das Rätselwesen der Allegorie, das nur den Verstand bannt und das Herz kalt lässt. Der Stil der Darstellung wird dadurch bedingt, dass hier noch mehr wie bei jeder andern Kunst alles, was nicht



VORHALLE MIT WANDGEMÄLDE „ARBEIT“
VON AUGUSTO GIACOMETTI IN FLORENZ
UND DEN
ARCH. PFLEGHARD & HÄFELI IN ZÜRICH



EIN FIGÜRLICH DEKORATIVES GLASGEMÄLDE
ENTWURF VON CARL ROESCH, DIESENHOFEN
AUSFÜHRUNG GOTTF. HEINERSDORFF, BERLIN

unerlässlich ist, nicht nur zurückzutreten hat, sondern verbannt werden muss. Was überflüssig ist, wirkt hier kleinlich; was kleinlich wirkt, beeinträchtigt die Gefühlstiefe des Symbols. Darum müssen alle peinlich durchgearbeiteten Einzelheiten, alle die grosse Form zersetzenden Modellierungen schwinden; nur grosse, strenge Linien, die nie launenhaft abirren, nur einfache, von jedem ausdruckschwachen Akademismus freie Formen dürfen hier verwendet werden; und auch die Farbe darf nicht feinen Uebergängen und Schattierungen dienen, sondern muss durch das Gleichgewichtsspiel grosser Flächen ein Hauptmittel zu einer klaren Wirkung sein, die alles Kleinliche streng vermeidet. Das kommt jener andern Forderung entgegen, dass ein Wandbild nicht durch eine perspektivische Gliederung und durch stereoskopische Darstellung ein Loch in die Wand reissen darf, sondern wie die Ornamentik eines Teppichs auf der Fläche haften bleiben muss, was dem Maler stets neue Probleme für die Wiedergabe seiner Formen stellt.

Die Erkenntnis dieser Grundsätze des raumschmückenden Bildes hat in den letzten Jahren einer Kunstgattung junge Reiser aufgepfropft, die lange Jahre wie ein morscher Baum gestanden hatte, der — im üblen Sinne — ganz und gar handwerksmässig gewordenen Glasmalerei. Man hatte sich hier beschränkt, Entwürfe von Malern auszuführen, die sich weder über die Technik noch über die Ausdrucksmöglichkeiten der Glasmalerei klar geworden waren; man war auf die tausend und ein Schattierungen der Oelmalerei ausgegangen und hatte die Verbleiungen nur als störendes Element empfunden, mit dem man nichts anzufangen wusste. Die Kirche, die hauptsächlich als Auftraggeberin in Betracht kam, begnügte sich mit faden Kopien und Verwässerungen mittelalterlicher Schöpfungen, und niemand schien zu bemerken, wie ungeheuer gerade in alten Kirchen der Abstand zwischen den guten alten Originalen und den von jedem guten Geist verlassenen Nachahmungen ist.

Dieses Kopieren, das fast immer und überall mit einer im Zeitgeschmack begründeten Verblödung verbunden war — am wenigsten vielleicht in der Schweiz, wo man bestrebt war, die rassige Linie und Farbe der Wappenscheiben nicht zu verlieren — dieses Kopieren vermochte nur das Aeusserliche und Oberflächliche der alten Technik zu bewahren; alles, was sich nur feinerem künstlerischem Verständnis kündigt, wurde vergessen und erst wieder entdeckt, wie in den letzten Jahren überall im Gewerbe das Streben nach stofflicher und künstlerischer Qualität wieder frei wurde. Diese Neuerweckung der Technik hat man vor allem den Künstlern zu danken; sobald die Besteller empfanden, dass man den Entwurf nicht einem dilettierenden Handwerker oder einem Musterzeichner überlassen dürfe und sobald der Künstler einsah, dass er die Ausführung überwachen müsse und alle Mittel zu ergründen habe, die seinem Werk zur Wirkung verhelfen, war der Weg gefunden, der die Glasmalerei wieder zu alter Höhe führen sollte.

Das Glasbild folgt im allgemeinen ähnlichen Gesetzen wie das Wandbild; nur sollte bei ihm alles Kleinliche, alles überflüssige Beiwerk noch viel strenger vermieden werden. Die Vereinfachung, die Stilisierung alles Dargestellten muss folgerecht durchgeführt werden, umso mehr, als das Glasbild immer die stärkeren farbigen Werte anweisen wird als sein architektonischer Rahmen; es muss, um ohne einen solchen wirken zu können, ein zähes bindendes Element in seinem Innern enthalten, und das kann nur das Ornament sein. Wo aber Ornament und Figur sich durchfliessen und durchdringen, muss die Figur dem Ornament angepasst, also stark stilisiert werden.

Die stärksten Linien, die im Glasbild zu finden sind, sind die das durchströmende Licht verhaltenden Verbleiungen. Sie dürfen nicht willkürlich gelegt werden, sondern müssen die bindenden dekorativen Linien berücksichtigen; Ruhe und Bewegtheit des Bildes liegt in ihnen begründet. Die Zeichnung innerhalb der einzelnen Felder ist wenig wirksam; sie ist also auf das Notwendigste zu beschränken. Mit Schatten und Perspektive ist wenig auszurichten.

Es liegt in der Natur des Glasbildes begründet, dass die Farben als Flächen angelegt werden; da diese Farben im durchfallenden Licht viel strahlender sind, als es je mit den Mitteln der Tafel- oder Wandmalerei erreicht werden kann, so muss ihr Zusammenstimmen und ihr Gleichgewicht auf der Fläche durch die sorgfältigste Berechnung erzielt werden. Meistens ist mit starken Kontrasten keine gute Wirkung zu erreichen, da der einheitliche Lichtcharakter eines Fensters oder einer Fensterreihe bewahrt sein

muss; anders ist es mit Wappenscheiben, die nur vor die Fenster gehängt werden. Dabei ist nicht gesagt, dass das Glasbild immer auf tiefe Töne und auf geheimnisvolle Verdunkelung des Raumes ausgehen muss; auch mit Farben, die auf jenes zarte Silbergrau gestimmt sind, das vielen alten Scheiben zu so zauberhafter Wirkung verhilft, können starke und strahlende Werke geschaffen werden. Jedenfalls muss sich der Entwerfer eines Glasbildes stets bewusst sein, dass er Räumen eine ganz besondere Weihe zu geben hat, einmal indem er die Aussenwelt vollkommen unsichtbar macht, besonders aber indem er den Raum in ein Licht taucht, das ihn ganz dem Alltag entrückt.“ —

Zu unsern Bildern sei vor allem bemerkt, dass sie, auf photographischen Aufnahmen beruhend, für die Tonwerte der Farben leider gar nicht massgebend sind. Wir müssen daher suchen, sie in dieser Hinsicht durch einige Worte zu ergänzen, um dem Beschauer einen einigermaßen richtigen Begriff zu vermitteln.

Die Vorhalle (Tafel 40) von den Zürcher Architekten Pflughard & Häfeli und dem Graubündner Kunstmaler Augusto Giacometti in Florenz ist auf ein helles Grau gestimmt, wie man das so nennt. Sie ist in Form und Farbe ausnehmend „materialgerecht“, denn sie besteht aus lauter Eternit! Man erkennt die Tafelfugen an Wänden und Decke auch auf unserem Bilde ganz gut. Die Architekten wollten hier zeigen, wie dieses als Dachdeckung so hässlich wirkende Material im Innenausbau sich vortrefflich künstlerisch verwerten lässt. Die naturfarbenen Tafeln sind nur mit Rücksicht auf den Einklang mit dem Bilde leicht getupft worden, sodass ihre eigene Farbe die Raumstimmung wesentlich mitbestimmt. Auch auf dem Bilde gibt die graue ungedeckte Leinwand den Grundton; die mit dem Spachtel breit aufgetragenen Farben sind mit oft grossen Zwischenräumen nebeneinander gesetzt. Es sind vorwiegend weisse bis graue Töne, in den Haaren der vier Steinhauer ist schwarz, an ihren Hosen hellgrün und blau, unten und oben beleben ein paar rote Blumen das Ganze, ohne die einheitliche ruhige Gesamtwirkung von Raum und Bild im Mindesten zu stören. Ebenfalls angenehm belebend stehen auf dem schwarz-grau gemusterten Linoleum-Bodenbelag die braun gebeizten Sessel oder Bänkechen mit lebhaft grünen Polstern und Eckquasten. Der ausserordentlich geschmackvolle, fein abgestimmte Raum veranschaulicht treffend den Zweck der Ausstellung.

Zu dem *figürlichen Glasbild* (Tafel 41) schreibt uns der Künstler Carl Roesch u. a.: „Für einen Speise- oder Vergnügungssaal eines Hotels bestimmt hat die Scheibe nichts weiter zu sagen, als durch den Rhythmus wohlabgewogener Farben und Linien auf den Beschauer einen ruhigen wohlthuenden Eindruck zu machen. Das Tragen von Früchten und Blumen war das Motiv, um ein schönes Linienspiel bewegter Figuren zu erhalten und dieses wieder die Ursache, starke harmonische Farben zu einer Wirkung zu vereinigen, wie sie ausser in der Glasmalerei selten mit einem andern Material erreicht werden kann.“ — Die im Original wirklich wundervolle warme Farbenzusammenstellung ist etwa die: Auf dunkelblauem, von hellem Rankenwerk mit rotweissen (pilzförmigen) Blüten durchzogenem Grunde hebt sich der braunrote Oberkörper der Mittelfigur ab, die in zwei (dunkeln!) Körben auf dem Kopf und im linken Arm buntfarbige Früchte trägt; ihr Gewand ist rot. Die vier sie umgebenden Diener haben abwechselnd lila und moosgrüne Gewänder; der zur Linken hebt eine leuchtend rote, der zur Rechten eine dunkelgrüne Schale in die Höhe, der Lampon rechts unten ist dunkelblau mit leuchtend rotem Querband. Grün in verschiedenen Abstufungen bildet die Umrahmung des Ganzen; die vertikalen Leisten treten in Wirklichkeit auf dem dunkelblauen Grunde ganz zurück.

Hoffentlich trägt die Ausstellung, die ausser den hier geschilderten noch manche Schönheit birgt, dazu bei, dass gerade die Architekten wieder an den Zusammenhang von „Raum und Bild“ erinnert werden, wie namentlich auch daran, was für dekorative Kräfte im Material des Glasmalers und, nicht zu vergessen, in unsern schweizerischen Künstlern stecken und nur der Verwendung harren!