Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 12

Artikel: Raum als Form
Autor: Senn, Otto H.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-32568

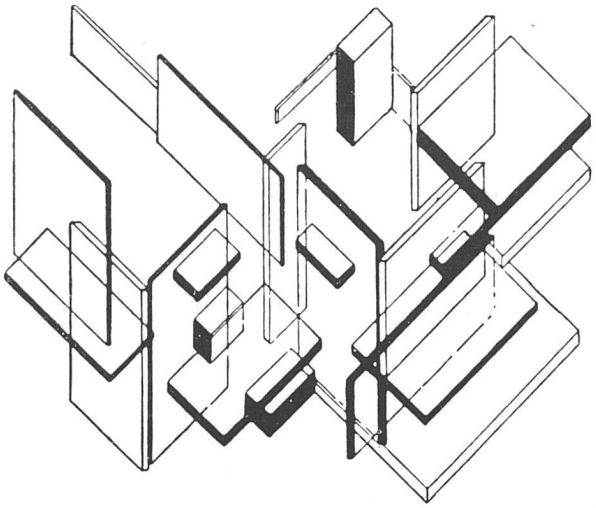
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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

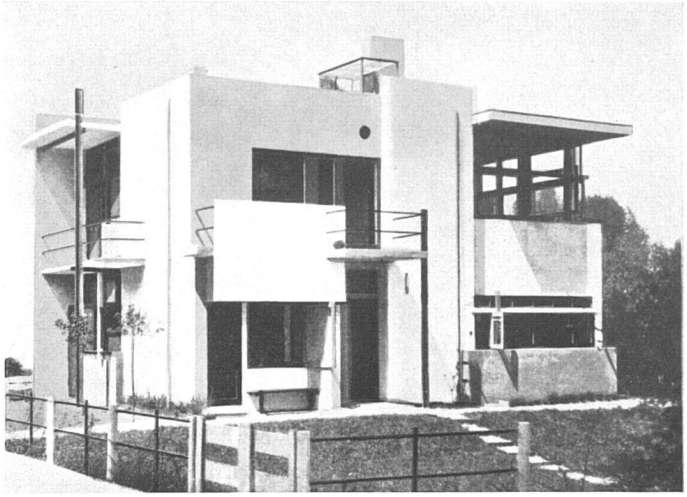
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

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



1 Theo van Doesburg, Raumstudie, 1923. Durchdringung horizontaler und vertikaler Flächen (Stijl-Bewegung) | Etude de maison, compénétration de plans horizontaux et verticaux | Study of a house, a composition of horizontal and vertical planes



2 Haus in Utrecht, 1924, G. Rietveld & Schroeder, Architekten | Villa à Utrecht | House at Utrecht

RAUM ALS FORM

Von Otto H. Senn*

Ein Wort des Musikers Strawinsky abwandelnd, läßt sich über das Phänomen Architektur sagen, sie sei uns gegeben zum Zwecke, Ordnung zu bringen in die Beziehungen der Dinge, was vor allem auch die Ordnung im Verhältnis des Menschen zum Raum in sich schließt.

Zur Kennzeichnung der heutigen Situation, als der Ausgangslage der Diskussion, diene ein kurzer historischer Rückblick auf einige Namen der am voraufgegangenen Geschehen bahnbrechend Beteiligten. In Europa verdienen die Bestrebungen eines Henry van de Velde und die Gründung des Deutschen Werkbundes besondere Erwähnung. In Amerika geht die Neubesinnung, der wir uns unmittelbar verpflichtet wissen, auf die Jahre um 1900 zurück, als F. L. Wright, der seinerseits aus der bedeutsamen «Chicago School» hervorging, die privaten Wohnhäuser in den Vororten Chicagos baute und sich auch theoretisch zur Entwicklung der Architektur äußerte. Für die Entwicklung in den zwanziger Jahren möge der Hinweis auf die Stijl-Bewegung in Holland, mit Van Doesburg, Rietveld, Van Eesteren, auf Gropius in Deutschland, und auf Le Corbusier in Frankreich genügen.

Vergegenwärtigen wir uns nun zunächst die verschiedenen Aspekte räumlicher Qualitäten:

als die raumverdrängende oder auch raumeinfangende Masse, wie sie sich darstellt im kubischen Aufbau und in der plastischen Formung, oder auch

als das Raumschaffen im Wechselspiel der Beziehungen, sei es nach innen, nach außen oder in der gegenseitigen Verbindung von Innen und Außen.

Volumen an sich ergeben keine Architektur. Erst wo auch die Hohlform des Raums *dazwischen* mit ins Spiel einbezogen wird, ist jene Voraussetzung der Ordnung erfüllt, welche die Teile zum übergreifenden Ganzen fügt. Die architektonische Form lebt aus der Spannung dieser wechselseitigen Beziehung. In der Zweiheit des körperhaft Greifbaren und des immateriellen Dazwischens erkennen wir das Wesen des Raums als die *Form*, und damit als den Inhalt einer geistigen Realität.

Theo van Doesburg zeigt in der programmatischen Konstruktion von 1924 diese elementaren Zusammenhänge auf (Abb. 1). Wir verstehen die Systeme der sich durchdringenden Scheiben und der Abstände als «einander wechselseitig erfordernd und bedingend». Sie bilden ein Ganzes. – Den Bauhaus-Büchern entnehmen wir die folgende Legende des Autors. Unter dem Titel «Die elementaren Ausdrucksmittel der Architektur» werden einander gegenübergestellt als *positiv:* die Linie, die Fläche, das Volumen, der Raum, die Zeit; als *negativ:* die Leere, das Material.

Irgendein Beispiel mittelalterlichen Städtebaus, wie das von Bischofszell im Thurgau, läßt die Geschlossenheit des Aufbaus als ein inniges Gefüge von Bauwerk und Freifläche, von Häusern, Straßenräumen und Plätzen

* Auszug aus einem Vortrag, gehalten im Rahmen des Internationalen Sommerferienkurses «Probleme zeitgenössischer Baukunst, Besinnung auf das Architektonische» der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen, 1. bis 11. August 1955. Veranstalter waren für die Fachabteilung für Architektur: Prof. Rudolf Steinbach, für das Außeninstitut der Hochschule: Prof. Dr. Peter Mennicken.

erkennen. Typisch sind die buchtenden Straßenwandungen (Abb. 3). Es sei hier die Gegensätzlichkeit nur angedeutet zur Interpretation der Straße, wie wir sie kennen vom überkommenen Städtebau (aus dem 19. Jahrhundert). Die Korridorstraße ist nicht aufnehmendes, bindendes, sondern distanzierendes und trennendes Element, in bezug auf den Einzelbau wie auf die charakteristische Blockrand-Bebauung.

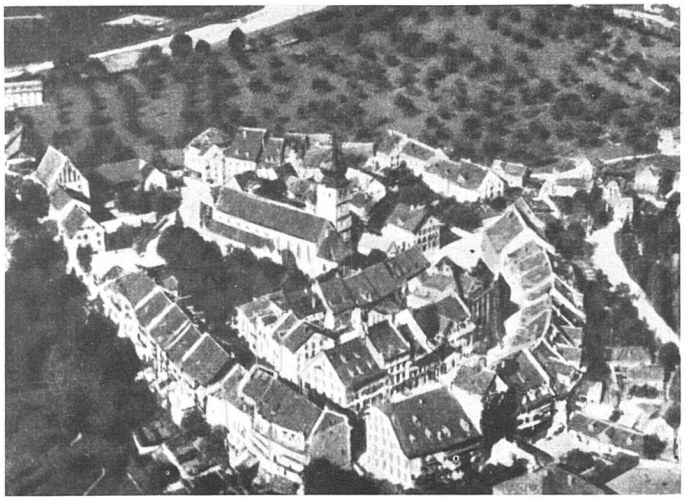
Die Decken und Wände des Wohnhauses in Utrecht (1924) von Architekt Rietveld treten als raumumschreibende, raumbegrenzende Elemente zwiefacher Bestimmung in Erscheinung: als die «Erzeugenden» nach innen wie nach außen (Abb. 2). Nicht zu übersehen an dem Bau ist die Kongruenz der formalen Konzeption mit den konstruktiven Möglichkeiten der damals für die Verwendung im Wohnbau neu zu erobernden Materialien Beton, Eisen und Glas.

Das Beispiel des Wohnhauses in Santa Barbara, Kalifornien (1947), von Architekt R. Neutra zeigt, in Analogie des Wohnhauses zum Städtebau, das Gewirke von Innen- und Außenraum, von Bauwerk und Garten (Abb. 6). Das kalifornische Beispiel zeugt unverkennbar vom befruchtenden Einfluß des japanischen Hauses auf unser eigenes Schaffen, sofern dort der engen Bindung von Architektur und Landschaft besondere Bedeutung zukommt.

Zusammenfassend können wir nun feststellen, daß der Sinn des Abstandes, als eines immateriellen Elementes, nicht der der Leere, des Nichts ist. Als Träger und Übermittler der sichtbar gemachten Beziehung zu den Dingen erkennen wir ihn zwar als nicht tastbar, nicht sichtbar, auch nicht photographisch faßbar, nicht objektivierbar, wir verstehen ihn aber als Formprinzip, als das Ausdrucksmittel geistiger Ordnung der Architektur.

Eine *1. These* lautet demnach: Das elementare architektonische Ausdrucksmittel besteht im Korrelat des greifbaren Volumens und des immateriellen Abstandes. Das Phänomen dieser wechselseitigen Bezogenheit nennen wir Raum.

Aber veranschaulichen wir das Gesagte noch einmal am konkreten Fall:



3 Mittelalterliche Stadt, betont räumlicher Aufbau (Bischofszell, Schweiz) / Ville du moyen âge, urbanisme à trois dimensions / Mediaeval town, three-dimensional planning

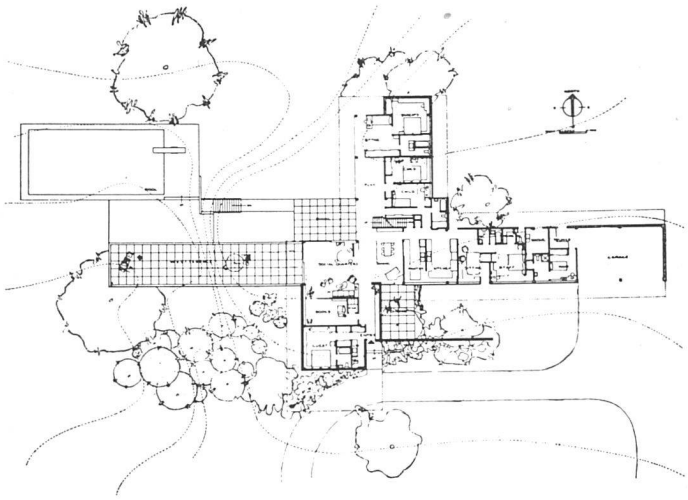
Die Einrichtung der Niklauskapelle am Basler Münster der reformierten Landeskirche zeigt die übliche Disposition in den einfachsten Verhältnissen (Abb. 4). Der mittlere, nach vorn führende Gang halbiert die in der Längserstreckung des Saales kompakt aufgereihte Bestuhlung. Auf dem vorderen freien Platz, axial vor der Stirnwand, findet der Abendmahlstisch Aufstellung, und leicht seitlich abgerückt davon die Kanzel. Der Raum ist longitudinal gerichtet, von hinten nach vorn.

Die gleiche Kapelle ist hier mit derselben Ausstattung versehen, bei der gleichen Platzzahl, jedoch ist die Anordnung verschieden (Abb. 5). Die Bestuhlung richtet sich jetzt, unter Zugrundelegung eines Sechseckrasters, konzentrisch auf den mittleren freien Platz, wo axial an der südlichen Längswand die Kanzel zu stehen kommt, mit dem Abendmahlstisch davor. Der Raum ist in diesem Fall zentrisch strukturiert. Bei den materiell gleichen Gegebenheiten hat sich die Bedeutung des Raums qualitativ verändert.

Worin aber ist dieser Unterschied begründet? Die longitudinale Anordnung entspricht der Auffassung, wie sie jüngst in einer Veröffentlichung über Kirchbau vertreten und wie folgt formuliert wurde: «Raum bildet sich *vor* unsern Augen . . . Wir versuchen daher instinktiv, Räume von der Wandung her nach innen zu

4 Niklauskapelle des Basler Münsters mit konventioneller Bestuhlung / Chapel St-Nicolas à Bâle, disposition conventionnelle des sièges / St. Nicholas chapel at Basle, conventional seating arrangement

5 Gleiche Kapelle mit zentrierter räumlicher Sitzanordnung / Même chapelle, disposition des sièges non conventionnelle / Same chapel with a centric seating arrangement



6 Wohnhaus in Santa Barbara, Kalifornien. R. J. Neutra, 1948. Kreuzförmiger Grundriß, Tagesräume in der Mitte / Maison à Santa Barbara; plan ouvert, la partie jour se trouvant au centre / House at Santa Barbara. Cross-shaped plan with day-rooms in the centre

7 Haus in Poissy bei Paris. Le Corbusier, 1930. Terrassenraum mit Rampe zum Sonnenbad / Maison à Poissy, terrasse-jardin avec rampe conduisant au solarium / House at Poissy, roof-garden terrace with ramp leading to the sun deck

begreifen, indem wir uns zunächst mit dem Rücken an diejenige Wand halten, von der aus der Raum sich am weitesten dehnt. Ist der Raum lang und schmal, so liegt unser Bewegungsbedürfnis auch ganz eindeutig in der Längsrichtung . . . Als ausgewogen empfinden wir einen Raum nur dann, wenn wir ihn ohne Künsteleien *in unseren Gesichtskreis* bringen können.»*

Der Raum ist aber auf solche Art *bildhaft* erlebt, etwa wie er durch die Kamera aufgenommen wird. Der Einzelne hält sich grundsätzlich außerhalb, die Versammlung wird zum Publikum; im Hinblick auf den amtierenden Pfarrer spricht man von Einmannbetrieb.

Die zentrische Anordnung bedeutet demgegenüber die Unmittelbarkeit des räumlichen Anspruchs: Träger des Geschehens ist der Einzelne als Glied der Gemeinschaft. Der Ort des Geschehens ist dann aber nicht vorne und außerhalb, die Versammlung kommt herbei zum Handeln aus der Mitte.

Wir greifen zurück auf das Haus von Santa Barbara (Abb. 6). Der Grundriß soll am Beispiel des Wohnhauses, also der Wohnung der Familie als der Zelle der Gemeinschaft, aufzeigen, in welcher Weise sich das neue «Sehen» manifestiert. Wir erkennen die Gemeinschaftsräume des Eß- und Wohnzimmers als ausgeprägte Mitte, von der in verschiedene Richtungen je in Gruppen ausstrahlen die Schlafzimmer, die Gästezimmer, die Wirtschaftsräume und die den Übergang zum Freien vermittelnde Terrasse mit dem Schwimmbecken. Das beziehungsreiche Gefüge der Raumorganisation tritt an die Stelle des bloßen Nebeneinanders der am Korridor gereihten Räume.

Die Ansicht des Dachgartens der Villa Savoie in Paris von Le Corbusier vermag einen Begriff zu geben von den in den zwanziger Jahren erschlossenen Ausdrucksmitteln, auf die das sich uns heute bietende Vokabular zurückgeht (Abb. 7). Wesentlich ist die betonte Dreidimensionalität, welche die starre Vorstellung von der Decke durchbrechen läßt. Sie wird nicht mehr als der absolute Schnitt verstanden zwischen den Geschossen, die lediglich addiert werden. Auch in der Vertikalen verbinden spannungsreiche Beziehungen die Teile zum Ganzen. – Wieder einmal galt es, um mit Hugo von Hofmannsthal zu sprechen, die konventionelle Verbindung aufzugeben und auf das Element zurückzugehen.

In diesem Zusammenhang sei nicht unterlassen, auf frühere Äußerungen Wrights hinzuweisen. Er spricht von der integralen Form als der organischen Einheit der Architektur. Wie Wright sagt, basiert diese auf den zwei Faktoren der Anerkennung der dritten Dimension und der Anerkennung der Maschine als dem heutigen Werkzeug. Mit der Bejahung von Raum und Zeit als verpflichtenden Gegebenheiten, als dem Element der Vollkommenheit, wendet sich Wright gegen den damals florierenden Historizismus, als gegen die niedrige Form der Oberflächendekoration, gegen das zweidimensionale Flickwerk einer dilettantischen Spielerei. Dagegen sagt er: «Die neue räumliche Ordnung bringt ein Gefühl größter Einheit in das Ganze . . . Das mühsame Auseinanderlegen im nur Zweidimensionalen macht der Einheit des Dreidimensionalen Platz, in der alles vollkommen ist, was hervorgebracht wird.»

Eine 2. *These* lautet: Wie die Vorstellung vom Raum sich wandelt, so wird er entsprechend in neuer Gestalt sichtbar gemacht.

Doch wenden wir uns wieder dem Beispiel des Kirchbaus zu. Die beiden verschiedenen Dispositionen sind, wie wir gesehen haben, der Ausdruck des verschiedenen Verhaltens im Raum. Die Gegensätzlichkeiten der Situation seien noch einmal konfrontiert.

Vergegenwärtigen wir uns zunächst ein typisches Bei-

* Aus: P. Trüdinger: Grundsätzliches zum reformierten Kirchenbau, Gedanken eines Architekten. Basler Kirchenbote, Juni 1955.

spiel der auf das 19. Jahrhundert zurückgehenden Kirchenform. Die Versammlung ist gleichgerichtet nach einem *Vorn* gewendet. Dort finden Altar und Kanzel in der mehr oder minder abgehobenen Zone des frontalen Podiums Aufstellung. Der Einzelne distanziert sich, «er schaut in den Raum». Der Sinn des Wortes «Erbauung» schlägt um; gemeint ist nicht mehr die gottesdienstliche Gemeinschaft, sondern das private Gefühl. Die Kirche wird als das Bild der Kirche verstanden. Martin Buber umschreibt, in Anlehnung an das bekannte Wort Blaise Pascals, die Sachlage treffend wie folgt: «Ein Gott, in dem sich nur die parallelen Gottzugänge der Einzelnen schneiden, ist dem ‚Gott der Philosophen' verwandter als dem ‚Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs'».

Nebenbei bemerkt sind von hier aus die auf einen Liturgismus tendierenden Bestrebungen zu erklären, mit der Forderung nach dem Chor in der protestantischen Kirche, ein Widerspruch in sich selber! Die Tendenz, nach vorne chorartig abzuschließen mit einer polygonalen Buchtung, etwa von der Art, wie wir sie bei der vorreformatorischen Pfarrkirche treffen, läßt sich auch erklären aus dem Bestreben, die Verlegenheit der schroff mit der frontalen Wand konfrontierten Versammlung zu mildern.

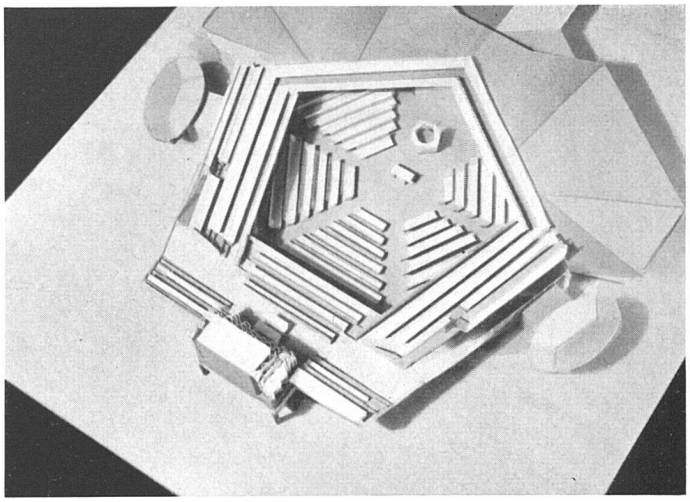
Demgegenüber sei das Projekt der Thomaskirche in Basel (1954, Arch. O. Senn) als Beispiel der Rückbesinnung angeführt (Abb. 8). – Die Versammlung ist, ungeachtet der formalen Anlage eines Langhauses oder Rundbaus, bei der zentrischen Formierung in die sich begegnenden Gruppen gegliedert und auf die Mitte gerichtet. Jeder Einzelne weiß sich in den Raum des gottesdienstlichen Geschehens aufgenommen, mit aufgerufen zum Handeln. Wir ersehen daraus die Bedeutung des *soziologischen* Faktors; sie beruht in der strukturellen Identität des Raums.

Was die beiden Konfessionen gemeinsam betrifft, so ist festzustellen, daß, bei aller Verschiedenartigkeit des Gottesdienstes, die katholische Auseinandersetzung mit dem Kirchenbau auf entsprechende Probleme stößt.

Als *3. These* kann nun des weiteren festgestellt werden, daß die Raumfrage sich nicht als ein abstrakt ästhetisches Problem stellt. Form und Aussage – oder auch umgekehrt Aussage und Form – sind unausweichlich aufeinander bezogen.

Die Aktualität des ersten Satzes trifft insbesondere den Städtebau, der nicht zur Leere des willkürlichen Formalismus entarten darf, die des zweiten den Kirchenbau, wo das Mißverständnis des Spiritualismus droht, in die Leere zu führen.

Auf der Grundlage des Funktionalismus, der den Städtebau gemäß der Formulierung der CIAM (Athen, 1933) zurückführte auf die gesonderten Inhalte der Wohnung, der Arbeit, des Verkehrs und der Erholung,



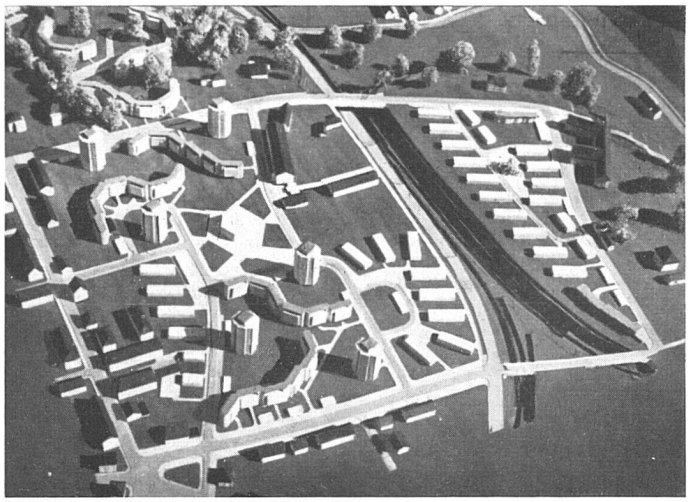
8 Projekt Thomas-Kirche, Basel, 1954. Otto H. Senn, Arch. | Projet d'un temple protestant, plan pentagonal | Project for a Protestant church with pentagonal plan

gilt es heute, die Beziehungen zum übergeordneten Ganzen der menschlichen Siedlung wiederherzustellen. Die von der Biologie und der Technik ausgehende, analytisch herbeigeführte Reduktion auf die vier Funktionen vermittelt an sich keine Möglichkeit der Erfassung des komplexen Problems in dessen Fülle. Es geht heute darum, die Vielfalt der Wechselwirkungen zurückzuführen auf die konstitutiven Wesenszüge der Gemeinschaft. Deren strukturelle Erfassung findet die Entsprechung in der strukturellen Durchdringung des Stadtkörpers, der als organische Ganzheit begriffen wird. Das Ziel ist, den der neueren Stadt anhaftenden Zug des Barackenhaften, der bloßen Anhäufung zu überwinden, und, was der Funktionalismus nicht leisten konnte, das menschliche Maß wiederzufinden.

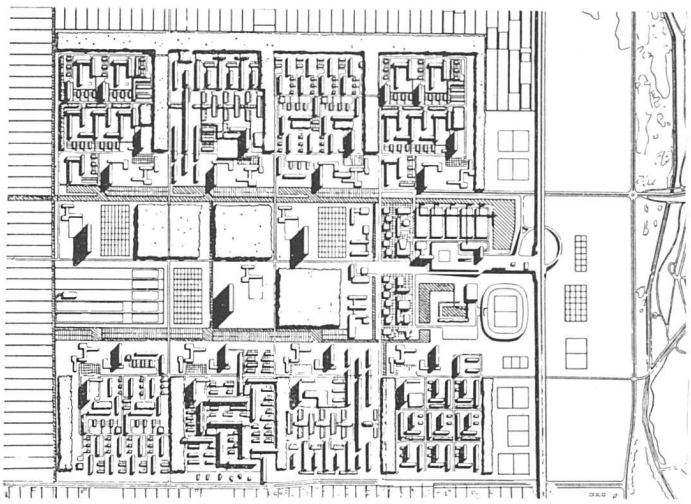
Wir sehen ein, daß Bauweisen an sich, wie etwa das Hochhaus, der mittelhohe Block, der Flachbau, nicht Selbstzweck sein können. Deren Wahl wird nicht auf der Ebene des grundsätzlichen Entscheides getroffen, sondern in Abhängigkeit von den konkreten Verhältnissen, die in jedem Falle wieder neu gefügt sind. Die Gestaltung entspricht der Erfassung eines strukturellen Prinzips in der Auseinandersetzung mit den besonderen Gegebenheiten im Raum und in der Zeit.

In der Entwicklung des neueren Städtebaus sind drei Stufen zu unterscheiden. Der bildhafte, malerische Städtebau eines Camillo Sitte bezeichnet eine *erste* Phase. Das Interesse wendet sich der Stadt in Bildern zu, deren undurchdringliche Folie der urbane Atomismus bildet. Dieser ist, als die Kehrseite der Münze, seinerseits gekennzeichnet durch die reine, unanschauliche Abstraktion: Der Vermessungsgeometer und der Kanalsachverständige sind maßgebend.

Eine *zweite* Phase bezeichnet der funktionelle Städtebau. Die Merkmale sind das zonenweise Nebeneinander der Wohnstadt, der Arbeitsstadt . . ., dann auch das Nebeneinander der Bauweisen, beispielsweise nach dem Gesichtspunkt der Geschoßzahl. Die gleichgerichteten Reihen entziehen die Einzelwohnung dem Zufall der Orien-



9 Wohnquartier mit betont dreidimensionaler Struktur (Projekt Gellert-Quartier, Basel, 1950, O. H. Senn, Arch.) | Exemple d'urbanisme à trois dimensions et différencié | Example of three-dimensional quarter planning



10 Projekt für eine Quartiereinheit mit rhythmischer räumlicher Gliederung (Alexanderpolder, Rotterdam, 1953; Van den Broek & Bakema, Architekten) | Projet d'unité de voisinage, urbanisme rythmé à trois dimensions | Three-dimensional neighbourhood planning

tierung, und auch der Lichteinfall ist gewährleistet, dank der Festlegung einer einheitlichen Geschoßzahl. Keine Industrie belästigt mehr die Wohnbezirke. Die Engländer sprechen von Schlafstädten. Nicht zu verkennen ist aber die akzentlose Gleichförmigkeit und die wuchernde Ausbreitung der Siedlungen.

Schließlich beginnt sich als *dritte* Phase der soziologisch bestimmte Städtebau abzuzeichnen. Die Auseinandersetzung mit der *Struktur* der empirischen Gemeinschaften wird als grundlegend erkannt*. Beziehungen im Raum drängen zum Sichtbarwerden, die etwa mit Begriffen zu fassen sind wie das französische «Habitat» (der mit «Wohnbereich» nur unzulänglich übersetzt ist), dann Nachbarschaft, Quartiereinheit, das englische «Core», der etwa mit «Kernbildung» wiederzugeben ist und auf den verschiedenen Ebenen urbaner Verbände auftritt. In freier Verfügung werden die Errungenschaften des Funktionalismus dem primären Anliegen der Rückbesinnung auf die *menschlichen Werte* unseres Lebensraums dienstbar gemacht.

Als Beleg seien bewußt zwei formal gegensätzliche Beispiele herangezogen: Die Kurvierung kennzeichnet den Bebauungsplan des Gellert-Quartiers in Basel (1951, Arch. O. Senn), und die streng orthogonale Bindung in der Fläche das Projekt der Siedlung Alexanderpolder bei Rotterdam der Architekten Van den Broek und Bakema (1953).

In Basel ist das neue Quartier am Stadtrand gelegen, in 2 km Entfernung vom Zentrum (Abb. 9). Charakteristisch ist die Bezugnahme der Bebauung auf die Gruppe der Gemeinschaftsbauten mit Kirche, Schulhaus und Läden, die den Kern der Anlage bilden. Der Mannigfaltigkeit im Angebot verschiedener Wohnungen entspricht die Differenzierung der baulichen Gestaltung vom zweigeschossigen Einfamilienhaus zur Stockwerkswohnung im mehrgeschossigen Block und zur Kleinwohnung im vielgeschossigen Punkthaus. Die Aussparung von Freiflächen auf Grund der, in Abhängigkeit von den unterschiedlichen Bauhöhen, eingeschränkten Überbaubarkeit des Geländes gewährleistet die Artikulation des Quartiers innerhalb des Stadtkörpers.

Beim Rotterdamer Beispiel (Abb. 10) gruppieren sich die acht Quartiere zu je 3500 Bewohnern um die öffentlichen Bauten, wie Theater, Ausstellungsbauten und Kirchen, und die zentralen Geschäftsbauten, die sich an die große Plattform anlehnen. Diese bezeichnet das Verkehrszentrum. Sie ist auf dem überhöhten Niveau der großen Überlandstraße Rotterdam–Amsterdam gelegen und bildet bei Überschwemmung die Zuflucht der Stadtbewohner. – Auch dieses Beispiel zeichnet sich aus durch die räumliche Durchdringung des dreidimensionalen Aufbaus. Dem Plan liegt die Strenge des orthogonalen Rasters der holländischen Landschaft zugrunde, wie sie das System des künstlich dem Meer abgerungenen Bodens und der Kanäle vorzeichnet. Innerhalb dieser Gesetzmäßigkeit werden nun die reichsten Möglichkeiten der Kombination von Bauten und Abständen, von vertikalen und horizontalen Elementen abgewandelt und zum beziehungsreichen Gewirk verbunden.

Nur andeutend, in Analogie zum Städtebau und Wohnbau, sei der Entwicklungsgang des *Schulbaus* gestreift. Die Massierung der an langen Korridoren aufgereihten Klassenzimmer in mehrgeschossigen Blöcken wird aufgelockert, auf Grund zunächst der aus der funktionellen Analyse gewonnenen Erkenntnisse. Mit der Herausarbeitung der pädagogischen Forderungen, mit der Abklärung der praktischen Fragen der Belichtung, Besonnung und Belüftung, wie auch der schulbetrieblichen Organisation, greift auch auf diesem Felde das soziologische Anliegen mehr und mehr durch. Die pädagogisch wünschbare Aufgliederung in Gruppen verschiedener Ordnung bildet einen nicht mehr zu vernachlässigenden Faktor bei der Planung. Abbildung 11 zeigt die Park-

* D. Bonhoeffer: Sanctorum Communio, Dogmatische Untersuchungen zur Soziologie der Kirche. Chr. Kaiser-Verlag, München 1954.

Side School in Riverside, Illinois (1950) der Architekten Perkins und Will, Chicago: Der Blick in Schulzimmer und Bastelraum veranschaulicht die Möglichkeit der Gruppenbildung innerhalb der Klasse.

Das Projekt für ein Schulhaus am Wasgenring in Basel (Architekt O. Senn, 1951, Abb. 12) weist eine zweigeschossige Anlage mit doppelseitig belichteten Unterrichtsräumen auf. Die zwei Schulen sind in Klassengruppen unterteilt, welche in beiden Geschossen auf die Treppenhalle zentriert sind. Im Obergeschoß befindet sich der gemeinsame Gruppenarbeitsraum, im Erdgeschoß sind die allgemeinen Räume. Jeder Schule ist ein Freiraum zugeordnet.

Die Elementarschule in St-Louis aus dem Jahre 1950, von Architekt A. Roth, Zürich (Abb. 12), läßt im Grundriß die Gliederung in Gruppen zu je zwei Klassenzimmern (ähnlich wie im vorhergehenden Beispiel) erkennen. Typisch sind hier die jedem Klassenzimmer beigefügten Nebenräume für die Gruppenarbeit und das Basteln. Die verbindende Halle im Erdgeschoß faßt die Klassengruppen wieder zusammen.

Die Ausgangslage der heutigen Bemühungen um den *Theaterbau* ist umschrieben mit den Formen, die das 19. Jahrhundert hervorgebracht hat. Es sind die drei bekannten, jeder auf seine Art dem Historizismus verpflichteten Typen zu unterscheiden: das sich im spätbarocken Gewande des Hoftheaters gebende *Stadttheater*, das restlos kommerzialisierte Londoner *Westend-Theater* und das im *Wagner-Theater* die reinste Ausprägung findende Reformtheater. Das Stadttheater präsentiert sich mit den Rängen, das Westend-Theater mit den tief überdeckenden Galerien, wogegen das Reformtheater auf umlaufende Ränge und auf Galerien verzichtet.

Den drei neueren Erscheinungsformen des Theaters gemeinsam ist das spezifische Verständnis der Beziehung Bühne–Zuschauerraum, nämlich die Distanzierung des Bühnengeschehens vom Publikum. Der «mystische Graben» des Wagner-Theaters, wie der verdeckte Orchestergraben bezeichnet wird, ist nicht überbrückbar. Der die Bühnenöffnung verhängende Schleier bezeichnet die Bildebene, aus der nie herausgetreten wird. Das Proszenium ist Niemandsland, und es ist nur folgerichtig, wenn diese Zone heute in Bayreuth schwarz ausgestrichen worden ist.

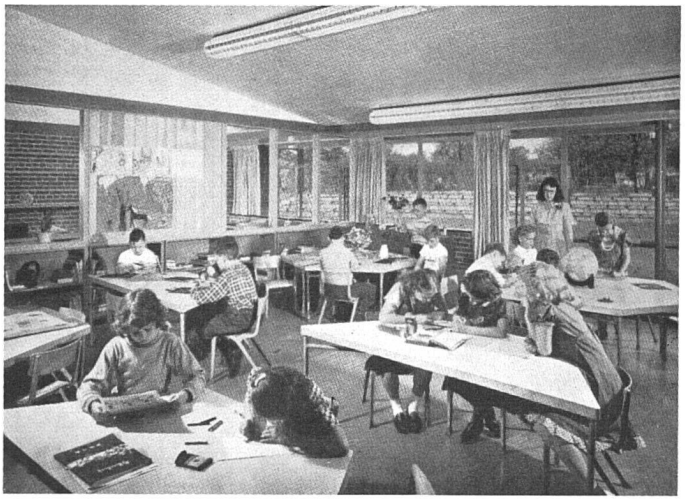
Den nächsten und in dieser Richtung äußersten Schritt zu tun, blieb dem 20. Jahrhundert vorbehalten, wenn das Spiel faktisch in die Fläche gebannt und lediglich noch in der Projektion erlebt wurde: Die letzte Konsequenz des abgelösten, bildhaften Erlebens, des Abbaus der Gemeinschaft und der resultierenden gestaltlosen Anonymität der Versammlung ist mit dem *Kino* gezogen.

In der Theaterdiskussion liegt die Entscheidung wohl jenseits der verschiedenen Wunschlisten bühnentechnischer Vervollkommnungen. Das elementare Theatererleben und eigentliche Agens wird wieder im Wechselwirken von Spiel und Wort gefunden, aus dem Gegenüber des handelnden Akteurs und des als Glied der Versammlung aufnehmenden Zuschauers (Abb. 13). Das Bild zeigt den Versammlungsraum der Schule F. L. Wrights.

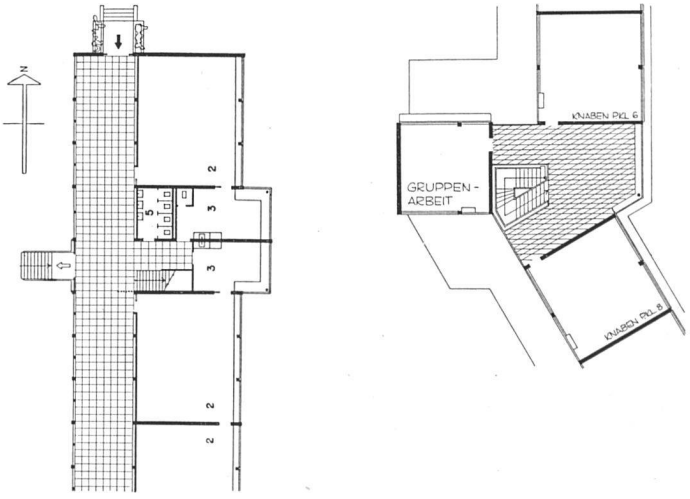
Als kritische Zone wird heute gerade die Gelenkstelle im Übergang von der Bühne zum Zuschauerraum besondere Aufmerksamkeit beanspruchen. Der abrupte Schnitt des eisernen Vorhangs entsprach der Disposition des «Guckkastens»; er ist heute nicht mehr haltbar. Als weitere Frage drängt sich die Anordnung der Sitze vor, die Formierung der Versammlung, die Anordnung der Galerien. Wesentlich dabei ist das Trachten nach möglichster Bühnennähe. Die Frage der Ausbildung der Zugänge und der Foyers greift über in die städtebaulichen Zusammenhänge.

Doch wenden wir uns dem konkreten Beispiel zu, das gekennzeichnet ist mit der Durchdringung von Bühne und Zuschauerraum, mit den sich bietenden «Varianten der örtlichen Relation zwischen dem auftretenden Schauspieler und dem Publikum». Die in den Kreis der Zuschauer vorspringende Bühne ist überragt von der

11 Klassenzimmer mit Bastelraum, freie Bestuhlung (Park-Side School, Riverside, Ill., USA, 1950, Perkins & Will, Architekten, Chicago) | Salle de classe avec salle de bricolage | Classroom-unit including main activity room and workshop



12 Grundrisse differenzierter Klasseneinheiten. L.: Schulhaus bei St. Louis, USA, mit Klasse und Bastelraum (Alfred Roth); r.: Klassen- und Gruppenarbeitsraum, Projekt Wasgenring, Basel, 1951 (O. H. Senn, Arch.) | Plans de deux unités de classe différenciées | Two different types of classroom units, left: with hobby room, right: with group-work room



13 Theater- und Musikraum in Taliesin-East. Frank Ll. Wright, 1911 / Salle de théâtre et de musique de Taliesin-Est / Theatre and music room at Taliesin-East by Fr. Ll. Wright

14 Ring-Theater in Miami, USA. R. M. Little und M. I. Manly, Architekten / La scène du théâtre-arène à Miami, Floride / The arena theatre at Miami in full action

gleicherweise vorspringenden Brücke. Der Galerieaufgang des Proszeniums, die in Stufen begleitenden Balkone, die Treppenanlage bezeichnen die Gelenkstelle, die seitliche Auftritte auf verschiedenem Niveau ermöglicht. Das muldenförmig ansteigende Parkett findet die kontinuierliche Verbindung mit der Galerie. Bei der versuchten Anordnung flankierender Plätze war der Programmpunkt einzuhalten, daß in dem Hause auch mit Guckkasten gespielt wird. (Projekt für ein neues Stadttheater in Basel, Arch. O. Senn, 1953, s. Werk-Chronik, August 1955, S. * 167 *.)

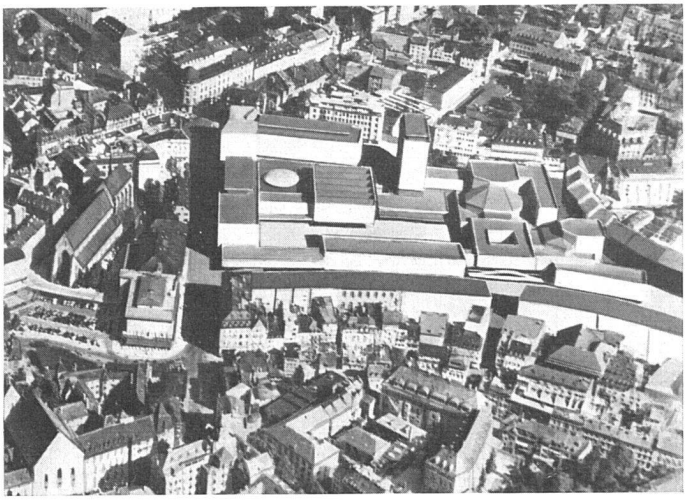
Darin liegt nun vielleicht gerade das Besondere der Problematik der Gegenwart, daß, im Gegensatz zu früheren Epochen, Spiele vergangener Zeiten neben den zeitgenössischen (oder genauer vielleicht umgekehrt gesagt) aufgeführt werden. Dabei wird auch noch die Fiktion der Stilechtheit gehegt. Ist diese Ambition von relativem Wert, so mag sie doch über manches hinweghelfen, was uns heute an verbindlicher Theaterform abgeht. Von besonderem Interesse sind die Freilicht-Veranstaltungen, wo die Lockerung der Konvention näherliegt und echt theatralische Wirkungen sich einstellen, auf die wir im geschlossenen Hause bei aller Vervollkommnung der technischen Ausrüstung verzichten müssen. Ich denke an Basler Aufführungen wie der «Jedermann» auf dem Münsterplatz, «Romeo und Julia» im Bischofshof, der «Sommernachtstraum» zwischen den Baummassiven eines alten Parkes, «König Oedipus» im römischen Theater von Augusta Raurica. Es wird gesagt, die «Zauberflöte» sei als Märchenoper und Singspiel an den Guckkasten gebunden. Eine Salzburger Aufführung, ausgerechnet in der Felsenreitschule, ist mir in unauslöschlicher Erinnerung. Wie dem auch sei, der Vieldeutigkeit des Anspruchs ist bei der Konzeption des heutigen Theaters, sagen wir des Kommunaltheaters, Rechnung zu tragen. Dieser Faktor legt in der Auseinandersetzung mit den erwähnten Postulaten, die theoretisch erkannt sein mögen, Reserven auf, welche die Bestrebungen um die räumliche Formulierung des Theaterbaus heute in Frage stellen.

Das Arena-Theater der Universität Miami, Florida (Abb. 14), der Architekten Robert M. Little und Marion I. Manley, 1951, ist unbeschwert von solchen Rücksichten und Bedenklichkeiten. In der selbstgewählten Beschränkung auf die als eigentliche Arena zu benützende Raumbühne liegt eine Freiheit der Entscheidung, die erfrischt und die uns neidisch werden läßt. Hier ist die primäre Forderung des Kontaktes, vom Schauspieler zum Zuschauer und der Zuschauer untereinander, erfüllt, auch die Frage des geringsten Abstandes ist gelöst. Und noch eine Tugend hat der Bau gegenüber anderen neueren und größeren Theatern: die räumliche Substanz hält dem materiellen Einsatz der Aufmachung, dem Aufwand an Apparatur, des im übrigen sehr umsichtig ausgerüsteten Hauses, die Waage.

Nun noch als Letztes ein Wort zum städtebaulichen Problem der *repräsentativen Mitte*. Die englische Bezeichnung «The Core», das Herz, weist auf eine funktionell und physisch verstandene Schwerpunkt- oder Kernbildung hin im Verbande der Nachbarschaft, des Quartiers, der Stadt. Auf dieser letzten, übergeordneten Stufe des umfassenden Ganzen nimmt er den Symbolgehalt eines Wahrzeichens an.

Dem kommunalen Vorhaben der Errichtung einer Stätte kultureller Pflege, des neuen sogenannten Kulturzentrums der Stadt Basel, liegt eine solche Problemstellung urbaner Integration zugrunde (Siehe Werk 4/1954). Glückliche Umstände wollen es, daß die Stadt über ein zusammenhängendes Areal im Zentrum verfügt, wo die vorhandenen Bauten zum Abbruch bestimmt sind, so auch das überalterte Stadttheater. Beabsichtigt ist, in Etappen ein neues Theater, eine neue Kunsthalle, dazu Geschäftshäuser und Restaurants zu bauen.

Der dargestellte Entwurf (Arch. O. Senn, 1953, Abb. 15) geht von der Idee aus, das neu zu gestaltende Zentrum als solches im Stadtbild in Erscheinung treten zu lassen, die Einzelbauwerke im Sinne des klassischen Städtebaus



15 Wettbewerbsprojekt für das Kulturzentrum von Basel, 1953. Otto H. Senn, Arch. / Projet de concours pour le centre civique de Bâle / Competition project for a civic centre of Basle

16 Projekt für das neue Bostoner Zentrum, 1953. The Architects' Collaboratif, P. Belluschi, W. F. Bogner, C. Koch & Assoc., H. Stubbins jr. / Projet pour le nouveau centre civique de Boston / The new Boston Centre project (Aus: S. Giedion, A Decade of Contemporary Architecture, CIAM, 1954)

als Bausteine dem größeren Verbande einzufügen. Dem ausgesparten Freiraum kommt dabei die Bedeutung des bindenden Elementes zu. Der mittlere Platz, dem die Publikumseingänge des Theaters und der Kunsthalle zugewendet sind, bietet Raum für jenes Treiben des aus «Geschäft, Gespräch und holdem Müßiggang gemischten Zusammenstehens und Schlenderns», das Jacob Burckhardt als den Sinn der Agora feststellte, desjenigen Lebensorgans der Polis also, das der eigentliche Mittelpunkt der Stadt war.

Nach dem Beispiel einer europäischen Stadt mittlerer Größe folgt nun noch eines der amerikanischen Großstadt, der Entwurf von 1953 des neuen Bostoner Zentrums (Abb. 16).

In Verbindung gebracht werden ein Einkaufszentrum samt Warenhaus mit Bürobauten, dazu am offenen Platz je ein Hotel und ein Motel, ein Lebensmittelmarkt, ein Ausstellungsbau und die große Versammlungshalle für 7500 Personen. Um einen Begriff zu geben von den Größenverhältnissen sei erwähnt, daß in drei Geschossen unter dem Platz Vorsorge für das Aufstellen von 5000 Autos getroffen ist. Weitere Merkmale des Entwurfes, neben der Vielgestaltigkeit des Aufbaus, sind die Schaffung des Schutzgebietes für Fußgänger, und damit zusammenhängend die Abkehr der Ladenfront von den Randstraßen und deren Öffnung ins Innere des Geviertes.

Bei der Planung im Rahmen differenzierter städtischer Verhältnisse größten Ausmaßes hören wir neu den Anspruch erhoben auf menschliche Würde, der nur im lebendigen Ausgleich der Beziehung der Einzelnen zu einander und der Beziehung des Einzelnen zur Gemeinschaft Genüge getan wird.

Der Versuch, den Standort zu bestimmen und die uns zufallende Aufgabe des Architekturgeschehens in ihrer Besonderheit und Einmaligkeit zu erfassen, ging von der Umschreibung des tektonischen Materials aus und führte über die Vergegenwärtigung der Bedingtheit gerade auch des heutigen Raumverständnisses, dem also kein Anspruch auf Absolutheit zukommt, zur Frage der gegenseitigen Bezogenheit von Form und Aussage. Das Wesen des Raums wurde nach den verschiedenen Richtungen des sozialen Seins hin festgelegt und die systematische Betrachtung in der Hauptsache mit Beispielen, die der Städtebau und der Kirchenbau anboten, belegt. An diesen Polen, wo die Gemeinschaft repräsentativ in Erscheinung tritt, ist die Raumfrage in besonderem Maße akut. Als *vierte These* läßt sich nun sagen:

Im Gefüge anschaulich gewordener Beziehungen stellt sich die *Form* dar als die gestaltgewordene Wirklichkeit des sozialen Verhaltens im Raum.

Die Feststellung des gewandelten «Sehens» führt mitten in die Fragestellung der heutigen Architektur. Der Ansatz der Diskussion kann nicht mehr haltmachen bei der funktionellen Erfassung; er hat vorzustoßen zum Prinzip, das wir in der *Form* erkennen. Die Auseinandersetzung mit dem *Raum* aber ist die Voraussetzung dafür, daß das Bemühen um die Form nicht wahllos an der Oberfläche treibt. Wenn wir uns absetzen vom distanzierenden Sehen in der Projektion, von der Negation des Raums, die gepaart ist mit der Negation der Zeit im Sinne des Historismus, so geschieht dies im Hinblick auf die Klärung der zur Entscheidung drängenden Situation der Gegenwart. Sie trifft uns als die Erben der Romantik und des Idealismus. Das mittelbare Erleben, aus der Distanz in der Art, wie der Betrachter vor der Projektionsfläche, ist den sich heute stellenden Formproblemen nicht mehr angemessen. Zu deren Bewältigung kann der Raumillusionismus nicht genügen. Nicht aus einem Heimatstil, Exotismus oder sonstigen Modernismus, sondern aus der Unmittelbarkeit in der Verfügung über die Gestaltungsmittel, welche die Bindung an die dem dreidimensionalen Durchdringen entspringende Ordnung gewährt, lebt die zusammenfassende Form.