Refugien gegen die Witterung und die Unbilden der Zivilisation : von prähistorischen Runhütten zu ähnlichen Konstruktionen, erdacht von Künstlern unserer Zeit

Autor(en): **Killer, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **63 (1976)**

Heft 11: **Hallen - Hüllen - Kapseln = Halles - envelopes - capsules**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-48652

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Refugien gegen die Witterung und die Unbilden der Zivilisation

Von prähistorischen Rundhütten zu ähnlichen Konstruktionen, erdacht von Künstlern unserer Zeit

Von Peter Killer

Zu den interessantesten Phänomenen der neuesten Kunst gehört die Aktualisierung urtümlichster architektonischer und bildnerischer Gestaltungsformen, die meist ohne historisches Wissen weitab von willentlicher Anlehnung vorgenommen wird.

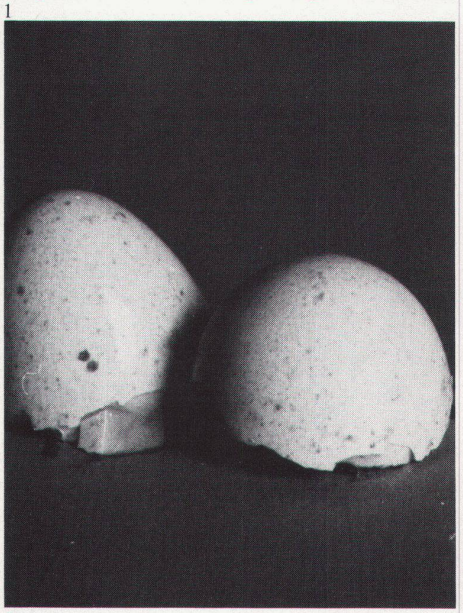
Eine dieser Entsprechungsformen ist die Kragkuppel – oder wie sie auch genannt wird: Rundhütte, Bienenkorbhaus, Trullo, Grotto usw.

Der Kreis ist die Form, die bei kleinstem Umfang am meisten Fläche einschliesst. Die ersten Kragkuppelbauten haben sich sicher nicht aufgrund von Berechnungen ergeben. Die Erfahrung, dass hier mit einem Minimum an Material ein Maximum an Volumen erzielt werden kann, hat aber vermutlich dazu geführt, dass diese Bauform die Zeiten überdauert hat. Rundformen sind aber nicht nur ökonomisch (die Natur demonstriert das bei Stengel- und Stammquerschnitten, Frucht- und Beerenformen, Ameisenhaufen usw.), Rundformen sind zudem auch ausserordentlich stabil. Wer hat nicht schon vergeblich versucht, ein Ei mit der Hand zu umspannen und dann zu zerdrücken? Möglicherweise hat auch das halbierte Ei mitgeholfen, die Formvorstellung von den ersten Rundhütten auszubilden.

Rundhütten lassen sich in den ältesten Phasen der meisten Hochkulturen entdecken. Wenn sie durch andere Bauformen abgelöst worden sind, dann hat dies vor allem funktionelle Gründe, Gründe, die jeder versteht, der schon zu zweit oder zu dritt in einem Schnee-Iglu geschlafen hat. Die Halbkugelform entspricht dem stehenden, nicht aber dem liegenden Menschen. Vor allem aus diesem Grund hat man den Kreis dann allmählich dem Oval angenähert und schliesslich Bauweisen gesucht, die rechteckige Grundrisse erlaubten.

Dass Rundhütten in Apulien die Landschaft prägen, wissen viele, auch dass die irischen

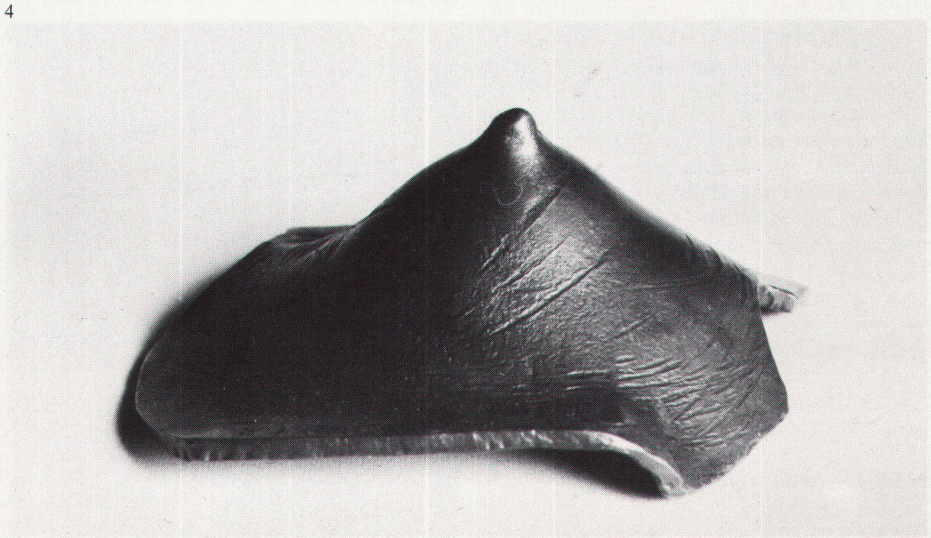
1



2

3

4



1 Das Ei als Vorbild von Kuppelbauten? *2 Kragsteinbau im Puschlav* *3 Franz Eggenschwiler: Brust. Marmor. 1967* *4 Oscar Wiggli: Brust. Eisen. 1976*

Mönche, die später Westeuropa christianisiert haben, eine entsprechende, allerdings schlichtere Bauweise pflegten. Nur wenige wissen aber, dass diese architektonische Urform auch in der Schweiz, und zwar an intakten Beispielen, zu besichtigen ist.

Die Puschlaver Grotti

Kuppelbauten wurden in ganz Südeuropa, in Irland und Schottland, in Skandinavien, im Nahen und Fernen Osten, in Afrika und Amerika gefunden. Wann die ältesten entstanden sind, lässt sich nicht mit Bestimmtheit festlegen. Möglicherweise ist diese Bautechnik 8000 oder gar mehr Jahre alt. Die unterste Schicht der Stadt Jericho, die um 6000 v. Chr. datiert wird, zeigt Reste von runden Kragkuppelbauten. Nur bei wenigen Kuppelbauten lässt sich der Zeitpunkt der Entstehung eruieren, so etwa beim gewaltigen, über 13 Meter hohen «Atreus-Grab» in Mykene (15. Jh. v. Chr.).

Bei den provenzalischen Steinhütten, den «*Bories*», kann man sowohl hören, sie seien mindestens 3000 Jahre alt, als auch, sie hätten noch keine 200 Jahre. Der Spezialist *Hans Soeder* nahm an, die beiden Trulli von Sassal Masone am *Berninapass* seien frühmittelalterlich, bis er an Ort und Stelle erfahren hat, dass sie gegen 1880 erbaut worden waren.

Die Bauweise dieser *Rundhütten* ist rasch erklärt. Mit Steinplatten legt man einen ersten Steinkreis. Beim zweiten Kreis werden die Steine leicht nach innen verschoben auf den ersten gelegt. So geht das weiter, bis die Kuppel zusammenwächst und mit einer grossen Steinplatte gedeckt werden kann.

Will man dem Bau grössere Stabilität verleihen, so baut man eine zweite Mauer um die erste und füllt man den Zwischenraum mit kleinerem Geröll. Bei diesem Prinzip werden die Platten der inneren Schale gleichmässiger belastet. Die Einsturzgefahr ist entsprechend geringer.

Die *Puschlaver Rundbauten* werden als Grotti, Scelè oder Trulli bezeichnet. Sie sind aus plattenartigen Natursteinen geschichtet. Die Mauerdicke beträgt meist 1–1½ Meter, der Mauerumfang 25–30 Meter. Das Bauprinzip der Überkragung ist im Puschlav übrigens nicht nur bei Kuppelbauten angewandt worden; bei *Spineo* gibt es eine Brücke, deren Bogen ebenfalls durch das Überkragen von Steinplatten zustande gekommen ist.

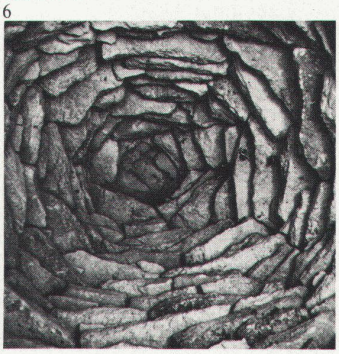
Noch mindestens ein halbes Hundert solcher Steinhütten ist an den Hängen des Puschlavs zu entdecken. Ihr Äusseres ist im Vergleich zu dem entsprechender Bauten in Apulien, in der Provence, auf Menorca wenig kunstvoll. Während der Aussenmantel anderswo zu raffinierten Gebilden wie Pyramiden, Treppenanlagen oder Zylindern geschichtet worden ist, zeigen sich die Puschlaver Beispiele auf den ersten Blick oft wie *Steinschutthaufen*. Über das Funktional-Zweckdienliche hinaus geht die Gestaltung nur beim Schlussstein auf dem Scheitelpunkt der Rundung.

Kühlhäuser und Alphütten

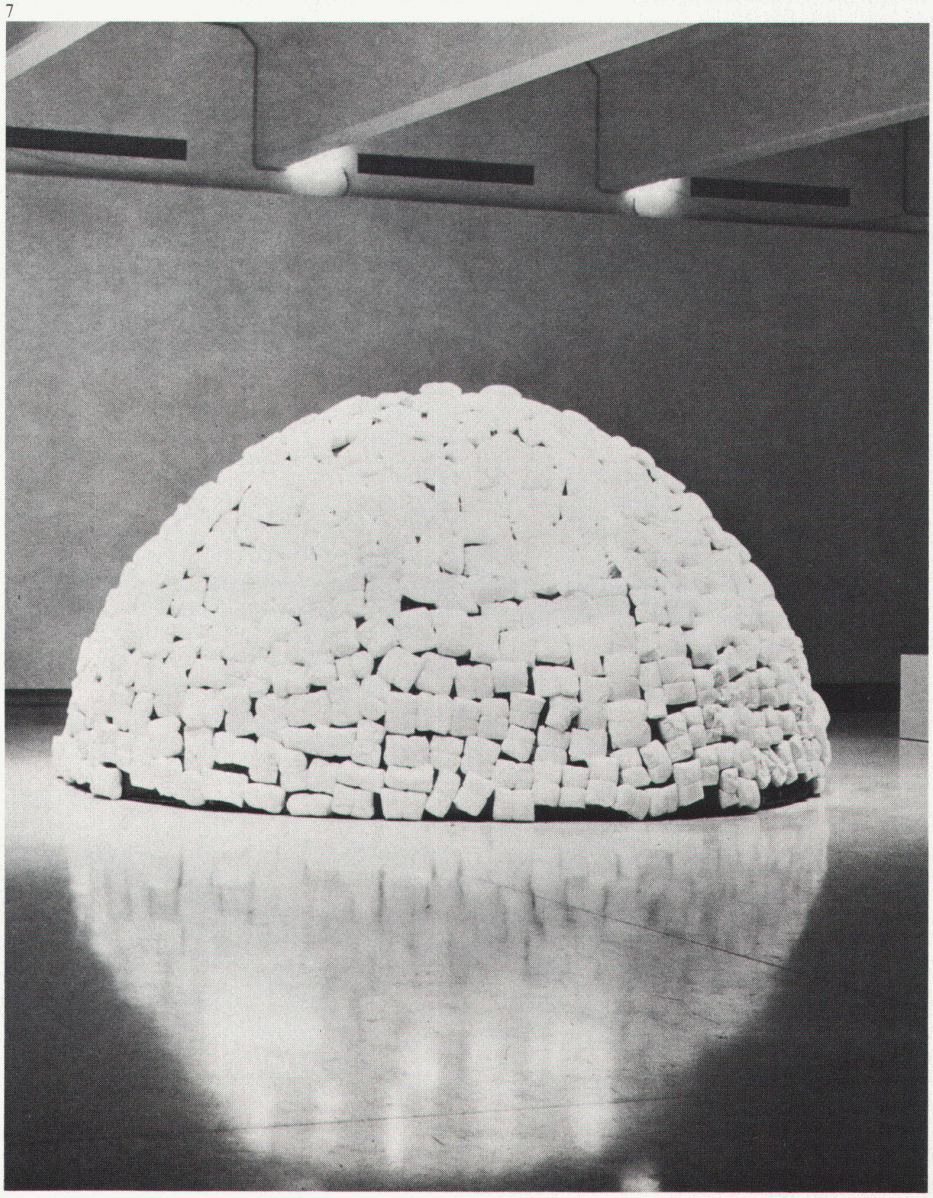
Die meisten der Puschlaver Steinhütten dienen demselben Zweck. Es sind oder waren *Kühl-*

5

6

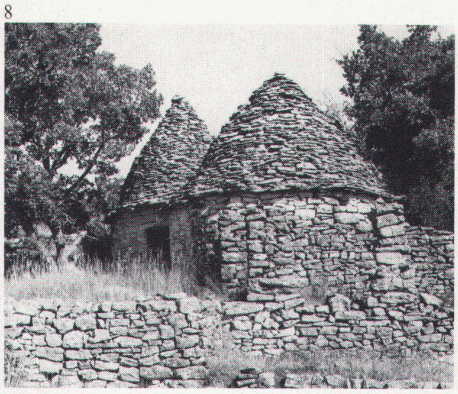


7

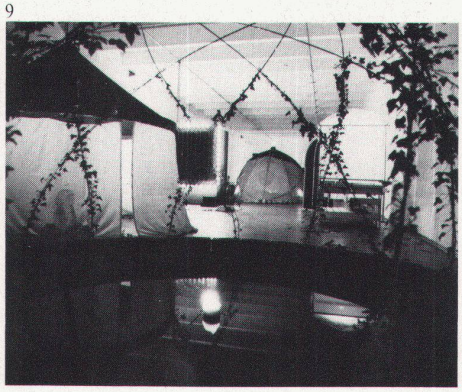


5 Kragsteinbau in der Provence, Luberon-Gebiet
6 Blick in die Kuppel
7 Mario Merz: Igloo. 1972. Neon, Metall, Drahtgewebe, Tuch. Walker Art Center, Minneapolis
8 Kragsteinbauten in der Provence
9 Jurtenartige Kuppelbauten in der Ausstellung, die Markus Raetz 1975 zusammen mit neuen Mitarbeiterinnen im Luzerner Kunsthaus aufgebaut hat
10, 11 Jean Dubuffets Villa Falbala, aussen und innen. Armierte Kunststoffkonstruktion innerhalb eines weissgestrichenen Betongartens. 1973

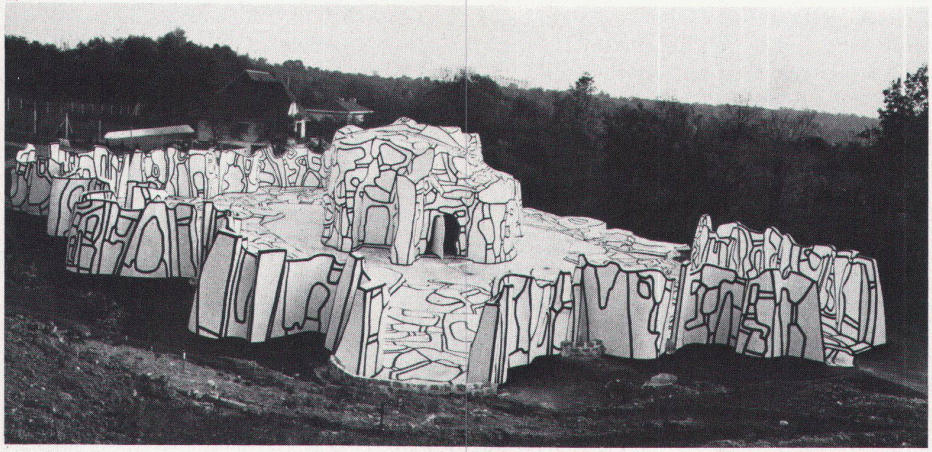
8



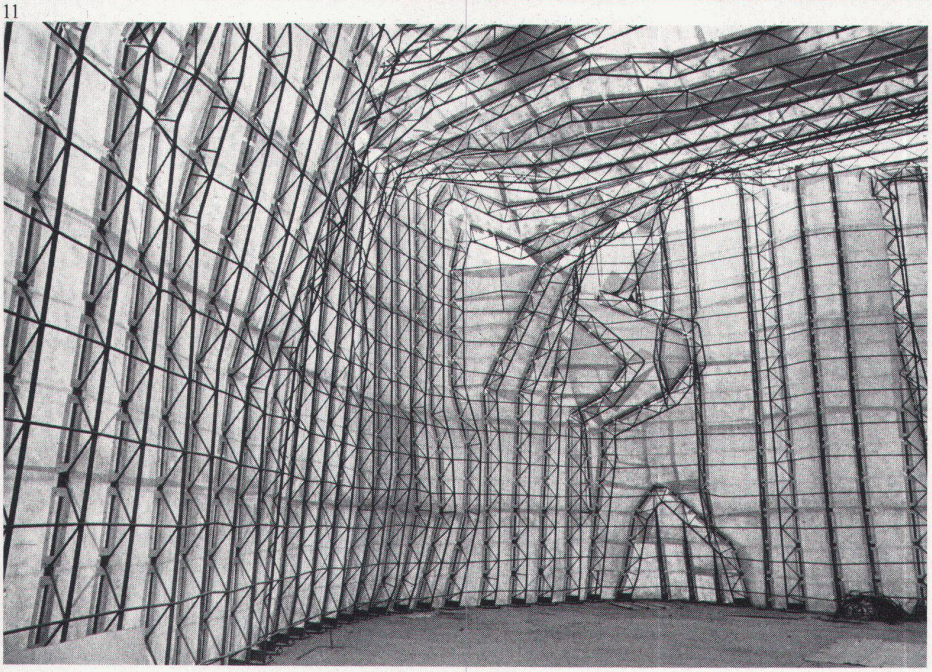
9



10



11



häuser. Die Motorisierung, der Ausbau des Strassennetzes und das Fortschreiten der Elektrifizierung haben viele der Grotti ihrer alten Funktion enthoben. Da auf den Alpen der tägliche Milchertrag meist nicht zum Käsen ausreichte, musste eine Lagermöglichkeit gefunden werden. Am Südhang der Alpen können die Sommertemperaturen recht hoch sein, daher schafft die Lagerung der Milch echte Probleme.

Kühlhäuser sind übrigens auch die nach gleichem Prinzip gebauten, formal etwas anspruchsvolleren Steinhütten auf den Alpen am Südhang des *Monte Generoso.* Dort wird nach alter Tradition eine Kältereserve in Form von eingelagertem, mit Buchenlaub zugedecktem Schnee den ganzen Sommer über bewahrt.

In den *Puschlaver Milchkellern* befindet sich meist ein in den Boden eingelassenes *Wasserbecken,* das von einem Bächlein oder einer Quelle gespeist wird. Bei der Anlage der Milchkeller achtet man auch auf die *Umgebung.* Die Nachbarschaft von Blockhalden erweist sich nicht nur beim Bauen als praktisch, die Einheimischen sagen ihnen auch nach, sie würden «atmen». In den Klüften zwischen den Felsblöcken wird die Sonneneinstrahlung nicht wirksam. So speichert sich relativ kalte Luft, die sich auf die Nachbarschaft kühlend auswirkt. Man hat in den Grotti bei Sommeraussentemperaturen von 25 Grad eine Differenz von 20 Grad gemessen!

Ohne eingelassenes Wasserbecken und bei entsprechender Schichtung der Steine können die Rundhütten trockengehalten werden. Dass solche Bauten einst bewohnt worden sind oder als Unterstände gedient haben, ist naheliegend und wird durch *Rauchschwärzung* und Inventarreste bewiesen. *Ernst Erzinger,* der sich als erster ernsthaft mit diesem Puschlaver Bauphänomen auseinandergesetzt hat, hat am Ende der vierziger Jahre auf verschiedenen Alpen noch bewohnte Trulli vorgefunden.

Diese urgeschichtlichen Bauformen, die man sonst – ausser am Monte Generoso – in der Schweiz nicht kennt, haben die Phantasie von Forschern und Laien beflügelt. So hat man wiederholt die *Sarazenentheorie* gehört, die die Grotti mit eingewanderten Arabern in Verbindung bringen will.

Mario Merz: Iglus

Betrachtet man Entsprechungen zu den Rundhütten in der Kunst unserer Zeit, dann müsste man sich vorgängig mit den Aspekten des Mütterlichen in der Kunst, aber auch mit der Geschichte des Environments beschäftigen.

Rund, eng, bergend, schützend, von der Erdwärme profitierend, Temperaturen ausgleichend, in brustähnlicher Form, gehört die Rundhütte zu den mütterlichsten Bauformen überhaupt. Die Kunst hat im Lauf von Jahrtausenden von den Darstellungen der Mütterlichkeit (Grosse Mütter, Madonnen) zum Thema der Mutterfigur (von Rubens bis Renoir) gefunden. Dann aber, in diesem Jahrhundert, sind die Künstler zur geistig-physischen Essenz des Mütterlichen vorgestossen. Erst die Kunst der sechziger Jahre mit ihrer thematisch-technischen Expansion, mit dem Triumph der neuen Kunstform Environment (neu war genau gesehen nur der Name), hat die Möglichkeit erschlossen, den «Gang zu den Müttern» als physisch-motorisches Erlebnis zu vermitteln.

Die direkte Entsprechung zur architektonischen Urform der Rundhütte zeigen die «Iglus» von Mario Merz. Jean-Christophe Ammann schrieb über den Künstler anlässlich der Ausstellung «Spiralen und Progressionen» im Luzerner Kunstmuseum: «...Eines dürfte klar sein: Naturgesetze, auf den Lebensraum bezogen, sind ihm ein Anliegen, seit er ab 1963 in der Abgeschiedenheit während dreier Jahre sowohl Formen des Wachstums als auch durch Jahrhunderte gewachsene Objekte des menschlichen Alltags auf ihre Stringenz plastisch untersucht hat. (...) Bei den zahlreichen Iglus, die Merz gebaut hat, sind verschiedene Momente zu beachten: a) die Form: es ist eine selbsttragende, natürlichen Gesetzen folgende Konstruktion; b) sie versteht sich als räumliche auseinandergezogene Spiralform mit einem somit progressiven Verlauf im Rahmen der Fibonacci-Reihe; c) das Material: Merz verwendet stets natürliche Elemente: Tonziegel, Stufkuben, Glasflächen; d) das Iglu bedeutet für

Merz nicht eine abstrakte Form, sondern es hat häusliche Bedeutung, meint Geborgenheit, auf den Menschen bezogene transzendente Orientierungsbasis. (...)»

Schutzhäute gegen eine aggressive Welt

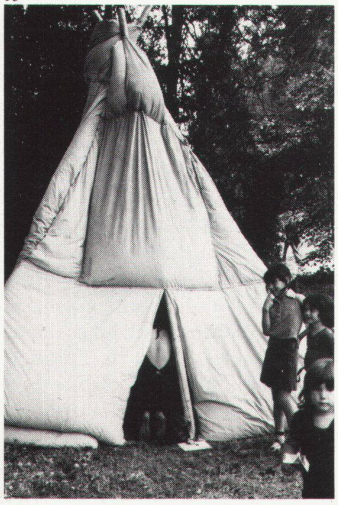
Die Steinhütte hat ihr mobiles Pendant: die Jurte, das Wohnzelt der west- und zentralasiatischen Nomaden. Es handelt sich dabei um einen Rundbau aus Stangen, der mit Filzbahnen bedeckt ist. Durchmesser und Höhe (bis 8 Meter/2–3 Meter) sind mit dem Mass der Bienenkorbhäuser vergleichbar. Die Kuppel- und Hüllenform der Jurten hat in einem Beitrag ihre Aktualisierung erfahren, den die Amsterdamerin Annemarjiko für die «Prinzessinnen»-Ausstellung geliefert hatte, die Markus Raetz im Frühsommer 1975 im Kunstmuseum Luzern durchführte.

Die textile Hülle der Jurte wird, ist sie enger gespannt, zum Kleid. Heidi und Carl Bucher hatten um 1970 auf kooperativer Basis tragbare, überziehbare Hüllenplastiken im Grenzbereich zwischen Kleid und Skulptur geschaffen. Body Shells nannten sie jene Arbeiten und betonten damit den Aspekt des Schützens, des Umfangens. Diese mit weichem Material gefüllten Panzerungen leiten über zu dem aus Daunendecken genähten Spitzzelt von Rudolf Buchli (1976), das äusserlich zwar nichts mit der elementaren Form der Rundhütte zu tun hat, im Innern aber, wo es weich und eng ist, ein Erlebnis eines intrauterinähnlichen Zustandes vermittel kann.

Buchlis Zelt schirmt ab, schützt vor der Aussenwelt, führt den, der durch den Eingang gekrochen ist und sich entschlossen hat, eine Weile sitzen zu bleiben, auf sich selbst zurück. Die einzigen Zeichen der Aussenwelt, die eindringen, sind stark gedämpfte Laute. Eine entsprechende akustische Situation ist in Jean Dubuffets Refugien entstanden, die er sich um 1970 am Rand von Paris gebaut hat. Sein Jardin d'Hiver ist ein weisser, fünf Meter hoher Kunststoffklotz mit einer grottenähnlichen Innenform. Die Villa Falbala, später und in wesentlich grösseren Dimensionen errichtet, dient als Schale für sein Cabinet Logologique. Bei beiden Bauten schliessen sich nach dem Eintritt die Türen automatisch und hermetisch. Sie können nur mit mechanischer Hilfe wieder geöffnet werden. Damit bekommen die Räume sakrale Dimensionen, verbinden sie sich mit einer beklemmenden Sesam-öffne-dich-Mystik. Soweit die Fantastik der Villa Falbala von der Schlichtheit eines Bienenkorbbaus ist, ergeben sich doch Bezüge über das Konstruktive der sich selbst tragenden Hülle hinaus. Die Villa Falbala hat keine profane Funktion. Sie ist, was auch die Rundhütten der irischen Mönche gewesen sind: nicht Haus, sondern Meditationsraum. Sie schützt weniger die physische Existenz; vielmehr sammelt und verdichtet sie die geistige Präsenz.

12

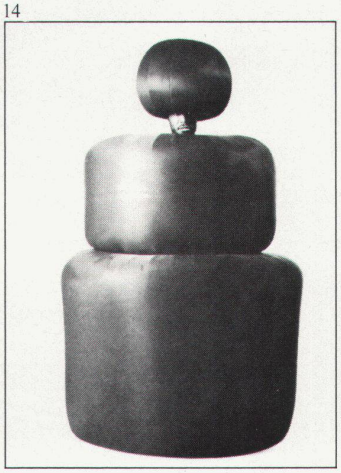
13



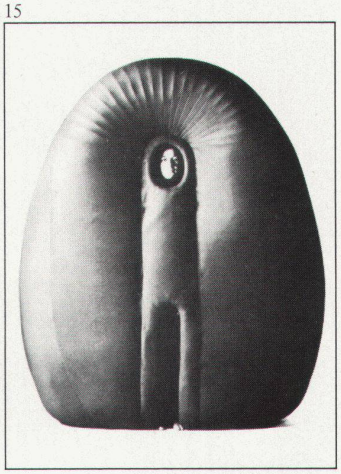
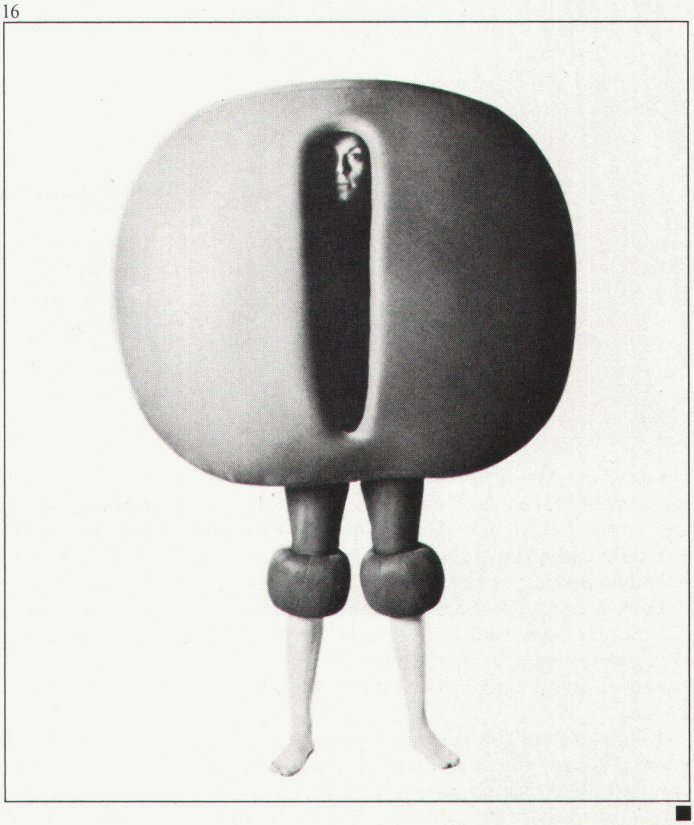
12 Kragsteinbau in der Provence. Innenschale bienenkorbförmig, Aussenschale als Spitzpyramide
13 Rudolf Buchli: Zelt. 1976. Realisiert anlässlich der Blumenhalde-Aktionen in Aarau
14–16 Heidi und Carl Bucher: Body Shells. 1967–1970

Fotos: 1–5 Peter Killer, Ochlenberg; 7, 12 Pierre Ricou, Mane; 8 Photopress, Zürich; 9, 10 Kurt Wyss, Basel; 12 Bernhard Lehner, Aarau
Illustrationen: 6 aus einem «Werk»-Katalog von Mario Merz; 13–15 aus dem Katalog der Ausstellung im Musée d'art contemporain, Montreal 1971

14



15



16