

Tribüne

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **50 (1963)**

Heft 1: **Wohnungsbau**

PDF erstellt am: **30.04.2024**

Nutzungsbedingungen

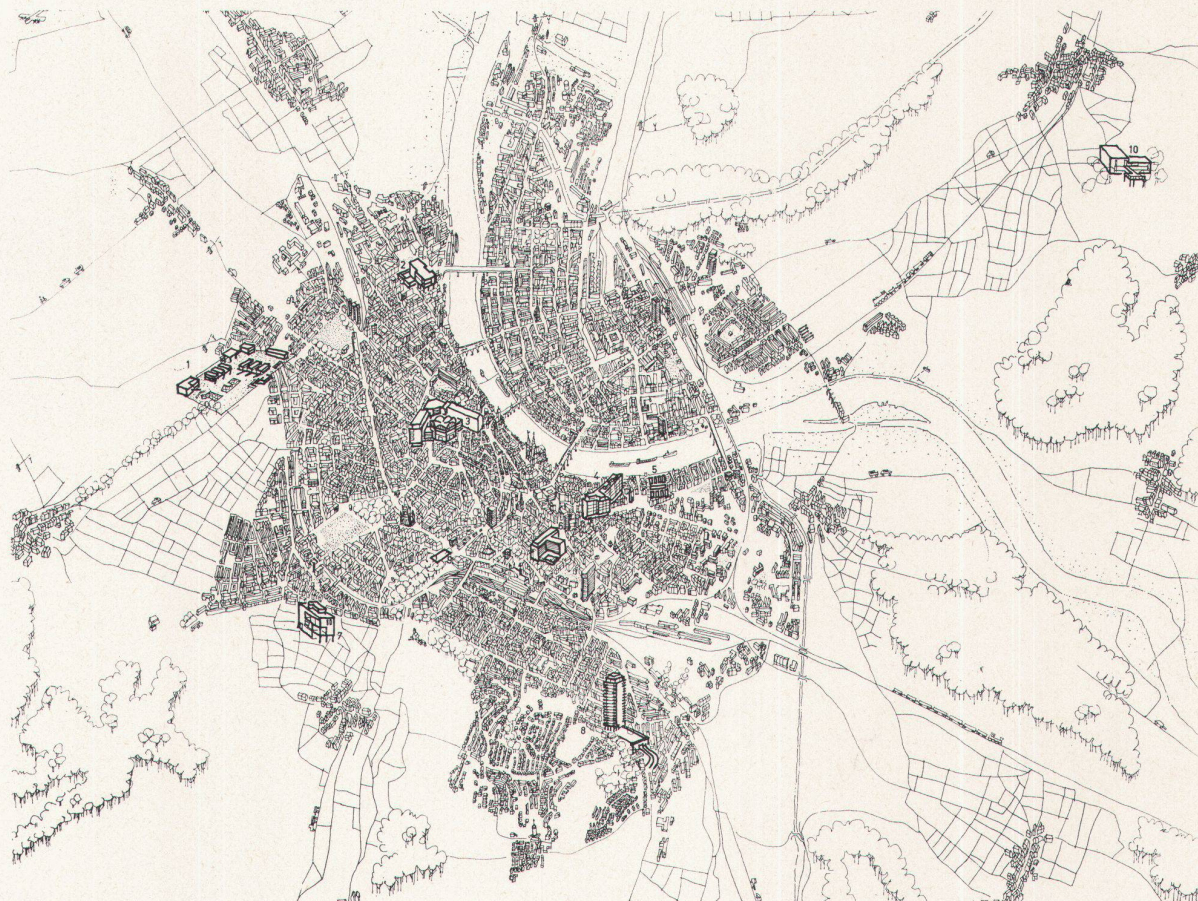
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Zum 60. Geburtstag von Otto H. Senn

Plan von Basel mit Bauten von Otto H. Senn. Zeichnung von H. D. Wronsky

1 Gartenbad am Bachgraben, 1962. Otto und Walter Senn

2 Kindertagesheim an der Elsässerstraße, 1960. Otto Senn

3 Universitätsbibliothek, im Bau. Otto Senn

4 Wohnhaus St. Alban-Anlage, «Parkhaus», 1936. Otto Senn und Rudolf Mock

5 Genossenschaftliche Wohnungen am St. Alban-Rheinweg, 1944/48. Otto und Walter Senn

6 Büro- und Geschäftshaus der Allgemeinen Treuhand AG am Aeschengraben, im Bau. Otto und Walter Senn

7 Wohnhaus am Hasenrain, Binningen BL, 1936. Otto Senn

8 Wohnhochhaus am Hechtliacker, im Bau. Otto und Walter Senn

9 Zolli-Garage an der Viaduktstraße, im Bau. Otto und Walter Senn

10 Wohnhaus in Riehen, 1934. Otto und Walter Senn

plastique de recherches sur les voiles
prétendues, Paris
22 février 1963

5 Aménagement régional et fédéralisme
M. Jean-Pierre Vouga
Architecte DPLG/FAS/SIA
Architecte de l'Etat de Vaud
Chef du Service de l'urbanisme et des
bâtiments, Lausanne
8 mars 1963

6 Actualité du fonctionnalisme
M^{me} Françoise Fichet-Poitrey
Professeure agrégée de philosophie
Ancienne collaboratrice du Groupe
d'ethnologie sociale du CNRS, Paris
26 avril 1963

Tribüne

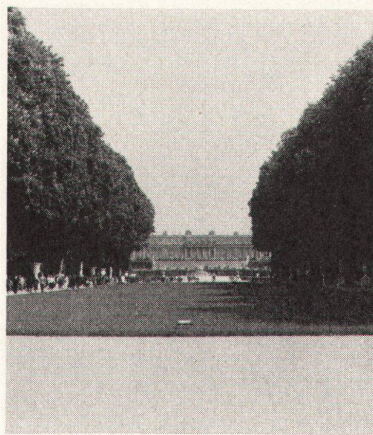
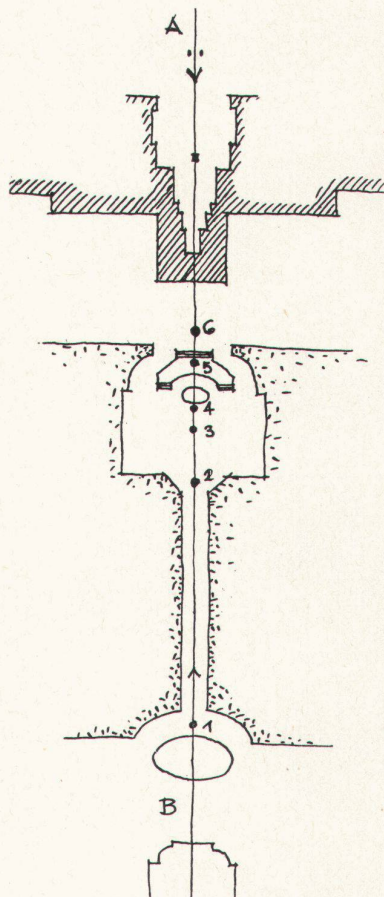
Versailles

Zur räumlichen Wirkung von Schloß und Park

Hat heute ein Architekt die Aufgabe, eine Anlage von städtebaulichem Ausmaß (zum Beispiel in der Größe des Berner Bahnhofareals oder eines neuen Zentrums von Zürich) räumlich zu gestalten, so steht er vor einem Problem, das sich stark von Aufgaben wie Einfamilienhaus, Fabrik, Kirche unterscheidet. Trotzdem wird er sich vielleicht nach einigem Zögern wieder der gleichen Methode wie

bei den Einzelbauten zuwenden, wird ein Modell bauen im Maßstab 1:1000 oder 1:500; ein Preisgericht wird das Ganze als «kubisch ausgewogen» bezeichnen – und doch kann es vorkommen, daß ein solches Projekt, wenn es ausgeführt ist, leer wirkt. War die Beurteilung am Modell falsch?

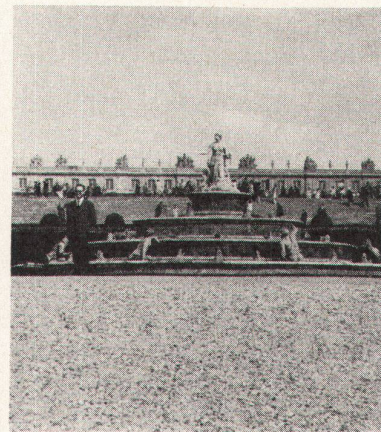
Ich glaube, daß die Gestaltung eines Löffels und die Gestaltung einer Stadt zwei weit entfernte Aufgaben sind, ja daß sie nicht einmal auf derselben Linie liegen. Zwar scheint mit dem Satz «So wie der Mensch den Löffel hält, hält die Stadt den Menschen» eine solche gemeinsame Linie aufgedeckt, doch tritt gerade darin der wesentliche Unterschied klar zutage. Dinge von der Größe eines Löffels behandelt der Mensch und



1



2



3

Schloß und Gartenanlage von Versailles

A Eingangsseite
B Gartenseite – Beginn der Betrachtung

1 Das Schloß, vom Becken des Apollo aus gesehen. Die Öffnung der Allee projiziert sich auf die Breite des Mittelrisalits

2 Immer noch erscheint das Schloß zweigeschossig

3 Vor dem Becken der Aphrodite erscheint das Schloß eingeschossig

betrachtet sie von außen; in einer Stadt ist es umgekehrt, da wird der Mensch zum Behandelten, und es ist ihm unter normalen Umständen nicht möglich, die Stadt von außen zu betrachten. Betrachten wir ein Modell 1:500 einer Stadt, so betrachten wir diese Stadt wie einen Löffel. Wir beurteilen sie falsch. Demzufolge sollte der Architekt und der, der die Architektur beurteilt, nach zusätzlichen Mitteln zur Planung großer Räume forschen. Wir wissen von einigen führenden Architekten, von Le Corbusier beispielsweise oder von Aalto, daß sie eingehende Studien anstellen und raffinierte Methoden verwenden, um großen Räumen eine Gestalt zu geben, die am Modell nicht sichtbar wird. Da aber Chandigarh schwer zu erreichen ist und St-Dié nicht ausgeführt, muß man sich vielleicht an näher gelegene Beispiele halten. So habe ich nachzuforschen versucht, wie sich alte Meister mit dem großen Raum auseinandergesetzt haben. Eine solche Betrachtung historischer Architektur – abseits der Kunstgeschichte – sollte möglich sein. Die räumlichen Eindrücke festzuhalten und ihre Ursachen zu ergründen, das wären die Ziele dieser Art von Untersuchung. Ein leicht erreichbares und allgemein bekanntes Beispiel ist Versailles. Betrachtet man den Plan von Schloß und Park,

so kann man sich noch nicht so recht erklären, was gerade diesem Werk einen so eigenartigen Reiz verleiht. Und doch liegt über Versailles, der strengsten aller geometrischen Anlagen, eine Atmosphäre – man könnte sie vielleicht als traumhaft bezeichnen –, die bei keiner der vielen Nachahmungen wiederkehrt. Die Ursache dieser Wirkung versuche ich im folgenden zu ergründen.

Das Schloß Versailles hat zwei grundverschiedene Fronten. Die der Stadt zugekehrte Seite empfängt den Besucher wie ein tiefes V. Sie läßt den Blick, stets weiter vorrückend, von einer Staffelung zur nächsten gleiten. Alle Distanzen sind leicht abzuschätzen, denn die zunächst liegenden, leicht erfaßbaren Bauten dienen als Maßstab für die weiter zurück liegenden: ein Musterbeispiel einer klaren, symmetrischen Anlage.

Ganz anders die Seite gegen den Park! Eine Weite eröffnet sich dem Blick, und die »strengste aller geometrischer Anlagen« selbst entpuppt sich als unfäßbares, eigenartiges Gebilde, das sich vor unsern Augen ständig verändert und wie ein Traum uns etwas vorgaukelt.

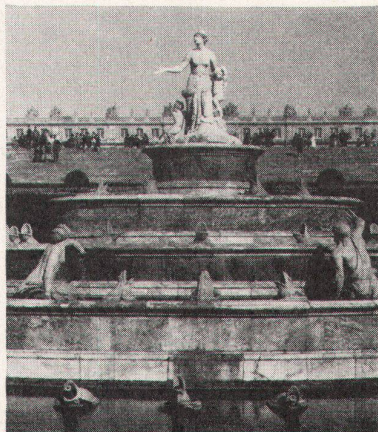
Wir wählen als Ausgangspunkt das Becken des Apollo und erforschen, auf das Schloß zuschreitend, wie dieses Spiel vor sich geht. An diesem Punkt 1 der Planskizze hat man den Eindruck, sich

am Ende eines langgestreckten, ganz eindeutig bestimmten Raumes zu befinden, wie etwa in einer schmalen Schachtel, deren Boden der »tapis vert« bildet, deren Seitenwände die scharfgeschnittenen Waldränder und über deren Schmalseite das Schloß steht: flache Fassade, zweistöckig.

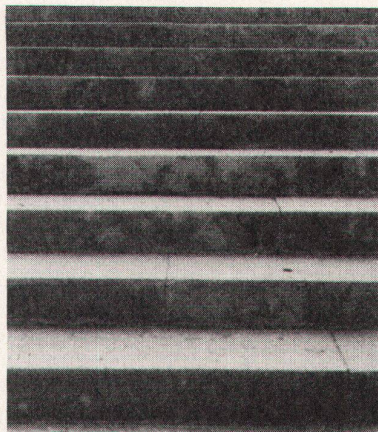
Nähert man sich nun aber dem Punkte 2, so stellt man mit Erstaunen fest, daß die Raumkonzeption der schmalen Schachtel eine Illusion war und daß mit dem Erreichen des Punktes 2 keineswegs das Erreichen des Schlosses zusammenfällt. Die Waldränder treten auseinander und geben den Blick auf ein viel größeres Schloß frei, von dem wir am Anfang bloß den zweistöckigen Mittelteil gesehen haben, an den sich aber jetzt noch lange, weiter zurückliegende Flügelpartien angliedern.

Erreichen wir den Punkt 3, hat sich mit dem Schloß etwas Merkwürdiges ereignet. Es ist einstöckig geworden. Der untere Teil wird jetzt von der Treppe verdeckt. Erstaunlich dabei ist, daß es nicht ein halbes und nicht anderthalb Stockwerke sind, die man sieht, sondern genau eines. Daß dies Absicht ist, läßt sich aus dem nächsten Schritt beweisen, der uns zu Punkt 4 führt.

Nachdem wir uns dem Schloß noch weiter genähert haben, sollte es doch auch



4

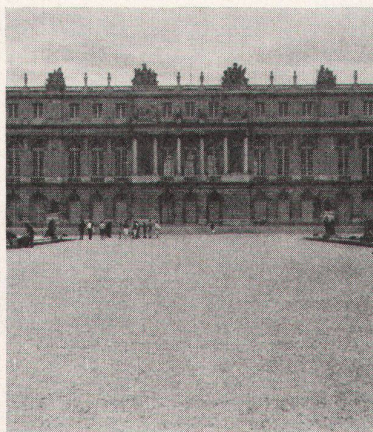


5

weiter hinter der Treppe versinken; das heißt, auf Punkt 4 erwartet man vielleicht noch einen halben Stock zu sehen. Aber schon wieder stimmen unsere Erwartungen nicht. Durch eine kleine Rampe, deren Steigung genau berechnet ist, bleibt das Schloß unverändert einstockig sichtbar, bis wir ganz am Becken stehen.

Gehen wir nun weiter, so führt uns der Weg um das Becken herum, und wenn wir unten vor der großen Treppe stehen, ist das Schloß für unsere Blicke überhaupt verschwunden (Punkt 5). Wir sehen jetzt, daß wir uns in der Distanz bis zum Schloß sehr getäuscht haben.

Steigen wir nun die Stufen empor, so erscheint, wie erwartet, wieder der obere Stock des Schlosses, dann der untere, und dann – das hätten wir uns von weitem nicht träumen lassen – erscheint noch ein dritter (Punkt 6). Das niedrige zweistöckige Schloß war also auch eine Illusion und die Zerstörung derselben vielleicht das Verblüffendste für den Beschauer. Und noch etwas: das Schloß ist abermals in die Ferne gerückt, und ganz im Gegensatz zur Eingangspartie auf der andern Seite bietet sich nichts dem Beschauer als Maßstab an: keine Linie, die zum Portal hinführt; kein Baum, keine Plastik, nichts mehr, einfach eine ebene Fläche. Der Beschauer steht allein vor dem Schloß.



6

Wegen der Steigung der Rampe erscheint das Schloß immer noch eingeschossig

5

Das Schloß ist hinter der großen Treppe unsichtbar geworden

6

Erst auf der Terrasse ist die ganze Fassade sichtbar

Dieser Ablauf des räumlichen Geschehens wäre am Modell schwer zu erraten gewesen, und man hätte vielleicht der Eingangspartie sogar als dem interessanteren Teil den Vorzug gegeben. Erst das wirkliche Durchschreiten der Räume zeigt den Reichtum dieser Parkanlage, es sei denn, man suche am Plan die Hilfskonstruktionen zu ergründen, die diesen Wirkungen zugrunde liegen.

Martin Geiger

Nachrufe

Dr. h. c. Hermann Rupf †

Am 27. November 1962 ist in Bern im Alter von 82 Jahren Dr. h. c. Hermann Rupf gestorben. Über ein halbes Jahrhundert lang hat der Verstorbene das kulturelle Leben der Bundesstadt mitbestimmt. Obschon als Geschäftsmann sehr in Anspruch genommen, war er nicht nur während langer Zeit als Kunst- und Musikkritiker an der Berner Tagwacht tätig; jahrzehntelang diente er in aktiver Weise dem Berner Orchester-Verein, dessen Präsident er war. Vor allem aber hat sich Hermann Rupf einen Namen gemacht als einer der ersten Sammler moderner Malerei und Plastik; und diese seine Sammlung – das ist bemerkenswert – zeichnet sich nicht nur durch ihren Bestand aus, sondern ebenso sehr durch ihre Entstehung.

Als Banklehrling in Frankfurt a. M. fand Hermann Rupf in dem um einige Jahre jüngeren Bürokollegen Henri Daniel Kahnweiler einen Freund von gleichgerichteten Interessen. Die beiden trafen sich wenige Jahre später wieder in Paris, wo Kahnweiler erster Kunsthändler der Kubisten – Picasso, Braque, Gris, Léger – und Hermann Rupf ihr erster Sammler wurde. Von 1908 bis 1913 und von 1919 bis 1921 erwarb der Berner jedes Jahr ein Bild von Braque, das jeweils im Jahr des Ankaufs entstanden war. Das Gleiche gilt für die Maler Derain von 1907 bis 1913, für Picasso von 1907 bis 1909 und nochmals 1913. Ab 1913 erstand Hermann Rupf auch Werke von Juan Gris, Fernand Léger und Paul Klee. Später traten vor allem noch Henri Laurens und Kandinsky hinzu. So bildete sich die früheste und wohl auch originalste Sammlung kubistischer Kunst, in Ausstellungen und Ateliers ausgesucht und mit bescheidensten Mitteln erworben von einem Generationsgenossen, der leidenschaftlichen Anteil nahm am entscheidenden Aufbruch der neuen Kunst. Vor bald einem Jahrzehnt haben Hermann Rupf und seine 1961 verstorbene Gattin Frau Margrit Rupf-Wirz aus ihrer Sammlung eine Stiftung errichtet. Sie enthält unter anderem vierzehn Gemälde von Juan Gris, neun von Braque, sieben von Derain, je fünf von Picasso und Léger, vier von Klee, drei von Kandinsky, eines von Macke, dazu neun Skulpturen von Laurens. Mit dieser einzigartigen Stiftung, die nun im Berner Kunstmuseum deponiert wird, haben sich Hermann und Margrit Rupf ein bleibendes Denkmal gesetzt.

Hugo Wagner

Dr. h. c. Hermann Rupf, 1882–1962

