Zwei neue Solothurner Villen

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **5 (1918)**

Heft 11

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-7220

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

Arch. B. S. A. Keiser & Bracher in Zug — Villa von Roll-Ritter in Solothurn

ZWEI NEUE SOLOTHURNER VILLEN

In Solothurn, der schmucken Aarestadt, berühmt durch die zahlreichen vornehmen Landhäuser aus der vergnüglichen Ambassadorenzeit, zwei Villen bauen zu können, war eine Aufgabe, die die Architekten Keiser & Bracher in Zug mit Freude an die Hand nehmen mußten; erblickten sie doch stets die vornehmste Aufgabe des Architekten nicht sowohl im Hervorkehren und Zurschaustellen einer vorhandenen und oft auch nur eingebildeten persönlichen Eigenart, sondern im künstlerischen Einfühlen in die Besonderheit und Lebensfähigkeit der vorhandenen Bauformen.

Als ihnen nun die schöne Aufgabe gestellt wurde, etwas außerhalb der Stadt Solothurn am ersten Höhenzug des Jura zwei Landhäuser zu bauen, da war auch die Stilform gegeben, an die ein geschärftes Empfinden für künstlerische Tradition anzuknüpfen hatte. Die herrlichen Landsitze, die die alte Stadt anmutig umkränzen und fast alle aus demselben Jahrhundert stammen, sind typische Beispiele für den eigenwillig schweizerisch umgeformten französischen Barock. Es ist der Stil, der schweizerischer Landschaft und schweizerischem Charakter am meisten entspricht.

Die beiden Villen, die unsere Bilder zeigen, sind sprechende Beispiele, wie leicht sich diese hier festgewurzelten Bauformen unserm heutigen Empfinden und unsern modernen Bedürfnissen anschmiegen können. Die gezeichnete Fassade zeigt wohl am überzeugendsten, wie eng und bewußt sich die Architekten an die alten Formen anschlossen, und doch ist in keiner Weise der Versuch gemacht worden, einen der

Villa „Hochlinden“ von Roll-Ritter in Solothurn — Fassade gegen Norden mit Gartenpavillon (alt)

Villa „Hochlinden“ von Roll-Ritter in Solothurn — Fassade gegen Westen

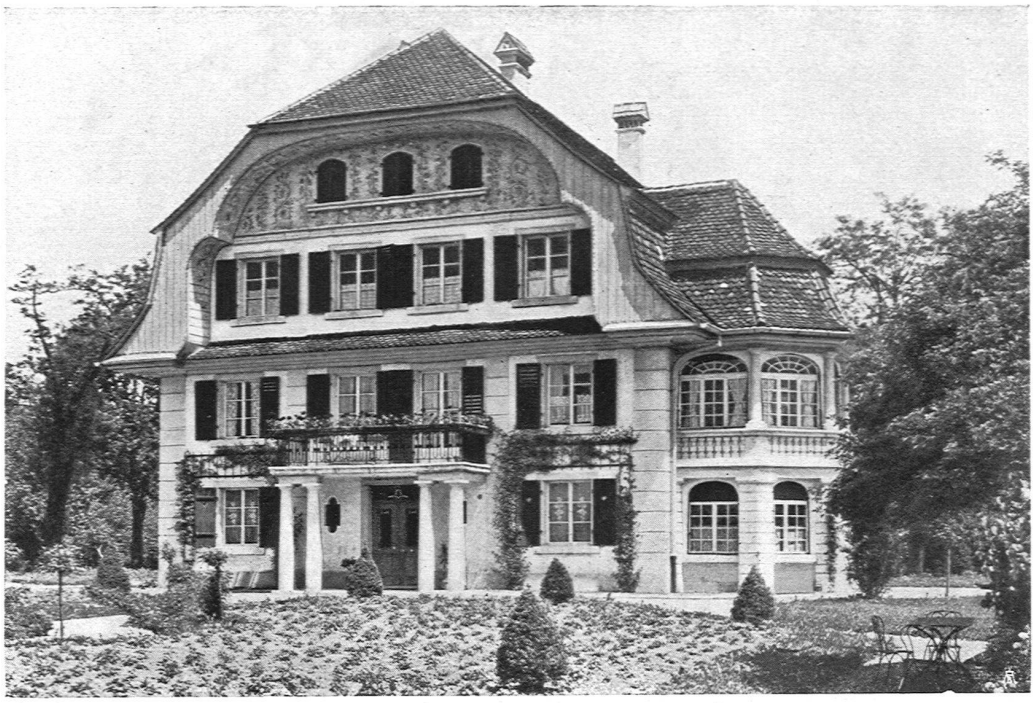
Villa „Hochlinden" von Roll-Ritter in Solothurn. Fassade gegen Südosten, im Hintergrund das umgebaute Bauernhaus

alten Landsitze zu kopieren. Was beiden gemeinsam ist, ist die klare symmetrische Gliederung, die einzelnen Bauformen und der Dachaufbau, vor allem aber, und dies ist das Wesentliche, die gewissenhafte Sorgfalt, mit der jedes Detail bis ins kleinste durchgearbeitet ist mit einer liebevollen Versenkung und Durchdringung, stets im Hinblick auf das Ganze, dessen einheitliche und harmonische Wirkung das Bestreben der Schöpfer dieser vornehmen und doch anheimelnden Villen bildete.

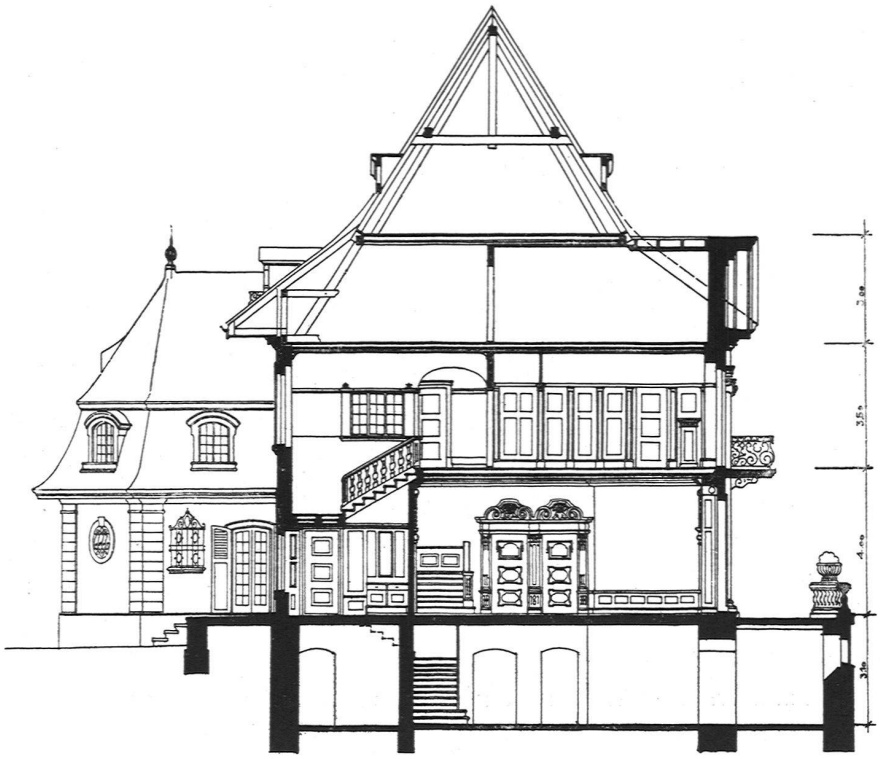
In unvergleichlicher Lage wurde der Bauplatz für die zwei Häuser zur Verfügung gestellt. Ihre gegenseitige Lage zeigt der Situationsplan. Die größere Villa, für ein altes vornehmes Patriziergeschlecht bestimmt, wurde auf den vorgeschobensten und aussichtsreichsten Punkt des Geländes gestellt, die Hauptfassade parallel mit dem Aaretale. Die Terrassierung des Gartens und die Gesamtanlage wurde in natürliche Beziehung gebracht zu einem bestehenden alten Gartenpavillon aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, der mit seinen prachtvollen Linden einen natürlichen Mittelpunkt bot. In der Achse dieses Pavillons stand ein Bauernhaus mit Scheune, das der Bauherr in ein Wohnhaus umbauen ließ. Dem in Material und Ausführung überaus gediegenen Äußern entspricht auch das Innere, wo nach den gleichen künstlerischen Richtlinien gediegene altüberkommene Vornehmheit mit komfortabler und durchaus moderner Wohnlichkeit in harmonischen Einklang gebracht wurde. Nichts wurde übernommen, alles wurde aus durchaus modernem Empfinden heraus neu geschaffen und durchgebildet. Wenn der Gesamteindruck trotzdem in allem dem der von uns heute

Villa „Hochlinden“ von Roll-Ritter in Solothurn — Halle, Nordwandecke

Halle, Nordostecke mit Treppenaufgang



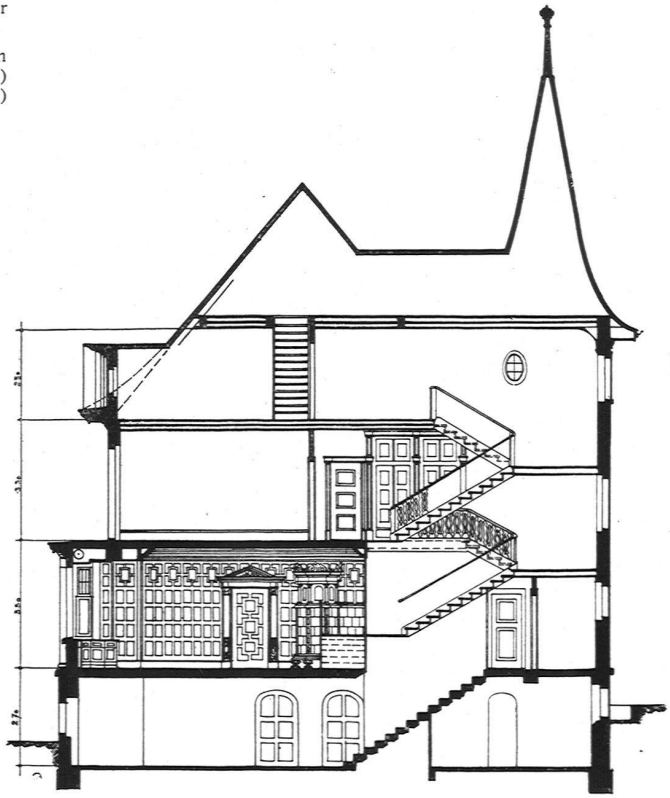
Villa von Roll-Ritter. Westfassade und (unten) Ostfassade der Umbaute der ehemaligen Scheune mit Bauernhaus

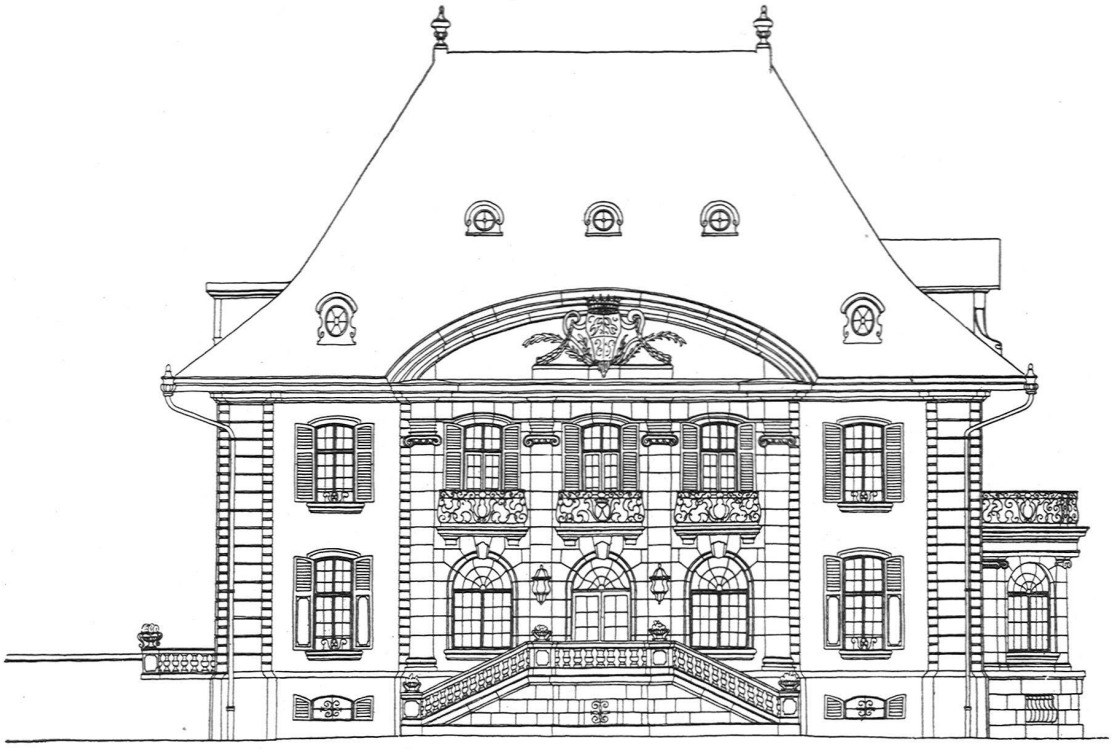


Arch. B. S. A. Keiser & Bracher in Zug

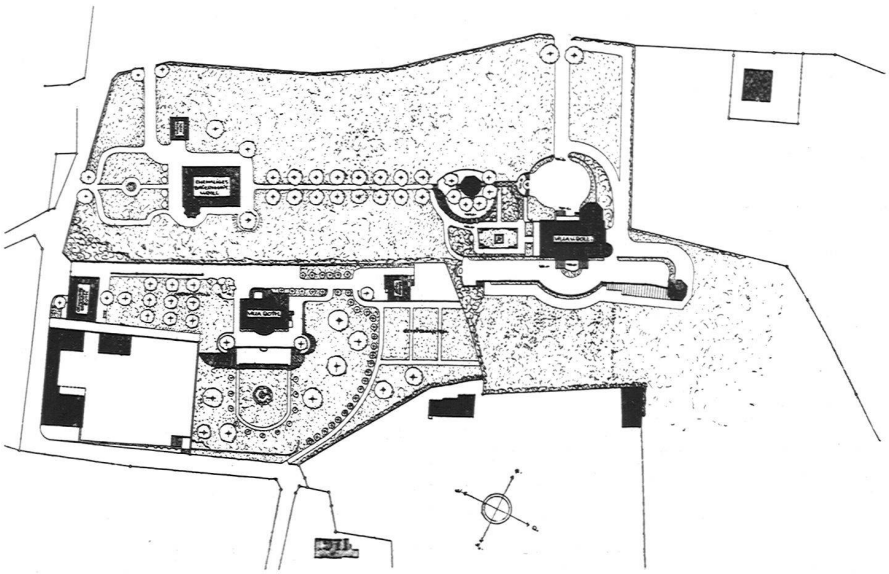
Querschnitte der Villen von Roll-Ritter (oben) und G. Roth (unten) in Solothurn

Maßstab 1:200

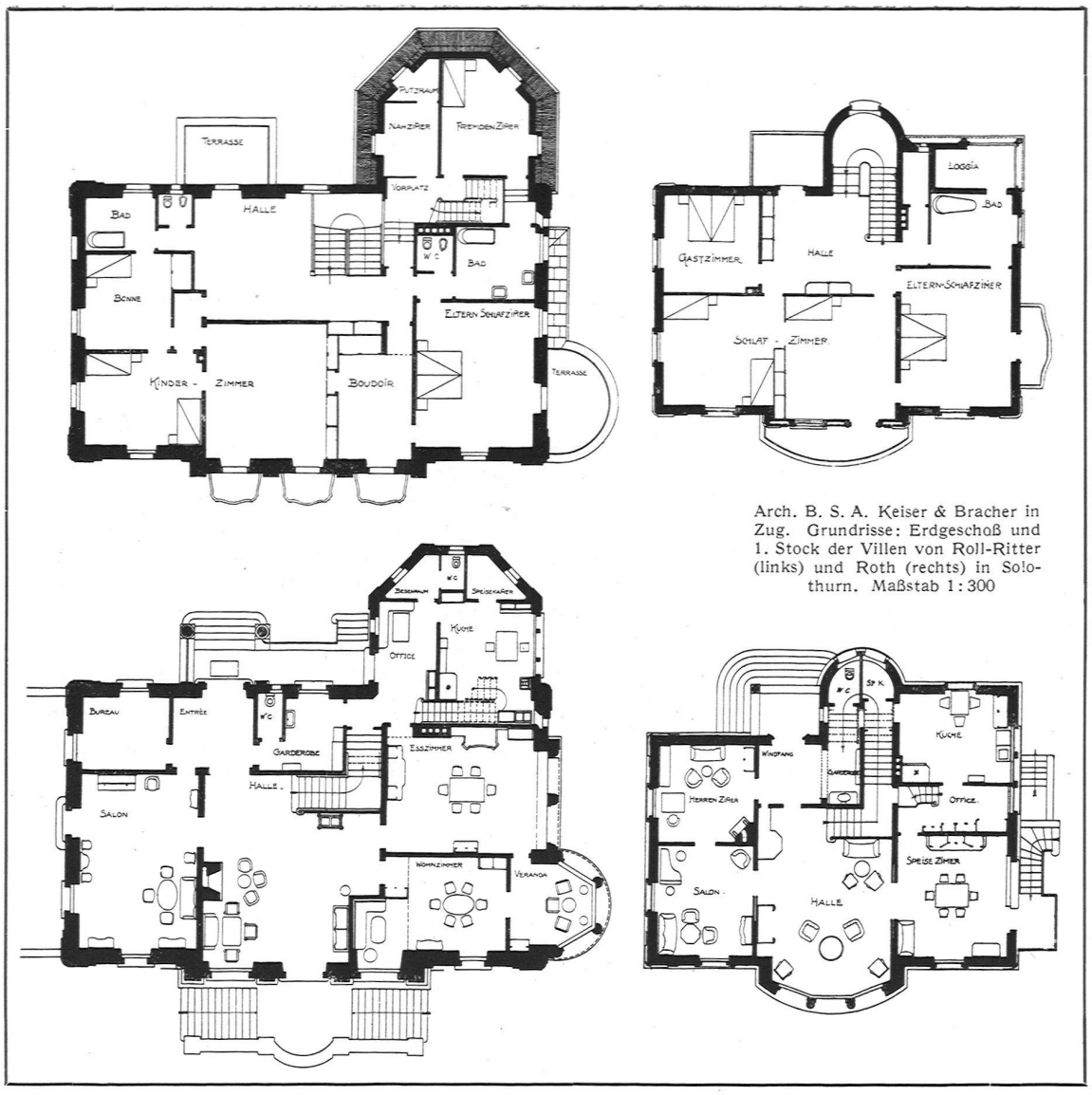




Architekten B. S. A. Keiser & Bracher in Zug. Villa „Hochlinden“ von Roll-Ritter in Solothurn. Fassade gegen Süden im Maßstab 1:200



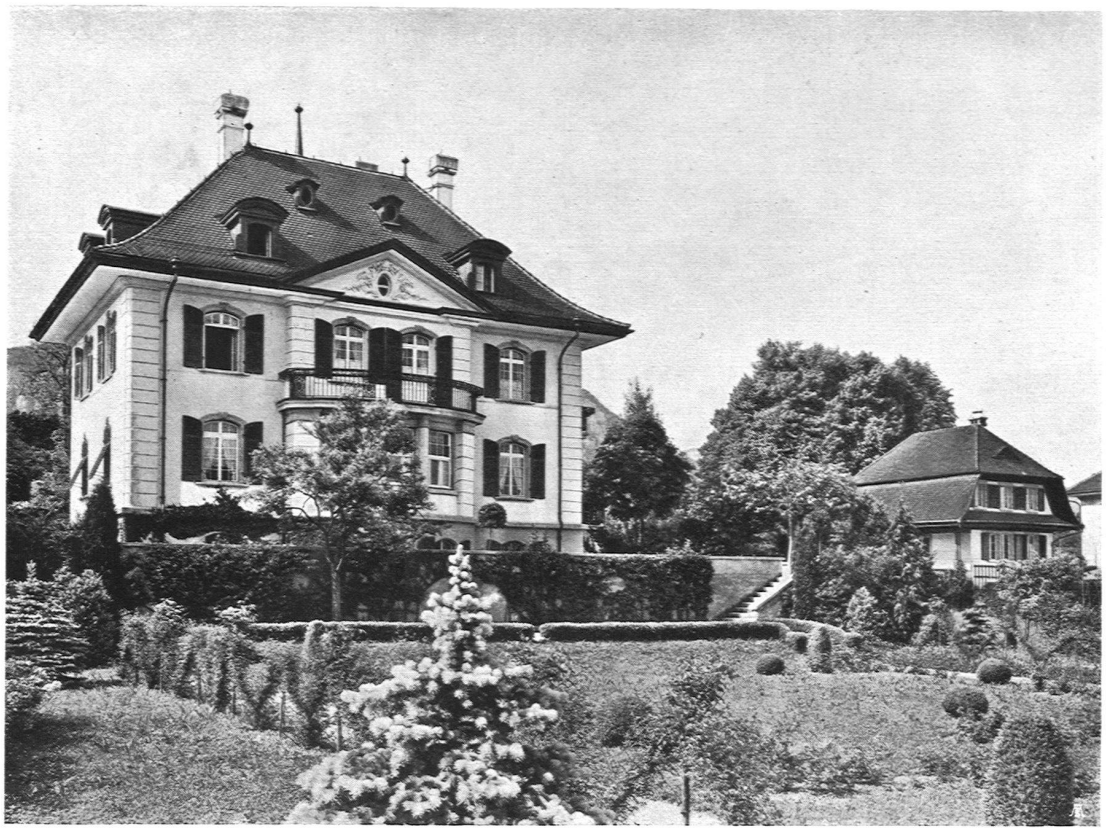
Situationsplan der beiden Villen von Roll und Roth in Solothurn



Arch. B. S. A. Keiser & Bracher in Zug. Grundrisse: Erdgeschoß und 1. Stock der Villen von Roll-Ritter (links) und Roth (rechts) in Solothurn. Maßstab 1:300

sehnsüchtig bewunderten alten Landsitze einer einheitlichen abgerundeten Kultur entspricht, so scheint uns dies der zwingendste Beweis, daß die Architekten auf einem der richtigen Wege vorwärts schreiten, auf denen unsere Architektur ihre Weiterentwicklung suchen muß. Es ist das bewußte Anknüpfen aber selbstschöpferische Weiterbilden einer gesunden Tradition. Der Anknüpfungspunkt wird oft ein ganz verschiedener sein je nach Ort und Aufgabe, aber dessen freiherrliche Beherrschung sollte stets Voraussetzung sein, und zwar nicht das Beherrschen der äußeren Formen allein, sondern des Geistes, aus dem heraus jener Stil seine Formen geschaffen hat.

Es sei noch bemerkt, daß auch die Materialien sowohl für den innern wie auch den äußern Ausbau aus durchaus bodenständigem Material sind und überall Schweizerfirmen an der guten Durchführung mitgeholfen haben, so z. B. die Möbel in der Villa Roth von J. Keller, Möbelfabrik, Zürich, und die treffliche Schreinerarbeit in der Halle der Villa von Roll von Hartung in Zürich, und die Modelle für die Bildhauerarbeiten schuf Bildhauer Kalb in Zürich.



Arch. B. S. A. Keiser & Bracher in Zug. Villa „Verenahof" G. Roth in Solothurn. Südfassade mit Gärtner- und Chauffeurhaus

HOLZSCHNITT, HOLZSTICH UND FLACHBILDSCHNITT

Von einem Xylographen

I.

Für die verschiedenen Erzeugnisse der Graphik auf Holz zu Illustrationszwecken kennt die Allgemeinheit der Interessenten bis heutzutage nur die eine Benennung: Holzschnitt; nur vereinzelt wird auch die Bezeichnung Holzstich angewandt.

So bestehen z.B. „Holzschnitte" von Wohlgemuth, Dürer, Bewick, Rethel, Doré, Richter, Valloton, Hänny; ferner von Käseberg & Oertel, Heuer & Kirmse, von Orell Füßli & Comp. usw. Das will sagen: Seit dem fünfzehnten Jahrhundert bis zu unserer Zeit kennt man nur den „einen und unteilbaren Holzschnitt", geschaffen von Einzelpersonen und Firmen.

Die vorliegende kleine Abhandlung möchte darlegen, daß diese einheitliche Bezeichnung eigentlich eine einseitige ist; ferner, daß es aus kunstgeschichtlichen Gründen gewiß geboten scheint, streng zwischen Holzschnitt, Holzstich und Flachbildschnitt zu unterscheiden; sei es nur, um feststellen zu können, welcher Periode der Graphik auf Holz dies oder jenes xylographische Erzeugnis angehört. Endlich darzutun, daß sowohl technische als wesensartige Unterschiede, ebenso zeitliche Abgrenzungen zwischen den obgenannten Produkten der Xylographie eine derartige Trennung rechtfertigen.

Holzschnitt, Holzstich und Flachbildschnitt kennzeichnen zugleich die drei zeitlich aufeinander folgenden Perioden der technischen sowie künstlerischen Entwickelung der Xylographie. Dabei liegt der Hauptunterschied — wie dies schon die Benennung andeutet — in der Technik.

Das Element aller drei genannten Arten der Xylographie ist die Linie; ihre Ausdrucksweise der Linienschnitt, resp. Stich.

Ist die Linie einer Zeichnung und im Schnitt Selbstzweck, so haben wir das reine Faksimile vor uns. Stellt hingegen der Xylograph den Linienstich her ohne jede Vorzeichnung und zu dem ausgesprochenen Zwecke, damit bestimmte Töne oder „Farben" zu erzeugen, so ist die einzelne Linie hier nicht mehr Selbstzweck, vielmehr sind mehrere Linien kongruent, d. h. keine davon wirkt

Villa „Verenahof“ G. Roth in Solothurn — Halle, Durchgang zum Speisezimmer

für sich allein, sondern sie vereinigen sich flächenweise, um den vom Xylographen gewünschten Ton hervorzubringen. Auf diese Weise entsteht der „farbige Tonstich“ im ausgesprochenen Gegensatze zu dem Faksimileschnitt.

Man muß daher Faksimileschnitt und Tonstich streng auseinanderhalten.

Nur derjenige Faksimileschnitt, der zugleich die älteste Periode der Xylographie darstellt und sie allein beherrscht, ist der eigentliche Holzschnitt; denn nur damals wurden die Zeichnungen wirklich, mit einem dünnen, messerartigen Instrument geschnitten.

Der Formschneider dieser Periode war in jeder Beziehung in seiner Arbeitsleistung größtenteils von der Künstlerzeichnung, vom Material, sowie von seinem Instrument abhängig; er konnte nicht alle und jede Zeichnung schneiden. Deshalb mußte auch der Künstler, der für den Formschneider die Zeichnung zu entwerfen hatte, auf das Material und die Werkzeuge des Kunsthandwerkers Rücksicht nehmen.

Diese gegenseitige Abhängigkeit dauerte bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts und noch, als Begleiterscheinung, ins neunzehnte Jahrhundert hinein. Der Engländer Bewick leitete mit seiner „Naturgeschichte der vierfüßigen Tiere“ (1790) eine neue Periode der Xylographie ein, nämlich die des Holz s t i c h e s an Stelle des Holz s c h n i t t e s. Bewick, der ehemalige Kupferstecher, bediente sich seines gewohnten Grabstichels auch für die Holzplatte, die er wiederum durch die Hirnholzplatte (Querschnitt) des Buchsbaumholzes, statt der leicht fasernden Langholzplatte des Birnbaumes usw. ersetzte.

Mit dem Gebrauch von Sticheln statt des Messers und der Verwendung von Buchsbaumplatten im Querschnitt war die Grundbedingung zu einer tief einschneidenden Veränderung, zu einer ganz anders gearteten Richtung der Xylographie gegeben, nämlich die Grundbedingung zur Einführung und Weiterentwicklung des Holz s t i c h e s, statt des bisherigen allein herrschenden Holz s c h n i t t e s.

Schnitt früher der Formschneider die g e g e b e n e Zeichenlinie mit dem Messer gegen sich zu, so stach nunmehr der Xylograph mit dem Stichel hauptsächlich s e i n e Linie von sich weg mit einer Schaufelbewegung; er pflügte gleichsam Graben neben Graben durch die Plattenfläche.

Mit dem Holzstich war auch die Möglichkeit zum Tonstich gegeben, mit welchem sich der Xylograph, namentlich nach der Einführung der Photographie auf Holz, technisch völlig von der linearen Zeichnung unabhängig machen und sich dazu sein ureigenes Gebiet: den tonigen Gemäldestich, erobern konnte.

Von dieser Höhe seines Könnens und seiner

Villa „Verenahof“ G. Roth in Solothurn — Halle, Nordwand

technischen Unabhängigkeit wurde der Beruf des Xylographen allmählich verdrängt durch das Aufkommen der verschiedenen billigen photomechanischen Reproduktionsverfahren vermittels Ätzung, wie Zinkographie, Autotypie, Heliogravüre usw.

Nur der Xylographenberuf mußte weichen. Die Graphik in Holz hingegen erlebte ihre dritte Periode, indem der erschaffende Künstler, mit Umgehung des Berufsxylographen, sich ihrer persönlich annahm. Er ist Schöpfer und zugleich xylographischer Interpret seiner Werke. Das ist die Signatur dieser Periode, die durch Felix Valloton eingeleitet wurde.

Weil der Schnitt in dieser Periode in ähnlicher Weise hergestellt wird, wie die Flachschnitzerei in Holz, vermittels gleicher oder etwas umgemodelter Instrumente, wie „Geißfuß“, Hohlmeißel usw. usw., so dürfte dafür die Bezeichnung Flachbildschnitt angebracht sein, um ihn von dem alten, dem eigentlichen Holzschnitt unterscheiden zu können.

Eines haben alte und neue Kunst technisch gemeinsam: sie verzichten beide gänzlich auf den Tonstich.

Aber während die alte Kunst zu diesem Verzichte gezwungen war, verwirft die neue Kunst mit Absicht den Tonstich und kehrt freiwillig zum reinen Faksimileschnitt zurück, weil sie des Glaubens lebt, daß dieser die einzig richtige Ausdrucksweise für den Bildschmuck eines Buches ist, da er sich am ehesten dem Letternsatz anpaßt.

II.

Untersuchen wir nun, inwiefern die eben besprochenen verschiedenen Arten der xylographischen Technik mehr oder weniger bestimmend auf den Charakter der Reproduktionen einwirken. Als Endresultat wird sich ergeben, daß sich Holzschnitt und Flachbildschnitt nicht nur technisch unter sich selbst und namentlich vom Holzstich unterscheiden, sondern daß der letztere auch wesensungleich den beiden andern gegenüber steht.

Bei der künstlerischen Bewertung xylographischer Erzeugnisse sind Bild und Schnitt, resp. Stich absolut auseinander zu halten; jedes ist für sich zu beurteilen. So darf man z. B., streng genommen, nur dann von einem „Dürerschen Holzschnitt“ sprechen, wenn erwiesen ist, daß Dürer nicht nur die Zeichnung zu dem Bilde entworfen, sondern daß er dieselbe auch eigenhändig geschnitten hat*). Andernfalls besitzt nur die Zeichnung Kunstwert, nicht aber der Schnitt.

*) Vom Standpunkt des Xylographen aus darf angenommen werden, daß Dürer bei manchen seiner Holzschnitte nur die Köpfe geschnitten und das übrige dem Formschneider zur Vollendung überlassen hat, analog dem Brauch der Maler jener Zeit.