Treppen = Escaliers = Flights of stairs

Autor(en): **Fumagalli, Paolo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **76 (1989)**

Heft 6: **Treppen = Escaliers = Flights of stairs**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-57576

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

Treppen

Wenn man eine Umfrage über die Beziehung zwischen Architektur und Treppe anstellte, würden viele Architekten sagen, dass davon gar nicht die Rede sein könne, weil sich diese Beziehung auf eine blosse Funktionalität reduziert habe. Schuld daran sind die Bauvorschriften: Sie verlangen, dass die Treppenhäuser aus feuerpolizeilichen Gründen hermetisch abgeschlossen werden, und sie verbieten, zugunsten der Behinderten, Niveauunterschiede oder Aussentreppen, das heisst das Errichten eines Gebäudesockels. Zudem schreiben die Reglemente minimale Treppenbreiten vor, Brüstungen von einer bestimmten Höhe, Geländer aus dem Katalog. Eine Architektur «für alle» bedeutet, dass alle zufriedengestellt werden müssen, auch die Ausnahmefälle: Es brennt eben überall, und wir sind alle behindert. Unser Jahrzehnt der Gesetzesverschärfungen droht, neben anderen Dingen, den architektonischen Wert der Treppe zu zerstören, dieses fundamentalen Elementes, das nicht nur funktional, sondern auch räumlich jene Verbindungen schafft, aus denen Architektur besteht.

In der zeitgenössischen Architektur ist die Treppe eine wesentliche Konstante für die räumliche Zuordnung, wenn nicht das eigentliche Grundprinzp des Entwurfs überhaupt; und es scheint uns, dass in der Architekturgeschichte unseres Jahrhunderts Le Corbusier mehr als irgendein anderer ihre kompositorischen Werte ausgeschöpft hat. In seiner Dialektik spielt die Treppe – oder Rampe – die Rolle der dynamischen Komponente gegenüber der funktionellen Anordnung der Räume. Berühmt ist das Beispiel der Villa Savoie, in der es zwei vertikale Verbindungen der Geschosse gibt: eine Treppe und eine Rampe. Sie erfüllen nicht nur die rein funktionelle Aufgabe, die einzelnen Stockwerke miteinander zu verbinden, sondern stehen je für sich als autonome räumliche Struktur, zwei alternative «Wege» innerhalb der Organisation des Gebäudes, die Treppe und die Rampe, die sich vom Eingang hinaufwindet bis zum Dachgeschoss, wo sie vor dem vorgetäuschten Fenster mit Ausblick auf die Landschaft endet.

Die Moderne beansprucht – irrtümlicherweise – für sich das Vorrecht auf eine räumliche Kontinuität, die indessen der ganzen Architekturgeschichte zugehörig ist. Wickeln wir die Geschichte nach rückwärts ab und betrachten wir in jedem Zeitpunkt die Treppe als wesentliches Element: Sie ist geometrisches Zentrum der räumlichen Organisation des Neoklassizismus, im Schnittpunkt der Achsen; sie ist das wichtigste dynamische Kompositionsprinzip des Barock, ein szenisches Element, das nicht nur den Innenraum, sondern ebenso den städtischen Kontext mit einbezieht; auch in der Renaissance wird sie der Komposition dienstbar gemacht, im Zeitalter der Traktate, in dem jedes Thema auf eine Grundidee zurückgeführt werden muss; in der Gothik wie in der Romanik ist sie fassadenbestimmend, stellt die Beziehung zum Aussenraum her; sie ist strukturirendes Element in der Architektur Roms, Bestandteil des starken Mauerwerks; bei den Griechen ist sie sakraler Zugang zum Tempel, oder dient ihm als Sockel, um ihn von der Erde abzusetzen; und sie bedeutet Verherrlichung, Erhöhung ins Sublime, als Symbol des Überirdischen in den noch älteren Zivilisationen.

Paolo Fumagalli

Escaliers

Interrogez les architectes à propos du rapport escalier et architecture, et beaucoup vous répondront que c'est un rapport en crise parce qu'il se réduit à un simple rapport fonctionnel. La faute vient des règlements: les ordonnances sur la protection anti-incendie obligent à les clore hermétiquement, celles relatives aux handicapés empêchent toute dénivellation entre les espaces et interdisent les escaliers d'accès extérieurs, le socle du bâtiment. Il en va de même des règlements de construction qui imposent une largeur minimum pour les escaliers, une hauteur obligatoire pour les balustrades, et des rambardes standardisées. L'architecture «pour tous» signifie devoir contenter tout le monde, même les cas particuliers: ainsi partout peut-il y avoir des incendies et sommes-nous tous des handicapés. Cette décennie, qui est celle de la règlementation poussée à l'extrême, risque, entre autre chose, de mener à la disparition de la valeur architectonique de l'escalier, élément fondamental pour relier, du point de vue non seulement fonctionnel, mais aussi spatial, les différents espaces qui viennent composer l'architecture.

Dans l'architecture contemporaine, la présence de l'escalier représente, pour la qualité spatiale, une constante fondamentale, voire l'élément-pivot du projet. Dans l'histoire de ce siècle, c'est, selon nous, Le Corbusier qui, plus que tout autre, en interpréta les valeurs de composition. Dans sa dialectique, l'escalier – ou la rampe – a pour mission d'apparaître en tant que composante dynamique, par rapport à l'ordre fonctionnel des espaces. Un exemple très célèbre: la villa Savoie où les parcours verticaux sont doubles, constitués d'un escalier et d'une rampe; éléments non seulement fonctionnels pour passer d'un étage à un autre, mais aussi structure spatiale autonome qui constitue un parcours alternatif par rapport à l'organisation du bâtiment, et qui se dénoue depuis l'entrée, en bas, pour se conclure sur le toit-terrasse, face à une «fenêtre» qui encadre le paysage.

A tort, le Moderne revendique, et pour lui seul, la paternité de la continuité spatiale; celle-ci, en fait, appartient à toute l'histoire de l'architecture. Si l'on remonte le cours de celle-ci, on s'aperçoit que l'escalier, de tout temps, représente un élément fondamental: à l'époque néo-classique, il est le centre géométrique de l'organisation de l'espace, au point où se coupent les axes; à l'époque du Baroque, il est le pivot qui dynamise toute la composition, structure scénique qui retentit non seulement sur l'intérieur, mais aussi, à l'extérieur, sur le contexte urbain; à la Renaissance, il est récupéré en tant qu'élément de composition architectonique, à une époque où fleurissent les traités et où chaque épisode thématique doit être rapporté à l'idée générale; dans le Roman et le Gothique, il constitue l'élément de façade, faisant le lien entre intérieur et extérieur; dans l'architecture de Rome, c'est un thème structurel, contenu dans l'épaisseur des murs; dans l'architecture grecque, il constitue la voie sacrale menant au temple et forme le socle pour l'élever de terre; dans les civilisations les plus reculées, il devient célébration, élévation vers le sublime, symbole de la transcendance.

P.F.

❶

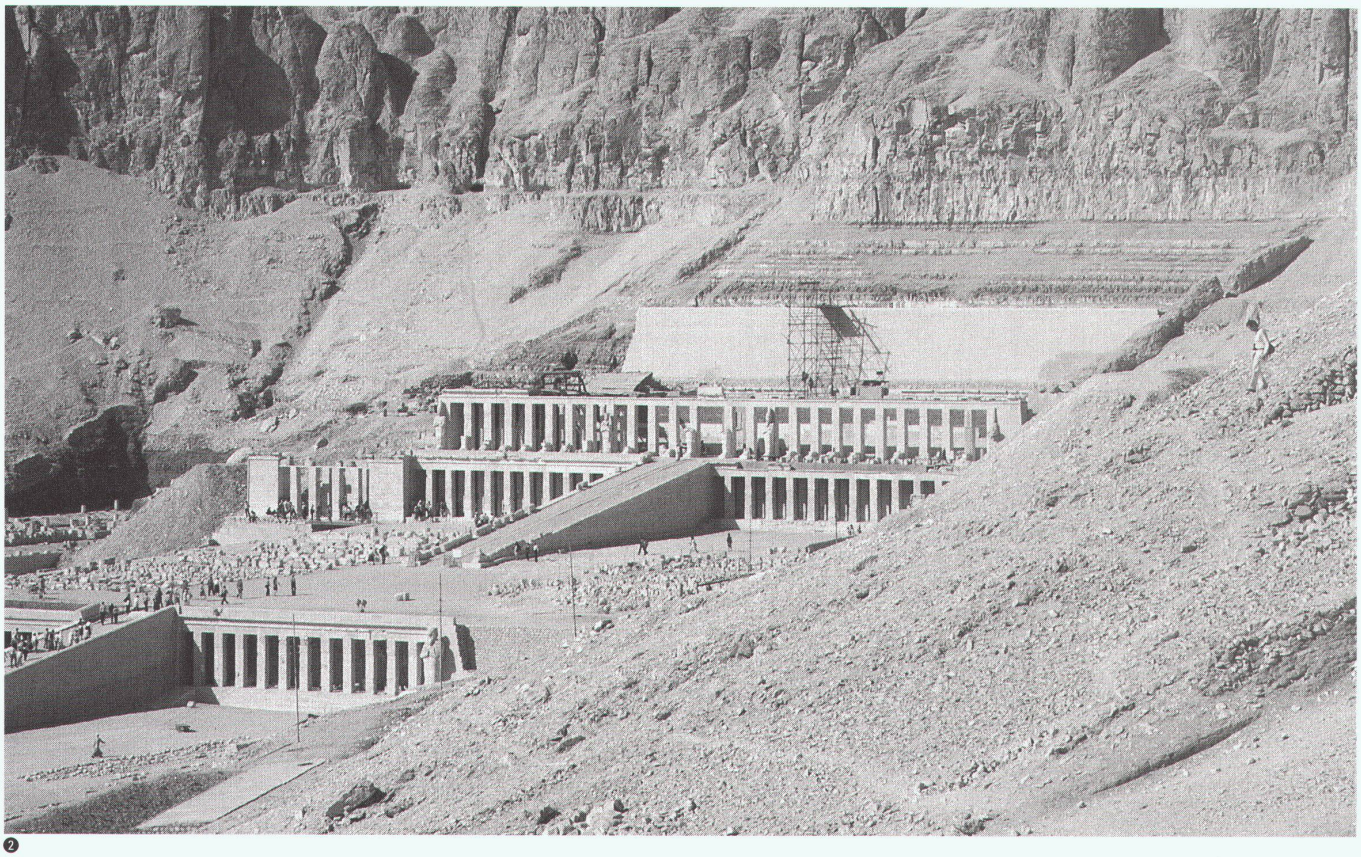
Flights of Stairs

If you go and ask people about the relationship existing between architecture and flights of stairs, a lot of architects would probably answer, there was none, the relationship long having been reduced to a merely functional aspect, on account of building regulations which demand that staircases be hermetically sealed due to fire regulations, and forbid, in favour of the handicapped, different heigth levels or external staircases, that is the building of bases. In addition, the regulations demand minimal widths of steps, parapets of a given height and railings ordered by catalogue. An architecture "for everyone" obviously implies that everyone has to be satisfied, even the exceptions to the rule; there might be a fire in any place, that's true, and essentially we are all handicapped. Our decade of ever stricter laws threatens among other things to destroy the architectural value of the stairs, of a very fundamental element of architecture that is. One that is not merely functionally important, but also spatially creates those relations and connections architecture is essentially made of.

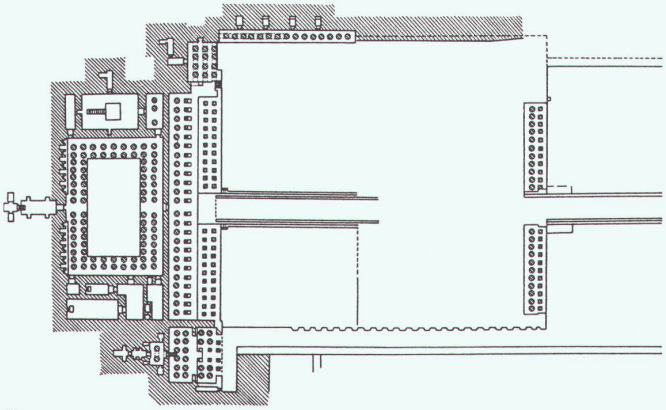
In contemporary architecture, stairs are a crucial constant of spatial reference, if not of the actual, basic principle of the design outright. We think that Le Corbusier has, more than any other designer in the history of the architecture of our century, applied its compository values. In his dialectics stairs – or ramps – play the role of a dynamic component in relation to the functional organization of the rooms themselves. His "Villa Savoie" is famous for it, with its floors twice linked vertically: by a flight of stairs and a ramp. They not only fulfill purely functional tasks, namely connecting the individual floors, but also represent, each by itself, an autonomous spatial structure, two alternative "ways" within the entire organization of the building – the flight of stairs and the ramp – that circle upwards from the entrance to the roof floor, ending in front of a fake window, providing an equally fake view of a landscape beyond.

Modernism erroneously claims the prerogative on spatial continuity, which however is part of the entire history of architecture. Let us go back into the past and look at stairs as a crucial element in any given time; in Neo-classicism, stairs always serve as the geometrical centre of the spatial organization, at the intersection of the axes; their design is the most important dynamic principle of composition of Baroque times, a scenic element that not only includes the interior space, but the surrounding urban context, too. Even in Renaissance times stairs are an element of composition – and this in an era of pamphlets, in which every topic had to be reduced to its basic idea; in Gothic times and in the Romanesque style, they characterize the façade, refer to the exterior space; in Roman architecture they serve as a structuralizing element, part of the strong walls; in ancient Greece as a sacred temple entrance, or a structural base, built in order to place the latter above the earth; signifying a glorification and enhancement into something inherently sublime as a symbol of the eternal in civilizations even older than these. *P.F.*

❶
Eisenstein, Panzerkreuzer Potemkin, 1925: die berühmtesten Treppen der Filmgeschichte.
Eisenstein, Le cuirassé «Potemkine», 1925: l'escalier le plus célèbre de toute l'histoire du cinéma.
Eisenstein, Potemkin, 1925; the most famous flight of stairs in the history of film.



❷



❸

❷❸
Das Grabmal der Königin Hatschepsut (XVIII. Dynastie, 1511 bis 1480 v. Chr.) in Deyr el-Bahri setzt sich aus einer Serie von Stufen zusammen, die, an den Berghang angelehnt, durch Rampen miteinander verbunden sind: Die Treppe wird zum Tempel, begriffen als Symbol des Unzugänglichen. Sie ist primäres Kompositionselement, nicht in einem funktionalen Sinne, sondern als Bild. Die dramatische organische Form des Felsens verwandelt sich durch Menschenhand in die strenge Geometrie einer Terrassenabfolge. In den Anfängen der Geschichte transformiert der Mensch die Natur durch seine Vernunft.

A Deyr el-Bahri, le tombeau de la reine Hasepsowe (XVIII dynastie, 1511–1480 a. C.) est un édifice adossé à la montagne et composé de toute une série de hauts gradins reliés entre eux par des rampes: l'escalier devient temple, symbole de l'inaccessible. Il constitue, dans la composition, un élément primaire non pas au sens fonctionnel du terme, mais en tant que représentation. Sous l'intervention de l'homme, la forme organique et dramatique des rochers de la montagne se transforme en une géométrie rigoureuse, succession articulée de terrasses. A l'aube de l'histoire, c'est par la rationalité que l'homme transforme la nature.

The tomb of Queen Hatshepsut (XVIII. Dynasty, 1511–1480 B:C:) in Deyr el-Bahri is composed of a series of steps that are, leaning against the slope of the mountain, connected by ramps; the flight of stairs is thus given the status of a temple in itself, defined as a symbol of the unreachable. It is a primary element of composition, not in any functional sense, but as an image. The dramatic, organic rock formation is thus changed by human interference into the strict geometry of a succession of terraces. At the dawn of history, man has thus transformed nature through the strenght of his reason.

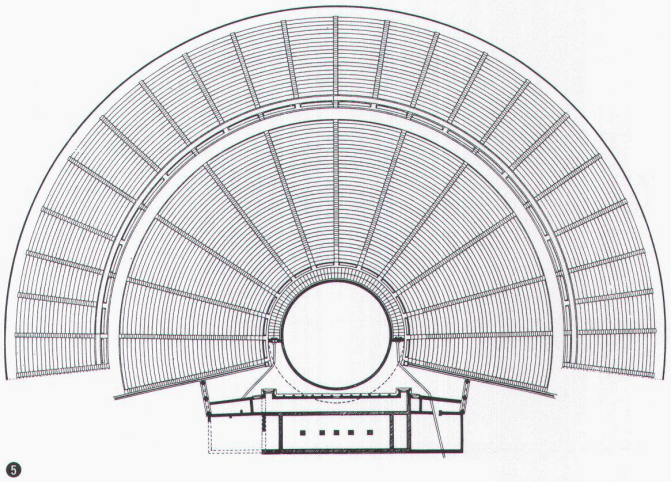
❹

❹❺

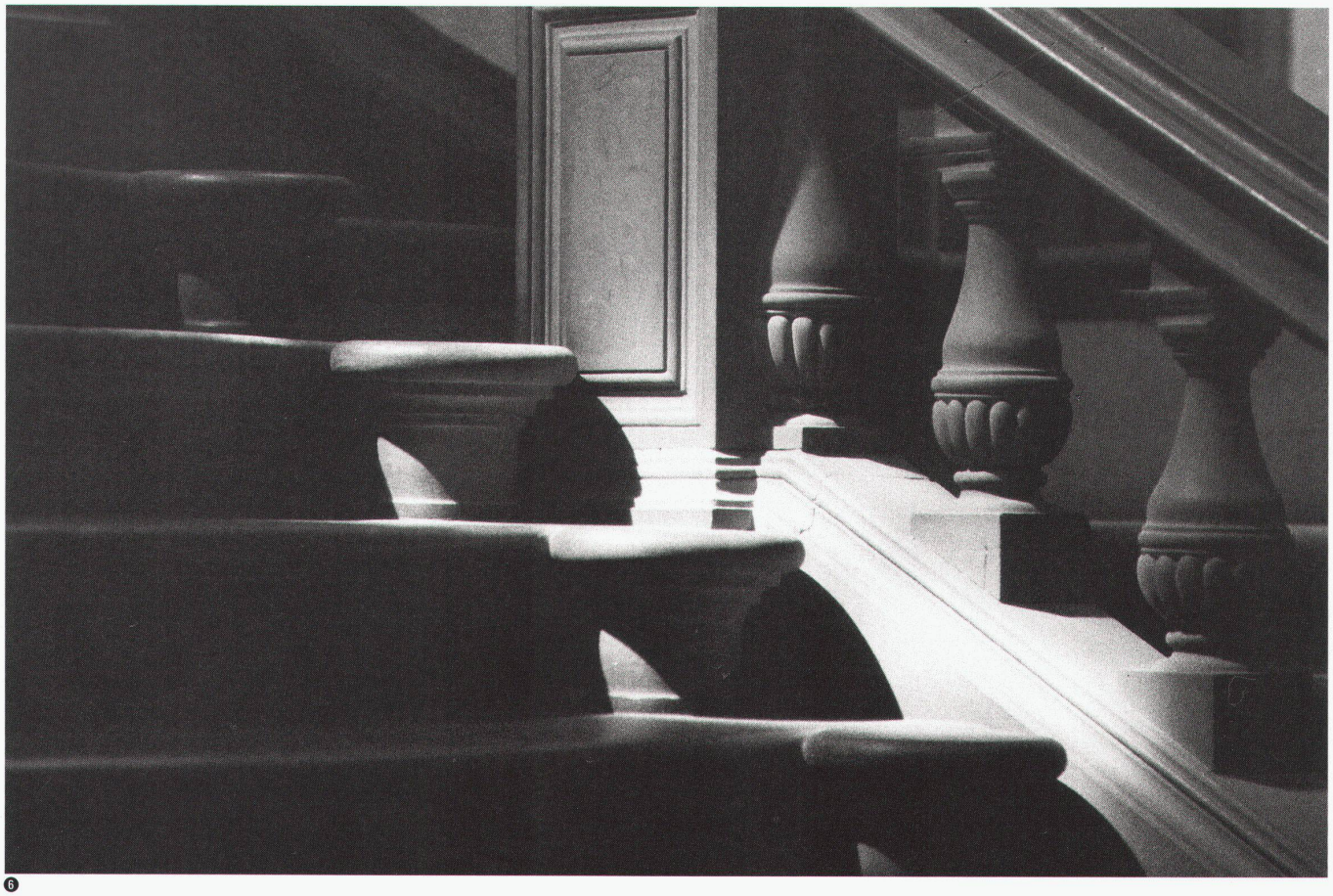
In Epidaurus erlebt das griechische Theater einen seiner qualifizierendsten Augenblicke, indem sich die funktionalen Anforderungen in die Rationalität der architektonischen Formen übersetzen. Die Treppe als geneigte Ebene definiert den Leerraum und begrenzt gleichzeitig seine Form: den perfekten Halbkreis mit der Bühne als Zentrum. Wenn die Stufe die funktionellste Lösung zur Plazierung des Zuschauers ist und der Halbkreis die typologisch perfekte Form, liegt im daraus resultierenden getreppten Amphitheater eine Architektur der Logik vor.

C'est à Epidaure que la typologie du théâtre grec trouve l'un de ses moments les plus forts; là, les problèmes posés par les exigences fonctionnelles se traduisent à travers la rationalité des formes architectoniques. L'escalier est ce plan incliné qui définit l'espace tout en servant de limite à la forme: demi-cercle parfait dont la scène est le centre. Si le gradin constitue la solution fonctionnelle pour acceuillir le spectateur, et si le demi-cercle représente la forme typologique parfaite, le vaste escalier en amphithéâtre qui en résulte est, lui, l'architecture de la logique.

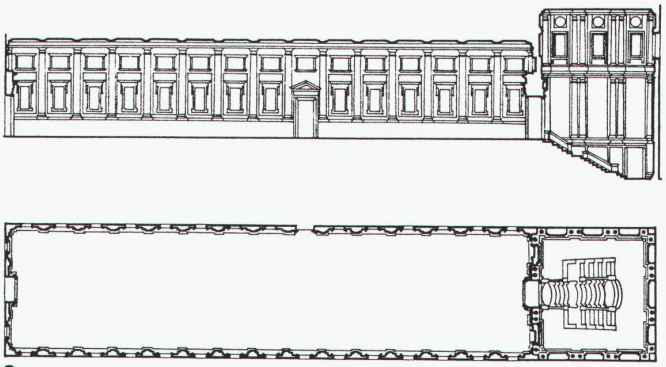
In Epidaurus the Greek theatre lived its most characterizing moments, translating the functional requirements of a theatre into the rationality of architectonic forms. The flight of stairs as an inclined surface defines the void and at the same time limits its form, the resulting amphitheatre with its many steps, provide an architecture of eminently logical dimensions.



❺



6



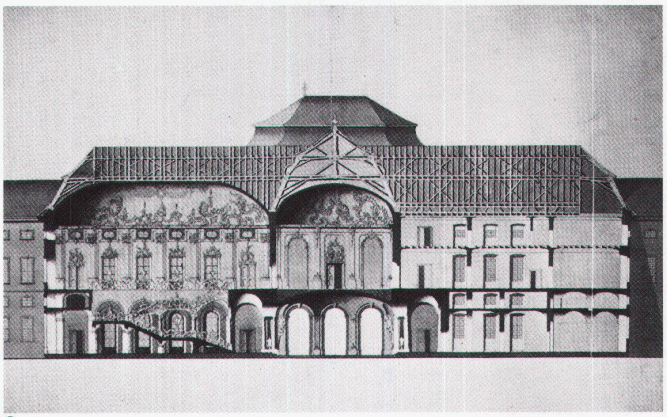
7

6 7
Das ursprüngliche Projekt Michelangelos für die Biblioteca Laurenziana in Florenz, mit deren Bau 1524 begonnen wurde, sah eine Abfolge von drei räumlichen Einheiten vor, von denen jede als eigenständige Form ausgebildet war: ein Quadrat für das Vestibül, ein Rechteck für die eigentliche Bibliothek, ein Dreieck für einen kleineren, nicht realisierten Bibliothekssaal. Der Zugang vom Vestibül zur Bibliothek erfolgt über ein grossangelegtes Marmortreppenhaus, das den Raum des Vestibüls geradezu mit Gewalt vereinnahmt, in einer formalen Geste, die zur Skulptur wird; eine Vorwegnahme des Barock, der sich darin bereits ankündet.

A l'origine, le projet de Michel-Ange pour la Biblioteca Laurenziana, à Florence, dont la construction débuta en 1524, prévoyait la succession de trois unités spatiales, chacune d'entre elles étant traitée comme un lieu spécifique: un carré (le vestibule d'entrée), un rectangle (la bibliothèque proprement dite), un triangle (une petite bibliothèque, non réalisée). Pour passer du vestibule à la bibliothèque, on emprunte un large escalier, vaste ensemble de marbre qui, avec violence, s'impose et envahit l'espace du vestibule; geste formel où l'architecture devient sculpture, anticipation inattendue du Baroque qui point déjà.

Michelangelo's original project for the Biblioteca Laurenziana in Florence, which was begun in 1524, proposed a sequence of three spatial units, with each of them being structured as a form in itself: a square for the entrance hall, a rectangle for the actual library and a triangle for the smaller, not realized library hall. Entrance from the hall to the library is through a broad, grand marble staircase that dominates the space of the hall in a very forceful manner indeed: a formal gesture turned sculpture, in an already discernible anticipation of the Baroque style.

8

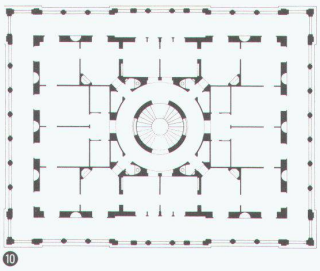


9

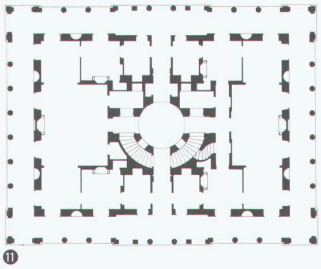
8 9
Während die Treppe in der Renaissance ein Element ist, das sich einer allgemeinen Idee unterordnet, ist sie im Barock ein Kompositionsprinzip, an dem sich die Dynamik des Raumes ablesen lässt. Von der Eingangshalle der fürstbischöftlichen Residenz in Würzburg, errichtet von Balthasar Neumann zwischen 1729 und 1744, gelangt man in einen riesigen Raum von mehr als 620 m2 Grundfläche, in dem sich – schon dies eine bemerkenswerte technische Leistung – die drei Treppenläufe aufbauen, die vom Dunkel des Erdgeschosses in die Helligkeit des obersten Stockwerkes führen, ein Fest an Formen und Ausschmückungen, im Wettstreit mit den Farben und der eindringlichen Ausbildung des grossen Deckenfreskos von Tiepolo.

Si, pour la Renaissance, l'escalier est un élément qui découle de la conception d'ensemble, pour le Baroque, il constitue, dans la composition, le point de référence qui permet de lire la dynamique des espaces. Dans la fürstbischöfliche Residenz à Wurzburg, construite entre 1729 et 1744 par Balthasar Neumann, le vestibule donne sur un vaste espace de plus de 620 m2: à l'intérieur de ce dernier, qui est déjà en lui-même une véritable prouesse technique, partent les trois rampes de l'escalier qui, de l'obscurité de l'étage inférieur, conduisent vers la luminosité de l'étage supérieur; véritable fête de formes et d'ornements à laquelle viennent répondre les couleurs et l'emphase formelle du plafond peint à fresque par Tiepolo.

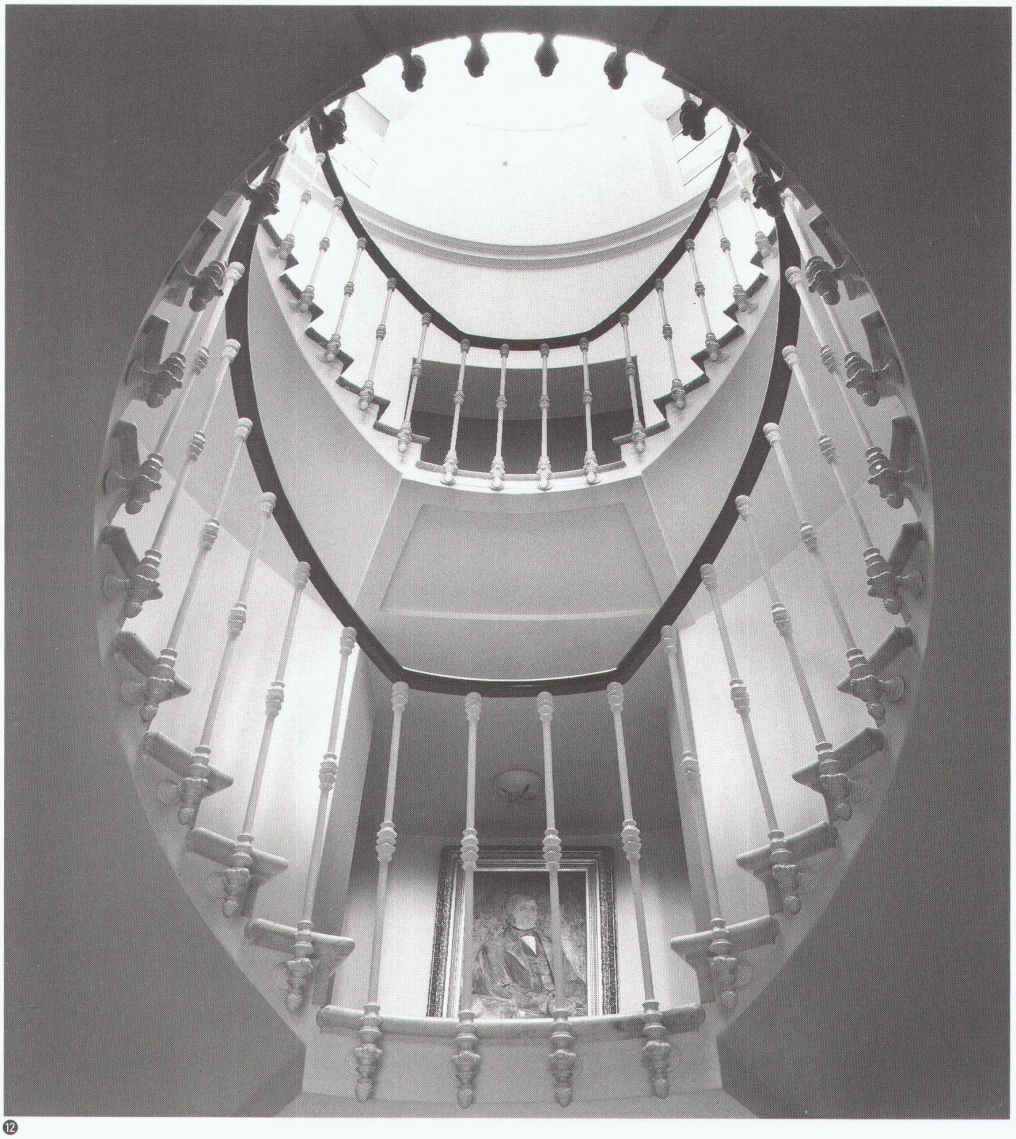
But while in Renaissance times, stairs are an element subject to a general idea, they are a principle of composition in Baroque times, which represents the dynamics of a given space. From the entrance hall of the prince-bishop's residence in Würzburg, built by Balthasar Neumann between 1729 and 1744, you enter an enormous room of more than 620 square metres, within which – and this is already a notable technical achievement – the three staircases begin, leading from the obscurity of the ground-floor to the light of the uppermost floor, a real feast of forms and embellishments, battling with the colours and the impressive influence of the large ceiling frescos by Tiepolo.



⑩



⑪



⑫

⑩ ⑪ ⑫

Mit dem Bau der Villa Argentina in Mendrisio von Antonio Croci wurde wahrscheinlich im Jahre 1872 begonnen. Die Kernzone des Gebäudes, definiert durch den Schnittpunkt der Symmetrieachsen, ist als zylindrischer Zentralraum ausgebildet, der sich über die ganze Höhe der Villa erstreckt und mit einer laternengekrönten Kuppel abschliesst. In diesem minimal bemessenen Raum befindet sich die Treppe, deren Aufbau eine technisch wie funktional wertvolle Erfindung darstellt: Sie steigt in doppeltem Verlauf bis zum Niveau eines Zwischengeschosses, dessen Treppenabsatz sich zur Eingangshalle hin öffnet; von dort nimmt sie im Doppelverlauf erneut ihren Anfang, bis sie die Höhe des ersten Stockwerks erreicht. Daraus ergibt sich ein reichgegliedertes Gebilde, das von einer eisernen Geometrie bestimmt und reich ist an perspektivischen Verkürzungen.

C'est probablement en 1872 que Antonio Croci commença à construire, à Mendrisio, la villa Argentina. Dans celle-ci, le cœur de la composition, défini par le point où viennent se croiser les axes de symétrie, est constitué par un espace central cylindrique qui traverse verticalement tout l'édifice et que surmonte un tambour fermé par une lucarne. Dans cet espace assez réduit, trouve place l'escalier qui se déploie grâce à une invention spatiale et fonctionnelle de très grande qualité: l'escalier est double jusqu'à un palier intermédiaire qui donne sur l'entrée, puis, repartant de là, et toujours double, il mène au premier étage. Il en résulte un parcours articulé qui répond à une loi géométrique sans faille et qui permet de faire bénéficier d'une richesse incroyable de perspectives.

The Villa Argentina in Mendrisio, by Antonio Croci, was probably begun in 1872. The central zone of the building, defined by the intersection of the symmetrical axes, was designed as a cylindrical, central room taking up the entire height of the villa and ending in a cupola crowned by louvres. In this room of minimal dimensions there is a flight of stairs, whose structure represents a technically as well as functionally valuable invention: it ascends doubly up to the level of a mezzanine, whose landing opens towards the entrance hall; from there it continues in double form up to the height of the first floor. This creates a richly articulated form defined by strictly geometrical lines and rich in foreshortenings.

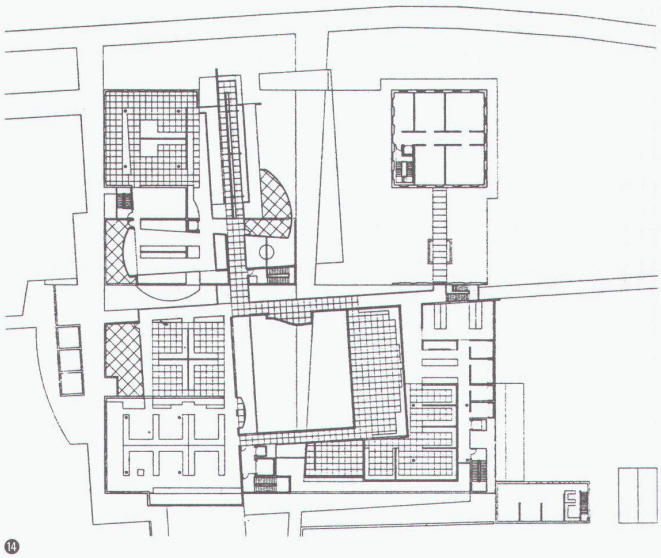
Fotos: Paolo Fumagalli, Georg Germann (10)

⓭

⓭ ⓮

In Richard Meiers Museum für Kunsthandwerk in Stuttgart ist die Rampe das bestimmende Element, nicht nur als funktionelle Verbindung der Geschosse, sondern vor allem, weil sie den Ort materialisiert, wo sich die verschiedenen Kompositionsachsen, um wenige Grade voneinander abweichend, treffen. Die Divergenz dieser Achsen ist von den verschieden strukturierten Modulen der städtischen Umgebung bestimmt. Die innere Rampe wird demnach zum Kompositionsprinzip des Projekts, das die Gliederung der Innenräume bestimmt, zum Spiegel, der die Eigenheiten des städtischen Umfeldes reflektiert.

A Stuttgart, dans le Kunsthandwerkmuseum de Richard Meier, la rampe est l'élément déterminant: et ceci, non seulement parce qu'elle constitue le parcours fonctionnel reliant un étage à un autre, mais surtout parce qu'elle matérialise le lieu où viennent se focaliser, dans la conception architectonique, les divers axes de composition qui, entre eux, sont décalés de quelques degrés. Pour ces axes, la divergence est déterminée par les différents modules de la structure urbaine environnante. La rampe interne devient alors instrument fondamental de la composition du projet, c'est le miroir dans lequel se reflètent les spécificités du contexte.



⓮

In Richard Meier's Museum of Decorative Arts in Stuttgart, the ramp is the crucial element, not only as a functional linking of the floors, but above all, because it materializes the place, where the various axes of the composition intersect, even though they deviate for a very few degrees. The divergence of these axes is determined by the differently structured modules of the urban environment. The interior ramp is thus turned into the compository principle of the project, determining the articulation of the interior spaces – a mirror, reflecting the peculiarities of the environment.