

"Vers une architecture"

Autor(en): **Schmidt, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **83/84 (1924)**

Heft 6

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-82739>

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.

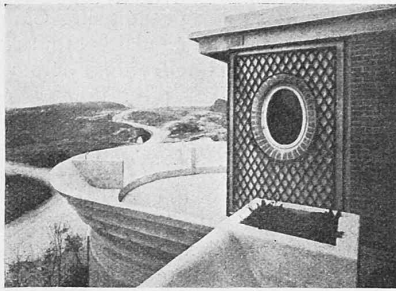


Abb. 5. Seitliche Dachterrasse.

„Vers une architecture“.

Wenn wir zurückgehen auf die Anfänge der modernen Architekturbewegung, wie sie vor etwa einem halben Jahrhundert ihren Ausgang in England nahm, so erkennen wir, dass sie eigentlich als Protest entstand, als Versuch, das untergehende Handwerk vor der Maschine, der Industrie des XIX. Jahrhunderts zu retten. Die Ideenkreise des „Kunstgewerbes“, der „Volkskunst“, der „Erneuerung in der Tradition“, des „Heimatschutzes“ haben hier ihren Ursprung — sie zehren heute noch davon. Aber die Entwicklung, die damals in Acht und Bann erklärt wurde, ist weitergeschritten, eine Macht unseres Schicksals, stärker als unsere Träume aus vergangener Zeit, grösser als die Masstäbe unseres historischen Kulturbegriffes. Unsere Welt von heute wird von der Maschine geschaffen. Damit sind wir Architekten vor künstlerisch, also menschlich, sozial ganz neue Probleme gestellt. Denn wir müssen ein Ganzes erschaffen — während man unsere Welt immer noch in „absolute Architektur“ und in „Nutzbau“ auseinanderreissen will und von uns eine Kunst verlangt, hinter der das Leben nicht mehr steht. Und doch — könnte uns die Vergangenheit nur eines lehren, so wäre es dies: Kunst gibt es nur als Einheit mit dem Leben, und nur aus dieser Einheit gewinnt eine Gegenwart den Zusammenhang mit dem Ganzen, der Ewigkeit.

„Il y a un esprit nouveau: c'est un esprit de construction et de synthèse guidé par une conception claire. Quoiqu'on en pense, il anime aujourd'hui la plus grande partie de l'activité humaine“ („l'Esprit nouveau“, Octobre 1920). Mit diesen Worten schöpft eine Gruppe von französischen Künstlern ihre Ueberzeugung aus dem Wesen unserer Zeit und weist damit auf denselben Weg wie die holländischen Architekten des „Stijl“ und die deutschen „Konstruktivisten“. Sie bilden den Leitgedanken des Buches „Vers une architecture“, mit dem der französische Architekt Le Corbusier-Saugnier eine Reihe von Aufsätzen aus der Zeitschrift „l'Esprit nouveau“ in erweiterter Form herausgibt. Wir sind in der Lage, ein allerdings bereits vor einiger Zeit ausgeführtes Werk dieses Architekten zeigen zu können und möchten gerne die Gelegenheit benutzen, auf die Ideen des Erbauers, der übrigens Schweizer von Herkunft ist (Charles-Edouard Jeanneret aus La Chaux-de-Fonds), hinzuweisen.

In programmartig knapp gefassten Kapiteln stellt Le Corbusier dem konzentrierten, bewussten Arbeiten des modernen Ingenieurs die Halbheit und Richtungslosigkeit der heutigen Architektur gegenüber. Er illustriert die Arbeit der Technik durch Abbildungen von amerikanischen Fabriken und Silos, von Schneldampfern, Automobilen und Flugzeugen, und hat den Mut auszusprechen, was wir nur mit allerhand ästhetischen Vorbehalten zugeben wollen: diese Dinge sind schön, nicht nur weil sie ihr Wesen, ihre Funktion restlos eindeutig ausfüllen, sondern weil sie das Resultat hoher geistiger Arbeit sind, aufgebaut und konstruiert nach den Gesetzen, die unser Universum gestaltet

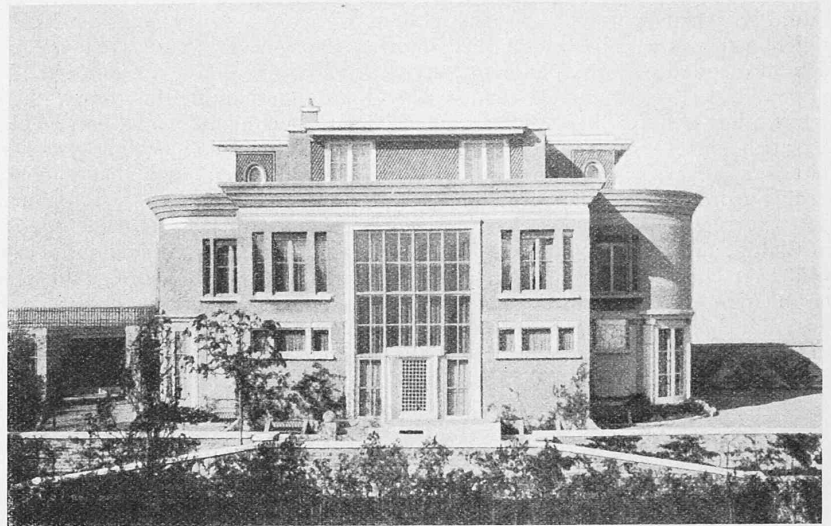


Abb. 4. Herrschaftliche Villa, erbaut 1916 von Architekt Le Corbusier-Saugnier. — Gartenfront.

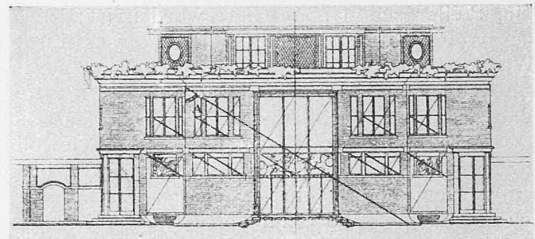
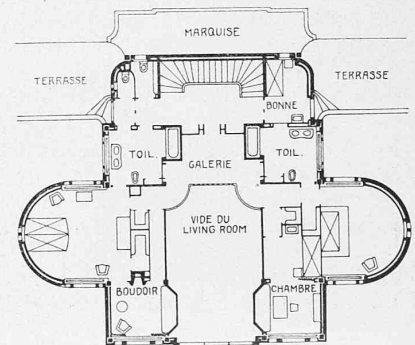


Abb. 3. Proportionen der Gartenfront, 1:400.

Abb. 2.
Grundriss vom
Obergeschoss.
Masstab
1:400.



Baujahr 1916.
Architekt
Le Corbusier.

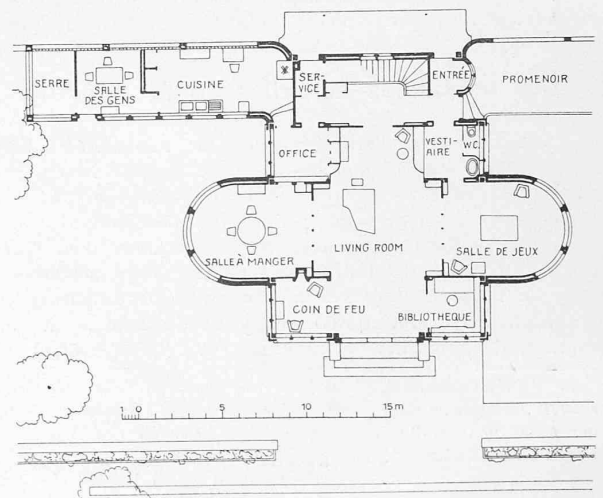


Abb. 1. Grundriss vom Erdgeschoss mit Flügelbau. — Masstab 1:400.

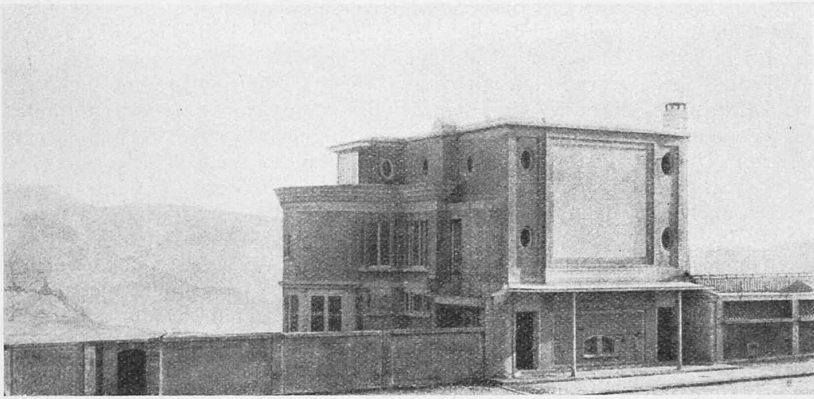


Abb. 6. Gesamtbild von der Rückseite der Villa. — Arch. Le Corbusier-Saugnier. — Abb. 8. Treppenhaus im Parterre.

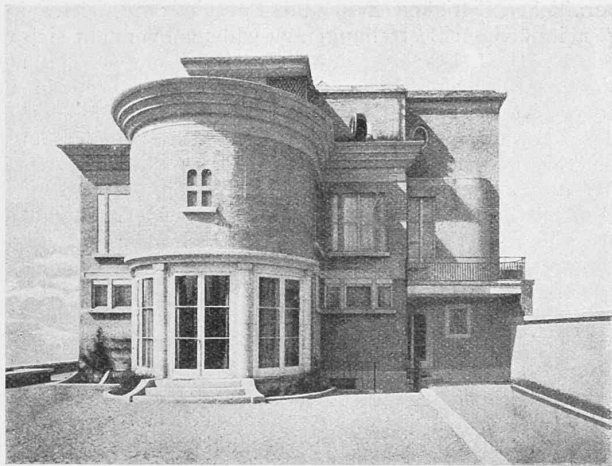


Abb. 7. Oestlicher Seitenflügel der herrschaftlichen Villa.

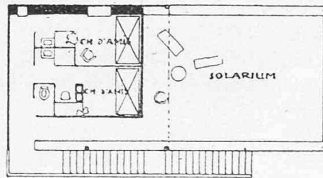
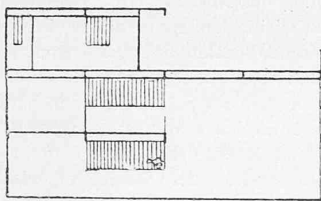
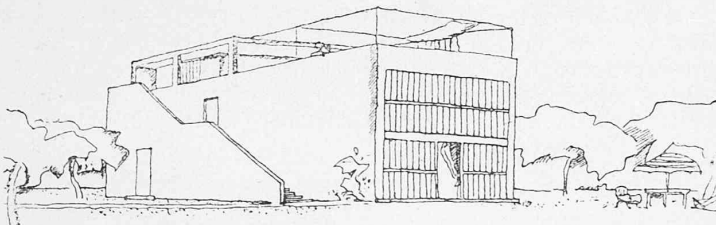


Abb. 12. Längsschnitt. — Abb. 13 (oben) Gesamtbild. — Abb. 11. Dachgeschoss.

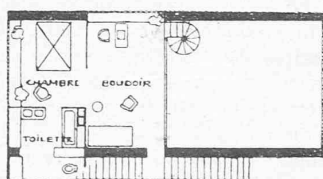
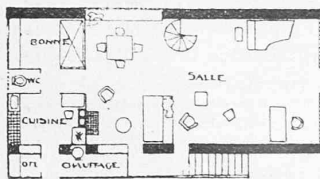


Abb. 9 und 10. Erd- und Obergeschoss des Eigenheims von Arch. Le Corbusier.

haben und darum das Werk des Menschen mit der Einheit des Weltganzen verbinden. Aber mehr als das; in ihnen offenbaren sich die treibenden Kräfte unserer Zeit, sie bestimmen das Gesicht unseres Lebens, sie stehen im täglichen Kampfe um ihr Daseinsrecht — nur die Architektur sitzt immer noch auf ihrem Erbsessel und pocht auf ihre verbrieft Sonderstellung. Le Corbusier verlangt, dass sie herabsteige und die Fragen der modernen Konstruktion, das Problem der Wohnung und des Stadtplanes ebenso vorurteilslos erfasse und löse, wie der Ingenieur seine Aufgaben. Denn was viele heute noch hassen und wovor man sich flüchtet in eine romantische Welt der Ueberlieferung: die Maschine, die Technik — sie sind bestimmt, uns zu befreien, uns die Einheit wiederzugeben, die wir suchen: *la sérénité de l'ensemble, la grandeur de l'intention, le calme des choses heureusement nées.*

Und die Architektur? Le Corbusier, der soweit geht, die Arbeit des Erbauers des Parthenons der unerbittlichen Analyse des modernen Ingenieurs gleichzustellen, fordert vom Architekten, dass er die Elemente *seiner* Kunst: Volumen, Rhythmus und Proportion mit derselben Reinheit erfasse und gestalte. Dabei verliert er keineswegs aus dem Auge, dass die Architektur ihre eigenen, allgemeineren Ziele hat, die über jene der Technik hinausgehen. Das Reich der Architektur beginnt da, wo die Rechnung des Ingenieurs aufhört. Die Gesetze, die der Ingenieur errechnet, sind für den Architekten Produkte seiner Visionskraft, seines Genies. Denn: „L'architecture, c'est, avec des matériaux bruts, établir des rapports émouvants. L'architecture est au delà des choses utilitaires. L'architecture est chose de plastique, esprit d'ordre, unité d'intention, le sens des rapports; l'architecture gère des quantités. La passion fait des pierres inertes un drame.“

Wir haben mit den hier wiedergegebenen Gedanken das Grundproblem des Buches herausgegriffen, wollen aber nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, dass der Verfasser in den einzelnen Kapiteln über verschiedene Fragen der Architektur sehr lesenswerte Dinge sagt und mit geschickt ausgewählten Abbildungen und einer Reihe von eigenen Entwürfen belegt. Dass keine Theorie mehr als nur eine Begleiterin der künstlerischen Schöpfung sein kann, dass es letzten Endes nur auf diese ankommt, brauchen wir nicht besonders zu betonen und haben hier auch kein Urteil zu fällen. Wir sind dem Verfasser schon dankbar genug für die Frische seiner Ueberzeugung, für die Konsequenz seiner Forderungen und für den Respekt, den er bei alledem vor allem Grossen auch der Vergangenheit bekundet.

Zu den Aufnahmen der Villa (Abb. 1 bis 8) sind folgende Angaben zu machen: Das Bauprogramm basierte auf den hergebrachten Wohn-

Ansprüchen einer begüterten Familie; es konnten also nach dieser Richtung keine neuen Ideen zum Ausdruck gebracht werden. Leider konnte der Architekt auch auf die Ausstattung des Innern keinen wesentlichen Einfluss gewinnen. Ihn interessierten hauptsächlich zwei Dinge: die technische Lösung und die Möglichkeit eines auf bestimmten Verhältnissen aufgebauten architektonischen Ganzen. Ueber die Anwendung der „tracés regulateurs“ (Proportionsnormen), einer Lieblingsidee Le Corbusiers, der auch in seinem Buche eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet ist, geben Fassadenzeichnungen nähere Auskunft. Konstruktiv besteht der Bau aus einem Eisenbeton-Gerüst mit leichten Schlackenwänden. Das Gerüst wird gebildet durch ein System von Pfeilern von 20×20 cm, im Geviert angeordnet und mit den Zwischenböden verbunden; diese Anordnung erlaubte die Aufstellung eines regradichten Rohbaues in wenigen Wochen und den weitem Ausbau während der schlechten Jahreszeit. Das Dach ist flach und besitzt die Form einer nach innen geneigten Schale, das Schneewasser wird infolgedessen frostsicher durch das Innere des Hauses abgeführt. Alle Wände sind doppelt mit Luftschicht und nehmen gleichzeitig die Leitungsröhren auf. Eine eingehende Besprechung des Baues mit weitem Abbildungen findet sich in Nr. 6 des „Esprit nouveau“.¹⁾ —

Seine Ansichten über den rationellen Seriebau spricht Le Corbusier am deutlichsten aus in seinem eigenen Wohnhause, von dem die Abb. 9 bis 13 eine Vorstellung geben.

Basel, 17. Nov. 1923. *Hans Schmidt*, Arch.

† Architekt Fritz Stehlin.

(Hierzu Tafel 13.)

Mit Architekt Fritz Stehlin ist ein Mann von uns gegangen von so prägnanten Eigenschaften, dass jeder, der einmal mit ihm in Verkehr stand, sich seiner immer erinnern wird. Seine geistigen Eigenschaften, seine Umgangsformen und seine künstlerische Tätigkeit bilden in ihrer völligen Einheit den Ausdruck einer abgeschlossenen, selbstsicheren Persönlichkeit. Das gleiche einheitliche Bild tritt uns entgegen, wenn wir Stehlins Vaterhaus, seine Studien und sein Werk betrachten.

Fritz Stehlin, geboren in Basel am 25. September 1861, besuchte die Schulen seiner Vaterstadt. Die hochgebildete Umgebung seines Elternhauses, der Einfluss des Werkes seines Onkels, des Architekten J. J. Stehlin, der in Basel durch seine künstlerisch hervorragenden Bauten ganzen Strassenzügen ihren Charakter gegeben hat, und seine eigene Veranlagung und Begabung haben schon früh in ihm den Entschluss reifen lassen, Architekt zu werden. Im Jahre 1881 trat Fr. Stehlin in die Ecole spéciale d'architecture in Paris ein. Doch befriedigten ihn die dortigen Studien nicht und er ging im Sommer 1882 an die Ecole des Beaux Arts über, an der er bis 1887 blieb; er war dort Schüler des Atelier Daumet. Die Prinzipien, die er dort als richtig erkannt und in sich aufgenommen hat, die Tradition, die in Paris unter dem Einfluss der gewaltigen Werke der klassischen Kunstepoche Frankreichs gepflegt wurde und die Anschauungen, die er aus dem Elternhaus mitgebracht hatte, haben Fritz Stehlin zu dem Architekten und Menschen gemacht, der er war und zeitlebens geblieben ist.

Viele Reisen und längere Aufenthalte in England und Italien schlossen seine Studien ab. 1888 wurde Stehlin Mitarbeiter seines Onkels J. J. Stehlin, und nach dessen Tode übernahm er 1894 sein Bureau. Eine reiche und von vielen Erfolgen begleitete Tätigkeit ist ihm bis zu seinem Tode in seiner Vaterstadt beschieden gewesen und das künstlerische Erbe seines Onkels, als dessen Träger er sich oft bekannt hat, ist von ihm mit sicherem Geschmack weiter gebildet und erweitert worden. Von den ersten Bauten an, die Stehlin geplant, bis zum letzten

Werke, das er hinterlassen hat, zeigen alle die gleiche, sichere Formbeherrschung, eine einheitliche Auffassung der Fassadengestaltung und des innern Ausbaues des Hauses, verbunden mit einer völligen Sicherheit in allen technischen Details. Von den vielen Wohnhäusern grössern und mittlern Umfangs, die das Spezialgebiet seines Könnens waren, dürfte die Anlage des Schlossgutes in Pfeffingen, was sichere Beherrschung der Situation, Gruppierung der Bauten und Einfühlen in die dem Ort anstehenden, architektonischen Mittel, wohl der hervorragendste Vertreter sein. Es war ein meisterhafter Wurf, mit dem er sich den bleibenden Anspruch errungen hat, ein vollkommenes Werk geschaffen zu haben. Unter seinen vielen andern Bauwerken ragen besonders hervor das Basler Stadttheater, die Erweiterungsbauten der Basler Handelsbank, der Anbau des Hans Huber Saals am Musiksaal und das Gebäude der Obern Realschule, das er gemeinsam mit E. La Roche gebaut hat.¹⁾

Dass Stehlin nach echter Basler Art neben seiner beruflichen Tätigkeit Zeit und Energie fand, sich vielen gemeinnützigen Bestrebungen zu widmen, versteht sich von selbst. Dem Vorstand des Ingenieur- und Architektenvereins Basel gehörte er während langen Jahren an und er vertrat ihn in behördlichen Kommissionen und solchen des Schweizerischen Vereins. Seinem tiefen Verständnis und Kennen der Kunst des XVIII. Jahrhunderts entsprang der durch die Publikation „Basler Bauten des XVIII. Jahrhunderts“ entfachte Eifer und die Begeisterung, mit der er während 18 Jahren seine ganze Persönlichkeit dem „Bürgerhaus in der Schweiz“ zur Verfügung gestellt hat. Welche Arbeit, nie erlahmende Energie und Glauben an den bleibenden Wert der Sache es gebraucht, um das heute gesichert dastehende Werk durchzusetzen und vor dem Eingestelltwerden zu bewahren, weiss nur, wer mit Stehlin gearbeitet hat; der aber erkennt dankbar sein Verdienst an und weiss, dass zu einem guten Teil unser Verein und unser Vaterland es *ihm* zu verdanken haben, wenn dies stolze Dokument der schweizerischen Baukultur nicht in seinen Anfangstadien stehen geblieben ist.

Der Rückblick auf Stehlins Leben und Tätigkeit wäre unvollkommen, wenn seiner als Mensch und Freund nicht gedacht würde. Da haben von seinen Kollegen wohl am ersten seine Mitarbeiter in der Bürgerhaus-Kommission Grund, ihm zu danken und seiner zu gedenken als des scharfsinnigen, kenntnisreichen, liebenswürdigen und stets uneigennütigen Freundes und ganzen Mannes, der immer zuverlässig und ganz Gentleman war. Wir werden ihn nie vergessen.

R. S.

Miscellanea.

Flutkraftwerk in der Bretagne. Ein vor kurzem in Frankreich erlassenes Gesetz bestimmt die Erstellung eines Flutkraftwerkes bei Lannilis in der Trichteröffnung des Aber-Wrac'h an der Nordküste der Bretagne. Das Projekt sieht den Bau von zwei Kraftwerken vor, die vor allem zu Versuchszwecken über die Ausnutzbarkeit der Flut zur Erzeugung elektrischer Energie dienen sollen²⁾. Durch eine 150 m lange Staumauer soll ein Staubecken geschaffen werden, das je nach der Flutstärke 1,5 bis 4 Mill. m³ aufspeichern wird. Vier Turbinen mit Asynchron-Generatoren, untergebracht in Eisenbeton-Caissons, die einen Bestandteil der Staumauer bilden, werden je eine von 75 bis 1200 PS veränderliche Leistung abgeben. Diese Veränderlichkeit in der Leistungsabgabe soll durch ein zweites Werk ausgeglichen werden, das weiter oben, am Diouris-Bach, erstellt wird. Durch eine 35 m hohe Staumauer wird hier ein Staubecken von 12 Mill. m³ Stauinhalt gebildet; das Kraftwerk erhält zwei Turbinen von je 2000 PS Maximalleistung bei 8 bis 29 m Gefälle. Die erzeugte elektrische Energie soll nach der Stadt Brest geleitet

¹⁾ In diesem Blatte kamen von Fr. Stehlins Bauten u. a. zur Darstellung: Umbau der Basler Handelsbank (23. V. 1903); Wiederherstellung und Erweiterung des Schlosses Wildenstein (17. II. 1906); Umbau des „Schlössli“ in Tamins (5. und 12. II. 1910); Basler Stadttheater (16. IX. 1911); Herrschaftliches Wohnhaus an der Dufourstrasse in Basel (25. VII. 1914).

²⁾ Vergl. den Aufsatz von Ingenieur Marc Girod: „L'Utilisation de la force motrice des marées“ in Band 81, S. 75 (17. Februar 1923); ferner die Miscellanea-Notiz in Band 73, S. 74 (15. Februar 1919).

¹⁾ Revue Internationale illustrée de l'activité contemporaine. Verlag „Esprit nouveau“, 29 rue d'Astorey, Paris; erscheint monatlich. Red.