

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 94 (2007)
Heft: 9: Fenster = Fenêtres = Windows

Artikel: Bildhaftigkeit oder räumliche Verschränkung : wie Fenster innen und aussen trennen oder verbinden
Autor: Tschanz, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-130584>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 24.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Bildhaftigkeit oder räumliche Verschränkung

Wie Fenster innen und aussen trennen oder verbinden

Martin Tschanz Grosse Fenster schaffen keineswegs automatisch eine innige Beziehung zwischen innen und aussen. Manche lassen das Aussen vielmehr als Bild erscheinen und schaffen so, trotz völliger Transparenz, eine radikale Trennung. Andere Fenster wiederum verknüpfen innen und aussen innig, ohne einen direkten Sichtbezug zu gewähren.

Im Nachgang zum Salon d'Automne 1923 startete Auguste Perret eine Polemik gegen die von ihm als formalistisch erachteten Tendenzen der Modernen Architektur. In einem Interview im «Paris Journal» kritisierte er insbesondere die Fenster und Fassaden von Le Corbusier, was in der Folge zu einer eigentlichen Debatte über die Frage der Fenster führte. Ihr widmete Bruno Reichlin einen brillanten Aufsatz,¹ in dem er zeigte, wie zwar auch diese Auseinandersetzung in der damals üblichen Art zunächst auf den Ebenen von Technik und Funktion geführt wurde, dass dies aber nicht ihren Kern ausmachte. In einem von Le Corbusier rapportierten Gespräch soll Auguste Perret auf das von Pierre Jeanneret vorgebrachte Argument, das Langfenster entspreche dem horizontal schweifenden Blick des Menschen, entgegnet haben, er verabscheue Panoramen. «Ein Langfenster ist überhaupt kein Fenster. (Kategorisch): Ein Fenster, das ist der Mensch selbst.»² Damit waren zwei fundamental verschiedene Auffassungen auf den Punkt gebracht, was ein Fenster sei und was es zu leisten habe.

Vom Langfenster zum Bilderfenster

Das Langfenster ist ganz auf die visuelle Wahrnehmung des Menschen ausgerichtet. Nichts soll den Blick behindern, und Le Corbusier kam dem Ideal des völlig freien Langfensters sehr nahe, besonders bei der Terrasse im Hauptgeschoss der Villa Savoye, wo keine Gläser mit ihren damals noch unverzichtbaren Rahmen die Öffnung stören. Die Aussenwelt zeigt sich ganz unverfälscht, ohne durch Bildausschnitte manipuliert zu werden. Das Langfenster «presents a picture of nature as it is.»³ Aber es zeigt die Natur eben doch als Bild.

Alle Elemente, die räumlich oder physisch zwischen innen und aussen vermitteln könnten, sind unterdrückt. Die Aussenwand liegt im Gegenlicht und der ganze Innenraum tendiert zu verschwinden gegenüber der mächtigen Präsenz des hellen Panoramas, das durch

1 Bruno Reichlin, Für und wider das Langfenster. Die Kontroverse Perret – Le Corbusier (d./engl.), in: Daidalos 13, Sept. 1984, S. 64–78; weiterentwickelt in: «Une petite maison» sul lago Lemano – La controversia Perret – Le Corbusier (it./engl.), in: Lotus 60, 1989, S. 59–84. Reichlin verdankt dieser Text auch über den Bericht zu Perret/Le Corbusier hinaus viele Anregungen.

2 «Une fenêtre, c'est un homme!» Le Corbusier, Almanach d'architecture moderne, Paris 1926, S. 96; Übers. nach Reichlin, wie oben (Daidalos), S. 70.

3 Reichlin zum Langfenster des Petite Maison, wie oben (Lotus), S. 65.

4 Dass dies überdies der puristischen Vorliebe für das «reine» Volumen entspricht, sei hier nicht weiter diskutiert.

5 Le Corbusier, Almanach, S. 94.

6 Reichlin, wie oben (Daidalos), S. 75.



die Begrenzung des Blicks auf ein Fernbild reduziert wird. Weil der (Vorder-) Grund und das Himmelsgewölbe durch Brüstung und Sturz gleichsam abgeschnitten werden, wirkt der Standpunkt des Betrachters entrückt und die Aussenwelt distanziert – ganz im Gegensatz übrigens zu den gebauten Panoramen des 19. Jahrhunderts, bei denen trickreich mit allerlei plastischen Figuren und Reliefs zwischen Bild und Betrachter vermittelt wird, so dass man fast das Gefühl haben könnte, Teil des Bildes zu sein und ins Bild hineintreten zu können. Der beim Langfenster angemessene Öffnungs-Typ ist das Schiebefenster, das in jedem Zustand flach bleibt und im Idealfall keine Unterscheidung zwischen geöffnetem und geschlossenem Zustand zulässt.⁴

Le Corbusier wäre also zu widersprechen, der mit Bezug auf die Petite Maison am Genfersee meinte, das Langfenster bewirke, dass die Landschaft da wäre, «als wäre man im Garten»⁵. Bruno Reichlin schrieb vielmehr treffend: «Die Landschaft ist da», [...] so als «klebe» sie im Fenster».⁶ So wie man sagen kann, das Langfenster lasse sich seinem Wesen nach nicht schlies-

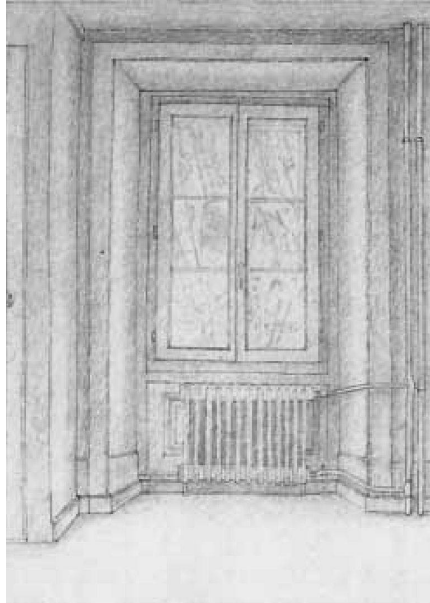
sen, kann man mit derselben Berechtigung auch sagen, es liesse sich nicht öffnen. Es lässt das Aussen zum (flachen) Bild gerinnen, ob es nun physisch offen oder zu ist, ob verglast oder nicht.

Darin gleicht es den modernen Bilder-Fenstern, die diesen Effekt der Virtualisierung der Wirklichkeit und der Entrückung des zum Betrachter gewordenen Bewohners perfektionieren. Auch für sie hat Le Corbusier Prototypen geschaffen, obwohl es zum Beispiel bei der Gartenmauer der Petite Maison noch eine Fensterbank gibt mit darauf gestellten, als Repoussoir dienenden Objekten. Den Blick zu rahmen, bedeutet bei den Bilder-Fenstern aber grundsätzlich nicht, zwischen Ausblick und Betrachterstandpunkt zu vermitteln und den Übergang zwischen dem Bildraum und dem Raum des Betrachters aufzuweichen. Vielmehr wird der Ausblick durch die Rahmung isoliert, wenn er nicht gar scharf und unvermittelt aus der Wand herausgeschnitten erscheint.

Bei den heutigen Bilder-Fenstern sind die Rahmen, wenn überhaupt sichtbar, meist scharfkantig und ohne jede Profilierung ausgebildet, die den Kontrast von

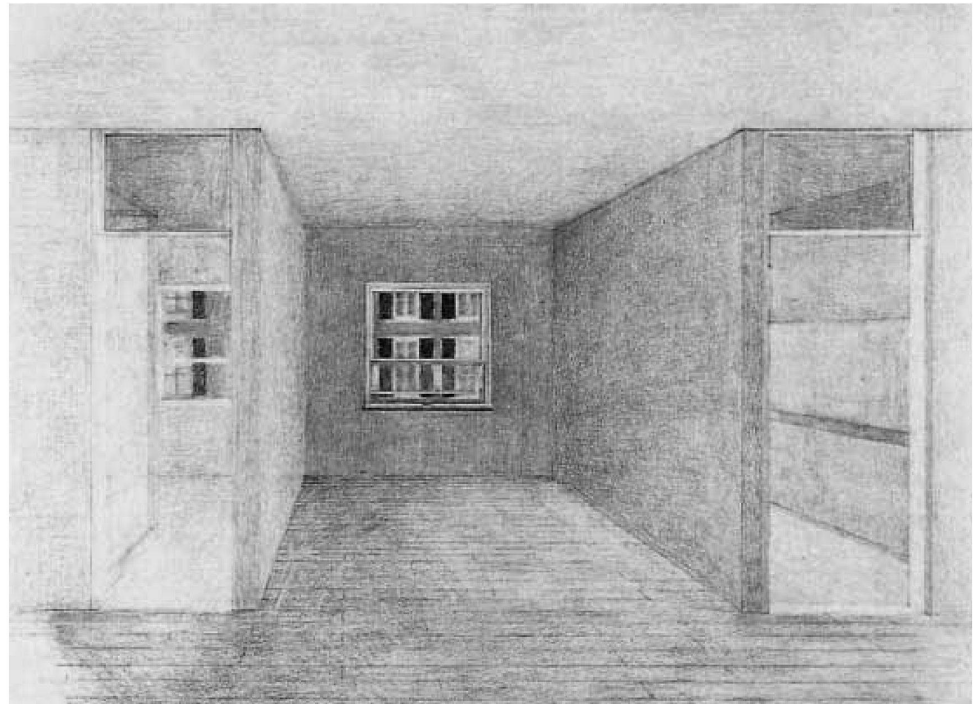
Links: Le Corbusier, Langfenster der Petite Maison in Corseaux, publiziert in *Almanach d'architecture moderne*, Paris o.J. (1926)

Rechts: Nicolaus Hartmann, Hotel Castell, Zuz 1913 (vgl. *wbw* 3|2003)



Oben: Aufnahme eines Fensters an der Rue Dr César Roux und Entwurf für die Rue de l'Industrie in Genf, Studenten von Gilles Barbey und Roger Diener an der ETH Lausanne 1988/89, aus: Fenêtres habitées – Die Wohnung im Fenster, Katalog Architekturmuseum, Basel 1989.

Rechte Seite: EM2N, Bilderfenster im Wohnhaus Siewerdtstrasse Zürich, 2006. Bild: Hannes Henz



Hell und Dunkel dämpfen oder Räumlichkeit schaffen würde. Das Bild, als das das Aussenliegende erscheint, gleicht so einem Kino- oder Beamer-Bild, vielleicht auch einer jener grossformatigen Fotografien, wie sie seit einiger Zeit in der Kunstszene verbreitet sind.⁷ Ähnlich, wie wir keine Sekunde lang die Bildrealität eines Leuchtkastens von Jeff Wall mit der physischen Wirklichkeit verwechseln würden, erscheint uns auch das, was wir durch solche Bilder-Fenster erblicken, als Bild, dessen Raum von dem unseren unüberbrückbar geschieden ist. Die perfekte akustische, thermische und natürlich auch olfaktorische Trennung, die heutige Fenster leisten, trägt durch ihre perfekte Reduktion aller Empfindungen auf die Visualität das ihre dazu bei, diesen Effekt zu verstärken.

Die bekannte Legende von Zeuxis und Parrhasius, nach der die gemalten Trauben des Zeuxis die Tauben, der gemalte Vorhang des Parrhasius sogar den Malerkollegen habe täuschen können, berichtet davon, dass ein gemaltes Bild in der Lage ist, eine physische Realität vorzugaukeln. Analog dazu wäre nun zu erzählen, wie die Bilder-Fenster umgekehrt in der Lage sind,

eine räumliche und physische Wirklichkeit als Bildwirklichkeit erscheinen zu lassen. Die Grösse der Fenster spielt dabei übrigens kaum eine Rolle, jedenfalls nicht in dem Sinn, dass grosse Fenster weniger entwirklichend wären als kleine. Bedeutsam ist dagegen das Format: liegende Formate entsprechen unserer Bildgewohnheit stärker als stehende, entsprechend stärker ist der beschriebene Effekt.

Von Cornelius Gurlitts vor über hundert Jahren an den grossen und völlig transparenten Fenstern geübter Kritik bleibt jener Aspekt relevant, sie würden dem Raum die innere Ruhe nehmen.⁸ Auch die heutigen grossen Fenster haben die Tendenz, unsere Aufmerksamkeit zu absorbieren und die Innenräume zu dominieren. Im Extremfall lassen sie die Zimmer sogar zu einer Art Camera obscura werden und reduzieren sie auf eine dem Bild dienende Funktion.

Französische Fenster

Wie anders ist doch das Wesen des französischen Fensters! Da ist zunächst seine dem menschlichen Körper entsprechende Gestalt, die in Auguste Perrets oben



zitiertes Gleichsetzungen von Mensch und Fenster auf den Punkt gebracht ist. Das aufrecht stehende Fenster gibt dem Menschen einen adäquaten Rahmen,⁹ und seine zwei Flügel geben der Geste des Öffnens und Schliessens Gestalt. Im Gegensatz zum Panorama- oder zum Bilderfenster spricht das französische Fenster von der gleichwertigen Wirklichkeit des Aussen, indem es die Möglichkeit anschaulich macht, aussen und innen zu trennen oder zu verbinden. Scheint überdies der Boden nicht direkt von innen nach aussen zu führen? Leiten nicht die geöffneten Flügel den Blick perspektivisch in die Ferne, und zeigt nicht der vertikal gerahmte Ausblick den ganzen möglichen Weg, der vom nahen Vordergrund in die ferne Tiefe führt, unter der alles vereinenden Himmelskuppel?

Das französische Fenster zeigt sich als ein Abkömmling der Türe und damit als Architekturelement des Übergangs – nicht als eines der Ausschliessung. Das Licht, das ohne Unterbruch von aussen bis in die Tiefe des Zimmers hereinströmt, unterstützt diesen Gestus des Verbindens,¹⁰ genauso wie der irgendwo ins Zimmer projizierte und von ihm losgelöste Lichtfleck beim

Bilderfenster den Effekt der Trennung unterstützt. Während letztere als Perforation der Wand ein eigenes Leben führen, ist das französische Fenster als Ausweitung der Fuge zwischen Boden und Wand eine strukturelle Öffnung und damit innig mit dem Gesamtorganismus des Hauses verbunden.

Auch das bei uns traditionellerweise übliche zwei-flügelige Fenster erweist sich bei näherer Betrachtung als enger Verwandter des französischen Fensters. Auch es steht auf dem Boden; seine Laibung setzt unten an und lässt die Brüstung, die in einer Nische liegt, zu einem Teil des Fensters werden, ob sie nun einen Heizkörper beherbergt oder nicht.¹¹ Besonders schön ersichtlich wird der tiefe Unterschied zum Bilder-Fenster aus den wunderbaren Zeichnungen, die 1989 an der ETH Lausanne von den Studenten von Gilles Barbey und Roger Diener erarbeitet worden sind.¹²

Räumliche Fenster

Das französische Fenster und seine Abkömmlinge lassen es zu, dass man in sie hinein tritt, zwischen die weit geöffneten Flügel, oder doch immerhin in die Nische

7 Vgl. z.B. Wallflowers: grosse Fotografien (Kat.), Kunsthaus Zürich, 2002.

8 Cornelius Gurlitt, Im Bürgerhause, Dresden 1888, S.166.

9 «N'es-tu pas notre géométrie, /fenêtre, très simple forme /qui sans effort circonscrit /notre vie énorme?»; R. M. Rilke, Les fenêtres, in: Rilke Werke, Supplementband, Frankfurt a.M. (Insel) 2003, S.132.

10 Vgl.: Thomas Hasler, Das Fenster und seine Gestik auf den Raum. Zur Beziehung von Öffnung und Innenraum, in: archithese 5 | 1997, S.14–19.

11 Wobei die hier ins Zentrum gerückte Betrachtung von innen selbstverständlich nicht mit der äusseren Erscheinung übereinstimmen muss.

12 Fenêtres habitées – Die Wohnung im Fenster, Atelier de Gilles Barbey et Roger Diener, EPF Lausanne 1988–1989, Architekturmuseum Basel (Kat.) 1989.



Von links: Kastenfenster einer gründerzeitlichen Villa in Graz.
Louis Kahn, Bibliothek in Exeter, 1972.
Gion Caminada, Stiva da morts,
Vrin 2003. – Alle Bilder: mt.

der Laibung. Ins Fenster zu treten, bedeutet, sich in einen Zwischenraum zu begeben, der nicht mehr zum Innen gehört, aber auch nicht zum Aussen. Dies macht den besonderen Reiz von «bewohnbaren» Fensternischen und Erkern aus. Dass sie gerade in Bibliotheken besonders häufig anzutreffen sind, liegt durchaus nicht nur am guten Licht, das sie zu bieten haben. Vielmehr laden ihre Räume des Dazwischen geradezu ein, von ihnen aus in die anderen Welten der Lektüre und der Imagination aufzubrechen. Nicht von ungefähr ist das Fenster als ein Ort der Sehnsucht und der Träume ein Topos der Kunst.

Das Dazwischen, das innen und aussen verknüpft, kann aber nicht nur durch eine konkave, bergende Raumbildung stark gemacht werden, sondern auch durch eine konvexe, Raum verdrängende. Damit mag zusammenhängen, dass gezogene, also leicht unregelmässige und daher in ihrer Stofflichkeit sichtbare Gläser eine neue Konjunktur erleben.¹³ Sie trennen die Sphären des Innen und Aussen und machen sie dadurch als solche erfahrbar. Gleiches gilt auch für die traditionellen Fensterposten und -sprossen, in denen

wir wieder mehr erkennen können als eine lästige Störung des «freien» Ausblicks. Mit ihrer Profilierung, mit Vorteil weiss gehalten, brechen sie das Licht in fein abgestufte Helligkeiten, und als annähernd oder tatsächlich vollplastisch gestaltete Gebilde zentrieren sie den sie umgebenden Raum und verknüpfen so innen und aussen.¹⁴ Sie gleichen darin den Säulen der klassischen Architektur, bei denen wohl niemand auf die Idee käme, sie deshalb weglassen zu wollen, weil sie technisch nicht notwendig sind und den Ausblick versperren.

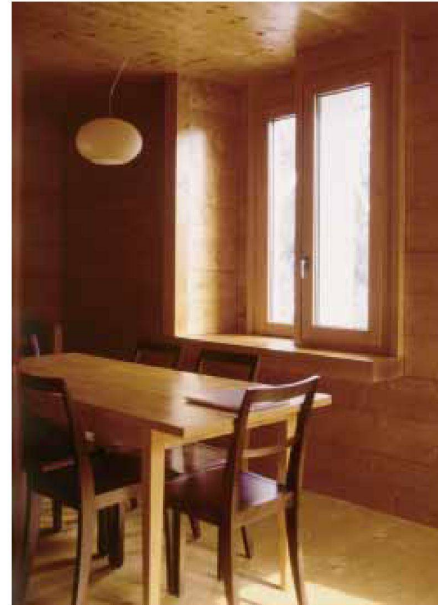
Wenn es darum geht, eine Verknüpfung zwischen innen und aussen zu schaffen, die über die einer distanzierteren Sichtbarkeit hinausgeht, scheint in jedem Fall die Räumlichkeit des Fensters entscheidend zu sein. Dass diese auf unterschiedlichste Arten geschaffen werden kann und dass dabei verschiedene Arten der Raumbildung kombiniert werden können, versteht sich von selbst. Abschliessend sei, um dies zu illustrieren, auf die Fenster von Gion Caminada hingewiesen.¹⁵ Bei der Stiva da Morts in Vrin zum Beispiel ist der Fensterposten zu ungewöhnlicher Tiefe angewachsen, während die Fensterflügel asymmetrisch liegen. So entstehen zwei Nischen, eine aussen, eine innen, die in einer S-förmigen Geste die beiden Sphären miteinander verklammern. In seiner Tiefe bricht sich das Licht, dessen Einströmen so sichtbar wird, während der Ausblick, obwohl unverstellt da, wenn man ihn sucht, nur eine untergeordnete Rolle spielt. ■

résumé **Qualité d'image ou interpénétration des espaces** Comment les fenêtres lient ou séparent intérieur et extérieur Les fenêtres de grandes dimensions n'établissent pas automatiquement une relation étroite entre intérieur et extérieur. En dépit d'une transparence parfaite, certaines séparent bien plus qu'elles ne lient; elles confèrent aux espaces extérieurs l'aspect d'une image, de quelque chose de virtuel. Dans ce cas, la limitation et l'isolement des vues sur l'extérieur sont importants, mais surtout l'absence de tout espace qui assurerait la médiation entre intérieur et extérieur

¹³ Zudem erzeugen sie keine «toten», d.h. völlig abschottenden Spiegelungen.

¹⁴ «Einfache», scharfkantige Querschnitte oder flache, oft sogar zwischen die Verbundglasscheiben eingeklemmte «Sprossen» wirken dagegen aufgrund der fehlenden Plastizität tatsächlich trennend.

¹⁵ Zu den Fenstern bei Caminadas Unterhaus des Kloster Disentis vgl. *wbw* 6/2004, S. 14–19.



et de toute relation autre que visuelle. Sur ce point, les fenêtres-tableaux contemporaines ressemblent aux fenêtres panoramiques du mouvement moderne.

En revanche, les fenêtres traditionnelles à deux battants qui ont une physionomie anthropomorphe et descendent jusqu'au sol s'apparentent à la fenêtre française. Elles affirment, de plusieurs manières, le rapport entre intérieur et extérieur et assurent leur interpénétration. Interpénétration réalisée par des volumes concaves, donc des espaces intermédiaires, en forme, notamment, de niches, de bow-windows, mais aussi au moyen d'éléments plastiques, donc convexes, placés entre intérieur et extérieur. D'une certaine manière, la résille des fenêtres traditionnelles ressemble à des colonnes classiques: correctement disposées, elles ne «grillagent» pas simplement la vue, mais renvoient, en tant qu'élément, à l'articulation entre intérieur et extérieur, à la réalité des deux espaces et les relient par la lumière qui se réfracte sur leurs profils. ■

summary **Symbolic quality or spatial interlocking** how windows separate or connect inside and outside A large window does not create automatically a close relationship between inside and outside. Despite full transparency

some, in fact, separate radically in that they create a picture of what is outside thus virtualising it, so to speak. Isolating and marking the boundaries of the view outside are important in achieving this effect, above all however it is the avoidance of any spatial area mediating between inside and outside as well as any kind of non-visual relationship. The modern picture window and the horizontal windows of modernism are very similar in this respect.

Traditional double casement windows, in contrast, have an anthropomorphic design that stands, as it were, on the ground, revealing them to be relatives of the French window. They emphasise in several different ways the possibility of connecting inside and outside, thus creating a spatial link between indoors and outdoors. This can be achieved through the formation of concave space, that is by intermediate spaces such as niches, bays etc., but also by means of sculptural, that is convex elements which stand between inside and outside. Traditional window mullions are in a sense like classical columns: they are properly formed, they do not simply create a "grille" in front of the view but are elements between inside and outside that indicate the reality of both spheres and connect them by the light that fractures against their profiles. ■