

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 71/72 (1918)
Heft: 22

Artikel: Haus Prof. C.W.-P. am Lindenweg, Basel: Basler Baugesellschaft, Architekt Hans Bernoulli B.S.A.
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-34765>

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: 02.04.2025

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

Phase wesentlich von der ersten unterscheidet, die eine gleichmässige Durchbildung verlangte.

Im dem III. Abschnitt „die Entwicklungsphasen der Bildform“ werden die Polaritäten aufgestellt, die für die Licht- und Farbführung, vor allem aber für das *perspektivische Bild* des Bauwerkes bestimmend sind. Wir begnügen uns hier mit einer kurzen Charakteristik der letztgenannten.

Die Bildform der I. Phase ist *einbildig*. In Wirklichkeit gibt es von jedem Bau unendlich viele Ansichten, aber in der I. Phase ähneln diese so sehr einander, dass meistens nur *eine* und zwar die Schrägansicht genügt, um den ganzen Körper zu erfassen, seine fehlenden Flächen in Gedanken mit Leichtigkeit zu ergänzen. Die Entwertung der ebenen Fläche zugunsten ihrer Konkavität und Konvexität, die Schrägstellung der Säulen usw. zwingen uns, bei dem Bauwerk der II. Phase mehrere Standpunkte zu beziehen, um ihn als Gesamtheit erfassen zu können. Die Bildform der II. Phase ist *mehrbildig*. Die III. Phase zieht auch darin die äusserste Konsequenz, die Bildform steigt hier ins Unendliche. Im Innenraum des Wohnhauses, dessen Grundform eine einfache geometrische Figur ist, erreicht man dennoch den Eindruck des Unendlichen, Unfassbaren, indem man im Raum eine Anzahl gegenüberhängender Spiegel anbringt. Die IV. Phase kehrt entschieden zur *Einbildigkeit* zurück. Wer Wölflins Arbeiten kennt, wird sofort erkennen, dass *einbildig* und *mehrbildig* hier das

vermehrten (die jetzige Auswahl ist wirklich gar zu knapp geraten), so könnte dies Buch dadurch nur gewinnen. Aber auch so gehört es in die Bibliothek eines jeden Architekten. *Bruno Elkuchen.*

Haus Prof. C. W.-P. am Lindenweg, Basel.

Basler Baugesellschaft, Architekt *Hans Bernoulli* B. S. A.

Das Haus Prof. C. W.-P. wurde in den Jahren 1915/16 auf altem Gartenlande im St. Alban-Quartier in Basel erbaut. Die Grundrisseinteilung (Abbildung 1 und 2) war bedingt durch den Wunsch des Bauherrn, für das Studierzimmer den Blick nach Nordosten, in der Richtung des elterlichen Gartens, zu gewinnen (Abbildung 3). Mit dem Studierzimmer sollte eine kleine Bibliothek verbunden sein. Die Veranda musste als heizbarer Raum angelegt werden.

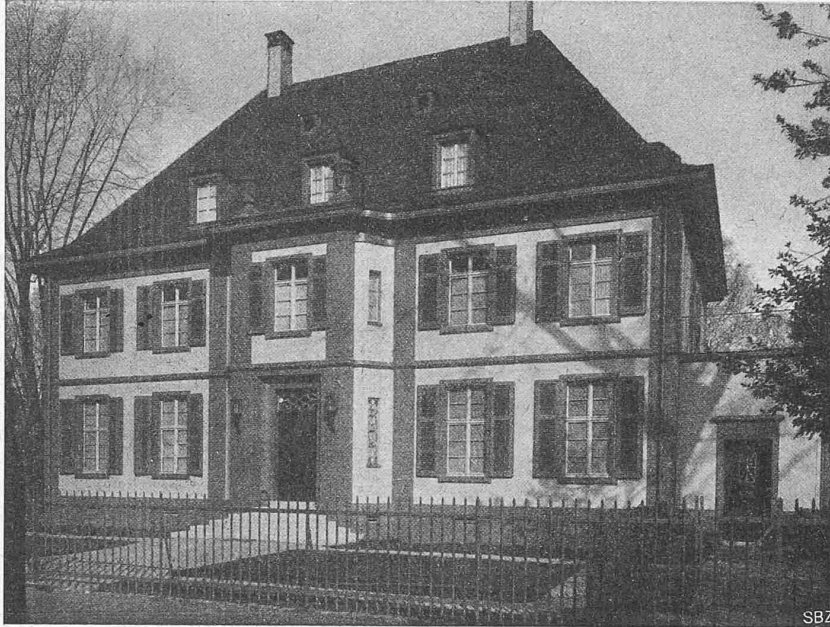


Abb. 4. Gesamtansicht am Lindenweg.

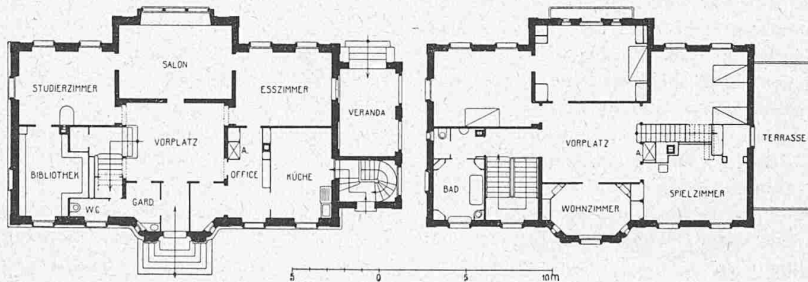


Abb. 1 und 2. Grundrisse 1:400. — Abb. 3 (unten). Lageplan 1:800.

Das Aeussere des Hauses ist im Rahmen der Basler Häuser aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts gehalten. Der Eindruck ist weniger durch einzelne Stilformen als durch die besondere Art der Verwendung von Haustein und den Anstrich des ganzen Baues, Haustein dunkelblaugrau, Wandflächen hell, erzielt worden.

Die Projektierung der Gartenanlage konnte mit einer Reihe von schönen alten Bäumen rechnen. *H. B.*

Miscellanea.

Zweckform. Zur Abklärung des vielfach noch missverstandenen Begriffs von der *Zweckform als Schönheits-*

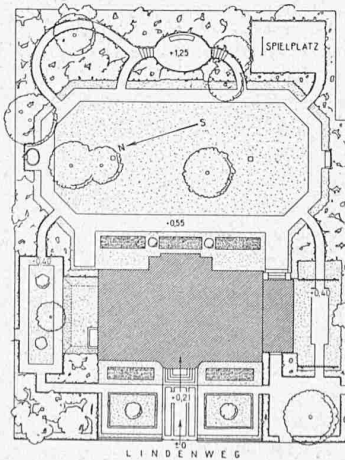
Bedingung dienen vortrefflich die Bilder zweier Bauwerke in vorliegender Nummer. Man vergleiche die unglaublich hässliche Rangierlokomotive auf Seite 236 mit der gediegenen Erscheinung des Basler Wohnhauses am Lindenweg. Beide sind in ihrer Art sicher zweckmässig, beide entsprechen wohl ziemlich restlos dem Bauprogramm. Nur ist dieses Haus, ohne Beeinträchtigung seiner Zweckmässigkeit, in künstlerisch veredelte Form gebracht, jene Lokomotive aber nicht. Dass dies auch dem Maschinen-Ingenieur möglich wäre, beweisen die um vieles reifern Formen der andern hier dargestellten amerikanischen Dampflokomotiven, vor allem aber die unsern Lesern schon vielfach gezeigten Erzeugnisse unserer Schweizerischen Lokomotivfabrik Winterthur. Zweckmässigkeit allein bedeutet noch nicht die Schönheit selbst, wohl aber

ist sie deren unerlässliche Voraussetzung. Mit diesem Massstab ist auch der Inhalt der gegenwärtigen Werkbundaustellung in Zürich (vergl. Seite 230 letzter Nummer) zu werten, auf die wir neuerdings aufmerksam machen, desgleichen auch die Bebauungsplan-Entwürfe im Ideen-Wettbewerb für Zürich und seine Vororte.

Wölflin'sche Begriffspaar plastisch und male- risch ersetzen. Frankl gibt auch den Grund an, weshalb er — wenn auch etwas widerstrebend — eine neue Bezeichnung einführt.

Es würde uns zu weit führen, wollten wir noch auf die Entwicklungsphasen der Zweck- gesinnung eingehen. Nur soviel sei hier ange- deutet, dass Frankl aus dem *Bauprogramm* die Kulturmerkmale jeder Phase herausholt, also auch darin sich an das Gegebene hält, um auch hier polare Gegensätze aufzudecken (zen- tripetale und zentrifugale Gesinnung). Diese objektive Methode, die sich nur an Tatsachen hält und auf vage Assoziationen verzichtet, er- weckt unser Vertrauen. „Wen kann es denn interessieren“, fragt Frankl, „ob ich Raffael am höchsten schätze oder Borromini oder Neumann, Schinkel, Semper; hat doch jeder sein eigenes ästhetisches Verhältnis zu solchen Komplexen. Und wer einmal nach den Geschmacksurteilen unserer Tage suchen wird, der kann nicht hoffen, in *diesem* Buch dazu einen Beitrag zu finden.“

Würde sich der Verfasser bei der nächsten Auflage dazu entschliessen, die Zahl der Abbildungen um ein Beträchtliches zu



Unerttragliches, sie bediente sich der glatten Halbkreistonne), Stieckappen, gebuste Gewölbe, geschwungene Emporen, Balkone usw. Derselbe Sinn für die Kontinuität des Raumes lässt sich selbstverständlich auch im Profanbau nachweisen, vor allem, wie in der I. Phase, in der Behandlung des Treppenhauses. Die Decke des Raumes, in dem die Treppe liegt, bekommt dieselbe Höhe wie der Raum, zu dem sie hinführt. *Die Treppe ist in den Raum hineingestellt.* Auch darin macht Michelangelo den Anfang: Treppe in der Laurentiana.

Nach dem bisher Gesagten ist nun ersichtlich, dass die beiden Prinzipien der Raumbildung, die Addition und Division *polare* Gegensätze sind, die eben dort am reinsten ausgebildet sind, wo jede Phase ihre Klassizität erreicht. Damit ist gleichzeitig gesagt, dass die Barock-Kunst weder eine Fortentwicklung oder gar einen Verfall der Renaissance bedeutet, sondern dass sie eine generell anders geartete Kunst ist. Im Verlaufe der weiteren Entwicklung treten nun keine neuen polaren Paare auf. Wir können uns daher hier kürzer fassen.

Die III. Phase (Rokoko) zieht nur die äussersten Konsequenzen aus der vorhergehenden und erreicht ihre Vollendung vor allem in Süddeutschland und Tirol. Der Raum wird hier als Durchdringung zweier oder mehrerer Räume geschaffen. Die Glieder (Gewölbe, Emporen) werden immer komplizierter, und wenn sie auch hier sich vor allem an das Gefühl wenden, so sind sie doch mit einem ungeheuren Aufwand an Verstandesarbeit komponiert worden. Mit den Elementen der niederen Geometrie lassen sich diese „Flächen höherer Ordnung“ nicht mehr ergründen, vor manchen kapituliert überhaupt der Verstand.

Die IV. Phase endlich (Klassizismus) wird nur negativ von Frankl dadurch charakterisiert, dass sie zu den beiden Polaritäten kein bestimmtes Verhältnis besitzt. Es liegt eben im Wesen des Eklektizismus begründet, dass ihm eine scharf ausgeprägte Physionomie fehlt.

Dieselbe Methode der Aufsteckung des Polarpaars wendet nun Frankl auf die übrigen Elemente des Bauwerkes an.

Entscheidend für den Auftritt Brunelleschi's und seiner Nachfolger ist die Aufnahme der antiken Stützenordnung, die den Stammbau für alle vier folgenden Phasen abgibt.

Zunächst galt es, in der *I. Phase* die gotische Tradition zu überwinden, welche die Wand als eine kontinuierliche, beliebig fortsetzbare Fläche ansah. Da die Wand aber nicht immer durch eine Säulenreihe zu ersetzen war, ging sie wenigstens in die *gegliederte* Wand über. Die Rahmen fügen sich dem Gliederungsbedürfnis dieser Phase, indem auch sie sich als Stütze und Last zusammensetzen und feste rechteckige oder kreisförmige Grenzen schaffen (aediculae). Die Kassettierung bedeutet für die Decke dasselbe, wie die Ordnung für den Aufriss. Zunächst sind die Kassetten koordiniert, dann rhythmisch angeordnet. Die tektonische Schale ist so durchmodelliert, dass man mit dem Finger umfahrend überall das feste Knochengerüst mit allen seinen Gelenken durch die Haut durchtasten kann. Die Werke der *I. Phase* sind, wie die menschliche Natur, nicht in der Erde wurzelnd (wie vorher die Gotik mit ihren aus der Tiefe aufsteigenden Rippen), sondern in sich selbst ruhend,

fest mit dem Sockel auf der Bodenfläche aufstehend, begabt mit beweglichen, sich frei lösenden Gliedern. Die Werke sind als *Ganzes* gesehen und in ihren Teilen bis ins letzte Profil hinein ein Ausgangspunkt einer ruhigen, harmonischen Bewegung. Der tektonische Körper der *I. Phase* ist ein Ausgangspunkt der Kräfte, er ist ein *Kraftzentrum*. In der *II. Phase* tritt die Entwertung der Stütze (Häufung der Stützen, ihre Verkleidung mit Rustika usw.). Auch das horizontale Gebälk macht eine ähnliche Wandlung durch, es wird gebrochen, geschwungen, verkröpft. Die Verschmelzung ursprünglich isolierter Individuen wird durch die grosse Ordnung bewerkstelligt (man vergleiche den Palazzo Rucellai v. L. B. Alberti mit den kapitolschen Palästen eines Michelangelo). Der Unterschied zwischen Rahmen und Füllung ist durch die Metamorphose fast aufgehoben, die Dekoration spinnt sich als geschlossenes Gewebe über Rahmen und Füllung hinweg. Schliesslich wird noch — neben vielen anderen Merkmalen, die wir hier nicht alle aufzählen können — das Abschliessende der Decke zerstört. Der tektonische Körper wird zum *Durchgangspunkt* der Kräfte. Aber während sich die Formen in den zwei Phasen der sie durchrüttelnden Kraft heroisch entgegenstemmen, gleich einem herkulischen Schwimmer, der gegen einen übermächtigen Strom

schwimmt und schliesslich erlahmen muss, schlägt nun dieses Pathos in der *III. Phase* in sein Gegenteil um: die *Frivolität* ist dessen äusserste Konsequenz. Die Formen sind im alten Sinn vorhanden, aber ihre Funktionen sind verändert, die Stütze steht da, aber sie trägt nicht, denn das, was sie tragen sollte, schwebt

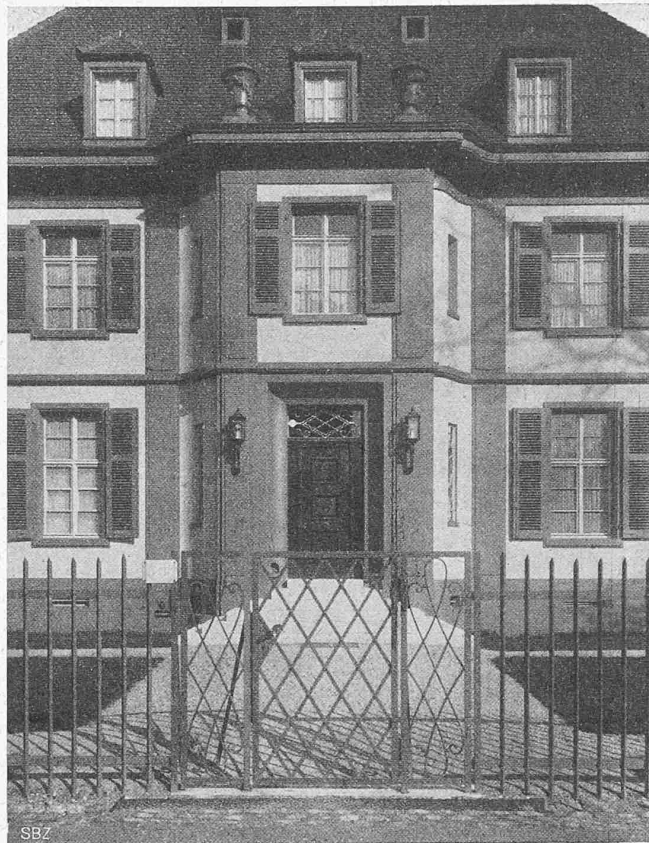


Abb. 5. Haus Prof. C. W.-P. — Eingang am Lindenweg.



Abb. 6. Garten-Fassade. — 1:400.

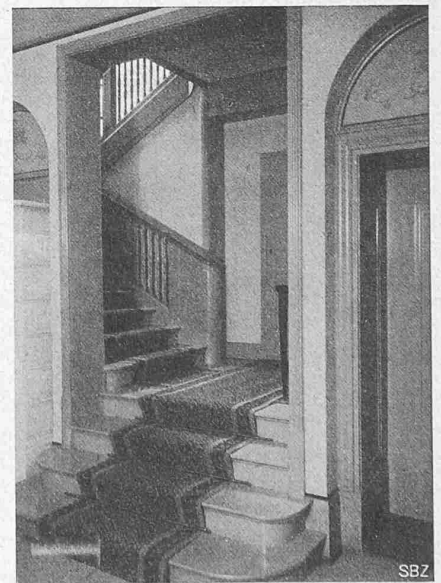


Abb. 7. Antritt der Haupttreppe im Erdgeschoss.

daneben. Das Ornament hängt nun frei, vegetabilisches Blühen durchzieht den Bau. Die *IV. Phase* endlich kehrt zu den römischen, vor allem griechisch-antiken Elementen zurück, und wenn sie auch mit der Rehabilitation des Stützenwerkes einsetzt, so reicht sie doch an die *I. Phase* nicht mehr heran. Der starke Kontrast strengster Gliederung im Partikus und blockartiger Geschlossenheit des übrigen Gesamtkörpers und der Mangel an Gliederung in den Einzelheiten ist es, was diese