



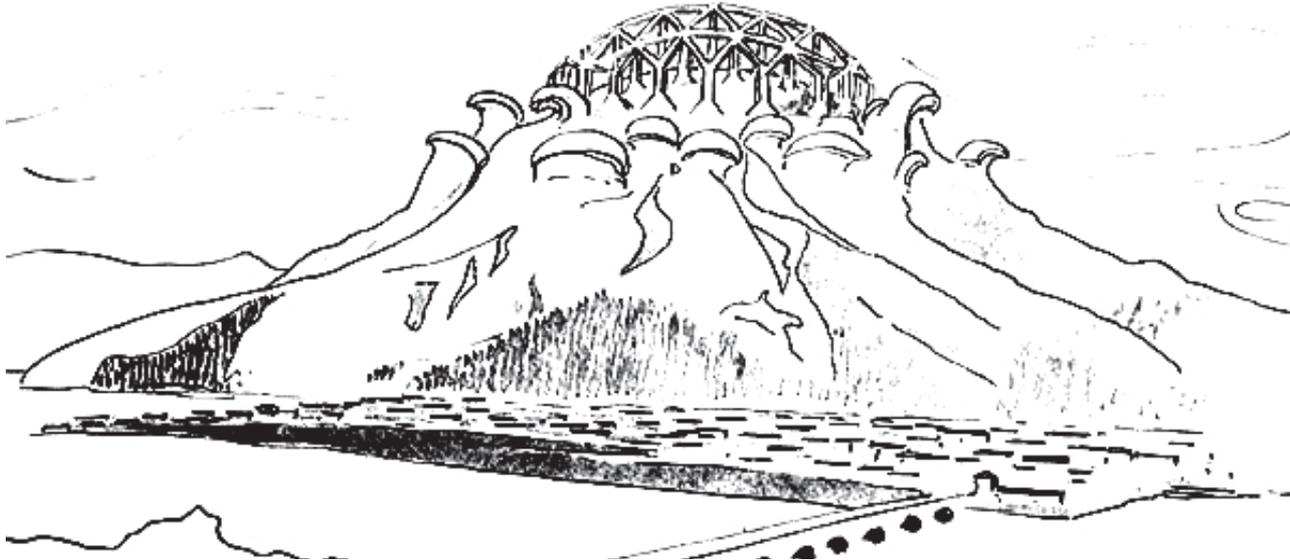
DREAMLAND ALPS

UTOPISCHE PROJEKTIONEN UND PROJEKTE IN DEN ALPEN

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	4
EDITORIUM	6
EINLEITUNG	8
AUFSTIEG UND FALL DER ERHABENEN	10
ROBERT MITCHELL <i>Panorama Leicester Square</i>	16
VALERIO OLGIATI <i>Panorama Gornergrat</i>	20
KRISTALL UND KRISTALLISATION	22
BRUNO TAUT <i>Alpine Architektur</i>	26
ORNAMENT UND ENTKLEIDUNG	30
ADOLF LOOS <i>Wintersporthotel Semmering</i>	38
THERAPEUTISCHE LANDSCHAFT	42
H.-J. LE MEME & POL ABRAHAM <i>Sanatorium Roc de Fiz</i>	46
FERNAND OTTIN <i>Solarium Dr. Saidman</i>	50
MONTE VERITA <i>Naturistenkolonie</i>	54
GEFÜGIGE KÖRPER	58
BONADE BOTTINO <i>Kinderheim FIAT</i>	62
LOIS WELZENBACHER <i>Kinderheim Ehlert</i>	66
BEWEGUNG, RAUSCH UND SCHWINDEL	68
GIO PONTI <i>Seilbahnprojekt in den Dolomiten</i>	72
FRANZ BAUMANN <i>Seilbahnstation Hafelekar</i>	76
CARLO MOLLINO <i>Seilbahnstation Furggen</i>	80
CH. PERRIAND & PIERRE JEANNERET <i>Tonnenförmiges Biwak</i>	82
ANDREA DEPLAZES + STUDIO MONTE ROSA, ETH <i>Monte-Rosahütte</i>	86
ROSS LOVEGROVE <i>„Alpine Capsule“ Biwak</i>	90
„SUBLIMIEREN“ VON 30.000 BETTEN	94
G. CANDILIS, CH. PERRIAND, J. PROUVE <i>Belleville</i>	100
CH. PERRIAND & G.-R. MILLET <i>La Cascade, Les Arcs 1600</i>	102
CH. PERRIAND & G. REGAIRAZ, B. TAILLEFER, <i>La Nova, Les Arcs 1800</i>	104
JEAN PROUVE <i>Hotel Les Arcs 2000</i>	110
MARCEL BREUER <i>Hotel Flaine</i>	112
MIROSLAV SIK <i>Resort „Andermatt Swiss Alps“</i>	116
TEAM ENSA-V	118
DANK	122

VORWORT



Seit „Entdeckung der Alpen“ im 18. Jahrhundert und ihrer bis heute andauernden „Eroberung“ durch eine städtische Zivilisation, veränderte sich das Verhältnis zwischen Mensch und Natur grundlegend. Der anfängliche Respekt und die Bewunderung der Erhabenheit der Bergwelt (dem „Sublimen“) wich zusehends einer hemmungslosen Ausnutzung durch den alpinen Massentourismus, als auch durch die grenzenlose Vermarktung ihres Abbilds, etwa in Form von Panoramen und Erlebniswelten auf Weltausstellungen und Vergnügungsparks, wie z.B. Dreamland auf Coney Island bei New York.

Die Architektur ist Spiegel dieser wechselhaften Beziehung. Dreamland Alps stellt exemplarisch 22 Projekte aus den vergangenen 100 Jahren vor, als konkrete Beispiele für das Entwerfen in den Alpen. Ob sie nur projektiert oder auch gebaut wurden, spielte bei der Auswahl keine Rolle. Viele Projekte nehmen auf diese Weise zum ersten Mal dreidimensionale Formen an, die manchmal lediglich auf freien Interpretationen visionärer Zeichnungen verschiedener Architekten basieren.

Der Reigen utopischer und visionärer Projekte reicht von der Lebensreform-Kolonie auf dem Monte Verità (um 1900), den Entwürfen für Sanatorien, Hotels und Seilbahnstationen von Henry Jacques Le Môme, Adolf Loos, Franz Baumann, Gio Ponti, Charlotte Perriand und Jean Prouvé bis zum Biwak-Projekt von Ross Lovegrove (2009).

Die Ausstellung DREAMLAND ALPS wurde im Rahmen der universitären Forschung entwickelt und in Verbindung mit der Lehre an der École nationale d'architecture ENSA de Versailles unter der Leitung von Mag. arch. Susanne Stacher erarbeitet. Stu-

dierende haben im Rahmen eines Seminars für Geschichte und Architekturtheorie im 3. Studienjahr zu den verschiedenen Themen recherchiert und Modelle gebaut.

Die Konzeption und Umsetzung der Ausstellung erfolgte in Zusammenarbeit mit dem Forschungsinstitut Archiv für Baukunst der Universität Innsbruck.

Der gedankliche Überbau und die Thematiken der Kapitel sind Resultate der Recherchen, die Susanne Stacher im Rahmen ihres Doktoratstudiums erarbeitet hat. Dieses wird in einem bilateralen Kooperationsverfahren von Univ.-Prof. Dr. phil. Liane Lefaivre (Universität für Angewandte Kunst, Wien) und Prof. Philippe Potié (École d'architecture de Versailles) betreut. Die einleitenden Kapitel sind kurze Zusammenfassungen ihrer These, die von einem ganz spezifischen Blickwinkel aus die architektonische Entwicklung des alpinen Tourismus betrachtet, nämlich durch das Prisma des Sublimen.

Als ordentliche Dozentin an der ENSA-V wurde sie aufgefordert, ein Seminar für Geschichte und Architekturtheorie zu ihrem Doktoratsthema zu leiten. In diesem Rahmen entstand die Ausstellung. Sie ist eine intensive Zusammenarbeit von der Dozentin und drei Generationen von Studenten, die sich auch im Katalog klar abzeichnet: Während die Kapiteltexte von Susanne Stacher geschrieben wurden, so sind meist die Studenten die Autoren der Projekttexte. Die Übersetzungen (Französisch - Deutsch) wurden von Susanne Stacher gemacht, mit Hilfe von Stefan Klausner, Mitarbeiter des Archivs für Baukunst.

Susanne Stacher
Christoph Hölz

EDITORIUM

ARCHIV FÜR BAUKUNST

Das Archiv für Baukunst ist ein Forschungsinstitut der Universität Innsbruck. Es dokumentiert und untersucht die Entwicklung der modernen Architektur im zentralen Alpenraum seit Ende des 19. Jahrhunderts. Die Forschungsprojekte werden auch in Zusammenhang mit den Lehrveranstaltungen unter Beteiligung der Studenten durchgeführt. Mit dem Schwerpunkt auf Forschung, Lehre und Sammlung bildet das Archiv für Baukunst eine singuläre Einrichtung in Österreich.

Seit Gründung des Archivs 2004 gelang es, die Nachlässe bedeutender Architekten, wie beispielsweise Clemens Holzmeister, Lois Welzenbacher, Siegfried Mazagg und Franz Baumann zu übernehmen. In Ausstellungen und Publikationen wurden seither thematische und monographische Untersuchungen erarbeitet und einer breiten Öffentlichkeit nahe gebracht. Die meisten dieser Aktivitäten des Archivs erfolgen in Abstimmung mit seinen Partnerinstitutionen, Universitäten und Museen in Wien, München, Karlsruhe und Zürich. Mit „Dreamland Alps“ wird zum ersten Mal eine Kooperation mit einer Hochschule in Frankreich unternommen. Sie fügt der Reihe von Untersuchungen über das „Bauen in den Alpen“ einen weiteren Aspekt hinzu. Erfreulicherweise konnten bisher unveröffentlichte Materialien aus den Nachlässen von Welzenbacher und Baumann integriert werden.

Auf der Grundlage der Doktorarbeit von Susanne Stacher, die von Philippe Potié an der ENSA Versailles und Liane Lefaivre an der Universität für angewandte Kunst in Wien betreut wird, und ihrer Lehrtätigkeit mit Studierenden der Architektur entstand eine facettenreiche Darstellung über den Wan-

del des „Sublimen“ zwischen 1800 und der Gegenwart. Die für die Arbeitsweise des Archivs charakteristische Methodik, die auf empirischer Faktenrecherche basiert und auf eine objektive architekturgeschichtliche Analyse ausgerichtet ist, wurde dabei durch eine architekturtheoretische Sicht auf die Zusammenhänge ergänzt. Die darin entwickelten Thesen tragen zweifellos dazu bei, die Diskussion über „visionäre Projekte“ in den Alpen und ihre Theorien weiter anzuregen. Das Experiment dieser Zusammenarbeit ermutigt auf jeden Fall zu weiteren Grenzgängen zwischen Architekturtheorie, Bau- und Architekturgeschichte.

Priv.-Doz. Dr. Christoph Hölz
Forschungsinstitut Archiv für Baukunst
der Universität Innsbruck

ENSA-VERSAILLES

Als grenzübergreifendes Gebiet schlechthin, nehmen die Alpen einen ganz besonderen Platz in unserer Vorstellungswelt ein. Sie wurden zu einem idealen Ort für Visionen und Erfindungen. Im Laufe der letzten Jahrhunderte entstanden zahlreiche ikonische Architekturen, welche die komplexen Beziehungen zwischen Mensch und Natur aufzeigen. Die „Ecole nationale supérieure d'architecture de Versailles“ erforscht die Architektur- und Stadtgeschichte unter Miteinbeziehung der Kulturgeschichte, die eng damit verbunden ist.

Der suggestive Titel „Dreamland Alps“ und der sie begleitende Katalog sind Ausdruck dieser Forschungslinie. Die Ausstellung ist das Ergebnis einer jahrelangen methodischen Arbeit, die von Susanne Stacher, Lehrende und Forschende an der ENSA-V, geleitet wurde. Sie hat drei Generationen von Studenten in einem Seminar für „Geschichte und Theorie der Architektur“ mobilisiert, um in enger Zusammenarbeit die Ausstellung zu entwickeln, in Zusammenarbeit mit dem Forschungsinstitut Archiv für Baukunst der Universität Innsbruck, unter der Leitung von Christoph Hölz.

Zutiefst europäisch durch ihre Ausbildung und Kultur, hat Susanne Stacher, zusammen mit den ihr treuen Studenten, sich auf die emblematischsten Architekturen konzentriert, die Ausdruck des sich stets wandelnden Blicks auf die Alpen sind. Die Thematiken der Ausstellung bringen die verschiedenen Visionen zum Vorschein, die als Antworten auf die jeweiligen Realitäten entstanden sind.



DIE ARCHITEKTUR IM SPIEGEL DER ALPEN

Die vorgeschlagene Inszenierung hilft uns, jene Träume zu verstehen und einen fragenden Blick auf die Gestaltung einer möglichen Zukunft zu werfen.

Vincent Michel
Direktor der ENSA-Versailles

Die Reise durch die Alpen, die wir hier aufgefordert sind zu unternehmen, folgt nicht den bereits geebneten Wegen der Wiederentdeckung der „wilden Natur“, die von Städten erträumt wird. Im Gegenteil, in überraschender Weise treten in jeder Etappe dieser Bergwanderung merkwürdige und manchmal auch unheimliche Architekturen zutage. Wie vergessene Totems einer Zivilisation, deren Embleme sie einst waren, zeigen sie ungeschminkt einerseits den Wunsch der absoluten Herrschaft über die Natur und andererseits die Furcht vor unterirdischen Mächten, die sie zelebrieren. Die Gipfel der Alpen beunruhigen und faszinieren zugleich und laden die Architekturen ein, einen Pakt mit den tektonischen und etwas diabolischen Kräften zu schließen.

Wir können von dieser Perspektive aus gesehen, die seltsamen Exorzismen der „Praktizierenden“ der Berge- Alpinisten, Skifahrer und anderer Besucher- nachvollziehen, die ihre Körper allen möglichen Ritualen aussetzen. Die Ausstellung bringt also die körperlichen Praktiken zum Vorschein, eine Art von erlesenen und strikten Choreographien, für welche die Architektur einen Rahmen setzt und auch das Programm erstellt. Die Skandierung dieser Choreografien scheint regelmäßig die gleichen Etappen zu wiederholen, eingeweiht durch eine gleitende Initiationsreise, die auch den Körper in eine andere Welt führt. Züge, Seilbahnen und Skilifte ritualisieren den Übergang in einen Ort jenseits der weltlichen Grenzen; in gewisser Weise eine Art von Sublimierung, welche die Seele aufhebt, indem sie den Körper erhebt.

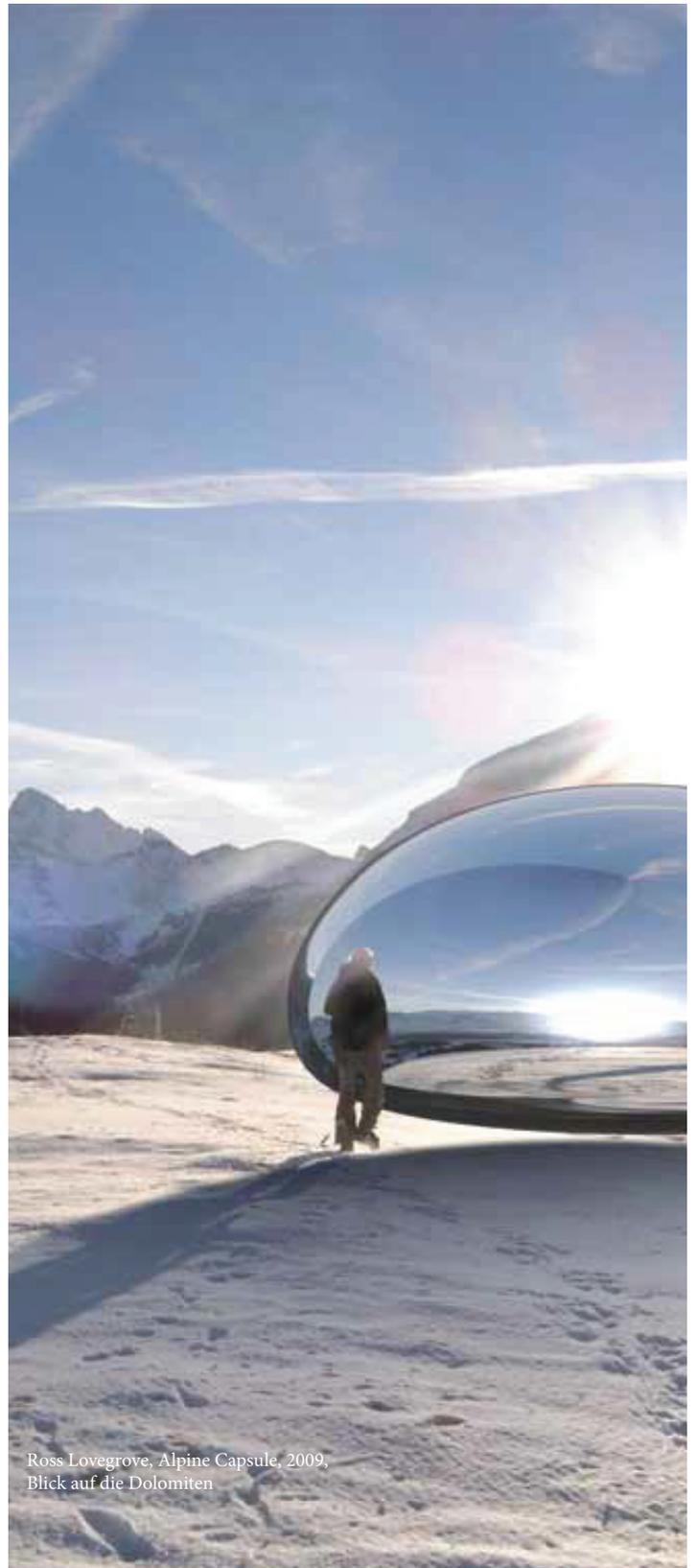
Die Bekleidung markiert einen zweiten Schritt bei der Induktion in den inneren Kreis der Feiernden. Von der Ausrüstung der Skifahrer bis zur Entkleidung der Bewohner des Monte Verità, drückt die Art der Kleidung nachdrücklich das Vergnügen aus, sich mit einer Gruppe zu identifizieren; sanfte, befreiende Entfremdung der Verantwortlichkeiten des zivilen Lebens - eine Perversität, wo der Maskenball der Berge umso freieren Lauf genießt, als er sich in der wilden, bereinigenden Natur entfalten kann. Die Architektur erscheint als der befreiende Rahmen einer Metamorphose von Körper und Seele. Darin liegt vielleicht das „Sublime“- an das die Erfahrung der Berge gebunden ist- welches den Geist erhebt, indem es den Körper unterwirft.

Die Architektur wäre demnach der designierte Ort, der Tempel, in dem die Verschiebung durch Umkehrung der Werte durchgeführt wird, die Foucault so treffend als Ort der „Heterotopien“ bezeichnete, ohne die wir nicht in dieser Welt leben können. Türme, Solarium, Sanatorium, Feriendörfer aller Art wären also die Plattformen, von denen aus wir uns in das Anderswo begeben, welches hilft, das Gewicht unserer Existenz zu ertragen. Diese Architekturen, deren Fremdartigkeit noch unverblümt erscheint, weil sie im krassen Gegensatz zur der umgebenden Natur stehen, sind der Spiegel einer Zivilisation, jenseits derer unsere Schicksale sich stets neu erfinden. Zu solch einer Durchquerung des Spiegels der Architektur lädt uns Susanne Stacher ein.

Prof. Phillipe Potie
ENSA-Versailles



Caspar David Friedrich, Der Wanderer über dem Nebelmeer, 1818.
Blick auf das Riesengebirge



Ross Lovegrove, Alpine Capsule, 2009,
Blick auf die Dolomiten

EINLEITUNG

Die Alpen entwickelten sich ab dem frühen 18. Jahrhundert zu einem idealen Ort für philosophische, utopische oder visionäre Reflexionen. Die Veränderung der Betrachtungsweise der Alpen hat zu einem Paradigmenwechsel von „schrecklichen Bergen“ zu „erhabenen Bergen“ geführt. Nachdem sie im 18. Jahrhundert zum Sinnbild des „Erhabenen“ (dem „Sublimen“) wurden, eroberte ihr Abbild bald darauf die Städte: Sie traten als Hauptattraktion auf den Weltausstellungen und Vergnügungsparks auf und konstituierten eine imaginäre Welt der Natur, inmitten der Stadt. Die Eroberung der realen Berge ließ nicht lange auf sich warten: immer zahlreicher wurden die luxuriösen Enklaven der Grand-Hotels die, parallel zum Eisenbahnbau, zusehends die Bergwelt erschlossen. Die diversen architektonischen Projekte in den Alpen wurden alsbald zu ikonischen Zeichen einer Gesellschaft, die ihre Träume inmitten der „wilden Natur“ zu leben suchte. Der Körper fungierte dabei als Hauptakteur, der sich lustvoll in jene Traumwelt stürzte.

Robert Mitchell, Panorama Leicester Square, London, 1793
Valerio Olgiati, Projekt Panorama Gornergrat, 2003

AUFSTIEG UND DES ERHABENEN

*Das Sublime „begeistert, es bewegt und löst in uns eine gewisse
Bewunderung aus, vermischt mit Erstaunen und Überraschung [...]
Wenn aber das Sublime im richtigen Moment auftritt, dann stürzt es alles um,
wie ein Blitz [...]“*
Pseudo-Longin, Traite du sublime ou du merveilleux dans le discours, Traduit du Grec par
Longin, version MDCLXXIV (1674)



D FALL EN





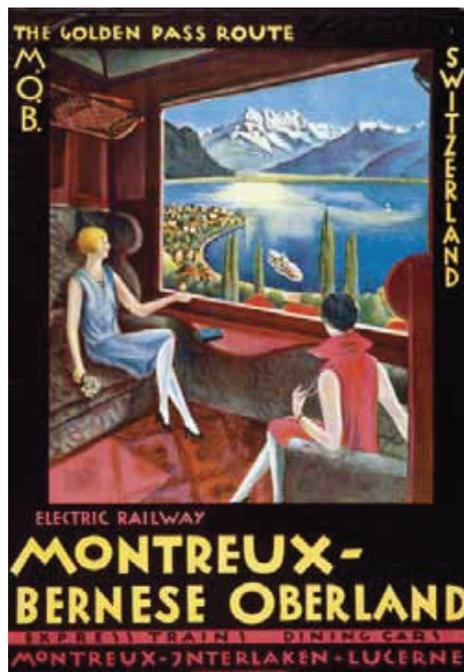
Spiel einer zusammensetzbaren Landschaft, 19. Jahrhundert



Ausfaltbare Landschaft mit Semmeringmotiv, 19. Jh.

SUBLIME BERGE ALS GRENZERFAHRUNG

Die wilde Natur rückt in den Vordergrund der Ästhetik, als Ausdruck eines intensivierten Empfindens zwischen Schrecken und Faszination. Dieser krasse Gegensatz ist bereits in der Definition des Wortes „Sublim“ enthalten (lateinisch sub-limen: unter der Grenze) welches ein Spiel mit den Grenzen impliziert, sowie die potentielle Möglichkeit deren Überschreitung. Diese Art von Grenzerfahrung wird zu einer Sucht, die sich in allen möglichen Formen ausdrückt und bis heute noch aktuell ist. Der Wandel des Sublimen in all seinen fassettenreichen Ausdrucksformen, bis hin zu seinem Niedergang (ja sogar zur Perversion des ursprünglichen Begriffs) werden hier verfolgt, sowie auch seine Renaissance durch permanente Neudefinitionen. Die Geschichte der Alpen wird hier durch das Prisma des Sublimen betrachtet, nicht als antiquierter Begriff sondern als ein sich stets wandelndes menschliches Grundbedürfnis der Grenzerfahrung, getragen von enthusiastischen, ja geradezu ekstatischen Gefühlszuständen. Hörbeispiele von Anthony Ashley Cooper (the 3rd Earl of Shaftesbury), John Ruskin und Arthur Conan Doyle (Sherlock Holmes) illustrieren diese Faszination des schaurig-schönen Sublimen.



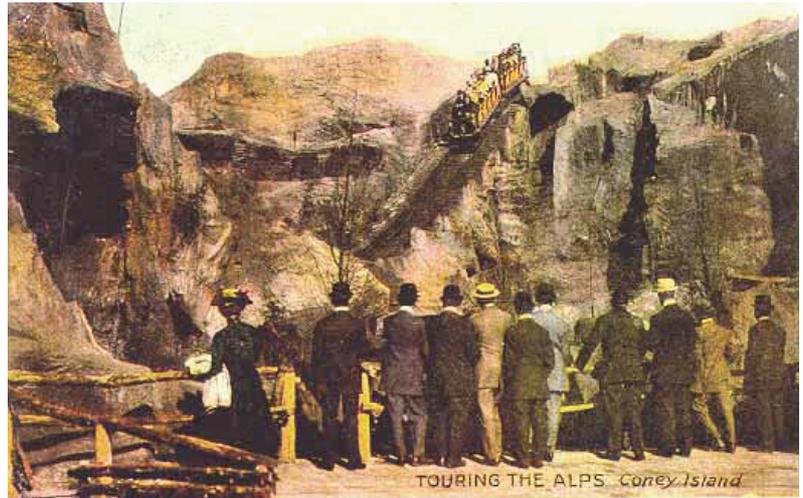
Werbeplakat „The Golden Passroute“ 1922



Werbeplakat „Giessbach, Beleuchtung der Fälle jeden Abend“, 1912



Karikatur einer „Verschönerung“ des Eiffelturms



Berg- u. Talfahrt in Dreamland, Coney Island: „Over the Great Divide“ (Touring the Alps), 1907-1911

ZWISCHEN SUBLIM UND PITTORESK

Das „Sublime“ (Erhabene) wird von dem englischen Philosophen und Schriftsteller Edmund Burke (1729-1797) durch „maßstabslose Größe, umwerfende Pracht und Grenzenlosigkeit“ definiert, die beim Betrachter sowohl Entsetzen als auch tiefe Faszination hervorrufen. Kurz darauf setzt Sir Uvedale Price (1747-1829) dieser Definition den Begriff des „Pittoresken“ entgegen, das im Gegensatz zum Sublimen dadurch definiert ist, wie und auf welche Art Grenzen gesetzt werden. Diese ästhetische Kategorie siedelt er zwischen dem Sublimen und dem Schönen an, wobei das Pittoreske die Eigenschaft hat, das Sublime „erträglicher“ und das Schöne „zugänglicher“ zu machen.

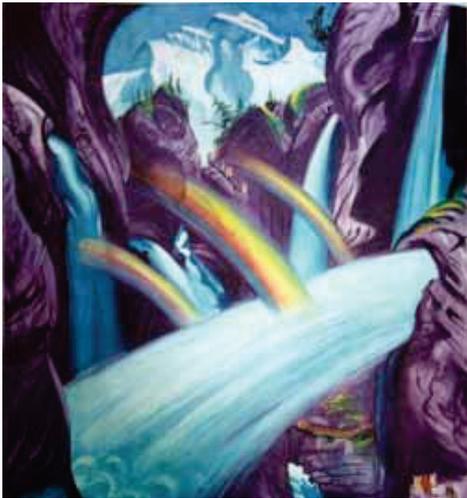
Betrachtet man die Architektur in den Bergen unter diesem Gesichtspunkt, so setzt sie stets Grenzen inmitten jener Natur, die als sublim rezipiert und ersehnt wird. Allein durch ihre Existenz schon trägt die Architektur zum Wandel vom entgrenzten Sublimen zum begrenzenden Pittoresken bei: Die wilde Landschaft wird domestiziert und von Panoramafenstern eingerahmt - sie wird zum Bild nostalgischer Sehnsucht nach Grenzenlosigkeit.



Werbeplakat „Palace Hotel St. Moritz“ 1921

KÜNSTLICHE BERGE

Das pittoreske Bild der Landschaft wird im Laufe des 18. und 19. Jahrhundert zu einem beliebten Exportprodukt. In den Städten werden künstliche Bergwelten errichtet, die sich in Form von Panoramarotunden, Dioramashows oder sogenannten „Schweizer Dörfern“ bei Weltausstellungen zeigen, und nicht zuletzt auch als Attraktionen in Form von Berg- und Talfahrten in Vergnügungsparks, wie bei Dreamland in Coney-Island. Die Frage der Grenze steht auch hier im Vordergrund: wenn die schaurig-schöne Erfahrung des Sublimen künstlich erzeugt werden soll, müssen die Grenzen dissimuliert werden. Bei den Panoramarotunden ist bestens zu sehen, wie ein räumliches Dispositiv danach ausgerichtet ist, die Ränder der Leinwand dem Blickfeld der Betrachter zu entziehen.



Ausschnitt Werbeplakat „Tümmelbach, Lauterbrunnen“



Birmann, Samuel, Souvenirs de la vallée de Chamonix, 1826

DAS SUBLIME LAUT EDMUND BURKE

Die ästhetische Kategorie des Erhabenen (The Sublime) wurde 1757 von Edmund Burke in dem Traktat „A philosophical Enquiry into the Origin of our Idea of the Sublime and the Beautiful“ theoretisiert. Er stützte sich auf sensorische Eindrücke, die bei jener außergewöhnlichen Erfahrung ausgelöst werden. Er wollte erforschen, „welche Dinge in uns das Gefühl des Erhabenen und des Schönen auslösen“, indem er sich auf die Affekte konzentrierte. Burke versuchte, all jene Einzelheiten zu erfassen, die diesen Effekt zu produzieren vermögen und klassifizierte sie nach ihrer Wirksamkeit.

Die Liste der Kapitel kann rückwirkend wie eine Art „Gebrauchsanweisung des Erhabenen“ angesehen werden, nach welcher die verschiedenen Konstruktionen von „künstlichen Bergen“ entwickelt wurden. Panoramen, Dioramen, die ersten Bergfilme sowie die künstlichen Berge aus Gips und Karton in Vergnügungsparks waren bestrebt, die Besucher der totalen Erfahrung jener starken Emotionen auszusetzen, die von Burke thematisiert wurden. Die Liste der Empfindungen scheint künstlich reproduzierbar zu sein, jedoch eine kann nicht imitiert werden: die wahre Größe der Natur und die Unendlichkeit:

„Eine der Quellen des Sublimen ist die Unendlichkeit: Sie hat die Tendenz, das Gemüt mit wunderbarem Schrecken zu erfüllen, welcher schließlich der überzeugendste Effekt ist und der wahrste Test des Sublimen.“ Edmund Burke, 1757

Die Titel der Kapitel ergeben folgende Liste:

LISTE DES SUBLIMEN

*Erstaunen und Passion
Angst und Terror
Schönheit
Dunkelheit
Macht
Entbehrung
Weite
Unendlichkeit
Gleichmäßigkeit
Größe
Schwierigkeit
Pracht
Licht
Farbe
Töne und Lautstärke
Plötzlichkeit
Wechselhaftigkeit
Tiergeschrei
Geruch und Geschmack
Gefühl, Schmerz*

Laut Edmund Burke ist zusammen mit dem Unendlichen der Terror das Hauptprinzip des Sublimen: „Indeed terror is the ruling principle of the sublime.“ Dieser deliziöse Angstzustand der extremen Spannung des Terrors kommt auch in zahlreichen Reiseberichten des 18. Jahrhundert zum Ausdruck. Seit Ende des 17. Jahrhundert war es in den adeligen Kreisen der englischen Gesellschaft

ERFAHRUNGEN VON BERGREISENDEN

Brauch, junge Männer auf die „Grand Tour“ zu schicken. Es handelte sich um eine Bildungsreise nach Rom, die über die Alpen führte, vorzugsweise über die Schweiz; denn die aufgeklärten Engländer identifizierten sich seit der „Glorious Revolution“ mit diesem freien Land- im Gegensatz zum repressiven, monarchistischen Frankreich unter Louis XIV- wie es ein Text von Joseph Addison anschaulich illustriert:

„Ich war wunderbar überrascht bei der Entdeckung eines solchen Paradieses inmitten der Wildheit dieser kalten, grauen Landschaft, die darüber lag:...

... es zeigte sich, dass diese glückliche Region von der Göttin der Freiheit bewohnt war; deren Anwesenheit erweicht die Härten des Klimas, bereichert die Unfruchtbarkeit des Bodens, und gleicht längst die Abwesenheit der Sonne aus.“ Joseph Addison, The Tatler Nr. 161, 1710

Die Wahrnehmung der Alpen änderte sich mit den Reisenden, die ihre Eindrücke und Erfahrungen mittels sämtlicher Berichte mitteilten. Konstant wiederkehrende Themen treten aus diesen Schriften hervor, die eben genau jene sind, die Edmund Burke dem Sublimen zugeordnet hatte:

SUBLIM

„Wenn man sich über das Dasein der Menschheit erheben will, hat man den Eindruck, alle niederen und irdischen Gefühle zurückzulassen; und je mehr man sich den luftigen Regionen nähert, nimmt die Seele etwas von ihrer unveränderlichen Reinheit auf.“
Jean-Jacques Rousseau, La nouvelle Héloïse, 1761

„Eine einfache Schönheit wird erhaben, wenn man an all die Jahrhunderte denkt, an all die Ereignisse unter denen diese Monumente [die Berge] unverändert blieben.“

Eugène Viollet-le-Duc,
Lettre de Calatafimi, 1836

TERROR

„Die Felsen wurden immer mächtiger und schrecklicher; der Weg bis zum Teufelsstein, bis zum Anblick der Teufelsbrücke immer mühseliger. [...] Wir mühten uns weiter; das ungeheure Wilde schien sich immer zu steigern, Platten wurden zu Gebirgen, und Vertiefungen zu Abgründen.“
Johann Wolfgang von Goethe, Aus meinem Leben, 1811-1833

PRACHT

„Even the rude Rocks, the mossy Caverns, the irregular unwrought Grottos, and broken Falls of Waters, with all the horrid Graces of the Wilderness itself, as representing NATURE more, will be the more engaging, and appear with a magnificence beyond the formal Mockery of princely Gardens.“
Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury, Inquiry concerning Virtue and Merit, 1699

„Die reine und frische Luft, die wir atmen, so anders als diejenige der Tale von Sallenche & von Servoz, die schöne Kultur des Tales, die hübschen Bauernhöfe, denen man bei jedem Schritt begegnet, vermitteln uns an einem schönen Tag die Idee einer neuen Welt, von einer Art Paradies auf Erden, das von einer göttigen Gottheit im Zirkel dieser Berge eingeschlossen wurde.“

Horace Benedicte de Saussure, Voyage dans les Alpes, 1779-96

ERSTAUNEN, PASSION

„Man stelle sich die Varietät vor, die Größe, die Schönheit von tausenden Spektakeln; die Freude, rund um sich nichts als ganz neue Dinge zu sehen: fremdartige Vögel, merkwürdige und unbekannte Pflanzen; eine in gewisser Weise andere Natur zu beobachten, und sich in einer neuen Welt zu befinden.“
Jean-Jacques Rousseau, La nouvelle Héloïse, 1761

„Man stelle sich riesige Prismen aus Eis vor; weiße, grüne, violette, blaue. Man wuerde meinen, eine Stadt aus Obeliskten, aus Stelen, Säulen und Pyramiden, eine Stadt der Tempel und Grabmäler; ein Palais von Feen gebaut, für die Seelen...“

Victor Hugo, Voyage aux Alpes, 1825

PLÖTZLICHKEIT

„Aber als sie hie und da auseinander rissen und uns, von wallenden Rahmen umgeben, eine klare, herrliche, sonnenbeschienene Welt als vortretende und wechselnde Bilder sehen ließen, bedauerten wir nicht mehr diese Zufälligkeiten; denn es war ein nie gesehener, nie wieder zu schauender Anblick, und wir verharren lange in dieser gewissermaßen unbequemen Lage, um durch die Ritzen und Klüfte der immer bewegten Wolkenballen einen kleinen Zipfel besonnener Erde, einen schmalen Uferzug und ein Endchen See zu gewinnen.“
Johann Wolfgang von Goethe, Aus meinem Leben, 1811-1833

„Die weite, mit ewigem Eis bedeckte Landschaft vermittelt die Idee eines Meeres, das ganz plötzlich in jenem Moment eingefroren ist, als die Kiele die Fluten aufwuehlten.“

Jean-Jacques Rousseau

LICHT, DUNKELHEIT

„Fügen Sie zu alldem die optischen Illusionen, die unterschiedlich beleuchteten Bergspitzen, das Hell-Dunkel der Sonne und Schatten, und alle jene Lichtsituationen hinzu, die sich in der Früh und am Abend entsanden; so können Sie sich eine Idee von den wechselnden Szenen machen, die nicht aufhörten, meine Aufmerksamkeit zu erwecken.“
Jean-Jacques Rousseau, La nouvelle Héloïse, 1761

„Green field and glowing rock, and glancing streamlet, all slope together in the sunshine towards the brows of the ravines, where the pines take up their own domination of saddened shade; and with everlasting roar in the twilight, the stronger torrents thunder down, pale from the glaciers, filling all their chasms with enchanted cold, beating themselves to pieces against the great rocks, that they have themselves cast down, and forcing fierce way beneath their ghastly poise.“
John Ruskin, 1865

GRÖSSE

„Aber jene Berge, die ihre scheinbare Größe verlieren, wenn sie dem Betrachter zu nahe sind, sind dennoch so gigantisch, dass sie all das vernichten, was ihnen als Ornament dienen könnte [er bezieht sich auf Blumen]. So gibt es kein Verhältnis mehr zwischen dem Ganzen und dem Einzelnen, zwischen dem Theater und der Dekoration. [...] das Ornament ist für diese Kolosse zu klein.“
Chateaubriand, Reise durch die Alpen, 1806

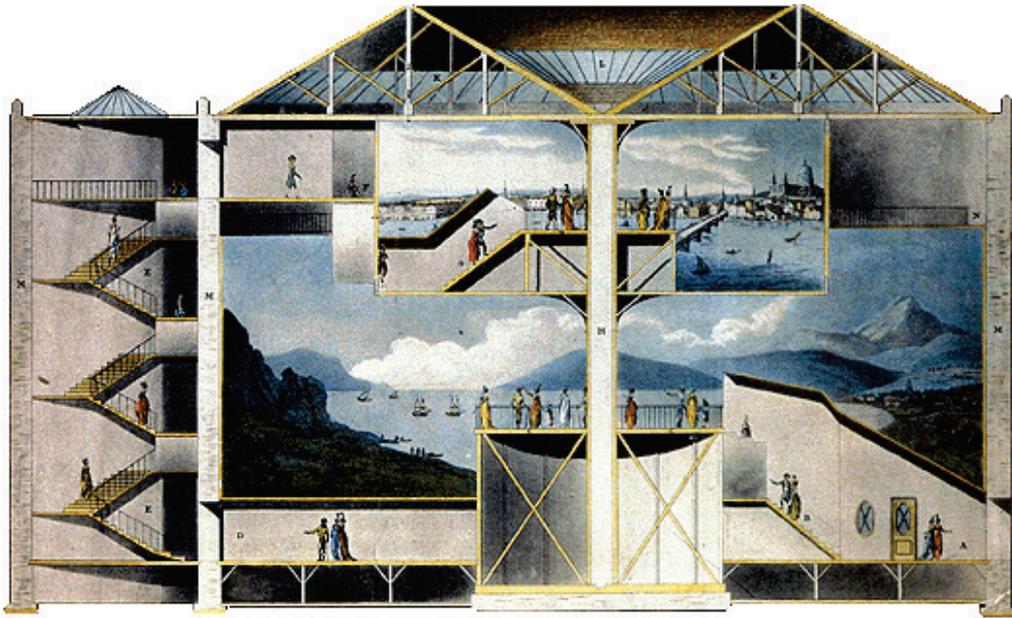
ANTI-SUBLIM

„Die Vernunft findet in dem Gedanken der Dauer dieser Berge oder in der Art der Erhabenheit, die man ihnen zuschreibt, nichts, das ihr imponiert, das ihr Staunen oder Bewunderung abnötigte.[...]“

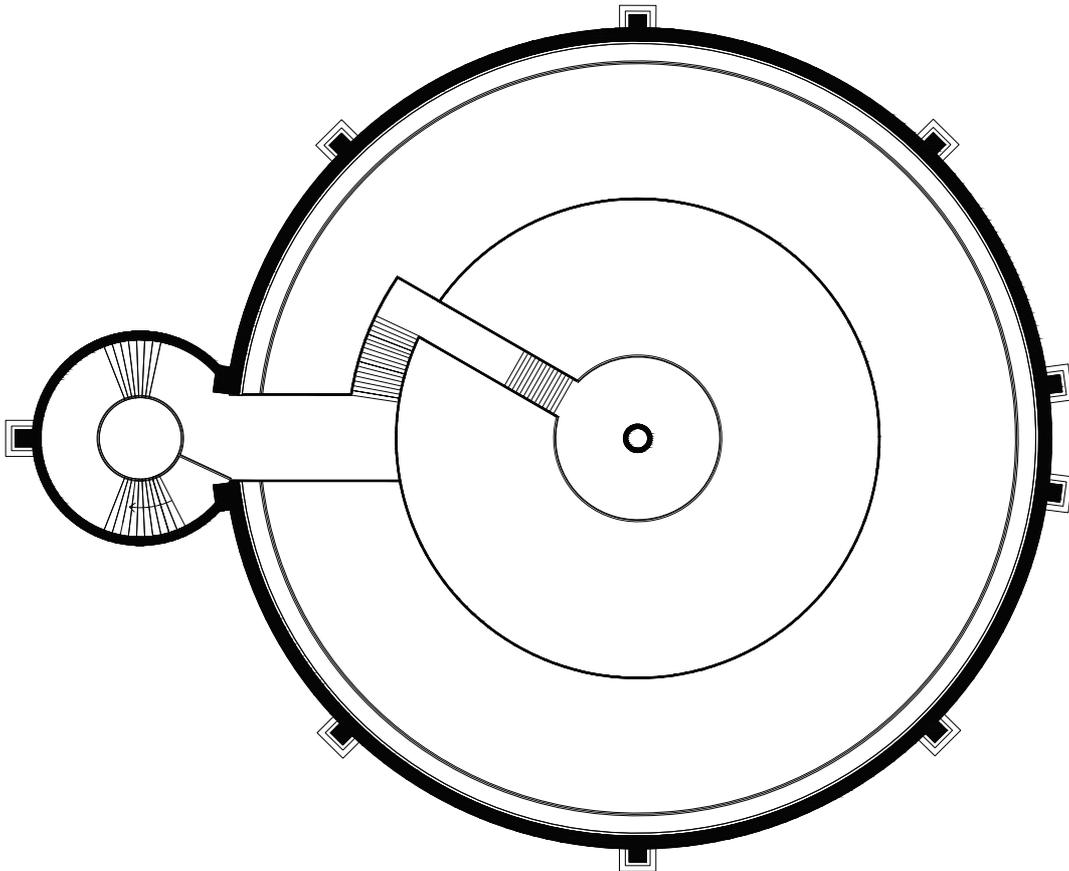
„...Der Anblick dieser ewig toten Massen gab mir nichts als die Vorstellung: es ist so.“

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1796

Übersetzungen der Zitate von S. Stacher



Schnitt der Panoramarotunde Leicester Square, 1793



Interpretation ENSA-V: Grundriss der Panoramarotunde Leicester Square

ROBERT MITCHELL
Panorama Leicester Square, London
Erfunden von Robert Barker
1793 - gebaut, bis 1864 in Betrieb,
ca. 20 Jahre später abgerissen



Ein „Panorama“ ist ein räumliches Dispositiv, welches ein 360° Gemälde beherbergt. Es wurde vom irländischen Maler Robert Barker erfunden. Er suchte nach einem Medium, „um die visuelle Erfahrung zu organisieren“. Im Jahr 1793 konstruierte der Architekt Robert Mitchell eine Rotunde am Leicester Square, um den Panoramagemälden von Robert Barker einen adäquaten Ausstellungsraum zu bieten. Für nur drei Schilling hatten die Besucher die Möglichkeit, entfernte Landschaften zu betrachten, welche in Wirklichkeit nur von vermögenden Personen besucht werden konnten. Das Panorama ermöglichte es, in eine komplett andere Welt einzutauchen, von der man rundum umgeben ist.

In dem kreisförmigen Gebäude aus Holz waren zwei Panoramabilder untergebracht, die übereinander gestapelt waren. Die großen Gemälde und Radierungen folgten den runden Wänden der Rotunde und stellten entfernte Städte, Landschaften oder historische Szenen dar. Das temporäre Eintauchen in eine andere Umgebung bzw. Zeit ermöglichte den Besuchern eine Unterbrechung ihres Alltagslebens.

Die Besucher wurden vom Eingang aus zuerst in einen dunklen Gang geführt, an dessen Ende sich eine leicht gekrümmte Treppe befand. Über diese gelangten sie direkt auf die erste Aussichtsplattform, wo sie plötzlich die beeindruckende Pracht des Panoramabildes erblickten. Dieser Gang fungierte also als eine Art Übergangsraum, in welchem die Besucher jegliches Gefühl für Raum und Distanz verlieren sollten. Der Anblick der Panoramalandschaft, welche durch ein umlaufendes Oberlicht im Dach hell beleuchtet wurde, versetzte den Betrachter in Staunen und vermittelte ihm den Eindruck, sich im Zentrum

dieser virtuellen Welt zu befinden. Die Ränder der Leinwand wurden sorgfältig kaschiert und waren von der kreisförmigen Plattform in der Mitte des Raumes aus nicht sichtbar.

Nach diesem ersten Erlebnis, wurden die Besucher zuerst mittels eines weiteren Ganges zu einer Wendeltreppe geführt, um von dieser aus auf die zweite, etwas kleinere Aussichtsplattform zu gelangen, welche einen Ausblick auf eine zweite Panoramalandschaft bot. In der Rotunde wurden meist zwei Bilder mit gegensätzlichen Motiven ausgestellt, wodurch die Besucher in kürzester Zeit eine imaginäre Reise z.B. von einer entfernten Stadt zu einer alpinen Landschaft oder in eine historische Szene machen konnten.

Nachdem die Panoramen im 19. Jahrhundert ihren Höhepunkt erlebten, wurden sie zusehends mit der sukzessiven Erfindung anderer neuer Medien obsolet. Diese implizierten immer mehr die Stimulierung aller menschlichen Sinne, besonders durch die Einführung von Lichteffekten, Ton und bewegten Bildern.

Alice Desamais, Orane Hilbert



Johann Michael Sattler: Panorama von Salzburg, Öl auf Leinwand, 4,86 m x 25,53 m, 1825-29

ROBERT MITCHELL

Panorama Leicester Square, London

Erfunden von Robert Barker

1793 - gebaut, bis 1864 in Betrieb,

ca. 20 Jahre später abgerissen



