Magazin

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **64 (1977)**

Heft 4: **Gute Form 77? = Forme utile 77?**

PDF erstellt am: **09.05.2024**

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

Briefe•lettres

Skandalös . . .
(aus einem Brief über die erste Nummer von *werk·archithese*...)

...die *archithese*-Artikel sind von der gewohnten Qualität – die Grafik im kleinen Format habt Ihr allerdings besser gemeistert. Aber ich finde es skandalös, dass Ihr die gebaute heutige Architektur als Bauchronik mit Reklame vermischt in den Anhang verbannt. Heutige Architektur müsste den Theorieartikeln gleichwertig zu Worte kommen. Es gibt Beispiele: wenn auch eine kleine Zeitung wie *Rivista Tecnica* es fertigbringt, ausgeführte Architektur anständig zu dokumentieren, dürfte das auch *werk·archithese* möglich sein.
Prof. Dolf Schnebli, ETH-Z

Da wir darauf verzichtet haben, unsere Arbeit mit feierlichen redaktionellen Erklärungen einzuleiten, dürfen wir an dieser Stelle ein paar Präzisierungen anbringen: Jede Nummer von *werk·archithese* wird im laufenden Jahrgang einen Hauptteil sowie einen aktuellen Rubrikenteil umfassen. Der Hauptteil füllt als thematisch in sich abgerundete Monografie den Vorderteil des Hefts. Der Rubrikenteil inklusive Bauchronik, wo jeden Monat ein aktueller Neubau dokumentiert wird, ist mit Inseraten durchschossen. Dieses Konzept wurde in langen Verhandlungen zwischen Herausgebern (BSA, FSAI), Verlag, Druckerei, Inseratenverwaltung und Redaktion vereinbart und ist für die Redaktion verbindlich.

Das erste Heft «Monotonie» hat anscheinend da und dort den Eindruck aufkommen lassen, es gehe uns darum, die Theorie und die Historie vorne, im Hauptteil, auf Kissen zu betten und die Praxis nach hinten, in den inseratgepolsterten Schmollwinkel, zu verbannen. Schon kursiert auch die Legende, *archithese* habe das *werk* in den Inseratenteil zurückgedrängt. Ein Vergleich des Magazinteils von *werk·archithese* mit demjenigen des früheren *werk* sollte genügen, diese Legende etwas zu relativieren. Wir dürfen festhalten: von den 10 Themen des laufenden Jahrgangs sind 5 eher theoretisch-spekulativer Art, 5 (davon zwei Doppelnummern) aber auf breite Publikation von Projekten angelegt: «Bahnhof-Dossier» (2), «Grossüberbauungen» (5), «Venturi & Rauch» (7/8), «O. Salvisberg» (10) und «Meccano» (11/12).

Für 1978 sind weitere «Dossiers» insbesondere zur aktuellen Schweizer Architektur vorgesehen. Gleichzeitig werden aber auch weiterhin historische und theoretische Sachgebiete aufgearbeitet und aus einer heutigen Sicht problematisiert. Wir betrachten den Versuch, heutige Architekturprobleme systematisch in eine historische Perspektive zu stellen, als eine spezifische Aufgabe unserer Zeitschrift. Daneben soll das aktuelle Schaffen nicht zu kurz kommen; aber wir möchten jene Hefte, die allmonatlich eine Blütenlese neuer Bauten bringen, nicht konkurrenzieren.

Ganz besonders wären wir daran interessiert, in diesen Spalten Briefe veröffentlichen zu können, die sich, über das blosse Notengeben hinaus, kritisch mit den Projekten, den Sachfragen und den Standpunkten befassen, die in unseren Spalten dokumentiert werden.

Die Redaktion

Magazin

Kleinigkeiten

Protest
Im Dezemberheft 1976 des letzten *werk·œuvre-Jahrganges* hat der SWB seinen Protest gegen den Bau von Atomkraftwerken abgedruckt. Er protestiert wie andere, denen die heutige und zukünftige Umwelt am Herzen und auf dem Magen liegt. Für den SWB ist die Umwelt nicht mehr nur eine Welt der äusseren Erscheinung, sondern ein Teil der ganzen Lebenswelt; wer verstände daher nicht seine Sorge!

Die Energie aus dem Atomkern schafft Ängste, weil Katastrophen das Leben ganzer Regionen bedrohen. Müsste da nicht auch der Protest gegen die Ölfeuerungen folgen, weil der wichtigste fossile Brennstoff, das Öl, nach kaum widersprochener Auffassung zu einer globalen Katastrophe führen wird?

Eine Verdoppelung des CO_2-Gehalts in der Atmosphäre erhöht die Temperatur um 2–3 °C und eine Vervierfachung des CO_2-Gehaltes um 4–6°C. Ist der SWB nächstens auch in dieser Sache zu vernehmen, selbst wenn die Ölgesellschaften nicht mehr die wichtigsten Adressaten sind, die Besitzer des gefahrvollen Brennstoffs sich im Nahen Osten und im mittleren Afrika befinden und wenn mit dem Protest die eigene warme Stube betroffen wird?

Kein Protest war kürzlich gegen die französische Regierung zu vernehmen. Die Europäische Gemeinschaft hat seit Jahren den Plan, eine Grossforschung für Kernfusion einzurichten. Die Atomkernfusion würde aus dem Wasserstoff Energie ohne tödliche Strahlung und schädliche Abgase schaffen. Die Gemeinschaft einigte sich auf Standorte in Grossbritannien und der BRD; nur Paris war dagegen und legte das Veto ein, weil es den Standort im eigenen Lande wünscht, mit dem zweifelhaften Erfolg, die westeuropäische Grossforschung für die Gewinnung von Fusionsenergie vielleicht für immer in die Schubladen verbannt zu haben.

Ist mit Protesten wie jenem des SWB auch ein Stück Opportunismus verbunden? Oft wird protestiert, wenn dabei Ideologie mitverkauft werden kann, was voraussetzt, dass die Adressaten nicht unnahbar thronen, das ideologische Gegenbild des Adressaten aufbereitet ist und es einem selbst nicht zu sehr an den Kragen geht.

Sollte nicht auch der Opportunismus ein bisschen zur Umweltgefahr erklärt werden? Als bescheidener Beitrag zur umweltlichen Ganzheitsschau des SWB!

Hudibras III

Menus propos

Protestation
werk·œuvre a publié dans son dernier numéro de décembre 1976 une protestation du SWB (Schweizerischer Werkbund) contre la construction de centrales nucléaires. Le SWB proteste comme d'autres, auxquels l'environnement actuel et futur tient à cœur. Pour le SWB l'environnement n'est plus seulement le théâtre de manifestation extérieure, mais partie intégrante du mode de vie; qui ne serait sensible à un tel souci!

L'énergie captée au moyen de la substance nucléaire est angoissante car des catastrophes menacent la vie de régions entières. Ne faudrait-il pas aussi protester contre le chauffage au mazout alors que le pétrole conduira, selon une opinion à peine contestée, vers une catastrophe générale?

Une duplication de la teneur en CO_2 dans l'atmosphère élève la température de 2–3 °C, une multiplication par 4 de 4–6 °C. La voix du SWB s'élèvera-t-elle de même si les sociétés pétrolières ne sont plus les cibles principales, si les propriétaires du liquide dangereux se situent au Moyen-Orient et au centre de l'Afrique et si la protestation vise le «chez-soi» bien chauffé?

Aucune protestation ne s'est élevée récemment contre le gouvernement français. La Communauté européenne envisage depuis des années une investigation globale concernant la fusion nucléaire. Celle-ci fournirait de l'énergie au moyen de l'hydrogène, sans émanations toxiques et radiations mortelles. La Communauté se mit d'accord sur des sièges en Grande-Bretagne et dans la RFA; seul Paris opposa son veto afin de localiser la recherche en France avec le résultat probable que cette recherche de grande envergure de l'Europe occidentale en vue de la réalisation d'une fusion nucléaire n'aboutisse jamais.

Des protestations telles que celles du SWB ne sont-elles pas liées à un brin d'opportunisme? Souvent l'on proteste dans l'idée de faire accepter sa propre idéologie, ce qui présuppose que les sociétés concernées ne règnent pas sans pouvoir être abordées, que l'idéologie des antagonistes soit «fabriquée» et que l'on ne risque pas trop d'être soi-même victime.

L'opportunisme ne devrait-il pas aussi être considéré comme un facteur polluant? C'est là une modeste contribution à la vision d'ensemble du SWB concernant l'environnement. *Hudibras III*

«Kennst du das Land...»

In seinem Roman «Titan» (1801) räsoniert Jean Paul, also einer, der es wissen musste – denn von ihm stammen Landschaftsschilderungen, die zum Unvergänglichsten des auf diesem Gebiet Geschaffenen gehören:

«Das Rezensieren schöner Gegenden ist auch ein nordisch Wesen, weil man sie da nur aus Büchern kennen kann; der Italiener, der sie hat, geniesst sie wie die Gesundheit und ist sich nur

Fortsetzung Seite 46

Magazin

Fortsetzung von Seite 43

der Entbehrung bewusst, deswegen ist er nicht einmal ein grosser Landschaftsmaler.»

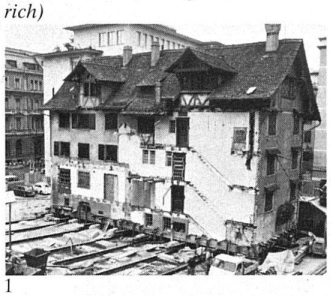
Ganz grosse Landschaftsmaler sind zwar sicher auch die wenigsten jener Zürcher Künstler, die seit dem 23. Februar und noch bis Ende Mai in einer Ausstellung in den Zürcher «Bärengasshäusern» vereinigt sind.[1] Angetrieben durch ihr «nordisch Wesen», schufen sie aber unter der südlichen Sonne Italiens auf ihre Art – mit Bleistift, Feder und Pinsel – «Rezensionen schöner Gegenden», die durch den unmittelbar erlebten und eingefangenen Reiz noch heute bezaubern.

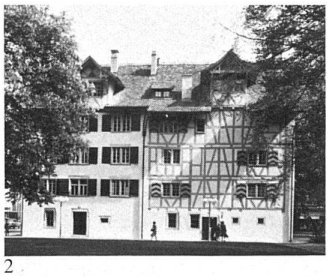
Im Gefolge einer gesamteuropäischen Bewegung zogen ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch viele Zürcher Künstler für kürzere oder längere Zeit über den Gotthard in ihr «gelobtes Land». Im Katalog zur Ausstellung wird zuerst versucht, die Gründe für das Einsetzen dieses Reisestroms mit besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse in der Limmatstadt aufzuzeigen und dann in einer Auswahl von rund 80 Werken (hauptsächlich Zeichnungen und Aquarellen) einen repräsentativen Überblick über die künstlerischen Ergebnisse solcher Italienfahrten zu geben. Bekannte Namen wie Ludwig Hess und Rudolf Koller stehen dabei neben unbekannten und sicher zu Unrecht vergessenen wie beispielsweise Friedrich Meyer und Heinrich Keller, der in Rom als Bildhauer Werke schuf, die um 1800 grosses Aufsehen erregten. Die Entwicklung wird von den Anfängen um 1770 durch ein rundes Jahrhundert hindurch verfolgt. Um 1870 fand sie einen natürlichen Abschluss in einer Zeit, da sich das Leben in Rom und an vielen anderen Orten, die im 19. Jahrhundert Refugien von wenigen waren, durch den aufkommenden Massentourismus grundlegend änderte.

Marcel Baumgartner

[1] «Kennst du das Land... Zürcher Künstler in Italien 1770–1870.» Ausstellung veranstaltet von der Präsidialabteilung der Stadt Zürich und dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich. Wohnmuseum Bärengasse, 23. Februar bis Ende Mai 1977. Der illustrierte Katalog zum Preis von Fr. 5.– kann ausserhalb der Ausstellung auch bezogen werden durch das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft, Postfach 156, 8024 Zürich.

1 Die Bärengasshäuser «unterwegs» zum neuen Standort... (Aufnahme ca. 1972)
2 ...und in neuer (alter?) Gestalt als Filiale des Landesmuseums
3 Jakob Suter (1805–1874), Rom, Santa Maria Maggiore, Aquarell (Grafische Sammlung der ETH Zürich)


1

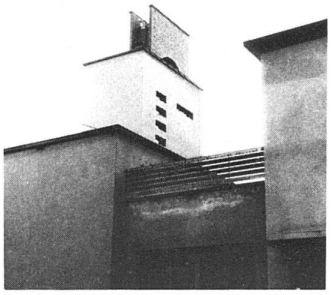

2

3

Wo? Wann? Von wem? Où? Quand? Par qui?

In dieser Rubrik zeigen wir jeweils Ansichten aus der Schweizer Architekturlandschaft. Attributionsvorschläge bitte an die Redaktion (Grossmünsterplatz 2, 8001 Zürich). *Der Gewinner wird aus den richtigen Einsendungen ausgelost, seine Attribution mit eventuellen Bemerkungen im jeweils übernächsten Heft publiziert.*

Dans cette rubrique nous publions chaque fois des vues choisies dans le paysage architectural suisse. Les propositions d'attribution du sujet présenté sont à envoyer à la rédaction (Grossmünsterplatz 2, 8001 Zurich). *Le gagnant sera tiré au sort entre les réponses exactes parvenues, son attribution avec d'éventuelles remarques sera publiée dans le numéro qui suivra le prochain.*



Kunst für den Hönggerberg. Ein Nachwort

Ausstellung zum Ideenwettbewerb für einen künstlerischen Schmuck vor dem Lehrgebäude für das Bauwesen der ETH Hönggerberg, Zürich, in der Roten Fabrik, Wollishofen (31.1.–20.2.1977)

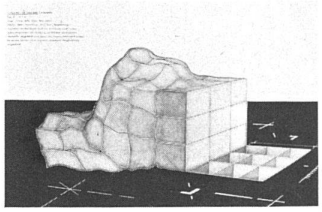
Lob der Transparenz

Mit dieser Ausstellung wurden – was selten genug ist – Ablauf und Dokumentation eines künstlerischen Wettbewerbs auf seiner ersten Stufe transparent gemacht.

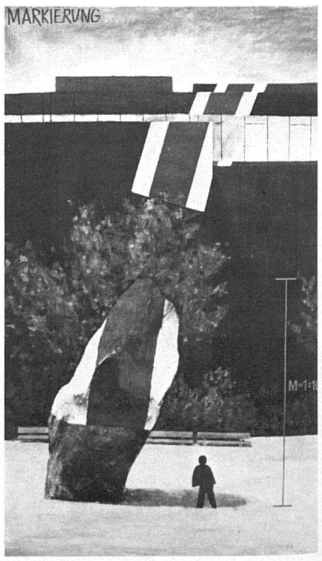
Wettbewerbsbestimmungen, Pläne, Kennzeichnung der vier Ausscheidungsrunden der Jury bis zur Bestimmung der Preisträger waren zu einer übersichtlichen Ausstellung zusammengefasst, deren Präsentation vor allem der Initiative des verantwortlichen Bauführers für die Bauten auf dem Hönggerberg, Walter Köchli, zu verdanken war. Eine Zeitung, die in Zusammenarbeit zwischen SWB und GSMBA aus diesem Anlass herausgegeben wurde, enthält praktisch alles, was heute an Wesentlichem von Künstlern, Architekten und Kunstvermittlern über Kunst am Bau zu sagen ist.

Mittelmässigkeit der Projekte und des Juryentscheides

Der grösste Teil der ausgestellten Ideen für ein Projekt, für das ein Kredit von 250000 Franken zur Verfügung steht, zeichnete sich durch Integrationsfreudigkeit aus. Hier wären all die Skulpturen, Objekte und Konzepte der konkret, konstruktivistisch oder geometrisierend arbeitenden Künstler aufzuführen, die mit ihrem Werk einen formalen Bezug zur Architektur zu bilden suchen; dieser geht von der Bestätigung des rational konzipierten Gebäu-

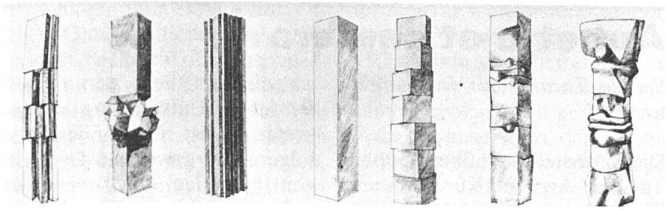


1 Wolfgang Häckel: Lustgarten für Geometer, in 4. Runde ausgeschieden



2 Hannes Vogel: Markierung, in 4. Runde ausgeschieden

Magazin

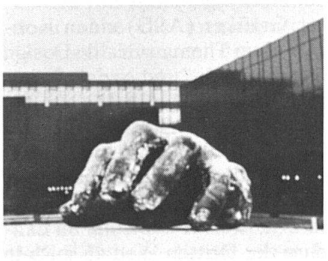


3 Werner Jans: Wegzeichen, in 2. Runde ausgeschieden

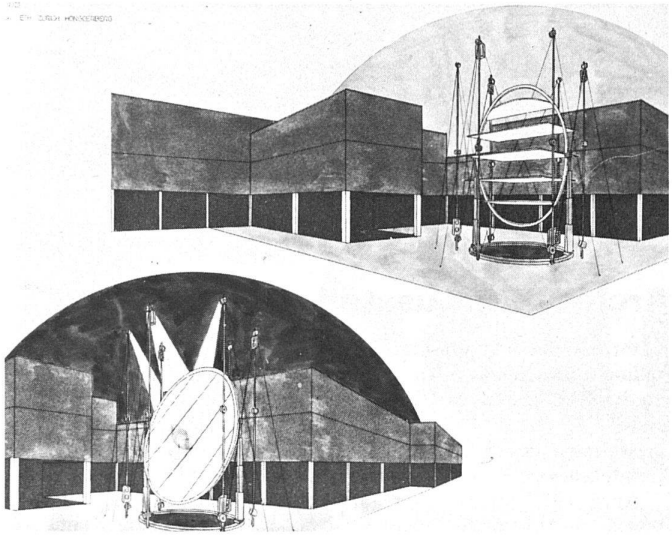
dekomplexes bis zur sanften Kontrastierung. Als integrierend möchte ich auch jene Projekte bezeichnen, die wissenschaftliche oder technische Begriffe ohne weitere Interpretation in künstlerische Gebilde verwandeln, die als abstrakte, kybernetische, tetraederförmige oder molekulare Modelle oder als naturalistisch immens vergrösserte Objekte vor das Lehrgebäude für das Bauwesen gestellt werden sollen. Der Übergang von Integration zu Kontrast ist oft fliessend. Ist eine farbig rhythmisierte Fassade schon Kontrast? Dann wären hier alle jene Einsendungen einzuordnen, die Platz und Fassade mit einem farbigen oder dynamischen Akzent beleben möchten. Ein Gegensatz zur strengen Rationalität des Gebäudes wird auch durch organische Formen von Einzelskulpturen oder begehbaren Gebilden angestrebt. Architekturale Komplexe von Domkonstruktionen bis zu Ministadtvorschlägen sind ebenfalls Versuche, die strenge Gestaltung aufzulösen. In beiden Gruppen gibt es Einzelskulpturen, die an sich als bildhauerische Lösungen durchaus überzeugen, die aber – vor das Gebäude transponiert – an Wirkung und Überzeugungskraft verlieren.

Die eindrücklichsten Projekte sind jene, die sowohl die konventionelle Kunst-am-Bau-Vorstellung sprengen wie auch mit dem Lehrgebäude für das Bauwesen in eine inhaltlich und formal herausfordernde Beziehung treten. In diesen – leider wenigen – Ideen sind Welten der Ironie, des Phantastischen und Spielerischen angelegt, sind auch Botschaften eingeschleust – ist kurz etwas von dem Wagnis enthalten, das Kunst (selbst am Bau) noch immer sein sollte. Am überzeugendsten wirkt der *Lustgarten für Geometer* von Wolfgang Häckel, der geometrische Grundformen verfremdet, monumentalisiert und ins Surreale steigert; aber auch u. a. Projekte wie *Hintertreppe* (R. Indermaur), *Triangel* (F. Pösinger), *Markierung* (H. Vogel), *Wegzeichen* (W. Jans), *Tisch des Planers* (H.P. von Ah). Einige wenige Einsender stellen Kunst am Bau überhaupt in Frage. Sie schlagen eine Wiederherstellung des ursprünglich ländlichen Terrains mit Schafherde vor oder möchten auf dem Platz eine ständige Baustelle errichten. Ideen, die Wesentliches treffen, aber auch solche bleiben müssen.

Zusammengefasst befinden sich unter den 249 Einsendungen nicht viele, die für einen öffentlichen Raum Mitte der siebziger Jahre zeitgemässe und aussergewöhnliche Gestaltungsvorschläge enthalten. Und der Jury ist es noch dazu gelungen, gerade haarscharf an den besten Lösungen vorbeizuzielen, indem sie diese oft noch in der letzten Runde zugunsten eines mittelmässigeren Vorschlages ausschied. Was prämiiert wurde und in einer zweiten Stufe weiterbearbeitet werden soll, sind – mit einer oder zwei Ausnahmen – unspektakuläre Lösungen im Bereich der gediegenen Integration oder der dezenten Kontrastierung. All diese Spielarten aus dem Bereich der Abstraktion und Konzeption erweisen sich offenbar auch bei einem Wettbewerb auf eidgenössischer Ebene als am salonfähigsten – obgleich sie andernorts zwanzig Jahre früher realisiert worden sind. Heraus ragt das Projekt *Sonnenscheibe* von H. P. Riklin und als Idee *Hände* von zwei Architekturstudenten, die aber in ihrer naturalistischen Vergrösserung plump und unplastisch gestaltet ist. Ebenfalls zur Weiterbearbeitung empfohlene Projekte sind *Damongo* (U. Roth), *Wende* (S. Marti), *Espace* (T. Vadi), *Nessi* (W. Keller), *Sehend* (H. und H. Moritz), *Molekül* (G. Wechsler). Von den acht Preisträgern sind sieben Architekten!



5 Simon Rösch und Jürg Schiess: Hände, Preisträger
Fotos: Jürg Erni, Zürich



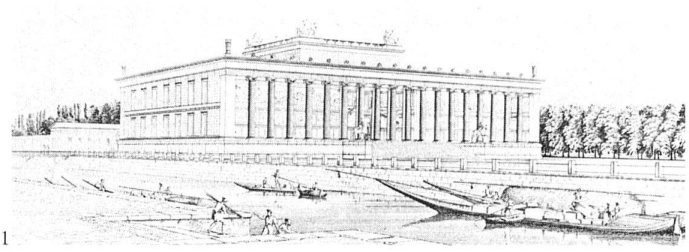
4 Hanspeter Riklin: Sonnenscheibe, Preisträger

Das Grundproblem

Dass bei einem so wichtigen öffentlichen Wettbewerb, der für viele Schweizer Künstler eine Chance hätte sein können, die prämiierten Ideen fast ausschliesslich von Architekten stammen, müsste die bildenden Künstler beunruhigen; auch wenn diese Vorschläge nicht die besten sind, sind Bedenken angebracht, die hier allgemein für die Problematik Kunst am Bau formuliert werden sollen. Der Künstler, der sich an öffentlichen Wettbewerben beteiligt, müsste erkennen, dass es nicht genügt, ein Atelierwerk tel quel, vielleicht etwas vergrössert, an einen öffentlichen Ort zu verpflanzen. Er müsste endlich nach den Bedürfnissen der Benützer fragen, statt sich zu wundern, warum man seiner nicht mehr bedarf. Auch der Architekt sollte Hand bieten zu der oft geforderten, über das Wunschdenken aber nie hinausgehenden Zusammenarbeit zwischen Künstler und Architekt. Von den Behörden müssten vermehrt Möglichkeiten für solche öffentliche Wettbewerbe geschaffen werden. Wenn es nur alle Schaltjahre zu einer solchen Ausschreibung kommt, ist es nicht verwunderlich, wenn die meisten Einsender die Problemstellung nicht erfassen, da sie nicht gewohnt sind, sich damit auseinanderzusetzen. Und letztlich landet das Problem Kunst am Bau bei der zunehmenden Kreditbeschränkung für Aufgaben, die mit künstlerischer Gestaltung zu tun haben. Und man fragt resigniert, wie ein Künstler in seinem Artikel in der eingangs erwähnten Zeitung: Was nützt es, Ideen zu haben, wenn die Kunstkredite ständig zusammengestrichen werden? *Tina Grütter*

Aldo Rossi, «l'architecture assassinée» – Manfredo Tafuri gewidmet: ein Stück Kulturkampf *à l'italienne.* Wer wird gemordet: die Architektur? (welche Architektur?) das Kapital? Manfredo Tafuri? oder morden alle alle? – So genau wird man es nie wissen; denn Rossis an Mario Sironis Malerei gemahnende Vision figuriert als Umschlag zu Tafuris *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development.* (MIT Press, 1976)

Magazin



1

Architekturausstellung

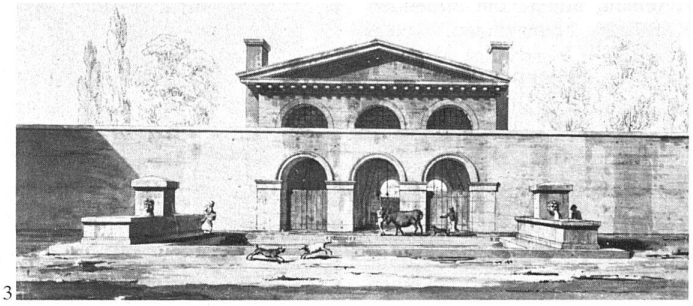
2. Dortmunder Architekturausstellung zum Thema «5 Architekten des Klassizismus in Deutschland»

Im Rahmen der 3. Dortmunder Architekturtage werden ab 27. April 1977 im Museum am Ostwall zu Dortmund über 250 Originalzeichnungen von Gilly, Schinkel, Weinbrenner, Klenze und Laves sowie Architekturmodelle gezeigt. Die Ausstellung ist nicht das Ergebnis einer umfangreichen wissenschaftlichen Vorarbeit. Auf spontane Weise haben die Veranstalter versucht, möglichst viele unbekannte Originalzeichnungen der 5 Architekten zusammenzutragen. Das ausgewählte Bildmaterial wird während der 3. Dortmunder Architekturtage zum Thema *Achse und Symmetrie* zur Diskussion stehen.

2

Zur Ausstellungsthematik folgende Bemerkungen: Keine Architekturepoche ist in so hohem Masse missverstanden und in machtpolitischer Verblendung der Nazizeit pervertiert worden wie die des Klassizismus. Bekanntlich ist man in Deutschland bis heute – vielleicht aufgrund einer psychologischen Last – der kritischen Auseinandersetzung mit der kulturellen Manifestation der Zeit des preussischen Klassizismus ausgewichen. Die Diskussionen während der letzten Jahre um die Begriffe Rationalismus und Realismus sowie die Architekturbemühungen, mit denen diese missverständlichen Konzepte verbunden werden, beziehen sich auf jene Zeit rational-idealistischer und zuweilen nicht minder romantischer Architektur, die in dieser Ausstellung dokumentiert werden soll.

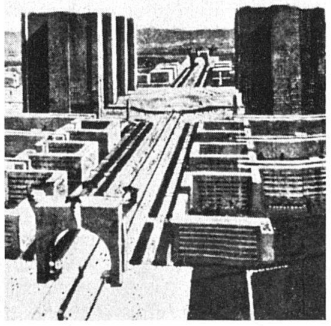
Ein Katalog zur Ausstellung befindet sich in Vorbereitung.



3

Achse und Symmetrie

Am 28., 29. und 30. April 1977 finden die 3. Dortmunder Architekturtage zum Thema *Achse und Symmetrie in Architektur und Städtebau* im Museum am Ostwall in Dortmund statt. Es werden 15 Einzelreferate von Architekten, Architekturkritikern und Bauhistorikern aus dem In- und Ausland gehalten. Ein genaues Programm befindet sich in Vorbereitung. Teilnahmegebühr: 20 DM für alle 3 Tage (Studenten 10 DM), 10 DM für einen Tag (Studenten 5 DM). Anmeldung nicht erforderlich.



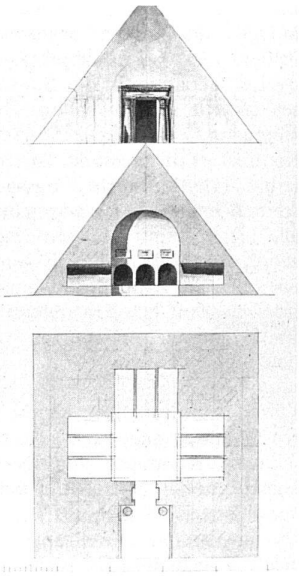
Aubette et caetera

Sophie Taeuber als Innenarchitektin

Die Ausstellung über Sophie Taeuber-Arp im Kunstmuseum Winterthur (vgl. *w+a*-Magazin 2, 1977) hebt sich von früheren dadurch ab, dass nicht nur ihre Malerei und ihre Plastik gezeigt wird, sondern auch ihr «angewandtes» Schaffen. Das trifft insbesondere auf ihre Möbelentwürfe zu, für die bisher noch nicht veröffentlichte Fotografien gefunden werden konnten.

Sophie Taeuber (1889–1943) war die Künstlerin, deren Schaffen für die Entwicklung der konkreten Kunst in der Schweiz so folgenreich gewesen ist wie das von Paul Klee. Doch reicht ihre Arbeit weit hinaus über die freie Kunst in die verschiedenen Bereiche der Umweltgestaltung: in die Innenarchitektur und in die Architektur, in die Pädagogik und in die Publizistik, ins Kunstgewerbe, insbesondere durch textile Entwürfe. Sie plante keine Utopien, legte keine spektakulären Lösungen vor, sie befasste sich mit den Aufgaben, die sich

1 Karl Friedrich Schinkel, Altes Museum (von Schinkel als Neues Museum erbaut) am Lustgarten, Berlin
2 Karl Friedrich Schinkel, Selbstbildnis 1804
3 Friedrich Weinbrenner, Entwurf für einen Schlachthof
4 Georg Ludwig Friedrich Laves, Entwurf für eine Pyramide (Vorskizze)
Abbildungen: 1 Prof. Dr. Ing. Oswald Hederer, Tegernsee-St. Quirin, 3 Institut für Baugeschichte an der Universität Karlsruhe



4

icograda-Kongress 1977

28.4.–3.5.1977 in Zürich und Lausanne

Die icograda (International Council of Graphic Design Associations), Dachorganisation der Grafik-Design-Verbände mit beratendem Status als Mitgliederorganisation bei der Unesco, organisiert in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgemeinschaft Schweizer Grafiker (ASG) einen Kongress zum Thema «Grafik-Design für öffentliche und soziale Kommunikation».

Ziel des Kongresses ist, einer internationalen und schweizerischen Öffentlichkeit einen Bereich der Kommunikation darzustellen, welcher sowohl in Ländern der Dritten Welt als auch in informationsübersättigten Industrienationen für die Verständigung, die friedliche Lösung von Konflikten und die Verbesserung der Lebensqualität von zunehmender Wichtigkeit ist.

Anlässlich eines Symposiums im Vortragsraum des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich vom 28. bis 30. 4. 1977 werden international bekannte Referenten zum Kongressthema Stellung nehmen. Gleichzeitig findet im Kunstgewerbemuseum Zürich vom 28. 4. bis 5. 6. 1977 die Ausstellung «Grafiker gestalten für die Öffentlichkeit» statt.

Der Kongress wird vom 1. bis 3. 5. 1977 in Lausanne weitergeführt in Form von Arbeitsgruppen, welche ausgewählte Fallstudien aus dem genannten Themenkreis bearbeiten werden.

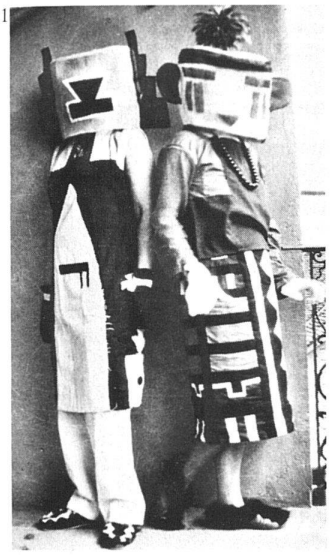
Anmeldeformulare sind beim icograda-Kongress-Sekretariat, Weinbergstrasse 11, 8001 Zürich, erhältlich.

Magazin

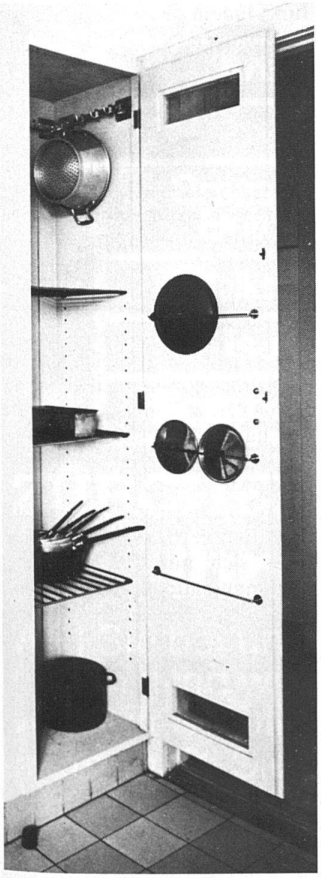
ihr anboten und die ihr entsprachen. Ohne Aufhebens davon zu machen, vielleicht ohne es zu wissen, war sie jener Typ des schöpferischen Menschen, den die erste Generation der konstruktiven Kunst als den Prototyp des neuen, der neuen Zeit und ihren ästhetischen und technischen Ansprüchen genügenden Künstlers verstand.

In Zürich hatte Sophie Taeuber 1915 Hans Arp kennengelernt, als er seine ersten Klebebilder und Wandteppiche ausstellte; 1921 haben sie geheiratet und in den ersten Jahren ihres gemeinsamen Lebens auch gemeinsame Arbeiten ausgeführt, deren Inspirationsanteile heute nicht mehr zu klären sind. Sie war von 1916 bis 1929 Lehrerin für textiles Entwerfen an der Kunstgewerbeschule Zürich und konnte damit ihre Denkweise an die nächste Generation weitergeben; sie war aber auch Tänzerin in dem 1916 an der Spiegelgasse in Zürich gegründeten Cabaret Voltaire der Dadaisten. Gestalterische Disziplin einerseits, Freude an den eigenen Ausdrucksmöglichkeiten andererseits hat ihr gesamtes Werk geprägt.

1



2



Legendär ist der Ruf, den die Gemeinschaftsleistung der Aubette in Strassburg von Theo van Doesburg, Hans Arp und Sophie Taeuber geniesst.[1] Das um so mehr, als die Räume nicht mehr bestehen und nur noch die von den drei Künstlern mit grosser Sorgfalt ausgeführten Modelle im Musée des Beaux-Arts in Strassburg erhalten sind sowie eine Anzahl Fotografien, von denen einige hier zum erstenmal veröffentlicht werden.

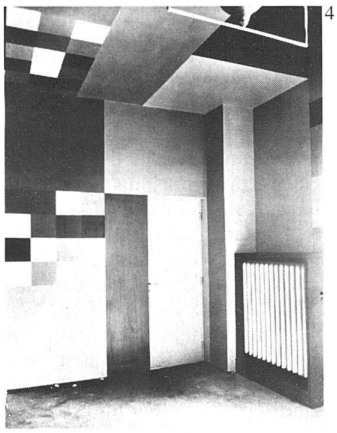
Um Geld zu verdienen, hat Sophie Taeuber in den dreissiger Jahren wiederholt Innenräume, Ladeneinrichtungen und Einzelmöbel gestaltet, unter anderem für Bauten des Berliner Architekten Ludwig Hilberseimer. Zur Zeit, als die Aubette in Strassburg entstand, bauten die Arps ein Haus in Meudon bei Paris. Sophie Taeuber entwarf es. Immer wieder reiste sie während der Arbeit an der Aubette nach Meudon, um die Ausführung zu überwachen. Der ursprüngliche Plan, mit Nelly und Theo van Doesburg gemeinsam ein Doppelhaus zu errichten, war aufgegeben worden. Theo van Doesburg hat dann (1929) sein eigenes Haus ganz nahe bei dem Arp-Haus aus den Grundsätzen der neoplastizistischen Architektur heraus entwickelt, jedoch ohne die manieristischen Geometrisierungen, die die frühen Jahre von de Stijl bestimmen, sondern klar und sachlich. Sophie Taeuber ging von nichts anderem aus als der Aufgabe selbst und einer möglichst ökonomischen Realisation. Ihre Raumideen stehen nahe bei der Konzeption des Neuen Bauens, die vor allem das Bauhaus festgelegt hat.

Das Haus in Meudon, seine Möbel, seine gesamte Einrichtung und Organisation, entspringt jenem funktionalen Denken, das den Gesamtkomplex des Schaffens von Sophie Taeuber als ein Stück gestalteter Umwelt bestimmt, in der die Kunst neben dem täglichen Gebrauchsgut einen Platz hat und sich der Kreis von Beziehungen der Dinge zum Menschen schliesst. *Margit Staber*

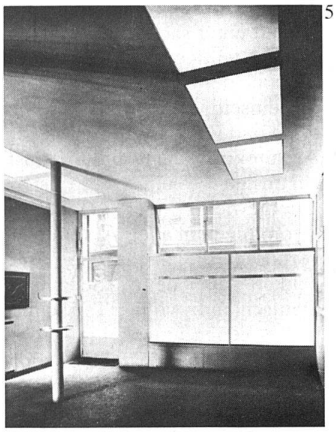
[1] Vgl. M. Staber, *Sophie Taeuber-Arp*, Editions Rencontre, Genf 1970, S. 91 ff.

3

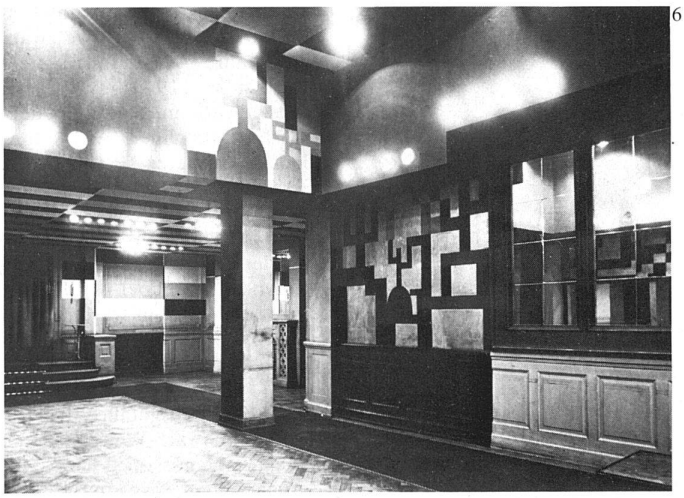
4



5



6



1 Sophie Taeuber-Arp als Tänzerin in der Galerie Dada, Zürich, ca. 1917–1919
2 Sophie Taeuber-Arp, Küchenschrank für das Haus Rot, Paris, 1928–1930
3, 4 Hans Arp, Theo van Doesburg, Sophie Taeuber-Arp: Aubette, Strassburg, 1926–1928; Foyer
5 Sophie Taeuber-Arp, Interieur Galerie Goemans, Paris, ca. 1928
6 Sophie Taeuber-Arp, Umgestaltung einer Hotelhalle in Strassburg, 1927–1928

Magazin

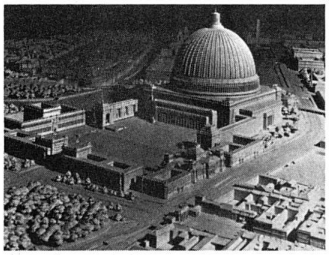
Zerrbild eines Jahrzehnts

Zur Wanderausstellung «Die dreissiger Jahre – Schauplatz Deutschland»

Die gross angekündigte Kunstausstellung «Die dreissiger Jahre – Schauplatz Deutschland» hat sich in Konzept und Detail als eine Missgeburt entpuppt. Bis 17. April im *Münchner Haus der Kunst,* anschliessend im Folkwang-Museum Essen und im Zürcher Kunsthaus zu sehen, steht diese Schau in glattem Gegensatz zum Anspruch ihrer Veranstalter, «das Jahrzehnt in seiner ganzen Vielfalt und Problematik» zu präsentieren.

Statt einer sachlichen, kunsthistorisch gültigen Übersicht ist ein Zerrbild der Epoche entstanden – die einseitige Auswahl der Objekte und Fotos (Malerei, Plastik, Architektur, angewandte Kunst) zugunsten eines riesigen Übergewichts der modernen Strömungen in allen Abteilungen verfälscht die historische Wirklichkeit auf dem «Schauplatz Deutschland» völlig. Tatsächlich war es genau umgekehrt – abgesehen von der offiziellen Propagandakunst dominierten völkische und konservative Richtungen, provinzielles Genre, Neuromantik und Neoklassizismus.

Christian Schaad, Die Freundinnen. 1930



Albert Speer, Projekt «Grosse Kuppelhalle», Berlin. 1940

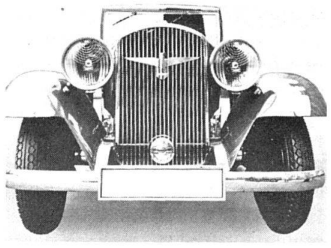
Schliesslich: Keine einzige Texttafel erläutert die kunstpolitische Entwicklung während des «Dritten Reiches», kein einziger Hinweis auch auf die Stichjahre 1933 (Beginn der «Säuberung» des deutschen Kunstlebens) und 1937, als in München die Aktion «Entartete Kunst» und die Eröffnung des «Hauses der Deutschen Kunst» zeitlich zusammenfielen.

Die vier verantwortlichen Autoren, ansonsten durchaus honorige Museumsleiter, haben damit – sicherlich ungewollt – zur Verharmlosung des Nationalsozialismus beigetragen. Voller guter Absichten haben sie genau das Falsche getan: Als ginge es auch heute noch (wie in der unmittelbaren Nachkriegszeit) um die Rehabilitierung der «Moderne», feiern sie ein weiteres Mal und wiederum sehr unreflektiert Nachexpressionismus und Bauhaus, Konstruktive und Abstrakte. Die fast spannungslose Einseitigkeit der Ausstellung ergibt sich somit zwangsläufig aus dem falschen Ansatz der Autoren: Was nicht ins Schema der jeweiligen «Avantgarde»-Kunst passt, wird soweit wie möglich ausgesondert, ignoriert, verdrängt und soll vergessen werden.

Gemessen an der faszinierenden Dokumentation «Die zwanziger Jahre – Kontraste eines Jahrzehnts» (1973 im Zürcher Kunstgewerbemuseum), bedeutet die Münchner Ausstellung nichts anderes als eine Geschichtsklitterung ersten Ranges. Und das ausgerechnet in jenem Haus der Kunst, das vor genau vierzig Jahren von Hitler persönlich als «Tempel der Kunst» eingeweiht worden war!

Besonders fehlerhaft und zugleich sehr dürftig ist die Abteilung «Planen und Bauen 1930–1940» ausgefallen. Ein billiges Schwarz-Weiss-Schema: Einige zeitgenössische Fotos moderner Villen, Siedlungen und Geschäftsbauten (mehrheitlich aus den Jahren 1930 bis 1933) stehen genau vier Bildern nationalsozialistischer Architektur und Stadtplanung gegenüber. Diese zeigen ein Militärgebäude, den umgestalteten Königsplatz in München und die Pläne von Albert Speer zum Umbau der Berliner Innenstadt. Damit soll die «Gigantomachie» der NS-Architektur bewiesen werden.

Kein Bild und auch kein Wort



Walter Gropius, Adler Cabriolet. 1930

aber zum weitaus mehr verbreiteten «Heimatschutzstil» von Schultze-Naumburg, Schmitthenner und vielen anderen, kein Dokument auch für die zahlreichen, durchaus funktional gestalteten Fabrik- und Verkehrsbauten jener Jahre. Wenn Erika Gysling-Billeter im wenig empfehlenswerten Katalog (12 DM) von «Sachlichkeit trotz Diktatur» spricht, so ist dem nur die Binsenwahrheit entgegenzuhalten, dass eben auch Diktaturen funktionieren müssen. Falsch auch ihre Feststellung, «die ‚Neue Sachlichkeit' überlistete die Diktatur». Vielmehr nutzte der Nationalsozialismus die funktionale Gestaltung dort, wo es nicht auf die Wirkungen von «Furcht und Faszination» (Hildegard Brenner) ankam. Auch zu solchen Differenzierungen, die über eine reine Formanalyse hinausgehen, waren die Autoren der Wanderausstellung nicht fähig. Die zahlreichen «sachlichen» Industrieprodukte wie Volkswagen und «Volksempfänger» (Einheitsradio) werden deshalb nur erwähnt, nicht aber erklärt.

Von diesem mehr als fragmentarischen Versuch, die Kontraste in der deutschen Architektur der dreissiger Jahre sichtbar werden zu lassen, hebt sich vorteilhaft die kürzlich erschienene Studie von Joachim Petsch über *Baukunst und Stadtplanung im Dritten Reich* ab (275 Seiten mit 156 Abbildungen, Hanser-Verlag München, DM 39,80). Diese breit angelegte Analyse unterrichtet nicht nur ausführlich und überwiegend sehr sachlich über alle Bereiche der nationalsozialistischen Architektur und Planung, sondern – und darin liegt der besondere Wert dieser Untersuchung – sie stellt die Bauten des «Dritten Reiches» auch in den notwendigen historischen Zusammenhang.

Eine vierzigseitige Einführung weist auf die Vorläufer der NS-Architektur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik hin, ein abschliessender Teil verfolgt den Einfluss konservativer und reaktionärer Bauauffassungen auf die Architektur der Bundesrepublik. Wenn auch einige Passagen in diesem letzten Abschnitt nicht unproblematisch sind, zumindest sehr holzschnittartig wirken, so kann man die Studie von Petsch im Grundsatz nur begrüssen. Sie ist ein Stück wirklicher Aufklärung, indem sie zwei gefährlichen Strömungen bei der Darstellung der NS-Architektur entgegentritt: dem Verharmlosen wie dem Dämonisieren.

Wolfgang Jean Stock

Ausstellungstermine: Folkwang-Museum Essen vom 30. April bis 3. Juli, Kunsthaus Zürich vom 15. Juli bis 18. September

SWB-Kolumne

Am 4. Dezember 1976 befasste sich der Schweizerische Werkbund (SWB) an einer Informationstagung zum Thema «Kultur – Kulturförderung – Kulturpolitik» mit dem Bericht der eidgenössischen Expertenkommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik (Kommission Clottu). Im folgenden hat eine Arbeitsgruppe des SWB ihre Beurteilung dieses Berichtes in zehn Thesen bzw. Bemerkungen zusammengefasst.

SWB-Thesen zur Kulturvermittlung

1 Als Kultur bezeichnen wir die gesamte auf den Menschen wirkende Umwelt, die eine Gesellschaft in allen Bereichen ihrer Aktivität produziert und produzierte. Diese Umwelt ist das örtlich und zeitlich situierbare Produkt der Kommunikation zwischen Menschen.

2 Eine Kulturanalyse eines zeitlichen und geografischen Raumes muss sich mit den relevanten Kommunikationskanälen, Signalen, Botschaften befassen, die in diesen Raum hineinwirken. Das heisst in erster Linie mit der Massenkommunikation, mit den Institutionen, die diese Massenkommunikation prägen, und mit den Gewohnheiten, Ritualen, Sitten und Traditionen, die der Massenkommunikation zugrunde liegen.

3 Demokratische Kulturförde-

Die
Zürcher Ziegeleien
machen Ziegel
und

BIBER ALT
RöBEN-KLINKER
schiedel isolierkamin
SIPOREX
LAMIT
CEMFOR
preLam
Betonelemente
‹PICCOLIN›
Thermo-Modul Mauerwerk
Zell-Ton
ZZ Cheminée-Zug
prenorm
calmo
Braas-Redland Betonziegel
Kalksandsteine
Isodach
Sichtbacksteine

ZÜRCHER ZIEGELEIEN
Ihr Partner
Weil Sie bei uns alle Produkte für den Rohbau finden. Und wir Sie beraten, wo andere nur verkaufen wollen. Und wir heute und morgen für Sie da sind.

Zürcher Ziegeleien
Giesshübelstrasse 40
Postfach, 8021 Zürich
Telefon 01 / 35 93 30

J. Schmidheiny & Co. AG
St. Leonhardstrasse 32
Postfach, 9001 St. Gallen
Telefon 071 / 22 32 62

Baustoffe AG Chur
Pulvermühlestrasse 81
Postfach, 7001 Chur
Telefon 081 / 24 46 46

rung und Kulturpolitik muss das Individuum so weit befähigen und emanzipieren, dass es ein aktuelles Kulturangebot (das heisst die Summe der Aussagen, Bilder, Zeichen und Informationen, die auf das Individuum einwirken) beurteilen, kritisieren und verändern kann.

Werden diese Thesen im Clottu-Bericht berücksichtigt?

4 Die Einleitung des Clottu-Berichtes weckt im Leser eine Erwartungshaltung, die der Analyseteil nicht erfüllt. Was in der Einleitung tendenziell über ein konventionelles Kulturverständnis (Kultur = Kunst) hinausgeht, wird im Analyseteil reduziert. Die Analyse behandelt Radio, Fernsehen, Presse als relevante Mittel der Massenkommunikation; sie verschliesst sich aber dem gesamten Arsenal der Gebrauchsgüter, der Architektur, der Produktgestaltung (Design – Styling) und den trivialen Bilderwelten, die als Massenmedien bedeutsame Funktionen erfüllen.
5 Die Analyse der Produktion von Zeichen, Signalen, Botschaften beschränkt sich auf die künstlerische Produktion, dies auch dort, wo der Clottu-Bericht die Massenmedien, das heisst das Radio, das Fernsehen und die Presse, behandelt. Die Massenkommunikation wird vorwiegend daraufhin untersucht, was sie bezüglich der Information über konventionelle Kulturinhalte (das heisst über Kunst) leistet.
6 Ein konventionelles Kulturverständnis – es prägt den Analyseteil des Clottu-Berichtes – wird punktuell immer wieder durchbrochen, deutlich in der Untersuchung der Gestalterschulen, die in ihrem Ansatz geradezu als Modell einer umfassenden Kulturanalyse dienen könnte.
7 Im Vorwort zu den kulturpolitischen Vorschlägen werden als erstes Ziel einer demokratischen Kulturpolitik für jedes Individuum Entfaltungsmöglichkeit und Zugang zu jeder Art von kultureller Tätigkeit gefordert. Dem Problem bestehender gesellschaftlich und bildungsmässig bedingter Kulturbarrieren wird mit dem Hinweis auf die Gleichberechtigung verschiedener Kultur- und Kunstauffassungen ausgewichen. Der Bericht berücksichtigt ungenügend, dass diese bildungsmässig bedingten Kulturbarrieren durch Reorganisation und Veränderung im Bildungswesen entscheidend abgebaut werden könnten.
8 Das zweite Ziel demokratischer Kulturpolitik wird nicht so sehr in der Emanzipation des Individuums als vielmehr in der Erhaltung des Gleichgewichtes und des Fortbestandes unseres Staates gesehen. Wir unterstützen diese Zielsetzung dort, wo sie hilft, die zunehmende staatsbürgerliche Gleichgültigkeit zu durchbrechen, kritisieren sie aber, wo sie verhindert, dass die privaten und staatlichen Institutionen – im Sinne einer weiteren Demokratisierung – zur Diskussion und damit auch in Frage gestellt werden.
9 Wie bereits im Analyseteil kritisiert, bleiben die kulturpolitischen Vorschläge zur Förderung von Bildung, Kulturschaffen, Kulturvermittlung und Erhaltung von Kulturgütern einem konventionellen Kulturverständnis verhaftet. Ansätze zu einem erweiterten Kulturverständnis finden sich im Bereich der Kulturvermittlung.

Wichtig erscheinen uns vor allem folgende Forderungen:
– Schaffung einer Verfassungsgrundlage für die Förderung der Erwachsenenbildung durch Bund, Kantone und Gemeinden (in diesem Rahmen müsste vor allem die Forderung der These 3 konkretisiert werden).
– Einbezug der Erwachsenenbildung in die Programme von Radio und Fernsehen (die Schulung der Kritikfähigkeit allen Umweltinformationen und auch den Medien selber gegenüber muss zu deren zentraler Aufgabe werden).
– Schaffung neuer Lehrstühle und Ausbildungsstätten für Kulturschaffende auf Hochschulebene, speziell für die Gestalterausbil-

Magazin

dung (Gestalterschulen), vor allem aber auch für die Medien der Massenkommunikation.
– Förderung der Animation kultureller Aktivität, insbesondere im Tätigkeitsbereich von Vereinigungen, die sich die Information über Probleme der Umweltgestaltung im weitesten Sinne zur Aufgabe machen.

10 Die Vorschläge zur Reform der Struktur und der Aufgaben der eidgenössischen Kulturorgane beschränken sich weitgehend auf interne Kompetenzverschiebungen und lassen grundsätzlich wenig Veränderungen der Einflussnahme dieser Organe auf die schweizerische Kultur im Sinne der These 1 erwarten.
Ansätze zu Veränderungen sind aber zumindest vorhanden, zum Beispiel
– wenn dem Departement des Innern nicht nur – wie vorgesehen – die Unterstützung der Einrichtungen für die Erwachsenenbildung übertragen wird, sondern wenn für diese Aufgaben auch wesentlich mehr finanzielle Mittel als bisher zur Verfügung stehen;
– wenn der Pro Helvetia nicht nur die Kulturforschung in allen ihren Formen als neue Aufgabe zugewiesen wird, sondern auch gleichzeitig die dafür notwendigen Mittel;
– wenn das vorgeschlagene Nationale Dokumentations- und Studienzentrum für Kulturfragen tatsächlich realisiert werden kann.

Die Referate, die dieser Zusammenfassung zugrunde liegen, sind bei der Geschäftsstelle SWB, Weinbergstrasse 11, 8001 Zürich, Telefon 01/47 15 14, erhältlich.

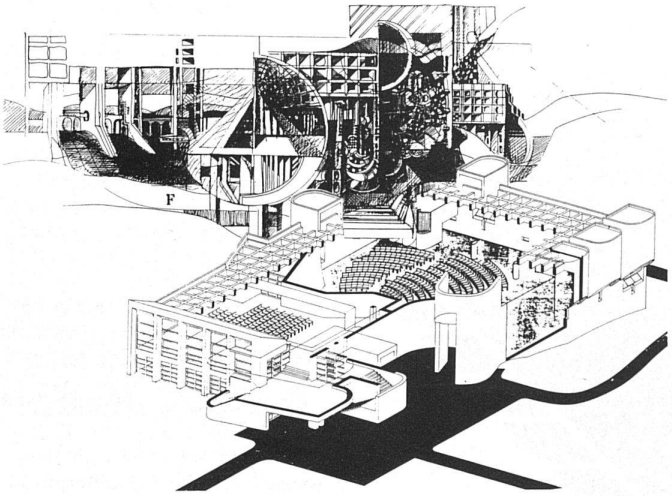
Ernst Studer: Ein Werkstattbericht

Eine Ausstellung im Gebäude der ETH am Hönggerberg, Zürich, 21. April–12. Mai 1977

Seit dem Beginn ihrer Tätigkeit 1966 hat die Organisationsstelle für Ausstellungen der Architekturabteilung der ETH Zürich nie die Arbeiten einzelner Schweizer Architekten gezeigt, sondern deren Wirken immer in einem thematischen Zusammenhang behandelt, wie etwa *Schweizer Bausysteme* (1969) oder *Tendenzen – neuere Architektur im Tessin* (1975).

Mit *Werkstattbericht 1: Ernst Studer, Architekt,* beginnt eine neue Serie von Ausstellungen. Wie der Titel sagt, stellt sie den Versuch dar, den Besucher näher mit der Arbeitsweise eines einzelnen Architekten vertraut zu machen und einen Beitrag zu leisten, um jene graue Zone ausserhalb der lehrbaren Methoden, Hilfestellungen und Verfahren aufzuhellen, die das Metier des Architekten ausmacht und wofür gewöhnliche Begriffe wie «Idee, Inspiration» usw. verwendet werden. Die Arbeit von Ernst Studer scheint für dieses Anliegen besonders geeignet zu sein, weil sie auf weite Strecken in sinnfälliger Weise den Bezug eines methodisch betriebenen bildnerischen Schaffens zur Entwurfsarbeit des Architekten demonstrierbar macht.

Ausstellungskatalog: Werkstattbericht 1: Ernst Studer, Architekt, broschiert, A4 quer, ca. 100 Seiten mit mehreren hundert Abbildungen; erscheint zur Eröffnung der Ausstellung, Preis ca. 18 Franken.



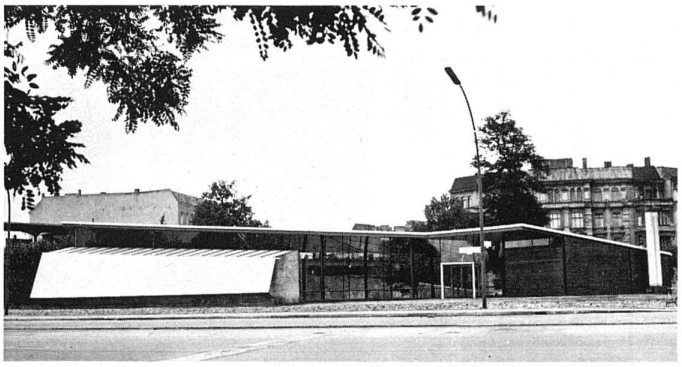
Abschied von Peter Pfankuch (1925–1977)

Ja, ich habe Peter Pfankuch gekannt, waren wir doch beide Schüler von Hans Scharoun (1893–1972). Im Gegensatz zu mir gehörte er zu den Schülern der ersten Generation. Bereits 1943 arbeitete er als bautechnischer Zeichner bei Scharoun, dann als Student und wissenschaftlicher Assistent an seinem Lehrstuhl und Institut für Städtebau. (1946–1952 und 1956–1958). Später sollte er dann das Scharoun-Archiv in der Akademie der Künste Berlin bearbeiten und umsichtig betreuen in der Funktion des Sekretärs der Abteilung Baukunst, ein Amt, das er seit 1961 innehatte und mit viel Liebe und Hingabe fachkundig verwaltete. Neben all diesen Aktivitäten entstanden vor allem in Berlin verschiedene Entwürfe und Bauten, die er gemeinsam mit befreundeten Architekten entwarf und zur Ausführung brachte, unter anderem das Studentenheim Nikolassee und den Berlin-Pavillon am Bahnhof Tiergarten (Nähe Hansaviertel). Für die Schriftenreihe der Akademie der Künste Berlin erarbeitete er die Bücher von Adolf Rading (1970) und von Hans Scharoun (1974), für die er als Herausgeber zeichnete. Auf diese zwei Publikationen, wie auch auf die *Schriften* von Hugo Häring (im gleichen Verlag) sei mit Nachdruck an dieser Stelle noch einmal hingewiesen, wurden sie doch bis heute von der Architekturkritik nicht mit der ihnen zustehenden Qualifikation gewürdigt, und ihre Inhalte wurden dadurch den jungen Lernenden und Studierenden vorenthalten und einer dringlichen Auseinandersetzung entzogen.

Peter Pfankuch war ein Berliner, in Berlin geboren und gestorben, sein Leben war unabdingbar mit Berlin verbunden, einer Stadt, die einst im Schnittpunkt von Europa und der damaligen Ereignisse (Achse Moskau–Paris und Skandinavien–Rom) stand und die entsprechenden Impulse zu vermitteln wusste. In dieser Situation und Tradition ist Peter Pfankuch als Sohn eines Schriftstellers und Verlegers aufgewachsen und erzogen worden. Nach dem dreizehnjährigen Unterbruch, dem deutschen Dunkel (1933–1945), als die menschliche Würde mit Stiefeln getreten wurde, einer Zeit, die mit allen Zeichen des Negativen, Schrecklichen, des Krieges und der Zerstörung versehen war, wuchs trotz schwierigen Umständen eine neue Generation junger selbstbewusster Künstler (Beuys, Baselitz, Penck) heran, die sich seit 1960 immer stärker und deutlicher manifestiert und in unser Bewusstsein eindringt. Dass dies überhaupt möglich wurde, verdankt diese Generation einer Reihe von grossen Persönlichkeiten, wie den Berliner Bürgermeistern Reuter, Brandt, den Architekten Scharoun, Häring und eben Peter Pfankuch, die versuchten, mit ihrer politischen Arbeit und ihren geistigen Entwürfen den Menschen im gebrochenen Deutschland nach 1945 zu neuer Würde und neuem Ansehen in dieser Welt zu verhelfen. Am Anfang war das Ende, und es brauchte Mut und Verantwortung, um aus dieser Situation heraus zu arbeiten. Diese Arbeit war mit grossen Hoffnungen verbunden, die in den vergangenen Jahren aber immer wieder enttäuscht werden sollten. Noch heute spür man beim Gang durch die Räume der Akademie der Künste, dem Bau von Werner Düttmann, von dieser Aufbruchstimmung und von den Hoffnungen, die man damit verband. Hier sass ich denn auch mit Peter Pfankuch im Aufenthaltsraum, und wir hielten Mittagstisch, als offiziell bekannt wurde, dass Willy Brandt als Bundeskanzler zurückgetreten sei (1974). Das betretene Schweigen unter den Mitarbeitern der Akademie, das auf diese Nachricht folgte, bedeutete weit mehr als nur Bedauern, sondern war Ausdruck einer tiefen und

Fortsetzung Seite 54

Magazin



Peter Pfankuch, Berlin-Pavillon am Bahnhof Tiergarten, Berlin

grossen Enttäuschung, verbunden mit dem Gefühl, wieder ein Stück von dem verloren zu haben, was drei Jahrzehnte früher entworfen wurde.

Gleich zu Beginn meiner Arbeit an der Kunsthalle Bern hatte ich mich entschlossen, mit einem programmatischen Auftakt, nämlich mit der Ausstellung meines Lehrers, Hans Scharoun (Sommer 1974) meine Ausstellungstätigkeit zu eröffnen. Dass diese Ausstellung überhaupt in so kurzer Zeit vorbereitet und durchgeführt werden konnte, verdanke ich einzig und allein der aufopfernden, unermüdlichen Arbeit und Hilfe von Peter Pfankuch. Diese Tage in Berlin, in der Akademie, zusammen mit dem Freund unseres gemeinsamen Lehrers, waren für mich äusserst intensiv und in jeder Beziehung lehrreich, lernte ich doch Leben und Werk von Scharoun auf unerwartete Weise neu sehen und erleben. Vor allem die Aquarelle, die utopischen Entwürfe von Scharoun, voll zarter Poesie und in sehr malerischer Weise vorgetragen – ich hatte sie damals zum erstenmal in so grosser Zahl in meinen Händen – wurden von Peter Pfankuch liebevoll, abwehrend, beobachtet und bewahrt. Es brauchte viel Ueberredungskunst von meiner Seite, um diese einzigartigen Blätter für meine Ausstellung zu gewinnen. Damit war die Arbeit aber keineswegs abgeschlossen. Anhand der Grundrisse der Kunsthalle Bern wurden die Stellwände, Fototafeln, Aquarelle usw. genau den Räumlichkeiten und dem Werkverlauf von Scharoun entsprechend eingesetzt, und kein Detail blieb dem Zufall überlassen. Hier zeigte sich die Umsicht und die Akribie, aber auch das grosse Einfühlungsvermögen in das zu präsentierende Werk, zu dem der Ausstellungsarchitekt Peter Pfankuch immer wieder fähig war. Die Akademie der Künste Berlin verdankt ihm sehr viele vorzügliche Ausstellungsinszenierungen in ihren Räumlichkeiten. Mit Peter Pfankuch haben wir nicht nur unerwartet eine vielseitige schöpferische Persönlichkeit verloren, es wird uns auch ein äusserst sensibler, empfindsamer Mensch fehlen, der das Geistige über die Materie stellte und auch glaubwürdig zu vertreten wusste, ganz gegen den Strom unserer Zeit. *Johannes Gachnang*

Schweizer Baudokumentation

Der Zürcher Baukostenindex, Stand am 1.10.1976

Der Zürcher Baukostenindex, den das Statistische Amt der Stadt Zürich jeweils auf 1. April und 1. Oktober berechnet, ist eine Richtzahl für die Erstellungskosten von Mehrfamilienhäusern (ohne Land), die nach Bauart, Ausstattung und Lage den Indexhäusern entsprechen. Als derartige Typenhäuser dienen drei von einer Baugenossenschaft im Jahre 1954 erstellte Wohnblöcke mit 42 Wohnungen am Letzigraben 209–221 in Zürich-Albisrieden. Im Einvernehmen mit Vertretern des Baugewerbes und mit dem Hochbauamt der Stadt Zürich sind die Baubeschriebe und -pläne der Indexhäuser nachträglich dem 1966 in Zürich üblichen mittleren Standard angepasst worden. Die Berechnungen beruhen auf Offerten für Indexhäuser von rund 150 Baufirmen.

Tendenz der jüngsten Kostenentwicklung

Nach den Erhebungen des Statistischen Amtes der Stadt Zürich ist der seit anderthalb Jahren beobachtete Rückgang der Erstellungskosten von Mehrfamilienhäusern zum Stillstand gekommen. Vom 1. April 1976 bis 1. Oktober 1976 ist der auf der Basis 1. Oktober 1966 = 100 errechnete Zürcher Baukostenindex von 157,1 Punkten auf *158,6 Punkte* oder um *1 Prozent gestiegen.* Im vorangegangenen Halbjahr, Oktober 1975 bis April 1976, hatte sich noch eine Ermässigung der Wohnbaukosten um 3,2 Prozent ergeben. Für den Zwölfmonatszeitraum Oktober 1975 bis Oktober 1976 resultiert eine Abschwächung um 2,2 Prozent gegenüber einem Rückgang um 5,8 Prozent vom Oktober 1974 bis Oktober 1975. Verglichen mit dem höchsten seit der Indexrevision im Oktober 1966 je verzeichneten Indexstand von 175,0 Punkten am 1. April 1974, hat sich am 1. Oktober 1976 eine Rückbildung der Wohnbaukosten um 9,4 Prozent ergeben.

Die im Erhebungszeitraum ermittelte mässige Veränderung der Baukosten ist weniger auf eine echte Verteuerung der Bauleistungen zurückzuführen, sondern sie ist eher als Ergebnis einer verminderten Bereitschaft zu weitergehenden Abgeboten zu betrachten. Dieser Umstand dürfte damit zusammenhängen, dass zurzeit weite Teile des Baugewerbes gezwungen sind, knapp im Bereich der Selbstkosten zu arbeiten. Die Preiserhöhungen konzentrierten sich vor allem auf die Kostengruppen «Gebäude» und «Baunebenkosten», während die Indizes für die Kostengruppen «Vorbereitungsarbeiten» und «Umgebung» nach wie vor rückläufig waren. In diesem Zusammenhang sei wiederholt darauf hingewiesen, dass der Index der Wohnbaukosten lediglich eine durchschnittliche Entwicklung wiedergeben kann und dass extreme Ausschläge nach oben und nach unten in dieser Kennziffer nicht zum Ausdruck kommen.

Entwicklung des Zürcher Index der Wohnbaukosten seit 1939

Eine Übersicht über die Entwicklung des Zürcher Index der Wohnbaukosten seit 1939, eingeschlossen die Entwicklung des Kubikmeterpreises SIA der Indexhäuser, vermittelt die vorliegende Tabelle, die in freundlicher Weise von Dr. U. Zwingli, ehemaligem Vorsteher des Statistischen Amtes der Stadt Zürich, für die «Schweizer Baudokumentation» zusammengestellt worden ist.

Wichtiger Hinweis

Mit Vorteil wird der Zürcher Baukostenindex nur zu Vergleichen mit ähnlichen Bauten herangezogen.

Weitere Informationen können den blauen Ordnern der «Schweizer Baudokumentation» unter Code BIN entnommen oder direkt beim Statistischen Amt der Stadt Zürich angefordert werden.

Stichtage		Indexstand 1.10.1966 = 100	Veränderung in % gegenüber Vorerhebung	Vorjahr	Kubikmeterpreis SIA* Franken
1939	1. Juni	31,4			50.25
1946	1. August	55,5			89.03
1966	1. Oktober	100,0			169.89
1967	1. April	101,3	+1,3		171.88
	1. Oktober	100,6	−0,7	+ 0,6	170.59
1968	1. April	102,1	+1,5	+ 0,8	172.96
	1. Oktober	101,8	−0,3	+ 1,2	172.86
1969	1. April	104.0	+2,2	+ 1,9	176.65
	1. Oktober	108,2	+4,0	+ 6,3	184.19
1970	1. April	117,6	+8,7	+13,1	197.96
	1. Oktober	120,6	+2,5	+11,5	202.89
1971	1. April	132,2	+9,6	+12,4	221.88
	1. Oktober	134,1	+1,5	+11,2	225.06
1972	1. April	146,3	+9,0	+10,6	245.76
	1. Oktober	147,7	+1,0	+10,1	248.06
1973	1. April	160,9	+9,0	+10,0	270.10
	1. Oktober	161,0	+0,0	+ 9,0	269.63
1974	1. April	175,0	+8,7	+ 8,7	292.45
	1. Oktober	172,2	−1,6	+ 7,0	286.70
1975	1. April	168,1	−2,4	− 4,0	278.37
	1. Oktober	162,3	−3,5	− 5,8	269.59
1976	1. April	157,1	−3,2	− 6,6	261.43
	1. Oktober	158,6	+1,0	− 2,2	264.43

* 1939, 1946: eingebautes Sechsfamilienhaus, Baujahr 1932, Zeppelinstrasse 59, Zürich 6. 1966: drei Wohnblöcke mit 42 Wohnungen, Baujahr 1954, Letzigraben 209 bis 221, Zürich 9, angepasst an die 1966 in Zürich übliche Bauausführung.