

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 2: **Wohnhäuser**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Nutzungsbedingungen

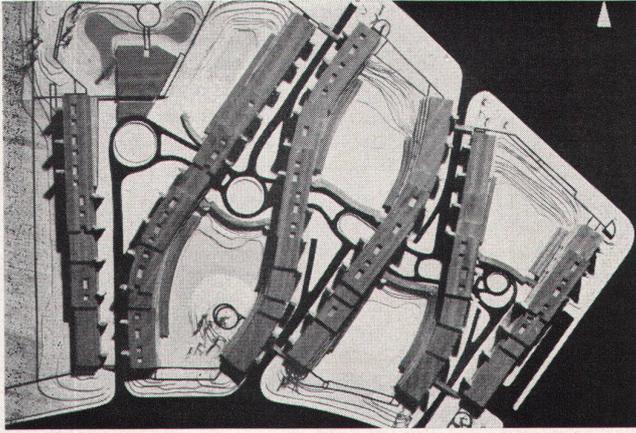
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.

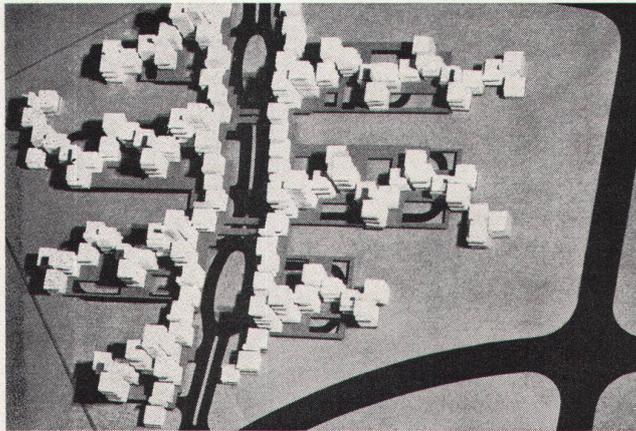
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

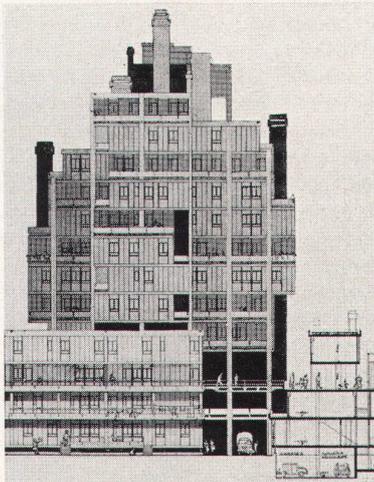
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



11



12



13

Wettbewerb für ein Quartier in Secondigliano

11
Projekt der Architekten Arnaldo Bruschi, Vittorio de Feo, Federico Gorio

12
Projekt der Architektin Luciana de Rosa

13
Projekt der Architekten Marco Guerra, Gina Loreti, Piero Maria Lugli

Nach: L'architettura, November 1965

strukturen. Das utopischste Projekt, mit dem 2. Preis ausgezeichnet, folgt im Prinzip einer Yona-Friedman-Struktur, in die Wohnungen nach dem «plug-in»-Konzept geschoben werden. Bezeichnend ist vielleicht, daß dieses Projekt dem Ziel der Auslober am nächsten kam, den ersten Preis jedoch nicht bekommen konnte, da es technisch unausgereift war.

Ein in «L'architettura, Cronache e Storia», November 1965, vorgestellter Architektur-Ideenwettbewerb zeigt den interessanten Versuch, mit einem nicht zur Ausführung kommenden Wettbewerb Architekten und generelle Planungs-ideen für konkrete Bauvorhaben zu finden.

Die dargestellten Ergebnisse sind in ihren stadtplanerischen Prinzipien weitgehend einheitlich; hohe Ausnutzungsziffern, strikte Trennung des Verkehrs, weite Grünflächen und städtebauliche Zusammenfassung der Baukörper zur Schaffung von Straßenräumen sind kennzeichnend. Neben den anregenden Vorschlägen der Teilnehmer, urbane Lebensräume zu schaffen, weckt die Absicht der Auslober Interesse, in einem echten Ideenwettbewerb der schöpferischen Freiheit des Architekten weitesten Spielraum zu lassen, indem andere konkrete Planungsaufträge an die Preisträger erst nach dem Wettbewerbsentscheid vergeben werden. Pfromm

Bücher

S. Giedion: Raum, Zeit, Architektur

Die Entstehung einer neuen Tradition
536 Seiten mit 525 Abbildungen
Otto Maier, Ravensburg 1965. Fr. 97.-

«Space, Time and Architecture» erschien 1941, als Zusammenfassung der «Charles Eliot Norton Lectures», die der Schweizer Kunsthistoriker damals an der Harvard University gehalten hatte. Es ist merkwürdig, daß es 24 Jahre brauchte, bis das Buch den Weg zu deutschsprachigen Lesern fand; 14 ständig erweiterte, auf den Stand der jeweiligen Gegenwart gebrachte amerikanische Auflagen sind vorausgegangen, parallel liefen holländische, italienische, spanische und japanische Ausgaben, und bald wird man das Buch auf französisch, polnisch und jugoslawisch lesen können. Man mag sich fragen, worin das Geheimnis dieses andauernden Siegeszuges liegt; der Hinweis auf das reiche Bildmaterial genügt da zweifellos nicht.

Was das Werk – das in Amerika seit Jahrzehnten die Grundlage jedes Architekturstudiums darstellt – vor allem auszeichnet, das ist die Weite des Horizontes, der hier abgesteckt ist, und die Einfachheit und Griffigkeit des Vokabulars, mit dessen Hilfe die komplexesten Vorgänge und Zusammenhänge anschaulich werden. Entsprechend der Natur des Gegenstandes – der Geschichte und der Vorgeschichte der modernen Architektur –, werden abwechselnd soziale, wissenschaftliche, technische und künstlerische Faktoren ins Auge gefaßt und in die Motorik des Geschehens einbezogen; aber sie interessieren nie absolut, sondern immer nur insofern, als sich in ihnen die Bewußtseinsstruktur der Zeit offenbart. (Dies gilt auch für Giedions neuestes, zweibändiges Werk über die Anfänge von Kunst und Architektur, das unter dem Titel «Ewige Gegenwart» erschienen ist.)

Eine der Hauptthesen des Buches ist jene von der «Spaltung von Denken und Gefühl», die als innerer Grund für die getrennten Wege von Ingenieur und Architekt im 19. Jahrhundert angeführt wird; die moderne Architektur, wie sie in den zwanziger Jahren ihre entscheidende Prägung erfuhr, wird als ein Prozeß gesehen, der diese Spaltung wieder aufhebt und dadurch «die Entstehung einer neuen Tradition» ermöglicht. Die architektonische Formensprache, die der Struktur des heutigen wissenschaftlichen Denkens und künstlerischen Fühlens adäquat ist, basiert nun für Giedion vor allem auf der «Einbeziehung der Zeit-Dimension in Kunst, Architektur und Konstruktion»; damit wird gesagt, daß der Ablauf der Zeit, der als Faktor der Raumerfahrung in Kunst und Architektur bereits von Schmarsow und Riegl grundlegend untersucht wurde, nun bewußt zu einem Element architektonischer Gestaltung wird. Die Malerei spielt in diesen Ausführungen natürlich eine bedeutende Rolle; aber es geht bei der «Raum-Zeit-Konzeption» nicht nur um die simultane Darstellung der verschiedenen Phasen eines Bewegungsablaufs, wie sie vom Futurismus verwirklicht wurde. Der Kubismus, und sein Fortleben bis in die Malerei Mondrians, wird zur Grundlage einer neuen «raum-zeitlichen» Architekturgesinnung, insofern hier die Erscheinungsrealität in ein System von Spannungen und räumlichen Bezügen aufgelöst wird; damit fand etwas, was bereits in den Konstruktionen des 19. Jahrhunderts enthalten war, bildhaften Ausdruck: die aktive Durchdringung von Körper und Raum, wie sie in Delaunays Eiffelturm-Bildern verwirklicht ist. Ein Bau ist nun – auf der Grundlage dieser neuen Raumgesinnung – weniger ein klar definiertes Gehäuse als ein System

von Platten, Stützen und Trägern, die Raum ein- und ausströmen lassen. Begriffe wie vorn und hinten, oben und unten verlieren ihre entscheidende Bedeutung.

Giedion führt die moderne Architektur nicht nur auf die neue «Raum-Zeit-Konzeption» zurück; im 19. Jahrhundert spielen «Die Entfaltung neuer Möglichkeiten» und «Die Forderung nach Moral in der Architektur» die entscheidende Rolle. Diese Thesen sind, wie auch Le Corbusiers architektonische und städtebauliche Grundbegriffe, inzwischen als populäre Schlagworte in Umlauf geraten; doch selbst in dieser Form kommt ihnen noch eine positive Funktion zu, insofern sie eine konkrete, zu verändernde Situation anvisieren. Auch wenn sie als Methoden historischer Interpretation vielleicht nicht endgültig sind, ergeben sie immerhin eine Plattform des Gesprächs, von der aus eine Scheidung von Wichtigem und Unwichtigem, Notwendigem und Zufälligem möglich wird, oder, wie Giedion sagt, eine Scheidung von «konstituierenden und transitorischen Elementen der Geschichte».

Solchen «ideologischen» Programmpunkten des Buches liegt ein noch tiefer liegendes Bekenntnis Giedions zugrunde: seine Auffassung von der Funktion des Historikers, die er bereits 1928 («Bauen in Frankreich: Eisen, Eisenbeton») formulierte: «Auch der Historiker steht in der Zeit, nicht über ihr. Das Ewigkeitspostament hat er verloren ...» Die zeitbedingte Optik, die jedermann in sich trägt, ist für Giedion kein Hindernis der Geschichtsschreibung, sondern im Gegenteil deren entscheidendes Stimulans. So wird man einmal von den Schriften Giedions sagen, sie seien ebenso aufschlußreich für die Situation, aus der sie gewachsen sind, wie für die Historie, die sie betreffen; eine Feststellung, die im übrigen – merkwürdigerweise – auf jede bedeutende Geschichtsschreibung zutrifft: auf diejenige Vasaris wie auf diejenige Viollet-le-Ducs, Choisy oder Jacob Burckhardts.

Die Originalität Giedions besteht allerdings darin, daß er in aller Form zugibt, als Historiker nicht nur in seiner Zeit, sondern auch zu ihr zu stehen.

Zum «Rückgrat» der heutigen Architektur, wie es in «Raum, Zeit, Architektur» gezeichnet wird, gehört vor allem die Vorgeschichte, die bis in die Renaissance, bis zu Filarete und Leonardo zurückverfolgt wird. Michelangelos Piazza del Campidoglio erscheint als Prototyp jener nicht gewachsenen, sondern aus der Kraft architektonischer Imagination geschaffenen «civic centers», die in den bedeutenden Entwürfen heutigen Städtebaus eine so entscheidende Rolle spielen. – Kein Zufall, daß Giedion von den

großen Architekten des römischen Barocks Borromini ins Auge faßt und nicht Bernini. Die gewellte Fassade von San Carlo alle Quattro Fontane erscheint als eine direkte Vorstufe zu den gewellten Häuserreihen, wie sie in bürgerlichen englischen Gartensiedlungen zu Ende des 18. Jahrhunderts auftauchen und im 20. Jahrhundert, etwa bei Le Corbusier oder Aalto, wiederkehren sollten. Solche formale Analogien dienen weniger dazu, Deszendenzen oder gar bewußte Abhängigkeiten zu konstruieren, als dazu, den Blick für gewisse, zu allen Zeiten und unter den verschiedensten kulturellen Umständen wiederkehrende Formen zu schärfen, die zu den «konstituierenden Elementen» architektonischen Ausdrucks gehören und nicht auf den Herrschaftsbereich einzelner Stile beschränkt sind. – Man erinnert sich hier, daß Giedion ein Schüler Heinrich Wölfflins war, auf den diese Art «formalen Sehens» zurückzuführen ist.

Wo liegen die Wurzeln des modernen Städtebaus? – Ausgehend von der heutigen Stadtbaupraxis könnte man mit Braunfels bei der «mittelalterlichen Stadtbaukunst in der Toskana» ansetzen, mit Zevi bei Biagio Rossetti, «primo urbanista europeo», dem Planer von Ferrara (um 1500), dem es gelang, individuelle Initiative, privates Repräsentationsbedürfnis in urbanistische Ordnung einmünden zu lassen. Aber Giedion ist weniger an der Detailarbeit unserer städtischen Planungsämter interessiert, für die Mittelalter oder Renaissance in vielem noch zumindest analoge Ausgangspositionen zu bieten hätten; sein Blick ist auf Corbusiers Entwurf für St-Dié (1947), auf Chandigarh und Brasilia, auf Kenzo Tanges Entwurf für Tokio (1960) gerichtet – auf großräumige und rigorose Unternehmen also.

So wird für Giedion Sixtus V. der Pionier des modernen Städtebaus; in einem fesselnden Kapitel schildert er das Werk dieses großen Papstes, dem es in den wenigen Jahren seines Pontifikates (1585–1590) gelang, mit Hilfe seines Architekten, Domenico Fontana, das Gesicht Roms auf Jahrhunderte zu prägen. Entscheidende Voraussetzung der städtebaulichen Leistung war hier, im Barock, der persönliche Mut des Papstes, der über absolutistische Kompetenzen verfügte; ähnliches gilt für die Sanierung von Paris zur Zeit Napoleons III. durch Haussmann, die Giedion in seinem ausführlichen Schlußkapitel über Städtebau behandelt. Immer wieder wird hervorgehoben, daß bedeutende städtebauliche Leistungen nur dann möglich sind, wenn statt der Aufspaltung eine Konzentration der Kompetenzen erreicht wird: für Brasilia war Kubitschek, für Chandigarh Nehru, für die

«Unité» von Marseille war Claudius Petit der verantwortliche Auftraggeber. Steht Städtebau als Kunstform im Widerspruch zur Demokratie? Ist die Formlosigkeit unserer Siedlungen der Preis, den wir für die Demokratie zu entrichten haben? – Die Frage ist, im Zusammenhang mit Giedions Buch, nicht zu umgehen. Eine Antwort wäre der Hinweis auf die Tatsache, daß großräumige und rigorose Unternehmen schon aus quantitativen Gründen (Bevölkerungsexplosion, Verstädterung) immer ernsthafter in Betracht gezogen werden müssen und daß es dabei allein darauf ankommt, was aus den architektonischen Möglichkeiten, die sich aus dieser Verpflichtung ergeben, gemacht wird. Nur die Aufgeschlossenheit der Beschlußfassenden – nicht das politische System – entscheidet über Gelingen oder Mißlingen. Finnland zumindest zeigt, daß sich Architektur und Demokratie nicht ausschließen. Die zweifellos bedeutendste forschersche Leistung von «Raum, Zeit, Architektur» liegt in Giedions Ausführungen über das 19. Jahrhundert. Was hier, und dann vor allem in dem Werk «Mechanization takes Command» (1947) – von dem endlich eine deutsche Ausgabe geplant ist –, zusammengestellt wurde, sind fundamentale Quellenmaterialien zur anonymen Entwicklung von Konstruktion und Mechanisierung im 19. Jahrhundert.

Die Entwicklung der Eisen- und Betonkonstruktion wird bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgt. Besonders fesselnd ist die Darstellung der anonymen Entwicklung der Standardisierung in Amerika, von 1850 bis 1900. Zu dieser Entwicklung, deren Spuren weitgehend verwischt sind, gehören die ersten Lifts, die ersten Yale-Schlösser, die Erfindung des «Ballon-Frame». Dann folgt die Geschichte der großen Weltausstellungen seit 1851, in denen das breite Publikum erstmals mit den neuen technischen Möglichkeiten konfrontiert wurde. Der Eiffelturm (1889) ist nur ein Beispiel. Die großen Markthallen und Warenhäuser des 19. Jahrhunderts waren das Experimentierfeld der neuen Konstruktionsmethoden in Europa. In Amerika war es das Tempo der wirtschaftlichen Entwicklung, das nach rationalisierten Methoden verlangte. So entstanden in Chicago, während der achtziger und neunziger Jahre, die ersten repräsentativen Großbauten, die ihre Konstruktion nicht mehr durch ein historisches Kostüm verhüllten, sondern offen vorzeigten: die Bauten eines Henry Hobson Richardson, William Le Baron Jenney, Burnham & Co., Louis Sullivan. Dies waren erste Schritte zur Überwindung des «Janusgesichts» des 19. Jahrhunderts.

Dieses Janusgesicht beruht auf der

Trennung von Ingenieurkunst und Architektur, wie sie in der unabhängigen Entwicklung der «Ecole Polytechnique» (gegründet 1794) und der «Ecole des Beaux-Arts» (gegründet 1806) zum Ausdruck kommt. Wann immer die neuen Konstruktionsmethoden im 19. Jahrhundert in historischem Kostüm auftraten – in Bahnhöfen, Bibliotheken, Warenhäusern –, blieben sie «das Unterbewußtsein der Architektur». Damit kennzeichnet Giedion in knappster Form ein Phänomen, das für das 19. Jahrhundert in hohem Maße bezeichnend ist (aber vielleicht nicht für dieses allein Geltung besitzt): die Spaltung der Architektur in eine Sphäre der Konstruktion und in eine Sphäre des architektonischen Ausdrucks, wobei zwischen diesen beiden Sphären keine innere, sozusagen genetische Verbindung herrscht.

Ohne Zweifel ist Giedions Darstellung nicht ganz ohne Gewalttätigkeit; zugunsten der wirklich faszinierenden Vorstellung des «Janusgesichts» des 19. Jahrhunderts treten einige Faktoren in den Hintergrund, die ebenfalls zur Formung der heutigen Architektur beigetragen haben. Der Akzent liegt bei der Standardisierung (in Amerika) und der Eisenkonstruktion (in Frankreich); was die Bemühungen betrifft, auf dem Gebiete der Formgebung – vorerst noch im Zeichen des Historismus – ein neues Verhältnis zu den Möglichkeiten der Konstruktion, den Gegebenheiten des Materials und den Anforderungen des Gebrauchs zu finden, wird mit Recht auf Pevsners «Pioneers of Modern Design» hingewiesen. Ruskin und Morris, Voysey, die Arts-and-Crafts-Bewegung und, auf dem Kontinent, Viollet-le-Duc und Gottfried Semper gehören zu dieser zweifellos bedeutenden Seite des 19. Jahrhunderts. Auch Jugendstil und Expressionismus erscheinen eher am Rande – Epochen, in denen so vieles von der plastischen Freiheit eines Corbusier, Utzon oder Saariens vorausgeahnt wurde.

Giedion war, während der ganzen Dauer ihres Bestehens, Generalsekretär der CIAM; daher seine Vertrautheit mit den Problemen heutigen Städtebaus. Da Giedion die Wegbahner heutiger Architektur – Wright, Corbusier, Gropius, Mies, Aalto – aus der Nähe kannte, wird in seiner breiten Darstellung dieser Wortführer auch die Persönlichkeit der einzelnen Architekten lebendig und der kulturelle Hintergrund, der sie formte. Die Fäden der Geschichte werden, in der deutschen Ausgabe, bis in die unmittelbare Gegenwart verfolgt: ein neues Kapitel, das fundamentale Einsichten zum Problem von Standardisierung und Formgebung enthält, befaßt sich mit Jørn Utzon und seinem Opernhaus in Sydney. Im Zusammenhang mit der «Strukturwandlung der

Stadt» setzt sich Giedion mit dem Werk seiner Harvard-Schüler Tange und Maki auseinander. – Was in dieser Reihe souveräner Essays gezeichnet wird, ist das Rückgrat der modernen Entwicklung.

Man könnte das Bild der heutigen Baukunst, das von «Raum, Zeit, Architektur» entworfen wird, auch durch eine Aufzählung jener Namen charakterisieren, die – in Anbetracht ihres weltweiten Einflusses – zu kurz kommen (Muthesius, Loos, Gaudi, Saarinen, Scharoun, Kahn) oder überhaupt nicht erwähnt werden (Mendelssohn, Häring, Buckminster-Fuller, Wachsmann, Novicki).

Bedeutet schon Giedions Schweigen in diesen Fällen zweifellos oft mehr als Platzersparnis, so bekennt er in den neueren Auflagen von «Space, Time and Architecture» offen – wenn auch ohne Namensnennung – seine Antipathie gegen die neueren Tendenzen eines Johnson, Yamasaki, Rudolph, Durrell-Stone oder Rogers; da wird mit dem «New Historicism» Pevsners nicht viel Federlesens gemacht: die ganze Richtung wird als «Playboy-Architektur» unter die Randerscheinungen eingereiht.

Wegleitend war also weniger eine umfassende und «gerechte» Dokumentation als, sagen wir, etwas wie pädagogische Weisheit; so entstand auch kein Kompendium oder Nachschlagewerk, sondern ein prominentes «livre à thèse» zur heutigen Architektur.

«Space, Time and Architecture» bietet, wie jedes wirklich engagierte Buch, etwelche Angriffsflächen; obwohl es, seit dem Erscheinen, nicht nur hohes Lob, sondern, ab und zu, auch Kritik erntete, hat es sich als fundamentales Werk behauptet und durchgesetzt. Denn sein Geheimnis besteht letztlich nicht allein in seinem intellektuellen und ideologischen «outfit», sondern auf anderer Ebene: Giedion hat eine fesselnde Art, zu schreiben. Er versteht, lebendige Erfahrung mit theoretischer Überlegung zu verbinden; komplexe Probleme durch knappe Formeln zu erschließen; aufschlußreiche Details in breiter, lebendiger Schilderung vorzutragen. Aus seiner Zusammenarbeit mit Moholy-Nagy und Herbert Bayer erwuchs, durch die Jahrzehnte, so etwas wie ein eigener Buchstil, der auf lebendiger Konfrontation von Text und Bild aufgebaut ist.

Die deutsche Übertragung von «Space, Time and Architecture» hat lange auf sich warten lassen; doch gerade heute, wo man Pevsner, Banham und Benevolo bereits auf deutsch lesen kann, erhält «Raum, Zeit, Architektur» besonderes Gewicht: denn Giedion gibt nicht nur scharfsinnige historische Interpretation, gibt nicht nur Wissen, sondern darüber hinaus prinzipielle Einsicht in Sinn und Ziele architektonischen Bemühens in

unserer Zeit. Wer das Buch aufmerksam durchliest, vernimmt nicht nur, was es in der heutigen Architektur alles gibt, sondern vor allem, worauf es dabei ankommt.

S. von Moos

Claude Schnaidt: Hannes Meyer

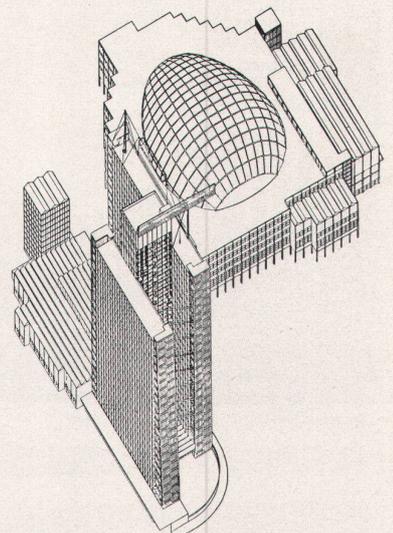
*Bauten, Projekte und Schriften
Deutscher/englischer Text
59 + 124 Seiten mit Abbildungen
Arthur Niggli AG, Teufen 1965. Fr. 49.80*

Hannes Meyer gehört zu den Großen der zwanziger Jahre. Mit seinem Associé Hans Wittwer teilt er das Schicksal, daß ihn die Leidenschaft für die Architektur und ihre Probleme gleichsam über die Grenzen der Architektur hinausgetrieben hat – und in eine Verzweiflung an der Architektur. In ähnlicher Konsequenz hat sich dieser Vorgang in unseren Tagen an Prof. Yona Friedman vollzogen, und mit den gleichen Folgen: die Hofclaque der Avantgardisten verstummt, denn wo führt das hin, wenn jeder nun anfängt, mit den verkündeten Grundsätzen Ernst zu machen?

Von den zwei Aspekten der Bauhaus-Lehre, dem «künstlerischen» und dem «sozialen» (wenn diese Abbeviatur einmal erlaubt ist), wurde deshalb stets der erste bevorzugt; die Quellen über den zweiten sind schwer zugänglich, kaum publiziert und noch seltener objektiv gewürdigt. Ja, es herrschen in dieser Hinsicht recht rauhe Sitten, und die Hüter der künstlerischen Tradition sind nicht zimperlich, wenn es um die Diffamierung des einstigen Bundesgenossen geht. Ein Beispiel dafür ist der Brief Gropius' über Hannes Meyer, den der Verlag dem

Hannes Meyer: Isometrie des Völkerbunds-palastes

Nach: Claude Schnaidt: Hannes Meyer



Buche als Nachwort angehängt hat und der ebenso überflüssig ist wie das gespreizte Vorwort eines Nobody.

Genau um diese soziale Tradition geht es dem Biographen und Herausgeber Claude Schnaidt: er möchte mit dem Werk Hannes Meyers die Position des rationalistischen Funktionalismus rekonstruieren – allerdings nicht, um ihn nun nochmals gegen die «Künstler» von damals auszuspielen, sondern gegen den Irrationalismus in der Architektur von 1965. Richtigerweise verlegt Schnaidt diese Diskussion an eine andere Stelle («Architecture Formes Fonctions» Nr. 12).

Den Hauptteil des Buches nehmen die publizierten «Quellen» ein: Pläne, Entwürfe, Baubeschreibungen. Eindrücklich erlebt man den Umschwung vom biedermeierlichen Klassizismus des «Freidorfs» zum konstruktivistischen Kubismus (Schulhaus Petersplatz und Völkerbundpalast) und schließlich den Umschlag von dieser heroischen in eine stillere Sprache (Gewerkschaftsschule Bernau), die eben jenen Funktionalismus «von innen» vorbereitet, um dessentwillen die Position Hannes Meyer noch heute aktuell ist.

Was nun die eigentlichen Quellen, die Texte anbelangt, so sind wir dankbar, daß alles Erreichbare, es mag nun viel sein oder wenig, und mancher mag es als dürftig bezeichnen, zusammengetragen ist. Die Überspannung des Textes «bauen», den wir aus Conrads' «Manifest»-Sammlung kennen (Ullstein), löst sich im Gesamtwerk zu einer humanen,

Mies van der Rohe: Crown Hall des IIT, Chicago, 1952–1956
Nach: Werner Blaser: Mies van der Rohe

humanistischen und sozialen Haltung hin, die nicht frei ist vom Laufgitter unbewältigten Generationenkonflikts (wie sollte sie auch?), die aber Hannes Meyer zu den Sympathischen unter den Großen einreihet. L. B.

Werner Blaser: Mies van der Rohe. Die Kunst der Struktur – L'art de la structure

228 Seiten mit Abbildungen

Verlag für Architektur, Zürich und Stuttgart 1965. Fr. 78.–

Das Buch ist nach der 1947 von Philip C. Johnson im Auftrag des Museum of Modern Art in New York herausgegebenen Monographie die erste repräsentative Darstellung des Gesamtœuvres von Mies van der Rohe, der dieses Jahr den 80. Geburtstag feiern kann. Werner Blaser hat die selbstgestellte anspruchsvolle Aufgabe ausgezeichnet gelöst. Wie schon in seinen drei Büchern über alt-japanische Architektur, die seinem Namen internationalen Klang verliehen, hat er auch mit seinem neusten Publikationswerk restloses Einfühlungsvermögen und größte Sorgfalt in der Sachbearbeitung und buchgraphischen Gestaltung bewiesen. Sich ganz in den Dienst des verehrten Meisters und Werkes stellend, hat er sich mit der Rolle des geflissentlichen Vermittlers begnügt und auf die eines deutenden und wertenden Autors verzichtet.

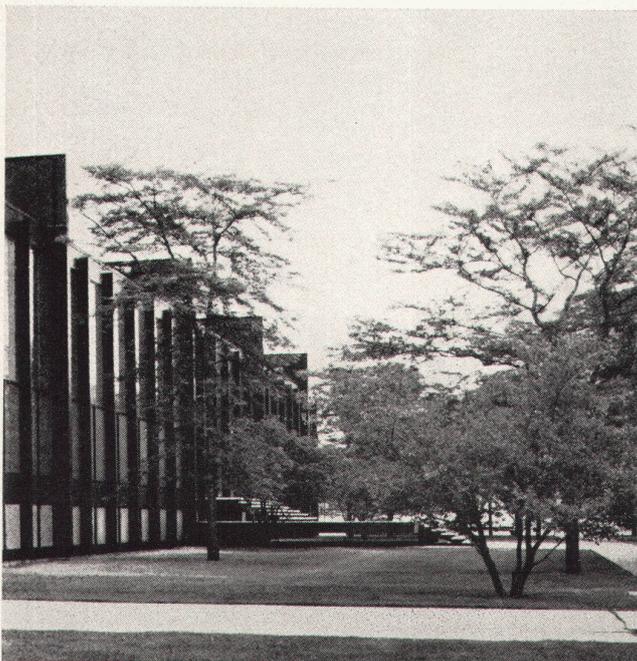
Werner Blaser durfte von Anfang seines Buchplanes an mit dem vollen Vertrauen, der moralischen Unterstützung und der konkreten Mithilfe von Mies van der Rohe rechnen. Zur Sammlung und Bearbeitung des Publikationsmaterials verbrachte er in den Jahren 1963 und 1964 längere Zeit im Atelier des Meisters in Chicago. Dieser enge Kontakt hat sich auf die gesamte Arbeit sehr förderlich ausgewirkt. Sozusagen alle wiedergegebenen Zeichnungen, wie Grundrisse, Aufrisse, Konstruktionsdetails, wurden vom Herausgeber mit makelloser Präzision neu umgezeichnet. Er hat ferner alle in den USA stehenden Bauten photographisch mit der ihm eigenen Blicksicherheit neu aufgenommen. So fesselnd und schön photographiert hat man, um nur ein Beispiel zu nennen, «Crown Hall» (Architekturschule, 1952–1956) des «Illinois Institute of Technology» in Chicago noch nie gesehen. Der inzwischen aufgewachsene Baumbestand bildet zu dieser kristallinen Architektur das zugehörige Komplement, das deren Klarheit und Schönheit erst recht zur vollen Geltung bringt. Auf dieses Natur-element können beispielsweise die Bauten LeCorbusiers sozusagen verzichten,

und zwar kraft ihrer in den Außenraum greifenden skulptural-aktivierten Volumen. Von den in Europa stehenden frühen Bauten wird lediglich der klassisch bleibende «Barcelona-Pavillon» (1929) wiedergegeben. Um so mehr interessieren die jüngsten Projekte in Westdeutschland, das «Georg-Schäfer-Museum» für Schweinfurt (1960), das «Krupp-Verwaltungsgebäude» für Essen (1960–1963) und die gegenwärtig in Ausführung begriffene «Galerie des 20. Jahrhunderts» in West-Berlin.

Die vom Herausgeber zusammen mit Hans Frei gestaltete graphische Anlage des Buches widerspiegelt gewissermaßen die dem Werk Mies van der Rohes eigene Größe und Eleganz der Konzeption. Ob allerdings die zahlreichen doppelseitigen Abbildungen «werkgerecht» sind und ob nicht gerade in diesem Falle ein breites, sogar sehr breites Buchformat richtig gewesen wäre, bleibe dahingestellt.

In der textlichen Bearbeitung, die weniger fesselnd als die visuelle Objektdarstellung ist, beschränkt sich der Herausgeber zur Hauptsache auf knappe erklärende Berichte zu den einzelnen Beispielen. Zur Charakterisierung des Buchuntertitels «Die Kunst der Struktur» weist er in seinem Vorwort darauf hin, daß die Essenz der Architekturthese von Mies van der Rohe in der Herausarbeitung der klaren und vollendet proportionierten Tragstruktur zu suchen ist, also weniger in der Gestaltung des Raumes. Diese Feststellung wird durch die wenigen Innenaufnahmen bestätigt. Auf eine Darlegung des geistigen und künstlerischen Werdeganges des Meisters und auf eine deutende Einordnung seines Werkes in die allgemeine Architekturentwicklung wird offenbar aus der Absicht, die Bildtatsachen selbst sprechen zu lassen, verzichtet. Um so wertvoller sind die eingestreuten Texte von Mies van der Rohe selbst, die sich immerzu durch Knappheit und Prägnanz auszeichnen. Besonders aufschlußreich sind die «Leitgedanken zur Erziehung in der Baukunst» und die seinem Vorwort entnommenen folgenden Sätze: «Heute wie seit langem, glaube ich, daß Baukunst wenig oder nichts zu tun hat mit der Erfindung interessanter Formen noch mit persönlichen Neigungen. Wahre Baukunst ist immer objektiv und ist Ausdruck der inneren Struktur der Epoche, aus der sie herauswächst.» Möge dieses Credo von der breiten Architektenschaft gehört und richtig verstanden werden!

Mit einem Nachwort des Herausgebers, einer Zusammenstellung der wesentlichen biographischen Daten des Architekten und einer solchen der Bauten und Projekte 1907 bis 1964 wird das Buch er-



gänzt und abgeschlossen. Mit der selben Sorgfalt und Beschränkung auf das Wesentliche ist es «gebaut» wie die Werke von Mies van der Rohe selbst. Es ist ein wahrhaft schönes Buch und als Ganzes ein Hommage an den großen Baukünstler. Mies van der Rohe kann sich über die seiner Denkweise so nahe kommende Leistung von Werner Blaser und des Verlages aufrichtig freuen. Alfred Roth

Heinrich Lauterbach und Jürgen

Joedicke:

Hugo Häring – Schriften, Entwürfe, Bauten

172 Seiten mit 176 Abbildungen

Band 4 der «Dokumente der Modernen Architektur», herausgegeben von J. Joedicke

Karl Krämer, Stuttgart 1965. Fr. 65.55

Das Erscheinen einer ersten Publikation über Hugo Häring (1882–1958) erfreut spontan. Beinahe hätten wir eine der faszinierendsten Persönlichkeiten unseres Jahrhunderts vergessen. Die Aktualität von Hugo Härings Gedankenwerk bedarf zwar heute keiner Hinweise mehr. Dennoch wissen wir erstaunlich wenig über diesen Architekten und Denker, dem seit seiner Studienzeit in Stuttgart um 1903 die Auseinandersetzung mit dem Fragenkreis eines «organischen Gestaltschaffens» tiefstes Anliegen war. Das vorliegende Buch erschließt den Zugang zu Hugo Häring bezeichnenderweise in einer Zeit, die fast ebensogut seine eigene hätte sein können.

Voll Einsicht und menschlicher Wärme berichtet der Architekt Heinrich Lauterbach einleitend über Leben und Werk seines langjährigen Freundes. Heinrich Lauterbach hat genauen Einblick in Härings theoretische Arbeiten. Aus einem umfangreichen Manuskript, das Häring hinterlassen hat, erarbeitet er eine Auswahl, die gelegentlich als Buch erscheinen wird. In seinen «Anmerkungen zum Werk Hugo Härings» untersucht Jürgen Joedicke aus der Sicht des heutigen Architekturhistorikers die Bauten und theoretischen Arbeiten in ihrem Zusammenhang mit verschiedenen Strömungen bis 1932 und weist auf Härings hell-sichtige Vorwegnahme der Probleme unserer eigenen Epoche.

Eine Auswahl von 21 Aufsätzen und Vorträgen seit 1924, teils Beiträge zu aktuellen Fragen (Häring siedelte sich um 1921 in Berlin an), teils theoretische Arbeiten, erschließt Härings Gedankenwelt. Über alle festgestellten Veröffentlichungen gibt ein Verzeichnis Aufschluß.

Man hat sich schon verschiedentlich und mit einigem Recht über manchen guten

Architekten geärgert, wenn er es nicht lassen konnte, über Architektur auch noch zu schreiben. Nun ist Hugo Häring durchaus ein guter Architekt. Aber jene beiden grundverschiedenen Begabungen, die sich in seiner Person die Waage halten, gelangen voneinander unabhängig zu reinstem Ausdruck. Bauten wie Schriften sind bei Häring frei von Dilettantismus. Sein Gedankenwerk steht auf der soliden Grundlage sorgfältig umgrenzter Begriffe.

Seit 1925 beschäftigte sich Häring in einer langen Reihe von grundsätzlichen Arbeiten mit dem Thema der Gestalt und des «Gestaltschaffens», das er, vor allem als er nach 1932 kaum mehr bauen durfte, immer wieder und immer umfassender durchdachte. Zwischen 1935 und 1946 wurde nichts veröffentlicht, doch zeugt eine Breite und Vertiefung seiner Arbeiten seit 1946 von lebendigster Auseinandersetzung auch während jener Jahre. Die späten Arbeiten sind zum Teil schwer zu verstehen. Ein ruheloses Ausloten der dunkelsten Tiefen der Menschheitsgeschichte nach einem Schlüssel zum Geheimnis der Gestalt und die von letzter Verantwortlichkeit getragene Bereitschaft, seine Sendung zu erfüllen, zwingt Häring zu einer zergliedernden Gründlichkeit, der zu folgen vielleicht nur einem kleinen Teil der Architekten, an die sich dieses Buch ja vor allem wendet, möglich sein wird.

Etwa 40 Arbeiten des Architekten Häring werden in einem ausführlichen Bildteil gezeigt, nebst Photos von ausgeführten Bauten, mit wenigen Ausnahmen wiedergaben originaler Zeichnungen aus dem Nachlaß (1912–1954), von dem ein chronologisch geordnetes, 135 Werke (davon 80 seit 1932) umfassendes Verzeichnis beigegeben ist. Zur Ausführung kamen davon insgesamt 14 Projekte, darunter allerdings einige größere. Daß der Nachlaß nicht vollständig ist, dürfte das Verhältnis von Bauten und Entwürfen kaum beeinflussen. – Die in solchen Zahlen liegende Aussagekraft vor allem über die Jahre seit 1932 erschüttert um so mehr, als ein großer Teil der Entwürfe bis zuletzt durchaus das hohe Niveau von Härings ausgeführten Bauten hat. Eine gewisse Gleichförmigkeit in der kommentarlos gezeigten Folge der Werke entspricht vielleicht der Art dieses Buches, das vor allem eine möglichst umfassende Dokumentation sein will. Man würde zwar selbst auf Kosten geringerer Vollständigkeit gelegentliche Akzentuierungen begrüßen: in einem Werk von diesem Umfang möchte man zumindest Gut Garkau und den Wettbewerb für die Berliner Secesson sehr ausführlich sehen.

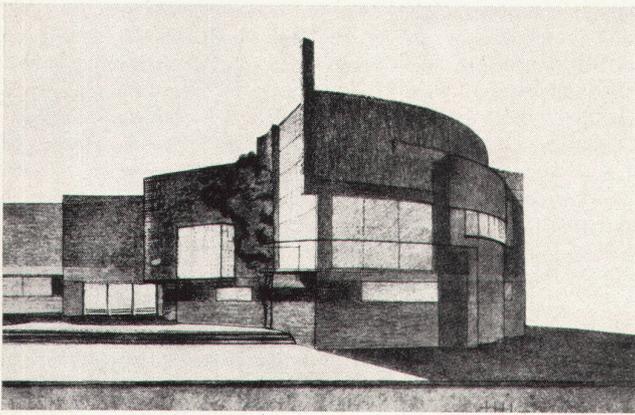
Schriften, Entwürfe, Bauten – diese Reihenfolge darf uns nicht Rangordnung

sein, auch auf das Ganze gesehen nicht, wenn wir eine genauere Vorstellung von Hugo Häring als Architekt erhalten wollen. Vor allem müssen wir jene Legende überwinden, welche Gut Garkau als einmalige und geheimnisvolle Vision des Propheten eines organhaften Bauens zeigt. Denn in Wirklichkeit war Häring in der Mitte seines Lebens ein recht vielbeschäftigter Architekt der vorderen Reihe, ein deutscher Baumeister mit einem Gefühl für Werkstoffe, das in seiner Art für jene Zeit eher ungewöhnlich war und mehr einer heutigen Auffassung entsprechen würde. Häring nahm regen Anteil an aktuellen Fragen der Stadtplanung und des Wohnungsbaus im Berlin der zwanziger Jahre, machte gescheite Analysen bautechnischer Art und stand mit der damaligen Elite im lebendigsten geistigen Austausch.

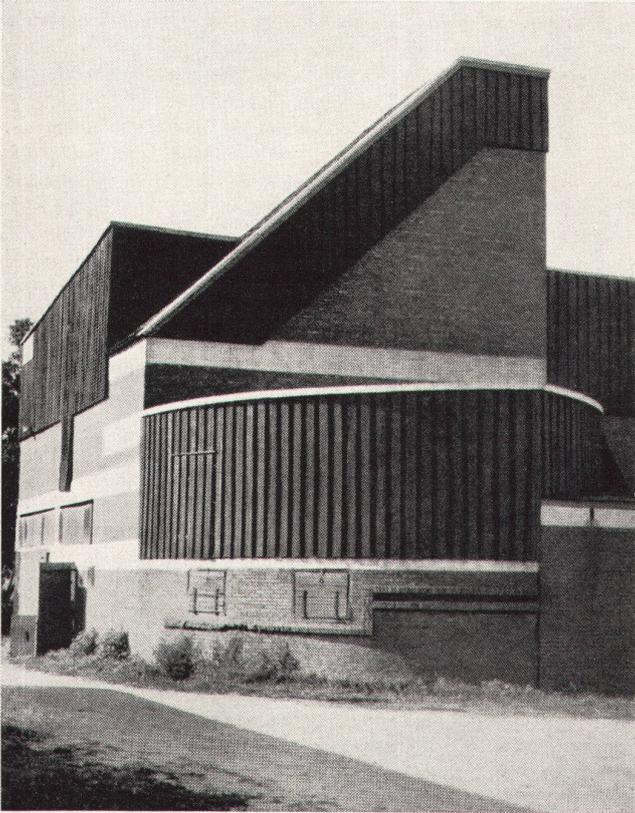
Daß man solches weitgehend übersehen konnte, ist vielleicht ein wenig das Schicksal jener deutschen Architekten, die nicht emigrierten. Ähnlich ist Hans Scharoun mit seinem Entwurf für das Staatstheater Kassel 1952 für viele von uns gleichsam aus dem Himmel gefallen, wogegen sich Erich Mendelsohn, Mies van der Rohe, Walter Gropius ganz allgemein mit einer kontinuierlichen Entwicklung eingepreßt haben.

Es ist eine verwirrende, auf heutige Strömungen zugeschnittene Verbiegung, wenn man Gut Garkau losgelöst von den für ein Verständnis wesentlichen Zusammenhängen als Manifest Häringschen Denkens auffaßt. Häring hat nur selten angedeutet, wie etwas gemacht werden soll. In diesem engeren Sinne kann sein Gedankenwerk nicht eigentlich als Architekturtheorie bezeichnet werden. Es geht weit über das Gebiet der Architektur hinaus, wenn er auf die jedem einzelnen Ding innewohnende individuelle «Wesenheit» hinweist. Obgleich sich Häring entschieden gegen eine Vergewaltigung der inneren Struktur eines Dings durch Formen der Geometrie wahrte, hat er nie gekurvte Grundrißformen gefordert oder gar den rechten Winkel abgelehnt. Besonders für letzteres war seine Beziehung zu bautechnischen Belangen viel zu festigt.

Die meisten von Härings Versuchen mit gekurvten Grundrißformen in den frühen zwanziger Jahren nehmen eine seltsame Stellung ein zwischen der Gedankenwelt des Theoretikers und gewissen Bauwerken mit gekurvten Formen, die für jene Zeit typisch waren. Es fällt auf, daß manche Skizzen von Häring, die in Zusammenhang mit seinem theoretischen Werk entstanden sind, weniger an Skizzen eines Architekten erinnern als vielmehr an abstrakte, etwas blutleere Schemen eines Theoretikers. Bezeichnenderweise bleiben sie weitgehend am Grund-



1



2

1 Hugo Häring: Studie für den Wettbewerb der Berliner Sezession, Perspektive der Eingangsseite, 1926

2 Hugo Häring: Gut Garkau in Holstein, Viehhaus von Nordosten, 1924/25

Nach: Lauterbach/Joedicke, Hugo Häring

riß haften und sind nie visionär wie etwa jene das Ganze eines Bauwerks erfassenden Skizzen von Mendelsohn aus der gleichen Zeit. Manche von Härings Skizzen wirken dagegen so bemüht formlos und erzwungen, daß man Gut Garkau als reines Wunder bezeichnen müßte, wollte man auch sie dem Architekten zuschreiben und nicht vielmehr dem Theoretiker, der in ganz anderen Bereichen gearbeitet hat. Denn die ausgeführten Bauten und ein großer Teil der Ent-

würfe zeigen, daß gerade Häring als Architekt nie den plastischen Aufbau zugunsten einer Grundrißform vernachlässigt hat, sondern immer den Organismus eines Bauwerks als Ganzes, das «Haus als Organ», im Auge hatte. Keines seiner Bauwerke würde das Attribut «blutleer» verdienen.

Wenngleich der Theoretiker nicht das Formgefühl des Architekten zu integrieren vermochte – umgekehrt war die Übereinstimmung da: die geistige Haltung des Theoretikers liegt ausnahmslos allen Arbeiten des Architekten zugrunde. Hätte Häring die Möglichkeit gehabt, weitere Projekte in der Art von Gut Garkau auszuführen, etwa die Studie zum Wettbewerb für die Berliner Sezession, die als Härings Meisterwerk und eines der reifsten Werke neuen Bauens überhaupt gelten darf, dann stünde er heute vielleicht deutlich als Architekt in der Überlieferung und nicht als eine beinahe mythische Gestalt.

Zu derart repräsentativen Aufträgen ist es aber nicht gekommen, denn als 1925 vor allem durch den Einsatz des Zehnerings (Häring, Mies van der Rohe, Bartning, Gropius, Bruno und Max Taut, Hilberseimer, Mendelsohn u. a.) erreicht werden konnte, daß Martin Wagner als Stadtbaurat den reaktionären Ludwig Hoffmann ablöste, wurden in Berlin Aufgaben des Wohnungsbaus aktuell. Vor der sozialen Dringlichkeit der neuen Vorhaben einigten sich die führenden Berliner Architekten der verschiedensten Lager zu gemeinschaftlicher Arbeit. An den Großsiedlungen Siemensstadt und Onkel-Toms-Hütte war Häring stark beteiligt. Weder vorher noch später hat er jemals so viel gebaut wie in jenen Jahren bis zum Umsturz von 1932.

Für das Viehhaus und die Scheune von Gut Garkau (erbaut 1924/25) waren die gestalterischen Möglichkeiten natürlich freier als für jene Projekte des sozialen Wohnungsbaus, die von vielen kleinen Maßen bestimmt sind und sich bei aller gewährten Freiheit einem Gesamtplan (in Siemensstadt von Hans Scharoun) unterordnen müssen.

Solches mag mit dazu beigetragen haben, daß man Härings Wohnbauten, deren Qualität Gut Garkau ebenbürtig ist, bis heute kaum beachtet hat. Das ist um so bedauerlicher, als sich Häring aus einem starken sozialen Verantwortungsgefühl heraus mit großer Intensität theoretisch und in Entwürfen (zur Ausführung kamen nach 1932 lediglich einige Einfamilienhäuser) um die menschliche Wohnung bemüht hat. Immer wieder verweist er auf den engen Zusammenhang der Themen des neuen Bauens mit den sozialen Themen.

Der Einwand, dieses Buch vermittele bei allem dokumentarischen Reichtum kaum

ein volles Bild von Härings Persönlichkeit, bedeutet nicht eigentlich Kritik an einem Werk, das berufene Autoren in allen Teilen mit der gebotenen Sorgfalt bearbeitet haben. Weit eher wird damit angedeutet, die Lücke sei nur unvollständig geschlossen, noch immer fehle ein vorwiegend biographisches Werk über Hugo Häring. Und einem solchen hätte eigentlich das heute vorliegende ergänzend im Sinne eines gründlichen Werkkataloges folgen müssen, anstatt ihm zuvorzukommen. «So ist dieses Buch, das als Publikation über Hugo Häring geplant war, ein Buch von Häring geworden.» Zielen diese scheinbar leicht hin gesagten Worte aus Joedicke's Vorwort in diese Richtung? Liegt in ihnen ein Zweifel, ob sich dieser subtile Stoff für die «Dokumente» wirklich eigne? Als Hugo Härings Nachlaßverwalterin hat die Akademie der Künste in Berlin ursprünglich Heinrich Lauterbach mit der Bearbeitung betraut. Es ist denkbar, daß Hans Scharoun als Präsident der Akademie und begeisterter Anhänger Härings dabei von einer Vorstellung geleitet war, welcher der vorliegende Band nur teilweise entspricht.

Daß Jürgen Joedicke eine Publikation über Häring in die Reihe seiner «Dokumente» aufnehmen und die kostspielige Archivierung der Pläne organisieren konnte, ist insofern ein großes Verdienst, als es eine erste, von verschiedenen Schwierigkeiten in Frage gestellte Verwirklichung überhaupt ermöglichte. Die Arbeit selbst mag ihrem ursprünglichen Ziel entfremdet sein, doch stellt sie, allein schon dadurch, daß jetzt der Nachlaß geordnet ist, eine unschätzbare Grundlage für weitere Publikationen dar, die hoffentlich nicht allzulange auf sich warten lassen. Bis dahin – und nachher um so mehr – soll das vorliegende Werk als sachliche Dokumentation empfohlen sein.

M. Gisel

Architecture Formes Fonctions 12

272 Seiten, reich illustriert

Anthony Krafft, Lausanne 1965/1966.

Fr. 30.—

Erleichtert stellt man fest: die notwendig gewordene finanzielle Konsolidierung dieses Jahrbuchs hat an der Art der Darbietung und an der Qualität des Gebotenen nichts geändert. Nur der Insetratenteil, Nährgrund jeder gesunden Publizistik, ist etwas dicker geworden.

«Architecture Formes Fonctions» ist ein «Magazin» mit den Vor- und Nachteilen solcher Sammelpublikationen. Wir bekommen eine Reihe wertvoller Artikel zu lesen, die sich, ohne daß der Leser darauf aufmerksam gemacht wird, unter-

einander heftig widersprechen. Eine Meinung der Redaktion wird dabei nicht spürbar. Ebensowenig läßt sich die Redaktion durch einen Vergleich der Jahrgänge untereinander in die Karten schauen: war im vergangenen Jahr Yona Friedman auf eine etwas plumpe Weise lächerlich gemacht worden, so räumt man ihm jetzt eine breite Publikation ein. Haben wir da nicht doch noch eine Erklärung zugute? «Herausforderung der modernen Architektur» betitelt sich ein Artikel von Claude Schnaidt, der ein vehement formuliertes politisches und erziehungspolitisches Programm umfaßt. Kann man dann im selben Band, und zudem noch im Abschnitt «Forschungen», so lautstark das Loblied einer Bildhauerarchitektur singen lassen? – Nehmen wir das Jahrbuch also als das Mixed-Grill, das es ist, und freuen wir uns an den reich dargebotenen Informationen und Dokumentationen. Erwähnen wir noch den Artikel von Henri Stierlin über altgriechische Festungsarchitektur, sodann die Architekturberichte aus sechzehn Ländern und schließlich die 60 Seiten, die der neuen Schweizer Architektur gewidmet sind. L. B.

Künstler Lexikon der Schweiz XX. Jahrhundert

Bearbeitet vom Kunstmuseum Bern. Redaktor: Hans Christoph von Tavel
80 Seiten. Lieferung 11
Huber & Co. AG, Frauenfeld 1965. Fr. 11.—

Auf achtzig zweiseitigen Seiten werden im elften Faszikel die Namen zwischen Roessinger und Schumacher bearbeitet. Den Fügungen des Alphabets gehorchend, erscheinen darin zahlreiche Architekten, und zwar auch mehrere bedeutende Persönlichkeiten, die durch ihre Werke und zumeist auch durch ihre publizistische oder akademische Tätigkeit aktiv am Aufschwung des neuzeitlichen Bauens in der Schweiz teilgenommen haben. So ergeben ihre Würdigungen zusammen ein repräsentatives Bild lebensvoller Aktivität im Dienste eines vorwärtsweisenden Bauschaffens. Otto Rudolf Salvisberg lebte von 1882 bis 1940; Hans Schmidt wurde 1893 geboren. Die nächste Generation ist vertreten durch Alfred Roth (geb. 1903), dessen biographische Charakteristik Hans Curjel schrieb, und Roland Rohn (geb. 1905); von den jüngeren seien Jacques Schader und Lisbeth Sachs erwähnt. Wiederum verfaßte Edmund Stadler als Leiter der Schweizerischen Theatersammlung in Bern die Artikel über die dem Theater verpflichteten Gestalter, nämlich den vielseitig schaffenden August Schmid (1877–1955), der als Maler und Restaura-

tor, als erfinderischer Erbauer von Freilichtbühnen und als stark beanspruchter Regisseur von Volksspielen und Festaufführungen allenthalben geschätzt wurde.

Von den Bildhauern mögen wenigstens Otto Roos (1887–1945), Edouard Sandoz (geb. 1889), Uli Schoop (geb. 1903), Albert Schilling (geb. 1904), Remo Rossi (geb. 1909) und die als eine der frühesten Bildhauerinnen der Schweiz zu Ansehen gelangte Ida Schaeer-Krause (1877–1957) genannt sein. Von den Malern hat der für die Darstellung des Berner Jura repräsentative Albert Schnyder (geb. 1898), der in Delsberg lebt, eine besonders einläßliche Würdigung durch Max Huggler erfahren. Gustav Schneeli (1872–1944) ist durch seine Stiftung des Kunsthause Glarus (mit einem Anbau für seine eigenen Werke) bekannt geworden. Ebenfalls im alten Jahrhundert geboren wurden William Roethlisberger (1862 bis 1943), Emil Schill (1870–1958), Ernesto Schiess (1872–1919), Wilhelm Schmid (geb. 1892), der durch seinen «rustikalen Realismus» stark auffiel, Ernst Georg Rüegg (1883–1948), Ernst E. Schlatter (1883–1954), Robert Schürch (1895–1941) und Gérard Schneider (geb. 1896). Neben den nach 1900 geborenen Malern erscheinen auch der Puppenspieler Fred Schneckenburger, die Textilkünstlerin Erna Schillig, die Keramikerin Maja von Rotz-Kammer und andere auf bestimmten Spezialgebieten tätige Talente. E. Br.

Helmut Dickmann: Swimmingpools Bade- und Schwimmbecken im eigenen Garten

112 Seiten mit 106 Abbildungen und 4 Farbtafeln
Ullstein Berlin – Frankfurt – Wien 1965.
Fr. 22.85

Hinter dem englischen Titel und dem buntspiegelnden Bild verbirgt sich ein wirklich gutes deutsches Rezeptbuch zum Bau von Bade- und Schwimmbecken im eigenen Garten. Die Vorschläge reichen vom Waschzuber in der Sonne über das selbstgebastelte Badebecken aus Plastikfolie bis zu luxuriösen gekachelten Schwimmbassins.

Für letztere werden viele Details angegeben. Der Leser wird an die erforderliche Baugenehmigung, wie an die späteren monatlichen Unkosten, die eine Umwälzpumpe herabsetzt, erinnert. Er erfährt, daß Keramikplatten immer noch die solideste Ausstattung bilden, während die billigere Kunststoffbeschichtung alle drei Jahre erneuert werden muß. Im Text werden Bau- und Lieferfirmen genannt; im Anhang inserieren dieselben. Neben Ratschlägen der Praxis werden

auch solche der Ästhetik erteilt. Der Verfasser berät hier Grundbesitzer. Er hätte diesen vielleicht auch Grenzen setzen müssen. Denn so werden sich in Zukunft wohl viele Wohlstandsdurchschnittsbürger ohne Architekt in nierenförmige Abenteuer stürzen. J. H.

La terre et la forêt

Feld und Wald – Expo 1964

12 Seiten Text, 62 Seiten Bilder
Verlag AG Buchdruckerei Wetzikon 1965.
Fr. 18.50

Ein Buch ohne Titelblatt, ohne Verfasser, ohne Herausgeber, ohne Jahr, aber dennoch zweifellos von Jakob Zweifel, dem Chefarchitekten des Sektors «Feld und Wald» an der Schweizerischen Landesausstellung in Lausanne. Es ist ein Photobuch zur Erinnerung; die durchwegs vorzüglichen Aufnahmen sind in der Mehrzahl von Leonardo Bezola und von Fritz Maurer. Das Büchlein interessiert um so mehr, als der Sektor «Feld und Wald» unlängst von der VIII. Biennale von São Paulo mit einer hohen Auszeichnung bedacht worden ist. L. B.

Eingegangene Bücher

Kevin Lynch: *Das Bild der Stadt*. 215 Seiten mit 143 Abbildungen. «Bauwelt Fundamente» Band 16. Ullstein Berlin – Frankfurt – Wien 1965. Fr. 15.–

Christian Norberg-Schulz: *Logik der Baukunst*. 307 Seiten mit 117 Abbildungen. «Bauwelt Fundamente» Band 15. Ullstein Berlin – Frankfurt – Wien 1965. Fr. 18.40.

Neue urbane Wohnformen. Gartenhofhäuser, Teppichsiedlungen, Terrassenhäuser. Von Ot Hoffmann und Christoph Repenthin, mit einem Abschnitt über Rechtsfragen von Rudolf Flotho. 223 Seiten mit 850 Abbildungen. Ullstein Berlin – Frankfurt – Wien 1966. Fr. 76.85.

Frei Otto und Friedrich-Karl Schleyer: *Zugbeanspruchte Konstruktionen*. Band 2. Gestalt, Struktur und Berechnung von Bauten aus Seilen, Netzen und Membranen. 171 Seiten mit ca. 1000 Abbildungen. Ullstein Berlin – Frankfurt – Wien 1966. Fr. 97.–

István Rácz: *Antikes Erbe*. Meisterwerke aus Schweizer Sammlungen. Mit einer Einleitung von Karl Kerényi. 28 Seiten und 176 Tafeln. Orell Füssli, Zürich 1965. Fr. 60.–