

Galerie Trudelhaus : synthetische Argumente zur Architektur

Autor(en): **Zürcher, Walter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Badener Neujaersblätter**

Band (Jahr): **46 (1971)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-323065>

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.

Galerie Trudelhaus

synthetische Argumente zur Architektur –

Keine Architektur ist eigentlich modern, wenn sie sich nicht auf die authentischen Grundlagen der Tradition stützt.

Ernesto Nathan Rogers, architetto, 1909 – 1969 studio BBPR, Mailand 1958

In Paris wird die Markthalle im ersten Arrondissement eingerissen, les Halles Centrales, erbaut von Victor Baltard 1854–1870.

Der geistige Standort des neuesten Bauens, das sich endlich als Prinzip menschlichen Verhaltens versteht, ist deutlich damit bezeichnet, dass just Michel Ragon, Wortführer des «Groupe internationale d'architecture prospective» und Verfasser des denkbar sensationellen Buches «Wo leben wir morgen?», das sämtliche gültigen Visionen des Städtebaus unserer Zeit inventarisiert, sich in der Pariser Presse energisch gegen den Abbruch wandte.

Die Planungsdogmatiker machen da allerhand kaputt, das merkt jeder. Der Stahlbau des 19. Jahrhunderts hat unersetzliche Qualitäten: das betrifft Markthallen, Passagen für den Detailhandel, Viadukte und Bahnhofhallen, also primär öffentliche Räume; was die Architektur seit 1920 nicht mehr fertigbringt: öffentliche Räume explizit zu erzeugen. (Man achte auf den Ausdruck explizit.)

Baltard gehört zur denkwürdigen Generation der Ingenieure des 19. Jahrhunderts, wie Dutert und Contamin, die Erbauer der Maschinenhalle für die Weltausstellung 1889, oder Gustave Eiffel, der im Zentralmassiv mehrere prächtige Eisenbahnviadukte gebaut hat (Bild 2).

Eiffels vorzüglichstes Interesse war die Ärodynamik, er hat am Ende seines Lebens Flugzeugmodelle entwickelt und im Windkanal getestet, und eigentlich nur am Rande seiner Berufung den Renommierturm der Stadt Paris erstellt, der in der Zeitgeschichte der Architektur wie der bildenden Kunst für den Begriff der räumlichen Transparenz zitiert wird und für mehr noch: für die Eigenschaft räumlicher Ereignisse, das Zeiterlebnis zu bedingen. Robert Delaunay entdeckt diesen Zusammenhang mit seinem berühmten Bild, das den Eiffelturm auf derselben Projektionsebene von mehrfachen Standorten aus darstellt, so als wären die Bildfolgen eines Films übereinander montiert. Damit war der sogenannte Kubismus eingeleitet: das Tafelbild versagt, indem es nur das Objekt und nicht die Wirklichkeit erfasst: wir nehmen zu Kenntnis, dass von künstlerischem Schmuck schon seit bald hundert Jahren keine Rede ist. Weil nicht das Objekt interessiert, sondern das Subjekt: die Konsequenz für

die Architektur lautet: nicht die materielle Baumasse, sondern Luftraum und Erlebnisdichte.

Damals schreibt der junge Nietzsche sein Traktat: Betrachtung vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben: «... scheint es doch fast, als wäre die Aufgabe, die Geschichte zu bewachen, dass ja nichts aus ihr herauskomme als eben Geschichte – nur kein Geschehen... und so ist es gleichgültig was ihr treibt, wenn nur die Geschichte selbst schön ist, ‚objektiv‘ bewahrt bleibt... sind dann die Persönlichkeiten zu ewiger Subjektivität, oder, wie man sagt, zur Objektivität aufgeblasen, so vermag nichts mehr auf sie zu wirken...»

Inzwischen vollzieht sich der Abbau. Die Perspektive des axialen Renaissancepalastes, die imperiale Vedute eines bestimmenden Standorts entfallen, und auch die Monumentalität des klassizistischen Repertoires.

Die paar Stahlbauer, bezeichnenderweise nicht Absolventen von Kunstakademien, präparieren die Begriffe, die heute in der Architektur gelten. Ihre Konstruktionen sind zwar höchst manierlich im Detail, die Renaissancedekoration ist noch legitim in ihrer Zeit (Bild 3).

Gleichzeitig baut Paul Wallot ungeniert das Berliner Reichstagsgebäude... Jacob Burckhardt kommt einwenig spät mit seinem Cicerone, der Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens: denn er versteht sich durchaus nicht nur als Konservator: sein dickes Buch ist voller aktuell gemeinter Belehrungen an die Architekten seiner Zeit: was noch echte Renaissance gewesen sei... sollen sie sich doch Palazzo Farnese einmal ansehen und Bramantes Cancellaria... auch beschreibt er keineswegs sine ira et studio, ohne Hass und Vorliebe, wie es Nietzsche den Historikern vorwirft – Borrominis Fassade von San Carlino, die von heutigen Interpreten als grossartige Leistung des Barock erkannt wird, verspottet er als eine auf dem Ofen getrocknete Fassade...

Nächstens wird die Villa Naville an der alten Zürcherstrasse abgetragen (18. November, passiert). Die Villa mit der Biedermeierloge und den Thermenfenstern, den Holzkassetten unter der Traufe und den delikaten Stockwerksimsen steht ohne Fenster da. Luft weht durch, es sieht aus nach Plünderung,

1 Trudelhaus mit altem Boulevard.

2 Gustave Eiffel, Viadukt von Rouzat sur Sioul, Zentralmassiv, erbaut 1871.

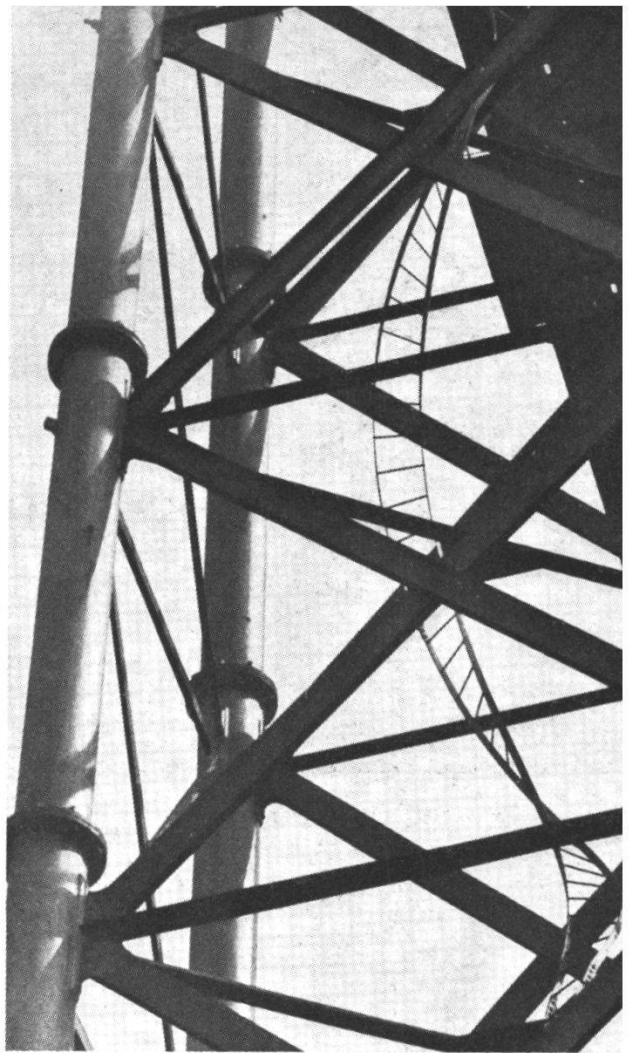
3 Rouzat, Pfeilerfuss.

4 Galerie Trudelhaus, Portikustrakt, Nachtaufnahme.

5 Tournus, Burgund, romanische Basilika St. Philibert, Mitte 11. Jahrhundert.

6 Galerie Trudelhaus, Portikus.

7 Le Corbusier, Gerichtshof für Chandigarh, die neue Hauptstadt Westpakistans (Pandschab), erbaut 1951.

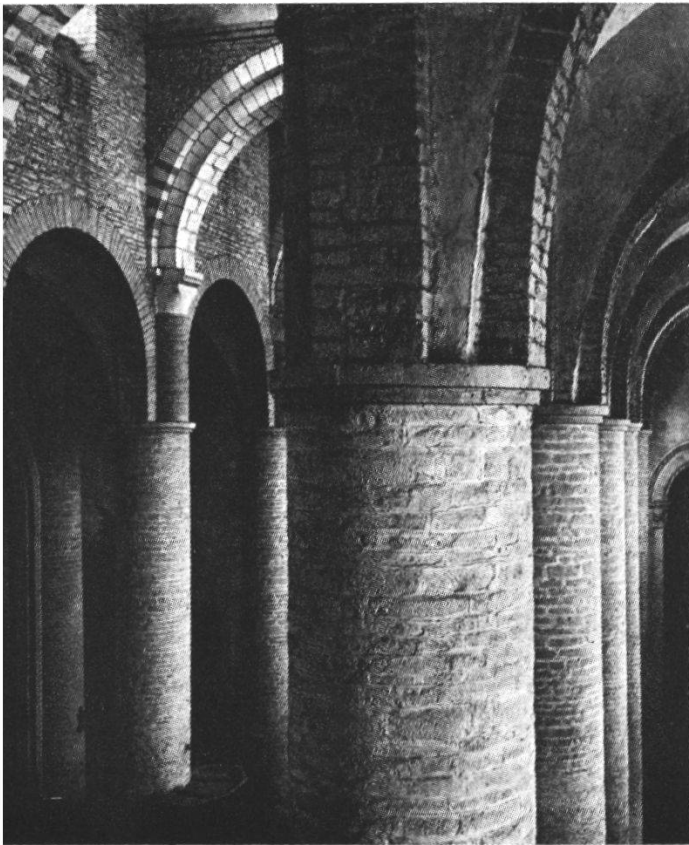


2/3

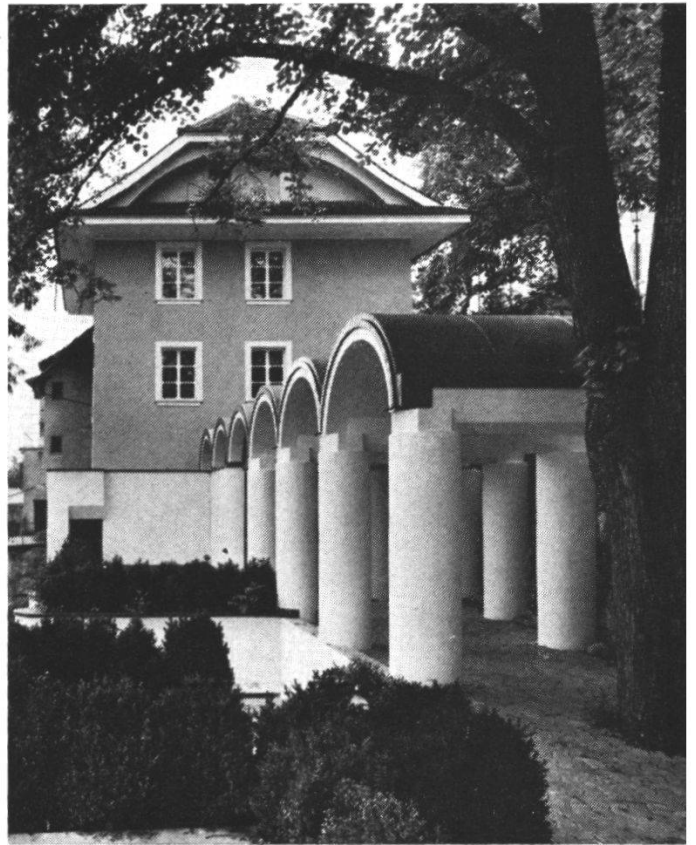




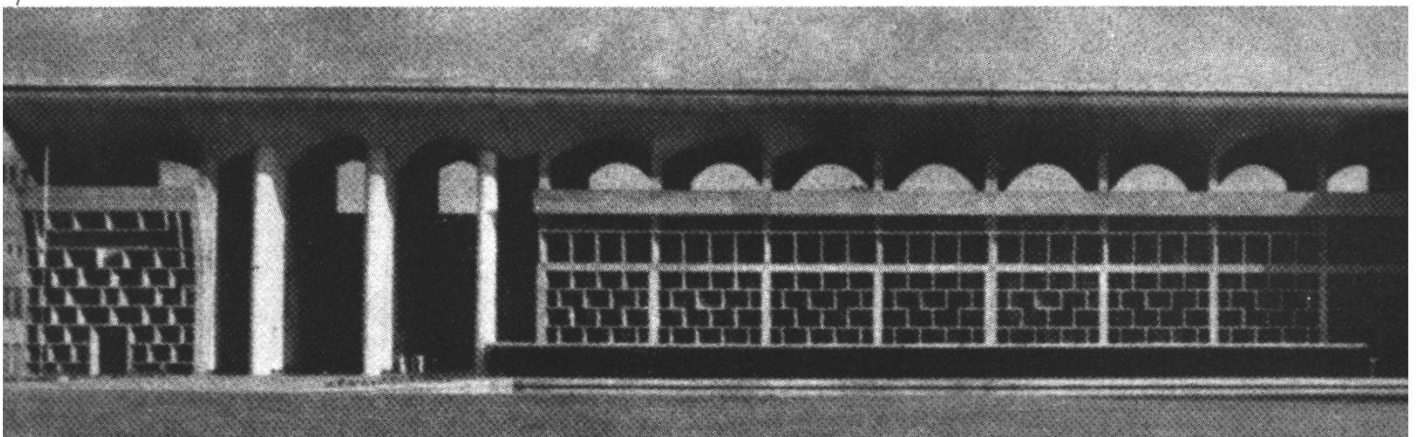
4



$\frac{5}{6}$



7



abgeschraubte Radiatoren und Badewannen liegen im Rasen. Fellini könnte diese Szenerie für seinen nächsten Film brauchen, vielleicht für die Tolstoinovelle: wieviel Erde braucht der Mensch? ... oder die Claque könnte in der Villa, die jetzt buchstäblich transparent ist, Hofmannsthals Jedermann aufspielen, an Weihnachten ... sinnig, nicht wahr, ist mir aber ernst: die Marktbeherrschung ist eine allzu banale Motivierung des Bauens. Der Architekt wird verpflichtet, maximal zu nutzen, als hätte Raum an sich keine Existenzberechtigung, kommt noch dazu, dass der städtische Aussenraum mit oder ohne Blumenkübel als Abfall der Bauvolumen erscheint. Die spezifisch räumlichen Motive wie Portikus, Piano Nobile, Arkade, Loge und Halle existieren nicht mehr, selbst im Treppenauge ist der Lift eingebaut ... auch keine eigentlichen Passagen mehr, wie sie das letzte Jahrhundert noch verschwenderisch gebraucht hat, sondern höchstens Durchgänge ohne ausdrückliche Aussage, drei Meter hoch, als Falle für Kunden.

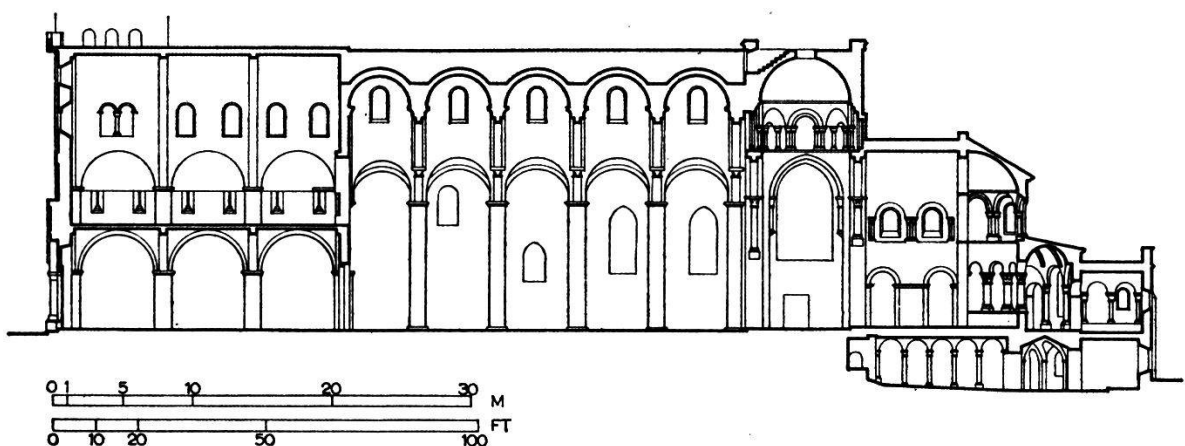
Armselig wie shopville in Zürich. Herrlich, das Bild des Imperators, der auf der Achse des Triumphbogens die Bahnhofstrasse herunterschreitet, um auf dem Hauptbahnhof Einzug zu halten und den Salonwagen Seiner Exzellenz zu besteigen: kurz vor dem Triumph rutscht die Majestät per Rolltreppe ins Untergeschoss ... Mama Helvetia auf der Attika grüsst inzwischen die Perrondächer der Verkehrsbetriebe. Der Kaiser Wilhelm hätte sich das nicht gefallen lassen: der Wilhelm hinkt zwar, doch der Vergleich keineswegs.

Die unwürdige Quantifizierung und Objekthaftigkeit der allgemeinen Bauerei steht geistig weit zurück im Frühkapitalismus: ich stelle zwischen einem klassizistischen Koloss wie dem Bankverein am Paradeplatz und den wichtiguerischen Bauvolumen nach Richtmodell aus den Jahren der Planung keinen Unterschied fest, der nicht bloss die Materialien betrifft: die Halles sind immer noch weitaus moderner als all das.

Die Objekthaftigkeit des Bauens haben jene Pioniere der Sachlichkeit mitverursacht, die gegen die Rhetorik der klassizistischen Renaissance geeifert haben: Adolf Loos, Bruno Taut, Hannes Meyer, Walter Gropius, Hans Schmidt, Le Corbusier, Mies van der Rohe und andere. Heute werden deren Lehrmeister auf eigenartige Weise wieder aktuell: nämlich jene Meister, die an der Grenze zwischen dem Klassizismus und dem Funktionalismus gearbeitet haben: Peter Behrens, Luis Sullivan, Otto Wagner, Fritz Hoeger, Karl Moser, Otto Salvisberg, Antoni Gaudi, Charles Rennie Mackintosh ... die beiden letzteren als ausgesprochene Vertreter des Jugendstils. Wer einmal sich grad in Frankfurt am Main befindet, möge sich die Mühe nehmen, sich die Halle des Verwaltungsgebäudes der Farbwerke Hoechst anzusehen, von Peter Behrens 1925: da findet zwischen dem Formwillen eines Renaissancekünstlers und der neuen Sachlichkeit eine phantastische Zerreißprobe statt.

Bauen als ein Prozess, der den Raum nicht verbaut, sondern erzeugt: dazu gehört ganz simpel der Raumbegriff, der besagt, dass nicht das Volumen, sondern der Luftraum gilt. Bild 4 erleichtert Ihnen diese Überlegung: der Gewölbeportikus der Trudelhausgalerie, eine Nachtaufnahme. Stellen Sie sich die Lichtsubstanz des Hohlraumes als positives Modell vor, indem Sie sämtliche sichtbare Baumasse subtrahieren – und Sie stellen fest, dass die sichtbare Darstellung des Hohlraumes die eigentliche Aussage dieser Anlage ist. Dieser Test, der eine Umkehrung der unsichtbaren Substanz in eine sichtbare beinhaltet, ist eigentlich höchst einfach, und bringt verblüffende Resultate. Der Hohlraum ist das Thema der Architektur, folglich muss nicht die Baumasse, sondern der Hohlraum geformt werden. Sie denken, das sei eine Binsenwahrheit. Insofern gewiss, als das Einfache am schwersten ist. Die Priorität des Raumes als eigentlicher Substanz hat Entwertung des Objekts zur Folge, eine Entmaterialisierung des Materials: die politische Tragweite ist offenkundig. Die Masse wird zurückgedrängt, der Luftraum wird zum Subjekt, die Oberfläche der Baumasse konspiriert mit dem Licht, ein Grund, die Gewölbe weiss zu halten.

Es ist mit dem Raumbegriff ähnlich wie mit der Zahl null in der Arithmetik: diese selbst ist ohne Gegenstand, sie wird nur gedacht, doch ihre fiktive Existenz ermöglicht erst mathematische Ausdrücke und Operationen. Der Materialismus verunmöglicht quasi jegliche Auseinandersetzung mit dem Raum: das geht bis ins Detail: immer reden Architekten von Material, während sie von der Entmaterialisierung sprechen müssten. Man stelle sich vor, wir müssten auf die Zahl null und auf das Dezimalsystem verzichten: es wären



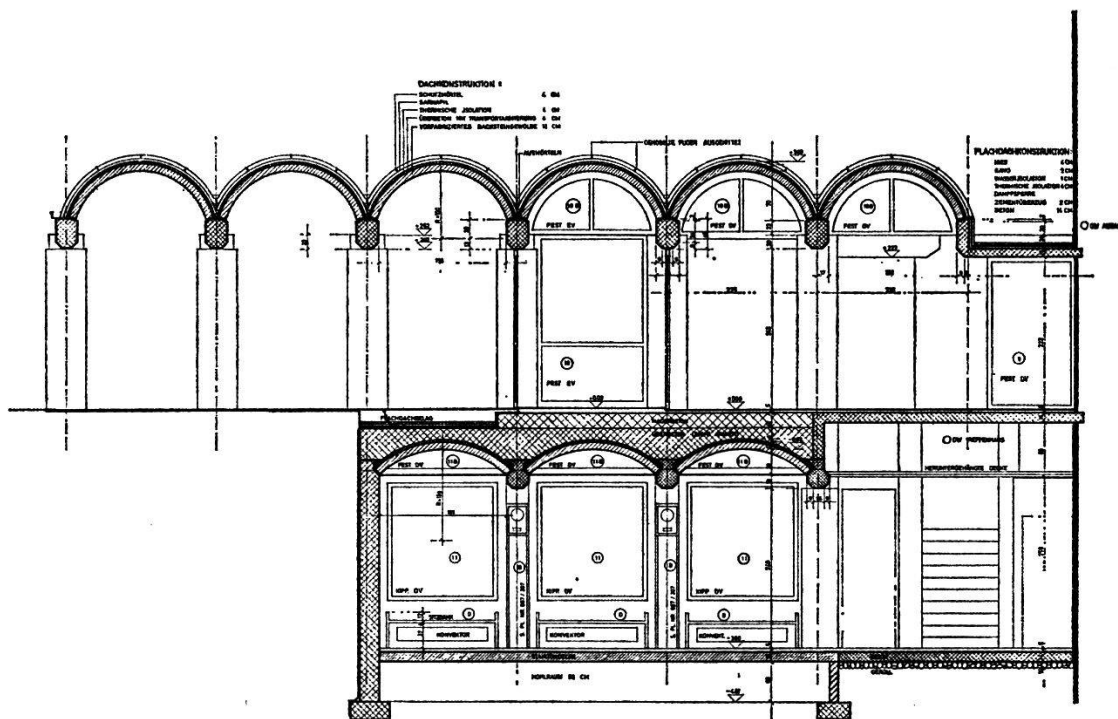
Tournus, Burgund, romanische Basilika St. Philibert, Mitte 11. Jahrhundert, Längsschnitt mit querlaufenden Tonnengewölben.

nur noch Additionen möglich. Die ganze Bauerei ist ziemlich auf diesem Niveau der blossen Addition.

Die alte Architektur besteht den Test der Raumqualität: sie hat seit den römischen Thermenbauten darin bestanden, Durchdringungen von prismatischen mit zylindrischen Innenräumen zu erzeugen.

Wenn Sie Lust haben, eine Reise ins Burgund dranzugeben, gestatten Sie mir, die Route vorzuschlagen:

- Tournus, St. Philibert,
Romanik aus der Mitte des 11. Jahrhunderts
aus der Zeit der ersten Wölbungen des Mittelalters,
das Hauptschiff ist mit querlaufenden Tonnen eingedeckt
(Bild 5 und Abb. Seite 18).
- Autun, St. Lazare
Romanik des frühen 12. Jahrhunderts
im Detail eine frappante Vorwegnahme der
Renaissance: provençalischer Einfluss Roms.
- Paray-le-Monial, Sacré-Cœur,
hochromanisch, herrlicher Kapellenkranz mit
geschiffteten Backsteingewölben.
- Nevers, St. Etienne
normannisch, 11. Jahrhundert



Galerie Trudelhaus, Portikus und sous-sol, Längsschnitt.

aus dem Lehrbuch vom gerechten Steinmetzenschnitt
für Gewölbebauer ... wunderbar.

– Vézelay, St. Madeleine

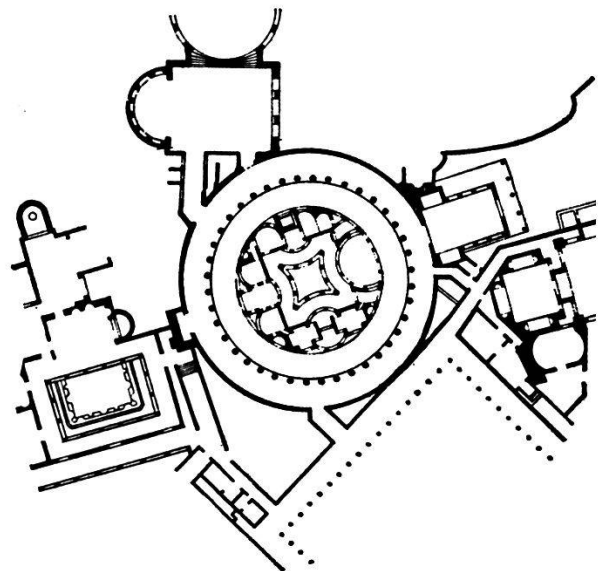
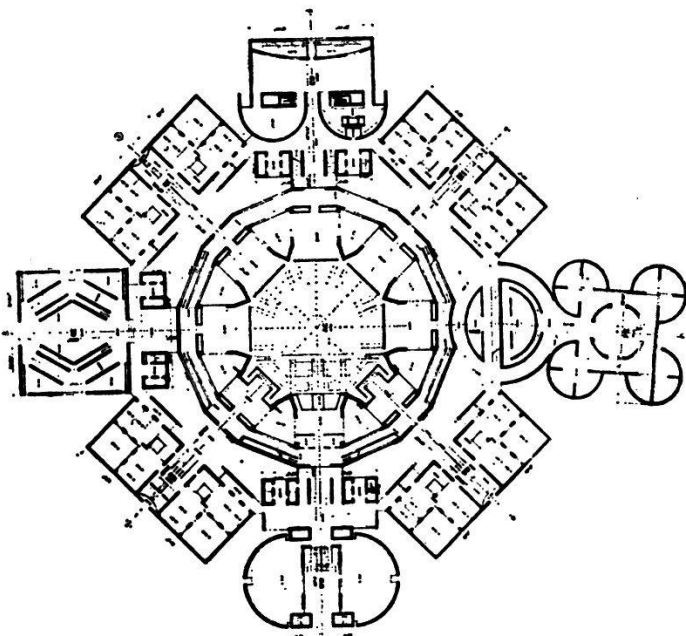
Romanik des 11. Jahrhunderts

eine Parallele zum Dom von Speyer

Kreuzgratgewölbe

Vorkirche nach frühchristlichem Schema prachtvoll.

Die Architekten können sich heute das intensivste Studium der alten Architektur nicht ersparen, wenn sie aus dem Dilemma zwischen Funktionalismus und Formalismus herauswollen. Es ist eine komische Geschichte, dass ausgerechnet die Architekten Burkard und Meyer, die mit der Galerie Trudelhaus höchst schlüssig in der Tradition stehen und sich gründlich mit der alten Baukunst befassen, mit ihren Projekten in den Disput um sogenanntes altstadtgerechtes Bauen geraten sind. Viele gutgemeinte Argumente verpassen sich da auf Gegenseitigkeit. Die Leute der Altstadtkommission beurteilen die Architektur, auch die alte eben, nicht nach räumlichen Begriffen, sondern mit dem Vokabular des Kunstgewerbes, also durchaus objekthaft bis zur liebevollen Pedanterie: und da haben sie auch wieder nicht unrecht. Doch das ehrliche Bauen gibt heute kein Dessin mehr her, und wo es versucht wird, wenn Altbauten leider Gottes nach Verkehrszwängen geschliffen und in ihren volumetrischen Ausmassen samt dem obligatorischen Giebel und



Links: Luis Kahn, Parlamentsgebäude für Dacca, die neue Hauptstadt Ostpakistans, Grundriss, im Bau seit 1965.

Rechts: Tivoli, Hadrians Villa, erbaut 117 v. Chr., Grundriss.

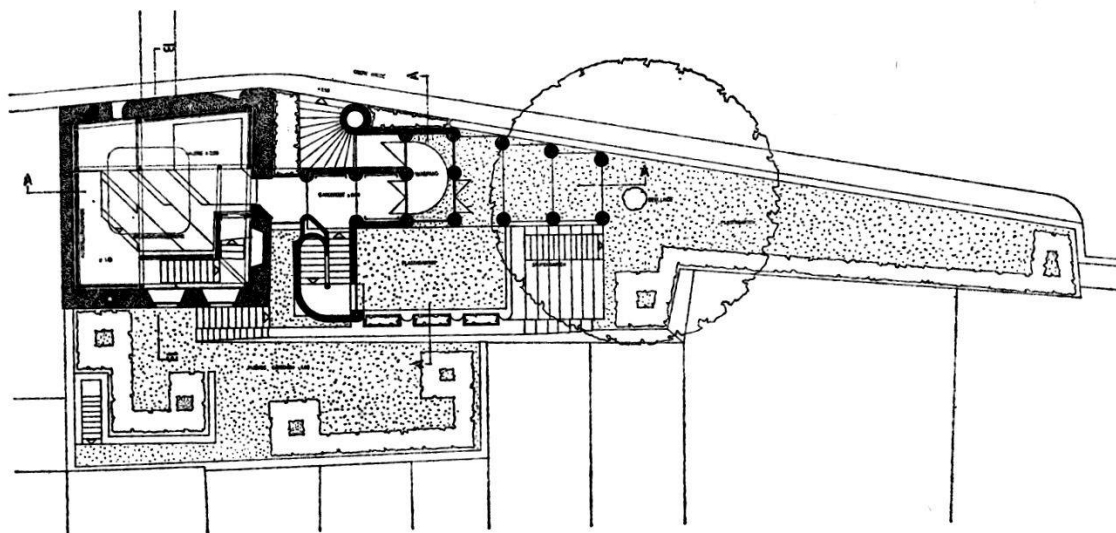
etwas angewandter Archäologie wieder hergestellt werden, da merkt jeder, dass das Detail lügt, und das ist eine missliche Sache.

Der Portikustrakt der Trudelhausgalerie ist ehrlich gebaut, nach heutiger Bauweise, nicht sensationell in der Konstruktion, fast naiv, unverdrossen und durchaus nach spezifisch romanischer Vorlage.

Die Backsteingewölbe sind vorgefertigt worden und liegen auf Betonbindern. Die massiven Säulenschäfte, fertig versetzte und ausgegossene Zementrohre mit weissem Kieselputz, schaffen die Flucht einer romanischen Basilika (Bilder 5 und 6).

Wenn Sie die Abb. auf S. 18 und 19 vergleichen, wird die imitatio augenfällig – in der räumlichen Relevanz ist diese Galerie der Basilika nachgebaut, doch das Detail hat nicht die geringste archäologische Allüre. Ich sage extra: imitatio, und nicht Imitation, und will dazu einen vergessenen Begriff liefern, nämlich den der griechischen mimesis, den wesentlichsten der antiken Kunsttheorie.

Er sagt aus: die Kunst ist an Vorbilder gebunden. Einem griechischen Plastiker wäre es niemals eingefallen, einen neuen Ausdruck für die Gestalt der Demeter, der Hekate oder der Satyrn zu suchen – die Kunst gewann ihre Gültigkeit gerade in der Anerkennung eines Vorbildes – nur so konnte Stil schlechthin entstehen, obwohl sich imitatio nicht auf bloße Aneignung beschränkt, sondern schöpferisch nachahmt. Leider wird die moderne Architektur von der Idee beherrscht, der Architekt hätte eigenes zu schaffen – vielleicht weil die neueren Meister als Originale erscheinen. Wer diese nur ein wenig studiert, kann leicht erkennen, dass gerade Wright, Nervi, Kahn und Behrens in der imitatio gross sind, nicht aus sich selbst. Manch einer



Galerie Trudelhaus, Erdgeschoss, Grundriss, Burkard und Meyer

riss von bester Raffinesse, vor allem die Beziehung mit dem massigen Altbau ist sehr sensibel gelöst.

Wer hat etwas gegen Wölbungen?

Wir könnten in Baden die ganze Badstrasse einwölben, das wäre auch wieder nichts Neues, und wirksamer als Arkaden, die eben doch keine Arkaden sind, sondern lediglich im Erdgeschoss zurückversetzte Baulinien. Da hat das 19. Jahrhundert punkto Gesamtplanung viel geleistet: die Passage als Organisationsform des Detailhandels:

- Gum von Moskau, 1893
- Royal Opera Arcade, London, 1818
- Galeries St. Hubert, Brüssel, 1847
- Galleria Vittorio Emanuele, Mailand, 1877

Die Abb. Seite 22 zeigen, wie grosszügig öffentlicher Raum geschaffen wurde, am Beispiel Mailands. Die Passage ist auf der Höhe der Kranzgesimse mit Stahlbindern überwölbt und mit Glas eingedeckt.

Das ist etwas interessanter als shopville und so...

Wölbungen als Raumform eignen sich besonders für öffentliche Räume.

Da haben Burkard und Meyer die richtige Ausdrucksweise gewählt.

In einigen Einzelheiten passt mir höchst persönlich das Trudelhaus zwar nicht: die Stimmigkeit des Innenraums bis auf das Möbeldesign ist übertrieben, da hätte auch einmal etwas halt nicht passen dürfen. Ich fühle mich quasi gezwungen, ins kulturelle Bild zu passen.

Ich kann die Bemerkung nicht verhüten, dass man sich vor einem gewissen ästhetischen Pietismus in acht nehmen möge – nichts vertreibt die Leute eher als kultureller Positivismus. Stimmt's?

Die Stiftung Trudelhaus verdient als Bauherrin Anerkennung dafür, dass sie diesen Bau im wesentlichen nach den Begriffen und Plänen des Ateliers Burkard und Meyer realisiert hat, ebenso das Architekturbüro Bölsterli und Weidmann für die Bauleitung.

Walter Zürcher