Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 21 (1967)

Heft: 9

Rubrik: Forum

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.01.2026

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

F O R U M

Schwimmendes Kulturzentrum auf dem Zürichsee

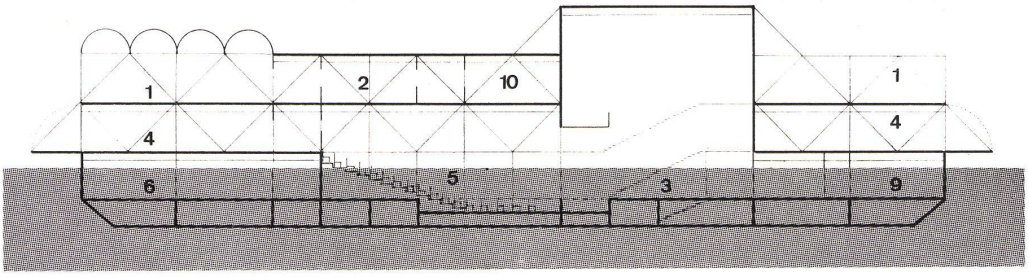
»Für ein so dicht besiedeltes und mit einer kulturell so stark interessierten Bevölkerung bewohntes Gebiet, wie es der Zürichsee darstellt, ist die Schaffung eines schwimmenden Kulturzentrums eigentlich das ›Ei des Kolumbus‹. Der Betrieb muß bei richtiger Organisation wirtschaftlicher sein als der einer Wanderbühne, und die künstlerischen Leistungen müßten besser sein, weil die ständige Improvisation wegfällt, die der Wanderbetrieb mit sich bringt. Dazu kommt hier die Möglichkeit, Kunstausstellungen u. a. mitreisen zu lassen. Die technischen, besonders sicherheitstechnischen Schwierigkeiten, die dabei auftreten, werden zu lösen sein.« So schreibt Prof. Dipl.-Ing. Walther Unruh, wohl einer der kompetentesten Sachverständigen für Theaterbau in Europa.
Die Idee eines schwimmenden Kulturzentrums stammt von Georg Müller, Regisseur und Leiter der Zürcher Werkbühne. Er hat sie zusammen mit anderen Künstlern, Architekten und Ingenieuren weiter entwickelt.

Vorzüge des Projekts
Augenfällig sind drei außergewöhnliche Vorzüge, die ein schwimmendes Kulturzentrum aufzuweisen hat. Seine Gastspiele, seien es Theateraufführungen, Konzerte oder Kunstausstellungen, finden immer im Mutterhaus statt. Alle Umtriebe, welche die konventionelle Tournee mit sich bringt, fallen weg.
Durch die Möglichkeit, ein Programm nicht nur an einem Ort abzuspielen, sondern rings um den See herum zu zeigen, werden die Amortisation gesteigert beziehungsweise die Kosten durch die Veranstaltungsserien bedeutend gesenkt. Die Einmaligkeit eines schwimmenden Kulturzentrums auf der ganzen Welt wird dem Zürichseegebiet zu einer bedeutenden Attraktion verhelfen, die sicherlich auch auf den Fremdenverkehr nicht ohne Auswirkungen bleiben dürfte.

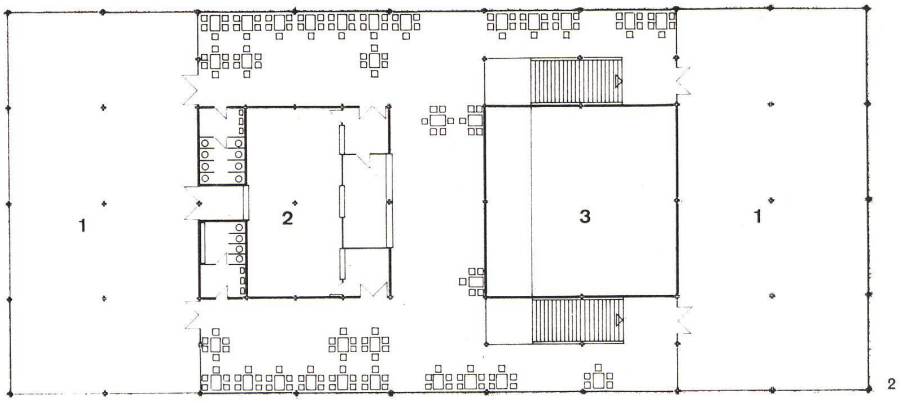
Projektausstellung
Anfang dieses Jahres hat sich ein Aktionskomitee zugunsten dieses Projektes gebildet, dem namhafte Persönlichkeiten der Zürichseegemeinden wie Dr. jur. Vital Hauser, Nationalrat Dr. Th. Gut, Kreiskommandant Oberst H. Sutz und Prof. Dr. jur. Meier-Hayoz u. a. angehören.
Dieses Komitee wird in der Zeit vom 2. bis 20. Oktober sozusagen die »Weltpremiere« eines schwimmenden Kulturzentrums in Form einer umfassenden Ausstellung über das gesamte Projekt auf dem Motorschiff »Limmat« veranstalten.
Aus der Vielzahl der Ideenskizzen der Architekten sollen zwei Projekte herausgegriffen werden, die Skizzen Manuel Paulis, Zürich, und die weiterausgearbeiteten Zeichnungen von Eckhard Schulze-Fielitz aus Essen.

Eckhard Schulze-Fielitz erläutert seinen Entwurf (Abb. 1–4):

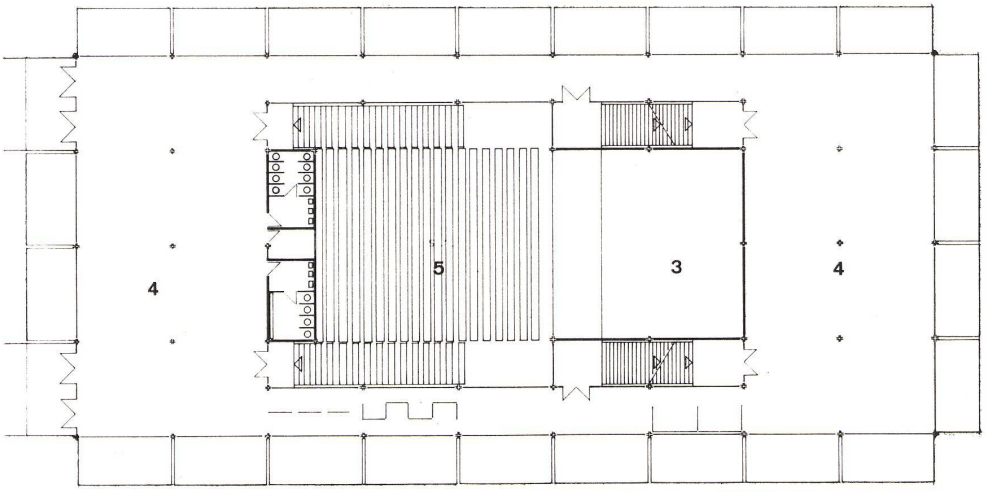
»Bühne, Lager und Künstlergarderoben liegen unter der Wasserlinie. Ein größeres Restaurant ist möglich, die größeren Kosten für ein Ausflugsrestaurant, das möglichst unabhängig vom Theater zugänglich sein sollte, rechtfertigen sich wahrscheinlich durch die bessere Rentabilität der Arche. Die Konstruktion stellt ein durch diagonale Spannglieder stabilisiertes leichtes Stahlskelett dar, dessen unterer Teil als Schwimmkörper mit Stahlblech verkleidet ist. Der Schwerpunkt der Arche liegt tief, seine Lage kann durch Belastung des Schwimmkörpers weiterhin korrigiert werden. Die Fassaden sind mit Glas, Stahlblech oder Holz verkleidet. Den Dachterrassen geben Tonnenschalen aus Fiberglas Atmosphäre und Wetterschutz. Die Arche kann an allen vier Seiten anlegen, sie führt eigene Landestege und Treppen mit, durch die man das Dachgeschoß vom Land aus erreichen kann. Eine weitgehende Öffnung der Fassaden macht es möglich, an schönen Sommerabenden Kunst und Naturerlebnis zu verbinden.«



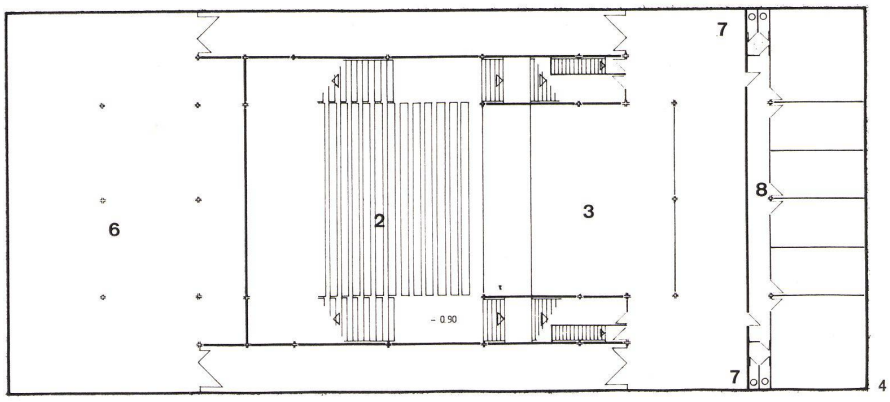
1



2



3



4

1
Projekt Schulze-Fielitz, Essen.
Schnitt 1:500.

2
Grundriß Restaurantebene 1:500.

3
Grundriß Foyerebene 1:500.

4
Grundriß Bühnenebene 1:500.

1 Terrasse
2 Küche
3 Hauptbühne
4 Foyer
5 Saal
6 Werkstatt und Lager
7 Nebenbühne
8 Garderoben und Personal
9 Nebenräume
10 Restaurant

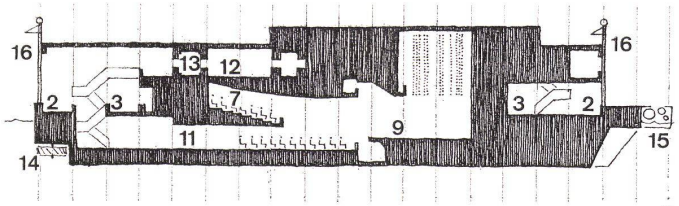
5

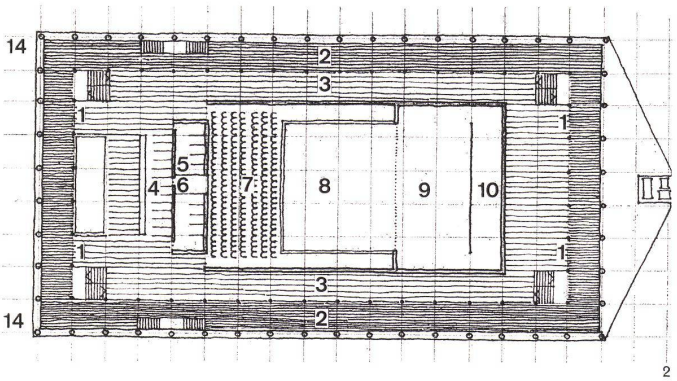
5
Beispiel eines schwimmenden Theaters:
Theaterboot auf dem Mississippi.
»Minnesota Centennial Showboot« der Universität von Minnesota.

Der Architekt Manuel Pauli, Zürich, erläutert die Vorteile seiner Konzeption (Abb. 1–3):
»Ein durchgehend offener Umgang auf Eingangsdeck ermöglicht Zugang von allen Seiten sowie Verbindung zu weiteren Floßen oder Schiffen.
Das Floß kann selbstfahrend ausgebildet (hintenliegendes Doppeltriebwerk) oder durch Schlepper gezogen werden. – Abgeschrägte Außenwände des Schwimmers verhindern das Einfrieren im Winter.
Schwimmkörper als Caisson in Leca-Beton-Bauweise, geringe Unterhaltskosten, keine Überholung im Trockendock. Aufbauten in Stahl, mit Leichtbauelementen. Der werftunabhängige Bau kann preisgünstig durch das Baugewerbe erstellt werden. Der Grundraster von 3,0×3,0 m ermöglicht zudem eine rationelle Montage der Aufbauten.
Der relativ schwere und breitgelagerte Schwimmkörper weist ein großes Beharrungsvermögen gegenüber Windanfall und unruhigem See auf.
Mehrzwecksaal (Theater): Optimale Sichtverhältnisse (Bühnendistanz max. 18 m). Große Parkettfläche mit beweglicher Bestuhlung für Bankette und Tanz. Parkett und Foyer-Ausstellungsraum sind à-Niveau erweiterbar. Foyer – Ausstellung – Eingang – Restaurant sind als mehrgeschossiger Hallenraum mit Durchblicken konzipiert.«

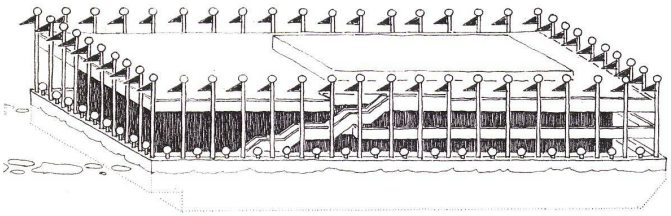
1, 2, 3
Schnitt, Grundriß, Ansicht 1:600.
1 Eingänge
2 Offener Umgang
3 Foyer
4 Garderobe für 500 Personen
5 WC
6 Regie
7 Galerie
8 Luftraum über Parkett
9 Bühne
10 Hinterbühne
11 Parkettebene, mehrfache Nutzung
12 Restaurant
13 Bar
14 Triebwerke
15 Anker, Seilwinde
16 Tragwerkselemente für Beleuchtung und Beflaggung

(Dienst- und Nebenräume im Schnitt schraffiert)





2



3

Mobile Theater

Die Versuche, das Theater in einer Gesellschaft, die sich durch zunehmende Immobilität auszeichnet, aus seiner Isolierung herauszuführen, sind vielfältig und oft fragwürdig; ein Thema, das viele Seiten der Theatergeschichte füllt.

Trotzdem seien die extremen Möglichkeiten – soweit sie für Bau und Standortwahl von Theatern relevant sind – noch einmal beschrieben. Diese Extreme zeigen sich in der Anpassung an die Massenkommunikationsmittel einerseits (Ersatz des Theaterbesuches durch das Fernsehspiel) und anderseits in der maximalen Mobilität der Produzenten bei ortsgebundenen oder mobilen Theatern.

Doch alle diese Möglichkeiten beschneiden – in ihrer jetzigen Form – wichtige Elemente des Theaters. Das Hilfsmittel Fernsehen sichert zwar den Glanz der großen Stars, doch speist es den Konsumenten mit einer faden Konserve ab als Ersatz für ein Theatererlebnis.

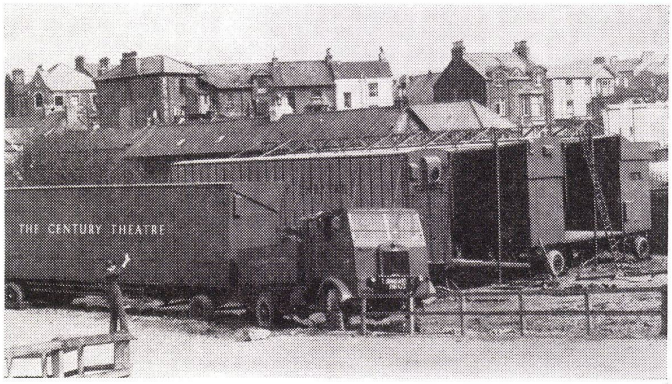
Die mobilen Theater verloren in der Vergangenheit durch ihre technische, betriebliche und ästhetische Unzulänglichkeit an Attraktivität für Konsumenten wie für Schauspieler. Zusätzlich bedingen die vielen Arbeitsstunden beim Auf- und Abbau hohe Betriebskosten.

Die Abbildungen 4–6 zeigen den Aufbau eines englischen mobilen Theaters mit 250 Sitzplätzen, das innerhalb eines halben Tages spielbereit gemacht werden kann. Vier Wagen – zwei für Zuschauerraum, zwei für Bühne und Hinterbühne – werden durch ausklappbare Elemente verbunden. Ein weiterer Wagen dient als Requisiten- und Garderobenwagen, dazu kommen mehrere Schlepper, die auch die Energieversorgung übernehmen können.

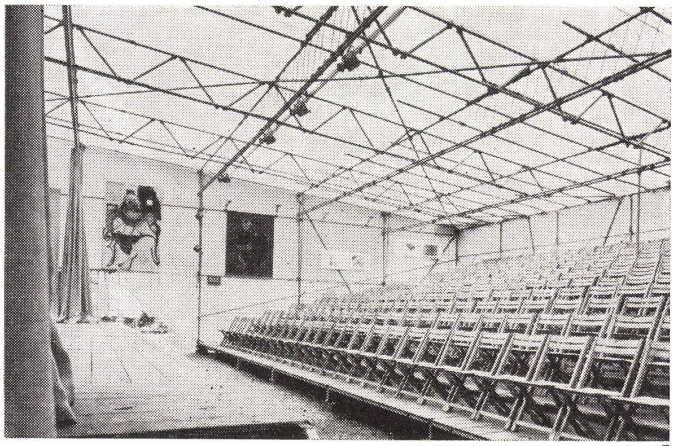
Das zweite Beispiel zeigt das von Max Bill 1965 entworfene Zelttheater Lindenhof mit 420 Plätzen. Den ästhetischen Vorzügen dieser filigranen Zelt-Gitterträgerkonstruktion stand der Nachteil eines ausgesprochenen Sommertheaters mit langer Aufbauzeit (etwa eine Woche) gegenüber (Abb. 7).
All diesen Versuchen fehlten bestimmte Überlebensfaktoren – Unmittelbarkeit, ästhetische und emotionale Qualitäten von Umgebung und Aufführung. Überlebensfaktoren deshalb, weil durch ihr Fehlen und die Reduktion der Funktionen der Kreis potentieller Konsumenten verkleinert wurde.
Um das näher auszuführen, sei ein weiteres Extrem dargestellt, der Fun palace von Cedric Price und Joan Littlewood (B+W 5/1967), den Rayner Banham als ein gigantisches Raummobile, einen mechanisierten Schrein für den Homo ludens, beschreibt.
Statt aus der Reduktion auf eine Funktion, welche die bisherigen Versuche, mobile Theater zu bauen, charakterisierte, entstand der Fun palace aus der totalen Erweiterung der Funktion um alles, was mit Spiel, Mitspiel und Selbstverwirklichung zu tun hat.
Banham beschreibt ihn: »Eine Zone der totalen, absoluten Wahrscheinlichkeit der Existenz, der Teilnahmemöglichkeit an praktisch allem – von politischen Versammlungen zu Ringkämpfen im griechisch-römischen Stil, vom Tischtennis zum Chorgesang, vom Tanz der Derwische bis zum Modellwagenrennen.«
Das Zürcher Projekt eines schwimmenden Kulturzentrums – es hat nicht nur die Funktion eines Theaters – böte die Möglichkeit, einen Entwurf zu skizzieren, dessen Radikalität den Fun palace dadurch übertrifft, daß er ihm die Ortsgebundenheit nimmt und der inneren die äußere Mobilität hinzufügt.

Lutz Kandel

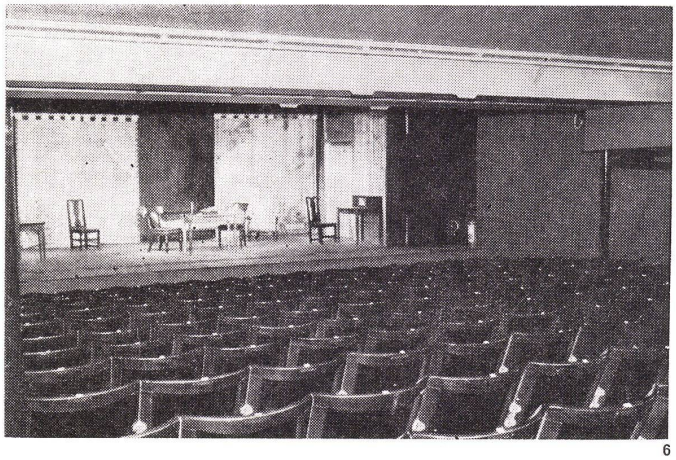
4



5



7



6

Kenzo Tanges Plan für Skopje, erdbebensicher und unmenschlich

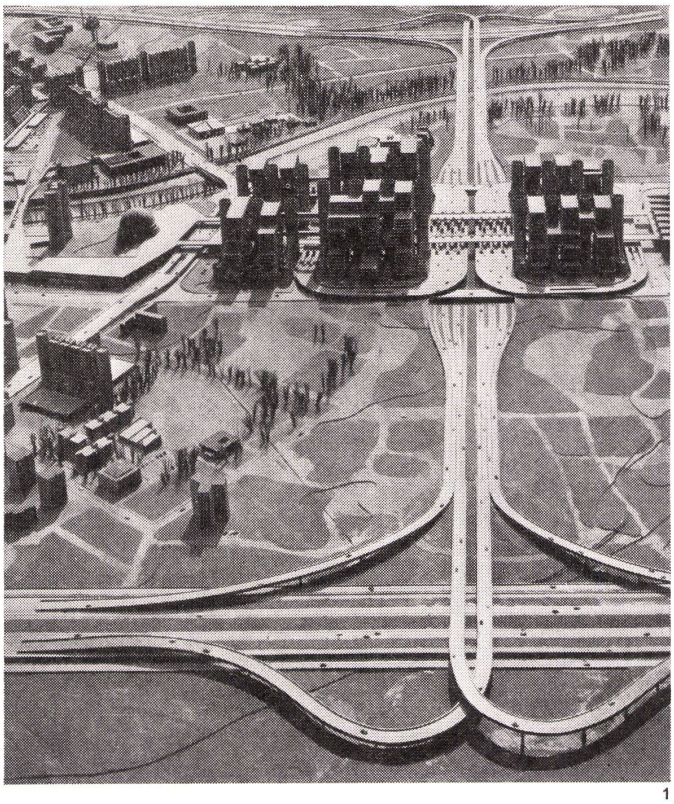
Die Ausgabe 130 der Zeitschrift »Japan Architect« ist Tange gewidmet. Neben einigen neueren Bauten ist der Arbeitsprozeß des Tangeschen Teams am Projekt Skopje mustergültig dokumentiert, so daß neben der ästhetischen Qualität des Entwurfs auch der Wandel des Projekts während der 20-monatigen Bearbeitungszeit augenscheinlich wird.
Vom Wandel unberührt blieben einige Begriffsstereotypen, deren Definitionen des Nachdrucks wert sind. Tange bereichert das Repertoire des gängigen Fachjargons um das Stadttorzentrum, die Stadtmauer, den Stadtmauerturm und die Stadtmauerwohnung (City gatecenter, Citywall, Citywallshaft, Citywallresidence). In den erklärenden Texten werden die Gegenstände, auf die sich die Begriffe beziehen, beschrieben:
Stadttorzentrum: »Diese übergeordnete Struktur enthält eine sekundäre, in die Läden in den Fußgängerebenen und Büros der Verwaltung in den oberen Ebenen eingelagert sind.«
Die Primärstruktur dient darüber hinaus als Symbolträger: »Zwei Reihen riesiger Portalsäulen sind der symbolische Ausdruck des Stadttores. Diese Säulen treiben den Fußgänger von den Parkebenen in die oberen Gebäude.«
Stadtmauer: »Sie ist das definierende Element des neuen Stadtzentrums. Sie beginnt am Stadttor, umfaßt Alt und Neu und vereint sie zu einem organischen Wesen. Während das Stadttor eine offene Form hat, die ein kontinuierliches Wachstum seiner Achsen, entsprechend der Zunahme seiner Funktionen, gestattet, erwartet man keine bedeutende Zunahme der Funktionen der alten Quartiere. Sie werden jedoch innerhalb der Mauern ihren metabolischen Wandel fortsetzen.«
Der Aufbau der Stadtmauer geht aus Skizze 5 hervor. Die vertikalen Schäfte, Verkehrselemente enthaltend, sind die Zeichen des Zugangs zu den Wohnungen. Zugänge zu den Quartieren werden durch paarweise Anordnung von Schäften symbolisiert.
Stadtmauerwohnungen: »Wohnungen sind die Grundlage urbanen Lebens. Sie müssen der Ausdruck der Dauerhaftigkeit sein.« (Abkehr von der metabolistischen Ideologie?)

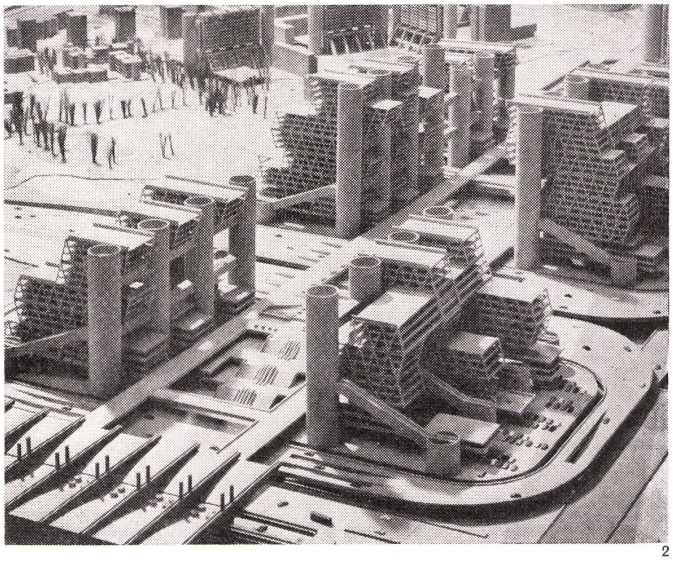
1–3
Modellaufnahmen des Wettbewerbsprojektes 1965. Vogelschau und Modellperspektiven. Aus dem Modell ablesbar ist die extreme Festlegung der dem Fußgänger und Fahrverkehr dienenden Elemente. Die aufwendige Konzeption und die formale Überbetonung lassen weder Kapazitätsänderung (zunehmende Motorisierung) noch Lageveränderung zu.

4
Schema des Verkehrssystems, wie es aus dem Tokioplan von 1960 abgeleitet im »Stadttor« von Skopje als Austauschmechanismus zwischen Innerortverkehr und regionalem Verkehr angewandt wird.

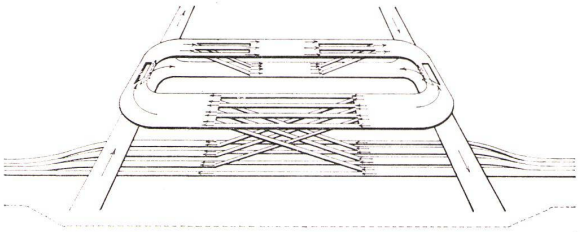
5
Schemaschnitt durch das Stadtor. Von unten nach oben: Park- und Verkehrsebenen, Läden und Fußgängerebenen, Büros.

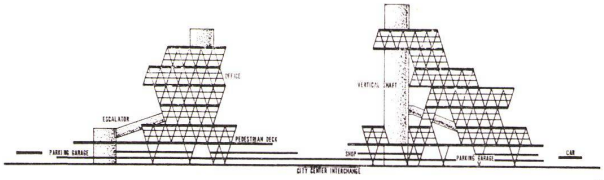
5a
Architektur drohender Monumentalität – im Falle einer Realisation durch Menschen leidlich belebt.

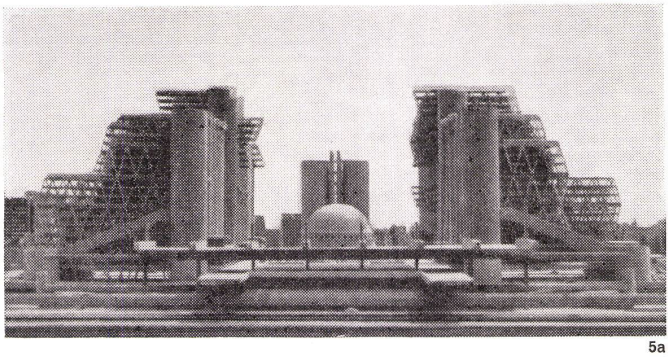

1


2

3


4


5

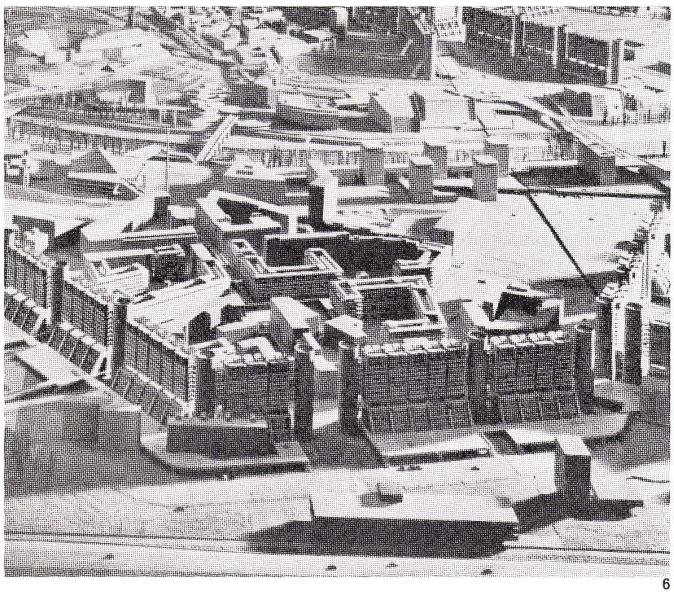

5a

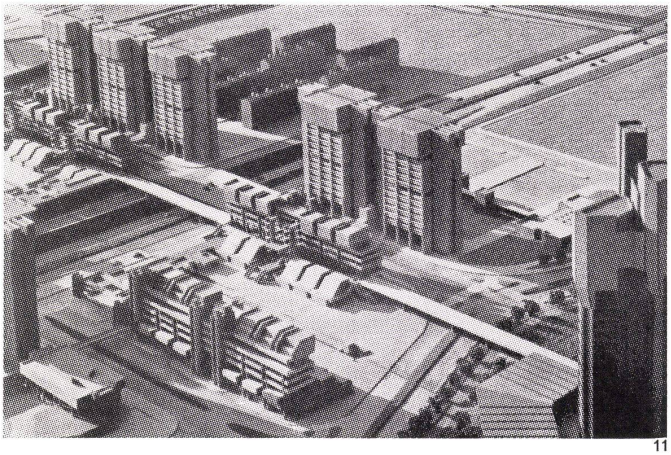
Vorwort und Ende der Tangeschen Beschreibung reizen zu weiteren Zitaten. Aus dem Vorwort: »Unser Projekt manifestiert ein System, durch das der Mechanismus unserer gegenwärtigen Gesellschaft in eine räumliche Struktur übertragen werden kann. Dieses strukturierende System würde fortfahren, die Brücke zwischen der sich weiter entwickelnden Zivilisation und dem konstanten Faktor der Humanität zu schaffen.«
Aus der abschließenden Betrachtung: »Stadttor und Stadtmauer sind die zwei Systeme des neuen Zentrums von Skopje. Das Stadttor ist der Wandler. Er ist das physische System, das Maßstab und Geschwindigkeit der sich weiter entwickelnden Zivilisation mit dem menschlichen Maßstab vereinbar macht. Die Stadtmauer ist das durch Fußgängerentfernung determinierte Gefäß, das die heterogene Mischung von Alt und Neu aufnimmt und diese anregt, größere Urbanität zu entwickeln. Stadttor und Stadtmauer werden die Symbole Neu-Skopjes sein.«
Sind diese Zitate es wert, analysiert zu werden? Oder darf ich hoffen, daß sie durch die Übertragung aus dem Japanischen ins Englische und aus diesem ins Deutsche an Authentizität verloren haben?
Wie dem auch sei, das Blabla im Kleide fernöstlicher Weisheit erhellt die Vorstellungswelt der Planer und derjenigen, die dieses Projekt auswählten. Die Versuchung liegt nahe, Städtebau als das königliche Spiel der Ideologen und Ästheten oder als das Spiel der Unternehmer mit den Unternommenen, der Planer mit den Beplanten zu sehen.
Der knappe Umfang einer Rezension gestattet keine umfassende Darstellung des Projekts und seiner Veränderung. Festgehalten sei, daß die Veränderungen des Umfanges und die ästhetischen Wandlungen keinen Einfluß auf die Art der zugrundeliegenden Strukturen hatten.

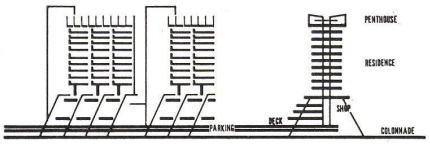
6, 7, 8
Modellansicht, schematischer Schnitt und Grundriß der »Stadtmauer« zur Verdeutlichung des geometrischen Zwangsystems (Sockel und Schaft), das das Verhältnis von Läden zu Wohnungen bestimmt. Dachwohnungen (Penthouses) bilden – klassizistischen Gestaltungsprinzipien gemäß – den attikaähnlichen Abschluß der Komposition.

9, 10
Ansicht und Schnitt der »Stadtmauer« nach der 3. Stufe 1966. Verändertes Styling und eine im Detail veränderte gesellschaftliche Konzeption kennzeichnen die Stadtmauer der dritten Stufe. 5–11 m hohe offene Erdgeschosse können Gemeinschaftseinrichtungen und Autoeinstellplätze aufnehmen. Darüber ist eine relativ geringe Zahl luxuriöse Maisonette-Wohnungen mit zweigeschossigem Wohnraum angeordnet.

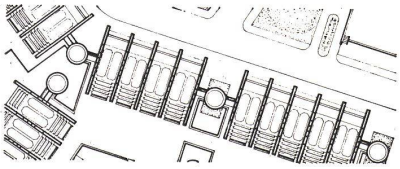
11
Modellaufnahme des Stadttores nach der 3. Stufe. 1966.

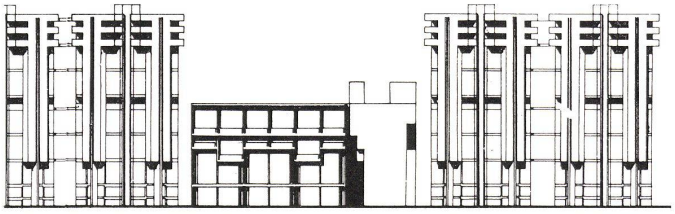

6

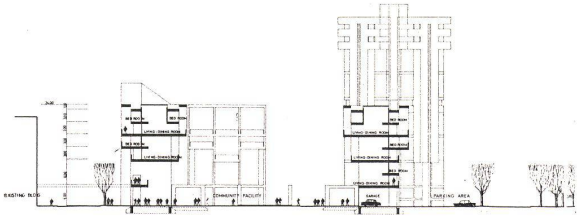

11



7


8


9


10

Diese Strukturen sind Baumstrukturen reinster Art. Mehr noch als aus Modellfotos und Plänen sind diese Bäume aus den Beschreibungen und Legenden abzulesen.
Die einzelnen Zentren sind in sich und untereinander hierarchisch gegliedert, was zu manchmal grotesken Programmen führt:
– Das Stadttorzentrum enthält die Verwaltung, den Austauschmechanismus des überregionalen mit dem innerstädtischen Verkehr (Bahn und Fernstraßenanschluß) und das Vergnügungszentrum.
– Dem Platz der Republik sind Elemente staatlicher und historischer Repräsentation eigen, dem Kulturdistrikt alles was Kultur verspricht.
– Ein erschreckendes Beispiel, in dem Baumstrukturen der physischen Umwelt mit solchen der gesellschaftlichen Organisation zusammenfallen, ist der Klubdistrikt. Er beherbergt den Klub der Techniker, den Klub der Verwaltungsangestellten, den Klub der Veteranen, den Klub der Arbeiter, den Klub der Jugend, den . . .
Die Aufzählung derartiger Strukturen ist beliebig fortsetzbar. Doch bieten sich auch andere Vergleiche als Grundlagen der Kritik an.

Einige Anregungen:

– Begriffswahl und formales Repertoire verweisen auf Verwandtschaft mit einer bestimmten Kategorie von Utopien. Assoziationen zu der formalen und sozialen Utopien Tauts, Sankt Elias, Wenzel Habliks und der Autoren Barbarellas sind denkbar.
Stadttor, Stadtmauer und Turm erinnern an die romantisierende Stadtbaukunst Camillo Sittes.
Die Wandlungen während des Bearbeitungsprozesses beziehen sich vor allem auf die Details und auf das geometrische System, das diese regelte. Als Beispiel ein Vergleich der Schnitte durch die Stadtmauer des ursprünglichen Projektes und der 3. Stufe: Im ersten Projekt war durch das geometrisch-ästhetische Zwangssystem das Verhältnis von Sockel und Schaft, damit das Verhältnis von Läden und Wohnungen ohne Rücksicht auf den Bedarf fixiert. In der 3. Stufe verschwand diese Kombination von Ladensockel und Wohnungsoberteil. Siehe Abb. 7 und 10.
An Stelle eines resümierenden Schlusses sei auf weitere Zitate hingewiesen. Nach Meinung der Planverfasser sollte, um die Einheit des architektonischen Ausdrucks und die Harmonie der architektonischen Organisation zu sichern, folgendes geschehen:

1. Das gleiche Architektenteam sollte für den Entwurf aller Objekte, die ein kleines Ensemble innerhalb des Zentrums bilden, verantwortlich sein.
2. Die gewünschte harmonische, architektonische Einheit des Stadtzentrums sollte durch die gegenseitige Abstimmung der kleineren Ensembles, die das Zentrum bilden, gesichert werden.
3. Die ökonomischen Mittel kleiner Investoren müssen konzentriert und konsolidiert werden, um eine Zersplitterung der Funktionen in verschiedene Gebäude und Baustufen zu verhindern . . .

Vielleicht finden sich in Jugoslawien die Voraussetzungen für die Realisation dieser Thesen? Lutz Kandel

F O R U M

Schwimmendes Kulturzentrum auf dem Zürichsee

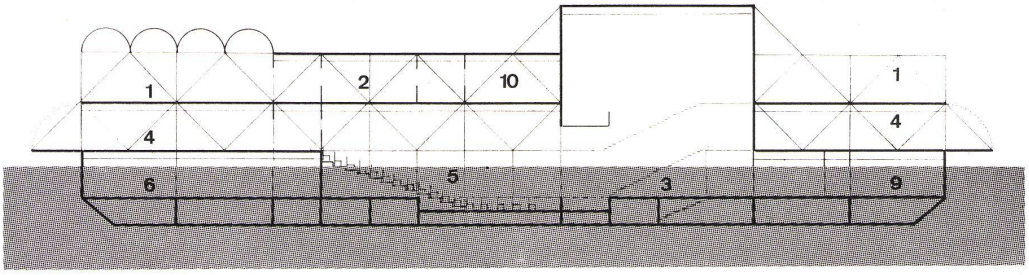
»Für ein so dicht besiedeltes und mit einer kulturell so stark interessierten Bevölkerung bewohntes Gebiet, wie es der Zürichsee darstellt, ist die Schaffung eines schwimmenden Kulturzentrums eigentlich das ›Ei des Kolumbus‹. Der Betrieb muß bei richtiger Organisation wirtschaftlicher sein als der einer Wanderbühne, und die künstlerischen Leistungen müßten besser sein, weil die ständige Improvisation wegfällt, die der Wanderbetrieb mit sich bringt. Dazu kommt hier die Möglichkeit, Kunstausstellungen u. a. mitreisen zu lassen. Die technischen, besonders sicherheitstechnischen Schwierigkeiten, die dabei auftreten, werden zu lösen sein.« So schreibt Prof. Dipl.-Ing. Walther Unruh, wohl einer der kompetentesten Sachverständigen für Theaterbau in Europa.
Die Idee eines schwimmenden Kulturzentrums stammt von Georg Müller, Regisseur und Leiter der Zürcher Werkbühne. Er hat sie zusammen mit anderen Künstlern, Architekten und Ingenieuren weiter entwickelt.

Vorzüge des Projekts
Augenfällig sind drei außergewöhnliche Vorzüge, die ein schwimmendes Kulturzentrum aufzuweisen hat. Seine Gastspiele, seien es Theateraufführungen, Konzerte oder Kunstausstellungen, finden immer im Mutterhaus statt. Alle Umtriebe, welche die konventionelle Tournee mit sich bringt, fallen weg.
Durch die Möglichkeit, ein Programm nicht nur an einem Ort abzuspielen, sondern rings um den See herum zu zeigen, werden die Amortisation gesteigert beziehungsweise die Kosten durch die Veranstaltungsserien bedeutend gesenkt. Die Einmaligkeit eines schwimmenden Kulturzentrums auf der ganzen Welt wird dem Zürichseegebiet zu einer bedeutenden Attraktion verhelfen, die sicherlich auch auf den Fremdenverkehr nicht ohne Auswirkungen bleiben dürfte.

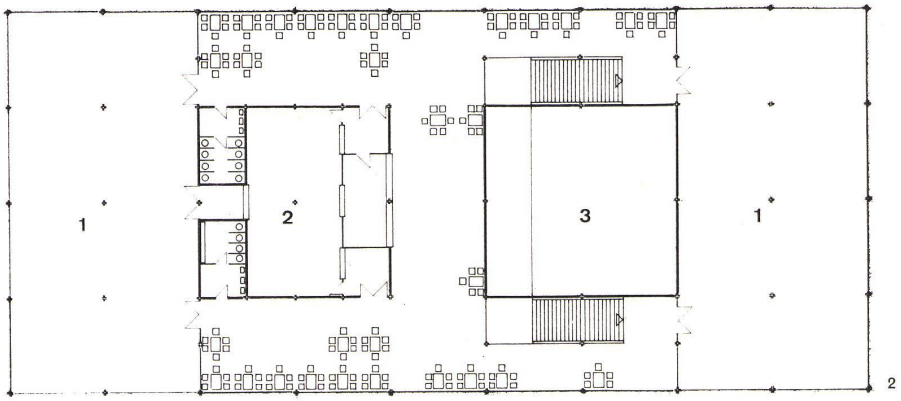
Projektausstellung
Anfang dieses Jahres hat sich ein Aktionskomitee zugunsten dieses Projektes gebildet, dem namhafte Persönlichkeiten der Zürichseegemeinden wie Dr. jur. Vital Hauser, Nationalrat Dr. Th. Gut, Kreiskommandant Oberst H. Sutz und Prof. Dr. jur. Meier-Hayoz u. a. angehören.
Dieses Komitee wird in der Zeit vom 2. bis 20. Oktober sozusagen die »Weltpremiere« eines schwimmenden Kulturzentrums in Form einer umfassenden Ausstellung über das gesamte Projekt auf dem Motorschiff »Limmat« veranstalten.
Aus der Vielzahl der Ideenskizzen der Architekten sollen zwei Projekte herausgegriffen werden, die Skizzen Manuel Paulis, Zürich, und die weiterausgearbeiteten Zeichnungen von Eckhard Schulze-Fielitz aus Essen.

Eckhard Schulze-Fielitz erläutert seinen Entwurf (Abb. 1–4):

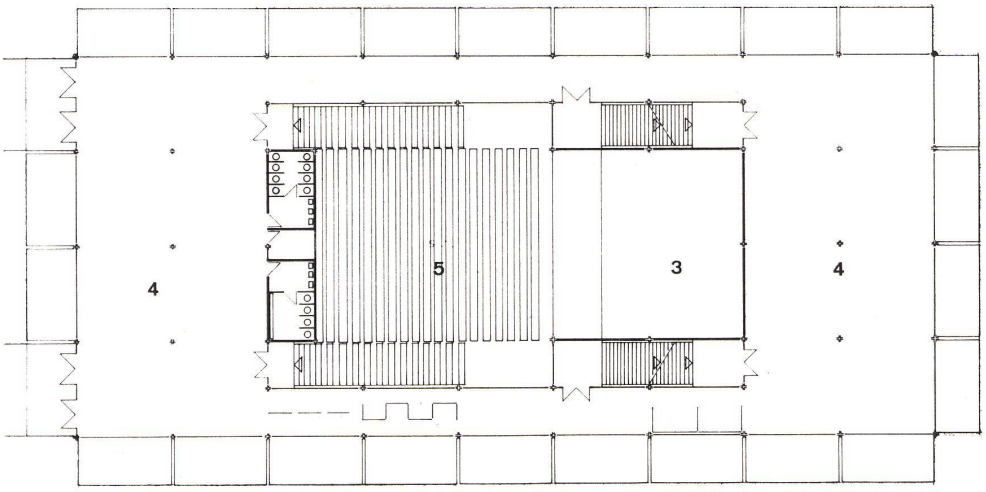
»Bühne, Lager und Künstlergarderoben liegen unter der Wasserlinie. Ein größeres Restaurant ist möglich, die größeren Kosten für ein Ausflugsrestaurant, das möglichst unabhängig vom Theater zugänglich sein sollte, rechtfertigen sich wahrscheinlich durch die bessere Rentabilität der Arche. Die Konstruktion stellt ein durch diagonale Spannglieder stabilisiertes leichtes Stahlskelett dar, dessen unterer Teil als Schwimmkörper mit Stahlblech verkleidet ist. Der Schwerpunkt der Arche liegt tief, seine Lage kann durch Belastung des Schwimmkörpers weiterhin korrigiert werden. Die Fassaden sind mit Glas, Stahlblech oder Holz verkleidet. Den Dachterrassen geben Tonnenschalen aus Fiberglas Atmosphäre und Wetterschutz. Die Arche kann an allen vier Seiten anlegen, sie führt eigene Landestege und Treppen mit, durch die man das Dachgeschoß vom Land aus erreichen kann. Eine weitgehende Öffnung der Fassaden macht es möglich, an schönen Sommerabenden Kunst und Naturerlebnis zu verbinden.«



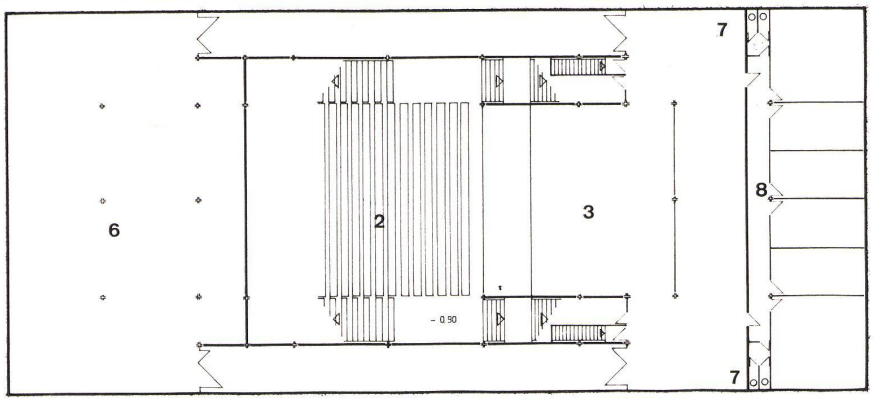
1



2



3



4

1
Projekt Schulze-Fielitz, Essen.
Schnitt 1:500.

2
Grundriß Restaurantebene 1:500.

3
Grundriß Foyerebene 1:500.

4
Grundriß Bühnenebene 1:500.

1 Terrasse
2 Küche
3 Hauptbühne
4 Foyer
5 Saal
6 Werkstatt und Lager
7 Nebenbühne
8 Garderoben und Personal
9 Nebenräume
10 Restaurant

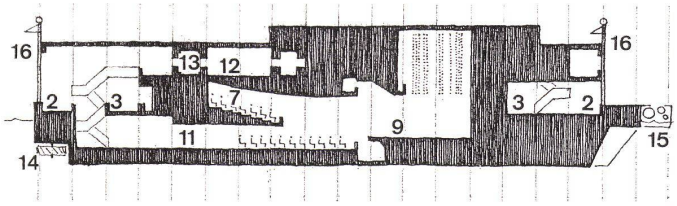
5

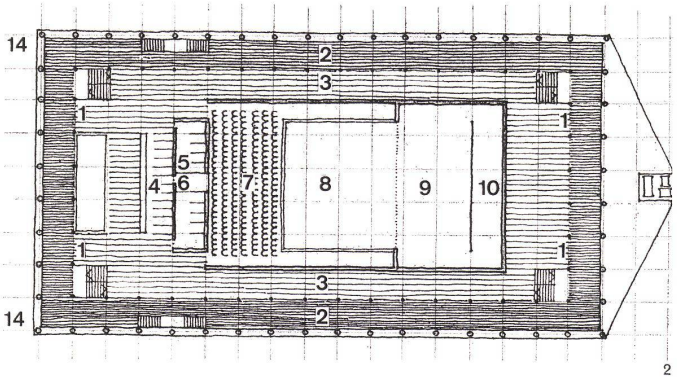
5
Beispiel eines schwimmenden Theaters: Theaterboot auf dem Mississippi. »Minnesota Centennial Showboot« der Universität von Minnesota.

Der Architekt Manuel Pauli, Zürich, erläutert die Vorteile seiner Konzeption (Abb. 1–3):
»Ein durchgehend offener Umgang auf Eingangsdeck ermöglicht Zugang von allen Seiten sowie Verbindung zu weiteren Floßen oder Schiffen.
Das Floß kann selbstfahrend ausgebildet (hintenliegendes Doppeltriebwerk) oder durch Schlepper gezogen werden. – Abgeschrägte Außenwände des Schwimmers verhindern das Einfrieren im Winter.
Schwimmkörper als Caisson in Leca-Beton-Bauweise, geringe Unterhaltskosten, keine Überholung im Trockendock. Aufbauten in Stahl, mit Leichtbauelementen. Der werftunabhängige Bau kann preisgünstig durch das Baugewerbe erstellt werden. Der Grundraster von 3,0×3,0 m ermöglicht zudem eine rationelle Montage der Aufbauten.
Der relativ schwere und breitgelagerte Schwimmkörper weist ein großes Beharrungsvermögen gegenüber Windanfall und unruhigem See auf.
Mehrzwecksaal (Theater): Optimale Sichtverhältnisse (Bühnendistanz max. 18 m). Große Parkettfläche mit beweglicher Bestuhlung für Bankette und Tanz. Parkett und Foyer-Ausstellungsraum sind à-Niveau erweiterbar. Foyer – Ausstellung – Eingang – Restaurant sind als mehrgeschossiger Hallenraum mit Durchblicken konzipiert.«

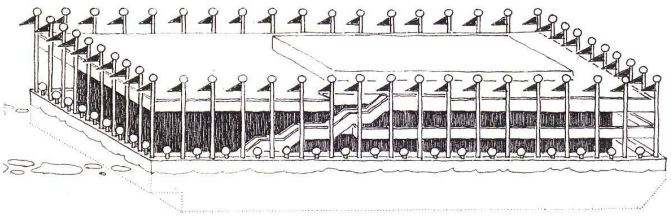
1, 2, 3
Schnitt, Grundriß, Ansicht 1:600.
1 Eingänge
2 Offener Umgang
3 Foyer
4 Garderobe für 500 Personen
5 WC
6 Regie
7 Galerie
8 Luftraum über Parkett
9 Bühne
10 Hinterbühne
11 Parkettebene, mehrfache Nutzung
12 Restaurant
13 Bar
14 Triebwerke
15 Anker, Seilwinde
16 Tragwerkselemente für Beleuchtung und Beflaggung

(Dienst- und Nebenräume im Schnitt schraffiert)





2



3

Mobile Theater

Die Versuche, das Theater in einer Gesellschaft, die sich durch zunehmende Immobilität auszeichnet, aus seiner Isolierung herauszuführen, sind vielfältig und oft fragwürdig; ein Thema, das viele Seiten der Theatergeschichte füllt.

Trotzdem seien die extremen Möglichkeiten – soweit sie für Bau und Standortwahl von Theatern relevant sind – noch einmal beschrieben. Diese Extreme zeigen sich in der Anpassung an die Massenkommunikationsmittel einerseits (Ersatz des Theaterbesuches durch das Fernsehspiel) und anderseits in der maximalen Mobilität der Produzenten bei ortsgebundenen oder mobilen Theatern.

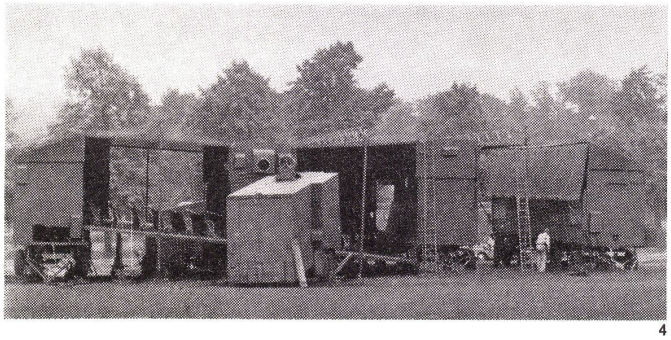
Doch alle diese Möglichkeiten beschneiden – in ihrer jetzigen Form – wichtige Elemente des Theaters. Das Hilfsmittel Fernsehen sichert zwar den Glanz der großen Stars, doch speist es den Konsumenten mit einer faden Konserve ab als Ersatz für ein Theatererlebnis.

Die mobilen Theater verloren in der Vergangenheit durch ihre technische, betriebliche und ästhetische Unzulänglichkeit an Attraktivität für Konsumenten wie für Schauspieler. Zusätzlich bedingen die vielen Arbeitsstunden beim Auf- und Abbau hohe Betriebskosten.

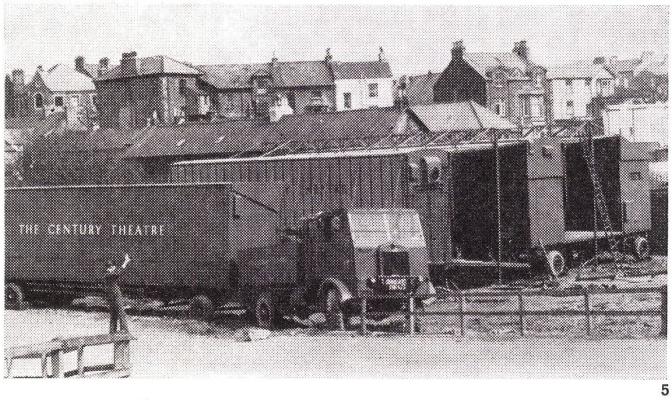
Die Abbildungen 4–6 zeigen den Aufbau eines englischen mobilen Theaters mit 250 Sitzplätzen, das innerhalb eines halben Tages spielbereit gemacht werden kann. Vier Wagen – zwei für Zuschauerraum, zwei für Bühne und Hinterbühne – werden durch ausklappbare Elemente verbunden. Ein weiterer Wagen dient als Requisiten- und Garderobenwagen, dazu kommen mehrere Schlepper, die auch die Energieversorgung übernehmen können.

Das zweite Beispiel zeigt das von Max Bill 1965 entworfene Zelttheater Lindenhof mit 420 Plätzen. Den ästhetischen Vorzügen dieser filigranen Zelt-Gitterträgerkonstruktion stand der Nachteil eines ausgesprochenen Sommertheaters mit langer Aufbauzeit (etwa eine Woche) gegenüber (Abb. 7).
All diesen Versuchen fehlten bestimmte Überlebensfaktoren – Unmittelbarkeit, ästhetische und emotionale Qualitäten von Umgebung und Aufführung. Überlebensfaktoren deshalb, weil durch ihr Fehlen und die Reduktion der Funktionen der Kreis potentieller Konsumenten verkleinert wurde.
Um das näher auszuführen, sei ein weiteres Extrem dargestellt, der Fun palace von Cedric Price und Joan Littlewood (B+W 5/1967), den Rayner Banham als ein gigantisches Raummobile, einen mechanisierten Schrein für den Homo ludens, beschreibt.
Statt aus der Reduktion auf eine Funktion, welche die bisherigen Versuche, mobile Theater zu bauen, charakterisierte, entstand der Fun palace aus der totalen Erweiterung der Funktion um alles, was mit Spiel, Mitspiel und Selbstverwirklichung zu tun hat.
Banham beschreibt ihn: »Eine Zone der totalen, absoluten Wahrscheinlichkeit der Existenz, der Teilnahmemöglichkeit an praktisch allem – von politischen Versammlungen zu Ringkämpfen im griechisch-römischen Stil, vom Tischtennis zum Chorgesang, vom Tanz der Derwische bis zum Modellwagenrennen.«
Das Zürcher Projekt eines schwimmenden Kulturzentrums – es hat nicht nur die Funktion eines Theaters – böte die Möglichkeit, einen Entwurf zu skizzieren, dessen Radikalität den Fun palace dadurch übertrifft, daß er ihm die Ortsgebundenheit nimmt und der inneren die äußere Mobilität hinzufügt.

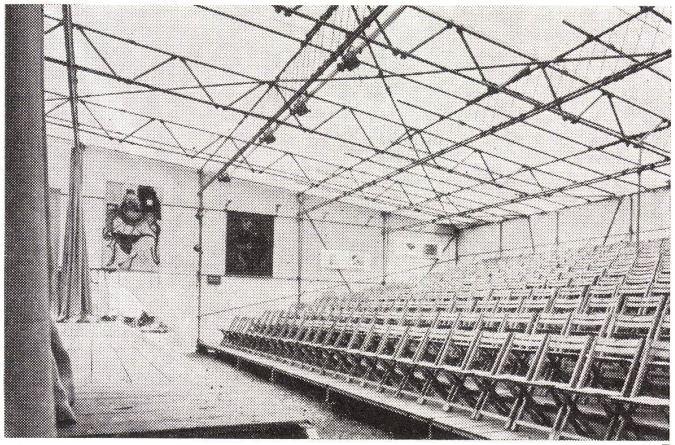
Lutz Kandel



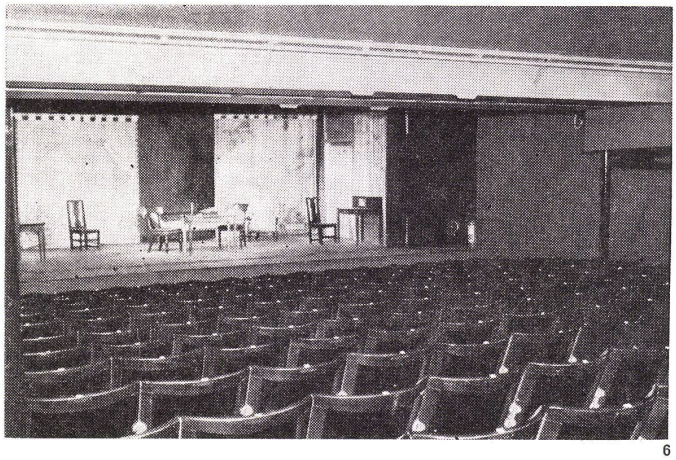
4



5



7



6

Kenzo Tanges Plan für Skopje, erdbebensicher und unmenschlich

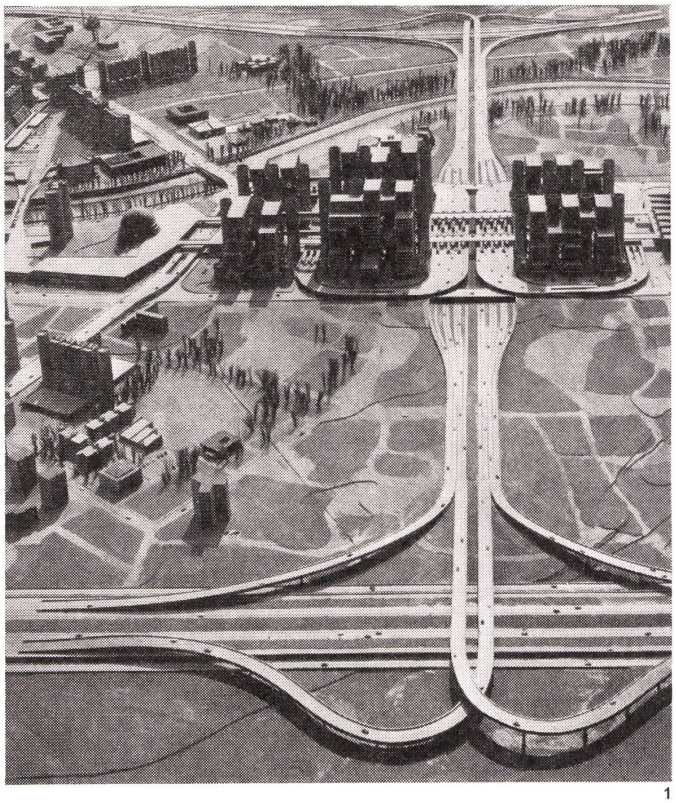
Die Ausgabe 130 der Zeitschrift »Japan Architect« ist Tange gewidmet. Neben einigen neueren Bauten ist der Arbeitsprozeß des Tangeschen Teams am Projekt Skopje mustergültig dokumentiert, so daß neben der ästhetischen Qualität des Entwurfs auch der Wandel des Projekts während der 20-monatigen Bearbeitungszeit augenscheinlich wird.
Vom Wandel unberührt blieben einige Begriffsstereotypen, deren Definitionen des Nachdrucks wert sind. Tange bereichert das Repertoire des gängigen Fachjargons um das Stadttorzentrum, die Stadtmauer, den Stadtmauerturm und die Stadtmauerwohnung (City gatecenter, Citywall, Citywallshaft, Citywallresidence). In den erklärenden Texten werden die Gegenstände, auf die sich die Begriffe beziehen, beschrieben:
Stadttorzentrum: »Diese übergeordnete Struktur enthält eine sekundäre, in die Läden in den Fußgängerebenen und Büros der Verwaltung in den oberen Ebenen eingelagert sind.«
Die Primärstruktur dient darüber hinaus als Symbolträger: »Zwei Reihen riesiger Portalsäulen sind der symbolische Ausdruck des Stadttores. Diese Säulen treiben den Fußgänger von den Parkebenen in die oberen Gebäude.«
Stadtmauer: »Sie ist das definierende Element des neuen Stadtzentrums. Sie beginnt am Stadttor, umfaßt Alt und Neu und vereint sie zu einem organischen Wesen. Während das Stadttor eine offene Form hat, die ein kontinuierliches Wachstum seiner Achsen, entsprechend der Zunahme seiner Funktionen, gestattet, erwartet man keine bedeutende Zunahme der Funktionen der alten Quartiere. Sie werden jedoch innerhalb der Mauern ihren metabolischen Wandel fortsetzen.«
Der Aufbau der Stadtmauer geht aus Skizze 5 hervor. Die vertikalen Schäfte, Verkehrselemente enthaltend, sind die Zeichen des Zugangs zu den Wohnungen. Zugänge zu den Quartieren werden durch paarweise Anordnung von Schäften symbolisiert.
Stadtmauerwohnungen: »Wohnungen sind die Grundlage urbanen Lebens. Sie müssen der Ausdruck der Dauerhaftigkeit sein.« (Abkehr von der metabolistischen Ideologie?)

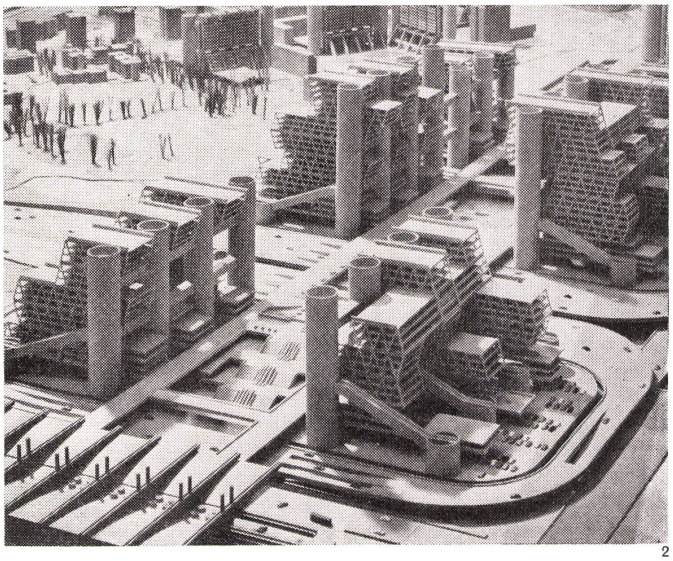
1–3
Modellaufnahmen des Wettbewerbsprojektes 1965. Vogelschau und Modellperspektiven. Aus dem Modell ablesbar ist die extreme Festlegung der dem Fußgänger und Fahrverkehr dienenden Elemente. Die aufwendige Konzeption und die formale Überbetonung lassen weder Kapazitätsänderung (zunehmende Motorisierung) noch Lageveränderung zu.

4
Schema des Verkehrssystems, wie es aus dem Tokioplan von 1960 abgeleitet im »Stadttor« von Skopje als Austauschmechanismus zwischen Innerortverkehr und regionalem Verkehr angewandt wird.

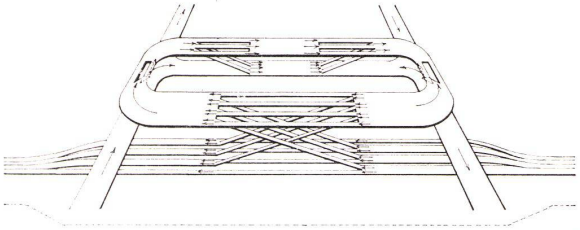
5
Schemaschnitt durch das Stadtor. Von unten nach oben: Park- und Verkehrsebenen, Läden und Fußgängerebenen, Büros.

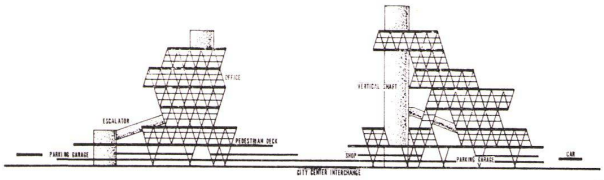
5a
Architektur drohender Monumentalität – im Falle einer Realisation durch Menschen leidlich belebt.


1

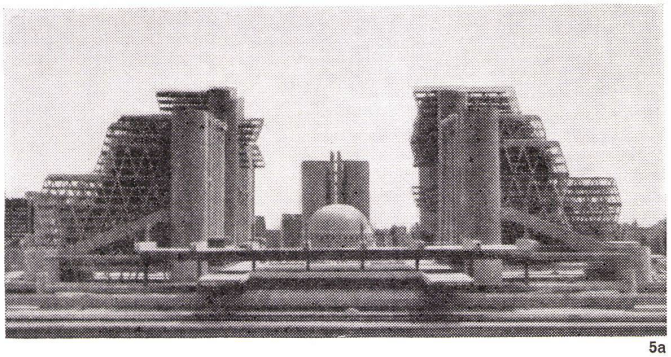

2

3


4



5

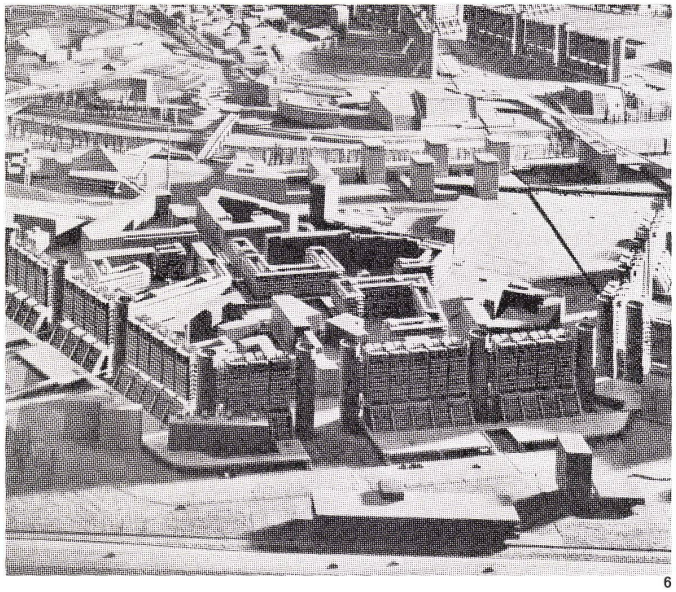

5a

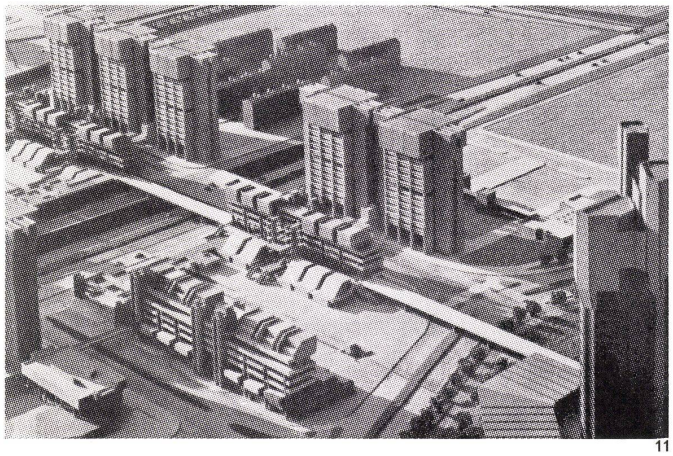
Vorwort und Ende der Tangeschen Beschreibung reizen zu weiteren Zitaten. Aus dem Vorwort: »Unser Projekt manifestiert ein System, durch das der Mechanismus unserer gegenwärtigen Gesellschaft in eine räumliche Struktur übertragen werden kann. Dieses strukturierende System würde fortfahren, die Brücke zwischen der sich weiter entwickelnden Zivilisation und dem konstanten Faktor der Humanität zu schaffen.«
Aus der abschließenden Betrachtung: »Stadttor und Stadtmauer sind die zwei Systeme des neuen Zentrums von Skopje. Das Stadttor ist der Wandler. Er ist das physische System, das Maßstab und Geschwindigkeit der sich weiter entwickelnden Zivilisation mit dem menschlichen Maßstab vereinbar macht. Die Stadtmauer ist das durch Fußgängerentfernung determinierte Gefäß, das die heterogene Mischung von Alt und Neu aufnimmt und diese anregt, größere Urbanität zu entwickeln. Stadttor und Stadtmauer werden die Symbole Neu-Skopjes sein.«
Sind diese Zitate es wert, analysiert zu werden? Oder darf ich hoffen, daß sie durch die Übertragung aus dem Japanischen ins Englische und aus diesem ins Deutsche an Authentizität verloren haben?
Wie dem auch sei, das Blabla im Kleide fernöstlicher Weisheit erhellt die Vorstellungswelt der Planer und derjenigen, die dieses Projekt auswählten. Die Versuchung liegt nahe, Städtebau als das königliche Spiel der Ideologen und Ästheten oder als das Spiel der Unternehmer mit den Unternommenen, der Planer mit den Beplanten zu sehen.
Der knappe Umfang einer Rezension gestattet keine umfassende Darstellung des Projekts und seiner Veränderung. Festgehalten sei, daß die Veränderungen des Umfanges und die ästhetischen Wandlungen keinen Einfluß auf die Art der zugrundeliegenden Strukturen hatten.

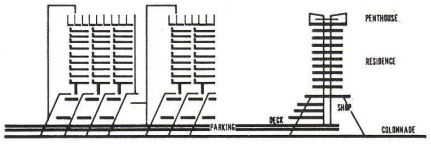
6, 7, 8
Modellansicht, schematischer Schnitt und Grundriß der »Stadtmauer« zur Verdeutlichung des geometrischen Zwangsystems (Sockel und Schaft), das das Verhältnis von Läden zu Wohnungen bestimmt. Dachwohnungen (Penthouses) bilden – klassizistischen Gestaltungsprinzipien gemäß – den attikaähnlichen Abschluß der Komposition.

9, 10
Ansicht und Schnitt der »Stadtmauer« nach der 3. Stufe 1966. Verändertes Styling und eine im Detail veränderte gesellschaftliche Konzeption kennzeichnen die Stadtmauer der dritten Stufe. 5–11 m hohe offene Erdgeschosse können Gemeinschaftseinrichtungen und Autoeinstellplätze aufnehmen. Darüber ist eine relativ geringe Zahl luxuriöse Maisonette-Wohnungen mit zweigeschossigem Wohnraum angeordnet.

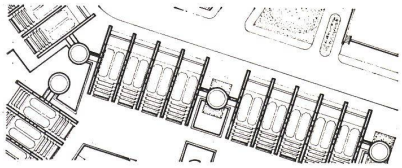
11
Modellaufnahme des Stadttores nach der 3. Stufe. 1966.

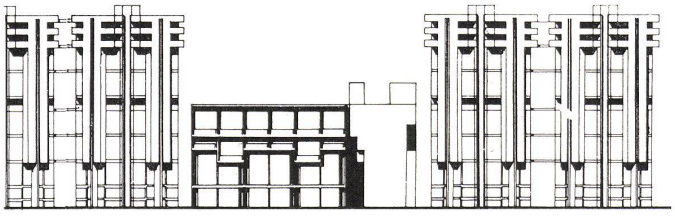

6

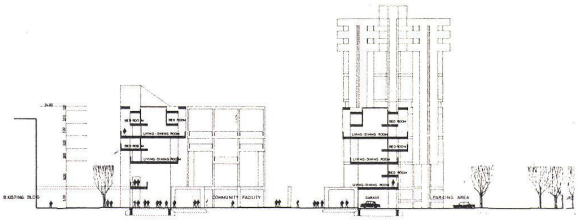

11



7


8


9


10

Diese Strukturen sind Baumstrukturen reinster Art. Mehr noch als aus Modellfotos und Plänen sind diese Bäume aus den Beschreibungen und Legenden abzulesen.
Die einzelnen Zentren sind in sich und untereinander hierarchisch gegliedert, was zu manchmal grotesken Programmen führt:
– Das Stadttorzentrum enthält die Verwaltung, den Austauschmechanismus des überregionalen mit dem innerstädtischen Verkehr (Bahn und Fernstraßenanschluß) und das Vergnügungszentrum.
– Dem Platz der Republik sind Elemente staatlicher und historischer Repräsentation eigen, dem Kulturdistrikt alles was Kultur verspricht.
– Ein erschreckendes Beispiel, in dem Baumstrukturen der physischen Umwelt mit solchen der gesellschaftlichen Organisation zusammenfallen, ist der Klubdistrikt. Er beherbergt den Klub der Techniker, den Klub der Verwaltungsangestellten, den Klub der Veteranen, den Klub der Arbeiter, den Klub der Jugend, den . . .
Die Aufzählung derartiger Strukturen ist beliebig fortsetzbar. Doch bieten sich auch andere Vergleiche als Grundlagen der Kritik an.

Einige Anregungen:

– Begriffswahl und formales Repertoire verweisen auf Verwandtschaft mit einer bestimmten Kategorie von Utopien. Assoziationen zu der formalen und sozialen Utopien Tauts, Sankt Elias, Wenzel Habliks und der Autoren Barbarellas sind denkbar.
Stadttor, Stadtmauer und Turm erinnern an die romantisierende Stadtbaukunst Camillo Sittes.
Die Wandlungen während des Bearbeitungsprozesses beziehen sich vor allem auf die Details und auf das geometrische System, das diese regelte. Als Beispiel ein Vergleich der Schnitte durch die Stadtmauer des ursprünglichen Projektes und der 3. Stufe: Im ersten Projekt war durch das geometrisch-ästhetische Zwangssystem das Verhältnis von Sockel und Schaft, damit das Verhältnis von Läden und Wohnungen ohne Rücksicht auf den Bedarf fixiert. In der 3. Stufe verschwand diese Kombination von Ladensockel und Wohnungsoberteil. Siehe Abb. 7 und 10.
An Stelle eines resümierenden Schlusses sei auf weitere Zitate hingewiesen. Nach Meinung der Planverfasser sollte, um die Einheit des architektonischen Ausdrucks und die Harmonie der architektonischen Organisation zu sichern, folgendes geschehen:

1. Das gleiche Architektenteam sollte für den Entwurf aller Objekte, die ein kleines Ensemble innerhalb des Zentrums bilden, verantwortlich sein.
2. Die gewünschte harmonische, architektonische Einheit des Stadtzentrums sollte durch die gegenseitige Abstimmung der kleineren Ensembles, die das Zentrum bilden, gesichert werden.
3. Die ökonomischen Mittel kleiner Investoren müssen konzentriert und konsolidiert werden, um eine Zersplitterung der Funktionen in verschiedene Gebäude und Baustufen zu verhindern . . .

Vielleicht finden sich in Jugoslawien die Voraussetzungen für die Realisation dieser Thesen? Lutz Kandel