Von der Regeltechnik abgesehen : aktuelle Bürohaussanierungen und ihr architektonisches Potential

Autor(en): **Flury, Aita**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **58 (2007)**

Heft 1: **Im Büro = Au bureau = In ufficio**

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-394359

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Aita Flury

Von der Regeltechnik abgesehen

Aktuelle Bürohaussanierungen und ihr architektonisches Potential

Einen intelligenten Umgang mit dem architektonischen Erbe der späten 1950er-, 1960er- und 1970er-Jahre zu finden, ist eine aktuelle Aufgabe. Die Frage nach der Neukonzeption stellt sich dabei oft gerade bei den pragmatisch bis rigide wirkenden Bürogebäuden aus jener Zeit wirtschaftlichen Wachstums, des Bauboom und der Ölkrise. Verschiedene Umbauprojekte zeigen, dass selbst vermeintliche Defizite dieser Rasterarchitekturen gestalterisches Potential bergen. Entsprechend reichen zeitgenössische Sanierungen – wie exemplarische Beispiele zeigen – weit über ein haustechnisch-energetisches Massnahmenpaket hinaus.

Urbane Büro- und Geschäftshäuser aus den 1960er- und 1970er-Jahren stehen oft an prominenter, zentrumsnaher Lage und zeugen vom damals unverkrampften Einbruch neuer Materialien und Konstruktionsprinzipien in die steinerne Phalanx des historischen Kontextes.[1] Zeichnen sich die Gebäude aus den 1950er-Jahren mit ihren Fassaden nach dem amerikanischen *curtain-wall*-Prinzip durch formale Reduktion, Perfektion und Eleganz im Detail sowie «geschliffene» Oberflächenstrukturen aus, so folgen in den 1960er-Jahren plastische Baukörper. Es entwickelt sich ein Fassadentyp, der sich mit sichtbaren Betontragkonstruktionen von skulpturalem Charakter von der feinen, in der Fassadenfläche organisierten und vor die eigentliche Tragstruktur gehängten Fassade stark absetzt. Bereits in den 1970er-Jahren aber verschwinden die plastischen Tragstrukturen wieder und ein neuer Typ von «flat chested architecture»[2] entwickelt sich weiter, der von der vornehmen Eleganz der Chicagoer Bauten von Ludwig Mies van der Rohe inspiriert ist. Im Gegensatz zu Mies' Bauten werden hier aber meist nicht die edlen Materialien wie natürlich oxidierte Baubronze verwendet, sondern ökonomische, braune Metallpaneele. In Kombination mit kupfern spiegelnden Gläsern, die jegliche Einsicht von aussen verunmöglichen, ist es die Aura einer hermetischen Unnahbarkeit, die diese Gebäude umweht.

Die im Folgenden thematisierten Sanierungsobjekte zeigen also heterogene Fassadentypen. Gemeinsam sind ihnen oft die strenge, kleinteilige Rasterung sowie stehende Fensterproportionen. Von architektonisch unterschiedlicher Qualität und entsprechendem Ausdruck mangelt es diesen Fassaden meist an Raffinesse im Detail. Fügungsprinzipien, Materialeinsatz und Proportionen bleiben uncharismatisch, und so erstaunt es wenig, dass sich oft gerade diejenigen Fassadensanierungsvorschläge durchsetzen, die am konsequentesten mit dem bisherigen Erscheinungsbild der unbequemen Zeitzeugen brechen und lautstarke Imageveränderungen propagieren.

Was den Innenraum betrifft, stehen veränderte Arbeitsformen und -abläufe oft in klarem Kontrast zu den vorgefundenen räumlichen Bedingungen der Gebäude. Ausschlaggebend für eine Standardanpassung ist deshalb primär eine Steigerung der *Brauchbarkeit* der bereits vorhandenen Flächen. Mehr Effizienz ist gerade bei Bürohochhäusern nicht einfach zu erzielen, da diese vielfach unter einem akuten Missverhältnis zwischen nutzbarer Bürofläche und Nebenraumflächen pro Stockwerk leiden. Die nähere Beschäftigung mit vier Bürohochhaus-Sanierungen – eine davon ist realisiert, zwei stehen vor der Fertigstellung und eine bleibt Projekt – sollen architektonisch und urbanistisch interessante Strategien aufzeigen, wie dank der Verstärkung und Präzisierung vorhandener Substanz neue Qualitäten generiert werden können.

«Originalsanierung» oder interpretierende Rekonstruktion

Die Intensität der Eingriffe in die ursprüngliche Bausubstanz variiert beträchtlich. Die Zürcher Architekten Romero & Schaefle, die sich in den letzten Jahren mehrfach durch virtuose Sanierungen ausgezeichnet haben, entwickeln ihre Strategien jeweils objektspezifisch innerhalb eines Spektrums, das von «Originalsanierung» bis hin zur «Totaltransformation» reicht. Was dabei unter dem Begriff der Originalsanierung verstanden werden kann, zeigt die 2002 fertiggestellte Fassadensanierung und Aufstockung des Hochhauses zur Schanze an der Talstrasse in Zürich (Abb. 1), die auf einen Wettbewerb zurückgeht. Das städtebaulich relevante,

1958–1962 von Werner Stücheli und Hermann Herter erbaute Gebäude zeichnet sich von der Gesamtkomposition bis ins Detail durch das Prinzip eines Ausgleichs zwischen vertikalen und horizontalen Bewegungen aus (Abb. 2).[3] Unter Respektierung der hohen architektonischen Qualität des Gebäudes wurde die Fassade auf einen heutigen Energiestandard gebracht. Dabei wurden die filigrane Oberflächentektonik und die delikaten Fensterrahmenproportionen, die die architektonische Erscheinung wesentlich prägen, im Sinne einer interpretierenden Rekonstruktion beibehalten. Interpretierend deswegen, weil dafür einige Kunstgriffe nötig waren. So wurde beispielsweise die visuelle Erhaltung der Fensterrahmenproportionen erst durch die Uminterpretation des Öffnungselementes und unter geschicktem Einsatz von Stufenglas möglich, das einen Teil des Rahmens überdeckt und diesen filigraner wirken lässt.

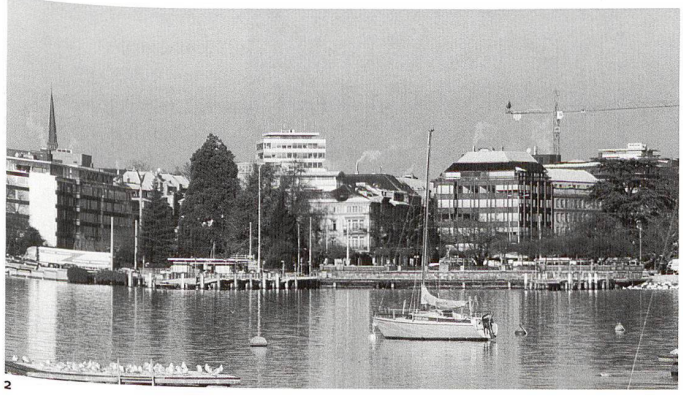
Auch bei der geforderten Aufstockung des Geschäftshauses entschieden sich die Architekten für eine Fortentwicklung des konzeptionellen Denkens von Stücheli und Herter (Abb. 3). Typisch für den neuen Geschäftshaustyp der 1950er-Jahre sind insbesondere die volumetrische Differenziertheit der Gebäude, also die Ausgewogenheit der Teile wie Sockel, Schaft und Krone zueinander. Im Gegensatz zu den anderen Wettbewerbseingaben interpretierten Romero & Schaefle die neue Aufstockung deshalb als eigenständigen, transparenten Kubus; eine Art Mies'scher Pavil-

1 Zürich, Hochhaus zur Schanze, Architekten Werner Stücheli und Hermann Herter, 1962. Fassadensanierung 2000 von Romero & Schaefle Architekten, Zürich. – Die Fassade verliert weder an Filigranität noch an Oberflächentektonik.

2 Zürich, Hochhaus zur Schanze, Architekten Werner Stücheli und Hermann Herter, 1962, Originalzustand vor Sanierung und Aufstockung.

3 Zürich, Hochhaus zur Schanze, Zustand nach der Sanierung mit Aufstockung 2002 von Romero & Schaefle Architekten, Zürich. – Volumetrisch differenziertes Denken im Sinne der Substanz.

1



2

3

lon, der auf der Grundrissgeometrie des ursprünglichen, ausladenden Attikadaches basiert. Die raumhaltige, gläserne Krone beherbergt ein privates Restaurant, im darunter liegenden Geschoss entsteht ein gedeckter Aussenraum, der dank des weit ausladenden obersten Geschosses eine horizontale Fassung erhält. Daraus ergeben sich für die beiden neuen Geschosse unterschiedliche Aussichtsqualitäten, die dem räumlich differenzierten Denken entsprechen, welches das Gebäude ursprünglich ausstrahlte. So setzt der neue Baukörper zwar einen dezenten, städtebaulichen Akzent, zeigt sich in seiner Art aber optimierend, integrativ und ohne den Anspruch, die Gesamterscheinung des Gebäudes von Grund auf neu bestimmen zu wollen.

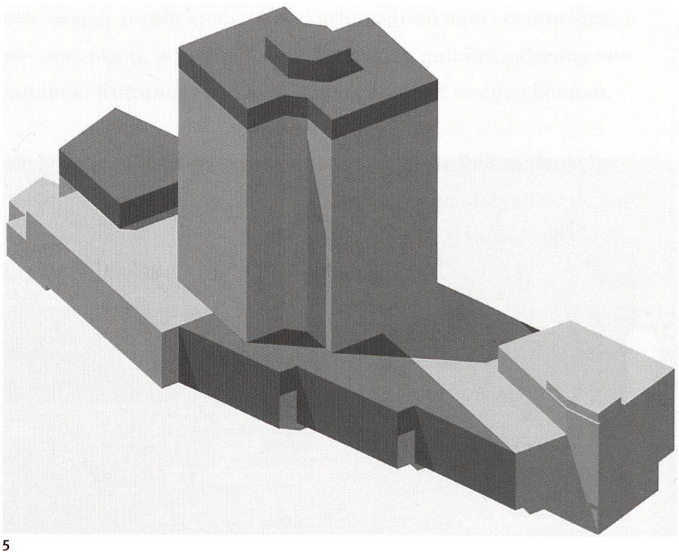
Architektonische Verfeinerung

So evident sich die architektonische Qualität des Hochhauses zur Schanze zeigte, so umstritten war der gestalterische Wert des Rathauses St. Gallen (Abb. 4). Durch seine Dimensionen und die prominente Lage beim Hauptbahnhof fungiert das 1976 von den Architekten Custer Hochstrasser Bleiker als Turmhochhaus mit ausladendem, dreigeschossigem Sockel erbaute Gebäude als Visitenkarte der Stadt St. Gallen. Die Stadt formulierte als Auftraggeberin der Sanierung ein ehrgeiziges Anforderungsprofil: Nebst der üblichen Brandschutz- und Energiehaushaltproblematik sollte der neue Vorschlag eine innenräumliche Neuorganisation ermöglichen und zudem Strategien aufzeigen, wie der Baukörper besser in den historischen Kontext eingebunden werden könne. Das aus dem Wettbewerb siegreich hervorgegangene Projekt von Roger Boltshauser Architekten aus Zürich steht heute kurz vor der Fertigstellung (Abb. 5). Das Projekt besticht durch eine Haltung, die trotz Absicht nach Veränderung auch von einer vordergründigen Unscheinbarkeit der Eingriffe geprägt ist. Nebst einer klugen Verfeinerung der Fassade sind auf elegante Weise und mit wenigen Eingriffen volumetrische Justierungen vorgenommen worden, die städtebaulich und innenräumlich erhebliche Wirkung zeigen.

Die Geometrien der Grundrisse sowohl beim Turm- als auch beim Sockelbau des Bestandes und ihre Bezüge zueinander zeugten von einem formalistisch geprägten Denken. Im Sockelbereich war es vor allem die dem vorgelagerten Bahnhofplatz gegenüber völlig autistische, sägezahnartige Fassadenabwicklung, welche die Architekten zu Korrekturen veranlasste. Mit dem Auffüllen der vorspringenden Ecken im Bereich der stadtwärts gerichteten Fassade schaffen sie eine grundsätzliche Beruhigung des Flachbaus. Das Sockelgeschoss wird neu über *eine* – zusammenhängende – städtische Fassade gelesen; der räumliche Übergang zwischen Haus und Platz wird feinmaschiger und ist damit besser im Stadtraum verankert. Im Inneren bewirkt diese einfache Massnahme einen valablen Flächengewinn und damit einhergehend vor allem eine wesentliche Verbesserung der Raumfolgen im 1. und 2. Obergeschoss. Die öffentlichen Bereiche der Stadtverwaltung wie Erschliessung und Wartezonen wirkten im vormaligen Bestand durch Unübersichtlichkeit und weitgehend künstliche Beleuchtung kleinteilig und beklemmend. In der neu angelegten Geometrie des Sockelbaus werden die Publikumsbereiche als klar definierte und grosszügige Raumfigur interpretiert. Diese tritt partiell an die Fassaden und verknüpft so innenräumlich die Stadt- mit der Bahnhofsseite.

Für den Turmbereich wurde im Wettbewerb eine dreigeschossige Aufstockung vorgeschlagen, die diesen optisch in die Höhe ziehen sollte (Abb. 6). Aus finanziellen Gründen konnte schliesslich nur eine Überhöhung des obersten Stockwerks mit teilweise zweigeschossigen Konferenzräumen realisiert werden. Zur Unterstützung der Idee, das Gebäude höher erscheinen zu lassen,

4



5

wenden die Architekten für die Fassade nun nach Mies'scher Tradition Gestaltungsmittel an, die als die notwendige, künstlerische Bearbeitung des Seriellen und Rationalen verstanden werden können.[4] Wie Mies etwa bei seinen ersten Hochhäusern zu dem in der Fassadenebene liegenden statischen Primärraster in einer zusätzlichen, vertikalen Subteilung die berühmten Doppel-T-Träger einführt[5] und damit auf die Abstraktion von technischen Tatsachen verweist, so tragen T-Profile auch bei der neuen Fassade des Rathauses dazu bei, Vertikalität und Plastizität zu verstärken. Diese Profile, sogenannte T-Schwerter, stehen dabei am Rand etwas weiter vor – eine subtile, aber wirksame Massnahme für eine Kräftigung der Eckpartie. Insgesamt wirkt die Fassade durch die neu mehrschichtige und kaum verspiegelte Verglasung optisch tiefer; die T-Schwerter akzentuieren diese Wirkung zusätzlich, indem sie die Verglasung von innen her durchdringen und dem Baukörper etwas Schwebendes verleihen. Obwohl für die neue Fassade die engmaschige, bestehende statische Fassadenkonstruktion übernommen wurde, zeigt sich die Gebäudehülle in neuer, klassischer Eleganz. Den Unterschied zwischen Gebautem und dem Künstlerischen der Architektur hält Sigfried Giedion mit Blick auf die Mies'sche Virtuosität im Umgang mit Skelettbau und Glas treffend fest: «Die von ihm gewählten, industriell hergestellten Materialien Stahl und Glas verlangen zu ihrer Meisterung ein Höchstmass an künstlerischer Verfeinerung. Ohne ihren Zauber-

6

4 St. Gallen, Rathaus, Architekten Custer Hochstrasser Bleiker, 1976. – «Flat chested architecture» mit kupfern spiegelnden Gläsern, die eine hermetische Unnahbarkeit bewirken.

5 St. Gallen, Rathaus, Sanierungsprojekt (Fertigstellung 2007) von Roger Boltshauser Architekten, Zürich. – Veranschaulichung der An- und Aufbaumassnahmen: Die aufgefüllten Ecken im Flachbau, die Erhöhung des Turmes und der Haustechnikaufbau im Westen.

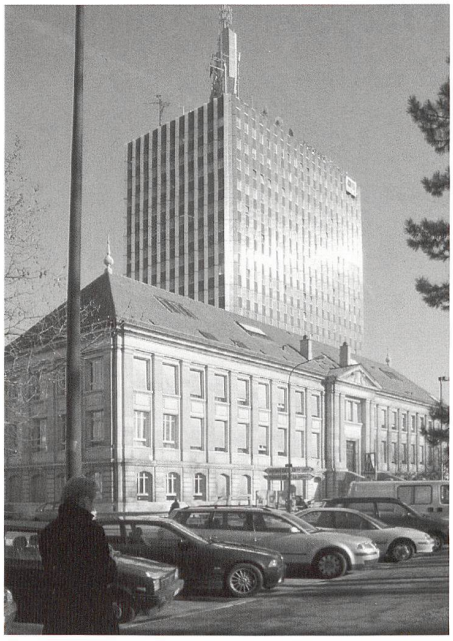
6 St. Gallen, Rathaus, Sanierungsprojekt (Fertigstellung 2007) von Roger Boltshauser Architekten, Zürich. – Der bereits fertiggestellte Turm mit der neuen Fassade: Feingliedrige T-Profile durchstossen die mehrschichtige Verglasung und verweben den Turm räumlich mit dem Kontext.

glanz fallen sie wieder zurück in das, was sie ihrer Natur nach sind: eine amorphe Masse. Es kommt hier auf eine fast unwägbare Durchbildung von Einzelheiten an, auf die kleinste Veränderung der Proportionen.»[6]

Im Geist der Struktur

Architektur war seit jeher auch Bedeutungsträgerin. Dass dies im Besonderen auf Institutionen des Service public, etwa auf eine öffentlich-rechtliche Fernsehanstalt zutrifft, zeigen derzeit einige Neubau- und Sanierungsprojekte. Der vom Genfer Architekten Arthur Bugna gebaute TSR Turm ist eines der höchsten Gebäude der Stadt und prägt seit seiner Errichtung 1973 die Silhouette von Genf (Abb. 7). Mit seiner Punktsymmetrie und den metallisch schimmernden Fassaden entsprach er der damaligen Aura des Fernsehens als Medium, das allseitig und demokratisch in die Ferne ausstrahlt. Die heutige Vorstellung vom Fernsehen als nahem und interaktiven Medium und die direkte, bildhafte Übersetzung davon führten im 2005 veranstalteten Wettbewerb zur Auswahl eines Siegerprojektes, das eine offensichtliche Imageveränderung verspricht. Der nichtrangierte, von den Zürcher Architekten Marcel Meili, Markus Peter eingereichte Vorschlag «Ecran» zeigt aber, dass der Turm in einer strukturell gedachten Strategie trotz grosser Eingriffstiefe näher am Wesen des Bestandes hätte interpretiert werden können (Abb. 8).

Der Entwurf basiert auf dem Verständnis des Turms als klassischer *landmark* oder Emblem, dessen Hauptcharakteristiken die Ungerichtetheit der Fassaden und ihre verhaltene Plastizität sind. Material und Proportionen liessen den Bau immer schon als Fremdkörper in der Stadt erscheinen. Das Projekt versucht entsprechend die Setzung der unterschiedlichen Massstäblichkeiten gezielt aufzuladen: Dem noch zu schmächtigen Turm wird ab dem achten Geschoss eine allseitige Auskragung von 2,20 m vorgehängt und das Gebäude oben gleichsam mit Gewicht beladen. Diese Geste verweist auf Ideen aus dem russischen Konstruktivismus[7] und erinnert unweigerlich an die Torre Velasca in Mailand. Im Gegensatz zur antimodernistisch, rhetorisch aufgeladenen Architektur der Torre Velasca gelangt in Genf aber vielmehr die Idee einer modern proportionierten Verstärkung und Verfestigung des Kubus zum Ausdruck. Die transparente Schwere des oberen Turmbereiches verleiht dem Baukörper die angemessene Präsenz, wirkt seinem Versinken im Stadtgewebe entgegen und hilft, sich gegen die überdimensionalen Antennenaufbauten zu behaupten. Die angehängten vier «écrans» sind nicht als rein plastisch-urbanistische Geste zu verstehen, auch sind sie nicht primär ikonografischer Herkunft. Das Bildhafte der Fassade, also die Interpretation der dicht nebeneinander gesetzten Kastenfenster als einzelne Pixel des Bildschirms und das im Zwischenraum implementierte Lichtgrid,[8] das an die Strahlung von TV-Signalen erinnern soll, ist zwar kalkuliert, bleibt aber sublim. Die Fassade ist nicht als Oberflächenerscheinung von aussen entwickelt, sondern ist vielmehr Abdruck der inneren, strukturellen Logik des bestehenden Hauses, die im Bestand hinter der kleinteiligen Vorhangfassade verhüllt blieb. Die angehängte Raumschicht wird als unabhängiges Stahlskelett an die bestehende Struktur zurückgebunden. Erst diese Verdoppelung betont die bestehende Struktur im Innern als kraftvoll ordnendes Element. Sie setzt sich folgerichtig in den Fassungen der tiefen Leibungen und in den liegenden Proportionen der Kastenfenster fort. Das so entstehende Raumgefühl von Grosszügigkeit und Fassung kulminiert in den zweigeschossigen *crossing spaces*, vertikalen Kommunikations-Knotenpunkten, die jeweils zwei Stockwerke untereinander verbinden und Abbild der modernen, dialogisch-kooperativen Arbeits-



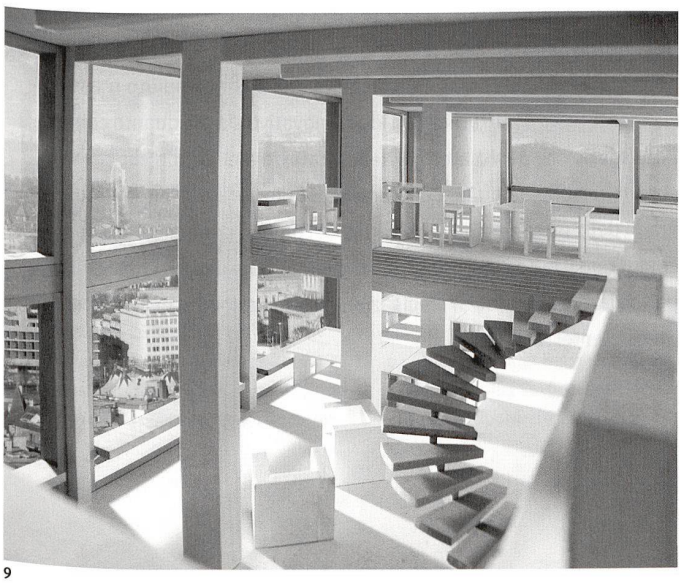
7

8

formen eines Dienstleistungsunternehmens sind (Abb. 9). Nebst der strukturellen Verfestigung sind es diese neuen Möglichkeiten räumlicher Durcharbeitung und die bessere Brauchbarkeit der Gesamtflächen, welche die überraschende Geste der allseitigen Auskragung auch bezüglich Raumprogramm intelligent machen.

Räumlich aktive Form

Charakteristisch für das 1967–1970 vom Architekten Hans von Meyenburg gebaute SIA Hochhaus in Zürich waren die äusseren Stützen an den Längsfassaden, die den 46 m hohen Turm optisch in die Höhe strecken sollten (Abb. 10). Beim Entwurf dürfte das 1932 gebaute PSFS Building in Philadelphia der Architekten Georg Howe und William Lescaze Pate gestanden haben.[9] Darauf deuten nebst der Aussenlage der Stützen und den horizontal eingeflochtenen Fensterbändern auch Art und Lage des azentrisch gesetzten, aus dem Baukörper heraustretenden Kerns hin. Im Gegensatz zum PSFS Building, das durch seine Höhe und seine Proportionen Eleganz aufwies, blieb das SIA Haus, von den Fassadenplatten aus Druckaluminium abgesehen, in seiner Wirkung epigonenhaft, spröd-funktionalistisch und behäbig.



9

7 Genf, Tour TSR, Architekt Arthur Bugna, 1973. – Hauptcharakteristiken des Turms sind Ungerichtetheit und verhaltene Plastizität der Fassaden.

8 Genf, Tour TSR, Wettbewerbsprojekt «Ecran» (2005) von Marcel Meili, Markus Peter Architekten, Zürich. – Überraschende Geste einer allseitigen Auskragung ab dem achten Geschoss: «modern» proportionierte Verstärkung des Kubus.

9 Genf, Tour TSR, Wettbewerbsprojekt «Ecran» (2005) von Marcel Meili, Markus Peter Architekten, Zürich. – «Crossing spaces» verbinden die Geschosse untereinander. Die verdoppelte Struktur als kraftvoll ordnendes Element.

Als der Hauptmieter auszog und seitliche Liegenschaften hinzugekauft werden konnten, eröffnete sich im Studienauftrag zur Sanierung die Möglichkeit, grundsätzliche Überlegungen zum Verhältnis von Hochhaus und Ort anzustellen. Den Wettbewerb hat erneut ein Projekt der Zürcher Architekten Romero & Schaefle für sich entschieden (Abb. 12): Es deutet den öffentlichen Raum zwischen der Selnaustrasse und dem Schanzengraben neu und macht zudem durch eine eigenständige Interpretation der Hochhausfassade auf sich aufmerksam.

Auf der städtebaulichen Ebene überzeugt das Projekt durch die überraschende Geste des zweigeschossigen Aussenraumes unter dem neuen, brückenartigen Baukörper seitlich des Hochhauses. Dieser erzielt eine Verknüpfung zwischen Strassen- und Flussraum und verhilft dem Hochhaus zu einer angemessenen Vorplatzsituation. Zudem tritt der neue Baukörper über Geometrie und Fassaden auch als vermittelndes Element zwischen Blockrand und Hochhaus auf. Diese Ambivalenz erscheint in Anbetracht der geforderten Stärkung des Turms genau richtig, denn der Zwischenbau verhält sich zwar angemessen selbstbewusst, begegnet dem vertikalen Streben des Hochhauses aber insofern mit Respekt, als dessen Fussabdruck in den Sockelgeschossen nunmehr freigestellt wird.

Das Hochhaus, in seinen Proportionen zwischen Turm- und Scheibe lavierend, wird neu als homogener Baukörper interpretiert. Seine ursprünglich rein formale Betonung einer strukturellen Gerichtetheit wird somit aufgehoben und dem Baukörper ein gefaltetes Fassadenpaket aufmodelliert: Eine innere, lotrechte Holzfensterfront wird mit einer äusseren Wetterschutzschicht, bestehend aus Vorverglasung und Aluplatten und dem dazwischen liegendem Sonnenschutz kombiniert. Vom Schichtenaufbau her konventionell vermag die geschossweise gegenläufig geneigte äussere Schicht ihre eigene Räumlichkeit zu entfalten. Die Faltung der Fassade und die potentiell endlose, serielle Wiederholung der geneigten Elemente erweisen dabei ihre Reverenz an Constantin Brancusis *Unendliche Säule* (Abb. 11):[10] In direkter Ablesung sind es die Stützen selber, die dem wahrnehmenden Betrachter gleichsam als Anleitung dienen, den real begonnenen Additionsprozess in der Vorstellung weiterzuführen und so das vertikale Streben als Funktion von Unendlichkeit zu interpretieren. In zweiter Linie geht es darum, das Werk – in diesem Falle den Baukörper – innerhalb seines Unendlichkeitsanspruches als Ganzes, als begrenzte Form wirken zu lassen. Wie die Skulptur einen obe-

ren und unteren Abschluss hat, um weder den Eindruck des am Boden Verharrenden noch den einer unglaubwürdigen Labilität zu erzeugen, intendiert der eingezogene Portikus im Erdgeschoss und das betont kräftige, obere Abschlussband ebendies. Es sind diese Gesten des Aufruhens, *stasis*, und des Aufsteigens, *dynamis*, zugleich, welche die neue Erscheinung des Turmes bestimmen und ihn unverkennbar werden lassen.

Architektonische Vorstellungen werden niemals losgelöst von der Entwicklung konstruktiver Techniken und Methoden umgesetzt. Die besprochenen Projekte zeichnen sich aber dadurch aus, dass ihre Ästhetik nicht aus einem technischen Geist heraus gedacht ist, sondern nach architektonischen Kriterien technische Möglichkeiten inkorporiert werden. Im Rigiden, Neutralen und Eigenschaftsarmen der Bürorasterarchitekturen der 1960er- und 1970er-Jahre zeigt sich dabei ein vielschichtiges Experimentierfeld, um das Nichtperfekte, Uneingelöste oder vordergründig Reizlose mit räumlich und stofflich neuen Vorstellungen aufzuladen.

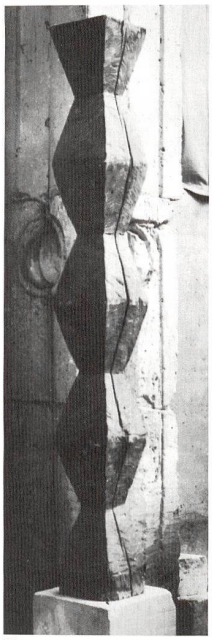
Résumé

L'aspect rigide, neutre, dénué de qualités, de l'architecture de bureau des années 1960 et 1970 recèle un formidable potentiel d'expérimentation. Il s'agit de doter ce qui est imparfait, qui n'a pas été résolu ou qui ne présente au premier abord aucun intérêt, de nouvelles idées en matière d'espace et de matériaux. Dans les stratégies architectoniques prises en considération, la qualité du bâti, l'importance des interventions et le degré des métamorphoses diffèrent. Elles offrent toutefois un dénominateur commun: les principaux éléments structurels ont été développés à partir de la volonté de préciser ou de renforcer la substance existante.

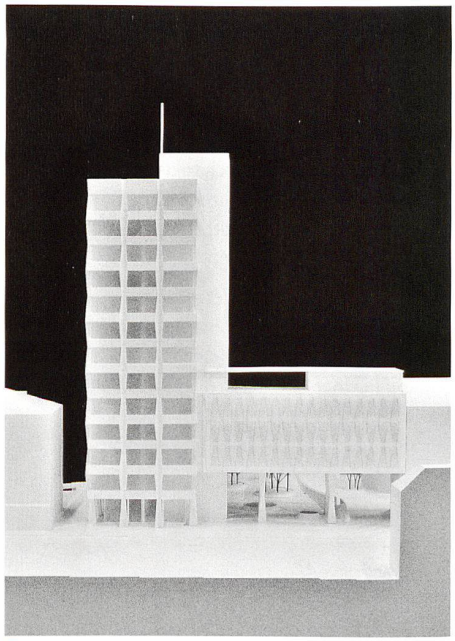
Riassunto

La rigidità, la neutralità e l'assenza di caratteri peculiari che contraddistingerono le architetture a griglia degli immobili per uffici degli anni Sessanta e Settanta costituiscono un campo di sperimentazione importante per compensare ciò che è imperfetto, incompiuto o essenzialmente privo di attrattiva con idee innovative sia per quanto concerne lo spazio che per i materiali. Nelle strategie architettoniche prese in considerazione, la qualità della durata, la misura dell'intervento e il grado delle metamorfosi sono variabili; comune denominatore risulta comunque il fatto che i principali elementi strutturali vengono sviluppati a partire dall'idea di precisazione o rafforzamento della sostanza preesistente.

10



11



12

ANMERKUNGEN

1 Zur Entwicklung des Geschäftshausbaus in Zürich vgl. Christoph Kübler, «Notizen zum Geschäftshausbau», in: Bauamt II der Stadt Zürich (Hrsg.), *50 Jahre Auszeichnungen für gute Bauten in der Stadt Zürich*, Zürich 1995, S. 50–59.

2 Als «flat chested architecture» wurden von Frank Lloyd Wright die 1952 durch Ludwig Mies van der Rohe fertiggestellten Lake Shore Drive Appartments in Chicago abgetan. Vgl. Pauline A. Saliga (Hrsg.), *The sky is the limit. A century of Chicago skyscrapers*, New York 1990, S. 177.

3 Zu Werner Stüchelis Architektur vgl. Flora Ruchat-Roncati, Werner Oechslin (Hrsg.), *Werner Stücheli. Dokumente zur Schweizer Architektur*, Ausstellungskat. Institut gta, Zürich, 2002.

4 Zur Mies'schen Grammatik vgl. Colin Rowe, «Neoklassizismus und moderne Architektur I+II», in: ders., *Die Mathematik der idealen Villa und andere Essays*, Basel/ Berlin/ Boston 1998.

5 Mies van der Rohe bedient sich formal des Doppel-T-Trägers – ein Industrieprodukt aus Walzstahl –, um in der Fassade entweder unmittelbar oder in Form von Subteilungen ein Raster in Erscheinung zu bringen. Das Raster repräsentiert die innere Struktur, ohne diese tatsächlich abzubilden, und wird damit zum Symbol für eine rationale Architektur.

6 Sigfried Giedion, *Raum, Zeit, Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition*, Zürich 1976, S. 370.

7 Zum Aufbau der körperlich-räumlichen Komposition im russischen Konstruktivismus vgl. *Avantgarde 1900–1923, russisch-sowjetische Architektur*, hrsg. vom Scusev-Architekturmuseum Moskau, Ausstellungskat. Kunsthalle Tübingen, Stuttgart 1991.

8 Die Fassade besteht aus aneinandergereihten Kastenfenstern, die sich wie einzelne Pixel auf der hellen Leinwand einschreiben. Tagsüber werden sie durch die Glasreflexion zu einer einzigen Fläche ohne Rahmen vereint. Der gleiche Effekt zeigt sich in der Nacht dank einer Beleuchtung der Räume zwischen den Kästen: ein Lichtnetz (Lichtgrid), das ähnlich den Strahlen der Fernsehsignale ein rötliches Licht über die Stadt ausstrahlt.

9 PSFS Building: Beim Hochhaus der Philadelphia Saving Fund Society waren die exponierten, vertikalen Stützen auf Wunsch der Bauherrschaft entstanden. Entgegen einer von den Architekten beabsichtigten horizontalen Emphase versprach man sich eine Belebung der Fassade, indem die monotone Bänderung durch die vorstehenden Stützen überformt würde. Vgl. *William Lescaze, Architekt Genf – New York 1896–1969*, hrsg. von The Institute for Architecture and Urban Studies und Rizzoli Publications, Inc., New York 1982.

10 Zu Constantin Brancusis «Annäherung an die Unendlichkeit» vgl. Friedrich Teja Bach, *Constantin Brancusi. Metamorphosen plastischer Form*, Köln 1988.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1, 3: Heinrich Helfenstein, Zürich. – 2, 12: Romero & Schaefle Architekten, Zürich. – 4, 6: Beat Bühler, Zürich. – 5: Roger Boltshauser Architekten, Zürich. – 7–9: Marcel Meili, Markus Peter Architekten, Zürich. – 10: Wettbewerbsbroschüre Studienauftrag SIA Haus AG. – 11: © 2007 by ProLitteris, 8033 Zürich

ADRESSE DER AUTORIN

Aita Flury, dipl. Arch. ETH SIA,
Gertrudstrasse 27, 8003 Zürich

10 Zürich, SIA Hochhaus, Architekt Hans von Meyenburg, 1970. – Vor die Fassadenhaut hinaus stehende, tragende Stützen auf den Längsfassaden und Kernposition erinnern an das PSFS Gebäude von Howe und Lescaze in Philadelphia, 1932.

11 Constantin Brancusi, Die Unendliche Säule, 1918, Paris, Aufnahme von Constantin Brancusi. – Brancusis Annäherung an die Unendlichkeit: Die Leistung der Form besteht darin, dass der Betrachter den real begonnenen Additionsprozess in der Vorstellung weiterführt.

12 Zürich, SIA Hochhaus, Sanierungsprojekt (Fertigstellung 2007) von Romero & Schaefle Architekten, Zürich. – Der neue, brückenartige Baukörper verbindet den Fluss- mit dem Strassenraum. Die neue Fassade wird aufmodelliert und wird so selber räumlich aktiv.