Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 80 (1962)
Heft: 16

Artikel: Massstäbe der Architektur
Autor: Schilling, Rudolf
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-66143

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: 18.08.2025

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

lischen Verpflichtungen gegenüber ihren Mitmenschen, insbesondere den Mitarbeitern.

Bis heute haben 90 solcher Kurse — meistens in Magglingen — stattgefunden. 1800 Gradierte haben die Kurse besucht. Jeder Kursteilnehmer wird zum Träger des neuen Geistes in den PTT-Betrieben.

Es ist erfrischend zu lesen, was die Kursteilnehmer später über ihre Erfahrungen im Betrieb zu berichten wissen. Es wird erzählt von Bemühungen, die Mitarbeiter besser kennen zu lernen, sich mehr um sie als Menschen zu bekümmern, in vermehrtem Masse ihr Vertrauen zu gewinnen, ihre Arbeitsfreude zu steigern. Einige glauben, dass auch ihre Familien kleinere oder grössere Wandlungen bei ihnen dankbar registrierten. Ein Besucher des Gradiertenkurses Gyrenbad, der sich offensichtlich bemüht, auch zu Hause mehr Verständnis für die Arbeit seiner Frau zu zeigen und ganz allgemein den neuen Geist auch in seine Familie hineinzutragen, schreibt, dass, wenn er sich gelegentlich vergesse, die Kinder ihn mahnen mit den Worten: «Vater, Gyrenbad». Dann wisse er wieder, was er zu tun habe.

Wenn es so der PTT-Verwaltung, die schon vor einem Jahrzehnt einen neuen Weg beschritten hat, gelingen sollte, gemeinsam mit einer aufgeschlossenen Privatwirtschaft das Bewusstsein zu stärken, dass jeder Mensch uns als Mensch etwas angeht, dann kann auch die Schweiz dazu beitragen, das Gleichgewicht zwischen den technischen und sittlichen Werten wieder herzustellen und so die wankende Kultur und Ethik des Abendlandes zu retten. Ich rufe Sie daher auf, jeder an seinem Platz zum Kämpfer zu werden für eine ethisch gesunde Gesellschaftsordnung, die jedem Ansturm, woher er auch kommen möge, standzuhalten vermag.

Masstäbe der Architektur

DK 72.02

Von **Rudolf Schilling,** Kilchberg b. Z.

Wenn es keine gültigen Regeln der Kunstübung mehr gibt, gibt es auch keine der Kunstkritik. Es wird schwierig, zwischen Gutem und Schlechtem, zwischen Kunstwerk und Machwerk zu unterscheiden. Das ist das Dilemma des Laien, der wissen möchte, woran er sich halten soll; es ist aber auch das Dilemma des Kritikers und der Baubehörden.

Wir haben bei der Suche nach Masstäben mit der Schwierigkeit zu tun, dass es in unserer Welt viele Standorte gibt, d. h. viele Möglichkeiten, die Welt zu verstehen, von denen sich jede als die richtige und die heilbringende empfiehlt. Jede ist eine Lebensmöglichkeit, die im Ganzen ihrer Anschauung ein bestimmtes Verhältnis zum Künstlerischen besitzt und dementsprechende Masstäbe und Regeln der Kunst aufzuweisen hat. Wie soll man sich einer solchen Mehrzahl von Möglichkeiten gegenüber verhalten? — Es ist der Versuch denkbar, eine Wahl zu treffen, die vielen Vorschläge durchzugehen und zu prüfen auf ihren Lebenswert, den besten auswählen zu wollen. Resultat solch prüfender Arbeit wäre das Bekenntnis zu *einer* der Möglichkeiten, zu den Ansichten und Prinzipien *einer* bestimmten Lebensform.

Noch vor einem solchen Entscheid muss man aber zu erkennen versuchen, wo überhaupt ernsthafte Vorschläge gemacht werden, was tatsächlich als eine Möglichkeit einer zukünftigen Daseinsweise gelten könne. Es geht dabei also nicht um die Beurteilung von Art und Charakter eines Vorschlags, sondern allein um die seiner Rechtschaffenheit. Für die Kunst heisst das, dass man nicht darnach trachtet, normativ zu regeln, was sie zu sein und zu leisten habe, sondern dass man vorerst nur Klarheit darüber sucht, was überhaupt Anspruch auf den Titel «Kunst» erheben könne. Es sollen also gewissermassen überparteiische Kriterien gefunden werden, Masstäbe nicht dafür, welches die beste unter vielen Möglichkeiten sei, sondern dafür, ob eine Möglichkeit überhaupt als vollwertig anzuerkennen, gewissermassen überhaupt zur Konkurrenz zuzulassen sei. — Solche Kriterien versucht die Kunstgeschichte aus der Vergangenheit zu erfahren, indem sie untersucht, wie je Kunstwerke entstanden, wie sie möglich wurden, unter was für Bedingungen sie hervorgebracht werden konnten, und sie versucht, daraus Grundsätze abzuleiten, die jenseits des Streits von Weltanschauungen und Aesthetiken das Wertvolle vom Minderwertigen zu scheiden vermögen.

Es stehen dabei etwa folgende Ueberlegungen und Beobachtungen am Ausgangspunkt: Ein echtes Kunstwerk ge-

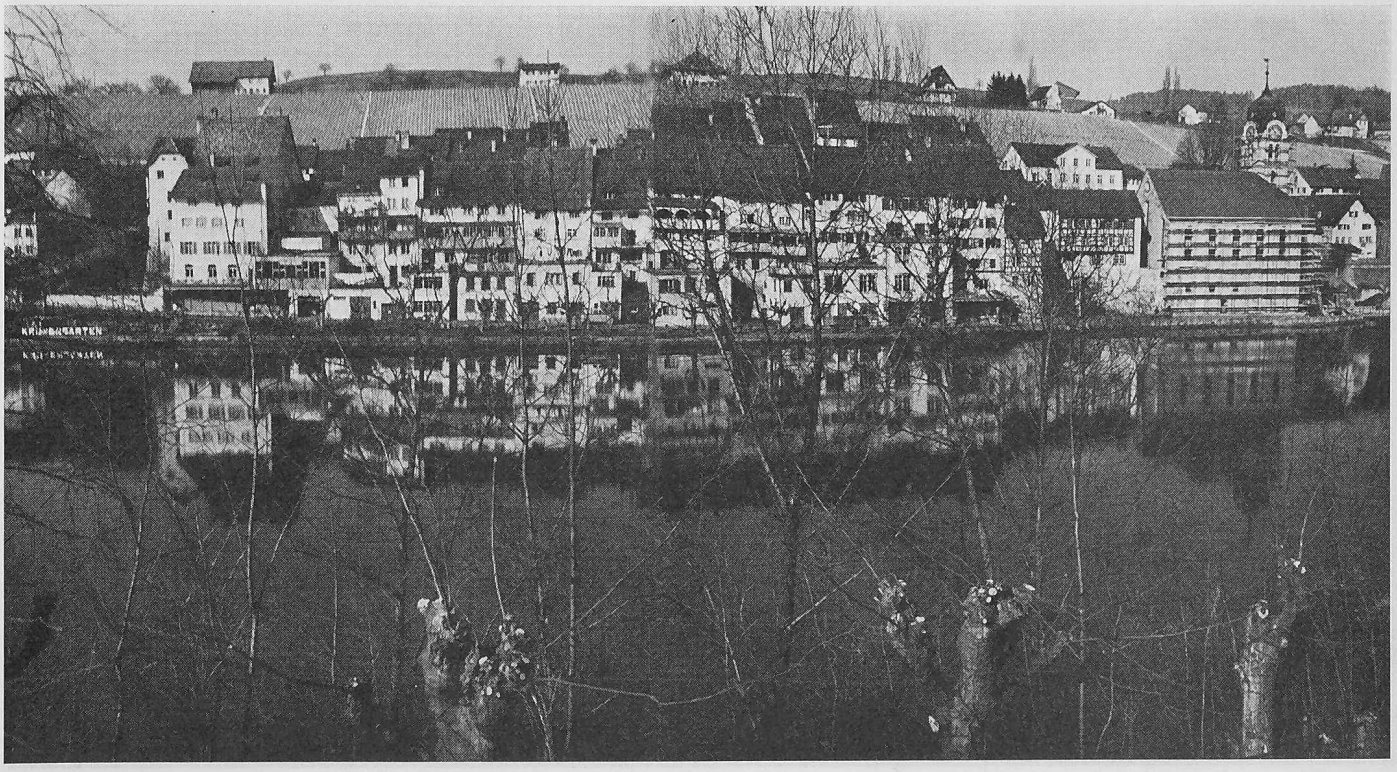

Bild 1. Eglisau am Rhein

Bilder 1 bis 3, 5 bis 8 und 10 Photos J. Schilling

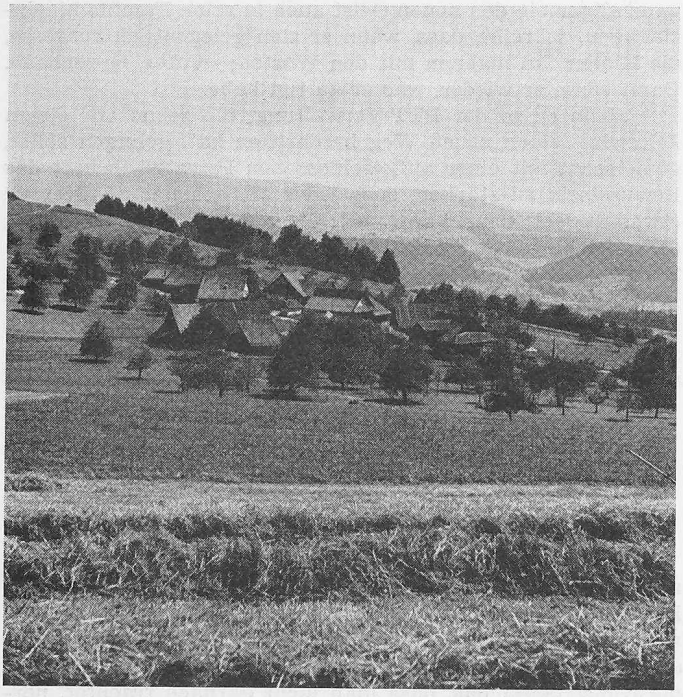

Bild 3. Hinteralbis, Kanton Zürich

Bild 2. Effretikon, Kanton Zürich

Sowohl das Dörfchen Hinteralbis wie auch die Siedlung Halen, obwohl Ausdruck von zwei völlig verschiedenen Lebensweisen und Bauauffassungen, stehen im Zeichen einer Einheit und wirken deshalb geschlossen und auf selbstverständliche Weise schön. Die Siedlung auf Bild 2 dagegen ist strukturlos und uneinheitlich; es entsteht der Eindruck eines unschönen Durcheinanders (Aufnahme übrigens von jenem Kirchturm aus, der von den selben Bürgern beanstandet wird, welche eine solche Bauerei akzeptieren!)

hört immer zu einem bestimmten Lebensganzen mit seinen Anschauungen, seinen Ordnungen und Formen. Es ist geschaffen für eine Gemeinschaft und lebt aus ihr, ihrem Lebensziel, ihrer Moral, ihrer Philosophie, ihrer politischen und sozialen Struktur; es gibt diesem Ganzen des Lebens Ausdruck und gestaltet es dadurch wiederum mit. Es kann auch das Ideal einer Daseinsweise zum Ausdruck bringen, ein Lebensganzes also vorformen oder sogar hervorbringen, aussprechen, was sein solle, und damit eine menschliche Welt schaffen, Philosophie, Moral, Gemeinschaft, ganz allgemein Leben stiften.

Das Kunstwerk steht also im Zeichen einer Gesamtkonzeption, die der Künstler in sich trägt, die er in seinem ganzen Leben und in seiner Kunst zu verwirklichen versucht. In früherer Zeit war eine solche Konzeption meistens generell gültig; eine Epoche (z. B. das alte Aegypten oder die grie-

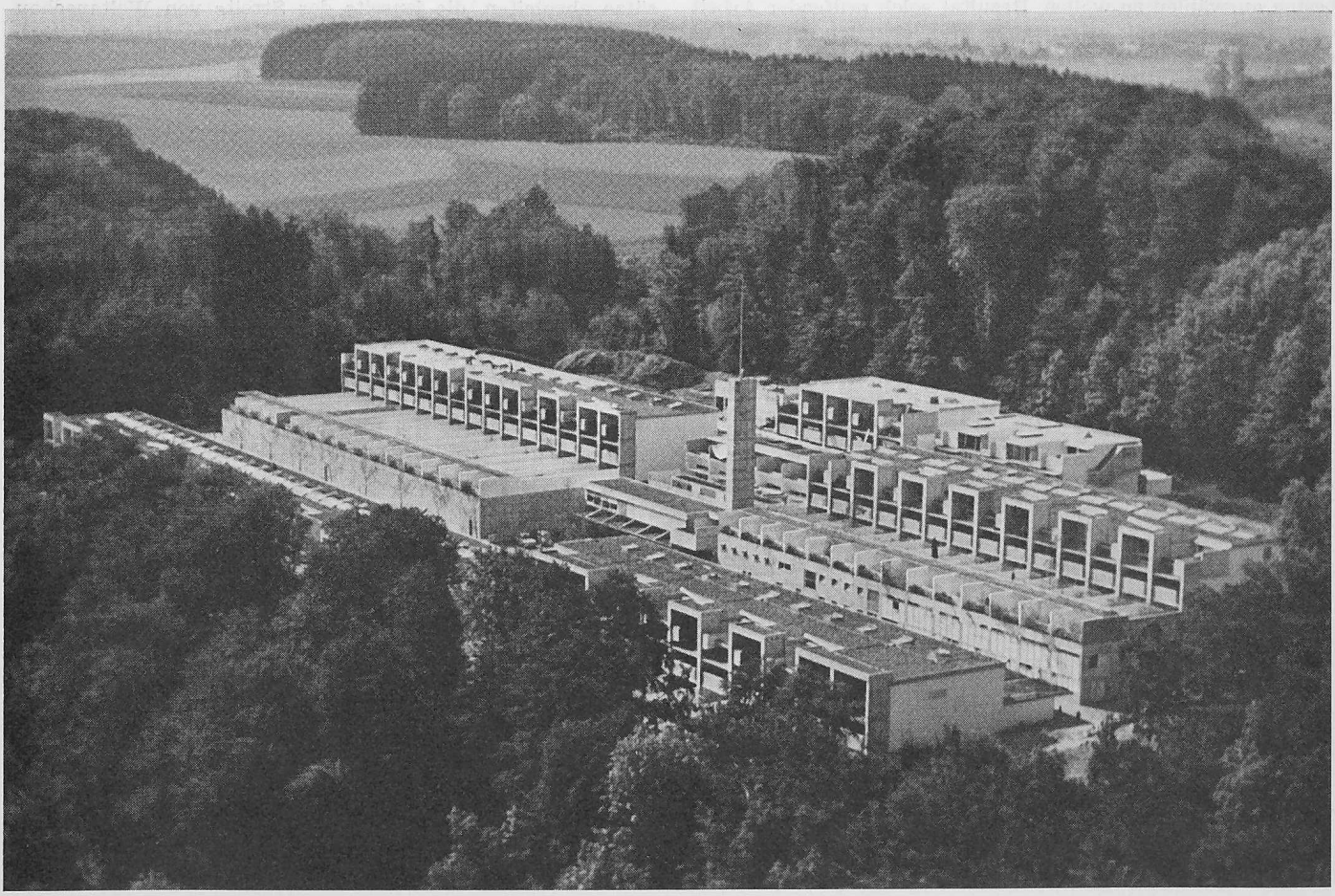

Bild 4. Siedlung Halen bei Bern

Photo Uhler, Ostermundigen

chische Klassik oder das französische Rokoko) war von einer bestimmten, allgemein verbindlichen Auffassung und Form des Lebens geprägt. Heute, da es diese Verbindlichkeit nicht mehr gibt, hat fast jeder Künstler seine eigene Konzeption, nur ihm eigene Vorstellungen, wie das Leben aussieht und aussehen soll. Es gibt Künstler, die ihre Idee einer Lebensweise abstrakt formulieren und sogar mit programmatischem Akzent verkünden. Andere Künstler leben ihre eigenste Daseinsmöglichkeit unmittelbar und verwirklichen sie in ihrer Kunst ohne theoretische Ueberlegungen. Immer aber hat, was Kunst ist, Bezug auf eine Lebenskonzeption und schliesst es ihre Ganzheit in sich ein. Und weil das Kunstwerk in diesem Sinne dem Ganzen eines Lebensstils entspringt und für es steht, repräsentiert es eine Einheit, ist es von ihr auch durchwaltet, macht es sie sichtbar in allen seinen Schichten und Aspekten, berichtet es von der selben menschlichen Lebensmöglichkeit, und insofern erscheint es als «einstimmig» (Bild 1).

Bei einem Gedicht z. B. kommt dieselbe Grundstimmung in dem, was es mitteilt, im Aufbau der Strophen, im rhythmischen Abklang der Verse, in der Syntax der Sätze, der Lautmusik der Silben usw. zum Ausdruck; bei einem architektonischen Kunstwerk in der Gestaltung der räumlichen Organisation, der kubischen Form, in der Konstruktion, in den Materialien, den Farben usw. Dieser Begriff der «inneren Stimmigkeit» bezeichnet also nicht etwa einen Grundsatz in der Art des beliebten «form follows function», worin ein Aspekt in die Abhängigkeit eines andern gebracht, in Funktion eines andern gesetzt wird. Er formuliert bloss, dass sämtliche Aspekte einander entsprechen müssen, was dann zustande kommt, wenn sie alle dem selben Grund entspringen: Der Person und dem Stilempfinden des Künstlers.

Damit ist ein Kriterium gewonnen nicht dafür, welche Art der Kunstübung etwa die richtigste und schönste wäre, sondern dafür, was überhaupt ein Kunstwerk zu einem solchen macht, wann es als solches anzusprechen ist: Dort, wo wir eine Konzeption feststellen können, wo alle Formen und Elemente im Zeichen einer Stilidee stehen und von ihr durchwaltet werden, dort wird Kunst geschaffen und das heisst, dort wird eine Lebensmöglichkeit entworfen, wird Sinn gestiftet (Bilder 3, 4, 9). Das Nicht-Zusammenstimmen der Elemente hingegen, der Missklang, verrät das Nicht-Geratene oder das Ungekonnte (Bilder 2 und 10).

Wir stehen damit immer noch der selben Vielfalt von Möglichkeiten gegenüber, können aber anhand dieses Kriteriums den Versuch unternehmen, herauszuheben, was ernst genommen werden darf, zurückzustellen, was als nicht gelungen, nachgemacht oder überhaupt nichtswertig gelten muss.

Man darf vom Künstler aber nicht fordern, dass er eine Lebenskonzeption abstrakt-theoretisch formuliert vorweisen soll, dass er seinen Stil mit Termini zu belegen weiss. Das ist eher die Aufgabe des Theoretikers. Dennoch muss der Künstler eine Konzeption ahnen, er muss sie in sich tragen, muss sie leben, ohne sich ihrer vielleicht in scharfen Begriffen bewusst zu sein; er muss von einer Stilidee durchdrungen sein, so dass jeder Strich, den seine Hand führt, jeder Entscheid, den er trifft, im Zeichen dieser Stileinheit steht. Alvar Aalto zum Beispiel ist kein Theoretiker; er stellt keine aesthetischen oder gar allgemein philosophischen Prinzipien auf. Alles aber, was Alvar Aalto baut, hat unverwechselbaren Charakter, ist von den Wesenszügen dieser Schöpferpersönlichkeit unverkennbar geprägt. Jeder Bau ist aus dem integralen Ganzen einer Lebenshaltung gewachsen, trägt sie in sich und stellt sie dar. Eine Lebensmöglichkeit hat sich da in einem Bauwerk, in Stein und Holz und Glas realisiert, ist Wirklichkeit geworden: Und deshalb haben wir es da mit grosser Kunst zu tun, ganz abgesehen davon, ob man sich zu ihr hingezogen fühlt oder nicht, ob die eigene Lebenshaltung derjenigen, die da zum Ausdruck kommt, entspricht oder nicht, ob man diese Kunst begrüsst oder ablehnt.

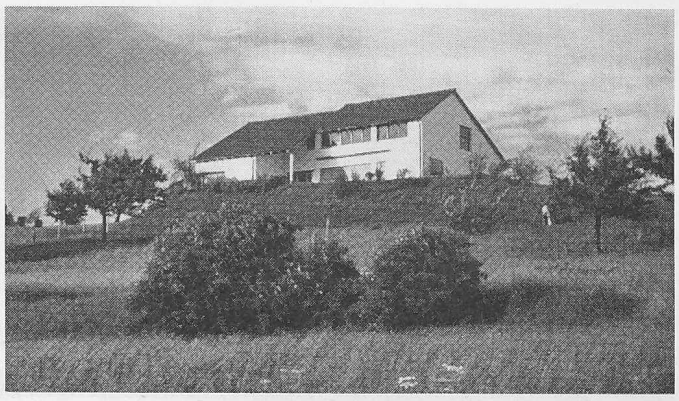

Bild 5

Bild 6

Bild 7

Bild 8

Bilder 5 bis 8: Konfrontation je eines einstimmigen und durchgestalteten Hauses (5 und 7) mit einem aus zufälligen Elementen und Einzelattributen zusammengestellten (6 und 8)

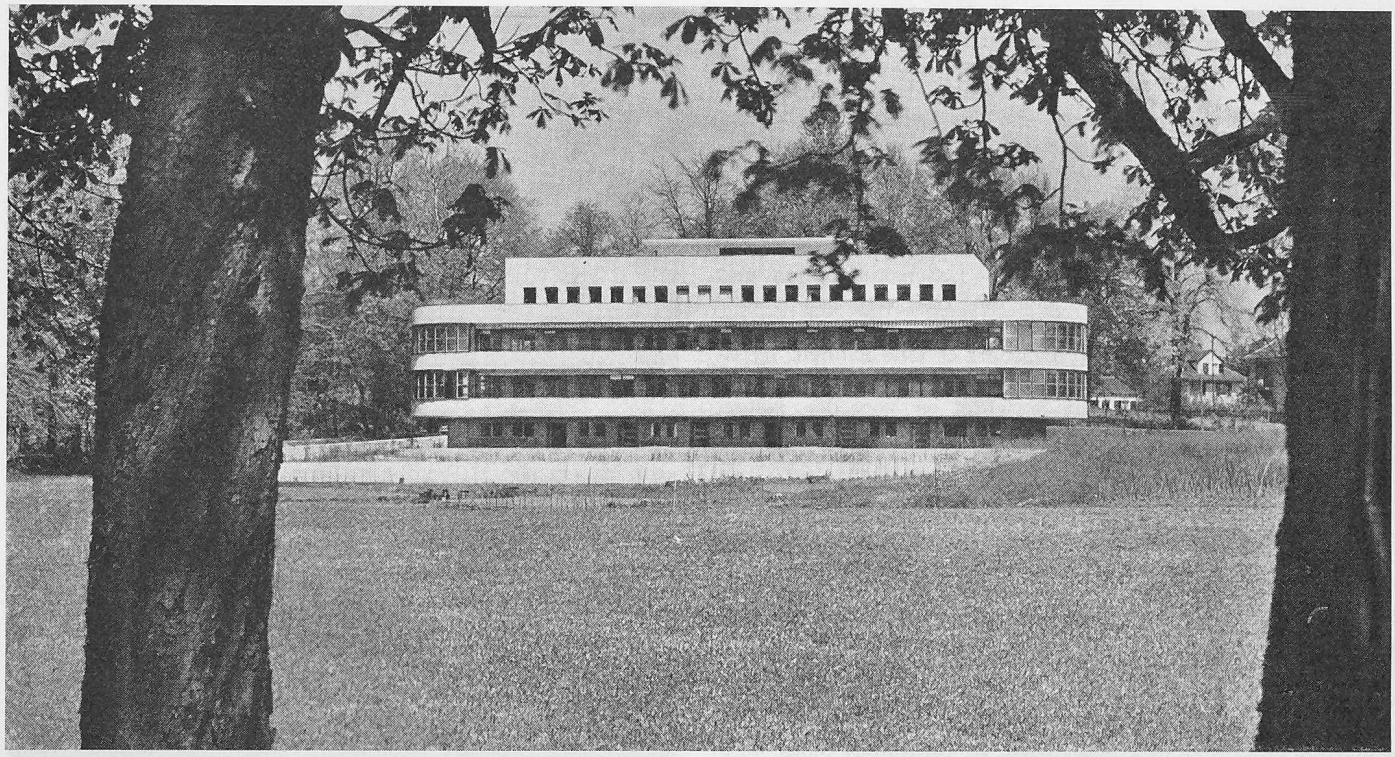

Bild 9. Das Vorbild: Kantonalbernisches Säuglings- und Mütterheim in Bern (Prof. O. R. Salvisberg, 1930) Photo F. Henn, Bern

Es gibt aber auch grosse Architekturschöpfer, die ihre Kunst aus klar formulierten Theorien entwickeln, z. B. Walter Gropius oder Konrad Wachsmann. Diese Männer wissen genau, worum es ihnen geht; sie haben sich ein Ziel deutlich gesetzt, und sie versuchen das Ideal, das ihnen vorschwebt, wirklich zu machen. So steht alles, was sie schaffen, ebenfalls im Zeichen einer klaren, sogar expliziten Konzeption; wiederum ist alles Einzelne auf ein Ganzes bezogen und damit zu einer Einheit zusammengefügt, die umgekehrt aus jedem Detail spricht. Und diese Einheit in der Mannigfaltigkeit, die innere Stimmigkeit aller zu einem Ganzen zusammengefügten Besonderheiten, ist es ja, was das Kunstwerk, das Schöne ausmacht.

In diesem Zusammenhang zeigt sich aber auch, was geschieht, wenn das Stilbewusstsein sich verselbständigt, d. h. wenn das Wissen darum, dass die Einstimmigkeit Qualitätskriterium ist, zum schöpferischen Rezept wird. Der sog. «moderne Wohnstil» und viele Produkte der heutigen industriellen Formgebung repräsentieren gewissermassen einen «Stil ohne was darin», nämlich die nackte und leblose, nicht von innen heraus, sondern aus einer blossen Stilüberlegung entstandene Einstimmigkeit. Sobald aber nicht mehr ein ursprüngliches Lebensgefühl, das alles durchwaltet, die Einheit aus sich heraus hervorbringt, wird diese Einheit äusserlich und banal, entsteht jene blutlose Säuberlichkeit der modernen Wohnkultur. Damit wird deutlich, dass das Kriterium der Einstimmigkeit nicht bedenkenlos angewendet werden kann: Es gilt immer auch zu beurteilen, ob ein Stil echt und ursprünglich oder bloss konstruiert und vorgegeben ist.

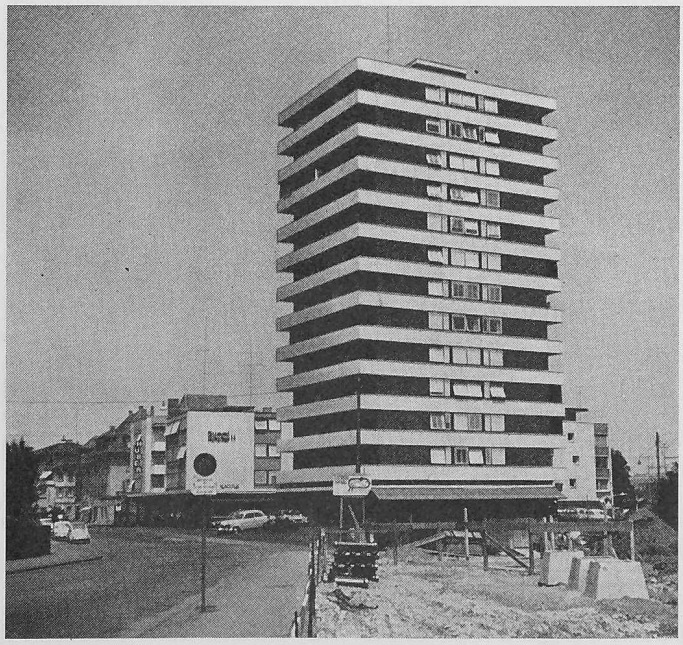

Bild 10. Die formalistische Nachahmung: Wohnhochhaus in Zürich 11

Damit gute Kunst und gute Architektur im besonderen entstehe, braucht es also zweierlei: Es braucht eine Vision, die Ahnung einer Daseinsform, in deren Zeichen der Künstler selbst lebt, und es braucht die Kraft, die diese Ahnung im Kunstwerk wirklich werden lässt, indem jedes Einzelne, jede Form aus dem dem Künstler eigenen Stil wächst und dadurch in ein Ganzes einbezogen bleibt.

Es wäre nun aber eine verstiegene Forderung, jedem Architekten abzuverlangen, dass er eine originale Lebensauffassung, einen ureigensten genialischen Stil vorzuweisen hätte. Grosse Schöpfergestalten gab es zu allen Zeiten nur wenige; hinter ihnen folgte stets die grosse Schar der Kleineren, die sich aufs redliche Arbeiten verstand. Es entsteht immer etwas Gutes und Achtenswertes, wo mit redlichem Bemühen aus einem echten Lebensgefühl heraus gestaltet wird. Es geht dabei darum, dass ein Architekt weiss, welche Mittel ihm adäquat sind, welche Formen er versteht, so dass er sie mit gutem Gewissen einzusetzen vermag. Solange er mit seinen eigenen Mitteln arbeitet, solange er sich also nicht überfordert, indem er unverstandene Eigenheiten Grösserer kopiert, fremde Mittel eklektisch nachahmt, wird er etwas Schönes, wenn auch nicht völlig Originales, hervorzubringen vermögen (Bilder 5 bis 8).

Es ist aber auch daran zu erinnern, dass die Architektur — im Gegensatz zu den sogenannten «reinen Künsten» — einer Vielzahl von Bedingungen sich fügen muss: Der Architekt hat sich mit tausenderlei zu befassen, das nicht zum reinen künstlerisch-schöpferischen Gestalten gehört. Er droht heute allzu oft von den wirtschaftlichen, rechtlichen und terminmässigen Schwierigkeiten aufgerieben zu werden. Und es ist heute, da es keine verbindlichen Masstäbe mehr gibt, geschehen, dass all das Bedingende sich vorgedrängt

hat. Die Qualität eines Baus wird nur noch an der Perfektion seiner Ausführung gemessen, daran, ob im Putz oder in den Wandplättchen sich keine Risse bilden, ob der Gips makellos glattgestrichen ist. Unter einem Wust von Umständen droht der künstlerische Wille unterzugehen. Die richtige Rangordnung der Dinge ist verlorengegangen. Und da geschieht es dann auch, dass irgendwelche formalen Elemente sich verselbständigen, zufällige, lose Einfälle das Gesicht eines Baus bestimmen, dass Kunst als Schmuck verstanden wird: Man begegnet heute unter Laien und sogar unter Architekten der Ansicht, alles Künstlerische sei Attribut, mehr oder weniger zufälliges Anhängsel, sei Verzierung des technischen Gerüstes. Ein Bau habe einerseits eine Aufgabe zu erfüllen, müsse richtig organisiert und technisch einwandfrei konstruiert sein und anderseits könne er auch schön sein, d. h. von wohlarrangierter «schöner Proportion» oder «farblich gut gestaltet» oder sonst mit irgendeinem wohlgefälligen Kleid versehen sein. Eine solche Unterscheidung, die Kunst zum schmückenden Beiwerk macht, verkennt, dass das Kunstwerk gerade durch die Einheit von Gehalt und Gestalt, durch die Integralität von Aufgabe und äusserer Form zum Kunstwerk wird (Bild 11), dass eben ein Kunstwerk nur entsteht, wo es aus dem Ganzen einer schöpferischen Konzeption wächst (Bild 9). In diesem Missverständnis, das Kunst mit Fassade und Anstrich verwechselt, wurzelt die Stillosigkeit, das Zusammenstellen beziehungsloser formaler Mittel und Details; ihm entspringen die extravaganten äusserlichen Manieren, das unerfreuliche Durcheinander modernistischer Einfälle und die formalistischen Rezepte (Bild 10). In diesem ganzen Bereich des Missratenen fehlt die Konzeption, fehlt die schöpferische Idee, die alles zusammenhalten würde; was entsteht, ist nicht mehr Ausdruck eines Lebensgefühls, nicht mehr Zeugnis einer Haltung, sondern nur noch nach erlernter Manier aufgestellt.

Und da beginnt dann die Aufgabe des Kritikers, des Preisrichters und des Bauvorstandes: Aus all dem Vielen, das heute gebaut wird, herauszuscheiden, was auf irgendeine Weise ernsthaft gestaltet ist; jene Versuche, allen Schwierigkeiten zum Trotz etwas Redliches zu schaffen, herauszuheben; jene also, die es sich nicht leicht machen und willens sind, etwas Ganzes zu leisten, zu unterscheiden von den andern, die der Raschheit und Bequemlichkeit oder des Unvermögens wegen Minderwertiges anbieten.

Adresse des Verfassers: *R. Schilling,* stud. phil., Alte Landstrasse 127, Kilchberg ZH.

Pneumatische Konstruktionen

DK 624.9:621.5

In den letzten Jahren führte die Entwicklungsstätte für den Leichtbau, Berlin-Zehlendorf, mit Unterstützung der Firma L. Stromeyer & Co., Konstanz, umfangreiche Forschungen über das Fachgebiet pneumatischer Konstruktionen durch. Einen ersten Niederschlag fand diese Forschungsarbeit durch *O. Frei* und *P. Stromeyer* in der «Deutschen Bauzeitung» Nr. 7, 1961. Ein Fachbuch, das die von Ingenieur Trostel (Berlin) erarbeiteten Berechnungsgrundlagen enthält, kommt im Ullstein-Verlag, Berlin, heraus.

Die Verfasser der zuerst genannten Publikation bieten eine durch Bildbeispiele und Skizzen gut verdeutlichte Uebersicht über das Prinzip der pneumatisch gespannten Haut als spezielle Konstruktionsart samt einer Vielzahl möglicher Kuppelformen. Dabei handelt es sich teils um Studienobjekte, teils aber auch um ausgeführte Baubeispiele (Lagerhäuser, Schwimmhalle, Freilichttheater, Ausstellungshalle, Behälter aller Art). Besondere Abschnitte sind ferner Fragen der Innenentwässerung, der Innenwände (Membrane), des Druckunterschiedes als Konstruktionselement, der zusam-

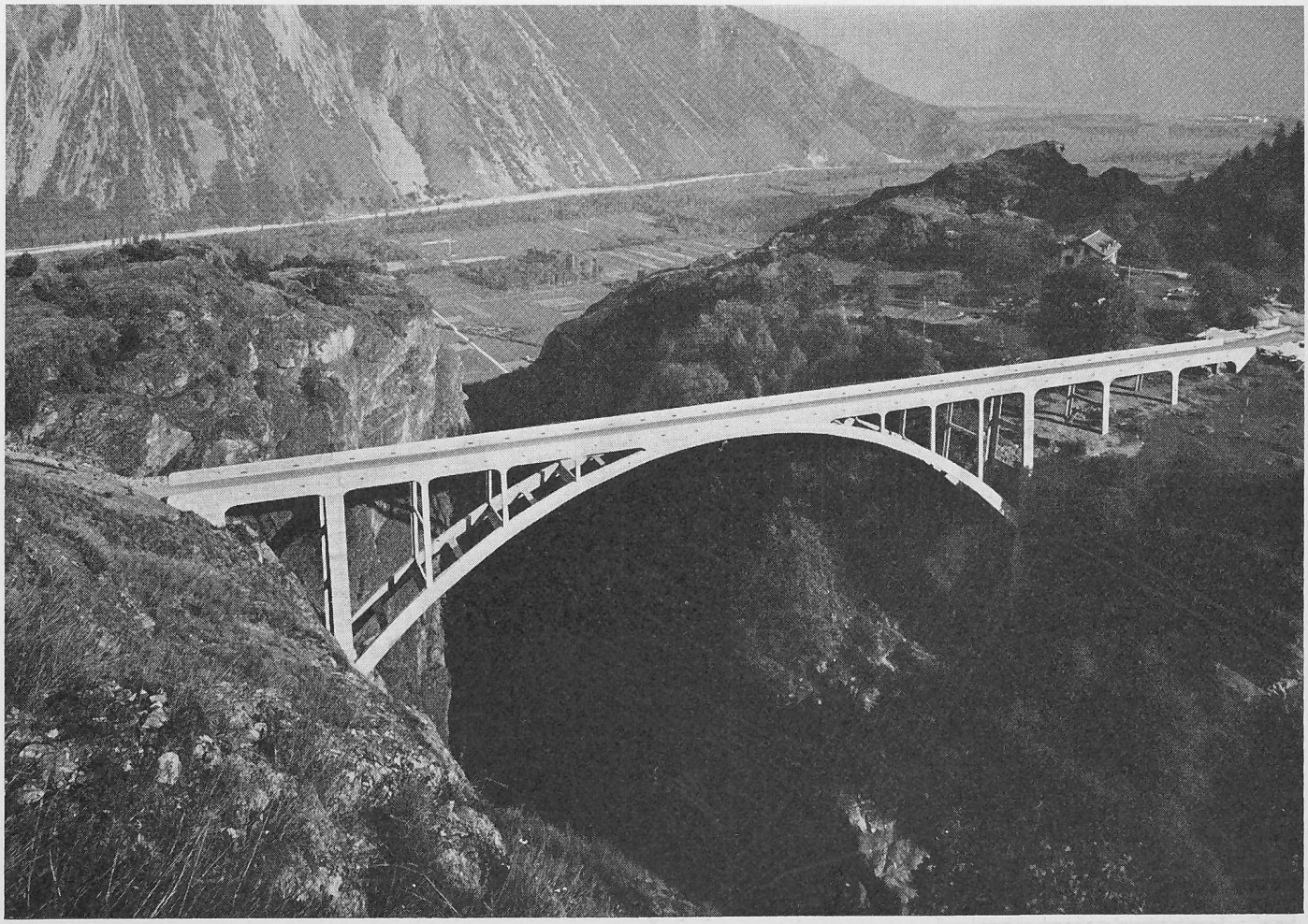

Bild 11. Brücke über den Trient bei Gueuroz (Wallis) von Ing. A. Sarrasin, 1933. Einfaches Beispiel für die Uebereinstimmung von Gehalt und Gestalt. Nicht «form follows function», sondern Lösung des technischen und des ästhetischen Problems aus dem selben Geist, Form und Funktion werden zu einer Einheit