

Über die Sprache der Architektur

Autor(en): **Kirchgraber, Jost**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Gallus-Stadt : Jahrbuch der Stadt St. Gallen**

Band (Jahr): - **(1984)**

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-948529>

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.

Über die Sprache der Architektur

Wenn ich mir die seit dem Zweiten Weltkrieg gebaute Welt vor Augen halte, muss ich einen Unterschied machen. Sie zerfällt in die riesengrosse, heute als Bedrohung empfundene Masse dessen, was die Notdurft und den Profitzwang deckt, und in die viel kleinere Gruppe dessen, was mit Gestaltung und Kunst zu tun hat. Bauware und Architektur: Über das zweite, die Architektur, möchte ich hier ein paar Vorstellungen äussern, woran ich mir selber etwa klarzumachen versuche, was Architektur heute sein kann und wo es das heute – gerade in der Stadt St.Gallen – gibt. Eigentlich geht es jedermann an, weil jedermann mit dem, was gebaut wird, leben muss. Somit rühre ich – Hoffnung macht selig – an ein öffentliches Interesse. Das erschwert das Schreiben. Auf einige Abstraktionen kann ich nicht verzichten, um dem Vorwurf auszuweichen, billige Rezepte aufgetischt zu haben.

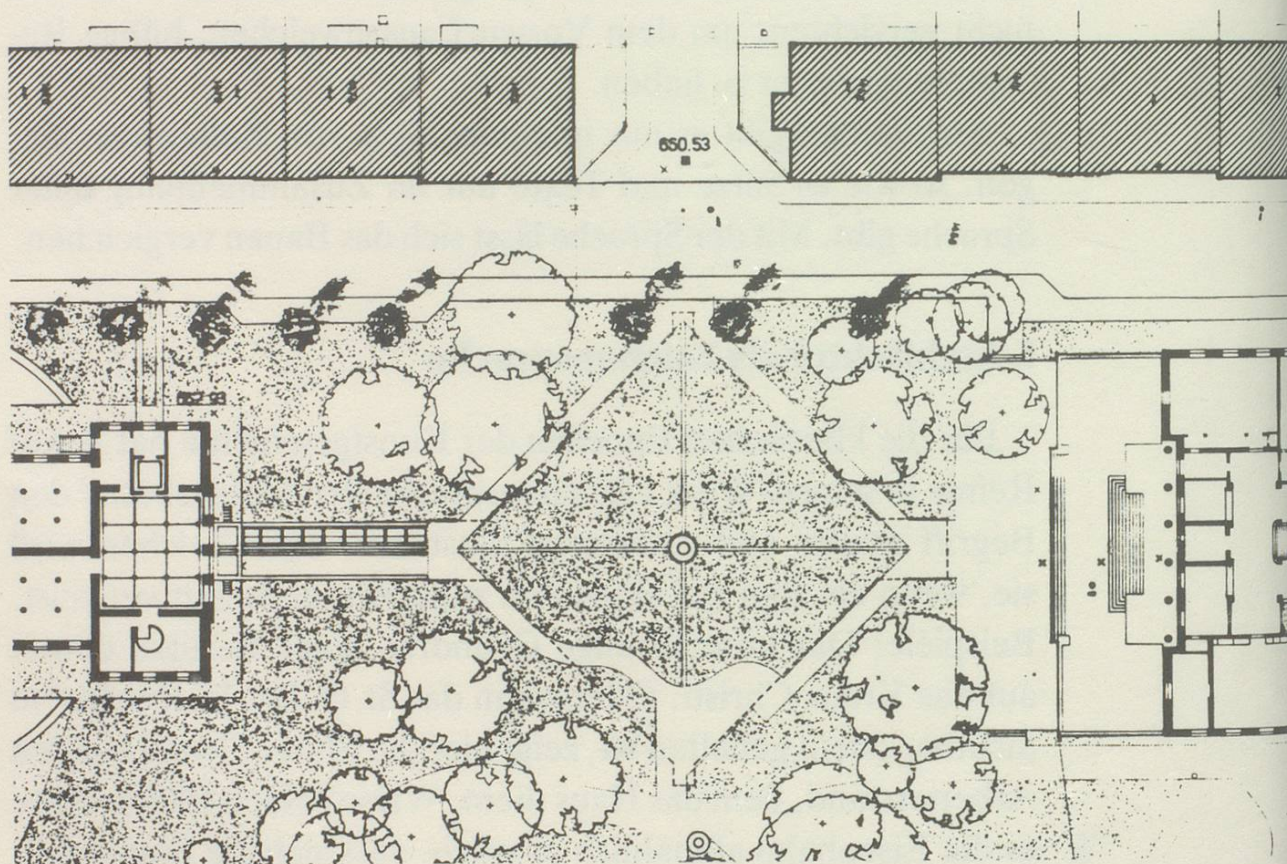
Architektur gibt es nur in einem Netz von Zusammenhängen, so wie es Sätze und Texte nur im Zusammenhang einer Sprache gibt. Mit der Sprache lässt sich das Bauen vergleichen.

I. Architektur als Zeichensprache

Für die klassischen Epochen der Kunstgeschichte hat Adolf Reinle in seinem Werk «Zeichensprache der Architektur»¹ den Begriff erklärt und umfassend illustriert. Zum Zeichen wird sie, wenn ein Bau auf einen ihm zugeordneten Inhalt verweist. Beispiele: Der kreuzförmige Grundriss einer Basilika deutet auf das Kreuz Christi. Oder wenn das St.Galler Volkshaus² in Sichtbackstein gehalten ist, zeigt hier die Materialwahl auf den Arbeiterstand, dem das Haus dient. Wieso? Nach 1860 machte

7 es die Eisenbahn allmählich möglich, dass sich die Industriali-

sierung auch auf dem Land durchsetzen konnte. Die Schiene erlaubte, bequem und kostengünstig ein Baumaterial heranzuführen, das vordem an Orte, wo Ziegelhütten standen, gebunden war: den Ziegelstein. Nach englischem Muster entwickelte sich der Sichtbacksteinbau zur gängigen Technik für Industriebauwerke und wurde schliesslich zu einem Zeichen von Arbeit und Gewerkschaftlichkeit (freilich hat der Backstein auch andere Zeichenfunktionen übernommen, welche hier aber unerwähnt bleiben dürfen). Oder heute: Das Museumsprojekt von Marcel Ferrier³ sieht einen aus dem Boden aufsteigenden, an klassische Fabrikschlote erinnernden Kamin vor, plziert zwischen dem Alten und dem Neuen Museum im Stadtpark. Was soll das? Technisch dient er der Lüftung für die hier unterirdischen Räume, optisch schafft er eine Beziehung zwischen beiden Museumsbauten und zur Hadwigstrasse, weil er in deren Achsen steht. Ausserdem ist er in unserm Sinn ein Zeichen: Er verweist darauf, dass dort unten gearbeitet wird, dass das Museum nicht nur Ausstellungshaus, sondern auch Werkstatt ist. Dieser Kamin versetzt den Begriff «Musentempel» in seine Geschichtlichkeit.





«Volkshaus» 1898, von Wendelin Heene,
Lämmli Brunnenstrasse 41

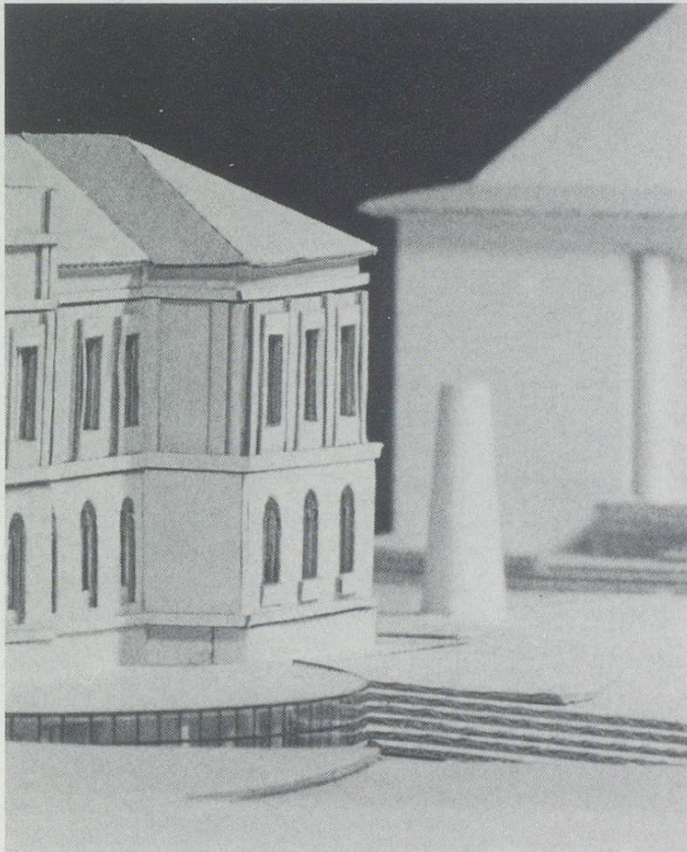
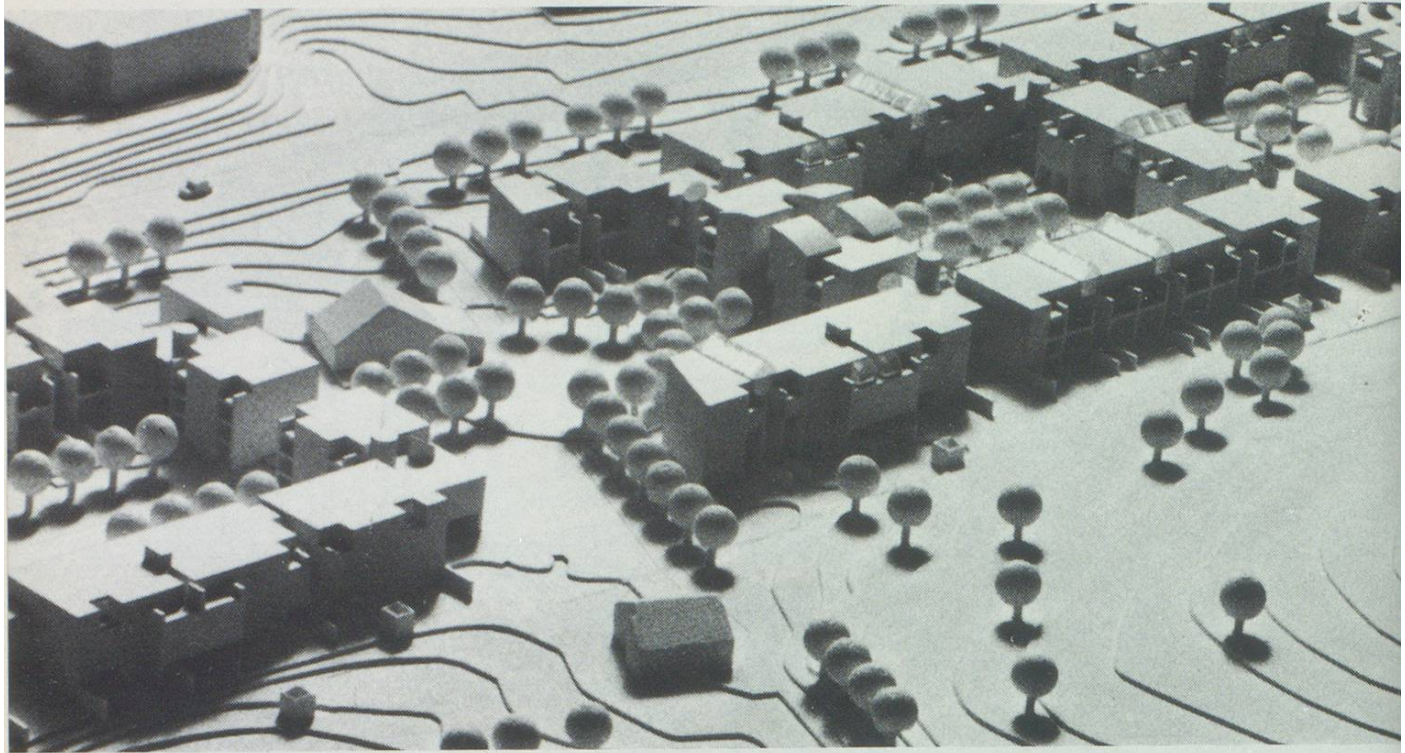


Abb. links und rechts:
Altes Museum, Umbauprojekt 1981,
von Marcel Ferrier, Museumstrasse 32



Wohnüberbauung
Remishueb, Projekt 1981,
von Robert Bamert



Rechts:
Geschäftshaus «Oceanic»
1906, von Otto Pflughard
und Max Haefeli,
St. Leonhard-Strasse 20

Rechte Seite:
Volksbank 1974–1977,
von Heinrich Graf und
Peter Pfiffner,
St. Leonhard-Strasse 33



VOLKSBANK

VOLKSBANK

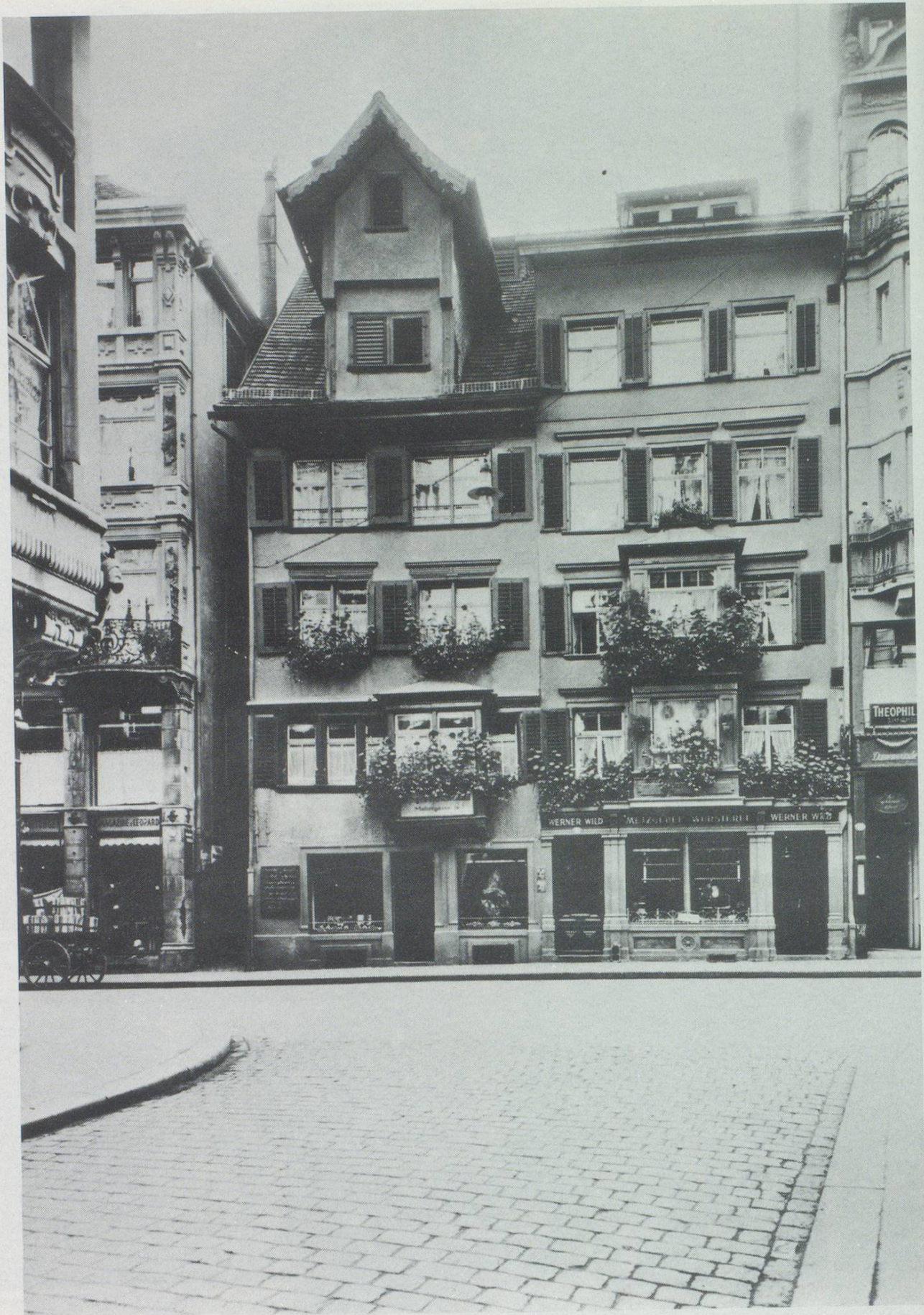
VOLKSBANK

SCHWEIZERISCHE VOLKSBANK

Bahnhof

VOLKSBANK

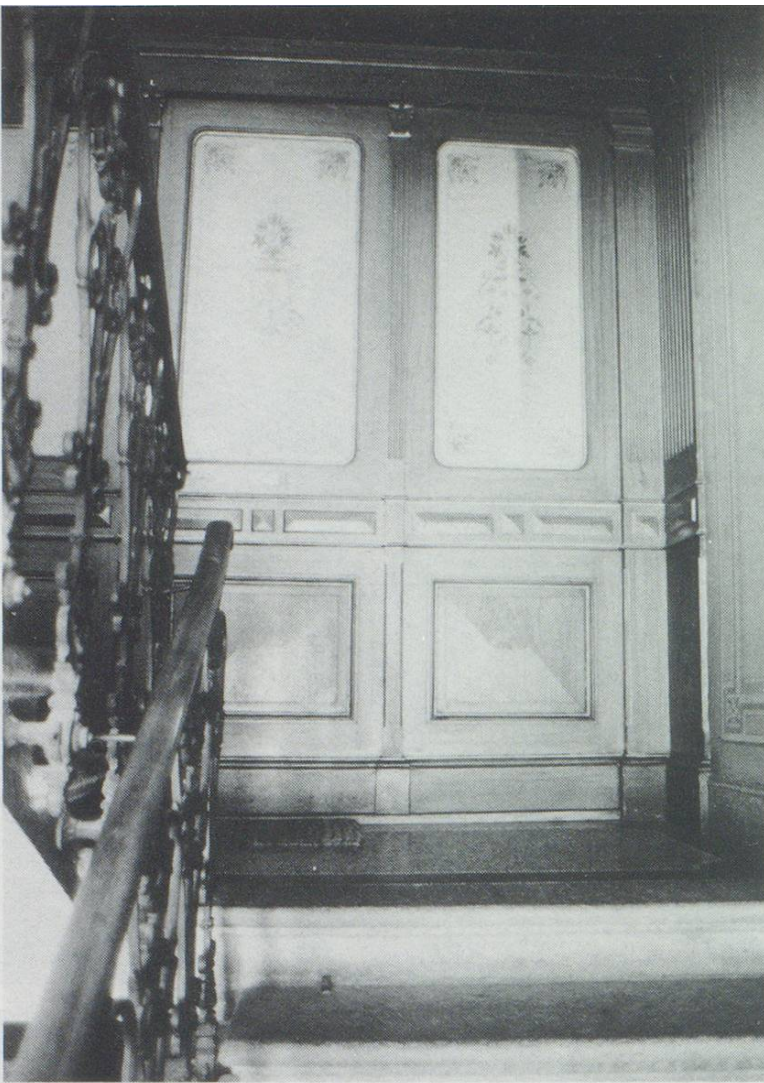
ZH 423740



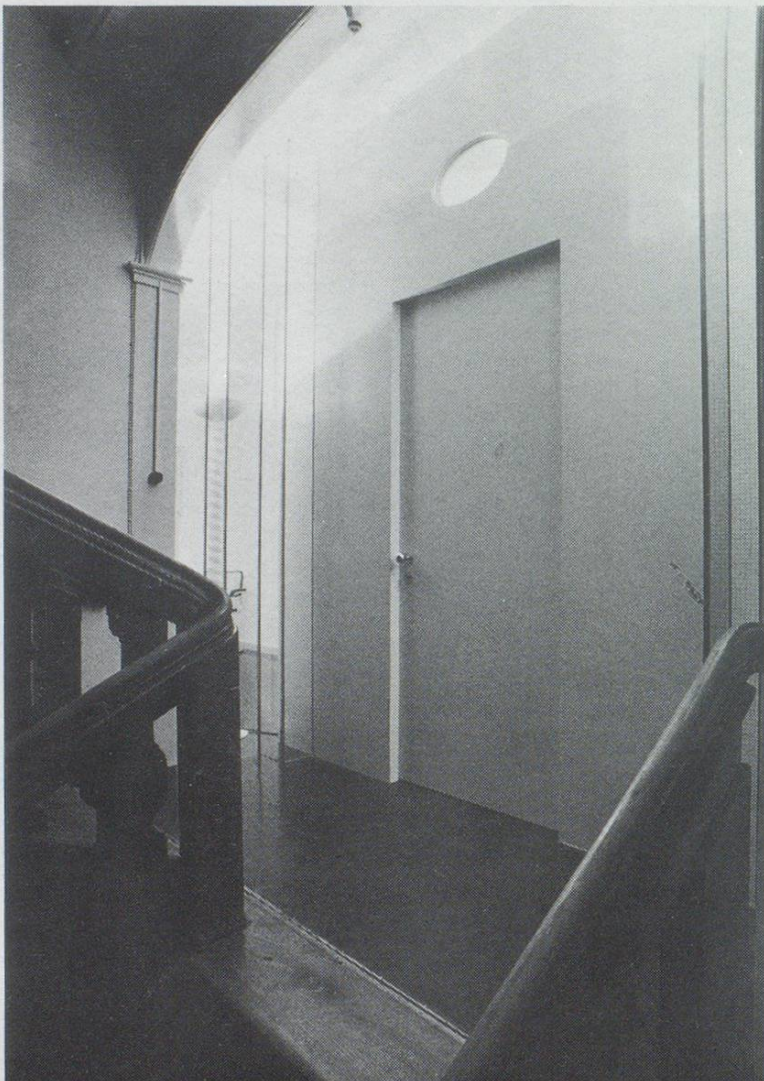
Metzgerei Gemperli, abgebrochen 1980,
Multergasse 41

Rechts:
Geschäftshaus Hennes und Mauritz
1981/82, von Rolf Bächtold und Arthur
Baumgartner, Multergasse 41

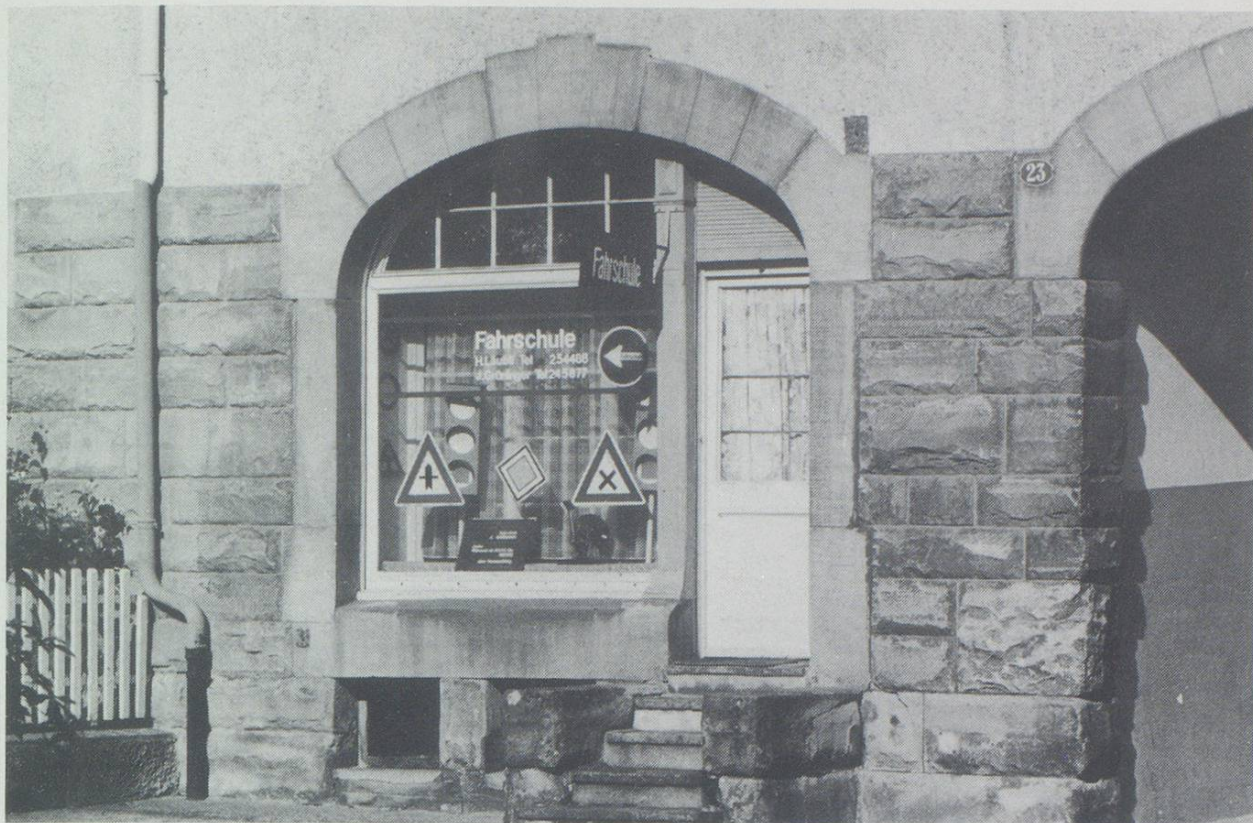




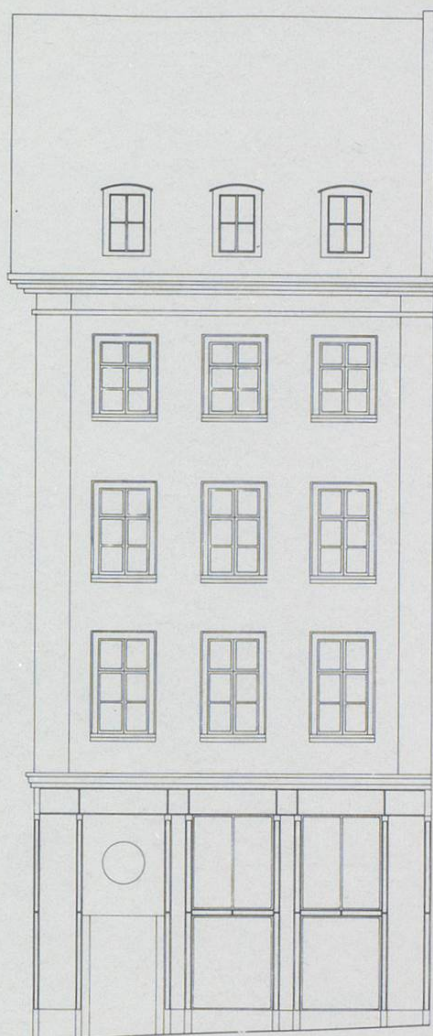
Notkerstrasse 19
Historische Wohnungs-
abschränkung um 1885



Haus «Rosenfeld» 1783,
Wohnungsabschränkung 1980,
von Bruno Bossart,
Rosenfeldweg 2



Ladeneinbau um 1909,
von Emil Traber,
Kolosseumstrasse 23



Musikhaus Hug,
Ladenumbau und Schaufenster-
umgestaltung 1981,
von Jörg und Peter Quarella,
Spitalgasse 2



Ein weiteres Beispiel bildet die ganze Anlage des Wettbewerbsprojekts zur Wohnüberbauung «Remishueb» von Robert Bamert.⁴ Bewusst knüpft Bamert an die im 19. Jahrhundert planmässig errichteten Wohnquartiere vor den Mauern an (Webersbleiche, Unterer Brühl). Die geschlossene Quarré-Form als Zeichen der Stadt. Aber im Gegensatz zu den historischen Mustern, deren Wohnorientierung durchwegs nach aussen, gegen die Strasse, gewandt war, sieht das Projekt sechs offene Innenhöfe vor. Der Hof als Zeichen wohnlicher Gemeinschaftlichkeit, von der Vorstellung bestimmt, dass der Mensch sich mit seiner engeren Wohnumgebung nur dann identifizieren kann, wenn diese über gemeinschaftliche Aussenräume verfügt, wie es früher Plätze und Strassen waren. Die Binnenstrasse, welche längs durch die Siedlung führt und dem Fussgänger, dem Radfahrer und der Anlieferung dient, gewährt nicht bloss gemeinschaftlichen Aufenthalt, sondern dazu den gemeinschaftlichen Zugang.

Zeichen gibt es auf verschiedenen Ebenen: Zeichen von konkreten Funktionen, Zeichen der Identität, Zeichen der Repräsentation, Zeichen einer Gesinnung – das Wahrzeichen versammelt die allgemeinsten Bezüge.

II. Architektur als Zwiesprache

Ein Haus steht nie für sich, sondern in einer Umgebung. Allerdings: wenn es sich als ein spiegelnder Kunststoffwürfel zeigt, verweigert es viele Antworten auf das, was neben, über und unter ihm Aussagen macht. Geht es umgekehrt – davon sei hier die Rede – auf seine bauliche Nachbarschaft ein, indem es sich an Proportionen, Materialien, Gliederungselementen oder Baukörpern der Nebenhäuser orientiert, drückt es eine Art Zuwendung aus. Daher hat etwa der Jugendstil in St. Gallen nicht ungern hoch angesetzte Eckerker zitiert, weil die Altstadt und die stadtnahen Schlösschen das Motiv zu schätzen pflegten. Schon die dem Jugendstil vorausgehende Stilhaltung, der Historismus, liebte das Zitat, um der Hochachtung vor der

Vergangenheit Ausdruck zu geben. So sah sich Carl August Hiller an seinem 1890 an der Zwinglistrasse 26 erbauten Haus genötigt, einen spitz über Eck gestellten Giebelerker an die vordere Firstkante zu pflanzen, weil das gerade oberhalb gelegene Fehr'sche Schlössli schon diesen Erker zeigte. Während er dort der Stadtwache als Auslug gedient hat⁵, architektonisches Zeichen einer praktischen Funktion, bedeutet er bei Hiller die Sympathie zur alten Bausubstanz des Rosenbergs. Als Anpassung möchte ich es nicht bezeichnen, eher als Reflex oder Gruss.

Heute, nachdem der Modernitätskomplex allmählich abgebaut scheint, gibt es das wieder. An der Volksbank von Heinrich Graf⁶ erleben wir eine Wiederaufnahme der Pfeilerbauweise, wie sie die grossen historischen Stickereihausfassaden bestimmt. Graf übersetzt sie in eine neue Ausdrucksweise. Auch das zurücktretende Dachgeschoss korrespondiert mit den 70 Jahre älteren Nachbarbauten. Am Haus von Hennes & Mauritz an der Multergasse 41⁷ sucht das ganze Fassadenkonzept die Zwiesprache. Selbst der aufragende Quergiebel erinnert an die ehemalige, abgebrochene Metzgerei Gemperli, deren Aufzuggaube ja als ein letztes Merkzeichen auf die ursprüngliche Mittelalterlichkeit der Multergasse verwiesen hatte. Reverenz vor der Vergangenheit – oder nur Konzession an den Heimatschutz? Ausdruck einer Sehnsucht nach der verlorenen Substanz – oder des schlechten Gewissens? Ich will das erste annehmen, weil es weiterführt: Reverenz vor der Geschichte heisst immer, dass man die Gegenwart relativieren gelernt hat. Es heisst, dass man nachdenklich geworden ist. Nachdenklichkeit scheint mir eine sehr wichtige Voraussetzung für geistige Auseinandersetzung und geistige Leistung zu sein. Wo Nachdenklichkeit fehlt, wir wissen es, ist Architektur nicht möglich.

Etwas anderes ist die Kopie, in deren Nähe die hintere Verlängerung des «Kremls» (La Suisse) rückt.⁸ Die Formen dieses Baus sind zwar neu, aber ganz nachempfunden, um nicht zu sagen: nachgezeichnet. Unscheinbarkeit ist hier der Preis für die unumschränkte Ehrerbietung zuhanden des Bestehenden. Ein vollständiges Kopieren hätte mit Zwiesprache nichts mehr ge-

mein, viel mehr mit Unterwerfung, während die vage, oberflächliche Nachbildung zur seichten, stumpfen Platitüde absinkt. Musterbücher hierfür sind die wieder aufgebauten deutschen Innenstädte.

III. Architektur als Formensprache

Das Design, die seitens des Schweizer Werkbunds (SWB) postulierte «gute Form», der Stil, die Handschrift des Architekten – das gibt einem Bau oder Bauteil die Persönlichkeit. Was ist das, eine gute Form? Sie ergibt sich aus Übereinstimmungen und der Art, wie diese einander zugeordnet sind. Wenn Flächen und Ränder, Längen und Breiten, Haupt- und Nebenteile, Vorspringendes und Zurückweichendes, Öffnungen und Körper, die Materialien und ihre Anwendung, die Formen selbst und deren Funktionen, die ganze Erscheinung und die Umgebung zueinander in einem Verhältnis stehen, das zwar Spannungen, aber keine Widersprüche enthält, müsste eigentlich . . . , doch nein, ich wage mich zu weit auf die Äste hinaus, ich merke, dass ich nur am konkreten Beispiel erkennen kann, was eine gute Form ist. Weil sie prinzipiell auf individuelle Weise, je nach Programm, Budget, Bauherr und Baumeister gefunden werden muss, kann sie nicht abstrakt definiert werden. Ausserdem ist sie abhängig von der Sorgfalt der Bearbeitung im Detail. Konkret also: Ich stelle kurz zwei Beispiele, nicht ganze Häuser, sondern Detailprojekte vor, eine Wohnungsabschrankung und einen Schaufensterentwurf, beide auf Altbauten bezogen, beide so, dass sie ihren Ausdruck nicht in der Annäherung an die historische Vorgabe suchen, sondern «für sich» sprechen wollen, ohne das Umfeld zu vergewaltigen oder zu ignorieren. Schöne Lösungen beide, realisiert ist nur die erste. Beiden Beispielen setze ich ein je anderes, historisches als Abbildung zur Seite, ohne auf einen Vergleich einzugehen.

Wohnungsabschrankung am Haus Rosenfeld von Bruno Bossart⁹: Es galt, eine geräumige barocke Treppenhauanlage auf der Höhe des ersten Stockes abzuschranken, um die im gleichen Zug hier eingebaute Wohnung vom Aufgang abzutren-

nen, der separat eine Dachwohnung zu erschliessen hat. Schwierig auch darum, weil die Treppe das Licht vom Absatz her bezog, welcher jetzt der Wohnung zugeschlagen werden sollte. Bossart stellt eine Scheibe auf, die seitlich mit einem abgetreppten Gelenk aus Glas an die alten Mauern anschliesst. Die Tür ist gar nicht als Tür gemacht, sondern nur als fein zurückversetzter Tafelausschnitt. Das Thema «Zwiesprache» klingt an, indem ein ovales Lünettenmotiv die Mittelachse über dem Eingang akzentuiert und indem ein blasses Blaugrün die Töne des Rokoko assoziiert.

Ladenumbau für das Musikhaus Hug von Peter und Jörg Quarella¹⁰: Indem das Projekt darauf verzichtet, die alte Fassadenhülle bis auf den Boden herabzuziehen, hebt sich die Schaufensterzone als moderne Form von der alten Fassade ab. Daraus, dass die Schaufenstergestaltung mit einem entsprechenden Ladenumbau korrespondiert, ergibt sich deren formale Rechtfertigung. Quarella wählt eine feingliedrige Metallkonstruktion und facht die Rahmenflächen mit Natursteinplatten aus. Die Horizontalteilung verweist auf das vorgesehene Zwischengeschoss im Innern, während die straffen Vertikalfelder an Pilaster erinnern und die schlanke Fassadenproportion, den Achsen entsprechend, reflektieren und aufnehmen. Den Eingang hat man sich zurückversetzt zu denken, seitlich angeordnet, was der Eckposition des Hauses entspricht.

Jede Sprache beruht auf einem System, wonach Wörter, Lautfolgen, Endungen usw. zu je bestimmten Zeichen geworden sind oder es ad hoc werden können. Jede Sprache ist auf Kommunikation aus; sie realisiert sich im Dialog, in der Auseinandersetzung, in der Zwiesprache. Jede Sprache kultiviert sich in Bildern, in unterhaltenden Gefälligkeiten, in schönen Formen – so auch die Baukunst: Zeichen, Dialoge und Formen machen sie zu etwas Lebendigem, Humanem, wie es die Sprache ist. Ein guter Bau bringt alle drei Aspekte ins Spiel. Fehlt das Zeichenhafte, bleibt er stumm; fehlt die Beziehung, isoliert er sich; grob und roh erscheint er, wo die formale Gestaltung fehlt.

Ist ein Bau nur *Zeichen* wie eine Kehrlichtverbrennungsanlage, gebricht es ihm an Sinnlichkeit und Wärme. Er bleibt trok-

ken, selbst wenn er ein historisch bedeutsames Dokument wie zum Beispiel der Tröckneturm am Burgweiher ist. Er reduziert sich zum Werkzeug, zur Maschine. Das war die Krise des Funktionalismus. Stellt sich aber ein Bau nur als Ausdruck von Beziehungen, Rücksichten, als Einpassung dar, so dass von *Zwiesprache* schon nicht mehr gesprochen werden kann, erscheint er mir wie ein Herr, der nach allen Seiten nickt. Es mangelt ihm am eigenen Nerv und letztlich an Geist. Der vollkommene Nachvollzug leugnet ängstlich die eigene Zeit. Dies war die Krise des Historismus. Wo jedoch nur die *Form* spricht, verweist ein Haus nur auf sich selber. Narzissmus ist der Stempel so manchen Kirchenbaus der letzten Jahrzehnte.

Vielleicht ist es leichter, als Nichtarchitekt über Architektur zu schreiben, vielleicht auch riskanter. Was ich nicht berücksichtigt habe, ist die zwingende Macht, die die ökonomischen und politischen Umstände auf jede architektonische Idee ausüben, sobald es an ihre Realisierung geht. Daher können die vorgebrachten Aspekte nur Fluchtpunkte sein, von der Überzeugung geleitet, dass die beste Architektur heutzutage auf Plänen zu finden ist.

Jost Kirchgraber

Die Anregungen zum Inhalt dieses Aufsatzes verdanke ich vielen Diskussionen und der Zusammenarbeit im Vorstand des Heimatschutzes SG/AI.

- 1 Adolf Reinle: Zeichensprache der Architektur, Zürich 1976
- 2 Lämmlisbrunnenstrasse 41, erbaut 1898 von Wendelin Heene
- 3 Preisträger (1. Preis) des Projektwettbewerbes «Altes Museum», 1981, ausgeschrieben von der Stadt St.Gallen, vgl. auch «St.Galler Tagblatt» vom 11.6.1983
- 4 Preisträger (2. Preis) des Projektwettbewerbes «Wohnüberbauung Remis-hueb», 1981, ausgeschrieben von der Stadt St.Gallen
- 5 Die Kunstdenkmäler der Schweiz (Stadt St.Gallen) I, von Erwin Poeschel, Basel 1957, S. 392
- 6 Heinrich Graf und Peter Pfister, 1974–1977
- 7 Rolf Bächtold und Arthur Baumgartner, 1981/82
- 8 Rudolf Guyer, unter Mitarbeit des Hochbauamtes St.Gallen, 1980–1982
- 9 Umbau des ehemals äbtischen Landhauses, erbaut 1783, am Rosenfeldweg 2, 1980
- 10 Preisträger (3. Preis) des Projektwettbewerbes «Ladenumbau Musikhaus Hug», 1981, ausgeschrieben vom Geschäftsinhaber