

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 54 (1967)
Heft: 6: Struktur - Freiheit - Relativierung - Japan und unsere
Gestaltungsprobleme

Rubrik: Tribüne

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: 28.11.2025

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

Fragment

Kryptoarchitektur

Mit den Büchern, die ich schreibe, geht es wie mit dem schweizerischen Theaterbau: ich plane sie nur noch, aber ich führe sie nicht aus. Schon lange möchte ich ein Buch über Architektur schreiben – aber nicht eines der üblichen Bilderbücher, sondern wirklich ein geschriebenes, ein selbstgeschriebenes. Das, wovon es handelt, ist ohnehin schwer abbildbar; jedenfalls würde niemand mein Buch seiner Bilder wegen kaufen.

Wovon handelt es denn? Vom Umbauen. Der Umbau ist ein von der offiziellen Doktrin ganz vergessener Zweig der Baukunst, und zu Unrecht auch ein verachteter. Viel Geld geht in den Umbau – wohl beträchtlich mehr, als im gleichen Zeitraum für gute Architektur ausgegeben wird. Daran gibt es nichts zu kritisieren: schließlich ist es der Umbau, der die Bauten praktisch und bewohnbar macht. Ein neugebautes Gebäude ist nahezu unbrauchbar; jedenfalls ist es nur brauchbar für gerade den speziellen Zweck, den man fünf Jahre vor Baubeginn für wichtig hielt. Aber durch einige geschickte Umbauten kann man das einmal erstellte Gebäude für allerhand nützliche und gemütlliche Zwecke herrichten. Ein mehrmals umgebautes Gebäude wird schließlich so begehrt, daß sich Ämter, Geschäftsleute und Privatpersonen geradezu darum balgen. Der Umbau ist wie die Korrektur am Kurs der Mondrakete: mit dem Abschluß allein fliegt sie blindlings in den Weltraum und geht verloren; erst die nachträglichen Eingriffe sichern ihre Richtung. Deshalb ist der Umbau die Seele der Architektur und zudem der eigentliche Träger des funktionalistischen Gedankens. Aber auch der Träger der Kontinuität der Baukultur: ohne Umbau müßten alle Bauten spätestens zwanzig Jahre nach ihrer Erstellung abgebrochen werden, und es gäbe in Ermangelung von Objekten gar keine Architekturgeschichte.

Ob man mein Buch auch kaufen wird? Ein Buch über Architektur, die man gar nicht sieht, kaum bemerkt, geschweige denn photographieren lassen kann? – Bei allen Büchern, muß man wissen, kommt es vor allem auf den Titel an. Eine «Geschichte der Umbaukunst» wäre natürlich auf dem Marke ganz verloren und würde im Ramsch enden; der Titel «Kryptoarchitektur» hat immerhin bewirkt, daß Sie, Verehrtester, diesen Artikel gelesen haben.

L. B.

Tribüne

Für eine Reliefarchitektur

Seitdem «De Stijl» sich der Fläche bewußt wurde und Rietveld, Mies van der Rohe und andere sie in der Architektur als das wichtigste Kompositionselement einführten, besteht Architektur in erster Linie aus Räumen, begrenzt durch ebene Flächen.

Wenn bis zum «Stijl» Struktur und Textur einer begrenzenden Wand, Decke, Boden vorherrschte, so läßt sich dies interpretieren als eine symbolische Darstellung der Dicke, der Massivität einer Mauer, einer Decke, eines Bodens.

In der Zeit zwischen 1920 und etwa 1940 wurde, erstmalig in der Geschichte der westlichen Baukunst, bewußt und deutlich der Nachdruck gelegt auf Fläche und Flächigkeit. Die Fläche wurde zur reinen Oberfläche, zur Begrenzungsschicht, wobei das Verhältnis von Dicke zur Ausdehnung zum Grenzwert $1:\infty$ tendiert – die Wand (Decke, Boden) wird zum abstrakten Element, soll so egal wie möglich sein. Die Fläche wird zudem Symbol der Unendlichkeit, indem sie als materialisierter Teil einer prinzipiell unendlichen flächenhaften Ausdehnung aufgefaßt wird.

Diese Ausgangspunkte, Versuche eines neu zu formulierenden Bauvokabulars, haben zu einigen der ausgeprägtesten und stärksten Beispiele des zweiten Viertels unseres Jahrhunderts geführt – Bauten und Projekten von Rietveld, Van Doesburg, Kiessler, Mies van der Rohe und anderen.

Jedoch, eine Reaktion gegen dieses absolute Formprinzip konnte nicht ausbleiben. Allein schon im Licht der neuen Raumformen unseres täglichen Lebens, Interieurs von Auto, Bahn, Flugzeug, der völlig neuen Beziehungen zum Raum infolge der gesteigerten Reisegeschwindigkeit, der dreidimensionalen Beweglichkeit in der Luft, und im Wasser, der Loslösung von der Erdoberfläche sowie neuer technischer Möglichkeiten wie Hängebrücken und Schalenkonstruktionen sind uns andere Erlebnisformen des Raumes bewußt und sogar unerläßlich geworden.

Plastische Künstler, Architekten, Konstrukteure stoßen in Neuland vor und untersuchen neue Möglichkeiten; denken wir an die geodätischen Kuppeln von Buckminster Fuller, an die Netzstrukturen von Konrad Wachsmann, an die gekrümmten Betonschalen von Candela, an die Zeltdächer von Frei Otto, an die Hängedächer von Sarger und Jawerth. Vieles, was heute entsteht, vermeidet

das ausgeprägt Ebene, Flächenhafte; gekrümmte Flächen, plastische Wände, gefaltete Decken erzeugen tatsächlich völlig neue Raumgefüge. Auf ein Axiom hat aber die Architektur bisher nie verzichten wollen: den *flachen Fußboden*.

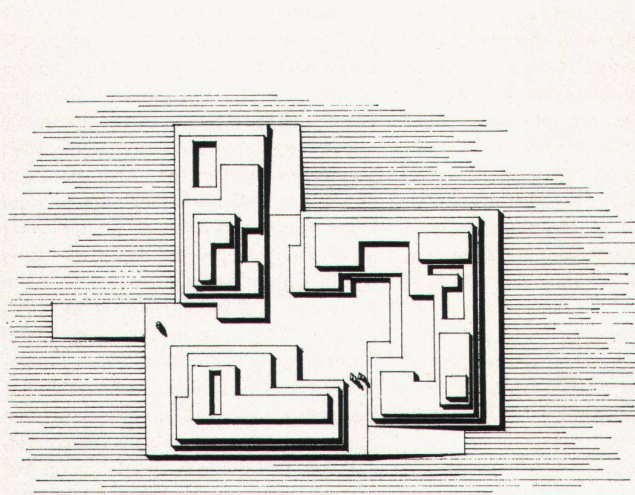
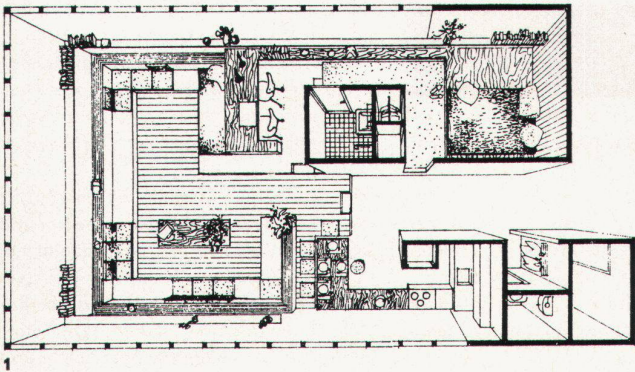
Mit Ausnahme funktionell bedingter Räume, Zuschauerräume im Theater und Arene, sind seit eh und je Gebäude mit flachem Fußboden entstanden. So stark ist diese Tradition, daß auch die kühnsten Raumentwürfe unserer Zeit starr festhalten an völlig flachen Lauf- und Stehgebieten.

Die Reliefarchitektur ist hingegen die konsequente Durchbrechung dieses Axioms. Der jahrtausendealten Gewohnheit des ebenen Bodens stellt sie Räume gegenüber, deren Steh- und Laufflächen Modulationen besitzen, dem natürlich bewegten Gelände einer Hügel- und Dünenlandschaft ähnlich. Anstatt einer gleichmäßigen Fläche bietet sie eine Multiplikation von verschieden hoch gelegenen Fußbodenteilen, wenn nötig auch schrägen, eine Art vergrößerte Treppenlandschaft, die sich in verschiedenen Richtungen ausdehnt.

Das Betreten eines solcherart gestalteten Raumes ermöglicht es dem Beschauer, den Raum rhythmisch zu erleben im Auf und Ab, von verschiedenen Stand- und Gesichtspunkten aus; nicht nur erlebbar durch das Auge, sondern auch durch Fuß und Körper. Durch die Relieferung entstehen Raumgefüge, deren Höhenmaße organisch den dort stattfindenden Funktionen angepaßt sind, hoch und niedrig können sich sinnvoll abwechseln.

Die Reliefarchitektur ist der erste konkrete Versuch, die gebaute Architektur unmittelbar zum Wohnen zu benutzen – ist doch Baukunst bis heute nichts mehr als «leeren Raum», der nachträglich mit im Grunde wesensfremden Elementen wie Möbeln, Teppichen, Vorhängen usw. verstellt wird, um das Bewohnen überhaupt zu ermöglichen. Die Reliefarchitektur ist direkt bewohnbar; Erhöhungen und Vertiefungen können den Körpermaßen angepaßt werden und zu Sitz- und Liegegelegenheiten bestimmt werden: der Bewohner kann die Reliefarchitektur direkt und im wahrsten Sinn des Wortes besetzen und beliegen.

Es ist deutlich, daß nicht nur der Fußboden, sondern auch Wände und Decken reliefiert werden können – sowohl zu künstlerischen als auch zu funktionellen Zwecken. Wir wissen, daß die horizontalen Flächen jedes Stuhls, jedes Bücherbordes, jedes Schrankes im Grunde erhöhte und multiplizierte Fußbodenteile sind. So können durch vernünftige Anordnung der Reliefelemente



1 Die Wohnung als Plastik (siehe WERK 2/1966)

2 Entwurf für eine Skulpturenhalle

Bücherborde, Nischen, Abstellflächen usw. kreierte werden.

Das gleiche gilt für die Decke – akustische und lichttechnische Funktionen können kombiniert werden mit künstlerischen Ausgangspunkten.

Die Reliefarchitektur wurde allmählich in den letzten zehn Jahren entwickelt. Die ersten Versuche datieren von 1956, als ein Projekt für ein Doppelferienhaus (für einen bekannten Zürcher Verleger und einen dito Kritiker) ausgearbeitet wurde. Beide sind große Musikfreunde; es wurde deshalb in dem Projekt nach einer Kombination von Arenawirkung des Hauptraumes für Hauskonzerte und fließendem Ineinander-Übergehen der verschiedenen Wohnebenen – Wohnraum, Küche plus Eßplatz, Schlafräume – gestrebt.

Weitere Projekte wurden ausgearbeitet und zum Teil realisiert. Die Ausstellung «Beelden in het heden», eine Schau neuer abstrakter Plastiken für die «Liga nieuw beelden», 1959/60, zeigte die einzelnen Werke nicht auf individuellen Sockeln, sondern auf einem reliefierten Boden, der mit seinen Erhöhungen und

Vertiefungen Kollektivsockel, Laufebene und Sitzmöglichkeit in einem war.

Ein Entwurf für eine Junggesellenwohnung, aufzubauen im Stedelijk Museum in Amsterdam, wurde nicht realisiert. Dagegen konnte in 1964 ein Modell eines Reliefarchitektur-Wohnhauses in wahrer Größe an der Technischen Hochschule in Delft aufgebaut werden. Das Haus war gedacht als Wohnung für ein Ehepaar – ein größeres Programm war infolge der räumlichen Begrenzungen (es war in einem Zeichnungssaal aufgebaut) nicht möglich.

Die verschiedenen Funktionsebenen erhöhten sich allmählich schraubenartig wie ein Schneckenhaus; die Niveauunterschiede markierten sehr deutlich den Übergang von einem Funktionsbereich zum andern. Erhöhungen und Vertiefungen wurden zu Lauf-, Sitz- und Liegeplätzen.

Der Eingang führte der Küche entlang direkt zum Eßplatz und zum Wohnraum hin. Die Kochnische ging allmählich über in den Eßplatz, der Eßplatz war Teil des Wohnraumes. Die Schlafnische lag am Ende des «Weges», im höchsten Punkt des Hauses, durch den geschlossenen Kern des Baderaumes halb verdeckt, aber immer noch (wenn gewünscht: abtrennbarer) Teil des Wohnraumes.

Das Spiel vom Auf und Ab und von den Raumhöhenunterschieden machte die Wohnung zu einer offenen, aber nicht unbegrenzten, abwechslungsreichen, modulierten «Wohnlandschaft».

Eine teilweise Konkretisierung der Reliefarchitektur fand statt im Eigenheim des Verfassers, 1960 entworfen, 1963 bis 1965 gebaut. Der Wohnraum wurde eindeutig als Reliefarchitekturgebiet ausgebildet (WERK 2/1966, Seite 64).

Der Gedanke der Reliefarchitektur fand auch Eingang bei einem neuen Städtebauentwurf. Biopolis, die Hügelstadt, ist mehr als die Multiplikation von Terrassenhäusern. Gedacht für Flachland, sind die stufenweise versetzten Terrassenwohnungen Mittel zum Zweck: die Errichtung eines großen, überdeckten Kollektivraumes im Innern eines gebauten «Hügels». Die äußere und innere Form von Biopolis ist wiederum Reliefarchitektur. Andere Untersuchungen, Projekte und Realisierungen bezogen sich auf Wandreliefs, auf Säle, Happeningsräume, Plätze und auf Ausstellungspavillons. Die Reliefarchitektur kann und wird auf allen diesen Gebieten neue Wege zeigen können und völlig neue Raumgefüge entstehen lassen.

Enrico Hartsuyker
Luzia Hartsuyker

Stadtplanung

Ein Beispiel für die Beschreibung städtischer Mechanismen

Wer plant, versucht mit bewußten Handlungen so auf die Entwicklung Einfluß zu nehmen, daß sie günstiger verlaufe als ohne Einflußnahme. Um dies tun zu können, muß man aber einiges wissen. Zum Beispiel: Welche Entwicklung denn günstig wäre; oder wie die Entwicklung ohne Einflußnahme verlaufen würde; oder welche Handlungen überhaupt einen spürbaren Einfluß auf die Entwicklung ausüben können. Im folgenden interessiert uns vor allem diese letzte Frage. Voraussetzung zu ihrer Beantwortung ist, daß wir die entscheidenden Knotenstellen im städtischen Beziehungsnetz ausfindig machen. Wir können dies durch Beobachtung versuchen oder durch Aufstellen von Thesen, die nachträglich getestet werden. Die gedanklichen Modelle, an denen die Forscher heute arbeiten, sind solche Thesen – Vorschläge, welche Faktoren im Spiel der urbanen Kräfte als die wichtigsten zu betrachten seien und wie man sich ihre Interdependenz vorstellen könnte. Was hier kurz erläutert werden soll, ist ein Vorschlag von Yona Friedman, Paris. Es handelt sich um eine auszugsweise Zusammenfassung eines Vortrages, den Yona Friedman 1966 am Battelle-Institut in Genf unter dem Titel «Programme de Recherche pour une Méthode d'Urbanisme» gehalten hat.

Qualitative Beschreibung

Yona Friedman betrachtet die Stadt als eine Ansammlung von *Hindernissen*, die irgendwie im Raume angeordnet sind. Sie bilden die sogenannte räumliche Infrastruktur. Die Bauvolumen, wie zum Beispiel Wohnungen, Büros, Geschäfte usw., können als Hindernisse für die freie Bewegung der Einwohner angesehen werden. Die Bewohner der Stadt sind gezwungen, die Hindernisse zu umgehen.

Die Volumen sind aber nicht nur Hindernisse. Sie bestehen auch als Quellen und Ziele für die Bewegungen der Bewohner. Wir können sagen, daß jede für einen Einwohner mögliche Bewegung ein Bauvolumen als Quelle mit einem Raumvolumen als Ziel verbindet und daß alle andern Volumen, die der Einwohner bei seiner Bewegung antrifft, Hindernisse sind, die er umgehen muß. Anders ausgedrückt: Jedes in der Stadt vorkommende Bauvolumen ist einerseits Quelle oder Ziel der Bewegung von Einwohnern, andererseits und gleichzeitig aber auch