

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 57 (1970)
Heft: 11: Expo 70 - Die letzte Weltausstellung

Wettbewerbe

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: 16.01.2026

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

länglichen Methode, die darin besteht, daß die Architektur einseitig als ideologische Erscheinung beurteilt wird. Diese Methode geht auf das 19. Jahrhundert zurück. Dem 19. Jahrhundert galt es als selbstverständlich, die Architektur als «Kunst» zu betrachten – daher das Suchen nach dem «Baustil» und die fatale Abgrenzung gegen die «Nur-Technik» der Ingenieure. Im Jahre 1909 schrieb Adolf Loos: «So hätte also das Haus nichts mit Kunst zu tun und wäre die Architektur nicht unter die Künste einzureihen? Es ist so ... Alles, was einem zweck dient, ist aus dem Reiche der Kunst auszuschließen.»¹² Es ging also nicht nur um die Absage an eine überlebte Kunstrichtung – den Historismus und Eklektizismus –, sondern darum, die Architektur von ihrer sozialen und technisch-ökonomischen Basis her neu zu begreifen.

Gleichzeitig mit dem veränderten Begriff der Architektur wandeln sich die ästhetischen Mittel. Unsere Frankfurter Kritiker sprechen von «künstlerischer Askese», «gesellschaftlich zurückgewiesener Emotionalität» (K. Horn) oder – in Gedanken an die verlorengegangenen Gemütswerte von Kartuschen, Putten und Karyatiden – von einer Leugnung der «Symbolfunktion der Architektur» (A. Lorenzer). Bedeutet das alles nur Entleerung, Verarmung, radikalen Purismus? Der ästhetische Sinn des einzelnen Menschen und der Gesellschaft entwickelt und verändert sich in der Auseinandersetzung mit der sich entwickelnden und verändernden Umwelt. Diese Umwelt ist durch Technik und industrielle Produktion in einem Maße verändert worden, das einer eigentlichen Umwälzung gleichkommt. Aber all dieses Neue – Autostraßen, Hochbahnen, Flughäfen, Kraftwerke, Hochhäuser – verändert die Umwelt nicht nur praktisch-nützlich, sondern auch visuell-ästhetisch. Bezeichnend ist, daß gleichzeitig neue visuelle Kommunikationsmittel wie das Plakat, die Packung, die Leuchtschrift, die Verkehrssignale überhaupt erst geschaffen wurden. Auch die moderne Kunst hat, auf ihrem Wege von den Nachimpressionisten bis zu den Abstrakten, ihre künstlerischen Mittel – Farbe, Form, Material – im Sinne eines neuen ästhetischen Sehens verändert und damit selbst Einfluß auf die formale Entwicklung der Architektur genommen.

Wir haben es also mit einer neuen Ästhetik zu tun, die sich bezeichnenderweise aus der Sphäre des Zweckhaften, aus der materiellen Produktion, entwickelt hat und nicht, wie die Frankfurter Soziologen und Psychologen annehmen, aus einer menschenfeindlichen Ideologie des «Funktionalismus» abgeleitet werden kann. Die Annahme einer Ästhetik des Zweckhaften bedeutet nun allerdings nicht, daß – im Sinne des bekannten Satzes «Was zweckmäßig ist, ist auch schön» – keine ästhetischen Probleme mehr bestünden. Selbst der Industrial Designer, der sich mit dem Entwurf zweckmäßiger Gegenstände befaßt, weiß, daß er es dabei mit bestimmten Formgesetzen zu tun hat.¹³ Im Hinblick auf die Architektur hat der Norweger Norberg-Schulz festgestellt: «Eine neue ästhetische Orientierung jenseits des willkürlichen Spiels mit Formen ist dringend notwendig.»¹⁴ Aber die Sache selbst – das Problem der Architekturkritik – ist ein heißes Eisen geblieben, dem auch Preisrichter bei Wettbewerben mit einem unverbindlichen «ansprechend» oder «der Umgebung eingefügt» aus dem Wege gehen.

Auf dem Gebiet des Städtebaus, mit dem sich die Frankfurter Untersuchungen zur Hauptsache

beschäftigen, stellen sich solche ästhetischen Probleme wie die Konsequenzen des standardisierten industriellen Bauens, die architektonisch-räumliche Ordnung unter den Bedingungen der offenen Bebauung und des heutigen Verkehrs, die Rolle von Straßen und Plätzen, die Bedeutung der Orientierung, die Beziehung zwischen Stadt beziehungsweise Siedlung und Landschaft. Es handelt sich dabei um Probleme der Wahrnehmung und Beurteilung der sichtbaren Umwelt durch den Menschen, die untersucht werden und zu konkreten Kriterien führen müßten. An diesen Fragen geht die Arbeit der Frankfurter Soziologen und Psychologen vorbei. Erwähnt werden zwar die sehr interessanten Untersuchungen von Kevin Lynch¹⁵, der als erster die Bewohner einer Stadt nach ihren Reaktionen befragt hat; aber über die weiteren Perspektiven der Wahrnehmungspsychologie, die sich vor allem in englischen und amerikanischen Untersuchungen für das Umweltproblem abzeichnen, werden wir nicht unterrichtet.

So erfahren wir zwar, in welcher Weise sich bestimmte Erscheinungen unserer Gesellschaft – privater Bodenbesitz, soziale Segregation, Primat des persönlichen Gewinns – auf den Städtebau und auf das psychologische Verhalten der Menschen auswirken. Das sind, zum mindesten seit A. Mitscherlich, bekannte Dinge. Neu ist höchstens die Feststellung, daß daran nicht die gesellschaftlichen Verhältnisse, sondern der «Funktionalismus als ästhetische Kunstrichtung» die Schuld tragen. Der Architekt wird damit wenig anfangen können. Er wird – selbst wenn er nur ein «bloßer technischer Erfüllungsgehilfe der tonangebenden Instanzen» (A. Lorenzer) sein sollte – die Frage nach den ästhetischen – positiven und negativen – Kriterien einer veränderten visuellen Umwelt aufwerfen. Er wird diese Frage im Namen der legitimen menschlichen Ansprüche an diese Umwelt stellen, auch wenn diese Ansprüche in Konflikt mit den heutigen Verhältnissen kommen. Also: wie wird die unbewohnbare Stadt wieder bewohnbar gemacht? Das Buch «Architektur als Ideologie» gibt darauf trotz dem vielversprechenden Titel keine Antwort.

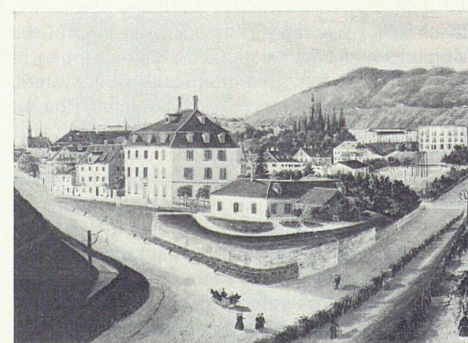
- 1 H. Berndt, A. Lorenzer, K. Horn, «Architektur als Ideologie», Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main 1968.
- 2 A. Mitscherlich, op. cit., S. 19.
- 3 H. Berndt, op. cit., S. 40.
- 4 Id., S. 42.
- 5 U. Conrads, «Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts», Berlin 1964, S. 158.
- 6 In der sowjetischen Literatur wird der Funktionalismus als technisch-ökonomisches Prinzip der Architektur aufgefaßt und ihm selbst da, wo die moderne Architektur abgelehnt wird, eine positive Rolle zugebilligt («Geschichte der sowjetischen Architektur 1917 bis 1958», russ., Moskau 1962).
- 7 A. Behne, «Der moderne Zweckbau», 1923 (Neudruck in «Ullstein-Bauweltfundamente» 10, 1964).
- 8 Erstmals veröffentlicht in: Alfred Roth, «Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier & Pierre Jeanneret», Stuttgart 1927. Ebenso in: Le Corbusier und P. Jeanneret, «Gesamtes Werk 1910–1929», Zürich 1930, S. 126/27. Die 5 Punkte betreffen: Haus auf Pfeilern, Freier Grundriß, Bandfenster, Vorhangsfassade, Dachgärten.
- 9 Als «Richtlinien von La Sarraz» erstmals veröffentlicht in: «Rationelle Bebauungsweisen», Frankfurt am Main, 1931.
- 10 Teilweise abgedruckt in: «Ullstein-Bauweltfundamente» 1, 1964, S. 129ff.
- 11 Op. cit., S. 11.
- 12 A. Loos, «Trotzdem», Innsbruck 1930, S. 107.
- 13 Vgl. K. Bobek, «Die schöne technische Form», in: «Zeitschrift VD» 98/1956, abgedruckt in: «Schweizerische Bauzeitung» 20/1957.
- 14 Ch. Norberg-Schulz, «Logik der Baukunst», Berlin 1965, S. 15.
- 15 Kevin Lynch, «Das Bild der Stadt», Berlin 1965.

Wettbewerb Erweiterungs- bau Kunsthaus Zürich

von Hans Curjel

Das Zürcher Kunsthaus leidet unter Raummangel. In den Depots sind Werke versenkt, die ans Licht der Öffentlichkeit gehören. Der disponible Museumsraum – der nun bald zehn Jahre bestehende neue Ausstellungstrakt ist ein Sektor für sich – ist vor allem restriktiv im Hinblick auf zukünftigen Zuwachs durch laufende Erwerbungen und bevorstehende Schenkungen größeren Umfanges. Gleich zu sagen, daß ein Baukomplex wie das Kunsthaus nicht ins Unendliche wachsen kann; auf eine erreichte Endgröße muß nolens volens eine Umstrukturierung des Museums erfolgen, sei es im Sinn eines «Museums in permanenter Bewegung», das heißt Wechselrepräsentation, oder anderer Lösungen. Diese Phase ist im Kunsthaus noch nicht erreicht. Die jetzige, noch durchaus übersichtliche Größenordnung und das generell zur Verfügung stehende Areal erlauben die Erweiterung. Dies bedeutet den Abbruch des sympathischen, aus dem späten 18. Jahrhundert stammenden Landthauses und einen vermutlich zum mindesten teilweisen Verzicht auf den Garten mit altem Baumbestand. Von beidem nimmt man mit großem Bedauern Abschied. Das dem Kunsthaus testamentarisch zugefallene Landthaus war merkwürdigerweise immer ein Stiefkind. Zu Unrecht. Allein die wunderbare intime Unterbringung der Werke Alberto Giacomettis beweist es. Trotzdem ist es (contre cœur) zu verstehen, daß sich die Instanzen des Kunsthauses zum Abbruch entschlossen haben. Als Äquivalent muß verlangt werden, daß der Baumbestand maximal geschont wird. Das nun zur Verfügung stehende Areal ist verhältnismäßig groß, aber in seiner Flächenform sehr verwickelt.

In dieser Lage entschloß man sich zur Ausschreibung eines kantonalzürcherischen Wettbewerbes. Keine speziellen Einladungen. Vermutlich dachte man, dadurch das Vorgehen zu konzentrieren. Man hatte Vertrauen auf die Einsendungen. Das Wettbewerbsprogramm selbst war



Das Gut zum Lindental hinter dem Kunsthaus mit dem Landolt-Haus, das durch Erbschaft in den Besitz der Öffentlichkeit kam. Im Testament des Stadtrates Landolt steht: «Dabei ist das Wohnhaus ... als ein Ganzes und möglichst im jetzigen Zustande zu belassen, das Haus also nur durch Um- und Zubauten zu erweitern ...». Das Kunsthaus hat wohl gute Juristen, daß es sich über diese Bestimmung hinwegsetzen kann. Red.

etwas vage. Die städtebauliche Situation ist noch unklar und in kontroverser Diskussion. Auch das Raumprogramm scheint uns nicht deutlich genug umschrieben. Von den generellen Problemen des heutigen Museumsbaus ist nicht die Rede, die ebenso kompliziert sind wie die Probleme des Theaterbaus. Beide Institutionen befinden sich im Zustand fundamentaler Verwandlungen. Auch die architektonische Physiognomie der erwünschten Sammlungsräume ist nur halb präzisiert. Viel wichtiger würde es gewesen sein, wenn das Bauprogramm bestimmte Grundkonzeptionen aufgezeigt hätte, die die Aktivität der teilnehmenden Architekten nicht beschnitten, sondern vermutlich nur angeregt hätten.

Es fällt auf, daß in der Mehrzahl wenig bekannte Namen ausgezeichnet worden sind. Ob eine Abstinenz bekannter Zürcher Architekten stattgefunden hat, läßt sich nicht feststellen. Nach der Entscheidung des Preisgerichts wurden die Gewinner der vier ersten Preise zur Weiterbearbeitung und neuen Prüfung ihrer Projekte eingeladen. Die Vorlage soll in drei Monaten erfolgen.

So gewissenhaft die Arbeiten der vier Preisträger und auch vieler anderer Entwürfe sein mögen – unter dem nichtprämierten Material haben wir nichts gefunden, was hervorzuheben wäre –, das Ergebnis ist grundsätzlich enttäuschend. Es zeigt sich nirgends eine überzeugende Grundkonzeption. Aus guten Detailgedanken, aus guten Lösungen der Belichtungsfrage, aus geschickten, mosaikartigen Aufteilungen ergibt sich kein Ganzes, aus Volumenzusammenfassungen noch kein architektonischer Körper, aus innenräumlichen Differenzierungen mit eingehängten Galerien noch kein Gehäuse für Werke alter oder neuer Kunst. Die korridorhafte Verklammerung von Alt- und Erweiterungsbau allein führt nicht zu organischer Struktur.

Der entwerfende Architekt hat nicht nur das Recht, sondern die Pflicht, durch seine Konzeption das Bauprogramm produktiv zu kritisieren und neue Gedanken zu realisieren. An all diesem fehlt es. Es gibt zum Beispiel zwei Möglichkeiten, ein funktionierendes Museum aus den beim Kunsthaus vorliegenden Prämissen zu erzielen: entweder das Bestehende und das Neue zu einer fließenden Einheit zusammenzufassen, eine Folge von zusammenhängenden Raumfolgen – mit rhythmischer Differenzierung der Größenordnungen – zu schaffen, durch die ein großes Panorama der Gesamtbestände des Museums ermöglicht wird; die Folge der Zeiten in der Folge der Räume anschaulich werden zu lassen. Oder es gibt die Möglichkeit der Artikulation von Raumgruppen, in gewisser Beziehung ein internes Pavillonsystem, in dem die verschiedenen geschichtlichen Phasen der Kunst bis zur direkten Gegenwart auf museumstechnisch verschiedene Art und Weise dargestellt werden können. Wieweit bei der einen oder anderen Lösung neue Museumsgedanken, die auch vom Architekten mit substantieller Kritik bedacht werden müssen, eingebaut werden können oder müssen, sind weitere Fragen, die nur in wenigen der vorgelegten Projekte integriert worden sind. Wir müssen uns mit Andeutungen begnügen.

Fazit: Der Museumsbau befindet sich im Zustand des Übergangs. Es ist daran zu erinnern, daß die großen Architekten unserer Zeit oder der jüngsten Vergangenheit sich intensiv mit diesen Fragen beschäftigt haben. Le Corbusier mit seinen Entwürfen, die schon in den zwanziger Jahren einsetzen, um endlich in einigen Beispielen in

den fünfziger und sechziger Jahren verwirklicht zu werden; alle mit einer Fülle von Anregungen, aber keiner eigentlichen Lösung. Frank Lloyd Wright mit dem Einzelfall des Guggenheim; einmal möglich, nie wiederhol- oder variierbar. Mies van der Rohe mit der musterhaften, aber museumstechnisch höchst problematischen Berliner Nationalgalerie; ebenfalls kein Ausgangspunkt. Auch Aalto ist im Begriff, ein Museum zu errichten (in Dänemark), dem frühere Studien zugrunde liegen; vielleicht, daß hier eine glückliche Lösung erreicht wird. In solchen Perspektiven werden die Schwierigkeiten, die in Zürich vorliegen, klar, wo es gilt, aus Bindungen heraus neue organische Zusammenhänge zu schaffen.

Wie kommt man zum Ziel? Vielleicht dadurch, daß man die Ergebnisse des Wettbewerbes ad acta legt und neu beginnt. Auch wenn finanzielle Mittel scheinbar unproduktiv verwandt worden sind – sie sind es nicht, denn es ergeben sich aus dem bisherigen Vorgehen Erfahrungen –, soll man den Mut haben, einen neuen Weg einzuschlagen. Wir sehen ihn darin, daß ein direkter Auftrag erteilt wird, der in ständiger Zusammenarbeit mit dem Architekten, in beiderseitig verantwortlicher Zusammenarbeit, sich entwickelt. Wir glauben, daß auf diese Weise die Chance gegeben ist – unter Berücksichtigung aller offenen Fragen (städtebauliche Lösung des Pfauenareals, Problem der sogenannten Belebung der Rämistraße durch Ladeneinbauten in den Baukörper des Kunsthauses und vieles andere mehr) – zu einer umfassend positiven Lösung zu gelangen.

1

1. Preis: Bert Braendle SIA, Pfungen

2

2. Preis: René Moser und Franz Scherer SIA, Zürich; Mitarbeiter: Ertan Öncü

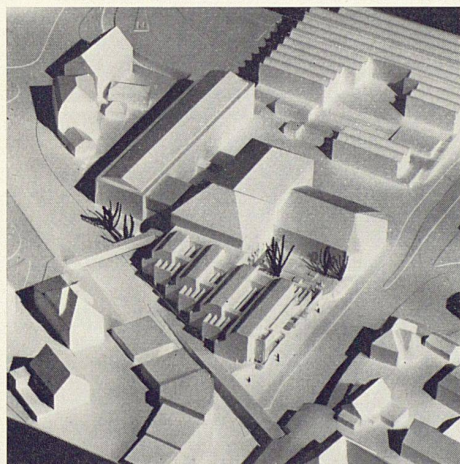
3

3. Preis: Erwin Müller SIA, Zürich; Mitarbeiter: Heinrich Blumer

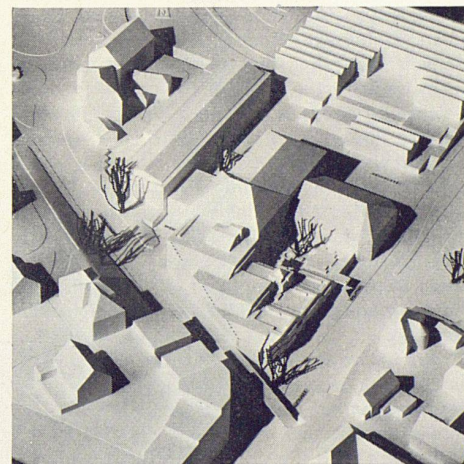
4

4. Preis: Peter Weber, Wald ZH

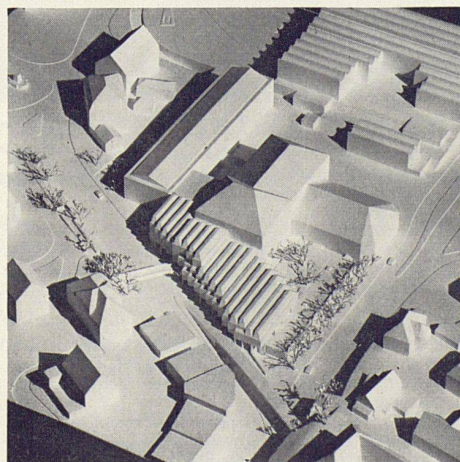
Photos: Peter Grünert, Zürich



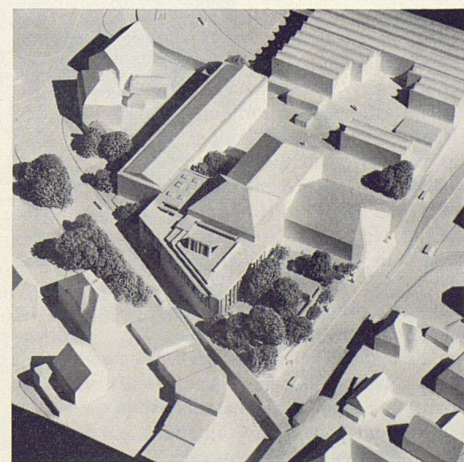
1



2



3



4