

**Zeitschrift:** Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art

**Band:** 66 (1979)

**Heft:** 27-28: Heim + Heimat = Logis + patrie

**Rubrik:** Architekturzeichnungen aus Österreich

### **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:** 19.01.2026

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



# Architektur, Städtebau + Design

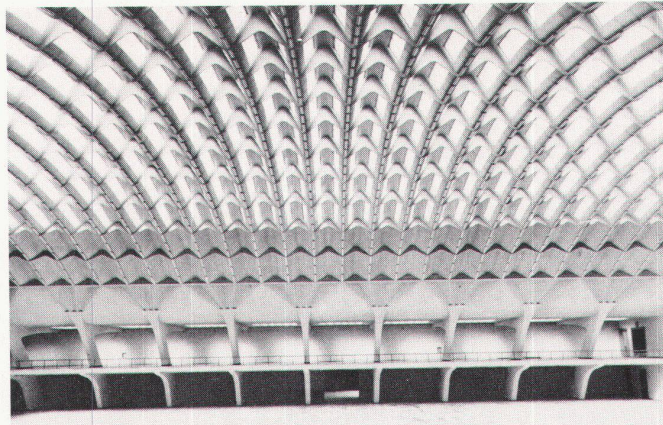
## Pier Luigi Nervi ✦

Der italienische Bauingenieur Pier Luigi Nervi, 1891 im lombardischen Sondrio geboren, starb zu Anfang des Jahres 1979 in Rom, wo er mit kaum dreissig Jahren seine Ingenieurfirma gegründet hatte, die in der Folge unter dem Namen NERVI und BARTOLI bis in die siebziger Jahre Stadien, Sporthallen, Fabriken, Bürohäuser und Brücken fürs In- und Ausland projektierte und baute, in Eisenbetonstrukturen über grosse Spannweiten, aus vorfabrizierten Konstruktionselementen.

Seine Vorlesungen an der Harvard University hat Nervi in dem Buch: *Ästhetik und Technik im Bauen* zusammengefasst.

«... I have never found this relentless search for economy an obstacle to achieving the expressiveness of form I desired. On the contrary the technical factor, like the static one has often been a source of (aesthetic) inspiration...»

Architektur als Synthese aus Technik und Kunst. Das Besondere, etwa am Kleinen und Grossen, runden Sportpalast in Rom, mit ihren 5000 und 16000 Sitzplätzen, das Besondere an der Agnelli-Ausstellungshalle in Turin, der Gatti-Weberei in Rom, ist das Aneinanderfügen von verhältnismässig kleinen baustatischen Elementen verschiedenster Gestalt, zur Wölbung, oder als Kassetten zur ebenen Decke. Das Verlassen der Vorstellung von Balkenkonstruktionen aus Holz oder Stein, das freie Ausschöpfen der Möglichkeiten, die im Material Eisenbeton, vorfabriziert oder am Ort gegossen, liegen, führte ihn zu weichen, ja bisweilen zierlichen Formen voller Phantasie und in grossartiger Spannung zu schweren Stützen, die gleich dicken Pflanzenstielen aus dem Boden wachsen. Bereits tauchen Trägernetze mit dünnen Schalen aus «Ferrozement» auf. Wände und Decken des Kongress-Saales zum Unesco-Gebäude in Paris, das er mit M. Breuer und B. Zehruss bearbeitete, stellen Faltenwerke dar. An der Fakultät für Architektur der Universität Rom lehrte Nervi Technologie der Konstruktionen. Der Franzose Auguste Perret und der Schweizer Robert Maillart sind seine fachlichen Zeitgenossen. Sie alle haben den statischen und plastischen Reichtum des neuen Materials erkannt und aus-



Ausstellungsgebäude Turin, 1948/49. Ausschnitt der Innenansicht.

gekostet. Es sind Architekturen entstanden von beschwingendem Reiz. So, dass Räume, auch wenn sie Tausende unter ihrem Dach versammeln, den Menschen nicht

bedrücken – durch ihre Massstäblichkeit.

Die Konjunktur hat zur Verdummung des Bauens mit Beton und leider heute meist zu dessen Hässlichkeit geführt.

Lisbeth Sachs

## Architekturzeichnungen aus Österreich

Zur Ausstellung «Österreichische Architektur 1860 bis 1930, Skizzen und Projekte» an der ETH-Z

Die Wanderausstellung der Kulturabteilung des österreichischen Aussenministeriums, die ab 3. Mai in der ETH Zürich am Höggerberg gezeigt wird, umfasst 60 Tafeln mit 102 Fotokopien von Zeichnungen österreichischer Architekten aus der Zeit von 1860 bis 1930, darunter al-

lein 28 Arbeiten Otto Wagners. Die Qualität des zeichnerischen Ausdruckes und die unglaubliche Vielseitigkeit der Ideen beweisen erneut die Bedeutung Wiens für die Geschichte der modernen Architektur.

Die Auswahl erfolgte allerdings nicht allein nach der Wichtigkeit der Projekte für die Entwicklungsgeschichte der Moderne, selbstverständlich stand mit die zeichnerische Qualität im Vordergrund. Das Grundprinzip allerdings, lediglich Originalzeichnungen farbgetreu wiederzugeben, schloss manch wichtige Arbeit aus, etwa viele der Zeich-

Otto Wagner: «Studie für den Umbau der Kirche des Klosters der p.p. Kapuziner und der Kaisergruft», 1898 (Albertina) (29/3a/2/9744)



nungen aus der Wagner-Schule, die wohl aus zeitgenössischen Veröffentlichungen bekannt sind, deren Originale aber nicht mehr aufgefunden werden konnten. Ebenso musste auf wesentliche Arbeiten aus der für Wien wichtigen Zeit des kommunalen Wohnbaues zwischen 1919 und 1934 (etwa die Kohleskizzen Rudolf Percos oder Karl Ehns Perspektiven des Karl-Marx-Hofes) verzichtet werden, deren Existenz nur durch Glasnegative aus der Entstehungszeit nachgewiesen werden konnte.

Über die architekturhistorischen Aspekte hinaus ermöglicht die Ausstellung äusserst interessante Vergleiche, etwa die der Arbeitsmethoden und Zeichentechniken Otto Wagners, Josef Hoffmanns und Adolf Loos'. Diese persönlichen «Handschriften» lassen auf die so verschiedenen Arbeitsweisen dieser wohl bedeutendsten Architekten des Fin de siècle schliessen und geben Hinweise auf die Beziehung vom Gestalter zum Bauherrn und Handwerker. Untersuchungen dieser Art – sozusagen intime Berichte aus der «Werkstätte» der Architekten – werden heute kaum mehr angestellt, die Architekturhistoriker heute schweben zumeist in höheren Sphären (wenn sie nicht gerade die «Gesellschaft» revolutionieren) und vergessen nur zu gerne, wie sehr Zeichentechnik und handwerkliches Können den Weg auch berühmter Architekten bestimmt haben.

Einige Hinweise auf die Arbeitsmethoden, die sich aus der Zeichnung sehr wohl herauslesen lassen:

Otto Wagners eigenhändigen Entwurfskizzen (oft auf der Rückseite nicht mehr verwendeter Zeichnungen) folgten Vorentwürfe des Ateliers, von den besten seiner Mitarbeiter wie Olbrich, Hoffmann oder Kammerer ausgeführt. Wagner war immer bestrebt (die Massangaben auf den Originalen beweisen das), schon im frühen Entwurfsstadium seine Arbeiten gedruckt der Öffentlichkeit vorzustellen, wie ja auch die Arbeiten seiner Schüler immer wieder in Druckwerken sehr bald zur Diskussion gestellt wurden. Ohne den gesicherten finanziellen Hintergrund Otto Wagners ist diese Vorgangsweise kaum denkbar.

Josef Hoffmanns Zeichnungen – skizzenartig auf «Quadratpapier» («Quadrat-Hoffmann») –



lassen erkennen, dass die Handwerker der Wiener Werkstätte sehr wohl in der Lage waren, nach einfachen Skizzen die Idee des Meisters zu realisieren, ein Vorgang, der auf jahrelange enge Zusammenarbeit schliessen lässt.

Anders bei Adolf Loos: die Skizzen erscheinen uns als Notizen, Andeutungen von Volumen und Räumen. Loos, selbst kein blendender Zeichner und immer

in finanziellen Schwierigkeiten, verstand es anscheinend meisterhaft, seine Auftraggeber auch ohne grossen zeichnerischen Aufwand für seine Ideen zu gewinnen. Auch seinen Handwerkern genügten Hinweise, die seiner umfassenden Materialkenntnis entsprangen.

Andere Aspekte – die Entwicklung der Zeichentechnik in der Zeitspanne des Ausstellungs-

rahmens oder Vergleiche von skizzenhaften Vorentwürfen und den Ausführungsplänen – können ebenso aus den gezeigten Arbeiten abgelesen werden.

Otto Wagners Werk steht zweifellos im Zentrum der Ausstellung. Die Fülle der gezeigten Arbeiten dieses Meisters betont nicht nur seine überragende Stellung im Wiener Architekturgeschehen, sie sollte auch an seinen

in Wien wieder einmal vergessenen Todestag im Mai 1918 – also vor 60 Jahren – erinnern.

Karl Mang

PS. Unter dem Titel «Wiener Architektur von 1860 bis 1930 in Zeichnungen» erscheint im Herbst 1979 ein Buch von Karl Mang zu diesem Thema. Der Band mit Texten in Deutsch, Französisch und Englisch erscheint im Verlag Arthur Niggli AG, CH-9052 Niederteufen (Leinen ca. Fr. 58.–)

## Mendelsohns Kino Universum ist zerstört

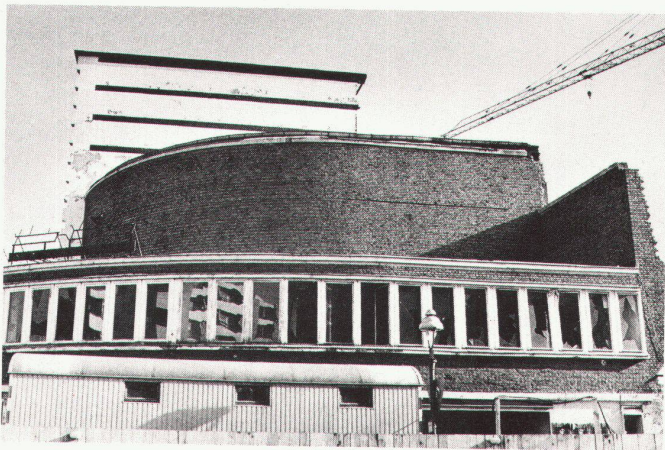
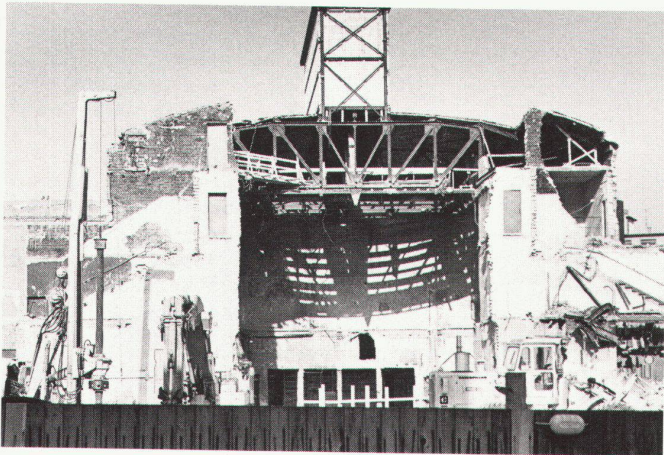
Die Hülle soll zwar, nach vollzogener Operation, rekonstruiert werden; aber was dannzumal von Mendelsohns Kinopalast am Kurfürstendamm (1926–28 erbaut) übriggeblieben sein wird, ist nicht mehr als ein Architektur-Souvenir. Das Innere des Baus, *raison d'être* seiner Gestalt, wird gegenwärtig «ausgekernt» und durch eine gigantische Theater-Maschinerie mit computergesteuer-

ten, hydraulischen Hubbodensystemen (66 Mio) für Peter Steins Schaubühne am Halleschen Ufer ersetzt.

Es hört sich an wie der Schwanengesang zu den Veranstaltungen vom Sommer 1977, als sich Berlin mit den grossen Europarats-Ausstellungen zu den «Tendenzen der zwanziger Jahre» als kultureller Mittelpunkt der Zwischenkriegszeit in Erinnerung rief. Doch die zwanziger Jahre scheinen endgültig abgelaufen zu sein.

– S.

Erich Mendelsohn: Kino Universum (1926–28). Zustand vom 10.2.79 (Fotos G. Ullmann, Berlin).



## Un monument à la bière

*Paisible continuité au centre de Zofingue*

Au centre de Zofingue se trouve le bâtiment d'une ex-brasserie, la Zofinger Kloster Brauerei (fig. 1) achevé en 1884. Il était désaffecté: on n'aurait pas hésité, il y a encore cinq ans, à le détruire pour faire entrer dans la ville historique un quelconque cheval de Troie de la «modernité»; aujourd'hui, on s'apprête à le recycler. L'intérieur se démolira en novembre et décembre 1978 et dès le printemps commencera la construction, derrière les murs conservés, d'un complexe hôtelier avec salle de congrès, locaux techniques, banque, peut-être une discothèque<sup>1</sup>.

Ce n'est pas tant cette conversion à l'abri d'un écran qui rend la bâtisse intéressante (on pourrait épiloguer sur la nature de l'intervention comme sur ses moyens), mais plutôt son implantation dans la ville, au siècle dernier.

Le cœur de Zofingue s'articule

sur diverses places irrégulières, distribuées en fonction de l'église et de l'hôtel de ville, placés tête-bêche (fig. 2). Or la brasserie s'est installée exactement entre ces deux édifices, dans un bâtiment qui donne sur chacun d'eux (fig. 3). Il est difficile de ne pas procéder à la lecture symbolique d'une telle position: au moyen de cette construction, le pouvoir économique ne marque-t-il pas, en plein milieu du tissu urbain, que c'est désormais lui l'arbitre du temporel et du spirituel?

En 1874–76, d'autres industriels avaient construit à Rheinfelden une sorte de forteresse médiévalisante où se brasse encore une bière connue. Le propriétaire de Zofingue, lui, s'est décidé pour une usine en néo-XVI<sup>e</sup> siècle, qui marque à sa manière son accent dominateur. Il façonne une espèce de palais à

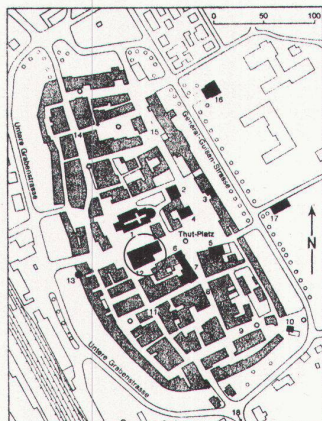
<sup>1</sup> La brasserie en 1945, de la Thut-Platz (document Aargauische Denkmalpflege)







2 En ligne, l'hôtel de ville, la brasserie, l'église (Photoglob-Wehrli, Zurich)



3 Plan de Zufingue

bossages, avec base sur arcades, étage noble doté de baies à édicules et fenêtre supérieure que l'on croirait destinée aux proclamations publiques. Cet acte de puissance accompli, le maître du houblon se replie pourtant sur de modestes emblèmes, puisque la triple «devise» qu'il inscrit dans des cartouches ornés sur la face est – celle qui regarde la Thut-Platz – affirme une totale indifférence sémantique: «Flaschenbier» – «Lagerbier» – «Exportbier»! Cela ne vaut tout de même pas Liberté-Egalité-Fraternité. Il serait faux d'y percevoir une quelconque ironie.

Le brasseur (ou sa famille) possédait-il le terrain, ou l'a-t-il acheté *ad hoc*, pour y élever son monument à la bière? Peu importe. Qu'il l'ait sciemment posé

entre le civil et le religieux comme le fléau d'une balance ou que les hasards du marché foncier aient rendu vacante précisément cette parcelle-là, ce n'est guère plus décisif: l'irruption du dynamisme paléo-industriel en ce point-ci du site suffit à signifier objectivement la passation des pouvoirs. Il serait intéressant d'analyser, du même point de vue, la substitution de fonction entreprise aujourd'hui et son programme vaguement culturel. Derrière la façade respectable, ne peut-on lire une parfaite continuité d'intention?

André Corboz

<sup>1</sup>Je remercie le Dr G. Germann, de l'Institut suisse d'histoire de l'art, et l'Aargauische Denkmalpflege pour les renseignements qu'ils m'ont aimablement fournis. Voir aussi l'Aargauer Tagblatt du 31 mai 1978.

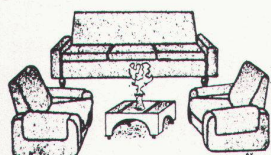
## Poesie und Prosa des Design

Leonardo Benevolo, *La casa dell'uomo*. Editori Laterza; Roma, Bari 1978 (2. Aufl.), Fr. 43.20

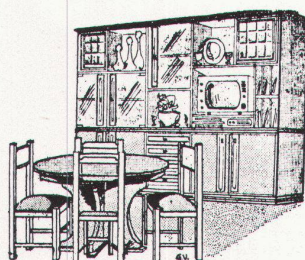
Jenen, die sich mit der Architektur des Industriezeitalters auf einer theoretischen Ebene auseinandersetzen, muss Leonardo Benevolo kaum vorgestellt werden.

Seine *Storia dell'architettura* zählt zu den Standardwerken baugeschichtlicher Literatur. Wer mit diesem Vorwissen belastet *La casa dell'uomo* zur Hand nimmt, in der Erwartung, es handle sich

Aus der Wirklichkeit des Möbelmarktes (Zeitungsinserat)



ELEGANTISSIMO  
**SALOTTO MODERNO**  
L. 195.000!

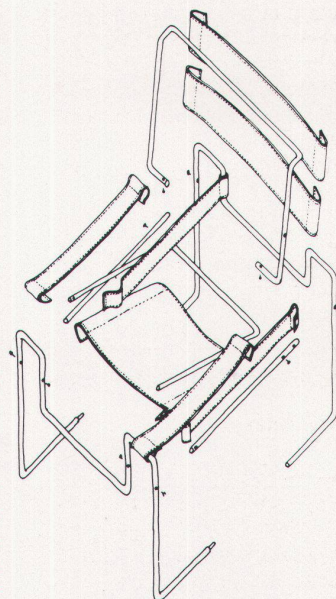


**SOGGIORNO MODERNO IN NOCE**  
L. 270.000!

um eine ähnlich umfassende Darstellung der menschlichen Behausung, mag vorerst verwirrt sein. Benevolo will diesmal eine erzieherische Aufgabe erfüllen und über den gewohnten Leserkreis von Spezialisten hinaus wirken. Sein Ziel: die Schulung der Wahrnehmung unserer alltäglichen Umgebung und die Förderung der aktiven Teilnahme am Gestaltungsprozess. Wir sollen nicht nur lernen, mit den Mitteln der sprachlichen Kommunikation umzugehen, sondern wir sollen ebenso fähig sein, die Welt der Gegenstände zu «lesen», sie zu analysieren, zu kritisieren und auch selber zu formen. *La casa dell'uomo* eine ABC-Fibel für Analphabeten im Bauwesen? Die Idee ist nicht so abwegig. Das Buch gehörte ursprünglich als erster Band in einer leicht veränderten Fassung zum *Corso di disegno*, zu einem Architektur-Handbuch für Schüler des Liceo Scientifico, welches als Alternativlehrmittel zum üblichen Kunst- und Baugeschichte-Unterricht konzipiert war. Der historische Teil ist ebenfalls separat in modifizierter Form erhältlich unter dem Titel *Storia della città*.

Architektur, wie sie Benevolo versteht, kann nicht weiterhin losgelöst von Alltagserfahrungen betrachtet und gelehrt werden. Zumindest der überaus reiche Bildteil wird dieser Forderung gerecht. Neben den Prominenzen der Bauhaus-Wohnkultur und des Neuen Bauens finden sich unzählige Beispiele aus unserer nächsten Umgebung: Möbel aus dem Versandhauskatalog des Geschäftes um die Ecke, Prospekte für Eigentumswohnungen, den Dutzend-Wohnblock im Vorstadtquartier, aber auch Querschnitte durch Autokarosserien, Verkehrssignale, Schaltschemen und Stadtpläne. Benevolo stellt dem Leser zunächst die Hilfsmittel für das Verständnis der Umwelt vor: die Zeichnung und die menschlichen Körpermasse. Der Hauptteil des Buches kann als Typologie der gestalteten Umwelt – vom Gebrauchsgegenstand über die Privatsphäre der Wohnung bis zur Öffentlichkeit des Quartiers, der Stadt und der Landschaft – bezeichnet werden.

Leicht könnte man in Versuchung kommen, Benevolo vorzuwerfen, er reproduziere einen überholten Funktionalismusbegriff, der sich darin erschöpft, dass die Form allein aus der Funktion hergeleitet werden kann. Jedoch versucht er klarzu-



Zusammensetzung des Stahlrohrsessels von Marcel Breuer Wassily Kandinsky gewidmet.

machen, dass, mit Ausnahme weniger Objekte wie der Glühbirne und anderer industriell gefertigter Produkte, deren Form und Zweck eine Einheit bilden, die Gestaltung unserer Umwelt nicht auf einzelne Funktionen reduziert werden kann. Die Aufgabe des Architekten und Planers besteht darin, Hüllen zu schaffen, welche die Aktivitäten und Interaktionen der Benutzer nicht einengen, sondern ihnen Spielraum lassen. Benevolo ist zu sehr Historiker, als dass er die menschlichen Bedürfnisse und davon abhängigen Funktionen wie Wohnen, Arbeiten, sich Bewegen und Erholen als biologische, zeitlose Kategorien behandeln könnte. Die gebaute Umwelt ist keine einmalige Erfindung, sondern sie ist, seiner Meinung nach, geformt aus jahrhundertealter Lebensart, Geschichte und moderner Technik.

*La casa dell'uomo* setzt beim Leser keine grossen Kenntnisse der italienischen Sprache voraus. Die Texte sind knapp und nicht frei von einem trockenen Schulmeisterston, der kaum geeignet ist, Umwelt als etwas Sinnliches zu vermitteln. Diese Aufgabe bleibt dem anregenden Bildmaterial überlassen. Fraglich ist, ob die im Vergleich zur Erstausgabe, zum *Corso di disegno*, viel aufwendigere und entsprechend teure Aufmachung dem Anspruch Benevolos gerecht werden kann, seine Anliegen einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Claudia Cattaneo



## Sehnsucht nach dem Bauernhaus



Kristian Sottriffer, *Die verlorene Einheit. Haus und Landschaft zwischen Alpen und Adria. Hatje Stuttgart, Niggli Niderteufen 1978. Ln. Fr. 68.–.*

Johann Kräftner, *Naive Architektur in Niederösterreich. Niederösterreichisches Pressehaus St. Pölten, 2. Aufl. 1978. Ln. mit Schubert Fr. 86.50.*

Guido Bucher/Armin Wey, *Lozärner Schüüre. Armato Wolhuse 1977. Fr. 29.50.*

«Funktionalistische» Profitarchitektur hat die Stadt nicht gerade wohnwerter gemacht. Von übersättigten Warenumschatzplätzen und Büro-Geistercities wandern die Träume hinaus zu grünen Hängen. Die Wurzeln besseren Lebens werden in Bauten anderer Wirtschaftsformen gesucht, in jenen des selbstversorgenden Agrarismus. Auf diese architektonische Reise führen verschiedene Inventare und Fotobände, so auch jene von Sottriffer, Kräftner und Bucher/Wey. Bilderbücher, die den Urzustand aus unbefruchtetem Winkel sehen, mit dem Ziel, Empfänglichkeit zu fördern.

Eine Utopie nach rückwärts als Motor einer neuen Baukultur oder einfach ein Aufschlagen am feierabendlichen Kamin? Die Sonnenseite einer auf harter Arbeit gegründeten Lebensweise als Ideal für die unsere? Eher wohl ein Leitfaden für umweltbewusstes Bauen, das natürlich in so wenig besiedelten Räumen besser

Landschaft mit abgeernteten Feldern und Friedhof, bei Kleingloms (J. Kräftner, *Naive Architektur in Niederösterreich*).

ausfällt. Die Welt von Arbeit, Freude, Not, Gebet, Hof, Brunnen, Wegkreuz, Schutzheiligen, Bilderstöcken gegen die der Bagger, Bulldozer und Betonmaschinen. Meditationen zur Ausgangslage der Architektur, als Bauten mit kleinem, erdnahem Aufwand errichtet wurden.

Wenn man beachtet, «wie und wo ein Baum in Hofnähe gesetzt, wie ein Zaun geführt, wo ein Bildstock, ein Kreuz aufgestellt wurden», so wohl kaum zur Rekonstruktion. Wie denn überhaupt die dargelegte «naive» Architektur weniger um ihrer selbst «erforscht» wird denn als Staffage zur Bezeichnung von Landschaftsbildern. Zum Problem Leben, Bauen und Umwelt böten etwa die Gartenstädte des Jahrhundertanfangs für uns verbindlichere Aussagen.

Die drei Bücher wollen dem Expansionismus, dem Glas und Stahl, der klinischen Sterilität Erlebnis entgegenhalten. Aber wie? Durch einen Pseudodörferboom (siehe *werk archithese* 21/22 «Dorf»)? So bleiben sie drei schöne Märchenbücher, die wir gerne aufschlagen, um darin zu blättern. Bilder, die wir nur mit den Augen, nicht mit den Händen anschauen können. Diese Märchenwelt als Impetus zu besserer Architektur...

Luzius Dosch

## Rehabilitierung des Dritten Reiches?

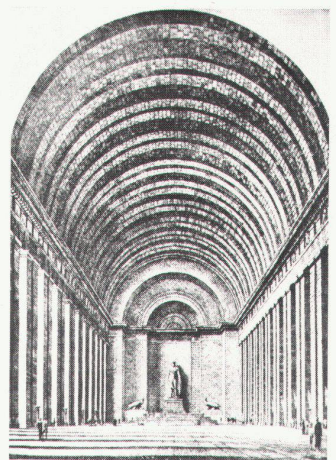
Robert Scholz, *Architektur und Bildende Kunst 1933 – 1945. Verlag Schütz, Preussisch Oldendorf 1977*

Herrschte bisher in den Publikationen von Künstlergrößen und Kulturpolitikern des Dritten Reiches – beispielsweise bei A. Breker – die Tendenz vor, ein unverhülltes Anknüpfen an nationalsozialistische Vorbilder zu vermeiden, da der Faschismus als Herrschaftsform mit seiner Ideologie diskreditiert war, so gibt R. Scholz, ehemaliger Hauptschriftleiter der offiziellen nationalsozialistischen Monatszeitschrift *Die Kunst im Dritten Reich* (ab 1939: *Die Kunst im Deutschen Reich*), diese Bedenken auf. Er hält die Zeit für gekommen, «sich ausserhalb aller politischen Wertungen der Vergangenheit zu stellen» (S. 9) und die «bisherige Pauschalverurteilung» der Kunst des Dritten Reiches zu lockern, die er den seit Anfang der 70er Jahre in wachsender Zahl erschienenen kritischen kunstwissenschaftlichen Publikationen über die Malerei und die Architektur vorwirft: Diese «pseudowissenschaftlichen Untersuchungen» zeichnen – so argumentiert Scholz – ein einseitiges, tendenziös verzerrtes Bild der Kunst dieser Epoche» (S. 9).

Scholz vermittelt weder neue Erkenntnisse über die Kunst im Dritten Reich und ihre Vorbilder noch über die Mechanismen des nationalsozialistischen Kulturbetriebes. Nationalsozialistische Kunstvorstellungen, historische Unwahrheiten und Lügen werden unwesentlich modifiziert erneut ausgebreitet: Der künstlerische Konservatismus – hierunter wer-

den die traditionelle Gattungsmalerei, neoklassizistische Formen in der offiziellen Baukunst und Monumentalplastik sowie der Heimatschutzstil verstanden – sei «eine bewusste Abwehrbewegung gegen die Kultur- und Kunstdekadenz der modernistischen Kunstrichtungen» (S. 12/14) der Weimarer Republik gewesen. Diese Strömungen aber hätten aufgrund «neurotischer Geistesverfassung» sowie «anti-nationaler und traditionsfeindlicher» Grundhaltung ihrer Verfechter das «Menschenbild entstellt und verzerrt» (S. 14/15/41).

Zwar bezeichnet Scholz das von den rechten Kulturpolitikern der 20er Jahre geprägte Schlagwort «Kunstbolschewismus» als «ungenau», den Ursprung der «abstrakten manieristischen Kunstideologie» sieht er jedoch wie diese im Osten und damit im «marxistischen Kunstkollektivismus», waren doch «ihrer politischen Herkunft» nach «die Kunstmodernisten Schrittmacher und Parteigänger der Ideen einer anarchistischen kommunistischen Weltrevolution» (S. 20 u. 48).



Wilhelm Kreis, *Soldatenhalle*





Die «kultpolitischen Massnahmen» der Jahre nach 1933 stellten lediglich «den Versuch dar, der kultpolitischen Dekadenz ein Ende zu bereiten» (S. 19). Diese «Gegenmassnahmen» seien auch notwendig gewesen, da die Kunsthochschulen vor 1933 von den «Machhabern der linken Kulturpolitik gleichgeschaltet» worden seien (S. 40). Das Jahr 1933 bilde insofern eine Zäsur, als die schon vorhandenen konservativen künstlerischen Kräfte nun «offizielle Unterstützung» erhalten hätten.

Um die Erwähnung einzelner Fakten nationalsozialistischer Kulturpolitik kommt auch Scholz nicht herum: Die «unglückselige» Ausstellung «Entartete Kunst» bezeichnet er zwar als «unvertretbare Aktion», gleichzeitig jedoch lenkt er von Ursachen und Urhebern ab; die Verfolgung «moderner» Künstler beschönigt er. Die Hauptinitiatoren der Ausstellung seien einzelne Kunsthändler gewesen, die vom Verkauf der Bilder profitiert hätten. Ausserdem seien Fehler korrigiert worden (Rehabilitierung des Frühwerkes von L. Corinth). Eine unglaubliche Verharmlosung der Tatbestände nimmt Scholz vor, indem er lapidar bemerkt, verfolgte Künstler hätten «heimlich weitergemacht und weiterverkauft» – so schlecht sei es ihnen somit gar nicht gegangen (S. 47). – Es versteht sich von selbst, dass er mit kaum einem Wort auf die Gewaltherrschaft des Dritten Reiches eingeht.

Scholz wehrt sich dagegen, die politischen Tendenzen des Dritten Reiches den Kunstwerken der konservativen Kunstrichtungen anzulasten, da die Künstler immer nur Kunst produziert hätten. Diese Einstellung ist insofern falsch, als für die Nationalsozialisten Kunst ein unentbehrlicher Teil der Propaganda gewesen ist, weil sie der Vermittlung nationalsozialistischer Weltanschauung gedient hat. Scholz selbst aber gibt das unpolitische bzw. autonome Selbstverständnis auf, wenn er schreibt, dass die «Ablehnung der modernistischen Kunstrichtungen nicht nur formalästhetische, sondern tiefer gehende weltanschauliche Gründe» (S. 14) gehabt habe. Die weltanschaulichen Gründe enthüllen sich als nationalsozialistische Positionen und Ideologeme: Ablehnung des Marxismus, des Liberalismus und des Parlamentarismus, Forderung nach Volksgemeinschaft sowie Glaube an Rassismus und biologische Gesetzmässigkeiten (Verwurzelung der Kunst in Rasse, Blut und Boden/natürliche Ungleichheit der Menschen). Scholz strebt zur kulturellen Erneuerung eine grundsätzliche politische und gesellschaftliche Veränderung an: ein Viertes Reich ist sein Ziel.

Das Buch zeigt, dass in der Bundesrepublik neonazistische Aktivitäten auch im kulturellen Bereich zu registrieren sind. Die Publikation dieses Buches kann nur als Skandal bezeichnet werden. Joachim Petsch

Bewohner finanziell auspressen, während die aus Zivilisationsmüll erfinderisch zusammengebastelten Hütten ihren Insassen Luft zum Leben lassen: die Kosten für Herstellung und Unterhalt sind so minimal, die Lage innerhalb des Stadtgefüges ist so günstig (Ersparnis von Fahrtkosten), dass ein wesentlicher Teil des Familieneinkommens dem dauerhaften Aufstieg aus der Armut gewidmet werden kann.

Kein Wunder, dass die zentral-verwaltete Wohnsubstanz schnell verwahrlost, wohingegen sich die ärmliche Squatterhütte von Jahr zu Jahr «veredelt», bis sie die staatliche Minimalwohnung überflügelt hat. Standardisierte Wohnungen kapseln die Not ein, verpacken das Elend und halten es fern von den Wohlhabenden. «Verpackungen, das sind undurchsichtige Formen, glänzende Hüllen, praktisch wertlose Produkte, wenn mit ihnen etwas schiefliegt.»

Darum ist Turner dafür, den Bewohnern die Herstellung ihrer Häuser selbst zu überlassen. Für ihn ist es ein Mittel, Menschen die Kontrolle über ihr Leben zurückzuerstatten (und dies nicht nur in den südamerikanischen Slums, sondern auch im sozialen Wohnungsbau Europas). Das ist nur möglich, wenn das Prinzip der Selbstverwaltung eingeführt wird, wenn die Häuser mit möglichst wenig Energie und mit möglichst kleinen Werkzeugen errichtbar sind. Entscheidend ist ihm dabei allerdings der Gedanke, Planung nur mehr als Beschränkung privater Aktionen zu sehen, das heisst, als eine legislative Grenzen setzende Funktion. An Hand eines Katalogs von Vor-

schriften lassen sich so für den Staat die Anfangsinvestitionen klein halten und ein Maximum an Investitionen dem Bürger auferlegen. Illegal und ungeregelt ist das Ordnungsprinzip, das Turner in den Squattersiedlungen vorfindet.

Aus abweichenden Richtungen kommend und mit unterschiedlichen Wertungen, nähern sich hier Turners Überlegungen denen Manfredo Tafuris. Beiden ist es um die Selbstregulierung eines gesellschaftlichen Systems zu tun: Tafuri, der im schachbrettartigen Städtebau Amerikas die gesetzliche Organisation kapitalistischer Ellenbogenfreiheit sieht (s. *werk • archithese* 1978/13–14, Seite 78), und Turner, der staatliche Eingriffe nur im infrastrukturellen Bereich dulden will, um der Selbstbehauptung des «kleinen Mannes» innerhalb des kapitalistischen Staates eine Chance zu geben. Aber während Tafuri (unbeteiligt) die Spielregeln eines mörderischen Wettstreits analysiert, entwickelt Turner (engagiert) Grundsätzliches zur freundlich-anarchistischen Lebensweise. Bei ihm mischen sich Kropotkinscher Individualismus, Verteidigung des Kleineigentums, neulinke Vorstellungen von kreativer Selbstbefreiung und liberales Laissez-faire.

Turner baut auf die Tüchtigkeit des einzelnen, er muss in Kauf nehmen, dass auch in seinem Wohnungsprogramm für Minderbemittelte kleinkapitalistische Zustände aufkommen, dass auch hier die Drahtzieher und Intriganten, die Grossmäuligen und Pffiffen sich auf Kosten der Schwerfälligeren bedienen.

Ulf Jonak

## Von der Vorbildlichkeit der Slums

John F.C. Turner, *Verelendung durch Architektur* («*Housing by people*»). Plädoyer für eine politische Gegenarchitektur in der dritten Welt. rororo aktuell, Reinbek 1978; Fr. 7.30.

«... Krise in roten Lettern, hoch wie die schwarze Titelseite wohnungsloser Arbeiterfamilien ...» (S.12)

Nicht immer wird die Unverständlichkeit und Schludrigkeit der Übersetzung kompensiert von der hermetischen Poesie eines Wortsalates wie diesem. Wem der englische Text zugänglich ist (*Architectural Design*, 1975/9 bis 1976/4), sollte diese deutsche Übertragung meiden, er erspart sich viel Rätselraten und ermüdende Holprigkeiten. Es ist sehr bedauerlich, dass so die Kenntnisnahme eines wichtigen Buches

in den deutschsprachigen Ländern zumindest gebremst wird.

Turner hat als staatlich angestellter Architekt lange in Lateinamerika gearbeitet, vor allem in elenden Dörfern und Squattersiedlungen. Das hat ihm Visionen ausgetrieben, schillernde Architekturwelten erschüttert, ihn aber gleichzeitig auf neue, handfeste Fundamente gestellt. Er selbst nennt es seine Lehrzeit: «the deschooling of an architect».

Turner beobachtete, dass dort, wo die Regierung mit Sanierungsprogrammen – mit vorfabrizierten Wohneinheiten – in vermeintliches «Elend» eingriff, nicht Nöte gelindert, sondern Existenzen bedroht wurden. Denn der Nachtteil staatlich subventionierter Siedlungen ist, dass sie trotz aller Hilfgelder ihre

## Neue Bücher

### Architektur

Kurt Ackermann + Partner

#### Bauten und Projekte

208 Seiten, 350 Fotos, 150 Pläne und Zeichnungen, Leinen Fr. 48.–

Stanford Anderson

#### Streets

(*Institute for Architecture and Urban Studies*) 1978, Fr. 122.60

Gerkan, Marg + Partner

#### Architektur 1966–1978

288 Seiten, 800 Abbildungen, davon 68 farbig, Leinen Fr. 68.–

Leonardo Benevolo

#### Histoire de l'Architecture Moderne

tome 1: *La révolution industrielle* (Coll. *Espace et architecture*), 1979, broschiert Fr. 44.–

Rolf Blum

#### Der Bau von Schulen und Spitätern im Kanton St.Gallen

64 Seiten mit vielen Abbildungen, krt. (zu beziehen, gratis: Departement d. Innern d. Kantons St.Gallen, kant. Kulturpflege, Regierungsgebäude, 9000 St.Gallen)

Sokratis Dimitriou

#### Stadterweiterung von Graz

(Publikation 2 d. Grazer Stadtmuseums), 220 Seiten, 261 z. T. farbige Abbildungen, gbd. Fr. 64.–