

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

Band: 66 (1979)

Heft: 31-32: Stadt-Rückseiten = La face cachée de la ville

Rubrik: Architektur, Städtebau + Design

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: 25.04.2026

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

Architektur, Städtebau + Design

Kleinigkeiten von Hudibras III

«Denn sie wollen nicht...»

«Denn sie wollen nicht, dass das Grosse entstehe: ihr Mittel ist, zu sagen, „seht, das Grosse ist schon da!“ So hat Nietzsche die Traditionalisten geschildert. Der Satz gilt noch. «Das Alte ist gut, das Neue ist schlecht.» Darum ist die Architektur zur Zeit eklektisch: Venturi, die «Post»-Modernen, die «Rationalisten», die Seldwyler. In der Kenntnis der Geschichte verbirgt sich der Keim für das Neue. Die bloße Nachahmung erstickt ihn, weil sie blind ist für das, was Vergangenes lebendig erhält.

Stets haben Nachahmer, Wiederholer das jüngst Vergangene abgelehnt. So auch heute: «Die Moderne ist tot.» Doch wer genau hinschaut, sieht mit Erstaunen, wie alle genannten Ablehner der Moderne, wohl weil sie ihnen noch im Blut sitzt, wesentliche Elemente der Modernen Architektur beibehalten.

Der Architektenstreit findet weniger um Qualitäten als um Doktrinen statt. Das scheint nie anders gewesen zu sein. Es muss ein Naturgesetz sein, dass sich die Menschen mehr für Doktrinen und Prinzipien interessieren als für die Qualität dessen, was besteht und neu zu schaffen ist.

Wer mit einer Doktrin oder Ideologie argumentiert, hat gegenüber dem, der Architektur schafft, immer recht, weil sich der Architekt beschränken muss und der Doktrinär das Weggelassene kritisieren kann. Das doktrinäre Argumentieren setzt den Glauben voraus, das Abgelehnte sei schlecht und das eigene Prinzip sei zugleich rezepthafter Garant für das Bessere. Dieser Glaube ist die eigentliche Triebfeder der Auseinandersetzung. So kommt es, dass erst die übernächste Generation jene Qualitäten wieder erkennt, die von der vorhergehenden abgelehnt werden.

Ist es nicht möglich, den Streit über die Qualitäten der gegenwärtigen Architektur mit dem gleichen Einsatz zu führen wie über die Doktrinen? Für den, der selber schafft, scheint das eine recht schwere Aufgabe zu sein, weil sie viel Selbstverleugnung verlangt. Die Auseinandersetzungen unter den führenden holländischen Architekten während und nach dem letzten Krieg beweisen, dass sie möglich ist. Sie verlangt ein hohes Mass an eigener schöpferischer Leistung und zugleich Achtung der Person, die eine andere Meinung vertritt; sie verlangt Toleranz und, um nicht mit seiner eigenen Arbeit in ein Mittelmaß zurückzufallen, starkes Selbstbewusstsein. Andere Meinungen und Leistungen anzuerkennen darf nicht heißen, auf eigene Meinungen und persönlich geprägte Leistungen zu verzichten. Jeder hat seinen Weg zu gehen; er hat ihn zu wählen, indem er sich beschränkt, weil sich nur in der Beschränkung das Bessere schaffen lässt. Wer alles will, verliert alles. Wer aber die Qualität der anderen anerkennen kann, ohne in einen zerstörerischen Zweifel an sich selbst und seiner Arbeit zu verfallen, ist fähig, bei der Auseinandersetzung nicht nur über Doktrinen, sondern auch über Qualitäten der Architektur beizutragen. Eine solche Diskussion kann jeden, der daran teilnimmt, zu neuen Einsichten bringen, die ihm nicht nur das bessere Verständnis für die Meinung und Leistung anderer, sondern auch seiner eigenen schafft und, sofern es mit kritischer Intelligenz geschieht, Ansporn zur weiteren Entwicklung seines eigenen Weges ist. Eine solche Auseinandersetzung wäre eine schöpferische Tätigkeit, die ihre Wirkung für eine bessere Architektur hätte. *Hudibras III*

au niveau conceptuel du projet. Les points suivants caractérisent leur façon de construire dans la ville:

1. Les auteurs proposent l'extension de la texture urbaine dense et multifonctionnelle du centre vers l'extérieur et non l'inverse, comme le proposait la municipalité d'Amsterdam pour le Nieuwmarkt avec l'introduction d'une route à quatre voies au-dessus du nouveau métro.

2a. Ils ont coopéré avec des associations de résidents qui luttaient contre la destruction de leur quartier envisagée par la technocratie sociale-démocrate.

b. Des études fonctionnelles, sociales et économiques approfondies des quartiers en question leur ont permis d'aboutir à un programme des fonctions et du logement aussi bien qu'à une stratégie d'intervention. Pour van Eyck et Bosch, il ne suffit pas de

parler de la ville, de dessiner des perspectives à vol d'oiseau: il faut la comprendre profondément, sous tous ses aspects afin de la construire, de la réaliser.

3. Ils envisagent l'élaboration de la typologie du bâti autant que de la géométrie, du dimensionnement, du contenu et de la disposition des espaces publics et semi-publics (c.-à-d. rues, parcs, places de rassemblement, ...), comme réponse complexe à des conditions spécifiques du contexte urbain actuel (aspects sociaux, tissu urbain avoisinant).

Bosch et van Eyck respectent les préexistences et l'histoire du lieu. Ceci ne veut pas dire qu'ils craignent d'utiliser les moyens actuels pour construire la ville con-

1 *Vue d'ensemble*

2 *Nieuwmarkt. Avant-projet pour l'immeuble l'îlot du Pinto.*



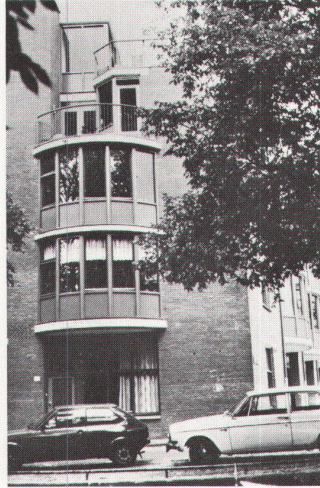
Bosch + van Eyck: Réalisations au Nieuwmarkt, Amsterdam

Les interventions de Théo Bosch et Aldo van Eyck dans les quartiers du Jordaan et du Nieuwmarkt dans la vieille ville d'Amsterdam (*Forum* 22/1970 nr. 4, AA 180, 1975, *Lotus* 11) ont abouti à des réalisations récentes ('77, '78). L'approche urbanisti-

que et architecturale de l'équipe Bosch/van Eyck concrétise les énoncés théoriques de ce dernier en tant que membre du Team 10. Des concepts tels que «homecoming», «labyrinthian clarity», «counterform», «twinphenomena» ont eu une influence évidente



Escalier ouvert



Vue de l'angle

temporaire. Ils n'acceptent le pastiche sous aucune de ses formes. Par ailleurs, ils rejettent le retour aux principes de composition urbanistique et architecturale du XVIIIe car ceci constituerait l'imposition d'un ordre trop simpliste et superficiel, sans relation avec la structure kaléidoscopique de notre société. Dans la ville que Bosch et van Eyck envisagent, c'est l'homme et non pas les recherches disciplinaires «autonomes» qui inspire et détermine la forme.

Le langage architectural de ces bâtiments nous implique lui aussi l'accueil de l'homme. Les fenêtres, les entrées, les balcons, les escaliers et les coursives sont des lieux qui nous reçoivent, qui nous indiquent que la ville est à nous. Ceci se sent d'une façon concrète, à travers de nos expériences avec ces espaces, autant que d'une façon symbolique. La forme devient très légère, voire frivole. Les

balcons et les coursives riches en textures et couverts de fleurs, les bow-windows circulaires en bois léger contrastent avec le mur sombre en brique. (Cette façon de construire qui juxtapose des éléments légers accusant leur utilisation, et des murs en maçonnerie, n'est pas inconnue dans l'architecture du centre ville d'Amsterdam.) Les couleurs gaies contrastent avec la couleur des briques: menuiseries extérieures en vert vif, balustrade métallique de la coursive en jaune, la serre protégeant l'escalier extérieur en bleu clair. La corniche reprend la géométrie du plan, projetant une série de voûtes rondes contre le ciel. C'est un langage qui admet bien les rideaux derrière les fenêtres, les adaptations et évolutions futures, enrichissant ainsi la définition d'une architecture qu'on pourrait toujours qualifier de moderne. *Martin Dominguez*

«Architektur in China und in der Schweiz»

Rückblick auf ein Symposium mit Missverständnissen

Anlass für das Symposium vom 7. Juni im Kunstgewerbemuseum Zürich war die im Rahmen der Internationalen Juni-Festwochen durchgeführte Ausstellung «Hofhaus in China – Tradition und Gegenwart» von Werner Blaser. An diesem Symposium traten – vermutlich zum erstenmal in Europa – drei Delegierte der chinesischen Architektengesellschaft öffentlich auf. Delegationsleiter war Wang Huaping, Chefarchitekt der Akademie für

Baukunst in Peking und Exekutivdirektor der chinesischen Architektengesellschaft. Die Delegation bereiste im Anschluss an das Symposium mit Architekten des BSA die Schweiz. Im Vortrag über das chinesische Hofhaus wiesen die Chinesen auf die traditionelle Einheit von Produktion und Erholung im ländlichen Hofhaus hin. In südchinesischen ummauerten Dorfhäusern hätten früher 70–100 Familien auf sehr engem Raum gelebt. Zum Schutz vor der Hitze wurden auch Wohnhof-Höhlen gebaut, auf deren Dächern heute noch Getreide angebaut oder getrocknet werden kann. Nordchinesische Hofhausformen wurden speziell gegen die Kälte entwickelt. Die chinesischen Architekten machen seit den 1950er Jahren grosse Anstrengungen, um die alten Stile zu erforschen und teilweise neu zu beleben. Die Delegierten betonten, dass angesichts der aktuellen Probleme neue Bauformen gesucht werden müssten: Die alten Hofhäuser hätten zu hohe Räume, zu kleine Eingänge für die moderne Produktion, schlechte Belichtung usw. (in Südchina steht pro Einwohner eine Nutzfläche von 200 m² zur Verfügung). Im ganzen Land beträgt die durchschnittliche Netto-Wohnfläche pro Einwohner nur 4 m². In den nächsten 3 Jahren soll die Gesamtwohnfläche um 25% erhöht werden. Auf dem Land, wo noch 80% der Bevölkerung leben, sollen zusammen mit den Bauern und z.T. mit lokalen, traditionellen Baumaterialien – Bambus, Muschelbankmaterial, gestampfte Erde, Backsteine etc. – neue Haustypen für die moderne Produktion und die Kleinfamilie entwickelt werden.

Von den eingeladenen Schweizer Architekten wandte sich Felix Schwarz «als Menschenfreund gegen industrielle, automatisierte Produktion, hochorganisierte Planung, Ruhe und Ordnung»

und propagierte den «Flachbau mit Unordnung und Zufall» als Alternative. Heidi Wenger versuchte einen Dialog mit den chinesischen Gästen anzuknüpfen. Sie stellte das Gerede des Westens vom «nachindustriellen Zeitalter» als Folge einer einseitig auf Gewinn und Wachstum eingestellten Wirtschaft hin und fragte, wie wir mit China gemeinsam neue Strategien zur Lösung ihrer und unserer Probleme entwickeln können.

In der abschliessenden Podiumsdiskussion entspann sich anstelle eines fachlichen Dialogs eine teilweise hochpeinliche Befragung im Sinne von «Wie alt ist der Chinese dort rechts?», «Wann geht er am Morgen arbeiten?» usw. Andere Fragen, wie die der Planungsmöglichkeiten in den beiden unterschiedlichen Gesellschaftssystemen, die Planungs-Mitbestimmung z.B. bei Hofhaussanierungen oder über den aktuellen Wohnungsbau in Hochhausform, wurden in Referaten und Fragezetteln zwar angeschnitten, aber nicht mehr behandelt.

Die Organisation des unter dem Patronat des Zürcher Stadtpräsidenten, des BSA, der Stiftung Pro Helvetia und der Schweizerisch-Chinesischen Gesellschaft durchgeführten Symposiums war nicht dazu geeignet, einen fachlichen Dialog zu entfalten. Es fehlte der Veranstaltung der rote Faden. Hinzu kamen noch Übersetzungsschwierigkeiten, die zu Missverständnissen bei Fragestellungen und Antworten (Fachausdrücke!) führten.

H.P. Bärtschi

Symposium «Architektur in China und in der Schweiz» vom 8. Juni 1979; v.l.n.r.: Werner Blaser, Margit Weinberg-Staber, drei Architekten der Chinesischen Architektengesellschaft (Wang Huaping, Sun Dazhang und Zhang Zugang) mit ihrem Dolmetscher



«Travaillez, on n'est pas dans une école!»

Zum Le-Corbusier-Symposium vom 14.6. an der ETH-Z

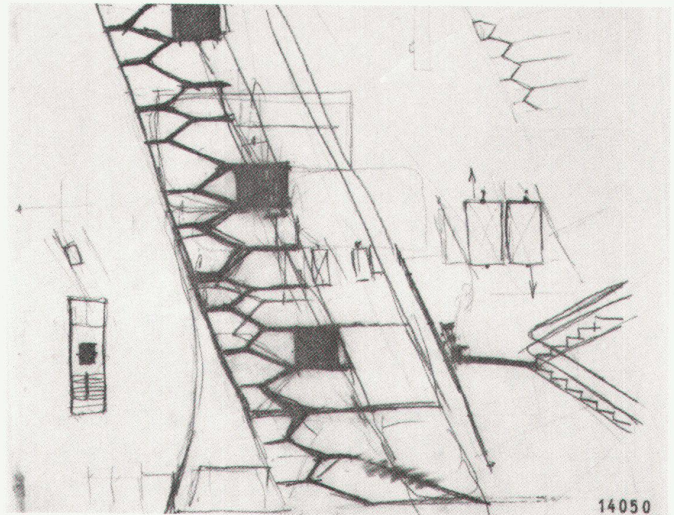
Im Rahmen der Ausstellung von Zeichnungen aus dem Atelier Le Corbusiers lud das Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH zu einem Gespräch ein zwischen Professoren der Abt. I und Architekten, welche im Atelier Le Corbusiers über kürzere oder längere Zeit gearbeitet hatten.

Statt im angekündigten Hörsaal begann die Veranstaltung eine halbe Stunde später in der Werkhalle, wo zwischen hydraulischen Pressen und Schaltschränken gestuhlt worden war. Wer glaubte, dass diese Umdisposition auf die anderweitige Belegung des Hörsaales zurückzuführen sei, wurde durch die einleitenden Worte von Prof. Hoesli eines andern belehrt: man habe die ungezwungene Atmosphäre der Werkhalle dem offiziellen Anstrich des Hörsaales vorgezogen. Allerdings – räumte er ein – werde man hier vielleicht «akustische Probleme» haben. Dies zeigte sich denn auch gleich beim ersten Votanten, der sich über eine Viertelstunde lang im Plauderton an die versammelten Professoren – nicht etwa an die Zuhörerschaft – wandte und am Schlusse noch höflich fragte, ob man ihn verstanden habe (was alles gerade noch in der ersten Reihe mitzukriegen war). Man muss den Studenten unter den Zuhörern ein Kränzchen winden, dass sie keine laute Missfallenskundgebung veranstalteten. Gesprächsführung habe man keine organisiert, teilte Prof. Hoesli mit entwaffnendem Lächeln weiter mit; wer frage, sei gleichzeitig auch eine Zeitlang Gesprächsleiter. Dieses Verfahren mag für die Organisatoren eine elegante, weil zu nichts verpflichtende Lösung sein; es führte aber in dieser Veranstaltung dazu, dass selbstbe-

wusste Referenten sich durch ellenlange, abschweifende Voten Geltung zu verschaffen suchten, während andere im Verlaufe der immerhin 3 1/2stündigen Veranstaltung kein einziges Mal zu Wort kamen. Resigniert stellte man fest, dass die Methoden moderner Gesprächsführung offenbar den Weg auf den Höngerberg noch nicht gefunden haben.

Nichtsdestotrotz vermochten einige Referenten ein höchst lebendiges, nuancenreiches Bild des Meisters (als den sie Le Corbusier allesamt erlebt und in Erinnerung behalten hatten) zu zeichnen. Neben Übereinstimmendem gab es auch bemerkenswerte Unterschiede in der Charakterisierung: Während die älteren Semester, die um 1926–30 bei ihm gearbeitet hatten, die offene, ungezwungene Atmosphäre betonten, in welcher gearbeitet, diskutiert (zwischen L-C und Pierre Jeanneret) und zugehört wurde, erlebten die jüngeren Semester nach dem Kriege (1948–50) Le Corbusier als verschlossenen, misstrauischen Mann, der nichts für Belehrungen und Argumentationen übrig hatte: «Travaillez, on n'est pas dans une école!» An die Stelle der gemeinsamen Erarbeitung neuer Ideen war der Kanon getreten, der aus den gesammelten Werken bestand, in denen man die gesuchten Details nachschlagen konnte («Regardez dans le Girsberger!»).

Sicher ist die unterschiedliche Wertung von Le Corbusier zum Teil auf das nachlassende Gedächtnis der älteren Generation und die menschliche Tendenz zum Idealisieren der Jugenderlebnisse zurückzuführen; es wurde aber auch eine durchaus plausible Erklärung für diese Entwicklung Le Corbusiers gegeben: die zunehmende Anerkennung nach dem Kriege brachte Le Corbusier nicht nur Erfolg, sondern auch mehr oder weniger qualifizierte Nachahmer, von denen er befürchten musste, dass sie ihm mit der Zeit das Wasser abgraben könnten. Und zudem (was nicht gesagt wurde) kann man mit



Le Corbusier, Skizze zum Wohnhochhaus Durand in Algier, 1933.

bezahlten Mitarbeitern auch anders umspringen als mit unbezahlten, idealistischen Volontären. Le Corbusier, der enorme Schaffer, der sich seine Zeit mit Architektur, Malerei und schriftlichen Arbeiten genau eingeteilt und bis aufs letzte ausgefüllt hatte, konnte keine Zeit damit verlieren, den stets wechselnden Adepten seine Theorien zu verkünden. Sie wurden beim Eintritt ins Büro vorausgesetzt.

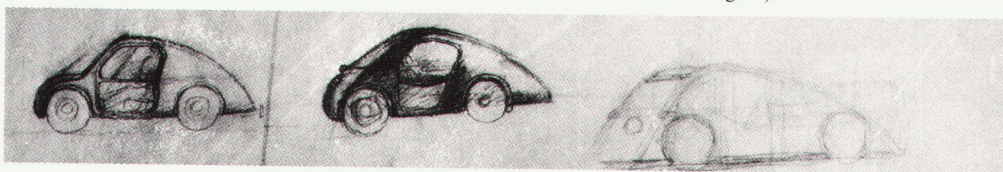
Le Corbusier also als egoistischer, ehrgeiziger Mensch? Wir dürfen es glauben, wenn ihm andererseits auch, bei aller Distanz, Bescheidenheit und echte Menschlichkeit bescheinigt wurde. Ein Genie – dass er das war, wurde wohl von keinem der Anwesenden bezweifelt – bleibt eine zwiespältige Erscheinung; seine Leistungen gehen immer auf Kosten anderer; hier zum Beispiel auf Kosten seiner anonymen Volontäre, die durch Begeisterungsfähigkeit und Einsatz im Geiste ihres Meisters wohl manche Idee zum Werke beigetragen haben und dieses zeichnerisch verwirklichten, so dass Le Corbusier jeweils noch das «Gemüse» in die Pläne setzen konnte. (Und dass er auch das auf meisterliche Art tat, kann in der Ausstellung verifiziert werden: Viele Situationspläne Le Corbusiers haben den graphischen Eigenwert einer Zeichnung z.B. Klees oder Feningers).

Es wäre interessant, einmal nachzuforschen, wie weit Le Corbusiers Plandarstellungsstil, zum Beispiel die schwarz angelegten Mauerschnitte, die kleinquadratischen Böden in Korridoren und Sanitärräumen, das freie Stricheln der Maueransichten usw., auf ihn zurückgeht oder von früheren Architekten übernommen wurde. Dass ein Architekt, der etwas auf sich hält, jeweils dem Projekt mit dem freihändig dazugesetzten Grünzeug die persönliche Note zu geben sucht, das hat sich ja bis heute erhalten. War Le Corbusier der erste, der dieses Ventil für die freie Linie im Dikicht geometrischer Formen öffnete? Überhaupt überraschen Le Corbusiers Pläne bei aller Grosszügigkeit der Konzeption durch die Vielfalt frei geformter, belebender Details, den Gegensatz zwischen Orthogonalem und Konkav-Konkavem betonend. Wie weit dieser Architekt bei der Durcharbeitung seiner Entwürfe gegangen ist, das zeigt der Variantenreichtum der Fassaden- und Überbauungsstudien, der z.T. an Abwandlungen geometrischer Motive auf alten Teppichen erinnert.

Sehr schön brachte dies ein Teilnehmer des Gesprächs zum Ausdruck, der davon erzählte, wie er nach dem Kommentar Le Corbusiers jeden Morgen mit neuem Elan hinter das Aufzeichnen einer abgeänderten Fassade ging: dreimal, viermal, fünfmal, bis sich Le Corbusier zufriedengab, mit der Begründung, der Bau sei ohnehin schon weiter gediehen, als es dem betreffenden Plan eigentlich entspreche. Ein unermüdlicher, nie selbstzufriedener Sucher, der mit vollster Überzeugung seinen gestalterischen Auftrag erfüllen wollte – und erfüllte.

Bernhard Liechi

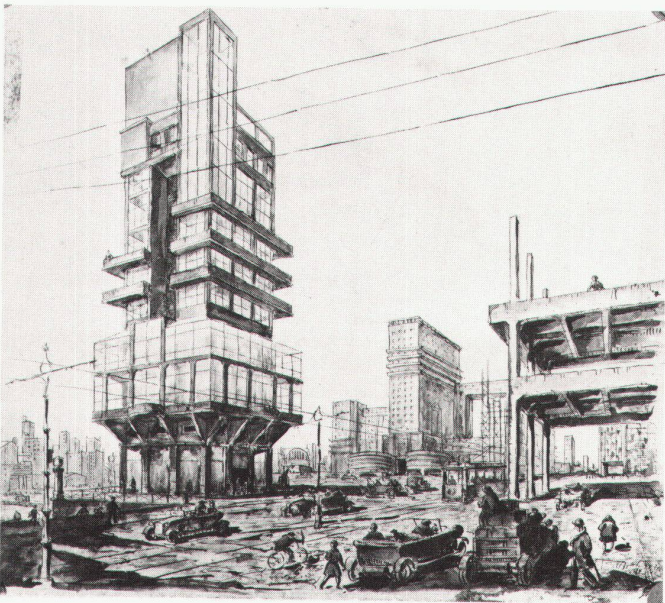
Le Corbusier, «la voiture Le Corbusier» (Entwurf eines Kleinwagens, 1936). Aus der Le-Corbusier-Ausstellung an der ETH-Z.



Paris–Moscou: 1900–1930

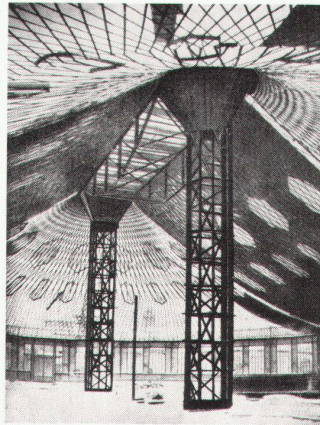
Wo beginnen, bei zwei Schreibmaschinenseiten, die mir zur Verfügung stehen? Also, wir treffen uns am Tatlin-Turm, Beaubourg, 5. Etage. Im Arbeiterklub von Rodčenko ruhen wir uns nach dem Rundgang aus, auch wenn die konstruktivistischen Stühle wahnsinnig unbequem sind. Sie sind schön. Schade, dass Lenin auf der riesig-rekonstruierten Tribüne von El Lisickij fehlt. Von Šusev sind die Zeichnungen für sein Mausoleum am Roten Platz da. Überhaupt, habe ich nicht mehr als fünfzig Architekturzeichnungen aus der UdSSR gezählt? Was mag an Bildern noch in der Tretjakov-Galerie hängen, im Russischen Museum, in den Depots? Beste Arbeiten wurden nach Paris ausgeliehen vom Symbolismus über den Suprematismus bis zum Realismus. Nicht zu vergessen die französischen modernen Meister, deren Werke vor 1917 von reichen russischen Sammlern eingekauft wurden und jetzt für fünf Monate zurückkamen. Eigentlich ist das schwarze Quadrat von Malevič nur ein enttäuschendes Loch in der Ausstellungswand. Aber die Gedanken... Verweilen wir auf der Agitprop-Piazza mit der neuesten Turm-Rekonstruktion der III. Internationale. Unser Treffpunkt mit den überhohen Vitrinen für Porzellan, Stoffdrucke und ROSTA-Fenster. Am Zu- und Abgang endlich mal dreidimensional die eisernen Pla-

Lev Rudnev: Projekt zur Rekonstruktion Moskaus (1926).



katständer von Klucis. Endlich mal ganze Kleider aus den Stoffen der Stepanova. Wie so etwas am Körper der Puppe fällt... Verweilen wir vor allem bei der Architektur, doch das Unangenehme vorweg: Schade, dass die Texttafeln entfernt wurden. (Wir hatten allerdings bei «Kunst aus der Revolution» vor zwei Jahren auch dieselbe Einschränkung.) Schade, dass man die Gelegenheit ungenutzt liess, die internationale Transliteration des russischen Alphabets zu popularisieren. (Mir graust es beim französisierten Chtchoussev, Tchachnik...) Schade, dass der seitenstarke Katalog so wenig umfassende Textbeiträge hat. (Und wieder einmal wurde die Architektur benachteiligt mit 77 Seiten im Vergleich zu 211 der bildenden Kunst.)

Um 1900 heisst es verkürzt in der Architektur Frankreichs: Ecole des Beaux-Arts (die Lust am Formenspiel) und Tony Garnier (die Lust an der Industrie). In Russland widmet man sich den ersten Reflexionen von Art Nouveau. Da verdient Ivan Fomin unsere Bewunderung für disziplinierten Klassizismus. Der Sprung zu den sowjetischen Architekturphantasien um 1920 ist gross. Diese Abteilung hat mich am allermeisten überrascht. Sie wird mit einer seltenen Postkartenserie von 1912 eingeleitet. «Moskau in der Zukunft» mit verrückten technischen Träumen, für die Jules Verne wohl der gesamteuropäische Ur-Vater ist. Die Erforschung der Tätigkeit vor allem Ladovskijs und Krinskis in der



Vladimir Suchov: Pavillon der Industrie auf der Kunst- und Industrieausstellung, Niznij-Novgorod (1898).

«Kommission zur Bearbeitung der Fragen einer Synthese von Malerei–Skulptur–Architektur» (Zivskul'ptarch) steckt noch ganz in den Anfängen. Nach den Tempeln für die Gemeinschaft die fliegenden Städte und danach Farbformraum-Phantasien Cernichovs nach 1930! Meine ganze Sympathie gehört den formalistischen Architekten, die sich in der UdSSR Rationalisten nannten und die Wirkungsweise der Formen auf die menschliche Psyche im wissenschaftlichen Experiment zu ergründen suchten. AS-NOVA. (Warum wurde die Auflistung der Architekturorganisationen entfernt?) MEL'NIKOV. Er eroberte 1925 mit dem Pavillon der UdSSR und den Verkaufsbuden Paris im Sturm. Die allererste Entwurfszeichnung für dieses Gebäude aus Holz ist jetzt an Ort und Stelle zu sehen. Vor Jahren zeigte man mir im Hause der Familie Mel'nikov diese Entwürfe. Jetzt lieh man fast alles aus. Ein Fest für alle, die zwei

Augen im Kopf haben. Und auch das Gehirn bekommt zu tun. Corbus «Pavillon de L'Esprit Nouveau» steht gleich daneben. Und eine Auswahl der damaligen Exponate. Ich kann diesen Art-Déco-Plunder nicht mehr ertragen. Wie gut, dass so ausführlich auf Lurçat hingewiesen wird. Ist er nicht ehrlicher als Le Corbusier, den man ja von seiten der VOPRA angriff, von den Proletarischen Architekten, weil er nur Villen für Reiche baute? Entwurfszeichnungen, Fotos und Dokumente für ein Kommunehaus, Arbeiterwohnungen, die Karl-Marx-Schule in Frankreich. 1934 ging er in die UdSSR. Leonidov ist wohl der monumentale Höhepunkt der phantastischen Architektur, obwohl man ihn immer zu den Konstruktivisten und der OSA zählt. Also haben doch einige seiner Zeichnungen für Arbeiterklub und Kulturpalast den Krieg überstanden. Jetzt erscheinen sie nicht mehr als Negativ-Foto in der Erinnerung an schlecht gedruckte Abbildungen, sondern als feine weisse Konstruktionen auf schwarzem Grund mit Farbakzenten.

Kann überhaupt solch eine Monster-Schau gesellschaftliche Zusammenhänge vermitteln? Erhält man ein getreues Bild des Lebens, wenn man alle verfügbaren Medien versammelt? Bleibt nur die Einsamkeit eines Langstreckenläufers durch die Kunst- und Architekturgeschichte zweier Länder in drei Dekaden. Unbedingt selbst hinfahren: 1979 nach Paris oder 1980/81 nach Moskau. Christian Borngräber

Paris–Moscou 1900–1930. 31.5.–5.11.1979, Paris, Centre Georges-Pompidou. Katalog 95 Francs, Petit Journal 5 Francs

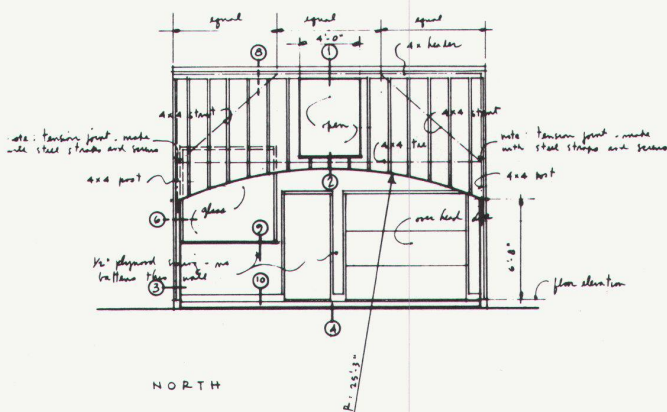
«Venturi and Rauch. Architektur im Alltag Amerikas»

Abgesehen von gelegentlichen improvisierten Reissnagelpräsentationen aktueller Pläne und Fotos aus der laufenden Produktion, die aber auf Philadelphia beschränkt waren, hat es noch nie eine eigentliche Venturi and Rauch-Ausstellung gegeben. Der erste Versuch einer Übersicht über die bisherige Arbeit dieser Architekten wird gegenwärtig vom Zürcher Kunstgewerbemuseum unternommen.

Die Ausstellung, der ein Konzept von S. von Moos zugrunde-

liegt, und die am 18. September in Gegenwart der Architekten eröffnet wird, gliedert sich in zwei Teile. Ein erster Teil beruht auf einer Zusammenstellung der fünfzig wichtigsten Bauten und Projekte von 1959 bis 1979. Dazu kommen Modellrekonstruktionen mehrerer Hauptwerke durch Silvio Schmed und Leyla Sonad. Dieser Teil ist als Wanderausstellung konzipiert, die vor allem auch Architekturschulen interessieren dürfte.

Ein zweiter Teil setzt sich vor



Robert Venturi: Werkplan für die Haas Garage (1964)

Venturi und Rauch: Einrichtung einer Büroetage in Philadelphia (1977)

allem aus Originalgrafik sowie aus Beispielen amerikanischer Strassenreklame zusammen. Eine grosse Zahl bisher unbekannter Skizzen und Entwürfe aus dem Atelier von Venturi and Rauch wurde eigens für die Zürcher Ausstellung ausgewählt und wird nur in Zürich gezeigt werden. Diese zum Teil metikulös detaillierten Pläne sowie viele farbenprächtige «renderings» geben Einblick in die Arbeitsweise der Architekten; sie stellen aber auch eine Herausforderung dar an

jene, die der – unaktuellen? – Meinung sind, die Zeichnung sei auch heute noch ein Teil des architektonischen Métiers. -s.

Die Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich dauert vom 18. September bis Mitte November 1979. Der als Wanderausstellung konzipierte Teil wird anschliessend in Mailand (Galleria d'arte contemporanea) und in Berlin (IDZ) zu sehen sein; zu einem späteren Zeitpunkt auch in Madrid und in weiteren Städten des In- und Auslandes. Zur Eröffnung wird ein ca. 100 Seiten starker Katalog erscheinen, mit kritischer Werkübersicht, Bibliographie, zahlreichen Farbtafeln sowie Texten von Margrit Weinberg-Staber, Stanislaus von Moos und Robert Venturi.

Eine Niegeman-Ausstellung in Holland

In ihrer Ausstellungsreihe hat die Stiftung Architektur-Museum in Amsterdam jetzt die Aufmerksamkeit auf den holländischen Architekten Johan Niegeman gerichtet.

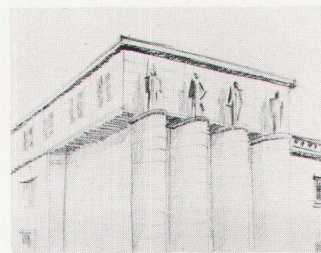
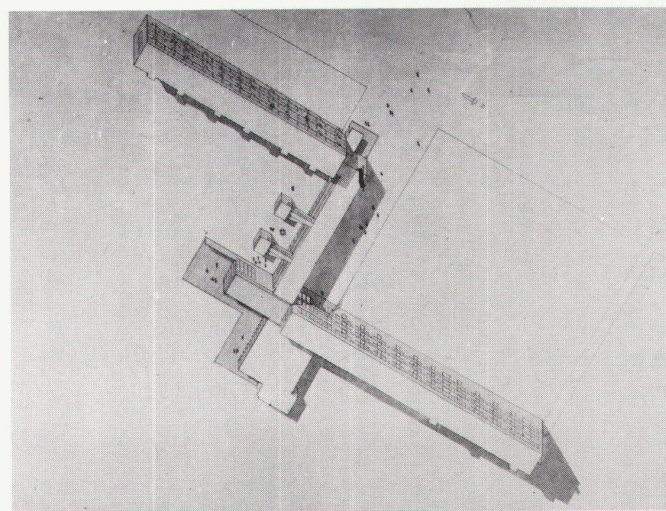
Niegemans Schicksal war eng

mit der Geschichte der modernen Architektur verbunden. Seine erste Schulung bekam er bei seinem Onkel Wijdeveld, bei dem er fünf Jahre lang, bis 1922, gearbeitet hat. Seine Kenntnis des holländischen Expressionismus hat wahr-

scheinlich Niegemans nächsten Schritt beeinflusst: sein entrée bei Erich Mendelsohn in Berlin. Zwei Jahre später ging er nach Dessau, um im Büro von Gropius zu arbeiten, wobei er in direkten Kontakt mit den Bauhäuslern kam. Das Bauhaus beeindruckte ihn damals sehr, obschon er seit seiner Zeit in Holland mit den Ideen von Mondrian, Van Doesburg und El Lissitzky vertraut war. Doch die Kenntnis aus Zeitschriften und persönlicher Kontakt sind zwei verschiedene Dinge. Die Büroarbeit bei Gropius konzentrierte sich damals auf das Projekt für das Arbeitsamt und die Siedlung Törten in Dessau und das «Totaltheater» für Piscator.

Später hat Niegeman auf dem Bauhaus die «wissenschaftliche Architektur» von Hannes Meyer kennengelernt. Zu dieser Architekturauffassung stand auch Mart Stamm, und als sich dann im Jahre 1932 in Deutschland keine beruflichen und politischen Aussichten mehr boten, reiste Niegeman in die Sowjetunion, wo schon Mart Stam beim Aufbau von Magnitogorsk tätig war. In der Zeit, als Niegeman in die Sowjetunion kam, konnte er noch die letzten Augenblicke des Glanzes der Moderne miterleben. 1934 übernimmt er die wichtige Funktion des Leiters der Bauarbeiten in Magnitogorsk. Doch im selben Jahr wird es auch deutlich, dass sich das Klima in Russland änderte. Als Niegeman ein Jahr später eine Kaserne und Wohnungen für die KGB-Mitglieder entwarf, bekam er Schwierigkei-

J. Niegeman, Entwurf für ein Wohnhaus für Arbeiter in Magnitogorsk. Bleistift, 1934



J. Niegeman, Entwurf für ein Wohnhaus für KGB-Offiziere in Magnitogorsk: Haupteingang. Bleistift, 1935

ten. Die klassische Architektursprache war damals schon eine Bedingung. Niegeman verlässt Magnitogorsk und 1937 die Sowjetunion.

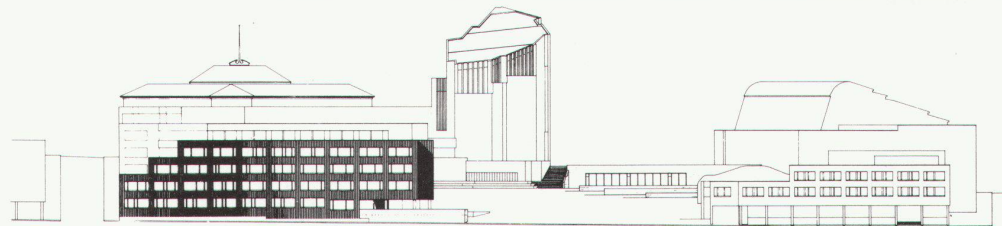
Zurück in Holland arbeitete er wieder mit Mart Stam zusammen. Stam wurde 1939 Direktor der Kunstgewerbeschule in Amsterdam, d.i. die heutige Rietveld-Akademie, und fragte Niegeman an, doch Lehrer an der Abteilung Innenarchitektur zu werden. Niegeman reorganisierte den Unterricht, wobei er sich auf seine Bauhauserfahrungen stützte. Auch nach dem Krieg unterrichtete er über die Innenarchitektur und die Wohnkultur. Gemeinsam mit Mart Stam stiftete er «Stichting nieuwe wooncultuur», die, von den Ideen der Vorkriegsavantgarde ausgehend, moderne Wohneinrichtung und Möbel propagierte. Seine Position als Lehrer und Initiator auf dem Gebiete der modernen Wohnkultur war nach dem Kriege wichtiger als seine Entwurfstätigkeit. Otakar Mácel

Die Ausstellung war – nach Amsterdam – bis 17. Juni in der Van Reekumgalerij in Apeldoorn zu sehen. Der Katalog, gut dokumentiert, kostet Hfl. 38,50.

Aalto, Band III

Alvar Aalto, *Band III, Projekte und letzte Bauten*, Verlag für Architektur Artemis, Zürich. Fr. 85.- (Band I Verlag Girsberger, Zürich, Band II und III bei Artemis, Zürich.)

«Die Blüten des Apfelbaums sind standardisiert, aber sie sind alle verschieden. So sollten wir auch zu bauen lernen.» Diese Worte Aaltos sind einem Gespräch zwischen ihm und seinem Freund, dem finnischen Architekturhistoriker Göran Schildt, entnommen, das als bedeutsames Nachwort dem letzten Band dieser Publikationsreihe angefügt ist. Es gibt Auskunft über präzise, auch weltanschauliche Überlegungen, die die Bauten dieses Architekten bestimmten, über Probleme der Technik wie über solche des Benutzers von Architektur. Aalto gehört zu den Pionieren des Neuen Bauens, die im letzten Jahrhundert geboren sind, zu einer Zeit, als eine damalige Nostalgie-Welle öffentliche Bauten wie solche des Wohnens erfasste. Bahnhöfe, Kraftwerke, Volksschulen wurden in klassizistischer Weise erstellt. Man wagte nicht, neuen Bauinhalten auch neue Erscheinung, neue Form aussen und innen zu verleihen. Die geistigen und technischen Errungenschaften des neunzehnten Jahrhunderts, die das Leben des Einzelnen wie der Allgemeinheit verändern sollten, wurden verschämt in alte Kleider genäht. Die Situation, ihrer eigenen Tragweite noch nicht bewusst, forderte jedoch bald schöpferische Geister zu Identität in der Architektur heraus. F.L. Wright, Mies van der Rohe, Alvar Aalto, Le Corbusier. Aalto arbeitete am differenziertesten unter ihnen, wie er etwa Kuben aufgelockert der Landschaft integrierte, verschiedenste



A. Aalto, *Kultur- und Stadtverwaltungszentrum Jyväskylä (Projekte ab 1964; Bau 1976-78); Fassade.*

Materialien liebevoll verwendend: Stahl, Backstein, Holz, Keramik, auch Beton. Räume schaffend für einen freien Menschen, der, seiner selbst bewusst, weder in Schlössern noch in Slums leben, arbeiten, sich ausbilden, wohnen wollte. Mit erotischer Sensibilität verstand es Aalto, schlichte Wände zu bemessen und ihnen Strukturen zu geben, aussen und innen, so dass sie das Schöpferische des bei ihnen Vorüberschreitenden oder Verweilenden anstacheln.

Im Band III – die gesamte Buchpublikation ist von Karl Fleig, auch textlich, sorgfältig betreut worden –, finden sich Pläne und Abbildungen vom Kongresshaus in Helsinki samt den Entwürfen für dessen Lampen und Stühle, vom Kulturzentrum in Jyväskylä, dessen Theater demnächst zur Ausführung kommt, der beiden im vergangenen Jahr vollendeten Kirchen in Riola, Italien, und in Lahti. Man staunt immer wieder über Zahl und Variation der bewältigten Aufgaben, die auch in der letzten Schaffensperiode von kleineren Häusern für Freunde, einen Schriftsteller und einen Komponisten, bis zu Bibliotheken, Museen, Verwaltungsbauten, Wohnagglomerationen im In- und Ausland reichen. Nicht zu vergessen die Anlage am Vierwaldstättersee, als niedrige Erweiterung seines Hochhauses Schönbühl in Luzern.

Lisbeth Sachs

1979). Ce nouvel objet offre une grande clarté de lecture: imprimé sur deux colonnes, le texte interdit toute saturation de la page et ménage un espace de renvoi dans ses marges, sur lesquelles s'impriment en regard notes, légendes et têtes de chapitre. Les illustrations se placent selon un ordre strict – pour parfois occuper la page entière – : ainsi, sur une même colonne, texte et image sont imprimés selon un rapport constant. Cette bonne facture met en valeur le document, qui par sa grande richesse représente l'intérêt principal de l'ouvrage de Leonardo Benevolo. La qualité de la publication ne doit cependant pas endormir le lecteur: entre les lignes apparaissent en effet les limites du travail historique de Leonardo Benevolo.

Le projet historique de Leonardo Benevolo propose l'élargissement de l'étude des faits historiques, pour définir comment les nouvelles exigences matérielles, les nouvelles idées, ... « à un certain moment, se composent en une nouvelle synthèse architecturale, profondément différente de la synthèse antérieure » (préface de l'ouvrage). Cette volonté de synthèse alourdit tout le projet historique de Benevolo: la « synthèse » ne représente qu'un objet fétiche, qui ne prend corps que pour celui qui reproduit – tel Leonardo Benevolo – une croyance dans l'idéologie du Mouvement Moderne. L'histoire de l'architecture moderne doit démontrer l'existence d'une unité

dans la recherche architecturale des deux précédentes générations, pour en défendre les acquis et en marquer la continuité, afin de proposer des solutions à la crise actuelle de la ville et du territoire, et cela selon un projet illusoire: la réactualisation et l'application continues du programme architectural des avant-gardes historiques.

Ses conclusions sont ainsi peu convaincantes: il continue pieusement d'afficher sa croyance, et met en garde les architectes: l'architecture moderne est la seule à même de maîtriser le développement. Benevolo échoue dans sa volonté de synthèse, qui dirige sa double activité d'historien et d'architecte. Ainsi, comme historien, il ne se limite pas à son cadre de travail, tourné vers des « faits historiques » déjà accomplis, mais entend prédire l'avenir, et cela au mépris de toute rigueur analytique. Ainsi, comme architecte, il ne propose pas de nouvelles formes de travail ou d'organisation de la production, de nouvelles méthodologies ou théories du projet, mais s'en tient à quelques traits généraux de l'idéologie du Mouvement Moderne. Reste la traduction: ce livre serait donc à lire, mais muni de lunettes spéciales, qui nous permettraient de distinguer entre document historique et idéologie, entre thèses rigoureuses sur l'histoire, et croyance idéaliste de l'historien.

Pierre-Alain Croset

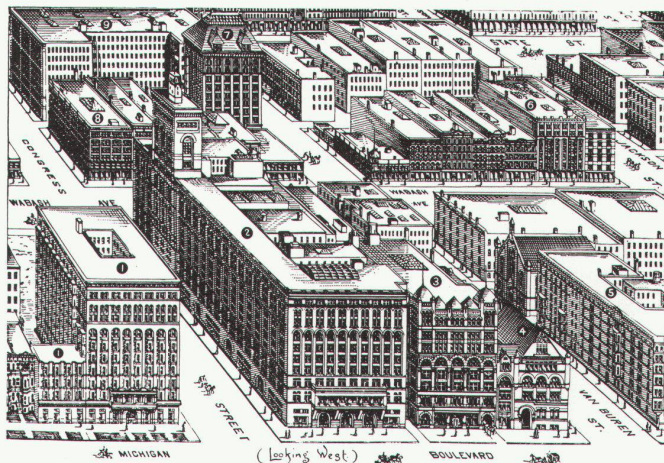
Chicago – Vue du Michigan Boulevard vers l'ouest.

Les lunettes de Leonardo Benevolo

Leonardo Benevolo, *Histoire de l'architecture moderne. Tome I: La révolution industrielle*. Editions Dunod, collection «Espace et architecture», Paris 1978.

Réédité 8 fois depuis 1960, l'ouvrage de Leonardo Benevolo *Storia dell'architettura moderna* était déjà connu du public français pour son caractère didactique: dans les écoles d'architecture, on le citait volontiers, pour sa ri-

chesse d'information et d'illustration. Sa traduction en français ne vise pas simplement l'élargissement d'un public: elle offre l'occasion de la publication d'un objet nouveau. En regard du volume unique de l'édition italienne, l'édition française propose un découpage en trois tomes: 1. *La révolution industrielle*; 2. *Avant-garde et mouvement moderne* (à paraître en 1979); 3. *Les conflits de l'après-guerre* (à paraître en



Arbeitlersiedlungen im Ruhrgebiet

Dokumentation des Forschungsvorhabens Wohnen und Arbeiten im Ruhrgebiet. Dortmund Architekturhefte 8–14, Dortmund 1978

«Als in den sechziger Jahren die Abrisswelle über die Arbeitlersiedlungen hereinbrach, waren es zum Teil die selben Architekten und Planer, die Beifall klatschten, die heute wieder mit in der ersten Reihe stehen, wenn es um den Erhalt dieser Häuser geht. Heute kämpfen die Bewohner der Arbeitlersiedlungen gegen die selben Planer, die noch vor kurzer Zeit den Abriss propagiert haben und heute nach Modernisierung (in ihrem Sinne) und Privatisierung fast in einem Atemzug schreien. Das Ziel ist damals wie heute: Wer macht den grössten Gewinn? Arbeitlersiedlungen sind allem Anschein nach eine Marktlücke für hungrige Architekten geworden.»

Dies schrieb die «Arbeitsgemeinschaft der Arbeitlersiedlungs-Initiativen im Ruhrgebiet» in einem Pamphlet nach Erscheinen der hier zu besprechenden *Dortmunder Architekturhefte*. Um was geht's?

Seit 1974 läuft an der Universität Dortmund ein Forschungsvorhaben «Wohnen und Arbeiten im Ruhrgebiet» (Abteilung Bauwesen, Lehrstuhl für Bauplanung und Architekturtheorie), das sich die Erforschung der vorhandenen Arbeitlersiedlungen zum Ziele setzt und Möglichkeiten zu deren Erhalt untersuchen will. Die Stilllegung von Zechen, wie sie in den letzten Jahren im Ruhrgebiet zu Dutzenden vorgekommen sind, zerstören nicht nur Arbeitsplätze, sondern bedrohen auch die mit ihnen verbundenen Siedlungen: Stillgelegte Betriebe haben kein Interesse mehr am Besitz von Sozialwohnungen. Von daher hat das Forschungs-

Witten-Crengeldanz, Grünstrasse (vor 1870). 1976 sind die Siedlungshäuser, nachdem in ihnen seit Jahren nur noch türkische Gastarbeiter gewohnt hatten, abgerissen worden.



vorhaben zweifellos grosse Aktualität.

In den Nummern 8 bis 14 der *Dortmunder Architekturhefte* legen die Forscher nun erste Resultate ihrer umfangreichen Arbeit vor. Die sieben dicken und reich illustrierten Bände (von «Hefen» zu sprechen ist reichlich untertrieben) befassen sich mit Arbeitlersiedlungen der Regierungsbezirke Arnsberg und Münster (die Städte umfassen wie Bochum, Gelsenkirchen, Recklinghausen und Dortmund) und sind in drei Arbeitsschritte gegliedert. Im ersten Arbeitsschritt (Heft 8) stellen Franziska Bollerey und Kristiana Hartmann mittels eines Kurzinventars den Reichtum des Ruhrgebietes an Arbeitlersiedlungen zur Schau. Der Reichtum ist nicht nur quantitativ zu verstehen (man rechnet mit 1500–2000 Siedlungen im ganzen Ruhrgebiet), sondern bezieht sich auch auf die Vielfalt der Siedlungs- und Haustypen: einfache, geometrisch angeordnete Reihenhaussiedlungen, malerisch angelegte und stark durchgrünte Gartensiedlungen, nüchterne Wohnblocks mit Kleinstwohnungen (für das «Existenzminimum usw.»)

Im zweiten Arbeitsschritt (Heft 9) vertiefen die selben Autorinnen anhand von sechs exemplarischen Beispielen das im Kurzinventar skizzierte Bild. Sie zeigen auf, welche grosse Bedeutung soziale, infrastrukturelle und ökonomische Komponenten für den Wohnwert einer Siedlung haben – nebst der baulichen Komponente natürlich.

Den Planungsbeispielen gilt der dritte Arbeitsschritt (Hefte 10–14).

«Er versteht sich einerseits aus dem häufig beklagten Dilemma, dass Forschung die Verbindung zur und Umsetzung in Praxis vermissen lässt, sowie andererseits aus der Notwendigkeit durch exemplarische Planungsvorschläge das Vorstellungsvermögen nicht nur der Bewohner sondern auch vieler Verantwortlicher oder an der Erhaltung und Sanierung von Siedlungen Interessierter zu erweitern und zu aktivieren.» (Projektleiter J.P. Kleihues).

Fünf typische Siedlungen werden von ganz verschiedenen Autorinnen und Autoren analysiert und anschliessend mit Planungsvorschlägen versehen. Interessant und problematisch zugleich sind vor allem diese Planungsvorschläge. Sie reichen von der einfachen Instandsetzung bzw.



Gelsenkirchen-Uckendorf, «Ottilienau» (Baujahr 1870–1906)

Teilmodernisierung (Bollerey + Hartmann) über Umnutzungen zu Alterswohnungen (Kleihues) bis zum Auffüllen von Baulücken zwischen den Häusern mittels weiterer Häuser (Ungers). Ungers schlägt – im Hinblick auf eine Privatisierung der Häuser – nicht nur den Umbau ganzer Siedlungen mit offener Bebauung zu Reihenhaussiedlungen vor, sondern propagiert noch eine weitergehende «Verdichtung der Bebauung» mit «Gartenhofhäusern», einer Art Reihengartensiedlungen in bisher unverbauten Zwischenbereichen.

Solche Vorstellungen sind es vor allem, welche die eingangs zi-

tierten Bürgerinitiativen bekämpfen. Sie befürchten eine Verminderung des Wohnwerts und eine soziale Umschichtung. Auch vom architekturhistorischen Gesichtspunkt aus erscheinen die Vorschläge zumindest problematisch. Sie können höchstens noch als Herausforderung positiv bewertet werden. Sie bilden jedoch nur einen Bruchteil des hier publizierten Materials. Das Schwergewicht liegt bei den Siedlungsanalysen, welche in einer Breite angegangen und mit einer Sorgfalt durchgeführt werden, die jeden am Massenwohnungsbau interessierten Baugeschichtler in der Schweiz vor Neid erblassen lassen...

Hans Jörg Rieger

«Waldbühl»

Katharina Medici-Mall, Das Landhaus Waldbühl von M.H. Baillie Scott, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern, 1979.

Parmi toutes les études portant sur l'habitation, il en est peu qui s'élèvent au-dessus du simple constat descriptif pour s'aventurer jusqu'aux niveaux moins évi-

dents de l'affectif et du symbolique. Rendre compte de *le vécu* de l'espace apparaît comme une démarche plus aisément accessible à travers l'évocation littéraire que par le moyen de l'approche conceptuelle proposée par les sciences

M.H. Baillie Scott: Villa «Waldbühl» à Uzwil SG (1909–1911). Façade côté jardin.



sociales. Une phénoménologie de l'intime et du privé, telle qu'elle est esquissée par Gaston Bachelard, démontre la complexité et l'ambivalence du rapport de l'habitant à son logis. Dans la maison, le pressentiment se trouve confirmé par l'expérience et le temporel vient connoter le spatial. L'investigation de ce vécu-là a un caractère philosophique; elle ne supporte guère le confinement à une seule discipline épistémologique, d'où la difficulté de semblables analyses.

Cependant, de tous les genres descriptifs pratiqués, l'étude monographique consacrée à un objet architectural particulier semble la plus adéquate pour prendre en considération les modes de vie de l'habitant. Katharina Medici-Mall vient d'en faire la démonstration en livrant une étude scrupuleuse sur un exemple d'architecture domestique complexe, la villa Waldbühl à Uzwil. Admise dans l'intimité de la famille Bühler, l'historienne ausculte la maison construite entre 1909 et 1911 par l'architecte anglais Mackay Hugh Baillie Scott (1865–1945), auteur réputé de diverses résidences pour la *gentry* britannique ainsi que de l'ouvrage *Houses and Gardens*, dont Theodor Bühler, le futur propriétaire de Waldbühl, avait pris connaissance.¹

Entre maître de l'ouvrage et architecte va s'engager un long échange de correspondance et de plans, qui aboutira à un *Gesamtkunstwerk*, où une conception unitaire embrasse à la fois l'habitation, son mobilier, sa décoration intérieure et son parc. Oubliée pendant un quart de siècle par la critique architecturale, la villa Waldbühl est «redécouverte» en 1937 par Peter Meyer, qui lui consacre une description dans *Werk*.²

Scott et Bühler optent d'un commun accord pour le pluralisme des styles, soit dans le cas particulier la conciliation de la poésie rustique propre au cottage anglais et de la tradition constructive de la paysannerie suisse

orientale. S'écartant des penchants habituels de la bourgeoisie industrielle pour le néoclassicisme architectural, les constructeurs de Waldbühl choisissent une orientation vernaculaire réexaminée à la lueur du mouvement Arts and Crafts. Au centre de la préoccupation de Scott figure la notion d'habitabilité (*Wohnlichkeit*) définie comme la convergence de l'ampleur d'espace et de l'intimité. C'est en ceci peut-être que son architecture se révèle *domestique*.

Les espaces intérieurs de la maison Waldbühl suggèrent davantage le côtoisement étroit des membres de la famille que l'ostentation sociale. Ainsi la vaste «halle» du rez-de-chaussée est-elle plutôt qu'un salon traditionnel une pièce à recoins multiples («eine Landschaft mit verschiedenen Gegenden», comme l'écrit P. Meyer), favorisant les attitudes décontractées et la conversation à mi-voix, pratiques courantes dans la société britannique.

À Uzwil comme à Berlin, où Muthesius construisit des cottages anglais, l'importation de types étrangers d'habitation est couramment pratiquée contribuant ainsi directement à la réputation d'ouverture et de civilité des propriétaires.

Dans son ouvrage, Katharina Medici-Mall ne se borne pas à donner de Waldbühl une description minutieuse et sensible des choix spatiaux et décoratifs effectués; elle traite avec une discrétion compréhensible, mais qu'on souhaiterait parfois plus débridée, du style de vie des occupants. L'opportunité de telles monographies est largement confirmée dans la mesure où elles apportent des précisions utiles sur la valeur d'usage que l'habitation acquiert pour ses habitants.

Gilles Barbey

Notes

¹M.H. Baillie Scott, *Houses and Gardens*. London, 1906.

²*Werk* 5/1937, pp. 140–144.



Begehbare Flachdächer und Lüftungstürme in Gonabad

im Nordburgenland erstmals dokumentierte. Während zwanzig Jahren bildete das Studium anonymen Bauten alter Kulturen einen Schwerpunkt Rainers Arbeiten und seines Unterrichts von Studenten, zu denen immer zahlreiche Iraner gehörten. Heute finden seine Überlegungen, Hinweise und Vergleiche bezüglich der Qualitäten überlieferter Bauformen und städtebaulicher Strukturen vermehrt Beachtung. Denn die Vielfalt ursprünglicher Formen alter Häuser, Dörfer und Städte, die von ihren Bewohnern aufgrund überlieferter Kenntnisse von Klima und Material selbst gebaut wurden, fasziniert heute wieder in ihrem enormen Gegensatz zu den unsere Umwelt kennzeichnenden Bauergebnissen, geprägt von unpersönlichen Berechnungen und Reglementierungen.

Aufgrund eigener und langjähriger Studien seiner im Iran arbeitenden Schüler vermittelt der Au-

tor einen breiten und vielfältigen Einblick in die elementare und schöpferische iranische Baukunst. Zahlreiche bisher noch nie gezeigte Siedlungen und zeitgenössische historische Darstellungen und Pläne geben ein eindrückliches Bild von der Reichhaltigkeit anonymen Bauens im Iran. Die mit vorzüglichen Bildern vorgestellten Bauten umfassen Beispiele aus den ausserordentlich verschiedenartigen, gegensätzlichen Klimazonen des Landes, von den imponierend grossen Holzfachwerkbauten in den Wäldern am Kaspischen Meer bis zu den aus Stein gebauten Terrassenstädten des Elbrus oder den mit Kuppeln und Tonnen überdeckten Lehmhöfen an Rande der Grossen Salzüste. Eine überwältigende Vielfalt und Ursprünglichkeit der Formen von Häusern, Dachterrassen, Höfen, Gassen und Plätzen zeugen von der Gestaltungskraft eines Volkes, das mit einfachsten Mitteln schwierigste Situationen auf eine Weise bewältigt hat, aus der manches zu lernen ist.

Anonymes Bauen im Iran

Roland Rainer, *Anonymes Bauen im Iran*. Graz 1977. 259 Seiten, davon 80 Farbtafeln mit 116 Abb., 97 Schwarz-Weiss-Tafeln mit 126 Abb. sowie 54 Zeichnungen, Kartenskizzen und Plänen. Texte in Deutsch, Englisch und Persisch. Preis ca. Fr. 140.–.

«Anonymes Bauen im Iran» ist der Titel eines neuen Buches von Roland Rainer, Professor an der Meisterschule für Architektur an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Nochmals greift der Autor das Thema auf, das er 1960 im Buch *Anonymes Bauen*

Der grosszügig angelegte Bildband im Format 27 × 28,5 cm ist begleitet von verschiedenen Kapiteln zu den Themen «Anonymes Bauen und zeitgenössische Architektur, Klima – Material – Konstruktion und Form, Hofhäuser – Wasser und Gärten – Lebensgerechte Städte». Vom iranischen Architekten Djamshid Farassat stammt der Beitrag «Über die Eigenart volkstümlicher Bauten, alter Dörfer und Städte im Iran».

Eindringlich und sorgfältig versteht der Autor den Betrachter

und Leser einzuführen in eine Welt, die sich so sehr von der unseren unterscheidet, wie sie auch Träume entstehen lässt von einer menschlichen, brauchbaren und vertrauten Umwelt. Mit seinen Bildern gelingt es ihm nicht nur unseren Intellekt zu bewegen, sondern auch unser Gefühl, aus dem letztlich neue Vorstellungen einer lebensgerechten Umwelt entstehen müssten. Im ganzen ein Buch voller Faszination und Stimulation...hoffentlich nicht nur für träumende Architekten.

Otti Gmür

Nach den weissen Mäusen des Funktionalismus

Charles Jencks, *Die Sprache der postmodernen Architektur*. Deutsche Verlags-Anstalt, 1978. 40.00 Ein schwarzes, ein weisses Rechteck: ringende Neger im Tunnel, weisse Mäuse im Schnee. Dass leere, einfarbige Flächen sich exaltiert interpretieren lassen, das gehört ja wohl zum alltäglichen Spassvogelrepertoire. Demnach müssten unsere schlichtgeometrischen, konstruktivistischen Stadtarchitekturen geeignete Projektionsflächen abgeben für wimmelndste Privatphantasien. Man weiss, dass dem nicht so ist, dass die zweckrationalen Bauten kollektives Gähnen, Depressionen und ratloses Desorientiertsein hervorrufen.

Mehrfach beschrieben ist jener Tiefpunkt, wo die zeitgenössische Architektur ins wüstenhaft Grenzlose, ins Unansprechbare und Gestaltlose sinkt. Dort sitzt der Haken um die Gegenposition festzumachen: seit Jahren katalogisiert der Kunsthistoriker Charles Jencks die Bruchstücke einer neuen ausdrucksstarken Baukunst, die sich im Widerstand zur traditionellen Moderne formiert. Seine Sterne leuchten in Japan (Isozaki, Takeyama) und Amerika (Eisenman, Graves, Venturi & Rauch), wohingegen Europa eher am Rande der Welt glimmt (Stirling, Utzon, Ungers...).

In den assoziationsgespickten Bauten dieser Architekten erkennt Jencks erstmals wieder den geistreichen Plauderton, die Metaphernfülle und Dramatik der klassischen Architektur. Endlich wieder wird der Stadtbewohner heraus aus befremdlicher Umgebung hinein in einen wortreichen Dialog versetzt. Wichtig ist erstmal die Tatsache des Angespro-

chenseins und so spielt vorläufig keine Rolle, ob sich die Sprache trocken, knapp und elitär gibt oder weitschweifig, ordinär und gestelzt. Am ehesten räumt er noch dem banalen Jargon der Strasse, das heisst, der Trivialarchitektur der Konsumboulevards und dem Kitsch der mittelständischen Vorortgettos Chancen ein, die Kluft zwischen Planer und Nutzer zu überbrücken.

Jencks definiert den postmodernen Architekten als den, der sich der «Architektur als Sprache» bedient: Sprache, die sich konventionell, jedermann verständlich ausdrückt; Architektur, die sich aus allgemein gebräuchlichen und symbolischen Zeichen zusammensetzt.

Jencks unterteilt probeweise die Architektursprache in Hoch- und Niedersprache und postuliert dann, dass zwar die «einfachen Leute» nicht die Komplikationen der Hochsprache verstehen oder gar beherrschen, dass aber die «gehobenen Schichten» wohl die Niedersprache handhaben können. Also folgert er (kurzschlüssig wie manch Theaterleiter, der mit Boulevardtheater zu einer neuen Kollektivkunst zu gelangen meint), man müsse nur Elemente der Niedersprache extrahieren um ein brauchbares Vokabular für alle zu gewinnen. Vom Trugschluss abgesehen, dass sich Nieder- und Hochsprache (auch in der Architektur) qualitativ unterscheiden im Sinne von mehr oder weniger Artikulationsfähigkeit, ist es natürlich recht doktrinär, sich nur auf die Architekten zu kaprizieren, die hinab ins individualistische Kleinbürgertum steigen, in den Feldern des Kitsches und der Bodenständigkeit



graben und die gefundenen Scherben zu neuen skurrilen (Bau-) Werken zusammensetzen, Collagen, die dank ihrer eigenartigen Einzigartigkeit und Auffälligkeit Lichtblicke ins langweilige Allerlei bringen.

Jencks beschränkt sich darauf, Optisches zu katalogisieren, ein architektursemantisches System zu beschreiben, konsequent enthält sein Katalog nur Tür- und Fenstervarianten, Grimassen, witzige Analogien, theatralische Selbstdeutungen und Machtgebärden.

Vokabular einer Architektursprache, das führt zur «Architektur als Zeichen oder Denkmal»: damit lassen sich ortsungebundene, abstrakte Vorgänge wie «schichtentypisches Verhalten» oder «gemeinschaftliches Handeln» nicht in das Netz eines Systems hineinleuchten. Jencks schält säuberlich das Solitärbauwerk heraus und kappt die Tentakel ins Umfeld, das Geflecht aus Ideologie und «Umständen». Er übergeht den mächtigen Ein-

Big building is watching you!
(Collage: Ulf Jonak)

fluss des «Umstandes», der den Sinn der «Botschaft» und damit auch ihre Funktion verändert (Umberto Eco gibt das Beispiel der roten Fahne, die am Strand einen anderen Sinn hat als in der politischen Demonstration).

So kann Jencks zwar die wichtigsten Bemühungen aufzeichnen und miteinander verknüpfen, welche die müde Routine gesichtsloser Baukünsteleien aufbrechen, aber er scheitert in seinem Anspruch, die verbaute Welt insgesamt verständlicher zu machen. Weil er insistiert auf Allgemeinverständlichkeit, auf der Konventionalität der Sprache, muss er an Innovationen oder revolutionärem Fortschreiten vorbeischaun. Denn die Verkrustungen historischer Versatzstücke beeinflussen unweigerlich den Geschmack auch neuartigster Arrangements.

Ulf Jonak

Für die Kundenberatung, Planung und Projektierung von Restaurants, Ladeneinrichtungen und Innenausbauarbeiten suchen wir einen

Innenarchitekten/ Innenausbauzeichner

Die anspruchsvolle und vielseitige Aufgabe verlangt von Ihnen

- abgeschlossene Berufslehre als Schreiner
- praktische Tätigkeit als Innenausbauzeichner/Innenarchitekt.

Bitte schreiben Sie uns oder vereinbaren Sie mit unserem Herrn Hans Gysi einen Besprechungstermin.

**Planungsbüro GYSI AG, Weihermattstr. 90,
5001 Aarau, Telefon (064) 22 28 42**



**Höhere Technische Lehranstalt
Ingenieurschule
Brugg-Windisch**

Nachdiplomstudium Raumplanung 1979/80

- Ziel:** Vermittlung der Fachkenntnisse für Quartier-, Orts- und einfachere Regionalplanungen durch Lehrveranstaltungen auf den Gebieten Siedlung, Landschaft, Verkehr, Versorgung, Oekonomie, Soziologie, Recht, Politik, Planungsmethodik und Arbeitstechnik.
- Voraussetzung:** Diplom als Architekt oder Ingenieur HTL oder eine gleichwertige Ausbildung
- Dauer:** Zwei Semester (12. November 79 bis Mitte Oktober 80)
- Broschüre und Anmeldeformulare:** Sekretariat der HTL Brugg-Windisch, 5200 Windisch, Telefon (056) 41 63 63
- Anmeldetermin:** 15. September 1979

Hinterm Haus die weite Welt

Rückblick auf das 4. Internationale Werkbundgespräch in Darmstadt: Regionalismus im Bauen. Inspiration oder Imitation? (29.-30. Juni 1979)

Dem Zeitgeist folgend, Weltläufigkeit zum Jet-setting abwertend, sind die Werkbundler stets auf Achse, diesmal auf regionalen Bahnen. Regionalismus, das neue internationale Zauberwort der Architekten, diente dem Werkbund in Darmstadt für zwei Tage als Angelhaken, um die unterschiedlichsten Funde aus dem Fluss sprach- und gesichtsloser Gegenwart emporzulupfen. Eingeladen war, wer Alternativen zum Flachdach, zum Beton, zum Aluminiumfenster wusste, wer etwas beitragen konnte zum Thema Partizipation, zum Problem der Selbsthilfe in Arbeitersiedlungen, zum Stadthaus oder wer sensibel genug schien, die Geschichte eines vernarbten und krümmgewachsenen Stadtgefüges anzuerkennen und dort bauliche Ergänzungen sanft und rücksichtsvoll einzufügen.

Dem Veranstalter ist anzukreiden, dass er ein akzeptables Thema auseinanderlaufen liess, so dass aber auch alles ins Gespräch kam, was zufällig nicht auf Rationalisierung und Fertigbauweisen festgelegt war. Regionalismus als Weltanschauung, als von «Blut und Boden» befrachte-

ter Begriff, der gerade im 20. Jahrhundert seine nicht wegzuleugnende Geschichte hat, das wäre ausreichend Stoff für zwei Tage gewesen. Er hätte sich nicht auf gegenwartsferne, bauhistorische Referate beschränken müssen, denn im Wust der Meinungen tauchte auch kurz die Definition auf, wie Regionalismus auch heute noch Sprengkraft zu entwickeln imstande wäre: nämlich als sicherer Boden für Menschen, Empfinden für Heimat und Zusammengehörigkeit zu entfalten, was letzten Endes beitragen kann zur Kräftigung und Existenzsicherung des einzelnen und zur Emanzipation, zum Widerstand grösserer Gruppen gegen bürokratische, inhumane Zentralgewalten.

Es blieb aber beim unverbindlichen Plaudern über Gott und die Welt. Kennzeichnend für die geringerschätzige Einstellung zum selbst auferlegten Thema war die Taktlosigkeit, mit der der engagierte, vielleicht etwas ausufernde Vortrag Leopold Gerstels aus Haifa abgebrochen wurde, weil halt auf der Mathildenhöhe ein kaltes Büffett wartete.

Ulf Jonak

Neue Bücher

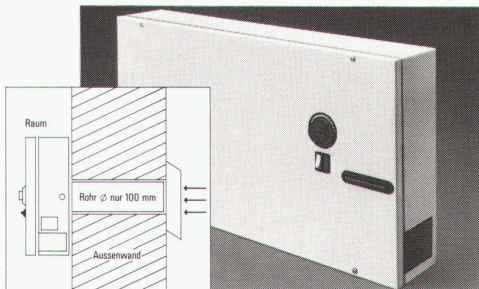
Architektur

Alvar Aalto
Selected Building and Projects
(*Architectural Monographs 4*)
128 Seiten, ill., br. Fr. 24.20

Lodovico Belgiojoso
Intervista su mestiere di architetto 171 Seiten, ca. Fr. 10.-

Manfred Gerner
Fachwerk
Entwicklung, Gefüge, Instandstellung
144 Seiten, mit vielen Abb.,
Leinen ca. Fr. 70.-
Dieses Buch ist weit mehr als ein

Luft statt Lärm. Risch weiss wie.



Zum Beispiel mit Airprime.
Diese schalldämmenden Zuluftgeräte sorgen für Frischluft in Büros, Wohn- und Schlafräumen usw. an lärmexponierter Lage. Ideal auch als Ergänzung zu schalldämmenden Fenstern. Einfache Montage. Das Zuluftgerät gibt es bereits zu 378.-, das kombinierte Zu- und Abluftgerät zu 580.-. Wir informieren Sie gerne näher.

Luftleistung bis 150 m³/h (stufenlos regelbar).
Schalldruckpegeldifferenz bei 500 Hz: 47 dB.

- Senden Sie uns die Unterlagen über Ihr Schalldämmgeräte-Programm
- den Risch-Gesamtkatalog

Vorname, Name _____ W

Strasse, Nr. _____

PLZ, Ort _____

17 _____



Risch Lufttechnik AG
8954 Geroldswil
Postgebäude
Telefon 01/748 17 70

Die grösste Auswahl führender lufttechnischer Apparate für Haushalt, Gewerbe und Industrie.