

Magazin

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **64 (1977)**

Heft 5: **Grossüberbauungen**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Magazin

A propos de l'Acropole

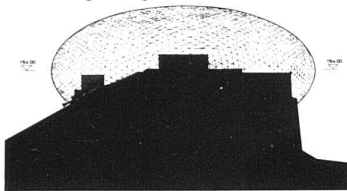
Transparence et opacité

Que se passe-t-il lorsque les ombres de Platon et de Buckminster Fuller se croisent sur la colline sacrée?

La réponse à cette question angoissante nous est livrée par l'association genevoise des architectes Monique Guillaume-Gentil, Roger Lagier, Hans Ludin, Olivier Rossel, Jacques Schär. Question de principe, formulée et réso-

lue en un dossier paru en décembre 1976 sous le titre *Sauver l'Acropole*.

La caverne platonicienne devient dôme géodésique en un «jeu savant, correct et magnifique», pour reprendre la définition bien connue, méditée devant le Parthénon. Là où Christo userait du plastique ficelé, là où Superstudio proposerait de congeler une fois pour toutes la banquise polluante de la ville d'Athènes, l'association genevoise préfère la thérapeutique de l'ellipsoïde gonflé en une bulle crépusculaire, jumelant ainsi la presqu'île de Manhattan et la ville haute panhellène. La ville-musée existe-t-elle hors de l'industrie des vacances? J.G.



L'ellipsoïde gonflé proposé par le groupe genevois

«Zwischen Sofakissen und Städtebau»

Vom «deutschen Stil» zur Sozialreform: 70 Jahre Deutscher Werkbund – Zu einer Wanderausstellung

Noch bis zum Ende der sechziger Jahre war die Wirkung des nach 1945 in Westdeutschland wieder gegründeten Deutschen Werkbundes (DWB) im Grunde auf den kleinen Kreis seiner Mitglieder beschränkt geblieben. Erst in den letzten Jahren, als Architektur und Städtebau erneut zu öffentlich diskutierten Themen wurden und sich hierzu gleichzeitig an vielen Orten Bürgerinitiativen bildeten, trat auch der Werkbund wieder in das Bewusstsein breiterer Kreise.

Zahlreiche Aktivitäten gingen seither vom DWB aus: Vorstösse

zur Erhaltung des Alpenraumes, Konzepte für neue Wohn- und Stadtformen, Bemühungen um die Sicherung des ökologischen Gleichgewichts (Rheinlandschaft und Maintal), Widerstand gegen «Kahlschlag»-Sanierungen und die Zerstörung von alten Arbeitssiedlungen, kritische Ausstellungen wie die erfolgreiche Wanderschau *Profitopolis*.

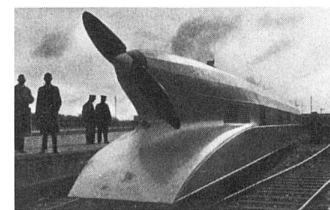
So bewahrheitet sich aufs neue das Wort von Theodor Heuss, der, selbst DWB-Mitglied, vor vierzig Jahren die Geschichte des Werkbundes als «eines der wichtigsten und bewegendsten Kapitel der deutschen Geistesgeschichte dieser Epoche» bezeichnet hatte. Damals war die in den zwanziger Jahren weltberühmte Vereini-

gung von den Nationalsozialisten gerade «gleichgeschaltet» und damit zerstört worden. Die meisten der bedeutenden DWB-Mitglieder mussten entweder ins Exil gehen und waren bald über die ganze Welt zerstreut, oder sie konnten ihren Beruf nicht mehr ausüben.

Die Restauration der deutschen Nachkriegsperiode hatte es dem Werkbund nicht leichter gemacht: Sein Programm, das gerade im Angesicht des Wiederaufbaus auf eine vernünftige Planung und Gestaltung der Umwelt abgezielt hatte, war in den Jahren des «Wirtschaftswunders» nicht gefragt gewesen. Erst mit der antiautoritären Studentenbewegung und den immer nachdrücklicher erhobenen Forderungen nach demokratischer Planung und Partizipation konnte sich der Werkbund endgültig vom grossen Rückschlag der Jahre 1933/34 erholen.

Indem sie erstmals einen Überblick über die wechselvolle DWB-Geschichte gibt, kommt die Wanderausstellung *Zwischen Kunst und Industrie – Der Deutsche Werkbund* somit zur rechten Zeit. Die beiden Verfasser G.B. von Hartmann und Wend Fischer haben im Auftrag der Münchner *Neuen Sammlung* den riesenhaften Stoff (eine Vorstellung davon gibt der ziegelsteinschwere Katalog) souverän bewältigt. Von den Vorläufern des Werkbundes, der selbst dann vor genau 70 Jahren als Opposition gegen den verflachten Jugendstil gegründet worden war, bis zu seinen heutigen Aktivitäten halten 120 Bildtafeln die wichtigsten Ereignisse und Probleme der einflussreichen Reformbewegung fest.

Diese «Leseausstellung», die vom Goethe-Institut gleichzeitig in fremdsprachigen Fassungen rund um die Erde geschickt wird, steckt voller Überraschungen.

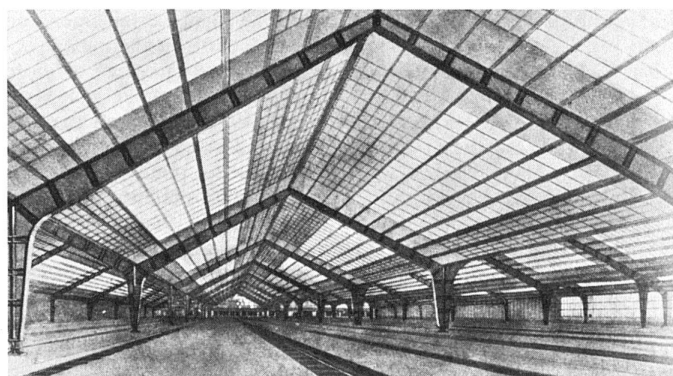


Schienen-Zeppelin

Erstaunt stellt man fest, wie jung der Werkbund zu jeder Zeit gewesen ist – vor allem wohl deshalb, weil er, anders als die Fachverbände, von Anfang an interdisziplinär gearbeitet hat. In den Gründungsjahren hatte sich in ihm vorwiegend das fortschrittliche Bürgertum gesammelt, die «Wilhelminische Avantgarde», wie der frühere DWB-Vorsitzende Julius Posener treffend formulierte. Nach dem Ersten Weltkrieg stiessen auch sozialistische Reformer hinzu.

Was heute – scheinbar neuartig – unter dem Stichwort «Lebensqualität» diskutiert wird, hat der Werkbund schon vor Jahren und Jahrzehnten auf seinen Kongressen und Ausstellungen behandelt. In den Zeitschriften *Die Form* (1925–1934) sowie *Werk und Zeit* (ab 1952) kann man es nachlesen. Kein Thema, von der Bauplanung bis zur Kulturpolitik, wurde ausgelassen: Architektur und Städtebau, Produktgestaltung, Veränderung der Landschaft, Wohnreform, Konsumkritik, Theater, Film und Fotografie. Der Ausstellungskatalog ist auch hierzu eine wahre Fundgrube.

Freilich ist die Entwicklung des Werkbundes nicht linear verlaufen. Voller Widersprüche und Krisen, hat die Geschichte des DWB aber doch bleibende Ergebnisse hervorgebracht – man nehme nur die grossen Bauausstellungen zwischen 1924 und 1931. Ein Grundgedanke hat sich bis heute behauptet: die Opposi-



Entwurf für eine Bahnsteighalle (Schnuckler und Issel)

Magazin



«Der Golem» (Architekt: Hans Poelzig)

tion gegen die kapitalistische Verschleissproduktion, gegen den äusseren Glanz der Dinge, der den mangelnden Gebrauchswert verdecken soll.

In diesem Punkt trafen sich schon nach 1900 «produktrevolutionäre» Gestalter, die «weniger Kunst, mehr Nutzen» forderten, mit nationalliberalen Politikern und sozialimperialistischen Unternehmern, die mit deutschen

«Qualitätswaren» die englische Stellung auf dem Weltmarkt erschüttern wollten. *Werkbund-Jahrbuch* 1914: «Wenn es gelingt, neben das technische Können, das uns bisher unsere Stellung auf dem Weltmarkt gesichert hat, auch die vollendete Form als Helferin unseres Absatzes zu stellen, so glaube ich, dass wir darin ein Moment in der Förderung unseres Absatzes haben, das sich auch in barem Gelde ausdrücken wird» (S.96). Das war die wenig rühmliche Ära des «deutschen Stils», der die Welt erobern sollte; Sebastian Müller hat sie in seiner Studie ausführlich dargestellt.

Diese nationalistische Schlagseite und die Verpflichtung der Werkbund-Ziele für private Wirtschaftsinteressen gingen mit dem Ende des Ersten Weltkriegs weitgehend verloren. Nun konnte sich, zunehmend radikaler und systemkritischer werdend, das eigentliche Programm des Werkbundes entfalten. Die Einheit der neuen Kultur «vom Sofakissen

bis zum Städtebau» (Posener) wurde ansatzweise sichtbar. Die zwanziger Jahre mit einer dichten Folge von Ausstellungen und Publikationen bildeten ohne Zweifel den nie mehr erreichten Höhepunkt der Werkbund-Arbeit. Nicht zuletzt, weil der alte Dualismus von Kunst und Industrie endgültig beseitigt wurde – im Vordergrund stand von da an der gebrauchstüchtige, industriell gefertigte und gutgestaltete Massenartikel: Grossiedlungsbau, Typenmöbel, Serienprodukte.

Ergänzend ist zu sagen, dass auch damals der Technikkult in den Reihen des Werkbundes erheblich weniger verbreitet war als beispielsweise am «Bauhaus». Heute nun, da in den meisten Ländern die Hochkonjunktur die Moderne ihres früheren Glanzes beraubt hat, stellen sich dem Werkbund wieder neue Aufgaben. Sicherlich wird er sich dabei auf die Frage besinnen, die Heinrich Waentig bereits 1909 aufge-

worfen hatte: «Ist Kultur im Werkbund-Sinne auf der Grundlage der kapitalistischen Wirtschaftsordnung überhaupt möglich?» Dass die «gute Form» nach sozialen Veränderungen verlangt, diese Erkenntnis macht gerade den Werkbund mit seiner im ganzen beispielhaften Arbeit weiterhin aktuell und notwendig.

Wolfgang Jean Stock

Ausstellungstermine (deutsche Fassung): Wissenschaftszentrum Bonn-Bad Godesberg vom 22. Mai bis Anfang Juli, Gewerbemuseum Basel voraussichtlich vom 25. November bis 15. Januar 1978

Wend Fischer, *Zwischen Kunst und Industrie* (Katalog), 620 Seiten mit 243 Abb., 42 DM. Neue Sammlung, München

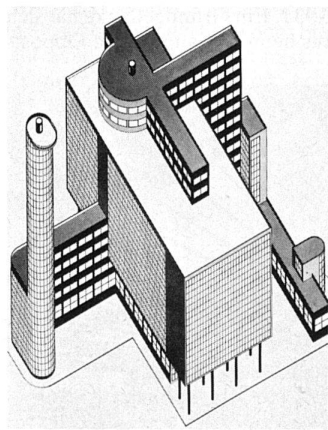
Sebastian Müller, *Kunst und Industrie. Die Frühgeschichte des Deutschen Werkbundes*. 188 Seiten mit Abb., Hanser, München, 34 DM

Die Form – Stimme des Werkbundes (1925–1934). Eine Auswahl. 358 Seiten mit Abb., Bertelsmann (Bauwelt-Fundamente 24), DM 21,80

Un protagoniste du Mouvement Moderne

Exposition Alberto Sartoris à Berlin-Est

Organisée par le professeur Ulrich Kuhrt, président de la section de RDA de l'Association internationale des critiques d'art (AICA), s'est ouverte le 23 février 1977 à Berlin-Est, dans l'espace muséographique de l'*Otto-Nagel-Haus*, une exposition rétrospective consacrée aux projets et réalisations de l'architecte italo-suisse Alberto Sartoris, exposition d'une quarantaine d'œuvres produites en quelque cinq décennies (1920–1960).



N.-D. du Phare, 1931, axonométrie constituant l'affiche de l'exposition

L'affiche de cette manifestation reproduit la perspective axonométrique d'un dessin de l'année 1931 intitulé *Notre-Dame du Phare*, proposition de «cathédrale en verre, marbre, acier et béton armé». Le choix de cette image de *fantaisie* et de *technicité* correspond à un intérêt croissant, dans les Etats socialistes, depuis le début des années 1970, pour la grammaire poétique du constructivisme russe et, d'une façon plus générale, pour la tradition de l'avant-garde. A cet égard, la traduction allemande du livre de Kyrill N. Afanasjew, *Ideen – Projekte – Bauten: Sowjetische Architektur 1917–1932* (Leipzig 1973), fut un signe important.

L'intérêt rencontré par Sartoris en RDA tient certainement de cette relecture du phénomène *Internationale Architektur*, selon le titre/manifeste publié par Gropius en 1925. Il apparaît en outre que les éléments de l'architecture fonctionnelle, pour reprendre le titre du livre majeur de Sartoris (Milan 1932, 1935, 1941), proposent une exigence de planification ouvertement esthétique dans le cadre d'une dynamique sociale foncièrement optimiste. Sous cet aspect, l'œuvre de l'architecte italo-suisse retrouve son actualité.

Jacques Gubler



Zurück zum Musentempel?

Zu einer Ausstellung in der Kunsthalle und im Kunstmuseum Bern

1969 – Im Vorwort zur längst legendär gewordenen Ausstellung *Wenn Attitüden Form werden* forderte Harald Szeemann die Auflösung des dinglichen «Dreiecks Atelier – Galerie – Museum» mit seinem System von Transport, Versicherung und Besitz. An seine Stelle sollte «ein zeitliches Dreieck: Idee – Demonstration an öffentlichem Ort – Ferment» (Georg Jappe) treten.

1977 – die Kunsthalle Bern unter der Leitung von Johannes Gachnang präsentierte vom 4. März bis 11. April 1977 zeitgenössische Kunst aus der Samm-

Larry Poons

lung des *Stedelijk van Abbemuseum* Eindhoven: Eine Museumsammlung (der Begriff «zeitgenössisch» wäre im Hinblick etwa auf frühe kubistische Bilder von Braque und Picasso oder auf eine Murnauer Landschaft von Kandinsky noch zu präzisieren) fand Gastrecht in einem Institut, dessen Aufgabe es «seit jeher» war, «ein weiteres Publikum über die neuesten Tendenzen bildender Kunst zu informieren» (Szeemann im «Attitüden»-Katalog).

Diese beiden Ereignisse in ihrem Zusammenhang scheinen mir bedeutsam genug, einige grundsätzliche Fragen aufzuwerfen.

Durch den Protest der Futuristen («Il faut brûler le Louvre») war zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Bewegung gegen das Museum in eine breite Öffentlich-



Robert Delaunay

keit gedrungen, welche bei einzelnen latent schon im 19. Jahrhundert vorhanden gewesen war (Constable wäre etwa als Beispiel zu nennen). Das Pendel begann auszuschlagen gegen die Institution des «Musentempels» – Gach-

nant stellt in seinem Katalogbeitrag zur gegenwärtigen Ausstellung einige höchst bemerkenswerte Überlegungen an zur Tempelarchitektur «seines» Hauses –, ein notwendiger Protest gegen die «Gefahr der Gegenwarts- und Lebensfremdheit der musealen Sphäre, gegen die Dominanz des den Mustern der Vergangenheit Verpflichteten» (E. Hüttinger in seiner Ansprache zum 50jährigen Bestehen der Vereinigung «Freunde des Berner Kunstmuseums»).

Der Höhepunkt dieser Anti-Museums-Bewegung, die seit der Initialzündung der Futuristen immer grössere Ausmasse angenommen hatte, ist heute sicher überschritten: Zeichen einer Rehabilitierung des Museums und einer Rückbesinnung auf

seine positiven Werte sind seit einiger Zeit immer häufiger erkennbar – die Ausstellung in der Berner Kunsthalle ist nur ein Anzeichen dafür in einer ganzen Reihe.

Und dennoch sollte sie Anlass zum Nachdenken geben. Immer wieder und gerne wurde im Zusammenhang mit der Eindhovener Sammeltätigkeit auf die Vergleichbarkeit der Städte Bern und Eindhoven (Grösse der Stadt und des zur Verfügung stehenden Kunstcredits) hingewiesen mit einem deutlichen Wink auf die mangelnde Risikofreudigkeit des Berner Kunstmuseums gegenüber der zeitgenössischen Kunst. Über Berechtigung oder Nichtberechtigung dieser Vorwürfe kann man wahrscheinlich geteilter

Meinung sein: die Berner Sammlung ist nicht das Stedelijk van Abbemuseum und hat andere Schwerpunkte.

Der Spiess könnte nämlich auch umgedreht werden: Wieweit ist die gegenwärtige Berner Ausstellung nicht ihrerseits ein Zeichen von Unsicherheit der zeitgenössischen Produktion gegenüber? Die Gefahr, dass sich die Kunsthalle mit der Präsentation einer Museumssammlung auf gesicherte Werte zurückzieht, ist gegeben. Es wäre schade, wenn in der notwendigen Rehabilitierung des Museums das Pendel dorthin zurückschläge, wo es am Ende des 19. Jahrhunderts stand, als die Avantgarde ins Abseits gedrängt war. Die Kunsthalle darf ihre Funktion, Ferment zu sein, nicht aufgeben. Marcel Baumgartner

Eine sinnvolle Umnutzung

Die Rote Fabrik in Zürich-Wollishofen – ein Industriebau in der Diskussion

Zur Situation

Die einstige Seidenweberei Henneberg, eine mehrteilige Baugruppe aus roten Backsteinen, steht unmittelbar am Seeufer auf Aufschüttungsland. Der Gemeinderat der Stadt Zürich genehmigte auf Antrag des Stadtrates am 14. Juni 1972 den Kauf der Bauten und des Landes, insge-

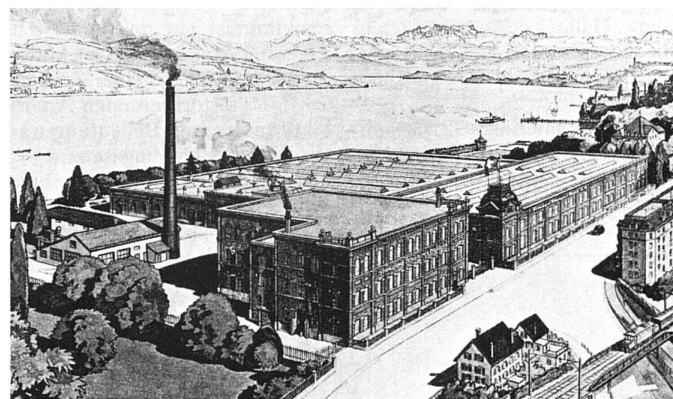
samt 13 463,5 m², zum Preise von 14,5 Mio. Franken. Dazu kamen 7 Mio., die der Standard Telefon & Radio AG als Umtriebsentschädigung ausbezahlt wurden. Da das Gelände eigentlich zur Erholungszone gehörte – zu einer Zonierung, die allerdings rechtlich nie vollzogen wurde –, sollte es für eine geplante Seeuferanlage sowie zur Verbreiterung der Seestrasse und des Anschlusses Mythenquai/Seestrasse verwendet werden. Die Gebäude gedachte man niederzulegen.

Am 8. März 1974 reichte die Sozialdemokratische Partei des Kreises Wollishofen eine durch den städtischen Heimatschutz unterstützte Initiative ein, die eine Erhaltung der Liegenschaften verlangte und die Umwandlung der Fabrik in ein öffentliches Kultur- und Freizeitzentrum postulierte.

Nach langwierigen Verhandlungen und Abklärungen liegt nun heute ein differenzierter Gegenvorschlag des Gemeinderates vor, der noch dieses Jahr zur Abstimmung gelangen dürfte. Es steht fest, dass die Fabrikanlage erhalten bleiben und neu genutzt werden soll.

Lernprozess

Die lange Dauer des Meinungsbildungsprozesses ermöglichte es schliesslich, dass vom geplanten Totalabbruch abgesehen wurde und differenzierte Lösungen zur Diskussion stehen. Der Meinungsumschwung erfolgte sicher aufgrund mehrerer Fakto-



Plakat der Standard Telefon & Radio AG, Zürich, ca. 1950

Fotos: Hans Martin Gubler, Zürich; Zeichnung: Plakat der Standard Telefon & Radio AG, Zürich

ren. Bestimmend dürften vor allem drei gewesen sein: die Initiative erbrachte den Beweis, dass die Gebäulichkeiten neu nutzbar seien und für neue Aktivitäten ohne grosse Bauten gebraucht werden könnten; die Fabrik wurde im architektonischen und technischen Aussagewert als Zeitdokument erkannt, ihr Denkmalwert durch vergleichende Analysen herausgestellt; schliesslich führte ein partielles Umdenken in Strassenbaufragen zum (vorläufigen) Verzicht des Seestrasenausbaus.

Die Thearena-Wochen im Herbst 1976 ermöglichten erste Funktionsproben; Ausstellungen und andere Aktivitäten folgten.

Die Rote Fabrik als Baudenkmal

Bauherr der Fabrikliegenschaften an der Seestrasse war der Geheime preussische Kommerzienrat *Gustav Henneberg* (1847–1918), der als Seidenhändler und -fabrikant in Zürich tätig war. Henneberg, der vor allem als Kunstsammler und Mäzen

einen bedeutenden Ruf besass – seine Sammlung befand sich im speziell dafür errichteten Palais am General-Guisan-Quai (heute IBM-Gebäude) –, liess vorerst das Gebäude Seestrasse 407 erstellen. Die Seidenweberei konnte 1893 in Betrieb genommen werden. Nach neuen Seeaufschüttungen wurde dieser Bau trakt (heute entlang der Seestrasse) durch einen riesigen eingeschossigen Shedbau seewärts erweitert (Seestrasse 409) und seitlich durch einen dreigeschossigen Büro-, Magazin- und Arbeits trakt ergänzt (Seestrasse 395).

Die drei Gebäude sind sowohl von ihrer Funktion wie auch von ihrer formalen Haltung her als Einheit aufzufassen. Obwohl sie mehrfach ihren Besitzer und damit auch ihre Bestimmung wechselten, blieben sie weitgehend



Die Rote Fabrik von der Seestrasse aus gesehen



Ausschnitt aus der Fassade des Hauptgebäudes

Magazin

unverändert. 1918 erfolgten Umbauten am Bürotrakt, 1935 und 1942 an der Shedhalle, zuletzt wurde das älteste Gebäude 1952 aufgestockt, und es verlor seinen charakteristischen Kuppelaufbau.

Architekt der Shedhalle und des Bürotraktes, vermutlich aber auch des ersten Websaales war der Civilingenieur *Carl Arnold Séquin* (1845–1899). Séquin war einer der «bedeutendsten und meistbeschäftigten Spezialisten des europäischen Kontinents für Fabrikanlagen» (SBZ vom 22.12.1899), Schüler des Polytechnikums in Zürich und erbaute zwischen 1880 und 1900 rund 250 Fabrikanlagen in ganz Europa.

Die Seidenweberei Henneberg besteht aus drei Teilen, dem 1893 vollendeten Webereigebäude mit einer grossen, heute zweigeschossigen Halle, dem angefügten Shedbau seewärts von 1896 und dem Bürotrakt aus der gleichen Bauphase.

Das Baumaterial ist Backstein und Eisen. Die Oberflächengestaltung ist sehr zurückhaltend, schmucklos, auf einfachste Gliederungselemente in Backstein

Blendfelder, Lisenen) oder Hausteine (Fensterschlusssteine) beschränkt. Ausgangspunkt des Gesamtentwurfes scheint der Stützenraster von 5,43 m gewesen zu sein, eine Masseinheit, die auch die Fassadengestaltung bestimmt (Komposition im Goldenen Schnitt und mit $\sqrt{2}$). Das Stützensystem und die Sheddachkonzeption, eine Eigenentwicklung Séquins, die er patentieren liess, baute auf Eisenstützen und Doppel-T-Balken auf und ist in der Backsteinwand durch Eissenschlaudern verankert. Es prägt sowohl den Shed- wie auch den Bürobau.

Séquins Bau muss als hervorragende Leistung der Industriearchitektur zu Ende des 19. Jahrhunderts eingestuft werden. Die Anlage ist funktionell für die Aufstellung der Webmaschinen vorzüglich geeignet. Die Konstruktion ist auf der Höhe der Zeit, die Verarbeitung des Materials vorzüglich. In einer Zeit, da sonst die historisierenden Architektur motive als Bedeutungsträger emphatisch eingesetzt werden, dominiert eine vornehme Zurückhaltung. Die Bedeutung der *Roten Fabrik* wird durch die

Vergleiche mit ungefähr zeitgenössischen Industriebauten erhärtet: Genannt seien etwa die ehemalige Stadtmühle Zürich (1896), die Bierbrauereien Tiefenbrunnen (1890, heute Mühle) und Löwenbräu (1896) oder die Maschinenfabrik Wanner, Horgen (1899/1907), alles Backsteinbauten, die an architektonischem Aufwand – bis hin zur Kuppelbildung in Horgen – ein Mehrfaches suchen, ohne die funktionelle und formale Geschlossenheit der *Roten Fabrik* zu erreichen.

Absichten und Möglichkeiten

So symptomatisch die Motivation des Kaufs 1972 war – Strassenkorrektur und Seeufergestaltung –, so bezeichnend sind die durch die Initiative gelenkten heutigen Bestrebungen, die nun auch die Behörden akzeptiert haben.

Gegenwärtig scheint eine Erhaltung des Komplexes aus architekturgeschichtlich-denkmalflegerischen Erwägungen und seine Neunutzung das Ziel aller.

Die Diskussion erstreckt sich noch auf Details, auf die Nutzungsart und die künftige See-

ufergestaltung. Daraus werden Konflikte konstruiert: eine konventionelle Seeufergestaltung mit mindestens 20 m Grünfläche erforderte den Abbruch grosser Teile der Shedhalle, die unmittelbar mit einer Ecke an den See stösst. Da erneute Seeaufschüttungen aus geologischen und Präzedenzgründen undiskutabel sind, muss eine mittlere Lösung gesucht werden. Sie liegt sicher nicht im Auspielen zweier öffentlicher Interessen gegeneinander. Eine Synthese ist möglich, hier hat das Studium konkret anzusetzen. Vom Architektonischen wie vom Technischen her ist eine Verkürzung der Shedhalle zu verhindern. Die Nutzungsmöglichkeiten sind durch die kantonalen Auflagen mindestens in eine Richtung eingeschränkt. So ist die Nutzung durch Gewerbe ausdrücklich ausgeschlossen. Da es sich beim Grundstück der *Roten Fabrik* um Konzessionsland handelt (Aufschüttungsland), konnte der Kanton den primären Öffentlichkeitscharakter der Anlage durchsetzen.

Gegenüber der Initiative, die ein öffentliches Kultur- und Freizeitzentrum verlangt, differen-

UNVERWÜSTLICH

Die VGB-Beschläge aus Chromnickelstahl «18/8» liefern wir Ihnen ausschliesslich mit dem Patent-Drückerstift. Sie sind hygienisch – sie stossen Keime ab. Sie machen elektrische Schläge beim Berühren der Türdrücker unmöglich. Ganz gleich, woraus der Bodenbelag besteht.

Und sie sind stahlhart, stoss- und kratzfest. Ihre Formen sind so, wie sie die moderne Architektur will. Deshalb wünscht man sie in Krankenhäusern, Verwaltungs- und Schulbauten. Und auch in modernen Villen und Einfamilienhäusern.

Verlangen Sie unsere ausführliche Dokumentation! Lieferung durch den Fachhandel



Glutz AG, Segetzstrasse 13
Telefon 065 21 51 71, 4500 Solothurn

Magazin

ziert der Gegenvorschlag des Parlaments die Nutzung. Sie soll wohl öffentlich sein, Teile des Komplexes dürfen aber vermietet werden. So bekundete das Opernhaus bereits lebhaftes Interesse für Werkstätten-, Lager- und Proberäume. Andere Institutionen, nicht zuletzt Quartiervereine, haben ihren Raumbedarf inoffiziell ebenfalls vertreten.

Die bauliche Disposition der drei Fabriktrakte und ihre architektonische Gestaltung erlauben sicher eine flexible Neunutzung. So erlaubt das Stützensystem ohne grosse bauliche Veränderungen neue Raumteilungen. Die Infrastruktur lässt sich ohne grosse Kosten anpassen, zudem

sich der bauliche Zustand der Gebäude, die 1965 einer Gesamtrenovation unterzogen wurden, ausserordentlich gut.

Bereits liegen ermutigende Erfahrungen mit umgenutzten Fabrikbauten vor (vgl. dazu die Ausstellung im Kunstgewerbemuseumsfoyer im Herbst 1974 oder *Werk 11/1975*). Dazu treten die positiven Erfahrungen der *Thearena-Wochen 1976*, die in den Räumlichkeiten der Roten Fabrik durchgeführt wurden.

Aus diesem Grunde dürfte nun die Experimentierphase vorüber sein und auf einer sachlich fundierten Ebene die Abstimmung vorbereitet werden.

Hans Martin Gubler

Architekturgeschichte als Sozialwissenschaft?

Ein Symposium, veranstaltet vom Kunsthistorischen Institut der Universität Utrecht, 18. und 19. Mai 1977.

Im Rahmen dieses internationalen Symposions soll vor allem die Frage diskutiert werden, ob und in welcher Weise Architekturgeschichte als eine Sozialwissenschaft betrachtet werden kann, und ob es zu den Aufgaben des Architekturhistorikers gehört, das heutige Baugeschehen kritisch zu verfolgen und nötigenfalls zu beeinflussen. Drei Fragen werden im Vordergrund stehen:

1. Ist der Architekturhistoriker imstande, durch eine Zusammenstellung der Baugeschichte einer Stadt oder eines Dorfes zur Erarbeitung von Kriterien der Stadtplanung und der Stadterneuerung beizutragen?
2. Kann der Architekturhistoriker durch seine Darstellung des Wachstums oder des Zerfalls eines bestimmten Stadtteils die betroffenen Bewohner in ihrem Kampf für bessere Lebensbedingungen unterstützen?
3. Ist der Architekturhistoriker imstande, durch seine Untersuchung der Ursprünge, der Form, der Entwicklung und der Funktion von Bauten den Kampf der benachteiligten Bevölkerungsklassen für eine bessere Umwelt wirklich zu beleuchten?

Eine Ausstellung zur «Sanierung» des Dikstrikts C, eines im Zentrum von Utrecht gelegenen Arbeiterviertels, wird den Gesprächen den lokalen Zündstoff liefern. Als Referenten sind u. a. folgende Architekturhistoriker

aus dem Ausland angemeldet: Giovanni Farelli, Roland Günter, Peter Haiko, Charles Jencks, Heinrich Klotz, Stanislaus von Moos, Michael Müller, Stefan Muthesius, Manfredo Tafuri, Alexander Tzonis, Martin Warnke. Die Leitung liegt in den Händen von Prof. A. W. Reinink, Juliette Roding, Rob Dettingmeijer und Frank van de Schoor.

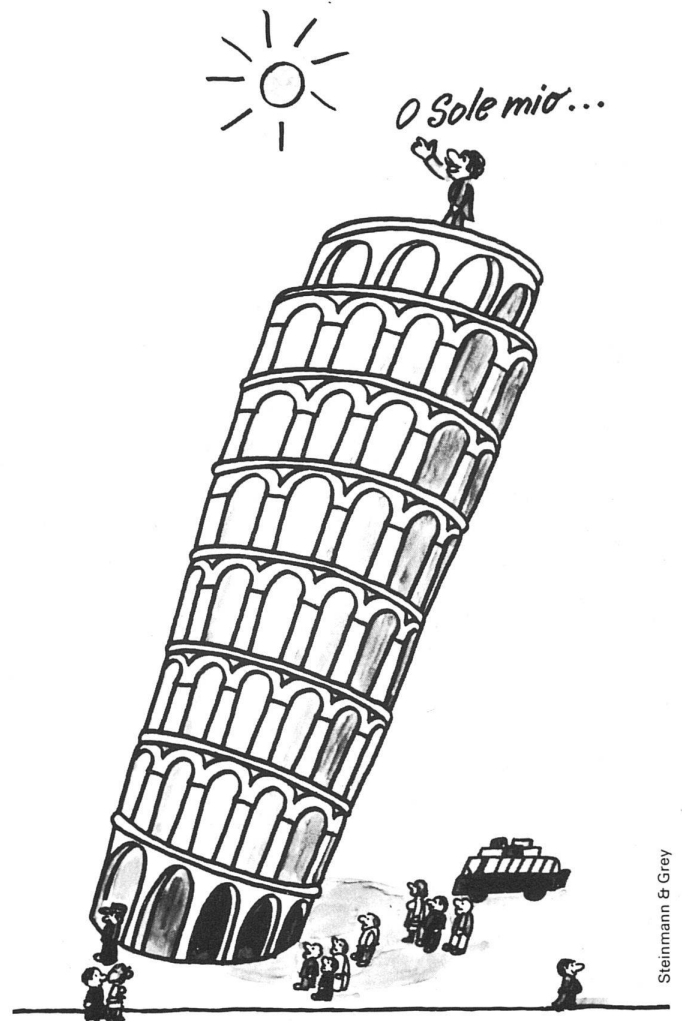
Detaillierte Angaben sind erhältlich vom Kunsthistorischen Institut der Rijksuniversiteit te Utrecht, Drift 25, Utrecht 2501.

SIA-Tag '77

Alle 2 Jahre führt der Schweizerische Ingenieur- und Architektenverein einen sogenannten SIA-Tag durch. Dieser SIA-Tag 1977 findet am Freitag, den 24., und Samstag, den 25. Juni 1977, in Luzern statt, verbunden mit der Hundertjahrfeier der Sektion Waldstätte. Das Programm sieht vor:

Freitag, den 24. Juni 1977, 10.30 Uhr Delegiertenversammlung im Kunsthaus Luzern, 17.30 Uhr Festakt im «Casino» Luzern, anschliessend Apéritif und Bankett in Form eines «Luzerner Obigs»,
Samstag, den 25. Juni 1977, 9 Uhr Exkursion nach Seelisberg mit technischer Besichtigung bzw. für die Damen auf den Bürgenstock, gemeinsame Rückfahrt mit dem Dampfschiff, auf dem das Mittagessen eingenommen wird, Ankunft in Luzern um 16 Uhr, Schluss des SIA-Tages 1977.

Je ehrwürdiger die Gemäuer, desto eher sollten Sie mit Gendre Otis über den Aufzug sprechen.



Optimale Lösungen bei Aufzügen: wir haben eine lange Reihe guter Gründe, warum Sie eigentlich mit uns sprechen sollten, wenn es um Aufzüge, Fahrtreppen oder Fahrsteige geht. Ein guter Grund ist bestimmt, dass OTIS weltweit der grösste Hersteller von allem ist, was mit vertikaler und horizontaler Beförderung zu tun hat. Wen wundert's also, dass man überall dort mit einem OTIS rauf und runter fährt, wo's darauf ankommt. Im World Trade Center etwa, dem grössten Gebäude der Welt. Oder im neuen Airport «Charles de Gaulle» von Paris. Oder im Einkaufszentrum Glatt-Zürich.

Doch GENDRE OTIS kann als Schweizer Firma gleichzeitig Rücksicht auf unsere Verhältnisse nehmen. Beispielsweise mit einem Service, der mit echt schweizerischer Präzision abläuft. Und das geht so: GENDRE OTIS möchte, dass Ihr Aufzug neu bleibt. 20 Jahre lang. Deshalb

garantiert unser Service 20 Jahre lang für den Originalzustand. Dass dazu ein gut ausgebautes Servicenetz gehört, versteht sich wohl von selbst.

Wenn Sie noch mehr gute Gründe erfahren möchten, dann schreiben Sie uns doch. In wenigen Tagen erhalten Sie unsere Dokumentation über Aufzüge, Fahrtreppen und Fahrsteige.

AUFZÜGE GENDRE OTIS

Aufzüge GENDRE OTIS AG,
Postfach 1047, 1701 Freiburg/Moncor
Tel. 037/24 34 92

Vertretungen in Zürich, Bern, Basel,
St. Gallen, Genf und Lugano