

Architektur, Städtebau und Design

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **65 (1978)**

Heft 19-20: **Bilanz 78**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

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.

Architektur, Städtebau + Design

Ein Appell an die PTT...

Zu zwei Bauprojekten im Zürcher Stadelhoferquartier

Die Stadtzürcherische Vereinigung für Heimatschutz beschäftigt sich seit langem mit zwei Bauprojekten im städtebaulich wichtigen und hinsichtlich Originalbaubestand bereits stark geschmälernten Raum Stadelhoferstrasse und ihrem Übergang zum Oberdorf – gleichsam dem Tor zur Zürcher Altstadt. So soll an der Stadelhoferstrasse nach den Plänen von Architekt Ernst Gisel die «Stadelhoferpassage» entstehen. Die Baubewilligung hat der Stadtrat am 16. Juni 1978 erteilt.

1 Das Haus an der Ecke Oberdorf-/Rämistrasse, das für die neue Post vorgesehen ist.

2 Erstprämiertes Projekt für eine Neuüberbauung Ecke Oberdorf-/Rämistrasse (Fischer Architekten, Zürich)

3 Stadelhoferstrasse mit «Bockskopf»

4 Geplante Sanierung der Stadelhoferstrasse; ohne Erhaltung des «Bockskopfs» (Architekt E. Gisel, Zürich)

Wird das Bauvorhaben realisiert, so müssen der «Bockskopf» sowie mehrere Neben- und Verbindungsbauten fallen.

Man erinnere sich: Die Stimmbürger der Stadt Zürich haben im März 1976 dem Kauf und damit der Rettung der bedeutenden Barockbauten «Baumwollhof» und «Sonnenhof» knapp zugestimmt. Zwar war man sich bewusst, dass einer Neugestaltung des Restareals nichts entgegenstand, versprach sich jedoch aufgrund der hohen Entschädigungssumme an die Grundeigentümer einiges an denkmalpflegerischen Auflagen. Das Projekt Gisel bezieht auf Initiative von Bauherrschaft und Architekt eine Post in ihr Konzept ein (Ersatz für die zurzeit im Provisorium arbeitende Rämipost). Nun hat die PTT 1977 jedoch ihrerseits einen Studienwettbewerb für einen Postneubau auf weitgehend eigenem Boden an der Ecke Oberdorf-/Rämistrasse unter fünf eingeladenen Architekten veranstaltet (E. Rütli, Fischer Architekten, E. Gisel,

R. u. E. Guyer, J. De Stoutz + W. Adam). Die betroffenen Liegenschaften Oberdorfstrasse 4 und Rämistrasse 13 und 15 liegen ausserhalb des Bereichs der Altstadtbaubauvorschriften. Einer Neubebauung mit maximaler Nutzung gemäss Zonenplan hätte juristisch nichts im Wege gestanden. Der Stadtzürcherischen Vereinigung für Heimatschutz wurde Gelegenheit geboten, bei der Vorbereitung des Wettbewerbs und bei der Beurteilung der Projekte mitzuwirken. Der Vorschlag, den Architekten die Variante Umbau freizustellen, wurde bei der Formulierung der Wettbewerbsaufgabe berücksichtigt. Am 28. Februar 1978 hat die Jury das Projekt «Intermezzo» der Architekten Fischer als beste Lösung zur Weiterbearbeitung unter funktionalen und formalen Auflagen empfohlen. Das Projekt «Intermezzo» trägt als einziges dem denkmalpflegerischen Anliegen Rechnung, historische Bausubstanz im Rahmen der Möglichkeiten zu schonen, indem es versteht, den markanten Eckbau integral zu erhalten und einzubeziehen.

Fazit: Die PTT kann nun zwischen zwei Standorten wählen. Der Entscheid dürfte im Verlaufe des Sommers fallen. Entschliesst sie sich für den Standort am Rande der Altstadt, so werden die Architekten Fischer vor die herausfordernde Aufgabe gestellt, mit der Gestaltung der einzuschubenden Neubauten einerseits den Anschluss an das feingliedrige, wenn auch schon arg mit Neubauten durchsetzte Gasenbild der Oberdorfstrasse und andererseits gegen die Rämistrasse den Übergang zu den von der Gründerzeit geprägten Bauten zu finden. Das räumliche Konzept der «Stadelhoferpassage» aber müsste in diesem Fall wohl neu überdacht werden – vielleicht eine Chance, dass sich Bauherrschaft und Architekt doch noch für den Einbezug des «Bockskopfs» entscheiden könnten? Eine Möglichkeit, die zumindest «aus moralischen Gründen» geprüft werden müsste, denn ein Gutachten der Eidg. Kommission für Denkmalpflege vom 28. März 1978 bezeichnet den «Bockskopf» «für sich allein und als Ensemble mit den Nebenhäusern „Bockskopf“ und „Sonnenhof“ als schützenswert und führt aus:

«Ein Abbruch des „Bockskopfes“ käme einer Zerstörung der Baugruppe gleich, um deren Erhaltung sich Behörden und Stimmbürger der Stadt Zürich so intensiv bemüht haben. Die hohen Aufwendungen für Ankauf und Entschädigung sowie für die Restaurierung der beiden Häuser „Baumwollhof“ und „Sonnenhof“ wären kaum zu rechtfertigen. Nachdem die Stadt ganz ungewöhnliche, nicht hoch genug zu schätzende Anstrengungen zur Erhaltung der Stadelhoferstrasse unternommen hat, darf von den Grundeigentümern verlangt werden, dass auch sie einen angemessenen Beitrag zur Erreichung des Zieles leisten und den „Bockskopf“ stehen lassen.»

Die komplexen Zusammenhänge der beiden Projekte im Raum der barocken Stadelhofer Vorstadt zeigen eines deutlich: Die rechtlichen Voraussetzungen reichen bei weitem nicht aus, den denkmalpflegerischen Wunschvorstellungen den notwendigen Rückhalt zu gewähren. Die Bewahrung erhaltenswerter Ensembles hängt in grossem Mass vom Verantwortungsbewusstsein von Bauherren und Architekten gegenüber dem historischen Vermächtnis – und gegenüber der Öffentlichkeit ab. Dieser Öffentlichkeit bleibt der Appell...

Roman G. Schönauer



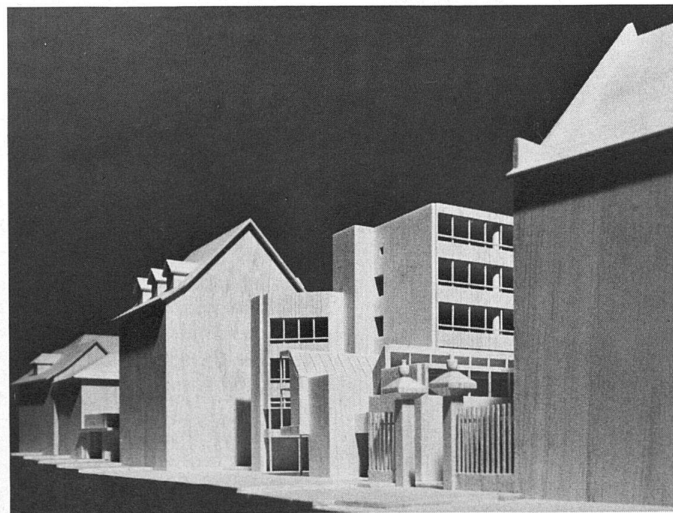
1



2



3



4

Rückblende: Kirche Fluntern

Zürich (1914–20)

Über dem Hang an der Gloriastrasse in Zürich erhebt sich die neoklassizistische Kirche Fluntern, ein Werk von Karl Moser aus dem Jahre 1920. Die zehn Achsen des langgestreckten Baues sind gekennzeichnet durch ionische Pilaster, über denen ein klassischer ionischer Architrav ruht. Im Fries zwischen Gebälk und Walmdach sind zehn schlitzartige, hochformatige Fensterchen zu erkennen. Der imposante Turmfront ist ein von zwei Säulenpaaren getragener Portikus vorgelagert. Der Turm selbst, über oktagonalem Grundriss, tritt gerade um ein Viertel seiner Tiefe vor den Bau, durchstösst das Dach und überragt die Kirche um das Doppelte. Der Schaft mündet in ein Kranzgesims, auf dessen Plattform sich – zurückversetzt – eine hohe, säulenbestandene Glockenstube öffnet. Darüber sitzt, vielfältig abgetrepppt, der Helm. Der vorspringenden Vorderseite entsprechend ist die Rückseite des Gotteshauses mit einem Mittelrisaliten versehen. Der Innenraum

bietet sich als dreischiffige Halle dar, deren Emporen über den Seitenschiffen angelegt sind. Für die Rhythmisierung der Halle hat Moser die korinthische Ordnung gewählt. Die Säulen bilden sechs Joche. Die Decke über dem wiederum streng klassischen Gebälk besteht aus Kassetten.

Die Kirche wurde von Karl Moser nicht als isolierter Baukörper geplant, sondern als Mittelpunkt einer Gesamtüberbauung am Zürichberg. Davon sind das Pfarrhaus und verschiedene Villen an der Kantstrasse verwirklicht worden. Das formale Repertoire der Kirche Fluntern mag auf den ersten Blick alttümlich erscheinen. Trocken verwendet Moser die klassischen Säulenordnungen. Es ist nicht das einzige Mal. In der etwa zehn Jahre umfassenden Zeitspanne um den ersten Weltkrieg geht Moser bewusst zurück auf die antike Bauform.

Der Neoklassizismus ist in dieser Variante ein konsequenter erster Schritt hin zu einer Rationalisierung und Systematisierung des

Bauens. Während um die Jahrhundertwende, im Jugendstil, die schöpferische Individualität des Künstlers zum Mass der Dinge geworden war, haben die Neoklassizisten vom Schlage Mosers wieder die verbindliche Architektur-Sprache gesucht. Friedrich Ostendorf, heissumstrittener Professor in Karlsruhe, hat 1913 die ersten drei seiner *Sechs Bücher vom Bauen* herausgegeben. Paul Mebes' *Um 1800* wurde 1918 neu aufgelegt (Erstausgabe 1908) und hat der neoklassizistischen Bewegung der Zeit den Namen «Um 1800» eingetragen. Ostendorf und Mebes, die beiden

Theoretiker des neuen Klassizismus, versuchten sich an dem, ihrer Meinung nach, letzten reinen Stil, nämlich dem um 1800 zu orientieren: in bewusster Ablehnung des Stilpluralismus des 19. Jahrhunderts. Moser kannte nicht nur die Thesen Ostendorfs und Mebes'. Er lebte und arbeitete bis 1914 in der Stadt Weinbrenners (1766–1826), des grössten süddeutschen Klassizisten. Man darf deshalb in einem Bau wie der Kirche Fluntern sicherlich auch den Nachhall auf die evangelische Stadtkirche Weinbrenners (1807–1816) in Karlsruhe sehen.

Ulrike Jehle-Schulte Strathaus

Das Bieler Volkshaus

Kann ein wichtiger Zeuge der kulturellen und sozialpolitischen Leistungen der zwanziger- und frühen dreissiger Jahre erhalten bleiben?

Heutige Situation

Am 25. September 1977 wurde der Kauf des Volkshauses durch die Stadt vom Bieler Volk abgelehnt. Die Volkshausesgenossenschaft war im Februar 1976 nach längerer, scheinbar auch trotz Interventionen durch die Gemeinde nicht abwendbarer finanzieller Krise in Konkurs geraten. Diesem Entscheid zufolge wird nun der rote Backsteinbau – das wichtigste Symbol der Bieler Arbeiterbewegung und gleichzeitig eines der bedeutendsten Monumente der Stadt – in absehbarer Zeit wahrscheinlich in private Hände übergehen. Über neue Verwendungszwecke ist bis jetzt nur wenig bekannt. Von zwei heute bekannten potentiellen Käufern – eine Berner- und eine Bielerfirma – weiss man nur, dass sie beabsichtigen, ein Geschäftszentrum mit Restaurants, Büros, Läden und evtl. einem Hotelbetrieb einzurichten.

Die Gemeinde – als Besitzerin des Grundstücks – versucht nun noch mit den ihr zur Verfügung stehenden Rechtsmitteln, vor allem dem durch sie noch neu zu formulierenden Baurechtsvertrag, das Gebäude soweit als möglich zu schützen, wobei unter Schutz nicht nur das Erhalten der Fassaden, sondern auch der mit diesen aufs engste verbundenen räumlichen Konzeption verstanden wird. Gleichzeitig besteht die Absicht, die im Volkshaus vorhandenen, für kulturelle Zwecke sehr vielseitig verwendbaren Säle der breiten Öffentlichkeit zu be-

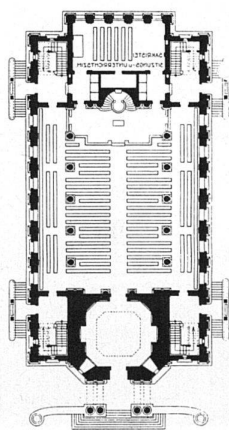


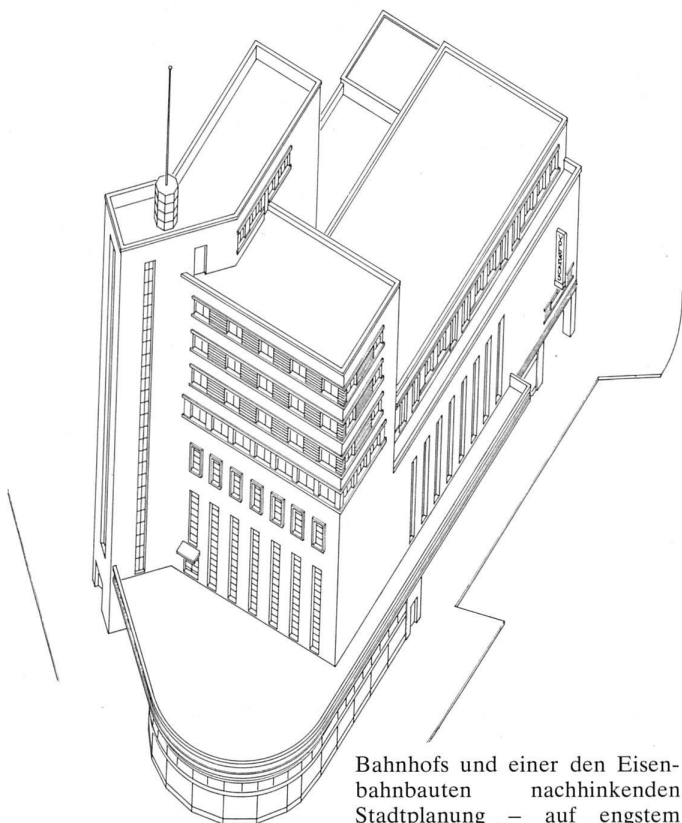
wahren respektive wieder zugänglich zu machen. Diese Absicht ist als wichtiger Beitrag zur Erhaltung des Gebäudes zu verstehen, da speziell dieses Bauwerk als Produkt des *neuen Bauens* kaum grössere Nutzungsänderungen ohne Einbusse in seinen architektonischen Qualitäten erdulden könnte.

Um diese Schutzforderungen zu präzisieren und im neuen Baurechtsvertrag festhalten zu können, beauftragte die Baudirektion eine Gruppe junger Bieler Architekten mit einer Gebäudeanalyse über die erhaltenswerten räumlichen Qualitäten, die schützenswerten Gebäudeteile und Details sowie die damit zu vereinbarenden Verwendungsmöglichkeiten. Diese Arbeit wird zurzeit von der städtischen Finanzdirektion geprüft.

Architektonische und städtebauliche Bedeutung

Das Bieler Volkshaus wurde 1932 durch Eduard Lanz erbaut. E. Lanz (1886–1972), dessen umfangreiche Bautätigkeit in dieser Zeit vor allem in zahlreichen Genossenschaftssiedlungen bestand, war in Berlin tätig und kam dort, neben für sein Werk wichtigen politischen Kontakten in den Kreisen um Rosa Luxemburg, mit dem Gedankengut des Expressionismus und des frühen *neuen Bauens* in Kontakt.





Innerhalb der Schweizer Szene des *neuen Bauens* stellt das Bieler Volkshaus einen wahrscheinlich einzigartigen Beitrag dar, indem es Eduard Lanz gelungen ist, an einer der städtebaulich konfliktreichsten Stellen Biels – die Ursachen liegen im weitesten Sinne in der zweimaligen Verlegung des

Bahnhofs und einer den Eisenbahnbauten nachhinkenden Stadtplanung – auf engstem Raum, eine praktisch kompromisslose Synthese zwischen Erfordernissen des Städtebaus und jenen der inneren Raumorganisation zu schaffen.

Die einzelnen Gebäudeteile – «Ronde», Saalbau, Hochhaus und Treppenturm – sind einerseits unmissverständliche Reaktionen auf die beiden spitzwinklig

zusammenlaufenden Strassen (Aarbergstrasse und Bahnhofstrasse) auf den Platz, auf die Zäsur zwischen alter und neuer Bahnhofstrasse etc... und stellen andererseits eine klare räumliche Umsetzung der inneren funktionalen Zusammenhänge dar. Dabei wird das stark volumetrisch aufgegliederte Gebäude durch das glatte, dunkelrote Klinker-mauerwerk zur Einheit gefasst. Das Innere des Gebäudes ist charakterisiert durch eine klare Abfolge von Räumen, die, sich jeglichen falschen funktionalistischen Pathos enthaltend, sachlich aus den zugrunde liegenden Funktionen entwickelt ist. Analog zum äusseren volumetrischen Aufbau steht der innenräumlichen Vielfalt eine eindruckliche Schlichtheit der Materialien gegenüber.

Das Volkshaus hat, abgesehen von einigen kleineren, qualitativ minderwertigen Eingriffen der fünfziger Jahre, keine grösseren Veränderungen erfahren. Das entworfene Schutzkonzept, das sich, grob formuliert, zusammenfassen lässt in der Forderung, bei allfälligen Umbauten sich an die durch Eduard Lanz in den dreissiger Jahren erarbeiteten Leit-motive in der Raum- und Materialkonzeption zu halten, ist also sicher legitim und kann für jeden sich der Architektur Verpflichteten nur eine Herausforderung bedeuten.

Junge Bieler Architekten
Jürg Reber

visme, à l'expressionnisme, au futurisme, au De Stijl, à l'organique, à Safdie et Johansen.»

Nous relevons une seule contradiction, qui semble enfermer entre deux pôles la narration de son aventure critico-esthétique. Sa défense juvénile de l'idée de l'«autonomie de l'art» de Croce, qui l'a amené – au cours d'une recherche des valeurs hérétiques au-dessus de la complexité historique – à des NON définitifs comme la condamnation de Bernini (opposé à Borromini), déclina au moment où l'artiste s'identifie à une réalité raciale précise (la réalité hébraïque, analysée dans un texte passionné «L'hébraïsme est une conception spatio-temporelle de l'art»), et à la place du vieux dogme «autonome» Zevi nous offre de l'artiste une image de l'homme vrai, immergé complètement dans ses humeurs, ancestrales, temporelles, contemporaines. Pour analyser le «créateur» hébraïque, il faut en fait «faire participer dans une confrontation interdisciplinaire des problèmes religieux et philosophiques, historiques, psychologiques, esthétiques et sémiologiques».

Le Temps, et par conséquent le Changement, la désacration de ce qui est statique, établi, absolu, est la *forma mentis* caractéristique de ce peuple, qui a produit dans tous les domaines des inventeurs géniaux.

Le Temps est la mesure de l'Espace, mais aussi de l'Ame. L'«homme errant» crée des dimensions nouvelles, «il déchire la matière et les idéologies». En recueillant ce message, condition spirituelle irréversible de notre

Zevi su Zevi

Bruno Zevi, *Zevi su Zevi*, Editrice Magma, Milano, 1978

Le nombre magique de Bruno Zevi est le sept. Il y a sept invariables dans le code anticlassique de l'architecture moderne. Il y a sept «interventions» fondamentales (également moments clés de sa vie: quel sera le «huitième jour»?) qui forment l'ossature de

Bruno Zevi «perplexe et diffident» vu la «cadence architecturale classiciste, symétrique, assonante (etc.)» du fonds. Foto 1919



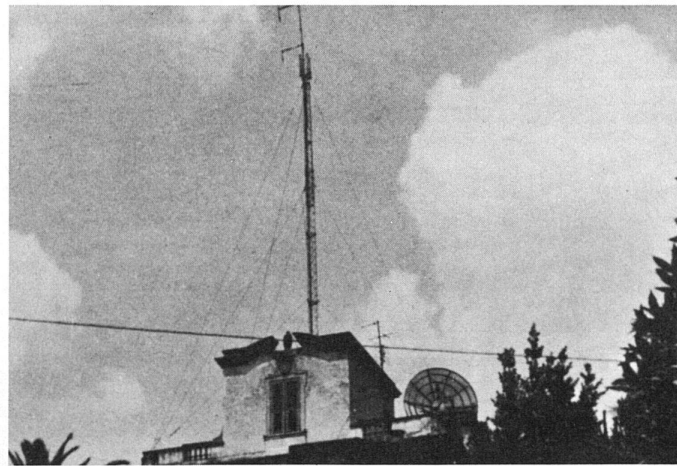
son nouveau livre *Zevi su Zevi*. Un pamphlet dans le style de Le Corbusier, une autoapologie dans le style de Wright, une verve apodictique, une sincérité déconcertante.

La croisade de désaveu menée par Zevi contre les erreurs de l'histoire s'enrichit maintenant de contenus bien plus profonds: elle se révèle comme le reflet d'une lutte continue contre les vexations politiques, idéologiques et raciales.

Les invariables deviennent des catégories morales, des «négations» et des «impératifs catégoriques»:

«NON à la répression néolithique, au Parthénon, à la scénographie impériale romaine, à la trahison de la Renaissance de l'idée de Brunelleschi, ... à Bernini et à la persuasion occulte baroque, ... au monumentalisme fasciste, à la rhétorique staliniste, ... aux théories de l'environnement et à la bureaucratie obtuse. OUI à l'informel paléolithique, à la «Basilica» de Paestum, au style romain tardif ..., à la lo-

gique médiévale du répertoire fonctionnel, des asymétries et des dissonances, de la tridimensionalité contraire à la perspective, de la temporalité spatiale, de la réintégration entre la ville et la campagne. OUI à Biagio Rossetti, ... à Borromini, ... à la révolte de Morris, Horta, Gaudi, Olbrich. OUI à Wright, Le Corbusier, Mendelsohn, Aalto, au constructi-



«tele-roma». En juillet 1976 l'émetteur installé par Bruno Zevi dans sa maison à Rome commence à diffuser ses programmes culturels

temps, un «non-juif», Frank Lloyd Wright (à travers l'Unitarisme?), est devenu l'un des plus grands architectes modernes. C'est ainsi que naît «l'architecture errante», fluide à la fois dans le temps et dans l'espace, malléable

«selon les parcours humains, tissant un espace continu entre édifice et paysage... architecture d'action tendue vers la conquête de sphères toujours plus larges de liberté dans la conduite humaine».

Mais le mot Action comporte

de nouveau une possible équivoque: l'homme «hébreu» est décrit comme un spectre en suspension dans une «brise sans temps», c'est-à-dire détaché de l'impact quotidien avec la réalité politique qui nous entoure.

«Cependant, quand la tragédie hébraïque croise celle de l'humanité... durant la Résistance et les mouvements révolutionnaires, quand les mythes s'effritent et que de l'oppression surgit la révolte, les juifs sont alors comme les autres.»

Maria Luisa Madonna

Alvar Aaltos letztes Werk



Die Kirche in Riola di Vergate

Zwar einem kleinen Dorf zugehörig, wird diese Hauptkirche eines Gebirgstales zwischen Bologna und Florenz sowohl sakralen wie auch profanen Zwecken dienen (Einweihung: 17. Juni 1978). Sie bildet Teil einer dem Ufer eines kleinen Flusses angeschmiegt Überbauung für verschiedene Gemeindeaktivitäten, mit Höfen, Treppen und Plätzen. Dem Fluss entlang die konische Längshalle, überwölbt von einer kupferüberzogenen Betonschale, durch deren seitliche Abtreppungen das Licht auf die gegenüberliegende Wandung fällt. Kräftige Bogen-träger betonen die Querrichtung und ein raumhoher Vorhang zwischen ihnen wird den vordersten Teil mit Seiteneingang, Altarbereich

und einer talwärts um ein paar Stufen tiefer liegenden Andachtsstelle als Werktagskirche vom Hauptraum trennen; dieser lässt sich seinerseits in seiner ganzen Breite mit einer Falttüre nach dem grossen Platz öffnen, der kulturellen Veranstaltungen verschiedenster Art dienen kann. Schmale Betonscheiben stehen als Turmzeichen am Ende der mit denselben roten Tonplatten wie im Inneren belegten Fläche. Die Durchblicke aus den verschiedenen Raumteilen, ihre Einfachheit im einzelnen und die differenzierte Eingliederung der Baukörper in die Topografie machen die hohe künstlerische Qualität dieser grosslinigen Altersarbeit Aaltos aus. Er hatte, eingeladen mit schweizerischen und ausländischen Architekten zum Wettbewerb für ein Kirchengemeindezentrum in Zürich-Altstetten, im Jahr 1967 den ersten Preis gewonnen: ein stark asymmetrischer Kirchenraum, mit ihm verbreitern dem zweiseitigem Lichteinfall, eingebettet in eine städtisch dem Ort angepasst wirkende Agglomeration der Gemeinderäume. Leider fehlte dem Zürcher Kirchenrat der lateinische Schwung zu dessen Durchführung, so dass

wir um die Handschrift dieses Meisters in unserer Stadt ärmer sind.

In jener Zeit wurde um den Zentralraum im modernen Kirchenbau in protestantischen und katholischen Kreisen diskutiert. Die neu angestrebte Empfindung von Gemeinschaft wird aber ar-

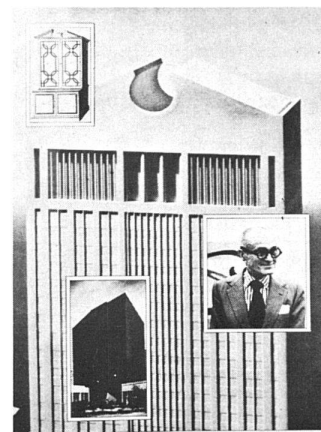
chitektonisch nicht allein durch eine zentrische Form, sondern auch durch eine Reihe anderer Elemente, etwa durch die Lichtführung, die räumliche Gliederung, das Zusammenwirken vieler qualitativvoller Einzelheiten, erreicht.

Lisbeth Sachs

«The Age of Philip Johnson»

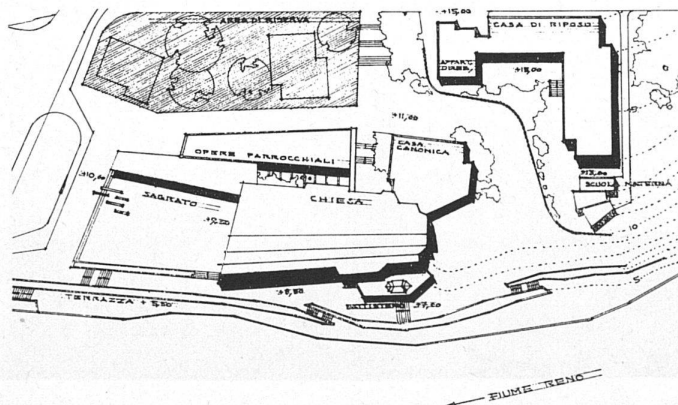
Eine ausführlichere Kritik des Projekts und der ersten Pressereaktionen hat der Autor in der «Neuen Zürcher Zeitung» vom Montag, 12. Juni 1978, Nr. 133, Feuilleton, publiziert.

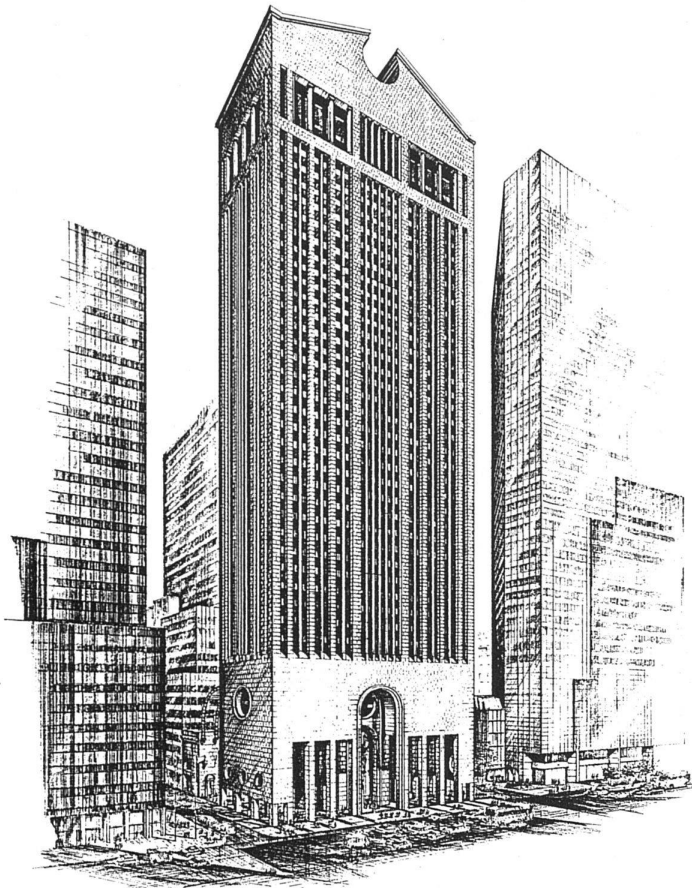
Je mehr man Abstand gewinnt zur architektonischen Sensation dieses New Yorker Frühlings, um so deutlicher wird, wie sehr bei der ganzen Sache weniger die Architektur selbst als das emsige Drum und Dran der Architekturkritiker und Geschmacksmacher im Vordergrund stand und steht. Was Paul Goldberger und Ada Louise Huxtable von der *New York Times* vorerst mit Überschriften wie «A Monument to Post-Modernism» und «Johnson's Latest – Clever Tricks or True Art?» doch einigermaßen seriös oder zumindest «architekturkonform» hinterfragten, gibt einige Wochen später im Wochenendmagazin derselben Zeitung Anlass zum bombastischen Titel «The New Age of Philip Johnson. Architecture's elder statesman is now reshaping the American skyline». Diese und ähnliche Presseerzeugnisse bis hin zu Peter Blakes in der Zeitschrift *New York* unter vielsagendem Titel erschienenen «Architect Philip Johnson knows too much» verdienten es kaum ernst genommen zu werden, wenn nicht... Wenn nicht zu Recht der Verdacht bestünde, Kritiker und Architekten würden sich gleichsam gegenseitig die Argumente wie in einem abgekarteten Spiel zuschieben und dabei den eigentlichen Vorgang verschleiern. Die Beziehungen stellen sich dabei auf so verschiedenen Ebenen dar und die Argumente sind derart verästelt, dass man dem Kern der Sache nur schwerlich näher kommt. Immerhin sind die Pressereaktionen seit der Vorstellung des Projektes anlässlich der ominösen Pressekonferenz mit Mayor Koch so zahlreich und hat sich Johnson seither so häufig in Interviews geäussert, dass zumindest genügend Information vorliegt, um mit einiger Aussicht auf Erfolg auch selbst zwischen den Zeilen zu lesen.



1 AT & T Corporate Headquarters, New York, Johnson/Burgee Architects, Simmons Architects Assoc.

Die ersten Schlagworte vom «Chippendale-Wolkenkratzer», die das auffallendste Motiv des Entwurfs, die Giebelbekrönung mit zylindrischem Durchbruch, anvisierten, sind inzwischen verklungen. Andererseits hat sich Johnson selbst – nach ersten, von der «Sentimentalität des alten Mannes» (und Pioniers!) geprägten Interviews – klarer zu seinen vielfach angesprochenen historischen Bezügen geäussert. Er spricht nun offen von seiner Liebe zur New Yorker Wolkenkratzerarchitektur, bekennt sich zu Raymond Hood und selbst zur klassizistischen Architektur von McKim, Mead and White: ausgerechnet er, der in dem Manifest des «International Style» all dies zu Tod geschwiegen hatte. Johnson fühlt sich zwar in keiner Weise veranlasst zu erklären, weshalb (oder ob überhaupt) er diesbezüglich seine Meinung geändert habe. Dafür ist ihm Bernini und dessen Kolonnade von St. Peter gut genug, um ihm die Lösung des offenen Erdgeschosses zu illustrieren. Ebenso unbefangen geht er mit Brunelleschis Pazzi-Kapelle um. Unzweifelhaft gefällt sich Johnson in diesem geschickten Spiel mit der Geschichte und amüsiert sich zusätzlich, wenn der Kritiker der *New York Times* auch auf Brunelleschi





2 Johnsons Entwurf als Chippendale-Wolkenkratzer. Peter Blake, Architect Philip Johnson knows too much. In: New York vom 15. Mai 1978

oder – es ist einerlei – auf Alberti stösst.

So weit, so gut. Johnson gebärdet sich nun allerdings, als ob an der Sache nichts, aber auch gar nichts Besonderes wäre. Grosszügig übergeht er die aufgeho-bene Hand, die auf Brunelleschis Bogenmotiv weist. Schliesslich sei ja alles und jedes irgendwo kopiert und was sei dabei... Johnson ist schlau genug zu wissen, dass solcherlei Fragen nur gerade jene kleine Schar von Kritikern beschäftigt, die, was immer sie auch Negatives oder Positives schreiben, in jedem Falle zur Popularität seines Projektes beitragen. Hauptsache, sie schreiben. Und noch mehr: Johnson weiss genau, dass, auch wenn er jetzt gegenüber seinen unwirschen Kritikern seine historischen Anleihen preisgibt, sein Monument letztlich trotzdem als brandneu in die Annalen geht. So war es doch immer! Letztlich, so meint Johnson, halte er nach dem grossen Publikum Ausschau, das seine Projekte und Bauten – im Gegensatz zu den Architekten – möge und – so wäre beizufügen – kritik-

los und passiv schluckt. Fast hat man den Eindruck, Johnson wolle die Kritiker und Fachleute mit fachidiotischen Fragen einzelner formaler Herleitungen ablenken, um mit der Methode des grössten Lärms um so schneller zum Erfolg zu gelangen.

Dieses Doppelspiel betreibt Johnson auch dort, wo er auf sein Verhältnis zum «Post-Modernism» befragt wird. Gegenüber *Skyline* äussert er, er lehne es strikte ab, damit in irgendeine Beziehung gebracht zu werden. Mit dem neuen Begriff will er nichts zu tun haben. Doch erwähnt er weiterhin Venturi, gerade auch bezüglich des eben geäusserten Aspekts populärer Formgebung. Und Tatsache ist, dass der clevere Oldtimer es geschafft hat, die Experimentierlust der jüngeren Generation zu kapitalisieren, eine weitherum spür- und benennbare Tendenz am richtigen Ort und zur rechten Zeit in Form zu giessen. Wenig besagt darauf Johnsons Bekenntnis, es handle sich um ein Werk, das der Logik seiner eigenen Entwicklung entwachsen sei. Das ist gemessen an der doch übersehbaren Architekturszene der letzten Jahre schlicht eine arrogante Äusserung.

All diese Überlegungen finden

letztlich ihren gemeinsamen Nenner in der Definition der Rolle des Architekten, wie sie Johnson umschreibt. Hat er jahrzehntelang von der Aura des Pioniers, des «Architekten mit moralischer Verantwortung», profitiert, so ist Johnson jetzt am Höhepunkt seiner Karriere, wo er tatsächlich über Macht und Einfluss als renommierter Architekt verfügen könnte, nüchtern geworden: ein Superopportunist, der mit Verweis auf Sachzwänge, auf das Mögliche und Machbare schon längst den Ballast überkommener Architekten-Ideale über Bord geworfen hat. Nicht ohne bissige Ironie meint Johnson: «You have to be a good Marxist and a good proper person to solve the world's problem through modern architecture. I think we've given up that ideal.» Dies liest sich auch: überlasst das Diskutieren den Marxisten und Idealisten, wir wollen bauen; oder: schon eher als eine moralische Person (hier verniedlicht zur «good proper person»), möchte ich ein erfolgreicher (und gut verdienender) Architekt sein. Was folgt grenzt an Hohn: «To go

along with popular reactions is a wonderful thing.» Das tönt wie aus dem Mund eines Sportlers nach beklatschter Rekordzeit. Die Ansicht, dass Architektur dem Menschen zunutze sei, scheint eine Erdenzeit entfernt und klingt im Vergleich archetypisch. Früher einmal mochte sich Johnson solchen Gedankenguts bedienen, solange es ihm darum ging, die Aufmerksamkeit mit dem Wort auf sich zu ziehen. Dass es ihm mit seinem jugendlichen Manifest und was daran an überkommenem Architekten-Ethos hing, auf lange Sicht nicht ernst sein konnte, zeigt sich spätestens jetzt und kann auch mit keinem Gesinnungswandel oder gar mit Einsicht («I think we've given up that ideal») wegdiskutiert werden. Der klassische Marsch durch die Institutionen, New Yorker Prägung! Mag die viele Druckerschwärze rund um das AT & T-Projekt im Übermass vergossen sein, aufschlussreich für die Karriere eines der grossen, weil erfolgreichen Architekten unseres Jahrhunderts sind die zahlreichen Äusserungen in jedem Fall.

Werner Oechslin

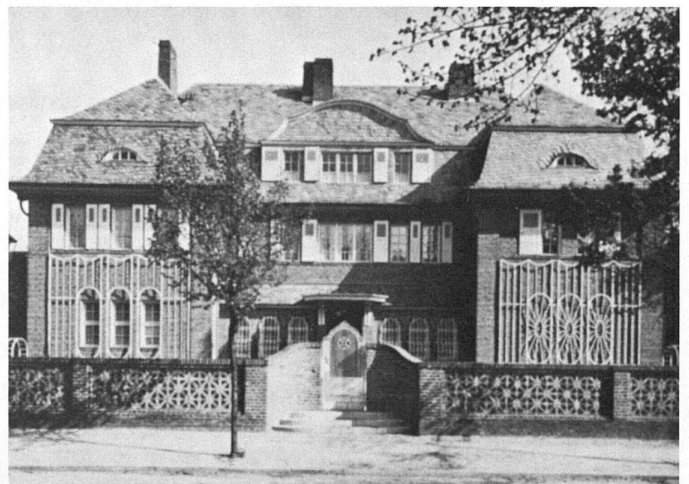
Grossbürgerliches Understatement

Sonja Günther / Julius Posener / Janos Frecot / Barbara Volkmann / Lorenz Dombos, Hermann Muthesius. 1861–1927. *Ausstellungskatalog Akademie der Künste Berlin, o.O. und J. (Berlin 1977)*

Die gängige Baugeschichte begnügte sich lange Zeit, die Entwerfer der «frühen Moderne» lediglich mit einigen Stichworten zu bedenken, um so rasch wie möglich zum «neuen bauen» zu kommen. Eine dieser Lücken hat eine

Arbeitsgruppe um Julius Posener nun gefüllt. Zum ersten Mal entstand ein Verzeichnis der Bauten, Schriften und Lebensdaten von Hermann Muthesius, das gleichzeitig ein Lesebuch ist (Auszüge aus Schriften). Muthesius' dreibändiges Werk *Das englische Haus* (1904) ist zugleich Dokumentation und Manifest. Es ist ein Beweis dafür, wie fruchtbar

1 Hermann Muthesius, *Landhaus eines Sammlers, Berlin-Schlachtensee, 1913/14* (abgerissen)





2 Hermann Muthesius, Landhaus, Berlin-Nikolassee, 1913 (abgerissen)

Geschichte sein kann. Denn: Muthesius sammelt und verwertet, ist englisches Mittelalter und seine schöpferische Neuentdeckung darin – geradezu sozialwissenschaftlich – das Verhalten, das dieser Architektur zugrunde liegt: Understatement, ungezwungene Umgangsformen, bestimmte Normen. Er beobachtet die Freiheit, wieder bestimmte menschliche Bedürfnisse zu entfalten, sie vernünftig zu disponieren und abzugrenzen – und gleichzeitig vielen Normen des Standes weiterhin zu folgen. Das

Landhaus ist die Form, in der Grossbürger – im möglichen Rahmen – aus den Zwängen der Villa ausbrechen. Die Bedürfnisse suchen sich ihren Entfaltungsraum innerhalb bzw. teilweise gegen die Repräsentation. Das «zusammengestoppelte Ding, das Landhaus» (Julius Posener) ist der Beginn einer Architektur, die aus psychologischen und sozialpsychologischen Bedürfnissen der einzelnen entwickelt wurde. Sie wird funktional genannt – und ist auch funktional, wenn man darunter nicht die Reduktion auf ganz wenig versteht, sondern die Vielfalt menschlicher Bedürfnisse.

Roland Günter

4988 Baufachbücher

verzeichnet der Baufachbücher-Katalog von KK, der führenden deutschen Fachbuchhandlung für Architektur und Bauwesen - Fachbücher über sämtliche Gebiete des Hochbaus und Ingenieurbaus, über Baurecht und Normung, über Städtebau und Umweltplanung, über Architekturgestaltung und Baugeschichte u. a.

Jedes dieser 4988 Bücher können Sie unverbindlich zur Ansicht anfordern; verlangen Sie aber zunächst den Baufachbücher-Katalog, den ernsthaft Interessenten kostenlos erhalten.

Fachbuchhandlung Karl Krämer
Rotebühlstr. 40 7000 Stuttgart 1 Tel. (0711) 613027

Neue Bücher

Architekturwettbewerbe:

Tendenzen im Schulbau

hrsg. v. Karl H. Krämer, 115
Seiten mit ca. 450 Abbildungen,
kart. Fr. 23.50

Patrick Bardou / V. Arzoumanian
V.

Archi de terre

80 pages, 80 photos et dessins,
kart. Fr. 18.–

Ian Davis

Shelter after Disaster

128 Seiten, ill., kart. Fr. 16.10

A. Demangeon et B. Fortier

Les vaisseaux et les villes

Collection Architecture + Architectures, 192 pages, 31 planches,
kart.

Charles Jencks

The Language of Post-Modern Architecture

revised and enlarged edition,
136 pages, 200 ill. Ppck.
Fr. 24.20

IDZ-Publikation:

Visuelles Design für kommunikative Prozesse – Grundlagen und Praxis

110 Seiten, 150 Abb., Fr. 15.–

IDZ-Publikation

Design-Theorien I

32 Seiten, bro. Fr. 7.50

Hch. Kunz / F. Schemmer, u.a.

Kosten baulicher Schall- und Wärmeschutzmassnahmen am Beispiel ausgewählter Wohnbauten der Region Zürich

195 Seiten, Fr. 39.–

Architektur

Klaus Lankheit

Friedrich Weinbrenner und der Denkmalskult seiner Zeit

gta 21, ca. 140 S., 80 Abb., bro.
Fr. 29.–

Carlfried Mutschler + Partner

Bauten und Entwürfe

176 Seiten mit 219 Fotos u. 111
Plänen, kart. Fr. 38.–

Paulhans Peters

Mehrgeschossige Wohnbauten

e+p Bd. 33, 132 Seiten, mit 500
Abbildungen, kart. Fr. 48.–
Robert L. Delevoy (Hrsg.)

Rational Architecture

The Reconstruction of the European City, 214 Seiten, Abb. Pläne, gbd.

Verwaltungsbauten der Bayerischen Rückversicherung in München

38 Seiten mit 42 Fotos u. 25
Abbildungen, bro. Fr. 28.–

Kenzo Tange

Architektur und Städtebau 1946–1976

hrsg. v. Udo Kultermann u.
H.R.v.d. Mühl, dt. u. franz., 240
Seiten mit 260 Abb., Plänen und
Skizzen, Ppck. Fr. 28.50

Hans Wichmann

Aufbruch zum neuen Wohnen

Deutsche Werkstätten und
WK-Verband, 1898–1970, 432
Seiten mit zahlr. Abbildungen,
gbd. Fr. 56.–

Wir bieten Ihnen das umfassende Produktprogramm in

Automatischen Türschließern



Wenn Sie hohe Ansprüche an Qualität, Formschönheit und Funktionssicherheit stellen, dann sollten Sie sich unbedingt über unser großes und vielgestaltiges Typenprogramm informieren. Wir bauen voll- und halbautomatische Türschließer ohne störende Gestänge. Also den idealen Schließer für Büros, Wohnungen, Behörden, Krankenhäuser, Schulen und für viele andere Verwendungszwecke. Denn: Dictator-Türschließer sind anders als die anderen! Sprechen Sie mit uns. Wir beraten Sie gern.

Dictator-Technik Schweiz: Hübscher-Liftmaterial, 8184 Bachenbülach, Telefon (01) 96 1982