Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 70 (1983)

Heft: 5: Alfred Roth : Engagement für eine architektonische Kultur : zum 80. Geburtstag = Alfred Roth : engagement pour une culture architecturale : sur son 80ème anniversaire = Alfred Roth : engagement for a architectural culture : on his 80th birthday

Artikel: Alfred Roth und der Standpunkt der "neuen Architektur" = Alfred Roth et l'optique de la nouvelle architecture

Autor: Barbey, Gilles

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-53474

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: 08.01.2026

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

Gilles Barbey

Alfred Roth und der Standpunkt der «Neuen Architektur»

Die frühen 40er Jahre

Im folgenden Beitrag erörtert Gilles Barbey die Position von Alfred Roth innerhalb der Architekturdebatte der frühen 40er Jahre, jener Jahre also, in denen Roth als Redaktor des «Werks» tätig war. Es war die Zeit, als die strengen Maximen des Neuen Bauens konfrontiert waren mit Forderungen nach den Bedürfnissen des Individuums, nach Wohnlichkeit. Die verschiedenen Orte, an denen Roth in Zürich gearbeitet und gelebt hat, belegen diesen Prozess.

Au début des années quarante

Dans l'article suivant, Gilles Barbey analyse la position défendue par Alfred Roth dans le cadre de débats sur l'architecture au début des années 40, Roth étant alors rédacteur au «Werk». C'était la période où les sévères maximes de la Nouvelle Construction se trouvaient confrontées à des exigences de besoins individuels, de confort. Les différents endroits où Roth a vécu et travaillé à Zurich reflètent cette évolution. (Version français voir page 64)

The early 40's

In the following article Gilles Barbey discusses the position of Alfred Roth within the context of the architectural debate of the early 40's, during the time, that is to say, when Roth was editor of "Werk". It was the period when the strict dogmas of Modern Architecture were confronted by demands for satisfaction of individual needs, for domestic comfort. The different places where Roth worked and lived in Zurich serve to document this development.

Unter Alfred Roths Beiträgen zur zeitgenössischen Architektur sind jene zwischen den beiden ersten Ausgaben der «Neuen Architektur» (1939/1946) Grundlage unserer Überlegungen.[1] Man neigt heute dazu, die ersten 40er Jahre, also die Zeit des Zweiten Weltkriegs, als eine Zeit des Stillstands oder des nur untergründigen Fortschreitens der architektonischen Produktion zu betrachten. Entspricht dies wirklich den Tatsachen? Wenn man diese Frage untersuchen will, empfiehlt es sich, sich vor übermässigem Perspektivismus zu hüten. Dieser könnte darin bestehen, dass man die Kriegsjahre durch eine übertriebene Anzahl bestimmter Architekturzeugnisse charakterisiert, in der Absicht, so einen Überblick zu geben, aus dem man dann allerdings falsche Schlüsse ziehen wird.

Wenn wir uns den 40er Jahren und der Rolle, die Alfred Roth in ihnen gespielt hat, widmen, scheinen uns die beiden folgenden Feststellungen notwendig. Erstens beginnt eine neue Legitimation der Architektur, zu welcher Roth seinen aktiven Beitrag liefert. Zweitens bewirkt die Zwangsstagnation in der Bautätigkeit, dass man beginnt, die Wirkung der Architektur auf ihre Benutzer, insbesondere in ihrer ästhetischen und psychischen Dimension, zu hinterfragen. Dieser Denkansatz, bei dem es um die Beziehungen zwischen menschlichem Verhalten und Lebensraum geht, erhält langsam die Strukturen einer Wissenschaft, die man heutzutage Umweltpsychologie nennt. Roth und den Architekten der modernen Bewegung ist diese Entwicklung nicht fremd.

Eine solche Überlegung stützt sich fast zwangsläufig auf Offenliegendes und Verhülltes, indem sie auf Erfahrungen und Erinnerungen zurückgreift, wenn es gilt, die Natur der quasi gefühlsmässigen Beziehungen zur architektonischen Arbeit widerzugeben. Diese summarische Betrachtung will nur einige Züge jener Zeit identifizieren; jener Zeit, die uns noch zu nah ist, als dass wir ihre spezifische historische Bedeutung schon vollumfänglich erfassen könnten, die vielmehr noch erlebt worden ist, da sie mit dem architektonischen Erwachen der ersten nach dem Krieg ausgebildeten Generation zusammenfällt.

Auf der Schwelle zur modernen Architektur

Selbstverständlich kann jeder Augenblick der Geschichte als Schwelle betrachtet werden, deren Bedeutung sich, abhängig von der Betrachtungsweise und den Umständen der Beobachtung, ändert. 1944 verwendet Alfred Roth seinerseits in einem Plädoyer zugunsten der Architekturtheorie dieses Konzept der Schwelle.

Nun aber stehen wir an der Schwelle eines neuen Zeitalters, dem der seinem Ende entgegentreibende Krieg ein neues politisches, soziales und kulturelles Gepräge verleihen wird.[2]

Die Prophezeiung neuer und anderer Zeiten, die auf die wirre Periode des weltweiten Konfliktes folgen werden, lässt, kaum dass sie gemacht worden ist, die Architekten aus ihrem labilen Zustand, in dem sie während des Krieges gefangen waren, erwachen. Es ist jedoch keineswegs offensichtlich, dass das architektonische Klima während der Feindseligkeiten gelitten hat. Wenn man in den kriegführenden Staaten auch nur relativ wenig gebaut hat, so waren die durch Aufträge nur wenig geforderten Architekten im Ausgleich dazu motiviert, sich für persönliche Forschung einzusetzen und so ihre Waffen für bessere Zeiten zu schärfen. Die konzeptionellen Aktivitäten eines Le Corbusier, der immer neue Studien erarbeitet hat, von Algier über die linear angelegte Industriestadt bis zum Sonnenbrecher, ohne dass er eines seiner Projekte verwirklichen konnte, mögen hierfür als Beispiel dienen.

In seinem Vorwort zu «La Nouvelle architecture» (1939) hält A. Roth fest, «la nouvelle architecture constitue l'expression claire et directe de cette conscience de l'époque[3], conscience qui n'a cessé d'aller s'élargissant» (die neue Architektur begründet den klaren und direkten Ausdruck dieses Epochenbewusstseins[3], ein Bewusstsein, das nicht aufgehört hat sich auszudehnen.) Anders ausgedrückt, könnte man sagen, dass das Mass an Bewusstsein und Sensibilisierung für die verschiedenen Aufgaben der Architektur noch nie so gross war. Darunter ist zu verstehen, dass die Dinge in

1

2

Zukunft anders werden müssen. Man wird zugeben, dass sich die Vorstellung einer quantitativen Steigerung des Architekturpotentials eher aufdrängt als die einer qualitativen Veränderung.

Um wieder Ordnung in die verschiedenen Ansichten zu bringen, stellt Roth in seinem Buch vier Bedingungen auf, die für eine Architektur von Wert unabdingbar sind:

1. die funktionelle Organisation,
2. die technische Ausführung,
3. die wirtschaftlichen Überlegungen,
4. die ästhetische Synthese.

Neben ihrer Funktion als Selektionskriterien für die 20 Baubeispiele, die in der «Neuen Architektur» vorgestellt werden, bilden diese vier Punkte eine Art Architekturmanifest, das man als eine Erweiterung der Charta von Athen der CIAM verstehen kann.

Siegfried Giedion richtet sich 1941 an «ceux qui sont alarmés par l'état actuel de notre culture et qui cherchent une issue dans le chaos de ses tendances contradictoires»[4] (diejenigen, die durch den aktuellen Zustand unserer Kultur alarmiert sind und die einen Ausweg aus dem Chaos einander widersprechender Tendenzen suchen).[4] In der Absicht, seine Leser, von denen er annimmt, sie seien verunsichert, zu beruhigen, schlägt Giedion vor, die wichtigsten Episoden und Ereignisse, welche die Architekturmoderne begründet haben, in einen historischen Kontext einzuordnen.

So betrachtet, gewähren die ersten 1940er Jahre durchaus die Möglichkeit zu einer Neubetrachtung der architektonischen Orientierungen, wobei es wahrscheinlich nicht darum geht, deren Bewertung radikal zu ändern, sondern es gilt, die nuanciertere Erfassung des Raumes zu verstärken, deren unbestrittener Deuter Giedion bleibt.[5]

Neudefinition der Räumlichkeit

Wenn man sich auf die Texte bezieht, die in den ersten 1940er Jahren veröffentlicht worden sind, stellt man fest, dass die Aufgabe des Wiederaufbaus, die die Nachkriegszeit prägt, die internationalistischen Gedanken und die Sorge um regionalistische Anpassungen enger verbindet als frühere Zeiten. Diese Bestrebungen, in anderen Zeiten einander entgegengesetzt, schliessen sich offensichtlich, wie Roth 1944 betont, gegenseitig nicht aus:

Wichtiger, als den tieferen Gründen, den verhältnismässig stabilisierten politischen, sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Voraussetzungen nachgehen zu wollen, scheint uns die Tatsache zu sein, dass die neuere Architektur eines jeden dieser Länder aufgrund gewisser universell empfundener architektonischer Richtlinien zu regionaler und nationaler Eigenart gelangen konnte.[6]

Man darf jedoch nicht behaupten, die Verbindung der modernen Architektur mit regionalen Partikularismen sei eine Errungenschaft der 1940er Jahre. Unzählige Beispiele von Bauwerken der Vorkriegszeit sind diesen beiden Quellen entsprungen, nämlich einer klar universellen Architekturkonzeption und den spezifischen Formtypen der Landschaft und Region, in die sie gebaut werden. Zu diesen gehören das Haus Jacobs in Westmoreland von Frank Lloyd Wright (1937) und die Villa Mairea von Alvar Aalto (1939); beide sind besonders bemerkenswerte Beispiele für diese Kombination. Beide zeigen – jedes auf seine Weise – eine originelle Zusammenfügung der Innenräume, wodurch auch ein entsprechendes Ineinandergreifen der Aussenräume bewirkt wird.

Anstelle eines einschränkenden Regionalismus, der die traditionellen Bauten phantasielos nachbildet, muss man in derartigen Werken ein Beharren auf bestimmten Architekturcharakteristika sehen, und dies nicht im Sinne einer Reproduktion oder Imitation der Tradition, sondern einer Ergänzung des «genius loci». Diese Formen der architektonischen Interpretation, bei denen insbesondere der Wille zur Integration des Gebäudes in die Landschaft im Zentrum steht, finden Anklang bei den Architekten der ersten 40er Jahre.

Alfred Roth predigt, die neue Architektur müsse sich auf das Wohnen und auf menschliche Siedlungen konzentrieren. Aus dieser Überzeugung gründet er 1944 die Reihe Civitas.[7] In einem Text von 1944 über den Wiederaufbau der Nachkriegszeit, so wie er sich von der Schweiz aus gesehen präsentiert, führt er aus:

Eine dieser neuen Friedensfronten wird lauten: Der Aufbau der menschlichen Siedlung in Dorf, Stadt, Land... Mit dem Begriff der Heimstätte verbindet der Mensch von jeher die Vorstellung von Schutz und Geborgenheit, von Verbundenheit mit den Seinen und festem Stand auf der Erde.[8]

Es geht nicht nur um die geographische Eingliederung der Wohnstätten, die in einem neuen Licht gesehen werden muss, sondern auch um eine Konzeption der Räumlichkeit, die den Begriff der *Wohnlichkeit* miteinschliesst, das heisst gleichzeitig Schutz, Komfort und Gemütlichkeit für ihre Bewohner. Die *häusliche* Komponente der Architektur wird so vorherrschend, dass sie eine ganze Reihe von Sorgen um das gefühlsmässige Wohlbefinden der Bewohner nach sich zieht.

Mit der Veröffentlichung seines Werkes «The Culture of Cities» 1938 zeigt Lewis Mumford, wie die sozialen Bräuche, insbesondere die Traditionen am Hof und in der Oberschicht, die Gestaltung der Wohnstrukturen beeinflusst haben.[9] Diese Untersuchung der Städtebaugeschichte unter besonderer Beachtung der sozialen Verhältnisse trägt dazu bei, dass das Interesse an einer Einbeziehung der menschlichen Verhaltensweisen in das Architekturprojekt neuen Aufschwung erlebt.

James Marston Fitch seinerseits studiert das Wesen der Beziehung zwischen dem Menschen und seinem Lebensraum. Dieses Vorhaben bedingt vor allem die Erarbeitung eines Schemas der Beziehungen zwischen den biologischen Abläufen und den Wohnverhältnissen.[10] Fitch bedient sich des Konzepts «experientel», um der Gesamtheit der Wahrnehmungen gerecht zu werden, die der einzelne von seiner Umgebung hat. Eine

solche Betrachtungsweise umfasst zusätzlich zu den physiologischen Faktoren psychologische Gegebenheiten.

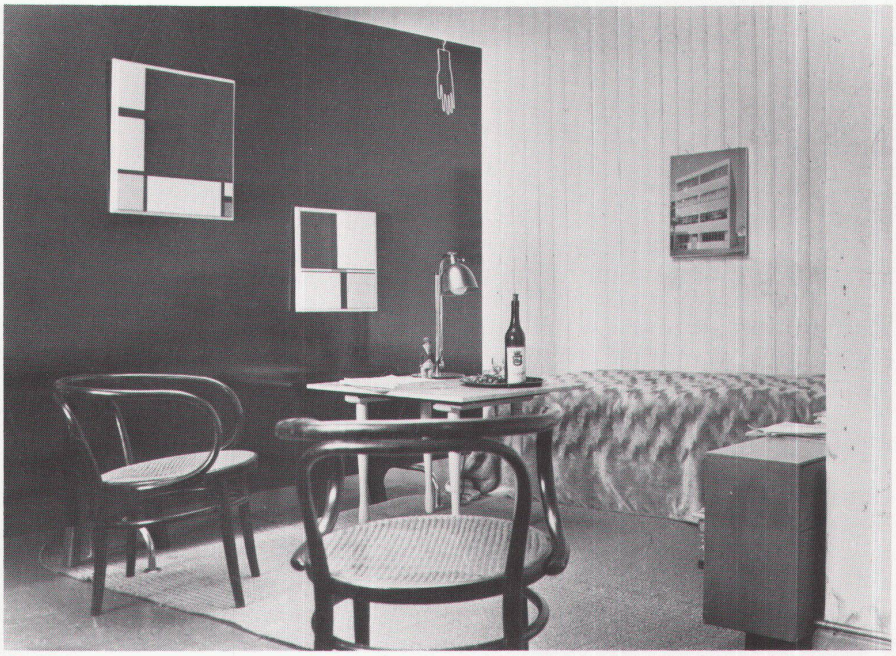
In einer Artikelreihe, die 1941/42 publiziert worden ist, unternimmt es der Londoner Architekt Ernö Goldfinger, das *Raumgefühl* zu analysieren. Dieses hängt seiner Meinung nach von der Art der Raumbegrenzung ab, die je nach ihrer Struktur verschiedene Wirkungen auf der Gefühlsebene hervorruft.[11] Die Erforschung dieser bis anhin noch unbekannten Domäne macht deutlich, welches die Hauptanliegen der progressiven Architekten sind.

Die Einteilung des Gebäudeinnern, die zuvor auf die Bedürfnisse ihrer Bewohner zugeschnitten worden war, wird seither durch eine zusätzliche Aufgabe ergänzt, nämlich die Anpassung der Räume an die Wünsche und Vorstellungen ihrer Benutzer. Das vierte von Roth erwähnte Prinzip der neuen Architektur ist die *ästhetische Synthese*. Diese impliziert «l'espace même est organisé selon les normes tant matérielles que psychiques de l'échelle humaine» (der Raum selbst muss gemäss sowohl materiellen als auch psychischen Normen des menschlichen Massstabes organisiert werden). Dies ist eine bescheidene Forderung, wenn man die nachherige Wichtigkeit der Verhaltensdimensionen in ihrer Wirkung auf das architektonische Projekt feststellt.[12]

Dieses aussergewöhnliche Interesse an einer humaneren Gestaltung des Lebensraumes, welches in den 40er Jahren deutlich wird, bleibt das Anliegen einiger vereinzelter Architekten und erfährt erst etwa 20 Jahre später eine wissenschaftliche Bestätigung, ohne jedoch zu einem Wissen zu führen, von dem die Architekten profitieren könnten. Auch heute noch wird dem Studium der gefühlsmässigen Reaktionen des Bewohners auf seinen Lebensraum und der Wirkung, die letztere ausüben, am Reissbrett kaum Beachtung geschenkt, obwohl die ersten Anregungen in dieser Richtung bereits vor etwa 40 Jahren gemacht worden sind.

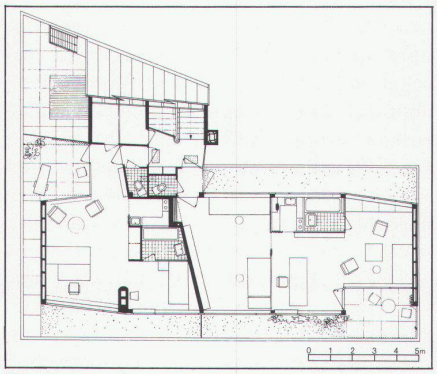
Wohnkultur und Lebensweise

Die neue Architektur zeichnet sich



❸

❹



❺

❶ Frank Lloyd Wright, Villa Jacobs Westmoreland, Wisconsin, USA, 1937, Fassade / Façade / Elevation

❷ Alvar Aalto, Villa Mairea, Noormarkku, Finnland, 1938/39, Fassade / Façade / Elevation

❸ Erstes Atelier von Alfred Roth in Zürich, Auf der Mauer 13, 1931–1936 / Premier atelier de Alfred Roth à Zurich, Auf der Mauer 13, 1931–1936 / First studio of Alfred Roth in Zurich, Auf der Mauer 13, 1931–1936

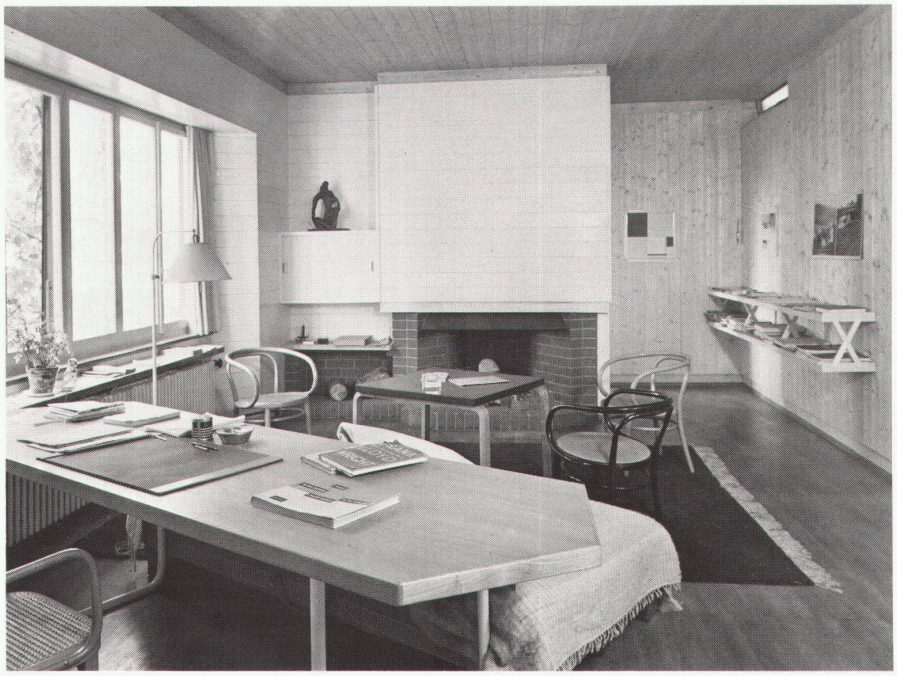
❹❺ Wohnung und Atelier im Doldertal, 1935/36, zusammen mit Emil Roth und Marcel Breuer, Grundriss / Appartement et atelier au Doldertal, 1935/36, Emil Roth et Marcel Breuer, plan / Flat and studio in the Doldertal, 1935/36, along with Emil Roth and Marcel Breuer. Plan

durch eine Art existentiellen Bewusstseins aus, das bewirkt, dass die genaue Bearbeitung des Projekts es erreicht, die Lebensweise der Bewohner mit den Gebäuden in Übereinklang zu bringen. Die Beiträge der experimentellen Psychologie erlauben es später, die Verschwommenheit dieses Postulates aufzuzeigen. Diese Haltung, der man in den 1940er Jahren zum erstenmal etwas Zustimmung entgegenbrachte, verlangt eine enge gegenseitige Abhängigkeit von Räumlichkeit und Wohnlichkeit.

Die Geschichte der Architektur hat manchmal versucht, die Arbeit sogenannter «organischer» Architekten von derjenigen sogenannter «funktioneller» Architekten zu unterscheiden, indem sie die Antagonismen der beiden Lager hervorgehoben hat. Diese Gegenüberstellung ist eine Vereinfachung, die es ermöglicht, die Problematik besser darzustellen, und darf nicht verallgemeinert werden. Im Falle Alfred Roths ist sie besonders wirkungslos, wenn man der architektonischen Kreativität gerecht werden will, die sich der Verbindung dieser beiden Haltungen verschrieben hat.

Es genügt, die drei Wohnungen zu besichtigen, in denen A. Roth seit 1936 nacheinander gelebt hat, um zur Überzeugung zu gelangen, dass die Beziehung zwischen den Innenräumen einerseits und der Wohnkultur, die diese ermöglichen, andererseits, sehr eng ist. Zu den praktischen Überlegungen über die Anordnung der Zimmer kommt der Wunsch, ein «organisches» Ganzes der Innenvolumen zu erhalten, das auf die Lebensweise des Bewohners abgestimmt ist.

Ursprünglich ausschlaggebend für die Konzeption einer Wohnung als Atelierhaus war das Zusammenspiel von Arbeit einerseits und dem häuslichen und sozialen Leben andererseits. Die räumliche Einheit, die durch die Verbindung von Arbeits- und Wohnräumen gebildet wird, kann im Gegensatz zum traditionellen Wohnraum, der vom Arbeitsraum abgeschnitten ist, damit rechnen, dass sie ständig benutzt wird. Die Art und Weise, wie der Bewohner existiert, wohnt und arbeitet, verbindet sich zu einer Einheit und drückt dem Haus seine lebendigen



6

Spuren auf. Möbel, Bücher und Bilder weisen auf die persönlichen Interessen und die sozialen Bindungen des Bewohners hin. Bei Roth verschmelzen Arbeit und Privatleben vollkommen.

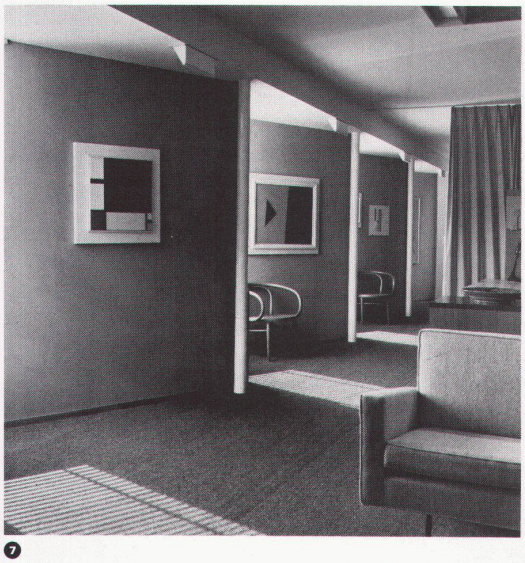
Verschiedenheiten in Grösse und Anordnung der Innenräume unterscheiden die drei Wohnungen Doldertal, Hadlaubstrasse und Bergstrasse, welche den verschiedenen Lebensabschnitten entsprechen.[13] Die erste Wohnung umfasst einen Teil einer Etage, die zweite ist ein zweistöckiges Haus, und zur dritten gehört noch ein zusätzliches Geschoss, auf dem sich Zimmer für Studenten befinden. Das *Wohngeschoss,* in welchem man sich unbestreitbar am meisten aufhält, verbindet *Lebensraum* und *Arbeitsraum* durch eine Aneinanderreihung verschiedenartiger Räume.

Die Grösse der Wohnungen wächst parallel zu Roths Karriere. Aber eine gleichartige Raumaufteilung verleiht den drei Wohnungen eine gewisse Verwandtschaft und widerspiegelt eine Tradition dauernder Gastfreundlichkeit. Der Innenraum offenbart eine Homologie zwischen Bewohner und Wohnraum, in welcher der Raum – selbst in seiner Vielfalt – eine aussergewöhnliche Einheit darstellt.

Wenn man die Wohnungen Alfred Roths nun nicht weiter einer detaillierten morphologischen Analyse unterzieht, sondern lediglich einige ihrer charakteristischen Züge betrachtet, stellt man eine aussergewöhnliche Konzeption der Beziehung zwischen innen und aussen fest, durch die die Wahl der Öffnungen und Transparenzeffekte bestimmt wird. Durch den verglasten Winkel einer Terrasse kann der Blick des Betrachters nacheinander von innen nach aussen dringen und auf der gleichen Achse wieder nach innen zurückkehren. Die visuelle Erforschung in Richtung Aussenräume erlaubt dem Bewohner eine Standortbestimmung und beruhigt ihn. Darüber hinaus ist dieser indirekte Blick in einen entfernten Teil des Zimmers, in dem man sich aufhält, fast gleichbedeutend mit einer Rückkehr zu sich selbst und folglich mit einer zusätzlichen Gelegenheit, sich zu situieren.

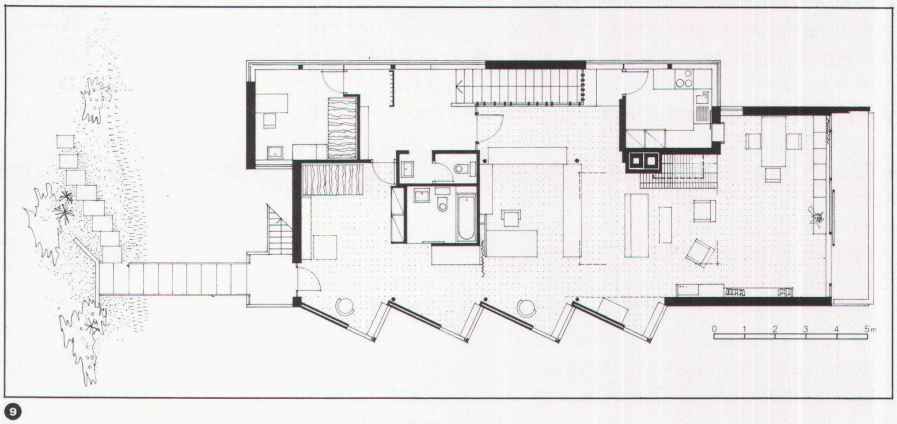
Das Vorhandensein von verschiedenen Fenstern, die eine «situationelle» Beleuchtung spenden, erzeugt verschiedene Stimmungen. Von seinem Sessel aus kann der Besucher eine Art geistigen Spaziergang rund um das Zimmer unternehmen. Der umgebende Raum ist homogen und entwickelt sich gleichmässig zwischen dem Arbeitstisch und der Sitzgruppe, indem er das Gefühl vermittelt, kein Teil des Zimmers sei unbewohnt oder vernachlässigt.

Man müsste auch die Rolle der Wand in den drei vorgestellten Innenräumen untersuchen. Obwohl diese üblicherweise den Charakter einer das Gebäude umfassenden Hülle hat, wird sie stellenweise unterbrochen wie etwa rund um das Cheminée an der Hadlaubstrasse oder wie durch die versetzt angeordneten Wandflächen an der Südwestfassade der Bergstrasse. Diese Mauerfragmente bilden eine Einrichtung, die für Ausstellun-



7

8



9

gen besonders geeignet ist, Gemälde und Wand verschmelzen zu einem Ganzen, das mit der Absicht gegenseitiger Ergänzung zusammengefügt worden ist. Aus dieser gegenseitigen Abhängigkeit des Werkes des Künstlers und desjenigen des Architekten entspringt nicht nur eine plastische Übereinstimmung, sondern auch eine Art geometrischer Komplementarität. Diese strebt gleichzeitig danach, die Räumlichkeit des Zimmers im Gleichgewicht zu halten und sie vibrieren zu lassen. Darüber hinaus ruft diese enge Verbindung ein Gefühl von Vertrautheit hervor und verhindert jeglichen Eindruck kalter Förmlichkeit, obwohl der Rahmen eine gewisse Würde verlangen kann, da er mit einer gewissen Ernsthaftigkeit auf die Präsenz zeitgenössischer Kunst hinweist.

Diese Feststellung ist dem Umgang Roths mit der Malerei nicht fremd. Dies ist ein Beispiel dafür, dass es für den Architekten zweckmässig ist, sich persönlich um die «Farbgebung» – oder «Formgebung» – seiner Konstruktionen zu kümmern. Diese besondere, leider zu wenig wahrgenommene Aufgabe entspringt wiederum einem einheitlichen und beständigen Erfassen des Raumes, der so gestaltet ist, dass er von Wohnkultur zeugt.

Ein Architekt mit dieser Haltung beschränkt sich nicht darauf, sich mit dem Raum als solchem auseinanderzusetzen, sondern bemüht sich, zu erahnen und zu ermessen, wie dieser auf seine Benutzer wirken wird. Eine solche Praxis der Architektur ist weitgehend auf persönliches Einfühlungsvermögen angewiesen, kann aber auch auf Ideen der Humanwissenschaften zurückgreifen. Auf jeden Fall lässt sie sich nicht auf einige Grundregeln zurückführen, die nur im Hinblick auf ihre praktische Nutzbarkeit aufgezählt werden. Es handelt sich hier eher um eine Neigung zur Empirie, die darin besteht, die Lebensweisen in die Architektur einzubringen, eine Ambition, die sich auf ein Gefühl für den Raum stützt.

Wenn Alfred Roth seine Lebensweise mit dem Fortschreiten in einem ständig gefestigten Kulturgefüge in Übereinstimmung bringt, gibt er ein Beispiel an Kontinuität. Seine einander folgenden Wohnungen widerspiegeln insbesondere ein «Erlebtes», das den engen Raum sprengt und sich auf fremde Horizonte auswirkt. Die Beziehungen, die man mit der Zeit geknüpft hat, hinterlassen ihre Spuren im Raum, indem sie jede Trennung zwischen beruflicher und häuslicher Welt aufheben. Diese Haltung impliziert nicht nur Offenheit und Verfügbarkeit, sondern auch ein persönliches Engagement, das sich hauptsächlich in Raum, Farbe und Wort ausdrückt. *G.B.*

Hinweis
Texte français voir page 64.
Anmerkungen siehe Seite 54.

6
Wohnung und Atelier an der Hadlaubstrasse, 1943, Arbeitsplatz / Appartement et atelier à la Hadlaubstrasse, 1943, lieu de travail / Flat and studio on Hadlaubstrasse, 1943. Study

7
Wände für die Bilder / Parois réservées aux tableaux / Display walls for pictures

8
Haus an der Bergstrasse, Zürich, 1961, Wohnraum mit Oberlicht / Maison à la Bergstrasse, Zurich, 1961, pièce de séjour avec abat-jour / House on Bergstrasse, Zurich, 1961. Living-room with skylight

9
Grundriss / Plan / Plan

Gilles Barbey

Alfred Roth et l'optique de la nouvelle architecture

Parmi les contributions d'Alfred Roth à l'architecture contemporaine, celles qui se situent dans l'intervalle compris entre les deux premières éditions de «La Nouvelle architecture» (1939/1946) serviront ici d'axe de réflexion.[1] Le début des années 1940, soit la durée de la Seconde Guerre mondiale, tend à être considéré aujourd'hui comme un temps d'arrêt ou de latence dans la production architecturale. S'agit-il bien là de la réalité? Pour explorer cette question, il convient de se garder d'un excès de perspectivisme qui consisterait par exemple à jalonner les années de guerre d'un nombre excessif de témoignages architecturaux, dans le but d'en donner un aperçu concentré, dont on tirerait alors des enseignements erronés.

L'évocation des années 1940 et du rôle qu'Alfred Roth joua alors nous semble dépendre des deux constats suivants. Premièrement, une nouvelle légitimation architecturale est en cours, à laquelle Roth apporte son concours actif. Deuxièmement, la stagnation forcée de la construction en Europe déclenche un questionnement sur les retentissements de l'architecture sur ses usagers, en particulier dans ses dimensions esthétique et psychique. Cette perspective, qui s'attache aux relations entre comportements humains et cadre de vie, sera progressivement structurée en un domaine scientifique qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui la psycho-sociologie de l'environnement. A. Roth et les architectes du mouvement moderne ne sont pas étrangers à cette maturation.

Une telle réflexion s'appuie presque obligatoirement sur le dit et le non-dit, faisant appel à l'expérience et au souvenir lorsqu'il s'agit en particulier de retracer la nature des relations quasi affectives à l'élaboration architecturale. Cette exploration rapide ne vise qu'à identifier quelques traits d'un temps trop proche de nous pour révéler pleinement sa propre historicité, mais d'un temps vécu cependant, puisqu'il correspond à l'éveil architectural des premières générations formées à la profession dans l'après-guerre.

Au seuil de l'architecture nouvelle

Tout moment de l'histoire peut certes être considéré comme un seuil, dont l'importance variera en fonction de la perspective adoptée et des circonstances de l'observation. Dans un plaidoyer de 1944 en faveur de la théorie d'architecture, A. Roth utilise à son tour ce concept de seuil.

Nun aber stehen wir an der Schwelle eines neuen Zeitalters, das dem seinem Ende entgegentreibenden Krieg ein neues politisches, soziales und kulturelles Gepräge verleihen wird.[2]

Cette prophétie de temps nouveaux et différents faisant suite à la période troublée du conflit mondial vient à point nommé débusquer l'architecture de l'état labile dans lequel elle était confinée durant la guerre. Toutefois, la détérioration du climat architectural au cours des hostilités n'est pas évidente. Si l'on ne bâtit que relativement peu dans les Etats belligérants, en revanche les architectes insuffisamment sollicités par la commande sont réduits à s'investir dans des recherches personnelles, fourbissant ainsi leurs armes pour des temps meilleurs. L'activité conceptuelle de Le Corbusier qui multiplie les études, d'Alger au brise-soleil, en passant par la cité linéaire industrielle, sans obtenir la réalisation de ses projets, en est un exemple.

Dans sa préface à «La Nouvelle architecture» (1939), A. Roth précise que «la nouvelle architecture constitue l'expression claire et directe de cette conscience de l'époque[3], conscience qui n'a cessé d'aller s'élargissant». Autrement dit, jamais encore dans le passé, le degré d'éveil et de sensibilisation aux multiples missions de l'architecture n'a été aussi élevé. Sous-entendu: les choses doivent désormais changer. On conviendra que c'est la notion d'amplification du potentiel architectural qui s'impose, davantage que celle de tournant.

Cherchant à remettre de l'ordre dans les esprits, A. Roth énonce dans son livre les quatre conditions indissociables d'une architecture de qualité:

1. l'organisation fonctionnelle
2. la réalisation technique
3. les considérations économiques
4. la synthèse esthétique

Outre leur fonction de critère de sélection pour les vingt exemples de constructions présentés dans «La Nouvelle architecture», ces quatre considérations sont une sorte de manifeste architectural qu'on peut situer dans le prolongement de la Charte d'Athènes des C.I.A.M.

Siegfried Giedion s'adresse en 1941 à «ceux qui sont alarmés par l'état actuel de notre culture et qui cherchent une issue dans le chaos de ses tendances contradictoires».[4] Voulant rassurer ses lecteurs supposés déroutés, Giedion propose une mise en situation historique des principaux épisodes et événements ayant induit la modernité architecturale.

Ainsi considéré, le début des années 1940 offre bien l'occasion d'une reconsidération des orientations architecturales, appelées vraisemblablement non pas à changer radicalement d'échelle, mais à relever d'une conceptualisation spatiale plus nuancée, dont Giedion reste le commentateur incontesté.[5]

Redéfinition de la spatialité

En se rapportant aux textes publiés au début des années 1940, on constate que la tâche de reconstruction préconisée pour l'après-guerre combine plus étroitement encore que par le passé les préoccupations internationalistes de l'architecture et le souci des références régionalistes. Ces aspirations, opposées pour un temps, ne s'excluent apparemment nullement, comme le souligne A. Roth en 1944:

Wichtiger, als den tieferen Gründen, den verhältnismässig stabilisierten politischen, sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Voraussetzungen nachgehen zu wollen, scheint uns die Tatsache zu sein, dass die neuere Architektur eines jeden dieser Länder aufgrund gewisser universell empfundener architektonischer Richtlinien zu regionaler und nationaler Eigenart gelangen konnte.[6]

Il ne faudrait toutefois pas prétendre que la conciliation de la nouvelle architecture et des particularismes régionaux soit une conquête des années 1940. D'innombrables exemples de constructions de l'avant-guerre procèdent à la fois d'une conception architecturale délibérément universelle et de références formelles spécifiques aux site et région d'implantation. Parmi ceux-ci, la maison Jacobs à Westmoreland de Frank Lloyd Wright (1937) et la villa Mairea d'Alvar Aalto (1939), qui sont des illustrations particulièrement remarquables de cette combinaison. Toutes deux proposent, chacune à sa manière, une articulation originale des espaces intérieurs qui engendre une imbrication correspondante des volumes extérieurs. Ce faisant, l'une des habitations est étroitement associée aux attributs de la «prairie» américaine, tandis que l'autre semble surgir avec le plus grand naturel de la forêt finlandaise.

Au lieu d'un régionalisme étroit qui pastiche les constructions traditionnelles, il faut voir dans semblable création une insistance particulière sur des caractères architecturaux déterminés non par reproduction ou imitation de la tradition, mais plutôt en complémentarité du «genius loci». Ces formes d'interprétation architecturale centrées notamment sur une volonté d'intégration paysagère des bâtiments trouvent audience auprès des architectes au début des années 1940.

A. Roth prêche la focalisation de la nouvelle architecture sur l'habitation et les établissements humains, démarche qui l'amène à fonder en 1944 la collection Civitas.[7] Dans un texte de 1944 sur la reconstruction dans l'après-guerre, telle qu'elle apparaît vue de la Suisse, il précise:

Einer dieser neuen Friedensfronten wird lauten: der Aufbau der menschlichen Siedlung in Dorf, Stadt, Land... Mit dem Begriff der Heimstätte verbindet der Mensch von jeher die Vorstellung von Schutz und Geborgenheit, von Verbundenheit mit den Seinen und festem Stand auf der Erde.[8]

C'est non seulement l'inscription géographique de l'habitation qui doit être éclairée d'un jour nouveau, mais encore la conception de la spatialité (Räumlichkeit) qui inclut la notion de Wohnlichkeit (au sens d'habitabilité), c'est-à-dire tout à la fois la protection, le confort et l'intimité de ses habitants. La mesure domestique de l'architecture devient à ce point centrale qu'elle entraîne tout un courant de préoccupations pour le bien-être affectif des habitants.

En publiant «The Culture of Cities» en 1938, Lewis Mumford montre comment les usages sociaux, en particulier les traditions de la cour et la mondanité, ont influencé la configuration des espaces d'habitation.[9] Cet examen de l'histoire urbaine à la lumière des relations sociales contribue à un renouveau d'intérêt pour la prise en considération des comportements humains dans le projet d'architecture.

A son tour, James Marston Fitch étudie la nature des rapports entre l'être humain et son cadre de vie, entreprise qui passe notamment par l'élaboration d'un schéma de relations entre processus biologique et

facteurs de conditionnement.[10] Fitch se sert du néologisme «expérientiel» pour rendre compte de l'ensemble des perceptions que l'individu a de son milieu. Une telle perspective englobe des données psychologiques en plus des facteurs physiologiques.

Dans une série d'articles publiés entre 1941 et 1942, l'architecte londonien Ernö Goldfinger entreprend une analyse de la sensation d'espace, qui selon lui dépend des modes de clôture de l'espace, qui dispensent des effets émotionnels différents selon leur contexture.[11] L'exploration de ces domaines encore inconnus témoigne bien des préoccupations des architectes progressistes, dont une fraction ne se contente plus de l'application pure et simple des principes utilitaristes du fonctionnalisme.

La distribution intérieure des bâtiments ajustée jusqu'ici aux besoins exprimés par leurs habitants se trouve désormais assortie d'une préoccupation supplémentaire pour l'adéquation des espaces aux aspirations de leurs utilisateurs. Le quatrième des principes de la nouvelle architecture énoncé par A. Roth est la synthèse esthétique, qui sous-entend que «l'espace même est organisé selon les normes tant matérielles que psychiques de l'échelle humaine», définition modeste si l'on se réfère à l'ampleur ultérieure des orientations comportementales rapportées au projet architectural.[12]

Cet intérêt particulier apparu dans les années 1940 pour l'humanisation du cadre de vie demeurera le lot de quelques architectes isolés et ne connaîtra un début d'homologation scientifique qu'une vingtaine d'années plus tard, sans déboucher toutefois sur un savoir susceptible d'être mis à profit par les architectes. A l'heure actuelle, l'étude des réactions affectives de l'habitant à son cadre de vie et des effets que ce dernier exerce n'est guère prise en considération sur la planche à dessin, bien que les premières incitations dans ce sens remontent à une quarantaine d'années.

Wohnkultur et mode de vie

La nouvelle architecture est dotée d'une sorte de conscience existentielle, d'où il ressort que l'élaboration attentive du projet architectural tend à faciliter l'insertion des modes de vie des habitants dans les bâtiments. Les contributions de la psychologie expérimentale permettront de démontrer ultérieurement l'inexactitude de ce postulat. La perspective qui commence à être adoptée dans les années 1940 implique l'interdépendance étroite de la spatialité et de l'habitabilité (Räumlichkeit und Wohnlichkeit), la seconde étant souvent assimilée à l'absence de barrières présentée par la première. Le plan libre affranchi d'un cloisonnement aux effets restrictifs en est la démonstration.

L'histoire de l'architecture a parfois cherché à distinguer la démarche des architectes dits «organiques» de celle des architectes dits «fonctionnalistes», en soulignant les antagonismes dans les deux camps. Cette opposition, simplificatrice pour les besoins de la démonstration, n'est pas généralisable. Dans le cas d'Alfred Roth, elle est même particulièrement inopérante pour rendre compte d'une créativité architecturale inscrite précisément au point de conjonction des deux attitudes.

Il suffit d'explorer les trois habitations successivement occupées par A. Roth depuis 1936 pour se convaincre du rapport étroit entre les espaces intérieurs d'une part et la Wohnkultur que ceux-ci favorisent de l'autre. Aux considérations pratiques sur l'assortiment des pièces s'ajoute la volonté d'obtenir une totalité «organique» des volumes intérieurs, accordée au mode de vie de l'habitant.

A l'origine de la conception de l'habitation en forme d'atelier (Atelierhaus) se trouve la continuité entre travail d'une part et vie domestique et sociale de l'autre. L'unité spatiale formée par la réunion des lieux d'activité et d'existence est assurée d'une occupation permanente, au contraire de l'habitation traditionnelle retranchée du lieu de travail. Façons d'être, de vivre et de travailler de l'habitant se rejoignent, imprégnant la maison de leurs traces vivantes. Meubles, livres et tableaux évoquent les intérêts personnels et attaches sociales. Chez Roth, la continuité entre activités et vie privée est intégrale.

Des écarts de taille et de distribution intérieure distinguent les trois logis successifs, Doldertal, Hadlaubstrasse et Bergstrasse, qui correspondent à des cycles différents de la vie.[13] La première habitation est la fraction d'un étage, la seconde une maison à deux étages, la troisième en comporte un de plus, abritant des chambres d'étudiants. Le Wohngeschoss, incontestablement l'étage principal de séjour, combine Lebensraum et Arbeitsraum en une succession d'espaces diversifiés.

L'ampleur des habitations croît au fur et à mesure de la carrière de Roth. Mais une organisation spatiale similaire subsiste, reflétant la tradition d'hospitalité permanente. L'intérieur révèle une sorte d'homologie habitant–logis où l'espace, même diversifié, présente un caractère d'unité particulier.

Poursuivant non pas l'analyse morphologique détaillée des habitations d'Alfred Roth, mais simplement l'observation de quelques-uns de leurs traits caractéristiques, on notera une conception particulière du rapport entre l'intérieur et l'extérieur, qui préside au choix des ouvertures et des effets de transparence. A travers l'angle vitré d'une terrasse, le regard de l'observateur peut successivement aller du dedans au dehors, puis revenir à l'intérieur selon une même trajectoire. L'exploration visuelle en direction de l'extérieur oriente et rassure l'habitant. En outre, cette vue indirecte d'une portion éloignée de la pièce où l'on se tient est en quelque sorte synonyme d'un retour sur soi-même, par conséquent d'une occasion supplémentaire de se situer.

La présence de fenêtres diverses dispensant un éclairage «situationnel» crée des climats variés. Assis dans son fauteuil, le visiteur effectue comme une sorte de promenade mentale autour de la pièce. L'espace environnant est homogène et se développe de façon continue entre la table de travail et l'attroupement des sièges, donnant le sentiment qu'aucune portion de la pièce n'est inhabitée ou laissée à l'abandon.

Il faudrait aussi examiner le rôle du mur dans les trois intérieurs passés en revue. Celui-ci, en dépit de son caractère d'enveloppe continue des locaux, se fractionne par endroits comme autour de la cheminée à la Hadlaubstrasse ou, sur la façade sud-ouest à la Bergstrasse, en un dispositif à redents. Ces fragments du mur constituent un lieu privilégié pour l'exposition, toile et support se fondant en un tout composé dans un souci de complémentarité. De cette dépendance mutuelle de l'œuvre d'artiste et de l'architecture résultent non seulement un accord plastique, mais encore une sorte de complicité géométrique, qui tend à la fois à équilibrer et faire vibrer l'espace de la pièce. De plus, il émane de cette association étroite une impression de familiarité qui repousse tout effet de solennité du cadre, malgré le respect que ce dernier peut imposer par le sérieux de ses références à l'art contemporain.

Cette constatation n'est pas étrangère à la pratique de la peinture que possède A. Roth, qui affirme par l'exemple l'opportunité pour l'architecte de s'occuper personnellement de la «mise en couleur» – ou en relief – de ses constructions. Cette mission particulière, hélas trop peu répandue, procède une fois encore d'une appréhension unitaire et continue de l'espace, modelé de sorte à témoigner d'un art d'habiter.

L'architecte ainsi orienté s'emploie non seulement à composer avec les espaces, mais encore à pressentir et mesurer leur retentissement sur ceux qui les fréquentent. Cette pratique-là de l'architecture, largement soutenue par l'intuition personnelle, mais aussi inspirée par les sciences humaines, n'est pas réductible à quelques règles de base susceptibles d'être recensées en vue de leur application. Il s'agit là plutôt d'une disposition empirique à «inscrire» les modes de vie dans l'architecture, propension qui repose sur une sensibilité à l'espace.

En assimilant sa manière de vivre à une démarche culturelle constamment consolidée, A. Roth donne l'exemple de la continuité. Ses habitations successives traduisent notamment un «vécu» qui se répercute du plan local aux horizons étrangers. Les attaches nouées au cours de l'existence marquent le cadre de leur empreinte, effaçant tout hiatus entre univers professionnel et domestique. Cette attitude n'implique pas seulement l'ouverture et la disponibilité, mais aussi un engagement personnel qui s'exprime principalement dans l'espace, la couleur et le verbe. *G.B.*

1 A. Roth, La Nouvelle architecture. Erlenbach ZH, 1939/1946.
2 A. Roth, Von der Notwendigkeit und vom Nutzen der Architekturtheorie, in Werk 31 (1944), p. 262.
3 souligné par nous.
4 S. Giedion, Space, Time and Architecture. Cambridge, Mass., 1941/1967, p. VI.
5 *ibidem.*
6 A. Roth, *op. cit.* 1944, p. 263.
7 Selon une notice publiée dans «Werk» 31 (1944), p. 4: «La collection Civitas comprend des publications ayant pour objet d'étudier et de faire connaître les bases fondamentales de la conception et de la réalisation organiques de l'agglomération humaine considérée comme centre à la fois spatial et organisatoire, social et économique, et enfin culturel de la communauté.»
8 A. Roth, Planen und bauen nach dem Kriege von der Schweiz aus gesehen, in «Werk» 31 (1944), pp. 2–3.

9 L. Mumford, The Culture of Cities. New York, 1938.
10 J.M. Fitch, American Building: The Forces That Shaped It. Cambridge, Mass., 1947.
11 E. Goldfinger, The Sensation of Space, in Architectural Review 90 (1941), pp. 129–131; Urbanism and Spatial Order, in Architectural Review 90 (1941), pp. 163–166; The Elements of Enclosed Space, in Architectural Review 91 (1942), pp. 5–8.
12 A. Roth, *op. cit.* 1939/1946, p. 4.
13 A noter que la maison de la Hadlaubstrasse n'a pas été conçue à l'origine pour A.R., mais pour Hélène de Mandrot, la châtelaine de La Sarraz. A. R. racheta la maison après la mort de cette dernière.

Nachruf

Zum Abschied von Werner Stücheli

Am 7. März 1983 erlag Werner Stücheli in Zürich einem Herzversagen. Vier Tage darauf nahm eine gegen zweitausend zählende Gemeinde in drei Kirchen dieser Stadt von ihm Abschied. In die eigene Betroffenheit über den unerwarteten Verlust eines nahen Menschen und hervorragenden Kollegen mischte sich aufleuchtend die Erkenntnis, dass die gleiche Betroffenheit jeden einzelnen der Mittrauernden erfüllen musste, wohl auch die gleiche Erkenntnis und die gleiche Dankbarkeit. Der Besonderheit des Menschen und Kollegen Stücheli im Organ des Bundes Schweizer Architekten zu gedenken muss denn auch ein besonderes Anliegen sein. Als einer unter vielen, vor allem unter Kollegen, die solches spontan schon vor mir taten*, stelle ich diesen Zeilen einige Fakten als Zitate aus deren Rückblicken voran:

«Werner Stücheli war ein mit unzähligen grossen und bedeutenden Bauaufgaben beschäftigter Mann, daneben hat er seiner Vaterstadt Zürich als Mittler und Juror zahlreiche, auch viele ganz und gar uneigennützige Dienste erwiesen.» Oder:

«Werner Stücheli wurde am 10. August 1916 in Zürich-Wiedikon als jüngstes von fünf Geschwistern geboren. Schon früh verlor er seinen Vater, der als Bauführer gearbeitet hatte. Um den Lebensunterhalt zu sichern und dem jüngsten Sohn eine gute Ausbildung zu ermöglichen, eröffnete seine Mutter eine Pension, in der die ganze Familie mithalf. Zweifellos haben diese Verhältnisse dazu beigetragen, sein Verständnis für die Mitmenschen zu wecken und an ihren Problemen Anteil zu nehmen.» Weiter:

«Das Diplom als Architekt bestand Werner Stücheli bei Otto Salvisberg. Anschliessend folgte seine Assistentenzeit an der ETH bei Hans Hofmann. Hier kam seine vielseitige Begabung zum erstenmal voll zum Ausdruck. Es war ihm ein leichtes, seine Studenten aufzumuntern und für ihre Aufgabe zu motivieren.»

«Am Anfang von Stüchelis Laufbahn steht bereits ein grosses Werk, das Tierspital, als Resultat eines öffentlichen Wettbewerbes. Schon hier zeigt sich die grosszügige, einfache Linie seiner Architekturauffassung. Bald folgten zahlreiche Aufträge verschiedenster Art, die er in frischer, unkonventioneller Weise anpackte und die oft Pionierleistungen darstellen. So ist etwa seine frühe Wohnsiedlung Köschenrüti wohl das erste Beispiel einer differenzierten Bebauung, welche die festen Geschossregeln durchbricht.»

«Die stärkste Wirkung auf das Bild Zürichs geht von seinen zahlreichen markanten Bauten an wichtigen Orten städtebaulichen Geschehens aus.» – Einige Beispiele: ... das Geschäftshaus zur Bastei mit vorbildlicher Gestaltung des Schanzengrabenraumes, das Franz-Haus, das Versicherungsgebäude «Schweiz Allgemeine», das Haus zur Schanze, die Nordfinanz-Bank, das Verwaltungszentrum Giesshübel. Neunmal erhielt er die Auszeichnung für gute Bauten, so z.B. für das Geschäftshaus Imago, das Quartierzentrum Spirgarten, die Erweiterung des «Tages-Anzeigers», den Neubau der Rückversicherung. Ferner sind zahlreiche auswärtige Bauten zu nennen: die Zentrumsüberbauungen in Horgen und in Weinfelden, das Verwaltungsgebäude für die «Zürich» in Frankfurt, das Seminar Muttenz, das Badezentrum Zurzach, das Gebäude der Oberzolldirektion in Bern, das Sportzentrum Hoch-Ybrig usf. – Und doch:

«Alles liess der ungemein Tüchtige, Fleissige und rastlos Tätige, den man oft auf seinem Velosolex durch Zürichs Strassen eilen sah, liegen und stehen, wenn es galt, für einen Freund, für einen Mitarbeiter, für einen Kollegen, für seine Bauherren, ja sogar für Behörden oder ganz einfach für eine ihm richtig erscheinende Sache sich einzusetzen und seine ganze von Gerechtigkeitssinn und Optimismus geprägte Überzeugungskraft hierzu einzubringen.»

«Ein Beispiel dafür ist das SIA-Haus. 1967 gelang es Werner Stücheli nach einer Sisyphusarbeit – entgegen dem Antrag des Central-Comités –, die Delegiertenversammlung für das Projekt zu gewinnen. Ohne ihn hätte der SIA kein Haus.» – Wofür der Schreibende einen besonderen Dank schuldig bleibt. Noch ein Aspekt:

«Als Hauptmann führte er während sechs Jahren die Sap Kp II/6, ... als Oberst ab 1964 das Genie Rgt 7. Schliesslich wurde seine militärische Karriere mit der Ernennung zum Geniechef des FAK 4 gekrönt.» – Und zum Schluss:

«Werner hatte ein liebenswertes, vorurteilslos tolerantes, ein gütiges und geselliges Wesen. Seine Erzählergabe war unübertrefflich, sein Sinn für Humor eine Himmelsgabe. Sein Charisma und die anekdotengespickten köstlichen Geschichten schlugen nach wenigen Minuten jeden Zuhörer in ihren Bann.»

Die Verfasser der zitierten Stellen mögen mir dieses Kaleidoskop verzeihen, dessen Facetten sicher mehr aussagen als eine hochstilisierte Reprise.

Fragen wir uns bei Anlass des 75jährigen Bestehens des BSA, was der gleichzeitige Abschluss dieses Lebens den um das Bauen engagierten Kreisen unseres Landes zu sagen hat, so steht dafür vordergründig ein Œuvre, das in den Vorläufern dieser Zeitschrift wiederholt seinen Niederschlag fand, für das man aber eine rückblickende Gesamtschau wünschen möchte. Mag die heutige, leider in vielem kurzlebige und kurzsichtige Architekturszene die für Stücheli so bezeichnenden und für ihre Zeit befreiend wirkenden Lösungen des differenzierenden Kontrapunktes bereits als «parasitäre Zersetzung» des traditionellen Stadtbildes anprangern, so wird eine distanziertere Analyse die grosszügig-schöpferische Fähigkeit freilegen, am gegebenen Ort und von der gegebenen Aufgabe her spontan das Richtige zu tun.

Noch mehr würde eine vertiefte Hinterfragung freilegen. Zwar wollen wir uns hier vor intellektuellen Übungen hüten, denen Werner Stücheli so abhold war. Aber wir können das, was nur die ihm zuallernächst Stehenden wirklich wissen, als Ahnung weitergeben: dass hinter den phänomenalen Begabungen, der nie verletzenden Kontakt- und Einsatzfreude ein Ringen mit sich selber stand, ein Leiden zugleich um alles, was die erkannten Werte selbstherrlich zertrat. Wenn Werner Stücheli einer Berufung an die ETH die «freie Wildbahn» vorzog, wird man dies bedauern, aber als Ausfluss seiner Skepsis und inneren Bescheidenheit verstehen müssen. Und wenn in diesen Spalten «Diskurse» die heutigen Architekturleistungen glorifizieren und entsprechend hämische «Antworten» nach sich ziehen, so dürfte Stüchelis Wirken auf jener Wildbahn, sein Leiden um solche Haltung – mit den Symptomen einer zeitweiligen Erblindung – und nun sein Tod unseren neuen Generationen den Mut stärken, spontan das Richtige zu tun. Dies war es wohl letztlich, was die Trauernden beim Abschied einte.

Hans von Meyenburg

* Hans Hubacher und Adolf Wasserfallen in der «Neuen Zürcher Zeitung» 10.3.1983, S. 49; Max Ziegler in «Schweizer Ingenieur und Architekt» 13/83

Generalversammlung CRB 1983

Die Schweizerische Zentralstelle für Baurationalisierung CRB wird ihre diesjährige Generalversammlung am 23. Juni, 10.30 Uhr, im SBB-Ausbildungszentrum, Löwenberg bei Murten, durchführen.

Nach dem statutarischen Teil wird Prof. Fritz Haller, Architekt BSA, Solothurn, Erbauer des Ausbildungszentrums (zusammen mit den Architekten Barth und Zaugg), einen Vortrag über Erfahrungen mit der CAD-Anwendung im Entwurfs- und Konstruktionsprozess halten.

Dem gemeinsamen Mittagessen folgt die Besichtigung (mit Tonbildschau) des Ausbildungszentrums (in Gruppen), welches erst kurz vor der CRB-Generalversammlung offiziell eingeweiht wird.

Die Generalversammlung ist öffentlich und kann deshalb auch von Interessenten besucht werden, die nicht Mitglied des CRB sind. Aus organisatorischen Gründen (Mittagessen, Führungen) ist jedoch eine Anmeldung erforderlich.

CRB Schweizerische Zentralstelle für Baurationalisierung, Zentralstrasse 153, 8003 Zürich.

MES – Methode zur Ermittlung von Sanierungskosten
Prorenova (Hrsg.)
109 Seiten, zahlreiche Fotos, Pläne und Formulare, Format A 4, Fr. 65.–. Verlag Schück Söhne, Rüschlikon

Neue Wohnhäuser
Walter Meyer-Bohe, 1982
176 Seiten, 367 Abbildungen, davon 41 vierfarbig, 309 Grundrisse und Pläne, Format 21×28 cm, DM 88,–, Verlagsanstalt Alexander Koch

Wohnen unter schrägem Dach
Annemarie Mütsch-Engel
3. Auflage, mit völlig neuen Beispielen, 1982. 180 Seiten, 631 Abbildungen, Grundrisse und Pläne, Format 21×28 cm DM 88,–, Verlagsanstalt Alexander Koch

Die Berechnung der Mieten im sozialen Wohnungsbau
Ruth Becker
Reihe BAUOK-Papiere 35 (ergänzte Neuauflage 1980), 54 Seiten und Anhang, DM 6,–, Institut für Bauökonomie, Universität Stuttgart

Stahlbauatlas – Geschossbauten
F. Hart, W. Henn, H.-J. Sontag
2. Auflage – völlig neu, 392 Seiten, Format 23×30 cm, zahlreiche eigens konzipierte und angefertigte Zeichnungen und Fotos, DM 74.–, Institut für Bauökonomie, Universität Stuttgart

Wohnungsfrage – Wohnungsnot
Vorträge zum 10jährigen Bestehen des Instituts für Bauökonomie
107 Seiten, 16 Abbildungen, DM 10,–, Institut für Bauökonomie, Universität Stuttgart

Kosten von Hochbauten
Christian Gruson
völlige Überarbeitung von BAUOK-Papier 38, DM 11,–

Fenster
Planung, Gestaltung und Konstruktion
Klaus Pracht
160 Seiten, mit 775 Abbildungen, DM 98,–, Deutsche Verlags-Anstalt

Die verlorenen Österreicher 1918–1938
Expression – Österreichs Beitrag zur Moderne
276 Seiten, 32 Farbtafeln, 10 Schwarzweissabbildungen, Format 21×19,4 cm, DM 42,–/Fr. 38.–, Lökker Verlag, Wien

Das Wort hat wiederum Herr Bundesrat Ritschard
Willi Ritschard
60 Seiten, Format 12×22 cm, Fr. 12.80/DM 14,80, Benteli Verlag, Bern

365 Tage heiter III
Anekdoten und Witze gesammelt und herausgegeben von Ueli Beck
120 Seiten, Format 9×15 cm, Fr. 12.80/DM 14,80, Benteli Verlag, Bern

Louis Comfort Tiffany
Hugh F. McKean
Fotos von Will Rousseau und anderen
312 Seiten, mit 301 Abbildungen, davon 214 vierfarbig, Format 24×28 cm, DM 128,–. Kunstverlag Weingarten

Seminar

Bericht über das Bauseminar vom 24. bis 26. März 1983 im Schloss Nordkirchen

Das heutige Erscheinungsbild der Architektur drückt sich vornehmlich aus in der Ökonomisierung. Allein die Wirtschaftlichkeit scheint der dominierende Faktor zu sein. Doch nicht nur im politischen, sondern auch in dem Architekturgeschehen wirken Kräfte an der Umgestaltung ihrer Ausdrucksform. Nicht zuletzt ist die Postmoderne unter diesem Gesichtspunkt zu sehen. Doch wenn man aufmerksam den Architekturdiskussionen zuhört, vernimmt man zusehends mehr das Streben nach Qualität. «Was die Architektur will und soll, ist, die Welt menschengesichtig zu machen», sagte Rudolf Schwarz 1959. Hierin liegt das Wollen der Architekten und die Suche der Tradition.

Das dreitägige Bauseminar in Nordkirchen, durchgeführt von der Arbeitsgemeinschaft der Architekten und Ingenieure in Münster-AAI, war geprägt vom Verlangen nach anspruchsvollerer Architektur, vom Lossagen der marktgelenkten Technologie.

Zum Auftakt referierte Prof. Dieter G. Baumewerd, Münster, über den Qualitätsbegriff und gab damit Anlass, einmal mehr über die Werte und den Sinn in der Architektur nachzudenken.

Prof. Jochem Jourdan, Darmstadt, sieht im Umsetzen alter Formen durch eine Neuinterpretation seine Möglichkeit der Architektursprache. Durch harmonische Integration, doch mit Mitteln der modernen Technik gestaltet er seine Projekte.

Für einen weiteren Glanzpunkt der Veranstaltung sorgte Prof. Günter Behnisch, Stuttgart, der sich vor allem mit den soziologisch-psychischen Belangen des Menschen auseinandersetzte. Besonders deutlich zeigt sich dieses im gestalteten Detail, in dem er die Elemente klar und eindeutig in ihrer Begriffsbestimmung artikuliert.

Prof. Helmut Striffler, Mannheim, sah in seinen Ausführungen den Schwerpunkt nicht nur in der Form oder im Detail, sondern in der spezifischen Situation des Ortes.

Der Schweizer Prof. Peter Steiger belegte durch bauphysikalische Untersuchungsergebnisse, dass man im Vergleich mit der heutigen marktgebundenen und der traditionell-naturverbundenen Bauweise vor der Gefahr steht, den Bezug von Mensch, Natur und Tradition aus dem Auge zu verlieren.

Der Schlüsselpunkt für die Teilnehmer scheint das Umsetzen in konkrete Formen zu sein. Nicht ein Suchen nach Dogmen oder etwa einem Formenkatalog konnte und durfte hier erwartet werden, sondern es bot sich ihnen in der Auseinandersetzung mit Kollegen und Referenten die Möglichkeit, die eigene Position in der Architektur zu klären und zu begründen.

Der Vorsitzende Richter am OLG Hamm, Wolfgang Lepp, Münster, belegte durch Gerichtsbeispiele, wie wichtig und leider oft unrichtig Architektenverträge sind.

Zum Abschluss kam in gemeinsamen Gesprächen mit den Veranstaltern zum Ausdruck, dass sich diese Art des Angebotes bewähren konnte und man von einer gelungenen Veranstaltung sprechen darf, die im nächsten Jahr sicher mit dem 3. Bauseminar fortgesetzt wird.

Anmerkungen

Beitrag Gilles Barbey

1 A. Roth, La Nouvelle architecture, Erlenbach ZH, 1939/1946.
2 A. Roth, Von der Notwendigkeit und vom Nutzen der Architekturtheorie in «Werk» 31 (1944) S. 262.
3 Von uns hervorgehoben.
4 S. Giedion, Space, Time and Architecture. Cambridge, Mass., 1941/1967, S. VI.
5 Ibidem.
6 A. Roth, op. cit. 1944, S. 263.
7 Eine Notiz in «Werk» 31 (1944) sagt: «La collection Civitas comprend des publications ayant pour objet d'étudier et de faire connaître les bases fondamentales de la conception et de la réalisation organiques de l'agglomération humaine considérée comme centre à la fois spatial et organisatoire, social et économique, et enfin culturel de la communauté.»
(Die Civitas-Reihe umfasst Publikationen, deren Sinn es ist, Grundlagen der organischen Konzeption und Ausführung von menschlichen Siedlungen zu studieren und bekannt zu machen, welche gleichzeitig als räumliche und organisatorische, soziale und ökonomische und endlich auch kulturelle Zentren des Gemeinwesens betrachtet werden.)
8 A. Roth, Planen und bauen nach dem Kriege, von der Schweiz aus gesehen, in «Werk» 31 (1944) S. 2–3.
9 L. Mumford, The Culture of Cities. New York, 1938.
10 J.M. Fitch, American Building: The Forces That Shaped It. Cambridge, Mass., 1947.
11 E. Goldfinger, The Sensation of Space, in «Architectural Review» 90 (1941), S. 129–131;
Urbanism and Spatial Order, in «Architectural Review» 90 (1941), S. 163–166; The Elements of Enclosed Space, in «Architectural Review» 91 (1942), S. 5–8.
12 A. Roth, op. cit. 1939/46, S.A.
13 Wir müssen hier festhalten, dass das Haus an der Hadlaubstrasse ursprünglich nicht für A.R. entworfen worden ist, sondern für Hélène de Mandrot, die Schlossherrin von La Sarraz. A.R. hat das Haus nach deren Tod gekauft, der es inzwischen an Herrn und Frau Professor Vogt weiterverkauft hat.

Vorschau

Internationale Sommerakademie für bildende Kunst in Salzburg 18.7.–20.8.1983

Anmeldungen sind bis spätestens 30. Mai zu richten an das Sekretariat Internationale Sommerakademie für bildende Kunst, Postfach 18, A-5010 Salzburg.