

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 72 (1985)
Heft: 9: Glasgow : Umnutzungen in der City = Glasgow : reconversions dans la city = Glasgow : refunctioning in the city

Artikel: Ursprünge einer viktorianischen Grossstadt : zur Architekturgeschichte Glasgows = The Origins of a victorian metropolis : Glasgow and its architectural history
Autor: Walker, David
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-54809>

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: 13.01.2026

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

Ursprünge einer viktorianischen Grossstadt

Zur Architekturgeschichte Glasgows

Mehr als ein Jahrhundert lang galt Glasgow als die zweitwichtigste Stadt des britischen Weltreichs, und es besitzt auch heute noch eine ihm ureigene, mächtige Identität. Noch immer übertrifft es die Hauptstadt Edinburgh an Grösse und Bedeutung als Geschäftszentrum, so wie New York Washington in den Schatten stellt. Es war seit jeher (mit Ausnahme der letzten paar Jahre) auch in bezug auf Architektur, Religion und Politik recht radikal. Weder Edinburgher noch Londoner Architekten oder Modeströmungen schienen je einen nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen. Glasgow blieb stilistischen und baulichen Experimenten gegenüber immer furchtlos, übernahm aber gerne kontinentale oder aus Übersee stammende Ideen, mehr als dies irgend eine andere englische Provinzstadt je tat.

Sur l'histoire architecturale de Glasgow

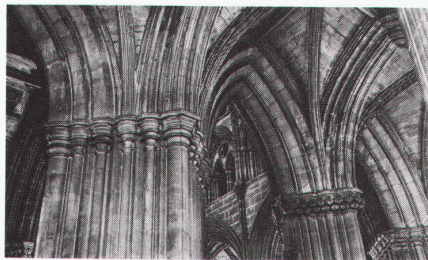
Pendant plus d'un siècle, Glasgow fut la seconde ville de l'Empire britannique et elle conserve encore aujourd'hui une part de sa puissante identité d'antan. Même maintenant, par sa taille et son importance en tant que centre économique, elle surpasse toujours la capitale Edimbourg, tout comme Washington reste dans l'ombre de New York. Depuis toujours (si l'on excepte ces quelques dernières années), elle est restée résolument radicale aux plans de l'architecture, de la religion et de la politique. Ni les architectes d'Edimbourg ou de Londres, ni les courants de la mode ne semblent y avoir laissé une trace durable. En matière d'expérimentation stylistique et constructive, elle se montra toujours audacieuse tout en adoptant volontiers des idées du continent ou d'outre-mer, plus que ne le fit n'importe quelle autre ville de province anglaise.

Glasgow and its Architectural History

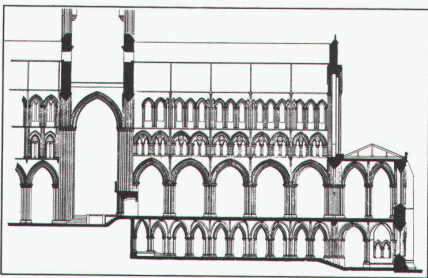
Glasgow was for more than a century the second city of the British Empire and even today has a powerful identity of its own, in size and importance as a business centre still overshadowing the capital Edinburgh, much as New York overshadows Washington. Architecturally, as in religion and in politics, it has, at least until recent years, always been radical, never much impressed by architects or fashions in Edinburgh or London, unafraid of stylistic and structural experiment and receptive to continental and transatlantic ideas to a degree not paralleled in any of the English provincial cities. (Original English version see page 61)

Provinziell war Glasgow eben gerade nicht. 1890 entsprach seine Bevölkerungsdichte ungefähr der von Berlin, Wien oder St.Petersburg. Und obwohl es keinen Königshof aufweisen konnte, waren seine Bestrebungen, internationale Ausstellungen zu beherbergen, deshalb keineswegs geringer als die anderer Städte. Selbst jetzt, vom Zerfall der Zwischenkriegs- und der Nachkriegsjahre verwüstet, beeinträchtigt auch von der nur stückchenweise erfolgenden Sanierung (wobei manches den Nachbargebäuden in nichts nachsteht, anderes aber dem Vergleich nicht standhält), und trotz des grösstenteils noch immer vorhandenen Zerstörungstreifens, der durch die innere Ringstrasse entstand, bleibt Glasgow immer noch die bedeutendste Stadt Grossbritanniens aus der Zeit Königin Victorias, König Edwards oder zwischen den Kriegen.

Glasgow verdankt seinen Reichtum seiner Position am höchsten noch schiffbaren Punkt des Flusses, der gleichzeitig auch den niedersten noch praktikablen Brückenkopf des Clyde darstellt. Die Legende behauptet, der Grund dieser Orts-



1



2

- 1 Kathedrale, Detail des Chores
- 2 Längsschnitt / Coupe longitudinale / Longitudinal section
- 3 Glasgow, 1764, von Süden aus
- 4 Trongate 1820, the Tolbooth and Tontine Hotel, Tron Church

wahl sei keineswegs in derart praktischen Erwägungen zu suchen. Das Ganze gehe vielmehr auf den Rastplatz zweier nicht domestizierter Stiere zurück, die St.Mungo bat, die Grabstelle eines alten Heiligen namens Fergus nach dessen Wünschen auszuwählen. An diesem Ort gründete St.Mungo, der manchmal auch Kentigern genannt wird, Gleschu oder Glasghu. Etymologische Forschungen führten zur Übersetzung «Liebe Gemeinde» oder «Lieber grüner Ort». Auf dem Grund und Boden dieser Gemeinde begann dann Bischof Achaius 1110 eine Kathedrale zu bauen, die 1190 niederbrannte, dann aber von Bischof Jocelin und später von Bischof Bondington wieder aufgebaut wurde; dieses Mal allerdings nach weitaus ehrgeizigeren Massstäben. Letzterer errichtete 1233 den heutigen, später noch etwas erweiterten Chor. Es ist dies das älteste noch überlebende Gebäude der Stadt. Die Orientierung der Kirche muss deren Erbauer vor nahezu unüberwindbare Schwierigkeiten gestellt haben, so dass man fast annehmen kann, die Legende entspreche hier den Tatsachen. Bondingtons Meister-Steinmetz, der wie



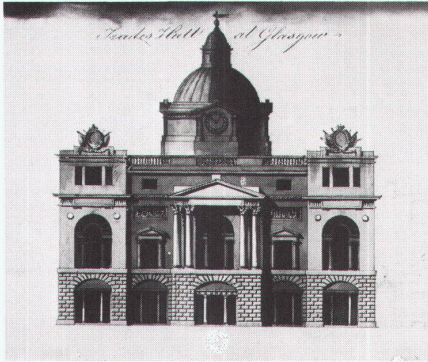
Jocelin selbst vermutlich von jenseits der Grenze stammte, bewältigte das Problem, indem er den Chor des Hauptschiffs mittels eines riesigen Unterbaus anhub. Dieser nahm in der Folge die gewölbte Krypta mit ihrem äusserst komplexen Grundriss, dessen Zentrum der St.Mungo-Schrein war, auf. Für dieses Konzept einer Pilgerkirche der Low Church gab es im damaligen England nichts Vergleichbares. Trotzdem wurde diesem Bau nie der ihm gebührende internationale Ruhm gezollt. Jene englischen Steinbauer gründeten mit ihren fein gehauenen Details, ihren meisterhaften Rippengewölben und den bei derart heroischen Bemühungen auftretenden Bauproblemen die abenteuerlustige architektonische Tradition, die seither besteht. Glasgow wurde auf Hügeln erbaut, und seine Architektiken haben sich nie gescheut, auf die Herausforderung, an einem Abhang bauen zu müssen, zu antworten.

Glasgows Kathedrale überlebte als einzige schottische Kathedrale die Reformation. Die Zünfte erlaubten nicht, dass ausser der Entfernung ihrer Altäre und Bilder irgendetwas an ihr verändert wurde, während der Unruhen des 16. und 17. Jahrhunderts florierte die Stadt dank ihrem Handel mit Irland, Frankreich und Norwegen. Kühnere Schiffe wagten sich sogar bis Barbados und später um des Tabakhandels willen nach Amerika. Dem Tabakhandel verdankt die Stadt auch im 18. Jh. ihren Reichtum. 1723 schrieb Daniel Defoe, Glasgow sei «die schönste kleine Stadt in Grossbritannien»; und alte Stadtansichten belegen dies auch. Glasgow war sichtbar eine Universitätsstadt: seine turmbewehrte Universität, die 1639–1660 um zwei geräumige Höfe herum neu aufgebaut worden war, war das wohl feinste und teuerste öffentliche Gebäude Schottlands. Hutchenson's Hospital (1641) und die Merchants' Hall (1659) waren zwar ähnlicher Art, aber kleiner, und wiesen bloss einen einzigen Hof auf. Auch die Herrschaftshäuser des

gehobeneren Landadels glichen ihr, hatten aber keine Türme. Vermutlich verdanken wir alle diese Bauten den Meister-Steinmetzen John Boyd und John Clark, den Erbauern der Universität. Sie alle wiesen Renaissance-Details aus der Zeit König Jakobs des I. und des skandinavischen Typs auf. Ähnliche Einzelheiten zierten auch Boyds 1626 entstandenes massives Tolbooth (Gefängnis) mit seinen Türmen, eine erweiterte Version von William Wallace' Palastgebäude am Schloss von Edinburg von 1615–1617. Es dominierte die grosse Kreuzung der vier Hauptstrassen der Stadt, entlang denen Wohnblöcke und Geschäftslokalitäten standen, die scheinbar die Edinburger Beispiele in ihren Details weit übertrafen, und lange Streifen ummauerter Gärten aufwiesen. Als in den ersten zwei Dritteln des 18. Jh. der Reichtum der Kaufleute wuchs (vor allem bei jenen, die sich mit dem Tabak-, Rum- und Zuckerhandel beschäftigten), entstanden Dutzende von Villas mit grossen Gärten zwischen dem Gebiet der High Street und der heutigen Buchanan Street, wobei der schottische Architekt Colin Campbell aus London mit seinem Palladian-Shawfield-Herrschaftshaus 1711 ein Grundmuster zur Fassadengestaltung entwarf, das je nach Reichtum des Besitzers in Grösse und Detailarbeit variierte. Die Kaufleute sorgten dafür, dass ihren sozialen und religiösen Bedürfnissen Rechnung getragen wurde. Der Bauholz- und Mahagoni-Importeur Allan Dreghorn entwarf ein neues Rathaus, später das Tontine, das John Webbs Galerie in Somerset House in London zum Vorbild hatte. 1736–1740 und 1740–1756 entstand eine überwältigende Pfarrkirche, St.Andrews, deren Vorbild James Gibbs St.Martin-in-the-Fields in London war, aber eine reichere Innenausstattung hatte. Die Universität, Tolbooth, Ratshaus, Merchants' House und die Kirche hatten in Schottland nicht ihresgleichen, aber dieser Prunk aus der Regierungszeit König Georgs sollte nur kurze Zeit dauern. Die amerikanischen



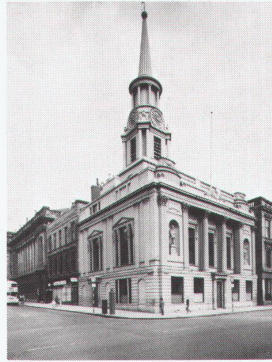
Unabhängigkeitskriege ruinierten den Tabakhandel, der bis anhin 46 Millionen Tonnen pro Jahr betrug, und die Herrschaftshäuser der Grosskaufleute fielen den folgenden Jahrzehnten zum Opfer. Nur die St.Andrews Church und der heute verfallene Platz von 1786 um sie herum, die Türme des Tolbooth, das Merchants' House und die Tron Kirk, zusammen mit ein paar wenigen verwüsteten Häusern und Blöcken überleben noch. Das sie verdrängende Glasgow, das sich nun auf den Handel mit Kohle, Eisen, Chemikalien und teilweise auch mit Baumwolle stützte, wuchs immer rascher und wies bei ursprünglich 28 000 Einwohnern im Jahre 1763, 1801 bereits 77 000 auf; es hatte sich sehr verändert. Das Gebiet zwischen der High Street und der Buchanan Street wurde stückweise nach Plänen des lokalen Landvermessers James Barry saniert und in ein nahezu regelmässiges Raster von fünfstöckigen Wohnblöcken mit Bruchstein-Fassaden verwandelt, die man in Schottland «tenements» nennt. Im Erdgeschoss wurden Lagerhäuser und Geschäftslokalitäten eingerichtet und darüber Privatwohnungen. Dies war grösstenteils reine Bauarbeit, ähnlich wie bei Carswells teilweise noch bestehenden Gebäuden in Candleriggs, die als erste Eisenbetonbauten gelten. Entweder William Hamilton, Robert Adams ex-Assistent, der den St.Andrew's Square entwarf, oder John Craig, ein Kaufmannssohn, der an Wohltätigkeitskonzerten Geige spielte, sprach ein wenig Italienisch (damals etwas Aussergewöhnliches) und nahm den mysteriösen Titel des Architekten des Prinz of Wales in Anspruch. Er entwarf in durchaus kompetenter Weise à la Adam die heute verschwundene Grammar School und die Surgeons' Hall und erhielt die grössten Aufträge. Diese gingen dann an Robert Adam selbst, der sich sehr bemühte ins schottische Geschäft einzusteigen, um die Finanzen des untergehenden Familienimperiums William Adams & Co, deren Londoner Büro unverdienter-



5

weise in Schwierigkeiten geraten war, zu retten. Seine ehrgeizigen Pläne zum Bau von Strassen und Plätzen führten allerdings nicht weiter als bis zu den von seinem Bruder James entworfenen College Residences (1794), die vor Jahren einer Strasse zum Opfer fielen, die wir immer noch anschauen müssen. Dennoch sicherten sich die Brüder in ihren letzten Lebensmonaten mit ihren Entwürfen für öffentliche Gebäude – der noch überlebenden Trades Hall (1791–1794) und der einfacher als geplant wirkenden Tron Kirk (1793/94) sowie dem längst verschwundenen Infirmary (Spital), den Assembly Rooms (1794/98) und der Universität von Edinburgh – jene Aufträge von öffentlicher Hand, die ihnen südlich der Grenze so lange verwehrt geblieben war.

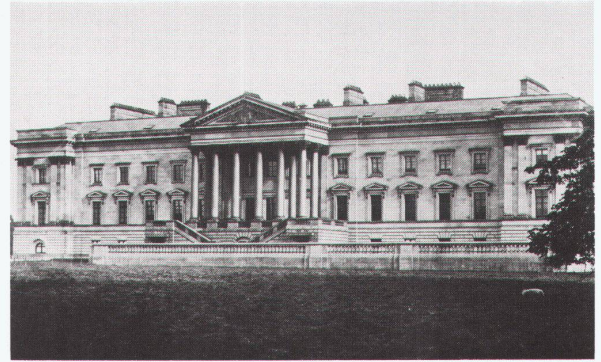
Obwohl Robert Adam erst spät und nur kurze Zeit hindurch mit Glasgow in Kontakt kam, muss man ihn dennoch als Vater von Glasgows moderner Architektur bezeichnen. Zwei frühe Skizzenbücher David Hamiltons (1768–1843), dem Glasgower Architekten, in dessen Büro so viele von Glasgows frühviktorianischen Architekten als Schüler oder Zeichner arbeiteten, zeigen, dass er nicht nur Adams Stil und Zeichenkünste übernommen hatte, sondern auch Zugang zu den unveröffentlichten Arbeiten Adams hatte. Man weiss nicht, ob er oder Adam als Urheber einiger der darin enthaltenen Hausentwürfe gelten muss und ob Hamiltons Vater Adams ehemaliger Assistent war. Aber obwohl er den Stil des späten Adam und der Louis-Seize-Details geradezu meisterhaft beherrschte – am besten sieht man dies am Beispiel des Hutchen-son's Hospital (1802–1805) – wurde er nach kurzer Zeit von einem jungen, aufsteigenden Stern am Architektenhimmel – William Stark (1770–1813) – überschattet. Dieser war gerade erst von St. Petersburg zurückgekehrt und beherrschte den allerneuesten neoklassizistischen Stil vorzüglich. Stark wurde ihm deshalb



6

auch für den Entwurf des Hunterian Museum von 1804 vorgezogen, ebenso wie für die neubarocke St. George's Church (1807), die radial geplante Irrenanstalt (1809) und die im griechisch-dorischen Stil entworfenen Gerichtsgebäude von 1809/10. Diese Arbeiten brachten ihm auch die Protektion von Sir Walter Scott ein, der einst klagte, dass in ihm «ein grösseres Genie starb, als unter den gesamten schottischen Architekten zu finden sei». In Glasgow stehen nur noch St. George und die Säulenhalle des Gerichtsgebäudes zum Beweis dieser Ansicht, aber seine kurze Karriere hinterliess nicht zuletzt auch bei Hamilton einen bleibenden Eindruck.

Ab 1809 wurde Hamiltons Arbeit vor allem durch den griechischen Stil der Stark-Smith-Schule beeinflusst. 1822 wurde er dann allerdings vom am Kohlenhandel reich gewordenen 10. Herzog Alexanders von Hamilton, einem echten Kenner und ehemaligen Botschafter zu St. Petersburg, damit beauftragt, den Hamilton-Palast auf ein Mass zu vergrössern, das auch den Zar selbst nicht beschämt hätte. Der Herzog war William Beckfords Schwiegersohn und ein Mann von kosmopolitischem Geschmack, der bereits Francesco Saponieri damit beauftragt hatte, eine Fassade zu entwerfen, die an Quarenghis Englischen Palast in St. Petersburg erinnerte und nun von Hamilton erweitert werden sollte. Die Bekanntschaft mit diesen Leuten und sein Enthusiasmus für die Arbeit Sir John Soanes in London erweiterten Hamiltons eigene Blickwinkel und Vorstellungen und führte zu den gräko-romanischen Entwürfen der Royal Exchange (Königlichen Börse) von 1827 bis 1829, deren Grösse und Reichtum zu jenem Zeitpunkt ausserhalb Londons nicht ihresgleichen fand. Hinzu kamen die Geschäftsräumlichkeiten an der Queen Street 151–155. Beide Gebäude waren offensichtlich im korinthischen Stil gehalten, und dies zu einer Zeit, als seine



7

Edinburger Kollegen noch hauptsächlich den dorischen oder ionischen Stil bevorzugten.

Zu Hamiltons Zeit war das Stadtzentrum westwärts erweitert worden, als Textilfabriken, Chemie- und Maschinenbetriebe sich im Osten und Norden der Stadt ausbreiteten und sich auch in den Lagerhäusern entlang des immer tiefer ausgebauten Clyde niederliessen.

Im Westen und im Norden breitete sich Glasgow ab 1792 bis nach Blythswood und Garnet Hills aus, ab 1802 dann auch südlich des Flusses bis nach Lauriston und Gorbals. Es handelte sich dabei fast ausschliesslich um gute «terraces» von etwa zehn Metern Breite, die zu symmetrischen Palastfassaden gruppiert wurden, wo immer sich das als möglich erwies, und versetzt plazierte wurden, wo dies nicht der Fall war. Trotzdem reichte selbst dies nicht, um den Bevölkerungszuwachs aufzunehmen, denn die Bevölkerung hatte sich von den 77 000 Einwohnern im Jahre 1801 auf das Sechsfache, nämlich 448 000 im Jahre 1861, vergrössert. Dabei war eine grosse und ungeheuer reiche Mittelschicht entstanden. Die tiefer gelegenen Hänge des Woodland-Hügels wurden in der Folge mit grossen «terraces» überbaut, die auf gutgeplante gemeinsame Gärten blickten. Der Edinburger Architekt George Smith begann im Jahre 1831 mit den Entwürfen dafür. Ab 1840 schossen noch grossartigere «terraces» entlang der Great Western Road aus dem Boden und erreichten zu Beginn des folgenden Jahrzehnt auch Hillhead. Ende dieses Jahrzehnts war auch Dowanhill, das mehr als zwei Meilen westlich der Buchanan Street liegt, erreicht. In dem Masse wie nun die Kaufleute, Fabrikanten und Berufsstände immer mehr nach Westen auswichen, galt dies auch für das Handelszentrum. Häuser, die nur wenige Jahrzehnte alt waren, wurden abgerissen, um einer erstaunlich reichen Serie von Banken, Geschäftsräumlichkeiten, Textil-Lagerhäusern und



8

– ab Beginn der 50er Jahre – auch mit Emporen versehenen Warenhäusern Platz zu machen.

Die Architekten, die dieser Bedürfnisexplosion Rechnung tragen mussten, gehörten einer äusserst bemerkenswerten Generation an. Hamiltons Platz als Wortführer der Glasgower Architekten wurde nun von John Baird (1798–1859) übernommen, einem klassizistischen Architekten, der in seinen letzten Jahren mit eisengerahmten und mit Eisenkonstruktionen experimentierte, zusammen mit einem Eisengiesser namens Robert McConnel, der seine Bausysteme 1855, dem Entstehungsjahr von Bairds berühmtem Lagerhaus in der Jamaica Street, patentieren liess. Diese Experimente wurden von seinem späteren Partner James Thomson (1835–1910) fortgeführt, der als der bevorzugte Architekt der grossen Eisen- und Stahlkönige das grösste kommerzielle Architekturbüro in Glasgow aufbauen sollte. Die meisten Entwürfe waren damals noch im konservativen italienischen oder Neo-Tudor-Stil gehalten, bis 1890 die alles überschattende deutsche Frührenaissance unerwarteterweise beliebt wurde: als Lösung zum Problem des Lifieinbaus. Obwohl Hamiltons eigenes Büro mysteriöserweise unmittelbar nach Davids Tod im Jahr 1843 als Folge einer Beschlagnahme aufhörte zu existieren, hatte es Einfluss auf die neue Generation, die fast ausschliesslich in Glasgow und Edinburgh geboren und ausgebildet wurde. Die Hamiltonsche Vorliebe für den Ständerbau und die die Riesenpfeiler durchflechtenden Hilfspfeilerchen diente als Modell zahlreicher kommerzieller Häuserblocks. Eine spezielle Vorliebe dafür zeigte auch der Edinburgher Architekt David Bryce (1803–1876) und sein Bruder John (1805–1851) in Glasgow. Ihre Schüler – William Spence (1808–1883), William Clarke (1809–1889) und George Bell (1814–1887) – hegten die gleiche Vorliebe, was auch in ihrem amerikanisch an-



9

mutenden, korinthischen Entwurf für das Merchants' House von 1814 zu Tage tritt, das heute Teil des Bezirksverwaltungsgebäudes (1844) ist. Die spätitalienisierenden und manieristischen Experimente der Hamiltons wurden von ihren ehemaligen Assistenten ebenso weiterentwickelt wie von jenen, die nie das Glück hatten, einen Stuhl in ihrem Büro zu ergattern. Ansonsten liessen sie sich eher von europäischen Vorbildern als von London inspirieren. Charles Wilson (1810–1863) zum Beispiel blickte eher auf von Klenze, als er seine Glasgow Academy (1846; später in ein Gymnasium umgewandelt) und sein Trinity College (1856–1861), den Höhepunkt seiner Park-Circus-Wohnüberbauung in Woodlands Hilltop, entwarf. Das gleiche tat auch sein Jünger John Burnet (1814–1900), der sich alles im Selbststudium beibrachte, wenn seine Inspiration auch eher aus zweiter Hand stammte. James Salmon (1805–1818) – auch einer, der sich alles weitgehend selbst beigebracht hatte und Urheber des Lagerhauses an der Miller Street 81, das für den grossen Kunstsammler Archibald Maclellan geplant wurde – holte sich seine Inspirationen aus den Potsdamer Skizzenblättern Ferdinand Reigels und einiger anderer, John Thomas Rothead (1841–1878) fuhr mit Hamiltons manieristischen Experimenten an der John Street Church (1859) fort, hielt sich aber sonst eher an Charles Barrys Londoner Palazzi. Dies galt auch für sein letztes grosses Gebäude, die Bank von Schottland am St. Vincent Place (1869). Sein ehrgeizigstes Projekt war die Grosvenor Terrace (1855), das erstklassige überlebende Beispiel der venezianischen Mode, die Glasgow, Edinburgh und London in der Mitte der 50er Jahre des 19. Jh. überrollte, nachdem das Lagerhaus von Alexander Kirkland und James Hamilton II (nicht mit dem ersten verwandt) an der Miller Street Nr. 37–51 nicht mehr existiert.

Es war jedoch Bairds Schüler Alex-



10

ander Thomson, der Hamiltons System des mit Wandpfeilern durchsetzten Fasadentwurfs am weitesten ausbaute. Wie Wilson, dessen Büro er oft aufsuchte, blickte auch Thomson nach Deutschland. Zu Beginn seiner Karriere experimentierte er (zusammen mit seinem Schwager, dem zweiten John Baird, einem Schüler Hamiltons, der nicht mit dem ersten verwandt war) mit italienischen Rundbogen, so wie dies bereits Wilson getan hatte. In der Mitte der 50er Jahre entwickelte er dann Schinkelsche Vorlieben, wie zum Beispiel in seiner Caledonia Road Church von 1856. Dieser Entwurf führte dann auch – zusammen mit dem tiefverwurzelten presbyterianischen Glauben an das Alte Testament – zur detaillierter ausgeführten St. Vincent Church von 1858, zu einem auf einer hohen Plattform stehenden Gebäude, das von der Idee von Salomons Tempel inspiriert wurde, und zu einer ganzen Serie von Lagerhäusern, «terraces» und Villas, in denen Träume vom alten Griechenland und dem Alten Testament mit einem rücksichtslos disziplinierten Entwurfssystem und einem extrem modernen Baukonzept eine Allianz eingingen. Die nächste Generation wurde von ihm stark beeinflusst; vor allem aber Hugh (1828–1892) und David Barclay (1846–1917), deren von deutscher Ernsthaftigkeit geprägte Schulen in allen Quartieren der Stadt ihre Beispiele haben. Noch mehr galt dies für ihren Schüler James Sellars (1843–1888), der seine

5 Trades Hall, Robert Adam 1791–94

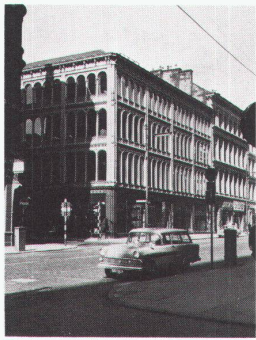
6 Hutcheson Hospital, David Hamilton 1803

7 Hamiltons Palace, 1822, David Hamilton 1927 zerstört

8 Royal Exchange, David Hamilton 1827–29

9 Crown Circus, Dowanhill, James Thomson, 1859

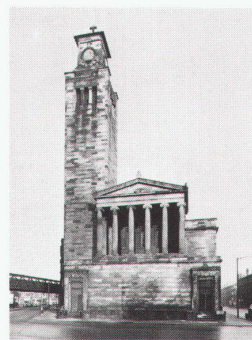
10 Great Western Terrace, Alexander Thomson 1869



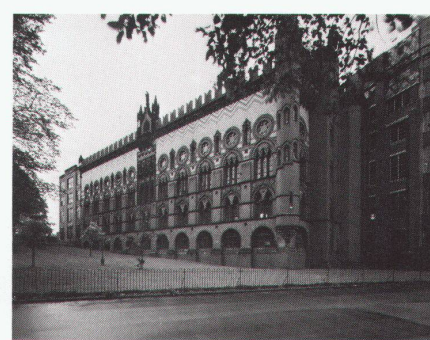
11



12



13



14

Meisterung von Thomsons Eigenart, ohne deren aus Ägypten und dem Mittleren Osten stammenden Elemente, am Beispiel der St. Andrews Hall (1873–1877), der Finnieston Church (später Kelvingrove genannt, 1877) und der Kelvinside Academy (1877) demonstrierte. Allerdings versuchte er bloss im Falle seines nicht mehr bestehenden Queen Insurance Building (eines Versicherungsgebäudes) von 1877 Thomson auf seinem unkonventionellen Weg in bezug auf die strukturelle Problematik zu folgen.

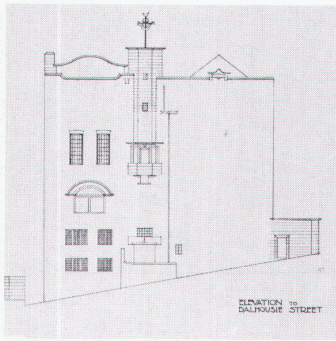
All dies lag natürlich ausserhalb der Hauptströmungen britischer Entwurfe südlich der Grenze, wo gotische Motive mittlerweile im Bereich öffentlicher und kommerzieller Projekte beinahe so häufig wie die klassischen Modelle geworden waren. Im Stadtzentrum stand bloss ein gotischer Bau, John Burnets Börsengebäude (1875–1877) – und der war aus einem Teil von William Burges' frühem französischem Wettbewerbsentwurf für die Londoner Gerichtshöfe entnommen worden. Dennoch mussten die Architekten von Glasgow den gotischen Stil beherrscht haben, da sogar die radikalsten calvinistischen Gemeinden ihm oft beim Bau ihrer Kirchen den Vorzug gaben. Die älteren Entwerfer bevorzugten allerdings einen ziemlich steif wirkenden Tudorstil oder einen an das 13. Jh. mahnenden englischen Stil, den John Honeyman (1831–1914) in seiner mit hohen Kirchtürmen bewehrten Lansdowne Church von 1862 brillant vertrat. Nach der Rückkehr William Leipers (1839–1916) aus dem Londoner Kreis von William Burges, William White und J.L. Pearson, der voller Enthusiasmus für die französische Frühgotik, die ästhetische Bewegung und den anglo-japanischen Stil war, neigte man dazu, den frühen französischen Stil derartig vorzuziehen, dass in Glasgow anfangs der 70er Jahre des letzten Jahrhunderts gerade zwei verschiedene Versionen der Sainte Chapelle entstanden, deren eine – Sellars Hillhead Church (1875/76) – bis heute

existiert. Es war dies ein Grundrisstyp, der aus rein praktischen Erwägungen heraus gewählt wurde, da er – im Gegensatz zu dem mit Emporen versehenen Typ, dem Leipers mit hohen Türmen versehene Kirche in Dowanhill (1865) oder Camphill (1875–1883) immer noch entsprachen – genügend Raum für presbyterianische Predigten bot. Kirchen, die einen korrekten neumittelalterlichen Grundriss aufwiesen, die jenen, die von der Kirche von England südlich der Grenze gebaut wurden, entsprachen, erschienen erst ab 1880, als der Glasgower Prediger McLeod einen weniger rigiden calvinistischen Ritus in der von Sir Rowand Anderson für ihn in Govan entworfenen Kirche von 1882 einführte.

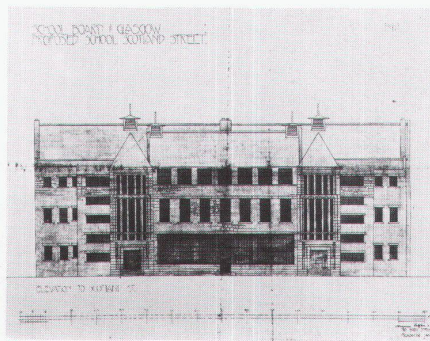
Leipers berühmtester Entwurf war die Fabrik von Templeton (1889): eine Variation zum Thema des Dogenpalastes aus Stein, Ziegelsteinen und polychromen Ziegeln, die als Werbung für ihre Teppiche dienen sollte. Leiper brachte einen Hauch von Londoner Mode nach Glasgow; etwas, das sogar von Thomson selbst willkommen geheissen wurde. Allerdings kann er – ausser beim Entwurf seiner Kirche und grosser Häuser in den Vorstädten – nicht als führend betrachtet werden. Die alte, klassische Tradition war immer noch stark vertreten, und so erklärt sich auch die Entrüstung ihrer Vertreter anlässlich dem ohne vorherigen Wettbewerb an Sir George Gilbert Scott ergehenden Auftrag, auf Gilmorehill eine neue, gotische Universität zu entwerfen (1866–1870). Der vorzeitige Tod von Charles Wilson im Jahre 1863 und Alexander Thomson im Jahre 1875 hatte die klassische Schule allerdings bereits zusehends geschwächt. 1875 gelang es dann dem Londoner Lehrer Professor Phene Spiers, den Verlauf der Glasgower Architektur zu verändern und sie beruflich aufzuwerten. Auf seine Empfehlung hin besuchte John James (später Sir John) Burnet (1857–1938) das Atelier Jean-Louis Pascals an der Ecole-des-Beaux-Arts in Paris von 1875 bis 1877. Und ob-

wohl die Bauwissenschaft der Ecole-des-Beaux-Arts Burnets Vater während der nächsten sechs Jahre in Schrecken versetzte, folgten ihm zwei seiner wohlhabenderen Assistenten – John Archibald Campbell (1859–1909) und Alexander Nisbet Paterson (1826–1947) – auf seinem Weg. Sellars hingegen ermutigte John Keppie (1862–1945), ein gleiches zu tun, und dachte dabei wohl an den Wettbewerb um die Gebäude der Stadtverwaltung in Glasgow. Robert Douglas Sandilands (1855–1913) fand seinen eigenen Weg zu Guadet. Keiner von ihnen sollte aber diesen Wettbewerb gewinnen. Der Wettbewerbsauftrag wurde vom Londoner Assessor Charles Barry jr. an den in London wohnenden Schotten William Young erteilt. Burnet baute dann 1883 beim Clyde-Trust-Gebäude ein erstaunliches Fragment dessen, was hätte sein können. Der unverfälschte französische Beaux-Arts-Stil konnte sich aber nicht allzu lange halten. Ein letztes, spätes Beispiel ist Sandilands Ratshaus in Govan, einer von Glasgows Satellitenstädten. Burnet und Campbell, seine Partner in den Jahren 1886 bis 1897, begannen ihre Aufmerksamkeit nach 1890 immer mehr den Möglichkeiten, die der Barock bot, zuzuwenden. Sie richteten darüber hinaus ihr Augenmerk verstärkt auf Amerika, wo Burnet Cousins und ehemalige Studienfreunde hatte, um auf diese Art das Planen und Konstruieren eiserner und stählerner, mit Lifts versehener Skelettbauten zu lernen, nach denen das dichtüberbaute Geschäftszentrum immer mehr verlangte. Burnet baute daraufhin 1893 das Atheneum-Theater, 1899 Waterloo, die Atlantic Chambers und 1905/06 die Sullivan McGeochs, Campbell hingegen den kolossalen, romantischen Haufen an der Ecke Hope Street und West George Street im Jahre 1902.

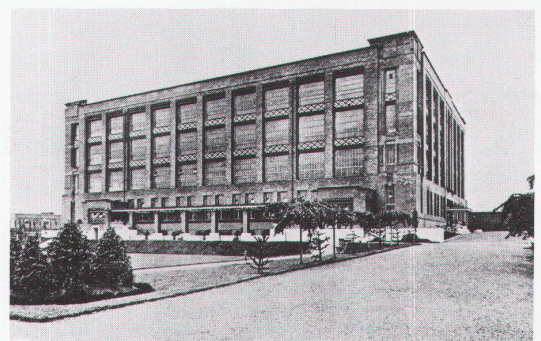
Charles Rennie Mackintosh (1868–1928) erhielt sein Beaux-Arts-Training aus zweiter Hand, nämlich von Keppie, und aus der Distanz auch von



15



16



17

Burnet. Seine frühe Verpflichtung ihnen gegenüber kann am Beispiel des Scots Renaissance Glasgow Herald Building von 1893 und der Martyrs School von 1895 deutlich erkannt werden. Beide Gebäude wurden im roten Dumfriesshire-Stein gebaut, der den bald nicht mehr erhältlichen cremefarbenen Sandstein ablösen begann. Als Folge des Studiums englischer Volksarchitektur bekannte er sich dann aber «Arts and Crafts Movement». Die Glasgower Kunstschule (1896–1909) gab praktisch alle konventionellen, zeitgenössischen Details zugunsten grosser, einfacher Massen mit unverzierten Brüstungen auf, die dann mit riesigen Studiofenstern und breiten Dachtraufen in Kontrast gesetzt wurden, eine Architektur, die in ihrer roh verputzten Wohnungsbau-Variante in Wyndhill, Kilmacoll (1899) und Hill House Belensburgh (1902) die weisse, kubistische Architektur der 20er und 30er Jahre dieses Jahrhunderts vorwegnahm. Sein äusserst einfallsreicher innenarchitektonischer Stil, der nicht nur an der Kunstschule erhalten bleibt, sondern auch am wiederaufgebauten Willow Tearoom an der Sauchiehall Street 217 und in seinem eigenen Haus bei der Universität, übte einen enormen Einfluss auf eine ganze Schule von Innenarchitekten und Glasherstellern aus, selbst wenn der unmittelbare Eindruck auf die zeitgenössische Architektur begrenzt blieb. James Salmon jun. (1874–1924) und John Gaff Gillespie (1870–1926) verwendeten einen nicht unähnlichen Rohverputz einfacher Art für ihre Wohnbauten. Ihre frühen kommerziellen Gebäude zeigen ein ziemlich anderes, skulpturenhaftes Äusseres à la Mackintosh und verdankten vieles ihrem in London und Karlsruhe ausgebildeten Bildhauer F. Derwent Wood. Beispiele dafür sind die riesigen Mercantile Chambers an der Bothwell Street von 1897 und der erstaunliche «Hatrack» an der Vincent Street 142–144 von 1899 mit seiner weniger als zehn Meter breiten Fassade.

Details aus der Schule von Burnet, Mackintosh (allerdings etwas verwässert) und Salmon kann man überall in Glasgow finden, nicht bloss bei den grossen Burnet-inspirierten Stadtblöcken, die durch weniger wichtige Leute wie Burnet, Boston & Carruthers und James Miller entstanden, sondern auch in den «terraces» und Wohnhäusern mit ihren aus rotem Sandstein bestehenden Erkerfenstern, die überall in der Stadt aus dem Boden schossen, speziell aber im Westen und Süden, um eine Bevölkerung aufzunehmen, die um die Jahrhundertwende die 1-Millionen-Grenze überschritten hatte. Traurigerweise dauerte diese Lokaltradition wenig mehr als ein Jahrzehnt. Burnet richtete sein Hauptinteresse nach 1904 auf London, obwohl er noch das ausserordentlich moderne Wallace Scott Tailoring Institute in Cathcart (1913–1922) entwerfen sollte. Salmon und Gillespie erhielten – trotz ihres Erfolgs mit dem Eisenbetongebäude der Lion Chambers von 1906 – nur wenige Aufträge; und Mackintosh, der mittlerweile seine eigene Dekorationskunst aufgegeben hatte und nun das Wiener Idiom vorzog, verliess 1914 die Stadt. Und obwohl die Beaux-Arts-Gruppe Eugène Bourdon noch vor dem Ersten Weltkrieg zum Professor an der Glasgower Kunstschule ernannt hatte, wurde die klassische amerikanische Form, die zwar geschickt, aber ohne jede Individualität war, zum vorherrschenden Stil. Beispiele dafür finden sich bei James Millers riesigem Bank-of-Scotland-Gebäude an der St. Vincent Street 110–120 (1925), das anhand eines fast unveränderten amerikanischen Prototyps von York and Sawyer entstand, und bei Edward Grigg Wylies Scottish-Legal-Life-Gebäude an der Bothwell Street von 1927. Diese Entwicklung geht zumindest teilweise auf die Zahl junger nach Amerika und Kanada emigrierter Männer zurück, die das Land noch vor dem Krieg verliessen und nun zurückkehrten. Burnet und sein Glasgower Partner Norman A. Dick

(1883–1948) sorgten dafür, dass der alte Geist noch bis in die 20er Jahre unseres Jahrhunderts weiterexistierte. Gillespies Schüler und Nachfolger Jack Antonio Coia stellte dann die Brücke zu den 30er Jahren her, als er seine brillanten römisch-katholischen Kirchen St. Anne (Dennistoun) und St. Columba (Hopehill) von 1937 erbaute. Die erste Hoffnung für die Zukunft inmitten der nun entstehenden deprimierenden Stadt- und Spekulationsprojekte, die Glasgow noch weiter aufs Land hinaus drängten, bot die Glasgow International Exhibition von 1938 mit ihrem grossen Angebot an internationalen, modernen Entwürfen holländischer, französischer und amerikanischer Provenienz, die von Burnets Londoner Partner Thomas S. Tait (1882–1954) organisiert wurde, der auch den auf dem Hügel platzierten Turm anhand eines erweiterten Designs jenes Turmes, den Mallet Stevens für die Pariser Ausstellung von 1925 entworfen hatte, ausführte. Die damals geweckte Hoffnung erlosch aber während eines weiteren Jahrzehnts. Heute geben uns nur noch Tait's etwas verloren wirkendes Infectious Diseases Hospital (Spital für ansteckende Krankheiten) und das von Paisley und Harold Hughes erstellte Chemische Institut und die Bibliothek eine Ahnung dessen, was hätte sein können.

D. W.

11 Iron Building, Jamaica Street, John Baird 1855

12 Grosvenor Terrace, J.T. Rothead 1855

13 Caledonia Road Church, Alexander Thomson 1856, zerstört

14 Fabrik, William Leiper 1889

15 16 Charles Rennie Mackintosh, The Glasgow School of Art, Ostflügel und Scotland Street School

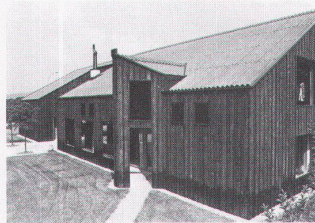
17 John James Burnet und Norman Dick, Kleiderfabrik 1913–22

Fotos: University of Glasgow, National Monuments Record of Scotland, The Royal Commission on Ancient and Historical Monuments of Scotland, Edinburgh

Architecte:
Vincent Mangeat, Nyon
Maison Annaheim à
Rossemaison, 1980

Règles et transgressions

Voir page 16



En architecture, ce qui depuis toujours traduit le concept d'élément structurel correspond, en fait, à la chose la plus simple qu'on puisse imaginer: la colonne et la poutre qui s'y appuie. C'est aussi cette combinaison élémentaire, signe de la volonté de construire: verticalité pour se dégager du sol, horizontalité pour le couvrir. Mais, à peine énoncée, la banalité de ce concept se heurte à la complexité des implications qu'il comporte: de la répétition de colonne et de poutre, selon un ordre et une logique, naît la conception spatiale de l'architecture; du rapport entre verticalité et horizontalité, entre élément portant et élément porté, entre traction et compression se dégage la science de la construction, c'est-à-dire la statique.

La multiplication, en sens tridimensionnel, de l'élément structurel correspond donc à ce processus qui, une fois achevé, conduit à la forme architectonique: son résultat est ainsi déterminé et conditionné par la règle qui régit cette multiplication ou, en d'autres mots, par la règle qui détermine la façon selon laquelle sont agencés, pour constituer une structure, ces éléments structurels.

La parfaite lisibilité de l'élément structurel ajoutée au fait de pouvoir reconnaître la règle qui les régit entre eux constituent la première approche analytique de l'architecture de cette villa à Rossemaison. Et ceci, en premier lieu, parce que l'élément structurel est une présence essentielle dans l'espace intérieur: cet élément est constitué par une double poutre horizontale en bois, portée, à l'arrière, par un pan de mur et, à l'avant, par deux piliers eux-mêmes en

bois. En second lieu, parce que la règle qui ordonne cette structure est simple et évidente: l'élément structurel est répété, de façon rigoureuse, quatorze fois selon deux modules, le plus petit correspondant au tiers du plus grand. Le volume du bâtiment naît de la structure qui en résulte: un corps principal constitué par cinq travées, flanqué de part et d'autre d'une travée secondaire; et de deux corps latéraux rajoutés, chacun de deux travées, séparés par un espace qui correspond au plus petit des deux modules.

La structure modulaire de cette composition, ainsi que sa traduction rigoureuse en termes architectoniques, rend donc claire la logique de la composition, c'est-à-dire la règle à laquelle elle obéit. Pourtant, l'intérêt réside ailleurs; il vient de ce qui constitue en fait le véritable thème architectonique de ce projet: la transgression. En effet, une fois la règle découverte, jaillissent, de manière évidente, les éléments qui la trahissent. La structure et l'ordre structurel qui caractérisent l'espace intérieur et qui semblaient être les thèmes principaux de ce projet se brisent contre les parois vitrées des fenêtres et se voient totalement niés, à l'extérieur, par une seconde façade. Celle-ci obéit à d'autres lois et refuse de se plier aux préceptes modulaires et rigides de l'intérieur pour répondre à une double volonté: d'une part, celle de terminer l'édifice par une façade non fractionnée et parachevée du point de vue formel; d'autre part, celle d'orienter et d'encadrer les vues vers l'extérieur. L'espace ainsi créé entre la paroi vitrée des fenêtres et la paroi en bois de la façade devient le lieu privilégié de l'ambiguïté: là où coexistent deux ordres différents, là où l'intérieur n'existe déjà plus mais où, en même temps, l'extérieur n'a pas encore commencé.

Mais la règle est aussi subtilement transgressée lorsque la symétrie dictée par les cinq travées du corps de bâtiment principal – symétrie du reste accentuée par la disposition de l'escalier dans la travée centrale – est niée par l'avant-corps asymétrique que constitue la paroi extérieure. Il en résulte un mouvement en diagonale qui se répercute sur tout l'espace intérieur: celui de la salle de séjour, celui de l'escalier, celui de la chambre à l'étage.

La lecture de l'orthodoxie de l'ordre structurel comme de l'ambiguïté de ses transgressions est confiée à un instrument qui permet de jouer

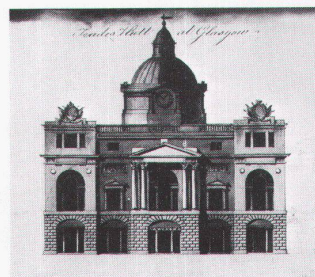
de l'espace: le parcours. Il s'agit d'un cheminement intérieur qui traverse tout l'édifice, cheminement non pas conçu comme une «promenade architecturale» mais plutôt comme une perception graduelle de la complexité des idées qui se cachent derrière une grammaire apparemment élémentaire.

Paolo Fumagalli

David Walker

The Origins of a Victorian Metropolis

See page 28



Glasgow was for more than a century the second city of the British Empire and even today it has a powerful identity of its own, in size and importance as a business centre still overshadowing the capital Edinburgh, much as New York overshadows Washington. Architecturally, as in religion and in politics, it has, at least until recent years, always been radical, never much impressed by architects or fashions in Edinburgh or London, unafraid of stylistic and structural experiment and receptive to continental and transatlantic ideas to a degree not paralleled in any of the English provincial cities. Provincial Glasgow was not: by the 1890s, its population was roughly equal to that of Berlin, Vienna and St. Petersburg, and if it lacked a court, its aspirations in terms of such events as international exhibitions were no less. Even now, ravaged by inter- and post-war decay of the older housing stock, piecemeal redevelopment, some of it worthy of its neighbours, much of it not, and the still largely unhealed swathe of destruction wrought by the inner ring road,

Glasgow still remains the most impressive Victorian, Edwardian and inter-war city in the United Kingdom.

Glasgow owed its prosperity to its eminently sensible site at the uppermost navigable reach and at the lowest practicable bridge point on the River Clyde. Legend has it, however, that it was determined not by such practical considerations but by the stopping place of two untamed bulls entrusted by St. Mungo with the task of choosing the grave of an aged holy man called Fergus in accordance with his last wishes. There Mungo, otherwise Kentigern, established Cleschu or Glasghu, the etymology of which has been most happily identified as "Dear Community" of "Dear Green Place". On the site of that community, Bishop Achaius began building a cathedral in 1110, which, burned in 1190 and rebuilt on a much more ambitious scale first by Bishop Jocelin and then by Bishop Bondington who erected the present yet further enlarged choir from 1233 onwards, is the earliest building surviving in the city. The site presented such formidable difficulties if the church were to be correctly orientated, that the legend must surely be at least partly true. Bondington's master mason, like Jocelin's almost certainly a man from over the English border, probably from Yorkshire, overcame the problem by raising the choir of the main church on a huge substructure containing a vaulted crypt of complex plan centred on St. Mungo's shrine, a lower pilgrimage-church concept which has no parallel at that date in England and has never enjoyed the international fame it deserves. In their fine-sculptured detail, mastery of rib-vaulting and the structural problems involved in such a heroic response to an impossible site, those English masons founded the adventurous architectural tradition which has persisted ever since. Glasgow is a city built on hills and its architects have never failed to respond to the challenge of building off a hillside.

Alone amongst Scottish cathedrals, Glasgow's survived the Reformation. The trades would not suffer any more than its altars and images to be removed. Throughout the unsettled times of the 16th and 17th centuries, the city prospered on trade with Ireland, France and Norway, the more adventurous merchants with larger ships venturing as far as the Barbadoes and in time to America to establish the tobacco trade on which

the city's 18th-century prosperity was built. Defoe in 1723 found it "the beautifullest little city in Britain" and old views bear this out. It had a very collegiate air: its towered university rebuilt around two spacious courts in 1639–60 was the finest and most extensive public building in Scotland while Hutcheson's Hospital (1641) and the Merchant's Hall (1659) were of the same type but smaller with single courts. The mansions of the greater gentry were again similar, but untowered. All were probably the work of the master masons John Boyd and John Clark, the builders of the University, and had Renaissance details of English Jacobean and Scandinavian type. Similar details also distinguished Boyd's massive crown-towered Tolbooth of 1626, an enlarged version of William Wallace's palace block at Edinburgh Castle of 1615–17. It presided over The Cross, the intersection of the City's four main streets which were lined with blocks of apartment houses on piazzas of shops, seemingly all much more sophisticated in detail than the corresponding Edinburgh examples, with rigs or long strips of walled garden behind them. Throughout the first two-thirds of the 18th century as the prosperity of the merchants, particularly those engaged in tobacco, rum and sugar, grew, villas in spacious gardens sprang up by the dozen between the High Street and present-day Buchanan Street, the London Scottish architect Colin Campbell's Palladian Shawfield mansion of 1711 setting a basic facade pattern which varied in scale and detail according to its owner's prosperity. The merchants saw to it that their social and religious needs were equally comfortably provided for. The timber and mahogany importer Allan Dreghorn designed a new Town Hall, later the Tontine, modelled on John Webb's gallery at Somerset House, London, in 1736–40 and in 1740–56 a stupendous parish church, St. Andrew's, modelled on James Gibbs's London St. Martin's in the Fields but internally even richer.

University, Tolbooth, Town House, Merchant's House and church were quite unmatched in Scotland but the city's mid-Georgian magnificence was short-lived. The American Wars of Independence ruined the tobacco trade which had up till then been importing 46 million tons a year and the mansions of its magnates fell like ninepins over the following decades. Only St. Andrew's Church and the now tattered square

of 1786 which surrounds it, the towers of the Tolbooth, the Merchant's House and the Tron Kirk together with a very few ravaged houses and houseblocks survive. The Glasgow which replaced it, now founded on coal, iron, chemicals and particularly cotton, grew even faster, from a population of some 28000 in 1763 to 77000 in 1801 to become a very different place. The area between High Street and Buchanan Street was redeveloped piecemeal to plans by the local landsurveyor James Barry as a near regular grid of 5-storey ashlar-fronted apartment blocks, or tenements as they are called in Scotland, with warehouses on the ground floor and business chambers and domestic flats above. Most of this was plain builders' work like the Carswells' partly surviving buildings in Candleriggs which were said to have been the first to use cast-iron. Neither William Hamilton, the ex-assistant of Robert Adam's who designed St. Andrew's Square, or John Craig, a merchant's son who played the fiddle at the subscription concerts, could speak a little Italian (a great curiosity at the time), claimed the mysterious title of architect to the Prince of Wales and designed in a competent Adamesque manner at the vanished Grammar School and Surgeons' Hall, secured the major commissions. These went to Robert Adam himself, forcefully seeking business in Scotland to maintain the cash-flow of the failing family conglomerate William Adams & Co with his London practice in undeserved decline. His ambitious schemes for streets and squares did not get much beyond his brother James's College Residences (1794), sadly demolished a decade ago for a road we have still to see, but in their designs for public buildings, the surviving Trades' Hall (1791–1774) and plainer-than-intended Tron Kirk (1793–94) and the long-vanished Infirmary (1792–94) and Assembly Rooms (1794–98) and in the University at Edinburgh the brothers secured in the last months of their lives the major public commissions which had so long eluded them south of the Border.

D.W.

Although Robert Adam's connection with Glasgow was late and brief, he must nevertheless be regarded as the founding father of the modern architectural profession in Glasgow. Two early folios of drawings by David Hamilton (1768–1843), the Glasgow architect in whose office so many of Glasgow's early-Victorian

architects were either pupils or draughtsmen, show that not only had he absorbed his style or draughtsmanship but that he had also had access to unpublished Adam projects: whether he or Adam was the author of some of the house designs therein, or whether his father is identifiable with Adam's ex-assistant is not known. But despite a considerable mastery of late-Adam and Louis-Seize detail best seen at Hutcheson's Hospital (1802–05), he soon found himself briefly overshadowed by a younger rising star, William Stark (1770–1813) who had just returned from St. Petersburg thoroughly conversant with the most up-to-date international neoclassicism. Stark was preferred for the Hunterian Museum (1804) the neo-Baroque St. George's Church (1807), the radially-planned asylum (1809) and the Greek-Doric courthouses of 1809/14, works which brought the patronage of Sir Walter Scott who lamented that in him "more genius had died than is left behind in the collected universality of Scottish architects". In Glasgow only St. George's and the portico of his courthouses remain to testify to that well-founded opinion but his brief career made a lasting impression, not least on Hamilton himself.

From 1809, Hamilton's work was briefly Grecian of the Stark-Smirke school but in 1822 he was instructed by the coal-rich connoisseur Alexander X Duke of Hamilton, then lately ambassador at St. Petersburg, to enlarge Hamilton Palace to a scale of which even the Czar himself would not have been ashamed. The Duke was William Beckford's son-in-law and a man of very cosmopolitan tastes, having commissioned from Francesco Saponieri an elevation reminiscent of Quarenghi's English Palace at Peterhof which Hamilton was required to enrich and extend, and various designs for parts of the interior from Charles Percier. Acquaintance with these, and an enthusiasm for the later work of Sir John Soane in London vastly enlarged Hamilton's range and imagination leading to such Graeco-Roman designs as the Royal Exchange of 1827–29 which was of a scale and richness unparalleled outside London at that date and the business chambers at 151–155 Queen Street of 1834, both boldly Corinthian when his Edinburgh contemporaries were designing predominantly in Greek Doric and Ionic.

Throughout Hamilton's life-

time, the city centre had expanded ever westward as textile factories, chemical and engineering works had spread out to the east and north and warehouses along the evermore deeply-dredged River Clyde. The Glasgow grid was projected westwards and northwards up Blythswood and Garnet Hills from 1792 onwards and south of the river into Lauriston and Gorbals from 1802, nearly all with good terrace houses of an about 10-metre frontage, grouped into symmetrical palace frontages wherever the land would admit of it and stepped where it would not. Even that had not met the demands of a population which was to sextuple from 77000 in 1801 to 448000 by 1861 and had produced a huge and immensely rich middle class: the lower slopes of Woodlands Hill were developed as large terrace houses with well-laid-out mutual gardens between them by the Edinburgh architect George Smith from 1831 onwards and by the 1840s still grander terraces were shooting out Great Western Road reaching Hillhead by the beginning of the next decade and Dowanhill, more than two miles west of Buchanan Street, by the end of it. As the merchants, manufacturers and professional classes moved ever further west, so did the commercial centre, houses only a few decades old, being demolished to build an amazingly rich series of banks, business chambers, textile warehouses and, from the early 1850s, galleried department stores.

The architectural profession which arose to meet this explosion in demand was a most remarkable generation. Hamilton's place as the doyen of Glasgow architects was taken by John Baird (1798–1859), a classical architect, who in his last years experimented with iron-framed and iron-facaded structures in conjunction with an iron founder named Robert McConnel who patented his structural systems in 1855, the year of Baird's famous Jamaica-Street warehouse. These experiments were continued by his later partner James Thomson (1835–1910) who was, as the favoured architect of the great iron and steel magnates, to develop the largest commercial practice in Glasgow, most of it still conservative Italian or neo-Tudor until the late 1890s when a towering early German Renaissance unexpectedly came into favour as a solution to the problems of designing elevator buildings.

Although the Hamilton's own

practice had been mysteriously extinguished by sequestration just after David's death in 1843, they remained the most important influence on the new generation which was almost entirely Glasgow- or Edinburgh-born and trained. The Hamiltons' predilection for post-and-beam wall construction with subsidiary pilasters threaded through giant ones on the Michelangelo model formed the model of countless commercial blocks, being particularly favoured by the Edinburgh architect David Bryce (1803–76) and his Glasgow brother John (1805–51), and by their pupils William Spence (1808–83) and William Clarke (1809–89), and George Bell (1814–87) notably in their American-looking Greek-Corinthian design for the Merchant's House (now part of the County Buildings) in 1844. The Hamiltons' late Italianate and Mannerist experiments were similarly developed by their ex-assistants and by others never fortunate enough to find a stool in their office. For further inspiration they turned more to Europe than to London. In his Glasgow Academy (1846, later the High School) and in his Trinity College (1856–61), the climax of his Park-Circus residential development on the Woodlands hill-top, Charles Wilson (1810–63) looked to von Klenze, as did, perhaps more at second-hand, his self-taught disciple John Burnet (1814–1900) in his earlier years: James Salmon (1805–18), also largely self-taught and author of the warehouse at 81 Miller Street for the great art collector Archibald Maclellan, looked to the Potsdam folios of Ferdinand Reigel and others. John Thomas Rothead (1841–78) continued Hamilton's Mannerist experiments at John-Street Church (1859) but in general adhered more closely to Charles Barry's London palazzi types right down to his last major building, the Bank of Scotland in St. Vincent Place (1869). His most ambitious project was Grosvenor Terrace (1855), the prime surviving Glasgow example of the Venetian craze which swept Glasgow, Edinburgh and London in the mid-1850s now that the warehouse at Nos 37–51 Miller Street (1854) by Alexander Kirkland and the second James Hamilton (no relation of the first) has been lost.

It was, however, Baird's pupil Alexander Thomson who developed Hamilton's system of pilastered facade design in its farthest limits. Like Wilson, to whose office he was a

frequent visitor, Thomson looked to Germany, and in his earliest years with his brother-in-law, the second John Baird, a pupil of Hamilton and no relation of the first, he experimented with Italian *rundbogen* just as Wilson had done. But by the middle-1850s, he had developed exclusively Schinkel-like tastes as in his Caledonia-Road Church of 1856, which, coupled with deeply-held Presbyterian Old Testament beliefs, developed into the more-elaborately detailed St. Vincent-Street Church of 1858, a building on a high podium consciously inspired by the idea of Solomon's temple, and into a whole series of warehouses, terraces and villas in which dreams of Greek and Old Testament antiquity were allied to a ruthlessly-disciplined system of design and an extremely modern concept of structure. He exerted a powerful influence on the next generation, especially on Hugh (1828–92) and David (1846–1917) Barclay whose Germanically-serious classical schools were to be seen in every district in the city, and even more on their pupil James Sellars (1843–88) who demonstrated his mastery of Thomson's idiom without the Egyptian and Middle-Eastern elements at St. Andrew's Halls (1873–77), Finnieston Church (later Kelvingrove, 1877) and Kelvinside Academy (1877), but only in his lost Queen Insurance Building (1877) did he attempt to follow Thomson into his unconventional approach to structure.

All of this was of course completely out with the mainstream of British design south of the border where Gothic had now become as common as classical for public and commercial design. In the centre of the city, only John Burnet's Stock Exchange (1875–77) was Gothic, and that had been adapted from a section of William Burges's early French-competition design for the London Law Courts. The Glasgow architects nevertheless had to be no less skilled in Gothic since even the most radical Calvinist denominations more often than not preferred it for churches. The older designers worked in a fairly stiff Tudor or a rather dry 13th-century English, a style to which John Honeyman (1831–1914) brought greater expertise in his tall-spined Lansdowne Church of 1862: but after the return of William Leiper (1839–1916) from the William Burges – William White – J. L. Pearson circle in London filled with enthusiasm for early-French Gothic, the Aesthetic

Movement and the Anglo-Japanese, early-French tended to be preferred to such a degree that in the 1870s Glasgow built two versions of the Sainte Chappelle of which Sellars's Hillhead Church (1875/76) survives, a plan type chosen for the purely practical reason that it offered a clear span for Presbyterian preaching as an alternative to the galleried types to which even Leiper's tall-spined Dowanhill (1865) and Camphill (1875–83) still conformed. Churches with correct neo-mediaeval plan forms similar to those built by the Church of England south of the border did not begin to appear until the 1880s when the Glasgow preacher George MacLeod introduced a less rigidly Calvinist rite in the huge church Sir Rowand Anderson designed for him at Govan in 1882.

Leiper's most famous design was Templeton's factory (1889), a stone, brick and polychrome tile variation on the theme of the Doge's palace, built as an advertisement for their carpets. Leiper brought a whiff of London novelty to the Glasgow scene which was welcomed even by Thomson himself but except in his church and large suburban house designs he did not establish himself as a leader. The old classical tradition was still strong, outraged by the appointment, without competition, of Sir George Gilbert Scott to design a new Gothic University on Gilmohrhill in 1866–70, but had been progressively weakened by the premature deaths of Charles Wilson in 1863 and Alexander Thomson in 1875. But in the latter year, the London teacher Professor Phené Spiers changed the course of Glasgow architecture and gave it a new professionalism. On his recommendation, John James (later Sir John) Burnet (1857–1938) attended the atelier of Jean-Louis Pascal at the Ecole des Beaux-Arts in Paris in 1875–77. Although Beaux-Arts building science terrified Burnet's father over the next 6 years, 2 well-off assistants, John Archibald Campbell (1859–1909) and Alexander Nisbet Paterson (1862–1947), followed him there: Sellars, probably with the Glasgow Municipal Buildings competition in mind, encouraged John Keppie (1862–1945) to follow, while Robert Douglas Sandilands (1855–1913) found his own way to Guadet's. None of them won the Municipal Buildings which the London assessor, Charles Barry, Jun., gave to the London Scot William Young but at the Clyde Trust (1883)

Burnet built a stupendous fragment of what it might have been. Pure Beaux-Arts-French did not last long, lingering late only in Sandilands's Town Hall at Govan, one of Glasgow's several satellite burghs: Burnet and Campbell, his partner from 1886 to 1897, began to turn their attention more to the possibilities of Baroque after 1890 and more importantly to America, where Burnet had cousins as well as former student friends, to learn the planning and construction of the iron and steel-framed elevator buildings the crowded business centre now required, Burnet building the Athenaeum Theatre in 1893, Waterloo and Atlantic Chambers in 1899 and the Sullivanian McGeochs in 1905/06, and Campbell the colossal romantic pile at the corner of Hope Street and West George Street in 1902.

Charles Rennie Mackintosh (1868–1928) acquired a Beaux-Arts training at second-hand from Keppie and at a distance from Burnet. His early indebtedness to them can be seen at the Scots Renaissance Glasgow Herald Building (1893) and Martyrs School (1895), both in the red Dumfriesshire stone which had begun to replace the worked-out local white sandstone. But as a result of study of vernacular architecture in England, he became committed to the Arts and Crafts movement. In the Glasgow School of Art (1896–1909) virtually all conventional period detail was given up in favour of big simple masses with plain parapets were contrasted with huge studio windows and broad eaves, an architecture which in roughcast domestic form at Windyhill, Kilmacoll (1899) and the Hill House Helensburgh (1902) anticipated the white cubist architecture of the 1920s and 1930s. His deeply-imaginative interior design, now seen not only at the School of Art but at the reconstituted Willow Tearoom at 217 Sauchiehall Street and his own house at the University, exerted an enormous influence on a whole school of interior designers and glass makers even if its immediate impact on contemporary architecture was limited: James Salmon, Jun. (1874–1924), and John Gaff Gillespie (1870–1926) adopted a not dissimilar roughcast simplicity for domestic work but their earlier commercial buildings, the huge Mercantile Chambers on Bothwell Street (1897) and the astonishing "Hatrack" at 142–144 St. Vincent Street (1899) with a facade less than 10 metres wide

– the old Georgian houseplots often determined the form of the building – adopted a quite different sculptural approach from Mackintosh and owed much to their London and Karlsruhe-trained sculptor, F. Derwent Wood.

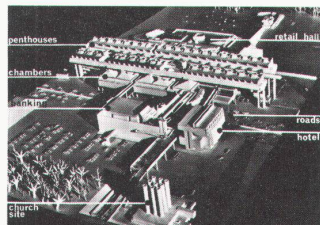
Burnet and diluted Mackintosh and Salmon school detail can be seen all over Glasgow, not only in the big Burnet-inspired city blocks by lesser masters like Burnet, Boston & Carruthers and James Miller but in the terraces and red sandstone bay-windowed tenements which sprang up all over the city, particularly in the west and south, to accommodate a population which had reached just over a million by the turn of the century. Sadly this immensely powerful local tradition lasted little more than another decade. Burnet transferred his main interest to London after 1904 though he did design the extraordinarily modern Wallace Scott Tailoring Institute at Cathcart in 1913–22; Salmon and Gillespie could obtain but little employment despite their success in reinforced concrete at Lion Chambers in 1906 and Mackintosh, who had by now abandoned his own decorative art to work more in the Viennese idiom, left the city in 1914. Although the Beaux-Arts group had appointed Eugene Bourdon as professor at Glasgow School of Art before the First World War. American classic, skilful but without any attempt at individuality, became the rule after it as at James Miller's huge Bank of Scotland Building at 110–120 St. Vincent Street (1925), enlarged without much detail change from an American prototype by York and Sawyer, and at Edward Grigg Wylie's Scottish Legal Life Building on Bothwell Street (1927) a development at least partly due to the number of promising younger men who had emigrated to the United States and Canada before the War and returned during it. Burnet and his Glasgow partner Norman A Dick (1883–1948) kept something of the old spirit alive into the 1920s, Gillespie's pupil and successor Jack Antonio Coia bridging the 1930s in his brilliant brick Roman-Catholic churches at St. Anne's, Dennistown, and St. Columba's, Hopehill (1937). Real hope for the future amid the depressing municipal and speculative housing estates which pushed Glasgow ever farther into the countryside was brought by the Glasgow International Exhibition of 1938 with its vast lay-out of Dutch, French and Ameri-

can-inspired international modern buildings master-minded by Burnet's London partner Thomas S. Tait (1882–1954), who enlarged its symbolic hilltop tower from that designed by Mallet-Stevens for the Parish Exhibition in 1925, a hope extinguished for a further decade in September 1939 with only Tait's now somewhat forlorn Infectious Diseases Hospital at Paisley and Harold Hughes's University Chemistry Buildings and Library as a glimpse of what might have been. D.W.

Hermann Huber

Cumbernauld New Town 1964: Rétrospective sur un fond de perspective

Voir page 40



Même après 21 ans, il est relativement simple de discerner ce qui m'a attiré à Cumbernauld en 1964: Le projet de Town-Center était connu grâce aux publications internationales (p. ex. Architectural Design 5/63, Bauwelt 35/63). De manière caractéristique, j'ai introduit mon propre article enthousiaste dans «Werk» (7/67) avec la phrase: «Un petit tableau... dans chaque ascenseur. Cinquante ans d'idées en matière d'urbanisme y sont condensés. Là, de bas en haut, on peut lire: Parking, Bus stop, Shops, Library, Offices, Houses...»

Dans le projet de Town-Center, je voyais une synthèse qui incarnait ce que l'urbanisme signifiait pour moi à l'époque:

- Le dépassement de la séparation horizontale des fonctions au profit de la superposition verticale dans des volumes bâtis compacts.
- L'habitat au centre.
- La séparation verticale des piétons et de la circulation automobile, ce que, par la suite, je trouvais qualifié de «Traffic-Architecture» dans le «Buchanan-Report».
- La suppression de la «maison» traditionnelle au profit d'une mégastructure et l'union de cette dernière avec l'écriture expressive du projeteur, langage formel dans lequel je pouvais redécouvrir des éléments de La Tourette, des métabolistes japonais et même des esquisses de St. Elias.
- Le centre traité comme une forme globale, dans laquelle s'incorporent les diverses fonctions subordonnées caractérisées par les seuls éléments secondaires, dans les cas extrêmes les enseignes et les étalages comme p. ex. dans le cas du grand magasin.

En bref: le projet incarnait pour moi ce qui manquait aux centres des nouvelles villes et des banlieues que je connaissais: «le caractère urbain».

Cette fascination avait bien entendu son contexte. D'abord l'aspect personnel: A l'époque, ma perception et mon imagination étaient marquées par les travaux du Team 10, notamment ceux de Bakema et de Candilis. Burckhardt/Frisch/Kutter avaient préparé le terrain. La nouvelle ville en tant que porteuse d'espoir, renaissance, nouveau départ: c'était là que le développement de l'urbanisme trouvait son prolongement adéquat. Voilà pourquoi je me rendis en Ecosse.

Puis l'aspect général: le projet non réalisé de Hook, précurseur immédiat de Cumbernauld; le début des études pour Skelmersdale, Runcorn New Town et Milton Keynes; «Man and Motor» de Paul Ritter, une récapitulation lexicographique de tous les systèmes jusque-là courants de séparation entre les piétons et la circulation des voitures; «Traffic in Towns» de Colin Buchanan dont les formules de rapport coût/utilité pouvaient déjà être interprétées en 1964 comme un refus de la ville motorisée; «City sense» de Theo Crosby avec son plaidoyer pour le mélange des fonctions et les densités élevées; l'ensemble d'habitat de Park-Hill à Sheffield; les écrits de Christopher Alexander; «Mort et vie des grandes villes américaines» de Jane Jacob; les utopies

technologiques et sociales de Yona Friedmann et d'autres; les cellules habitables flexibles de Daniel Chenut; les publications des métabolistes, du goupe Archigram; le plan de Tokyo jusqu'à la constatation fondamentale de McLuhan sur les «environnements invisibles».

La discussion professionnelle de l'époque doit être vue sur l'arrière-plan d'un climat de renouveau culturel aujourd'hui à peine compréhensible, représenté alors, pour l'équipe des architectes œuvrant à Cumbernauld, par des noms tels que les Beatles, Mary Quant; des revues comme AD, Nova et OZ; les représentations du festival d'Edimbourg, les chanteurs populaires du Cumbernauld-Cottage-Theatre avec ses ballades des Highlands et contre la guerre du Viêt-nam. En bref: la préparation subculturelle locale de ce qui plus tard entra dans l'histoire comme «esprit 1968».

La planification de Cumbernauld incarnait l'assurance encore intacte d'un Etat prospère: A l'aide du savoir professionnel le plus avancé, les organismes publics, dans ce cas la corporation et ses collaborateurs, devaient atteindre un objectif politique consistant à créer les solutions assurant à leurs protégés des conditions de vie dont les exigences minimales étaient fixées dans ce qu'on appelait les Parker-Morris Standards. En tant que représentants de l'avant-garde, nous pensions que notre mission était de convaincre, aussi bien les autorités que les investisseurs potentiels et les habitants, de la justesse de nos conceptions. Notre foi en la possibilité de planifier et de construire «l'urbain» était encore inébranlée. La mégastructure nous semblait garantir la collaboration des investisseurs, des locataires de surfaces de vente et des habitants: La forme générale était donnée par les spécialistes et pour son In-fill, nous disposions d'un système différencié de formes intermédiaires entre la propriété, l'emphytéose, l'emphytéose par étages et la location avec contrats de durées diverses. Contrairement aux tendances migratoires de la population locale vers Londres, toute une série d'architectes étaient venus en Ecosse pour les mêmes raisons que moi. A l'époque, Cumbernauld était considérée comme un tremplin de départ et un champ d'expérience important pour toute activité ultérieure dans d'autres corporations ou la pratique privée. Il en est résulté un climat de travail et d'habitat très fructueux (nous habi-