

Mehrfach belichtete Bilder : Architekten : Daniele Marques und Bruno Zurkirchen, Luzern : Hans Erni in Sursee, 1985186

Autor(en): **Steinmann, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **74 (1987)**

Heft 4: **Skandinavische Moderne in der Gegenwart = Le moderne nordique
du présent = Northern modernism today**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-56180>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

«Formt die Welt, die auf euch wartet!»

Geboren 1887:

Erich Mendelsohn

Während in diesem Jahr die ganze Welt den hundertsten Geburtstag von Le Corbusier mit Nachdruck feiert, riskiert ein weiteres wichtiges Datum in Stille vorbeizugehen: der 100. Geburtstag von Erich Mendelsohn (1887–1953).

Und es wäre eine schuldvolle Stille, denn das Werk von Mendelsohn gehört eng zur deutschen Architektur der Zeit zwischen den zwei Kriegen, ja es stellt sogar ein beispielhaftes Modell dar. Der Kaufhof Schocken in Stuttgart von 1928, das Kino Universum und die angrenzenden Bauten des Woga-Komplexes in Berlin aus demselben Jahr, der Kaufhof Schocken in Chemnitz von 1929 und das Columbus-Haus in Berlin aus

dem Jahre 1931 bilden die Meisterwerke aus seiner glücklichsten Zeit: diese Werke haben grossen Einfluss auf die Zeitgenossen gehabt, denn sie sind die Archetypen einer *städtischen* Architektur. Es sind Gebäude für die Stadt, weil ihre gebogenen Volumen den Strassenkreuzungen eine Form geben oder interne Kollektivräume begrenzen, weil die grossen Verglasungen, welche die Eingänge oder die vertikalen, ausragenden Volumen betonen, den Funktionsbestimmungen eine Würde verleihen, weil die Architektur die Strassenachsen und den Blick desjenigen, der sie durchquert, zelebriert.

Die Berufstätigkeit Mendelsohns entwickelt sich mit einer reichen Produktion von Werken in der ständigen Bemühung, eine Lösung zum Thema Funktion zu finden, mit einer Strenge in der Komposition aber, die durch eine ideale Vision und eine eigene Philosophie stetig beibehalten wurde. Der Expressionismus seiner Architektur ist also nicht als Introversion zur eigenen individuellen Welt zu verstehen, sondern im Gegenteil als Befreiung des funktionalen Themas zu einer formalen Sublimation: Pragmatismus und Idealismus.

Doch das Interesse am Werk Mendelsohns liegt auch in seiner parallelen Verbindung zu den Ereignissen der modernen Architektur, und zwar im Guten und im Schlechten. Seine Zeichnungen (ab 1914) sind Visionen von grosser Ausdruckskraft, die den Skizzen der italienischen Futuristen angenähert sind. Und nach einer Ausstellung seiner Zeichnungen in Berlin im Jahr 1919 wird er nach Holland eingeladen, wo er mit der Gruppe «Wendungen» und mit

den Werken von Berlage und Dudok in Kontakt tritt. Eine Periode der Erforschung, die hinausläuft auf das Meisterwerk des Einstein-Turms in Potsdam, womit seine ausdrücklichsste expressionistische Phase beendet ist. Die Erfahrungen Mendelsohns nach 1933, dem Jahr nämlich, in dem er aus dem nazistischen Deutschland flieht, um sich nach England, Israel und dann in die Vereinigten Staaten zu begeben, wo er 1953 stirbt, zeigen einen fortschreitenden Verlust der idealen Anregungen und den Verschleiss eines korrekten, aber nicht mehr genialen Professionalismus. Und in diesem Sinn verfolgt er die Ereignisse der Architektur, wo das Kriegsgeschehen dem Verlust der idealen Ziele entspricht, wo der Pragmatismus über den Idealismus siegt.

Es ist aber richtig, bei der Wahl eines Zitates aus seinen vielen Schriften auf die Zeit zurückzugehen, in denen die idealen Komponenten wesentlich waren. Wie zum Beispiel dieser kurze Auszug aus einem Vortrag aus dem Jahre 1923:

«Selten, scheint mir, hat sich die Ordnung der Welt so eindeutig offenbart, selten nur der Logos des Seins weiter geöffnet als in dieser Zeit des vermeintlichen Chaos. – Denn wir alle sind aufgerüttelt von elementaren Ereignissen, wir hatten Zeit, Vorurteile und satte Genügsamkeit von uns abzutun. – Wir wissen als Schaffende selbst, wie sehr verschieden die Bewegungskräfte, die Spannungsspiele im einzelnen sich auswirken. – Um so mehr ist es unsere Aufgabe, der Aufgeregtheit die Besinnung entgegenzusetzen, der Übertreibung die Einfachheit, der Unsicherheit – das klare Gesetz; – aus der Energiezertrümmerung die Energieelemente wiederzufinden, aus den Elementen ein neues Ganzes zu formen. – Fasst zu, konstruiert, umrechnet die Erde! – Aber *formt* die Welt, die auf euch wartet. – Formt mit der Dynamik eures Blutes die Funktionen ihrer Wirklichkeit, erhebt ihre Funktionen zu dynamischer Übersinnlichkeit. – Einfach und sicher wie die Maschine, klar und kühn wie die Konstruktion. – Formt aus den realen Voraussetzungen die Kunst, aus Masse und Licht den unfassbaren Raum. – Aber vergesst nicht, dass das einzelne Schaffen nur aus der *Gesamtheit* der Zeiterscheinungen zu begreifen ist. Es ist an die Relativität ihrer Tatsachen ebenso gebunden wie Gegenwart und Zukunft an die Relativität der Geschichte.»

P. F.

Mehrfach belichtete Bilder

Architekten: Daniele Marques und Bruno Zurkirchen, Luzern

Hans Erni in Sursee, 1985/86

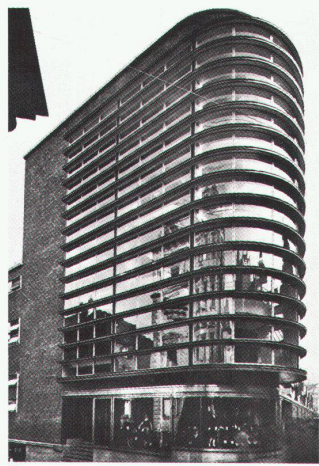
Der erste Eindruck verweist auf Venturi. Obschon Venturi nie ein solches Haus gebaut hat. Was ist der Grund für diesen Eindruck? Es gibt zwei oder drei...

Doch schauen wir das Haus Schritt für Schritt an.

Das Grundstück, auf dem es steht, liegt in einem neuerschlossenen Areal, das gegen den See hin schwach fällt. Seine Form ist annähernd quadratisch; auf zwei Seiten wird es von Strassen begrenzt. Der Bebauungsplan legt für das Areal eine Anzahl von Bedingungen fest: maximale Firsthöhe, maximale Traufhöhe, Firstrichtung; Dachneigung von 30 bis 40 Grad, Dachvorsprung von 0,50 m, als Dachmaterial Ziegel, natürliche Farbe; für die Fassaden Verputz, hell, und maximal 50 Prozent Holz: Bilder, Klischees.

Die Bauherrschaft hatte keine Bilder im Kopf. Aber einige Forderungen, wie das Haus zu gebrauchen sein müsste. Frau Erni ist in einem Bauernhaus aufgewachsen, das diese Forderungen bestimmte: danach hatte das Haus verhältnismässig kleine, gleiche Räume aufzuweisen, Wohnzimmer und Esszimmer müssten getrennt sein. Sonst stellte die Bauherrschaft keine Bedingungen, sondern wartete die Vorschläge der Architekten ab. An ihnen entwickelten Herr und Frau Dr. Erni nach und nach eine Vorstellung des Hauses, ihres Hauses.

Die Grundstücksverhältnisse legten es nahe, diese Räume so entlang der oberen Baulinie anzuordnen, dass sie alle gegen den Garten liegen würden, in dem ein alter Birn-



1 Skizze für eine Fabrik für optische Apparate, 1917

2 Einstein-Turm in Potsdam, 1919

3 Kaufhaus Schocken in Stuttgart, 1927

4 Kaufhaus Schocken in Chemnitz, 1929

5 Universum-Lichtspieltheater in Berlin, 1928

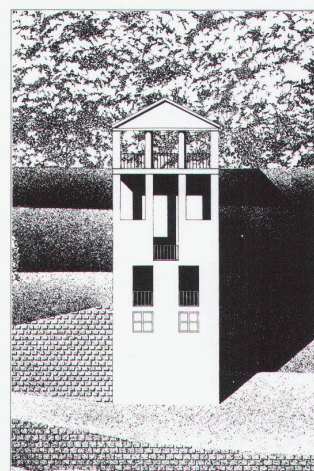
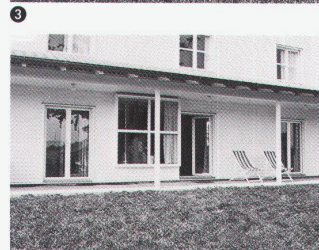
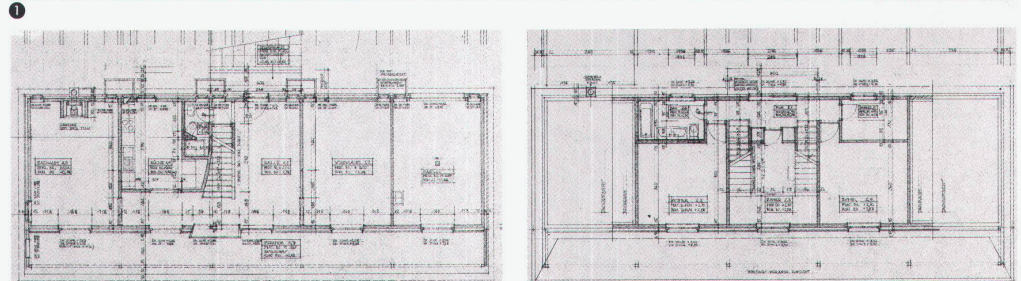
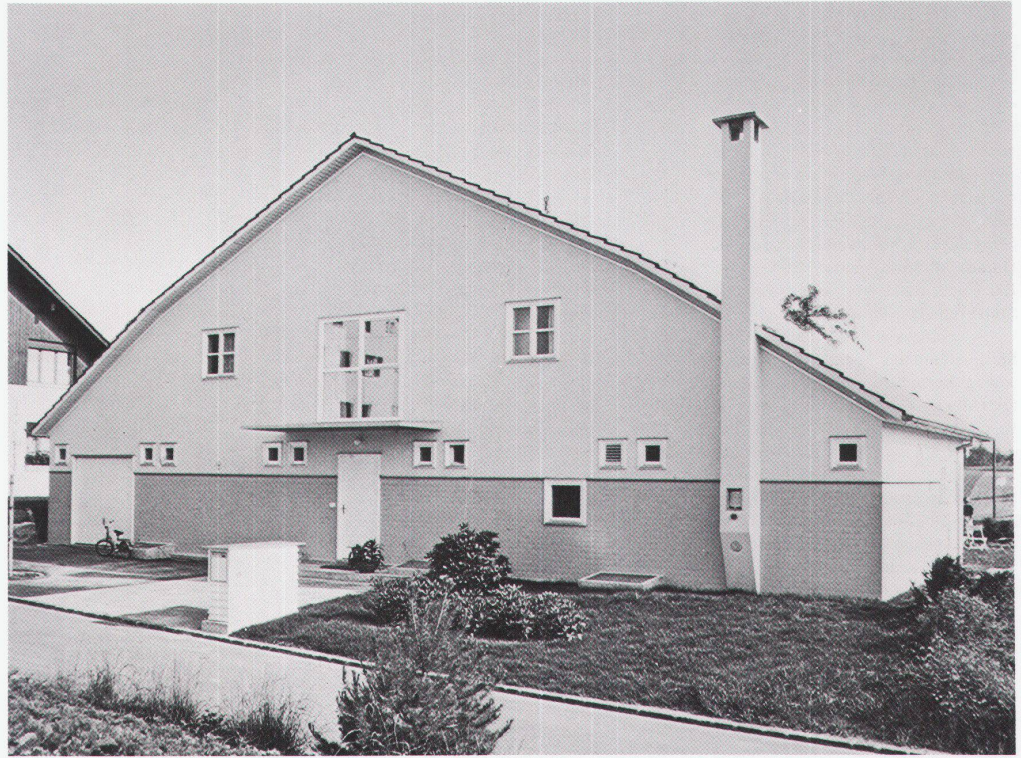
baum vom früheren Gebrauch des Areals zeugt. Die nordsüdliche Richtung des Firstes zeigt allerdings, dass damit der Bebauungsplan gegen den Strich gebürstet worden ist. Es blieb nicht das einzige Mal.

Die Anordnung entlang der nördlichen Baulinie ergab eine klare Unterscheidung des Hauses in Hinten und Vorne; man betritt es in dieser Sicht von hinten. Im Wohngeschoss nehmen die Räume die Tiefe des Grundrisses ein. Gegen den Garten weisen sie Fenstertüren auf, gegen die Strasse dagegen nur ganz kleine Fenster, die die «andere» Seite spürbar machen und damit die geringe Tiefe des Hauses von 6,20 m. Nur in der Küche gibt es ein «normales» Fenster, von dem aus der Platz hinter dem Haus zu überschauen ist.

Diese Unterscheidung wird noch in anderer Weise artikuliert: Die hintere Fassade ist «hart» ausgebildet (auch die zwei niederen seitlichen), die vordere dagegen «weich»: Die erstere ist mit Kacheln verkleidet (die die äussere Isolation vor Beschädigung schützen) bzw. verputzt, die letztere ist mit Brettern verschalt. Hinten sind die Fenster aussen angeschlagen und unterstützen die Wirkung einer satten Haut, vorne dagegen sitzen sie innen und geben der Fassade Tiefe. Die gestülpten Bretter zeichnen schmale Schatten auf die weisse Fläche, die die Farbe von Rasen und Dach der Veranda annimmt.

Der Grundriss stellt sich als Aufreihung gleicher räumlicher Einheiten von $3,84 \times 5,50$ m dar, unten fünf und in den oberen Geschossen, zurückweichend, drei und eine. So ergibt sich eine Baustruktur, die in ihrer Einfachheit durchaus dem Luzerner Bauernhaus entspricht. Diese Beziehung ist aber nicht angestrebt und tritt auch nicht in einem entsprechenden Bild in Erscheinung. Sie ist die Folge der von Frau Erni gewünschten einfachen Raumstruktur.

Im Wohngeschoss sind die Räume mit diesen Einheiten identisch: Wohnzimmer, Küche (das Stück Gang mitgerechnet), Halle und Esszimmer. Dazu kommt noch die Garage. Diese Räume sind vorne miteinander verbunden; mit Schiebetüren, die in das Wohn- bzw. das Esszimmer führen, lässt sich die Breite des Hauses (ohne die Garage) entlang der Gartenfassade sichtbar machen. Diese Möglichkeit bietet einen Ausgleich dafür, dass die Räume verhältnismässig klein sind. Eine Ausnahme macht die Halle: sie gibt dem Haus eine Grösse, die es sonst nicht



1 Ansicht von Norden

2 Grundriss Erd- und Obergeschoss

3 Ansicht von Süden

4 Terrasse gegen Süden

5 Bruno Reichlin und Fabio Reinhart, Haus in Vezio, Entwurf, 1975

hat. Dabei ist die Grösse, die ich meine, nicht eine Sache von Quadratmetern. Sie entsteht durch die Abweichung von der strengen Raumstruktur: durch die ausbiegende Wand, an der die Treppe ins Schlafgeschoss führt, und durch das Kastenfenster am Fuss dieser Treppe; eine schwarz gestrichene Stütze, die darin steht, bezeichnet die Baustruktur (und das Abweichen). Es ist ein Fenster, das durch Ausbildung und Stellung aus der Reihe tanzt, wie sie von den Fenstertüren gebildet wird.

Abgesehen von den Fenstertüren haben alle Fenster eine quadratische Form, sie sind aber von verschiedener Grösse. So wird einerseits das Wort für Fenster durch diese Form kodiert, andererseits werden die Fenster durch Grösse und Lage in ihrem Zweck bestimmt. Sie erscheinen als Deklinationen dieses Wortes. Sie weisen dadurch auf ein Merkmal der Architektur von Daniele Marques und Bruno Zurkirchen hin, das ich an anderer Stelle («archithese» 5/85) die Bildung von Formfamilien genannt habe. Sie ist Voraussetzung des Pragmatismus, den die Architekten für sich in Anspruch nehmen. Um ihnen einen Satz von Josef Frank zu unterstellen: Man kann alles verwenden, was man verwenden kann (1927, im Buch zur Siedlung Weissenhof, gegen die Ausschliesslichkeit des Neuen Bauens geschrieben). Es sind Formen, die sie verwenden, nicht Bedeutungen. Es sind Formen, die die Entscheidungen kontrollieren. So entstehen auf der semantischen Ebene mehrfach belichtete Bilder, die den Architekten gerade recht kommen als Ausdruck unseres kulturellen Bewusstseins.

Diese Verbindung verschiedener Stücke hat mit Collage nichts zu tun. Collage richtet ihren Sinn an der Grenze zwischen den Stücken ein: als kritischen Sinn, der die Grenze bewacht. Ich denke etwa an das Haus von Bruno Reichlin und Fabio Reinhart in Vezio, 1975, das leider nicht gebaut wurde. Es bedient sich der Collage, um die Gegensätze zwischen den Formen bzw. Bildern als Riss sichtbar zu machen, der die Kultur des Ortes durchzieht.

Aber Formen lassen sich nicht so leicht von den Bedeutungen trennen. Das ist die Schwäche des Pragmatismus: dass zwischen den Formen ein semantischer Kurzschluss entstehen kann, im Fall des Hauses Erni der Kurzschluss «Venturi». «Venturi» ist das breitgelagerte Haus, das hinter diesen Namen auf einen be-

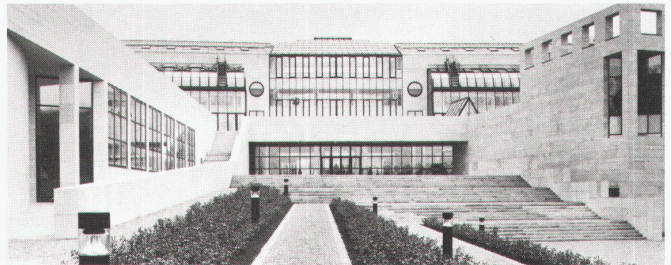
Eine Mini-Stadt

Architekt: Wilhelm Holzbauer
Universität Salzburg, 1986

Orte wie Salzburg brauchen den Genius loci nicht herbeizutieren, sie besitzen ihn. Aber auch Gesamtkunstwerke von internationalem Rang unterliegen ebenso den Marktesetzen der Kapitalverwertung wie einem ästhetischen Verschleissprozess. Spekulantentum und Massentourismus kratzen zwar am Image der Stadt Salzburg, doch die langzeitlichen Schäden städtebaulicher Fehlentscheidungen scheinen folgenreicher, denn sie berühren die kulturelle Substanz. Bereits vor 20 Jahren hatte sich der konservative Kunsthistoriker Hans Sedlmayr mit einem Aufruf zur Rettung der Salzburger Altstadt an die Öffentlichkeit gewandt, um einer drohenden Zerstörung und Zersiedlung Einhalt zu gebieten. Das von Bürgerinitiativen und progressiven Politikern wie Johannes Voggenhuber erarbeitete «Salzburg Projekt» scheint nach dem umfassenden Konzept des «Centro Storico» des roten Bologna der siebziger Jahre ein vielversprechender Vorstoss zum Erhalt wertvoller historischer Bausubstanz. Hatten Bolognas Kommunalpolitiker versucht, durch reduziertes wirtschaftliches Wachstum und durch einen Baustopp von Stadtrandsiedlungen die Urbanität der Altstadt zu stärken, so hoffen Salzburgs Stadtväter mit Unterstützung eines international besetzten «Gestaltungsbeirates» ihr architektonisches Gesamtkunstwerk vor dem Zugriff gieriger Bauspekulanten zu schützen und zugleich den prosperierenden Unternehmertegeist dilettierenden Architekten zu dämpfen.

Doch bewahren, ohne zu versteinern, und Stadtleben nicht an einer historischen Kulisse anlaufen zu

stimmten amerikanischen Hausbau verweist – das Low Haus von McKim, Mead und White in Bristol RI, 1887, zum Beispiel. Die Form des Daches erinnert an amerikanische Scheunen; die Art, wie das Dach vorne durch einen Anbau zusammengefasst wird, an Scheunen bei uns, wie die Architekten betonen. Aber sie ist auch ein Merkmal des genannten Hausbaues. Die Art, wie die vordere Wand verkleidet ist, findet sich auch bei uns, zum Beispiel in den Arbeiterhäusern von Bally in Schönenwerd, 1871. Eduard Bally hatte die gestülpten Bretter aus den USA mit-



1



2

lassen, bedeutet für Stadtplaner wie für Architekten, sich mit der Typologie der Form vertraut zu machen, ihre innere Struktur und ihre raumbildende Funktion zu studieren, um bei Neubauten gravierende Fehlentscheidungen zu vermeiden.

In dieser Umdenkungsphase kommt dem «Gestaltungsbeirat» eine Schlüsselstellung zu – und vielleicht ist mit der neuerbauten Naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Salzburg der Stadtverwaltung das überzeugendste Beispiel gelungen, Bauqualität und öffentliches Interesse sorgfältig aufeinander abzustimmen. Diese ausserordentliche Leistung ist mit einem prominenten Namen verbunden: Wilhelm Holzbauer

gebracht. Weiss gestrichen sind sie zum Zeichen für den amerikanischen Hausbau tout court geworden, zum Beispiel durch Edward Hoppers Bilder.

So sind die Formen des neuen Hauses von Daniele Marques und Bruno Zurkirchen für sich genommen zwar offen, in ihrer Verbindung aber stützen sie sich gegenseitig in den amerikanischen Assoziationen. Auch wenn diese nicht gesucht waren. Warum auch? in Sursee?

Im übrigen ist das Haus Erni ein gutes, fein durchgearbeitetes, schönes Haus. *Martin Steinmann*

hat die Bindung an die Geschichte durch einen kompakten, klar gegliederten Universitätsbau auf eine genial-einfache Weise gelöst.

Die drei Höfe mit ihren Arkaden ähneln Plätzen der Stadt, das leuchtende Bischofsgelb der geputzten Fassade vermittelt Lokalkolorit, und in der reichlichen Verwendung des Unterberger Marmors wird an die lange Tradition fürstbischöflicher Bautätigkeit angeknüpft. Die sinnliche, körperhafte Sprache der Architektur, in deren einfachem Grundmuster der städtische Raum gleichsam eingewoben ist, führt den Besucher wieder in die Stadtgeschichte zurück. Nicht zufällig gibt Holzbauer zu verstehen, dass für ihn der Universitätsbau kein solitäres Unternehmen darstellt, sondern dass sich in seinen Formen und Funktionen die Stadt als Miniaturmodell wiederfindet. Aus diesem intensiven Bezug zur Landschaft und zum Ort werden – ähnlich einer strukturellen Entwurfsmatrix – die konstituierenden Elemente festgelegt.

Wie ein weiträumiges Schloss breitet sich die neuerbaute Naturwissenschaftliche Universität Salzburg in einem dichtbewachsenen Landschaftspark aus: Im Westen die beherrschende Silhouette der Festung Hohensalzburg, in der Ebene das Schloss Freisaal – das sind eindrucksvolle Koordinaten, die jedem bauli-