

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 80 (1993)
Heft: 10: Formzwang, Freiheit der Form = Forme obligatoire, liberté de la forme = Formal compulsion, formal freedom

Buchbesprechung

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: 20.02.2026

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

seinen Romanen *Tauben im Gras* (1951), *Das Treibhaus* (1953) und *Der Tod in Rom* (1954) schilderte. Viele sahen sich damals gekränkt – so der Autor, der leider nichts mehr veröffentlichte –, der «nur als Schriftsteller gehandelt hatte und nach dem Wort Georges Bernanos, «das Leben in meinem Herzen filterte, um die geheime, mit Balsam und Gift erfüllte Essenz herauszuziehen.»» Schliesslich sorgte bisher ein blindwütiger Reformeifer und eine geradezu sportlich zu nennende Technikbegeisterung – schneller, weiter, höher – dafür, dass die Kultur- und Stadtspuren immer rascher ausgelöscht wurden und werden.

Die Stadt als lebendiges Geschichtsbuch, die mit ihren Bauten und Kriegsruinen an gute wie an schlechte Tage erinnert, ist passé. Es herrscht nicht das Neben- und Nacheinander, sondern das Simultane. Kein Wunder, dass die Museen der 80er Jahre zu sakralen Orten der Darstellung par excellence avancierten und – wie der Kritiker Roman Hollenstein es kürzlich auf den *turning-point* brachte – «gleichsam wie Heiligtümer zum Tempelgang auffordern» (siehe «Neue Zürcher Zeitung» vom 18. September 1992). Was bleibt, ist eine wahrnehmungsdefizitäre, fernsehschirmhafte Sekundentaktkultur, die, nachdem nunmehr im Haus Bundesrepublik Deutschland die ersten Zimmer und Stockwerke der ausländischen Mitbürger in Flammen aufgehen und Fote zu beklagen sind, immer weniger in der Lage ist, Werte und Sinn zu vermitteln. An die Stelle des Seins tritt heute immer mehr die Darstellung, die in dem Slogan des Sich-verkaufen-Könnens bestens zum Ausdruck kommt, und – so Karl Jaspers (1883–1969) bereits 1931 – wo die Wirklichkeit aufgehoben wird, lässt diese Aufhebung «kein Sein

mehr fühlen, sondern das Nichts...», und nach der Erledigung der technischen Fragen – so der Philosoph und Mediziner – «bleibt das Stummsein, das nicht die Tiefe des Schweigens, sondern Ausdruck der Leere ist».

Bei seinem Regierungsantritt 1982 hatte Bundeskanzler Helmut Kohl, ganz dem Zeitgeist verpflichtet, in der Phase des Museumsbaubooms von einer Sammlung der deutschen Geschichte seit 1945 gesprochen. Ende 1985 wurde ein Architektenwettbewerb ausgeschrieben, um der im Entstehen begriffenen Sammlung ein festes Haus zu geben. Das in Braunschweig lebende und arbeitende junge Architektenehepaar Hartmut und Ingeborg Rüdiger, die noch nicht auf die abschreckende Geschlossenheit eines Gesamtwerks zurückschauen können, gingen mit dem Blick nach vorne aus dem bundesoffenen Wettbewerb als Sieger hervor. Nach einer Überarbeitung ihrer Planung und einer dreijährigen Bauzeit wurde jetzt, 10 Jahre später, der Kohlsche Gedanke in Beton gegossen, in Eisen gesetzt und mit Platten verkleidet. Im Juni 1993 konnte der fertige Bau der Öffentlichkeit vorgestellt werden. Das Haus der Zeitgeschichte steht an der sogenannten «Museumsmeile» (Adenauerallee), vis-à-vis vom Bundeskanzleramt, und schliesst die Lücke zwischen dem Museum König (1911–1913) im Norden und dem Städtischen Kunstmuseum Bonn von Axel Schultes und der Bundeskunsthalle von Gustav Peichl im Süden. Die Museumsmeile lädt aber kaum zum Flanieren ein, wie der Name suggeriert, denn über die frühere Diplomatentreibbahn, wie die Adenauerallee vor den Museumsbauten bezeichnet wurde, quält sich hier und heute der Verkehr – den übrigens die Anwohner seit



Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Architekten: Hartmut und Ingeborg Rüdiger, Bauzeit 1989–1993, Eröffnung Frühjahr 1994

Jahrzehnten beklagen – über eine siebenspurige Strasse stadtein- und -auswärts. Deshalb ist der Zugang zum Museum mit der U-Bahn vorgesehen, so dass man zur Eröffnung im Frühjahr 1994 das Haus der Zeitgeschichte über rollende Treppen erreichen wird.

Die Rolling-Stairs sind gleichsam Synonym für die Darstellung der Zeitgeschichte, denn bei der Vorstellung des Neubaus wurde allenthalben von der Dynamik der Geschichte gesprochen: Kein Wunder, wenn man an die eingangs erwähnten bundesrepublikanischen Halbwertzeiten denkt. Dieses Motiv der Bewegung hat denn auch dem Architektenpaar bei der Formulierung ihres Entwurfs zur Seite gestanden und den Stift – oder sollte man im CAD-Zeitalter besser von der «MAUS» sprechen – geführt. Entsprechend der Formensprache der klassischen Moderne haben die beiden dazu die Rampe gewählt und zitiert, die Le Corbusier (1887–1965) bei dem Doppelwohnhause für den Bankier und Kunstsammler Raoul La Roche in Auteuil (1923) und bei der legendären Villa Savoie in Poissy (1929–1931) benutzte, nicht nur um vertikale Erschliessung in den Bauten sicherzustellen, sondern um das von dem genialen Physiker Albert Einstein (1879–1955)

formulierte Raum-Zeit-Kontinuum darzustellen.

Über insgesamt drei, der Grundstückstiefe angemessene Rampensysteme erreicht man die vier tonnenförmigen, glasüberdeckten grossvolumigen Ausstellungshallen, die die Räume mit einem blendfreien Tageslicht ausstatten. Auf künstliches Licht kann somit weitgehend verzichtet werden, wobei das 69cm hohe, aus mehreren Schichten bestehende Glasdach – darunter Sonnenschutzprismenplatten und eine 10 cm starke Argongasfüllung, um die Wärmedämmung zu verbessern – erst diesen Kunstgriff ermöglicht. Die Exponate, so das Museumskonzept, sollen die Chance bekommen, sich real darzustellen. Mehrere Stühle und Tische aus dem abgerissenen «alten» Plenarsaal und natürlich der Bundesadler, denen die «Faszination des Originals» immanent ist, soll das Publikum, unterstützt von Videos, sehen und erleben dürfen. Ob wir dann einen Oberleitungsbus aus den 50er Jahren im Tageslicht wiedersehen werden, der die Damen und Herren Abgeordneten einst umweltschonend zu ihrer inzwischen abgebrochenen Arbeitsstätte brachte, bleibt abzuwarten – nichts ist unmöglich. Will man aber den «Urgrund unseres Heute» erfahren, so vermeide Frau oder Mann jede Art von

Bewegung und lese, wenn dazu die Zeit bleibt, in Ruhe und Musse die Zeit-Geschichte(n), die Wolfgang Koeppen in seinem Roman *Das Treibhaus* so virtuos erzählte...

Clemens Klemmer

Buchbesprechungen

Statt Angst haben Raum nehmen

«Studie über drei Stadtquartiere» nennen die acht feministisch engagierten Architektinnen aus Zürich, ergänzt um eine Sozialpsychologin, ihre Publikation. Sie wollten wissen, wie es um die Befindlichkeit von Frauen in ihrer Wohnumgebung steht und liessen in Riesbach, Wiedikon und der Grünau «die Bewohnerinnen als Expertinnen zu Wort kommen». Herausgekommen ist eine ansprechend gestaltete Broschüre mit einer verdienstvollen Absicht: nämlich in Wort und Bild zu zeigen, was «Angsträume» in den Augen und der Erfahrung von Frauen sind und was aus städtebaulichen Überlegungen daran geändert werden müsste. Die Planübersichten lassen die Betrachterin schon etwas ratloser. Zum einen sind sie schlecht lesbar, zum anderen lassen die «Tag- und Nacht»-Karten das ungute Gefühl, dass sich Stadt und Frauen fast grundsätzlich ausschliessen. Ein Beispiel: fussgängerinnenfreundliche, begrünte und belaubte Zonen, die tagsüber gern aufgesucht werden, werden nachts gemieden, weil sich Vergewaltiger gut darin verbergen können; stark befahrene Ausfallachsen dagegen, objektiv ein Schreckensort für Unternehmungen zu Fuss, erweisen sich nachts als die beliebtesten, weil vergleichsweise belebten Heimwege. Der qualitative Mangel ist zu bedauern, wenn auch verständlich,

wenn berücksichtigt wird, dass die Autorinnen die aufwendige Arbeit (wie für Frauenarbeit nicht untypisch) gratis geleistet haben. Die an sich entmutigende Aussage hingegen kann und muss die Diskussion herausfordern. Denn die These, dass Stadträume bislang von Männern erdacht sind und die tagtäglichen Anforderungen von Frauen ignorieren, trifft leider genauso zu. Und ein anderer Blick darauf tut not. Das reiche Bildmaterial hilft dabei und ermutigt die direkt Betroffenen, aber auch interessierte Lesende und Planende, Städtebau anders und lebensfreundlicher anzugehen – nach der zweiten Lesart des Titels; denn bei der ersten darf es nicht bleiben.

Ursina Jakob

Frau – Stadt – Angst – Raum – wie frei bewegen sich Zürchs Frauen in ihrer Stadt? 28 Franken. Zu bestellen bei: Frauenlobby Städtebau, Postfach 602, 8026 Zürich.

Am Rande der Moderne Der Architekt Josef Plečnik in Wien, Prag und Ljubljana Damjan Prelovšek, Josef Plečnik, 1872–1957, *Architectura perennis*, Salzburg/Wien 1992 (Residenz Verlag), 337 Seiten, zahlreiche z.T. farbige Abbildungen.

Die Bürger von Ljubljana verehren keinen Staatsmann und keinen General – sie verehren einen Architekten. Der 1872 geborene Josef Plečnik hat vor allem in den dreissiger Jahren zahlreiche Bauten in der Hauptstadt Sloweniens errichtet. Heute stehen sie ohne Konkurrenz in der Stadt; Plečniks Bauten sind eigenwillig und formenreich, sie prägen das Stadtbild und haben Schule gemacht. Nachdem Plečnik lange Zeit beinahe vergessen war, nachdem lange Zeit auch slowenische Architekten Le Corbusiers Lehren

befolgt hatten, wurde Plečnik im Zuge der Postmoderne wieder entdeckt. Heute kennt ihn jeder Slowene. Auf der 500-Tolar-Note sind das Konterfei des Architekten und sein bekanntester Bau, die Universitäts- und Nationalbibliothek, abgebildet.

Um 1900 lernte Plečnik das Architektenhandwerk bei Otto Wagner in Wien. In der Hauptstadt der Donaumonarchie konnte er 1903 bis 1905 seinen ersten wichtigen Bau, das Zacherlhaus, errichten. 1911 dann ging Plečnik nach Prag, um an der dortigen Kunstgewerbeschule Architektur zu lehren. Das bedeutendste Bauvorhaben, das er in Prag realisieren konnte, ist der Umbau der Prager Burg, des Hradschins. Auch gestaltete er die Aussenanlagen, so den Paradiesgarten, die Burghöfe und den Wallgarten. Plečnik vervollständigte das Areal rund um die Burg zu einem symbolischen Raum. Die Tschechen und – damals noch – die Slowaken sollten wissen, dass hier das alte Zentrum ihres Staates liegt. Plečnik setzte Granit-Obelisk, er schuf schwere Steinschalen und architektonisch gefasste Aussichtspunkte.

In Ljubljana, wo Plečnik ab 1921 als Professor an der Architekturabteilung der Universität tätig war, baute er Geschäftshäuser und Kirchen. Seine Formen erinnern mal an die Renaissance, mal an das Barock. Er errichtete die Bibliothek und gestaltete Uferabschnitte der Ljubljanica. Sachlich oder konstruktivistisch sind ihm seine Bauten nie geraten. Dagegen beherrschte Plečnik die klassische Säulenordnung wie kein anderer Architekt seiner Zeit. Mit Vorliebe auch setzte er Pyramiden und Vasen. Jede seiner Bauten scheint von der Antike genauso beeinflusst wie von der slowenischen Volkskunst. Der Friedhof Zale geriet gar zu einer miniaturisierten Idealstadt –

kleine Tempel in verschiedenen klassischen und volkstümlichen Formen reihen sich zu einer Akropolis des 20. Jahrhunderts.

Plečnik stand, das betonte er wiederholt, in der Tradition Sempers. Seine Bauten überzog er mit Texturen aus Stein. So erscheinen die Fassaden der Universitäts- und Nationalbibliothek wie ein gewirkter Kelim: in das Ziegelmauerwerk sind steinerne Bruchstücke eines Renaissance-Palastes eingewebt, der bis zum Erdbeben von 1895 auf dem Bauplatz gestanden hat.

Blosse Funktionserfüllung war nie Plečniks Ziel. Vielmehr wollte er seine Heimatstadt Ljubljana nach dem Vorbild Athen gestalten, als eine Stadt voller tiefer Symbole. «Utilitarismus, Typus und Standard sind der Tod jeglicher Kunst; die Kunst kann nicht industrialisiert werden», so sein Leitsatz.

Zeitlebens war Plečnik ein strenggläubiger Katholik, der mit Vorliebe Kirchen gestaltete und ausstattete. Gerade Kirchen, so seine Überzeugung, lassen sich nicht als funktionierende Hallen gestalten. Vielmehr müsse alle Architektur, nicht nur die sakrale, eine moralische Botschaft symbolhaft vermitteln. Es erscheint da nur folgerichtig, dass Plečnik gerne Denkmäler in den Strassenraum setzte. Obelisk und Pyramiden sollten an für ein Volk wesentliche Ereignisse und Personen erinnern. Plečniks Strassenräume ziehen den Passanten in ein Geflecht von Geschichte und Erinnerung.

Josef Plečniks Werk zeigt dem slowenischen Volk, dass es eine eigenständige Architektur hervorgebracht hat, dass die künstlerische Tradition des Landes nicht provinziell befangen bleibt. Plečniks Bauten sind Symbole der Eigenstaatlichkeit geworden – gegen Plečniks hand-

werkliches Können und gegen sein phantasievolles Ornamentieren kann, das wissen die Slowenen, kaum ein anderer Architekt bestehen.

Inzwischen zeigt das slowenische Architekturmuseum in Ljubljana-Fuzine eine ständige Ausstellung über den heimischen Baumeister. Plečniks Wohnhaus im Stadtteil Tírnau blieb als Stätte der Erinnerung und des Gedenkens erhalten. Auf seinem Schreibtisch liegen noch immer der letzte Plan und die letzte Schachtel Zigaretten.

Das Werk des grossen slowenischen Architekten steht am Rande der Moderne.

Auch Plečnik hat moderne Bauformen kennengelernt und in sein Werk einfließen lassen, auch er nutzte die Qualitäten des Betons. Doch trotz aller Neuerungen, die gerade in Deutschland zu einer neuen Ästhetik führten, berief sich Plečnik immer auf das klassische Vorbild. Seine Bauten waren stets unzeitgemäss – und scheinen doch schöner, emotionaler und vor allem aussagekräftiger als die fortschrittlichen, die zeitgemässen Nachbarbauten. Unter den wichtigen Architekten des 20. Jahrhunderts lassen sich, das zeigt Plečniks Biographie, Aussen-seiter entdecken, die sich in die Abfolge der Stile, vom Historismus zur Moderne und von der Moderne zur Postmoderne, nicht einordnen lassen.

Josef Plečnik gehört zu den wenigen Architekten, die eine Jahrhunderte zurückreichende Tradition ohne Bruch fortsetzten, die an Antike und Renaissance anknüpften, als habe es die industriellen und gesellschaftlichen Umwälzungen nicht gegeben. Damjan Prelovšek, Kunsthistoriker in Ljubljana, zeigt Plečniks Werdegang in einem genauso schönen wie teuren Buch. Besonders die zahlreichen ganzseitigen Abbil-

dungen verdeutlichen es: Während andere Städte mit dem Aufkommen der modernen Architektur ihre alt hergebrachte Einheit mehr und mehr verloren, geriet Ljubljana nicht zuletzt dank Plečniks Wirken zu einer der schönsten Städte Südeuropas.

Nils Aschenbeck

Über den Versuch, Erkenntnis zu bauen Libeskind, Daniel: *Erweiterung des Berlin Museums mit Abteilung Jüdisches Museum. Berlin 1992, Verlag Ernst & Sohn, Berlin, ISBN 3-433-02401-4*

Unter den international bekannten Architekten gilt der 1943 in Lodz, Polen, geborene, jetzt in Berlin lebende Daniel Libeskind als der Philosoph unter ihnen, weil er bisher nicht als Bauender, sondern als Theoretiker seine Gedanken brillant verbal, deskriptiv und zeichnend vorgetragen hat; allerdings muss man der Philosophie mit Skepsis gegenüber stehen, denn der Romancier Herbert Rosenfelder lässt in seinem Roman «Das Messingherz», das 1992 bereits in der dritten Auflage erschien, die Figur Dr. Nikolaus Jacobi sagen, «dass die philosophischen Systeme ja von vornherein alle daran (kranken), dass sie an die Gedanken gebunden sind, Gedanken sind aber an Begriffe gebunden und die an Wörter. Neun Zehntel der Welt aber sind nicht in Wörtern auszudrücken. Solange es keine Philosophie ohne Wörter gibt, keine Philosophie jenseits der Begriffe, keine ungesprochenen Systeme, so lange ist das alles nur Katzensilber, Platon ist Katzensilber, Spinoza, Kant und Heidegger – besonders Heidegger, hatte Dr. Jacobi gesagt».

Nach dreissigjähriger Sammeltätigkeit des Berlin Museums, das eine eigene Jüdische Abteilung unterhält, war die Raumnot insbesondere dieser Abteilung

nahezu unerträglich, so dass sich der Senat 1988 dazu entschloss, einen Wettbewerb mit dem Thema «Erweiterung des Berlin Museums mit Abteilung Jüdisches Museum» auszu-schreiben. 165 Arbeiten gingen seinerzeit ein. Im Sommer 1989 war der Wettbewerb abgeschlossen. Daniel Libeskind wurde einstimmig der erste Preis zugesprochen.

Eine sehr lesenswerte Publikation, die kürzlich zum Baubeginn (November 1992) im Verlagshaus Ernst & Sohn erschienen ist, erläutert uns die schwierige Bauaufgabe. Sie gibt einen ersten Einblick in das Denken des Preisträgers, der nun die erste grosse Bauaufgabe ausführt.

Aus Kostengründen musste er, so ist dem Buch zu entnehmen, seinen Entwurf überarbeiten, so dass die Kosten um ein gutes Drittel gesenkt werden konnten – hoffentlich hält der Entwurf das aus. Man wird sehen, ob nicht zuviel Wasser den Wein vermischt und uns zur Einweihung «Schorle» gereicht wird.

Für den Architekturtheoretiker Libeskind stellte sich die Frage, wie kann man die Tatsache, dass sechs Millionen Juden unter nationalsozialistischer Herrschaft ermordet wurden, in die dritte Dimension übertragen, wenn schon mit der Sprache diese Tatsache nicht mehr auszudrücken ist.

Schliesslich waren vor Auschwitz die Sprache, das Sprechen und Schreiben das massgebliche Instrument, um zu beschreiben und vor allem, um aufzuklären und zu erklären. Seit Moses Mendelsohn sahen die jüdischen Menschen in Deutschland in der Sprache das Mittel der Befreiung. Ihr «Ghetto-Dasein» schien überwunden, denn sie wies den Weg aus der Armut, sie erlaubte den Zugang zur Kultur und Bildung, und sie versprach ein Zeitalter der Vernunft des Fortschritts.

Die Hoffnung wurde in den Konzentrationslagern zerbrochen.

Trotzdem gelang es den beiden Schriftstellern Paul Celan und Primo Levi, danach das nicht zu Beschreibende doch noch mit Worten zu fassen. Aber auch sie haben aufgehört, sich zu Wort zu melden, und in ihrem Suizid findet die ganze Verzweiflung ihren letzten Ausdruck. Da sie nicht mehr unter uns sind, treten Schweigen und Leere an ihre Stelle...

Diese Erkenntnis ist es, die Daniel Libeskind in seinem Museumprojekt in Berlin baut, und so sind die Themen seines Entwurfs das Schweigen und die Leere. Sie sind es, die seine Entwurfskomposition tragen und die als Motiv in Partitur immer wiederkehren. Er bedient sich deshalb rechteckiger leerer Baukörper, die – gleichsam wie Schächte – an verschiedenen Stellen den gezackten, flachgedeckten, sechsgeschossigen Museumsbau durchbrechen. Er bezeichnet diese leeren Baukörper als «voids».

Mit diesem architektonischen Mittel versucht Libeskind, die untergegangene jüdische Welt in Europa, den Völkermord, darzustellen – vielleicht gelingt ihm damit, in die Zone des Begreifens einzudringen.

Clemens Klemmer

«Städte der Habsburger»
Von Thomas Medicus. Anton Hain Verlag, Frankfurt a. M., 1991, 106 Seiten, o. Abb., geb. DM 20,-

Venedig, Budapest, Wien, Prag und Triest – fünf Variationen über den Zusammenhang von Modernität und Nervosität, Ästhetik und Pathologie, die den Orten einen Stempel aufgedrückt haben und ein geheimes Band knüpfen zwischen den «Städten der Habsburger». In einem schmalen Büchlein skizziert Thomas Medicus eine Kulisse,

vor der die mythische Zeitlosigkeit des Verfalls, die Transformation und die Neudeutung verschiedener Städte sich vollziehen.

Gegenstand der fünf Essays, so glaubt man zu entdecken, ist die somnambule Scheinwelt des Städtischen. Vornehmlich geht es um den Zeitraum des Fin de siècle. Hierbei ist das Designat des Stadtbegriffs noch ganz offen: Sind es die äusseren Formen, die materielle Gestalt der Stadt, oder sind es ihre Atmosphäre, ihre Lebenswelten und Traumprojektionen, die im Abgrund des Alptraumes enden können?

Das Ergebnis der Lektüre wird plastisch: Wien atmet den (Un-) Geist des Nekrophilen, Prag dagegen – wiewohl nicht weniger vom Schicksal gebeutelt – erhebt sich als magische Stadtlandschaft aus dem Nebel seiner Vergangenheit; Budapest zeigt sich in einem sehr eigenen gründerzeitlichen Gewande; die Bilderwelt Venedigs ist erfüllt vom Duft des Rokoko und zugleich der Inbegriff eines Illusionstheaters; Triest schliesslich offenbart sich als Organismus, der aus eigener Kraft nicht lebens- und wachstumsfähig war (und ist).

Natürlich: die Bilder, die entstehen, sind chimärenhaft und unvollkommen – und doch berauschend in ihrer je individuellen Eindringlichkeit. Ästhetische Hüllen werden als symbolische Ausdrucksformen einer inneren Wahrheit beschrieben. Mit Medicus' eigenen Worten: «Alle Essays verfolgen eine gemeinsame Intention. Mit Hilfe einer Art Physiognomik soll das architektonische Erscheinungsbild der Städte als literarische Topographie verstanden werden.»

Es sind elegische Hymnen, die Thomas Medicus leise summt, wenn er dem Leser die «Städte der Habsburger» in ihrem morbiden Charme nahebringt. Getra-

gen von einem melancholischen Timbre, erhebt er seine Stimme nur, um Zeitzeugen das Wort zu erteilen: Georg Simmel etwa, bei dem die Verführungskraft einer morbidez Venedigs nur auf kalte Ablehnung stiess; oder Italo Svevo, der in Triest eine gar bürgerliche «Schein»existenz führte; oder Hugo von Hofmannsthal, der so hintergründig über seine brüchige Affinität zu Wien schreibt.

Um nicht missverstanden zu werden: das Buch ist kein literarischer Reiseführer. Es versucht vielmehr, subtil und nuanciert, die Atmosphäre jener Städte einzufangen, und bedient sich dafür aller Methoden der Wahrnehmung. Herausgekommen ist eine kleine Kostbarkeit, die zugleich befriedigt und neugierig macht.

Robert Kaltenbrunner

Neuerscheinungen

Spudogelion

Gaspard O. Melcher
Mit einem Text von Beat Wismer und einem Gespräch mit dem Künstler.
1993. 104 Seiten, 49 meist farbige Abbildungen, Format 17×23 cm, deutsch und französisch, Fr. 45.-
Edition Galerie Anton Meier, Genève

Contemporary Japanese Architects

Dirk Meyhöfer, 1993
176 Seiten, 180 Abbildungen, Format 22,6×29,8 cm, Fr. 29.95
Benedikt Taschen Verlag

Bauen in Beton/Construire en béton 1992/93

Klaus Kinold, Texte von Lore Kelly und Wolfgang Jean Stock, 1993
60 Seiten mit zahlreichen farbigen und schwarz/weisen Abbildungen, Format 28,8×28,8 cm, erhältlich bei: Verein Schweiz. Zement-, Kalk- und Gips-Fabrikanten, 8006 Zürich

Spätbarock in Bern

Studien zur Architektursprache des 18. Jahrhunderts
Paul Hofer, 1993
128 Seiten und Falttafeln, 42 Abbildungen, 49 Zeichnungen, Format 22×31 cm, Fr. 68.-
Wiese Verlag

Baumeister aus Graubünden – Wegbereiter des Barock

Max Pfister, 1993
372 Seiten mit 31 Textabbildungen und Grundrissen, 10 Farbtafeln und 100 s/w Abbildungen sowie drei Übersichtskarten, Bibliographie und Zusammenfassung in englischer Sprache, Fr. 68.-
Verlag Bündner Monatsblatt, Chur

Bauen an Zürich

Irma Noseda
Herausgegeben vom Bauamt II der Stadt Zürich, 1992
152 Seiten, 250 s/w Abbildungen, Pläne farbig, Format 31×24 cm, Fr. 78.-

Hans Scharoun

J. Christoph Bürkle, 1993
176 Seiten, 182 s/w Abbildungen, Fr. 48.-
Artemis Verlag Zürich, München, London

Aldo Rossi

Gianni Braghieri
4., erweiterte Auflage, 288 Seiten, 290 s/w Abbildungen, Fr. 58.-
Artemis Verlag Zürich, München, London

Massimo Carmassi

Architettura della semplicità con saggi di Dario Matteoni, Sergio Polano, Marco Mulazzani, 1993
135 pagine, illustrazioni, Fr. 64.50
Electa Milano

Der italienische Rationalismus: Como 1924–1942

Alberto Novati, 1992
120 Seiten mit 111 Abbildungen, Format 13×17 cm, DM 40,-
Vieweg