Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 83 (1996)

Heft: 11: Wessen Architektur? = A qui l'architecture? = Whose architecture?

Rubrik: Übrigens...

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

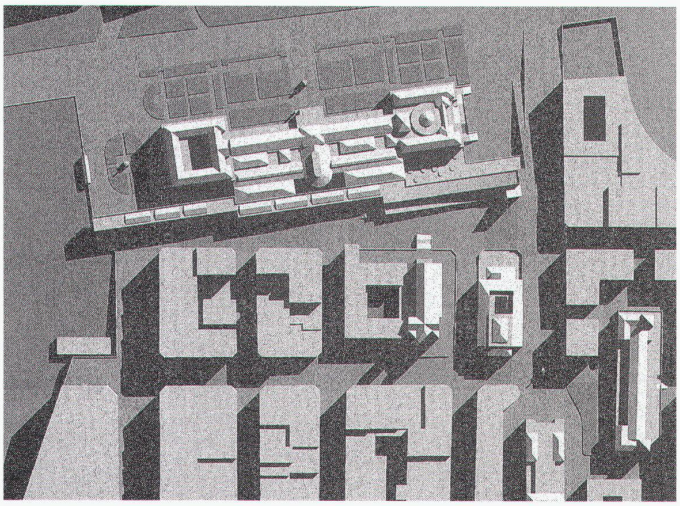
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

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



Wettbewerbsprojekt von Dürig und Rämi

Prado-Erweiterung: wettbewerben für wen oder was? ◀▶

Politische Querelen um die Erweiterung des Prado-Museums in Madrid führten zum schlichtenden Vorschlag der neuen, konservativen Regierung, einen weltweit offenen Wettbewerb unter Aufsicht der UIA auszuschreiben.

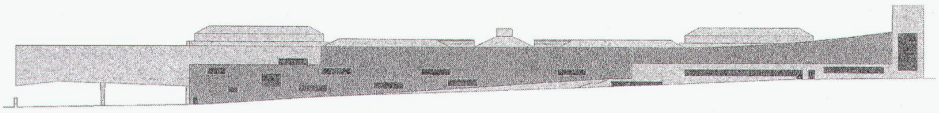
Für solche Wettbewerbe wird eine internationale Fachjury berufen, die zusammen mit Vertretern der lokalen Behörden und der Regierung (die keine Mehrheit in der Jury bilden dürfen) die Projekte beurteilt. Der Entscheid für einen 1. Preis und die Weiterbearbeitung bedarf aber einer Zweidrittelmehrheit.

Mit anderen Worten: trotz der Dominanz des fachlichen Urteils können die Politiker in der Jury einen Entscheid blockieren, das heisst keinen 1. Preis vergeben. Genau dieser Fall traf beim Prado-Wettbewerb ein. Das heisst, dass er aus politischer Sicht eine Alibifunktion haben musste, um alle möglichen Einflussmassnahmen der Regierung auf das Projekt offenzulassen – sowohl hinsichtlich der Kosten und Termine als auch hinsichtlich des Städtebaus und der Architektur.

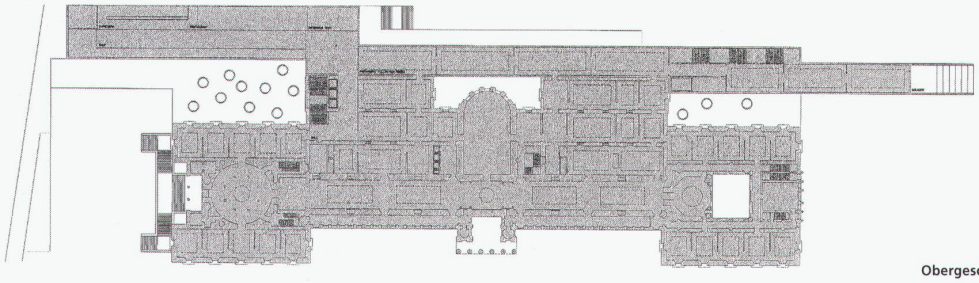
1600 Büros zeigten ihr Interesse am Wettbewerb, etwas über 500 entwarfen schliesslich ein Projekt. Im zweistufigen Verfahren konnten 10 Büros ihre Projekte überarbeiten. Darunter figurierten – abgesehen von Rafael Moneo – weitgehend jüngere, unbekanntere Architektenteams. Anstelle eines 1. Preises wurden (aus den oben angeführten Gründen) zwei 2. Preise verliehen. Einer ging an das Madrider Büro Martinez und Matos, der andere an das Zürcher Büro Dürig und Rämi. Die Madrilenen wählten offensichtlich ein von der Regierung bevorzugtes Konzept, das den alten Prado möglichst unangetastet lässt, um die Erweiterung fast unsichtbar zu machen. So gleicht das Projekt jenen unterirdischen, trostlosen Bahnhofserweiterungen, die zur Vergrösserung der kommerziellen Flächen üblich geworden sind – mit dem Unterschied freilich, dass es im Falle des Prado keine zwingenden Gründe gibt.

Gerade dies bewies das Projekt der beiden Zürcher Architekten, welche die gesamte Erweiterung nicht bloss oberirdisch situieren, sondern mit dem neuen, zusätzlichen Bauvolumen einen städtebaulichen Gewinn erzielen: eine Klärung der vernachlässigten Rückseite des Prado in Form eines schmalen, keilförmigen Stadtraumes, der die angrenzenden (architektonisch hochwertigen) Altbauten aufwertet; zudem schafft der Entwurf einen vermittelnden Übergang des Prado zum Park (der ursprünglich integrierter Bestandteil des Prado-Entwurfes war). Die bauliche Erweiterung wird – einer abendländischen Städtebautradition folgend – an den

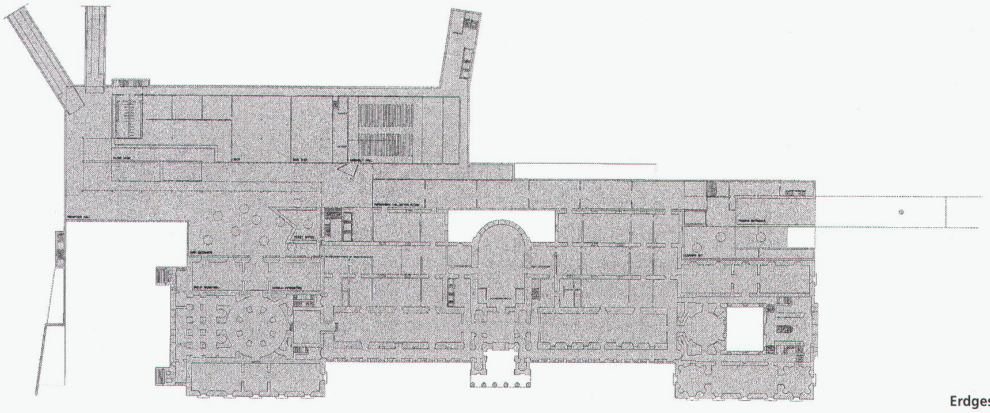
Längsschnitt



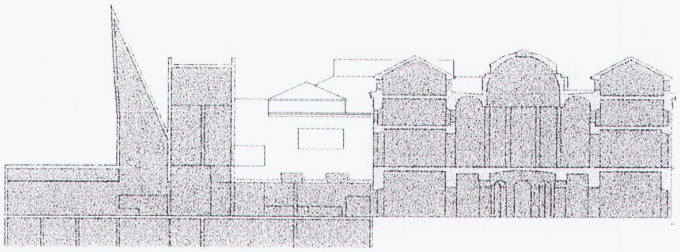
Ostansicht



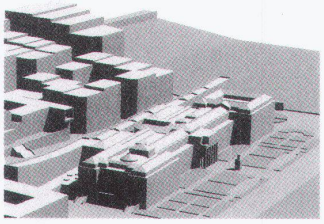
Obergeschoss

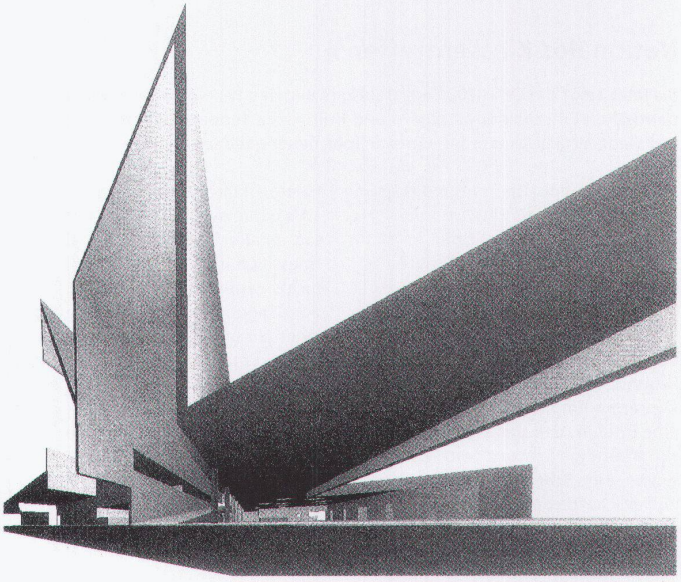


Erdgeschoss



Querschnitt





Altbau angedockt, ohne die Nahtstelle oder den Gegensatz von Alt und Neu vordergründig zu thematisieren. Von der Hauptstrasse aus (und der Hauptfront des alten Prado) erscheint die Erweiterung wie ein neues Rückgrat, das mit seinem einen Ende in den Park ragt, am anderen Ende zum Eingang führt. Die schmale, riegelförmige Ergänzung erscheint als selbständiger Anbau – umgekehrt wird ihre Materialisierung und Detaillierung (Mauerwerk, Fensterleibung) analog zum Altbau entwickelt. Ein theatralischer Raum in einem Seitenflügel und Lichtführungen in der Tradition der Moderne reizen die Ambivalenz von der Mimesis und Eigenständigkeit der Erweiterung aus. Dieses entwerferische Thema korrespondiert mit dem Innern. Der Respekt vor dem langen, grossartigen Hauptausstellungsraum des alten Prado entspricht der Vermeidung einer Wiederholung desselben. In der Erweiterung sind die Ausstellungsräume bewusst kleinräumiger als Enfiladen entworfen. Dies und den rückseitigen langen Anbau ausschöpfend, wird – neu im Prado – eine Vielfalt von inneren Wegen angeboten, was den Museumsbesuchern erlaubt, ohne grosse Umwege nach eigener Selektion die Ausstellung zu betrachten.

Ob die beiden zweitrangierten Projekte weiterbearbeitet werden, ist offen. Zum einen verhandeln die Behörden und die Museumsdirektion von neuem über das Ausstellungskonzept, was als Resultat völlig andere Rahmenbedingungen und ein neues Raumprogramm schaffen könnte. Zum anderen ist die Prado-Erweiterung nach wie vor Gegenstand politischen Prestiges, was den planerischen Entscheidungsprozess undurchsichtig und unberechenbar belässt. In diesem Zusammenhang gehört die Prado-Erweiterung in die Kategorie der politisch missbrauchten Wettbewerbe. *E.H.*

Enfin... un nouveau manuel de la construction

René Vittone, Bâtir, manuel de la construction, PPUR, Lausanne 1996, 1000 pages, FS 150.–

Il faut passablement de conviction, de persévérance, de courage et de sensibilité pour offrir à nos étudiants malgré tout une vue d'ensemble dans la confusion des matériaux et des procédés de construction d'aujourd'hui.

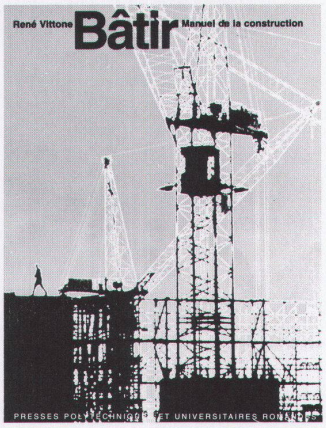
C'est une entreprise périlleuse, car il s'agit d'éclairer avec un esprit critique les innovations technologiques et de démasquer les produits modernes qui ne sont parfois rien d'autre qu'un nouveau «label» appliqué à une ancienne technique.

Le manuel de Vittone a compris qu'il est vain d'établir un catalogue de détails de nos «stars» ou de notre industrie qui ne seraient que de courte durée. Ici, il s'agit plutôt de traiter de questions de démarche pour le projet de construction en conseillant l'étudiant sur la base de principes fondamentaux.

Depuis les excavations au toit, depuis le confort à l'intérieur aux travaux d'aménagements extérieurs, presque tout – y compris la condensation dans le canal de fumée de votre cheminée de salon – trouve son explication logique basée sur des valeurs d'expérience. Il est bien possible que ce soit le dernier manuel du genre avant le CD-Rom.

L'importance didactique et la signification politique de ce manuel réside dans la décision du «re-dessin». Au lieu de reproduire les illustrations de catalogues de l'industrie ou des plans d'exécution de bureaux d'architecture en vogue, Vittone a préféré redessiner 1400 fois pour revenir aux principes fondamentaux de la construction.

Pierre von Meiss



Endlich ein neues Handbuch der Konstruktion

Es braucht ein gutes Stück an Überzeugung, Ausdauer, Mut und Feinfühligkeit, um im heutigen Wirrwarr technischer Erfindungen, Materialien und Vorgehen unseren Studenten dennoch eine Übersicht zu bieten.

Dies ist schon deshalb ein heikles Unternehmen, weil es auch darum geht, tatsächliche Neuerungen kritisch darzustellen und scheinbare Neuerungen, die eigentlich nur eine neue Bezeichnung erhielten, zu entlarven.

Vittone hat in seinem Handbuch verstanden, dass ein Katalog mit aktuellen Details unserer «Stars» von recht kurzer Dauer sein würde. Es geht vielmehr darum, konstruktive Fragen und Vorgehen durch die Darstellung grundsätzlicher Prinzipien zu erörtern.

Vom Fundament zum Dach, vom Komfort im Innern bis zu den Umgebungsarbeiten, ist beinahe alles in kurzer und dennoch recht vollständiger und insbesondere verständlicher Form beschrieben und dargestellt. Vielleicht ist dies das letzte gedruckte Handbuch dieser Art vor dem totalen Durchbruch der CD-Rom.

Die politische und didaktische Bedeutung dieses Buches liegt nicht zuletzt darin, dass praktisch keine Zeichnungen aus Industriekatalogen oder Architekturbüros kopiert, sondern 1400 neue Zeichnungen erstellt wurden, um sich auf das Grundsätzliche der Baukonstruktion zu konzentrieren. *Pierre von Meiss*

Nationales Klassentreffen ▶

Bis jetzt zeigt die Expo 2001 ein trauriges Bild des Verhältnisses zwischen politischen Entscheidungsträgern und Kulturschaffenden. Die drei Verfasser des Siegerprojektes wurden einfach links liegengelassen. Texte français voir p. 74

Warum hat sich der Bundesrat im Februar 1995 für die *Expo des Trois-Lacs* entschieden? Oder genauer: welches Bild der Schweiz schwebte ihm damals vor?

Ausser dem Neuenburger Projekt gab es im Wettbewerb jenes des Genfer Regierungsrates Guy-Olivier Segond, das sich auf das Thema des «Gehirns» eingeschworen hatte und eine intellektuell und wirtschaftlich risikofreudige Schweiz zeichnen wollte, eine Schweiz an der Spitze wissenschaftlicher Forschung und industrieller Anwendung, eine urbane Schweiz, lebhaft, vibrierend unter den neusten Zuckungen des globalen Dorfes. Dann war da auch das Tessiner Projekt, vor allem vertreten durch Mario Botta und den Waadtländer Journalisten Jacques Pilet, ein Projekt, das die Schweiz auf ihre drei Grenzseen verwies, in einem mit Symbolik aufgeladenen Kraftakt, welcher Solidarität, wenn nicht gar Wesensgleichheit, mit unseren ausländischen Nachbarn proklamierte.

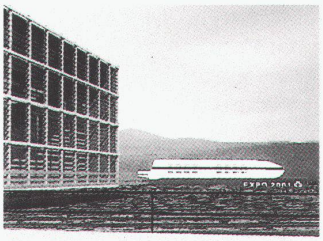
In dieser Hinsicht bot das Trois-Lacs-Projekt ein traditionelleres und vertrauenerweckenderes Bild, nämlich jenes einer Schweiz, die auf der Sprachgrenze eine festliche Zusammenkunft organisiert, auf Einladung mehrerer Kantone, die sich solidarisch vereinen. Die als Bewegung inszenierte Ausstellung – zutiefst poetisch, indem sie die Besucher auf eine Reise schickt – verstärkte die Dimension einer sich zusammenfindenden Nation.

Dieses beruhigende Bild wurde jedoch gestört durch die Kühnheit der Bewegung auf den Seen zwischen den vier Ausstellungsorten und vor allem auch durch die Jugend der drei Projektverfasser, der Architekten Laurent Geninasca, Luca Merlini und des Journalisten Michel Jeannot. Die drei, mit einem Durchschnittsalter von sechsunddreissig Jahren, die weder eine politische Zugehörigkeit noch eine prestigeträchtige Realisation vorzuweisen hatten, kündigten einen Generationenwechsel an. Es war, als riefe 2001 andere auf den Plan als die, welche bereits an der Macht waren. Am Abend des Tages, an dem der Bundesrat seine Wahl getroffen hatte, erklärte Geninasca begeistert: «Als wir unser Projekt vorstellten, sagten alle, wir hätten nicht die geringste Chance, denn wir seien nichts gegen Leute wie Botta, Pilet oder Segond. Aber die Etablierten lagen diesmal falsch, und wir, die naiven Enthusiasten, hatten recht.»

Jetzt, eineinhalb Jahre später, sind Laurent Geninasca, Michel Jeannot und Luca Merlini völlig aus ihrem Projekt ausgeschaltet. Und man muss feststellen, dass die Etablierten wieder die Oberhand gewonnen haben.

Im Verlaufe der sogenannten Machbarkeitsstudie, die ungefähr ein Jahr gedauert hat, wurden die drei Projektverfasser mehr und mehr an den Rand gedrängt. Aufschlussreich ist die Analyse des Organigramms: Oberstes Organ ist ein Entscheidungsgremium, bestehend aus politischen Vertretern der fünf Kantone (BE, FR, JU, NE, VD) und der vier Städte (Biel, Murten, Neuenburg, Yverdon), die beteiligt sind. Das Komitee bestimmt zwei Manager, Spezialisten für Grossprojekte, die zig zusätzliche Studien auf allen Gebieten in Auftrag geben. Die Projektverfasser kommen in diesem Organigramm nicht vor. Dies bedeutet, dass diejenigen, welche die Ideen und das ursprüngliche Konzept eingebracht haben, als überflüssig betrachtet werden, sobald die Sache ernst wird. Sie bleiben zwar mit der Studie in Verbindung, aber ohne jede Entscheidungskompetenz.

Hauptgegenstand der Machbarkeitsstudie waren die *Ateliers-flottants,* eine Art grosser Ausstellungsplattformen, die auf den drei Seen hätten bewegt werden können und die beträchtliche Probleme bezüglich Sicherheit, Besucherandrang und Zeitpunkt der Verschiebung aufgaben. Angesichts dieser Unsicherheiten wollte man möglichst vernünftig vorgehen, so vernünftig, dass das Projekt mit den Monaten immer braver und schliesslich an die Ufer der Seen zurückgedrängt wurde. Am Ende schlug man – die Sache entbehrt nicht einer gewissen Ironie – dieselben Organisationsprinzipien vor wie das begrabene Botta-Projekt (nämlich eine Auftei-



Atelier flottant

lung der Ausstellungsbauten in solche am Ufer und solche auf Pontons über dem Wasser). Während dieser ganzen Phase sahen die drei Projektverfasser mehr oder weniger ohnmächtig der Verstümmelung ihrer Idee zu, deren Meister sie nicht mehr waren.

Es geht hier nicht darum, das Ergebnis dieses Prozesses zu beklagen – kann sein, dass diese Adaptionen unvermeidlich waren, wir können es nicht beurteilen –, es geht auch nicht darum, das Schicksal der drei Projektverfasser zu beweinen, sondern vielmehr darum, aufzudecken, dass während dieser ganzen ersten Phase der Landesausstellung die Politik – und mit ihr das, was man die «technischen und finanziellen Zwänge» zu nennen übereingekommen ist – das Kulturelle völlig aufgefressen haben.

In der gegenwärtigen Phase, in der die Themen der Landesausstellung festgelegt werden, und in den kommenden Monaten, im Rahmen des neuen Organigramms, das durch das Entscheidungsgremium aufgestellt werden soll, wird sich diese Frage des Gleichgewichtes zwischen den politischen Entscheidungsträgern und den Kulturschaffenden erneut stellen, wie auch die Frage nach der Autonomie der letzteren, das heisst nach ihrem Entscheidungsspielraum.

Von den Antworten auf diese Fragen hängt es ab, ob die Expo des Trois-Lacs mehr zu bieten imstande ist als den Hintergrund für ein festliches Klassentreffen der Nation.

Alain Rebetez

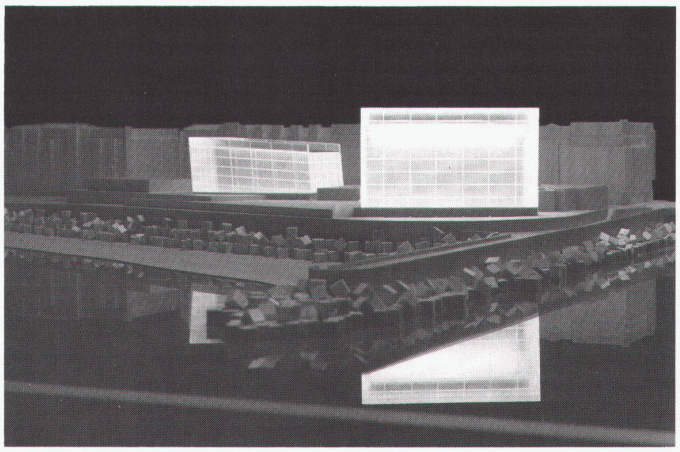
Foto: Ph. Meier & J.-D. Pasquettaz

Pritzker für Moneo ▼

Rafael Moneo hat den von der Hyatt-Foundation vergegeben diesjährigen Pritzker-Preis in der Höhe von 100 000 Dollar gewonnen.

Der 59jährige Spanier studierte an der Architekturschule der Universität Madrid und an der Spanischen Akademie in Rom. Seine eigene Lehrtätigkeit begann er an der Universität von Barcelona, war fünf Jahre lang Chairman der Harvard's Graduate School of Design und ist zurzeit José-Luis-Sert-Professor an der GSD.

Moneo sieht sein Werke nicht so sehr als Ergebnisse einer bestimmten Architektursprache oder Arbeitsmethode, sondern als die einer Idee, die auf der Lösung der jeweiligen Aufgabenstellung beruht.



Auditorium Kursaal San Sebastián: 1. Preis, Wettbewerb 1990, im Bau

Platzgrafik ▶

Rapperswil hat mit seinem fünften altstadtnahen Parkhaus auch die Seepromenade neu gestaltet, mit zwiespältigem Ergebnis.

Zugegeben: Die Aufgabe war alles andere als einfach. Ein unterirdisches Parkhaus in extrem schwierigem Baugrund, ein Hochbau, der die Einfahrts- und Ausfahrtsrampen überstellt und neben Verkehrsvereinsbüro auch noch ein «Circus-Museum» beherbergt und einen neu sehr grosszügigen Platz zur vielbefahrenen Kantonsstrasse hin abriegelt. Das Ganze schliesslich als Auftakt zur berühmten Rapperswiler Seepromenade mit ihrer doppelten Baumreihe und den vielen Garten- und Terrassenbeizen, in denen an schönen Sommerabenden nicht nur ganz Rapperswil, sondern auch das halbe Zürcher Oberland müssiggeht. Städtebaulich gesehen mithin ein geradezu gordischer Knoten, den zu zerschlagen eine gehörige Portion Cleverness verlangte.

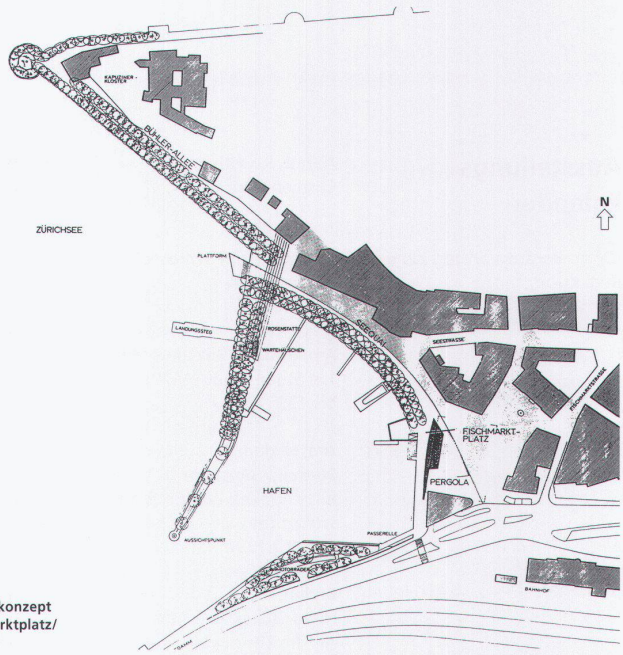
Was sich einem heute präsentiert, erfüllt die hochgesteckten Erwartungen leider kaum. Zwar gewann der Ort an Weite, an Grosszügigkeit, dies allerdings auf Kosten der Vermittlung zu den angrenzenden Räumen und Anlagen. Weshalb um Himmels willen war diese Mauer zur Baumallee hin notwendig, zumal die Gesamtanlage ihren räumlichen Abschluss zur Strasse hin im «multifunktionalen» Hochbau findet? Ist anderseits gerade diese sperrige Begrenzung des Platzes richtig, wo sich doch die seeseitige Aufschüttung des 19. und 20. Jahrhunderts von der Promenade über den Fischmarktplatz bis zum Bahnhofsgelände als kontinuierliches Band um den geschlossenen Körper der mittelalterlichen Stadt zieht? Und wie erklärt sich – ausser als Folge der Rampengeometrien – die dreieckige Form des platzbegrenzenden Hochbaus?

Eine Antwort auf diese Fragen liefert das gestalterische Gesamtkonzept (vgl. den Situationsplan), das den Bogen der Seepromenade als zusammenhängenden Eingriff vom Fischmarktplatz bis zur Plattform an der Schifflände hin regelt. Es operiert allerdings eher figurativ denn räumlich. Die Vermutung liegt nahe, dass einige elegante grundrissgrafische Elemente – der schwungvolle Bogen der Promenade mit der spitzwinkligen Plattform als Abschluss, das «vermittelnde insert» der neuen Pergola, die eingeschliffene Dreiecksform des Hochbaus – die anspruchsvollen räumlichen Gegebenheiten der Uferbebauung zusammenfassen sollen.

Vor Ort betrachtet fällt es jedoch schwer, Verbindendes zwischen den einzelnen Abschnitten des Seequais wahrzunehmen, und daran wird wohl dereinst die neue Pergola vor dem Fischmarktplatz nichts Wesentliches ändern (so sie überhaupt realisiert werden sollte, ein Entscheid steht diesbezüglich noch aus). Allzu zufällig stossen nämlich die verschiedenen Volumen und Ebenen in den Freiraum von Platz, Promenade und See vor, allzu belanglos ist demnach ihre raumbildende Wirkung – wenn nicht grobschlächtig, wie im Falle des Hochbaus.

Gerade letzterer, das eigentliche «Tor zur Rosenstadt», hätte nun wirklich eine subtilere architektonische Umsetzung verdient, insbesondere hinsichtlich des Verhältnisses von Baukörper zu Strasse, Quai und Platz.

Freuen wir uns trotzdem. Die Altstadt von Rapperswil ist nach jahrzehntelangem Ringen endlich autofrei (d.h. man sieht die Autos nicht) und kann nun hemmungslos als echte Erlebniswelt verkitscht werden. *C.L.*



Gesamtkonzept Fischmarktplatz/ Seequai

Parkhaus See vom Fischmarktplatz aus gesehen — Foto: Josef Wyrsch

Der Fischmarktplatz von Südwesten — Foto: Beat Marti

Aller guten Dinge sind drei

Im Oktober erschien im Werk Verlag der dritte Band des «Schweizer Architekturführers», der die Westschweiz, das Wallis und das Tessin umfasst.

Damit brachten Willi Christen als Herausgeber und Christa Zeller als Redaktorin, die von Linus Fetz assistiert wurde, ein noch tief in den achtziger Jahren begonnenes Unterfangen zum Abschluss. Auch in einem kleinen Land war es eine schier unlösbare Aufgabe, die wesentlichen Zeugen im Bauen seit 1920 bis in unsere subjektive Gegenwart zu eruieren und mit Text- und Bildmaterial knapp zu dokumentieren. Dass sich das Projekt gelohnt hat, belegt das handliche Resultat, bei dem in bester föderalistischer Tradition je nach Romandie oder Tessin immer zwei von drei Landessprachen mit dem Englischen alternieren. Zu den in sieben Regionen unterteilten 450 Bauten äussern sich Paolo Fumagalli, Sylvain Malfroy, Paul Marti jun., Florian Musso und Pierre-Henri Schmutz, während die von Stanislaus von Moos verfasste Einführung mit dem Titel «Variété» von der gegenwärtigen Konjunktur der Schweizer Architektur ausgeht. *A.B.*