

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 89 (2002)
Heft: 10: Stadtvilla, Stadthaus, Parkhaus = Villa urbaine, maison urbaine, maison dans le parc = Urban villa, town house, park house
Rubrik: Journal

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

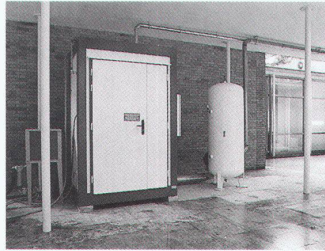
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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

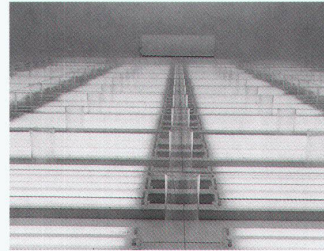
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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



| 1



| 2

1, 2 | Décosterd & Rahm, «Homonorium» im Schweizer Pavillon, die physiologische Repräsentation eines alpinen Environments auf 2500 m Höhe, Hinweise und Risiken sind der Packungsbeilage zu entnehmen.

3 | Lisbeth Sachs während eines Zimmermanns-Praktikums in Montafon

4 | Ferienhaus am Hallwylsee, 1967, Architektin: Lisbeth Sachs

Domus 3-D

Die VIII. Mostra Internazionale di Architettura Venezia steht dieses Jahr unter dem Motto «Next». Die Biennale fokussiert die absehbare Zukunft aktueller Planungen.

Jeder der 27 Länderpavillons in den Giardini lässt noch heute den Esprit und das Selbstbewusstsein spüren, einst seinen repräsentativen Auftrag erfüllt zu haben. Diese Beobachtung stimmt einen leicht melancholisch, scheint doch der Park mit seinen frei stehenden Architekturprojekten einer verlorenen unschuldigeren Zeit anzugehören. Ein Architekt konnte ein Bauwerk gestalten und es der Welt als lesbares Zeichen des Besten einer ganzen Nation präsentieren.

Nun sollte man glauben, dass der aktuelle Architekturdiskurs solch einfachen Begriffen und repräsentativen Beziehungen nicht mehr trauen kann. In der perfekt inszenierten und durchaus beeindruckenden Ausstellung im Arsenale spürt man davon aber wenig. Der diesjährige Direktor Deyan Sudjic war Gründer des amerikanischen Magazins *Blueprint* und hat sich die letzten Jahre als Editor des *Domus* verdient gemacht. Entgegen der letzten, von Massimiliano Fuksas dirigierten Biennale verlässt er sich wieder auf die Wirkung von Plan, Fotografie und physischem Modell, der klassischen Mittel der Architekturdarstellung. Er teilt die Projekte in Gruppen einfacher Typologisierung wie Museen, Wohnhäuser, Kommunikationsgebäude ein. Diese nicht wirklich greifenden Simplifizierungen des Ausstellungskonzeptes machen die grosse Zahl der gezeigten Projekte überschaubar. Die Auswahl jedoch wirkt ebenso affirmativ wie optimistisch. Sie beruht auf den beiden Kriterien des Starstatus des Architekten und der voraussichtlichen Realisierung innerhalb der nächsten zehn Jahre. Eine eigene

Abteilung wird allein gigantischen Hochhausprojekten eingeräumt.

Ein unbefangener Besucher kommt anlässlich der Ausstellung zur Überzeugung, die Profession sei so gesund wie nie zuvor und es mangle nicht an kommerziell interessanten und gestalterisch anspruchsvollen Projekten. Hier werden Realitäten idealisiert und Probleme verschleiert. Man darf nur hoffen, dass diese Werbestrategie für die Architekten eine entsprechend positive Rückmeldung von Seiten der zukünftigen Auftraggeber bewirkt.

Einige der Länderpavillons in den Giardini schaffen es dennoch, das Publikum ausserhalb des sicheren Fahrwassers des gefälligen Optimismus an wichtigen architektonischen Fragen teilhaben zu lassen. Ein Beispiel dafür ist der israelische Pavillon. Der Architekt Zvi Efrat hat hier als Kurator ein Team von Künstlern, Schriftstellern und Architekten zusammengebracht. Unter dem Titel «Borderlinedisorder» vermittelt die Installation mit der zugehörigen Publikation, dass der politische Wahnsinn Israels sich in ganz spezifischen, ambivalenten Räumen manifestiert. Es sind diese Räume, die wiederum das Denken, Leben und Bauen der ganzen Region prägen.

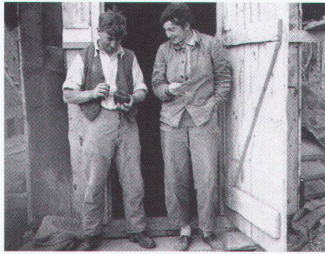
Der Besucher wird noch viele Beispiele für solchen Mut und solche Raffinesse entdecken; es sind gerade diese Entdeckungen am Rande des generellen Tenors, die die Reise lohnen. In der Rückschau wird man sich dann vielleicht an den Vorraum des Amerikanischen Pavillons erinnern. Hier hängt neben einem Modell des World Trade Center eine kleine Fotografie. Darauf betrachtet ein Mann im Businessanzug versunken eben dieses Modell. Die Aufnahme ist auf das Jahr 1966 datiert, 11 Jahre vor der Fertigstellung der Türme, eines der zukünftigen architektonischen Wahrzeichen unserer westlichen Welt. **Jörg Stollmann**

Doyenne der Schweizer Architektinnen

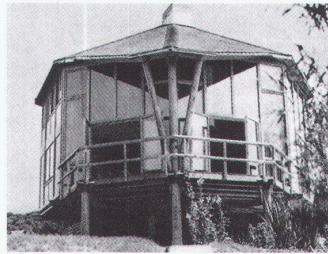
Lisbeth Sachs ist am 13. August im Alter von 88 Jahren gestorben.

Die Eckdaten ihrer beruflichen Biografie sind rasch resümiert: Die «Doyenne» unter den Architektinnen, die in den letzten Jahrzehnten – im Grunde seit 1958, dem Jahr der SAFFA – nicht unwesentlich zum Prestige der Schweizer Baukunst beigetragen haben (Namen wie Lux Guyer, Flora Steiger-Crawford, Elsa Burckhardt-Blum bürgen dafür), wollte als Kind Stickerin werden. Als Badener Mittelschülerin begann sie dann, ihre Kleider selbst zu entwerfen, bevor sie sich entschloss, Architektur – statt, wie ebenfalls erwogen, Medizin – zu studieren. An der ETH war Otto Rudolf Salvisberg (neben Dunkel und Hess) ihr profiliertester Lehrer. Ein erstes Auslandspraktikum hatte sie in Schweden absolviert; und als sie 1939 von keinem Geringerem als Alvar Aalto nach Finnland gerufen wurde, um bei Wettbewerben mitzuhelfen, stand sie bereits mit einem Fuss in der Diplomabgabe. Salvisberg meinte, das Aufgebot durch Aalto sei nicht weniger ernst zu nehmen als ein Marschbefehl in den Aktivdienst, und zögerte keinen Augenblick, das Gesuch an die Schulleitung um Unterbrechung der Prüfungen weiterzuleiten.

Zurück in Zürich, arbeitete Sachs bei Alfred Roth und half später bei anderen Koryphäen der Schweizer Architektur aus (Hans Brechbühler, Roland Rohn und Hermann Baur), bevor sie sich auch geschäftlich auf eigene Füße zu stellen wagte. Die Schweizer Architektur begann gerade, Frank Lloyd Wright für sich zu entdecken, und Lisbeth Sachs gehörte zu denen, die den «lieben Meister» in Taliesin West persönlich aufsuchten (es geschah



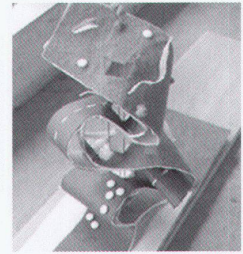
| 3



| 4

5 | «Raststätte», Beitrag der TU Eindhoven, documenta 11, Kassel

6 | Tänzer in einer Unterführung, Beitrag der Angewandten Wien, documenta 11, Kassel



| 5

1949) und prägende Eindrücke von dort mit nach Hause nahmen. Wenn viele ihrer späteren Projekte um die Vorstellung kreisen, Architektur müsse gleichsam aus der Landschaft herauswachsen, sich mit der Topographie verbinden, statt sich gegen sie abzuheben, so hat das im Grunde mehr mit Wright als mit Aalto zu tun. Das Stichwort heisst «organische Architektur», wobei in diesem Falle mit «organisch» weniger die Form gemeint ist als der Prozess ihres Zustandekommens. Sachs verstand den Bau als einen veranschaulichten Prozess der Materialverarbeitung und der Raumerschliessung, der Bedachung, des Öffnens, der Ausrichtung des Blicks auf Seh-Achsen. Insofern, eben, als ein Stück Leben, in die dritte Dimension projiziert. Das Haus hinwiederum fasste sie, wie sie selber sagte, «als eine Werkstatt für Leben» auf. Wenn das Haus fertig ist, so meinte sie, beginnt erst die Aneignung durch den Bewohner; diese ist Teil der, eben, «organischen» Entfaltung eines Bauwerks. Dabei knüpft die Architektur von Lisbeth Sachs – beispielsweise im Falle eines Atelierhauses am Hallwylsee (1967) – äusserlich in keiner Weise etwa bei Frank Lloyd Wright an, übrigens genauso wenig wie bei Aalto. Sachs, so könnte man es sagen, übertrug das organische Bauen ins Prinzipielle, ins Weltanschauliche, wollte Architektur als eine angewandte Ökologie verstanden wissen. Und war insofern, als Tochter eines Elektro-Ingenieurs, der eine Zeitlang an der ETH unterrichtet hatte, die Naturwissenschaftlerin unter ihren Künstler-Architekten-Köllegen – obwohl die Instanz, der sie dabei in erster Linie vertraute, auch für sie immer die künstlerische Intuition war.

Das Gesamtwerk ist nicht sehr umfangreich: Es setzt sich aus einer grösseren Anzahl von Wohnhäusern zusammen (in Baden, Thalwil, Meilen, Knonau, Aesch und anderswo), ferner einem Theaterbau (dem schön-

en Kurtheater in Baden, 1939 entworfen, aber erst 1950/51 ausgeführt), einer Kunsthalle (für die SAFFA, 1958) sowie einigen nicht realisierten Projekten. Unter diesen stechen drei als exemplarische Zeitzeugen heraus: der merkwürdige, im Rahmen eines internationalen Wettbewerbes erstprämierte Vorschlag für ein «modernes Badezimmer» (1968; mit Werner Müller); dann ein im See schwimmendes Jugendhaus für Zürich in der Form eines kühnen Leichtbautragwerks (1971); schliesslich, eine Überbauung, bestehend aus 18 unter einem riesigen Scheunendach vereinigten Wohneinheiten für einen Hang oberhalb von Wolterau (1972–74).

Wie soll man es sich erklären, dass Lisbeth Sachs, gemessen am Establishment der Zeit, eine Randfigur blieb, insofern vergleichbar mit dem Architekten Werner Müller, dem Seepark-Müller, dem sie eine Zeitlang beruflich und menschlich verbunden war? – Ihr musste man nicht erklären, dass es Frauen besonders schwer haben, einen Platz an der Sonne zu erobern – und nicht nur im Architektenberuf; sie hat mit etlichem Humor über ihre diesbezüglichen Erfahrungen auf aargauischen Bauplätzen und anderswo geschrieben. Eine vor wenigen Jahren geplante Buchpublikation ihrer zahlreichen Essays über zeitgenössische Architektur (von Frei Otto über Fragen des ökologischen Bauens bis zu Problemen der Restaurierung mittelalterlicher Bauwerke) hat sich leider zerschlagen; umso erfreulicher, wenn heute im Rahmen des gta-Institutes der ETH die Erschliessung und Aufarbeitung des recht umfangreichen Nachlasses von Lisbeth Sachs in Angriff genommen wird.

Stanislaus von Moos

Kind, Kaiser, Betrüger?

Wenn auch nicht als Hauptmotiv, gehörte Architektur doch unterschwellig und immanent auch zur documenta 11 (8.6. – 15.9.02). Unterschiedlich in den punktuellen Retrospektiven von Architektur-Utopien der 60er-Jahre – Constants New Babylon und Yona Friedmans strukturalistischer Raumstadt, immanent in der Unruhe, die die Riesenmanifestation, die gesellschaftlich Bayreuth, physisch einem neuen Kleid ähnelte, in die sonst friedfertige Stadt Kassel brachte.

Die Aufklärung im Sinne von dokumentarischer Information war ein Leitthema dieser documenta. Sie teilte sich durch verschiedene visuelle Medien mit, die authentisch, objektiv und ästhetisch aus dem zerrissenen Abseits der Städte und der Gesellschaft berichteten. Aber vielleicht gerade wegen der zu kurz gekommenen Arbeit an der Materialität der Wahrnehmung griff die Botenschaft nach einer Weile nicht mehr. Workshop-Beiträge füllten einen blinden Fleck aus, indem sie in existierenden Räumen eine sinnlich-haptische Veränderung erzeugten und so Aktion stimulierten:

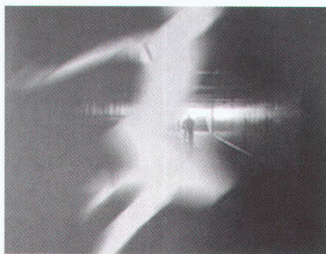
An der Universität Kassel wurden im Juli architektonische Antworten auf den durch die documenta erzeugten räumlichen Ausnahmezustand entworfen. Die Aufgabenstellung war von den Organisatorinnen Astrid Lückel und Katja Mand zusammen mit Dan Hoffman formuliert worden: Auf der Folie von Hans Christian Andersens Märchen *Des Kaisers neue Kleider* hatten die Studenten einen Ort auszuwählen, der sich für eine entsprechende Intervention eignete. Eingeladen waren Architekturschulen vorwiegend aus dem deutschsprachigen Raum, die im Grundstudium exemplarische didaktische Positionen vertreten (RWTH

Aachen, BTU Cottbus, TU Eindhoven, Universität Kassel, ABK Stuttgart, Angewandte Wien, ETH Zürich).

«Seht, hier ist die Hose und hier der Rock, da der Mantel! – sie sind leicht wie Spinnweben, als trüge man nichts am Leibe, aber gerade das ist das Schönste daran.» Wer kennt sie nicht, die Betrugsgeschichte aus unserer Kindheit, die von allen Mitwissern des Märchens getragen wird, die sich nicht freiwillig zur eigenen Dummheit bekennen wollen, bis ein kleines Mädchen das offene Geheimnis lüftet: Die Wahrheit ist die Nacktheit. Das Subversive der Aufgabenstellung lag darin, die Rollen der Märchenfiguren metaphorisch auf einen Bauprozess oder auf die bürgerliche Institution der documenta, gehüllt in ihre ästhetische Aufklärung, zu projizieren. Was ist wahr? Die Bedürfnisse des Bauherrn oder die unverständliche Sprache der Theorie? Der Alltag des Kaisers oder die 100 Tage des Kleides?

«Wir Holländer sind konkret, reden viel, bauen gerne Modelle und lernen architektonische Zeichen setzen.» «Nachdem wir die Strategie der Schichtung auf die Stadt angewandt, die Schnittstellen der Ebenen analysiert haben, wählten wir die Strategie der konzeptuellen Faltung.» Die Aussagen von Studenten aus Eindhoven bzw. Zürich besetzen zwei Pole, zwischen denen die heutige Architekturausbildung pendelt: als Ausdruck einer offenen Rationalität oder als Tauschhandel mit formalen Konzepten aus Kunst und Theorie. Die Infobox aus Zürich war ein an Fäden befestigtes, im Raum schwebendes «Prozesserfahrungsinstrument» mit gebrochenen, auf Stadtpläne geklebten Spiegeln im Innern, die *Raststätte* aus Eindhoven eine mehrgeschossige vertikale Skulptur (der holländische Pavillon in Hannover lässt grüssen), die aus zwei um einen Aufzug gewundenen Wegen bestand und zu einer Aussichtsterrasse an einer zentralen Kreuzung in Kassel führte. Diese An-

3



6

4 sätze paraphrasieren existierende Muster und Bilder, wie Schneider, die nicht Betrüger sein müssen, es aber sein können, auch wenn sie eindeutige Kleider machen.

Einen viel versprechenden, auf Materialität und Leiblichkeit bezogenen Ansatz haben die Teams aus Cottbus und Wien fruchtbar gemacht. Die Frage der haptisch-emotionalen Erfahrung von sinnlichen Reizen übersetzte die Gruppe aus Cottbus spielerisch-intuitiv in eine interaktive, durch die Stadt wandernde mobile Säule, in welche Mensa-Tablets eingesteckt waren, auf denen die Passanten Gegenstände, Materialien oder Abdrücke aus der Stadt deponieren bzw. mitnehmen konnten. Die Wiener suchten nach unsichtbaren, leeren oder von der documenta nicht benutzten Orten, um dort Emotionen zu wecken, werteten Unterführungen mit neuen Aktivitäten um: buchstäblich mit nackten Tänzern, metaphorisch mit leichten vertikalen Strukturen, die nach aussen ragten: Anstelle des Kleides, das verschwand, entstand ein neu zu bespielender Raum. Die Gruppe aus Stuttgart scheiterte an der schwierigen architektonischen Umsetzung der philosophischen Frage nach dem Zwischenraum von inneren «wahren» und äusseren «repräsentativen» Ich-Eigenschaften. Ihre Installation *try and error* – aus in Seifenwasser getauchten Kupferdrahtwürfeln – folgte dem Ansatz ihrer Schule: learning by doing.

Dank ihrer kritischen Neugier, der mehr an try and error als an der Wettbewerbshaltung liegt, sind solche Veranstaltungen Kraftwerke für Kreativität und professionellen Gewinn. Somit ist ihr Ertrag für alle Beteiligten zuweilen höher als Besuche von internationalen Symposien mit Starbesetzung. **Hana Cisar**

In eigener Sache

Der Verwaltungsrat der Werk AG hat Ende August die neue Redaktion der Zeitschrift *werk, bauen + wohnen* gewählt. Sie hat ihre Arbeit am 1. Oktober 2002 aufgenommen und wird ab Heft 1-2/2003 verantwortlich zeichnen.

Zum Chefredaktor wurde Dr. Nott Caviezel ernannt. Nott Caviezel war langjähriger Direktor und wissenschaftlicher Leiter der Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte und hat über verschiedene Themen der Architektur und der Architekturgeschichte gelehrt, geforscht und publiziert.

Als Redaktoren gehören mit Martin Tschanz und Philipp Esch zwei Architekten zum Team. Martin Tschanz ist publizistisch tätig und lehrt an verschiedenen Hochschulen. Philipp Esch arbeitet als selbstständiger Architekt in Zürich.

Alex Aepli, Präsident des Verwaltungsrates

Studienauftrag und öffentliches Beschaffungswesen

Erst wenige kantonale Gerichte haben sich zur Einordnung eines Studienauftrages ins Gefüge der submissionsrechtlichen Verfahren festgelegt. Die Verwaltungsgerichte der Kantone Aargau und Zürich kamen zum Schluss, Studienaufträge seien Dienstleistungsverträge nach Art. 6 Abs. 1 Bst. c IVöB. Enthält der Studienauftrag eine Folgeauftragsoption (für Projektierung und Ausführung), bildet erst die Empfehlung zur Weiterbearbeitung des Projektes den Abschluss des Submissionsverfahrens, namentlich hinsichtlich des massgeblichen Schwellenwertes.

Eine Gemeinde eröffnete eine Submission im selektiven Verfahren für den Neubau einer Turnhalle. Maximal acht Architekten sollten zu einem Studienauftrag eingeladen werden. 99 Bewerbungen gingen ein, davon wurden 91 abgelehnt. Rund 70 Architekten sollen grundsätzlich geeignet gewesen sein. Eine Beurteilungsmatrix wurde aber nicht erstellt. Die Gemeinde wählte Bewerber aus, «deren Arbeiten und Firma bekannt waren». Einer der Abgewiesenen erhob rechtzeitig Beschwerde. Das Zürcher Verwaltungsgericht hiess sie gut und verpflichtete die Gemeinde, dem Architekten einen Studienauftrag zu erteilen.

1. Beim Studienauftrag schliesst die Vergabebehörde mit den ausgewählten Bewerbern zwar je separate Verträge über die entgeltliche Ausarbeitung von Lösungsvorschlägen ab. Ein eigentlicher Zuschlag wird aber noch nicht erteilt. Deshalb müssen sich auch der Entscheid, welches Projekt weiterbearbeitet werden soll, und die Vergabe weiterer Architekturleistungen bei der Projektrealisierung dem gewählten (hier dem selektiven) Submissionsverfahren unterziehen. Ausgeschrieben war von Anfang an nicht bloss ein Studienauftrag, sondern auch die Weiterbearbeitung. Hinsichtlich des Schwellenwertes sind deshalb die für die Studienaufträge insgesamt zu entrichtenden Entschädigungen sowie der Wert der weiteren Projektierung und der Architekturleistungen während der Ausführung zusammenzurechnen.

2. Das Kriterium der Bekanntheit beruht auf Zufälligkeiten und schafft sachlich nicht gerechtfertigte Unterscheidungen. Es bevorzugt die ortsansässigen Anbieter und verstösst gegen Art. 5 Abs. 1 BGBM, wonach ortsfremde Anbieter gleichberechtigt sind. Die Bekanntheit ist zudem ein vergabefremdes Kriterium und missachtet das Gebot der Gleichbehandlung der Anbietenden. Da man das (unzulässige) Kriterium der «Bekanntheit» nicht vorher offen gelegt hatte, war neben der Nichtdiskriminierung auch die Transparenz des Verfahrens nicht sichergestellt.

Oft unterscheiden sich Studienaufträge kaum von einem Wettbewerbsverfahren. Auch in Wettbewerbsunterlagen wird häufig die Absicht bekundet, dem Gewinner einen weiteren Auftrag zu erteilen. Die Praxis ist sich dazu einig: Nur wenn die Absicht, einen Folgeauftrag zu vergeben, deutlich aus den Ausschreibungsunterlagen hervorgeht, darf die Vergabebehörde im Anschluss an einen Planungswettbewerb einen Folgeauftrag freihändig vergeben. **Thomas Heiniger**