Magazin

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **64 (1977)**

Heft 1: **Monotonie**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Briefe•lettres

...geistiger Gehalt
Gemäss Artikel 4 der Statuten des Bundes Schweizer Architekten haben die Mitglieder das Vereinsorgan zu abonnieren, also das *werk*. Es scheint mir nun bei einem Zusammenbau von *werk* und *architheses* erwünscht, für die Zwangsabonnenten eine Möglichkeit der Mitwirkung, also eine Leserseite, zu schaffen. In diesem Zusammenhang lässt sich die bisherige *werk*-Belastung mit ca. zwei Dritteln wenn auch lukrativen Geschäftsreklamen wohl zugunsten einer bescheideneren Aufmachung entbehren, da ja Format, Papier und Bebilderung weniger wesentlich gelten sollten als geistiger Gehalt. Dieser beruht bekanntlich nicht auf computerbetonter Konzeption technischer Spezialisten, sondern auf den Fundamenten einer wieder zu schaffenden Gesamtkultur, und zwar bei gegenseitigem Beistand.

Moritz Raeber,
Architekt BSA/SIA, Luzern

(Einen ersten Schritt in diese Richtung wollen wir mit dieser Rubrik «Briefe» tun. Wir hoffen, sie künftig ausbauen zu können. Die Redaktion.)

●

«wedding»
Congratulations on the merger of *werk/architheses*. The wedding of the two periodicals should strengthen both. I certainly applaud your choice of «monotony» as a theme for your first combined issue. It's a theme well worth investigation. (...) Best wishes on the new course of *architheses* – with the hope that *werk* continues to respect the integrity of one of the few thoughtful architectural journals on the current scene.

William H. Jordy, Professor of Art
Brown University, Providence, R.I., USA

●

Apropos Bahnhof Luzern
Vom Niggli-Verlag erhielt ich die Vorankündigung der Hefte für 1977. Es fiel mir auf, dass zum Beispiel beim Bahnhof-Wettbewerb Luzern die Projektverfasser nicht korrekt aufgeführt worden sind. Nicht Motor Columbus war Verfasser des erstprämiierten Projekts gewesen, Motor Columbus war vielmehr eine der Firmen eines Verfasserteams gewesen, bei dem meiner Ansicht nach die erwähnten Mitarbeiter einen wesentlichen Teil der kreativen Arbeit geleistet hatten. Schilling hatte mit Vorberg ein Team gebildet, Reichlin und Reinhart hatten mit verschiedenen Mitarbeitern zusammengearbeitet. Dir mag mein Einwand kleinlich erscheinen; da ich aber weiss, welche Arbeit hinter solchen Wettbewerben steckt, glaube ich, dass wenigstens die Fachpresse eine Verantwortung gegenüber dem Verfasser hat. – Im Urteil des Preisgerichtes sind die Verfasser korrekt erwähnt.

Ich wünsche Dir viel Erfolg in der neuen Tätigkeit und hoffe, dass für das «neue» *werk architheses* der Standard sei.

Prof. Dolf Schnebli, ETH-Z

(In den definitiven Vorankündigungen für 1977 sind die korrekten Angaben ergänzt. Die Redaktion.)

Magazin

Aus dem DWB

Neuer Vorsitzender des Deutschen Werkbundes
Der Deutsche Werkbundrat hat an seiner letzten Versammlung Dr. Lucius Burckhardt, Professor an der Gesamthochschule Kassel, zum Vorsitzenden des Deutschen Werkbundes gewählt. Lucius Burckhardt tritt die Nachfolge des turnusgemäss zurücktretenden Prof. Julius Posener aus Berlin an. Die Redaktion von *werk architheses* beglückwünscht den langjährigen *werk*-Redaktor zu dieser guten Wahl.

La destruction de la Cité de la Muette

Sans avertissement et sans aucune discussion publique, la Cité de la Muette à Drancy a été détruite. En août 1976 les bulldozers étaient encore sur place, mais il ne restait plus que deux immeubles (de trois étages). Cet ensemble d'habitations de Beaudouin et Lods (1933/34), situé près de Paris, fut la première expérience de ce genre qui juxtaposait des tours élevées (de 14 étages) et des immeubles bas (de 3 étages). Eugène Mopin, qui en fut l'ingénieur-conseil, y introduisit son fameux système de panneaux de béton préfabriqués accrochés à un léger squelette d'acier formant une paroi homogène et rigide. Le Système Garchey d'évacuation des ordures, si en vogue en France dans les nouvelles constructions des années trente, fut également utilisé à Drancy. Quoique bénéficiant à l'époque d'une large publicité comme étant un exemple unique dans le *Département de la Seine* de planification socialiste éclairée, cet ensemble fut victime dès le début d'une série de malentendus tragiques. Il ne fut jamais achevé. Les compagnies de bus privées ne voulurent jamais fournir un service de transport pour le nouveau quartier. Le conseil refusa la permission d'y cantonner des troupes. Pendant plusieurs années les appartements restèrent vides. Après la guerre ces appartements servirent à différents usages, et leurs derniers occupants en furent les C.R.S. Du début jusqu'à la fin, l'histoire de Drancy fut celle du plus grand écart possible entre l'intention et l'exécution, entre les idéaux des architectes (et le génie de Mopin) et l'incompétence et la mauvaise volonté de ceux qui étaient chargés de les administrer.

Ironie du sort, la même fin fut réservée à une version anglaise de Drancy. L'année dernière en effet le quartier de Quarry Hill à Leeds a commencé d'être démoli. Il avait été construit de 1935 à 1940 selon le système Mopin, d'après les plans de R.A.H. Livett, et était également équipé de systèmes d'évacuation Garchey. Cette fois l'excuse était une autoroute. Quarry Hill était le plus grand ensemble d'appartements en Angleterre, et un événement clef dans le combat architectural des années trente. *Tim Benton*



Beaudin et Lods, Cité de la Muette, Drancy



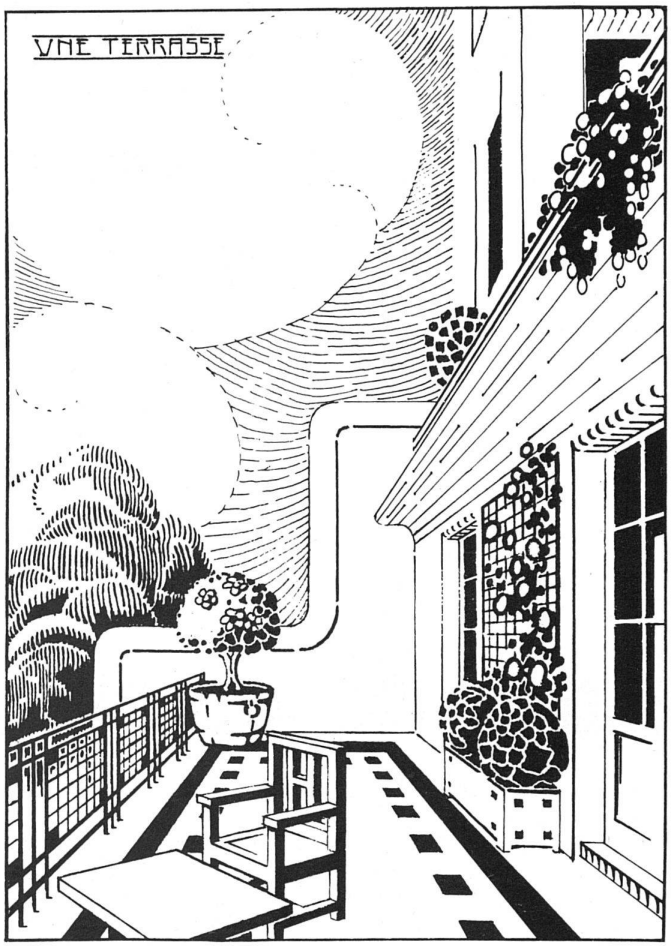
R. A. H. Livett, Quarry Hill à Leeds (Photos: Tim Benton)

Magazin

Henri Sauvage Exposition à Paris

Organisée par le tandem franco-belge Lise Grenier/Maurice Culot à la tête d'une équipe portant les couleurs des *Archives d'Architecture moderne* de Bruxelles et de la *Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement*, l'exposition Henri Sauvage regroupe quelque deux cents documents dont un stock important de dessins originaux et inédits. La matière visuelle est présentée en référence à l'*entourage* de l'architecte, maîtres, condisciples et amis, associés et collaborateurs, sculpteurs et industriels. Une attention particulière a été vouée au problème de la formation de Sauvage, soit à ses interrogations complémentaires et antithétiques de l'Art Nouveau et du régionalisme. L'exposition se double d'un important catalogue qui regroupe la contribution de sept auteurs différents. En outre, à l'ample matière iconographique s'ajoutent des poèmes, pensées, maximes et aphorismes de Sauvage lui-même dont on se souvient du mot savoureux: «la salive est le véhicule de l'amour».

Au total, l'exposition et le catalogue *Henri Sauvage* tendent à affirmer qu'historiographie et critique architecturales procèdent d'une même interrogation théorique et didactique. Un cycle de conférences s'inscrit dans le cadre de cette conviction selon le programme suivant: «Henri Sauvage et le logement social» par R.H. Guerrand; «Le régionalisme dans l'œuvre de Sauvage» par François Loyer; «Le pur et l'impur» par Antoine Grumbach; «L'art nouveau à Paris» par Franco Borsi; «La méthodologie de l'histoire» par Manfredo Tafuri à l'occasion de la sortie de la version française de *Théories et histoire de l'architecture.*



Henri Sauvage, 1914; Une Terrasse, illustration des avantages urbanistiques de la maison à gradins: jardin suspendu et acceptation de la rue

De Paris, l'exposition Henri Sauvage se transportera à Bruxelles, à Londres et à Lausanne (département d'architecture de *l'EPF-L)* où elle aboutira, en automne de cette année.

Jacques Gubler

(Pour les lecteurs de *werk* et d'*archithèse* Henri Sauvage n'est pas un inconnu: voir *werk* 2 1965, pp. 45–48; *archithèse* 12, 1974, pp. 13–16. Réd.)



Henri Sauvage et Charles Sarazin. Immeuble pour magasins, bureaux et habitations, 126, rue de Provence, Paris. 1913.

Skandinavischer Funktionalismus

Zur Wanderausstellung «Bauen und Wohnen in Schweden 1930–1980»

Zu einer Zeit, als das funktionale, vor allem auf soziale Zwecke ausgerichtete Bauen in vielen Ländern bereits in der ersten Blüte stand, wurde man auch in Schweden auf die neue Architektur aufmerksam. Beeindruckt hatten dort vor allem die deutschen Leistungen von Bauhaus und Werkbund sowie die modernen Siedlungen in Berlin und Frankfurt, in Magdeburg, Celle und anderen Städten.

So erfolgte der Durchbruch der funktionalen Architektur in Schweden erst um 1930, dafür um so nachhaltiger. Binnen weniger Jahre waren die traditionellen Bauformen völlig verdrängt, die verschiedenen Varianten eines sehr edlen Neoklassizismus ebenso wie der «nationalromantische Stil». Bald kehrte sich das Verhältnis sogar völlig um: Schweden wurde zum «Musterland» der modernen Architektur, während man auf dem Kontinent überwiegend wieder einem monumentalen Repräsentationsstil huldigte.

Diese Sonderrolle Schwedens ab den dreissiger Jahren dokumentiert nun eine Wanderausstellung, die vom Schwedischen Architekturmuseum in Stockholm in Abstimmung mit der Münchner «Neuen Sammlung» erarbeitet wurde. Thematisch reicht sie von der Innenraumgestaltung bis zum Städtebau. Ihr Titel «Aufbruch und Krise des Funktionalismus» weist darauf hin, dass es auch in Skandinavien Fehlentwicklungen gegeben hat, dass man dort die eigene Baugeschichte sehr selbstkritisch sieht – und diese Auffassung auch im Rahmen der auswärtigen Kulturpolitik ungeschminkt vertreten kann.

Umrahmt von modernen schwedischen Möbeln und Geräten, konfrontiert eine Fotoschau die positiven Anfänge des funktionalen Bauens nach 1930 mit den heutigen Verhältnissen, die meist zu Klage und Kritik Anlass geben. Erläutert wird die gesellschaftliche Entwicklung in den drei vorzüglichen Hauptaufsätzen des Katalogs, der einen breiten Überblick über ein halbes Jahrhundert schwedischer Architektur und Stadtplanung, Bauindustrie und Wohnungspolitik bietet (186 Seiten mit 120 Abbildungen, 20 Mark).

Im Gegensatz zu anderen Ländern blieben in Schweden die Pläne der fortschrittlichen Architekten keine blossen Visionen. Ihr soziales Engagement traf auf den Reformsozialismus der Arbeiterbewegung, die von 1932 an die Regierung stellte. Auch die schwedischen Pioniere des modernen Bauens – an erster Stelle Gunnar Asplund, Uno Ahrén und Sven Markelius – wollten die Gesellschaft von innen heraus umgestalten.

Ausgehend von der berühmten «Stockholmer Ausstellung 1930», war die neue Architektur denn auch in erster Linie Wohnungspolitik auf dem Weg zum Sozialstaat – die gesellschaftliche Seite wurde betont, ästhetische Fragen galten als zweitrangig.

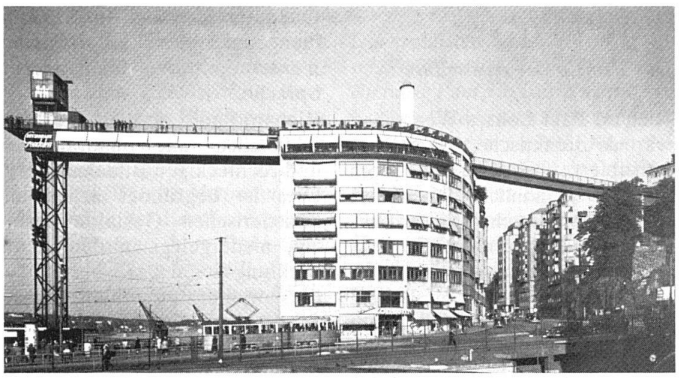


Klubhaus für Studenten der Technischen Hochschule in Stockholm, 1929. Architekten: Sven Markelius und Uno Ahren.

Magazin



In der Art eines Volksfestes wurde die moderne Architektur in Schweden begrüsst: Eröffnung der «Stockholmer Ausstellung 1930».



Aufzug «Katarinahissen» in Stockholm, 1935. Architekt: Olof Thunström.

Wesentlich früher als im übrigen Europa – England ausgenommen – baute man nach dem Konzept der «Nachbarschaftseinheiten» vorbildliche Siedlungen und voll integrierte Trabantenstädte. Neu entwickelte Wohnungs- und Haustypen boten den Bewohnern mehr Möglichkeiten zur eigenen Gestaltung («Allraum», variable Grundrisse).

Mitte der sechziger Jahre riss die Kette der Erfolge jedoch endgültig ab. Der «grosse Sprung nach vorn» – Schweden hielt damals den Weltrekord im Wohnungsbau – führte auf geradem Weg in die städtebauliche Krise. Vor allem in der Siedlungsplanung wurde der Funktionalismus nur noch einseitig technisch verstanden. Öde Schlafstädte wie überall in Europa enstanden, daneben als «Hausfrauenfallen» bezeichnete Einfamilienhausgebiete. Bald kam das Schlagwort «neue Elendsviertel» auf.

Inzwischen hat man aus diesen Fehlern gelernt. In den letzten Jahren sind die Baugebiete wieder kleiner und damit überschaubarer geworden, die Häuser tendenziell niedriger, das Wohnumfeld anspruchsvoller und gepflegter. Mit dieser begrüssenswerten Orientierung an einem menschlichen Massstab könnte Schweden erneut zu einem Vorbild werden. Zugleich korrigiert dieser jüngste Wechsel im schwedischen Bauen den etwas unsauber formulierten Titel der Ausstellung: nicht die Architektur war und ist in die Krise geraten, sondern die Gesellschaft selbst.

Wolfgang Jean Stock

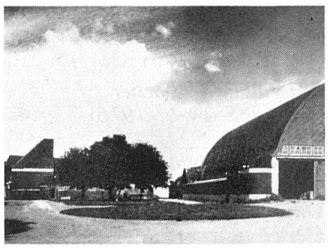
Die Ausstellung wird bis 17. Januar im Internationalen Design-Zentrum in West-Berlin gezeigt, vom 29. Januar bis 6. März im Städtischen Museum in Bochum, vom 18. Juli bis Anfang September im Kunstverein Köln. Katalog über Neue Sammlung, Prinzregentenstrasse 3, D-8000 München 22.

Härings ‹Kuhhaus›

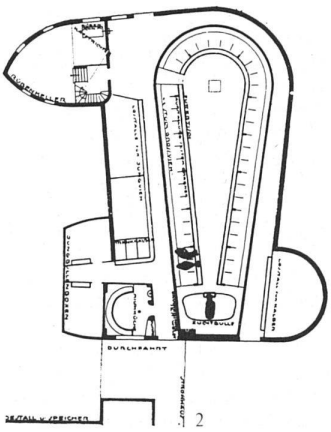
Zu Recht gilt das «Kuhhaus» in Hugo Härings Gut Garkau (1924–1926) als ein Schulbeispiel funktionalistischen Bauens: Scharoun, Aalto und andere Wortführer organischer Architektur haben bekanntlich von diesem Bau gelernt. Eigentlich müsste man nicht von organischem, sondern von «organhaftem» Bauen sprechen: ein Stall als Verdauungs- und Fortpflanzungsmaschine. Wobei der Zuchtbulle den gebärmutterförmigen Ring seiner Gespielinnen überblickt wie der Gefängnisaufseher seine Anvertrauten in Jeremy Benthams «Panopticon». Darf man spekulieren, wie viele Funktionalisten insgeheim davon geträumt haben mögen, das menschliche Zusammenleben in so hygienischer Eindeutigkeit zu regeln, wie es hier geschah? – Mit dem Garkauer «Kuhhaus» verglichen sind auch die straffsten Kollektivhäuser der zwanziger Jahre von mühseliger Kompliziertheit: Wo gibt es im Wohnbau von Menschen schon die Möglichkeit, alle Probleme des Zusammenlebens auf einen Schlag architektonisch zu bewältigen: Produktion und Reproduktion der Arbeitskraft, Arbeit und Freizeit, alles unter einem Dach?

Soviel zum Grundriss: er verrät eine Theorie, in der mehr «Technik» regiert als je in einer corbusianischen Wohnmaschine. Dann die Aufrisse und vor allem die Fotos: der freundliche Backstein, die Kupferverschalungen, das malerische Gesamtbild – «humane» Architektur – und wohl deshalb inzwischen vom Genre nordisch hergerichteter Schulen und Pfarreizentren her gut vertraut. In Gropius' Urteil über das Viehhaus mischt sich gar ein leise selbstkritischer Unterton: «Dieser Bau verdient deshalb hervorgehoben zu werden, weil er die Starrheit und Nacktheit gleichzeitiger funktionaler Bauten vermied und deshalb die Zeit überdauert hat» (1963). Gropius hätte auch beifügen können, dass viele dieser starren und nackten Bauten funktionalistisch aussehen ohne funktionell zu sein, während das Kuhhaus funktionell war ohne «funktionalistisch» auszusehen.

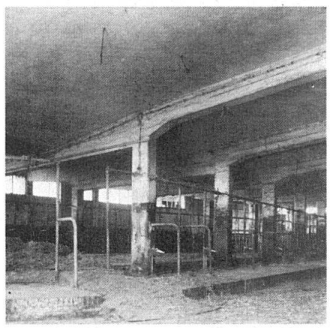
Sei dem, wie ihm wolle: Härings «Kuhhaus» ist in seiner Synthese von Logik und organhafter Natürlichkeit ein Meisterwerk der zwanziger Jahre, jedoch ist die Viehzucht auf dem schleswig-holsteinischen Gut Garkau längst stillgelegt. Der Eigentümer plant Ferienwohnungen und möchte den Stall loswerden: da er sich ja (siehe oben) kaum für humane Rekreation umfunktionieren lässt.



1



2



3

(1) Hofplatz von Süden mit «Kuhhaus» und Scheune
(2) Grundriss «Kuhhaus»
(3) Inneres des «Kuhhauses»

Jahrelange Anstrengungen – eingeleitet durch eine Kampagne des Deutschen Werkbundes (1963) – haben jetzt zum Ziel geführt, wohl vor allem dank dem Einsatz von E. Zell, Architekt in Lübeck, und Dr. H. Beseler, dem Landeskonservator: das Viehhaus bleibt stehen. Eine umfassende Restaurierung wird in Angriff genommen, sobald die finanziellen Grundlagen dazu gesichert sind – und das scheint noch nicht ganz der Fall zu sein. *svm*

(Unterlagen sind zu bekommen durch die Architektenkammer Schleswig-Holstein, Düsternbrooker Weg 77a, D-23 Kiel.)

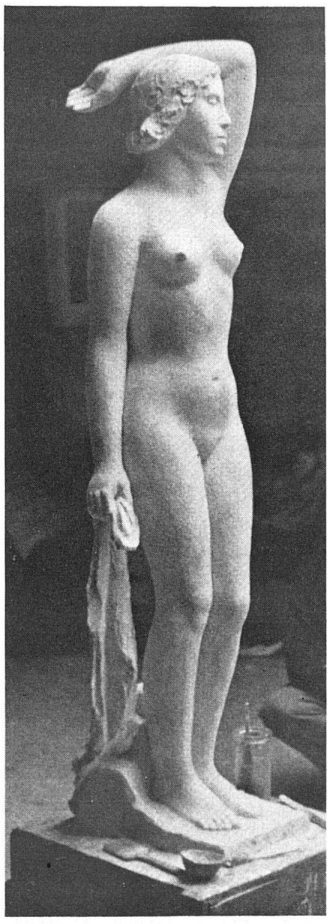
Magazin

Ein Refugium der Stille

† Hermann Hubacher
(1.8.1885–18.11.1976)

Hermann Hubacher gehört zusammen mit Hermann Haller, Otto Charles Bänninger und Karl Geiser zu jener Bildhauergeneration, die der Schweizer Plastik in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts zu internationaler Beachtung verhalf. Obwohl diese Künstler alle in Zürich wohnten, bildeten sie nicht eine geschlossene Gruppe. Gemeinsam aber war ihnen ihr künstlerischer Anspruch: die Verwirklichung eines klassisch-idealen Menschenbildes in der Skulptur. Damit nahmen sie Anteil an einer künstlerischen Bewegung, die, von Frankreich ausgehend, durch Rodin, Maillol und Bourdelle entscheidende Impulse erhielt, in Deutschland hingegen – in der Nachfolge Adolf von Hildbrands – sich eher zaghaft aus den Fesseln des klassizistischen Akademismus zu befreien vermochte.

Hermann Hubacher, 1885 im zweisprachigen Biel zur Welt gekommen, war mit dem deutschen wie auch mit dem französischen Kulturkreis bestens vertraut. Den Entschluss, Bildhauer zu werden, aber fasste er – wie die meisten seiner Zeitgenossen – in Italien, angesichts der Bildwerke der klassischen Antike und der Frührenaissance. Nach seiner Ausbildung in Genf, Wien, München und Paris liess er sich zunächst in Bern, später in Zürich nieder, wo in der Folge etliche seiner Werke auf öffentlichem Grund Aufstellung fanden (am bekanntesten ist wohl der «Ganymed» auf der Terrasse beim Bürkliplatz). Die im Ausland erworbenen Erkenntnisse und Fähigkeiten verleiteten Hubacher aber nicht dazu, einem blutleeren Epigonentum zu erliegen. Davor bewahrte ihn sein kraftvolles Temperament, seine angeborene Sinnlichkeit und die Anerkennung der Natur als unbestechliche Lehrmeisterin. Trotz klassischem Anspruch ist deshalb all seinen Figuren eine natürliche Robustheit und Erdenschwere eigen. Mögen sie auch «Aphrodite», «Quellnymphe» oder «Artemis» heissen, ihre schweizerische Herkunft können sie nicht verleugnen.



Hermann Hubacher «Aphrodite», 1935

Eine weit ausgreifende Entwicklung oder sprunghafte Veränderungen sind in Hubachers Werk nicht auszumachen. Selbst in Zeiten, da Germaine Richier und Alberto Giacometti durch Deformieren und Aufreissen des menschlichen Körpers der Bedrohung der Menschheit Ausdruck gaben, erwies sich Hubacher – wie auch die andern Bildhauer seiner Generation – als Wahrer einer klassisch-humanistischen Tradition. Seine Frauenakte und Jünglingsfiguren geben – fern jeder existentiellen Lebenswirklichkeit – ein Bild «zeitloser» menschlicher Harmonie: innere Beseeltheit und Verhaltenheit dominieren, ausgreifende Gebärden oder ungestüme Bewegung finden sich selten – ein Refugium der Stille.

Neben der figuralen Plastik aber war das Bildnis ein besonderes Anliegen Hubachers. Hier versuchte er – neben dem Festhalten der äusseren Erscheinung – die Büste zu einem Stück Biographie des Porträtierten werden zu lassen. Seine besondere Begabung verschaffte ihm zahlreiche Bildnisaufträge bedeutender Persönlichkeiten aus Politik, Wissenschaft und Kultur. Zeugnis der grossen Anerkennung, die seinem Werk zuteil wurde, geben der Preis für Skulptur an der Biennale von Venedig 1938, die Verleihung des Kunstpreises der Stadt Zürich 1944 sowie die Ernennung zum Ehrendoktor der Universität Zürich anlässlich seines sechzigsten Geburtstages. Urs Hobi

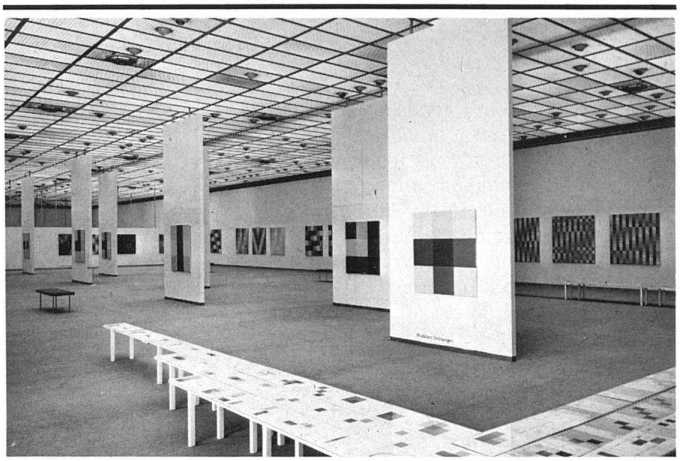


Foto Walter Dräyer, Zürich

Nur die offenen Geheimnisse sind wirksam

Gedankenfragmente als Rückblick auf die grosse Werkschau Richard Paul Lohses, die nach den Stationen Düsseldorf und Graz vergangenen Herbst ebenfalls im Zürcher Kunsthaus zu sehen gewesen war

Das Prinzip der Ausstellung

Richard Paul Lohses Werkschau war als didaktische Ausstellung konzipiert und als solche vom Künstler persönlich eingerichtet worden. Allein schon dieser Umstand hat ihr besonderes Gewicht verliehen: zum einen wurde deutlich, mit welcher Sorgfalt und Umsicht der Künstler sich darum bemüht, den Betrachter seiner Bilder methodisch in das gezeigte Œuvre einzuführen. Zum andern durfte man gespannt sein, wie Lohse, der sich bekanntlich seit je intensiv und kritisch mit Fragen der Architektur und räumlichen Gestaltung auseinandersetzt, das architektonisch-räumliche Problem seiner Ausstellung bewältigen werde.

Die ausgestellten Werke selbst waren in zwei thematische Teile gruppiert: einerseits die «Seriellen Ordnungen», andererseits die «Modularen Ordnungen». Mit diesen beiden Gruppen sind zugleich die Schwerpunkte von Lohses gesamtem bildnerischem Werk charakterisiert. Der Künstler selbst gibt in seinen Schriften die Definition wie folgt:

«...Serielle Ordnungen haben als Grundelemente kontinuierliche Reihen und meist eine kontinuierliche Abfolge von Farben. Durch kombinatorische Systeme werden diese Reihen in Bewegung gesetzt, die innerhalb der rektangulären Begrenzung den Bildausdruck schaffen...»

«...Modulare Ordnungen entwickeln sich meist aus einem Kern. Von diesem aus ergeben sich weitere Formulierungen: rotative, diagonale, horizontale und vertikale Bewegungen...»

Quadrat, Rechteck und Farbmengengleichheit als Basiselemente einer bildnerischen Sprache.

Richard Paul Lohse arbeitet ausschliesslich mit quadratischen und rechteckigen Bildelementen. Dies ist begründet in seinem künstlerischen Gestaltungsprinzip, niedergelegt in den «Entwicklungslinien 1943 bis 1971», der wichtigsten theoretischen Schrift des Künstlers:

«...Objektivierung der Mittel, Anonymität, Schematik stehen am Beginn eines neuen Ausdrucks..., das Bildfeld ist ein Strukturfeld..., das anonyme Element ist Teil und Substanz eines Koordinatennetzes, in dem jedes Element den gleichen Anteil an Passivität und Aktivität besitzt...»

Lohses Bilder sind zugleich visuelle Texte. Schon die erste noch so oberflächliche Betrachtung seiner Bilder lässt das Vorhandensein eines diesem gesamten malerischen Werk zugrunde liegenden Gestaltungsprinzips erahnen.

Keines der Bilder Richard Paul Lohses kann als isoliertes Einzelwerk betrachtet werden. Ähnlich wie in einem fortlaufenden literarischen Text zieht sich durch sein bildnerisches Œuvre ein zusammenhängendes, stets gegenwärtiges Leitthema, welches, fortlaufend variiert und weiterentwikkelt, sich unter immer neuen Aspekten präsentiert. Als Grundelemente solch systematischer Bildgestaltung spielen der Modul als vereinheitlichendes

Magazin

Bauelement, das Prinzip der Serie als Grundlage einer begrenzt-unbegrenzten Gestaltung und die Idee der Farbmengengleichheit eine zentrale Rolle.

Die Bedeutung von Lohses künstlerischem Werk innerhalb der Entwicklungslinie Russischer Konstruktivismus – De Stijl – Konstruktive Kunst der Gegenwart ist längst gefestigt. Sein Œuvre nur im begrenzten Massstab ästhetisch-formaler Kriterien zu beurteilen hiesse jedoch, einen fundamentalen Aspekt seiner künstlerischen Tätigkeit ausser acht zu lassen: die von Lohse selbst immer wieder ins Zentrum seiner theoretischen Betrachtungen gestellten Parallelen zwischen systematischer Bildgestaltung und den gesellschaftlichen Strukturen der technischen Zivilisation der Gegenwart. Anders ausgedrückt: die Gesellschaftsbezogenheit von Lohses Kunst.

«... Die systematische Gestaltung in der Kunst ist eine analoge Parallele zu den Strukturen unserer Zivilisation – obwohl identisch, stellt sie diese gleichzeitig in ihrer gesellschaftlichen Wirksamkeit in Frage –, durch die Verwendung objektivierter Mittel, die Durchschaubarkeit ihrer Methoden, die Möglichkeit der Vorausberechenbarkeit ist sie in ihren Denk- und Arbeitsmethoden modellhaft auf die Veränderung der Umwelt gerichtet...»

Richard Paul Lohse verlässt, wie dies auch Hans Heinz Holz anlässlich der Zürcher Vernissage besonders hervorgehoben hatte, mit seinem Werk den Elfenbeinturm des rein geschmäcklerischen Pröbelns, weil sein künstlerisches Konzept eine auf wissenschaftlich zu bezeichnender Exaktheit fussende experimentelle Linie verfolgt: dies als eine wesentliche Voraussetzung echter Forschertätigkeit auf dem Gebiet der bildenden Kunst.

Der Vergleich mit jüngsten Ergebnissen aus einem völlig anderen Bereich künstlerischen Schaffens ist im Zusammenhang mit einer Betrachtung von Lohses Werk besonders interessant und sei hier kurz angetönt: Seit Beginn dieses Jahrzehnts beschreitet ein Teil der musikalischen Avantgarde – vor allem in den USA – neue Wege, die in auffallender Weise Parallelen zum strukturellen Denken Richard Paul Lohses aufweisen. Wir denken vor allem an die jüngsten Werke von Steve Reich, Terry Riley oder Phill Glass, deren musikalische Konzepte – ähnlich wie Lohses Bildsysteme –, auf wenigen vereinheitlichten Grundmoduln beruhend, zu unendlich vielen objektivierten Tonmustern variiert werden. Fordert Lohse vom Betrachter seiner Bilder die gleichzeitige und bewusste kritische Auseinandersetzung mit Ausdruck und Aktivität in einer neuen gesellschaftlichen Wirklichkeit, so stellen Steve Reich, Terry Riley und Phill Glass Ausdruck und Aktivität einer neuen gesellschaftlichen Wirklichkeit am Beispiel ihrer in Teams (vor allem bei Steve Reich oder Phill Glass) produzierten Musik akustisch und physisch dar.

Das Bezeichnende an diesem Vergleich ist, dass er zeigt, wie auf zwei gänzlich verschiedenen künstlerischen Gebieten gleichzeitig eine nahezu identische künstlerische Aussage zu ein und derselben gesellschaftlichen Wirklichkeit gemacht wird.

Das politische (oder gesellschaftskritische) Element in Richard Paul Lohses Kunst

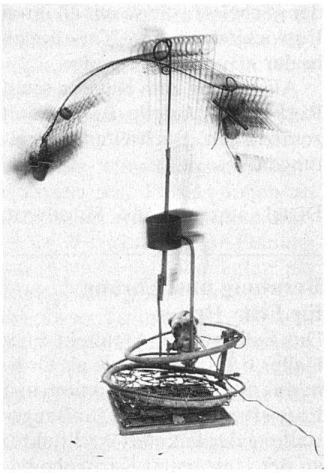
Lohses Bildwelt erhebt den Anspruch, unserer in ihrer Komplexität unübersichtlich strukturierten Wirklichkeit ein alternatives Denkmodell gegenüberzustellen. Er begegnet der festgefahrenen «Entweder-Oder»- und «Wenn-Dann»-Eindimensionalität mit einer bildnerisch-künstlerischen Alternative morphologischen Denkens. Er erschliesst dadurch auf der übertragenen Ebene des Kunstwerks mit seinen modularen und seriellen Ordnungen eine nie geahnte Fülle logisch geordneter Strukturen.

«... Die Integrierung der neuen Gestaltungssysteme und -methoden in die Gesellschaft wird erst dann möglich sein, wenn diese befähigt ist, darin eine Analogie zu ihrem eigenen Verhalten und Selbstverständnis zu erkennen. Die Voraussetzung ist eine nicht hierarchische, durchschaubare Gesellschaftsstruktur...»

Wenn Kunst – und nicht nur Richard Paul Lohses Kunst – tatsächlich als eine Form der philosophischen Auseinandersetzung mit dem Leben in seiner Gesamtheit betrachtet werden soll, dann allerdings kann die ernsthafte Beschäftigung mit Lohses Werk – seinen Bildern und seinen Texten – sehr wohl echte und neue Denkanstösse für die Voraussetzungen zu demokratischeren Gesellschaftssystemen vermitteln. *Urs und Rös Graf*

Kunstmuseum Basel: Jean Tinguely

Jean Tinguely hat dem Kunstmuseum Basel sieben Plastiken aus den Jahren 1954–1961 geschenkt. Mit weiteren Schenkungen, den im Museum deponierten Werken und den Beständen des Kupferstichkabinetts ist dieser Sammlungszuwachs bis zum 6. März 1976 ausgestellt; ein zusätzlicher Saal zeigt Informationsmaterial.



Jean Tinguely, «Balonba», 1961



Vernissage Tinguely, Basel: v.r. Rico Weber (Assistent von Tinguely), J. Tinguely, der Sammler Renard, Dr. F. Meyer vor «Marylin» 1960

Tinguely ist in Basel aufgewachsen; Freundschaften und Fasnacht verbinden ihn mit der Stadt. Seine Geste fand eine begeisterte Aufnahme – wer wissen will, wie sich die Zeiten ändern, kann im *Werk* die Besprechung seiner ersten grösseren Ausstellung in der Schweiz (Kunsthalle Bern, 1960) nachlesen... *LB*

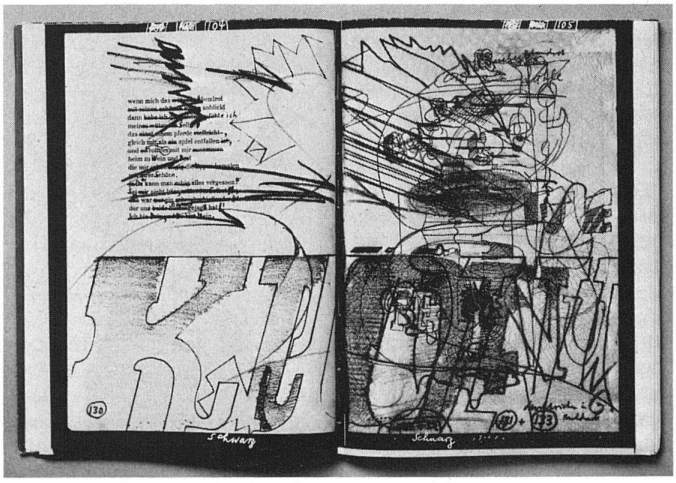
Jurafuss



Ausstellungen im Museum der Stadt Solothurn

Parallel zur «Weltpremiere» von Herbert Distels Schubladenmuseum stellte das Museum der Stadt Solothurn die Bücher von Dieter Roth vor: gegen 500 Miniwerke zeitgenössischer Künstler in den 5,7×4,8×4,3 cm grossen Fächern eines alten Schub-

Abbildungen: Dieter Roth und Buchseiten aus seinen Bänden
Fotos: Leonardo Bezzola, Bätterkinden BE



Magazin

ladenstockes im «Museum of drawers», 1660 auf Pavatex montierte Buchseiten der acht Bände der «Scheisse»-Serie mit all ihren Entwicklungen und Variationen in der «Buchverzweigung».

Als Beitrag zum Katalog schuf Roth eine spezielle Beilage mit zusätzlichen Buchseitenbearbeitungen.

Distel stammt aus Solothurn, Roth aus dem benachbarten Biberist – beide liessen sich also in die seit einigen Monaten laufende Ausstellungsreihe über das künstlerische Schaffen am Jurasüdfuss einbeziehen. Für Anfang 1977 sind vorgesehen: Steinzeitliche Funde aus der Höhle von Oensingen (Januar/Februar), Die Kammfabrikation von Mümliswil (Februar/März) und Elsi Giauque (März/April). *LB*

Berufung und Ehrung für Fritz Haller

Der Solothurner Architekt Fritz Haller BSA/SIA wurde als Ordinarius für Baukonstruktion und Entwerfen ans Institut für Baugestaltung der Fakultät Architektur an der Universität Karlsruhe berufen. Er tritt damit die Nachfolge von Professor Rudolf Büchner an.

Fritz Haller ist besonders durch beispielhafte Schulbauten und Industrieanlagen sowie die Entwicklung der USM-Bausysteme hervorgetreten, die in der Fachwelt besondere Beachtung gefunden haben. Der Schwerpunkt seiner intensiven Forschungstätigkeit liegt auf dem Gebiet des Stahlbaus. Neben zahlreichen Aufsätzen sind in letzter Zeit zwei Publikationen über das Thema *Die totale Stadt* bzw. *Die totale Stadt, ein globales Modell* von ihm verfasst worden.

Am 10. Dezember 1976 hat der Regierungsrat des Kantons Solothurn den Kunstpreis 1976 Architekt Fritz Haller verliehen.

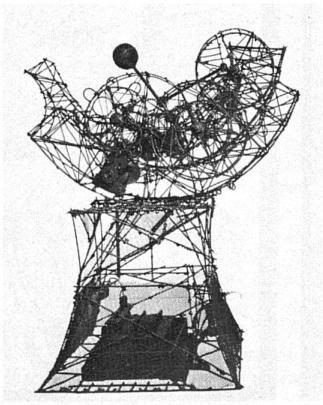
Ein Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege

In einem Neubau zu Füssen des Bundespalasts, dem man (um nur so viel zu sagen...) seinen Zweck nicht auf den ersten Blick ansieht, hat der Bund das Eidgenössische Archiv für Denkmalpflege untergebracht. Am 10. November wurde eröffnet, im Beisein von Bundesrat Hürlimann. Eine Reihe von Referenten betonten die Wichtigkeit von Dokumentation und Inventarisation im Rahmen unserer Kulturpolitik. Eine Neubestimmung des Denkmalbegriffs wurde nicht unternommen (eher das Gegenteil, meinte meine Nachbarin beim anschliessenden Wein – dachte sie etwa an jenes Referat, das von «Wiederherstellung des Urzustandes» romanischer Kirchen schwärmte und vom segensvollen «Herunterholen störender Zutaten aus dem 19. Jahrhundert»...?).

Das Inventar des Archivs umfasst rund 123000 Nummern. Davon entfallen ca. 45000 auf Pläne, Skizzen und Zeichnungen, ca. 63000 auf Fotografien (etwa zur Hälfte mit Negativen), ca. 10000 auf Fotoalben, Skizzenbücher, Restaurierungs- und Grabungsberichte und ca. 3000 auf Verschiedenes (Steine, Abgüsse, Siegel usw.). Dazu kommen die Akten der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege bis 1975 und zwei bedeutende Fotografennachlässe mit rund 45000 Negativen. Das Archiv ist nach modernsten Methoden geordnet und nach topografischen Gesichtspunkten erschlossen. Es ist zweifellos eine Fundgrube für alle, welche sich mit älteren Gebäuden, Brücken, Strassen, Plätzen und Ortsbildern oder mit archäologischen Grabungen beschäftigen. *–s.*

Kunst am Bahnhof

Sobald die Idee des Zürcher Eisenplastikers Iwan Pestalozzi, per Schiene Kunst durch die helvetischen Lande zu manövrieren, verwirklicht sein wird, könnte eine Metamorphose unserer Bahnhöfe zu Begegnungsstätten mit zeitgenössischem Kunstschaffen einsetzen.



Iwan Pestalozzi, Eisenplastik

Für die Ausstellung seiner heiter-romantischen Werke hätte Iwan Pestalozzi kein adäquateres Lokal finden können als den Raucherwartsaal im Bahnhof Stadelhofen in Zürich, welcher von der SBB-Direktion spontan zur Verfügung gestellt wurde (Dezember 1976). Hier ist es ihm gelungen, ein temporäres Kunstforum zu schaffen, in dem Clochards, Intellektuelle, Hausfrauen und Kinder an diesen Kunstwerken ihre Freude haben können. Sicher macht es ihnen Pestalozzi mit seiner nicht ausschliesslich auf ein kunstinteressiertes Publikum zugeschnittenen Thematik nicht allzu schwer. Jeder kann bei seiner Seifenblasmaschine und dem Luftschloss seinen Träumen nachsinnen und beim Denkmal für den unbekannten Luftpionier an sein eigenes An-Ort-Treten denken. Möglicherweise kann die für Erbschleicher und Heuchler konzipierte Abdankungsmaschine in Serie hergestellt werden...

Mit dieser Ausstellung, an der weder das Meisterstück des Künstlers, das Börsolette, noch die Applausmaschine fehlen, hat Pestalozzi für die Gegenwartskunst eine Brücke zur breiten Bevölkerung zu schlagen versucht.

Es bleibt nur noch zu hoffen, dass sich die SBB-Generaldirektion für das gegenwärtig von Pestalozzi geplante nichtstationäre Kunstforum bzw. eine «rote Fabrik» auf Rädern erwärmen wird (und dass sich die nötigen Geldgeber für dieses Vorhaben begeistern lassen). *Helmuth Werner*

Nachrichten vom Hönggerberg

Neun Monate, 1½ Semester Erfahrung mit unserem neuen Haus auf dem Hönggerberg sind nicht genug, um feststellen zu können, ob unser Umzug sich auf die Belange der Ausbildung von Architekten vorteilhaft oder nachteilig auswirkt. Was hingegen den Kontakt der Abteilung mit den Berufskollegen in der Praxis und mit einem weiteren an unserer Tätigkeit interessierten Publikum anbelangt, so wie sich dieser durch die Veranstaltungen der Ausstellungsorganisation im Hauptgebäude oder im Globus-Provisorium jeweils in sympathischer und – für die Abteilung wie für die Besucher – einträglicher Weise ergeben hatte, brachte unsere neue Adresse einen schwerwiegenden Rückschlag: die Besucherzahlen von auswärts sind erheblich gesunken. Es mag sein, dass auch unsere Gäste und Besucher Mühe haben, sich auf die neuen Gegebenheiten einzustellen. Es darf aber nicht sein, dass der Kontakt zwischen Schule und Praxis darunter leidet – beide Teile haben dabei nur zu verlieren. Wir hoffen, dass die Veranstaltungen im neuen Jahr dazu beitragen werden, die Selbstverständlichkeit unserer früheren Beziehungen wiederherzustellen.

Die Organisationsstelle für Ausstellungen der Architekturabteilung des Instituts GTA an der ETH Zürich hat seit dem Umzug auf den Hönggerberg ihre Tätigkeit in erweitertem Umfang weitergeführt. Im Sommersemester wurden in der Ausstellungshalle beim Haupteingang die beiden bautechnisch orientierten Präsentationen *Bausystem für die Universitätsbauten in Marburg a.L.* und *5 Schweizer Bausysteme* gezeigt (beide Ausstellungen waren im Mai 1969 im ETH-Hauptgebäude erstmals zu sehen gewesen). Die Erinnerung an den internationalen Stand der Universitätsplanung und der schweizerischen Bautechnik der 60er Jahre, dargestellt im Rahmen der Hochschulbauten auf dem Hönggerberg, dürfte den eingeweihten Betrachter zu mannigfaltigen Überlegungen veranlasst haben.

Die Reihe der historisch orientierten Ausstellungen wurde im Juni mit *Usine, Travail, Architecture* des Centre de Création Industrielle in Paris fortgesetzt. Es handelt sich um eine Bild- und Textdokumentation zur Entwicklung des Industriebaus und der Arbeiterwohnsiedlungen – vorwiegend in Frankreich – seit der Frühzeit des Industriezeitalters. Gleichzeitig wurden in der Baubibliothek die Originale des Biennale-Beitrags von John Hejduk, Architekt, New York, *Cemetery for the ashes of thought*, gezeigt.

Vom 4. bis 25. November, eröffnet durch ein Referat von Professor Bruno Zevi, Rom, stand im Architekturfoyer die Ausstellung

Magazin

der *Bauten und Entwürfe von Erich Mendelsohn, 1919–1953.* Das Material war von der Smithsonian Institution in Washington, D.C. zusammengestellt und von der Organisationsstelle für Ausstellungen durch eine farbige Diaschau sowie Pläne und Texte erheblich ergänzt worden.

Der Besuch von Louis I. Kahn an der ETH, 11.–13. Februar 1969, ist vielen Studenten dieser Zeit, aber auch einer grossen Zahl von Architekten aus der ganzen Schweiz noch in Erinnerung. Er war gekommen, um die Ausstellung über sein Werk zu eröffnen, welche von der Organisationsstelle für Ausstellungen zusammengestellt worden war. Bis heute ist dies die grösste Dokumentation über Kahns Werk geblieben. Auf Kahns Anregung hin wurde eine gegenüber dem Ausstellungskatalog von 1969 wesentlich erweiterte und verdichtete Dokumentation des Gesamtwerks erarbeitet.[1]

Mit einem Referat von Peter Smithson, Architekt, London, wird am 20. Januar 1977 das Erscheinen dieses Buches gefeiert. Im Hinblick auf dieses Ereignis wurde auch die Kahn-Ausstellung von 1969 nach ihrer «Europatournee» (Delft, Stuttgart, Venedig, Parma, Brüssel, Paris, Wien, Innsbruck, Neapel, Dublin) wieder an der ETH aufgestellt (4.–16. Dezember). Sie wird auch am 20. Januar 1977 nochmals zu sehen sein.

Heinz Ronner

Ausstellungsprogramm bis Ende WS 76/77

20. 1. 1977
Vortrag von P. Smithson anlässlich des Erscheinens des Buches von *Louis I. Kahn, Complete Work 1935–1974; Retrospektive Louis I. Kahn – Dokumentation, Arbeitsprozesse* (Ausstellung 1969 im Institut GTA, ETH Hönggerberg HIL)
3.–17. 2. 1977
Ernst Studer, Architekt, Zürich – Werkstattbericht und Übersicht über die Bauten und Projekte im Architekturfoyer D, ETH Hönggerberg HIL

Ausserdem zeigt die **Architekturabteilung:**
13.–17. 1. 1977
Urbino, Studentenarbeiten des übernationalen Seminars 1976 in Urbino, im Architekturfoyer E, ETH Hönggerberg HIL
14. 1.–19. 2. 1977
Diplomarbeiten Winter 1976/77 in den D-Foyers Nord und Süd, ETH-Hauptgebäude
17.–24. 2. 1977
Semesterarbeiten im ETH-Hauptgebäude und auf dem Hönggerberg.

[1] Heinz Ronner, Sharad Jhaveri, Alessandro Vasella, *Louis I. Kahn. Complete Work, 1935–1974,* Hrsg. Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Basel und Stuttgart, 1977

Design-Zentren heute

Eingeladen vom *Verband Schweizer Industrial Designer (SID),* sprach François Burkhard, Leiter des Internationalen Design-Zentrums *(IDZ)* Berlin am 9. Dezember 1976 in Zürich zum Thema «Design-Zentren heute».

In seiner Einführung über den Ist-Zustand der Design-Zentren in den verschiedenen Ländern wies er auf deren verbreitete Funktion in Zusammenhang mit der Förderung der industriellen Produktion hin. Eine Ausnahme bilden die Institutionen von Paris und Berlin, welche nach der 68er Revolte entstanden und als Zielsetzung eine sozial engagierte Kulturpolitik verfolgen. Eine Umwelt und Objekte zu schaffen, in denen sich der Mensch voll entfalten kann, übersteigt die Möglichkeiten des individuellen Designers im industriellen Betrieb. Das IDZ bemüht sich deshalb, als Plattform für Designer, Produzenten und Öffentlichkeit mit seinem thematischen Programm Zusammenhänge aufzuzeigen und Alternativen darzustellen. Neben den fachlichen Veranstaltungen ist das IDZ bei der Vermittlung von Designern behilflich und bietet eine Dienstleistung für gestalterische Fächer in der Schule.

Die Schweizer Industrial Designer interessierte vor allem die Frage, ob und in welcher Form ein Design-Zentrum in Zürich eine Chance hätte. Vor noch nicht langer Zeit war ein entsprechendes Projekt ins Wasser gefallen – die Design Information Zürich (DIZ), an der die Fachverbände beteiligt waren. François Burkhard blieb die klare Antwort nicht schuldig: Ein Design-Zentrum zur Förderung der industriellen Produktion kann heute nicht das Ziel sein. Eine Institution mit einem kulturellen Engagement erfordert jedoch grosszügige Subventionen oder die Möglichkeit der Eigenfinanzierung. Die Lokalitäten im Stadtzentrum müssten auch für die Schulung geeignet sein. Ein thematisches Programm müsste in Koordination mit Hochschulen und Berufsschulen erarbeitet und ständig neu überarbeitet werden. Für solche Rahmenbedingungen, so haben die letzten im Sande verlaufenen Initiativen bewiesen, scheint Zürich jedoch ein hartes Pflaster zu sein. *Verena Huber*

SCHWEIZER BAU DOKUMENTATION

Klimagerechtes Planen und Bauen

Am 20./21. Oktober 1976 fand in Wien das CIB-Symposium «Klimagerechtes Planen und Bauen» statt, veranstaltet vom Internationalen Rat für Bauforschung und Dokumentation (CIB) unter Mitwirkung des Internationalen Verbandes für Wohnungswesen, Städtebau und Raumordnung (IVWSR), der Meteorologischen Weltorganisation (WMO) und der Internationalen Gesellschaft für Bioklimatologie (ISB).

In Anbetracht
– der Notwendigkeit, menschengerecht und ökonomisch zu bauen und gleichzeitig Energie zu sparen
– der Möglichkeit, dieses Ziel weitestgehend zu erreichen, wenn die klimatischen Einwirkungen auf die Gebäude und ihre Umgebung in sinnvoller Weise genutzt werden
– der oft nicht hinreichenden Verbreitung der Kenntnisse über klimagerechtes Planen und Bauen
empfehlen die Teilnehmer dieses Symposiums
– *den zuständigen internationalen Organisationen und Verbänden*
– darauf hinzuwirken, dass weitere Forschungen auf dem Gebiet der Stadt- und Bauklimatologie durchgeführt werden
– auf den ökonomischen Effekt dieses Zweiges der Klimatologie hinzuweisen
– die nationalen meteorologischen Dienste aufzufordern, ihre einschlägigen Daten in einer Art zu veröffentlichen, die die Verwendung durch den Praktiker in möglichst einfacher Weise ermöglicht, soweit dies noch nicht geschehen ist
– *den Länder- und Städteregierungen*
einerseits klimatologische Forschungen und Publikationen zu fördern, die es ermöglichen, dass alle am Baugeschehen in Planung und Ausführung Beteiligten die Klimaunterlagen in leicht verwendbarer Form entnehmen und gebrauchen können; andererseits bei Vorentscheidungen über städtebauliche und regionale Planung Massnahmen zu treffen, Klimatologen zur Mitarbeit heranzuziehen
– *den Planern, Architekten und Bauunternehmern*
die grosse Zahl klimatischer Beobachtungsunterlagen und die daraus gewonnenen Erkenntnisse in einer solchen Weise zu beachten und zu verwenden, dass mit einem minimalen Aufwand zugunsten der künftigen Benutzer von Bauobjekten ein optimaler Effekt erzielt wird
– *den für Aus- und Weiterbildung zuständigen Autoritäten*
Bau- und Stadtklimatologie in die Lehrpläne aller Institutionen, die Meteorologie, Architektur, technischen Ausbau und Bauwissenschaft lehren, aufzunehmen.
Dieses bedeutende Ziel kann nur in interdisziplinärer Zusammenarbeit aller Beteiligten erreicht werden. Als Grundlage hierfür können die vom CIB-Symposium entwickelten «Richtlinien für ein klimagerechtes Planen und Bauen» dienen.
Die «Schweizer Baudokumentation» bittet nun alle Fachleute, insbesondere jedoch die Baufachleute, um ihre Stellungnahme, inwieweit sie bereit sind, für sie verständlich aufbereitete meteorologische und klimatologische Daten bei ihren Bauprojekten mitzuberücksichtigen und mit Klimatologen zusammenzuarbeiten, oder aber ob sie darin einen Eingriff in ihre berufliche Tätigkeit sehen, der nicht wünschenswert ist. Ihre Zuschriften leiten wir an CIB/S4 weiter und müssen uns das Kopie- und Übersetzungsrecht vorbehalten. Korrespondenz kann nur auf ausdrücklichen Wunsch erfolgen. Wir danken Ihnen für Ihre Mitarbeit.

«Schweizer Baudokumentation»
Curt Weisser