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 2: **Bahnhof Dossier**

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

. . . Landidörfli, Fora Italica und Ortsbildschutz

Kurz bevor ich aus der Schweiz wegreiste, hatte ich im BSA vernommen, dass *architheses* und *werk* zusammengelegt werden sollen. An sich finde ich das keine schlechte Idee, da das *werk* eine architekturtheoretische und kritische Einspritzung durchaus vertragen könnte. (...) Die Zeit scheint wieder einmal nicht allzufern, da man einerseits gegen eine Neo-Landidörfli-Mentalität und andererseits gegen die Fora Italica im Neobenitotausenjahrenocheinmal-Stil wird ankämpfen müssen. In diesem Moment vom Bauen als Umweltgestaltung zu sprechen und eine Architektur zu zeigen, welche auf anderen Ufern steht als der Wallberg (Wallhallaberg?) in Volketswil oder die imitierte Engadinerdörflichkeit, welche als gutes Beispiel durch den VLP (Verein für Landesplanung) verkauft wird, wäre das nicht etwas? – Ich glaube, zu diesem Thema eine *werk · architheses*-Nummer zu machen, wäre nicht unangebracht.

Ein zweites Thema, das mich in der letzten Zeit immer mehr beschäftigt, betrifft das Problem der Stadtzerstörung durch das Bauen «gegen die Stadt». Hier ist ja nach dem zweiten Bilderbuch von J. Müller* einiger Gesprächsstoff vorhanden. Aber auch Müllers Beitrag (den ich übrigens sehr gern habe) geht da etwas zu einfache Wege. Und Verkehr und Autobahn als die in die Augen springenden Bösewichter lenken von anderen, ebenso wichtigen Faktoren ab.

Man könnte vielleicht von folgenden Feststellungen (oder Behauptungen?) ausgehen:

– Die Städte werden trotz ökonomischem «slow down» weiterhin verändert. Der sich früher hauptsächlich in der Expansion äussernde Baudruck tritt nun aus verschiedenen Gründen (zum Beispiel Sanierungsförderung) im eigentlichen Stadtgebiet auf.
– Entstehende Neubauten, aber auch Sanierungsmassnahmen zerstören bestehende Stadtmuster und eliminieren wichtige Stadtelemente (etwa geschlossene Fassadenfronten und damit den Strassenraum).
– Das Bauen erfolgt meist *gegen* die Stadt. Das heisst, der Bau wird als Einzelelement und nicht als Teil des Stadtmusters behandelt.
– Die durch die Bautätigkeit zerstörten Stadtelemente (Strassen, die keine Fassaden [Gesichter] mehr haben – Plätze, die durch Verkehrskanäle und Bauten nicht mehr als Plätze erlebt werden können usw.) werden nicht wieder angeboten. In Neusiedlungen werden sie gar nicht erst erstellt.
– Es sind nicht Autobahnen und Verkehrsstränge, welche unsere Städte zerstören, sondern das verlorene Bewusstsein eines städtischen Bauens.
– Qualität in Siedlungen und Städten kann nur durch eine städtische *Haltung* im Bauen erhalten und neu geschaffen werden. Ortsbildschutz behandelt hier nur einzelne Spezialsituationen.

Zu kommentieren und zu demonstrieren wäre das nun anhand der Situation in der Schweiz und an entsprechenden Beispielen. Ich selber glaube, dass die Darstellung des hier aufgegriffenen Problems ausserordentlich wichtig wäre, dass ein guter Teil der städtischen Quartiere in den schweizerischen Städten schwer gelitten hat und immer weiter angefressen wird (Länggasse in Bern etwa oder das Seefeld in Zürich) und dass der Ortsbildschutz hier nicht allzuviel hilft (siehe erstes Thema), da es darum geht, zu bauen, und zwar neu zu bauen oder zu sanieren. Es ginge bei diesen Betrachtungen sicher auch darum, die Stellung des Architekturobjekts im Stadtkontext wieder klar festzuhalten und den recht rücksichtslosen Originalitäts- und Genialitätsanspruch der einzelnen Architekturerscheinung anzuknabbern.

Hier wären Querverbindungen etwa zu Cervellatis Bologna, George Bairds *On building downtown* herzustellen wie auch etwa zu Bernoulli, Mumford, Colin Rowe, Ungers, Rossi, mit den entsprechenden Wenn und Aber. Das also wäre das zweite Thema.

Jacques Blumer, Architekt BSA, Toronto/Bern

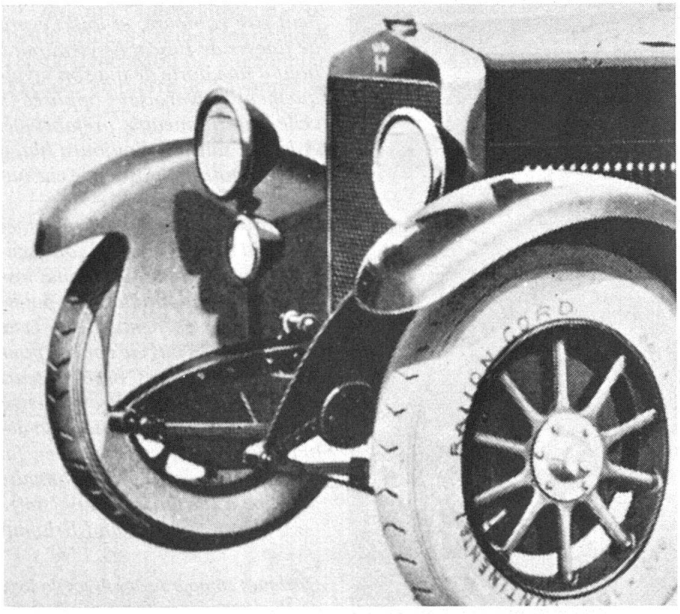
(Wir werden miteinander Kontakt aufnehmen! Die Redaktion.)

* Vgl. S. 4 und 5 in *werk · architheses* 1/77.

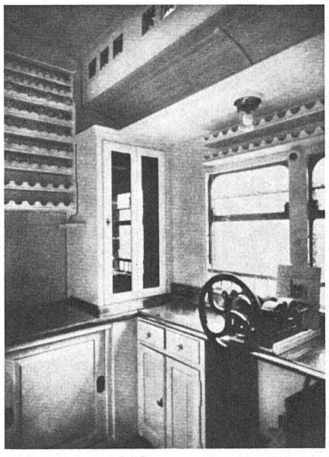
Magazin

70 Jahre Deutscher Werkbund

Die wechselvolle Geschichte des Deutschen Werkbundes, dessen Aktivitäten die Entwicklung der modernen Architektur und des funktionalen Design ganz entscheidend beeinflusst haben, ist noch nicht geschrieben. Eine umfassende Wanderausstellung macht nun auf die Leistungen der 1907 von Künstlern, Industriellen und Architekten gegründeten Vereinigung aufmerksam, die rasch international beachtet wurde: 1910 folgte der Österreichische Werkbund, 1913 der Werkbund in der Schweiz. Gemeinsam war allen diesen Bestrebungen die Opposition gegen den zunehmend ins Dekorative abgleitenden Jugendstil, die Bejahung der industriellen Produktion und das Ziel, die Gesellschaft durch Reformen zu verändern. Sieben Jahrzehnte Werkbund-Arbeit (Bauausstellungen, Bücher und Zeitschriften, Projekte, Bürgerinitiativen) lassen sich in einem Begriff zusammenfassen: mehr Lebensqualität. *WJS.*



1 Kühler eines Horch-Wagens



2 Speisewagenküche, August Endell



3 Titelblatt Werkbund-Zeitschrift *Die Form*

Magazin

‹Ohne Vergangenheit keine Zukunft›

Hans Wichmann
Donauwörth, 1976

Le livre de H. Wichmann est né d'une exposition dont le succès doit beaucoup à la capacité d'organisation du Werkbund de Bavière et de l'administration bavaroise pour la conservation du patrimoine. En effet, 450 exemplaires de cette exposition de photographies furent distribués à des écoles et à différentes communes (Gemeinden), à l'occasion de l'Année du Patrimoine architectural. Loin de nous fournir l'impact ou les effets rétro-actifs de cette exposition sur les milliers d'écoliers qui l'ont subie, Hans Wichmann s'est contenté de faire un livre souvenir couronnant son effort.

Son livre est donc avant tout un livre d'images dont l'introduction fait appel à des citations de Paul VI, Hans Sedlmayr ou Pascal, pour sauver l'«âme de l'architecture». On laisserait volontiers ce livre de côté, si l'exposition n'avait réussi à s'installer à Lausanne (EPFL) et au technicum de Genève (CET), grâce au savoir-faire de l'«œuvre».

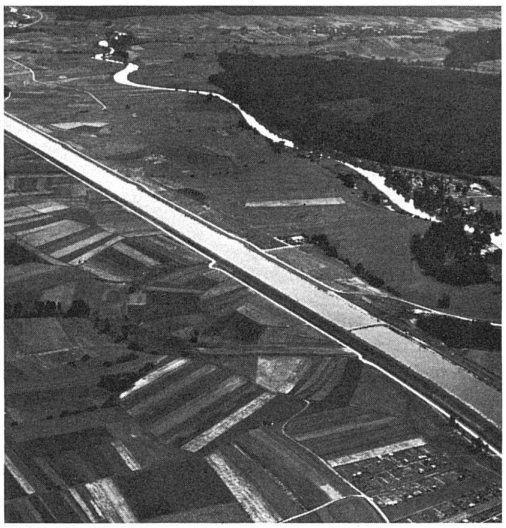
Que dire de cette exposition? Elle part d'une intention louable puisqu'elle se propose de montrer la dégradation de l'environnement dans le milieu urbain, premier volet, et dans le milieu rural, deuxième volet. Comment? En partant du général pour arriver au particulier, de la vue aérienne pour en venir aux façades, aux portes, aux fenêtres. L'effort de classification est dynamisé à travers chaque catégorie par des contrastes d'images le plus souvent couplées, dont l'une est la bonne. Une phrase brève vient encore souffler à l'élève la réponse, pour plus de sûreté. Conclusion: l'architecture du passé est la valeur de référence. L'architecture moderne, la valeur négative.

On pourrait applaudir à la démonstration si les auteurs avaient fait preuve d'une relative objectivité. N'est comparable que ce qui peut être comparé, et tout l'esprit de finesse de Pascal ne viendrait à bout d'une porte de maison «typiquement bavaroise» opposée à celle d'un immeuble préfabriqué. A la cité satellite d'aujourd'hui, il faut au moins opposer une cité ouvrière du XIXe siècle.

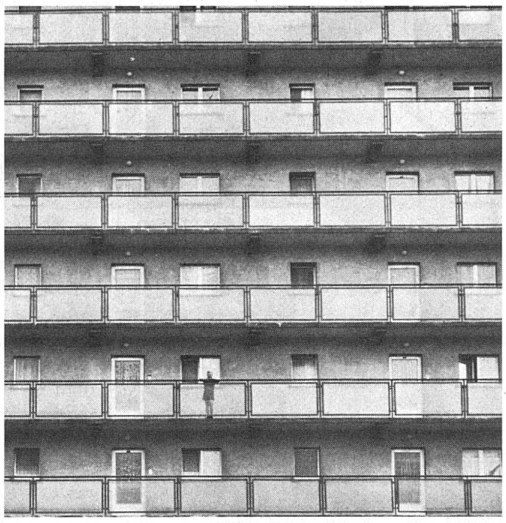
A travers le manichéisme esthétique du beau et du laid, on escamote à tel point les problèmes historiques, économiques et politiques, qu'on se demande si cette exposition n'a pas été conçue pour des enfants… Les organisateurs romands y ont peut-être été sensibles puisque, «pour éviter tout débat stérile», ils ont affiché en fin d'exposition un questionnaire «destiné à élargir le débat» (sic!).

Armand Brulhart













Quelques comparaisons tirées du livre de Wichmann: le «désastre» écologique vu par l'esthète.

Magazin

En danger:

les Galeries du Commerce à Lausanne

Construites en 1908–1909, les Galeries du Commerce sont un passage commercial de 74 m posé au sommet d'un immeuble de bureaux, ou plus exactement de vocation plurielle: administration, enseignement, réunion, petite production manufacturière, dépôt, garage. La rue couverte de verre engendre un plan panoptique appliqué à la distribution des locaux cloisonnés, aux étages inférieurs. Le rationalisme académique commande le parti architectural: le hall central, sa coupole et le double escalier ovoïdes, le ressaut extérieur, ne sont pas un transept, mais un avant-corps flanqué de deux ailes. Articulation plastique, mixité des activités, couplage de la verrière et du palazzo administratif, font des Galeries du Commerce un *unicum* non seulement à Lausanne, mais en Suisse, mais dans le cadre de l'architecture commerciale de l'avant-guerre de quatorze.

Implantation et valeur urbaines

L'immeuble est implanté en talus, au sud de la Grande-Poste de Saint-François. Le niveau supérieur du bâtiment est à l'altitude de la place. Les terrasses qui prolongent extérieurement le passage amplifient au midi la surface de la place Saint-François, la liaison s'opérant par deux passerelles piétonnes.

Matériaux

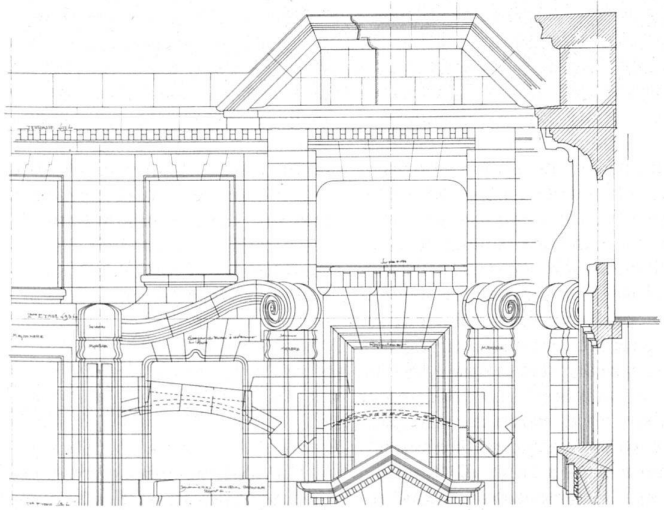
Ossature «monolithique» de béton armé, système Hennebique (Samuel de Mollins, ingénieur). Façades en pierre de Savonnières (Meuse), pierre de longue résistance se sciant aisément en carrière.

Architectes et grammaire décorative

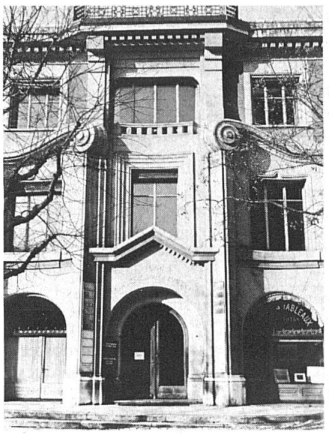
Paul Rosset & Otto Schmid, tous deux formés au polytechnicum fédéral de Zurich. Grammaire plastique verticaliste et sécessionniste, dans la ligne de l'Art Nouveau géométrique. «Gesamtkunstwerk»: «œuvre d'art totale». Souci de la modénaturè. Exécution soignée. Immeuble de prestige donnant une image de marque.

Propriétaires et sauvegarde du bâtiment

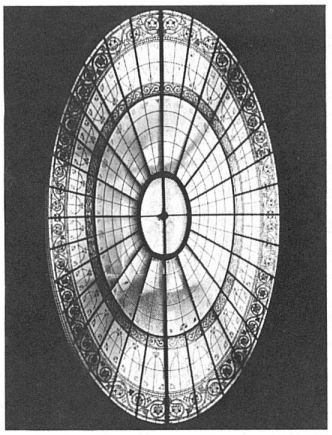
En 1907, la Confédération, propriétaire du terrain, autorise une société privée à construire les Galeries du Commerce sous certaines conditions (emphytéose). En 1970, la société privée est dissoute après rachat du bâtiment par les PTT. Cette administration prévoit alors de le démolir pour récupérer le terrain et y édifier, plus haut et plus large, un central téléphonique sur parking. Pour obtenir l'acquiescement (encore non officialisé) des autorités lausannoises et vaudoises, sont prévus cependant des espaces d'utilité et de fréquentation publiques, en superstructure. Consultée en 1976 par les PTT, la commission fédérale des monuments historiques admet le principe de la démolition, en dépit d'un rapport du service vaudois des monuments historiques qui défendait la sauvegarde de l'objet. Ce n'est pas seulement l'intérêt historique, la réussite plastique et typologique du bâtiment qui commandent son maintien, mais bien plus le parti urbanistique que l'on pourrait tirer de sa remise en valeur urbanistique et de son réaménagement public. On sait que la Ville de Lausanne travaille à la reconstruction de la place Saint-François. Le plan adopté inscrit, à la manière d'une gare de triage, une voie de haute circulation urbaine entre l'église et la Grande-Poste. Cette option détruira définitivement l'espace physique de l'actuelle place, ensemble circulaire édifié de 1896 à la guerre de quatorze. Venus de la gare, les piétons seront conduits en tunnel sous la moraine de Saint-François pour rejoindre le microclimat in-



Galeries du Commerce à Lausanne: détail de l'appareil de la façade est. Dessin travaillé au 1:20.



Détail de la façade est (photo Yves Blanc).



Verrière centrale du passage (photo Yves Blanc).



Passage et escalier central (photo Yves Blanc).

Magazin

Suite «En danger»

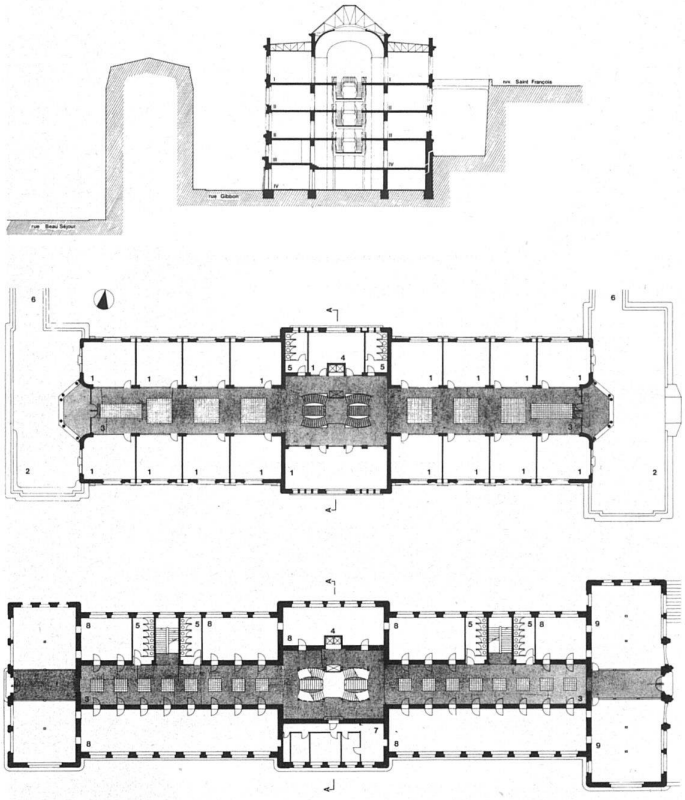
clément, au nord de l'église, d'une zone piétonne qui prolongera la rue de Bourg. Dans ces circonstances, la remise en valeur du passage des Galeries du Commerce offrirait un microclimat méridional, un espace de loisir en terrasse, d'où les usagers, à la façon des vaches regardant passer les trains, pourraient contempler de loin l'animation automobile de la semi-autoroute voisine. Les verrières des Galeries du Commerce, rue couverte de verre, trouvent ainsi une nouvelle justification. Et l'escalier central, outre sa réussite architecturale peu courante, assurerait une liaison bienvenue avec le niveau inférieur du tunnel à piétons sous Saint-François.

Les PTT raseront-ils au centre de Lausanne les Galeries du Commerce? *Jacques Gubler*

▾ Coupe A-A sur le corps central: I passage; II bureaux; III concierge; IV dépôt et garage.

▾▾ Plan au niveau supérieur du passage: 1 boutique; 2 terrasse; 3 passage; 4 ascenseur Stiegler «pater noster»; 5 wc publics; 6 passerelle piétonne.

▾▾▾ Plan du rez: 7 logement du concierge; 8 bureaux/ateliers/salles; 9 boutiques.



Russische Malerei 1890–1917

Einen Höhepunkt im Winterprogramm der westdeutschen Museen und Galerien bildet die Ausstellung «Russische Malerei 1890–1917», die nach ihrer Premiere in Frankfurt am Main nun bis zum 6. März in München, in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, gezeigt wird. Erstmals sind Originale aus dieser Epoche der russischen Kunst von der Sowjetunion nach Westeuropa ausgeliehen worden. Über siebzig Gemälde von 41 Künstlern, darunter zahlreiche Spitzenwerke, belegen die Vielfalt der russischen Kunst vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Oktoberrevolution. Neben spätimpressionistischen und symbolistischen Bildern sind auch erstrangige Arbeiten der frühen russischen Moderne zu sehen, vor allem Werke von Tatlin, Kandinsky und Malewitsch. Begleitet wird die Ausstellung von einem sorgfältig ausgestatteten Katalog (25 Mark).

WJS.

(Im nächsten Heft folgt ein Bericht über diese Ausstellung.)

Kleinigkeiten

Architekturkritik – Architektenkritik

Architekten bedauern immer wieder das Fehlen einer professionellen Architekturkritik in dem Sinn einer *Objektkritik*. In den Fachzeitschriften erscheint solche Kritik nur sporadisch, aus den Tageszeitungen ist sie fast ganz verschwunden. Geblieben sind die von Bauhistorikern geübte Kritik im baugeschichtlichen Sinn und die belanglose Baubeschreibung in Tageszeitungen und Fachschriften.

Eine professionelle Architekturkritik wird zwar ständig mit den Entscheidungen der Preisgerichte geübt, aber sie beschränkt sich auf ein Wählen und Verwerfen; wenig geht sie in den von Preisrichtern meist zu nächtlicher Stunde in übermüdetem Zustand verfassten Berichten beschreibend *und* begründend *und* wertend auf die Projekte ein. Ähnlich üben Redaktoren von Architekturzeitschriften eine passive Architekturkritik aus, wenn sie kommentarlos wählen, was ihnen zusagt, und verwerfen, was untauglich scheint.

Gewünscht wird aber *eine aktive Auseinandersetzung mit Architektur, ausgeübt an konkreten Beispielen* von Bauten und Planungen. Dazu sind weder sprachbegabte noch schreibgewandte Architekten nötig, denn wer etwas genau kennt, mit Leidenschaft betreibt und gründlich darüber nachdenkt, hat fast immer etwas Zutreffendes, zu Bedenkendes und Anregendes zu *sagen*. Aber gerade dieses Sagen in der Diskussion findet nicht statt. Liegt der Grund dafür in der Angst, einen Kollegen zu verletzen oder von ihm selber kritisch zerzaust zu werden?

Damit eine Auseinandersetzung fruchtbar wird, muss sie zumindest zwei Forderungen erfüllen: die Kritik an der *Sache* «Architektur» muss genau, unterscheidend und wertend sein; dabei muss die Wertschätzung der «betroffenen» *Person* fühlbar werden, denn die Empfindlichkeit der Personen ist anderswo nicht viel geringer als in hiesigen Landstrichen, bei uns doch besonders ausgeprägt beheimatet.

Politiker, Journalisten, Schriftsteller, Wissenschafter waren in den vergangenen Jahren gerufen worden, um an Arbeitstagungen Dinge zu behandeln, die die Architektur und die Architekten betreffen. Kaum jemals waren Architekten dazu aufgefordert worden, oder dann blieb ihre Kritik allgemein, sie betraf nicht den konkreten Fall oder erledigte sich in einer kollektiven Verlautbarung. *Hudibras III*

Eadweard Muybridge

Eine angenehm überschaubare, vor allem aber interessante Ausstellung, die genügend Fragen aufwirft, damit man sich auf dem Heimweg nicht zu langweilen braucht. Allerdings geht mit Muybridges Wiederentdeckung eine publizistische Würdigung einher, welcher vor seliger Bewunderung dessen, was immerhin gegen Ende des 19. Jahrhunderts schon einmal dermassen populär war, dass man davon sehr reich werden konnte, jeder von Kritik befleckte Gedanke ausbleibt. Da mir die durchaus gefälligen, sachlichen, so sehr neutralen Bücher und Besprechungen der zweifellos epochalen fotografierten Bewegungszerlegung als Symptom erscheinen, das seine Ursache doch auch bei Muybridge selber haben muss, seien mir ein paar Steinwürfe gestattet. Die so vollkommen wertfreie Darstellung seines Werks entspricht exakt jenem zweifelsfreien Weltbild, wie es nur der Positivismus der zweiten Jahrhunderthälfte aufrichten konnte. Natürlich ist gerade die Geschichte der Fotografie untrennbar, mit dem allgemeinen technischen Fortschritt verknüpft und sind beinahe alle ihrer Pioniere dem Experiment verbunden, Muybridge treibt jedoch nach durchaus konventionellen Anfängen die Verwissenschaftlichung seines Mediums ins Selbstzweckhafte. Begeistert spricht er von der «wunderbaren Entwicklung in der Wissenschaft der Fotografie», oder mit dem Besitzerstolz der Gründerzeit:

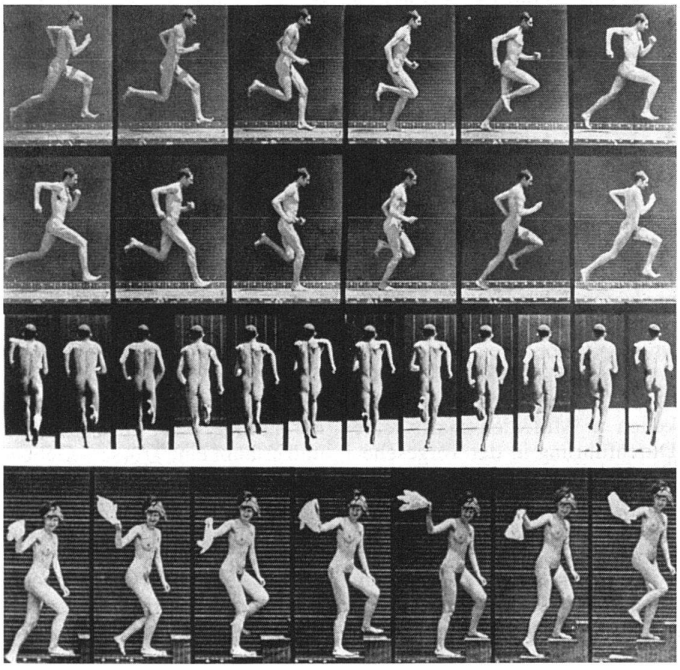
«Ich möchte bemerken, dass ich nun eine Ausrüstung von Objektiven und Apparaten habe, die jeder andern in den Vereinigten Staaten überlegen ist.»

Die Alleingläubigkeit an die äussere, messbare Erscheinung

Magazin



Ein frühes Nassplattenbild



Platten zu *Animal Locomotion*

der Natur hatte immer verfeinerte Methoden ihrer Wahrnehmung gesucht, bis Muybridge an jenem Endpunkt anlangte, wo die menschliche Sinneswahrnehmung als fehlerhaft überführt werden konnte – damit aber mimetisches Abbilden grundsätzlich in Frage gestellt und die Grenzlinie zwischen Kunst und Wissenschaft ausgelöscht wird. Kein Wunder, dass ein R. P. Lohse zu den Muybridge-Verehrern gehört. Dass gesellschaftlicher Fortschritt nicht allein am Stand der Technik abzulesen ist, blieb den meisten Zeitgenossen undenkbar. Dabei wäre die Dialektik von Geschichte und Natur an seinem eigenen Werk zu studieren, am Gegensatz von empirischen Bewegungsstudien und den utopistischen Landschaftsaufnahmen aus dem Yosemite Valley, aus paradiesisch reiner Natur, wie sie 100 Jahre später in ganz neuer, erregender Bedeutung aufscheint.

Der Experimentator Muybridge hat ein ganzes Arsenal formaler Strukturen sichtbar gemacht und damit nicht nur die Fotografie ein wichtiges Stück vorwärts gebracht, er hat auch, wie ein spezieller Zürcher Ausstellungsteil anschaulich zeigt, Maler wie Degas oder Duchamp massgeblich inspiriert. Zudem ist er der Kinematografie Stammvater gestanden, aber wie einem Hans Richter ist es Muybridge nicht gelungen, den neuen Bildmitteln auch neue Einsichten in die Welt abzugewinnen. Jedenfalls soll er seinen Lebensabend mit der getreuen Nachbildung der «Great Lakes» in seinem Garten verbracht haben.

Guido Magnaguagno

(Nach jener in Stuttgart und im Kunstgewerbemuseum Zürich macht die Ausstellung Station in Bochum, 29.1.–27.2.1977; Basel, Kunsthalle, 5.3.–3.4.1977; Graz, 12.4.–28.5. 1977)

Brancusis Atelier

Zum Erstaunen oder wohl eher zum Entsetzen derer, die das weltweit anerkannte Œuvre Constantin Brancusis, des rumänischen Bildhauers, schätzen, hat nun die Stadt Paris die Rekonstruktion seines Ateliers in Angliederung an das Pariser *Centre national d'art et de culture Georges Pompidou* abgelehnt.

Jahrelang musste man sich mit einer nach dem Tode des Künstlers (1957) errichteten «Rekonstruktion» abfinden, die den testamentarischen Wünschen durchaus nicht entsprach: Weder wurden die Raumproportionen eingehalten (so dass man sogar einen Teil der «Colonne sans Fin» verkürzen musste, um sie errichten zu können), noch entsprach die Aufstellung der übrigen Skulpturen der ursprünglichen, sorgfältig ausgewogenen Situation. Man hatte eher das gefühl, in einer Rumpelkammer zufälliger plastischer Agglomerationen zu sein als in einem originell komponierten Raumganzen sich zu bewegen und mit der edlen, ausgewogenen Atmosphäre konfrontiert zu werden, die zu



Brancusis Pariser Atelier in den vierziger Jahren; Aufnahme des Künstlers (Slg. C. Giedion-Welcker)

Magazin

Lebzeiten des Künstlers sein Arbeits- und Lebensmilieu bestimmt hatte.

Endlich – so hoffte man jedoch nun – würde dem Testament Brancusis, der den französischen Staat und die Stadt Paris so grosszügig beschenkt hatte, Gerechtigkeit geschehen.

Nun ist auch diese Hoffnung vorerst fehlgeschlagen durch Unverständnis der Behörden gegenüber der kulturellen Bedeutung eines Wiederaufbaus an zentraler, allen zugänglicher Stelle, wo die Lebens- und Arbeitsatmosphäre eines Künstlers von säkulärerem Rang, der seine entscheidenden Jahre in Paris verbrachte, hätte neu erstehen können, und wo ein wichtiger Teil seines Œuvres in einem adäquaten Milieu dem Publikum erschlossen worden wäre. Dennoch sollte man die Hoffnung auf eine positive Wendung der Situation noch nicht aufgeben. *C. Giedion-Welcker*

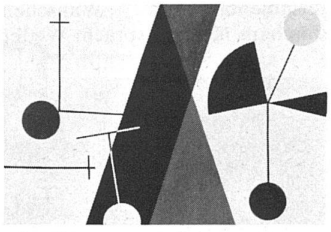
Sophie Taeuber-Arp

«Sophie Taeuber-Arp ist eine jener Kräfte, die durch ihre Arbeit den stilistischen Ausdruck und die Wandlung der Gestaltungsform in unserer Zeit mitbestimmt haben» (Max Bill, in *Werk*, Juni 1943, 6, S. 176) – und trotzdem kommt es erst heute, 34 Jahre nach ihrem Tod, zu einer umfassenden Retrospektive. Sophie Taeuber-Arp (Davos, 1889 – Zürich, 1943) hatte als Tänzerin beim Zürcher Dada angefangen, sich dann der Gruppe um Hans Arp angeschlossen, den sie 1921 heiratete.

Die Ausstellung im Kunstmuseum Winterthur (bis 6. März) gibt den bisher vollständigsten Überblick über das Schaffen der Künstlerin: auch ihre Tätigkeit als Tänzerin, als Entwerferin von Marionetten, als Begründerin der Textilklasse an der Kunstgewerbeschule Zürich, als Architektin und Designerin sowie als Herausgeberin der Zeitschrift *Plastique* ist dokumentiert. Wir werden im nächsten Heft ausführlicher auf ihr Werk als Innenarchitektin zurückkommen.

Die Ausstellung wird im Anschluss an jene in Winterthur noch in Strassburg sowie voraussichtlich im Museum of Modern Art in New York gezeigt werden.

Das Kunstmuseum Winterthur wird als nächste Ausstellung eine Übersicht über die Eisenplastiken und Zeichnungen von Oscar Wiggli zeigen (20. März–24. April 1977).



Sophie Taeuber-Arp, Composition (triangles, cercles, segments de cercles et lignes), 1932

Kurt Seligmann

Zur Ausstellung «Kurt Seligmann, Gemälde – Zeichnungen – Graphik» in der Galerie Strunskaja, Zürich (14. Januar–20. März 1977)

Der 1962 im Alter von 62 Jahren in den USA verstorbene Basler Kurt Seligmann zählt zwar, zusammen mit Walter Kurt Wiemken und Max von Moos, zu den bedeutendsten Schweizer Surrealisten, er ist aber der mit Abstand am schlechtesten dokumentierte – dies, obwohl er, der in Paris zum ursprünglichen Surrealistenkreis um Breton gehört hatte und nach dem Krieg in den USA sowohl als Maler wie auch als Lehrer und Schriftsteller *(The History of Magic)* hervortrat, schon früh im Ausland zu Berühmtheit gelangte. Während über Wiemken und von Moos in den letzten Jahren gutbebilderte Monographien erschienen sind und jetzt die Œuvrekataloge vorbereitet werden, liegt über Seligmann noch nicht einmal eine Monographie vor. Die einzige grössere Bildpublikation beschränkt sich auf sein grafisches Werk. Wer aber seine Bilder, und sei's nur in Abbildungen, kennenlernen möchte, hat's schwer. Er ist auf einige wenige Werke in schweizerischen Museen angewiesen sowie auf vereinzelte Abbildungen in Übersichtswerken, Zeitschriften oder Katalogen.

Es ist daher verdienstvoll, dass die Zürcher Galerie Strunskaja innert dreier Jahre bereits zum zweitenmal eine Auswahl aus dem Werk Seligmanns zeigt. Waren es im Jahre 1974 vor allem



Federzeichnung ohne Titel, 1943, 49×34 mm



Superbia, 1950, 99×71 cm

Radierungen und Zeichnungen, die ausgestellt wurden, so sind es diesmal immerhin elf zum Teil grössere Ölbilder sowie zahlreiche Zeichnungen und zwei wichtige grafische Mappenwerke. Vielleicht ist die kleine Zürcher Ausstellung für ein schweizerisches Museum, allen Schwierigkeiten, die einem solchen Unternehmen entgegenstehen, zum Trotz, der Anstoss, die längst fällige Seligmann-Retrospektive in Angriff zu nehmen. Da sich eine grosse Zahl der Werke Seligmanns in den USA befinden und er ja auch dort kein Unbekannter ist, liesse sich für das Unternehmen vielleicht ein amerikanisches Museum als Partner gewinnen.

Hans-Jörg Heusser

Luzerns Abbruch-Euphorie

In Luzern herrscht trotz Rezession eine ausgesprochene Abbruch-Euphorie. Unter einer Vielzahl von Abbruch-Neubauprojekten hat die Löwenpark-Überbauung an der Zürichstrasse besondere Bedeutung. Das Projekt zieht zwei der wichtigsten Luzerner Sehenswürdigkeiten in Mitleidenschaft: seine Durchführung in der vorgesehenen Form führt zu schweren Beeinträchtigungen des Gletschergartens und der Idylle um das Löwendenkmal. Vernichtet werden sollen ein aus dem 17. Jahrhundert stammender Landsitz und wertvoller Baumbestand.

Die Villa war Wohnsitz des Luzerner Patriziers Carl Pfyffer von Altishofen, des Initianten des Löwendenkmals und Gründers der Luzerner Kunstgesellschaft. Im Laufe der Zeit wurde der Wohnsitz mehrmals umgebaut und daher bis heute nicht unter Denkmalschutz gestellt. Die von der Baudirektion der Stadt befürwortete Baubewilligung konnte noch nicht erteilt werden, da der kantonale Heimatschutz Einspruch erhob und die Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege die Situation noch überprüfen will.

Einmal mehr basiert ein Projekt auf fragwürdigen Planungsvoraussetzungen. Der zugrunde liegende Bebauungsplan stammt aus der Zeit, als die auto- und verkehrsgerechte Stadt oberstes Ziel war. Entsprechend ist eine von der Zürichstrasse um mehrere Meter zurückverlegte Baulinie massgebend. Dies erzwingt und erlaubt eine grössere Gebäudehöhe sowie eine entsprechende Massierung von Bauvolumen auf kleinerem Raum. Das damalige Verkehrskonzept ist überholt, und die getroffenen Massnahmen entsprechen nicht mehr den heute als erstrebenswert erkannten Zielen.

Jedoch ist das mit minimalem Aufwand geführte Stadtplanungszentrum Luzerns ausserstande, die Planungsgrundlagen rechtzeitig den neuen Vorstellungen anzupassen. Die Situation ist doppelt grotesk, soll doch der Neubau mit Alterswohnungen durch öffentliche Beiträge unterstützt werden, die annähernd genügen würden, um die umstrittene Liegenschaft zu erwerben, vor dem Abbruch zu bewahren und einer angemessenen Nutzung

Fortsetzung Seite 50

Magazin



Die Löwenpark-Überbauung (Zürichstrasse, Luzern) soll nicht etwa auf dem seit Jahren freistehenden Grundstück im Vordergrund des Bildes erstellt werden, sondern auf der dahinterliegenden Kuppe mit dem wertvollen Baumbestand und einer Villa aus dem 17. Jahrhundert.

zuzuführen. Zudem wurde die Nachbarliegenschaft vor etwa 8 Jahren schon abgebrochen und deren Terrain seither lediglich als Parkplatz benutzt. Auch diese Liegenschaft befindet sich im Besitz einer öffentlichen Institution *(SUVA)*. Für die Erfüllung echter Bedürfnisse stünde also genügend Platz zur Verfügung. Allerdings wäre eine Planung über die einzelnen Grundstückgrenzen hinaus notwendig.

Diese Situation ist ein deutliches Beispiel dafür, wie sehr unser Stadtbau lediglich das zufällige Ergebnis aus Einzelaktionen und Einzelinteressen ist, die sich oft gegenseitig schädigen. Ohne Einsicht in die verknüpfte Wirkungsweise baulicher Veränderungen und entsprechend grosse Anstrengungen zur Koordination privater und allgemeiner Ziele in möglichst weitem Rahmen werden weder die Probleme des einzelnen noch die der Gemeinschaft einer Lösung nähergebracht.

Der projektierte Neubau soll Löwenpark heissen. Aber wenn er steht, werden die Bäume gefällt sein, die heute den Park bilden, und Gletschergarten sowie Löwendenkmal werden im Schatten eines zufälligen und der Umgebung nicht angemessenen Baukolosses liegen. *Otti Gmür*

Ein Schweizer Kunsthistorikerverband

Am 4. Dezember 1976 ist in Genf die «Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz» *(Association suisse des historiens de l'art)* ins Leben gerufen worden. Obgleich die Initiative zur Gründung dieses Fachverbandes von den kunstwissenschaftlichen Hochschulinstituten ausgegangen ist, wird um die Mitarbeit der Museumsleute, der Denkmalpfleger, Inventarisatoren und freiberuflichen Kunsthistoriker gebeten. Die Vertretung aller Fachgruppen ist um so notwendiger, als die Vereinigung sich nicht nur fachspezifischer Interessen und der Förderung der Beziehungen zwischen den einzelnen Institutionen annimmt, sondern sich auch zum Ziel setzt, der wachsenden Gefahr des Zerfalls des Forschungsgebietes in hochspezialisierte Einzelarbeitsfelder wirksam entgegenzutreten.

Die Wiederherstellung des echten wissenschaftlichen Gesprächs soll in Form von thematisch orientierten Tagungen gewährleistet werden. Für den Anfang sind als Diskussionsgebiete namentlich die alpenländische Freskenforschung (25./26. Juni 1977 in Basel) und die Wechselbeziehungen zwischen Hochkunst und Volkskunst (*art savant – art populaire;* 23.–25. Juni 1978 in Bern) auf das Programm gesetzt worden – zwei Themen, die die schweizerische Kunstgeschichte unmittelbar berühren. Die erste Generalversammlung ist auf den 10. Dezember 1977 festgesetzt worden.

Zum Präsidenten ist Prof. Dr. Florens Deuchler, Genf, gewählt worden. Dem Vorstand gehören ausserdem Frau Dr. Catherine Monnier-Dumont, Genf, Prof. Dr. Philippe Junod, Lausanne, PD Dr. Robert L. Füglister, Solothurn/Fribourg, und Dr. Werner Oechslin, Zürich, an. Das Sekretariat der Vereinigung befindet sich im Département d'histoire de l'art, Université de Genève, Promenade du Pin 5, 1206 Genf, Tel. (022) 29 21 87.

Baudokumentation

Hinweis auf redaktionelle Neuerscheinungen in der «Schweizer Baudokumentation»

Im Rahmen ihrer Januar-Sendung hat die «Schweizer Baudokumentation» erneut einige redaktionelle Neuerscheinungen publiziert. Die interessantesten Beiträge werden nachfolgend kurz vorgestellt:

Industrielles Bauen

Dieser neue Beitrag, bearbeitet von Prof. ETH Franz Füeg, dipl. Arch. BSA/SIA, behandelt die Grundsätze des industriellen Bauens. In knapper, formelhafter Weise erläutert der Autor im ersten definitorischen Teil seines Beitrages die wesentlichen Aspekte und Voraussetzungen einer sinnvollen Industriealisierung des Bauens. Der anschliessende zweite Teil ist einer Reihe mehr allgemeiner Überlegungen zur grundsätzlichen Wesensart des industriellen Bauens gewidmet. Von besonderem Interesse dürfte sein, was Professor Füeg zur Rechtfertigung des industriellen Bauens schreibt:

Zu rechtfertigen ist das industrielle Bauen mit drei Kriterien, von denen mindestens eines erfüllt werden muss:
– höhere technische Qualität der Bauelemente und Gebäude, die theoretisch besser kontrollierbar ist als bei der handwerklichen Herstellung,
– geringerer Aufwand an Rohstoffen und Energie,
– höherer sozialwirtschaftlicher Ertrag.
Diese Kriterien sind auch bei sinkender Baunachfrage gültig.

Das Reizwort «Bauindustrialisierung», im Zuge des Baubooms der vergangenen Jahre häufig völlig missverständlich angewandt und nicht zuletzt gerade deshalb heute weiten Kreisen suspekt geworden, erfährt durch Professor Franz Füegs sachliche Interpretation eine klärende Darstellung.

Optimale Nutzung von Gebäuden unter besonderer Berücksichtigung der laufenden Betriebskosten

Ein weiterer Beitrag in der Reihe der Betrachtung von Kosten-Nutzen-Relationen von Wohngebäuden, verfasst von Dr. G. Koehn, Nationalökonom und Spezialist für Fragen der Baufinanzierung.

«Haben bis vor kurzem bei Erwerb von Liegenschaften und Erstellung von Neubauten der Anlageaspekt und die Erwartung eines gewissen Wertzuwachses im Vordergrund gestanden, so geht es heute eher darum, die erworbenen Anlageobjekte optimal zu nutzen und Wertminderungen zu vermeiden», schreibt der Autor in der Einleitung zu seinem Beitrag. Dr. Koehns Ausführungen werden ergänzt durch eine Anzahl praxisbezogener Berechnungsbeispiele, die als wertvolle Orientierungshilfen bei der Durchführung von Berechnungen der optimalen Gebäudenutzung dienen können.

Sonneneinfall und Raumorientierung

Der Ermittlung von Besonnungsverhältnissen zu verschiedenen Jahreszeiten kann bei der Beurteilung des Wertes bestehender oder projektierter Bauten mitunter zentrale Bedeutung zukommen. Deshalb vermittelt diese neue Publikation der «Schweizer Baudokumentation» einige allgemeine Grundlagen zur Bestimmung der Sonnenposition in Abhängigkeit von der Tages- und Jahreszeit. Ferner kann anhand einer Zeitdifferenzentabelle der Vergleich von wahrer Sonnenzeit mit bürgerlicher Zeit für jeden Tag eines Jahres berechnet werden. Eine kurze Charakterisierung der Besonnungsverhältnisse bei verschieden orientierten Fenstern ergänzt den Beitrag.

Bindemittel

Dieser Beitrag ist eine vollständige Neubearbeitung des bereits seit 1969 in der «Schweizer Baudokumentation» enthaltenen redaktionellen Artikels «Die hydraulischen Bindemittel». Autor ist Walter Häberli, dipl. Bauing. ETH/SIA/ASIC, Zürich, der auch das bekannte Buch «Beton, Konstruktion und Form» verfasst hat. Eine wesentliche Erweiterung gegenüber dem bisherigen Beitrag hat die Neubearbeitung dadurch erfahren, dass nicht bloss die hydraulischen Bindemittel beschrieben werden, sondern dass sich die Betrachtung auch auf das ganze Gebiet der gebräuchlichen Bindemittel – hydraulische Bindemittel eingeschlossen – ausdehnt.