

Architektur, Städtebau und Design

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **65 (1978)**

Heft 13-14: **Sandkasten Schweiz : neue Schulen = Nouvelles écoles**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

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.

Von der Illusion «progressiver» Architektur

Manfredo Tafuri:
Kapitalismus und Architektur.
Von Corbusiers «Utopia» zur Tra-
bantenstadt. Analysen zum Pla-
nen und Bauen 9, Hamburg+Ber-
lin 1977, Preis Fr. 17.50

Wenn dem Buch, von dem man schon hier und da gehört hatte, die Erwartung vorausging, dass es ein gelehrtes Inordnungsbringen zerfallender Architekturwelten sei, eine Abrechnung mit den Standeshyänen, Sturmgepäck vor allem für jugendlichen Überwinder der bürgerlichen Planungsprinzipien, so muss das nun, nachdem die deutsche Übersetzung vorliegt, wieder eingeschränkt werden. Dem Buch, das schliesslich Architektur als vom Kapital manipuliert darstellt, fehlt die Analyse der Berufspraxis angestellter Architekten. Es fehlen konkrete Hinweise auf die schon vereinzelt geübte Planungspraxis mit Nutzern und Betroffenen, aber dennoch: es ist ein überaus bedenkenswertes Buch, wenn es um den gesellschaftlichen Stellenwert von Stadtplanung, wenn es um das Zurechtücken der Selbsteinschätzung von Planern und Stadtbewohnern, wenn es um Aufdeckung von Konflikten innerhalb des Stadtgefüges geht.

Tafuris Themen sind die Sprünge und Einverleibungen, die Dissonanzen und Gegensätze zwischen Ökonomie und Stadtplanung, zwischen Mobilität (der Werte) und Stabilität (der Prinzipien). Als scheinbares Vorbild für Konfliktlösung, als Modellmodell für gegenwärtige Stadtplanung, als Stadt in der Stadt gilt ihm das Warenhaus, das heisst, «die Ideologie des Konsums muss den Massen als die Ideologie der richtigen Nutzung der Stadt vorgeführt werden.»

Tafuris Thema ist letztendlich der Gegensatz zwischen Architektur und Städtebau, er bemerkt, dass in der bürgerlichen Gesellschaft dem strengen, schematischen Kontext des Stadtplans die absolute Freiheit des einzelnen architektonischen Entwurfs gegenübersteht. Er weist auf die klassizistische Tradition und besonders auf die Anfänge der amerikanischen Städte mit ihrem schachbrettartigen Strassennetz hin, frühe Verdeutlichungen des Prinzips von individueller Anarchie inmitten allumgreifender

Ordnung. Das hat viel mit dem liberal-bürgerlichen Herrschaftsmodell zu tun: die Architektur als stabile Struktur verkörpert den bleibenden Wert, verfestigt den Besitz des Bürgers, die Stadt dagegen als offene Struktur kanalisiert und grenzt die Interessen der Besitzenden voneinander ab.

Die Analyse des «neuen Bauens» der zwanziger Jahre bringt hierfür Ergiebiges. Den damaligen Anspruch: von der Türklinke bis zum Stadtrabanten ein einheitliches Entwurfs- und Baukastenprinzip zu entwickeln, sieht Tafuri als wesentlichen Irrtum der Zeit an. Die mit der «neuen Gestaltung» beabsichtigte experimentelle Vorwegnahme einer in die Zukunft projizierten «besseren» Gesellschaft trägt, indem sie abgehalfterte Werte zerstört, gegen ihren Willen zur «Reinigung» (statt zur Überwindung) der bürgerlichen Gesellschaft bei und hilft unterdrückte Energien des Bürgertums freizusetzen.

Die «neue Gestaltung» steht als Vorreiter ganz im Dienst der erwarteten technologischen Welt, und nachdem diese wirklich geworden ist, wird sie zum kraftlosen, geschmäckerischen Anhang der Stadt und Land umkrempeinden Realitäten. Selbst die beispielhaften Siedlungen in Berlin oder Frankfurt, geplant als «Oasen der Ordnung», als «alternative Modelle zur Stadtentwicklung», bleiben als unzeitgemässe Idyllen zurück am Rande eines Grossstadtkonglomerats, das dauernden Häutungen und Wandlungen unterworfen ist und mit entwaffnender Ehrlichkeit die Probleme des Spätkapitalismus spiegelt.

Somit ist für Tafuri das Urteil über die Stadtplanung des 20. Jahrhunderts gesprochen. Er weist allerdings auf eine Ausnahme hin, auf Le Corbusiers «Obus-Plan» für Algier aus dem Jahre 1931, eine Folge übereinander geschichteter, kilometerlang gedehnter Terrassen, die oberste als Autobahn ausgebildet, in die die Bewohner nach Laune und Bedürfnis, mit gutem oder schlechtem Geschmack ihre Wohnzellen hineinbauen können. Von Tafuri gepriesen als «differenzierteste Selbstdarstellung der bürgerlichen Kultur» gibt der «Obus-Plan» (im Gegensatz zu den durchrationalisierten Wohneinheiten der Funktionali-

sten) die Möglichkeit der Anpassung an individuelle Bedürfnisse und erlaubt kurzfristigste Änderungen, wie sie der Automobilindustrie schon seit langem überlebensnotwendig geworden sind.

Tafuri macht deutlich, dass es Illusion ist und war, «progressive» Architektur und Stadtplanung als Instrument zum Aufbau einer «neuen Welt» zu betrachten. Die Autonomie der Planung und des Planers bleibt Täu-

schung. Der Sinn wird diktiert vom politischen oder ökonomischen Auftraggeber. Erst wenn der Planer die Grenzen seiner fachgebundenen Ideologie überschreitet, erst dann ist die Ungleichzeitigkeit seines Handelns aufgehoben, erst dann gerät er aus der Unwirklichkeit märchenhafter Entwurfshoffnungen in die Wirklichkeit verändernder Praxis.

Ulf Jonak

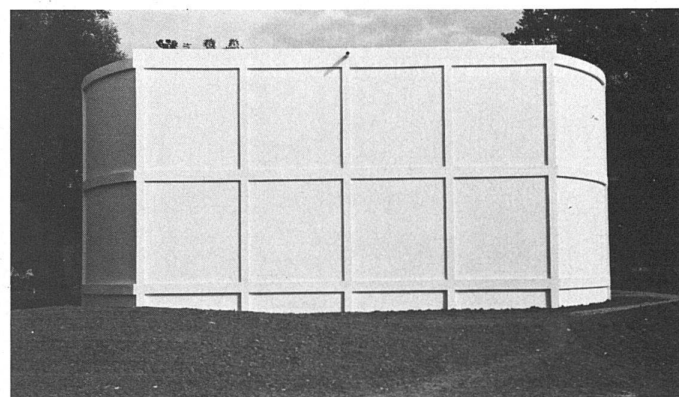
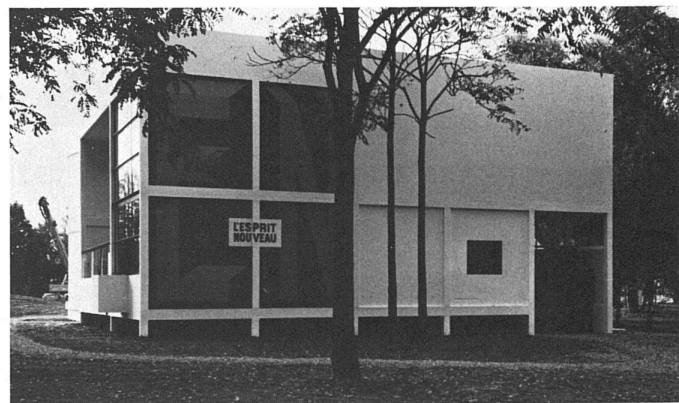
Un cadavre exquis?

A propos de la reconstitution du Pavillon de l'Esprit Nouveau (1925) à Bologne (1977).

Bologna, octobre 1977. La ville rouge assiégée par l'extrême gauche dans la rue, par les intellectuels dans les séminaires sur la dissidence. De loin se distingue un témoignage durable de l'optimisme des années héroïques du mouvement moderne. Le Pavillon de l'Esprit Nouveau vit; à travers cette reconstitution les «valeurs architecturales exercent, selon Giorgio Trebbi, une sorte de «tutelle» sur les réalisations à venir.» Le savoir et la recherche historique veillent sur cette opération; les collaborateurs directs et la Fondation Le Corbusier se por-

tent garants de sa fidélité. José Oubrière et Luis Miquel ont respecté l'œuvre du maître et leur prouesse technique a permis que les éléments temporaires – jusqu'aux cloisons non terminées – puissent être reconstruits pour toujours. L'éphémère est traduit dans le solide.

Défi provoquant pour concrétiser une politique de l'urbain et de l'habitat industrialisé, mais, au demeurant, un pari troublant. Quand la réplique – aux théoriciens de l'artisanal en architecture, par exemple – prend la forme d'une réplique, alors chaque ville, chaque idéologie pourrait s'imaginer son emblème; et bientôt les resuscitations serviront de consécration architectu-



rales, comme les Parthénons en miniatures de maintes nouvelles Athènes au XIX^e siècle.

Hélène Lipstadt

Fiche Technique

Reconstitution permanente du Pavillon de l'Esprit Nouveau à la Foire de Bologne à l'occasion du Salon Inter-

national de l'Industrialisation du Bâtiment (1977).

Architectes. De Bologna: Giuliano et Galuco Gresli, Enea Manfredini, Giorgio Trebbi et Enzo Zachirolì. De Paris: José Oubrière et Louis Miquel Ste. Gransi Lavori, réalisation. Ste Cassina, meubles.

(Photos: M. Di Puolo, Metaimago)

Auf Wiederröhren...

Heinrich Klotz, Die röhrenden Hirsche der Architektur. Kitsch in der modernen Baukunst. *Bucher Report*, C.J. Bucher Verlag, Luzern, 1977, Fr. 19.80

«Wir haben im Verlauf der letzten Jahre einige Schritte fortgetan von der Norm der Kitschverachtung:

1. Kitsch ist unwahr.
2. Kitsch ist das bessere Übel.
3. Kitsch ist belächelbar schön.» (S. 8)

Dass wir es so weit gebracht haben, daran ist Heinrich Klotz bestimmt nicht unbeteiligt. Vor Jahren schon (d.h. zu einem Zeitpunkt, als man damit noch nicht offene Türen einrannte) ausgezogen, uns im Angesicht von Gartenzweigen und Kratzputzhäuschen und im Zeichen des Kuckuckssentiments kleinbürgerlicher Wohnparadiese das Lächeln zu lehren, muss er in dem vorliegenden Bändchen achtgeben, dass es sich der Leser nicht allzu leicht macht. Indem er sich nämlich an der Kitschherrlichkeit gültig tut, als wäre sie ein letztes Reservat von Humanität in unserer bösen Umwelt. Dieses Risiko besteht in Anbetracht von Klotz' vergnüglichem Beobachten und Schildern, und der Verfasser scheint sich dessen bewusst zu sein; sonst fände er es nicht nötig, am Schluss dann doch noch den Zeigefinger zu heben und uns daran zu erinnern, dass im Grunde auch hinter Gartenzweig sowie bayrischen, altenglischen und asturischen Landadelsrequisiten Machtanspruch und Machtrepräsentation hervorlugen.

Erster Pluspunkt: dass hier ein Architekturkritiker von der wirklichen Architektur der Gegenwart spricht statt von der Subkultur der Architekten-Architektur;

Zweiter Pluspunkt: dass er es fertigbringt, so amüsant zu schreiben, als wäre er nicht nur Professor in Marburg, sondern im Nebenamt noch Reporter für ein gehobenes Nachrichtenmagazin. Architekturkritik, präzise beobachtend und argumentierend, muss also nicht unbedingt im

Stehkragen daherkommen.

Und ein Fragezeichen: Klotz scheint unter dem Eindruck zu stehen, die Moderne sei zu puritanisch für Repräsentation; sie verwerfe diese «als blossen Mehraufwand, als eine Art luxurierende Spesenrechnung» (S. 57). Ein Blick in den Inseratenteil irgendeiner Zeitschrift stützt den Verdacht, dass die vermeintlich «von allen Mätzchen gereinigte Stadt» (S. 96) nicht als Verzicht auf Sentiment, sondern im Gegenteil als besonders veredelte Form von Sentiment gemeint ist. M.a.W.: Ein Curtain Wall ist kaum jemals so «öd» und «anonym», wie er aus Gartenzweerperspektive aussieht, sonst wäre nämlich kaum soviel Geld dafür ausgegeben worden.

So hat man denn das Büchlein mit grossem Vergnügen gelesen, bevor man der Tücke des Verfassers auf die Spur kommt: sie scheint darin zu liegen, dass er uns fast alle Fragen, die mit dem Problem «Kitsch in der Architektur» heute zusammenhängen (heute: d.h. zu einem Zeitpunkt, wo immerhin Ansätze zu einer Soziologie der Sensibilität vorliegen), als offene Fragen weiterreicht.

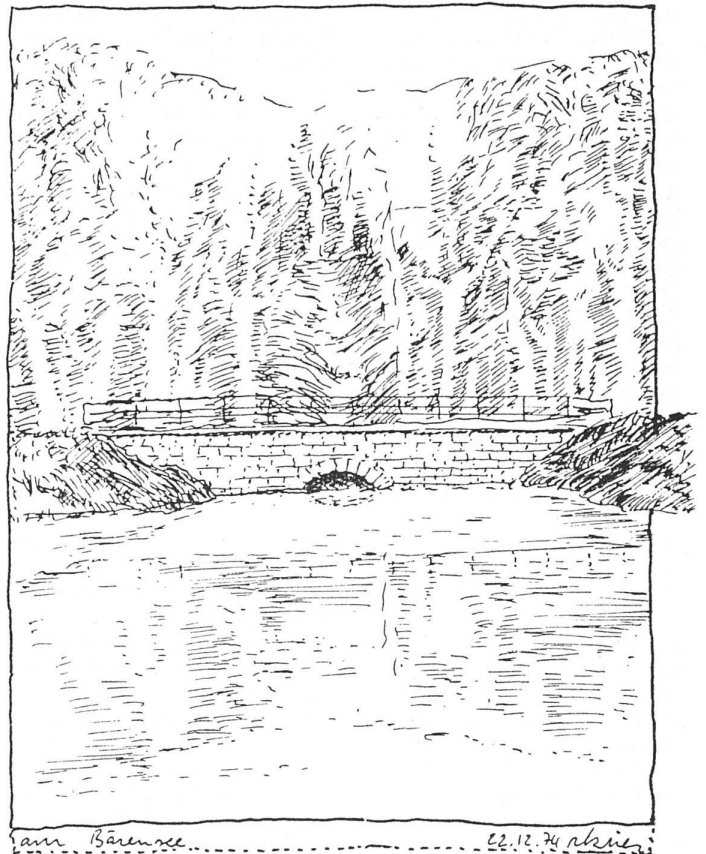
Also fürs erste ein «Report» – und bestimmt nicht Prof. Klotz' letztes Wort zur Sache.

Auf Wiederröhren, S.v.M.

«Bildprotokolle»

Helmut Lortz, *Bildprotokolle*; Rob Krier, *Notizen am Rande*; Johannes Uhl, *Zeichnungen zum Zwecke Architektur*, Skizzenbücher 001-003, Abakonverlag.

Les trois ouvrages édités par Martina Schneider ne relèvent pas d'une mentalité de vainqueur. Ils ne se donnent pas non plus pour des recueils de dessins d'architecture, mais seulement pour des dessins d'architecte. Leur rapport à la pratique, très distendu, se su-



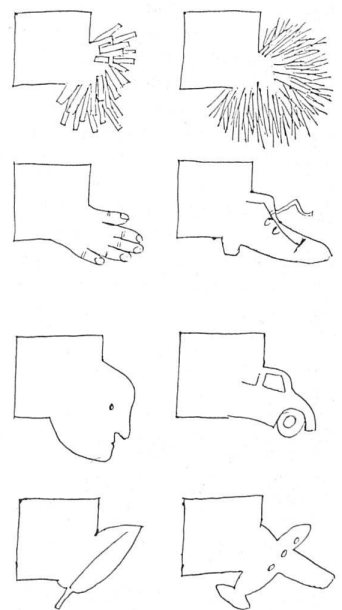
Rob Krier: «Am Bärensee», 1974

bordonne au plaisir du crayon comme activité ludique.

Helmut Lortz publie une foule de croquis pleins d'humour; beaucoup se présentent sous la forme de bandes dessinées dont on aurait isolé des séquences ou des images. L'obsession de l'enfermement se lit dans ces petits carrés qui usent du non-sens avec maestria (planches de manuels improbables, vocabulaires illustrés, etc.). Se moquant gentiment de ce qu'on pourrait appeler l'approche bureaucratique de la vie, Lortz aime lui emprunter des modes d'expression pour les détourner dans les sables mouvants de l'absurde. Il explore une combinatoire: ses exercices de transformation favorisent la dérive d'une figure signifiante à une autre, avec une attention très particulière pour les phases intermédiaires et ambiguës. Franges de l'architecture, et parfois franges coupées...

Rob Krier, lui, s'attache aux formes en creux, aux empreintes. Emmarchements, déversoirs, puits, canaux coupant des talus, entrées de biefs, dénivelés, fossés, remblais, paliers, il inventorie tous les dispositifs qui imposent aux plis du terrain les saignées géométriques nécessitées par

l'écoulement des eaux. Ce curieux catalogue de formes rationnelles taillées dans des formes naturelles évoque les œuvres d'un Michael Heizer qui serait gullivérisé. Krier se cherche des ancêtres anonymes et hors de l'histoire; il dégage de ce patrimoine d'équipements utilitaires les valeurs insolites qu'il transpose ensuite à une échelle colossale dans ses



Helmut Lortz

Architektur, Städtebau und Design

quasi-projets architecturaux.

A côté de ce répertoire de constructions par soustraction, son livre contient des personnages-arbres peinant vers leur identité et des projets ou esquisses de sculptures.

Johannes Uhl, enfin, livre aussi bien ses griffonnages que ses «idées» architecturales. Souvent sarcastiques, ses croquis parodient parfois de «vrais» dessins d'architecte. Comme ils s'élaborerent en dehors de tout programme, le feuilleter assiste à une multiplication d'excroissan-

ces gratuites qui l'amuse d'abord, mais devant lesquelles il murmure bientôt «et caetera»: sans nécessité, pas de réalité... Max Bense dit selon son ordinaire des *choses profondes* en guise de préface, pleines de termes abstraits, mais avec un usage modéré des guillemets.

Le vêtement de la collection, neuf et bien trouvé, lui sied à merveille. Le revers des pages est blanc, mais elles sont liées deux à deux dans une version presque accordéon de la *Leporello-faltung*. André Corboz

Dessins de Paul Rudolph

Paul Rudolph, *Dessins d'architecture*, Office du Livre, Fribourg, 1974.

Il court sur Rudolph une anecdote peut-être apocryphe, mais qui dépeint excellemment le personnage: à un critique qui lui demandait pourquoi il multipliait les inventions compliquées, il aurait répondu: «puisque je suis une vedette, on attend de moi que je me renouvelle sans cesse». Son éclatant optimisme, sa recherche du «génial», ses trouvailles montées en épingle, ses espaces dramatisés indépendamment du programme lui ont valu de violentes critiques. On lui reproche surtout d'utiliser son répertoire de volumes ouverts et emboîtés ainsi que ses parcours dynamiques au service d'une conception où la «forme» domine la «fonction» de manière patente (et l'incendie de l'Ecole d'architecture de Yale par les étudiants pourrait passer pour la confirmation tragique de ce jugement).

Rudolph a choisi un graphisme aigu, qui convient on ne peut mieux à ses intentions: le trait, d'une totale sécheresse, ne laisse rien à deviner et donne l'illusion qu'il s'en tient à la dénotation. Les dessins de l'album publié par l'OLF recourent à une seule gamme de procédés, qu'il s'agisse de projets ou de bâtiments réalisés. Unité impressionnante, en

dépôt du fait que les planches sont dues à vingt-trois collaborateurs. Ces contours cassés, tranchants, faits de lignes minces, cherchent à communiquer l'impression du maximum de franchise et de lisibilité. Mais qu'il s'agisse avant tout d'un effet, voire d'une technique de persuasion, tels détails incompréhensibles le certifient (ainsi, la vue générale du bâtiment Burroughs Wellcome Co., p. 191).

Comme si les procédés graphiques choisis tenaient aussi à une étude de marché, on y découvre en outre la tentative d'une espèce de lyrisme. Qui se résout toutefois en éloquence, car la précision maniaque de la ligne n'est pas sans rappeler les exercices parfaitement académiques et la vulgarité de trait d'un Escher.

Ces dessins tendent toujours au surcroît d'image, *A mi-chemin de l'insistance et du non-être*; ils ne cessent en effet de proposer des encastres complexes donnés pour audacieux, mais qui sont comme destinés au papier – car plusieurs ne semblent nullement se soucier de dépasser leur valeur graphique. Au lieu de marcher vers la simplification, le processus analytique rudolphien s'accroît de façon inquiétante, tandis que le tic de la variante témoigne, comme il peut, du mythe de l'artiste créateur. André Corboz

Vom Pont du Gard bis zum Parc des Princes

Zu einer Diapositivsammlung

An Hochschulen der Schweiz gibt es u.W. sechs kunsthistorische Seminare (inklusive dasjenige

von Zürich, das, dem genius loci gemäss, Höheres im Schilde und den Begriff «Kunstwissenschaft» im Briefkopf führt). Überdies gibt es drei Architekturschulen.

Man muss kein ausschliesslicher Kostgänger dieser Institutionen sein, um folgende Behauptung zu wagen: Keiner von ihnen würde die vom französischen Staatssekretariat herausgegebene Kollektion von Diapositiven zum *Patrimoine architectural de la France* schlecht anstehen. Die 120 Dias der Kollektion sind technisch vorzügliche Farbwiedergaben der «chefs-d'œuvre» französischer Baukunst – vom Pont du Gard bis zu den architektonischen Galanummern der 5. Republik. Besonders nützlich: die Flugbilder – da die wenigsten Kulturtouristen unter uns mit Kamera und Helikopter zugleich unterwegs sind.



Das römische Amphitheater von Nîmes



Das «Institut de France» (17. Jh.)



Das Stadion «Parc des Princes», Paris (1972)



Das «Maison de la Radio», Paris (1959–63)

Bauen contra Natur?

Ausstellungskataloge zu einer Trilogie des Württembergischen Kunstvereins: *Natur – Kultur – Mensch – Zivilisation*. 274 Seiten, davon 154 Seiten Bildteil, Preis Fr. 18.80. Zu beziehen beim Württembergischen Kunstverein, Schlossplatz, D-7 Stuttgart 1.

Mit einer anspruchsvollen Ausstellungsreihe feierte der Württembergische Kunstverein im Sommer und Herbst des vergangenen Jahres sein 150jähriges Bestehen. Anlass für seine Trilogie *Natur – Kultur – Mensch – Zivilisation* war zudem die in Stuttgart abgehaltene Bundesgartenschau 1977.* Mit diesen als Wanderschauen konzipierten Ausstellungen kam erstmals ein zentraler Gegenstand der historischen wie zeitgenössischen Ästhetik in den

Nicht dass diese Kollektion primär für Hochschulbedürfnisse bestimmt wäre; jedes Dia wird durch einen Begleittext (eine Seite pro Dia) erschlossen; ein summarisches Glossarium sowie Literaturhinweise ergänzen die Dokumentation aufs nützlichste.

Neben der Serie «Architektonisches Erbgut Frankreichs» ist auch die Serie «Flugbild Frankreichs» in der Schweiz erhältlich. Preis: Fr. 145.– pro Serie (inklusive Versandkosten in die Schweiz). Bei Sammelbestellungen oder gleichzeitiger Bestellung beider Serien werden Ermässigungen gewährt. Bestellungen an K. Gähler, Postfach, CH-8401 Winterthur.

Gesichtskreis einer breiten Öffentlichkeit – im Grunde war das Thema indes schon längst überfällig.

Die erste der sorgfältigen Dokumentationen (jeweils von einem umfangreichen Katalog begleitet) wollte unter dem Titel *Naturbetrachtung – Naturverfremdung* zeigen, welches Bild sich der Mensch in den vergangenen zwei Jahrhunderten von der Natur gemacht hat. Von der Malerei des 19. Jahrhunderts (sie hat die psychologischen, ideologischen und rationalen Vorbedingungen unseres heutigen Naturbegriffs geliefert) reicht die Darstellung über die Kunst der 60er und 70er Jahre (sie ist ein Spiegel der Krise des heutigen Naturbegriffs) bis zu Bildtapeten und Postern, Werbeanzeigen und An-

sichtskarten – die Bewusstseins-industrie liefert seit geraumer Zeit über die Massenmedien einen Naturextrakt. Beschlossen wurde die Trilogie durch die kulturgeschichtliche Schau *Regenbögen für eine bessere Welt*, die an einem seit Jahrhunderten konstanten Bildmotiv das «Prinzip Hoffnung» in der Malerei wie seine kommerzielle Verwertung in der modernen Produktwerbung vorführte.

Im Mittelpunkt des Zyklus stand die unter wissenschaftlicher Leitung von Klaus Osterwold erarbeitete Ausstellung *Natur und Bauen*, die, im Hinblick auf die Alltagserfahrungen des Publikums, das mehr und mehr problematisch gewordene Verhältnis zwischen Natur, Kultur und technizistischer Zivilisation wohl am deutlichsten blosslegen konnte. Didaktisch verfahren die Aussteller wie in den anderen Fällen: auch hier Verwertung und Präsentation von sehr vielseitigem Material, wie Prospekten und Plänen, Photos aller Provenienzen, Karikaturen und Zeichnungen, Anzeigen und Luftbildern. Entsprechend der Ausstellung erschliesst der handbuchartige, inhaltsgleiche Katalog das Thema in zwei grossen Gruppen mit vierzehn Kapiteln:

- Natur in Gebautem: als Naturstoff, Naturnachbildung und lebende Natur,
- Gebautes in der Natur: als Haus, Siedlung, Stadt, Verkehr mit allen Folgeeinrichtungen.

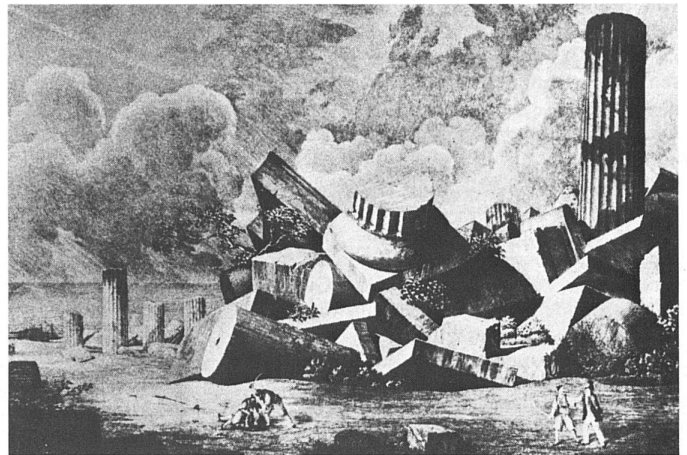
Der Ansatz der Dokumentation liegt in der Frage, wie sich das Verhältnis des Menschen zur Natur in der Realität des Bauens ausdrückt und auswirkt. Dabei gehen die Autoren von der «All-

gegenwart» sowohl der Natur wie der baulichen Umwelt aus, denn «beider permanentes Da-Sein enthält geschichtliche und gegenwärtige Bestandteile, beider Wechselbeziehungen bestimmen zentral die Befindlichkeit des Menschen» (Osterwold). Erfreulich, dass der eingangs postulierte Gegensatz von «Einverständnis» (zwischen Bauen und Natur in der Vergangenheit) und «Missverständnis» (in der Gegenwart) im Zuge der Darstellung erheblich differenziert wird – schliesslich erhalten Goethes Gartenhaus in Weimar von 1770 und das Haus «Falling Water» von Frank Lloyd Wright (1936) ähnlich positive Wertungen. Bauen steht eben auch heute nicht grundsätzlich gegen Natur.

Wenn damit ein (naheliegender) billiger Antimodernismus nicht Platz greift, so enthält das Buch doch einige sehr fragwürdige Passagen. Etwa, wenn den deutschen Traditionalisten Paul Schmitthenner (immerhin aktiver Nazi), Paul Bonatz und Heinrich Tessenow überschwinglich «sympathische Zeitlosigkeit» bescheinigt wird. Na ja, auch hier hat wohl Nostalgie die Feder geführt. Besonders verdienstvoll dagegen ist der bildhafte Nachweis, wie umfassend Industrie und Politik die traditionell gewordene Natur-Ideologie im Sinn von synthetischem Natur-Ersatz ausbeuten konnten und auch gewiss weiterhin können. So lebt der heutige Mensch fast in jedem Fall fern von Natur – ihm bleibt in seiner zivilisatorischen Enge dann nur noch die architektonische Wahl zwischen «Geschmack» und offenem Kitsch.

Wolfgang Jean Stock

* siehe auch *werk · archithese* 10/77, S. 66



Behandlung keinen rationalen Aufbau und keine straffe Organisation des Materials aufweist, sondern eher eine Akkumulation von Fakten, Anekdoten, Interpretationen, Meinungen und überladenen Phrasen darstellt. Eine solche Art von historischer Monographie könnte dabei leicht Gefahr laufen, Wichtiges mit Unbedeutendem zu vermischen und zu verwechseln und somit das Ziel einer sachlichen Abklärung und Würdigung zu verfehlen.

Wer war eigentlich Friedrich von Gärtner? Eine wichtige Figur des Historismus, ein Vorläufer der modernen Architektur oder ein kluger Sammler historischer Motive, neugierig auf neue Materialien und Konstruktionen, die für sein Vorhaben, Bauaufträge zu bekommen, nützlich waren? Gärtner war lediglich ein weitgereister, erfahrener Baumeister, Schüler u.a. des fortschrittlichen Durand in Paris, und sehr jung

Friedrich von Gärtner, Lithographie des Jupitertempels in Selinunt: Motive aus der Vergangenheit...

Hofarchitekt eines vom Klassizismus und der Romantik besessenen Monarchen. Er entwirft in «grosser Form» und kosten- und zeitsparendem Rastersystem (sowohl im Grund- wie auch im Aufriss), umhüllt aber seine von den gewaltigen Aufgaben der Zeit diktierten riesigen Bauvolumina mit Motiven und Elementen historischen Ursprungs, die er soweit abstrahiert, dass seine Bauten morphologisch einem eigenen «gereinigten Stil» und nicht dem Historismus angehören.

Kann man diese Architektur also als zukunftsweisende und

... werden in einem rationalen Rastersystem eingesetzt.

Bauten der Ludwigstrasse in München



Historismus und Raster

Oswald Hederer: *Friedrich von Gärtner, 1792–1847. Leben – Werk – Schüler*. Prestel-Verlag, München 1976, Fr. 123.20

Mit der vorliegenden Studie wird versucht, die vielseitige Tätigkeit des einen der beiden «Isar-Athenians» Friedrich von Gärtner – der andere war Leo von Klenze – als Lehrer der Münchner Bauakademie, Denkmalpfleger und vor allem als Hofarchitekt des Bayernkönigs Ludwig I zu präsentieren. Ein nützliches Werkverzeichnis, reichliche Anmerkungen und eine Bibliographie

schliessen die mit vorzüglichem Bildmaterial versorgte Publikation ab. Die Persönlichkeit des Biographierten, wie sie aus dem Familienarchiv und seiner Korrespondenz hervorgeht, scheint diejenige eines lebenslustigen, begabten, experimentierfreudigen und fortschrittlich denkenden und operierenden Baumeisters zu sein, aber auch diejenige eines raffinierten Intriganten und leidenschaftlich nach sozialem Prestige zielenden Strebers. Obwohl der Vielseitigkeit Gärtners ausführlich Rechnung getragen wird, muss bemerkt werden, dass ihre

Architektur, Städtebau und Design

von traditionellen Herstellungsmethoden abweichende Baupraxis («time is money», Kostenverschwendung, Rationalisierung der Konstruktion, neue Massstäbe und Dimensionen, Sachlichkeit, Zweckarchitektur usw.) betrachten? Sind die Bauten der Ludwigstrasse in München in ihrer auf Raster organisierten Monumentalität und Grössenordnung städtebauliche Vorboten des 20. Jahrhunderts und Pionierleistung nicht etwa eines Ingenieurs oder eines Gärtners wie z.B. Paxton's, sondern eines etablierten Architekten, der die neuen Gegebenheiten und Forderungen der Zeit so früh erkennt und bewältigt? Das gleiche gilt für die Konzeption der königlichen Residenz in Athen, die der erste so grosse, nicht nach «menschlichem» Massstab errichtete Bau in Attika seit der Antike ist (abgesehen von seinem Nachbarn, dem kolossalen Zeus-Olympios-Tempel, begonnen im 6. Jh. v. Chr., aber nie fertiggestellt, da seine riesigen Dimensionen unerträglich

für das damalige attisch-klassische Gefühl zu sein schienen).

Obwohl diese Interpretationsmöglichkeiten durch die Lektüre des Buches suggeriert werden, bleibt eine klare Stellungnahme und baugeschichtliche Wertung des Gärtner'schen Werkes aus. Insgesamt jedoch stellt die vorliegende Monographie eine sehr brauchbare Quellen- und Materialsammlung für die Architektur dieser Zeit dar. Sie bildet zudem eine willkommene Integration der langjährigen Bemühungen des Verfassers um die bayrische Baugeschichte, vor allem um diejenige Münchens in der neueren Zeit. Eine kritischere und sachlich besser durchgedachte Auseinandersetzung mit der zur Verfügung stehenden Materie hätte sicherlich zu besserem Verständnis des Werkes und des Einflusses eines vielseitigen und produktiven Baumeisters des frühen 19. Jahrhunderts beigetragen.

Georg Lavas, Thessaloniki

Kommunaler Wohnbau in Wien

Kommunaler Wohnbau in Wien. Aufbruch/1923–1934/Ausstrahlung. Katalog einer Ausstellung der Stadt Wien. Hg. von Eva und Karl Mang. Wien o.J. (1977). Preis: Fr. 20.80

Rund 63 000 kommunale Wohnungen in 379 neuen Grossiedlungen, versehen mit zahlreichen sozialen Folgeeinrichtungen wie Kindergärten und -krippen, Mütterberatungsstellen, Bibliotheken, Zentralwäschereien und -küchen, Zahnkliniken usw.: das ist die gewaltige Leistung, welche die Wiener Stadtverwaltung in der Zeit zwischen den beiden

Weltkriegen vorzuweisen hatte. Die sozialdemokratische Mehrheit nach 1919 machte sie möglich, der austro-faschistische Putsch von 1934 setzte dem unter kapitalistischen Verhältnissen in Ausmass und Art wohl einmaligen Versuch, die Wohnungsnot radikal zu beheben und die Haushaltungen gleichzeitig zu sozialisieren, ein jähes Ende.

Stellte die bisherige Literatur die politischen, wirtschaftlichen und soziologischen Aspekte in den Vordergrund, so will der vorliegende Katalog den kommunalen Wohnungsbau in Wien für die Architekturgeschichte wiedergewinnen:

«Die Frage nach Ziel und Zweck, Wert und Erfolg der Architektur und des Städtebaues einer nahezu fünfzehnjährigen Tätigkeit kommunalen Wohnbaues im Wien der Zwischenkriegszeit ist von den Historikern der Geschichte der «Modernen Architektur» kaum beantwortet worden. In den «Ismen» der Zeit nicht einzuordnen, vom Bürgerkrieg abrupt unterbrochen und in städtebaulicher Bedeutung kaum erkannt, waren es vorerst die augenscheinlichen Fakten wie Mietzins und Bodenpolitik, vielleicht noch die ausgezeichneten sozialen Folgeeinrichtungen, die man einer Untersuchung würdig fand.» (Karl Mang)

Diesem Mangel mindestens an-

satzweise abgeholfen zu haben, ist das grosse Verdienst des neuen Kataloges. Dabei wird das Thema aber nicht etwa architekturimmanent angegangen; die Autoren behalten die gesellschaftlichen Auseinandersetzungen der Zeit stets im Auge.

Die tiefgehendste Analyse des städtebaulichen und architektonischen Stellenwertes der Wiener Grossiedlungen nimmt Karl Mang in seinem Vorwort vorweg, indem er sie «in städtebaulicher Hinsicht als Verwandlung der Haupt- und Residenzstadt der Österreich-Ungarischen Monarchie zur Hauptstadt der jungen Republik» begreift und «in der Architektur als Übergang vom bürgerlich-kapitalistischen Bauen des Fin de siècle zum Versuch eines sozialen Realismus innerhalb der Entwicklung der modernen Architektur» bezeichnet.

In einem grossen Aufsatz mit dem Titel *Architektur einer sozialen Evolution* verfeinert Mang diese Analyse, während Wilhelm Kainrath die gesellschaftspolitische Bedeutung des kommunalen Wohnungsbaus in Wien eindringlich darstellt und Michael Wachberger seine Fortsetzung nach 1945 verfolgt.

Die betonte Ausrichtung des Katalogs auf architektonische Aspekte hat aber leider auch dazu geführt, dass keine Zusammenstellung der Wohnungsgrössen zu finden ist. Der Zürcher Leser z.B., in dessen Stadt die typische Arbeiterwohnung stets die Dreizimmerwohnung war, wäre wohl erstaunt zu erfahren, dass damals für die Wiener Arbeiterfamilien vorwiegend Zweizimmerwohnungen gebaut wurden. Dass in der architekturhistorischen Ausrichtung etwas über das Ziel hinausgeschossen wurde, beweist auch der Aufsatz über das Bauhaus, dessen Abdruck im Katalog keineswegs einsichtig ist. In thematischem Zusammenhang stehen hingegen die beiden Aufsätze über die Amsterdamer Schule



Lassallenhof, Wien, 1924. Arch. Schlossberg, Gessner, Paar und Waage.

und über den Massenwohnungsbau in Frankfurt a.M.

Die aufgeführten Parallelentwicklungen in anderen Städten (Amsterdam, Frankfurt, London) könnten durch Zürcher Beispiele ergänzt werden. Sie würden zeigen, dass das Auftreten des neuen Bauherrn – der organisierten Arbeiterschaft – bei gleichzeitigem Fehlen von Architekten à la Taut oder May auch andernorts zu ähnlichen Resultaten geführt hat: zu monumentalen, formal eher konservativen Wohnkolonien, welche den Stolz der Bewohner auf das Erreichte und den kollektiven Charakter der Anlage deutlich zum Ausdruck bringen.

Der in Bild und Text äusserst informative Katalog besticht durch seine geschmackvolle und aufwendige Gestaltung (zahlreiche Farbphotos und Planeinlagen). Allerdings fehlen Inhaltsverzeichnis wie Seitenzahlen, und ein Lageplan zumindest der wichtigsten Wohnsiedlungen hätte die Benutzbarkeit des Katalogs als Führer durch den kommunalen Wohnungsbau Wiens erhöht.

Hans Jörg Rieger

Die Ausstellung Kommunaler Wohnbau in Wien ist bis Ende Februar in der Paulskirche in Frankfurt/Main zu sehen, danach vom 16. März bis 30. April 1978 im IDZ Berlin, Ansbacherstrasse 8–14. Sie wird später noch in Wien gezeigt werden.

Wohnkolonie Ottostrasse im Zürcher Industriequartier, 1926/27. Arch. O. Streicher.



Karl Marx-Hof, Wien-Heiligenstadt, 1927. Arch. Karl Ehn. Gültige österr. Briefmarke, Wert 50 Groschen.

