Architektur, Städtebau + Design

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **66 (1979)**

Heft 29-30: **Export-Architektur = Architecture d'exportation**

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.

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

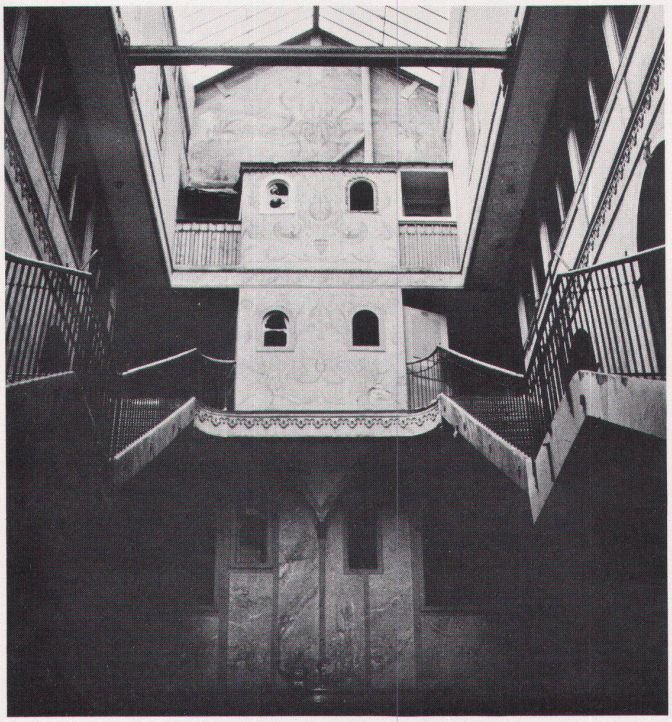
http://www.e-periodica.ch

SOS
Un familistère à La Chaux-de-Fonds: Le Manège

Il est menacé de démolition. Un comité, dont Alberto Sartoris est le président d'honneur, s'efforce d'en obtenir la réhabilitation; les menaces sont pour l'instant suspendues pour permettre le travail de ce comité. Le souhait du comité est de pouvoir donner à l'édifice un rôle urbain de type socio-culturel, sa structure se prêtant à une forte mixité d'activités pouvant ainsi concerner un large éventail de la population.

Construit en 1855, l'édifice n'était alors qu'une arène équestre (20×35 m) définie par quatre murs et une toiture surhaussée dans sa partie faîtière (aération) et portée par des fermes à poinçon, généreusement dimensionnées, afin de ne prendre appui que sur les murs latéraux.

Quelques années après, le bâtiment est agrandi en pignon: d'un côté probablement des écuries, de l'autre, un corps de logis. En 1864, des difficultés d'exploitation conduisent à une vente aux enchères. Le nouveau propriétaire, G.-E. Boch, attendra qu'un nouveau manège soit construit en 1868, pour transformer l'arène du premier; il construit alors au milieu de celle-ci une cour intérieure vitrée qui lui permet de distribuer 24 logements par un système de circulation remarquablement étudié. L'ensemble de l'édifice réunit une quarantaine de logements de deux ou trois chambres, avec cuisine. Il sera habité une centaine d'années, ses habitants – le plus souvent des familles nombreuses – devenant «les Manégiens».



Tout l'intérêt de ce bâtiment tourne autour de cette transformation basée sur le concept d'une cour centrale vitrée et sur la qualité de la résolution des multiples problèmes découlant de ce choix, ne seraient-ce que les proportions de cette cour (6×18 m au sol, 17 m de haut).

Cette conception est totalement inédite dans la région, même si le travail des corps de métier est typique de la production locale. Plusieurs modèles architecturaux peuvent donc légitimement être pris en considération.

Mais le modèle du Familistère de Guise construit par Godin dès 1858 domine l'ensemble: la cour intérieure vitrée certes, mais encore les galeries de distribution, la présence pour chaque logement d'une fenêtre sur cour, les escaliers permettant le contrôle social de toute allée et venue, etc... En outre des arguments historiques viennent étayer cette thèse.

L'importance du Manège est ainsi posée: c'est une des toutes premières constructions influencées par l'œuvre de J.-B. Godin à Guise. C'est le témoin d'un état d'esprit préludant au socialisme coopératif qui sera très actif à La Chaux-de-Fonds, un témoin qui vient donc caractériser architecturalement le milieu social de l'enfance de Charles Edouard Jeanneret. Peut-être y a-t-il plus encore: surplombant à quelques dizaines de mètres le Grenier restauré par les élèves de l'Ecole d'Art, le Manège ne pourrait-il pas être une de ces images fortes permettant de mieux comprendre l'habitat collectif de Le Corbusier – on se garde de dire «le chaînon manquant» entre phalanstère, familistère et unité d'habitation.

Marc E. Emery
architecte EPFL

Toute manifestation de soutien est vivement souhaitée.
Adresse: SAUVONS LE MANÈGE, Place-d'Armes 3, *2300 La Chaux-de-Fonds,* CCP 23-6994

Eine grausige, aber angemessene Quittung

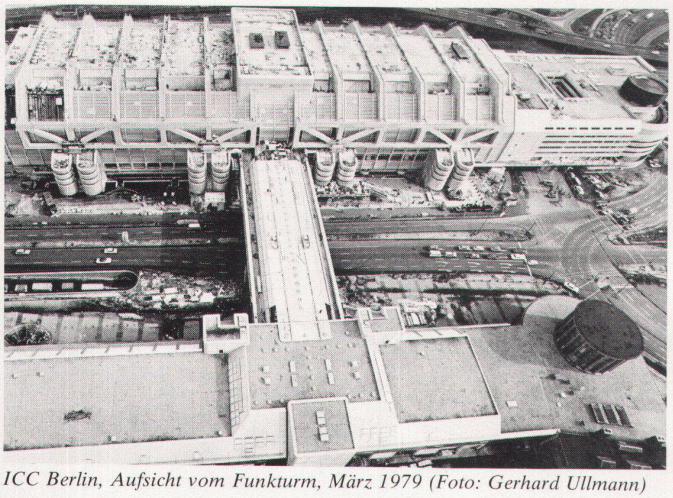
Es wird durchaus eine Kontroverse um das ICC (das eben eröffnete Internationale Congress Centrum in Berlin) geben, denn emphatische Zustimmung – es war von Tränen der Ergriffenheit die Rede – hat sich ebenso eingestellt wie Ablehnung aus falschen Gründen. Von den Architektur-Publizisten ist in dieser Sache nichts zu erwarten. Viele von ihnen scheinen seit einiger Zeit entschlossen, sich fundamentaler Probleme nur noch per Glosse zu entledigen, egal ob es sich um Mendelsohn, um die «Rationalismus»-Debatte, um Architektur als Sprache, Architektur als Kunst oder die «Stadt in der Stadt» handelt.

Das ICC ist in dieser Hinsicht beispielhaft dafür, wie die Architekturkritik ihre vornehmste Aufgabe versäumt hat, nämlich die Architekten am Denken zu halten und sie vor sich selbst zu bewahren. Die Kritik hat sich seit geraumer Zeit vor der schwierigen Frage, wie denn unsere Architektur aussehen soll und was sie leisten soll, auf Nebenschauplätze geflüchtet, zum Beispiel in die Frage, wer sie machen soll oder wie die «Prozesse» ihrer Verfertigung aussehen sollen.

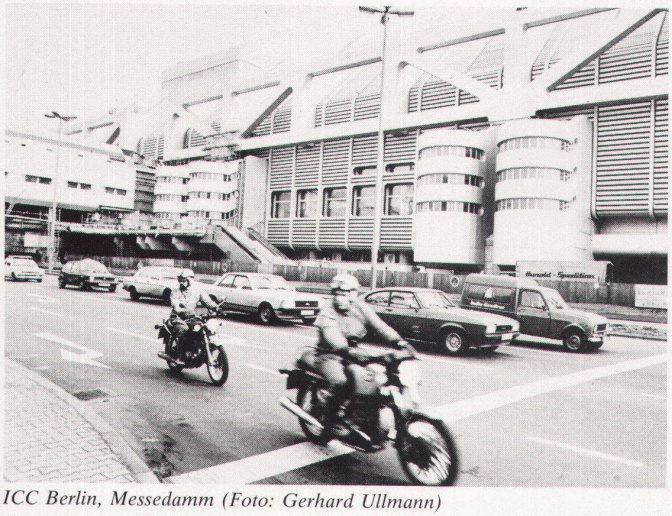
Der Bau ist die grausige, angemessene Quittung für eine Kritik, die vor lauter Beteiligungs-Gerede und Funktionalismus-Kritik ihr Geschäft schleifen lässt.

Witzig finde ich aber doch die ungebrochene Berliner Bautradition von Schwechten über Speer zu Schüler. Wo der Wilhelminismus rehabilitiert und die Moderne für beendet erklärt wird, fügt sich das ICC harmonisch ins Bild.

Und entgegen unserer Hoffnung wird das Ding nicht ohne Nachfolger bleiben. Es wird die öffentliche architektonische Ikonografie prägen. Dieser Jargon ist viel zu eingängig, vor allem kann ihn jeder übernehmen. Wir werden noch viele Kioske, U-Bahnstationen, Häuser, Hallen, Pissoirs, Universitäten, Tankstellen, Rundfunkanstalten und Papierkörbe in diesem Idiom erleben. Es entlastet so angenehm von der Anstrengung des Entwerfens,



ICC Berlin, Aufsicht vom Funkturm, März 1979 (Foto: Gerhard Ullmann)



ICC Berlin, Messedamm (Foto: Gerhard Ullmann)

und jeder versteht's. Aha, Technik, Zukunft, und so. Und während das alles gebaut werden wird, werden sich die anderen weiter über Partizipationsmodelle und über die verborgene kulturelle Vitalität der Schrebergarten-«Spontan-Architektur» unterhalten. Und noch andere werden weiter relevante Entdeckungen machen wie die, dass Bruno Taut ein sozialistischer Architekt gewesen sei, und vor Begeisterung über solche Funde lieber alles Kraut, das zur selben Zeit gedieh und gegen die aktuelle Pest gewachsen sein könnte, unter den ideologischen Acker pflügen, auf dem ästhetische Indifferenz als sozialer Fortschritt gepflegt wird.

Bernhard Schneider

«Schwere Fehler in der Architektur»

Im Oktober 1978 verschickte Christian Hunziker eine Schrift mit dem Titel *Schwere Fehler in der Architektur.* Das Heft ist eine Sammlung witziger Zeichnungen, die typische Fehler charakterisieren, und Hunziker forderte dazu auf, noch mehr solcher Fehler zu sammeln. Die Schrift löste ein grosses Echo aus, aber die meisten der Antworten brachten nicht weitere Fehler, sondern stellten das Konzept des Fehlerkodexes in Frage. Ergibt es bessere Architektur, wenn man ein Buch aller Fehler zusammenstellt? Speziell erstaunte, dass ausgerechnet Christian Hunziker mit diesem Begriff operiert, wo doch Hunzikers Arbeit sonst auf Erweckung von Kreativität und auf einer Ästhetik der Störung oder Brechung (infraction) beruht.

Daraufhin lud die Unité pédagogique d'architecture de Strasbourg zu einer Diskussion über «Schwere Fehler in der Architektur» ein. Es lagen schriftliche Kritiken vor von Claude Wasserfallen, Gerald Blomeyer und anderen, und unter den zahlreichen Teilnehmern erblickte man Lucien Kroll, Edwin Rausser und Jochen Jourdan. Mehrere Seminarteilnehmer versuchten, eine Theorie und eine Systematik der Fehler in der Architektur aufzustellen. Bemerkenswert war eine Intervention von Diego Peverelli über das Motiv des Aquäduktes in der Architektur und dessen ästhetische oder funktionale Anwendung. Mit diesem Beispiel wollte Peverelli den Begriff des Fehlers relativieren. Und schliesslich kam man so weit, dass man einsehen musste, wie wenig eine Sammlung von Fehlern weiterhilft.

Die Diskussion war verbunden mit einer Ausstellung von Studentenarbeiten aus der Unité pédagogique d'architecture de Strasbourg. Sicher einig ist man mit all diesen Architekturstudenten in ihrer Kritik an der Wirtschaftswunderarchitektur, in Strassburg vertreten durch das neue Palais de l'Europe. Im übrigen hat das Prinzip der Fehlervermeidung die Studenten natürlich nicht zu neuen und freien Formen geführt, sondern zu allerhand Übernommenem – zwischen Antonio Gaudì und Pascal Häussermann, zwischen Dornach und Seldwyla.

Der Besuch des Seminars zeigte, dass ein grosses Bedürfnis nach derartigen Aussprachen besteht, und dass man bei Riesling und «Kougelhoupf» wieder über Architektur zu reden gewillt ist. Dabei könnten, wie Direktor Yves Ayrault betonte, insbesondere die Schulen eine Position einnehmen, die zwischen den Berufsinteressen und den Richtungen ein publikumsorientiertes Diskussionsforum schafft.

Annemarie Burckhardt

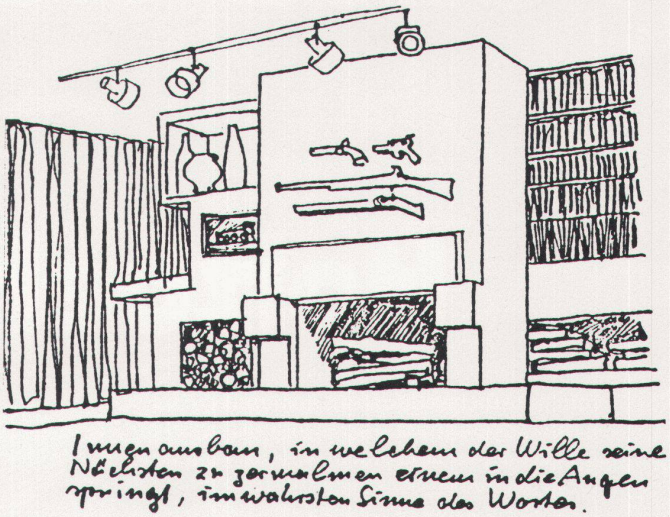


Abbildung aus: Christian Hunziker, Fautes graves en architecture. Zu beziehen à Fr. 5.– bei der UPAS, Palais du Rhin; 3, place de la République, F-67000 Strasbourg.

Viollet-le-Duc

Exposition du centenaire de la mort à Lausanne

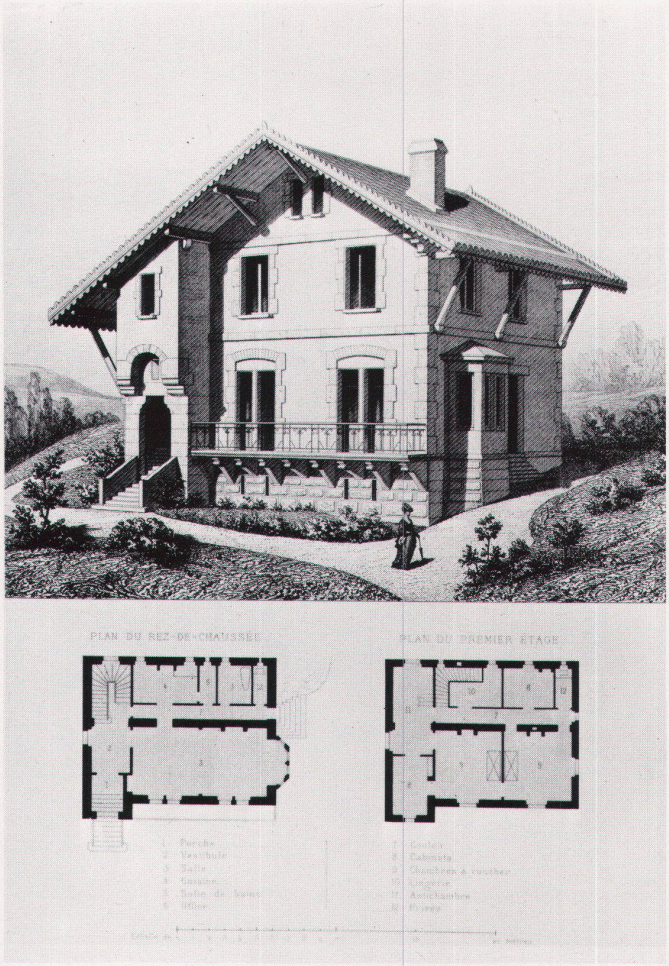
Mort à Lausanne en 1879, l'architecte français Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc occupe une place importante dans l'histoire de l'art. Il a beaucoup construit. Il a beaucoup écrit. Viollet-le-Duc a restauré un grand nombre de monuments, dont l'église de Vézelay, Notre-Dame de Paris, les cathédrales d'Amiens et de Reims, les remparts d'Avignon et de Carcassonne, le château de Pierrefonds. Il réalise aussi des bâtiments locatifs, des maisons privées, des meubles, des lustres, des tapisseries, des décors de fêtes. Il dessine tout un train pour l'empereur Napoléon III. Ses ouvrages théoriques, le *Dictionnaire de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* et les *Entretiens sur l'architecture,* insistent sur l'importance du système de construction. L'architecte marie la maçonnerie à la charpente métallique. Ses livres ne s'adressent pas seulement aux spécialistes. Pour les enfants et le «grand public», il écrit une série d'histoires, dont *Histoire d'une maison, Histoire d'une forteresse, Histoire d'un*

dessinateur, livres publiés par l'éditeur de Jules Verne.

En 1872, Viollet-le-Duc est appelé par le Conseil d'Etat du Canton de Vaud à restaurer la cathédrale de Lausanne. Il refait alors la tour lanterne qui menaçait ruine. Il séjourne régulièrement à Lausanne où il construit la chapelle écossaise et sa propre maison, «La Vedette», démolie en 1975. L'architecte est un passionné des Alpes qu'il dessine longuement. Il publie une carte topographique du *Massif du Mont Blanc.*

Pour marquer le centenaire de sa mort à Lausanne, un comité, rassemblant des représentants de l'Etat de Vaud, de la Ville de Lausanne, de la Société vaudoise des ingénieurs et architectes suisses, de la Fédération des architectes suisses, organise, d'entente avec le Centre de Recherches sur les Monuments Historiques et Madame Geneviève Viollet-le-Duc, une exposition composée de quelque 300 dessins, aquarelles et documents originaux, groupés en 5 «tableaux». Un *Aperçu* évoque les étapes essentielles de la carrière de l'architecte. *Viollet-le-Duc et la cathédrale de Lausanne* rappelle l'importance de son intervention sur l'édifice. *Viollet-le-Duc et les Alpes* illustre son intérêt pour le massif du Mont Blanc et l'histoire de sa topographie. «*La Vedette*» voir fig.) présente la résidence lausannoise de l'architecte, notamment à travers une maquette réalisée par le Département d'architecture de l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne. *Le Train impérial* montre par des dessins et une maquette les wagons du convoi destiné à Napoléon III. *J. G.*

Présentée au musée de l'Ancien-Evêché, place de la Cathédrale 2, CH-1005 Lausanne, l'exposition sera visible du 22 juin au 30 septembre. Le catalogue richement illustré contiendra des textes de Paul Auberson, Stephen Bayley, Jean-Carl Fédier, Georg Germann, Jacques Gubler, Philippe Junod, François Loyer, Robin Middleton, Hubert Sigros et Leila el Wakil.



«La Vedette», villa de l'architecte construite à Lausanne de 1874 à 1876.

«Hofhaus in China – Tradition und Gegenwart»

Hsi-shi Kindergarten, Peking (Foto: Werner Blaser)

Zur Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich, 19. Mai bis 19. August 1979

Über das Studium der japanischen Architektur ist Werner Blaser zur Auseinandersetzung mit der Baukultur Chinas gekommen. Eine erste, für die «Neue Sammlung» in München 1973 vom ihm realisierte China-Ausstellung betraf die klassische Pavillon-Architektur. Für das Kunstgewerbemuseum Zürich hat er das Thema der chinesischen Hofhaus-Architektur erarbeitet, das von der alten in die neue Zeit Chinas führt. Auf China-Reisen 1972, 1978 und 1979 sammelte er Foto- und Planmaterial über diesen um eine zentrale Hoffläche angeordneten Haustypus, der hohe Wohnqualität bei unterschiedlich sich gliedernden Wohnzellen ermöglicht. Es ist faszinierend, zu verfolgen, wie das seit der Han-Dynastie bekannte Hofhaus heute unter neuen gesellschaftlichen Voraussetzungen genutzt wird für Kindergärten, Wohngemeinschaften, Restaurants. Die Gartenhöfe werden zu öffentlichen Parks.

Die Hofhaus-Ausstellung ist eine Wanderausstellung und beginnt ihren Weg durch europäische und amerikanische Museen als Beitrag des Kunstgewerbemuseums für die Zürcher Juni-Festwochen 1979.

Die Fototafeln gehen nach Ende der Tournee als Geschenk an die Architektengesellschaft der Volksrepublik China, die Werner Blaser bei seiner Arbeit hilfreich zur Seite gestanden ist.

Margit Weinberg-Staber

Othmar H. Ammann

Eine Ausstellung zu Ehren seines 100. Geburtstages

Zum 100. Geburtstag des Amerika-Schweizer Brückenkonstrukteurs Othmar H. Ammann haben die ETH Zürich und das Technorama der Schweiz eine Wanderausstellung organisiert. Sie ist in zwei Teile gegliedert: «Das Leben und Werk von O. H. Ammann» und «Die Entwicklung des Grossbrückenbaus». Mit dem Hauptgewicht auf dem ersten Teil wurde die Ausstellung am 24. April in Schaffhausen, dem Bürgerort Ammanns, eröffnet. Danach reist sie nach Bern und Luzern, bevor sie, anlässlich der Tagung zum 50jährigen Bestehen

Verrazano-Narrows-Bridge, New York 1964

der Internationalen Vereinigung für Brücken- und Hochbau IVBH, im September nach Zürich kommt. Dort wird sie ergänzt, so dass dann das Hauptgewicht auf der allgemeinen Entwicklung des Grossbrückenbaus liegt und die Karriere Ammanns als Beispiel für die Entwicklung eines Ingenieurs steht. Grundlage der Ausstellung ist der Nachlass Ammanns, welcher die Familie dem Technorama zur Gründung eines «Othmar H. Ammann-Archivs für die Geschichte des Brückenbaus» gestiftet hat.

Othmar Hermann Ammann wurde 1879 in Feuerthalen geboren und starb 1965 in New York. Er durchlief die Industrieschule in Zürich, bevor er an der ETH studierte. Er hatte zwischen der Architektur und dem Bauingenieurwesen gezögert und das Interesse, welches dieses Zögern impliziert, deutet auf einen bedeutenden Aspekt seines Schaffens hin. Gekoppelt mit der rechnerischen Logik und dem empirisch konstruktiven Denken des Praktikers führte sein durch schulische Verbildung unbelasteter Formsinn zu einem überlegenen Können im Entwerfen. Dem Ingenieur ist durch die mathematisch-statische und konstruktive Ausbildung und durch die Modellgesetze der Sinn für die Hierarchie des Entwurfsvorgangs und für die direkte gegenseitige Abhängigkeit von Form und Massstab gegeben. Ammann war in der Lage, sowohl die statisch-systematische Logik einer Konstruktion wie auch die Möglichkeiten seiner Verdeutlichung in der formalen Ausbildung zu erkennen und zu beurteilen. Die aus diesem Können entstandene Einfachheit seiner Brückenbauten erstaunt um so mehr, wenn wir seine Arbeiten mit denjenigen seines berühmten Lehrmeisters Gustav Lindenthal vergleichen.

Als Ammann 1931 sein erstes selbständiges Werk, die George Washington Brücke in New York baute, war es ein Bedürfnis besonders der Architekten, sich von applizierten historischen Formen zu befreien. Für den Ingenieurbau in Stahl war Ammann unter der Avantgarde dieser Entwicklung. Seine klare konstruktive und statische Überlegungen zusammen mit seinen ebenso klaren formalen Entscheidungen führten zu einer ikonographisch archetypischen Lösung.

Dreimal hat Ammann die Rekordspannweite gebrochen. Seine Bayonne-Brücke in New Jersey blieb von 1931 bis 1977 die grösste Bogenbrücke der Welt; die George-Washington-Brücke verdoppelte beinahe den Weltrekord, und sein Alterswerk, die Verrazano-Narrows-Brücke über die Hafeneinfahrt von New York 1964, besitzt bis heute die grösste lichte Spannweite. Aber der gestalterische Einfluss seiner Bauten auf die Entwicklung besonders des Hängebrückenbaus ist noch bedeutender als die grössten Spannweiten. Ähnlich wie Gustave Eiffel im neunzehnten Jahrhundert klärend auf die konstruktive Systematik des Eisenbaus wirkte, so beeinflusste Othmar Ammann klärend die formale Ausbildung von Hängebrücken. *Tom F. Peters*

Die Ausstellung ist gegenwärtig in Schaffhausen zu sehen, reist anschliessend nach Bern und Luzern, bevor sie im September an der ETH Zürich gezeigt werden wird, anlässlich der Tagung zum 50jährigen Bestehen der Internationalen Vereinigung für Brücken- und Hochbau (IVBH).

Vergilbtes auf leuchtendem Weiss

Dortmunder Architekturtage zum Thema: Museumsbauten – Musentempel, Lernorte, Jahrmärkte (26.–28. April 1979)

Im fünften Jahr: die Dortmunder Architekturtage etablieren sich und erklimmen geweihte Höhen. Eine einschüchternde Zahl Würdenträger reichten sich Hand und Mikrophon, Minister und Oberbürgermeister, Senats- und Generaldirektor, Generalsekretär usw. Unter den wortgewandten Anglomanen hockten die Engländer Rogers und Stirling deplaziert wie bunte, südländische Vögel. Allmählich wird der Schauplatz zum Ort für Gewohnheitsredner, der Werkstattcharakter verflüchtigt sich, ebenso das nachhakende Gespräch vieler mit vielen.

Dennoch: durch das wolkige Gespinst der Meinungen drangen der Aufhellung bedürftige Standardthemen zeitgenössischer Architekturdiskussion. Und wenn auch nichts geklärt wurde, so schimmerten doch Positionen und begehbare Pfade hervor.

Die Diskussion rankte sich um zwei Hauptsäulen:

1) die Präsentation von Kunstwerken. Zugange waren hier die Kulturbeflissenen von Berufs oder der Neigung wegen

2) das Museum als Modell für kontextbeantwortende Architektur und als Lehrküche für postmoderne Architekturprinzipien. Allerdings verwickelte sich hier das Gespräch in Polemiken und Emotionen – abseits vom Thema Museum.

Als aktuelle Prototypen schälten sich drei Museen heraus:

- Centre Beaubourg in Paris (Piano & Rogers)
- städtisches Museum Abteiberg in Mönchengladbach (Hollein)
- Staatsgalerie in Stuttgart (Stirling)

Und am letzten Tag (jedoch mehr vom inhaltlichen Konzept her) kam noch das Historische Museum in Frankfurt hinzu.

Anhand dieser Typen wurden formale Kontrapositionen zerfasert wie «Flexibilität–Stabilität», «Ausdrucksanspruch–Monotonie», «Monumentalität–gesellschaftliche Offenheit». Man einigte sich: fragwürdig scheine das Klischee, dass Schwere und Lastendes dem Monumentalen appliziert sei, dass das Heitere und Durchsichtige dem demokratisch Zugänglichen zugeschlagen werden müsse, dass Achsen und Symmetrie faschistoide Züge verrieten. Alle formalen Kompositionsprinzipien sind zuallererst als entwurfsordnende Hilfsmittel zu sehen (auch die Achse) und sind somit bedeutungsoffene und nicht bedeutungsgeschlossene Figuren. Heinrich Klotz wies zu Recht hin auf die (scheinbar demokratische) Transparenz und lichtdurchflutete Leichtigkeit der Hochhausgiganten, in denen sich in Wahrheit heutzutage Macht und Herrschaft artikuliert, wohingegen in den scheinbar monumentalen Gebilden wie der Stuttgarter Staatsgalerie (am Modell als wahrhaft zierlich ins vorhandene Gefüge sich einordnende Gestalt zu erkennen) das Überindividuelle und für alle Geltende sich ausdrückt.

Umstritten war die sogenannte «Inkarnation der Flexibilität», das saurierhaft aus vergangenen Jahrzehnten in unsere Jahre hineinragende Centre Beaubourg: hier werde Flexibilität zur Ideologie erhoben, es sei ein Enkel des künstlerischen Aktionismus und der Happenings und es sei ein letzter grüner Zweig des Maschinen- (und Öl-Raffinerien-)Zeitalters.

Weniger umstritten war Holleins Museum in Mönchengladbach aufgrund seines sensiblen Eingehens auf den *genius loci* und auf die Zurschaustellung der Historie einer kontinuierlich gewachsenen Kunstsammlung.

Die anwesenden Museumsleute gaben sich natürlich nicht zufrieden mit Architekturtheorie, sondern schlugen sich um die «Didaktik». Ist das Museum ein Ort für kulturgeschichtliche Information, ist es ein Ort für Hinweise auf den aktuellen Standort innerhalb der langen Menschheitsgeschichte, ist es selbst ein eigenständiges Kunstwerk, das die ihm innewohnenden Kunstwerke belästigt (was den Bauten Holleins und Stirlings vorgeworfen wurde), oder ist es gar ein Ort des Genusses?

Selbstverständlich blieb es bei der Konfrontation, man verlor sich zum Schluss im Esoterischen: R. Fuchs (Direktor des Van-Abbe-Museums in Eindhoven) fragte sich, ob man nicht das Publikum von den Museen ausschliessen könnte, und Hollein zergrübelte sich: «Wie muss man eine Wand einfärben als Hintergrund für ein weisses Gemälde (z.B. von Malewitsch), das im Lauf der Jahre vergilbt ist?»

Ulf Jonak

Carlo Scarpa 1906–1978

Der Name des venezianischen Architekten Carlo Scarpa taucht heute unweigerlich auf, wenn von «Neuem Bauen in alter Umgebung» die Rede ist. Die Neue Sammlung München, die zu diesem aktuellen Thema 1978 eine Ausstellung veranstaltet hatte, nahm nicht zufällig eine Fensterkomposition Scarpas aus dem Museum Castelvecchio in Verona auf den Umschlag des Kataloges. Die Restauration des mittelalterlichen Scaliger-Schlosses und die Integration der städtischen Sammlungen in den bestehenden, bis ins zwanzigste Jahrhundert immer wieder veränderten Bau ist ein Lehrstück zur Problematik des «Bauens im Kontext». Scarpa macht alle seine Eingriffe sichtbar durch architektonische Zeichen und die Wahl des Materials. Das zentrale Stück des Museums, die Reiterstatue des Cangrande della Scala, setzt er in die durch eine Passarelle überbrückte freigelegte Schnittstelle «durch die Baugeschichte» der Veroneser Burg.

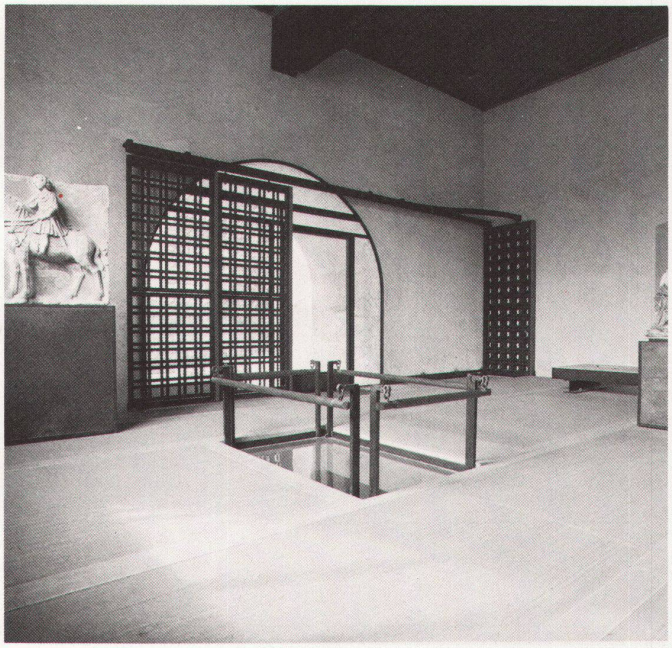
Carlo Scarpa, der im November letzten Jahres an den Folgen eines Unfalls in Tokio verstorben ist, war 1906 in Venedig geboren, in einer Stadt, in der – wie sonst nirgendwo – jeder Akt des Bauens zwangsläufig zur bewussten Auseinandersetzung mit der historischen Substanz führt. Scarpa verbrachte fast sein ganzes Leben in der Lagune und auf der umliegenden Terraferma. In der venezianischen Tradition der noch lebendigen Handwerkerkultur wurzelt Scarpas Gespür für die Sprache von Materialien und deren Verarbeitung. 1927 war er künstlerischer Berater in einer Glasmanufaktur von Murano. Ausstellungseinrichtungen und einzelne Möbelentwürfe, in denen sowohl Metall als auch Holz oder Textilien als Werkstoffe eine Rolle spielen, begleiten das architektonische Schaffen.

1936–37 restauriert Scarpa die «Ca'Foscari», die Teile der Universität von Venedig beherbergt. 1956 erneuert er dort die Aula Magna. Die Reihe der Museumsbauten, die Scarpa prägt, beginnt 1953–54 mit der Einrichtung des Museums von Palermo im Gemäuer des Palazzo Abatelli. 1954–56 baut Scarpa den Venezolanischen Pavillon auf dem Biennale-Gelände. Danach (1956–57) baut er in Possagno einen Annex zur Ganova-Gyptothek und bringt Stiftung und Bibliothek im venezianischen Palazzo Querini-Stampaglia (1961–63) unter. Scarpa arrangiert dazwischen Ausstellungen: Paul Klee (1948), Giovanni Bellini (1949), Giovanni Battista Tiepolo (1951). 1953 wird der erste Stock des Museo Correr am Markusplatz umgestaltet.

Scarpas Handschrift ist nicht unberührt von Frank Lloyd Wright. Scarpa trifft den Ameri-

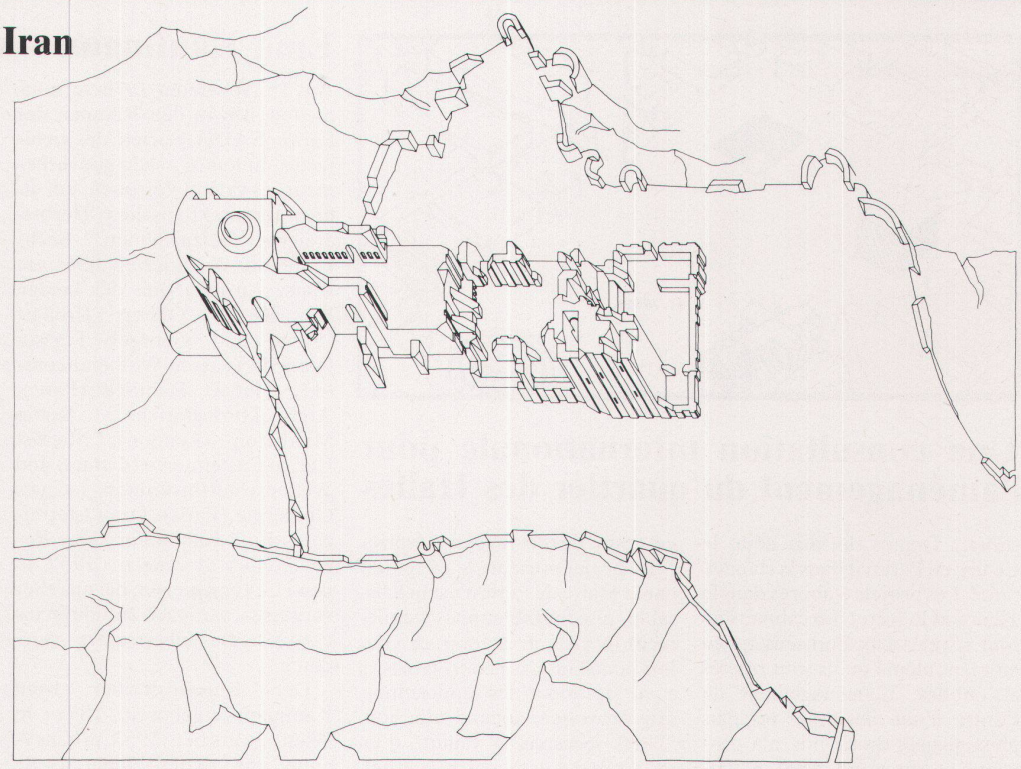
Fortsetzung nächste Seite

Castelvecchio Verona, Detail der Einrichtung



Konsolidierung im Iran

Ein Bildbericht über die Konsolidierung und Restaurierung zweier altpersischer Palastanlagen



Ausgehend von einem Mandat der UNESCO erteilte das iranische Denkmalpflegeamt 1975 Prof. Dr. H. Hugi vom Institut für Hochbautechnik an der ETHZ den Auftrag, die Ruinen der Paläste Ghala Dokthar und Atechkade zu konsolidieren und zu restaurieren. Die Monumente des Sassanidenreiches entstanden im 3. Jahrhundert nach Christus. Sie liegen ca. 100 km südlich von Shiraz am Rande der Firuzabad-Ebene. Ghala Dokthar ist eine Palast-Bergfestung mit den respektablen Ausmassen von ca. 40×120 Metern. Den topografischen Verhältnissen folgend ist sie in 3 je um 10 m in der Höhe versetzte Bereiche gegliedert, nämlich unterer Eingangshof mit quadratischem Treppenturm, mittlerer Hof mit Aufenthaltsräumen und oberer repräsentativer Komplex mit Iwanhalle und Kuppelsaal, integriert in einen Rundbau von 40 m Durchmesser. Die Hauptlängswände sind abgestürzt. Erhalten sind der Kuppelsaal mit Teilen des Rundturmes und Iwanwänden, einige Hofmauern und der grosse Treppenturm.

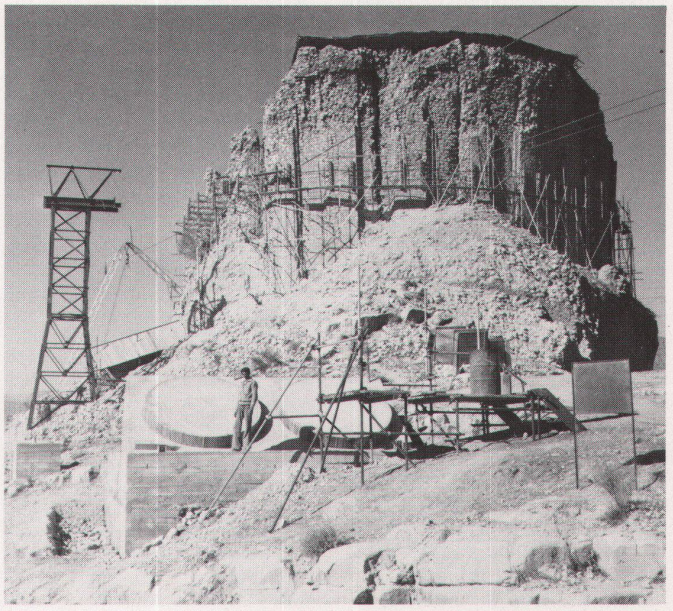
Atechkade ist ein bedeutend reicher ausgestatteter Talpalast. In den drei prächtigen zentralen Kuppelsälen sind noch Reste des ursprünglichen Stuckdekors erhalten. Aber auch hier sind der grösste Teil der Fassaden und alle tonnenüberwölbten Hallen eingestürzt.

Heute noch leben in der iranisch-islamischen Architektur charakteristische sassanidische Bauformen wie Iwanhallen, Kuppelbauten und Hofarchitekturen weiter. Beide Bauwerke sind aber nicht nur für die Geschichte der Architektur, sondern auch für die Geschichte der Bautechnik von hohem Interesse. Ihr unverputztes Gipsmörtel-, Schicht- und Gussmauerwerk ist frühes, von römischen Vorbildern weitgehend unabhängiges Zeugnis einer Massivbautechnik.

Über das planerische Vorgehen und die geleisteten Arbeiten für das Vorprojekt wurde 1977 ein ausführlicher und ein eindrücklicher Bericht herausgegeben. Prof. Dr. H. Hugi und seine Mitarbeiter K. Itter und E. Jungo erläutern das Konzept der Konsolidierung, der technischen Untersuchungen und die bereits ausgeführten ersten dringenden Sicherungsmassnahmen. Prof. F. Oswald und dessen Mitarbeiter W. Haker und Th. Meyer demonstrieren die geometrische Konstruktion, den architektonischen Aufbau und die Situierung der Monumente in der Landschaft anhand von bestechenden Zeichnungen, Modellen und Fotografien (O. Gerster). Ihre Studien umfassen zudem Ansätze zu einem städtebaulichen Konzept mit dem Ziel, die verschiedenen sassanidischen Kulturdenkmäler der näheren Umgebung der Paläste in einen erlebbaren Zusammenhang zu bringen und zu reaktivieren. Dr. D. Huff vom deutschen archäologischen Institut in Teheran beleuchtet die historischen und archäologischen Aspekte im Zusammenhang mit diesem wichtigen Unternehmen.

Inzwischen wurde das Ausführungsprojekt abgeschlossen und die ersten Bauinstallationen (eine Seilbahn zur Erschliessung der Baustelle) in Ghala Dokthar sind gemacht. Die Ausführung der Arbeiten ist in zwei iranischen Fünfjahresplänen von 1978 bis 1987 angesetzt.

Der Bericht im Format A 3 umfasst 130 Seiten mit einer Vielzahl von Plänen, Zeichnungen, Fotos und Grafiken bis hin zu den Berechnungsangaben. *O. G.*



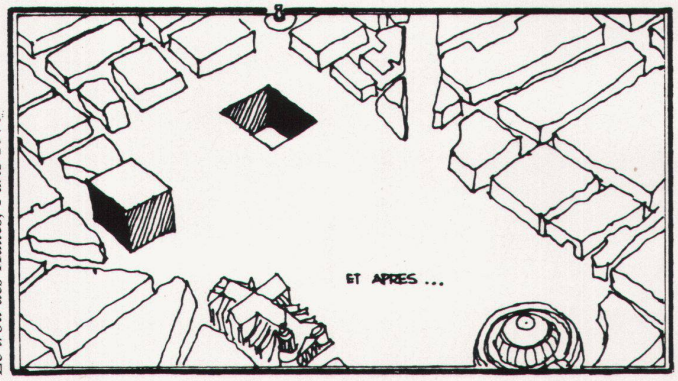
Fortsetzung «Carlo Scarpa»

kaner zuerst 1951 anlässlich einer umfassenden Wright-Ausstellung in Venedig und plant 1970 sein Masieri -Memorial am Canal Grande, das Studentenwohnungen und eine Bibliothek aufnehmen soll, demonstrativ in Anlehnung an einen früheren Entwurf Wrights. 1960 arrangiert Scarpa eine Gedenkausstellung für Wright. 1967 besucht er dessen Bauten in den USA.

Erinnert sei schliesslich auch an Scarpas inzwischen legendäre Ladeneinrichtung für Olivetti an der Piazza San Marco (1957–58), an das Einfamilienhaus Zentner in Zürich (1964–68) und an die imposante Grabanlage Brion-Vega in San Vito bei Asolo (1970–72), wo Scarpas durch handwerkliche Kenntnisse bestimmte Verwendung des Betons besonders zur Geltung kommt.

Scarpa, dessen Œuvre sich in *Space Design* (SD Nr. 153, Tokio, Juni 1977) publiziert findet, ist als Architekt stets Historiker gewesen, hat seine Eingriffe in Bestehendes als *restauro critico* verstanden, als Kritik der Architektur mit den Mitteln der architektonischen Sprache.

Ulrike Jehle-Schulte Strathaus



Le trou des Halles, Paris 1979

Une consultation internationale pour l'aménagement du quartier des Halles

(Eing.) Depuis dix ans déjà, le Centre de Paris vit dans la clandestinité. Les projets élaborés dans le silence et le secret des cabinets ne sont révélés aux Parisiens qu'au moment même où ils sont rejetés et oubliés. L'aménagement du Centre d'une des villes les plus prestigieuses du monde n'a provoqué aucun grand débat, n'a justifié l'ouverture d'aucun grand Forum, autre que commercial!

Le pouvoir s'est toujours servi de l'architecture pour affirmer sa présence et signifier sa légitimité. Il a aujourd'hui peur de son ombre et n'ose plus dire son indétermination qu'à travers un silence architectural. Jamais on n'a autant parlé de participation et de concertation qu'au moment même où les habitants sont ignorés ou déportés et les associations invoquées pour la forme mais jamais sur le fond. Jamais depuis trente ans l'architecture n'a connu un tel débat, une telle diversité de recherche et de propositions pour sortir des chemins battus du style international et des ravages urbains et architecturaux de la promotion, et de l'imposition oppressive d'un monde de barres et de tours. Et pourtant la plus grande opération urbaine d'Europe ignorerait cette richesse nouvelle pour réduire l'architecture et l'urbanité du Centre de Paris au rêve désuet d'un pépiniériste de sous-préfecture.

Le Syndicat de l'architecture proclame son droit à la parole et à la réflexion. Il prétend que l'architecture doit exister à Paris et pour Paris, il affirme avec détermination que nombreux sont ceux qui de par le monde aiment Paris pour s'y reconnaître et y retrouver un patrimoine commun. Le trou des Halles est aujourd'hui un dramatique trou de mémoire. Il est temps de retrouver nos esprits.

Le projet présenté le 16 février par le Maire de Paris n'est ni haïssable, ni admirable, mais simplement inexistant. A force de vouloir concilier les inconciliables, il a su désarmer les oppositions, sans provoquer aucune adhésion.

Nous récusons la validité d'un projet scandaleux parce que nul.

L'architecture est ici chassée, la démocratie parisienne écrit avec une gomme! Foin d'architecture, nous aurons de la verdure! Combien d'années faudra-t-il attendre pour que ces malheureux arbres trouvent la force de croître sur leur dalle de béton?

Et si nous parlions vraiment d'architecture à haute voix, publiquement? Pour la première fois des architectes du monde entier ont spontanément accepté de contribuer à l'aménagement du quartier des Halles, d'y apporter un témoignage, d'y mettre leurs convictions.

Pour que l'architecture retrouve la place spécifique qui lui revient pour la constitution et la qualité d'un lieu public.

Le Syndicat de l'architecture lance aujourd'hui, 2 avril 1979, une consultation internationale pour l'aménagement du quartier des Halles. A cet effet une association est créée dont le bureau constitue le comité d'organisation de cette consultation.

Les inscriptions seront enregistrées à l'A.C.I.H. (association pour la consultation internationale pour l'aménagement du quartier des Halles), 50 rue de l'Arbre Sec, 75001 Paris (tél. 260 26 94), et à l'*Architecture d'aujourd'hui,* 75, avenue de Wagram, 75001 Paris (tél. 758 12 95)

Le jury est composé – entre autres – des personnalités suivantes: Roland Barthes, François Barré, Henri Laborit, Henri Lefebre, Philip Johnson, James Stirling, Gian Carlo de Carlo, Diana Agrest, Bruno Zevi, Marc Emery, Ed Beck, Tomas Maldonado

Emil Kaufmann – wiederentdeckt

Am 15. November 1978 versammelten sich in den Räumen der Pariser SADG (Société des architectes diplômés par le gouvernement) etwa 200 Personen, um einem architektonischen Herbstereignis beizuwohnen. Sechs Fachleute diskutierten über ein Buch. An der Seite der beiden Herausgeber Gilbert Erouart (Paris) und Georges Teyssot (Venedig) sassen Wolkentheoretiker Hubert Damisch (Paris), Architekturhistoriker Robin Middleton (London), Marxist Enrico Castelnuovo (Genua) und Wissenschaftshistoriker Jacques Guillerme (Paris). Des Österreichers Emil Kaufmann *Three Revolutionary Architects,* 1952 in den USA erschienen, bei uns eher vergessen, war nach 26 Jahren ins Französische übertragen worden[1].

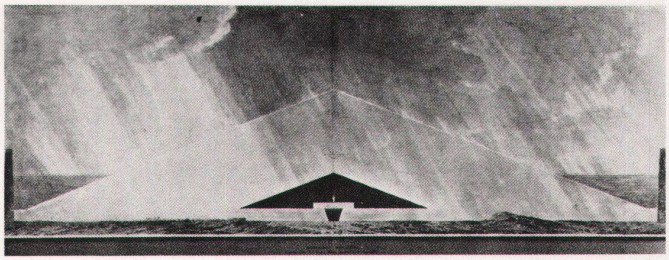
Der Kunsthistoriker Emil Kaufmann, geboren 1891 in Wien, gestorben 1953 in Cheyenne, ging aus der Wiener Schule hervor. Ausgebildet bei Max Dvořák, beeinflusst von Alois Riegl, Kommilitone von Hans Sedlmayr, entdeckte Kaufmann in den zwanziger Jahren ein Terrain, das ihn ein Leben lang beschäftigen sollte, trotz seiner Emigration in die Vereinigten Staaten, trotz bitterer materieller Schwierigkeiten: die von ihm so getaufte «Revolutionsarchitektur» eines Boullée, Ledoux und Lequeu. Obwohl die meisten ihrer Projekte auf dem Papier blieben, sind die drei «Visionäre» inzwischen zur Trinität der französischen Architektur am Ende des 18. Jahrhunderts geworden, die ihren Heiligenschein erst jetzt durch Detailrecherchen verliert.

Revolution? Gemeint war unter anderem auch die französische Revolution, während der Boullée einige patriotische Projekte verfasste, Ledoux beinahe auf der Guillotine endete und Lequeu aus der zynischen Zurückgezogenheit eines Büroangestellten verhaltene Regimekritik betrieb. Vor allem aber dachte Kaufmann an die Form, an die Ablösung hierarchischer barocker Strukturen durch geometrisierte serielle Systeme, deren Elemente austauschbar wurden. Darüberhinaus kündigte, so der Titel einer der letzten deutschsprachigen Schriften Kaufmanns, diese Umwälzung eine Tendenz an, die *Von Ledoux bis Le Corbusier* führte, die «Ursprung und Entwicklung der autonomen Architektur» (Wien, 1933) beinhaltete. Oder: Die Moderne beginnt kurz vor 1800.

Spätestens seit Michel Foucault ist den Franzosen die Vorstellung ans Herz gewachsen, das Ende des «klassischen Zeitalters» ins ausgehende 18. Jahrhundert zu setzen. Nach den Geisteswissenschaften, dem Wahnsinn und der Sexualität wird nun auch die Architektur unter neuen Vorzeichen gedacht. Mit der Grundthese eines Bruches, den Kaufmann in Ledoux geradezu personifiziert sah, stimmt jedermann so sehr überein, dass der Vorwurf des Kaufmannschen Formalismus, sogar der seiner Unfähigkeit, Architektur adäquat zu beschreiben (Middleton), ins Hintertreffen geriet.

Warum Kaufmann übersetzt wurde, diese Frage wurde gar nicht erst gestellt. Man nahm es als selbstverständlich hin. Die unzureichendste Erklärung bietet sicherlich der chronische Mangel an Fremdsprachenkenntnissen in Frankreich. *Trois Architectes révolutionnaires* ist weit entfernt davon, nur ein historisches Dokument zu sein, obwohl die beiden Autoren der ausführlichen Einleitungen des Buches das unterstreichen. Die Architekten nehmen es begeistert auf. Nicht zufälligerweise ist dem Abbildungsteil besondere Sorgfalt gewidmet. Und schliesslich würdigte sogar *Le Monde* die Neuerscheinung, die auch ausserhalb der spezialisierten Buchhandlun-

E. L. Boullée, «Monument Funéraire Caractérisant Le Genre D'une Architecture Ensevelie.»



gen verkauft wird (!), mit einer Besprechung[2].

In welchem Style sollen wir bauen? (Heinrich Hübsch, Karlsruhe, 1828) fragen sich heute manche Architekten, und so plagen sie sich seit Jahren nicht nur aus arbeitsmarktbedingten Schwierigkeiten, dem 18. Jahrhundert und somit der Gegenwart auf die Spur zu kommen. Bereits bei einem der bedeutendsten Vorkommnisse des Jahres 1978 in der Architekturwelt, der «Beaux-Arts Conference» in London[3], war eines deutlich: Architekten und Architekturstudenten sind verunsichert und suchen Halt an der Tradition.

Schon für das Centre Pompidou wurde vom Atelier du Bateau d'Elie eine Boulléesche Fassadenverkleidung vorgeschlagen. Nachdem Ricardo Bofill von Jacques Chirac auf andere Grosstaten vertröstet worden ist, könnte vielleicht eine Erfindung von Visionär Boullée, auf die er besonders stolz war, frischen Wind in das verfahrene Hallenprojekt bringen: die «eingegrabene Architektur» («architecture enseve-lie»). Deren spezieller Effekt sollte darin bestehen, dem Betrachter durch gedrückte Formen am Bodenniveau anzuzeigen, dass sie unter der Erde weitergeht, um so eine Friedhofsstimmung hervorzurufen. Schlimmer als der Betonklotz vor St.Eustache, der neuerdings dank der Initiative eines französischen Unternehmens mit Diapositiven angestrahlt wird, oder das allerletzte Projekt Chiracs, das mit seinem «Sieneser Platz»[4] die Pariser ebenso das Fürchten lehrt wie die neuen Einbahnstrassenregelungen im 1. bis 4. arrondissement, wäre es jedenfalls nicht.

Werner Szambien

[1] Emil Kaufmann, *Trois Architectes révolutionnaires, Boullée, Ledoux, Lequeu.* Introduction et notes par Gilbert Erouart et Georges Teyssot. Les éditions de la SADG, Paris, 1978.
[2] Jacques Michel, in: *Le Monde,* 23. November 1978.
[3] S. dazu, Hélène Lipstadt, Ceci tuera cela, in: *AMC,* 46, S. 66–67 und *werk · archithese,* 23–24, S. 84 u. Art. d. Verf. in: *Kunstchronik,* Oktober 1978, S. 403–409.
[4] Michèle Champenois, in: *Le Monde,* 18./19. Februar 1979.

«The Open Hand»

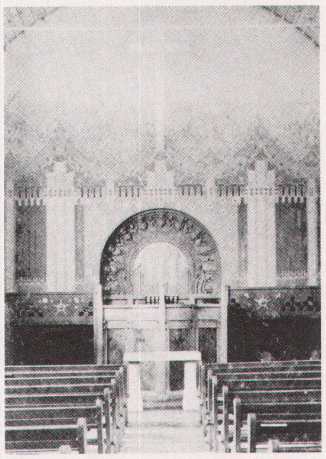
The Open Hand Essays on Le Corbusier (edited by Russell Walden, M.I.T., Press 1977)

This is one of the first sizeable works, containing original research on Le Corbusier, to appear in English.

Treating the essays individually, we are able to enjoy the breadth and variety of the viewpoints represented, the evidence of serious scholarship in a field largely given over to anecdote and critical posturing. The corpus of work does not add up to a complete survey of Le Corbusier's work, but insights are shed on each phase of his career, from his La Chaux-de-Fonds days, through the first years in Paris, the political involvements in the twenties and thirties, the problem of church architecture, and Chandigarh. Not all the essays pass the "photo-copy test" ("would I make a copy of this article if I found it in a periodical?"), since many are of a very generalised, critical nature, revealing little new research and interesting only for the new slant given to well known material. Charles Jencks, Anthony Sutcliffe and John Winter, all contribute essays of this kind – interesting and respectable enough in their way, but adding nothing to the pool of knowledge. Other essays, such as Paul Turner's and Brian Taylor's, are of interest as marginal footnotes to their existing, admirable work on the same subjects (Jeanneret's literary sources in the early years, and Pessac, respectively). More substantial, in length and research content, are the articles by Mary Patricia Sekler, Russell Walden, Robert Fishman and Stanislaus von Moos, of which the last two must be judged the most satisfactory.

The mass of archival material available at the Fondation Le Corbusier and other places will require much *recherche patiente* before it can be comfortably assimilated. There is a tendency, at the moment, to be overwhelmed by new discoveries in a relatively narrow field and, in charting these (a necessary and admirable task) to seek to draw over-generalised conclusions. Just as it has been common in the past to pick on individual influences on Le Corbusier and exaggerate their importance (Jencks' use of Nietzsche, Walden's use of Jean-Jacques Rousseau, etc), so it has proved to be over-tempting to extend conclusions deduced from the early years to cover the architect's whole career. Mary Sekler's meticulously researched and thoughtful study (eminently photo-copiable) falls into this trap. In showing the importance for the young Jeanneret of Ruskin's *Sesame and Lilies* and other writings, and of L'Eplattenier's advocacy of the fir tree as symbol of the Jura countryside and Suisse Romande culture, Mary Sekler is completely convincing. But when she pursues these influences down the years, finding echoes in *La Ville Radieuse* and in the symbol of The Open Hand, she inevitably abandons total credibility, simply because there are so many other influences and superimposed *couches* of ideas to be incorporated. The study of Le Corbusier's response to the urban garden, and his intense interest in the work of his consultant gardener L. Crépin, for example, would make a fascinating study, but would require quite different sources and conclusions than those Mrs. Sekler uses. And the origins of the Open Hand must call on so many strands of thought and feeling, in Le Corbusier's later years, that a confrontation with quotations from Ruskin must simply raise more doubts than it can satisfy.

Le Corbusier studies are passing from a state of elevated critical and aesthetic speculation (in intention), based on very little factual evidence, to the more pedantic realm of straightforward academic scholarship. This book charts this progression and reveals some of the traps which archival research prepares for the unwary.



Ateliers d'Arts Réunis, La Chaux-de-Fonds: Altarwand der Kapelle in Cernier-Fontainemelon (1907).

The Open Hand is important precisely because it opens Le Corbusier scholarship to more detailed scrutiny than it has previously had. For a man as meticulous as Le Corbusier, whose love-hate relationship with the detail of design and construction of buildings, with the satisfaction of clients and the formal frustrations of authorities, the tragi-comic record of his architectural activity preserved in the Fondation Le Corbusier requires dedicated decoding. I found Robert Fishman's article one of the most completely satisfying in the book. His treatment of Le Corbusier's dealings with syndicalism, editing of *Plans,* flirting with authoritarianism and the farcical interlude of Vichy is clear and self-sufficient. The article provides new insights which affect our response to works such as *La Ville Radieuse* without requiring us to accept a totally altered critical framework for the thirties. *Tim Benton*

Neue Bücher

Architektur

Eugen Amrein/Reto Martinelli/Karl Menti
Bauschäden – Entstehung – Verhütung
148 Seiten, 170 teilweise farbige Abbildungen, 70 Detailzeichnungen, gebunden Fr. 89.–

Isabelle Anscombe/Charlotte Gere
Arts and Crafts in Britain and America
232 Seiten, über 300 Abbildungen, davon 60 farbige (Texte: englisch), Leinen Fr. 39.90

Gebogenes Holz
Konstruktive Entwürfe, Wien 1840–1910 (Michael Thonet, Adolf Loos, Otto Wagner, Kolo Moser, Josef Hoffmann, Gustav Siegl, Josef Urban, Fritz Nagel, Marcel Kammerer, Anton Lorenz), hrsg. von Stefan Asenbaum und Julius Hummel, mit Textbeiträgen von Karl Mang und Chr. Witt-Dörring, viele Abb. (Ausstellungskatalog)

Martin Geiger
Die Berechnung von Qualität und Wert von Wohnstandorten
1. Teil: Theorie, 92 Seiten mit Abb. und Tabellen br. 7.–.