Von der Last der Kulturen : über prägenden Einfluss deutscher und europäischer Architektur in China

Autor(en): **Kaltenbrunner, Robert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **82 (1995)**

Heft 10: **Das ideale Heim I = L'habitation idéale I = The ideal home I**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-62292

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

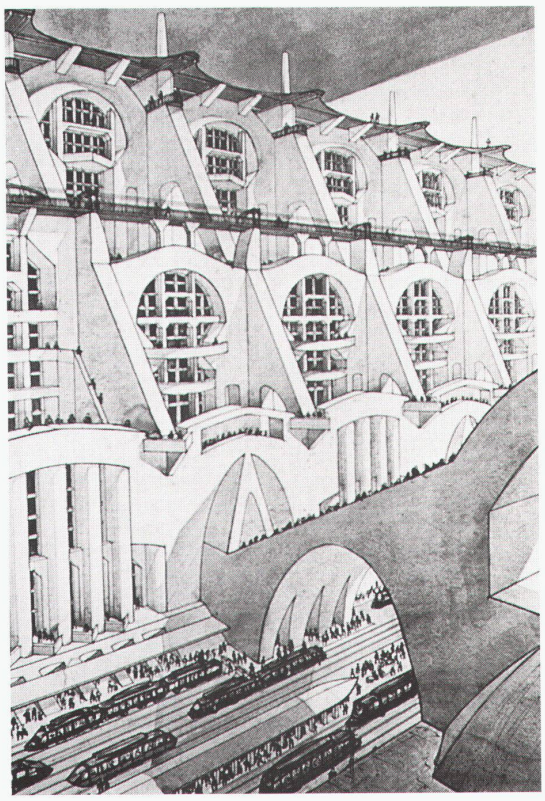
http://www.e-periodica.ch

Virgilio Marchi

Architektur als bewohnbare Skulptur
Zum hundertsten Geburtstag des italienischen Architekten Virgilio Marchi

Auch wenn in den vergangenen Jahrhunderten nördlich der Alpen immer wieder Kräfte auftraten, die ganz Europa formend prägten, ihre politischen, philosophischen und künstlerischen Ideen bezogen sie nicht aus Griechenland, sondern aus Italien. Das Quattrocento hatte mit der Erfindung der Perspektive den repräsentativen dreidimensionalen Raum hervorgebracht, der mit einem Schlag die Baumeister in die Lage versetzte, urbane sowie architektonische Räume – bis dahin eine Utopie – in den wirklichen Raum haargenau so zu übertragen, wie sie ihn künstlerisch auf dem Papier formuliert hatten. Stets war und ist Italien sozusagen das Labor der Moderne, in dem – im Gegensatz zum Norden – das Rationale wie das Irrationale vertreten ist. Und 1909 war es der 33jährige Italiener Filippo Tommaso Marinetti, der nicht nur die moderne dynamische Technik über die Kultur und Politik erhob und damit als erster den Futurismus formulierte, sondern später sein Denken, das ein Nebeneinander von Raum und Zeit erstrebte, in den Faschismus integrierte.

Was Marinetti in Worte fasste, setzten Antonio Sant'Elia (1888–1916), und nicht zuletzt Virgilio Marchi, in architektonische Räume um. Ihre Planungen einer aus Beton, Stahl und Glas geformten plastischen Stadt, in deren Mittelpunkt nicht mehr der Mensch, sondern der unaufhörliche Verkehr und die daraus resultierende Dynamik stand, blieben zwar allesamt Papier, aber ihr Einfluss auf die Baukunst im 20. Jahrhundert ist bis heute virulent. Egal ob nun Erich Mendelsohn, Peter Cook, Zaha Hadid oder Daniel Libeskind – sie alle speist zum Teil die futuristische Bilderwelt aus Italien.



Stadtplanung von Virgilio Marchi
Utopischer Entwurf

Am 21. Januar 1895 wurde Virgilio Marchi in Livorno geboren. Der Junge verfügte über ein ausgesprochenes Zeichentalent, so dass er – nach dem Besuch der Akademie in Lucca und des Instituts der schönen Künste in Siena – bereits 1914 als 19jähriger die Habilitation als Zeichenlehrer in der Tasche hatte. Während des Ersten Weltkrieges lernte er Sant'Elia und Marinetti kennen, und fortan entstanden auf seinem Zeichenbrett wahre Fluten von futuristischen Planungen, mit denen er in eigenen Ausstellungen (1922, Kunsthaus Bragaglia) bekannt wurde und man seinen Namen verband. 1924 veröffentlichte er seine Schrift «Futuristische Architektur», und alle Zeichnungen atmen, gleichsam wie in einem Drama, vom ersten bis zum letzten Strich die Verschmelzung von Raum und Zeit.

Kein Wunder, wenn Marchi zeit seines Lebens zuerst für das Theater und später für den Film («Ein Pilot kehrt zurück» von Rossellini) zahlreiche Bühnenbilder und Bauten entwarf und in Ausstellungen (Wien [1924], New York [1926], Venedig [1928], Neapel [1929]) der internationalen Öffentlichkeit präsentierte, ja, wenn er bis zu seinem Tod einen Lehrauftrag über Bühnentechnik und Kostümgeschichte an der Reggia Accademia der dramatischen Künste ausübte. 1927 entwarf er eine Villa für Marinetti. 1931 übernahm er die Direktion des Kunstinstitutes in Siena, und noch im selben Jahr erschien sein Buch «Neues Italien, neue Architektur». Im Gegensatz zu den Rationalisten wie Mies van der Rohe sah er in der Baukunst nicht ein Instrument, das eine mathematisch-architektonische Raumordnung erzeugt, sondern für Virgilio Marchi, der am 1. Mai 1960 in Rom 65jährig starb, lautete die Aufgabe der Architektur – trotz aller Rationalität –, eine technisch perfekte, einfache und zugleich bewohnbare Skulptur zu schaffen.

Clemens Klemmer

Von der Last der Kulturen

Über den prägenden Einfluss deutscher und europäischer Architektur in China

Die europäische Moderne hat spätestens mit dem «Ulysses» von James Joyce die Grossstadt als ihren paradigmatischen Gegenstand entdeckt. Ob Paris oder Berlin, New York oder Rom: Fasziniert von der ihr immanenten Dynamik, von ihrer ungebremsten Lebenswut, wurde die Metropole aus unterschiedlichsten Blickwinkeln einer eingehenden Betrachtung unterzogen. Sie erregte die Gemüter, wurde einerseits in Hymnen besungen, anderseits als Ort des moralischen und gesundheitlichen Verfalls verdammt. Übertragen auf andere Kulturkreise hat man dieses – oft emotionalisierte – Interesse kaum. So sind beispielsweise die Städte Chinas in diesem Sinn bislang kaum gewürdigt worden. Dabei gab es gerade im Reich der Mitte einige Schauplätze, die im Hinblick auf kulturelle und gesellschaftliche Auseinandersetzungen ohne Vorbild sind.

Ihre eigentliche Geburtsstunde erlebten diese Arenen durch einen militärischen Kniefall des geschwächten chinesischen Kaiserreiches. 1842 wurde mit dem Vertrag von Nanjing der sogenannte Opiumkrieg beendet. Engländer und Franzosen sicherten sich in raffiniert gehaltenen Klauseln ein sehr weitgehendes Siedlungs- und Handelsrecht. Kanton, Tianjin, Amoy – viele später bedeutende Städte waren damit dem Zugriff des kolonialen Interesses gesichert worden. Ihnen allen lief jedoch Shanghai in kürzester Zeit den Rang ab. Obgleich nahezu ausschliesslich von Chinesen bewohnt, war die Stadt am Unterlauf des Jangzi eine Schöpfung ausländischer Interventionen. Die Bauten in den frühen Konzessionsgebieten, Pumpwerke chinesischen Reichtums nach Übersee, verweisen in ihrer historistischen Gestaltung und in ihrer aufstrebenden Wucht auch den Unbefangensten auf die Präsenz fremder Mächte. Dabei sind es nicht nur die stilistischen Merkmale, die den Schluss nahelegen, es ginge um eine Manifestation. Gerade das Beispiel Shanghais verdeutlicht eine gezielte Strategie: Das Höhenwachstum der Bauten, ihre exponierte Stellung am Hafen, die Bildung eines halbwegs geschlossenen Ensembles – all das ist gleichsam eine geschickt inszenierte und zudem imposante Kulisse. Die eklektizistische Erscheinung mit gemeinsamem Duktus verkörpert nicht nur den politischen, sondern auch den kulturellen Geltungsanspruch ihrer Besitzer und Erbauer.

In überraschender Noblesse trägt Shanghai noch heute alle Zeichen westlicher Kultur. Die ganze Pracht wurde, sprichwörtlich, vorgeführt und war doch nicht allen offen; sie entsprach der hermetischen Welt der kolonialen Herrlichkeit. Für die einheimische Bevölkerung stellte sie

eine Art Paradies dar – und war, wie man den eindringlichen Reportagen Egon Erwin Kischs aus dem Jahre 1932 entnehmen darf, ähnlich schwierig zu erreichen. Zentrum dieses Arrangements, der «Bund» (ein anglo-indisches Kauderwelsch für Kai oder Uferstrasse), ist auch heute noch Shanghais grosser Boulevard, wenngleich er nun offiziell Zhongshan Dong Lu heisst. Hier, vom ehemaligen Quai de France bis zur früheren Garden Bridge, spiegelt sich die Kolonialgeschichte in den eigenen Monumenten: der gotische Tempel der ehemaligen Commercial Bank, der barocke Bau der früheren Asiatic Petroleum Company, die klotzige Bank of China und – im Stil der amerikanischen Chicago School – Sassoon House mit dem ehemaligen Cathay-Hotel.

Zugleich aber (d.h. um 1920 herum) spielte sich im Westen der Konzession, vor allem im französischen «Hoheitsgebiet», etwas ganz anderes ab. Zu einer Zeit, da sie in Europa nur vereinzelt und unter der Schirmherrschaft günstiger politischer Konstellationen realisiert werden konnte, wurde hier, eingebunden in einen städtischen Kontext, strassenweise eine (klassisch-)moderne Architektur gebaut. In der – vom Westen aus gesehen – abgelegenen Nische blühte eine avantgardistische Baukunst. Das hatte verschiedene Gründe: Als in Europa die Zeiten für dergleichen Unternehmungen zusehends schlechter wurden, flüchtete ein gut Teil der dortigen Avantgarde nach Shanghai. Vor allem ein französischer Einfluss ist kaum zu übersehen, aber auch tschechische und ungarische Architekten konnten hier baulich das verwirklichen, was ihnen zu Hause verwehrt war.

Evident war eine neue Gestaltungsdimension: die der bewussten Dreidimensionalität, bei der wiederum das Motiv der durchlaufenden Fensterbänder eine grosse Rolle spielte. Man zog diese vielfach um die Gebäudeecke herum, so dass sowohl die Plastizität wie auch die visuelle Durchdringung des Baukörpers sichtbar wurden. Das gleiche Element fand jedoch auch Verwendung, um den Eindruck einer hautartigen Flächigkeit der Aussenwände zu vermitteln: bandartig und feingliedrig gesprosst, aussenbündig angesetzt, wurden die Fensteröffnungen der Fläche zurückgewonnen. In filigraner Unterteilung, aus stählernen Winkelprofilen gefertigt, geben sie den Massstab für die Betrachtung im Detail; die Gliederung im Grossmassstab übernehmen Risalite und Portalbereiche. Die schlichte, «sachliche» Wirkung, unterstrichen durch die knappe Exaktheit ihrer Geometrie, wird vor allem mit Texturen erreicht: dunkle Klinker, heller Kratzputz – jedoch kaum plastische Ornamente – selten Beton, glatte Fensterfronten. Auffällig ist auch, dass das architektonische ‹Image› Shanghais die Nähe zu einer der Maschine und der Nautik entlehnten Ästhetik sucht (man beachte nur die vielen Bullaugenfenster und das «Dampfermotiv»), die Le Corbusier in seinem bahnbrechenden Buch «Vers une Architecture» kanonisiert hat. Die puristische Ideologie des Funktionalismus wird hier sozusagen entschärft, was der Lebendigkeit und Erlebbarkeit der städtischen Umwelt in diesem Teil Shanghais nur zugute kommt. Besonders eindrucksvoll dabei ist, dass diese Architekturen sich ein- und unterordnen können, meist im Kontext der Block- und Strassenrandbebauung stehen und das bestehende urbane Raster sowohl anerkennen als auch gleichsam neu definieren. Sympathisch ist auch eine gewisse, selbstverständliche Monumentalität, welche bevorzugt an grossen Strassenkreuzungen demonstriert wird.



Shanghai: Gewerbegebäude in der Formensprache des «Neuen Bauens», um 1930

Die Voraussetzungen für dergleichen Ambitionen waren günstig: An welche Tradition oder Wertvorstellung hatten die für Ausländer bauenden fremden bzw. die im Westen ausgebildeten chinesischen Architekten sich schon zu halten, welchen fühlten sowohl sie als auch ihre Bauherren sich verpflichtet? Hier gab es gewissermassen ein Exerzierfeld für junge «moderne» Architekten abseits einer kritischen Öffentlichkeit. Die neue Baukunst brauchte in Shanghais Westen nicht, wie sonst überall in Europa, grosse kulturelle und gesellschaftliche Ressentiments ob ihrer Andersartigkeit zu überwinden. In den Ländern ihrer Herkunft war es neben der radikalen (reduzierten) Formensprache auch der revolutionäre Inhalt (der von seinen Schöpfern unauflöslich damit assoziiert wurde), der bei den breiten Massen und in konservativen Kreisen auf Unverständnis, ja auf Widerstand stiess.

In Shanghai liessen diese Formen sich verwenden und damit Weltaufgeschlossenheit, Bereitschaft zur Modernisierung u.ä. demonstrieren, ohne dieser Demonstration Taten folgen lassen zu müssen. Dies ist eben keine Ästhetik mit dem Ziel weitreichender gesellschaftlicher Veränderungen, mögen auch einzelne Architekten versucht haben, mit neuen gestalterischen Ansätzen ihre sozialen Utopien zu transportieren.

Architektonische Formensprache und gesellschaftlicher Inhalt erfuhren hier, im Westen der französischen Konzession Shanghais, in ihrem kausalen Zusammenhang gewissermassen eine Umkehrung, denn hinter dem revolutionären Gestus offenbart sich – nichts weiter. In ihrer Gesamtheit ist die ‹moderne Architektur› Kulminationspunkt eines liberalen ausländischen Bürgertums, das bereit war, sich mit avantgardistischen Formen zu schmücken, nicht jedoch gewillt, sich auch mit den inhärenten programmatischen Inhalten, die diese Architektur letztlich erst bedingt haben, zu identifizieren. Und so ist die historische Stadtgestalt Shanghais offensichtlich beides: Monument des Kolonialismus *und* Fanal der Moderne!

Ähnlich Zwiespältigem begegnet man auch in anderen, wie es relativierend heisst, internationalen Niederlassungen. Auch Qingdao (Tsingtau), die einzige deutsche Stadtneugründung in Asien, ist bis heute Ziel und Projektionsfläche eines mitteleuropäischen Exotismus geblieben. Die Geschichte der Stadt ist vergleichsweise kurz: Als am 1. November 1897 zwei deutsche Missionare der katholischen Mission in Südwest-Shandong ermordet wurden, gab Kaiser Wilhelm II. noch am gleichen Tag, an dem er die Nachricht erhalten hatte, den Befehl zur Besetzung der Bucht von Jiauzhou (Kiautschou) durch die deutsche Flotte. Der Missionarsmord war der geeignete Anlass zur Durchführung eines lange vorbereiteten Plans zur Anlage eines deutschen Marinestützpunktes an der chinesischen Küste. Am 14. November 1897 gingen, von Shanghai kommend, kaiserliche Truppen unter Admiral von Dietrichs an Land und überrumpelten die dort stationierten chinesischen Einheiten. Das Fischerdorf Qingdao selbst wurde ohne Kampf und Blutvergiessen besetzt.

Unter sanftem Druck schloss man am 6. März 1898 mit der chinesischen Regierung einen – aus deutscher Sicht – sehr diplomatisch formulierten «Kiautschou-Vertrag» ab. Für 99 Jahre pachtete das deutsche Reich ein Gebiet, das 553 km² Land- sowie 560 km² Seefläche einbezog. Gleichzeitig sicherten sich die wilhelminischen Vertreter das Recht, Eisenbahnlinien in Shandong zu bauen und Bodenschätze entlang diesen Strecken auszubeuten. Im übrigen gab dieser Pachtvertrag das unmittelbare Vorbild ab für den britisch-chinesischen Hongkong-Vertrag von 1898. Doch statt der beabsichtigten 99 Jahre dauerte die deutsche Herrschaft lediglich siebzehn. Am 7. November 1914 wurde, nach sechswöchiger Belagerung, Qingdao von Japanern erobert und okkupiert. Diese wiederum mussten das Gebiet nach dem Krieg schliesslich 1922 an China rückübertragen.

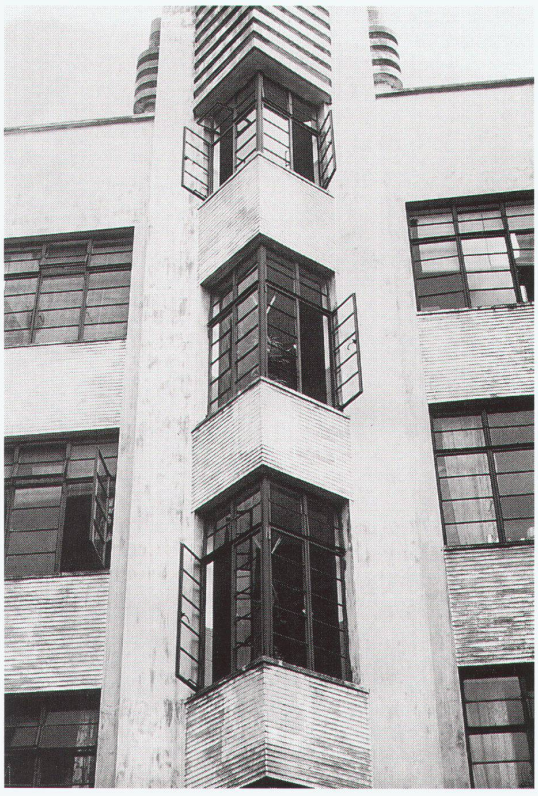
Als die Deutschen sich

sesshaft machten, galt es nicht nur, eine Stadtanlage zu konzipieren und völlig neu zu erbauen, sondern es mussten zugleich erste Verbindungen zum Hinterland und zum Meer geschaffen werden. Prägend für den Aufbau der Stadt war ein spezifischer Umstand: in Qingdao führte man eine im Deutschen Reich einzigartige Bodenpolitik durch. Mittels einer ausgefeilten Grundsteuersystematik sollte die Spekulation eingedämmt und zugleich durch eine (Zwangs-)Beteiligung des Staates am Bodenwertzuwachs ein Infrastrukturkostenzuschuss eingeholt werden. Dabei waren die Bewohner zu mehr als 90% Chinesen. Natürlich gab es auch in Qingdao ein Europäerviertel, in denen Chinesen nicht das Recht hatten zu wohnen; in den «normalen» Stadtquartieren dagegen stellten die Deutschen und Ausländer – selbst in Shanghai – meist nicht mehr als 2% der Einwohnerschaft.

Die hygienischen Verhältnisse waren zunächst höchst unzureichend. Typhusepidemien in den Jahren 1899 und 1900 forcierten einen konsequenten Ausbau Qingdaos und machten sie zu der Stadt mit dem höchsten hygienischen Standard in Asien. Überraschen kann es daher nicht, dass 1913 in der *Hongkong Daily Press* ein ungemein positiv eingefärbtes Urteil über Qingdao zu lesen war: «Wenn man die Stadt von der See aus erblickt, in ihrer herrlichen Lage, entzückt sie das Auge mit ihren reinlich gebauten, schmucken Häusern, die mit ihren roten Ziegeldächern aus dem frischen Grün des Hintergrundes hervorleuchten. Es ist ein Stück Deutschland, das aus der Heimat dahin verpflanzt ist und bei diesem Umzug noch gewonnen hat.»

So wurde eine wahrhaft deutsche Stadt aus dem Nichts gebaut. Um nur einige Beispiele zu nennen: das Wohnhaus für den deutschen Gouverneur Oskar Treppel (1905–1907), nach einem Entwurf von Strasser und Mahlke in einem neuromanisch-wilhelminischen Habitus entworfen und mit Granit-Rustika und diversen Jugendstilelementen versehen; oder das Regierungsgebäude (1904–1906) von Mahlke (Hochbaudirektion) in einem ähnlichen Stilgemisch. Es dient heute als Rathaus und wurde 1989 sozusagen «verdoppelt», indem ihm ein historistischer Zwilling unmittelbar benachbart wurde. Sehr viel klarer und zurückhaltender in der Formensprache ist demgegenüber das kaiserliche Gericht (1912–1914) von Hans Fittkau, das das Privileg einer eigenen deutschen Gerichtsbarkeit – selbst bei Prozessen gegen Chinesen – bildhaft macht und das noch heute als Volksgerichtshof fungiert. Schliesslich sei noch auf das – irgendwo auf dem Weg von Neugotik zur Neorenaissance steckengebliebene – Polizeidienstgebäude (1904/05) nach einem Entwurf des Regierungsbaumeisters Wentrup hingewiesen.

Die Architektur kann man dabei als Thermometer grösserer Entwicklungen lesen. Die kulturellen Unterschiede wurden im Lauf der Zeit eher grösser als kleiner. Um 1880 waren es im wesentlichen einfache, an den Klimaverhältnissen orientierte und von chinesischen Handwerkern errichtete Bauten, oftmals von schattenspendenden und distanzhaltenden Veranden umgeben. Auch glichen sich die westlichen Baustile untereinander. 20 Jahre später war plötzlich die Differenzierung nach Nationalitäten weit stärker ausgeprägt. Im Zuge eines auch in Europa sich ausbreitenden Chauvinismus «entschlossen» die Deutschen sich zu einer modifizierten Neorenaissance als derjenigen Architektur, die das deutsche Wesen am Angemessensten zum Ausdruck bringen könne. Stilprägend war wohl der Entwurf Heinrich Beckers für den Club Concordia in Shanghai im Jahr 1904. Der in der Jangzi-Metropole lebende Becker avancierte zum Hausarchitekten der dortigen deutschen Gemeinde. Neben den Repräsentanzen der Deutsch-Asiatischen Bank in Shanghai, Jinan und Beijing baute er mehrere Villen, Geschäftshäuser und den deutschen Gartenklub. Vor allem mit dessen baulichem Bild verband offensichtlich die deutsche Gemeinde so etwas wie eine nationale Identität. Doch diese Bauten im Stil der Neorenaissance fungierten nicht bloss als Symbol des wirtschaftlichen Erfolges in den internationalen Niederlassungen, sondern sie repräsentierten auch auf den Weltausstellungen – wie selbst Hermann Muthesius 1908 betonte – «den deutschen Beitrag zu einem architektonischen Völkerwettkampf».



Shanghai: Ausschnitt aus einer Wohnhäuserzeile, gebaut Ende der 20er Jahre

All dies umgibt Qingdao wie Shanghai mit dem glasigen Schimmer vergangener Grösse und einem morbiden Charme. In ihrer Heterogenität sind beide Städte nicht nur einzigartig, sondern auch in sich konsistente urbane Gebilde. Was sie physisch prägt, nämlich eine europäische Architektur der Jahre 1890 bis 1940, und dies in allen erdenklichen Stilvariationen, das formte auch das kulturelle und wirtschaftliche Leben – und wirkt nach bis heute. Seit Beginn der 80er Jahre setzt man sich in China viel stärker – und unter positiven Vorzeichen – mit diesem Erbe auseinander. So glaubt auch Ex-Botschafter Per Fischer das eigentlich Besondere darin sehen zu können, «dass der Transfer westlicher Baukunst heute in China als Teil der Geschichte der eigenen modernen Architektur und damit als kulturelles Erbe empfunden wird. Die Ausländer bauten sich ja grösstenteils ihre öffentlichen Gebäude und Wohnhäuser, um Elemente ihrer heimatlichen Umgebung nach China zu verpflanzen und sich damit von der fremden Umwelt zu isolieren. Aber es gehört zum Genie des chinesischen Volkes, fremde Einflüsse aufnehmen und assimilieren zu können, um damit – trotz des eigenen kulturellen Reichtums – selbst bereichert zu werden.»

Zwar schimmert hier eine gute Portion westlicher Exotismus durch, aber es ist auch unübersehbar, dass die historischen Städte sich im Licht zeitgenössischer Nutzungsstrukturen als weniger ‹geschichtlich› denn pragmatisch erweisen. Qingdao und Shanghai wollen, wenn auch auf unterschiedliche Weise, zurück zur Dynamik ihrer Gründerzeit. Die Bilder aus den Anfangsjahren dieses Jahrhunderts bestimmen erneut die Vorstellungswelt; zumindest dienen sie vielen als Verständigungsgrundlage. Insbesondere auf Shanghai bezogen sind die skizzierten Entwicklungen der 20er und 30er Jahre weniger gestrig, als der zeitliche Abstand suggeriert. Ein Blick auf den bislang wenig erschlossenen östlichen Teil der Metropole macht Parallelen offenbar. Entwicklungsschwerpunkt und Ziel der Träume ist nun der jenseits des Huangpu gelegene Bezirk Pudong – ein riesiges Areal, welches so rasant entwickelt wird, dass es alle europäischen Vorstellungen sprengt. Die propagierte Modernisierung findet ihren Niederschlag in der Konzep-

tion eines neuen Hafens (lokalisiert im Bereich Waigaoqiao) sowie eines weit östlich des Huangpu situierten Zentralflughafens. Ein weiterer Kernpunkt der Entwicklungsstrategie ist der Bau eines neuen Wohn-, Arbeits- und Lebenszentrums für eine halbe Million Einwohner in Lujiazui. Die hierfür ausgearbeiteten Planungen des renommierten britischen Architekten Richard Rogers fussen auf aktuellen architektonischen Tendenzen, d.h. einem im Kern synkretistischen Ansatz, der Tradition und Moderne in Einklang bringen, der die Verschmelzung von Okzidentalem und Östlichem betreiben will.

Shanghai, die Jangzi-Metropole, strebt nach ökonomischer Potenz und Weltgeltung; Qingdao, die ehemals deutsche Stadt, nach dem internationalen Flair eines mondän-distinguierten Seebades. Vom Stadtbild her europäisch wie damals, nur eben jetzt chinesisch bestimmt. Wer möchte darüber schon den Stab brechen?

Robert Kaltenbrunner

Zur weiteren Lektüre seien folgende Neuerscheinungen empfohlen:
Deutsche Architektur in China. Architekturtransfer. Von Torsten Warner; Verlag Ernst&Sohn, Berlin 1995, 256 S., 255 Abb., davon 150 in Farbe, geb., 98,– DM
Western Architecture in Old Shanghai. Von Tess Johnston und Deke Erh, Verlag Old China Hand Press, Hongkong 1994, 112 S., zahlr. farb. Abb., geb.

Preis

Design Preis Schweiz

Zum dritten Mal wird am 3. November 1995 der Design Preis Schweiz in Solothurn verliehen. Den Festakt im Konzertsaal wird Bundesrat Otto Stich eröffnen, der entsprechende Rahmen wird von Absolventen der Schule für Gestaltung Zürich kreiert, und «Pic» wird mit eigenwilligen Interpretationen zum Thema Design aufwarten.

Die Preisverleihung im Konzertsaal Solothurn findet um 16.30 Uhr statt, gefolgt von der Vernissage der Ausstellung zum Design Preis Schweiz im Kunstmuseum Solothurn (18.30 Uhr). Die Ausstellung im Kunstmuseum wird von Stadtpräsident Kurt Fluri eröffnet und wird bis zum 7. Januar 1996 dauern.

Neue Wettbewerbe

Baden-Rütihof AG: Gemeinschaftszentrum

Die Einwohnergemeinde, die reformierte Kirchgemeinde und die katholische Kirchgemeinde Baden veranstalten einen öffentlichen Projektwettbewerb für ein Gemeinschaftszentrum in Baden-Rütihof.

Teilnahmeberechtigt sind Architekten, die seit dem 1. Januar 1994 Wohn- oder Geschäftssitz im Bezirk haben oder hier heimatberechtigt sind. Zudem werden vier auswärtige Architekten zur Teilnahme eingeladen.

Dem *Preisgericht* stehen insgesamt 40 000 Franken für Auszeichnungen zur Verfügung.

Fachpreisrichter sind Willi Egli, Zürich; Jacqueline Fosco-Oppenheim, Scherz; Mike Guyer, Zürich; René Stoos, Brugg; Josef Tremp, Stadtarchitekt, Baden; Paul Burkart, Stadtarchitekt-Stv. Baden, Ersatz; Wini Wagner, Hochbauamt, Baden, Ersatz.

Termine: Ablieferung der Entwürfe bis 4. Dezember, der Modelle bis 15. Dezember.

Aarau: Projektwettbewerb Markthalle Färberplatz

Die Stadt Aarau schreibt diesen Wettbewerb gemäss SIA-Ordnung 152 öffentlich aus.

Der Projektwettbewerb hat zum Ziel, mit einer städtebaulich, räumlich-architektonisch und ingenieurtechnisch optimalen Lösung in der Aarauer Altstadt einen Raum zu schaffen, der den offenen Markt am Graben mit einem gedeckten Bereich für verschiedene Nutzungsansprüche ergänzt.

Teilnahmeberechtigt sind alle Architektinnen und Architekten, welche seit mindestens 1. Januar 1994 ihren Wohn- oder Geschäftssitz im Bezirk Aarau oder in einer der folgenden Gemeinden haben: Auenstein, Gretzenbach, Holziken, Hunzenschwil, Kölliken, Niedererlinsbach SO, Obererlinsbach SO, Schönenwerd oder Wöschnau-Eppenberg SO.

Der Beizug eines Ingenieurs wird empfohlen.

Im weiteren werden vier auswärtige Büros eingeladen.

Die Wettbewerbsprogramme können bis 3. November 1995 beim Stadtbauamt gratis bezogen werden (Tel. 064/21 05 22).

Die Anmeldung zur Teilnahme hat bis 27. Oktober 1995 zu erfolgen.

Termine: Fragestellung bis 24. November 1995; Fragebeantwortung bis 15. Dezember1995; Abgabe der Entwürfe: bis 12. April 1996; Abgabe der Modelle bis 26. April 1996.

Bassersdorf/Nürensdorf ZH: Renovation/Sanierung reformierte Kirche Bassersdorf

Die reformierte Kirchgemeinde Bassersdorf/Nürensdorf veranstaltet einen Architekturwettbewerb für die Renovation/Sanierung der reformierten Kirche Bassersdorf.

Teilnahmeberechtigt sind alle Architekten und Innenarchitekten, die seit dem 1. Januar 1994 in der Kirchgemeinde Bassersdorf/Nürensdorf Wohn- oder Geschäftssitz haben oder hier heimatberechtigt sind.

Beigezogene Künstler unterstehen nicht diesen Teilnahmebedingungen, sind aber im Verfasserumschlag zu nennen.

Zusätzlich werden fünf bis sieben auswärtige Architekten eingeladen.

Die *Gesamtsumme* für Preise und Ankäufe beträgt 32 000 Franken.

Fachpreisrichter sind Felix Lötscher, Architekt BSA/SIA, und Eva Pauli, Künstlerin.

Die Unterlagen können ab dem 19. September 1995 während der Bürozeit (Dienstag 9.00 bis 11.00 Uhr sowie Donnerstag 14.00 bis 16.00 Uhr) auf dem Sekretariat der Kirchgemeinde Bassersdorf/Nürensdorf an der Gerlisbergstrasse 4, 8303 Bassersdorf, abgeholt werden.

Termine: Begehung: 24. Oktober 1995, schriftliche Beantwortung von Fragen bis 10. November 1995; Ablieferung der Entwürfe bis 30. Januar 1996, der Modelle bis 13. Februar 1996.

Steffisburg BE: Schulanlage mit Sportanlagen

Die Gemeinde Steffisburg veranstaltet einen öffentlichen Projektwettbewerb für die Schulanlage Erlen mit Sportanlagen.

Teilnahmeberechtigt sind Architekten, Architektinnen und Architekturfirmen, die seit dem 1. Januar 1994 Wohn- oder Geschäftssitz in der Gemeinde Steffisburg BE haben.

Zusätzlich werden vier auswärtige Architekturfirmen zur Teilnahme eingeladen.

Dem Preisgericht stehen für Preise und Ankäufe 67 000 Franken (exkl. MwSt.) zur Verfügung.

Fachpreisrichter sind Marcel Mäder, Bern; Hans-Ulrich Meyer, Bern; Rolf Mühlethaler, Bern; Peter Gygax, Bern; Sigfried Schertenleib, Thun (Ersatzpreisrichter).

Termine: Abgabe der Entwürfe: 19. Februar 1996; der Modelle: 1. März 1996.

Entschiedene Wettbewerbe

Muri BE: «Oberes Multengut»

Die Veranstalter, die Burgergemeinde Bern als massgebende Grundeigentümerin und die Einwohnergemeinde Muri als verantwortliche Planungsbehörde, beabsichtigen, auf der überbaubaren Fläche der Zone mit Planungspflicht zwei kombinierte Projektwettbewerbe durchzuführen und aufgrund der Wettbewerbsresultate die erforderliche Überbauungsordnung auszuarbeiten. Es handelt sich um ein Geschäftszentrum (Projektwettbewerb A) und um eine Seniorenresidenz, unter Einbezug der Umnutzung des geschützten Multengutes und ergänzt durch einen generellen Vorschlag für die Restüberbauung (Projektwettbewerb B).

Teilnahmeberechtigt waren Architekten, die ihren Wohn- oder Geschäftssitz spätestens seit dem 1.1.1994 in einer Gemeinde des VZRB (Verein für die Zusammenarbeit in der Region Bern) haben. Sechs Architekturbüros wurden zusätzlich eingeladen.

28 Projekte wurden termingerecht eingereicht und von der Jury wie folgt beurteilt:

Wettbewerb A:

1. Preis (25 000 Franken): Reinhard + Partner, Planer + Architekten AG, Bern; Mitarbeit: Martin Eichenberger, Daniel Petitmermet, Stefan Schneider, Jürg Sollberg

2. Preis (20 000 Franken): Rolf Kiener, Arch. SIA, Richard Kiener, dipl. Arch. ETH/HTL/SIA, Bern; Beratung: Walter Jordi, Landschaftsarchitekt HTL, Bern

3. Preis (13 000 Franken): Architektur und Ortsplanung, Rudolf Rast, Bern; Mitarbeiter: R. Schlup, U. Kappeler

4. Preis (9000 Franken): bauzeit architectes, Biel; Projektteam: Y. Baumann,