

Von den Neunzigern in die Siebziger und zurück = Les années soixante-dix aller et retour = A round trip to the nineteen seventies

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **84 (1997)**

Heft 12: **Von den Neunzigern in die Siebziger und zurück = Les années soixante-dix aller et retour = A round trip to the nineteen seventies**

PDF erstellt am: **18.05.2024**

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 den Neunzigern in die Siebziger und zurück

Warum am Ende des Jahres 1997 eine Nummer über die siebziger Jahre? Mode, Grafik und Design haben sich im Zuge endloser Revivals schon längst dieser Zeit angenommen (Sie scheinen bereits in der Welt der achtziger Jahre angelangt zu sein, so dass man auf die Revivals von Revivals gespannt sein darf.) In der Architektur war von einer Nostalgie gegenüber den formalen Trends der siebziger Jahre bislang wenig zu spüren – im Gegensatz zur postmodernen Verwertung der fünfziger und sechziger Jahre. Obwohl die Untersuchung der hybriden Architektursprache einer «dunklen» Umbruchszeit nicht ohne Reiz wäre, ist die stilistische Vergegenwärtigung der siebziger Jahre *kein* Thema dieses Heftes: Anstatt die Dekade anhand äusserer Erscheinungsmerkmale architekturhistorisch zu isolieren, will diese Nummer von «Werk, Bauen + Wohnen» den Paradigmenwechsel aufgreifen, der die siebziger Jahre mehr als jedes andere Jahrzehnt auszeichnet – und in einer Gegenüberstellung von Debatten, Bauten und Projekten überraschende Erkenntnisse vermittelt.

Die sechziger und achtziger Jahre lassen sich anhand ihrer spektakulären Ereignisse, schillernden Bauten, Moden und Exzesse rascher entziffern als das komplexe Jahrzehnt dazwischen. Die siebziger Jahre in Ermangelung von konkreten Konturen als die Verarbeitung der Umwälzung von 1968 sowie die Vorbereitung der neuen Sicherheiten der achtziger Jahre zu taxieren, wäre jedoch eine Abwertung. Sind es nicht gerade die siebziger Jahre, die den Begriff der Postmoderne für den Entwurf erschliessen – als kritisches Werkzeug, um der Realität zu begegnen, lange bevor von einem Stil die Rede sein wird? Denn die Grundlagen zur postmodern-eklektischen Architekturkultur, die im Grunde genommen bis heute «funktioniert», wurden nach der Demontage des gesellschaftlichen, beruflichen und akademischen Selbstverständnisses im Zuge von 1968 gelegt.

Eine ganz konkrete Aktualität der siebziger Jahre – nach dem Erdölshock von 1973 – besteht im Phänomen der Rezession. Auf diese gemeinsame Herausforderung von aussen haben damals und heute die Architekturdiskussionen unterschiedlich reagiert: In den siebziger Jahren wurden die in der Praxis existierenden Konflikte kreativ «verinnerlicht» – bis zum Durchbruch eines neuen Berufsverständnisses. Im Unterschied zu den neunziger Jahren suchte damals die Avantgarde Antworten in der gedanklichen Dimension der Architektur: Ihre Entwurfspraxis ging auf dem Papier und in der Geschichte in Opposition zur Bauproduktion, die aus dem Ruder gelaufen war.

So standen in den siebziger Jahren die Beziehung von Theorie und Praxis, Architektur und Stadt, Architekt und Gesellschaft – ja Form und Inhalt schlechthin – zur Diskussion. Bereits 1966 thematisierten Aldo Rossi und Robert Venturi diese Fragen in zwei Schlüsseltexten, die ihre internationale Breitenwirkung mit der Übersetzung in den siebziger Jahren entfalteten. Am Ausgang der Moderne stellte die Legitimation planerischer und baulicher Handlungen das zentrale Problem für die Avantgarde dar. Eine rettende Antwort, die ihr gerade von Rossi geliefert wurde, war die Autonomie der Architektur als Disziplin: ihre Abkoppelung von der Gesamtentwicklung gesellschaftlicher, ökonomischer Zusammenhänge als eine kulturelle Tätigkeit, die ihrer eigenen Geschichte verpflichtet ist.

Les années soixante-dix aller et retour

Vom Diktat funktionalistischer, soziologischer und technischer Zuständigkeiten befreit, durch den Entwurf «kritische» Aussagen über das Territorium zu machen: Dies war die idealistische Haltung, über die sich in der Schweiz die Tessiner Tendenz definierte. Ihr Beitrag und sein Vermächtnis sind uns Anlass zu einem Kommentar, der auch die Bilanz der Postmoderne-Diskussion in der Schweiz untersucht. Daran anschliessend publizieren wir eine Umfrage unter ehemaligen Studenten und Kollegen, die in den siebziger Jahren Rossi als Gastdozent an der ETH Zürich erlebt haben.

Nicht nur entwerferisch wurde der Kontext der Stadt in den siebziger Jahren zum neuen Leitmotiv. Ein Merkmal dieser Zeit ist auch die politische, kulturelle und ökonomische Rückbesinnung auf die historische Stadt – sahen sich doch viele Zentren als Orte der Erinnerung und des Konsums für die Freizeitgesellschaft zunehmend instrumentalisiert. Dieses Phänomen verdichtet sich im Museumsbau, dessen Boom damals zahllose bundesdeutsche Städte erfasst und 1977 in einem Stilstreit um Stirlings Projekt für die Stuttgarter Nationalgalerie einen ersten Höhepunkt erreicht. Franz Dröge und Michael Müller untersuchen in dieser Nummer verschiedene Implikationen des postmodernen Museums in einem Beitrag zur Identität von Kunstbetrachter und Kunstbetrachtung. Unterschiedliche Inszenierungen dieses öffentlichen Ortes dokumentieren wir mit einer Gegenüberstellung von zwei Museumsbauten. Auf einen ersten Blick sind sie sich in Typologie, Materialisierung und objekthafter Wirkung ähnlich, auf einen zweiten Blick stellen sie einen programmatischen Gegensatz dar: der maschinenästhetische Partizipationsraum des Centre Pompidou von Piano und Rogers und der meditative Schauraum von Zumthors Kunsthaus Bregenz.

Red.

■ Pourquoi en cette fin d'année 1997 faire un numéro sur les années soixante-dix? Tout au long d'innombrables revivals, la mode, la graphique et le design se sont déjà depuis longtemps chargés de cette époque. (Ils semblent même avoir atteint le monde des années quatre-vingt, de sorte que l'on peut attendre avec impatience les revivals de revivals.) Jusqu'à maintenant en architecture, la nostalgie pour les tendances formelles des années soixante-dix s'est peu manifestée, contrairement à l'exploitation postmoderne des années cinquante et soixante. Même si l'étude du langage architectural hybride d'une «sombre» époque de bouleversement ne manquerait pas d'intérêt, la remise en mémoire du style des années soixante-dix n'est pas un thème de ce numéro: Au lieu d'isoler architecturalement cette décennie au vu de ses apparences caractéristiques, ce numéro de «WBW» veut traiter le changement de para-

digme qui marque les années soixante-dix plus que toute autre décennie et exposer des découvertes surprenantes en comparant des débats, des réalisations et des projets.

Les années soixante et quatre-vingt se laissent déchiffrer plus rapidement que la décennie complexe intermédiaire grâce à leurs événements spectaculaires, leurs réalisations brillantes, leurs modes et leurs excès. Ce serait pourtant déprécier les années soixante-dix de les réduire, en raison de leur manque de contours concrets, à la conséquence du bouleversement de 1968 et à la préparation des nouvelles certitudes des années quatre-vingt. Les années soixante-dix n'ont-elles pas précisément apporté au projet la notion de postmoderne, en tant qu'outil critique pour traiter la réalité, bien avant qu'il ne soit question d'un style? En effet, les bases de la culture architecturale éclectique du postmoderne qui a du reste «fonctionné»

A round trip to the nineteen seventies

■ Why at year end 1997 an issue about the seventies? In the wake of endless revivals, fashion, graphics and design have long since become engrossed with this decade. (Having arrived already in the world of the eighties, one now may wait for revivals of revivals, with suspense). In architecture there has been up till now little nostalgia for the formal trends of the seventies – in comparison to the postmodern exploitation of the fifties and sixties. Although the analysis of a hybrid architectural language during a time of “dark” upheaval would not be one without attraction, the stylistic representation of the seventies is *not* the central theme of this publication. Instead of historically isolating the architectural appearance of this decade, this issue of “WBW” takes on the theme change of paradigm – something which distinguishes the seventies more than any other decade – and reveals through the comparison of debates, buildings and projects some surprising findings.

The sixties and eighties are quicker to decipher in terms of their spectacular events, startling buildings, fashions and excesses than the complex decade in between. But the seventies should not be debased the appraisal of the 1968 upheaval or merely to the

forthcoming security of the eighties. Was it not precisely the seventies that developed the notion of postmodernism in design as a critical tool to face reality, long before a style could be spoken of? Because, in the wake of the 1968 destruction of accepted social, professional and academic norms, the basis was laid for the eclectic postmodern architectural culture that basically still “functions” to this day.

Something else of similar relevance in the seventies – after the oil shock of 1973 – was the phenomenon of a grinding recession. To this common external challenge the architectural discourse of then and now has reacted quite differently: In the seventies the conflicts existing in the practice dealt with in a creative “introspection” – until the upcoming of a new professional understanding. In contrast to the nineties, the avant-garde then looked for answers in the intellectual realm of architecture: its design practice remained on paper and in history, thus in opposition to its building production which had gone out of control.

In the seventies the relationship between theory and practice, architecture and the city, the architect and society – no less than form and con-

tent – prevailed in discussion. Already in 1966 Aldo Rossi and Robert Venturi had expounded on these themes in two leading statements, the international impact of which blossomed through their translation during the seventies. At the end of the modernism, the central problem for the avant-garde was the legitimation of planning and building. From Aldo Rossi came a saving answer, the autonomy of architecture as a discipline, that is, a cultural activity uncoupled from the general social and economic development and only obligated towards its own history.

Unshackled from the dictation of functional, sociological and technical responsibilities, making “critical” statements about the territory through design, such was the idealistic stance by which the Ticino Tendenza defined itself in Switzerland. Their contribution and legacy triggers off our commentary which also weighs up the balance of the postmodern discussion in Switzerland. We also publish the results of a survey amongst former students and colleagues of Rossi who experienced him as a visiting professor at the ETH in Zürich in the seventies.

Not only in terms of design did the context of the city advance as the new leitmotif in the seventies. A fea-

ture of this time was also the political, cultural and economic reassessment of the historical city. Many centres saw themselves as places of memory and consumption leading towards an increasing over-instrumentalization in the interest of leisure society. This phenomenon entrenched itself in the building of museums, a boom which at the time involved countless German cities reaching its first climax in 1977, due to a dispute over the style of Stirlings’ project for the National Gallery in Stuttgart. In this issue, Franz Dröge and Michael Müller discuss various implications of the postmodern museum, concerning the identity of art viewers and the viewing of art. The different handling of these public spaces is documented in our comparison of two museum buildings. A first look suggests that they are similar in their typology, choice of material and presence as objects, a second look depicts a programmatic contrast, one between the machine-aesthetic participating-space of Piano and Rogers Centre Pompidou and the meditative visual space of Zumthor’s Kunsthaut Bregenz. *Ed.*

jusqu’à maintenant, ont été mises en place dans l’élan de 1968 après le démontage des certitudes sociales, professionnelles et académiques.

Une toute autre actualité concrète des années soixante-dix – après le choc pétrolier de 1973 – réside dans le phénomène de récession. En face de ce défi général venu de l’extérieur, les discussions architecturales ont réagi, jadis comme aujourd’hui, de différentes manières: Lors des années soixante-dix, les conflits existants dans la pratique ont été «intériorisés» créativement jusqu’à l’émergence d’une nouvelle compréhension de la profession. A la différence des années quatre-vingt-dix, l’avant-garde cherchait des réponses dans la dimension pensée de l’architecture. Sa pratique du projet sur le papier et dans l’histoire s’opposait à une production du bâtiment en dérive.

Alors s’ouvrait le débat sur le rapport entre théorie et pratique, architec-

ture et ville, architecte et société et même tout simplement entre forme et contenu. Dès 1966, Aldo Rossi et Robert Venturi prirent ces questions pour thème dans deux textes-clé auxquels les traductions, lors des années soixante-dix – confèrent une portée internationale. A l’issue du moderne, la légitimation des démarches de planification et de construction constituait le problème central de l’avant-garde. Précisément Rossi y donna une réponse salvatrice en proclamant l’autonomie de l’architecture en tant que discipline: Son découplage du développement général des contextes de la société et de l’économie en tant qu’activité culturelle engagée envers sa propre histoire.

Se libérer des contraintes fonctionnalistes, sociologiques et techniques afin de formuler des propositions «critiques» sur le territoire au moyen du projet: Telle était l’attitude idéaliste qui détermina la tendenza tessi-

noise en Suisse. Sa contribution et ce qu’elle nous a légué nous donnent l’occasion d’un commentaire qui analyse aussi le bilan de la discussion postmoderne en Suisse. Pour y faire suite, nous publions une enquête menée parmi les anciens étudiants et collègues qui, dans les années soixante-dix, ont connu Rossi comme professeur invité à l’EPF de Zurich.

Lors des années soixante-dix, le contexte de la ville devint un leitmotif nouveau et ceci, non pas seulement au niveau du projet. Un retour de la conscience politique, culturelle et économique pour la ville historique est aussi une caractéristique de cette époque. De nombreux centres formant lieux de souvenir et de consommation devenaient progressivement des instruments servant la société des loisirs. Ce phénomène se densifia avec l’édification de musées dont le boom toucha, à l’époque, de nombreuses villes en Allemagne et qui atteignit un premier

sommet en 1977 avec la querelle de style à propos du projet de Stirling pour la Galerie Nationale de Stuttgart. Avec un article sur l’identité de l’observateur et de la contemplation de l’art, Franz Dröge et Michael Müller étudient dans ce numéro diverses implications du musée postmoderne. Nous présentons différentes mises en scène de ce lieu public en mettant en regard deux ensembles de musée. A première vue, ceux-ci paraissent semblables par la typologie, les matériaux et l’impression objective. Mais un deuxième examen met en évidence une opposition programmatique: l’espace de participation mécanico-esthétique du Centre Pompidou de Piano et Rogers et l’espace d’exposition méditatif du Kunsthaut de Peter Zumthor à Bregenz. *La réd.*