Architektur heute

Autor(en): **Norberg-Schulz, Christian**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **51 (1964)**

Heft 3: **Arbeitstagung des Schweizerischen Werkbundes**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-39668

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

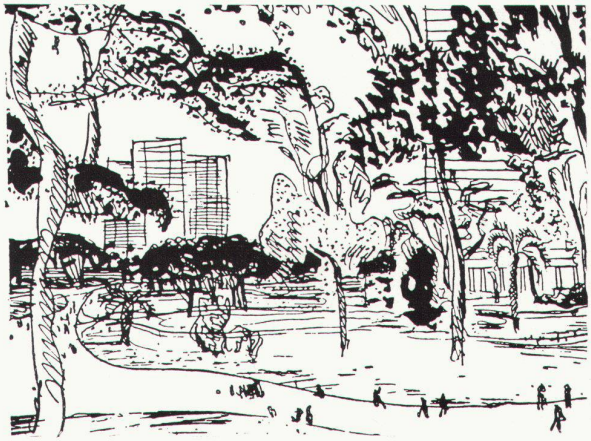
wird es das Publikum vorziehen, daß diese Gegenstände praktischer werden und weniger auffällig; damit erklärt sich beispielsweise der Prozeß des Kleinerwerdens, der schon angefangen hat.
Ein anderes Phänomen wird aus der zunehmenden Planung entstehen, sowohl der häuslichen Arbeit wie der industrialisierten in Fabriken und Büros, und zwar durch das zunehmende Verschwinden der einzelnen Gegenstände und durch ihr Aufgehen in den umfassenden technischen Apparaturen.
Aber es gibt immerhin auch eine Kehrseite des Phänomens, der wir Rechnung tragen müssen; eine Seite, die denjenigen angeht, welcher sich für die ersten Kämpfe des Werkbundes vor fünfzig Jahren interessiert: nämlich das Schicksal des kunstgewerblichen Gegenstandes. Der Mensch wird auch in Zukunft stets das Bedürfnis der Unterscheidung in sich tragen, der Überwindung der Standardisierung, der Verneinung des Anonymen. Diesem Bedürfnis kann nur Befriedigung verschafft werden durch das Weiterbestehen einiger «handwerklicher» Produkte, seien es nun Werke der Architektur oder des Kunstgewerbes. Wir glauben deshalb annehmen zu müssen, daß es auch in Zukunft Gegenstände und Gebäude außerhalb der Serie gibt, welche typisch sind durch ihre hohe Individualität und welche jene Charakteristiken aufweisen, die nicht einmal eine völlig industrialisierte Gesellschaft ganz wird abschaffen können.
Es sind nun mehr als hundert Jahre vergangen, seit Goethe von der «Gestaltung» gesprochen hat im Sinne eines alles durchdringenden gestalterischen Prinzips, das sowohl den Werken der Natur wie jenen der Kunst zugrunde liege; und doch können wir viele seiner Formulierungen noch heute als gültig betrachten. Vor allem können wir jenes Prinzip einer «organischen Gestaltungskraft» annehmen, das der Dichter sowohl seinen Beobachtungen über Morphologie wie der Meteorologie wie der Farbenlehre zugrunde legte. Dieses Prinzip hat eine merkwürdige Analogie mit jenem bekannten, aber nie genügend berücksichtigten von Van de Velde, nämlich seiner «optischen und geistigen Moral» und seiner Formulierung einer Organik, welche die ganze schöpferische Tätigkeit des Menschen beherrscht. («Die genaue Kenntnis der wesentlichen organischen Bestandteile macht das hauptsächliche Verdienst des Schöpfers»; «Kunstgewerbliche Laienpredigten», 1902.)
Ich möchte nicht, daß man glaubt, ich identifiziere diese Auffassung vom «Organischen» mit jener – viel zweifelhafteren und oberflächlicheren – von Frank Lloyd Wright. Aber es scheint mir immerhin wichtig, festzustellen, wie in unseren Tagen, im Gegensatz zu den engen doktrinären Forderungen, welche in den Zwischenkriegsjahren die architektonische Ästhetik beherrschten, zu einer «plastischeren», einer «organischeren» Vision der Baukunst kommen muß. Sowohl die Architektur wie das Industrial Design müssen als eine ihrer obersten Notwendigkeiten in Übereinstimmung sein mit der natürlichen Organik des Menschen; und das steht nicht nur nicht im Gegensatz, sondern geradezu in Übereinstimmung mit der Tatsache, daß die fortwährenden und wunderbaren technischen und wissenschaftlichen Entdeckungen die Funktionen, die Ziele und die Mechanismen der Produktion rasch verändern.
Gerade im Gefolge jener fließenden Situation, in welcher wir uns befinden (und die wir der raschen technischen Wandlung verdanken), und im Gefolge des raschen Verbrauchs und der Notwendigkeit, gegen dessen Verbreitung anzukämpfen, halte ich es für wichtig, ja lebenswichtig, daß die Kunst von heute – mehr als die gestrige – Gestaltungsprinzipien entspricht, welche sie offen und geschmeidig halten zur Schaffung von neuen, nicht nur vergänglichen Ausdrucksformen.

Architektur heute

Christian Norberg-Schulz

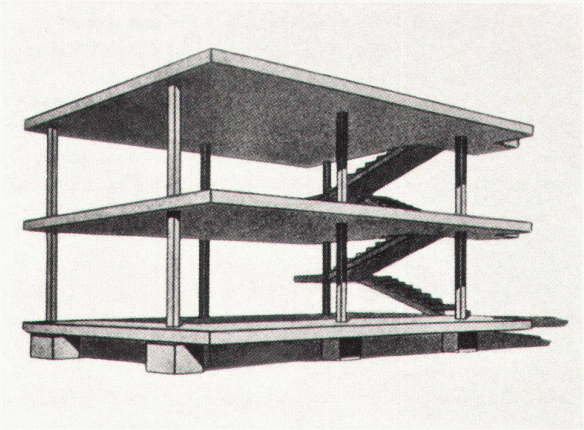
Referat des dritten Tages

Am Anfang des ersten Gropius-Vortrages an der Harvard-Universität im Jahre 1961 hat Prof. S. Giedion die herrschende Verwirrung in der Architektur beschrieben. Er sagte: «There is at present a certain confusion in contemporary architecture. Just as in painting, there seems to be a kind of pause, even a kind of exhaustion. Everyone is aware of it. Fatigue is normally accompanied by uncertainty, what to do, where to go ... many gifted architects have caught the infection of this disease, but hopefully they will soon find a cure.» Heute, zwei Jahre später, können wir schon den Anfang einer Besserung sehen. Viele Ideen und Versuche der Nachkriegszeit fangen an sich zu einem Muster zusammenzuschließen, und neue Ziele können formuliert werden. Die moderne Architektur ist augenscheinlich in eine neue Phase eingetreten. Ich möchte sofort betonen, daß es sich um eine neue Phase derselben kontinuierlichen und sinnvollen Entwicklung handelt. Prof. Giedion kann seine Prophezeiung einer neuen Tradition verwirklicht sehen.
Bevor ich dies begründe, ist es notwendig, etwas über die erste Phase der modernen Architektur zu sagen. Der frühe Funktionalismus ist selbstverständlich nicht einer einzigen, klaren Zielsetzung entsprungen. Ich glaube aber, daß es richtig und nützlich sei, zu erkennen, daß er vor allem die *physischen* Bedürfnisse des Menschen befriedigen wollte. Sein Programm wurde von Le Corbusier formuliert in dem Verlangen nach den «elementaren Freuden»: Sonne, Luft und Grün. In *La Maison des Hommes* nimmt er die elenden Wohnverhältnisse der Industriestadt als sein Ausgangspunkt und will die «natürlichen Lebensbedingungen» wieder herstellen. Selbstverständlich hat Le Corbusier etwas mehr gemeint als das physische Wohlbefinden; es war aber notwendig, ein befriedigendes *physisches Milieu* zu schaffen, bevor man das Problem des *Symbolmilieus* anpacken konnte. Le Corbusier hat auch die architektonischen Mittel angezeigt, die die elementaren Freuden wiederverschaffen konnten: das unabhängige Skelett, der offene Plan und die freie Fassade, und der kontinuierliche Boden mit differenziertem Verkehr. Er zeigt also, daß diese «Formen», die den frühen Funktionalismus so sehr charakterisierten, *menschlichen* Problemstellungen entsprungen sind. Sie waren keine zufälligen Erfindungen, sondern wirkliche «constituent facts» der neuen Tradition. Es ist wichtig, daß wir heute uns darüber klar werden, da die Weiterentwicklung nur möglich ist, wenn wir die Möglichkeiten *und* Begrenzung der architektonischen Mittel des frühen Funktionalismus erkennen.
Das Skelett war ohne Zweifel der wichtigste Gewinn. Seine Bedeutung wird am besten klar, wenn wir darauf aufmerksam machen, daß man früher «fiktive Skelette» auf die Wände «zeichnete», um die Illusion zu geben, daß die Begrenzung der Massivarchitektur überwunden war. Seit Paxton und William LeBaron Jenney können wir *wirkliche* Skelette bauen. Dadurch sind nicht nur Plan und Fassade frei geworden: die Möglichkeit eines neuen Typus architektonischer Ordnung ist entstanden; eine Ordnung, die nicht in einem statischen Ausgleich von Teilen besteht, sondern in der Durchführung eines konstruktiven *Systems*. Dadurch wurde die architektonische Form «offen».
Schon im Kristallpalast war es prinzipiell möglich, das Gebäude zu vergrößern oder verkleinern, ohne den formalen Zusammenhang zu stören. Auf diese Weise haben die neuen technischen Möglichkeiten die Architektur frei gemacht, um neue Funktionen und Lebensformen zu rahmen. Das Haus von Mies van der Rohe auf der Berlin-Ausstellung 1931 drückt dies in nahezu programmatischer Form aus. Hier werden die Räume von Wandscheiben definiert, die der funktionellen Struktur der vorliegenden Bauaufgabe angepaßt sind. Zonen verschiedenen Charakters werden gebildet, ohne die Kontinuität des Raumes zu verlieren. Das Ganze wird geordnet und zusammengehalten



1

2

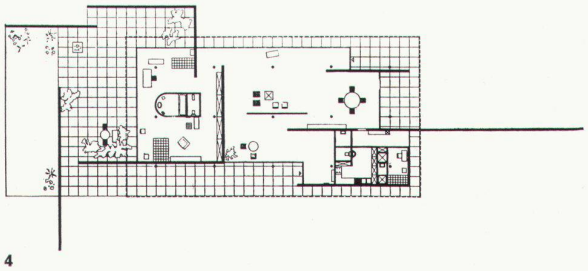


3

von einer rechteckigen Dachplatte, die auf einem regelmäßigen System von Stahlstützen ruht.

Die Forderung nach Licht, Luft und Grün hat verständlicherweise zu sauberen, «antiseptischen» Gebäuden geführt, die sich gegen ihre Umgebung öffnen. Die Pavillonschule, das Sanatorium und das Scheibenwohnhaus im Streifenbau waren charakteristische Resultate der Intentionen der Zwischenkriegszeit. Im Schlafzimmer Piscators von Breuer (1927) konnte man das Bett in einem Schrank verschwinden lassen, um das Zimmer in eine kleine Turnhalle zu verwandeln! Die physischen Bedürfnisse standen im Brennpunkt der Bemühungen der Architekten, und wir müssen dem Funktionalismus dafür danken, daß gesunde und zweckmäßige Wohnungen und Arbeitsstellen heute als eines der grundlegenden Menschenrechte betrachtet werden.

Schon während der letzten Jahre vor dem Zweiten Weltkrieg läßt es sich aber feststellen, daß sich eine neue Problemstellung zu zeigen beginnt. Allgemein können wir sagen, daß sie als ein Drang nach einer reicheren Artikulation und Variation der Formen zum Ausdruck kam. Besonders deutlich kommt diese Tendenz bei Aalto zum Vorschein. Aalto hat wohl den allgemeinen Wunsch nach technischer Durchbildung und Standardisierung befolgt; aber gleichzeitig hat er das *Individuelle* der einzelnen Bauaufgabe konkretisieren wollen. Er versuchte zu greifen, was wir das «Thema» der Aufgabe nennen können, eher als sich von technisch-formalen Modellen binden zu lassen. Auf diese Weise hat er ganz natürlich Ausdrucksmittel wiedergewonnen, die die Vergangenheit kannte, die aber vom frühen Funktionalismus verbannt wurden: der geschlossene Raum, die geschlossene Masse, der kontinuierliche plastische Zusammenhang. Damit hat er die Probleme, die uns heute vor allem beschäftigen, formuliert. Ich möchte es mit den Worten von Paul Rudolph ausdrücken: «We need desperately to relearn the art of disposing our buildings to create different kinds of space: the quiet, enclosed, isolated, shaded space; the hustling, bustling space, pungent with vitality; the paved, dignified, vast, sumptuous, even awe-inspiring space; the mysterious space; the transition space which defines, separates, and yet joins juxtaposed spaces of contrasting character. We need sequences of space which arose one's curiosity, gives a sense of anticipation, which beckons and impels us to rush forward to find that releasing space which dominates, which acts as a climax and magnet, and gives direction. Most important of all, we need those outer spaces which encourage social contact.» Wenn wir dies auf eine einfache Formel bringen wollen, können wir sagen, daß die Forderung nach «elementaren Werten» die frühere Forderung nach «elementaren Freuden» ersetzt hat. Die physischen Bedürfnisse sind mit den psychologischen und sozialen vereinigt worden, die Gregor Paulsson unter dem Begriffe «Symbolmilieu» zusammengefaßt hat – ein Milieu, in dem die Gegenstände etwas für uns *bedeuten,* weil sie an bestimmten sinnvollen Zusammenhängen teilnehmen. Und die Form der Gegenstände ist von diesen Bedeutungen bestimmt. Es ist kein Snobismus, sich bei festlichen Gelegenheiten besonders «schön» anzuziehen, und es ist auch



4

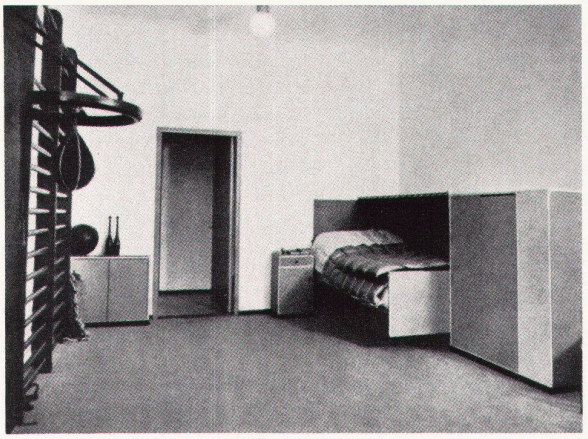
1
Le Corbusier: «Licht, Luft, Grün»
Lumière, air, verdure
Light, Air, Vegetation

2
Die Fabrikstadt: Manchester
La ville industrielle: Manchester
The factory town: Manchester

3
Le Corbusier: «Domino», 1914

4
Mies van der Rohe: Berlin, 1931

5



6

7

8

kein unnötiger Luxus, die Bauten zu etwas «mehr» als rein praktischen Behältern zu machen.

Es ist ohne Zweifel sehr schwierig, diese Forderungen zu befriedigen. Die «Inhalte», die konkretisiert werden sollen, sind kaum definierbar, und die meisten Architekten begnügen sich mit einem vagen Gefühl, daß eine «Bereicherung» notwendig sei. Das Resultat ist ein Spiel mit geliehenen oder frei erfundenen Formen. Diese Tendenz hat sich in der ersten Nachkriegszeit als «Heimatstil» gezeigt und später als eine «kosmetische» Verwendung moderner Motive, besonders ausgeprägt im heutigen Italien. Einige Architekten, wie Yamasaki, haben sogar wieder angefangen, von den Stilen der Vergangenheit zu leihen, da sie augenscheinlich nicht fähig sind, die eigentlichen Themen der Aufgaben zu erfassen. Giedion bemerkt deshalb mit Recht, daß die heutige Situation das Gepräge einer allgemeinen Verwirrung trägt. Wir sind von einem visuellen Chaos umgeben, das von aufdringlicher Reklame und zügellosem Verkehr betont wird. Der Städtebau ist inbegriffen. Der Streifenbau der Zwischenkriegszeit hat zur Monotonie und «Milieulosigkeit» geführt. So lange die funktionalistischen Bauten wenige waren, haben sie befreiend «ehrlich» und sauber gewirkt. Als sie allgemein wurden, ist der Mangel an Variation und individueller Charakterisierung zum Vorschein gekommen. Es wurde gleichzeitig evident, daß größere urbanistische Ganzheiten nötig sind – Ganzheiten, die die Landschaft gegen Zerstörung durch eine verwirrende Mannigfaltigkeit von kleinen und halbgroßen Bauten schützen.

Die elementaren Werte sind mit drei grundlegenden Aspekten des menschlichen Verhaltens verbunden: individuelle Aktion, Interaktion und kulturelle Produktion. Diese Aspekte sind selbstverständlich miteinander in gegenseitiger Abhängigkeit verknüpft; es ist aber zweckmäßig, sie voneinander zu halten, wenn die Bauaufgabe definiert werden soll. Aktion und Interaktion setzt einen architektonischen Rahmen passenden Charakters voraus; die kulturelle Dimension wird in symbolischen Formen konkretisiert. In dieser Bedeutung hat Giedion den Begriff «Monumentalität» wieder aktualisiert. Er sagt: «Das Volk verlangt von den Bauten, die sein soziales Empfinden und sein Gemeinschaftsleben befriedigen sollen, mehr als eine bloß funktionelle Erfüllung. Es will, daß in ihnen seinem Verlangen nach Monumentalität, nach Freude und innerer Steigerung Rechnung getragen wird.» Nur durch kulturelle Symbolisierung kann die Architektur ausdrücken, daß das tägliche Leben einen historischen und kulturellen Sinn hat, der die augenblickliche Situation transzendiert. Schon 1944 hat Louis Kahn einen Aufsatz mit dem Titel *Monumentality* publiziert, und besonders schön drückt er die neue Problemstellung aus, wenn er sagt: «A city is a place where a small boy, as he walks through it, may see something that will tell him what he wants to do his whole life.» Hier kommt das Bedürfnis nach einer sinnvollen Umwelt mit poetischer Eindringlichkeit zum Vorschein. Ich möchte dies mit einigen konkreten Beispielen belegen.

In Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp hat Le Corbusier einen

5
Gropius: Siemensstadt
La Cité Siemens
Siemens Town

6
Marcel Breuer: Schlafzimmer von Piscator
Chambre à coucher de Piscator
Piscator's bedroom

7
Visuelles Chaos
Chaos visuel
Visual chaos

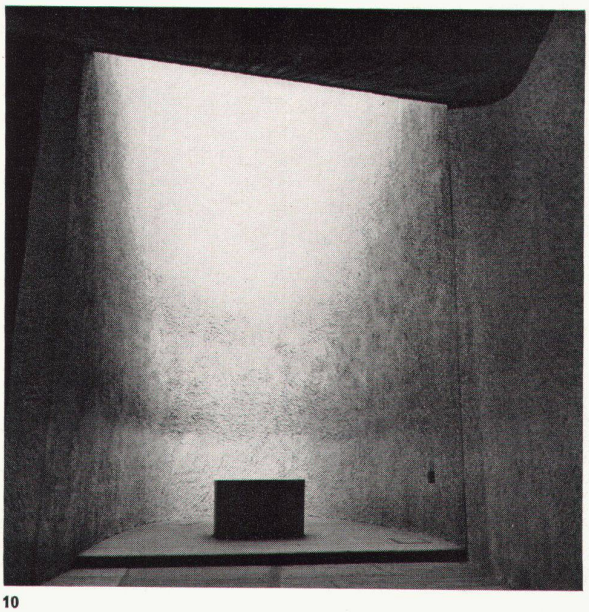
8
Reimo Pietilä: Finnischer Pavillon Brüssel 1958
Pavillon finlandais à Bruxelles 1958
Finnish pavillon, Brussels fair 1958

9

9
Alvar Aalto: Rathaus von Säynätsalo
Hôtel de Ville de Säynätsalo
Säynätsalo Town Hall

10
Le Corbusier: Ronchamp

Photos: 8 Bernhard Moosbrugger, Zürich; 9 Margaret Wunsch, Basel; Übrige Abbildungen aus «Byggekunst» 7/1963, Oslo

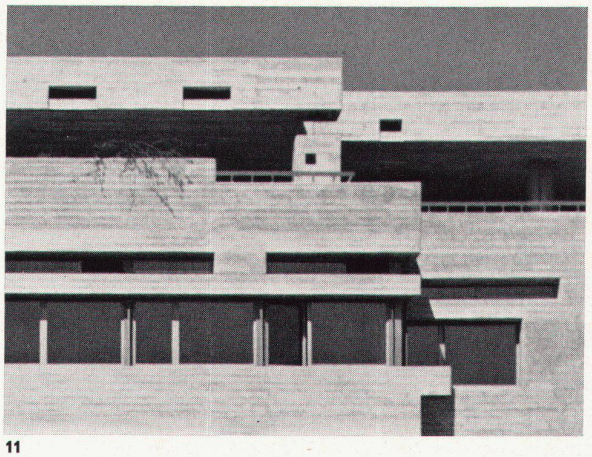


10

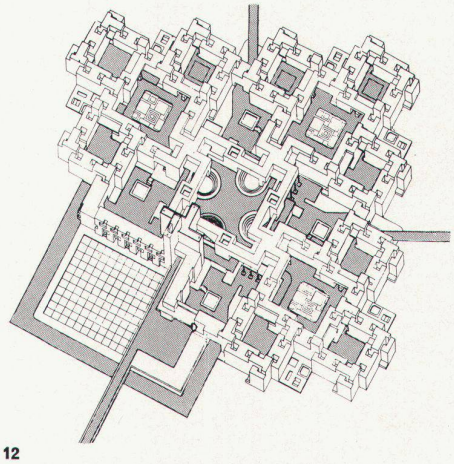
passenden architektonischen Rahmen für Gebet und religiöse Beteiligung schaffen wollen. Das Resultat ist eine «moderne Höhle», eine moderne Interpretation elementarer Werte, die mit dem geschlossenen, mystischen Raum verbunden sind. Gleichzeitig hat er die plastisch geschlossene Form wiedergewonnen und vor allem das *Loch* als artikulierendes Mittel. Die «Höhle» von Le Corbusier ist mediterranen Voraussetzungen entsprungen. Archaische Vorstellungen von der Schwere und umschließende Begrenzung der Mauer sind lebendig geworden. Auf diese Weise befriedigt die Kirche von Ronchamp ein ursprüngliches Bedürfnis nach Sicherheit. Ihre dynamische Überdeckung aber weist über jede Begrenzung heraus, frei schwebend und von den Mauern durch einen schmalen Schlitz getrennt. Für die Menschen des Nordens ist es formal gesehen eine fremde Welt, inhaltlich aber nicht. Auch der Nordländer kennt die Höhle als Ausdruck elementarer Werte. Der junge finnische Architekt Reima Pietilä hat es so gesagt: «Es gibt zwei Arten von Höhlen: Höhlen aus Stein und Höhlen aus Holz. Die Höhle aus Holz ist der Traum des Waldmenschen.» In seinem Projekte für ein Studentenhaus hat Pietilä eine Höhle aus Holz gemacht, die zugleich das Bedürfnis des Nordländers, sich nach innen zu wenden, wie seine tiefe Verbundenheit mit der umgebenden Natur ausdrückt. Sowohl Le Corbusier wie Pietilä haben es fertiggebracht, psychologische Qualitäten in dreidimensionaler Form umzusetzen. Und sie haben uns gezeigt, daß die elementaren Werte nicht in den Klischees des herrschenden Geschmacks zu Hause sind, sondern in den grundlegenden Eigenschaften des Raumes und der Masse, die auf verschiedene Weise immer die bedeutenden Werke der Architektur bestimmt haben. Beide Beispiele sind ausgesprochen «organische» Lösungen, wo die Teile sich zu kontinuierlichen Ganzheiten zusammenschließen. Wir sollen uns aber merken, daß Kontinuität nicht ein unbestimmtes Zusammenfließen der Teile bedeutet. Eine vollständig definierte Bauaufgabe, wo das physische Milieu sowohl wie das Symbolmilieu mit hineingenommen sind, ist immer so komplex, daß sie nach einer reich artikulierten Form verlangt. Eine artikulierte Form heißt *ein System von zusammenwirkenden Teilen*.

Die Schule in Aesch bei Basel zeigt uns ein anderes System zusammenwirkender Teile, die augenscheinlich aus einem bestimmten Thema entwickelt sind. Architekt Förderer hat selbst das Thema mit dem Worte «Spiel» charakterisiert, und das Resultat ist eine, in bestem Sinne, «spielende» Architektur. Das Spiel von Förderer besteht aber nicht in einer Häufung von Erfindungen, sondern drückt sich als variierte Wiederholungen aus. Auch das Spiel der Kinder verläuft auf diese Weise! Im Projekt eines Dorfes für landflüchtige Kinder zeigt der Holländer Piet Blom auch ein feines Verständnis für die Welt der Kleinen. Gleichzeitig bildet er eine gesellschaftliche Ordnung ab: jede «Familie» und jede «Nation» sind klar definiert, schließen sich aber doch zu einer großen Ganzheit zusammen. Blom hat es fertiggebracht durch die Anwendung eines räumlichen Themas, das aus Vierecken besteht, deren drei Seiten das «Element» definieren und die vierte sich öffnet, um den weiteren Zusammenhang zu knüpfen. Das Resultat ist ein sinnvolles Milieu, das geschlossen *und* artikuliert ist. Es enthält wirklich die Qualitäten des Dorfes, nicht nur nach innen, sondern auch, dank seiner geschlossenen Gruppenform, im Verhältnis zur umgebenden Landschaft.

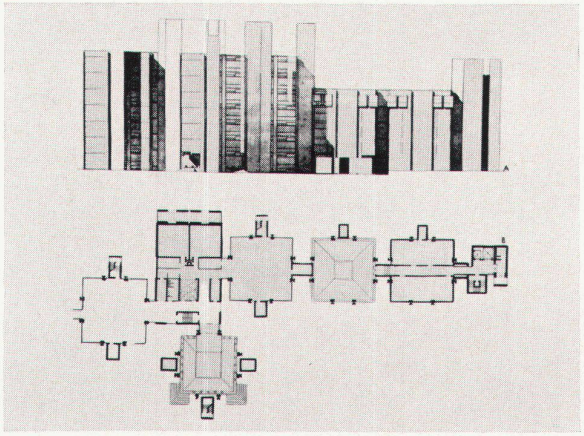
Die medizinischen Laboratorien von Louis Kahn an der Pennsylvania-Universität können auch als eine Gruppenbildung beschrieben werden. Die Gruppe kann im Prinzip beliebig erweitert werden, und die Lösung ist deshalb mit den offenen Formen der Skelettarchitektur verwandt. Kahn verwendet aber nicht das Skelett als Grundlage der Repetition, sondern macht Reihen aus wenigen Typen von klaren Volumen, die ganz bestimmten Funktionsklassen dienen. Es wäre selbstverständlich möglich gewesen, die Funktionen innerhalb einer großen Form



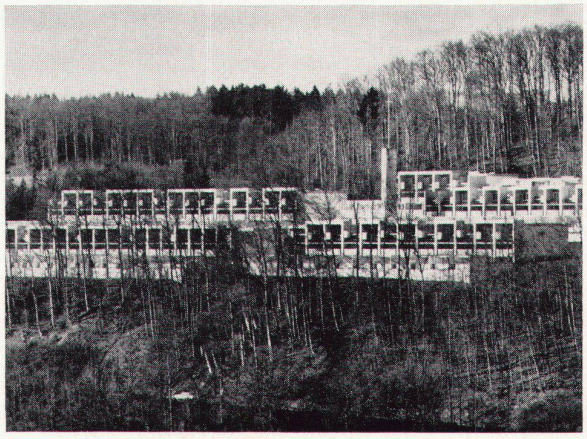
11



12



13



14

zu sammeln. Dadurch hätte aber die Anlage den adäquaten Charakter verloren, den Louis Kahn als «a true polis of common action» beschreibt. Das Werk von Kahn enthält den Keim einer neuen urbanistischen Form – einer Form, die kontinuierlich ist, ohne monoton oder gigantoman zu werden. Das Projekt hat deshalb eine klärende Wirkung auf die vielen Architekten gehabt, die auf der Suche nach einem neuen plastischen Zusammenhang Reihen, Haufen und Gruppen studiert haben. Nur auf diese Weise kann die Stadt wieder ein würdiges Milieu werden, wo das Große und das Kleine zusammenwirkt, und nur so kann die Siedlung den Charakter von Figuren bekommen, die sich gegen den ungestörten Grund der Landschaft abzeichnen. Siedlung Halen mag als Illustration dazu dienen.

In einer Reihe von Projekten hat Jörn Utzon die neuen Möglichkeiten bis zur höchsten architektonischen Reife durchgearbeitet. Die Kingo-Häuser bei Helsingör (1956) sind technisch-funktionelle Einheiten, die auf variierter Weise verbunden werden; in den Projekten Elineberg und Birkehöj sind die Elemente selbst unter Beibehaltung des Grundcharakters variabel geworden. Utzon stellt seine Reihen und Gruppen oft auf kontinuierliche, durchmodellierte Plattformen, die eine verbindende und räumlich artikulierende Funktion haben und die ein sinnvolles Verhältnis zwischen Landschaft und Menschenwerk schaffen. Seine Projekte zeigen eindeutig, daß Anpassung ans Terrain etwas ganz anderes bedeutet als eine zufällige Auflösung der Formen.

Sowohl Kahn wie Utzon konkretisieren elementare Werte. Kahn hat wieder die römische *grandezza* entdeckt und entwikkelt Folgen von variierten Raumformen, die mit Recht mit dem Rom-Plan des Piranesi (1762) verglichen worden sind. Er zeigt, daß die Monumentalarchitektur der europäischen Vergangenheit uns viel zu geben hat, wenn wir nur fähig sind, hinter ihre äußeren Motive zu sehen. Bei Utzon finden wir eher eine neue Interpretation von Eigenschaften der anonymen Architektur, wie Intimität und organische Kontinuität. Gleichzeitig zeigt er aber, daß diese einfachen Dinge auch die Möglichkeit eines monumentalen Ausdrucks in sich tragen. Die Arbeiten beider Architekten sind Synthesen der technologischen Richtung von Mies van der Rohe und der organischen Richtung von Wright und Aalto.

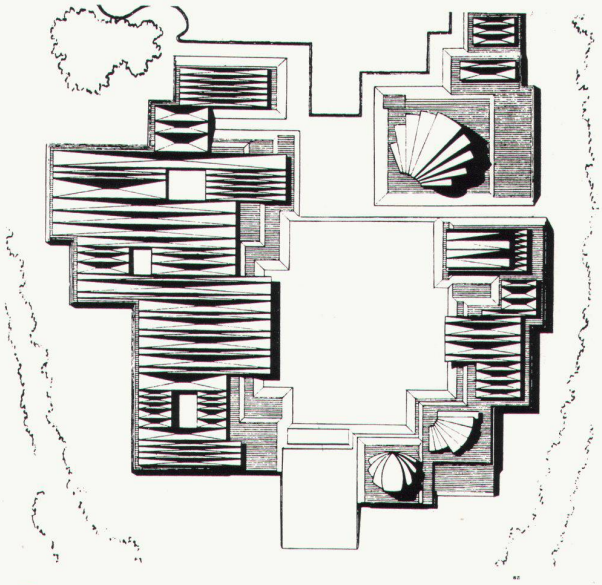
Die Beispiele zeigen, daß wir schon weit gekommen sind in der Wiedergewinnung der elementaren Werte. Jedenfalls liegt der Weg offen, und seine Richtung fängt an, sich vor uns abzuzeichnen. Aber die Lösungen, die als «constituent facts» verstanden werden können, sind erst Tropfen im Meer. Die Forderung nach sinnvollen Formen ist aber der Ausgangspunkt, und Sinn heißt nicht mehr einfach «praktisch» und «ökonomisch». Eher versuchen wir, die soziale Bedeutung der verschiedenen Bauaufgaben zu definieren, was notwendigerweise zu einer Differenzierung der Lösungen führt. Die Bauaufgaben aber zerfallen in Klassen, und die Lösungen werden sich deshalb als Typen mit Variationen darstellen. Im Grunde genommen sind wir Zeugen einer immer stärkeren Reaktion gegen die

11
Förderer & Otto & Zwimpfer: Schulhaus Aesch
Ecole communale d'Aesch
Schoolhouse in Aesch

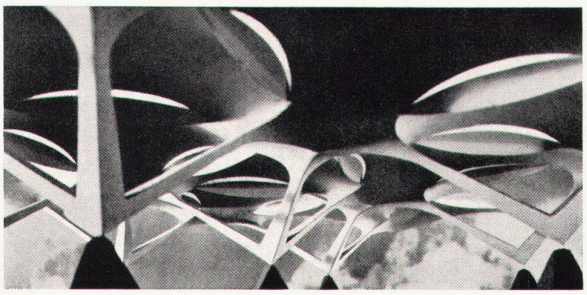
12
Piet Blom: Kinderdorf, 1963
Village des enfants, 1963
Children's village, 1963

13
Louis Kahn: Labortürme in Philadelphia, 1957–61
Tours-laboratoire à Philadelphie, 1957–61
Laboratory towers in Philadelphia, 1957–61

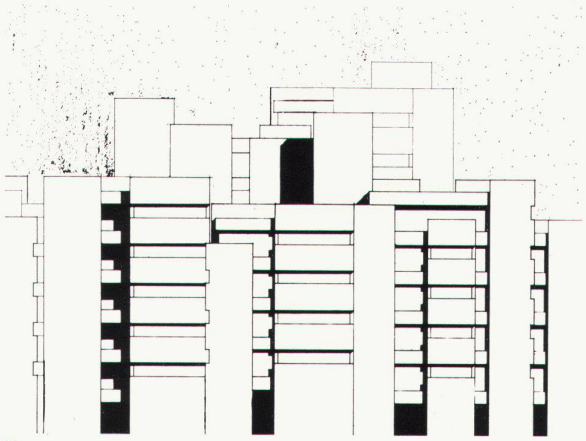
14
Atelier 5: Siedlung Halen
Cité Halen
Halen colony



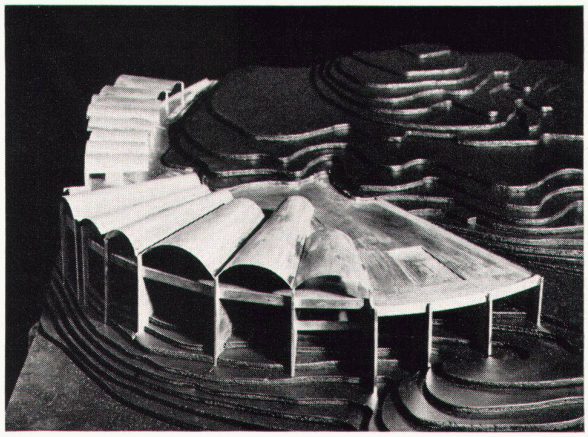
15



16



17



18

Technokratie. Wir haben verstanden, daß der Mensch nicht leben kann, ohne seine Träume zu materialisieren. Während der Renaissance war die Perspektive ein poetischer Traum, und Mies van der Rohe vermag noch heute viel Sinn aus dem Koordinatensystem zu holen. Die Entwicklung der letzten Zeit aber zeigt uns, daß noch ursprünglichere Träume in uns lebendig sind. Von diesem Gesichtspunkt aus müssen wir das neue Interesse für Gaudí und den Jugendstil verstehen. Wir müssen nur nicht vergessen, daß wir *Prinzipien* suchen und keine Motive.

Die Prinzipien sind erstens mit den gestalterischen Möglichkeiten der *Masse* und des *Raumes* verbunden, und ihre Verbindung in einer neuen Synthese, einer neuen Materialisierung des Raumes. Nervi deutet das an mit seiner plastischen Durcharbeitung der Skelette, und Castiglioni geht weiter in großartigen Projekten. Das zweite Grundprinzip ist die *offene Form.* Durch die variierte Repetition einer begrenzten Anzahl von Elementen ist es gelungen, neue, sinnvolle urbanistische Formen zu schaffen. Das Projekt «Neue Stadt» in Köln von Ungers kann als Beispiel dienen. Diese Formen sind nicht endgültig und erlauben sowohl das Wachsen wie eine gewisse Freiheit in der Behandlung der Teile. Diese Freiheit befriedigt ein fundamentales ästhetisches Informationsbedürfnis. Hier berühren wir das dritte Prinzip: *Thema und Variation.* Ordnung und Variation sind unlöslich miteinander verbunden. Eine «Variation», die nicht einem System zugehört, ist eine zufällige und sinnlose Erfindung, und eine Ordnung, die keine Variationen zuläßt, führt nur zur Repetition bekannter Klischees. Ich zeige als Beispiel einer sinnvollen Variation das Projekt für ein Restaurant in Drammen von Fehn. Die Reihen-, Haufen- und Gruppenformen sind für repetitive Bauaufgaben, wie Wohnungen und Arbeitsstellen, geeignet. Sie lassen sich ohne weiteres durch industrialisierte Massenfabrikation herstellen. Es gibt aber auch viele spezielle Bauaufgaben, wo die Industrialisierungsmöglichkeiten begrenzt sind.

Mit den vorangehenden Erläuterungen habe ich nicht ein historisches Bild der Entwicklung geben wollen. Ich bin mir ganz bewußt, daß dies die Berücksichtigung vieler anderer Probleme verlangen würde. Meine Absicht war nur, zu zeigen, daß die moderne Architektur zwei Phasen durchläuft, die von charakteristischen Problemstellungen und architektonischen Mitteln bestimmt sind. Der Funktionalismus repräsentiert die erste Phase. Nach Jugendstil und Expressionismus hat der Funktionalismus sich dank seiner klaren Zielsetzung durchgesetzt. Er hat wirklich die Fragen der Zeit gestellt und wurde deshalb auch als «internationaler Stil» bekannt. Nur auf der von dem Funktionalismus geschaffenen Grundlage können wir heute die komplizierteren Probleme wieder anpacken. Wir stehen deshalb am Anfang einer neuen Phase der modernen Architektur, und dies zu erkennen sollte uns von jeder Müdigkeit und Unsicherheit befreien. Zuletzt möchte ich nur noch wieder betonen, daß die zwei Phasen Aspekte derselben Sache sind: der Wunsch, den Menschen eine vollwertige Umwelt zu geben.

15
Jörn Utzon: Projekt für Ausstellungsgebäude
Projet pour un bâtiment d'exposition
Exhibition building project

16
Enrico Castiglioni, Giorgio Bongioanni und Edoardo Sianesi: Wettbewerbsprojekt Bahnhof Neapel
Projet de concours pour la gare de Naples
Competition project for the Naples railway station

17
Oswald Mathias Ungers: «Neue Stadt» bei Köln
La «Cité nouvelle» près de Cologne
"New City" near Cologne

18
Sverre Fehn: Projekt für ein Restaurant
Projet pour un restaurant
Restaurant project