Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 74 (1987)
Heft: 9: Chicago

Artikel: "Geh mir aus der Sonne!" : Architekt Eberhard Stauss
Autor: E.S.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-56245

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

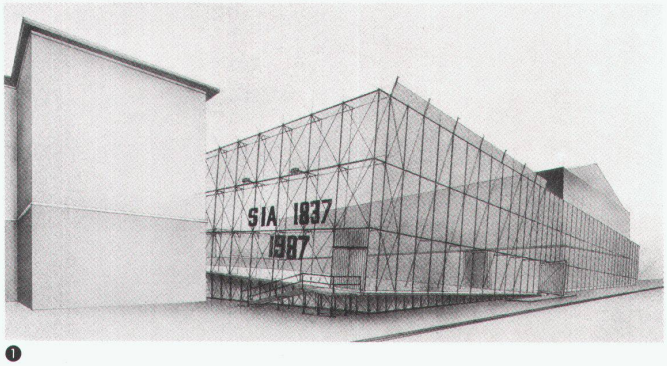
Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zusammenhänge

«Atelier und Bauplatz», eine Ausstellung im Rahmen des SIA-Jubiläums

Wer Architekturgeschichte «ausstellen» will, kann sich nicht an das übliche plakative Muster dieses Mediums halten. Gerade in diesem Jahr führten zahlreiche Zentenarinszenierungen für Le Corbusier vor, wie aus Geschichte leicht Geschichten werden, wenn sie als Wandbilder verdinglicht oder in Nippes verklärt wird.



❶

Die Londoner Ausstellung vermittelte den Eindruck, als ob für das *Œuvre Complète* keine Werkbedingungen existiert hätten. Anstelle einer Klärung der Zusammenhänge von den politischen und kulturellen Bewegungen mit den architektonischen Ummützungen in der Manier von Le Corbusier wehte durch die stillen Hallen ein Gurugesäusel: dem Geniekult wurde einmal mehr das intellektuelle Wagnis geopfert, eine Geschichte der Moderne als Lernstoff zu verdichten, sie für die Gegenwart lesbar zu machen. Was eine Personalisierung der Geschichte anbietet, ist Zerstreuung.

Darf, kann Architekturgeschichte ohne ihre «ausserarchitektonischen» Rahmenbedingungen vermittelt werden? Die Ausstellung, die Irma Noseda und Martin Steinmann für die 150-Jahr-Feier des SIA zusammenstellten, gab eine Antwort: schon die Vorstellung, Bauwerke allein durch ihre Erscheinung zu erklären, ist eine Illusion. Freilich ist Architekturgeschichte auch die ewige Wiederkehr gleicher Themen: die Veränderung von Stadt und Landschaft, Konzepte und Stile für verschiedene Baugattungen. Doch in jeder Epoche stellen sich die gleichen Fragen anders. Mit diesen Gedanken versuchten Noseda und Steinmann, sich der Geschichte und Entwicklung der Schweizer Baukultur des 19. und 20. Jahrhunderts anzunähern. Exemplarische Bauwerke (die Nydeggbrücke in Bern, 1840–1843; der Bahnhof in Zürich, 1865–1871; die Kirche Notre Dame in Neuenburg, 1898–1906; das Haus für alleinstehende Frauen in Basel, 1928/29, und schliesslich die Kantonsschule in Wohlen, im Bau) dienen dazu, das Verhältnis von «Atelier und Bauplatz» darzustellen. Das Nebeneinander von «Kopf und Hand» veranschaulicht eine Parallelisierung von Bildern der entwerferischen Arbeitsbedingungen und der produktionstechnischen Voraussetzungen. Simulierte Geräuschkulissen machen auch die Veränderungen der Baumethoden hörbar.

Durch die Ausstellung flüstert das Bewusstsein, dass Architekturgeschichte nicht «ausgestellt» werden kann. Obwohl der Anspruch nach einer Vermittlung materieller Kulturgeschichte besteht, wird er durch die Künstlichkeit der Inszenierung relativiert: dargestellt werden lediglich Zusammenhänge, die offene Fragen aufwerfen. Fragen auch, die der Veranstalter der Ausstellung in seinem Verbandsalltag zu verdrängen pflegt.

Wir hoffen, dass die Ausstellung, die nur vom 19. Juni bis zum 2. August dauerte, zur Wanderausstellung wird. Schliesslich wäre auch zu wünschen, dass das feinsinnige Projekt für eine Ausstellungsinstallation von Marcel Meili doch noch realisiert wird, nachdem es der architektonischen Sparpolitik des SIA (bzw. einer in Aussicht gestellten Gönnerschaft aus Firmen) geopfert wurde. *E. H.*

❶
Nicht realisiertes Projekt für die Ausstellungsinstallation von Marcel Meili

«Geh mir aus der Sonne!»

Architekt: Eberhard Stauss
Mitarbeiter: Armin Leibelt

Radius und Durchmesser anstelle von Länge mal Breite, also 3 bzw. 6 m Höhe wie auch sonst, nur überall dieselbe, kein First, kein Sattel, kein Spitz, kein Helm, in diesem Fall rund 12 m. Keine Wand, sondern eine Schale aus Holzdauben, die Hülle ist die Schale, die Schale ist die Hülle.

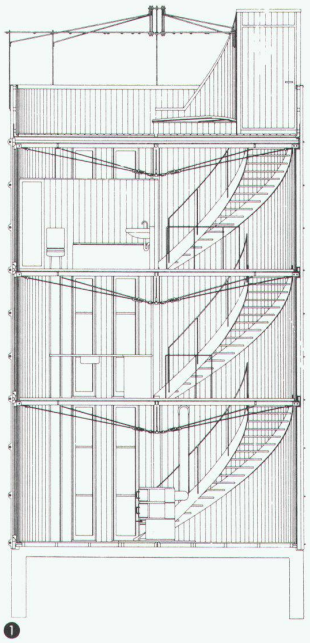
Die Dauben sind 6 cm stark und 12 cm breit, 160 Stück, um den Umfang zu erreichen, $U = d \cdot \pi$, macht 18,84 m, zwei Dauben braucht es für die Höhe, also insgesamt 320 Stück für das Gesamte. Ein Fass wird von Eisenreifen zusammengehalten, glühendes Eisen zieht beim Erkalten die Dauben zusammen, übrigens eine Erfindung der Kelten, intelligente Wagner. Ein Silo wird «kalt» produziert; Zugstangen aus Rundstahl mit Gewinden und Muttern ziehen die Dauben dichtschlüssig zusammen, 2,5 t/m² Druck, gleichmässig, weil ein Zylinder.

Das statische System ist im Gleichgewicht, Zug gegen Druck, Stahl gegen Holz. Vier Zugringe pro Geschoss, zwei davon in Deckenhöhe, einer unter Gürtel, der andere unter Augenhöhe, das hat Vorteile. Entfernt man beim Fass eine Daube, bleibt ein Haufen Holzstücke, das System ist gestört.

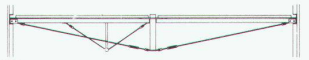
Was mit den Fenstern? 2,5 t/m² Druck auf Rahmen und Glas? Am Ende war's einfach; leiterartige Stahlzargen mit Sprossen nehmen es mit dem Druck der Dauben auf, die eigentlichen Verursacher des Drucks, die Bänder, lassen sie einfach und unberührt durch die Sprossen hindurchlaufen, auch ein Weg, fast eine Lebensphilosophie.

Wie ein Zugband von 18,84 m durch die vielen Rohrsprossen der Fensterzargen einfädeln? Dreiteilen, jetzt wird die Rechnung schwierig: Wie viele Zugelemente sind das bei drei Geschossen? 30 Stück, im Takt pro Ring um 40° versetzt, damit die Schlösser nicht in einer Senkrechten übereinanderliegen. Wie wär's mit einer kleinen Skizze?

Bleibt festzuhalten, das Ganze sieht so aus, wie es gemacht ist. Zurück zu den Zahlen: Geschossfläche, Länge mal Breite geht nicht, also r^2 mal π, π aus der Tabelle, macht 28,26 m². Nicht schlecht, wenn man die Grundstücksfläche mit derselben Zahl vergleicht und mit vier mal 28,26 m² = 113,04 m² Wohnfläche in Relation setzt. Baubeamten wird es nicht entgehen, die im Viertel gewendelte Stahltreppe hat er unterschlagen.



❶



❷

❸

❶❷
Schnitte

❸
Aufbau der Bodenkonstruktion

❹–❼
Aussenansichten, Wohnräume und Dachterrasse

❽
Erdgeschoss, 1.–2. Obergeschoss und Dachterrasse (von links nach rechts)

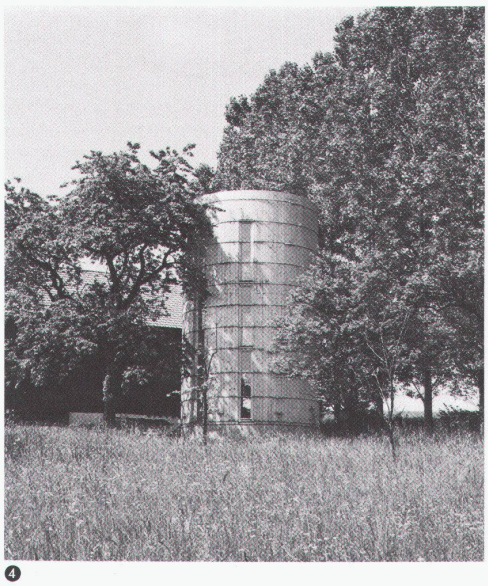
Noch zu den Decken, die sind aus 5 cm starkem Sperrholz, von acht unterspannten, im Querschnitt ovalen Stahlholmen getragen. Ehrlich und undenkbar, aber sinnvoll, in die Holme sind Vierkantharthölzer eingeschlagen, der Seitenaussteifung wegen. Erfunden hat die Gaunerei ein kleverer Schreiner und ein durchtriebener Schlossermeister aus Moosthenning in Niederbayern.

Die Türe ins Silo lässt nur zwei Zugseile zu, wegen des freien Durchgangs. Die beiden Innenstangen werden über Zwischenstücke mit den Fuss- und Kopfstangen verbunden, es entsteht ein Zug-Druck-Fachwerk, das in der Ebene der Silowandung liegt. Die Eingangstüre bekommt so eine auffällige, aber auch sinnfällige figurative Fassung, ohne die Kunst zu bemühen.

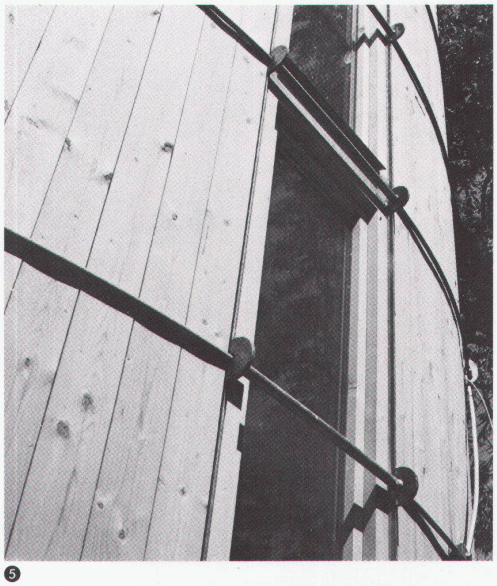
Die Einrichtung. Im Erdgeschoss ein schwedischer Kaminofen zum Drumherumsitzen, eine Etage höher ein frei gespanntes Küchentableau aus Holz mit Herdplatte und Spüle, Barhocker vorn und hinten, kein Unterschied zwischen Koch und Gast. Drüber wird's privater, im Viertel mit einem Fenster zur Morgensonne ein Nassbereich, die Wände nur knapp über Sichthöhe, das reicht. Ein Bett, selbstverständlich nicht rund.

Die letzte Treppe führt auf die Dachterrasse, geschlossen und offen zugleich, ein schräges Oberlicht weist Sonne und Mond auf eine neugierige Bahn nach innen, bitte.

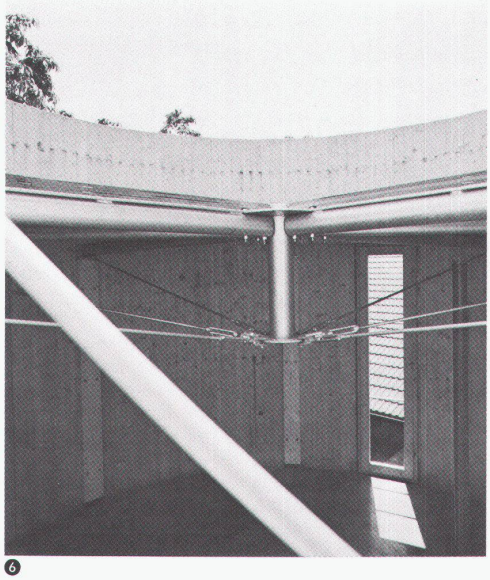
Bewacht und beschützt wird der Silo von Bäumen und Pflanzen. Ein alter, hochgewachsener Kirschbaum legt seine Äste und Zweige um die oberen Geschosse, im Westen flankiert eine Allee aus Pappeln, populus italiana, auch der kräftigen Winde wegen, die Silohaut soll das Blatt- und Rankenwerk von Knöterich und Gaissblatt schützen.



4

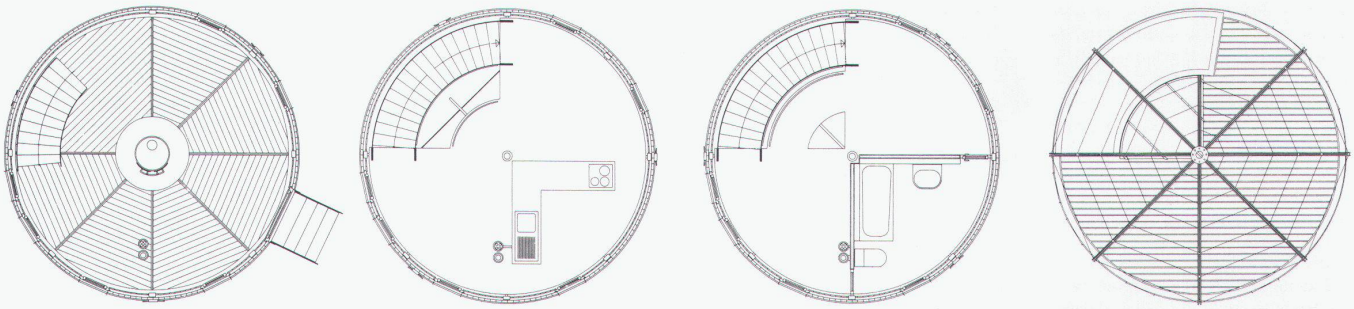


5

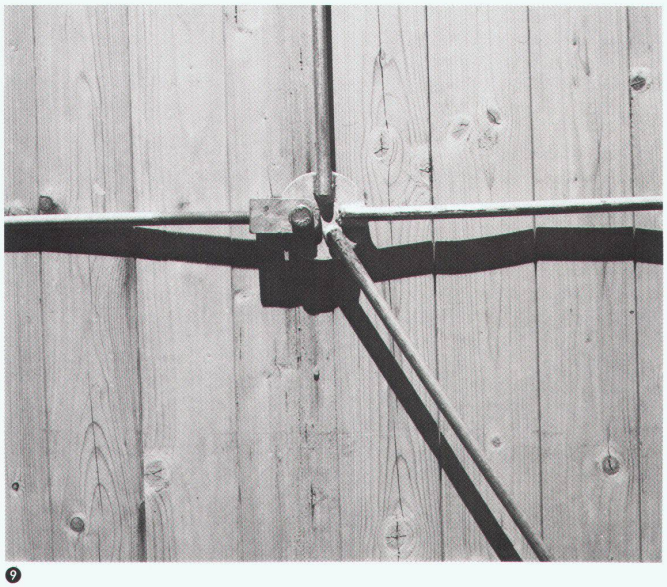


6

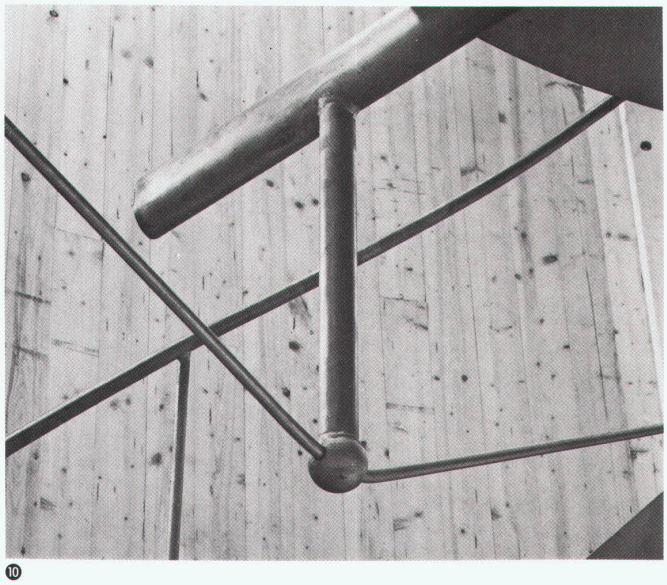
7



8



9



10

Weil Haut, der Silo atmet. Technische, aber lebendige Architektur – nur scheinbar ein Widerspruch, bei nassem Wetter dehnt sich das Holz, die Zugstangen bekommen es zu spüren, nach einer lang anhaltenden Trockenperiode kann es sein, dass man zum . . .er Schraubenschlüssel greifen muss.

«Normale» Häuser haben vier Ansichten, der Silo hat nur eine, das Schnittbild ist ein Rechteck, die Innenansicht konkav, die Aussenansicht konvex. Der Schatten verrät die Geometrie, das Auge spielt mit. *E. S.*

9 10
Konstruktionsdetails: Zugstangen aus Rundstahl

Fotos: Klaus Ott

Vittorio Gregotti

Modifikation

Was uns hier interessiert, ist zu sehen, ob die Idee der Modifikation als konzeptuelles Instrument zur Determinierung architektonischen Designs nach und nach an Bedeutung gewonnen hat oder ob es als zentrales Moment jener Veränderungen betrachtet werden muss, die sich während der letzten 30 Jahre in der Theorie des architektonischen Entwurfs abzeichneten. Man könnte sogar fragen, ob es so etwas wie eine Sprache der Modifikation gibt oder gar eine ganze Sprachgruppe, so wie es in den Jahren der Avantgarde Sprachen des Neuen gab. Um nun diese Frage zu klären, muss man zunächst akzeptieren, dass während der letzten 30 Jahre – auf unterschiedlichste Weise und mit fragwürdigem Resultat – ein wachsendes Interesse der architektonischen Kultur an einer ganz anderen, die Modifikation begleitenden Idee bestand: jener der Zugehörigkeit. Diese Idee der Zugehörigkeit (zu einer Tradition, einer Kultur, einem Ort) bildete mehr und mehr einen Gegenpol zu jener der «tabula rasa», des je neuen Anfangs, des isolierten Objekts, des unendlichen und beliebig aufteilbaren Raums.

Die Geschichte dieser Verwandlung verläuft langsam und bestimmt nicht geradlinig. Eigentlich besteht sie mehr aus den zwischen den Konzepten bestehenden Spannungen als deren Versöhnung, und dies bedeutet heute gleichzeitig auch die Zugehörigkeit zur Tradition der Moderne; nicht bloss in deren gemässigteren Versionen, sondern auch mit all jenen Unterschieden, die – betrachtet man sie aus ausreichender historischer Distanz – über das einzelne kreative Individuum hinausreichen und spezifisch auch die radikaleren Ergebnisse verschiedener kultureller wie physischer Situationen des europäischen Rationalismus der Zwischenkriegszeit artikulieren.

In den vierziger Jahren wurden dann die Unterschiede der je verschiedenen Baugrundstücke durch Rogers Theorie der Umwelt-Vorgegebenheiten in massgebende Werte verwandelt, während das Interesse an der Geschichte als Entwurfsbasis (einer Geschichte, die die Idee der Moderne sowohl kritisch beleuchtet wie artikuliert) deren Bedeutung und Grenzen erweitert und so eine Position zur Tradition erhebt.

Mit dem wachsenden Interesse an der Stadt und ihren Eigenarten als Themen des architektonischen Entwurfs, sowohl bezüglich der Themen wie der Inhalte, wird die Idee der Zugehörigkeit, angesichts der nun folgenden stilistischen Deformation, zum durchaus realen pädagogischen Entwurfsinstrument.

Eine Analyse städtischer Gegebenheiten, der Stadt und der zwischen ihrer Morphologie und Typologie einerseits und den Ideen zum Siedlungsprinzip und der Geographie als Geschichte andererseits bestehenden Beziehungen, bestimmt die Basis eines spezifischeren Interesses am Kontext als begründendem Moment eines Projekts.

In beiden Fällen gibt es zwei Methoden, mit deren Hilfe das Projekt dargestellt werden kann: Einerseits ist die Antwort mimetisch und stilistisch und gründet auf der Idee des Kontextes: von der erkennbaren Umgebung bis zu den Quellen jener Tradition, in die diese Umwelt eingeordnet werden muss; andererseits gründet der Vorschlag auf einer Sprache des architektonischen Wissens um den Kontext, wobei das Projekt zum Qualitätsmassstab der durch sie hervorgerufenen Modifikation wird. Im letzteren Fall gibt es auch keine offensichtliche Versöhnung oder Assimilation, aber die Verwandlung der Beziehungen (die Konfrontation) wird zur Sprache oder, vielleicht besser, zur Sprache werdende Spannung. Diese Spannung wiederum wird zu einer Geschichte des Nicht-Zufälligen, von Beziehungen, die sich nicht in einheitliche Gesten fassen lassen, sondern statt dessen spezifische Problemgebiete definieren, mit deren Hilfe man die aus diesem Nicht-Zufälligen entstehende Besonderheit begreifen lernen kann.

Wir fragen uns deshalb: Muss diese Idee der Modifikation, unabhängig vom früher schon Erwähnten, so allgemein bleiben, dass sie auf der Ebene der Entwurfspraxis nicht als konkrete Arbeitsmethode eingesetzt werden kann? Wir glauben, dies aus drei Gründen verneinen zu müssen.

Der erste Grund ist der, dass sich die Arbeitsbedingungen innerhalb Europas auf drastische Weise geändert haben. Wie wir bereits erwähnten, bezieht sich das hauptsächliche Entwicklungsstreben nun auf die Verwandlung städtischer wie territorialer Fragen eher denn auf die Begründung neuer Konzepte. In den 80er und 90er Jahren wird es hauptsächlich darum gehen, inmitten des bereits Gebauten Neues zu bauen.