

# Jazz und Architektur

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **79 (1961)**

Heft 21

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-65527>

## **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.

## Jazz und Architektur

Ueber das Thema «Musik und Architektur» ist zu allen Zeiten viel nachgedacht worden. Die Harmonie eines Baues wurde je schon mit der eines Musikstücks verglichen; man redet von der «Komposition» einer Fassade und von der «Architektur» einer Sinfonie. Lassen ähnliche Fäden sich auch vom Jazz, dieser jüngsten Musikkunst — gemeint sei nur jener neuere, sogenannte «moderne Jazz», den es, wenn auch in den mannigfaltigsten Formen, erst seit ungefähr 1940 gibt — zum modernen Architekturschaffen ziehen?

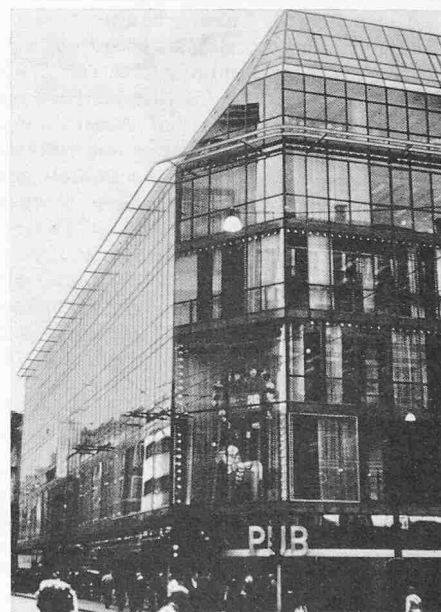
Douglas Haskell nennt in einem Aufsatz in der amerikanischen Zeitschrift «Architectural Forum» (Sept. 1960) viele Erscheinungen heutiger Baukunst «Visual Jazz». Was meint er damit? Wer je modernen Jazz angehört hat, dem muss das Gleichmass des vorwärtsfliessenden Rhythmus aufgefallen sein: Gleichmässig schlägt der Schlagzeuger die Becken an und bringt sie zu ununterbrochenem, hellem Klängen. Erinnert das nicht an die kristallinen Baukörper, die klaren, ebenmässig und rechtwinklig gegliederten Fassaden von Mies van der Rohe oder Arne Jacobsen? Hier wie dort, im Jazz wie in der Architektur, ist schlanke und gläserne Ordnung, Eleganz und Präzision. Mit «square, thin and flat» bezeichnet die Sprache des Jazz dessen Grundrhythmus, und diese Eigenschaften treffen gewiss auch für das Bauen von Mies oder Jacobsen zu; beiderorts herrscht die selbe feinsinnige Konsequenz.

Kein Jazzstück aber besteht nur aus dem Grundrhythmus allein; über der straffen und abstrakten, ja fast asketischen Ordnung spielt ein Instrumentalist seine melodischen Erfindungen hin, er improvisiert, spontan aus seinem Innern. Geschieht im Spiel der Spiegelungen auf den Flächen eines Glasgebäudes nicht das selbe? In der glatten, gerasterten Fläche bilden sich nicht nur die Bäume, die Häuser und Kamine der Nachbarschaft ab, sondern auch die fahrenden Wolken, die Pracht eines Abendhimmels. So hat an der scheinbar monotonen Wand jede Stimmung des Tags ihren Widerschein: Wetter und Jahreszeit improvisieren über den Raster vielerlei Bilder, so wie der Improvisator im Jazz seinen unmittelbaren Ausdruck, seine Stimmung als vielfältige Melodie in das gleichmässige Metrum einlegt.

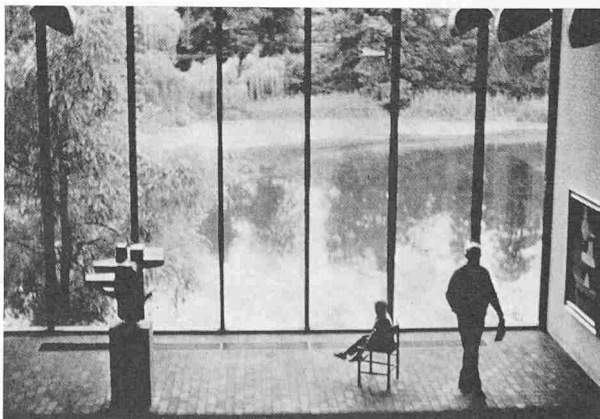
Im Jazz wie in der modernen Architektur stehen zwei Dinge sich also vorerst gegenüber und gehören zugleich zueinander: Das abstrakt-mathematische Grundschema, bewusst und scharf gesetzt, und die Spontaneität der Natur, sei es die des Wetters oder die des Herzens, farbig, tausendfältig, ungeordnet. In der Architektur ergeben die Zweckbestimmung eines Gebäudes und die Konstruktion, d. h. die technische Methode des Bauens, dieses berechenbare Grundschema; im Jazz ma-



Spiegelungen in den Glasflächen legen über die Struktur dieser kristallinen Baukörper gleichsam eine Melodie. Links Wohnhochhäuser am Lake Shore Drive in Chicago von Mies van der Rohe, unten Warenhaus PUB in Stockholm, Architekten Erik und Tore Ahlson



Das Grün des Gartens und sein Formenreichtum bringen improvisiertes Leben in solch schlanke und geradlinige Architektur. Museum Louisiana in Kopenhagen, Architekten Jörgen Bo und Wilhelm Wohlert



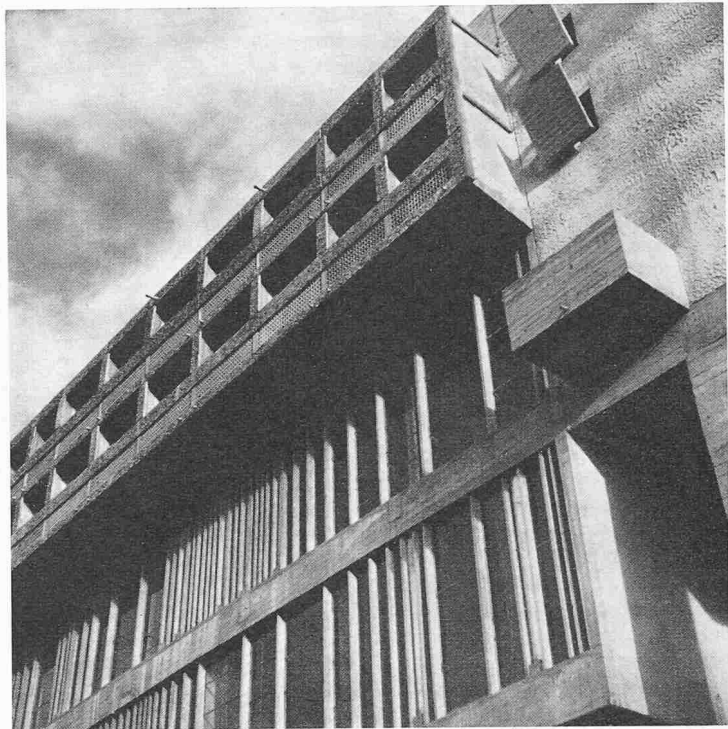
chen Metrum und Harmonik den bedingenden Rahmen für den freien Ausdruck des Künstlers aus.

Freies, künstlerisches Spiel innerhalb der Grenzen der mathematischen Struktur gibt es aber in der Architektur nicht nur als Launen der Witterung, sondern, gleich wie im Jazz, als spontane Äusserung des Architekturschöpfers, der auf diese Weise seinem Charakter und seiner Persönlichkeit Ausdruck gibt. Darin, wie er den ihm auferlegten Grundraster füllt, die ihm aufgetragene Aufgabe löst, schafft er ein persönliches Kunstwerk: Le Corbusiers Grundrisse und Fassaden besitzen ähnlich wie jene von Mies unverkennbares Gleichmass; doch da und dort durchbricht Le Corbusier das Schema, variiert er das Ebenmass, fügt einen Vorsprung in die glatte Wand, spart eine grosse Fläche aus, setzt die gleichlaufenden Bänder gegeneinander ab, «improvisiert» in den Fassadenraster und auch in das Grundrisschema eine ganze Formenvielfalt. Das selbe geschieht im Jazz in der individuellen Akzentuierung des Rhythmus durch den Schlagzeuger: er legt Zwischenschläge, überraschende Akzente in das Grundmass, baut ganze Rhythmusfiguren, variiert, lässt Zwischenräume: Er schafft eine eigene, zu seiner individuellen Spielweise gehörende Melodik des Rhythmus.

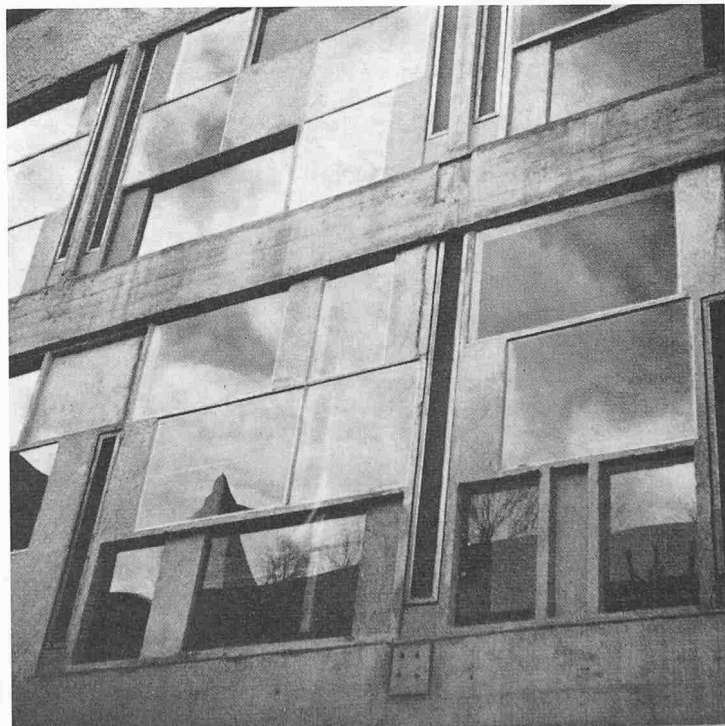
Da zeigt sich nun ein nächstes: Nur selten kommen Ordnung und Spiel solcherart zueinander. Kaum ein Künstler steht vor einem Schema zuerst, dem er dann das, was er zum Ausdruck bringen möchte, aufsetzen würde, sondern das eine verschmilzt für ihn zum vornherein ins andere: Er schafft die Ordnung und die spielerische Variation in einem. Ein und dieselbe Form oder Folge von Formen stellt zugleich ein besonderes, eigenes und einmaliges Gebilde dar und schliesst einen Grundrhythmus mit ein, der dadurch, dass er aus allen Einzelheiten spricht, dieselben zu einem Ganzen zusammenhält. Die künstlerische Persönlichkeit des Musikers oder Architekten kommt so doppelt zum Ausdruck, in zwei Aspekten: einmal in der Eigenart seiner Erfindungen und seiner Formwelt, einmal in der besonderen Weise, wie er ihnen ein regelndes Grundschema, eine Ordnung fühlbar macht.

Das ist theoretisch formuliert; wie nimmt es sich im Jazz, wie in der Architektur aus?

Der Instrumentalist im Jazz improvisiert eine Melodie, er erfindet freie Linien, melodische Figuren, in welchen er sein Empfinden und seine Stimmung ausspricht. Doch er setzt seine Melodiefolgen so ab, führt die Linien so, dass in ihnen ein gleichmässiger Rhythmus fühlbar wird; er rhythmisiert also die Melodie, macht in ihr ein rhythmisches Gleichmass fühlbar. Und es gehört zur Eigentümlichkeit des modernen Jazz, dass auf diese Weise der Rhythmus in ein eigenartiges Schwingen kommt; es entsteht ein gleichmässiges, atmendes



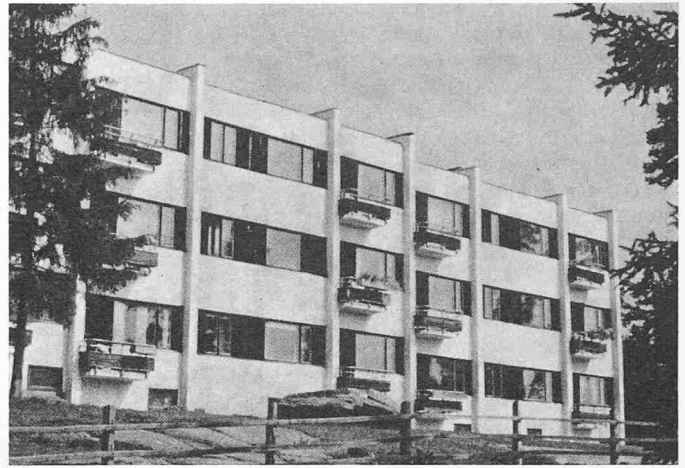
Hier ist ein Grundmass (rechtwinklige Rasterteilung) vielfach abgewandelt und von Akzenten durchbrochen, ein schematisches Grundmass melodisiert. Le Corbusier, Kloster La Tourette: oben Hauptfassade, unten Hoffassade



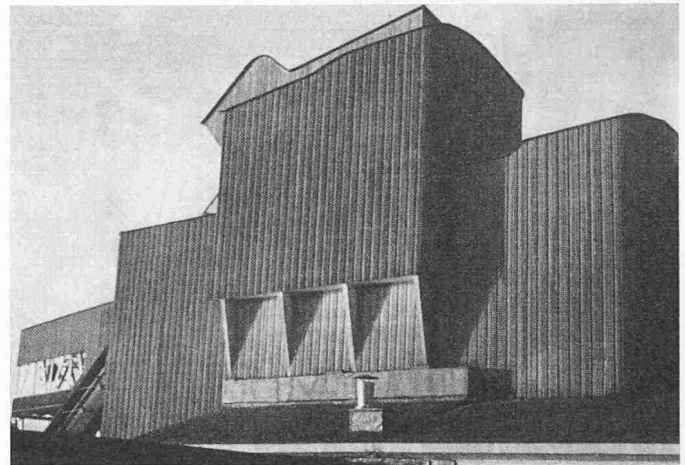
Schweben, das gleichsam auf seinen Flügeln die Melodie trägt und zusammenhält. Am schönsten zeigt sich das in der Improvisation etwa eines Saxophonspielers, der ohne jede Begleitung Melodien entwickelt: da gibt es rasche, flüssige Läufe, scharf abgesetzte Staccato-Stufenfolgen im Wechsel mit hingezogenen Klängen und weichen Figuren, eine Formenvielfalt, aus welcher aber ein stetiger Rhythmus klingt, der dem Vielen Einheit gibt.

In der Architektur lässt sich etwas Ähnliches verfolgen: Alvar Aaltos Bauten zeigen die mannigfachsten Formen, eine reiche Skala plastischer Figuren: Da gibt es aufsteigende Abtreppungen im Wechsel mit eleganten Geraden, Absätze, Rundungen, Stufen, geschwungene Bögen, überraschende Buchten und Vorsprünge, die sonderlichsten Melodien. Dennoch ist alles eingefangen in ein unausgesprochenes, ordnendes Grundmass, das aus allem spricht und alles verbindet: in den verschiedensten Formen ist es da. Und auch bei Alvar Aalto kommt jene eigenartige Leichtigkeit zustande, die den modernen Jazz so kennzeichnet, eine schwerelose Eleganz, ohne Dogma und ohne hartes Prinzip, in einen geschmeidigen Rhythmus aber doch zurückgebunden.

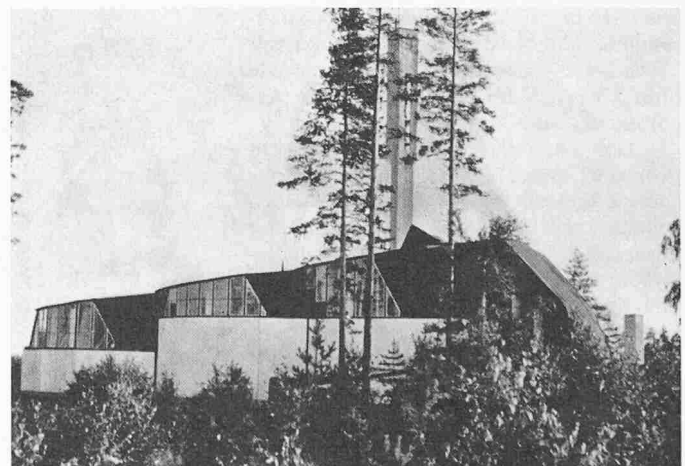
Damit sind wir für den Jazz und für die moderne Architektur von zwei Seiten her an einen mittleren Ort gekommen, in welchem die eine Seite mit der andern sich vereinigt: Die eine führt zum melodisierten Rhythmus, zum variationsreichen Spiel des Schlagzeugers — zu den Formvariationen Le Corbusiers —, die andere zur rhythmisierten Melodie, der Improvisation eines Instrumentalsolisten — dem Formenreichtum Aaltos —. Beidemale befinden wir uns in einem Bereich, der Ordnung und Spiel, Notwendigkeit und freien Ausdruck, Rationalität und Spontaneität in einer schwebenden Mitte vereinigt. Diese Gemeinsamkeit der beiden Künste hat ihre Wurzel darin, dass für beide sowohl eine Grundordnung wie auch der unmittelbare künstlerische Ausdruck zum innersten Wesen gehört, wenn auch in sehr unterschiedlichem Masse: Die Architektur bleibt immer an bestimmende Bedingungen gebunden; sie ist nicht Kunst des reinen Ausdruck-Gebens, sondern ist auf einen Zweck gerichtet und auf einen Benutzer zugeschnitten: es sind ihr so von allem Anfang an Ordnungen bedingend auferlegt: Raumprogramm, Bauvorschriften, technische Konstruktionsanweisungen. Demgegenüber ist der Jazz als Musik eine Kunst des reinen, zwecklosen Ausdrucks, zu welcher aber ihrem Ursprung und dem Wesen der Improvisation nach eine ordnende Rhythmik gehört. — Hier taucht nun manches auf, das neben dem die beiden Künste Verbindenden sie voneinander abhebt: es sind aber Unterschiede, die schliesslich darin begründet sind, dass das eine Musik, das andere jedoch Baukunst ist.



Auch da gibt es eine rechteckige Grundordnung, die vielfach variiert wird: die Horizontalen sind an einer Stelle abgesetzt, die Träger springen aus der glatten Wand vor und über die Dachlinie hinaus und sind in verschiedenen Abständen dazu gesetzt. Alvar Aalto, Wohnhaus Sunila, Finnland

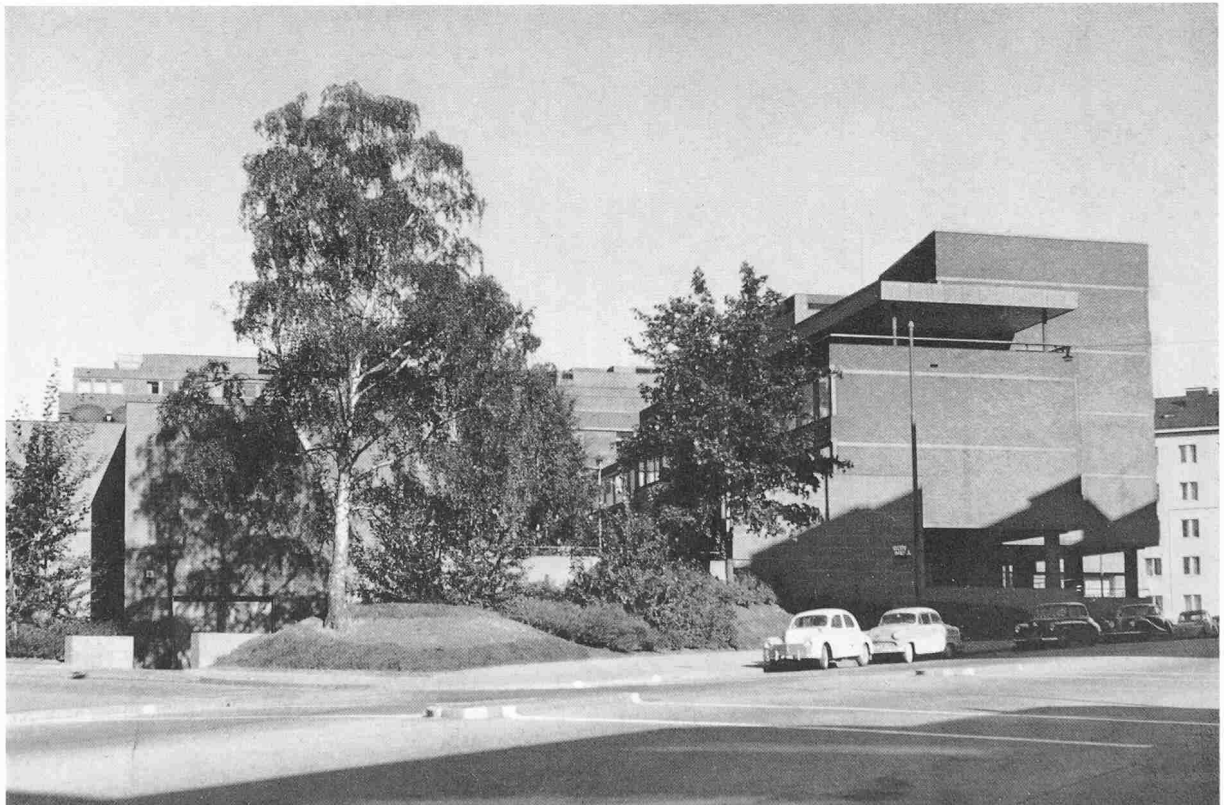


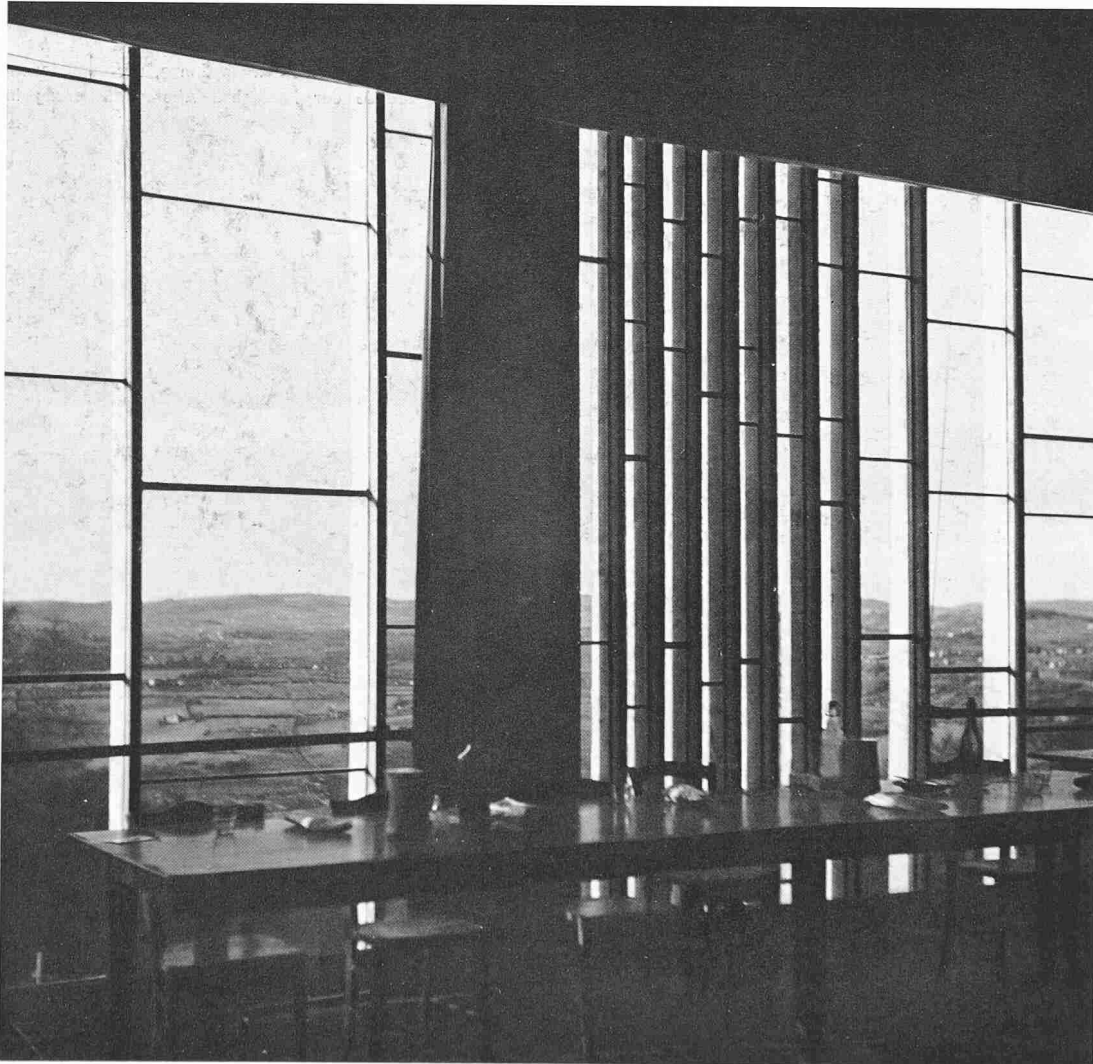
Jeder Absatz, jeder Linienzug ist bei diesen Bauten Aaltos in Finnland einer Melodiefigur vergleichbar: jede dieser Figuren aber ist von dem selben, eigenartigen Rhythmus; er spricht aus jeder einzelnen Form und macht so die Einheit des Ganzen aus. Oben Papierfabrik Varkaus, unten Kirche in Imatra

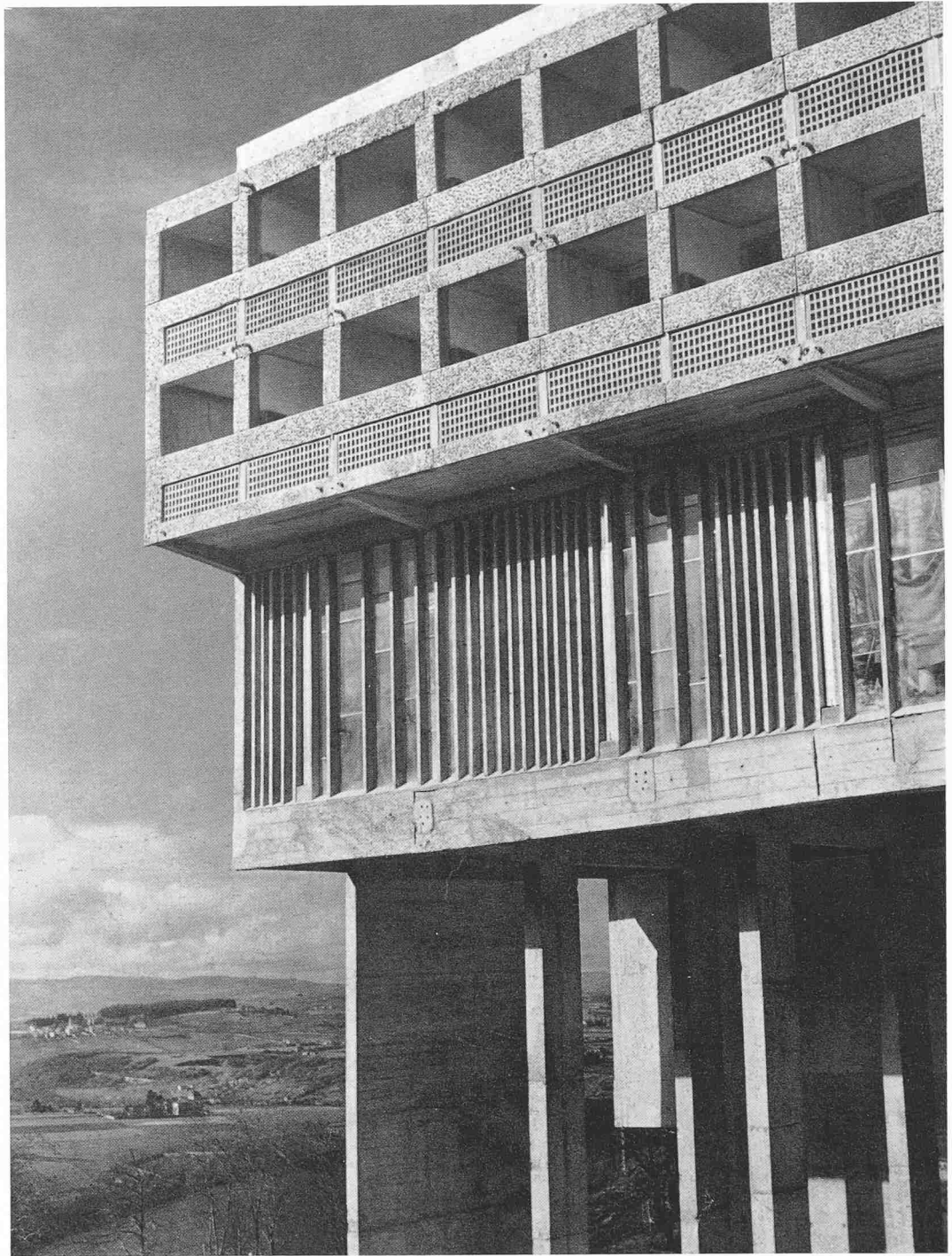




Die Stufen und Abtreppungen, ihre vielfältigen Melodien, zeugen alle von dem selben Geist, von dem selben Rhythmus, der also, indem er in jeder besonderen Form zur Geltung kommt, das Ganze zusammenhält. Verwaltungsgebäude der finnischen Altersversicherung in Helsinki von Alvar Aalto







Le Corbusier, Kloster La Tourette: Hier liegt der Formvariation sogar ein Schema zugrunde, das mathematisch formuliert werden kann: der Modulor. Er sichert der Vielfalt von Proportionen, der lebendigen Melodie der Fensterteilung zum Beispiel, dem ganzen vielgestaltigen Baukörper eine einheitliche Ordnung; als Grundmass bindet er die Variationen zusammen. Oben Ausschnitt der Südfassade, links Refektorium, darüber die Westfassade



Atelier Alvar Aalto in Munkkiniemi, Helsinki

Adresse des Verfassers: Rudolf Schilling, stud. phil. I  
Alte Landstrasse 127, Kilchberg bei Zürich

Herkunft der Photos: Seite 352 oben Hedrich Blessing, Mitte und unten sowie Seiten 353, 354 und Tafel 25 J. Schilling; Tafel 26 oben und Tafel 27 Couvent des Dominicains, Eveux par l'Arbresle, Département du Rhône; Tafel 26 unten und Tafel 28 J. Schilling