

Der Wandel der Architekturauffassung in den letzten zwanzig Jahren

Autor(en): **Sack, Manfred**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Ingenieur und Architekt**

Band (Jahr): **108 (1990)**

Heft 51-52

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-77591>

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.

der ursprünglichen Lehmgrube am Stadtrand die Atmosphäre und die Stimmung. Einfache, strenge Hauptkörper aus massivem Mauerwerk und Betondecken werden durch Sekundärelemente wie farbige Balkone und Terrassen, vorgestellte Windfänge, aussenliegende Treppen und Laubgänge so differenziert, dass dadurch ein unpräzises, angenehmes Wohnumfeld entsteht (Bilder 16 bis 18).

Bei den meisten anderen Beispielen fand ich, dass auch in Graz nur mit Wasser gekocht wurde, dass Belanglo-

ses neben Genialem, postmoderne Kullissenschieberei neben räumlichen Erlebnissen, Brutales neben Sensiblem steht. Dies ist kein Nachteil. Es soll nur zur Versachlichung beitragen und die von einigen Journalisten hochgeschraubten Erwartungen auf ein vernünftiges Mass bringen. Nirgends geschehen Wunder...

Qualität beruht auf seriöser Arbeit, auf Sich-nicht-zufrieden-Geben mit der erstbesten Lösung. Zum Notwendigen muss das Sinnlich-Harmonische und als drittes Element das Poetische hinzu-

kommen. Wie intensiv in Graz an den Projekten gearbeitet wird, konnten wir bei verschiedenen Atelierbesuchen feststellen. Alles, angefangen von der städtebaulichen Konzeption bis zum Fassadendetail, wird an Modellen erarbeitet, überprüft, verworfen, wieder erprobt. Vergleiche mit der Schweiz verknäufeln mich mir diesmal.

Adresse der Verfasserin: K.R. Lischner, Dipl. Architektin ETH/SIA, Planerin BSP, Allenmoosstr. 125, 8057 Zürich.

Der Wandel der Architekturauffassung in den letzten zwanzig Jahren

Im vergangenen Sommer konnte die Fachgruppe für Architektur FGA ihr zwanzigjähriges Bestehen feiern. Der Anlass wurde am 29. und 30. Juni im Hotel Giessbach am Thunersee festlich begangen. Wir veröffentlichten im folgenden eines der drei Hauptreferate, die sich mit dem Wandel der Architektur in den vergangenen zwanzig Jahren befassten. Manfred Sack untersuchte vor allem die Frage, ob in dieser Zeitspanne stilbildende Kräfte zu erkennen sind, die prägend auf das Architekturgeschehen einwirkten. B.O.

Meine Rückschau über das Geschehen in der Baukunst der letzten beiden Dutzenden wird dem strengen Analytiker vielleicht nicht die erhoffte intellektuelle Lustbarkeit bereiten, obwohl sie durchaus analytische Ansätze einschliesst. Eine rhapsodische Etüde möchte ich sie eher nennen, ein Stück

Jahren geschehen ist, ungewollt, allen Vorsätzen widersprechend, gleichsam unter der Hand? Von Hilversum bis Brunn und Wien, von Oslo bis in die Schweiz lassen sich doch die Spuren dieses neuen Denkens erkennen, das dann wahrhaftig zu einem neuen Bauen geführt hat.

Jedoch nichts dergleichen in den letzten zwanzig Jahren; eigentlich haben sich immer nur Ansätze gezeigt, die dann auf die verschiedenste Weise fortgeführt wurden, und eigentlich sind es eher Moden gewesen als Erscheinungen mit stilbildender Konsequenz.

VON MANFRED SACK,
HAMBURG

mit Abschweifungen also, eine mehr oder weniger vom Zufall regierte Versammlung von Gedanken...

Ich werde weder versuchen, den vergangenen zwanzig Jahren einen besonderen Aspekt abzugewinnen, dem ich alles andere unterordne, noch einen chronologischen Überblick zu geben – das wäre wohl gar nicht möglich und auch nicht sinnvoll.

Also frage ich: Was hat sich in diesen zwei Jahrzehnten getan? Was hat sich verändert? Hat sich so etwas wie ein Stil der siebziger oder achtziger Jahre herausgebildet, etwa so, wie es in den zwanziger und den frühen dreissiger

Die Ausgangslage nach dem 2. Weltkrieg

Dabei hätte man doch annehmen können, dass die Ausgangsbasis 1918 und 1945 nicht gar so unähnlich gewesen seien: Zwei Weltkriege waren zu Ende gegangen. Die Katastrophe des Zweiten Weltkrieges war, verglichen mit der des Ersten, unermesslich viel grösser. Aber es handelte sich beide Male um scharfe, schmerzreiche Zäsuren im europäischen Dasein. Und doch war die erste Zäsur, wenngleich sie dem quantitativ

«kleineren» Übel folgte, ungleich nachhaltiger: Ein Gesellschaftssystem war gestürzt worden, ein neues hatte sich zu bilden begonnen; auf die Monarchie folgte die Republik, die Demokratie machte ihre ersten deutschen Gehversuche. Der Einschnitt jedenfalls war so tief, dass die Architekten nun auch keineswegs nur eine neue Architektur im Sinne hatten, sondern eine Architektur für neue, andere, nun hoffentlich friedfertige, denkwilige Menschen, die der Vernunft einen grösseren Platz als jemals vorher einzuräumen bereit wären. Das Neue Bauen wurde für den erhofften Neuen Menschen konzipiert – und ein wenig glaubte man doch auch, mit einer anderen, besseren Architektur die Haltung von Menschen beeinflussen zu können – eine, wie wir wissen, schöne, jedenfalls ausserordentlich bewegende Fiktion, deren Stimulantien nicht wenig aus dem sozialen Elend der Zeit gewonnen wurden, aus der Armut. Sie erzwang bei aller Kühnheit des Einfalls äusserste Sparsamkeit – eine nach Kräften intelligente Einfachheit.

Nach dem zweiten Desaster aber war die Niederlage so deprimierend, so mit Schuld beladen, dass es dem Geist die Flügel lähmte – aber es war ja, wie man später bemerkte, doch nur der alte Geist; teils war er in den zwanziger Jahren trainiert, aber in den dreissiger und vierziger Jahren demoliert worden. Und so war 1945 in Wahrheit keine «Stunde Null», sondern nur ein schockierter Übergang, es ging alles nur weiter, man hatte in den Planungsbüros schon während des Krieges vorausgedacht. Es war, den Umständen entsprechend, nur alles viel schlimmer, viel ärmer als damals, 1918.

Nein, es gab 1945 in Mitteleuropa keine neue architektonische Idee wie 1918 für die zwanziger Jahre und erst recht keine für den Städtebau. Die Notzeit ermunterte zu keinerlei Kühnheiten, sie

liess offenbar auch keine Zeit zum Nachdenken, es blieb bei den Notwendigkeiten. Dass wir heute trotzdem angefangen haben, die Bauwerke der fünfziger und sechziger Jahre vorsichtig zu bewundern und nicht wenige unter Denkmalschutz stellen, liegt an dieser fast exotischen, durch die Armut oktroyierten Eleganz der Sparsamkeit: so dünn, so feingliedrig, so schwingend, so transparent und im Dekor naiv mit dem Kitsch liebäugelnd.

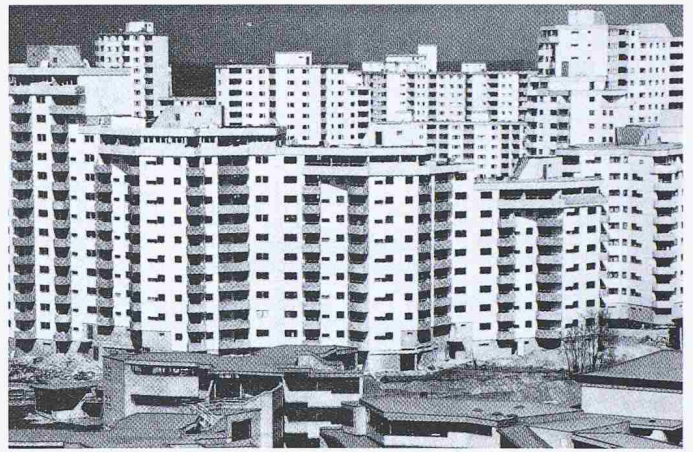
Und in der ehemaligen DDR – so wie im ganzen jenseitigen Europa? Da hatte man seine eigene Fünfziger-Jahre-Architektur. Sie zeigte sich am plakativsten in der ehemaligen Stalin-Allee in Ost-Berlin, hervorgegangen aus einem langen Disput, den die Partei, die SED, rigoros beendete: Weg mit dem Bauhaus, mit dessen Hervorbringungen das Volk niemals etwas habe anfangen können, weg mit dem farblosen, zum Verwechseln ähnlichen Internationalismus – die böseste Injurie in der Architektur hiess damals Kosmopolitismus. Statt dessen eine national identifizierbare, deshalb an den preussischen Klassizismus anknüpfende, ausdrücklich populär-historistische Ausdrucksweise.

Doch mit dem Tode Stalins verschwand diese mit dem Pompösen kokettierende Spielart der Nachkriegsarchitektur ziemlich rasch und machte einer platten Nutzkunst Platz: dem sozialistischen Funktionalismus, basierend auf der industrialisierten Herstellung von Grossplatten, aus denen fortan alles montiert wurde, bis heute, und jahrelang so, wie es der Baukran vorschrieb.

Die Megalomanie der Grossstrukturen und die Folgen

Das westliche Pendant war die Megalomanie der Grossstrukturen, der architektonischen Elefantenherden auf der «grünen Wiese», waren die Grosskliniken, die Grossverwaltungskomplexe,

Bild 1. Märkisches Viertel in Berlin, 1963–1976



die Gesamtschulen, die ausladenden neuen Universitäten, all die massstablosen Grossbauten – und auch die gewaltigen Bürohaus-Reservate, deren erste – zur Entlastung der City – die Hamburger Geschäftsstadt Nord wurde, deren zweite in Frankfurt-Niederath errichtet wurde; es waren sodann die aufgetürmten Trabantstädte, die riesigen, flächenverschlingenden lockeren Grosssiedlungen, deren berühmtestes Exemplar das Märkische Viertel in Berlin wurde – wohl weil mit ihr das Ende eines grossen Irrtums markiert war. Und das hilflose, schematische Ordnungsprinzip solcher Massenwohnbezirke spiegelte sich zu allem Überdross dann auch in den Schrebergartensiedlungen, die nun keinen Wildwuchs, keine bunte, frivole, liebenswerte Privatarchitektur aus Brettern und Dachpappe und viel Farbe duldeten, sondern Hütten gleichen Typs schnurgerade aneinanderreichte (Bild 1).

Aber noch Anfang der siebziger Jahre hatte Hamburg damit spekuliert, im Osten der Stadt, inmitten einer harmlos-idyllischen Marschenlandschaft, die grösste all dieser Grosssiedlungen zu projektieren, in Billwerder-Allermöhe, eine für 70 000 Menschen – sie ist rechtzeitig politisch gescheitert, weil niemand mehr irgend jemandem die Kraft

zutraute, aus einem solchen Massenprojekt eine menschenwürdige Stadt zu zaubern. Wen es heute in diese Gegend verschlägt, der findet dort die Reste der Idee vor: eine Art Grachtensiedlung von kleinbürgerlichem Gehabe, backsteinrot, weder Dorf noch Grossstadt, eine unidentifizierbare Nettigkeit ohne architektonischen Charakter.

Schliesslich hatten auch die einstigen Inszenatoren solcher Mammut-siedlungen die Kritik daran übernommen. Der Chef der bayerischen Neuen Heimat, der Neuperlach auf dem Gewissen hatte, schwor: kein zweites Mal!

Tatsächlich hatten die städtebaulichen und die architektonischen Praktiken so viel Unheil angerichtet – hatten aber auch die unendlichen Debatten, nicht zuletzt an den Hochschulen, die gesellschaftliche Skepsis dermassen herausgefordert, dass jetzt nichts mehr so blieb, wie es war. Die Städtebauer, damals ziemlich durcheinander und wie die Architekten mit ihrer Profession hadernd, studierten nicht mehr ihre Fachbuch-Klassiker, sondern suchten, nachdem ihnen der Psychosomatiker *Alexander Mitscherlich* mit seinem Paphlet über «Die Unwirtlichkeit der Städte» die Leviten gelesen hatte, Erleuchtung ganz woanders. Ich werde nie vergessen, was mir damals ein lei-

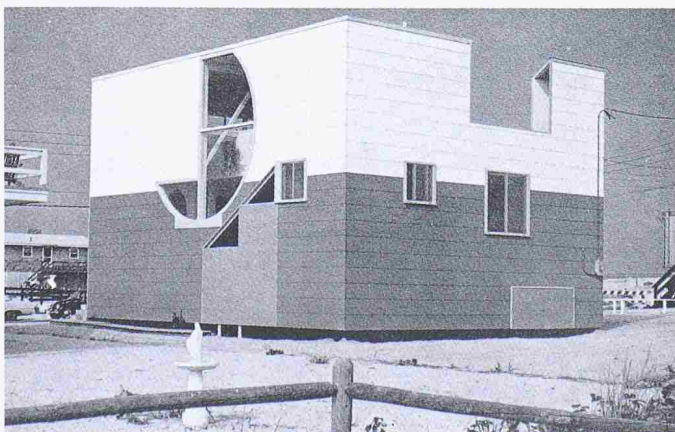


Bild 2. Haus Lieb, Loveladies, New Jersey 1967, Robert Venturi



Bild 3. Haus Vanna Venturi, Chestnut Hill 1962, Robert Venturi

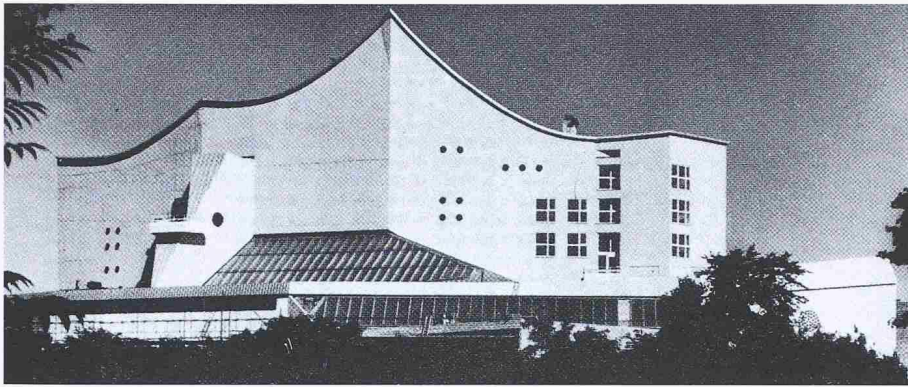


Bild 4. Philharmonie Berlin 1956–1963, Hans Scharoun

tender Architekt des Grossraumverbandes Hannover offenbarte: nämlich dass ihn mehr als jede traditionelle fachliche Erörterung aus seinem Metier nach wie vor das Buch «Tod und Leben grosser amerikanischer Städte» beschäftigte, mit dem die Journalistin *Jane Jacobs* schon in den USA grossen Wirbel unter Planern, Politikern und Bürgern gemacht hatte. Und er befasste sich mit der romantischen Tirade *Wolf Jobst Siders* über «Die gemordete Stadt», nicht zu reden von der Vielzahl soziologisch-psychologischer Abhandlungen über Mensch, Wohnung, Stadt – aber er studierte auch das berühmte Buch des berühmtesten aller Verhaltensforscher, *Konrad Lorenz*s Beobachtungen über das Verhalten der Graugans, die durch ihn zum damals berühmtesten Haustier geworden war; er studierte es, weil er hoffte, daraus Schlüsse auf das Verhalten von Menschen, das heisst auf das Planen der Stadt, ziehen zu können.

Überall: Unsicherheit, ganz besonders unter den Architekten. Waren sie von der unruhigen Generation der Sechziger-Jahre-Studenten nicht für nahezu überflüssig erklärt worden? Stolz war doch gemeldet worden, man habe endlich die alten Entwurfs-Könige von den Lehrstühlen gestossen und dafür die Gesellschaftswissenschaft inthronisiert. Die Devise lautete: Eine Wohnung ist schön, weil sie eine Wohnung

ist – weil sie ein Dach überm Kopf verhiess –, ob nun «schön» oder nicht so «schön», ob ein Architekt seine Hand gestaltend im Spiele hatte oder nicht, das war ziemlich uninteressant.

Das Recht und die Notwendigkeit des Gestaltens

Wie üblich in der Menschheitsgeschichte, vollzieht sich das Dasein in Pendelschlägen, welche Wellen erzeugen, die es, ihrer Natur nach, immer ins andere Extrem zieht. Jedenfalls fingen sich die Architekten allmählich wieder. 1973 veröffentlichte der Bund Deutscher Architekten (BDA) in Stuttgart ein Manifest, in welchem er tapfer eine Selbstverständlichkeit einforderte und das Recht und die Notwendigkeit des Gestaltens verteidigte. Im Jahr darauf entdeckten die Architekten in Berlin die Bedeutung des Milieus für die Menschen, die darin wohnen; denn die noch von *Schinkel* und *Lenné* inspirierte Luisenstadt im Berliner Bezirk Kreuzberg war, kurz bevor der Fall berühmt wurde, drauf und dran, ihre Balance zu verlieren, mehr: ihr Gesicht; das Debakel hatte mit der Planung einer Stadtautobahn begonnen, welche sofort die Vernachlässigung des Stadtteils und seine spekulative Neuverwertung nach sich zog.

1975 liess der Dortmunder Professor *Josef Paul Kleihues* schon wieder über «Symmetrie und Achse» diskutieren. Und unser Regierungspersonal verlangte es auf einmal wieder nach der guten alten Stadtbaukunst – in Bonn rief der Bundeskanzler *Helmut Schmidt*, in Hamburg der Erste Bürgermeister von *Dohnanyi* verzweifelt und sehr naiv nach einem neuen *Schinkel*. Von nun an erschienen auch, Jahr um Jahr – und heute mehr als je – Architekturbücher ohne Zahl. 1979, als die sogenannte Postmoderne angefangen hatte, Unruhe zu stiften, wurde von vielen gefragt, wohin denn nun die Architektur gehe. Alles schaute nach Amerika, auf *Robert Venturi*, auf *Charles Moore*, auf den Mies-Renegaten *Philip Johnson* und all die ungezogenen jüngeren Damen und Herren der neueren Architektur, die nun ganz offen und widerspruchslustig in die Mottenkiste der Geschichte langten und lauter verbotene Sachen taten. Man könnte den Eindruck haben, mit den siebziger Jahren, nach all den Entzugerscheinungen der späten sechziger Jahre, hätte die Architektur die Qualität eines Modefaches von öffentlichem Interesse erreicht (Bilder 2, 3).

Unterdessen aber – 1973 – war eines der aufregendsten Bücher erschienen, eine wunderbar impertinente Anklage, hervorragend belegt: *Rolf Kellers* Buch über das «Bauen als Umweltzerstörung», in dem er die neue Ödnis beklagte, die «wie ein grosser Seuchenzug rund um die Erde» wachse und sie «allmählich mit einer Betonkruste, als Ausdruck einer Krankheit», überziehe, lauter «Alarmbilder einer Un-Architektur». Er korrigierte den verhängnisvollen Irrtum, «die Welt werde nur im Kriege zerstört».

Im Jahre 1972 war *Hans Scharoun* gestorben, einer der letzten, den die Gloriole unbestrittenen Baukünstlertums geziert hatte (Bild 4). Ich erinnere mich, dass ein Jahr darauf der Architekt *Karl Schwanzer*, dessen BMW-Bü-

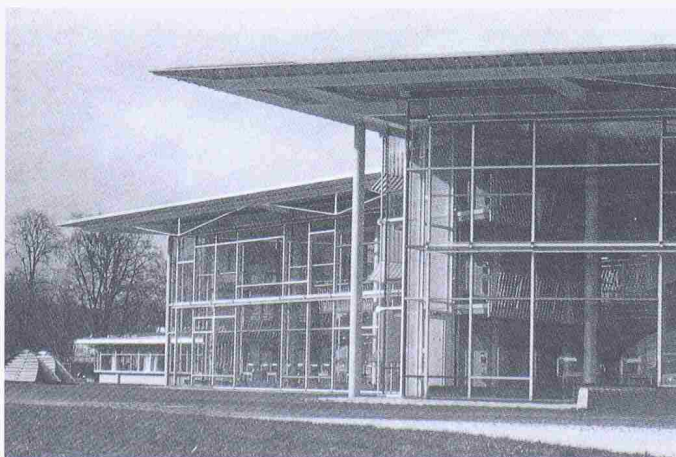


Bild 5. Bibliothek der Universität Eichstätt 1987, G. Behnisch

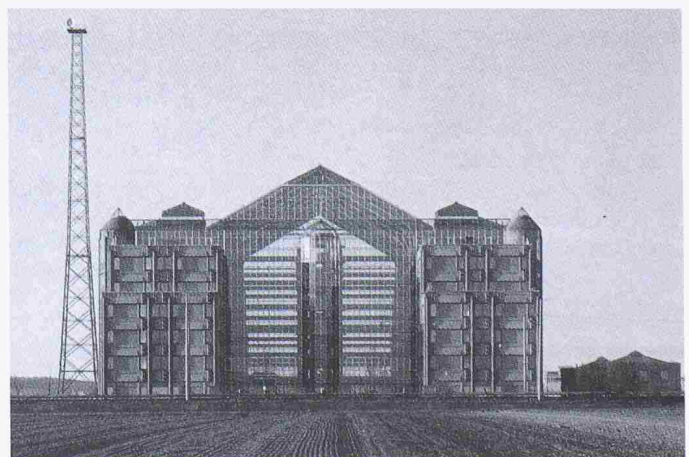


Bild 6. Züblin-Haus in Stuttgart 1985, Gottfried Böhm

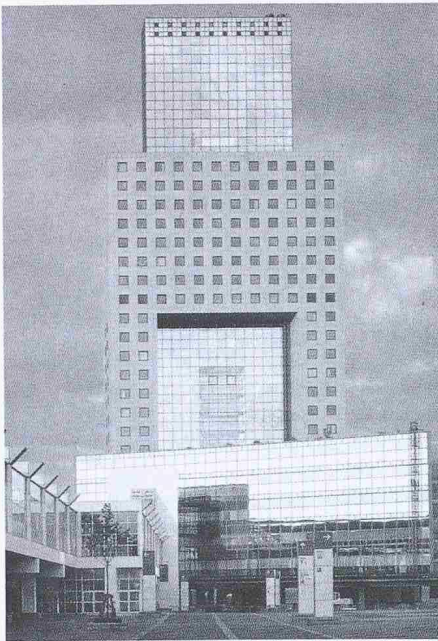


Bild 8. Messehaus in Frankfurt, Oswald M. Ungers

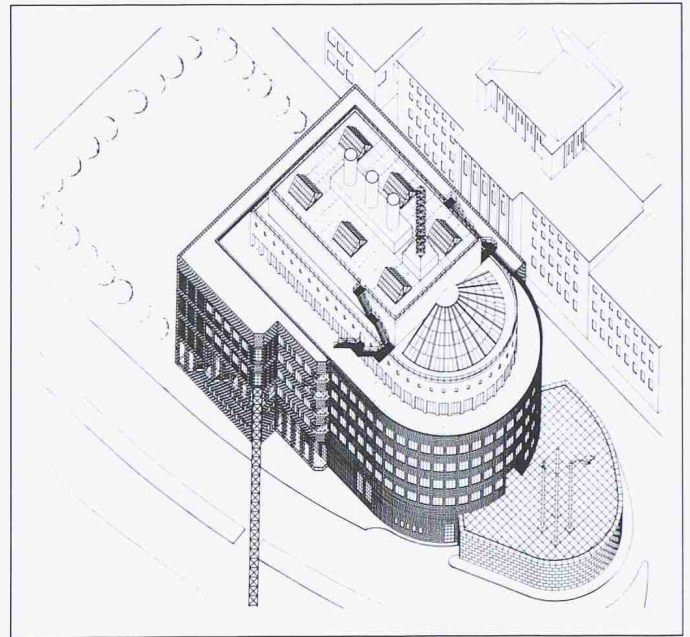


Bild 7. Institut für Polarforschung, Bremen, Oswald M. Ungers

rotürme in München gerade vollendet waren, fragte, wer denn nun «der grosse Mann der Architektur» sei, wenigstens in Deutschland. Eine, wie mir zuerst schien, absonderliche Frage – aber es war bald klar, dass das Fragezeichen die einzige Antwort darauf blieb. Die Zeit der grossen Namen, der epochemachenden Architekten, der einflussreichen Lehrer, die uns noch aus den zwanziger Jahren zugewachsen waren – passé. Nun waren sie alle tot, und weit und breit war niemand, der ihre Stelle einzunehmen vermocht hätte. Zwar hatten sie Schüler hervorgebracht, und nicht wenige Architekten rühmten sich sogar, ihre Enkelschüler zu sein. Doch jetzt gab es nicht mehr die wenigen Grossen, sondern die vielen interessanten Talente, die wohl das Zeug zum Aussergewöhnlichen hatten, doch eigentlich erst noch damit beschäftigt waren, zu reifen.

Aber haben sie denn gemeinsam, wenn gleich jeder auf seine Weise, so etwas wie einen neuen, die nun folgenden zwanzig Jahre prägenden «Stil» hervorgebracht? Mitnichten; keine Spur von Erscheinungen, die man unter dem Begriff eines sie alle verbindenden «Stiles» zusammenfassen könnte.

Die Zeit der «Personalstile»

Hatte die Architektur der fünfziger und der ersten sechziger Jahre noch viele gemeinsame Züge, jedenfalls in den exemplarischen Bauwerken, welche Sprache und Herkunft auf Anhieb erkennen liessen, auch ihre vorwiegend in Skandinavien gefundenen Vorbilder, so war das nun gänzlich unmöglich geworden. Wir befanden uns schon mitten in der Zeit der Personalstile: so viele

interessante Architekten, so viele verschiedene Ausdrucksweisen. Kaum jemandem glückte es, so etwas wie eine Schule zu bilden, also einen Schwanz von Adepten nach sich zu ziehen, in deren Werken sich die Kunst des Meisters ablesen liesse. Jedes junge Talent versuchte ganz im Gegenteil, alsbald seine eigenen Erkennungsmerkmale auszubilden.

Man braucht nur einen nach dem andern zu nennen: *Günther Behnisch* – nein, keine Behnisch-Schule, obwohl in seinem Büro viel junger Betrieb herrscht; nur seine Haltung der Architektur gegenüber wird adaptiert, das Credo seiner offenen, durchsichtigen, manchmal etwas platt mit «demokratisch» gleichgesetzten Architektur. Oder *Gottfried Böhm* – unnachahmlich! Böhm ist Böhm, und da er niemandem als sich selbst verpflichtet ist, setzt er nichts fort und inauguriert auch keinen «Stil». Oder *Ungers*: nichts als Ungers, nicht einmal durch seine ehrgeizige, sektiererische, von ihm selbst aufs strengste befolgte Theorie imstande, Proselyten zu zeugen; es würden daraus auch nur lauter Ungers-Diminutive hervorgehen, wahrscheinlich peinlich in ihrer imitativen Konsequenz (Bilder 5 bis 8).

Gleich wen man noch nannte, ob aus den siebziger oder den achtziger Jahren, noch nicht zu reden von den neunzigern: Alle guten Architekten von einigem Anspruch entwerfen ihre nach Kräften eigene Architektur – und die besten unter ihnen, die ausgeprägtesten, lassen sich denn auch oft auf Anhieb in ihren Bauwerken identifizieren. Sehr riskant also, von ihnen etwas abzukupfern.

Das Wort «abkupfern» hat einen negativen Klang – obwohl doch jeglicher

Stil, das heisst die Übereinkunft in der architektonischen Darstellung, das Übernehmen und Akzeptieren bestimmter Formen voraussetzt. Damit ist es seit dem Klassizismus, spätestens seit den Neo-Stilmixturen des 19. Jahrhunderts vorbei. Als das 20. Jahrhundert anbrach, hatte man es abgeschüttelt – das Übereinkommen drückte sich kaum noch in einem Stil, nur noch in einer gemeinsamen Haltung aus.

Doch siehe, auch das führte ungewollt, aber unweigerlich zu einem Stil, den wir heute unter dem Begriff der *klassischen Moderne* versammeln. Seit den sechziger Jahren ist es nun aus damit. Die Suche nach einem verbindlichen «Stil» der siebziger und achtziger Jahre führt zu keinem Ziel. Stil ist unter Architekten auch gar nicht mehr gefragt – obwohl ich den Eindruck hatte, dass die hilflose Anhängerschaft der Postmo-

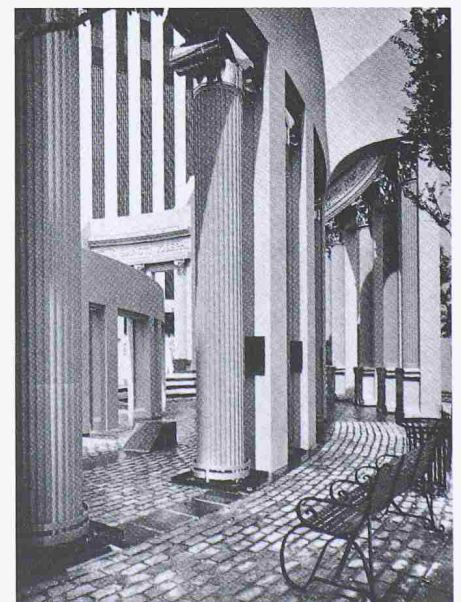


Bild 9. Piazza d'Italia, New Orleans 1978, Charles Moore

derne ihr nicht zuletzt deswegen ergeben war, weil sie darin einen neuen Stil vermutete, also eine Art von *Formulierungshilfe*, die sie von der Not zur unbedingten persönlichen, aus der jeweiligen Aufgabe zu entwickelnden Originalität befreie (Bild 9).

Der «Stilbegriff» versagt - Transformations in Modern Architecture

Mit dem Begriff «Stil» also kommen wir nicht weiter. Der Pluralismus der Ansichten, die Vielfalt der baukünstlerischen Vorsätze, der persönlichen Darstellungsweisen macht es unmöglich. Im Museum of Modern Art in New York ist das 1979 verblüffend klar vor Augen geführt worden, in einer Ausstellung unter dem Titel «Transformations in Modern Architecture» - Transformationen, also Umwandlungen, Verwandlungen, Metamorphosen, fließende Übergänge und scharfe Kontraste. Ich brauche nur die Rubriken zu nennen, die das Museum damals gefunden hat, um der verwirrenden Vielfalt der zeitgenössischen Architektur einen Anschein von plausibler Ordnung zu geben.

Da gab es zwei grosse Abteilungen: die «skulpturale Form» und die «Strukturen». Die «skulpturale» Abteilung hatte allein sechs Unterabteilungen:

1. «Brutalismus»: z.B. *Paul Rudolphs* Architektur fakultät in Yale u. a. (Bild 10).
2. «Metaphernarchitektur»: *Utzons* Opernhaus in Sydney, *Saarinens* TWA-Flughalle, *Kenzo Tanges* Olympiastadien in Tokio.
3. «Rigorese Kästen» - auch als «harte Kuben» zu übersetzen: *Marcel Breuers* Whitney Museum in New York, das Raumfahrtmuseum in Washington.

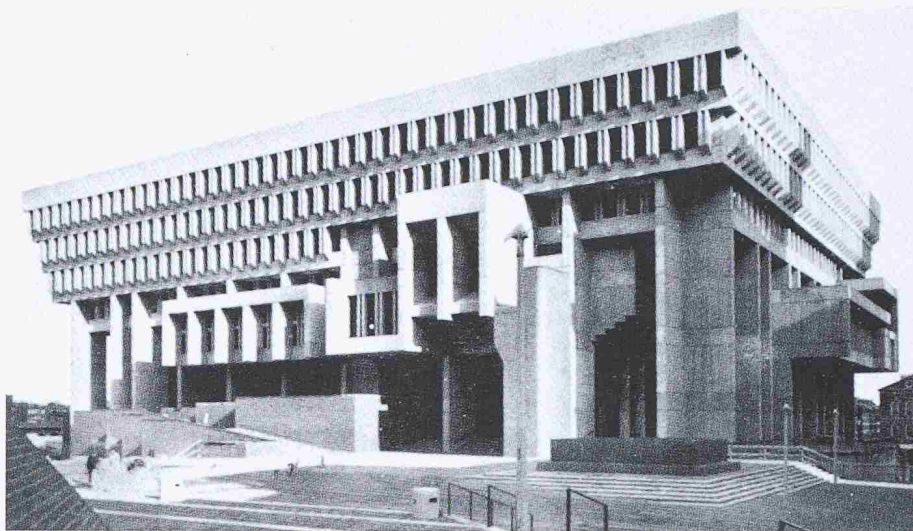


Bild 10. Rathaus in Boston 1964, McKinnell/Nowles

4. «Flaches und Räumliches» - sowie die Verquickungen miteinander: darunter Einfamilienhäuser von *Richard Meier* und *Peter Eisenmann* (Bild 12).

5. «Expressionismus»: *Scharoun's* Philharmonie, Villen von *Portoghesi*, *Fritz Wotruba's* Dreifaltigkeitskirche in Wien, *Böhms* Wallfahrtsdom in Neuges, *Förderers* grossartige Kirchen (Bild 11).

6. «Organische Formen»: darunter *Herb Greenes* oft gezeigtes reptilartiges Holzhaus, *Günther Domenigs* Mehrzweckhalle in der Grazer Berufsschule eines Nonnenordens, auch Häuser, die aussehen wie parkende Weltraumkapseln aus dem Spielzeugladen.

Die zweite Abteilung hiess «Strukturen» und meinte Gebäude, die weniger geformt als konstruiert, errichtet erscheinen. Mit folgenden Rubriken:

1. «Käfige»: Gemeint sind Bauten wie *Mies van der Rohes* Nationalgalerie, der *Sears Tower* in Chicago, das *Centre Pompidou* in Paris und erstaunlich vieles andere.

2. «Ausragende Architektur»: Das sind brückenartige, gestaffelte, gegeneinander verschobene oder getürmte Gebäude von *Isozaki*, *Tange*, *Pei*.

3. «Glashäute»: mit Bauwerken von *Schipporeit* und *Heinrich*, *Erickson*, *Cesar Pelli*, *Kevin Roche*, *Foster* natürlich - eine vor allem in den USA überaus beliebt gewesenen Sparte der Gegenwartsarchitektur, besonders im Wolkenkratzerbau; es war die grösste Abteilung der Ausstellung.

4. «Gewächshäuser und andere öffentliche Gebäude»: Gemeint war die Anstrengung, ganze Stadtbezirke, ganze Hotels - Einkaufsviertel, Märkte, Spiel- und Sportplätze unter Glas zu bringen.

5. «Hybriden»: Bastarde, Kreuzungen - mit wundersamen Schösslingen.

Schliesslich hatte sich die Ausstellung etlicher Details angenommen, Fenster, Arkaden, ins Dach übergehende Wände, eckige, runde, verschränkte Brüstungen, Ornamente - und schliesslich auch schon Beispiele von Gebäuden,

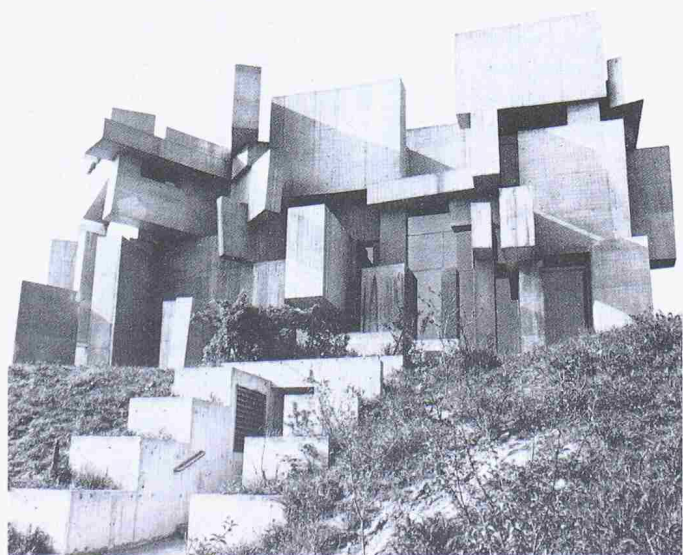


Bild 11. Kirche «Zur heiligen Dreifaltigkeit», Wien 1976, Fritz Wotruba

Bild 12. Studio Salzburg 1972, Gustav Peichl

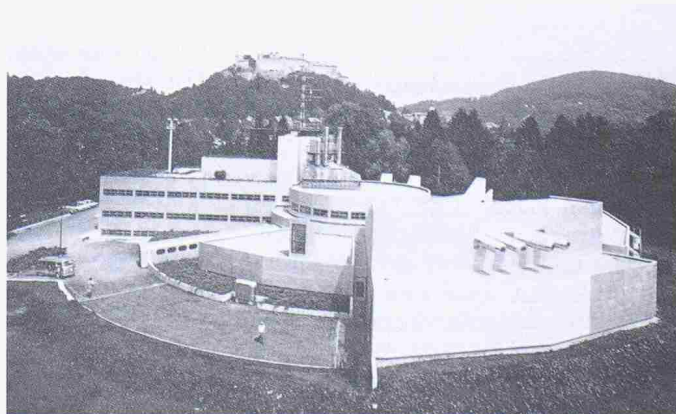




Bild 13. Lloyd's of London, R. Rogers



Bild 14. Die neunte Passage in Hamburg

die zeigten, dass die Vergangenheit zum allgemeinen Gebrauch wieder freigegeben worden war – der Einzugs der Postmoderne.

Es fiel nicht schwer, dieses mächtig wirre Kunterbunt der architektonischen Erscheinungen bis heute fortzuspinnen – nein, kein Mangel an ausgeprägten, hochindividuellen Auslegungen der «modernen Architektur», nur ein paar Namen, um es anzudeuten: *Botta, Bofill, Hunziker, Baller, Alder* sowie der sogenannte Erdarchitekt *Engelbert Kremser, Kurt Ackermann, Gisel, von Seidlein*, natürlich *Foster, Jahn, Johnson*. Man könnte sich wie in einen Steinbruch versetzt fühlen, in dem man mit jedem Schlag eine andere Steinsorte aus dem Fels bräche. Zöge man nun, um eines Fazits willen, einen Bruchstrich unter all dies, purzelten darunter die Ziffern nur so durcheinander, unmöglich, daraus eine Summe abzulesen zu können (Bild 13).

Kurzum: Es hat wenig Erfolg, nach dem Gemeinsamen der Gegenwartsarchitektur zu fragen – das Gemeinsame aller ist die Vielfalt der Individuen – und einige ihrer Einfälle, die von anderen als Anregungen aufgenommen und assimiliert werden und, manchmal mit blossen Auge schwer zu identifizieren, in etwas anderem aufgehen.

Charakteristische Erscheinungen der Gegenwartsarchitektur

Damit also kommen wir nicht weiter, um Ordnung in die vergangenen zwei Jahrzehnte zu bringen. Trotzdem lassen sich natürlich bestimmte, für die Zeitspanne sehr charakteristische Erscheinungen, auch Entwicklungen, auch Moden erkennen – und manchmal sind diese Moden Investitionsmoden zu verdanken, Geldanlegerarchi-

tektur, deren Protagonisten genau wissen, wo die Renditen am üppigsten spriessen werden.

Zum Beispiel: Passagen. Im Jahre 1970 war *Johann Friedrich Geists* Buch «Passagen – Ein Bautyp des 19. Jahrhunderts» erschienen, eine bewundernswerte Forschungsarbeit. Zwar hatte der Autor, kenntnisreich wie kein anderer auf diesem Gebiet, die Hoffnung geäussert, dass die Passage eines Tages wiederentdeckt werden würde. Dass ihre Renaissance aber so wenig auf sich warten liess, hat ihn selber am meisten überrascht – wengleich sein Traum, dass sie nunmehr, «befreit vom Male privater Spekulation», wieder ein Element der Stadtorganisation werde, unerfüllt blieb (Bild 14).

Das Revival begann kaum acht Jahre nach Erscheinen des Buches, 1978, mit der Calwer Passage in Stuttgart, entworfen von *Kammerer* und *Belz* für eine private Rentenversicherung. Es war die glanzvolle Wiederaufnahme des alten Themas, gemacht für Geschäfte des höheren Bedarfs, strategisch geschickt plazierte; sie ist elegant, hat gestalterischen Witz, macht ihren Benutzern ganz offensichtlich Spass.

Und heute? Wer wollte schon all die neuen Passagen noch zu zählen versuchen, die in Köln und Bonn und Düsseldorf, ja in Duttweiler, Saarlouis, sogar in Wulfen im nördlichen Ruhrgebiet gebaut worden sind, und in Vancouver, Osaka, in Santa Monica und Stockholm – zu schweigen von Hamburg, wo allein und fast gleichzeitig neun neue Passagen entstanden sind. Hinzu kommen ferner all die Strassen, die halb oder ganz überdacht wurden, und die Schulen, die Rathäuser und die Gerichtshöfe, ja selbst Villen und Brücken, die mit Hilfe von glasgedeckten Passagen Öffentlichkeit in sich hineinziehen hoffen, wo Regen und

Schnee, wo Herbst- und Winterstürme und Sommergewitter zu rein ästhetischen Ereignissen reduziert werden. In den Vereinigten Staaten wurden ganze Geschäftsansammlungen, ganze Hotel- und Freizeitzentren auf die komfortabelste Weise unter Glas gebracht, so gross, dass vom Begriff der Passage nur die wesentliche Bedeutung blieb, so wie Geist sie notierte: «Es passiert etwas – die Bewegung wird zum Ereignis» – lauter klimatisierte Freiluftgebäude, die dennoch nicht wirklich Gebäude sind, weder nur Innen- noch nur Aussenraum, und allesamt machen sie stadthungrig.

Angefangen hatte diese Tendenz, Kaufhallen in quasi städtische Organismen zu verwandeln, in Strassen und Plätze aufzugliedern und dann zu überdachen, in den USA – wo der Österreicher *Victor Gruen* in den sechziger Jahren als Erfinder des Einkaufszentrums auf freiem Feld von sich reden gemacht hatte: Komfortable Einrichtungen für die Auto fahrende Gesellschaft (Bild 15). Er war es dann auch, dem die erste Fussgängerzone einfiel: jener andere städtische Typus, der der kommerziellen Unterhaltung (oder dem unterhaltensamen, mit Verführungen werbenden Kommerz) so dienlich ist. Namentlich in den siebziger Jahren sind unzählige Stadtpartien zu Fussgängerzonen gemacht, nicht selten dabei sterilisiert und mit allerlei Gestaltungs-Unrat vollgestellt worden. Das waren nicht zuletzt auch Verzweiflungstaten gegen den überhandnehmenden Automobilverkehr in den Städten, aber letztlich ebenso wie die Passagen mehr für den Kommerz als für den Menschen konzipiert.

In den USA hat diese Methode, die wilde, lärmende, schlecht riechende, gefährliche Stadt zu domestizieren, immer exotischere und teurere Blüten ge-

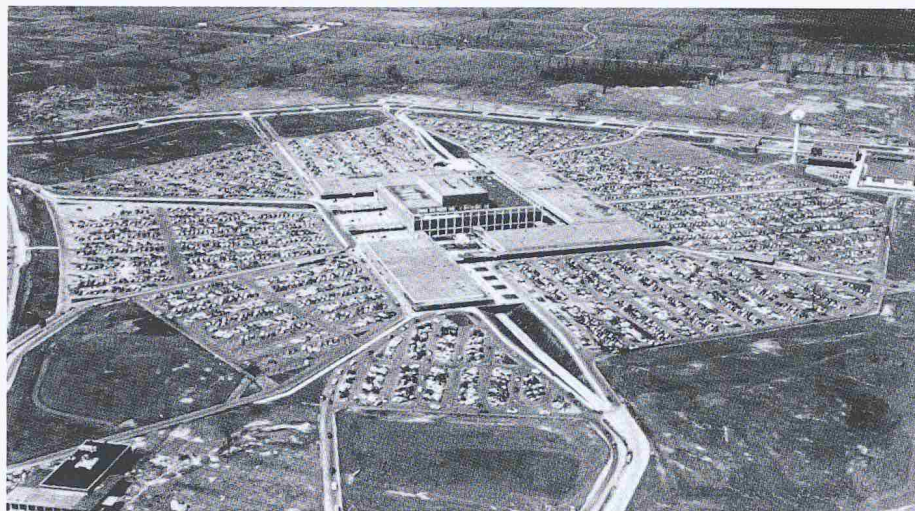


Bild 15. Northland Einkaufszentrum Detroit 1952, Victor Gruen

trieben – in New York zum Beispiel gefördert durch ein Stadtplanungsgesetz, das die Einrichtung öffentlichen Raumes zu ebener Erde mit der Erlaubnis belohnt, die Hochhäuser noch höher zu bauen. Seitdem gibt es so gut wie keinen Wolkenkratzer mehr, der in seinem Sockel, mehrere Stockwerke hoch, keine klimatisierte Stadtöffentlichkeit verhiesse – mit Bäumen, Bambus und Blumen, mit Spiegelwänden und Wasserfällen, Kunstausstellungen und Cafés, mit Musik und Wissensveranstaltungen. Eine in Architektur gefasste, mit allerlei Amusements aufgeheiterte Fluchtbewegung aus der Unwirtlichkeit der gewöhnlichen Stadt!

Daneben trug sich bald etwas ganz anderes zu, ein ganz anderer Versuch, die Bürger mit der Stadt zu versöhnen: die Entdeckung der Baugeschichte unter sentimentalen Auspizien. 1975 sprach der damalige Frankfurter Oberbürgermeister *Rudi Arndt* einfach mal aus, was zwar viele dachten, aber noch niemand zu bekennen sich getraute: Man solle doch, um die jahrzehntelange Unzufriedenheit mit den Frankfurter Planungsabsichten am Römer, am Rathaus, einfach unter Zuhilfenahme des Mittelalters beenden; also: die im Krieg zerstörte, seither aus dem Blickfeld verschwundene Fachwerk-Häuserzeile wiederherstellen. Ein paar Jahre später bezog der neue Oberbürgermeister *Wallmann* eben dies in einen grossen internationalen Wettbewerb um das gesamte Römerberggelände ein, liess den Architekten aber die Entscheidung für diese Häuserzeile: Neubau oder Rekonstruktion, Gegenwart oder Mittelalter. Es wurde zu einer vernichtenden Niederlage der zeitgenössischen Architektur: Kaum einer der Wettbewerbsteilnehmer, der ernsthaft versucht hätte, der Moderne mit Courage und Leidenschaft zum Siege zu verhelfen; die meisten hatten gleich resigniert das Mittelalter eingezeichnet – und so kam es dann auch.

Seitdem, genauer seit dem so seltsam erfolgreichen europäischen Denkmalschutzjahr 1975, suchen nun immer mehr Städte in der im Krieg zerstörten Historie neuen Halt. Seitdem wird auch das Thema «Neues Bauen in alter Umgebung» unaufhörlich bewegt. Nicht zu zählen all die Artikel, Aufsätze, Vorträge, ja, die Bücher, die den Architekten und ihren Bauherren das Thema nahebringen versuchen – und ihnen natürlich die Pflicht zum Neuen nahelegen. Doch das scheiterte nicht zuletzt in den Rathäusern und führte zu verdeckten Abwehrmassnahmen: Man stellte Altstadt-Gestaltsatzungen auf, um die übelsten Entgleisungen zu verhindern – aber man bremste doch zugleich auch den Elan, es knallmodern zu probieren, sagen wir mit Stahl und Glas zwischen Ziegelstein und Fachwerk. Alles untersagt! So ist denn auch der plötzliche späte Ruhm des Diözesanbaumeisters *Karljosef Schattnier* im bayrischen Eichstätt zu begreifen, der es vollbracht hat, seinen Bauherrn von der Pflicht zur Moderne zu überzeugen – und vor Augen zu führen, dass die Haltung und der Massstab wichtiger sind als ein paar übliche Materialien.

Inzwischen ist die Scheu vor der platten Rekonstruktion versunkener Bauwerke, selbst vor der plattesten Imitation des Gewesenen, fast ganz verschwunden. In Heidelberg wurde das technische Rathaus nach albernem Querelen nicht nach dem zeitgemässen, modernen Entwurf, sondern «im alten Stile» ausgeführt; in Hildesheim geschah, was vor zehn Jahren nur böses Gelächter hervorgerufen hätte: Die Stadt hat dort, wo in den fünfziger Jahren ein ungeliebtes Hotel im Stile der fünfziger Jahre gestanden hatte, das Knochenhauer-Amtshaus rekonstruiert, nebenan gleich auch das Bäckeramtshaus; an der einen Seite wurden einer Sparkasse drei nachempfundene alte Fassaden vorgeblendet, und gegenüber errichtete man als Kulisse für ein grosses Hotel drei

ehemalige Fachwerk- und Barockfassaden – und stülpte, was nun wirklich unanständig war, einem schönen, charaktervollen Rathaus-Anbau vom Anfang der sechziger Jahre ein Mansarddach über. Diese Tendenz jedenfalls ist steigend, das Rekonstruieren hat wahrscheinlich erst begonnen. Was aber auch heisst, dass es der Gegenwarts-Architektur immer noch nicht gelungen ist, Vertrauen zu wecken.

Hatte denn nicht halb Europa applaudiert, als die ehemalige DDR dergleichen mit ungleich grösserer Geste tat? Als sie Schinkels Schauspielhaus in ein Konzerthaus verwandelte und in der alten Hülle einen vollständig neuen Saal «im Stile Schinkels» entwarf und baute? (Aber es natürlich unterliess, ihn mit einer Symphonie von heute «im Stile» Mozarts oder Beethovens zu eröffnen!) Und wie gross der Beifall erst, als die Semper-Oper in Dresden erneuert, das heisst, zu grossen Teilen ganz neu gebaut, ja, verbreitert und verlängert wurde? Und das Ostberliner Nikolai-Viertel, diese seltsame Mixtur aus Historismus und Grossplattenbauweise – ärgerlich? Aber ungeheuer populär.

Die Ästhetik als politisches Argument

Gemerkt haben das zuallererst die Kommunalpolitiker. Das jedenfalls ist auch eine Entdeckung der achtziger Jahre: die Tauglichkeit der Architektur als politisches Argument. Nicht, dass dergleichen so ganz neu wäre, die Oberbürgermeister haben immer schon viel Courage an den Tag gelegt. Ohne den Oberbürgermeister von Dessau wäre das Bauhaus niemals dorthin umgezogen und hätte die Stadt berühmt gemacht. Ohne den Bau-Bürgermeister *Daniel Sigloch* hätte es die Stuttgarter *Weissenhof-Siedlung* niemals gegeben – er war es, der das heiss umstrittene Projekt im Stadtparlament verteidigte, er hat das Ereignis in der Öffentlichkeit gepriesen. Dem einen Ulmer Bürgermeister ist die Ansiedlung der Hochschule für Gestaltung mit zu danken und seinem Nachfolger heute, dass kein anderer als *Richard Meier* endlich dem Münsterplatz Kontur gibt – und ein hundert Jahre altes Vorhaben verwirklicht (Bild 16).

In Österreich wiederum machte ein Glücksfall mit Namen «Salzburger Modell» von sich reden. Es hatte anfangs keinen anderen Beweggrund gehabt als die Kritik am leichtsinnigen Umgang mit Grund und Boden, einer peinlichen Vetternwirtschaft, einer Landschafts-

vergeudung sondergleichen. Doch der Unmut formierte sich, wurde zu einer politischen Bürgerbewegung. Entsetzen überall: die Grünen! Und ein Grüner wurde Bau- und Planungs-Stadtrat, *Johannes Voggenhuber*. Er befreite die Altstadt von Autos, setzte ihre Sanierung mit einer einfallsreichen Finanzierung in Gang, entzog die Landschaft durch eine «Grünlanddeklaration» der Bauspekulation. Jedoch, was hier noch wichtiger ist: Er machte die Qualität der Architektur selber zum Kommunalpolitikum, die gute Architektur. Ein heute noch regelmässig tagender Gestaltungsbeirat aus fünf wechselnden in- und ausländischen Architekten und Kunstsachverständigen mit erlesenen Namen steht der Verwaltung zur Verfügung; Entwürfe für grosse oder bedeutende Neubauten müssen sich in Wettbewerben unter oft internationaler Konkurrenz behaupten.

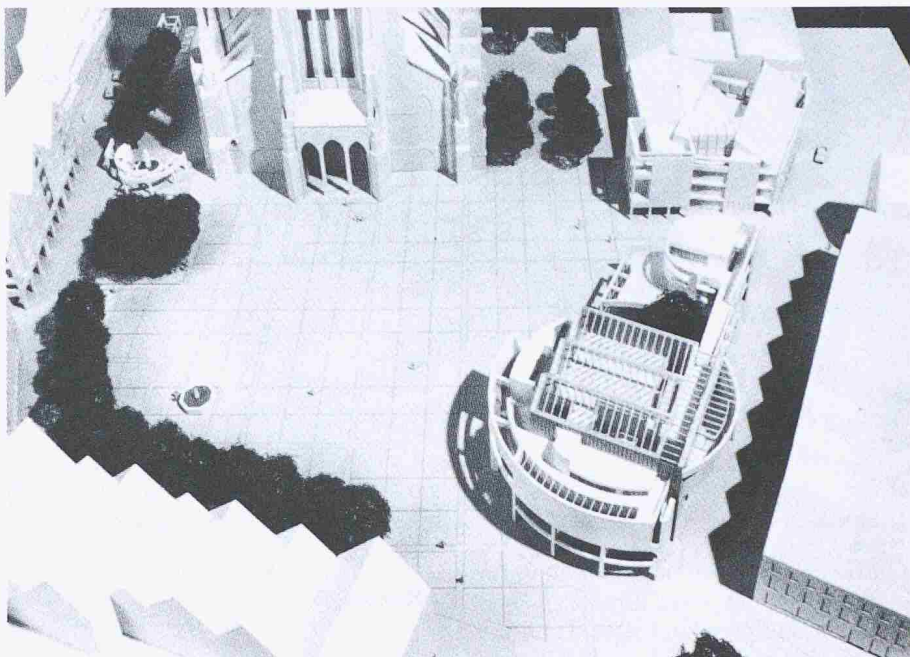


Bild 16. Überbauung Münsterplatz Ulm, Modell, Richard Meier

Noch ein anderes Beispiel für die politische Kraft der Architekturqualität – anders gesagt: der Ästhetik als politischen Arguments – gibt Frankfurt ab. Niemals hätte die Stadt mit ihrem Museumsufer Aufsehen erregt, hätte es nicht die einzigartige Konstellation dreier Politiker gegeben, des Oberbürgermeisters und seiner Bau- und Kulturdezernenten.

Als ein Anstoss von aussen kam – es war der Vorschlag, eine Art Museum of Modern Art zu gründen –, wurden sie plötzlich auf die Architektur der Gegenwart, die internationale Architektur aufmerksam, liessen sich sogar begeistern und sahen dann ein Mittel, die seit Jahrzehnten verstörten Bürger mit ihrer zu neuem Ansehen gelangenden Stadt zu versöhnen. Aus «Mainhattan» und «Bankfurt» wurde wieder Frankfurt – merkwürdigerweise über den Bautypus des Museums.

Das Museum: Thema der achtziger Jahre

Kein Zufall: das Museum war nun zum Thema der achtziger Jahre avanciert, und es war plötzlich ganz schnell gegangen. Noch 1979 war es einigermaßen exotisch, dass die Universität Dortmund darüber ein internationales Seminar abzuhalten und eine Ausstellung einzurichten wagte. *Josef Paul Kleihues*, der Initiator, sagte damals halb resigniert, halb hoffnungsfroh, dass die Planung von Museen für Architekten inzwischen «so etwas wie einen letzten Freiraum für die Übung des Entwerfens mit «künstlerischen» Ambitionen darstelle – das «künstlerisch» hatte er vorsichtshalber noch in Anführungsstriche gesetzt. Wenig später setzte der Boom ein: Mönchengladbach von *Hollein*, Mannheim, Essen und Bottrop, Bochum von den Louisiana-Architek-

ten *Bo* und *Wohlert*, *Stirlings* Staatsgalerie in Stuttgart, *Richard Meiers* Kunsthandwerksmuseum in Frankfurt, der Berner Museumsanbau vom *Atelier 5* – und dann in Frankfurt ein ganzer Museumsschwall: *Kleihues*, von *Kostelac*, *Hollein*, *Peichl* und *Behnisch* bauten hier Museen. Das jüngste Museum, das die Neugier weckt, ist das Stuhlmuseum der Firma *Vitra* in Weil am Rhein, unweit von Basel, entworfen von *Frank O. Gehry* (Bilder 17–19).

Aber auch hier: Keines dieser Bauwerke gehorchte irgendeinem von irgendwem irgendwann neu geschaffenen typischen Erscheinungsbild, an dem sich wie ein Signal die Institution ablesen liesse – jedes gehorcht allein der architektonischen Vorstellungswelt seines Urhebers. Wer eine stilistische Entwicklung darin sucht, findet sie nur in etwas banal wirkenden Gegensätzen, sagen wir: in *von Brancas* Traditionalismus in der Münchner Neuen Pinakothek und

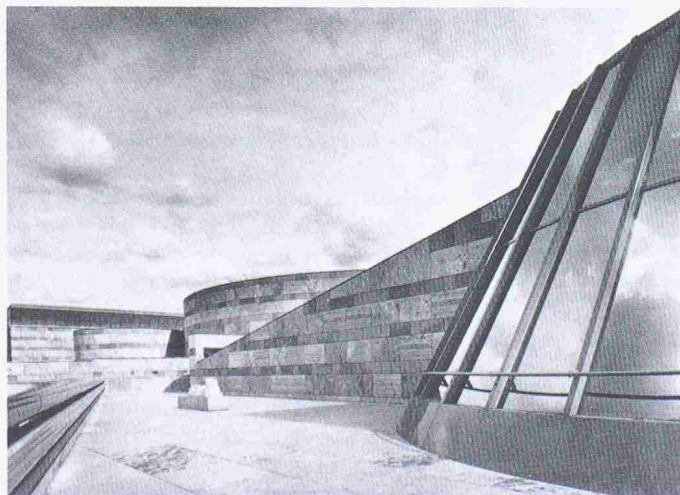


Bild 17. Neue Staatsgalerie Stuttgart 1984, James Stirling



Bild 18. Postmuseum in Frankfurt 1990, Behnisch & Partner

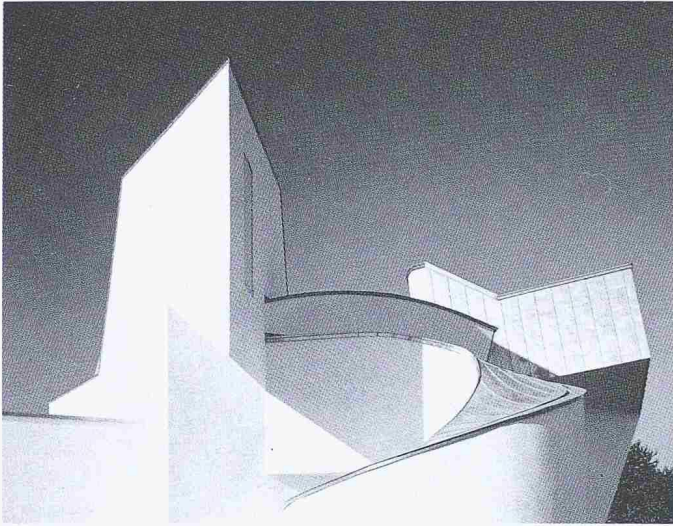
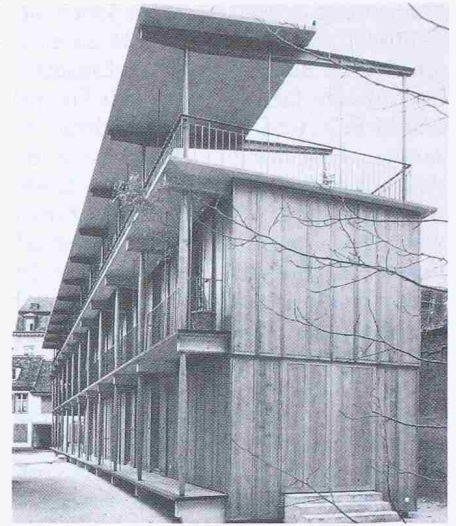


Bild 19. Stuhlmuseum
Vitra, Weil a. Rh.
1989, Frank Gehry

Bild 20. Wohnhaus
in Holz, Basel 1988,
Herzog&deMeuron



Gehrys dekonstruktivistischer Skulptur in Weil. An das erste könnte, wer es wollte, anknüpfen und eine Tradition begründen – wer in Gehrys Fussstapfen träte, würde beim ersten Schritt ausrutschen und lang hinschlagen. Lauter Unikate! Auch wenn ein Mitarbeiter aus dem Büro von *Coop Himmelblau* später im Büro *Günter Behnischs* den dekonstruktivistischen Entwurf für das Hysolar-Institut auf dem Suttgarter Universitätsgelände angefertigt hat, wird daraus keine büroüberspringende Tradition: Es ist mehr Himmelblau als Behnisch.

Aber das Thema bewegt die Köpfe – der Dekonstruktivismus heute so wie die Postmoderne gestern. Und was die Postmoderne angeht, war sie wahrscheinlich eine notwendige Lockerungsübung für die in der degenerierten Moderne der sechziger und siebziger Jahre erstarrten Architekten, eine historische Erfrischung – so wie ein Eimer Wasser unterwegs für den verschwitzten Radrennfahrer am Berg.

Alles ist offen...

Nun aber, denke ich, kehrt die Architektur zur Tagesordnung zurück. Und wenn ich nicht irre, gehen viele intelligente Entwerfer schon daran, nach der halb verschwundenen Moderne zu suchen und sie zu vollenden, besser: ihre Fährte wieder aufzunehmen und nun, nach all den Irrtümern des banalen und sehr verderblichen Wirtschafts-Funktionalismus, den schwachsinnigen Verhunzungen der schönen Idee, zum klaren und klärenden Geist der Moderne zurückzufinden.

So wie die Moderne in den vergangenen zwanzig Jahren eine kaum bemerkte klärende Rolle gespielt hat für eine betont konstruktive, eine konstruierte Architektur! Sie äussert sich in Stahl und Glas und hat namentlich im Industrie- und Gewerbebau ganz erstaunliche Deutungen erfahren; sie drückt sich aber auch, welche Überraschung, in Holz aus. Holz war Ende der siebziger

bis in die achtziger Jahre hinein eine neue, eine überraschende Botschaft. Nein, hier sind keine fabulösen Phantasielhütten wie in Kalifornien gebastelt worden, es sind erst recht nicht die peinlichen Verballhornungen alpenländischer Volksarchitektur, sondern: es handelt sich um eine strenge, klug durchdachte, an den örtlichen Gegebenheiten etwa des Handwerks orientierte, wahrhaft moderne Architektur, deren Wesensmerkmal die wirtschaftliche, die handwerklich effektivste und einfachste, die logische Konstruktion mit Holz ist. Mit Holz, das war eine interessante Erfahrung für manche, lässt sich – anders als mit Beton – nicht lügen. Süddeutschland, das österreichische Vorarlberg, die Schweiz wurden das neue Holzhaus-Dorado (Bild 20).

Es wird, nehme ich an, künftig auch ein geschärftes Bewusstsein die Ökologie in die architektonische Planung einbeziehen, und auch der Umgang mit Energie wird ein bisschen strenger sein müssen. Also wird das, was Anfang der siebziger Jahre mit Peter Steigers Plenar-Haus angefangen hat – was dann hier und da in Solarhaus-Wettbewerben fortgesetzt worden ist und soeben eine neue Ausdeutung in *Frei Ottos* Öko-Selbstbauhäusern für die IBA Berlin erfahren hat –, wenigstens untergründig weitergedacht werden. Mag sein, dass auch der Lehm zu neuen Ehren kommt. Wie auch immer: *Alles ist offen*. Es wird beim Pluralismus der Anschauungen und der Ausdrucksweisen bleiben – einen Zeitstil zu identifizieren wird so schwierig bleiben, wie es heute ist. Wir werden uns jedenfalls, dessen bin ich ziemlich sicher, kein bisschen langweilen müssen.

Damit habe ich ein paar interessante Signale der letzten zwanzig Jahre genannt – und viele Beobachtungen unerwähnt gelassen. Zum Beispiel die Ziele, zu denen es die Architekten in den letzten zwei Jahrzehnten hinzog. Zum Bei-

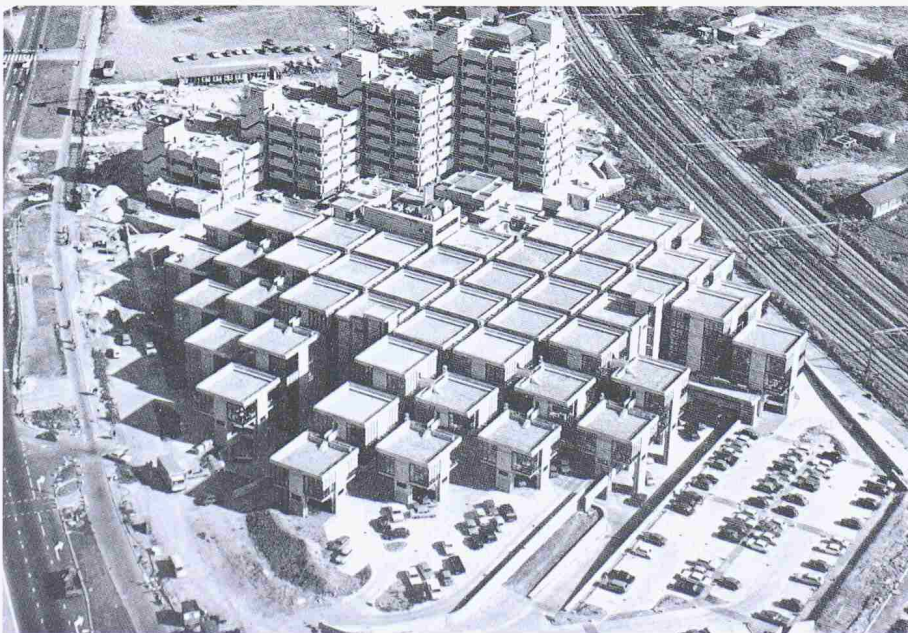


Bild 21. Centraal Beheer Apeldoorn, 1970–1972, Herman Hertzberger

spiel, Anfang der siebziger Jahre, nach England, vor allem nach London; und die Innenstadtsanierung an der Lillington Street ist heute noch so imponierend wie damals, als man auf dem Kontinent mit dem Ruf mahnte: London baut besser! Zum Beispiel, dass danach alle Welt nach Holland fuhr, wo es sonderbare Sachen zu bestaunen gab: *Hertzbergers* überraschendes Grossraumbüro in Apeldoorn, Höhepunkt eines Typs, der hier längst resigniert aufgegeben worden war (Bild 21); *Theo Boschs* Altstadtsanierung in Zwolle; *Piet Bloms* Mensa in Enschede und dann sein Baumhaus-Quartier in Helmond, sein noch viel grösseres, höheres Baumhaus-Viertel in Rotterdam; aber auch die Siedlungsbauten von *Jan Verhoeven* in Hoevelaken. Nächstes Ziel war die Schweiz, genauer: das Tessin, wo etwas vollständig Eigenes vonstatten ging und bald in ganzen Büchern untersucht und verewigt wurde – und daneben so konträre Temperamente wie *Christian Hunziker* und *Theo Hotz* und wer weiss noch. In der Bundesrepublik machten nach den Museen merkwürdigerweise Industrie- und Gewerbebauten von sich reden, ganz hervorragende Sachen, deren grösstes und jüngstes Beispiel nächstes Jahr fertig sein wird: das Verlagshaus von *Gruner + Jahr* in Hamburg, zwischen dem Michel und dem Hafen, entworfen von *Otto Steidle* und *Uwe Kiessler* aus München.

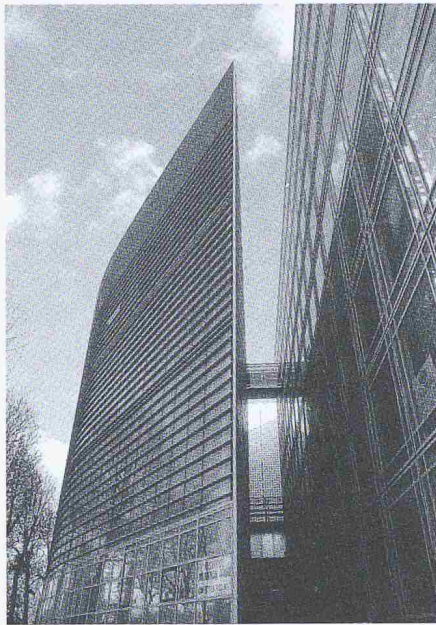


Bild 22. Arabisches Kulturinstitut, Paris, Jean Nouvel

Gerade eben reiste man noch nach Paris, wo es die Pyramide gab und in La Defense den Riesenwürfel mit dem grossen Loch, das schwergewichtige Museum im Bahnhof d'Orsay und das arabische Kulturinstitut von *Jean Nouvel* (Bild 22).

Ach ja, und manch einen hat es nicht gehalten, und er ist nach Hongkong geflogen – kein Gebäude, das öfter zitiert, beschrieben, abgebildet, bestaunt, bezweifelt worden wäre als jenes von Fo-

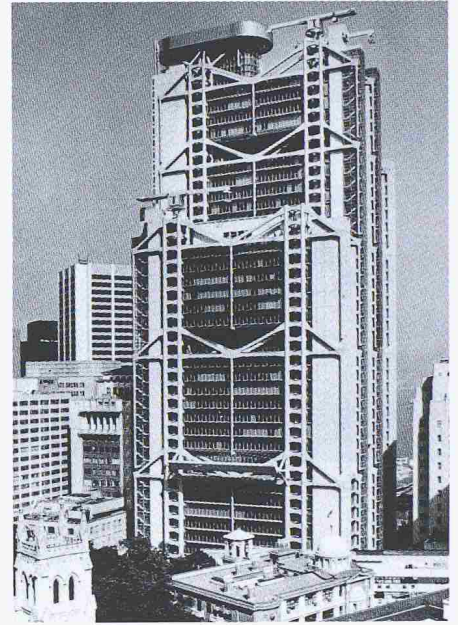


Bild 23. Hongkong and Shanghai Banking Corporation, 1979–1986, N. Foster

ster (Bild 23). Der Nachfolger in der Publizitätsgunst entsteht, wie Sie wissen, in Frankfurt, eine komische Rakete, die Schwierigkeiten mit dem Starten hat, schon wieder eine Architektur, die sich im Superlativischen erschöpft.

Adresse des Verfassers: Dr. Manfred Sack, Redaktor «Die Zeit», Hamburg.

Die Zwischentitel wurden von der Redaktion eingefügt.

Wettbewerbe

Ville-Haute de Moudon VD: Aménagement de la Place des Châteaux, ensemble d'habitation

Les organisateurs de ce concours étaient: les Services des bâtiments et de l'aménagement du territoire de l'Etat de Vaud, en collaboration avec la commune de Moudon. Le concours était ouvert aux architectes des cantons de Vaud, Genève, Valais, Neuchâtel, Fribourg et Jura; établis depuis le premier janvier 1990, ainsi qu'aux architectes originaires du canton de Vaud, quel que soit leur domicile.

87 projets ont été enregistrés, 45 projets ont été remis dans les délais. Le jury a décidé d'exclure un projet du jugement et deux projets de la répartition des prix. Résultats:

1er prix (22 000 Fr.): Ivan Kolecek, Lausanne

2e prix (20 000 Fr.): Adolphe Protti, Moudon; collaborateurs: J. Widmer, R. Christe, Y. Henzelin

3e prix (19 000 Fr.): S. Lezzi, Le Lignon, et C. + O. Henchoz, Nyon; collaborateur: M.-F. Ligoure

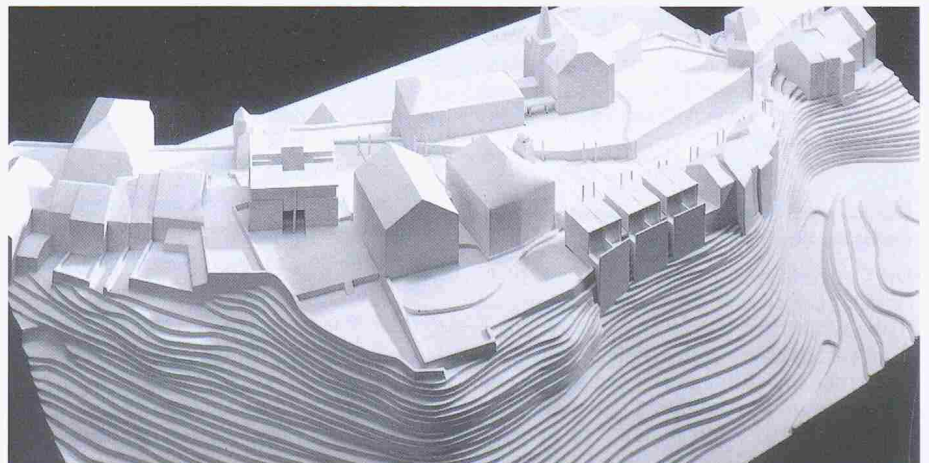
4e prix (18 000 Fr.): Mircea Lupu et Eric Dунant, Genève; collaborateur: J. Perneger, K. Rezakhanlou

5e prix (8000 Fr.): Hervé de Giovannini et Philippe Blanc, Lausanne; collaborateur: M. Adam

6e prix (7000 Fr.): RBJ Partenaires S.A., Payerne, collaborateur: J.-P. Varidel

7e prix (6000 Fr.): Mario Bevilacqua, Lausanne; collaborateurs: D. Haltinner, M. Hofstetter

Le jury recommande au maître de l'ouvrage



d'associer l'auteur du projet au 1er rang à l'élaboration de l'addenda au plan cantonal.

Jury: Jean-Pierre Dresco, architecte de l'Etat, chef du Service des bâtiments; Jean-Pierre Masson, syndic de Moudon; Pierre Aubort, Commission d'urbanisme de la commune de Moudon; Claudine Lorenz, architecte, Sion; Italo Insolera, architecte, Rome; Richard Delessert, représentant des habitants de la Ville-Haute; Alain Guidetti, architecte urbaniste au Service de l'aménagement du territoire; Pascal Dunand, adjoint technique au Service cantonal vaudois du logement; Jean Kyburz, architecte, Lausanne.