

Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt
Band: 118 (2000)
Heft: 31/32

Artikel: Solitude: Europa versus Amerika - oder der (Hochhaus-)Turm an sich
Autor: Moravánszky, Ákos
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-79954>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 24.11.2024

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

Ákos Moravánszky, Zürich

Solitude

Europa versus Amerika – oder der (Hochhaus-)Turm an sich

Das einsame Turmhaus ist eine europäische Erscheinung. Eine amerikanische Stadt mit einem einzigen Wolkenkratzer downtown wäre eine groteske Vorstellung. Die Errichtung von Wolkenkratzern im Loop von Chicago oder in Manhattan entsprach der Vorstellung von einer organisch wachsenden und sich nicht bloss im endlosen Raster des Landes ausbreitenden Stadt.

Die Vorgänge des Wachstums entzogen sich der Kontrolle einer Verwaltung, da die ökonomischen Kräfte, die das Bild der Wolkenkratzerstadt bestimmen, nicht als steuerbar galten. Die Protokolle der ersten Debatten über amerikanische Hochhäuser zeigen, dass Brandsicherheit und Konstruktion – und nicht Fragen der Stadtplanung – die wesentlichen Diskussionsthemen waren.¹

Die Chicago-Weltausstellung von 1893 markierte das Ende dieser frühen Periode. Mit der sich entfaltenden City-Beautiful-Bewegung wurde dieser von ihren Gegnern als stadtfeindlich deklarierten Entwicklung eine bewusste Städtebaupolitik entgegengehalten, eine Stadtkomposition nach künstlerischen Grundsätzen. Das Hochhaus aber liess sich von den Ästheten nicht kontrollieren; erst die 1916 eingeführte Zonenordnung regulierte die Bauhöhen durch ein System von Abstufungen. Dennoch gehörte der Wolkenkratzer als Typus zu einer früheren Gebäudegeneration und widerspiegelte auch im neuen, regulierten Kontext Hoffnungen aus einer anarchistischen Zeit, in der das Stilkleid weniger wichtig als das Ideal der Natürlichkeit war. Die Zeichnungen von Hugh Ferriss, mit denen er die gestalterischen Konsequenzen der Zonierungen untersuchte, zeigen dies deutlich: die dramatischen «Chiaroscuro-Effekte» lassen Details im tiefen Schatten. Nichts scheint von dieser Vision weiter entfernt als die gläsernen Turmhäuser der europäischen Avantgarde.

Die Schwierigkeit, Hochhäuser nüchtern zu betrachten, spürt man in fast jeder europäischen Studie zum Thema. Bereits beim oft geschilderten ersten Anblick von Manhattan – von europäischen Besuchern und Emigranten bewusst als Kontrast zur eigenen Geschichte und Kultur erlebt –

setzt sich die «Projektionsmaschinerie» europäischer Ängste und Hoffnungen in Bewegung. So wurden beispielsweise in frühen deutschen Berichten Wolkenkratzer als Abbilder einer aus Profitgier und Wettbewerbsgeist geborenen Zivilisation geschildert.

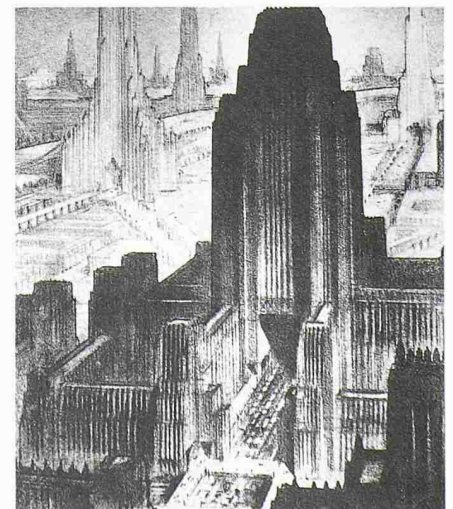
Ist das Hochhaus eine logische Entwicklung oder eine Tollheit?

Die Antwort auf diese Frage impliziert europäische Vorstellungen bezüglich der «Essenz» einer Stadt. Für den deutschen Soziologen Werner Sombart, der die europäische Stadt als «ein vergrössertes Dorf» beschrieb, war die amerikanische Metropole die Verkörperung der Idee einer richtigen Stadt, die «nach rein quantitativen Gesichtspunkten orientiert ist».² Für den Berichterstatter der Deutschen Bauzeitung im Jahre 1892 bestand kein Zweifel darüber, «dass die Errichtung so hochragender Bauwerke nur in der höchsten Konzentration des Geschäftsverkehrs und den hierdurch bis zu einer unsinnigen Höhe gesteigerten Kosten des Grunderwerbes ihre Ursache findet.» Die Errichtung von Turmbauten konnte nur eine Ausnahme sein, «da das geschlossene Bau-system Reihenanlagen solcher Bauten aus mehrfachen und nicht zuletzt sanitären Gründen verbietet...»³

Die Columbia-Weltausstellung, die zum ersten Mal viele Besucher aus Europa nach Amerika lockte, war Anlass, solche Urteile zu revidieren. Die Eroberung neuer Kolonien in den Jahren nach dem Spanisch-Amerikanischen Krieg (1898) weckte in Europa die Angst vor einem technisch und militärisch überlegenen Amerika. In Volkszeitungen erschienen stereotypische Karikaturen wie Uncle Sam, mit einem Geldsack auf einem Wolkenkratzer thronend. Zugleich wurde erkannt, dass das technisch überlegene Amerika die Probleme, die Hochhäuser boten, lösen konnte. Bereits der deutsche Besucher der Ausstellung Leopold Gmelin meinte, dass Hochhäuser «in Wirklichkeit besser als ihr Ruf» sind: «Ob jemals [...] sanitäre Rücksichten die Amerikaner auf die reihenweise Anordnung solcher Thurmhäuser verzichten lassen werden, scheint immerhin fraglich; vielmehr Wahrscheinlichkeit hat es [...], dass die Amerikaner Wege einschlagen, durch welche die sanitären Verhältnisse trotz der Zusammendrängung

der Menschen in den Riesenhäusern günstig gestaltet werden.»⁴

Das Vorbild von «delirious New York» übte nachhaltige Wirkung auf das Denken europäischer Architekten aus, das um 1900 sehr verbreitete Genre der Architekturphantasien war Zeuge davon. Um 1910 wurden die Turmträume immer konkreter und führten zu den Wolkenkratzer-Ideenwettbewerben in Danzig (1920) und Berlin (Bahnhof Friedrichsstrasse, 1921).⁵ Die Entwürfe zum letzteren Wettbewerb zeigten bahnbrechende Ideen, vom gläsernen Hochhaus von Ludwig Mies van der Rohe bis hin zu den expressionistischen Vorschlägen Hugo Häring's, Hans Scharoun's oder Hans Poelzig's. Die Beiträge europäischer Architekten wie Adolf Loos und Walter Gropius zum Chicago-Tribune-Wettbewerb von 1922 haben bewiesen, dass Amerika mit neuen europäischen Ideen zum Thema rechnen musste. Viele Teilnehmer lehnten die amerikanische, dem Modell der klassischen Säule folgende Dreiteilung des Bauvolumens in Sockel, Schaft und Aufsatz ab (der Vorschlag von Loos, eine gigantische dorische Säule, aber bestätigte das Schema mit einer gewissen Ironie). Der niederländische Architekt Hendrik Berlage, der eine Vortragsreise in den USA unternahm, verwendete bereits 1911 diese neue «Riesenaufgabe» der Zeit als Beispiel, um für eine monumentale Gestaltung zu plädieren: «Wie sollten wir mit dem alten Ausdrucksmittel eine solche machen? Die Amerikaner fingen auch unten mit Säulenordnungen an; dann kommen 36 Stockwerke ohne etwas, und an dem obersten Stockwerk kommt wieder eine Säulenordnung. Wie sieht das aus? [...] Also Massengruppierung, [...] und nicht was wir unter herkömmlicher Schönheit verstehen.»⁶ Berlage sah in der Malerei Fer-



Zeichnung aus Hugh Ferriss' «The Metropolis of Tomorrow», 1929. Reprint 1986

dinand Hodlers ein Vorbild, wie «die lebendige Kraft» jenseits der schön/nicht schön-Diskussion ausgedrückt werden kann.

Im transatlantischen Hochhausdialog spielte Werner Hegemann eine führende Rolle, der versuchte, Städtebau in all seinen komplexen Bezügen zu untersuchen. Er arbeitete nach 1908 in den Vereinigten Staaten; in Boston leitete er eine wichtige Städtebau-Ausstellung, deren Ergebnisse er in der Berliner Ausstellung von 1910 wieder verwertete. In demselben Jahr, als sein mit Elbert Peets geschriebenes Handbuch «The American Vitruvius» erschien (in dem er u. a. den Prinzipien Camillo Sittes in Amerika zum Durchbruch verhelfen wollte)⁷, wurde er Herausgeber der Zeitschrift «Wasmuths Monatshefte für Baukunst». Hegemann hat, wie jene amerikanischen Architekten, die der City-Beautiful-Bewegung nahestanden, Wolkenkratzerstädte abgelehnt und attackierte den «oberflächlichen Amerikanismus». In einem Le Corbusier geschriebenen Brief lehnte er die Entwürfe der Ville contemporaine wegen der sowohl wirtschaftlich als auch ästhetisch inakzeptablen Gruppierung von Hochhäusern ab.⁸

Seine Einwände gegen Hochhausstädte hat Hegemann in zahlreichen, in «Wasmuths Monatsheften» veröffentlichten Aufsätzen erklärt. Anlässlich des Wettbewerbs der Chicago Tribune schrieb er vom «Hochhaus als Verkehrsstörer»: statt «wie verständige Männer zusammenzuwirken, überboten sich die Erbauer der viele Millionen kostenden Türme wie angetrunkene Pokerspieler oder wie wettrüstende Völker»⁹. Die Ironie Hegemanns hatte man verstanden, und seine Distanzierung sowohl von der Avantgarde als auch von der Reaktion fand in den Debatten Anklang. Im Hochhaus-Artikel von

«Wasmuths Lexikon der Baukunst» wurde die Kritik der «städtebaulich planlosen Häufung von Hochhäusern» wiederholt. Zugleich wurde im Hinblick auf die neue europäische Entwicklung darauf hingewiesen, dass «nur die Errichtung einzelner Hochhäuser, im wesentlichen für Geschäfts-, Büro- und Verwaltungszwecke, erwünscht sei und auch diese nur in einer verhältnismässig geringen Höhe»¹⁰.

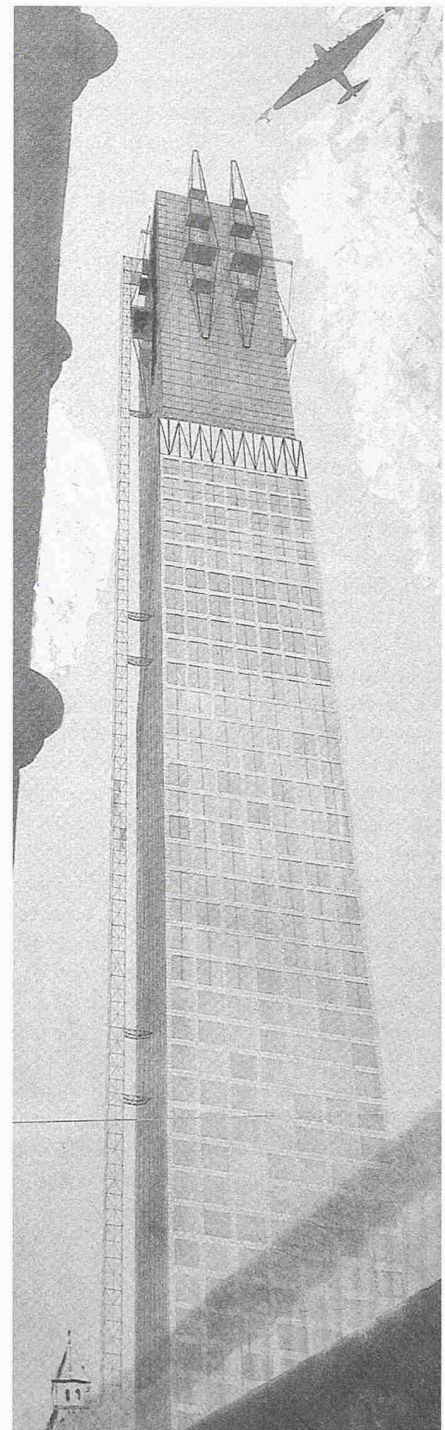
Europas Hochhäuser als Solitäre

In der Tat wurden die ersten europäischen Hochhäuser als Solitäre konzipiert, etwa das zwölfgeschossige Borsig-Hochhaus in Berlin-Tegel von Eugen Schmohl oder das gleich hohe Wilhelm-Marx-Haus in Düsseldorf von Wilhelm Kreis (beide 1922-24). Die Expressionisten hatten ihre Träume vom Turmhaus als neue Kathedrale der Gemeinschaft (wie Bruno Tauts Stadtkrone-Vorschlag von 1919) in Fritz Högers Chilehaus in Hamburg (1922/24) als erfüllt betrachtet. Obwohl kein eigentliches Turmhaus, der ersehnte Geist der Gotik wurde in der Gestaltung gefeiert als «lachende sieghafte Formung riesenhaften Gedankens, gewaltigstes überraschendstes Denkmal einer Stadt, eines Volkes»¹¹.

Von Anfang an wurden in Europa die politischen Konnotationen wahrgenommen, wie die Debatte um die Errichtung des Stuttgarter Tagblatt-Turmhauses zeigt, des ersten Hochhauses in Süddeutschland (Otto Osswald, 1927/28). Die zur gleichen Zeit geführte Diskussion über die Weisenhofsiedlung (1927) und der klare Bezug jenes Hochhauses zum Bahnhofsturm von Paul Bonatz am entgegengesetzten Ende der innenstädtischen Achse erhöhten die Brisanz der Frage. Internationalismus, Entwurzelung, Intellektualismus lauteten die Vorwürfe, entscheidend jedoch war das Ziel, das bürgerlich-liberale Programm der Zeitung plakativ zum Ausdruck zu bringen.¹² Die Zeichenhaftigkeit des Solitärs kam im Bericht des Architekten klar zum Ausdruck: «Die Bedeutung der Presse im heutigen Staats- und Wirtschaftsleben und insbesondere die des Stuttgarter Neuen Tagblatts schien mir ausserdem wohl berechtigt, durch eine das Häusermeer von Stuttgart überragende Gebäudemasse als Sinnbild eines starken, nach hohen Zielen strebenden Wollens herausgehoben zu werden.»¹³ Die praktischen Bezüge sollten den heimischen Charakter des Baus sichern. Man hatte eine Stahlbetonkonstruktion vorgezogen, da die Herstellungskosten des Stahlbaus in Süddeutschland durch den notwendigen Transport des Gerüsts wesentlich höher gewesen wären. Das Hochhaus in der Wiener Innenstadt von Theiss und Jaksch (1930-32) wurde als bürgerliches Prestigeobjekt der



«Nebotičnik», Hochhaus des Pensionsfonds, Ljubljana. Vladimir Subic, 1930-33



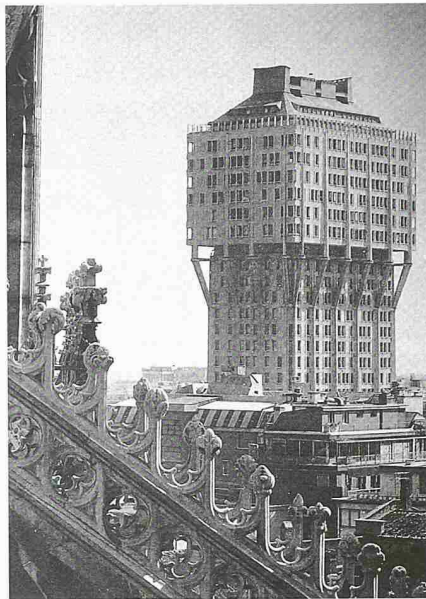
Wettbewerbsentwürfe für das Volkskommissariat für Schwerindustrie, Moskau
Architekt Ivan Leonidov, 1934 (oben)
Architekten Viktor und Alexandr Vesnin, 1935 (unten)



christlich-sozialen Bundesregierung und «Antithese zum kommunalen Wohnbauprogramm der Sozialdemokraten»¹⁴ verstanden; in der Herrengasse haben die Architekten die Gesimshöhe des angrenzenden Loos-Hauses weitergeführt. An der Grundstücksecke wurde die Fassade stark zurückgesetzt, damit konnte der Eckbau der Bauordnung entsprechend drei Stockwerke höher geführt und mit weiteren terrassierten Geschossen abgetrepppt werden.

Das europäische Turmhaus wurde im Unterschied zum amerikanischen nie als Konsequenz und Ausdruck wirtschaftlicher Entwicklungen betrachtet, sondern umgekehrt: als ein Mittel, Vorstellungen von der «modernen Groszstadt» auch bildhaft umzusetzen.¹⁵ Früh wurde in Europa erkannt, dass durch die Errichtung von Wolkenkratzern gewisse stadtpolitische Vorstellungen zu verwirklichen waren. Karl Scheffler hat in seinem Buch «Die Architektur der Groszstadt» (1913) diese Idee als Erster diskutiert.¹⁶ Der Wolkenkratzer sollte derlei Zielsetzungen nicht nur durch die Konzentration von Arbeitsplätzen in der City erfüllen, sondern dies auch bildhaft als übergrosses Zeichen der Kollektivität umsetzen. Entsprechend konnte das Turmhaus Anlass sein, die Stadtgeschichte zu kommentieren. In Ljubljana, im Zentrum der Stadt, die vor allem durch das Werk von Jože Plečnik geprägt ist, wurde zwischen 1930 und 1933 das Hochhaus des Pensionsfonds für Angestellte von Vladimir Šubic errichtet. Der *Nebotičnik* (Wolkenkratzer) scheint jene Entwicklungslinie weiterzuführen, deren Anfang wohl mit Otto Wagners Anker-Haus in Wien markiert werden kann (Plečnik hatte in der Meisterschule Wagners studiert). Besonders interessant erscheint die Gestaltung der oberen Stockwerke, bestehend aus einem doppelten Attikageschoss mit Rundbogenfenstern, einem gläsernen Dachpavillon, darauf einem runden Säulentempel und einer Nadel.

Der Wolkenkratzer, nicht entfremdetes, stadtfeindliches Riesenobjekt wie in Amerika, sondern Akzent der Stadtkomposition, so lautete das Programm im Moskau in den 1950er-Jahren. Im Unterschied zu den schwerelosen Wolkenkratzerentwürfen der Avantgarde (etwa Leonidovs Beitrag zum ersten Narkomtjzhprom-Wettbewerb, 1934) massen die russischen Architekten – trotz Beteuerung ihrer nicht-amerikanischen Gestaltung – der vertikalen Gliederung des Baukörpers besonderen Wert bei. Der einsame Wolkenkratzer wurde damals zum beliebten (und von den Beschenkten oft gefürchteten) Geschenk Moskaus an die neuen Verbündeten, der Warschauer Kulturpalast ist ein bekanntes Beispiel.¹⁷



Torre Velasca, Mailand. Belgiojoso, Perressutti und Rogers, 1958

In der Architektur der Nachkriegszeit geriet das Hochhaus also wieder in einen politisierten Raum und wurde mit den verschiedensten Ideologien assoziiert. Hans Scharoun's Aquarelle aus der Zeit um 1945 lassen den Stadtkrone-Geist der Gläsernen Kette spüren. In einer Atmosphäre der Amerika-Begeisterung entstanden in Mailand Gio Pontis¹⁸ Pirelli-Hochhaus (1956-61) und die Torre Velasca (1958) des Büros BBPR¹⁹ sowie in Paris die ersten Entwürfe für La Défense von Robert Camelot (1954). Dagegen orientierte sich in der Schweiz der Vorschlag von Hans Schmidt, Basels Elisabethen-Kirche durch ein Hochhaus zu ersetzen (1952/53), ein Kulturzentrum, an russischen Vorbildern. Diese Projekte sind weitere Kapitel in der Geschichte der europäischen Umdeutung des Turmhauses, wie auch der Wettstreit ost- und mitteleuropäischer Kleinstädte in den 1960er-Jahren. Durch Abbruch historischer Ensembles errichteten diese in ihren Zentren Hochhäuser als Zeichen ihres Modernisierungswillens, wobei die «einsamen» Hochhäuser ihr zerstörerisches Potenzial oft hier besonders deutlich zeigen. Andererseits veranschaulichen Türme wie die Torre Velasca mit Erfolg wesentliche Stadtqualitäten, nun wird das Turmhaus zur Bestätigung, dass in einer Zeit der Erosion von Stadtgewebe und historischen Typologien städtische Qualitäten erkannt und zu einem monumentalen Zeichen der kollektiven Erinnerung verdichtet werden können.

Adresse der Verfasser:

Ākos Moravánszky, Prof. Dr., Departement Architektur, ETH Höngerberg, 8093 Zürich

Anmerkungen

¹Vgl. *Theodore Turak*: William Le Baron Jenney. A Pioneer of Modern Architecture. UMI Research Press 1986. S. 237 ff.

²*Werner Sombart*: Warum gibt es in den Vereinigten Staaten keinen Sozialismus? Tübingen 1906. Zit. in: *Alexander Schmidt*: Reisen in die Moderne. Berlin 1997. S. 245

³Die amerikanischen Turmhäuser. In: *Deutsche Bauzeitung*. XXVI. Jg. (1892). S. 30

⁴*L. Gmelin*: Architektonisches aus Nordamerika. In: *Deutsche Bauzeitung*. XXVIII. Jg. (1894). S. 534

⁵Vgl. Schrei nach dem Turmhaus. Der Ideenwettbewerb Hochhaus am Bahnhof Friedrichstrasse Berlin 1921/22 (Ausst.-Kat. Berlin 1988)

⁶*Hendrik Petrus Berlage*: Über moderne Baukunst. In: *Der Architekt*. Jg. XVII (1911). S. 50ff.

⁷*Werner Hegemann* und *Elbert Peets*: The American Vitruvius: An Architects' Handbook of Civic Art. New York 1922, Nachdruck New York 1988

⁸*Christiane Crasemann Collins*: Hegemann and Peets: Cartographers of an Imaginary Atlas. In: *Civic Art*, S. XIX

⁹*Werner Hegemann*: Das Hochhaus als Verkehrsstörer und der Wettbewerb der Chicago Tribune. In: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*. VIII. Jg. (1924). S. 296f.

¹⁰Hochhaus. In: *Wasmuths Lexikon der Baukunst*. Bd. 3. Berlin 1931. S. 111

¹¹*Rudolf G. Binding*, zit. nach *Dietrich Neumann*: Die Wolkenkratzer kommen! Deutsche Hochhäuser der zwanziger Jahre. Braunschweig/Wiesbaden 1995. S. 33

¹²Vgl. *Harold Hammer-Schenk*: Das Stuttgarter Tagblatt-Turmhaus. In: *Kritische Berichte*. 7. Jg. (1/1979). S. 47-54

¹³Stuttgarter Neues Tagblatt vom 5. November 1928. Zit. in: *Hammer-Schenk*, op. cit. S. 52

¹⁴*Helmut Weibsmann*: Das Rote Wien. Zit. in: *Georg Schwalm-Theiss*: Theiss & Jaksch: Architekten 1907-1961. Wien 1986. S. 95

¹⁵Vgl. *Manfredo Tafuri*: La dialectique de l'absurde: Europe-USA. Les Avatars de l'idéologie du gratte-ciel. In: *L'architecture d'aujourd'hui* 178. März-April 1975. S. 1-16

¹⁶*Karl Scheffler*: Die Architektur der Groszstadt. Berlin 1913

¹⁷Entworfen vom russischen Architekten Lev Rudnev und seinen Mitarbeitern Alexandr Kriakow und Vsevolod Nasonov

¹⁸Mit Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli, Giuseppe Valtolina und Egidio Dell'Orto

¹⁹Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers



Wettbewerbsentwurf für das kulturelle Zentrum, Basel. Hans Schmidt, 1952/53