

Architektur, Städtebau + Design

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **66 (1979)**

Heft 25-26: **Eingriffe = Interventions**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

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.

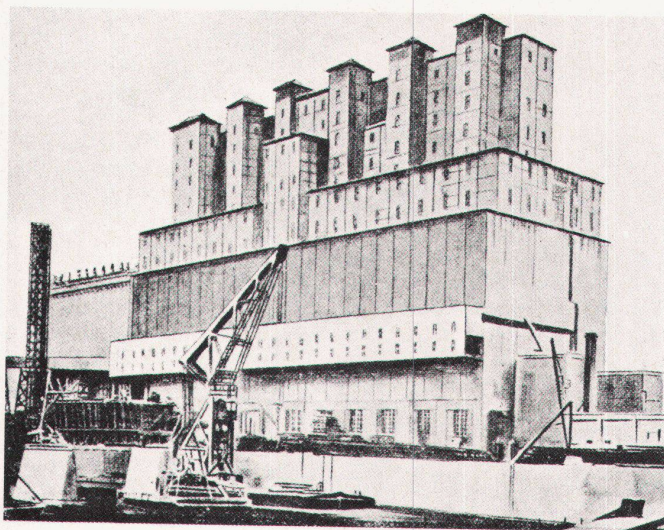
Architektur, Städtebau + Design

Fin de partie

Dans *Vers une architecture* (1923), Le Corbusier lance «Trois Rappels à MM. les architectes». Le premier, qui touche le *volume*, commence par la fameuse formule du «jeu savant, correct et magnifique»: Corbu plasticien y énonce un principe comme perpendiculaire à l'autre proclamation célèbre de l'ouvrage, celle qui a trait à la «machine à habiter».

A l'appui, sept photos de silos

et d'élévateurs à blé nord-américains. Le quatrième de ces mastodontes se distingue par son allure de forteresse médiévale (fig. 1), où des tours prismatiques flanquent une sorte de rempart, le tout sur un très haut socle à ressauts. Photo truquée: pour que ces «formes primaires que la lumière révèle bien» jaillissent mieux de la Prairie, l'auteur efface les bâtiments qui le côtoient à gauche et, à droite, la coupole néo-classique du Marché Bonsecours.



Silo à Montréal (selon *Vers une architecture*, 1922) (en haut) – et en mai 1978 (photo Louis Ratté jr. & Denis Alix).

Car contrairement à ce que dit la légende, nous ne sommes pas aux Etats-Unis, mais dans le port de Montréal, Québec. Tant d'architectes ont admiré cette brutale image qu'il nous est paru nécessaire de signaler la démolition du silo – «magnifiques PRÉMICES du nouveau temps» – d'avril à août 1978 (fig. 2 et 3). Non seu-

lement parce qu'avec lui disparaît une sorte de figure d'ancêtre, mais surtout parce que sa destruction correspond emblématiquement à l'actuel démontage de tout ce que les pionniers du «mouvement moderne» avaient cru pouvoir fonder sur des principes enfin rationnels.

André Corboz

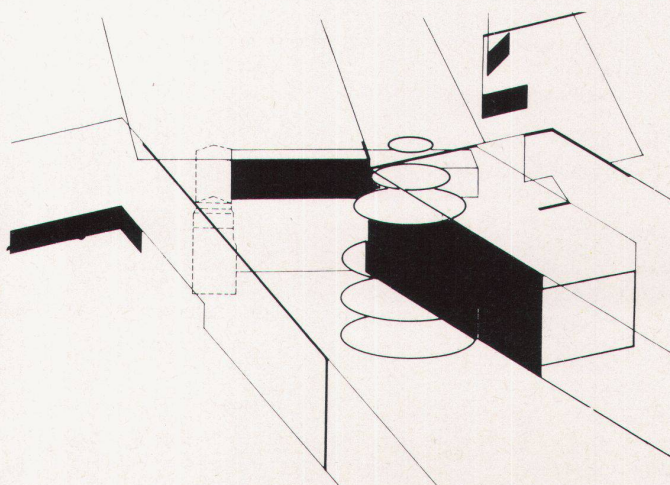
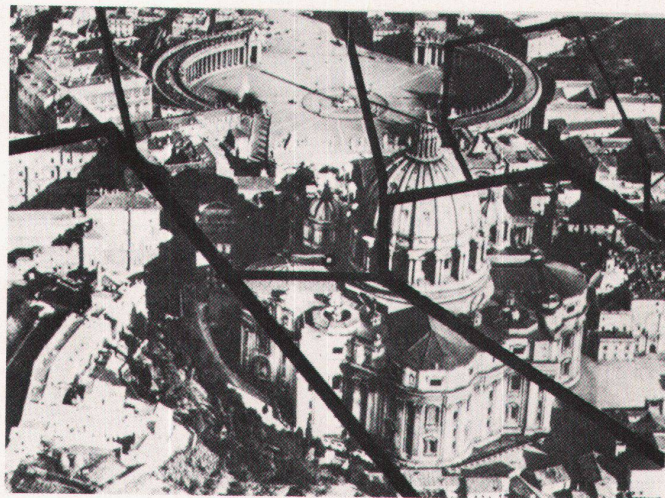
Nolli revisited

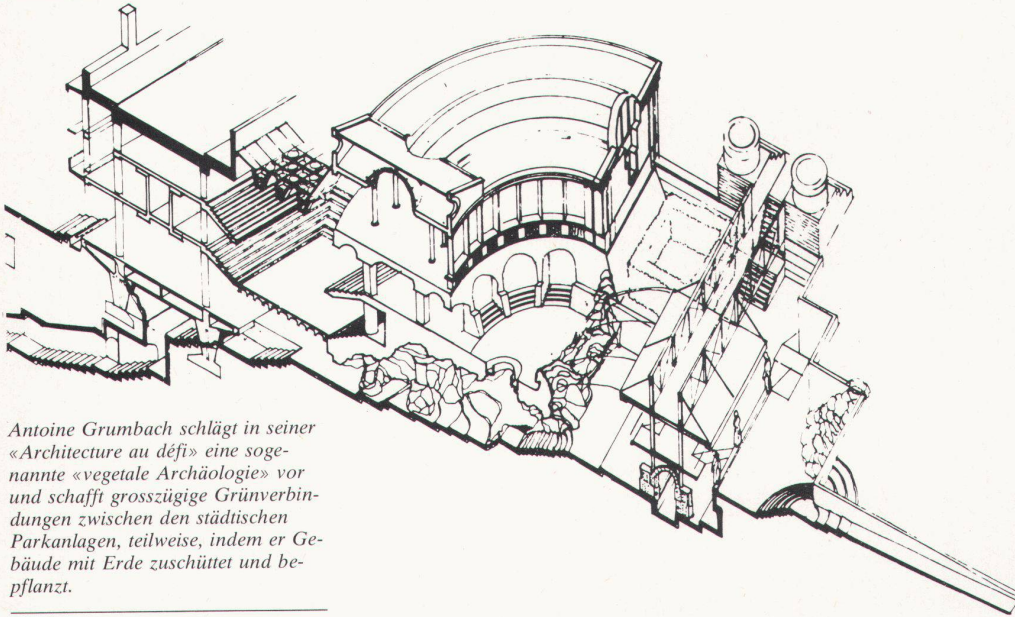
Im Mai und Juni 1978 fand in Rom die Ausstellung «Roma interrotta» statt, das unterbrochene Rom. Warum unterbrochen?

«Es ist leichter, die Städte der Zukunft zu entwerfen, als jene der Vergangenheit. Rom ist eine unterbrochene Stadt, weil man aufgehört hat sie sich vorzustellen, und angefangen hat, sie zu entwerfen – schlecht zu entwerfen. In Rom ist es eher eine Frage von Zeiten als eine Frage von Räumen. Die Gezeiten der Epochen sind vorübergegangen und haben sich zurückgezogen, auf dem Sand die Relikte ferner Schiffbrüche hinterlassend: Wie alle Relikte haben sie einen nahen und grenzenlosen Raum um

sich, das Meer und den Strand. Es ist eine Stadt, die von Hüllen gelebt hat, dann von Ruinen, heute lebt sie von Abfall. Auch die Römer sind seit Aeneas aus fernen Katastrophen gekommen: Geschöpfe der Zeit, leben sie von Zeit und fürchten nicht, sie zu vergeuden. Ehe Rom flach und unförmig wurde wie eine in die Schüssel geschüttete *polenta*, lebten die Römer, indem sie sich in den Schichten der übereinandergelagerten Epochen

Piero Sartogo entwirft, frei nach Charles Fouriers Phalanstère eine römische «Falange», die mit vielfältigen Artikulationen in die bestehende Stadtstruktur einbricht.





Antoine Grumbach schlägt in seiner «Architecture au défi» eine sogenannte «vegetale Archäologie» vor und schafft grosszügige Grünverbindungen zwischen den städtischen Parkanlagen, teilweise, indem er Gebäude mit Erde zuschüttet und bepflanzt.

wie Fische im Wasser bewegten, in der Tiefe und an der Oberfläche. Und gewiss, das Übel hat die Spekulation angerichtet; aber wer hat die Spekulation angerichtet?»

So Giulio Carlo Argan, der römische Oberbürgermeister, Kunsthistoriker und Architekturhistoriker von Rang, zum Hintergrund der Ausstellung. Sie wurde als kulturelles Experiment konzipiert: Zwölf namhafte Architek-

ten wurden eingeladen, auf je einem «Planquadrat» des berühmten Rom-Plans von Gian Battista Nolli (1784) ihre Vorstellungen eines möglichen nicht unterbrochenen Roms zu entwickeln. Keine Bebauungspläne, eher das Gegenteil: freie Phantasieübungen, denkbare Utopien, die mit Geist und Ironie Perspektiven jenseits der städtebaulichen Konvention skizzieren.

Diese Vorschläge sind nicht lediglich ein Versuch, gezielte gedankliche Anstösse für die Kontinuität einer unterbrochenen Stadt zu vermitteln, sondern auch und vor allem eine Anklage, die sich mit beissender Schärfe allgemein gegen die Moderne Bewegung in der Architektur wendet.

Vittorio Magnago Lampugnani

Ildefonso Cerdà

Une exposition à l'École d'Architecture de Genève

L'École d'Architecture de l'Université de Genève s'apprête à recevoir, du 5 au 25 décembre, une exposition consacrée à l'œuvre de l'urbaniste catalan Ildefonso Cerdà.

Bien qu'au stade actuel des recherches il soit encore difficile de mesurer la portée internationale de l'œuvre de Cerdà, il ne fait pas de doute qu'il figure en bonne place parmi les pionniers de l'urbanisme scientifique moderne, aux côtés de Soria y Mata, Haussmann, Stübben, Sitte, Geddes ou Howard, tout en s'apparentant, par certains aspects de son travail, à la tradition du socialisme utopique, d'Owen à Fourier, de Saint-Simon aux constructivistes soviétiques.

L'œuvre de Cerdà, telle qu'elle est accessible aujourd'hui au public, se divise en deux parties complémentaires:

1. Sa *Teoría General de la Urbanización y Aplicación de sus Principios y Doctrinas a la Reforma y*

Ensanche de Barcelona, publiée en 1867 à Madrid.

2. Le schéma directeur, préparé en 1859 pour l'«*Ensanche*» (extension) de l'agglomération de Barcelone, révisé en 1859 et en 1862-63.

Théorie générale de l'urbanisation

En deux forts volumes de quelque 700 et 800 pages respectivement, la *Théorie générale* jette les bases de ce que Cerdà appelait la «*ciencia urbanizadora*». Par le ton d'un didactisme souvent pesant aussi bien que par la méthodologie taxonomiste, c'est un ouvrage profondément enraciné dans la pensée du XIX^{ème} siècle. La «*science urbanisatrice*» de Cerdà est en effet avant tout fondée sur l'observation du phénomène urbain dans ses composantes *historiques* (comme ce fut le cas pour Fourier, Geddes ou Sitte), *formelles* (conception déterministe du rôle social du domaine bâti, commun à la plupart des réformateurs du XIX^{ème} siècle) et *statistiques* (comme on le retrouve chez Chevalier, Brentano ou Booth).

Cependant, afin de pouvoir être utilisés au niveau du plan, les résultats de l'observation doivent être *rationalisés*. D'où la double obsession, *terminologique* et *méthodologique*, qui parcourt le livre d'un bout à l'autre et caractérise également l'approche d'un Fourier, d'un Stübben ou d'un Geddes.

Cependant, l'originalité de Cerdà tient dans sa conception plus consciemment dynamique de la rationalisation du phénomène urbain. L'observation ne le conduit en effet pas à une simple nomenclature mais à une compréhension profonde des processus d'évolution du milieu et de la forme urbains et surtout, à l'élaboration de cette compréhension en un instrument capable de promouvoir le progrès social.

Ainsi le premier volume de la *Théorie générale* s'ouvre-t-il sur une vaste fresque historique des différentes formes d'urbanisation, depuis leurs causes originelles jusqu'à leur aboutissement dans la cité industrielle moderne.

Le second volume, intitulé *L'Urbanisation en tant que fait concret - Statistiques barcelonai-*

ses, est incontestablement, par la minutie et l'étendue de l'information, l'un des exemples les plus accomplis parmi les diverses enquêtes menées au XIX^{ème} siècle en Europe et aux USA sur les conditions de vie de la classe ouvrière dans la cité industrielle. Quand on connaît l'importance de ces travaux (les plus connus étant ceux du Dr Kay, d'Engels et de Chadwick en Grande-Bretagne) dans l'élaboration des réformes qui allaient être à l'origine de la législation urbaine contemporaine, le rôle de pionnier de Cerdà apparaît avec éclat.

L'ensemble des données contenues dans ces deux volumes devait constituer la base d'un troisième volume de «*propositions concrètes*», permettant la transition du niveau analytique à celui d'une pratique urbanistique flexible et prospective. Malheureusement il ne vit jamais le jour, pas plus d'ailleurs, que le volume IV, également promis par Cerdà, et qui prévoyait l'application de cette pratique au cas concret de Barcelone.

La découverte fortuite, en 1976, d'une partie des papiers personnels de Cerdà, jusqu'alors présumés détruits, permettra sans doute de faire la lumière sur bien des points encore obscurs dans sa conception urbanistique. Ces papiers sont en ce moment étudiés par Salvador Tarragó à Barcelone et Arturo Soria à Madrid et en attendant leur publication nous devons nous contenter des plans de 1859 et 1862-63 pour tenter de déchiffrer le processus de mise en application des principes développés dans la *Théorie générale*.

Ces plans et leur déchiffrement provisoire constituent l'essentiel des 68 panneaux de l'exposition présentée à Genève. Deux idées centrales s'en dégagent d'ores et déjà:

1. *Le concept égalitariste* qui pousse Cerdà à rejeter toute forme de centralisation spatiale, de distribution hiérarchique des services et des fonctions, de ségrégation zonale et sociale. L'exposition montre à quel point il ne survit aujourd'hui qu'un squelette fragmentaire de cette planification. L'«*Ensanche*» de Barcelone, s'il conserve en gros le tracé conçu par Cerdà, est devenu, en revanche, dès sa mise en œuvre, le lieu d'une spéculation effrénée qui a vite englouti le rêve égalitariste.

2. *L'idée de liberté individuelle et le préjugé technologique*. A travers l'ensemble de son œuvre,

Cerdà fait preuve d'une obsession pour le fait technologique et pour son application à l'amélioration du bien-être des citadins. Son argumentation est fondée, un peu à la façon d'Owen, et d'innombrables utopistes après lui, sur la conviction qu'utilisée judicieusement, la technologie est porteuse de liberté. Or puisque la forme urbaine, selon Cerdà, est largement déterminée par les formes de circulation, la liberté, dans le contexte urbain, c'est avant tout la liberté de circuler: l'épigraphie de la *Théorie générale* était complétée par ces mots:

«Independencia del individuo en el hogar; independencia del hogar en la urbe; independencia de los diversos géneros de movimiento en la via urbana.»

Ce préjugé technologique et déterministe, que l'on retrouvera exprimé avec encore plus de vigueur s'il est possible chez Soria y Mata, explique l'importance donnée aux études et propositions concernant les moyens de

locomotion dans le plan de l'Ensanche: taxonomie et ségrégation des types de circulation urbaine, pédestre, cavalière, motorisée, etc., et élaboration d'un réseau de transports publics «égalitairement» accessible à chacun et assurant la continuité ville – campagne.

La position de Cerdà dans l'historiographie urbanistique européenne reste précaire du fait de l'isolation et de l'ignorance dans laquelle l'urbaniste catalan a été maintenu depuis plus d'un siècle non seulement au-delà des Pyrénées mais en Espagne même. Il faut espérer que le dépouillement et la publication des papiers récemment retrouvés combleront prochainement cette lacune et que l'intérêt pour le rôle historique de l'œuvre de Cerdà, manifesté un peu partout en Europe depuis l'exposition de 1976 à Barcelone, ira désormais croissant. Nul doute que l'exposition de Genève y contribue.

Bernard Zumthor, Londres

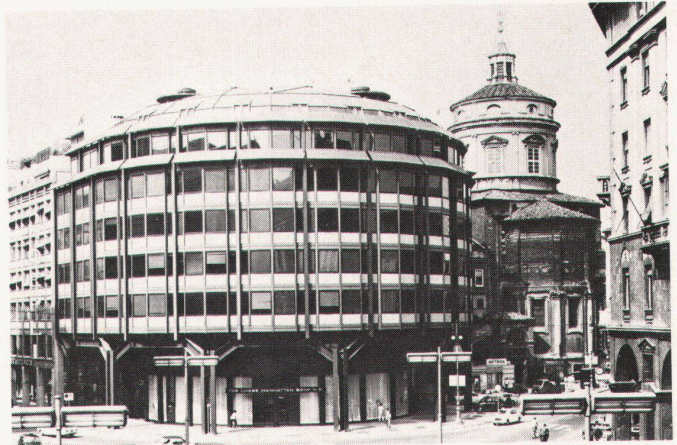
Warnung vor Stillstand

Zur Wanderausstellung «Neues Bauen in alter Umgebung»

So sind inzwischen die Zeiten: Wer heute sachlich, aber mit Nachdruck für zeitgenössische Architektur eintritt, wird unversehens zum mutigen Kämpfer,

der «heisse Eisen» anpackt. Dieser Ruf begleitet die neue Wanderschau der Münchner Neuen Sammlung, die zwanzig geglättete

Kontrast in Paderborn: Das neue Diözesanmuseum am Domplatz. Architekten: Gottfried Böhm mit Hans Linder (1975).



Ergänzung in Mailand: Das Bürogebäude an der Piazza Meda schliesst die Bebauung des Platzes und korrespondiert mit der barocken Kirche S. Fedele. Architekten: L.B. Belgiojoso, E. Peressutti, E.N. Rogers (1970)

Lösungen für Neues Bauen in alter Umgebung aus ganz Europa vorstellt.

Seit Jahrtausenden werden alte Gebäude verändert, erweitert oder durch neue Bauten ersetzt, bestehen am gleichen Ort Architekturen aus verschiedenen Epochen und Kulturen neben- und gegeneinander. Bis ins 19. Jahrhundert hinein galt fast jeder Neubau von Gewicht als grossartige Tat, als begrüssenswerte Schöpfung, als Ausweis für Leben, Fortschritt und Kultur.

Erst der Einbruch der modernen Technik in das Bauwesen führte einen entscheidenden Wandel im öffentlichen Bewusstsein herbei. Geradezu Epoche machte 1887 der Protest prominenter Franzosen gegen den Bau des Eiffelturms. Diese Erklärung steht deshalb auch am Beginn der Münchner Ausstellung, die gemeinsam mit der Bayerischen Architektenkammer erarbeitet wurde. Um 1900 schlossen sich vielerorts ebenso hitzige Debatten an – und überall Flucht in die Vergangenheit, Verteidigung des «guten Geschmacks», Schwüre auf das Abendland. Karl Kraus gab damals in gewohnter Schärfe zurück: «Ich muss den Ästheten eine Enttäuschung bereiten – Alt Wien war einmal neu.»

Nach dem tatsächlich wenig überzeugenden Wiederaufbau und Umbau vieler europäischer Städte seit dem zweiten Weltkrieg unter dem Diktat von Kommerz und Verkehr erleben wir heute eine zweite Welle sentimentaler bis reaktionärer Nostalgie. Gerade das in ganz Europa gefeierte Denkmalschutz-

jahr von 1975 («Der Vergangenheit eine Zukunft!») hat, so notwendig es war, auch schädliche Entwicklungen gefördert. Die Bewahrung alter Bauten gerät jetzt nicht selten zum Selbstzweck, zum Fetisch oder Tabu – andererseits wird heutige Architektur weithin gleichgesetzt mit Massstabslosigkeit, Monotonie und Unmenschlichkeit.

Hier will die Münchner Ausstellung, die gegenwärtig in zwei Fassungen durch die Bundesrepublik wandert, mit Recht gegensteuern helfen. Auf neunzig grossen Tafeln erläutert sie zum einen die historisch gewachsene und eben deshalb immer wieder veränderte Struktur der europäischen Städte und zeigt darauf an zwanzig grossartigen Beispielen von Italien bis England die mögliche Integration gegenwärtiger Architektur in vorhandenes baulich-räumliches Umfeld. Notabene: Österreich ist mehrfach, etwa durch das Burgenländische Museum in Eisenstadt, die Schweiz indes mit keinem einzigen Beispiel vertreten.

Prägnante Zitate aus mehreren Jahrhunderten und knappe Exkurse über Proportion und Massstab, die Materialien und das «Problem der Lücke» ergänzen dieses eindrucksvolle Plädoyer gegen jenen neuen Dogmatismus, dem der Denkmalschutz nur als Deckmantel für seinen geschichtsfeindlichen Antimodernismus dient.

Eben darin nämlich besteht als Warnung und Appell das Fazit der unaufdringlich didaktischen Ausstellung, die sich im Katalogbuch (mit vorzüglichen Aufsätzen von Friedrich Kurrent und Manfred Sack) nach Hause tragen lässt: nicht jene handeln unhistorisch (mit zeitgemässe Ergänzungen im Ensemble versuchen, sondern die, welche neues Bauen

insgesamt unterbinden wollen. Wer durchweg Anpassung in Gestalt von Stilkopien fordert, wer Einordnung durch Unterordnung ersetzen und keine produktive Spannung zulassen will, plädiert für Stillstand. Er beraubt die Zukunft jener Vergangenheit, die

wir als Gegenwart leben und erleben. *Wolfgang Jean Stock*

Die Ausstellung wird im März-April 1979 in der Schweiz zirkulieren. Katalogbuch mit 207 Seiten und etwa 400 Abb., DM 26.-, Bezug: Neue Sammlung, Prinzregentenstrasse 3, D-8000 München 22.

Autour d'un centre régional en Toscane

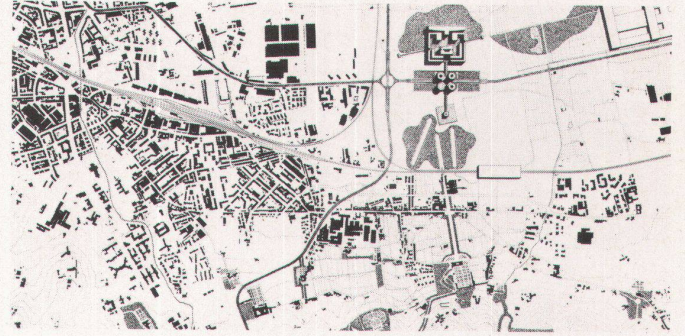
Le numéro de mars '78 de *Casabella* a été consacré au concours pour un centre régional («Centro Direzionale») près de la ville de Florence. Le débat étendu provoqué par les résultats (p. ex. l'attaque de Pier Luigi Cervellati contre de tels nouveaux pôles de croissance), autant que les projets eux-mêmes, témoignent de la vitalité et de la diversité de l'architecture italienne de nos jours.

James Stirling, consultant de Castore, Malanima et Rizzi, n'a perdu ni sa force au niveau du parti, ni sa virtuosité formelle en exerçant son nouveau langage architectural. La forme axiale et concentrée du bâtiment proposé aurait pu libérer un des meilleurs terrains agricoles de la Toscane. Malheureusement, des allées et des jardins formels devraient remplacer des vignes et des tomates. Tout aussi problématiques sont les formes orwelliennes suggérées par le projet: la forteresse monumentale pour l'habitation, les quatre cylindres destinés aux bureaux et aux célibataires. Dans cet exercice formel à l'échelle urbaine, Stirling et ses collabora-

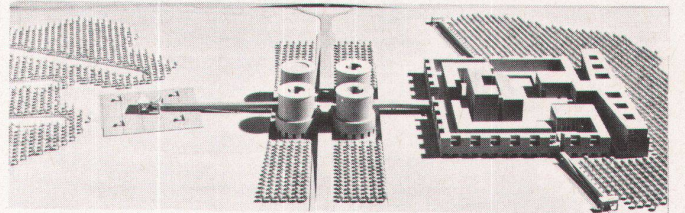
teurs proposent de construire les monuments architecturaux avant même que la ville existe, sans laisser aux processus et traditions urbains la possibilité de se cristalliser. Pour Stirling, c'est la ville qui devrait trouver ses origines dans l'architecture, et non pas l'inverse.

Par contre, le groupe d'Airaldi propose de libérer la campagne des pressions urbaines en rattachant toute nouvelle construction et population aux villages et lignes de transport existants. Pour Airaldi, la structure de l'occupation du sol et la forme de la nouvelle urbanisation doivent provenir de ce qui est pré-existant.

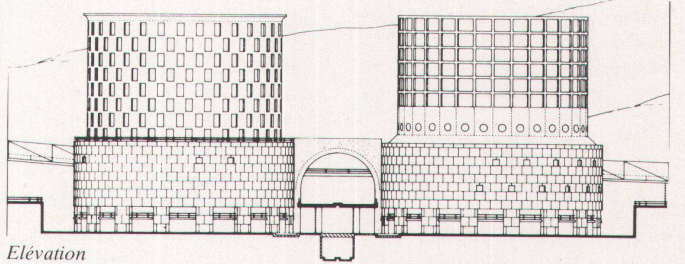
Ne voulant pas entacher leur architecture du quotidien, Aymonino et Rossi proposent de bâtir un «réceptif» urbain qui se détache de son entourage, faisant une référence silencieuse à un héritage ancien. Face à cet hommage à la «mémoire» culturelle, le passage d'une autoroute devient un événement éphémère, à peine digne d'être marqué. L'attribution des fonctions aux typologies des bâtiments proposées semble être très schématique dans la plupart des cas: des archives judiciaires qui partagent les tours avec les bureaux accessoires du département de la Justice, les logements à court terme qui ont été placés dans les cours semi-privées, cours qui auraient pu être animées par l'habitation de la population plus permanente. Ceux-ci ont été placés dans deux longs blocs très isolés du reste. Ils proposent de loger l'administra-



Concours pour un centre régional en Toscane. Projet Castore, Malanima, Rizzi; Conseiller: James Stirling; situation



Maquette

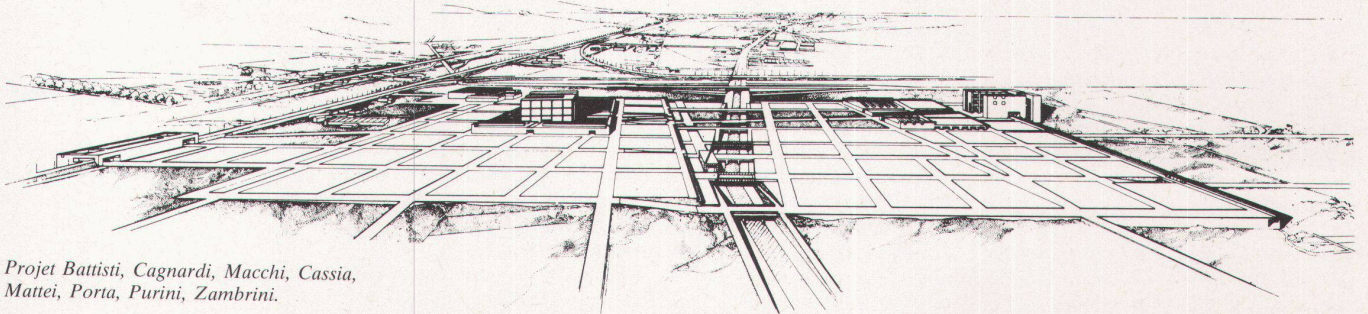
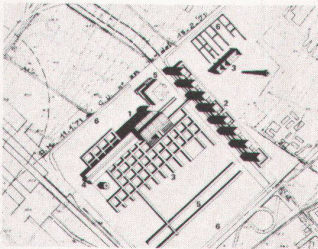


Elévation

tion régionale dans une «galleria» directement accessible depuis l'espace urbain le plus public (rendant ainsi la bureaucratie moins indépendante des gens qu'elle devrait servir). Si des habitations et des bureaux privés étaient aussi logés dans la «galleria», offrant à chaque activité l'opportunité d'occuper plus ou moins de place selon des besoins futurs impossibles à deviner aujourd'hui, Rossi et Aymonino auraient su donner forme à un élément bien capable d'ancrer un nouveau centre urbain. Ce n'est pas sans ironie que l'aspect le plus positif de leur contribution soit un élément capable de résoudre des problèmes fonctionnels et sociaux assez concrets.

Batista, Porta et Purini ont combiné des éléments statiques (architecturaux) avec les éléments dynamiques d'un processus de croissance progressive. Comme le faisaient Rossi et Aymonino, ces architectes proposent une entité urbaine bien définie, devenant un objet placé sur un territoire autrement intouché. Mais cette fois-ci les architectes envisagent un dialogue plus concret avec le contexte avoisinant. L'insertion des deux grands services administratifs (les «monuments»), autant que la géométrie donnée aux éléments de l'infrastructure urbaine accusent les forces et les directions axiales pré-existantes. La nouvelle texture urbaine répond et fait partie

Projet C. Aymonino et Aldo Rossi



Projet Battisti, Cagnardi, Macchi, Cassia, Mattei, Porta, Purini, Zambrini.

du territoire. Dans le cadre urbain, les deux monuments définissent un axe qui devrait être rempli avec le temps, répondant aux pressions particulières. Comme dans le cas des zones constructibles délimitées par les rues, le bâti serait contrôlé par un règlement. On souhaiterait que les limitations détestables du «zoning» prohibitif, à l'anglaise,

pourraient être supprimées. Batista, Porta et Purini, anciens collaborateurs de Vittorio Gregotti, proposent de construire la nouvelle ville avec le temps, sans se sentir obligées de tout décider eux-mêmes, et dans le contexte concret d'un territoire et d'un système urbain spécifiques

Martin Dominguez

Hubert Robert et Boullée

André Corboz: *Peinture militante et architecture révolutionnaire. A propos du thème du tunnel chez Hubert Robert, gta 20, Birkhäuser, Basel und Stuttgart, 1978*

André Corboz, l'auteur de l'Invention de Carouge (Lausanne 1968), a publié ce printemps une remarquable leçon sur Hubert Robert (1733–1808). Hubert des Ruines, comme il s'intitule lui-même dans son testament, est connu pour ses minutieux reportages des vestiges romains et pour ses descriptions par mixage de sites antiques accueillant d'aimables scènes de genre. Or la démonstration – ceux qui ne reçoivent que des preuves notariées diront la thèse – de Corboz établit que celui dont les manuels accrédiétaient l'inspiration charmante et la gratuité élégiaque est en fait un peintre «militant» qui prépare, visuellement, «l'architecture révolutionnaire». Cette préfiguration du construire dans le donner à voir, Francastel l'avait indiquée naguère à propos de la Renaissance. Mais à l'art du Siècle des Lumières l'on n'a guère cherché de portée scientifique. Or Corboz montre maintenant que Robert remplit une double fonction de médiateur: entre théoriciens et architectes d'une part, entre bâtisseurs et public d'autre part.

Force est, pour en rendre compte ici, de simplifier à l'extrême le parcours de l'éclairante enquête corbozienne. A son origine, la comparaison de «La découverte du Laocoon», une toile de 1773 aujourd'hui à Richmond, et de la vue intérieure axiale d'un projet d'église métropolitaine (1782) certifiée, de Robert à l'architecte visionnaire Etienne-Louis Boullée (1782–1799), une étroite filiation.

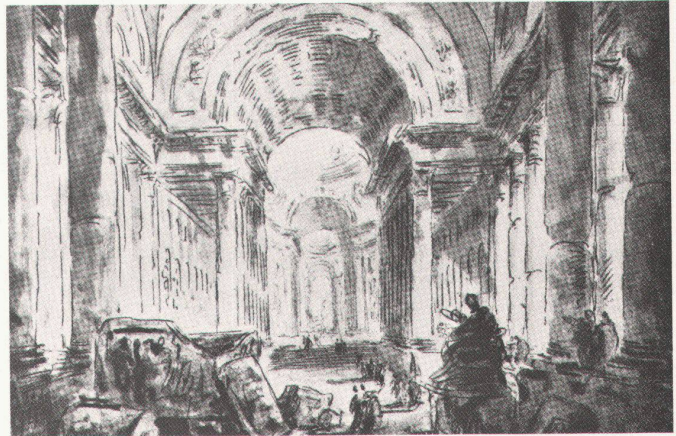
La congruence des dispositifs architectoniques n'est pas que formelle et fortuite. Les exemples allégués par Corboz, auxquels on ajoutera la pyramide du «Céno-

taphe dans le genre égyptien», attestent que Boullée puise plus d'une fois à l'œuvre de Robert (comme en d'autres cas à celle de Piranesi). S'il le fait, c'est parce qu'il trouve un aliment culturel vibrant des «réflexes de l'avenir», selon la formule de Breton, parce que la production du peintre «ruiniste» participe, même subjectivement, au débat annonciateur du néo-classicisme.

Afin de mettre en lumière cette anamnèse de Robert, peintre informé peintre visionnaire, Corboz interroge un thème pictural majeur, que lui impose presque son double exemple de départ: celui du «tunnel», dont il a d'ailleurs identifié la source iconographique et matérielle: la fameuse «Grotte du Pausilipe», boyau creusé dans le rocher sous l'empereur Claude pour relier Naples à Pouzzoles.

Ce tunnel, dans ses innombrables variations formelles (nefs, galeries, percées sous les arbres, canaux, colonnades, souterrains, arcs de triomphe), Robert le peint, le construit, apparemment dans un langage de ruines romaines. Mais à bien regarder, à bien lire, il renvoie aux théories gréco-gothiques de deux abbés, de Cordemoy et Laugier, dont les écrits publiés sans planches illustratives en 1706 et 1753 réclament précisément des colonnes libres soutenant des voûtes en berceau (la structure même de la galerie du «Laocoon» de Robert et des nefs de la «Métropole» Boullée!), afin de «perfectionner cette Architecture gothique, en réservant l'Architecture grécque pour les dehors». Il s'avère que Hubert Robert n'ignorait rien de la question.

Cette architecture nouvelle, que Soufflot imagine pour Sainte-Geneviève, qui est réalisée à Saint-Philippe de Roule par exemple, la Rome ancienne ne l'a jamais connue. Mais elle acquiert de l'autorité et comme une *Salonfähigkeit* par «l'équivoque ar-



Hubert Robert, *Intérieur d'une galerie antique en ruines*

chéologique» à travers laquelle les compositions capricieuses de Robert la font apparaître.

Toutefois la ruine n'accorde pas seulement au nouvel art de bâtir la sanction rassurante du passé. Elle est aussi «destruction positive». Dans ce XVIIIe siècle marqué par le labourage politique et les premières opérations d'urbanisme, «le constat de disparition équivaut à un procès-verbal de progrès».

La méthode d'André Corboz – liée à une écriture efficace et fine – mérite encore un mot. L'auteur mène avec une éblouissante sagacité une analyse prospectant le terrain de très près sans cesser d'écouter la rumeur du *Zeitgeist* tout entier, de l'inconscient collectif de la culture serait-on presque tenté de dire. Il plonge dans le détail puis regagne la distance: l'accumulation de matériaux indicateurs, de documents tant iconographiques qu'écrits conflue dans l'évidence historique, philoso-

phique, psychologique, matérielle. C'est à une véritable réflexion épistémologique qu'André Corboz se consacre, non seulement à travers la critique des sources, mais à travers une enquête portant sur les idées directrices, les schèmes de réception et de réutilisation des connaissances.

Or, l'évidence est-elle preuve? Dans les termes même de Corboz: à quelles conditions une analogie se transforme-t-elle en homologie? Car il ne délivre pas d'attestations certifiées, il ne produit ni l'édition des *Observations sur l'architecture* de Laugier annotée par Robert, ni une lettre de l'auteur du projet de cénotaphe pour Newton commentant l'envoi du peintre au Salon. Mais Corboz rassemble de forts indices dans les disciplines et domaines probants. La coïncidence de leurs réseaux de sens suffit à notre conviction.

Rainer Michael Mason

Hilberseimer up-to-date

Ludwig Hilberseimer, *Grossstadt-Architektur. Stuttgart 1978 Fr. 48.-*

1927 – das «neue Bauen» begann als weisse, kristallische Flut – über scheinbar alle Dämme hinweg – die Städte Europas mit hellen Siedlungsringen zu umzingeln. Praktisch, logisch, sparsam, kräfteschonend: dem war nicht viel entgegenzusetzen, die Gegner gründelten im völkischen Schlamm. Es war ein Moment der Zeitschriftengründungen (z.B. «das neue Frankfurt») und der ersten Resümees der neuen Architekturbewegung.

Hilberseimer, mit eruptivem Fleiss, veröffentlichte damals im

Laufe zweier Jahre vier Bücher. Eines davon, *Grossstadt-Architektur*, hat der Originalverlag jetzt, anlässlich des 50. Jubeljahres, als Reprint wieder vorgelegt.

Aus der Distanz der Jahrzehnte wird Hilberseimers Abhängigkeit von Le Corbusier deutlich. Ehrgeizig versucht er, das deutsche Gegenstück zu liefern zu dessen 1925 veröffentlichtem Buch *Urbanisme* (die deutsche Übersetzung erschien erst 1929). Vor allem aber geht es Hilberseimer um die Auseinandersetzung/Abrechnung mit Le Corbusiers Entwurf für eine Dreimillionenstadt (Plan Voisin). Er kann ihm nachweisen, dass sein Plan phönixhafter Neugeburt der Grossstadt –

dreifache Wohndichte trotz wesentlich vergrößerter Grünfläche – auf falschen Annahmen beruht: Le Corbusier vergleicht inkomensurable Größen, Wohndichte der Grossstädte mit der Belegungsichte von Geschäftshäusern.

Er setzt dem horizontalen, gartenstadtähnlichen Entwurf Le Corbusiers seinen Plan für eine Einmillionenstadt entgegen: vertikal geschichtet, unten in fünf Geschossen die Arbeitsstadt, darüber Wohnungen in 14 Stockwerken. Hilberseimer beuert, dass es sich lediglich um ein Planschema handelt, aber die beigefügten Schaubilder zeigen ausgefeilte Stadtquartiere und nicht nur Massenstudien, eine kolossale «soziale Maschine», eine Montage gleichförmiger Bauzellen (leblos, ausgebrannt, winterstarr), für uns heute ein Alptraum Orwell'schen Formats.

Da berührt es zuerst wunderbar, wie ernst Hilberseimer offensichtlich künstlerische Gestaltung nimmt. Immer wieder werden Formeln beschworen wie kubisch-rhythmische Prägnanz, gliedernde plastische Akzente, stark akzentuierte Körperhaftigkeit. Ebenso häufig stösst man auf Häufungen naturhafter Metaphern, vergebens sucht man bei ihm das damals so beliebte Klischee von der «kristallklaren Sachlichkeit». Er hingegen spricht von der Stadt als «lebensvollem Organismus», beschreibt sie mit Worten, konträr zur Starre seines Entwurfs: unmittelbar, kraftvoll-ursprünglich, organisch-charakteristisch usw.

Wie stets, literarische und architektonische Sprache klaffen auseinander. Das absolut Neue der Grossstadt, die für Hilberseimer nichts zu tun hat mit den geschichtlich gewachsenen Städ-

ten, lässt sich leicht poetisch überhöhen mit Bildern von Tod und Geburt, den Veränderungen naturhafter Prozesse. Zeichnerisch hingegen ist die Darstellung des Neuen angewiesen auf materielle Funde: zur Zeit Hilberseimers waren das Produkte des Fließbandes und die Behälter und Silos der Industrie.

Man muss Hilberseimers (wie auch Le Corbusiers) Versuch der städtebaulichen Reorganisation sehen auf dem Hintergrund der Grossstadt wucherungen des beginnenden Maschinenzeitalters, als Reaktion auf «die planlose, nur das Tagesbedürfnis befriedigende Aneinanderreihung, ohne höhere Gesichtspunkte, ohne Verantwortung für das Kommende» (Hilberseimer)

Le Corbusiers Vision des «Kommenden» hat sich realisiert in der Öde unserer grünen Vorstädte, Hilberseimers Utopie ist uns erspart geblieben. War es von daher nicht überflüssig, dies Buch neu herauszugeben?

Als Beitrag zur noch lange nicht beendeten Funktionalismuskonzeption bleiben die beiden ersten und das letzte Kapitel wichtig. Dagegen sind die Zwischenkapitel, die sich mit einzelnen Elementen der Grossstadt befassen (Wohn-, Verkehrs- und Industriebauten, Hochhäuser und Theater) für heutige Massstäbe zu pauschal und wohl auch überholt. Unübertroffen ist der Abbildungsteil, voll überraschender Gegenüberstellungen und prägnanter Beispiele einer «kommenden Baukunst». Wie auch in seinem im gleichen Jahr erschienenen Buch *Internationale neue Baukunst* versammelte Hilberseimer hier mit sicherem und prophetischem Urteil das, was Bestand zu haben versprach.

Ulf Jonak

Ist das «moderne Möbel» Geschichte?

Karl Mang, *Geschichte des modernen Möbels*. 176 Seiten mit 383 Abbildungen, Niggli, Teufen 1978, Leinen, Fr. 80.–

Der anspruchsvolle Titel in Verbindung mit der ansprechenden Aufmachung dieses Buches muss die Neugierde bei allen wecken, die mit Möbeln zu tun haben. Die Bildpräsentation – saubere, sachliche Fotografien in fein abgestuften Grauwerten – steht in bewusstem Kontrast zu der Bildwelt im Werbebereich der Möbelbran-

che. Der knapp gefasste Haupttext verbindet die umfangreiche Bilddokumentation, die mit den zugehörigen beschreibenden und wertenden Legenden eine selbständige Einheit bildet. Diese Gliederung trägt wesentlich zur Verständlichkeit der Materie bei und ist dadurch als Fachbuch auch lesbar für Vertreter des Gestaltungsbereiches, die über eine besondere optische Aufnahme-fähigkeit verfügen.

Seite 40 aus «Geschichte des modernen Möbels»

Aus dieser Konzeption wie auch aus der klaren, immer wertenden Formulierung des Textes spricht die Persönlichkeit des Autors Karl Mang. Als Architekt und Kenner der Möbelgeschichte – bekannt durch die Wanderausstellungen *Das Werk Michael Thonets* und *Die Shaker* – stellt er die Wertung des «Machers» über den Aspekt des Kunsthistorikers. Fachkundliche Aussagen über Material, Konstruktion und Herstellung bilden einen wesentlichen Bestandteil der beschreibenden Texte. Darüber hinaus wird die Geschichte des Möbels in die grösseren Zusammenhänge der politischen und sozialen Entwicklung gestellt, die das Buch auch für jene Leser zum spannenden Erlebnis werden lässt, für welche die kulturhistorischen Aspekte bereits punktuell bekannt sind.

Als Einführung steht ein zusammenfassender Überblick, der sich mit dem Möbel als Ausdruck seiner Zeit befasst. Ausgang für die historische Betrachtung ist darum das Kapitel über das anonyme Möbel im neunzehnten Jahrhundert als Wegbereiter der industriellen Fertigung, in dem wir neben den Möbeln aus Eisen und Flechtwerk die Fabrikations-

programme von Chiavari, der Firma Thonet und der Shaker finden. Anhand der Gestaltungstheorien eines William Morris und der englischen «Arts and Crafts»-Bewegung wird der Einfluss dieser Neuerer auf die mitteleuropäische Entwicklung des Möbels dokumentiert, die immer wieder in der Auseinandersetzung zwischen handwerklicher und industrieller Herstellung gipfelt. Auch die Bauhaus-Bewegung wird als logische Folge der Entwicklung von De Stijl zum internationalen Stil dargestellt. Als Gegensatz dazu steht das skandinavische Möbel auf dem Weg von der Anonymität zur Weltgeltung. Dabei wird einem die wechselhafte Bedeutung des Möbels als nationales Ausdrucksmittel einerseits und der internationalen Formensprache andererseits bewusst – eine Problematik, die sich auch durch das letzte Kapitel über die Entwicklung nach dem 2. Weltkrieg zieht.

Durch die persönliche Wertung bildet dieses Werk über die historische Übersicht der geschichtlichen Ereignisse hinaus einen wertvollen Beitrag zur Standortbestimmung für eine zukünftige Entwicklung des Möbels.

Verena Huber



72. Michael Thonet. Drei gepolsterte Stühle in Bugholztechnik, der linke Stuhl vergoldet, und Parkettboden für das Palais Liechtenstein, Wien, um 1845.

Thonet hat hier das Bugholzverfahren, sandwischartig angewandt, zu höchstem Raffinement entwickelt, was an der Dimension der Holzstücke und der Ausbildung des Überganges Sitzfläche-Stuhlbeine sichtbar wird. Das Schneiden des Parketts (das Material dazu wurde im Biegeverfahren hergestellt) war die erste Arbeit Thonets in Wien.

73. Carl Leisler. Gepolsterter Stuhl, um 1845. Palais Liechtenstein, Wien.

Die vom der Firma Carl Leisler, für die Michael Thonet in diesen Jahren arbeitete, nach Entwurf des englischen Architekten P. H. Devisny ausgeführte Innengestaltung einiger Säle des Palais Liechtenstein kann als Hauptwerk des zweiten Rokoko in Wien angesehen werden. Fertigung der Stühle in überlieferter Handwerkskunst, aus massivem Holz geschnitten.

74. Michael Thonet. Stuhl, Armstuhl, Sitzbank und Tische aus Palisander. Tische mit Messingfüßen, für die Londoner Weltausstellung 1851.

Michael Thonet wollte im Londoner Kristallpalast Luxusmöbel zeigen. Dabei ließ er, wie etwa bei den Tischgestellen, die technischen Möglichkeiten des Bugholzes in seinem ganzen Formenreichtum spielen. Die wesentlich einfacheren Stühle dagegen haben bereits die Formen der kommenden Massenfertigung.

Behrens-Revival?

Hans-Joachim Kadatz, Peter Behrens. VEB E.A. Seemann Verlag, Leipzig 1977, 151 Seiten, 133 Abbildungen, Preis DM 30,-

Lässt man die nicht publizierten Studien ausser acht, so war – bis 1977 – P.J. Cremers' Behrens-Monografie von 1928 die neueste Darstellung seines Werkes in Buchform. Vorher waren noch deren zwei im Jahre 1913 erschienen – für den damals noch lebenden Entwerfer nicht wenig. Um so erstaunlicher ist es, dass die erste Gesamtdarstellung erst im Jahre 1977 in der DDR zustande kam. Solch ein Missverhältnis ist vielleicht dadurch zu erklären, dass Behrens' avantgardistische Position de facto 1914 beendet war und dass ihm vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg, zu einem Zeitpunkt, wo sich das Interesse der Kritik auf das neue bauen konzentrierte, wenig Raum blieb. Dass man von Anfang an, wenn es um die Geschichte der modernen Architektur ging, niemals vergass, eine Abbildung von der AEG-Turbinenhalle in Berlin zu zeigen (sogar Ch. Jencks in seinem Buch *Postmodern Architecture* nicht), sei nebenbei bemerkt.

Ein anderer Grund liegt vielleicht im Umfang von Behrens' Arbeiten. Genauso wie van de Velde begann Behrens als Maler und Grafiker und kam so als Autodidakt zur Architektur. Zu seinen Arbeiten zählen sowohl Bilder, Plakate, Briefpapier, Entwürfe für Teeservices, Lampen und Möbel als auch Wohnungen, Villen, Hotels, Fabriken, Ausstellungsgebäude und Städtebaupläne. So gibt es eine beträchtliche Zahl von Artikeln zu verschiedenen Aspekten seines Werkes. Jedoch keine Monografie von Peter Behrens. Um so mehr war die Ankündigung dieses Buches mit grossen Erwartungen verbunden.

Das Buch hat eine allgemeine Einleitung und vier Hauptabschnitte. Die Einleitung «Peter Behrens und seine Zeit» ist allgemein gehalten und bringt keine grossen Neuigkeiten. Es geht darin um die Entwicklung in Deutschland in der Zeit zwischen 1870 und 1914, die spätere Zeit kommt dabei nicht zu Wort. Der Text verrät das Herkunftsland: die Entwicklung vom liberalen Kapitalismus zum Monopolkapitalismus und der Imperialismus

werden näher erläutert. Dabei wird die Interpretation vor diesem Hintergrund nicht deutlicher. Kadatz bringt den Jugendstil in Zusammenhang mit dem Aufkommen von neuen Auftraggebern aus der zum Monopol strebenden elektro-optischen und feinmechanischen Industrie. Dies soll auf den Ausstellungen der Industrie und der Architektur in den letzten Jahrzehnten des letzten Jahrhunderts zu sehen sein. Im folgenden Absatz schreibt er, dass der Jugendstil wegen seiner Dekorationsfreudigkeit nicht für die industrielle Produktion geeignet sei. Wie man beide Behauptungen miteinander versöhnen kann, ist nicht deutlich. Ebenso behandelt er den Werkbund und die Zusammenarbeit mit der Industrie; dabei werden die Künstler als naive Opfer hingestellt, die

«vom kapitalistischen Auftraggeber völlig abhängig waren, der die Ergebnisse ihrer Arbeit rücksichtslos den Interessen der Profitsteigerung opfer-te».

Dies trifft nach Meinung von Kadatz auch für Behrens zu; nur denkt er dabei nicht daran, dieses näher zu erklären. Er begnügt sich mit der Beschreibung der tatsächlichen Beziehung zwischen Behrens und der AEG und vergisst dabei nicht zu vermelden, dass die AEG mit Hilfe der Grossbanken entstanden ist. Das also ist seine «kritische» Stellungnahme. Selbst auf die vielfältige Behrens-Literatur ist Kadatz nicht eingegangen, es sei denn, dass lobende Worte aus der Monografie Cremers' herbeigezogen werden.

Diese Art Einleitung lässt vermuten, was in den folgenden Hauptteilen kommen könnte. Doch dem ist nicht so. Dort tritt das Wort Kapitalismus selten auf. Beschreibend unterteilt der Autor die Fakten in chronologischer Form. Da aber das Œuvre Behrens' sehr umfangreich ist, entsteht eine Art Lexikontext, wobei er nicht zur Interpretation kommt. Einige Passagen des Textes provozieren Widerspruch: um 1907 hat Behrens seiner architektonischen Formensprache, die im Jugendstil verwurzelt war, eine klassizistische Korrektur zuteil werden lassen (Krematorium in Delstern). Inspiriert war er durch die florentinische Protorenaissance (San Miniato). Neben Behrens sind auch J. Hoffmann und

Tessenow diesem Trend gefolgt. Kadatz lobt zwar den Entwurf des Krematoriums, wehrt sich aber dagegen, den Inspirationsursprung beim Namen zu nennen, als ob diese Tatsache der Grösse Behrens' schaden könnte. Ähnlicher Meinung ist der Autor, wo es um repräsentative und konservative Entwürfe von Behrens geht. Über die Deutsche Gesandtschaft im damaligen Petersburg und über das Volkshaus in Lübeck (1912–1914) schreibt er, dass es sich hier deswegen um eine vorausstrebende Architektur handelt, da der Kaiserliche Hof einen neobarocken Entwurf wünschte. Dies trifft vielleicht zu, doch gehören diese beiden Entwürfe im Œuvre Behrens' zu den mehr konservativen. Über den Entwurf des «Hauses der Freundschaft in Konstantinopel» (1916) schreibt Kadatz, dass die Auftraggeber darin die «kolonialen Ansprüche des deutschen Monopolkapitalismus» sahen und ihn deshalb ausgewählt hatten. Wie Kadatz selbst über den Entwurf urteilt, erfährt man nicht.

Die Arbeiten Peter Behrens' während des Ersten Weltkrieges

sind zwar nicht so bahnbrechend wie vorher, interessant bleiben sie doch. Er bewegt sich zwischen verschiedenen Varianten des Expressionismus und der sachlichen Architektur. Seit 1922 hält er sich in Wien auf, wo er Nachfolger von Otto Wagner geworden ist. Dort war er am städtischen Wohnungsbau beteiligt. Zu diesem interessanten Kapitel aus der Geschichte des Wohnungsbaus ergeben sich einige Fragen, die Kadatz nicht beantwortet. Dem ganzen Thema wird wenig Aufmerksamkeit geschenkt; man möchte doch zum Beispiel wenigstens wissen, wie gross der Einfluss und der wirkliche Anteil Behrens' im Gegensatz zu anderen, war.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die neue Monografie über Peter Behrens nicht viel bietet. Die allgemeine Charakteristik ist zu parteiisch, und die Werkanalysen sind zu summarisch, nicht kritisch und wenig interpretierend. Das ist bedauerlich, da in der DDR bestimmt noch viel Quellenmaterial über Behrens zu finden sein muss.

Otakar Mácel

Gartenwelt China

Roland Rainer, *Die Welt als Garten – China. Akademische Druck- & Verlagsanstalt Graz. Fr. 124.-*

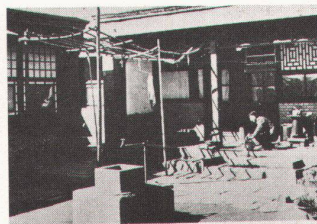
Die Welt als Garten nennt Roland Rainer sein Buch über China. Das Werk entstand auf Grund seiner eigenen vielfältigen Reiseerlebnisse, dank der Unterstützung chinesischer Behörden und der Hilfe des Österreichischen Museums für Völkerkunde.

Rainer setzt bisher einzeln behandelte Probleme der Gesellschaftsform, der Siedlungsstruktur und der Aussenweltgestaltung am Beispiel China in ihren integralen Zusammenhang. Seine Erkenntnisse und Ansichten verbindet der Autor stets mit den Gegebenheiten unserer westlichen Welt. Dabei gelingt ihm mehr als so vielen Chinaberich-

ten: die Grundsätze, nach denen China seine Umwelt auf eine höchst dauerhafte und kultivierte Weise gestaltet hat, verständlich zu machen. Ihre wesentlichen Züge sieht er in den sorgfältigen landwirtschaftlichen Methoden, dem Grundsatz der Dezentralisation, der Vorherrschaft des kleinen Hofhauses, dem Symbolgehalt von Form und Farbe und den strengen städtebaulichen Gesetzsmässigkeiten.

Der über 200 Seiten starke Bildband ist in 9 Kapitel gegliedert; kurze einleitende Texte umreissen jeweils die Thematik, die dann in ausführlichen Bildteilen mit Fotos, Plänen und Reproduktionen chinesischer Kunstwerke kommentarlos illustriert werden. Die ersten vier Kapitel gelten den geschichtlichen und natürlichen Gegebenheiten Chinas, der tiefverwurzelten Sparsamkeit, die Schönheit nie ausschloss, der Pflege dauerhafter Beziehungen mit Menschen und der Verbundenheit mit der Umwelt, dem Ausdruck von Gleichmass im Grossen und von Vielfalt im Einzelnen.

Im Kapitel *Der Plan der Stadt als Bild der Welt* vergleicht Rainer die unterschiedlichen Werte



Typischer Pekingischer Wohnhof

und Ziele im chinesischen und abendländischen Stadtbau. Er erläutert unsere westliche lineare Denkweise, die, dauernd nach neuen Horizonten ausgerichtet, die verschiedensten Dinge additiv aufreicht. Die Umsetzung solcher Denkart in Stadt- und Gartenpläne führt zu schnurgeraden Achsen und Blickpunkten mit möglichst weiten Perspektiven. Sehr anders ist die chinesische Denkweise. In sich ruhend, sucht sie die Synthese und definiert niemals ein Ding für sich allein, sondern in erster Linie nach dessen Bezogenheit zum Ganzen. Im chinesischen Stadt- oder Gartenplan dominiert daher niemals eine Hauptachse mit symmetrisch aufgebauter Kulisse. Vielmehr bildet ein Netz aus Längs- und Querachsen, die keineswegs gerade sein müssen, das Grundkonzept einer Abfolge voneinander weitgehend getrennter, sich steigernder Raumabschnitte.

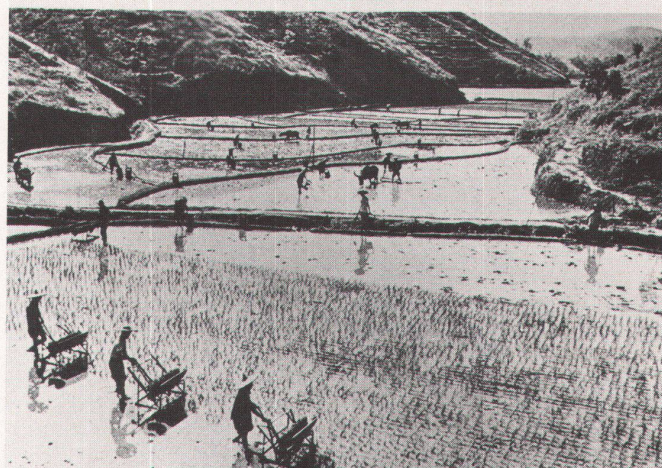
Die letzten vier Kapitel sind ganz der tiefen Naturverbundenheit des chinesischen Volkes und ihrem Ausdruck in der hochentwickelten Landschaftsmalerei

und Gartenbaukunst gewidmet. Die Worte des chinesischen Malers Kuo Hsi, 1100 n. Chr., beschreiben die Fähigkeit und das Bedürfnis der Chinesen, Natur in höchst bewusster Weise zu erleben und zu geniessen. Er schrieb:

«Es gibt Landschaften, durch die man reisen kann, Landschaften, in denen man träumen möchte, die man durchstreifen, und Landschaften, in denen man wohnen möchte. Jedes Bild, das eines von diesen enthält, gehört der Kategorie des Vortrefflichen an.»

Das Bildmaterial von Rainers Buch vermag diese verschiedenen Eindrücke hervorragend zu vermitteln und die entsprechenden Wünsche nach Reisen, Träumen, Durchstreifen und Wohnen zu wecken. Wohl gerade aus diesem Ziel heraus wurden die Bildlegenden nicht den Bildern zugeordnet, was jedoch die Lesbarkeit des Buches erschwert. Zudem hätte eine Karte mit der Reiseroute des Autors dem Leser, der das Land kaum aus eigener Erfahrung kennt, geholfen, sein Bild der chinesischen Welt zu weiten und zu klären.

Im Ganzen vermittelt der kost-



Reisanbau: Im Vordergrund leichte, mit der Hand geführte Maschinen

bare Band einen tiefen Eindruck der fernen und fremden chinesischen Welt, deren Produkte wir heute schon bedenkenlos konsumieren. Er schildert die uns noch fremde Fähigkeit Chinas, gesteigerte Ansprüche nicht durch Monumentalisierung zu befriedigen, sondern durch Verfeinerung und dabei die allgemeingültigen Ordnungsvorstellungen, Typen und Massstäbe zu erhalten. Wenn wir uns bewusst werden, dass in

China etwa 900 Millionen Menschen auf einer Fläche leben, die kaum so gross ist wie Europa, und dann die Bilder von den Schönheiten der Landschaft, der Städte und Gärten betrachten, haben wir allen Grund, viel genauer nach den Grundsätzen und Methoden zu fragen, die solche Harmonie ermöglichen. *Otti Gmür*

Neue Bücher Architektur

G. Albert / C. Castella / J. C. Ludi / P. Pellegrino

Paysages et Pertinence Architecturale

260 Seiten, Abb., br. Fr. 15.-

Bauschäden Sammlung Band 3: Sachverhalt, Ursachen, Sanierung

hrsg. v. Günter Zimmermann, 160 S., ill., gbd. Fr. 30.-

Bon-Hui-Uy
Architectural Drawings + Leisure Sketches

118 Seiten, mit vielen Abb., Ppck Fr. 23.20

Ernst Brugger / George Häberling,

Abbau regionaler Ungleichgewichte

Bd. 1: Regionalwirtschaftliche Ausgangslage, 504 Seiten

Bd. 2: Institutionelle Ausgangslage / Raumordnungspolitik im Kanton Zürich, 574 Seiten

Bd. 3: Leitziel / Regionalwirtschaftliche und staatsrechtliche Ableitungen, 424 Seiten
alle drei Bände Fr. 185.-

Ulrich Burandt

Ergonomie für Design und Entwicklung

154 Seiten, ill., gebunden Fr. 78.-

R. Gaupp-Kandzore / H. Merkel

Flexible Wohnungen

Nutzererfahrungen, 96 S., 102 Abb., br. Fr. 28.-

Hans Martin Gubler

Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich Band III: die Bezirke Pfäffikon und Uster
gbd. Fr. 59.-

Thilo Hilpert

Die funktionelle Stadt

Le Corbusiers Stadtvision, Bedingungen, Motive, Hintergründe, 292 S., 84 Abb. (Bauwelt-Fundamente Bd. 48) Ppck. Fr. 34.-

Charles Jencks

Daydream Houses of Los Angeles

80 pages, 64 full colour illustrations, Ppck. Fr. 16.70

Maggie Keswick

The Chinese Garden

200 pages, over 250 ill., 24 in colour, gbd. Fr. 59.-

Heidemarie Kief

Der Einfluss Frank Lloyd Wrights auf die mitteleuropäische Einzelhausarchitektur

Ein Beitrag zum Verhältnis von

Architektur und Natur im 20. Jahrhundert.

287 Seiten, illustriert, br. Fr. 44.50

M. Kiss / H. P. Mahon / H. J. Leimer

Energiesparen jetzt

Arbeitsmethoden und Checklisten zum Kostensenken in bestehenden und neuen Gebäuden und Industrieanlagen, 312 Seiten, zahlr. Abb. und Tabellen, gbd. Fr. 98.-

Heinrich Klotz

Gestaltung einer neuen Umwelt

Kritische Essays zur Architektur der Gegenwart ca. 130 Seiten, 90 Abb., br. Fr. 19.80

Rem Koolhaas

New York délire

Un manifeste rétroactif pour Manhattan, 262 Seiten mit vielen Abbildungen.

Johann Kräffner

Naive Architektur in Niederösterreich

176 Seiten, 116 Bilder, gbd. Fr. 78.-

Alle angezeigten Bücher, alle lieferbaren Fachbücher und alle deutschsprachigen Bücher besorgen wir Ihnen gerne: **Versandbuchhandlung Arthur Niggli AG**

CH-9052 Niederteufen (Telefon: 071/33 1772)

4800 Baufachbücher

verzeichnet der Baufachbücher-Katalog von KK, der führenden deutschen Fachbuchhandlung für Architektur und Bauwesen - Fachbücher über sämtliche Gebiete des Hochbaus und Ingenieurbaus, über Baurecht und Normung, über Städtebau und Umweltplanung, über Architekturgestaltung und Baugeschichte u. a.

Jedes dieser 4800 Bücher können Sie unverbindlich zur Ansicht anfordern; verlangen Sie aber zunächst den Baufachbücher-Katalog, den ernsthaft Interessenten kostenlos erhalten.

Fachbuchhandlung Karl Krämer
7000 Stuttgart 1 Rotebühlstr. 40 Tel. (0711) 61 30 27