

Übrigens...

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **84 (1997)**

Heft 5: **Alejandro de la Sota (1913-1996)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

Ein Fuss in der Tür ►

Kurz vor dem geplanten Abriss und Neubau des Cafés am Strandboden in Biel hat ein junges Architektenteam ein Gegenprojekt eingereicht, mit der Absicht, einen öffentlichen Architekturwettbewerb auszulösen, und der Forderung, dass die Planung mit der Expo 2001 koordiniert wird.

Der direkt am See gelegene Bieler Strandboden ist ein wichtiges Naherholungsgebiet für die Bewohner der Stadt und die Schüler des Gymnasiums und soll während der Expo 2001 eine wesentliche Rolle spielen. Da das Anfang der 80er Jahre gebaute Strandcafé dem Besucherandrang schon längst nicht mehr genügt, beschloss die Stadtverwaltung, das Restaurant zu vergrössern und erteilte vor einem Jahr dem Architekten Henri Mollet einen entsprechenden Direktauftrag. Weil sich ein Ausbau als zu teuer herausstellte, entschied man sich für einen Neubau, der 1,5 Millionen Franken kosten sollte.

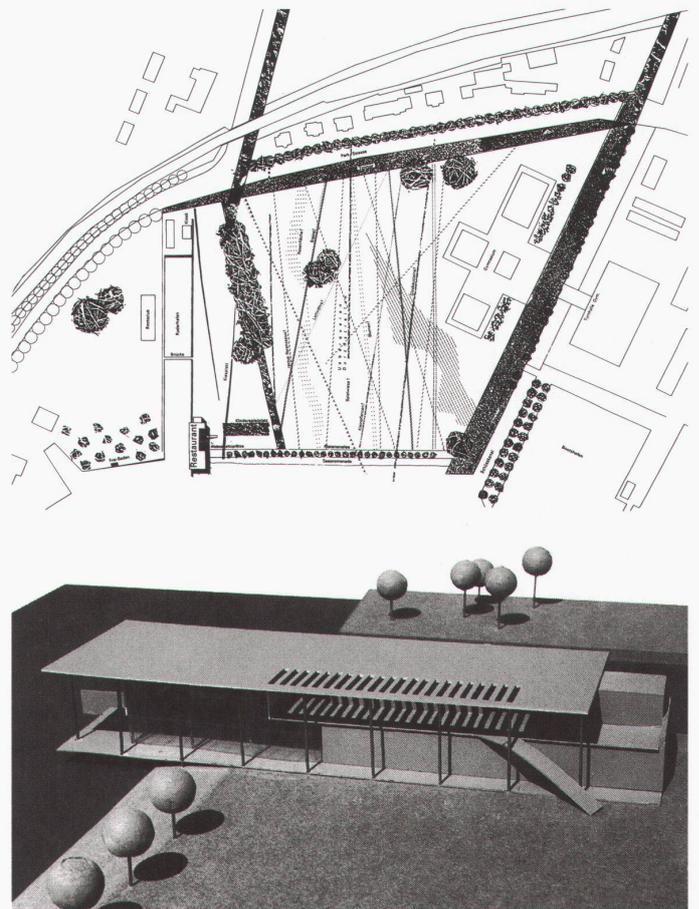
Mehrere Gruppierungen, darunter der Heimatschutz und der SIA Seeland, sind mit dem Vorgehen der Stadtverwaltung nicht einverstanden. Sie kritisieren, dass für diesen Bau von grösstem Interesse kein öffentlicher Wettbewerb durchgeführt wurde und dass über die Vergabe von Architekturaufträgen die Liegenschaftsverwaltung – und nicht der Stadtbaumeister – entscheidet.

Das junge Bieler Architektenteam 08/15 (Ivo Thalmann, Cyrill

Haymoz, Oliver Schmid) ist zudem der Ansicht, dass der jetzige Standort des Cafés im Zentrum des Strandbodens fragwürdig sei. Sie schlagen vor, das neue Restaurant direkt ans Ufer zu bauen, damit der Strandboden als unverstellte Fläche besser genutzt und in die Gesamtplanung für die Expo einbezogen werden könnte.

Der zweigeschossige Pavillon längs des Ruderhafens soll «wie ein gestrandetes Schiff einen neuen Akzent setzen». Das Restaurant mit 120 Sitzplätzen würde etwa gleich viel kosten wie der von Mollet geplante Bau. Das bisherige Restaurant könnte zudem während der Bauzeit weiter betrieben werden.

Der Stadtpräsident hat den Gegenvorschlag zur Kenntnis genommen. Ein neuer Standort des Cafés würde eine Umzonung des Terrains erfordern. Und er würde den Zeitplan umstürzen. Ein nachgeholter Architekturwettbewerb auch. Man will das Alternativprojekt «prüfen» und sich, während Mollet seine Arbeit weiterführt, überlegen, ob ein Wettbewerb nicht doch das Richtige wäre.



Gegenprojekt Café am Strandboden, Biel Architektenteam 08/15 (I. Thalmann, C. Haymoz, O. Schmid)

Junge und Alte

Seit 1994 läuft im Architekturforum Zürich die Vortragsreihe «Junge Wölfe», die Architekten – in der Regel deutschschweizerische ETH-Abgänger in Zweierkonfigurationen – eine Gelegenheit bietet, über ihre Arbeit zu sprechen. Diese Bestandesaufnahme gab Anlass zum eleganten Buch «Junge Schweizer Architekten», das vor kurzem im Niggli Verlag erschienen ist.

Freilich strapazierten Alter und Erfahrungshorizont vieler der eingeladenen Teams den Begriff «jung» stark. Denn ihre Werkstattberichte zeigen sowohl Frischdiplomierte mit einigen Wettbewerbserfolgen und Projekten in der Tasche als auch Endvierziger, die bereits über beträchtliche Bau- und Lehrerfahrung verfügen.

Dass die Vortragsreihe im Architekturforum rasch zu einer Institution wurde, hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass ein reger publizistischer Betrieb sie von Anfang an begleitete: In der Architekturbeilage der «Neuen Zürcher Zei-

tung» pfl egten Carmen Humbel, J. Christoph Bürkle und Martin Tschanz die Veranstaltung im Architekturforum anzukünden und ihren Kommentar vorzuschicken – was infolge des bescheidenen Umfangs einiger der präsentierten Architekturwerke bisweilen zu schwierigen Interpretationsverfahren führte.

Ferner hat «Junge Wölfe» zwei Buchpublikationen ausgelöst: Nach einem ersten, von Carmen Humbel bei Birkhäuser herausgegebenen Band ist nun im Niggli Verlag die Publikation «Junge Schweizer Architekten» erschienen, die J. Christoph

Bürkle und das Architekturforum betreuten. Die vierzehn Texte im neuen Band basieren auf Artikeln, die Bürkle und Tschanz 1995 und 1996 für die «NZZ» verfasst haben. Ergänzt werden diese durch englische Übersetzungen sowie durch Stellungnahmen der Architekten zu ihren eigenen Arbeiten und Ansätzen. Abgesehen von einer knappen Einleitung wird auf einen übergreifenden Kommentar verzichtet – im Unterschied zum ersten Band, der noch um eine manifestartige Zusammenfassung der Beispiele bestrebt war.

Bürkle stellt vielmehr im Vorwort fest, dass sich die vierzehn vorgestellten Teams vor allem in einem Verzicht auf Thesen und Programme berühren, in «einer beinahe stoischen Ablehnung, sich zur Bedeutung der Architektur, der Formen und Inhalte zu äussern». Nach der Beschwörung und Kanonisie-

rung einer «neuen Einfachheit» liessen die im Buch präsentierten Arbeiten auf eine grössere Heterogenität schliessen, auf «Brüche» sowie «Störungen und doppelte Kodierungen», in denen Bürkle eine «bewusste oder unbewusste Positionierung in einer Zeit des Umbruchs» sieht.

Mit dem Vorliegen dieser Publikation ist keineswegs das Ende der Vortragsreihe im Architekturforum eingetreten. Bedingt durch das rege Interesse an den Veranstaltungen und ein simples Naturgesetz, das immer für Architekturnachwuchs sorgt, wird dort weiterhin den Jungen Wölfen eine monatliche Plattform zur Verfügung stehen. Ausserdem bietet seit Januar 1997 die neuste Veranstaltungsreihe «Alte Füchse» den Architektursenioren die Gelegenheit zu zeigen, dass man auch früher nur mit Wasser gekocht hat. A.B.

Fehler über Fehler

Der vorläufig letzte Flop im zwanzigjährigen Planungsdebakel um das Zürcher Kasernenareal hat nun hoffentlich endgültig gezeigt, dass auf einem öffentlichen Grundstück nicht an den politischen Interessen vorbeiprogrammiert werden kann.

Der Ende 1995 eröffnete zweistufige Projektwettbewerb für die Neunutzung und bauliche Erweiterung des Kasernenareals hat kein brauchbares Ergebnis gebracht. Die Projekte von Jean-Pierre Dürig/Philippe Rämi (Preissumme 48 000 Franken), Andrej Volk (42 000 Franken) und Jürg Weber/Weber+Hofer AG (27 000 Franken) wurden zwar rangiert, aber die Jury empfahl keines von ihnen zur Realisierung. Angekauft wurden die Projekte der Büros von Diener und Diener und

Luigi Snozzi, die in der zweiten Wettbewerbsstufe medienwirksam ausgestiegen waren – nachdem man unversehens die Planungsfläche um das Zeughausareal vermindert hatte, und zwar ohne Reduktion des Raumprogramms.

In der zweiten Stufe wurde von den Architekten verlangt, neben der Kantonspolizei mit Gefängnisplätzen und dem Militär (Friedensinfrastruktur für ein Armeekorps) auch die kantonale Maturitätsschule für Erwachsene (KME) in dem durch

Neubauten ergänzten Hauptgebäude der Kaserne unterzubringen. Dabei sollten die Auflagen der Denkmalpflege beachtet, die Zeughäuser für öffentliche und quartierbezogene Nutzungen freigehalten werden und die Grünräume möglichst unangetastet bleiben.

Im Projekt von Dürig und Rämi erhält das Hauptgebäude eine neue Front gegen die Wiese hin. Es fehlt ein öffentlicher Durchgang, der von der Gessnerallee durch das Hauptgebäude hindurch zu den Zeughäusern führt. Das Projekt von Andrej Volk sieht für die Polizei eine Randbebauung entlang der Zeughausstrasse vor und beeinträchtigt dadurch die Wiese. Beim Projekt von Weber und Hofer werden dem Hauptgebäude zwei neue Baukörper

vorgelagert, was nach Ansicht der Jury eine unvorteilhafte Gliederung der Freiräume mit sich bringt.

Der gescheiterte Wettbewerb hat Stadtbaumeister Hans-Rudolf Rüegg immerhin zu einer Selbstkorrektur bewegt.

Für die Weiterplanung hat er nun folgende Lehren gezogen: Man müsse den hohen Wert des Kasernen-Ensembles als Baudenkmal anerkennen. Die Wiese und der Zeughaushof seien als öffentliche Freiräume zu nutzen, wobei die Axialverbindung zwischen Gessnerallee und Aussersihl eine wichtige Rolle spiele. Die Platzbedürfnisse der Kantonspolizei müssten unbedingt am Standort befriedigt werden, die KME hingegen sei andernorts einzuquartieren.

Daniel Gogel 1927–1997

Daniel Gogel arbeitete nach dem Krieg zuerst als Maurer, dann drei Jahre als Werftarbeiter im Schiffsbau. Nach dem Studium der Architektur an der Hochschule für bildende Künste (bei Max Taut) in Berlin betätigte er sich als freier Architekt, von 1953 an in Gemeinschaft mit Hermann Fehling.

Bis vor einigen Jahren noch mit An- und Umbauten beschäftigt, repräsentierten die beiden Architekten in der Nachfolge von Hans Scharoun, Hugo Häring und Erich Mendelsohn eine Tradition der modernen Architektur. Fehling und Gogel gelang es, eigene entwerferische Interessen und Erfahrungen für eine Weiterentwicklung dieser spezifischen Berliner Architekturkultur nutzbar zu machen. Nicht zuletzt ist ihr Œuvre generell als eine innere Kritik an jener Moderne zu ver-

stehen, gegen die schon Wright polemisiert hatte. Der «schachtelähnlichen Negativität» widersprechen vor allem die vier grossen Forschungsinstitute von Fehling und Gogel. Der eindimensionalen Entwicklung der Spätmoderne setzen sie eine thematische Öffnung entgegen, die nicht wie bei Venturi auf eine ikonografische, sondern auf eine syntaktische Komplexität und Mehrdeutigkeit zielt. Fehling und Gogels virtuose Raumkonstruktionen und innovativen Materialverwendungen spiegeln sich auch in Bauten von Ernst Gisel oder Herzog & De Meuron.

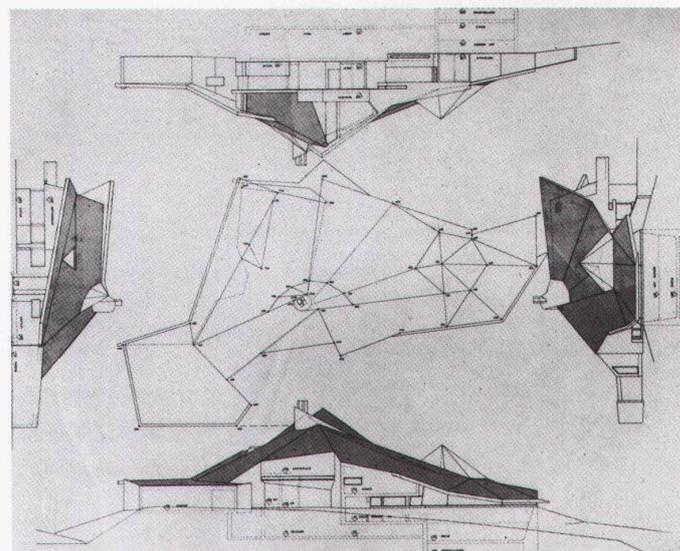
Der Nachlass ist auf Wunsch von Fehling und Gogel und durch die Vermittlung von Ernst Hubeli und Ulrike Jehle vor rund einem Jahr dem Schweizer Architekturmuseum in Basel überreicht worden. Das Gesamtwerk der beiden Architekten wird voraussichtlich Ende 1997 in diesem Museum ausgestellt.

Denkmalfeindlich

Im denkmalgeschützten Basler Bahnhofbuffet erster Klasse, «La Bâleine», soll eine Migros-Filiale eröffnet werden. Diese Ankündigung der SBB löste bei vielen Baslern zu Recht Empörung aus.

Obschon der Raum vor drei Jahren mit grossem finanziellem Aufwand des Pächters renoviert worden und das Restaurant kulinarisch erstklassig war, rentierte der Betrieb nicht. Der Basler Bahnhof ist wegen der Um- und Neubauten und der chaotischen Verkehrsverhältnisse zur Zeit wenig attraktiv. In und um den Bahnhof herrscht ein Überangebot

von Restaurantplätzen, Stehbars, Buffet-Snacks und Kioske nicht mit eingeschlossen. Vom Ensemble der einst drei Bahnhofbuffets bleibt die alte «Brasserie» bestehen. Durch die Eröffnung der Migros-Filiale erhofft man sich in diesem Bahnhofteil eine erhöhte Kundenfrequenz, die auch der «Brasserie» zugute kommen soll. Das Interesse der Migros



Wohnhaus Schatz, Baden-Baden, 1965–1968
«Werk, Bauen+Wohnen» hat 1988 eine Monografie (Nr. 7/8) über Fehling und Gogel herausgebracht.

am Lokal der «Bâleine» erklärt sich aus den sonntags wie werktags bis 22 Uhr verlängerten Ladenöffnungszeiten rund um den Bahnhof.

Ungefähr 40 Personen – unter ihnen der Architekt Max Alioth und der ehemalige Kantonsbaumeister Carl Fingerhuth – forderten in einem offenen Brief von der Regierung, sich bei den SBB für eine Rücknahme des Vorhabens einzusetzen. In einer Stadt, die sich als wichtige europäische Verkehrsdrehscheibe sehe, Kulturstadt Europas des Jahres 2001 werden wolle und um den

TGV-Anschluss kämpfte, ginge es nicht an, das Bahnhofbuffet, als Teil eines würdigen Ankunftsortes, zu eliminieren.

Der Einfluss der Regierung ist gegenüber den SBB als Eigentümerin der Bahnhofbauten gering. Die Baudirektorin Barbara Schneider organisierte für die Kontrahenten im April zwar ein Gespräch am «runden Tisch». Trotzdem sollen, wie vorgesehen, ab September «La Bâleine» und die angrenzende Basler Stube der Migros als Einkaufszentrum dienen.

Maniera di Tessenow ▶

In einem neu angelegten Park bei Udine kontrastiert eine dünne horizontale Platte auf Säulen die Vertikale der Pappeln.

Der 45ha grosse Park bildet die erste – als Experiment gedachte – Etappe eines Projektes zur Restaurierung des 2000ha umfassenden hydrogeologischen Talbeckens des Flusses Cormor an der Peripherie von Udine.

Am Eingang zum Park realisierte der Architekt Roberto Pirzio-Biroli einen Pavillon als Ort für Begegnungen und festliche Anlässe. Pirzio-Biroli sieht sich einerseits in

der Tradition von Peter Joseph Lennés Entwurf für Potsdam-Sanssouci und beruft sich andererseits auf Heinrich Tessenows Kurbad-Projekt für Rügen.

Zwischen schlank aufragenden Pappeln erhebt sich auf einer am Hang verankerten Plattform mit Blick auf die Flusslandschaft eine rund 38x23 m grosse, filigrane Säulenhalle, an die sich ein kleines Gebäude mit der Parkwächterwohnung anlehnt. Die Distanz zwischen den Stahlsäulen und Säulenreihen nimmt, ausgehend von einem unüberdachten zentralen Rechteck, proportional nach aussen ab; dadurch kommt den Säulensequenzen eine wandbildende Wirkung zu.



Pavillon im Cormor-Park bei Udine

Architekt: Roberto Pirzio-Biroli, S. Margherita (Udine)

Good-bye Edward Kienholz?

Es war ein langer, fast zeitlupenhafter Rücklauf, dem sich der Besucher der grossen Kienholz-Retrospektive im Martin-Gropius-Bau in Berlin (7.2.–31.3.1997) unterzog.

Das bildkräftige, von menschlichen Schwächen und Eitelkeiten getriebene Weltkarussell, das der amerikanische Künstler Edward Kienholz so meisterhaft für seine Kunst- und Wertvorstellungen einzusetzen wusste, ist zweieinhalb Jahre nach seinem Tod spürbar langsamer geworden. Der moralische Impuls, die Triebfeder der 60er und 70er Jahre, ist abgeflaut, die Horrorszenerien wirken leicht angestaubt. Die Wirklichkeiten des Bosnienkrieges, die täglichen Hiobsbotschaften aus dem Wirtschaftsleben haben den hintergründigen Environments ihren Schrecken entzogen. So sind die Scheusslichkeiten der Welt zu einer ernsthaften Konkurrenz für eine moralisierende, auf Aufklärung bedachte Kunst geworden. Good-bye America – Good-bye Edward Kienholz?

So leicht verabschiedet man sich doch nicht von der vertrackten Allianz zwischen Kunst und Leben. Die hinterhältigen Tableaus, die mehrdeutigen Installationen: Sie zwangen den Besucher, sich mit Kunst und Wirklichkeit gleichermaßen auseinanderzusetzen. Denn Sex und Gewalt, Sinnentleerung und Depression sind immer noch die globalen Themen, die den Alltag beherrschen.

Kienholz kannte die Krankheitsbilder seiner Epoche: die Psychiatrie, das Bordell, die Einsamkeit und die mythenstiftende Kraft des

Krieges. Als Stationen eines arbeitsreichen Lebens bestimmten sie sein Werk.

Schon im äusseren Lichthof des Martin-Gropius-Baus wurde der Besucher auf ein makabres Finale eingestimmt. Ein riesiger, bugförmiger Glaspodest, bestückt mit schwarz-rot-gold flimmernden Glühbirnen, fungierte als Schlachtfeld, das zugleich die Basis für das Szenario eines Diktators bildete, ein in Rückenlage schwebender Führer, der vergeblich versuchte, sich am Bauch eines sich aufbäumenden Pferdes festzuhalten. Dahinter ein Tross mumifizierter Gestalten: Die Apokalypse des Krieges schreitet voran.

Kienholz war nicht nur ein radikaler Moralist, sondern auch durch eigene Obsessionen ein Gefangener seiner Welt. Trödel und Plunder, die Kuriositäten von Flohmärkten und Autofriedhöfen bildeten eine wiederkehrende Begleitmusik, die die Tristesse der Installationen belebte und die Schmutzigkeit der Gesellschaft auch in der Klebrigkeit der Objekte widerspiegelte.

Das Künstlerehepaar Nancy und Edward Kienholz, das zwei Jahrzehnte lang in Berlin die Teilung der Stadt und die Spaltung der Welt in Arm und Reich besonders intensiv erlebte, war nicht nur für die Neurosen solcher Orte empfänglich, es war auch fähig, eine treffende Antwort auf die gespaltene Bewusstseinslage zu finden.

Die 1974 entstandene Arbeit «Still Life», ausgestellt in der Hochschule der Künste in Berlin, zeigte einen Gewehrlauf, der sich direkt auf den Besucher richtete und die Schrecksekunde zwischen Wirklichem und Möglichem in der Schwebe hielt. Eine gezielte Provokation, die gegen jede Art von Beschwichtigung versties und einen Berliner Staatsanwalt dazu veranlasste, wegen unbefugten Waffenbesitzes gegen Kienholz Anzeige zu erstatten, eine Politsatire, die dank der Intervention des amerikanischen Botschafters friedlich endete.

Kienholz war Moralist und Überzeugungstäter, stets bereit, der amerikanischen Gesellschaft durch den harten Realismus seiner Arbeiten den Spiegel vorzuhalten und zugleich seine eigenen moralischen Vorstellungen mittels Verfremdung oder Schock einer bigotten Öffentlichkeit aufzuzwingen. Die eigentümlich fremde und doch vertraute Atmosphäre kommunikationsleerer Abläufe in einer Welt der Apparate macht den Betrachter zum Mittäter und Mitspieler, der sich weder in den Gesten noch in der Körperhaltung von den Kienholzschen Kunstprodukten unterscheidet.

Wie hart Kommunikationsverweigerung und Enge beieinander liegen und wohin das allmähliche Absterben jeder menschlichen Nähe führen kann, zeigte der Amerikaner an dem gespenstischen Interieur «The Beanery». Räumliche Enge und eine musikalische Untermauerung vermischten sich zu einem Ort innerer Verlorenheit. Eine lauernde Angst dieser Uhrenmenschen hebt

den gewohnten Zeittakt auf. Es gibt keine Entwicklung mehr, was bleibt, sind Erinnerungen.

Freilich waren gewisse Unstimmigkeiten nicht zu übersehen. Die Ausstellung im Martin-Gropius-Bau schuf schon durch die hohen, noblen Räume eine Gegenwelt zur psychischen Enge der Kienholzschen Welten, sie hob die Unterschiede zwischen ästhetischem Ambiente und moralischer Botschaft deutlich hervor, ja sie rückte zuweilen die introvertierte Gemeinschaft von Kunst- und Museumsmenschen in surreale Ferne – vielleicht nur ein Nebeneffekt, der das Szenario der Kommunikationslosigkeit im gegenwärtigen Kunstbetrieb beleuchtet.

Einsamkeit, Hoffnungslosigkeit, Resignation sind die wenigen, stets wiederkehrenden Motive, die der Amerikaner in einer schmutzigen Atmosphäre dem Betrachter unterbreitet. Kein melodramatisches Aufbegehren, ein Dahindämmern in der Zeit, ein sich Verlieren in der Gleichgültigkeit, das man in der Müdigkeit der Gesten und in der Melancholie der Gesichter immer wieder findet.

Kienholz' radikaler Realismus verweigert die Distanz zum Gegenstand, Kunst wie Leben bleiben in einer mehrdeutigen Schwebe, werden malträtiert von moralischen Forderungen und immer wieder unterlaufen von den eigenen Obsessionen. Die Reinheit der Kunst ist ihm um so obsoletter, je mehr sie sich der menschlichen Schwäche verweigert. Es sind die ganz banalen Tragödien, an denen die Menschen zweifeln. *Gerhard Ullmann*