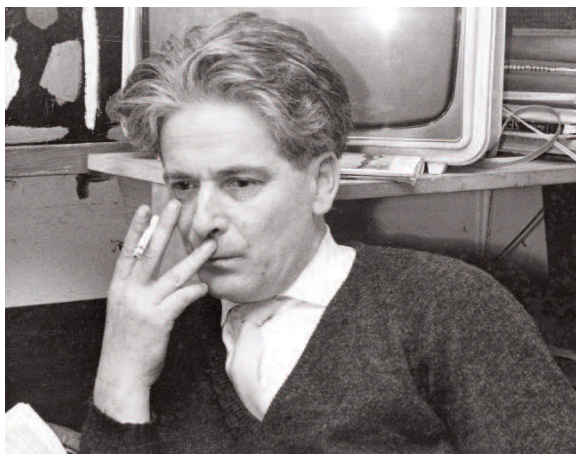


Walter Jonas und seine Umwelt

Zürich, Sphères, 25. November 2011

Meine Damen und Herren, liebe Freundinnen und Freunde,

Ich möchte Sie ganz herzlich begrüßen, im Sphères, das ja eine Buchhandlung, ein Restaurant und eine Stätte der Kultur ist. Damit ist es ein sehr passender Ort, um Walter Jonas vorzustellen, der sich ebenfalls durch seine Vielfältigkeit ausgezeichnet hat. Ich nenne fünf seiner Tätigkeitsfelder: Er war zuerst ein Maler, wiederum sehr vielseitig, der einen eigenständigen Expressionismus gepflegt hat, dessen Landschaften und Porträts eindringlich in der Farbgebung und im Ausdruck sind; einige der Porträts sehen Sie im Bilderbogen, der hinter mir oder vor Ihnen vorbeizieht. In seinem Salon hat Jonas, zweitens, während des Zweiten Weltkriegs eine Vielzahl Kulturschaffender beherbergt, darunter der junge Friedrich Dürrenmatt, der hier nach eigener Bekundung das Schreiben erlernt hat. Jonas war drittens ein unersättlicher Philosoph, der sich mit zahlreichen Themen auseinandergesetzt hat; er war viertens ein Pionier der Kunstvermittlung im Schweizer Fernsehen, und fünftens war er, womit er wohl am bekanntesten wurde und am ehesten in der Öffentlichkeit überlebt hat, ein Urbanist, der mit dem Trichterhaus und der Intrapolis originelle städtebauliche Konzepte entwarf.



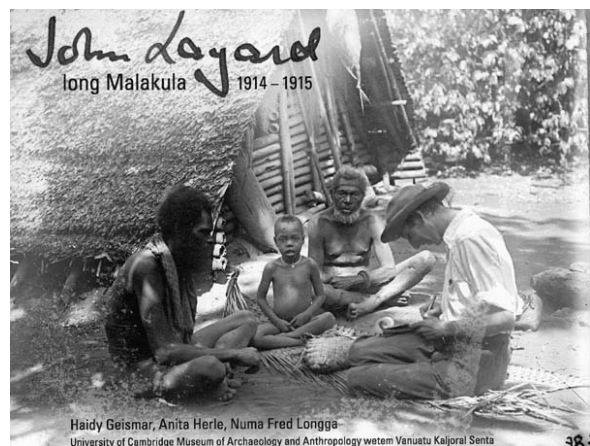
Nun ist es mit der Vielseitigkeit und Vielfältigkeit so eine Sache. Sie sprengt ja die meisten Schubladen, womit der Vielseitige Gefahr läuft, von der Öffentlichkeit, die ihn nicht handlich verpacken kann, unterschätzt, gar ignoriert zu werden. Diesem Schicksal ist auch Walter Jonas nicht entgangen.

Die Zentralkpunkte seines Universums sind zweifellos Malerei und Urbanistik. Doch möchte ich mich im Folgenden dem Werk eher von den Rändern nähern, weil sich an den Ausläufern Zeitsymptome und persönliche Haltungen zuweilen deutlicher festmachen lassen. Ich lasse also biografische Details auf der Seite und präsentiere in der Folge drei Beispiele.

1. John Layard und die Mythologie

Erstes Beispiel: Jonas hat sich stark für Mythologie interessiert. Früh hat er ein umfangreiches Manuskript mit dem Titel «Narziss» verfasst. Darin versuchte er anhand der in der Psychologie zentralen Figur des Narziss weit reichend die Identitätsbildung beziehungsweise den Identitätszerfall zu durchdenken. In seinem Atelier während des Kriegs verkehrte etwa Karl Kerényi, der führende Religions- und Mythenforscher seiner Epoche. In dieser Zeit, 1943, schuf Jonas mit dem jungen Friedrich Dürrenmatt ein Werk zum babylonischen Mythos um «Gilgamesch»: Jonas radierte, Dürrenmatt versuchte sich an Texten. Später lernte Jonas den englischen Anthropologen und Psychologen John Willoughby Layard kennen.

Layard ist eine dieser irrlichternden Gestalten aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, mit ihren Aufbrüchen und Grenzüberschreitungen. 1891 geboren, hatte Layard nach dem Besuch verschiedener Privatschulen in Cambridge studiert und unternahm 1914 eine Expedition nach den Neuen Hebriden, wo er 1914/15 ein Jahr lang auf Malekula mit den Eingeborenen in deren Steinzeitzivilisation zusammenlebte. Ein anderer Teilnehmer der Expedition war Bronislaw Malinowski, dessen Werk *Argonauten des westlichen Pazifik* 1922 erschien und die teilnehmende Beobachtung in der ethnologischen Feldforschung begründete, die von Layard zur selben Zeit betrieben worden war. Nach dem Ersten Weltkrieg begann Layards Interesse für Psychoanalyse, als Patient wie als Therapeut. Insbesondere arbeitete er mit dem Amerikaner Homer Lane zusammen, der notorisch war für seine radikalen Theorien, wonach jede physische Erkrankung eine psychische Ursache habe, der in einem Kinderheim eine libertäre «Kinderrepublik» ausrief und später wegen sexueller Übergriffe auf Patientinnen verurteilt wurde.



1928 begab sich Layard nach Berlin und verkehrte dort bis 1933 in der homosexuell geprägten Kulturszene um die beiden englischen Schriftsteller Christopher Isherwood und W. H. Auden, die ja, hollywoodmässig gereinigt, im Film «Cabarett» mit Liza Minelli dargestellt worden ist. Die Figur von Layard taucht, verschlüsselt, sowohl in Werken von Isherwood wie von Auden auf. Für Auden war Layard insbesondere wichtig durch seine Kenntnisse von Folklore, Sagen und Mythen und deren Verbindung mit psychologischen Analysen.

Ende der 1930er Jahre nahm Layard folgerichtig Kontakt mit dem Kreis um C.G. Jung auf. 1942 erschien endlich seine Studie über *The Stone Men of Malekula*: angesichts der ausgebreiteten Materialfülle kaum lesbar – weshalb ich sie natürlich auch nicht gelesen habe –, aber auf ihre Art bahnbrechend. Zwei Jahre später veröffentlichte er *The Lady and the Hare*, eine erschöpfende Studie über weibliche Träume von Hasen und deren Auftauchen als Fruchtbarkeitssymbole in allen Kulturen der weiten Welt.

Layard trug auch 1945 zu einer Festgabe zu Jungs siebzigstem Geburtstag bei, und in diesem Zusammenhang traf ihn Walter Jonas, der neben Karl Kerényi mit verschiedenen anderen Exponenten der Jung-Szene verkehrte. Im Layard-Nachlass in den USA existiert ein Briefwechsel zwischen Jonas und Layard. Später hat Jonas mehrfach darauf hingewiesen, dass er acht Jahre lang mit Layard über mythologische und religionsgeschichtliche Fragen zusammengearbeitet habe. Insbesondere interessierten ihn Fragen zu den psychischen Antrieben der künstlerischen Kreativität; aber auch genereller Fragen archetypischer Geschlechteridentitäten, und die Spuren davon lassen sich immer wieder in Gemälden und Reflexionen finden.

2. Fernsehen

Mit einem zweiten Interessensgebiet von Jonas kehren wir in die Schweiz zurück, nämlich mit seiner Tätigkeit fürs Fernsehen. Anfang der 1950er Jahre, als das Fernsehen in der Schweiz eingeführt werden sollte, traf es auf zum Teil erbitterten Widerstand. Kulturlosigkeit wurde ihm vorgeworfen, die Zerstörung traditioneller Werte. Der Berner Schriftsteller Erwin Heimann gründete eine «Aktionsgemeinschaft gegen das Fernsehen», da dieses einen «Angriff auf die menschliche Seele» darstelle. Gegen diese kulturpessimistischen Vorbehalte wurde versucht, mit einem ungeschriebenen «Kulturauftrag» für das neue Medium zu punkten.

Am 20. Juli 1953 wurden die ersten Sendungen im Vor-Versuchsbetrieb aus dem Studio Bellerive in Zürich gestartet: Drei Stunden wöchentliche Sendezeit, je Montag, Mittwoch und Freitag zwischen 20.30 und 21.30 Uhr. Am 23. November 1953 begann dann der offizielle Versuchsbetrieb. In der Schweiz standen damals rund 4'000 Fernsehapparate, wobei vorerst nur eine Minderheit der Zuschauerinnen und Zuschauer gewillt war, von deutschen und französischen Sendern aufs Schweizer Fernsehen umzuschalten: Ende Jahr verzeichnete letzteres genau 920 Konzessionäre, worunter vermutlich nur ganz wenige Konzessionärinnen. Das erste Fernsehstudio befand sich im 2. Stock des Hotel Bellerive in Zürich, in einem ehemaligen Filmstudio; die technische Durchführung der Ausstrahlungen verblieb vorläufig bei den PTT. Rund 30 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter waren angestellt.

Ein Quantensprung erfolgte im Juni 1954, als dank eines englischen Reportage-Wagens die erste live-Übertragung ausgestrahlt werden konnte, und zwar das Narzissenfest von Montreux. Das fand als Eurovisionssendung zwar europaweiten Anklang, konnte aber vor Ort selber nicht empfangen werden, weil dort ein Sender fehlte. Am 26. Juni wurde im Rahmen der Fussball-Weltmeisterschaft der Viertelfinal Österreich–Schweiz übertragen, jene epische «Hitzeschlacht von Lausanne», in der die Schweiz nach einer 3:0-Führung noch mit 5:7 unterlag, ein Treffen, das bis heute die torreichste Begegnung aller WM-Spiele geblieben ist. Am 4. Juli folgte der Final, das mit etlichen Verklärungen umrankte «Wunder von Bern», als Deutschland die hoch favorisierten Ungarn mit 3:2 bezwang. Die WM förderte die Akzeptanz des Fernsehens als Massenmedium, obwohl – oder weil – die meisten Zuschauenden sich weiterhin im öffentlichen Raum, vor den Fernsehschirmen in Beizen und Schaufenstern versammelten. Es gibt dazu historische Fotos, wie Verkaufsgeschäfte auf Dorfplätzen grosse Fernsehapparate aufstellten, um neue Konsumenten für das Medium zu gewinnen.

Walter Jonas bestritt seine erste Sendung im Juni 1954, zur Zeit der Fussball-WM: «Mit Pinsel und Stift» war eine Sendereihe zu den Grundprinzipien der Kunst, in der Jonas ganz einfach mit Linie und Punkt beginnt, um in einem grossen, aber einleuchtenden und didaktisch hervorragend präsentierten Bogen zur Kunst als Grundverfassung des Menschen vorzustossen. Am 15. November 1954 moderierte er die erste Kultur-Direktübertragung aus dem Kunsthaus Zürich.

Diese kulturellen Anfänge sind in der bisherigen Geschichtsschreibung zum Fernsehen bislang kaum aufgearbeitet, aber es gibt Zeugnisse von Direktbeteiligten, die im Internet zirkulieren, etwa des Regisseurs Roger Burckhardt und des Bühnenbildners Guy Dessauges, die beide mit Jonas zusammenarbeiteten. Nun sind solche autobiografischen Aufzeichnungen im Internet ja eine ganz besondere Textsorte, in der sich persönliche Eitelkeit, Geltungsdrang und ungenügende Selbst- wie Fremdkontrolle zu faszinierenden Zeitdokumenten verquirlen. Das trifft besonders für die umfangreichen Aufzeichnungen von Dessauges zu, der dennoch interessante Anekdoten überliefert. So schätzt er, dass manche Sendungen von bloss etwa 200 Leuten gesehen worden seien; doch wurde die Wirkung vielfach multipliziert durch Zeitungsbesprechungen. Wegen der knappen finanziellen Mittel musste er sich zuweilen dringend benötigte Materialien für Kulissen als Ausschussware beim benachbarten Jelmoli organisieren. Auch beklagt er sich über seinen Lohn von 700 Franken, der kaum zum Leben gereicht habe. Während er anfänglich die Miete sparte und im Studio schlief, seien die noch schlechter bezahlten Tessiner Bühnenbildner nur wegen der gelegentlichen Gratisverköstigung durch lokale Beizenbesitzer über die Runden gekommen. Dessauges schildert zudem, warum eine Live-Übertragung nach der Halbzeit kommentarlos abgebrochen wurde oder wie bei der Live-Ausstrahlung der Oper *Die Schwarze Spinne* von Heinrich Sutermeister eine Kirchentür der Kulisse auf die Masse der Statisten zu fallen drohte, die als Gläubige vor einer Kirche ausharrten.

Trotz solcher prekärer Arbeitsbedingungen wurden die Fernsehsendungen von Jonas in der interessierten Öffentlichkeit in den höchsten Tönen gelobt. Die Spannweite der Beiträge reichte von Hinweisen auf Ausstellungen bis zu grossen Beiträgen, etwa die 1956 ausgestrahlte Serie «Magie der Form». Hans Rudolf Haller hat die Faszination von Jonas in der NZZ folgendermassen erklärt:

«Auf dem Bildschirm hat er zu den wenigen gehört, die Persönlichkeit und Ausstrahlung besitzen. Er erweckte den Eindruck eines Mannes, der mit der Materie, die er dar- und vorstellt, völlig vertraut ist. Auch dort, wo er – wie in den grösseren Kunstsendungen – eine literarische Form der Darstellung suchte, blieb er <identisch> mit dem, was er sagte. Er vermittelte Erlebnisse. Er deutete aus persönlicher Sicht. Er vertrat eigene Auffassungen.»

Doch während der ersten Aufbruchjahre veränderte sich das kulturpolitische Klima. Ein Subventionsmodus für das neue Medium wurde erst nach zähen politischen Auseinandersetzungen erreicht, so dass am 1. Januar 1958 der definitive Fernsehbetrieb mit

zehnjähriger Konzession und Sendungen aus Zürich und Genf beginnen konnte. Zu diesem Zeitpunkt gab es 31'374 Konzessionen fürs Schweizer Fernsehen.

Im Austausch für die politische Unterstützung wurde ein populistischerer Kurs eingeschlagen. Ihm fiel Walter Jonas schon bald zum Opfer. Im Februar 1958 präsentierte er eine Sendung über «Natur und Kunstschönheit». Doch trotz all der positiven Reaktionen aus Zuschauerkreisen kam es zu Missstimmungen mit der neuen Leitung, die ihn kaltstellte. Nur noch zweimal erhielt er Möglichkeiten zu einem Auftritt: 1960 mit einer Sendung über seine Indien-Reise und 1962 mit einem Beitrag über sein Intrapolis-Projekt. Es sind auch die beiden einzigen Sendungen, die als Videoaufzeichnungen überliefert sind.

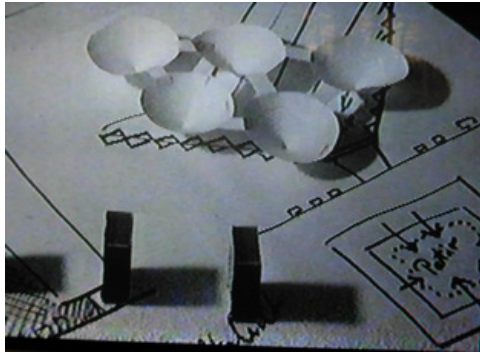
Walter Jonas war 1951 nach Indien gereist und hatte dort einen Freund aus der frühen Pariser Zeit in den 1930er-Jahren besucht. Es handelte sich dabei um Alfredo Guthmann, deutschjüdisch-argentinischer Sohn aus einer reichen Juwelierdynastie, der sich als Abenteurer, Fotograf und Schriftsteller einen Namen machte; so landete er wie einst John Layard auf Malekula und fotografierte dort die indigene Bevölkerung; von Julio Cortazar wurde er als Schamane von Santa Fe in einem Werk verewigt. 1950 entsagte er aller weltlicher Bestrebungen und folgte einem Guru nach Indien. Guthmann ist eine dieser fantastischen Figuren, die häufig in den Orbit von Jonas gerieten; mehr Details dazu finden Sie in dieser hervorragenden Biografie.

Zurück zu Jonas und seiner Indien-Sendung. Die ist gestalterisch durchaus bemerkenswert, mit vielen zeittypischen Elementen. Grundsätzlich ist es ein mit Zeichnungen illustrierter Reisebericht. Jonas sitzt, im Mantel, im Studio, raucht eine Zigarette, während Gesprächspartner Ulrich Hitzig an der Pfeife zieht, und berichtet von seiner Reise nach Indien 1951. Zuweilen verweilt die Kamera auf Jonas, zumeist aber gleitet sie über die Illustrationen aus Jonas-Briefen an seine Ehefrau Rosel. Jonas erzählt



währenddessen von der Schiffsreise auf einem Frachtdampfer mit einem knappen Dutzend Passagieren. Die Reise habe von Genua aus durchs Rote Meer geführt, in dem das Schiff auf eine Walfischherde getroffen sei, worauf die italienischen Matrosen aus assoziativen Gründen nach Jonas gerufen hätten. Es folgen Aden und Bombay, wo das Schiff von Geiern begrüsst worden sei, die um die Leichentürme schwebten. Bewegt kommentiert Jonas die

Illustrationen von Bettlern, Sterbenden, Heiligen. Danach reiste er auf einem Lastwagen über grandiose Bergketten zu einem Kloster im Himalaya. Kurz werden Fotos eines indischen Heiligen gezeigt, dem sich der Freund von Jonas verschrieben hatte; Ulrich Hitzig stellt knappe Zwischenfragen. Insgesamt lebt der Film vom Zusammenspiel der Jonas-Zeichnungen und der Rede, flüssig, präzise, lebhaft, ohne überflüssige Schnörkel.



Mit dem Intrahaus, jenem architektonischen und städtebaulichen Entwurf, der Walter Jonas ab 1960 beschäftigte, kehrte er dann nochmals kurzzeitig zum Fernsehen zurück: Am 25. April 1962 eröffnete Ulrich Kündig das neue Kulturmagazin *Aspekte* mit einem Beitrag von Jonas über urbanistische Ideen und das Trichterhaus.

3. Urbanistik

Womit wir schliesslich doch noch bei der Urbanistik landen. Jonas hat erzählt, die Idee einer neuen Art von Wohnen in einer neuen Form eines Hochhauses sei ihm 1958 während einer Brasilien-Reise gekommen, als er die wild wuchernden Grossstädte Rio de Janeiro und Sao Paulo mit all ihren Problemen erlebte. Mit seinem Interesse stand er zweifellos in einer aktuellen Problematik und Diskussion. Man könnte sie unter das Stichwort von der Krise des städtischen sozialen Wohnungsbaus stellen. Die vor allem von Le Corbusier noch vor dem Zweiten Weltkrieg entwickelten Vorstellungen grosser Überbauungen mit sozialem Anspruch waren zuerst abgewehrt und dann verwässert oder zweckentfremdet worden. Was als Demokratisierung gedacht war, führte in Frankreich zu ersten Ghettoisierungen und Slumbildungen.

In der Schweiz begann die Diskussion von der anderen Seite her. Hier wurde nicht der städtische Kosmos als Problem begriffen, sondern die Stadt zuerst einmal als Übergriff auf die umgebende Landschaft wahrgenommen. Zersiedelung und Zerstörung der Landschaft durch den Autoverkehr standen im Vordergrund. Bislang waren kaum Versuche einer zeitgemässen Raumplanung und Städtebildung unternommen worden. In dieses Vakuum stiess Max Frisch, damals immer noch als Architekt arbeitend. Nach einigen kleineren Publikationen erschien 1955 das Pamphlet *achtung: die Schweiz*, das er zusammen mit dem Publizisten Markus Kutter



und dem Soziologen Lucius Burckhardt verfasst hatte. Die Schrift wandte die Kritik an der Zersiedelung durch die Einfamilienhaussiedlungen, mit Le Corbusier, in eine modernistische Richtung und mündete in den durchaus ernst gemeinten Vorschlag: «Gründen wir eine neue Stadt.» Im kürzlichen Film von Matthias von Gunten, «Max Frisch, Citoyen» (2008), erzählt Peter Bichsel von jener städtebaulichen Vision: «Wir wären damals bereit gewesen, die Stadt Solothurn abzureissen und Le Corbusier einen anständigen Auftrag zu erteilen», meint er nachträglich in einer Mischung aus Faszination und Grauen.

Walter Jonas seinerseits sah nur wenig nach Frisch die moderne Stadt mit drei Hauptproblemen konfrontiert: Labyrinthbildung, Vermassung und Wucherung, insgesamt empfand er sie mit einer etwas biologistischen Metapher als ein «Krebsgeschwür». Auch er wollte eine neue Stadt gründen, in anderer Form freilich. 1961 lancierte er die Idee eines sogenannten Trichterhauses, das zugleich eine kleine autarke Gemeinde bilden sollte.

Um für die «Gesamtheit der Bevölkerung gute Wohnverhältnisse zu schaffen», den so belastend gewordenen Lärm und den Verkehr einzudämmen, die Sicherheit zu verbessern und den Bewohnern der Stadtwohnungen eine grosszügigere Aussicht zu ermöglichen, brauche es neue städtebauliche Ideen, die zugleich die «primären Grundbedingungen» – nämlich Wohnen als «Ort des Fürsichseins, der Ruhe, der Sicherheit» – befriedigten. Dazu sei eine Wende zur Introversion nötig.

«Gegenüber der nach aussen gerichteten «extravertierten Auffassung des Wohnens» wird hier eine betont intravertierte Auffassung vorgeschlagen. Ich glaube, dass gerade für den heutigen und noch mehr für den Menschen der Zukunft die Wohnung in steigendem Masse wieder ein Ort der Sammlung und der Selbstfindung sein sollte.»



All diesen Anforderungen entspreche das Trichter- oder Intrahaus. Es hat, wie der erste Name sagt, die Form eines Trichters oder Pilzes. Und wie die Intraversion andeutet, richten sich alle Wohnungen nach innen.



Von Beginn an ist das Trichter- oder Intrahaus nicht als Einzelhaus, sondern im Dreierverbund gedacht, um die infrastrukturellen Möglichkeiten der entsprechenden Überbauung zu verbessern. Man muss sich das ein wenig im Detail vergegenwärtigen. In seiner Fernsehsendung zum Intrahaus hat Jonas das mit knappen Zeichnungen und einfachsten technischen Mitteln, Zündholzschachteln und Papiertrichtern, veranschaulicht, hier und heute müssen Sie sich mit meinen knappen Handbewegungen begnügen. Bautechnisch wird der grössere oberirdische Kegel durch einen kleineren unterirdischen Gegenkegel ergänzt. Darin sollen Garagen und Lagerräume untergebracht werden. Der Sockel des oberirdischen Trichters, etwa ein Drittel der Gesamthöhe, bleibt Läden, Büros und nicht auf Tageslicht angewiesenen Vergnügungsstätten wie beispielsweise Kinos vorbehalten. Abgeschlossen wird der Sockel durch die runde, bepflanzte Scheibe des Patio. Im darauf folgenden Ring sind Schulen und andere öffentliche Einrichtungen untergebracht, und in den oberen Ringen, rund fünfzehn, sind die Wohnungen angeordnet. Der oberste Ring dient als kreisförmige Flaniermeile und ermöglicht via Brücken den Zugang zu den anderen Häusern. Ein Vertikallift führt von den unterirdischen Anlagen bis zum Patio, und ein Schräglift ermöglicht den Zugang zu den Terrassenwohnungen.

Die einzelnen Wohnungen weisen Hufeisenform auf, die massvoll abgewandelt werden kann. Jonas setzt eine Wohnung auf zehn Meter Breite, zehn Meter Tiefe und drei Meter Höhe an, wobei auch zweistöckige Wohnungen ins Auge gefasst werden. Durch die Terrassenform des

Trichters im Inneren besitzt jede Wohnung auf dem Dach der darunter gelegenen einen Vorgarten, also wie bei heutigen Terrassenwohnungen. Bei einem Maximaldurchmesser des Trichters von 200 Metern und einer Höhe von 100 Metern werden rund 700 Wohnungen pro Haus berechnet, das wären 2000 Einwohner pro Haus, also 6000 pro Grundeinheit aus drei Intrahäusern. «Jede aus drei Elementen gebildete Grundeinheit ist soziologisch ein Ganzes, sie entspricht ungefähr einer mittleren Stadt mit allen Einrichtungen: Schulen, Spitälern, Einkaufszentren und Verwaltungen.»

Hinter dieser Vorstellung steckt ein gesellschaftspolitischer, sozialer Ansatz: Wie lebt man vernünftig und angenehm? Für den Maler Jonas spielten aber auch ästhetische Fragen eine Rolle: Wie lebt man schön? Die Form des Trichterhauses hat ja etwas Organisches, verkörpert eine Abkehr vom rechten Winkel. Besonderen Wert legte Jonas zugleich auf die Farbgestaltung der Häuser, die sowohl Orientierungsfunktion haben wie ästhetisch erfreuen sollen.

Zeitgleich mit diesen Vorstellungen von Jonas entstand die so genannte spatiale oder Raumarchitektur, in Frankreich, Japan, auch Deutschland. Nach ihr sollte die spatiale Stadt in drei Dimensionen gebaut werden. Das hiess nicht einfach durch Hochhäuser die vertikale Dimension ausnützen, sondern die horizontalen Verbindungen auf den verschiedenen Ebenen zu nutzen. Dazu zählten naiv futuristische Vorstellungen einer Schichtung der Stadt, wie wir sie aus Science-Fiction-Filmen kennen, in denen Raumgleiter auf Hochbahnen schweben und die Stadt auf verschiedenen Ebenen angelegt ist. Aber auch abstrakte, zugleich hoch technokratische Vorstellungen von öffentlichen Räumen, die sich in verschiedenen Ebenen beliebig ineinander verschieben und verschachteln lassen.

1965 gründeten sieben Architekten die Groupe international de l'architecture prospective (GIAP), die solche postmodernistischen Ideen propagieren sollte. Walter Jonas gehörte zu ihren Mitgründern und amtierte als Vizepräsident. GIAP-Mitglieder wie Paul Maymont oder Yona Friedman erprobten in der Folge zahlreiche Formen, schwimmende Städte, Kubenstädte, Geflechte.

Weil er sich auf eine überschaubare Form konzentrierte, wirkt der Vorschlag von Walter Jonas dagegen geradezu realistisch und realisierbar. Tja, die Realisierbarkeit. Tatsächlich glaubte Jonas fest an die Verwirklichung seiner Idee und suchte sie immer wieder

voranzutreiben. Der Ingenieur Peter Matt, der heute Abend hier anwesend ist, hat in den sechziger und siebziger Jahren noch mit Walter Jonas zusammengearbeitet. Verschiedene Projekte wurden entworfen, durchgerechnet, vorgestellt, variiert, neu durchgerechnet, erneut präsentiert. Doch es fehlten die richtigen Beziehungen innerhalb der Architektur- und Baulobby, zu staatlichen Verwaltungen und privaten Bauherren. Einmal, 1970, schien eine Verwirklichung von drei Trichterhäusern in Deutschland, zusammen mit dem Deutschen Mieterbund, möglich. Aber dabei wurden Jonas und seine Mitarbeiter in eine betrügerische Kriminalgeschichte verwickelt; das erzähle ich in meinem Buch in allen tragikomischen Details. Schliesslich blieben nur Modelle und Gedankenspiele übrig.



Für diese gibt es durchaus aktuelle Anknüpfungspunkte. Zuerst einmal in der kritischen Potenz. Zersiedelung, Agglomerationsbildung, Trennung von Verkehr und Wohnen, soziale Kohärenz durch architektonische Formen – das tönt ja alles sehr zeitgemäss. Die konkreten Ideen haben sich seither allerdings in zweierlei Richtung aufgespalten. Die organische, fantastische Form des Trichterhauses wird heute, jeglicher sozialen Bedeutung entleert, mit Prunkbauten etwa in der Golfregion verwirklicht. Die Herstellung autarker Einheiten, die zugleich architektonisch wie sozial geschlossen sind, taucht in Vorstellungen wie bolo'bolo wieder auf, die ja hier in der Nähe, im Kraftwerk, eine erste bescheidene Verwirklichung gefunden haben.

Man muss allerdings vorsichtig sein mit Aktualisierungen: Die Intrapolis von Walter Jonas kann nicht unmittelbar für heute in Anspruch genommen werden. Vielmehr sollte sie als Anstoss dienen, um sich Fragen des Städtebaus in einem grösseren Zusammenhang und in einer grösseren Perspektive zu stellen. Dieser Anstoss bleibt bestehen.

Aber genug damit. Ich entlasse Sie jetzt ganz in die Gegenwart, zur Lektüre des Buchs.