Zum Wettbewerb für das Völkerbundsgebäude

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **- (1927)**

Heft 8

PDF erstellt am: **18.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-758293

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 Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Zum Wettbewerb für das Völkerbundsgebäude

Von Peter Meyer

«Omai, figliuolo,
S'appressa la città che a nome Dite,
Co' gravi cittadin, col grande stuolo»
Ed io: «Maestro, già le sue meschite
La entro certo nella valle cerno
— — — — — — — — — — —
Come tu vedi in questo basso Inferno.
Dante, *Inferno VIII.*

So wie in dieser Genfer Ausstellung wird es in jener Höllengegend aussehn, wo die Sünder hinkommen, die formempfindliche Architekten, aber böse Menschen gewesen sind, und die Herren der Jury haben gewiss einen erheblichen Teil ihrer Sünden durch die sechzig Sitzungen in Genf schon bei Lebzeiten abgebüßt. Aus den dreihundertsiebenundsiebenzig Projekten – es ist symbolisch: eine Zahl in der schlechterdings nichts aufgeht – steigt die Vision einer unerhörten Höllenstadt, einer Stadt aus gespensterhaften und giftigen Palästen, in denen sämtliche Laster und Todsünden ihre Apotheose erleben; ein Sodom und Gomorrha, in dem die Verderbnis steinerne Blasen treibt.

Verhärtung, Solipsismus, Krampf nach allen Seiten; der Hochmut bläht sich in gigantischen Kuppeln, der Geiz grinst aus der eisig-starren Korrektheit des dänischen Klassizismus, kitschige Jugendstil-Unzucht – wie auf Bildern von Franz Stuck – lauert hinter jenen holländischen Projekten, die wie böcklinsche Toteninseln aussehen.

Zu Dutzenden werden Peterskuppeln dem Meistbietenden angepriesen, die Hagia Sophia ist zu haben mit und ohne Minarets, auch wenig gebrauchte Wolkenkratzer gibt es bereits antiquarisch, darunter einer, der Palladios cinque ordini übereinanderstellt und deutsche Serien-Modekratzer, aus deren einer Ecke eine Fahnenstange oder sonst ein Auswuchs noch einige Meterzehnte weiterkratzt. Oder ist Ihnen mit einem Kreml gedient? mit sechs bis acht Original-Zwiebeltürmen? Oder mit dem Baptisterium Pisa in zehnfacher Vergrößerung? Sind Sie überzeugt vom primato Italiano nelle belle arti? oder von der rassischen Überlegenheit nordischer Faustik? Man kann hier alles fünfundneunzigprozentig kriegen, sozusagen in Syrupdicke, oder mit Langeweile nach Wunsch verdünnt, denn in diesem unerhörtesten Brockenhaus, diesem Bit-Basar aller Monumentalarchitektur war alles, schlechthin alles

feil, und es hat schon etwas Grandioses, zu sehen, wie auch die größten Erinnerungen vor die Hunde gehn, wie man Pantheons und Peterskuppeln zu finsteren Zwecken, und mit unsauberen Händen an krüppelhafte Missgeburten weiterverkuppelt – non ti parrà nuova cosa, ne forte.

Freilich, die Sache hat auch ihren tragischen Aspekt, was zunächst grotesk und komisch anmutet, dieses Gestikulieren, dieser gehäufte Aufwand an Formen, die aus allen Weltgegenden zusammengeschleppt sind, ist bei genauerem Zusehen die Erregung der Agonie, man sollte sowenig darüber lachen, wie über das Irr-Reden eines Fieberkranken. Die Architekten empfinden selber die Leere ihrer historischen Formen, und so suchen sie eben durch verzweifelte Übersteigerungen und Häufungen zu ersetzen, was diesen Formen an Ausdruckskraft abgeht, die Massenhaftigkeit soll über die Leere des Einzelnen wegtäuschen. Natürlich ist dieser Verfall der historischen Formen nicht die persönliche Schuld der Architekten, er ist anonymes Schicksal; wenn die historische Stunde einer bestimmten Formenwelt vorbei ist, kann diese eben nur mehr von außen her erlebt werden, und auch der tüchtigste Architekt kann sie nicht mehr lebendig machen, sondern bestenfalls die erstarrten Trümmer geschmackvoll gruppieren, und daraus schöne Schädel- und Knochenarrangements aufbauen, wie in Tiroler Beinhäusern.

Und man kann natürlich auch diese pompes funèbres noch immer mehr oder weniger schön in Szene setzen, und vor allem wird man jene Architekten nur mit Hochachtung ablehnen, die den klassischen Kanon in seiner Reinheit verteidigen, jene Dänen, Schweden, und Ecole des Beaux-arts-Männer, die « in Treue fest » auf dem verlorenen Posten ausharren, ohne Konzessionen an eine Modernität zu machen, von der sie innerlich doch nicht überzeugt sind, und die sie nicht verstehen.

Übel sind aber alle jene Konjunktur-Spekulanten, die eigentlich sehr gern Monumentalarchitektur machen würden, aber das Gefühl haben, dass es doch zweckmäßiger ist, mit den modernen Wölfen zu heulen; und so macht man eben monumental gemeinte Baugruppen, äußerlich behängt mit modernen Einzelformen, und möglichst versehen mit Wolkenkratzer-Türmen. Zu dieser bedenklichsten Sorte Architektur gehört beispielsweise das deutsche Projekt Fahrenkamp. Überhaupt schneidet Deutschland erstaunlich schlecht ab, obwohl nirgends sonst wie dort die Weihrauchwolken des Kulturgetöses den Horizont verfinstern. Jede neue Strömung wird augenblicklich zu Kunstgewerbe, zur reklamehaften Mache, schon die freche Darstellung vieler deutscher Projekte verstimmt: sie sind in breiten Kohle- oder Kreidestrichen

hingeschmettert, umgeben von den unvermeidlichen Sonnenaufgangsstrahlen: diese Architekten können den Strahlenkranz des Ruhmes gar nicht erwarten, und sie tun gut daran, ihn vorsichtshalber gleich selbst auf ihre Projekte zu zeichnen. Die sorgsam und tantenhaft in mehreren Schattierungen lavierten Ecole des beaux-arts-Pläne wirken daneben überaus sachlich, als Zeugnisse eines kulturellen Verantwortungsgefühls, das den nordischen Kohle-Athleten entschieden abgeht.

Über die Gralsburgen, die ebenfalls serienweise auftreten, ist weiter nichts zu sagen, und ebensowenig über jene modernen Projekte, die vor Bäumen den Wald nicht sehen, das heißt die einer, vielleicht richtigen Idee zuliebe den Gesamt-Zusammenhang aus dem Auge verlieren; dagegen begrüßt man dankbar als Erheiterung Spezialitäten, wie das Projekt eines Münchener Professors, – er hat stolz seine Visitenkarte dazu geheftet – das den großen Saal in einer ungeheuren Kugel von 80 m Durchmesser unterbringt, die auf kleinem Untersatz ruht, es sieht aus wie eine gigantische Montgolfière, umgeben von einem Geviert niedriger Bauten. Oder jenen wohlhabenden Holländer, kenntlich an der unleserlichen «Stijl»-Beschriftung, die von Naiven immer noch für modern gehalten wird, der sein Projekt auf pures Goldpapier gezeichnet hat. —

Bleibt schließlich das Projekt von Le Corbusier. Es ist auf die Dauer langweilig, dafür Reklame zu machen, aber was soll man tun? Le Corbusier ist wahrscheinlich gar kein besonders großer, besonders genialer Architekt, sondern bloß ein unvoreingenommener Mensch. Aber gerade diese Harmlosigkeit ist das Entscheidende. Inmitten einer im Fieber gestikulierenden Architektur wirkt der Normale geradezu sensationell. Und so ist sein Projekt das einzig diskutable, ob es einem nun gerade besonders gefällt oder nicht. In seiner unauffälligen, lautlosen Lage im sorgsam geschonten Park wird dieses Gebäude wahrscheinlich sogar sehr gut aussehn.

Wer nun eigentlich über die Ausführung zu entscheiden hat, weiss niemand; das wird wohl auf dem Weg der privaten Beeinflussungen ausgemacht werden, wie es sich bei diplomatischen Körperschaften geziemt. Hoffen wir also im Vertrauen auf die Genfer Devise «*post tenebras lux*», dass sich die Sache erfreulich aufklärt, nachdem uns die Ausstellung die tenebrae unserer Architektur so eindringlich vorgeführt hat.