

Zeitschrift:	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	41 (1990)
Heft:	1
Artikel:	Steger und Egander : Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich : ein Bau und die Bestrebungen um seine Reprofilierung
Autor:	Dosch, Luzi
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-650270

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

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

LUZI DOSCH

Steger und Egender: Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich

Ein Bau und die Bestrebungen um seine Reprofilierung

Die Gewerbeschule und das Kunstgewerbemuseum in Zürich – heute Schule und Museum für Gestaltung – entstanden in den Jahren 1930–1933 als Werk der Architekten Adolf Steger und Karl Egender. Der Bau ist der erste grosse öffentliche Vertreter des Neuen Bauens in Zürich und einer der bedeutendsten schweizerischen Beiträge zur Architektur jener Zeit. Im Laufe seiner Geschichte musste das Gebäude verschiedene Umbauten und Erweiterungen über sich ergehen lassen. Unter dem Eindruck der 1977 im Kunstgewerbemuseum gezeigten Ausstellung «Um 1930 in Zürich» setzte die Schuldirektion eine Arbeitsgruppe ein, deren Aufgabe es ist, mögliche Rückführungen in den ursprünglichen Zustand zu planen beziehungsweise neue Unternehmungen aus dem Geist der Bauzeit heraus zu postulieren.

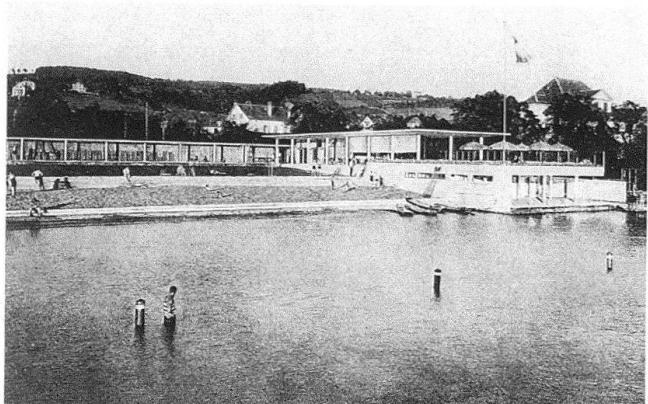
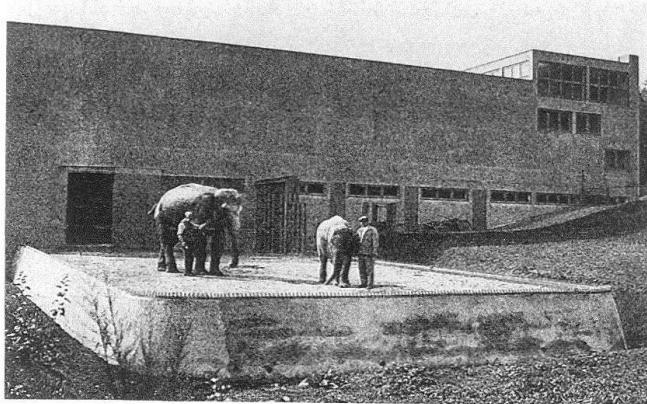
Die Architekten Adolf Steger und Karl Egender



1 Steger und Egender, Fachausstellung für das Schweizerische Gastwirtschaftsgewerbe, Zürich 1927.

Adolf Steger und Karl Egender gründeten im Jahre 1922 in Zürich eine Architektengemeinschaft, die durch ihre Werke mitbestimmend für die frühe Phase des Neuen Bauens in der Limmatstadt wurde¹. Die Zusammenarbeit dauerte bis 1932². Beide Architekten hatten ihre Ausbildung in der Zeit der kurz aufeinanderfolgenden Formensprachen des Nachjugendstils, des Neuklassizismus und des Expressionismus erfahren, wenn auch durch den Altersunterschied bedingt zeitlich etwas verschoben. Von beiden haben sich aus ihrer Anfangszeit Entwürfe erhalten, die von hohem zeichnerischem Können zeugen³. Die in meiner Lizentiatsarbeit pauschal geäusserte Ansicht, der Entwerfende im Gespann sei in erster Linie Egender gewesen, muss ich hier revidieren. Eine Unterscheidung in Entwurfs- und Ausführungsarchitekt bei Steger und Egender ist nachträglich wohl kaum mehr auszumachen und vermutlich auch müssig⁴. Fest steht, dass Steger nach der gemeinsamen Zeit mit Egender durch beachtliche Entwürfe hervortrat, die allein unter seinem Namen oder unter seinem und einem Partnernamen aufgeführt werden.

Adolf P. Steger (1888–1939) besuchte das Technikum in Biel und arbeitete danach in den Architekturbüros Tscharner und Durrer sowie Gebrüder Pfister in Zürich⁵. 1909–1911 folgte ein Aufenthalt in München; Steger arbeitete dort unter anderem bei den Architekten Hans Schmied und Friedrich Freiherr von Schmidt und studierte im Wintersemester 1910/1911 bei Theodor Fischer an der Technischen Hochschule. Nach seinen Münchner Jahren sammelte er Erfahrungen in Architekturbüros in Meran, Aachen und kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs in Montreal. Nach 1914 folgten Aufenthalte in verschiedenen Schweizer Büros. 1918 war Steger Architekt der Nitrumwerke AG in Bodio. 1919 entstand die Architektengemeinschaft



Wernle und Steger, die zuerst in Wädenswil, später in Zürich dominiert war und bis Ende 1921 existierte. Nach der Trennung von Karl Egender eröffnete Adolf Steger ein eigenes Büro am Grossmünsterplatz 7 in Zürich, das er bis zu seinem Tode führte.

Die Witwe Erna und der Sohn Hans Ulrich Steger betrachten die folgenden Bauten und Projekte aus der Steger- und Egender-Zeit als Entwürfe Adolf Stegers⁶: Wettbewerb Wehrmänner-Denkmal Forch (1921); Haus Rohner, Obere Heslibachstrasse 56 in Küsnacht (um 1923); Wohnhaus Max Kossak in Madlow bei Cottbus/DDR (1924)⁷; Siedlung Wiesenstrasse in Küsnacht (1924, 1930/1931); Strandbad Küsnacht (1930)⁸; Haus J. Bickel, Schwendenhausstrasse 11, Zollikon (1929, 1934); Wettbewerb Primarschulhaus Küsnacht (1930).

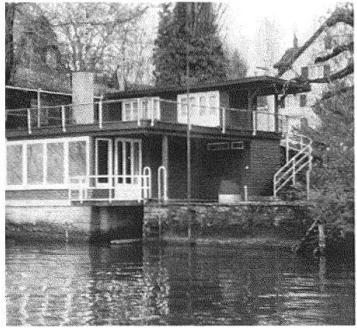
Nach der gemeinsamen Zeit mit Egender entstanden unter anderem einige Einfamilienhäuser⁹, das Sekundarschulhaus Grüze in Dübendorf (1934–1935) und die Zeughäuser in Affoltern am Albis (1937–1938). Steger nahm in jenen Jahren an mehreren Wettbewerben teil. Prämiert wurden die Entwürfe für ein Kantonsspital in Zürich (1934, zusammen mit Robert Schneider; 6. Rang) und für ein

2 Steger und Egender,
Zoologischer Garten
Zürich, 1928–1931, Elefantenzwingen.

3 Steger und Egender,
Strandbad Küsnacht,
1930.



4 Steger und Egender,
Limmathaus Zürich,
1930–1931. Foto W. Gallas,
um 1939.

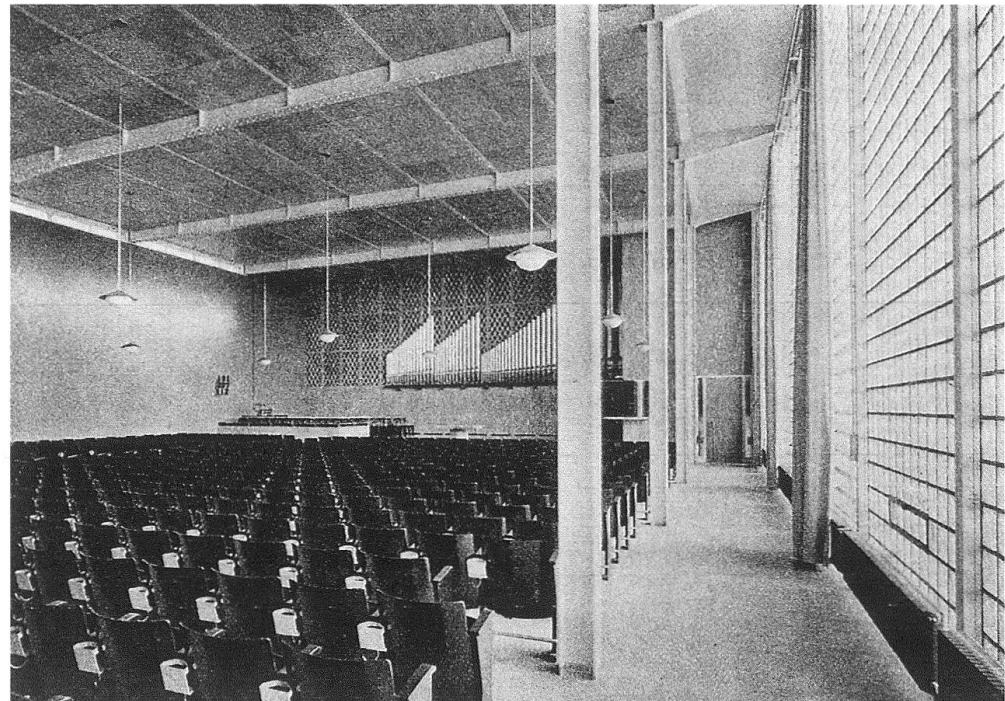


5 Steger und Egander, Badehaus Sponagel, Feldmeilen, 1930. Aufnahme 1988.

Kongressgebäude in Zürich (1936; Ankauf)¹⁰. Überdurchschnittliche Bedeutung kommt auch dem unprämierten Entwurf für ein Casino Zürichhorn zu (1937).

Karl Egander (1897–1969) absolvierte die Hochbauzeichner-Lehre im Architekturbüro der Gebrüder Wassmer in Zürich und arbeitete danach in einem Architekturbüro in Biel. 1920–1921 war er Hörer bei Paul Bonatz an der Technischen Hochschule in Stuttgart¹¹. Nach dieser Studienzeit kehrte er nach Zürich zurück und führte seither ein eigenes Architekturbüro, in der Frühzeit meist zusammen mit einem *Associé*. Von 1922 bis 1932 dauerte die Zusammenarbeit mit Steger, danach verband er sich mit Wilhelm Müller zu einer Bürogemeinschaft, die gemäss Schweizer Künstler-Lexikon bis 1939 bestand. Bedeutende Werke aus jener Zeit sind das Vereinshaus Zürich-Albisrieden 1934–1935, das Bildhauer-Atelier Otto Charles Bänninger an der Bergstrasse 157 in Zürich 1935, das Hallenstadion in Zürich-Oerlikon 1938–1939, das Baur's Building in Colombo/Ceylon 1939–1941 sowie die folgenden, nicht mehr existierenden Bauten: die Halle 1 der Zürcher Gartenbauausstellung Züga 1933, die Titan-Tankstelle an der Badenerstrasse in Zürich 1934¹², das Terrassenrestaurant und die Modeabteilung an der schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1939. 1934–1936 entstand die von Karl Egander zusammen mit Ernst F. Burckhardt entworfene Johanneskirche in Basel, ein Meilenstein in der Entwicklung des protestantischen Kirchenbaus.

Während des Zweiten Weltkriegs führte Egander verschiedene Ausstellungsbauten aus, so die Schweizer Pavillons der Messen in Wien 1941, Bratislava 1942 und Prag 1943. Nach dem Krieg entwarf das Büro Egander verschiedene Wohnsiedlungen und Geschäftshäuser in Zürich. Egander wurde zudem über die Landesgrenzen hinaus bekannter Warenhausarchitekt. Die Hauptwerke jener Zeit: Saalbau Stadthof 11 in Zürich-Oerlikon 1956/1959, die Warenhäuser Breunin-



6 Karl Egander und Ernst F. Burckhardt, Johanneskirche Basel, 1934–1936.

ger Stuttgart 1951/1959, Engelhorn und Sturm Mannheim (ab 1955) und Gebrüder Leffers in Bremen. Egenders letztes grosses Werk ist das Warenhaus Globus an der Bahnhofstrasse in Zürich, das 1969 eröffnet wurde.

Die Werke der gemeinsamen Zeit von Steger und Egender zeigen in ihrer Entwicklung ein vorsichtiges Herantasten an den internationalen Stand der Neuen Architektur¹³. Sieht man bezogen auf die Deutschschweizer Situation der zwanziger und frühen dreissiger Jahre auf der einen Seite Programmatiker wie etwa Hans Schmidt oder Hannes Meyer und auf der andern Seite konservative Neuklassizisten wie unter vielen anderen die Gebrüder Pfister, so könnte man Steger und Egender als Pragmatiker dazwischen stellen. Vergleichbar der Entwicklung eines Albert Zeyer nähern sie sich durch einen fortlaufenden Abstraktionsprozess der Ungegenständlichkeit der Programmatiker.

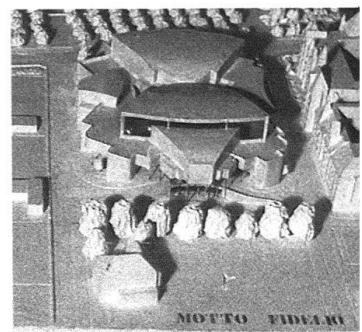
Bei Steger und Egender ist der Abstraktionsvorgang besonders deutlich in den verschiedenen Entwürfen für die Gewerbeschule und das Kunstgewerbemuseum Zürich zu beobachten. Dieser Vorgang erscheint nachträglich wie ein vorsichtiges Ausloten dessen, was Auftraggeber und Öffentlichkeit noch nachvollziehen können. Am Limmathaus zeigt sich ein gewisser Zwiespalt zwischen der kühnen Geschlossenheit der Fassaden gegen die Limmatstrasse hin und der aus ungleichartigen Körpern zusammengefügten Rückseite. Freier, unbeschwerter gehen Steger und Egender kleinere Architektur an. So sind denn auch als weitere Hauptwerke neben der Gewerbeschule und dem Kunstgewerbemuseum Bauten aus diesem Bereich anzusprechen: das Strandbad Küsnacht und das Badehaus Sponagel¹⁴.

Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich:

Zur Baugeschichte

Nach einer langen Vorgeschiede bestimmte der Zürcher Stadtrat am 11. März 1925 das alte Filtergrundstück beim Klingenstrasse-Schulhaus als Bauplatz für ein Gewerbeschulhaus¹⁵. Am 18. November 1925 wurde das Programm für einen Projektwettbewerb genehmigt und das Preisgericht bestellt. Stadtbaumeister Hermann Herter hatte ein Vorprojekt entworfen, «das in einem einheitlichen Block mit grossem Innenhof sämtliche Abteilungen zusammenfasste»¹⁶. Das Preisgericht bestand aus dem Bauvorstand I, Stadtrat Dr. Emil Klöti, als Vorsitzendem und den folgenden Mitgliedern: Alfred Altherr, 1. Direktor der Gewerbeschule; Carl G. Bergsten, Stockholm; Maurice Braillard, Genf; Professor Emil Fahrenkamp, Düsseldorf; Nicolaus Hartmann, St. Moritz, und Stadtbaumeister Hermann Herter. Als Ersatzmänner amteten Hans Klauser, Bern, und Dr. G. Frauenfelder, 2. Direktor der Gewerbeschule¹⁷.

Mit dem ersten Rang (2. Preis) wurde der Entwurf «Ufer» von Max Gomringer ausgezeichnet¹⁸. Da dieser aber als Angestellter des Büros Vogelsanger und Maurer zugleich an deren Projekt beteiligt war, schloss man ihn vom zweiten Wettbewerb aus¹⁹. Eingeladen wurden



7 Adolf Steger, Wettbewerbsentwurf für ein Kongressgebäude in Zürich, 1936. Aufnahme des nicht mehr vorhandenen Modells.



8 Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich, Ansicht Ausstellungsstrasse.

die Verfasser der auf den zweiten bis fünften Rang gestellten Projekte: Steger und Egander, Vogelsanger und Maurer, Josef Schütz sowie Henauer und Witschi. Die Jurierung des zweiten Wettbewerbs oblag der Baukommission für das Gewerbeschulhaus, der als Architekten Alfred Altherr, Professor Gustav Gull, Max Haefeli und Stadtbaumeister Hermann Herter angehörten²⁰. Die Kommission beantragte dem Stadtrat am 11. April 1927, die Verfasser des Projektes «Winkel», Steger und Egander, mit dem Auftrag zur Ausarbeitung des endgültigen Bauprojektes zu betrauen²¹.

Nach dem Entscheid des zweiten Wettbewerbs setzte die erste eigentliche Architekturkritik ein. In einem Artikel zum Wettbewerb für das Völkerbundgebäude kommt Sigfried Giedion am Rande auf das Projekt der «neuen Zürcher Kunstgewerbeschule» zu sprechen. Er ruft dazu auf, das Hofsystem zu überwinden: «Seit Jahren geht die neue Architektur darauf aus, geschlossene Höfe zu vermeiden.»²²

Im Herbst 1929 konnte der Grossen Stadtrat über ein von den Architekten Steger und Egander vollständig überarbeitetes Bauprojekt beraten, das am 26. Januar 1930 einer städtischen Volksabstimmung unterbreitet wurde. Im Grossen Stadtrat und im Vorfeld der Abstimmung setzte eine heftige Auseinandersetzung um die Architektur des Baus ein. Während das von einem mehrheitlich sozialdemokratischen Stadtrat vertretene Projekt von dieser Seite als Teil des gesellschaftlichen Aufbruchs gefeiert wurde, kritisierten Vertreter der freisinnigen Partei den Bau als Schulfabrik. In der Schweizerischen Gewerbe-Zeitung wandte sich ein F. Huonder gegen den «Kollektivismus der Neuen Sachlichkeit» und den «Architektur-Bolschewismus einiger exzentrisch veranlagter Künstler»²³. In der Zeitschrift «Heimatschutz» griff der damals bekannte deutsche Heimatschützer Professor Dr. Paul Schultze-Naumburg, Mitglied der Preussischen Akademie des Bauwesens in Berlin, in die Diskussion ein. Er bemängelte, dass man den Bau nicht von einer Schuh- oder Fahrradfabrik,



9 Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich, Ansicht Sihlquai.

von Werkstätten kosmetischer Artikel oder einer Milchzentrale unterscheiden könne. «Ein Normalstaat, dessen Wunschbild sich darin erschöpft, einem jeden Arbeitenden sein helles, sauberes und zentralerwärmtes Ställchen anzusiedeln, und bei dem jeder Hinweis fehlt, dass er höhere Menschheitsgüter kennt, dürfte bald nicht mehr das Vaterland grosser Männer sein.»²⁴

In der Volksabstimmung wurde der Baukredit von Fr. 6 490 000.– mit 26 875 Ja- zu 6 200 Nein-Stimmen sehr deutlich angenommen. Nachdem die Filteranlagen abgebrochen worden waren, begann man am 1. September 1930 mit dem Aushub der Fundamente. Die Ingenieursarbeiten waren in drei Lose vergeben: Die Firma Terner und Chopard bearbeitete die Fundationen und den Schulhausbau, E. Rathgeb den Museumsbau und Robert Maillart den Saalbau. Am 22. April 1933 konnte der Neubau feierlich eröffnet werden²⁵.

Der ausgeführte Bau

Die Anlage besteht aus drei flachgedeckten und in grauem Abrieb verputzten Baukörpern. Längs des Sihlquais ist der sechsgeschossige, langgestreckte Schulhausblock angelegt. Im rechten Winkel dazu schiebt sich gegen Südwesten der dreigeschossige Museumsteil vor. Den Abschluss zur Ausstellungsstrasse hin bildet der ebenfalls dreigeschossige, jedoch höhere und gegen die Gartenanlage vortretende Auditoriumstrakt. Die winkelförmige Anordnung der Anlage war durch eine Baulinie nahe gelegt, die das Gelände im Süden diagonal beschnitt, um dem damals erwogenen Neubau eines Durchgangsbahnhofes nicht im Wege zu stehen²⁶. Vor dem Schulhaus liegt eine Rasenfläche, die von einer geschweiften Wegführung unterbrochen wird und mit einem Brunnen versehen ist. Gegen den Museumsstrakt zu legte man einen vertieften Gartenhof mit einem grossen, rechteckigen Bassin an. In die Hofgestaltung wurde die Fassade des

gegenüberliegenden Fabrikgebäudes an der Ausstellungsstrasse einbezogen, das einen dem Neubau angepassten hellgrauen Verputz erhielt. Der Aussenraum ist zudem mit einer kleinen Gruppe von Bronzefiguren bestückt: einer Kauernden (1933) von Ernst Gubler am Bassin, einem Schwan (1933) von C. Leonhard Fischer am Brunnen und vier an einem Bassinrund sitzenden Jünglingen (1929–1930) von Otto Kappeler in der Anlage zur Limmatstrasse hin.

Tritt man näher auf den Bau ein, so wird man die drei Teile jeweils durch die Nutzung, die sie aufnehmen, charakterisiert sehen. Der Schulhausblock entwickelt ein regelmässiges Raster, das vom Streben nach grossen Fensterflächen bestimmt ist. «Der ganze Bau wurde als Skelettbau mit einem Axenabstand von 3,5 Meter in Eisenbeton mit einer Vormauerung der Fassaden aus 15 cm Kalksandsteinen erstellt.»²⁷ Das oberste Geschoss erscheint als an den Längsseiten eingezogenes Attikageschoss; an der Gartenseite wies es eine grosse Dachterrasse auf, die 1958 dem Aufbau weiterer Schulräume weichen musste. Die nordwestliche Schmalseite wird auf dieser Ebene durch den über die ganze Gebäudetiefe geführten, etwas höheren Aktsaal markiert. Die Fassade am Sihlquai besteht aus zwei gestaffelten Teilen. Die Flucht des Dachgeschosses ist auf jene der östlichen Treppenhausfront zurückgenommen und scheint so mit ihr über die fünf Schulgeschosse an den Aktsaal herangeschoben. Neben der Ungegenständlichkeit der aneinandergeschobenen Kuben und der dynamisch über die Dachterrasse auskragenden Vordachplatte sind es vor allem die Fenster, die das Neue dieser Architektur manifestieren. Während die Längsseiten fast durchgehend doppeltverglaste Fenster aus weiss gestrichenem Föhrenholz aufweisen, öffnen sich die Schmalseiten in grosse, fassadenbündige Stahlfenster, die im Aktsaal ihren schon beinahe pathetischen Höhepunkt erreichten. «Der hohe Preis der Stahlfenster erlaubte deren durchgehende Anwendung leider nicht», bemerkt Egander in der Festschrift²⁸.

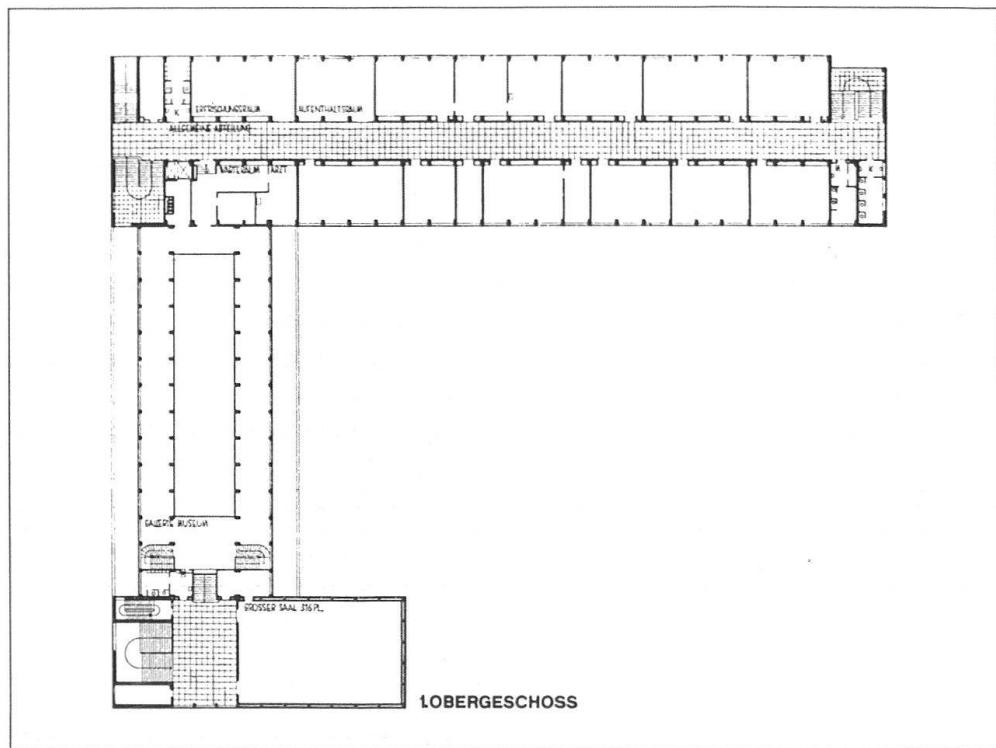
Das Innere des Schulhauses ist durch das tragende System der übereinanderliegenden Eisenbetonpfeiler gegliedert, die einen verhältnismässig breiten Mittelkorridor von je einer Flucht Schulräumen aussondern (im Dachgeschoss ursprünglich nur eine Raumflucht). Zwischen die Pfeiler der Mittelkorridore sind entlang den Schulraumfluchten Wandschränke eingelassen. Die Garderobeschränke «sind so eingebaut, dass jeder eine eigene Entlüftungsanlage besitzt, sodass die Zimmer vor übeln Gerüchen, die von nassen Kleidern herrühren, bewahrt bleiben, da die im Gebäude eingebaute Ventilation sämtliche Garderobeschränke durchstreift»²⁹. Die Zonen über den Schränken sind beidseits verglast. Zur Belichtung der Korridore dienen nebst diesen Oberlichtern die erwähnten Fenster der Schmalseiten. Die Böden wurden in den Korridoren wie in allen Durchgangszonen des Hauses in rot-braunem Lausener Klinker ausgelegt, die Schulzimmer in hellgrauem Linoleum. In den Werkstätten brachte man zum grössten Teil Holzpflasterungen an. Die Korridorwände sind mit beigem Drapeaulin – einem waschbaren Leinengewebe – überzogen und mit einem Steinplattensockel vom Boden abgesetzt. In der mittleren Querachse des Gebäudes verläuft eine Di-

latationsfuge; auf ihrer Höhe ist in den Korridorwänden jeweils ein faltbarer Metallglas-Abschluss versenkt. Die Treppen bestehen aus massivem Granit. «Im ganzen Gebäude wurden wegen dem späteren Unterhalt glatte Eichtentüren verwendet, welche auf Eisenzargen mit Lederdichtung angeschlagen sind.»³⁰

Das Schulhaus wurde sowohl für die Gewerbe- als auch für die Kunstgewerbeschule errichtet. Unmittelbar nach seiner Eröffnung belegte die Gewerbeschule die unteren Geschosse vom Erdgeschoss bis zum 3. Obergeschoss, die Kunstgewerbeschule das 4. Obergeschoss und das Dachgeschoss. Einen recht detaillierten Einblick in die ursprüngliche Nutzung des Gebäudes gibt der Bericht von Geier³¹. Diesem zufolge waren zwei Fotoateliers mit Aufnahme-, Entwicklungs- und Kopierraum eingerichtet, eines im 4. Obergeschoss und das zweite neben dem Aktsaal im Dachgeschoss. Lehrer für Fotografie war zur Zeit der Eröffnung Hans Finsler, der am 20. November 1931 gewählt worden war³². Aus seinem Unterricht haben sich künstlerisch bedeutsame Aufnahmen des Neubaus erhalten³³.

Der Museumstrakt widerspiegelt bereits am Äusseren den basilikalen Querschnitt der Museumshalle: Die Obergeschosse sind gegenüber dem Erdgeschoss um die halbe Seitenschiffbreite zurückgenommen. Der Bau ist geprägt durch die gleichmässige Abfolge der grossen Holzfenster-Flächen. Die Museumshalle besteht in ihrem ursprünglichen Zustand aus dem erhöhten Mittelschiff, den beiden Seitenschiffen und den auf diese gestellten Galeriegeschossen. Die Seitenschiffe sind durch eiserne Treppenaufgänge mit den Galeriegeschossen verbunden. Auf dem Scheitel des Mittelschiffes liegt der Verwaltungskorridor, der den Saaltrakt mit dem Schulhaus verbindet. An der Nordwestseite reiht sich ihm entlang der Bibliotheksteil mit Lesesaal und zweigeschossigem Lagerraum auf, an der Gartenseite der etwas niedrigere Verwaltungsbereich mit Direktions- und Sekretariatsräumen. Die Tiefersetzung des Verwaltungsbereichs ermöglichte die reizvolle Bedienung des Korridors mit Oberlicht. Hervorzuheben ist zudem der Lesesaal mit seinem Widerstreit zwischen der scharf begrenzten Flächigkeit seiner Decke und Wände und der Plastizität der Pfeilerzyylinder. Von der ursprünglichen Substanz haben sich zudem die verglasten Stahlprofile des Eingangs und des abgetrennten Büroraums erhalten.

Der an die Ausstellungsstrasse vorgeschobene und damit den Haupteingang markierende Auditoriumstrakt drückt am entschiedensten das Leitbild einer rein geometrischen, von konventionellen Bildern losgelösten und in diesem Sinne ungegenständlichen Architektur aus. Dieses Bestreben wurde von der Bauaufgabe Saal gefördert, die nur in geringem Masse natürliche Belichtung verlangt. Unter seiner Deckenhöhe ist ein schmales Fensterband geführt, das im nordwestlichen Teil – im Bereich der Abwartwohnung – eine Fortsetzung mit schmalen Wandeinschüben findet. Unter dieser Zone durchbrechen an den Fassaden der Ausstellungsstrasse und der Nordwestseite riesige Treppenhausfenster die sonst beinahe leeren Wandflächen. Das Erdgeschoss erscheint durch die offene Vorhalle und die Glasfront zur Ausstellungsstrasse hin aufgebrochen. Die Vor-

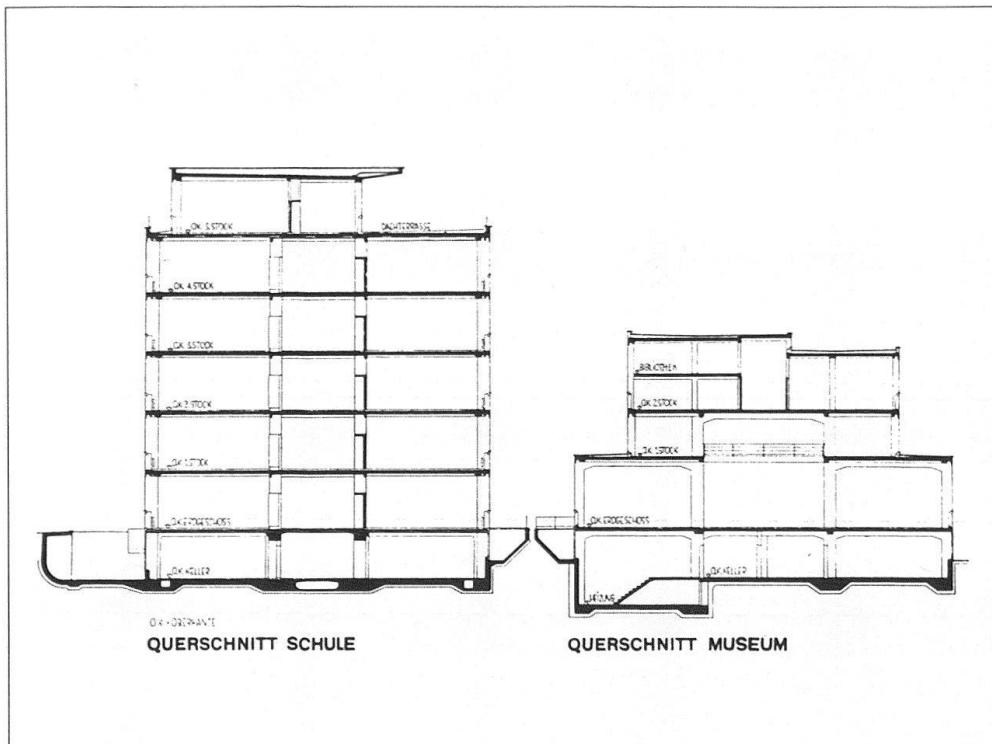


10 Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich, Grundriss 1. Obergeschoss.

halle wird nach vorn von drei asymmetrisch gesetzten Pfeilerzylin dern abgestützt, die in ihrer Ausrichtung der ursprünglichen inneren Anordnung der Museumsvorhalle folgen. Die Fenster sind bis auf jene im Bereich der Abwartwohnung und die beiden kleinen der Nordwestfassade als aussenbündige Stahlfenster ausgeführt. Die Museumsvorhalle erhielt ihre grösste Veränderung durch die Verlegung des Garderobekorpus von der Strassenseite an die gegenüberliegende Seite. Zum Museum hin hat sich die originale Eingangssituation mit der Glaswand und dem Sperrad bewahrt. Zum Vorraum des Vortragssaals im Obergeschoss führt eine monumentale, gegenläufige Treppenanlage aus Granit. Eine demgegenüber schmale und ungemein steile Treppe verbindet den Vorraum mit dem Verwaltungskorridor des Museumstrakts. Der Vortragssaal ist als einheitlicher Kubus lediglich durch Betonrippen gegliedert. Der Bühnenbereich setzt sich einzig durch den Unterbau und die Vorhänge vom übrigen Raum ab. Der leicht abfallende Boden ist mit grauem Linoleum belegt. Die Bestuhlung besteht aus aufklappbaren Kinositzen. «Dieser Saal zählt heute zu den modernst eingerichteten Sälen Zürichs. Er besitzt nebst Projektion auch eine Tonfilmapparatur. Eine automatische Verdunkelungsstoren-Anlage dient dazu, den ganzen Saal in einer einzigen Minute vollständig zu verdunkeln.»³⁴

Eine Architektur in Entwicklung

Die verschiedenen, zeitlich sich folgenden Entwürfe der Architekten Steger und Egander zur Gewerbeschule und dem Kunstgewerbemuseum ermöglichen einen guten Einblick in die Entwicklungsgeschichte eines kontinuierlich sich vortastenden Neuen Bauens. Der Vorgang vom ersten Entwurf bis zum Bauprojekt lässt sich als fort-



11 Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich, Querschnitte Schule und Museum.

schreitender Abstraktionsvorgang beschreiben, der durch die allgemeine Architekturentwicklung gefördert wurde.

Das Projekt des ersten Wettbewerbs präsentiert sich als winkelförmige Anlage aus zwei ungleichen Teilen³⁵. Einem grossen, um einen Museumshof gelegten Geviert schliesst sich an der Sihlquai-Seite ein schmäler Erweiterungsarm an. Die Formensprache ist recht unentschieden. Flachgedeckte Kuben kontrastieren mit Satteldächern, übers Eck gezogene Fensterbänder mit der Zeichenhaftigkeit eines Treppenhausturmes.

Der zweite Wettbewerbsentwurf ist straffer geführt³⁶. Im Grundriss äussert sich dies in der Anlage zweier in etwa gleichwertiger, jeweils um einen grossen Innenhof geführter Teile. Das grössere und höhere Geviert am Sihlquai nimmt die Schule auf, das niedrigere an der Ausstellungsstrasse das Museum, die Bibliothek und den Vortragssaal. Alle Körper sind flachgedeckt. Das Lagernde des langen und im Verhältnis zum ausgeführten Bau niedrigeren Schulhauses wird durch die Horizontalen der Fensterreihen unterstrichen. Traditioneller Zeichenhaftigkeit verbunden erweisen sich der axiale Museumseingang, der turmartige Südostabschluss des Schulhauses und die Erker der Direktionsbüros. Das Motiv des vergitterten Oberlichtkastens über dem Vortragssaal findet man wenig später am Kassahuus des Strandbades Küsnacht wieder.

Das Bauprojekt, das bis auf wenige Abweichungen dem ausgeführten Bau entspricht, erscheint nun als winkelförmige Anlage ohne Innenhöfe³⁷. Den entscheidenden Impuls zu dieser Neukonzeption wird man der Kritik Giedions zuschreiben dürfen³⁸. Die Eliminierung der Höfe zwingt zu einer klareren Definition der einzelnen Baukörper. Das Schulhaus bleibt seiner vorher entwickelten Form am nächsten; seinen Mittelkorridor kann man als typologi-



12 Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich, Auditoriumstrakt.

schen Reflex des Innenhofs verstehen. Der Museumsbereich wird nun durch seine architektonisch anspruchsvollsten Räume – Museumshalle und Vortragssaal – in zwei Teile unterschieden. In verhältnismässig freier Anordnung schliessen sie an das Schulhaus an. Die Konstruktion des Inneren, der basilikale Querschnitt der Halle und der Kubus des Saales, wird aussen ablesbar. Wie bereits ausgeführt, erlauben es die Erfordernisse des Vortragssaales in hohem Masse, so etwas wie eine ungegenständliche Architektur zu postulieren. Der Kubus scheint aus Freude an Geometrie errichtet, die Fensterflächen vermitteln zumindest nach aussen hin den Eindruck, rein ästhetisch begründet zu sein. Als einen Widerspruch dazu kann man im Inneren den monumentalen Treppenaufgang zum Vortragssaal betrachten.

Die Philosophie des neuen Schulhauses hatte der Direktor der Schule, Innenarchitekt Alfred Altherr, bereits 1916 umrissen. Vom Repräsentationscharakter sei zugunsten rein sachlicher Zweckmässigkeit vollständig abzusehen.

«Wir wollen keine Hochschule, keine Akademie für Kunstgewerbe, die in erster Linie den vagen Bedürfnissen eines schön bemäntelten Dilettantismus entgegenkommt, sondern eine Werkstattsschule, die jenen ernsten, greifbaren Zielen dient, nach denen unser heutiges Handwerk zu streben hat. Meister, Gehilfe und Lehrling sollen in ihr unter künstlerischer Leitung das finden, was zu einer vorbildlichen Entwicklung des Handwerkes führen kann. Dies möge für die innere und äussere Gestaltung unseres Neubaues in Zürich wegweisend sein.»³⁹

Giedion stellt in seinem unveröffentlichten Manuskript die Industrieschule van der Vlugts in Groningen (1922) und das 1925 vollendete Bauhaus Dessau von Gropius als Vorbilder hin:

«Architektonisch muss die Schule dem entsprechen, was sie hervorzubringen hat. Sie hat Typenformer hervorzubringen: Typenformer für die Industrie, Gestalter für den (...) des Lebens. Sie muss eine Versuchsstätte für das Theater, den Film, die Reklame sein. Also ein (...) Laboratorium. Sie hat dafür auszusehen wie eine *Fabrik*, ein *Laboratorium*, eine *Schule*. Diese drei Elemente müssen auch architektonisch zum Ausdruck gebracht werden (van der Vlucht hat vor zwei Jahren ähnliches in der ‹Industrieschule› in Groningen versucht, und Gropius ist eben daran, in Dessau einen den wirklichen Aufgaben entgegenkommenden Bau zu vollenden). In Zürich stehen glücklicherweise viel reichlichere Geldmittel zur Verfügung als Gropius und van der Vlucht, umso mehr können weitblickende Lösungen erwartet werden. (...) Beide Bauten haben, wie das auch in Zürich gefordert ist, neben der ‹Kunstgewerbeabteilung auch eine ‹Fortschreibungsschule› in sich zu bergen. Das Programm ist also ähnlich kompliziert.»⁴⁰

Vergleicht man die Architektur der Gewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums Zürich mit jener des Bauhauses in Dessau, so wird man einen entscheidenden Unterschied im Layout der Anlagen sehen. Die Grundform des doppelten L und die damit verbundene Kreisförmigkeit der Ansicht⁴¹ ist in Zürich bereits durch die gegebene Parzelle und Baulinie ausgeschlossen. Als Referenz an diese Leitidee mag man das Hervortreten des Auditoriumskubus deuten. Gemeinsam ist beiden Anlagen das Aneinanderfügen einzelner unterschiedlich gestalteter Kuben verschiedener Höhen.

Reprofilierung

Im Laufe der Jahrzehnte mussten die Gewerbeschule und das Kunstgewerbemuseum verschiedene Umbauten über sich ergehen lassen. Bereits 1935 wurde die Einrichtung von Werkstätten und einem Lehrerzimmer anstelle der Lagerräume im Keller genehmigt. 1944 folgte die Genehmigung für Umbauten im 2. und 5. Obergeschoss des Schulhauses, 1945 zum Einbau eines Personenaufzugs im Auditoriumstrakt. 1958 fielen die beiden eingreifendsten Entscheide: Das Dachgeschoß des Schulhauses wurde zum Vollgeschoß ausgebaut und damit die Dachterrasse eliminiert; im Mittelschiff der Museums halle zog man auf Galeriehöhe einen Boden ein und durchschnitt damit die basilikale Raumwirkung. 1960 wurde auch noch die 1958 übriggebliebene offene Pausenhalle im Dachgeschoß des Schulhauses zu einem geschlossenen Aufenthaltsraum zugebaut. Die Originalsubstanz ist zudem immer wieder durch kleinere, für die Gesamtwirkung bedeutsame Eingriffe beeinträchtigt worden. Als besonders schwerwiegend sind unter anderem hervorzuheben: die Umbauten der Cafeteria und des Aktsaales, der Einbau von neuen Metallfenstern und Glasabschlüssen, die Verlegung des Garderobekorpus vor dem Museum, die Aufhebung der Korridor-Erweiterung für Ausstellungen im 2. Obergeschoß des Schulhauses, neue Verputze und Beleuchtungskörper.

13 Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich, Museumshalle. Ursprünglicher Zustand.



Um unvermeidbare Umbauten künftig besser mit der Architektur des bestehenden Hauses in Übereinstimmung zu bringen, aber auch um mögliche Wiederherstellungen zu prüfen, setzte der Direktor der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums, Dr. Hansjörg Budliger, eine Arbeitsgruppe «Reprofilierung des Hauptgebäudes» ein, die 1981 eine kommentierte Bilddokumentation vorlegte⁴². Im Wintersemester 1988/1989 stellte Tobias Ammann auf Anregung der Schule für Gestaltung Architekturstudenten der ETH Zürich unter anderem die Aufgabe, eine Bibliothekserweiterung im bestehenden

14 Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich, Eingang Sihlquai. Der Windfang in der feinen Detaillierung der dreissiger Jahre.

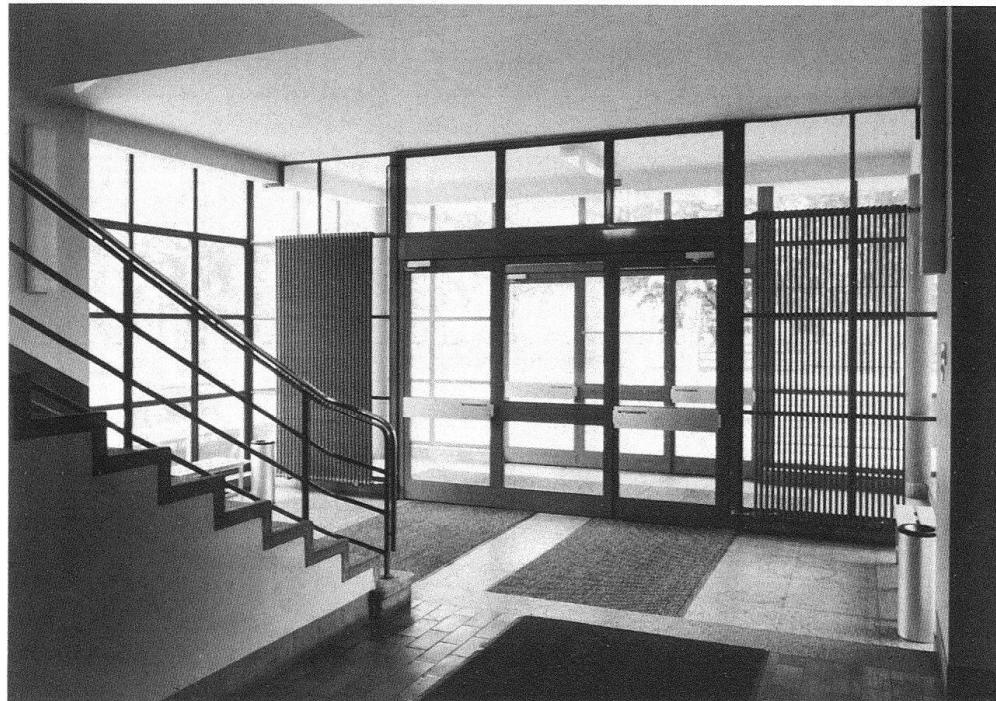


Gebäude zu planen. Einzelne Ergebnisse wurden 1989 in einer Ausstellung der Schule und des Museums für Gestaltung gezeigt. Im begleitenden Katalog umschreiben Peter Eberhard und Claude Lichtenstein «Reprofilierung» als einen bewussten und sensiblen Umgang mit der Architektur. Gemeint sei nicht sklavische Rekonstruktion des Urzustandes, sondern das «Bemühen um grösstmögliche Subtilität bei notwendigen Eingriffen, Einfachheit, Klarheit und Reduktion der eingesetzten Mittel», ein bewusster Einsatz auch der aktuellen technischen Möglichkeiten⁴³.

Am 23. Juni 1989 habe ich ein Gespräch mit einigen Mitgliedern der heutigen Arbeitsgruppe geführt, die sich nun «Raumkonzept-Reprofilierung» nennt. Gesprächspartner waren Peter Eberhard (Eb), Architekt und Vorsteher der Abteilung Raum- und Produktgestaltung an der Schule für Gestaltung; Peter Erni (Er), Architekt und Lehrer an der Schule für Gestaltung; Claude Lichtenstein (Li), Architekt und Konservator am Museum für Gestaltung; Silvio Schmed (Sch), Innenarchitekt. Ihre im folgenden zusammengefassten Voten sind als Zwischenbilanz zu verstehen.

Wiederentdeckte Qualitäten

Eb: Die Hauptaufgabe der Gruppe besteht darin, Bauprojekte, die das Haus betreffen, zu begutachten. Es kann sich dabei um Pläne des Hochbauinspektorats, von Architekten in Teilaufträgen oder um Anträge aus dem Institut (Abteilungen, Klassen, Museum) handeln. Die Gruppe arbeitet auf der Grundlage des 1987 von der Schulleitung erstellten Raumprogramms, das 1989 vom Stadtrat als verbindlich erklärt wurde. Ein Ergebnis der Bemühungen ist die Absicht der zuständigen Stellen, die Dachterrasse auf dem Schulhastrakt wiederherzustellen.



15 Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich, Eingang Sihlquai. Der Windfang nach dem Eingriff der Zeit um 1960.

Er: Dieses Haus ist unser Anliegen, es erfährt unsere Wertschätzung. Seine Qualitäten werden von immer mehr Lehrern und Schülern wahrgenommen.

Eb: Es werden den Schülern auch vermehrt Aufgaben gestellt, die mit dem Gebäude zu tun haben. Die Architektur des Baus fliesst zunehmend in den Unterricht ein.

Li: Durch die Eingriffe der letzten Jahrzehnte wurde die Persönlichkeit des Baus teilweise verschüttet. Er wurde nicht mehr als etwas Besonderes wahrgenommen. Jetzt geht es darum, seine Persönlichkeit wieder aufzudecken.

Er: Die regelmässige Benützung des Gebäudes führt zu einem andern Umgang in Sachen Gestaltung. Sicher beurteilt man das Gebäude ganz anders, wenn man von aussen kommt. Für den Gestalter hat dies Vor- und Nachteile. Die gewählte Form der Arbeitsgruppe hat den Vorzug, dass eine kontinuierliche Auseinandersetzung um die Fragen der Eingriffe stattfinden kann. Was den Einsatz gestalterischer Mittel anbetrifft, sind wir eher zurückhaltend.

Eb: Dies im Unterschied zu den fünfziger und sechziger Jahren. Damals war man überzeugt, dass das richtig sei, was man tat; man fragte nicht, was mit dem Gebäude geschehe. Wir kommen heute von einer anderen Seite her, jeder unserer geplanten Eingriffe geht vom Bestehenden aus.

Sensible Gestaltung

Er: In den sechziger Jahren war man im Gestalterischen sehr selbstbewusst und ziemlich unverfroren. Heute spielt die Frage des Kontextes eine wichtige Rolle. Sensible Gestalter entwickeln gegenüber dem blinden Eingriff eine skeptische Haltung. Grund dafür ist vielleicht eine Skepsis gegenüber Pluralismus und lautstarker Postmoderne. Gerade aufgrund der pluralistischen Situation spüren viele von uns einen neuen Hang zur Moderne mit ihrer monistischen Haltung.

Eb: Es ist wichtig zu sehen, dass Gestaltung nicht spektakulär, plakativ sein muss. Heute besteht Qualität darin, sinnvoll mit Gegebenem umzugehen und feine Verzahnungen, nicht extreme Kontraste zu wollen. Man sieht sich in einer Kontinuität. Das ist für mich raffiniertere, höherentwickelte Gestaltung, als vordergründig etwas zu machen.

Li: Und doch muss man sehen, dass der Einzug des Zwischenbodens in der Museumshalle unter der Direktion von Hans Fischli ein ungebrocheneres Kontinuitätsverständnis zeigt, eines, das der Moderne eher entspricht als unseres. Wir sehen die Moderne bereits als abgeschlossene, historische Tatsache. Hinzufügen, ohne zu verletzen, ist sehr heikel. Wir suchen Eingriffe, die das Bestehende auch in seiner Materialität fast nicht berühren, aber das Ganze doch verändern, es unter ein neues Vorzeichen stellen.

Sch: Für mich macht es keinen Unterschied, ob ich hier oder woanders einen Umbau durchführe. Die Sensibilität bleibt die gleiche, auch die Formensprache. Die Probleme liegen bei der Bauwirtschaft, die sich verändert hat. Stahlprofile von damals gibt es nicht



mehr. Wir bekommen keine einfachen, dünnen Profile mehr; wir müssen eine Synthese zu dem finden, was heute auf dem Markt ist. Also sind wir schon von daher zu einer Neuinterpretation gezwungen.

Eb: Unsere Auffassung stimmt überein mit jener des Vorgegebenen. Wir verpflichten uns der Sachlichkeit, auch wenn wir mit anderen Mitteln arbeiten.

Er: Eine Besonderheit zeichnet unter anderem die Moderne aus. Aus einem puritanischen Grundzug heraus arbeitet sie mit minimalen, mit äusserst reduzierten Mitteln. Die Teile sind meistens zu einem kohärenten Ganzen gefügt, das keine Zusätze und keine Reduktion erträgt. Das macht den heutigen Eingriff sehr schwierig.

16 Gewerbeschule und Kunstmuseum Zürich, Bibliotheksgeschoss. Der Verwaltungsgang nach der Reprofilierung von 1984. Beispiel einer Restaurierung.



17 Gewerbeschule und Kunstmuseum Zürich, Weiterbildungsklasse Schmuck und Gerät. Reprofiliert 1987.
Neue Elemente: Beleuchtung, Glastrennwand, Nasszone, Schrankfront.

Reprofilierung versus Rekonstruktion

Li: Bei dem, was wir tun, geht es nicht um Rekonstruktion, um Rückführung auf den Urzustand. Wir suchen ein Äquivalent, etwas, das mit heutigen Mitteln dem Gegebenen gerecht werden kann.

Er: Die tatsächliche Rekonstruktion hatte nie eine Chance; sie trägt immer die Züge ihrer Zeit. Das jeweils aktuelle Repertoire wird unweigerlich an das jeweilige Objekt herangetragen. Rekonstruktion eines sogenannten ursprünglichen Zustandes ist ein Phantom, ein Mythos. Daran glauben wir schon lange nicht mehr.

Eb: Reprofilierung verlangt einen kreativen Umgang mit dem Gebäude. Wenn wir beispielsweise die Dachterrasse wiederherstellen, bewegt uns das zu fragen, wie man denn den Korridor nutzen soll. Da die Weiterbildungsklasse Mode ins Dachgeschoss einziehen soll, erscheint es sinnvoll, den Korridor für den Unterricht zu nutzen, und das hiesse, Wände partiell aufzubrechen. Das ergäbe eine bessere räumliche Beziehung zwischen Unterrichtsräumen und Korridor. Die Mode könnte im Lichte des Korridors defilieren, unter Einbezug der Unterrichtszimmer und der Terrasse. Bei der Museumshalle ist die Frage der Reprofilierung offen. Ausstellungen sehen heute anders aus. Man muss sich überlegen, ob ein Hallenkonzept mit Galerien und Tageslicht noch dienlich ist.



18 Gewerbeschule und
Kunstgewerbemuseum
Zürich, Museumssekretariat.
Galerieeinbau 1988.

Er: Beim Foyer des Museums wäre eine Rückverlegung der Garderobe auf die Strassenseite aus Nutzungsgründen ungünstig. Neu ist in diesem Raum eine Cafeteria hinzugekommen; ihr steht der prominente Platz entlang der Fenster eher zu.

Sch: Eine Neuinterpretation der Gestaltung wird allein schon durch die technischen Neuerungen und gesellschaftlichen Postulate, etwa jenem des Energiesparens, unausweichlich. Die Beleuchtungsfrage stellt sich heute ganz anders dar als vor fünfzig Jahren.

Er: Denkmalpflege hat einen stark konservativen Grundzug; dagegen wehren wir uns. Das heutige unmässige Restaurieren von Objekten finde ich schlimm und hässlich.

Konkrete Probleme

Li: Wir restaurieren auch, zum Beispiel bei den Oberlichtern der Schulhaus-Korridore, wo uns die Vorschriften der Feuerpolizei dazu zwangen. Neue Gläser wurden auf Rahmen aufgedoppelt. Silvio Schmed suchte nach dem minimalsten Eingriff, um den Vorschriften zu entsprechen. Das Ganze wird so sehr teuer. In den Klassenräumen wurden Glastrennwände eingebaut; da würde ich nicht mehr von Restaurierung sprechen, da geht es um Neuinterpretation.

Er: Wir versuchen, architektonische Qualitäten zu akzentuieren. Mit neuen Teilen soll das bestehende Material verdeutlicht und Idee und Detailabsicht thematisiert werden. Es geht nicht darum, dieses oder jenes Profil minutiös wiederherzustellen. Wir versuchen eher zu begreifen, was die Architekten damals wollten, und im Sinne einer Antwort auf diese Mentalität zu arbeiten. Die neuen Teile sollen nicht mit dem bestehenden Material verwoben werden. Sie stehen in einer Dialektik zum Bestehenden, ohne dieses zu dominieren oder dessen positive Qualitäten zu schmälern.

Li: Es gibt Bereiche, etwa die Oberlichter in den Korridoren des Schulhauses, deren Nutzungsvoraussetzungen sich so stark verändert haben, dass ein Weiterdenken dieser Teile nicht möglich ist. Hier sind rekonstruierende Anstrengungen verdienstvoll. Das Ganze kann nicht zurückgeführt werden, aber Teile davon. Es gibt verschiedene Kategorien des Verhaltens gegenüber der Bausubstanz.

Eb: In diesen Korridoren gab es auch das Problem der Verkabelung für die Computer. Provisorisch verlaufen die Kabel nun auf groben, verzinkten Kanälen. Mit dieser Anordnung zeigen wir, dass eine Lösung im Zusammenhang mit einer gesamthaften Sanierung gefunden werden muss.

Résumé L'Ecole et le Musée des arts appliqués de Zurich – «Schule und Museum für Gestaltung» selon sa dénomination actuelle – ont été construits dans les années 1930 à 1933 par les architectes Adolf Steger et Karl Egenter. Ce bâtiment est le premier exemple officiel de la Nouvelle architecture à Zurich et doit être considéré comme l'une des plus importantes contributions suisses à l'architecture de cette époque. Au cours de son histoire, ce bâtiment a subi plusieurs transformations et agrandissements. Impressionnée par l'exposition présentée en 1977 au Musée des arts appliqués sous le titre de «Vers 1930, à Zurich», la direction de l'Ecole a chargé un groupe de travail de planifier les transformations qui permettraient un retour à l'état originel, c'est-à-dire de révéler de nouvelles interventions fidèles à l'état d'esprit propre à cette époque.

Riassunto Il palazzo della Scuola d'arti e mestieri (Gewerbeschule) e del Museo delle industrie artistiche (Kunstgewerbemuseum) di Zurigo – oggi «Schule und Museum für Gestaltung» – fu costruito negli anni 1930–1933 dagli architetti Adolf Steger e Karl Egenter. Si tratta della prima importante opera a carattere pubblico dell'architettura razionalista a Zurigo, ed è una delle più significative testimonianze del linguaggio architettonico di quegli anni in Svizzera. Nel corso della sua esistenza il palazzo subì ristrutturazioni ed ampliamenti. In occasione della mostra «Um 1930 in Zürich», allestita nel 1977 nei locali del Museo delle industrie artistiche, la direzione della scuola creò un gruppo di lavoro che ha il compito di studiare la possibilità di rendere all'edificio il suo aspetto originario e di postulare nuovi interventi fedeli allo spirito proprio degli anni trenta.

¹ Die meisten Daten dieses Aufsatzes stammen aus meiner 1980 am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Zürich bei Professor Adolf Reinle eingereichten Lizentiatsarbeit *Neues Bauen in der Schweiz: Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich 1930–33 im Werk von Karl Egender* (unpubliziertes Typoskript).

Wie der Titel bereits aussagt, wurde in dieser Arbeit der zur Diskussion stehende Bau lediglich in die Entwicklungslinie von Egender gestellt. Im Egender-Eintrag des Schweizer Künstler-Lexikons (1958–1961; vgl. Anm. 11) wird Adolf Steger nur in der Ausführung als mitbeteiligt erwähnt. Dieser These widerspricht der Sohn Stegers, Hans Ulrich Steger, in verschiedenen Stellungnahmen, die er nach Vorliegen meiner Lizentiatsarbeit verfasst und dem Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) der ETH Zürich zugesandt hat.

² Gemäss Schweizer Künstler-Lexikon (vgl. Anm. 11) dauerte die Zusammenarbeit bis 1929, gemäss Hans Ulrich Steger bis 31. Dezember 1932. Stegers Ansicht wird durch die Tatsache gestützt, dass das Wettbewerbsprojekt für das Schulhaus Zollikon 1932 noch unter dem gemeinsamen Namen Steger und Egender eingereicht wurde.

³ Das Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) der ETH Zürich besitzt seit den frühen siebziger Jahren einen Karl Egender-Nachlass. Ab 1982 schenkten die Witwe Erna Steger, Küsnacht, und Sohn Hans Ulrich Steger, Maschwanden, dem gta auf Anregung von Frau Dr. Katharina Medici-Mall Bestände zu einem Adolf Steger-Nachlass.

⁴ Zum Problem der Autorschaft bei Architektengemeinschaften vergleiche man auch: LUZI DOSCH (Redaktion), *Rittmeyer & Furrer. Eine Architektengemeinschaft zwischen Jugendstil und Neuem Bauen*, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Winterthur 1986, S. 123. – Die Bürowirklichkeit mit Mitarbeitern, Angestellten und Praktikanten lässt entgegen allgemeiner Praxis, nach der die Büroinhaber als Urheber aufgeführt werden, eine Antwort auf die Frage nach einzelnen Anteilen eigentlich gar nicht zu; als Autor oder Autorin hätte – wenn detaillierte und umfassende Angaben fehlen – das Büro in seiner Gesamtheit zu gelten.

⁵ Informationen zum Leben und Werk Adolf Stegers verdanke ich Herrn Hans Ulrich Steger, der die erwähnten Unterlagen im gta erstellt hat. Teilweise wurden sie von der Archivarin Claudia Colombini zusammengefasst. Die Angaben müssen als provisorisch gelten; einige Details widersprechen sich. Eine definitive Klärung der Sache erforderte umfassende Untersuchungen.

⁶ Vgl. Anm. 5.

⁷ Max Kossak war der Schwiegervater von Adolf Steger; freundliche Mitteilung von Hans Ulrich Steger.

⁸ Die Schweizerische Bauzeitung nennt als Verfasser des Wettbewerbprojekts «Adolf Steger, Architekt, Küsnacht, in Firma Steger & Egender, Zürich 7» (SBZ, 17. November 1928). Auch der Vertrag zur Ausführung lautet auf Adolf P. Steger (datiert 7. November/19. Dezember 1929. Kopie im gta). – Die fertigerstellte Anlage wird im «Werk» als Arbeit der Architekten Steger und Egender vorgestellt (Das Werk 1933, Nr. 6, S. 161–169).

⁹ Das Haus Josef Felber, Breitackerstrasse 2, Zollikon ist abgebildet in: Das Werk 1935, Nr. 6, S. 202.

¹⁰ SBZ, 16. Januar 1937, 20. März 1937. – Vgl. dazu auch: Bericht des Preisgerichtes über den Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Tonhalle- und Kongressgebäude am Alpenquai in Zürich 2, Januar 1937, S. 6 (Projekt Nr. 18, Motto «Fidelio»).

¹¹ Eine kurze Biographie und ein verhältnismässig ausführliches Werkverzeichnis zu Karl Egender findet sich in: EDUARD PLUESS/HANS CHRISTOPH VON TAVEL (Redaktion), *Künstler-Lexikon der Schweiz XX.Jahrhundert*, Band I (Redaktion EDUARD PLUESS), Frauenfeld 1958–1961, S. 252–253. – Adolf Steger ist in diesem Werk nicht aufgeführt.

¹² Abgebildet in: Das Werk 1935, Nr. 6, S. 220. – Vgl. auch: CLAUDE LICHTENSTEIN, *Zwischen Gewöhnlichkeit und Ereignis. Die «Titan»-Tankstelle von Karl Egender und Wilhelm Müller in Zürich 1934*, in: archithese 1986, Nr. 3, S. 32–35.

¹³ Die bedeutendsten ausgeführten Werke aus der Zeit der gemeinsamen Arbeit von Steger und Egender: Villa Wolf Kassewitz-Schnurmann, Dolderstrasse 67, Zürich (1923; ersetzt durch Mehrfamilienhaus); Haus Kossak in Madlow bei Cottbus/DDR (1924); Haus Maria Buchner, Trottenstrasse 71, Zürich (1925; abgebrochen 1955); Fachausstellung für das Schweizerische Gastwirtschaftsgewerbe Zürich-Bellevue (1927); Vierzimmer-Wohnung an der zweiten Ausstellung «Das neue Heim» im Kunstgewerbemuseum Zürich (1928); Bauten im Zoologischen Garten Zürich (1928–1931; grösstenteils abgebrochen); Doppelwohnhaus Walter Müller-Fritz Bänninger, Wunderlistrasse 41/43, Zürich (1929); Zweifamilienhaus J. Bickel, Schwendenhausstrasse 11, Zollikon (1929); sechs Wohnungen der Ausstellung Wohngenossenschaft Eglisee Basel (Im Surinam 99, 1929–1930); Strandbad Küsnacht (1930); Badehaus Sponagel, Seestrasse 220, Feldmeilen (1930); Limmathaus Zürich (1930–1931); Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich (1930–1933).

¹⁴ Das Badehaus Sponagel ist publiziert in: Das Werk 1938, Nr. 5, S. 155. Es erscheint dort als Werk Karl Egenders; die entsprechenden Pläne im Egender-Nachlass des gta figurieren unter «Steger und Egender».

¹⁵ Die Angaben zur Baugeschichte folgen meiner Lizentiatsarbeit. Man vergleiche dazu

Anmerkungen

auch: LUZI DOSCH, *Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich 1930–33*, in: *Dreissiger Jahre Schweiz – Ein Jahrzehnt im Widerspruch*. Ausstellungskatalog Kunsthaus Zürich, 1981, S. 186–187.

Zur Geschichte der Schule vergleiche man: Gründung und Entwicklung 1878–1978: 100 Jahre Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich, Schule für Gestaltung, Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich, 1978.

¹⁶ Neue Zürcher Zeitung, 21. Juli 1926 [Nr. 1177].

¹⁷ Wettbewerbsprogramm vom 18. November 1925. Ein Exemplar im Nachlass Haefeli-Moser-Steiger im gta. – Wettbewerbsausschreibung in der Schweizerischen Bauzeitung vom 28. November 1925.

¹⁸ Bericht des Preisgerichtes. Zürich, 5.–7. Juli 1926.

¹⁹ SBZ, 10. Juli 1926, 17. Juli 1926, 24. Juli 1926. Das Werk, Oktober 1926.

²⁰ SBZ, 25. Dezember 1926.

²¹ SBZ, 16. April 1927.

²² Neue Zürcher Zeitung, 24. Juli 1927 [Nr. 1247]. – Zur darauf folgenden Auseinandersetzung mit A.A. (wohl Alfred Altherr) vergleiche man Neue Zürcher Zeitung, 31. Juli 1927 [Nr. 1288] und 7. August 1927 [Nr. 1326].

In einem von der Neuen Zürcher Zeitung zurückgewiesenen Manuskript vom August 1926 schlug Giedion vor, nach dem Misserfolg des (ersten) Wettbewerbs drei «grossen Architekten» mit Entwürfen zu betrauen: J. J. P. Oud, Le Corbusier und Mart Stam (gta, Archiv S. Giedion; Transkription durch Dorothee Huber, der ich diese Information verdanke). – Man vergleiche dazu auch: Sigfried Giedion 1888–1968. Der Entwurf einer modernen Tradition, Ausstellungskatalog des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) und des Museums für Gestaltung Zürich, 1989, S. 155.

²³ Schweizerische Gewerbe-Zeitung, 11. Januar 1930.

²⁴ Heimatschutz 1930, Nr. 1, S. 16. – Man vergleiche dazu auch: ALEXANDER VON SENGER, *Mord an Apollo*, Zürich 1964, S. 102.

²⁵ Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich. Festschrift zur Eröffnung des Neubaues im Frühjahr 1933, Zürich 1933.

²⁶ Diese Baulinie ist im Erdgeschoss-Grundriss der Festschrift eingezeichnet (wie Anm. 25).

²⁷ (ADOLF) STEGER und (KARL) EGENDER, *Baubeschreibung*, in: Festschrift zur Eröffnung (wie Anm. 25), S. 107–110; Zitat S. 108. – Im Vorwort wird Karl Egender als Autor des Artikels genannt.

²⁸ STEGER und EGENDER, *Baubeschreibung* (wie Anm. 25), S. 109.

²⁹ H. GEIER in: Volksrecht, 10./11. Mai 1933.

³⁰ STEGER und EGENDER, *Baubeschreibung* (wie Anm. 25), S. 109.

³¹ H. GEIER (wie Anm. 29).

³² Protokoll der Aufsichtssektion IV, Sitzung vom 9. Dezember 1930. Schule und Museum für Gestaltung Zürich, Schul- und Museumsdokumentation, 2 KGS PROT 16/2.

³³ Schule und Museum für Gestaltung Zürich, Schul- und Museumsdokumentation.

³⁴ H. GEIER (wie Anm. 29).

³⁵ Publiziert in SBZ, 18. September 1926.

³⁶ Publiziert in SBZ, 11. Juni 1927.

³⁷ Publiziert in SBZ, 18. Januar 1930.

³⁸ Vgl. Anm. 22.

³⁹ 42. Jahresbericht der Zentralkommission der Gewerbemuseen Zürich und Winterthur pro 1916, S. 18.

⁴⁰ Vgl. Anm. 22. Interpunktions von mir leicht redigiert.

⁴¹ GIULIO CARLO ARGAN, *Gropius und das Bauhaus* (Ausgabe Bauwelt-Fundamente 69), Braunschweig/Wiesbaden, 1983, S. 66–72.

⁴² ALFRED AEBERSOLD/BÄRBEL BIRKELBACH/URS FANGER/FRANK GLOOR/SIEGFRIED ZINGG, *Reprofilierung der Architektur des Gebäudes der Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich von 1932*. Ein Auftrag, Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich, Schule für Gestaltung Zürich, 1981.

⁴³ Perspektiven einer architektonischen Erweiterung als Beitrag für das Kulturleben der Stadt. Entwürfe aus dem Unterricht von Tobias Ammann, Lehrstuhl Prof. Dolf Schnebli, Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, Abteilung für Architektur, Wintersemester 1988/89. Ausstellungskatalog Schule und Museum für Gestaltung Zürich, 1989.

Abbildungsnachweis

1: Ansichtskarte, Privatbesitz Luzi Dosch, Chur. – 2: Das Werk 1929, Nr. 10, S. 294. – 3: Das Werk 1933, Nr. 6, S. 165. – 4: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich. – 5: Luciano Fasciati, Chur. – 6: Das Werk 1938, Nr. 10, S. 309. – 7: Privatbesitz Hans Ulrich Steger, Maschwanden. – 10, 11: Festschrift 1933 (vgl. Anm. 25). – 8, 9, 12–15: Schule und Museum für Gestaltung Zürich, Schul- und Museumsdokumentation. – 16–18: Schule und Museum für Gestaltung Zürich, Istvan Balogh.

Adresse des Autors

Dr. Luzi Dosch, Büro für Kunstgeschichte, Reichsgasse 10, 7000 Chur