Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 53 (2002)

Heft: 3: Atelierhäuser = Ateliers d'artistes = Case-atelier

Artikel: Demonstrationsstücke im Banngebiet des Schweizerischen Heimatschutzes : Atelierhäuser der Moderne im Raum Zentralschweiz

Autor: Stadler, Hilar

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394221

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: 09.01.2026

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

Hilar Stadler

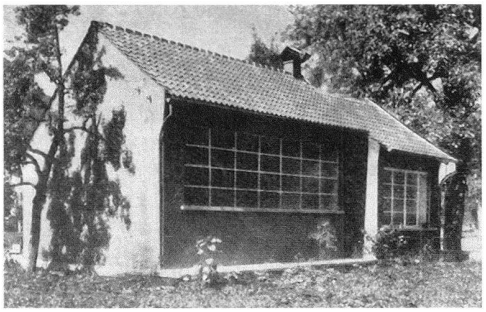
Demonstrationsstücke im Banngebiet des Schweizerischen Heimatschutzes

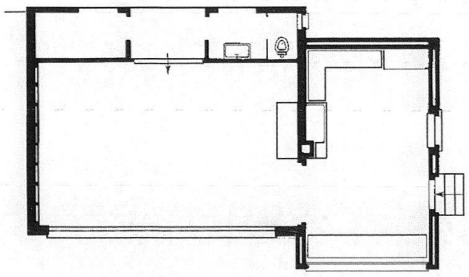
Atelierhäuser der Moderne im Raum Zentralschweiz

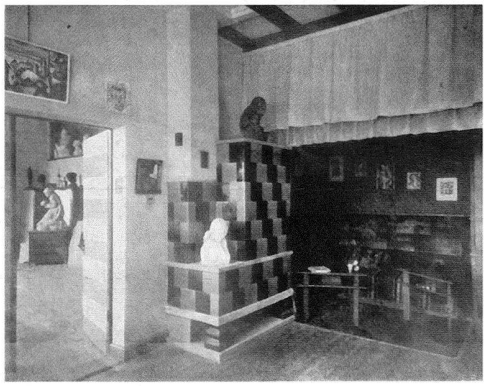
Rhetorische Geste

Die Bauaufgabe Atelierhaus fordert die Zusammenarbeit von Künstler und Architekt, in unserem Fall zwischen modernem Künstler und modernem Architekt. Beide sind Verfechter eines ästhetischen Aufbruchs, der sich darüber hinaus in einer gesellschaftlichen Erneuerung manifestieren soll. Das gemeinsame Interesse gilt der Durchsetzung eines von der Moderne geprägten Programms.

Dem Künstler kommt hierbei die Rolle des idealen Bauherrn zu, der dem architektonischen Entwurf in Reinheit und Konsequenz zur Umsetzung verhilft. Der Architekt erhält die Möglichkeit zur Manifestation seiner Haltung und garantiert gegenüber dem Künstler für ein zeitgemässes Projekt. Das Atelierhaus wäre demzufolge ein Manifest, eine rhetorische Geste. Offensichtlich ist diese avantgardistische Attitüde ein aus der modernen Bewegung heraus geprägtes Klischee. Und doch mag sich der eine oder andere Künstler, der eine oder andere Architekt mit dem Bau eines Künstlerateliers in der Rolle des Wegbereiters gesehen haben. Im «Banngebiet des Schweizerischen Heimatschutzes», wie Heinrich Danioth den Siedlungsraum Zentralschweiz polemisierend charakterisierte,[1] wurde diese Rolle zur Aufgabe. Und dies mag einer der Gründe dafür sein, dass hier eine vergleichsweise hohe Dichte an Atelierhäusern der Moderne zu finden ist.[2]







1 Atelierhaus von Matt in Stans, 1927, Architekt Armin Meili, Luzern. – Nordansicht mit dem grossen Sommeratelier im Vordergrund, dahinter das Winteratelier.

2 Atelierhaus von Matt in Stans, Grundriss: links das Sommeratelier, rechts das Winteratelier.

3 Atelierhaus von Matt in Stans, Winteratelier mit Liegenische und Kachelofen; links Blick ins Sommeratelier.

«Die beseelte Fabrik»

Atelier Hans von Matt, 1927, Stans
Architekt Armin Meili, Luzern

Armin Meili entwarf 1927 für den Stanser Künstler und Bildhauer Hans von Matt[3] ein Atelier, das ausschliesslich als Arbeitsraum konzipiert war (Abb. 1, 2). Die dabei entstandene schlichte «cabanne» stellt sich in die Reihe der Einfach- und Einfachsthäuser der Moderne.[4] Auffallend und erstaunlich ist die Nähe des Ateliers von Matt zu Projekten von Paul Artaria, insbesondere zur Wochenendhütte bei Prêles von 1920.[5] Von Matts Atelier zeigt darüber hinaus Verwandtschaften mit Bauten des dänischen Architekten Kay Fisker aus den 1910er Jahren (Meili strich verschiedentlich seine Bevorzugung der nordischen Moderne gegenüber der französischen oder deutschen hervor).

Das Atelier von Matt umfasst zwei Räume, die sich durch eine zweiflüglige Tür miteinander verbinden und kombinieren lassen: ein Winteratelier mit Tisch, Ofen und Kochherd und ein grösseres Sommeratelier (Abb. 3).

4 Atelierhaus Martha Haefeli in Luzern, 1928, Architekt Otto Dreyer. – Ansicht mit Atelieranbau.

5 Atelierhaus Martha Haefeli in Luzern, Grundriss Erdgeschoss. – Küche, Bad und WC der Einraumwohnung sind in verschliessbaren Kabinen untergebracht.

Beide Räume sind durch separate Eingänge erschlossen. Diese Disposition geht auf die unterschiedlichen Werkaspekte des Künstlers ein, der an grossen Objekten im so genannten Sommeratelier, an kleinformatigeren Werken im Winteratelier arbeitete. Aussen lässt sich die räumliche Konzeption an den zwei Volumen ablesen. Das Haus besitzt zwei differenzierte Fassaden, die je nach Blickpunkt ein jeweils anderes Bild vermitteln. Die südliche Fassade nimmt Elemente einer transalpinen Architektur[6] auf, die Nordfassade mit den beiden grossen Atelierfenstern weist das Haus als Gewerbebau aus. Meili bemerkte dazu, dass sich der Bauherr eine Art «beseelte Fabrik» gewünscht habe, eine «Stätte der Arbeit», die die «Funktion ihrer Bestimmung» ausdrücken und gleichzeitig «die Vielseitigkeit des Bewohners» schildern sollte.[7]

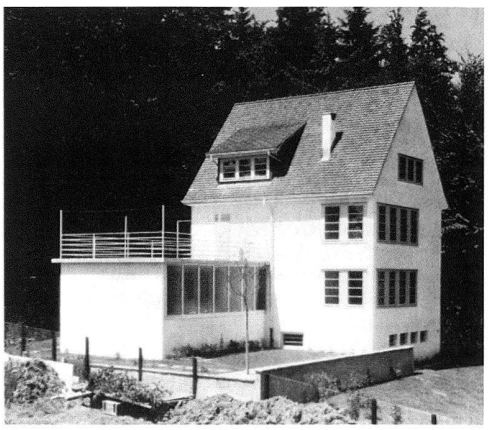
Auffallendstes Merkmal des Ateliers von Matt ist seine (bis heute erhaltene) Farbgestaltung, die an die polychromen Bauten von Bruno Taut erinnert: «Jedem Balken ist ein wohlerwogenes Kolorit zugedacht. Das Äussere ist stahlblau getüncht, das Holzwerk in sanften, braunen und grauen Tönen gehalten.»[8]

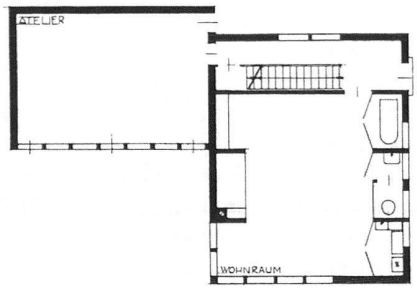
Primärvolumen

Atelierhaus Martha Haefeli, 1928, Luzern
Architekt Otto Dreyer, Luzern

Reduktion ist auch bei diesem Haus das oberste Prinzip. Otto Dreyer[9] verstand es, für die Kunstgewerblerin Martha Haefeli[10] ein in seiner Reduktion gleichwohl grosszügiges und elegantes Haus zu bauen. Die Raumauffassung ist aussergewöhnlich: Das Haus enthält drei Einraum-Wohnungen, in denen Küche, Bad und WC in Kabinen untergebracht sind (Abb. 4). Durch Öffnen der grossen zweiflügligen Türen lassen sich Bad und Küche mit dem grossen Wohnraum verbinden; zum Wohnraum gehört ausserdem eine Ruhe- beziehungsweise Schlafnische. Diese asketische Lösung markiert eine deutliche Nähe zum Bauhaus-Diskurs.

Der modernen Raumauffassung entspricht die schlichte und sorgfältig detaillierte Architektur des verputzten Holzständerbaus.[11] Wohnhaus und Atelier erscheinen als getrennte Baukörper (Abb. 4). Das Atelier weist sich mit Flachdach und bandartigem Industriefenster als rationalistischer Gewerbebau aus. Das Wohnhaus dagegen gibt vor, mit Satteldach und regelmässiger Befensterung das architektonische Repertoire der angrenzenden Wohnbauten aufzunehmen.[12] Eine genauere Betrachtung fördert jedoch eine differenzierte Verschränkung dieser vermeintlich separierten



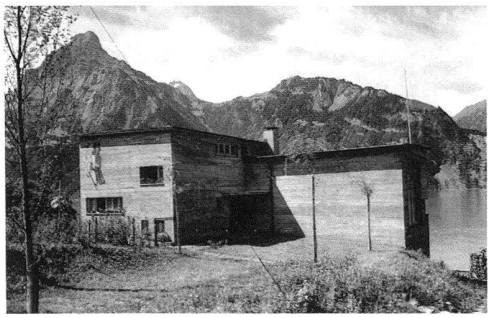


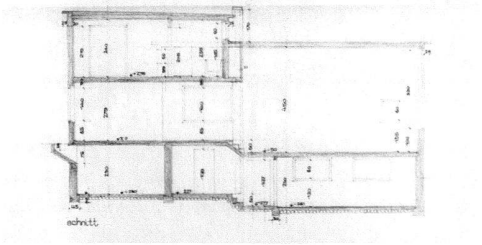
Hausteile zutage. Die Funktionen Wohnen und Arbeiten sind durch den Erschliessungsbereich, durch das rückwärtige Treppenhaus, das den Zugang zu den Wohnungen und zum Atelier gewährleistet, und durch das Flachdach über dem Ateliertrakt, das gleichzeitig als Terrasse der Wohnung im ersten Obergeschoss dient, miteinander verschränkt. Die gesamte Konzeption des Hauses baut auf der Grundlage von Primärvolumen auf, die gegenseitig überzeugend aufeinander bezogen sind.

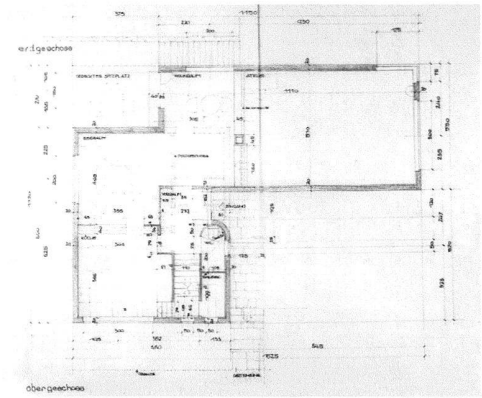
«Haus aus grobem Beton»

Atelierhaus Heinrich Danioth, 1932/33, Flüelen
Architekt Adolf Studer, Aarau

Am Atelierhaus von Heinrich Danioth in Flüelen ist die Geste der Provokation wohl am deutlichsten spürbar. Der Kunstmaler Heinrich Danioth schrieb an den Architekten Adolf Studer[13], dass das zu bauende Haus in «allen Teilen ein Demonstrationsstück» geben sollte,[14] und zwar «in punkto zeitgemässer Baugesinnung, rationeller Haltung, und nicht zuletzt in punkto Billigkeit. Ich möchte in Uri und im Banngebiet des Schweizerischen Heimatschutzes etwas recht Konsequentes aus dem regsamen Geiste modernen architektonischen Denkens.»[15] Das Haus wurde nach seiner Fertigstellung kontrovers aufgenommen, etliche Leute bezeichneten es als «Bunker».[16] Dies war nicht zuletzt der Sichtbetonfassade zuzuschreiben, die allerdings Folge einer Spar-







6 Atelierhaus Danioth in Flüelen, 1932/33, Architekt Adolf Studer. – Eingangsfassade, links der Wohntrakt, rechts das Atelier.

7, 8 Atelierhaus Danioth in Flüelen, Schnitt und Grundriss Erdgeschoss.

9 Atelierhaus Danioth in Flüelen. – Heinrich Danioth in seinem Atelier.

massnahme war (Abb. 6): die Bauherrschaft hatte aus Kostengründen auf den ursprünglich vorgesehenen Anstrich verzichtet.[17]

Wohn- und Ateliertrakt bilden zusammen einen L-förmigen Grundriss (Abb. 8). Die unterschiedlichen Funktionen erhalten aussen ihre Artikulation in unterschiedlichen Bauvolumen. Das Atelier ist das wichtigste Element des Hauses und gewinnt im Planungsprozess durch eine Erweiterung auf über neun Meter Länge an Bedeutung.[18] Die Durchdringung der Volumen und Funktionen ist das Hauptthema des Baus. Die rechtwinklig zueinander stehenden Baukörper sind gleichsam ineinander gestossen, was an der gebrochenen Ecke, an der im ersten Geschoss die Terrasse eingepasst ist, besonders deutlich ablesbar ist. Der zweigeschossige Wohntrakt ist als Südtyp konzipiert. Das Atelier stösst mit einer Raumhöhe von viereinhalb Metern über das erste Geschoss des Wohnhauses hinaus (Abb. 7). Der Atelierraum ist mit einem grossen Fenster nach Norden ausgerichtet; ein kleineres, bandartiges Fenster bricht den Kubus an der Nordwestecke auf.

Die Raumfolge im Erdgeschoss entwickelt sich von der abtrennbaren Küche über den Essraum und Wohnraum hin zum Arbeitsraum (Abb. 9). Der Eingangsbereich, der den Zugang zur Wohnung wie zum Atelier erlaubt, übernimmt Scharnierfunktion.

Das Haus Danioth ist einer «schweren Moderne» zuzuordnen. Sein Erbauer war denn auch der Architektur von Paul Bonatz, bei dem er in Stuttgart studiert hatte, besonders verbunden. Das charakteristische Ineinanderstossen der Baukörper war allerdings auch bei Bauten von Mies van der Rohe bereits vorgebildet. Als Vergleichsbeispiel sei hier die Siedlung Afrikanische Strasse in Berlin (1926) genannt. Dieses Projekt Mies van der Rohes, so Stanislaus von Moos, knüpfte wiederum an einen Entwurf Le Corbusiers an, nämlich an seine «Häuser aus grobem Beton» (1919).[19]

Cinq points

Atelierhaus August Blaesi, 1938, Luzern
Architekt Albert Zeyer, Luzern

Das Atelierhaus Blaesi ist als eine «gebaute Verspätung» zu bezeichnen. Bereits 1927/28 hatte Albert Zeyer[20] mit dem Projekt für das Haus Jans in Luzern die Konzeption in ihren Grundsätzen erarbeitet. Diese basierte auf einem parallel zum Hang verlaufenden Sockelgeschoss und einem orthogonal aufgesetzten, vorkragenden Baukörper auf Pilotis (Abb. 10). Das Haus Jans war ein Projekt auf der Höhe seiner Zeit, das die Sicherheit des Architekten im Umgang mit dem Repertoire des Neuen Bauens verdeutlicht.[21]

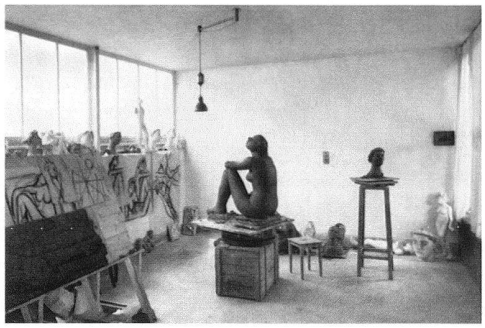
Das Atelierhaus Blaesi[22] entspricht einer Neuplanug auf der Grundlage des genannten früheren Projektes. Dass Zeyer diese Konzeption erst Jahre später realisieren konnte, tut der Qualität des Neubaus keinen Abbruch. Grundthema des Hauses sind die «Cinq points d'une architecture nouvelle», die Le Corbusier 1927 zur Grundlage des Entwurfs erklärt hatte.[23]

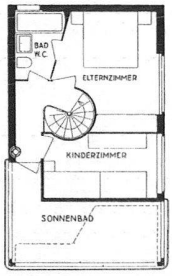
Charakteristisch ist die Verschränkung der Volumen von Atelier und Wohnteil (Abb. 12–14), die im Erdgeschoss einen gedeckten Vorplatz und im Obergeschoss eine seitliche Terrasse für den nach Süden geöffneten Wohnraum schafft.[24] Vor dem Schlafzimmer im Dachgeschoss liegt der dritte architektonisch

10 Atelierhaus Blaesi in Luzern, 1938, Architekt Albert Zeyer. – Südostansicht mit ebenerdigem Atelier und vorkragendem Wohngeschoss.

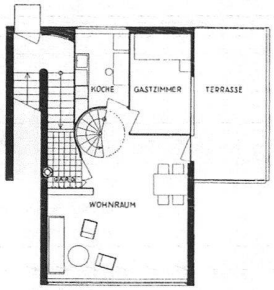
11 Atelierhaus Blaesi in Luzern, Innenansicht des Ateliers mit bandartigem Nordfenster.

12, 13, 14 Atelierhaus Blaesi in Luzern, Grundrisse Obergeschosse und Atelier.

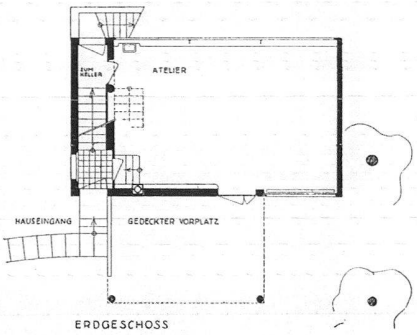




2. OBERGESCHOSS



1. OBERGESCHOSS



ERDGESCHOSS

definierte Aussenraum, die Sonnenterrasse. Während der Wohnteil mehr auf Aussicht und Sonne ausgerichtet ist, bietet das Atelier auf dem Niveau des Terrains vielfältige Beziehungen zum Garten (Abb. 11). Die Klarheit und die Einfachheit der Struktur setzen sich in der sorgfältigen Detaillierung der Bauteile fort.

Das Prototypische liegt in der Konzeption, die es erlaubt, dass das Haus Element einer Reihung gleicher Teile werden könnte. Dieses entwerferische Verhalten ist charakteristisch für Zeyer, der hier nicht nur den speziellen, sondern auch einen allgemeinen und addierbaren Fall des Nebeneinandersetzens von Arbeits- und Wohnraum studierte. Max Bill würdigte das Atelierhaus Blaesi durch die Aufnahme in die Publikation *Moderne Schweizer Architektur*, wo es als eines der wenigen Beispiele aus dem Raum Zentralschweiz unter der Gattung Wohnbauten vorgestellt wird.[25] Diese Wertschätzung ist einleuchtend. Bei seinem eigenen Atelierhaus in Höngg (1932/33) verzichtete Bill jedoch ostentativ auf die Anwendung der «Cinq points».[26]

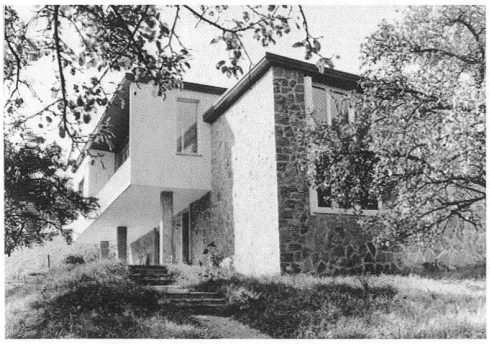
«Der faulste Maurer»

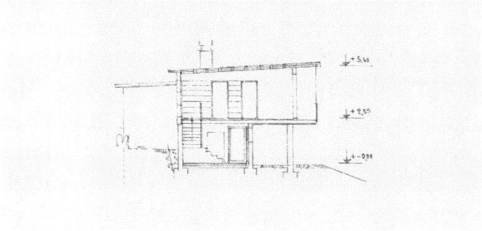
Atelierhaus Paul Stöckli, 1956/57, Stans
Architekt Arnold Stöckli, Stans/Luzern

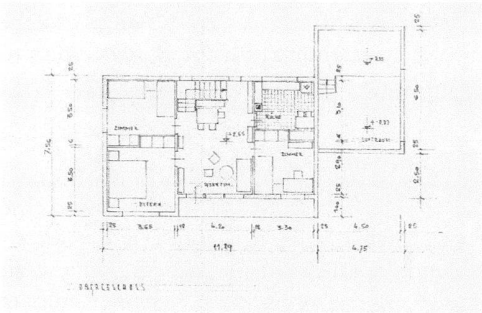
Der faulste Maurer baue am schönsten, da er die schwersten Steine zuunterst, die leichten zuoberst verwende.[27] Das Bruchsteinmauerwerk, das Arnold Stöckli[28] am Atelierhaus seines Bruders, des Künstlers Paul Stöckli, im Sockelbereich einsetzte (Abb. 14), ist seit Le Corbusiers Haus Le Pradet (1930/31) oder dem Pavillon Suisse der Cité universitaire in Paris (1930–32) anerkanntes Element des Neuen Bauens. Bruchsteinmauern sind zugleich – und das mag in unserem Zusammenhang ein Vorteil für die Akzeptanz sein – Teil einer regionalistischen Architekturauffassung.

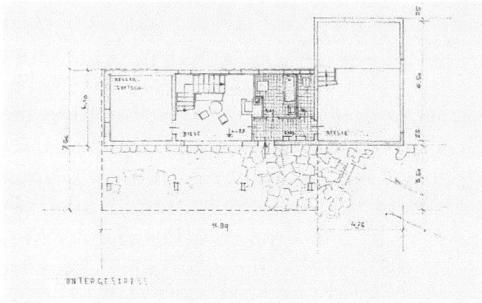
Das Atelierhaus des Künstlers Paul Stöckli[29] zeigt eine wechselseitige Volumetrie, die mit Elementen der Camouflage oder Täuschung spielt, so dass das Gebäude in seinen Aussenansichten schwierig zu lesen ist und die Zugehörigkeit der Bauteile immer wieder neu gedeutet werden muss.

Obwohl die Funktionen Wohnen und Atelier als zwei getrennte Bereiche konzipiert sind, zeigt die Aussenansicht des Hauses eine Verzahnung der Teile (Abb. 15). Der Materialisierung kommt dabei eine bestimmende Rolle zu. Das Element der Bruchsteinmauer verbindet den Atelieranbau und das Erdgeschoss des Wohnteils zu einem durchgehenden hohen Sockel. Das auskragende, weiss verputzte Volumen des ersten Obergeschosses bildet zu diesem Sockelbereich einen deutli-









15 Atelierhaus Stöckli in Stans, 1956/57, Architekt Arnold Stöckli. – Nordostfassade mit dem Ateliertrakt im Vordergrund.

16, 17, 18 Atelierhaus Stöckli in Stans, Schnitt und Grundrisse.

chen Kontrast. Die geschlossene Front des Baukörpers wird durch vor- und rückspringende Bauteile beziehungsweise «hohle» und «volle» Stellen aufgebrochen. Die Konzeption basiert auf einer Schichtung, einer Tektonik, die durch das schräg geneigte Dach des Atelierbaus noch betont wird (Abb. 16). Auch die innere Organisation nimmt Elemente dieser Schichtung auf. So ist auch das Atelier räumlich auf zwei Ebenen angelegt (Abb. 17, 18).

In der Materialisierung wie auch in der Volumetrie nimmt das Atelierhaus Stöckli Aspekte eines regionalistischen Bauens auf. Es unterscheidet sich dadurch von anderen Beispielen wie dem Atelierhaus von August Blaesi oder demjenigen von Hans Erni, welche die Reinheit ihrer Konzeption thematisieren und weder regionalistische noch traditionalistische Elemente aufweisen.

«Meine Fabrik, mein Wohnhaus, mein Weekendhaus»

Atelierhaus Hans Erni, 1957, Meggen
Architekten Hans Erni, Meggen,
und Josef Gärtner / Paul Gassner, Luzern[30]

Das Haus Erni ist eine modernistische, als grosszügige Geste formulierte Villa in bester Lage. Die Detaillierung ist aufwändig und die Materialisierung richtet sich nach höchsten Ansprüchen.[31] Der parallel zur Hanglinie verlaufende weisse Baukörper scheint über dem dunkelgrauen Sockel zu schweben; er ist im Wohnbereich eingeschossig und schwingt sich im Atelierbereich auf zwei Stockwerke auf (Abb. 19). Auffallend ist das konkav geschwungene Dach, das den Atelierraum wie eine textile Bespannung überdeckt. Die Differenzierung der Volumen spiegelt sich in einer abwechslungsreichen Gestaltung der Aussenbereiche.

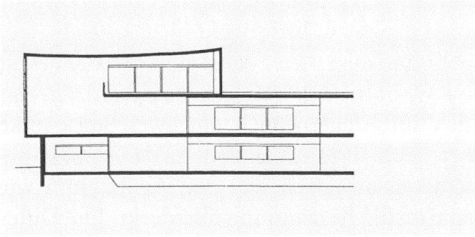
Hans Erni[32] bezeichnete seine Villa als «Fabrik, als Wohnhaus und als Weekendhaus».[33] Es sind somit drei unterschiedliche Eigenschaften, die die Disposition des Hauses bestimmen (Abb. 20–22). Dem Arbeitsbereich, der sich auf zwei Ebenen ausbreitet, kommt die grösste Aufmerksamkeit zu. Er ist Refugium des Künstlers, der Zutritt sozusagen Privileg. Dominiert wird er durch den grossen, über zwei Stockwerke sich erstreckenden Atelierraum mit Galerie (Abb. 23). Eine schmale Treppe führt ins Obergeschoss, wo mit Zugang zur Terrasse ein zweiter Arbeitsplatz eingerichtet ist (siehe Abb. S. 57). Auf dieser Ebene ist auch die Bibliothek zu finden, die durch eine Galerie mit dem grossen Atelierraum verbunden ist. Dieser Raum setzt zwei Momente in Szene: den Blick auf den schaffenden Künstler und dessen künstlerische Produktion sowie den Ausblick auf das Panorama.

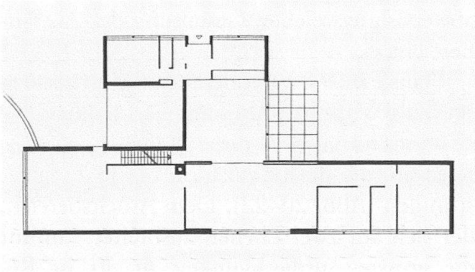
Die abwechslungsreiche Raumfolge im Atelierhaus Erni ist als eigentliche «promenade architecturale» zu werten, die dem Benutzer ein wechselseitiges Erleben von Architektur und Umraum ermöglicht. Diese Variabilität der Innenräume, die Inszenierung der Raumfolgen und der Aussenbezüge sind Thema des Hauses. Der Bau nimmt Elemente der in den «Cinq points» kodifizierten modernen Architektur auf und erweist sowohl den Studien der Citrohan-Häuser (1920), dem Pavillon de l'Esprit Nouveau (1925) als auch der Villa Savoye (1928–1931) von Le Corbusier Reverenz.[34] In der Betonung der Horizontalität ist das Haus Erni gleichzeitig eines jener Häuser im Raum Zentralschweiz, in denen auch deutliche Amerikanismen aufscheinen. Typische Beispiele hierfür sind das Haus des Fotografen Otto Pfeifer (1960) auf dem Hasenberg bei

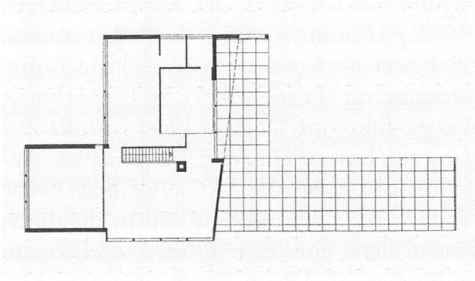
19 Atelierhaus Erni in Meggen, 1957, Architekten Hans Erni und Josef Gärtner/Paul Gassner, Aufnahme 1960. – Ansicht von Westen; links das grosse Nordfenster des Ateliers.

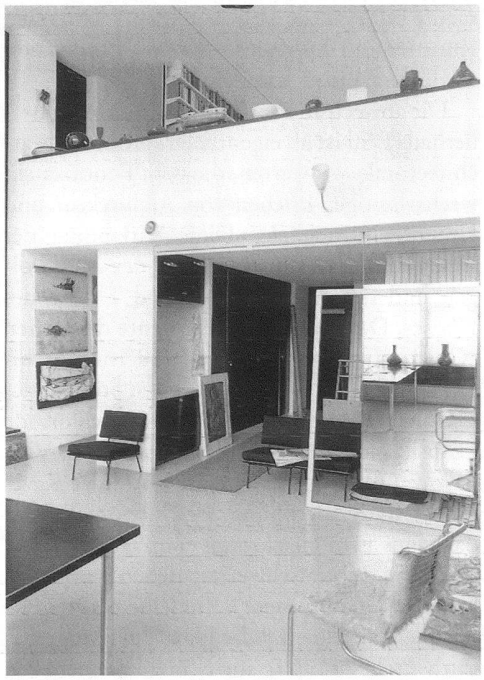
20, 21, 22 Atelierhaus Erni in Meggen, Schnitt durch das Atelier, Grundrisse 1. Obergeschoss und Erdgeschoss.

23 Atelierhaus Erni in Meggen, Blick in das doppelgeschossige Atelier mit Galerie, Aufnahme 1960.









Udligensweil oder Bauten des Zuger Architekturbüros Hafner+Wiederkehr, etwa das Haus Bernhart (1961) in Zug.

Sonderfälle

Die hier vorgestellten Atelierhäuser sind Formulierungen, die auf der Grundlage individueller Bedürfnisse und Anliegen entstanden sind. Sie sind als Einzelbeiträge aufzufassen, die im Kontext weder als eigenständige Gattung zu betrachten sind noch eine typologische Zuordnung empfehlen. Was sie miteinander verbindet, ist ihr Bezug zur international geführten Auseinandersetzung der Moderne. Sie sind Zeichen eines kritischen Aufbruchs und können als «Demonstrationsstücke» des Neuen Bauens in der Zentralschweiz gelten, als Belege für die Teilnahme einer Architektengeneration am internationalen Diskurs der Moderne. Sie blieben als solche aber seltsam stumm und lösten, soweit dies zu beurteilen ist, keine eigene Debatte aus.

Zusammenfassung:

Es fällt auf, dass im Raum Zentralschweiz eine hohe Dichte von Atelierhäusern der klassischen Moderne und Nachkriegsmoderne zu finden ist. Sechs Beispiele stellt der Aufsatz vor. Diese Aufzählung hat Inventarcharakter, ohne dass der Anspruch auf Vollständigkeit erfüllt würde. Die Bewertung der Häuser basiert auf der Lektüre der Bauten und berücksichtigt gleichzeitig Informationen, die in Gesprächen mit ehemals Beteiligten oder Sachverständigen gewonnen wurden. Gefragt wird nach der Positionierung der Bauten innerhalb der internationalen Debatte der Moderne und gleichzeitig nach dem Mehrwert für einen Siedlungsraum, der aus der Zusammenarbeit von Künstler und Architekt hervorgegangen ist.

Résumé

La Suisse centrale présente une forte concentration d'ateliers modernistes. L'article aborde six exemples. La liste proposée fait figure d'inventaire, mais elle n'a pas la prétention d'être exhaustive. L'analyse des différents ateliers repose tout d'abord sur leur description. Elle est complétée par des informations provenant soit d'experts, soit de personnes directement impliquées dans leur réalisation. L'étude recourt volontiers à l'«histoire orale» pour documenter cet aspect de la construction nouvelle *(Neues Bauen)*. L'article s'interroge sur le cadre de référence de ces constructions, ainsi que sur les avantages résultant de la collaboration entre un artiste et un architecte.

Riassunto

Il territorio della Svizzera centrale rivela una densità particolarmente alta di studi d'artista improntati a una modernità classica o alla modernità tipica del dopoguerra. Il saggio annovera sei esempi e presenta carattere di inventario, senza tuttavia accampare pretese di completezza. La valutazione degli edifici si basa sulla lettura architettonica, oltre che su informazioni raccolte per mezzo di conversazioni con i diretti interessati e con esperti in materia. Le principali questioni vertono sia sulla collocazione degli edifici all'interno del dibattito internazionale relativo al moderno, sia sulla valorizzazione di uno spazio abitativo che trae origine dalla collaborazione fra artista e architetto.

Anmerkungen

1 Brief von Heinrich Danioth an Adolf Studer, 23.7.1932. Der Nachlass von Adolf Studer befindet sich im Staatsarchiv Uri.

2 Der vorliegende Text beruht auf einer Auswahl und empfiehlt eine Gewichtung. Auf die Behandlung folgender Atelierhäuser in der Zentralschweiz wurde verzichtet: Atelier Beat Gasser (1939) der Holzbau AG Lungern, Lungern; Atelierhaus Alfred Sidler (1946) von Eduard Renggli, Luzern; Atelierhaus des Architekten Moritz Raeber (1954), Luzern; Atelierhaus Kurt Brunner (1960) von Walter Rüssli, Kriens; Atelierhaus des Fotografen Otto Pfeifer (1960), Udligenswil; Atelierhaus Robert Wyss (1961/62) von Otti Gmür, Adligenswil.

3 Hans von Matt (1899–1985) war nach verschiedenen Aufenthalten in Genf, Florenz, München, Paris seit 1922 vorwiegend in Stans tätig. Bis 1930 war er in erster Linie Maler, ab 1924 begann er plastisch zu arbeiten. Verheiratet mit der Künstlerin Annemarie von Matt.

4 Als Armin Meili (1892–1981) das Atelier für den angesehenen Künstler und Bildhauer Hans von Matt plante, war er selber bereits ein erfolgreicher Architekt. Seit 1917 Partner im väterlichen Büro, führte er dieses ab 1924 selbständig weiter. 1929 gewann er den Wettbewerb für den Stadtbauplan Luzern und 1930 den Wettbewerb für das Kunst- und Kongresshaus Luzern, eines der prestigeträchtigsten Projekte der dreissiger Jahre. Meili selber wertete die Phase der frühen zwanziger Jahre seines Schaffens wie folgt: «Ich pendle zwischen einer neu romantischen und einer funktionsbedingten Baukunst unsicher hin und her.» Armin Meili, *Lorbeeren und harte Nüsse. Aus dem Werk- und Tagebuch eines Eidgenossen*, Zürich 1968, S. 73.

5 Christoph Allenspach führt aus, dass sich die Schweizer Moderne in einer kleinen einfachen Hütte formierte: «Die Basler und Zürcher Avantgarde versammelte sich in einer Hütte bei Prêles ob Biel, die Paul Artaria gebaut hatte, um ein gemeinsames Vorgehen zu diskutieren. Diese Begegnung des Sommers 1923 gilt als Geburtsstunde der modernen Architektur in der Schweiz.» Christoph Allenspach, *Architektur in der Schweiz. Bauen im 19. und 20. Jahrhundert*, Zürich 1998, S. 61.

6 Der Bau tritt gleichsam als eine geweihte Clubhütte des Schweizer Alpenclubs auf und reklamiert das Programm eines transalpinen Repertoires.

7 *Schweizerische Bauzeitung* 91, 1928, S. 90.

8 Ebd. S. 90. Die Wandfarbe Blau erhält zugleich eine Zuordnung im lokalen Kontext. Das Knabenschulhaus in Stans, das in Nachbarschaft zum Atelier von Matt steht, war damals in einem vergleichbaren Blau gestrichen und wurde das «Blaue Schulhaus» genannt. Vermutlich orientierten sich Meili und von Matt an diesem Bau und deuteten die Vorgabe in ein modernes Programm um.

9 Otto Dreyer (1897–1972) studierte bei Karl Moser an der ETH Zürich Architektur. Es folgten Aufenthalte in Berlin, Paris und Italien. Dreyer gilt als einer der Erneuerer des Kirchenbaus in der Schweiz.

10 Martha Haefeli (1902–1983) bildete sich in der Silbermanufaktur von Arnold Stockmann Luzern zur Goldschmiedin aus und besuchte 1923 die Metallklasse an der Kunstgewerbeschule Zürich. Nach einem Volontariat an der Maison Boujon in Genf eröffnete sie ihr eigenes Atelier in Luzern.

11 Der Text folgt weitgehend der Beschreibung in: Hannes Ineichen, Tomaso Zanoni (Hrsg.), *Luzerner Architekten. Architektur und Städtebau im Kanton Luzern 1920–1960*, Zürich 1985, S. 20.

12 Der überzeichnete Spitzgiebel ist ein prägendes Element des Hauses Haefeli und hat wohl einen deutschen Hintergrund. Er verweist insbesondere auf Heinrich Tessenow sowie auf frühe Projekte Mies van der Rohes. Otto Dreyer war nach seinem Diplom an der ETH Zürich 1919 zwei Jahre lang im Büro des Architekten Bruno Möhring in Berlin tätig, der sich mit Entwürfen an der Hochhausdebatte beteiligte. Es ist also anzunehmen, dass Otto Dreyer über die Entwicklung der modernen deutschen Architektur informiert war.

13 Adolf Studer-Lusser (1894–1938) kannte den Urner Maler Heinrich Danioth (1896–1953) über seine Frau, die aus altem Urnergeschlecht stammte. Studer und Danioth hatten bereits am Pfarrhaus von Schöftland zusammengearbeitet, für das Danioth ein Wandgemälde ausführte. Adolf Studer studierte an der Technischen Hochschule in Stuttgart bei Paul Bonatz Architektur. Er eröffnete 1923 ein eigenes Büro in Aarau und engagierte sich in der Folge im Schweizerischen Werkbund. Vgl. *Das Werk* 25, 1938, Nr. 11, S. XVII–XVIII.

14 Der Bau des Hauses im Ring wurde durch eine Erbschaft von Heinrich Danioths Frau Hedi Weber ermöglicht. Hedwig Weber stammte aus Ballwil, hatte eine Kunstgewerbeausbildung und war als Weberin tätig. Vgl. Beat Stutzer, Joseph Bättig, Karl Iten (Hrsg.), *Heinrich Danioth 1896–1953. Leben und Werk*, Zürich 1996, S. 176. In einer ersten Planungsphase war neben dem Künstleratelier eine Webstube geplant, aus Kostengründen wurde jedoch auf deren Ausführung verzichtet. Brief von Heinrich Danioth an Adolf Lusser, 14.8.1932 (Staatsarchiv Uri).

15 Brief von Heinrich Danioth an Adolf Studer, 23.7. 1932 (Staatsarchiv Uri). Vgl. auch Heinz Horat, *Bauen am See. Architektur und Kunst an den Ufern der Zentralschweizer Seen*, Luzern 2000, S. 239.

16 Die Familie bezog das Haus im Ring am 2.6.1933 – also rund drei Jahre vor der Enthüllung des Wandbildes am Bundesbriefarchiv, mit dem Danioth gemäss Beat Stutzer den grössten Schweizer Kunstkrieg seit Hodlers Marignano-Fresken entfesselte. Vgl. Stutzer/Bättig/Iten 1996 (wie Anm. 14), S. 176.

17 Brief von Hedi Danioth an Adolf Lusser, 14.2.1933 (Staatsarchiv Uri).

18 Brief von Adolf Studer an Heinrich Danioth, 28.9.1932 (Staatsarchiv Uri).

[19] Stanislaus von Moos, *Der Fall Le Corbusier. Kreuzbestäubung, Allergien, Infektionen*, in: Vittorio Magnago Lampugnani, Romana Schneider (Hrsg.), Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Expressionismus und Neue Sachlichkeit, Stuttgart 1994, S. 172.

[20] Albert Zeyer (1895–1972) gehörte in den dreissiger Jahren zu den wichtigsten Vertretern des Neuen Bauens in Luzern. Vgl. Martin Kunz (Hrsg.), *Albert F. Zeyer. Architekt 1895–1972*, Ausstellungskat. Kunstmuseum Luzern, 1978.

[21] Das geplante Haus Jans blieb Projekt. Den Auftrag erhielt Otto Dreyer, der im Unterschied zu Zeyer nicht das «Fünfpunkteprogramm», sondern einen anderen Aspekt der Lehre Le Corbusiers umsetzte, nämlich die Reduktion auf die Primärvolumen Quader, Pyramide, Zylinder.

[22] Der Bildhauer August Blaesi (1903–1979) gilt als Vertreter der figurativen Moderne in der Nachfolge von Aristide Maillol. Nach der Ausbildung in Berlin 1920–23 war er 1925–1935 in Paris ansässig. Die Ausführung des Auftrags für die Kirche St. Karl führte ihn nach Luzern. Vgl. Moritz Raeber, *Wege und Werke des Bildhauers August Blaesi 1903–1979*, Stans 1993, S. 12.

[23] Le Corbusiers Entwurfsbeispiel sind die zwei Häuser für die Weissenhofsiedlung in Stuttgart von 1927. Bei der Einweihung propagierte Le Corbusier die «Fünf Punkte einer zeitgemässen Architektur». Der Haustyp, an den sich Albert Zeyer anlehnt, ist eine Anwendung des früher konzipierten Systems «Citrohan» (1920). Zentrales räumliches Element ist der über zwei Geschosse gehende Raum mit Galerie. Albert Zeyer verzichtet auf diesen «Idealraum», wie er später etwa beim Atelierhaus Hans Erni zu finden ist.

[24] Die Beschreibung folgt in wesentlichen Punkten den Erläuterungen in: Ineichen/Zanoni 1985 (wie Anm. 11), S. 109.

[25] *Moderne Schweizer Architektur*, Neue Auswahl und Verbesserungen von Max Bill, Basel 1949, o.S. (lose Blätter).

[26] Arthur Rüegg, *«Konkrete Konstruktion?» – Zum Atelierhaus Bill*, in: ders. (Hrsg.), Das Atelierhaus Max Bill 1932/33, Teufen 1997, S. 14–15. Offensichtlich tritt dieser Unterschied bei der Dachform, einem herkömmlichen Satteldach, sowie in der «Grammatik der Fenster» zutage. Rüegg vergleicht Bills Haltung im aktuellen Kontext mit derjenigen der Luzerner Architekten Marques & Zurkirchen, die durch das Verschmelzen der verschiedensten Einflüsse eines gegebenen Ortes mit übergeordneten formalen Anliegen zu komplexen Formen gelangen, die auf direktem Weg kaum zu entwerfen wären.

[27] Le Corbusier sinngemäss zitiert vom Architekten Paul Gassner. Gespräch mit Paul Gassner vom 12.4.2002.

[28] Arnold Stöckli (1909–1997) studierte 1928–1930 in Stuttgart Architektur. Er war zur richtigen Zeit am richtigen Ort, nämlich im Brennpunkt des Neuen Bauens, und hatte gewiss die Möglichkeit genutzt, die neuesten Tendenzen an der Weissenhofsiedlung zu studieren. Stöckli setzte seine Studien 1931–34 bei Peter Behrens in Wien fort. Anschliessend eröffnete er ein Architekturbüro in Stans und Luzern. 1958–1978 führte er ein Zweitbüro in Zürich. Vgl. *Lexikon der Schweizer Architektur*, Bern 1999, S. 517.

[29] Paul Stöckli (1906–1991) war nach verschiedenen Aufenthalten in München und Paris seit Mitte der dreissiger Jahre in Stans als Maler tätig.

[30] Die Autorschaft des Hauses Erni ist in der Literatur umstritten. Das Werk führt Hans Erni als Architekten auf. Die Jubiläumsschrift der Fédération suisse des architectes indépendents FSAI 1935–1960 bezeichnet Josef Gärtner als Autor des Hauses. Paul Gassner, der damalige Bürochef bei Josef Gärtner, hatte jedoch einen erheblichen Einfluss auf Konzeption und Entwurf des Atelierhauses Erni. Gespräch mit Paul Gassner vom 12.4.2002.

[31] Die als luxuriös zu bezeichnende Villa kontrastiert mit Ernis damaliger Sympathie für die kommunistische Ideologie. Erni war Mitglied der Gesellschaft «Schweiz-Sowjetunion» und bereiste mehrmals die Sowjetunion. Diese Sympathien waren Grund für einen Streik auf der Baustelle von Ernis Haus, den die Bauarbeiter nach der Niederschlagung des Ungarn-Aufstandes 1956 durch die russische Armee spontan beschlossen hatten. Aufgrund der politischen Ereignisse in Ungarn wandte sich Erni vom kommunistischen Russland ab und tat dies mit einem ganzseitigen Inserat in allen Luzerner Tageszeitungen öffentlich kund. Nach dieser Bekanntgabe wurden die Bauarbeiten wieder aufgenommen.

[32] Hans Erni (*1909) gilt als einer der erfolgreichsten Künstler aus dem Raum Zentralschweiz, der auch international Anerkennung gefunden hat. Er bildete sich in Luzern, Paris und Berlin aus, war Mitglied der Gruppe *Abstraction-Création* in Paris und Mitbegründer der Künstlervereinigung *Allianz* in Zürich.

[33] Maria Netter, *Atelierhaus von Hans Erni in Meggen*, in: Das Werk, 1960, Nr. 5, S. 175.

[34] Paul Gassner erwähnt im Gespräch, dass Hans Erni anlässlich einer Parisreise Le Corbusier besuchte, um ihm das Modell des Hauses zu zeigen und beim «Meister» sozusagen die Bestätigung für die Richtigkeit des Entwurfs einzuholen. Le Corbusier, den Hans Erni aus seiner Pariser Zeit kannte, beglaubigte, dass das Projekt sich auf dem richtigen Weg befände und daran weiter gearbeitet werden könne. Gespräch mit Paul Gassner vom 12.4.2002.

Abbildungsnachweis

1, 2, 3: Aus: Schweizerische Bauzeitung 91, 1928, S. 89, Taf. 10. – 4, 5, 10, 12–14: Aus: Hannes Ineichen, Tomaso Zanoni (Hrsg.), Luzerner Architekten, Zürich 1985, S. 20, 109. – 6, 9: Foto Aschwanden, Altdorf. – 7, 8: Nachlass Adolf Studer, Staatsarchiv Uri. – 11: Stadtarchiv Luzern. – 15: Familienarchiv Arnold Stöckli, Luzern. – 16–18: Bauamt Gemeinde Stans. – 19–23: Foto: Mondo Annoni, Luzern.

Adresse des Autors

Hilar Stadler, lic. phil. I, Kunsthistoriker, Wesemlin-Terrasse 23, 6006 Luzern

Abb. rechte Seite: Hans Erni in seinem Atelierhaus in Luzern, Aufnahme 1960 (Foto: Mondo Annoni).