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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 55 (2004)

Heft: 4: 1960-1980 : ein Erbe = 1960-1980 : un héritage = 1960-1980 : un'eredità

Artikel: Presslufthammer und Baggerzahn : die Veränderung von Stadt und Landschaft aus der Perspektive der 1970er- Jahre

Autor: Steger, Stephan

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394285

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: 07.01.2026

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

Stephan Steger

Presslufthammer und Baggerzahn

Die Veränderung von Stadt und Landschaft aus der Perspektive der 1970er-Jahre

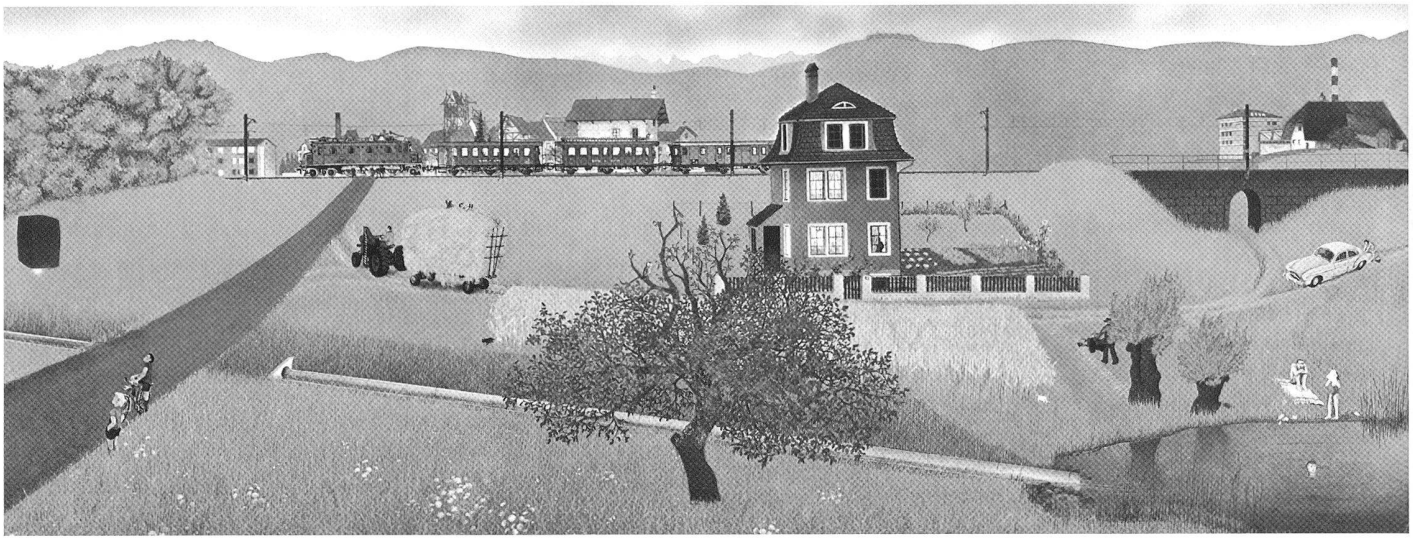
In den Jahren 1973 und 1976 erschienen zwei viel beachtete Bildermappen von Jörg Müller, die auf eindringliche Art die Zerstörung von Landschaft und Stadtraum thematisierten. Obschon als klares Statement gegen die Bauwut und den Fortschrittsglauben der Nachkriegszeit gerichtet, wollte der Autor seine Darstellungen nicht nur als politischen Protest verstanden wissen. Durch ihren Detailreichtum und ihre Vielschichtigkeit erinnern die Darstellungen an Gemälde von Brueghel. Vor allem aber sind sie ein aussagekräftiges Zeitdokument der 1970er-Jahre sowie der beiden vorangegangenen Jahrzehnte.

Ein lauer Sommerabend irgendwo im Schweizer Mittelland: Das Gras steht hoch, teilweise ist es schon gemäht worden. Eine Familie badet in einem kleinen Teich. Zwei Jungen lassen einen selbst gebastelten Heissluftballon steigen. Im Vordergrund sehen wir einen knorrigen Baum mit einigen bereits dürren Ästen. Dahinter ein Wohnhaus mit hell erleuchteten Fenstern – dreigeschossig, mit Mansarddach, wohl irgendwann in der Zwischenkriegszeit erbaut. Es liegt in einem Gartengrundstück, auf dem auch Gemüse angepflanzt wird. Hinter dem Haus führt eine Eisenbahnlinie vorbei. Ein Zug mit wenigen Wagen fährt langsam in den Bahnhof des nahe gelegenen Dorfes ein. Im blauen Dunst sind die Umrisse einer Hügelkette zu erkennen. Ein geröteter Abendhimmel verbreitet das letzte Licht des Tages und verleiht allem einen warmen, rötlichen Glanz. Es ist Donnerstag, der 16. August 1956. Viel wird sich in den nächsten 17 Jahren verändern auf diesem idealtypischen Flecken des Schweizer Mittellands. Anzeichen dafür gibt es bereits: Der Dorfbach, der noch vor kurzem im eigenen Bett geflossen war, ist bereits kanalisiert und in Betonröhren gefasst worden (Abb. 1).

Zerstörung und Protest

Alle Jahre wieder saust der Presslufthammer nieder oder die Veränderung der Landschaft lautet der eingängige Titel der ersten Bildermappe von Jörg Müller, die 1973 beim Sauerländer Verlag in Aarau erschien.[1] Auf sieben grossformatigen Bilderbogen von 85 cm Breite zeigt der Bilderbuchautor,[2] wie schnell sich das bäuerlich geprägte Schweizer Mittelland in Agglomeration verwandelte. Vom immer gleichen Standpunkt aus hält Müller aus unveränderter Perspektive akribisch die Veränderungen in Abständen von durchschnittlich etwa dreieinviertel Jahren fest. Durch diesen Rhythmus ändern auch die Jahreszeiten von Bild zu Bild. Am 20. November 1959, einem nebelverhangenen Spätherbsttag, sehen wir die Bauernfamilie bei der Rübenernte; im Hintergrund roden Arbeiter ein Wäldchen. Am 19. Januar 1963 blicken wir in eine tief verschneite Landschaft: Kinder haben einen Schneemann gebaut; auf dem zugefrorenen Weiher spielt ein Junge Eishockey (Abb. 2).

Durch die zunehmende Überbauung der Landschaft schwindet die Wahrnehmung der Jahreszeiten jedoch zusehends: 1966 ist der abgebildete Landstrich durch die Errichtung von Lager- und Bürogebäuden, Tanksilos und Einfamilienhäusern schon so zugebaut, dass nur noch die Knospen eines einzelnen Baums vom Frühling zeugen (Abb. 3). 1973, im letzten Bild, ist die Kunstlandschaft vollendet: Es gibt keine Wiese mehr, sondern nur noch Rasen. Mitten durch das Bild führt das Asphaltband der Autobahn, gesäumt von Einkaufszentrum und Bürohochhaus. Es gibt keinen Freiraum – keine ungenutzte Fläche mehr. Das Refugium der Kinder wurde auf das Dach des Einkaufszentrums verlegt samt Spielplatz und Pavillons für den Schulunterricht. Die Autobahn ist zum Tummelplatz der Erwachsenen geworden, wo Verdrängungskämpfe durch die Macht des Stärkeren und Schnelleren gelöst werden. Die sanften Hügel im Hintergrund werden von Einfamilienhäusern überwuchert. Nahezu nichts verweist darauf, dass der Herbst angebrochen ist: die Rasenflächen sind grün wie im Frühling. Nur ein einziges kleines Bäumchen verliert seine gelben Blätter. Wir befinden uns mitten in einem klinisch sauberen Dienstleistungsparadies, das wohl tadellos funktionieren mag, sich aus dem Kreislauf der Jahreszeiten aber gleichsam verabschiedet hat (Abb. 4).



1

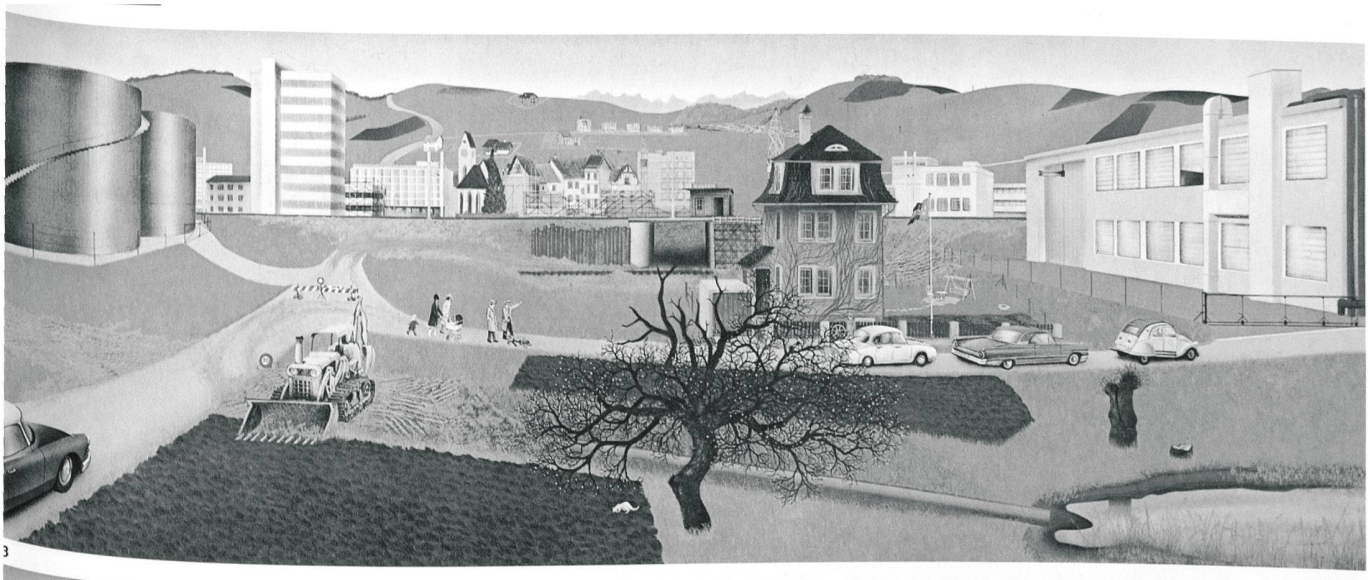
2

Ab 1955 wurden in der Schweiz die ersten Autobahnen gebaut,[3] das Einkaufszentrum Schönbühl bei Luzern wurde 1967 eröffnet,[4] das Shopping Center Spreitenbach 1970.[5] Agglomerationsgemeinden wie Spreitenbach belegen auf eindrückliche Weise die «Verstädterung der Schweiz», wie es damals noch hiess. Ab den 1970er-Jahren erwuchs den zum Teil gigantischen Überbauungsprojekten Widerstand aus der Bevölkerung. Es wurde gefordert, nicht nur «Umweltschutz im engeren Sinn – wie die Reinhaltung von Wasser und Luft»[6] zu betreiben, sondern Landschaft und existierende Strukturen zu respektieren. Vor diesem Hintergrund erschien 1973, im gleichen Jahr wie die Bildermappe von Jörg Müller, das Buch *Bauen als Umweltzerstörung* von Rolf Keller.[7] Der Autor hat darin die *Alarmbilder einer Un-Architektur der Gegenwart* zusammengetragen – Schwarz-Weiss-Aufnahmen von drastischem Gehalt. Sie zeigen, oft aus der Luft fotografiert, wie extrem die Landschaft durch Autobahnen, Gewerbezentren aber auch durch grosse Wohnsiedlungen zerschnitten wird.

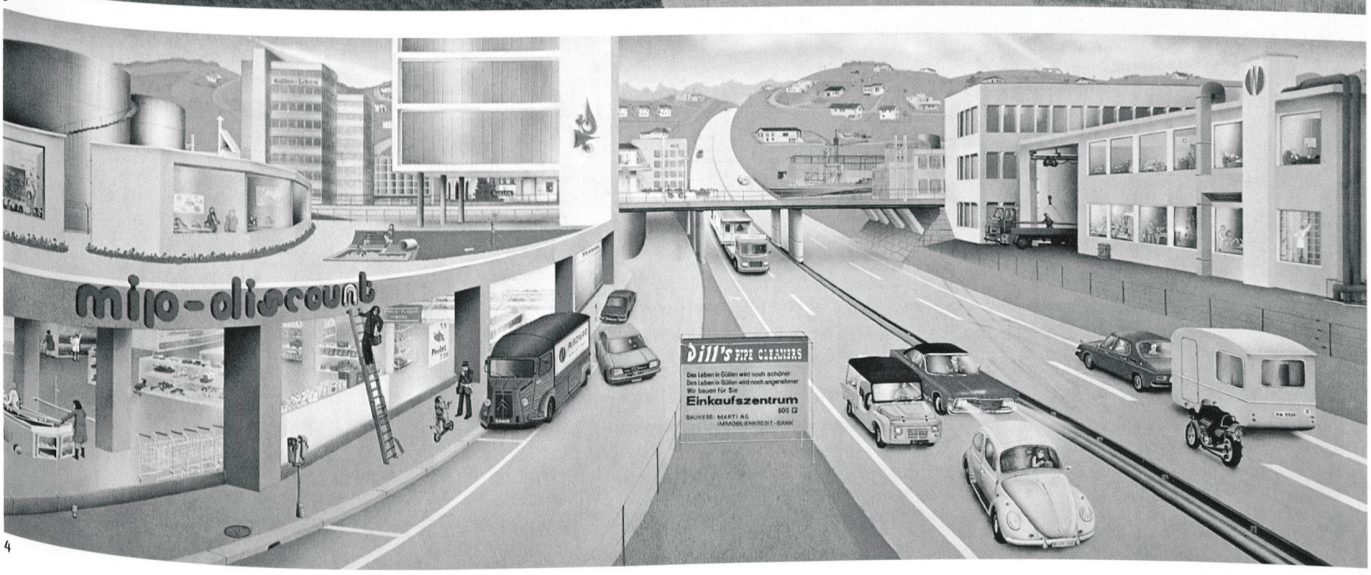
Nähe zu Brueghel

Während Rolf Keller die Fakten sprechen lässt und mit erschreckendem Bildmaterial agiert, haben die Darstellungen von Jörg Müller stets etwas Ästhetisches, wenn nicht gar Poetisches. Durch die Verwendung der Jahreszeiten wählt er eine Form der Darstellung von Landschaften und Stadtansichten, wie wir sie von den Gemälden Pieter Brueghels des Älteren (1526/30–1569) kennen. In Gemälden wie *Der Streit zwischen Karneval und Fasten* (1559; Abb. 5) oder *Die Niederländischen Sprichwörter* gab Brueghel in geradezu enzyklopädischer Fülle Einblick in seine Zeit. Im Mittelpunkt der Gemälde stand meist die Landschaft oder eine fiktive städtische Umgebung, in die das Tun der Menschen eingebettet wurde. Auch in der Darstellung der Jahreszeiten war Brueghel wegweisend für seine Zeit. Genannt seien hier nur die Gemälde *Jäger im Schnee*, *Der düstere Tag* und *Heuernte* (alle von 1565).

Deutlich wird die Nähe zu Brueghel, wenn wir die 1976 erschienene, zweite Bildermappe von Jörg Müller betrachten, welche die bauliche Veränderung der Stadt thematisiert: *Hier fällt ein*



3



4

Haus, dort steht ein Kran und ewig droht der Baggerzahn oder Die Veränderung der Stadt.[8] Wie in Brueghels Gemälden spielen sich hier etliche Handlungen parallel ab; es gibt keine Haupt- und Nebenpersonen. In den Bildermappen von Müller können die Betrachtenden den Kindern beim Spiel oder einem Maler beim Anstreichen eines Zauns zusehen. Wir erblicken einen Zeitungsleser, zwei Frauen im Gespräch, einen Markthändler und einen Velomechaniker bei der Arbeit (Abb. 6). Dabei sehen wir immer mehr als die Handelnden. Am Sommerabend des 16. August 1956 erleben wir mit, wie zwei Jungen auf das Dach eines Hauses steigen, um Einblick in das Atelier eines Kunstmalers zu erhaschen. Wir beobachten Jugendliche, wie sie versteckt in einem Hinterhof rauchen. Oder sind dabei, wenn zwei Knaben mit einem an einem Bindfaden befestigten Portemonnaie einen Erwachsenen zu überlisten versuchen.

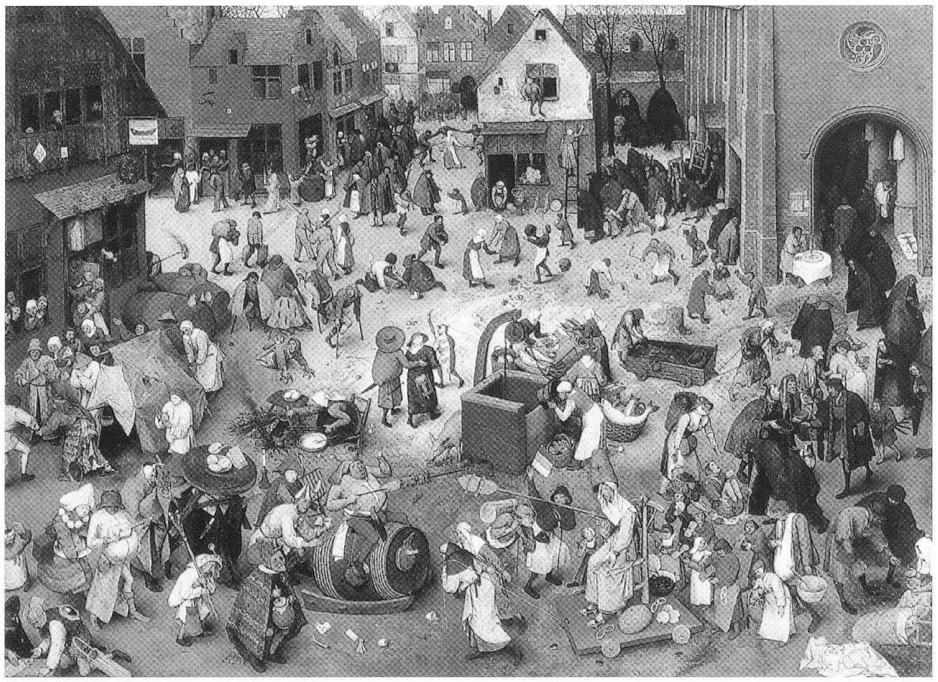
Eine Inspirationsquelle dürften Müller die so genannten Wimmelbücher gewesen sein, Bilderbücher für Kinder, die unter einem thematischen Aspekt in einer panoramahaften Gesamtschau

1 Donnerstag, 16. August 1956, aus: Jörg Müller, Alle Jahre wieder saust der Presslufthammer nieder oder Die Veränderung der Landschaft, 1973, Bildermappe, 7 Bilder, je 31,5 × 85 cm. – Eine noch weitgehend unversehrte Dorfidylle.

2 Samstag, 19. Januar 1963, aus: Alle Jahre wieder [...]. – Auch in der Realität war dies ein schneereicher Tag.

3 Sonntag, 17. April 1966, aus: Alle Jahre wieder [...]. – Güllen im Umbruch: Das alte Stationsgebäude wurde abgerissen, der Dorfbach kanalisiert; im Hintergrund entsteht ein Einfamilienhausquartier.

4 Dienstag, 3. Oktober 1972, aus: Alle Jahre wieder [...]. – Das Dorf ist zur Agglomerationsgemeinde geworden, dominiert von Einkaufszentrum und Autobahn.



5

5 Pieter Brueghel der Ältere, Der Streit zwischen Karneval und Fasten, 1559, Öl auf Holz, 118 × 164,5 cm, Kunsthistorisches Museum Wien. – Viele Handlungen vollziehen sich gleichzeitig im städtischen Umfeld.

6 Mittwoch, 6. Mai 1953, aus: Jörg Müller, Hier fällt ein Haus, dort steht ein Kran und ewig droht der Baggerzahn oder Die Veränderung der Stadt, 1976, Bildermappe, 7 Bilder, je 31,5 × 85 cm. – Ein Stadtquartier in seiner ganzen Vielfalt.

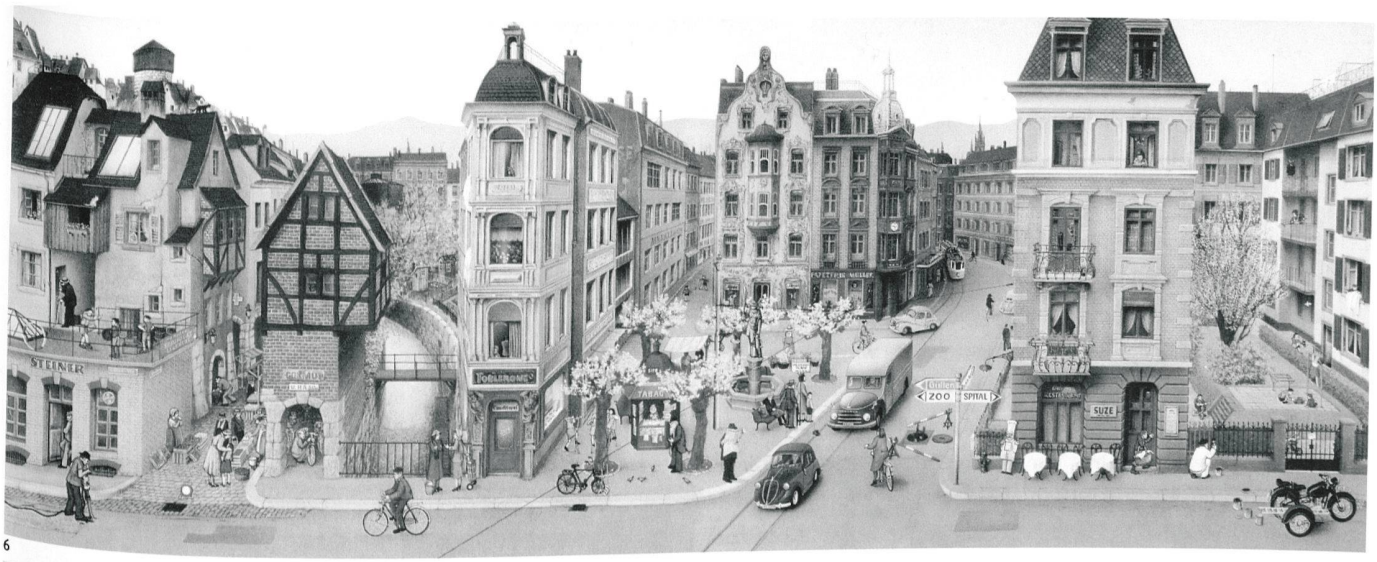
7 Freitag, 20. November 1959, aus: Hier fällt ein Haus, dort steht ein Kran [...]. – Ein nebliger Herbsttag, am M. C. Escher-Platz wird an der U-Bahn gebaut.

das Leben an einem Ort aufzeigen (z. B. auf dem Dorf, in der Stadt, am Meer, in den Bergen). Wimmelbücher zeigen immer viele Handlungen, die sich gleichzeitig abspielen, ohne dabei auf bestimmte Personen zu fokussieren.[9]

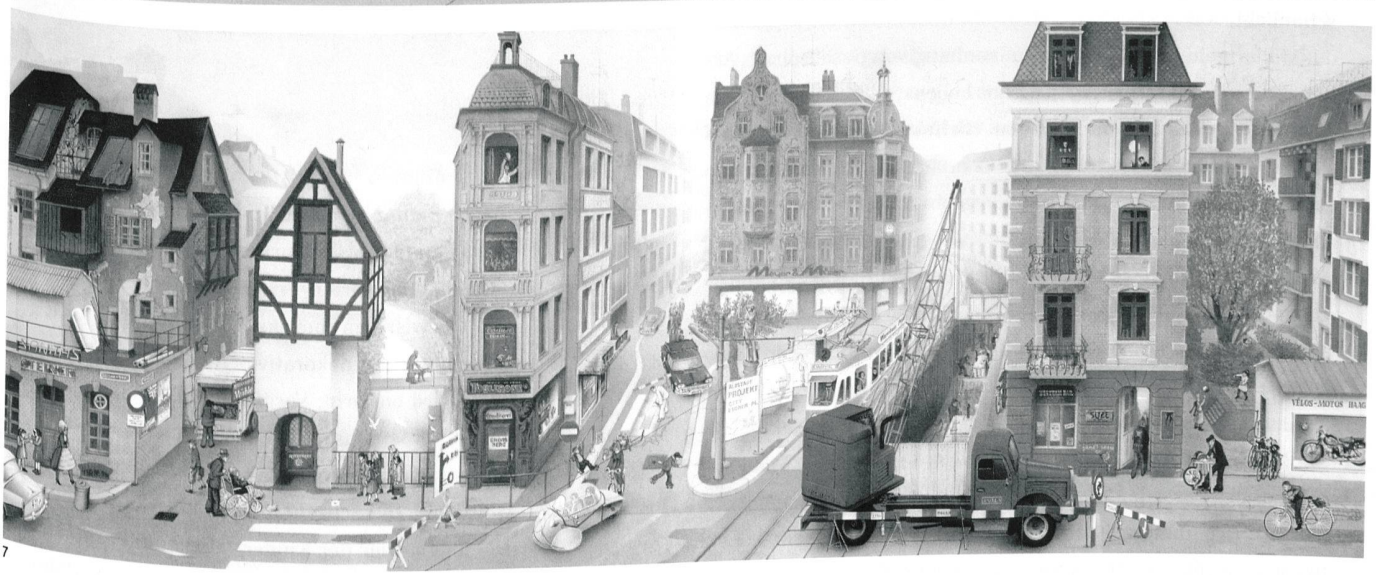
Auch Müller hat bewusst darauf verzichtet, eine Hauptperson einzuführen. Die Stadt ist die Bühne von Aufführungen stets wechselnder Personen in stets wechselnder Konstellation[10] – denken wir. Bei genauerem Hinsehen wird jedoch deutlich, dass uns doch zwei Personen über den ganzen Zeitraum von 1953 bis 1976 begleiten: Es sind die Brunnenfigur Justitia mit verbundenen Augen und ein alter, blinder Mann. Beide Figuren ändern sich während der ganzen Darstellungsfolge kaum. Sie sind Zeugen von Veränderungen, die sie nicht sehen. Die verbundenen Augen der Justitia erhalten dadurch eine zusätzliche Bedeutung: Sie urteilt nicht mehr nur ohne Ansehen der Person, sondern nimmt gar nicht mehr wahr, was um sie herum geschieht. Als Mumie verpackt, übersteht sie unbeschadet den Totalumbau ihres Umfelds und wird schliesslich an ihrem ursprünglichen Standort, der mittlerweile durch Autobahnhochstrasse und Tiefgarageneinfahrt völlig entfremdet ist, wieder aufgestellt (Abb. 10). Wie der Blinde ist sie fremd an diesem alten neuen Ort, der seine Identität verloren hat. Sie macht keinen Sinn mehr an ihrem Platz. Noch schlimmer ergeht es dem Blinden, der durch die ihm fremd gewordenen Verhältnisse sein Leben lässt. Ausgerechnet er, der die Veränderungen nicht sehen kann, leidet schliesslich am stärksten unter ihnen.

Abbild der Gesellschaft

In der zweiten Bildermappe von 1976 hat sich Jörg Müller noch gesteigert, in der zeichnerischen Qualität ebenso wie im Detailreichtum. Die aufwändige Recherche, die dahinter steckt, ist spürbar. Trotzdem wirken die Darstellungen nie übermöbliert. Die präzise Wiedergabe reicht weit über die Abbildung der Architektur hinaus: Die Kleidung der Menschen entspricht dem Zeitgeschmack. Wir sehen die gängigen Autotypen; vom Velosolex bis zum VW Käfer und von der Dampfwalze bis zum Porsche sind die Vehikel detailgetreu festgehalten. Die Beschriftung der Geschäfte



6



7

und die Plakatwerbung ist authentisch. Gerade aktuelle Ereignisse wie Theater- und Kinoaufführungen oder die Mondlandung von 1969 als eines der ersten grossen Fernsehereignisse sind präsent.

Man spürt förmlich, dass sich Müller wie ein Zeitreisender in die Welt der 1950er- und 1960er-Jahre einfühlte. Jörg Müllers Suche nach Authentizität ging so weit, dass er in seinen Bildern sogar die meteorologischen Verhältnisse, die am jeweils dargestellten Tag herrschten, berücksichtigte. Die gezeigten Wetterverhältnisse basieren auf Angaben der Meteorologischen Zentralanstalt.[11]

Dennoch stilisiert er die Vergangenheit nicht zur heilen Welt; seine Bilder sind weit entfernt von kitschiger Idylle. Dazu gehört auch, dass der gesellschaftliche Umbruch, den die 68er-Bewegung mit sich brachte, gezeigt wird. Im Bild vom 14. Juli 1969 sehen wir einen bärtigen Mann im Hippie-Look mit einem Polizisten diskutieren. Das Gespräch scheint sich um den im Halteverbot abgestellten VW-Bus des Mannes zu drehen. Das Auto, beschriftet mit «The Lancidreams» zeigt die Route einer Weltreise und steht somit für den Traum vom Unterwegssein und für ein Verständnis von Freiheit, wie es vom Kultautor Jack Kerouac in seinem Buch *On the road*[12] beschrieben wurde. Im Hintergrund sehen wir an eine Hauswand gesprayt «Nixon go home» das X in Form eines Hakenkreuzes – als Protest gegen den Vietnamkrieg (Abb. 8). Mit wenigen Figuren zeichnet Müller ein ganzes Lebensgefühl, aber auch die Widersprüche dieser Zeit nach (Abb. 9). «Think global – act local», der Sinnspruch der 68er-Generation, findet seine Umsetzung im folgenden Bild, das auf den 3. Oktober 1972 datiert ist: Es zeigt uns im Vordergrund eine riesige Baustelle – hier wird gerade die Stadtautobahn errichtet. Im Hintergrund des Bildes sehen wir eine Demonstration, die sich gegen die Erstellung ebendieser Autobahn richtet. «Profit-Planung nein!», «Stadtluft macht frei» und «Stoppt den Baggerzahn – Halt der Autobahn» lauten die Parolen auf den Transparenten, welche die Demonstrierenden mit sich tragen. Symptomatisch für die frühen 1970er-Jahre scheint auch, dass die doch relativ harmlos wirkende Demonstration mit Wasserwerfer und grossem Polizeiaufgebot bekämpft wird.

Jörg Müller packt – wie schon Brueghel – viele Handlungen gleichzeitig in ein Bild, die dann ein Gesamtbild, sozusagen einen Zustand oder eine Metaerzählung ergeben. Im Bild von 1972 wird die Aufsplitterung der Gesellschaft gezeigt: Es wird demonstriert und gleichzeitig gebaut; die im Entstehen begriffene Freizeit- und Vergnügungsgesellschaft ist durch ein Paar in einem bunten Buggy, dem «Spassmobil» der 1970er-Jahre, vertreten. Gleichzeitig erhalten wir Einblick in ein Fotostudio, das durch ein im Bikini posierendes Model die freizügige Mode der Zeit veranschaulicht.

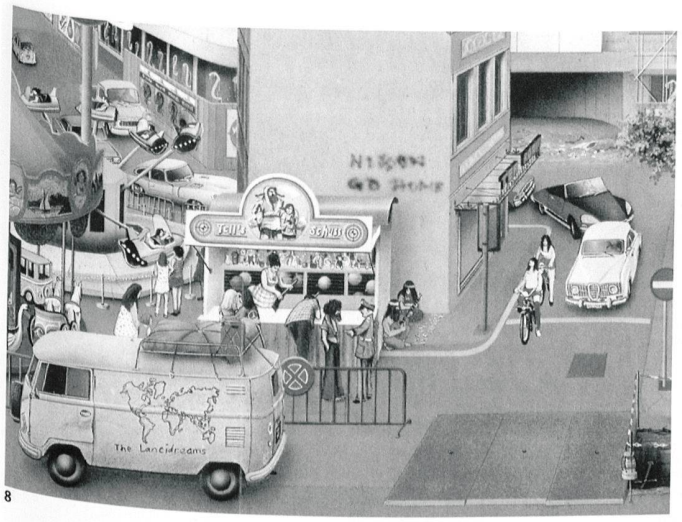
Müller geht es um den Zusammenhang von Gesellschaft, Architektur und Städtebau. Er zeigt uns Lebenswelten, die durch die Stadtentwicklungen verschwinden. Nicht zufällig ist denn auch die Wahl des Stadtviertels, an dem er uns die Veränderungen zeigt. Es ist nicht die Altstadt, sondern ein Stück der im 19. Jahrhundert entstandenen Vorstadt. Dies mit gutem Grund: Während die Altstädte schon früh als Kulturgut anerkannt wurden und so zumindest äusserlich erhalten blieben, wurden die Vorstädte meist zu Opfern einer grosszügigen «Tabula rasa-Politik» der Nachkriegszeit. Die meisten der abgebildeten Bauten genossen keinen Schutz und würden auch heute nicht zu den Schutzobjekten der Denkmalpflege zählen. Die Bauten tragen neoklassizistische und neobarocke Fassaden. Im Allgemeinen sind die Fassaden mit den für ihre Erbauungszeit üblichen Zierelementen versehen: Ecklisenen, profilierte Tür- und Fenstergewände, schmiedeiserne Balkonbrüstungen, Kuppelhelme, Türmchen und Dachreiter. An der Fassadenproportionierung ist die grosszügige Raumhöhe der Zimmer in den Wohnungen ablesbar. Es sind typische Vorstadtvertreter. Wären wir in Zürich, wähnten wir uns in Aussersihl, in Bern kommen das Breitenrain- oder das Länggassquartier dem dargestellten, fiktiven Stadtraum nahe. In der Tat hat Müller Bildmaterial aus Biel, Zürich, Frankfurt und Hannover verwendet. Die Auswahl dieser Städte ist kein Zufall: Biel war dem Autor als Wohn- und Arbeitsort vertraut.[13] Zürich, wo im Zuge des Nationalstrassenbaus das so genannte Y realisiert werden sollte, zeigte für Schweizer Verhältnisse wohl am deutlichsten, wie der Bau von Hochstrassen ein gewachsenes Stadtgefüge zerschneiden kann.[14] In Deutschland wurde kaum eine Stadt dermassen skrupellos zur Business-City umfunktioniert wie Frankfurt am Main. Das Stadtviertel Westend, von Bauten des ausgehenden 19. Jahrhunderts geprägt, wurde vor allem in den 1970er-Jahren zur Hochhausstadt «umgebaut», was erheblichen Widerstand wie Hausbesetzungen und Demonstrationen hervorrief. Im Volksmund wurde die Stadt mit Übernamen wie «Mainhattan», «Bankfurt» oder «Krankfurt» bedacht. Frankfurt zeigte in sehr zugespitzter Weise den Prozess der Stadtentfremdung, um den es Müller in seinen Darstellungen geht.[15] Die Innenstadt von Hannover schliesslich – von der Einwohnerzahl mit Frankfurt vergleichbar – wurde im Zweiten Weltkrieg fast vollständig zerstört. Beim Wiederaufbau entschied man sich mehrheitlich gegen die Rekonstruktion und für ein städtebauliches Konzept, das den Anforderungen des Verkehrs und der Wirtschaft sowie der neuen Funktion als Landeshauptstadt Niedersachsens gerecht wurde. Heute ist Hannover eine Stadt mit grosszügigen Fussgängerzonen, aber wenigen zusammenhängenden, historisch gewachsenen Strassenzügen. Müller sah seine Arbeit als Zusammensetzspiel. Er wollte möglichst viele verschiedene städtische Situationen in ein Bild packen. Ursprünglich waren die Bildbogen fast drei Meter breit. Nach und nach erfolgte eine Verdichtung der abgebildeten Bauten bis zu dem Zustand der publizierten Version.[16]

Die funktionelle Stadt

Der von Müller ins Bild gesetzte Stadtteil ist durch einen eingefassten Bachlauf von der angrenzenden Altstadt getrennt. Es sind nicht nur die einzelnen Bauten, sondern ihre Wirkung zusammen mit den sorgfältig gestalteten Zwischenräumen, die sie zu einem qualitätvollen und erhaltenswerten Ensemble machen.[17] Nach und nach werden diese Zwischenräume ausgeräumt (Abb. 7). Dieser Prozess beginnt subtil: Ein dekoratives Kioskhäuschen verschwindet, ein Zaun wird entfernt, Vorgärten fallen einem verbreiterten Trottoir zum Opfer. Das lauschige Plätzchen mit seinen Platanen wird nun von einer Durchfahrt eingenommen. Später wird der Bach zugedeckt; die Schrebergärten müssen weichen. Der Hinterhof, ehemals Revier der Kinder, wird zum Parkplatz. Gebäude werden abgebrochen oder versetzt, während die U-Bahn gebaut wird. Die Strassen werden mehrspurig ausgebaut; eine Zufahrt zu einer Tiefgarage entsteht. Zum Schluss kommt die alles überdeckende Autobahn, mit einer Abfahrtsrampe nach ALBSTADT, wahlweise Nord oder City.[18]

Was sich auf den Bilderbogen von Jörg Müller vollzieht, ist der Übergang von der historisch gewachsenen zur «modernen» Stadt, die nach Funktionen gegliedert wird. Le Corbusier hatte bereits in den 1920er-Jahren die Aufteilung der Städte in die Funktionszonen Wohnen, Arbeiten und Sich-Erholen gefordert und diese Gliederung im Projekt für eine zeitgenössische Stadt für 3 Millionen Einwohner 1922 auch planerisch umgesetzt.[19] In seinen Stadtentwürfen trennt er Fussgänger und Strassenverkehr konsequent. Der Erdboden sollte den Fussgängern vorbehalten bleiben, weshalb der Verkehr über Hochstrassen geleitet und die Häuser auf Stützen gestellt worden wären. Le Corbusier rechnete mit einem Verkehrsstrom, der sich in die europäischen Städte ergiessen würde. Nach dem 2. Weltkrieg wird die «autogerechte Stadt» zum Lieblingsthema der Städteplaner.[20] Strassen werden begradigt, Hindernisse aus dem Weg geräumt. Das Nationalstrassennetz beginnt sich bis in die Städte hineinzufressen, wie in Zürich, wo über der Sihl und im Industriequartier Hochstrassen errichtet werden, die stark an die Situation im letzten Bild von 1976 in der Mappe von Müller erinnern (Abb. 10).[21]

Durch die Verkehrsentwicklung werden die Liegenschaften abgewertet. Ihr Unterhalt wird vernachlässigt, was eine Verschlech-



8

9

8, 9 Montag, 14. Juli 1969, aus: Hier fällt ein Haus, dort steht ein Kran [...] (Ausschnitte). – Sichtbarer Zeitgeist: Hippies kommen in die Stadt, die erste Fassadensprayerei taucht auf («Nixon go home»).

terung des baulichen Zustands und eine weitere Abwertung zur Folge hat. Die Mieter wechseln in häufigeren Abständen. Am deutlichsten wird der Niedergang am Restaurant Odeon, das sich vom gepflegten, gutbürgerlichen Restaurant zur Bierkneipe, danach zur «Western Bar» und schliesslich, als das Haus bereits als Abbruchliegenschaft gilt, zum «Brocki» wandelt. Müller zeigt deutlich, wie die stur angewendeten städtebaulichen Grundsätze der Moderne im gebauten Kontext versagen. Le Corbusiers Idealstadt – eine einzige, grosse Parklandschaft mit hoch verdichteten Bauzonen, steht in irritierendem Gegensatz zur realen Entwicklung im gewachsenen Stadtquartier, wo der Grünraum nach und nach verschwindet.[22] Das Stadtviertel als Mikroorganismus wird zu einer verkehrsgerechten Durchgangszone – die Altstadt mutiert zur Albstadt.

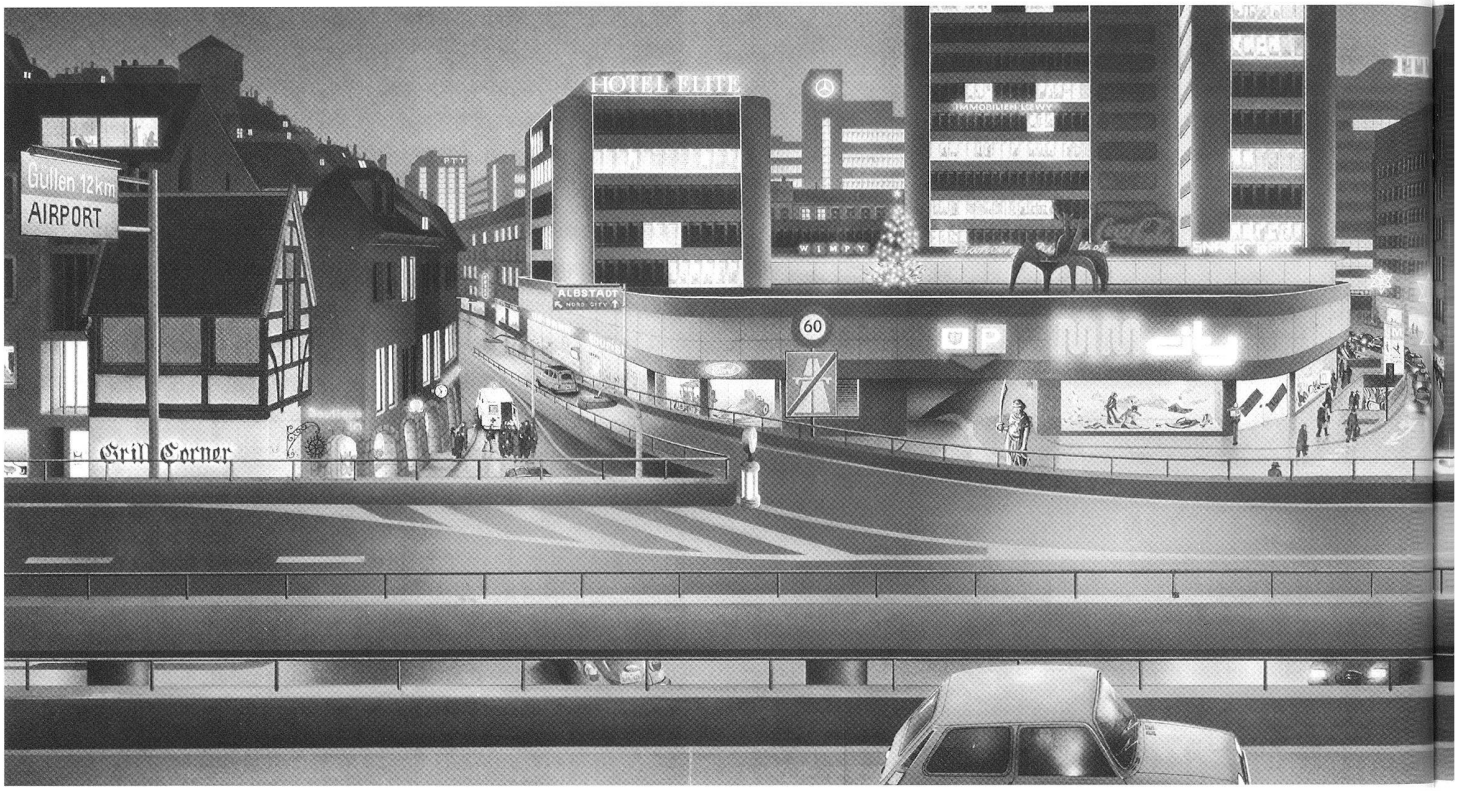
Obschon Müller diese Entwicklung kritisiert, fasziniert ihn ihre Darstellung auch.[23] Nicht allein die Bestandesaufnahme von Veränderungen ist sein Anliegen, sondern auch die Ästhetik eines in sich stimmigen Ensembles. Deshalb wird die schöne neue Welt von 1976 mit der genau gleichen Akribie festgehalten wie die vorangegangenen Zustände. In seiner funktionalistischen, unterkühlten Ästhetik wirkt das Bild von 1976 gar stimmiger als das unfertige, von Baustellen geprägte Szenario von 1966, in dem wir der grössten städtebaulichen Ödnis ausgesetzt werden.

Für die Darstellung der Gebäude hat Müller aufwändig recherchiert und Hunderte von Fotos gemacht. Es ist deshalb nicht erstaunlich, wenn wir bestimmte, real existierende Bauten in seinen Darstellungen zu erkennen glauben. In den Bildern von 1973 und 1976 (Abb. 10) sehen wir im Hintergrund ein Hochhaus, welches an das Kongresshaus von Biel erinnert.[24] Mit anderen Bauten geht es uns ähnlich, so zum Beispiel mit dem Turm in Sichtbackstein am linken Bildrand, der zum Opfer des damals gerade modischen Rustikaltrends wird. Aus dem einfachen, auf einem schmalen Sockel stehenden Bau wird ein weiss verputzter, mit Butzenscheiben versehener «Grill Corner». Verfremdend kommt in diesem Fall noch hinzu, dass der Turm aufgrund des U-Bahn-Baus verschoben und um 90° gedreht wird. Seine Authentizität hat er nun völlig eingebüsst und ist zum Accessoire verkommen, mit dem man sich zwar gerne schmückt, das aber ohne sein Umfeld keine Bedeutung mehr hat. Bezeichnenderweise ist der verfremdete Turm der einzige Bau, welcher von der ursprünglichen Konstellation von 1953 am Schluss noch übrig bleibt.

Architekturgeschichte im Klassenzimmer

Jörg Müller hatte die Idee zu *Alle Jahre wieder saust der Presslufthammer nieder* Ende der 1960er-Jahre. Eine Intention des Autors war es, für die nachfolgenden Generationen, speziell für seine Tochter, das Verschwinden des vertrauten dörflichen Lebensumfelds festzuhalten. Die wichtigste Quelle der Darstellung war für Müller die Erinnerung an seine eigene Kindheit und Jugend in Küsnacht im Kanton Zürich.[25] *Alle Jahre wieder saust der Presslufthammer nieder* wurde 1974 mit dem Deutschen Jugendbuchpreis ausgezeichnet.

Müllers Darstellungskonzept ist nicht ohne Nachahmer geblieben. Bereits 1977 erschien das Bilderbuch *Die Torstrasse* von Heinz-Joachim Draeger.[26] Darin wird die Entwicklung einer Strasse über mehrere Jahrhunderte hinweg dargestellt. Auch bei Draeger ist die Stadt fiktiv, stilistisch bezieht sie sich aber auf die Hansestadt Lübeck. Vom 13. bis ins 19. Jahrhundert vollzieht er von Bild zu Bild jeweils Entwicklungsschritte von 100 Jahren. Im Unterschied zu Müllers Darstellungen werden die Bilder ausführlich kommentiert. Die Leserschaft erfährt einiges über Stadt- und Stilgeschichte der verschiedenen Jahrhunderte. Das 20. Jahrhundert wird im Zeitraffer dargestellt, die Abbildungen sind mit 1926, 1946, 1966 und 1976 datiert. Auch hier wird der Verkehr, aber auch die zunehmende Citybildung zum Verhängnis der historisch gewachsenen Stadt. Draeger lässt seine Strasse schliesslich als verödete Fussgängerzone enden. Einem ähnlichen Muster folgt auch das von Edouard Bannwart verfasste und von Marcus

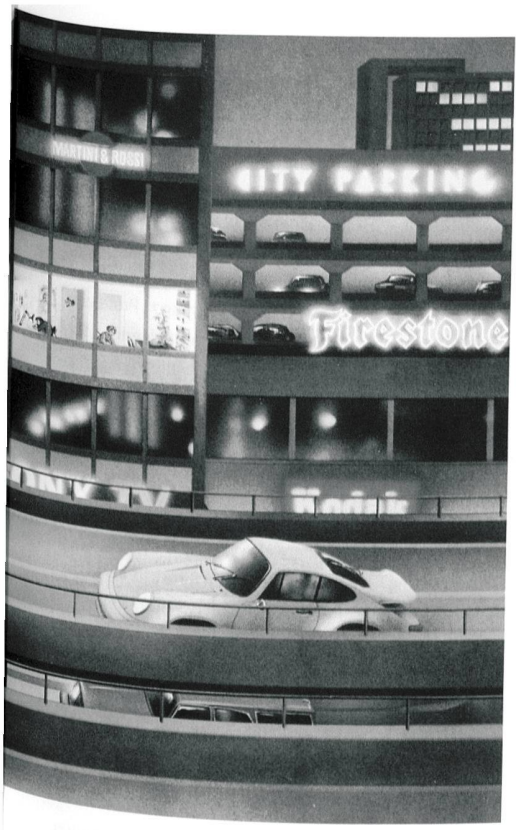


10

Herrenberger illustrierte Buch *Auf den Spuren einer Stadt* von 1985.[27] Hier geht die Zeitreise zurück bis ins Jahr 1000; die Annäherung an die Gegenwart erfolgt zunächst in Schritten von 200 Jahren und dann in immer kleineren Abständen. Neben Müllers Impetus mögen auch das von der UNESCO 1975 proklamierte Denkmalschutzjahr für das vermehrte Vordringen von modellhaften Architektur- und Stadtdarstellungen in die Schulzimmer verantwortlich gewesen sein. Letztlich wirken diese Bilderbücher aber nie in dem Masse identitätsstiftend wie *Alle Jahre wieder* und *Hier fällt ein Haus*, dazu ist der Blick auf die jeweiligen Zeitausschnitte zu ungenau. Wo die anderen Autoren nur zoomen, arbeitet Müller mit dem Makroobjektiv. Sein Entscheid, «nur» die letzten 25 Jahre darzustellen, fiel bewusst, da sie «vom Grossteil der heutigen Eltern- und Lehrergeneration erlebt wurden». Im Unterschied zu den Autoren von *Torstrasse* und *Auf den Spuren einer Stadt* stellt Müller Stadtentwicklung nicht als schicksalsgegeben dar. Sein Anliegen war politisch. Das Denkmalschutzjahr war für ihn dann auch eine «Angelegenheit, die zunächst zynisch und pervers scheinen muss, in einer Gesellschaft, die kaum Anspruch auf Gestaltung und Schönheit ihrer Umwelt stellt». Müller warnte aber auch vor «schokoladeseitigem Fassadenschutz».[28]

Seit den 1970er-Jahren verstanden sich dem Wirtschaftswachstum gegenüber kritisch eingestellte, politisch meist linke Kreise zunehmend als Verteidiger des kulturellen Erbes. Diese Haltung war in den 1950er- und 1960er-Jahren noch nicht selbstverständlich. In der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg beabsichtigte die Linke noch mehrheitlich, das kapitalistische System mit eigenen, kühnen Zukunftsentwürfen zu übertrumpfen. Die Architektur der Moderne wurde nicht grundlegend hinterfragt.[29] Die Hinwendung zu zivilisationskritischen Positionen geschah erst im Gefolge der 1968er-Unruhen. Dass es wieder möglich wurde, eine Stadt nicht nur als Summe ihrer Funktionen wahrzunehmen, sondern als Resultat ihrer Geschichte zu sehen, ist intellektuellen Vordenkern wie Aldo Rossi zu verdanken.[30]

Als schwieriger erwies sich der Kampf gegen die von Jörg Müller in *Alle Jahre wieder* thematisierte Wandlung bäuerlich ge-



10 Mittwoch, 7. Januar 1976, aus: Hier fällt ein Haus, dort steht ein Kran [...]. – Schöne neue Welt. Die Hochautobahn zitiert die Situation in Zürich nach der Teilerstellung des Y.

prägter Dörfer zu Agglomerationsgemeinden. Zwar existierte bereits seit 1970 ein eidgenössisches Raumplanungsgesetz, das unter anderem die Zersiedlung der Landschaft verhindern sollte; von dessen Umsetzung war aber zum Zeitpunkt, als Müller an seiner Bildermappe arbeitete, noch wenig zu spüren. Ein Zeichen gegen das Verschwinden bäuerlicher Alltagskultur in der Schweiz setzte der Künstler Bernhard Luginbühl mit seinem *Kleinen Emmentalfilm* von 1970, in dem er unter anderem den Abriss von Berner Bauernhäusern zeigte.[31] Eine kritische Haltung gegenüber dem ungebremsten Ausbau des Strassennetzes und dessen zerstörerischen Folgen für die Landschaft entwickelte sich in breiteren Bevölkerungskreisen erst in der Folge der Erdölkrise von 1973/74.

Und heute, 30 Jahre später? Durch den weit verbreiteten Einsatz in Schulen haben die Bildermappen kommende Generationen für den Umgang mit baulichem Erbe und gewachsenen Lebenswelten sensibilisiert und unter anderem bewirkt, dass der Autor dieses Artikels heute für die Denkmalpflege arbeitet. Der Umgang mit baulichem Erbe ist im allgemeinen subtiler geworden, der Blick hat sich geweitet und erfasst neben den klassischen Denkmälern auch Industriebauten und Ortsbildstrukturen. Umnutzungen von bestehenden Gebäuden sind häufiger geworden, und die technischen Fortschritte weniger sichtbar. Mit dem Anliegen seiner ersten Bildermappe, der Kritik an der Verbetonierung und Zersiedelung der Landschaft, hat aber auch Müller wenig bewirken können. Diese schreitet in weiten Teilen des Schweizer Mittellandes nach wie vor ungebremst fort und lässt kaum Hoffnung auf ein Umdenken aufkommen.

Résumé

Dans les années 1970, l'illustrateur Jörg Müller réalise deux dossiers d'images documentant la transformation de la campagne et de la ville entre 1953 et 1976. Si ces illustrations font référence à un cadre fictif, elles présentent toutefois les caractéristiques du plateau et des grandes villes suisses. Ces images poursuivaient un objectif didactique et s'adressaient aux professeurs et aux parents ayant eux-mêmes vécu cette transformation de leur environnement. Bien qu'elles aient été conçues comme un geste de protestation politique contre la fièvre constructive et le fonctionnalisme de l'après-guerre, elles n'ont pas le caractère d'affiches; il s'agit de représentations extrêmement minutieuses de bâtiments, de modes et de produits de ces époques. En mettant en scène le thème des quatre saisons et une multitude d'actions simultanées, Jörg Müller renoue avec la tradition de Pieter Brueghel l'Ancien. Ces dossiers constituent un témoignage exceptionnel du changement social qui s'opère dans les années 1960–1970, lorsque les mouvements alternatifs et la gauche se profilent comme défenseurs du patrimoine culturel et s'engagent de plus en plus pour la protection de la nature.

Riassunto

Negli anni Settanta l'illustratore Jörg Müller ha realizzato due cartelle di illustrazioni intese a mostrare la trasformazione del paesaggio e della città fra il 1953 e il 1976. Per quanto siano riferite a un ambito fittizio, le rappresentazioni rivelano i caratteri peculiari delle città e dell'altopiano svizzeri. Le due cartelle nate con una finalità didattica erano indirizzate ai docenti e ai genitori che avevano vissuto in prima persona i cambiamenti del periodo in questione. Benché fossero pensate come protesta contro il boom edilizio e il funzionalismo del dopoguerra, le illustrazioni non hanno un carattere da manifesto, ma restituiscono nei minimi particolari gli edifici, la moda e i prodotti dell'epoca. Attraverso la pluralità di scene parallele e la raffigurazione delle stagioni, Müller si rifà alla tradizione di Pieter Brueghel il Vecchio. Le due cartelle costituiscono un'importante espressione del mutamento conosciuto dalla società negli anni Sessanta e Settanta, quando gli esponenti di sinistra e le cerchie alternative cominciavano a impegnarsi sempre più attivamente nella difesa del patrimonio culturale e della natura.

ANMERKUNGEN

1 Jörg Müller, *Alle Jahre wieder saust der Presslufthammer nieder oder Die Veränderung der Landschaft*, Aarau/Frankfurt a. M. 1973 (18. Aufl. 1995).

2 Jörg Müller (*1942) zählt zu den bekanntesten Schweizer Bilderbuchillustratoren. Er lebt und arbeitet in Biel und Frankreich. Zu seinen an Kinder und Erwachsene gleichermassen gerichteten Büchern zählen unter anderem: *Der Bär, der ein Bär bleiben wollte*, Aarau/Frankfurt a. M. 1976; *Die Kaninchenin sel*, Aarau/Frankfurt a. M. 1978; *Der Eisblumenwald*, Aarau/Frankfurt a. M. 1983; *Der Mann vom Bärengraben*, Aarau/Frankfurt a. M. 1987; *Aufstand der Tiere oder die neuen Stadtmusikanten*, Aarau/Frankfurt a. M. 1989; zusammen mit Anita Siegfried und Jürg E. Schneider, *Auf der Gasse hinter dem Ofen. Eine Stadt im Mittelalter*, Aarau/Frankfurt a. M. 1996.

3 Martin Heller, Andreas Volk (Hrsg.), *Die Schweizer Autobahn*, Ausstellungskat. Museum für Gestaltung Zürich, 1999.

4 Die Anlage in der Nähe des Vierwaldstättersees setzt sich aus einem Ladenzentrum mit auf dem Dach angebrachtem Parkdeck (Architekt: Alfred Roth) und einem Wohnhochhaus von Alvar Aalto zusammen. Vgl. Stanislaus von Moos (Hrsg.), *Alfred Roth. Architekt der Kontinuität*, Zürich 1985. S. 152–159.

5 Andreas Steigmeier, *Shopping-Boom: Spreitenbach zwischen 1950 und 2000*, in: Roman W. Brüschweiler, Anton Kottmann, Andreas Steigmeier, Spreitenbach, Spreitenbach 2000. S. 286–305.

6 Jörg Müller in der Einleitung in Müller 1973 (wie Anm. 1).

7 Rolf Keller, *Bauen als Umweltzerstörung. Alarmbilder einer Un-Architektur der Gegenwart*, Zürich 1973.

8 Jörg Müller, *Hier fällt ein Haus, dort steht ein Kran und ewig droht der Baggerzahn oder Die Veränderung der Stadt*, Aarau/Frankfurt a. M. 1976 (8. Aufl. 1995).

9 Vgl. dazu: Ali Mitgutsch, *Rundherum in meiner Stadt*, Ravensburg 1968.

10 Bemerkenswert an Müllers Darstellung ist auch der Perspektivenwechsel, den wir vornehmen können, indem wir die Bildermappe schliessen. Der Autor bietet auf dem Umschlag seiner Mappe eine Umkehrperspektive: den Blick von der Bühne des Geschehens, den die dargestellten Protagonisten haben. Um den Überblick über den vom ihm entworfenen Stadtraum zu bewahren, versuchte Müller, diesen auf einem Plan darzustellen, ein Unterfangen, das an der von ihm auf den Bildermappen von verschiedenen Blickpunkten aus angewendeten Zentralperspektive scheitern musste. Den zentralen Platz in der Mitte der Bilddarstellung nannte Müller deshalb M.C. Escher-Platz in Anspielung auf die perspektivischen Spielereien des holländischen Malers M. C. Escher. (Gemäss Gespräch mit Jörg Müller vom 12.8.2004).

11 Gespräch mit Jörg Müller vom 12.8.2004.

12 Jack Kerouac, *On the road*, New York 1957.

13 Gemäss Aussage von Müller ist der Bezug zu Biel am stärksten: Um die Bauten ohne perspektivische Verzerrung fotografieren zu können, liess sich Müller von einem Unterhaltsfahrzeug der Verkehrsbetriebe auf einer Kanzel durch die Stadt fahren.

14 Siehe dazu auch den Beitrag von Benedikt Loderer, *Ypsilon: Das unsichtbare Denkmal der Wende*, im vorliegenden Heft, S. 33–38.

15 Sehr eindrücklich lässt sich dieser Wandel anhand der 1968, 1977, 1985 und 1991 erschienen *MERIAN*-Hefte über Frankfurt a. M. nachvollziehen.

16 Gemäss Jörg Müller im Gespräch vom 12.8.2004.

17 Müller war sich der Wichtigkeit des Umfelds für ein Denkmal bewusst. In der Einleitung zu seiner Mappe zitiert er den Denkmalpflegepionier Georg Dehio, der davor warnte, ein Denkmal indirekt zu zerstören, nämlich durch «Missklänge in seiner Umgebung».

18 Während Müller für seine fiktive Stadt den Namen Albstadt wählte, nannte er sein Dorf in *Alle Jahre wieder [...]* Güllen. Die Wahl von Güllen als Ortsname deutet einerseits wohl auf die in den 1970er-Jahren in der Öffentlichkeit erstmals stark diskutierte Umweltverschmutzung, andererseits ist es eine Anspielung auf Friedrich Dürrenmatts Drama *Der Besuch der alten Dame* (1956), wo der Ort des Geschehens ebenfalls Güllen heisst und wo es – zumindest sekundär – um die von der Bürgerschaft erhoffte Sanierung einer heruntergekommenen und verarmten Landgemeinde geht.

19 Eine Weiterführung des Projekts der *Ville contemporaine pour 3 millions d'habitans* findet in den Entwürfen der *Ville radieuse* und des *Plan voisin* statt. Der *Plan voisin*, benannt nach der Automarke Voisin, sah eine weitestgehende Umgestaltung des Zentrums von Paris nach den Prinzipien verkehrsgerechter Stadtplanung vor. Vgl. dazu: Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris 1925, sowie ders., *La Ville radieuse*, Paris 1935 (Neuausgabe: Paris 1965).

20 Vgl. dazu: Hans-Bernard Reichow, *Die autogerechte Stadt. Ein Weg aus dem Verkehrs-Chaos*, Ravensburg 1959.

21 Dazu Jörg Müller in der Einleitung in: Müller 1976 (wie Anm. 8): «Organisiert Gebautes nur Handlungen und Abläufe wie: zur Arbeit fahren, zum Einkaufen gehen, schlafen?».

22 Pikanterweise taucht der Name Le Corbusier auch bei Jörg Müller auf und zwar im Winterbild von 1963 in Form eines Plakats.

23 Dies zeigen unter anderem seine Stadtdarstellungen in Publikationen wie *Der Mann vom Bärengraben* (wie Anm. 2), wo Müller ein futuristisches, fiktives Bern mit hohem Verkehrsaufkommen und real so nicht existierenden Hochstrassen zeichnet. In *Der Bär, der ein Bär bleiben wollte* (wie Anm. 2) geht es um den Eingriff des Menschen in den Lauf der Natur. Akribisch wird die Errichtung einer Fabrik dargestellt, Autobahn und Motel wirken wie eine künstliche, aber ästhetische Insel in einer zugeschneiten Landschaft.

24 Das Kongresshaus in Biel wurde 1961–66 nach Plänen von Max Schlup gebaut. Mittlerweile ist dieser Gebäudekomplex selbst zum Denkmal geworden und hat mit dazu beigetragen, dass Biel 2004 als Stadt der Moderne mit dem Wakker-Preis des Schweizer Heimatschutzes ausgezeichnet wurde.

25 Angaben gemäss Gespräch mit Jörg Müller vom 12.8.2004. An Küsnacht bei Zürich, den Heimatort des Autors, erinnert der Kirchturm in Güllen, der in *Alle Jahre wieder [...]* purifiziert, d. h. ohne seinen neugotischen Dachschmuck gezeigt wird. In Küsnacht konnte dieses Vorgehen durch eine Volksabstimmung mit knapper Not verhindert werden.

26 Heinz-Joachim Draeger, *Die Torstrasse – Häuser erzählen Geschichte*, Zürich 1977.

27 Edouard Bannwart, Marcus Herrenberger, *Auf den Spuren einer Stadt. Ein Stadtschreiber erzählt*, Ravensburg 1985.

28 Jörg Müller in der Einleitung in Müller 1976 (wie Anm. 8).

29 Einer der überzeugtesten Vertreter dieser Geisteshaltung war der Le-Corbusier-Schüler Alfred Roth. Dieser war von 1957–1971 Professor für Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule ETH, Zürich. Roths Geisteshaltung spiegelte das Selbstverständnis der Moderne in den 1920er- und 1930er-Jahren: «Zu jener Zeit wollten wir eine neue Welt aufbauen, wir standen alle links». Bezeichnenderweise war einer der Hauptgründe für seinen Rücktritt als ETH-Professor die Überwerfung mit der Studentenschaft in der Folge der Unruhen von 1968. Roth wandte sich in einem Essay gegen das Architekturverständnis der Postmoderne. Vgl. dazu: Alfred Roth, *Kritische Anmerkungen zur heutigen Situation der Architektur*, in: Stanislaus von Moos (Hrsg.), Alfred Roth. Architekt der Kontinuität, Zürich 1985, S. 235–243.

30 Aldo Rossi, *L'architettura della Città*, Padua 1966 (Deutsche Erstausgabe: *Die Architektur der Stadt. Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen*, Düsseldorf 1973).

31 Der *Kleine Emmentalfilm* von Bernhard Luginbühl. Originalfassung des Films beim Künstler.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1–4: © 2004 by ProLitteris, 8033 Zürich, und Jörg Müller, Biel; aus: Jörg Müller. Alle Jahre wieder saust der Presslufthammer nieder oder Die Veränderung der Landschaft, Aarau/ Frankfurt a. M., 18. Aufl. 1995. – 6–10: © 2004 by ProLitteris, 8033 Zürich, und Jörg Müller, Biel; aus: Jörg Müller, Hier fällt ein Haus, dort steht ein Kran und ewig droht der Baggerzahn oder Die Veränderung der Stadt, Aarau/Frankfurt a. M., 8. Aufl. 1995. – 5: Aus: Inge Herold, Pieter Brueghel. Die Jahreszeiten, München/ London/ New York 2002, S. 8

ADRESSE DES AUTORS

Stephan Steger, lic. phil. I,
Denkmalpflege des Kantons Bern,
Bauinventar, Postgasse 68,
Postfach, 3000 Bern 8