Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt

Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine

Band: 116 (1998)

Heft: 37

Artikel: Alte und junge Meister - und ihre Kritiker: zur Rezeption von Schweizer Architektur im internationalen Kontext

Autor: Beckel, Inge

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-79564

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: 13.12.2025

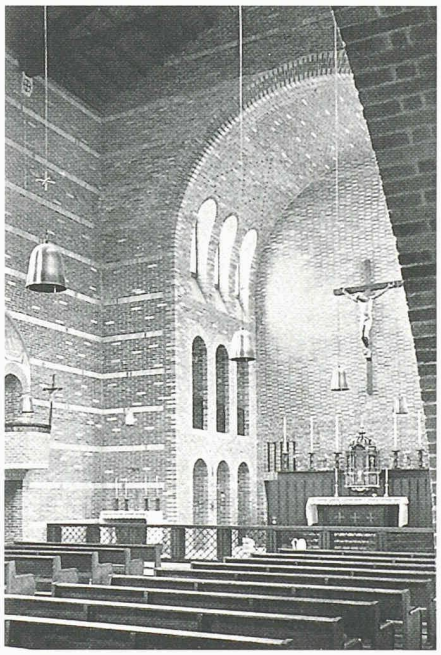
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Inge Beckel

Alte und junge Meister – und ihre Kritiker

Zur Rezeption von Schweizer Architektur im internationalen Kontext

Um es vorwegzunehmen: Ein derartiger Überblick von gut 50 Jahren schweizerischer Architektur und deren gegenseitigen Verflechtungen sowie jenen mit dem Ausland muss bruchstückhaft bleiben. Gleichwohl soll versucht werden, primär anhand von Deutschschweizer Fachzeitschriften zentrale Ereignisse sowie Bauten beschreibend und im Spiegel von jeweils zeitgenössischen Kommentaren thematisch nachzuzeichnen – als mögliche kleine Geschichte.



Kirche Sacro Cuore in Bellinzona. Architekten Gebrüder Tami, 1938

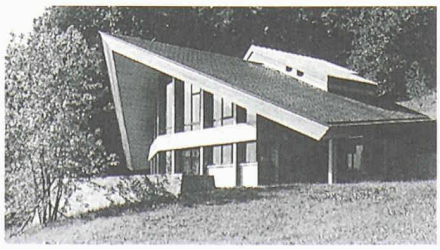
«Die Wiedergeburt eines Klosters in Como, neu genutzt als juristische Fakultät, Bibliothek und Wohnungen für Studierende», so der Titel einer Arbeit einer Studentin (Laura Poulastrou Gonzalez) im Sommersemester 1998 bei Flora Ruchat-Roncati: Ein bestehender Ort wird umgenutzt, die Bausubstanz kontextuell mit dem Umfeld verbunden, Neues ist von Altem subtil unterschieden. Oder eine Sprungschanze für die Olympiade 2006 in Sion, dies eine Studentinnenarbeit (Ayanah Rosenfeld) bei Renzo Vallebuona, ebenfalls im vergangenen Semester: die Form der Schanze expressiv ausgestaltet, dem Körper des Springenden nachempfunden. Doch neben diesen beiden Ansätzen fehlen auch an der Hochschule jene der Neuen Einfachheit verpflichteten kubischen Körper nicht, die sich in ihrer Volumentrie dem Umfeld anpassen, durch formale Reduktion der Oberflächen aber gleichzeitig von demselben distanzieren.

«Beherrschte, elegante Rechteckigkeit», mit diesen Worten beschrieb schon im Jahre 1946 ein Ausstellungsbesucher seinen stärksten Eindruck, als er die «Switzerland Planning and Building Exhibition»[1] in London besucht hatte. Für die in Grossbritannien nach dem Kriege gezeigte Auswahl des Schweizer Bauschaffens waren Hans Hofmann, ehemaliger Chefarchitekt der Landesausstellung von 1939 und Vertreter der ETH Zürich, Hermann Baur, solcher des BSA, sowie Max Kopp für den SIA verantwortlich. Das Bild, das sie vermittelten, beschrieb ein anderer Besucher als dreigeteilt. Er ortete einen Auguste Perret verpflichteten Betonklassizismus (etwa die Universität Freiburg, Dumas & Honegger, 1938–41), dann unter italienischem Einfluss stehende Bauten (Sacro Cuore, Bellinzona, Gebr. Tami, 1938) sowie jene, die Le Corbusiers Architektur folgten (Laboratorien für Hoffmann-La Roche in Basel, O. R. Salvisberg, 1937).[2] Nicht gekannt haben mag jener Herr die Landi 39, denn auch Vertreter dieser feingliedrigen, oft kleinteiligen Architektur waren in London zu sehen (Universitätsspital Zürich, AKZ, 1942–53).

Vor dieser moderat modernen, teils bodenständigen formalen «Folie» sei eine Überprüfung der Schweizer Architektursituation vonnöten, so die Meinung Alfred Roths in seinen «Zeitgemässen Architekturbetrachtungen».[3] Die von Schweden kommende, 1945 in Zürich und Bern, 1946 in Basel und Genf gezeigte Ausstellung «U.S.A. builds» begrüsste Roth denn auch als ein «Ereignis, das als erstes dieser Art seit dem Kriege unsere unfreiwillige geistige Einkapselung duchbricht»[4]. Die Ausstellung präsentierte vorrangig vorfabrizierte Wohnunterkünfte, die die Amerikaner in den Jahren zuvor erprobt hatten. Werner Moser charakterisierte in seiner Eröffnungsansprache die Leistung der Amerikaner in der Architektur als «Vervollkommnung der technischen Mittel im Dienste der menschlichen Gestaltung des Lebens»[5]. Ein anderer Besucher der Ausstellung jedoch vermisste den kolonialen Klassizismus, der die USA wohl mehr präge als jene (Not-)Unterkünfte. Während die einen, zu denen Moser zählte, die Schatten der Vergangenheit durch die Forcierung des Fortschritts, durch «humane» Technisierung und Rationalisierung zu überwinden suchten, glaubten andere just an die Mitschuld jenes «Geistes des Experimentierens und des Emanzipierens von jeder Tradition» an der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs.[6] «U.S.A. builds» aber hatte auch Werke des dannzumal bereits 78jährigen amerikanischen Altmeisters Frank Lloyd Wright präsentiert.

Unitarier-Kirche bei Madison, Wis., USA. Architekt Frank Lloyd Wright, 1950

Haus Schweizer in Hasliberg. Architekt Ernst Anderegg, 1971



Fasziniert von Romantik und Primitivismus

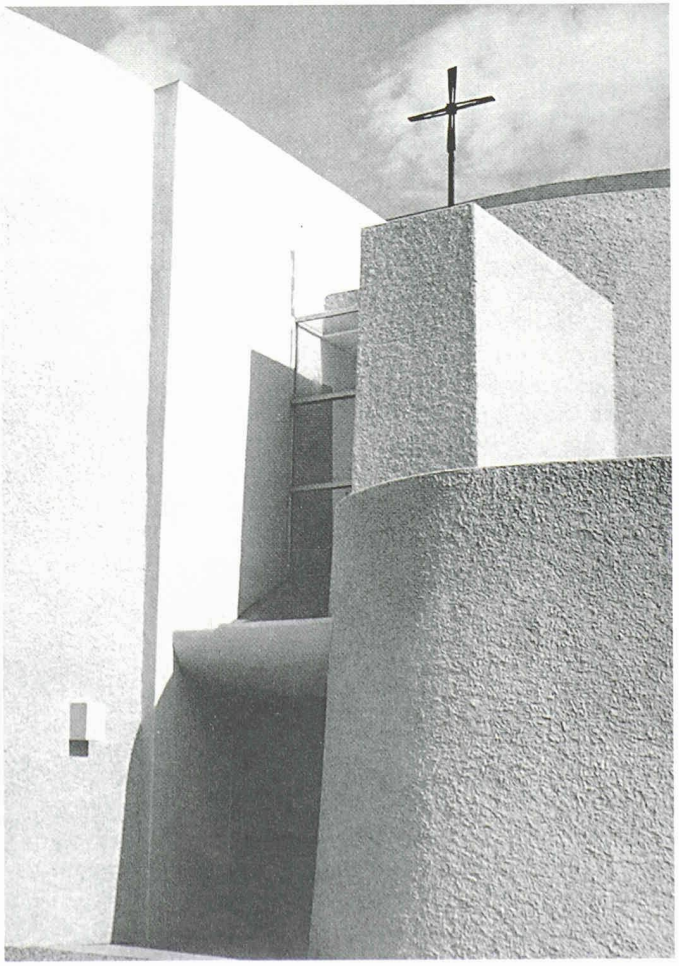
Damals nahm das Kunsthaus Zürich monografische Architekturausstellungen in sein Programm auf; 1952 wurde das Werk eben jenes Frank Lloyd Wrights einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt. «Hier sieht der Besucher sein von der Avantgarde von gestern mit Hohn überschüttetes Bedürfnis nach Geborgenheit auf künstlerisch hohem Niveau und erst noch in pikant-exotischer Nuance befriedigt»[7], so Peter Meyers gewohnt spitze Feder in der «Schweizerischen Bauzeitung», wo er nach seinem Rausschmiss aus dem «Werk» wieder vermehrt publizierte. Und weiter: «Vor

den Bauten Wrights darf sich sogar der gebildete Europäer zu seiner Romantik bekennen ohne zu riskieren, als Reaktionär denunziert zu werden, obwohl diese Bauten an phantastischer Romantik und künstlerischem Primitivismus bei weitem alles übertreffen, was je in dieser Richtung sonstwo gewagt wurde.» Kaum verwunderlich, dass der Einfluss dieses Architekten nach der Präsentation im Kunsthaus besonders in den 50er Jahren stark war. Einen leicht konvexen Baukörper, eingedeckt von einem spitzwinkligen, weit ausladenden Dach, so zeigt sich auch das Haus Schweizer, das Ernst Anderegg noch 1971 in Hasliberg realisierte. Zwei Jahre hatte der Berner bei Wright in Taliesin, USA, gearbeitet; eine Erfahrung, die ihn nachhaltig prägen sollte - wie Werner Moser, der seinerseits Schüler Wrights gewesen war.

Peter Meyer hatte in seiner Besprechung Wrights Architektur zudem jener Le Corbusiers gegenübergestellt: «Der Vergleich mit Le Corbusier ist lehrreich: im Gegensatz zu Wright schwerelose, geometrische Kubus- und Kristallaggregate, die Fronten ganz verglast, also undifferenzierte maximale Helligkeit, ganz geheimnislos, der abstrakte Kubus auf Stelzen gestellt, um ihn von aller ‹höhlenhaften› Erdverbundenheit zu lösen.»[8] Ob Meyer, der die anstehenden Fragen mit sicherem Gespür benennen konnte, wohl gewusst hatte, dass Le Corbusier bereits an einem Projekt arbeitete, das just alle von ihm zuvor vermissten Qualitäten aufweisen sollte? Zwischen 1952 und 1954 nämlich realisierte das Atelier Le Corbusier die Kapelle Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp, diesen rauhen, mehrheitlich geschlossenen, in der Erde verankerten Körper mit seinen verschiedenen, wiederum verputzten Türmen. Und wieder war es das Kunsthaus Zürich, das jenem Architekten 1957 eine Ausstellung widmete, der gut zwanzig Jahre nach der grazilen Villa Savoye im Pariser Vorort Poissy mit dieser amorphen Kapelle aufwartete. Benedikt Huber meinte zu Notre-Dame-du-Haut wohl treffend und stellvertretend für viele: «Corbusier hat in seiner Person das erreicht, was wir seit langem wieder zu erreichen suchten, eine ‹synthèse des arts›»[9]. Ebenfalls rauh, in sich zentriert und durch Oblichter gezielt erhellt ist etwa die Kollegiumskirche St. Martin (1961-66) in Sarnen von Naef & Studer. Auch Béton brut feierte damals Triumphe, erinnert sei an Walter Förderers plastische Betongebilde wie die katholische Kirche in Hérémence (1960/61). - Der französische Völkerkundler Claude Lévi-Strauss hatte Mitte der 50er Jahre ein einflussreiches Buch mit dem Titel «Traurige Tropen» veröffentlicht; er beschreibt darin seine Feldstudien mit einem südamerikanischen Urvolk. «Traurige Tropen» aber suchte gleichzeitig nach (verlorenen) Wurzeln einer in der Euphorie von rasantem Wiederaufbau und Wirtschaftswunder stehenden Nachkriegszeit. Primitivismus und symbolische Abkehr von der Zivilisation schien eine der Möglichkeiten zu sein, auf jene Boomjahre zu reagieren. Erinnert sei auch an das Team X (s. Beitrag von U. Pfammatter), dessen einer Vertreter Aldo van Eijck beispielsweise in Afrika die traditionellen Bauten der Dogon studierte.

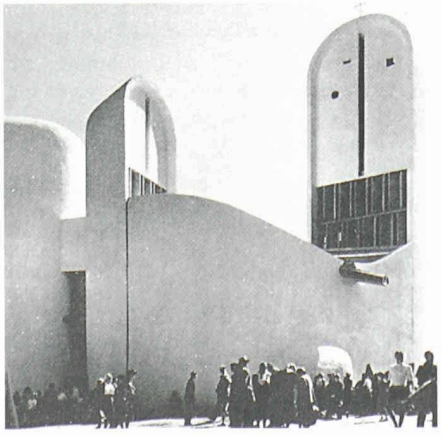
Im Banne der Technik

Eine andere Möglichkeit, auf die Realität des Wiederaufbaus zu reagieren, war, den technischen Fortschritt gezielt zu forcieren. Schliesslich war damals, an der heutigen Situation gemessen, unvergleichlich viel gebaut worden: Sämtliche Satelliten an den Rändern der Schweizer Städte datieren in die 50er und 60er Jahre, etwa die Türme von Carouge (1959-62) von Waltenspühl, Brera & Schwertz, die Siedlung



Kapelle Notre-Dame-du-Haut in Ronchamp. Architekt Le Corbusier, 1952-54 (unten)

Kollegiumskirche St. Martin in Sarnen. Architekten Naef & Studer, 1961-66 (rechts)

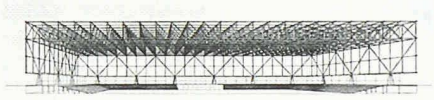


Gäbelbach (1965-68) bei Bern von Reinhard & Helfer, grosse Teile von Schwamendingen in Zürichs Nordosten oder die Überbauung Grüzefeld (1965-68) ausserhalb Winterthur von Paillard & Leemann, die in ihrer schlängelnden Anordnung städtebaulich an das Märkische Viertel (1962-72) in Berlin erinnert. Ohne das Denken in Systemen, ohne Baumodule, Standardisierungen und Vorfabrikation wäre dieser Aufbruch in der gegebenen Form und Zeit nicht zu bewältigen gewesen.

Hiessen vor Ronchamp (und vor Wrights Tod 1959) die Antipoden unterschiedlicher Architekturhaltungen Wright und Le Corbusier, so verkörperten in den Kommentaren der Kritiker fortan Le Corbusier und Mies van der Rohe diese gegensätzlichen Pole. Nebenbei sei angemerkt, das die Zeitschrift «Time» jenen wendigen und äusserst einflussreichen Le Corbusier erst kürzlich zum «Architekten des 20. Jahrhunderts» erkor («Time» vom 8.6.1998). Zurück zu den Antipoden: Ernst Zietschmann etwa verglich in der 1947 gegründeten Zeitschrift «Bauen+Wohnen» Le Corbusiers Architektur mit Hermann Hesses «Glasperlenspiel», da er in dessen jüngeren Bauten das Typische im Spielerischen, fast Zufälligen sah - im Gegensatz zu Mies' kristallinen, durchsichtigen Werken.[10] «Bauen+Wohnen» zeigte in den 50er und 60er Jahren mit Schwergewicht eine der technizistischen Ausrichtung verpflichtete Architektur. Neben Zietzschmann waren u.a. Jacques Schader, Architekt der Kantonsschule Freudenberg (1954-60) in Zürich, oder Franz Füeg, Erbauer der katholischen Kirche (1960-66) in Meggen, Redaktoren dieser Zeitschrift, die Mies van der Rohe zu seinem 80sten Geburtstag 1966 ein ganzes Heft widmete. Das «Werk» aber erwähnte ihn in demselben Jahr nicht. Und das Kunsthaus Zürich verwehrte diesem wichtigen Exponenten des Architekturgeschehens die Ausstellung.

Ludwig Mies van der Rohe war der Architekt, der Technik vollumfänglich fürs Bauen dienstbar zu machen und sie bis ins kleinste Detail zu perfektionieren suchte. Es ging jedoch auch um die Wandelbarkeit der Gebäude, gefragt waren neutrale Hüllen, deren Nutzung je nach Bedarf schnell angepasst oder ersetzt werden konnte. Mies' scharfkantige, präzise detaillierte Stahl-Glas-Konstruktionen wurden gewissermassen zum Architekturzeichen der obersten Schicht der Technokratie: denn in diesen Glashäusern werde «ohne Schweiss und ohne überflüssige Gebärden kühl, lautlos, anonym und elegant kalkuliert und regiert»[11]. Alfred Roth lobte und warnte zugleich: «Das bezeichnendste Merkmal Mies'scher Gestaltungsauffassung ist im Streben nach letzter Vereinfachung zu suchen, einer Vereinfachung, die, gemeistert von der Hand des Baukünstlers, der Mies nun einmal ist, vertretbar ist, zum allgemein gültigen Prinzip erhoben jedoch in höchstem Masse gefährlich wird.»[12] Zu den Meistern im Umgang mit modularer, technikorientierter Architektur zählen sicherlich auch Vertreter der Solothurner Schule wie Fritz Haller, Alfons Barth oder Hans Zaugg, oder heute Theo Hotz, der 1998 einen Benedictus-Award für das Konnex-Gebäude der ABB (1993-96) in Baden erhielt.

Fabrikgebäude Agathon AG, Bellach. Architekt Fritz Haller, 1965-88 (oben)



Convention Hall, Chicago. Architekt Ludwig Mies van der Rohe, 1953/54. Entwurf (rechts)

Landschaften und Kulturräume

Zurück von einem Studienjahr in den USA und fasziniert von der Kompromisslosigkeit Manhattans wetterte Max Frisch in seinem bekannten Essay «Cum grano salis» 1953 gegen die schweizerische Kultur des Konsenses, gegen Durchschnittlichkeit und die Flucht ins Detail. Am Rande sei angemerkt, dass gerade die Schweizer Passion zur Präzision noch heute in der Mikrowelt der Detaillierungen - wohl in der Tradition der Uhrmacherei stehend - im internationalen Vergleich zu überdurchschnittlich guten Resultaten führt. Frisch aber vermisste wohl das Gegenteilige jener Mikrowelt: die Grosszügigkeit im Planerischen. Im Vorfeld der Expo 64 in Lausanne gab er, zusammen mit dem Soziologen Lucius Burckhardt und dem Werber Fred Koetter, das Buch «Achtung die Schweiz» (1955) heraus, worin er anstelle einer temporären Landesschau den Bau einer dauerhaften, nach den Prinzipien der Moderne errichteten Stadt vorschlug. An den Ufern des Lac Léman aber entstand eine Stadt auf Zeit; die einzelnen Pavillons zusammengehalten durch einen wiederum hölzernen (vergleichbar 1939), organisch konzipierten «Weg der Schweiz» des damaligen Chefarchitekten Alberto Camenzind.

Im Jahr der Expo 64 fand die dritte grosse Architekturausstellung im Kunsthaus Zürich statt, Exponent war der Finne Alvar Aalto, dessen Werk bereits 1948 im damaligen Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich ausgestellt gewesen war. Sigfried Giedion hatte Aalto seinerzeit attestiert, Irrationalität mit Standardisierung verknüpfen zu können.[13] Adolf Max Vogt sollte ihn später mit den Worten charakterisieren: «Lange bevor das Schlagwort ‹Bauen im Kontext› aufgekommen ist, hat Aalto das damit gemeinte Einfügen in Gegebenheiten der Bautradition und der Landschaft mit ihrem Klima schlicht und selbstverständlich vollzogen.»[14] Wer den mit hochgewachsenen Bäumen, Gräsern, mit Wasser und offen belassener Erde bespielten Park durchwandert, in dem die Zürcher Kantonsschule Rämibühl (1966-70) steht, den wundert kaum, dass der Architekt Eduard Neuenschwander Schüler Aaltos war. Zahlreiche Architekten jener Jahre wurden von der plastisch-

Kantonsschule Rämibühl in Zürich. Architekt Eduard Neuenschwander, 1966–70 (links)

Hypo-Bank Theatinerstrasse in München. Architekten Herzog & de Meuron, 1994–. Salvatorpassage. Projekt

körperhaften Architektur des Finnen geprägt, auch ohne selbst in Skandinavien tätig gewesen zu sein. – Einer, der stets von Le Corbusier sprach und von ihm stark beeinflusst war, war der Bündner Rudolf Olgiati. Doch sind seine Bauten neben der Moderne gleichzeitig von der sie umgebenden örtlichen Bautradition und der Landschaft mitsamt ihrem Klima geprägt. Ein massives Gebäude, eingedeckt von einem Schieferdach, etwa ist das Apartmenthaus Las Caglias (1959–60) in Flims: zur optimalen Lichtgewinnung öffnen sich gewisse Fenster nach aussen trichterförmig und knüpfen somit an das bauliche Erbe der Region an. Olgiati also ist einer der Vertreter eines frühen «Regionalismus», die gewissermassen jene Beschäftigung mit dem Ort vorwegnahmen, die später im Zuge der Tendenza weite Verbreitung finden sollte.

«Primäre Elemente» und «Strip» als Sinnbilder der Stadt

Hatte Max Frisch im Vorfeld der Expo 64 noch gefordert, die Planung einer neuen modernen Stadt an die Hand zu nehmen, stand dieselbe bereits nicht mehr im Zentrum der theoretischen Fachdiskussionen; diese hatten sich der herkömmlichen Stadt, dem «Core of the City», zugewendet – und lassen den Schriftsteller rückblickend als «urbanistischen Nachzügler» erscheinen. «The Death and Life of great American Cities» von Jane Jacobs erschien 1961, drei Jahre später folgte Alexander Mitscherlich mit «Die Unwirtlichkeit unserer Städte – Anstiftung zum Unfrieden». 1973 kam in der Schweiz ein Buch mit dem provokativen Titel «Bauen als Umweltzerstörung» auf den Markt. Rolf Keller, ein Architekt, prangerte darin mit einer Flut von grossformatigen Schwarzweissbildern die Bausünden der Boomjahre an und bezeichnete u.a. die Zerstörung der alten Dorfkerne durch Schnellstrassen als «babylonische Verwirrung». Vogt hatte die Situation jener Zeit später folgendermassen analysiert: «Die Industrie, die Maschine, die Rationalisierung [...] haben das sozial utopische Gebäude mit seinen Bedeutungen unterwandert, ausgehöhlt und auf tragische Weise lächerlich gemacht. Was zustande kam oder besser: übrigblieb, war die Eierkiste. Das war die Desillusionierung von 1968, eine Inversion der Hoffnung.»[15]

Die Tabula-rasa-Mentalität jener Jahre hinterfragte auch Lucius Burckhardt kritisch, als er einen Aufsatz zum Thema Umbauen mit einem Zitat aus der Ausschreibung einer Diplomarbeit an der ETHZ von 1975 einleitete: «Die auf dem Gelände vorhandene Bebauung ist als nicht existent zu betrachten»[16], lautete die damalige Vorgabe. Burckhardt wehrte sich gegen die durch solches Denken provozierte Zweiteilung des Baubestandes, nämlich in schützenswerte Bauten, die mit hohem wissenschaftlichem wie finanziellem Aufwand instand gehalten, in ihrer Nutzung aber eingeschränkt werden – und in Verschleissarchitekturen, nur auf Zeit geduldet. Der Ansatz eines Sowohl-Als-auch, der Neues in Bestehendem dialogisch zu integrieren sucht, war in den 70er Jahren in der Praxis kein Thema. In den 80er Jahren aber wurde der Umbau- und Sanierungssektor im Rahmen der IBA-Alt in Berlin auf breiter Ebene untersucht; heute macht er bekanntlich bereits mehr als fünfzig Prozent der Bauaufträge aus, was Architekten und Architektinnen dazu zwingt, sich dem Thema vermehrt inhaltlich-gestalterisch anzunehmen.

Doch wer Bestehendes weiterbauen will, muss etwas über Geschichte und Theorie des betreffenden Gebäudes wissen; nicht der Bruch steht im Vordergrund, sondern die Kontinuität. 1967 wurde an der ETH Zürich unter Adolf Max Vogt das gta, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, gegründet. Auch in jene Jahre fällt die Nummer 1 der Zeitschrift «archithese» (1972), für die der verantwortliche Redaktor und Kunsthistoriker Stanislaus von Moos symptomatisch das Thema «Urbanismus?» wählte. Denn der Italiener Aldo Rossi hatte 1966 mit dem Buch «Die Architektur der Stadt» auch den formalen Blick zurück auf die Altstädte gelenkt, indem er den Typologien traditioneller Bauten in Italiens Städten nachging, den «primären Elementen». Im demselben Jahr erschien «Complexity and Contradiction in Architecture» des Amerikaners Robert Venturi; beide Bücher sind heute theoreti-

sche Schlüsselwerke der nachmodernen Ära. Zeigte Venturis erstes Buch während eines Italienaufenthalts zusammengetragene Beispiele komplexer Architektur, so gelangte er, zusammen mit Denise Scott Brown und Steven Izenour, 1978 mit einer Studie über eine Art uramerikanischer Stadt an die Öffentlichkeit: den Strip von Las Vegas («archithese» hatte in der Nummer 13/1975 bereits ein Interview zum Thema publiziert). Entwerfen ging also nicht länger vom Tabula-rasa-Denken aus, im Vordergrund standen Bedeutungen und Zeichenhaftigkeit bestehender Städte und Möglichkeiten, diese Bedeutungsträger zeitgemäss zu interpretieren.

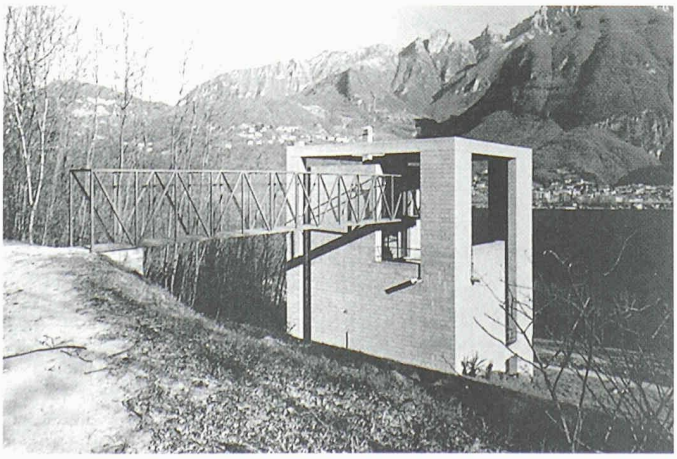
Von der Tendenza zur Neuen Einfachheit

«Findling im Flussbett der Moderne»[17] sollte Bernhard Hoesli den Mann nennen, der 1969 die ETH Zürich besuchte: Louis Kahn. Brachte nach Ansicht Giedions Aalto das Irrationale mit dem Standardisierten zusammen, so konnten Kahns geometrisch-kubische wie höhlenhaft-erdverbundene Bauten offensichtlich eine Brücke schlagen über den besonders in den 50er und 60er Jahren klaffenden Bruch zwischen Kulturalisten und Technizisten.

1972 jedoch fand jene eine ganze Architektengeneration nachhaltig prägende Ausstellung an der ETH Zürich statt (leider sollten sich fortan die Architekturausstellungen von den breiten Bevölkerungsschichten verabschieden und in die sicheren Gehege der Fachkreise zurückziehen): Der Stadttheoretiker und Architekt Aldo Rossi verhalf als Gastdozent schliesslich einer «in den Debatten verlorenen Generation in den 70er Jahren zur Reidentifikation mit ihrem Beruf»[18], so kürzlich «Werk, Bauen+Wohnen» anlässlich von Rossis Tod. Im Tessin entstanden in den 70er Jahren erste Bauten, die auf einer am Ort und dessen Geschichte orientierten Haltung fussten.[19] 1972/73 etwa baute Mario Botta ein Einfamilienhaushaus in Riva San Vitale als wehrhaften Turm, die Licht- und Erschliessungsschlitze scharfkantig herausgeschnitten. Luigi Snozzis städtebaulich-architektonische Arbeiten in Monte Carasso sind inzwischen Inbegriff einer kontinuierlichen Stadterneuerung und international anerkannt. Die «Schnebli-Connection» sicherte daraufhin das Feedback aus dem Tessin zurück in die Nordschweiz, so Benedikt Loderer, Gründer der Zeitschrift «Hochparterre» 1988, kürzlich.[20] Denn mit Dolf Schnebli, selbst langjähriger Professor an der ETH, kamen Mario Campi, Flora Ruchat-Roncati oder Fabio Reinhart nach Zürich. Trotz Tendenza, die nach den soziologie-schwangeren 60er Jahren auch im Entwurf der Form wieder das Primat einräumte, ist die Zeit der an einer Hand abzählbaren Meister – wie es Le Corbusier, Mies van der Rohe oder Alvar Aalto noch waren – heute vorbei. Ganz im Sinne der Postmoderne oder Nachmoderne, die das Heterogene und Hybride sucht, gibt es viele Meister, ihre Positionen treten in einen Dialog, nähern sich einander an, verschmelzen teilweise.

Ein Comeback der Nordschweizer Architektur auf dem internationalen Parkett aber läutete symbolisch das Erscheinen von Peter Zumthors Kapelle in Sogn Benedetg (1985–89) auf dem Titelbild der britischen Zeitschrift «The Architectural Review» vom Januar 1991 ein. Die Nummer zeigte zahlreiche Beispiele der Deutschschweiz von unterschiedlichen Architekten, worunter Michael Alder oder Burkhard, Meyer & Steiger. Sie stand somit am Anfang der die Debatten in diesem Teil der Schweiz noch heute dominierenden Neuen Einfachheit, die 1996 anlässlich der XIX Triennale im Auftrag des Bundesamts für Kultur unter dem Titel «minimal tradition» in Mailand als Schweizer Beitrag auswahlweise gezeigt wurde; neben Bauten Max Bills waren u.a. Peter Märklis La Congiunta (1990–92), Giornico, Gigon & Guy-

Titelblatt von «The Architectural Review», January 1991, mit der Kapelle Sogn Benedetg in Sumvitg. Architekt Peter Zumthor, 1985–89



Einfamilienhaus in Riva San Vitale. Architekt Mario Botta, 1972/73

ers Kirchner-Museum (1991/92) in Davos oder der Kindergarten (1992/93) in Lustenau von Burkhalter & Sumi vertreten.[21]

Architekten gehören heute zu den sogenannten global players: Während das Basler Büro Diener & Diener 1997 den Wettbewerb für den Ausbau der Universität im schwedischen Malmö gewann, weihten unlängst einerseits der Schweizer Mario Botta die Cymbalista-Synagoge in Tel Aviv und andererseits der Franzose Jean Nouvel das Kultur- und Kongresszentrum Luzern ein. Entsprechend widerspiegeln Fachzeitschriften international die allseitige Durchdringung und gegenseitige Abhängigkeit der Globalisierung in der Architektur: Obwohl in der Schweiz publizistisch präsent, war es die spanische Zeitschrift «El Croquis», die Herzog & de Meuron aus Basel bereits zwei monografische Nummern widmete; in St. Cruz de Tenerife, Spanien, gewannen dieselben Architekten erst kürzlich einen Wettbewerb für die Hafenanlage mit neuer Verbindung zur Stadt.

Vor diesem Hintergrund internationaler Öffnung wie gegenseitiger geistiger Abhängigkeit darf es nicht erstaunen, wenn gewisse Aspekte - wie jener des Weiterbauens im städtischen Gewebe - der Neuen Einfachheit angesichts des Ringens um den Wiederaufbau von Berlin-Mitte[22] zuweilen auf die Seite der «Konservativen» geschlagen wurden, zumal Hans Kollhoff und Vittorio Magnago Lampugnani, beide aktiv beim Wiederaufbau der «Steinernen Stadt» beteiligt, in Zürich lehren. Doch lassen wir noch einmal Peter Meyer mit Worten antworten, die er 1952 angesichts der demokratisch-städtebaulichen Visionen Wrights äusserte: «In europäischen Verhältnissen bedeutet Demokratie eben in erster Linie Einordnung, Rücksicht auf den Nachbarn, auf das gegebene Ortsbild, Qualität im Rahmen des Gemeinsamen, bewussten Verzicht auf Extravaganz.»[23]

Versuch eines Ausblicks

Ein Name muss noch genannt werden: Santiago Calatrava, der Ingenieur-Architekt aus Valencia, der zwischen 1986 und 1991, zusammen mit Arnold Amsler und Werner Rüeger, den Bahnhof Stadelhofen in Zürich realisierte. In der Schweiz blieb jene organisch inspirierte, zuweilen leicht manierierte, stets aber schwungvolle Architektur bis heute eine Exotin. Doch dass Ingenieure, wie etwa Jürg Conzett aus Chur, schon im Entwurfstadium wieder mit Architekten zusammenspannen, ist sicherlich auch ein Verdienst Calatravas. - Obwohl formal anders, taucht in jüngster Zeit «Organisches» wieder vermehrt in der Architektur auf. Das Integrieren von Pflanzen in Gebautes etwa deutet auf einen Aspekt hin, der die Architektur inskünftig wohl stärker als in der Moderne prägen dürfte: das Einbeziehen verschiedener Sinne. Für die Hypo-Bank Theatinerstrasse in München beispielsweise planen Herzog & de Meuron im Inneren eines Quartierblocks eine Abfolge von unterschiedlich ausgestalteten Höfen mit je eigenem Gepräge, wobei die Salvatorpassage (zusammen mit Tita Giese) mit Pflanzen behängt werden soll. Jacques Herzog spricht vor diesem Hintergrund davon, visuelle, akustische, taktile und geruchsmässige Erfahrungen von uns Menschen in der Architektur auszuloten.[24] Oder Peter Zumthors Valser Thermalbad (1986-96), wo Eis- wie Feuerbad, ein Klangraum und ein Blütenbad für allumfassende Wellness von Kurgästen wie Architekturtouristen sorgen, stellt ein weiteres Beispiel eines «multisensuellen» Baus dar. War die Moderne von Visionen fasziniert und damit auf das Sinnesorgan Auge ausgerichtet (Lat. visio = Schau), so werden heute auch ausserhalb von Disney-World Tast-, Geruchs- oder Hörsinn in die Erlebniswelt der gebauten Architektur einbezogen (wie aber lassen sich jene nichtvisionären Sinne auf Plänen oder in Zeitschriften darstellen?). Diesen Ansatz sieht die Amerikanerin Deborah Fausch zudem als eine mögliche Strategie, um jene Eigenschaften wieder stärker ins Bauen integrieren zu können, die zuweilen unter dem «Weiblichen» subsummiert werden[25] - eine Chance, die noch stets männerdominierte Bastion der Bauwelt vielschichtig zu öffnen?

Bilder

1: aus: Switzerland Planning and Building Exhibition, Ausstellungskatalog. Zürich 1946. 2: aus: Schweizerische Bauzeitung (SBZ) 1952. 3: aus: Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert. Basel 1998. 4: aus: Willy Boesiger (Hsg.): Le Corbusier. Zürich 1972. 5: Postkarte. 6: aus: Werk, Bauen+Wohnen 7-8/1992. 7: aus: Mies van der Rohe, Ausstellungskatalog. Berlin 1968. 8: Atelier Neuenschwander. 9: Herzog & de Meuron. 10: aus: Pierluigi Nicolin: Mario Botta. Bauten und Projekte. Stuttgart 1984. 11: «The Architectural Review», January 1991.

Anmerkungen

[1] The Architect and Building News: Schweizerische Architektur, London, 20.9.46. In: Schweizerische Bauzeitung (SBZ), Nr. 13, 1947. S. 169.

[2] John Summerson: Schweizerische Architektur in London. In: SBZ, Nr. 13, 1947. S. 168f.

[3] Alfred Roth: Zeitgemässe Architekturbetrachtungen. In: Werk 1947. S. 182.

[4] Alfred Roth: Planen und Bauen in den USA. In: Werk 1945. S. 257.

[5] Werner M. Moser: Zur Ausstellung «U.S.A. builds». In: SBZ, Bd. 127, 1946. S. 27ff.

[6] Samuel Guyer: Baut man in den USA wirklich so? In: SBZ, Bd. 127, 1946. S. 39ff.

[7] Peter Meyer: Bemerkungen zur Ausstellung F.L. Wright. In: SBZ, Nr. 34, 1952. S. 483.

[8] Ebd.

[9] Benedikt Huber: Ausstellung Le Corbusier im Kunsthaus Zürich. In: Werk 1957. S. 346.

[10] Ernst Zietzschmann: Le Corbusier 70jährig. In: Bauen + Wohnen 1957. S. 299.

[11] Adolf Max Vogt mit Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Bruno Reichlin: Architektur 1940-1980, Frankfurt a/M, Wien, Berlin 1980. S. 50.

[12] Alfred Roth: Bemerkungen zu den Wohnhochhäusern von Mies van der Rohe in Chicago. In: Werk 1951. S. 8.

[13] Sigfried Giedion: Über Alvar Aaltos Werk. In: Werk 1948. S. 269ff.

[14] Adolf Max Vogt mit Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Bruno Reichlin: Architektur 1940-1980, Frankfurt a/M, Wien, Berlin 1980. S. 53.

[15] Ebd., S. 21.

[16] Lucius Burckhardt: Umnutzung als Hoffnung. In: Werk 1975. S. 968.

[17] Bernhard Hoesli: Louis I. Kahn - Findling im Flussbett der Moderne. In: Werk 1974. S. 794ff.

[18] Vgl. hierzu: Viele Mythen, ein Maestro. In: Werk, Bauen + Wohnen, Nr. 12/1997. S. 37ff. sowie 1-2/1998. S. 37ff.

[19] Vgl. u.a. Thomas Boga (Hsg.): Tessiner Architekten. Bauten und Entwürfe 1960-1985. Zürich 1986.

[20] Benedikt Loderer: Die Baumeister der neuen Schweiz. In: Bilanz, Sondernummer vom Mai 1998. S. 41.

[21] minimal tradition. Max Bill und die «einfache» Architektur 1942-1996, XIX Triennale di Milano 1996. Bern 1996.

[22] Vgl. Gert Kähler (Hsg.): Einfach schwierig. Eine deutsche Architekturdebatte. Ausgewählte Beiträge 1993-1995. Braunschweig/Wiesbaden 1995.

[23] Wie Anm. 7. S. 486f.

[24] Mit allen Sinnen spüren. Jacques Herzog im Gespräch mit Sabine Kraft und Christian Kühn. In: Arch + 142, Juli 1998. S. 32.

[25] Deborah Fausch: The Knowledge of the Body and the Presence of History - Toward a Feminist Architecture. In: Architecture and Feminism, New York 1996. S. 38ff.