

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 13 (1937-1938)
Heft: 8

Artikel: Wohnbau und Monumentalbau
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1066397>

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: 14.01.2026

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

Wohnbau *und* MONUMENTALBAU

VON PETER MEYER

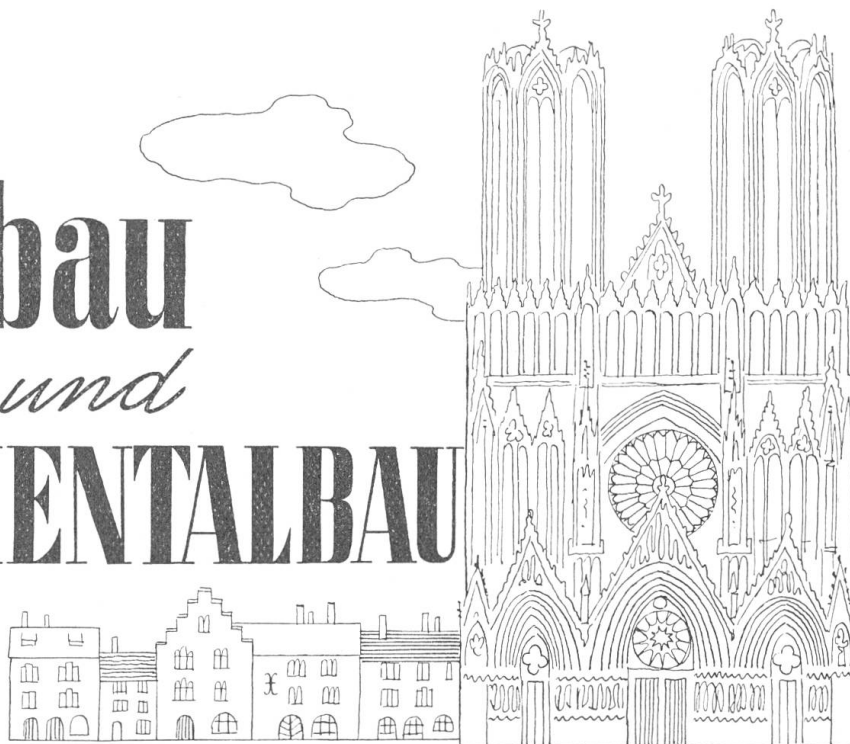


Illustration von H. Tomamichel

Architektur — bei diesem Worte denkt wohl jeder zuerst an grosse Bauten, an Kirchen, Paläste, Staatsgebäude, und erst nachträglich erinnert man sich, dass die Architekten auch noch Wohnhäuser bauen, obwohl es doch eigentlich sehr viel mehr Wohnhäuser gibt. Trotzdem hat die Rangordnung recht: gewöhnliche Wohnhäuser sind bis vor hundert Jahren nur ausnahmsweise von « Architekten » gebaut worden, der Architekt war früher in viel ausgesprochenerer Masse als heute « Baukünstler », der Mann für die monumentalen, die ausserordentlichen Bauaufgaben, während die gewöhnlichen von Unternehmern und Bauhandwerkern errichtet wurden, die auf den Titel eines Architekten keinen Anspruch erhoben. Wie es dazu kam, dass sich der Architekt von heute auch um die gewöhnlichen Wohnbauten kümmern muss, ja, dass diese sein Hauptarbeitsgebiet ausmachen, ist eine Frage, die wir zurückstellen. Wichtig ist uns hier nur die Erkenntnis, dass es zwei grundsätzlich verschiedene

Arten von Bauten gibt: solche, die ein alltägliches Wohnbedürfnis oder irgendeinen nicht weiter grossartigen praktischen Zweck zu erfüllen haben und solche, die als etwas Bedeutendes, Besonderes aus der Masse der gewöhnlichen Bauten hervorragen wollen.

Diese Unterscheidung ist heute oft verwischt; wenn wir über das Durcheinander der Gegenwart in Architekturdingen Klarheit gewinnen wollen, tun wir deshalb gut, uns alte Städte anzusehen. Nicht als ob dort alles ideal wäre und als Vorbild dienen könnte — das ist durchaus nicht der Fall, aber der Vergleich des Alten mit der Gegenwart gibt doch wertvolle Einblicke, die dem Verständnis sowohl des Alten, wie der Gegenwart zugute kommen, man sollte es dann aber nicht bei romantischen Stimmungen bewenden lassen, sondern jeweils versuchen, sich klar zu werden, warum eigentlich alte Städte schön sind und an welchen Ursachen der tiefe Eindruck haftet, den sie uns machen. Bei einer solchen ernsthaften Betrachtung wird sich zeigen, dass dieser Unterschied zwischen gewöhnlichen und

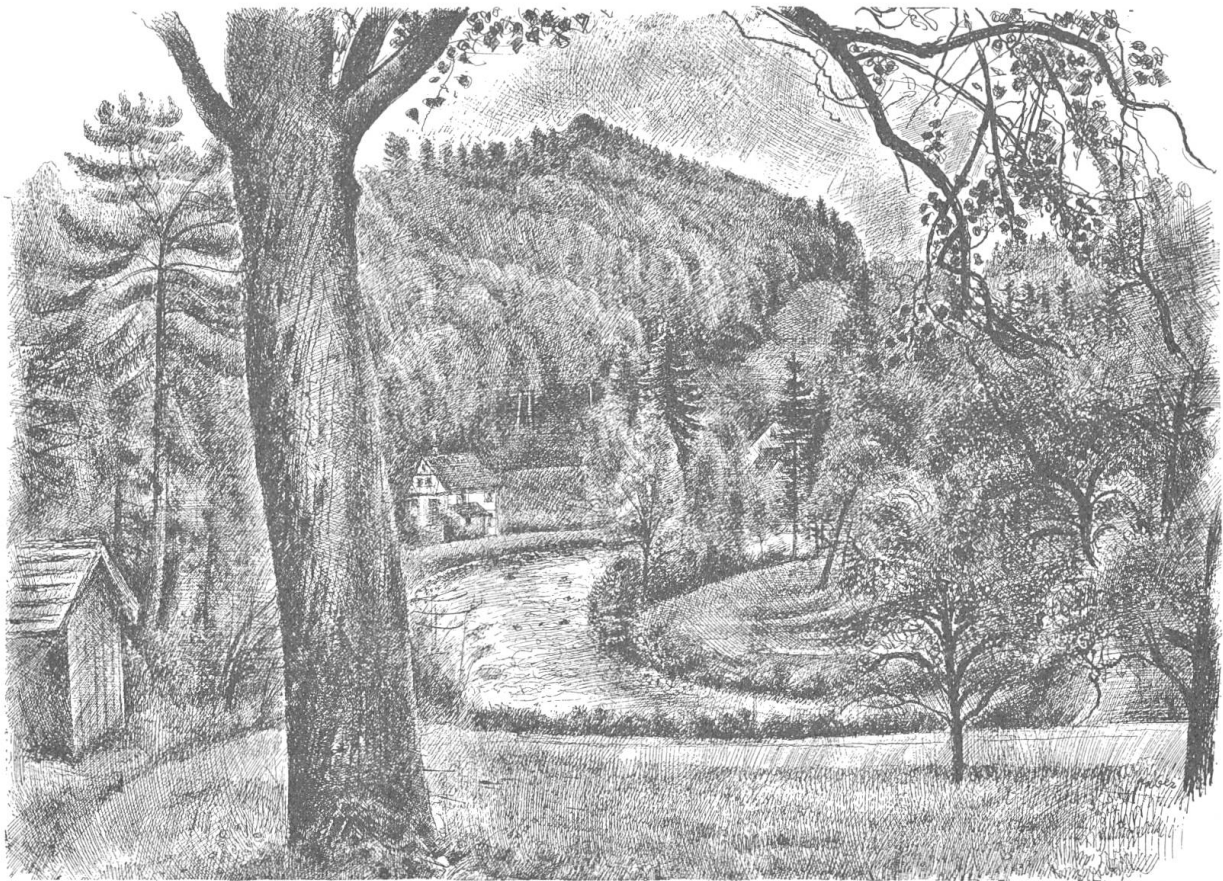
aussergewöhnlichen Bauten früher nie verwischt wurde, und dass von dieser Unterscheidung der Eindruck ruhiger Sicherheit und Ordnung ausgeht. Im Bilde mittelalterlicher Städte überragen die Kirchen bei weitem das Gewimmel der Bürgerhäuser, und selbst die Rathäuser, gotischen Fürstensitze, Bischofspaläste machen nie den Versuch, an Grösse und Pracht des architektonischen Aufwandes mit den Kirchen zu wetteifern. Entweder gehören solche Bauten dem Typus der Festung an, mit dem wir uns hier nicht befassen, oder sie sind eine Art vergrösserte Bürgerhäuser; jedenfalls sind sie dem Bürgerhaus näher verwandt als der Kirche. Sie sind natürlich stattlicher, im einzelnen reicher verziert, und durch solche Massnahmen im einzelnen zeichnen sich dann auch die Häuser der reichen Bürger vor denen der ärmern aus. Der Wohlhabende fügt seinem Haus einen reichgechnitzten Erker an, er umrahmt seine Haustür und seine Fenster mit plastisch verzierten Steingewänden, man schnitzt die Haustüre, man bereichert das Innere durch Vertäfelung, Stuckdecken, geschnitzte Treppengeländer, eingelegte Böden. Man kann auch auf diese Weise die Grenze der Prunksucht und des Protzigen überschreiten; aber im ganzen bleiben alle diese Verschönerungsmassnahmen im Rahmen des Bürgerlichen, des Wohnbaus; sie treten nicht aus der Profanbaukunst heraus, um im Wetteifer mit der Kirche den Anspruch auf Monumentalität zu erheben.

Diesen Anspruch auf Erhabenheit über den Alltag billigte man der Kirche allein zu; sie allein dient als Gotteshaus einer überweltlichen Idee, in deren Namen sich arm und reich versammelt. Und so ist diese scharfe Unterscheidung zwischen Monumentalbaukunst und Profanbau nichts anderes als der architektonische Ausdruck für eine geistige Ordnung, für das sichere Gefühl des Mittelalters, dass dem Göttlichen andere Bauformen angemessen und erlaubt sind als dem irdischen Bedürfnis.

Seit mehreren Jahrhunderten hat

sich der Sinn für diesen Unterschied verwischt, und im letzten Jahrhundert ist er gänzlich verloren gegangen — wir werden noch sehen, wie es dazu kam. Das eine ist ein für allemal festzuhalten: *jede Monumentalarchitektur ist letzten Endes Sakralarchitektur*, das heisst sie kommt vom Tempelbau und vom Kirchenbau her und kann nie diese Verbindung mit dem Überirdischen ganz verleugnen. Es ist also nicht nur eine Frage des Geschmacks, ob man einem bestimmten Bauwerk monumentales Auftreten erlauben oder verbieten will, sondern hinter dem nur Ästhetischen steht die Frage, wie weit die Aufgabe, der das betreffende Bauwerk dient, wert ist, mit so ausserordentlichen Massnahmen über die alltäglichen Bauten hervorgehoben zu werden. Es geht hier also nicht um die Frage: «schön oder hässlich», sondern um die Frage: «richtig oder falsch». Wenn im Mittelalter etwa einmal ein unbegabter Architekt eine Kirche gebaut hat, so wurde sie architektonisch unbedeutend, vielleicht unschön; aber als Typus war sie trotzdem «richtig». Wenn im letzten Jahrhundert ein formbegabter Architekt etwa einen Bahnhof in der Form eines griechischen Tempels oder einer gotischen Kathedrale baute — beides ist vorgekommen — so war das vielleicht rein künstlerisch betrachtet sehr schön, aber trotzdem nicht weniger falsch, als wenn es hässlich durchgeführt gewesen wäre; denn der Fehler liegt vor aller Ausgestaltung im einzelnen schon in dem Missgriff, dass Formen der Sakralarchitektur für einen profanen, diesseitigen, praktischen Zweck aufgeboten werden, für den sie keinen Sinn haben, so dass es dann gleichgültig wird, ob sie im einzelnen geschickt oder ungeschickt gehandhabt werden.

Wenn wir heute wieder zu einer anständigen Architektur kommen wollen, so müssen Bauherren und Architekten vor allem wieder lernen, den Unterschied zwischen den verschiedenen Bauaufgaben zu sehen und offen zu halten. Es ist nötig, dass wir wieder die Bescheidenheit zu-



Hermann Huber

Federzeichnung

rückgewinnen, alltägliche Aufgaben wie Wohnhäuser, Fabriken, Bureaugebäude usw. auf eine alltägliche, bescheidene, unauffällig-lautlose Art zu bauen. Das würde heute so wenig wie im Mittelalter eine würdige, im Einzelfall sogar reiche Ausstattung solcher Bauten ausschliessen. Aber diese Steigerung müsste auch heute wieder innerhalb des Typus vor sich gehen durch Verwendung gediegener Materialien, beschränkten Schmuckes; sie dürfte nicht darin gesucht werden, dass man Monumentalformen für solche Bauten beizieht, dass man Wohnhäuser, Geschäftshäuser usw. als Ganzes zu Monumentalpalästen aufmontiert.

Man wendet vielleicht ein, diese Erkenntnis sei heute bereits weit verbreitet, es sei nicht mehr Mode, Einfamilienhäuser im Stil von italienischen Re-

naissancepalästen, Hotels im Stile von Ritterburgen zu bauen. Das ist richtig; die Besserung ist aber oft nur scheinbar, denn wenn heute der eine Bauherr durch betont moderne Ausbildung seines Hauses, der andere durch betont traditionelle sich von seiner Umgebung zu unterscheiden wünscht, so hat sich dieses unsoziale Bedürfnis des Herausstechenwollens nur hinter einer andern Maske versteckt, während es darauf ankäme, dass das einzelne Haus überhaupt nicht auffällt. Erst wenn wir wieder soweit sind — und Ansätze davon sind wenigstens bei den besten Architekten vorhanden — dann werden sich wieder mit der Zeit Stadtbilder ergeben und Häusergruppen in der offenen Bebauung der Vorstädte, die es an selbstverständlicher Würde, an zwanglos gewachsener Einheitlichkeit mit den Stadtbildern der Vergangenheit aufneh-

men können, die wir in diesem Punkte zu Recht bewundern. Erst dann wird aber auch wieder eine Monumentalbaukunst möglich werden; denn das Ausserordentliche kann sich nur vor dem ruhigen Hintergrund des Ordentlichen wirklich entwickeln. Wo schon Wohnhäuser und Profanbauten aller Art in der gesteigerten Tonart des Monumentalen auftreten, ist für die wirklich wichtigen Bauten, die zu solchem Auftreten berechtigt wären, keine Steigerung mehr möglich; sie können nicht mehr zur Geltung kommen.

Wie konnte es dazu kommen, dass der Sinn für die Unterscheidung zwischen Sakralbaukunst und Profanbaukunst verloren ging — und wie gesagt: jede monumentale Architektur ist letzten Endes sakrale Architektur. Man müsste eine ganze Kunstgeschichte schreiben, um das zu erklären; in groben Umrissen sei der Vorgang aber wenigstens angedeutet, denn ohne Kenntnis ihres Werdeganges ist die heutige Situation nicht zu verstehen.

Die älteste Monumentalbaukunst, die uns etwas angeht, ist die der alten Griechen. Sie war von der Profanbaukunst scharf getrennt: die Athener der Zeit des Perikles, die die Marmortempel der Akropolis bauten, wohnten ausnahmslos in primitiven Häusern aus ungebrannten Lehmziegeln, wie heute noch die armen Leute in Griechenland. Es wäre damals niemandem eingefallen, ein Privathaus in Marmor zu errichten und Säulen dafür zu verwenden. In einer stark gedämpften Tonart verwendete man die Formensprache der Tempel dann für öffentliche Gebäude: Rathäuser, Markthallen, Theater, aber alle diese Zwecke standen mit der religiösen Sphäre in Verbindung: jeder Staatsakt begann mit einem Opfer auf dem Altar, und so wurde diese gehobene Formensprache dann ganz allgemein die Formensprache des Offiziellen, Staatlichen, und so ist es bis heute geblieben. Erst in späthellenistischer und römischer Zeit wurde das Säulenmotiv in den Wohnbau übernommen — für Ein-

gangshallen oder Binnenhöfe — aber auch da noch in einer Form, die niemals an Grösse und Pracht mit den Tempeln wetteiferte. Man hat die sakrale Herkunft der Formen zu dieser Zeit gewiss nicht mehr stark empfunden, sie waren mehr zum Ausdruck der Kultur, der griechischen Bildung verflacht, ihre Anwendung bedeutete die Parteinahme für das Moderne, Weltgültige, für jenen griechischen Humanismus, dem die vornehmen Kreise huldigten und der dann zum Staatspathos des römischen Weltreiches gehörte.

Das Mittelalter hat die antiken Bauformen einzig im Kirchenbau verwendet. Sie wurden sehr stark verändert, was uns hier nicht weiter interessiert; aber letzten Endes lassen sich viele romanische und gotische Bauformen über viele Zwischenglieder auf antike Vorbilder zurückführen, aus denen freilich etwas vollkommen Neues geworden war. Der Unterschied zwischen Profan- und Sakralbaukunst ist bis ins 13. Jahrhundert fast so schroff wie im alten Griechenland, kaum dass einzelne Ornamente aus der kirchlichen Formensprache zur Verzierung weltlicher Gebäude übernommen werden.

Wenn dann die Renaissance scheinbar plötzlich auf die echten antiken Formen zurückgreift, so liegt darin viel mehr als ein Wechsel des architektonischen Geschmacks. Das Wort « Rinascimento » war nicht nur im Hinblick auf eine Wiedergeburt der antiken Literatur und Kunst gemeint, sondern hatte den religiösen Unterton einer Erneuerung des Lebens, und so traten die antiken Bauformen auf als die äusseren Zeichen einer Rückkehr zum Einfachen, Natürlichen, Unverdorbenen, das man in Gegensatz stellte zu den über raffinierten, spitzfindigen Formen der Spätgotik. Es mag uns heute seltsam erscheinen, dass Formen, die wir eher im Zusammenhang mit akademisch-blassen Gipsabgüssen sehen, als Inbegriff blühender Lebendigkeit empfunden wurden, aber die Art, wie man sie nachahmte, beweist, dass es so war. Im Gegensatz zum Mittelalter war diese gei-

stige Bewegung nicht mehr auf kirchliche Kreise beschränkt, und auch die neuen Architekturformen begannen nun gleichzeitig in die kirchliche, wie in die weltliche Baukunst einzudringen. Auch diesmal waren sie der Ausdruck der modernen überlegenen Bildung und zugleich der kirchlichen, wie der politischen Macht, und als solche sind sie in den folgenden Jahrhunderten weiter entwickelt worden. Die klassischen Stile Frankreichs und der deutsche Barock sind recht eigentlich höfische Stile, aber auch die Höfe des Absolutismus hatten noch jenen Nimbus des Gottesgnadentums; bei aller Frivolität im einzelnen waren auch sie dem Prinzip nach sakrale Einrichtungen, und so bedeutete es keinen Missbrauch, wenn sie die klassischen Formen für ihre Bauten verwendeten.

Formen noch jenes Taktgefühl herrschte, zu dem der ständisch geschichtete Staat das ancien régime erzogen hatte. Als aber die Generationen ausstarben, die diesen sozialen Takt noch hatten, begann das 19. Jahrhundert die Formen, die man vorher mit taktvoller Zurückhaltung, mehr nur andeutend, auf das bürgerliche Wohnhaus übertragen hatte, mit grösserer Hemmungslosigkeit zu verwenden, und als dann nach der Jahrhundertmitte durch die zunehmende Industrialisierung in Europa der bürgerliche Wohlstand stieg, da spiegelte sich das architektonisch in einer immer schamloseren Ausbeutung der monumentalen Architekturformen. Man schämte sich, « Häuser » zu bauen, man baute nur noch « Villen », und jede Villa, jedes Geschäftshaus, jede Fabrik musste noch kolossaler, noch reicher, noch sen-

Es gibt romanisch-, italienisch-, französisch-, deutschsprechende Angehörige unseres Staates. Sie alle sind nur eines: Schweizer.

Die Herausgeber des Schweizer-Spiegels.

Die entscheidende Umschichtung zur Gegenwart vollzog sich im 18. Jahrhundert. Im kulturell führenden Frankreich ging die wirtschaftliche und kulturelle Führung immer mehr von den Hofkreisen auf das Bürgertum über, und als dann in der französischen Revolution die längst ausgehöhlte Fassade der Monarchie zusammenbrach, da übernahm das Bürgertum mit der politischen Macht zugleich auch die äusseren Zeichen der Macht: nämlich die bisher den Bauten des Hofes vorbehaltenen klassischen Bauformen. Die Übertragung dieser Formen auf bürgerliche Wohnhäuser war architektonisch ein Unsinn und ein Unglück, aber kulturgeschichtlich hatte sie ihre guten Gründe. Das Unglück kam so lang nicht zum Ausbruch, als in der Anwendung dieser

sationeller aufgemacht sein als die vorhergehende. Der Sinn für die Würde der stillen Selbstverständlichkeit ging verloren, und noch heute hat die Architektur mit den Ausläufern dieser Gesinnung zu kämpfen.

Wir haben mit dieser historischen Skizze zu zeigen versucht, wie es kam, dass Monumentalformen in den Wohnhausbau eindringen konnten — nicht um diesen Vorgang zu rechtfertigen, sondern um seine Folgen um so besser bekämpfen zu können. Wir müssen uns darüber klar werden, dass der Wohnbau seine eigene Würde hat, die er nicht vom Monumentalbau entlehnen muss, dass er zu um so reineren Lösungen kommt, je mehr er sich um seine eigenen Angelegenheiten kümmert.