

Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 43 (1967-1968)
Heft: 11

Artikel: Vom Prunkgebäude zur diskreten Perfektion : Stilwandel im Bankenbau
Autor: Zürcher, Richard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1079874>

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: 02.04.2026

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

Vom Prunkgebäude zur diskreten Perfektion

Stilwandel im Bankenbau

Von Richard Zürcher

Jede Architektur hat zunächst einen praktischen Zweck zu erfüllen, und in diesem Sinn erfordert gerade der Bankbetrieb ein sorgfältig überlegtes Bauprogramm. Doch über die sachlichen Erfordernisse hinaus umschließt das Bankgebäude einen Komplex von Gefühlen, von seelischen Erwartungen, Ängsten und Hoffnungen. Bedeuten doch die Banken wesentliche Zentren des modernen Wirtschaftslebens, Brennpunkte jener Energien, die das Geld darstellt, und dementsprechend sind sie geachtet, verehrt, kritisiert und verlästert.

Mit diesen Gefühlen sich auseinanderzusetzen, sie zu gestalten und wenn nötig zu überwinden, gehört auch zur Aufgabe des Bankgebäudes. Seine Fassaden und seine Schalterräume haben Sicherheit auszustrahlen, Vertrauen zu erwecken und beim Publikum ein günstiges Klima zu bewirken, das auch Krisen überdauert. Dafür den architektonischen Rahmen zu schaffen, der nicht nur den praktischen Bedürfnissen, sondern auch den seelischen Erwartungen entgegenkommt, gehört zu jenem Teil der Bauaufgabe, der nicht mit Berechnungen, sondern nur mit Takt und Einfühlung gelöst werden kann, wobei der Architekt über den Techniker hinaus sich als Künstler bewähren muß.

Nicht jede Epoche hat dem Bankgebäude seinen eigenen Stil gegeben. Die berühmten Bankhäuser der Medici in Florenz, sowie der Fugger in Augsburg, von denen die einen die Gelder der päpstlichen Kurie verwalteten, die anderen die Unternehmungen des damaligen Kaisers finanzierten, unterscheiden sich baulich kaum von den Wohnsitzen anderer handeltreibender Patrizier. Die Florentiner Finanzleute der Renaissance schufen in echt italienischem Repräsentationsbedürfnis Paläste, deren regelmäßig gegliederte Fassaden und deren Prunkräume Ordnung und Reichtum mit architektonischen Mitteln vor Augen führten. Jacques Cœur, bis zu seinem Sturz allmächtiger Günstling und Finanzmann Ludwig des XI., ver-

einigte in seinem schloßartigen Wohn- und Geschäftssitz zu Bourges einen künstlerischen Aufwand, der viele Adelsschlösser übertraf. Auch im Barock und Rokoko suchten bürgerliche Finanzleute ihr geschäftliches Ansehen in den Formen des Adelspalais zu bekunden.

In der Zeit der Französischen Revolution und des napoleonischen Kaiserreichs trennt sich das Bankgebäude vom Wohnhaus, so, wie von nun an das mehr oder weniger anonyme Geld- und Kreditinstitut neben den

persönlichen Bankherrn zu treten beginnt. Diese Entwicklung findet ihren künstlerischen Ausdruck in den gleichsam abstrakten Formen des Klassizismus, welcher die verschiedenen Aufgaben in die gleiche feierlich strenge Architektur antiker Tempel kleidet und auch die Bank mit der Würde einer klassischen Säulenfront oder der ehrfurchtsgebietenden Abgeschlossenheit eines sakralen Schatzhauses ausstattet.

In der Spezialisierung des 19. Jahrhunderts mit seiner sich rasch entfaltenden materiellen Kultur und einer



Photo
Carl
Hänssler,
Zürich

Unter den Bankgebäuden der Schweiz steht der 1873 bis 1877 von Jakob Friedrich Wanner errichtete Altbau der Kreditanstalt am Paradeplatz in Zürich als architektonische Leistung an erster Stelle. Das glückliche Zusammentreffen eines Bauherrn vom außerordentlichen Format Alfred Eschers mit einem begabten Architekten bester Schulung in einer vom Hochgefühl wirtschaftlicher Pionierleistungen geschwellten Zeit schuf hier ein Bauwerk, das einen Höhepunkt innerhalb der schweizerischen Architektur des späteren 19. Jahrhunderts darstellt.

Wanner war ein Schüler Gottfried Sempers, des vielleicht größten Architekten des 19. Jahrhunderts, der zwischen seinem Wirken in Dresden und Wien von 1855 bis 1858 am eidgenössischen Polytechnikum in Zürich

lehrte und durch sein sicheres Gefühl für architektonische Verhältnisse sowie die exakte Durchbildung der Einzelheiten die Periode der Neurenaissance in Zürich auf das glücklichste beeinflusste. Wanner, von dem auch der Zürcher Hauptbahnhof, eines der baukünstlerisch vornehmsten Gebäude dieser Gattung stammt, hat von Semper die freie und zugleich überzeugende Verwendung von Formen der italienischen Hochrenaissance gelernt, und zwar an Aufgaben, für welche diese Formen ursprünglich keineswegs geschaffen waren. Unter dem Eindruck von damaligen Großbauten in Paris und Wien steigerte er das noch zurückhaltende Maß seines Meisters zu den kräftigeren Wirkungen des Neubarock. In diesem Sinne wird auf der Hauptfront ein pompöses Mittelrisalit herausge-

Stilwandel im Bankenbau

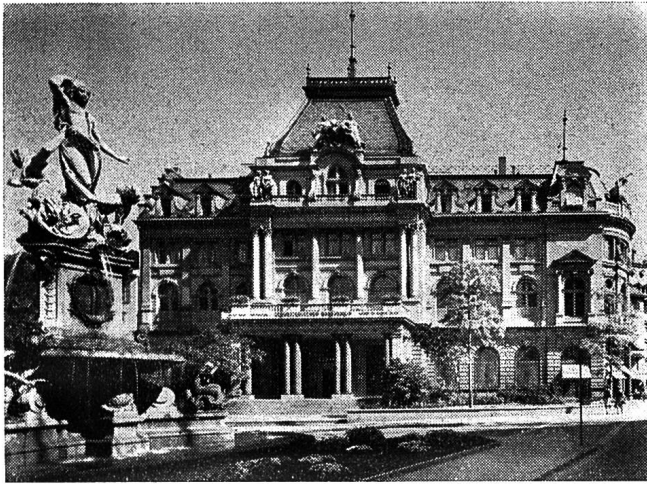


Photo Pius Rast, St. Gallen

arbeitet, dessen korinthische Wand-säulen an den später zur Börse um-gebauten Neptuntempel in Rom erin-tern, mit dem Unterschied jedoch, daß jetzt die Kolossalsäulen auf ei-nen hohen zweigeschossigen Sockel gestellt und durch eine schwere, reich verzierte Attika nach oben zusam-mengefaßt werden. Ähnlich bekun-den auch die seitlichen Abschlüsse mit ihren kariathydengeschmückten Grup-penfenstern den Zug der Zeit zu üp-piger Pracht, die durch die einfacher gestalteten Flügel ins richtige Relief gesetzt wird. Maß und Haltung ge-winnt der Bau nicht zuletzt auch durch die in Form und Größe mit fei-nem Takt variierte Durchfensterung der drei den mächtigen Baukörper zu-sammenfassenden Fronten.

Oberes Bild:
Am Eingang zur St. Galler Altstadt, deren kleinteiligen Maßstab brüsk durchbrechend, entfaltet das 1890 bis 1892 von Forster und Heene ur-sprünglich als Börse erstellte Gebäu-de des Schweizerischen Bankvereins aufs üppigste die Pracht einer schon zum Neubarock sich übersteigernden Neurenaissance. Die Einzelheiten, so die im Rundbogen geschlossenen Fen-ster und die steilen, schieferblau ge-deckten Dächer, verraten den Einfluß der Pariser Ecole des beaux arts, auf den auch der präzise Steinschnitt in der Erdgeschoßquaderung und in sämtlichen Profilen zurückgeht. Aber der heute kaum mehr denkbare Auf-wand an sorgfältiger Steinbearbeitung täuscht über eine gewisse Über-



Photo Peter Trüb, Zürich

entsprechenden Vielzahl neuer Be-dürfnisse, genügte dem ebenfalls ge-steigerten Repräsentationsverlangen die strenge und einfache Form des Klassizismus bald nicht mehr. In ei-nem selbtherrlichen Verfügen über den Formenschatz der Kunstgeschich-te suchte man nunmehr für jede Auf-gabe ein eigenes Stilgewand. Kirchen wurden byzantinisch, romanisch und gotisch gebaut, um damit die Fröm-igkeit des Mittelalters zu beschwö-ren. Für die vielfältigeren Ansprüche des Profanbaues bediente man sich der flexibleren Formensprache der Renaissance, wobei für den Banken-bau die historische Erinnerung an das Zeitalter der Medici mitspielte. So wurde seit der Mitte des 19. Jahr-hunderts der Stil einer reich abgewan-delten Renaissance für die Bankge-bäude bevorzugt und schließlich zu einem pompösen Neubarock gesteigert. In zwar vereinfachten, doch noch wuchtigeren Formen hielt sich dieser eigentliche «Bankenstil» bis weit in die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Einen Höhepunkt erlebte der Stil in den Gebäuden der Börse, die mit ihren pompösen Säulenfron-ten oft den Rang eines Tempels be-anspruchen. Paris und Brüssel bieten dafür die eindrucksvollsten Beispiele. Die römische Börse ist sogar in die Seitenfront eines wirklichen altrömi-schen Tempels eingebaut.

Nach dem Ersten Weltkrieg wur-den zwar die Einzelformen schlichter, doch neigte dafür umso mehr die Ge-samterscheinung zum Wuchtig-Schweren, ja zum Kolossalnen, wie wenn der Unsicherheit der Zeit Trotz geboten werden müßte. Denn Revo-lutionen hatten Ost- und Zentraleu-ropa erschüttert. Eine Geldentwert-ung von nie geahntem Ausmaß hatte in der Folge des verlorenen Krieges das Deutsche Reich heimgesucht; doch auch in Frankreich und England schwankten die Währungen. Und nach einer kurzen Konjunktur brach-te die 1929 an der New Yorker Bör-se ausgelöste Wirtschaftskrise auch in der Schweiz den großen und klei-nen Kapitalanlegern schwere Verlu-

ste. Die repräsentativen Bankgebäude der Zwischenkriegszeit sind noch vor der großen Depression entstanden, doch glaubt man es ihrer Architektur anzusehen, wie sehr sie – im inneren Widerspruch zu einer Zeitlage, in welcher alles floß – das Dauernde betonen und sich den Anschein geben, als könne sich der Wert des Geldes niemals ändern.

Arbeitslosigkeit, politischer Radikalismus und sehr bald schon der Zweite Weltkrieg haben noch viel gründlicher als zwischen 1914 und 1918 die alten Grundlagen verändert, und das Ergebnis ist auf den verschiedensten Lebensgebieten ein neuer Stil. So wird bald nach 1950 gerade innerhalb des Bauens in einer eigentlichen Revolution mit Jahrhunderte alten Traditionen gebrochen und das konventionelle Material des Steins durch Glas und Eisen ersetzt. An die Stelle der früheren Säulen, Giebel, Gesimse und Quader treten glatte, spiegelnde Flächen, in denen das mit Tageszeit und Wetter wechselnde Licht ein in immer wieder neuen Variationen schimmerndes Spiel entfaltet. Die neuen Möglichkeiten des Glas-Metallbaues verlangen nach einfachen Kuben von schwebender Schwerelosigkeit und nach einer Normung, die durch die modernen Materialien und Konstruktionsverfahren erleichtert, ja sogar gefordert wird. Als Ergebnis erscheint zunächst der Verzicht auf einen eigenen Bankstil, wenigstens in seiner bisherigen prunkvollen Form. Denn wie in unserer Zeit auch der Unterschied zwischen staatlichen und privaten Verwaltungsgebäuden verschwindet, so gibt sich jetzt wenigstens nach außen hin das Bankgebäude wie irgend ein Büro- oder Geschäftshaus.

Umso größeres Gewicht wird auf die Vollkommenheit der technischen Anlagen gelegt, die der sachlichen Abwicklung der Bankgeschäfte dienen, vom Auto-Schalter bis zu den raffiniertesten Sicherheitsanlagen in den Schalträumen wie im Tresorkeller. Freilich, auch diese Anlagen



spanntheit der Proportionen, namentlich im Mittelbau, kaum hinweg. Mit den Anklängen an barocke Schlösser verbinden sich solche an die Ende des 19. Jahrhunderts üblichen Prunkoperen.

Von der gleichen hochgetriebenen Blüte, die St. Gallen in den Jahrzehnten vor dem Ersten Weltkrieg erlebte, zeugt der Brunnen im Vordergrund. Gegenüber diesem Ensemble aus der «belle époque» steht heute der betont schlichte Neubau der Schweizerischen Kreditanstalt.

Bild S. 38 unten:

Später vertritt die 1922 bis 1925 von Otto Honegger und Werner Moser erbaute Volksbank an der Zürcher Bahnhofstraße wieder eine andere Spielart aus der Spätzeit des eigentlichen Bankenstils. Die neoklassizistische Formensprache der zwanziger Jahre beschränkt sich hier auf Einzelformen wie Fenstergiebel und Zahnschnittgesimse. Als Ganzes betont der Bau die Wucht und Schwere hochgetürmter Massen und erinnert damit ein wenig an die Geschlossenheit eines monumentalen Tresors.

Bild S. 39 oben:

Festigkeit und Geschlossenheit des Kubus sowie die imponierende Konsequenz, mit welcher aus der Eisenbetonkonstruktion die Gliederung des

Ganzen sich entwickelt, charakterisiert das 1931/32 von Maurice Turrettini errichtete Gebäude der Schweizerischen Kreditanstalt in Genf. Zwischen dem System der Pfeiler liegen in einer etwas zurückgesetzten und um eine Nuance dunkler getönten Schicht die Fenster, deren Intervalle diskret geschmückt sind. Ein Attikageschoß, auf das nochmals ein schmaler Aufsatz folgt, verstärkt den turmartigen Eindruck. Der puritanische Geist des calvinistischen Genf und die konstruktive Logik des nahen Frankreich verbinden sich zu einem Stil gemäßiger Modernität, wie sie auch der Völkerbundspalast und der Bahnhof Cornavin erstreben.

Bild S. 40 oben:

Städtebaulich an hervorragender Stelle, gegenüber dem Eingang zur Altstadt in nächster Nähe des Sees und seiner Uferpromenaden steht am gleichen Platz wie Regierungsgebäude und Post die 1955–58 von Leo Hafner und Alfons Wiederkehr errichtete Zuger Kantonalbank. Im Unterschied zum strengen Typus wird der Kubus abgewandelt: Glas und Metall herrschen mit ihren Rastern nicht mehr ausschließlich, sondern erfahren ihren Kontrast durch einzelne, den Kubus rahmende Flächen. Das Dach besteht aus einer waagrecht, von unsichtbaren Stützen gehaltenen Plat-

Stilwandel im Bankenbau



Photo
Walter
Haettenschweiler,
Zug

te, ein Motiv, das nicht nur durch die praktische Notwendigkeit des Sonnenschutzes, sondern durch die künstlerische Faszination einer gleichsam schwebenden Architektur gegeben ist.

Bild S. 40 unten:

Die Aufnahme zeigt den 1964 vollendeten Teil des Neubaus und den 1965/66 abgebrochenen Teil des 1891 bis 1893 von Adolf Brunner gestalteten Altbaus der Zürcher Kantonalbank in einem seltenen Nebeneinander von Stilperioden, die von Grund auf verschieden sind: Der alte Trakt präsentiert sich mit dem ganzen Prunk der «belle époque», mit schweren Quadern eines überhohen Sockels, mit vorgestellten Säulen, mit Giebeln und metallverzierten steilen Schloßdä-

chern. Der 1960 begonnene Neubau, entworfen und ausgeführt von Ernst Schindler, zeigt die Materialien der Gegenwart, geht jedoch über die flachen Glas-Metall-Fronten bereits hinaus, indem er sie durch stark vortretende Pfeiler in breitem Rhythmus unterbricht und diese Pfeiler nicht mehr durch aufgesetztes Ornament, sondern allein durch ihr Material wirken läßt.

Bild S. 41 oben:

Die Schönheit eines klar umrissenen Baukörpers, bestimmt heute auch die Glas-Metallbauten der Zeit nach 1950. Was sich in der «neuen Sachlichkeit» und im «funktionellen Bauen» der zwanziger Jahre angebahnt hatte, führt nun auf breiter Front zu einer neuen Stilepoche. Sie ist bestimmt



Photo Dölf Preisig, Adliswil

sind so unauffällig wie möglich, gleich den übrigen Installationen, an denen ein modernes Gebäude so reich ist und von denen man erwartet, daß sie möglichst lautlos funktionieren.

Nun ist aber auch die angeblich größte Sachlichkeit doch noch auf irgend eine Weise gefühlsbetont und damit Ausdruck einer bestimmten Aufgabe und einer bestimmten Zeit. In diesem Sinn erweist sich, wenn auch auf eine sehr subtile Weise, auch der Bankenbau der Gegenwart als eigene Stilperiode. Daß man sich in der Schaltherhalle einer modernen Großbank nicht in einem Bahnhof oder in einem Postamt befindet, kommt bereits im andern Geräuschpegel zum Ausdruck. Es herrscht ein «betont» leiser Ton, denn alle Geschäfte sollen sich in reibungsloser Diskretion abspielen, gleich einem Ritual und darin ein wenig an den «Tempel des Mammon» erinnern, zu dem das prunkfreudige 19. Jahrhundert seine Banken bisweilen aufdonnerte. Doch diese Diskretion, die heute ebenso das Innere wie das absichtlich zurückhaltende Äußere des modernen Bankbaues bestimmt, verbindet sich oft mit einem sehr bewußten Understatement. Gerade das Bankgebäude will in unserer Zeit jede soziale Provokation vermeiden und statt dessen die soziale Partnerschaft zwischen der Bank und ihren Benützern betonen. Ebenerdig wie bei einem Warenhaus soll «der Mann von der Straße» zu den Schalthern gelangen können, und was früher den Respekt erhöhte, wie Freitreppen und Portale, die von Skulpturen bewacht und von reichen Gittern behütet wurden, ist nun als psychische Hemmung beseitigt, wie dies besonders deutlich der Vergleich zwischen dem einstigen Altbau und dem Neubau der Zürcher Kantonalbank an der Bahnhofstraße zeigt.

Doch wie in unseren Tagen gegen das Ideal einer lautlos funktionierenden Technik und einer ebensolchen Gesellschaft gewisse Jugendliche protestieren, sei es mit Auto und Motorrad, sei es mit Straßenaufläufen ge-

gen das «Establishment», so hat man auch innerhalb einer zwar perfekten, doch im übrigen höchst uniform gewordenen Architektur schon vom «Recht auf Ausdruck» gesprochen. In manchen Fällen wird dabei die Fassade von Anfang an als Wand für Reklameaufschriften konzipiert und zugleich degradiert; andere Fassaden, und zwar keineswegs nur im Bankenbau, suchen durch einen oft nur rein modischen Modernismus dem Publikum vor Augen zu führen, wie sehr man auf der Höhe der Zeit stehe, wobei der Fortschritt zum Wettlauf mit der Konkurrenz in eine bessere Zukunft wird. In den guten Beispielen spricht der Bau schon durch sich selbst, das heißt durch seine architektonischen Qualitäten als solche, so wie ein Auto nicht nur durch seine Fahreigenschaften und eine modisch in die Augen stechende Linie, sondern durch seine mehr oder weniger zeitlos ansprechende Form zum Ankauf lockt.

Auch im Bankenbau scheinen sich unter der technischen Perfektion wieder die künstlerischen Kräfte zu regen, und man ist gespannt, zu welchen Lösungen gerade hier das neue Recht auf Ausdruck führen wird. ■



Photo Zumbühl, St. Gallen

nicht nur durch ihre eigenen Materialien und Baumethoden, sondern durch eine von Grund auf neue Auffassung des Bauwerks überhaupt, wie es besonders eindrucksvoll der 1966 vollendete Neubau der Schweizerischen Kreditanstalt in St. Gallen zeigt. Der Bau erscheint zwar noch immer als Kubus, aber nicht mehr wie die älteren Bankbauten durch Mittelstück und Seitenteile sowie durch verschieden behandelte Stockwerke differenziert, sondern als ein durchaus einheitliches, gleichsam schwebendes Volumen.

Der schwebende Charakter des Kubus wird noch stärker betont durch die mehr zurückgesetzten dunklen Stützen im Erdgeschoß. Durch das Spiel weißer Linien mit bald hellen, bald dunklen Flächen entsteht nicht nur ein besonderer optischer Reiz, der über die noch monotone Rasterung der ersten Bauten dieses Stils hinausgeht, sondern nunmehr werden im einzelnen wieder dem Menschen angemessene Proportionen eingehalten, was angesichts der Größe und der geometrischen Einfachheit des Gesamtkubus wesentlich ist. ■

Zufall oder Ahnung?

Als ich noch ein kleines Kind war, kamen jeden Sonntag meine Großeltern zu uns zum Mittagessen.

An einem solchen Sonntag nun erzählte uns meine Großmutter einen Traum, was sie sonst, soweit ich mich erinnere, nie tat:

Ihr hatte geträumt, bei M. sei ein grauer Personenwagen, Marke Opel auf dem unbewachten Bahnübergang in einen Zug gefahren, wobei die Insassen des Wagens den Tod fanden.

Es wurde noch viel über diesen Traum diskutiert, denn er schien mei-

ne Großmutter sehr zu beschäftigen... und alle waren froh, dass Träume nur Schäume sind.

Wie bestürzt waren aber meine Eltern, als sie am nächsten Tag in der Zeitung lasen, bei M. sei tatsächlich in der Nacht vom Samstag auf den Sonntag ein grauer Opel bei einem unbewachten Bahnübergang mit einem Zug zusammengestossen. Die Insassen des Autos seien alle ums Leben gekommen.

Diese Sache beschäftigte mich damals sehr, und heute frage ich mich, wie weit wohl unser Unterbewußtsein gelenkt sein könnte.

Einen Tag vor meinem siebzehnten Geburtstag fiel mir ein Spiegel auf den Boden und zersprang. Meine Mutter meinte, das sei ein schlechtes Omen. Ich indessen lachte nur darüber. Als

aber mein Vater zwei Tage später schwer erkrankte, kam mir der Anspruch meiner Mutter wieder in den Sinn.

Mein Vater erholte sich wieder recht gut... und dann zerbrach mir einmal mein Taschenspiegel... Ich erzählte keinem Menschen etwas, aber es beunruhigte mich doch...

Der Vater genas so weit, dass er wieder arbeiten konnte, und ich, die ich den zerbrochenen Spiegel noch nicht vergessen hatte, frohlockte.

Als ich einige Wochen später im Tessin in den Ferien weilte, erreichte mich die Nachricht, mein Vater sei gestorben. – Ich weiß nicht, ob das Aberglaube war, auf jeden Fall gebe ich seither acht, keinen Spiegel mehr zu zerbrechen... B.Sp.