

Zeitschrift: Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art

Band: 64 (1977)

Heft: 10: Salvisberg

Artikel: Architektur auf den zweiten Blick oder : Salvisberg heute

Autor: Moos, A. v.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-49459>

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: 13.01.2026

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

S.v.Moos

Architektur auf den zweiten Blick

oder: Salvisberg heute



Otto Rudolf Salvisberg (1882–1940) gehört nicht zu den «Pionieren». Er ist ein international anerkannter, zu Ende seiner Karriere in seiner Heimat etablierter Praktiker seines Fachs, der in seinen mittleren und späteren Jahren gute Aufträge hatte. Es wäre übetrieben, zu sagen, sein Name bewirke bei vielen Zeitgenossen lebhafte Emotionen; hingegen umgibt ihn noch heute eine Aura von Achtung, sogar Verehrung. Professor Salvisberg ist eine Art Respektsperson der neueren Schweizer Architektur. Sein Einfluss auf die Schweizer Bau-Szene der letzten Jahrzehnte dürfte in der Tat nachhaltiger gewesen sein als der irgendeines anderen Architekten, mit Ausnahme von Le Corbusier.

Ihm fehlt jedoch fast alles, was Nachruhm und Sektenbildung fördert: das forschende Auftreten des Kämpfers, die Zugehörigkeit zu einer «bahnbrechenden» Bewegung, der Glanz eines tragischen Schicksals. Die Fotografien zeigen einen breitschultrigen, sportlich gebräunten und kultivierten Bürger, der so aussieht wie einer, der mit den Generaldirektoren, für die er baut, freundschaftlich verkehrt, und der auch einen eigenen Weinkeller hat.

Eine distanzierte Art von Behäbigkeit, ein glanzloses, aber komfortables Dasein kennzeichnet auch seine Architektur. Vor fünfzig Jahren, 1927, formulierte es der Berliner Kritiker Paul Westheim folgendermassen:

«Nicht alle, die heutzutage die Architektur mit grossem Orchester betreiben, sind Quacksalber, viel weniger noch dürften sie unsterblich sein. (...) Dass man heute lautlos, fast unbemerkt ganze Städte bauen kann, dafür ist Otto Salvisberg das Beispiel. (...) Er ist Architekt in Berlin und ganz und gar ohne Orchester. Zudem hat seine Art, zu bauen, etwas handwerklich Unsensationelles, etwas, das für den Bauherrn, den zukünftigen Bewohner seines Hauses, von allergrösstem Wert ist, womit aber die, die Architektur als 'Dokument', als Schlagwortkomplex propagieren, kaum etwas anzufangen wissen.»¹

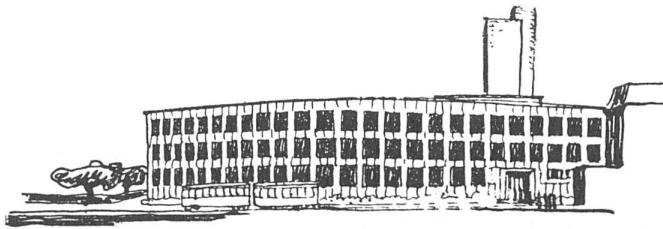
Die Worte zielen auf die Berliner Situation der zwanziger Jahre, aber sie treffen auch auf Salvisbergs Schweizer Bauten zu. Es fehlt ihnen das Grundsätzliche, das Modellhafte, und der Wille zur Utopie. Daher ist es fast unmöglich, an ihnen kühne Theorien irgendwelcher Art zu entwickeln; ebenso fällt es schwer, an ihnen irgendwelchen Nachweis von Engagement abzulesen, das über den Anspruch hinausgeht, die gegebene Aufgabe mit Präzision, darüber hinaus mit einem Sinn für Drama zu meistern: er baute in der Schweiz vor allem Hochschulbauten, Fabriken, Bürogebäude und ein paar Villen; keine Siedlungen (wenn man von zwei Apartmenthäusern in Zürich absieht).

Überhaupt bleibt das Bild von einer Art Indifferenz. Indifferenz zunächst gegenüber den intellektuellen Anliegen der Avantgarde. Um nochmals Westheim zu zitieren:

«(...) sein fundiertes Können rebelliert so sehr gegen alles Unfundierte, sowohl Problematische wie Problematische, dass er bisweilen ohne Organ scheint für das Wegsicherische, das Geistige solcher Bemühungen.»²

Es braucht nicht unterstrichen zu werden, dass das Porträt des Praktikers, das hier gezeichnet ist, Gegenstand des Misstrauens seitens jener Kollegen sein musste, die die Architektur als einen weltgeschichtlichen und weltanschaulichen Auftrag praktizierten. Und ebensowenig braucht unterstrichen zu werden, dass Salvisbergs «bentonte Zurückhaltung» und «ausgesprochene Neutralität»³ – sowohl im Bauen als auch im Umgang mit Men-

1 Otto Rudolf Salvisberg (1882–1941) als Preisrichter, Zürich 1938/dans une séance de jury, Zurich 1938 (Foto: Hans Staub)



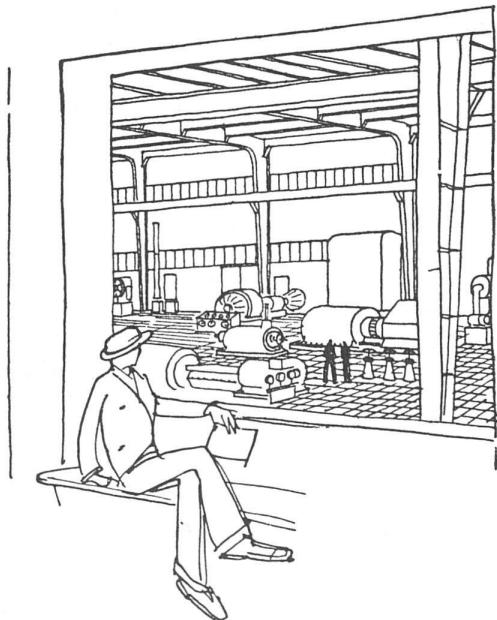
2 O.R. Salvisberg, Skizze des Maschinenlaboratoriums ETH Zürich 1930–33/esquisse du laboratoire de mécanique EPF Zurich (aus/de: NZZ, 16. Mai 1934)

schen – damals für den Schulrat einer Institution wie der ETH als günstige Prämissen für einen «geordneten Betrieb» (so lautete Salvisbergs Kennwort für seine Eingabe zum Elfenau-Wettbewerb in Bern, 1928) erscheinen mochten.

Das alles gibt, zugegebenermaßen, für die Heldengeschichte der modernen Architektur nicht gerade viel her, und so wurde Salvisberg von den Chronisten und Historikern der Moderne auch praktisch vollständig übergangen. Sein Rückzug von Berlin nach Zürich im Jahre 1930 war zwar, im Hinblick auf das, was «draussen» im Kommen war, ein glücklicher Standortwechsel; er bedeutete aber auch das Ende einer schwungvollen Publizität. Und Salvisberg liess Professor Rohn, den damaligen Schulsrätspräsidenten, dreimal nach Berlin reisen, bis er sich schliesslich zur Annahme der Professur bereit erklärte. In Zürich wurde es dann relativ ruhig um ihn, und es war Schluss mit den Broschüren und purpurfarben gebundenen, mit Goldlettern versehenen Monografien über sein Schaffen.⁴ Wohl publizierte das Werk seine Bauten. Aber mit den CIAM, die ja in Zürich ihr Hauptquartier besessen, hatte Salvisberg nichts zu tun: und so fiel denn auch sein Name zwischen die Maschen der offiziellen Historiographie der modernen Bewegung. Falls es eines Beweises bedurfte, dass diese Geschichte im CIAM-Umkreis geschrieben wurde: der Fall Salvisberg würde ihn mühelos erbringen.

Nicht weniger als 21 Schweizer Architekten werden in

3 O.R. Salvisberg, Skizze des Maschinenlaboratoriums. Blick vom Korridor des Hochparterres in die Maschinenhalle/esquisse du laboratoire de mécanique. La salle des machines vue depuis le corridor du 1er étage. (aus/de: NZZ, 16. Mai 1934)



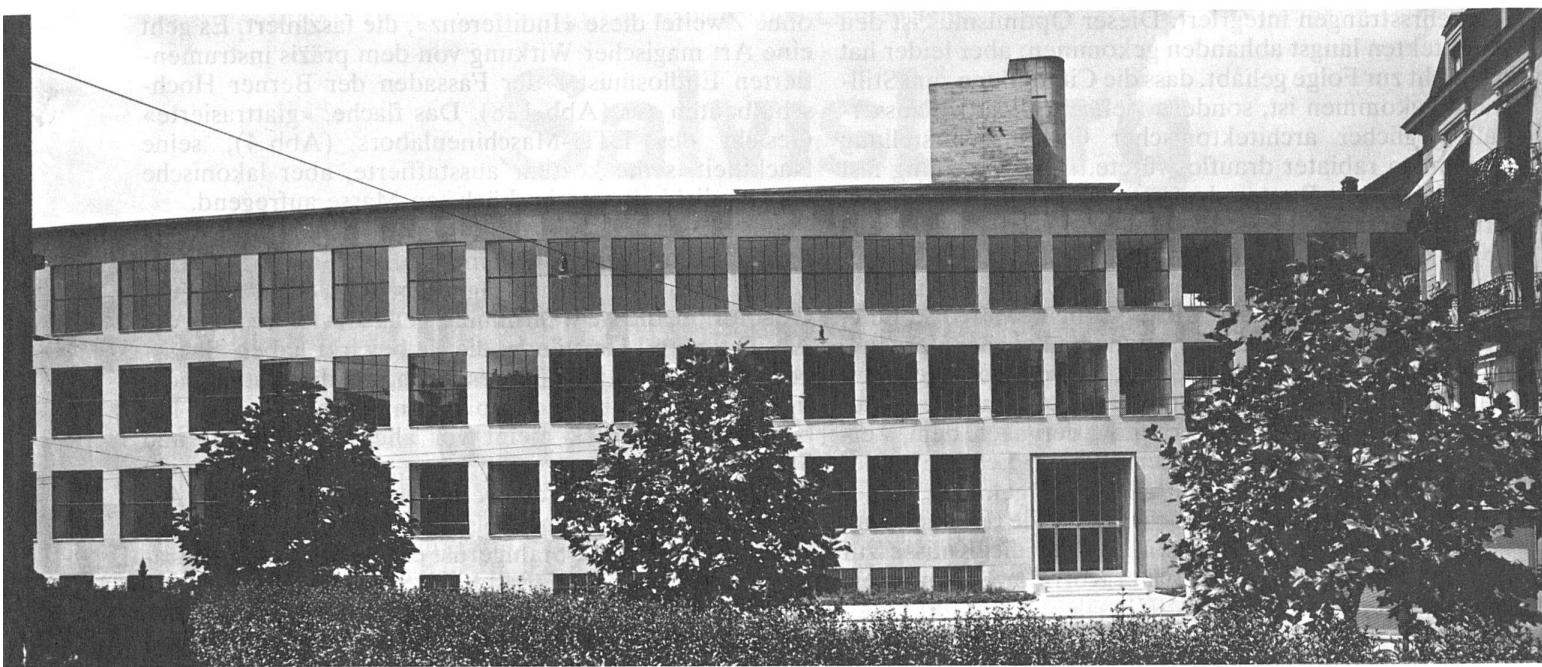
Alberto Sartoris' dreibändigem Katalog der «avant-posites totalisateurs d'une civilisation nouvelle»⁵ vorgestellt, aber Salvisberg figuriert nicht darunter. Kein Wort über ihn in Alfred Roths schönem, kürzlich neu erschienenen Band *Die Neue Architektur*⁶. Schweigen, zumindest seit 1929, auch von seiten Giedions. Hingegen reservierte Max Bill einige Blätter seines Mappenwerkes *Moderne Schweizer Architektur* für Salvisberg, u.a. das Betriebsgebäude der Hoffmann-La Roche in Basel⁷, und dieser Publikation dürfte auch zu danken sein, dass Salvisberg schliesslich in Jürgen Joedickes *Geschichte der Modernen Architektur* ein Plätzchen zugewiesen bekam.

Noch in den neuesten Publikationen tritt denn auch die moderne Bewegung in der weitgehend von der CIAM abgesegneten Besetzung auf, wenn auch nicht unbedingt auf der gleichen Bühne und mit der gleichen Partitur. Wie immer man heute die Rolle der Pioniere beurteilen mag: Pioniere bleiben sie alldieweil. Wie anders soll man erklären, dass die zwei neuesten Arbeiten, die direkt in die Thematik von Salvisbergs Schaffen eingreifen, – Jacques Gublers *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse* (1975) und Norbert Huses *Neues Bauen 1918 bis 1933* (1976) auf zusammen 485 Textseiten und 1958 Fussnoten den Namen Salvisberg nicht ein einziges Mal erwähnen?

Dabei ist Salvisbergs Œuvre mit allen Fasern der Moderne verbunden. Jedoch – und hier liegt ohne Zweifel der Graben, der ihn von den Protagonisten des «neuen bauens» trennt – er bleibt vermittelnd, ein Mann der Mitte. Vor allem: die Technik und die Gesellschaft des Industriealters sind für ihn nicht Aufgabe, sondern – *fait accompli*, wenn nicht *Schicksal*. Er weiss die Grösse dieses Schicksals mit einem ausgesprochenen, für Schweizer Begriffe sogar extravaganten Sinn für Drama zu inszenieren; in Peter Meyers Worten gewinnt die «Steigerung ins betont Effektvolle», welche die technischen Formen bei Salvisberg erfahren⁸, einen Beigeschmack von Aufdringlichkeit. Das, was in Salvisbergs Bauten inszeniert wird, ist aber niemals utopische Vorwegnahme einer künftigen Ordnung, sondern die fast emphatisch gesteigerte Vision der Technik und der Grossstadt von heute (d. h. der Zwischenkriegszeit). Gemeint ist übrigens eine schweizerische, nicht eine internationale Modernität:

«Die Urkraft baulicher Überlieferung ist auf Schweizer Boden vielfach von elementarer Stärke und fordert ebenbürtige Gestaltungskraft von unserer Zeit.»⁹

So greift Salvisbergs Vision dezidiert und mit Verve in die bestehende Stadtsituation aus um dann, im Endresultat des Baus, wieder zur scheinbaren Indifferenz zurückgenommen zu werden. Die Dezidiertheit dieser Salvisbergschen Eingriffe in die gewachsene Stadtstruktur – Bleicherweg Zürich, Universitätsviertel Zürich, Laupenstrasse Bern, usw. – entspricht dem Optimismus, mit dem die Zeit ihre damaligen City-Randgebiete für Business, Verwaltung und Schulen erschloss. Keine Spur von schlechtem Gewissen gegenüber der geopferten Bausubstanz, im Gegenteil: diese Eingriffe sind zu verstehen als Momente einer «Weltstadtmusik»¹⁰, die, virtuell, die ganze Stadt umfasst und in ein Netz von pulsierenden



4 Maschinenlaboratorium ETH; Vorlesungstrakt; Eingangsfassade gegen die Sonneggstrasse/laboratoire de mécanique EPF; façade principale



5 Maschinenhalle; rechts die Galerie des Vorlesungstraktes/salle des machines; à droite la galerie de l'aile contenant les salles des cours

Verkehrssträngen integriert. Dieser Optimismus ist den Architekten längst abhanden gekommen; aber leider hat das nicht zur Folge gehabt, dass die Citybildung zum Stillstand gekommen ist, sondern vielmehr, dass sie ausserhalb jeglicher architektonischer Ordnungsvorstellung nur um so rabiater draufloswütete. Die Umgebung fast aller Salvisberg-Bauten der Schweiz gleicht heute einem Trümmerhaufen.¹¹

Das Maschinenlabor der ETH: ein Bau, an dem kein Schweizer Architekt seit 1935 vorbeikommen konnte. Trotz seiner prosaischen Funktion und bei aller Verwicklung in eine komplizierte Situation von vorgegebenen Bauten handelt es sich um eine architektonische Inszenierung von grosser Souveränität, der nach dem Vergleich mit den besten Arbeiten William Lescaze's oder Aaltos ruft. Der Vorlesungstrakt, leicht geknickt, in der südlichen Hälfte noch die Achsenabstände des ursprünglichen Lehrgebäudes anzeigen, bildet die Kulisse zur Hauptstrasse hin (Abb. 2; 4). Der Korridor im Innern erschliesst jedoch nicht nur die Hörsäle; er wird zur Gallerie, von wo aus der Blick in den grossen, gedeckten Park der Maschinen hinausschweift (Abb. 3). Eine bürgerliche Traumvision des Maschinenzeitalters tut sich hier auf. Eine Maschinenwelt ohne Arbeiter, ohne Schweiß, lässig und sachkundig bedient durch angehende Diplomingenieure mit weissen Arbeitskitteln und Schlipsen. (Abb. 5).

Talwärts gegen die Stadt hin ist die Anlage dann gerafft zu der weithin sichtbaren Aufgipfung von Kohlenbunker, Kesselhaus, Rückkühler und Fernheizkamin: Signum einer Schweiz an der Arbeit, dramatisch herausgestellt und so mit den zwei älteren Akzenten des Zürcher «Universitätshügels» korrespondierend: der Gull'schen Kuppel des Polytechnikums und dem Turm von Mosers Universität, an deren Entwurf Salvisberg in seiner Jugend mitgearbeitet hatte. Picasso soll den gewaltigen Schornstein vom See aus bewundert haben; für Frank Lloyd Wright war er Zürichs einziges Stück moderner Architektur. (Abb. 130; 133).

Jedoch scheut sich Salvisberg davor, die grosse Geste des ersten, totalisierenden Entwurfs noch durch die Detailarbeit der Ausführung, durch Fensterbänder und Profile aller Art zu unterstreichen – wie es Mendelsohn, mit dem er in Berlin befreundet war, zu tun pflegte. Er zieht es vor, den grossen Wurf in der Ausführung bis zur scheinbaren Indifferenz zurückzunehmen. Heute ist es

ohne Zweifel diese «Indifferenz», die fasziniert. Es geht eine Art magischer Wirkung von dem präzis instrumentierten Endlosmuster der Fassaden der Berner Hochschulbauten aus (Abb. 128). Das flache, «glattrasierte» Gesicht des ETH-Maschinenlabors (Abb. 4), seine Nacktheit, seine kostbar ausstaffierte, aber lakonische Gewöhnlichkeit sind im höchsten Masse aufregend.

Das ist selbstverständlich nicht allein Salvisbergs Leistung. Solche Wirkungen sagen über den Standort jener Generation, die sie wahrnimmt, genausoviel wie über die Absichten und Umstände, die sie bewirkt haben. Salvisberg muss heute jene interessieren, die die platte Wichtigkeit des etablierten Spiessermordernismus satt haben. Der Ausdruck meint vor allem die Beton- und Stahlburgen, die unsere Cities besetzt halten; doch nicht nur sie. Er meint auch ein wenig jene Bauherren und Architekten, die noch bauen, als wäre der forschere Gebrauch von Sichtbeton oder Stahlgerüst ein Zeichen von Courage, und jene, die auf der anderen Seite glauben, es liesse sich mit kleinmassstäblich-interessanten Winkelzügen, mit Kopfsteinpflaster und Geranien die Umwelt, wenn nicht die Gesellschaft verbessern.

«Indifferenz» ist ein Skandal in einer Situation, wo Originalität, Moral und Courage – vielmehr: krampfhafte Darstellung von Originalität, Moral und Courage – Trumpf ist; aber am Ende hat in einer Situation, wo alle draufplaudern, nur der etwas zu sagen, der schweigen kann. «Architektur auf den zweiten Blick»: eine Architektur, die nicht versucht, durch eine verzweifelte Jagd nach «interessanten» und «persönlichen» Formen gegen die Übermacht der (inzwischen längst ebenfalls «interessanten» und «persönlichen») Unternehmerbauerei anzukämpfen – so etwas war es gewesen, was wir mit dem paradoxen Stichwort der «Monotonie» zur Diskussion stellen wollten, und was A. und P. Smithson mit ihrer Architektur «ohne Rhetorik» anvisieren.¹² Warum bestreiten, dass der Titel «Architektur auf den zweiten Blick» für einen Aufsatz über Venturi und Rauch gedacht war, der dann aber zu theoretisch geriet, um zu dem Titel zu passen?¹³ Es ist kein Zufall, dass Venturi das Maschinenlabor schätzt: Welch eine Epoche, in der man ohne ersichtliche Anstrengung eine Architektur erzeugte, die zugleich aus vollen Zügen monumental ist und gewöhnlich aussieht. Von Salvisberg kann man vielleicht lernen, wie eine Architektur interessant sein könnte, ohne interessant zu tun.

S.v.M.

Anmerkungen

¹ Paul Westheim, *Salvisberg (Neue Werk Kunst)*, Berlin, 1927, S.7.

² *Ibid.*, S.10.

³ *Ibid.*, S.14.

⁴ Symptomatisch für den Ruhm Salvisbergs zu seiner Berliner Zeit ist etwa Gustav Adolf Platzens Propyläen-Band *Die Baukunst der neuesten Zeit*, Berlin, 1927, wo Salvisberg als einer der

Protagonisten deutscher Architektur seit 1918 vorgestellt wird.

– Eine annähernd vollständige Bibliografie der Schriften von und über Salvisberg gibt Hans-Christoph von Tavel in seinem Salvisberg-Beitrag zum *Künstler Lexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert*, S.826–828.

⁵ Alberto Sartoris, *Encyclopédie de l'architecture nouvelle*, 3 Bde., Mailand, 1954; Bd. 1.

⁶ 1. Ausgabe 1939; Neuauflage

1975.

⁷ Basel, 1949.

⁸ *Schweizerische Stilkunde*, Zürich, 1942, S.200.

⁹ «Architektenkunst», in *Werk*, 1929, p.209.

¹⁰ Eine besonders evokative Darstellung des gestalterischen Ziels einer «Gesamtkomposition des fliessenden Stadtbildes», welches die Berliner Zentrumserneuerungen um 1930 inspirierte, gibt Fritz Hellwig in Hermann

Werners Monografie, *Moderner Berliner Zweckbau*, Bd.1, *Verwaltungsgebäude*; Berlin, 1932. – Zahlreiche Quellentexte zum Berliner Städtebau der zwanziger Jahre sind in der oben erwähnten Monografie von Norbert Huse zitiert und verarbeitet.

¹¹ Vgl. S.49 ff.

¹² *werk•archithese* 1, «Monotonie».

¹³ «Zweierlei Realismus» in *werk•archithese* 7/8, pp.58–62.