

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 68 (1981)
Heft: 5: Basler Architektur der dreissiger Jahre

Artikel: Über den Funktionalismus, Betrachtungen eines Nachkommen
Autor: Gutmann, Rolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-51951>

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: 15.02.2026

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

Rolf Gutmann

Über den Funktionalismus, Betrachtungen eines Nachkommen

**A propos de fonctionnalisme
Observations d'un descendant**
**On functionalism
Observations by a descendant**

«Ich bin gespannt, zu lesen, was für einen «Funktionalisten» die Basler der Vorkriegszeit bedeuten und wie sich deren Arbeit in Euren Entwürfen niederschlägt (falls man so etwas überhaupt formulieren kann).»

So ist im Brief der Redaktion meine Mitarbeit am Heft über die Basler Schule der dreissiger Jahre formuliert.

Obwohl ich mich nicht ungern als Nachkomme der «Funktionalisten» sehe, beginne ich mit Skepsis aufzuzeigen, in welchem Sinn sich speziell die Basler Schule in den Arbeiten unseres Büros niedergeschlagen hat. Dabei ist erst einmal der Begriff «Basler Schule» zu relativieren, was deren Bedeutung eher verstärkt. Basler Schule, das war Hans Schmidt und seine Zeitschrift «ABC-Beiträge zum Bauen». Und die Beiträge kamen sowohl aus Zürich wie aus Basel; aber sie kamen auch aus Russland, Frankreich, aus Holland, aus Deutschland. Es wurde die Theorie des Neuen Bauens verkündet, und es wurden neue Bauten und Projekte (vor allem Projekte) gezeigt, Arbeiten von Funktionalisten, wie sie erst später und von andern genannt wurden.

Am gemeinsamen Lehrstuhl mit Lucius Burckhardt haben wir im Wintersemester 1970/71 an der ETH, im Rahmen einer Seminarwoche, ein Gespräch mit Hans Schmidt geführt: «Gab es den Funktionalismus wirklich?» Das Gespräch, nach einer Tonbandaufzeichnung wortgetreu wiedergegeben, zeigte eindeutig, dass die zum Begriff gewordene

Bezeichnung «Funktionalismus» wenig aussagt, Irrtümer provoziert hat – und noch heute provoziert – und dem breiten Fächer des damaligen Schaffens nicht gerecht wird. Ich zitiere daraus (aus unserer Semesterzeitung Canapé-News 7) einige Stellen. Sie zeigen, wer diese Architekten waren, was sie wollten und wie weit ihre Beziehungen, über ganz Europa, gingen.

H.S.:

«Ja, also es ist vielleicht notwendig, zwei Begriffe zu untersuchen: einmal den Begriff der Funktion und den Funktionalismus. Funktionalismus selbst ist wie Expressionismus oder Konstruktivismus. Es gibt da ein interessantes Buch, ich habe es selbst nicht, es kostet heute viel Geld, wenn man es noch haben will, von Arp und Lissitzky «Die Kunst-ismen». Das war ein richtiger Fahrplan, dort war der ganze Katalog Neue Sachlichkeit und alles, was damals herumschwirrte. Und so hat nun die moderne Architektur, und zwar nicht durch die Architekten selbst, sondern eigentlich mehr durch die auf Einteilung bedachten Kunsthistoriker, diesen Namen Funktionalismus bekommen anfangs der dreissiger Jahre. Gebraucht wurde er von uns eigentlich nie. Ich habe alles nachgesehen. Weder in den Erklärungen der CIAM noch in unserem ABC wurde je von Funktionalismus gesprochen. Also, was dahintersteckt, vielleicht nachher...»

Nun, es gab dann Vorstellungen, dass mit der Funktion eigentlich die Sache erledigt sei, nach der bekannten Formel, dass, was zweckhaft ist, auch schön sei. Es gab auf jeden Fall die Meinung, dass sich das, was Vitruv als die Venustas oder die italienischen Architekten als die Bellezza bezeichnet haben, eigentlich irgendwie aus diesen Grundlagen ergibt. Das ist also eine allgemeine Tendenz. Sie ist letzten Endes auch bei Corbusier: die Ablehnung einer vorgefassten klassi-

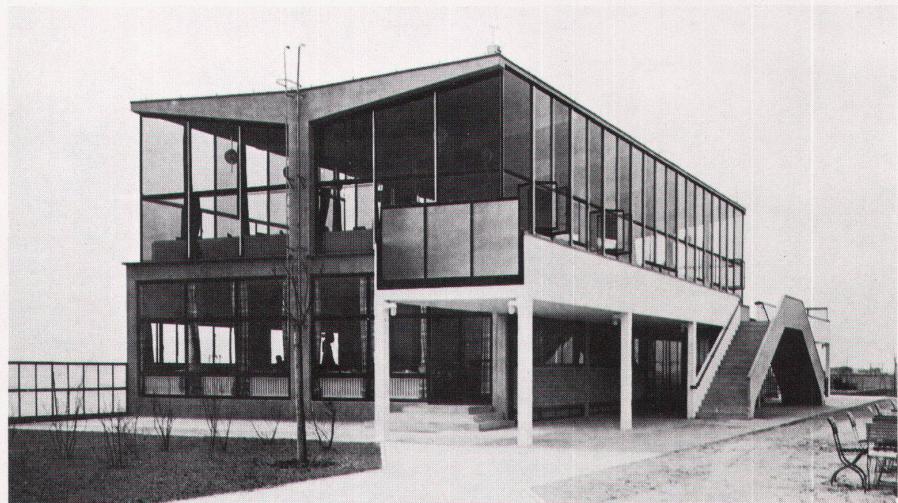
schen Schönheit, die Ablehnung der akademischen Architekturauffassung. Der Funktionalismus selbst – vielleicht lässt er sich nicht mehr beseitigen – ist, wenn man vom Begriff ausgeht und sich darunter eine bestimmte Sache vorstellt, recht unglücklich und fasst nicht die ganze Situation der zwanziger Jahre zusammen. Wir haben heute die Vorstellung, in den zwanziger Jahren, da gab es Mies van der Rohe, den Gropius und das Bauhaus usw., und die, die haben die Sache gemacht. Das war natürlich gar nicht so. In Frankreich war Corbusier ein einsamer Mann. In der Schweiz gab es auch ein kleines, verlorenes Häuflein. Ich weiss, die Schweizer Architektur hat ganz anders ausgesehen, ein bisschen holländisch beeinflusst, war auf jeden Fall noch im alten Fahrwasser. In Deutschland gab es die grossen Architekten Bonatz, Bestelmayer, Kreis, Fahrenkamp, Poelzig usw., Leute, die die offizielle Architektur gemacht haben. Das Bauhaus konnte existieren, und Gropius hatte Aufträge für den Wohnungsbau bekommen. Aber die grosse, die offizielle Architektur wurde von andern Leuten gemacht, die unsere Ideen heftig bestritten haben.

Aber innerhalb dieser ganzen Gesellschaft für Neues Bauen oder CIAM, wie sie sich dann nannte, gab es durchaus kein einheitliches Schema, wie man es heute unter Funktionalismus versteht und wie es sich nun die Leute heute, Heide Berndt usw., eigentlich zu bequem machen. Die Auffassung, dass die Architektur eigentlich nur noch eine Art Ingenieurbaukunst, eine rationelle Angelegenheit, sei, hatten eigentlich nur wir vom ABC. Ihr hat sich Hannes Meyer angeschlossen, auch Hans Wittwer, Mart Stam, der Holländer.

Wenn Sie Corbusier aufmerksam lesen, dann ist es keineswegs so, dass er nun nur vom Ingenieur und von der Technik ausgeht. Im Gegenteil. Er sagt, dass der Architekt als derjenige, der mit

wirklichen Emotionen schafft, über dem Ingenieur steht, so sehr er – und das hat uns den grössten Eindruck gemacht – im ersten Buch zeigt, welche Möglichkeiten und welche Schönheit in der Kunst des Ingenieurs liegt. Auch Gropius hat nicht etwa den Standpunkt eingenommen: ich trete nun ab als Architekt, ich werde nun gewissermassen ein «Social engineer», wie es dann später die Engländer formuliert haben, an den CIAM kritisch sich wendend, nein, auch er betont ein Primat der künstlerischen Überlegungen. Man braucht nur seine Architektur zu sehen, so sieht man ganz genau, dass diese Seite doch zuerst kommt. Und beim Stijl war das ganz deutlich: Der Stijl hat das Bauen reduziert oder aufgefasst als das Zusammenarbeiten von verschobenen Flächen und bestimmten Farben, und es wurde auch ein Haus daraus. Aber es war eigentlich ein Herangehen, von dem z.B. Nervi, der Ingenieur – der ja zusammen mit Candela einmal in der UIA den einzigen Architekturpreis bekommen hat, zwei Ingenieure, nicht etwa Architekten –, einmal sehr kritisch gesagt hat, an seinen eigenen Landsmann Sant' Elia denkend: «Wozu war eigentlich der ganze Umweg über die Kunst notwendig, um zur baulichen Wahrheit – das ist sein starker Begriff – zu kommen?». Das ist ja alles eigentlich Mode, uninteressant, und er hat sich ja auch gegen gewisse Dinge in der modernen Architektur gewendet. Das ist tatsächlich eine Frage, die ich mir schon oft vorgelegt habe. Eigentlich sollte die Architektur, ausgehend von dem Fortschritt des 19. Jahrhunderts, ein rationelles Bauen werden. Und warum brauchten wir – und haben ihn tatsächlich gebraucht – diesen Umweg über den Stijl, die Expressionisten usw., also einen Umweg über eine von der Malerei her kommende Formbetrachtung, um nachher zu entdecken, dass ein Ingenieur Candela eine der modernsten Architekturen macht, und auch – mit gewissen Einwänden vielleicht – Nervi? Das gehört zum ganzen Bild, und das hat sich natürlich auch am Bauhaus abgespielt.

Wenn Sie unter Funktionalismus verstehen, was auch Heide Berndt darunter versteht, also Ausschaltung des Künstlerischen, reine technisch-ökono-



1

misch betrachtete Architektur, so stimmt das einfach nicht. Es stimmt nicht für Corbusier. Sie müssen nur seine schönen Worte lesen über «Le jeu des formes sous la lumière» usw. Das ist doch für einen Ingenieur alles Quatsch. Auf deutsch gesagt: er denkt doch ganz anders, und wir haben auch gefunden, dass wir ganz anders denken müssen. Diese Identifizierung, die vorgenommen wird, ist einfach nicht richtig, und es ist auch nicht richtig, dass man, wenn man den «Funktionalismus» braucht, nun sogar eine ästhetische Doktrin aufstellt. Ich habe das in einem Artikel auseinanderzusetzen versucht. Wenn Sie die ersten Erklärungen von La Sarraz lesen oder die späteren Zusammenfassungen: wieso gibt es dort, mit einer einzigen Ausnahme – das bezieht sich auf die Anwendung historischer Architektur –, wieso gibt es keine ästhetische Doktrin? Auch der Zeilenbau war eine Konsequenz, die wir aus gewissen Gründen dann gezogen haben, aber das war nicht eine ästhetische Doktrin, die etwa niedergelegt und verbindlich war. Corbusier hat anders gedacht als Gropius usw.»

Teilnehmer:

«Ich möchte, wenn Sie gestatten, doch noch etwas beim Begriff Funktionalismus bleiben. In Ihrem Artikel im Werk¹ weisen Sie darauf hin, dass der Funktionalismus als Begriff etwas Hineingetragenes ist. Sie erwähnen, dass Klaus Horn den Begriff A. Sartoris zuschreibt, der das Wort 1932 zum erstenmal gebraucht habe, und Sie decken den Irrtum auf, dass der Begriff eigentlich schon bei Adolf Behne in seinem Buch «Der moderne Zweckbau» 1923 verwendet wurde.»

H.S.:

«Aber ganz speziell.»

Teilnehmer:

«Ich habe auf Ihre Anregung hin Behne nachgelesen, und der Begriff scheint mir nicht zufällig. Im 3. Kapitel «Nicht mehr geformter Raum – sondern gestaltete Wirklichkeit», redet er ganz generell vom Bedürfnis, den Ingenieur mit dem Architekten zu verbinden. Und Form, Gestalt wären dann etwas Zweckhaftes, abgeleitet aus ökonomischen und konstruktiven Bedingungen. Er erwähnt in diesem Zusammenhang vielleicht nicht zufällig Lapschin und sagt, wie der dagegen gewesen sei, das Bauwesen vom ästhetischen Standpunkt zu behandeln, und vorgeschlagen habe, es mit der Ingenieurwissenschaft zu vereinigen. Eine halbe Seite später steht der Satz: «Kein Wunder also, dass Architekten versuchten, die letzten Möglichkeiten eines Funktionalismus zu erproben.» 1923! Eine Seite später kommt wieder: «Als ein Übergang vom Formalismus zum Funktionalismus...» Der Begriff hat also bereits bei Behne oder durch Behne eine Rolle gespielt und bezeichnet diejenigen Bestrebungen, wieder im Gegensatz zu Corbusier und zum Stijl, vielleicht auch zu Gropius, die versuchten, wirklich vom Zweckhaften her die Form als Resultat abzuleiten. Wenn ich Sie recht verstanden habe, sind Sie mit Mart Stam zusammen, Hans Wittwer – und es würde mich interessieren, wer noch – doch Leute gewesen, die damals – wenigstens in der

1

Hans Wittwer, Flughafen-Gaststätte Halle-Leipzig 1929/30. Ansicht vom Flugsteig
Hans Wittwer, aéroport de Leipzig, restaurant 1929/30. Vue de la piste
Hans Wittwer, airport restaurant, Halle-Leipzig 1929/30. Elevation view from the runway



2

Theorie – doch Ähnliches versucht haben, nämlich sich abzusetzen von einer allzu formalen, malerischen Auffassung.»

H.S.:

«Das stimmt. Vielleicht hat da die Theorie auch nicht ganz gestimmt. Es gab Leute, die haben gesagt: Ja, ja, das ist ja alles ganz schön, wir wissen, Ihr macht ja letzten Endes doch Kunst. Das heisst, sie haben natürlich herausbekommen, dass wir auch nicht ohne ein bisschen Emotionen oder Phantasie ausgekommen sind, obwohl wir furchtbar so gesprochen haben. Aber was Behne sagt – ich kann mich jetzt an diese Stelle nicht erinnern, ich habe das Buch früher einmal gelesen, es dann verloren –, mich hat dort interessiert, dass er doch schon eine sehr genaue Feststellung macht. Er hat gesehen, dass bestimmte Leute, hauptsächlich die Deutschen, das war Scharoun, ich glaube, schon Häring hat da eine Rolle gespielt, versucht haben, eine organische Architektur zu machen, Grundrisse, die auf das Gehen der Menschen Rücksicht nehmen. Zum Beispiel die Vorstellung: wenn ich einen Korridor mache mit Büros, so wird der Korridor am Ende enger, weil da weniger Menschen gehen. Also etwas, dem man entgegenhalten könnte, es sei baulich vielleicht doch rationeller, statt immer neue Elemente zu verwenden, den Gang auf die ganze Länge gleich breit zu machen. Und das war also die Gegenrichtung, die Behne, glaube ich, recht gut herausgefunden hat. Das war der Standard, die Typisierung bei Corbusier. Aber Behne war ein sehr intelligenter Mann – seine Aufsätze im ABC waren etwas vom Besten, was damals geschrieben wurde –, er



3

hat gleich das Kritische herausgemerkt. Er sagte, der Fehler bei dieser, wie er es nennt, funktionalistischen Richtung sei eigentlich der Individualismus. Und über Le Corbusier: er denkt an die ganze Gesellschaft, an das Bauen der Stadt, er denkt an die Industrie. Er hat von ihm aber wieder gesagt: hier liegt dann die Gefahr, dass das individuelle Eingehen zu kurz kommt und dass wieder die klassische Formel entsteht. Man muss das wieder einmal nachlesen. Ich habe das in Erinnerung als das, was mir damals einen wesentlichen Eindruck gemacht hat, und es trifft tatsächlich zu. Häring z.B., der Mann von der organischen Architektur, war ein erbitterter Gegner von Corbusier.»

Von Mart Stam bis zu Hugo Häring reichte der Fächer. Wer waren sie, diese Architekten der Basler Schule? Die Basler und Zürcher Gruppe war eher dem Rationalen verpflichtet; es hat wenig Sinn, sie darin unterscheidend zu trennen, im Gegenteil. Karl Moser (1860; ich setze, um die Altersunterschiede zu zeigen, immer das Geburtsjahr hinter die Namen), der Zürcher baute 1926 in Basel die Antoniuskirche. Das ABC erschien hier bereits Mitte der zwanziger Jahre. Die Zürcher editierten die Beilage «Weiterbauen» in der «Schweiz. Bauzeitung». Hans Schmidt (1893) und Otto Senn (1902) bauten ihre Villen kurz vor und nach 1930 und Max Ernst Haefeli (1901) die Reihenhäuser an der Wasserwerkstrasse in Zürich 1928, während Hans Wittwer (1894) 1929 das Flughafenrestaurant in Halle baute und, gemeinsam mit Hans Volger (1904), 1928 das Haus Dr. Nolden. Die Entwürfe von Hannes Meyer (1889) mit Hans Wittwer für die Petersschule in Basel und den Völkerbundpalast entstanden 1926. Abgesehen

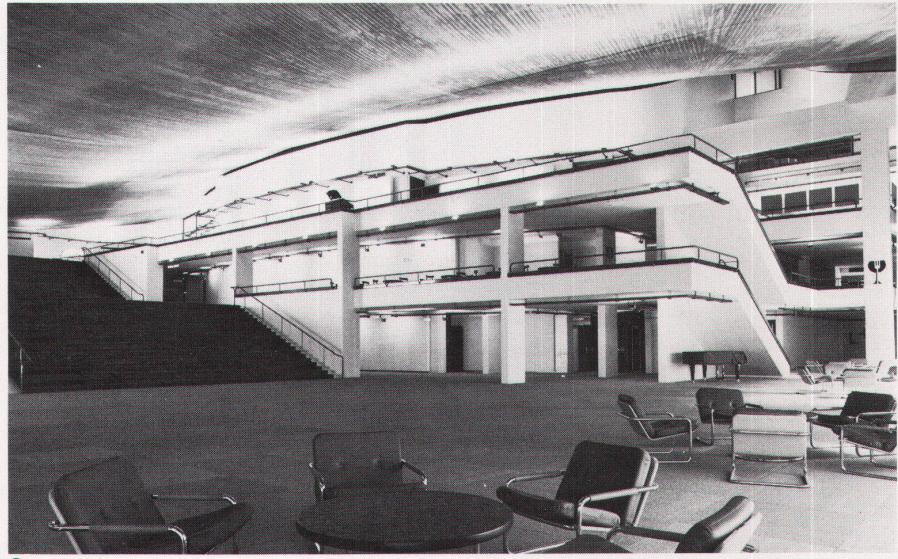
von den frühen Siedlungen Freidorf, Hannes Meyer, 1920, und Hirzbrunnen, von Hans Bernoulli (1876) mit Hans Von der Müll und Paul Oberrauch 1924 gebaut, sind die beiden bedeutendsten Siedlungen des Neuen Bauens gleichzeitig entstanden: einmal die Neubühl-Siedlung in Zürich, 1929 bis 1932, von den Architekten Hans Schmidt, Paul Artaria (1892), Max. E. Haefeli, Carl Hubacher (1897) und Rud. Steiger (1900), Werner Moser (1896) und Emil Roth (1893), dann, 1930, im Rahmen der 1. Schweizerischen Wohnausstellung, die Überbauung am Eglisee mit vielen Architekten, darunter wieder Hans Schmidt, Werner Moser und Emil Roth. Beide Siedlungen sind auf Initiativen des Werkbundes zurückzuführen. Es bleiben noch die beiden letzten bedeutenden Bauten dieser Zeit zu erwähnen: die Wohnhäuser im Doldental, Alfred (1903) und Emil Roth (mit Marcel Breuer, 1902), und Otto Senns Wohnhaus in den Zossen (mit Rud. Mock). Auch sie entstanden gleichzeitig, um 1936. Eine gewisse Übereinstimmung, aber auch viel Zusammenarbeit verband also diese Architekten zur Gruppe mit einer gewissen einheitlichen neuen Formensprache.

Zum Erlernen dieser Sprache ging ich seinerzeit (1949–1956) zu Otto Senn. Seine Villen und speziell das als Stahlskelett gebaute Wohnhaus am Zossenweg hatten mir mächtig impressioniert. Er war für mich auch der letzte erreichbare Vertreter der Basler Schule der dreissiger Jahre. Hans Wittwer praktizierte bereits nicht mehr, und Hans Schmidt hatte damals das Formverständnis seiner frühen Arbeiten verdrängt gehabt, um im Zeichen des sozialistischen Realismus die Architektur auszuprobieren. Was habe ich durch Otto Senn mitbekommen?

In Theodor Adornos und noch mehr in Ernst Blochs Kritik (Vorträge an der Werkbund-Tagung Berlin, 1965) wird der Funktionalismus, die Ingenieurform, das Bauen ohne Ornament, prinzipiell in Frage gestellt. Aber so wie diese Kritiker das Neue Bauen sehen, hat es nie existiert. Wir haben das durch das Gespräch mit Hans Schmidt dargelegt. Es hat innerhalb der Bewegung, und hier sind die Malerei und die Musik mit einzubeziehen, immer Polarität geherrscht zwischen dem Menschlichen und dem Dinglichen. Immer haben Gestalter die Form auch in der Expression seelenhafter Subjektivität und nur in ihr gesucht. Ist und war nicht der Heimatstil eine solche Blüte? Ist nicht Hugo Häring's Handschuh-Architektur ganz nah daran? Die Siedlung Seldwyla? Immer haben aber auch Gestalter Form als Resultat naturhafter Objektivität verstanden, haben versucht, alles, was Gestalt ist, ordnend zu erfassen und ihr magisches Wesen in menschliche Vernunft aufzulösen. Ein respektabler Standpunkt, wenn man mich fragt. Eine ästhetische Formulierung, die der Zeit standhält, ist aber immer beides: sie existiert nur im Dialog. Die frühen Bauten von Hans Schmidt und Otto Senn interessieren uns heute nicht, weil sie zweckhaft sind, sondern weil sie schön sind. Nicht ihre Zweckhaftigkeit hat überdauert, sondern ihre Schönheit. Und schön sind sie als die ästhetische Gestalt, die im Dialog des Dinglichen mit dem Menschlichen existiert, und nur so.

Ich meine, die Bewegung der dreissiger Jahre ist uns nicht einfach Stilvorbild; sie lehrt uns kein ästhetisches Rezept, auch keine Methode. Sie lehrt uns – ich habe das in der Person von Otto Senn und durch die Praxis bei ihm erfahren –, sie lehrt uns eine Verhaltensweise im Entwurfsprozess: Suchen, was sich beziehungshaft begibt zwischen Innerlichkeit und Zweck. Die gestaltbare Erscheinung, die Architektur, ist die Schwelle. Wenn wir Nachkommen der Funktionalisten sind, dann in diesem Sinn.

Was heißt das nun konkret? Aber kann und soll man versuchen, das Wesen der eigenen Arbeit, statt in und mit ihr, auch noch in Worten zu formulieren? Ich



4

lässe hier einen andern zu Worte kommen. Ulrich Conrads hat am Beispiel unseres Basler Theaterbaues in seinem Aufsatz «Zweckgebundenes zu seinen Zwecken befreit» («Bauwelt» 1975, Heft 37) akkurat unsere Absichten formuliert. Ich zitiere:

«Nirgends aber auch steht, so weit ich sehe kann, ein neues Theater so mitten in der Stadt, so eingebunden in deren vitale, lärmige Geschäftigkeit, sich kaum absetzend von dem, was drum herum ist. Nach drei Seiten hin benimmt es sich mit seiner spröden, um nicht zu sagen: trockenen Architektur durchaus alltäglich: als Bürohaus, Werkstattgebäude, Werkhof. Der Passant sieht: in diesem Gebäude wird gearbeitet wie gegenüber in den Häusern auch. Nur zum künftigen Theaterplatz und zur Elisabethenkirche hin macht der Bau besondere, unübersehbare Figur. Da sind die Freitreppen, die Eingangsterrassen, da ist das grosse Tuch des Daches zur Gänze sichtbar hochgespannt, und da markiert vor allem die scharf geschnittene nördliche Ecke einen Gestaltungsprinzip. Und markiert ihn sehr suggestiv. Neugier wird geweckt, ob und wie dieser Anflug von gestalterischem Temperament sich wohl fortsetzen mag im Inneren.»

Um es gleich zu sagen – aber das errät man nun schon: da nichts Selbstzweck ist an diesem Bau, nichts ‹Architektur› (um ihrer selbst willen), da alles in Dienst genommen ist für die Idee, für das Phänomen Theater, erledigt sich diese Frage von selbst, sobald man den Bau betritt und im Foyer gleich vor der Haus-im-Haus-Fassade des Zuschauergehäuses steht. Was da knochig oder auch fein-

gliedrig in Erscheinung tritt, hat bereits hier nur noch mit dem Vorgang Theater zu tun. Und zwar keineswegs nach der strapazierten Formel: Form folgt Funktion. So einfach ist es nicht. Denn was wäre die Funktion hier, wenn nicht Voraussetzung und Ausdruck zugleich eines – sagen wir ruhig – wesenhaften Vorgangs in Raum und Zeit? Es kommt also die bauliche Form aus dem gleichen Wesenhaften zu Realität und Rolle. Wüsste ich es nicht, so würde ich glattweg behaupten, dass die Architekten, die diesen Bau erdacht, konzipiert und, ausgehend von der einen, der bestimmenden, der Theater konstituierenden Spiel-Ebene, durchgebildet haben, dass die Architekten für diesen Bau mehr Zeit an Regietischen, auf Bühnen, in Malersälen, auf Zuschauergalerien und in Schauspielergarderoben, auch in Foyers zugebracht haben als am Zeichenbrett. Das nenne ich: Auffassung und Durchdringung einer Bauaufgabe. Oder: sich einen Begriff machen.»

Dem ist nichts mehr beizufügen.

R. G.

Anmerkung

¹ Werk 11/1970, «Funktionalismus am Pranger»

2 3

Stadttheater inmitten der Stadt, Basel 1967–1977, von Felix Schwarz, Rolf Gutmann, Hans Schüpbach, Frank Gloor und Mitarbeitern

Théâtre municipal au centre de la ville, Bâle 1967–1977, par Félix Schwarz, Rolf Gutmann, Hans Schüpbach, Frank Gloor et collaborateurs

Municipal theatre in the centre of the city, Basel 1967–1977, by Felix Schwarz, Rolf Gutmann, Hans Schüpbach, Frank Gloor and associates

4

Stadttheater Basel, das Haus im Haus
Théâtre municipal de Bâle, la maison dans la maison
Municipal Theatre of Basel, the house in the house

Fotos: 2 Ludwig Bernauer; 3, 4 Alexander von Steiger