Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 76 (1989)

Heft: 7/8: Die 60er Jahre in der Schweiz = Les années 60 en Suisse = The 60ies in Switzerland

Vorwort: Die Flucht ins Detail und die Auswanderung ins Grosse = La fuite dans le détail et l'exode dans le grand = A Headlong Flight into Details and an Emigration

Autor: Hubeli, Ernst

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: 10.12.2025

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

Die Flucht ins Detail und die Auswanderung ins Grosse

Nach seinem einjährigen Studienaufenthalt in Amerika und Mexiko beschrieb Max Frisch 1953 «die ersten Eindrücke eines Heimkehrenden». «Warum», fragte er (Neubauten der 50er Jahre ansprechend), «darf ein Flughafen, gewissermassen das moderne Stadttor, keine monumentale Geste haben?»... «Warum muss alles intim sein?» Auch das Zürcher Kantonsspital «wirkt so, als ob es mit der Laubsäge gebastelt wäre». Mit der «Flucht ins Detail» werde alles Grosse «soweit ausgefranst, dass unter keinen Umständen Monumentales entsteht».

«Niedlich und putzig» war in den 50er Jahren auch die Wiederaufbauarchitektur in den vom Krieg zerstörten Ländern. Die grossen Bauprogramme wurden mit dem kleinen Massstab kontrolliert. Man vermied und verdrängte monumentale Bilder, weil sie politisch aufgeladen waren. Der grosse Wiederaufbau wurde kleingearbeitet. «Die Flucht ins Detail» war das ästhetische Versprechen, das schnelle Bauen der Nachkriegsjahre zu «vermenschlichen». Man *wollte* den menschlichen Massstab klein einschätzen.

Die Verdinglichung politischer Vergangenheitsbewältigung konnte freilich nur eine architektonische Episode sein. (Wieso sich die Architektur der 50er Jahre auch in einem kriegsverschonten Land so ausbreitete, «als möchte die Schweiz ein Kindergarten sein» [Max Frisch], bleibt allerdings nicht nur für Heimkehrende ein Rätsel.) Die Widersprüche von Programmatik und ästhetischer Verniedlichung konnten in den 60er Jahren nicht überleben. Wäre Max Frisch zehn Jahre später heimgekehrt, etwa durch die Baustelle in Lignon flaniert, so hätte er sich wohl in der Rolle eines Auswanderers ins Grosse gewähnt. Man wollte nun das Kleine weghaben, das Idyllische, Nippzeughafte, den Mauerstein, das Kleinfamiliäre, das gebastelte, nicht genormte Detail. Der Bereitschaft zum Dimensionswechsel gingen die zu klein gewordenen Verhältnisse voraus, die dem Aufbruch ins Grosse widersprachen. Dafür gab es mehrere Gründe: ein starkes Bevölkerungswachstum, neue, schnellere Produktionsverfahren, die Käuflichkeit der Waren für alle, die Entwicklung einer «Konsumgesellschaft». Das Grosse war aber auch ästhetisch und politisch aufgeladen: Was konnte «die Demokratisierung einer Gesellschaft» für die Ar-

La fuite dans le détail et l'exode dans le grand

En 1953, à l'issue de son séjour d'étude d'une année en Amérique et au Mexique, Max Frisch écrivit «Les premières impressions de retour au pays». «Pourquoi» se demandait-il «un aéroport (comme celui de Zurich inauguré en 1951, réd.), porte urbaine moderne en quelque sorte, ne devrait-il avoir aucun geste monumental?... Pourquoi tout doit-il être si intime?» De même, l'hôpital cantonal de Zurich (1953) «donne l'impression d'être bricolé à la scie à découper». Avec la «fuite dans le détail», tout ce qui est grand «est suffisamment effilé afin d'éviter à coup sûr tout effet monumental».

Lors des années 50, l'architecture de la reconstruction dans les pays détruits par la guerre était vraiment «gentille et mignonne». Les grands programmes d'architecture étaient contrôlés à petite échelle. On évitait et refoulait toutes les images monumentales, parce qu'elles étaient politiquement compromises. La grande reconstruction fut travaillée dans le petit. «La fuite dans le détail» était la promesse esthétique «d'humaniser» la construction hâtive des années d'après-guerre. On avait la *volonté* de définir l'échelle humaine plutôt petite.

Certes, cette façon matérielle de surmonter politiquement le passé ne pouvait être qu'un épisode architectural. (Pourquoi cette architecture des années 50 se répandit-elle aussi dans un pays épargné par la guerre, «comme si la Suisse désirait être une école maternelle» [Max Frisch], reste d'ailleurs une énigme et pas seulement pour ceux rentrant au pays). Les contradictions entre la programmatique et la mignardise esthétique ne purent survivre dans les années 60. Si Max Frisch était rentré au pays 10 ans plus tard et avait flâné par exemple dans le chantier du Lignon, il se serait sûrement imaginé dans le rôle d'un immigrant au pays du grand. A l'époque, on voulait se débarrasser du petit, de l'idyllique, des bibelots, des pierres, des petites choses familières, du bricolé, du détail hors-norme. Les conditions devenues trop exigués qui s'opposaient à l'irruption dans le grand, précédaient le désir de changement des dimensions. Il y avait plusieurs raisons à cela: un fort accroissement de population, des procédés de production plus rapides, la commercialisation des marchandises pour tous, le développement d'une «société de consommation». Le grand avait aussi pris un sens esthétique et politique: Que pouvait signifier «la démocratisation de la société» pour l'architecture des années 60, après que l'habitat normal soit devenu trop petit? La beauté du grand était reconnue pour le passé. Pourquoi la grandeur et la beauté des temples et des palais ne vaudraient-elles pas pour le présent? «Il convient de concrétiser ce que notre époque est architecturalement capable de faire; tout ce qu'un particulier ne peut réaliser à une échelle suffisante devient possible...

Je veux placer des bornes séparant mon nouvel espace urbain des ‹horreurs entassées par l'histoire›, ainsi que des bâtiments modernistes efflanqués,... dépourvus de tout rayonnement spatial et plastique» (M. Förderer à propos de son projet de concours pour le théâtre de la ville de Zurich, 1961).

Les vieux espoirs d'une nouvelle société furent déçus, car les grands immeubles locatifs ne faisaient que perpétuer la situation d'étroitesse. La société homogène imaginée se révéla comme une idéologie, les grandes architectures comme une expérimentation frivole et banale. Pourtant, la polémique à propos des «villes en béton» et des «sauriens» des années 60 ne suffit pas. Les tapies serrés de maisons en rangées, les villas urbaines, les maisons familiales écologiques, tout le spectre stylistique, depuis les architectures fortuites jusqu'à celles du constructivisme, depuis le nouveau microdesign sensible pour chaque jour jusqu'au décor High-Tech, ne constituent aujourd'hui que de mauvaises réponses simulant les années 50, aux questions qui se posent depuis les années 60. Questions sur la programmatique de l'extension urbaine, sur les bâtiments à la périphérie des villes, sur les alternatives à la privatisation radicale et sur l'usure des formes d'habitat, ainsi que sur les méthodes de construction industrialisées; questions enfin se rapportant à l'héritage bâti des années 60: que faire des grands ensembles d'habitat bêtement placés dans les campagnes, qui ont échoué esthétiquement et structurellement; qui imposent des mouvements de foule quotidiens et où manque tout mélange de fonctions? Que faire des infrastructures centralisées comme les grands hôpitaux qui se sont révélés comme de gigantesques erreurs d'investissement?

Il n'y a pas de retour en deça des années 60 et pas non plus en deça de la critique qui marqua la fin de la décade. L'héritage des années 60 provoque une actualité rendant tous les autres passés sans importance pour le présent. *E. H.*

chitektur in den 60er Jahren bedeuten, nachdem das normale Wohnen zu klein geworden war? Dass das Grosse schön ist, galt für die Vergangenheit, wieso sollten die Grösse und Schönheit der Tempel und Paläste nicht für die Gegenwart gelten? «Es muss veranschaulicht werden, was baukünstlerisch aus unserer Zeit heraus zu leisten möglich ist – alles das, was ein Privater im gleichen Mass nicht zu leisten vermag... Grenzsteine will ich setzen zwischen meiner neuen Stadträumlichkeit und den ‹geschichtlich aufgemotzten› Scheusslichkeiten sowie den dünnscheisserisch modernistischen Bauten,... die ohne jede räumlich-plastische Ausstrahlung sind» (M. Förderer zu seinem Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater Zürich, 1961).

Den alten Erwartungen einer neuen Gesellschaft folgte die Enttäuschung, dass die grossen Miethäuser die kleinen Verhältnisse nur fortsetzen. Die Vorstellungen einer homogenen Gesellschaft erwiesen sich als Ideologie, die Grossarchitekturen als frivoles, banales Experiment. Dennoch, die Polemik gegen die «Betonstädte» und «Saurier» reicht nicht aus. Verdichtete Reihenhausdörfer, Stadtvillen, ökologische Eigenheime, die ganze stilistische Bandbreite von Shaker- bis zu konstruktivistischen Architekturen, vom neu-sensiblen Mikrodesign bis zum High-Tech-Dekor sind heute schwache – die 50er Jahre simulierende – Antworten auf Fragen, die seit den 60er Jahren bestehen. Fragen nach der Programmatik der Stadt und der Peripherie, nach Alternativen zum radikalen Privatismus und Verschleiss veralteter Wohnformen, nach industrialisierten Baumethoden. Fragen auch, die schliesslich das bauliche Erbe der 60er Jahre betreffen. Was ist mit den Grossiedlungen anzufangen, die in den grünen Wiesen dumm dastehen, ästhetisch und strukturell versagen, Pendelverkehr erzwingen, denen die Nutzungsmischung fehlt? Was ist mit den zentralisierten Infrastrukturen anzufangen, mit den Grossspitälern etwa, die sich als gigantische Fehlinvestitionen erwiesen haben?

Es gibt kein Zurück hinter die 60er Jahre, auch nicht hinter die Kritik, die das Ende der Dekade kennzeichnete. Das Erbe aus den 60er Jahren provoziert eine Aktualität, die alle anderen Vergangenheiten für die Gegenwart unwichtig erscheinen lassen.

Ernst Hubeli

A Headlong Flight into Details and an Emigration into Large-Scale Projects

Following a one year's sabbatical spent in America and Mexico, Max Frisch wrote in 1953 about "the first impressions of a person upon returning home". "Why", he asked, "may an airport (such as the Zurich one, inaugurated in 1951; the editor), being something of a modern town gate, not represent a gesture to monumentality?... Why does everything have to be so intimate?" Even the Zurich Cantonal Hospital (1953) "looks, as if it had been some hobbywork done with a fret saw". With this headlong "flight into detail" everything large-scale "is cut up so much that nothing monumental may come into being".

"Nice and cute", thus the label attached to the architecture of the 50ies, trying to rebuild destroyed edifices in post-war times. Large building programmes were controlled by smallscale ventures. Monumental images were avoided and repressed, because they were considered politically sensitive issues. The large-scale trend to rebuild was small fry indeed. "The flight into detail" consisted in the aesthetical promise to "humanize" the hurried building activities of post-war years. The human scale was *intentionally* judged to be basically small-scale.

The objectifying of the political trend to come to terms with the past however could be nothing but an architectonic episode. For why the architecture of the fifties should also spread in a country not actually touched by the last war, "as if Switzerland aimed to be a nursery school" (Max Frisch), remains something of an enigma, and not only to those returning home. Of course, such contradictions of programmatics and aesthetical cuteness could not survive into the sixties. If Max Frisch had returned ten years later and had seen the building site at Lignon, he would have felt an emigrant into large-scale surroundings. Everything small, idyllic, trinket-like, such as wall tiles, hidebound, self-made stuff, everything non-standardized in fact, was to be eliminated. The readiness to change dimensions was anticipated by situations that had become to limiting, still protesting the setting-out into large-scale adventure. There were several reasons: a strong population growth, new and quicker manufacturing methods, the fact that goods could be acquired by anyone, the development of a "consumer society". Large-scale things were burdened both aesthetically and politically: what could "the democratization of a society" mean to the architecture of the sixties, seeing that normal residential conditions had turned out to be too constricting. Large is beautiful, a motto of the past. But why should the imposing size and beauty of temples and palaces not apply to the present, too? "What is possible as an artistic and building performance created out of our own times has to be represented – if feasible; everything in fact, that a private person may not create on his or her own...

I want to put up frontier markers between my new urban spatiality and the historically disguised monstrosities as well as the diarrhea of modern buildings,... that are without any spatial-sculptural atmosphere whatsoever" (M. Förderer commenting on his competition project for the Zurich main theater, built in 1961).

Old expectations of a new society were followed by the disappointment that these large residential blocks merely continued the trend towards small-scale conditions. The notion of a homogeneous society turned out to be an ideology, large-scale architectures a frivolous, banal experiment. Nevertheless mere polemics against the "concrete towns" and the "saurians" of the sixties will not suffice. Dense rows of houses arranged in villages, town houses, ecological one-family homes, the entire stilistical range reaching from Shaker architecture to constructivism, from neo-sensitive micro design for everyday uses to the high-tech ornamentation of today, are imitations of the fifties and as such inefficient answers to questions already existing since the sixties. Inquiries into the programmatics of urban expansion and building at the periphery, from the search for alternatives to the radical privatism and the crumbling of dated residential forms, to industrialized methods of buildings. Questions that finally begin considering the built inheritance of the sixties: what to do about large-dimensioned settlements stupidly standing in the middle of green meadows, structural and aesthetical failures, enforcing a tendency to commute, lacking any kind of mixed uses? What is to be done about the centralized infrastructures, such as large hospitals that turned out to be badly planned as well as costly investments?

There is no going back to before the sixties, nor before the criticism characterizing the end of the decade. The heritage of the sixties is provoking a topicality that turns all other pasts into something entirely insignificant when considering the presence.

E.H.