

Vor Gebrauch schütteln : einige Stichworte zur Schweizer Architektur der dreissiger Jahre

Autor(en): **Moos, Stanislaus von**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **65 (1978)**

Heft 23-24: **Unterbrochene Stadt : Aspekte der Schweizer Architektur 1930-40 = La ville interrompue : aspects de l'architecture suisse 1930-40**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-50162>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

S. VON MOOS

Vor Gebrauch schütteln

Einige Stichworte zur Schweizer Architektur der dreissiger Jahre

1. Eine Heimat ohne Biberschwänze

Wozu, im gegenwärtigen Zeitpunkt, ein weiterer Blick zurück in die Zwischenkriegszeit? – Die Mehrzahl unter den diesbezüglichen Veranstaltungen der letzten Jahre, auch die grosse, weit ausgreifende Dokumentation des Zürcher Kunstgewerbemuseums vom Herbst 1977 (*um 1930 in zürich. neues denken, neues wohnen, neues bauen*), hat vor allem ein Ziel anvisiert: Klarheit zu schaffen über die Anfänge und die ursprünglichen Perspektiven der modernen Bewegung. War es da zu umgehen, dass die Behandlung der Epoche streckenweise dem (wenn auch nicht sehr überzeugten) Rechtfertigungsversuch seitens einer von der Geschichte inzwischen eingeholten und zum Teil kompromittierten Elite von Pionieren glich?

Solche Veranstaltungen zielen wie von selbst (und mit Recht) darauf ab, die Authentizität einer Doktrin, die Vollendung einer Leistung, die Integrität einer schöpferischen Idee oder Persönlichkeit herauszustellen. Es gibt dafür allein in der Schweiz seit der Zürcher Ausstellung zwei neue Beispiele: die Albert Zeyer und Alberto Sartoris gewidmeten Retrospektiven von Luzern und Lausanne¹.

In Wirklichkeit jedoch ist jene Epoche, wie jede andere auch, nicht von Pionieren geprägt worden. Es wäre daher, scheint uns, an der Zeit, eine Lanze zu brechen für die «Verwässerung» der so konsequent radikalen Archi-

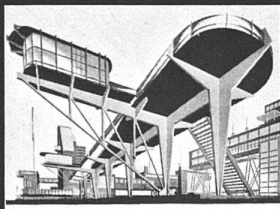
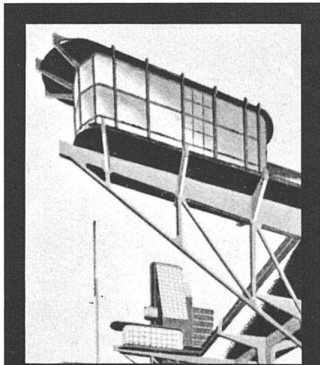
tekturkonzeptionen der Bahnbrecher durch jene den überlieferten Gesetzen, trägen Gewohnheiten und altergebrachten Bautechniken abgerungene Architektur, die auf den ersten Blick wie Durchschnittsproduktion aussehen mag – man denke an Biel (S. 12 f.). Es wäre auch ein Fragezeichen zu setzen hinter die Verachtung, die häufig mitklingt, wo in den Schriften über die Avantgarde der zwanziger und dreissiger Jahre von der «offiziellen Architektur», von der «Angleichung» bestimmter Architekten an traditionelle Formensprachen und von anderen, «reaktionären» Symptomen der Zeitkultur die Rede ist.

Ein Fragezeichen, und wäre es auch nur, um die heute tonangebende Elite von Planern und Denkmalpflegern darauf aufmerksam zu machen, dass «Ortsbild», «Baugruppe», «Heimat», «Identifikation» und wie die aktuellen Stichworte alle heissen, nicht allein mit Biberschwanzziegeln, Pflastersteinen und Gusseisenkandelabern bewerkstelligt werden können. Denn für sehr viele Menschen sind inzwischen Häuser, Strassen und Plätze der dreissiger Jahre zur Szenerie des Alltags geworden, mit der sie sich – wenn der Ausdruck schon benützt werden muss – «identifizieren», genauso wie sich andere Menschen mit anderen, vielleicht heimatlicher anmutenden Behausungen identifizieren.

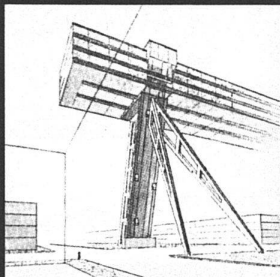
2. Krise

Dass das Bauen um 1930 im Zeichen der Krise steht und dass die dreissiger Jahre gerade deshalb «aktuell» sind, das scheint allzu offensichtlich, um besonders hervorgehoben zu werden.² Im Zugriff eines überstürzten sozio-ökonomischen Determinismus muss die Situation al-

lerdings verworren erscheinen. Es wäre naiv, anzunehmen, die Wirtschaftskrise habe unmittelbar eine Baukrise zur Folge gehabt; im Gegenteil scheint die Krise in den ersten Jahren nach 1930 – mit Jacques Gubler zu reden – einen Orgasmus der Bautätigkeit ausgelöst zu haben.³



Tschernikow



El Lissitzky



Melnikow (Moskau)



Golossow (Moskau)

Zwar waren die Symptome, langfristig gesehen, denjenigen in anderen kapitalistischen Ländern analog: Sinken der Exportziffern, Schliessung zahlreicher Betriebe, steigende Arbeitslosigkeit. Da indes der Fluss ausländischer Investitionen weiterhin anhielt und da die Kosten im Bausektor sanken, warf sich die private Investitionslust nur so auf die Architektur.

Die Folgen: während, im Zeichen akuter Wohnungsnot, öffentliche Kredite für sozialen Wohnbau reduziert und schliesslich ganz gestrichen wurden, kam es zu einer beträchtlichen Überproduktion von Mittelstandswohnungen⁴. Massive Citybildung eroberte gleichzeitig die Randzonen fast aller schweizerischen Innenstädte. Bald schlossen sich einzelne Unternehmen zu Gesellschaften zusammen, bald versuchten sich Immobilien- und Versicherungsgesellschaften im – häufig riskanten (und nicht selten finanziell ruinösen) – Grossangriff auf die City. Fast immer waren sie der Unterstützung durch die um Arbeitsplätze ringenden Organisationen der Arbeiterschaft gewiss. Sihlporte in Zürich, Barfüsserhof in Basel, Tour Métropole in Lausanne (ein schweizerisches Rockefeller Center) sind einige dieser Grossoperationen.

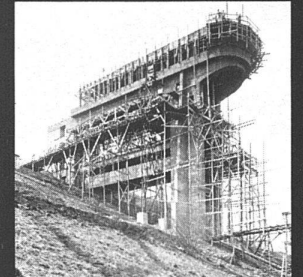
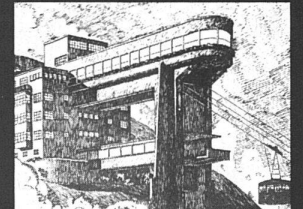
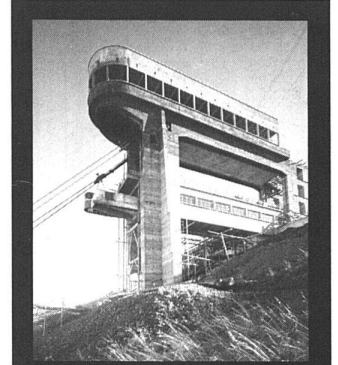
Aber die wirtschaftliche Situation hat nicht nur den äusseren Umfang des Baugeschehens nach 1930 bestimmt, sie griff auch unmittelbar qualifizierend in die Architektur ein. Da die Preise im Bauhandwerk niedrig waren, kamen traditionelle Verfahren und handwerklich bearbeitete Materialien wie Granit und Travertin zum Zug; häufig – wie im Falle der Tour Métropole – kombiniert mit modernem Stahlbau.

1934 schliesslich kommt es zum raschen, allerdings nicht vollständigen Einbruch der Baukonjunktur⁵. Jetzt scheinen die Ideale des *neuen Bauens* plötzlich wieder aktuell zu werden: die Rationalisierung, seit den zwanziger Jahren wichtiges ideologisches Postulat im Kreuzzug der Avantgarde, wird nun in vielen Zweigen der Bauwirtschaft zur ökonomischen Realität. So hat denn auch das zunehmende Interesse am Holzbau seit etwa 1935 wenig mit Blut- und Boden-Mythologie zu tun; es entspricht primär der Forderung nach rationellem Bauen. Holzbau heisst jetzt zunächst: Verzicht auf teure Materialimporte, Vorfabrikation in der Fabrik, Möglichkeit rascher, nicht saisonbedingter Trockenmontage – wie zu Zeiten des *balloon frame*⁶.

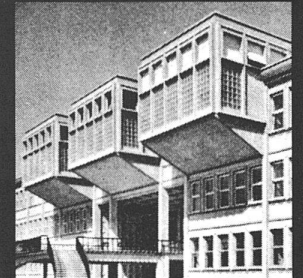
3. neues bauen: entschärft

Die dreissiger Jahre waren also, trotz der Krise (ja sogar aufgrund der Krise) eine Epoche von «grands travaux», und mithin für die moderne Architektur eine Zeit verzweifelter Versuche, ihre Brauchbarkeit unter Beweis zu stellen. Die zwanziger Jahre hatten die Fernziele gesteckt: jetzt ging es um die Verwirklichung.

In den Jahren um 1930 war moderne Bewegung denn auch eifrig mit der Koordinierung, Katalogisierung und



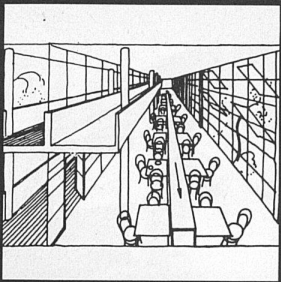
Braillard (Genève-Saleve)



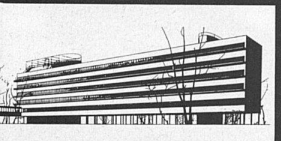
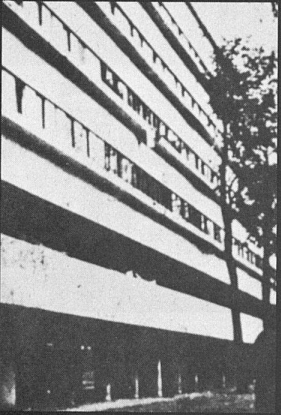
Honegger/Dumas (Fribourg)



Henauer/Witschi (Zürich)



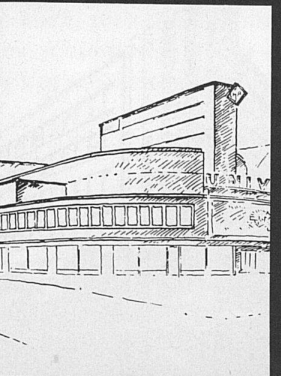
Barschisch/Wladimirow



Ginzburg/Milinis (Moskau)



Mendelsohn (K. Marx-Stadt)



Mendelsohn (Berlin)

Kodifizierung ihrer bisherigen Bemühungen beschäftigt: die CIAM bauten ihre internationale Netz auf (1928), Le Corbusier begann mit der Herausgabe seines *Œuvre complète* (1929), Alberto Sartoris stellte das Kompendium seiner «Elemente einer funktionellen Architektur» zusammen (1932), Hitchcock und Johnson schliesslich destillierten aus der internationalen Produktion neuer Architektur so etwas wie die Regeln eines neuen Architektursystems – des «Internationalen Stils» (1931)⁷.

Wenn es zutrifft, dass den Schweizern die Anwendung, Auswertung und Weiterentwicklung neuer Ideen eher liegt als deren Erfindung, dann waren die dreissiger Jahre eine Blütezeit moderner Architektur in der Schweiz. In der Tat konnte Alfred Roth 1939 rückblickend resümieren, dass die moderne Architektur in kleinen Ländern mit einer starken demokratischen Struktur (wie Finnland, Schweden, Holland und die Schweiz) am weitesten fortgeschritten sei; nicht zuletzt dank der hochstehenden Technik, über die diese Länder verfügen.

«Obwohl die Erneuerung der Architektur nur zu einem geringen Teil von den Kleinstaaten, sondern von den grossen geistigen Zentren wie Paris, Wien, Berlin ausging, findet sie gerade in jenen kleinen Demokratien die für ihre Entwicklung günstigen Voraussetzungen. Dazu kommt noch als ein nicht unwesentlicher Faktor das Fehlen einer grossen geschichtlichen und baukünstlerischen Tradition, die in den grossen Nationen vorhanden ist und neue Bestrebungen hemmt».⁸

Fast jedem über die Alltagsproduktion herausragenden Schweizer Bau der dreissiger Jahre könnte man ein Bauwerk oder ein Idealprojekt aus Paris, Berlin oder Moskau gegenüberstellen. Ein Beispiel: Maurice Braillards Bergstation der Luftseilbahn Genf–Salève (1931) (Abb. S. 5). Der Vergleich mit einem Blatt aus den gleichzeitig entstandenen *Architektonischen Phantasien* J. Tschernikows (Abb. S. 5) mag hinken. Ein Einfluss ist ausgeschlossen – Tschernikows Bildermappe erschien erst 1933 im Druck – hingegen kann man davon ausgehen, dass Braillard von Lissitzkys Wolkenbügel-Projekten Kenntnis hatte. Sofern man die Gegenüberstellung dieser Seilbahnstation mit konstruktivistischen Idealentwürfen gelten lassen will: worin besteht dann das Charakteristische des Rezeptionsvorgangs?

Bei Tschernikow (ebenso wie bei Lissitzky) ist die Form des «Wolkenbügels» nur in einem metaphorischen Sinn auf die Funktion der Architektur bezogen. Sie macht eine grundsätzliche Aussage über die sozialistische Stadt der Zukunft. Bei Braillard dagegen ist der «Wolkenbügel» eine wörtliche Illustration dessen, wozu das Bauwerk dient; die Form ist zwar ungewöhnlich, aber sie mag auch dem Laien einleuchten als architektonische Inszenierung der Funktion.

Beispiele für analoge Schweizer Versuche, Bauformen der Avantgarde in konventionellen Programmen zu verankern, liessen sich mehren. Moses Ginzburg und J. Milinis bauen 1928 das Narkomfin-Gebäude in Moskau: ein Kollektivwohnhaus, dazu bestimmt, eine aktive Rolle zu übernehmen in der Umwandlung der Gesellschaft – einer Umwandlung, die zum Ziel hat, die bürgerliche Kleinfamilie mit der für sie charakteristischen Ausbeutung der



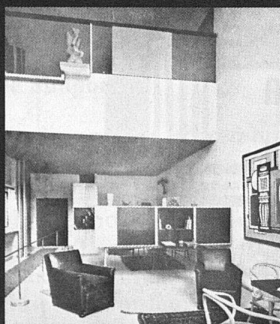
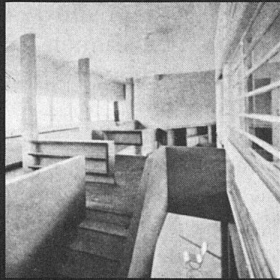
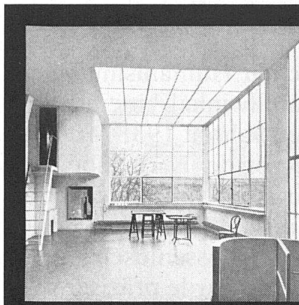
Salvisberg (Bern)



Hubacher/Steiger (Zürich)



Lanz (Biel)



Le Corbusier (Paris)

Frau als «Sklavin des Haushalts» durch die sozialistische «Grosswohneinheit» abzulösen.⁹ Wenig später bauen Otto R. Salvisberg und Otto Brechbühl das Mütter- und Säuglingsheim Elfenau in Bern (1929–30). Das Programm ist in vieler Hinsicht analog. Taylorisierung sämtlicher Vorkehrungen im Innern: Gemeinschaftsräume im Erdgeschoss; Depot und Wartung der Kleinen in den oberen, maximal belichteten und vom Oberarzt ständig überblickbaren Geschossen.¹⁰ Ein Brutkasten – das Leitmotto von Salvisbergs Wettbewerbseingabe von 1928 («geordneter Betrieb») setzt noch das Tüpfchen auf das i. Näher ist die Schweizer Architektur wohl nie an den Bautyp des «sozialen Kondensators» herangekommen (Abb. S. 6). Aber es handelt sich um einen sozialen Kondensator ohne soziale Utopie. (Man könnte auch sagen: Salvisbergs Utopie erfüllt sich im Nahbereich sozialer Fürsorge, in der Praxis des Wohlfahrtsstaats.)

Oder man denke, um bei Salvisberg zu bleiben, an das Maschinenlabor der ETH Zürich (1930–33). Die ETH-Ingenieure hygienisch in weisse Kittel gekleidet und die ihnen anvertrauten Maschinen manipulierend, muten an wie Verkörperungen jenes «homme poli, vivant en ce temps-ci», den Le Corbusier zehn Jahre früher als Idealfigur des neuen Zeitalters postuliert und für den er auch seine Atelierhäuser und Villen in Paris, Garches und Poissy gebaut hatte (Abb. S. 7).

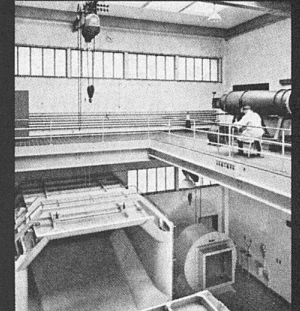
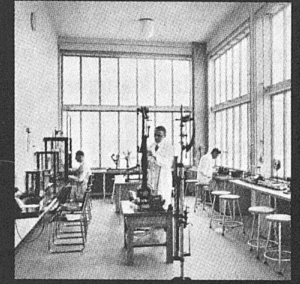
Gemeint ist nicht, dass diese Schweizer Beispiele nichts weiter seien als auf den bürgerlichen Alltag herunterstilisierte Variationen grosser Themen der internationalen Avantgarde. Gemeint ist bloss, dass solche Vergleiche das Gefälle andeuten können, das zwischen der von einer gesellschaftlichen Utopie her definierten Moderne der zwanziger Jahre und einer als Teil der Gesamtkultur integrierten Moderne der dreissiger Jahre besteht.

Und weiter: darf man den Vergleich in allen diesen Fällen nicht auch andersherum anstellen? So, dass sich eben Tschernikows konstruktivistische Architekturphantasien am Ende als Variationen zum Thema von Eisenbahn-, Stellwerk- und Seilbahnkonstruktion entpuppten? Handelt es sich bei Ginzburgs Narkomfin im Grunde nicht um die Abwandlung eines Wohnmodells, das im besonderen Fall eines Spitals, genauer, eines Mütter- und Säuglingsheims der Aufgabe angemessen sein mag, sich aber für eine genossenschaftlich zusammengeschlossene Gruppe von Kleinfamilien kaum eignet?

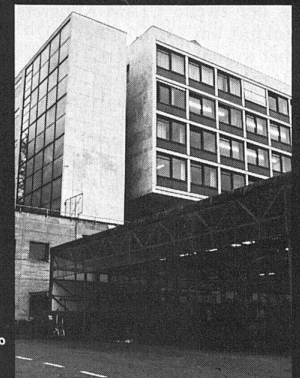
Und wäre etwa Le Corbusiers «homme type» primär nichts weiter als eine Extrapolation des Typus des aufklärten modernen Technokraten?

4. ... und wenn P.M. doch recht gehabt hätte?

Dass die Integration (die Neutralisierung?) der Moderne in der architektonischen Gesamtproduktion der Jahre 1930–40 nicht das einzige nennenswerte Symptom des



Salvisberg (ETH-Zürich)



Brechbühler (Bern)



bill reklame (wohnbedarf)

Jahrzehnts darstellt, sei am Rande erwähnt. Wie es gegen 1940 auch in der Schweiz zu einer entschiedenen Polarisierung von modernen und traditionalistischen Tendenzen kam, das kann in den Spalten des *Werk* von damals verfolgt werden. Und dass diese Polarisierung auch ins Spannungsfeld der politischen Konfrontation zwischen parlamentarischer Demokratie und faschistischer Diktatur geriet, liegt auf der Hand. Das *Werk* legte in all den Jahren Wert auf seine demokratische und antifaschistische Linie; sein kulturpolitischer Kurs war indes in diesen kritischen Jahren nicht unangefochten.

Statt sich darauf festzulegen, in der ideologischen Auseinandersetzung die Maximen der Avantgarde zu verteidigen, holte der damalige Redaktor, Peter Meyer, in einer Reihe von Aufsätzen zu einer Art Ideologiekritik der modernen Bewegung aus. Die progressive Elite unter den Schweizer Architekten – sie war eben daran, im BSA ihre Stellung auszubauen – hat ihm das nie verziehen. Und 1942 wurde der *Werk*-Redaktor denn auch ersetzt.

Das Störende an Meyers Diagnosen scheint vor allem die Tatsache gewesen zu sein, dass ihr Verfasser das Scheitern des *neuen Bauens* in fast allen europäischen Ländern nicht allein auf die Meschinität der politischen Umstände zurückführte, sondern auch auf strukturelle Mängel der modernen Theorien selbst. In Wirklichkeit sind Meyers Überlegungen gar nicht so verschieden von denjenigen, die einige Jahre zuvor einen Hans Schmidt und einen Hannes Meyer in der Sowjetunion zu einer kri-

tischen Revision der funktionalistischen Doktrin genötigt hatten (vgl. S. 37–40).

Auch wenn man den patrizischen Humanismus ihres Verfassers nicht bis in alle Schmollwinkel hinein nachvollziehen mag: was Meyer in den Jahren 1938–40 über Historismus und die Zeichenfunktion der Form, über den vermeintlich «objektiven» Charakter von Zweck und Material im Bauen, über den Wunschtraum einer proletarischen Kultur einerseits und einer klassenlosen Ästhetik andererseits geschrieben hat, das wurde präziser seither kaum wieder formuliert; jedenfalls nicht im *Werk*. Die beiden folgenden Sätze aus einem Artikel von 1940 hätten ebensogut heute geschrieben werden können – ja, sie könnten als Schlussfolgerung zum «Learning from Las Vegas» der siebziger Jahre dienen:

«Wenn die Architektur (...) nicht einfach mit schlechtem Gewissen und in schlechter Laune hinter dem, was von ihr gefordert wird, nachhinken will, muss sie sich entschlossen mit dem Problem des Historismus auseinandersetzen und zusehen, wo sie eigentlich steht».¹¹

Und schliesslich, angesichts des Zusammenbruchs so vieler Hoffnungen auf die «totalisierende» Funktion einer universalen Moderne:

«Die intellektuellen Amateure des Materialismus lebten aufgrund ihrer sorgfältigen bürgerlichen Erziehung in der Illusion, die von ihnen mit Eifer geförderte Entwicklung liesse sich irgendwo auf der Ebene des humanitären Wohlfahrtsstaates zum Stehen bringen und dort ästhetisch stilisieren; gemäss ihrer eigenen Konsequenz lief die Entwicklung aber weiter zum totalen Staat und zum totalen Krieg».¹²

Anmerkungen

¹ Vgl. *Albert Zeyer* (Katalog, Kunstmuseum Luzern), hrsg. von Werner Hunziker, 1978, und *Alberto Sartoris* (Katalog, Organisationsstelle für Ausstellungen an der ETH-Z), 1978.

² Es war in der Tat ein vielsagender «Scherz der Geschichte» gewesen, dass der zweite CIAM-Kongress in Frankfurt am 24. Oktober 1929 eröffnet wurde – an jenem Tag, als der erste massive Börsensturz an der Wall Street die Weltwirtschaftskrise einleitete. Vgl. Jean Bingesser «Die Tradition des ‚neuen Bauens‘», in *weiterbauen* (Reprint im Rahmen des Lehr-

stuhls M. Campi, ETH-Z), 1978, S. VII.

³ Jacques Gubler, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne, 1975, S. 168; vgl. auch Albert Hauser, *Schweizerische Wirtschafts- und Sozialgeschichte*, Erlenbach-Zürich/Stuttgart, 1961, v.a. S. 198.

⁴ Vgl. dazu den Beitrag von Armand Brulhart in diesem Heft, S. 49, sowie Peter Degen «Zum Schweizer Siedlungsbau der dreissiger Jahre», in *werk · archithese*, 27–28 (erscheint 1979).

⁵ Gubler, *op.cit.*, pp. 168 f.

⁶ Bingesser, *op.cit.*, p.xll; zur Rolle

des Holzbaus in der Schweiz vgl. auch Ulrike Jehle – Schulte Strathaus «Regionalismus, was könnte das sein?», in *werk · archithese*, 27–28 (erscheint 1979).

⁷ Vgl. dazu Adolf K. Placzek, «A Brief Review of the Decade's Architectural Literature», in *Journal of the Society of Architectural Historians*, März, 1965, pp. 34–35 und – für eine allgemeine Würdigung des Jahrzehnts unter dem hier angeschnittenen Gesichtspunkt – William H. Jordy «The International Style in the 1930s», *ibid.*, pp. 10–14, sowie Vincent J. Scully «Doldrums in the Suburbs», *ibid.*, pp. 36–47.

⁸ Alfred Roth «Die Realität der Neuen Architektur, 1930–1940», in ders., *Die Neue Architektur*, Ausg. 1975, S. 5. – Um so bemerkenswerter, dass in dem 1965 veranstalteten Symposium der Society of Architectural Historians in New York praktisch jeder Hinweis auf die Schweiz fehlte.

⁹ Anatole Kopp, *Ville et révolution*, Paris, 1967, pp. 127–165.

¹⁰ Vgl. *Salvisberg. werk · archithese* 10 (1977), pp. 43 f.

¹¹ Peter Meyer «Situation der Architektur 1940», in *Werk* 9 (1940), pp. 241–251; p. 241.

¹² *Ibid.*, p. 247.



Inserat aus dem *Werk*, 1940