Expressiv oder sachlich modern : das Volskhaus Biel und das Limmathaus Zürich im Vergleich

Autor(en): **Walker, Robert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **60 (2009)**

Heft 1: **Volkshäuser : eine neue Bauaufgabe im 20. Jahrhundert = Les Maisons du peuple : une nouvelle tâche architecturale au XXe siècle = Le Case del popolo : un nuovo tema progettuale del XX secolo**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-394419

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Robert Walker

Expressiv oder sachlich modern

Das Volkshaus Biel und das Limmathaus Zürich im Vergleich

Das Volkshaus Biel (1930–32) und das Volkshaus Limmathaus Zürich (1930–31) stehen exemplarisch für das mehrdeutige Verhältnis, in dem die politische Programmatik der Arbeiterbewegung zur Architektur des Neuen Bauens stand. In beiden Bauten kommen die unterschiedlichen Interpretationsmöglichkeiten von Modernität und Fortschrittlichkeit in divergierenden Architektursprachen zum Ausdruck.

Die deutsche Kommunistin und Frauenrechtlerin Clara Zetkin macht in ihrem Aufsatz «Kunst und Proletariat» von 1911 folgende Feststellung: «Unsere Gewerkschafts-, Volks- und Geschäftshäuser unterscheiden sich in ihrem Stil [...] in nichts von irgendwelchen bürgerlichen Geschäfts- und Verkehrshäusern. [...] Das geistige Leben der Arbeiterklasse hat bis jetzt noch nicht den geringsten Ausdruck in der architektonischen Formensprache gefunden.»[1] Diese Aussage trifft auch auf die frühen Volkshäuser der Schweiz zu.[2]

Erst das zweite, 1931 fertiggestellte Volkshaus von Zürich – das sogenannte Limmathaus – brach in der Schweiz architektonisch mit der bürgerlichen Tradition. Die sachliche Architektur des Limmathauses wurde mit einem Fabrikbau verglichen (Abb. 1). In Biel hingegen löste das 1932 eröffnete Volkshaus mit seiner rötlichen Klinkerfassade und seiner vertikalen Akzentuierung ganz unterschiedliche Assoziationen aus (Abb. 2).

Der Schriftsteller Charles Ferdinand Ramuz etwa sprach von einem «Style soviétique» und die *Schweizer Radio Illustrierte* kommentierte ein Foto: «Nein, nicht Berlin oder Stuttgart, sondern ein Blick hinter die neuen Hochbauten am Bieler Bahnhofplatz». Das *Burgdorfer Tagblatt* sah darin einen «Turm im amerikanischen Geist».[3] Erschienen die stilistischen Bezugsfelder des Bieler Volkshauses anfänglich noch unklar, so wurde der Bau später zum architektonischen Symbol der schweizerischen Arbeiterbewegung erhoben.

Die markanten stilistischen Unterschiede der beiden Volkshäuser in Zürich und Biel stehen in deutlichem Kontrast zur verbindenden politischen Programmatik, der die beiden gleichzeitig und mit fast identischem Raumprogramm erstellten Bauten geschuldet waren. Eine allgemein verbindliche Anbindung sozialdemokratischer Ideologie an einen bestimmten architektonischen Stil war auch anfangs der 1930er-Jahre offensichtlich nicht vorhanden. Die Architekten wählten selbst ihre Bezugspunkte, was zu divergierenden Architektursprachen führte. Im Folgenden soll die Entstehungsgeschichte der beiden Bauten nachgezeichnet werden.

Religiös-soziale Impulse

Das Zürcher Industriequartier erhielt aufgrund seines schnellen Wachstums 1913 den Status eines eigenen Stadtkreises.[4] Seit 1894 war das Restaurant Neues Rütli Begegnungsort der Zürcher Arbeiterschaft. Der Betrieb bereitete dem Grütliverein[5] viele Probleme; der Saal erwies sich schon bald als zu klein. 1920 wurde unter Führung des Arbeiterpfarrers Hans Bader die Volkshausgenossenschaft Industriequartier Zürich 5 gegründet.

Die Volkshausgenossenschaft stellte eine überparteiliche Dachorganisation dar, die 18 Quartiervereine mit einbezog. Das neue Volkshaus, so wie es Hans Bader vorschwebte, sollte nebst Poststelle, Büros und Badegelegenheiten auch Räume umfassen, die an die sozialdemokratische Partei und die Gewerkschaft vermietet werden. Ein grosser Saal mit 1000 Sitzplätzen sollte Volksversammlungen, Theateraufführungen und Konzerten dienen. Mit einem Logierhaus sollte die Wohnungsnot überbrückt werden.

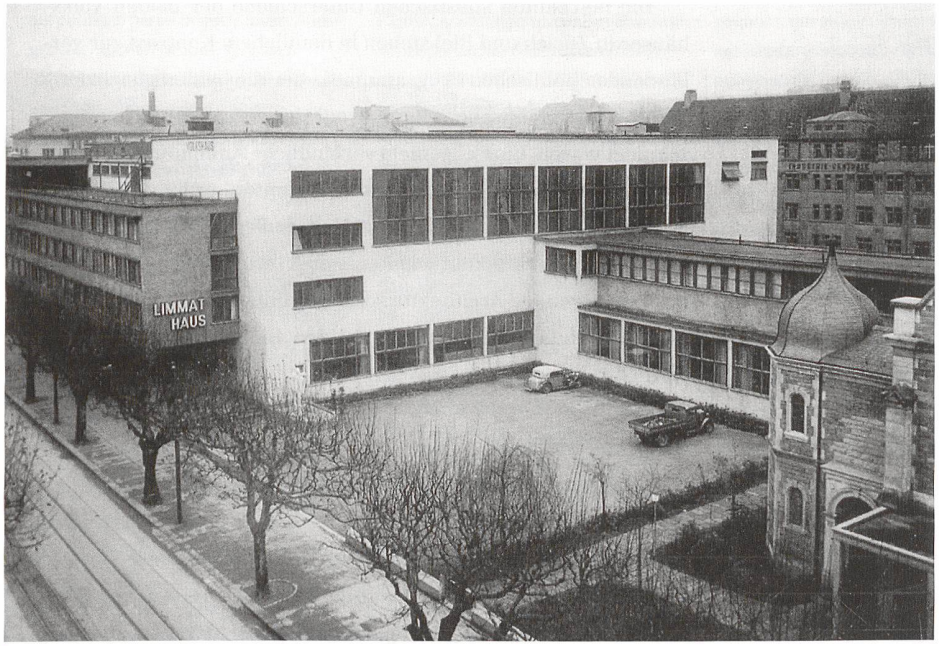
Bader war ein wichtiger Vertreter der *religiös-sozialen Bewegung*, die in der Schweiz durch die Theologen Leonard Ragaz und Hermann Kutter geprägt war.[6] Für das Volkshaus hatte Bader das Terrain westlich der Johanneskirche im Auge. Insgeheim sah er die Beteiligung der Kirchgemeinde vor, doch erst 1924 orientierte Bader den Pfarrkonvent über seine Absichten. Vorher schon hatte er den noch jungen Architekten Karl Egender gebeten, ohne Entgelt ein Vorprojekt zu skizzieren.

Expressionistisches Vorprojekt

Karl Egender war im Industriequartier aufgewachsen. Er absolvierte zuerst eine Hochbauzeichnerlehre, arbeitete dann ein Jahr lang in Biel und war 1920/21 Gasthörer bei Paul Bonatz in Stuttgart. Seit 1922 war er selbständiger Architekt, die ersten Jahre (bis 1932) in einer Partnerschaft mit Adolf Steger.[7] Karl Egender machte die Ausarbeitung des Projekts zu einer geradezu persönlichen Angelegenheit, die den üblichen geschäftlichen Rahmen sprengte.[8] Perspektiven wurden zu Schaubildern ausgearbeitet und auf Postkarten gedruckt (Abb. 3). Es handelte sich dabei um Werbeprospekte, um die Quartierbewohner und die Kirchgemeinde zur Unterstützung des Projektes zu bewegen.

Dieses weist 1924 noch deutlich expressionistische Züge auf. Hohe Firststangen akzentuieren das Walmdach. Der Saalbau sollte zum Pendant der nahe gelegenen Kirche werden. Auffallend sind die expressiven, diagonal zum Grundriss vorstehenden Ecklisenen, die auch der Kirche hinzugefügt werden sollten.[9]

Gleichzeitig mit der Entwicklung des Limmathausprojektes arbeitete Egender 1923 am Wettbewerbsprojekt für das Kirchgemeindehaus Wipkingen. Es wurde zwar mit dem ersten Rang ausgezeichnet, fiel aber nach der Überarbeitung 1924 auf den zweiten Platz zurück. 1925 wurden Steger und Egender zu einem Wettbewerb für die Saalerweiterung des bereits bestehenden Volkhauses am Helvetiaplatz eingeladen. Doch auch da reichte es



1

2

1 Zürich, Limmathaus nach Vollendung, Steger und Egender Architekten, 1930–31. – Saalbau mit weissem, Logierhaus und Teile des Verbindungstrakts zur Kirche (rechts) mit dunklerem Verputz. Beschriftung von Max Bill.

2 Biel, Volkshaus kurz nach Vollendung, Architekt Eduard Lanz, 1930–32. – Vertikale Skulptur über gerundetem Sockel.

3 Volkshaus Limmathaus Zürich, Vorprojekt von 1924.

4 Volkshaus Limmathaus Zürich, Projektstadium Okt. 1927.

5 Volkshaus Limmathaus Zürich, überarbeitetes Vorprojekt von 1926, Skizze von Karl Egender. – Der Kopfbau sieht dem Wettbewerbsprojekt für die Gewerbeschule sehr ähnlich.

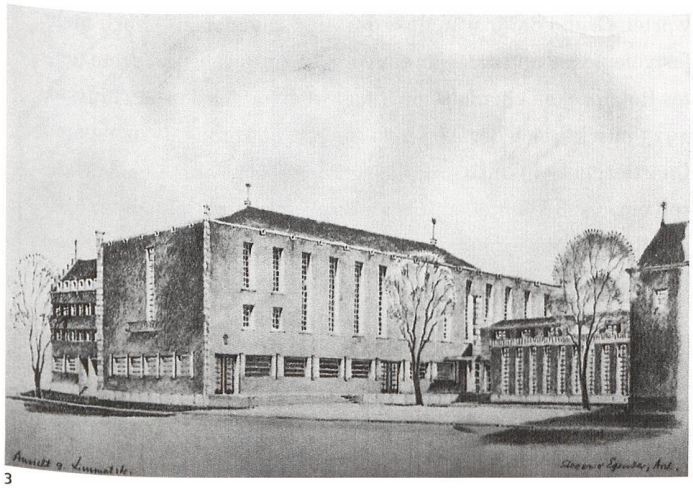
6 Volkshaus Limmathaus Zürich, Perspektive Eingangssituation (Stand um 1928). – Schaubild, wohl um die Kirchgemeinde zur Beteiligung zu bewegen.

nur für den zweiten Rang.[10] Ab 1926 begannen Steger und Egender das Volkshausprojekt für das Industriequartier grundlegend zu überarbeiten (Abb. 5).

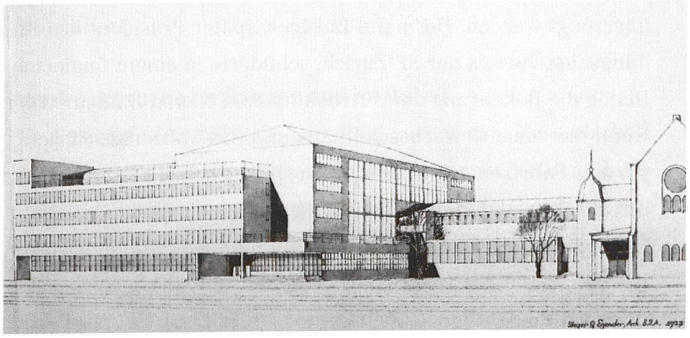
Folgenreiche Einflüsse aus Stuttgart-Weissenhof

Die Skizzen der Weiterbearbeitung glichen nun dem ersten Wettbewerbsprojekt für die Gewerbeschule mit Kunstgewerbemuseum, mit dem Steger und Egender 1926 den zweiten Rang erzielten. Im zweiten Wettbewerb von 1927 schliesslich obsiegten sie mit einem Projekt, das ganz neue stilistische Züge aufwies: Es war nun eine moderne Architektur mit Flachdach und langen Fensterbändern.

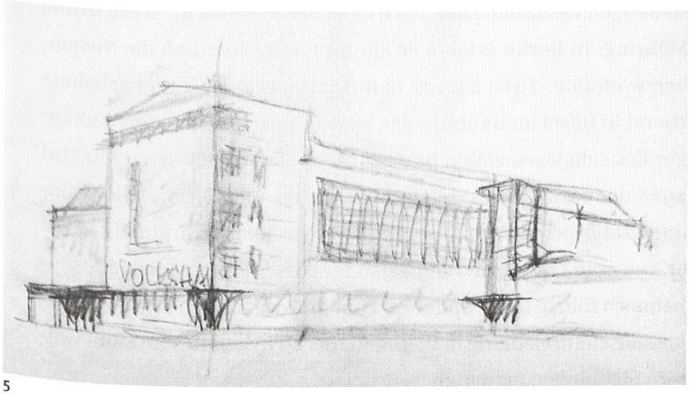
Auch im überarbeiteten Volkshausprojekt Limmathaus taucht 1927 eine ähnlich moderne Variante auf (Abb. 4). Die Frage drängt sich auf: Was brachte Steger und Egender 1927 dazu, den Ausdruck ihrer Architektur zu verändern? Am 28. März 1927 wurde von Mies van der Rohe die Teilnahme von Schweizer Architekten an der Werkbundsiedlung Weissenhof in Stuttgart festgelegt. Unter der Führung von Max Ernst Haefeli konnte eine Gruppe Schweizer Architekten – darunter auch Karl Egender – sechs Wohnungen in einem Wohnblock von Mies van der Rohe einrichten.[11] Egender kam so in Stuttgart in Kontakt mit der internationalen Avantgarde des Neuen Bauens. Die Überarbeitungen des Volkshaus- und Gewerbeschulprojekts sind von dieser Kontaktnahme beeinflusst.



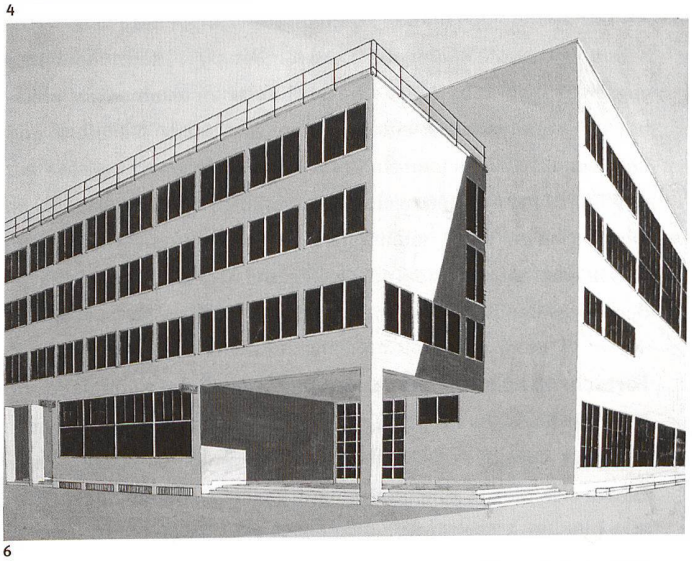
3



4



5



6

Neues Ideal der Schönheit

In der Zwischenzeit hatte Hans Bader die Kirchenpflege für eine Beteiligung am Volkshausprojekt gewinnen können. Als Dank für die Vorleistungen und mit Hinweis auf die Wettbewerbserfolge beantragte der Vorstand, den Auftrag direkt an Egender zu vergeben. Ein Wettbewerb sei in diesem Fall nur Geldverschwendung. Bedingung war aber, dass Egender sein Projekt einer Expertise durch den Stadtbaumeister Hermann Herter, den ETH-Professoren Karl Moser und den Architekten Karl Kündig unterziehen liess. 1928 lag das Gutachten vor. Herter und Kündig begrüssten das vorliegende Projekt; Moser hingegen wünschte Änderungen, die Steger und Egender als Varianten entwickelten. Der Vorstand jedoch bevorzugte die vorhergehende Projektfassung (Abb. 6).[12]

Am 26. Januar 1930 fand die Abstimmung statt, bei der die Stimmbürger über die finanzielle Unterstützung und Abtretung des Baulandes von Seiten der Stadt entscheiden sollten. Gleichzeitig war auch über den Kredit für die Gewerbeschule zu befinden. Neben der Frage des Alkoholausschanks im Volkshaus-Restaurant entzündete sich Kritik eher an der Gewerbeschule. «Allgemein wurde der nüchterne und übersachliche Charakter des Neubaus kritisiert. [...] Mehr als einmal fiel das Wort vom Fabrikbau.»[13] Insbesondere die Wählerschaft der Linken hatte ästhetische Vorbehalte und musste von kulturell aufgeschlossenen Genossen überzeugt werden. Hermann Balsiger, später Präsident des Bildungsausschusses der SP Zürich, schilderte in einem fingiertem Dialog die Bekehrung eines Arbeiters zum Neuen Bauen: «Aber wenn das neue Gewerbeschulhaus und das Volkshaus Zürich 5 partout Fabriken sein sollen, dann sind es schöne Fabriken, die uns gefallen und in denen wir noch so gerne arbeiten möchten! Licht und Luft strömen förmlich in die Räume».[14] Beide Vorlagen wurden schliesslich von einer Mehrheit des Stimmvolks angenommen.

Der Spatenstich für das Limmathaus erfolgte am 1. Juli 1930. Schon 15 Monate später, am 1. November 1931, konnte der Bau eingeweiht werden. In der Festschrift war zu lesen: «Das Volkshaus ‹Limmathaus› ist ein moderner Zweckbau. Nüchtern und kahl scheint es den einen ein Greuel zu sein. Uns Andern bedeutet es einen Schritt weiter zu einem neuen Ideal der Schönheit.»[15] So kam Zürich mit dem Limmathaus zu einem zweiten Volkshaus und dies in einer international ausgerichteten Architektursprache, die der Deutschen Bauhaus- und Werkbund-Moderne nahe stand.[16]

Fortschrittliche Bieler Bauvorschriften

Ein Jahr nach der Eröffnung des Limmathauses in Zürich wurde das erste Volkshaus in Biel eingeweiht. Eine ebenfalls am Neuen Bauen orientierte, aber ganz anders geartete Architektursprache war hier zur Anwendung gelangt. Das Volkshaus stellte ein wichtiges Element im neu errichteten Bieler Bahnhofsquartier dar. Durch die Verlegung des Bahnhofs 1914–1923 war in Biel eine riesige Fläche frei geworden.

Wettbewerbe 1918 sowie 1924/25 sollten einen Bebauungsplan sowie Regeln für den architektonischen Ausdruck erbringen.[17] Gemäss Juryberichten eignete sich aber keines der ausgearbeiteten Projekte als Vorbild für die Sondervorschriften. Entsprechend ging der neu gewählte Stadtbaumeister Otto Schaub die Ausarbeitung der Sondervorschriften gemäss seinen eigenen Interessen an. Als Bauingenieur war er den architektonischen Entwicklungen seiner Zeit gegenüber aufgeschlossen. Die Hinwendung zum Neuen Bauen schlug sich in den baulichen Sondervorschriften nieder, die am 9. November 1930 durch das Stimmvolk angenommen wurden. Darin werden Flachdächer und horizontale Bänder in Form von zusammengefassten Fensterreihen verlangt.[18]

Architekt der Bieler Arbeiterschaft

Bereits 1922 hatte die Baugenossenschaft Volkshaus die Stadt Biel um einen Bauplatz im neuen Bahnhofsquartier gebeten. Wie in Zürich litt die Arbeiterschaft in Biel an zu kleinen Versammlungslokalen.[19] Die Anfrage blieb allerdings bis 1927 unbeantwortet. Grund dafür war, dass der Alignementsplan[20] noch nicht festgelegt war und dass für ein vom Bieler Bürgertum protegiertes Hotelprojekt ebenfalls ein Standort gefunden werden musste. 1923 mischte sich der Architekt Eduard Lanz mit einem eigenen Quartierplan – inklusive Standort für das Volkshaus – ins Verfahren ein. 1928 konnte Lanz der Genossenschaft zwei neue mögliche Bauplätze vermitteln, von denen die Baugenossenschaft den heutigen Standort gewählt hat. Sie bat Lanz, ein Projekt für das zukünftige Volkshaus auszuarbeiten (Abb. 8).[21]

Eduard Lanz engagierte sich schon seit längerer Zeit für die Arbeiterschaft; zum Sozialismus hatte er in Berlin gefunden. Nach seinem Studium an der ETH Zürich (1905–1910), mit einem Praktikum bei German Bestelmeyer in München und nach ersten Anstellungen wechselte Lanz 1916 nach Berlin in das Büro von Bruno Möhring. In Berlin erlebte er am 9.11.1918 hautnah die Novemberrevolution. 1919 kam er in die Schweiz zurück und arbeitete zuerst in Basel im Baubüro der SBB. In Basel wurde Lanz Anhänger der religiös-sozialen Bewegung von Leonard Ragaz.[22] Er trat 1918 der sozialdemokratischen Partei bei und förderte die Gründung zahlreicher Wohnbaugenossenschaften. Als Architekt baute er 1922 die Lokomotiv-Remise in Biel. Der Kontakt zu den Eisenbahnern führte unter anderem zum Auftrag für den Bau einer Genossenschaftssiedlung in Biel-Mett. Bis 1930 konnte Lanz fünf weitere Siedlungen errichten.

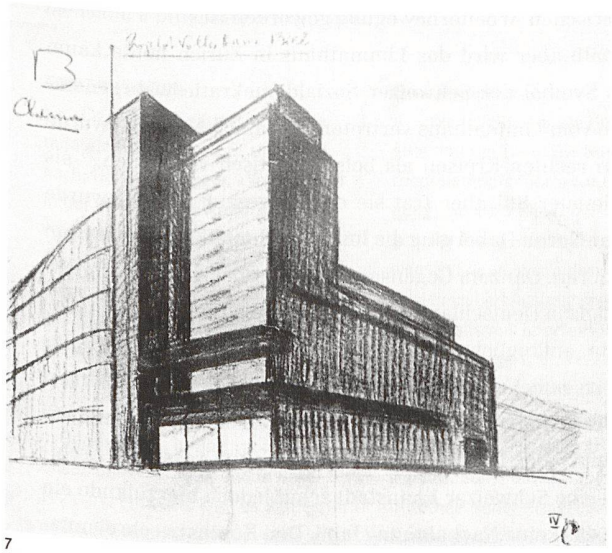
Roter Klinker fürs Rote Biel

Das Bieler Stimmvolk musste 1929 über die Abtretung des Bauplatzes im Baurecht und über ein Darlehen der Stadt entscheiden. Zusammen mit dem Landverkauf an das gegenüber vom Volkshaus situierte Hotel Elite wurde die Vorlage angenommen, obwohl die bürgerlichen Parteien beim Volkshaus Stimmfreigabe be-

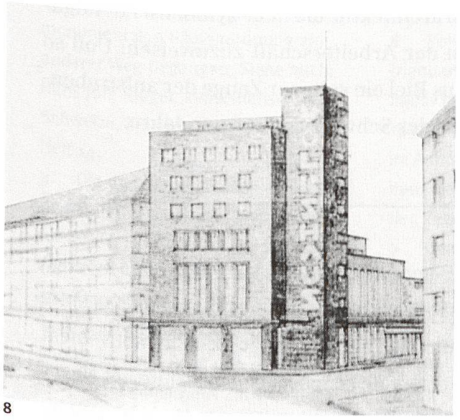
schlossen hatten.[23] Daraufhin erteilte die Baugenossenschaft Volkshaus Eduard Lanz den Auftrag für ein definitives Bauprojekt.[24]

Widerstand war dem Projekt aber von Seiten der Stadtbehörden erwachsen, schien sich doch der vorgesehene Turm nicht an die Grundregeln des neuen Quartiers zu halten. Stadtbaumeister Schaub zeigte sich verunsichert und bestellte ein Gutachten bei den beiden Architekten Karl Egender und Martin Risch.[25] Diese störten sich insbesondere an der Ausrichtung des Baus parallel zur Aarbergstrasse (Abb. 7). Sie schlugen Lanz stattdessen vor, den Turm in die Flucht der Bahnhofstrasse zu stellen und einen Rundbau in die Aarbergergasse überleiten zu lassen. Auch das gegenüber gelegene Hotel Elite wies eine geschwungene Fassade auf. Nach fünf Projektvarianten einigte man sich auf einen Kompromissvorschlag von Lanz, der darin bestand, das Treppenhaus zur Bahnhofstrasse hin zu drehen und im Erdgeschoss einen runden Vorbau vorzusehen (Abb. 9).[26] Dieser Vorbau erinnert an das Kino Universum, das Erich Mendelsohn 1926–28 in Berlin gebaut hatte.

Lanz unternahm während der Ausarbeitung des Volkshausprojektes mehrere Studienreisen nach Deutschland, insbesondere ins Ruhrgebiet.[27] Dort wurden einige der ersten Hochhausprojekte Europas realisiert, so etwa das Wilhelm-Marx-Haus in Düsseldorf (1924), das Hochhaus am Hansaring in Köln (1925), das Westfalenhaus Dortmund (1929) oder das Rathaus Oberhausen (1927–1930). Viele dieser Bauten sind, wie auch das 1927 erstellte Hans-Sachs-Haus in Gelsenkirchen, mit Klinker verkleidet. Dieser kommunale Bau verband die Volkshausidee mit Forderungen der Rentabilität und wies nicht zuletzt deshalb einen Hotelturm auf.[28] So ist es kein Zufall, dass Lanz der Baukommission vorschlug, auch das Volkshaus Biel mit Klinker zu verkleiden.[29] Klinker war in der expressionistischen Architektur der 1920-Jahre – bei Bauten von Mendelsohn, Taut, Höger, Poelzig, Bartning, Bonatz, Böhm – beliebt. Ganz allgemein allerdings war Sichtbackstein im Fabrikbau der damaligen Zeit verbreitet. Die Klinkerfassade des Volkshauses Biel verwies somit auf die Arbeitswelt des Proletariats.



7



8

7 Volkshaus Biel, perspektivische Skizze von Eduard Lanz (1929). – Der Treppenturm steht nun an der Bahnhofstrasse, aber immer noch parallel zur Aarbergstrasse. Die Abdrehung erfolgt erst anfangs 1930.

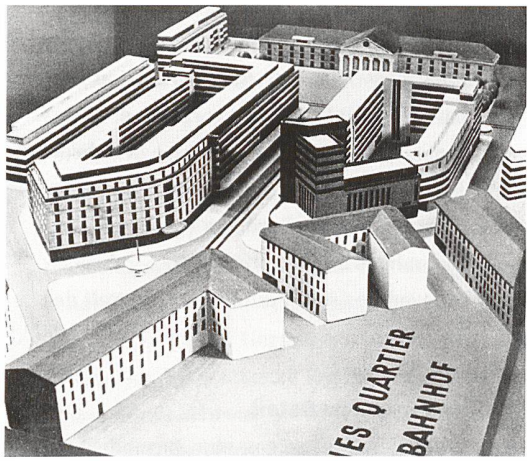
8 Volkshaus Biel, erstes Projekt von Eduard Lanz, 1928/29 (vor 28.2.1929). – Ausrichtung parallel zur Aarbergstrasse. Der Treppenturm an der Strasse erinnert an einen Kirchturm.

Ausdruckssuche im Ganzen und im Detail

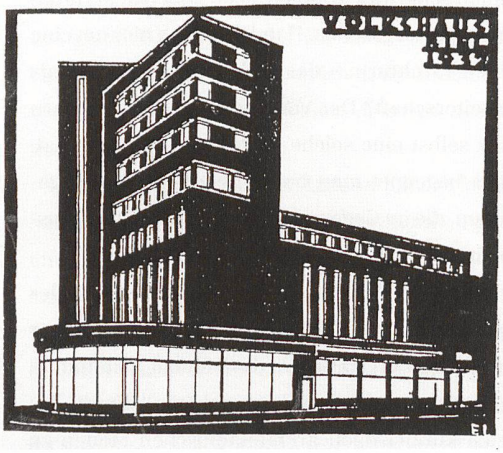
Die Entwürfe für das Volkshaus Biel zeigen eine Besonderheit: Von Anfang an war ein separater Treppenturm, neben dem Hotelturm, als Vertikalelement vorgesehen. Handelt es sich hier um eine Anspielung auf einen Kirchturm – das Volkshaus gleichsam als Kathedrale der Arbeiterschaft? Der Vergleich erscheint insofern berechtigt, als Lanz selbst eine solche Andeutung gemacht hat: «Ähnliche Lösungen begegnet man bei mittelalterlichen eingebauten Kirchenbauten, die im Gegensatz zu barockzeitlichen Ausbildungen auf eine äusserliche Uniformierung verzichten.»[30]

Im *Bieler Jahrbuch 1933* fasst Eduard Lanz die Bedeutung des Volkshausprojektes pathetisch überhöht zusammen: «Es war keine alltägliche Bauaufgabe. [...] Galt es doch einem Mittelpunkt der Bevölkerung Ausdruck und Gestalt zu geben.»[31] Er sei bestrebt gewesen, sich kurzfristigen architektonischen Moden zu enthalten und Anflüge einer falsch verstandenen Modernität zu vermeiden. Neues Bauen sei, wie Lanz nahe legt, keine Frage des architektonischen Stils: «Neues Bauen bedeutet keine äusserliche, formale Angelegenheit und geht nicht aus auf Modernität, sondern besteht im Erfassen und Einbeziehen aller, auch der nebensächlichsten Elemente zu einem durchdachten, sachlich entwickelten Werk.»[32] Zur Detailgestaltung schreibt er dann: «Zur Vergrösserung der Farbwirkung ist das Klinkermauerwerk zwischen den Fenstern der obersten Etagen aus grossformatigen, gezahnt vermauerten, hellroten Klinkern gebildet.»[33]

Hier fragt man sich allerdings, ob nicht gerade diese Massnahme eine äusserliche und formale Angelegenheit darstellt, die auf Modernität ausgeht. Der Widerspruch zum vorangehenden Zitat wird nämlich umso deutlicher, wenn man am Bau feststellt, dass die vorstehenden Klinkersteine nur dazu dienen, den Eindruck von Fensterbändern vorzutäuschen. Möglicherweise handelte es sich um eine Anpassung an die Sonderbauschriften, die das vom Stadtbaumeister Schaub eingebrachte modernistische Motiv der horizontalen Bänder vorschreiben.



9



10

9 Biel, Modell des neuen Bahnhofquartiers an der Hygiene- und Sportausstellung (Hyspa) 1931 in Bern. – Das definitive Volkshausprojekt sticht durch seine Höhe und die dunklere Farbe hervor.

10 Eduard Lanz, Holzschnitt zur Einweihung des Volkshauses Biel 1932. – Expressiver Ausdruck durch starke Kontraste.

Welche Moderne?

Lanz versuchte sich gegenüber einer stilistischen Festschreibung der architektonischen Moderne abzugrenzen. Im Gegensatz zum 11 Jahre jüngeren Karl Egender vollzog Eduard Lanz keinen Wechsel hin zur internationalen Moderne. Er wählte für das Bieler Volkshaus eine expressionistische Klinkerarchitektur, wie sie ihm in Berlin und auf seinen Reisen im Ruhrgebiet begegnet war. 1919, als Lanz noch in Berlin weilte, präsentierte Bruno Taut die Vision einer «Stadtkrone» mit einem Volkshaus als Teil des Stadtzentrums.[34] Genau dies hatte Lanz umzusetzen versucht. Sein Volkshaus als «Ausdruck eines Mittelpunkts der Bevölkerung» insistiert auf der Zeichenhaftigkeit dieses Baus (Abb. 10) und ist dementsprechend expressive Architektur. So erstaunt es nicht, dass das Volkshaus in Biel zu einem architektonischen Symbol der schweizerischen Arbeiterbewegung geworden ist.[35]

Weshalb aber wird das Limmathaus in Zürich heute kaum noch als Symbol der Schweizer Sozialdemokratie wahrgenommen? Die vom Limmathaus vertretene Bauhaus-Moderne wurde 1932 von rechten Kreisen als bolschewistisch verschrien,[36] als Internationaler Stil aber trat sie den Siegeszug an und wurde später zur Norm. Dabei ging die links gerichtete Konnotation von einst verloren. Ganz im Gegensatz dazu war die Klinkerarchitektur, die Lanz in Deutschland angetroffen und zum Vorbild genommen hatte, anfänglich politisch neutral. Nebst Rathäusern, Kontorhäusern und Verwaltungsgebäuden von Industriekonzernen wurden auch Banken, Börsen und Warenhäuser mit Klinkerfassaden erstellt.[37] Das Einfügen dieser expressiven Grossstadt-Architektur in eine Schweizer Kleinstadt schuf jedoch hierzulande ein Unikum, das keine Nachahmung fand. Den Kontextwechsel nutzte Lanz dazu, der Klinkerarchitektur die neue symbolische Aufgabe einer Repräsentation der Arbeiterschaft zuzuweisen. Und so wurde aus dem Volkshaus Biel ein seltener Zeuge der aufstrebenden Arbeiterbewegung in der Schweiz der 1920er-Jahre.

Résumé

La Maison du peuple de Bienne (1930-32) et la *Limmathaus* à Zurich (1930-31) illustrent de manière exemplaire le rapport ambigu entre programme politique et architecture, en ce sens que le mouvement ouvrier soutenait le mouvement de la nouvelle architecture, dit *Neues Bauen*. Dans les deux bâtiments, la modernité et le progrès sont interprétés dans un langage architectural radicalement différent. Alors que, dans le cas de la *Limmathaus* de Zurich, les architectes Steger et Egender sont passés d'un préprojet expressionniste à une architecture moderne concrète, Eduard Lanz opte pour une architecture expressionniste en revêtement de briques (klinker) pour sa Maison du peuple à Bienne. Cet article fait apparaître quelles sont les raisons pour lesquelles on en est arrivé à réaliser deux Maisons du peuple d'un style aussi différent – bien que comparables quant à leurs dates de construction, leur grandeur et la répartition des espaces.

Riassunto

La Casa del popolo di Bienne (1930-32) e la *Limmathaus* di Zurigo (1930-31) illustrano in modo esemplare il rapporto ambiguo tra i programmi politici del movimento operaio e l'architettura del Movimento moderno. Nei due edifici le diverse possibilità di interpretazione dei concetti di modernità e innovatività trovano espressione in linguaggi architettonici divergenti. Se per la *Limmathaus* di Zurigo gli architetti Steger e Egender hanno abbandonato una prima proposta di stampo espressionista a favore di un progetto improntato al Movimento moderno, per la Casa del popolo di Bienne l'architetto Eduard Lanz ha invece scelto un'architettura espressionista con rivestimenti in klinker. Il contributo rintraccia le ragioni che hanno portato a realizzare due Case del popolo dallo stile tanto diverso, malgrado siano stato ideate negli stessi anni e siano paragonabili per dimensioni e programma degli spazi.

ANMERKUNGEN

1 Clara Zetkin, «Kunst und Proletariat», Stuttgart 1911, S. 14f, zitiert nach: Hans Jörg Rieger, «Volkshäuser in der Schweiz», in: *Kulturmagazin*, 1979, Heft 14, S. 10; sowie: Wolfgang Niess, «Bauten für's Volk», in: *Archithese*, 1988, Heft 3, S. 39.

2 Volkshäuser entstehen in St. Gallen 1899, in Neuhausen am Rheinfall 1909, in Zürich 1909/10, in Luzern 1912/13,
in Bern 1913/14, in Brig 1920, in La Chaux-de-Fonds 1924 und in Basel 1923–25. Entweder sind es Bauten im auslaufenden Historismus- oder im Heimatstil. Nur in Bern wird mit einer monumentalen Säulenordnung ein anderer Weg begangen. Siehe auch: Hans Jörg Rieger, «Volkshäuser in der Schweiz», in: *Kulturmagazin*, 1979, Heft 14.

3 Die drei Zitate gemäss: Stéphane de Montmollin, «Grossstadtarchitektur für eine Kleinstadt», in: *werk-archithese*, 1978, Heft 23–24, S. 15.

4 Mario Florin, *75 Jahre limmathaus – wie das industriequartier zu seinem volkshaus kam*, hrsg. von der Genossenschaft Limmathaus Zürich, Zürich 2006.

5 Der schweizerische Grütliverein war ein vaterländisch orientierter Arbeiterverein. Er wurde am 20. Mai 1838 von Johannes Niederer in Genf gegründet.

6 Die religiös-soziale Bewegung entstand um 1900. Die Not des Industrieproletariats führte zur Überzeugung, dass der dauerhafte Frieden gemäss Evangelium nur verwirklicht werden könne, wenn der auf Egoismus und Ausbeutung gegründete Kapitalismus überwunden werde.

7 Bereits die ersten erhaltenen Projektskizzen vom Dezember 1923 und die Pläne vom Februar 1924 sind mit «Steger u. Egender, Arch.» signiert. Siehe dazu: Isabelle Rucki, Dorothee Huber (Hrsg.), *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, Basel 1998, S. 505f.

8 Volkshaus Genossenschaft Industriequartier, *Das Volkshaus «Limmathaus» im Industriequartier Zürich 1930/31*, Festschrift zur Einweihung im Auftrag des Vorstandes der Volkshaus Genossenschaft Industriequartier, Zürich 1931.

9 Das Motiv der Ecklisenen ist auch bei Bauten von Paul Bonatz, z. B. beim Stummhaus in Düsseldorf (1922–25), zu finden.

10 Resultate der Wettbewerbe finden sich in: *Das Werk*, Bd. 10, 1923, S. XIII; Bd. 11, 1924, Heft 4 und 8, sowie Bd. 12, 1925, S. XXV.

11 *Das Werk*, Bd. 14, 1924, S. XXIX.

12 Florin 2006 (wie Anm. 4), S. 60, 61, 62.

13 Ebd., S. 74. Zitat aus: *Neue Zürcher Zeitung*, 21.01.1930.

14 Ebd., S. 75. Zitat aus: *Volksrecht*, 22.01.1930.

15 Volkshaus Genossenschaft Industriequartier 1931 (wie Anm. 8), S. 18.

16 Die Aufstockung 1958 veränderte die Volumetrie des gesamten Gebäudes. Weitere Umbauetappen waren: 1975, 1978 und 1989–1990. Ein Umbau erfolgte im Innern 1952, die Aufstockung des Hotelflügels 1957/58. Der neue Posteingang an der Westecke schafft eine Symmetrie, die es vorher nicht gab. Siehe auch: www.limmathaus.ch.

17 Urs Külling, «Das neue Bahnhofquartier», in: *werk-archithese*, 1978, Heft 23–24, S. 15.

18 Siehe dazu: Robert Walker, «Sonderbauvorschriften als Gestaltungsmittel», in: *Der Kleine Bund* (Samstagsbeilage im *Der Bund*), 20.06.1998, S. 7.

19 Der Grütliverein betrieb ab 1892 das Restaurant Helvetia, das heutige St. Gervais. 1916 wechselte man ins Haus Juravorstadt 9, doch schnell sah man ein, dass dies auch keine Lösung für die Zukunft war. Am 28. Juli 1917 gründete man die Baugenossenschaft Volkshaus Biel.

20 Ein Alignementsplan legt die Strassenzüge und Baufluchten fest.

21 Rudolf Roth, *Das Volkshaus Biel und das Werden der Arbeiterbewegung*, hrsg. von der Volkshausgenossenschaft Biel, Biel 1959, S. 71, 73, 105, 106.

22 Rucki/Huber 1998 (wie Anm. 7), S. 334–335.

23 Julien Steiner, «Maison du peuple versus Hôtel Elite», in: *Kunst + Architektur in der Schweiz*, 2005, Heft 4, S. 52 ff.

24 Roth 1959 (wie Anm. 21), S. 107.

25 Walker 1998 (wie Anm. 18).

26 *Bieler Jahrbuch / Annales Biennoises 1933*, S. 134.

27 Rucki/Huber 1998 (wie Anm. 7), S. 334.

28 Rainer Stommer, *Hochhaus: der Beginn in Deutschland*, Marburg 1990, S. 43, 45, 58.

29 Roth 1959 (wie Anm. 21), S. 110.

30 *Bieler Jahrbuch 1933*, S. 134.

31 Ebd., S. 130.

32 Ebd., S. 142, 143.

33 Ebd., S. 141.

34 Mario Scascighini, *La maison du peuple. Le temps d'un édifice de classe*, Lausanne 1991, S. 92. Bruno Taut veröffentlichte 1919/1920 drei Bücher mit idealisierten Stadtvisionen (*Die Stadtkrone*, *Alpine Architektur* und *Die Auflösung der Städte*). Die «Stadtkrone» sollte als Zentrum einen Kristallpalast haben. Die Planung dieser Stadt steht in der Tradition der frühen Sozialutopien und ist zugleich totalitär und mystisch.

35 Siehe: de Montmollin 1978 (wie Anm. 3).

36 *Das Werk*, Bd. 19, 1932, S. XXXIVff; Rieger 1979 (wie Anm. 1), S. 13.

37 Genannt seien der Borsig-Turm in Berlin (1924), die Börse in Essen (1924), das Rathaus Rüstringen (1929), das Chilehaus in Hamburg (1924), das Warenhaus Tietz in Oberhausen (1928), die Sparkasse mit Haus der Technik in Essen (1928–1930) sowie das Warenhaus Schocken in Stuttgart (1926–28).

ABBILDUNGSNACHWEIS

1: Aus: Mario Florin, 75 jahre limmathaus – wie das industriequartier zu seinem volkshaus kam, hrsg. von der Genossenschaft Limmathaus Zürich, Zürich 2006, S. 115 (Foto: Baugeschichtliches Archiv Stadt Zürich). – 2, 7, 9: Aus: Bieler Jahrbuch / Annales Biennoises 1933, S. 140, 131, 130. – 3: Aus: Nachlass Steger, gta-Archiv, ETH Zürich. – 4–6: Aus: Nachlass Egender, gta-Archiv, ETH Zürich. – 8: Aus: werk-archithese, 23–24, 1978, S. 18. – 10: Aus: Robert Criblez, Eduard Lanz, das Bieler Volkshaus, Proseminararbeit an der Universität Bern, 1998 (Original bei Walter Rey, Biel)

ADRESSE DES AUTORS

Robert Walker, dipl. Arch. ETH
und Architekturhistoriker,
Rue du Simplon 5, 1700 Fribourg,
robert.walker@bluewin.ch