Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 6 (1938-1939)
Heft: 11

Artikel: Schweizerische Architektur der Gegenwart
Autor: Meyer, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-760264

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: 15.07.2025

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

Schweizerische Architektur der Gegenwart

Von Peter Meyer, Zürich

Die folgenden Ausführungen bildeten die Einleitung von Lichtbildervorträgen über die Schweizerische Architektur der Gegenwart, die P. M. im Auftrag des Auslandschweizerwerkes der Neuen Helvet. Gesellschaft im Februar 1939 in Holland gehalten hat, nachdem ähnliche Vorträge schon im Herbst 1938 in Norwegen, Schweden, Finnland und Dänemark stattgefunden haben.

Es ist heute, in einem Zeitpunkt der übersteigerten Nationalgefühle nicht überflüssig daran zu erinnern, dass es keine Schweizerische Baukunst gibt, noch jemals gegeben hat noch geben wird, die nur, oder auch nur vorwiegend aus einheimischen Wurzeln ihre Nahrung ziehen könnte.

In diesem Sinn gibt es nicht einmal eine Deutsche, Französische, Italienische, niederländische Architektur. Sondern es gibt eine Europäische Architektur, die sich seit den alten Griechen im Grossen gesehen solidarisch entwickelt hat, das heisst, die grossen Aufgaben und die Grundzüge ihrer Lösung waren jeweils allen europäischen Kulturvölkern gemeinsam, und erst auf dieser gemeinsamen Grundlage gab es dann nationale Verschiedenheiten. Freilich wurden jeweils gewisse Lösungen vom einen oder vom anderen Volk zuerst gefunden, bei dem bestimmte Aufgaben besonders dringlich und die Voraussetzungen ihrer Lösung besonders günstig waren und so bekamen einzelne Epochen eine bestimmte nationale Tönung: die Gotik ist in ihrem Anfang ein ausgesprochen französischer, die Renaissance ein ausgesprochen italienischer Stil — aber stets griffen solche Bewegungen über die Grenzen ihres Entstehungslandes hinaus, sie verloren ihren spezifischen Nationalcharakter, und wurden in der Folge nicht etwa zum charakterlosen Allerweltsstil, sondern im Gegenteil zum charaktervollen Ausdruck selbst jener Länder, die mit der Entstehung des Stiles ursprünglich gar nichts zu tun hatten.

In diesem Sinn hat auch die Schweiz von jeher an den grossen Architekturströmungen teilgenommen — bald mit grösserem, bald mit geringerem eigenen Anteil, und wenn wir von „Schweizerischer Architektur" reden, so kann das immer nur den Sinn

haben, dass wir die eigene Nuance suchen, die die Bauten unseres Landes unbeschadet der vielen Gemeinsamkeiten von denen der Nachbarländer unterscheidet.

Wenn wir nach dem heutigen Stand der Architektur in irgend einem Lande fragen, müssen wir uns also zuerst Rechenschaft über ihre Grundlagen geben, über die historische Situation, in der sie steht, ohne dabei nach Landesgrenzen zu fragen, und erst wenn wir uns hierüber Klarheit verschafft haben, hat die Frage Sinn, worin sich etwa die schweizerische Architektur von der der Nachbarländer unterscheidet.

Welches sind die Ursachen dafür, dass man heute anders baut als vor hundert und mehr Jahren? ist es nur Neuerungssucht, wie Freunde der Tradition manchmal meinen? Gewiss auch das — und diese Neuerungssucht wäre gar nichts so Verächtliches —, sie ist eine der wichtigsten Triebfedern der Kunstgeschichte seit Anbeginn, denn jede Generation hat das Bedürfnis, ihres eigenen Wertes bewusst zu werden, indem sie sich in ihren Aeusserungen von den Aeusserungen der vorhergehenden Generation unterscheidet.

Es ist in den Kreisen ernsthafter Architekten üblich geworden, das Wort „Mode" mit einem etwas verächtlichen Akzent auszusprechen: sehr zu Unrecht, und nur wenn man sich mit den sehr ernsten geschichtsbildenden Faktoren, die hinter diesem Wort stehen, gründlich befasst, hat man die Möglichkeit, dieses legitime Neuerungsbedürfnis zu beherrschen und in seine Schranken zu verweisen. Aber dazu kommen noch ganz andere Gründe. Nämlich die gewaltige Vermehrung der europäischen Bevölkerung, der Verfall der alten, ständisch geschichteten Gesellschaftsverfassung seit der französischen Revolution, und die Erfindungen der Technik. Ueber die Wohn- und Verkehrsprobleme, die durch das Anwachsen der Städte gestellt werden, brauchen wir hier nicht zu reden: sie liegen auf der Hand, und ebenso die Neuerungen der Baukonstruktion und der Baumaterialien, die alle jahrhundertelang erprobten Bauweisen umgestürzt haben. Hinter dieser Schicht von Schwierigkeiten technischer und organisatorischer Natur steht aber noch eine früher nie gekannte Unsicherheit der kulturellen Werte; der Architekt hat ungeheure Möglichkeiten, aber er sieht nicht deutlich, wo und wie sie ein-

zusetzen sind; die Aufgaben haben ihre eindeutigen Umrisse verloren.

Die ständische Schichtung der menschlichen Gesellschaft spiegelte sich in der Architektur in Gestalt genau unterschiedener Bauaufgaben: Man wusste von vornherein, auf welche Tonart ein Neubau zu stimmen war, in welchem Formenkleid er auftreten durfte. Die Grenze zwischen den verschiedenen Gattungen war scharf gezogen, man war sich bewusst, dass ein bürgerliches Wohnhaus etwas anderes ist als ein Palast und dieser etwas anderes als eine Kirche. Im Mittelalter, wie im alten Griechenland gab es eigentlich nur drei Arten von Bauten: Kirchen, Wohnhäuser, Festungen. Kein Bürger wäre je auf die Idee gekommen, sein Haus mit Säulen oder mit kirchlichen Architekturformen zu bauen. Das war nicht eine Frage des Geschmacks, sondern der geistigen Weltordnung: das Wohnhaus dient dem Diesseits, die Kirche den überzeitlichen Mächten. Je mehr dann die religiöse Spannung nachliess, desto stärker begannen sakrale Bauformen in die Profanbaukunst einzuströmen. Vor allem über die Bauten der Fürsten, der weltlichen Gewalt. Man kann hier noch nicht von einem Missbrauch sprechen: denn nach mittelalterlicher und noch nach absolutistischer Staatslehre stammt auch die weltliche Gewalt von Gott, der König wird priesterlich gesalbt, und so ist es nicht sinnlos, wenn sein Palast, als Sitz der halb-sakralen Staatsgewalt, auch äusserlich sakrale Bauformen verwendet. Und was der König tat, durfte auch — entsprechend gedämpft — der Adel tun, der je nach Rang mehr oder weniger grosse Teile dieser Staatsgewalt als Lehen zugeteilt bekam. Eine Theorie darüber hat man nicht aufgestellt, aber verschiedene Verbote über den äusseren Luxus an Bauten und besonders an Kleidern beweisen, wie stark man diese Dinge als Ausdruck des ständischen Ranges empfand.

Und wie im Spätmittelalter und noch stärker in der Renaissance die Sakralbauformen in die Palastbaukunst eingeströmt waren, so strömten Palastbauformen in den Wohnhausbau, sobald die Spannung zwischen Adel und Bürgertum erlosch. Die Französische Revolution setzte den Schluss-Strich unter eine Entwicklung, die sich schon lange vorher angebahnt hatte, und nun, als die ständischen Schranken gefallen waren, übernahm das Bürgertum zugleich mit der kulturellen Führung und der

Staatsgewalt die äusseren Zeichen der Macht: eben die monumentalen Bauformen, und übertrug sie auf seine eigenen, profanen Bauaufgaben.

Hier liegt die Wurzel der schweren Krankheit, an der die europäische Architektur seit mehr als hundert Jahren leidet: die Ursache der wahllosen Monumentalisierung aller, auch der profanen, alltäglichen Bauaufgaben. Der Vorgang hatte, wie vorhin skizziert wurde, seine kulturgeschichtliche Logik, er war nicht sinnlos, aber trotzdem die grösste Katastrophe, die die europäische Architektur je heimgesucht hat. Das Ergebnis steht vor aller Augen: Jedes Geschäftshaus, jede Fabrik, jedes Miethaus seit den sechziger Jahren gebärdet sich als Palast und macht sich mit einem Aufwand feierlicher Formen wichtig, jedes Einfamilienhaus schämt sich, „Haus" zu heissen, es nennt sich „Villa" und spreizt sich als Palästchen en miniature. Und als man — schon im Verlauf des letzten Jahrhunderts — spürte, dass man auf falscher Fährte war, war das Uebel doch noch lange nicht überwunden. Zwar gab man die klassischen Formen der Neu-Renaissance auf, man suchte das Ländliche, oder einheimisch-Nationale, oder persönlich-Untraditionelle — aber welche historisierende oder modernistische Formensprache man auch wählen mochte, das Grundübel blieb und ist noch heute nicht überwunden: nämlich die Ueberinstrumentierung jeder einzelnen Bauaufgabe. Der Architekt war und ist noch in Gefahr, stets die „interessanteste", auffälligste, in ihrer Art extreme Lösung zu suchen, und dieses Auffallenwollen ist es, was die Einheit unserer Ansiedlungen zersprengt bis zur völligen Anarchie. Es ist dabei völlig gleichgültig unter welchen Formen sich diese indiskrete Anmassung versteckt und ob sie mit oder ohne künstlerisches Talent vorgetragen wird; ob das einzelne Haus nun das allermodernste oder allertraditionellste, das gläsernste oder hölzernste, spitzgiebligste oder flachgedeckteste sein will. Das Uebel ist, dass der Architekt — und zwar gerade auch der begabte, zugleich von seinen Bauherrn und von seinem Berufsehrgeiz immer in Versuchung geführt wird, das Ausserordentliche zu suchen — auch da, wo es nur auf das Ordentliche, auf das lautlos Selbstverständliche ankäme.

Ins Fiebrige gesteigert wurde dieser Prozess der sinnlosen Monumentalisierung und Pathetisierung aller Bauaufgaben dann

noch durch die ungeheure Bautätigkeit, die durch das Anwachsen der Städte auf das Doppelte bis zehnfache ihrer Einwohnerzahl hervorgerufen wurde, sowie durch die sich überstürzenden technischen Neuerungen. Ausgerechnet im Augenblick ihrer grössten inneren Unsicherheit stand die Architektur vor den grössten Möglichkeiten und Aufgaben; statt sich besinnen zu können, wurde sie zur äussersten Betriebsamkeit aufgepeitscht. Dies ist unsere heutige Situation: unsere Dörfer sind verwüstet, sofern sie nicht in der Entwicklung liegen geblieben sind, und unsere Städte sind zu Dependancen der Hölle geworden — ich spreche von Europa, von der Welt im allgemeinen, und wenn es in letzterem Punkt in der Schweiz besser ist als an vielen anderen Orten, so ist das nicht unser Verdienst. In allen Ländern gibt es Architekten, die sich über diese Situation klar geworden sind, und die sich darum bemühen, Ordnung in das Chaos zu bringen. Zunächst allerprimitivste Ordnung: menschenwürdige Wohnungen für die Aermsten, Entwirrung des Strassenverkehrs, richtig verteilte Schulen, Trennung von Fabrik- und Wohnvierteln, Eindämmung der wilden Spekulation durch Bauzonen und Baugesetz. Das alles hat mit Architektur nichts zu tun — aber es ist die Voraussetzung aller Architektur. Es scheint nur die materielle, organisatorische Seite zu betreffen, und enthält doch eine grössere Summe von Idealismus, von geistigem Bemühen und persönlicher Aufopferung als alle geistreich-ästhetischen Stilspiele der letzten hundert Jahre. Es ist die grosse Aufgabe unserer Zeit, wieder Ordnung zu stiften in erster Linie dadurch, dass die Würde des Ordentlichen, Alltäglichen, Profanen wieder hergestellt wird — denn nur von dem Hintergrund dieses Gewöhnlichen kann auch das Aussergewöhnliche wieder zur Geltung kommen. Diese Rehabilitierung des Profanen hat zuerst beim Fabrikbau zu eindeutigen Ergebnissen geführt: heute wird niemand mehr in Versuchung kommen, eine Fabrik als Palast zu bauen — nicht weil es nicht „schön" — sondern weil es falsch wäre. Vom Fabrikbau hat diese gesunde, unpathetische Sachlichkeit auf Geschäftshäuser und Wohnhäuser übergegriffen — nicht ohne gelegentliche Irrtümer, denn was im Fabrikbau sachlich ist, ist es nicht immer auch im Wohnbau.

Aber wie steht es heute mit der anderen Seite, mit den ausserordentlichen Gebäuden? Gestehen wirs, sie bedeuten für den

heutigen Architekten eine Verlegenheit, sie sind in der geistigen Entwicklung ein wenig abseits liegen geblieben. Aber die Trennung zwischen Profan- und Monumentalaufgaben muss auch ihnen zu gute kommen. Als man in den Achtzigerjahren Säulen und Karyatiden en gros an Spekulanten-Mietskasernen verschwendete, blieb für wirkliche Monumentalbauten nichts übrig als die völlig barbarische Häufung der schon verbrauchten und dadurch entwerteten Stilformen, die man für jene Aufgaben hätte reservieren sollen, die ihrem inneren Rang nach zu monumentalem Auftreten berechtigt sind.

Heute stehen wir mit leeren Händen vor solchen Aufgaben, die eine höhere Tonart erfordern. Aber die Zeit gewährt dem Architekten keine Ferien, sie stellt Monumentalaufgaben, auch wenn gerade der gewissenhafte Architekt immer wieder sagen möchte: bitte wartet noch ein paar Jahre, bis sich die Situation zu klären beginnt. In Russland und Deutschland baut man Kolossalgebäude in einer Art Neu-Klassizismus, in Italien sucht man eine Monumentalität auf der Basis modern-kubischer Formen. Das plötzliche Bedürfnis der Regierungen nach Pathos erzwingt Kurzschluss-Lösungen, die eine organische Entwicklung einer modernen Monumentalarchitektur eher verbauen als einleiten, — ich glaube allerdings — aus weitläufigen Gründen, die ich hier nicht erörtern kann, dass die klassischen Bauformen von neuem eine wichtige Rolle spielen werden, aber in einem durchaus modernen, neuen Sinn gehandhabt, der vielleicht von Auguste Perret ausgeht, nicht von Paul Ludwig Troost. Die Frage ist offen, für den Augenblick ist nichts nötiger als sie offen zu halten, sie nicht durch voreilige Scheinlösungen zu blokkieren, wie es in Deutschland geschieht.

Wo steht nun in dieser Lage die Architektur der Schweiz? Sie hat alle Verirrungen getreulich mitgemacht, immerhin mit Mass, wie es einer von Natur aus konservativ veranlagten Gegend entspricht, die nicht die Ambition hat, neue Stile zu kreieren. Wie die Schweiz dem Krieg nicht teilnahmslos, aber doch distanziert gegenüberstand, so standen unsere Architekten den oft recht stürmischen Entwicklungen vor allem der deutschen Architektur gegenüber.

Unsere Architekten haben früher fast ausnahmslos einige Semester in Deutschland studiert, und wir haben deutschen Architekten wie Theodor Fischer, Bonatz, Tessenow und dann der jüngeren Generation um Gropius viel zu verdanken. Aber eine gewisse Berlinische Breitspurigkeit, die aus den Weltgeltungsambitionen der wilhelminischen Zeit stammte, hat bei uns immer fremd gewirkt, und es gehört zum wichtigsten, dass wir sie auch in Zukunft als fremd empfinden, wo und in welcher modernisierten Gestalt auch immer sie sich einzudrängen sucht. Von Krieg und Inflation ist die Schweiz verschont geblieben, und so war es uns vergönnt, menschliche Masstäbe aufrecht zu erhalten, die anderwärts verloren gegangen sind. Dies, und nicht Lauheit und Bequemlichkeit ist der Grund, warum die schweizerischen Architekten sich fast stets von extremen Lösungen ferngehalten haben, so sehr sie sich fachlich dafür interessieren: jeder Extremismus bedeutet Spezialisierung, und damit Verlust des menschlichen Gleichgewichtes.

Zum Nationalen hatte die Ideologie der „Avantgarde" der Zwanzigerjahre kaum Beziehungen. Es wäre unsinnig, daraus einen Vorwurf zu machen, denn die überall gleichen — und somit „internationalen" technisch-organisatorischen Aufgaben mussten zuerst einmal durchgenommen werden, wenn man nicht einfach in einen neuen Historismus abgleiten wollte. In jener Entwicklungsphase gingen starke Impulse von der Eidg. Techn. Hochschule in Zürich aus, von der Person Prof. Karl Mosers, der sich in erstaunlicher Wandlungsfähigkeit sogar noch im hohen Alter für Le Corbusier begeisterte. Das bedeutete für seine Schüler eine Art von Verpflichtung, und unsere „Avantgarde" drohte eine Zeitlang in dieser Ideologie der Zwanzigerjahre zu erstarren, die man „idealistischen Materialismus" nennen könnte, wobei der Idealismus in den ethischen Absichten, der Materialismus in der Beschränkung auf technische und organisatorische Ueberlegungen lag. Inzwischen ist die Entwicklung glücklicherweise wieder in Fluss gekommen, gefördert durch grosse Aufgaben wie Kirchen, Kongressgebäude u.s.w., die sich nicht auf eine kahle Zweckmässigkeits-Ideologie reduzieren lassen. Nach einer Zeit etwas krampfhafter, aber notwendiger Askese wagt man wieder, von ästhetischen Problemen zu sprechen, und das Menschliche, dem das Interesse schon

immer gegolten hatte, auch theoretisch gegenüber dem Technischen in den Vordergrund zu stellen.

Zuerst war dieses Menschliche etwas farblos, mehr physiologisch und gattungsmässig, als geistig und persönlich. Das hat sich seither gründlich geändert. Die genaue Erforschung der materiellen Komponenten der Architektur hatte ein vertieftes Verständnis der historischen Epochen zur Folge, man lernte, sie als Ausdruck bestimmter Lebensformen aufzufassen, und nicht, wie im vorigen Jahrhundert, als Album von Stilformen. Damit ergab sich eine vertiefte Stellung des Heimatschutzproblems. Die Freunde der Modernität lernten einsehen, dass die historischen Voraussetzungen eines Landes und Ortes genau so zu den objektiven Gegebenheiten eines Neubau-Vorhabens gehören wie das Klima und die Bodenverhältnisse, dass man sich also mit ihnen in der gleichen objektiven Art befassen muss, und die Freunde des Alten machten die Erfahrung, dass gute alte Bauten nur dann erhalten bleiben und sinnvoll wirken können, wenn man sich rechtzeitig um ihre Verwendung und um Bebauungsplan- und Verkehrsfragen kümmert — also um Hauptanliegen der modernen Architektur, die ja den Einzelbau immer im grossen Zusammenhang sehen will. Damit hat der Streit zwischen Modernität und Tradition viel von seiner ehemaligen Schärfe eingebüsst — man versteht auf beiden Seiten, dass es auf überlegte Planung, auf Masstabfragen und menschliche Rücksichtnahme ankommt, und nicht auf Stilformen. Es ist nicht wesentlich ob traditionell oder modern gebaut wird, sondern dass gut gebaut wird.

Hatte dieses Interesse am Menschlichen zuerst noch etwas Allgemeines, so wissen wir heute, dass wir damit nicht ein vages Allerweltsideal vertreten, sondern ganz unmittelbar die Idee unseres eigenen Staates, die Idee der Demokratie. Die Idee — nicht ohne weiteres die empirische Wirklichkeit, deren Unvollkommenheit uns wohl bewusst ist. Damit hat aber unsere Architektur, und zwar gerade die moderne Architektur der Schweiz einen ausgesprochen nationalen Zug bekommen, ohne dass man ihn hätte eigens suchen müssen, und ohne dass er eine Einschränkung im Sinn einer provinziellen Besonderheit bedeuten würde. Wenn heute in der Schweiz eine ganze Anzahl älterer und

jüngerer Architekten praktisch und theoretisch am Aufbau einer phrasenlosen, undoktrinären, menschlich offenen, zugleich würdigen und heiteren Architektur arbeiten, so wissen wir, dass es dabei um viel mehr geht als um eine ästhetische Stilfrage, und darum hat diese Architektur auch keine Schlagwort-Parolen und autoritären Direktiven nötig. Im Gegenteil, wir können eben darum an dieser essentiell menschlichen, allem essentiell unmenschlichen und über-menschlichen Pathos fernen Architektur arbeiten, weil wir nicht unter dem Druck einer autoritären Ideologie stehen, die uns zu bestimmten Formeln zwingt.

Das Wort „Freiheit" hat eine Zeitlang etwas leer und abgebraucht geklungen: heute wissen wir wieder was es bedeutet, und wie sehr diese Freiheit die Voraussetzung unseres Staates und unseres kulturellen Lebens im Ganzen wie im Einzelnen jedes einzelnen Berufes und jeder einzelnen Existenz ist. Und so wissen wir uns in herzlicher Sympathie verbunden mit allen Ländern, die in gleicher menschlicher Freiheit einen architektonischen Ausdruck für das suchen, was uns das Leben lebenswert machen kann.