

International verflochten

Autor(en): **Walser, Daniel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiheft zum Bündner Monatsblatt**

Band (Jahr): **13 (2008)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-825844>

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.

International verflochten

Daniel Walser

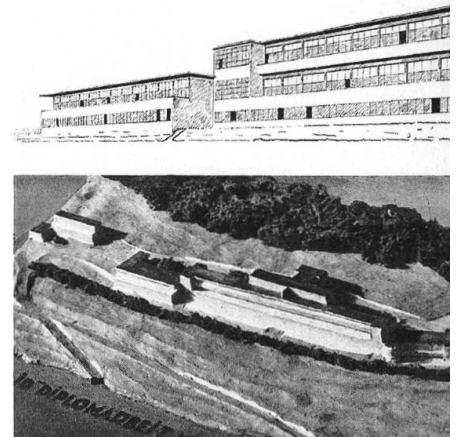
Entwicklungstendenzen von Bruno Giacomettis Architektur im internationalen Kontext

Vergleicht man Bauwerke wie das urbane Stadthaus in Uster (1959–62) mit dem ländlichen Postgebäude in Maloja (1949–50) oder der Siedlung Brentan in Castasegna (1955–59), werden unterschiedliche architektonische Haltungen und Absichten deutlich. Die grosse Spannweite der architektonischen Ansätze im Werk von Bruno Giacometti hängt mit der allgemeinen Entwicklung der damaligen Architektur zusammen, kann aber in seinem spezifischen Fall auch auf seine vielschichtigen Interessen und Beziehungen ins Ausland zurückgeführt werden.

Neue Sachlichkeit

Die Diplomarbeit von Bruno Giacometti im Jahr 1930, ein Projekt für das Spital Waid in Zürich, ist stark im «Neuen Bauen» verwurzelt. Baukörper und Fassaden sind entsprechend der funktionalen Organisation durch einen Versatz in zwei Teile gegliedert, gemäss der Trennung der medizinischen Abteilung von den Wöchnerinnen und der Kinderabteilung. Diese Arbeit kann thematisch und inhaltlich als Ausgangspunkt seines Schaffens gesehen werden. Auch in der Folge gilt sein Interesse einer sachlich funktionalen Architektur, die nach rationalen Kriterien entwickelt ist, aber ebenso den Menschen und Benutzern dient. Ihn beschäftigen weniger ästhetische Aspekte der Architektur, als vielmehr sachliche Kriterien zur Lösung einer Bauaufgabe.¹

Dem Modell eines aufgeklärten Regionalismus der Schweizer Nachkriegsarchitektur fühlte sich Bruno Giacometti wenig verpflichtet. In Bauten wie dem Schweizer Biennale-Pavillon in Venedig (1951–52) oder dem Stadthaus in Uster (1957–62) sind eine Versachlichung der Aufgabenstellung und eine formale Abstraktion zu erkennen. Andererseits ist in Projekten insbesondere im Bergell auch eine direkte Bezugnahme auf den Ort festzustellen, indem funktional sinnvolle Elemente des Bauplatzes direkt in die Konzeption und Gestaltung der Gebäude einfließen, beispielsweise der bestehende Kastanienwald im Entwurf der Siedlung



Diplomarbeit von Bruno Giacometti für ein Spital auf der Weid in Zürich, 1930 (aus: Schweizerische Bauzeitung, Heft Nr. 18, 1. November 1930, S.222)

Brentan in Castasegna und die vor Ort vorhandenen Bruchsteine für die Konstruktion dieser Häuser wie auch beim Schulhaus in Stampa (1961–62). Giacomettis Bezug zum ländlichen Raum betrifft generell die Topografie und das Material, nicht aber die traditionelle Formensprache alter Häuser.

Die differenzierte architektonische Haltung von Giacometti, die bei der Post in Maloja (1949–50) in Gestaltungselementen wie Flachdach, Betonvordach, Naturstein und Fensterläden zum Ausdruck kommt, steht zwar in enger Beziehung zu Bauten und Projekten in der Schweiz, kann aber auch zu Bauwerken, die zur selben Zeit in Norditalien entstanden sind, in Verbindung gebracht werden. Manifeste der modernen Architektur stehen nicht mehr im Vordergrund; es hat gerade in Italien eine Versachlichung der Architekturdiskussion stattgefunden, in der nun die intensive Auseinandersetzung mit dem konkreten Bauort ein wichtiges Thema ist. Zeitgleich entstanden ähnliche Beispiele wie die Casa Barbieri in Castana (1945–46) von Ignazio Gardella. Auch dieser Bau changiert zwischen moderner abstrakter Haltung und einfacher ländlicher Architektur.

Bauen im Bergell als italienisches Experiment

Die Materialisierung der Bergeller EWZ-Siedlungen in Castasegna und in Vicosoprano (1963–64) erinnert mit ihren Bezügen zum Ort nicht nur an Schweizer Beispiele, sondern auch an Wohnüberbauungen, die im Rahmen des INA-Casa-Programms



Ignazio Gardella,
Casa Barbieri, Castana,
1945–46 (Foto aus: Giulio
Carlo Argan. Ignazio Gardella.
Edizioni di Comunità,
Milano, 1959, S. 81.)

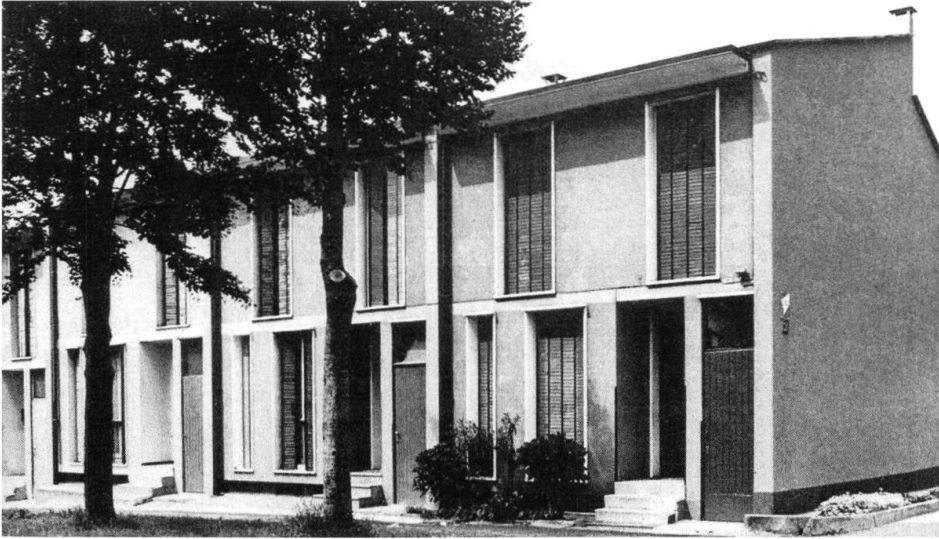
in Italien errichtet wurden. Die 1949 gegründete INA-Casa war eine Institution innerhalb des Istituto Nazionale delle Assicurazioni. Die Initiative sollte die Wohnungsnot der Nachkriegszeit durch staatlich subventionierte kostengünstige Arbeiterwohnhäuser bekämpfen und Arbeitsplätze für die zahlreichen ungelerten Arbeitslosen schaffen. Zwei Normenbändchen, die 1949 und 1950 erschienen, legten die praktischen und vor allem auch die ideologischen Richtlinien des Bauprogramms dar.

«Auf die Berücksichtigung des Genius Loci und der örtlichen Bautraditionen wird besonderer Wert gelegt; daraus ergibt sich vermeintlich zwangsläufig eine pittoreske städtebauliche und architektonische Anordnung: «Das Haus sollte zur Gestaltung der urbanen Umgebung beitragen und sich dabei die geistigen und materiellen Bedürfnisse des Menschen vergegenwärtigen (...). Die Gegebenheiten des Bodens, die Besonnung, die Landschaft, die Vegetation, der Farbcharakter werden die entwerferische Komposition beeinflussen, damit die Bewohner der neuen urbanen Kerne den Eindruck haben können, in diesen sei etwas Spontanes, etwas Echtes, etwas unlöslich mit dem Ort, auf dem sie stehen, Verbundenes.»²

Neben gängigen hygienischen Postulaten wurden auch Forderungen nach Vielfalt und Auflockerung aufgestellt. «Um das Ziel der auch moralischen Gesundheit und des auch psychologischen Wohlbefindens zu erreichen, bedarf es eines Städtebaus und einer Architektur, die geeignet sind, die Identität der Bewohner zu fördern. Vorgeschlagen werden «verschiedene urbanistische Kompositionen, (...) bewegt, ausgeformt, um so gemütliche und erhol-same Umgebungen zu schaffen (...), wo jedes Gebäude sein Gesicht haben soll und jeder mühelos sein Haus mit dem Gefühl wiederfinden soll, dass sich darin seine Persönlichkeit widerspiegelt».³



Ignazio Gardella,
Reiheneinfamilienhäuser,
Cesate, 1952 (Foto aus:
Giulio Carlo Argan.
Ignazio Gardella. Milano,
1959, S. 124.)



BBPR, Reiheneinfamilienhäuser, Cesate, 1951
(Foto aus: Antonio Piva. BBPR a Milano. Banfi, Beliojoso, Peresutti e Rogers: Lo studio architetti BBPR a Milano. L'impegno permanente. Milano, 1982, S. 91.)

Ein Beispiel dafür ist die Siedlung Cesate (1951–54), die in der Nähe von Mailand von der Architektengruppe BBPR⁴ zusammen mit Ignazio Gardella und Franco Albini errichtet wurde. Die Architekten von BBPR, Ernesto Nathan Rogers, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Perresutti wie auch den im Konzentrationslager Mauthausen umgekommenen Gian Luigi Banfi kannte Giacometti persönlich.⁵ Weitere Kontakte zu italienischen Architekten knüpfte Giacometti während der Zeit ihrer Internierung in der Schweiz. So lernte Giacometti beispielsweise Maurizio Mazzocchi kennen, woraus sich eine enge Freundschaft entwickelte. Mazzocchi arbeitete später unter anderem an der Experimentalsiedlung QT8 der Triennale von Mailand mit. Giacometti dürften dadurch die italienischen Experimente im Siedlungsbau bekannt gewesen sein.

Bei den Bauten im Bergell erlaubte sich auch Bruno Giacometti einen experimentellen Umgang mit den örtlichen Gegebenheiten als im Unterland. Diese Arbeitsweise ist weniger im Zusammenhang eines im Schweizerischen Regionalismus verankerten Umgangs mit lokalen architektonischen Themen zu sehen, sondern als eine Weiterentwicklung der modernen Architektur, wie sie von den rationalistischen Mailänder Architekten um Ernesto Nathan Rogers betrieben wurde. Diese betrachteten die Entwicklung der Modernen Architektur nicht bereits als abgeschlossen, sondern als einen fortschreitenden Prozess. Rogers bezeichnete diese Entwicklung 1959 in einer Antwort auf einen polemischen Angriff des englischen Architekturkritikers Rayner Banham als eine «kontinuierliche Revolution».⁶ Er war der Mei-



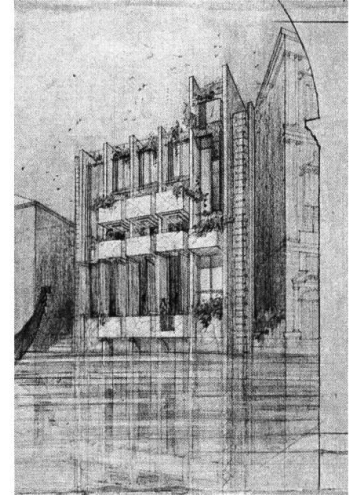
BBPR, Torre Velasca, Mailand, 1957–60
(Foto aus: Antonio Piva. BBPR a Milano. Banfi, Beliojoso, Peresutti e Rogers: Lo studio architetti BBPR a Milano. L'impegno permanente. Milano, 1982, S. 112.)

nung, dass die Architektur nicht in bereits entwickelten Prinzipien stehen bleibe, sondern sich auch innerhalb der Moderne stetig weiterentwickle. Als Rogers am letzten Treffen der CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) in Otterlo die Torre Velasca von BBPR (1957–60) im Zentrum von Mailand beschrieb⁷, wählte er ähnliche Worte wie Bruno Giacometti in den Äusserungen über seine Bauten. Funktionale und konstruktive Aspekte stehen dabei im Vordergrund. Dass sich die Torre Velasca in der Nähe zum Mailänder Dom befindet und auch als konstruktive und formale Reaktion auf ihren historischen Kontext interpretiert werden kann, wird zwar angesprochen, ist aber nur Teil der funktionalen Argumentation und wird nicht als Zweck und Inhalt der Architektur definiert.

Auch Bruno Giacomettis Beschreibungen der EWZ-Siedlungen in Castasegna und in Vicosoprano bestimmen Funktionen und Bedürfnisse. Die Verwendung von Naturstein beispielsweise begründet er mit der Widerstandskraft gegen die rauen Wetterbedingungen. Dieselbe Argumentation gilt auch für die Gestaltung des Eingangs des Doppelkindergartens am Sennhauserweg in Zürich (1950), der sich in einem ganz anderen, öffentlichen Umfeld befindet.

Moderne Architektur in Venedig

Venedig hatte in den 1950er Jahren eine wichtige aktive Rolle für die moderne Architektur. So wurde dort in den Jahren 1952–56 eine «scuola estiva del CIAM» durchgeführt. Auseinandersetzungen wurden vor allem auch um die Stellung der modernen Architektur im sensiblen historischen Kontext geführt. Diese Diskussionen, die selbst in den Tageszeitungen stattfanden⁸, waren Giacometti gut bekannt. Da Bruno Giacometti die Bauleitungen im Ausland selbst übernahm, war er für den Bau seines Schweizer Biennale-Pavillons während des Winters 1952 regelmäßig alle zehn Tage in Venedig. Zur selben Zeit plante Frank Lloyd Wright direkt am Canale Grande ein Gebäude für die Fondazione Masieri (1952–54). Der Entwurf löste massive Proteste aus. Befürchtungen wurden laut, dass das Zentrum von Venedig sein Gesicht verlieren könnte. Um einen Präzedenzfall zu vermeiden, wurde dem Projekt die Baubewilligung nicht erteilt, dies, obwohl Wright 1951 noch mit einer Laurea honoris causa des Istituto Universitario di Venezia gewürdigt worden war. Als Beispiel für eine Architektur, die gezielte Bezüge zum Ort herstellt und einen Ausgleich zwischen Kunst und Rationalität schafft, beschrieb der Kunst- und Architekturkritiker Giulio C. Argan die Casa alle Zattere (1954–58) in Venedig von Ignazio Gardella. Er bezeichnete dieses Gebäude als moderne «Ca'd'Oro» und einen solchen architektonischen Ansatz als «humanistisch».⁹ Mit der Realisierung der Casa alle Zattere gelang Gardella «ein überzeugender Beitrag in der unmittelbaren Auseinandersetzung mit



Frank Lloyd Wright, Fondazione Masieri, Venedig, 1952–54 (Abb. aus: Alberto Izzo. Camillo Gubitosi. Frank Lloyd Wright. Three-quarters of a Century of Drawings. Florence 1981, Nr. 191.)



Ignazio Gardella, Casa alle Zattere, Venedig, 1954–58 (Foto aus: Maria Cristina Loi, Angelo Lorentzi, Carlo Alberto Maggiore, Fabio Nonis, Simona Riva, Ignazio Gardella. architetture, Milano 1998, S. 75.)

dem historischen Kontext. Und bei diesem Wohngebäude arbeitet Gardella mit ähnlichen Mitteln wie BBPR bei dem Projekt der Torre Velasca. Das fragile Gleichgewicht zwischen eigener ‹moderner› Formensprache und der vorhandenen historischen Bausubstanz wird durch eine bewusste Vermischung von traditionellen und modernen Mitteln zu erreichen versucht. Das Neue, so die Intention, soll nicht das Alte dominieren oder in Frage stellen, sondern mit ihm in einen Dialog treten.»¹⁰

Beim Schulhaus in Stampa zeigt sich ein weiterer Aspekt: die Autonomie der Architektur als eigenständige Disziplin gegenüber der Konstruktion. Der Bruchstein ist nicht nur in den tragenden Wänden eingesetzt und es gibt auch tragende Teile, die verputzt sind. Dies legt den Schluss nahe, dass diese Entwurfsentscheidungen nicht nur rein konstruktiv begründet sind, sondern dass der architektonische Ausdruck für Bruno Giacometti einen unabhängigen Wert darstellt.

Mit solchen Überlegungen beschäftigte sich auch der italienische Architekt Carlo Scarpa. Zur selben Zeit, als Bruno Giacometti den Bau des Schweizer Pavillons (1952) plante, gestaltete Scarpa für die Biennale in Venedig direkt neben dem Schweizer Ausstellungshaus die neue Eingangssituation mit Kassengebäude und den Skulpturengarten beim italienischen Pavillon. Scarpa und Giacometti lernten sich dadurch kennen und die beiden verband eine lebenslange Freundschaft. Gemeinsam war den beiden auch die Wertschätzung für hochwertiges Handwerk. Giacometti benutzte beispielsweise im Trauzimmer des Stadthauses in Uster eine Lampe aus Venezianischem Murano-Glas, die Scarpa für Venini entworfen hatte. Die Diskussion über die Autonomie der Architektur als eigenständige Grösse gegenüber der Funktion und der Bedeutung des Orts führte auch die Mailänder CIAM-Gruppe um Ernesto Nathan Rogers und wurde in den späten 1960er Jahren von Aldo Rossi, einem Schüler von Rogers, weiterentwickelt.

Paris, das Zentrum der modernen Architektur

Bruno Giacomettis persönliche Kontakte zu italienischen Architekten stammen in erster Linie aus den Anfängen seines eigenen Architekturbüros zur Zeit des Zweiten Weltkriegs. Für das Büro für Wiederaufbau der Firma Durisol plante Bruno Giacometti damals zusammen mit mehreren in Baden internierten italie-

nischen Architekten ein System für Überbauungen und einzelne Häuser in Paris und Neuilly-sur-Seine. Das für den Wiederaufbau gedachte Bausystem, für dessen Entwicklung er von den städtebaulichen Planungen bis zum Entwurf von Prospekten zuständig war, gelangte aber in Frankreich nie zur Ausführung.

Paris war – mit Le Corbusier als Hauptprotagonist – eines der wichtigsten Zentren der modernen Architektur. Sowohl über seine Brüder Alberto und Diego, die beide in Paris lebten, als auch dank seiner Bautätigkeit – Ausstellungspavillons für die Schweizerische Verkehrszentrale (1945, 1946) sowie Reisebüros der Schweizerischen Verkehrszentrale (1947–48) und der Agentur Paris der Swissair (1955–56) – konnte Bruno Giacometti die architektonischen Geschehnisse in Paris persönlich verfolgen.

Bruno Giacometti hielt sich beruflich regelmässig in Paris auf. Für gewöhnlich reiste er mit dem Nachtzug an, kontrollierte die Baustellen und besprach sich mit den verantwortlichen Arbeitern. Für die Ausstellungspavillons entwickelte er ein kreuzförmiges System aus vorgefertigten, tragenden Aluminiumpanelen. Wegen Materialknappheit kurz nach dem Zweiten Weltkrieg musste das gesamte Baumaterial aus der Schweiz mitgebracht werden, sogar die Pinsel. Für soziale Kontakte blieb wenig Zeit. Hin und wieder traf er den Künstler, Dadaisten und Kunstkritiker Tristan Zara oder den Architekten André Wogenscky, einen langjährigen Mitarbeiter von Le Corbusier.¹¹

Bruno Giacometti arbeitete zwar oft mit dem Modulor, einem von Le Corbusier entwickelten Masssystem, das die Proportionen des Menschen in einen geometrischen Zusammenhang mit dem Goldenen Schnitt bringt, beispielsweise beim Stadthaus in Uster. Er war jedoch weniger an der radikalen avantgardistischen Moderne von Le Corbusier interessiert. Le Corbusier war für Bruno Giacometti nicht der massgebende Orientierungspunkt, wie dies beispielsweise für Alfred Roth der Fall war.

Im Norden Europas: Bauen für den neuen Menschen

Es gibt im Werk von Bruno Giacometti auch Bezüge zur Moderne im Norden Europas. Die Siedlung Manegg in Zürich (1954–55) erinnert in ihrer architektonischen Ausformulierung und ihren Details an Bauten, welche in Skandinavien, insbesondere in Schweden, nach dem Zweitem Weltkrieg errichtet wurden. Schweden war neben der Schweiz eines der wenigen europäischen Länder, in welchem die moderne Architektur während des Zwei-



Sven Backström und Leif Reinius, Siedlung Gröndal, Stockholm, 1946–51 (Abb. Aus: Kidder Smith, Sweden builds. Its modern architecture and land policy background, development and contribution, Bonnier, New York 1950, S. 88.)

ten Weltkriegs weiterentwickelt worden war. Architekten und Planer verwendeten industrielle Konstruktionstechniken, um die grassierende Wohnungsnot zu lindern. Sie verstanden die moderne Architektur im Dienste des Aufbaus einer neuen Wohlfahrtsgesellschaft in sozialdemokratischem Sinn.¹² Nach den Schrecken des Zweiten Weltkriegs, sah man in der modernen Architektur auch die Chance, eine moderne, humanere Welt zu errichten.

Die Baugenossenschaft HSB plante Siedlungen mit hoher Dichte und mit standardisierten effizienten Grundrissen von hoher Wohnqualität. Die dafür entwickelten Haustypen waren das baulich effizientere «tjockhusen» (mit einer Haustiefe von 10 bis 12 Meter) oder das etwas kleinere «smalhus» (7 bis 10 Meter Gebäudetiefe). Beispiele eines solchen kompakten kleineren Baukörpers sind die Bauten der Siedlung Gröndal in Stockholm (1946–51) von Sven Backström und Leif Reinius. Der kompakte Grundriss der Siedlung Manegg, den Giacometti aufgrund des engen Budgetrahmens entwarf, ist dem «smalhus» sehr ähnlich. Aus der Abdrehung der Volumen im Gelände und ihrer Abstufung in zwei Teile resultierten trotz der Hanglage eine fast optimale Ost-West-Ausrichtung der Gebäude und wohnliche Aussenräume.¹³ Das in der Schweiz eher unübliche Konstruktionsmaterial Sichtbackstein war in Skandinavien weitverbreitet. Giacometti verwendete einen speziellen, verhältnismässig billigen Backstein, der auch im Unterhalt im Vergleich zu Putzwän-

Eric Sigfrid Persson und Eric Bülow-Hübe (Bebauungsplan), Siedlung Friluftsstaden, Malmö, 1944-50 (Abb. Claes Caldenby, Jöran Lindvall, Wilfried Wang, Schweden. Architektur im 20. Jahrhundert, Ausstellungskatalog, München, 1998, S. 292)



den wenig Kosten verursachte. Die Seitenfassaden werden gegen oben breiter, um den Dachvorsprung in das Volumen einzubinden und optisch einen kompakten Baukörper zu erzielen. Ähnliche Bautypen mit gleichem architektonischen Ausdruck sind in Schweden unter anderem in Projekten von Ralph Erskine in den späten 40er und 50er Jahren, beispielsweise in der Siedlung in Hammarby (1947–61), zu finden.¹⁴ Von Bruno Giacometti ist bekannt, dass er die schwedische Architekturhaltung, die in der Schweiz über Publikationen bekannt war, hoch schätzt, obwohl er selbst diese Bauwerke nie besucht hat.



Bruno Giacometti und Robert Winkler, Siedlung Manegg, Zürich, 1954–55 (Foto: Daniel Walser)

Die Arbeiten von Alvar Aalto, dem herausragenden skandinavischen Architekten dieser Zeit, kannte Bruno Giacometti genau. Der finnische Architekt hatte sehr grossen Einfluss auch auf die Schweizer Architektur; zahlreiche Schweizer Architekten arbeiteten in seinem Büro. Direkte formale Anlehnungen erkennbar sind im Modetheater der Schweizerischen Landesausstellung 1939 in Zürich, das Bruno Giacometti als Mitarbeiter im Büro von Karl Egender entwarf. Ein Vorbild für die Raummodellierung des Foyers war die gewellte Wand des finnischen Pavillons an der New Yorker Weltausstellung (1939, Wettbewerb 1937); die wellenförmige Decke der Galerie im «Landi»-Pavillon erinnerte an den Vortragssaal in der Bibliothek von Viipuri (1935); und die Zuschauerinnen der «am laufenden Band» vorbeiziehenden Damenhüte sassen in Aalto-Sesseln.¹⁵



Architekt Karl Egender und Mitarbeiter Bruno Giacometti verwendeten für die Ausstellung «Kleider machen Leute» der Landesausstellung 1939 in Zürich Stühle von Alvar Aalto. (Foto aus: Gottlieb Duttweiler (Hrg.). *Eines Volkes sein und Schaffen. Die Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich in 300 Bildern.* o.O. 1939, S. 109.)



Alvar Aalto, Villa Mairea, Noormarkku, 1938–39 (Foto aus: Göran Schildt. Alvar Aalto. The early years. New York, 1984, S. 249.)

Aalto war der Meinung, der Funktionalismus müsse «einen menschlichen Standpunkt einnehmen um seine volle Wirkung zu erreichen», und psychische Aspekte des Benutzers zum Ausdruck bringen, um ein humanes Gesicht zu erreichen.¹⁶ Bezüge zu Aaltos Architektur sind auch in Giacomettis Bergeller Siedlungen zu finden, beispielsweise in der engen Verbindung von Landschaft und Gebäude in Castasegna, der gestaffelten Anlage der Wohnhäuser, ihrer Stellung im Gelände mitten im Kastanienhain und ihrem unmittelbaren Bezug zur Natur und der Berglandschaft.

Bei der Villa Mairea in Noormarkku in Finnland (1938–39), die in einer Lichtung eines Föhrenwaldes steht, verband Alvar Aalto die Innenräume mit der umliegenden Landschaft über einen U-förmigen Hof. Bezüge der eher intimen Innenräume zum Garten beziehungsweise zur Landschaft schaffte Aalto weniger mit Transparenz als mit klar gefassten Räumen, die als offene Raumfolge in enger Beziehung zueinander stehen und an spezifischen Punkten den Blick nach aussen eröffnen. Der Mensch und seine psychologischen Bedürfnisse, die räumlichen Qualitäten im Innern des Bauwerks und dessen Bezüge zur Landschaft bestimmten den Entwurf. Vergleichbare Raumfolgen sind bei Bruno Giacometti im Wohnhaus Müller am Wirzenweid in Zürich (1956–57) zu finden. Hier bildet das obere Geschoss eine fast U-förmige Schleife um den zentralen Wohnraum und schafft unerwartete Raumbezüge.

Bruno Giacometti reiste dreimal nach Finnland und interessierte sich für Land und Leute. Ihn faszinierte die finnische Gesell-

Alvar Aalto, Villa Mairea, Noormarkku, 1938–39 (Foto aus: Göran Schildt. Alvar Aalto. The early years. New York, 1984, S. 249.)



schaft, die frei von Status war und die Gleichbehandlung aller Bewohner hochhielt.¹⁷ Umgekehrt hatte Alvar Aalto, wie Göran Schildt beschrieb,¹⁸ zu Beginn seiner beruflichen Laufbahn geradezu ein fieberhaftes Interesse für Italien und die frühe Renaissance-Architektur; Italien blieb für ihn zeitlebens ein wichtiger Fluchtpunkt. Dass Bruno Giacometti den Wohnbereich des eigenen Wohnhauses in Zollikon bis heute unter anderem mit Bugholzmöbeln ausgestattet hat, beweist die Wertschätzung für den finnischen Architekten.

Internationale Kontakte

Bruno Giacometti war bereits vor dem Zweiten Weltkrieg Mitglied der CIAM. Als Vorbereitung für den 7. Kongress in Bergamo erarbeitete er zusammen mit Werner Moser, Max Bill, Alfred Roth und Hans Schmidt einen Fragebogen zum Thema Wohnhochhaus am Beispiel von Zürich.¹⁹ Doch wegen eines Unfalls konnte Giacometti schliesslich am Kongress im Jahr 1949 nicht teilnehmen.

Das Konzept des «Heart of the city», das am 8. CIAM-Kongress 1951 in Hoddesdon bei London diskutiert wurde, war auch für Bruno Giacometti ein wichtiges Thema.²⁰ Mit dem Stadthaus in Uster gestaltete er einen modernen, von Fussgängern benützten Ort im Zentrum einer Stadt. Sein Interesse galt hingegen weniger der Bauform des Hochhauses. Mit dem abstrakten, distanzierten Aussenbezug eines oberen Raumes in einem Hochhaus konnte Giacometti wenig anfangen. Das persönlich wahrnehmbare «Gleichgewicht zwischen der individuellen und der kollektiven Sphäre», wie es Giedion formulierte, lag ihm näher als eine abstrakte Aussenraumbeziehung.²¹ Dabei stand er im Gegensatz zu Max Frisch, der nach seinem Aufenthalt in den USA 1954 zu einer radikalen Modernisierung der Schweiz aufgerufen hatte.²²

Im Vergleich mit den Bauten, die Sigfried Giedion 1951 in seinem Rückblick auf die letzten zehn Jahre der CIAM zusammengetragen hat²³, erweisen sich die Konzepte von Giacometti, wie beispielsweise das vorfabrizierte Wohnhaus aus Durisolplatten in Zürich (1950), durchaus auf der Höhe der Avantgarde. Bruno Giacometti betont zwar, dass er in der Schweizer CIAM-Gruppe wenig aktiv war.²⁴ Er pflegte aber internationale Kontakte. Hélène de Mandrot, die Gastgeberin des Schlosses in La Sarraz, wo der erste CIAM-Kongress stattfand und die Europäische

Avantgarde der Künstler ein und aus ging, wohnte teils in Zürich in einem Haus, das Alfred Roth für sie 1943/44 entworfen hatte. Bruno Giacomettis Ehefrau Odette, deren Muttersprache ebenfalls französisch war, war mit ihr eng befreundet.

Einer der wichtigsten Kontakte von Giacometti innerhalb der CIAM dürfte jener mit dem letzten Präsidenten, José Luis Sert, sein. Serts Buch «Can our cities survive?»²⁵ förderte stark die Verbreitung des Funktionalismus. In seinem europäischen Werk nach dem Zweiten Weltkrieg setzte er sich auch mit mediterranen Baukulturen auseinander. Bruno Giacometti schätzt die Architektur von Serts Maeght Foundation (1959–64) in Saint-Paul-de-Vence an der Côte d'Azur sehr, da sie Architektur und Landschaft in einer bestechenden Weise miteinander verbindet und der Kunst den Vorrang gibt. Sert arbeitete dort eng mit den Künstlern Joan Miró, Georges Braque und Henri Matisse zusammen, wodurch ein einzigartiges Gebäudeensemble als Gesamtwerk entstanden ist.

Mehr als abstrakte Architekturdiskussionen interessierten Giacometti konkrete Bauwerke. So ist es nicht verwunderlich, dass er als Mitglied der Union International des Architectes U.I.A. eine viel aktivere Rolle einnahm. Diese weltweite Vereinigung von Architekten wurde in Lausanne 1948 gegründet. Giacometti war zwar an der Gründungsversammlung nicht dabei, später aber Schweizer Delegierter und im Komitee für Sportbauten tätig. Als beratender Architekt nahm er unter anderem zusammen mit Pier Luigi Nervi Einsitz in einer Kommission für ein neues Stadion in Rom und später für die Olympiade in Mexiko.²⁶

Als leidenschaftlicher Architekt ergriff Giacometti Partei für eine funktionale Architektur, die menschliche und kulturelle Aspekte des Bauens nicht ausser Acht lässt. Diese Anliegen bestimmen seine präzise, eigenständige Haltung und seine poetische Architektur.

Daniel Walser hat an der ETH Zürich und der Sapienza in Rom Architektur studiert. Er ist heute Leiter des Vertiefungsstudiums Architektur der Hochschule für Technik und Wirtschaft HTW Chur. Er beschäftigt sich eingehend mit der Architektur der 50er Jahre in Italien und Skandinavien und schreibt als freischaffender Kritiker und Publizist über das aktuelle Baugeschehen in Graubünden.

Adresse des Autors: Daniel Walser, Freiestrasse 85, 8032 Zürich

Endnoten

- 1** Daniel Walser. Interview mit Bruno Giacometti. Zollikon, 20. Juni 2000.
- 2** Oliver Martin. Der Neorealismus in der Architektur und dessen Bezug zu Malerei, Literatur und Film. Dissertation ETH Zürich Nr. 14522. Zürich, 2002, S. 20ff. Und: Vittorio Lampugnani. «Wo jedes Gebäude sein bestimmtes Gesicht haben soll». *Architektonischer Neorealismo in Italien nach dem Zweiten Weltkrieg*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 2. Dezember 2006.
- 3** Ebenda.
- 4** BBPR war die Bezeichnung einer im Jahre 1932 gegründeten Architektengruppe. Der Name leitet sich her von den Initialen ihrer Mitglieder Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers.
- 5** Roland Frischknecht, Daniel Walser. Interview mit Bruno Giacometti. 22. April 2008, Zollikon.
- 6** Ernesto Nathan Rogers. *Neoliberty: The Debate*. In: *The Architectural Review*. volume 126, number 754, December 1959, S. 841–844, S. 843.
- 7** Ernesto Nathan Rogers. *The Torre Velasca*. L. B. Belgiojoso, E. Perresutti, E. N. Rogers. In: *CIAM'59 in Otterlo*. Arbeitsgruppe für die Gestaltung soziologischer und visueller Zusammenhänge. Oscar Newman (Hrsg.). Zürich, 1961, S. 92–97.
- 8** Bruno Zevi. *Cronache di Architettura*. 1954–55 *Da Wright sul Canal Grande alla Chapelle de Romchamp* (Band 1). Bari, 1971, S. 50–64.
- 9** Giulio Carlo Argan, Ignazio Gardella. *Edizioni di Comunità*. Milano, 1959, S.26.
- 10** Hans-Jürgen Breuning. *Italienische Architektur der Nachkriegszeit und deren Spiegelung in der Gegenwart*. Dissertation. Stuttgart, 1999, S. 260.
- 11** Wie Anm. 5.
- 12** Eva Rudberg. *Der Aufbau der Wohlfahrtsgesellschaft im «Volkshem»*. 1940–1960. In: *Schweden*. Claes Caldenby, Jöran Lindvall, Wilfried Wang (Hrsg.). München, 1998, S.111f.
- 13** Städtische Siedlung «Manegg» in Zürich. In: *Werk*. Januar, 1957, S.12–15.
- 14** Wie Anm. 12.
- 15** Teppo Jokinen. *Der Magus des Nordens*. Alvar Aalto und die Schweiz. Zürich, 1998, S. 56-57.
- 16** Alvar Aalto (1898–1976). «Die Humanisierung der Architektur. Der Funktionalismus muss einen menschlichen Standpunkt einnehmen, um seine volle Wirkung zu erreichen». In: *Architektur/Theorie 20. Jahrhundert*. Programme, Manifeste. Vittorio Magnano Lampugnani, Ruth Hanisch, Ulrich Maximilian Schumann, Wolfgang Sonne (Hrsg.). S. 162–164.
- 17** Wie Anm. 15.
- 18** Göran Schildt. *Alvar Aalto. The early years*. New York, 1984, S. 161f.
- 19** Sonja Hildebrand, Bruno Maurer, Werner Oechslin (Hrg.). *Haefeli Moser Steiger. Die Architekten der Schweizer Moderne*. Zürich, 2007, S.75.
- 20** Josep Lluís Sert, Ernesto Nathan Rogers, Jacqueline Tyrwhitt. *The heart of the city. Towards the humanisation of urban life*. CIAM 8. *International Congress for Modern Architecture*. New York, 1952.
- 21** Sigfried Giedion. *Das Herz der Stadt*. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 8. November 1951, Blatt 1, Morgenausgabe.
- 22** Luzius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter. *Achtung die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat*. Basel, 1954.
- 23** Sigfried Giedion. *A Decade of Contemporary Architecture*. Zweite, überarbeitete Auflage. Zurich, 1954.
- 24** Wie Anm. 5.
- 25** José Luis Sert and CIAM, *Can our Cities Survive? An ABC of urban problems, their analysis, their solutions*. Cambridge, 1942.
- 26** Wie Anm. 5.