

Dreh- und Angelpunkt: das Kurtheater Baden von Lisbeth Sachs

Autor(en): **Hartmann Schweizer, Rahel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **131 (2005)**

Heft 35: **Wieder entdeckt**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-108608>

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.



1

**Das Glasfoyer ist Dreh- und Angelpunkt des Badener Kurtheaters
(Bild: rhs/Red.)**

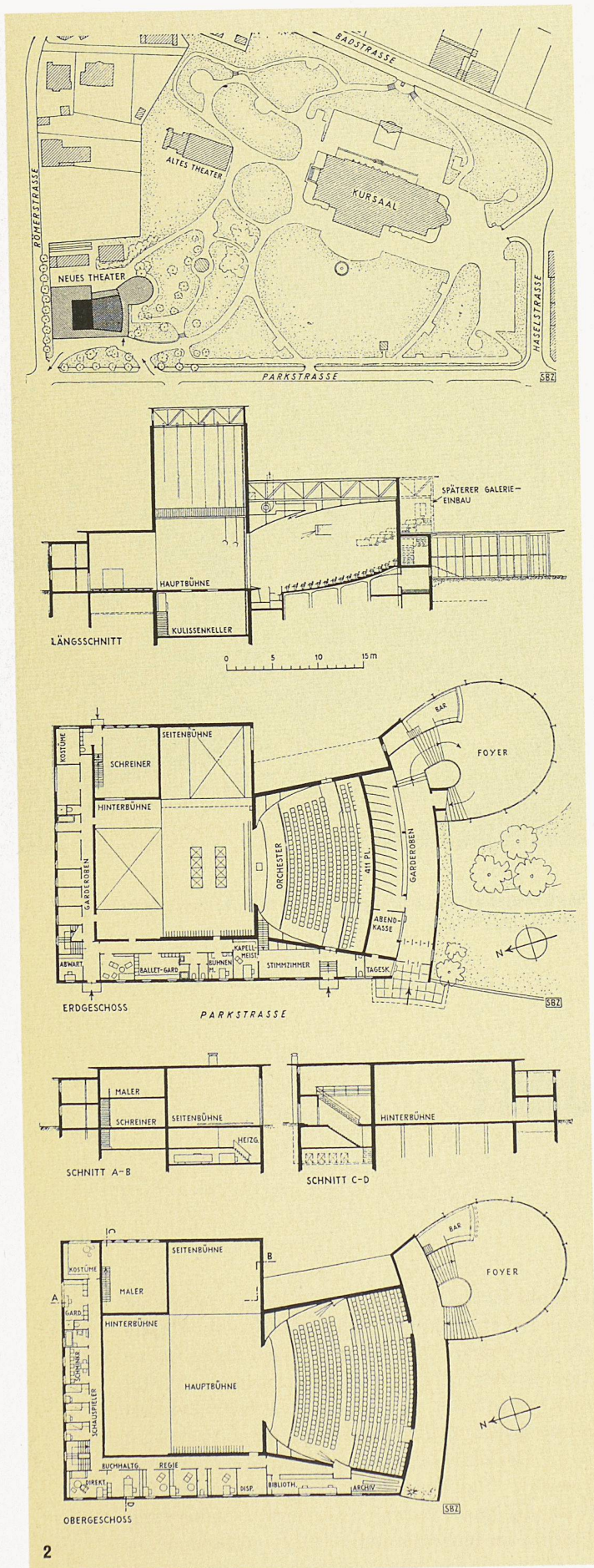
Rahel Hartmann Schweizer

Dreh- und Angelpunkt

Das Kurtheater Baden von Lisbeth Sachs

Das Hauptwerk der Architektin Lisbeth Sachs, das Kurtheater Baden, bedarf der Sanierung. Während der Park, in dem es steht, vorläufig gerettet ist, genoss das Theater bis anhin nur den Status «erhaltenswert» – vor allem für das charakteristische Glasfoyer ein zu schwaches Attribut. Doch Baden hat den Mangel erkannt und will den Bau ab Ende Jahr als kommunales Schutzobjekt behandeln.

Obwohl Stanislaus von Moos sie in seinem Nachruf auf ihren Tod am 13. August 2002 im «Werk» als «Doyenne» der Schweizer Architektinnen bezeichnete, war sie eine «Randfigur» der Schweizer Architekturszene. «Ihr musste man nicht erklären, dass es Frauen besonders schwer haben, einen Platz an der Sonne zu erobern (...).»¹ Das zeigte sich auch in Baden, als ihr der zweitplatzierte Otto Dorer zur Seite gestellt wurde. Die Erklärung «grosses komplexes Bauprojekt» mutet etwas verlegen an. Immerhin war sie 1939 – noch mitten in der Diplomabgabe (!) – von keinem Geringeren als Alvar Aalto nach Finnland gerufen worden, um bei Wettbewerben mitzuhelfen. Naheliegenderes Krite-



2
 Situation, Schnitte und Grundrisse des Projekts (Pläne: SBZ)

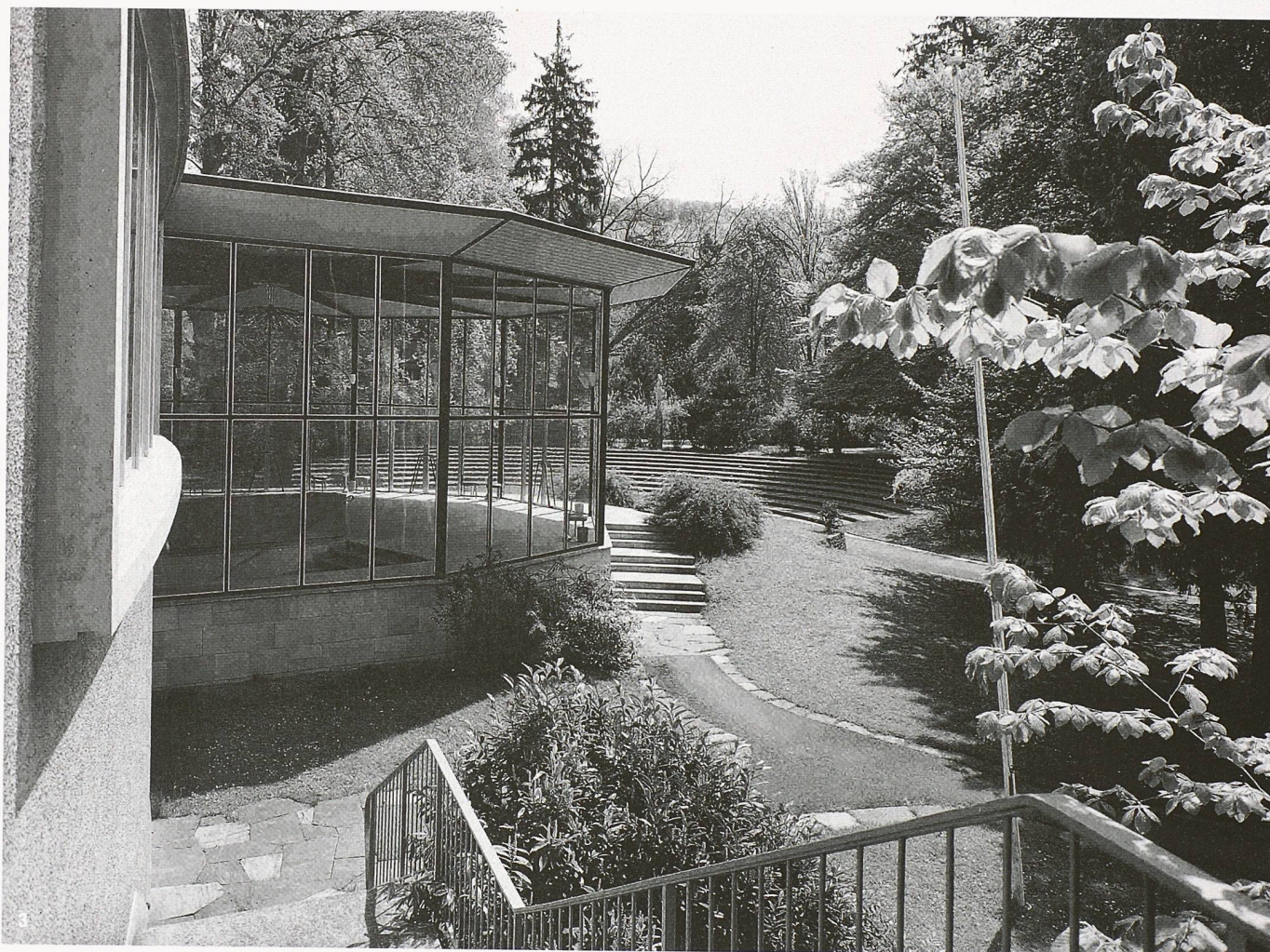
rium als die berufliche Qualifikation mag der Umstand gewesen sein, dass Dorer einer alteingessenen Badener Familie entstammte, und das Renommée, das sich Dorers Vater mit zahlreichen in der Tradition der Ecole des beaux arts stehenden Bauten (von spätklassizistisch über historistisch und Jugendstil bis Heimatstil) erworben hatte.

Andererseits ist es wohl dem Chauvinismus der Badener damals zu verdanken, dass Lisbeth Sachs überhaupt eine Chance hatte, in die Kränze zu kommen. Denn der Wettbewerb, der 1939 ausgeschrieben wurde, liess nur einheimische, also Badener Architekten zu – ein Umstand, der in der «Schweizerischen Bauzeitung» kritisiert wurde.² Es wurden denn auch nur sieben Projekte eingereicht. Hinter Lisbeth Sachs gewann Otto Dorer den zweiten und Hans Löpfe den dritten Preis. Überzeugt hatte Lisbeth Sachs die Jury vor allem mit ihrer gelungenen Einfügung des Baus in den Park, den die Bauherrschaft möglichst schonen wollte und den Perimeter daher in der nordwestlichen Ecke der Grünanlage, im bisherigen Rosengarten, anlegte.

Doch zwischen Entwurf und Bau sollten noch etliche Jahre verstreichen – der Kriegsausbruch verhinderte die Realisation. Dass die Stadt am Projekt von Sachs auch zehn Jahre später noch festhielt, mochte mit einem Vorschlag zu tun gehabt haben, den André Perrotet von Laban 1949 vorbrachte. Der Bühnenbildner, der oft für das Stadttheater St. Gallen arbeitete, skizzierte ein Rundtheater, bei dem der Zuschauerraum in der Mitte lag und sich die Bühne darum herum drehen oder auch umgekehrt «der Zuschauerraum von Bühnenbild zu Bühnenbild» geschwenkt werden sollte.³ Das war den Badenern denn doch zu progressiv. Jedenfalls kommentierte das «Aargauer Volksblatt» im Oktober 1949: «Dass ausgerechnet wir in Baden einer neuen Theateridee zum Durchbruch verhelfen sollen, von der man gar nicht weiss, ob sie <zieht>, konnte in den sehr realistisch denkenden Kreisen der Theatergemeinde nicht verfangen.»⁴

Weder monumental noch prätentios

An Sachs Projekt war die Dekade auch nicht spurlos vorbeigegangen. Waren die Volumina beim Projekt noch stark geometrisiert – horizontale Baukörper streng gegen die vertikalen abgesetzt, die Dächer flach –, besänftigte Sachs diese Gegensätze 1950 mit verputzten Mauerflächen und einer geneigten Dachlandschaft. Wenn Evelyne Lang in ihrer Untersuchung über sieben Architektinnen folgerte, der ausgeführte Bau «fait référence à une architecture plus traditionnelle» und dem Bau «formes plus organiques» attestiert⁵, hat das wohl weniger mit dem Verschleifen des ursprünglichen Projekts durch politische Prozesse oder die Zusammenarbeit mit Dorer zu tun als mit dem Besuch Lisbeth Sachs' bei Frank Lloyd Wright 1949, von dem sie nachhaltig beeindruckt zurückkehrte. Doch die Prämisse, dass das Theater «in seinem Äusseren und Innern nichts Monumentales, nichts Prätentioses an sich haben, sondern sich dem Park, dem wunderbaren Baumbestand ein- und unterordnen sollte», stand schon fest, noch ehe Sachs den Entwurf zu Papier brachte.⁶



3

Das Glasfoyer wirkt wie ein Scharnier zwischen Gebäude und Park mit dem Amphitheater

Promenade architecturale als «Intimisierung»

Die Architektin dachte den Bau indes nicht nur von seiner äusseren Wirkung her, sondern simulierte im Geist vor allem sein Innenleben, dem sie Intimität geben wollte. Sie reflektierte den Ursprung des Theaters im griechischen Götterkult und die Adaption in den mittelalterlichen Mysterienspielen, um das Theater als einen Ort zu qualifizieren, der «immer jedoch auf neue Art das Leben der Zuschauer» spiegle.⁷

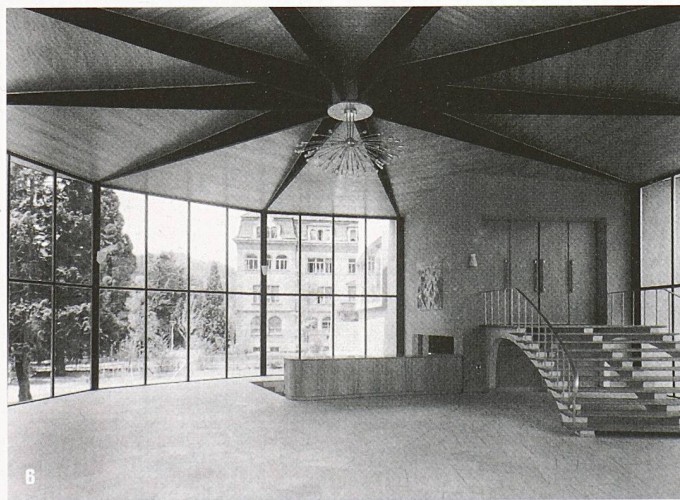
Die Promenade architecturale sollte daher die Zuschauer allmählich immer tiefer in die Intimität des Zuschauerraums geleiten: von der Strasse über den Portikus in die Eingangshalle, von dort über eine im rechten Winkel angelegte Treppe in den «Glaspavillon» des Foyers, der das Gelenk zum Zuschauerraum bildet.

Sie erreichte diese zunehmende «Intimisierung», indem sie eine Art von Transiträumen schuf – Übergänge, nicht Korridore. So werden die Menschen nicht durch die Räume geschleust, sondern von einem je andern Raumerlebnis umfungen: Der Portikus, Mittler zwischen Strasse und Eingangshalle, hat die Qualität eines

Baldachins. Die Halle, obwohl grosszügig dimensioniert, ist nun aber nicht der pompöse Auftakt, sondern erst das Atemholen in der dosierten Helligkeit, die das lange schmale Lichtband an der Aussenwand eindringen lässt. (Diese Lichtstimmung wurde durch den Betonskelettbau des zweiten Foyers 1965 zerstört). Eher niedrig konzipiert, zeichnet ihre Decke die Neigung des darüberliegenden Zuschauerraums nach. Die Besucher sollen über die im rechten Winkel zur Halle angelegte ausladende Treppe zum Foyer hinangezogen werden und von da in einer 360°-Wende zum Zuschauerraum.

Ausstülpung und Scharnier

Dieses zwölfckige (wovon nur zehn Ecken als solche ausgebildet sind) verglaste Foyer war und ist der Dreh- und Angelpunkt des Theaters. Es greift wie ein Rucksack oder wie eine Ausstülpung in den Garten aus und verbindet – verstärkt noch durch die umlaufende Terrasse – den geschlossenen Bau mit dem Freiluft-Amphitheater.



4
 Die Promenade architecturale begann mit dem Portikus
 5
 Sie führte durch die Eingangshalle ...
 6
 ... ins voll verglaste Foyer und von da in den Zuschauerraum
 7
 Vor sich öffnete sich einem der Treppenaufgang zur Empore. Das an der
 Rückwand eingelassene Bandfenster war durch einen Vorhang verhüllt
 8
 Der Zuschauerraum von der Bühne her: Der Figurenfries zierte heute den
 Foyeranbau

Das Foyer verknüpft aber nicht nur innen und aussen, es ist auch das Scharnier zwischen Eingangshalle und Zuschauerraum, zwischen Erd- und Obergeschoss, zwischen öffentlichem, städtischem Raum und intimmem «Zimmer» der Theatergemeinde. Das Vieleck, das sich als Rundbau gebärdet, sollte Lisbeth Sachs später etwa beim Ferienhaus in Aesch am Hallwilersee (1967) wieder aufgreifen (siehe nachstehenden Artikel).

Bedeutung hat das Foyer auch als räumliche Figur, die – ebenso wie die Eingangspartie – die Symmetrie von Bühnen- und Zuschauerraum aufbricht – eine Konstellation, der die Redaktion des «Werk» damals eine «strafere architektonische Integration» gewünscht hätte.⁸ Doch auch das «Werk» sah im voll verglasten und mit Doppeltüren versehenen Foyer «die originellste Idee des Projekts». Auch konstruktiv kontrastiert das Foyer zu den in Eisenbeton und Backstein ausgeführten Hauptbauten. Die Konstruktion des Bühnenhausdaches besteht aus Holz mit Fural-Aluminiumbedachung. Die analog ausgeführte Dachkonstruktion über dem Zuschauerraum ruht auf Eisenfachwerkträgern. Die Decke des Zuschauerraums ist an Eisenträgern aufgehängt und besteht aus gegrillten und warm getönten Gipsbrettern nach dem Moriggia-System, mit sichtbaren Aluminiumstreifen zusammengenutet.

Anders das Foyer: Über schwarz gestrichenen Rundsäulen aus Stahl und radial oder – wie Sachs treffender schrieb, weil sie sich nach aussen verjüngen und den organischen Ausdruck verstärken – «seesternartig» angeordneten Deckenträgern spannt sich die mit Ulmensperrholzplatten verkleidete Decke.⁹ Zwischen die Stahlstützen sind 2 x 4 m grosse Glasscheiben in fast filigrane Stahlprofile eingespannt. Der Boden besteht aus geschliffenen Averser Quarzitplatten, die sich – diesmal roh belassen – auf den Terrassenumgang fortsetzen und so wiederum innen und aussen miteinander in Beziehung setzen. Ein geschwungener zweigliedriger Barkorpus aus Ulmenholz ist entlang dem Treppenabgang in die Eingangshalle positioniert; dessen einer Schenkel kann bei Bedarf in den Raum gedreht werden, sodass sich der Korpus zu einem L formiert.

Passend zur lichten Konstruktion des Foyers ist die Freitreppe zum Zuschauerraum gestaltet. Die offenen Eichenholz-Stufen ruhen auf drei bogenförmigen Jochen aus Eisenbeton, deren Schwung die Messinggeländer aufnehmen. Heute nicht mehr zu bestaunen ist der ursprüngliche strahlenförmige Kronleuchter (siehe Titelbild).

Auf dem obersten Treppenabsatz angekommen, erfasst der Besucher fast den ganzen Zuschauerraum, den er hinten rechts, unterhalb der Empore betritt – vor sich die leicht geschwungene Treppe, die zum Balkon führt. In die Rückwand des Raums war ursprünglich ein Bandfenster eingelassen, das eine natürliche Belichtung ermöglichte. Es musste weichen, als 1965 ein weiteres Foyer angebaut wurde (siehe Kasten). Sachs konzipierte das Parkett «parabolisch ansteigend geformt, in leichter Schwingung, möglichst breit, so breit es die Breite der Bühnenöffnung gestattete».¹⁰ Um der akustischen und räumlichen Harmonie willen wurde die Decke ebenfalls ansteigend konstruiert. Den Balkon fasste Sachs als eine



9

Vorher – nachher: Der Portikus als einladende Geste musste 1965 dem Foyeranbau weichen

10

Dieser «beschwert» die ausbalancierten Baukörper einseitig. Die Besucher müssen sich unter ihm hindurch«ducken»

11

Gegenüber Sachs' verspielter Leichtigkeit wirkt das Innere des neuen, zweiten Foyers plump

räumliche «Bereicherung» auf, verfolgte aber auch die Absicht, den Raum nicht so leer erscheinen zu lassen, wenn nur das Parkett besetzt ist. Flexibel wurde die Platzzahl organisiert. Die 401 Plätze im Foyer und die 161 auf dem Balkon liessen sich um 99 auf dem hydraulisch hebbaren Boden des Orchestergrabens erhöhen. Der Balkon konnte ausserdem mit Stehplätzen «gefüllt» werden, sodass sich gegen 700 Besucher unterbringen liessen.

Sinn für Farben und Materialien

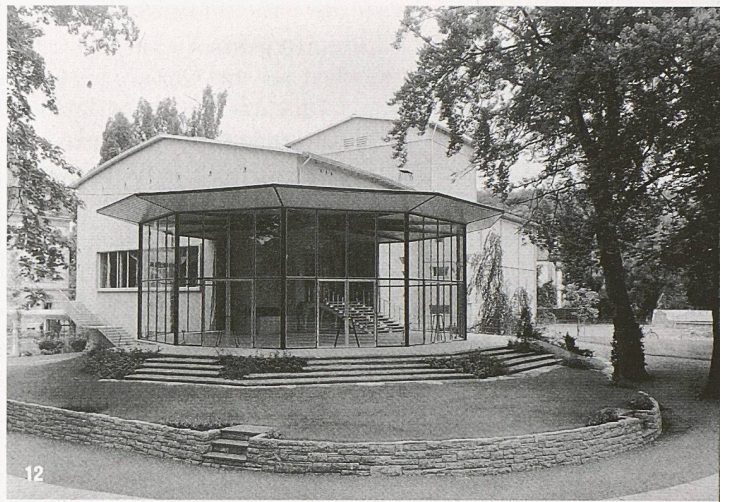
Die Material- und Farbpalette ist keineswegs reduziert. Die Hauptwerkstoffe sind zwar Beton, Backstein und Holz, doch setzte Sachs gezielt weitere Materialien und vor allem Farben ein, um die Stimmungen in den Räumen zu variieren. Den klassischen eichenen Riemenboden bzw. das Klötzchenparkett zwischen den Sitzreihen im Zuschauerraum kontrastierte Sachs beim Bodenbelag der Halle mit grünen, gelben und grauen Urphenplatten auf Hamaboden, die in diagonal gerichtetem Schachbrettmuster verlegt waren. Vielleicht deuteten sie schon hin auf den später exzessiver ausgelebten Sinn für Beschaffenheit und Wirkung von Materialien, Oberflächen, Farbtönen und -zusammenklängen? Der Boden wurde 1984 anlässlich der Innenrenovation durch einen einförmigen beige Belag ersetzt.

«Sündenfall» Foyeranbau

Damit sind die Eingriffe angesprochen, denen das Haus im Laufe der 50 Jahre seines Bestehens unterzogen wurde. Den massivsten stellt der schon angesprochene Anbau eines zweiten Foyers dar, dem der elegante Portikus zum Opfer fiel und dessen markanter, über dem Eingang auskragender Baukörper die Eingangspartie unverhältnismässig dominiert. Ausserdem verlagerte er die Gewichte. Das labile Gleichgewicht der balancierenden Körper von Gartenpavillon und Portikus wurde zugunsten der Eingangspartie einseitig beschwert. Der Figurenfries von Hans Trudel, der ursprünglich die Balkonbrüstung im Innern zierte, wird von der Massivität der Betonbrüstung des Anbaus, auf der sie wie appliziert wirkt, fast erdrückt.

Da das Foyer auch im Innern nicht eben eine Augenweide ist – das Rosa des Spannteppichs und die verspiegelten Pfeiler lassen die austarierte farbliche Komposition Sachs' vermissen –, würde man sich einen Rückbau wünschen. Ähnliches gilt für die Innenausstattung der Eingangs- und Garderobenhalle, deren Design heute die Beschwingtheit von damals fehlt: Effekthascherisch ist die Spiegelverkleidung der Pfeiler, die ehemals einfach weiss gehalten waren und mit dem warmen Gelb der Wände harmonierten. Plump wirken die kugelförmigen Lampen gegenüber den kegelförmigen Leuchtkörpern, die sich einst spiralförmig um die Pfeiler wanden. Immerhin haben sich die Garderobentheken in Naturholz erhalten.

Der beabsichtigte intime und doch festliche Charakter blieb im Auditorium erhalten, obwohl Farbgebung und Beleuchtung änderte. Die in gedämpftem Rot gehaltene Stoffbespannung der Stühle wurde durch eine königsblaue ersetzt, das Senfgelb der Wände hingegen bewahrt.



12

Das Glasfoyer hat die Umbauten fast unbeschadet überstanden und bedarf einer einfühlsamen Sanierung

13

Der Park ist von einem geplanten Erweiterungsprojekt des Casinos gerade noch einmal verschont geblieben

14

Zur Parkgestaltung von Gustav Ammann gehörte auch der Teich (Bilder: Werner Nefflen, Archiv Historisches Museum, Baden)

Auch funktional bot das Haus mehr, als von einem Sommertheater zu erwarten gewesen wäre. Hinter der obersten Sitzreihe befand sich ein Vorhang aus Holzlamellen und Goldbrokatborten der Künstlerin Elsi Giacquie, der es erlaubte, die Estrade vom Zuschauer-raum zu trennen und sie zusammen mit dem Gartenfoyer zu bespielen.

Kaum beeinträchtigt nachvollziehen lässt sich Sachs' Meisterschaft im Umgang mit Materialien und Farben im Foyer, das sich bis auf den mit strahlenförmig ausschweifenden Lämpchen versehenen Kronleuchter erhalten hat und Zeugnis ablegt von Sachs' Bestreben, das Foyer auch in der Farb- und Materialwahl (Naturfarben und Naturstein) als Mittler zwischen künstlichem Raum und Natur erscheinen zu lassen. Deren Gestaltung stammt von keinem Geringeren als Gustav Ammann (1885–1955), der mit dem Kurpark, in dem sich das Freilichttheater, das Glasfoyer, der kleine Teich und die Bepflanzung zu einer Einheit verbinden, ein Spätwerk hinterliess. Je nach Optik scheint Sachs' Foyer denn auch mal dem Garten, mal den Theatergebäuden zugehörig.

Der Park ist einem ruinösen Eingriff gerade noch einmal entkommen, nachdem die Aargauer Regierung im Oktober 2004 für ihn eine Planungszone erlassen hat. Das Verdikt anerkannte damit Beschwerden gegen eine Erweiterung der Stadtcasino Baden AG, deren Projekt «erhebliche, optisch markant in Erscheinung tretende Eingriffe in den Kurpark» erfordere. Diese Eingriffe könnten die Umsetzung der Kurpark-Initiative erschweren oder sogar verunmöglichen. Die Initiative war von der Badener Bevölkerung im Februar 2004 gegen den Willen von Stadt- und Einwohnerrat gutgeheissen worden. Sie verlangt den Schutz aller in der Bau- und Nutzungsordnung der Stadt aufgeführten Gartenanlagen in öffentlichem Besitz. Das Bauprojekt für einen Annexbau samt Erweiterung von Terrasse und unterirdischem Parking der Casino AG, für das die Exekutive im Dezember 2003 die Baubewilligung erteilt hatte, war Anstoss zur Initiative gewesen. Das Bauge-such soll nun bis zur Umsetzung der Initiative oder bis zum Ablauf der Planungszone im Februar 2009 zurückgestellt werden.

Gefahr gebannt?

Nachdem die Badener Bevölkerung dem Park also besonderen Schutz angedeihen lassen will, ist auch die unmittelbare Gefahr für das Theater gebannt. Gegen die neue Bau- und Nutzungsordnung, die auch die Behandlung des Kurtheaters als kommunales Schutzobjekt beinhaltet und im Juni öffentlich auflag, gab es keine Einsprachen. Es bedarf nun nur noch der formellen Bestätigung durch den Einwohnerrat, so Jarl Olesen, Abteilungsleiter Planung und Bau der Stadt Baden, die voraussichtlich Ende Jahr fallen wird.

Sanierung und Umbau sind damit nicht vom Tisch. Während die rückwärtigen, dienenden Bereiche eher Eingriffe zu verkraften vermögen und die Entstellung durch den Foyeranbau bereits *Fait accompli* ist, ist nun das Glasfoyer der diffizilste Teil der Anlage. Dessen einfache Verglasung gibt ein «gefundenes Fressen» für die

Energieapostel ab. Gerade sie aber ist gewissermassen Voraussetzung für die feingliedrige Struktur der Stahlprofile und gleichzeitig Ursache für den Sanierungsbedarf. Denn: «Das Haus wurde als Sommertheater gebaut», erklärt Regula Schweizer, die der Theatergemeinde während Jahren als Präsidentin vorstand. Das Kondenswasser hat stellenweise die hohl ausgebildeten Profile angegriffen und sammelt sich zeitweise gar in diesen Hohlkörpern, was zu Rostbildung führte. Es ist zu hoffen, dass die Teilnehmer des Wettbewerbs, der noch vor Ablauf des Jahrzehnts ausgeschrieben werden soll, dem Bau mit Sensibilität begegnen werden.

hartmann@tec21.ch

Anmerkungen

- 1 Stanislaus von Moos: «Doyenne der Schweizer Architektinnen: Lisbeth Sachs ist am 13. August im Alter von 88 Jahren gestorben», in: *Werk, Bauen & Wohnen*, 10/2002, S. 2–3.
- 2 E. F. Burckhardt: «Wettbewerb für ein Kurparktheater in Baden». SBZ, Band 115, 1940, S. 19–21.
- 3 Regula Schweizer: «50 Jahre Kurtheater Baden 1952–2002». Baden-Verlag, Baden-Dättwil, 2002, S. 28.
- 4 *ibid.*
- 5 Evelyne Lang: «Les premières femmes architectes de Suisse». Lausanne, 1992, S. 493.
- 6 Lisbeth Sachs: «Gedanken über Architektur anlässlich von Entwurf und Bau des neuen Kurtheater», in: *Badener Neujahrsblätter*, Buchdruckerei Baden, 1953, S. 34–37.
- 7 *ibid.*
- 8 «Das neue Kurtheater in Baden», in: *Werk*, 1952, Nr. 1, S. 286ff.
- 9 wie Anm. 6, S. 37.
- 10 wie Anm. 6, S. 36.

Literatur

- 1 Isabelle Rucki, Dorothee Huber (Hrsg.): «Schweizer Architektenlexikon». Birkhäuser, 1998.
- 2 Dalila Chebbi, Claudia Fischer: «Lisbeth Sachs: «Räume sind Gefässe von Gedanken»». ETH Zürich, 1996.
- 3 Anna Katharina Sintzel: «Lisbeth Sachs: Ideen einer Architektin». ETH, Zürich, 1991.
- 4 Mirjam Brunner: «Architekturhistorisches Gutachten Kurtheater Baden», zuhanden der Stadt Baden, Abteilung Planung und Bau, März 2005.

Architekturarchive: ein Aufruf

Das Loslassen war nicht einfach. Zu vielen Gegenständen, die Lisbeth Sachs in ihrer Atelierwohnung an der Dufourstrasse in Zürich gesammelt hatte, war die Beziehung eng und emotional. Obwohl sie frühzeitig den Wunsch anmeldete, dass ihr beruflicher Nachlass dereinst ins Archiv des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) der ETH Zürich überführt werden sollte, und eine etappenweise Übergabe vereinbart war, liess sich eine abrupte Trennung nicht vermeiden. Ins Alters- und Pflegeheim an der Witellikerstrasse durfte sie nur wenige persönliche Gegenstände mitnehmen. Heute ist der Nachlass geordnet, seine Bestandteile sind in der Datenbank erfasst und somit für alle Personen, die sich «über ein berechtigtes Forschungsinteresse» ausweisen können, zugänglich. Zusammen mit den Nachlässen anderer Pionierinnen der «Frauenarchitektur» (Lux Guyer, Flora Steiger-Crawford, Elsa Burckhardt-Blum) bildet er innerhalb der über 170 Nachlässe, Bestände und Sammlungen eine bedeutende Gruppe.

Der «Fall Lisbeth Sachs» ist typisch für die vor bald vierzig Jahren begonnene Akquisitionstätigkeit des Archiv gta. In den Anfangsjahren im Bereich der Modernen Schweizer Architektur ausserordentlich aktiv («Ihr Archiv fehlt noch in der Sammlung»), in den letzten Jahren wegen der knappen Ressourcen notgedrungen zurückhaltend, orientierte sie sich nicht nur an dem, was gerade Konjunktur hatte. Es wurden auch Positionen integriert, die zwar nicht dem Mainstream folgten, aber zu den historischen Voraussetzungen der Architektur der jeweiligen Gegenwart gehörten. Im lebendigen Kräftefeld der Architekturschule ist es immer wieder vorgekommen, dass Aussenseiter oder vergessene Architekten plötzlich zu Referenzpunkten für den aktuellen Diskurs wurden.

Seit der Gründung des Archivs 1967 ist es nie ernsthaft in Zweifel gezogen worden, dass seine Ansiedlung unter dem Dach einer Architekturschule gerechtfertigt ist. Längst haben sich auch an der EPF Lausanne mit den Archives de la construction moderne und an der Architekturakademie in Mendrisio mit dem Archivio del Moderno ähnlich strukturierte Schwesterarchive etabliert und eine erfolgreiche Tätigkeit entfaltet. In der vielfältigen Landschaft der Schweizer Architekturarchive – die Bandbreite reicht von den privaten bis hin zu den amtlichen Archiven auf allen Ebenen – sind die an einer Hochschule angesiedelten Architekturarchive wichtige Pole. Zusammen mit der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin haben sie sich letztes Jahr zur «Vereinigung Archive und Bibliotheken der Architektur in der Schweiz» (ABA_AR-CH) zusammengeschlossen. Damit ist eine Plattform geschaffen, die konkrete, projektbezogene Zusammenarbeit ebenso ermöglicht wie die Diskussion und Findung von Lösungsansätzen für die übergreifenden Probleme.

Dabei handelt es sich notabene nicht um einen geschlossenen Zirkel. Es wäre begrüßenswert und sicher im Sinn ihrer Mitglieder, wenn sich die einschlägigen Verbände in den Bereichen Architektur und Planung (im weitesten Sinn) an dieser Diskussion beteiligen würden.

*Bruno Maurer, Leiter Archiv Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich
maurer@gta.arch.ethz.ch*



5 Dreh- und Angelpunkt

| *Rabel Hartmann Schweizer* | Das Hauptwerk der Architektin Lisbeth Sachs ist das Kurtheater Baden mit dem filigranen, in den Park ausgreifenden Glasfoyer.

14 Pfahlbau und Zelt für (Ferien-)Nomaden

| *Rabel Hartmann Schweizer* | Das Ferienhaus in Aesch am Hallwilersee von Lisbeth Sachs verbindet Organisches mit Industriellem, konstruktive Robustheit mit poetischer Verspieltheit.

21 Peppo Brivio und die Tessiner Architektur der 1950er-Jahre

| *Nicola Navone* | Sie sind etwas in Vergessenheit geraten, die Architekten, die in den 1950er-Jahren moderne Architektur ins Tessin holten: Peppo Brivio, Franco Ponti und Tita Carloni.

30 Wettbewerbe

| Neue Ausschreibungen und Preise | Alterszentrum Lentulus, Bern | Neunutzung Werkhof Diener, Zürich | «Birchermüesli-Quartier», Winterthur | Gleisquerung Stadtmitte, Winterthur |

38 Magazin

| Leserbrief | In Kürze | Nur für Frauen: Holzbauseminar in Meran | Zentrum für Baukultur in der Villa Patumbah | Publikation: Hof mit Dach |

44 Aus dem SIA

| Inspiration Licht: Kulturtag SIA 2005 | Beschäftigungslage: Stabil mit guten Aussichten | Geologen: Qualitäts- und Weiterbildungskonzept | Freiberufliche kämpfen um mehr Anerkennung |

52 Produkte

| Messevorschau | Feldmann | Enjoyliving | Eternit | Keller Treppenaufbau | Hans Eisenring | Thermopal | Lenzlinger Söhne |

62 Veranstaltungen