Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 41 (1961-1962)
Heft: 11

Artikel: Architektur in unserer Zeit
Autor: Zürcher, Richard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161279

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: 13.07.2025

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

Architektur in unserer Zeit

RICHARD ZÜRCHER

Zu den schönsten Möglichkeiten der Baukunst gehört es, unserem Dasein einen sichtbaren Rahmen zu bieten. Denn ein Bauwerk vermag über alle praktischen Bedürfnisse hinaus ins Wahrzeichenhafte zu wachsen und zu einem Mahnmal zu werden, das sich über den Alltag erhebt. Der Fluß des Lebens erhält dann seine Fassung und unsere Existenz ihren Halt, an welchem wir uns nicht nur auszurichten, sondern auch aufzurichten vermögen, so wie umgekehrt das gleiche Leben die ihm gemäßen Bauten formt in ständig neuer Wechselwirkung.

In einer ähnlichen Wechselwirkung zwischen Kunst und Leben wird unser Sehen durch unsere Umgebung mitbestimmt: sei es durch die Linien der Landschaft und das Licht des Himmels oder durch die Umrisse der Bauten und durch die Formen der uns begleitenden Geräte und Apparate. Umgekehrt sind diese Formen wiederum Ausdruck unseres Lebensrhythmus, so wie dieser die Art unseres Sehens beeinflußt. Aus der Dynamik der eigenen Zeit heraus vermögen wir auch in Bauwerken der Vergangenheit Entsprechendes zu erkennen: die Spannung der Verhältnisse und das Sichtbarmachen der Funktion, wie dies in erster Linie der Architektur unserer Gegenwart eigen ist.

Wenn wir die Schöpfungen der Vergangenheit mit den Augen unserer Zeit sehen, so liegt darin Reiz und Gefahr zugleich. Einerseits sehen wir das Vergangene in ständig neuer Aktualität; andererseits sind wir in Versuchung, die Vergangenheit allzusehr uns anzugleichen, wofür die warnendsten Beispiele in jenen Wiederherstellungen liegen, nach denen das historische Bauwerk weit mehr der neuen Zeit als der Epoche seiner Entstehung angehört. Was grundsätzlich bei einer solchen Angleichung verloren geht, ist die historische Perspektive, ist die Erweiterung unseres Horizontes zurück in die Zeit. Wir sollten uns das Erlebnis alter Städte und Dörfer bewahren, in denen Bauten der verschiedenen Epochen in selbstverständlicher Harmonie zusammenstehen und unserem sonst allzu leicht verflachenden Dasein neue Dimensionen schenken.

Darüber hinaus verkörpern die Bauten früherer Zeiten noch einen weiteren Wert, nämlich das Beständige und Dauerhafte an sich, das aus dem Hause ein «Zu Hause» macht und jene Geborgenheit vermittelt, die wir ebenso vom Gotteshaus wie vom schlichten Wohnhaus verlangen, und die auch einem Schulhaus oder einem Haus der Künste gut ansteht. Gerade heute aber ist dieser

Sinn des Hauses bedroht, denn auch das Bauwerk scheint in unserer Zeit in den allgemeinen Sog einer sich jagenden Produktion und Konsumation gezogen zu werden. Gleich den übrigen uns umgebenden Dingen droht ihm das Schicksal, aus einem Gegenstand des Gebrauchs zu einem solchen des bloßen Verbrauchs hinabzusinken. Damit aber würde sich das Bauwerk grundsätzlich nicht mehr sehr von den übrigen Massenerzeugnissen unserer Zeit unterscheiden, wie wir sie zum vorübergehenden Gebrauch während einiger Jahre in Kühlschränken und Heizkörpern, Radio- und Fernsehapparaten, Waschmaschinen und Automobilen erwerben.

Die innere Verwandtschaft der modernen Architektur mit Gegenständen der eben genannten Art verrät sich einmal in der Herstellungsweise, die, aufs äußerste rationalisiert und mechanisiert, aus dem «Hand-werk» ein Industrieprodukt gemacht hat. Daß dieses Architekturprodukt nur in den selteneren Fällen auf eine lange Lebensdauer hin berechnet ist, liegt an den tiefgreifenden Veränderungen unserer Epoche gegenüber früher überhaupt: Der Bedarf an Bauten ist ins Ungemessene gestiegen, durch den Wiederaufbau des im Krieg Zerstörten, durch das Wachsen der Bevölkerung und nicht zuletzt durch ein unaufhaltsames Streben nach ständiger Erneuerung schlechthin. Hierin äußert sich jener Zug zur Rastlosigkeit, zur Steigerung des Tempos, jene Angst, überholt zu werden und damit nicht mehr mit der Zeit zu gehen, im allgemeinen Fortschritt nicht mehr mitzumachen, was alles nur zu sehr zum Stigma unserer Epoche gehört. Entstanden ist diese Flucht nach Vorwärts aus einer Furcht vor der Zukunft, — was man indessen nicht wahrhaben will —, und aus dem Gefühl der Vergänglichkeit und Bedrohtheit aller Dinge, wie es aus den Weltkriegen unseres Jahrhunderts erwachsen ist.

Dieses von Grund auf fluktuierende Daseinsgefühl ist architektonisch zum ersten Male im Jugendstil zum Durchbruch gelangt. Damals, um die Wende des letzten Jahrhunderts, erschien als Stilprinzip die völlige Auflösung der klassischen Ordnungen, die in den Stilwiederholungen der vorangegangenen Jahrzehnte noch ein Scheinleben gefristet hatten. Zugleich bemüht sich der Jugendstil um eine Angleichung der Architektur an das Kunstgewerbe und damit bereits an den Gebrauchsgegenstand. Doch in einer höchst dialektischen Entwicklung folgt bereits um 1910 der Rückschlag zu einer neuen Verfestigung des eben noch bis zum letzten aufgelösten Formzusammenhangs, woraus dann unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg ein neuer Klassizismus entsteht. Dessen starren Kuben in der Form verwandt ist der gleichzeitige Stil der unter anderen vom Deutschen Werkbund propagierten «Neuen Sachlichkeit», deren Schöpfungen ein geistvoller Architekturschriftsteller mit Recht als «Beton-Kubismus» bezeichnet hat. In ihrer Gesinnung jedoch bekämpft diese Bewegung den Zug zur denkmalshaften Festigkeit des Klassizismus, der als unzeitgemäß und damit als unehrlich gebrandmarkt wird. Vielmehr erwartet die radikale Richtung der Zwischenkriegszeit ein «funktionelles Bauen», in welchem die

architektonische Gestalt aus Zweck, Material und Konstruktion entwickelt werden soll, womit ähnliche Forderungen wie gegenüber der Herstellung eines Apparates aufgestellt werden.

Diese mehr oder weniger bewußte Annäherung der Architektur an einen modernen Apparat, die, trotz gewissen Reaktionen in der Architektur totalitärer Staaten, seither noch weitergeschritten ist, schließt wohlverstanden ein hohes Maß von Schönheit an solchen Gebilden keineswegs aus. Vielmehr können — und es sei gleich beigefügt: müssen — die höchsten ästhetischen Anforderungen auch an die Erzeugnisse einer dem Apparat verwandten Architektur gestellt werden. Wie bei einem Heizkörper aus einem Röhrengitter ein ästhetisch überzeugendes Gebilde geschaffen werden kann, so ist dies auch in der Struktur eines modernen Baukörpers möglich. Das Spannungsverhältnis zwischen Rahmen und Fläche, das in Form, Größe und Farbe bei einem Radio- oder Fernsehapparat besteht, kann sich ebenfalls in einem ganzen Gebäude wiederholen. Nicht zuletzt, wo es sich um das Gehäuse eines Fahrzeugs handelt, sei es nun ein Auto, ein Eisenbahnwagen, ein Flugzeug oder auch ein Schiff, kann das Bemühen um eine möglichst elegante, zügige Konstruktion auch zum Vorbild von Bauten werden. Dabei wird heute, im Unterschied zur rigorosen «Sachlichkeit» der Zwischenkriegszeit, die Form weniger unmittelbar aus den nackten Gegebenheiten von Zweck und Material entwickelt, vielmehr gewinnt, indem man diese Dinge eher verschleiert, die ansprechende Form des Gehäuses ein stärkeres Eigenleben.

Was macht nun aber die eigene Schönheit dieser dem Gehäuse eines Apparates angenäherten Architektur aus? Zunächst wird auf eine knappe Formgebung Wert gelegt und auf konventionellen Dekor verzichtet. Darin sowie in der Schaustellung des schönen und kostbaren Werkstoffes lebt etwas vom Purismus der «Sachlichkeit» weiter. Zugleich aber, wie beispielsweise im amerikanischen Autobau, steigert sich die materielle Wirkung von Glas und Metall zum schimmernden und spiegelnden Selbstzweck. — In den Umgrenzungen der Fassade sowie im Verhalten des Daches, wo dieses überhaupt noch in Erscheinung tritt, sucht man das Straffe und Schnittige, und ähnliches gilt auch für die oft sehr brüsk behandelten erkerhaften Fassadenvorsprünge. In den Einfassungen von Türen und Fenstern dagegen werden oft die gleichen weich abgerundeten Rahmen bevorzugt wie an Radio- und Fernsehkästen.

Daß gleichzeitig in solchen Bauten Wortschatz und Syntax der historischen Stile nicht mehr in Frage kommen, ist die selbstverständliche Konsequenz dieser Umorientierung auf den Apparat hin. Damit zusammen hängt auch die prinzipielle Gleichgültigkeit gegenüber den klassischen Proportionen, die einst in Abwandlung der griechischen Säule die Architekturentwicklung von der Renaissance über den Barock bis zum Klassizismus, nicht aber des Mittelalters, kennzeichnete. Selbstverständlich bleiben auch jetzt noch die Geschoßhöhen bis zu einem gewissen Grade vom Menschen abhängig, aber aus fast sämtlichen

Gliederungen, von den Gesamtabmessungen des Baukörpers gar nicht zu reden, verschwindet das menschbezogene Maß. Auch hier schließt das keineswegs einen neuen Wohlklang der Proportionen aus, aber zusammen mit den von Grund auf neuen Baustoffen, wie Glas und Metall, neben denen der Beton schon fast altertümlich wirkt, entsteht dadurch der völlig andere Charakter der modernen Baukunst gegenüber den früheren Epochen.

Dieses Anderssein eines Baues unserer Zeit innerhalb einer in traditionellen Formen und Materialien errichteten Umgebung ist so stark, daß man von einem eigenen Aggregatzustand sprechen möchte, der leichter, lichter und beweglicher ist. Solche Bauten können durch ihre schwebende Erscheinung bezaubern; durch ihre Offenheit, durch die gleichsam vor Augen geführte Möglichkeit des Wachsens, der Ausdehnung gewinnen sie bisweilen eine herrliche Freiheit, die der bisherigen Architektur mangelt. Aber es geschieht dies auf Kosten jener anderen Ethik, welche die historische Architektur auszeichnet, nämlich des Festgegründeten und Dauernden, einer Gliederung und Ordnung, die den Menschen bestätigte, ja sogar erhöhte und ihn nicht neutralisierte, wie dies die vom Menschen weitgehend abstrahierende Baukunst der Gegenwart tut.

Zwar ist jeder Bau in irgendeiner Weise gleichnishaft auf den Menschen bezogen. Doch während noch bis zum Ende des Barocks die Architektur den Menschen in seinem Dasein erhöht, sei es, daß sie ihn auf sich selber zurückführt, wie besonders rein in der griechischen Klassik und in der italienischen Renaissance, oder über sich hinaus führt wie in der Gotik, verschiebt sich diese Beziehung in der Gegenwart. Der Mensch wird von der Architektur zunächst einmal als Benützer berücksichtigt; er erscheint als Konsument und betritt einen Bau mit Erwartungen nicht unähnlich wie bei einem modernen Zug, einem Flugzeug oder einem Schiff. Man betritt diese Bauten weit mehr als früher als anonymer Besucher, um nicht zu sagen als «Benützer, der bedient oder auch nur abgefertigt wird». Heutige Architektur ist immer wieder durch ihren dienenden Charakter bestimmt, was ihr Ethos, aber auch ihre Tragik ausmacht. Sie wagt es nicht mehr, zu freier, sich selbst genügender Schönheit aufzusteigen, sondern sie erhält auch in der ästhetischen Erscheinung ihr Dasein aus an sich außerkünstlerischen Funktionen: aus dem Zweck des Wohnens, des Arbeitens, des Sich-Versammelns usw. In dieser Zweckbetonung liegt die Beschränkung, doch auch die Ehrlichkeit des neuen Bauens. Hier liegt aber auch das Zurücktreten des Architekten gegenüber dem Ingenieur, des Künstlers gegenüber dem Konstrukteur.

Aus der Verbundenheit mit dem Leben unserer Zeit, seinem beschleunigten Rhythmus, seinen raschen, allseitigen Kommunikationen, den ins Unabsehbare wachsenden Beziehungen, die sich zwischen den Menschen ebenso rasch bilden wie sie sich wieder auflösen, aus diesem «Stil» unserer Zeit schöpft die Baukunst der Gegenwart ihre Kraft. In ihr findet das Tempo seinen Ausdruck,

das ebenso wie in den menschlichen Beziehungen auch im Erwerb und Verzehr, in Herstellung und Verbrauch sich äußert. Und wer an den vom Licht durchstrahlten Fronten aus Glas und Metall emporblickt, dem gleitenden Rhythmus unübersehbar vieler Öffnungen zu folgen sucht, durch die ebenfalls ins scheinbar Unendliche entgleitenden Hallen und Korridoren solcher Bauten schreitet und in ihren Zimmern sich weniger abgeschlossen, sondern im Zusammenhang mit allen übrigen Räumen fühlt, der ist nicht nur von der technischen Vollendung dieser Gebilde tief beeindruckt, sondern ebenso vom Schwung, von der Sicherheit und zugleich von der kühnen Unverbindlichkeit dieser gleichsam schwebenden Architektur ganz unmittelbar angesprochen.

Doch gleich der Kunst überhaupt ist der Architektur eine doppelte Bestimmung eigen: sie bestätigt ihre Zeit, und zwar im guten wie im bösen, und sie sucht sie zugleich zu überwinden. Bauten unserer Zeit stellen in der allgemeinen Flucht weniger eine Zuflucht dar als das Vehikel, dessen sich das in übersteigerter Hast dahinjagende Leben bedient. Unser Dasein aber wird damit noch unbehauster; das Provisorische wird zum Stil erhoben, wie es sich besonders deutlich im Ausstellungscharakter gerade von Repräsentationsbauten äußert. So steigert diese Architektur noch das Gefühl der Vorläufigkeit und Vergänglichkeit aller Dinge und läßt uns solches Bewußtsein geradezu mit Lust genießen. — Andererseits jedoch verzichtet damit die Baukunst auf die ihr bisher eigene Möglichkeit, das Dauernde zu betonen, Marksteine zu setzen und Grenzen zu schaffen für ein Dasein, das uns heute nach allen Seiten zu zerfließen und aus den Händen zu rinnen droht. Hier Neues zu suchen, Wahrzeichen zu gestalten, die den Tag überdauern und mit denen wir noch zu späteren Generationen sprechen können, ist ebenfalls die Aufgabe unserer Architektur, sofern sie nicht nur dem Verschleiß des Tages dienen, sondern über den Augenblick hinausweisen will. Freilich darf eine neue Monumental-Architektur nicht durch billige Entlehnungen und brutale Vergröberungen sich kompromittieren, wofür das Bauen der totalitären Staaten ein abschreckendes Beispiel ist, sondern sie muß sich in echtem Einklang mit den neuen Möglichkeiten und in ehrlicher Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten unserer Epoche ihren Weg suchen.

Dazu nötig sind nicht nur gewissenhafte Architekten, sondern auch ein Publikum, dem gegenüber sich der Architekt verantworten kann. Denn Baukunst besitzt einen eminent öffentlichen Charakter und wird gerade dadurch mehr als andere Künste zum Ausdruck einer ganzen Zeit. Sie steht mit dieser zugleich in Wechselwirkung, das heißt sie vermag das, was am modernen Menschen haltlos und unsicher ist, nur dann zu heilen und aufzurichten, wenn sie an das Gesunde appelliert, das trotz allem auch heute existiert, und aus ihm ihre Kräfte schöpft. Dieses Gesunde liegt in der Behauptung individueller, dem Einzelnen gehörender Bereiche gegenüber dem absoluten Gleichmaß der Masse. Es liegt in der gestuften Ordnung der Werte statt des strukturlosen

Ineinanderflutens, im bewußten Standort statt des anonymen Fluktuierens, das den Einzelnen zum seelenlosen Teil der Masse macht. Worauf es heute ankommt, ist ein neues Bewußtsein der Qualität, die letzten Endes nicht mit Zahlen zu messen ist, gegenüber dem so unheilvollen Siegeszug der Quantität. Es ist der Widerstand gegen das entseelende Getriebe einer übersteigerten Produktion und Konsumation, worin so leicht nur nacktes Rentabilitätsdenken triumphiert. —

Die Architektur der Gegenwart verkörpert in weithin sichtbarer Größe diesen Kampf. Sie steht heute vor der Entscheidung, ob sie zum bloßen Konsumationsartikel herabsinkt und damit das Flüchtige, Vorübergehende in unserer Zeit bejaht, oder ob sie noch durch eine Wertordnung getragen wird, in der die Ehrfurcht vor den Dingen, vor dem mit Fleiß und Hingabe Geschaffenen besteht, das den Tag überdauern soll. Sie steht ebenfalls vor der Entscheidung, ob statt des anarchischen Ineinanderfließens sämtlicher Zustände, Mensch und Ding wieder einen festen, nicht ohne weiteres vertauschbaren Ort haben sollen, was heißt, daß ein Warenhaus kein Märchenpalast, ein Einfamilienhaus weder ein Ritterbürglein noch eine Wohnmaschine und ebenso eine Hochhaussiedlung keine Ansammlung von Menschenspeichern sein darf, so wenig ein Regierungsgebäude nur ein Bürohaus ist. Und auch eine Kirche soll weder ein Kino noch irgendeine Versammlungsstätte sein, sondern ein Gotteshaus.

Rang und geistige Bedeutung der einzelnen Aufgabe aber vermögen zusammen mit dem Bewußtsein der wahrzeichenhaften Dauer wieder der Architektur jene Würde zu schenken, in der sie einst die Königin der Künste genannt wurde.