

Erinnerungen an die Anfangszeit des Ateliers 5 und das Projekt Halen

Autor(en): **Althaus, Peter F.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **67 (1980)**

Heft 7/8: **Atelier 5**

PDF erstellt am: **03.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-51485>

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.

Peter F. Althaus

Erinnerungen an die Anfangszeit des Ateliers 5 und das Projekt Halen

Rappel des débuts de l'Atelier 5 et de son projet à Halen

Reminiscences of the beginnings of Atelier 5 and the Halen project

Mag sein, dass die Anfrage, ob ich etwas über die Anfangszeit des Ateliers 5 schreiben wolle, mir deshalb zusagte, weil es mich in der letzten Zeit sehr fasziniert, in Rückblicken festzustellen, wie sehr sich im Laufe der Zeit Gesichtspunkte und «Anschauungen» ändern können – wie sehr dagegen Sensibilität und Betroffenheit noch auf die selben Erlebnisbereiche ansprechen. Vielleicht hat es auch mit Zahlen zu tun: ich gehe gegen die 50, und vor bald 25 Jahren haben meine ersten Begegnungen mit den Architekten des Ateliers 5 und ihrem Halen-Projekt stattgefunden, und damit ist mein Interesse an der zeitgenössischen Architektur und vor allem an der sozialen Problematik des Zusammenwohnens geweckt worden.

Ich bin kürzlich seit längerer Zeit wieder einmal (mit Fritz Thormann) durch die Siedlung gegangen und war wieder beeindruckt: sie erschien mir wie ein vertrautes Modell, etwas vom Alter gezeichnet, etwas Patina angesetzt und trotzdem – oder gerade deshalb – jung geblieben. «Halen» war ein Modell und ist es bis heute geblieben; was nicht nur für Halen, sondern noch fast mehr gegen die Entwicklung der Siedlungsarchitektur in den letzten 20 Jahren spricht! Mich interessiert: Warum konnte Halen damals realisiert werden, waren es die Personen, die speziellen Umstände, die besondere Situation in Bern in der Mitte der 50er Jahre?

Diese besondere Situation war vielleicht dadurch geprägt, dass sich hier die in jeder Stadt vorhandenen verschiede-

nen Kreise der Kulturschaffenden, aber auch der Intellektuellen, der Beamten und Diplomaten so durchdrangen und sich mit einer erstaunlichen Toleranz gegenseitig akzeptierten, wie ich es später andernorts nie mehr erlebt habe.¹

Wenn ich nun die Anfangsgeschichte des Ateliers 5 überblicke (übrigens mit Hilfe Niklaus Morgenthalers, dem ich hier dafür danken möchte), stosse ich zwanglos auf eine ganze Reihe dieser Kreise, die sich fruchtbar überschneiden.

Da war der Architekt Brechbühler, der 1939 mit der Berner Gewerbeschule und den Lehrwerkstätten eine der fortschrittlichsten Bauten Berns geschaffen hatte. Bei ihm war Niklaus Morgenthaler, der Sohn des zwar in Zürich lebenden, in Bern aber ganz besonders geschätzten Malers Ernst Morgenthaler tätig gewesen, und 5 Jahre später arbeiteten bei ihm Erwin Fritz (Jahrgang 27), Rolf Hesterberg (27), Hans Hostettler (25), die das Burgdorfer Technikum absolviert hatten, sowie Alfredo Pini (32), also 4 Mitglieder des späteren Ateliers 5 – dazu kam dann Pinis Freund aus seiner Bieler Zeit, Samuel Gerber (Gibus). Hier entstanden auch um 1954 die Idee und die ersten Pläne zu Halen.

Niklaus Morgenthaler gehörte zum Freundeskreis von Arnold Rüdlinger, dem Kunsthalleldirektor, und lernte hier Eberhard Kornfeld kennen, der im ehrwürdigen Kunstgeschäft Klipstein & Co, vormals Gutekunst und Klipstein, wirkte und entscheidend auf die Öffnung dieses Hauses für die moderne Kunst Einfluss nahm, was vielleicht in der Beherbergung des amerikanischen Action Painters Sam Francis, eines speziellen Freundes und Schützlings Rüdlingers, gipfelte, der seinerseits auf junge Berner Maler wie z.B. Rolf Iseli Einfluss hatte. Kornfeld kam im Juni 1956 auf die damals (heute noch?) sehr unübliche Idee, eine Ausstellung junger Berner Architekten zu orga-

nisieren: «H56». Wer anders als Morgenthaler hätte ihn dabei beraten können, und dieser war es auch, der ihn auf das neuartige, von Le Corbusiers Siedlungsvorstellungen beeinflusste Projekt der Jungen aus Brechbühlers Atelier aufmerksam machte. An dieser Ausstellung lernten wir die Architekten kennen; die Vernissagen hatten damals – wenigstens nach meiner Erinnerung – weniger Repräsentationscharakter, dafür erfüllten sie eine wichtige Integrationsaufgabe der verschiedenen, oben angesprochenen «Kreise» und waren ausserdem äusserst lustvoll, ja meistens gegen das Ende hin fast orgiastisch, wobei sich die erstaunliche, nicht als repressiv erlebte Toleranz gegenüber dem recht aggressiven Verhalten der jüngeren Generation eben auswirkte. So war es nach dieser ersten Kontaktnahme fast selbstverständlich, dass wir (?) die von uns als wegweisend empfundene Denkrichtung einer Gemeinschaftssiedlung als «unser» Werk betrachteten, uns weitgehend damit identifizierten und – im Rahmen – Beiträge leisteten.

In erster Linie war es natürlich Niklaus (Glais) Morgenthaler (1918), der sich für die Realisation einsetzte, schliesslich als Mitarbeiter in einer etwas väterlichen Position der Architektengemeinschaft beitrug und dank seiner Zürcher Verbindungen und dank seines ausserordentlich hartnäckigen Einsatzes gegen immer wieder neu auftauchende Widerstände die Finanzierung zustande brachte. Vorerst galt es ja die Fr. 600 000.– aufzutreiben, um das Baugebäude zu kaufen, nachdem sich die betroffene Gemeinde Kirchlindach in einer Volksabstimmung positiv zum Projekt eingestellt und die Baubewilligung erteilt hatte. Durch die Vermittlung von Dr. h.c. Rudolf Steiger vom berühmten Zürcher Architektenbüro Häfeli, Moser & Steiger gelang es nach langen Hin und Her und persönlichen Vorsprachen

schliesslich, vom Selfmade-Grossunternehmer E. Göhner ein entsprechendes Darlehen bis Ende 1957 zu erhalten. Man stelle sich vor: die 6 jungen Architekten und ihr Ingenieur Pfister, ohne jede eigenen Mittel, hafteten schliesslich gemeinsam für diese Riesensumme und waren so schon deshalb gezwungen, die Realisation ihres Projektes gemeinsam durchzuführen. Diese Situation mag dazu beigetragen haben, dass die Ateliergemeinschaft trotz (dank?) ihrer sehr verschiedenen Persönlichkeiten zusammengehalten wurde. Auch im Verkehr mit den Banken war ein Kunstfreund, Direktor Albisetti von der Spar- & Leihkasse, der für einige Jahre als Präsident der Berner Kunstgesellschaft amtierte, wichtigster Berater und Helfer. Schliesslich konnte im zweiten Anlauf die eidgenössisch verwaltete Kiefer-Hablitzel-Stiftung für die Gesamtfinanzierung engagiert werden.²

Ein Baubeginn war nur möglich, wenn es gelang, die ursprünglich vorgesehenen 66, dann 79 Wohneinheiten zu verkaufen. So musste rigoros geworben werden, was damals bei bestandenen Architekten etliches Nasenrumpfen hervorrief. Ich erinnere mich an Dia-Werbung in den Berner Kinos; selber arbeitete ich an der Abfassung der ersten und zweiten Werbebroschüre mit. Die erste, 1956, war auf glänzendem Papier gedruckt und, mangels realer Bilder, mit raffinierten Rasterzeichnungen illustriert. Von Rolf Iseli stammte die Maquette. Die zweite, 1958/59, erschien auf billigem gelbem Papier und enthielt dafür realere Angaben; Marcel Wyss war für Signet und Layout verantwortlich. Werbeideen: – Der Vergleich mit der Wohnsituation in Berns renommiertester Wohnlage, der Südseite der Junkerngasse (schmale lange Grundrisse, Öffnung, Garten und Aussicht nach Süden). – Optimal geschütztes Privatheim und doch starke Beziehung zur Gemeinschaft. – «Wer möchte mit ähnlich gesinnten Nachbarn in dieser Dorfeinheit sein Haus errichten?» – Ich würde mir heute einiges dazu überlegen, schliesslich war es aber doch vielleicht gerade diese Devise, die das Errichten und dann vor allem auch das Funktionieren von Halen ermöglichte. Ich denke dabei an «Integrationsperso-

nen» wie den Kunstgeschichtsprofessor Paul Hofer, den Innenarchitekten Hans (Jöggu) Eichenberger, der eine Musterwohnung, das Café und den Laden einrichtete, und besonders den Seminardirektor Rutishauser.

Was uns Jüngere faszinierte und engagierte, war die damals noch unvertraute Idee des gemeinsamen Eigentums, Ansätze zu einem gemeinschaftlichen Wohnen (das machte in Halen immerhin 30% Miteigentum aus). In der Werbung hatten wir das Einfamilienhaus im Grünen als einen Traum jeden Schweizers angenommen und glaubten nun eine Form anbieten zu können, die es erlaubte, aus einer individualistischen egozentrischen Haltung einen ersten Schritt zur solidarischen gegenseitigen Verantwortlichkeit zu machen und gleichzeitig eine grössere Wohnqualität als in kleinen Einzelhäusern auf zu engen Parzellen nachzuweisen. Auch städtebauliche Ideen, wie sie etwa bei Le Corbusier nachzulesen waren, konnten der üblichen Zersiedlung in Einfamilienhäusersiedlungen gegenübergestellt werden. Dass der anfangs sehr geringe Preis der Einzelhäuser allmählich anwuchs, bereitete einigen Kummer, allerdings führte die allgemeine Kostensteigerung auch immer wieder zur Überprüfung und zur Vereinfachung im Ausbau, was sich m.E. auf die Grundstimmung in Halen noch heute günstig auswirkt, da es offensichtlich ist, dass die Qualität der Wohnsituation nur durch eine intensive Nutzung der Gemeinschaftsbereiche wirklich erfahren werden kann. So geschlossen die architektonische Erscheinung der Siedlung ist, so konnten doch schon vor dem Bau – der übrigens 1959 begann – durch verschiedene Ausbauprodukte persönlicher Ausdrucksmöglichkeiten angeboten und – wie es sich erwies – auch später noch durch Umbauten und vor allem durch gestalterische Elemente, z.B. in den Eingangspartien, Identifikationsleistungen erbracht werden. Städtische Dichte und Komplexität in offener Landschaft: das Modell ist nicht überholt.

Ich erinnere mich: der Druck, der durch die finanzielle Belastung auf den Architekten lastete, war der Stimmung im Atelier eigentlich kaum anzumerken.

In einer alten Fabrik unten im Marziliquartier neben den Aarebädern hatten sie ein Geschoss provisorisch zum Gemeinschaftsatelier ausgebaut; Morgenthaler hatte hier seine Wohnung und Gerber ein Zimmer. In der Berner Szene (den Begriff gab es damals natürlich noch nicht) waren vor allem Morgenthaler und die beiden Jüngsten, Pini und Gerber, dann auch der etwas später hinzugestossene Fritz Thormann anzutreffen.

Konnte ich einen spezifischen Beitrag der Berner Situation umreissen? Habe ich ihn etwas idealisiert? Abgesehen von den Persönlichkeiten, war es wohl einerseits die Überschaubarkeit der Szene, andererseits aber auch noch die von der Nachkriegszeit geprägte Mentalität, die unsere selbstverständlich erscheinende Solidarität bestimmten. P. F. A.

1 P.F.A. in Dokumentation Berner Scene 1950–1970, herausgegeben von Urs und Rös Graf, artists press, Bern 1973.

2 Nachzulesen, allerdings in sehr versachlichter Form, in «Wohnort Halen» von L. Bezzola, Esther und Fritz Thormann, Niggli Verlag, Teufen 1972.