

# Ein Schlüsselwerk der reifen Moderne

Autor(en): **Huber, Dorothee**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **94 (2007)**

Heft 10: **Für die Jugend et cetera = Pour la jeunesse = For Young People**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-130613>

## **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.

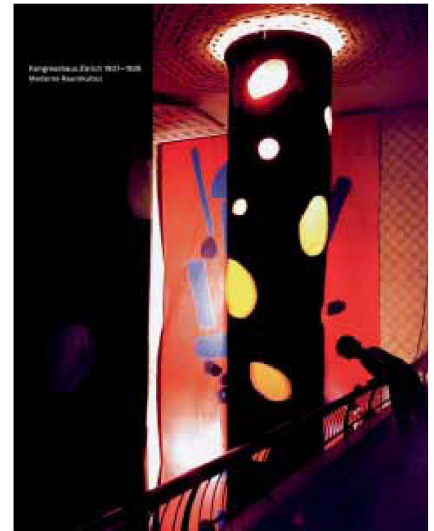
## Ein Schlüsselwerk der reifen Moderne

Maiglöckchenlampen und Schmetterlingsspiegel, Leuchten, die sich um Säulen ranken, Bodenplatten, die, aus ihrer geometrischen Ordnung gerückt, wie hereingewehte Blätter über den Boden tanzen, Akustikplatten wie Seerosen und was der blumigen Metaphern mehr sind: Das Dekorationsprogramm des Kongresshauses findet seinen Rückhalt in einer abstrahierten Flora und Fauna, die mit ihrer gewissermassen natürlichen Objektivität als ästhetische Rechtfertigung dienen konnte beim Bemühen, das Schmuckverbot der Moderne zu überwinden. Für die linientreue Weiterentwicklung der Prinzipien des Neuen Bauens bürgten die Architekten des Kongresshauses, Max Ernst Haefeli, Werner M. Moser, Rudolf Steiger (HMS). Die prominente Lage an der Zürcher Seefront, die Bestimmung als Kongress- und Festsaal in Verbindung mit der traditionsreichen Tonhalle und die Einbindung in den nationalen Grossanlass der «Landi» hoben den Bau des Kongresshauses ins Rampenlicht einer breiten Öff-

fentlichkeit und verlangten von den Architekten nichts weniger als den Nachweis, die hohen repräsentativen Ansprüche der Aufgabe mit den Mitteln einer in diesen Fragen noch wenig geübten Moderne zu meistern.

### «weiterbauen»

Dabei schien es hier zunächst um ein Ding der Unmöglichkeit zu gehen, mussten sich doch Haefeli Moser Steiger mit der Tonhalle ausgerechnet mit einem Musterbeispiel jenes Späthistorismus in ein Verhältnis setzen, der für die junge Avantgarde der Inbegriff eines unfruchtbaren architektonischen Erbes war. «Weiterbauen» hiess – bald trotzig behauptend, bald überlegen und abgeklärt – die Devise. Und kaum jemand schien sich dem Vorhaben ernsthaft widersetzen zu wollen: 1936 Ausschreibung des Wettbewerbes für ein Tonhalle- und Kongressgebäude (die Erhaltung der beiden Tonhallsäle war erwünscht, doch nicht Bedingung), 1937 Jurierung, Überarbeitung des Siegerprojektes, Gründung der Arbeitsgemeinschaft Haefeli Moser Steiger, Projekt-auftrag, Volksabstimmung, Baubewilligung und Beginn der Abbrucharbeiten am 25. Oktober.



Buchcover

Mit dieser Gabel sind  
Parkierprobleme gegessen.



www.velopa.ch

**velopa**  
swiss parking solutions



Das Lenkerhaltesystem für Ordnung und guten, schonenden Halt der Fahrräder.

Ihr servicestarker Partner mit innovativen Lösungen:

**parkieren ■ überdachen ■ absperren**

Velopa AG, CH-8957 Spreitenbach  
+ 41 (0)56 417 94 00, marketing@velopa.ch

Eröffnet wurden das Kongresshaus und die renovierte Tonhalle am 3. Mai 1939, drei Tage vor der Landesausstellung.

Arthur Rüegg führt in seiner Monographie unter dem Titel «Moderne Raumkultur» eine respektable Schar von Architekturhistorikern an, die der Architekturgeschichte der Schweiz in den vergangenen Jahrzehnten die Richtung gewiesen haben. Ihnen allen dient das Kongresshaus als Schlüsselwerk einer reifen Moderne, einer Moderne, die sich gegen Ende der 1930er Jahre durch die nationalistischen Neoklassizismen in den Nachbarländern herausgefordert sah und eine Gratwanderung «zwischen Anpassung und Widerstand» antrat.

Die solide Grundlage der Monographie bilden neben der Dokumentation von historischem Plan- und Bildmaterial die akkuraten zeichnerischen Aufnahmen aller Elemente der Ausstattung und der Dekoration. In den Dossiers Ornament, Mobiliar und Leuchten spüren die Studierenden der Architektur der Eigenart der in der Hauptsache Max Ernst Haefeli zuzuschreibenden Gegenstände des nützlichen Beiwerks nach, dem das Kongresshaus noch heute, trotz schmerzlicher Verluste, seine einzigartige Ausstrahlung verdankt. Die wissenschaftliche Architekturzeichnung, die Rüegg an seinem Lehrstuhl über Jahrzehnte kultiviert hat, erreicht hier einen glänzenden Höhepunkt. Unübersehbar sind Interesse und Vergnügen, die die Studierenden bei ihrer hartnäckigen und sorgfältigen Arbeit geleitet haben. Diese verdanken sich zweifellos der flirrenden Aktualität der dekorativen Formenwelt und des methodischen Zugriffs auf das Thema Architektur und Ornament, die HMS heutigen Gestaltern vorbildlich machen können.

Was die jungen Leute bei ihren Recherchen als «hybride» Eigenschaften erkennen und schätzen gelernt haben, machte in der zeitgenössischen Kritik die ambivalente Stellung des Kongresshauses aus. Zwischen Asplunds Erweiterung des Rathauses in Göteborg (1937) und dem brasilianischen Pavillon von Costa/Niemeyer an der Weltausstellung von 1939 in New York bewahrt

das Kongresshaus eine Mehrdeutigkeit, die es Peter Meyer wertvoll und Sigfried Giedion verdächtig machte. P.M. (damals Redaktor beim «Werk») erblickte in der Schwerelosigkeit von Architektur und Dekor (Lattungen, Flechtwerk, Gitter, Lochung, Karos aus Wellenlinien, Oberflächenstrukturen u.ä.) den wiedergewonnenen «menschlichen Massstab» und die verbindliche Sprache einer zeitgemässen festlichen Repräsentation, Giedion dagegen rang – «selbst seit den dreissiger Jahren in das Projekt einer funktionalistischen Revision der Bauhausmoderne verwickelt» (Stanislaus von Moos) – um eine Einordnung der neuen Form- und Materialsinnlichkeit zwischen einem kunstgewerblichen «New Empiricism» und einer ungebrochen avantgardistischen Architekturauffassung.

#### Raumlandschaften

So wichtig ihm die Würdigung der neuen Ornamentik war, Peter Meyer erkannte im Kongresshaus von Haefeli Moser Steiger auch die räumlichen Besonderheiten der Foyeranlagen und – ebenso folgenreich – die Originalität in der Gestaltung der Beziehung von Neu und Alt. Sein Wort von der «Zerlösung der Räume in gewissermassen landschaftliche Situationen» trifft wie kaum ein anderes die räumliche Durchdringung und Vermittlung, die der Foyertrakt zwischen der alten Tonhalle und dem neuen Kongresssaal leistet. Und mehr noch: Neben der logistischen Bewältigung von zwei Programmen, hier Sinfoniekonzert, dort Autoausstellung, geht es in den Foyers um die Gestaltung unterschiedlicher Gattungs- und Geltungsansprüche – eben mit den Mitteln einer neuen Ornamentik.

Das veränderte Verhältnis gegenüber dem Bestand, gegenüber der architektonischen Überlieferung jedwelcher stilistischer Herkunft, hatte äussere und innere Gründe. Die wirtschaftliche Depression auf der einen, weit eher jedoch die neue Anziehungskraft, die von künstlerischen Konzepten wie der «Pittura metafisica», dem «Magischen Realismus» oder dem Surrealismus ausging, half mit, das historische Material neu zu



Bild: Georg Auer

sehen und es zunächst verfremdend zu neutralisieren, um es dann in seiner neuen «surrealen» Gegenständlichkeit architektonisch verfügbar zu machen (siehe «Maiglöckchenlampen»).

#### Klassisch und modern

Peter Meyer erkannte sogleich die Fruchtbarkeit des neuen Ansatzes, wie ihn Haefeli Moser Steiger mit dem Kongresshaus auszulegen verstanden: «So ist das Nebeneinander klassischer und moderner Räume geradezu zu einem Vorzug geworden, und die theoretische Betrachtung kann Wesen und Wirkungsmöglichkeiten beider Architekturgattungen hier wie in einem Laboratoriumsmodell studieren.» (im Beitrag von Katharina Medici-Mall). Den Ansatz des «Weiterbauen» fasste Werner Moser selber 1942 (im Zusammenhang mit seiner Arbeit an der Kirche Altstetten) in fünf (!) Punkten zusammen: Respektierung des Kontexts, die Trennung von alten und neuen Bauteilen, die ausgewogene Kontrastwirkung der Formen, die Rücksichtnahme auf den bestehenden Massstab und die Abstimmung der Materialien. Mit Blick auf die Tonhalle und das Kongresshaus heisst das, so Rüegg: «interpretieren, verschränken, vermitteln, verschleifen, eintönen». Mit diesem Ansatz bewiesen Haefeli Moser Steiger nicht nur ihre überlegene Entwurfshaltung, sondern ausgesprochenen Weitblick. Arthur Rüegg zur Aktualität des Ansatzes: «Nun ist in den ver-

gangenen Jahrzehnten das lange Zeit gering geschätzte «Weiterbauen am Bestand» ein eigenständiges Entwurfsthema und ein ausgesprochener Schwerpunkt in der architektonischen Praxis geworden (...). Aus dieser Sicht scheint es nicht abwegig, das Kongresshaus als die schweizerische Ikone einer kulturell wie ökologisch weltweit relevanten Entwicklung zu begreifen und es unter diesem Aspekt zu untersuchen.» Dies ist gelungen: Was die Textbeiträge an Klärung und Durchdringung eines bisweilen sperrigen Stoffes leisten, kommentieren auf einer zweiten Spur die Fotografien, die das Kongresshaus in all seinen Zuständen beleben. René Burri und Jakob Tuggener zeigen die müden Masken am Ende einer langen Ballnacht, Hans Finsler und Michael Wolgensinger feiern den Neubau von 1939 und Georg Aerni sieht gerade an den Nahtstellen der Foyers die bis heute nachwirkenden magischen Reize eines ausserordentlichen Bauwerks. Auf diese Weise wird unmissverständlich deutlich, dass der Abbruch des Kongresshauses einen unwiederbringlichen kulturellen Verlust bedeutet.

Dorothee Huber

Kongresshaus Zürich 1937–1939. Moderne Raumkultur. Hrsg. Arthur Rüegg und Reto Gadola. Mit Beiträgen von Claude Lichtenstein, Bruno Maurer, Katharina Medici-Mall, Stanislaus von Moos, Werner Oechslin, Ruggero Tropeano, Peter Steiger und Martin Steinmann. Fotostrecken von Georg Aerni, René Burri, Hans Finsler, Jakob Tuggener und Michael Wolgensinger, gta Verlag, Zürich 2007.



Bild: Georg Aerni



Innenausbau mit Präzision.

Foto: M. Röhlfing, Architekten: Leuppi & Schatfroth



**BALTENSPERGER**  
Raumgestaltung

Schreinerei **BALTENSPERGER AG**  
Küchen **Zürichstrasse 1**  
Ladenbau **CH-8180 Bülach**  
Parkett **Tel. 044 872 52 72**  
Möbel **Fax 044 872 52 82**  
Innenausbau **info@baltensperger-ag.ch**  
Innenarchitektur **www.baltensperger-ag.ch**