PETER DISCH

ARCHITEKTUR
IN DER
DEUTSCHEN SCHWEIZ
1980
1990

EIN KATALOG UND ARCHITEKTURFÜHRER

als Ästhetik. Die Siedlungen, welche beispielsweise die Metron in den 70er Jahren baute (in denen sie die Anliegen der 60er Jahre: Partizipation, Veränderung usw. verwirklichte) sollten ihre Form aus der Notwendigkeit gewinnen. In der Folge hat diese Vorstellung in ein Niemandsland geführt, als die Fensterwände aus Gründen der Wärmehaltung von Fenstern *trou dans le mur* abgelöst wurden, deren Form und Grösse nicht durch die Struktur gegeben waren. «Das zwingt uns, den zum Teil verdrängten [...] Begriff der Gestaltung [...] wieder in den Entwurf aufzunehmen», schreiben zwei Architekten der Metron über deren neuere Siedlungen. [2]
Das verlangt ein bewussteres Verhältnis zur Form und weiter zur Bedeutung, denn wenn sich die Notwendigkeit nicht «von selber» zum Ausdruck bringen kann, muss sie – soweit die Architektur an ihr als ethischem Wert festhält – vermittelt werden durch eine Aesthetik der Notwendigkeit. (In diesem Sinn war auch der einfache bürgerliche Klassizismus am Anfang des 19. Jahreshunderts eine solche Aesthetik, die die Ethik des in Enstehung begriffenen Bürgertums sichtbar machte.)
Alder weist in seinen Bauten Anspielungen auf geschichtliche Beispiele entschieden zurück; wenn sie dennoch älteren Beispielen glichen, so wäre das die Folge eines ähnlichen Denkens, nicht eines Denkens, das Ähnlichkeit anstrebt.
Aber es ist schwierig, der Geschichte zu entkommen. Sie formt auch unser Denken. Wir machen Erfahrungen an Bauten, die in der Folge zur Form unserer Erfahrungen werden, und mit der Form können wir die Erfahrungen – als deren Bedeutung – ins Spiel bringen. In einer Beschreibung der Siedlung, die Dolf Schnebli 1984-87 in Würenlingen gebaut hat, bezieht er diese ausdrücklich auf den Wohnungsbau der 20er Jahre. Dabei ist diese Beziehung nicht einfach die Folge einer gleich gestellten Aufgabe; sie ist angestrebt als Teil einer Bilderwelt, die die Siedlungen jener Zeit erfasst, aber auch die Kosthäuser [3], die Baracken auf den Baustellen in den Bergen, die Siedlungen der 40er Jahre ... Kurz, es handelt sich um die Bilderwelt, die die Tradition der Notwendigkeit anschaulich macht.

«Einfache» und «gewöhnliche» Architektur
Die Aufmerksamkeit für diese namenlose Architektur hat eine zweite Seite. 1980 habe ich versucht, die Haltungen, die sich in der Deutschen Schweiz abzeichneten, mit den Wörtern «einfach» und «gewöhnlich» zu benennen. [4] Mit dem zweiten meinte ich eine Architektur, die auf die Zeichen von Gewöhnlichkeit zurückgreift. Sie geht von Venturi aus, gibt seinen Vorstellungen aber eine kritische Wendung. Es ging nicht darum, diese Zeichen einfach zu wiederholen, auch nicht in einem populistischen Sinn; es ging um *répétition différente*, um Wiederholung, die Verschiedenheit hervorbringt: das Ergebnis soll zu gleicher Zeit die Sache und die Kritik der Sache sein. Allerdings hatte diese «gewöhnliche» Architektur ausser in der theoretischen Auseinandersetzung nur geringe Auswirkungen. Man kann das Blaue Haus von Jacques Herzog & Pierre de Meuron (1979)-80) so verstehen, wichtiger ist aber eine andere Seite der gewöhnlichen Dinge, die diese Architekten verwenden: Holztafeln, Betonbretter, Eternit ..., nämlich die Macht dieser Dinge, Stimmungen zu wecken, gerade weil sie *nicht* in ihrer Bedeutung kodiert sind. ([5] Auf diese Annahme ist zurückzukommen.
Durch Referenzen zum Neuen Bauen stellt sich die Architektur in der Deutschen Schweiz als Fortsetzung einer bestimmten Tradition dar. Das bedeutet aber eine wesentliche Veränderung im «Grund der Form»: Die Assoziationen, die sie weckt, sind Teil dieses Grundes. Das heisst, dass man in den Formen der 20er Jahre die Vorstellungen von damals mitmeint, bzw. konnotiert, und dass man, um diese zu vermitteln, die Formen des Rationalismus benützt. Diese Formen entwickelten sich von einer blossen «Folge» – wie sie es im spätfunktionalistischen Unterricht noch gewesen waren – zu einer Sprache, mit der sich Bedeutungen «sagen» lassen.
Dabei beziehen sich die Architekten weniger auf die Architektur des Neuen Bauens – Roger Diener bildet hier eine Ausnahme –, als auf die Architektur, die man mit dem Namen einer in den 30er Jahren erschienenen Zeitschrift *Weiterbauen* nennen kann. Damals entstanden Häuser aus Holz, das sich für Standardisierung, Herstellung von Elementen in der Werkstatt und *montage è sec* auf dem Bauplatz anbietet. [6] *Weiterbauen* bezeichnet so das Festhalten an den Vorstellungen des Neuen Bauens – über die Rationalisierung des Bauens – unter den Bedingungen der Krise. An dieser Architektur interessiert namentlich die Möglichkeit, durch die Art, wie das einfache Material verwendet ist – neben Holz auch Eternit – einen bestimmten

4

4
Fritz Haller, Alfons Barth, Hans Zaugg
Ausbildungszentrum SBB, Murten FR, 1980-1982

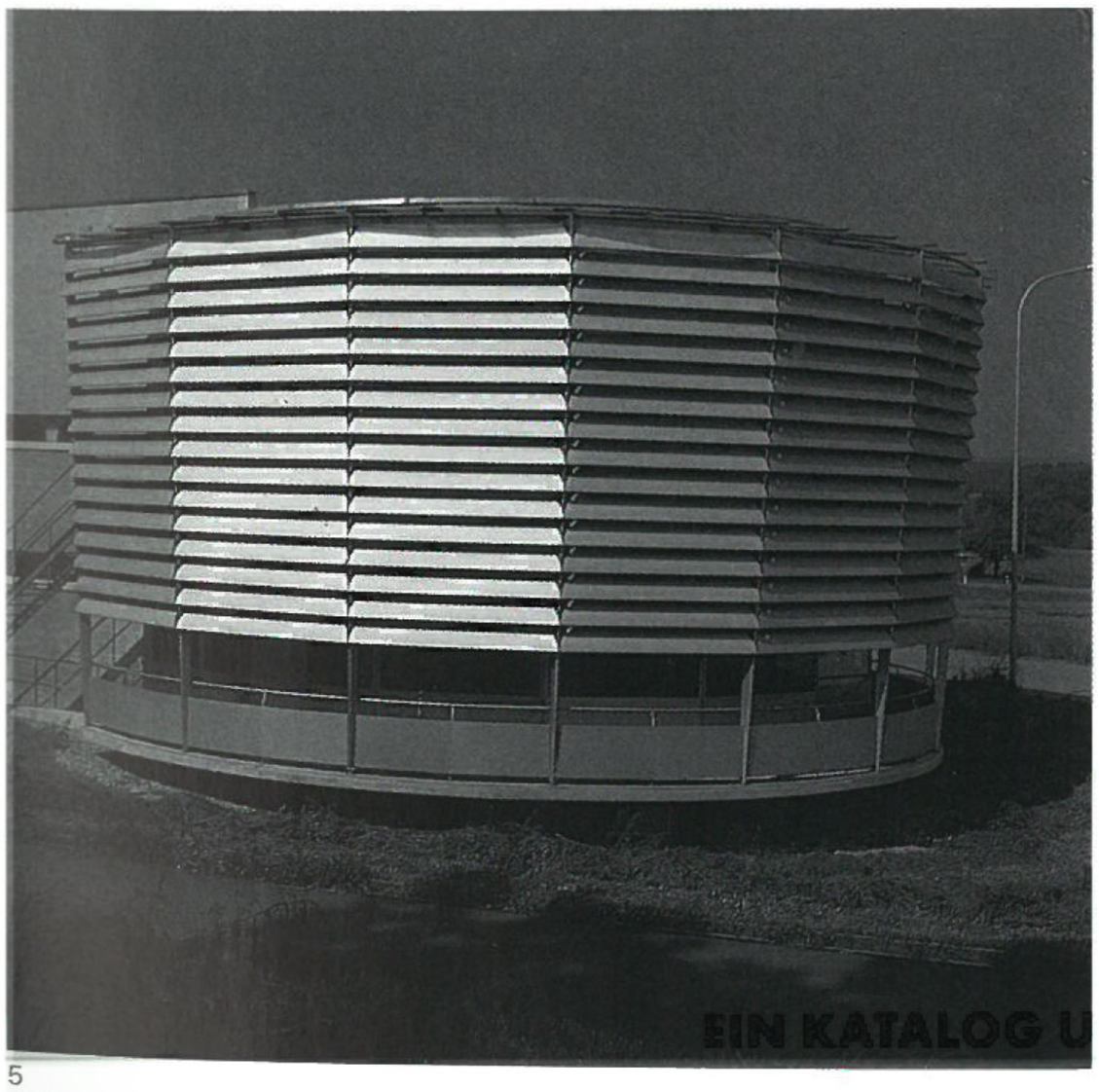
5
Theo Hotz
Buchbinderei BUBU, Mönchaltorf ZH, 1983-1985

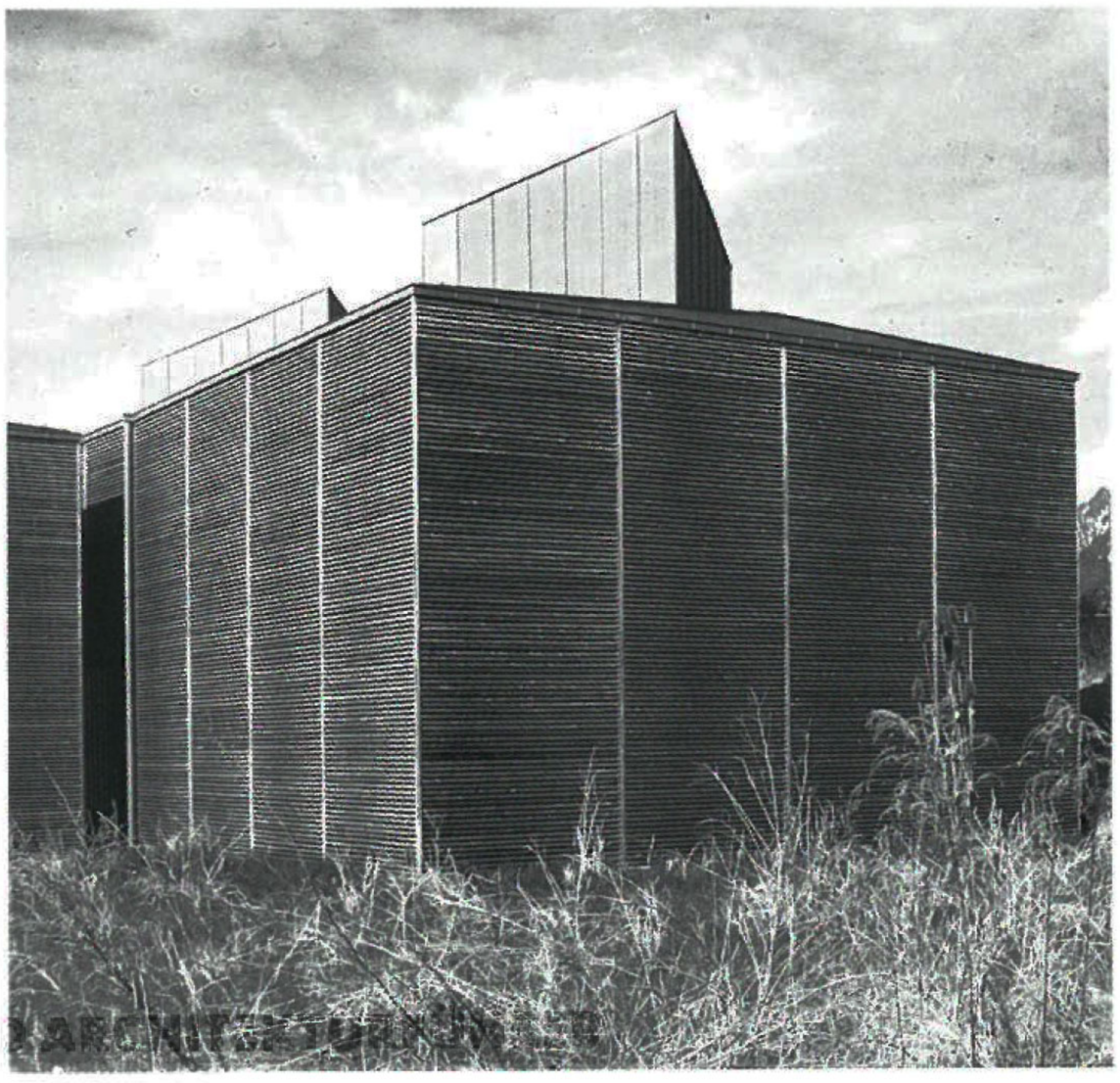
6
Peter Zumthor
Schutzbauten, Chur GR, 1986

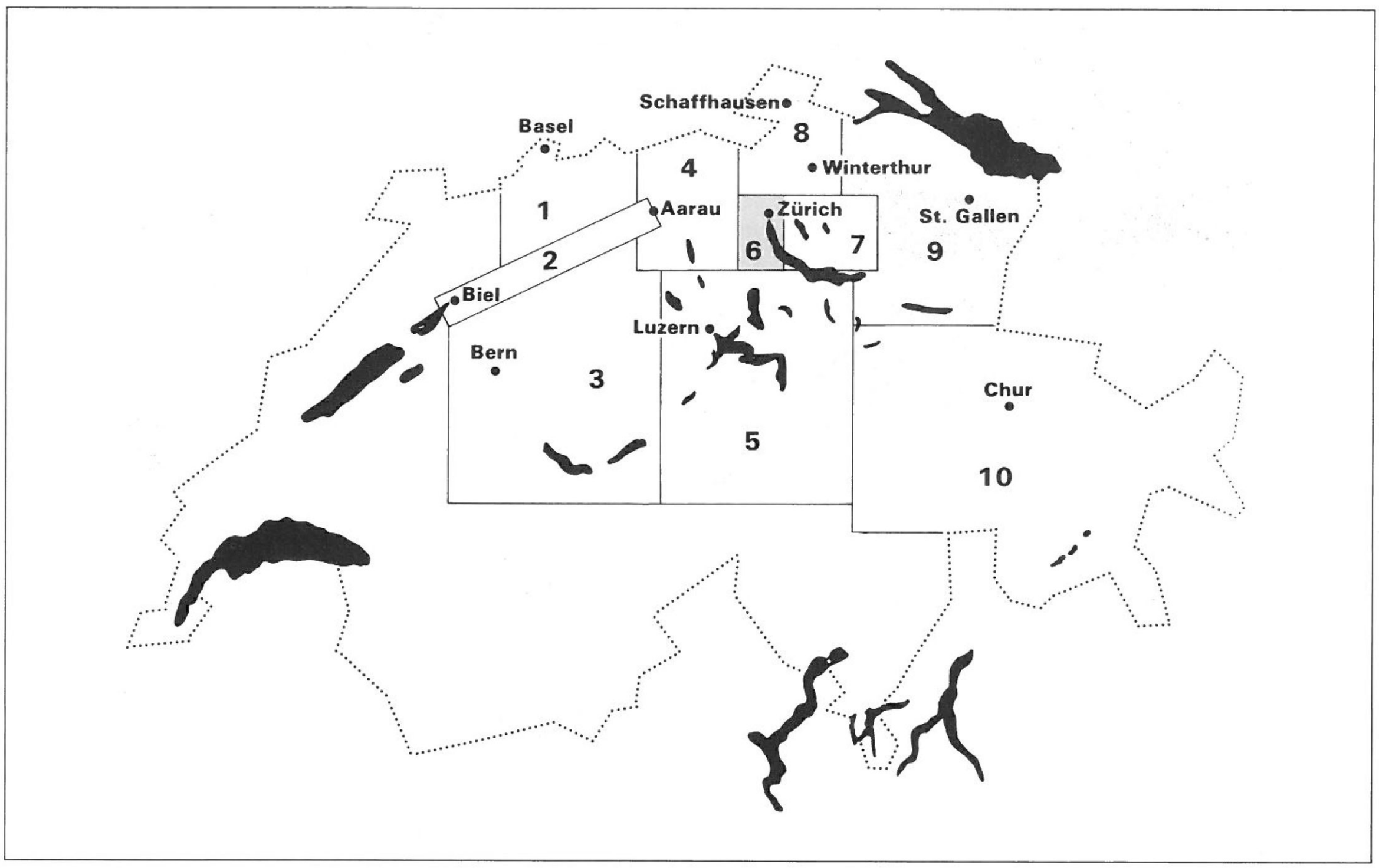
Ausdruck zu erreichen. In diese Auseinandersetzung mit der neueren Geschichte wird auch die Architektur nach dem 2. Weltkrieg einbezogen.
Es handelt sich aber nicht darum, die eine oder andere Sprache zu rekonstruieren, ausser im Fall einer Sanierung, wie ihn die Siedlung Zürich-Neubühl von 1928-31 darstellt [7], weder die «weisse» Architektur der 20er Jahre noch die Holzarchitektur der 30er Jahre noch eine andere Architektur, die man zur Tradition der Sachlichkeit rechnen kann. An ihnen wird vielmehr ein Entwerfen untersucht, das Konstruktion, Form und Bedeutung in eine dialektische Beziehung bringt. So verbindet das kleine Haus in Eglisau von Marianne Burkhalter (1984-85) unterschiedliche Arten, mit Holz zu bauen, um die zwei Teile dieses Hauses zu charakterisieren. Und auch der Aspekt der Bedeutung macht nach und nach einer anderen Suche – im Sinn von *recherche* – Platz, nämlich der Suche nach der sinnlichen Erscheinung von Bauweisen ausserhalb geschichtlicher Anspielungen. Sie bestimmt in besonderem Mass die Architektur von Peter Zumthor.

Stadt in Stücken
Für die Auseinandersetzung mit der Stadt – und mit der Geschichte, die sich in der Stadt verdinglicht – war der Unterricht von Aldo Rossi wesentlich – auch das, was man aus den Beschreibungen seiner Entwürfe lernte. Es ist eine Auseinandersetzung, in der sich wissenschaftliche Darstellung und Erfindung verbinden wie in jenem Bild von Canaletto, das zum Ausgangspunkt eines Entwerfens geworden ist, welches die Wirklichkeit auf analoge Weise bestimmt. Dieses Bild [8] stellt gebaute und nicht gebaute Entwürfe von Andrea Palladio zusammen zu einer Stadt, die uns vertraut ist, auch wenn es sie nicht gibt ausser in unserem Kopf (der für André Malraux ein *musée imaginaire* ist). Ein solches Vorgehen bezeichnet die Möglichkeit, die Stadt weiterzubauen und dabei die Geschichte als Material des Entwerfens zu verwenden, ohne in Historismus zu verfallen.
Die Wohnanlage an der Hammerstrasse in Basel, die Roger Diener zusammen mit Lorenz Guetg, Dieter Righetti und Wolfgang Schett 1979-81 bauten, verwirklicht diese Vorstellung. Sie folgt dem Typ der Randbebauung, wie sie in diesem Quartier aus der Jahrhundertwende üblich ist. Elemente des damaligen Mietshauses mit markiertem Sockel bestimmen die Strasse als städtischen Raum. Der Hof dagegen wird von Elementen, die zum Mietshaus des Neuen Bauens gehören, als «Siedlungsraum» bestimmt [9]. Die Architekten verbinden verschiedene Bilder, um die Wohnanlage in Beziehung zur Geschichte, aber auch zur Erinnerung des einzelnen zu setzen. Dabei entziehen sich die Bilder der Festlegung auf *eine* Bedeutung. Die Veranden verweisen auch auf die Höfe der bürgerlichen Quartiere um 1850 in Basel und anderswo, und die Bilder verdichten sich in der Weise, in der Rossi später in seiner *autobiografia scientifica* seine eigenen Werke beschreibt: als *«recherche du temps perdu»*.
Zu dieser Architektur, die mit Bildern der Architektur der Stadt arbeitet, gehört auch die Wohnanlage von Ueli Marbach und Arthur Rüegg in Zürich (1979-84). Sie stellt einerseits eine Stellungnahme für die «Steinerne Stadt» dar, andererseits zeigt sie durch die Verbindung gegensätzlicher Codes, was es heisst, diese Stadt weiterzubauen – unter ganz anderen Bedingungen: In ihrer Dekoration entspricht die Fassade den Gewohnheiten des späten 19. Jahrhunderts; die Wohnräume aber liegen nicht zur Strasse, sondern zum Hof, die Nebenräume zur Strasse, wo sie in einer zweiten Schicht erkennbar sind. So werden in der Verschiebung von Typologie und Morphologie des städtischen Mietshauses die Brüche in der Geschichte der Stadt thematisiert.

Das schwierige Ganze
Solche Beispiele reflektieren die Feststellung, dass die Architektur eine Form nicht anders annehmen kann, als in Beziehung zu den Dingen, die gegeben sind. Es wäre allerdings eine Abstraktion, diese Dinge auf ein Ganzes zurückzuführen. «Sie bestehen als Wirklichkeiten nebeneinander», sagt Siza von den Stücken der Stadt, und «Ich versuche, sie zu versammeln, ohne ihre Wirklichkeit zu verbergen.» [10] Nur in dieser Weise kann die Architektur der Stadt einer Erfahrung gerecht werden, in der sich die verschiedensten Bilder, anwesende und abwesende (die aber in unserem *«musée imaginaire»* anwesend sind) durchdringen. So bezieht sich Roger Diener in der zweiten Wohnanlage in Basel (1981-85) auf sehr verschiedene Dinge: Wohnhäuser der 20er Jahre, Bürogebäude der 60er Jahre, Lagerhäuser und anderes, und wenn man um diese auf einem früheren Industrieareal gelegene Wohnanlage herumgeht, fallen die einzelnen Stücke wie in einem


5


6



In dieser Region sind Bauten von folgenden Architekten dargestellt:

Theo Hotz
– Postbetriebszentrum, Mülligen-Schlieren
– Lok-Remise, Mülligen-Schlieren
– Geschäftshaus, Thurgauerstrasse Oerlikon
– Einkaufszentrum, Birmensdorferstrasse
– Geschäftshaus, Stauffacherstrasse
– Mehrfamilienhaus, Schneckennmanstrasse
– Bankkonferenzgebäude, Nüschelerstrasse
– Ladeneinbau, Bahnhof Stadelhofen

Ueli Marbach - Arthur Rüegg
– Wohnüberbauung Manessehof
– Quartierzentrum, Kirchgasse
– Wohnhaus ABZ, Balberstrasse

Ernst Gisel
– Wohn- und Geschäftsüberbauung, Stadelhoferpassage
– Altersheim, Stampfenbach
– Ausbau Universität-Zentrum

Santiago Calatrava - Arnold Amsler - Werner Rüeger
– Bahnhof Stadelhofen

Arnold Amsler
– Aufnahmegebäude, Bahnhof Stadelhofen
– Geschäftshaus Olivenbaum, Stadelhofen
– Café Schurter, am Central

ADP Architektur - Design - Planung
– Wohn- und Gewerbegebäude, Hellmutstrasse

Hans Howald
– Kirchliches Zentrum, Turnstrasse

Schnebli - Amman - Partner
– Einbau Kunstgalerie, Hardturmstrasse
– Einfamilienhaus, Südstrasse

Isa Stürm - Urs Wolf
– Ladeneinbau, Bahnhofstrasse

Marie-Claude Bétrix - Eraldo Consolascio
– Einfamilienhaus, Oberengstringen

Fosco - Fosco-Oppenheim - Vogt
– Mehrfamilienhaus, Kienastweg Witikon
– Reihenhäuser REZ, Hardeggstrasse

Willi E. Christen
– Gutsbetrieb Juchhof, Bernerstrasse
– Zoo-Hauptgebäude, Zürichbergstrasse

Max Baumann - Georges Frey
– Wohnüberbauung «Lomisweg», Altstätten

Ruggero Tropeano
– Tecnopark, Pfingstweidstrasse

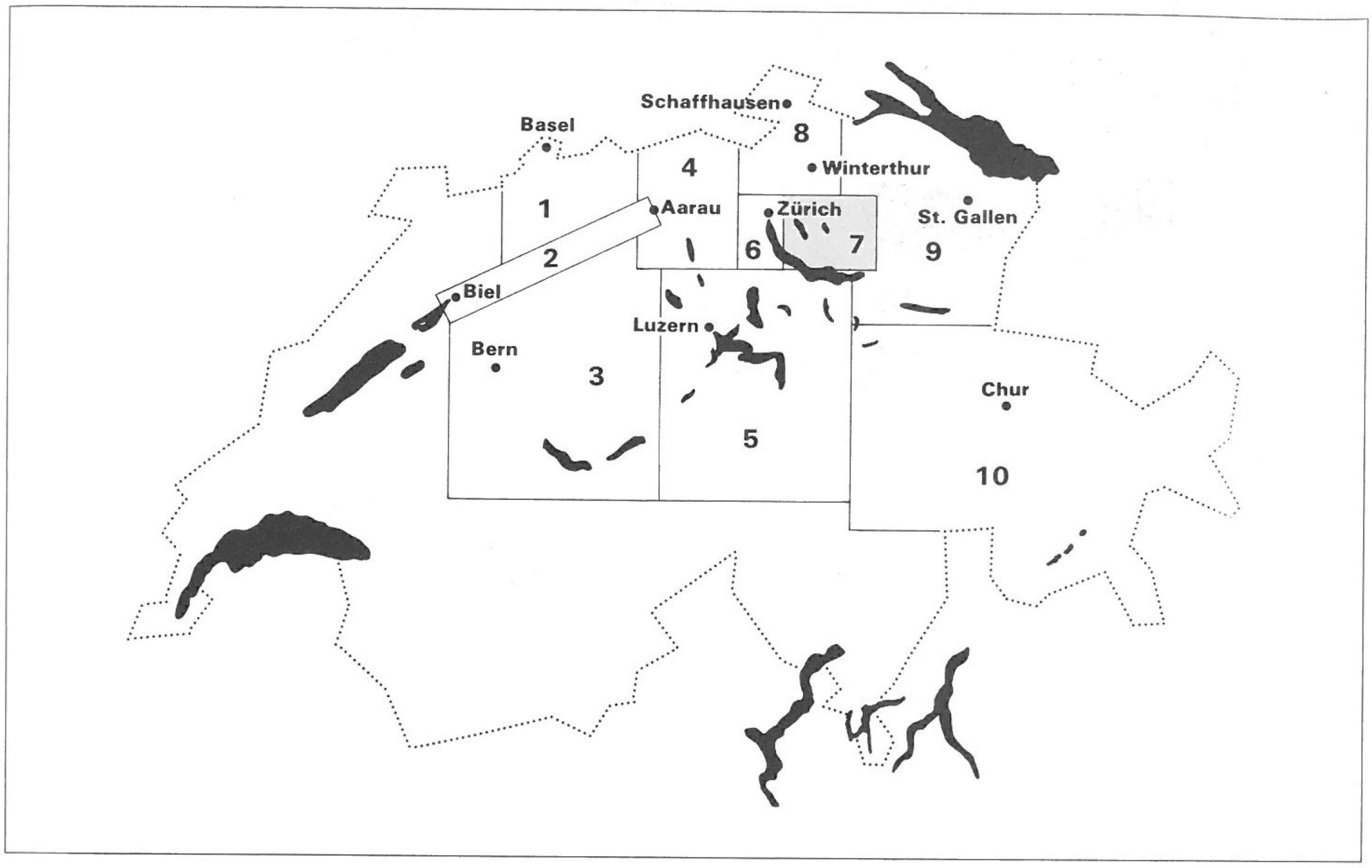
Willi Egli
– Wohnsiedlung im Altried, Schwamendingen
– Kirchenzentrum, Affoltern a.A.

Martin Spühler
– Umbau Kleintheater, Hechtplatz
– Silo-Bau, Ottenbach

Marianne Burkhalter - Christian Sumi
– Atelier-Wohnhaus, Langnau a.A.

Fritz Schmocker
– Steiner Schule, Adliswil

7 REGION ZÜRICH OBERLAND – SEE



In dieser Region sind Bauten von folgenden Architekten dargestellt:

Willi Egli
– Renovation Dorfkirche, Zumikon

Elisabeth und Martin Boesch
– Ausbau Einfamilienhaus, Feldmeilen

Silvia Gmür
– Zwei Wohnhäuser, Küsnacht

Marie-Claude Bétrix - Eraldo Consolascio
– Gewerbehaus, Uster

Theo Hotz
– Buchbinderei, Mönchaltorf
– Wohnsiedlung, Wetzikon
– Feuerwehrgebäude, Meilen

Max Baumann - Georges Frey
– Ingenieurschule, Wädenswil

Metron Architekten
– Wohnsiedlung, Dietlikon

Burckhardt + Partner - Axel Fickert
– Verwaltungsgebäude, Dietlikon