

"Dörfli" : Heimatschutz und Modernität

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **26 (1939)**

Heft 11: **Der Stil der Landesausstellung : abschliessende Besprechung und Kritik**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86794>

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.

Er wirkt dort nicht zufällig, sondern als betonter Kontrast zu den sehr schönen modernen Räumen der Seeseite. Es ist damit eine ähnliche zeitliche Polarität erreicht, wie wenn man ein altes Wasserrad neben die Demonstration eines modernen Müllereibetriebes stellt. Das Historische ist hier bewusst und pointiert verwendet, man hat es in der Hand, ohne sich ihm unterzuordnen, im Gegensatz zur Zeit des «Historismus», die die historischen Formen naiv verwendete, in die Modernität zog und damit denaturierte. Aehnlich die ländlichen Räume in den verschiedenen Wirtschaften des «Dörfli» und das ganze «Dörfli» überhaupt.

«Dörfli» — Heimatschutz und Modernität

Schon in Bern 1914 gehörte das «Dörfli» (von Indermühle BSA) zu den beliebtesten und zu den architektonisch am intensivsten durchgearbeiteten Bauten. Es war eine für ihre Zeit führende Leistung, die eine Entwicklungsstufe vertrat, über die z. B. die Bauten des «Centre régional» der Ausstellung Paris 1937 nirgends hinauskamen. Es entsprach der Frühstufe der Heimatschutzbewegung: den besten Architekten und geistig wachen Laien fiel es wie Schuppen von den Augen — «Ouvrez les yeux» betitelt Fatio sein Buch, das die Geister weckte und sammelte — dass die gedankenlose Uebertragung von Renaissance-Monumentalformen oder von irgendwelchen willkürlichen historischen und exotischen Stilformen — Bundes-Renaissance, Englisch-Neogotie, Maurisch, Romanisch usw. — auf Neubaufgaben unseres Landes der bare Unsinn war; es erwachte das Verständnis für die Schönheit der alteinheimischen städtisch-bürgerlichen und ländlichen Baukunst und zugleich das Entsetzen vor den Verwüstungen, die das Wachstum der Städte und die Verstädterung und Industrialisierung der Landschaft an diesem Erbgut anrichtete. Aber selbst diese geistig führende Schicht war so sehr daraufhin erzogen, «Architektur» nur im Aussergewöhnlichen, Sensationellen, Interessanten zu sehen, dass sich ihr Interesse zunächst auch an den einheimischen Bauten an das malerische Motiv heftete: man sammelte die interessantesten Erker, kolossalsten Berner Ründenen und sonst extremen Stilmerkmale und kopierte sie an Neubauten, die damit das Ländliche denaturierten, ohne es zu wollen. Es fehlte zunächst der Blick für die Schönheit des Unbetonten, Typischen, man kopierte und häufte heimatliche Einzelheiten, wie man vorher exotische Einzelheiten häufte, und dieser Zug zum Sensationellen hat ja auch noch innerhalb der modernen Architektur der Nachkriegszeit Unglück gestiftet.

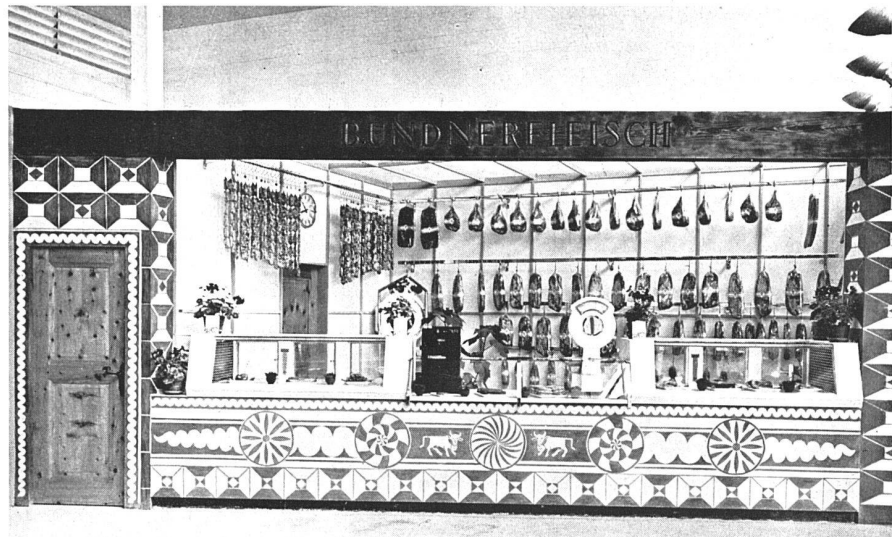
Es brauchte die ganze, heute viel verleumdete technisch-materialistische Entwicklung der Nachkriegsjahre, um den Blick für die Schönheit des Typischen, des Akzentlosen zu schärfen, für den normalen Profanbau, der keinerlei besondere «Motive» nötig hat, um Charakter zu haben. Die Schönheit dieser «Motive» — der Erker, Türumrahmungen, Fensterverdachungen, Balkone, Gitter, Dachaufbauten usw.

wird damit nicht bestritten, aber das Einzelne wird in den dienenden Rang verwiesen, der ihm zukommt: es ist erfreuliche Zutat, aber nicht Hauptsache, Gewürz, nicht Substanz.

Das «Dörfli» der Zürcher Ausstellung kommt mit sehr viel weniger «Motiven» aus als das der Berner Ausstellung, das Historische ist in seiner Substanz begriffen, nicht nur in seinen Einzelheiten, und der Typus des Traditionell-Ländlichen ist nur für solche Bauten gewählt worden, die ihm ihrem kubischen Volumen und ihrer Zweckbestimmung nach entsprechen. Wirtshäuser, Bauernhäuser, Gemeindehäuser, das sind Bauaufgaben, die sich zwanglos «auf ländlich» lösen lassen und die gerade in dieser Form den Städtern die Entspannung bieten und dem ländlichen Besucher den Stolz und das Gefühl der Geborgenheit, die beide suchen. Dagegen hat man nicht den mindesten Versuch gemacht, etwa auch noch die Ausstellungshallen der Viehzucht und Milchwirtschaft usw. «auf ländlich» zu lösen, wie man das in der Vorkriegszeit zweifellos versucht hätte: denn es wäre ein Unsinn, diese radikal moderne Bauaufgabe in Formen zu zwingen, die für ganz andere Aufgaben und viel kleinere Verhältnisse geschaffen wurden. Das Nebeneinander von «Dörfli» und modernen Ausstellungshallen wirkt deshalb keineswegs stossend, der Gegensatz wird als gerechtfertigt empfunden und als selbstverständlich hingenommen, das «Dörfli» hat seinen eigenen, kleinteiligen Maßstab, und die Ausstellung den ihrigen. Das muss allen Heimatschutzfreunden älterer Observanz zu denken geben: nicht «Anpassung» von Neubauten an die Bauformen des Vorhandenen wahrt das Ortsbild, sondern die spezifische Ausbildung jeder Bauaufgabe; man hat viele Dorfbilder gerade damit ruiniert, dass man ein neues, grosses Schulhaus, eine neue Fabrik in die Formen der bodenständigen Wohnhäuser einkleidete, mit dem Erfolg, dass sie durch ihr Volumen den Maßstab sprengen und nun die Wohnhäuser zu Zwergen degradieren, während sie sich als Grossbauten eigener, anderer Art nicht in diesen Maßstab einmischen und ihn unversehrt lassen würden, wie die vergleichsweise «fabrikmässigen» Ausstellungshallen das «Dörfli» unversehrt lassen, gerade weil sie nicht selbst «Dörfli» sein wollen. Es stecken also auch im «Dörfli» viel mehr spezifisch moderne Ueberlegungen und Erkenntnisse, als es den Anschein hat, und es wird seinerseits dazu beitragen können, Traditionalisten und Modernisten zu zeigen, dass ihr Gegensatz gar nicht so tief geht, oder genauer: dass durchdachter Traditionalismus der modernen Architektur bei weitem näher steht als dem naiven Historismus, dass ein Modernismus, der auf Sensation ausgeht, bei veränderten Mitteln und Formen gesinnungsmässig mit dem Jugendstil der Neunzigerjahre und dem Historismus der Achtzigerjahre zusammengehört, während die lebendige und menschliche Modernität, um die sich unsere besten Architekten nicht nur an der Landesausstellung bemühen, nichts anderes ist, als die Fortsetzung der besten

«Bündner Fleisch». Das historisierende Element der Sgraffito-malerei mischt sich nicht in die modern-technische Apparatur, es ist bewusst als Stimmungsrequisit gehandhabt und beherrscht. Abteilung «Zubereiten und Essen». — Entwurf: Herm. Baur, Arch. BSA, Basel.

Foto Hirt, Thalwil



bürgerlichen Profanarchitektur der Vergangenheit mit neuen Mitteln.

Das «Dörfli» wirkte darum bemerkenswert frisch, direkt, es fehlte ihm der hochnäsigtantenhafte Zug, der dem Historismus eines Schmidthener, und der Salontirolerzug, der Landhäusern von Fahrenkamp und den meisten neu-bayrischen Landhäusern anhaftet. Der Historismus des «Dörfli» ist nicht gegen die Modernität dogmatisch abgeschlossen, er enthält vielmehr in sich selbst alle Möglichkeiten einer organischen Modernität — wie die besten modernen Bauten

Holz

Die ganze LA war eine Orgie, ein Triumph des Holzes. «Mehr Holz in die Bauten» — wie der Schlachtruf der «Lignum» heisst, ist schlechterdings nicht mehr möglich! Und es war nicht Holz als billiger Behelf für vorübergehende Bauten, sondern Holz mit einem Raffinement in allen seinen konstruktiven und ästhetischen Möglichkeiten verwendet wie bei uns noch nie. In der Verwendung von Holz haben unsere Architekten in den letzten Jahren enorm viel gelernt — und dankbar erinnern wir uns dabei schwedischer, finnischer und japanischer Vorbilder. Früher gab es eigentlich nur den stark historisch und betont volkstümlich wirkenden Blockbau (und seine Verfallsformen im Chalet) und dann den barackenmässigen Typus der mit Brettern verschalteten Sänderkonstruktion, wie er für Ausstellungen gebräuchlich war, sowie den durch Schnitzerei und Profilierung monumentalisierten, dem Massivbau angenäherten Innenausbau in Holz. Jetzt hat man alle erdenklichen Lattungen, Gitterungen, Rohrungen als ästhetische Möglichkeiten handhaben gelernt, man verwendet (nach japanischem Vorbild) Hölzer mit Rinde im Innenbau, man konfrontiert Naturfarbe gegen Anstrich, und man benützt vor allem die Möglichkeiten zarter Dimensionierung, die früher unausgenützt blieben. Wandverkleidun-

eine organische Verwandtschaft zu guten historischen enthalten.

Auf die in der Abteilung «Wohnen» gezeigten Einzelhäuser können wir hier nicht eingehen, sie waren glücklicherweise nicht «Ausstellungsbauten» in dem Sinn, dass sie nur an einer Ausstellung Existenzmöglichkeit gehabt hätten. Auf anderes, wie den Pavillon der kirchlichen Kunst oder das von *Alfred Altherr jun.* BSA gebaute nette «Haus der Jugend» zurückzukommen, bietet sich vielleicht später Gelegenheit.

gen aus schmalen Leisten (die Idee kommt wahrscheinlich vom Schiffbau her und ist nordischen Ursprungs) geben einen ungleich feineren Maßstab als die alten groben «Kralentäfer» und als die strukturlos-glatte Sperrholzplatten, man freut sich an der Oberflächentextur von Rohrmatten, Binsenmatten und konfrontiert diese Naturformen und -farben mit den technischen Formen der modernen Installation.

Während man in der Holzkonstruktion eine Zeitlang nach dem Vorbild der Eisenkonstruktion mit wenigen gross dimensionierten Holzelementen arbeitete, bildet sich heute auch im Konstruktiven ein spezifischer Holzstil heraus, der eher Gitterelemente aus vielen kleinformatischen Einheiten verwendet, was technisch den Vorzug hat, dass Qualitätsfehler im einzelnen Stück keine grossen Folgen haben, während es ästhetisch dem Bedürfnis nach einer Verfeinerung des Maßstabs entgegenkommt. Man käme an kein Ende, wollte man die bemerkenswerten Holzverwendungsbeispiele zusammenstellen: die technische Verwendung im grossen, etwa in der hervorragend schön konstruierten Chemie-Halle mit sphärischen Sheddbindern («Werk Nr. 5, Seite 148), die sehr differenzierte Verwendung von Naturholz in Innen-

räumen, selbst solchen gehobenen Stils, wie der Halle des Musterhotels und in vielen Räumen von «Wohnen». Eine ausgezeichnete Leistung war der Holzpavillon selbst, besonders seine Vorhalle mit den aus dem vollen Stamm geschnitzten Figuren von *Carl Fischer* und mit dem Wandgemälde von *Surbek*, das in Maßstab und Farbe die spezifische Derbheit und waldmässige Frische, sozusagen den Geruch des frischgeschlagenen Holzes einzufangen wusste («Werk», Nr. 8, S. 244, 245). Erstaunlich auch das Stück Wald mit

aller seiner Bodenflora, das die Gärtner in den Hof dieses Pavillons zauberten. Es besteht kein Zweifel, dass die Landesausstellung dem schweizerischen Holzbau einen mächtigen Auftrieb geben wird, nachdem er in den letzten Jahren auch konstruktiv in jeder Richtung durchgearbeitet wurde. Während er noch vor wenigen Jahren der Ausdruck reaktionär-volkstümelnder Bestrebungen war, ist er heute ein Werkzeug der besten Modernität geworden und ein Bindeglied zwischen ihr und guter Tradition.

Gärten (Sonderheft III des «Werk», Seiten 193—224)

Einen hervorragenden Anteil am Gesamteindruck der Ausstellung hatten die Gärten. Obwohl von rund dreissig verschiedenen Firmen unter der Oberleitung von Gustav Ammann erstellt, gaben sie ein einheitliches Bild vom heutigen Stand der Gartenbaukunst. Der Schreibende hat sich über den Stil dieser Gärten und der Stellung des Gartens in der modernen Architektur ausführlicher geäußert in einem Vortrag im Zürcher Ingenieur- und Architekten-Verein, abgedruckt in der «Schweiz. Bauzeitung», Band 114, Nr. 18 vom 28. Oktober 1939, auf den wir Interessenten verweisen müssen. Hier sei nur soviel wiederholt, dass die Situation des Gartens heute darum eine völlig neue ist, weil die frühere Opposition des Gartens zur ungepflegten Landschaft heute in Wegfall kommt. Früher war der Garten ein aus der Landschaft ausgeschnittenes, durch die strenge Ordnung seiner Elemente der Architektur zugeordnetes Stück Land. Heute wird aber schon die unberührte Landschaft als ästhetischer Wert betrachtet — den man durch Naturschutzbestrebungen eigens zu schützen sich verpflichtet fühlt — und darum wird heute auch der Garten als ein Stück veredelter, gepflegter Natur betrachtet; die Anlage eines Gartens wird heute mehr, oder jedenfalls gleich stark von den landschaftlichen Gegebenheiten her bestimmt, wie von der Architektur her, und so ist er geeignet, die Bauten unvergleichlich stärker in die Landschaft einzugliedern als früher, wo er dazu beitrug, sie von der Landschaft zu isolieren. Diese neuartige Funktion des Gartens kam an der LA um so besser zur Geltung, als sich die Neuanlagen an einen herrlichen alten Baumbestand anlehnen konnten, so dass die Ausstellungsbauten in altes Parkgelände eingebettet schienen; sie verloren damit die übliche Brutalität von Ausstellungsprovisorien, und die Bescheidenheit der Architektur kam dann wieder der Wirkung der Gärten und der Landschaft zugute, es entstand eine einzigartige Gesamtkomposition, in der sich nichts Einzelnes auf Kosten des Gesamteindrucks vordrängte. Ueberaus verdienstlich waren auch die vielen Sitzgelegenheiten in den Gärten: auch hier hatte der Besucher den Eindruck, dass die Ausstellung auf ihn zugeschnitten war, während er sich auf Ausstellungen oft genug als Opfer der ver-

anstaltenden Organisationen vorkommen muss. Der einmütige Beifall aller Besucher bewies, dass hier wie an den Bauten der Kontakt mit dem Volk endlich wieder gefunden ist: die Modernität der Gärten und Bauten wird als Ausdruck der Zeit und der menschlichen Haltung, die wir suchen, erkannt und anerkannt.

«Schiffli bach» — das Loblied dieser so überaus liebenswürdigen Veranstaltung zu singen ist überflüssig — aber es ist zu unterstreichen, dass sie nicht eine nette Kuriosität abseits des Uebrigen war, sondern ganz aus dem heiteren, menschlichen Geist der LA herausgewachsen. Das technische Raffinement der Anlage, für die umfassende Modellversuche im Wasserbaulaboratorium der ETH nötig waren, wurde nirgends zur Schau gestellt, das lautlose Bächlein sah sehr viel selbstverständlicher aus als es war. Entzückt liessen sich alle Gäste durch immer neue freundliche Ueberraschungen treiben. Die Verbundenheit von Bauten, Gärten und Landschaft kam nirgends schöner zur Geltung, und der Wasserlauf gab Anlass zu netten Brücken und heiteren Begegnungen mit den Darübergehenden. Die Bauten aber erschienen dadurch noch um vieles schwebender, immaterieller, dass man in irgendeiner irrationalen Kurve quer durch ihre Wände fuhr.

Die Beherrschung des Technischen ist heute zur Selbstverständlichkeit geworden, sie interessiert, aber sie fasziniert nicht mehr; wir geben uns mit dem Kalkül allein nicht mehr zufrieden, wir wünschen es zum Menschlichen in Beziehung gesetzt zu sehen. Das galt sogar für die *Schwebbahn*, diese technische Attraktion ersten Ranges. Einige konstruktive Daten, wie die Zug- und Druckkräfte der Hauptkonstruktionsteile, waren angeschrieben, die Pfahlgründung war erläutert, um die technische Neugier zu befriedigen, aber alles war so graziös als möglich, so nett und sauber konstruiert und durch den weissen Anstrich luftig gemacht, dass nirgends der Eindruck des Kolossalen, Gepanzerten, Unmenschlichen entstand, mit dem die Technik so gern imponiert.