

Salvisberg und das "neue bauen" = Salvisberg et la "construction nouvelle"

Autor(en): **Lichtenstein, Claude**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **64 (1977)**

Heft 10: **Salvisberg**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-49460>

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.

Claude Lichtenstein

Salvisberg und das «neue bauen»

Als auf Anfang des Jahres 1929 an der Architekturabteilung der ETH neue Professoren ernannt werden sollten, um zurücktretende Lehrkräfte – unter anderem Karl Moser – zu ersetzen, warf dies in der Presse lange Schatten voraus. Das «neue bauen» hatte sich gerade in der Schweiz mit seinen ersten Realisierungen vorgestellt, und der Frage der Ausbildung angehender Architekten kam

entscheidende Bedeutung zu. Bereits im Sommer 1928 äusserte sich der Herausgeber des *Neuen Frankfurt*, Joseph Gantner. In der *National-Zeitung*¹ stellte er der Leserschaft die im Gespräch befindlichen Namen vor. Er selbst hatte bereits zwei Jahre zuvor Le Corbusier vorgeschlagen; jetzt schrieb er:

«In der Regel wird bei der Neubesetzung einer Professur zuerst der abgehende Inhaber nach seiner Meinung gefragt. Professor Moser hat von Anfang an den Namen genannt, der unter der jüngeren Schweizer Architektenschaft am meisten Gewicht hat: den Basler Hans Schmidt. (...) Die Wahl Schmidts wäre ein ganz ausgezeichnete Griff.»

Sodann werden die anderen Kandidaten vorgestellt, Hans Bernoulli und der Kölner Baudirektor Abel (dessen Tätigkeit in Köln «beinahe katastrophal» sei), sowie William Dunkel. Vor allem die Nomination Abels sei unverständlich. Dann fährt Gantner fort:

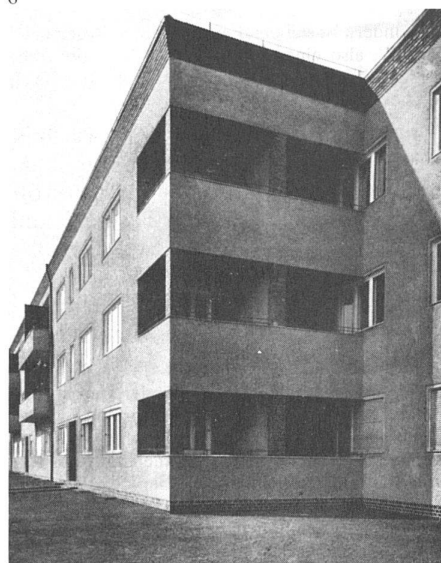
«Etwas anders verhält es sich mit dem in Berlin lebenden Berner Architekten Otto Rudolf Salvisberg. Sein Ruf eines sehr begabten und geschickten Bauorganisations hat sich in wenigen Jahren fest begründet. Das kürzlich fertig gewordene Loryspital ist für Bern das moderne Bau-Ereignis. (...) Seine Berufung würde der ETH zweifellos einen ausgezeichneten Praktiker, aber nicht den Mann der klaren kompromisslosen Linie zuführen, der für dieses Amt unerlässlich ist.»

Und am Schluss seines Artikels meint Gantner zusammenfassend:

«Die Architekturabteilung der ETH braucht ein bestimmtes Gesicht, keinen Januskopf. Ein neues Gesicht aber muss sich gen Morgen wenden.»

Einige Monate später – die Entscheidung in der Sache war noch nicht getroffen – stellte Sigfried Giedion in der *NZZ* unter dem Titel «Die Krisis der Architekturschulen» die offiziös bekannten Kandidaten vor, ohne sie namentlich zu erwähnen. Im Hinblick auf Salvisberg schrieb er:

«Ein Artikel in den *Basler Nachrichten* rühmt von ihm, dass er «einer der geschäftigsten Architekten Berlins» sei. Er befreite sich langsam vom dörfli-



schen oder kunstgewerblichen (vgl. dazu sein eigenes Berliner Wohnhaus) Charakter seiner früheren Bauten und ging kürzlich zum flachen Dach über.»²

Lob und Tadel der «Zweideutigkeit»

Gantner und Giedion als zwei wichtigen Stimmen aus dem fortschrittlichen Lager soll die Auffassung eines «Traditionalisten», des Berliner Architekten Paul Schaefer, angefügt werden. In einem Sonderdruck der *Neuen Baukunst* (1928) kontrastiert er ein Dreifamilienhaus von Salvisberg mit einem Wohnblock der Hausgruppe in Schmargendorf (Abb. 6, 7):

«Im Heft steht dieses Gebäude Seite an Seite einem vollmodernen Gebäude gegenüber und fordert direkt zum unparteiischen Vergleich heraus. Der von den Modernen so beliebte Kubus ist in seinem Umriss wenigstens noch ein standsicherer Baukörper, der dem statischen Gefühl nicht widerspricht. (...) Man ersieht aus all diesen Beispielen, dass Architekt Salvisberg mit Leichtigkeit jedwedem Geschmack die bauliche Erfüllung geben kann und sich ebensogut in die moderne Bauweise hineingefunden hat, wengleich man wohl annehmen kann, dass er sich wahrscheinlich mit grösserer Wärme den Arbeiten traditioneller Bauart hingeben dürfte.»³

Man ersieht an dieser wohlmeinenden Unterstellung, dass auf beiden Seiten des Grabens, der durch die Architektenschaft hindurchlief, Salvisberg einen mehrdeutigen Eindruck hinterlassen hatte, wenn dies auch von Schaefer sogleich mit augenzwinkernder Vertraulichkeit in seiner Bedeutung zurückgenommen wurde. Es dürfte aufschlussreich sein, nach den Gründen dieser Vorbehalte zu forschen.



6 O. R. Salvisberg, Wohnhausgruppe der/immeuble d'habitation de la Gemeinnützigen Siedlungs AG, Wilmersdorf in Berlin Schmargendorf, 1926–28

7 O. R. Salvisberg, Dreifamilienhaus in/maison pour trois familles à Berlin-Wilmersdorf; Johannesbergerstrasse, um 1925 (aus/de: Sonderdruck, Schäfer)

Was Salvisbergs Stellung in Berlin anbelangt, so war er einer der bei Finanz und Grossbürgertum beliebtesten Architekten. Dies setzt ihn in Gegensatz nicht nur zum erwähnten Hans Schmidt, sondern zur gesamten CIAM-Gruppe, für die ja – entsprechend ihrer weltanschaulichen Position – übermässiger äusserer Erfolg schon zum vornherein einen Schatten auf die Ehrlichkeit der progressiven Gesinnung werfen *musste*. Die Bedenken um seine Person müssen wohl vor diesem Hintergrund gesehen werden.

Salvisberg vs. Schmidt

Im folgenden sollen die «Programme» von Salvisberg und von Hans Schmidt (als dem Vertreter der CIAM) miteinander verglichen werden. Salvisberg hat wenig geschrieben: und was von ihm vorliegt, sind Äusserungen, die er als Lehrer an der ETH machte, also in den Jahren 1929–1940. Trotzdem werfen sie ein Licht zurück auf die früheren Arbeiten, die ja von den CIAM-Kollegen als Konkretionen einer Theorie kritisiert wurden. Auch dort, wo wir keine ausführlichen Quellen haben, besteht also ein Zusammenhang zwischen Theorie (Anschauung) und Praxis (Anwendung).

In einem Vortrag des Jahres 1933 stellt Salvisberg fest:

«Der Gegner neuen Bauens schrickt vor allem Ungewohnten zurück und beruft sich auf den Formenschatz vergangener Zeiten. (...) Er ahnt nichts vom Wandel der Gestalt, er kennt nicht den tiefen Sinn, der in unserer Technik, im wahren Formausdruck neuen Bauens liegt.»⁴

Dieser «tiefere Sinn» der Technik liegt in der «riesigen Entwicklung der Industrie» begründet, welche «besonders im Profanbau eine gründliche Abkehr von den bisherigen Baumethoden» ermöglichte.

Im Artikel «Zeitfragen der Architektur» (1937) schreibt er dazu:

«Eisenbeton und Stahlkonstruktionen wurden zum formbildenden Element. (...) Jeder äussere Dekor fällt weg. Dem schweren Stein- und Mauerwerksbau werden leichte Stahlskelettbauten gegenübergestellt, deren struktiver Aufbau schon nach aussen hin leicht erkennbar ist. Der Sieg des neuen Bauens schien nah! Wie aber in jeder Reaktion, so zeigten sich auch hier im neuen Geist Extreme, die sich in übertriebenen Glasfronten, in falscher Übertragung industrieller Ausdrucksformen (...), nicht zuletzt auf Kirchen, äusserte.»⁵

So sei das Neue Bauen für ein Heer von Mitläufern zu einer «neuen Mode» geworden. Im Vortrag des Jahres 1933 hatte er zu diesem Punkt folgende Meinung vertreten:

«Man kann wohl eine Kirche in Beton bauen, wie jene von Perret in Raincy oder wie jene von

Prof. Moser in Basel, nicht aber eine Betonkirche», (denn) «es wäre irrig, anzunehmen, dass durch neue Baustoffe, neue Techniken und Bauweisen sich von selbst ein neuer Formausdruck ergeben könne oder gar ergeben müsse. Die geistige Einstellung unserer Zeit fordert aber, dass man sich dieser Mittel bedient, um zu stilbildender Erscheinungsform zu gelangen.»⁶

ABC

Stilbildende Erscheinungsform! Dieser Ausdruck musste damals Fachleute, die untereinander durchaus nicht in allen Punkten einig waren, in Misstrauen vereinen. Hans Schmidt, der, wie erwähnt, von Karl Moser als sein Nachfolger gesehen wurde, hatte während vier Jahren als Herausgeber von *ABC – Beiträge zum Bauen* jeden Gedanken darauf, das neue Bauen könne etwas mit «Stil» zu tun haben, als verfehlt bekämpft. «Das Bauen ist nicht Architektur» – das war ihm oberster Leitsatz. So war ein Beitrag aus seiner Feder betitelt, der 1927 schon im *Werk* erschienen war:

«... sondern ist seinem ursprünglichen Wesen nach Technik, also eine Angelegenheit des Notwendigen, eine Äusserung der primitivsten Ansprüche an das Leben.»⁷

Wenn aber Salvisberg von Technik spricht («Die Krisis der Baukultur nahm ihren Anfang in einer gegenseitigen völligen Entfremdung von Technik und Baukunst»), so wäre der Sinn derselbe wie bei Hans Schmidt, wenn «Baukunst» durch «Bauen» ersetzt würde. Aber gerade das ist nicht der Fall; denn Salvisberg sagt:

«Baukunst ist das Können, nach erlernbaren technischen Begriffen und Methoden einzelne Bauelemente planmässig zu einer harmonischen, künstlerisch gestalteten Einheit zusammenzufügen. (...) Ohne veredelnden Sinn, der über den Daseinskampf hinausgeht, würde sich der Mensch mit der ‚Sachlichkeit‘ des Bauens, dem sinngemässen Zusammenfügen nach rationalen Gesichtspunkten begnügen. (...) So aber fordert er vom Bauwerk eine Ausdrucksform, eine Gestaltung, die seinem Zeitgeist entspricht.»⁸

Das Wort «Daseinskampf» heisst bei Schmidt schlicht «Leben», und da er den Begriff «Zeitgeist» nicht benötigt, lesen wir bei ihm:

«Weil das Leben sich rascher wandelt als unsere Bauwerke (...), zerstört es täglich die Illusion, ein Bauwerk habe einen anderen Charakter auszudrücken als den gleichgültigsten, den wir ihm überhaupt zu geben vermögen.»⁹

Die Positionen sind klar bezogen. Auf der einen Seite der Baukünstler, der, das Programm sinnmässig ordnend, seinem Bauwerk eine Form im Sinn des «Zeitgeists» verleiht (so dass es dem Stand der Technik entspricht) – auf der andern Seite der Techniker, der das Programm

bis ins letzte zu durchschauen versucht und, sich selbst möglichst passiv dabei verhaltend, es selbst seine wahre Ordnung finden lässt (so dass es nicht dem Stand der Technik *entspricht*, sondern selbst Technik *wird*).

Vom Loryspital zur «Elfenau»

Heute erkennen wir das zweite Verhalten als Fiktion, zumindest als noch nicht eingeholte Utopie. Es ist auch kaum überraschend, dass sich die Bauten, in denen dieses Moment enthalten ist, von solchen, die in pragmatischer Weise, in bekannten Dimensionen, durch Salvisberg verwirklicht worden sind, deutlich unterscheiden. Wie sehr Salvisberg dem Postulat, von bekannten Dimensionen ausgehen zu müssen, gefolgt ist, lässt sich am Zweischnitt zum Loryspital und von dort zum «Säuglings- und Mütterheim Elfenau», beide in Bern, darstellen (Abb. 8–14). Die Sensation, die vom Loryspital ausging, «dem modernen Bauereignis Berns»¹ (Gantner), wurde 1929 in Fachkreisen euphorisch kommentiert. Das *Werk* schrieb in einem nicht namentlich gezeichneten Beitrag im Sommer 1929:

«Was nun heute sich fertig präsentiert, ist mehr als nur ein neues Krankenhaus. Es handelt sich hier um den wohlgelungenen Versuch, die gestellte Aufgabe zu lösen durch restloses, man möchte fast sagen rücksichtsloses Herausarbeiten der Krankenhaus-Bedürfnisse.»¹⁰

Salvisberg und Brechbühl erläutern dies in der Eröffnungs-Schrift näher:

«Kranke bedürfen in noch höherem Masse als Gesunde des Lichtes, der Luft und Ruhe. In unbeschränkter Masse muss heute für Sonnen- und Luftkuren gesorgt werden. Diese ausserordentlich wichtige Forderung der Ärzte bestimmt das Wesen und die Architektur des neuzeitlichen Spitals. Man ist denn auch endlich zur Auffassung gekommen, dass die übliche Scheinfassade zugunsten einer Zweckarchitektur zurücktreten muss.»¹¹

In dieser Bauaufgabe eines Spitals ist also einer der Vektoren des neuen Bauens, die «Licht, Luft, Sonne»-Lösung, an seinem Ursprungsort herausgearbeitet. Im erwähnten Artikel im *Werk* sind denn auch die Attribute des neuen Bauens vereint: man liest vom «rein ebenerdigen Zugang», der «reinen Südlage der Fassade, die vollständig in Fensterflächen und Glastüren aufgelöst ist», von dem «gänzlich stützenfreien durchlaufenden Balkonen, die an den beiden Stirnseiten zu breiten Liegehallen entwickelt sind» – also vom «Prinzip des vollständigen Öffnens, das so weit entwickelt ist, dass trotz der weiten Ausladung von vier Metern sogar die Eckstützen unterdrückt sind»¹². Dabei fällt auf, dass hier fast nur



8 O. R. Salvisberg, Loryspital in Bern/hôpital Lory à Berne, 1926–29. Rohbau mit Kragplatten der Liegeveranden/gros-œuvre: vue des dalles des verandas

von der Neuartigkeit der Südseite die Rede ist, also jener Seite, an deren Qualität die Fortschritte der Medizin sich darstellen. In Wirklichkeit hat der Bau zwei Gesichter. In starkem Kontrast zum massiv wirkenden Mauerwerk der Nordfassade wachsen in ungemein suggestivem Schwung die Kragplatten der Liegeveranden heraus (Abb. 8, 13, 117), zwischen denen ein gläserner Vorhang gezogen ist, umfassen die Südfassade als Balkon und tauchen andererseits wieder in den Hauskörper ein. Dies ist die *Wirkung* der Südseite, die so sehr anders ist als jene der Nordseite. Doch diese Wirkung ist das Resultat eines Prozesses, der in seinen Anfängen anderes erwarten liess. Abgesehen vom ersten Wettbewerbsprojekt aus dem Jahr 1924 (Abb. 9), das an der Stelle der späteren ausragenden Liegehallen spitzhütige,

massive Eckpavillons vorgesehen hatte (welche den sonst bereits erkennbaren horizontalen Zug wieder aufhoben), zeigt auch die Modellaufnahme nach dem zweiten, zur Ausführung bestimmten Projekt noch keineswegs diese Bestimmtheit des Ausdrucks. Dort waren die Liegehallen noch Anhängsel an eine im übrigen normale, auch in ihrem Verhältnis von Öffnungen zu Wandstücken keineswegs auffallend neuartige Fassade (Abb. 11). Erst mit der Verglasung der Veranden und der kühnen Linienführung der Kragplatten war das Typische des Loryspitals geschaffen.

«Ozeandampfer»

Wurde also das Loryspital der «Tradition» förmlich abgerungen, so zeigt sich in der «Elfenau» ein kohärenter wirkender Bau, dessen Entwurf (in einem Wettbewerb 1928) auf zielstrebige Art an den Bau des Loryspitals anknüpft. Zeigt dieses den Übergang zur «modernen» Architektur an, so die Elfenau die

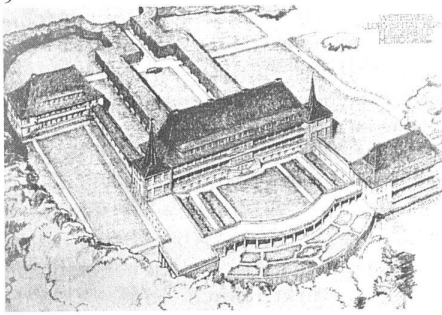
«Modernität» von zeitgemässer Architektur. Dies ist wichtig: Was am Loryspital nicht Absicht gewesen war, sondern einer solchen entstammt, ist hier als Absicht dargestellt.

Das Bewusstsein, die Fassade in Fensterflächen und Türöffnungen aufzulösen, ist am Loryspital – wie die Aufnahme des Rohbaus (Abb. 12) klarmacht – nicht ganz beim Wort zu nehmen: die Fassade wirkt durch eine Vielzahl äusserst kräftiger Wandpfeiler; die Balkonbrüstungen davor sind so niedrig, dass sie deswegen auch als überdimensionierte Geschossdecken «gelesen» werden. Hier, in der Elfenau, waren die beiden Architekten sehr wohl auf einen dem Eisenbeton gemässeren Ausdruck bedacht. Nicht, dass sie wirklich «dünn» gebaut hätten, in Platten und Scheiben, aber sie täuschten diese Eigenschaft vor, indem sie die Fassadenpfeiler dunkelblau strichen und die Verglasung an deren Aussenseite befestigten. So entsteht dem Blick aus der Weite die Illusion eines Bandfensters hinter den horizontalen Brüstungsbändern – ein Umstand, der wohl beabsichtigt war und der dazu beitrug, dass das Gebäude bald den Namen «Ozeandampfer» führte. Auch an der Nordseite treten vorgetäuschte Langfenster auf (Abb. 14, 123). Bezeichnend ist aber auch, dass die Geometrisierung durch die Reduktion auf zwei Grundkörper: ein Oval und einen Quader, einhergeht mit einer Veränderung des Sinnes dieser Formen. Beim Loryspital liessen die Liegeveranden ihre Abkunft von den Wintergärten an den Berliner Villen erkennen: künstlich klimatisierte Aussenräume. In der Elfenau hingegen ist aus den Veranden ein Gemeinschaftsraum entstanden, der einerseits an die Veranda des Hauses Richter (Abb. 67) erinnert, aber doch als Innenraum gedacht und genutzt wird. Das am Loryspital Errungene ist hier das Gewählte, Beabsichtigte geworden.

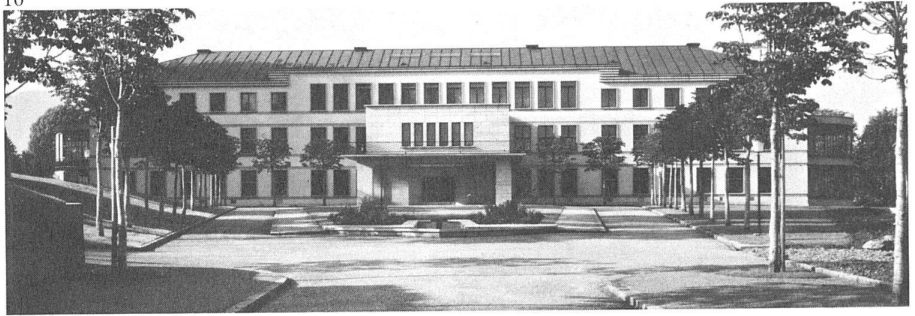
Die Stil-Frage. Ein Vergleich mit dem Z-Haus.

Dieses «Stil»-bewusste Arbeiten Salvisbergs hebt sich von dem Selbstverständnis der CIAM-Gruppe scharf ab und wird doch andererseits von jenem wieder eingeholt. Salvisbergs Bauten tragen offen einen «Stil» zur Schau; aber auch die Bauten der CIAM-Architekten waren nicht völlig frei davon. Dies lässt sich am Vergleich zweier Geschäftshäuser aus dem Jahr 1930 zeigen. Salvisberg baute damals in Berlin das Stammhaus der

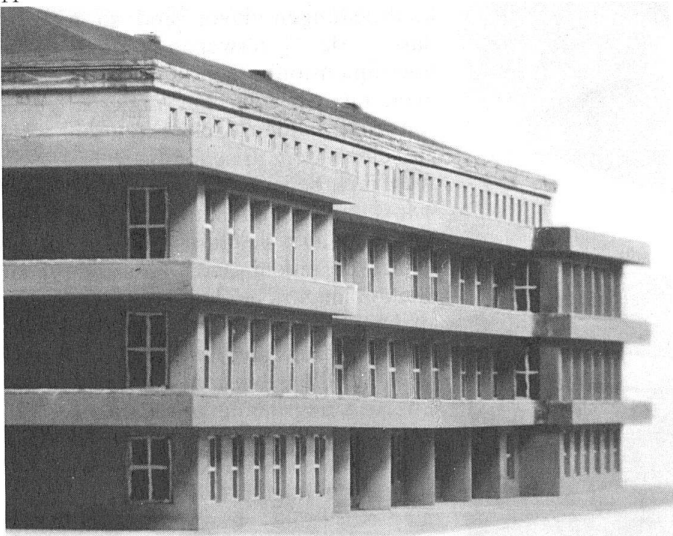
9



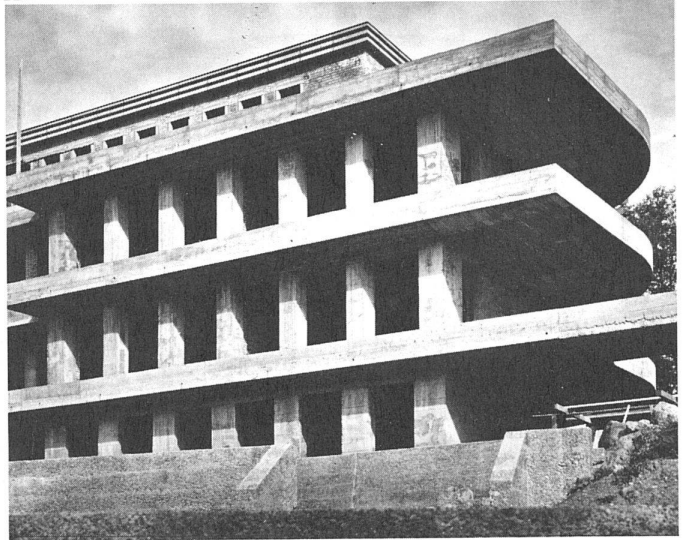
10



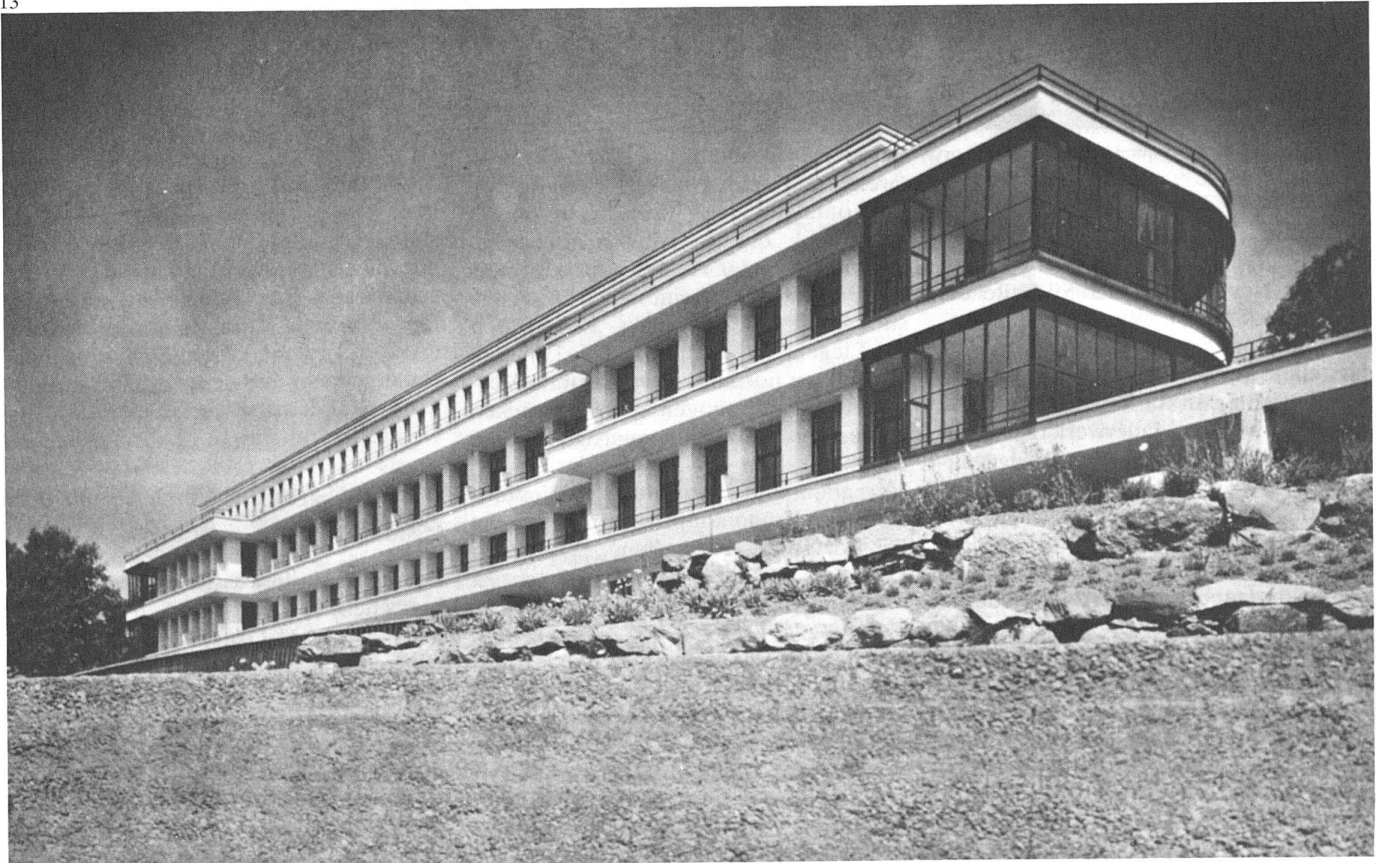
11

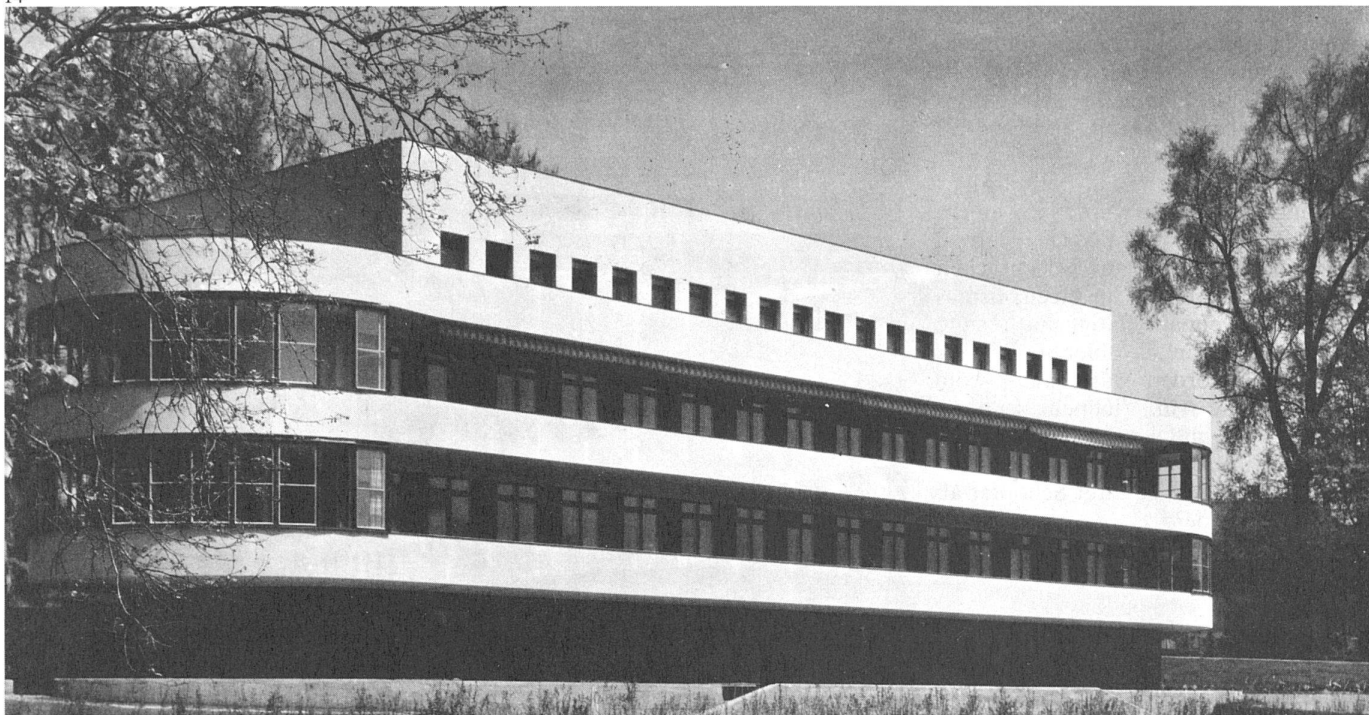


12



13





9 O. R. Salvisberg und/et O. Brechühl, erstes Wettbewerbsprojekt für den Loryspital/premier projet de concours pour l'hôpital Lory, 1924. Motto: «Guet ufg' hobe»

10 Loryspital/hôpital Lory; Nordfassade/façade nord

11 Loryspital, Südfassade/façade sud. Modellansicht zweites Projekt/maquette du deuxième projet

12 Loryspital, die Südfassade im Rohbau/gros-œuvre; façade sud

13 Loryspital, Südfassade/façade sud (aus/de: Sonderdruck, Architekturwerke und Innenausstattung, Bern 1929)

14 O. R. Salvisberg und/et O. Brechühl, Mütter- und Säuglingsheim, «Elfenau», 1929–30

Deutschen Krankenversicherungs-AG (DKV) (Abb. 15), und in Zürich entstand gleichzeitig das «Z-Haus», entworfen von den CIAM-Mitgliedern Rudolf Steiger und Carl Hubacher (Abb. 16).

Am «Z-Haus» werden die Absichten des neuen Bauens klar vorgeführt. Die Stützen des Gebäudes wurden in ausgedehnten Berechnungen auf geringste Dimension hin ausgebildet, um möglichst wenig Geschossfläche zu verlieren. Sie sind so von der Fassadenflucht zurückgesetzt, dass sie die Last des – ebenfalls zurückspringenden – Dachgeschosses direkt abfangen und ins Erdreich leiten. Die Auskragung ist auch zur geringsten Bemessung der Unterzüge von Nutzen; sie ist zudem so gewählt, dass zwischen Stütze und Fassadenbrüstung ein Schreibpult Platz findet. Der Ingenieur Hubacher zeichnet in der *Schweizerischen Bauzeitung* die Entscheidungsschritte sorgfältig nach und kommt auch auf die Lastaufnahme zu sprechen:

«Scharfe Trennung der Funktionen innerhalb des Skelettes ergibt die absolut kleinsten Dimensionen aller vertikalen Tragglieder, was unter anderem bei städtischen Bodenpreisen einen unmittelbaren Gewinn verspricht. Diese Trennung verlangt, dass die Stützen nur vertikale Lasten zu übernehmen haben; alle horizontalen Lasten, die Windkräfte, werden deshalb durch ein eigenes Tragsystem in die Fundamente geleitet.»¹³

Was andererseits Salvisberg an den Möglichkeiten neuzeitlichen Bauens fesselt, ist von den oben zutage getretenen Interessen sehr verschieden, wie das DKV-Haus deutlich zeigt. Konstruktiv besteht das Gebäude aus einem Stahlskelett, ist damit eine Ausnahme innerhalb des Œuvres von Salvisberg und kommt insofern dem Aufbau des «Z-Hauses» entgegen. Umso mehr fallen die Unterschiede auf. Das Skelett könnte sich (da Salvisberg die Stützen nicht von der Fassadenebene zurücknimmt) mit seinen gleichmässigen Intervallen zeigen. Doch Salvisberg hat eine andere Absicht: er verkleidet das Gerippe mit einem Schild aus Travertinplatten, der gegenüber der Gleichmässigkeit des Skeletts ein Eigenleben führt. Das äusserste Fenster ist schmaler als die andern und verhilft dadurch der Travertinverblendung an dieser Stelle zu einem Zusammenhang über alle Geschosse hinweg (Abb. 15). Sämtliche andern Stützen sind in dunklem Ton gehalten und verbinden sich visuell mit den Fenstern zu einem horizontalen Schlitz, der aus der Dominante der Travertinfläche ausgeschnitten erscheint. Dies ist der Beweis für Salvisbergs stili-

stisches Verhalten, Folge jener «Pflicht der Veredlung», von der Salvisberg spricht. Doch gerade dieses Gebäude wählte Salvisberg im Vortrag von 1933, um den «Scheinfassaden der Renaissance und des Barock»¹⁴, geschweige denn des Historismus, die Verheissung der modernen Architektur gegenüberzustellen. Er äussert auch den Stolz auf das «Lindenhaus», bei dem er nur mit Mühe die Bauherrschaft davon abhalten konnte, dafür eine «schwulstige, vorgeklebte Säulenfassade» zu fordern.¹⁵ Das DKV-Haus besass also für sein Empfinden keine Scheinfassade, sondern zeigt lediglich die Anwendung einer «gesunden Technik»¹⁶, d. h. eben einer durch künstlerische Absicht veredelten Technik. Ohne diese Veredelung wäre sie in seinen Augen zum Ausdruck eines «primitiven Konstruktivismus»¹⁷ geworden.

Wie verhält es sich damit beim «Z-Haus»? Die Erscheinung stimmt hier mit dem Tatsächlichen zusammen – jedenfalls lässt sich eine entsprechende Verfremdung wie am DKV-Gebäude nicht feststellen. Salvisbergs Wort vom «primitiven Konstruktivismus» könnte auf dieses Haus gemünzt sein. Denn tatsächlich lassen die gegenseitige Bedingtheit der Elemente, deren Arbeitsteiligkeit und die genaue Vorstellung des Kräfteflusses diesen Bau als eine Maschine erscheinen, welche «Ökonomie» produziert – und zur Schau stellt. Denn die stilistisch strenge Logik, das Streben nach innerer Schönheit, das sich an diesem

Haus darstellt, steht unmissverständlich ebenso in einem stilistischen Kräftefeld. Die Tendenz zur «Maschine» hat sich hier ebenso verselbständigt wie Salvisbergs Tendenz zur «Modernität». Dies ist die Lehre, die der Kinosaal des «Z-Hauses» erteilt. Der Saal, hofseitig ans «Z-Haus» angebaut, wurde mit einem Schiebedach versehen, das sich während der Vorführungen zum nächtlichen Himmel öffnen sollte. Der Mechanismus wurde nur zweimal betätigt und rostete alsbald ein. Davon, dass hier ein *Bedürfnis* erkannt worden wäre, kann wohl nicht die Rede sein. Vielmehr zeigt die Verselbständigung des Strebens nach einer dialektisch konstruierten Architektur die Interessenlage ihrer Schöpfer als stilistische Tendenz.

«Baukunst» statt «Technik»

Das Bild, das Salvisberg sich macht von der «Baukunst, die selbstschöpferisch aus ihrer Zeit geschaffen» wird¹⁸, zeigt nun eine schärfere Kontur. Nicht dass ein Gebäude durchwirkt sei mit einer weitgehend unsichtbaren Wirklichkeit, verlangt er von der Baukunst, sondern dass es eine sinnvolle und robuste Ordnung darstelle. Dieses Bedürfnis, die Probleme, die sich dem Entwerfer stellen, auf eine einfache Art zu lösen, läuft einerseits parallel zum Grundstrom der Moderne, der Befreiung der Architektur von überflüssigem historisierendem Formenkram. Und doch ist er dabei weit von der fast teleologischen Vorstellung entfernt, ein Gebäude könne in all seinen Dimensionen gleichmässig ersonnen werden durch intensives Lauschen am Problem. Er sah sich nicht in der Rolle dessen, der in rationaler Trance nur als Medium architektonischer Logik fungiert: er stellte sich seiner eigenen Willkür nicht hindernd in den Weg durch deren Verleugnung, sondern lenkte sie in die gewünschte Richtung. Die aber führte nicht in die Zukunft, sondern in die Gegenwart. Er wollte mit seiner Architektur nicht weiter gehen als bis zu dem Punkt, da sie dem Stand der Technik entspreche.

Scheinbare Indifferenz

Dazu sind die Berner Universitätsinstitute ein gutes Beispiel (Abb. 17). Die angewandte Technik war neuzeitlich: Ortbeton als tragendes und trennendes Material, die fast unendliche Anzahl gleich grosser Fensteröffnungen, unter Verwendung weniger Schalungselemente

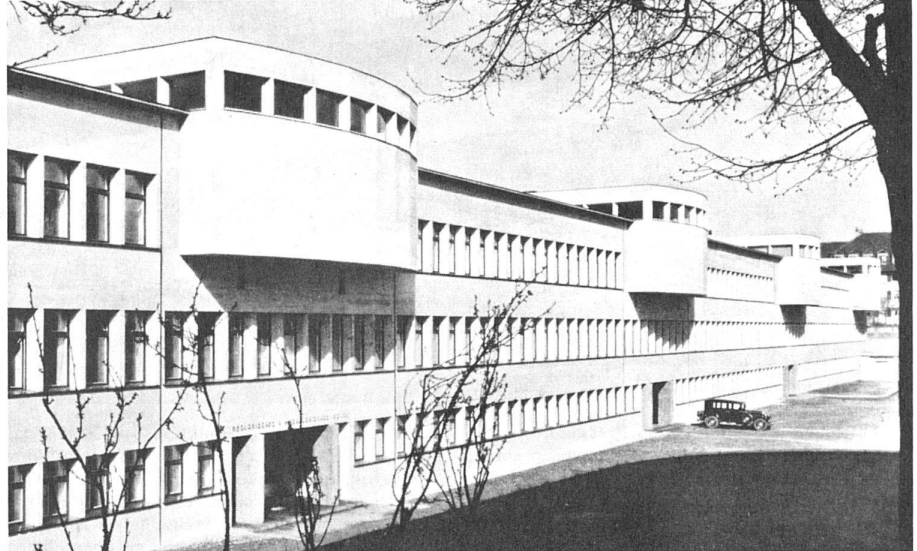
15



16



17



18



fortlaufend beim Betonieren ausgespart. Die Anlage der Institute zeigt Salvisbergs Verhalten beim Entwerfen in klarer Weise. Die verschiedenen Institute, prinzipiell alle gleich wichtig, sind in einer ersten Entscheidung in einem zusammenhängenden Baukörper vereint worden. Doch ist die Vermutung, sie seien auch intern untereinander durch einen durchgehenden Korridor verbunden, nicht zutreffend. Vielmehr ist der

Verbund nur äusserlich, und er geht auch nur so weit, dass fünf Institute in einem 180 m langen Block zusammengefasst werden. Das sechste Institut, die Gerichtsmedizin, wird von einer anderen Richtung her erschlossen und ist auch sonst gegenüber den anderen Instituten abgesetzt. Da die Topographie wegen der Höhendifferenzen eine absolute Egalität aller Institute nicht zulies, wurde das sechste in seiner Verschieden-



15 O. R. Salvisberg, Sitz der/siège de la Deutschen Krankenversicherung in Berlin, 1930

16 C. Hubacher und/et R. Steiger, Zetthaus, Zürich, 1930 (aus/de: Max Bill, MSA)

17 O. R. Salvisberg und/et O. Brechbühl, Institute der Universität Bern/instituts de l'Université de Berne, 1930–31 (aus/de: Sonderdruck, Die neuen Institute der Universität Bern)

18 Hochschul institute Bern; Luftaufnahme/vue aérienne (aus/de: Die Universität Bern, 1932)

19 O. R. Salvisberg und/et O. Brechbühl, Hochschul institute Bern; Ausstellungsplatz des Geologischen Instituts/vue de l'institut de géologie

heit buchstäblich überhöht, wie die Flugaufnahme zeigt (Abb. 18). Durch eine manns hohe Blendmauer über dem obersten Geschoss wird die notwendige Verschiedenheit des sechsten von den fünf anderen Instituten dynamisiert. Das horizontale Band, das von der Krone der übermäßigen Aufbordnung absteht, erweckt den Eindruck, es gehöre als vorspringender Teil zu einem Flachdach in jener Höhe.

Dasselbe Prinzip der Dramatisierung zeigt sich auch an der Eingangsfassade der fünf Institute. Die irritierende Gleichförmigkeit dieser Seite wäre stupid, wenn nicht der «Puls» der Fensteröffnungen durch vier auskragende Hör-

säle zu einem «Rhythmus» gerafft würde. Und auch die Hörsäle selbst zeigen eine unterschwellige Gespanntheit. Ihre Rundung, die als Kreislinie zu schwächlich wäre, gewinnt durch die Aufteilung in ebene Abschnitte eine selbstverständliche Monumentalität (Abb. 125).

Auch das Maschinenlaboratorium der ETH in Zürich zeigt von der gestalterischen Intensität, die hinter der scheinbaren Indifferenz der Fassade steht. Hier ist es die Fugenteilung der Kalksandstein-Verkleidung, welche die ordnende Kraft darstellt. Beidseits um das Portal findet ein «Schrittwechsel» statt. Die Fenster der Hörsäle links davon sind genau doppelt so hoch wie die dazwischen liegenden Mauerstreifen. Deshalb kann rechts vom Eingang das verbindliche, Ordnung erheischende Prinzip der kontinuierlichen Fuge übernommen werden, ohne dass es durch den Wechsel der Geschoss-Einteilung verletzt würde. Die Abwartwohnung an jener Stelle weist auf der Höhe der Hörsaal-Brüstung des Eingangsgeschosses ein Fenster auf, das genau zwischen zwei horizontalen Fugen liegt. Daran, aber auch daran, dass die Zäsur des Portals dieses Verhalten nicht

notwendig gemacht hätte, zeigt sich Salvisbergs Wille, die Bauten einfach zu entwerfen und notfalls noch einfacher erscheinen zu lassen (Abb. 20).

«Der Gegner neuen Bauens (...) ahnt nichts vom Wandel der Gestalt, er kennt nicht den tiefen Sinn, der (...) im wahren Formausdruck des neuen Bauens liegt.»⁴

Hier haben wir den «Wandel der Gestalt» vor uns als Wandel zur Schlichtheit. Dies ist Salvisbergs Botschaft, und nicht eine «Gestalt des Wandels», deren Bild am «Z-Haus» beschworen wird, und die sich andernorts auch in möglich gewordenener «Durchdringung von Innen- und Aussenraum» äussert: Salvisbergs Räume sind Innenräume, wie seine Fassaden die genaue Begrenzung des Gebäudes sind. In seinem Verzicht auf peilende Innen-Aussen-Bezüge verzichtet er auf das utopische Moment der Moderne, die zwar erregende Objekte geschaffen hat, aus deren Nährboden aber auch eine Unzahl von Bauten hervorgegangen sind, die nur aus dem Stoff des Mythos dieser «Moderne» bestehen.

Claude Lichtenstein:

Salvisberg et la «construction nouvelle»

Lorsque, au début de l'année 1929, le problème se posa de nommer de nouveaux professeurs à l'école d'architecture de l'Ecole Polytechnique Fédérale à Zurich, pour remplacer ceux qui s'en allaient, comme, entre autres, Karl Moser, ces choix donnèrent lieu à de longues controverses dans la presse. Le «neues bauen» (construction nouvelle) venait de se présenter en Suisse avec ses premières réalisations, et l'éducation des futurs architectes semblait devoir prendre une importance décisive. En été 1928 déjà, Joseph Gantner, alors rédacteur de la revue *Neues Frankfurt*, présentait au public dans un article paru dans la *National Zeitung* de Bâle¹, les portraits des candidats possibles. Deux ans auparavant il avait lui-même proposé Le Corbusier. Cette fois il écrivit:

«Il est de coutume, lorsqu'il s'agit de remplacer un professeur, de lui demander son opinion. Le professeur Moser a dès le début mentionné le nom qui a le plus de poids parmi les architectes suisses de la jeune génération: le Bâlois Hans Schmidt (...). Le choix de Schmidt serait une très bonne prise.»

Puis Gantner présente les autres

candidats, Hans Bernoulli, Abel, directeur de la construction à Cologne (dont l'activité dans cette ville serait «presque catastrophique»), ainsi que William Dunkel. Surtout la nomination de Abel serait incompréhensible. Puis Gantner continue:

«Le cas est un peu différent en ce qui concerne l'architecte bernois Otto Rudolf Salvisberg, vivant actuellement à Berlin. En peu d'années il s'est fait une solide réputation d'organisateur de la construction extrêmement doué et habile. L'hôpital Lory à Berne, récemment terminé, représente pour cette ville l'événement clef de l'architecture moderne. (...) Sa nomination à l'ETH amènerait sans doute à l'école un excellent praticien, mais pas l'homme à la ligne claire et sans compromis, tel que cette tâche requiert absolument.»

Et Gantner conclut son article en disant:

«Le département d'architecture de l'EPF a besoin d'un nouveau visage et non pas d'une tête de Janus. Mais un nouveau visage doit être tourné vers l'avenir.»

Quelques mois plus tard, alors qu'aucune décision n'avait encore été prise, Sigfried Giedion présenta dans la *Neue Zürcher Zei-*

tung les candidats officieux, sans les nommer directement, intitulant son article «La crise des écoles d'architecture». Faisant allusion à Salvisberg il écrivait:

«Un article de la *Basler Nachrichten* le distingue comme un des architectes les plus affairés de Berlin. Il s'est lentement libéré du caractère villageois et décoratif (voir sa propre habitation à Berlin) de ses réalisations antérieures, et s'est récemment décidé en faveur du toit plat.»²

Louange et critique de l'«ambiguïté»

Il est intéressant de comparer les témoignages de Gantner et Giedion, deux voix importantes du camp progressiste, avec le point de vue d'un traditionaliste, l'architecte berlinois Paul Schaeffer. Dans une édition spéciale de la revue *Neue Baukunst* (1928) il confronte un immeuble de 3 appartements de Salvisberg avec un immeuble faisant partie d'un ensemble à Schmargendorf (Fig. 6, 7).

«Cet édifice est placé dans le cahier vis-à-vis d'un édifice tout à fait moderne, et suscite ainsi une comparaison impartiale. Le cube bien-aimé des

modernes se révèle au moins comme un volume ayant encore une solidité architecturale, qui ne choque pas le sentiment statique. (...) Tous ces exemples nous montrent que l'architecte Salvisberg peut mener à la plénitude architecturale toute entreprise, quelle que soit la préférence de goût, et qu'il a trouvé son chemin avec autant de bonheur dans l'architecture de type moderne, quoiqu'il n'est certainement pas faux de croire qu'il s'adonnerait avec plus de chaleur aux travaux de genre traditionnel.»³

Cette insinuation bienveillante montre combien Salvisberg a laissé une impression ambiguë des deux côtés du fossé qui divisait les architectes, et il est peut-être instructif de s'interroger sur les raisons de ces réserves.

En ce qui concerne la position de Salvisberg à Berlin, il était sans aucun doute un des architectes les plus appréciés dans les milieux de la finance et de la grande bourgeoisie. C'est surtout cette position privilégiée qui le distingue non seulement de Hans Schmidt, mais aussi du groupe des CIAM, pour lequel – conformément avec sa position idéologique – un succès professionnel excessif devait nécessairement mettre en doute

Anmerkungen zu Salvisberg und das «neue bauen»

¹ Joseph Gantner, «Die Besetzung der Professuren für Baukunst an der ETH», *National-Zeitung*, 29.8.1928.

² Sigfried Giedion, «Die Krisis der Architekturschulen», *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 2336, 16.12.1928.

³ Paul Schaeffer, *Neue Baukunst* (Sonderdruck 1927).

⁴ O. R. Salvisberg, «Technik und Formausdruck im Bauen», *Techni-*

sche Rundschau, 51/1933, S. 1 (vergl. hier, S. 52).

⁵ O. R. Salvisberg, «Zeitfragen der Architektur», *Die ETH dem SIA zur Jahrhundertfeier*, 1937.

⁶ O. R. Salvisberg, «Technik und Formausdruck im Bauen», *op. cit.*, S. 2.

⁷ H. Schmidt, «Das Bauen ist nicht Architektur», *Werk* 5/1927, S. 3.

⁸ O. R. Salvisberg, «Zeitfragen der Architektur», *op. cit.*, S. 3.

⁹ H. Schmidt, *op. cit.*, S. 142.

¹⁰ Autor ungenannt, *Werk* 7/1929, S. 198.

¹¹ O. R. Salvisberg und O. Brechbühl, «Das Loryspital», *Architekturwerke und Innenausstattung*, Bern, 1929.

¹² *Werk*, *op. cit.*, S. 198.

¹³ C. Hubacher, «Das 'Z-Haus' in Zürich, ein Geschäfts- und Wohnbau mit Kino und Garage», *Schweiz. Bauzeitung* 1/1933, S. 7.

¹⁴ O. R. Salvisberg, «Technik und Formausdruck im Bauen», *op. cit.*,

S. 1.

¹⁵ *op. cit.*, S. 1.

¹⁶ *op. cit.*, S. 3.

¹⁷ O. R. Salvisberg, «Zeitfragen der Architektur», *op. cit.*, S. 2.

¹⁸ O. R. Salvisberg, «Technik und Formausdruck im Bauen», *op. cit.*, S. 1.

l'honnêteté de l'orientation progressiste. Ainsi les réserves envers la personne de Salvisberg sont probablement à chercher de ce côté.

Salvisberg vs. Schmidt

Il nous faut maintenant comparer le «programme» de Salvisberg avec celui d'un représentant des CIAM, en l'occurrence Hans Schmidt. Salvisberg a peu écrit: ce que l'on a de lui, ce sont des propos tenus pendant sa période d'enseignement à l'ETH, c'est-à-dire entre 1929 et 1940. Et pourtant ils jettent une lumière sur ses travaux antérieurs.

Dans une conférence donnée en 1933, Salvisberg constatait:

«L'adversaire de la construction nouvelle recule devant tout ce qui est inhabituel et fait appel à des langages d'époques révolues (...) Il n'a aucune idée du changement de la forme. Il ne connaît pas le sens profond qui réside dans notre technique et dans l'expression véritable de la forme de la construction nouvelle.»⁴

Ce «sens profond» de la technique a ses prémices dans «L'énorme développement de l'industrie», qui a permis, «surtout dans l'architecture profane, un détachement radical des méthodes de construction jusqu'alors en vigueur».

Dans l'article «Zeitfragen der Architektur» (1937) il ajoutait encore:

«Le béton armé et la construction en acier sont devenus des déterminantes de forme. (...) Tout décor extérieur disparaît. (...) La victoire de la construction nouvelle semblait proche! Mais comme dans n'importe quelle réaction, dans cet esprit nouveau surgirent des positions extrémistes, se manifestant dans des pans de verre exagérés, dans une fausse transposition de formes industrielles (...) et pas dans une moindre mesure dans l'architecture ecclésiastique.»⁵

Ainsi la construction nouvelle serait devenue une «mode nouvelle» pour tout un troupeau d'épigones. A ce propos il avait déclaré dans sa conférence de 1933:

«On peut bien construire une église en béton, comme celle de Perret à Raincy ou comme celle du professeur Moser à Bâle, mais on ne peut pas faire une «béton-église», (car) «il serait erroné de croire qu'une nouvelle expression formelle puisse – ou même doive – découler d'elle-même des nouveaux matériaux et des nouvelles techniques. Mais l'orientation spirituelle de notre époque exige que l'on

se serve de ces nouveaux moyens pour arriver à une forme créatrice de style.»⁶

ABC

Forme créatrice de style! Voilà une expression qui a dû rassembler sous le signe de la méfiance bon nombre d'architectes qui, par ailleurs, étaient divisés sur bien des points. Hans Schmidt, que Karl Moser avait préconisé comme son successeur, avait pendant quatre années, comme rédacteur de la revue *ABC-Beiträge zum Bauen*, combattu comme erronée toute idée que la construction nouvelle pouvait avoir quelque chose à faire avec le «style». «La construction n'est pas de l'architecture», tel était son slogan suprême. Sous ce titre il avait publié un article dans *Werk* en 1927 déjà. On y pouvait lire:

«... mais dans son essence fondamentalement technique, c'est-à-dire une affaire de nécessité, une expression des exigences les plus primitives de la vie.»⁷

Mais lorsque Salvisberg parle de technique («la crise de la culture architecturale a ses racines dans une aliénation totale entre technique et architecture»), le sens de ses paroles serait le même que celles de Hans Schmidt, si l'on remplaçait le mot «architecture» («Baukunst») par «construction» («Bauen»). Mais c'est précisément ce que Salvisberg ne fait pas. Il dit en effet:

«L'architecture est la capacité d'intégrer d'une manière systématique, selon des notions et des méthodes techniques que l'on peut apprendre, les éléments individuels de la construction en une unité harmonieuse et organisée artistiquement. (...) Sans un sens pour le raffinement qui dépasse la lutte existentielle, l'homme se contenterait de l'aspect technique de la construction, c'est-à-dire la combinaison d'éléments selon des considérations d'ordre uniquement rationnel. (...) Mais en réalité il demande de la construction une forme expressive, un traitement artistique qui corresponde à son «Zeitgeist».⁸

Ce que Salvisberg appelle «lutte existentielle», Schmidt l'appelle tout simplement «vie», et puisqu'il n'a pas besoin de la notion de «Zeitgeist», on peut lire sous sa plume:

«Etant donné que la vie change plus vite que nos constructions (...) elle démolit chaque jour l'illusion selon laquelle une construction devrait exprimer autre chose que le caractère le plus indifférent que nous pouvons lui assigner.»⁹

Les positions sont donc claires: il y a d'un côté l'architecte-artiste qui, tout en organisant logiquement le programme, donne à son édifice une forme en accord avec le «Zeitgeist» (de sorte à ce qu'elle corresponde à l'état de la technique), et de l'autre côté il y a le technicien qui essaie de saisir tous les détails du programme et le laisse s'ordonner selon ses propres lois, restant lui-même aussi passif que possible (de sorte à ce qu'il ne fasse pas que correspondre à l'état de la technique mais qu'il devienne lui-même technique).

De l'hôpital Lory à la «Elfenau»

Aujourd'hui la deuxième de ces positions nous apparaît comme une fiction, ou du moins comme une utopie encore lointaine. Il n'est guère surprenant que les constructions qui se réfèrent à cette approche se distinguent nettement de celles qui furent réalisées d'une manière pragmatique et dans des dimensions connues par Salvisberg. La fidélité de Salvisberg à ce postulat des dimensions connues se révèle de façon particulièrement frappante si l'on considère le progrès accompli entre deux édifices construits à Berne, l'hôpital Lory d'une part et le foyer pour mères et nourrissons Elfenau d'autre part. (Fig. 8–14). La sensation que provoqua l'hôpital Lory, «l'événement clef de l'architecture moderne à Berne»¹ (Gantner) fut l'objet de commentaires euphoriques dans les milieux professionnels en 1929.¹⁰

Il est intéressant de constater que dans le contexte d'un programme pour un hôpital on a réalisé ici l'un des vecteurs principaux de la construction nouvelle, à savoir le postulat «lumière, air, soleil».¹¹ Un article de *Werk* souligne à ce propos, dans le cadre des attributs de la construction nouvelle, «l'entrée au niveau du sol», «la façade orientée vers le sud, totalement dissoute en pans de verre et portes vitrées», les «balcons longeant toute la façade, exempts de tout support, se développant sur les côtés en de larges vérandas», enfin le «principe de l'ouverture maximum, poussée au point où, malgré l'avancement des balcons sur 4 m. même les supports latéraux ont été supprimés»¹². Il est frappant que dans cet article il est question presque exclusivement de la façade sud,

dont les qualités représentent le progrès de la médecine. En réalité l'hôpital Lory possède deux visages. Le geste extrêmement suggestif des avant-toits des vérandas (Fig. 8, 13) contraste violemment avec la masse fermée de la façade nord, dans laquelle ils semblent prendre appui. Il est intéressant de suivre les différentes étapes du projet, qui ont abouti au résultat final. Le premier projet de concours, datant de 1924, avait prévu au lieu des vérandas en saillie, des pavillons d'angle massifs (qui auraient anéanti la dynamique horizontale pourtant déjà clairement indiquée dans la façade sud) (Fig. 9). La maquette du deuxième projet, destiné à être exécuté, ne laisse encore rien prévoir de la clarté et de la précision de la décision finale (Fig. 11). Ici en effet, les vérandas se présentent comme des adjonctions placées des deux côtés d'une façade dont la relation entre les parois et les ouvertures n'a rien de particulièrement innovateur. C'est seulement avec les vérandas vitrées et la ligne audacieuse de leurs avant-toits que Salvisberg arrive à la forme typique de l'hôpital Lory.

«Paquebot»

Si l'on peut dire de l'hôpital Lory qu'il a été arraché à la «tradition», on peut dire que la Elfenau se présenta dès le début (projet de concours soumis en 1928) comme une réalisation plus cohérente, traitant de manière systématique le thème de l'hôpital Lory. Si ce dernier indique la transition vers l'architecture «moderne», l'Elfenau indique la «modernité» de l'architecture contemporaine comme un fait accompli. Ce qui dans l'hôpital Lory n'avait pas été intentionnel a été, dans l'Elfenau, consciemment mis en scène.

On ne peut pas, dans le cas de l'hôpital Lory, prendre au pied de la lettre la conscience de dissoudre la façade en panneaux de verre et portes vitrées. Comme la photographie de l'édifice en construction le montre clairement (Fig. 12), la façade est formée d'une multitude de piliers extrêmement solides; et les balustrades des balcons sont tellement basses qu'on peut les prendre pour des dalles de béton très épaisses. Dans l'Elfenau, en revanche, les deux architectes ont recherché une expression en harmonie avec les principes du béton armé. Ce

n'est pas qu'ils se sont servis de dalles et de plaques spécialement minces, mais ils ont suggéré une telle légèreté en colorant en bleu foncé les piliers de la façade et en alignant les fenêtres sur la face extérieure des piliers. L'effet produit, du moins à une certaine distance, donne l'illusion de fenêtres en longueur placées derrière les balustrades horizontales. Cet effet – certainement intentionnel – explique en partie le fait que la Elfenau reçut rapidement le surnom de «transatlantique». La façade nord présente elle aussi de fausses fenêtres en longueur (Fig. 14, 123). Mais il ne faut pas pour autant négliger le fait que la réduction de l'édifice à deux volumes simples – un parallélépipède et un prisme ovale – coïncide avec un changement au niveau de la signification de ces formes. Alors que les vérandas de l'hôpital Lory étaient visiblement dérivées des vérandas des villas berlinoises, en tant qu'espaces extérieurs artificiellement climatisés, dans la Elfenau elles sont devenues des espaces communautaires qui rappellent la véranda de la maison Richter (Fig. 67), mais conçues et employées comme espaces intérieurs. Ce qui avait été à l'hôpital Lory le résultat d'une conquête est devenu dans l'Elfenau le sujet d'un choix.

La question du «style». Une comparaison avec la «Z-Haus»

Les architectures de Salvisberg montrent ouvertement un «style»; mais les réalisations des membres des CIAM elles non plus n'étaient pas entièrement dépourvues de cette qualité, même si théoriquement ils s'opposaient violemment à ce concept. Une comparaison entre deux immeubles de bureaux réalisés en 1930 peut nous en apporter la démonstration. Il s'agit du siège de la Deutsche Krankenversicherung A.G. (DKV) à Berlin, de Salvisberg (Fig. 15) et la «Z-Haus» à Zurich, œuvre de Rudolf Steiger et Carl Hubacher, membres des CIAM. (Fig. 16)

La Z-Haus indique clairement les intentions de la construction nouvelle. La dimension des pilotis de l'immeuble a été réduite au minimum afin de gagner un maximum d'espace utilisable. Ils sont disposés en retrait par rapport à la façade, de sorte à recevoir la charge de l'étage en attique, lui-même en retrait. La posi-

tion des pilotis par rapport à la dalle des étages a permis aussi une réduction du volume des poutres; l'espace entre les pilotis et la façade est tel qu'il est possible d'y placer un pupitre. Dans un article de la *Schweizerische Bauzeitung* l'ingénieur Hubacher parle notamment des rapports de force à l'intérieur de la construction.

«Une séparation rigide des fonctions à l'intérieur du squelette permet d'arriver à une réduction maximum des dimensions de tous les éléments verticaux, ce qui promet dans le cadre des prix fonciers urbains un profit immédiat. Cette séparation nécessite que les pilotis ne reçoivent que les charges verticales; toutes les charges horizontales, les forces du vent, doivent donc être dirigées vers les fondations à travers une ossature indépendante.»¹³

Le cas de Salvisberg est entièrement différent. Ce qui le fascine dans les possibilités de la construction nouvelle a très peu à faire avec les considérations précédentes, comme le montre bien le siège de la DKV. Bien qu'il s'agisse aussi d'une ossature d'acier – en fait une exception dans l'œuvre de Salvisberg – les différences entre la DKV et la Z-Haus restent fondamentales. L'ossature aurait pu devenir un élément de la façade – étant donné que les pilotis ne sont pas placés en retrait de la façade. Mais l'intention de Salvisberg était tout autre: il recouvre l'ossature d'une carapace de plaques de travertin, menant une existence indépendante de celle de l'ossature régulière. La fenêtre située à l'extrémité est plus étroite que les autres et permet ainsi à la surface de travertin d'établir une unité à travers tous les étages (Fig. 15). Tous les autres supports s'unissent aux fenêtres grâce à leur couleur foncée pour former une fente horizontale qui semble comme découpée dans la surface de travertin. Voilà sans doute un exemple de cette «obligation de raffinement» dont parle Salvisberg. Et pourtant ce fut précisément cet édifice-là que Salvisberg choisit de montrer dans sa conférence de 1933 comme exemple de la promesse de l'architecture moderne, en opposition aux «façades illusionnaires de la Renaissance et du Baroque, pour ne pas parler de l'historicisme»¹⁴. De même il parla avec fierté de la «Lindenhaus» à Berlin, dont il avait convaincu le propriétaire avec peine de renoncer à garnir la façade d'une lourde rangée de colonnes¹⁵. A ses yeux il était clair que le bâtiment de la

DKV n'avait pas une façade illusionnaire, mais démontrait uniquement l'adaptation d'une «technique saine»¹⁶, c'est-à-dire d'une technique ennoblée, raffinée par une intention artistique. Sans cette intention artistique elle serait devenue – pour garder ses propres termes – l'expression d'un «constructivisme primitif»¹⁷.

Qu'en est-il de la Z-Haus? Ici l'apparence coïncide avec la réalité structurelle, ou du moins on ne peut pas y trouver dans les rapports entre forme et construction une aliénation comme celle qui existe dans le siège de la DKV. On pourrait lui appliquer le terme de «constructivisme primitif», dans la mesure où l'interdépendance des éléments, leur organisation rationnelle et l'idée précise des rapports de force à l'intérieur de la construction en font une machine qui produit de l'«économie» – et la donne en spectacle. Car il est évident que la rigidité de la logique formelle, et l'aspiration à une beauté inhérente qui se manifeste dans la Z-Haus se place aussi dans un contexte de style. La tendance vers la «machine» est ici devenue tout aussi indépendante que la tendance de Salvisberg vers la «modernité». C'est ce que l'on peut vérifier dans la salle de cinéma contiguë à la Z-Haus, du côté cour. Cette salle avait été munie d'un toit ouvrable qui devait pendant les spectacles s'ouvrir vers le ciel nocturne. Or le mécanisme n'a été mis en action que deux fois avant qu'il ne se rouille définitivement. Dire que les architectes auraient identifié un besoin serait du non-sens. Mais ce que cette autonomie de l'aspiration vers une architecture construite dialectiquement indique, c'est la préoccupation de leurs créateurs en tant que tendance stylistique.

«Baukunst» vs. «Technik»

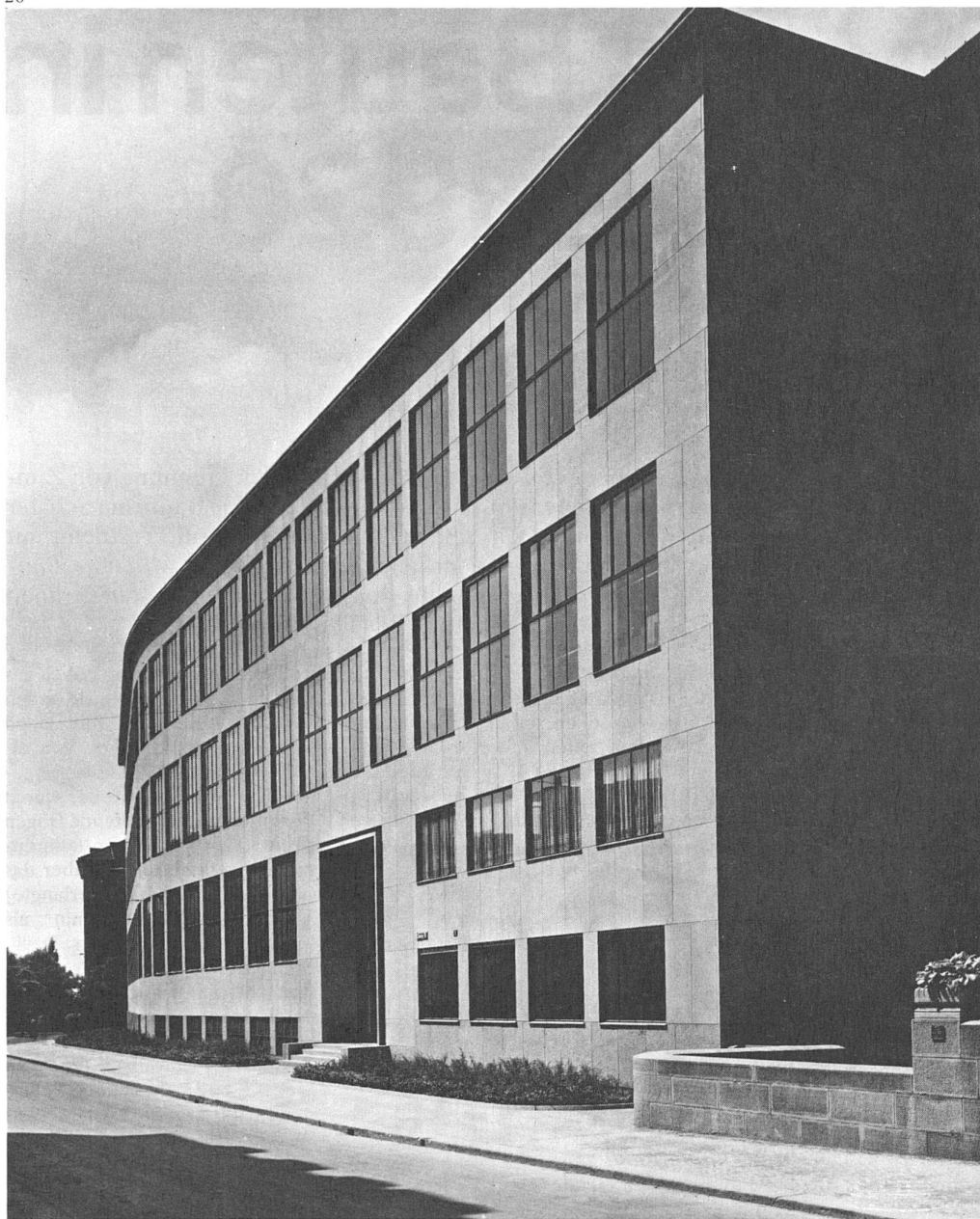
Ainsi l'idée que Salvisberg se fait d'une «architecture créée à partir de son époque»¹⁸ apparaît plus clairement. Ce qu'il demande de l'architecture ce n'est pas qu'elle soit imprégnée par une réalité en grande partie invisible, mais qu'elle représente un ordre raisonnable et robuste. Ce besoin de résoudre d'une manière simple les problèmes de la conception architecturale est conforme à la tendance fondamentale du mou-

vement moderne vers la libération de l'architecture de toute patouille historique superflue. Et pourtant on est bien loin de l'idée presque téléologique selon laquelle l'architecture pourrait être imaginée uniformément dans toutes ses dimensions à travers l'écoute attentive et intensive des lois internes d'un problème. Salvisberg ne se voyait pas du tout dans le rôle d'un simple médium qui, dans une transe rationnelle, retransmet une logique architecturale. Il ne s'opposait pas à son propre libre arbitre en le niant, mais il le dirigeait dans la direction souhaitée. Celle-ci n'allait pourtant pas vers l'avenir, mais vers le présent. Il n'avait aucun désir de pousser son architecture plus loin que là où elle pouvait correspondre avec l'état présent de la technique.

Une indifférence apparente

Les instituts de l'Université de Berne en sont une bonne illustration (Fig. 17). La technique adoptée était tout à fait contemporaine: du béton coulé sur place comme matériel de support et de division, le nombre presque infini de fenêtres de grandeur identique, réalisées avec un petit nombre de moules. L'ensemble des instituts démontre clairement l'attitude de Salvisberg. Les instituts, en principe tous de la même importance, sont dans un premier temps unifiés dans un unique corps de bâtiment. Cependant il ne faut pas croire qu'ils soient liés à l'intérieur par un corridor continu. En réalité l'unité n'est que d'ordre extérieur, et s'arrête au fait que cinq instituts sont réunis en un bloc de 180 m. de long. Le sixième institut, celui de la médecine légale, s'ouvre dans une autre direction, se détachant nettement des autres. La topographie du site, à cause des différences de niveaux, n'ayant pas permis une égalité absolue de tous les bâtiments, la différence du sixième institut a été fortement accentuée, comme le montre bien la vue aérienne (Fig. 18). Un mur à hauteur d'homme au-dessus de l'étage supérieur dynamise la différence de cet édifice vis-à-vis des autres.

Le même principe de mise en scène se présente également dans la façade d'entrée des cinq instituts. L'uniformité irritante de cette façade serait stupide si la répétition des fenêtres n'était pas



20 O.R. Salvisberg, Maschinenlaboratorium der ETH Zürich/laboratoire de mécanique de l'EPF Zurich. Eingangsfassade/façade principale

plaques du revêtement de pierre calcaire qui représentent la force ordinatrice. Des deux côtés de l'entrée on peut observer un «changement de pas». Les fenêtres des auditorios situées à gauche de l'entrée ont exactement deux fois la hauteur des bandes de mur qui séparent les étages. Ceci permet à l'architecte de continuer à droite de l'entrée son principe de la fente continue, malgré un changement dans la hauteur des étages. C'est dans des détails de ce genre que l'on peut le mieux reconnaître la détermination de Salvisberg de concevoir ses bâtiments d'une manière simple et de les faire apparaître encore plus simples (Fig. 20).

«L'adversaire de la construction nouvelle (...) n'a aucune idée du changement de la forme. Il ne connaît pas le sens profond qui réside (...) dans l'expression véritable de la forme de la construction nouvelle.»⁴

Nous sommes donc en présence ici d'une «transformation de la forme» qui est une transformation vers la simplicité. C'est là le message de Salvisberg, et non pas dans une «forme de la transformation» dont la Z-Haus nous donne l'image, qui s'exprime aussi ailleurs dans «l'interpénétration d'espaces intérieurs et extérieurs» désormais devenue possible. Les espaces de Salvisberg sont des intérieurs et ses façades restent les pourtours exacts du bâtiment. Dans son refus de toute forme d'interpénétration agitée entre l'extérieur et l'intérieur il renonce à l'élément utopique du mouvement moderne, qui a bien permis la création d'objets excitants, mais qui fut aussi le terrain favorable à la croissance d'une multitude d'édifices qui n'ont pour substance que le mythe de cette «modernité».

Traduction: I. von Moos

transformée en rythme grâce aux quatre auditorios faisant saillie à intervalles réguliers. Les auditorios en eux-mêmes offrent déjà une tension sous-jacente. La courbe de leur façade, qui aurait

été trop faible si elle n'avait été qu'une courbe continue, acquiert une monumentalité toute naturelle grâce à sa ligne brisée (Fig. 125).

De même on peut remarquer

dans le laboratoire des machines de la ETH Zurich cette même intensité de la conception architecturale qui se cache derrière l'indifférence apparente de la façade. Ici ce sont les intersections des

Notes

- ¹ Joseph Gantner, «Die Besetzung der Professuren für Baukunst an der ETH», *National-Zeitung*, 29 août 1928.
- ² Sigfried Giedion, «Die Krisis der Architekturschulen», *Neue Zürcher Zeitung* No 2336, 16 décembre 1928.
- ³ Paul Schaefer, *Neue Baukunst* (Sonderdruck 1927).
- ⁴ O.R. Salvisberg, «Technik und Formausdruck im Bauen», *Technische Rundschau* 51/1933, p. 1.
- ⁵ O.R. Salvisberg, «Zeitfragen der Architektur», *Die ETH dem SIA zur Jahrhundertfeier*, 1937.
- ⁶ O.R. Salvisberg, «Technik und Formausdruck im Bauen», *op. cit.*, p. 2.
- ⁷ H. Schmidt, «Das Bauen ist nicht Architektur», *Werk* 5/1927, p. 3.
- ⁸ O.R. Salvisberg, «Zeitfragen der Architektur», *op. cit.*, p. 3.
- ⁹ H. Schmidt, *op. cit.*, p. 142.
- ¹⁰ Auteur inconnu, *Werk* 7/1929, p. 198.
- ¹¹ O.R. Salvisberg und O. Brechbühl, «Das Loryspital», *Architekturwerke und Innenausstattung*, Bern, 1929.
- ¹² *Werk*, *op. cit.*, p. 198.
- ¹³ C. Hubacher, «Das 'Z-Haus' in Zürich, ein Geschäfts- und Wohnbau mit Kino und Garage», *Schweiz. Bauzeitung* 1/1933, p. 7.
- ¹⁴ O.R. Salvisberg, «Technik und Formausdruck im Bauen», *op. cit.*, p. 1.
- ¹⁵ *op. cit.*, p. 1.
- ¹⁶ *op. cit.*, p. 3.
- ¹⁷ O.R. Salvisberg, «Zeitfragen der Architektur», *op. cit.*, p. 2.
- ¹⁸ O.R. Salvisberg, «Technik und Formausdruck im Bauen», *op. cit.*, p. 1.