

"Kasino der Nationen" : zur Architektur des Völkerbundspalasts in Genf

Autor(en): **Moos, Stanislaus von**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **65 (1978)**

Heft 23-24: **Unterbrochene Stadt : Aspekte der Schweizer Architektur 1930-40 = La ville interrompue : aspects de l'architecture suisse 1930-40**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-50169>

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.

S. VON MOOS

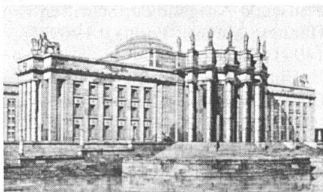
«Kasino der Nationen»

Zur Architektur des Völkerbundpalasts in Genf

Die Architekturfront mag sich weiterhin am verlorenen Paradies prächtiger Beaux-Arts-Risse und -Bauten ergötzen – der Einfluss Aldo Rossis und der Kriers, ja selbst die Resonanz der New Yorker Beaux-Arts-Ausstellung von 1976 haben ja auch die Schweizer Szene nicht unbe-

Trotzdem müsste man blind (oder borniert) sein, um der grün und golden schimmernden «Galerie des Pas Perdus», von der aus der Blick in den Ehrenhof des Völkerbundpalastes schweift, nicht eine gewisse Grossartigkeit abzugewinnen. Die «Salle des Conseils» mit den kolossalen, Goyas «desastres de la guerra» abwandeln den Wandbildern José Maria Serts ist ein in seiner Art spektakuläres Beispiel für Malerei im architektonischen Zusammenhang; einziges europäisches Pendant zum «sozialistischen Realismus» von Serts fast gleichzeitigem Wandbildprogramm im New Yorker Rockefeller Center. Verglichen mit dem schwer in der Luft liegenden «haut-goût» von Coiffeursalon, der E. Beaudoins Anbau von 1967–73 charakterisiert¹, mögen einem die besten Partien des alten Völkerbundgebäudes beinahe als Tempel einer authentischen, wenn auch illusorischen Humanität

34



34 C. Broggi, Architekt / architecte, Mitarbeiter / collaborateur: Vaccaro und / et Franzi; Wettbewerbsprojekt für den Völkerbundpalast in Genf / projet de concours pour le Palais des Nations, Genève (1927).

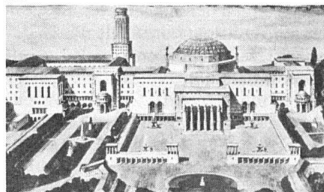
35 Giuseppe Vago, Wettbewerbsprojekt / projet de concours S.d.N. (1927).

erscheinen, als letzter Gruss der Architektur.

Klassizismus als «internationaler Stil»

Insgesamt freilich krank der Bau an dem für die Architektur internationaler Organisationen symptomatischen Übel. Sein stilistisches Grundkonzept ist von jener Mischung aus Banalität und Konservatismus, die erforderlich zu sein scheint, um die Zustimmung internationaler Gremien zu erobert; und die am Ende vorliegende Gestalt des Völkerbundpalastes lässt keine Zweifel darüber aufkommen, dass sie das Resultat unzähliger «diplomatischer» Kompromisse war. Man kann jedoch trotzdem nicht fortfahren, so zu tun, als gäbe es diese Architektur im Grunde gar nicht; als wäre der Völkerbundpalast nur insofern Teil der Architekturgeschichte, als er in gewissen Phasen seiner Projektierung von Le Corbu-

35



rührt gelassen –, der Völkerbundpalast wird trotzdem nicht als Ruhmesblatt in die Architekturgeschichte eingehen. Es fehlt ihm die Geschlossenheit, um als authentisches Beispiel für die Qualitäten eines Beaux-Arts-Projektes gelten zu können.

siers Schwingen gestreift wurde.²

Das erste Ausführungsprojekt

Die Geschichte des Wettbewerbs für den Völkerbundpalast braucht hier nicht resümiert zu werden, sie ist, in ihren Umrisen, allgemein bekannt. Um Haaresbreite hatten Le Corbusier und Pierre Jeanneret den ersten Preis verpasst; um so verzweifelter versuchten sie und ihre Gefährten in den darauffolgenden Jahren, sich den Auftrag (oder Teile davon) doch noch zu sichern – eine Chronik, die in diesem Heft zum erstenmal detailliert zusammengestellt ist.³ Indessen nahm die Planung und der Bau des Palais des Nations seinen Verlauf, weitgehend, jedoch – wie im weiteren gezeigt werden soll – nicht völlig unbehelligt von den Versuchen der CIAM, den Völkerbund und die Öffentlichkeit zugunsten der modernen Ar-

36



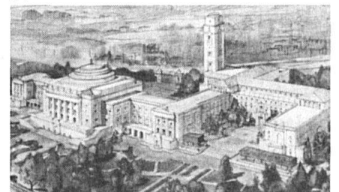
36 Julien Flegenhaimer, Architekt / architecte, Wettbewerbsprojekt / projet de concours S.d.N. (1927).

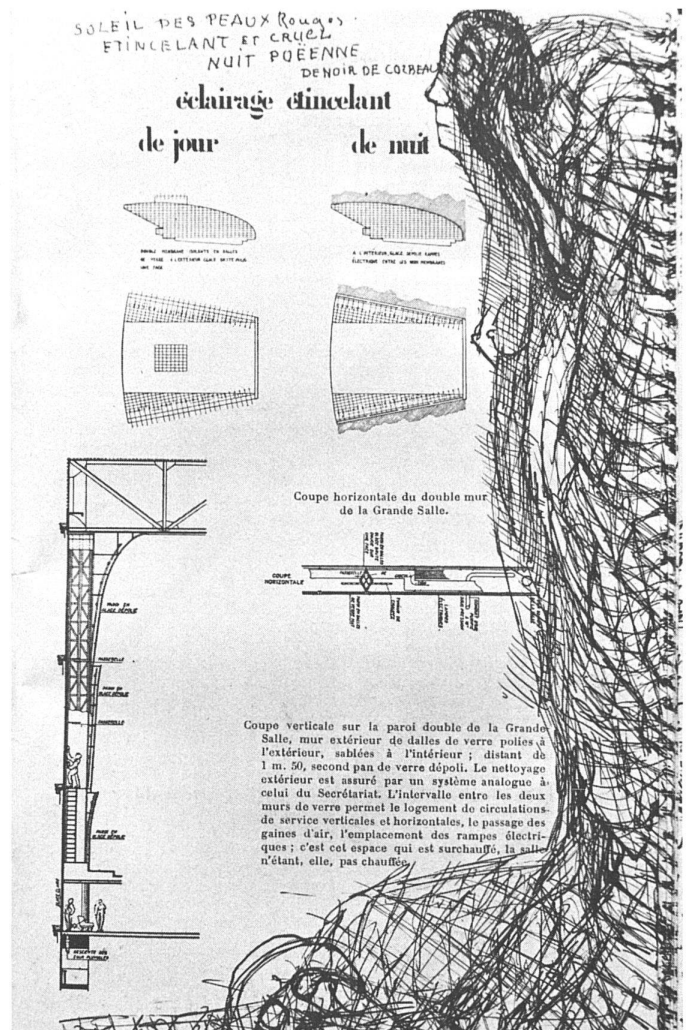
37 Nénot, Flegenhaimer, Broggi, Vago & Lefèvre, Architekten / architectes: erstes Ausführungsprojekt für den Völkerbundpalast / premier projet d'exécution pour le Palais des Nations (März / mars 1928).

chitektur unter Druck zu setzen.

Nachdem die vom Völkerbund berufene internationale Jury von Fachrichtern ihren Entscheid gefällt hatte, neun Teilnehmer mit dem ersten Preis «ex aequo» auszuzeichnen, oblag es einer Kommission von Politikern des Völkerbundes (dem «Comité des Cinq»), die Weichen für den weiteren Gang der Dinge zu stellen. Diese Kommission beschloss – unterstützt von einer Gruppe schweizerischer Experten⁴ –, einen Teil der Preisträger einzuladen, unter der Aufsicht von Nénot und Flegenhaimer (die zusammen unter den Gewinnern des Wettbewerbs rangiert hatten) eine Arbeitsgruppe zu bilden und ein neues, gemeinsames Projekt auszuarbeiten (Nénot & Flegenhaimer; Broggi, Vaccaro & Franzi; Vago; Lefèvre). Dieses Projekt lag im März 1928 vor. Es ist nichts weiter als ein *pastiche* der ihm zugrunde liegenden Wettbe-

37





38a, b Louis Soutter: Randzeichnungen in Le Corbusiers Buch *Une maison – un palais* (1931) (Fondation Le Corbusier, Paris).

werbsentwürfe (Abb. 37).

Die Pilasterstellung der Hauptfront gegen den See ist von Nénot übernommen, aber mit Skulpturenschmuck im Sinne von Broggis Entwurf ausgestattet; die Stufenkuppel des Plenarsaals, der den Komplex wartende Campanile und der hohe Blendbogen am Südabschluss des Sekretariatsflügels sind indes Versatzstücke aus Vagos Projekt, allerdings stilistisch auf einen spröden Klassizismus hin stilisiert.

So ist eine ganze Sequenz von auf den ersten Blick extrem divergierenden Projektideen notdürftig auf einen Nenner gebracht. In diesem merkwürdigen *tour de force* erweist sich denn auch der entscheidende Vorzug eines

stereometrisch vereinfachten "stripped classicism": besser als irgendein anderes formales System vermag er selbst komplizierte Plangeometrien zur gebundenen und repräsentativen Gesamtform zu integrieren.

Das definitive Projekt

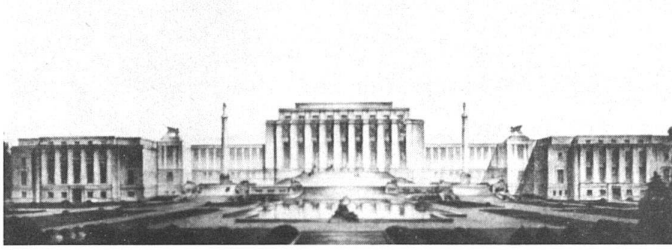
Im September 1928 vereinbart der Völkerbund mit der Stadt Genf den neuen, hangwärts zurückversetzten Standort des Palasts. Rockefeller hatte einen Bibliotheksbau gestiftet. Dieser hätte jedoch auf dem ursprünglich vorgesehenen Ufergelände nicht untergebracht werden können – so blieb nur die Verlegung der gesamten Anlage auf das grössere Grundstück

des Parc de l'Ariana. Nach einer Reihe von Zwischenstudien (nicht weniger als sieben zwischen 1928 und 1932) wurde 1931 das offizielle Ausführungsprojekt vorgelegt.

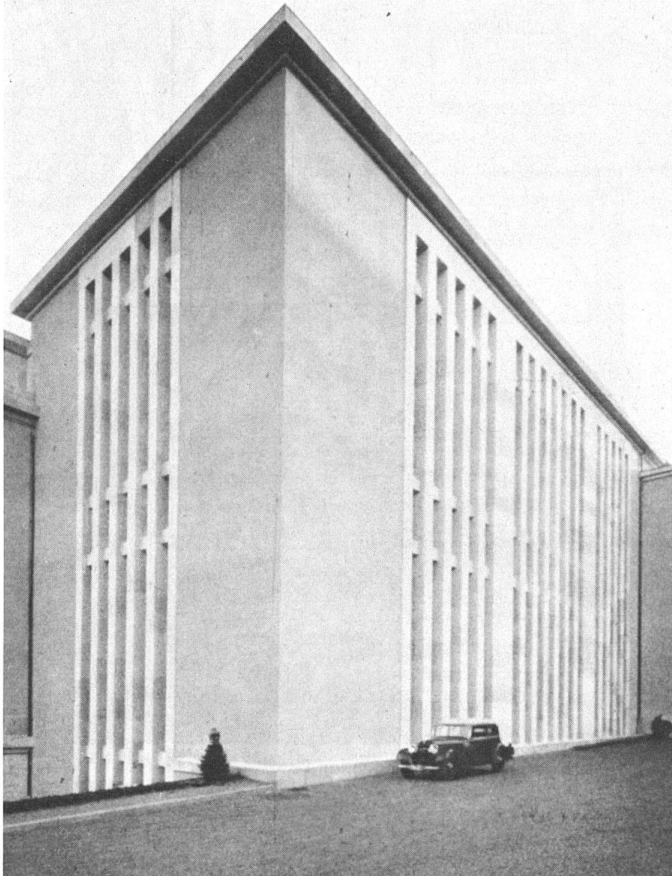
Dieses Ausführungsprojekt (Abb. 39) stützt sich formal – im Hinblick auf die Gliederung der Fassaden und die klare Hierarchie von Hauptbau und Annex – auf die Wettbewerbsentwürfe von Nénot und Flegenheimer. Typologisch übernimmt es vom Projekt Vago die Aussonderung der Sekundärzentren («Salle des Conseils» und Bibliothek) als eigenständige, gegenüber dem Hauptbau vortretende Baukörper. Wie noch zu zeigen sein wird, blieb auch Le Corbusiers Wettbewerbsprojekt nicht ohne Ein-

fluss auf das endgültige Konzept. Von Broggis Wettbewerbsentwurf sind in diesem Projekt (wie übrigens auch in den vorausgegangenen Phasen der Projektierung) kaum Spuren wahrzunehmen – abgesehen von dem Prinzip einer dezidierten Dreigliederung des parti in monumentale Mittelpartie und symmetrisch ausgesonderte, durch Skulpturenschmuck überhöhte Flanken. Hingegen finden sich in einigen unmittelbar vor 1927 entstandenen römischen Projekten Broggis – zumal in der ersten Fassung des Sitzes des INA (Istituto Nazionale delle Assicurazioni) an der Via Veneto in Rom – direkte Prämissen zu der mächtigen Pfeilerstellung des Mittelbaus⁵.

39



41



39 Nénot, Flegenhaimer, Broggi, Vago & Lefèbvre, Architekten/architectes: endgültiges Ausführungsprojekt für den Völkerbundpalast am neuen Standort/ projet définitif pour le Palais des Nations sur son nouveau terrain (1931).

40 Gesamtansicht des Ehrenhofs/vue générale de la cour d'honneur, um/autour de 1937 (Foto Nachlass C. Broggi).

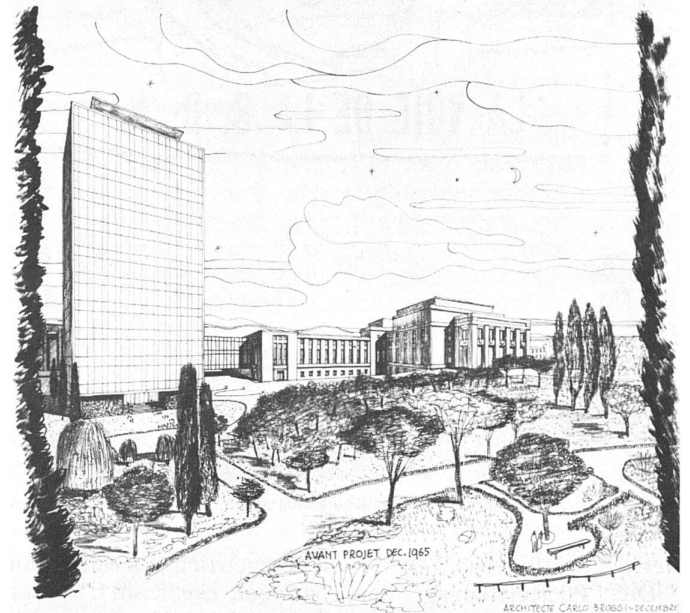
41 Rückseite des Bibliotheksflügels zu Linken des Plenargebäudes/vue arrière de la bibliothèque (aus/de *Architettura*, 1939).

42 Carlo Broggi, Architekt/architecte: Vorschlag für den Anbau eines neuen Sekretariatsgebäudes/proposition pour une nouvelle aile de bureaux (1965) (Nachlass C. Broggi).

40



42



«Pastiche»

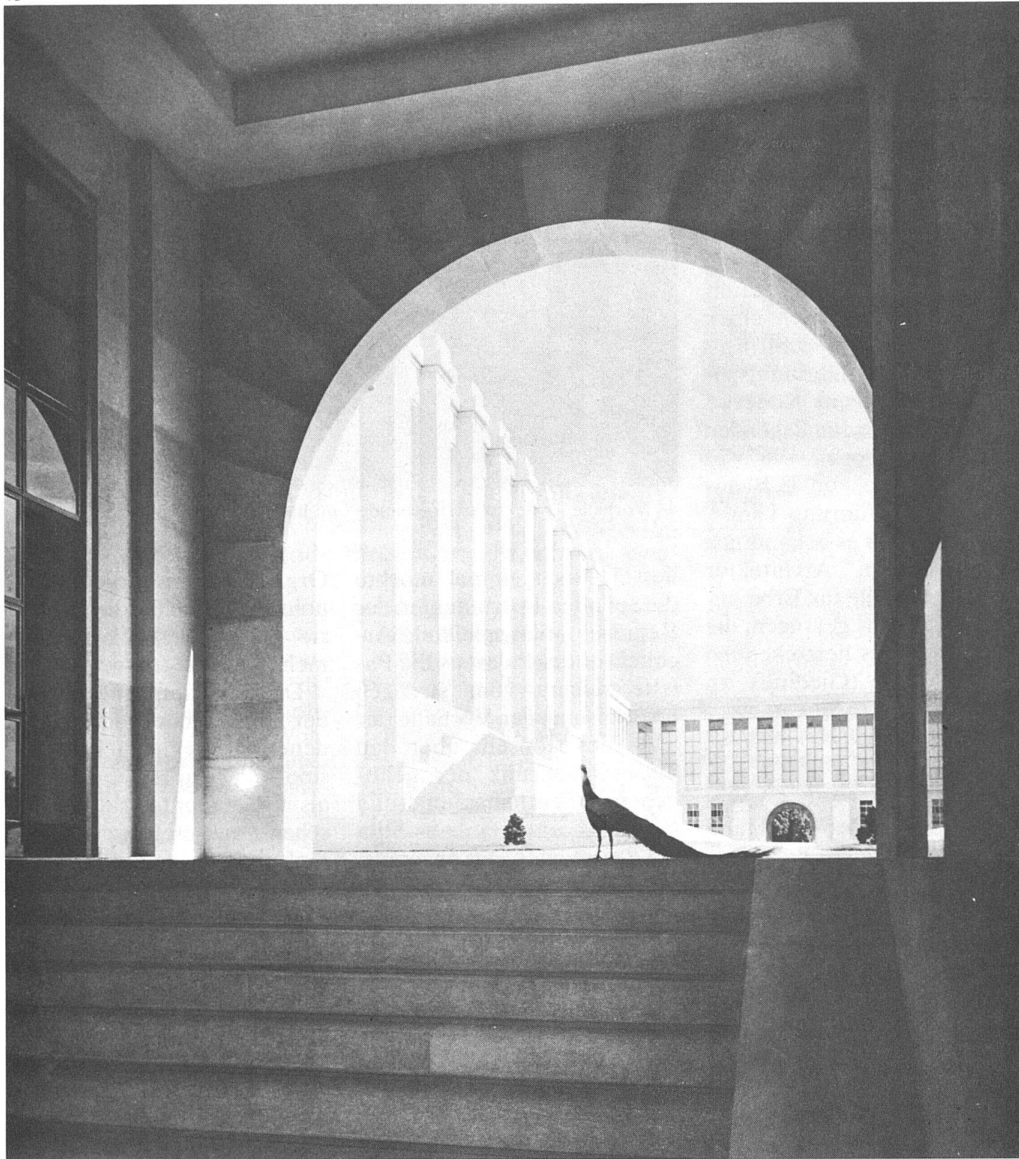
Der Eindruck eines spannungslos dahinstrotzenden Nebeneinanders von monumental aufgemöbelten, aber nur dürftig artikulierten Baukörpern ist bereits in diesem Ausführungsprojekt angelegt: der seewärts ausufernde Ehrenhof ist zu gross konzipiert, um das durch die Verbindungsgalerie nur notdürftig integrierte Ensemble von Palästen zur Einheit zusammen-

zufassen. Insbesondere fehlt aber eine klare Hierarchie von Haupt- und Nebenkplexen innerhalb der «zone monumentale» von Plenarsaal, «Salle des Conseils» und Bibliothek. Wie um das Dilemma noch zu vergrössern, ist die innerhalb der Gesamtgruppe ohnehin zu kleine Hauptfront des Plenarsaals in ihrer Wirkung dadurch geschwächt, dass das Kranzgesims als Ganzes gegenüber der Pilasterstellung zurückge-

nommen ist. Dadurch sind die Pilaster als blosses dekoratives Appliqué entlarvt; die Verkröpfungen des relativ schmalen Gesimsbandes erscheinen nicht als Gebälk, sondern als geometrisierte Kapitelle, die nichts zu tragen haben. Dass die Kolonnade des Mittelbaus eigentlich keinen Gebälkabschluss hat, das erweist sich zumal in der Nachbarschaft der übrigen Partien des Palastes als Fehler; paradoxerweise entspricht

das Verhältnis von Pfeiler und Gebälk in der weit knapper detaillierten Arkadengalerie, die den Ehrenhof umgreift und die die drei Hauptbauten miteinander verbindet, wiederum der klassischen Regel.

In solchen Details erweist sich der Völkerbundpalast als missratene, nicht zu Ende gedachte Architektur: als *pastiche*. Wobei das Nebeneinander verschiedener Fassadenmuster diesen Eindruck noch untermauert.



43 Ehrenhof / cour d'honneur. Blick vom Durchgang zum Hof des Sekretariatsgebäudes / vue du passage vers la cour de Secrétariat.

«expressions nouvelles» oder «échec à la barbarie»?

Es mag überraschen, dass Broggi im Vorwort zu einer Publikation seiner Bauten (1930) den Entwurf für den Völkerbundpalast als Beispiel für den Übergang von den «traditionelleren Formen» seiner früheren Werke zu den «expressions nouvelles» einer zeitgenössischen Architektur anführt. In einem Vortrag im Genfer Musée d'Art et d'Histoire (1932) stilisiert er sich denn auch geradezu als Gewissen der «nouvelle architecture» innerhalb

des vom greisen Nénot präsierten Teams von Akademikern. Dass Nénot sein Projekt noch wenige Jahre zuvor mit dem Schlachtruf «échec à la barbarie» verteidigt hatte, scheint vergessen, wo doch Broggi sogar Worte der Anerkennung für den modernen Rationalismus findet

«und den unleugbaren Wert seiner direkten Bezugnahme auf das zeitgenössische Leben und die moderne Kultur»⁶.

In der Tat ist die baukastenartige Kombination von stark plastisch artikulierten, «repräsentativen» Bauteilen und beinahe «funktio-

nal» behandelten Verbindungstrakten eine Eigentümlichkeit, die das ausgeführte Projekt von – soweit ich sehe – allen Wettbewerbseingaben abhebt und die eigentlich eine «fortschrittliche» Qualität darstellt. In der Absicht, verschiedene Funktionen innerhalb des Komplexes mit Hilfe je verschiedener Formensprachen zu inszenieren, nähert sich die Architektur einer funktionalistischen Tendenz innerhalb der modernen Beaux-Arts-Tradition; man denke etwa an die Geschäftsbauten eines Sullivan und ihre klare Hierarchie von «reprä-

sentativen» und «utilitären» Zonen⁷.

Broggis Beschreibung der Gartenfront gibt eine Vorstellung der angestrebten Wirkung:

«Un ensemble d'éléments verticaux qui se répètent constamment comme un motif fondamental et qui hausse ou baisse son ton suivant une harmonie extérieure et une raison intérieure»⁸.

Ganz im Sinne von Le Corbusiers Projekt plädiert er auch für eine entschiedene Aussonderung des Sekretariatsflügels aus der «zone monumentale» (während z.B. sein eigenes Projekt von 1927 Plenarsaal und Sekretariat in einer kompakten Baugruppe zusammengefasst hatte) – freilich ohne Erfolg:

«La conception unitaire du groupement des édifices a rendu impossible d'adopter ce système rationnel et la conception traditionnelle a vaincu. Cela donnera à M. Le Corbusier une raison de moins de nous accuser de plagiat, mais nous aurons, à notre Palais, un immense appendice avec 400 trous, tous de la même dimension, tous à la même distance, tous à la même hauteur dont l'effet me paraît assez inquiétant»⁹.

Le Corbusiers Plagiatsvorwurf und Einfluss

Inwiefern der Wille, auch die spezifisch «utilitären» Aufgaben des Palastes im Gesicht seiner Architektur in Erscheinung treten zu lassen, durch wirtschaftliche Faktoren mitbestimmt war, diese Frage kann nur auf dem Weg über eine präzise baugeschichtliche Analyse beantwortet werden. Soviel kann jedoch zum vornehmen festgestellt werden: Gesichtspunkte der Sparsamkeit scheinen bei diesem Bau von allem Anfang an keine ernsthafte Rolle gespielt zu haben. Es gibt jedenfalls noch andere Faktoren, die diese «funktionalistische» Aktualisierung der Architektur dieses Gebäudes motiviert haben können. Sicher ist Le Corbusiers verzweifelter Kampf um sein Projekt, und vor allem die positive Resonanz, die es bei einem grossen Teil der schweizerischen und interna-

tionalen Intelligenz gefunden hatte, daran nicht unbeteiligt. Übrigens war Le Corbusiers Plagiatsvorwurf an die Adresse des Genfer Teams alles andere als gegenstandslos: sowohl die Position des Sekretariats im Nordosten des Plenarsaals als auch die Art der Plazierung des langgezogenen Sekretariatsflügels in der Landschaft sind bei ihm vorgezeichnet¹⁰.

Die «Autonomie» des Sekretariatsflügels

Die ausgeführte Fassung des Sekretariatsflügels stammt im wesentlichen von Flegenhaimer und knüpft auch direkt an die Formensprache seiner wenig früher entstandenen Hotelpaläste in Südfrankreich an.¹¹ Broggi war mit der getroffenen Lösung – wie das weiter oben angeführte Zitat beweist – nicht zufrieden; er meinte, das Sekretariat hätte «ein typisches Beispiel rationaler Architektur» werden können,

«un edificio aereo e luminoso che nettamente si staccasse dal blocco delle architetture monumentali»¹²;

ja er bedient sich sogar, sicher nicht zur Freude aller seiner Mitarbeiter, Le Corbusiers Formel von der «machine à habiter», um den ihm wünschenswert erscheinenden Charakter des Sekretariats-

baus zu umschreiben. Freilich wollte er dann doch nicht so weit gehen, die Fassaden des Sekretariats in Glas aufzulösen, denn das wäre, wie er betont, in Anbetracht des Genfer Klimas und der Mentalität der Völkerbunds-Bürokraten niemals akzeptiert worden¹³. Zu solcher «Radikalität» hat er sich erst 1965 durchgerungen, als er tatsächlich einen glasverkleideten Büroturm als Annex zum Völkerbundspalast vorschlug; ein Konzept, das, wenn auch zur liegenden Scheibe umgebogen, 1967–73 in dem Anbau von E. Beaudoin zur Ausführung kam¹⁴. Inzwischen war es bekanntlich der modernen Architektur (oder denen, die ihr Erbe angetreten haben) gelungen, die «Bastionen des herrschenden Geschmacks» (Giedion) zu erobern.

Einweihung

Am 25. September 1937 fand die Einweihung des Palais des Nations statt. Ernest Ansermet dirigierte im Plenarsaal das Orchestre de la Suisse Romande (Mozart, Beethoven, Ravel, Debussy, Stravinsky). Das Konzert war noch im Gange, als Aga Khan, der, als turnusgemässer Präsident des Völkerbunds das Fest spendiert hatte, die ersten Champagnerkorken knallen

824–826.

³ Martin Steinmann, «Der Völkerbundspalast: eine „chronique scandaleuse“», in diesem Heft, pp. 28–31, vgl. auch John Ritter, «World Parliament: The League of Nations Competition, 1926», in *Architectural Review*, July 1964, pp. 17–23. Vgl. Anm. 10.

⁴ «Rapports des experts suisses sur la question des nouveaux bâtiments de la Société des Nations», Ms., November 1927, Staatsarchiv, Genf (A.E.G.); vgl. auch den Bericht der Société d'Art Public, Genève: «Concours pour le Palais de la SdN», signiert von den Architekten Guyonnet, Léon Bovy, Leclerc & Edmond Fatio, Genf (A.E.G.).

⁵ Abb. in Carlo Broggi, Genf, 1930.

⁶ Carlo Broggi, «Il Palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra», in *Dedalo*, April 1932, pp. 285–303.

⁷ Meine Überlegungen folgen hier denjenigen, die Robert A. Stern im



44 Vorhalle im Sekretariatsgebäude / un hall dans le bâtiment de Secrétariat.

liess¹⁵. Noch einmal mochte die auf allen Instrumenten der Repräsentation spielende Architektur des Palasts – die Palette reichte vom strengen Klassizismus der Vorhalle der Salle des Conseils über den Stromlinienprunk der gehobenen Aufenthaltsräume und Büros bis zum «Bauhaus-Stil» des Pressecafés – als angemessener Rahmen für seine Aufgaben erschienen sein; der Völkerbund selbst, geschwächt durch den Boykott des faschistischen Europa, hintergangen durch die Kriegslüsterheit Italiens und in seinen eigenen internationalistischen Zielsetzungen kompromittiert durch die zunehmende Kontrolle seiner

Organe seitens der Sowjetunion, vermochte die Euphorie dieser Architektur nicht mehr ganz zu legitimieren.

Die Champagnerräusche der Völkerbundsdiplomatie, denen das «gigantesque casino des peuples»¹⁶ zu Genf als Folie diente, sind inzwischen ausgeschlafen. Viele Hoffnungen und Illusionen, denen der Bau als Symbol diente, sind zerschlagen; aber gilt das nicht auch für jene «architecture de l'époque machiniste» die wir der «falschen Pracht» des Palais des Nations als Alternative entgegenzuhalten gewohnt sind? Die neueren UNO-Paläste in Genf vermöchten jedenfalls die These zu stützen.

Anmerkungen

¹ Vgl. «Erweiterung des Völkerbundspalastes, Genf» in *werk/œuvre*, 7, 1974, pp. 841–849, sowie die von der UNO herausgegebene Schrift *Aile nouvelle, nouvel essor*, Genf, 1973.

² Die Unterlagen, auf die sich die folgenden Ausführungen stützen, wurden mir grösstenteils durch Armand Brulhart, Genf, sowie Prof. Peter von Meiss, Lausanne, zur Verfügung gestellt resp. zur Kenntnis gebracht; ohne ihre Hilfe wären diese Zeilen nicht verfasst worden. – Die neuere Architektur der internationalen Organisationen in Genf wurde im *werk* dokumentiert, vgl. Fussn. 1 und Henri Stierlin, «Les organisations internationales et l'architecture: un grand espoir», in *werk/œuvre*, 7, 1974, pp. 821–823; Jean Ziegler, «Genève, ville internationale. Une vocation difficile», in *werk/œuvre*, 7, 1974, pp.

Hinblick auf das PSFS-Gebäude von Howe und Lescaze in Philadelphia angestellt hat, «PSFS: Beaux-Arts Theory and Rational Expressionism», in *Journal of the Society of Architectural Historians*, XXI, 2. Mai 1962, pp. 84–102.

Vgl. auch Werner Oechslins Anmerkungen zur «variété» als Beaux-Arts-Stilprinzip in «Deperthes' „Maison genre New York“ oder der Misserfolg des Skyscraper à l'européenne», in *archithese*, 20, 1976, pp. 42–51.

⁸ Carlo Broggi, «Le Palais des Nations», Vortrag, gehalten im Musée d'Art et d'Histoire, Genf, 1932, Ms. (Nachlass C. Broggi), p. 30. – Der Vortrag erschien auch als Broschüre (Genf, 1932).

⁹ Carlo Broggi, «Le Palais des Nations», Vortrag, *op. cit.*, Ms. p. 20.

¹⁰ Le Corbusiers Argumente sind zusammengestellt in *Une maison – un*

palais, Paris, 1931. John Ritter weist mit einem gewissen Recht darauf hin, dass unter den preisgekrönten Architekten auch Pierre Vago eine deutliche funktionelle Aufgliederung des Komplexes angestrebt hatte («World Parliament...», *op. cit.*); aber das ausgeführte Planschema entspricht Le Corbusiers Konzeption viel unmittelbarer als derjenigen Vagos.

¹¹ Arnold Kohler, hrsg. *Julien Flegenhaimer*, Genève, 1931. Ich danke Herrn Kohler auch für seine mündlichen Präzisierungen.

¹² C. Broggi, «Il Palazzo della Società delle Nazioni...», *op. cit.*, p. 296.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Vgl. Anm. 1 und 2.

¹⁵ Carlo Broggi, «La Rotaia», parte II, Ms. im Nachlass Carlo Broggi, verfasst um 1960 (?).

¹⁶ Guy de Pourtalès, «L'arche de Noé de Genève», in *Le Petit Journal*, Paris, 2. Okt. 1937. ■