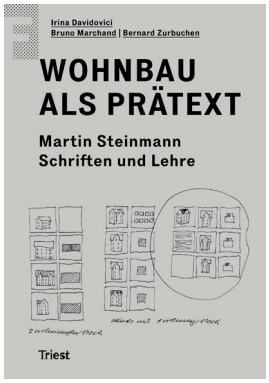
Triest Verlag für
Architektur, Design
und Typografie

Triest Verlag GmbH
Hohlstrasse 400/A
8048 Zürich

T: 0041 78 6483720
contact@triest-verlag.ch
triest-verlag.ch



Irina Davidovici, Bruno Marchand,
Bernard Zurbuchen (Hrsg.)
Wohnbau als Prätext.
Martin Steinmann – Schriften und Lehre

Buchgestaltung: Chris Gautschi, Lausanne
Deutsch, 400 Seiten, ca. 200 Abbildungen und Pläne,
16 × 23 cm, Klappenbroschur

CHF 49.–, Euro (D) 49.–, Euro (A) 50.40
ISBN 978-3-03863-110-1

Ebenfalls erhältlich:
Englische Ausgabe
Housing as pretext.
Martin Steinmann – Writings and teaching
ISBN 978-3-03863-111-8

Die französische Ausgabe des Buches ist bei Infolio.ch erschienen: *L'habitation comme prétexte. Martin Steinmann, écrits et enseignements*, ISBN 978-2-88968-248-5

Buchvernissage
5. November 2026, 19.30 Uhr
La Tour en Communs, ehemaliger RTS-Turm,
Quai Ernest-Ansermet 20, 1205 Genf.
Anmeldung erforderlich, begrenzte Teilnehmerzahl.
Details unter → triest-verlag.ch/news

Neuerscheinung Oktober 2026

Schriften zum Wohnbau von Martin Steinmann

→ Martin Steinmanns Texte zum Wohnen erstmals gesammelt und kommentiert publiziert

→ Typologische Analysen und betrachtende Vergleiche bieten eine vertiefte Auseinandersetzung mit dem Wohnbau

→ Das städtische Wohnhaus verstanden als Quartierbaustein bietet wertvolle Impulse über die Wohnbautypologie hinaus

Der Architekt, Kritiker, Architekturhistoriker und Professor Martin Steinmann (1942–2022) war vom späten 20. Jahrhundert bis zu seinem Tod im Jahr 2022 einer der bedeutendsten intellektuellen Vertreter der Schweizer Architekturszene.

Bekannt ist er vor allem für seine phänomenologischen und semiotischen Betrachtungen zur zeitgenössischen Schweizer Architektur, aber seine Schriften zum Thema Wohnen sind relativ unbekannt. Und doch stellte das Wohnen für Steinmann den Einstiegspunkt oder – wie er es ausdrückte – einen «Vorwand» (Prätext) dar, um den Einfluss der Architektur auf die Gesellschaft zu verstehen. Angesichts der aktuellen Anforderungen an die Verdichtung und nachhaltige Gestaltung städtischer Lebensräume ist dieser Ansatz heute wichtiger denn je.

Die Möglichkeiten des Zusammenlebens verschiedener sozialer Gruppen werden massgeblich durch das Wohnen und dessen städtebauliche und räumliche Anordnung beeinflusst. Durch seine kritischen Reflexionen über historische und zeitgenössische Wohnformen in der Schweiz identifiziert Steinmann Bezugspunkte für aktuelle Wohn- und Gestaltungspraktiken.

Die Methode, die Martin Steinmann in seiner Forschung und Lehre zum Thema Wohnen anwendet, ist ebenso überzeugend wie relevant. Indem er in die Geschichte zurückgreift, um

Triest Verlag für
Architektur, Design
und Typografie

Triest Verlag GmbH
Hohlstrasse 400/A
8048 Zürich

T: 0041 78 6483720
contact@triest-verlag.ch
triest-verlag.ch

→ Das Buch ist der Auftakt der **Publikationsreihe «Collection Filogie»**, die von der Stiftung Filogie initiiert wurde. Die Reihe widmet sich dem Wohnen – insbesondere den Aspekten der Nachhaltigkeit, Bezahlbarkeit und Urbanität. Zweck der Stiftung ist die Erforschung eines sich ständig wandelnden Bereichs an der Schnittstelle von Experimentierfreudigkeit, Innovation und Multidisziplinarität. Die Reihe wird von Bruno Marchand geleitet.







typologische Entwicklungen zu identifizieren und zu analysieren, stellt er Parallelen zwischen traditionellen Wohnformen und zeitgenössischer Gestaltung her.

Steinmann untersucht historische Wohnformen wie Arbeiterhäuser und Galeriewohnungen sowie aktuelle Wohnprojekte führender Architekturbüros, um Verbindungen zwischen traditionellen Formen, sozioökonomischen Bedingungen und kulturellen Normen herzustellen, die auch für zeitgenössische Wohnprojekte bedeutend sind.

Diese Publikation erläutert erstmals Steinmanns Lehrmethoden und versammelt seine Essays zum Thema Wohnen, von denen einige bisher unveröffentlicht, andere längst vergriffen sind.

Über die Herausgeberschaft

Irina Davidovici ist Architektin, Historikerin und Dozentin für Architektur an der ETH Zürich. Sie ist dort Leiterin des gta Archivs; ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich Wohnungswesen und Schweizer Architektur.

Bruno Marchand ist Architekt; er promovierte 1992 an der EPFL Lausanne in Naturwissenschaften und ist dort seit 2020 em. Professor für Architekturtheorie. Er befasst sich mit Studien zu historischen Fachgebieten sowie zu regionaler und städtebaulicher Planung.

Bernard Zurbuchen ist Architekt und war von 1990 bis 2000 Assistent und später Oberassistent von Martin Steinmann an der EPFL Lausanne. Zudem war er mehrfach in Louvain-la-Neuve als Gastprofessor tätig. Er leitet sein eigenes Architekturbüro gemeinsam mit Maria Zurbuchen-Henz.

Triest Verlag für
Architektur, Design
und Typografie

Triest Verlag GmbH
Hohlstrasse 400/A
8048 Zürich

T: 0041 78 6483720
contact@triest-verlag.ch
triest-verlag.ch

009 IRINA DAVIDOVICI | BRUNO MARCHAND | BERNARD ZURBUCHEN — EINFÜHRUNG

1. GESCHICHTE 019

021 IRINA DAVIDOVICI — EINE FORTLAUFENDE GESCHICHTE DES WOHNENS
031 DAS HEIMARBEITERHAUS
047 DIE KOSTHÄUSER. EINLEITUNG ZU EINER TYPOLOGIE VON ARBEITERHÄUSERN IN LÄNDLICHEN GEBIETEN DER SCHWEIZ
061 ARBEITERDÖRFER. ZUM WOHNUNGSBAU FÜR ARBEITER IM SPÄTEREN 19. JAHRHUNDERT
073 KOSTHÄUSER UND «KOSTHÄUSLER». AUS DER SIEDLUNGSGESCHICHTE DES TOGGENBURG IM 19. JAHRHUNDERT
087 DAS LAUBENGANGHAUS. BEMERKUNGEN ZU SEINEM BEDEUTUNGSWANDEL ZWISCHEN 1849 UND 1929
103 DIE WOHNUNG FÜR DAS EXISTENZMINIMUM
115 SIGFRIED GIEDION. DIE MECHANISIERUNG DER WOHNUNG UND DIE «MACHINE À HABITER»
129 AUF DER SUCHE NACH EINER NORMALITÄT. ANMERKUNGEN ZUR ARCHITEKTUR UM 1950
145 SINNLICHE DICHTE. DIE NEUE BEDEUTUNG EINES ALTEN HAUSTYPS
163 MALERISCHE ARCHITEKTUR
181 MARCUS DIENER ARCHITEKT. WOHNUNGSBAU IN BASEL NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG

2. KRITIK 203

205 IRINA DAVIDOVICI — KRITISCHE PERSPEKTIVEN
215 KOSTHAUS-ERFAHRUNG. ZUR ORAL HISTORY DES «STÄMPFLI»
223 HAUS IN OBERWIL. ARCHITEKTEN JACQUES HERZOG UND PIERRE DE MEURON
231 RÄUME, ZIMMER. BEMERKUNGEN ZUR «EMPFINDSAMEN ANNÄHERUNG» AN DEN ENTWURF
241 TYPOLOGIEN. GEDANKEN ZUM ZEITGENÖSSISCHEN WOHNEN
255 FORM UND AUSDRUCK
269 WOHNEN HEUTE
283 DAS HAUS ALS MEINE WELT. ZUM ARCHITEKTONISCHEN DENKEN VON MICHAEL ALDER
295 DIE INNERE FORM. RAUMWAHRNEHMUNG UND RAUMGLIEDERUNG IM WOHNUNGSBAU
307 ÜBER DIE RAUMWAHRNEHMUNG. NOTIZEN ZU EINEM KÜNFTIGEN FORSCHUNGSBEREICH
323 EINE EIGENE RAISON D'ÊTRE. BEBAUUNG RUE DU CENDRIER IN GENF VON SERGISON BATES ARCHITECTS UND JACCAUD ARCHITECTES
335 RAUM «AN SICH». ANMERKUNGEN ZUM UNMÖBLIERTEN INNENRAUM

3. UNTERRICHT 345

347 BERNARD ZURBUCHEN — WOHNBAU LEHREN? NEIN, EINFACH ARCHITEKTUR LEHREN
363 BRUNO MARCHAND — MARTIN STEINMANNS LEHRE ZUM WOHNBAU. AUF DER SUCHE NACH INDIZIEN

386 WERKVERZEICHNIS
392 INDEX
396 BIOGRAFIEN
399 DANK
400 IMPRESSUM



Martin Steinmann vor einem Gebäude von Kay Fisker in Kopenhagen; Studienreise.

«Das Wohnen und der Wohnungsbau sind ein roter Faden in deinem umfangreichen Werk» – mit diesen Worten begann Daniel Kurz 2016 sein Interview mit Martin Steinmann, der soeben den hochangesehenen Meret-Oppenheim-Preis verliehen bekommen hatte.[1] Im Rückblick auf seine bemerkenswerte Karriere räumte Steinmann ein, dass sein intellektuelles Temperament gut zur Erforschung des Wohnbaus passe, letzterer verstanden als architektonische Verkörperung des Alltags: «Ich mag das Laute, Aufgeregte nicht, das vertrage ich schlecht». Bezeichnenderweise fügte er hinzu: «Die Stadt verträgt es übrigens auch nicht».[2] Diese Präzisierung zeigt, dass es in erster Linie die Rolle der Wohnung, des Wohnbaus in der Stadt war, die Steinmann interessierte. Sie verweist auf den ursprünglichen Zusammenhang zwischen seinem Interesse am Wohnbau und seinem Verständnis von Architektur als einer gesellschaftlichen und städtischen Disziplin.[3] Das Untersuchen der städtischen Wohnung erweist sich somit als Schnittstelle für ein breites Spektrum an Themen, und seine Erforschung wird zum Prätext, um sich mit Architektur, der Stadt und der Gesellschaft im Allgemeinen auseinanderzusetzen. Der typisierte, standardisierte Charakter der Wohnung ist Ausgangspunkt für weitergehende Untersuchungen. Der Gebäudetyp spiegelt die typische Lebenssituation der Stadtbewohnerin, des Stadtbewohners im Industriezeitalter wider. Martin Steinmanns Engagement auf diesem Gebiet wird von derselben intellektuellen Begeisterung getragen, mit der er das Scheiben und seine Lehre betrieb: «Das ist ja das Spannende am Wohnungsbau, und darum habe ich ihn so gerne unterrichtet: Hier zeigt sich das Phänomen des Typus und seiner Aktualisierung in aller Deutlichkeit. Und damit auch, wie das entwerferische Denken funktioniert, nämlich als Anpassung von Mustern an eine bestimmte Situation.»[4]

Diese Charakterisierung von Daniel Kurz, der Wohnbau ziehe sich wie ein roter Faden durch das Werk von Martin Steinmann, mag überraschen.[5] Mitte der 1970er-Jahre betrat Steinmann die internationale Bühne als Kurator der Ausstellung *Tendenzen: Die neue Architektur im Tessin*, organisiert 1975 an der ETH Zürich.[6] Seine viel beachtete Analyse der Tessiner Architektur konzentrierte sich auf das Thema der architektonischen Autonomie als gemeinsames Substrat, auf dem die Werke seiner Tessiner Zeitgenossen und -genossinnen entstanden.[7] Später, zu Beginn der 1990er-Jahre, wandte sich Steinmann in einigen seiner bekanntesten Artikel der aufstrebenden Generation der deutschschweizerischen Architektinnen und Architekten zu, unter anderem in «Die Präsenz der Dinge» und «Forme forte».[8] Mit seinen formalen und materiellen Analysen gebauter Architektur im Geist der Phänomenologie und der Bildtheorie gehören diese Texte eher zum Feld der theoretischen Kritik und haben mit Wohnungsbau als sozialem Programm wenig zu tun. Im Zusammenhang mit einem architektonischen Werk, das ein breites und kritisches Interesse hervorrief, fanden sie ein viel stärkeres internationales Echo als sein langjähriges Engagement zum Wohnbau, das er hauptsächlich im Rahmen seiner Lehre an der École polytechnique fédérale de Lausanne (EPFL)[9] von 1987 bis 2007 verfolgte.

Steinmanns Herangehensweise an die Architekturkritik verankerte das Thema des Wohnbaus in der Geschichte. Seine explizite Intention war es, die architektonische Praxis zu beeinflussen. Zu diesem Zweck lud er während seiner gesamten Laufbahn praktizierende Architektinnen und Architekten ein, ermutigte sie und überredete sie bisweilen behutsam dazu, ihre Ideen und Konzepte schriftlich zu formulieren und damit zum architektonischen Diskurs beizutragen. Als wesentlichen Bestandteil seiner intellektuellen Agenda versuchte Steinmann, die Komponenten einer für die zeitgenössische Schweizer Architektur charakteristischen Methodik zu beleuchten: den Einbezug der Geschichte als zentraler Bezugsrahmen für die Formgebung. Er identifizierte beispielsweise einen solchen gemeinsamen Bezugsrahmen für die schweizerische Gegenwartsarchitektur, indem er deren Verhältnis zur Schweizer Avantgarde der 1920er-Jahre betrachtete – deren Anliegen sich haupt-

Triest Verlag für Architektur, Design und Typografie

Triest Verlag GmbH
Hohlstrasse 400/A
8048 Zürich

T: 0041 78 6483720
contact@triest-verlag.ch
triest-verlag.ch



Kosthaus der Spinnerei Brändlin, Jona SG, 1828, abgerissen 1977.

älteste Beispiel von diesem Typ und das älteste mir bekannte Beispiel in den untersuchten Gebieten überhaupt ist das 1822 von den Gebrüdern Bebie erstellte Kosthaus in Oberengstringen, das sechzehn Wohnungen unter einem First aufweist. Diese Wohnungen weisen im oberen Stock die genannte kleine Kammer auf.

TYP 1.2. — Bei der zweiten Form tritt man von aussen in einen Gang neben der Küche, an dessen Ende die Stube liegt. Aus diesem Gang führt die Treppe in den oberen Stock mit einer grossen und einer kleinen Kammer. Das Kosthaus in Rikon ist von diesem Typ.

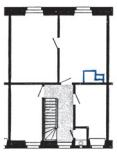
Einige dieser Kosthäuser weisen im Dachraum eine weitere Kammer auf; sie wurde aber erst später abgetrennt, wie die Untersuchung zeigte.

Die äusseren Wände der Kosthäuser bestehen aus Mauerwerk, im oberen Stock manchmal aus Riegelwerk; sie sind weisslich verputzt. Die inneren Wände bestehen aus Riegelwerk. Das Dach ist «gebrochen»; es wird von einem liegenden Dachstuhl getragen. Erst später kommen Konstruktionen für den Dachstuhl auf, die wirtschaftlicher und einfacher zu erstellen sind: Zeichen eines Wirtschaftlichkeitsdenkens, das sich im ganzen Bau- und Raumgefüge auswirkt. Das zeigt sich auch bei den äusseren Wänden: Obschon sie bei den späteren dreigeschossigen Kosthäusern 0,70 Meter stark gemacht werden müssen, wurden sie aus Stein gemauert bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts. So schreibt Bernhard Becker 1858 über die Arbeiterhäuser im Kanton Glarus, Ziegelstein sei das beste Material «indessen wird seines hohen Preises wegen nicht viel zu diesem Material gegriffen, sondern zu Stein».[8] Steine finde man in grossen Mengen: «Sie liegen einem vor der Türe». Becker meint die Steine aus der Linth, die vermauert wurden, die «Linthbollen».

1828 erstellten die schon einmal genannten Gebrüder Bebie (die ihren Namen zu Bebié verschönten) in Turgi ein Kosthaus mit nicht weniger als zwanzig Wohnungen vom Typ 1.1, die aber drei Stockwerke aufweisen. Das gleiche gilt für den Kosthaus-Typ, den Heinrich Kunz bei allen seinen Fabriken verwendete. Ein Grund dafür ist die bessere Ausnützung der festen Kosten für Keller und Dach. Demgegenüber fällt die höhere Ausnützung des Bodens nicht ins Gewicht angesichts der abseitigen Lage dieser Bauten. Ein anderer Grund war die Unterbringung von ledigen Arbeiterinnen und Arbeitern. So sind beispielsweise auf dem erhaltengebliebenen Bogen der Volkszählung von 1850 für das Kosthaus von Heinrich Kunz in Windisch für eine Wohnung mit vier Kammern eingetragen: ein Ehepaar mit neun Kindern, von denen sechs im Alter zwischen 14 und 24 ebenfalls in der Spinnerei arbeiteten, und zwei ledige Arbeiter.[9]



Weberei und Kosthaus Oberholzer, Wald-Sagenrain ZH.



Kosthaus der Spinnerei Wild und Solivo, Typ 2.1, Baden AG, 1840.



Kosthaus der Zwirnerei Guggenbühl (heute Zwicky), Typ 4, Dübendorf ZH, 1857, abgerissen 1979.

ist selbst gewissermassen bürgerlich, auch wenn sie eine Arbeiterwohnung ist; mit ihr werden die Normen des Bürgertums weitergereicht, wie eine ausgetragene Jacke vom älteren Bruder dem jüngeren weitergereicht wird. Was als Werte «an sich» ausgegeben wurde – beispielsweise die Tabuisierung des Geschlechtslebens durch Trennung von Eltern und Kindern und von Kindern verschiedenen Geschlechts in den drei Kammern, die schliesslich die «normale» Wohnung ausmachen – war auch der Versuch, die Arbeiter durch bürgerliche Werte zu kontrollieren: eine subtilere Form von Disziplinierung.

Wie weit sich die Macht des Fabrikanten in den intimen Bereich erstreckte, zeigt Rudolf Braun mit dem Mietvertrag der Spinnerei Wollishofen von 1872 für Kosthauswohnungen. Darin wird unter anderem bestimmt:

> «Um 10 Uhr abends sollen alle Bewohner zu Hause sein, zu Bett gehen und Feuer und Licht gelöscht werden. Ausnahmen können nur in Krankheitsfällen, aus vorheriger Anzeige, vom Obermeister erlaubt werden. Geistige Getränke, als Most, Wein, Bier, Branntwein usw. dürfen weder in der gemieteten Wohnung ausgeschenkt noch Trinkgelage […] gestattet werden».[19]

Aber die Normen brauchen nicht so unverhohlen durchgesetzt zu werden. Wenn man bedenkt, dass der Kreis der Personen, die diese setzen, in den verschiedenen Funktionen der Gemeinde tätig und durch ein Geflecht von Verwandtschafts- und Geschäftsbeziehungen unter sich verbunden ist, lässt sich die Stellung des Arbeiters zum Fabrikanten abschätzen.[20]

Die Wohnung des Arbeiters bzw. die Wohngewohnheiten, die sich in ihr konkretisieren, zu untersuchen, ist eine Angelegenheit, zu der verschiedene Wissenschaften beitragen müssen mit ihren Methoden, ihren Fragen und ihren Antworten. Eine von ihnen ist die Baugeschichte. Gespräche mit Wirtschafts- und Gesellschaftshistorikern haben gezeigt, dass den auf Grund schriftlicher Quellen herausgearbeiteten Lebensverhältnissen der Arbeiter oft der Bezug zum baulichen Rahmen fehlt: zur Wohnung. Die Angabe auf

Triest Verlag für
Architektur, Design
und Typografie

Triest Verlag GmbH
Hohlstrasse 400/A
8048 Zürich

T: 0041 78 6483720
contact@triest-verlag.ch
triest-verlag.ch



Arbeiterwohnungen aus dem 19. Jahrhundert mit Zugang zum Laubengang, Mailand.

In seinem Vorwort zu *archithese* 8/1973 bemerkt Kurt W. Forster beiläufig, dass das Laubenganghaus im späteren 19. Jahrhundert zum Inbegriff des Mietshauses wurde.[1] Diese Bemerkung verdient aufgegriffen zu werden. An der Zahl der Laubenganghäuser gemessen, stimmt sie nicht ausserhalb der industrialisierten norditalienischen Städte; sie stimmt aber, wenn sie auf die Erfahrung bezogen wird, die mit diesen verbunden ist: Sie zeigen am schärfsten die Ausbeutung, die die Arbeiterklasse durch die Spekulation erfuhr. Diese Bedeutung des Laubengangs ist keine feststehende, in seinen Eigenschaften begründete, sondern eine gesellschaftliche. Sie ergab sich durch den Gebrauch, den die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts von ihm machte. Die Bedeutung der Architektur besteht in der Erfahrung, die wir von ihrem Gebrauch in der Geschichte besitzen.

Wie Aldo Rossi hervorhebt, bezeichnet der Ausdruck «uno della ringhiera» («einer vom Geländer») in Mailand noch heute, in Anspielung an die Geländer der Laubengänge, einen Mann aus einem Arbeiterviertel, einen Arbeiter. Rossi selbst verwendet den Laubengang in einer vor kurzem fertiggestellten Wohnanlage im Gallaratese-Viertel in Mailand.[2] In der Beschreibung seines Entwurfs erwähnt er diese Arbeiterviertel als historische Bezugspunkte, aber auch die deutschen Siedlungen aus der Zeit des Neuen Bauens.[3] Diese sich scheinbar widersprechenden Bezugspunkte zeigen in Wirklichkeit die Spannweite der verschiedenen Deutungen an, die dem Laubenganghaus in seiner Geschichte gegeben wurden. War es unter den Bedingungen der Spekulation ein brauchbares Mittel, die Verwertung eines Grundstückes zu steigern, ohne auf die gewohnten Zeichen des bürgerlichen Mietshauses zurückzugreifen, so diente es unter anderen Bedingungen als denen des «Laissez-faire» der Absicht, dem erstarkenden Bewusstsein der Arbeiterklasse entsprechende, neue Gewohnheiten zu entwickeln und in der Architektur zu verdeutlichen. Der Laubengang wurde zum Manifest.

DAS STREATHAM-STREET-GEBÄUDE

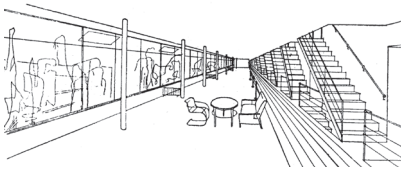
1848 entschloss sich die «Society for Improving the Conditions of the Labouring Classes» – nach einer Zeit schwerer Epidemien – in London nachzuweisen, dass die in städtischen Gebieten nicht vermeidbaren Mietskasernen bei richtiger Anlage gesunde Lebensbedingungen bieten konnten. An der Streatham Street im Bloomsbury-District wurde zu diesem Zweck 1849–1850 von Henry Roberts (1802–1876) ein noch heute erhaltenes Gebäude errichtet; eine Aufschrift an der Fassade weist es als «model house for families» aus.[4] Seine Fassade selbst unterscheidet sich auf den Strassenseiten kaum von anderen Gebäuden aus seiner Zeit, auf der Hofseite dagegen führen Galerien von einer gemeinsamen Treppe aus zu den insgesamt 40 unterschiedlich grossen Wohnungen in fünf Etagen. Backsteinpfeiler mit flachen Bogen fassen zwei und zwei Etagen zusammen, zwischen ihnen verlaufen die Laubengänge, abwechslungsweise mit Brüstungen und mit Geländern aus Eisen gesichert.

Laubengänge waren damals in England nicht gebräuchlich. Es ist anzunehmen, dass Roberts sie in Italien gesehen hatte (eine Italienreise 1829 ist belegt)[5]

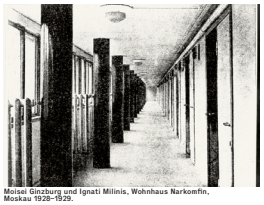
Hauswirtschaft oder, richtiger, ihre massenhafte Umgestaltung zur sozialistischen Grosswirtschaft beginnt.»[28]

1928 wurde vom Komitee für das Bauwesen, Stroikom, eine Sektion für die Standardisierung von Wohnungen gegründet, die unter der Leitung von Moisei Ginzburg die sogenannten Stroikom-Zellen entwickelte. Die meisten dieser Wohnungen beruhten auf der gewohnten Anordnung auf beiden Seiten eines Treppenhauses, die mit dem Buchstaben F bezeichnete dagegen auf der Anordnung an einem Aussengang. Die Sektion betrachtete den Typ F als einen wichtigen Schritt auf dem Weg zur Verwirklichung des Kommunenhauses; sie war sich aber bewusst, dass das Kommunenhaus eine vollkommen veränderte Lebensweise voraussetzte und dass diese Veränderung weder mit dem Mittel von Verordnungen noch mit architektonischen Mitteln von einem Tag auf den andern zu bewirken war. Ginzburg beschrieb bei der Veröffentlichung der Arbeiten seiner Sektion in *SA* 1/1929 die Aufgabe, die sie sich aufgrund dieser Einsicht gestellt hatte, folgendermassen: «Wir hielten es für unerlässlich, eine Reihe von Elementen zu schaffen, die den Übergang zu höheren Formen des sozialen Lebens fördern würden; fördern, aber nicht vorschreiben.»[29]

Aus diesen Untersuchungen ging das Wohngebäude hervor, das Ginzburg gemeinsam mit Ignati Milinis 1928–1929 in Moskau für die Volkskommissare für Finanzen errichtete, unter Verwendung des Typs F. Das nach der Abkürzung für dieses Kommissariat «Narkomfin-Haus» genannte Gebäude ist noch kein Kommunenhaus, sondern ein «erster Schritt»: So enthält es zwar gemeinschaftliche Koch- und Speiseräume, die einzelnen Wohnungen sind aber ebenfalls mit einer kleinen Kochgelegenheit versehen, wie die Wohnungen des Familistère auch, um die Gewöhnung an eine spätere, vollständig gemeinschaftliche Bewirtschaftung zu erleichtern. Es ist eine Übergangsform. Das wichtigste der von Ginzburg in *SA* angedeuteten Elemente ist der hier verwirklichte, verglaste Gang, an dem die Wohnungstüren liegen. Von diesen führen Treppen nach unten und nach oben in die Zellen, deren Wohnraum 3.60 Meter und deren Schlaf- und Waschraum 2.30 Meter hoch ist. Die Beschreibung dieses Gangs gilt letztlich für alle die Entwürfe, in denen der Laubengang der



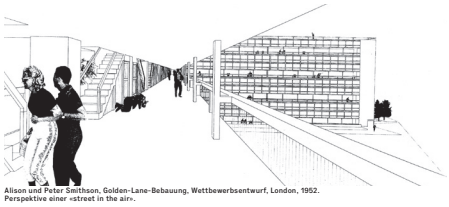
Moisei Ginzburg, Wohnhaus, in dem die Zellen E1 verwendet wurden, Projekt 1928.



Moisei Ginzburg und Ignati Milinis, Wohnhaus Narkomfin, Moskau 1928–1929.

Verdeutlichung einer neuen Lebensweise dient: «Was für uns beim Typ F entscheidend ist, ist, dass eine solche Wohnung ihren Bewohnern neue Möglichkeiten im Bereich der sozialen Kontakte eröffnet […]. Der beleuchtete Flur kann zu einer Art Forum werden, in dem gemeinschaftliche soziale Kontakte stattfinden können».[30]

Der Laubengang ist von der Erfahrung der Strasse als einer gesellschaftlichen Erfahrung bestimmt. Er ist eine Strasse, angefangen bei der «Rue Galerie» von Fourier, er überträgt die Stadt in das Innere eines Gebäudes. «It is the idea of street, not the reality of the street that is important», wie die Smithsons zu ihrem Golden-Lane-Entwurf von 1952 schreiben, in dem sie den Laubengang unter dem Namen «Street in the air» verwenden.[31] Von ihnen stammt auch die Bestimmung der Architektur als «social engineering».[32] Allerdings vermag Architektur den Menschen in seinem Verhalten nur zu verändern, sofern sie Teil eines veränderten Milieus ist, um den Begriff der Frühsozialisten für die gesamten gesellschaftlichen Bedingungen zu verwenden. «Ungeachtet dessen, was ich über den Einfluss festgestellt habe, den materielle Bedingungen auf die Verbesserung der Lebensumstände der Arbeiterklasse haben können», fasste Godin seine Überlegungen zusammen, «muss es klar sein, dass sich



Alison und Peter Smithson, Golden-Lane-Bebauung, Wettbewerbsentwurf, London, 1952.
Perspektive einer «street in the air».

Triest Verlag für
Architektur, Design
und Typografie

Triest Verlag GmbH
Hohlstrasse 400/A
8048 Zürich

T: 0041 78 6483720
contact@triest-verlag.ch
triest-verlag.ch

zweigeschossige Anlage streckte sich mit lockeren Gelenken im Park aus, der mit der Zeit heranwachsen würde. Heute verbindet sie sich in der Tat mit den grossen Bäumen, zwischen denen die Architektur nur in Ausschnitten sichtbar ist; wie das Schulhaus im Film, der für die Ausstellung «Schweizer Architektur» 1946 in London hergestellt wurde.[12] Das von Alfred und Heinrich Oeschger 1949/50 gebaute Schulhaus in Rapperswil kann in seiner Architektur – wie auch in den Vorstellungen, die sie zum Ausdruck bringt – als ein typisches Beispiel für das gesehen werden, was ich Suche nach der Normalität genannt habe. Das Schulhaus soll dem Kind helfen – heisst es in den Zürcher Richtlinien –, sich zu einem Menschen zu entwickeln, der in der Lage ist, die Notwendigkeiten des Lebens zu meistern. Damit ist ausdrücklich das «berufstätige» Leben gemeint; das Schulhaus ist der Ort, an dem das Kind in seinen «natürlichen» Platz in der Gemeinschaft hineinwächst, und es ist wieder die Gemeinschaft der berufstätigen Menschen gemeint.[13] So spiegeln diese Richtlinien an einer bezeichnenden Aufgabe die Werte ihrer Zeit.

… ARCHITEKTUR

Angesichts der beiden – miteinander verbundenen – Bedrohungen des Menschen, der Vermassung und der Verstädterung, thematisierte die Architektur um 1950 die Beziehung zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft und zwischen dem Menschen und der Natur. Es ist nur zu verständlich, dass unter diesen Voraussetzungen das Werk Frank Lloyd Wrights auch in der



Haefeli Moser Steiger, Kongresshaus und Tonhalle, Zürich, 1939. Eingang zum Konzertsaal nach der Renovation, 2021.



Aeschlimann und Baumgartner, Stefanskirche, Zürich-Schwamendingen, 1955. Überdachte Halle.

Schweiz grosse Aufmerksamkeit fand und dass es eben diese Werte sind, die Werner Moser anlässlich der Ausstellung dieses Werks 1951 besonders betonte.[14] Die Auswirkungen der Ausstellung waren allerdings gering; sie waren, wenn schon, ideologischer Art und kreisten um die Vorstellung einer «organischen» Architektur (die von Wright selber unter anderem als «natürlich» und «selbstverständlich» bestimmt wurde).[15] In der Schweiz waren seit den 1930er-Jahren verschiedene Strömungen zu einer anderen Art von natürlicher Architektur zusammengelaufen, in der sich Anliegen des neuen und des traditionellen Bauens verbanden. Es waren nicht nur äussere Gründe – die Bedingungen der Wirtschaftskrise –, die das Neue Bauen zwangen, seine Werte zu verändern, es waren auch innere Gründe, die mit seiner wachsenden Verbreitung zu tun haben.[16]

VERMENSCHLICHUNG

Für das Verständnis dieser Entwicklung kann man Schweden heranziehen. Die gesellschaftlichen Veränderungen, die sich in den 1920er Jahren ohne grosse Brüche vollzogen hatten, erlaubten es, ein Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Werten zu suchen. Die neue, von den Arbeitern mitgetragene Kultur musste sich nicht als Gegensatz zur bürgerlichen bestimmen und konnte ohne schlechtes Gewissen Werte der bürgerlichen Kultur in sich aufnehmen: einen Hang zu Anmutigkeit – statt zu Nüchternheit wie in Deutschland oder Holland oder auch in der Schweiz –, zu «warmen» Farben, zu «natürlichen» Materialien, kurz: zur emotionalen Seite der Architektur. [17]

Diese Vermenschlichung schien die Verbreitung der Werte zu versprechen, die das Neue Bauen, sich auf die Gesetze des Maschinenzeitalters berufend, vergeblich gesucht hatte; und keiner seiner Vertreter widerstand ihr. Darum finden wir diese Entwicklung in allen Ländern, in denen das Neue Bauen nach und nach zum Teil der allgemeinen Kultur wurde. Im Zeichen der zufriedenen Feststellung, «man ist zum gesunden Menschenverstand zurückgekehrt»,[18] stellte sie eine Kritik am Neuen Bauen dar. Ein Heft der Zeitschrift *werk* über Schweden gab Alfred Roth 1949 die Gelegenheit, über die Lage der Architektur nach dem Zweiten Weltkrieg nachzudenken. Dort referiert er auch diese Kritik: «Der Gesinnung, aus der damals die Bauten entstanden, wird vorgeworfen, sie sei unkünstlerisch, unmenschlich, […] in zu hohem Mass vom Verstand beherrscht und zu wenig vom Gefühl durchdrungen.» Die immer wiederkehrende Forderung laute deswegen, «genau wie bei uns: ‹Vermenschlichung›».[19] Dem hält er entgegen, dass die Grundlage der Architektur nach wie vor die Vernunft sei, dass diese Grundlage aber – wie das «von Anfang an feststand» – schrittweise erweitert wurde. In der Tat gingen die Schläge, die nun gegen das Neue Bauen gerichtet wurden, daneben. Wenn beispielsweise 1948 in einer englischen Zeitschrift gefragt wurde, warum man nicht alte Materialien verwenden solle, wenn sie ihrer Aufgabe entsprechen und eine angenehme Farbe haben,[20] so kann man entgegnen, dass beispielsweise in der Ausstellung «New Architecture» 1938 in London festgestellt wurde: «Mauerwerk, einst das grundlegende Mittel der Architektur, ist nun ein Mittel unter vielen, eher zu bewundern für seine Schönheit […], als für seine Festigkeit.»[21]









Sauter und Dirler Architekten, Siedlung Glattal, Zürich-Schwamendingen, 1947–1948. Unten rechts: Albert Heinrich Steiner, Siedlung Heiligfeld III, Zürich-Sihlfeld, 1953–1955. Eingangsüberdachungen, Details.

Die Aufwertung, die das Detail auf diese Weise erfährt, spiegelt den Rückzug ins «Menschliche». In ihm scheint sich das Schweizerische als Rationalisierung emotionaler Bedürfnisse zu verwirklichen. Wie sehr es zum Träger solcher Bedürfnisse wurde, erweist sich aus seiner wiederholten Verbindung mit dem Wort Liebe, wenn von «liebevoller Detaillierung» die Rede ist.[30] Dass es aber auch ein Rückzug ins Kleinliche ist, hatte Max Frisch in einem Vortrag vor dem Bund Schweizer Architekten 1953 ausgesprochen: «Warum muss alles intim sein? Wir alle sprechen gerne vom menschlichen Massstab; ein gutes Wort, ein wichtiges Wort […] – es fragt sich nur, wie gross oder klein man den Menschen einschätzt – ein gefährliches Wort, sobald wir darunter den Massstab der Spiessbürgerlichkeit verstehen.»[31]

Alfred Roth, der den Vortrag im *werk* abdruckte, hatte die schweizerische Architektur zwei Jahre früher vom Standpunkt eines moralisierenden Neuen Bauens aus einer Kritik unterzogen: sie habe als Folge der Konjunktur den Sinn für das Wesentliche verloren; das Wesentliche aber ist für ihn die Fläche. Die Betonung der Gefühlswerte habe zu einer Angst vor der Fläche geführt; «ohne Punkt-, Linien- oder Quadratrasterungen […] scheint es nicht mehr zu gehen.»[32] Was herauskomme, sei eine schwächliche Architektur. Bemerkenswert ist, dass auch Alfred Roth im Kongresshaus einen entscheidenden Punkt dieser Entwicklung sieht, wenn er schreibt, daran trete erstmals eine von der modernen Grafik angeregte Gestaltung auf. Das ist ein wichtiges Stichwort.

… ALS ORT DES PERSÖNLICHEN AUSDRUCKS

Was hier als Zeichen der Schwäche erscheint, wurde von Max Frisch auf den Punkt gebracht: Es ist die Angst vor den Auswirkungen der Rationalisierung auf das Bild der Siedlungen. So kommen wir zum Ausgangspunkt dieser Anmerkungen, zur Architektur um 1950 zurück: zur Frage, in welcher Weise sie die gesellschaftlichen Verhältnisse spiegle. Frisch sagte von den Siedlungen, die damals am Rand von Zürich entstanden, sie seien erfreulich; aber «eine gewisse Uniformierung ist nicht zu übersehen, obzwar sie geleugnet wird. Ein besonders zierliches Geländerchen […] wird man als Fachmann durchaus bemerken; der Architekt, man spürt es, kämpft wie ein Don Quijote gegen die Uniformierung.»[33] Sie betrifft in erster Linie das Baugefüge; dagegen hilft kein Detail. «Und die Don Quijoterie besteht darin, dass man mit einer dekorativen Phrase auszieht, nämlich mit der Phrase vom freien Individuum […].»[34] Das Geländer erscheint hier in einer kompensatorischen Form: unter den Bedingungen des Bauens im Grossen bot es dem Architekten eine Gelegenheit, sich künstlerisch auszudrücken, während er sonst mehr und mehr zum Verwalter dieses Bauens wurde. An ihm verwirklicht sich die Forderung – die Sigfried Giedion sicher nicht so gemeint hatte –, es sei Zeit, dass der Architekt das Stück Künstler, das in ihm lebe, wieder zur Geltung bringe.[35]

Man kann es aber anders sehen: Mit der Konzentration des Ausdrucks auf bestimmte Stellen verändert sich die Gestaltung in der schon angesprochenen Weise: Sie wird zum Design von bestimmten Elementen als «Gegenständen»,

Triest Verlag für Architektur, Design und Typografie

Triest Verlag GmbH
Hohlstrasse 400/A
8048 Zürich

T: 0041 78 6483720
contact@triest-verlag.ch
triest-verlag.ch



Gigon Guyer Architekten, Ensemble aus drei Mehrfamilienhäusern, Zürichberg, 1998–2000. Aussenansicht und Regelgeschoss des Westgebäudes.

Das gut 15 000 Quadratmeter grosse Areal sollte mit grossen Wohnungen bebaut werden, die auf dem Markt fehlen. Zu diesem Zweck beauftragte die Generalunternehmung sieben Architekten, gemeinsam ein Siedlungsmuster zu entwickeln. Es besteht aus schachbrettartig angeordneten Körpern, zwischen denen sich der freie Raum nach allen Seiten gleichmässig ausdehnt. Dieser Raum sollte als Park bepflanzt werden, der allgemein zugänglich ist. Er sollte Parkhäuser ermöglichen, als vorstädtische Fassung der Stadthäuser, aber mit grösseren Wohnungen, die in vielen Fällen eine ganze Etage – gut 200 Quadratmeter – beanspruchen. Die Räume dieser Wohnungen sollten sich nach allen Seiten auf eine Umgebung öffnen, in der die Häuser und die Bäume in unterschiedlichen Konstellationen die Wahrnehmung strukturieren.[13]

Die meisten dieser Häuser, die die eingeladenen Architekten in der Folge entworfen haben, zwei je Atelier, sind kompakte Körper über einer Fläche, die um Weniges vom Quadrat abweicht. Die Unterschiede sind von den Grundrissen bedingt und führen zu feinen Abweichungen in den Beziehungen der Körper. Man kann die Häuser nach ihren Grundrissen in zwei Typen aufteilen, die in unterschiedlicher Weise die Eigenschaften des Park-Hauses thematisieren. Beim einen bildet das Treppenhaus einen inneren Kern, um den sich die Räume der Wohnung – die Gänge und die Zimmer – wie Zwiebelschalen legen. Die Zimmer richten sich hier mit Entschiedenheit gegen aussen, in den Park. Mehrere Architekten haben dabei Häuser entworfen, bei denen die Etage zwei Wohnungen aufnimmt, wie bei den Palazzine. Besonders schön scheint mir dabei der Grundriss von Meinrad Morger und Heinrich Degelo, wo die Zimmer eine Art Geschiebe mit spannenden räumlichen Beziehungen bilden. Die Möglichkeit, die zwei Wohnungen zu verbinden, überzeugt hingegen wegen der Spiegelung der Räume bei keinem dieser Häuser.

Beim anderen Typ bilden das Treppenhaus und die «installierten» Räume periphere, belichtete Kerne, die die Wohnung gliedern. Es entsteht ein kontinuierlicher Raum, der sich wie Wasser zwischen Steinen ausbreitet. Dieser Raum kann mittels grosser Schiebetüren in die gewohnten Zimmer unterteilt werden. Und wenn man durch die Wohnung geht, erlebt man den Park wie in schnellen filmischen Schnitten schliesslich als Ganzes. Diesen Typ haben in Wallisellen Marianne Burkhalter und Christian Sumi sowie Annette Gigon







EMI Architekt*innen, Mehrfamilienhaus Steinwiesstrasse, Zürich-Hottingen, 2011–2014. Aussenansicht und Regelgeschoss.

Kräfte […] für den neuen Sinnzusammenhang».[27] Die Architekten erklären das Bild ihres Wohnhauses aus der Beziehung zu einem Quartier, das durch die freien Räume – Strassen und Gärten – eine bemerkenswerte Einheitlichkeit aufweist. Die alten Bäume, die das Grundstück säumen, werden dabei zu einem bestimmenden Teil der Architektur: Der Entwurf bezieht sich weniger auf die umgebenden Villen als auf «Naturformen oder Ruinen, jener architektonischen Form, die Naturformen am nächsten steht».[28]

Die äussere Form des Wohnhauses mit seinen vielfach gebrochenen Fassaden wiederholt sich in der inneren Form, namentlich im gemeinsam genutzten Raum der Wohnungen. In vermuteter Anspielung an die bürgerlichen Wohnungen des 19. Jahrhunderts sprechen die Architekten von der «Auflösung» der Raumfolge, die dort das Leben strukturiert. Dennoch verbindet das Moment der Bewegung die fliessende Figur dieses Raumes mit der Enfilade. Seine Figur verdankt sich aber nicht einer gesellschaftlichen Regie, und nicht nur den Bedingungen des täglichen Lebens. Das wird besonders evident, wenn die Bewegungen wie in diesem Fall nicht in einem strengen Sinn funktional sind. Es gilt aber auch sonst, allen Parolen der organischen Architektur zum Trotz: Das Verhalten formt den Raum, es wird aber selbst auch vom Raum geformt.

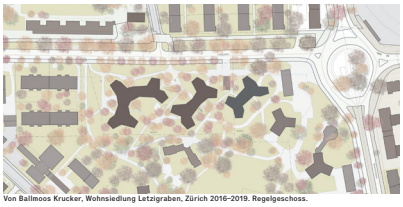
Ich habe eingangs als ein Stück der organischen Stadt der 1950er-Jahre die Siedlung Heiligfeld in Zürich genannt, wo die geknickten Wohnhäuser sich mit dem Park verzahnen, anders als die geraden Wohnhäuser einer benachbarten Siedlung aus den 1930er-Jahren. Diese Zeilenbebauung wird nun ersetzt; den Wettbewerb haben von Ballmoos Krucker gewonnen. Ihr Entwurf sieht zwei grosse Wohnhäuser vor, die sich von der Flucht der Strasse lösen und wie mit Armen in den erweiterten Park greifen. Auch in diesem Fall sind die Fassaden gebrochen, so dass sich die Grundrisse mehr oder weniger stark verformen. Im Unterschied zum Wohnhaus von EMI sind die individuellen Räume mehrheitlich Schachteln; sie begrenzen den gemeinschaftlichen Raum hart und projizieren die äussere Form der Wohnung tel quel auf diesen Raum: als innere Form.

In beiden Entwürfen ist die innere Form also nicht allein von den Handlungen bedingt, denen der gemeinschaftliche Raum dient. Darin unterscheiden sich diese Wohnungen etwa von den Wohnungen in Stuttgart-Zuffenhausen. Sie gehören weniger in eine organische Tradition als in eine malerische, wie sie EMI für sich in Anspruch nehmen. Der gemeinschaftliche Raum gleicht hier dem Weg durch einen englischen Park, auf dem sich Bilder – und Empfindungen – in überraschenden Wendungen folgen. Diese Parallele liegt auch deswegen nahe, weil dieser Raum in den grösseren Wohnungen so angelegt ist, dass er sich mit seinen Fenstern auf unterschiedliche Stellen der Umgebung richtet. Mit solchen Wendungen nach links und rechts scheint der Weg durch die Wohnung, wie durch einen solchen Park, länger zu werden.[29]

EIN WOHNHAUS VON MILLER MARANTA

Der Entwurf aber, dem es vor allem gelingt, innere und äussere Form der Wohnungen zur Deckung zu bringen, ist die Bebauung von Miller Maranta in Zürich-Riesbach, 2010–2012. Die Geschichte des Grundstücks, der Park einer Villa aus dem 19. Jahrhundert und die Bauordnung der Zone W2 haben eine sorgsame Auseinandersetzung mit der Umgebung verlangt. In diesem Sinn schreibt sich der Entwurf in die Beschäftigung mit dem Ort ein, die in der neueren Architektur der Schweiz einen breiten Raum einnimmt. Dabei ist der Begriff vor allem städtebaulich verstanden worden. Man kann das Werk von Miller Maranta seit der Halle in Aarau von 2003 als schrittweise Ausweitung eines solchen Verständnisses von Ort lesen, die dort am wirksamsten wird, wo die Umgebung von baulichen und natürlichen Gegebenheiten gleichermassen geprägt ist, auf dem Gotthard beispielsweise von den alten Bauten mit ihren der Notwendigkeit abgerungenen Formen und den Felsen.[30]

Ich beschränke mich hier auf das Wohnhaus an der Zollikerstrasse: Seine Fassaden sind graubraun verputzt; durch diese Farbe und durch die äussere Form wirkt es kleiner als es ist. Zur Strasse, die auf der anderen Seite von einer hohen Mauer begrenzt ist, sind sie hart, zum Park weich gegliedert: mit ausgedrehten Balkonen. Der Entwurf scheint auf beiden Seiten von der Absicht bestimmt, das Wohnhaus mit den unterschiedlichen Elementen des Orts



Von Ballmoos Krucker, Wohnsiedlung Letzigraben, Zürich 2016–2019. Regelgeschoss.

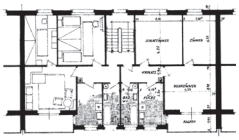
Triest Verlag für
Architektur, Design
und Typografie

Triest Verlag GmbH
Hohlstrasse 400/A
8048 Zürich

T: 0041 78 6483720
contact@triest-verlag.ch
triest-verlag.ch



Diener & Oberle, Wohngebäude Oltingerstrasse, Basel, 1946.



Diener & Oberle, Wohngebäude Lörracherstrasse, Riehen, 1946–1947.

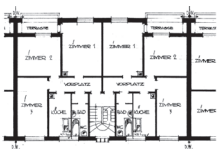
Jahr auf 10% der Baukosten angehoben.[7] Basel-Stadt subventionierte den Wohnungsbau von 1943 an.

WOHNGENOSSENSCHAFTEN

In der Folge entstehen 1943–1950 im Kanton nicht weniger als 73 neue Wohngenossenschaften! Zu den Subventionen kommt, dass die Gemeinden den Wohngenossenschaften Bauland im Baurecht zur Verfügung stellen. So steigt die Zahl der Wohnungen im Besitz von Wohngenossenschaften in diesem Zeitraum von 2273 auf 6852.[8] Dennoch besteht die Wohnungsnot weiter, wegen vermehrten Heiraten nach dem Krieg, steigenden Geburten und einer starken Zuwanderung, nachdem die 1941 erlassene Einschränkung der freien Niederlassung wieder aufgehoben wurde. An den Wohngenossenschaften sind überdurchschnittlich viele Arbeiter, Angestellte und Beamte aus dem öffentlichen Dienst sowie Angestellte aus der Wirtschaft beteiligt. Im Vergleich ist der Mietzins in den neu gebauten Wohnungen verhältnismässig hoch, solange die im Krieg eingeführte Mietzinskontrolle in Kraft bleibt.

GENOSSENSCHAFTLICHER WOHNUNGSBAU

Dieners politische Haltung ist links, ohne dass er einer Partei angehört. Das bringt ihn in Verbindung mit solchen Wohngenossenschaften. Ab 1946 wird die Arbeit für diese für mehrere Jahre zu einer zentralen Aufgabe von Diener & Oberle. 1947 sind beide bei der Gründung der Wohngenossenschaft



Diener & Oberle, Wohngebäude Oltingerstrasse, Basel, 1946.

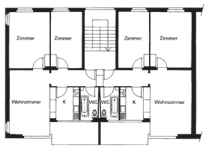


Diener & Oberle, Wohnhäuser Lörracherstrasse, Riehen, 1946–1947.

Holeestrasse dabei, für die sie 1949–1951 drei Zeilen mit vier und fünf Wohnhäusern bauen.[9] Das ist aber nicht ihr erster solcher Auftrag. Den Anfang macht 1946 eine Zeile von sechs fünfstöckigen Wohnhäusern an der Strasse zum Bischofstein, Basel, die sie für die gleichnamige Wohngenossenschaft bauen. In diesen Wohnhäusern erschliesst die Treppe pro Stock zwei Dreizimmerwohnungen mit einem vertrauten Grundriss: Um bei der geringen Tiefe Gangfläche einzusparen, ist ein Schlafzimmer vom Wohnzimmer her erschlossen. Dieser Grundriss findet sich in verschiedenen Siedlungen vor und nach dem Zweiten Weltkrieg, etwa in den Wohnhäusern von Kellermüller & Hofmann an der Zurlindenstrasse in Zürich, 1932.[10] Er stellt die dichteste, also wirtschaftlichste Form einer Wohnung dieser Grösse dar. Im gleichen Jahr folgte eine weitere Zeile für die gleiche Wohngenossenschaft an der Oltingerstrasse.

DIE TYPOLOGISCHE ENTWICKLUNG

Mit dieser ersten Arbeit beweist das Büro seine Verlässlichkeit. Ab 1946 entstehen darum in rascher Folge eine bemerkenswerte Zahl von Wohnhäusern für weitere Wohngenossenschaften in Basel und in Riehen. Ihre Grundrisse entsprechen der im Wohnungsbau für Arbeiter und Angestellte vertrauten Typologie: die Räume der Drei- und Vierzimmerwohnungen liegen



Kellermüller & Hofmann, Wohngebäude Zurlindenstrasse, Zürich, 1932.



Herzog & de Meuron, Blaues Haus, Oberwil, Basel-Landschaft, 1979–1980. Seitenansicht.
Foto von Martin Steinmann.

Dieses blau gestrichene Haus wurde bei anderer Gelegenheit in *architese* vorgestellt; damals war es noch im Bau.[1] Es steht in einem neuen Viertel, das auf engem Raum einen Katalog der architektonischen Vorstellungen des Mittelstands – und deren Kodierung in den Bauvorschriften – gibt: fremd (wenn man diese Eigenschaft von den umgebenden Bauten aus bestimmen will) und gegenwärtig.

Ich will das Haus nicht von neuem vorstellen; ich will von gewissen Merkmalen aus sagen, was es für mich bedeutet, allfälligen Einwänden einen Satz von Roland Barthes entgegenhaltend: «Der Massstab für den Kritiker ist nicht der Sinn des Werks, sondern der Sinn dessen, was er über das Werk sagt.»[2] Die Architektur des Hauses ist sinnlich. Ich gebrauche dieses Wort, auch wenn es als Etikette schon auf vielem klebt: Die Elemente verweisen nicht – oder nicht in erster Linie – auf etwas anderes, auf etwas, das man durch sie hindurch als ihre Bedeutung sehen würde. Sie sind gewissermassen opak und verweisen so auf sich selbst. Dort ist ihre Bedeutung zu suchen.

Um ein Beispiel zu machen: Die hintere Wand des Hauses ist – unter gerade verlaufendem Dach – um ein Weniges eingebogen. Die Folge ist, dass der Mauerverband an der rechten Kante der Strassenseite stärker in Erscheinung tritt als an der linken. So macht diese Massnahme die «Natur» der Mauer sinnlich gegenwärtig.

Ich kann nicht sagen, die Elemente dieser Architektur seien Zitate, obschon ich sie «irgendwie»[3] kenne. Sie haben ihren geometrischen Ort weniger in der Geschichte der Architektur – etwa in der Geschichte des Typus–, als in Erinnerungen des Betrachters, die mit Architektur verbunden sind. Um wieder ein Beispiel zu machen, nenne ich die Platten aus Sperrholz auf der Gartenseite des Hauses. Sie sind aus einem Material, das für mich etwas Provisorisches hat; es wird etwa verwendet, um die Fenster eines verlassenen Gebäudes zu verschliessen. (Ich bin einmal in Boston während vier Monaten an einem solchen Haus vorbeigegangen.) So ist das Sperrholz für mich das Zeichen, das diese Seite – in einer Gegenbewegung – als «offen» darstellt. Die Assoziation ist nicht beliebig; sie hängt mit bestimmten Eigenschaften dieses Materials zusammen. Von einer anderen Assoziation aus beschreiben die Architekten die verwendeten Platten als «nach aussen gekehrte, verletzliche Teile des Hauses».[4]

Wenn ich sie in dieser Weise als Zeichen verstehe, scheint das einen gewissen Widerspruch zur Feststellung zu bilden, dass die Elemente dieser Architektur nicht auf etwas anderes verweisen. Man kann vielleicht sagen, dieser löse sich so weit auf, als das Sperrholz auf eine Erfahrung mit Sperrholz verweist. (In gewisser Weise ist es ein vollkommenes Ikon: Das Zeichen fällt mit dem von ihm Bezeichneten zusammen.)

Bei den Formen des Hauses in Oberwil geht es nicht um Geschichte, es geht um Erinnerungen, die mit ihnen verbunden sind. In diesem Sinn schreibt Jacques Herzog: «Ich glaube, die Architektur gibt uns Erinnerungen an das eigene

Triest Verlag für
Architektur, Design
und Typografie

Triest Verlag GmbH
Hohlstrasse 400/A
8048 Zürich

T: 0041 78 6483720
contact@triest-verlag.ch
triest-verlag.ch

wenn beide Projekte die Spuren des Diskurses über den städtischen Raum erkennen lassen.[1] Solche Überlegungen stelle ich auch in Bezug auf die Wohnung an. Bei mir läuft das immer auf dieselben Formen hinaus.

R. D. — Denkst du nicht, dass es die Leute wenig kümmert, ob sie in Zeilenbauten oder frei stehenden Häusern wohnen?

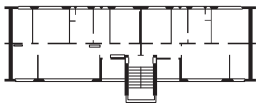
MEINRAD MORGER — In den Zwanzigerjahren war das eine ideologische Frage. Das ist heute nicht mehr der Fall. Die Auseinandersetzung über den städtischen Raum ist heute von morphologischen und nicht nur ideologischen Begrifflichkeiten geprägt. Grundsätzlich ist heute jede stadtplanerische Form möglich.

M. S. — Was mich in diesem Zusammenhang beschäftigt, ist die Frage, wie ich typologisch auf eine bestimmte Form, auf den städtischen Raum, den sie bestimmt, reagieren soll.

M. A. — Die städtische Form prägt öffentliche und nichtöffentliche Räume unterschiedlich. Das gilt auf allen Ebenen: Auch in der Wohnung gibt es Räume, die alle nutzen, und solche, die individuell genutzt werden. Mir geht es um die Übergänge vom einen zum anderen, die Änderungen von Raum zu Raum, die Änderungen des Lichts und so weiter.

R. D. — Im Haus Reicke kann der breite Flur vor den Schlafzimmern wie ein gemeinsam genutzter Hof betrachtet werden — in Analogie zu einem Blockrandbau.[2] Es stellt sich die Frage: Ist ein solcher Flur eine Verlängerung des Individual- oder des Familienraumes oder ist er ein eigenständiger Raum, der zwischen anderen Räumen liegt?

M. S. — Otto Haesler hat in den Zwanzigerjahren solche Wohnungen gebaut – Wohnungen «ohne Korridor», die ihm oft Kritik einbrachten, in denen der Flur in das



Otto Haesler, Wohnhaus, Wohnsiedlung Dammerstock, Karlsruhe, 1928.

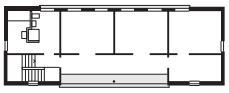
Wohnzimmer übergeht, um es geräumiger erscheinen zu lassen.

M. A. — Ich habe gern meine Frau in Hörweite, auch wenn sie sich nicht im selben Raum aufhält. Bei Frau Reicke sind es die Kinder, deren Stimmen sie gerne hört… in ihrem Haus wurde dieser Flur zu einem wichtigen Wohnungsbestandteil.

M. S. — Die Schlafzimmer im Haus Reicke sind klein. Das bringt mich zu der Frage, nach welchen Kriterien die Funktionen, die die Schlafzimmer normalerweise haben, nämlich Schlafen, Aufgaben machen, Lesen und so weiter, auf die verschiedenen Räume verteilt werden können. Wie gesagt hat bereits Otto Haesler dieses Thema behandelt. In seinen Wohnungen in Cassel-Rothenburg beispielsweise sind die Zimmer mit sechs bis acht Quadratmetern nicht mehr ausschliesslich zum Schlafen da. Sie entsprechen einen «funktionalen» Wohnen, ohne auf «falsche» Bedürfnisse einzugehen, wie sie von ABC bezeichnet wurden.[3]

R. D. — Im Haus Reicke, das nicht zu den Wohnungen gehört, von denen hier die Rede ist, wird zwischen den Räumen bewusst differenziert. Das schafft eine gewisse Freiheit. Meine Frage lautet: Gibt es eine andere Freiheit, die sich aus dem Verzicht auf eine solche Differenzierung ableiten lässt?

M. S. — Wir beginnen wieder bei der Auseinandersetzung zwischen Bruno Taut und Otto Haesler, in der Bruno Taut de facto den Wohnungstyp verteidigt hat, bei dem alle Zimmer gleich oder gleichwertig gross und beidseitig eines Flurs angeordnet sind. Wir kennen diesen Typ gut — er war zur Jahrhundertwende die Regel. Damals waren die Zimmer untereinander noch mit Türen verbunden, und sei es nur wegen der Beheizung. Daraus ergeben sich sehr unterschiedliche Verbindungen. Darüber hinaus war der Flur



Michael Alder, Reicke-Haus, Bottmingen, 1987–1989.



Morger & Degelo, Müllheimerstrasse 138–140, Basel, 1993. Detailansicht des Farbwechsels auf der Rückseite.

Platten farblich mit den Decken bzw. Balkonen verwandt und bildeten mit diesen ein Wahrnehmungsmuster, das einigermassen einfach bzw. ganz war. Das hat sich mit der rotbraunen Farbe geändert! Diese Farbe unterscheidet die Platten in scharfer Weise von den Decken, auf denen die Platten stehen. So werden die Mittel thematisiert, wie das Hans Frei als Grundsatz der Konkreten Kunst beschreibt,[15] und zwar als maximale Spannung von Formen und Farben: horizontal versus vertikal, schmal versus breit, hell versus dunkel, grau versus rotbraun…

Die Unterscheidung der Teile – und die damit verbundene Intensivierung ihrer Eigenschaften – erfolgt entlang den «Nähten» der Konstruktion in solche, die tragen und solche, die trennen. Sie spart allerdings die Hälfte der tragenden Teile aus, nämlich die Wände, die, im rechten Winkel zur Fassade, die Decken tragen. Nur an zwei Stellen treten diese Wände, in Stützen verwandelt, in Erscheinung, nämlich in den grossen Fenstern der Hallen: wie in Vitrinen. So ist die Konstruktion – als Bild – nicht vollständig, mit Folgen für die Empfindungen, die dieses Wohnhaus weckt. (Fritz Neumeyer hat sie mit «Bild der Konstruktion» in genauer Weise von Konstruktion unterschieden.[16]

Um das Besondere dieser Fassade zu verstehen, können wir sie mit der Fassade des Wohnhauses Allschwilerstrasse 90 von Herzog & de Meuron vergleichen. Statt von Platten wird diese von vielen schmalen Stützen gebildet, die die Decken tragen. Beide Teile sind aus Beton. Sie bilden zusammen ein genaues Wahrnehmungsmuster, in dem Konstruktion und «Bild der Konstruktion» zusammenfallen. Man kommt nicht auf den Gedanken, dass die Balkone an der Fassade gewissermassen angeheftet sind (auch wenn sie es technisch wären). Das aber ist beim Wohnhaus Müllheimerstrasse 138–140 der Fall, weil die Farbe die Teile in der beschriebenen Weise dissoziiert.

Die Wahrnehmung hat allerdings nur bedingt mit den technischen Gegebenheiten zu tun. Die Kräfte, die ein Wahrnehmungsmuster bilden, lassen sich nicht in Kilogramm messen. Es handelt sich um visuelle Kräfte. Darum stellt sich die Frage: Wie sehen wir diesen Bau? Sehen wir ihn als Ganzes, das mit Balkonen in Stockwerke gegliedert ist, wie mit Gesimsen aus Stuck? Oder sehen wir ihn als Stockwerke, die zu einem Ganzen gestapelt sind? Was bestimmt unsere Wahrnehmung? Das Ganze oder die Teile, die ein Ganzes bilden? Und sehen wir den Bau von allen Seiten gleich? Oder ändert sich das Wahrnehmungsmuster, da sich doch die Tiefe der Balkone ändert?

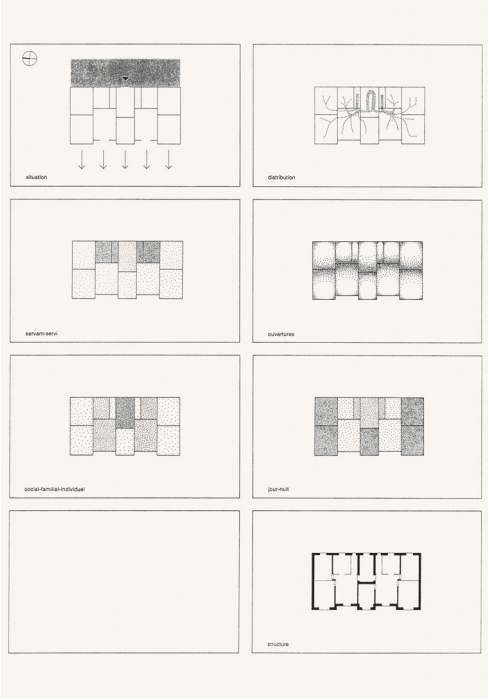
Auf den ersten Blick herrschen die horizontalen Linien der Balkone vor, die sich scharf vom dunklen Grund abheben. Sie werden aber, auf einen zweiten Blick, von den vertikalen Linien ausgeglichen, die die – den Himmel spiegelnden, hellen – Fenster bilden, auch wenn sie schwächer sind. In der Tat bestimmt die Schwerkraft die Vertikale als die wichtigste Richtung im Raum. Deswegen widerspricht ein Bau, dessen Stockwerke aufeinandergeschichtet erscheinen, unserer Wahrnehmung, wie Rudolf Arnheim feststellt; er widersetzt sich dem spontanen Bestreben der Wahrnehmung, die Stockwerke zu verbinden. «Diese

Triest Verlag für
Architektur, Design
und Typografie

Triest Verlag GmbH
Hohlstrasse 400/A
8048 Zürich

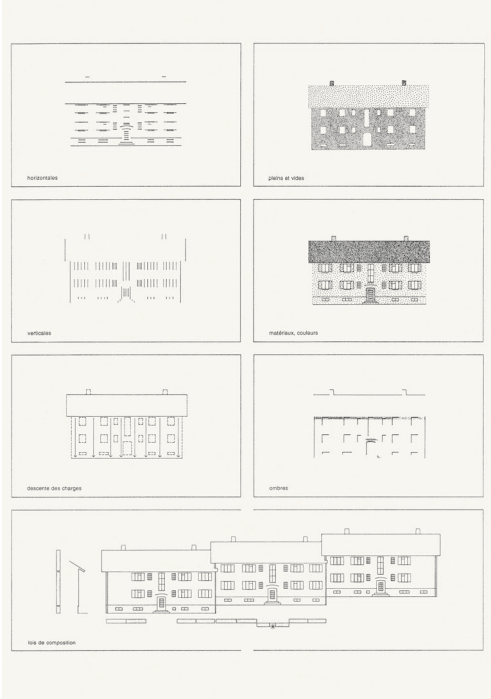
T: 0041 78 6483720
contact@triest-verlag.ch
triest-verlag.ch

350 **WOHNBAU LEHREN?**



Studierendenprojekte

351 **BERNARD ZURBUCHEN**



366 **MARTIN STEINMANNS LEHRE ZUM WOHNBAU**

und in ihrer Gesamtheit – von der Standortanalyse bis zur Materialität –, das Feld dessen bilden, was Steinmann mit «Morphologie des Wohnens» bezeichnet. Diese unglaublich wichtigen Dokumente offenbaren die Entwicklung des architektonischen Denkens, seine Überzeugungen ebenso wie seine Unsicherheiten, durch Streichungen, Tipp-Ex-Korrekturen und sonstige Spuren seiner fortlaufenden intellektuellen Arbeit.

«WARUM DER WOHNBAU?»

Es ist interessant festzustellen, dass sich Steinmann im Einleitungstext zu einem seiner ersten *brique*, nämlich jenem des Wintersemesters 1991/92 (ein Text, der offenbar einen ersten Wendepunkt in seiner Präzisierung des Sujets zu markieren scheint), genau dieselbe Frage stellt: «Warum der Wohnbau?»[6] Die Frage ist umso berechtigter, weil er, wie wir gesehen haben, sich nicht mit einer spezifischen und systematischen Vermittlung des Themas zufriedengibt, sondern es vielmehr als einen Vorwand verwendet, um sich der Architektur in einem weiteren Sinn anzunähern, insbesondere unter theoretischen Gesichtspunkten.

Es gibt zweifellos zahlreiche Gründe für eine solche Wahl. Einige von ihnen sollen hier skizziert werden. Führen wir ausgehend von den Vorlesungsnotizen eine erste Begründung an, die auf einer wesentlichen, humanistischen Sichtweise des Themas beruht und dem Gedankengang des Architekturtheoretikers Christian Norberg-Schulz folgt:[7] «Wohnen ist ein grundlegendes Problem, das die gesamte Gesellschaft angeht […] und wie kein anderes das Leben eines Volkes bestimmt.»[8]

Steinmanns Affinität zum Thema zeigt sich bereits in seinen frühen Forschungsarbeiten. Als Wissenschaftler am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) an der ETH Zürich widmete er sich der Untersuchung der Siedlungen aus den 1920er- und 1930er-Jahren.[9] Er konnte erstmals dokumentieren, welche Aufmerksamkeit ihnen die Avantgarden im Rahmen der Debatten auf den Internationalen Kongressen Moderner Architektur (CIAM) widmeten – hauptsächlich 1929 in Brüssel und 1930 in Frankfurt.[10]

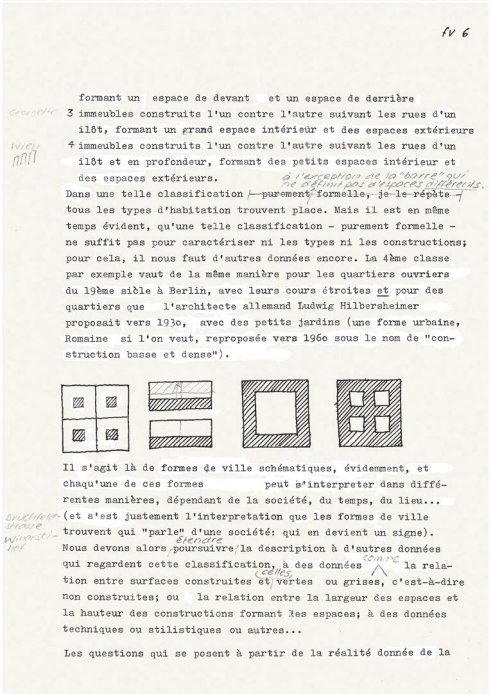
Obwohl sein Interesse an rationalisierten – und insbesondere «minimalistischen» – Wohnungen in seiner ganzen Karriere nie nachliess, beobachtet man bei Steinmann auch ein nachhaltiges Interesse an der zeitgenössischen Wohnung. Er ist offenbar überzeugt, dass es auf diesem Gebiet ein weites Feld für Kreativität gibt, und nimmt intuitiv wieder frühzeitig[11] die Bedeutung vorweg, die das Wohnen in den 1990er-Jahren im helvetischen Architekturkontext – insbesondere in der Deutschschweiz – erlangen würde. Diese Entwicklung ist hauptsächlich auf den Aufschwung des öffentlichen Beschaffungswesens und auf die Verpflichtung für die Bauherrschaften – hauptsächlich Genossenschaften – Architekturwettbewerbe auszuschreiben, zurückzuführen.

Halten wir auch fest, dass Ende der 1980er-Jahre eine strukturierte Lehre zum Wohnungsbau umso gelegener kam, als der akademische Kontext in Lausanne noch stark vom Erbe der Beaux-Arts geprägt war und dazu neigte, eine Architektur der Gelehrten zu bevorzugen, mit Ausrichtung auf repräsentative Programme statt auf den Wohnbau. Natürlich war der Wohnungsbau Bestandteil des Unterrichts, vor allem im Kielwasser der Ereignisse nach 1968 und des Erstarkens der Soziologie, doch war dies vorerst nur in einem Atelier der Fall, dessen Schwerpunkt im Bereich der Forschung und theoretischer Lehrveranstaltungen lag.[12]

VERTRAUTHEIT

Steinmanns Antwort auf die Frage «Warum Wohnungsbau?» verweist hauptsächlich auf den Begriff «Vertrautheit», denn wir alle haben einen, wenn auch individuellen, Bezug zu Wohnräumen. Steinmann zufolge «ist dieses Thema den Studierenden vertraut, sowohl in seinen primären als auch sekundären Funktionen»,[13] wobei erstere materieller und funktionaler Natur sind und letztere auf die symbolische Dimension und die Bedeutung der Objekte und Orte verweisen.

367 **BRUNO MARCHAND**



fv 6

formant un espace de devant et un espace de derrière
3 immeubles construits l'un contre l'autre suivant les rues d'un
îlôt, formant un grand espace intérieur et des espaces extérieurs
4 immeubles construits l'un contre l'autre suivant les rues d'un
îlôt et en profondeur, formant des petits espaces intérieur et
des espaces extérieurs.
Dans une telle classification ~~— purement formelle, je le répète —~~
tous les types d'habitation trouvent place. Mais il est en même
temps évident, qu'une telle classification - purement formelle -
ne suffit pas pour caractériser ni les types ni les constructions;
pour cela, il nous faut d'autres données encore. La 4ème classe
par exemple vaut de la même manière pour les quartiers ouvriers
du 19ème siècle à Berlin, avec leurs cours étroites et pour des
quartiers que l'architecte allemand Ludwig Hilbersheimer
proposait vers 1930, avec des petits jardins (une forme urbaine,
Romaine si l'on veut, reproposée vers 1960 sous le nom de "con-
struction basse et dense").

Il s'agit là de formes de ville schématiques, évidemment, et
chaqu'une de ces formes peut s'interpreter dans différentes manières, dépendant de la société, du temps, du lieu...
(et s'est justement l'interpretation que les formes de ville
trouvent qui "parle" d'une société: qui en devient un signe).
Nous devons alors poursuivre la description à d'autres données
qui regardent cette classification, à des données comme
celles la relation entre surfaces construites et vertes ou grises, c'est-à-dire
non construites; ou la relation entre la largeur des espaces et
la hauteur des constructions formant les espaces; à des données
techniques ou stilistiques ou autres...

Les questions qui se posent à partir de la réalité donnée de la

Martin Steinmann, Bebauungsformen, in: «Usage du sol de la ville» (Bodennutzung in der Stadt), Skriptum, o. D., S. 6 (Ordner 3, 87-97, gta Archiv/ETH Zürich, Martin Steinmann).