

DISS ETH Nr. 18'051

## **Die Schule von Solothurn**

Der Beitrag von Alfons Barth, Hans Zaugg, Max Schlup, Franz Füeg  
und Fritz Haller zur Schweizer Architektur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

A B H A N D L U N G

zur Erlangung des Titels

DOKTOR DER WISSENSCHAFTEN

der

ETH ZÜRICH

vorgelegt von

JÜRIG MARTIN GRASER

Dr. sc. ETH Zürich

geboren am

21. August 1965

von

Ins BE

angenommen auf Antrag von

Professor Arthur Rüegg  
Professor Dr. Werner Oechslin

2008



## Zusammenfassung

Als Schule von Solothurn bezeichnete Jürgen Joedicke 1969 den Beitrag der Architekten Hans Zaugg (1913–1990), Alfons Barth (1913–2003), Max Schlup (1917), Franz Füeg (1921) und Fritz Haller (1924) zur Schweizer Nachkriegsarchitektur. Seither taucht der Name regelmäßig in der Architekturliteratur auf, ohne dass bisher eine wissenschaftliche Untersuchung über die Arbeit der fünf Architekten geführt worden wäre.

In der vorliegenden Arbeit wird das geschriebene und das gebaute Werk der fünf Architekten ausgehend von der These, dass es sich dabei nicht um die im Titel von Joedicke implizierte homogene Schule handelt, im zeitgeschichtlichen Kontext situiert und ihre Beiträge differenziert.

Anhand der erstmals vollständig erstellten Werkverzeichnissen, der in den transkribierten Interviews festgehaltenen *histoire orale* und den umfangreichen Schriftdokumenten wird im ersten Teil der regionale, nationale und internationale Kontext rekonstruiert. In den vorgestellten Ideen und Themen der nationalen Architekturdebatte der Nachkriegszeit wird das Umfeld, in dem die fünf Architekten ihre Ausbildung und ihre Lehrjahre durchliefen, sichtbar.

Der zweite Teil dient den vergleichenden Werkbeschreibungen ausgewählter Bauten anhand von Skizzen, Plänen und Fotos. Über die schrittweise Loslösung von den nationalen hin zu den internationalen Architekturidealen der Zeit fanden die fünf Architekten der Schule von Solothurn zu der für sie typischen Stahl-Glas-Architektur. Ungeachtet der gemeinsamen Interessen wie geometrische Ordnung, industrielles Bauen und der Vorliebe für zeitgemässe Materialien wie Stahl und Glas, sind die theoretischen und gebauten Werke der fünf Protagonisten verschieden.

Unter dem Titel «Sprache der Architektur», «Erfindung im Detail», «Gefüllte Leere» und «Systemisches Bauen» werden die vier Beiträge von Barth & Zaugg, Max Schlup, Franz Füeg und Fritz Haller differenziert. Das Herausragende an der Schule von Solothurn ist dabei das Feld, das sie mit ihren Arbeiten aufspannt. An ihren Werken lassen sich vier grundsätzliche Möglichkeiten, die Stahl-Glas-Architektur zu vertiefen, exemplarisch ablesen. Auf engstem Raum entstand ein Panoptikum von Lösungen, das einen unerwarteten Reichtum innerhalb des gewählten Themas aufzeigt und das ihnen einen prominenten Platz in der nationalen und internationalen Architekturgeschichte sichert. Viele ihrer Aussagen haben bis heute nichts von ihrer Tiefe und Grundsätzlichkeit verloren.

Im Anhang findet sich der wissenschaftliche Apparat mit den Interviews, ausgewählten Briefen, den Werkverzeichnissen, der Liste der publizierten Texte und den Biografien der fünf Architekten, ergänzt durch ein Personen-, Abbildungs- und Literaturverzeichnis.

## Summary

The School of Solothurn Jürgen Joedicke 1969 called the contribution of the architects Hans Zaugg (1913–1990), Alfons Barth (1913–2003), Max Schlup (1917), Franz Füeg (1921) and Fritz Haller (1924) to Swiss post-war architecture. The name has cropped up since then regularly in architectural literature, yet so far without any major scientific investigation into the contribution of the five architects.

The present work looks at both the writing and the building of the five architects into their historical context and differentiates their input on the basis of the thesis that it is not the homogeneous school implied in Joedicke's designation.

The opening section sets out for the first time a compilation of a complete list of works, transcribed interviews and extensive written documents. On the basis of the regional, national and international context together with selected ideas and topics related to the national architectural debate of the post-war period, the surrounding field in which the five went through their years of education becomes visible.

The second part focuses on the comparative descriptions of selected buildings on the basis of sketches, plans and photographs. As a result of the gradual detachment from national to international architecture ideals the five architects of the School of Solothurn opted for the style of steel and glass architecture typical for them. Regardless of common traits such as geometrical order, industrial building and the preference for state-of-the-art materials such as steel and glass, the theoretical and built works of the five protagonists are different.

Under the sections entitled «language of architecture», «invention in the detail», «filled emptiness» and «systemic building» the four contributions of Barth & Zaugg, Max Schlup, Franz Füeg and Fritz Haller become differentiated. The outstanding thing about the school of Solothurn is thus their broad field of endeavour covered. In their work four fundamental ways of deepening an exemplary reading of steel glass architecture becomes visible. Within a narrow field of topics they developed a series of solutions which pointed to an unexpected richness thus securing a prominent place in national and international architectural history. Still today, many of their statements have lost nothing of their depth and fundamental truth.

In the appendix the research material related to the interviews, selected letters, the lists of works, of published texts and the biographies of the five architects is detailed supplement by a register of persons, illustrations and a bibliography.

1	Einleitung.....	9
1.1	Die fünf Architekten der Schule von Solothurn in der Architekturliteratur.....	15
1.2	Die Schule von Solothurn aus der Sicht der Akteure.....	25
2	Die Schweizer Architektur zwischen geistiger Landesverteidigung und Nachkriegsmoderne .....	30
2.1	Die Lehrjahre.....	30
2.1.1	Solothurn am Jurasüdfuß .....	30
2.1.2	Wege zur Architektur.....	32
2.1.3	Zentrum – Peripherie .....	35
2.2	Die Landesausstellung 1939.....	36
2.2.1	Die Landi-Architektur in der Rezeption durch die Schule von Solothurn .....	40
2.3	Hans Hofmann.....	43
2.3.1	Definition der eigenen Position ex negativo .....	44
3	Internationale Bezüge .....	45
3.1	Ludwig Mies van der Rohe. Architektur und Ordnung.....	47
3.1.1	Der städtebauliche Entwurf für den IIT Campus in Chicago.....	47
3.1.2	Die architektonische Durchbildung des Baukörpers .....	50
3.1.3	Zur Bedeutung der philosophischen Schriften des Augustinus.....	53
3.1.4	«Wissen Sie, dieses Gespräch mit Mies van der Rohe war wahnsinnig wichtig.» Verbindungen zwischen Ludwig Mies van der Rohe und der Schule von Solothurn .....	56
3.2	Konrad Wachsmann. Naturwissenschaft, Technik, Industrie .....	59
3.2.1	Wendepunkt im Bauen.....	60
3.2.2	Industrielles Bauen. Der Begriff nach Konrad Wachsmann .....	61
3.2.3	Teamarbeit .....	65
3.2.4	Zur Bedeutung der philosophischen Schriften Teilhard de Chardins.....	67
3.2.5	«Es geht dabei nicht um Götter, sondern um ein gemeinsames Wirken.» Konrad Wachsmanns Arbeit und die Schule von Solothurn .....	71
3.3	Charles und Ray Eames. Das Prinzip <i>select and arrange</i> .....	74
3.3.1	Moderne Häuser in Kalifornien .....	74
3.3.2	Das CSH: Case Study House Programm von John Entenza .....	77
3.3.3	CSH #8. Das Wohn- und Atelierhaus von Charles und Ray Eames .....	80
3.3.4	«Ich schreibe das, weil die kalifornische Spur in Europa weitgehend unbekannt ist.» Verflechtungen der Schule von Solothurn mit der West Coast Architektur .....	81

4	Vier Positionen im gemeinsamen architektonischen Feld .....	83
4.1.1	Die Sprache der Architektur.....	87
4.1.2	Erfindung im Detail .....	89
4.1.3	Gefüllte Leere .....	91
4.1.4	Systemisches Bauen.....	95
4.2	Aktualität.....	98
5	Barth & Zaugg.....	100
5.1	Eigenheim Barth, Sälistrasse, Schönenwerd, 1946–1948.....	100
5.1.1	Funktion und Raumprogramm .....	100
5.1.2	Der konstruktive Aufbau.....	107
5.1.3	Die Form .....	108
5.1.4	Der Garagenanbau von 1960.....	109
5.1.5	Rezeption .....	114
5.2	Eigenheim Zaugg, Fustlighalde, Olten, 1954–1956 .....	115
5.2.1	Funktion und Raumprogramm .....	115
5.2.2	Der konstruktive Aufbau.....	121
5.2.3	Die Form .....	127
5.2.4	Der Garagenanbau von 1966.....	128
5.2.5	Rezeption .....	128
5.3	Abdankungshalle, Rosengartenweg, Aarau, 1964–1968 .....	131
5.3.1	Funktion und Raumprogramm .....	132
5.3.2	Der konstruktive Aufbau.....	140
5.3.3	Die Form .....	144
5.3.4	Rezeption .....	146
5.4	Schweizer Buchzentrum, Industriestrasse, Hägendorf, 1972–1975 .....	149
5.4.1	Funktion und Raumprogramm .....	152
5.4.2	Der konstruktive Aufbau.....	162
5.4.3	Die Form .....	168
5.4.4	Rezeption .....	170

6	Max Schlup .....	171
6.1	Eigenheim, Tessenbergstrasse, Biel, 1957–1959 .....	174
6.1.1	Funktion und Raumprogramm .....	175
6.1.2	Der konstruktive Aufbau.....	186
6.1.3	Die Form .....	193
6.1.4	Der Garagenanbau von 1974/75.....	194
6.1.5	Rezeption .....	194
6.2	Gymnasium Ländtestrasse, Biel, (1963, 1968) 1975–1981 .....	196
6.2.1	Funktion und Raumprogramm .....	196
6.2.2	Der konstruktive Aufbau.....	202
6.2.3	Die Form .....	206
6.2.4	Rezeption .....	209
7	Franz Füeg .....	210
7.1	Der Theoretiker Franz Füeg .....	210
7.1.1	Was ist modern in der Architektur? .....	212
7.1.2	Die industrielle Produktion und der Anspruch des Humanen .....	215
7.1.3	Wohltaten der Zeit .....	219
7.2	Der Redaktor Franz Füeg .....	222
7.3	Der Lehrer Franz Füeg .....	225
7.4	Der Architekt Franz Füeg.....	227
7.5	Die Kirche St. Pius, Schösslistrasse, Meggen, 1961–1966.....	231
7.5.1	Funktion und Raumprogramm .....	231
7.5.2	Der konstruktive Aufbau.....	248
7.5.3	Die Form .....	257
7.5.4	Rezeption .....	259
8	Fritz Haller .....	261
8.1	Der Forscher Fritz Haller .....	261
8.1.1	Allgemeine Lösungen in der Bautechnik.....	264
8.1.2	probleme des fügens. form – bewegung – kräftefluss.....	267
8.1.3	space colony und peripherie.01.....	272
8.2	Der Architekt Fritz Haller .....	277
8.3	Der Naturwissenschaftstrakt der Kantonsschule Solothurn, 1974–1993 .....	282
8.3.1	Funktion und Raumprogramm .....	283
8.3.2	Der konstruktive Aufbau.....	293
8.3.3	Die Form .....	301
8.3.4	Rezeption .....	305

# Anhang

## Interview

Alfons Barth, 19. März 1998 in Schönenwerd  
Max Schlup, 26. März 1999 in Biel  
Franz Füeg, 19. Februar 1998 in Zürich  
Franz Füeg, 25. Februar 1999 in Zürich  
Fritz Haller, 9. April 1998 in Bern  
Fritz Haller, 16. September 1998 in Bern

## Briefe

GSMBA 1956  
Alfons Barth an Franz Füeg, 26. Dezember 1979  
Franz Füeg an Hans-Busso von Busse, Februar 1991  
Franz Füeg an Hans-Busso von Busse, 5. Juli 1991

## Werkverzeichnis

Alfons Barth  
Hans Zaugg  
Max Schlup  
Franz Füeg  
Fritz Haller

## Bibliografie

Alfons Barth  
Hans Zaugg  
Max Schlup  
Franz Füeg  
Fritz Haller

## Biografien

Alfons Barth  
Hans Zaugg  
Max Schlup  
Franz Füeg  
Fritz Haller

## Personenverzeichnis

## Abbildungsverzeichnis

## Verzeichnis der verwendeten Literatur



## Vorwort

Der Vortrag von Max Schlup am Lehrstuhl von Prof. Arthur Rüegg an der ETH Zürich gab vor zehn Jahren den Anstoß, mein Interesse an der Schule von Solothurn in einer systematischen Forschungsarbeit zu bündeln. Die Motivation, deren Arbeiten einem genaueren Blick zu unterziehen, geht auf die Faszination, die ihre Arbeiten bereits während meiner Schulzeit in Bern und Biel auf mich ausübten, zurück. Das Architekturstudium an der EPF Lausanne und der ETH Zürich bot eine erste Gelegenheit der kritischen Auseinandersetzung, die in der vorliegenden Arbeit ihren vorläufigen Abschluss findet.

Das in den Archives de la construction moderne der EPF Lausanne (Prof. Dr. Pierre Frey), im Archiv der ETH Zürich (Bruno Maurer), im Archiv des Instituts für Industrielle Bauproduktion der Technischen Universität Karlsruhe (Prof. Dr.-Ing. Petra von Both) sowie in privaten Archiven in Schönenwerd und Olten vorgefundene Material ermöglichte einen detaillierten Einblick in das Denken und das gebaute Werk der Architekten Alfons Barth, Hans Zaugg, Max Schlup, Franz Füeg und Fritz Haller.

Mein Dank gilt zunächst den vier Architekten Alfons Barth, Max Schlup, Franz Füeg und Fritz Haller. Sie haben mir in den Interviews und mit unzähligen Dokumenten einen umfassenden Einblick in ihre Arbeit gewährt. Hans Zaugg lebte zum Zeitpunkt des Arbeitsbeginns nicht mehr. Eine wichtige Hilfe beim Zusammentragen der Quellen waren Alfons Barths Tochter Barbara Barth, Fritz Hallers Lebenspartnerin Therese Beyeler sowie Christian Müller und Kurt Breiter vom Büro fritz haller bauen und forschen gmbh. Eine spezielle Erwähnung verdient Prof. Dr. h.c. Franz Füeg, der die Arbeit inhaltlich eingehend prüfte und der neben kritischen auch lobende Worte aussprach.

Von Beginn weg hat Prof. Arthur Rüegg meine Recherche kompetent und ausdauernd begleitet. Mit seinem Anspruch an die Genauigkeit und die Sachgerechtigkeit der Darstellung, aber auch mit seinem persönlichen Vorbild als Architekt, Forscher und Architekturautor, hat er die Arbeit in den Grundzügen mitgeprägt. Prof. Dr. Werner Oechslin trug bei der Schlussredaktion zur Straffung und Schärfung der Argumente in den vier einleitenden Kapiteln bei und half mit, nach der Emeritierung von Prof. Arthur Rüegg, den Zugang durch den Administrationsdschungel zur Doktorprüfung frei zu legen.

Viele haben direkt und indirekt an dieser Arbeit Anteil genommen. Im Rahmen von Vorlesungen in Barcelona, Stockholm und Zürich konnte ich ausgewählte Ideen vortragen und überprüfen. Vielen Kollegen und Wissenschaftlern bin ich verpflichtet, unter anderem Jürg Conzett, René Furer, Joachim Huber, Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Bruno Krucker, Fritz Neumeyer, Lilian Pfaff, Christoph Schläppi, Judit Solt und Christian Sumi. Selbstverständlich waren auch viele andere, deren Namen in den Fußnoten erscheinen, für das Entstehen der Arbeit wichtig. Mein Dank gilt ebenso Roland Früh und Karin Schneuwly, die den Text mit Umsicht und Sorgfalt gegengelesen haben.

Die Arbeitsbelastung im eigenen Büro und der Umfang des zu bearbeitenden Materials haben den Arbeitsprozess viel langwieriger gestaltet als ursprünglich geplant, mit der Konsequenz, dass diese Forschung mein Leben mehr als nur am Rande berührt hat. Ich danke Mirjam Fischer für die langjährige Unterstützung meiner Arbeit. Für ihre Hilfe und Aufmunterung zum Kraftakt der Fertigstellung bedanke ich mich herzlich bei Andrea Radvanszky.



# 1 Einleitung

Als Schule von Solothurn bezeichnete Jürgen Joedicke 1969 im Buch *Moderne Architektur. Strömungen und Tendenzen* den Beitrag der fünf Architekten Hans Zaugg (1913–1990), Alfons Barth (1913–2003), Max Schlup (1917), Franz Füg (1921) und Fritz Haller (1924) zur Schweizer Nachkriegsarchitektur.<sup>1</sup> Den Namen Schule von Solothurn folgte Joedicke aus der Ortszugehörigkeit aller fünf Architekten zur Region Solothurn,<sup>2</sup> die Bezeichnung selber geht auf einen nicht näher bekannten französischen Städtebauprofessor zurück, der in einem Vortrag in Paris, an dem ein Mitarbeiter von Franz Füg anwesend war, eine «*école de soleure*» erwähnte. Zurück in der Schweiz, erkundigte er sich bei seinem Chef, «ob er etwas darüber wisse».<sup>3</sup> Füg wiederum erzählte die Anekdote Jürgen Joedicke, dem die bemerkenswerten Werke in und um Solothurn nicht entgangen waren, und der sie unter dem Namen Schule von Solothurn in sein Buch aufnahm.

Es war Joedicke's Verdienst, die Aufmerksamkeit der Architekturöffentlichkeit auf ein Phänomen zu lenken, das vorher lediglich der Leserschaft der Fachzeitschriften *Schweizerische Bauzeitung*, *Werk* sowie *Bauen + Wohnen* bekannt war. Die Einführung einer Schule lenkte den Blick auf die auffällige Anhäufung von unabhängig voneinander entstandenen Arbeiten, die sich einer verwandten Architektursprache bedienen.

«Sie versuchen, kompromisslos nur jene Mittel zu verwenden, die sie als unserem Zeitalter, als einer Epoche der Technik für angemessen halten. Daraus erklärt sich ihre Vorliebe für Stahl und ihr Streben nach Vorfabrikation und Montagebau.»<sup>4</sup>

Als Beispiele der Schule von Solothurn zeigte Joedicke eine Auswahl von damals fertig gestellten Bauten, darunter die Kirche St. Pius in Meggen, die Metallbauwerkstatt Dreier in Klelnützel und das Naturwissenschaftliche Institut der Universität Fribourg von Franz Füg, die Betriebsanlage der USM U. Schärer Söhne AG in Münsingen, die Kantonsschule in Baden und die Höhere Technische Lehranstalt in Brugg-Windisch von Bruno und Fritz Haller, und als letztes Beispiel das Wohnhaus Dr. Süess von Hans Zaugg. Joedicke ernannte Alfons Barth und Max Schlup als viertes und fünftes Mitglied, ohne sie mit Bauten vorzustellen.<sup>5</sup> Zu keinem der abgebildeten Bauwerke zeigte Joedicke Pläne oder Zeichnungen, die Dokumentation beschränkte sich auf Fotografien der fertigen Bauwerke.

<sup>1</sup> Jürgen Joedicke, *Moderne Architektur. Strömungen und Tendenzen*, Stuttgart, Bern 1969, S. 102–107.

<sup>2</sup> Für den mit den Größenverhältnissen Deutschlands vertrauten Joedicke gehört Biel trotz der zwischen Solothurn und Biel verlaufenden Kantonsgrenze zum Raum Solothurn.

<sup>3</sup> Gespräch mit Franz Füg in Zollikon, 11. August 2008 und Christoph Allenspach, «Franz Füg – Architekt, Publizist, Lehrer», in: *Baudoc-Bulletin*, Nr. 9/10, 2000, S. 20.

<sup>4</sup> Jürgen Joedicke, *Moderne Architektur. Strömungen und Tendenzen*, Stuttgart, Bern 1969, S. 104.

<sup>5</sup> Joedicke stellte Max Schlup mit einem Orthografiefehler als Max Schlump vor.



**Abbildung 1: Von links nach rechts: Max Schlup, Fritz Haller, Hans Zaugg, Alfons Barth und Franz Füg anlässlich des 75. Geburtstags von Alfons Barth und Hans Zaugg**

Die Schweizer Architektur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist erst in den letzten Jahren zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen geworden. Im Gegensatz zur Architektur der Zwischenkriegszeit, die in vielen Facetten aufgearbeitet ist, gibt es nur eine beschränkte Zahl von mehrheitlich monografischen Darstellungen zu ausgewählten Architekten der Schweizer Nachkriegsarchitektur.

Die Mehrheit der Untersuchungen zur Architektur nach dem Zweiten Weltkrieg wurde am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich<sup>6</sup> geführt. Die in diesem Rahmen besprochenen Architektinnen und Architekten sind zumeist direkt oder indirekt mit der ETH Zürich verbunden, sei es weil sie dort ihre Ausbildung absolviert hatten oder weil sie an der ETH dozierten. In diese Reihe gehören die Monografien über Ernst Gisel,<sup>7</sup> Albert Heinrich Steiner<sup>8</sup> und das Architektenteam HMS Haefeli Moser Steiger.<sup>9</sup> Der Blick auf die Nachkriegsarchitektur geht insofern über die bekanntesten Persönlichkeiten hinaus, als auch Alberto Camenzind,<sup>10</sup> Werner Stücheli,<sup>11</sup> Roland Rohn<sup>12</sup> und Flora Steiger-Crawford<sup>13</sup> Beachtung fanden. Im Verlag Lars Müller erschien 1996 die Monografie über Jakob Zweifel<sup>14</sup>, bei Birkhäuser der Titel *Nachkriegsmoderne Schweiz*, eine zusammenfassende Schau der Arbeiten von Werner Frey, Franz Füg, Jacques Schader und Jakob Zweifel.<sup>15</sup>

In den allgemeinen Darstellungen der Nachkriegsarchitektur des Schweizer Mittellandes sticht die Arbeit *Aufbruch in die fünfziger Jahre* des Berner Denkmalpflegers Bernhard Furrer über die Architektur der Nachkriegszeit im Kanton Bern heraus.<sup>16</sup> Furrer untersuchte hier die Architektur der unmittelbaren Nachkriegszeit im Spannungsfeld zwischen Heimatstil und Neuem Bauen. Er streicht die Qualität der Arbeiten dieser Epoche heraus, indem er auf die kulturellen, wirtschaftlichen und technischen Bedingungen der Nachkriegszeit eingeht. Laut Furrer spielte die Landesausstellung 1939 bei der Entstehung der Werke eine maßgebende Rolle.

Die vorliegende Untersuchung hat die Schule von Solothurn ausgehend von der Definition Joedicke zum Gegenstand. Die These, dass sich hinter der Übereinstimmung erweckenden Bezeichnung unterschiedliche Positionen und Architekturthemen verbergen, drängt sich bei näherer Betrachtung der Werke auf. Dabei wird sich die Frage stellen, inwiefern sich ihre Arbeit tatsächlich als Schule diskutieren lässt. Die Betrachtung des Phänomens Schule von Solothurn gestaltet sich somit als Suche nach den Gemeinsamkeiten und Differenzen

<sup>6</sup> gta: Institut für Geschichte und Theorie der Architektur; ETH: Eidgenössische Technische Hochschule Zürich.

<sup>7</sup> Bruno Maurer und Werner Oechslin (Hg.), *Ernst Gisel, Architekt* Zürich 1993.

<sup>8</sup> Werner Oechslin (Hg.), *Albert Heinrich Steiner*, Zürich 2001.

<sup>9</sup> Sonja Hildebrand, *Haefeli Moser Steiger: die Architekten der Schweizer Moderne*, Zürich 2007

<sup>10</sup> Werner Oechslin, Flora Ruchat-Roncati (Hg.), *Alberto Camenzind*, Zürich 1998.

<sup>11</sup> Werner Oechslin, Flora Ruchat-Roncati (Hg.), *Werner Stücheli*, Zürich 2002.

<sup>12</sup> Alois Diethelm (Hg.), *Roland Rohn*, Zürich 2003.

<sup>13</sup> Marianne Burkhalter u. a. (Hg.), *Flora Steiger-Crawford*, Zürich 2003.

<sup>14</sup> Jürgen Joedicke u.a. (Hg.), *Jakob Zweifel*, Baden 1996.

<sup>15</sup> Walter Zschokke (Hg.), *Nachkriegsmoderne Schweiz; Architektur von Werner Frey, Franz Füg, Jacques Schader, Jakob Zweifel*, Basel 2001.

<sup>16</sup> Bernhard Furrer, *Aufbruch in die fünfziger Jahre*, Bern 1995.

zwischen den Beiträgen der fünf Architekten im Spannungsfeld der inneren Beziehungen und der äußeren Einflussfaktoren.

Die Betrachtung geht aus von der Analyse der Werke. Als Grundlage und Vorarbeit dieser Auseinandersetzung dienen zunächst die erstmals vollständig zusammengestellten Werkverzeichnisse der fünf Büros. Die tabellarische Form ist bewusst gewählt, um eine neutrale Übersicht aller Werke zu gewährleisten. Zusätzlich zu den Koordinaten finden sich zu jedem Bau eine Liste der Publikationen, und bei Wettbewerben die Zusammensetzung der Jury. Als zweite Quelle dient die *oral history* mit transkribierten Interviews mit Alfons Barth, Max Schlup, Franz Füg und Fritz Haller. Ergänzt wird die Betrachtung der Werke durch die Liste der in Zeitschriften veröffentlichten eigenen Publikationen und einer Auswahl von Briefen.

Die Interviews sind Zeitzeugnisse, in denen die Architekten selber zu Wort kommen. Im offenen Gespräch haben mir die vier damals noch lebenden Vertreter zu ihrer Beziehung zu den Kollegen, zu ihren Konzepten und zu ihrer Arbeitsweise Auskunft gegeben. Es war für mich die Möglichkeit, sie persönlich kennen zu lernen. Alle Interviews wurden ins Hochdeutsche übertragen, wobei abgebrochene Sätze vervollständigt, Bestätigungsfloskeln entfernt und Pausen nicht markiert wurden. Das erste Gespräch fand am 19. Februar 1998 im Büro von Franz Füg an der Wasserstrasse 43 in Zürich statt. Während eineinhalb Stunden und zahlreichen Zigaretten erzählte Füg vor eindrucksvollen Bücherstapeln vom Bau der Kirche in Meggen und seinen architektonischen Überzeugungen. Die herrschaftliche Bally-Villa von Karl Moser in Schönenwerd hätte für das Interview mit Alfons Barth am 19. März 1998 keinen schärferen Kontrast zur städtischen Wasserstrasse abgeben können: gedämpftes Licht, hohe Räume, Stuckdecken und hinter den neugotischen Masswerfenstern die altherwürdigen Bäume im Park. Alfons Barth führte das Gespräch teilweise gemeinsam mit seiner Frau, die auf ihren Wegen durch das weitläufige Haus immer wieder korrigierend in die Aussagen ihres Mannes eingriff. Das Interview mit Fritz Haller fand am 9. April 1998 im Beisein seiner Partnerin Therese Beyeler im Loft auf dem Fabrikgelände Zentweg in Bern statt. Haller begrüßte mich vor seinem in das Weltall gerichteten Teleskop mit den Worten «mir müesse chönne abhaue.»<sup>17</sup> Das Gespräch führten wir zu dritt am langen Esstisch mit den Mies-Freischwingern. Zwischen dem Gespräch mit Haller und Schlup fanden zwei weitere mit Paul Schärer, dem Eigentümer der Firma USM, und Helmut Weber, einem langjährigen Mitarbeiter des Büros Haller, statt, die in dieser Arbeit nicht abgedruckt sind. An der Zentralstrasse 16 in Biel, einer zum Büro umfunktionierten Wohnung im Hochparterre, erzählte mir Max Schlup von seiner Vorliebe für den Stahlbau. Zusätzlich zu den eigenen Interviews wird auch aus den Interviews von Susanna Lehmann<sup>18</sup> mit Franz Füg in Zürich vom 4. April 1989 und von Jan R. Krause mit Fritz Haller in Bern vom 8. August 1997 zitiert, weil sie wesentliche Gesichtspunkte der Arbeit von Franz Füg und Fritz Haller verständlich machen, die in meinen Interviews nicht zur Sprache kamen.

<sup>17</sup> «Wir müssen abhauen können». Haller beantwortete mit diesen Worten meinen fragenden Blick zum Fernrohr. Er führte weiter aus, dass angesichts der fortschreitenden Umweltzerstörung die Menschen bald bereit sein müssen, mit einem Raumschiff in die nächste Milchstrasse mit einer vergleichbaren Biosphäre zu fliegen.

<sup>18</sup> Susanna Lehmann, Wahlfacharbeit Architekturtheorie an der ETH Zürich 1989, Dozent René Furer. Jan R. Krause, *AJT*, Architektur, Innenarchitektur, technischer Ausbau, Nr. 10, 1997, S. 74–77.

Eine weitere Quelle für die Aufarbeitung der Werke sind die von den fünf Protagonisten verfassten Texte. Für einen Architekten außergewöhnlich sind die über 100 publizierten Artikel von Franz Füg. Das Nachdenken und Argumentieren in Textform begann Franz Füg lange vor seiner Tätigkeit als Redaktor bei *Bauen + Wohnen*. Über die Jahrzehnte schrieb er zu zahlreichen Themen der Architektur; seine Texte legen Zeugnis ab über seine vielseitigen Interessen.<sup>19</sup> Seine wichtigsten Essays sammelte er 1982 unter dem Titel *Wohltaten der Zeit*,<sup>20</sup> thematisch gegliedert in die Kapitel «Architektur als Bild», «Elemente und Zusammenhänge», «Technik und der Anspruch des Humanen», «Von der Arbeit des Architekten», «Beispiele» und «Forschung». Die ETH Zürich verlieh ihm 2006 nicht zuletzt für seine Tätigkeit als Architekturautor die Ehrendoktorwürde.

Auch Fritz Haller veröffentlichte seine Gedanken und Forschungsberichte. Im Gegensatz zu Franz Füg, der vom Standpunkt des universellen Gelehrten das (industrielle) Bauen in allen seinen Facetten beleuchtete, entstanden die Beiträge von Fritz Haller mehrheitlich als direkte Resultate seiner Forschungsarbeiten. Einen Sonderplatz nehmen dabei die Veröffentlichungen zu geometrischen Fragen ein. Haller war zwischen 1966 und 1971 jeweils während den Sommermonaten Gastdozent an Wachsmanns Bauforschungsinstitut an der USC University of Southern California in Los Angeles, wo er seine systematische Beschäftigung mit den Grundlagen einer wissenschaftlichen Bauforschung begann. Die USC Forschungsergebnisse wurden in *Bauen + Wohnen* publiziert.<sup>21</sup> Es sind darin bereits die Themen, Raster, Knoten sowie Bewegungen und Flüsse angelegt, die seine weitere Forschungs- und Bautätigkeit bestimmen sollten. Haller projizierte ein vergleichbares Denken vom kleinen in den großen Maßstab. Auf sein systemisches Denken gehen das Möbelbausystem USM Haller,<sup>22</sup> die drei Bausysteme MINI, MIDI und MAXI und die Stadtmodelle *totale stadt, ein modell* und *totale stadt, ein globales modell*<sup>23</sup> zurück. Die Entwicklung der Raumstation *space colony*<sup>24</sup> war die folgerichtige Projektion seines Schaffens in den kosmischen Raum.<sup>25</sup> Im Eigenverlag veröffentlichte Haller später das Handbuch zum *Stahlbausystem MIDI*<sup>26</sup> und den städtebaulichen Vorschlag

<sup>19</sup> Bereits seinem Lehrmeister Hans Bracher war die außerordentliche sprachliche Begabung von Franz Füg aufgefallen. «Seine Allgemeinbildung und sein bemerkenswertes schriftliches Ausdrucksvermögen bieten die Möglichkeit vielseitiger Verwendung seiner Arbeitskraft», in: Hans Bracher, Arbeitszeugnis Franz Füg 15. April 1943, ACM, EPF Lausanne.

<sup>20</sup> Franz Füg, *Wohltaten der Zeit*, Niederteufen 1982.

<sup>21</sup> Fritz Haller, 'Von Eigenschaften ausgezeichneter Punkte in regulären geometrischen Systemen' in: *Bauen + Wohnen* Nr. 11, 1967, S. 425-438.

<sup>22</sup> Klaus Klemp, *Das USM Haller Möbelbausystem*, Frankfurt am Main 1997.

<sup>23</sup> Fritz Haller, *totale stadt, ein modell*, Olten 1968 und Fritz Haller, *totale stadt, ein globales modell*, Olten 1968.

<sup>24</sup> Fritz Haller, *Space Colony. Eine Siedlung für 1000 Bewohner im erdnahen planetarischen Raum*, Karlsruhe 1987.

<sup>25</sup> Der Publikation *space colony* war eine Studie an der Universität Karlsruhe vorausgegangen: Fritz Haller, *Umweltgestaltung einer prototypischen Raumkolonie, ein Entwurfseminar von Studenten der Universität Karlsruhe, Institut für Baugestaltung, Baukonstruktion und Entwerfen*, Karlsruhe 1980.

<sup>26</sup> Fritz Haller, *midi – ein offenes system für mehrgeschossige bauten mit integrierter medieninstallation*, Solothurn ohne Jg.

*Studie Biel 2000*.<sup>27</sup> Den vielleicht umfassendsten Beitrag seines Denkens findet sich im Installationssystem MIDI-ARMILLA<sup>28</sup>, das den vorläufigen Abschluss seiner Forschungstätigkeit bildet.

Alfons Barth, Hans Zaugg und Max Schlup haben sich nur vereinzelt und mit direktem Bezug zu einem aktuellen Bauwerk in Texten geäußert.

Aufschlussreich ist auch die Lehrtätigkeit von Franz Füeg und Fritz Haller. Franz Füeg war von 1970 bis 1987 Professor für Entwurf an der EPF Lausanne. Er hat seine Unterrichtserfahrungen im Band *Apprendre à enseigner l'architecture*<sup>29</sup> zusammengefasst. Fritz Haller wurde 1977 zum ordentlichen Professor an die Architekturabteilung der Technischen Universität Karlsruhe berufen. Er leitete von 1977 bis 1990 als Nachfolger von Egon Eiermann das Institut für Industrielle Bauproduktion (bis 1990 Institut für Baugestaltung). Die beiden Untersuchungen zur Besiedlung des Weltraums entstanden unter Mitwirkung von Studenten und unter Beizug von Professoren außerhalb der Architekturabteilung an der Hochschule. Haller betreute während seiner Professur sechs Dissertationen zum Thema des Industriellen Bauens.<sup>30</sup> Die Fakultät Bauwesen der Technischen Universität Dortmund verlieh ihm 1992 die Ehrendoktorwürde der Ingenieurwissenschaften.

Die Betrachtung der Werke der Schule von Solothurn erfolgt vor dem Hintergrund der theoretischen Überlegungen sowie der regionalen, nationalen und internationalen Zeitgeschichte.<sup>31</sup> Das Hinzuziehen ausgewählter Ideen und Themen der nationalen und internationalen Architekturdebatte und -produktion ist ein Versuch, den Blick über die einzelnen Werke hinaus auf ausgewählte Ereignisse der Zeitgeschichte zu lenken, die für die Entstehung der Schule von Solothurn wichtig waren.

Die betrachteten Werke werden anhand von Skizzen, Plänen und Fotos vorgestellt. Sind vom Architekten eigens verfasste Texte über das Werk vorhanden, werden sie zur Auslegung herangezogen. Die Entscheidung, die Bauten von Alfons Barth und Hans Zaugg nicht nur unter der Bezeichnung Barth & Zaugg zu betrachten, ist nicht eine Infragestellung der Zusammenarbeit, sondern soll auf das Eigenständige der beiden Beiträge und die eigenwillige Organisationsform mit den drei Büros in Olten, Schönenwerd und Aarau hinweisen.

<sup>27</sup> Fritz Haller, *Biel 2000. Entwürfe eines Leitbildes*, Biel 1971.

<sup>28</sup> Fritz Haller, *MIDI ARMILLA*, CD in box, 2001.

<sup>29</sup> Franz Füeg, *Apprendre à enseigner l'architecture*, Lausanne 1987.

<sup>30</sup> Joseph Gauchel 1980, Christoph Mathys 1988, Peter Raeth 1989, Ludger Hovestadt 1994, Angelika Drach 1994, Hartmut Ayrlé 1994, Volkmar Hovestadt 1998. Alle erschienen im VDI Verlag Düsseldorf.

<sup>31</sup> Vergleiche Oskar Bätschmann, «Kunstgeschichtliche Hermeneutik», in: Hans Belting (Hg.), *Eine Einführung in die Kunstgeschichte*, Berlin 1985, S. 191–221 und Oskar Bätschmann, *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik*, Darmstadt 1988. Bätschmann weist ausdrücklich auf die Möglichkeit hin, die hermeneutische Methode auf die Architektur anzuwenden. Der Interpretationsprozess bedient sich nicht nur der Werke an sich, sondern umfasst auch deren Beziehung zur Zeitgeschichte, den kulturellen Voraussetzungen und der Biografie der Architekten. Die detaillierte Auslegung auch der Umstände soll mithelfen, ein möglichst getreues Bild der Werke selber zu zeichnen.

Die Analyse der Bauten folgt den klassischen Architekturthemen Konstruktion, Funktion und Form. Die Raumwahrnehmung, wie sie von August Schmarsow 1894 formuliert wurde,<sup>32</sup> ist in diese drei Hauptkategorien integriert. Aus dieser Untersuchung werden Thesen bezüglich ihrer Einordnung und Bewertung formuliert. Die Thesen werden im Vergleich mit anderen Werken des jeweiligen Architekten, sowie nationalen oder internationalen Vorbildern validiert. Ziel ist es, die Gemeinsamkeiten beziehungsweise Unterschiede zwischen den Werken der einzelnen Protagonisten aufzuzeigen.

<sup>32</sup> Vergleiche August Schmarsow, *Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Antrittsvorlesung*. Leipzig 1894, zitiert nach: Ákos Moravánszky, *Architekturtheorie im 20. Jahrhundert*, Wien New York 2003.



## 1.1 Die fünf Architekten der Schule von Solothurn in der Architekturliteratur

In der Schweizer Fachpresse wurden die Arbeiten der fünf Architekten der Schule von Solothurn regelmäßig publiziert, entweder als Werke einzelner Protagonisten oder unter verschiedenen Bezeichnungen als Schule.

Die *Schweizerische Bauzeitung SBZ* (heute *tec21*)<sup>33</sup> dokumentierte ihre Arbeit regelmäßig, sowohl die Wettbewerbsbeiträge und -ergebnisse, als auch die fertig gestellten Bauten. Die Zeitschrift behandelte neben Themen aus der Architektur, der Städte- und Siedlungsplanung auch das Ingenieurwesen. Die SBZ verstand sich seit jeher als wertneutrale Chronik des Baugeschehens in der Schweiz. Der Name Schule von Solothurn findet sich in all den Jahren nie.

Auch die Zeitschrift *Werk* (heute *Werk, Bauen + Wohnen*)<sup>34</sup> publizierte regelmäßig die Arbeiten der fünf Protagonisten. *Werk* nahm allerdings als offizielles Organ des BSA (Bund Schweizer Architekten) in der Vermittlung der Schweizer Nachkriegsarchitektur eine andere Rolle ein als die SBZ. Es war die Arbeit des damals 30-jährigen Fritz Haller, die von der Redaktion des *Werk* zuerst positiv aufgenommen worden war, primär das Projekt der Primarschule Wasgenring in Basel. In *Werk* Nr. 3, 1954 wurde das Wettbewerbsresultat, in *Werk* Nr. 4, 1956 der fertige Bau der Primarschule Wasgenring veröffentlicht. Die Fachzeitschrift publizierte in der Folge weitere Bauten, so das Eigenheim von Hans Zaugg in *Werk* Nr. 12, 1958 und die Siedlung Kalberweidli von Alfons Barth in *Werk* Nr. 11, 1959. Ebenfalls 1959 wurde in *Werk* Nr. 3, 1959 das Resultat des Wettbewerbs für das Kongresshaus mit Hallenbad in Biel von Max Schlup besprochen. Der erste von Franz Füeg erstellte Bau findet sich erst elf Jahre später in *Werk* Nr. 1, 1968 mit der Metallbauwerkstatt Dreier in Kleinlützel und der Kirche St. Pius in Meggen. Die Bezeichnung Schule von Solothurn erscheint in der Zeitschrift *Werk* bis 1980 nicht.

Ihr eigentliches Sprachrohr erhielten die Mitglieder der Schule von Solothurn in der Zeitschrift *Bauen + Wohnen* (heute *Werk, Bauen + Wohnen*).<sup>35</sup> Bereits vor der Redaktionstätigkeit von Franz Füeg fanden die

<sup>33</sup> *Schweizerische Bauzeitung*, in der französischen Schweiz *Bulletin technique de la Suisse romande*, ist das offizielle Publikationsorgan des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins SIA, Gründungsjahr 1883. Zwischen 1934 und 1936 erschien als Beilage der SBZ *Weiterbauen. Diskussionsblatt für die Probleme des Neuen Bauens und verwandter Gebiete*, die als Sprachrohr des Neuen Bauens gedacht war. Als Redaktoren der Artikel in *Weiterbauen* fungierte nicht die SBZ sondern die Architekten Werner Moser, Rudolf Steiger, Ernst F. Burckhardt, Alfred Roth, Sigfried Giedion und Werner Jegher. Die erste Nummer erschien im September 1934, die letzte der insgesamt sechs Nummern im Dezember 1936.

<sup>34</sup> *Werk* (bis 1943 *Das Werk*) wurde 1914 als offizielles Organ des im gleichen Jahr entstandenen Schweizer Werkbundes gegründet. Im selben Jahr wurde die Zeitschrift auch das offizielle Organ des 1908 gegründeten Bundes Schweizer Architekten BSA, der seine eigene Publikation *Die schweizerische Baukunst* einstellte.

<sup>35</sup> *Bauen + Wohnen* war eine Neugründung des Verlegers Adolph Pfau in Zürich im Jahre 1946. Nach der vermittelnden Architektur der Kriegsjahre, die ihren starken Ausdruck in der Architektur der Landesausstellung 1939 gefunden hatte, empfand der Verleger die Suche nach einer auf der zeitgemäßen Bautechnik beruhenden Architektur als unausweichliche Erneuerung. Als ersten Redaktor konnte Pfau Alfred Altherr und von 1948 bis 1952 Jacques Schader und Richard Paul Lohse gewinnen.

Bauten der Mitglieder der Schule von Solothurn breite Aufnahme in der Zeitschrift, unter anderem der Bürobau für die ATEL und die Hauptpost in Olten von Barth und Zaugg in *Bauen + Wohnen* Nr. 4, 1953, später die Berufsschule in Olten von Alfons Barth in Nr. 5, 1955, die Primarschule Wasgenring in Basel von Fritz Haller in Nr. 5, 1955, der Dornacherhof in Solothurn von Franz Füeg (im Büro Studer und Stäubli, Solothurn) in Nr. 6, 1955, das Eigenheim Zaugg in Olten in Nr. 9, 1956 und das Kongresshaus mit Hallenbad in Biel von Max Schlup in Nr. 2, 1967. Am umfangreichsten wird das Werk von Fritz Haller präsentiert: «Planen und rationelles Bauen» in Nr. 11, 1962; «Gedanken zum Bauen» in Nr. 10, 1964; «Naturwissenschaftliche Institute und technische Schulen» in Nr. 8, 1968 und «Offene Bausysteme» in Nr. 11, 1975.

Die Publikation des Möbelsystems USM Haller in *Bauen + Wohnen* Nr. 8, 1965 stellte gemäß Aussage von Paul Schärer den Startschuss für den internationalen Erfolg des Büromöbels dar.<sup>36</sup>

In *Bauen + Wohnen* wurden auch die theoretischen Überlegungen der Schule von Solothurn abgedruckt, so die beiden Schlüsseltexte von Franz Füeg «Was ist modern in der Architektur» in Nr. 1, 1958 und Fritz Hallers «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik» in Nr. 11, 1962. Von 1950 bis 1980 erschien der Titel Schule von Solothurn aber auch in der Zeitschrift *Bauen + Wohnen* nie.

Erst in der 1980 fusionierten Zeitschrift *Werk, Bauen + Wohnen* tauchten die fünf als Schule auf. Es erschien das monografische Heft «Solothurner Schule» Nr. 7/8, 1981, unter der Redaktion von Ulrike Jehle-Schulte Strathaus. Nach einem einleitenden Text des Architekten Luigi Snozzi,<sup>37</sup> stellte die Redaktorin die aktuellen Bauten des SBB Ausbildungszentrums in Löwenberg bei Murten von Haller, Barth und Zaugg und die Schulgebäude Gymnasium Ländtstrasse in Biel sowie die Sekundarschule in Kleindietwil von Max Schlup vor. Von Franz Füeg wurde der Umbau des Kunstmuseums Solothurn in das Heft aufgenommen, von Fritz Haller die theoretische Arbeit «Von den Eigenschaften ausgezeichneter Punkte in regulären geometrischen Systemen.» Franz Füeg kam außerdem mit zwei Artikeln «Grundlegendes der Architektur» und «Persönliche Ortbestimmung» als Architekturautor zu Wort. Ebenfalls von Franz Füeg ist die als «Durchdringungen» vorgestellte Entwurfsarbeit, von der, bis auf wenige Fragmente<sup>38</sup>, der größte Teil nicht realisiert worden ist. Im Anhang publizierte Jehle-Schulte Strathaus auch ein Werkverzeichnis der fünf Büros. Die Werkverzeichnisse wurden von den Büros selber verfasst, das heißt sie sind keine nach wissenschaftlichen Kriterien zusammengestellten Listen.<sup>39</sup> Sie vermitteln zudem das Bild einer homogenen, aus einem zwingenden Entwicklungsstrang formulierten Stahl-Glas-Architektur. Das Heft endet mit den tabellarisch aufgelisteten Lebensläufen der fünf Protagonisten.

Nach der umfassenden Betrachtung in Nr. 7/8, 1981, publiziert *Werk, Bauen + Wohnen* weiterhin regelmäßig die fertig gestellten Bauten der Schule von Solothurn, ohne sie allerdings so zu bezeichnen. *Werk,*

<sup>36</sup> Vergleiche Interview mit Paul Schärer in Münsingen, 8. August 1998.

<sup>37</sup> Luigi Snozzi, «Betrachtungen über die Solothurner Schule», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 14-16. Snozzis Text enthält eine persönlich gefärbte Erklärung des Begriffs Solothurner Gruppe.

<sup>38</sup> Füeg bezeichnet die freischwingenden Treppen in der Universität Fribourg als räumliche Durchdringung. Vergleiche Interview mit Franz Füeg in Zürich, 25. Februar 1999.

<sup>39</sup> Vergleiche Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998.

*Bauen + Wohnen* Nr. 7/8, 1992 schließlich war als monografische Nummer Fritz Haller gewidmet. Neben den bekannten Bauten aus den 1960er-Jahren wurden hier auch seine neuesten Forschungsergebnisse zum Installationsmodell MIDI-ARMILLA besprochen.

Zu vier der fünf Architekten liegen Publikationen in Buchform vor. Zum 75. Geburtstag von Alfons Barth und Hans Zaugg organisierten Willi Fust und Peter Schibli 1988 eine Ausstellung im Kunstmuseum Olten. Der im Eigenverlag der Autoren publizierte Katalog vereint unter dem Titel *Barth & Zaugg* neben Texten (darunter die von H. R. Süess verfasste Beschreibung der Projektarbeit mit Hans Zaugg zum Eigenheim Süess), Skizzen und Zeichnungen sowie 32 ausgewählte Bauten und Projekte.<sup>40</sup> Franz Füeg wurde in der Publikation zur Gruppenausstellung *Nachkriegsmoderne Schweiz* mit seinen zwei wichtigen Werken Haus Portmann in Hessigkofen und der Kirche St. Pius in Meggen berücksichtigt.<sup>41</sup> Zu Fritz Haller existieren zwei monografische Publikationen: *fritz haller bauen und forschen*<sup>42</sup> sowie *System-Design, Fritz Haller*<sup>43</sup>. Beide behandeln umfassend die Bauten und Projekte aus dem Büro Haller, geordnet nach Bausystemen. Weiter liegen zwei *Produktordner* der Firma USM vor: *MINI*<sup>44</sup> und *MAXI*<sup>45</sup>. Zum USM Haller Möbelbausystem gibt es eine Reihe von Prospekten; die bekannteste Publikation dazu ist der in der Reihe Design-Klassiker veröffentlichte Titel *Das USM Haller Möbelbausystem*.<sup>46</sup> Einzig zu Max Schlup gibt es bis heute keine Veröffentlichung in Buchform.

<sup>40</sup> Willi Fust, Peter Schibli (Hg.), *Barth & Zaugg*, Olten 1988.

<sup>41</sup> Walter Zschokke (Hg.), *Nachkriegsmoderne Schweiz; Architektur von Werner Frey, Franz Füeg, Jacques Schader, Jakob Zweifel*, Basel 2001.

<sup>42</sup> Fritz Haller, *fritz haller bauen und forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988.

<sup>43</sup> Hans Wichmann (Hg.), *System-Design: Fritz Haller. Bauten, Möbel, Forschung*, Basel, Boston, Berlin 1989.

<sup>44</sup> USM, U. Schärer Söhne AG (Hg.), *Stahlbausystem Mini*, Münsingen ohne Jg.

<sup>45</sup> USM, U. Schärer Söhne AG (Hg.), *Stahlbausystem Maxi*, Münsingen ohne Jg.

<sup>46</sup> Klaus Klemp, *Das USM Haller Möbelbausystem*, Frankfurt am Main 1997.

Schule von Solothurn blieb nicht der einzige Name, unter dem die Architektur von Alfons Barth, Hans Zaugg, Max Schlup, Franz Füeg und Fritz Haller gemeinsam in der Architekturliteratur erschien. Verschiedene Autoren haben eigene Titel für das Phänomen gefunden. Es folgt an dieser Stelle eine Übersicht über die vier heute gebräuchlichen Bezeichnungen. Sie versteht sich als Versuch, eine erkennbare Ordnung in die verschiedenen Bezeichnungen zu bringen, ihre Verwendung in der Literatur ist uneinheitlich, was eine Definition erschwert. Das mag einerseits am nachlässigen sprachlichen Umgang liegen, entspricht aber andererseits dem Bedürfnis der Autoren, ausdrücklich eine inhaltliche Unterscheidung zu Joedicke's Benennung vorzunehmen. Es ist nichtsdestotrotz Joedicke, der das Phänomen nicht nur durch eine enumerative Auflistung von Architekten abzugrenzen versuchte, sondern auch eine inhaltliche Definition leistete.

### *Schule von Solothurn*

Der von Jürgen Joedicke verwendete Name bezeichnet die Architektur von Alfons Barth, Hans Zaugg, Max Schlup, Franz Füeg und Fritz Haller.

Die Vermutung liegt nahe, dass Joedicke die Auswahl der Architekten im Gespräch mit Franz Füeg getroffen hatte. Die beiden kannten sich aus der gemeinsamen Zeit auf der Redaktion von *Bauen + Wohnen*. Aus der Sicht von Franz Füeg mag, abgesehen von der Ortszugehörigkeit, die freundschaftliche Verbundenheit mit seinen vier Berufskollegen eine wichtige Rolle gespielt haben.

Die architektonische Definition Joedicke's ist auf den ersten Blick weniger klar abgrenzend als die Liste seiner Mitglieder. Was meinte Joedicke mit Schule von Solothurn, welche Architekturrichtung vertritt sie?

Seine Sicht auf die Entwicklungsstränge der modernen Architektur hatte Joedicke bereits Ende der 1950er-Jahre im Buch *Geschichte der modernen Architektur. Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion* aufgezeigt.<sup>47</sup> Darin unterscheidet er in den Kapiteln «Die Meister der Moderne» Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe und Le Corbusier, um anschließend die verschiedenen Stufen der Entstehung und Ausbreitung dieser neuen Architekturauffassung zwischen 1917 und 1948 in den Kapiteln «Ausbreitung und Entwicklung» und «den Beitrag der Nationen» zu besprechen. Als eine weiterführende Auseinandersetzung mit der modernen Architektur erschien 1969 *Moderne Architektur. Strömungen und Tendenzen*. Joedicke untersucht an dieser Stelle erstmals auch die Architektur der Nachkriegszeit, die Erkenntnisse der ersten Publikation sind hier in den beiden einführenden Kapiteln «zur Entwicklung der Modernen Architektur: ein Überblick über die Epochen seit 1917» und «Architekten der ersten und zweiten Generation» zusammengefasst. Die Nachkriegsarchitektur klassiert Joedicke in die drei Strömungen «technische Perfektion», «Brutalismus»<sup>48</sup> und «formalistische Tendenzen», zur ersten zählte er den Schweizer Beitrag der Schule von Solothurn.

<sup>47</sup> Jürgen Joedicke, *Geschichte der modernen Architektur. Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion*, Teufen 1958.

<sup>48</sup> Reyner Banham, *Brutalismus in der Architektur*, Stuttgart 1966.



**Abbildung 2: Jürgen Joedicke, *Moderne Architektur, Strömungen und Tendenzen*, Stuttgart, Bern 1969**

Joedicke konstituiert die Schule von Solothurn aufgrund formaler Kriterien. Es sind die gemeinsamen Stilelemente, die seinen Namen begründen. Er geht zwar in der Beschreibung der Werke auf die Themen Konstruktion und Funktion ein, gewährt ihnen aber nicht den gleichen Stellenwert wie der formalen Argumentation; auch der Raum interessiert nur am Rande. Damit folgt Joedicke's Formulierung einer kunstgeschichtlichen Argumentationsweise, die neue Stilelemente extrahiert, um daraus einen «Ismus» zu formulieren. Diese auf formalen Kriterien beruhende Vorgehensweise lässt inhaltliche Unterscheidungsmerkmale weitgehend beiseite, sie spielen allenfalls indirekt in der verwandten Ästhetik eine Rolle.

Die Anzahl der Mitglieder ist in der Formulierung von Joedicke abschließend, wer von der Schule von Solothurn spricht, meint das Werk der fünf Architekten Alfons Barth, Hans Zaugg, Max Schlup, Franz Füeg und Fritz Haller. Im Rahmen dieser Arbeit, die sich ausschließlich mit dem Werk der fünf Architekten beschäftigt, wird daher auf die Formulierung von Joedicke zurückgegriffen.

Eine Serie von unabhängig voneinander in einer verwandten Sprache entstandene Werke als Schule zu bezeichnen, scheint zudem der Sache angemessener, als von einer Gruppe zu sprechen, hinter der man eher einen Gründungsakt oder einen programmatischen Anspruch vermutet. Die Ortsbezeichnung Solothurn bezeichnet außerdem nicht nur einen geografischen Raum sondern auch ein kulturelles Umfeld.

### *Die Solothurner Schule*

Zwölf Jahre nach der Formulierung von Joedicke griff Ulrike Jehle-Schulte Strathaus das Thema auf und gab unter dem Titel «Die Solothurner Schule» in *Werk, Bauen + Wohnen* Nr. 7/8, 1981 eine monografische Nummer zum Werk der Architekten Barth, Zaugg, Schlup, Füeg und Haller heraus. Obschon Jehle-Schulte Strathaus im Editorial auch den Namen Jurasüdfuß-Architektur verwendet,<sup>49</sup> war das Heft ausschließlich den fünf bekannten Architekten gewidmet. Die Bezeichnung Jurasüdfuß-Architektur verweist auf die nicht realisierte *Archithese* Nr. 4, 1980 zum selben Thema. Die *Werk, Bauen + Wohnen* Nummer ist insofern wichtig, als sie Joedicke's Bezeichnung aufnimmt und eine Gesamtschau der Arbeit der fünf Architekten, inklusive von den Büros selber erstellten Werkverzeichnissen, zeigt.

Die Auszeichnung für gutes Bauen im Kanton Solothurn, der Priisnagel<sup>50</sup>, wurde 1988 an die Solothurner Schule vergeben. Die Jurymitglieder Anja Heer, Edi Stuber und Jacques Schader verliehen den Preis ausdrücklich der Gruppe und nicht, wie in den Statuten vorgesehen, an eine Einzelperson. Das Jurymitglied Hans Luder schreibt im Jurybericht:

<sup>49</sup> Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, «Die Solothurner Schule», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S.11. Ulrike Jehle-Schulte Strathaus lehnt sich mit dem Namen Jurasüdfuß-Architektur und dem Aufbau des Heftes eng an die Vorarbeit von Stanislaus von Moos für die *Archithese* Nr. 4, 1980 an.

<sup>50</sup> Der «Priisnagel» ist eine im Dreijahresrhythmus verliehene Auszeichnung der Sektion Solothurn des SIA: Schweizerischen Ingenieur- und Architektenverbands. Die Jury verleiht den Preis an Architektinnen und Architekten für qualitativ überdurchschnittliche aktuelle Bauten. Er wurde 1985 erstmals verliehen.



Abbildung 3: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981

«Anlässlich der Vorbesichtigung stieß die Jury immer wieder auf ältere und neuere Bauten der sogenannten ‚Solothurner Schule‘. Die Qualität dieser Werke bleibt herausragend, auch in der heutigen Architektursituation, in der andere Wege gesucht werden. Es handelt sich dabei um die Architekten Alfons Barth, Franz Füeg, Fritz Haller und Hans Zaugg. Aber auch der Nicht-Solothurner Max Schlup<sup>51</sup> aus Biel, der immer dieser Gruppe zugeordnet wurde, soll in die Ehrung einbezogen werden. Die Werke der Solothurner wurden in der Fachliteratur oftmals gewürdigt, 1981 sogar mit einem Sonderheft von *Werk, Bauen + Wohnen*. Ob aber eine weitere Öffentlichkeit dieses Solothurner Phänomen genügend zur Kenntnis genommen hat, ist eher zu bezweifeln.»<sup>52</sup>

Christoph Allenspach schließlich bezeichnet in seiner Publikation *Architektur in der Schweiz. Bauen im 19. und 20. Jahrhundert* die bekannten fünf Architekten zusammen mit dem Basler Büro von Max Rasser und Tibère Vadi ebenfalls als Solothurner Schule.<sup>53</sup>

### *Solothurner Gruppe*

Als Solothurner Gruppe beschreibt Luigi Snozzi im Einleitungstext zu *Werk, Bauen + Wohnen* Nr. 7/8, 1980 das Phänomen einer Stahl-Glas-Architektur in der Region Solothurn.<sup>54</sup> Snozzi war für eine Stellungnahme insofern prädestiniert, als er in seinem Frühwerk zum Beispiel mit dem Verwaltungsgebäude Fabrizia in Bellinzona ähnliche Architekturthemen verfolgte, von denen er sich in seiner weiteren Entwicklung jedoch abwandte.

<sup>51</sup> Max Schlup wird einmal mehr mit einem Orthografiefehler als Max Schluep in die Liste der fünf Mitglieder aufgenommen.

<sup>52</sup> Schweizerischer Ingenieur- und Architekten-Verein, Sektion Solothurn, *Jurybericht Priisnagel*, Solothurn 1988, S. 3.

<sup>53</sup> Christoph Allenspach, *Architektur in der Schweiz. Bauen im 19. und 20. Jahrhundert*, Zürich 1998, S. 104-106.

<sup>54</sup> Luigi Snozzi, «Betrachtungen über die Solothurner Schule», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 14-16.



**Abbildung 4: SIA, Sektion Solothurn, Jurybericht Priisnagel, Solothurn 1988**

«Ihre Projekte und ihre Ausführungen waren für uns ein gewichtiger Bezugspunkt, vor allem bei der Suche nach der geometrischen Ordnung, aber auch bei der Vorliebe und Präzision in Sachen der Konstruktion sowie bei den genauen Modellvorschlägen, die es auf Industrieebene als realisierbares Verfahren einzuführen galt. [...] Die Begegnung [der beiden Wettbewerbsbeiträge für den Neubau der EPF Lausanne 1970] war ein Zusammenprall zweier verschiedener Auffassungen, zweier gegensätzlicher und radikaler Projekte: das eine beabsichtigte eindeutig, das Problem der universitären Gestaltung mittels modernster technischer Mittel zu lösen, woraus die Tendenz sichtbar wurde, architektonisch nicht mehr notwendige Fakten zu überwinden; das andere Projekt basierte auf der Betonung der architektonischen Form und der mit ihr verbundenen Werte.»<sup>55</sup>

Die personelle und inhaltliche Definition der Solothurner Gruppe deckt sich bei Snozzi mit der Festlegung Joedickes der Schule von Solothurn, obschon er in seinem Artikel nur auf die Arbeit von Fritz Haller eingeht, diesen aber als exemplarisch für die ganze Gruppe auffasst. Diese Beurteilung wird sich, wie die Kapitel fünf bis acht zeigen, als mangelnde Differenzierung herausstellen.

Eine Wiederaufnahme der Bezeichnung Solothurner Gruppe findet sich ebenfalls in der Publikation zum 500-jährigen Jubiläum des Kantons Solothurn, dem *Almanach 81*.<sup>56</sup> Das fünfbandige Werk ist eine umfassende Leistungsschau der zeitgenössischen Kulturproduktion im Kanton Solothurn, das auf die kulturelle Blüte der vergangenen dreißig Jahre zurückblickt. Die Autoren unter Leitung des Herausgebers Dieter Butters, schreiben neben den Themen Bildende Kunst, Foto und Film, Literatur,<sup>57</sup> Musik auch zur Architektur und Grafik. In diesem Band findet sich einleitend ein Nachdruck von Snozzis Artikel aus *Werk, Bauen + Wohnen* Nr. 7/8, 1981, was den Leser dazu verleitet, die folgenden 15 Architekten unter den Namen Solothurner Gruppe zusammen zu fassen: Hans Rudolf Bader, Alfons Barth, Dieter Butters, Franz Füeg, Willi Fust, Fritz Haller, Alix Känel, Hans Luder, Erich Senn, Stefan Sieboth, Gérard Staub, Roland Wälchli, Hans von Weissenfluh, Hans Zaugg und dessen Namensvetter (!) Hans Zaugg. Max Schlup dagegen findet als Bieler in der Aufstellung keine Erwähnung. Der Personenkreis ist ausgedehnter als bei den beiden Bezeichnungen Schule von Solothurn und Solothurner Schule, stilistisch jedoch meint die Solothurner Gruppe dieselbe Architektur.

Auch bei Christoph Allenspach findet der Name Solothurner Gruppe begrenzt auf die fünf Protagonisten.<sup>58</sup> Im Unterschied zu der sieben Jahre vorher publizierten Version sind die Basler Architekten Rasser und Vadi nicht mehr aufgeführt.<sup>59</sup>

<sup>55</sup> Luigi Snozzi, «Betrachtungen über die Solothurner Schule», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 14.

<sup>56</sup> Dieter Butters u.a. (Hg.), *Almanach 81*, herausgegeben anlässlich des 500-Jahre-Jubiläums des Kantons Solothurn, Solothurn 1981. Band 1: Bildende Kunst, Band 2: Foto/Film, Band 3: Literatur, Band 4: Musik, Band 5: Architektur/Grafik.

<sup>57</sup> Das gesunde Selbstbewusstsein Solothurns zeigt sich unter anderem darin, dass Friedrich Dürrenmatt als Solothurner Autor im *Almanach 81* aufgeführt ist.

<sup>58</sup> Christoph Allenspach, «Die Region als Triebfeder der Schweizer Architektur», in: Roland Wälchli, *Impulse einer Region, Solothurner Architektur 1940-1980*, Solothurn 2005, S. 7.

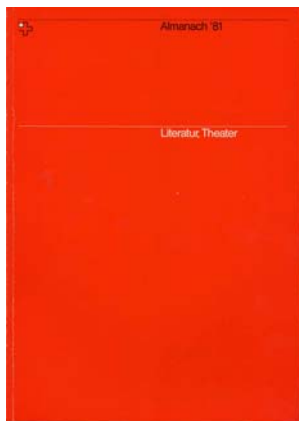


Abbildung 5: Dieter Butters u.a. (Hg.), *Almanach 81*, Solothurn 1981

Der Solothurner Architekt und Autor Roland Wälchli schließlich, der selber als Gruppenmitglied im *Almanach 81* aufgeführt ist, spannt in seinem Buch *Impulse einer Region, Solothurner Architektur 1940-1980* den Namen Solothurner Gruppe am weitesten. In einem ersten Teil behandelt er die so genannten Wegbereiter der Solothurner Nachkriegsarchitektur. Dazu zählt Wälchli die bekannten Gebäude des Neuen Bauens, unter anderem die Kantonsschule Solothurn 1938–1955 von Hans Bracher und die Gewerbeschule Bern 1937–1939 von Hans Brechbühler. Im zweiten Teil nennt er unter dem Titel «die herausragenden Persönlichkeiten» neben den fünf Architekten Zaugg, Barth, Schlup, Füg und Haller gleichberechtigt auch die beiden Ingenieure Heinz Hossdorf und Heinz Isler um im dritten Teil die Anzahl der Mitglieder noch weiter auszudehnen, dies indem er eine Zusammenstellung der aus seiner Sicht wichtigsten Bauten im Kanton Solothurn zwischen 1940–1980 liefert. Unter den 43 dargestellten Bauten befinden sich neben Beispielen der von Mitglieder der Schule von Solothurn auch Vorläufer und eigentliche Antipoden. Zu den Vorläuferbauten kann die St. Marien Kirche in Solothurn von Josef Schütz gerechnet werden, zu den Antipoden das Parktheater in Grenchen von Ernst Giseler, die Kirche St. Klemenz in Bettlach von Walter Maria Förderer, das Franziskanerkloster in Dulliken von Otto Glaus und das Kirchliche Zentrum in Langendorf von Manuel Pauli. Neben diesen Vertretern einer plastisch-skulpturalen Betonarchitektur erhielt auch Hans Rudolf Bader einen prominenten Platz. Mit vier vorgestellten Werken, dem Schulhaus Fegetz in Solothurn, der protestantischen Kirche in Luterbach, der Terrassensiedlung in Lommiswil und dem Bürohaus Kofmehl in Solothurn stellt ihn Wälchli den «herausragenden Persönlichkeiten»<sup>60</sup> gleich.

### *Jurasüdfuß-Architektur*

Joedicke Definition geht von zwei Annahmen aus, die man beide in Frage stellen kann. Zum einen ist die Proklamation einer Schule von Solothurn als Schweizer Beitrag zur Stahl-Glas-Architektur der Sache möglicherweise gar nicht angemessen und zum anderen ist die Liste mit fünf Vertretern nicht vollständig. Den beiden Fragen wollte Stanislaus von Moos, unter dem Titel «Jurasüdfuß-Architektur» in der nicht veröffentlichten *Archithese* Nr. 4, 1980, nachgehen.

Zwischen 1950 und 1985 gab es in der Region Solothurn weitere Architekten, die sich ebenfalls dieser Richtung verschrieben hatten. Stanislaus von Moos trug 1980 vor dem Erscheinen des monografischen *Werk, Bauen + Wohnen* Heftes und vor dem *Almanach 81* dieser Tatsache mit der Bezeichnung der so genannten Jurasüdfuß-Architektur Rechnung, die in der Region schon länger üblich war. Konkreten Anlass seiner Untersuchung bot die von ihm als Redaktor geplante *Archithese* Nr. 4, 1980. Von Moos interessierte sich für die auffällige Massierung einer Architekturproduktion, die er am Jurasüdfuß zwischen Biel und Aarau lokalisiert. Zur Jurasüdfuß-Architektur zählt er in der Verlagsankündigung der *Archithese* 1980 neben den fünf bekannten Architekten auch Alain-G. Tschumi und H. R. Bader.<sup>61</sup>

<sup>59</sup> Christoph Allenspach, *Architektur in der Schweiz. Bauen im 19. und 20. Jahrhundert*, Zürich 1998, S. 104–106.

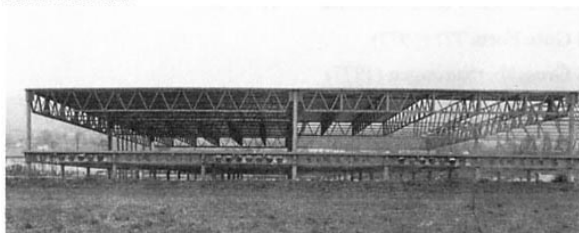
<sup>60</sup> Vergleiche Roland Wälchli, *Impulse eine Region, Solothurner Architektur 1940–1980*, Solothurn 2005, S. 93 ff.

<sup>61</sup> Vergleiche Verlagsankündigung *Archithese*, 3. Jahrgang, 1980.

#### **4/80 Stahl + Glas**

Die «Schule von Solothurn»

Vorstellung der Tätigkeit einiger Architekten im Umkreis von Solothurn, für die J. Joedicke den Begriff «Schule des Jurasüdfusses» geprägt hat. Die Hauptwerke dieser Architekten werden ausführlich dokumentiert: Arbeiten von Barth + Zaugg, F. Haller, F. Füg, M. Schlup, A. Tschumi, H. R. Bader u.a.



**Abbildung 6: Vorankündigung der *Archithese* zur Schule von Solothurn**



Trifft die Bezeichnung Stahl-Glas-Architektur, wie sie von Moos im Untertitel verwendet, auf die Werke von Barth, Zaugg, Schlup, Füeg und Haller zu? Ja und nein, denn sie unterschlägt die zahlreichen Bauten in Ortbeton- und Massivbauweise der fünf Architekten. Alfons Barth und Hans Zaugg konnten die Kantonsschule Frauenfeld, das Buchzentrum Olten oder die Abdankungshalle Aarau in Stahl-Glas realisieren, die Kantonsschule Steinmannhaus Aarau und das Sälischulhaus in Olten, auf den ersten Blick kaum von den drei Stahlbauten zu unterscheiden, sind in Wirklichkeit Ortbetonskelettbauten. Auch Max Schlup hat nur die Bauten für die Sportschule in Magglingen und das Gymnasium Ländtstrasse in Stahl realisiert, das Kongresshaus und das Usego Verteillager sind ebenfalls Betonbauten. Bei Franz Füeg fehlen Stahl-Glas-Bauten ganz, einzig die Metallbauwerkstatt Kleinlützel ist eine Stahlstruktur mit Sichtbackstein-Glas-Ausfachung. Am konsequentesten hat Fritz Haller mit seinen MINI, MIDI und MAXI Systemen Stahltragwerke durchgesetzt, aber auch bei ihm finden sich Ausnahmen, wie die Fabrikationshalle für Agathon in Bellach oder die beiden Schulen Wasgenring I und II. Von unterschiedlich materialisierten Skelettbauten mit Ausfachung oder Vorhangfassade zu sprechen, würde dieser Tatsache besser Rechnung tragen.

Die Nennung von Alain-G. Tschumi und Hans Rudolf Bader als Mitglieder einer Jurasüdfuß-Architektur kann hinsichtlich deren Werke nachvollzogen werden. Die beiden Stahl-Glas-Hauptwerke Tschumis sind die gewerbliche Berufsschule Biel 1965–1981 und das Lehrerseminar Biel 1969–1975. Zusammen mit seinem Partner Pierre Benoit realisierte Tschumi aber auch Béton brut Bauten, Beispiele sind das Primarschulhaus Cornol 1961–1965 oder das Collège Thurmann in Porrentruy 1987–1993. Auch einige Werke des Solothurner Architekten Hans Rudolf Bader lassen sich vergleichen: Die Schulanlage Mühlefeld-Süd in Biel (1968–1969) oder das Bürogebäude der Firma O. Kofmehl AG in Solothurn (1969–1970, abgebrochen 2004). Bader wies eine umfangreiche Bautätigkeit aus, die wie bei Alain-G. Tschumi heterogen ist. Er unterhielt Zweigbüros in Wangen an der Aare und in Aarau, was die kommerzielle Ausrichtung seiner Architektur verdeutlicht. Mit Jahrgang 1938 war er zudem eine Generation jünger.

Die *Archithese* Nr. 4, 1980 ist in der vorgesehenen Form nie erschienen. Somit kann über die von Moosche Beschreibung und Begründung des Phänomens nur gemutmaßt werden. Dass das Heft nicht zustande kam, lag nicht zuletzt am Verhalten von Alfons Barth, Hans Zaugg, Max Schlup, Franz Füeg und Fritz Haller. Die Veröffentlichung ihrer Arbeit wurde von ihnen wenn nicht direkt verhindert, so sicherlich nicht gefördert. Grundsätzlich waren sie an einer monografischen Publikation zu ihrer Arbeit interessiert, störten sich aber an der personellen Auswahl. Von Moos hatte mit Franz Füeg Kontakt aufgenommen und sein Anliegen eines Hefts über die Jurasüdfuß-Architektur unterbreitet. Füeg benachrichtigte Barth, der wiederum die Kollegen informierte.

Von Moos bedauerte die Absage und schrieb im Editorial «den Jurasüdfuß als Phänomen darzustellen war trotzdem unsere Idee: wir werden darauf zurückkommen.»<sup>62</sup> Die Ausgabe erschien schließlich unter dem Titel «Stahl + Glas» und besprach die historischen Wurzeln und die Aktualität der internationalen Stahl-Glas-Architektur mit Beiträgen von Heinz Ronner, Charles Jencks, Colin Rowe und Jacques Gubler.

<sup>62</sup> Stanislaus von Moos, «Anstatt der Schule von Solothurn», in: *Archithese*, Nr. 4, 1980, S. 3.

Unabhängig von der Namensgebung beschreiben Schule von Solothurn wie auch Jurasüdfuß-Architektur ein Architekturphänomen, das sich in einem geografisch klar begrenzten Raum abspielt. Erstere erfasst das Phänomen insofern präziser, als zum Jurasüdfuß auch die außerhalb der Solothurner Kantons Grenzen gelegenen Städte Biel und Aarau gezählt werden. In diesen beiden Städten beziehungsweise in deren Umgebung sind wichtige Werke dieser Architekturrichtung entstanden, darunter die Arbeiten von Max Schlup in Biel und Magglingen oder die Bauten von Barth & Zaugg in Aarau.<sup>63</sup>

Auch weil er breiter gefasst ist, hat sich der Titel Jurasüdfuß-Architektur als Bezeichnung für das Phänomen der Skelettbauweise – unabhängig davon, ob sie mit einer Stahltragstruktur und eine Glasfassade gebaut sind – zwischen 1950 und 1985 durchgesetzt. Er ist insbesondere im mündlichen Sprachgebrauch verbreitet.

<sup>63</sup> Vergleiche Werklisten der fünf Architekten Barth, Zaugg, Schlup, Füeg und Haller im Anhang.

## 1.2 Die Schule von Solothurn aus der Sicht der Akteure

Die fünf Protagonisten haben sich nie als Schule verstanden, weder sind sie je mit einem Manifest an die Öffentlichkeit getreten, noch gab es regelmäßige Absprachen oder Zusammenkünfte.<sup>64</sup> Ist es unter dieser Voraussetzung überhaupt legitim, von einer Schule zu sprechen?

«Es ist so Mode, von Schulen zu reden: Solothurner Schule, Tessiner Schule. Ich habe meine liebe Mühe damit. Das tönt so, als gäbe es am Jura eine bestimmte Menschenrasse, die bestimmte Häuser baut. Das ist ein Witz. Wir waren Freunde, haben uns ernst genommen und so beeinflusst. Wenn Alfons Barth etwas kritisiert hat, habe ich zugehört. Alles endet in Kommunikation. Wir haben kommuniziert.»<sup>65</sup>

Franz Füeg antwortet im Interview auf die Frage, wen er mit «wir» meint.

«Das waren Fritz Haller, Alfons Barth, Hans Zaugg und Max Schlup. Wir hatten Aversionen gegen vieles, aber wir machten unsere Arbeit, so sagt es Barth.»<sup>66</sup>

Stellvertretend für die anderen drei Architekten stellen Franz Füeg und Fritz Haller eine Schule in Abrede.

### *Arbeitsgemeinschaften*

Unabhängig von der Existenz einer Schule geben die Werklisten Auskunft über die Kooperationen der fünf Büros.

Die erste Zusammenarbeit von Barth & Zaugg mit dem Büro Haller war die Bauleitung von Bruno Haller für das Kurhaus Weissenstein im Jahr 1947. Alfons Barth saß 1951 in der Jury für die Primarschule Wasgenring, die Fritz Haller aus 127 Teilnehmern für sich entscheiden konnte.<sup>67</sup> Für die erste in der Art der Schule von Solothurn gezeichnete Arbeit von Alfons Barth, der Siedlung Kalberweidli in Schönenwerd, 1954–1956 entwarf Fritz Haller die Möbel. Die bedeutendste Zusammenarbeit zwischen Barth & Zaugg und Fritz Haller war 1976 der zweite Wettbewerbsentwurf für das Ausbildungszentrum der SBB in Löwenberg. Den ersten Wettbewerb hatten Barth & Zaugg 1975 zu zweit verfasst. Für die Überarbeitung wurde Fritz Haller angefragt, «ob er nicht mithelfen wolle.»<sup>68</sup> Im zweiten Wettbewerb belegten sie zu dritt den dritten Platz. In der anschließenden Überarbeitung, die Fritz Haller betreute, konnten sie die Jury und die Bauherrschaft mit ihrem Vorschlag überzeugen und den Gebäudekomplex 1979–1982 ausführen.

Barth & Zaugg arbeiteten auch mit ihnen nahe stehenden Architekten aus der Region zusammen. Alfons Barth pflegte den Kontakt zu den Architekten Hans Schenker und Hans von Weissenfluh. Schenker war in den 1950er- und 1960er-Jahren Bürochef in Aarau, später selbständiger Architekt und schließlich

<sup>64</sup> Vergleiche Interviews mit Alfons Barth, Max Schlup, Franz Füeg und Fritz Haller.

<sup>65</sup> Interview mit Fritz Haller in Bern, 9. April 1998, S. VI.

<sup>66</sup> Interview mit Franz Füeg in Zürich, 19. Februar 1998, S. I.

<sup>67</sup> Vergleiche Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. III.

<sup>68</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. III.

Oberstufenlehrer in Schönenwerd; von Weissenfluh arbeitete als leitender Architekt der Firma Bally in Schönenwerd. Das Alters- und Pflegeheim in Schönenwerd, 1975–1978, ist eine Zusammenarbeit der Architekten Barth und von Weissenfluh. In einer weiteren Arbeitsgemeinschaft mit Oskar Bitterli, Zürich, bauten Barth & Zaugg die Berufsschule, Olten, 1949–1954.

Im Gegensatz zu Barth & Zaugg war Max Schlup schon aufgrund seiner geografischen Distanz zu den anderen vier Büros vornehmlich alleine tätig. Eine Ausnahme ist der 1982 gemeinsam mit Alfons Barth verfasste Entwurf für die Opéra Bastille in Paris.

Die Werkliste von Franz Füeg gibt Auskunft über seine wechselnden Kooperationen. Den Entwurf für den Dornacherhof in Solothurn verfasste Füeg 1949–1951 als Architekt im Büro Studer und Stäuble.<sup>69</sup> Die einzige Zusammenarbeit mit Fritz Haller war 1957 der Wettbewerbsentwurf für das Bürgerspital Solothurn. In den 60er Jahren hatte Franz Füeg eine lose Arbeitsgemeinschaft mit dem Zürcher Architekten und Planer Jacques Henry, aus der aber keine gebauten Werke hervorgingen. Mit Jean Pythoud baute Franz Füeg das Naturwissenschaftliche Institut der Universität Fribourg 1960–1968. Nach 1990 arbeitete Füeg mit seinem langjährigen Mitarbeiter Melchior Wyss. Die Erweiterung und der Umbau des Kunsthouses Zug, 1985–1990 und das Postverteilzentrum Sion, 1990–1998 waren die wichtigsten Arbeiten aus dieser Arbeitsgemeinschaft. Franz Füeg verlegte 1975 (nach Abschluss seiner Redaktionstätigkeit für Bauen + Wohnen!) sein Büro von Solothurn nach Zürich.

Zu Beginn Hallers Bautätigkeit stand die enge Zusammenarbeit mit seinem Vater Bruno Haller. Bis 1962 arbeiteten sie gemeinsam. In Holland erfuhr Fritz Haller Ende 1948 vom Gewinn des Wettbewerbs für die Primarschule in Buchs AG. Nach der Rückkehr in die Schweiz übernahm Bruno Haller, der als Bauleiter für andere Architekten arbeitete, die Berechnung des Kostenvoranschlags, er unterstützte fortan das Büro seines Sohnes Fritz: Die Primarschule Buchs AG, 1948–1950, die Primarschule Wasgenring in Basel, die Schule Wildbach in Solothurn, 1956–1959, die Schule Kaselfeld in Bellach SO, 1957–1960, die Sekundarschule Wasgenring in Basel, 1958–1960, die Kantonsschule Baden, 1956–1964, die Kreissparkasse Kriegstetten, 1961–63 und die HTL Brugg-Windisch 1960–1966 sind während dieser Zeit entstanden. Aus Fritz Hallers Zusammenarbeit mit dem Unternehmer und Inhaber der Firma USM, Paul Schärer, entstanden nach 1960 jene Stahlbauten, aus denen später die Stahlbausysteme MINI, MIDI und MAXI abgeleitet wurden.<sup>70</sup> Auch die Entwicklung des Möbelbausystem USM Haller war eine enge Zusammenarbeit mit Paul Schärer.<sup>71</sup>

Ein indirektes Produkt des gemeinsamen Schaffens sind die mit USM Bausystemen erstellten Gebäude der Kollegen. Hans Zaugg baute 1965–1967 die Fabrik Dr. Süess in Dulliken mit dem System MAXI, Alfons Barth das Wohnhaus auf der Restparzelle der Siedlung Kalberweidli in Niedergösgen 1968–1969 mit dem System MINI und Max Schlup das Wohnhaus Dr. Bühler in Bellmund 1965–1966 ebenfalls mit dem System MINI. Einzig Franz Füeg hatte nie mit einem USM System gebaut.<sup>72</sup> In *Werk, Bauen + Wohnen* Nr. 7/8, 1992

<sup>69</sup> Arbeitszeugnis Studer und Stäuble, Archiv Füeg, ACM, EPF Lausanne.

<sup>70</sup> Aus dem Betriebsgebäude wurde das System MAXI entwickelt, aus dem Wohnhaus Schärer das System MINI. Einzig das System MIDI ist keine direkte Weiterentwicklung eines in Münsingen verwendeten Stahlbaus.

<sup>71</sup> Patentschrift 429317, Patent erteilt am 31. Januar 1967.

<sup>72</sup> Vergleiche Werkverzeichnisse im Anhang.



Abbildung 7: Hans Zaugg und Alfons Barth anlässlich ihres 75. Geburtstags

publizierte Christoph Luchsinger eine Liste jener Bauten, die mit dem System konstruiert, jedoch weder von Fritz Haller selber noch von anderen Mitgliedern der Schule von Solothurn entworfen worden waren.<sup>73</sup>

*Eine Ausnahme, welche die Regel bestätigt: Die Affäre ‚Lochingen‘.*

Obschon sich die fünf Architekten nicht als Schule verstanden, so haben sie sich auch nicht aktiv von einer zusammenfassenden Bezeichnung distanziert. Das folgende Beispiel veranschaulicht die durchaus vorhandene Gruppendynamik.

Unter der Leitung des Stadtbaumeisters Fritz Leuenberger wurde Fritz Haller 1969 von der Stadt Biel beauftragt, eine Studie zur weiteren städtebaulichen Entwicklung Biels auszuarbeiten. Seine Analyse wurde 1971 unter dem Titel *Biel 2000* veröffentlicht.<sup>74</sup>

Die Studie lehnt sich in ihren Überlegungen und Folgerungen der Utopie *totale stadt, ein modell* an, die 1968 im Walter Verlag erschienen war. Haller interessierte die räumliche Anordnung der Bereiche Arbeit, Konsum, Bildung und Freizeit unter Berücksichtigung ihrer künftigen Entwicklung. Seine Leitidee war, mit einem neuartigen Verkehrssystem den Fluss Schüss<sup>75</sup> als Längsachse der Stadt zu stärken. Der als öffentliches Verkehrsmittel konzipierte Schüssexpress sollte den in wenigen Gehminuten erreichbaren Raum praktisch auf das ganze heutige Kerngebiet der Stadt ausdehnen. Die neue Achse würde stadträumlich durch eine massive bauliche Verdichtung umgesetzt. Als konkretes Bebauungsmuster schlug Haller verschiedene Formen von Hochhäusern entlang der Schüss vor.

Unter dem Titel «Planung im Umbruch»<sup>76</sup> publizierte die *Schweizerische Bauzeitung* im Juni 1974 in den Ausgaben Nr. 24 und Nr. 25 einen längeren Artikel des Architekten Peter Trüdinger aus Zürich zum Thema.<sup>77</sup> Beschäftigte sich Trüdinger im ersten Teil mit allgemeinen Fragen der Orts-, Regional- und Landesplanung, so kritisierte er im zweiten Teil in ungewöhnlich gehässigem Ton die Studie *Biel 2000* unter dem Fantasienamen «Lochingen». Fritz Haller wird als Mann des Filzes und der Industrie scharf angegriffen und die in der Studie aufgezeigte Entwicklung in die Nähe von Spekulantentum und Technokratie gerückt.

Die Reaktion auf den Artikel, der ihre Arbeit und ihre Grundüberzeugungen frontal angriff und ins Lächerliche zog, ließ nicht auf sich warten. Nach telefonischer Rücksprache mit Fritz Haller wandte sich der Bieler Max Schlup schriftlich an Gaudenz Risch, den Redaktor der *Schweizerischen Bauzeitung*.

<sup>73</sup> Vergleiche *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1992, S. 32 ff.

<sup>74</sup> Fritz Haller, *Biel 2000. Entwurf eines Leitbildes*, Biel 1971.

<sup>75</sup> Die Schüss durchquert Biel vom Jurafuß zum See.

<sup>76</sup> Peter Trüdinger, ‚Planung im Umbruch‘ in: *Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 24, 1972, S. 557-568 und Nr. 25, 1972, S. 583-597.

<sup>77</sup> Einen Stadtbaumeister hat Biel seit 1872. Die Stelle des Stadtplaners wurde in den Boom-Jahren der Hochkonjunktur neu geschaffen. Erster Stadtplaner war 1957-1969 Richard Kuster. 1970 wurde Peter Trüdinger zum neuen Stadtplaner gewählt. Trüdinger bekleidete das Amt allerdings nur während eines Jahres und wurde unter nicht näher bezeichneten Umständen entlassen. Die Stelle des Stadtplaners wurde erst 1974/1975 mit Peter Keller wieder besetzt.



**Abbildung 8: Fritz Haller, *Biel 2000, Entwurf eines Leitbildes*, Biel 1971**

«Sehr geehrter Herr Kollege, Sie haben in Kenntnis des Inhalts in der SBZ Nr. 24 + 25 / 72 einen Artikel von Arch. Trüdinger abdrucken lassen. Speziell in Abschnitt ‚Lochingen 2000‘ kommt zum Ausdruck, dass der Verfasser von persönlichen Gefühlen geleitet wurde. Da mir die Stadt Lochingen nicht gleichgültig ist, ersuche ich Sie höflich, mit mir einen Termin zu einer Besprechung zu vereinbaren. Der Zweck derselben wäre festzustellen, von welchen Motiven sich die SBZ beim Abdruck dieses Artikels hat leiten lassen. Es wäre sehr zu hoffen, wenn die Stadeskommission des SIA oder die ordentlichen Gerichte in dieser Angelegenheit nicht noch beansprucht werden müssten. In Erwartung Ihrer Antwort grüsse ich Sie freundlich und mit kollegialer Hochachtung, Max Schlup.»<sup>78</sup>

Der Brief ging als Kopie an den BSA, SIA und an Otto A. Lardelli den Präsidenten des Verlags der akademischen-technischen Vereine in Baden.

In seiner Antwort bot Gaudenz Risch eine Besprechung der Angelegenheit in Zürich an.<sup>79</sup> Schlup wiederum schlug darauf hin eine Aussprache zwischen Gaudenz Risch und allen fünf Kollegen in Solothurn vor. Er hatte in der Zwischenzeit den Brief von Gaudenz Risch an seine vier Kollegen geschickt und nochmals mit Fritz Haller Rücksprache genommen.<sup>80</sup> Schließlich wurde ein Treffen zwischen Risch, Zaugg, Barth, Schlup, Füeg, Haller und Fritz Leuenberger in Magglingen vereinbart. Leuenberger war als verantwortlicher Stadtbaumeister von Max Schlup informiert und beigezogen worden. Als Grundlage für die Besprechung schrieb Fritz Haller seine Gedanken in Stichworten auf, die er ebenfalls vorgängig seinen Kollegen zuschickte.

«[...] der von trüdinger vorgeschlagene umbau des schüssraumes (dorfbächlein mit romantischem ufer) hat kaum etwas gemeinsam mit der schüsspromenade als zentrale städtische verbindungsachse und sammelpunkt aller aktivitäten. [...] es geht um den ausbau eines wichtigen stadtzentrums in der nordwestschweiz (siehe leitpläne des ORL). und es kann für eine fachzeitschrift nicht darum gehen, wie dumm oder wie gescheit haller oder trüdinger sind.»<sup>81</sup>

Wie aus Hallers Notiz hervorgeht, war Trüdinger offenbar selbst mit einer Studie zur Entwicklung von Biel beauftragt, die er mit einem «Dorfbächlein mit romantischem Ufer» gelöst hatte. Bei der Stellungnahme war somit Trüdinger, wie Max Schlup schrieb, offensichtlich von persönlichen Motiven geleitet. Obschon nach der Aussprache mit Risch keine Gegendarstellung in der *Schweizerischen Bauzeitung* veröffentlicht wurde, haben doch die fünf Architekten klar Stellung bezogen und eine korrekte Darstellung Ihrer Anliegen eingesetzt.

<sup>78</sup> Max Schlup an Gaudenz Risch, 12. Juli 1972. Archiv Schlup, ACM, EPF Lausanne.

<sup>79</sup> Gaudenz Risch an Max Schlup, 19. Juli 1972. Archiv Schlup, ACM, EPF Lausanne.

<sup>80</sup> Max Schlup an Alfons Barth, Franz Füeg und Hans Zaugg. Kopie an Fritz Haller, 24. Juli 1972. Archiv Schlup, ACM EPF Lausanne.

<sup>81</sup> Fritz Haller, Stichworte für die Besprechung vom 11. August 1972. Archiv Schlup, ACM, EPF Lausanne. Unterstrichene Passagen gemäß Original.

Es wäre falsch, aus dem Beispiel der Affäre Lochingen auf eine große Zahl vergleichbarer Initiativen gegenseitiger Unterstützung zu schließen. Wie Max Schlup und Franz Füeg im Gespräch ausführen, war es eher umgekehrt: Man half sich gegenseitig nicht, jeder kämpfte alleine für seine architektonischen Überzeugungen.<sup>82</sup> Das bedeutet aber nicht, dass ihre architektonischen Grundsätze keinen gemeinsamen Nenner aufweisen würden. Die Bezeichnung Schule von Solothurn kann – verstanden als Etikett der gemeinsamen Interessen und der gemeinsamen architektonischen Haltung – als der Sache angemessen betrachtet werden. Sie meint in erster Linie ein Architekturphänomen und nicht die fünf so unterschiedlichen Persönlichkeiten Barth, Zaugg, Schlup, Füeg und Haller.

<sup>82</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. III und Gespräch mit Franz Füeg in Zollikon, 11. August 2008.

## 2 Die Schweizer Architektur zwischen geistiger Landesverteidigung und Nachkriegsmoderne

### 2.1 Die Lehrjahre

Die geografische Situierung der Schule von Solothurn ist nicht zufällig. Als regionaler Hauptort spielt Solothurn, die Kantonshauptstadt des gleichnamigen Kantons,<sup>1</sup> kulturell seit je her eine eigenständige Rolle am Jurasüdfuß zwischen der Arbeiterstadt Biel und dem Bahnknotenpunkt Olten.

#### 2.1.1 Solothurn am Jurasüdfuß

Die Stadt hatte in der Eidgenossenschaft während der Glaubenswirren 1519–1533 eine Sonderstellung inne, weil nicht die Reformation von der Stadt aufs Land übergriff, sondern die Stadt katholisch blieb und sich die Landgemeinden der Reformation öffneten. Nur weil die Stadt eine kriegerische Auseinandersetzung verhindern konnte, die sie mit großer Wahrscheinlichkeit verloren hätte, blieb sie beim katholischen Glauben.<sup>2</sup> Von 1530 bis 1792 war Solothurn Sitz des französischen Ambassadors in der Eidgenossenschaft. Diese Präsenz beeinflusste nicht nur die politische Haltung und das kulturelle Leben der Stadt, sondern prägte auch das Stadtbild. Dieser Epoche hat Solothurn seinen Ruf als Barockstadt der Schweiz zu verdanken: Das Palais Besenval, das Schloss Waldegg und zahlreiche Bürgerhäuser und Schlösschen prägen Solothurns Architektur nach französischem Vorbild. Der letzte Ambassador verließ Solothurn 1792 während der französischen Revolution.<sup>3</sup> Mit der Reorganisation des Bistums Basel wurde Solothurn 1828 Sitz des Bischofs von Basel und das St. Ursen Münster zur Kathedrale.

Die Industrialisierung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etablierte neben dem konservativ katholischen Adel<sup>4</sup> eine zweite Machelite von liberalen protestantischen Unternehmern, die mit der neuen Verfassung von 1856 den modernen Staat Solothurn gründeten, der dem demokratischen Gedanken in der Politik zum Durchbruch verhalf und der im Kulturkampf von 1870–1874 zum Gleichgewicht von Katholiken und Reformierten führte. Der aufkommende Bahnverkehr beschleunigte den sozialen Wandel und tat das Seine zur Industrialisierung und Durchmischung von Katholiken und Protestanten, die ausgehend von der Stadt Solothurn auch die Landregion erfasste.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Solothurn wurde 1481 als elfter Kanton in den Staatenbund der Schweizerischen Eidgenossenschaft aufgenommen.

<sup>2</sup> Der katholische Schultheiss Wengi verhinderte 1533 einen Bürgerkrieg zwischen Protestanten und Katholiken, indem er sich vor die Kanonen gestellt und gesagt haben soll: «Wenn Bürgerblut fließen soll, so fließe zuerst das meine». In der anschließenden Abstimmung im Grossen Rat gewannen die Katholiken mit wenigen Stimmen Unterschied.

Vergleiche Rudolf Steck, *Berchtold Hallers Reformationsversuch in Solothurn 1530. Nach seinen eigenen und Niklaus Manuels Briefen*, Bern 1907.

<sup>3</sup> Vergleiche Regierungsrat des Kantons Solothurn (Hg.), *Solothurnische Geschichte*, 4 Bde., Solothurn 1952.

<sup>4</sup> Ursprünglich geadelt vom französischen König.

<sup>5</sup> Vergleiche Urs Allematt, «...dass die Aarebrücke nicht wäre. Schweizer Katholiken und moderne Entwicklung von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg», in: Tino



**Abbildung 1: Gaetano Matteo Pisoni, St. Ursen Kathedrale Solothurn, Bauzeit 1762–1773**



Nach dem Zweiten Weltkrieg während des Wirtschaftsbooms der 1950er- und 1960er-Jahre des 20. Jahrhunderts, gab es in Solothurn auf allen kulturell wichtigen Gebieten eigenständige Aktivitäten, die in der Publikation zum 500-jährigen Jubiläum des Kantons Solothurn *Almanach 81* zusammengefasst sind.<sup>6</sup> Zu den bekanntesten kulturellen Aktivitäten zählen die Solothurner Filmtage und die Solothurner Literaturtage. Die Gründung der Filmtage geht auf die Tagung zum «Schweizer Film heute» im Jahr 1966 zurück. Ihr Erfolg rief nach Wiederholung; die Schweizer Vertreter eines neuen Filmverständnisses fanden in Solothurn eine Plattform für ihre Filme und Anliegen. Unter anderem wurde 1967 in Solothurn auch der Grundstein für ein Schweizerisches Filmzentrum gelegt, und seit 1998 findet in Solothurn die Verleihung des Schweizer Filmpreises statt.<sup>7</sup> Das direkte Bindeglied zwischen den Filmtagen und den Architekten der Schule von Solothurn ist Stefan Portmann, Franz Füeg baute für das Gründungsmitglied der Filmtage 1959–1962 das Eigenheim. Stefan Portmann veröffentlichte seine Sicht auf den Planungs- und Bauprozess unter dem Titel «Gedanken eines Bauherrn» in *Bauen + Wohnen*.<sup>8</sup>

Die Solothurner Literaturtage wurden 1979 gegründet und bieten seither alljährlich ein hochkarätiges Programm mit Lesungen unter anderem von renommierten Autoren wie Peter Bichsel, Hugo Loetscher, Adolf Muschg, Paul Nizon oder Otto F. Walter.<sup>9</sup> Ein wichtiger Eckpfeiler der Literatur in der Region Solothurn war der Walter Verlag in Olten. Otto F. Walter übernahm den Verlag 1944 von seinem Vater und machte diesen in den 1950er- und 1960er-Jahren zu einem der wichtigsten Schweizer Verlagshäuser. Im Verlagsprogramm fanden sich neben dem Gesamtwerk von C. G. Jung, auch die Schriften Pierre Teilhard de Chardins oder die beiden Stadtutopien von Fritz Haller.

Biel und Olten, die beiden äußeren Pole des Jurasüdfußes, haben keine mit dem illustren Solothurn vergleichbare Geschichte. Biel, die rote Industriestadt der Zwischenkriegsjahre, erlebte eine wirtschaftliche Blüte vor dem Ersten Weltkrieg, wurde aber in Folge der Weltwirtschaftskrise 1929 arg gebeutelt. Nach dem Zweiten Weltkrieg setzte ein zweiter Wachstumsschub ein. Die Uhrenindustrie und die seit 1935 in Biel ansässige amerikanische Automobilfirma General Motors schufen Arbeitsplätze. Der Wettbewerb für das Wahrzeichen der aufstrebenden *ville moderne*, das Kultur- und Kongresshaus, wurde 1956 ausgeschrieben. Das neue Kongresshaus sollte zum Sinnbild der Zukunfts- und Fortschrittsgläubigkeit der Stadt werden.<sup>10</sup>

Steinemann und Philipp Clemenz (Hg.), *Ich male für fromme Gemüter*, Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Luzern, 1985, S. 35–52.

<sup>6</sup> Dieter Butters u.a. (Hg.), *Almanach 81*, herausgegeben anlässlich des 500-Jahre-Jubiläums des Kantons Solothurn, Solothurn 1981. Band 1: Bildende Kunst, Band 2: Foto/Film, Band 3: Literatur, Band 4: Musik, Band 5: Architektur/Grafik.

<sup>7</sup> Vergleiche Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage (Hg.), *Information über die Situation des schweizerischen Filmschaffens*, Solothurn 1979.

<sup>8</sup> Stefan Portmann, «Gedanken eines Bauherrn», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1965, S. 131.

<sup>9</sup> Programmheft, *Solothurner Literaturtage*, Solothurn 1979. Erscheint jährlich.

<sup>10</sup> Die Stadt erreichte ihre bisher höchste Einwohnerzahl 1970 mit rund 65'000 Einwohnern. Zum Vergleich: 1850 waren es 3500, 1910 nach dem ersten Wachstumsschub 25'000 Einwohner. Quelle: *Architekturführer Biel*, Zürich 2005.



Abbildung 2: Plakat der 9. Solothurner Filmtage

Anfang und Aufbruch galten immer schon als die Stärken der Uhrenstadt. Es gab allerdings auch kritische Stimmen. Der Schriftsteller C. F. Ramuz bezeichnete Biel bei einem Besuch in den 1950er-Jahren als «ein unerträgliches Mischmasch von amerikanischen und sowjetischen Baustilen.»<sup>11</sup> Steht das Französische in Solothurn für die sublimierte städtische Kultur der höheren Gesellschaftsschicht, ist Biel/Bienne von der Arbeitersprache der im 19. Jahrhundert eingewanderten Uhrmacher aus dem französischsprachigen Jura geprägt. Olten wiederum verkörpert für den Kanton Solothurn, ähnlich wie Biel für den Kanton Bern, die Wirtschaftskraft eines traditionell agrarischen Kantons. Am Bahnknotenpunkt Bern-Zürich-Basel gelegen, war der Ort seit dem Bahnbau Ende des 19. Jahrhunderts zur blühenden Handelsstadt geworden. Mit einer Einwohnerzahl halb so groß wie Biel, hatte Olten keine vergleichbare wirtschaftliche Stärke wie Biel mit der Uhrenindustrie. Die Nachkriegszeit stand hier wie dort als Aufbruch in eine neue Zeit.<sup>12</sup>

## 2.1.2 Wege zur Architektur

Franz Füg und Fritz Haller sind in der Stadt Solothurn aufgewachsen, Alfons Barth in Schönenwerd und Hans Zaugg in Olten, Max Schlup schließlich wuchs im östlich von Biel gelegenen Lengnau auf.

Die ersten Ausbildungsjahre der 1913 geborenen Alfons Barth und Hans Zaugg verliefen in ähnlichen Bahnen. Alfons Barth absolvierte seine Lehre als Hochbauzeichner 1929 bis 1932 bei seinem Vater Emil Barth in Schönenwerd, Hans Zaugg 1928 bis 1931 im gemeinsamen Büro der Architekten Walter Real und Arnold von Arx in Olten. Hier entstanden vorerst gänzlich traditionelle Bauten, so die christkatholische Kreuzkirche in Trimbach 1908, der Stauwehr Olten-Winznau 1914–1917 und das Kraftwerk Gösgen 1914–1917. Während Zauggs Lehre entstanden die zwei kühnen Bauten in der Formensprache des Neuen Bauens: die Ringgarage und das Geschäftshaus Felbert in Olten.<sup>13</sup> In ihrer Lehrzeit besuchten Barth und Zaugg in der Gewerbeschule Olten die gleiche Klasse. Nach der Lehre studierten sie gemeinsam von 1932 bis 1934, vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, am Technikum in Burgdorf Architektur, das sie mit dem Diplom abschlossen. Alfons Barth arbeitete nach dem Abschluss der Ausbildung in Burgdorf im Büro Mühlemann. Ernst Mühlemann gilt als wichtigster Vertreter einer fortschrittlichen Baukultur im ländlichen Emmental. In seinem Schaffen ist deutlich zu verfolgen, wie die Auffassung des Neuen Bauens den Heimatstil sukzessive ergänzte. Mühlemann baute über 20 Schulhäuser, darunter die bekanntesten in Sumiswald 1939 und in Lützelflüh 1946–1949.<sup>14</sup> Alfons Barth zog 1939 nach Zürich, um für die Landesausstellung im Büro von Josef Schütz<sup>15</sup> zu arbeiten, der mit der Planung der Seilbahn über den See und dem Aluminium Pavillon betraut

<sup>11</sup> C. F. Ramuz zitiert nach: Jürg Spychiger, «Mein Biel», in: *Eigenart. Die Kulturzeitschrift über Menschen und die Schweiz*, Nr. 8, 2002, S. 19.

<sup>12</sup> Vergleiche Martin Eduard Fischer, *Olten: Bilder und Dokumente zur Stadtgeschichte*, Olten 2001.

<sup>13</sup> Vergleiche SIA (Hg.), *Neues Bauen 1920–1940. Eine Dokumentation zur Architektur der 20er- und 30er-Jahre*, zusammengestellt von Claudio Affolter, Solothurn 1991. S. 57, 58, 63 und 75.

<sup>14</sup> Bernhard Furrer, *Aufbruch in die fünfziger Jahre*, Bern 1995. S. 205/206.

<sup>15</sup> Josef Schütz hatte in den Nachkriegsjahren ein erfolgreiches Büro in Zürich. In Zusammenarbeit mit Robert Landoldt und Ernst Schindler baute er 1949–1953 das Stadtspital Waid in Zürich, in Zusammenarbeit mit Otto Dürr entstand 1952–1954 das Freibad Tiefenbrunnen auf dem ehemaligen Gelände der Landesausstellung 1939 und 1952–1954 in der Weststadt von Solothurn die St. Marien



Abbildung 3: Plakat der 1. Solothurner Literaturtage, 1979

worden war. Nach dem überraschenden Tod seines Vaters Emil kehrte Barth 1940 mit seiner Familie nach Schönenwerd zurück, um das elterliche Büro zu übernehmen.<sup>16</sup>

Anders als Alfons Barth, verbrachte Hans Zaugg die Zeit nach dem Diplomabschluss wieder in Olten. Nach zwei Jahren Berufspraxis besuchte er von 1936 bis 1938 als Fachhörer an der ETH Zürich den Entwurfskurs zuerst bei Prof. William Dunkel und anschließend bei Prof. O. R. Salvisberg. Der Diplomabschluss blieb ihm wegen der fehlenden Matura verwehrt. Im Anschluss an die zwei Jahre als Fachhörer suchte Zaugg eine Anstellung bei Prof. Salvisberg, der ihn für kurze Zeit als Assistent beschäftigte und ihn anschließend an Hans Hofmann weiterempfahl. Hofmann hatte als Chefarchitekt der Schweizerischen Landesausstellung 1939 in Zürich ein großes Arbeitsvolumen. Im Büro von Hans Hofmann arbeitete Zaugg maßgeblich am Gesamtplan für die Gestaltung des linken Seeufers mit. Er kam in Kontakt mit den Hofmann unterstellten Architekten der einzelnen Pavillons.<sup>17</sup> Das Büro Hofmann betreute den Gesamtplan und die sogenannte Höhenstrasse. Hans Zaugg gilt, obschon im offiziellen Führer nicht erwähnt, als Miterfinder dieses wichtigen Verbindungsbauwerks zwischen den Pavillons.<sup>18</sup> Zurück in Olten eröffnete Hans Zaugg 1942 nach dem Wettbewerbserfolg für die Kantonsbibliothek Solothurn sein eigenes Büro.

Max Schlup absolvierte keine klassische Lehre als Hochbauzeichner, sondern arbeitete von 1933–1936 in der väterlichen Zimmerei und absolvierte Praktikas als Zeichner in diversen Architekturbüros in Biel und Umgebung. 1936 wurde er zum Architekturstudium am Technikum Biel zugelassen, das er nach sechs Semestern 1939 mit dem Diplom abschloss. Seine Faszination für moderne Architektur stieß am Technikum auf taube Ohren, die Lehrer taten die Weissenhofsiedlung in Stuttgart als «keine Architektur» und als «vorübergehend» ab. «Ich [Max Schlup] musste dann beim Diplom Steildächer auf moderne Häuser zeichnen. Das war schlimm.»<sup>19</sup> Noch vor Ausbruch des Krieges unternahm Schlup Studienreisen nach Mailand und Ivrea sowie nach Berlin, Kassel und Frankfurt am Main.<sup>20</sup> In den Kriegsjahren leistete Max Schlup Aktivdienst, unterbrochen von Anstellungen in Ingenieur- und Architekturbüros. 1940 arbeitete Schlup im Rahmen des Aktivdienstes am Barackenlager für polnische Flüchtlinge in Büren an der Aare.

«Durch die Arbeit in Büren war ich beeindruckt von Montagesystemen. Obschon es sich in Büren nur um zusammengenagelte Latten handelte. [...] Das Montagesystem von Büren habe ich nie vergessen, obschon ich es nicht richtig begriffen hatte.»<sup>21</sup>

Kirche in Solothurn. Das Kirchenfenster von Hans Stocker mit der Mariendarstellung gehört zu den Glasfenstern, für die sich Franz Füeg wenig begeistern kann.

Vergleiche Interview mit Franz Füeg in Zürich, 19. Februar 1998, S. VIII.

<sup>16</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. IV.

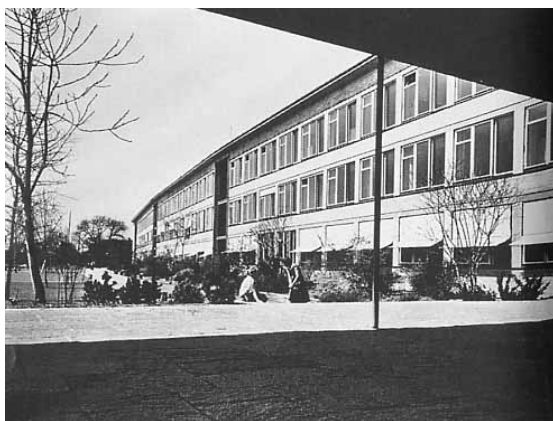
<sup>17</sup> Vergleiche Julius Wagner (Hg.), *Das goldene Buch der LA 1939*, Zürich 1939.

<sup>18</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. II.

<sup>19</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. I.

<sup>20</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. II.

<sup>21</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. I.



**Abbildung 4: Hans Bracher, Kantonsschule Solothurn, 1938–1955**

Nach Kriegsende war Schlup in verschiedenen Büros in Lengnau und Biel tätig und eröffnete 1948 mit 31 Jahren sein eigenes Büro. Wie er selber sagt, verdankte er der Vermittlung seiner Heimatgemeinde Lengnau viele seiner ersten Aufträge.

Auch die 1921 beziehungsweise 1924 geborenen Solothurner Franz Füeg und Fritz Haller fanden ihre erste Ausbildung in der dreijährigen Berufslehre als Hochbauzeichner. Im letzten Jahr seiner Lehre wechselte Füeg ins Büro von Hans Bracher.<sup>22</sup> Die Ausbildung im Lehrbetrieb nicht zu Ende zu führen, war ungewöhnlich, und außerordentlich der Wechsel zu Hans Bracher, der 1938 mit seinem radikal dem Neuen Bauen verpflichteten Entwurf den Wettbewerb für die Kantonsschule Solothurn für sich entscheiden und 1938–1955 auch ausführen können. Der Einfluss, den dieser wichtigste Vertreter des Neuen Bauens im Kanton Solothurn auf Füeg ausübte, zeigte sich später an der Lehrabschlussprüfung im Fach Ausführungsplanung, indem er den vorgegebenen Entwurf «verbesserte», was beim Experten einiges Befremden auslöste. Fritz Haller sieht in dieser Auflehnung gegen das, «wie man es halt macht»<sup>23</sup> den Keim der späteren Suche nach einem eigenständigen kraftvollen architektonischen Ausdruck:

«Später besuchten wir [Franz Füeg und Fritz Haller] zusammen die Berufsschule in Solothurn. Dort habe ich einmal eine Aussage gemacht, von der Fritz Haller sagt, sie sei die Basis der weiteren Arbeit gewesen. Sinngemäß kann sie so gelautet haben: «Es muss alles in einem Zusammenhang stehen, voneinander abhängig sein und am Schluss ein Ganzes bilden.» Ich weiss das so genau, weil ich an der Lehrabschlussprüfung in Olten einen Plan von einem sehr schlechten Haus erhalten hatte, von dem ich dann den Ausführungsplan zeichnen musste. Ich habe das Projekt geometrisch vereinfacht, geordnet. Der Prüfende fand das nicht korrekt.»<sup>24</sup>

Nach der Berufslehre arbeiteten beide in Solothurn und studierten 1943 während zwei Semestern zusammen am Technikum Burgdorf, das sie ohne Diplomabschluss wieder verließen.<sup>25</sup> Nach der langen Isolation<sup>26</sup> im Zweiten Weltkrieg anbot sich der Gang ins Ausland, nachdem die Grenzen nach Kriegsende wieder offen waren. Es war Franz Füeg, der den Entschluss fasste, in Holland Arbeit zu suchen. Dass die Wahl auf Holland fiel, mag mit den mannigfaltigen Bezugspunkten beider Länder zu tun haben. Holland war ein kleines Land und in der Schweiz als Versuchslabor des Neuen Bauens bekannt. Füegs Ausreisevisum datiert vom 20. Mai 1948, die Einreise vom 27. Mai 1948.<sup>27</sup> Er fand in Rotterdam bei den Gebrüdern Kraijvanger Arbeit, wo er seine Stelle am 1. Juni antrat. Die Firma Kraijvanger war in Rotterdam eine wichtige Architekturadresse, die als große Firma an vielen zentralen Projekten des Wiederaufbaus beteiligt war und über ein gutes Beziehungsnetz verfügte. Füeg lernte über die Brüder viele der namhaften holländischen Architekten des Neuen Bauens kennen.<sup>28</sup> Fritz Haller folgte Franz Füeg einige Monate später. Füeg hatte ihm eine Stelle bei

<sup>22</sup> Hans Bracher, Arbeitszeugnis Franz Füeg 15. April 1943, ACM, EPF Lausanne.

<sup>23</sup> Interview mit Franz Füeg in Zürich, 19. Februar 1998, S. I.

<sup>24</sup> Interview mit Franz Füeg in Zürich, 19. Februar 1998, S. I.

<sup>25</sup> Interview mit Fritz Haller in Bern, 16. September 1998, S. I.

<sup>26</sup> Bernhard Furrer, *Aufbruch in die fünfziger Jahre*, Bern 1995, S. 22–28.

<sup>27</sup> Passkopie, Archiv Füeg, ACM, EPF Lausanne.

<sup>28</sup> Interview mit Franz Füeg in Zürich, 19. Februar 1998, S. III.



Abbildung 5: Walter Adam, Touringhaus, Solothurn, 1933

van Tijen und Maaskant vermittelt. Haller reiste nach einem Jahr 1949 wegen des noch in Holland verfassten Wettbewerbsbeitrags für die Primarschule in Buchs/AG in die Schweiz zurück. Der Entwurf war von der Jury mit dem ersten Preis und der Empfehlung für die Ausführung ausgezeichnet worden. Haller eröffnete in der Folge, damals erst 25-jährig, zusammen mit seinem Vater Bruno Haller, der bis anhin als Bauleiter tätig gewesen war, sein eigenes Büro in seiner Heimatstadt, am Friedhofplatz in Solothurn. Auch Franz Füeg reiste einige Monate später, Ende Oktober 1949, zurück. In der Schweiz nahm er selbständig an Wettbewerben teil und arbeitete für verschiedene Büros. In dieser Zeit entwarf und baute er 1949–1951 im Büro Studer und Stäubli den Dornacherhof in Solothurn, einen für die damalige Zeit wegweisenden Bau. 1954, fünf Jahre nach Haller, eröffnete er sein eigenes Büro an der Bergstrasse in Solothurn.

Alle fünf Architekten wurden wenige Jahre nach Bürogründung als Mitglieder in den BSA Bund Schweizer Architekten aufgenommen: Alfons Barth und Hans Zaugg, beide 35 Jahre alt, 1948 nach dem Wettbewerbserfolg für das Verwaltungsgebäude der ATEL in Olten in die Ortsgruppe Zürich; Fritz Haller, 31-jährig, 1955 nach dem Bau der Primarschule Wasgenring, Basel, in die Ortsgruppe Bern; Max Schlup mit 39 Jahren nach der Realisierung der Primarschule Pieterlen und dem Wettbewerbserfolg für das Kongresshaus mit Hallenbad Biel in Ortsgruppe Bern; Franz Füeg, 36-jährig, 1957 nach dem Wettbewerbserfolg für die Primarschule in Kleinlützel ebenfalls in die Ortsgruppe Bern. Der BSA war seit je her ein Ort des Austausches und der Meinungsbildung. Die Mitgliedschaft in den Ortsgruppen Zürich beziehungsweise Bern lässt sich auch als Indiz für die Ausrichtung des Diskurses lesen. Die Zürcher Sektion war näher mit dem Denken der ETH verbunden als die Berner Sektion.<sup>29</sup>

Das Gefüge der Schule von Solothurn ist somit zunächst geprägt von zwei langjährigen Freundschaften aus der Ausbildungszeit: Alfons Barth und Hans Zaugg sowie Franz Füeg und Fritz Haller. Kennen lernten sich die vier Mitte der 1950er-Jahre im gemeinsamen Engagement in der GSMBA Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (heute visarte), Sektion Solothurn.<sup>30</sup> Max Schlup hatte zu diesem Zeitpunkt noch keinen direkten Kontakt mit den vier, ihre Bekanntschaft geht auf den BSA beziehungsweise den Bau des Kongresshauses zurück, das weit herum beachtet und unter anderem vom damaligen *Bauen + Wohnen* Redaktor Franz Füeg besucht wurde.

### 2.1.3 Zentrum – Peripherie

Die Entwicklung der Solothurner als eigenständige Linie der Schweizer Nachkriegsarchitektur kann auch als Ausdruck dieser Distanz zum Hochschuldiskurs verstanden werden. Keiner der fünf Architekten hat an der ETH Zürich diplomiert. Hans Zaugg besuchte 1936 bis 1938 als Fachhörer die Entwurfsklassen der ETH von

<sup>29</sup> Vergleiche Rektor der ETH Zürich (Hg.), *ETH Zürich, Festschrift 1955-1980*, Zürich 1980, S. 642. Folgende BSA-Mitglieder der Sektion Zürich waren in Zeitraum von 1955–1980 ETH-Professoren für Entwurf: William Dunkel, Hans Hofmann, Werner Moser, Alfred Roth, Albert Heinrich Steiner, Jacques Schader, Werner Jaray und Alberto Camenzind. Rino Tami, Sektion Tessin und Franz Oswald, Sektion Bern waren die einzigen Mitglieder einer anderen Sektion, die im gleichen Zeitraum ebenfalls ETH-Professuren inne hatten.

<sup>30</sup> Franz Füeg machte mich auf die Schnitzelbank aufmerksam, die ihr Engagement für die moderne Architektur, aber auch den Tonfall, in dem sie ihre Meinung vertraten, wiedergibt, siehe Anhang.

William Dunkel (Professor von 1929–1959) und Otto Rudolf Salvisberg (Professor von 1929–1940). Die zwei Zürcher Jahre vertiefte er in einer Anstellung bei Otto Rudolf Salvisberg und später auf dessen Empfehlung bei Hans Hofmann (Professor von 1941–1957). Dunkel und Hofmann prägten als Professoren die an der ETH ausgebildeten Architekten der Nachkriegsgeneration maßgebend mit.

Dass sie nicht an der ETH studiert und bisweilen damit auch kokettiert haben,<sup>31</sup> ist weder für die Bewertung noch der Integration ihres Beitrags in die Schweizer Nachkriegsarchitektur von Belang, genauso wenig wie sie ihrer Karriere hinderlich war. Franz Füg und Fritz Haller waren später selbst erfolgreiche Universitätsprofessoren. Möglicherweise verhält es sich genau umgekehrt. Die Eigenständigkeit der Stadt und Region Solothurn gab aber den idealen Nährboden für die Entwicklung einer eigenständigen Architekturposition ab, weil im regionalen Zentrum eher ein konzentriertes Arbeiten möglich war als in der mondäneren Hochschulstadt Zürich. So hielt Franz Füg auch nach seiner Ernennung zum Chefredaktor der Zeitschrift *Bauen + Wohnen* am Wohn- und Arbeitsort Solothurn fest, obschon mit diesem Entscheid eine erhebliche Reisezeit verbunden war. Die Distanz zu Zürich, mit der ETH und der Zeitschrift *Werk* das wichtigste Zentrum des schweizerischen Architekturdiskurses der Nachkriegsjahre, spielte so indirekt eine Rolle für die Entwicklung der eigenen Position. Sie erlaubte größere Freiheit in der Ausbildung einer eigenen Architekturauffassung. Dass der ETH Zürich und dem *Werk* auch eine beträchtliche Deutungsmacht zugeschrieben wurde, stärkte zusätzlich die Ablehnung gegenüber diesen Institutionen und ihrer Architekturhaltung.

## 2.2 Die Landesausstellung 1939

Nach Abschluss ihrer Ausbildung fanden sich die fünf Architekten in der Schweizer Architekturszene der unmittelbaren Nachkriegsjahre wieder, die der beruflichen Entwicklung zunächst enge Grenzen setzte.

An der Landi, wie die Schweizerische Landesausstellung 1939 in Zürich im Volksmund genannt wurde, kommt die spezifische Schweizer Architektursituation der Kriegsjahre zwischen dem Heimatstil und den fortschrittlichen Ideen des Neuen Bauens exemplarisch zum Ausdruck. Als Heimatstil wird hierbei die Architektur bezeichnet, die stark auf traditionelle Formen der ländlichen Schweiz beziehungsweise bäuerliche Bautypen ausgerichtet war und deren Materialisierung meist aus traditionellen Baustoffen wie Holz und Ziegeln bestand; als Neues Bauen ist die Idee bezeichnet, mit kubisch einfachen Volumen, dem aus der Aufgabe entwickelten Grundriss und den neuen Materialien Stahlbeton, Stahl und Glas zu bauen. Während der Mangelwirtschaft der Kriegsjahre, die die Schweiz in einer wirtschaftlichen wie kulturellen Isolation verbrachte, waren diese Baustoffe rationiert oder der Kriegsindustrie vorbehalten.<sup>32</sup> Die Konstruktion mit traditionellen Baustoffen und der entsprechenden Formgebung (Massivbau, Satteldach) stand angesichts der Gefährdung der Schweiz als eigenständigem Staat im Vordergrund.

Hans Hofmann, Chefarchitekt der Landesausstellung und später Entwurfsprofessor an der ETH Zürich, trug wesentlich zum Versuch einer eigenständigen Schweizer Architektursprache als Kompromiss zwischen

<sup>31</sup> Vergleiche die beiden Interviews mit Franz Füg.

<sup>32</sup> Bernhard Furrer, *Aufbruch in die fünfziger Jahre*, Bern 1995, S. 22–24.



Abbildung 6: Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich. Offizieller Ausstellungsführer

der Architektur des Heimatstils und des Neuen Bauens bei. Er wollte in der Architektur der Landesausstellung zwischen den bewahrenden und den fortschrittlichen Kräften im Land vermitteln. In die Öffentlichkeit getragen wurden seine Ideen vom damaligen Redaktor der Zeitschrift *Werk*, Peter Meyer.

Die vierte Schweizerische Landesausstellung 1939 in Zürich war zunächst, wie ihre Vorgängerinnen im 19. Jahrhundert, als wirtschaftliche Leistungsschau geplant, stellte sich dann aber unter dem Eindruck der verschärften politischen Entwicklung in Europa in den Dienst der geistigen Landesverteidigung. Die Landi sollte angesichts der bedrohlichen Entwicklungen im benachbarten Ausland identifikationsstiftend sein, sie galt als «allgemeiner helvetischer Spiegel der wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen und politischen Eigenart vor seinem zeitlichen Hintergrund»<sup>33</sup> und als Synonym für die geistige und wirtschaftliche Haltung der Schweiz.<sup>34</sup>

«Was liegt näher, als ihre Aufgabe unter dem Gesichtspunkt der schweizerischen Selbstbehauptung zu betrachten, ihr den ersten Platz anzuweisen in einem Programm der geistigen und wirtschaftlichen Landesverteidigung.»<sup>35</sup>

Die Landi, wie sie im Volksmund bezeichnet wurde, war deshalb im Gegensatz zur bis dahin üblichen Ausstellungsform nicht als Warenmesse, sondern als thematische Ausstellung konzipiert, die Architektur stand als wichtiges inszenatorisches Vehikel mit im Vordergrund. Die Ausstellung funktionierte als Träger der nationalen Identität, wobei dem von Hans Hofmann konzipierten Ausstellungsbau «Höhenstrasse» mit den Bauten für die Abteilung 1, Heimat und Volk am linken Seeufer, eine besondere Rolle zuteil wurde. Sie galt als eine der Hauptattraktionen und wurde neben dem Dörfli am rechten Seeufer zum Kernstück der Landi. Als ein Stück gebaute geistige Landesverteidigung bildete sie den Ort der viel beschworenen nationalen Selbstbesinnung vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges.

Der Nachdruck, mit dem die Architektur ins Zentrum der Ausstellungsinszenierung gerückt werden sollte, zeigte sich in der Wahl des Architekten Armin Meili zum alleinigen Direktor der Landesausstellung, dem der Vorrang vor einem aus Vertretern der Politik zusammengesetzten Gremium gegeben wurde. Als Chefarchitekten und Leiter der Direktionsabteilung Baugestaltung setzte Meili den mit Ausstellungsarchitektur bereits erfahrenen Hans Hofmann ein,<sup>36</sup> er zeichnete für die Gestaltung der Schweizer Abteilungen an den internationalen Ausstellungen der 1930er- und 1940er-Jahre verantwortlich: 1928 in

<sup>33</sup> Benjamin Hensel, *Die Ausstellungsarchitektur der Schweizerischen Landesausstellungen von Bern 1914 und Zürich 1939*, Zürich 1983, S. 126.

<sup>34</sup> Die Ausstellung von 1914 in Bern war eine Selbstdarstellung im üblichen Rahmen, im wesentlichen Ausdruck der wirtschaftlichen Blüte dieser Epoche, die mit dem unvermittelten Ausbruch des Krieges ein jähes Ende fand. Die Planer der Landesausstellung 1939 verstanden ihre Ausstellung als Gesinnungswerbung.

<sup>35</sup> *Neue Zürcher Zeitung*, Sonderbeilage vom 6.5.1938.

<sup>36</sup> Jacques Gubler, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Genf 1988, S. 220–223 und Christoph Luchsinger (Hg.), *Hans Hofmann. Vom neuen Bauen zur Neuen Baukunst*, Zürich 1985, S. 13–17.



Abbildung 7: Lageplan der Pavillons zu «Heimat und Volk»

Köln, 1929 in Barcelona, 1930 in Lüttich und 1935 in Brüssel.<sup>37</sup> Er galt damals als der erfahrenste Schweizer Architekt für die Realisierung umfassender thematischer Schauen. Als Adjunkt wurde dem Chefarchitekten der junge Hans Fischli zur Seite gestellt.

Die Gesamtzahl der von Meili beziehungsweise Hofmann direkt mit einem Bau beauftragten Architekten belief sich auf 29, wobei ein Großteil aus Zürcher Firmen stammte. Um die Kritik einer einseitigen Berufung abzuwehren, lieferte Meili eine genaue und ideologisch ausgewogene Auflistung der mitarbeitenden Architekten mittels einer Klassifikation von Vertretern des Heimatstils, der mittleren Richtung und des Neuen Bauens. Der Chefarchitekt Hans Hofmann galt als hauptsächlicher Vertreter der mittleren Richtung. Die Arbeitsgemeinschaft von 29 Architekten versammelte acht traditionelle, sieben mittlere und acht moderne.<sup>38</sup>

Da die Landi im Gegensatz zu früheren Landesausstellungen mit ihren ideellen, nationalen und wirtschaftlichen Zielsetzungen für ein neuartiges Programm stand, bei dem sich der Fokus auf die einzelnen Themenbereiche und den sich daraus ergebenden Ausstellungsbau richtete<sup>39</sup>, erforderte die Ausstellungsgestaltung eine neue Methode und sollte sich von den ehemaligen messeartigen Präsentationstechniken abheben. Für die Entwicklung der Architektur und der thematischen Ausstellungsform waren die Ideen und Forderungen des Schweizerischen Werkbundes SWB auf diesem Feld von beträchtlicher Bedeutung.<sup>40</sup> Der SWB wirkte auf die Ausstellungsmethode und die grafische Darstellungsform entscheidend mit ein und bestimmte das Erscheinungsbild und Profil der Ausstellung. Unter anderem Max Bill und Richard Paul Lohse arbeiteten an der grafischen Umsetzung mit. Hinzu kam der Anspruch, nicht nur vermittle der Grafik, sondern auch durch die Raumbestaltung die Inhalte der Landi zu transportieren.

«Dass man bei einer architektonischen Betrachtung nicht vom Inhalt absehen kann, versteht sich von selbst, denn darin lag gerade die spezifische Modernität der Höhenstrasse, dass die Architektur von vorneherein nichts anderes sein wollte als der Ausdruck des jeweiligen geistigen Programms, ohne dass eine fertige, vorgefasste «Formensprache» sich zwischen Programm und Realisierung hätte einschleichen dürfen.»<sup>41</sup>

Die Landi stellte die industrialisierte und die bäuerliche Schweiz nebeneinander. Der Ausstellungsplan folgte einer klaren Zweiteilung: Am linken Seeufer lag das größere Areal der fortschrittlichen Welt mit der Höhenstrasse und den Abteilungen Industrie und Verkehr, Baumaterial, Sport und Spital, Medien und

<sup>37</sup> Benjamin Hensel, *Die Ausstellungsarchitektur der Schweizerischen Landesausstellungen von Bern 1914 und Zürich 1939*, Zürich 1983, S. 125, 136.

<sup>38</sup> Benjamin Hensel, *Die Ausstellungsarchitektur der Schweizerischen Landesausstellungen von Bern 1914 und Zürich 1939*, Zürich 1983, S. 148.

<sup>39</sup> Bernhard Furrer, *Zwischen übernommener Moderne und neuer Tradition. Die Architektur der Kriegs- und Nachkriegszeit im Kanton Bern, 1939–1960*, Zürich 1996, S. 53 und Eva Maria Froschauer, *Die Höhenstrasse an der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1939. Raumkontinuum – Gesamtkunstwerk – Nationales Manifest*, Zürich 1996, S. 11.

<sup>40</sup> Benjamin Hensel, *Die Ausstellungsarchitektur der Schweizerischen Landesausstellungen von Bern 1914 und Zürich 1939*, Zürich 1983, S. 128.

<sup>41</sup> Peter Meyer, «Die Architektur der Landesausstellung – kritische Besprechung», in: *Werk*, Nr. 11, 1939, S. 322.



**Abbildung 8: Plattform der Schwebebahn in der Höhenstrasse**



Energie. Am rechten Seeufer, dem Dörfli, befand sich das kleinere Gelände mit der Landwirtschafts- und der Jagdabteilung, welches die traditionelle Schweiz repräsentierte. Beide Ufer waren durch die Schwebbahn verbunden, der ersten über einen Zürichsee gebauten Bahn mit der damals größten Spannweite der Welt.

Hans Hofmann kam nicht nur die Aufgabe zu, den Gesamtplan und die Koordination der verschiedenen architektonischen Beiträge zu leiten, sondern er hatte es sich vorbehalten, die Gestaltung der Abteilung 1, Heimat und Volk, in eigener Regie zu übernehmen.<sup>42</sup>

Die Höhenstrasse durchzog denn das gesamte Ausstellungsgebiet am linken Zürichseeufer im ersten Obergeschoss und verband so räumlich und funktionell elf Abteilungen, die landeinwärts dichter angeordnet waren als die locker gruppierten und zum See hin mit großzügigen Außenräumen versehenen Einheiten.<sup>43</sup> Die Zirkulation durch die Ausstellung war so angelegt, dass die Besucher nach dem Betreten der Höhenstrasse die gesamte Abteilung 1 zu durchschreiten hatten und erst zum Schluss ins Erdgeschoss gelangten, um den Rundgang durch die weiteren Abteilungen in umgekehrter Richtung fortzusetzen. Die architektonische Konzeption unterstrich dadurch die besondere Rolle, die dem Inhalt der Ausstellung «Heimat und Volk» als übergreifendes und einführendes Thema zuteil wurde. Für Hofmann sollte diese Architektur nicht nur einen neutralen, selbständigen Rahmen bieten, sondern er nutzte die Möglichkeit, ideelle Werte und Inhalte mittels der Architektur zu thematisieren und zu kommunizieren. Was im Ausstellungsführer als Anspruch an die Abteilung Heimat und Volk formuliert wurde, galt für das ganze Unternehmen Landi:

«Mit uns, die wir diese Abteilung bearbeiten, [...] soll sich der Besucher bewusst werden, dass dieses Land und dieses Volk, sein Bestand und seine Zukunft, jeglichen Opfers wert sind.»<sup>44</sup>

### *Monumentalität und Repräsentation*

Peter Meyer, Schweizer Architekturhistoriker und zuverlässiger Chronist der Landi, sah in der Ausstellungsarchitektur der Landi eine geglückte Lösung des Problems der Monumentalität und Repräsentation.<sup>45</sup> Seine Kernargumentation geht der Frage einer modernen Architektur nach, die geschichtliche Kontinuität als ihre Aufgabe versteht. Meyer, 1930-1942 Chefredakteur der Zeitschrift *Werk*, formulierte 1927 erstmals sein kritisches Verhältnis sowohl zur lautstarken und dogmatischen Moderne, wie auch zum akademischen Historismus.<sup>46</sup> Ab 1932 wandte er sich dem Thema der Monumentalität mit einem hierarchisierend klassierenden Ansatz zu. Monumentalität sollte in seinen Augen eine Wertskala reflektieren,

<sup>42</sup> Christoph Luchsinger (Hg.), *Hans Hofmann. Vom neuen Bauen zur Neuen Baukunst*, Zürich 1985, S. 18.

<sup>43</sup> Vergleiche Jacques Gubler, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Genf 1988, S. 229–235 und Benjamin Hensel, *Die Ausstellungsarchitektur der Schweizerischen Landesausstellungen von Bern 1914 und Zürich 1939*, Zürich 1983, S. 125–206.

<sup>44</sup> *Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich. Offizieller Führer mit Ausstellerverzeichnis und Orientierungsplan*, Zofingen 1939, S. 30.

<sup>45</sup> Vergleiche Ákos Moravánszky (Hg.), *Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Eine kritische Anthologie*, Wien, New York 2003, S. 380 und Christoph Luchsinger (Hg.), *Hans Hofmann. Vom neuen Bauen zur Neuen Baukunst*, Zürich 1985, S. 13 und 18.

<sup>46</sup> Vergleiche Peter Meyer, *Moderne Architektur und Tradition*, Zürich 1927.



Abbildung 9: Eingang zur Höhenstrasse

«die den einzelnen Aufgaben ihren genauen Ort und Rang innerhalb des sozialen Organismus zuteilt.»<sup>47</sup> Meyer unterscheidet Bauaufgaben ohne repräsentative Ansprüche und Bauaufgaben, bei denen sich das Problem der Monumentalität und Repräsentation stellt. Der Hierarchie der öffentlichen Bauaufgaben von Ausstellungs- bis Sakralbau, Museum bis Regierungsbau müsse eine Hierarchie der Monumentalität im Ausdruck entsprechen. In der Folge arbeitete er den Gedanken in einer Reihe von Aufsätzen aus und schuf eine entsprechende Architekturtheorie.<sup>48</sup> Im Unterschied zum Programm des Neuen Bauens betrachtet Meyer funktionelle und konstruktive Lösungen als vereinbar mit der Wiederaufnahme klassischer Formen.<sup>49</sup> Die Schweizer Landesausstellung 1939 war in Meyers Augen die ideale Erfüllung seines Programms, genauer die Beantwortung der Frage «wo monumentale Haltung nötig und wo sie falsch ist.»<sup>50</sup>

### 2.2.1 Die Landi-Architektur in der Rezeption durch die Schule von Solothurn

Anders als das Neue Bauen, fand die moderate Architektur der Höhenstrasse in der Bevölkerung großen Anklang. Offensichtlich gelang Hofmann damit die Gratwanderung, eine moderat fortschrittliche Architektur bei den Besucherinnen und Besuchern der Landesausstellung beliebt zu machen; schweizerische Identität beziehungsweise geistige Landesverteidigung und zeitgemäße Architektur waren, im Gegensatz zum Neuen Bauen der Zwischenkriegsjahre, an der Höhenstrasse nicht mehr unvereinbare Gegensätze.

Die Höhenstrasse galt in ihrer traditionalistischen und gleichzeitig modernistischen Sprache als die Verkörperung eines synthetischen, schweizerischen Stils, der zwischen Internationalismus und Regionalismus einen eigenen Ausdruck gefunden hatte, und dessen Wirkung auf das allgemeine Bauschaffen ausstrahlen sollte.<sup>51</sup> Peter Meyer ging so weit, sie als die Geburtsstunde einer «neuen bürgerlichen Architektur»<sup>52</sup> zu preisen. Als «Landi-Stil» wurde sie in der ganzen Schweiz bekannt.

Obschon zahlreiche Ausstellungselemente, insbesondere im Bereich der technischen Errungenschaften, als Ausdruck einer modernen, zukunftsgerichteten Mentalität zu werten sind, erschien die Landesausstellung insgesamt als moderate, wenn nicht gar rückwärtsorientierte Schau (deutsch)-schweizerischer Eigenart.

Bekannte Schweizer Vertreter des Neuen Bauens wie Hans Bracher oder Hans Brechbühler lehnten den Landi-Stil ab, sie sahen in der Architektur von Hans Hofmann einen inakzeptablen Kompromiss zwischen dem ernsthaften Versuch, sich den Zeichen der Zeit sowohl in technischer wie auch in gestalterischer Hinsicht

<sup>47</sup> Peter Meyer, «Die Rolle der antiken Bauformen in der Architekturgeschichte», in: *Werk*, Nr. 19, 1932, S. 66–80. Zitiert nach: Hans Jakob Wörner (Hg.), *P.M. – Aufsätze von Peter Meyer 1921–1974*, Zürich 1984, S. 111.

<sup>48</sup> Vergleiche Peter Meyer, «Monumentale Architektur?», in: *Werk*, Nr. 34, 1937, S. 66–81. Zitiert nach: Hans Jakob Wörner (Hg.), *P.M. – Aufsätze von Peter Meyer 1921–1974*, Zürich 1984, S. 172–175.

<sup>49</sup> Peter Meyer, «Überlegungen zum Problem der Monumentalität...», in: *Werk*, Nr. 35, 1938, S. 123–128. Zitiert nach: Wörner, *P.M. – Aufsätze von Peter Meyer 1921–1974*, Zürich 1984, S. 201–209.

<sup>50</sup> Peter Meyer, *Werk*, Nr. 11, 1939, S. 324.

<sup>51</sup> Eva Maria Froschauer, *Die Höhenstrasse an der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1939. Raumkontinuum – Gesamtkunstwerk – Nationales Manifest*, Zürich 1996, S. 4.

<sup>52</sup> Peter Meyer, «Planen, Bauen und Wohnen», in: Armin Meili (Hg.), *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*, Zürich 1940, S. 61.

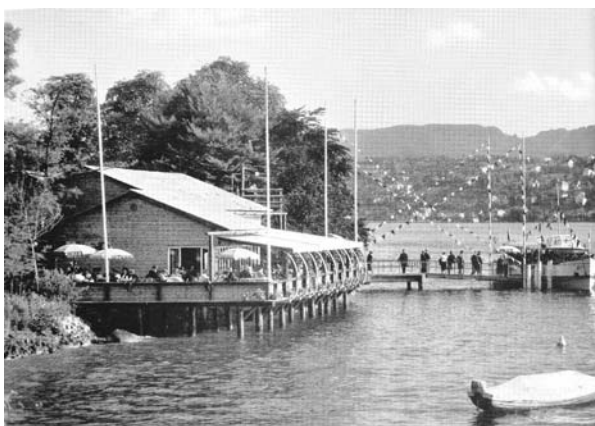


Abbildung 10: Landesteg für Ausstellungsschiffe am rechten Seeufer

zu öffnen und einem in den Dienst der geistigen Landesverteidigung gestellten Gestaltungsvorhaben. Die Ausnahme in der Ausstellung war das elegante Tonnengewölbe der Portlandzement Schweiz von Robert Maillart.

Auch an grundsätzlichen Gesellschaftsreformen interessierte zeitgenössische Kritiker beurteilten die Landi als bieder und bodenständig, ohne Selbstkritik, ohne Dynamik und ohne wirkliche Zukunftsvision.<sup>53</sup>

Die fünf Architekten der Schule von Solothurn waren während ihrer Lehrjahre direkt oder indirekt mit der Landi-Architektur konfrontiert. Alfons Barth und Hans Zaugg arbeiteten nach Abschluss der Ausbildung für die Landesausstellung, Barth im Büro von Joseph Schütz an der Seilbahn über den See, Zaugg im Büro von Hans Hofmann an der Höhenstrasse. Max Schlup arbeitete zwar nicht direkt für die Landi, aber er besuchte die Ausstellung zweimal. Franz Füeg und Fritz Haller waren während der Landi beide noch in der Ausbildung, konnten sich aber zu Beginn ihrer Berufskarriere dem Landi-Geist ebenso wenig entziehen wie ihre Kollegen. So verfolgten Franz Füeg und Fritz Haller nach dem Zweiten Weltkrieg mit Befremden die weitere Entwicklung der bewunderten Architekten Hans Bracher und Hans Brechbühler, die beide nicht mehr an ihre kraftvollen Bauten der Zwischenkriegszeit anzuknüpfen vermochten.

Alfons Barth beschreibt die «auswegslose» Lage für die Architekten in der Schweiz wie folgt:

«Nach dem Studium wurde es anders. Hans Zaugg musste bei Hans Hofmann im Landi-Stil bauen. Alle mussten!»<sup>54</sup>

War es während der Studienjahre möglich, sich offen für das Neue Bauen auszusprechen,<sup>55</sup> blieb die Umsetzung ihrer Ideen in der Berufspraxis unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg nahezu unmöglich; zu sehr stand die Schweiz noch unter dem Eindruck der Kriegsjahre. So haben Alfons Barth und Hans Zaugg in den ersten Jahren nach der Bürogründung annähernd 50 Wohnhäuser in einem der Landi-Architektur angelehnten Stil gebaut, bevor sie die Stahl-Glas-Architektur für sich entdeckten, als deren Vertreter sie heute bekannt sind.<sup>56</sup> Exemplarisch für diese erste Schaffensperiode wird im fünften Kapitel das Eigenheim von Alfons Barth an der Sälistrasse in Schönenwerd besprochen, das eine enge Verwandtschaft mit dem Eigenheim von Hans Hofmann zeigt. Dieses unmittelbar nach der Landesausstellung 1940/41 in der Sommerau in Zürich erstellte Haus ist ein winkelförmiger Baukörper in Hanglage mit einem zweigeschossigen Haupt- und einem eingeschossigen Seitenflügel. Auch Max Schlup baute in seiner ersten Werkphase Wohnhäuser mit Steildächern, sein erster ausgeführter Bau mit einem Flachdach ist die Fabrik Watta in Lengnau von 1957. Die beiden jüngeren Franz Füeg und Fritz Haller grenzten sich gleich von Beginn ihrer Berufskarriere weg schärfer vom Landi-Stil ab als ihre drei Kollegen. Franz Füeg zeichnete ein einziges Haus eine Fingerübung, wie das Gebäude im Interview bezeichnet wird, mit einem Steildach, das

<sup>53</sup> Vergleiche Georg Kreis, «Zwischen Tradition und Moderne», in: Kenneth Angst, Alfred Cattani (Hg.), *Die Landi. Vor 50 Jahren in Zürich. Erinnerungen, Dokumente, Betrachtungen*, Stäfa 1989, S. 113–116.

<sup>54</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. X.

<sup>55</sup> Vergleiche Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. X und Interview mit Franz Füeg in Zürich, 19. Februar 1999, S. I.

<sup>56</sup> Vergleiche Werkverzeichnis Barth und Zaugg.

Haus Girard in Lommiswil von 1950.<sup>57</sup> Fritz Haller konnte bereits 1949 seinen ersten Schulhauswettbewerb in Buchs/AG für sich entscheiden und auch ausführen, in seinem Werk gibt es keine mit Barth, Zaugg und Schlup vergleichbare Bauten.

<sup>57</sup> Auch die Baubehörden trugen ihren Teil zur Verbreitung des Landi-Stils bei, das Baugesetz schrieb ein mit Ziegeln eingedecktes Steildach vor.

## 2.3 Hans Hofmann – ETH Zürich

Hans Hofmann, abtretender Chefarchitekt der Landesausstellung 1939, wurde nach dem überraschenden Tod von O. R. Salvisberg 1941 als dessen Nachfolger in den Entwurfslehrstuhl der ETH Zürich berufen. Damit wurde sein Landi-Stil an der ETH zum Entwurfscredo erhoben, und eine ganze Generation junge Studierende sollte in der Folge seine Kurse besuchen. Seine Berufung an die ETH spiegelt die Kräfteverhältnisse in der Schweizer Nachkriegsarchitektur wider. Mit Dunkel und Hofmann waren nach dem Zweiten Weltkrieg zwei Architekten einer moderate sowohl der Tradition als auch dem Neuen Bauen verpflichteten Linie an die ETH berufen worden. Den radikalen Vertretern des Neuen Bauens blieb der Zugang an die ETH vorderhand verwehrt. Die Architekturausbildung verlief in den Nachkriegsjahren in klaren Bahnen. In den Entwurfsklassen gab es nur die beiden Professoren Hans Hofmann, von 1941–1957, und William Dunkel, von 1929–1959. Der Unterricht war im Hauptfach Architektonisches Entwerfen seit 1929 in drei Stufen eingeteilt und durch die folgenden Lehrpersonen geführt: erstes, zweites und drittes Semester von Konstruktionsprofessor Friedrich Hess, viertes und fünftes Semester von William Dunkel, sechstes und siebtes Semester von Hans Hofmann.<sup>58</sup> Der Unterricht bestand aus theoretischen Vorlesungen und den praktischen Übungen im Entwurfsatelier. Hans Hofmann legte großen Wert auf den direkten Kontakt zu den Studierenden und das Credo «Architektur ist Kunst, und ein Architekt, der dem Ideal der Baukunst verpflichtet ist, muss in aller ersten Linie Künstler sein.»<sup>59</sup> In der Antrittsvorlesung beschrieb er detailliert seine disziplinäre Auffassung und die Leitideen, die daraus für die Ausbildung zum Architekten resultieren.

«Das Neue Bauen war in erster Linie eine Säuberungsaktion, radikal und ungestüm und kann am besten mit einer Revolution mit allen ihren Vor- und Nachteilen verglichen werden. Wir wissen heute, dass auch wir, wie es bei radikalen Reinigungsprozessen oft geschieht, das Kind mit dem Bade ausgeschüttet haben. Wir haben nicht nur die Tradition der jüngsten Vergangenheit abgelehnt, sondern auch mit der Tradition früherer Zeit gebrochen und auch das Problem Architektur, Plastik und Malerei beiseite geschoben.»<sup>60</sup>

«Nach dieser Feststellung erkennen wir auch, dass die Beschränkung ganz allgemein aufgefasst der Hauptfehler des Neuen Bauens war. Einmal die beinahe ausschließliche Verwendung der neuen Baumaterialien Eisen und Eisenbeton und die damit verbundene beschränkte Formensprache, die nicht mit den praktischen und künstlerischen Erfahrungen einer gesunden Tradition befruchtet war.»<sup>61</sup>

<sup>58</sup> Vergleiche Hans Hofmann, *Die Abteilung für Architektur*, Zürich 1955, S. 379.

<sup>59</sup> Christoph Luchsinger (Hg.), *Hans Hofmann. Vom neuen Bauen zur Neuen Baukunst*, Zürich 1985, S. 22 und Hans Hofmann, *Die Abteilung für Architektur*, Zürich 1955, S. 358.

<sup>60</sup> Hans Hofmann, «Baugesinnung. Antrittsvorlesung an der ETH Zürich», in: *Sonderdruck der Schweizerischen Bauzeitung*, 20. Juni 1941, S. 4.

<sup>61</sup> Hans Hofmann, «Baugesinnung. Antrittsvorlesung an der ETH Zürich», in: *Sonderdruck der Schweizerischen Bauzeitung*, 20. Juni 1941, S. 6.



Abbildung 11: Hans Hofmann, Eigenheim Hofmann, Zürich, 1940/41

«Sie werden mir gestatten, dass ich meine Ausführungen noch mit einem Beispiel aus meiner eigenen Tätigkeit belege. Bei der Planung der Landesausstellung habe ich mich immer wieder durch den Gedanken leiten lassen, eine Atmosphäre zu schaffen, in der sich möglichst viele Besucher wohlfühlen sollten. Ich möchte diese Absicht bezeichnen mit «Dienst am Menschen». Der große Erfolg hat selbstverständlich meine Ansichten über Stadtbaukunst gefestigt und in mir den Glauben erweckt, dass es möglich sein sollte, eine «Landi-Atmosphäre» in permanenter Form auch auf unsere Städte zu übertragen.»<sup>62</sup>

Wenn hier Hofmann vom permanenten Verbreiten einer «Landi-Atmosphäre» über die Schweiz als Ziel seiner jeden Architekturanstrengung spricht, ist das eine Kategorie, wie sie Barth, Zaugg, Schlup, Haller und Füg dezidiert zurückwiesen, kurz – seine Architektur war ihnen zu kompromisslerisch. Viel mehr wollten sie an den Ideen des Neuen Bauens anknüpfen, um eben diese Landi-Architektur zu überwinden. Jakob Zweifel hat mit seinem Bonmot über den Neubau des Universitätsspitals Zürich von Haefeli Moser Steiger als «Elefant im Spitzenhöschchen»<sup>63</sup> eine scharfzüngige Formulierung für die Ablehnung der von Hans Hofmann vertretenden Architekturhaltung gefunden.

### 2.3.1 Definition der eigenen Position ex negativo

Die vier interviewten Architekten haben ihre eigene Position als Ablehnung der Landi-Architektur und damit der Haltung von Hans Hofmann dargelegt.<sup>64</sup>

Franz Füg reagierte im 1956 verfassten Artikel «Was ist modern in der Architektur» auf dessen Arbeiten, die er als «modernistisch» bezeichnet.

«Der größte Teil unserer Architektur, der als modern bezeichnet wird, hat in Wirklichkeit mit Modernität nichts zu tun. [...] Das modernistische Bauen trat wie der Heimatstil als Bewegung gegen das Moderne auf und ist seinem Wesen nach arational. Anders als beim Heimatstil bemühen sich die Vertreter modernistischer Prägung jedoch, ihre Bauwerke so erscheinen zu lassen, als sei deren Form rational aus Konstruktion und Funktion gewonnen.»<sup>65</sup>

Die Ablehnung einer modernistischen Architektur wird von Füg deutlich gemacht und Hans Hofmann als deren Vertreter kritisiert. Das Haus Valaster in Luzern dient als Beispiel.

«Das Haus Valaster stellt noch die klassizistische Raumauffassung dar; die Öffnungen sind den Mauern untergeordnet; Deckenprofile, Vorhanggalerien und Vorhänge umrahmen Wände und Fenster; die roten Polsterüberzüge sind weiß begrenzt. Trotz den großen Fenstern sind Inneres und Äußeres voneinander getrennt; die Fenster sind Öffnungen und nicht offene Wand; Boden

<sup>62</sup> Hans Hofmann, «Baugesinnung. Antrittsvorlesung an der ETH Zürich», in: *Sonderdruck der Schweizerischen Bauzeitung*, 20. Juni 1941, S. 10.

<sup>63</sup> Walter Zschokke u.a. (Hg.), *Nachkriegsmoderne Schweiz*, Basel 2001, Vorwort o. S.

Im gleichen Vorwort zitiert Jakob Zweifel das Leitmotiv der Zeit: «Wer nicht rastert, der rostet».

<sup>64</sup> Vergleiche Interviews mit Alfons Barth, Max Schlup, Franz Füg und Fritz Haller.

<sup>65</sup> Franz Füg, «Was ist modern in der Architektur», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 1, 1958, S. 31.



Abbildung 12: Haefeli Moser Steiger, Eingangshalle Universitätsspital Zürich, 1938–1953

und Decke sind von den Wänden räumlich gehalten und begrenzt. Das alles spiegelt sich im Grundriss wieder; das Innere ist vom Äußeren unterschieden; Eingangshof, Halle und Gesellschaftsräume sind räumlich voneinander getrennte Einheiten, die nur durch schmale Öffnungen miteinander verbunden werden.»<sup>66</sup>

In der Buchversion des Artikels änderte Füg den Untertitel von «modern und modernistisch» in die Formulierung «modern und unmodern»,<sup>67</sup> was darauf hindeutet, dass seine scharfe Ablehnung mit den Jahren einer differenzierten Sichtweise, die auch die positiven Leistungen Hans Hofmanns respektiert, Platz machte.

«Wir hatten immer unsere Aversionen. Zaugg hat das Poly gemacht und bei Hans Hofmann für die Landi 1939 gearbeitet. Und trotzdem haben wir oft über die Landi geflucht. Wir warteten darauf, dass dieses Elend endlich einmal überwunden sein wird.»<sup>68</sup>

Gemeinsam war den fünf Architekten ihre die Ablehnung einer Kompromissarchitektur im Sinne der Landesausstellung 1939. Wollte Hofmann die Schweiz mit einer permanenten Landi-Atmosphäre überziehen, empfanden fünf Vertreter der Schule von Solothurn diese als biederes Schreckensbild der weiteren baulichen Entwicklung der Schweiz. Bereits der Titel von Hofmanns Antrittsvorlesung «Baugesinnung» deutete in ihren Augen auf eine rückständige Einstellung hin, die in einer zeitgemäßen spannungsvollen modernen Architektur überwunden werden sollte.

<sup>66</sup> Franz Füg, «Was ist modern in der Architektur», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 1, 1958, S. 35.

<sup>67</sup> Franz Füg, «Was ist modern in der Architektur», in: *Wohltaten der Zeit*, Niederterfen 1982, S. 21.

<sup>68</sup> Interview mit Franz Füg in Zürich, 19. Februar 1998, S. I.



**Abbildung 13: Hans Hofmann, Mustermesse Basel, 1954, Außenansicht**



**Abbildung 14: Hans Hofmann, Mustermesse Basel, 1954, Innenansicht**

### 3 Internationale Bezüge

Als junge initiative Architekten waren die Vertreter der Schule von Solothurn nach dem Zweiten Weltkrieg und vor dem Hintergrund der Enge des Schweizer Diskurses auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Ihre Aufmerksamkeit richtete sich sowohl auf die nach 1945 in Publikationen auftauchenden faszinierenden Bilder eleganter amerikanischer Nachkriegsbauten wie auch auf den europäischen Wiederaufbau. Der Blick über den Atlantik lag aber insofern nahe, als Amerika nach dem Zweiten Weltkrieg die kulturelle Führungsrolle von Europa übernahm. Abgesehen vom psychologischen Vorteil, vor der Welt als Sieger dazustehen, musste das Land keine Wiederaufbauarbeit leisten und konnte nach dem Krieg schnell seine ganze Kraft auf das Wirtschaftswachstum konzentrieren. Die Illustrierten und Zeitschriften, die Europa nach dem Weltkrieg aus den Vereinigten Staaten erreichten, zeichnten das Bild einer positiven aufstrebenden Welt: «In Amerika waren diese Bilder Wirklichkeit, in Europa waren sie ein Traum.»<sup>1</sup>

Aus der Beschreibung, über welche Zäune die Architekten der Schule von Solothurn schauten, sind keine voreiligen Schlüsse zu ziehen. Sie waren alle überzeugte Anhänger der Moderne und wollten ihre Lösungen aus der Aufgabenstellung heraus entwickeln, das heißt, es kann keine Rede sein von nachahmen, allenfalls von zitieren, transformieren oder kontrastieren. Zudem verlief die Arbeit an den neuen Ideen nicht linear, sondern gestaltete sich als kontinuierliche dynamische Auseinandersetzung. Der Kunsthistoriker Paul Hofer spricht in diesem Zusammenhang vom «atlantischen Dialog.»<sup>2</sup> Dass der Austausch mit anderen Architekten aus den USA und in Europa nicht einseitig war, zeigt das Beispiel von Fritz Haller, der sich Ende der 1960er Jahre intensiv mit Konrad Wachsmann austauschte.

Die Bandbreite der ausländischen Einflüsse wird in den folgenden Kapiteln umrissen. Drei Aspekte sind dabei besonders hervorgehoben: der Ordnungsbegriff von Ludwig Mies van der Rohe, der Wendepunkt im Bauen von Konrad Wachsmann und die Collagetechnik von Charles und Ray Eames, wobei die Auswahl und Gewichtung der Themen durchaus auch anders gesetzt werden könnte. Rückblickend erscheinen auch der Franzose Jean Prouvé oder das englische Architektenpaar Alison und Peter Smithson als mögliche Referenzgrößen, allerdings finden sich in den Unterlagen der fünf Architekten keine Dokumente, die einen direkten Bezug zu diesen wichtigen Exponenten der europäischen Nachkriegsarchitektur belegen würden. Jean Prouvé ist die Leitfigur des technischen Erfindergeistes auf dem Kontinent, Alison und Peter Smithson haben die europäische Variante des Prinzips *select and arrange* geprägt.

Der Wissenstransfer aus Europa spielte eine wichtige Rolle für die Entwicklung der Architektur in den Vereinigten Staaten von Amerika, die zahlreiche Impulse von den europäischen Exilanten und Emigranten

<sup>1</sup> Murray Grigor, *E. P. Sculptor*, Videofilm 1987, zitiert nach: Claude Lichtenstein, Thomas Schregenberger (Hg.), *As found. Die Entdeckung des Gewöhnlichen*, Ausstellungskatalog, Baden 2001, S. 11.

<sup>2</sup> Zitiert nach dem Brief von Paul Hofer an Franz Füeg, 8. März 1987, ACM Lausanne.



Abbildung 1: Ludwig Mies van der Rohe, Lake Shore Drive Apartments, Chicago, 1948–1951



Abbildung 2: Alfons Barth, Kantonsschule Steinmannhaus, Aarau, 1961–1969, Aufnahme 2002



erhielt.<sup>3</sup> Die anfängliche Hoffnung auf eine Wiederkehr in die Heimat wich im Leben vieler Exilanten allmählich dem Versuch, im Gastland eine neue materielle und geistige Heimat aufzubauen. Durch den mit der Emigration einhergehenden Kulturtransfer entwickelte sich in Amerika neben den kühnen, von den Europäern bewunderten Ingenieurbauten eine vertiefte Auseinandersetzung mit der bis dahin europäisch dominierten Moderne.

Der Blick auf Amerika kam auch im Witzig-Ironischen zum Ausdruck, so zum Beispiel in der in den 1960er-Jahren üblichen Bezeichnung Architekt IAG, was so viel heißt wie «Architekt in Amerika gewesen.»<sup>4</sup>

### 3.1 Ludwig Mies van der Rohe. Architektur und Ordnung

Auf das Angebot, die Leitung der Architekturabteilung des AIT<sup>5</sup> zu übernehmen, siedelte Mies van der Rohe 1938 nach Amerika über. Dies aber erst, nachdem seine Forderungen, den Lehrplan der Architekturabteilung selber bestimmen und zwei seiner Mitarbeiter aus der Bauhauszeit in Berlin, Ludwig Hilberseimer und Walter Peterhans<sup>6</sup> als Professoren einsetzen zu dürfen, vom AIT erfüllt worden waren. Die Lehrtätigkeit am späteren IIT<sup>7</sup> dauerte von 1938 bis 1958, die Bautätigkeit seines Büros zog sich weit über seinen Tod im Jahr 1969 hinaus.<sup>8</sup> Konnte er in Europa nur wenige kleinere Bauten realisieren, erlaubte es ihm die Situation in den USA wegweisende Großprojekte zu vollenden. Der Einfluss der von ihm entwickelten Hochhäuser sollte, wie kein anderer Bautyp zuvor, die Skyline der Großstädte weltweit prägen. Mit der Einbürgerung zum amerikanischen Staatsbürger reagierte Mies van der Rohe bereits 1944 auf die positive Entwicklung seiner Laufbahn.<sup>9</sup>

#### 3.1.1 Der städtebauliche Entwurf für den IIT Campus in Chicago

Als Direktor der Abteilung Architektur des AIT erhielt Mies van der Rohe 1939 den Auftrag, den neu zu erstellenden Campus für die zum IIT umfirmierte Schule zu planen.<sup>10</sup> Es handelte sich um seine erste große

<sup>3</sup> Vergleiche Bernd Nicolai (Hg.), *Architektur und Exil: Kulturtransfer und architektonische Emigration 1930 bis 1950*, Trier 2003, S. 12. Allein in der Architektur wird die Zahl der deutschen Emigranten auf über 300 geschätzt.

<sup>4</sup> Die Tochter Barbara Bart hat auf diese Formel hingewiesen.

Nicht aufgezeichnetes Interview mit Barbara Bart in Schönenwerd, 3. Oktober 2003.

<sup>5</sup> AIT: Armour Institute of Technology, Chicago

<sup>6</sup> Peter Carter, *Mies van der Rohe at work*, New York 1974, Neuauflage London 1999, S. 177.

<sup>7</sup> IIT: Illinois Institute of Technology. Entstanden 1940 durch den Zusammenschluss des AIT: Armour Institute of Technology mit dem Lewis Institute.

<sup>8</sup> Franz Schulze, *Mies van der Rohe, Leben und Werk*, Berlin 1986, S. 214-226.

<sup>9</sup> Franz Schulze, *Mies van der Rohe: Leben und Werk*, Berlin 1986, S. 229.

<sup>10</sup> Phyllis Lambert (Hg.), *Mies van der Rohe in America*, Ostfildern-Ruit 2001, S. 225.

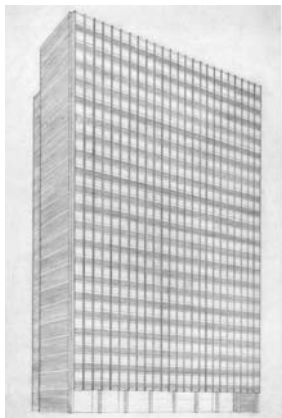


Abbildung 3: Ludwig Mies van der Rohe, Promontory Apartment Building, Chicago, Projekt 1947



Abbildung 4: Max Schlup, Farelhaus, Biel, 1957–1959, Aufnahme 2002

Arbeit in Amerika und seinen ersten Städtebauentwurf nach der Weißenhofsiedlung 1926 in Stuttgart. Er selbst bezeichnete den städtebaulichen Entwurf der IIT-Anlage als seine anspruchsvollste Entwurfsaufgabe.<sup>11</sup>

Der Ausbildung von Naturwissenschaftlern und dem Zugang der Forscher zu Labors wurde nach dem Zweiten Weltkrieg in Amerika hohes politisches Gewicht beigemessen, versprachen sie doch wirtschaftliche Prosperität und technologischen Vorsprung, der, wie sich während des Krieges nur allzu deutlich gezeigt hatte, für eine Gesellschaft von großer Bedeutung war. Der Bau der neuen IIT-Anlage war mit Prestige und Einfluss verbunden, und umso außergewöhnlicher war die Entscheidung des AIT-Direktors Henry T. Heald, die Planung dem europäischen Emigranten Mies van der Rohe zu übertragen. Es gab in der Folge auch politische Vorstöße, andere Architekten mit der Aufgabe zu betrauen, die von Heald aber in seiner Amtszeit geschickt umgangen worden waren. So wurde das Chicagoer Büro Holabird & Root, das selber einen Vorschlag für den Campus ausgearbeitet hatte, mit der Ausführungsplanung des Campus beauftragt.<sup>12</sup> Die Emeritierung Mies van der Rohes 1958 als Leiter der Architekturabteilung geschah letztlich auf Druck der lokalen Architektenkammer, die einen mehr dem Geschmack der Zeit verpflichteten Direktor einsetzen und damit auch Mies van der Rohes Campus-Planung aufweichen wollte.<sup>13</sup> Die Leitung des IIT baute nach seiner Emeritierung den Campus nicht in der ursprünglich geplanten Form weiter.

Der Bauplatz des neu zu planenden IIT-Campus befindet sich in einem randständigen Wohngebiet im Südosten der Stadt zwischen der State Street im Osten und der erhöhten Bahnlinie nach New York Central im Westen und umfasste acht Chicago Blocks. Die Größe eines Blocks beträgt 160x350m, die Größe des gesamten Campus somit ca. 445'000m<sup>2</sup> (110acres). Die Vorgabe der städtischen Planungsbehörde war es, die bestehenden Straßenzüge mit dem quadratischen Raster beizubehalten. Wie für einen amerikanischen Universitätscampus üblich, enthielt das Raumprogramm nicht nur die Unterrichtsräume, sondern auch Wohnungen für die Dozierenden mit ihren Familien, für die Studierenden sowie die Freizeitanlagen.

Weisen die ersten Skizzen<sup>14</sup> Mies van der Rohes noch stark schematische, monumentale Züge auf, wie sie vergleichbar im Entwurf von Ludwig Hilberseimer für den Block Friedrichstrasse, Berlin von 1928 vorweggenommen worden waren, entwickelte sich der Plan in der Folge zu einer losen Gruppierung von Gebäuden. Die im zweiten Entwurf von 1942 aufgebrochene Anordnung zeigt, dass zwischen dem Block und dem modernen Raumverständnis kein Widerspruch besteht.

Der dem Plan unterlegte dreidimensionale Raster (24 Fuß / 7.31m im Quadrat für den Grundriss und 12 Fuß / 3.65m im Aufriss), den Mies van der Rohe über das gesamt Baugelände ausbreitet und der die in den

<sup>11</sup> Mies van der Rohe, «Mies van der Rohe's New Buildings», in: *Architectural Forum*, November 1952, S. 104.

<sup>12</sup> Vergleiche Phyllis Lambert (Hg.), *Mies van der Rohe in America*, Ostfildern-Ruit 2001, S. 223–325.

<sup>13</sup> Vergleiche Phyllis Lambert (Hg.), *Mies van der Rohe in America*, Ostfildern-Ruit 2001, S. 320–325.

<sup>14</sup> Vergleiche Phyllis Lambert (Hg.), *Mies van der Rohe in America*, Ostfildern-Ruit 2001, S. 232, 233, 325.

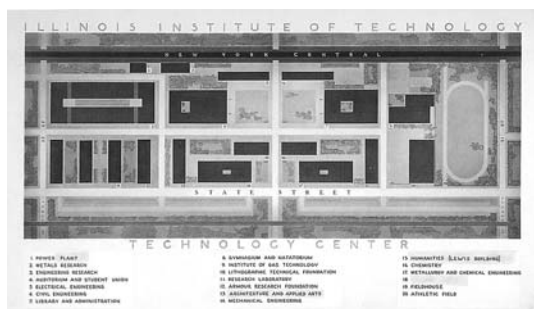


Abbildung 5: Mies van der Rohe, IIT-Campus, Chicago, 1942–1946

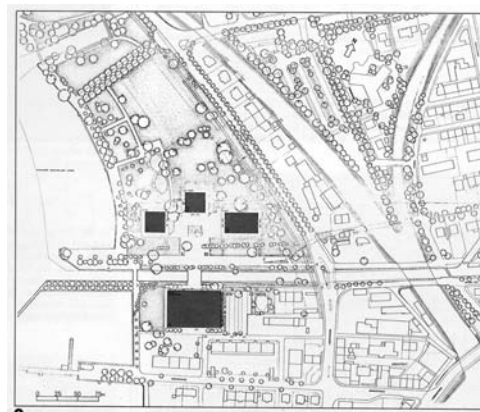


Abbildung 6: Max Schlup, Gymnasium Strandboden, Biel, 1976–1980

Gebäuden verborgene Ordnung vorwegnimmt, bildet den gemeinsamen Nenner der Geometrie des Campus, auf dem Mies van der Rohe die einzelnen Bauten in einem zweiten Schritt so anordnet, dass die Leere zwischen den Gebäuden die Proportionen der Volumen zueinander definiert. Die Gebäude formen durch die freie Anordnung in der Fläche eine Serie von ineinander greifenden Außenräumen, die den Campus zu einer räumlichen Einheit verbinden und mit den Wohnblocks außerhalb des Baufeldes verschmelzen. Zwischen den zwei- und dreigeschossigen Institutsgebäuden entsteht ein fließender Übergang.

Diese räumliche Konfiguration hatte Mies van der Rohe ursprünglich für seine europäischen Innenräume entwickelt.<sup>15</sup> Angefangen bei den beiden nicht realisierten Entwürfen in den 1920er-Jahren für das Beton- und das Backsteinhaus, die den Außenraum mit Mauern in den Innenraum ziehen, und weitergeführt in den Hofhäusern der 1930er-Jahre, die Außen- wie Innenraum in das Layout einbeziehen. Realisiert wurden solche Innenräume unter anderem im Deutschen Pavillon an der Weltausstellung in Barcelona 1928–1929 und im Wohngeschoss des Hauses Tugendhat in Brünn 1928–1930.

Dem Außenraum zwischen den Gebäuden kommt somit beim IIT-Campus der gleiche Stellenwert zu wie den Innenräumen in den europäischen Projekten. Durch die asymmetrische Position der Baukörper zueinander entsteht eine Stauchung und Ausdehnung des Außenraums trotz der einfachen rechteckigen Grundrissform der Gebäudevolumen. In diesem Dazwischen versinnbildlicht der Rasen das ungehinderte «Fließen» des Raumes.

«Mies campus plan engendered a new conceptual-spatial model for the American city. By conforming to the existing street grid but breaking up the solid wall of buildings along the street edge, Mies moved away from the simplistic Beaux-Arts axiality of the campus plans prepared by Holabid & Root and Alfred Alschuler.»<sup>16</sup>

Mies van der Rohe legt mit dem Raster eine der Klassik verpflichtete Ordnung über das Gelände. Diese Regel ist normativ, er passt ihr die einzelnen Volumen mit ihren funktionalen und repräsentativen Bedürfnissen an und lotet damit den Spielraum innerhalb der festgelegten Grundsätze, das Verhältnis von Konvention, (Blockgröße, Zentralsymmetrie in der Querachse) und Innovation (fließender Außenraum, offene Blockecke) aus.

<sup>15</sup> Vergleiche Sigfried Giedion, *Raum Zeit Architektur*, Zürich und München 1976, S. 356-357. Frank Lloyd Wright hat in seinen Prariehäusern das ganze Haus als Raumeinheit aufgefasst und damit den «flowing space» formuliert. Die holländische de Stijl Gruppe (1917-1931) hat die Projektion der «offenen Form» auf den architektonischen Raum untersucht und das Prinzip des «fließenden» Raums weiterentwickelt. Dabei wird das Bauwerk nicht mehr als ein in sich abgeschlossener Körper verstanden, sondern ist so geordnet, dass seine Raumzellen in einem direkten Spannungsverhältnis zu anderen Innen- und zum Außenraum stehen. Wichtiges architektonisches Beispiel ist das 1924 von Gerrit Rietveld entworfene Haus Schröder in Utrecht. Das de Stijl Gründungsmitglied Theo van Doesburg hat Rietveld's Arbeit in der Malerei vorbereitet.

<sup>16</sup> Phyllis Lambert, «Learning a language», in: Phyllis Lambert (Hg.), *Mies van der Rohe in America*, Ostfildern-Ruit 2001, S. 275.

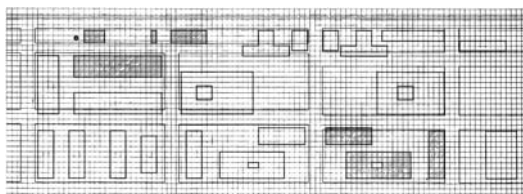


Abbildung 7: Mies van der Rohe, IIT-Campus, Chicago, Raster.

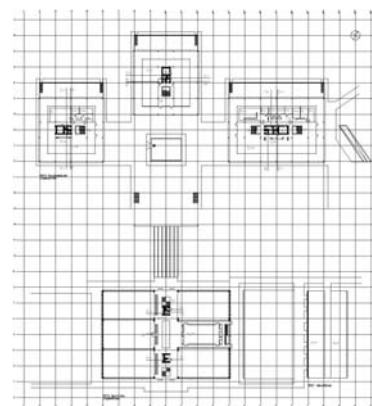


Abbildung 8: Max Schlup, Gymnasium Ländtstrasse, Biel, Raster und Erdgeschoss

### 3.1.2 Die architektonische Durchbildung des Baukörpers

Während der Vorbereitung für die von Philipp Johnson in New York kuratierte Ausstellung «Ludwig Mies van der Rohe»<sup>17</sup> im Museum of Modern Art 1947, der ersten Einzelausstellung, lernte Mies van der Rohe den Religionswissenschaftler und Immobilienmakler Herbert Greenwald kennen.<sup>18</sup> Aus der ersten Begegnung entstand eine dreizehnjährige fruchtbare Zusammenarbeit, die es ihm erlaubte, seine Vorstellungen vom Bauen nicht auf dem Campus des IIT, sondern auch auf dem privaten Markt zu etablieren und damit einen wichtigen Beitrag zum Wohnungsbau im Amerika der Nachkriegsjahre zu leisten. In der in Zusammenarbeit mit Greenwald entstandenen Serie von Wohnhochhäusern findet sich exemplarisch der auf die Architektur umgesetzte Ordnungsgedanke beziehungsweise seine Anwendung auf die Tektonik wieder. In seiner am weitesten entwickelten Form entstanden Stahlskeletthochhäuser mit einem deutlichen und eindringlichen Ausdruck der Struktur im fertigen Bauwerk oder wie Carter formuliert: «Form becomes a consequence of structure and not the reason for the construction.»<sup>19</sup>

#### *Promontory Apartments, 1946–1949, Chicago*

Das erste für Herbert Greenwald entwickelte Projekt waren die 1946–1949 in Chicago erbauten Promontory Apartments. Im ursprünglichen Entwurf von 1946 war das Gebäude als 22-geschossiges Stahlskeletthochhaus mit vertikaler Betonung der Stützen entworfen.<sup>20</sup> Wegen der Nachkriegs-Mangelwirtschaft konnte die Stahllösung nicht realisiert werden, anstelle des Stahlrahmens kamen Betonstützen mit geschlossenen Brüstungen aus Backstein zur Ausführung. Die Flächen der Brüstung und der Fenster stehen um ca. 20 cm hinter den vorgestellten Stützen zurück, die Stützen verjüngen sich dem Kräfteverlauf entsprechend nach oben. Die Ausfachungen sind als einzelne Flächen zwischen die Stützen gespannt. In den von Werner Blaser 1965 für sein Buch *Mies van der Rohe*<sup>21</sup> angefertigten Publikationszeichnungen ist die Position der Stütze im Horizontal- und Vertikalschnitt deutlich sichtbar. Sie wirken wie eine Assemblage von vertikalen Stützen mit dazwischen gespannten opaken und verglasten Flächen.

#### *Lake Shore Drive Apartements 860-880, 1948–1951, Chicago*

Beim zweiten Projekt, den 26-geschossigen Lake Shore Drive Apartements 860-880 von 1948-1951, handelt es sich um eine Weiterentwicklung der Promontory Apartements, deren ursprünglicher Entwurf in Stahl als Vorbild diente. Durch die Aufteilung der Wohnungen auf zwei Volumen ergibt sich eine grundlegend andere städtebauliche Komposition als bei den Promontory Apartements. Die beiden Volumen stehen ähnlich wie die

<sup>17</sup> Vergleiche Terence Riley, «Mies van der Rohe und das Museum of Modern Art», in: Terence Riley und Barry Bergdoll (Hg.), *Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907–1938*, München, Berlin, London, New York 2001, S. 11–23.

<sup>18</sup> Franz Schulze, *Mies van der Rohe, Leben und Werk*, Berlin 1986, S. 248.

<sup>19</sup> Peter Carter, *Mies van der Rohe at work*, New York 1974, Neuauflage London 1999, S. 9.

<sup>20</sup> Phyllis Lambert (Hg.), *Mies van der Rohe in America*, Ostfildern-Ruit 2001, S. 355.

<sup>21</sup> Werner Blaser, *Mies van der Rohe*, Zürich 1972, S. 120/121.

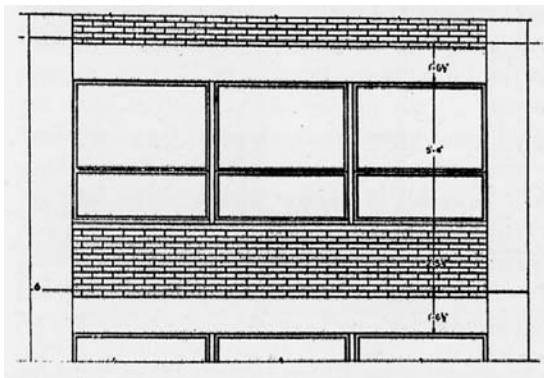


Abbildung 9: Promontory Apartment Building, Chicago, 1946–1949, Fassade

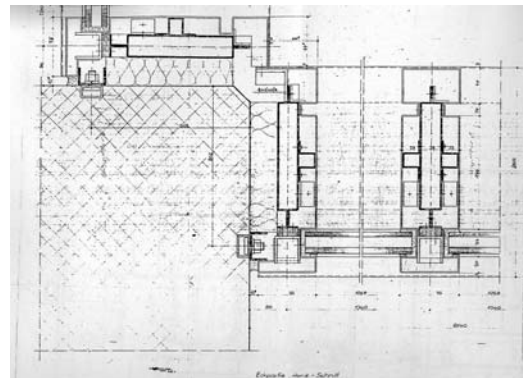


Abbildung 10: Alfons Barth, Kantonsschule Steinmannhaus, Aarau, 1961–1969, Horizontalschnitt

Gebäude auf dem IIT Campus in einem räumlichen Spannungsverhältnis, die Überschiebung und 90-Grad-Abdrehung der exakt gleich großen Volumen erzeugt eine starke Kontraktion des dazwischen liegenden vertikalen Außenraums und kontrastiert wirkungsvoll die davor liegende Fläche des Sees.

Die Lake Shore Drive Hochhäuser sind in der Grundform ebenfalls einfache Prismen über einem rechteckigen 3x5 Raster im Grundriss. Der Abstand der Hauptstützen beträgt 21x21 Fuß beziehungsweise 6.38x6.38m. Das Volumen ist mit einer zweigeschossigen Arkade ringsum vom Boden abgehoben, nur die Vertikalerschließung und die Versorgungsschächte berühren die Sockelplatte. Die sechs Stützen in Längs- und die vier Stützen in Querrichtung bilden in der Ebene des Volumens eine offene Säulenvorhalle, die den Gebäudekörper vom Boden trennt.

Das Traggerüst der beiden Wohnhochhäuser besteht aus Stahlträgern, vertikal aus HEB-Trägern, horizontal aus einem Rost von primären HEA- und IPE-Trägern.<sup>22</sup> Darüber liegt ein überbetoniertes, vorfabriziertes Deckenelement. Die Brandschutzverkleidung aus Beton führt im fertigen Bauwerk zu einem weitgehenden ‚Verschwinden‘ der Stahlstruktur, die Stahllösung ist außer auf den Rohbaufotos im fertigen Bauwerk nicht mehr zu erkennen. Mehrere der später im Büro von Mies van der Rohe entstandenen Hochhäuser sind denn auch reine Betonkonstruktionen: Commonwealth Promenade Apartements, Chicago 1953-63; Colonnade Apartments, Newark 1958-60.

Dass trotzdem das Bild eines Stahlbaus entsteht, liegt an der Gestaltung der Fassade. Ein vor die Fassade und vor die Fensterposten gestelltes IPE-Profil vermittelt den Eindruck einer Vorhangfassade aus Metall, es dient zur Übertragung der horizontalen Windkräfte auf die Geschossdecken und gliedert die Fassade vertikal.

Verschiedene Kritiker haben sich zu den Proportionen der Fassade der Lake Shore Drive Hochhäuser geäußert, deren zentrale Rolle schon Mies van der Rohe hervorgehoben hatte:

«Now first I am going to tell you the real reason, and then I am going to tell you a good reason by itself. It was very important to preserve and extend the rhythm which the mullion set up in the rest of the building. We looked at it on the model without the steel section attached to the corner column and it did not look right.»<sup>23</sup>

Für die plastische Wirkung ist außer dem IPE-Profil in der Fassade das Verhältnis von der Hauptstütze zum Fenster entscheidend. Kenneth Frampton hat diesen Sachverhalt in seinem Artikel zu Mies van der Rohe

<sup>22</sup> IPE-, HEA- und HEB-Profile (früher auch Doppel-T-Träger genannt) sind kalt gewalzte standardisierte Stahlträger, die für die Aufnahme einer möglichst grossen Biegelast in der definierten Tragrichtung entworfen sind. Sie bestehen aus zwei von einem schmalen Steg zusammengehaltenen Flanschen. Die statisch wirksame Masse der Flansche ist so weit als möglich vom Schwerpunkt im Steg entfernt. Der Unterschied zwischen IPE-, HEA- und HEB-Profilen ist das unterschiedliche Seitenverhältnis des fertigen Profils. IPE-Profile haben ein Längenverhältnis von 2:1, HEA- und HEB-Profile von 1:1.

<sup>23</sup> Phyllis Lambert (Hg.), *Mies van der Rohe in America*, Ostfildern-Ruit 2001, S. 362.

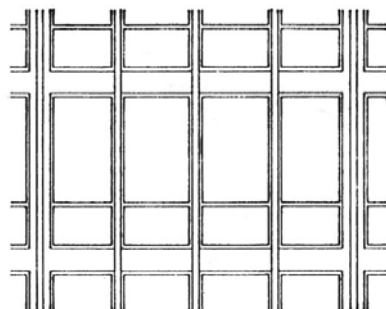


Abbildung 11: Lake Shore Drive Apartment Buildings, Chicago, 1948–1951, Fassade

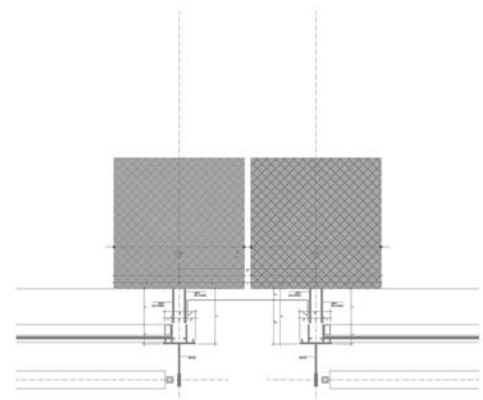


Abbildung 12: Alfons Barth & Hans Zaugg, Sälischulhaus, Olten, 1963–1970, Horizontalschnitt

deutlich gemacht.<sup>24</sup> Er bezeichnet die Weiterentwicklung von den Promontory Apartments zu den Lake Shore Drive Hochhäusern als Hinwendung «eher zum Rasterbau, das heißt zur Baukunst, denn zur Architektur.»<sup>25</sup> Trotzdem ist durch die neue Behandlung des Erdgeschosses, der Fassadengliederung und des vorgelagerten IPE-Profiles die plastische Wirkung der Lake Shore Drive Häuser die eines Stahlbaus – die Idee, das Stahlskelett «so deutlich und eindringlich als möglich zu zeigen»,<sup>26</sup> wird durch die Vorhangfassade mit dem vertikalen Tragprofil eingelöst.

#### *Seagram Building, 1954–1958, New York*

Das Seagram Building schließlich, ein Bürohochhaus mit 39 Geschossen zwischen der 52nd und 53rd Street an der Park Avenue in New York, ist ebenfalls ein hoch aufragender Quader mit dem Seitenverhältnis von 5:3. Die New Yorker Bauvorschriften erlauben nur auf 25% der Grundstücksfläche, mit der maximal möglichen Höhe zu bauen. Das führt zu den typischen, in der Höhe gestaffelt rückversetzten Hochhäusern von New York, was aber diametral der Absicht des Architekten, ein prismatisches Gebäude mit davor liegendem Platz zu entwerfen, widersprach. Aus diesem Grund ist der Hauptbau des Seagram Building seitlich jeweils um 9m und frontal zur Park Avenue um 27.5m zum Strassenblock zurückversetzt. Diese Entwurfsentscheidung führte zu einer eklatanten Reduktion der möglichen Ausnützung, erlaubte aber einen zur Park Avenue prismatischen Baukörper, für den Mies van der Rohe mit viel Geduld und Ausdauer gekämpft hatte.<sup>27</sup> Als Kompensation des Ausnutzungsverlusts ist auf der Rückseite des Gebäudes ein elfgeschossiges, T-förmiges, in der Höhe gestaffeltes Sekundärvolumen an das Hauptvolumen angedockt. Der Rasterabstand der Hauptfelder beträgt 24x24 Fuß beziehungsweise 7.31x7.31m. Die äußere Erscheinung des Seagram Building entspricht zunächst den Lake Shore Drive Hochhäusern, die Weiterentwicklung liegt in der Position der Stützen zur Vorhangfassade, die um einen Rasterabstand aus der Achse der Stützen nach vorne versetzt ist. Die Geschossplatte krägt über die Stütze hinaus, sodass die Vorhangfassade die Stützen nicht mehr berührt und eine regelmäßige Einteilung der Fenster möglich wird. Einzig die Eckstützen laufen wie beim Lake Shore Drive 860 in vertikaler Linie aus dem Volumen als freistehende Stütze in die Säulenvorhalle, in der Fassade sind sie hinter der Vorhangfassade nicht mehr sichtbar.

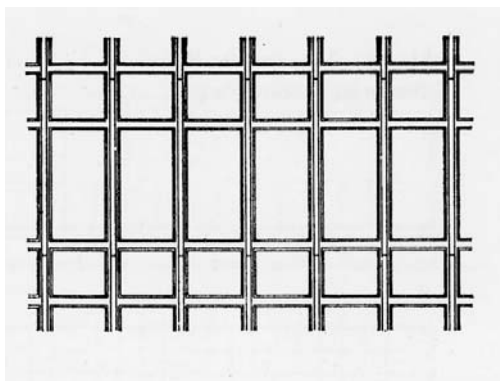
Ludwig Mies van der Rohe entschied sich nach dem Bau des Seagram Building, alle weiteren Hochhausprojekte mit dieser dritten Lösung auszuführen: das Federal Center, Chicago 1959–1964, das Dominion Centre, Toronto 1963–1969 und den Westmount Park, Montréal 1965–1968, um nur die wichtigsten zu nennen.

<sup>24</sup> Kenneth Frampton, *Grundlagen der Architektur. Studien zur Kultur des Tektonischen*, München, Stuttgart 1993, S. 211.

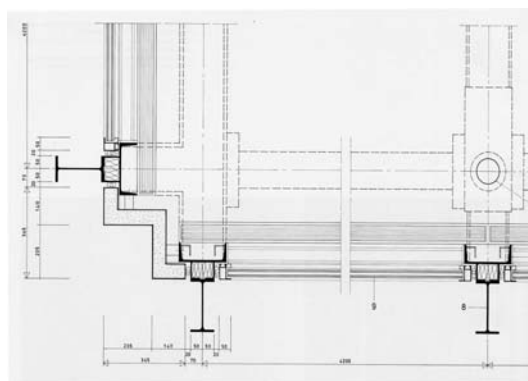
<sup>25</sup> Kenneth Frampton, *Grundlagen der Architektur. Studien zur Kultur des Tektonischen*, München, Stuttgart 1993, S. 177.

<sup>26</sup> Franz Schulze, *Mies van der Rohe, Leben und Werk*, Berlin 1986, S. 249.

<sup>27</sup> Franz Schulze, *Mies van der Rohe, Leben und Werk*, Berlin 1986, S. 283.



**Abbildung 13: Seagram Building, New York, 1954–1958, Fassade**



**Abbildung 14: Max Schlup. Großsporthalle, Magglingen, 1970–1976, Horizontalschnitt**

In seiner amerikanischen Schaffenszeit verwendete Ludwig Mies van der Rohe mit Stahl und Glas die Werkstoffe des 20. Jahrhunderts, deren Möglichkeiten und Grenzen er in einer der Klassik verpflichteten Architektursprache auslotete. Sie sind aber nicht Voraussetzung für seine architektonische Auffassung. Hätten ihm andere Werkstoffe zur Verfügung gestanden, wären in der Materialisierung unterschiedliche, aber in ihren Grundwerten ähnliche Gebäude entstanden. Für Mies van der Rohe sind in diesem Sinne die von Konrad Wachsmann vertretenen Grundsätze des industriellen Bauens ebenso wenig entscheidend wie das unverkrampfte Gestalten des Ehepaars Eames. Die industrielle Bauweise ist Mittel zum Zweck und nicht der Zweck an sich. Sie wird gewählt oder verworfen aufgrund ihres architektonischen und nicht aufgrund ihres technischen Potentials.

Der Raster fungiert dabei als Träger der architektonischen Ordnung, die dem Gebäude neben der ökonomischen, konstruktiven und materiellen eine geistige Dimension verleiht. So verstanden bestimmt der Raster, abgesehen vom subjektiven Gestaltungswillen des Architekten, den Entwurf mit. Raster und Modul sind so verstanden zwei gegensätzliche architektonische Konzepte. Der Raster definiert eine Ordnung, die auch einem Massivbau unterlegt werden kann; der Modul dagegen ist eine Voraussetzung des industriellen Bauens, der die Beziehung der Teile zum Ganzen festlegt.

### 3.1.3 Zur Bedeutung der philosophischen Schriften des Augustinus

Mies van der Rohe hatte sich nie als bauender Philosoph verstanden, obschon er sich, vielleicht mehr als viele andere Architekt des 20. Jahrhunderts, mit dem Denken in der Disziplin Architektur auseinander gesetzt hatte, unter anderem mit den Gedanken des Aurelius Augustinus,<sup>28</sup> genauer mit dessen Ordnungsbegriff. Die Frage nach der architektonischen Ordnung ist deshalb interessant, weil sie die Suche nach der architektonischen Wahrheit berührt. Verbirgt sich in der Ordnung eine Wahrheit?

<sup>28</sup> Augustinus Aurelius wurde 354 in Thagaste (heute Souk Ahras, Algerien) geboren. Zu seiner Lebzeit waren die Städte Thagaste und Hippo Regius Teil des Römischen Reiches in Nordafrika. Augustinus war 13 Jahre lang als Professor für Rhetorik in seiner Heimatstadt Thagaste in Nordafrika tätig, bevor er über die Zwischenstation Rom 384 nach Mailand kam, damals Hauptstadt des römischen Reiches, um dort als Hochschullehrer zu arbeiten. Er ließ sich 387 vom Mailänder Erzbischof Ambrosius taufen und konvertierte zum Christentum. 388 kehrte er nach Thagaste zurück, veräußerte sein Vermögen und lebte für drei Jahre mit Gleichgesinnten in klosterähnlicher Weise. 391 wurde er zum Priester geweiht, 395 Bischof der Küstenstadt Hippo Regius. Dieses Amt erfüllte er bis zu seinem Tod 430 in Hippo Regius (heute Annaba, Algerien). Augustinus' Gebeine wurden im 8. Jahrhundert von den Langobarden nach Pavia gebracht. Er trägt den Ehrennamen «Kirchenvater». Augustinus war einer der bedeutendsten Theologen der Kirchengeschichte. In der geistigen Auseinandersetzung mit den philosophischen und religiösen Strömungen seiner Zeit entwickelte Augustinus seine Lehren von der Erbsünde, der göttlichen Gnade, der göttlichen Souveränität und der Prädestination, die über Jahrhunderte bis ins hohe Mittelalter die katholische Theologie und später auch die Reformation beeinflussten. Überliefert sind 1000 seiner Predigten, 113 Bücher und 218 Briefe. Quelle: Theodor Glaser (Hg.), *Augustinus Brevier*, Rosenheim 2004.

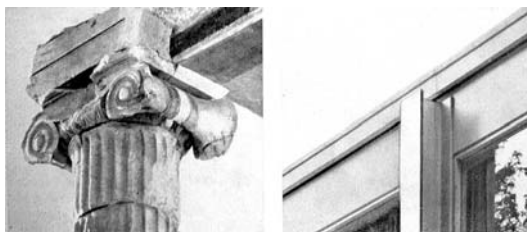


Abbildung 15: Stützenabschluss in der Antike und bei Mies van der Rohe



Abbildung 16: Stützenabschluss in der Antike und bei Mies van der Rohe

«Durch nichts wird Ziel und Sinn unserer Arbeit mehr erschlossen, als durch das tiefe Wort von St. Augustin: Das Schöne ist der Glanz des Wahren.»<sup>29</sup>

Wie versteht Augustinus Ordnung und die mit ihr verbundene Wahrheit?

In seinem philosophischen Text *Über die Ordnung*<sup>30</sup> beschreibt er die gemeinsamen Seinsordnung im Einzelnen und auch im Universum. Das Problem bestehe darin, diese Ordnung, die dem ersten Anschein nach nicht existiert, aufzudecken. Durch das, was dem einzelnen Menschen in der Welt widerfährt, ist viel eher geneigt, darauf zu schließen, dass es keine Ordnung und damit keinen Gott gibt, der alle Dinge durch seine Vorhersehung lenkt. In der Natur, die außerhalb des menschlichen Einflussbereiches liegt, gibt es eine von Gott vorgegebene Ordnung. Sie manifestiert sich im Irdischen in jeder einzelnen Art der Pflanzen- und Tierwelt, von der Struktur und Form eines Flohs bis hin zum Universum. Beides kann nicht durch reinen Zufall entstanden sein. Unter Zuhilfenahme einer systematischen Naturwissenschaft kann der Mensch aus der Summe der Einzelerkenntnisse auf die ganze Seinsordnung der Natur schließen. Der Mensch kann sich so über die unmittelbare Anschauung der Welt hinwegsetzen und die geistige Ordnung der Natur erkennen. Auch das kleinste Detail in der Natur ist sinnvoll und seine Erschaffung dem vernünftigen Plan Gottes zuzuschreiben. In der Natur ist die göttliche Ordnung und Vernunft einsehbar.

«Hingegen ergeben sich die eigentlichen Fragen erst aus der Tatsache, dass die Gliedmassen des Flohs wunderbar klar angeordnet sind, während indessen das menschliche Leben in vielfältiger Wirrnis unstet und ziellos dahin treibt.»<sup>31</sup>

Die Handlungen des Menschen lassen vorerst keine solche Ordnung erkennen. Weil der Mensch aber selber Teil der Natur ist, folgert Augustinus, muss auch er Teil der allumfassenden Seinsordnung sein, auch wenn sein Handeln nicht unmittelbar darauf schließen lässt, weil der Mensch zum Bösen fähig ist. Der Ausweg aus diesem Widerspruch liegt gemäß Augustinus darin, dass Gott entweder zu schwach oder zu erhaben ist, um sich der menschlichen Geschäfte anzunehmen. Der Mensch selber hat in seinem Erfahrungsbereich die Möglichkeit, die menschliche Ordnung so zu gestalten, dass sie an der übergeordneten geistigen Seinsordnung teilhaben kann. Es liegt an ihm, sein Leben danach auszurichten oder dagegen zu verstoßen.

Ein philosophischer Text lässt sich nicht direkt in Architektur umsetzen, er kann allenfalls als Inspiration oder Erweiterung des Denkfeldes des Architekten zur architektonischen Lösung beisteuern. Auf die Architektur übertragen, könnte sich eine neue Sichtweise auf die geometrische Ordnung des Rasters ergeben, der so

<sup>29</sup> Antrittsrede Mies van der Rohe als Direktor der Architekturabteilung am AIT, 20. November 1938. Zitiert nach: Fritz Neumeyer, *Das kunstlose Wort*, Berlin 1986, S. 381.

<sup>30</sup> Augustinus, «Über die Ordnung», (*De ordine*) zitiert nach: Carl Andresen (Hg.), Ekkehard Mühlberg (Einleitung und Übersetzung), *Philosophische Frühdialoge*, Zürich und München 1972.

<sup>31</sup> Augustinus, *Über die Ordnung*, I, 2.



Abbildung 17: Mies van der Rohe, Crown Hall, Chicago, 1950-1956

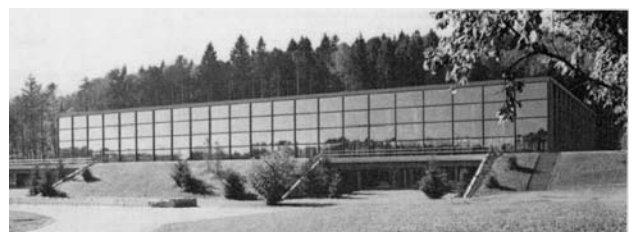


Abbildung 18: Max Schlup, Großsporthalle, Magglingen, 1970-1976



verstanden weder Selbstzweck noch ökonomische oder technische Vereinfachung, sondern Ausdruck der darin verborgenen (geistigen) Ordnung sein könnte.

«Baukunst ist in Wahrheit immer der räumliche Vollzug geistiger Entscheidungen.»<sup>32</sup>

Die Häuser Mies van der Rohe sind so gesehen weder Maschinen noch Bilder von Maschinen. Trotz der formalen Ähnlichkeit mit Werken zum Beispiel von Konrad Wachsmann, unterscheiden sie sich in diesem Punkt grundlegend. Ordnung und System sind zwei gänzlich verschiedene architektonische Konzepte. Die Vorliebe mehr für die eine oder die andere Haltung ist in erster Linie eine subjektive Entscheidung des Architekten.<sup>33</sup>

Innerhalb der Schule von Solothurn scheint Franz Füg den Gedanken von Augustinus am nächsten zu stehen. Die katholische Kirche St. Pius, die in Kapitel sieben besprochen wird, ist ein bauliches Zeugnis dafür.

«Das sind also Prinzipien, die nicht nur einfach aus dem Formalen kommen, das steckt in einem drin seit je, Architektur ist nicht beliebig, sondern dass jedes Ding innerhalb eines Ganzen einen bestimmten Wert hat, in einer Ordnung einen bestimmten Sinn. Wert, Sinn; Ich weiß nicht, irgendwie gehört es zusammen.»<sup>34</sup>

Obschon es keine Hinweise darauf gibt, dass sich Füg explizit mit Augustinus beschäftigt hätte, kommt doch in seiner Aussage die Nähe zu Augustinus Gedanken zum Ausdruck. Auch Zeugnisse zu seiner Unterrichtstätigkeit in Lausanne unterstützen diese Vermutung.

Die Beziehung zwischen der geometrischen Ordnung und der möglicherweise darin verborgenen Wahrheit ist faszinierend, sie wird an dieser Stelle nur angesprochen. Es wäre interessant, ihre Wechselwirkung in einer eigenständigen Arbeit näher zu untersuchen.

<sup>32</sup> Nicht veröffentlichtes Manuskript von Mies van der Rohe Vortrag, gehalten Ende Februar 1928 in der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin, zitiert nach: Fritz Neumeyer, *Das kunstlose Wort*, Berlin 1986, S. 362.

<sup>33</sup> Die konkrete Umsetzung der Ordnung in der Arbeit von Mies van der Rohe basiert auf dem dreidimensionalen Geometriebegriff von Euklid beziehungsweise auf dem dreidimensionalen Raumbegriff von Descartes. Der deutsche Mathematiker Georg Riemann entwarf in den 1920er-Jahren des 20. Jahrhunderts einen vierdimensionalen Raum, der nicht mehr auf der euklidischen Geometrie basiert. Er wurde vom russischen Mathematiker Nikolai Iwanowitsch Lobatchewskij weiterentwickelt, der das euklidische Axiom, nach welchem sich parallele Linien auch im Unendlichen nie treffen, in Frage stellte. Daraus resultiert eine «Krümmung» des Raums, die im Raum selber als «innerer» Bestandteil enthalten ist beziehungsweise die nicht das Resultat der umgebenden (euklidischen) Verhältnisse ist. Riemanns Geometrie beschäftigt sich nicht mit der Zeit als vierter Dimension, wie die Kubisten anzunehmen pflegten. Eine Untersuchung dieser Fragen hat Linda Dalrymple Henderson geführt. Quelle: Linda Dalrymple Henderson, *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*, Princeton 1983.

<sup>34</sup> Interview von Susanne Lehmann mit Franz Füg in Zürich, 4. April 1989, S. XIII.

### 3.1.4 «Wissen Sie, dieses Gespräch mit Mies van der Rohe war wahnsinnig wichtig.» Verbindungen zwischen Ludwig Mies van der Rohe und der Schule von Solothurn

Aus den Bezügen, die in den Biografien der Architekten der Schule von Solothurn erscheinen, sticht der persönliche Besuch von Alfons Barth bei Ludwig Mies van der Rohe und Philip Johnson in New York am 13. Dezember 1954 hervor. Barth konnte über seinen in die USA ausgewanderten Onkel in New York ein Treffen mit ihm vereinbaren und betonte im Interview: «Wissen Sie, dieses Gespräch mit Mies van der Rohe war wahnsinnig wichtig.»<sup>35</sup>

Anhand der Interviews mit den Architekten lässt sich belegen, dass der Besuch zwar als eine Art Initialzündung verstanden werden kann, dass aber gleichzeitig die Ideen, für die Mies van der Rohe stand, die Solothurner, unabhängig vom amerikanischen Vorbild bereits vor diesem Zeitpunkt beschäftigte. Der Besuch beim angesehenen Architekten Mies van der Rohe brachte ganz offensichtlich bei Alfons Barth den Anstoß, die moderne Architektur in seine Berufspraxis aufzunehmen. Wie Max Schlup im Interview ausführt, soll Barth mit dem konkreten Ausspruch «Du [gemeint ist Hans Zaugg], wir müssen die Häuser jetzt ganz anders bauen.»<sup>36</sup> nach Schönenwerd zurückgekehrt sein. Das Eigenheim Zaugg ist denn auch der erste Beweis dieser neuen Ausrichtung.

Der Besuch ist anhand des Briefes von Alfons Barth an Franz Füeg vom 26. Dezember 1979 detailliert dokumentiert, in dem er seine erste Reise nach New York Revue passieren lässt. Anlass des Briefes war Füegs Post an Barth mit seinem Artikel zur Biografie über Mies van der Rohe im Band *Die großen Deutschen unserer Epoche*<sup>37</sup>. Barth verfasste den Brief am 26. Dezember, zu einer Zeit der Besinnung und an einem der wenigen Tage im Jahr, die nicht vom Büroalltag vereinnahmt waren.

«Vielen Dank für den Bericht von Mies. Ich habe ihn mit Interesse gelesen. Bis jetzt ist es sicher das Beste und Interessanteste, was ich über ihn gelesen habe. Es ist nämlich so, als säße ich vor ihm wie vor 25 Jahren an jenem 13. Dezember 1954 im Hotel in Neu Jork [sic!] und hörte ihm zu.

Ich habe mich später oft gefragt, warum die Begegnung mit Mies so herzlich war. Ich bin jetzt genau so alt wie Mies damals, 67 Jahre. Wahrscheinlich verstehe ich einiges besser als zu jener Zeit. Ich glaube, er hat sich gefreut, wieder einmal Deutsch zu sprechen. Und dann hat er Verschiedenes angedeutet, das auf einen «Heimweheuropäer» schließen lässt. Er erklärte mir, dass er nie geglaubt hätte, in den USA zu bleiben, obschon man hier sehr bequem leben könne, alle die Sprüche «time is Geld» und «Rastlosigkeit» stimmten nicht.

<sup>35</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. VIII.

<sup>36</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. II.

<sup>37</sup> Franz Füeg, «Ludwig Mies van der Rohe», in: Lothar Gall (Hg.), *Die großen Deutschen unserer Epoche*, Neuauflage Berlin 1995, S. 230–245.

Etwas sehr Wichtiges, das du beschreibst und erklärst, scheint mir das so genannte <weniger ist mehr> oder primitiver ausgedrückt, das <Einfache>, das andere mit einfacher Tonleiter abtun, z.B. nur A-Dur etc. Wir reden ja selbst von Vereinfachung, aber wahrscheinlich ist es das falsche Wort? Diese Einfachheit ist ja viel komplexer als die meisten ahnen. Wahrscheinlich ist es auch das große Verdienst von Mies in diesem Jahrhundert, seine Präzisions-Arbeit in der Architektur bis zuletzt weitergeführt zu haben. Wer hat das schon durchgestanden?»<sup>38</sup>

Der Brief vermittelt den bleibenden Eindruck, den der Architekt Ludwig Mies van der Rohe bei Alfons Barth hinterließ. Es waren nicht die damals bereits erstellten Bauten, die Barth auf seiner weiteren Reise nach Chicago noch besuchen sollte, sondern die Person Mies van der Rohes, die seine künftige berufliche Praxis prägen sollte.

Von Hans Zaugg gibt es kein vergleichbares Zeugnis, er war aber seinerseits über Alfons Barth mit Mies van der Rohe vertraut.

Max Schlup reiste mit Alfons Barth in den 1960er-Jahren nach Chicago, um die Bauten von Ludwig Mies van der Rohe zu besichtigen. Schlup besuchte später noch zweimal die amerikanische Westküste und meint dazu später:

«Wachsmann war sehr wichtig, da er ein typischer Stahlbauer war. Vielleicht auch Mies van der Rohe. Corbusier war kein Stahlbauarchitekt.»<sup>39</sup>

Das persönliche Gespräch, wie Alfons Barth es mit Mies van der Rohe führte, blieb eine Ausnahme, allenfalls gab es Architekturreisen vor Ort oder – als wichtigste Informationsquelle – Publikationen in Fachzeitschriften. Die Aussage von Max Schlup zeigt aber auch, dass die Auseinandersetzung mit den Vorbildern immer an der eigenen Bauaufgabe stattfand. Als erstes suchten die fünf Architekten eine Lösung für ein konkretes Problem, um erst in einem zweiten Schritt den eigenen Lösungsansatz am internationalen Vorbild zu prüfen.

Franz Füeg suchte den Kontakt zu allen damals wichtigen Exponenten der Architektur in den drei Jahren als Redaktor der Zeitschrift *Bauen + Wohnen*. Im Archiv in Lausanne gibt es Durchschläge der wichtigsten Briefe, darunter mehrere an Mies van der Rohe. Das Seagram Building in New York, das Bürogebäude der Ron Bacardi in Santiago, Cuba, das Gemeinschaftsgebäude auf dem IIT-Gelände, das Projekt für den Cullinan-Saal des Kunstmuseums in Houston, die Wohnsiedlung Lafayette Park in Detroit, die Wohnhochhäuser an der Commonwealth-Promenade in Chicago, die Colonnade Park Appartements in Newark und das Projekt für das Hauptverwaltungsgebäude der Firma Krupp in Essen wurden in der Ära Füeg zwischen 1958 und 1961 in *Bauen + Wohnen* publiziert.

<sup>38</sup> Alfons Barth an Franz Füeg, 16. Dezember 1979, ACM, Nr. 124, EPF Lausanne.

<sup>39</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. V.

Fritz Haller hat sich vermutlich am wenigsten intensiv mit Mies van der Rohe auseinandergesetzt. Sein Weg brachte ihn näher mit Konrad Wachsmann in Kontakt. Mies van der Rohe bleibt dennoch eine der bestimmenden Größen für die Situierung der Arbeiten der Schule von Solothurn im internationalen Kontext. Kein anderer deutsch-amerikanischer Architekt hatte zu Lebzeiten einen vergleichbaren Einfluss auf die Architektur seiner Zeit.

### 3.2 Konrad Wachsmann. Naturwissenschaft, Technik, Industrie

Seit je her setzte der Mensch die über die Naturwissenschaften erworbenen Kenntnisse der Natur in der Technik um. Erst im Zuge der Industrialisierung des 19. Jahrhunderts, vorangetrieben durch den enormen Wissenszuwachs, erlebte der Mensch die Natur und die daraus abgeleitete Technik als Gegensätze. In der Architektur führte eben diese Technisierung zu den Ingenieurbauten des 19. Jahrhunderts, die von vielen Architekten bewundert wurden und daher als Vorbild für die eigene Arbeit dienten. Damit einher ging eine Verunsicherung des Berufsstandes des Architekten, dem das Ingenieurshandwerk, nämlich aus naturwissenschaftlichen Regeln direkt neue Formen zu generieren, abging.

An die Faszination für die Technik war die Idee einer Internationalisierung und Universalisierung der Gestaltung gekoppelt. In erster Linie handelte es sich hierbei um einen Enthusiasmus für die neuen Maschinenbilder und nicht etwa um den Versuch, die naturwissenschaftlichen Methoden in die Disziplin Architektur aufzunehmen.

Der Erste Weltkrieg 1914–1918 zeigte drastisch das destruktive Potenzial der Technik beziehungsweise die Gefahr der Anbetung der Maschine auf. Technikbegeisterung und Technikpessimismus stehen sich seither als Gegensätze gegenüber, die den Menschen vor neue ethische und existenzielle Herausforderungen stellen.

Die leidenschaftliche Bejahung der Technik war einer der zentralen Angelpunkte der Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Die neuen wissenschaftlichen und technischen Möglichkeiten bildeten einen gemeinsamen Subtext der Suche nach einer radikalen Erneuerung der künstlerischen Formfindung. Die Thematik des industriellen Bauens verband als gemeinsames Thema, wenn auch mit unterschiedlicher Absicht und Ausrichtung, die europäische Moderne der Zwischenkriegszeit des 20. Jahrhunderts, sei das im Futurismus,<sup>40</sup> in der De Stijl-Bewegung,<sup>41</sup> im Bauhaus,<sup>42</sup> in der Zeitschrift *L'esprit nouveau*,<sup>43</sup> im

<sup>40</sup> Filippo Tommaso Marinetti, «Manifeste du futurisme», in: *Le Figaro*, 11. Juli 1914, zitiert nach: Christa Baumgarth (Hg.), *Geschichte des Futurismus*, Reinbek 1966, S. 26 und Antonio Sant'Elia, «L'architettura futurista», in: *Lacerba*, August 1914, zitiert nach: Christa Baumgarth (Hg.), *Geschichte des Futurismus*, S. 217–221.

<sup>41</sup> Vergleiche H. L. C. Jaffé, *De Stijl 1917-1931*, Berlin, Frankfurt am Main, Wien 1965 und Manifest I von De Stijl, 1918, in: Hagen Bächler, Herbert Letsch (Hg.), *De Stijl. Schriften und Manifeste zu einem theoretischen Konzept ästhetischer Umweltgestaltung*, Leipzig und Weimar 1984, S. 49.

<sup>42</sup> Vergleiche Vittorio Magnago Lampugnani, *Architektur als Kultur*, Köln 1986, S. 52.

<sup>43</sup> Stanislaus von Moos (Hg.), *L'esprit nouveau: Le Corbusier und die Industrie 1920–1925*, Ausstellungskatalog, Museum für Gestaltung Zürich, 1987.

Konstruktivismus,<sup>44</sup> in der Zeitschrift *G Gestaltung*<sup>45</sup> oder im Schweizer Beitrag *ABC – Beiträge zum Bauen*.<sup>46</sup>

### 3.2.1 Wendepunkt im Bauen

Konrad Wachsmann wurde nach dem Zweiten Weltkrieg als wichtigster Theoretiker des industriellen Bauens bekannt. Sein Standardwerk *Wendepunkt im Bauen* ist die umfassende theoretische Grundlage für das Bauen mit industriell gefertigten, standardisierten Bauteilen in der Nachkriegszeit.

In der Technikbegeisterung von Konrad Wachsmann gibt es keinen Platz für Kulturpessimismus. Im Gegensatz zu den Avantgardegruppen der Vorkriegsjahre, ging Wachsmann nicht von einer Nachahmung der neuen Maschinenformen aus, sondern bemühte sich darum, die von den Naturwissenschaften angewandten erkenntnistheoretischen Methoden in die Architektur zu übertragen. Das Bauen sollte nach streng rationalen Regeln erfolgen. Damit wandte sich Wachsmann radikal gegen die divinatorische Rolle des Architekten und stand ein für die wissenschaftliche Analyse. Er verwarf die alte idealistische These von der Fähigkeit des Künstlers, die objektiven Gesetze der Welt im individuellen Schöpfungsakt zusammenzufassen und im Werk zu kondensieren.

«Wie Sie wissen, arbeite ich am Thema der Industrialisierung. Mir ist bekannt, dass dieser Stoff hier und auch in den kapitalistischen Staaten nicht nur für glückliche Träume sorgt. Woher kommt der plötzliche Unmut über die Industrialisierung, die angeblich zum Alptraum der Menschheit wird? Hat nicht erst die Automatisierung und Industrialisierung jedem Haushalt Waschmaschine, den Fernsehapparat und das Automobil beschert? [...] Es gibt für mich keinen Zweifel, dass die Industrialisierung uns allen Wohlstand, Reichtum und ein bisher nie gekanntes Maß Freiheit bringen wird.»<sup>47</sup>

Vorbereitung und Grundlage seines Standardwerks *Wendepunkt im Bauen* war Wachsmanns Bautätigkeit in der Zwischenkriegszeit. Die Möglichkeit zu bauen erhielt der 24-jährige nach dem Abschluss seiner Ausbildung als Chefarchitekt der Holzbaufirma Christoph & Unmack AG in Niesky, hundert Kilometer westlich von Dresden, der damals größten Holzbaufabrik Europas. Wachsmann besetzte die Stelle von 1925 bis 1929. Er entwarf für die Firma verschiedene Versuchshäuser, unter anderem das Kinder-Walderholungsheim in Spremberg, das Erdwissenschaftliche Institut in Ratibor, das Bürogebäude B.V.G in Berlin und das Sommerhaus von Albert Einstein in Caputh, fünf Kilometer südwestlich von Potsdam. Das Haus von Albert Einstein wurde breit publiziert und verhalf Wachsmann zu großer Bekanntheit. Neben den

<sup>44</sup> Alexei Gan, *Konstruktivism*, Tver 1922.

<sup>45</sup> Hans Richter (Hg.), *G. Material zur elementaren Gestaltung*, Berlin 1923–1926, zitiert nach: Marion von Hofacker (Hg.), *G. Material zur elementaren Gestaltung*, Neuauflage München 1986.

<sup>46</sup> Jacques Gubler (Hg.), *ABC 1924–1928. Avantgardia e architettura radicale*, Zürich 1978, Neuauflage Mailand 1994.

<sup>47</sup> Michael Grüning, *Der Wachsmann Report*, Berlin 1985, S. 282.



**Abbildung 19: Konrad Wachsmann, Erdwissenschaftliches Institut, Ratibor**

Bauten, für die Wachsmann als Architekt verantwortlich zeichnete, erstellte die Holzbauunternehmung Christoph & Unmack zahlreiche Bauten, die gestalterisch nicht die Qualität der von Wachsmann entworfenen Projekte haben.

Diese erste Berührung mit dem industriellen Bauen verarbeitete Wachsmann im 1930 bei Wasmuth erschienen Buch *Holzhausbau*.<sup>48</sup> Nach dem missglückten Versuch, sich nach der Weltwirtschaftskrise 1928 als selbständiger Architekt in Berlin zu etablieren, suchte Wachsmann 1930 erfolglos eine Anstellung bei einem der führenden Architekten Europas, unter anderem bei Le Corbusier in Paris und bei J. J. P. Oud in Rotterdam. 1932 erhielt er den Rompreis der preußischen Akademie im Bereich Architektur und siedelte nach Rom über, wo er 1933 bis 1938 ein eigenes Büro führte. Unter Protest gab er 1933 den Rompreis (Geldpreis) als Kritik an der politischen Entwicklung in seinem Heimatland zurück. Aufgrund seiner jüdischen Herkunft befand sich Wachsmann von 1938 bis 1941 in Italien, Spanien und Südfrankreich auf der Flucht vor den Nationalsozialisten, bevor er 1941 von Marseille aus auf die Empfehlung von Albert Einstein ein Ausreisevisum für New York erhielt.<sup>49</sup>

Im Gegensatz zu Ludwig Mies van der Rohe, dem die Übersiedlung nach Amerika den Durchbruch brachte, gelang es Wachsmann nicht, seine nach dem Zweiten Weltkrieg formulierten Ideen in konkrete Bauten umzusetzen. Die Arbeit zusammen mit Walter Gropius am General Panel System 1941–1948 führte ihn 1949 an das IIT, wo er sich für die wissenschaftliche Bauforschung und den Entwurf im Team einsetzte. 1954 lud ihn Egon Eiermann an die Technische Universität Karlsruhe ein, wo er sein erstes Seminar zum industriellen Bauen hielt. Es folgten weitere Einladungen, unter anderem ein halbjähriger Aufenthalt in Japan auf Einladung von Kenzo Tange und Isamu Kenmochi im Jahre 1955. Max Bill, Erbauer und Gründungsdekan der Hochschule für Gestaltung in Ulm, übertrug ihm 1955 die Leitung des Kurses für Teamarbeit. Die Trennung erfolgte 1957. Wachsmann behielt seinen Wohnsitz in Ulm und beendete die Arbeit an *Wendepunkt im Bauen*, das 1959 in Wiesbaden erschien. Es folgten weitere Anstellungen als Gastdozent, 1956 bis 1960 die berühmten Salzburger Seminare und auf Einladung von Hans Brechbühler 1959 das Seminar an der EPUL École polytechnique universitaire de Lausanne (heute EPFL), an dem Fritz Haller als einziger Schweizer Architekt teilgenommen hatte.<sup>50</sup> Als Folge seiner Architekturseminare erhielt er 1964 eine Professur an der USC University of Southern California in Los Angeles, mit dem Auftrag, ein Bauforschungsinstitut aufzubauen.

### 3.2.2 Industrielles Bauen. Der Begriff nach Konrad Wachsmann

Im ersten Teil von *Wendepunkt im Bauen* zeigt Wachsmann eine Liste von wichtigen gebauten Beispielen, die die höhere Leistungsfähigkeit des industriellen Bauens im Vergleich mit handwerklich hergestellten Bauten

<sup>48</sup> Konrad Wachsmann, *Holzhausbau*, Berlin 1930, Neuauflage Basel, Boston, Berlin 1995.

<sup>49</sup> Michael Grüning, *Der Wachsmann Report*, Berlin 1985, S. 432.

<sup>50</sup> Das Seminar ist dokumentiert in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1960, S. 362–367.

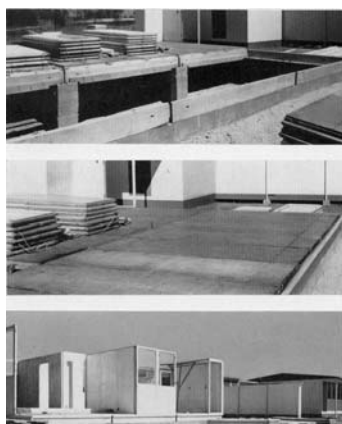


Abbildung 20: Konrad Wachsmann, Bauplatte und Baustelle

dokumentieren. Im zweiten Teil kommt er auf die Voraussetzungen für Industrielles Bauen zu sprechen. Der dritte Teil ist seinen eigenen Entwürfen gewidmet.

### Modulare Koordination

Erste Voraussetzung für eine vollumfängliche Nutzung der zeitgenössischen technischen Möglichkeiten ist gemäß Wachsmann die Modulare Koordination:

«Die durch Massenproduktion gleicher Teile bedingten Ordnungssysteme bestimmen Fläche-, Körper- und Raumassee. Diese sollen nicht nur untereinander, sondern auch zu denjenigen Teilen in einem organischen Maßverhältnis stehen, die verwendet werden, aber nicht direkt zum Bau gehören.»<sup>51</sup>

Verbindliche Normen und Standards haben die Architekten immer schon herausgefordert und der 1907 gegründete Deutsche Werkbund beschäftigte sich ausführlich mit dem Thema. Dokumentiert ist der so genannte «Typenstreit» an der Werkbundtagung im Juli 1914 in Köln. Die hitzige Debatte zwischen Hermann Muthesius als Verfechter der modernen Industriegestaltung und Henry van der Velde als Kämpfer für das auf dem Handwerk basierende Künstlerindividuum steht stellvertretend für die Auseinandersetzung zwischen den gegensätzlichen Positionen.<sup>52</sup>

Wachsmann interessierte die modulare Koordination zunächst in Bezug auf geometrische Probleme, er dehnt sie später auch auf die Haustechnikinstallation aus. Die Frage der Standardisierung wird im zweiten Kapitel seines Buches *Wendepunkt im Bauen* behandelt. Voraussetzung für die Verwendung von industriell hergestellten Bauteilen ist die Normierung nach Maßeinheiten. Die einzelnen Halbfabrikate müssen also in ihrer Größe so aufeinander bezogen sein, dass sie sich durch Fügen auch tatsächlich zusammensetzen lassen. «Durch die Bestimmung des Standards, der sich, sofern es sich hierbei um dimensionale Probleme handelt, aus den modularen Koordinationssystemen herausentwickelt, wird diese Forderung realisiert.»<sup>53</sup> Die Koordination dieser Größenbezüge betrifft nicht nur die primären Bauteile für Boden, Wand und Decke. Wachsmann schlägt folgende Einteilung vor: 1. Materialmodul, 2. Leistungsmodul, 3. Geometriemodul, 4. Bewegungsmodul, 5. Konstruktionsmodul, 6. Elementemodul, 7. Verbindungsmodul, 8. Komponentenmodul, 9. Toleranzmodul, 10. Installationsmodul, 11. Einrichtungsmodul und 12. Planungsmodul.

<sup>51</sup> Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, S. 54.

<sup>52</sup> Julius Posener, *Anfänge des Funktionalismus. Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund*, Berlin, Frankfurt am Main, Wien 1964, S. 205-207.

<sup>53</sup> Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, S. 11.

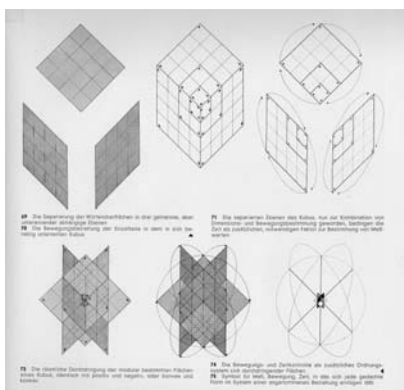


Abbildung 21: Konrad Wachsmann, fünf Möglichkeiten der Fugenbeziehung von Flächen

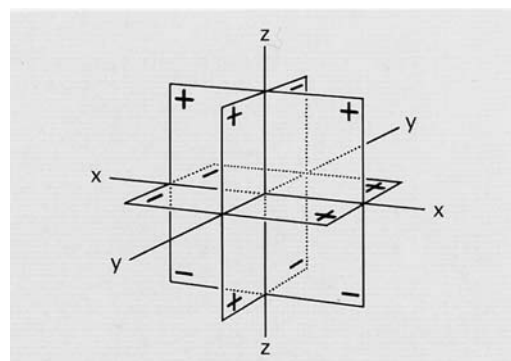


Abbildung 22: Fritz Haller, acht Kombinationen im Koordinatenkreuz



«Modulare Koordinationssysteme beziehen sich nicht nur auf rechteckige und gerade Flächen, sondern ebenso auf Abstand und Volumen von Punkten, Linien, Flächen und Körpern, ganz gleich, ob auf die Ebene oder in den Raum projiziert oder in sich selbst gekrümmt. Sie bestimmen auch Installationen, Verteilungssysteme der Anschlüsse, Dimensionierung der Objekte, aber auch bewegliche Teile und in gewisser Hinsicht, im abstrakten Sinn, Bewegung und Zeit.»<sup>54</sup>

Wachsmann beschreibt das industrielle Bauen als planmäßige Organisation von Systemkomponenten. Diese werden auf ihre Eigenschaften und Abhängigkeit mit der Modulmatrix analysiert und so ausgeformt, dass sie die ihnen zugeordnete Leistung im Gesamtsystem übernehmen können. Die Modulordnung ist das Instrument und Symbol dieser Organisationstätigkeit. Um die Organisation bewältigen zu können, ist eine wissenschaftliche Untersuchung der Eigenschaften der einzelnen Modulbestandteile notwendig, insbesondere ihrer Dimensionalität.<sup>55</sup>

#### *Maschine, Massenproduktion*

«Die Maschine oder die Reihe der Maschinen oder die vollautomatische Fabrik wäre als Aufwand an Energie und Apparat völlig unrealistisch in Bezug auf den einzelnen fabrizierten Gegenstand. Die Maschine kann also nur als ein Werkzeug verstanden werden, das in immer wiederholender, vorbestimmter Tätigkeit erst durch die Herstellung einer großen Anzahl identischer Teile wirtschaftlich wird.»<sup>56</sup>

Die modular geplanten Bauteile werden anschließend nicht mehr von Handwerkern, sondern von Maschinen hergestellt.<sup>57</sup> Die Erfolge der industriellen Herstellung auf anderen Gebieten von Massengütern, zum Beispiel Automobile, führte nicht nur Wachsmann zur Überlegung, industrielle Produktionsmethoden auf die Architektur zu übertragen. «Maschinen in der Fabrik produzieren heute das Holzhaus, nicht der Handwerksbetrieb. Die alte hochentwickelte Handwerkskunst geht in die moderne Maschinenteknik über.»<sup>58</sup> Die Maschine spielt die entscheidende Rolle. Sie stellt die gleichbleibende exakte Qualität des einzelnen Bauteils in unbeschränkter Anzahl sicher und verspricht eine kostengünstige Herstellung. Die Fabrik ist der Ort der Produktion. Sie hat gegenüber der herkömmlichen Baustelle den Vorteil der gleichmäßigen klimatischen Bedingungen, der durch die Verwendung von Maschinen gewährleisteten hohen Genauigkeit der

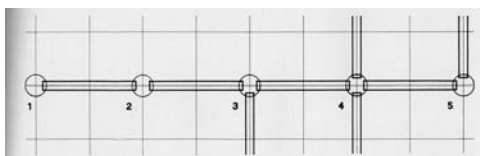
<sup>54</sup> Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, S. 54.

<sup>55</sup> Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, S. 51-52.

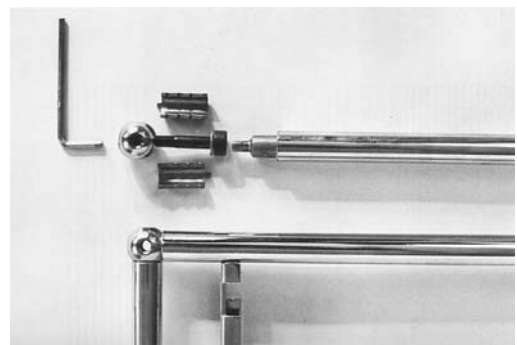
<sup>56</sup> Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, S. 49.

<sup>57</sup> Vergleiche John Ruskin, *Die sieben Leuchter der Baukunst*, Leipzig 1900. Ruskin hält von der seelenlosen Maschine gefertigte Ornamente für wertlos, weil sie nicht durch die Arbeit des Handwerkers sublimiert sind.

<sup>58</sup> Konrad Wachsmann, *Holzhausbau*, Berlin 1930, Neuauflage Basel, Boston, Berlin 1995, S.7.



**Abbildung 23: Modul nach Wachsmann**



**Abbildung 24: USM Haller Modul**

Bauteile und des ökonomischen Umgangs mit den Rohstoffen. Das Wissen des Handwerkers geht in das Wissen des Werkzeugmachers und damit in die Maschine über.<sup>59</sup>

«Die Werkzeuge und Materialien unserer Zeit sind nicht mehr Hammer und Nagel, sondern Maschinen mit all ihren bedeutenden Leistungen. Oft sind uns die Möglichkeiten der Maschine noch verborgen und wir müssen sie erst entdecken. Das verlangt genaue Kenntnis dieser Instrumentarien. Dazu benötigen wir eine Vielzahl von Informationen, theoretischen Erkenntnissen und auch praktischen Erfahrungen. Die Voraussetzungen dafür erreichen wir aber nicht mehr durch individuelle Arbeit, sondern nur noch durch Teamaktivität, die Lehrer und Schüler gemeinsam entwickeln. Aus der Gemeinsamkeit entsteht ein interdisziplinäres System des Lernens, das alle Bereiche umfasst. Am Anfang des Weges steht eine Erkenntnis, der wir uns grundsätzlich bewusst werden müssen: Die Zukunft der schöpferischen Tätigkeit wird nicht mehr vom Genie des einzelnen bestimmt.»<sup>60</sup>

### Montagebau

«Auf dieser Baustelle gibt es kein Gramm unnötigen Materials, es gibt nur das Produkt, das der Bauherr so zusammensetzen kann, wie es ihm gefällt, vorausgesetzt, er bleibt im Rahmen eines Systems. Und das ist der generelle Unterschied zwischen dieser Welt des Bauens und jener, in der noch immer Abfall und Schutt zu finden sind, die dem Bauherrn enorme Kosten verursachen.»<sup>61</sup>

Die unter konstanten Bedingungen in der Fabrik hergestellten Halbfabrikate werden auf der Baustelle nicht mehr gebaut, sondern montiert. «Auf der Baustelle würde ein solches Bauwerk nur von Monteuren zusammengesetzt und denen ist es gleichgültig, ob Metall, Beton, Holz, Glas, Kunststoff oder, was immer es sei, zusammenzufügen ist, solange es sich dabei um ein Fertigprodukt handelt.»<sup>62</sup> Die Monteure setzen die gedanklich vormontierten Teile zum Ganzen zusammen. Anders als auf der herkömmlichen Baustelle, beschäftigen sie sich nicht mehr mit Dreck und Schutt, sondern mit dem Fügen und dem Verbinden der einzelnen Bauteile.

Die Technik der Befestigung der Teile untereinander ist dabei von entscheidender Bedeutung. So galt denn auch ein Grossteil der Entwicklungsarbeit von Konrad Wachsmann dem Verbindungselement, dem so

<sup>59</sup> Michael Grüning, *Der Wachsmann Report*, Berlin 1985, S. 288.

<sup>60</sup> Michael Grüning, *Der Wachsmann Report*, Berlin 1985, S. 284.

<sup>61</sup> Michael Grüning, *Der Wachsmann Report*, Berlin 1985, S. 293.

<sup>62</sup> Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, S. 52.

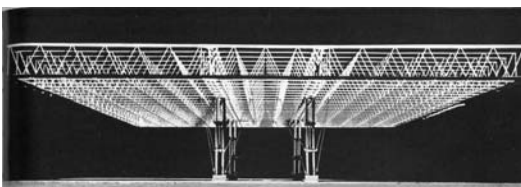


Abbildung 25: Konrad Wachsmann, Offene Hallenkonstruktion nach Mobilar Structure

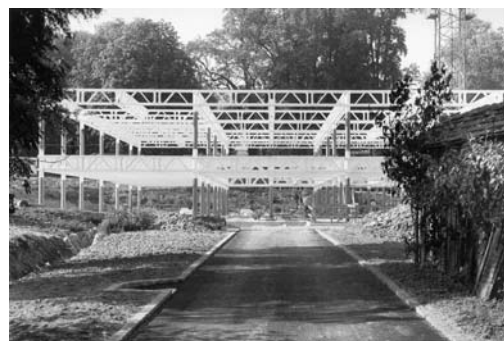


Abbildung 26: Fritz Haller, Tragwerk des Schulgebäudes, SBB Ausbildungszentrum Löwenberg, Murten, 1978-1982

genannten Knoten. Bekannt sind die Hakenverbindungen des General Panel Systems und die organisch geformten Knoten der Raumfachwerke.<sup>63</sup>

### *Systemisches Bauen*

«In der Absicht, ein universelles Bausystem zu schaffen, war eine Anzahl von Voruntersuchungen im Rahmen der Elementenmodulen nötig, in denen festgestellt werden musste, welche proportionalen oder dimensional Forderungen an ein Tür-, Fenster-, Wand-, Decken- und Dachelement gestellt werden konnten.»<sup>64</sup>

Im System gehen die Bedingungen mit dem Ziel eine Synthese ein. Modulare Koordination (Raster) und Montagebau (Knoten) finden ihre Anwendung im Bausystem (Bewegungen und Flüsse). Systemisches Bauen heißt, Bauaufgaben mit einem Bausystem lösen.

Es sind sowohl geschlossene Systeme, die Tragwerk, Raumabschluss und Haustechnik in einem lösen, wie auch offene Systeme denkbar, die mit handelsüblichen Bauteilen kombiniert werden können. Das General Panel System 1941–1945, in Zusammenarbeit mit Walter Gropius entwickelt, definiert alle Systemteile bis zum fertigen Bauwerk. Die Mobilar Structure 1944–1945 und das Tetraedersystem für große Hallenbauten 1951 sind Tragwerke, die für ihre architektonische Komplettierung auf sekundäre Systeme angewiesen sind.

Keines der Bausysteme von Konrad Wachsmann kam über den Prototypenstand hinaus. Die Darstellung in *Wendepunkt im Bauen* beschränkt sich auf Pläne, Modellfotos und Fotos von Prototypen-Bauteilen. Die Modellfotos zeigen das Tragwerk in seinem unverkleideten Zustand.<sup>65</sup>

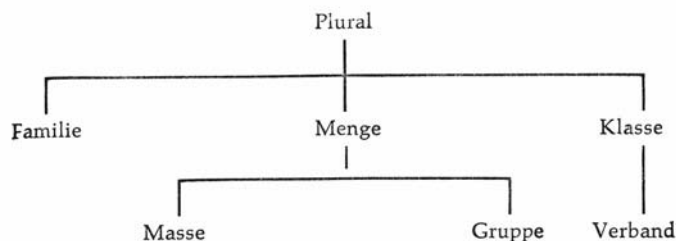
### 3.2.3 Teamarbeit

Aus der Beschäftigung mit der industriellen Bauweise folgt zwingend die Beschäftigung mit der Teamarbeit, die Voraussetzung für das erfolgreiche Zusammenspiel von Spezialisten ist. Wachsmann geht es darum, mit rationalen Methoden die geometrischen, materiellen und technischen Grundlagen des Bauens zu erarbeiten. Diese Wissenschaftlichkeit steht im scharfen Gegensatz zu einer aus seiner Sicht anarchisch antiquierten Formschöpfung durch das Künstlerindividuum. Die neue Formschöpfung ist durch das Befolgen eines methodischen linearen Plans immer zweckmäßig und wirtschaftlich. Das künstlerische Individuum, das die objektiven Gesetze der Welt im schöpferischen Akt zu vereinen mag, hätte dem Ingenieur zu weichen, der dank der Erforschung der Naturphänomene zu objektivem Wissen gelangt und dieses auf Bauwerke überträgt. Der Stil-Architekt des 19. Jahrhunderts würde dadurch zur anachronistischen Figur. Die neue Zeit verlangte nach einem neuen Berufsverständnis.

<sup>63</sup> Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, S. 104-147 (Knoten des General Panel System), S. 170-180 (Raumfachwerk). Eine farbige Nachzeichnung des General Panel System-Knotens befindet sich in: Christian Sumi, Marianne Burkhalter, *Holzbauten*, Zürich 1996, S. 33.

<sup>64</sup> Michael Grüning, *Der Wachsmann Report*, Berlin 1985, S. 290.

<sup>65</sup> Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, S. 187, 189.



**Abbildung 27: Die Erfindung der Gruppe, Versuch einer Übersicht, nach Peter R. Hofstätter**

Wachsmann befasst sich nicht nur mit einer neuen Art zu Bauen, sondern auch mit der Neuorganisation der Architekturausbildung, die den Akzent nicht mehr auf die Komposition, sondern auf die Konstruktion legt.

«Der Architektenberuf hat nichts Statisches. Es gibt viele Leute, die behaupten, er sei ein Produkt der Renaissance. Und sicher stimmt das, denn vorher hat es keine Architekten gegeben, vorher gab es nur den Baumeister. Die großen Planer – und das sind die Architekten oder sollten es zumindest sein – brachte tatsächlich erst die Renaissance hervor. Und gerade weil die Architekten Planer sind, ist es durchaus möglich, dass sie sich unentwegt neuen Bedingungen anpassen müssen, also künftig einen fortgesetzten Wandel ihrer Berufsaufgabe erleben werden. Unsere Umwelt wird ein Zeugnis dafür sein, wie groß die Fähigkeit der Architekten ist, diese Tatsache zu begreifen.»<sup>66</sup>

Das bauliche Endprodukt wäre aus der Zusammenarbeit von Spezialisten in einer Gruppe zu realisieren. Der Künstlerarchitekt wird durch das Team abgelöst. In diesem Sinne ist das Verständnis der Gruppendynamik von großer Bedeutung und stellt gleichzeitig eine große Herausforderung für die Architekten dar.<sup>67</sup>

«Die Fähigkeit zu bauen kann ja schließlich nicht immer von mehr oder weniger genialen Einfällen abhängen und das exklusive Geheimnis der Begabten sein.»<sup>68</sup>

Wachsmanns Seminare waren als Gruppenarbeiten konzipiert. Die Einübung im universitären Rahmen sollte nicht mehr nur die architektonische Praxis, sondern auch die Arbeit in einer Gruppe umfassen. Am Anfang steht die Organisation der Teamressourcen. Wachsmann teilte in seinen Seminaren die Studenten jeweils in Gruppen von drei Personen ein, die sich einer bestimmten Aufgabe zu widmen hatten und ihre Resultate anschließend im Plenum einbrachten. Der Teamleiter war verantwortlich für die Organisation und die Koordination der Resultate.<sup>69</sup>

Die Arbeit am Lausanner Seminar beispielsweise war in folgende Arbeitsschritte aufgeteilt: Formulierung des Generalproblems (Bau einer Halle), Aufteilung in Teilprobleme (Material/Produktion, Konstruktion, Elemente, Modul, Installation, Planung, Begriffe), Einteilung von Arbeitsgruppen, jeweils sieben abwechselnde Phasen von Arbeit in Teilgruppen und Diskussion der Resultate der ganzen Gruppe, Ausarbeitung des Entwurfs, Schlusskritik.<sup>70</sup>

<sup>66</sup> Michael Grüning, *Der Wachsmann Report*, Berlin 1985, S. 292.

<sup>67</sup> Vergleiche Peter R. Hofstätter, *Gruppendynamik. Kritik der Massenpsychologie*, Hamburg 1957.

<sup>68</sup> Konrad Wachsmann, «Das Studium im Team», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1960, S. 353.

<sup>69</sup> Vergleiche Konrad Wachsmann, «Das Studium im Team», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1960, S. 352–356.

<sup>70</sup> Vergleiche Konrad Wachsmann, «Das Studium im Team», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1960, S. 352–356.

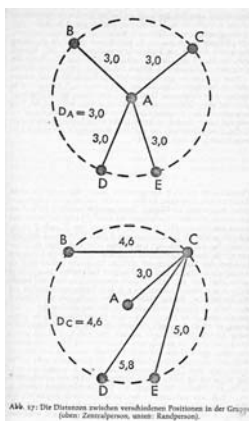


Abbildung 28: Distanzen zwischen verschiedenen Personen in der Gruppe, nach Peter R. Hofstätter

Die Suche nach einer der Technik angemessenen Ästhetik war bereits das gemeinsame Problem der Avantgardegruppen der 20er und 30er Jahre, die sich die Lösung hauptsächlich in einer mimetischen Nachahmung der Maschinenbilder suchte. Die modernen Avantgardegruppen setzten den Akzent auf das Figurative. Sie suchten nicht nach einer Technik als Wissenschaft, sondern vielmehr nach einem Bild der Technik. Sie erhoben die von der Wissenschaft bereits entwickelten Formen zum ästhetischen Credo.

Wachsmann versuchte, das Problem der Formfindung über die wissenschaftliche Analyse zu umgehen, die in einer Systemdefinition mündet. In Zukunft würde die Form der Bauwerke ohne schöpferisches Zutun des Menschen sich direkt aus dem System ergeben. Ziel des Entwurfsprozesses ist nicht mehr das Haus, sondern das System. Im System ist das Wissen aller im Team versammelten Experten verdichtet. Die Spezialisten vermögen im Team für jedes Detail eine optimale Lösung zu finden. Das Wissen und die gestalterische Energie liegen somit nicht im prototypischen Entwurf, sondern im Baukasten. Dieser gehorcht den Regeln der größtmöglichen Kombinierbarkeit der standardisierten Bauteile, und die Form der einzelnen Bauteile folgt der Ökonomie des Produktionsvorgangs. Darüber, wie die Architekten das System verwenden, äußert sich Wachsmann nicht. Angenommen, der Knoten eines Systems, der seine Variabilität und Komplexität ermöglicht, entstehe lediglich aus seiner technischen Bedingtheit, so ist damit noch keine Aussage über die Art und Weise des Zusammenfügens der Bauteile gemacht. Die Gefahr dieser so genannten wissenschaftlichen Vorgehensweise ist, durch die einseitige Ausrichtung auf die technischen Beiträge der Experten eine ebenso einseitige maschinenmäßige Form zu schaffen.

Erschwerend kommt die Geschichtlichkeit der technischen Form hinzu, aus der historisch bedingten Technik wird eine konkrete bautechnische Anwendung realisiert. Dieses Einfrieren, bedingt durch den Transfer von der Theorie in die Praxis, enthält den Keim der Alterung in sich. Das Beispiel Automobilbau zeigt, dass zwar die Form in hohem Masse von der technischen Entwicklung abhängig ist, sich aber nicht darin erschöpft. Um einen Oldtimer funktionstüchtig zu halten, braucht es veraltete Werkzeuge und veraltetes Wissen. Technikmuseen liefern Beispiele für die damit verbundenen Probleme.<sup>71</sup>

### 3.2.4 Zur Bedeutung der philosophischen Schriften Teilhard de Chardins

Es ist nicht bekannt, inwieweit sich Konrad Wachsmann mit den Gedanken des Philosophen Pierre Teilhard de Chardin<sup>72</sup> beschäftigt hatte, im Gegensatz zu Fritz Haller, dessen Denken stark von Teilhards Versuch, das christliche Weltbild mit den modernen Naturwissenschaften in Übereinstimmung zu bringen, geprägt ist.

<sup>71</sup> Im Verkehrshaus der Schweiz in Luzern ist ein Raumfahrtanzug der Apollo X Mission ausgestellt. Abgesehen von den Schwierigkeiten, den aus nicht dauerhaften Materialien hergestellten Anzug vor dem Zerfall zu retten, wäre es bei einem neuerlichen Versuch, Menschen auf den Mond zu fliegen, aus heutiger Sicht weder wirtschaftlich noch technisch sinnvoll, die Reise mit dem Anzug, das heißt mit der Technologie von 1969 anzutreten.

<sup>72</sup> Marie-Joseph Pierre Teilhard de Chardin wurde 1881 in Orcines (Zentralfrankreich) geboren. Seine Gymnasialzeit verbrachte er an der Jesuitenschule in Clermont-Ferrand, 1899 trat er als Novize in Aix-en-Provence in den Jesuitenorden ein. Er studierte Geologie, Physik und Chemie. 1908 bis 1912

«Teilhard de Chardin war für uns das geistige Vorbild, die geistige Kraft. Karl Marx war uns zu wenig tief. Für meine Generation war Teilhard de Chardin der Karl Marx. Ein Jesuit, ein Anthropologe, ein Franzose, der in China gelebt hat. Er schreibt, es sei für ihn die größte Tragödie, dass der Mensch das, was er selbst erzeugt hat, abtrennt von der Natur und nicht als verlängerte Weiterführung der Natur in eine neue Welt versteht. Eine Maschine ist nach dieser Auffassung nichts Unnatürliches. Indem sie der Natur nachempfunden wird, kann sie zu einem neuen kulturellen Bestandteil der Natur werden.»<sup>73</sup>

Seine Teilnahme an Ausgrabungen in China bestätigte Teilhard de Chardin die aus Sicht der Naturwissenschaften unumstößliche Richtigkeit der Evolution. Indem er aber die materielle und die religiöse Seite der Evolution mit einbezog, kam er zum Schluss, dass sie zwei Seiten ein und derselben Medaille abbilden.

«Man muss wirklich blind sein, um die Reichweite einer Bewegung nicht zu sehen, die die Grenzen der Naturwissenschaften bei weitem überschritten und Chemie, Physik, Soziologie, sogar Mathematik und Religionsgeschichte allmählich gewonnen und überflutet hat. Evolution ist die allgemeine Bedingung, der künftig alle Theorien, alle Hypothesen, alle Systeme entsprechen und gerecht werden müssen, sofern sie denkbar und richtig sein wollen.»<sup>74</sup>

Den theologischen Ausweg aus diesem Widerspruch zur biblischen Schöpfungsgeschichte, die die Welt als etwas Abgeschlossenes darstellt, findet er in der Neuformulierung der biologischen und technischen Entwicklung. Es ist Gott, der die Evolution vorantreibt, in deren Bewegung die Organisiertheit des Lebens ständig zunimmt. Das Streben zur Einheit von biologischer und technischer Entwicklung im Omega ist der Motor der Evolution, sie ist ein bis ans Ende der Zeit fortdauernder Prozess mit immer neuen, heute noch

studierte er in Ore Place (Sussex) Theologie und wurde 1944 zum Priester geweiht. 1922 promovierte er zum Dr. rer. nat. und erhielt eine Professur für Geologie am Institut catholique in Paris. 1923 unternahm er seine erste Reise nach China, zurück in Paris, verbot ihm die katholische Kirche die weitere Lehrtätigkeit. 1927 brach er zu seiner zweiten Chinareise auf und nahm an der Ausgrabung der Sinanthropus-Funde teil. Den Zweiten Weltkrieg verbrachte er als Internierter in China, wo er sein wichtigstes Werk, *Der Mensch im Kosmos*, in dem er seine Sicht auf die Evolution darlegt, verfasste. Veröffentlicht wurde das Buch auf Geheiß der katholischen Kirche erst 1959 nach seinem Tod. Die Kirche legte ihm auch nahe, seine Berufung an das Collège de France 1950 abzulehnen. Teilhard folgte auch hier den Anweisungen der katholischen Kirche. Er starb 1955 in New York.

<sup>73</sup> Interview von Jan R. Krause mit Fritz Haller in Bern, 8. August 1997, S. VI.

<sup>74</sup> Pierre Teilhard de Chardin, *Der Mensch im Kosmos*, München 1959, S. 209, Originaltitel *Le phénomène humain*, Paris 1959.

nicht einsehbar Ergebnissen, die sowohl biologischer als auch technischer Natur sind. Nicht nur der Geist, sondern auch die Materie ist einer ständigen Bewegung unterworfen, so gesehen sind auch Maschinen Teil der Evolution.

«Unser Blick auf das Leben ist vom absoluten Schnitt verdunkelt, unmöglich gemacht, den wir immer wieder zwischen dem Natürlichen und dem Künstlichen machen. Wie wir als Prinzip gesetzt haben, dass das Künstliche nichts Natürliches an sich habe, das heißt, weil wir nicht gesehen haben, dass das Künstliche humanisiertes Natürliches ist.»<sup>75</sup>

So gesehen ist die Maschine tatsächlich kein Widerspruch zur Natur. An diesen Gedanken knüpft Fritz Hallers Technikverständnis an, das auch keinen Gegensatz zwischen Maschine und Natur sieht.

«Ich glaube, die Gesellschaft überhaupt hat Schwierigkeiten mit dem Wort Maschine. Eine Maschine ist etwas, das ihre Sinne nicht berührt, das sie nicht erreicht. Es ist ein technisches Gebilde, das nötig ist, damit ein Haus funktioniert. Und genau das verstehe ich nicht. Für mich ist das eine hochgradig sinnliche Welt. Ein gutes Haus ist eine gute Maschine.»<sup>76</sup>

Gerade weil für ihn die Maschine Teil des Hauses ist, sucht Haller nach einer Entwurfsmethode, die den Methoden naturwissenschaftlicher Erkenntnis folgt, der entwerfende Architekt ist nicht mehr zeitgemäß.

«Aber ich bin auch nicht nach Karlsruhe gegangen, um ein guter Lehrer zu sein, sondern weil ich ahnte, dass sich die Verhältnisse und die Umstände für die Architekten ändern und dass das Thema Forschung, welches es bisher nicht gegeben hat, eine neue Bedeutung bekommen wird. Damals sagten die Architekten, sie hätten nicht Forschung mit Drittmitteln zu leisten, sondern Kunst zu schaffen. Das halte ich für einen Riesenirrtum.»<sup>77</sup>

Hallers Einsicht dieses Irrtums geht so weit, dass er die Bezeichnung Architekt für sich ablehnt. Zu sehr stehen sein Bauen und sein Forschen im Gegensatz zur Architektur, wie sie an den Schulen gelehrt und in den Medien verbreitet wird.

«Ich war alleine. Aber ich wollte und will ein Haus verstehen. Und da habe ich dieses Denkgebilde entwickelt: MIDI und ARMILLA, eine Kombination von einem Baukasten mit einem Installationskonzept. Dies ist für mich das eigentliche Haus. Die Stützen gehören auch dazu, aber nicht mehr und nicht weniger als eine Leitung, ein Abwasserrohr oder ein Kabel.»<sup>78</sup>

<sup>75</sup> Pierre Teilhard de Chardin, *Aufstieg zur Einheit*, Olten 1974, S. 228 und Fritz Haller, *Bauen und Forschen*, Solothurn 1988, Zitat im Umschlag.

<sup>76</sup> Interview von Jan R. Krause mit Fritz Haller in Bern, 8. August 1997, S. I.

<sup>77</sup> Interview von Jan R. Krause mit Fritz Haller in Bern, 8. August 1997, S. II.

<sup>78</sup> Interview von Jan R. Krause mit Fritz Haller in Bern, 8. August 1997, S. III.

Im konkreten Bauen bleibt Haller aber durchaus Architekt, der sich mit allen Themen der Architektur auseinandersetzt, insbesondere auch mit der Form.

«In nächster Zeit kommen mehrere Gebäude aus einer Periode, in der wir sehr viel bauten, als Sanierungsobjekte auf uns zu. Nun müssen wir dafür sorgen, dass diese Bauten nicht zerstört werden. Das ist etwas ganz Seltsames. Das heißt, alles muss so bleiben wie 1966. Man hat selbst nicht den Mut, das Haus zu verändern. Stellen Sie sich das vor. Solch eine Demütigung.»<sup>79</sup>

Haller spricht hier die Kapitulation vor der Evolutionstheorie Teilhard de Chardins an. Die Denkmalpflege konserviert derzeit die Höhere Technische Lehranstalt in Brugg-Windisch zum musealen Stück. Wie weder die Öffentlichkeit noch die Architekten die Maschine als Teil der Evolution begreifen, so kann und will sie Brugg-Windisch nicht als Teil der technischen Fortentwicklung weiterdenken.<sup>80</sup>

Auf die Frage, ob Architektur aus der reinen Lehre der Naturwissenschaft oder durch den kulturell verorteten Menschen entsteht, hat Le Corbusier mit einer seiner unnachahmlichen Sentenzen geantwortet. Er formuliert stellvertretend für die beiden Philosophen Augustinus und Teilhard de Chardin das Dilemma der modernen Welt zwischen Naturwissenschaft und Kultur.

«L'ingénieur, inspiré par la loi d'économie et conduit par le calcul, nous met en accord avec les lois de l'univers. Il atteint l'harmonie. L'architecte, par ordonnance des formes, réalise un ordre qui est une pure création de son esprit; par les formes il affecte intensivement nos sens, provoquant des émotions plastiques; par les rapports qu'il crée, il éveille en nous des résonances profondes, il nous donne la mesure d'un ordre qu'on sent en accord avec celui du monde, il détermine des mouvements divers de notre esprit et de notre cœur; c'est alors que nous ressentons la beauté.»<sup>81</sup>

<sup>79</sup> Interview von Jan R. Krause mit Fritz Haller in Bern, 8. August 1997, S. V.

<sup>80</sup> Fritz Hallers Aussage steht im Widerspruch zum berechtigten Anspruch der Denkmalpflege, das Gebäude als Zeitzeugen für eine zeitgemässe Nutzung zu erhalten.

<sup>81</sup> Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris 1923, Neuauflage 1977, S. 3.



### 3.2.5 «Es geht dabei nicht um Götter, sondern um ein gemeinsames Wirken.» Konrad Wachsmanns Arbeit und die Schule von Solothurn

Den engsten Kontakt zu Konrad Wachsmann pflegte Fritz Haller, der ihn 1959 anlässlich des Lausanner Seminars kennen lernte. Der damals 35-jährige Haller suchte vor dem Hintergrund seiner Baupraxis den Kontakt zu Wachsmann, dem Theoretiker des industriellen Bauens, der soeben sein Buch *Wendepunkt im Bauen*<sup>82</sup> publiziert hatte und nach dem zweijährigen Aufenthalt bei Max Bill in Ulm weltweit als Kapazität auf dem Gebiet der Vorfabrikation galt. Haller pflegte am Seminar als einziger Architekt einen privilegierten Kontakt zu Wachsmann, der ihn 1965 dazu animierte, von 1966–1971 jeweils über die Sommermonate an seinem Bauforschungsinstitut an der USC mitzuarbeiten.

«1959 organisierte Hans Brechbühler an der damaligen École polytechnique de l'université de Lausanne ein Wachsmann-Seminar. Die Teilnahme stand auch Nichtstudenten offen. Ich war zu neugierig, um diese Chance nicht zu nutzen, Konrad Wachsmann und seine Arbeitsweise näher kennenzulernen. Mich interessierte vor allem, wie ein Team zu den mir von den Salzburger Seminar-Projekten bekannten Leistungen angeregt werden konnte.»<sup>83</sup>

In Konrad Wachsmann fand Fritz Haller einen verwandt denkenden Kollegen, der seine Arbeit nicht nur verstand und unterstützte, sondern regelrecht als Katalysator der eigenen Ideen fungierte. Für seine theoretischen Überlegungen waren die aus der Baupraxis gewonnen Erkenntnisse und die Begegnung mit Konrad Wachsmann die beiden wichtigsten Anstöße.

«So pendelte ich einige Wochen zwischen Solothurn und Lausanne und lebte in der Wohnung von Judith und Konrad Wachsmann am Genfersee in le Treytorrens. Ich hatte eine erlebnisreiche Zeit und fühlte mich während der Arbeit und der Gespräche in eigentümlicher Weise angeregt und bereichert. Es war, als wenn ich für mein eigenes Denken eine zugehörige Umwelt gefunden hätte.»<sup>84</sup>

Auch Hallers Arbeit ist Grundlagenforschung. Sie sucht keine unmittelbare technische Anwendung, sondern nach einem erweiterten Wissenstand, der neue, bisher unbekannte Erkenntnisse, aber auch Erfahrungen ermöglicht. Sie ist letztlich auch eine eigene Ästhetik, die sich weit außerhalb der üblichen Bahnen der Architekturproduktion bewegt. Es scheint hier durch, was sich auch in der Werkbetrachtung finden wird: In den Arbeiten der Schule von Solothurn spiegeln sich die beiden so gegensätzlichen Positionen von Ludwig Mies van der Rohe und Konrad Wachsmann.

<sup>82</sup> Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959.

<sup>83</sup> Fritz Haller, «Vorwort», in: *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, Neuauflage Stuttgart 1989, S. V.

<sup>84</sup> Fritz Haller, «Vorwort», in: *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, Neuauflage Stuttgart 1989, S. V.

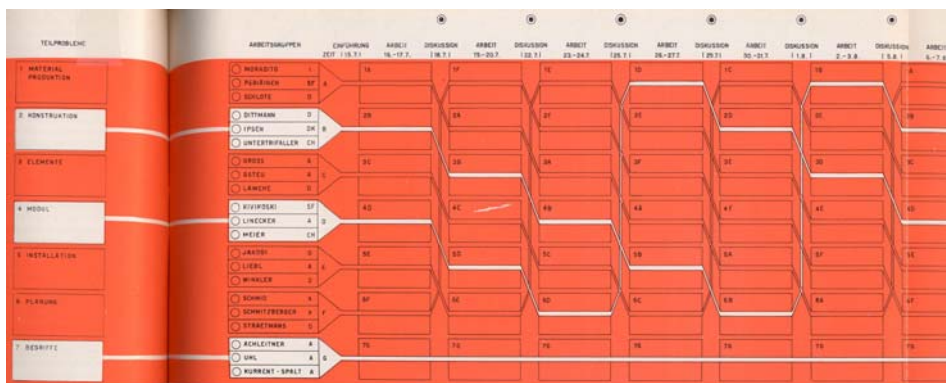


Abbildung 29: Konrad Wachsmann, Arbeitsablauf für das Seminar in Lausanne

Auf die Frage, wieso er jedes Jahr wieder die Reise nach Kalifornien unternehme, antwortete Fritz Haller:

«Es gibt vermutlich eine bestimmte Grundhaltung gegenüber Ungelöstem, die an gewissen Orten <in der Luft> liegt, die man aufnimmt, von der man angeregt wird und durch die man zu Lösungen von Problemen geführt wird. Die Berichte habe ich zwar jeweils in der Schweiz geschrieben und gezeichnet. Die Vorarbeit oder das eigentliche Suchen und Finden, hat in Los Angeles stattgefunden und ist untrennbar mit Konrad Wachsmann verbunden.»<sup>85</sup>

Die enge Zusammenarbeit zwischen Fritz Haller und Konrad Wachsmann ging so weit, dass Hallers Büro am Friedhofplatz in Solothurn zur Kontaktadresse Wachsmanns in Europa wurde.<sup>86</sup>

Die Beschäftigung mit Wachsmann zieht sich wie ein roter Faden durch die Arbeit von Haller. Wie Mies van der Rohe auf Alfons Barth, hatte Konrad Wachsmann auf Fritz Haller einen nachhaltigen Einfluss, beide waren sie charismatische Persönlichkeiten mit gänzlich verschiedenen Konzepten des Denkens und Arbeitens.

«Als Wachsmann diese riesige Flugzeughalle<sup>87</sup> bauen wollte, bauten sie von etwa einem Viertel der Halle ein Modell – ein tolles Modell. Als Wachsmann Mies das Modell vorführte, wurde er ans Telefon gerufen. Als er nach über einer Stunde endlich zurückkam, saß dieser immer noch in der gleichen Ecke auf einem Stuhl und betrachtete das Modell. Das ist genau das Gegenteil von Wachsmann. Die beiden konnten nur so entgegengesetzt arbeiten. Es geht dabei nicht um Götter, sondern um ein gemeinsames Wirken.»<sup>88</sup>

Alfons Barth und Hans Zaugg erlangten über Haller Kenntnis der Ideen Wachsmanns, Barth hatte in seiner Bibliothek ein Exemplar der Erstausgabe von *Wendepunkt im Bauen*.

«Ja, ich habe Wachsmann bei ihm zu Hause in Kalifornien kennengelernt. Damals war Fritz Haller bei ihm Assistent. Ich habe auch sein Buch gelesen. Von der Bauforschung her gesehen, ist für mich Wachsmann die wichtigste Figur des 20. Jahrhunderts.»<sup>89</sup>

Max Schlup besuchte Konrad Wachsmann im Mai 1976 in Los Angeles, anlässlich seiner zweiten USA-Reise. Wachsmann habe ihn sogleich bei der Begrüßung gefragt: «Und, steht sie noch, mein lieber Kollege, die schöne Halle in Magglingen?»<sup>90</sup> Wie bereits erwähnt, kannte Wachsmann die Großsporthalle von einem

<sup>85</sup> Fritz Haller, «Vorwort», in: *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, Neuauflage Stuttgart 1989, S. V.

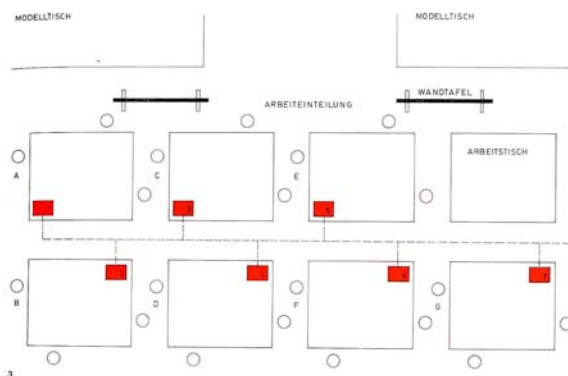
<sup>86</sup> Konrad Wachsmann an Michael Grüning, 4. September 1979, zitiert nach: Michael Grüning, *Der Wachsmann-Report*, Berlin 1985, S. 561.

<sup>87</sup> Konrad Wachsmann, *Modell für eine Flugzeughalle*, 1951.

<sup>88</sup> Interview mit Fritz Haller in Bern, 9. April 1998, S. IX.

<sup>89</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. IX.

<sup>90</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. IV.



**Abbildung 30: Konrad Wachsmann, Arbeitsplatzteilung für das Seminar in Lausanne**

seiner Europabesuche. Im Interview bestätigt Max Schlup die zentrale Stellung, die er der Forschung Wachsmanns beimisst.

«Wachsmann war sehr wichtig, da er ein typischer Stahlbauer war. Vielleicht auch Mies van der Rohe. Corbusier war kein Stahlbauarchitekt. Wenn man wirklich konsequent bauen will, muss man von Anfang an sagen, wir machen das in Stahl. Er eignet sich schon am besten für große Spannweiten. Das muss man wissen. Wachsmann hatte mir damals ein Projekt mit Spannkabeln gezeigt. Wahrscheinlich ist es nicht gebaut worden, weil die Leute Angst davor hatten, es falle zusammen oder brenne.»<sup>91</sup>

Franz Füeg schließlich hatte über die Redaktion von *Bauen + Wohnen* mehrfach Kontakt mit Wachsmann. Unter seiner Leitung sind die wegweisenden Publikationen über Bausysteme und Teamarbeit in *Bauen + Wohnen* entstanden: «Studium im Team» und «Industrielles Bauen» in *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1960 und «Planen und rationelles Bauen» in *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962.

<sup>91</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. V.

### 3.3 Charles und Ray Eames. Das Prinzip «select and arrange»

Bei aller Verschiedenheit nehmen sowohl die Haltung Ludwig Mies van der Rohe als auch Konrad Wachsmanns den Ernst und die Strenge der europäischen Moderne der Zwischenkriegszeit auf. Die amerikanische Variante der Faszination für Technik findet sich im CSH Case Study House Program des Verlegers und Architekturmäzänen John Entenza, insbesondere in dem Beitrag des für sein Möbeldesign ebenso wie für seine Architektur bekannten Ehepaars Charles und Ray Eames. Der Akzent liegt bei dieser Auffassung im spielerischen Gestalten und dem mit den neuen technischen Möglichkeiten verbundenen Lebensgefühl.

#### 3.3.1 Moderne Häuser in Kalifornien

Wie die Ordnung Mies van der Rohe und die Systemaffinität Wachsmanns, wurzelt auch die kalifornische Beschäftigung mit dem Einfamilienhaus in der Moderne. Die österreichischen Emigranten Rudolf M. Schindler und Richard Neutra sind die beiden wichtigsten Vertreter der kalifornischen Moderne der Zwischenkriegszeit, die sich mit dem Architekten-Haus beschäftigt haben. Der in Europa durch die große Ausstellung 1910 in Berlin und dem dazu bei Wasmuth erschienen Katalog<sup>92</sup> für die europäische Entwicklung der *destruction of the box* bekannt gewordene Frank Lloyd Wright kam als Vorbild für die junge Generation der 1940er- und 1950er-Jahre der West Coast Architekten nicht in Frage. Ihnen war Wrights Architektur zu individualistisch.<sup>93</sup> Wright war zu sehr Einzelgänger, der für jedes Bauwerk einen eigenen, aber oft auch zu anderen seiner Gebäude widersprüchlichen Stil suchte, als dass er der formal neuen und nach technisch rationalen Grundsätzen organisierten Bauweise als Vorbild hätte dienen können.<sup>94</sup>

«Real modernity is not a question of a different set of cornices and columns, but based on a new aesthetic towards life and its frame, the building.»<sup>95</sup> Das Bestreben nach einer neuen Architektur fiel mit sozialen und

<sup>92</sup> Vergleiche Frank Lloyd Wright, *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright*, Berlin 1911. Neuauflage New York 1982.

<sup>93</sup> Elizabeth A. T. Smith, *Blueprints for modern living. History and legacy of the Case Study Houses*, Los Angeles 1989, S. 16.

<sup>94</sup> Alfons Barth an Franz Füg, 26. Dezember 1979. ACM, EPF Lausanne. «Übrigens muss er [Ludwig Mies van der Rohe] sich in diesem Zusammenhang, wie er mir erklärte, mit Wright auseinander gesetzt haben. Er war mit ihm früher sehr befreundet, später sollen durch Publikationen, für die Mies nicht verantwortlich war, die Beziehungen seitens Wright abgebrochen worden sein. Er sagte über Wright, dass dieser zweifellos ein Genie sei, allerdings seiner Generation angehörte und von denen war niemand mehr da. Dadurch sei er auch zum Sonderling geworden. Mies selber war der Überzeugung, dass man einer Generation angehöre, ob man es haben wolle oder nicht.»

<sup>95</sup> August Sarnitz, *R. M. Schindler, Architekt 1887–1953: Ein Wagner-Schüler zwischen internationalem Stil und Raum-Architektur*, Wien, München 1986. Auch zitiert in: Victoria Dailey,

ökonomischen Umwälzungen in einem der bis dahin nur dünn besiedelten agrarischen Wüstengebiet rund um Los Angeles zusammen.<sup>96</sup> Die modernen Architekten sahen ihre Aufgabe darin, eine dem zeitgenössischen Leben adäquate Umgebung zu kreieren. Sie verpflichteten sich, nicht nur Gebäude zu entwerfen, sondern die gesamte Lebens- und Arbeitsweise in der als *Machine Age* verkündeten, technischen Epoche neu zu definieren. Ihr Ziel war es, sämtliche Facetten und Orte des Alltagslebens neu zu gestalten, vom Gebrauchsgegenstand bis zum drive-in Restaurant, von Film- und Theatersettings bis hin zur Tankstelle und zum Flughafen, vom Ein- und Mehrfamilienhaus zur ganzen Stadt. Betont wurde dabei ein «gesundes» Design, das Durchmischen der Innen- und Außenzone, der Gebrauch neuer technologischer Errungenschaften und der leidenschaftliche Glaube an die moralische Aufgabe der Architektur beziehungsweise an die Möglichkeit Gutes zu tun.<sup>97</sup> Südkalifornien schien für diese visionären Gedanken der ideale Ort der Umsetzung, doch scheiterten die modernen Architekten vorerst am Konservativen der kalifornischen Bevölkerung. Die Ergebnisse früherer Anstrengungen im Bereich von Vorfabrikation, Standardisierung und Entwicklung von Prototypen für die Produktion kamen erst nach dem Zweiten Weltkrieg zum tragen.

Vorreiter waren die beiden europäischem Emigranten Rudolf M. Schindler und Richard Neutra. Beide waren charismatische Verfechter der Avantgarde der 1920er- und 1930er-Jahre und standen für eine Verkörperung des modernen Lebensstils. Zu den wichtigsten Auftraggebern von Schindler und Neutra gehörten Philipp und Leah Lovell, die sich dem Glauben an die gegenseitige Beziehung zwischen gut gestalteter physischer Umgebung und gesundem Leben verschrieben hatten.<sup>98</sup> Die Lovells gaben zwei Wohnsitze in Auftrag, die der damaligen südkalifornischen Einfamilienhaus-Architektur erstmals zu Beachtung verhalf. 1925 bis 1926 (Entwurf ab 1922) baute Schindler das Lovell Beach House und von 1927 bis 1929 Neutra das Stadthaus, genannt Health House, beide in Los Angeles.<sup>99</sup>

Natalie Shivers, Michael Dawson, *LA's early moderns. Art/Architecture/Photography*, Los Angeles 2003, S. 121.

<sup>96</sup> Vergleiche John Steinbeck, *Grapes of wrath*, New York 1939, Neuauflage London 1976. Steinbeck gelang in diesem Roman eine viel beachtete literarische Darstellung der Not nach der großen Depression von 1928.

<sup>97</sup> Victoria Dailey, Natalie Shivers, Michael Dawson, *LA's early moderns. Art/Architecture/Photography*, Los Angeles 2003, S. 124.

<sup>98</sup> Dank seiner Kolumne «Care of the Body» in der *Los Angeles Times* war der Naturheilkundler Dr. Lovell in Los Angeles eine bekannte Persönlichkeit.

<sup>99</sup> Elizabeth A. T. Smith, Michael Darling (Hg.), *R. M. Schindler. Bauten und Projekte*, Ausstellungskatalog, Ostfildern-Ruit 2001, S. 39.



**Abbildung 31: R. M. Schindler, Tragwerk des Lovell Beach House, 1925–1926**

### *Lovell Beach House*

Schindlers Entwurf für das Strandhaus in Newport Beach, fertig gestellt im Jahre 1926, ist ein in fünf dreigeschossige, grobe Stahlbetonrahmen eingefügter Raumkörper, welcher der Konstruktion einen prominenten Platz im Entwurf einräumte. Die Wohnräume waren weit über den Strand angehoben, dies erlaubte, den ebenerdigen Außenraum als Ort der Erholung dienender Körperaktivitäten zu nutzen und im Obergeschoss den freien Ausblick auf das Meer und Ungestörtheit zu gewährleisten. Die zwei Geschosshöhen umfassenden Innen- und Außenräume des Hauses zeichneten sich durch ihre unorthodoxe Raumaufteilung und Struktur aus. Schindlers Ziel war es, die Grenzen zwischen Innen und Außen aufzuheben, Wände zu vermeiden oder als herausnehmbare Elemente einzusetzen. Die einzelnen Räume waren nicht als abgetrennte Zellen, sondern als Teile eines organischen Ganzen konzipiert.<sup>100</sup> Diese charakteristischen Merkmale vereinten die damals propagierten Grundsätze von Verflechtung von Haus und Landschaft, von Förderung der Körperkultur und von der Beseitigung klar definierter Räume zugunsten eines frei fließenden multifunktionalen Raumes.

Im Gegensatz zu Neutras Health House wurde aber Schindlers Werk weder in der Ausstellung zur modernen Architektur im New Yorker Museum of Modern Art von 1932 noch im Begleitbuch *The International Style: Architecture Since 1922*<sup>101</sup> aufgeführt. Diese Ausstellung wanderte zwei Jahre lang durch Amerika und etablierte die Bezeichnung «Internationaler Stil» als Inbegriff dessen, was die meisten Amerikaner in der Folge unter moderner Architektur verstanden.<sup>102</sup>

### *Lovell Health House*

Ist das Lovell Beach House eine dramatische Konstruktion aus fünf rauen, mehrgeschossigen Sichtbetonrahmen, so ist das Health House eine sublimierte, leichte Stahlkonstruktion.<sup>103</sup> Über einem schweren Stahlbeton-Fundament, in das ein Schwimmbad eingehängt ist, erhebt sich ein Stahlrahmen, der das gesamte Gebäude trägt. Das leichte Stahlgerüst, teilweise an den Dachrahmen aufgehängt, mit seinen integral eingefügten Metallfenstern, war millimetergenau vorgefertigt und wurde in 40 Stunden aufgerichtet.<sup>104</sup> Auf das geometrische Skelett waren Verglasung, farbig gestrichene Metallplatten und Trockenspritzbeton-Paneele aufgebracht. Im Gegensatz zu Schindlers Strandhaus wurde bei Neutras Gesundheitshaus durch ebene Wand-

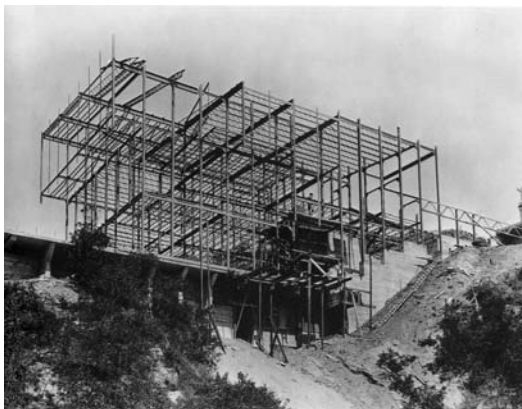
<sup>100</sup> Rudolf M. Schindler, «Shelter on Playground», Essay für die «Care the Body» - Kolumne in der *Los Angeles Times*, 2. Mai 1926. Zitiert nach: Sarnitz, *R. M. Schindler*, S. 46–47 oder Victoria Dailey, Natalie Shivers, Michael Dawson, *LA's early moderns. Art/Architecture/Photography*, Los Angeles 2003, S. 148.

<sup>101</sup> Henry Russell Hitchcock, Philipp Johnson, *The international Style: Architecture since 1922*, New York 1932. Neuauflage New York 1995, S. 197.

<sup>102</sup> Elizabeth A. T. Smith, Michael Darling (Hg.), *R. M. Schindler. Bauten und Projekte*, Ausstellungskatalog, Ostfildern-Ruit 2001, S. 118.

<sup>103</sup> Thomas S. Hines, *Richard Neutra and the search for modern architecture*, Berkeley, Los Angeles, London 1994, S. 81.

<sup>104</sup> Thomas S. Hines, *Richard Neutra and the search for modern architecture*, Berkeley, Los Angeles, London 1994, S. 81.



**Abbildung 32: Richard Neutra, Tragkonstruktion des Lovell Health House, Los Angeles, 1927-1929**

und Fassadenflächen die Regelmäßigkeit, und nicht der Abwechslungsreichtum betont. Strukturell und ästhetisch gesehen, wurde das Haus durch seinen Stahlrahmen bestimmt und beherrscht, welcher dem Haus seine Bedeutung verlieh.<sup>105</sup> Im Buch *The International Style: Architecture since 1922* war das Health House als einziges amerikanisches Wohnhaus publiziert. Allerdings beschrieben es die Autoren in der Bildlegende wenig enthusiastisch: «the design, though complicated by the various projections and the confusing use of metal and stucco spandrels, is based on a visible regularity of structure.»<sup>106</sup>

Beide Häuser übten einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die Architekten ihrer Generation aus, darunter auch Charles und Ray Eames, und verhalfen Schindler und Neutra zu Prominenz.<sup>107</sup> Im Gegensatz zu Schindler, der nie in das CSH Programm eingeladen wurde, zeichnete Neutra später gleich vier Entwürfe für das Programm, von denen eines, CSH #20, 1947–1948, auf dem Gelände in Pacific Palisades realisiert wurde.<sup>108</sup>

### 3.3.2 Das CSH: Case Study House Programm von John Entenza

John Entenza studierte Kunst in Virginia und begann anschließend die Ausbildung zum Diplomaten in Washington D.C., ohne diese jedoch abzuschließen. 1932 übersiedelte er nach Los Angeles und arbeitete für Filmstudios. Über den Geschäftspartner seines Vaters lernte er 1937 die Zeitschrift *California Arts and Architecture* kennen. Seine Begeisterung für moderne, damals noch mehrheitlich europäische Architektur brachte ihn dazu, die Zeitschrift 1938 zu kaufen und sie als Verleger innerhalb von zwei Jahren inhaltlich und formal vom farblosen Lokalblatt in eine international ausgerichtete Publikation umzugestalten. Die internationale Ausrichtung wurde 1943 mit dem Titel *Arts & Architecture* durch das Weglassen des Adjektivs «kalifornisch» nach außen sichtbar. Die Redaktoren der Zeitschrift beschäftigten sich in der Folge nicht mehr ausschließlich mit Architektur, sondern auch mit bildender Kunst, Design von Konsumgütern und mit Musik.<sup>109</sup>

Mit der Lancierung des CSH Programms<sup>110</sup> machte John Entenza 1943 seine Zeitschrift zur Plattform für zeitgemäße Wohnhäuser in Kalifornien. Entenzas Vorhaben war es, ein Musterhausprogramm auszuschreiben, das für den nach dem Weltkrieg zu erwartenden Bauboom der in Amerika vorherrschenden Wohnform von Holz-Einfamilienhäusern eine zeitgemäße Alternative zur Seite stellen sollte. Die Idee einer

<sup>105</sup> Bevor das Haus «Demonstration Health House» genannt wurde, bezeichnete es Neutra als «steel, glass, and shot-concrete residence» in Los Angeles. Vergleiche Thomas S. Hines, *Richard Neutra and the search for modern architecture*, Berkeley, Los Angeles, London 1994, S. 84.

<sup>106</sup> Henry Russell Hitchcock, Philipp Johnson, *The international Style: Architecture since 1922*, New York 1932. Neuauflage New York 1995, S. 197.

<sup>107</sup> Kenneth Frampton, *Modern Architecture*, London 1985, S. 248.

<sup>108</sup> Elizabeth A. T. Smith, *The complete CSH Program 1945–1966*, Köln 2002, S. 184.

<sup>109</sup> Natalie Shivers, Michael Dawson, *LA's early moderns. Art/Architecture/Photography*, Los Angeles 2003, S. 59.

<sup>110</sup> Case Study House Program. Bezeichnung der 1947 von John Entenza ins Leben gerufenen Bauausstellung von exemplarischen Wohnhäusern.



Abbildung 33: Ranch von Charles und Henry Greene, Gamble House, Pasadena, 1907

Bauausstellung zur Förderung moderner Architektur war nicht neu.<sup>111</sup> Wie die europäischen Vorbilder der Zwischenkriegszeit, beabsichtigte Entenza die Entwürfe in seinem Heft nicht nur zu publizieren, sondern auch zu bauen. Zu diesem Zweck erwarb er ein Grundstück am Chautauqa Boulevard in Pacific Palisades im Westen von Los Angeles. Die Absicht, nur auf dem Gelände erstellte Häuser in das Programm aufzunehmen, erwies sich als unrealistisch, um eine kontinuierliche Publikation von gebauten Beispielen gewährleisten zu können. Deshalb nahm Entenza auch andere seiner Meinung nach zukunftsweisende Projekte und Ausführungen in das CSH Programm auf. Er wählte die Teilnehmer persönlich aus, es gab weder eine Jury noch ein beratendes Gremium. Auf Entenzas eigenem Grundstück wurden schließlich vier der insgesamt 27 Case Study Houses gebaut, darunter die Ikone des Programms CSH #8, das 1945–1949 erbaute Eigenheim von Charles und Ray Eames.<sup>112</sup>

«Frankly, we just don't know what anybody thinks they can do about refusing to allow the future to happen.»<sup>113</sup> In der *Arts & Architecture* Nummer vom Januar 1945 kündigte John Entenza das Vorhaben Case Study House Program an. Die Ausschreibung nimmt die Architektur der Häuser vorweg.<sup>114</sup> Es würde ein Nachkriegshaus sein, ideal für die Lebensform der durchschnittlichen amerikanischen Kleinfamilie. Vorgesehen waren Räume für eine Familie mit zwei Kindern ohne Hausangestellte, die ab und zu die Grosseltern zu Besuch haben. Das Haus sollte kostengünstig erstellt, dem modernen Lebensgefühl angepasst und mit zeitgemäßen Materialien erbaut sein. In der Ankündigung wurde den am Programm beteiligten Architekten nahegelegt, die Häuser nicht nach individuellen, persönlichen Vorlieben, sondern nach rationalen Regeln zu gestalten. Das Design sollte reproduzierbar sein, d.h. das gleiche Haus mehrmals an verschiedenen Orten gebaut werden können. Der Imperativ, die Häuser während mindestens acht Wochen dem Publikum für Besichtigungen zu öffnen, fand sich im achten Abschnitt. Die Ankündigung schloss mit dem Aufruf, sich von den alten Formen des Bauens und damit auch des Wohnens zu lösen und sich den neuen technischen Möglichkeiten der Zeit mit der ihr eigenen neuen Ästhetik zu öffnen. Die neue Architektur sollte sich aus den technischen Möglichkeiten der Zeit entwickeln und auf jeglichen Bezug zu historischen Vorbildern verzichten.<sup>115</sup>

<sup>111</sup> Vergleiche die Weissenhofsiedlung in Stuttgart 1927 nach den Vorschlägen des deutschen Werkbundes unter Leitung von Ludwig Mies van der Rohe, die Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich-Wollishofen 1928–1932 oder die internationale Werkbundsiedlung in Wien 1932 unter Leitung von Josef Frank. Die drei Ausstellungen hatten zum Zweck, die in der Zwischenkriegszeit von der europäischen Avantgarde entwickelten neuen Wohnformen einer breiten Öffentlichkeit vorzustellen.

<sup>112</sup> Vergleiche Elizabeth A. T. Smith, *The complete CSH Program 1945-1966*, Köln 2002.

<sup>113</sup> *Arts & Architecture*, August 1943, zitiert nach: Barbara Goldstein (Hg.), *Arts & Architecture, The Entenza Years*, Cambridge, Massachusetts 1990, S. 17.

<sup>114</sup> John Entenza (Hg.), *Arts & Architecture*, January 1945, S. 37.

<sup>115</sup> John Entenza, (Hg.), *Arts & Architecture*, January 1945, S. 37, zitiert nach: Elizabeth A. T. Smith, *The complete CSH Program 1945–1966*, Köln 2002, S. 14-15.



Abbildung 34: Titelblatt der Ausgabe *Arts & Architecture* Januar 1945 mit der Ankündigung des CSH Programms



Mit dem *balloon frame* aus Holz stand in der amerikanischen Baukultur der Gedanke eines standardisierten Bausystems bereits zur Verfügung. Verschiedene große Firmen boten standardisierte Holzhäuser ab Katalog an, die auf Kundenwunsch in einem historisierenden Stil verkleidet wurden. Die fortschrittlichen jungen Architekten suchten nach einem Ersatz für diese aus ihrer Sicht folgewidrige Bauweise im Architekten-Haus. Diese Suche nach einer neuen Ausdrucksweise bezog sich auf neue Möglichkeiten des Skelettbaus, der eine Geometrisierung (Rasterung) der tragenden Bauteile erforderte. Grundsätzlich versprach man sich von der Vereinheitlichung der Bauteile eine gesteigerte Produktivität, das heißt eine wirtschaftlichere Bauweise als mit den herkömmlichen Baumethoden.

Die Umsetzung sollte als Leichtbau erfolgen, anders als in Europa, mit seiner Tradition von schweren Steinbauten. Das Ideal war ein Bau, der ohne kostenintensive Baustelleninstallationen auskam, das heißt ohne Kran von Menschenhand erstellt, und der das Baumaterial so ökonomisch als möglich einsetzte und so wenig Material als möglich verbaute.

Der formale Ausdruck sollte in Anlehnung an die moderne europäische Architektur der Zwischenkriegszeit das Tragskelett in der Fassade unverdeckt zeigen. Insbesondere die Verkleidung der Konstruktion mit historisierenden Fassaden schien nicht mehr denkbar.

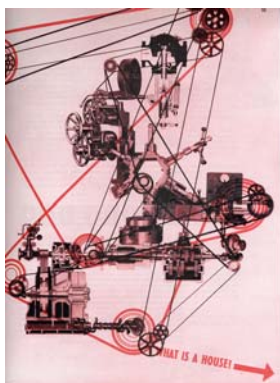
Die Vorfabrikation war ein Leitthema des CSH Programms. Die von John Entenza ausgewählten Häuser weisen unterschiedliche konstruktive Konzepte auf, die vom Holzhaus über die Mischbauweise bis hin zur reinen Metallkonstruktion reichen. In *Arts & Architecture* Juli 1944<sup>116</sup> publizierte Entenza sechs Monate vor dem Erscheinen der CSH-Ankündigung einen umfangreichen Artikel zum Thema Vorfabrikation. Er beschrieb darin die großen Produktivitätsvorteile der industriellen Herstellung, verglichen mit einer traditionellen handwerklichen Bauweise. Welche Form die industriellen Bauteile annehmen sollten, wurde im Artikel offen gelassen. In der Nummer vom April 1946 stellte er den ersten Flugzeughangar aus Stahlfachwerken mit Rundrohren von Konrad Wachsmann vor.<sup>117</sup> Das nie realisierte Projekt entwickelte Wachsmann noch während seiner Tätigkeit für das General Panel System. Im November 1947 wurde unter dem Titel «house in industry» das General Panel System vorgestellt.<sup>118</sup>

Ende des Weltkrieges waren Beton und Stahl knappe Werkstoffe. Massivholz als traditioneller Baustoff für Einfamilienhäuser war erhältlich, doch wegen der Konnotation mit der *balloon frame*-Bauweise nicht erwünscht. Industriell hergestelltes Sperrholz versprach diese Konnotation zu durchbrechen und wurde in der Folge zum ikonografischen Material des CSH Programms. Die Entwicklung von Sperrholz geht auf die Wende vom 19. ins 20. Jahrhundert zurück. Die nordischen Länder in Europa versuchten den reichlich vorhandenen Rohstoff Holz, der als Brettware sehr unterschiedliche statische Eigenschaften aufweist, durch

<sup>116</sup> Barbara Goldstein (Hg.), *Arts & Architecture, The Entenza Years*, Cambridge, Massachusetts 1990, S. 33.

<sup>117</sup> Barbara Goldstein (Hg.), *Arts & Architecture, The Entenza Years*, Cambridge, Massachusetts 1990, S. 74–75.

<sup>118</sup> Barbara Goldstein (Hg.), *Arts & Architecture, The Entenza Years*, Cambridge, Massachusetts 1990, S. 90–93.



**Abbildung 35: Collage von Herbert Matter für *Arts & Architecture* Juli 1944**

Verkleben von dünnen Schichten zu großen Platten von gleichmäßiger Qualität zu veredeln. Mit dem Fortschritt der Entwicklung von Klebstoffen und der Schältechnik, wurde es möglich, 1mm dünne Furniere, die direkt vom Stamm geschält wurden, zu großformatigen Platten zusammenzukleben.<sup>119</sup> Diese Platten waren ein idealer Baustoff, weil sie neben den hervorragenden statischen Eigenschaften auch neue gestalterische Möglichkeiten zuließen. Sperrholz wurde in der Nachkriegszeit zum Inbegriff eines fortschrittlichen Materials.

### 3.3.3 CSH #8. Das Wohn- und Atelierhaus von Charles und Ray Eames

Ursprünglich hatte John Entenza vorgesehen, acht Architekten mit dem Entwurf eines CSH zu betrauen. Charles Eames gehörte im Team mit Eero Saarinen zu dieser ersten Auswahl. Obschon sich die Absicht, nur mit wenigen ausgewählten Architekten zusammenzuarbeiten, für die Erarbeitung einer repräsentativen Palette von Häusern als unrealistisch erwiesen hatte, blieb Eames mit dem Entwurf für das Haus von John Entenza und dem Entwurf für sein eigenes Haus auf der Parzelle in Pacific Palisades betraut. Ein erster Entwurf aus dem Jahr 1946 sah vor, das Haus als aufgeständerte, auf den beiden Längsseiten verglaste Brückenkonstruktion quer zum Hang Richtung Pazifik zu stellen. Nach dem Besuch der Mies van der Rohe-Ausstellung 1947 im MoMA in New York, an der eine Skizze des Resor House gezeigt wurde, beschloss Eames, den mit diesem Gebäude von Mies van der Rohe praktisch identischen Entwurf komplett zu überarbeiten, obschon die Stahlgitterträger für den ersten Entwurf bereits auf die Baustelle geliefert worden waren.<sup>120</sup>

Wie in der CSH Ausschreibung formuliert, basiert der Entwurf für CSH #8 auf industriellen Technologien, die ursprünglich als effiziente Mittel für die Kriegswirtschaft entwickelt wurden. Die Gitterträger, HEA-Stützen und das Trapezblech sind industriell hergestellte marktübliche Produkte aus Stahl, die jedoch bisher nicht im Wohnungsbau eingesetzt wurden. Windverbände, Schrauben und Muttern der Stahlverbindungen sind nicht verkleidet. In Kombination mit Beton für die Foundation und die hangseitige eingeschossige Stützwand, Glas, Spritzasbest, transluzentem Fiberglas und Sperrholz, erhielt das Haus seine technoide Erscheinung. Das Wohnhaus ist ein zweigeschossiger Quader, getragen von acht zweigeschossigen Jochen mit jeweils zwei HEA-Trägern als Stützen und dazwischen gespannten Gitterträgern als Primärträger für die Geschossdecken. Das Atelierhaus ist ein fünfachsigiger Quader mit der gleichen Tragkonstruktion. Jeweils die letzten drei Joche im Wohnhaus nach Südwesten und im Atelier nach Nordosten sind offene zweigeschossige Räume. Das letzte Joch in südwestlicher Richtung bildet den gedeckten zweigeschossigen Außensitzplatz. Die Anordnung der verglasten und geschlossenen Paneele innerhalb des Rasters der Hauptkonstruktion ist sehr frei und geht je nach Raumsituation und gestalterischer Absicht auf die Bedürfnisse von Belichtung, Ausblick und äußerer Erscheinung ein. Einzelne geschlossene Elemente sind vor dem schwarzen Stahlrahmen außen in

<sup>119</sup> Vergleiche Association of Finnish Plywood Industry, *Handbuch über finnisches Sperrholz*, Helsinki 1991.

<sup>120</sup> James Steele, *Eames House*, London 1994, S. 9.



Abbildung 36: Charles und Ray Eames, Case Study House #8, 1945–1949



Abbildung 37: Franz Füg, Haus Leicht «für einen Musiker», Solothurn, 1955–1956, Aufnahme 2002

den Primärfarben rot, blau und weiß gestrichen, was den spielerisch gestalteten Charakter des Gebäudes zusätzlich unterstreicht. Vielleicht mehr als in den Wohnhäusern von Le Corbusier, wurde im CSH #8 dessen Forderung «la maison est une machine à habiter»<sup>121</sup> verwirklicht. Im CSH #8 von Charles und Ray Eames wurde erstmals die Konstruktion unverkleidet zur Schau gestellt: sichtbare Gitterträger in Kombination mit Stahlträgern und Trapezblech. Die Rationalität der Konstruktion wurde zum formalen Ausdruck, die Optimierung des Tragwerks als filigrane Stahlstruktur zur eigenständigen Ästhetik. Trotzdem ist CSH #8 mehr eine originelle einmalige Sonderanfertigung als rein systematischer Rationalismus. Die industriellen Bauteile sind schon fast theatralisch zur Schau gestellt beziehungsweise liebevoll gestaltet. Insofern ist der Entwurf auch nicht das im CSH Programm intendierte Vorbild, das direkt ohne Anpassungen für eine Massenfabrikation hätte dienen können.

Die Anerkennung und der Bekanntheitsgrad des CSH #8 übertrafen andere vergleichbare Bauten um ein Vielfaches. Die Bekanntheit des CSH Programms führte bereits während der Entstehungszeit zu einer Serie von unabhängig von *Arts & Architecture* entstandenen Publikationen. Esther McCoy veröffentlichte bereits 1962 ihr erstes Buch zum Thema unter dem Titel *Case Study Houses: 1945–1962*.<sup>122</sup>

### 3.3.4 «Ich schreibe das, weil die kalifornische Spur in Europa weitgehend unbekannt ist.» Verflechtungen der Schule von Solothurn mit der West Coast Architektur

Franz Füg, stets auf der Suche nach einer von der Öffentlichkeit noch nicht wahrgenommenen Architektur, unterhielt vielfältige Freundschaften zu den Vertretern der amerikanischen West Coast. Füg sieht die Parallelen zur Schweizer Architektur in der Beschäftigung der West Coast Architekten der Nachkriegszeit mit dem Einfamilienhaus als einem eigenständigen Thema. Anders als bei Ludwig Mies van der Rohe und Konrad Wachsmann, erhielt in der West Coast Architektur das Experimentelle und Spielerische im Umgang mit Material und Form die größte Aufmerksamkeit. Die assoziative Komponente im Entwurfsprozess wurde bewusst gepflegt.

«Wegen persönlicher Kontakte damals interessierte mich der Text über die «Westküsten-Architektur» von Judith Sheine besonders. Zu wenig deutlich: Entenza war nicht nur Herausgeber der Zeitschrift «arts and architecture» (ohne Insetate!), sondern auch Mäzen von Architekten. Ferner: unabhängig von einander bestätigten mir Soriano, Ellwood und Koenig eine Entwicklung an der Westküste ohne Mies van der Rohe (= Vor-USA-Mies). Von dort stammen auch die Einflüsse auf mich – (und Entenza publizierte alles von mir). Ich schreibe das, weil die kalifornische Spur in Europa weitgehend unbekannt ist.»<sup>123</sup>

<sup>121</sup> Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris 1923, Neuauflage Paris 1977, S. 83.

<sup>122</sup> Vergleiche Esther McCoy, *Modern California houses: Case study houses 1945-1962*, New York 1962.

<sup>123</sup> Franz Füg an Christoph Luchsinger, 28. August 1990. ACM, EPF Lausanne. Bezieht sich auf *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1980 zum Thema Los Angeles.

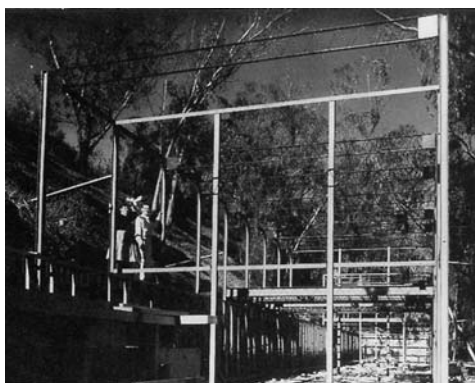


Abbildung 38: Charles und Ray Eames, Stahlrahmenkonstruktion des Case Study House #8, Los Angeles



Abbildung 39: Franz Füg, Montage Haus Portmann, 1959-1962

Als einziger der fünf Architekten der Schule von Solothurn beruft sich Franz Füeg ausdrücklich auf das West Coast Vorbild. Es gibt keine weiteren Hinweise auf eine Verbindung zu ihren anderen Vertretern. Sie hatten – wenn überhaupt – indirekt über Publikationen von der West Coast Architektur Kenntnis.

## 4 Vier Positionen im gemeinsamen architektonischen Feld

Mit der Beschreibung der Schule von Solothurn hatte Jürgen Joedicke 1969 das Augenmerk auf die Gemeinsamkeiten gerichtet: Die fünf Architekten stammen aus der Region am Jurasüdfuß und sie haben dort ihre wichtigsten Werke erbaut. Alle gehören derselben Generation an und sie haben sich einer Architektur in Nachfolge von Ludwig Mies van der Rohe, Konrad Wachsmann und der West Coast Architektur verschrieben. Joedickes Argumente sind die Vorliebe der fünf für «eine Architektur der strengen Ordnung» und die kompromisslose Verwendung von «Mitteln, die sie unserem Zeitalter, als einer Epoche der Technik, für angemessen halten.»<sup>1</sup> Beide Begründungen beziehen sich auf die äußere Erscheinungsform der Werke, als Historiker<sup>2</sup> suchte er nach gemeinsamen stilistischen Merkmalen, die eine Schule begründen konnten. Die bei Joedicke abgebildeten Bauten, die Kirche St. Pius in Meggen, die Metallwerkstatt in Kleinlützel, die Naturwissenschaftlichen Institute der Universität Fribourg von Franz Füeg; die Betriebsanlage USM, die Kantonschule Baden und die Höhere Technische Lehranstalt Brugg-Windisch von Fritz Haller und das Haus Dr. Süess von Hans Zaugg sind so ausgewählt, dass das Bild einer homogenen Architekturrichtung entsteht.

Die Werkverzeichnisse hingegen belegen viel eher die große Diversität der Bauten. Erstens sind die im Laufe der Jahre entstandenen Arbeiten der fünf Architekten nicht einheitlich, außer Fritz Haller hatten alle ihre Berufskarriere mit kleineren Bauten in Hans Hofmanns Landi-Stil begonnen und näherten sich erst später, mit den ersten Berufserfahrungen, schrittweise einer Architektur an, die sich mit den Themen der geometrischen Ordnung, des industriellen Bauen, des Montage- und Systembaus sowie den Materialien Stahl und Glas auseinandersetzte. Zweitens sind auch zwischen den Beiträgen beträchtliche Unterschiede auszumachen.

### *Freundschaft*

Die Gemeinsamkeiten finden sich außerhalb ihres architektonischen Schaffens. Der gegenseitige Respekt und die über die Jahre entstandene Freundschaft bildeten die eigentliche Grundlage der Gruppendynamik. Sagt Fritz Haller im Interview «wir waren Freunde, haben uns ernst genommen und so beeinflusst»,<sup>3</sup> so steht diese Aussage stellvertretend für die anderen Mitglieder. Am augenfälligsten sind die Jugendfreundschaften zwischen Alfons Barth und Hans Zaugg sowie zwischen Franz Füeg und Fritz Haller. Spätestens seit Ende der 1950er-Jahre hatten sich alle fünf Kollegen mehr oder weniger regelmäßig und vollzählig getroffen. Sie aßen gemeinsam zu Mittag oder trafen sich bei gesellschaftlichen Anlässen. Auch die jährliche Generalversammlung des BSA oder die regelmäßigen Treffen der Ortsgruppen Bern und Zürich boten Gelegenheit zum Austausch. Dazu gab es berufliche Verknüpfungen. Alfons Barth und Hans Zaugg betrieben gemeinsam das Büro Aarau, und alle hatten in wechselnder Zusammensetzung immer wieder gemeinsam an Wettbewerben teilgenommen.

<sup>1</sup> Jürgen Joedicke, *Moderne Architektur, Strömungen und Tendenzen*, Stuttgart, Bern 1969, S. 104.

<sup>2</sup> Jürgen Joedicke hat eine Ausbildung als Mathematiker, arbeitete aber als Architekturtheoretiker und Lehrer.

<sup>3</sup> Interview mit Fritz Haller in Bern, 9. April 1998, S. VI.

Ein Beispiel für den trockenen, aber herzlichen Umgangston ist Alfons Barths Ausspruch «das chame lo gälte»,<sup>4</sup> mit dem er einem Wettbewerbsbeitrag oder einer Realisierung der Kollegen seine Zustimmung bekundete. Untereinander viele Worte zu verlieren, war nicht ihr Stil. Das einzige Foto, das alle fünf zeigt, entstand anlässlich von Alfons Barths und Hans Zauggs 75. Geburtstag, den sie gemeinsam in Schönenwerd feierten. Ihr Ehrgeiz galt der Arbeit und nicht der Selbstdarstellung.

### *Wahlverwandschaft*

Gemeinsam ist den fünf Mitgliedern ihre Berufsethik, die das Unprätentiöse im Persönlichen mit der unbestechlichen architektonischen Haltung verbindet. Stellvertretend für ihre Auffassung kann Franz Füegs Aussage im Interview herangezogen werden, wonach auf dem Weg, eine gute Architektin beziehungsweise ein guter Architekt zu werden, der Charakter mindestens so entscheidend sei wie die Begabung.

«Es gibt viele talentierte Studenten, die heute Aufträge haben und gute Sachen bauen. Das ist meine Erfahrung. Allerdings gibt es auch Studenten, die Talent haben, und von denen ich heute nichts mehr höre. Talent ist eine Voraussetzung, Arbeiten eine andere. Der Charakter und die Einstellung zur Aufgabe sind aber entscheidend. Ein Beispiel: Ich hatte einmal einen Assistenten, der nach kurzer Zeit mit einem großen Alfa vorgefahren ist. Ich habe ihn dann beiseite genommen und ihm gesagt, er komme nie zu guter Architektur, wenn er sich jetzt so in Kosten stürze. Das ist die vierte Komponente: Wirtschaftlich auf einem bescheidenen Niveau leben, um nicht zu sehr von wirtschaftlichen Zwängen abhängig zu werden. Das tönt banal. Es ist wie beim erfolgreichen Kleinunternehmer. Er lebt bescheiden, und was übrig bleibt, investiert er in den Betrieb.»<sup>5</sup>

Grundvoraussetzung für die Umsetzung dieser Berufsethik<sup>6</sup> ist ein hohes Maß an Unabhängigkeit. Damit meint Füeg nicht nur die materielle Autonomie, sondern – daran geknüpft – auch eine geistige Freiheit, Ideen und Überzeugungen umzusetzen. Für die Architekten bedeutete dies unter anderem, dass sie im Büro die Verantwortung für die undankbare oft harte Knochenarbeit der Ausführung selbst übernommen hatten, weil sich nur so die von ihnen angestrebte Qualität am Bau umsetzen ließ. Es kam nicht in Frage, die Ausführung einer Ausführungsfirma oder einem Generalunternehmer zu überlassen und sich als Architekt ausschließlich auf den Entwurf zu konzentrieren. Viel eher entsprach ihrer festen Überzeugung, das Entwerfen und das Ausführen in einer Hand zu behalten, um ein gutes Bauwerk realisieren zu können. Funktion, Konstruktion und Form des Gebäudes sind der Schule von Solothurn gleichermaßen wichtig, die Bauten sollten nicht nur im Entwurf, sondern bis in die kleinste Schraube durchdacht sein. Das Beispiel der Kirche St. Pius Kirche in Meggen ist symptomatisch für die Arbeitsmethode der fünf Mitglieder. So wäre die Kirche ohne Franz Füegs

<sup>4</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Barbara Barth in Schönenwerd, 3. Oktober 2003.

<sup>5</sup> Interview mit Franz Füeg in Zürich, 25. Februar 1999, S. VII.

<sup>6</sup> Vergleiche Max Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, Berlin 1907, Neuauflage Tübingen 1988. Mit dieser Aussage stellt sich Franz Füeg in die Nähe einer protestantischen Ethik, wie sie Max Weber in seinem religionssoziologischen Aufsatz eingehend untersucht.

beharrliche Begleitung der Ausführung kaum entstanden. Füg übernahm im Bauprozess immer wieder persönlich die Verantwortung für die Risiken des Entwurfs und suchte Lösungen. Auch die in der Gemeinde zu leistende Überzeugungsarbeit war ein aufwendiges Unterfangen, genauso wie das Lösen der technischen Probleme der Natursteinfassade.

Zu Beginn der persönlichen Orientierung und auch später, wie in den einführenden Kapiteln beschrieben, spielten persönliche Kontakte der fünf Architekten zu Fachkollegen und die Rezeption von Publikationen eine Rolle. Die neue Architektur aus Amerika faszinierte sie und in der eigenen Arbeit hatten sie Ähnliches vor. Aus den konkreten Fragestellungen der Baupraxis entstand zunehmend der Wunsch, die einzelnen Teile eines Bauwerks bereits in der Planung besser aufeinander abzustimmen. Die in der Baupraxis gemachten Erfahrungen und die Ausdauer in der Optimierung von Lösungen führte sie, in Kombination mit von außen aufgenommenen Anregungen, zu der ihnen eigenen Architektursprache.

Keinem der fünf Büros sind die Aufträge in den Schoss gefallen. Die wichtigen Aufträge haben sie in Wettbewerben gewonnen, dennoch hat keiner der fünf Architekten seine Arbeitsweise in wirtschaftlich schwierigen Zeiten dem Auftraggeber, der Bauwirtschaft oder der Baubehörde angepasst. Ihre Berufspraxis hat die Überzeugung geleitet, mit ihren Bauten einen Beitrag für eine besser gebaute Umwelt zu leisten.

Auf die Nachkriegsjahre, in denen sich die fünf beruflich etablieren konnten, folgte mit der Ölkrise und der Rezession von 1973/74 eine jähe Infragestellung des Fortschritts- und Technikglaubens, die den architektonischen Paradigmenwechsel von der Moderne zur Postmoderne einläutete. Der hochschnellende Erdölpreis führte den westlichen Industriegesellschaften schlagartig ihre Abhängigkeit von den gewaltigen Mengen an Fremdenergie zur Aufrechterhaltung ihres Lebensstils vor Augen. Der erste Bericht des Club of Rome *Grenzen des Wachstums*<sup>7</sup> prognostizierte Zukunftsszenarien mit rasch versiegenden Energieressourcen, die das Leben der industrialisierten «ersten Welt» in Frage stellte. In der Publikation *Bauen als Umweltzerstörung*<sup>8</sup> wurde die Architektur zur Haupt-Umweltsünderin erklärt. Auch wenn beide Publikationen von zugespitzten Szenarien ausgehen, bedeutete die Ölkrise und Rezession von 1973/74 doch eine scharfe Zäsur für die Architektur – insbesondere auch für die Schule von Solothurn.

«Auf der Titelseite des *Blick* stand einmal ein Foto der Höheren Technischen Lehranstalt in Brugg-Windisch mit dem Text «wer so etwas baut, ist ein Verbrecher.»<sup>9</sup>

Franz Füg<sup>10</sup> und Fritz Haller reagierten auf die Vorhaltungen unter anderem mit dem Artikel «Wie viel Energie braucht ein Haus? Der Energiebedarf für das Raumklima: Widersprüche zwischen Theorie und

<sup>7</sup> Dennis Meadows, *Die Grenzen des Wachstums*, Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit, Stuttgart, 1972.

<sup>8</sup> Rolf Keller, *Bauen als Umweltzerstörung. Alarmbilder einer Un-architektur der Gegenwart*, Zürich 1973

<sup>9</sup> Interview von Jan R. Krause mit Fritz Haller in Bern, 8. August 1997, S.V.

<sup>10</sup> Vergleiche Franz Füg, «Umweltfreundlichkeiten», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1974 bis Nr. 6, 1975. Franz Füg nahm in seinem Editorial als Redaktor in jedem zweiten Heft zum Thema Umweltschutz und Bauen Stellung.

Wirklichkeit»,<sup>11</sup> der in *Architekt*, in *Bauen + Wohnen* und in der *Schweizerischen Bauzeitung* erschien.<sup>12</sup> Mit konkreten Erhebungen des Energieverbrauchs traten sie den Beweis an, dass ihre Wohnhäuser gegenüber den im Landi-Stil entstandenen, von der Größe vergleichbaren Bauten, weniger bis allenfalls gleich viel Energie verbrauchten. Die generalisierende Abqualifizierung der Stahl-Glas-Architektur entbehrte somit einer stichhaltigen Grundlage, weil sie aber sichtbarer Ausdruck des Fortschritts- und Technikglaubens der Nachkriegszeit war, wurde sie dessen ungeachtet zur bevorzugten Zielscheibe der erwachenden «Umweltfreundlichkeiten».<sup>13</sup> Trotz dieser erschwerten Ausgangslage, konnten sich Alfons Barth, Hans Zaugg, Max Schlup, Franz Füeg und Fritz Haller wegen der Qualität ihrer Entwürfe auch weiterhin in Architekturwettbewerben durchsetzen. Die im Rahmen dieser Arbeit besprochenen Arbeiten Gymnasium Ländtestrasse in Biel und Naturwissenschaftstrakt der Kantonsschule Solothurn sind nach dieser Zäsur entstandene Bauten.<sup>14</sup>

### *Individuelle Unterschiede*

Hinter dem Gemeinsamen der Schule von Solothurn verbergen sich vier unterschiedliche architektonische Ausprägungen. Die Differenzen sind in der je eigenen Konstitution der fünf Architekten begründet. Der Versuch einer theoretisch-konzeptionellen Zuordnung, wie sie in den Kapiteln der nationalen und internationalen Situierung geführt wurde, bleibt uneindeutig, zu verschieden sind die Baupraxis und das Denken der einzelnen Autoren. Auch das Fokussieren auf stilistische Gemeinsamkeiten, wie es Joedicke tut, greift zu kurz, um dem Phänomen Schule von Solothurn gerecht zu werden. Ihre Arbeiten müssen also zugleich im Kontext der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und vom einzelnen Autor aus betrachtet werden.

Obschon jeder der fünf Architekten – ausdrücklich Fritz Haller – die Teamarbeit für den Entwurf forderte, hat doch jede der fünf Werklisten einen ausgesprochen starken roten Faden. Es ist letzten Endes die persönliche Prägung, die die Arbeiten der Schule von Solothurn deutlich von den Epigonen der Solothurner Gruppe oder der Jurasüdfuß-Architektur unterscheidet, die ein breiteres, stärker vom Zeitgeist beeinflusstes architektonisches Repertoire bauten.

Jedes der 400 Projekte der Werkverzeichnisse ist ein Einzelstück und das Herauslösen von vier Positionen birgt das Risiko einer vereinfachenden Klassifizierung. Dennoch sollen an dieser Stelle die extremen Pole, innerhalb derer sich die spezifische Suche der Schule von Solothurn bewegt, aufgezeigt werden. Die vier skizzierten theoretischen Positionen schließen sich nicht aus, sondern ergänzen einander.

<sup>11</sup> Franz Füeg und Fritz Haller, «Wie viel Energie braucht ein Haus? Der Energiebedarf für das Raumklima: Widersprüche zwischen Theorie und Wirklichkeit», in: *Architekt*, Nr. 2, 1976, S. 14–18; *Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1976, S. 231–234; *Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 34, 1976, 497–501, Nr. 3, 1977, S. 22–24 (verändert).

<sup>12</sup> Gemäss Aussage von Franz Füeg handelt es sich beim Artikel «Wie viel Energie braucht ein Haus?» um seinen meistgelesenen Artikel.

<sup>13</sup> In Entlehnung des Begriffs von Franz Füeg und Übersetzung in die Thematik.

<sup>14</sup> Dessen ungeachtet sind seit den 1970er-Jahren auch in der Klimazone Mitteleuropas mehr und mehr reine Glasbauten entstanden, die das Problem des sommerlichen Wärmeschutzes und des Heizenergiebedarfs im Winter mit immer besseren Isolierverglasungen lösen.



Das Besondere an der Schule von Solothurn ist nicht nur aus der nationalen sondern auch aus der internationalen Perspektive das Feld, das sie mit ihren Arbeiten aufspannt. An ihren Werken lassen sich vier Möglichkeiten, die Stahl-Glas-Architektur zu vertiefen, exemplarisch ablesen. Auf engstem Raum entstand ein Panoptikum von Lösungen, das einen unerwarteten Reichtum innerhalb eines Themas, der Stahl-Glas-Architektur, aufzeigt. Die Kombination von relativem Wohlstand, schweizerischer Präzision<sup>15</sup> und persönlicher Überzeugung erlaubte ihnen die Realisierung einer erstaunlichen Anzahl von Bauten. Mit Durchsetzungskraft und Beharrlichkeit haben die fünf Architekten die bauliche Umsetzung ihrer Ideen des industriellen Bauens vorangetrieben – allein schon deshalb ist ihre Arbeit hervorzuheben, weil sie, anders als zum Beispiel mancher Entwurf von Konrad Wachsmanns, nicht Papier geblieben ist.

#### 4.1.1 Die Sprache der Architektur

Das Architektenduo Barth & Zaugg zeigt eine erste mögliche Richtung auf. Bei der Durchsicht der Werke, der von ihnen verfassten Schriften und des Interviews mit Alfons Barth, fällt auf, wie stark sie immer wieder die konkrete Aufgabe in den Vordergrund rücken. Sie bekunden damit ganz offensichtlich ihre Freude am Entwickeln eines Entwurfs, für den sie, unabhängig von paradigmatischen Positionen und intellektuellen Dogmen, die beste Lösung suchen. Ein Wettbewerbsprogramm verstehen sie als Raumnot, die einer baulichen Lösung harrt, jede Entwurfsentscheidung macht ihre Absicht, der einfachen pragmatischen Antwort zum Durchbruch zu verhelfen, sichtbar. Dabei spielt auch ihr Verhandlungsgeschick im Umgang mit Auftraggebern, Behörden und Handwerkern eine maßgebende Rolle.

Ihre Vorgehensweise lässt sich als «Sprache der Architektur» bezeichnen, da sie dem Bauvorhaben den Weg in die Realität ebnet. Das ist insofern typisch schweizerisch, als sie den Kompromiss beziehungsweise den Ausgleich divergierender Interessen anstrebt. Barth & Zaugg suchen weder mit dem Bauherrn noch mit den Baubehörden die Konfrontation, sondern die einvernehmliche Lösung. Entscheidungen werden in Konkordanz mit den anderen am Bau beteiligten Akteuren getroffen. Hier gleicht ihre Methode mitunter einem Vernehmlassungsverfahren, bei dem alle Beteiligten zu ihrer Meinung befragt und in den Entscheidungsprozess miteinbezogen werden.

Die entwerferische Freiheit fanden sie nicht selten in Themen, die sie gerade nicht mit dem Auftraggeber oder der Behörde besprachen, wie Alfons Barth am Beispiel des Alters- und Pflegeheims Schönenwerd erklärt.

<sup>15</sup> Zwischen der Präzision in der Planung und der Ausführung besteht eine Wechselwirkung. In allen Teilen der Schweiz gibt es für alle Arbeitsgattungen fachlich kompetente Bauunternehmungen.

«Ja, wir hatten versucht, den ganzen Bau in Stahl umzusetzen, hatten aber Schwierigkeiten. Wir versuchten, die Zimmer größer zu machen. Der Kanton bewilligte die großen Zimmer aber nicht. Deshalb sind wir durch die halbe Schweiz gereist, um Altersheime zu besuchen, und entschlossen uns schließlich zu einem Trick. Wir planten überall Balkone (Loggien), wodurch wir die Zimmerfläche verringern konnten.»<sup>16</sup>

In der mittleren Werkphase dominiert die Stahl-Glas-Architektur. Es ist der klare Positionsbezug, aus dem ihre hervorragenden Arbeiten entstehen: Die Kantonsschule Steinmannhaus in Olten 1961–1969, das Abschlussklassenschulhaus Auen in Frauenfeld 1962–1968, das Sälischulhaus in Olten 1963–1968, die Abdankungshalle Aarau 1964–1968, das Schulhaus Feld in Schönenwerd 1968–1972, das Schweizer Buchzentrum 1972–1975 in Hägendorf, die Kantonalbank in Solothurn 1976–1979, der Um- und Anbau Hauptpost in Aarau 1980–1988, die Kantonsschule Zelgli in Aarau 1984–1989 und die Erweiterung der Kantonsschule Solothurn 1984–1991.

«Es ging immer am besten, wenn die Politiker nicht reingeredet hatten. Das Altersheim hier in Schönenwerd war ursprünglich ein Projekt aus Stahl. Auch die Kantonsschule Aarau war als Stahlgerüst mit einer Außenhaut geplant. Die Zementindustrie wollte aber unbedingt Beton.»<sup>17</sup>

Die Werkliste belegt, wie breit die Palette der Arbeiten auch in dieser Zeit ist. Neben den bekannten Bauten entstehen gleichzeitig das Schwesternhaus Königsfelden, die Mifa Mehrfamilienhäuser oder die Wohnhäuser in Buchs/AG. Weil sich Barth & Zaugg nie davor scheuten, viele Aufträge anzunehmen, erreichen nicht alle Werke die Qualität der oben genannten Arbeiten. Manche in der Hochkonjunktur entstandene Realisierung bewegt sich denn auch am Rande der Harmlosigkeit.

Ihre architektonische Aussage ist dort am stärksten, wo sie sich nahe an den Vorbildern bewegt. Die Kantonsschule Steinmannhaus ist eine Referenz an die amerikanischen Hochhäuser von Ludwig Mies van der Rohe, das Haus Dr. Süess von Hans Zaugg eine Umsetzung des Farnsworth House. Die überraschenden und wegweisenden Lösungen finden sie in der Verknüpfung ihrer spezifischen Ausführungspraxis mit der effizienten baulichen Lösung. Beispiel dafür ist die Garagenerweiterung des Eigenheims Barth genauso wie die Abdankungshalle oder das Bücherzentrum.

Hinter den auf den ersten Blick oft unauffälligen Lösungen verbirgt sich ein weiteres Thema der Moderne, die Ökonomie der Mittel. Bauherren, die sich für die Zusammenarbeit mit Barth & Zaugg entschieden, waren in der Regel auch wirtschaftlich gut beraten. Dem Praktikanten Arthur Rüegg soll Hans Zaugg auf seine minutiös nach der Regel des Modulor von Le Corbusier proportionierten Zeichnung für die Tribüne des Stadions Olten geantwortet haben: «Wir planen kein Monument.»<sup>18</sup> Hinter dem Verzicht auf einen extravaganten Entwurf wie auch in der Angemessenheit der eingesetzten Mittel, steht immer auch die Absicht, mit den finanziellen Mitteln des Bauherrn möglichst haushälterisch umzugehen. Dass Sparsamkeit

<sup>16</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. VII.

<sup>17</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. VII.

<sup>18</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Professor Arthur Rüegg in Zürich, 11. Juni 2003.

zum gestalterischen Credo erhoben werden kann, belegen die im Kapitel «Barth & Zaugg» besprochenen Werke.

Alfons Barth und Hans Zaugg haben alle ihre Arbeiten mit dem Namen der Bürogemeinschaft Barth & Zaugg signiert. Diesem Umstand wird im nachfolgenden Kapitel, in dem alle Projekte unter dem gemeinsamen Namen figurieren, Rechnung getragen. Trotzdem scheinen bei genauer Betrachtung der Werkverzeichnisse, die für beide Architekten getrennt geführt sind, auch Unterschiede auf. Alle drei interviewten Architekten haben Barth als versierten Kritiker beschrieben, der in der Lage war, schnell und prägnant auf Schwachstellen eines Entwurfs hinzuweisen. Das erklärt auch, wieso er als unbestechlicher Juror, der für seine Überzeugungen kämpfte, bekannt war. Diese Fähigkeit hat ihn auch zur Drehscheibe in der Kommunikation mit den Kollegen gemacht. Bei den eigenen Entwürfen ist neben seinem Pragmatismus bisweilen aber auch ein gewisser Opportunismus festzustellen. Vielleicht deswegen verteidigt er im Interview die moderne Architektur und seine Achtung für Ludwig Mies van der Rohe so vehement. Es scheint eher Hans Zaugg gewesen sein, der in der Arbeitsgemeinschaft das Risiko zur eindeutigen Stellungnahme einging. Hans Zaugg ist in den Gesprächen als der stillere und bescheidenere der beiden geschildert worden. Bedauerlicherweise sind zu ihm wegen seines frühen Todes am wenigsten Unterlagen greifbar.

#### 4.1.2 Erfindung im Detail

Im Verständnis der Schule von Solothurn ist die Bautechnik oder die Konstruktion integraler Bestandteil der Architektur. Konstruktion meint hier den technischen Aufbau eines Bauwerks und die Umsetzung des Entwurfs in das konkrete Bauwerk. Entsprechend ihren Neigungen und Fähigkeiten, haben die fünf Architekten die Detaillösungen unterschiedlich gewichtet. Die Faszination für Technik und der Versuch, daraus Lösungen zu entwickeln, ist ein Charakteristikum ihrer Arbeit, wenn auch in unterschiedlicher Gewichtung.

Es ist vor allem Max Schlup, der die Detailtreue als wegweisendes Thema in den Vordergrund stellt.

«Dort habe ich mitbekommen, dass man nichts machen darf, was nicht 100%-ig stimmt. [...] Ich werde deshalb sehr ungeduldig, wenn man den Details nicht genügend Beachtung schenkt. Die Konstruktion ist ein Teil der Raumbildung. Aus der Konstruktion ergeben sich «Situationen».<sup>19</sup>

Es gibt die historisch bedingten anerkannte Regeln der Bautechnik. Sie sind in den gültigen technischen Normen und Weisungen einer Epoche festgehalten. Wenn neue Materialien und Bauverfahren die technischen Möglichkeiten erweitern, ist ein kreativer und spielerischer Umgang mit der Bautechnik erforderlich, das technische Gebilde, aus dem das Gebäude letztendlich besteht, kann neu ausgestaltet werden. Möglicherweise widerspricht ein Vorschlag während einer bestimmten Zeitspanne sogar den anerkannten Regeln der Baukunst, weil er neue Wege geht, für die es noch keine Erfahrungswerte gibt und deren Anwendung mit Risiken verbunden ist.

<sup>19</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. VI.

Die Erarbeitung neuartiger Detaillösungen mit den aufkommenden Materialien Stahl und Glas wurde zu einem wichtigen Thema von Max Schlup. Das betrifft nicht nur die Tragwerke aus Stahl, sondern auch die Entwicklung von konstruktiven Lösungen für die Vorhangfassade.

Ein Tragwerk aus Stahl hat gegenüber einer traditionellen Betonkonstruktion mehrere Vorteile: Zwischen den Fachwerken kann die Haustechnik installiert werden und die Bewegungstoleranzen sind mit denen der Vorhangfassade identisch. Dem stehen die Nachteile des aufwändigen Brandschutzes und der Vervielfachung der Fugen zwischen den einzelnen Bauteilen gegenüber. Die Verwendung eines Tragwerks aus Stahl bedingt spezifisches Wissen im Entwurf und Erfahrung im Umgang, der Herstellung und der Montage der Bauteile. Wie Max Schlup im Interview ausführt, hat er selber die Bearbeitung der Tragwerke intensiv mitbetreut.

«Wir haben alles gezeichnet. Der Statiker musste mir seine Pläne alle vorlegen, wie zum Beispiel den Trägerkopf für den Fünf-Gurtträger. Ich ließ dann von Geilinger ein Modell 1:1 machen. Ich habe gelernt, bei den Ingenieuren vorsichtig zu sein. Gewisse Ingenieure sind gar nicht aus dem Betondenken herauszubringen. Sie haben kein Verständnis dafür, wie Stahl behandelt werden muss.»<sup>20</sup>

Mindestens so wichtig wie die Beschäftigung mit dem Tragwerk war die Entwicklung neuer Gebäudehüllen. Die Fassade des Gymnasiums Ländtestrasse in Biel ist Beispiel für diese Suche nach zeitgemäßen Lösungen. Es ist offensichtlich, dass der Raster im Gymnasium Ländtestrasse kein Versuch ist, ein universelles systemisches Bauwerk im Sinne von Fritz Haller zu erstellen, sondern vielmehr ein Mittel, den konstruktiven Sonderfall zu vermeiden. Es geht Max Schlup weder um die Erweiterbarkeit noch um eine spätere Demontierbarkeit des Stahlbaus, sondern um die Reduktion der Anzahl konstruktiver Details. Schlups aus architektonischer Sicht fragwürdige Entscheidung, die ins Untergeschoss versenkten Klassenzimmer mit der gleichen Fassade wie die Obergeschosse zu bekleiden, liegt in der Absicht, die Anzahl konstruktiver Details möglichst klein zu halten.

Anders als im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts, in dem die Bauindustrie fast unzählige Halbfabrikate auf den Markt brachte, waren die Architekten in der unmittelbaren Nachkriegszeit mangels Alternativen gezwungen, Vorhangfassaden selber zu entwickeln. Max Schlup wollte nicht nur den Entwurf, sondern auch die Detaillösung erarbeiten. Dabei sind sein hohes Verständnis für Technik und die über die Jahre gesammelte Erfahrung wichtige Faktoren für die Durchsetzung und die Realisierung seiner Vorschläge.

Abgesehen von seinen technischen Eigenschaften, ist der Stahlbau bis heute anders als die Massivbauweise konnotiert. Für Max Schlup zählt neben den rationalen Vorteilen auch die Faszination für das Material Stahl. Die Architekten der amerikanischen West Coast hatten in ihren Leichtbauten das Spiel mit den Emotionen und der ästhetischen Attraktivität des neuen Materials virtuos geführt, ihre leichten, feingliedrigen Konstruktionen vermittelten ein ganz anderes Lebensgefühl als die behäbigen Massivbauten der Schweizer Nachkriegszeit.

Es stellt sich die Frage nach dem Verhältnis von Raum und Konstruktion im Entwurf. Hätte Max Schlup seine Gebäude ohne sein konstruktives Wissen anders entworfen?

<sup>20</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. IV.

«Die wichtigen Dinge passieren im Kopf. Beim Bau der Großsporthalle in Magglingen verwendete ein Schweißer den falschen Schweißdraht, einen schwächeren als nötig. Als es im November 1975 zum ersten Mal auf das Dach schneite, hielt die Konstruktion nicht.»<sup>21</sup>

Die Konstruktion bestimmt den Entwurf mit. Max Schlup verfügt über das Wissen, um die Statik und alle Bauteile seiner Gebäude mitzugestalten. Das Tragwerk der Großsporthalle, das wegen mangelhafter Ausführung des Unternehmers im ersten Winter unter der Schneelast einzubrechen drohte, zeigt, wie sehr Max Schlup die Statik an die Grenze des Möglichen trieb. Wenn Schlup im Interview anführt, «aus der Konstruktion ergeben sich «Situationen»»,<sup>22</sup> meint er damit, dass der Entwurf an sich auf einer Konstruktionsidee basieren kann. Das so genannte konstruktive Entwerfen beherrscht Max Schlup souverän, genauso bei der bescheidenen Konstruktion seines Eigenheims wie beim viel komplexeren Gymnasium Ländtestrasse. Aus dem Zusammenspiel aller Bauteile entsteht die konstruktive Synthese, der nichts angefügt, an der aber auch nichts entfernt werden kann. Es sind nicht nur städtebauliche, räumliche oder kompositorische Fragen, sondern auch die Konstruktion, die Entwurfsentscheidungen begründen kann. Es sind die Materialien, ihre Eigenschaften und ihr Aussehen, die den Entwurf wesentlich prägen. Das Wissen um Technik und Materialien ist im Verständnis von Max Schlup integraler Bestandteil der architektonischen Kultur.

In diesem Sinn zeigt sein Beitrag eine enge Verwandtschaft mit dem des französischen Architekten und Ingenieurs Jean Prouvé, der eben diese Vorgehensweise als eigenständige architektonische Haltung im Architekturdiskurs etablierte und der in seiner Person den Gegensatz zwischen Architekt und Ingenieur auflöste. Obwohl sich Max Schlup, im Unterschied zum Beispiel zu Hans Brechbühler, nicht explizit auf dessen Werk bezieht, scheint in seiner Arbeit manche verblüffende Parallele zu Prouvé auf.

#### 4.1.3 Gefüllte Leere

Die Frage, wie eine gültige Architektur mit den Mitteln des 20. Jahrhunderts zu entwerfen und zu bauen sei, beschäftigte alle fünf Mitglieder der Schule von Solothurn. Beantwortet haben sie die Frage unterschiedlich.

Es ist Franz Füeg, der sich eingehend um eine Antwort mit dem Bezug zum Kulturell-Historischen bemüht. Er hat umfassende Kenntnisse der Geschichte. Zwischen dem Bezug zur historischen Vergangenheit und dem manifestähnlichen Text «Was ist modern in der Architektur» besteht kein Widerspruch, vielmehr ergänzen sie sich: Der Architekt Franz Füeg sucht die zeitgemäße architektonische Formulierung, der Intellektuelle Franz Füeg die Verbindung zur Geschichte.

<sup>21</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. IV.

<sup>22</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. VI.

«1975 las ich die *Zehn Bücher über die Baukunst* von Leon Battista Alberti und fand ungefähr in Worten, was mich immer beschäftigt hatte. [...] Alberti braucht dafür den Begriff «concinntas».»<sup>23</sup>

Füeg sieht in Alberti einen Architekten, den ähnliche Fragen beschäftigten. Leon Battista Alberti legt in seinem Grundlagenwerk der Architekturtheorie *Zehn Bücher über die Baukunst*,<sup>24</sup> dem ersten Theoriewerk der Neuzeit, die sechs Grundelemente der Architektur als «regio» (Gegend), «area» (Baugelände), «partitio» (Einteilung, Grundriss), «paries» (Wand, Mauer), «tectum» (Decke) und «apertio» (Öffnung) fest. Diese Themen hat der Architekt im Entwurf zu behandeln. Franz Füeg bezieht sich in zweierlei Hinsicht auf Alberti: in der Wiederaufnahme seiner Themen und in der Anbindung der architektonischen Suche an die klassische Baukunst. Es ging Füeg nie darum, eine neue Theorie in der Architektur zu begründen, sondern ihre anerkannten Themen mit den Mitteln der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts neu zu formulieren.

Wer seine Entwürfe zunächst auf ihren Bezug zum Baugelände untersucht, dem fällt seine Vorliebe für das Ausbilden eines Sockels auf, der als Erdaufwurf das Baugelände horizontal absteckt. Die Baukörper selber sind oft einfache Quader, die mit einer exakt horizontalen, ringsum laufenden Linie den Sockel berühren. Untereinander stehen sie in einer präzisen Ordnung, ihre räumliche Hierarchie ist nur über die Verdichtungen und Ausweitungen der Außenräume definiert. Auch in der Einteilung des Grundrisses gibt es wiederkehrende Muster. Für eine bestimmte Funktion innerhalb des Raumprogramms ist in der Regel ein Volumen reserviert, dessen Grundriss wiederum bilateral symmetrisch organisiert ist, wobei die Längsachse in der gleichförmigen Vorhangsfassade die Hauptseite definiert, die ohne Symmetrie von außen nicht ohne weiteres abzulesen wäre.

In der Stahl-Naturstein-Fassade der St. Pius Kirche in Meggen dienen die Stahlträger deshalb in erster Linie der Gliederung des Baukörpers, weder sind sie Teil eines Bausystems noch dienen sie der Erweiterbarkeit oder Veränderbarkeit des Gebäudes. Sie regeln dessen Rhythmus, dessen Fugenteilung und dessen Schattenwurf. Die Wahl der Proportionen verweist auf die griechische Klassik, die formalen Mittel Abstraktion und Reduktion auf die Moderne.

Wie Alberti argumentiert Füeg in Rückbesinnung auf die Antike. Diese kannte die mathematischen Formeln der pythagoreischen Geometrie und die ganzzahligen Intervalle in der diatonischen Tonleiter. Die in den Intervallen innewohnenden ganzzahligen Verhältnisse<sup>25</sup> verstand Alberti als privilegierte Größenverhältnisse und sie galten ihm als mathematischer Beweis für die Schönheit. In den bildenden Künsten erfüllen diese Zahlenverhältnisse unsere Augen mit der gleichen Harmonie wie die Intervalle in der Musik unsere Ohren.

<sup>23</sup> Franz Füeg, «Persönliche Ortbestimmung», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 46.

<sup>24</sup> Leon Battista Alberti, *Zehn Bücher über die Baukunst*, ins Deutsche übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen von Max Theuer, Wien, Leipzig 1912; Neuaufgabe Darmstadt 1991.

<sup>25</sup> Zum Beispiel die reine Quinte hat in der natürlichen Stimmung der diatonischen Tonleiter das Frequenzverhältnis von 2:3, die Quarte von 3:4.

«Doch der Kürze halber, möchte ich die Definition geben, dass die Schönheit eine bestimmte gesetzmäßige Übereinstimmung aller Teile, was immer für eine Sache sei, die darin bestehe, dass man weder etwas hinzufügen noch hinwegnehmen noch verändern könnte, ohne sie weniger gefällig zu machen. Das ist eine gewaltige und göttliche Sache, bei deren Ausführung es der Anspannung aller künstlerischen und geistigen Kräfte bedarf.»<sup>26</sup>

Franz Füeg bezieht sich auf diese Harmonie, wenn er im Artikel «Persönliche Ortbestimmung» Albertis Begriff «conncinitas» aufnimmt. Ohne dass sich Franz Füeg explizit auf ihn bezieht, steht er mit dieser Aussage auch in der Tradition Augustinus'. Der Mensch ist in der Lage, Werke mit den «göttlichen» Proportionen zu gestalten. Auf diese Weise schafft er eine Verbindung zu der «göttlichen Harmonie» des Universums. Diese Ordnung suchte Franz Füeg im Entwurf für die Kirche St. Pius. In «Persönliche Ortbestimmung» führt er weiter aus:

«Mehr noch als in der Musik habe ich bei Gedichten gelernt, wie der gedankliche, melodische und rhythmische Aufbau und seine Ordnung Teil einer verborgenen Grundordnung sein kann.»<sup>27</sup>

Die Umsetzung geschieht, wie schon bei Leon Battista Alberti, über die Komposition. Auch bei Franz Füeg dient der über den Grundriss gelegte Raster weder der Veränderbarkeit noch einer späteren Erweiterbarkeit, sondern er schafft den Bezug zur Geometrie und damit zu den bevorzugten Zahlenverhältnissen. Füeg weiß um die Schwierigkeiten, einen einfachen orthogonalen Entwurf so zu gestalten, dass er mit diesen Gesetzen im Einklang und mit der hinter der Wirklichkeit verborgenen geometrischen Ordnung in Verbindung steht.

«In der Welt herrscht eine geheime Grundordnung, und bei jeder Bauaufgabe kann etwas von dieser Ordnung und ihren Widersprüchen erkannt und in Architektur umgesetzt werden.»<sup>28</sup>

Die Umsetzung der Ordnung in den konkreten Entwurf passiert ausschließlich durch den schöpferischen Menschen, weder ist sie durch Wiederholung eines schon bestehenden gültigen Resultats noch durch die Anwendung von wissenschaftlichen Regeln möglich. Franz Füeg stellt sich mit dieser Haltung ganz in die humanistische Tradition und überlässt – wie Le Corbusier – das sogenannte Wissenschaftliche dem Ingenieur. Der einzelne Mensch steht im Zentrum, er allein entscheidet über das Gelingen oder Misslingen eines Werks. Diese Überzeugung zeigt sich auch in der Art und Weise, wie er seiner Lehrtätigkeit an der EPF Lausanne wahrnahm.

<sup>26</sup> Leon Battista Alberti, *Zehn Bücher über die Baukunst*, ins Deutsche übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen durch Max Theuer, Wien, Leipzig 1912; Neuauflage Darmstadt 1991, S. 293.

<sup>27</sup> Franz Füeg, «Persönliche Ortbestimmung», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 46.

<sup>28</sup> Franz Füeg, «Persönliche Ortbestimmung», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 46.

«An der Schule kann man nur reden. Es geht alles über den Kopf. Man kann die wichtigen Dinge nur zeigen, aber nicht selber ausprobieren. Zudem ist die Zeit eines Semesters sehr knapp. Am meisten konnte ich jenen Studenten und Studentinnen zeigen, die repetieren mussten und deshalb länger bei mir waren. Viele Inhalte kann man nicht vermitteln. Vieles ist eine Frage des Gespürs. Es hängt alles vom einzelnen Menschen, vom Individuum, auch von seiner körperlichen Konstitution ab.»<sup>29</sup>

Die Fokussierung auf den Einzelnen in seiner kulturellen Verankerung war die bestimmende Methode des Unterrichts. Füg wollte seine Studierenden gerade nicht im Stil seinen Büros entwerfen lassen, sondern ihnen die Freiheit lassen, ihre Lösungen vor ihrem eigenen kulturellen Hintergrund zu entwickeln.

«Wer Architektur an der ETH lernen will, kommt vom Gymnasium. Er hat von seinem Beruf eine Traumvorstellung, er träumt. Einerseits liegt die Aufgabe des Lehrers darin, ihm den Traum nicht sofort kaputt zu machen. Ich denke, nur mit Hilfe des Träumens kann man etwas aus sich selber entwickeln. Andererseits muss der Lehrer dem Studenten Wissen vermitteln. Darin verstehe ich auch den Umgang mit dem Wort. Der Student muss lernen, über Architektur zu sprechen.»<sup>30</sup>

In diesem Verständnis meint das Erzeugen von Architektur Kunst. Es ist allein die Frage des persönlichen Temperaments, welche Richtung der Architekt im Entwurf einschlägt; die Qualität seines Schaffens definiert sich über die gelungene oder misslungene Synthese im Werk, ganz unabhängig von jeder Stildiskussion. Es ist selbstredend kein einfaches Unterrichtsmodell, das Füg mit seiner Methode verfolgte.

Obschon sich nach dem weltweiten Erfolg der Kirche St. Pius seine Bautätigkeit in ruhigeren Bahnen bewegte, kommen sein Selbstverständnis, aber auch sein verletzter Stolz, etwain der Reaktion auf den Eintrag im *Architektenlexikon der Schweiz*<sup>31</sup> zum Ausdruck.

«Ich bitte Sie, mich von der Liste zu streichen. Der Text von Herrn Loderer ist voller Fehler und sehr phantasievoll: kurz unhaltbar (zudem in lausigem Deutsch).»<sup>32</sup>

Franz Füg entschied sich für eine Stahl-Glas-Architektur, weil er sich zu ihr hingezogen fühlte. Er beantwortet in ihr auf seine ganz persönliche Art und Weise die Frage nach dem Verhältnis zwischen den modernen Naturwissenschaften und der verborgenen Ordnung des Universums. Es ist die Komposition, die das

<sup>29</sup> Interview mit Franz Füg in Zürich, 25. Februar 1999, S. VI.

<sup>30</sup> Interview mit Franz Füg in Zürich, 25. Februar 1999, S. VII.

<sup>31</sup> Isabelle Rucki, Dorothee Huber (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz. 19./20. Jahrhundert*, Basel, Boston, Berlin 1998.

<sup>32</sup> Franz Füg an Isabelle Stucky [Füg meint Isabelle Rucki], Verlag Birkhäuser, vom 10. August 1997. Füg hatte mit diesem Brief innerhalb weniger Tage auf einen Brief von Benedikt Loderer reagiert, in dem ihn Loderer anweist, sich bei Korrekturen zu melden. Füg setzt sich nicht für eine Korrektur, sondern für eine Streichung des Lexikoneintrags zu seiner Person ein. Seine Einsprache wird jedoch nicht berücksichtigt, die Redaktorin des Verlags setzte sich mit ihm in Verbindung und redigierte den Text neu.



Werk endgültig definiert, das weder verändert noch in irgendeiner Weise additiv vergrößert oder verkleinert werden kann, ohne es endgültig zu zerstören.

#### 4.1.4 Systemisches Bauen

Der Systembau benennt ein weiteres Thema der Schule von Solothurn. Allerdings haben sich nicht alle fünf Kollegen mit der gleichen Konsequenz wie Fritz Haller diesem Gegenstand verschrieben.

In der Nachkriegszeit avancierte, wie bereits ausgeführt, das Industrielle Bauen zum Thema der Stunde. Die Publikation der ETH Zürich *Schweizer Bausysteme*<sup>33</sup> gibt 1969 einen Überblick über die Vielfalt an Stahl- und Beton-Bausystemen, darunter das MINI Stahlbausystem. Zwar findet sich eine Definition des industriellen Bauens bei Konrad Wachsmann und Franz Füg, wie im Rahmen dieser Arbeit besprochen, jedoch fehlt es an einer vergleichbaren Eingrenzung des Begriffs «Systembau».

Fritz Haller unterscheidet zwischen geschlossenen und offenen Systemen. Ein geschlossenes System besteht ausschließlich aus für das System entwickelten Teilen, ein offenes ist eine Mischung aus System- und Baumarktteilen. Das erste stammt aus einer Hand, das zweite ist ein Potpourri aus beliebigen, von der Industrie bereitgestellten Teilen. Sämtliche geschlossenen Systeme der Nachkriegszeit waren in zu kleinen Serien hergestellt worden, als dass sich die Vorteile der größeren Effizienz bei geringerem Energie- und Materialaufwand für Herstellung und Montage hätten auszahlen können. Die drei Stahlbausysteme MINI, MIDI und MAXI sind offene Systeme.<sup>34</sup> Sie sind so entworfen, dass in die spezifisch hergestellte Tragstruktur auch systemfremde Bauteile eingebaut werden können, etwa Decken, Fassaden oder Trennwände. Der Erfolg der Bausysteme von Fritz Haller bei anderen Architekten hing auch mit der Tatsache zusammen, dass sie mit systemfremden Bauteilen einfach kombiniert werden konnten.

Über die Vorteile in der Konstruktion hinaus erkennt Fritz Haller im industriellen Bauen eine architektonische Haltung.

«Am Anfang eines Projektes steht die Neugierde. Unsere Arbeit gleicht einem schmalen Pfade in einem Wald unbeschränkter Möglichkeiten. Denken in Systemen entspricht dem Wesen der menschlichen Natur. Es zielt auf Erkennen, Durchdringen und Ordnen und darauf, Gesetzmäßigkeiten zu begegnen und ihnen im Modell zu folgen.»<sup>35</sup>

Das Ziel ist es, die Bauteile und ihre Beziehungen so aufeinander abzustimmen, dass sie eine möglichst perfekte Koordination und hohe Effizienz erreichen. So gesehen kann auch ein Ortbetonbau ein Systembau sein, vorausgesetzt Redundanz und Ineffizienz in allen Phasen der Planung und Ausführung sind auf ein Minimum reduziert. Der Austausch, die Umnutzung und die Wiederverwendung von Bauteilen und damit die Flexibilität und die Variabilität des Bauwerks sind maximiert. Das Systemdenken bezieht die Planung, die

<sup>33</sup> Heinz Ronner (Hg.), *Schweizer Bausysteme*, Zürich 1969.

<sup>34</sup> «Offen» bedeutet hier, dass das geschlossene Tragwerkssystem MINI, MIDI oder MAXI mit einem handelsüblichen Boden-, Decken-, Wand- oder Installationssystem ergänzt werden kann.

<sup>35</sup> Fritz Haller, «Bauen mit System», in: *Steeldoc*, Nr. 4, 2006, S. 4.

Fertigung der Bauteile, die Montage, die Haustechnikinstallation, die Innenausstattung, den Betrieb und letztendlich das Recycling des Gebäudes mit ein.

In jedem Bausystem definiert die geometrische Koordination die räumlichen Beziehungen der Bauteile, die in den Knoten aufeinander treffen und horizontale sowie vertikale Bewegungen und Flüsse des Raums, der Haustechnik und der Nutzer ermöglichen. Das gedankliche Grundgerüst von «Modul», «Knoten» und «Bewegungen und Flüssen» ist unabhängig vom Maßstab, es kann auf eine Stadt, ein Gebäude und ein Möbel angewendet werden, die – mit den gleichen Regeln entworfen – im Gesamtsystem zueinander in Beziehung treten.

Eine weitere Eigenschaft von Fritz Hallers Denken ist seine vorbehaltlos internationale Orientierung. Steht Füegs Denken in Anlehnung an Alberti in einem topographischen und kulturellen Kontext, ist Hallers Systemdenken grundsätzlich universell. Erst in der praktischen Umsetzung wird das System kontextualisiert. Seine Materialisierung ist an das technisch Machbare einer Epoche gebunden. Deshalb ist jede Generation gezwungen, die Formulierung ihres Bausystems neu zu überdenken.

«Oft folgt man einer Idee, ohne zu wissen, wohin sie führt. Oft verliert man sich dabei und kehrt enttäuscht zurück. Gelegentlich aber führt uns das Gefühl zu Lichtpunkten, die das Wort Erfindung auslösen. Nur wenige solcher Lichtpunkte halten der Zeit stand. Es scheint, als ob die Dinge dieser Welt immer neu erfunden werden müssten, als sei Erfinden eine Art Wiederfinden.»<sup>36</sup>

In diesem Sinne geht es nicht nur – wie man meinen möchte – um das Erfinden neuer Bausysteme, sondern um das Erkennen von schon existierenden strukturierten Systemen.

In der Konsequenz ist Hallers Baukasten systemisch-additiv, die ganze Erde wäre mit Modulen überzogen, die ihre Ausdehnung an den Raumbedarf der Menschen anpassen könnten. Die gebaute Umwelt ist in dieser Vorstellung nicht mehr ein Konglomerat von Häusern, sondern eine Art Wucherung respektive Schrumpfung von immer gleichen Systemzellen.<sup>37</sup>

Die Vehemenz, mit der Fritz Haller das systemische Bauen verfolgt, ist im Gegensatz zu den Arbeiten von Barth & Zaugg grundlegend unschweizerisch. Jeder einzelne Gedanke von Fritz Haller folgt einer unerbittlichen Logik, die jeden Kompromiss von vorne herein ausschließt. Es ist im Grunde erstaunlich, wie viele Bauwerke er trotz seiner unbeugsamen Haltung realisieren konnte.

Was für Franz Füeg die Intuition ist, ist Fritz Haller die wissenschaftliche Forschung. Vorausgesetzt, man versteht Technik tatsächlich als «verlängerte Weiterführung der Natur in eine neue Welt»<sup>38</sup> und nicht als

<sup>36</sup> Fritz Haller, «Bauen mit System», in: *Steeldoc*, Nr. 4, 2006, S. 6.

<sup>37</sup> Es gibt hier einen unerwarteten Berührungspunkt zu den Zeichnungen der italienischen Architektengruppe Superstudio und dem englischen Kollektiv Archigram, die in den 1970er-Jahren mit ähnlichen Strukturen experimentiert haben, ohne sie aber zu bauen.

<sup>38</sup> Interview von Jan R. Krause mit Fritz Haller in Bern, 8. August 1997, S. VI.

«Schwarze Magie»,<sup>39</sup> die die Menschen letztendlich zerstören wird, ist Hallers Argumentationsweise wenig entgegenzusetzen. Niemand wird seinen Blick auf den Zustand der Welt ernsthaft bestreiten wollen.

«Vier Milliarden Leute haben Hunger. Aber wir tun nichts dagegen. Ich baue auch solche Häuser, daran gibt es nichts zu rütteln. In den zwanziger Jahren haben sie mit Leuten darüber gesprochen, die sich engagiert hatten. Die Leute waren Sozialisten. Wir fliegen heute zu den Leuten, die Hunger haben. Dort fangen die Probleme an.»<sup>40</sup>

Haller ist nicht so naiv, die Technik als ein Allerheilmittel zu preisen. Er ist sich durchaus bewusst, dass die Maschinen von Menschenhand bedient werden und somit die Entscheidung über den Einsatz der Maschine dem «menschlichen Erfahrungsbereich» angehört beziehungsweise das ethisch handelnde Subjekt bedingt. In diesem Punkt ist er ebenso sehr Humanist wie Franz Füg. Sein wissenschaftliches Vorgehen richtet sich gegen die Verschwendung von Ressourcen und gegen ein Denken, das in der lokalen Sichtweise verharrt, ohne die globalen Probleme mit einzubeziehen. Es geht ihm um den rücksichtsvollen Umgang mit den Grundlagen des Lebens, so gesehen ist er ein «Grüner» avant la lettre. Dass seine Überlegungen nicht nur in einer Theorie formuliert sind, sondern die Bausysteme MINI, MIDI und MAXI auch eine praktische Breitenwirkung erlangt haben, ist in der Architekturgeschichte in dieser Form einzigartig.

Bereits 1962, mit 38 Jahren, formulierte er mit «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik» die gültige Theorie seiner Architektur, an der er in der Folge ein Leben lang festhalten und weiterarbeiten sollte. Die Sachzwänge der Berufspraxis haben ihn in seinen Überzeugungen eher noch bestärkt denn in Frage gestellt. Der Zwang zur Originalität, wie er heute im Architekturdiskurs üblich ist, stellt aus Hallers Sicht die Möglichkeit des kumulativen Wissens in Frage. Gerade weil das Herstellen von Architektur ein langsamer, wesentlich von der Erfahrung geprägter Prozess ist, steht sie dem Erhaschen von Aufmerksamkeit entgegen.

«Der Schritt vom Original hin zur allgemeinen Lösung hat mich ein Leben lang beschäftigt. Auch die natürliche Umwelt kennt solche Geheimnisse, übergeordnete Gesetze und Strukturen, die wir noch nicht begreifen und mit denen wir noch nicht umgehen können.»<sup>41</sup>

Entgegen der verbreiteten Ansicht, systemisches Denken und Bauen sei gestalterisch einengend, sieht Haller darin ein bisher nicht genutztes kreatives Potenzial. Es sind nicht nur die Künstlerarchitekten, sondern die Ingenieure und Techniker, die schöpferisch und phantasievoll die Welt immer neu erfinden und ihren Beitrag für eine lebenswerte Umwelt leisten.

Damit ist die Frage, wie die Architektur der Seele im Menschen Rechnung tragen soll, noch nicht beantwortet. Für Haller strahlen Maschinen Poesie aus, sie sind etwas Sinnliches; nur sind die Menschen noch nicht dazu fähig, sie solcherart wahrzunehmen. Ob dieser Ansicht zuzustimmen ist oder nicht, hängt vom Standpunkt, des jeweiligen Betrachters ab. Wie ausgeführt, ist die philosophische Position des Theologen

<sup>39</sup> Bruce Chatwin, *Traumfabe*, Frankfurt am Main, 2006, S. 362, englisches Original *The songlines*, London 1987.

<sup>40</sup> Interview mit Fritz Haller in Bern, 9. April 1998, S. XII.

<sup>41</sup> Fritz Haller, «Bauen mit System», in: *Steeldoc*, Nr. 4. 2006, S. 4.

Pierre Teilhard de Chardin, der die sich widersprechenden Konzepte der Schöpfung und der Evolution miteinander versöhnen wollte, ein wichtiger Referenzpunkt für Haller.

«Aber nach dem Krieg war es unser Ziel, eine neue Welt zu schaffen. Und wir sind alle gescheitert. Teilhard de Chardin war für uns das geistige Vorbild, die geistige Kraft.»<sup>42</sup>

Für Teilhard de Chardin lag der Grund zahlreicher Probleme der modernen Welt im Gegensatzdenken der Begriffe Natur und Kultur. Technik war für ihn die aus den Naturwissenschaften weiterentwickelte Natur, die zur ursprünglichen Natur keinen unüberwindbaren Gegensatz darstellt. Fritz Haller überwindet den Gegensatz im System.

## 4.2 Aktualität

Seit die Architektur der Schule von Solothurn Ende der 1960er-Jahre Aufmerksamkeit erregt hatte, war die Architekturproduktion in mehrfacher Hinsicht tiefgreifenden Veränderungen unterworfen. Auf die Energiekrise von 1973/74 folgte die so genannte postmoderne Architektur mit ihren vielfältigen Facetten, die wiederum vom Pluralismus der 1990er-Jahre abgelöst wurde. Dazu gehörte die Dominanz der gläsernen Vorhangfassaden im Bürobau, die seit Jahren weltweit zu beobachten ist. Dieser Siegeszug einer auf den ersten Blick mit der Schule von Solothurn verwandten Form, ist nur vermeintlich eine Weiterführung der Ideen. Weder ist jede Glasfassade gut gelöst, noch in irgendeiner Weise mit technischem Erfindergeist entwickelt oder gut proportioniert und mit System gebaut. Es kann sich ebenso gut um eine vulgarisierte Anwendung der heute gängigen Praxis der Bauindustrie handeln, die in erster Linie wirtschaftlich und nicht architektonisch argumentiert.

Paradoxerweise schreitet die Industrialisierung der Bauwirtschaft in den westlichen Gesellschaften auch ohne Zutun der Architekten unaufhaltsam voran. Anstelle des Bauens tritt immer häufiger das Montieren. Ökonomische Kriterien spielen die wesentliche, wenn nicht einzige Rolle im Entscheidungsprozess; hergestellt wird, was der Markt verlangt oder Aussicht auf Gewinn verspricht. Die Architekten der Schule von Solothurn vertraten einen breiteren Blick auf den gebauten Lebensraum, indem sie das Kulturell-Historische der Architektur betonten. Gerade weil das Berufsbild seither einem Wandel in Richtung Dienstleister unterworfen ist, untergräbt die Entwicklung auf dem Bausektor die Gesamtverantwortung des Architekten für Konstruktion, Funktion und Form mehr und mehr. Hinzu kommt die zunehmend komplexere Haustechnikinstallation, die eine immer weitergehende Spezialisierung auch der Planer erfordert. Den Wunsch der Bauherren nach einer Preisgarantie im komplexen Planungs- und Bauablauf befriedigen die Generalunternehmer, die vom Architekten die Kostenverantwortung übernommen haben und dadurch das wirksamste Argument, die Kosten, gegen den Architekten ausspielen können. Trotz dieser wohl kaum rückgängig zu machenden Entwicklung war und ist es bis heute ein Kraftakt aller Beteiligten, ein gutes oder gar außergewöhnliches Gebäude zu realisieren. In diesem Sinne behält vor allem die Berufsethik der Schule von Solothurn ihre Aktualität.

<sup>42</sup> Interview von Jan R. Krause mit Fritz Haller in Bern, 8. August 1997, S. IV.

Trotz des im Moment an den Schulen und in den Zeitschriften mit anderen Themen geführten Architekturdiskurses ist es denkbar, dass die Themen der Schule von Solothurn in Zukunft auch von der jüngeren Generation wieder aufgenommen werden und die Lust am Bauen, der technische Erfindergeist, die klassischen Themen der Architektur und das Systemdenken schon bald eine kleine Renaissance erleben werden. Weil sich ihr Beitrag außerhalb der formalen Hysterie der Gegenwartsarchitektur bewegt, bietet er die Möglichkeit einer Weiterentwicklung ohne Anlehnung an eine verklärende Nostalgie oder die globale Stararchitektur.

Insbesondere Hallers Systemdenken steht quer in der Architekturdebatte: Heute, da die in der Öffentlichkeit wahrgenommene Architektur von medienwirksam inszenierten Unikaten beherrscht wird, kommt Hallers Lebens- und Arbeitsweise einem Tabubruch gleich.

Die fünf Architekten der Schule von Solothurn haben einen wichtigen eigenständigen Beitrag zur Schweizer Nachkriegsarchitektur geleistet. Gerade ihre vergleichsweise große Bautätigkeit ermöglichte ein praktisches Erproben der vier unterschiedlichen Positionen im gemeinsamen architektonischen Feld, wie sie in dieser Dichte in keinem anderen Land anzutreffen sind. Die Schweizer – ja die internationale – Architekturlandschaft der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wäre ohne die Schule von Solothurn um einen interessanten Beitrag ärmer. Er erweitert unsere Erfahrung mit dem gebauten Raum und unser Denken über die Architektur.

Ihr Beitrag ist getragen von der Vision des technischen Fortschritts und dem Traum der architektonischen und gesellschaftlichen Erneuerung. Diese Auffassung eines einheitlichen Prinzips mit allgemein gültigen Lösungen hat mit dem Denken der Postmoderne seine Gültigkeit verloren; die universelle Geschichte hat sich in eine Vielzahl alternativer heterogener Geschichten aufgespaltet, die «großen Erzählungen» der Moderne haben ausgedient. Die im Anschluss an die Publikation *Das postmoderne Wissen*<sup>43</sup> von Jean-François Lyotard geführte Diskussion diagnostizierte die Aufsplitterung der Gesellschaft in verschiedenste gleichzeitig nebeneinander existierende Sichtweisen und wurde in diesem Sinne auch zum Epochenbegriff. Das Weiterdenken der Themen der Schule von Solothurn muss sich mit dieser Vielzahl von koexistierenden Architekturauffassungen auseinandersetzen und hat Antworten auf die heute drängenden ökologischen Herausforderungen zu finden.

<sup>43</sup> Jean-François Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, Wien 1999; französisches Original *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, Paris 1979.

## 5 Barth & Zaugg

Bei der Betrachtung der Werkverzeichnisse fällt auf, dass nur ein Teil der Arbeiten der Schule von Solothurn in der von Joedicke beschriebenen Stahl-Glas-Architektur erstellt worden ist. Alfons Barth, Hans Zaugg und Max Schlup bauten in ihrem Frühwerk eine Serie von Wohnhäusern, die stark regionale Bezüge aufweisen. Wie die fünf Protagonisten in den Interviews richtigstellen, war ihnen der Heimatstil zuwider.<sup>1</sup> Trotzdem bauten sie zu Beginn ihrer Karrieren im alten Stil beziehungsweise es fehlte ihnen offenbar der Spielraum oder Wille, sich diesem Stildiktat zu widersetzen. Die Ablösung vom Heimatstil erfolgte nicht als Paukenschlag, wie die Architekten in den Interviews idealisieren, sondern, wie die Werkverzeichnisse belegen, behutsam und schrittweise.

### 5.1 Eigenheim Barth, Sälistrasse, Schönenwerd

Im Eigenheim Sälistrasse von Alfons Barth werden die Zeitumstände exemplarisch sichtbar. Barths erste Häuser knüpfen stilistisch an einen geglätteten Landi-Stil an. Sie entstanden für Bauherren, die sich in der aufstrebenden Nachkriegswirtschaft ein eigenes Haus außerhalb der städtischen Zentren leisten konnten. Die Häuser sind ausnahmslos gemauerte Massivbauten mit Ziegeldächern auf einem traditionellen Zimmermannsdachstuhl. Der in der Gestaltung der äußeren Form angepassten Bauweise steht der Anspruch und Ehrgeiz entgegen, trotzdem über die örtliche Bautradition hinausreichende Werke zu schaffen.<sup>2</sup> Das Eigenheim von Alfons Barth ist ein exemplarisches Beispiel für diese frühe Baupraxis.

Die Planrolle mit rund 50 Originalzeichnungen auf Transparentpapier sowie zwei Aktenkartons mit Kostenvoranschlag, Bauabrechnung, Verträgen und Korrespondenz befinden sich im Eigentum der heutigen Besitzerfamilie. Alle hier wiedergegebenen Pläne sind diesem Fundus entnommen.

#### 5.1.1 Funktion und Raumprogramm

Alfons Barth war 1940 nach dem Tode seines Vaters mit seiner jungen Familie wieder nach Schönenwerd gezogen, um das väterliche Büro zu übernehmen. Nach der Anstellung in anderen Architekturbüros war dies für den damals 27-jährigen Architekten der Schritt in die Selbständigkeit. Mit der wachsenden Familie entwickelte sich der Wunsch nach einem eigenen Haus. Seit 1944 bestand zudem die Arbeitsgemeinschaft mit Hans Zaugg in Aarau, die auch im Büro mehr Platz erforderte. Wie bereits das erste von der Familie Barth bewohnte, nicht von Barth selbst erbaute Haus an der Feldstrasse in Schönenwerd, sollte das neue Haus das Familienleben und das Büro unter einem Dach vereinen. An diesem Wohnkonzept sollte Barth ein Leben lang festhalten, auch nach dem 1971 erfolgten Umzug in die Bally-Villa von Karl Moser an der Kreuzackerstrasse,

<sup>1</sup> Vergleiche Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. IV und Interview mit Franz Füg in Zürich, 19. Februar 1998, S. I.

<sup>2</sup> Vergleiche Werkverzeichnis Barth, Mehrfamilienhaus Roth, Projekt 1940, Fertigstellung 1941, Schönenwerd. Bereits dieses erste von Alfons Barth unter eigenem Namen gebaute Haus wurde von ihm publiziert.



Abbildung 1: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Vorprojekt 1946, Situation

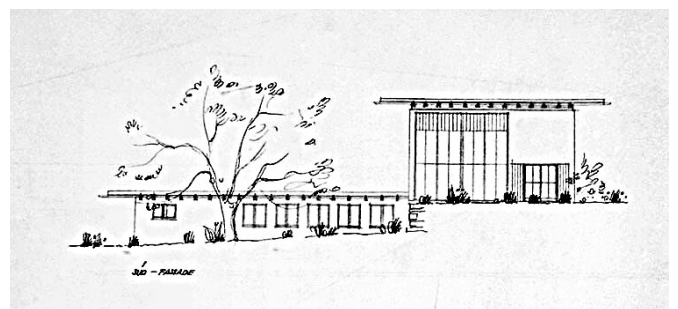


Abbildung 2: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Vorprojekt 1946, Südfassade

die Barth bis zu seinem Tod bewohnte, wurde im Erdgeschoss gearbeitet und in den zwei Obergeschossen gewohnt.

#### *Die Projekte vom August 1945 und August 1946*

Die Bauparzelle «Sälistrasse» liegt an erhöhter Lage im von Südwest nach Nordost verlaufenden Aaretal. Sie bot sich durch ihre abfallende Lage für eine mehrgeschossige Planung an. Mit einer Länge von 28.5m und einer Breite von 21.5m war die Parzelle mit 615m<sup>2</sup> allerdings kleiner als gewünscht, weshalb sich Barth genötigt sah, das Bauprogramm gegenüber den ursprünglichen Absichten einzuschränken.

Erhalten sind zwei Vorprojekte, datiert vom August 1945 und 1946.<sup>3</sup> Das erste zeigt einen eingeschossigen Atelierpavillon mit V-förmigem, minimal nach innen geneigtem Flachdach. Unter dem ausladenden Dach befinden sich gegen die Sälistrasse hin zwei Garagen, dahinter die Arbeitsräume, ein Besprechungsraum und das Chefzimmer.

In der Variante vom August 1946 wurde der Büro- durch einen Wohnbau ergänzt. Das Haus für die Familie liegt wegen der Hanglage ein Geschoss höher auf der Stützwand zum Atelierbau. Im quadratischen Grundriss fällt der zweigeschossige Wohnraum Richtung Süden auf. Die Anordnung der Räume in den vier Quadranten der Grundform ist einfach, die Erschließung erfolgt über eine zweiläufige, zum Luftraum offene Treppe.

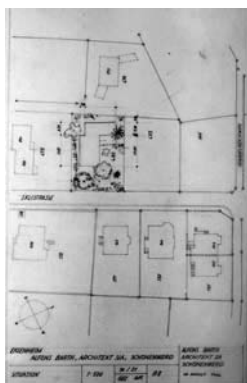
#### *Die Baueingabe vom August 1946*

Parallel zum Vorprojekt entstand, ebenfalls Anfang 1946, der später zur Ausführung gelangte dritte Entwurf. Der augenfälligste Unterschied zu den Vorprojekten ist das mit Ziegeln eingedeckte Satteldach. Von der Sälistrasse erscheint der Hauptbau neu dreigeschossig mit einem Sockelgeschoss und zwei darüber liegenden Wohngeschossen. Den Abschluss zum Hang bildet ein eingeschossiger Querbau mit Veranda.

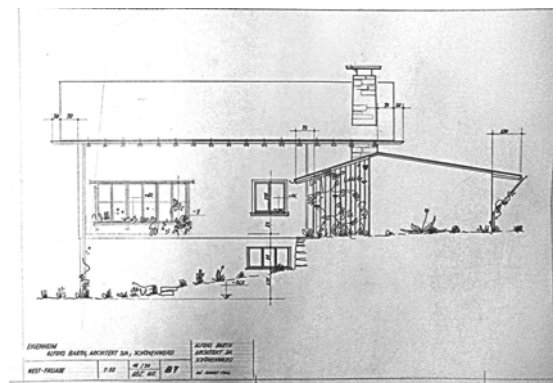
Das in den Hang eingegrabene Untergeschoss beherbergt im freiliegenden Teil die Büroräumlichkeiten für Angestellte, das Chefbüro und den Sanitärblock. Ein Sitzungszimmer fehlt, es wird zugunsten der großen Einfachgarage weggelassen, die nahezu einen Viertel der Untergeschossfläche einnimmt. Alfons Barth hatte offenbar bereits 1945, für die Nachkriegszeit eher ungewöhnlich, einen Wagen besessen. Die einläufige Treppe zu den Wohngeschossen ist über das Chefbüro erschlossen. Zwei Stufen überbrücken den 30cm Höhensprung vom Chefbüro zur Treppe ins OG. Die unter dem Ostflügel liegenden Nebenräume für Vorräte, Waschen, Heizung und Kohlekeller liegen auf dem Niveau des erhöhten Treppenpodestes.

Im Erdgeschoss befinden sich über den Arbeitsräumen das Wohn- und Esszimmer sowie die Küche. Als zentrales Element schafft die zweigeschossige Eingangshalle mit der einläufig offenen Treppe vom Erd- ins Obergeschoss eine räumliche Klammer zwischen dem Wohnen und dem Schlafen im Ostflügel. Sie verbindet um den großen Außenkamin die gedeckte Terrasse im Süden und den nach Süden den Zimmern vorgelagerten

<sup>3</sup> Das Vorprojekt vom August 1945 ist identisch mit der Variante vom August 1946 ohne Wohnteil.



**Abbildung 3: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Bauprojekt 1946, Situation**



**Abbildung 4: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Bauprojekt 1946, Westfassade**

Korridor.<sup>4</sup> Das räumliche Herzstück des Entwurfs sind die ineinander übergehenden Bereiche für Ess- und Wohnraum, Eingang und Außensitzplatz. Die Küche liegt als abschließbare Kammer an der Nordseite dieser Raumfolge. Sie hat eine direkte Verbindung sowohl in den Essbereich als auch in die Eingangshalle. Die winkelförmig zueinander angeordneten Zonen für Essen und Wohnen sind in der Höhe abgestuft. Wie beim Zugang vom Keller in die Wohngeschosse, trennen zwei Differenzstufen die beiden Raumzonen. Die Raumhöhe im Esszimmer beträgt 2.30m, im Wohnzimmer 2.76m.

Weil die Räume des Erd- und Untergeschosses nicht übereinander liegen beziehungsweise die Einteilung des Untergeschosses auf die Länge der Garage Rücksicht nimmt, liegt der Höhengsprung an zwei unterschiedlichen Positionen, die Höhendifferenz dazwischen ist als *poché* in der Decke über UG mit einer 36cm hohen Ausgleichslage aus massivem Schlackenbeton ausgeglichen.

Im rückwärtigen Teil des Erdgeschosses nimmt der eigenständige Ostflügel mit quer zum Hauptbau verlaufendem Giebel als eingeschossiger, unterkellertes Annexbau drei Schlafzimmer, ein Bad und den gedeckten Außensitzplatz auf. Im Inneren begrenzt die abgehängte Decke aus Tannenriemen den Blick in den Dachstuhl, der im Außenraum offen bleibt. Der Anbau ist zum Hauptgebäude um acht Grad ausgedreht, so dass nach Südwesten in den Garten ein offener Winkel entsteht, in dem der Sitzplatz angeordnet ist. Die Ausdrehung des Querbaus aus dem rechten Winkel bezweckt eine organische Verschmelzung des Innen- mit dem Außenraum im Bereich der Terrasse.<sup>5</sup>

Das Layout der Innenraumaufteilung ist rechtwinklig. Aus der orthogonalen Geometrie sind ausgewählte Bauteile und Wände abgewinkelt: die Wand zwischen Wohnen und Küche, die Treppenstufen zwischen Essen und Wohnen und die Stufen der Treppe ins Obergeschoss. Dadurch entsteht im Innenraum eine räumliche Spannung, die die Abdrehung des Querbaus aufnimmt.

Der kubische Kachelofen zwischen Wohnen, Essen und Küche nimmt eine zentrale Stellung ein und fungiert im Innenraum als Pendant zum Außenkamin. Eine seitliche Sitzbank nimmt zusammen mit einem verschiebbaren Trennelement die vollständige Durchlässigkeit zwischen Wohnen und Essen zurück, als wäre der Entwerfer vor seinem eigenen Mut zur totalen Offenheit zwischen diesen beiden Funktionen zurückgeschreckt.

<sup>4</sup> Erstaunlicherweise wurde die Feuerstelle erst mit dem Umbau von 1960 realisiert. Der Doppelkamin für Ölheizung und Cheminée stammt aus dem Jahr 1946.

<sup>5</sup> Vergleiche Bernhard Furrer, *Aufbruch in die fünfziger Jahre*, Bern 1995. Das Ausdrehen von Gebäudeteilen ist ein beliebtes architektonisches Thema der 1950er-Jahre.



**Abbildung 5: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Südansicht, Aufnahme 1948**



**Abbildung 6: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Südansicht, Aufnahme 1952**



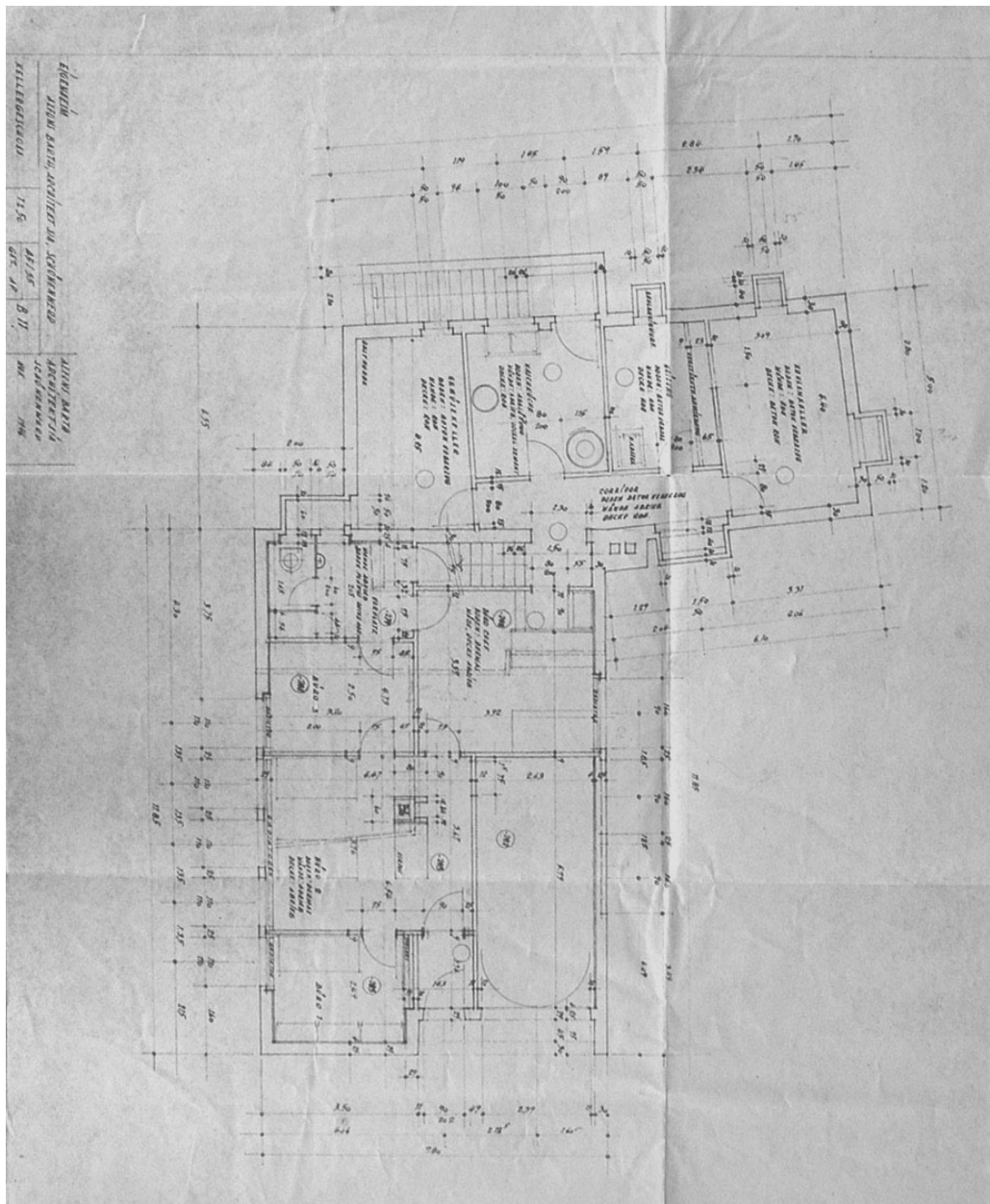


Abbildung 7: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Werkplan 1946, Untergeschoss



Abbildung 8: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Büro, Aufnahme 1948



Abbildung 9: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Eingang, Aufnahme 1948

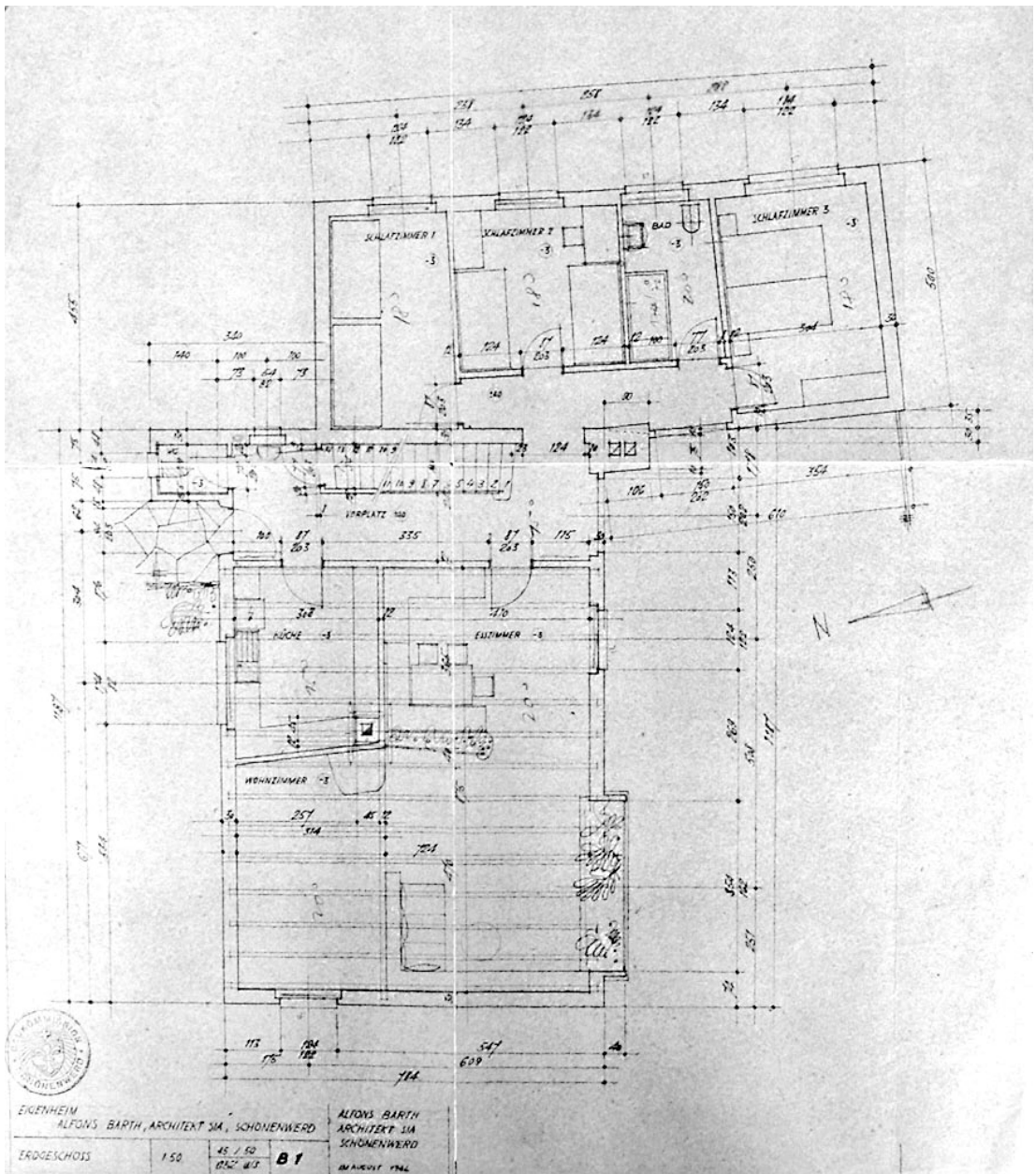


Abbildung 10: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Werkplan 1946, Erdgeschoss



Abbildung 11: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Kachelofen, Aufnahme 1948



Abbildung 12: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Blick von der Halle in die Gartenlaube, Aufnahme 1948

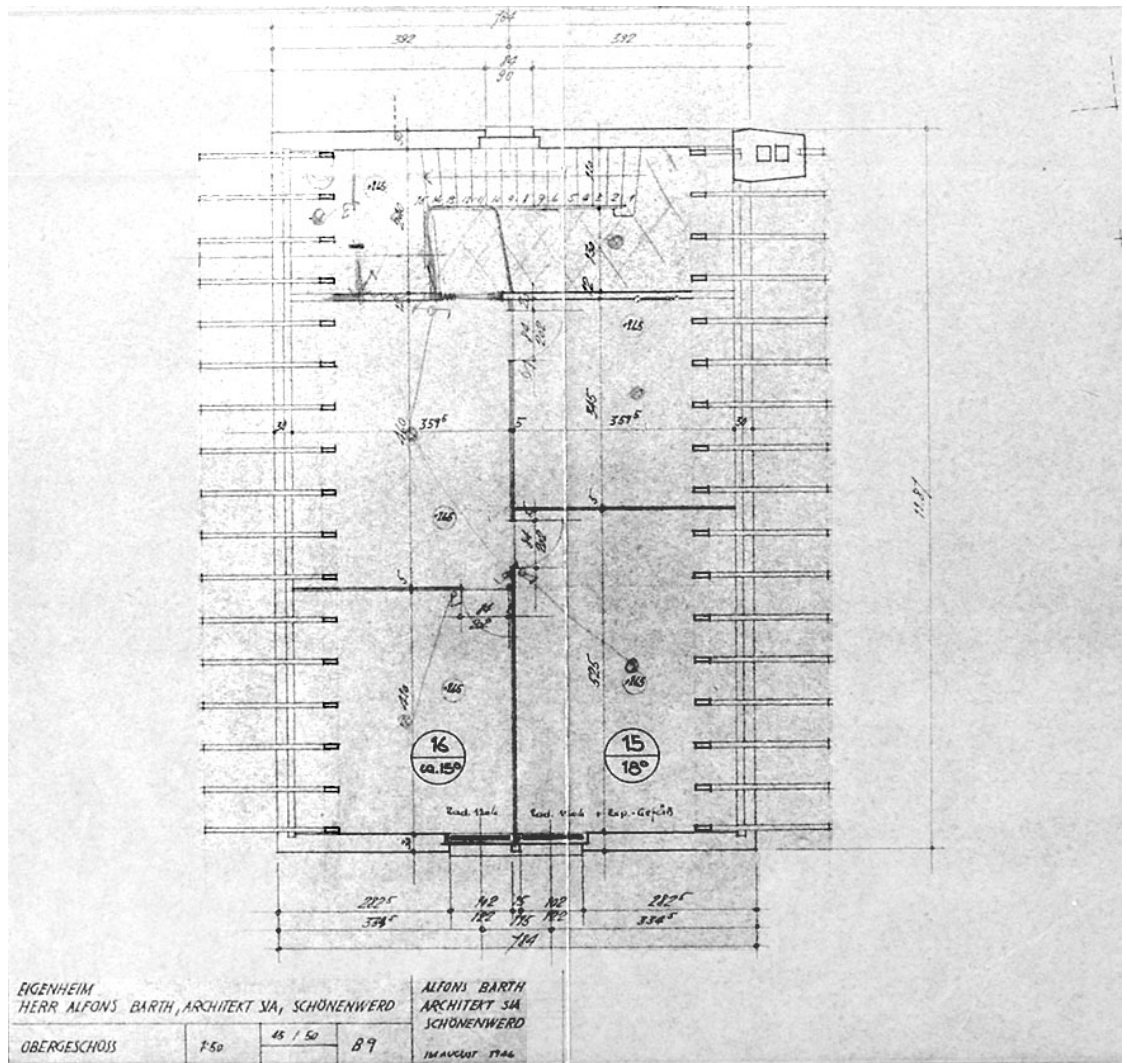


Abbildung 13: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Werkplan 1946, Obergeschoss



Abbildung 14: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Halle mit Treppenaufgang, Aufnahme 1948



Abbildung 15: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Flechtband im Obergeschoss, Aufnahme 2002

Die Belichtung des Wohnraumes übernimmt im Süden ein verglichen mit den übrigen Fenstern übergroßes Kastenfenster. Es dominiert mit seiner Lage und Größe den Wohnraum. Ursprünglich mit drei Doppelflügeln von 1.2x1.8m ausgerüstet, ließ Alfons Barth das Fenster bereits 1950 durch eine 1.80x3.60m große Schaufensterscheibe ohne Unterteilung ersetzen. Aufgrund der Dimensionen der Scheibe kam nur eine Einfachverglasung in Frage, die übers Eck mit zwei je 50cm tiefen Seitenscheiben direkt auf den Massivbau der Wände verklebt ist.<sup>6</sup>

Das im Kastenfenster erwartete Schwitzwasser nehmen rinnenartige Vertiefungen in der inneren Natursteinabdeckung auf. Als sommerlichen Wärmeschutz ließ Alfons Barth bei Schenker-Storen einen außen liegenden Rafflamellenstoren auf Maß anfertigen, seitlich schützen je sechs raumhohe Aluminiumlamellen, die über eine Kurbel von innen verstellbar sind, das Kastenfenster vor übermäßiger Aufheizung durch Sonneneinstrahlung.

Im Obergeschoss schließlich befinden sich zwei weitere Kinderzimmer, die Abstellkammer und ein WC mit Waschtisch. Sie weisen einen Kniestock von 1.40m auf. Der Zugang erfolgt über die zweigeschossige Treppenhalle. Zwischen den Zimmern im Erd- und Obergeschoss herrscht eine funktionale Unschärfe. Es gibt für die drei Kinder der Familie Barth insgesamt vier Zimmer auf zwei verschiedenen Ebenen, deren Zuordnung von der Architektur her unbestimmt bleibt.

Auffallend ist die sorgfältige Ausstattung mit Einbaumöbeln. Holzverkleidungen, Küche und Schränke hat Alfons Barth in verschiedensten Varianten gezeichnet und vom Schreiner ausführen lassen. Um die Hausarbeit möglichst einfach zu gestalten, sind in der Küche alle in der damaligen Zeit erhältlichen technischen Geräte eingebaut, deren Anordnung einer strikt funktionalen Logik folgt. So gibt es neben Kochfeld und Kühlschrank einen Müllabwurf aus Eternit, der direkt in den im Freien platzierten Abfallkübel führt, einen auch von außen zu öffnenden Milchkasten sowie zwei Spülbecken. In den Plänen speziell gekennzeichnet ist der Kraftstecker für mobile Küchenmaschinen. Ebenfalls auf Maß sind die Innentreppe, der Kachelofen, die Lampe im Eingangsbereich sowie das Büromobiliar gezeichnet und ausgeführt worden. Erhalten ist auch die aufwendig geformte Täferdecke in der zweigeschossigen Eingangshalle, die im Gegensatz zur ursprünglich identischen abgehängten Decke im Essbereich nicht durch eine Weißputzdecke ersetzt wurde.

Die im Haus Barth im Erdgeschossgrundriss realisierte Aufhebung der räumlichen Trennung von Wohnen und Essen war eine wichtige Forderung der Zwischenkriegsmoderne. Im Layout des Wohn- und Essbereichs sind somit funktionale Grundsätze des Neuen Bauens und der Wohnreform berücksichtigt.

<sup>6</sup> Gemäss Auskunft der heutigen Eigentümer, wurde die Scheibe noch nie ersetzt.

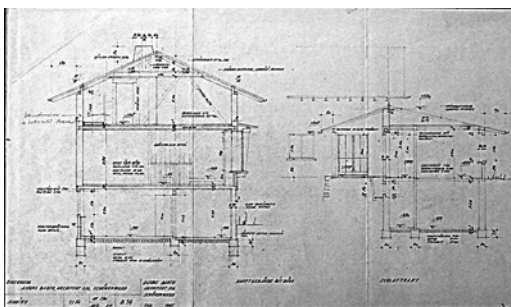


Abbildung 16: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Werkplan 1946, Querschnitt

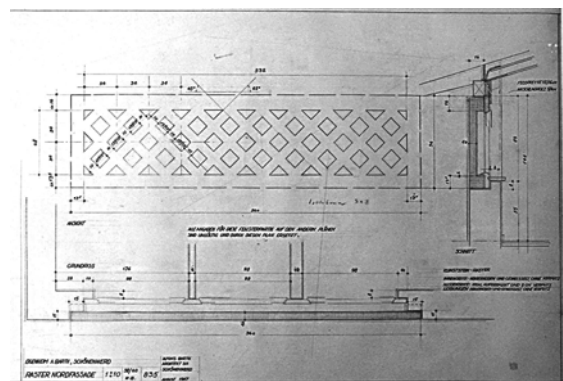


Abbildung 17: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Detailplan Flechtband

«Die Wohnung soll vor allem einen großen gemeinsamen Wohnraum erhalten, der möglichst Bewegungsfreiheit erlaubt und in allen Fällen zwei verschiedenartige Möbelgruppen aufnehmen kann und so die ermüdende Eindeutigkeit des üblichen Esszimmers und Salons zugunsten einer zwangloseren Form überwindet. Dieser Wohnraum konnte auch den unbeleuchteten Mittelgang in sich aufnehmen, also überflüssig machen.»<sup>7</sup>

In der Formulierung von Siegfried Giedion aus dem Jahr 1929:

«Wir brauchen heute ein Haus, das sich in seiner ganzen Struktur im Gleichklang mit einem durch Sport, Gymnastik, sinngemäße Lebensweise befreiten Körpergefühl befindet: leicht, lichtdurchlassend, beweglich.»<sup>8</sup>

Obschon sich das äußere Erscheinungsbild des Eigenheims Barth unauffällig ins Nachkriegsquartier einordnet, sind die Grundgedanken dieser Forderungen des Neuen Bauens in der inneren Einteilung realisiert. Wer heute das Eigenheim Barth besucht, findet sich in einem großen mit dem Essen zusammenhängenden Wohnraum wieder, der sich auch mit heutigen Ansprüchen an Raum und Aufteilung bequem von einer Familie bewohnen lässt.

Das Gebäude wurde im Sommer 1948 von der Familie Barth bezogen.

### 5.1.2 Der konstruktive Aufbau

Die Tragstruktur ist eine Mischkonstruktion aus tragendem Ortbeton, Backstein und einem Zimmermannsdachstuhl. Das Tragwerk folgt der pragmatischen Logik der Mangelwirtschaft in der unmittelbaren Nachkriegszeit, teurer Ortbeton dort wurde nur verwendet, wo er absolut unumgänglich war. So war der Boden des Wohnraumes in der Planversion von August 1946 eine Balkenlage, die erst mit dem Wunsch nach einem durchgehenden Wohnraum im Juli 1947 in die zur Ausführung gelange 15cm Ortbetondecke umgezeichnet wurde.

Im Untergeschoss sind die Außenwände im Bereich der durchgehenden Bürofenster auf einem Fundamentstreifen aus Magerbeton in Ortbeton ausgeführt. Die Wandstärke beträgt auf der Südseite 15cm und auf der Nordseite 22.5cm. Diese teure Lösung wurde durch die beiden seitlichen Bandfenster der Büroräume notwendig, ein konventioneller Backsteinpfosten mit Stahltonsturz hätte die Kräfte der beiden Obergeschosse bei einem Achsabstand von 1.35m nicht übernehmen können. Die fünf quadratischen 1.1x1.1m großen Fensteröffnungen auf der Nord- und Südseite bilden ein durchgehendes fünffeldriges Fensterband. Alfons Barth wollte mit dieser Maßnahme die im Untergeschoss angeordneten und dadurch schlecht belichteten Arbeitsräume aufwerten. In der Ausführung von 1947 ließ Barth die Öffnungen auf der Südseite (!) mit Kalksandstein allerdings wieder zumauern, weil er das Sitzungszimmer durch eine Garage

<sup>7</sup> Hans Schmidt, «Die Mietwohnungen der Schweizergruppe an der Ausstellung «Die Wohnung» in Stuttgart», in: *Das Werk*, Nr. 9, 1927, S. 273.

<sup>8</sup> Siegfried Giedion, *Befreites Wohnen*, Zürich 1929, Neuauflage Frankfurt a. M. 1985, S. 8.

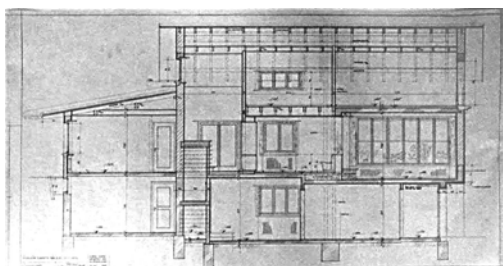


Abbildung 18: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Werkplan 1946, Längsschnitt

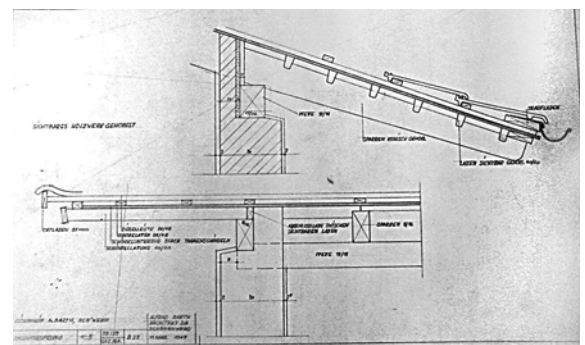


Abbildung 19: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Detail Dachvorsprung

ersetzte. Die Fenster wurden erst im Zuge des Umbaus von 1960 erstmals geöffnet. Der restliche Keller ist mit dem 30cm starken Backstein gemauert, aus dem auch die Außenwände der Obergeschosse ausgeführt sind, die im Keller gegen eindringende Feuchtigkeit mit einem Inertol-Anstrich geschützt sind.

Die Decke über dem Untergeschoss weist zwei unterschiedliche Konstruktionen auf. Unter dem Wohnraum und der Küche liegt die erwähnte 15cm Betondecke, über den restlichen Räumen eine konventionelle Balkenlage.

Die beiden Dächer des Haupt- und des Nebenbaus werden von einem Satteldach überspannt, die Dimensionen der Fuß-, Mittel- und Firstpfetten entsprechen den damals üblichen Holzbaumaßen von 10x20cm bei einem Achsabstand von 60cm. Die unter dem Vordach sichtbaren Sparren sind aus ästhetischen Gründen nach außen hin konisch verjüngt. Auf das Unterdach aus Tannenschindeln kommen eine 24/48mm Konterlattung und die 24/48mm Dachlattung zu liegen. Das Dach ist mit Muldenziegeln eingedeckt.

Die bewährten soliden Baumaterialien entsprechen dem damaligen Stand der Bautechnik. Der Aufbau ist anspruchslos.

### 5.1.3 Die Form

Das Wohnhaus, unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg erstellt, orientierte sich stark an den traditionellen ländlichen Bauformen. Die Ausgestaltung der Fassaden und Vordächer bewirkt eine grazile Erscheinung mit feinen Linien und wohlüberlegten Proportionen. Allerdings wird die Übereinstimmung zwischen Konstruktion und Form, eine Forderung des Neuen Bauens, im Eigenheim Barth nicht eingelöst. Die innere Mischkonstruktion wird außen durch eine vereinheitlichende 3cm Putzschicht überdeckt. So ist der 60cm Betonüberzug der Wohnraumdecke in der Westfassade nicht sichtbar.

Trotz der Anlehnung an den zwischen Moderne und Tradition vermittelnden Landi-Stil, ist auch das äußere Erscheinungsbild sorgfältig gestaltet. So sind die für die Belichtung notwendigen, aber für das äußere Bild ungünstigen Obergeschossfenster der Nord- und Südfassade jeweils mit offenen diagonalen Betonelementen kaschiert. Dieses Ornament ist bezeichnend für die entwerferische Absicht, die äußere Erscheinung, wo notwendig, auch mit einem Kunstgriff zu vereinheitlichen. Es gibt in den Planunterlagen insgesamt drei verschiedene Versionen dieses Ornaments, dem Alfons Barth größte Aufmerksamkeit beigemessen hat.

Dass Alfons Barth auch andere architektonische Lösungen für sein Eigenheim in Betracht zog, zeigt der Blick auf das zeitgleich mit dem ausgeführten Projekt entstandene Vorprojekt vom August 1946. Das Vorprojekt bezieht sich mit dem zweigeschossigen Innenraum auf die bereits 20 Jahre vorher entstandenen weißen Villen von Le Corbusier. Barth weist im Interview darauf hin, dass er dessen Arbeiten an der Schule in Burgdorf kennen gelernt hatte. Obschon Le Corbusier nicht Bestandteil des offiziellen Lehrplanes war, genoss er unter den Studenten offenbar große Popularität.<sup>9</sup> Barths Anlehnung im Vorprojekt beschränkt sich allerdings auf die kubische Form und den zweigeschossigen Innenraum. In Bezug auf die plastische

<sup>9</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. IX.

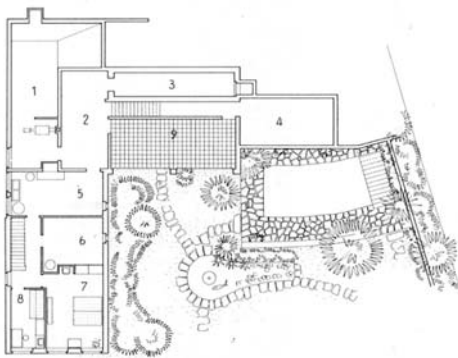


Abbildung 20: Hans Hofmann, Eigenheim, Zürich, 1940/1941, Grundriss Untergeschoss

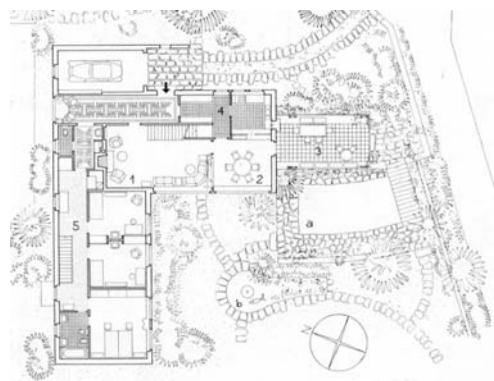


Abbildung 21: Hans Hofmann, Eigenheim, 1940/1941, Grundriss Erdgeschoss

Durcharbeitung des Volumens, die Lichtführung oder die Fassadeneinteilung hält das Vorprojekt vom August 1946 dem Vergleich mit Le Corbusier nicht stand. Waren seine Villen die großen Vorboten einer neuen Architektur, verharrt Barth im formalen Repertoire der Landi-Architektur. Fenstergröße und -gliederung, Dachvorsprung, Satteldach entsprechen dem Vorbild der Schweizerischen Landesausstellung von 1939. Warum sich Barth für den ausgeführten Entwurf und gegen das Vorprojekt von 1946 entschied, geht aus den Unterlagen nicht hervor. Weder gibt es einen ablehnenden Bescheid der Baubehörde, noch ist in den Unterlagen Korrespondenz über das Vorprojekt vorhanden. Es kann davon ausgegangen werden, dass sich Barth aus Überzeugung für den zweiten an der Landi-Architektur orientierten Entwurf entschied.

Aufschlussreich ist der Vergleich des Eigenheims Barth mit dem fünf Jahre vorher erstellten Eigenheim von Hans Hofmann in Zürich, das durchaus als Vorbild gelesen werden kann. Durch seine Tätigkeit für die Landi bei Josef Schütz kam Alfons Barth während der Vorbereitungszeit der Landesausstellung 1939 mit Hofmanns Ideen in Kontakt. Es ist sogar denkbar, dass Barth zusammen mit Hans Zaugg die Baustelle beziehungsweise sein fertig gestelltes Haus besucht hat. So weisen denn die beiden Häuser Hofmann und Barth diverse gestalterische Berührungspunkte auf. Auch das Eigenheim Hofmann, erstellt unmittelbar nach der Landesausstellung 1940/41 in der Sommerau, ist ein winkelförmiger Baukörper in Hanglage mit einem zweigeschossigen Haupt- und einem eingeschossigen Seitenflügel. Trotz der Erschließung von der Bergseite, ist die Raumaufteilung vergleichbar: im Haupttrakt Wohnen, Essen, Office und Gartenlaube, im Nebentrakt die Schlafräume. Anders als im Eigenheim Barth, gibt es im Haus Hofmann im Haupttrakt eine zweigeschossige Halle als Verbindung zu den Arbeitsräumen im Obergeschoss. Auch die äußere Form weist Ähnlichkeiten auf: Die gegen Südwesten im Obergeschoss geschlossene Fassade zeigt eine nahe Verwandtschaft mit der Südfassade des Eigenheims Barth. Beide sind im Erdgeschoss mit großzügigen Öffnungen versehen und verwenden den darüber liegenden Kniestock als geschlossene Wandfläche. Hofmann öffnet den Arbeitsraum auf Giebelseite, Barth verwendet das Flechtband, um eben diese Fenster im Obergeschoss der Hauptfassade zu umgehen.

#### 5.1.4 Der Garagenanbau von 1960

Zwölf Jahre nach dem Bezug des Hauses und dem Zukauf der südlichen Parzelle von 550m<sup>2</sup>, wodurch sich die gesamte Landfläche auf 1150m<sup>2</sup> erhöhte, ergänzte Alfons Barth 1960 bis 1962 das Haus mit einem Garagenanbau. Im Zuge der Erweiterung wurden auch am ursprünglichen Bau verschiedene Verbesserungen vorgenommen. Aufschlussreich ist die Heliokopie des Erdgeschossplanes, im Maßstab 1:20, datiert vom August 1960, in dem mit Bleistift die im Hauptbau aus der rechtwinkligen Geometrie ausgedrehten Bauteile begründet sind. Die Vermutung liegt nahe, dass sich Barth seiner gewandelten Einstellung wegen manche Bauteile an seinem Eigenheim nicht mehr malerisch, sondern zeitgemäß «gerastert» wünschte.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> In diesem Zusammenhang ist der Bau des zweiten Eigenheims Barth erwähnenswert. 1968/1969 plante und baute Barth zusammen mit Fritz Haller auf der Restparzelle der Siedlung Kalberweidli in Niedergösgen ein MINI-Stahlhaus, das der «offiziellen» Architekturauffassung von Alfons Barth viel



Abbildung 22: Hans Hofmann, Eigenheim, Zürich, Nordansicht, Aufnahme 1985



Abbildung 23: Hans Hofmann, Eigenheim Zürich, Südansicht, Aufnahme 1985

Die Auslagerung der Garage in den neuen Annexbau erlaubte die Vergrößerung der Büroräume im Untergeschoss des Hauptbaus. Das zugemauerte Fensterband in der Südfassade wurde geöffnet und die mittlere tragende Backsteinwand durch einen HEB220 Unterzug ersetzt. Auch der kleinteilige Windfang und die Sekretärinnenecke fielen dem Umbau zum Opfer. Die nutzbare Bürofläche konnte dadurch verdoppelt werden.

Die eigentliche Erweiterung, die Doppelgarage mit Abstellraum, ist ein freistehender eingeschossiger Sichtbetonkubus. Zwischen Außensitzplatz und Strasse gesetzt, markiert er als präziser scharfkantiger Betonblock den Übergang vom öffentlichen Strassen- zum privaten Gartenraum. Mit einer Grundfläche von 12.48x6.44m ist er annähernd gleich groß wie die Bürofläche im Altbau. Von oben dient die Garage als ebenerdige Erweiterung des Gartens. Das begrünte Flachdach geht nahtlos in die Rasenfläche über, nur die U-förmige Linie der Brüstungsmauer ist vom Garten her sichtbar.

Die funktionale Einteilung der Garage ist im Vergleich zum liebevoll kleinteilig gestalteten Wohnhaus einfach und prägnant. Der Quader bildet seine funktionalen Innenmasse direkt nach außen ab. Die einzige innere Aufteilung, die mittig angeordnete Trennwand, teilt das Volumen in Garage- und Abstellkammer. Zur Betonarbeit ist das Holzdrehtor und die Fensterfront die einzige weitere Arbeitsgattung in der reduzierten Ausführung.

Die Garage und das vergrößerte Büro wurden im Frühjahr 1962 bezogen.

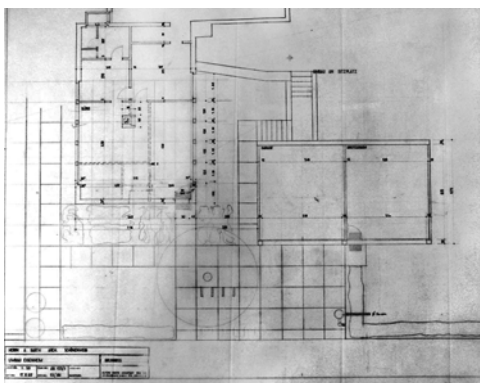
#### *Der konstruktive Aufbau des Garagenneubaus*

Die Konstruktion der Garage zeigt als radikale Sichtbetonkonstruktion ein grundsätzlich anderes Bild als das Wohngebäude. Die Ausführung in Beton ist vorab eine pragmatische Wahl für ein Bauwerk, das als bewohnbare Stützmauer dient. Weil der Garagenanbau nur temperiert und nicht beheizt ist, sind die Außenwände mit einer durchgehenden in die Schalung eingelegten 4cm Durisolplatte<sup>11</sup> nur minimal wärmegeämmt.<sup>12</sup> Die Rückwand ist eine 30cm vollständig in die Erde eingegrabene Betonwand, die monolithisch mit der Decke und den beiden Seitenwänden verbunden ist; die Decke dient als horizontaler Überzug gegen den Erddruck. Die beiden seitlichen jeweils zur Hälfte eingegrabenen Wände sind mit 18cm betoniert. Den Abschluss gegen die Sälistrasse bilden drei 40/25cm Betonpfeiler, zwischen die das Garagentor beziehungsweise das Fenster des Abstellraums zu liegen kommen. Decken und Wände sind innen weiß gestrichen. War in den ersten Planversionen die Trennwand zwischen Abstellraum und Garage noch betoniert, wurde sie in der ausgeführten Version durch eine 6cm Durisolwand ersetzt, die bei Bedarf einfach ausgebrochen werden konnte.

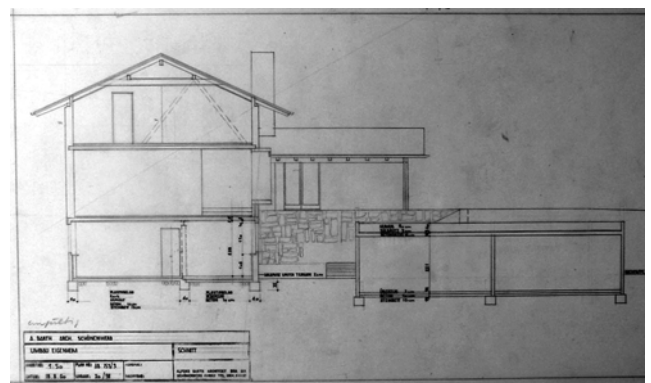
besser entsprochen hätte als jenes an der Sälistrasse. Es wurde von der Familie Barth allerdings nie bezogen, sondern vom Zeitpunkt der Fertigstellung an vermietet.

<sup>11</sup> Vorfabrizierte Leichtbetonplatte, Produktbezeichnung.

<sup>12</sup> Gemäss Alfred Bodmer, dipl. Bauingenieur ETH, Aarau.



**Abbildung 24: Alfons Barth, Garagenanbau, Schönenwerd, Projekt 1960, Grundriss**



**Abbildung 25: Alfons Barth, Garagenanbau, Schönenwerd, Projekt 1960, Querschnitt mit Altbau**



Eine Überraschung ist die Dachkonstruktion. Der vierseitig scharfkantig abtallochierte Betonkranz von 40cm Höhe bildet eine geschlossene Betonwanne, über der sich mittig in der Rückwand ein Speier für die Entwässerung befindet. Die eigentliche Decke weist ein minimales Gefälle von 0.5cm auf, bedingt durch die Verjüngung der Betonplatte von 25cm auf 22cm. Auf dieser Betondecke liegt direkt als wasserführende Schicht ohne Zwischenlage eine durchsichtige Plastikfolie.<sup>13</sup> Die seitliche Aufbordnung dieser PE-Folie an den Betonkranz ist gelinde gesagt abenteuerlich, sie wurde wie eine Geschenkverpackung seitlich zusammengefaltet und ringsum mit einer Vierkant-Holzleiste in eine vorgängig im Beton ausgesparte Nut genagelt. Damit die später erdüberdeckte Holzleiste nicht sofort verfault, ist sie zum Schutz an der Betonaußenkante mit rund 4cm Mörtel überdeckt. Auch über der Plastikfolie gibt es weder eine Schutzlage noch eine Trennfolie, sie ist direkt mit 40cm begrünter Erde überdeckt.

Die Konstruktion verlässt hier radikal die Bahnen der erprobten Massivbaudetails des Hauptgebäudes. Das Detail der Wasserhaut löst beim Betrachter eine Mischung aus Verwunderung und Bewunderung aus. Es ist verglichen mit Details am Hauptbau eine verwegene Lösung, die das nicht unbeträchtliche Risiko eines Bauschadens in sich birgt. In den Unterlagen sind verschiedene Produkte und Beschreibungen der Folie vorhanden. Offenbar war sich Alfons Barth über dieses Risiko im Klaren und nahm es in Kauf. Wie der heutige Eigentümer sagt, ist denn die Garage auch nicht hundertprozentig wasserdicht.

### *Die Form des Garagenanbaus*

Der Garagenanbau setzt zum Hauptbau einen scharfen formalen Kontrast. Seine Erscheinung wird dominiert vom kubischen Volumen der Sichtbetonflächen. Die Dachfolie aus Plastik bestimmt das Bild des Gebäudes insofern mit, als dadurch keinerlei Dachrand oder andere Spenglerbleche nach außen sichtbar sind. Kein Detail stört die archaische Form der Garage, die als erratischer Block im Garten steht. Die Radikalität der Garage ist Ausdruck des gewandelten Bewusstseins von Alfons Barth, der sich hier konsequent vom Kompromissdenken, das in der Landesausstellung von 1939 das architektonische Gepräge gab, abwendet.

Obschon ein funktionaler Ergänzungsbau, prägt der Garagenanbau das heutige Erscheinungsbild des Eigenheims Barth. Beim Anbau kommt die konstruktive Reinheit und Klarheit, die Joedicke als ein Merkmal der Schule von Solothurn beschrieb, exemplarisch zum Ausdruck. Die Form wirkt radikal sachlich, der Architekt tritt vollständig hinter die Rationalität der Lösung zurück, es gibt keinerlei Verzierungen und/oder keinen über die Zweckrationalität der Nutzung hinausgehenden Formwillen.

<sup>13</sup> Gemäss Bauabrechnung handelt es sich um das Produkt Plymouth, 0.2mm PE-Folie, geliefert und versetzt von der Firma Schmid & Cie., Murten BE.

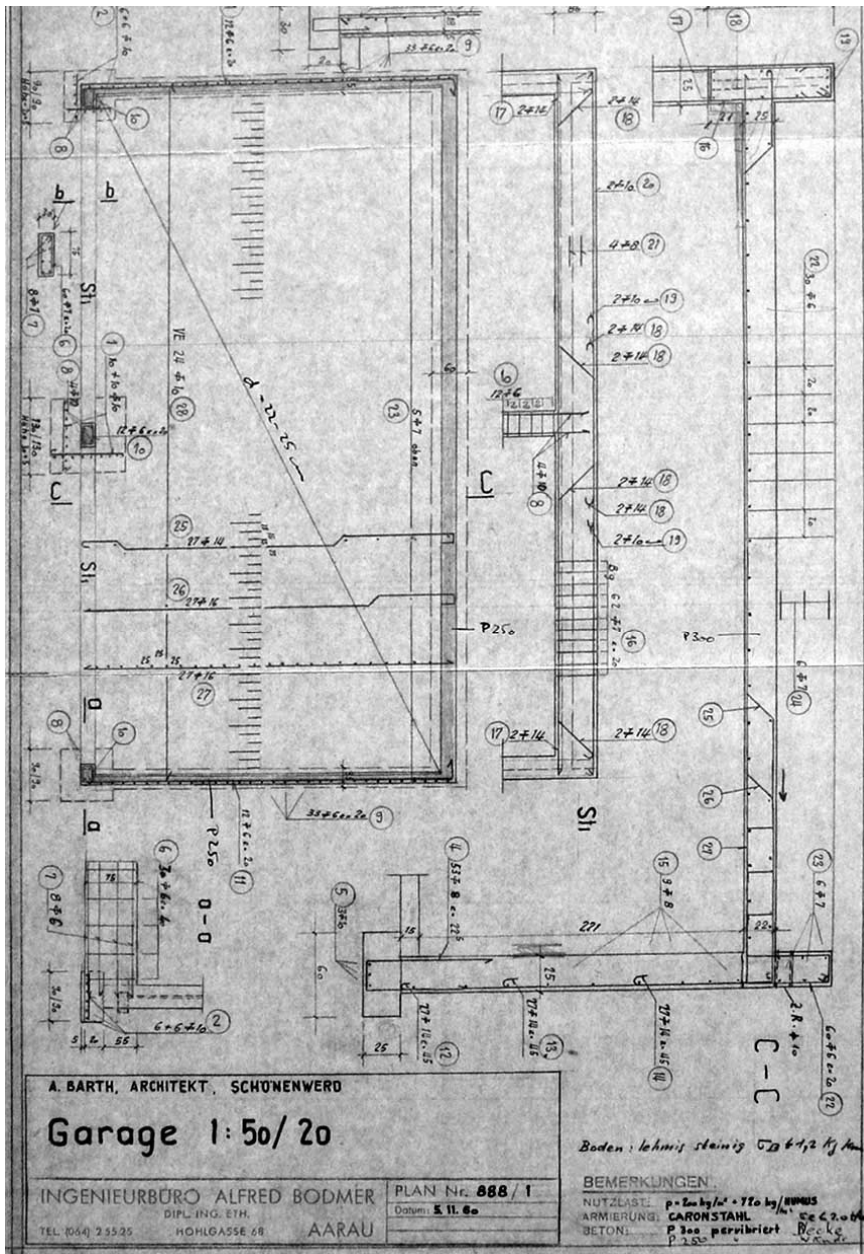


Abbildung 26: Alfred Bodmer, Bauingenieur, Werkplan 1960, Garagenbau



Abbildung 27: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Garagenbau, Aufnahme 2002



Abbildung 28: Alfons Barth, Garagenbau, Schönenwerd, Innenraum, Aufnahme 2002

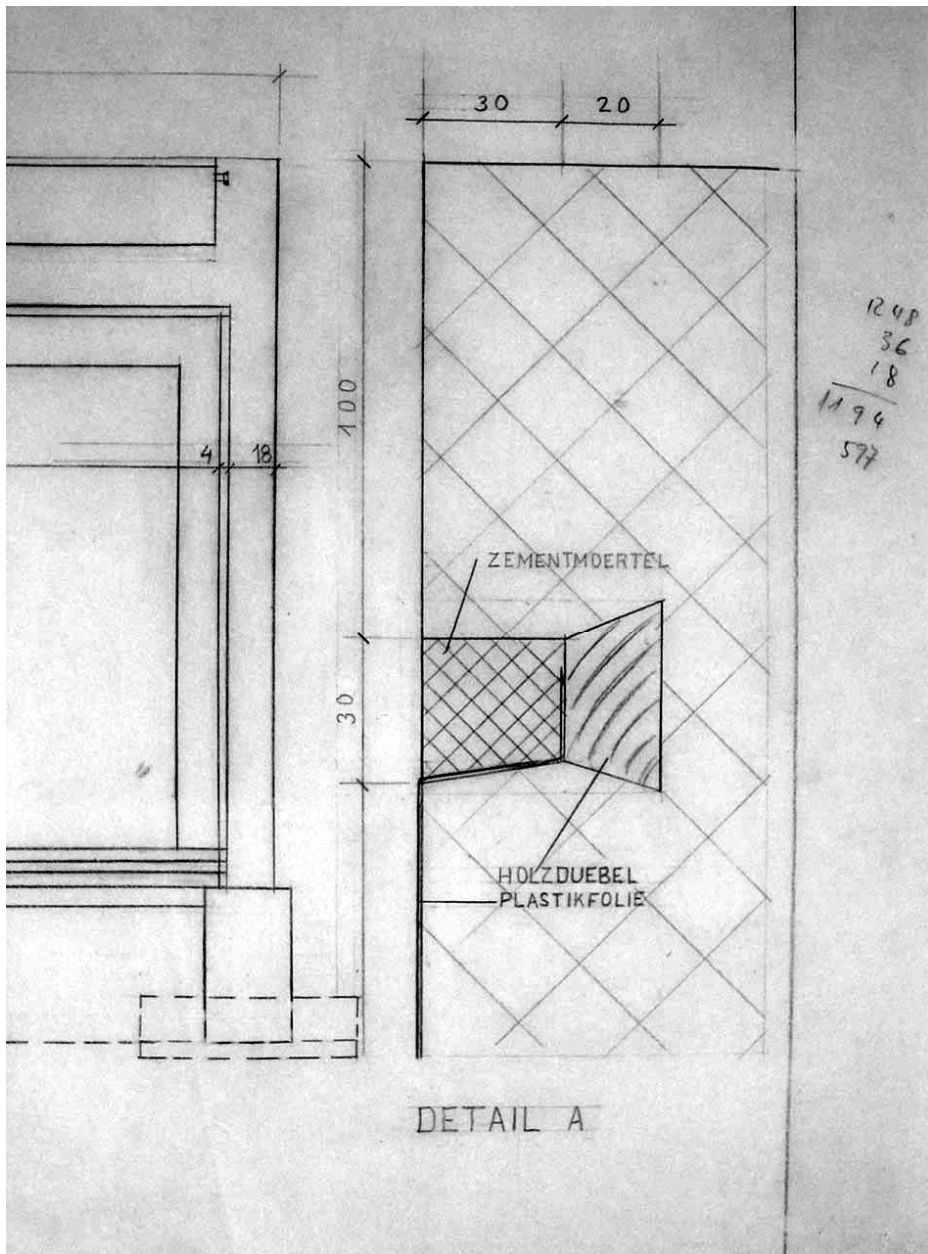


Abbildung 29: Alfons Barth, Garagenanbau, Schönenwerd, Detail Dachrand



Abbildung 30: Alfons Barth, Garagenanbau, Schönenwerd, Ansicht vom Garten, Aufnahme 2002

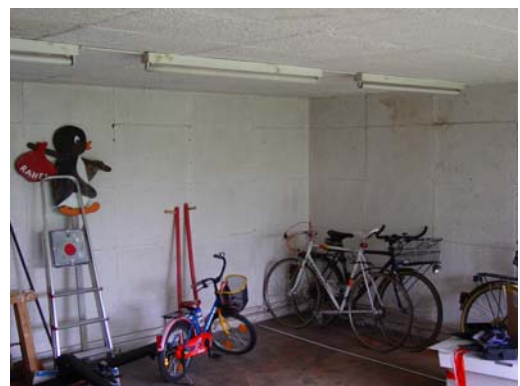


Abbildung 31: Alfons Barth, Garagenanbau, Schönenwerd, Innenraum, Aufnahme 2002

### 5.1.5 Rezeption

Das Haus Barth fand als erstes in der Publikation von Robert Winkler über die Eigenheime<sup>14</sup> der modernen Architekten der 1950er-Jahre Beachtung und erhielt einen Platz neben Häusern der international bekannten Architekten wie Kenzo Tange, Alfred Roth, Alvar Aalto und anderen. In der Neuauflage von 1959 jedoch ist Barths Haus nicht mehr aufgeführt. Ein Grund mag darin liegen, dass die wirklich moderne Architektur das Satteldach nicht mehr akzeptieren konnte. War diese Dachform in der Ausgabe von 1955 mit 15 Beispielen vertreten, zählt man 1959 noch deren 12. Vor allem die strukturell starken Lösungen der amerikanischen Architekten um Mies van der Rohe prägten die Vorstellung eines modernen Hauses als einstöckig, mit offenen Räumen und starker Verbindung des Innen- und Außenraumes.

Die Aufnahme in den Band von Robert Winkler spricht für das schon damals gute Netzwerk von Alfons Barth. Er kannte Winkler von der Mitarbeit an der Landesausstellung 1939. Winkler muss ihn bei der Redaktion zum Buch gefragt haben, ob er einen Beitrag beisteuern könne.

Barth selbst hatte sich in der Zwischenzeit negativ über sein Haus geäußert. Barth kam 1954 von seiner Amerikareise zurück, wo er sich in New York unter anderem mit Mies van der Rohe unterhalten hatte, und fand sein Haus an der Sälistrasse «unmöglich» – er hätte es am liebsten abgerissen.<sup>15</sup> Seine Auffassung bezüglich Architektur und Ordnung hatte sich schon vor, aber vor allem während dieser Reise in radikaler Weise verändert. Dieser Entwicklung der Architekturauffassung trug er 1960 mit dem Garagenanbau Rechnung.

<sup>14</sup> Robert Winkler, *Das Haus des Architekten*, Zürich 1955, S. 19–21.

<sup>15</sup> Nicht aufgezeichnetes Interview mit Barbara Barth in Schönenwerd, 3. Oktober 2003.

## 5.2 Eigenheim Zaugg, Fustlighalde, Olten

Das Eigenheim der Familie von Hans Zaugg markiert eine wichtige Wegmarke in der Werkchronologie der Schule von Solothurn. Die architektonische Konzeption des Eigenheims Zaugg entstand nur wenige Jahre nach dem Eigenheim Barth. Die Projektstudien gehen auf das Jahr 1950 zurück; bereits die ersten noch vorhandenen Zeichnungen zeigen die deutliche Verschiebung der architektonischen Ideale weg vom nationalen zum internationalen Vorbild.

Die Bauparzelle liegt am Aare-Nordhang der Stadt Olten, der Blick nach Nordwesten geht über die Stadt hinüber zum Jurasüdfuß, im Südosten liegt der Waldrand des nördlichen Aarehangs. Das Gelände ist nach Nordwesten abfallend, der Höhenunterschied beträgt auf der Parzelle ca. 3m. Mit einer Größe von 32.5x44m ist die Parzelle mit 1442m<sup>2</sup> mehr als doppelt so groß wie die ursprüngliche Parzelle von Alfons Barth in Schönenwerd. Eine bestehende Scheune in der südlichen Ecke der Parzelle sollte beibehalten werden. Die Zufahrt erfolgt über die zwei Häuserzeilen tiefer gelegene Fustlighalde mit einer steilen Stichstrasse. Zum Zeitpunkt des Entwurfs plante die Stadt Olten, die Fustlighalde zur Ringstrasse auszubauen. Die neue Strasse hätte die Parzelle auch von der Bergseite erschlossen, ist aber bis heute nicht zur Ausführung gelangt. Alle drei Entwürfe reagieren auf diese geplante Linienführung mit einem Zugang sowohl von Nordwesten wie auch von Südosten.

Die Pläne für die vorliegende Analyse befinden sich im Besitz der heutigen Eigentümerfamilie des Gebäudes, die über einen kompletten Plansatz der Ausführungspläne verfügt. Eine Schachtel mit Korrespondenz lagert im Archiv des Architekten Peter Schibli. In der Archivschachtel befinden sich die erste Baueingabe vom Juli 1954, die zweite Projektfassung vom Februar 1955 sowie Heliografien des zur Ausführung gelangten Entwurfs vom Mai 1955. Die Baueingabe fehlt sowohl in den Unterlagen der Eigentümerfamilie wie im Archiv von Peter Schibli.

### 5.2.1 Funktion und Raumprogramm

Das Raumprogramm der beiden Häuser ist vergleichbar. Wie das Eigenheim Barth, sollte auch das Eigenheim Zaugg bequem Platz für eine Familie mit vier Kindern bieten. Hans Zaugg trug sich offenbar ebenso wie Alfons Barth mit dem Gedanken, das Büro im eigenen Haus unterzubringen. Im Gegensatz zum Haus an der Sälistrasse, das während 24 Jahren auch als Arbeitsort diente, sah Zaugg zwar Platz für Arbeitsräume im Untergeschoss vor, wollte diese aber nur im Fall einer Schließung des Büros in der Stadt mangels Aufträge benützen.<sup>16</sup> Die Arbeitsräume wurden in der Folge vom Büro Zaugg nie belegt.

<sup>16</sup> Hans Zaugg, «Architektenhaus in Olten», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1956, S. 308.

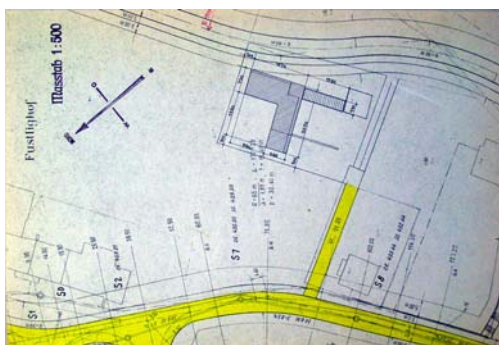


Abbildung 32: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Situation

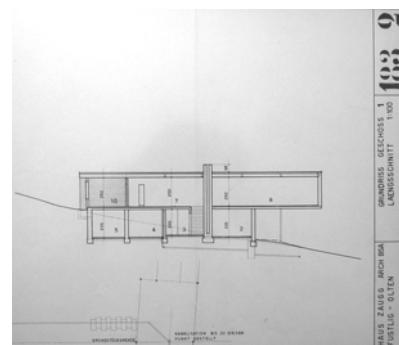


Abbildung 33: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Längsschnitt

### Das erste Projekt vom Juli 1954

Wie Hans Zaugg im Bericht über den Hausbau in *Bauen + Wohnen* festhielt,<sup>17</sup> bekam die sich bereits länger hinziehende Arbeit am Entwurf mit dem Eintritt von Peter Disch neuen Schwung. Die meisten Pläne der ersten Baueingabe sind mit seinem Kürzel versehen. Der Situationsplan des ersten Bauprojekts von 1954 zeigt ein nach Nordwesten ausgerichtetes winkelförmiges Gebäude. Die auf den ersten Blick erstaunliche Orientierung des auf Untergeschossniveau angeordneten 9.9x13.20m großen Innenhofs erklärt sich mit der Disposition der Büroräume auf den Hof, der von den darüber liegenden Wohn- und Schlafräumen der Familie nicht einsehbar ist. Die bestehende Scheune ist mit einer offenen Pergola in die Komposition eingebunden. Sie verlängert die Wohn- und Schlafräume nach Südwesten. Der 55m<sup>2</sup> große zur Küche offene Wohnraum ist ausschließlich auf diesen Gartenraum ausgerichtet und hat keine Fenster in Richtung Aare mit Blick über die Stadt Olten. Die Schlafzimmer wiederum liegen in der Verlängerung der Scheune, erschlossen über den mittigen Korridor, der die Nasszellen von den Schlafräumen im Südosten trennt. Den Abschluss der Zimmerfolge bildet das Elternzimmer mit seiner eigenen Nasszelle und Ankleide.

Bereits dieser erste Entwurf für das Eigenheim Zaugg ist ein Flachdachbau. Der Grundriss baut auf einem quadratischen Raster von 1.1x1.1m auf. Die vom Raster implizierte Modularität ist aber mehr zeichnerisches Hilfsmittel als Modul für die konstruktive und gestalterische Durchbildung des Gebäudes. Gebaut worden wäre das Haus auf einen massiven Betonsockel mit einer Betondecke über dem Untergeschoss, die den Außenmauern aufliegt. Darüber stünde ein eingeschossiger Stahlrahmen, der in der Baueingabe als «Eisenträger mit Holzgebälk»<sup>18</sup> beschrieben wurde. Die eigentliche Decke wäre als Mischkonstruktion mit sekundären Holzbalken auf einem primären Eisenträger und einer Bretterlage realisiert worden. Die Stahlträger hätten in diesem ersten Vorschlag in erster Linie als Sturz für die große Glasfront zum Garten gedient.

Die Fassaden zeigen das Bild eines flachen Pavillons über einem massiven Steinsockel. Die Fensterfront des Wohnraums ist auf den Garten hin vollständig verglast, wird aber mit einer kleinteiligen dekorativen Rahmenteilung in ihrer Wirkung zurückgenommen. Auch das umlaufende Vordach vor den Zimmerfenstern wirkt kleinteilig und wenig kraftvoll. Am auffälligsten setzt sich die große Auskragung des Wohnraums über dem Eingang von der Talseite in Szene, die im Vergleich zum Gesamtgebäude reichlich demonstrativ wirkt.

Die Baueingabe wurde am 7. August 1954 von der Baubehörde Olten wenn nicht abgelehnt, so doch mit der Auflage «die Grundabstände müssen mit 4m eingehalten werden»<sup>19</sup> zur Überarbeitung zurückgewiesen. Die Erhöhung der Abstände von 3m auf 4m hätte den Nordwesthof entsprechend vergrößert bei gleichzeitiger

<sup>17</sup> Hans Zaugg, «Architektenhaus in Olten», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1956, S. 308.

<sup>18</sup> Baueingabe 1, datiert 10. Juli. 1954, Titelblatt.

<sup>19</sup> Baueingabe 1, datiert 10. Juli 1954, Rückseite mit dem Entscheid der Baubehörde vom 7. August 1954.

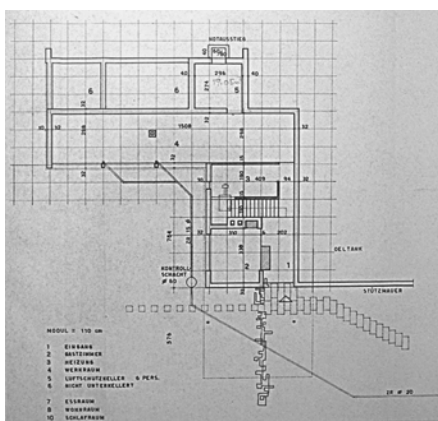


Abbildung 34: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Untergeschoss

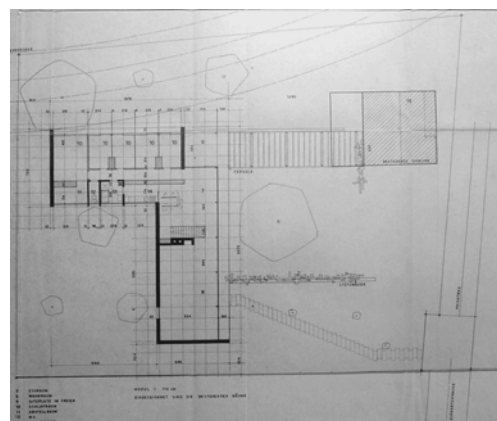


Abbildung 35: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Erdgeschoss

Reduktion des Gartenraums im Wohngeschoss. Hans Zaugg ließ auf diesen Bescheid hin das Projekt fallen: «Rückzug des Rekurses und neues Projekt.»<sup>20</sup>

#### *Das zweite Projekt vom Februar 1955*

Die Überarbeitung reagiert mit der Aufgabe der Winkelform auf den von der Behörde verlangten Mindestabstand von 4m. Neu liegen die Schlafzimmer im quer zum Hang angeordneten Volumen Rücken an Rücken zum Wohnraum. Diese Orientierung der Zimmer ist nicht ideal, aber:

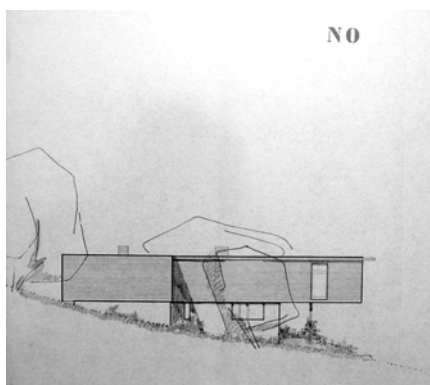
«Die Nordost-Orientierung der Schlafzimmer kann in Kauf genommen werden, da im Sommer die Besonnung gut ist und im Winter auch bei Südost-Orientierung in unserer Nebelage die Sonne erstens am Vormittag nicht scheint und zweitens nicht vor 11 Uhr über den nahen Waldrand hinaus mag.»<sup>21</sup>

Weil zum Zeitpunkt des Entwurfs nicht klar war, ob die Nachbarparzelle auf der Nordwestseite überbaut werden würde, ist die Anordnung der Zimmer auf die Nordostseite auch eine Maßnahme, die eine zukünftige Beeinträchtigung der Aus- und Einsicht vom und in den Wohnraum ausschließt. Das Volumen, ein 10mx20m großer flacher Quader, ist mit 4m Abstand an die Nordwestgrenze des Grundstücks geschoben. Die funktionale Zuordnung der Geschosse entspricht der ersten Fassung vom Juli 1955. Im unteren, in den Hang eingegrabenen Geschoss befinden sich das Büro und die Nebenräume, im oberen die Wohnräume für die Familie. Eine einläufige geländerlose Stahltreppe im Zentrum des Gebäudes verbindet die beiden Geschosse miteinander. Das Atelier im Untergeschoss hat einen eigenen Eingang von der Talseite und kann so unabhängig von der Wohnebene betrieben werden. Die einzige Einschränkung der funktionalen Flexibilität ergibt sich durch das Fehlen einer eigenen Nasszelle im Untergeschoss; ein Bad gibt es nur auf der Wohnebene. Im Keller sind zwar die Anschlüsse für eine Dusche mit Toilette vorgesehen, bei einem tatsächlichen Einzug des Büros wäre somit ein Umbau notwendig geworden. Die Wohnebene wird vom sehr hellen zweiseitig von Süd- und Nordwesten vollständig verglasten Wohnraum dominiert, an den im Südosten die Küche anschließt. Längs an den Wohnraum liegen die vier Kinder- und das Elternzimmer mit der erwähnten Nasszelle, die durch einen dreiviertelhohen Schrank über die ganze Länge der Zimmerfront vom Wohnraum getrennt ist. Eine große offene Feuerstelle unterteilt den Hauptraum in einen Ess- und Wohnbereich. Der Zugang zur Wohnebene erfolgt vom eigenen Eingang aus Südosten. Die Anordnung von jeweils 200m<sup>2</sup> Arbeiten und Wohnen auf einer einzigen Fläche vermittelt ein ausgeprägtes Gefühl von räumlicher Horizontalität.

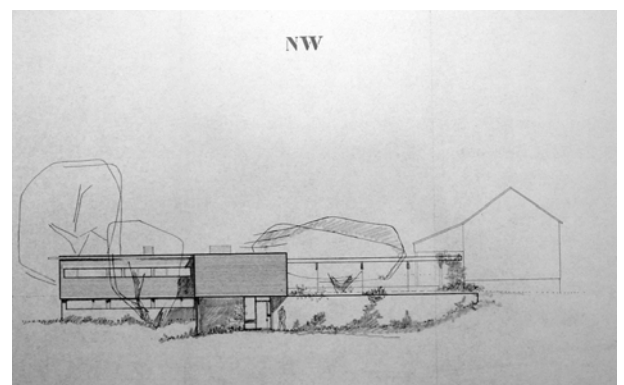
Wie Hans Zaugg schreibt, waren die Baupläne bereits gezeichnet, als auf Intervention von Alfons Barth das Projekt in wesentlichen Punkten nochmals abgeändert wurde.

<sup>20</sup> Hans Zaugg, «Architektenhaus in Olten», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1956, S. 308.

<sup>21</sup> Hans Zaugg, «Architektenhaus in Olten», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1956, S. 308.



**Abbildung 36: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Nordostfassade**



**Abbildung 37: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Nordwestfassade**

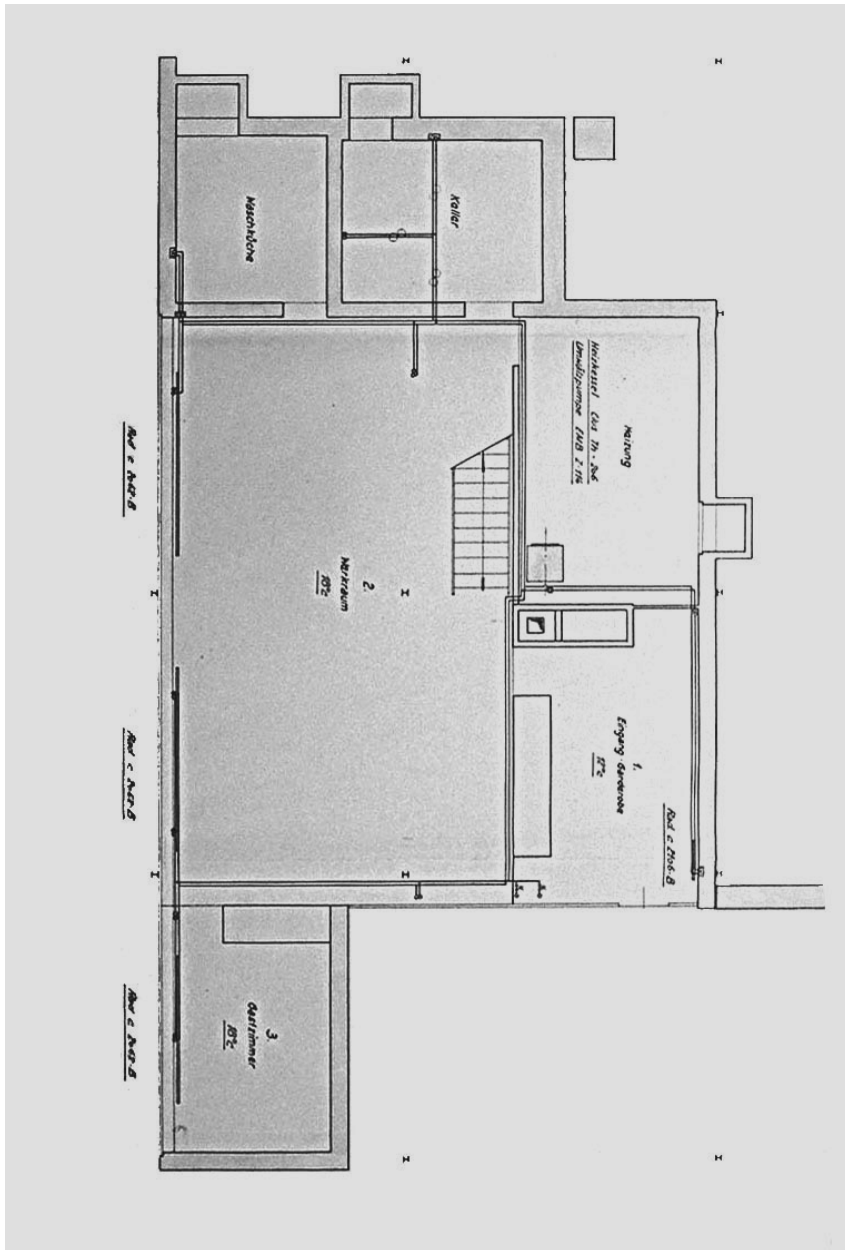


Abbildung 38: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1955, Untergeschoss

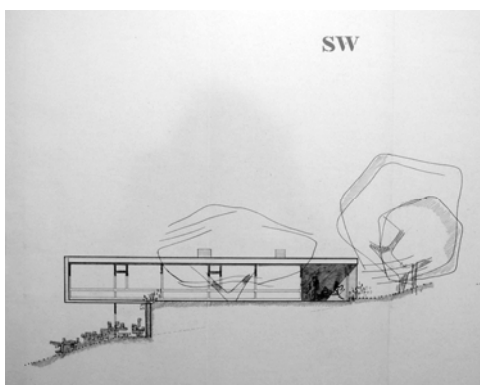


Abbildung 39: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Südwestfassade

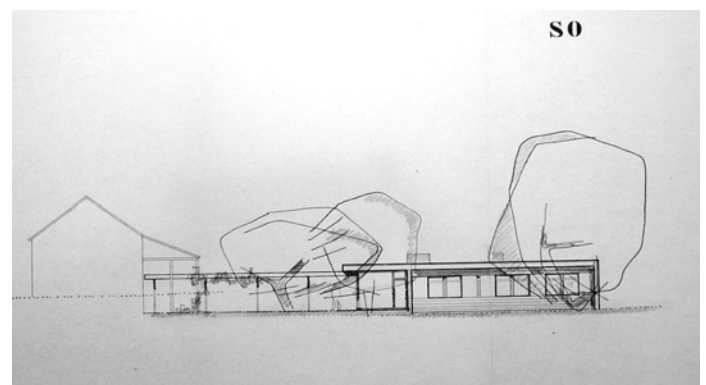


Abbildung 40: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Südostfassade



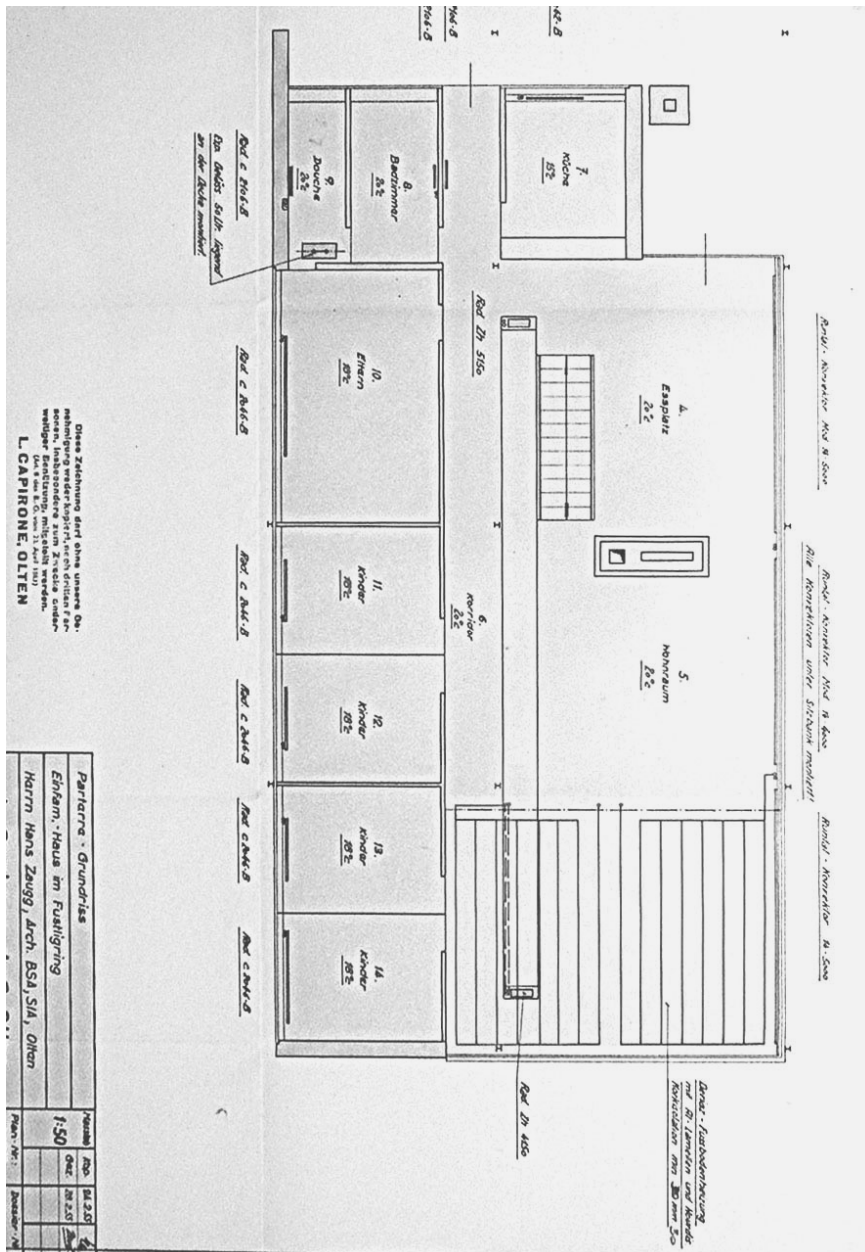


Abbildung 41: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1955, Obergeschoss

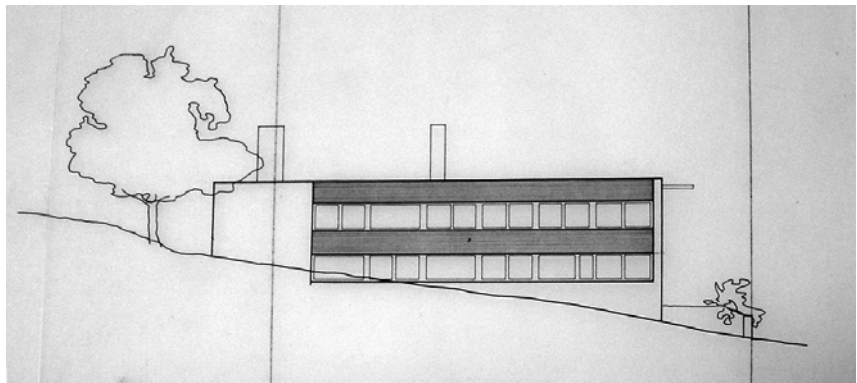


Abbildung 42: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Bauprojekt 1955, Nordostfassade

«Wertvoll sind die Kritiken, vor allem die meines Kollegen Barth, der unvoreingenommen an die Probleme herantritt. Auf seine Anregung hin werden die fertigen Baupläne noch einmal zusammengerollt und es entsteht das letzte konzentrierte Projekt mit möglichst großem, nicht verbaubarem Garten gegen Südwesten.»<sup>22</sup>

Diese Bemerkung illustriert die Zusammenarbeit zwischen Hans Zaugg und Alfons Barth.<sup>23</sup> Weil beide Planversionen greifbar sind, lassen sich die Verbesserungsvorschläge von Alfons Barth präzise nachvollziehen.

Als wichtigste Maßnahme schlägt Barth das Verschieben der Stützmauer, die das Gelände vor dem Wohnraum abfängt, bis an die Aussenkante des Gebäudevolumens vor. Dadurch vergrößert sich die ebene Fläche des Gartens um ein Viertel. Im gleichen Zug eliminiert er auch die beiden Lichtschächte in der Südwestkellerwand, die den Übergang vom Wohnraum in den Garten gestört hätte. Als zweite Maßnahme schlägt er die Klärung des Volumens zum reinen Quader vor. Im Plan vom Februar 1955 gibt es in der Südecke einen Einsprung, der als Terrasse genutzt worden wäre; ein Relikt aus dem ersten Entwurf, der an dieser Stelle die Pergola zur bestehenden Scheune platzierte. Als Nebeneffekt dieser Änderung ergibt sich eine Verdoppelung der Fläche der Küche, die neu die ganze Breite des Wohnraumes einnimmt. Schließlich ist die im Entwurf vom Februar 1955 vor den Außenwänden angeordnete Stahlkonstruktion im definitiven Entwurf ins Haus verschoben.

Barths Beitrag ist nicht eine direkte Zusammenarbeit im Entwurfsprozess, sondern eher eine Kritik, die den vorhandenen Entwurf mit Vorschlägen klärt und verbessert.

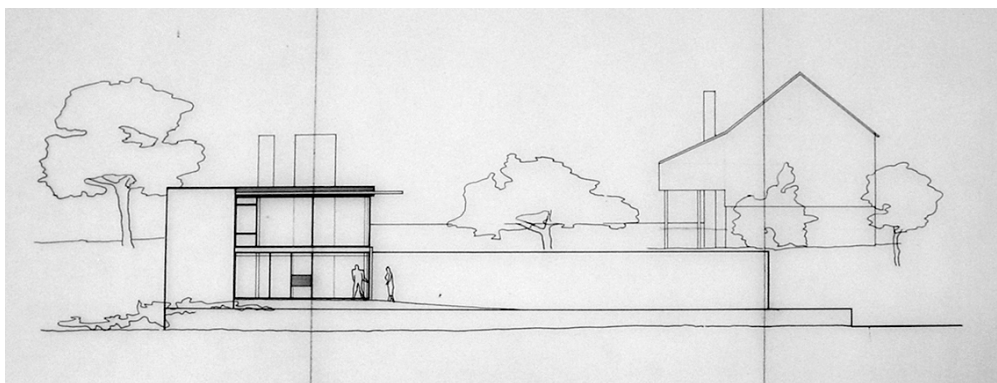
#### *Die Baueingabe vom Juni 1955*

Der ausgeführte Entwurf entspricht dem Vorprojekt von Februar 1955 mit den Änderungsvorschlägen von Alfons Barth. Dass Hans Zaugg den vorletzten Vorschlag bauen wollte, zeigt der hier verwendete Heizungsplan, der bereits als «gut zur Ausführung» und Grundlage des Werkvertrags mit dem Unternehmer diente.

Am quer in den Hang gelegten, 10x20m großen zweigeschossigen Baukörper gibt es keine Änderung. Weil die talseitige Stützwand auf die Vorderseite des Volumens verschoben ist, ergibt sich im Südwesten die große, von Alfons Barth vorgeschlagene Gartenfläche. Das Haus materialisiert die Nordecke des Erdgeschosses als geschosshohe Glasecke. Vom aufgeschütteten ebenen Garten fließt der Außenraum wörtlich in den Wohnraum hinein. Der Besucher erlebt die Glasfront des Wohnzimmers mehr als prekäre Folie, die nur ein Minimum an Schutz vor dem Außenklima bietet, denn als massive Gebäudebegrenzung.

<sup>22</sup> Hans Zaugg, «Architektenhaus in Olten», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1956, S. 308.

<sup>23</sup> Gemäss Auskunft von Peter Schibli, war die Zusammenarbeit zwischen Alfons Barth und Hans Zaugg weniger eng, als die Bezeichnung Barth & Zaugg suggeriert. Offenbar haben sich die beiden Architekten bisweilen ein Jahr lang nicht gesehen, um erst kurz vor Weihnachten für den Jahresabschluss des Büros Aarau einige Stunden zusammensitzen.



**Abbildung 43: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Bauprojekt 1955, Nordwestfassade**

Die Ortbeton-Stützmauer definiert als Positiv die Aufschüttung des Gartens beziehungsweise als Negativ den Platz für die Atelierräume im Sockelgeschoss. Wie bereits in der vorangegangenen Februar-Version, kann die untere Ebene unabhängig von der oberen betrieben werden und könnte, wie vom Architekten gewünscht, im Bedarfsfall auch seine Büroräume aufnehmen.

Die beiden Flächen von je 200m<sup>2</sup> sind sowohl im Büro wie auch im Wohnteil nur minimal unterteilt. Im Untergeschoss trennen zwei zueinander offene Backsteinwände eine Art Abstellkammer ab, im Erdgeschoss ist der zur Küche offene Wohnraum durch die Längswand der Zimmer und die davor angeordnete nicht raumhohe Schrankwand unterteilt. Die Feuerstelle als räumlicher Akzent zwischen Wohnen und Essen platziert, schafft eine zusätzlich Unterteilung in Querrichtung.

Die ausschließlich laterale Belichtung der beiden Haupträume von den zwei entgegengesetzten Längsseiten des Gebäudes verstärkt die unterschiedliche räumliche Qualität der exakt übereinander liegenden Geschosse. Anders als im Eigenheim Barth, das aus einer Serie von kleinen Zimmern besteht, dominieren hier die zwei großen, nur minimal unterteilten Ebenen den Raumeindruck, die dem darin stattfindenden Leben nur wenig funktionale Vorgaben aufzwingen.

«Wenn ein Architekt experimentieren will, so darf er es sicher bei seinem Eigenheim, vorausgesetzt, dass seine Frau als Versuchskaninchen mitmacht. Experimente sind sicher die Versuche, wieweit eine relativ große Familie in einem mehr oder weniger aufgeteilten Raum wohnen kann, ferner wieweit die Außenwände in Glas aufgelöst werden können.»<sup>24</sup>

Die Aufbruchsstimmung der Nachkriegsjahre, die so vehement nach einer neuen fortschrittlichen Architektur verlangte, verstand Zaugg somit nicht nur als ein architektonisches, sondern auch als ein soziales Experiment. Das Leben sollte nicht mehr in einer Serie von kleinen zueinander abgeschlossenen Kammern, sondern in einem gemeinsamen offenen Raum stattfinden. Das neue Lebensgefühl, wie es die Zeitschriften aus Amerika nach Europa brachten, beflügelte die Fantasie des Architekten und rief nach einer neuen Formulierung des familiären Lebens; der augenscheinliche Fortschritt der Nachkriegsgesellschaft sollte in einem Wohnlabor seinen Ausdruck finden.

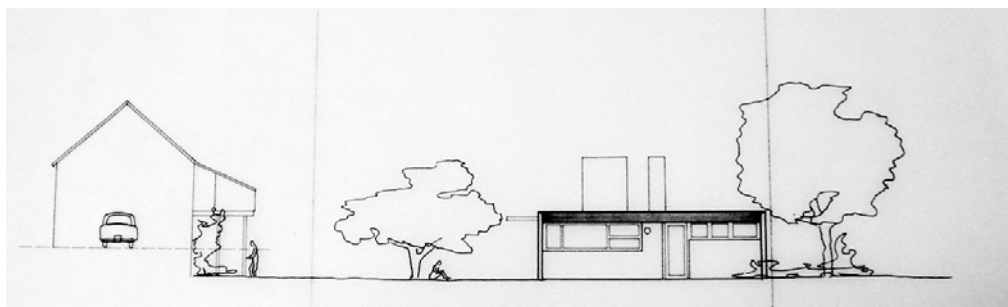
Das Haus wurde im Frühjahr 1956 von der Familie Zaugg bezogen und das Experiment verlief insofern erfolgreich, als sie das Haus bis zwei Jahre vor dem Tod Hans Zauggs bewohnten. Verkauft wurde es 1988 an die heutige Besitzerfamilie, eine Entscheidung von Zauggs Kindern.

### 5.2.2 Der konstruktive Aufbau

Das Eigenheim Zaugg ist der erste mit einem Stahltragwerk ausgeführte Bau der Architekten der Schule von Solothurn.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Hans Zaugg, «Architektenhaus in Olten», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1956, S. 308.

<sup>25</sup> Alfons Barth baute 1962–1968 zusammen mit Hans Zaugg die Schule Auen in Frauenfeld; Max Schlup 1967–1970 das Schulgebäude der ESSM in Magglingen, Franz Füeg 1957–1958 die



**Abbildung 44: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Bauprojekt 1955, Südwestfassade**

«Das ganze Haus ist als Eisenskelett auf einem Raster (0.84mx1.10m) aufgebaut und steht unter den Gesetzen des Modulors von Le Corbusier.»<sup>26</sup>

Im Gegensatz zum Vorprojekt vom Februar 1954, das ein quadratisches Raster aufwies, ist die Grundgröße im ausgeführten Projekt ein Rechteck, wobei das Seitenverhältnis des Rasters vom Modulor Maßsystem Le Corbusiers<sup>27</sup> abgeleitet ist. Diese unerwartete Verwendung des Modulor ist ein weiterer Hinweis auf die Präsenz des französischen Architekten im Denken der Architekten der Schule von Solothurn.<sup>28</sup> Die Wahl des Maßes von 84cmx110cm ist insofern erstaunlich, als sie je ein Maß aus der roten beziehungsweise der blauen Reihe des Modulor mischt, die zueinander gerade nicht im goldenen Schnitt stehen. Als weitere Besonderheit hat Hans Zaugg den Modulor auf seine eigene Körpergröße umgerechnet. Ist das *Mannequin* bei Le Corbusier 183cm groß, verwendet Zaugg einen 178cm großen Menschen. Das ergibt eine theoretische Raumhöhe (ausgestreckte Hand) von nur 220cm, die im unteren Geschoss des Gebäudes tatsächlich realisiert ist.

Die Verwendung eines rechteckigen Rasters birgt diverse Nachteile, die ein in zwei beziehungsweise drei Raumrichtungen gleich langer Modul nicht aufweist. Ungleiche Längen bedingen für die X- und Y-Richtung unterschiedliche Bauteile und sind deshalb unwirtschaftlicher als jene mit gleichen Längen.

Eine weitere Besonderheit des von Hans Zaugg verwendeten Rasters ist Verkürzung des hangseitigen Feldes vom theoretischen Maß von 5.04m (6x0.84cm) auf 4.51m (5x0.84cm + 31cm). Auch die Position der realisierten Stahlstruktur im an sich schon aufwändigen Raster ist inkonsequent. Erstens liegen die Endstützen in Längsrichtung außerhalb der Rasterlinien, und zweitens sind die beiden äußeren Stützen in Querrichtung um 30cm beziehungsweise 10cm aus der Achse nach innen verschoben. Dadurch ergeben sich effektive Spannweiten in Querrichtung von 4.10m (theoretisches Maß 4.40m) und 5.40m (theoretisches Maß 5.50m) und – was noch viel mehr Konsequenzen nach sich zieht – wechselt die Haupttragrichtung vom Unter- zum Obergeschoss von quer zu längs.

Der Raster diente im Entwurf für das Eigenheim Zaugg offenbar mehr als Richtschnur denn als zwingende geometrische Vorgabe. Es geht aus den Zeichnungen nicht klar hervor, welchen entwerferischen Zweck die Verwendung eines Rasters hat: Gliederung der Tragstruktur, (einheitliche Länge der Tragelemente), Gliederung des Raums (Veränderbarkeit der Grundrisseinteilung bei gleichbleibenden Größen der Trennelemente) oder Gliederung der Fassade (gleiche Längen der Fassadenbauteile). Die Verwendung

Metallwerkstatt Dreier in Kleinlützel und Fritz Haller 1956–1964 die Kantonsschule Baden mit einem Stahltragwerk.

<sup>26</sup> Hans Zaugg, «Architektenhaus in Olten», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1956, S. 312.

<sup>27</sup> Le Corbusier, *Le Modulor I*, Paris 1950. Der Modulor ist ein Masssystem, das auf der Referenzgröße eines 183cm grossen Menschen, die verschiedenen Körperteile ausgehend vom Fuss in einer blauen und einer roten Reihe jeweils im Verhältnis des goldenen Schnitts unterteilt. Die blaue Reihe beginnt mit dem Mass 33cm, 55cm, 86cm (Bauchnabel), 140cm, 226cm (ausgestreckte Hand). Die rote Reihe mit 27cm (Fuss), 43cm, 70cm, 113cm, 183cm. Die beiden Massreihen sind über die Masse 226cm und 113cm miteinander verbunden.

<sup>28</sup> Vergleiche Interview mit Franz Füeg in Zürich, 19. Februar 1998, S. IV.

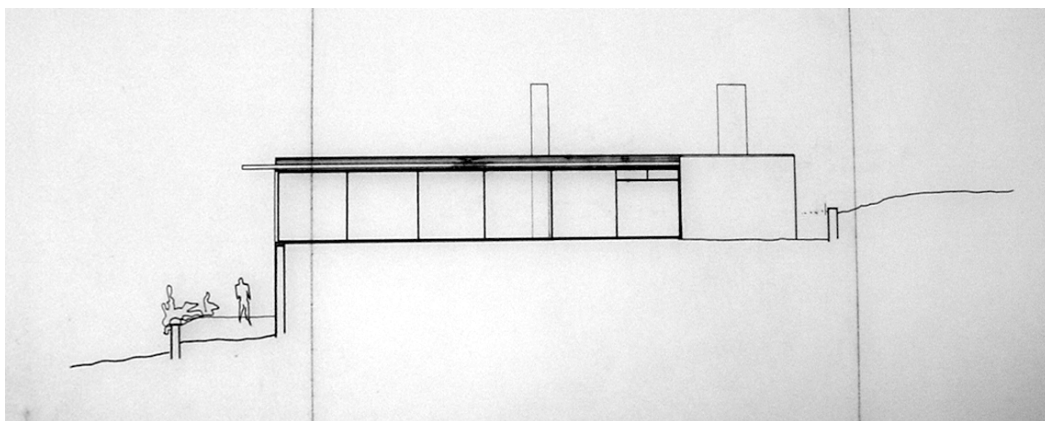


Abbildung 45: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Bauprojekt 1955, Südwestfassade

des Rasters dokumentiert in erster Linie die Faszination für die Architekturbilder aus Amerika, seien sie aus Chicago oder von der West Coast, und kein systematisches Entwerfen nach den Regeln des Industriellen Bauens.

Die Hauptspannweite der Konstruktion von 5,04m ist keine statische Herausforderung. Die Ableitung der Vertikalkräfte erfolgt über den Stahlbau, drei zweigeschossige Betonscheiben (!) leiten die Horizontalkräfte weiter ins Erdreich. Das zweigeschossige Stahlskelett ist als Käfig in eine umlaufende eingeschossige Wanne aus Sichtbeton gestellt, aus der die drei erwähnten Betonscheiben ins Obergeschoss ragen. Die horizontale Aussteifung der Decke über dem Untergeschoss übernimmt die 18cm Betonplatte, die als Durchlaufträger auf den im Raum sichtbaren HEM 200 Querträgern liegt. Im Obergeschoss laufen jeweils zwei IPE 150 als Randträger beziehungsweise ein HEB160 als mittiger Primärträger in Längsrichtung. Dazwischen befinden sich im Abstand von 2,52m HEA 160 Balken. In der Decke über EG übernehmen LNP 80x40x6mm Diagonale die horizontale Aussteifung. Als Dachplatten dienen 16cm Durisollemente, die auf die sekundären HEA 160 Träger aufliegen und im Abstand von 2,52m versetzt sind.

Die beiden Geschossdecken sind unterschiedlich konstruiert. Die 18cm Betondecke über dem Untergeschoss liegt direkt auf den Stahljochen und trägt in Längsrichtung. Die HEB 220 Träger bleiben in Querrichtung sichtbar. Das Dach aus 18cm Durisolplatten liegt ebenfalls auf und nicht zwischen den Stahlbalken, die aber an dieser Stelle mit einer abgehängten Decke aus gehobelten Tannenlängsriemen verkleidet sind. Im Hohlraum des Dachträgers liegt als zusätzliche Wärmedämmung eine 4cm Glasseidematte. Ein vollflächig verklebtes Schwarzdach auf vier Gefällekeilen aus Schlackenbeton dient als Wasserhaut, die mit Rundkies beschwert wird.

Die Mischbauweise unterstützt die These des Stahlskeletts als formale Geste. Speziell im Untergeschoss könnte das Tragwerk, bestehend aus Stahlträgern und einer Betondecke [!], vereinfacht werden; das Stahlskelett dient in erster Linie dazu, das Bild einer modernen Stahl-Architektur zu vermitteln.

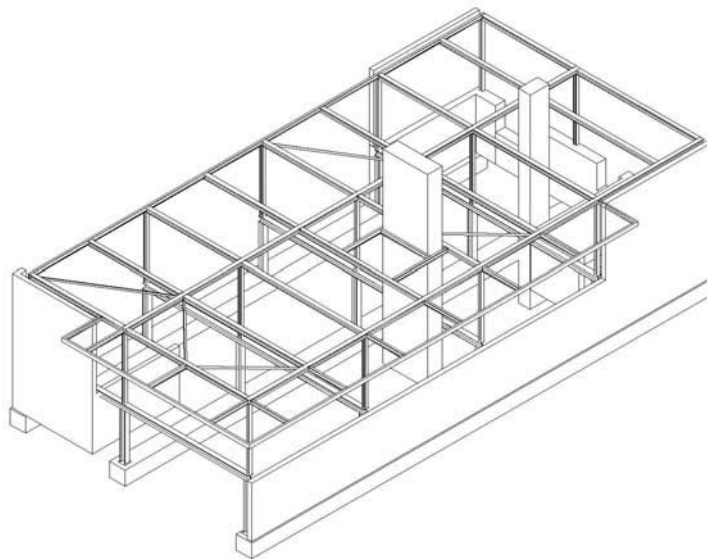


Abbildung 46: Axonometrie des Stahlskeletts

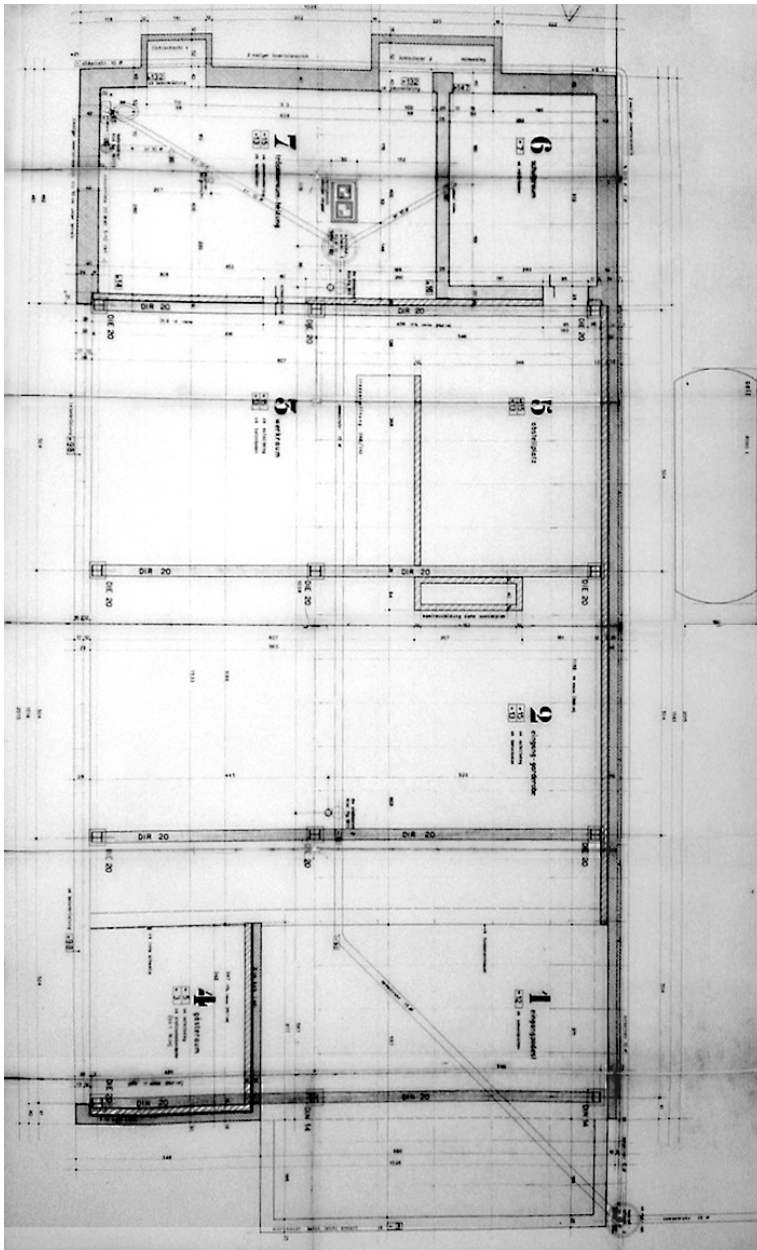


Abbildung 47: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Werkplan 1955, Untergeschoss

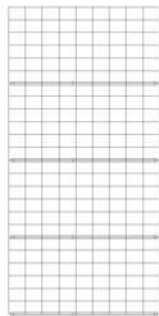


Abbildung 48: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Werkplan, Stahlbau Untergeschoss



Abbildung 49: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Werkplan, Stahlbau Obergeschoss

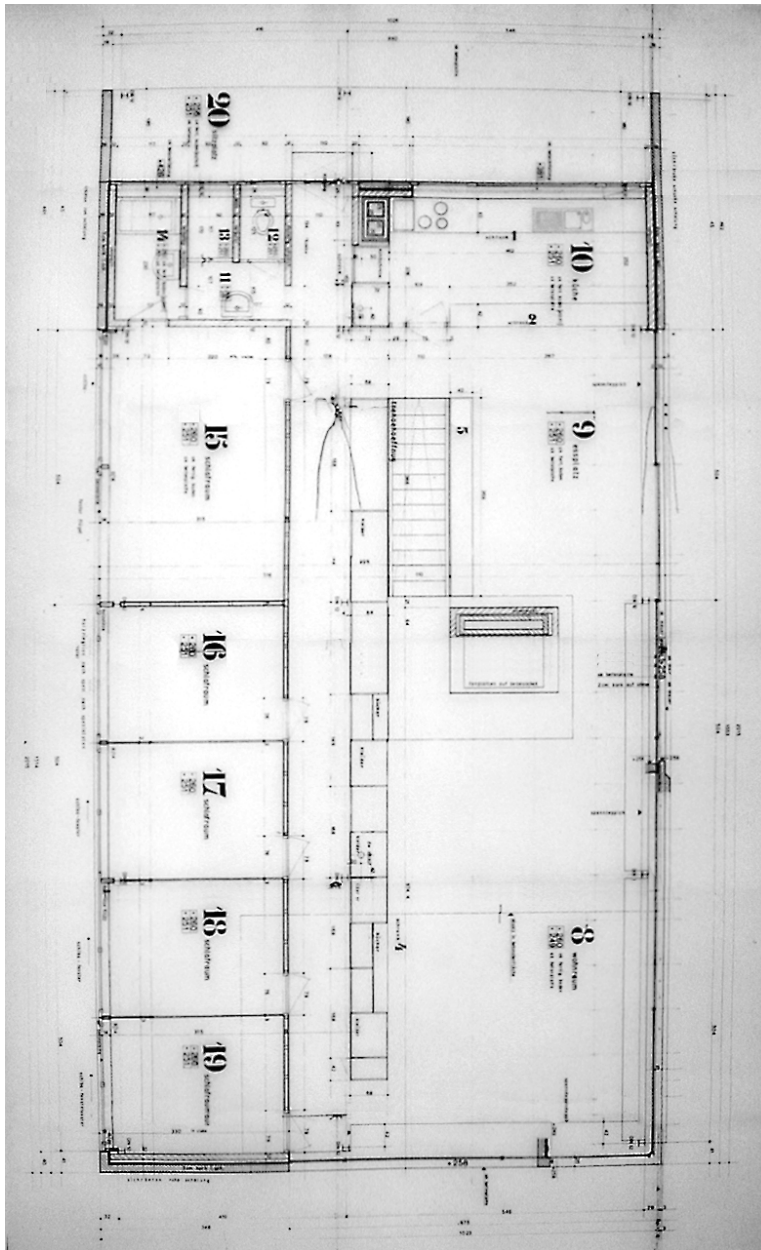


Abbildung 50: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Werkplan 1955, Obergeschoss



Abbildung 51: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Montage des Stahlbaus, Aufnahme 1955

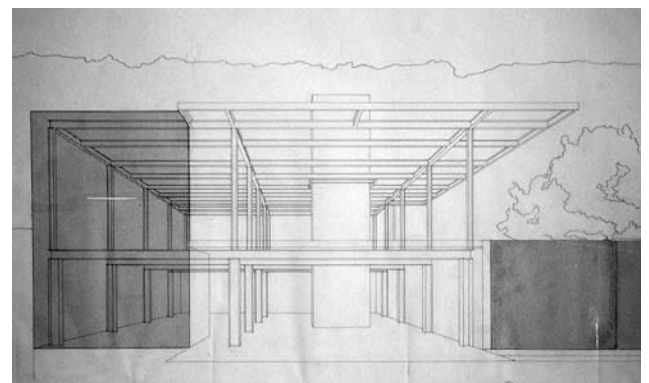


Abbildung 52: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Perspektive des Stahlbaus

Vor dem Wohnraum laufen Konsolen als frei sichtbare Stahlstruktur aus dem Volumen heraus. Direkt mit der Hauptstruktur verbundene IPE 150 mit einem UAP 150 Randträger ragen 1.68m aus dem Wohn- in den Außenraum vor. Die durch die künstliche Ebene des Gartens erzeugte starke Verschränkung zwischen Außen- und Innenraum wird dadurch noch zusätzlich intensiviert.

«Für den Sommer müssen noch die verstellbaren Lamellen in die Skelettauskrägung eingebaut werden, als Sonnenschutz.»<sup>29</sup>

Die ursprünglich in der Art der Lamellen im Blumenfenster des Eigenheims Barth vorgesehenen Aluminiumlamellen wurden nie ausgeführt. Hans Zaugg löste die Beschattung mit der Pflanzung von wilden Reben, die als dichtes Pflanzendach heute die Funktion der Lamellen übernehmen.

Zur Ausführung des Stahlbaus sind keine Unterlagen mehr verfügbar. Anhand der Baustellenfotos lässt sich aber die Montage der Stahlkonstruktion nachvollziehen. Sämtliche Stahlprofile wurden am Bau geschweißt. Es handelt sich somit nicht um einen demontierbaren Montagebau, sondern um ein fix mit dem Fundament verschweißtes Stahlskelett. Der Vorteil des vorfabrizierten Stahlbaus, die Teile im wettergeschützten Atelier herstellen zu können, fällt dahin. Der Rostschutz erfolgte auf der Baustelle mit einem Anstrich.

Alle horizontalen und vertikalen Regeldetails sind spezifisch für das Gebäude entwickelt worden. Die drei geschlossenen Fassadenteile sind nach außen sichtbar belassene 18cm Ortbetonscheiben, hinter denen eine wärmedämmende 4cm Korkisolation vor die 12cm Backstein Vormauerung zu liegen kommt. Die Rahmen der verglasten Fassade sind nicht wärmedämmte Vollstahlprofile, die direkt mit dem tragenden Stahlbau verschraubt sind. Als Verglasung dienen die besten damals auf dem Markt erhältlichen Poly-Glas Zweifachscheiben mit Luftfüllung. Um Problemen mit dem Kondensat vorzubeugen, liegt unter der großen Verglasung des Wohnraums eine durchgehende Reihe von Bodenkonvektoren. Sie werden von der Sitzbank aus Schiefertafeln verdeckt, auf die einzelne Lederkissen platziert sind. Auch im Untergeschoss verlaufen die Heizleitungen parallel zu den Stahlträgern, die dadurch temperiert werden, was Kondensat verhindert. Alle erdberührenden Wände sind in Ortbeton ausgeführt. Die Außenwand ist mit dem aus dem Eigenheim Barth bekannten Inertol-Anstrich gegen eindringende Feuchtigkeit geschützt.

Die Materialübergänge in der Fassade des Obergeschosses verlangen nach einem Blechabschluss, für den Kupferblech verwendet wird. Im Bereich der Betonscheiben nur wenige Zentimeter hoch, führt der Dachrand vor der Wohnzimmerverglasung als horizontales Band um die Gebäudeecke und wird hinter dem Haus, bedingt durch die zwei übereinander liegenden Bandfenster, zur konventionell hinterlüfteten Stehfalzkonstruktion. Die vor dem Wohnraum umlaufenden Ortbretter aus Holz sind nicht hinterlüftet, die auskragenden IPE-Profile mit einer verkitteten Manschette abgedichtet. Die Verglasung des Wohnraums ist aus handelsüblichen Stahlprofilen zusammengeschraubt, die Fenster der Schlafkojen sind aus Holz gefertigt. Das trickreiche System «Schiba» der Firma Bär, Glarus, funktioniert als Schiebefenster mit feststehendem

<sup>29</sup> Hans Zaugg, «Architektenhaus in Olten», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9. 1956, S. 308.

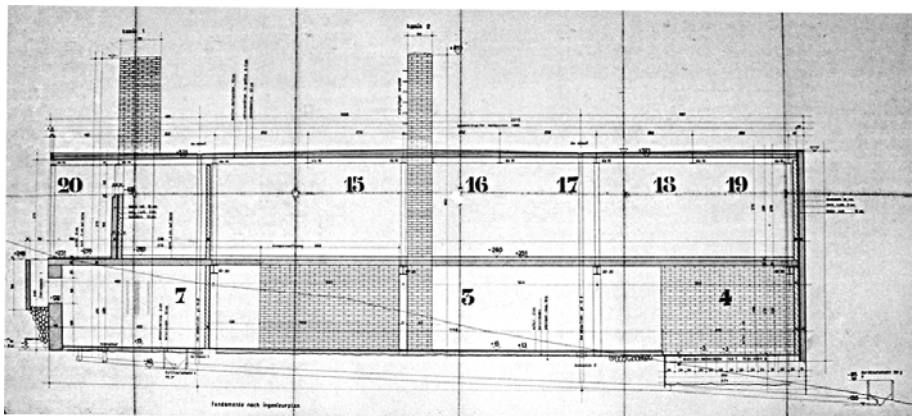


Abbildung 53: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Werkplan 1955, Längsschnitt



Lüftungsflügel, der, mittels Riegeln um ca. 10cm aus der geschlossenen Position nach innen verschoben, Platz für den Schiebeflügel freigibt. Als Wetterhaut dient die erwähnte Kupferblech-Verkleidung.

### 5.2.3 Die Form

Das Bild des Eigenheims Zaugg wird von seinem Stahlskelett entscheidend bestimmt. Es ist die Stahlstruktur, die eine im Vergleich zum Eigenheim Barth völlig neue innere und äußere Form zu erzeugen vermag. Obschon das Stahlskelett keiner eindeutigen Ordnung folgt, etabliert es doch eine starke äußere und innere Klarheit und Rationalität. Die Linien des Skeletts bleiben in der Fassade sichtbar, sie werden, ähnlich wie in einem Bild des Neoplastizismus, mit geschlossenen und verglasten Flächen aufgefüllt. Dadurch entsteht eine klare rhythmisierte Fassade aus stark konturierten Linien und ebenen Flächen, die sich in aller Deutlichkeit von der mineralischen Lochfassade des Eigenheims Barth unterscheidet. Insbesondere die Südwestfassade vermittelt mit der großflächigen gegliederten Verglasung ein Bild von Modernität und zeitgemäßer Lebensweise.

Hans Zaugg erreicht allerdings nicht in allen vier Fassaden eine mit der Südwestfassade vergleichbare Kraft. Nach Nordwesten erscheint das Haus trotz der dahinter liegenden Stahlkonstruktion als zweigeschossiger Betonbau mit eingeschobenem schwebendem Glaskubus, der die Überleitung zur langgezogenen Gartenmauer aus Beton herstellt. Über dem rückspringenden Eingang in die Atelierräume liegt, exakt in die Öffnung der Betonscheiben eingepasst, die Querseite der Wohnraumverglasung.

Nach Nordosten dominieren das Bandfenster des Ateliers und der Schlafkojen in Kombination mit der vertikalen Kupferblechfassade das Außenbild. Die horizontale Betonung der Fenster verweist auf die statische Lösung mit einem selbsttragenden Stahlrahmen, die Kupferblechfassade mit ihrem Stehfälzen wiederum auf die herkömmliche, um nicht zu sagen vernakuläre Architektur der Scheune in der Südwestecke des Grundstücks. Weil die Horizontalität der Geschosse von Nordosten mit der Hangneigung kontrastiert, vermittelt die Fassade den Eindruck eines gedrungenen, in der Erde verankerten Volumens, das wenig mit der schwebenden Südwestfassade gemeinsam hat.

Von der zweiten südöstlichen Schmalseite zeigt sich wieder ein gänzlich anderes Bild. Die Fassade ist zur umlaufenden Linie des Stahlskeletts zurückversetzt, Dach und seitliche Betonwände bilden einen umlaufenden U-förmigen Rahmen über der hier eingeschossigen Stahlstruktur. Das Haus macht sich mit der eingeschossigen, gegen Hang sichtbaren Silhouette kleiner als es in Wirklichkeit ist; die Fenster der Eingangstüre, der Küche und der Nasszelle sind als rechteckige Flächen in die äußere Sichtbacksteinwand eingelassen und durchdacht in die Fläche komponiert. Deshalb wirkt die Südostfassade von allen vier Seiten am meisten gestaltet.<sup>30</sup>

Die eigentliche Schauseite des Gebäudes bleibt aber die Südwestfassade. Hier schöpft Hans Zaugg die neuen formalen Möglichkeiten des Stahlbaus virtuos aus. Auf der grünen Gartenfläche lagert der Baukörper

<sup>30</sup> Den heutigen Eigentümern gefällt aus ebendiesen Gründen die Südostfassade am besten.



Abbildung 54: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Südwestfassade, Aufnahme 1956



Abbildung 55: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Südwestfassade, Aufnahme 1956

als eingeschossiger Pavillon, der gegen den Hang mit der dritten Betonfläche verankert ist; auf der Talseite wird die Matrix des Stahlskeletts nur von Glasflächen gefüllt, die sich in der Bewegung des Blicks nach Norden in das Aaretal geradezu verflüchtigt. Die Filigranität des Stahlbaus in Kombination mit den bleistiftdünnen Stahlrahmen der Fenster und den größten damals erhältlichen Glasfüllungen bewirken eine außergewöhnliche Eleganz der Erscheinung. Die über der Glasfassade einem Baldachin ähnlich auskragende, mit wilden Reben bewachsene Stahlstruktur betont zusätzlich die horizontale Lagerung des Volumens und schafft eine starke Verschränkung von Außen- und Innenraum.

Die Wahrnehmung des Volumens bestimmen im Weiteren die beiden gemauerten Kamine, die 2.8m hoch einen wichtigen vertikalen Akzent in die horizontale Komposition einbringen. Zaugg hat sie bewusst um einiges höher und voluminöser gestaltet als von der Feuerpolizei vorgeschrieben.

Obschon das Außenbild zwischen einem Massiv- und einem reinen Skelettbau pendelt, strahlt doch die innere Klarheit der Struktur durch alle vier Fassaden hindurch nach außen. Bei den späteren Stahlbauten wird die Unentschiedenheit zwischen Massiv- und Skelettbau zugunsten einer dünnen, das Skelett umspannenden Haut geklärt. Allerdings wirkt im Eigenheim Zaugg genau diese Unentschlossenheit zwischen Mauer und Skelett sehr reizvoll und trägt viel zum Charme bei, den das Haus ausstrahlt.

Das Eigenheim ist trotz oder gerade wegen der Widersprüche der Struktur ein erstes herausragendes Beispiel für die Anwendung einer Stahlkonstruktion als Mittel zu einem neuen architektonischen Ausdruck. Die Tragelemente aus Stahl ermöglichen mit ihrer großen Spannweite erst die architektonische Umsetzung der für damalige Verhältnisse außergewöhnlich großflächig verglasten Fassade.

#### 5.2.4 Der Garagenanbau von 1966

Wie schon das Eigenheim Barth, wurde auch das Haus der Familie Zaugg nach Fertigstellung mit einer Doppelgarage erweitert. Weil die Ringstrasse bis heute nicht realisiert ist, ist auch die Garage von der Fustlhalde erschlossen. Leider existieren zum Garagenanbau keine Pläne, sodass hier auf eine ausführliche Beschreibung verzichtet wird. Die Garage ist in den Hang eingelassen und ergänzt den flachen Garten vor der bestehenden Scheune im Süden. Weil das Gebäude vollständig in den Hang eingelassen ist, tritt nur das Tor gegen außen in Erscheinung. Als reiner Abstellraum für Autos, kann die Garage nur über das Tor betreten werden, weder gibt es einen direkten Zugang zum Wohnhaus noch einen separaten Ein- oder Ausgang. Wie beim Garagenanbau Barth, handelt es sich um eine reine Betonkonstruktion, die außen und innen unverkleidet blieb.

#### 5.2.5 Rezeption

Das Haus Zaugg fand gleich im Anschluss an seine Fertigstellung Beachtung in der Fachpresse. Noch bevor Franz Füeg 1958 Redaktor bei *Bauen + Wohnen* wurde und mehr als zehn Jahre vor Jürgen Joedickes Formulierung einer Schule von Solothurn, wurde Zaugg im Jahr der Fertigstellung vom damaligen Redaktor der Zeitschrift *Bauen + Wohnen* Ernst Zietzschmann angefragt, ob er einen Bericht über das Eigenheim



Abbildung 56: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Blick in den Wohnraum, Aufnahme 1956



Abbildung 57: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Blick vom Essplatz in das Untergeschoss, Aufnahme 1956

verfassen möchte. Der Artikel erschien zusammen mit einer Plan- und Fotoreportage in *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1956.<sup>31</sup> Der grafisch und redaktionell sorgfältig und anspruchsvoll gestaltete Beitrag war auch für spätere Veröffentlichungen richtungsweisend. Auf das Eingangsfoto der Südwestfassade folgen der Text von Hans Zaugg, eine Serie von Außen- und Innenaufnahmen sowie die zum Verständnis des Projektes notwendigen Planunterlagen. Die Publikationspläne wurden vom Büro Zaugg für diesen Zweck speziell gezeichnet und zeigen in schwarzweisser Darstellung das Grundrisslayout, ohne aber auf die Besonderheiten der Konstruktion einzugehen. Die Fotos stammen vom Fotografen Max Widmer, Schönenwerd, der auch verschiedene andere Bauten von Barth & Zaugg fotografiert hatte, von Peter Disch und vom Architekten selber. Auch der Verweis auf die von Fritz Haller entworfenen Möbel<sup>32</sup> fehlt nicht.

Die Zeitschrift *Werk* übernahm in der Nr. 12, 1956 das Thema und publizierte das Haus, hier mit einem einleitenden redaktionellen Teil. Layout, Pläne und Fotos sind mehrheitlich mit der Veröffentlichung in *Bauen + Wohnen* identisch. Zusätzlich abgebildet wurde das in *Bauen + Wohnen* unterschlagene Foto der unvoreilhaftigen Nordostfassade und zwei Pläne: Der nachträglich gezeichnete Plan mit dem Rasterystem, über das die räumlich relevanten Bauteile des Obergeschosses eingezeichnet sind, und ein verkleinerter Längsschnitt im Maßstab 1:20 durch die Außenwand.

In der zweiten Auflage von Robert Winklers Buch über Architektenhäuser<sup>33</sup> löste das Eigenheim Zaugg das Haus von Alfons Barth ab. In der Werkauswahl der Beispiele aus der Schweiz kommt deutlich der Übergang vom nationalen zum internationalen Stilvorbild zum Ausdruck. Können die Bauten der ersten Ausgabe als Illustration des Landi-Stils von Hans Hofmann gelesen werden, sind die Objekte der zweiten Auflage klar von den neuen internationalen Vorbildern aus Amerika geprägt. In Anbetracht dieser Weiterentwicklung der architektonischen Ideen mutet die Bemerkung Winklers aus der ersten Ausgabe «du musst dir einen guten Architekten suchen»<sup>34</sup> als Rat auf die Frage eines Architekten, was der Bauherr bei der Planung seines Eigenheimes zu beachten habe, etwas naiv an. Ohne die Schöpfungskraft der einzelnen Architekten schmälern zu wollen, scheinen die von den East und West Coast Architekten eingebrachten Ideen doch um einiges stärker zu wirken als von Winkler angenommen. Auch seine Anmerkung «Der moderne Mensch verzichtet meistens auf Repräsentation, und der allgemeine Dienstbotenmangel zwingt ihn zu rationellem Haushalten und damit auch zu rationellem Bauen.»<sup>35</sup> hatte sich mit der gesellschaftlichen Entwicklung der Nachkriegszeit erübrigt.

Auf Publikationen in den wichtigsten Schweizer Architekturzeitschriften unmittelbar nach Entstehungszeit folgten bis Ende des 20. Jahrhunderts Einträge in jedem wichtigen Architekturführer der Region. Seit der Jahrhundertwende lässt sich ein erneutes Interesse am Haus feststellen, das sich in einer neuen Serie von Publikationen niederschlägt, darunter die Sondernummer über Einfamilienhäuser in der

<sup>31</sup> Hans Zaugg, «Architektenhaus in Olten», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1956, S. 308–312.

<sup>32</sup> Der Entwurf für die Möbel entstand 1955 für das Haus Haller in Mellingen.

<sup>33</sup> Robert Winkler, *Das Haus des Architekten*, Zürich 1959, S. 88–93.

<sup>34</sup> Robert Winkler, *Das Haus des Architekten*, Zürich 1955, S. 6.

<sup>35</sup> Vergleiche Robert Winkler, *Das Haus des Architekten*, Zürich 1955, S. 6.



Abbildung 58: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Wohnraum, Aufnahme 2002



Abbildung 59: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Treppe im Untergeschoss, Aufnahme 2002

Stahlbaudokumentation,<sup>36</sup> den Anhang in der Werkmonografie von Jakob Zweifel<sup>37</sup> oder die Gesamtschau über die Jurasüdfuß-Architektur<sup>38</sup> von Roland Wälchli. Es gibt somit auch in der Gegenwart keine Publikation über die Architektur der Region, die dem Gebäude nicht einen prominenten Platz einräumen würde. Mit ein Grund, wieso das Eigenheim Zaugg auf Besucher bis heute modern wirkt, mag seine Tragstruktur aus Stahl sein.<sup>39</sup> Eisen ist *per se* das modernere Baumaterial als Holz und Stein, weil es zum Zeitpunkt der Erstellung des Eigenheims Zaugg im Hochbau erst seit rund 100 Jahren vom dienenden Hilfsmittel zum Material mit eigenständigem architektonischem Potenzial avancierte. Holz und Stein dagegen sind seit Jahrtausenden architektonisch erprobt. Zeigten die experimentellen Schweizer Vorgängerbauten des Neuen Bauens Tragwerke, die in der Anzahl und dem Achsmaß der Träger beziehungsweise der Aussteifungstechnik stark an die vorangegangenen Holzskelette erinnern, nützte Hans Zaugg die statischen Eigenschaften von Stahl in seinem Tragwerk aus: Die feinen Träger in Kombination mit den großen Glasflächen schaffen eine bis heute vorbildliche Eleganz der äußeren und inneren Erscheinung.

Im Eigenheim Zaugg kommt zur technischen auch die mit den Baustoff Stahl konnotierte Modernität zum Ausdruck. Die Architekten der Moderne hatten bereits in den 1920er-Jahren das architektonische Potenzial des Stahlbaus erkannt. Mit ebendieser Konnotation spielt auch Hans Zaugg, wenn er den Stahl bewusst in den auskragenden Stahlkonsolen zeigt und so dessen Modernität gestalterisch nutzt.

<sup>36</sup> Schweizerische Zentralstelle für Stahlbau (Hg.) *Bauen in Stahl*, Nr. 30, 1990.

<sup>37</sup> Martin Schlappner (Hg.), *Jakob Zweifel Architekt*, Baden 1996, S. 34–35.

<sup>38</sup> Roland Wälchli, *Impulse einer Region, Solothurner Architektur 1940–1980*, Solothurn 2005, S. 110–111.

<sup>39</sup> Im Verlaufe der Recherche kam ich in Olten zufällig mit mehreren älteren Personen ins Gespräch, die sich noch lebhaft an den Neubau des Eigenheims Zaugg erinnern konnten. Das Haus war zum Zeitpunkt der Entstehung Stadtgespräch und wurde von vielen Oltenern besucht oder zumindest aufmerksam beobachtet. Insbesondere der offene Grundriss als Lebensraum für eine Familie gab zu Diskussionen Anlass.



Abbildung 60: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Südwestfassade, Aufnahme 2002



Abbildung 61: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Rückseite, Aufnahme 2002

### 5.3 Abdankungshalle, Rosengartenweg, Aarau

Auf die Frage nach seinem gelungensten Bauwerk pflegte Alfons Barth auf die Abdankungshalle in Aarau zu verweisen.<sup>40</sup> Zwischen diesem Hauptwerk der Schule von Solothurn und dem Eigenheim Barth liegen zwanzig Jahre beharrlicher Arbeit an einer auf die Schweizer Verhältnisse hin umgesetzten Skelett-Architektur. War der erwähnte Besuch bei Ludwig Mies van der Rohe in New York und Chicago 1954<sup>41</sup> für die architektonische Entwicklung von Alfons Barth entscheidend, sind später auch der Austausch mit den Kollegen der Schule von Solothurn und die eigene Suche nach einer rationalen modernen Architektur wegweisend. Am Beispiel der Abdankungshalle am Rosengartenweg in Aarau lassen sich die verschiedenen Quellen und ihre wechselseitige Beeinflussung aufzeigen. Die Beschäftigung mit der Architektur Mies van der Rohes, mit den Ideen des industriellen Bauens von Konrad Wachsmann und den damit verknüpften Formfragen nahm mit den konkreten Bauaufgaben zu. Alfons Barth hatte in seiner Bibliothek alle wichtigen Werke seiner Inspirationsquellen. Schwerpunkte sind Publikationen zu Ludwig Mies van der Rohe und Konrad Wachsmann, darunter der Katalog von Philip Johnson zur Mies van der Rohe-Ausstellung im MoMA 1947<sup>42</sup> und Konrad Wachsmanns *Wendepunkt im Bauen*<sup>43</sup>. Ergänzt wurden diese durch Klassiker der Modernen Architektur: vom Katalog der Frank Lloyd Wright-Ausstellung in Zürich bis zum bei Girsberger Verlag erschienenen Gesamtwerk Le Corbusiers.<sup>44</sup> Barth war, wie seine Kollegen, Abonnent der Zeitschrift *Bauen + Wohnen*.

Die der Untersuchung der Abdankungshalle Aarau zugrunde liegenden Pläne befinden sich im Archiv der ETH Zürich. Unter der Archivnummer 169-0225 finden sich der Satz Projektpläne von April 1965 und die Baueingabe von Juni 1966. Die Ausführungspläne sind datiert vom Dezember 1965. Verschiedene Detailzeichnungen und die Korrespondenz mit dem Stahlbauunternehmer ergänzen die Planunterlagen.

Ist die Urheberschaft des Entwurfs bei den beiden Wohnhäusern einfach zu beantworten, ist es bei den größeren Bauten schwieriger festzustellen, wie sich die Zusammenarbeit gestaltete. In den verschiedenen Werklisten sind die einzelnen Arbeiten jeweils mit B (Barth), Z (Zaugg) oder BZ (Barth & Zaugg) bezeichnet. Die Listen sind aber nicht konsistent, das heißt einzelne Projekte sind verschiedenen Urhebern zugeordnet. Zum Zeitpunkt des Entwurfs an der Abdankungshalle Aarau gab es die drei erwähnten Büros: Alfons Barth in Schönenwerd, Hans Zaugg in Olten und das gemeinsame Atelier in Aarau. Die Pläne für das Krematorium sind mit dem Plankopf von Aarau versehen: Alfons Barth, Hans Zaugg, Architekten BSA SIA, Aarau, gezeichnet: P. von Bühren. Gemäß übereinstimmender Auskunft von Peter Schibli und Barbara Barth, kann

<sup>40</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, Seite VII.

<sup>41</sup> Vergleiche Brief von Alfons Barth an Franz Füg, 26. Dezember 1979.

<sup>42</sup> Philip Johnson (Hg.), *Mies van der Rohe*, Ausstellungskatalog MOMA, New York 1947.

<sup>43</sup> Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959.

<sup>44</sup> *Le Corbusier und Pierre Jeanneret, Oeuvre complète*, Zürich, diverse Jahre. Bei der Edition Girsberger erschienen nach 1930 in loser Folge Bände des Werkkataloges von Le Corbusier und Pierre Jeanneret.

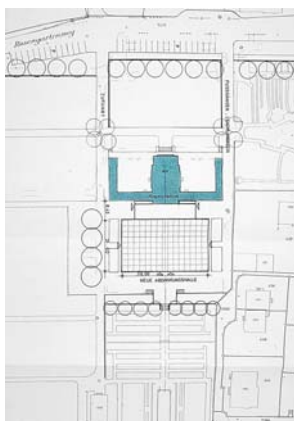


Abbildung 62: Albert Froelich, Abdankungshalle Aarau, 1912, Situation



Abbildung 63: Albert Froelich, Abdankungshalle Aarau, 1912, Nordfassade

davon ausgegangen werden, dass Alfons Barth die Leitung des Projekts beziehungsweise Hans Zaugg die Rolle des Kritikers innehatte.

### 5.3.1 Funktion und Raumprogramm

Innerhalb der Schule von Solothurn nimmt Alfons Barths Wissen und Interesse für Bautechnik eine Sonderstellung ein. Nur Max Schlup hat sich ähnlich leidenschaftlich mit Fragen der Konstruktion auseinandergesetzt. Die Abdankungshalle Rosengartenweg Aarau ist ein eindruckliches Beispiel für die konstruktive Stärke von Alfons Barth, der hier für die Fassade eine eigenwillige und gleichzeitig einfache Fassadenkonstruktion entwickelt hat. Wie beim kurz vorher erstellten Garagenanbau an der Sälistrasse paaren sich Innovationskraft und Wille zu einer souveränen konstruktiven Geste. Innerhalb des Werks von Barth zeigt nur noch die Fassade des 1955–1957 erstellten Ausstellungspavillons der Karosserie Graber<sup>45</sup> in Wichtrach eine ähnliche Experimentierfreude bei gleichzeitiger Beherrschung innovativer Konstruktionsmethoden.

Die Friedhofanlage ist ein wichtiger Bestandteil des Aarauer Grünraumes und befindet sich im Süden des Regierungsviertels, nahe der südlichen Ausfallachse der Stadt. Die drei Gebäude der kleinen und großen Abdankungshalle mit dem mittig angeordneten Verbrennungsraum bilden ein architektonisches Ensemble innerhalb der parkähnlichen Friedhofsanlage. Das zeitgleich mit der großen Abdankungshalle erweiterte Krematorium definiert als Zwischenglied den Übergang zwischen den beiden Hallen.

Die Abdankungshalle ist ein Anbau an das ursprünglich 1912 von Albert Froelich<sup>46</sup> erstellte Krematorium. Froelich war ein an der Pariser Ecole des Beaux-Arts ausgebildeter Architekt, der in Berlin, Charlottenburg und seiner Heimatstadt Brugg erfolgreich praktizierte. In der Schweiz entwarf und baute er unter anderem für die Städte Aarau, Zürich (Sihlfeld), Brugg und Luzern ein Krematorium im klassizistischen Stil. Das Aarauer Krematorium ist ein streng symmetrischer Zentralbau, eingerahmt von zwei seitlichen, U-förmigen Urnenhöfen. Der Zugang erfolgt über eine Freitreppe mit Portikus von der Rosengartenstrasse im Norden. Die symmetrische Abdankungshalle, hinter der sich die Verbrennungsanlage des eigentlichen Krematoriums befindet, ist von einer zentralen Kuppel über quadratischem Tambour gekrönt. Der Bau wurde 1982 bis 1985 nach denkmalpflegerischen Grundsätzen restauriert.

<sup>45</sup> Alfons Barth faszinierten nicht nur gelungene Konstruktionen in der Architektur, sondern auch im Automobilbau. Er fuhr selber mit Begeisterung Sportwagen. Die Karosserie Graber in Wichtrach war ein erfolgreicher Schweizer Karosseriebauer der Zwischenkriegszeit, vergleichbar mit den wohlklingenden italienischen Firmen wie Pininfarina, Scaglietti, Touring, Ghia oder Boano. Karosserie Graber machte sich unter anderem einen Namen mit dem Einkleiden von Strassenversionen des englisch-französischen Herstellers Talbot. Alfons Barth selber hatte einen Talbot T10 Baby Cabriolet aus dem Jahr 1936 in seinem Fuhrpark stehen.

<sup>46</sup> Isabelle Rucki, Dorothee Huber (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, Basel, Boston, Berlin 1998, S. 193.

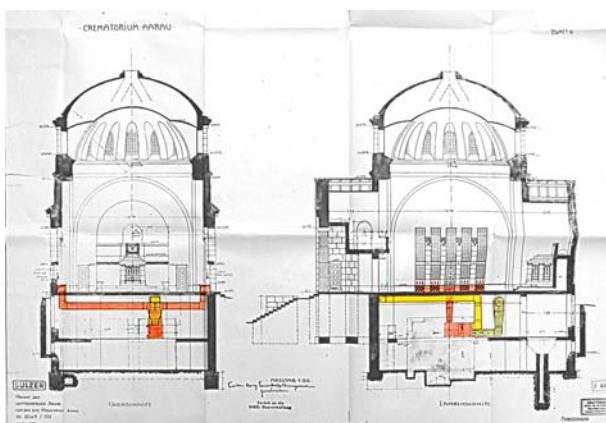


Abbildung 64: Albert Froelich, Abdankungshalle Aarau, 1912, Querschnitt

### Das Projekt von 1958

Mit einem Fassungsvermögen von weniger als 100 Personen stieß die Abdankungshalle von Albert Froelich Mitte der 1950er-Jahre an ihre räumlichen Grenzen. Es bestand der Wunsch nach einem Saal für die Trauergemeinde. Alfons Barth und Haus Zaugg wurden 1958 mit einer ersten Testplanung zur Erweiterung beauftragt.<sup>47</sup> Die Aufgabe erwies sich insofern als unlösbar, als eine Vergrößerung des bestehenden Abdankungsraumes eine weitgehende Zerstörung des bestehenden Baus vorausgesetzt hätte, die politisch nicht durchsetzbar und von der Bauherrschaft auch nicht gewünscht war. Die Umbaupläne wurden somit wieder fallen gelassen. Im Archiv sind Kopien der Pläne des Froelich-Baus, nicht aber Skizzen dieser ersten Umbauvorschläge von Barth & Zaugg vorhanden. Es ist bei der Betrachtung des Originalbaus eindeutig, dass der kompakte klassizistische Bau von Froelich um die gewünschte Vergrößerung der Abdankungshalle von 100 auf 300 Personen zu realisieren, in wesentlichen Punkten hätte zerstört werden müssen.

### Das Projekt von April 1965

Nach dem ersten erfolglosen Versuch, den bestehenden Bau zu erweitern, ist das Projekt von der politischen Behörde einige Jahre auf Eis gelegt worden. Die nächsten im Archiv abgelegten Pläne datieren vom April 1965. Der damals 52-jährige Alfons Barth hatte im zweiten Projekt der Auftraggeberin, der Einwohnergemeinde Aarau, neu einen eigenständigen Neubau im Süden der bestehenden Anlage vorgeschlagen. Damit die bestehende Verbrennungsanlage vom Alt- und vom Neubau genutzt werden konnte, dockte der Neubau von hinten an den Altbau an. Die Idee, den Anbau im Süden anzuordnen, erlaubte somit, den Altbau in seiner Architektur und Wirkung vollständig zu erhalten, und versprach doch eine sehr gute funktionale Verbindung zur bestehenden Anlage. Der Neubau kam somit zwischen den bestehenden Bau von Froelich und den bestehenden Friedhofpark zu liegen.

Das Raumprogramm bleibt im Vergleich zum ersten Entwurf unverändert. Der zweigeschossige Bau nimmt im Untergeschoss ein über einen unterirdischen Zugang direkt mit dem Friedhof verbundenes Kolombarium, eine Toilettenanlage sowie die technischen Anlagen für die Haustechnik auf. Im Obergeschoss befinden sich das Büro des Pfarrers mit den Räumen für die Angehörigen im Westen und den Räumen für die Friedhofsverwaltung im Osten. Dazwischen liegt in der Mitte der Abdankungsraum. Das ganze Erdgeschoss ist eine stützenfreie, dreiseitig verglaste Halle, die stirnseitig an den bestehenden Verbrennungsraum des alten Krematoriums angebaut ist. Der Zugang für die Trauergäste führt vom Rosengartenweg unverändert auf den Bau von Froelich zu, um über zwei neue seitliche Außenrampen an ihm vorbei auf der Rückseite in den langgezogenen Platz zwischen der neuen Glashalle und dem erhöhten Friedhofpark zu münden. Der Zutritt in die Halle ist ebenerdig. Der neutrale Stahl-Glas-Bau steht nun in eklatantem Gegensatz zum bestehenden Bau von Froelich, ohne dessen Wirkung zu beeinträchtigen. Trotz der vergleichsweise großen Abmessungen des

<sup>47</sup> Bericht der Architekten, Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.

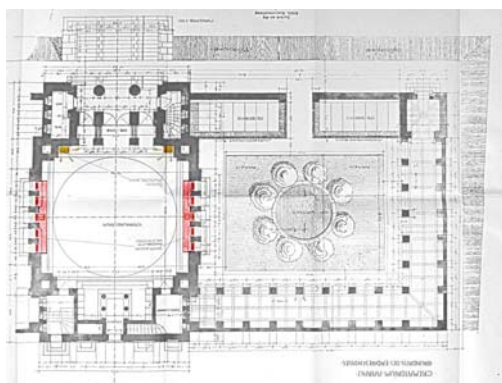


Abbildung 65: Albert Froelich, Grundriss Erdgeschoss

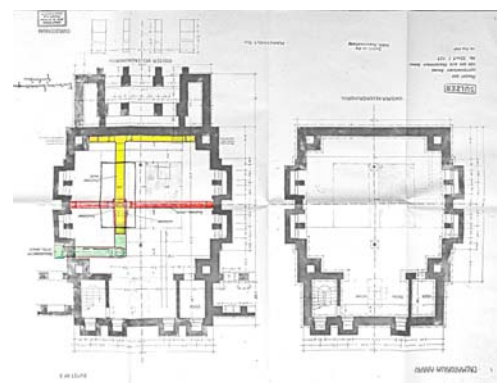


Abbildung 66: Albert Froelich, Grundriss 1. und 2. Untergeschoss

Neubaus ist er aufgrund der rückseitigen Anordnung von der Strasse her nicht sichtbar und respektiert so den bestehenden Bau in seiner Wirkung und Präsenz.

Obwohl die beiden erhaltenen Planversionen auf den ersten Blick das gleiche Projekt mit einer stützenlosen Halle im Erd- und einem Kolonbarium im Untergeschoss zeigen, gibt es im Detail wichtige Unterschiede. Der erste Entwurf orientiert sich in der Gestaltung der Konstruktion und der Fassade an der Crown Hall von Ludwig Mies van der Rohe. Die Tragstruktur ist ein Vollwandträger in Querrichtung, der die Raumbreite von 21.60m stützenfrei überspannt. Als Stützen dienen IPE 220 Profile, die im Unterschied zur Crown Hall nicht zur plastischen Gliederung auf der Außen-, sondern verborgen auf der Innenseite der Fassade liegen. Die beiden seitlichen Abschlussjoche sind jeweils um zwei Fassadenraster zurückversetzt und werden als Auskragung vom Trapezblech der Dachkonstruktion überspannt. Wie beim Vorbild Crown Hall, ist in der ersten Version der Abdankungshalle die Struktur auf die Fassade angepasst. Damit von außen gesehen immer gleich große Fassadenfelder angeordnet werden können, müssen die beiden seitlichen Joche der Struktur zur Hülle zurückversetzt sein. An den Gebäudeecken gibt es in der Fassade kein Ausgleichsstück, weil die Längenschiebung mit der auskragenden Sekundärstruktur aufgenommen wird. Der Raster ordnet die Fassade, der sich wiederum die Gliederung der Tragkonstruktion unterordnet.

Das Untergeschoss ist sowohl bei der Crown Hall wie auch bei der Abdankungshalle eine Wanne aus Ortbeton, wobei Mies van der Rohe das Erdgeschoss als Hochparterre ausbildet, das über die für viele seiner Gebäude charakteristischen, schwebenden Treppenpodeste erschlossen ist. Alfons Barth musste das Untergeschoss nicht mit natürlichem Licht versorgen und konnte deshalb auf ein Hochparterre verzichten. Der Zugang der Abdankungshalle ist ebenerdig, allerdings entfällt damit auch der Eindruck eines über der Horizontlinie schwebenden Volumens, wie er der Crown Hall eigen ist. Die Aussenkante des Untergeschosses stimmt mit der Aussenkante der Glashaut im Obergeschoss überein. Damit die Dachlast über die innen an der Fassade angeordneten Stützen in das Untergeschoss abgeleitet werden kann, sind unter den Stützen jeweils rechteckige Pilaster von 40x60cm im Verbund mit der Außenwand betoniert.

Die Grundrissgeometrie bedingt bei dieser Art von Lösung einen Kompromiss zwischen der Modularität der Fassade beziehungsweise der Tragkonstruktion. Weil Fassade und Tragkonstruktion nicht in der gleichen Ebene liegen, kann sich der Raster nur entweder auf die Fassade oder die Tragstruktur beziehen. Liegt er wie bei der Abdankungshalle auf der Fassade, ergibt sich für die Tragkonstruktion eine Serie von Sondermassen. Tragstruktur und Fassade sind somit spezifisch für eine bestimmte Bauaufgabe gestaltete Bauteile, die nicht beliebig für einen anderen Bau verwendet werden können. Die Grösse des Grundrasters beträgt 2.40x2.40m. Die Außenmasse des ersten Projekts betragen 38.40x21.60m, das heißt 16x2.40m in Längs- und in 9x2.40m in Querrichtung. Die Höhe des Gebäudes ist 2x2.40m für den Innenraum, zu der sich die nach statischen Erfordernissen gewählte Hauptträgerhöhe dazuaddiert.



Abbildung 67: Mies van der Rohe, Crown Hall, Chicago, 1950–1956, Westfassade



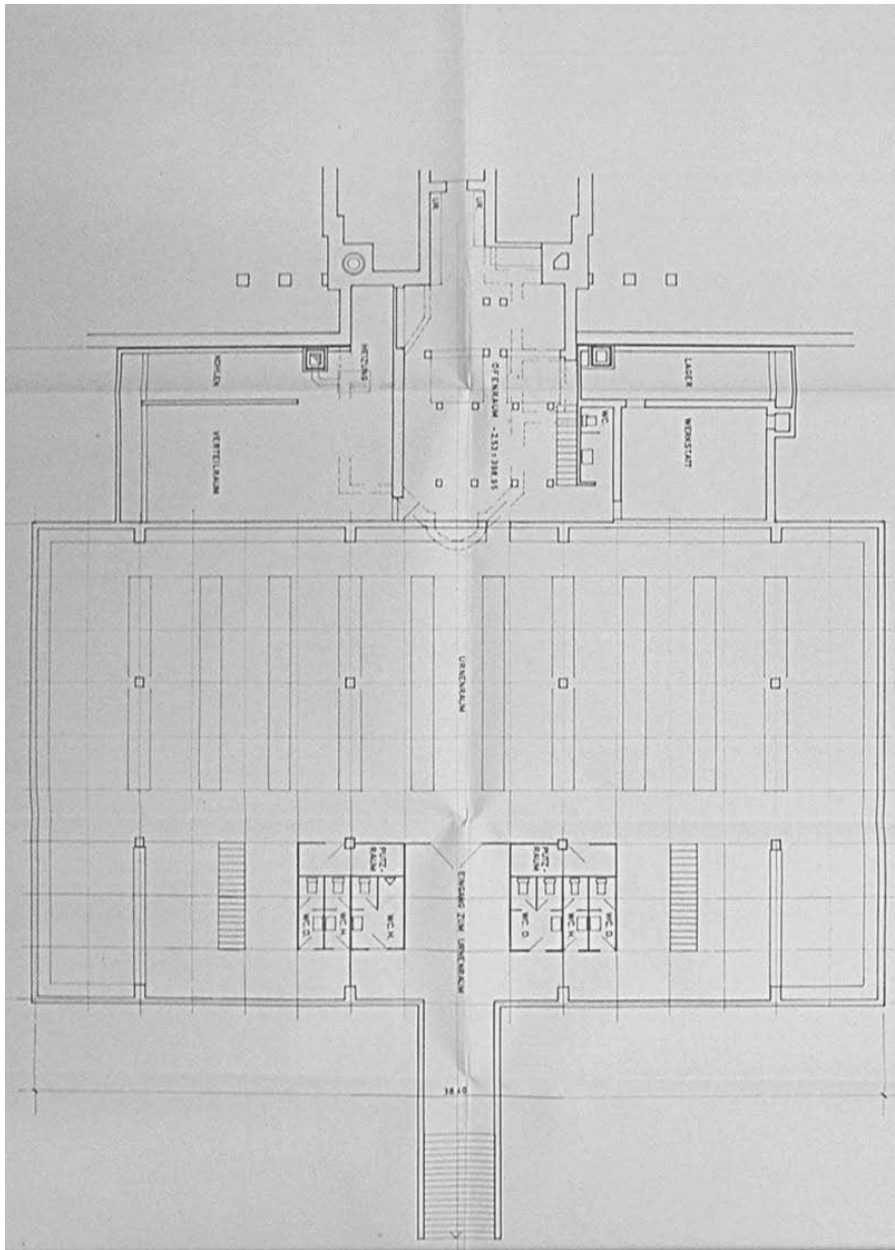


Abbildung 68: Alfons Barth & Hans Zaugg,  
Abankungshalle, Aarau, Vorprojekt 1965. Untergeschoss

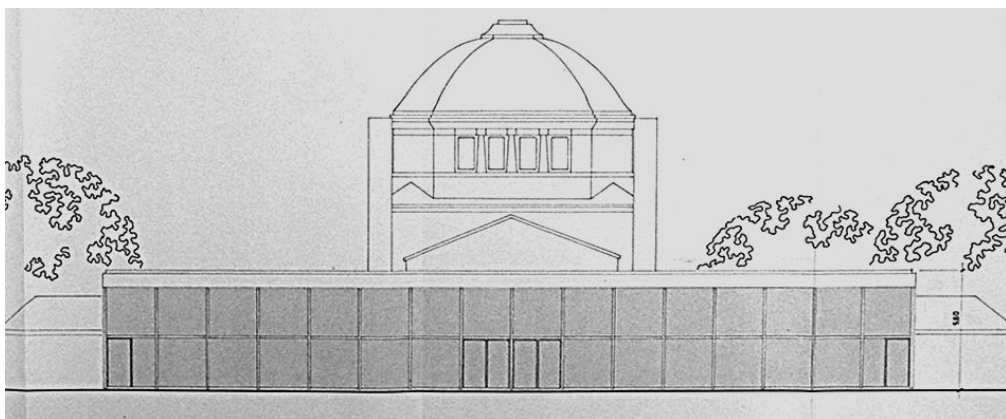
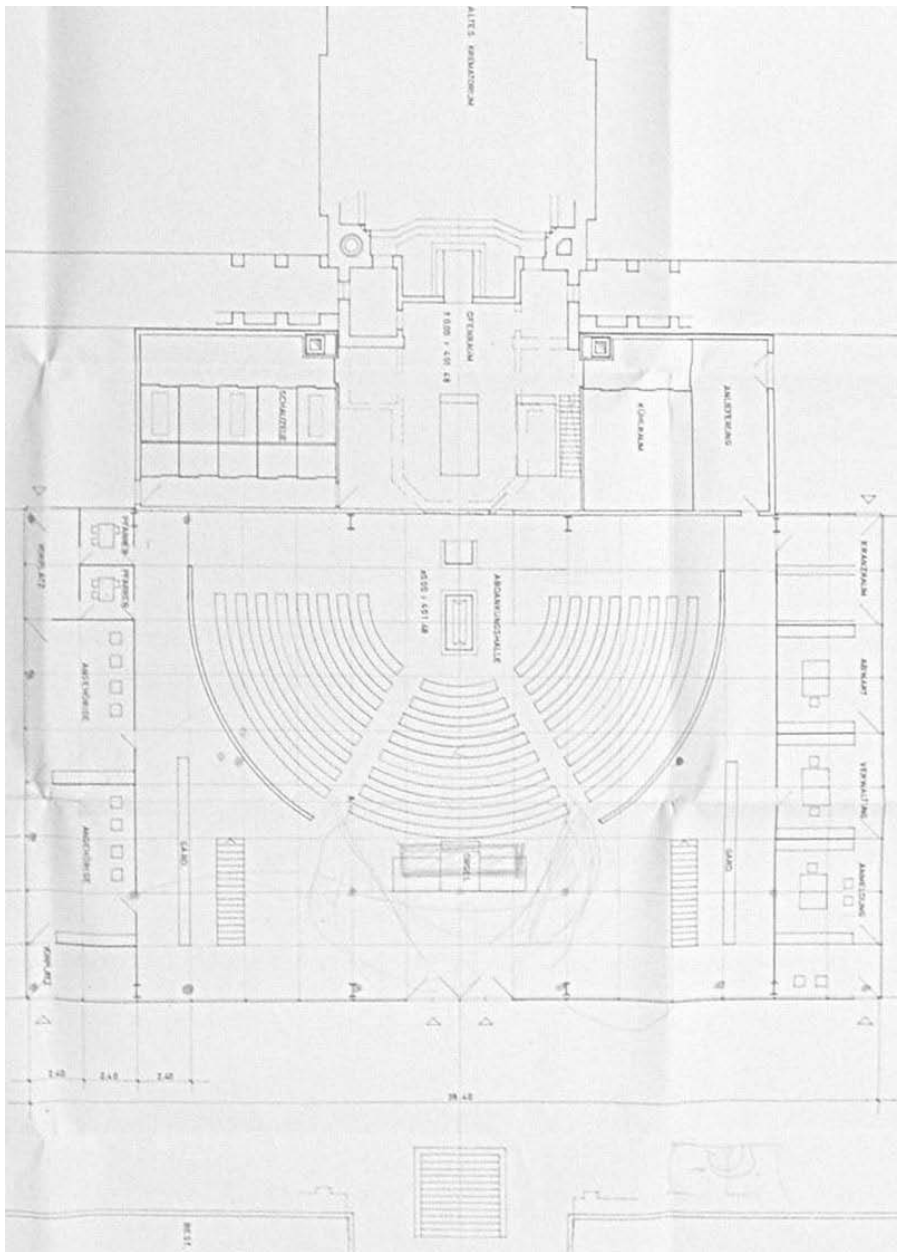
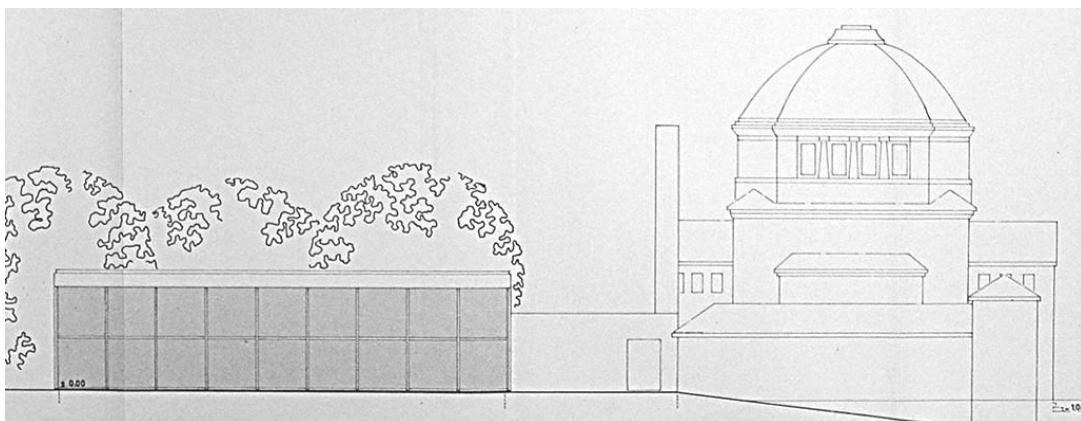


Abbildung 69: Alfons Barth & Hans Zaugg,  
Abankungshalle, Aarau, Vorprojekt 1965. Südfassade



**Abbildung 70: Alfons Barth & Hans Zaugg,  
Abdankungshalle, Aarau, Vorprojekt 1965. Erdgeschoss**



**Abbildung 71: Alfons Barth & Hans Zaugg,  
Abdankungshalle, Aarau, Vorprojekt 1965. Ostfassade**

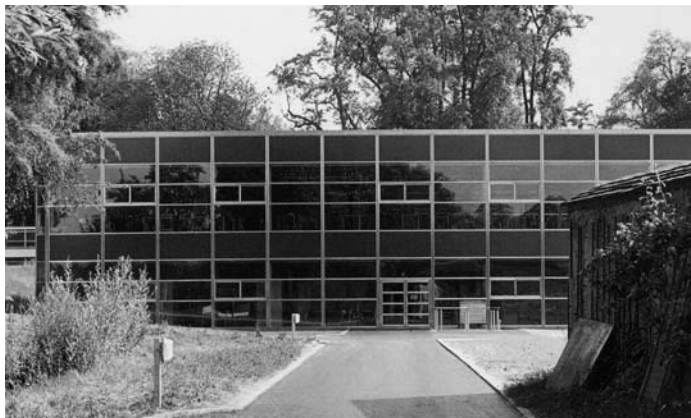
Die Crown Hall hat, trotz des schlanken Tragwerks und der fast Papier-dünnen Glasfassade, die Leichtigkeit und Fragilität implizieren, eine abgeschlossene widerstandsfähige Form, von der weder Teile weggenommen noch Teile angefügt werden können. Der erste Entwurf für die Abdankungshalle ist in dieser Beziehung ambivalenter. Die serielle Fassade mit identischen quadratischen Gläsern folgt einem additiven Prinzip, das eine weitgehend neutrale Form erzeugt. Weil die Glashülle zudem direkt auf dem Boden steht, ist sie gestalterisch den von Alfons Barth selber verfassten Industriebauten näher als der Würde und buchstäblichen Abgehobenheit der Crown Hall.

#### *Das ausgeführte Projekt vom Juni 1966*

Die Baueingabe ist eine Weiterentwicklung des ersten Projekts vom April 1965. Ähnlich wie für die Weiterentwicklung des Eigenheimprojekts von Hans Zaugg, die die kurze aber präzise Kritik von Alfons Barth zu einer Schärfung des Projekts erlaubte, ist bei der Abdankungshalle zu vermuten, dass zwischen den beiden Projektvarianten ein Austausch mit Fritz Haller stattgefunden hat. Fritz Haller gewann 1962 den Wettbewerb für den Neubau der Höheren Technischen Lehranstalt Windisch – der ersten Ikone der Schule von Solothurn. Obschon das Tragwerk der HTL Windisch eine – wie es Hans Wichmann nennt – objektspezifische Konstruktion<sup>48</sup> ist, sind doch alle Merkmale des daraus entwickelten Systems MIDI bereits vorhanden. Der wichtigste Unterschied zur Crown Hall war die neue Beziehung zwischen Tragkonstruktion und Fassade, das sich neu ganz auf die Anforderungen einer konsequenten Modularität bezieht. Die Gebäudehülle passt sich der Geometrie des Tragwerks an und ist um ein Teilmaß des Tragwerks von der Fassade weggerückt. Die Fassadenecke wird mit einem Anpassstück bewältigt. In Windisch ist es das im Viertelkreis gebogene Glas. Der Abstand zum Tragwerk beträgt 60cm, wie später bei den MIDI Bauten.

Alfons Barth hat diese Entwurfssystematik Fritz Hallers in seinem zweiten Entwurf angewendet. Die IPE Stützen in der Fassade wurden durch um 60cm von der Fassadenhaut zurückversetzte runde Metallrohre ersetzt. Die Fassade zeigt neu ein Anpassstück an der Ecke. Die eigentliche Einteilung der Paneele entspricht der Einteilung von Haller mit liegenden Doppelrechtecken. Das Grundmodul ist auch hier ein «Haller-Mass», nämlich 1.2x2.4m. Die neue geometrische Ausgangslage zeigt sich auch in den geänderten Außenmaßen von 37.20x22.80m. Das sind in Längs- 15x2.4m und in Querrichtung 9x2.4m, zu denen sich jeweils zweimal das Eckstück von je 60cm dazuaddiert. Die Stützen stehen in einem Verhältnis von 3 zu 5. Die Höhe des Gebäudes beträgt nach Haller-Vorbild 4x1.2m, der fünfte Raster ist für die Tragkonstruktion, in der die Horizontalstränge der Haustechnik geführt werden, reserviert. Darüber liegt der eigentliche Dachrand.

<sup>48</sup> Hans Wichmann, *System-Design: Fritz Haller. Bauten. Möbel. Forschung*, Basel, Boston, Berlin 1989, S. 22.



**Abbildung 72: Fritz Haller, SBB Ausbildungszentrum, Löwenberg, 1975–1982. Westfassade**

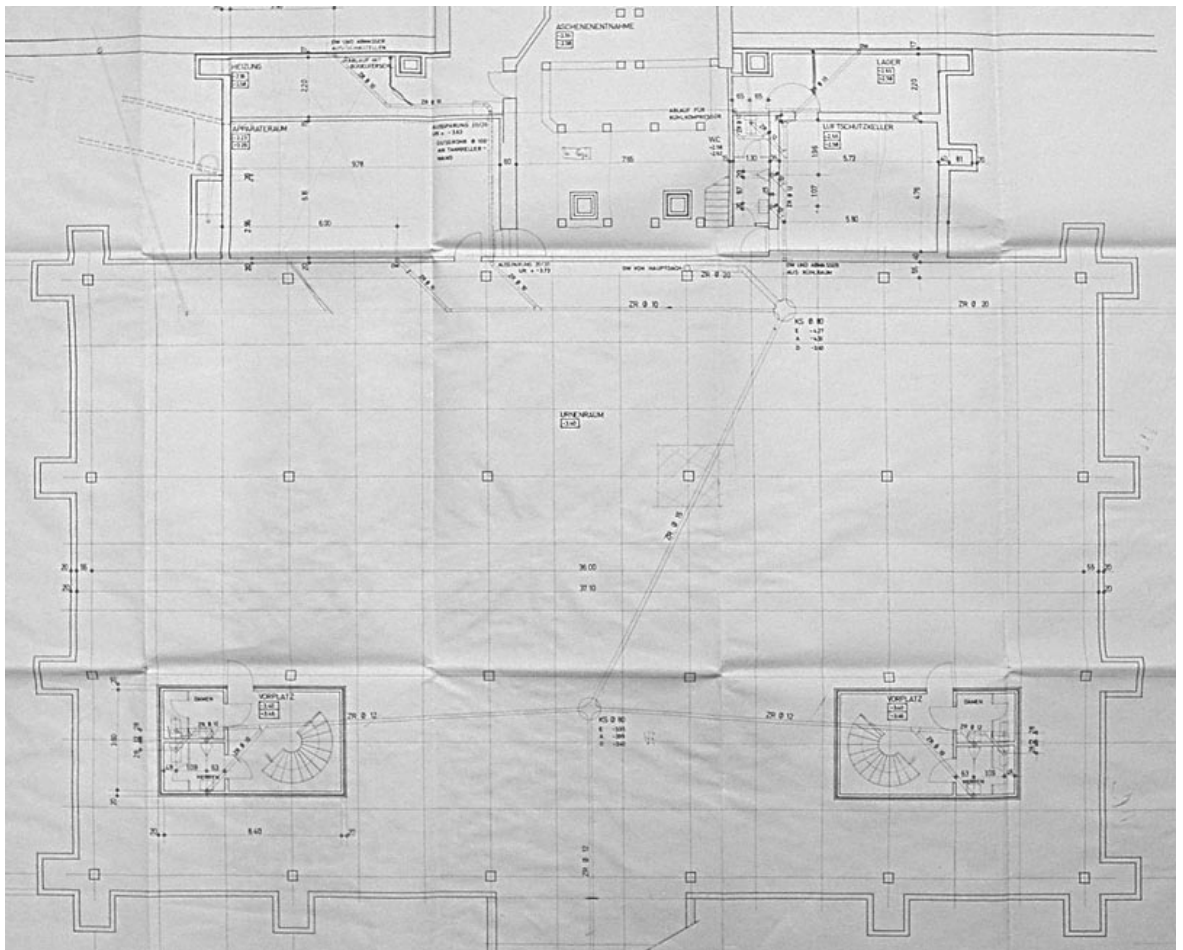


Abbildung 73: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Untergeschoss

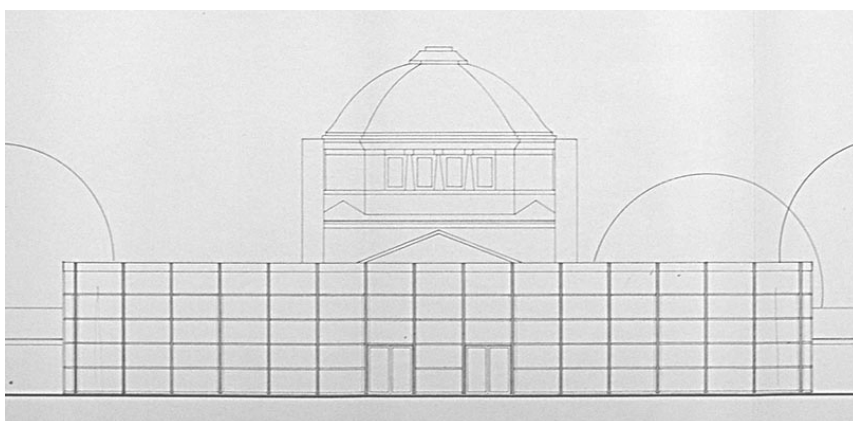


Abbildung 74: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Südfassade

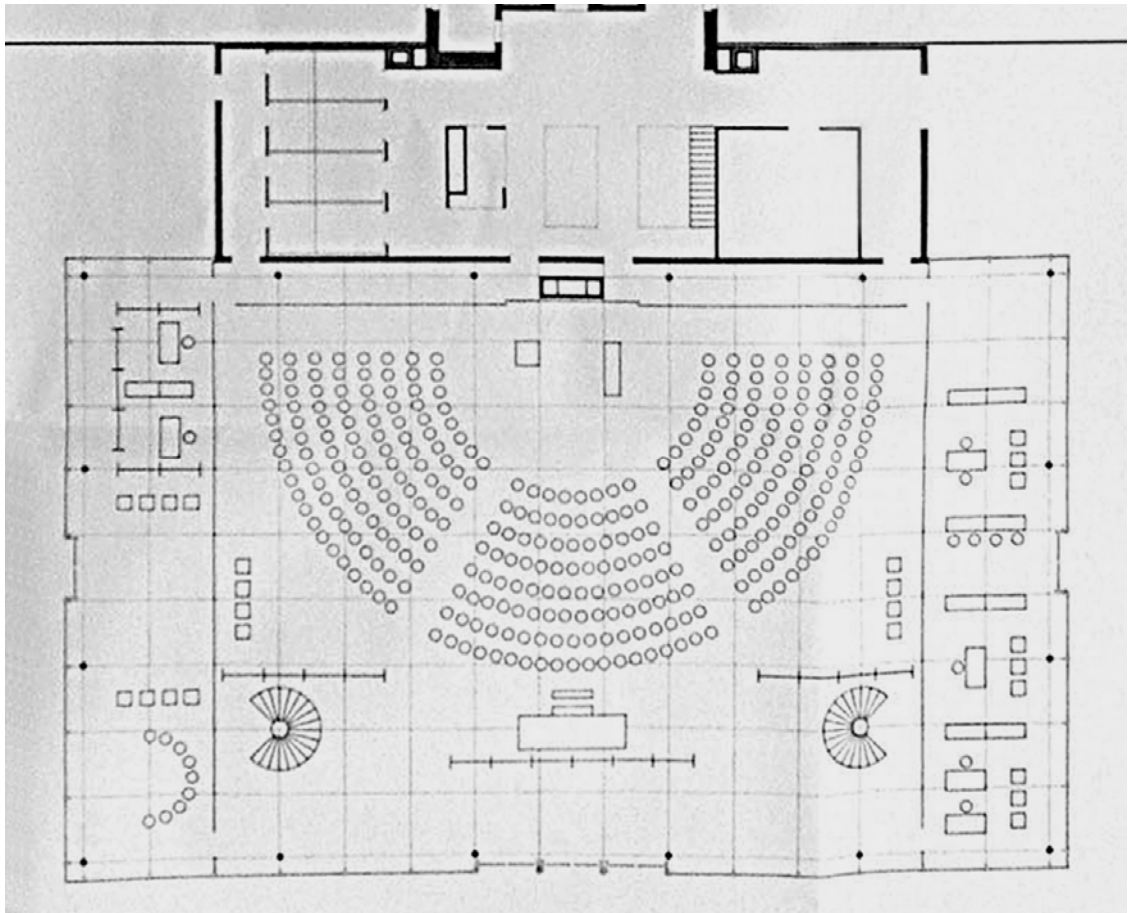


Abbildung 75: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Erdgeschoss

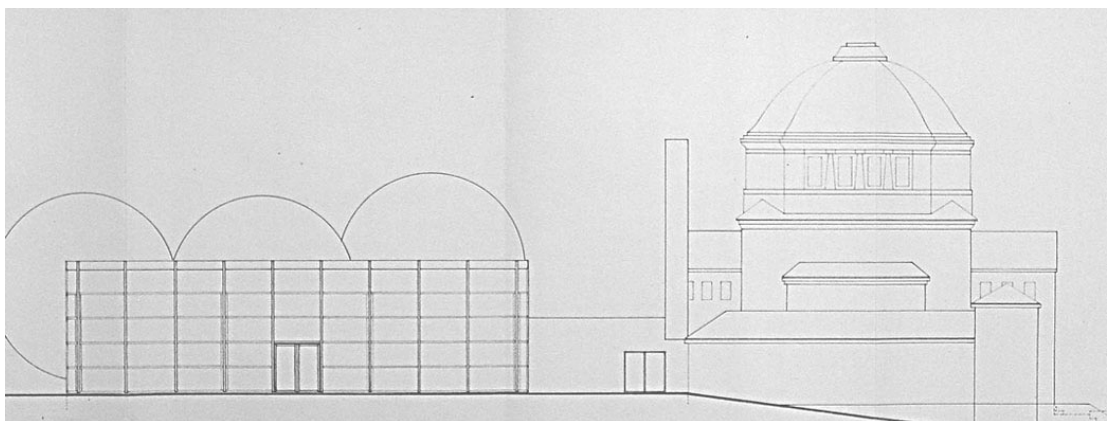


Abbildung 76: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Ostfassade

Die innere Einteilung bleibt im Vergleich zur ersten Lösung mehrheitlich unverändert. Neu sind die radial angeordnete Bestuhlung und die Verbindungstreppen in das Untergeschoss, wo nun Wendel- anstatt einläufige Treppen gewählt wurden. Beibehalten wurde die Anordnung der Funktionen: in der Mitte der Abdankungsraum, seitlich davon die Räume für den Pfarrer und die Angehörigen auf der einen, und die Räume für die Verwaltung auf der anderen Seite.

Die Abdankungshalle wurde 1968 in Betrieb genommen.

### 5.3.2 Der konstruktive Aufbau

Anders als bei Fritz Haller, der wie von Konrad Wachsmann intendiert, für alle seine Bauten eine identische Trägerhöhe und -geometrie unabhängig von der statischen Beanspruchung anstrebte,<sup>49</sup> folgte die Behandlung der Stahlkonstruktion in der Abdankungshalle pragmatischen Regeln. Alfons Barth ging bei der Planung der Stahlkonstruktion von einer abgehängten Decke aus, die die Stahlkonstruktion für den Betrachter unsichtbar machen würde. Fritz Haller verfolgte eine grundlegend andere Strategie, bei der auch jede verdeckte Schraube Teil des unsichtbaren Gesamtplanes der Architektur war und somit genauso wie die sichtbaren Teile Regeln folgen beziehungsweise schön sein musste.

Die Stahlstruktur der Abdankungshalle ist aus verschiedenen Teilen bunt zusammengewürfelt. Die drei mittleren der fünf Dachträger sind aus Flacheisen geschweißte Vollwandträger (ein Relikt aus dem Vorbild Crown Hall?) von 800mm Gesamthöhe. Sie sind direkt auf die Kopfplatte der runden Metallstützen mit Durchmesser 220mm aufgeschweißt. Gegen das Ausknicken des Stegs sind von beiden Seiten jeweils über den Stützen Stegbleche eingeschweißt. Die beiden seitlichen Dachträger nehmen wegen der Randlage und den auf den Gebäudeschmalseiten angeordneten Stützen massiv weniger Last auf. Barth verzichtete hier auf den aufwendigen Vollwandträger zugunsten von handelsüblichen HEA 180 Trägern. Über den Hauptträgern liegt in Längsrichtung im Abstand von 2.4m jeweils ein IPE 220 Sekundärträger, auf die eigentliche Dachfläche ein 70mm Trapezblech. Das Sekundärtragprofil liegt auf den Hauptträgern, was eine Durchlaufwirkung ermöglicht, die den Abstand zwischen Fassade und Stützenachse überspannt, die aber in der Dachfläche keine Fachwerkwirkung erzeugt. Die Horizontalstabilität in der Dachfläche muss durch eine Reihe von Sondermaßnahmen sichergestellt werden: So befindet sich auf beiden Längsseiten zwischen der Fassade und der Stützenreihe ein Fachwerk aus Rundrohren mit Durchmesser 20mm (!) für die Zug- und IPE 100 Profilen für die Druckkräfte.

<sup>49</sup> Fritz Haller, *MIDI. Ein offenes System*, Eigenverlag ohne Angabe des Erscheinungsjahres, nicht paginiert. Auf die unterschiedlichen statischen Erfordernisse wird mit der Wandstärke der Systemteile reagiert.

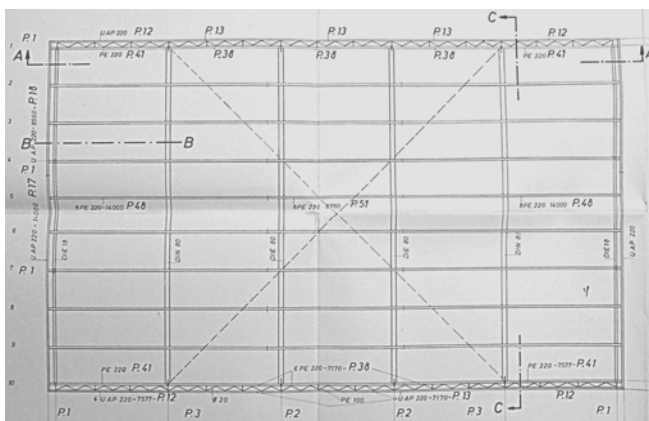
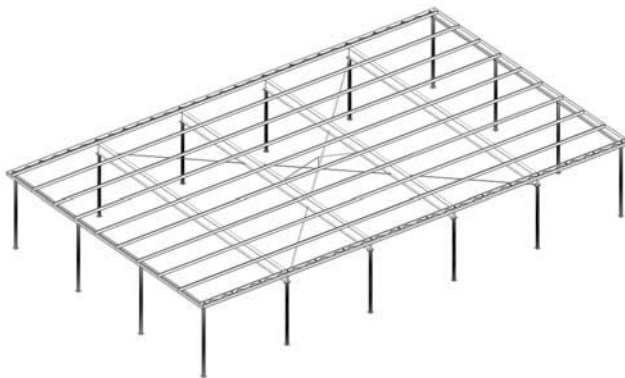


Abbildung 77: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Werkplan Stahlstruktur



**Abbildung 78: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966.  
Axonometrie der Stahlstruktur, Ausschnitt**



**Abbildung 79: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966.  
Axonometrie der Stahlstruktur**

Den Zusammenhalt zwischen der Dachfläche und dem 80cm weiter unten angeordneten Untergurt der Vollwandträger übernimmt ein Fachwerk im mittleren Tragfeld aus L70x7mm Profilen (siehe Schnitt A-A) und einem riesigen von der Achse 2 auf die Achse 5 gespannten Kreuzverband. Den Abschluss der Dachebene übernimmt ein umlaufender Kranz aus UAP 220 Profilen.

In der axonometrischen Darstellung wird besonders augenfällig, aus wie vielen unterschiedlichen Bauteilen die Stahlkonstruktion besteht. Die massiven mittleren Hauptträger muten im Vergleich zu den filigranen Randträgern überdimensional an. In den publizierten Berichten wird als Eisenbetoningenieur jeweils Hans Zumbach, Aarau genannt, wohingegen auf den Plänen die Nennung eines Stahlbauingenieurs fehlt. Es ist zu vermuten, dass die statische Berechnung des Stahlbaus direkt durch die ausführende Firma Viktor Markstaller, Buchs-Aarau<sup>50</sup> erfolgte. Der Beitrag des Unternehmers nimmt hier somit einen wichtigen Platz in der Definition der Stahlkonstruktion ein. Manche Lieblosigkeiten des Tragwerks sind wohl durch die pragmatisch denkende Ausführungsfirma zu erklären, die mit der Berechnung und Herstellung eines tragfähigen dauerhaften Stahlskeletts vollauf beschäftigt war und keine Zeit oder kein Verständnis für Fragen der konstruktiven Schönheit hatte.

Fritz Haller suchte bei seinen Bauten eine andere Qualität des Stahlbaus, weil er das Design des Stahlbaus zu seiner Aufgabe machte. Die Entwicklung der Bausysteme MAXI, MINI und MIDI erfolgte zwar in den Anfängen anhand konkreter Bauaufgaben, löste sich aber aufgrund der Beschäftigung Hallers mit Systemen sehr schnell vom eigentlichen Bauwerk, um zur eigenständigen Architekturaufgabe zu werden, die unabhängig vom konkreten Bauwerk erforscht und erprobt werden sollte. Haller erkannte wie viele seiner Berufskollegen die Ineffizienz immer neuer Prototypen und versuchte sich, vom Zeit- und Kostendruck unabhängig, mit einem Bausystem auf kommende Bauaufgaben vorzubereiten. Die Abdankungshalle ist ein Gegenbeispiel mit einer objektspezifischen Stahlstruktur, die als einmaliges Ergebnis für eine bestimmte Bauaufgabe hergestellt wurde.

Das äußere Bild der Abdankungshalle wird von der Vorhangfassade aus Chromstahl bestimmt. Auch hier ist der Einfluss Fritz Hallers sichtbar, der in Windisch fünf Jahre vor der Realisierung der Abdankungshalle Chromstahl als Fassadenmaterial eingesetzt hatte. Im ausgeführten Projekt ist die Fassade im Grundraster von 1.20x2.40m eingeteilt, mit liegenden Fensterflächen im Format 1.20x2.40m. Die 60cm Ecküberstand zwischen Tragwerk und Fassade werden mit einem Sonderelement geschlossen. Wie in Windisch, ist hier die Fassade eine hauchdünne Curtain Wall, die vor das Tragwerk gestellt, bei Bedarf demontiert und nach der Erweiterung wieder montiert werden kann. Während die gerundeten Gläser der Ecke in Windisch diese Erweiterungsmöglichkeit exemplarisch formalisieren, ist jene der Abdankungshalle im Vergleich eine unpräzise Umsetzung dieser theoretischen Überlegung.

Die Konstruktion der Chromstahlfassade der Abdankungshalle, wie schon die Konstruktion des Garagenanbaus an der Sälistrasse, imponiert. Alle Chromstahlteile der Pfosten-Riegel-Konstruktion sind auf Maß abgekantete handelsübliche 1.5mm Chromstahlbleche. Die verschiedenen Abkanteile für Vertikalen und

<sup>50</sup> Plankopf des Stahlbauers, Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.

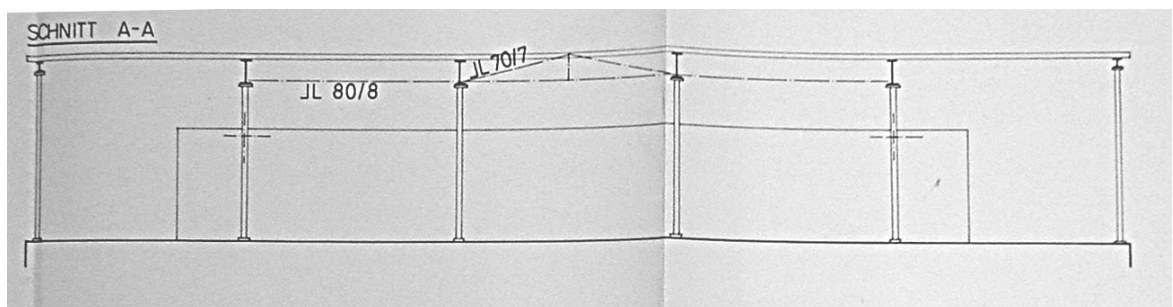


Abbildung 80: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Längsschnitt durch die Stahlstruktur



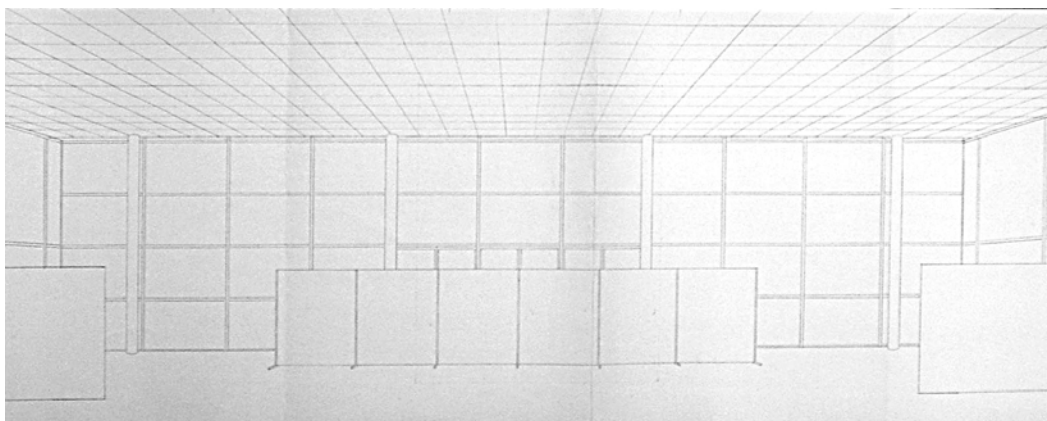
Horizontalen sind zusammengesteckt. Es gibt keine Schrauben- und auch keine Schweißverbindungen. Die Teile werden allein durch das Zusammenfügen und durch das Silikon der nass verglasten Scheiben gesichert. Pfosten und Riegel bestehen jeweils aus zwei Halbschalen, die ineinander gesteckt das fertige Profil ergeben. Alle Teile sind so dimensioniert, dass sie in einer Abkantpresse bearbeitet werden können. Pfosten und Riegel sind nicht thermisch getrennt beziehungsweise nicht wärme gedämmt. Anders als in Windisch, wo die Gläser mit einer konventionellen Glasleiste von innen befestigt sind, wurden in Aarau die Vertikalen zuerst zusammengebaut. Dabei hängen die Pfosten am UAP 220 Deckenträger und stehen nicht auf dem Sockelprofil, wie anhand der Pläne vermutet werden könnte. Diese Montage hat den Vorteil, die Dehnung der Fassade in einem durchlaufenden Überschiebebauteil im Sockel, und nicht im bezüglich Wasserdichtigkeit und Dauerhaftigkeit viel heikleren Dachrand aufnehmen zu können. Die Horizontalkräfte übernimmt der Chromstahl. Auf eine Verstärkung der Pfosten konnte Barth weitgehend verzichten, da er die Pfosten am Dachrand aufhängt und nicht am Boden abstellt. Dadurch entstehen im Pfosten keine Druckkräfte, die deren Ausknicken bewirken würden, sondern nur Zugkräfte, die vom dünnen Chromstahlblech aufgenommen werden können. Um zusätzliche statische Höhe zu gewinnen, sind die Pfosten um jeweils 170mm nach innen verbreitert. Im Unterschied zu den hängenden Vertikalen sind die horizontalen Riegel mit einer 30x60x3mm Stahlrohreinlage verstärkt, die ein horizontales Durchbiegen der Riegel unter Last verhindern. Die Ansichtsbreite der Chromstahlprofile sind für die Horizontalen und Vertikalen mit jeweils 70mm identisch, die Tiefe 20mm für die Horizontale und 50mm für die Vertikale.

Eine weitere Eigentümlichkeit der Fassade ist die Glasmontage. Weil die Rahmen ohne Glasleiste ausgeführt sind, hat Barth vorgesehen, die Gläser seitlich schräg in die dafür vorgesehenen Vertiefungen einzufahren und anschließend in die Mittelposition zu rücken und zu verkitten. In den Archivplänen ist diese Montageart mit einer roten handschriftlichen Eintragung der schräg gestellten Gläser gut sichtbar.<sup>51</sup> Offenbar hatte Alfons Barth im Verlauf des Planungsprozesses Bedenken, dass die Größe der Vertiefung ausreichen würde, um die Gläser einfahren zu können, und hat auf den Korrektur-Plänen die Vertiefung um seitlich jeweils 20mm verbreitert. Nach der Montage der Gläser wurden in einem letzten Arbeitsschritt die äußeren horizontalen Abdeckleisten aus Chromstahl auf die Riegel gesteckt und mit Kitt fixiert.

Diese eigenständige Fassadenkonstruktion ist ein weiteres Beispiel für die kreative Konstruktionsarbeit, wie sie im Büro Barth gepflegt wurde. Einen wichtigen Beitrag für die Definition der Fassade hatte, wie beim Tragwerk, der ausführende Fassadenbauer Hans Diehl in Neuenhof AG, der als innovativer Fassadenbauer bekannt war. Anders als heute üblich, gab es in den 1950er-Jahren noch keine oder wenige industriell vorgefertigte Halbfabrikate mit entsprechenden Prüfzeugnissen, auf die Architekten und Konstrukteure zurückgreifen konnten. Das Design, aber auch die Verantwortung für das fertige Produkt, lag beim Architekten.

Wie auch beim anderen an dieser Stelle besprochenen Beispiel, dem Garagenanbau des Eigenheims Sälistrasse, ist die Fassadenkonstruktion für die Abdankungshalle bauphysikalisch nicht unproblematisch. Da

<sup>51</sup> Bericht der Architekten, Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.



**Abbildung 81: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Innenperspektive des Abdankungsraums**

die vertikalen und horizontalen Fugen im Montageprozess nicht überall vollständig mit Kitt gefüllt werden konnten, sind einzelne Scheiben im Laufe der Jahre blind geworden, weil sich Kondensat im Luftraum zwischen den beiden Isolierglasscheiben gebildet hat. Eine umfassende Sanierung der Abdankungshalle von 2008 bis 2009 soll diese Spuren des Alters eliminieren.

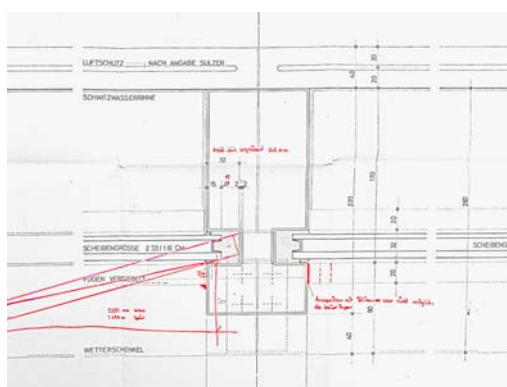
### 5.3.3 Die Form

Die Abdankungshalle zeigt die für die mittlere Werkphase der Schule von Solothurn typische Fassadengestaltung aus Glas und Metall.<sup>52</sup> Der Rahmenraster mit einem Grundmaß von 1.2x2.4m besteht aus Chromstahl und ist mit Isoliergläsern ausgefüllt. Die Subjektivität der äußeren Formgebung wird bei dieser Entwurfsmethode zugunsten einer rationalen Gestalt, die den Regeln des industriellen Bauens gehorcht, ersetzt. Das heißt allerdings nicht, dass es keine individuelle Formgebung beziehungsweise subjektive Entscheidung im Gestaltungsprozess gibt. Die Unterschiede zwischen verschiedenen Fassaden aus dieser Werkphase sind feiner kalibriert als vorher. Sind von außen gesehen in Bezug auf die Materialisierung die Eigenheime Barth und Zaugg zwei verschiedene Gebäude, so sind die Abdankungshalle und das im folgenden Kapitel besprochene Buchzentrum von Hans Zaugg Bauten der gleichen Gattung mit fein nuancierten Außenformen.

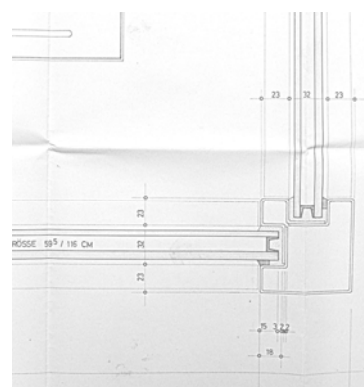
Die Verwendung von Chromstahl als Material des tragenden Rahmens ist somit einer der wesentlich formgebenden Entscheide, was die technischen Randbedingungen und die Haptik des Materials betrifft. Die feinen Linien der Chromstahlprofile strahlen neben dem Naturstein des Altbaus von Froelich eine vergleichbare Dauerhaftigkeit und der Bauaufgabe angemessene Ruhe aus. Zu letzterem trägt auch die sorgfältige Ausarbeitung der konstruktiven Details ihren Anteil bei. Trotz oder gerade wegen der industriellen Fertigung der Abkantprofile, hat der Profilrahmen die Qualität eines Möbelstücks. Fritz Haller hat bekanntlich mit dem USM Haller Möbelsystem die gestalterischen Möglichkeiten eines industriellen Möbelstücks aus Metall bereits zehn Jahre vorher exemplarisch ermessens.<sup>53</sup> Der Rahmen der Abdankungshalle vermittelt eine ähnliche Präzision. In Kombination mit den ringsum uniformen grünlichen Glasfüllungen, ergibt sich das Bild eines strengen kristallinen Baukörpers. Der Übergang zwischen der scharfen Außenform und der Umgebung geschieht ebenfalls über eine entmaterialisierte Linie, das untere Abschlussprofil des Chromstahlrahmens. Das Gebäude steht, wie alle anderen vergleichbaren Bauten der Schule von Solothurn, auf einer perfekten Ebene, nur waren auf dem Bauplatz in Aarau vorgängig keine großen Geländeverschiebungen (Aufschüttung oder Abgrabung) notwendig. Über die beiden seitlichen Rampen konnte Barth den Asphaltbelag gleichförmig an die Hülle heranziehen. Er dient als multifunktionale Zugangsfläche für Besucher, aber auch für die notwendigen Unterhaltsfahrten. Weil die Fußgänger das Gebäude von drei Seiten betreten können, ergibt sich eine ausgeprägte räumliche Durchlässigkeit zwischen Innen und Außen, was mit den Eingängen auf drei

<sup>52</sup> Vergleiche Interview mit Cesar Pelli, «Gitter oder Haut», in: *Archithese*, Nr. 4, 1980, S. 21–23.

<sup>53</sup> Hans Wichmann, *System-Design: Fritz Haller. Bauten. Möbel. Forschung*, Basel, Boston, Berlin 1989, S. 153–163 und Klaus Klemp, *Das USM Haller Möbelbausystem*, Frankfurt a.M. 1997.



**Abbildung 82: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Horizontalschnitt durch den Fassadenpfosten**



**Abbildung 83: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Horizontalschnitt durch die Fassadenecke**

Seiten architektonisch auch umgesetzt ist. Im Verhältnis zum Grund besteht ein wichtiger Unterschied zu den Bauten Mies van der Rohes, die alle entweder über ein dreidimensional ausgezeichnetes Eingangsgeschoss oder eine Sockelplatte verfügen. Im Gegensatz dazu ist die Abdankungshalle wie eine Käseglocke über die ebene Fläche des Bauplatzes gestülpt und unterscheidet zwischen Innen und Außen nicht im Schnitt, sondern nur über die Platzierung der Hülle im Grundriss.

Die von außen durchaus stimmig und angemessen wirkende Fassade, verliert von innen gesehen ihre Klarheit. Bereits in der Grundrissdisposition wird die implizierte Durchlässigkeit von innen nach außen in Frage gestellt. Die beiden seitlichen Raumzonen mit Büroräumen für den Pfarrer beziehungsweise die Friedhofverwaltung versperren den Blick vom Andachtsraum nach außen durch Trennwände, die zwar im oberen Teil verglast, aber unten opak weiß sind. Die als Verdunkelung beziehungsweise Raumtrenner angebrachten Vorhänge über dem Oberlichtband mindern zusätzlich den Bezug zum Außenraum. Der Besucher muss sich so fragen, was sich wohl hinter den Vorhängen verbirgt. Der zwischen den beiden seitlichen Bürozon angeordnete Andachtsraum wird von den beiden horizontalen Flächen der abgehängten Decke und des Bodens dominiert. Die dritte und letzte Fassadenseite, über die ein Außenraumbezug hergestellt werden könnte, wird durch Raumtrenner aus Eichenholz verstellt, die als mobile Stellwände zudem in der Verwaltung Verwendung finden. Auch die Materialität der beiden in ihrer Größe imposanten Oberflächen trägt nicht zur Raumstimmung bei. Die Stahlvollwandträger verschwinden unter der opaken heruntergehängten Akustikdecke aus gelochten Blechelementen, und der Boden unter dem vollflächig aufgeklebten grauen Spannteppich. Zusammen mit den weiß gestrichenen Stahlteilen und den ebenfalls grauen Vorhängen ergibt sich eine unnötig triste Innenraumwirkung. Diese wird noch durch die in der Form unverbindlich wirkenden mobilen Stellwände unterstützt, die als bewegliche Raumteiler eine räumliche Anpassung an die Bedürfnisse der Liturgie erlauben. Es fehlt selbstredend auch jede Form von Schmuck oder Verzierung. Der zentrale Abdankungsraum wirkt so neutral und auch etwas charakterlos.

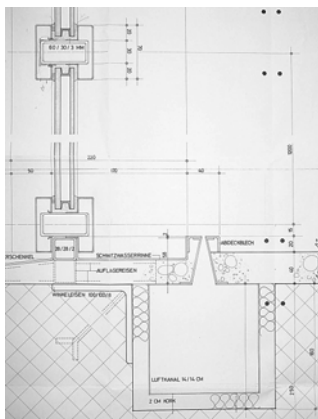
Das bescheidene Interesse der Architekten, den Innenraum mit starken Materialien auszuführen, wird auch im Baubeschrieb deutlich:

«Kreuz aus Chromnickelstahlrohren als christliches Symbol, provisorische Orgel der Firma Kuhn, Männedorf, die später im Altbau Verwendung finden wird, Kanzel sowie Mobiliar und bewegliche Innenwände in Eichenholz aus dem Möbelprogramm der Firma Schärer, Münsingen, System Haller.»<sup>54</sup>

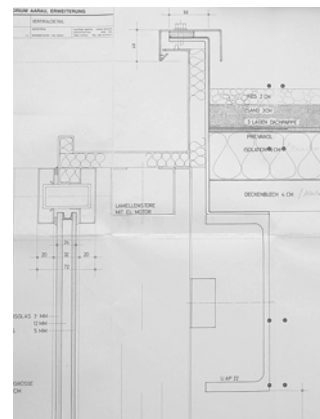
Die elegante, stützenfreie Halle kann so ihre Wirkung im Innenraum nur ungenügend entfalten. Der Vergleich mit der international beachteten Kapelle<sup>55</sup> von Kaija und Heikki Siren in Otaniemi, Finnland, erbaut 1957, zeigt den in Aarau verschenkten Außenbezug. Alfons Barth hat sich offensichtlich nicht für die Natur als möglichen Bestandteil der Liturgie interessiert. Bei gleicher Anordnung der Bürotrakte hätte z.B. die

<sup>54</sup> Baubeschrieb datiert vom 21. Januar 1969, Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.

<sup>55</sup> Jürgen Joedicke (Hg.), *Kaija + Heiki Siren Architekten*, Stuttgart 1978, S. 30–43.



**Abbildung 84: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Vertikaldetail durch die Fassade, Sockel**



**Abbildung 85: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Vertikaldetail durch die Fassade, Dachrand**

Orientierung des Abdankungsraums auf die Südseite einen ebenso spannungsvollen wie eindrücklichen Blick in die Natur des Friedhofsparks erlaubt, wie ihn Kaija und Heikki Siren in ihrem Bau realisiert haben. Auch der Vergleich mit der Pius-Kirche von Franz Füg in Meggen zeigt, wenn auch hier keinen Außenbezug über eine Glasfassade, so doch ein zentrales Interesse für die haptische Qualität der verwendeten Baumaterialien. Sie erscheint in ihrer Materialität ungleich sensueller und «körperlicher» als die Abdankungshalle in Aarau.

### 5.3.4 Rezeption

Die Abdankungshalle wurde nach ihrer Fertigstellung – wie andere Beispiele aus dieser Werkphase – kontrovers besprochen. In der Schweizer Fachpresse wurde sie als gelungenes Beispiel der Schule von Solothurn gewürdigt, die breite Öffentlichkeit begegnete ihr kritisch bis ablehnend.

Die *Schweizerische Bauzeitung* publizierte in der Nr. 20, 1970, eine Besprechung des Baus.<sup>56</sup> Anhand von zwei Aussenbildern und dem Erdgeschossgrundriss wurde der Bau vorgestellt. Über dem publizierten, in feine Striche aufgelösten Plan lag der Grundrissraster. Dadurch vermittelte die Zeichnung die von Alfons Barth angestrebte Leichtigkeit eines industriell gefertigten Modulbaus, der sich scharf vom Altbau mit seinen massiven geschwärtzten Mauern abhob.

Über Max Schlup gelangte später die Kritik in der Tageszeitung *Der Bund* an Alfons Barth<sup>57</sup> – ein weiterer Hinweis auf die vielfältigen Beziehungen zwischen den fünf Architekten. Das publizierte Außenbild stimmt mit dem Bild in der *Schweizerischen Bauzeitung* überein.

«Im Friedhof Rosengarten in Aarau ist eine neue Abdankungshalle (rechts im Bild) ihrer Bestimmung übergeben worden. Die äußere Form des sehr zweckmässig gestalteten Gebäudes sowie die für den Bau verwendeten Materialien geben nun allerdings zu teilweise recht bitteren Diskussionen Anlass. Sicher kann man jedenfalls nicht behaupten, dass das neue Gebäude mit dem alten Krematorium (links) rein harmoniere.»<sup>58</sup>

Wie oft in den zeitgenössischen Rezensionen der Schule von Solothurn, setzte sich der zuständige Redaktor in seinem Artikel nur oberflächlich mit dem Neubau auseinander. Die Kritik an der mangelhaften äußeren Integration des Neubaus an den Altbau ging implizit von der Ideologie eines kontextuellen Entwerfens aus, das sich in Bezug auf seine Materialität und Form stärker an den Altbau anlehnte, als dies beim ausgeführten Bau der Fall war. Dass sich die neue Halle präzise auf den Altbau bezieht, entging dieser Betrachtungsweise ebenso wie die im Neubau weitergeführten Themen des Froelich-Baus, die Symmetrieachse und die Zugangsachse. Die Abmessungen des Neubaus sind auf den Altbau bezogen und wahren dessen formale Integrität. Der Autor des Zeitungsartikels übersah aber nicht nur den durchaus vorhandenen Bezug zum

<sup>56</sup> *Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 20, 1970.

<sup>57</sup> Zeitungsausschnitt mit handschriftlicher Notiz von Max Schlup, Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.

<sup>58</sup> *Der Bund*, 1970. Die Zeitung konnte keine Auskunft über den Erscheinungstag des Artikels machen.



Abbildung 86: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Ansicht von Südwesten, Aufnahme 2002



Abbildung 87: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Südwestecke, Aufnahme 2002

Altbau, sondern auch die ästhetische Qualität des Neubaus. Die Form von Alt- und Neubau stärken gegenseitig ihre Identität und Zugehörigkeit zur jeweiligen Epoche. Gerade im Kontrast zum massiven und engen Altbau entfaltet der leichte, freitragende Neubau seine volle räumliche und emotionale Wirkung. Max Schlup hatte den Zeitungsausschnitt denn auch mit folgendem handschriftlichen Kommentar versehen:

«Kommentar wie üblich überflüssig. Gruss M. Schlup.»<sup>59</sup>

Im Rahmen der geplanten Renovation der Abdankungshalle in der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts hatte sich die Einwohnergemeinde mit der Wirkung des Raums beschäftigt und eine zusammenfassende Rezeption des Neubaus erstellt.

«Positive Feststellungen: 1) Die Nähe der Halle zum Friedhof und somit die kurze Verbindung zwischen der Abdankungsfeier und der Beisetzungs- / und Bestattungsfeier. 2) Die Trauerfeier wird nicht mit einer Dislokation durch den hektischen urbanen Raum zwischen einem Abdankungsgebäude und dem Friedhof unterbrochen. 3) Die große Halle ist offener, nicht so bedrückend wie die kleine Halle, welche durch ihren engen und hohen Raum nicht allen behagt. 4) Die große Halle lässt mehr Raum für Musik-Ensembles, bis hin zu Chören und Musikcorps, wie auch für die Erweiterung der Liturgie mit Symbolen. 5) Nebst der Nähe zum Friedhof wird auch die Verbindung zum Krematorium, der eigentlichen Bestattungsstätte, als gut empfunden. 6) Die Rollstuhlgängigkeit ist sehr gut gewährleistet.»

<sup>59</sup> Zeitungsausschnitt mit handschriftlicher Notiz von Max Schlup, Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.



**Abbildung 88: Kaija und Heikki Siren , Kirche, Otaniemi, Finnland, 1957. Innenraum**

«Negative Feststellungen: 1) Eine Kirche ist feierlicher, der Raum ist zuwenig sakral. Sakrale Räume sind feste massive Räume und haben oft Stein- oder Holzböden. Der Teppichbelag entspricht einem Kirchgemeinde-, Restaurants- oder Mehrzwecksaal. 2) Der Raum ist nicht voll erlebbar. Ein mit Textil abgeschlossener Raum ist nur getrennt. In diesem Raum fühle ich mich unwohl. 3) Die halbkreisförmige Bestuhlung erlaubt ein gegenseitiges Beobachten. Ungewollt sehe ich Personen, die in diesem Raum leiden. (...) 4) Der Raum ist zu groß, da die seitlichen vorderen Bestuhlungen ungern besetzt werden, bekommen die Angehörigen das Gefühl, sie seien allein. (...) 7) Der Raum ist düster. Trotz geöffneter Storen und eingeschalteter Beleuchtung, ist der Raum düster (dunkel). Das Orgelinstrument nimmt viel Licht weg. Die Farbgebung ist auch so «stumpf» (grauer Teppich und graue Vorhänge, schwarze Stühle mit dunkelgrünem Polster). 8) Der Raum wirkt kalt. Das viele Glas und die Farbgebung sind kalt.»<sup>60</sup>

Die Rezeption 35 Jahre nach der Fertigstellung ist somit nicht grundsätzlich anders als zum Zeitpunkt der Eröffnung. So genannt funktionale «Vorzüge» oder «Mängel» werden zusammengetragen, ohne auf die architektonische Qualität des Baus einzugehen. Der «funktionale Mangel» der unnötigen Größe mutet, wegen der seit 1968 wieder stark geschrumpften Landeskirche, wie die Ironie eines Baus an, der angesichts von Platzproblemen überhaupt erst entstanden ist.

<sup>60</sup> Signiert K. Wernli, 22. April 2004. Dokument 4, Sanierung Grosse Halle, Emotionale Vor- und Nachteile. Planerbericht 2006. K. Wernli ist Leiter des Friedhofs, das heißt in dieser Funktion von der Stadt Aarau angestellt.



**Abbildung 89: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Blick in den großen Abdankungssaal, Aufnahme 2002**

## 5.4 Schweizer Buchzentrum, Industriestrasse, Hägendorf

Finden sich in Hans Zauggs und Alfons Barths Frühwerk Bauten, die dem Landi-Stil verpflichtet sind, folgt die mittlere Werkphase der von Jürgen Joedicke beschriebenen Stahl-Glas-Architektur. Die Lösungen beruhen auf einer orthogonalen Geometrie mit skelettartiger Tragkonstruktion und ausgefachter oder vorgehängter Fassade. In der im Sommer 1988 im Stadthaus Olten<sup>61</sup> präsentierten monografischen Ausstellung «Barth & Zaugg», die im gleichen Jahr auch in Aarau vorgestellt wurde, zeigten die beiden Architekten mehrheitlich Werke aus der mittleren Schaffensperiode. Sie sind im von Peter Schibli und Willi Fust herausgegebenen Katalog<sup>62</sup> aufgelistet. Die Publikation zeigt eindrücklich, wie erfolgreich die beiden ihre Karriere zu gestalten verstanden. In den 1950er- und 1960er-Jahren konnten sie sich bei einer Vielzahl von Wettbewerben und Studienaufträgen durchsetzen und die meisten der gewonnenen Projekte auch ausführen. Die Liste der im Katalog verzeichneten Beispiele liest sich wie ein Verzeichnis der prominenten Schulhausneubauten in den Kantonen Solothurn und Aarau der Nachkriegsjahre: Bezirksschule Möhlin 1952–1959, Primarschule Rothrist 1957–1961, Schulhaus Scheibenschachen Aarau 1961–1969, Kantonsschule Steinmannhaus Olten 1961–1969, Abschlussklassenschulhaus Auen Frauenfeld 1962–1968, Sälischulhaus Olten 1963–1968, Schulhaus Feld Schönenwerd 1968–1972, Kantonsschule Zelgli Aarau 1984–1989, Erweiterung Kantonsschule Solothurn 1984–1991. Außerhalb der beiden Kantone Solothurn und Aarau konnten Hans Zaugg und Alfons Barth 1962 den Wettbewerb für das Abschlussklassenschulhaus in Frauenfeld für sich entscheiden und 1967/1968 auch ausführen. Das Abschlussklassenschulhaus ist der einzige Schulbau mit einem Stahltragwerk. Das mag damit zusammenhängen, dass die beiden Architekten hier mit mehr geografischem Abstand zur Bauherrschaft arbeiteten und die Ideallösung mit reiner Stahltragstruktur durchzusetzen vermochten.<sup>63</sup>

Neben diesen wichtigen Schulhäusern sind im Katalog die öffentlichen Bauten Friedhof Meisenhard Olten 1955–1972 und 1987–1988, die Abdankungshalle Aarau 1964–1968, das Schweizerische Buchzentrum Hägendorf 1971–1974, die Hauptpost Aarau 1980–1988 und die Solothurner Kantonalbank Olten 1976–1982 aufgeführt.

Alfons Barth führte im Interview aus, an mehr als 300 Wettbewerben teilgenommen zu haben.<sup>64</sup> Die Verifikation am Beispiel der Schulhausbauten ergibt folgendes Bild: 82 Wettbewerbsteilnahmen stehen zwölf ausgeführten Bauten gegenüber, jeder achte Wettbewerb wurde somit von den beiden Architekten gewonnen.

<sup>61</sup> Die Ausstellung wurde ursprünglich für die Räume des Kunstvereins Olten konzipiert, der während vielen Jahren von Hans Zaugg präsiert worden ist.

<sup>62</sup> Peter Schibli, Willi Fust (Hg.), *Barth & Zaugg*, Ausstellungskatalog, Olten 1982. Die Ausstellung fand anlässlich des 75. Geburtstags der beiden Architekten statt. Trotz des Erfolgs der beiden Architekten vergingen auch hier viele Jahre, bis zu dieser umfassenden Würdigung ihrer Arbeit.

<sup>63</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, Seite VII.

<sup>64</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. II.



Abbildung 90: Alfons Barth, Schule Scheibenschachen, Aarau, 1959–1963

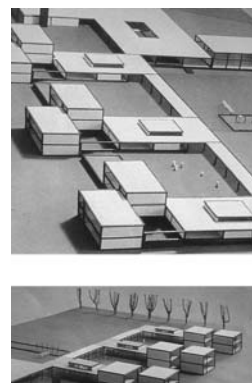


Abbildung 91: Alfons Barth, Schule Scheibenschachen, Aarau, 1959–1963

Auch in der von außen gesehen so erfolgreichen Karriere sind somit Niederlagen, das heißt eine Serie von verlorenen Wettbewerben zu verarbeiten, die von einzelnen Erfolgen durchbrochen wurde.

«Wir haben die Wettbewerbe oft in sehr kurzer Zeit gemacht. Zuerst immer am Montag. Eines Abends kamen wir spät aus dem BSA zurück, machten in der Nacht Skizzen und am Morgen bekamen alle 14 Angestellten ein Papier auf den Tisch. Abends um sechs gaben wir ab. Es war der Wettbewerb für die Psychiatrische Klinik von Solothurn. Wir gewannen damit den zweiten oder den dritten Preis. Man sah den Wettbewerben nicht an, dass sie schnell gemacht waren.»<sup>65</sup>

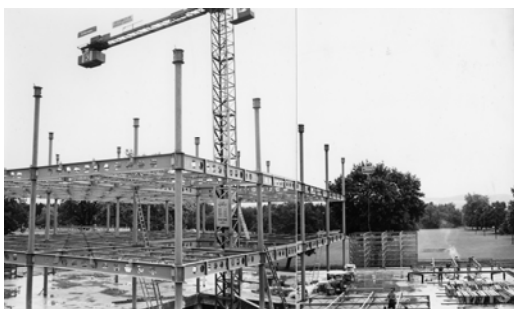
Was hier Alfons Barth mit Stolz als Effizienz und Sicherheit im Entwurf beschreibt, birgt auch die Gefahr des lieblosen Schematismus und der leblosen Doktrin. Nach zwei Jahrzehnten erfolgreicher Arbeit fehlte den Architekten Mitte der 1970er-Jahre bisweilen die kritische Distanz, ihre Architektur von innen heraus zu erneuern und lebendig weiterzuentwickeln. Umgekehrt spricht aus dem Zitat die Bescheidenheit auf der Suche nach gültigen Lösungen. In ihrer Berufslaufbahn war sowohl Alfons Barth wie auch Hans Zaugg jede Form von künstlerischer Selbstverwirklichung in einer eigenen Handschrift zuwider. So war ihre Auseinandersetzung mit Architektur nie Selbstzweck auf dem Weg zu Anerkennung oder sogar Ruhm, sondern das geduldige Ausloten der rationalen Antwort auf die Aufgabestellung. Dabei spielte die Faszination für die wissenschaftliche Bauforschung Konrad Wachsmanns genauso eine Rolle wie die Beschäftigung mit dem amerikanischen Werk Ludwig Mies van der Rohe. Die Beherrschung der Gesetze der Geometrie, das Industrielle Bauen und die funktionale Veränderbarkeit sind Grundthemen, die ihnen ebenso wichtig waren wie der Wunsch nach guter Form.

Öffentliche Bauten mit Schwerpunkt Schulhausbau bildeten das wichtigste Tätigkeitsfeld von Hans Zaugg und Alfons Barth. Im Katalog verzeichnet sind aber auch Wohnbauten, so das Eigenheim Zaugg Olten 1954–1956, Haus Dr. Gysin Mühledorf 1958–1963, Haus Dr. Süess Starrkirch-Wil 1964–1965, das Behindertenheim VEBO Oensingen 1976–1980, das Behindertenheim Staufen 1979–1981 und das Alters- und Pflegeheim Schönenwerd 1975–1978.

Am Beispiel des Hauses Dr. Gysin zeigt sich exemplarisch, wie sich anfangs der 1960er-Jahre die Gemüter an der im Vergleich zu den größeren Schulbauten unwichtigeren Bauaufgabe Einfamilienhaus immer noch vehement erhitzen konnten. Das Dach des Hauses Dr. Gysin durfte erst nach dem Wechsel des Bauplatzes von Greifensee nach Mühledorf und einem erbitterten Rechtsstreit mit Rekurs beim Regierungsrat als Flachdach erstellt werden.<sup>66</sup> Was im Schulhausbau Standard geworden war, stieß im privaten Einfamilienhaus-Umfeld der Nachkriegsschweiz immer noch auf erbitterten Widerstand. Sowohl der Architekt als auch der Bauherr mussten für das Haus Dr. Gysin einen beträchtlichen zeitlichen und

<sup>65</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. VIII.

<sup>66</sup> Dieter Schnell, *Bleiben wir sachlich*, Basel 2005, S. 36–38. Insbesondere die Darstellung der so genannten Flachdachfrage in der Schweizer Architekturdebatte der Zwischenkriegszeit.



**Abbildung 92: Alfons Barth, Hans Zaugg, Abschlussklassenschule Auen, Frauenfeld, 1962–1968, Baustelle**



**Abbildung 93: Alfons Barth, Hans Zaugg, Abschlussklassenschule Auen, Frauenfeld, 1962–1968, Aufnahme 2002**



finanziellen Aufwand auf sich nehmen, um ihre Entscheidung einer Flachdachvilla gegen den Widerstand der lokalen Baubehörde [!] durchsetzen zu können, der in keinem Verhältnis zur Größe des Bauwerks steht.<sup>67</sup>

<sup>67</sup> Christine Zürcher, *Hans Zaugg: Die Wohnhäuser 1955–1978*, Lizentiatsarbeit, Basel 2003, S. 23–31. Die Arbeit behandelt ausführlich die wechselvolle Entwurfs- und Realisierungsgeschichte des Gebäudes.



Abbildung 94: Hans Zaugg, Haus Dr. Gysin, Mühledorf, 1960–1963, Aufnahme 1965

## 5.5 Funktion und Raumprogramm

Drei Jahre nach der Fertigstellung der Abdankungshalle erhielt Hans Zaugg 1971 den Auftrag für die Teilnahme am Studienauftrag für den Neubau des Schweizerischen Buchzentrums in Hägendorf. War der Auftrag für die Abdankungshalle in Schönenwerd von Alfons Barth bearbeitet worden, sind Akquisition und Autorenschaft beim Buchzentrum genau umgekehrt: Hans Zaugg wurde beauftragt und hat das Projekt in seinem Büro in Olten in Zusammenarbeit mit Peter Schibli bearbeitet. Alfons Barth wurde, wenn überhaupt, nur an der jährlichen Zusammenkunft über die Weihnachtstage in die Konzeption miteinbezogen. Trotzdem läuft das Projekt, wie auch die Abdankungshalle, unter der Bezeichnung Barth & Zaugg Architekten. Auf der Abgabe des Studienauftrags sind neben der Bürobezeichnung auch Peter Schibli und H. R. Baumgartner, der Büroleiter in Aarau, als Autoren auf dem Plankopf erwähnt. Der «Markenname» Barth & Zaugg wird somit für diese große Bauaufgabe strategisch verwendet, obschon Alfons Barth und das Büro Aarau nur am Rande in das Projekt involviert waren.<sup>68</sup>

Die Originalpläne befinden sich im Archiv des Architekten Peter Schibli in Olten. Zum Buchzentrum sind mit der Archivnummer 514 die Projekt-, Werk- und Detailpläne vollständig vorhanden. Korrespondenz, wie sie sich im gleichen Archiv zum Eigenheim von Hans Zaugg findet, fehlt allerdings zum Buchzentrum.

Für die Umsetzung des neuen Buchzentrums schien die Architektur der Schule von Solothurn von Beginn weg geeignet. Es handelte sich um ein Bauprogramm für eine Lagerhalle mit anspruchsvollem Inhalt, bei größtmöglicher Freiheit der Innenraumeinteilung. Die von der Schule von Solothurn über Jahre erarbeitete Erfahrung mit einer technisch rationalen Formensprache, aber auch im Konstruktions- und Bau-Know-how, zeichnete sie für den Neubau des zentralen Einkaufs- und Logistikunternehmens des Buchhandels in der Schweiz aus.

Die Bauherrschaft, das Buchzentrum BZ, ist eine Genossenschaft, die wiederum vom Buchhändler- und Verlegerverein SBVV und der Société des Libraires et Editeurs de la Suisse Romande SLESR getragen wird. Die Genossenschaft zählte zum Zeitpunkt des Neubaus 249 Mitglieder. Vorgängerorganisation war das so genannte Schweizerische Vereinsortiment Olten SVS, das ebenfalls den Auftrag versah, Bücher zu möglichst günstigen Einkaufspreisen in kurzer Zeit an die Buchhändler auszuliefern. Treibende Kraft für den Neubau war Dr. Ernst Grossenbacher, der 1967 zum neuen Direktor des SVS gewählt wurde. Er machte sich für die Umbenennung des SVS in BZ stark, was 1968, zusammen mit dem Kauf einer Landparzelle im verkehrsgünstig gelegenen Hägendorf, an der ordentlichen Generalversammlung beschlossen wurde.<sup>69</sup> Die Zahl von 249 Mitgliedern, alle unabhängig von Betriebsgröße und Umsatz mit einer Stimme pro Kopf stimmberechtigt, lässt erahnen, welche Lobbyarbeit im Vorfeld der Abstimmung notwendig war, um das Bauvorhaben durch die Generalversammlung bestätigen zu lassen. Es war Dr. Ernst Grossenbachers

<sup>68</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Peter Schibli in Olten, 19. Januar 2007.

<sup>69</sup> Vergleiche Schweizer Buchzentrum (Hg.), *100 Jahre Schweizer Buchzentrum, 1882–1982*, Olten 1982.

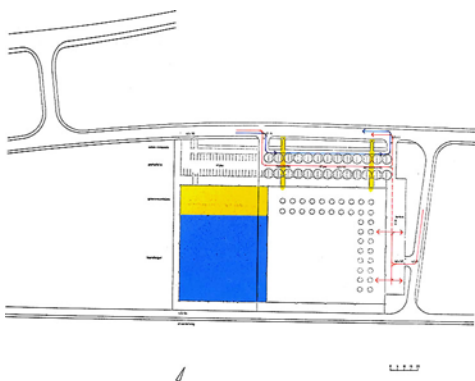


Abbildung 95: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Situation



Abbildung 96: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, 1974–1975, Eingangsfassade, Aufnahme 2002

Verdienst, hier die notwendigen Mehrheiten geschaffen zu haben, und auch die Ausschreibung und die Durchführung des Studienauftrags für den Neubau wurden wesentlich von ihm mitbestimmt. Das Programm für den Neubau beinhaltete eine zweckmäßige Lagerhalle für Bücher, ausgestattet mit der modernsten, möglichst vollautomatischen Logistikinfrastruktur. Zum Studienauftrag für den Neubau wurden die drei Oltener Architekten Frey, Bruckner und Zaugg eingeladen. Als Beurteilungsgremium amtierte der Verwaltungsrat des BZ, Fritz Haller wurde als unabhängiger externer Experte beigezogen.<sup>70</sup> Dr. Ernst Grossenbacher kannte den Architekten Zaugg vom Rotary Club, das Büro Frey hatte das alte Gebäude des Buchzentrums gebaut, und das Büro Bruckner war damals eine lokale Größe in Oltens Baugeschehen. Obschon Alfons Barth im Interview ausdrücklich darauf hinweist, dass die meisten Aufträge über Wettbewerbsgewinne entstanden waren,<sup>71</sup> sind sowohl die Abdankungshalle und das BZ Gegenbeispiele, die vor allem dank des guten Büronamens und der lokalen Verankerung ausgeführt werden konnten.

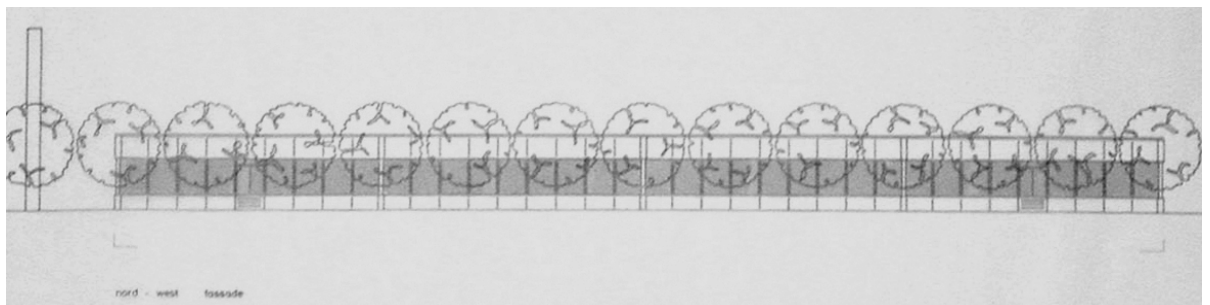
Waren bei den beiden Eigenheimen und bei der Abdankungshalle die Verknüpfungen zur Schweizer Architektur der Zwischenkriegszeit und zum amerikanischen Werk von Ludwig Mies van der Rohe eng, ist es beim BZ der Bezug zu den anderen Gruppenmitgliedern, insbesondere der Arbeit von Fritz Haller, der für die Definition der Architektur mitentscheidend ist.

#### *Der Studienauftrag vom November 1971*

Grundidee des Vorschlags von Hans Zaugg war das Erstellen einer großen zweigeschossigen Lagerhalle auf einem quadratischen Grundriss. Die Definition der Halle ist eine Adaption des Stahlbausystems MAXI von Fritz Haller. Die Größe des Feldes von 21.6x21.6m, das heißt 9x der Grundmodul von 2.4m, ist allerdings wesentlich weiter gespannt, als von Fritz Haller im Stahlbausystem MAXI vorgesehen. Trotzdem übernimmt der Entwurf Hallers systematische Überlegungen: eingeschossige Halle, Anordnung des Fachwerks als Tragrost, Erweiterbarkeit mit gleichen Bauteilen in X- und Y-Richtung und von der Struktur unabhängige Vorhandfassade mit einem Abstand vom 0.6m zum Tragwerk.

<sup>70</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Peter Schibli in Olten, 19. Januar 2007, Jurybericht.

<sup>71</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. II.



**Abbildung 97: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Nordfassade**

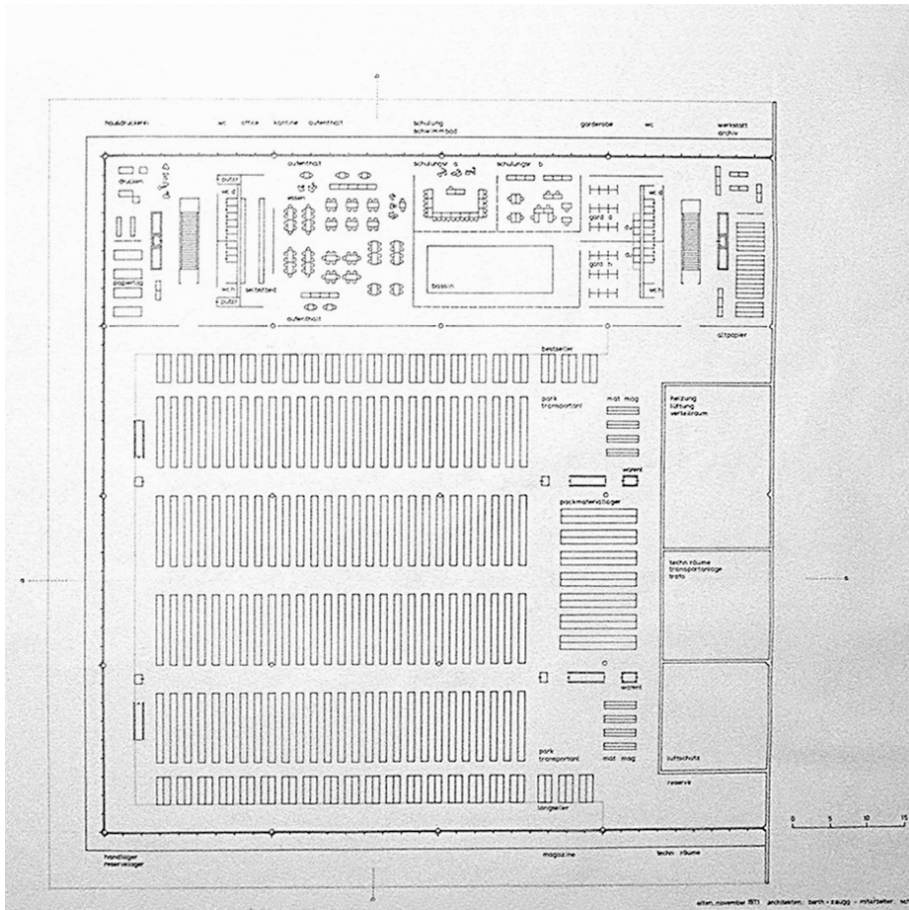


Abbildung 98: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Untergeschoss

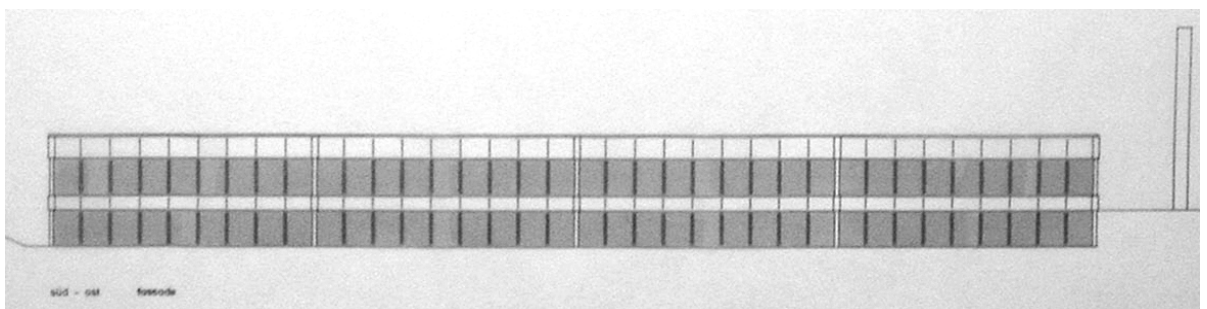


Abbildung 99: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Südfassade

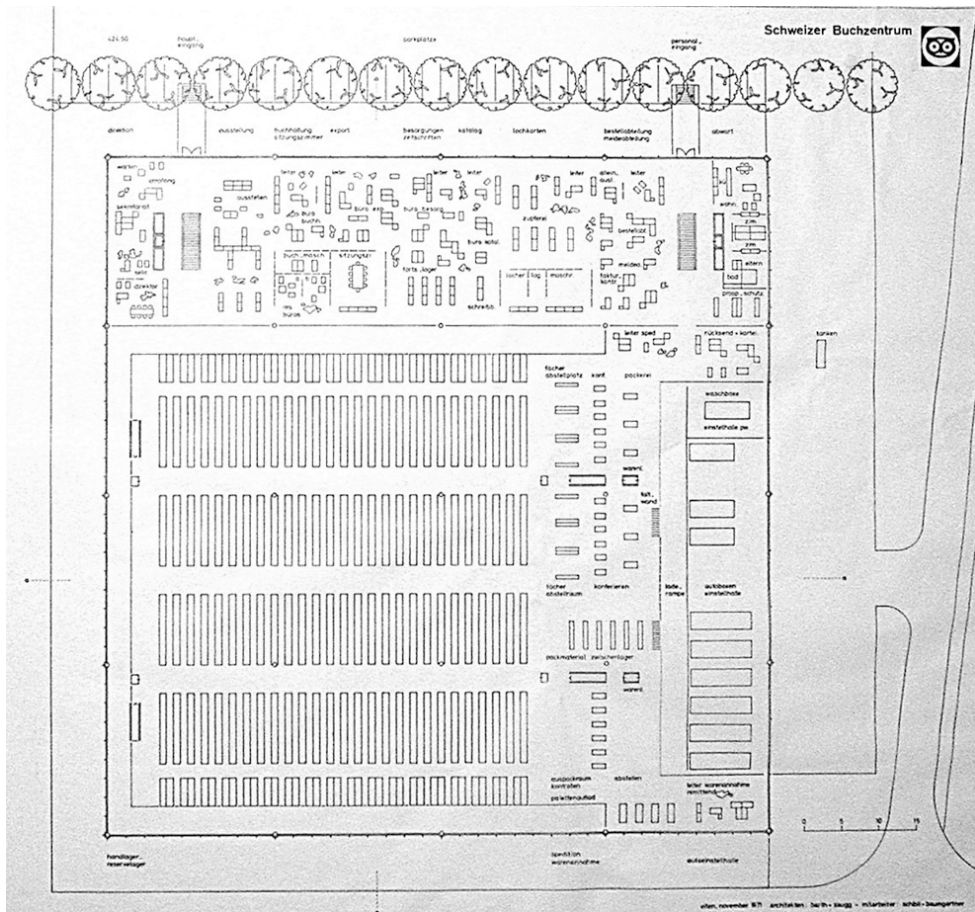


Abbildung 100: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Erdgeschoss

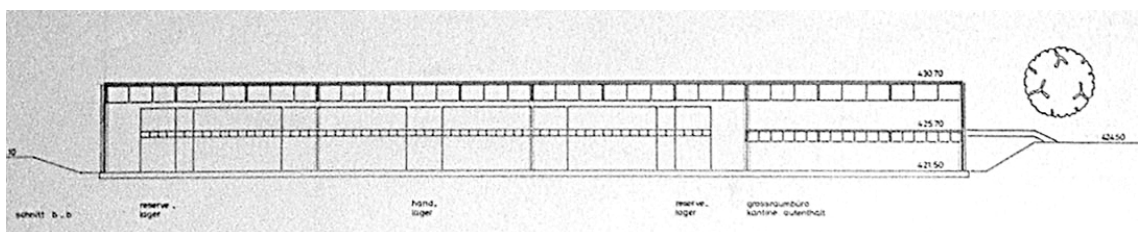


Abbildung 101: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Längsschnitt durch den Eingang

Der Studienauftrag ist im für die Architekten der Schule von Solothurn typischen Zeichenstil dargestellt.<sup>72</sup> Über dem orthogonalen Rastersystem liegen die tragenden Stützen als Kreise, dazwischen die Innenwände als einfache Linien, die die Stützen nicht berühren, als äußerer Abschluss die mit der vertikalen Einteilung skalierte Linie der Fassade. Die rudimentären Zeichnungen vermitteln das Bild eines geordneten Systems von orthogonalen Linien, das sich scharf vom Schwarzplan einer traditionellen schweren Architektur unterscheidet und das in der Zeichnung die Leichtigkeit und Eleganz des gebauten architektonischen Ausdrucks vorwegnimmt. Auch heute erstaunt die im Grundriss hauchdünn gezeichnete (und später auch so ausgeführte) Fassade.

Der Umzug des BZ aus der engen Stadt auf die sprichwörtlich grüne Wiese entsprach der Aufbruchsstimmung der Wachstumsjahre. Weil der Bauplatz vom nördlichen Jurahang nach Süden sanft abfällt und eine Halle in der Systematik des Stahlbausystems MAXI eine horizontale Grundfläche verlangt, wurde sie mit Abgrabungen künstlich eingeebnet. Dabei dient der Geländesprung von der Nord- und Ostseite dem Zugang von Personen und Waren ins Obergeschoss, das über zwei Brücken mit dem natürlichen Gelände verbunden ist. Das ergab die für das Betreten des Gebäudes eigenwillige Lösung mit einer Brücke über die schiefe Ebene zum Untergeschoss.

Das Raumprogramm umfasst, neben den reinen Lagerflächen, Büros und Sozialräume für die Mitarbeiter im Lager und in der Administration. Die Zugänge für Personen und Waren sind getrennt, das Büro liegt an der Ankunftsseite im Norden, die Anlieferung im Osten. Größe der Parzelle und Raumprogramm ließen im Studienauftrag den Bau eines eingeschossigen Lagers nicht zu. Die Architekten behielten sich mit einem Kunstgriff: Damit die Halle eingeschossig bleiben konnte, schlugen sie ein zweigeschossiges Lagersystem mit einem auf den Lagergestellen abgestützten Zwischenboden vor. Damit die Überhöhe der Halle trotzdem ablesbar bleibt, berührt das Lagersystem die Außenhülle nur auf der Seite der An- und Auslieferung und lässt so eine zweigeschossige Raumschicht auf drei Seiten der Halle offen, in der die Bücherzirkulation organisiert ist. Der eigentliche Baukörper ist ein Quader über quadratischem Grundriss. Diese Idealform ist eine Anlehnung an den Systemgedanken, der mit einem Satz immer gleicher Bauteile arbeitet, spielt aber in der praktischen Ausformulierung des BZ keine Rolle, weil die Bauteile vom Stahlbauer auf Maß hergestellt wurden. Es handelt sich somit mehr um eine gedachte als praktische Schönheit, die mit dem Quadrat angestrebt wird.

Die Organisation des Lagers war die zentrale Aufgabe des Wettbewerbs. Im Wettbewerbsbericht der Architekten nehmen die Überlegungen zum Lager mehr Platz ein als jene zur Architektur. Dem

<sup>72</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Peter Schibli in Olten, 19. Januar 2007. Peter Schibli erzählte die Anekdote zur Wettbewerbsabgabe des Neubaus des Liechtensteinischen Technikums in Vaduz von Fritz Haller: Peter Schibli wurde zur Unterstützung des Wettbewerbsteams von Olten nach Solothurn «ausgeliehen». Fritz Haller, selber im Militärdienst, zeichnete über das Wochenende die Abgabe mit Bleistift in jeder kleinsten Einzelheit vor, die Mitarbeiter mussten in der kommenden Woche die Vorlage mit Tusche nur noch durchzeichnen.

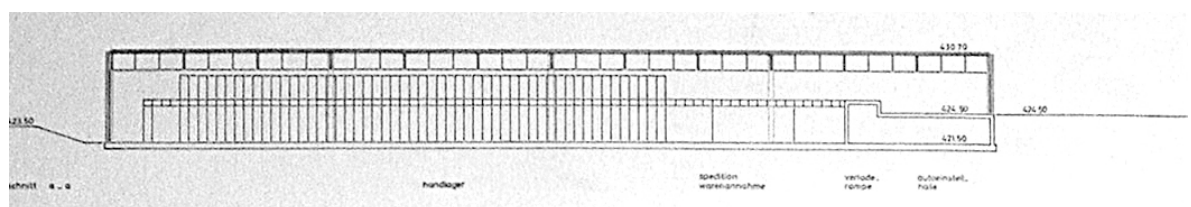


Abbildung 102: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Längsschnitt durch die Anlieferung

Raumprogramm, verfasst vom BZ selber, lag zusätzlich eine Studie des BWI<sup>73</sup> der ETHZ bei. Das Institut für Betriebswissenschaft war damals eine führende Adresse bei der Bearbeitung von Logistikfragen. Am BWI war Paul Schärer, der spätere USM Eigentümer, Assistent und Robert Fässler, der spätere Mikron Chef, Oberassistent. Robert Fässler, dessen Frau wiederum bei Fritz Haller als Sekretärin arbeitete, vermittelte den ersten Kontakt zwischen Paul Schärer und Fritz Haller – und aus dieser Zusammenarbeit ging schließlich die USM Haller Möbel und Stahlbausysteme hervor.<sup>74</sup> Die BWI-Studie war somit integraler Bestandteil der Aufgabenstellung zum Neubau des BZ und wurde von den Architekten entsprechend gewichtet.

«Die Hochregallagerung wird ausgeschieden, da die Ein- und Auslagerung gleichzeitig erfolgen muss. Die heutige Konzeption muss beibehalten werden, wobei eine bestmögliche Rationalisierung angestrebt werden soll. [...] Mit Hilfe der Elektronik muss es möglich sein, auf lange Sicht eine vollautomatische Ein- und Auslagerung eines Büchersortiments zu schaffen.»<sup>75</sup>

Die Architektur ist aus den Gedanken zur Lagerbewirtschaftung entwickelt. Die Gebäudehülle sollte auf lange Sicht (gemäß Jurybericht 20 bis 50 Jahre)<sup>76</sup> eine maximale Flexibilität erlauben. Sie wird über die große Spannweite erreicht, innerhalb des eigentlichen Lagers gibt es nur vier Stützen, die im Abstand von 21.6m stehen. Die Höhe der Halle unter dem Träger beträgt 7.2m. Damit entspricht die Halle in der Modularität exakt den Größen des USM MAXI Stahlbausystems. Einzig die Trägerhöhe ist mit 1.8m höher als im System vorgesehen, was eine Einteilung der Fassade außerhalb des Systems nach sich ziehen wird.

Die für die Bewirtschaftung des Lagers notwendigen Büros sind im Nordteil der Anlage vorgesehen. Dem Zeitgeist entsprechend, handelt es sich um ein Großraumbüro. Einzig das Sekretariats- und das Chefbüro sind als geschlossene Bereiche geplant. Die zwei symmetrisch nach Norden orientierten Eingangsbrücken dienen getrennt den Besuchern beziehungsweise dem Personal.

Im Untergeschoss des Büros befinden sich die Sozialräume der damals rund 80 Mitarbeiter, ein eigenes Personalrestaurant mit 134 Sitzplätzen und eine großzügige Cafeteria. Als Besonderheit des Raumprogramms war im Studienauftrag im Untergeschoss ein Hallenbad vorgesehen, das für die Mitarbeiter des BZ, aber zu bestimmten Zeiten auch der Öffentlichkeit offen gestanden wäre. Das Hallenbad kam nicht zur Ausführung.

Die Fassadenzeichnungen des Studienauftrags zeigen ein sehr flaches Lagergebäude mit regelmäßiger Rasterfassade. Ein Band von 3.6m Höhe ist in den Büros und auch im Lagerbereich verglast. Die Fassaden erscheinen auf den ersten Blick schematisch. Überhaupt scheint die große, in das Bewirtschaftungssystem des Bücherlagers investierte Energie darauf hinzuweisen, dass Anfang der 1970er-Jahre die Architekten Barth &

<sup>73</sup> BWI: Betriebswissenschaftliches Institut der ETH Zürich. Heute Logistik-, Operations und Supply Chain Management.

<sup>74</sup> Interview mit Paul Schärer in Münsingen, 8. August 1988, S. I.

<sup>75</sup> Erläuterungsbericht der Architekten zum Studienauftrag 1971, S. 1. Archiv Peter Schibli, Olten, Archiv Nr. 514.

<sup>76</sup> Jurybericht, Archiv Peter Schibli, Olten, Archiv Nr. 514.

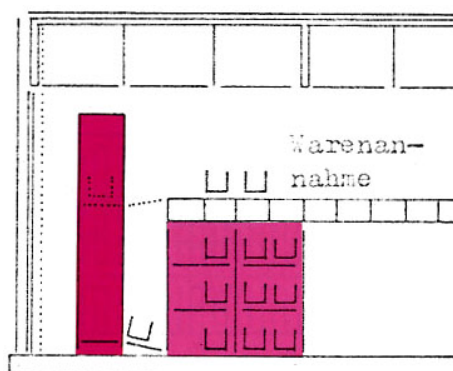


Abbildung 103 Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Schnitt durch die zweigeschossige Raumschicht mit dem Büchertransportsystem

Zaugg die wichtigen konstruktiven Fragen bei einer Lagerhalle als gelöst betrachteten und somit wenig Spielraum für deren gestalterische Bearbeitung ließen. Einzig der Bezug zur horizontal begradierten Geländelinie zeigt eine architektonische Gliederung: Raumhohe Fenster im Unter- und Erdgeschoss, Falttore für die An- und Auslieferung, Dachrand und eine Baumreihe vor dem Eingang.

Zusätzlich zur Flexibilität der inneren Einteilung sieht der Beitrag zum Studienauftrag eine mögliche Erweiterung des Lagers und der Büros nach Westen mit jeweils einer Verdoppelung der Flächen vor.

Der Verwaltungsrat des BZ entschied im Dezember 1971, das Projekt Barth & Zaugg mit der Weiterbearbeitung zu beauftragen.

#### *Das Projekt Lanco vom Januar 1972*

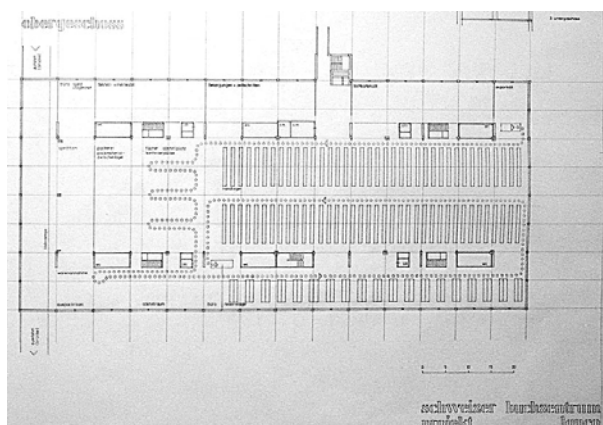
Die beiden Trägerverbände SBVV und SLESR begegneten dem Neubauprojekt trotz des ausgewiesenen Bedarfs an größeren Flächen vorerst kritisch. Wegen des beträchtlichen Investitionsvolumens von rund 15 Millionen Franken für das Neubauprojekt wurde der Architekt Hans Zaugg im Januar 1972 beauftragt, die Umnutzung der zum Verkauf stehenden Uhrenfabrik Lanco in Bellach in ein Bücherzentrum zu prüfen. Im Archiv von Peter Schibli gibt es einen vollständigen Plansatz zum Umnutzungsprojekt.<sup>77</sup> Das im Erwerb günstige Uhrengebäude hätte, abgesehen vom Nachteil der langen Verkehrswege, umfassende Umbauarbeiten nötig gemacht. Schwierigkeiten hätten auch der Brandschutz und die Lagerbewirtschaftung bereitet. Die Umnutzungsstudie wurde deshalb nicht weiter verfolgt.

#### *Das ausgeführte Projekt vom Juni 1972*

Der Umweg über das Umnutzungsprojekt führte zu einer zielstrebigem Weiterbearbeitung des Neubauprojekts. Bereits Mitte 1972 reichten die Architekten die Baueingabe für das Neubauprojekt ein. Die Überarbeitung zeigt im Vergleich zum Projekt des Studienauftrags zwei wesentliche Änderungen. Die abenteuerliche Lösung des am Lagergestell befestigten Zwischenbodens ist einem in die Gebäudestruktur integrierten Zwischenboden gewichen. Weil große Mengen Bücher ein enormes Eigengewicht haben, ist das 21.6x21.6m große Tragfeld des Dachs im Lagerboden mit Zwischenstützen auf 7.2x7.2m reduziert. «Für den Ingenieur war weiter der Stützenraster von 7.2x7.2m im Untergeschoss, welcher sich aus dem Layout ergab.»<sup>78</sup> Die zweite wesentliche Änderung betrifft die Berücksichtigung der Haustechnik. Das ganze Gebäude sollte, trotz der beachtlichen Kubatur von 85'500m<sup>3</sup>, aktiv klimatisiert werden, was eine umfangreiche Medieninstallation nach sich zog. Der im ersten Projekt unter der Anlieferung vorgesehene Raum für die Klimazentrale war alles andere als ausreichend, deshalb ist im Bauprojekt der gesamte befahrbare Vorbereich der Anlieferung mit den Räumen für die Lüftung unterkellert. Die Fläche der Haustechnikzentrale entspricht somit ziemlich genau der Lagerfläche im Untergeschoss. Wie aus dem

<sup>77</sup> Archiv Peter Schibli in Olten, Archiv-Nr. 514.

<sup>78</sup> *Bauen in Stahl*, Nr. 16. 1975, S. 94.



**Abbildung 104: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Projekt Lanco 1972, Erdgeschoss**

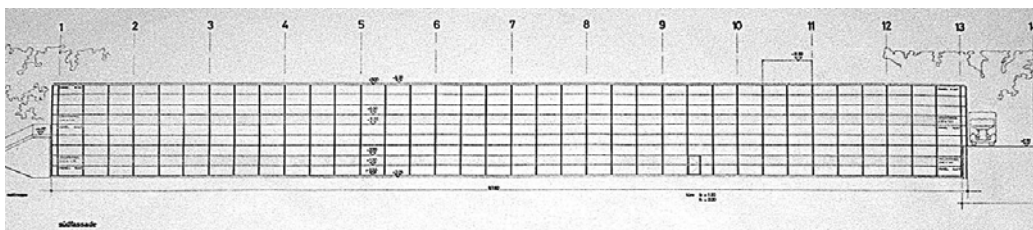


Grundriss ersichtlich ist, befinden sich die horizontalen Verbindungsleitungen zu den beiden Vertikalschächten als begehbare Betonkanäle von 1.8m Höhe unter der Bodenplatte. So konnten die Ansaug-beziehungswise Ausblasöffnung elegant in den seitlichen Stützmauern der Geländeabgrabungen integriert werden.

Der Bürobereich entspricht der Lösung des Studienauftrags. Im Obergeschoss befinden sich neben dem Großraumbüro der Verwaltung die Direktion auf der West-, und die Abwartwohnung auf der Ostseite. Die Eingänge für Personal und Besucher sind wie im ersten Projekt getrennt. Auf das Hallenbad wurde im Eingabeprojekt verzichtet.

Die Bauherrschaft beauftragte die Architekten, im Untergeschoss des Bürotrakts die Anordnung verschiedenster Sozialräume zu prüfen. Dabei dachte der Bauherr insbesondere auch an Sportanlagen, die alle nicht zur Ausführung kamen. Auch für den Außenraum vor dem Betriebsrestaurant haben die Architekten eine Reihe von Vorschlägen gezeichnet. Geprüft wurden Tennisplätze, eine Minigolfanlage und ein Zen-Garten. Die Initiative für diese Nutzungsstudien ging vom damaligen Direktor Dr. Ernst Grossenbacher aus.<sup>79</sup>

<sup>79</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Peter Schibli in Olten, 19. Januar 2007.



**Abbildung 105: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Bauprojekt 1972, Südfassade**

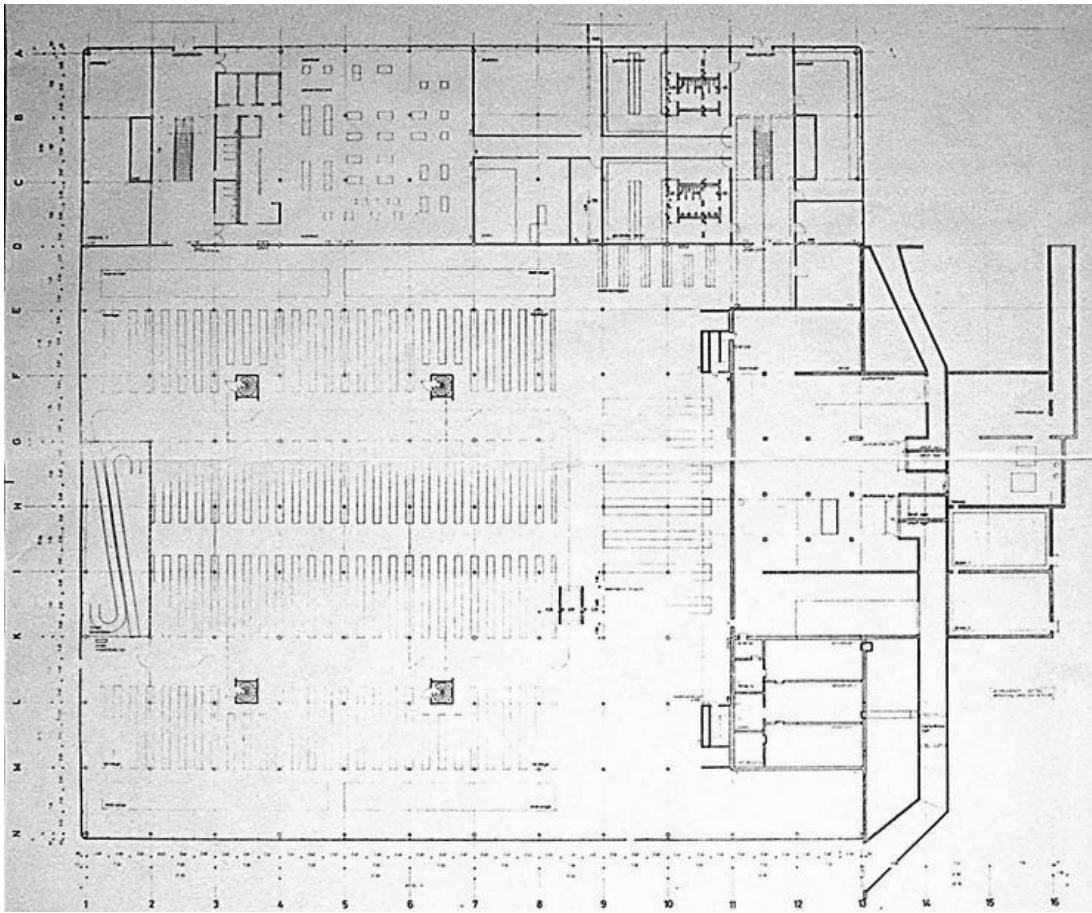


Abbildung 106: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Bauprojekt 1972, Untergeschoss

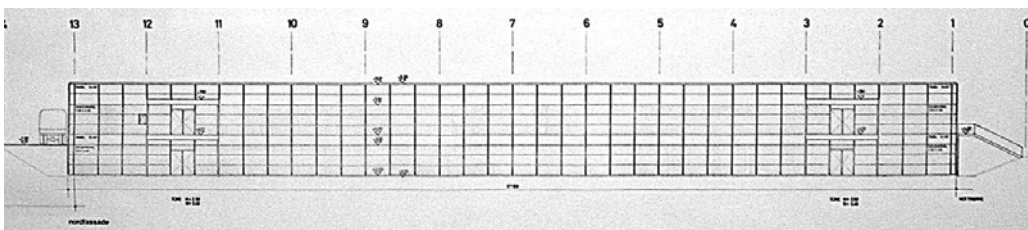


Abbildung 107: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Bauprojekt 1972, Nordfassade

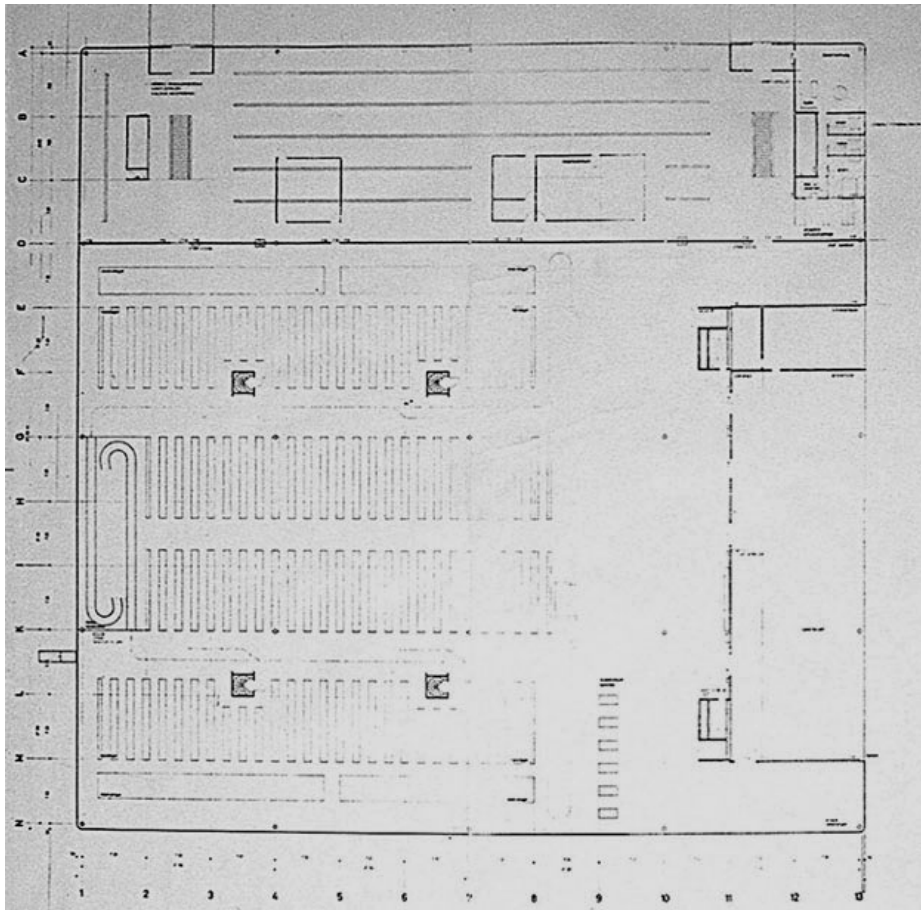


Abbildung 108: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Bauprojekt 1972, Erdgeschoss

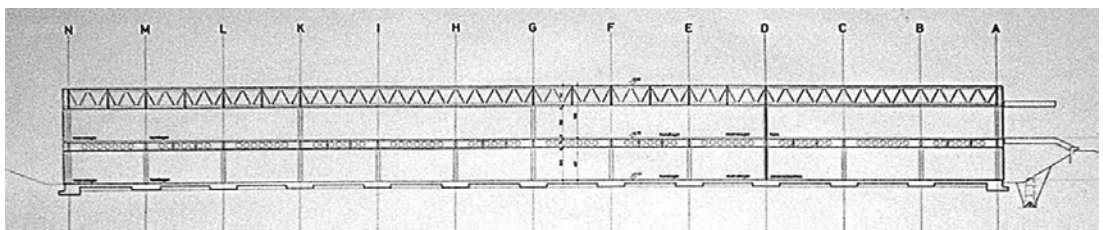


Abbildung 109: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Bauprojekt 1972, Längsschnitt durch den Eingang

Auch im Ausführungsprojekt ist das Büchertransportsystem zentral. Das im ersten Projekt nur angedachte System mit einer U-förmigen Verteilung über den zweigeschossigen Raum zwischen Lager und Fassade wurde im Ausführungsprojekt durch eine Unterflurkettenförderanlage ersetzt.<sup>80</sup> Eine Beförderung mit Bändern, wie sie heute installiert ist, wurde 1972 wegen der noch nicht ausgereiften Kreuzungspunkte verworfen. Die Unterflurkettenförderanlage mit einer 430m langen durchgehenden Kette verschob vollautomatisch Rollwagen an 10 Anschlussstationen. Über ein System von Weichen können die Transportwagen gezielt von Bahnhof zu Bahnhof geschleust werden und in das System ein-, aber auch wieder auskuppeln. Die Verbindung zwischen Unter- und Erdgeschoss erfolgt über eine zweiteilige Rampe, die sich in einem offenen Raum zentral im Westen des Gebäudes befand, der die zweigeschossige Raumschicht des ersten Entwurfs ersetzt. Die durch die Radien und die maximalen Neigungswinkel des Kettenförderers vorgegebenen Rampen zwischen dem Erd- und Obergeschoss ergaben ein unerwartet schräges Gestaltungselement, das der rationalen orthogonalen Architektur eine nahezu poetische Dimension verleiht. Die Anordnung der Rampen erinnert – obschon sie im BZ nicht verschränkt sind – an die berühmte Pinguinanlage von Tecton im Zoo von London.<sup>81</sup> Die ursprüngliche Rampenanlage wie auch die Kettenförderanlage wurden im Rahmen der letzten Erweiterung durch ein System mit Förderbändern ersetzt.<sup>82</sup> Das schmälert nicht den Erfolg der großen Halle, deren Raumdisposition sich mit den vier zentralen Stützen bis heute bewährt.

### 5.5.1 Der konstruktive Aufbau

Das Tragwerk des ausgeführten Projekts ist ersichtlich aus den Werkplänen vom September 1972, die als riesige «Fahnen» – das Gebäude hat eine Grundfläche von 86.4x86.4m – über die Konstruktion Auskunft geben. Die hohen Lasten der gestapelten Bücher erlaubten keine Lösung mit einem tragenden Bücherregal, das zudem wegen seiner mangelnden Veränderbarkeit dem Modulgedanken eines Systemsbaus diametral widersprochen hätte. Weil der Zwischenboden tragend ausgebildet ist und die Fassade berührt, wird er in der Fassade sichtbar. Die Architekten entschieden sich für ein Höhensprungmaß von 1m. Das ergab die für das BZ typische horizontale Fassadengliederung, die durch die Fensterbänder noch verstärkt wird.

<sup>80</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Peter Schibli in Olten, 19. Januar 2007. Die Architekten sind durch halb Europa gereist und haben Verteilzentralen und Logistikbetriebe mit allen erdenklichen Fördersystemen besichtigt.

<sup>81</sup> Berthold Lubetkin und Tecton, Pinguin-Bassin, Regent's Park Zoo London, 1934–1938.

<sup>82</sup> Burkhard Strassmann, «Das Chaos-Lager», in: *NZZ Folio*, November 2006, S. 63–67. Der Vergleich mit dem 2000 von www.amazon.de in Bad Hersfeld (DE) erstellten Verteilzentrum zeigt, dass das effizienteste Lagersystem gerade nicht vollelektronisch ist. Amazon kam in aufwendigen Simulationen zum Resultat, dass ein chaotisches, von Menschen bedientes Lager im Betrieb kostengünstiger ist als eine vollautomatische elektronische Lösung.

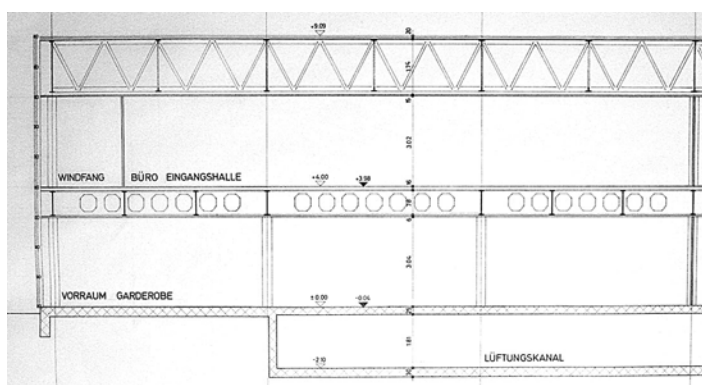


Abbildung 110: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Bauprojekt 1972, Schnitt durch die Stahlstruktur

Auch im Grundriss gibt es wesentliche Abweichungen zum Vorprojekt. Hans Zaugg hatte während seiner ganzen Laufbahn den Traum, ein Raumfachwerk zu bauen.<sup>83</sup> Das Raumfachwerk, von Konrad Wachsmann in *Wendepunkt im Bauen* propagiert, faszinierte die Architekten seiner Zeit nachhaltig. Realisiert haben Barth & Zaugg das Raumfachwerk erst zwischen 1984 und 1991 bei der Erweiterung der Kantonsschule Solothurn von Hans Bracher, beim Bau des BZ kam es aus ökonomischen Überlegungen nicht zur Ausführung, obschon es als erste Idee für das Tragwerk ebenfalls im Vordergrund stand. Wegen der unrealistisch hohen Kosten dieser Lösung fiel die Wahl schließlich auf ein konventionelles Tragwerk mit Primär- und Sekundärträgern, an die Stelle einer dreidimensionalen Struktur trat ein zweidimensionaler Tragrost aus Stahlfachwerken. Die von Hans Zaugg in Zusammenarbeit mit dem Ingenieurbüro Schaffner & Dr. Mathys erarbeitete Lösung mit feldweise um 90 Grad gedrehten Primär- und Sekundärtragfeldern, versteift die Dachfläche ähnlich wie beim Raumfachwerk und erlaubt es, die Horizontalkräfte über wenige eingespannte Stützen ohne zusätzliche Windverbände in die Foundation abzutragen. Der Verzicht auf den Kreuzverband ist eine wichtige Voraussetzung für die ungehinderte horizontale Erweiterbarkeit des Gebäudes. Das Ingenieurbüro Schaffner & Dr. Mathys ist im Zusammenhang mit der Schule von Solothurn ein häufig wiederkehrender Name. Die Bieler Ingenieure haben unter anderem die Tragwerke aller wichtigen Bauten von Max Schlup sowie einzelne Bauten anderer Gruppenmitglieder berechnet.<sup>84</sup>

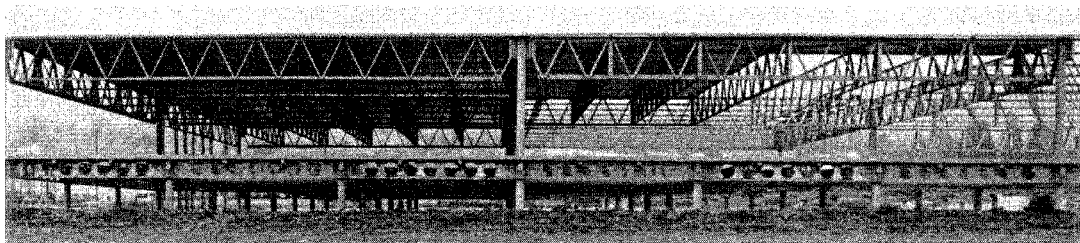
«Die Ausschreibung der gesamten Stahlkonstruktion erfolgte aufgrund detaillierter Projektpläne des Ingenieurs. Unternehmervarianten wurden ausdrücklich zugelassen. Die Ergebnisse zeigten, dass das zugrunde gelegte Tragsystem am wirtschaftlichsten war und offenbar auch konstruktiv am wenigsten Schwierigkeiten bot.»<sup>85</sup>

Dieser Kommentar zeigt stellvertretend, mit welcher Souveränität die Architekten Barth & Zaugg in dieser Werkphase die Syntax des Stahlbaus beherrschen und variieren. Gerade beim BZ spielt auch die Erfahrung mit den Konstruktions- und den Montagemöglichkeiten von Stahlbauten eine wichtige Rolle. Hans Zaugg setzte sich nicht nur mit dem Programm, sondern auch mit dem Budget des Bauherrn eingehend auseinander und fand im finanziell eng gesetzten Rahmen auf Anhieb die optimale Lösung.

<sup>83</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Peter Schibli in Olten, 19. Januar 2007. Barbara Barth hat diese Aussage bestätigt, vergleiche nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Barbara Barth in Schönenwerd, 3. Oktober 2003.

<sup>84</sup> Dr. Mathys hat alle wichtigen Stahlbauten von Max Schlup betreut. Die ESSM, die Grosssporthalle, die Sekundarschule Kleindietwil, das Gymnasium Ländtestrasse und die Jubiläumshalle. Vergleiche Werkverzeichnis Max Schlup.

<sup>85</sup> *Bauen in Stahl*, Nr. 16. 1975, S. 94.



**Abbildung 111: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Stahlstruktur, Aufnahme 1974**

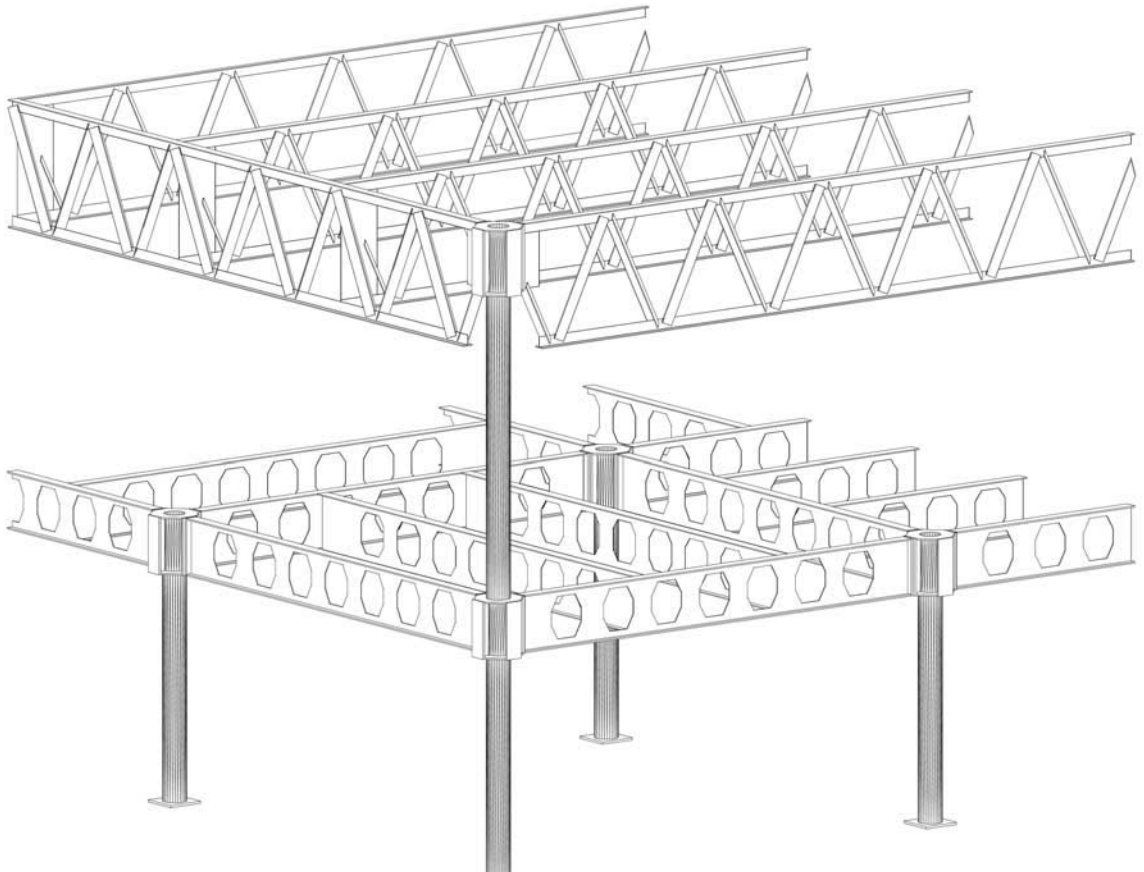


Abbildung 112: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Axonometrie der Stahlstruktur, Ausschnitt

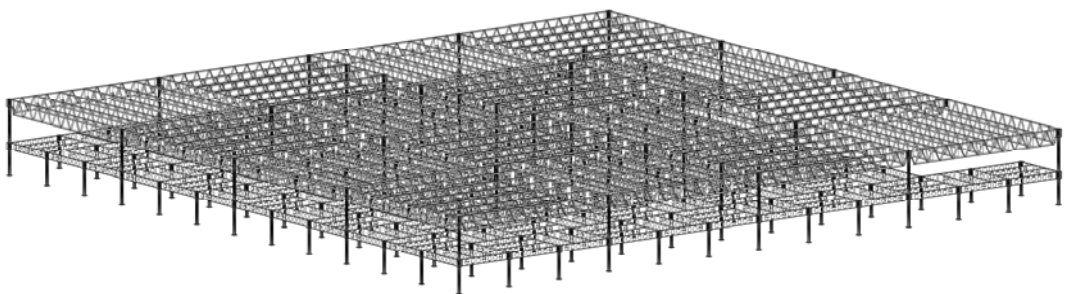


Abbildung 113: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Axonometrie der Stahlstruktur

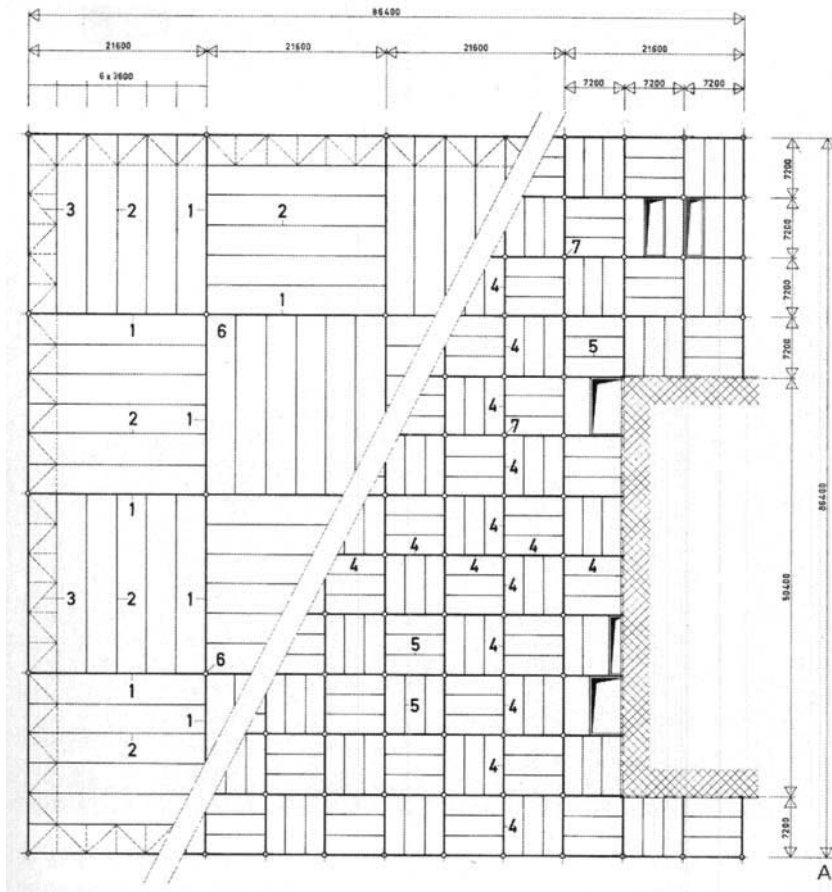


Abbildung 114: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Grundriss der Stahlstruktur

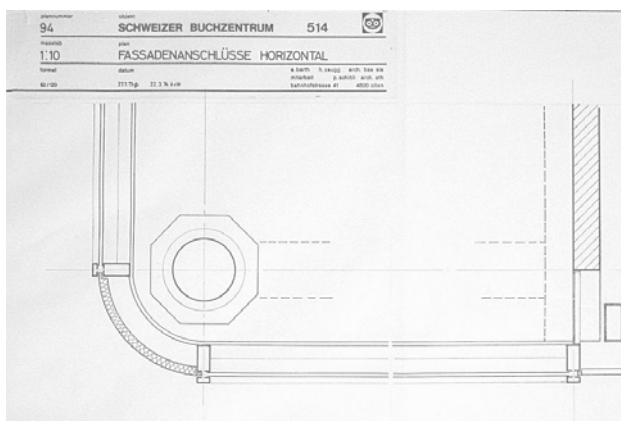


Abbildung 115: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Horizontaldetail der Gebäudeecke

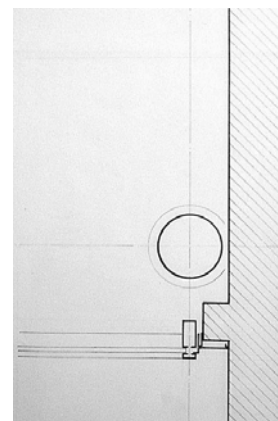


Abbildung 116: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Horizontaldetail der Stützwand Anlieferung

Die konkrete Umsetzung des Fachwerks sieht Hauptträger als 1.74m hohe Fachwerkträger vor, deren Unter- und Obergurt aus halbierten IPE Trägern mit unter 45 Grad gedrehten Winkeln als Diagonalen bestehen. Die Anordnung der Träger folgt dem Prinzip des Tragrosts. Die im Abstand von 3.6m versetzten, ebenfalls 1.74m hohen Sekundärträger sind schachbrettartig feldweise jeweils um 90 Grad zueinander verdreht. Die im Verbund mit den Primärträgern auf die ganze Höhe verschraubten Stützen aus nahtlosen ROR 323 Stahlrohren ergibt zusammen mit den Trägern eine Durchlaufwirkung, die die Horizontalstabilität der Geschossdecke ohne Windverbände gewährleistet. Dabei sind auch hier, wie im Raumfachwerk, die Trägerhöhen aus geometrischen Gründen überall gleich, die ungleichen statischen Belastungen werden über unterschiedliche Wandstärken der einzelnen Träger ausgeglichen.

Trägt das Dach sich selber, ist die Zwischendecke des Lagers für die hohe Traglast von 2000kg/m<sup>2</sup> ausgelegt. Die höhere Last wird über den engeren Stützenabstand von 7.2x7.2m und massive, 0.74m hohe Wabenträger in die Erde abgetragen. Auch im Zwischengeschoss sind die Sekundärträger feldweise schachbrettartig um 90 Grad zueinander gedreht, um die gleiche durchlaufende Rahmenwirkung wie im Dach zu erreichen. Das Verdrehen der Sekundärträger verteilt die Last gleichmäßig auf die Hauptträger, die wegen der Rahmenwirkung über die ganze Höhe mit den Stützen verbunden sind. Bedingung für die Durchführbarkeit der Lösung ist hier der zugrunde gelegte quadratische Grundmodul.<sup>86</sup>

Auf die Primär- beziehungsweise Sekundärträger kommt jeweils ein 57mm hohes Trapezblech zu liegen, das in den Zwischendecken mit 80mm Beton zur Verbunddecke betoniert ist. Darauf liegen entweder die Wärmedämmung des Dachs mit 50mm Kork und die Wassersperre oder der Endbelag des Lagers.

Sowohl das Dach als auch die Zwischendecke sind im fertigen Bauwerk unter einer abgehängten Metalldecke versteckt, in die auch die künstliche Beleuchtung integriert ist.<sup>87</sup>

Die Konstruktion der Fassade erfolgt, anders als bei der Abdankungshalle, nicht aus einem von den Architekten selber entwickelten Pfosten-Riegel-System, sondern aus einem damals im Fassadenhandel erhältlichen Fassaden-System. Obschon der Hersteller heute nicht mehr eindeutig festzustellen ist,<sup>88</sup> handelt es sich bei der Fassadenkonstruktion mit großer Wahrscheinlichkeit um ein System der Firma Hirsch in Biel. Auf ein stranggepresstes Aluminiumprofil sind, ähnlich wie bei einer Halfenschiene, Nuten für die Aufnahme von Gewindehülsen eingelassen. Schrauben klemmen über eine Anpressleiste die Gläser von außen auf den Pfosten. Zwischen die durchgehenden vertikalen Pfosten sind im Abstand von 1m horizontale Riegel eingefügt. Sie gliedern die Fassade horizontal. Der Abtrag der Windlast erfolgt über die Fassadenpfosten in

<sup>86</sup> Alle Stahlbausysteme von Fritz Haller basieren auf quadratischen Rastereinteilungen.

Raumfachwerke im Sinne von Konrad Wachsmann können auch auf einem beliebigen rechteckigen Stützenraster abgestützt werden.

<sup>87</sup> Die abgehängte Decke hat auch eine Brandschutzfunktion. Es gibt zwischen den einzelnen Gebäudeteilen Wasservorhänge, aber keine eigentliche Sprinkleranlage.

<sup>88</sup> Archiv Peter Schibli in Olten, Archiv-Nr. 514. Im Archiv finden sich leider außer der Architektenpläne keine Unterlagen oder Schriftstücke, die eine eindeutige Identifikation des Stahlbauers erlauben würden.

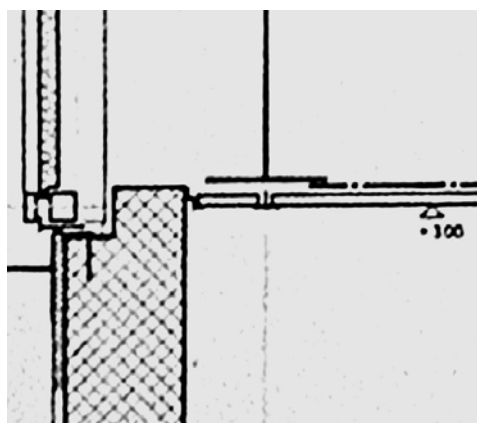


Abbildung 117: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Vertikalschnitt durch die Fassade, Sockel

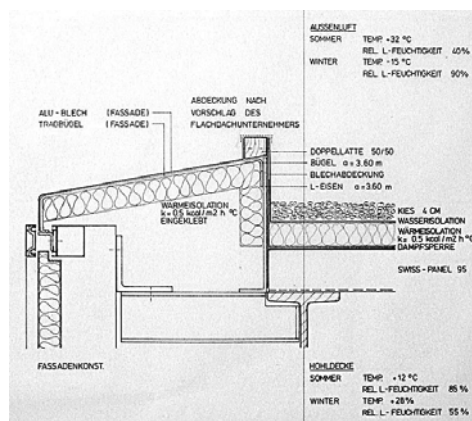


Abbildung 118: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Vertikalschnitt durch die Fassade, Dachrand

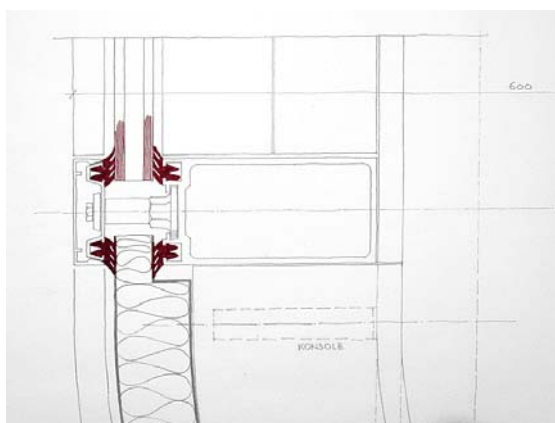


die Geschossdecken und von dort über das Tragwerk in den Boden. Dieses absolut gleichförmige Gitter aus Pfosten und Riegeln umhüllt das Gebäude auf allen vier Seiten, in die Felder sind entweder IV-Gläser oder geschlossene isolierte Paneele eingesetzt. Gläser und Paneele sind trocken, ohne Silikonabdichtung verglast. Die Dampfdichtigkeit von innen beziehungsweise die Winddichtigkeit von außen erfolgt über eine Gummilippe der Firma Dätwyler. Wie im Detail ersichtlich, hat die Gummidichtung mehrere Lippen, die sowohl vertikal wie horizontal das Eindringen von Wasser verhindern. Die anspruchsvolle Form der Gummilippe in Kombination mit der Trockenverglasung entsprach dem neuesten Stand der Technik der 1970er-Jahre; Vorteil ist der Verzicht auf eine unterhaltsaufwändige Silikonfuge, Nachteil die extreme Anforderung an die Baulöcher. Damit die Wasserdichtigkeit der Fassade gewährleistet bleibt, müssen sich alle Profile exakt in der gleichen Ebene befinden und ein vergleichsweise hoher Anpressdruck die Gummilippe und Glas zusammenpressen. Dieser Druck wird mit dem engen Verschraubungsabstand von 33cm erkaufte, was entsprechend lange Montagezeiten und eine Multiplizierung der Kältebrücken in der grundsätzlich thermisch getrennten Fassade bewirkt.

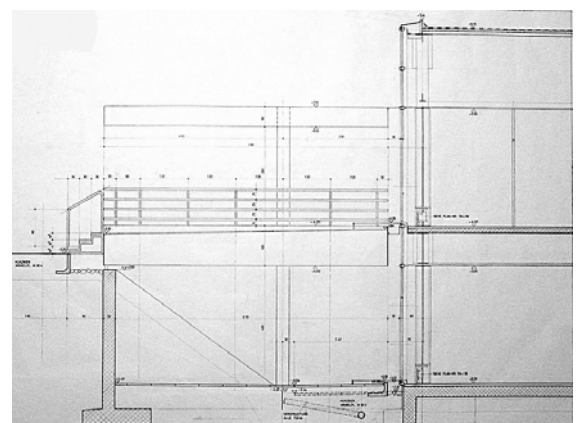
Lagen im Studienauftrag die Fassaden noch in der Ebene der Stützen, ist sie im ausgeführten Projekt um die von Fritz Haller bekannten 0.6m aus der Achse der Tragstruktur nach außen versetzt. Auch in der Umsetzung der Ecke zeigt sich der Einfluss von Fritz Haller. Anstelle einer abgetreppten Lösung, wie sie Ludwig Mies van der Rohe mehrfach eingesetzt hat, verwenden Barth & Zaugg beim BZ die von Fritz Haller erstmals für die Höhere Technische Lehranstalt in Windisch verwendete runde Ecke. Im Gegensatz zur HTL ist sie auf der Höhe der Bandfenster nicht mit gerundeten Scheiben verglast, sondern überspannt als geschlossenes Paneel die ganze Gebäudehöhe. Weil Aluminiumrohre nicht gerundet werden können, gibt es an der Ecke einen Wechsel der Unterkonstruktion. Anstelle der Rohre ist ein 40mm starkes selbsttragendes Sandwichelement, das bei der Aufnahme der Pfosten entsprechend verjüngt ist, in die Pfosten eingeklemmt. Die Fassadenkonstruktion folgt somit den gleichen sachlichen Überlegungen wie die Tragkonstruktion.

In *Bauen in Stahl* Nr. 16, 1975, S. 97 sind die Wärmedämmwerte der Fassade aufgeführt. Mitten in der Energiekrise von 1973/74 erstellt, ist die Fassade zwar durchgehend wärmedämmend, mit einem U-Wert von 0.6 W/m<sup>2</sup>K (1 kcal/hm<sup>2</sup>°C = 1.163 W/m<sup>2</sup>K) für die geschlossenen Paneele und 2.0 W/m<sup>2</sup>K für die Gläser ist die Wärmedämmung für ein vollklimatisiertes Gebäude allerdings bestenfalls mittelmäßig. Installierte Heiz- und Kälteleistung sind demzufolge nahezu identisch. Die Ölheizung leistet 1163 kW (1 Gcal/h = 1163 kW), die Kältemaschinen ebenfalls 1146 kW. Der Energieverbrauch war und ist für ein Gebäude, das eigentlich nichts anderes als ein Lagerhaus ist, aus heutiger Sicht inakzeptabel. Trotz der geringen Fassadenabwicklung des Gebäudes von 1686m<sup>2</sup> (1534m<sup>2</sup> Paneel, 1152m<sup>2</sup> Glas<sup>89</sup>) im Vergleich zu den 16'000m<sup>2</sup> Hauptnutzfläche, ist das Gebäude ein Energiefresser. Die von der Öffentlichkeit in Frage gestellte Energiebilanz der Gebäude der Schule von Solothurn sollte in der Folge mit dem zunehmenden Bewusstsein für Fragen der Ökologie zur Achillesferse ihrer Architektur werden.

<sup>89</sup> *Bauen in Stahl*, Nr. 16. 1975, S. 94.



**Abbildung 119: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Horizontaldetail des Fensterpfostens**



**Abbildung 120: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Eingangsbrücke**

## 5.5.2 Die Form

Die Zeichnungen der Fassaden des BZ zeigen exemplarisch, wie bei vielen gebauten Beispielen der Schule von Solothurn in der mittleren Werkphase das Thema Fassade behandelt wird.

Auf den durch die Tragstruktur vorgegeben vertikalen Raster suchen die Architekten Barth & Zaugg eine horizontale Einteilung, die gewöhnlich für alle vier Gebäudesseiten verwendet wird. Dieses vom Entwurf bestimmte Vorgehen ergibt die neutralen Vorhangfassaden, wie sie Jürgen Joedicke 1969 als typisch für die Schule von Solothurn beschrieben hatte.<sup>90</sup> Innerhalb des gemeinsamen Vokabulars gibt es aber auch eine Differenzierung, die die individuelle Interessenlage der einzelnen Architekten abbildet. Ohne die grundsätzliche Linienführung der Fassadengliederung in Frage zu stellen, haben die Protagonisten über die Jahre unterschiedliche Ausformulierungen des gemeinsamen Typs gefunden. Alfons Barth interessierte sich für die eigenständig durchdachte (Fassaden)-Konstruktion. Ein gutes Beispiel ist die Chromstahl-Fassade der Abdankungshalle in Aarau. Bei Hans Zaugg spielt die Zweckmäßigkeit der technischen Lösung eine wichtige Rolle. Immer auf der Suche nach dem möglichst unpräzisen Ausdruck, sucht er, für ein Eigenheim genauso wie für das BZ, den vollkommen sachlichen Ausdruck ohne jede Form von Selbstdarstellung.

Gemeinsam ist den beiden Architekten die Absicht der sorgfältigen und dauerhaften Konstruktion, die größtmögliche Reduktion der im fertigen Produkt sichtbaren Linien und die durch die industrielle Produktion einheitliche Fertigungsqualität der Fassadenbauteile.

Die Umsetzung der Fassade des Bücherzentrums zeigt die für Hans Zaugg wesentlichen Charakteristika. Sie wirkt mit den farblos eloxierten Aluminiumprofilen und Paneelen gleichzeitig unpräzise und angemessen. Die Unterschiede zwischen der Zeichnung des Vor- und des Ausführungsprojekts finden sich im Verhältnis zur Erde. Ohne die Art der technischen Lösung nachzuweisen, sind die Nordwest- und die Südwestfassade im ersten Projekt eingeschossig, das Untergeschoss ist direkt erdberührt. Wegen der natürlichen Neigung des Terrains sind nur die Südwest- und die Südostfassade zweigeschossig. Die Unschärfe der Beziehung zwischen Gebäude und Grund ist im Ausführungsprojekt korrigiert. Wie in der Entwurfssystematik von Fritz Haller üblich, ist beim ausgeführten Fassadenentwurf der Bauplatz als vorbereitende Maßnahme vollständig zu einer künstlichen Plattform eingeebnet.<sup>91</sup> Der Übergang zwischen Gebäude und Grund geschieht ringsum entlang einer messerscharfen Linie, die Horizontal von Vertikal im rechten Winkel trennt. Architektonische Artefakte schaffen die funktional notwendigen Verbindungen zum Umland: Zwei Stege überbrücken die Gefällskeile zwischen dem Vorplatz und den beiden Personeneingängen, und eine seitlich mit Mauern abgefangene Aufschüttung schafft eine ebene Fläche für die An- und Auslieferung. Wegen der scharfen Trennlinie zwischen Gebäude und Boden haftet dem Bau etwas Außerirdisches an: Er wirkt abgestellt.

<sup>90</sup> Jürgen Joedicke, *Strömungen und Tendenzen*, Stuttgart 1969, S. 104.

<sup>91</sup> Die Detailzeichnung der nordöstlichen Stützmauer zeigt die problematische Geometrie des Übergangs von der Betonwand auf das Stahl-Tragskelett.



**Abbildung 121: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Eingangsfassade, Aufnahme 2002**



**Abbildung 122: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Gebäudeecke, Aufnahme 2002**

Die Einteilung der Rasterfassade ist beim Vor- und Ausführungsprojekt vergleichbar. Die vertikale Einteilung der Fassade folgt dem Modul der Tragstruktur und teilt sie zwischen zwei Stützen in 9x2.4m breite Teilfelder auf. Fassadenteilung und Stütze liegen dabei in der gleichen Achse. Die horizontale Einteilung ist im Vorprojekt nur angedeutet. Brüstungs- und Dachelement sind als geschlossene Paneele gezeichnet. Dazwischen liegen durchgehende Fensterbänder mit riesigen 3.0x2.4m großen Scheiben. Das Fensterband wird einzig bei den für die LKW-Anlieferung notwendigen Toren unterbrochen. Die Zeichnungen wirken insgesamt, trotz der in der Zugangsfassade angedeuteten Bäume, schematisch.

Im ausgeführten Projekt ersetzt ein gleichmäßiges vertikales Raster die großen Scheiben. Die erwähnten Trägerhöhen ließen einen 100cm Vertikalsprungmaß der Fassade als sinnvoll erscheinen. Die Einteilung im Grund- und Aufriss weist somit den gleichen Teiler auf. Sowohl horizontal und vertikal ist die Fassade in jeweils neun gleiche Teilfelder eingeteilt. Umgesetzt auf die geschlossenen und verglasten Fassadenteile, ergibt sich das für das BZ typische, prägnante horizontale Fassadenbild mit neun 1m hohen Feldern. Anders als im Vorprojekt, ist der Verglasungsanteil im Lager auf das Minimum reduziert. Über der geschlossenen, 2m hohen Brüstung, hinter der die Lagergestelle angeordnet sind, befindet sich ein horizontales Oberlicht. In der Mitte zwischen zwei Stützen ist das Fensterband um zwei Felder zu einem raumhohen Fenster als Ausblick für die Lageristen erweitert. Ebenfalls in diese raumhohen Fenster sind in der Südwestfassade zwei Fluchtwege integriert. Im Bürobereich ist die gesamte Raumhöhe verglast. Die Ecken sind durch geschlossene Einviertel-Bögen aus Aluminiumpaneelen mit den Fassadenflächen verbunden.

Die Materialisierung der Außenhülle bilden die erwähnten silbergrauen farblos eloxierten Paneele und Abdeckleisten, die sich mit Glasfüllungen abwechseln. Alle Gläser sind festverglast, das heißt es gibt keinerlei Öffnungsflügel. Die Vertikal- und Horizontaldetails der Fassade stehen im Dienst des Gesamtausdrucks. Die ganze Fassadenkonstruktion ist in jedem Punkt durchdacht, um die gewünschte Wirkung des gleichförmigen Fassadenrasters zu erreichen. Im Dachrand ist die notwendige Aufbordung der Wassersperre, die über der Dachfläche liegen muss, mit einem vom Boden nicht einsehbaren, schräg nach hinten verlaufenden Isolationspaneel geschickt kaschiert. Der Bodenanschluss erfolgt über ein wasserdichtes, direkt in die Erde verlaufendes Paneel. Ausnahmen dieser konsequenten Detaillierung gibt es nur im Bereich der Rampe für die An- und Auslieferung. Weil der Erddruck nur mit einer Betonwand von mindestens 25cm Dicke aufgefangen werden kann und die horizontale Lage der Tragstruktur und der Fassade von der darüber liegenden Stahlstruktur festgelegt sind, ergibt sich ein nicht lösbares geometrisches Problem. Die Betonwand kommt wie in der Zeichnung ersichtlich mit der Metallstütze des Stahlbaus in Konflikt. Trotz dieser kleinen Folgewidrigkeit ist die Rasterfassade des BZ ein exemplarisches Beispiel für die Vorhangfassade, wie sie von Barth & Zaugg in dieser Werkphase verwendet worden ist. In ihrer feinmechanischen Präzision transportiert sie das Bild einer technisch fehlerfreien Architektur.

Der Innenraum des BZ wird, wie schon die Abdankungshalle, von der abgehängten Decke dominiert. Bei der Durchsicht der Pläne im Archiv von Peter Schibli fallen die vielen von Hans Zaugg persönlich gezeichneten Skizzen zur abgehängten Decke im Restaurationsbereich auf. Abgesehen von der Rastergröße und der Proportion der Fassadenfelder, gibt es bei der Definition einer Vorhangfassade wenig gestalterischen Freiraum. In Anbetracht des selbst gewählten engen Korsetts erstaunt es nicht, dass Hans Zaugg offenbar viel



**Abbildung 123: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Rampen für den Büchertransport, Aufnahme 1975**

Energie in die Definition des Deckenrasters des Personalrestaurants und der Cafeteria steckte. Die Vielzahl an verschiedenen Varianten für die Deckenverkleidungen lässt durchblicken, dass er sich geradezu mit Heißhunger auf diesen gestalterischen Freiraum gestürzt hat.

Weiter gelten die Beobachtungen aus der Abdankungshalle sinngemäß auch für das BZ. Der Innenraum wirkt aus heutiger Sicht kühl und distanziert. Die Kraft der weit gespannten Halle geht durch die allgegenwärtigen Verkleidungen etwas verloren.

Die Alterung des Gebäudes ist von Innen wie von Außen erstaunlich gut. Weil bis heute keine umfassende Fassadensanierung durchgeführt wurde, präsentiert sich das Gebäude gegenwärtig wie zum Zeitpunkt seiner Entstehung.

### 5.5.3 Rezeption

Unmittelbar nach dem Bezug des Gebäudes im Herbst 1974 wurde das Buchzentrum in der Fachpresse gewürdigt. Die kontroversen Kommentare, wie sie der Abdankungshalle zuteil wurden, waren hier durch etwas magere, routinierte Berichte abgelöst worden.

Den Anfang machte einmal mehr die Zeitschrift *Bauen und Wohnen*<sup>92</sup> mit einem Report in der Nr. 4, 1975, gefolgt von *Bauen in Stahl*<sup>93</sup> und *Werk*.<sup>94</sup> Die Rezeption war insofern weniger emotionsgeladen als bei der Abdankungshalle, als sich das BZ nicht in einem mit viel Tradition befangenen städtebaulichen Kontext befindet, sondern als Industriebau auf der grünen Wiese steht. Das BZ teilt hier das Schicksal so manchen an sich überdurchschnittlichen Industriebaus, dem nur wenig architektonische Aufmerksamkeit zuteil wird.

In der Folge gab es verschieden Um- und Anbauten, auf die hier nicht detailliert eingegangen wird. Sie zeigen die pragmatische Nutzung eines Industriegebäudes. Ein Zaun wurde entlang der Zugangsseite zur Abgrenzung des Gebäudes gegen die Parkplätze errichtet, die Sonne exponierten Fenster mit außen liegenden Sonnenstoren versehen und sogar einzelne Festverglasungen durch Lüftungsflügel ersetzt. Die Bauherrschaft reagierte somit auf die nutzungsbedingten Anforderungen.

<sup>92</sup> *Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1975.

<sup>93</sup> *Bauen in Stahl*, Nr. 16, 1975.

<sup>94</sup> *Werk*, Nr. 11, 1976, S. 757.



Abbildung 124: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Eingang, Aufnahme 1975



Abbildung 125: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Büro, Aufnahme 1975

## 6 Max Schlup

Viele Schweizer sehen in der Stadt Biel immer noch die Schweizer Uhrenmetropole, und obschon die fünf Vertreter der Schule von Solothurn eine Beeinflussung durch die Tradition und das Handwerk der Uhrmacher verneinten,<sup>1</sup> kann man doch die gemeinsamen Werte beschreiben: die für das Zusammenfügen von Rohwerken beziehungsweise fertigen Uhren unabdingbaren Tugenden wie Verständnis der Mechanik, Präzision in den Details und der für die Ganggenauigkeit in jeder Beziehung unabdingbare Sinn für Perfektion sind Charakteristika, die auch auf die Architekten der Schule von Solothurn – insbesondere auf Max Schlup – zutreffen. Es ist nicht zufällig, dass der Stahl-Glas-Beitrag zur Schweizer Nachkriegsarchitektur im industrialisierten Schweizer Mittelland entstand. Max Schlup, in Lengnau geboren und seit 1948 mit eigenem Büro im angrenzenden Biel tätig, kam schon früh mit der Uhrmacherkultur in Berührung.

Max Schlups Werdegang unterscheidet sich nicht nur durch seine Herkunft aus Lengnau von jenen der anderen Solothurner: Hatten Alfons Barth und Hans Zaugg ihre Ausbildung in Burgdorf in der Ruhe der Zwischenkriegszeit abgeschlossen, fiel die Ausbildungszeit von Max Schlup mitten in die Zuspitzung der politischen Situation vor Kriegsausbruch beziehungsweise sein Berufseinstieg in die geistige Isolation und materielle Not der Kriegsjahre. Vom Hörsaal wurde Schlup direkt in die Landesverteidigung einberufen. Wie Albert Camus in seinen Tagebüchern schreibt: «Zu denken ist die Geschichte leicht, einzusehen aber schwer für all jene, die sie am eigenen Leib erfahren»,<sup>2</sup> ist der Zweite Weltkrieg für Max Schlups Einstieg in das Berufsleben die prägende Erfahrung. Seine Mitarbeit am Barackenlager für polnische Militärinternierte in Büren an der Aare von 1940, das als einfachstes Montagesystem in Holz in kürzester Zeit buchstäblich aus dem Boden gestampft worden war, hatte bleibenden Einfluss auf seine architektonische Anschauung. Ganz unakademisch am praktischen Beispiel erfuhr Schlup in Büren die Geschwindigkeit und Effizienz des Montagebaus.<sup>3</sup>

Nach dem Krieg konnte Schlup seine Überzeugungen nicht sofort in Bauten umsetzen. Am Anfang seiner Karriere stand wie bei Barth und Zaugg eine Reihe von Einfamilienhäusern, die sich stilistisch stark an die Landi-Architektur anlehnten. Mit diesen wirtschaftlich willkommenen Arbeiten bestritt er die ersten Jahre als selbständiger Architekt.

<sup>1</sup> Ulrike Jehle Schulte-Strathaus, «Die Solothurner Schule», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1989, S. 11.

<sup>2</sup> Albert Camus, *Tagebücher 1951–1959*, Reinbek 1991, S. 236.

<sup>3</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. I. Abgesehen von der Konstruktion, ist das Lager kein Ruhmesblatt der Schweizer Geschichte. Es gab im später zum Flüchtlingslager umfunktionierten Barackenlager offenbar eklatante Missstände in der Versorgung und Unterbringung. Vergleiche Bericht der Bergier Kommission *Die Schweiz und die Flüchtlinge zur Zeit des Nationalsozialismus*, Bern 1999, S. 163.

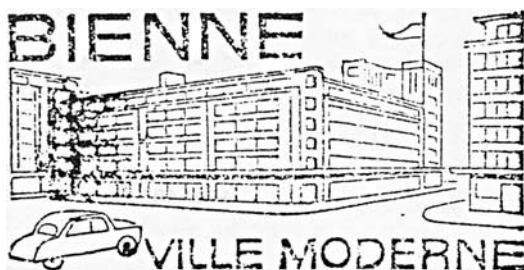


Abbildung 1: Zusatzpoststempel der Stadt Biel in der 1960er-Jahren



Abbildung 2: Max Schlup, Kongresshaus und Hallenbad, Biel, 1956–1966, Aufnahme 2002

Das im Anhang angeführte Werkverzeichnis zeigt, wie erfolgreich der Architekt Max Schlup seine Berufslaufbahn zu gestalten wusste. Im Rückblick betrachtet, verlief seine Karriere kontinuierlich aufwärts, von kleinen privaten zu großen öffentlichen Bauten. Die Primarschule Pieterlen, Wettbewerb 1953, Fertigstellung 1956, war der erste öffentliche Bau. Es folgten die in der Fachpresse beachteten Fabriken Watta und die Sperina in Lengnau und die WOBE Wohnüberbauung in Biel. Max Schlup galt Ende der 1950er-Jahre als junger Architekt, der zeitgemäß und trotzdem günstig entwerfen und bauen konnte.<sup>4</sup> Einen weiteren Sprung machte die Auftragslage Ende der 1950er-Jahre. Zum Wettbewerbsgewinn für das Kongresshaus kamen die Aufträge für das kirchliche Zentrum Farelhaus, das Ferienhaus der Gemeinde Lengnau in Schönried und das Schulhaus Champagne in Biel. Als Architekt, der neben dem eigentlichen Entwurf, der Konzeption des Tragwerks, der Konstruktion, Ausschreibung, Vergabe, Bauleitung und Kostenkontrolle gleichermaßen Beachtung schenkte, sah sich Max Schlup mit viel Arbeit konfrontiert.

Die Zahl der aus Wettbewerben hervorgegangenen Bauten ist beeindruckend. Angefangen bei der Primarschule 1953–1956 in Pieterlen, der WOBE Siedlung 1956–1959 in Biel-Mett, dem Kongresshaus mit Hallenbad 1956–1966 in Biel, dem Ferienhaus für die Gemeinde Lengnau 1957/1958 in Schönried, dem kirchlichen Zentrum Farelhaus 1957–1959, dem Schulhaus Champagne 1960–1962, beide in Biel, dem Schulgebäude der eidgenössischen Turn- und Sportschule 1967–1970 in Magglingen, dem Haus für Mutter und Kind 1968–1970 wieder in Biel, der Großsporthalle 1970–1976 in Magglingen, der Sekundarschule 1971–1977 in Kleindietwil, dem Gymnasium Ländtestrasse 1973–1981 in Biel und der Jubiläumshalle 1979–1982 in Magglingen. 1982, an der Schwelle zum regulären Pensionsalter, schloss er die Arbeiten an der Jubiläumshalle in Magglingen ab, und es folgte eine Reihe von Wettbewerbsteilnahmen, die aber nicht mehr gleichermaßen erfolgreich waren wie die Beiträge in den 1960er-, und 70er-Jahren. Unter anderem reichte Max Schlup 1983 zusammen mit Alfons Barth einen Betrag für den Neubau der Opéra Bastille in Paris ein. Den 1988 gewonnenen Wettbewerb für den Mehrzwecksaal Moutier konnte Schlup in der klima- und energiepolitischen Debatte der 1980er-Jahre nicht mehr realisieren; der architektonische Zeitgeist hatte sich anderen Themen zugewandt.

Alle wichtigen Werke von Max Schlup befinden sich in Biel und Umgebung. Das im rund 80km entfernten Schönried entstandene Ferienhaus für die Gemeinde Lengnau ist das am weitesten von Biel entstandene Bauwerk. Möglicherweise ist die örtliche Beschränkung auf Biel und Umgebung insofern selbst gewählt, als Max Schlup die Konzentration und Fokussierung auf architektonische Themen, die er konsequent und unbeirrt in Biel setzen konnte, entgegenkam. Gerade die lokale Prägung ist mit ein Grund für die Konstituierung des Phänomens Schule von Solothurn, da die fünf Protagonisten abseits der nationalen und internationalen architektonischen Modeströmungen konsequent ihren Themen nachgehen konnten. Auftraggeber, Behörden und Handwerker entwickelten über die Jahre Vertrauen in jene Architektur, die damals wie heute keineswegs überall auf Zustimmung stieß.

<sup>4</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. IV.



Abbildung 3: Max Schlup, Schulhaus Champagne, Biel, 1960–1962, Aufnahme 2002



Abbildung 4: Werbung der Metallbaufirma Hirsch, Schulhaus Champagne, *Werk*, Nr. 6, 1964, nicht paginiert

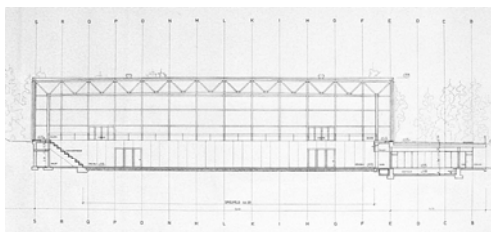
Die Wertschätzung seiner Arbeit kommt in den illustren Namen der Wettbewerbsjuroren, die seine Arbeiten mit ersten Preisen ausgezeichnet haben, zum Ausdruck. Der Zürcher Architekturprofessor William Dunkel prägte die Jurierung des Kongresshauses mit Hallenbad in Biel. Max Schlup konnte ihn mit seinem funktional und ästhetisch durchdachten Entwurf überzeugen. Bei mancher späteren Auslobung fungierten die Kollegen aus der Schule von Solothurn beziehungsweise befreundete Architekten als Wegbereiter für den Wettbewerbserfolg.<sup>5</sup> In der Jury für die Sekundarschule Kleindietwil saß der charismatische, sprachgewandte Fritz Haller, dem Gymnasium Ländtstrasse verhalf Jacques Schader zum Erfolg.

Mit der Akzeptanz in Fachkreisen kontrastiert bisweilen die Beurteilung der Werke durch die Öffentlichkeit. Die Bevölkerung von Kleindietwil – einer Landgemeinde am nördlichen Eingang ins Emmental – akzeptiert den von Max Schlup erstellten Neubau der Sekundarschule bis heute nur widerwillig. Die Fachjury setzte sich im Wettbewerbsverfahren gegen die lokalen Mitglieder der Standortgemeinde durch, die ortsansässige Bevölkerung verstand das Projekt nicht. Der Juryentscheid spiegelt die Expertenkultur einer Elite, für den die Bevölkerung oft wenig Verständnis aufbringt.

Neben dem Kongresshaus nehmen im umfangreichen Werk von Max Schlup die Bauten für die Sportschule in Magglingen eine Sonderrolle ein. Herausragendes Werk dieser Werkgruppe ist die Grosssporthalle «End der Welt». Wie beim Eigenheim geht hier die Architektur eine außerordentlich kraftvolle Verbindung mit der Topographie des Ortes ein. Am «End der Welt» – einer Waldlichtung oberhalb von Magglingen – steht die Halle im ersten, sanft nach Südwesten fallenden Jurarücken als kristalliner Glaskörper in einer natürlichen Senke. Die bergseitigen Zuschauerränge sind direkt in den unter dem Waldboden liegenden Kalkfelsen gehauen. Darüber spannt sich eine auf alle vier Seiten offene Glashalle. Das geschlossene Dach überspannen sechs feingliedrige Fachwerke als Fünfgurträger mit jeweils drei Ober- und zwei Untergurten stützenfrei. Die schlanken Dimensionen des Stahlbaus sind wegen der Abspannung der Hauptträger direkt in den darunter liegenden Kalkfelsen möglich. Jeweils zwei Zugstangen verbinden an den Enden der Fachwerke die Eisenträger mit dem Untergrund. Jedes Zugelement ist mit 30 Tonnen Zuglast vorgespannt. Nur weil der Untergrund diese hohen Zuglasten aufnehmen kann, konnte die elegante Konstruktion überhaupt in dieser Form erstellt werden. Im Ingenieurbüro der Grosssporthalle, den Bieler Ingenieuren Dr. Mathys und Wyseier, fand Max Schlup den von Jürgen Joedicke vermissten «kongenialen» Ingenieur, der die räumliche Idee der Halle nicht nur verstand, sondern mit der Idee der Verankerung im Untergrund die zündende Idee des Tragwerks lieferte, die dem fertigen Bau zu seiner Leichtigkeit verhilft. Das Gebäude ist nicht nur architektonisch mit dem Ort verbunden, sondern geht in der Gebäudestatik buchstäblich eine Symbiose mit dem Untergrund ein.

Zwischen diesen Großbauten nahm sich Max Schlup auch in dieser Werkphase immer wieder Zeit für kleinere Bauvorhaben. Im Gegensatz zu Barth und Zaugg, die in dieser Zeit nur wenige Einfamilienhäuser bauten, beschäftigte sich Schlup kontinuierlich mit dem Thema Wohnhaus. In einer moderaten, stilistisch

<sup>5</sup> Vergleiche Werkverzeichnisse. Die Namen der Jurymitglieder sind aufgelistet.



**Abbildung 5: Max Schlup, Grosssporthalle, Magglingen, 1970–1976, Querschnitt**



**Abbildung 6: Max Schlup, Grosssporthalle, Magglingen, 1970–1976, Aufnahme 2002**

immer noch an die Arbeit von Hans Hofmann angelehnten Architektursprache entstanden über die Jahre mehr als fünfzig Einfamilienhäuser. Weil Max Schlup bei manchem größeren Bau hart um den Auftrag und die Umsetzung kämpfen musste und in der Ausführung immer wieder auf Schwierigkeiten stieß, sicherte er sich mit den privaten Bauvorhaben die wirtschaftliche Grundlage für die Auslastung seines Büros.

Neben der eigentlichen Haupttätigkeit als Architekt entfaltete Max Schlup eine umfangreiche Tätigkeit als Juror von Architekturwettbewerben. Dahinter stand die Überzeugung, dass gute Arbeiten nicht nur hinter dem Schreibtisch entstehen, sondern der Fürsprache in der Öffentlichkeit bedürfen. Orientierungspunkt für die eigene Jurytätigkeit war unter anderem die «mythische Figur Hans Brechbühler,<sup>6</sup> der als Juror dem ersten wichtigen modernen Schweizer Nachkriegswerk, dem Gymnasium Freudenberg in Zürich von Jacques Schader, im Architekturwettbewerb zum Sieg verholfen hat. Die von Max Schlup verfasste Liste seiner Jurytätigkeit zählt 49 Projekte,<sup>7</sup> darunter die Verleihung des ersten Preises für das Ausbildungszentrum der SBB in Löwenberg bei Murten an die Arbeitsgemeinschaft Fritz Haller mit Alfons Barth und Hans Zaugg 1976. In der Jurytätigkeit ist denn auch der geografische Wirkungskreis von Max Schlup weiter als bei den realisierten Bauten, es gehören dazu ebenso die Verleihung der Auszeichnung «Gute Bauten» in Zürich 1970 oder die Architektenauswahl für die Erweiterung der EPFL in Lausanne 1979.

In diesen arbeitsreichen Jahren pflegte Max Schlup den losen Kontakt zu den anderen vier Architekten der Schule von Solothurn. Drehscheibe der freundschaftlichen Beziehungen war Alfons Barth. Max Schlup besuchte mit seiner Frau die Familie Barth in Schönenwerd und umgekehrt. «Wir waren Freunde, aber keine Konkurrenten.»<sup>8</sup> Die gemeinsamen Interessen legten den Grundstein für den Austausch. Auch zu Franz Füeg und Fritz Haller steht er in lockerem Kontakt, am wenigsten tauschte er sich mit Hans Zaugg aus.<sup>9</sup>

## 6.1 Eigenheim, Tessenbergstrasse, Biel

Der Bau des eigenen Hauses an der Tessenbergstrasse fiel in die intensive Arbeitsphase Ende der 1950er-Jahre. Es ist das dritte und letzte Eigenheim, das im Rahmen dieser Arbeit besprochen wird. Franz Füeg und Fritz Haller haben sich beide kein Haus gebaut beziehungsweise leben in städtischer Wohntypologie. Der Bau des Eigenheims mag bei den drei Architekten Barth, Zaugg und Schlup aus ganz unterschiedlichen

<sup>6</sup> Jakob Zweifel, «Jacques Schader», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 2007, S. 70.

Vergleiche auch Ueli Zbinden, *Hans Brechbühler*, Zürich 1991. Der Berner Architekt Hans Brechbühler hat wie der Zürcher Alfred Roth in der Zwischenkriegszeit bei Le Corbusier in Paris gearbeitet. Seine Gewerbeschule in Bern wurde zum Vorbild für die moderne Bewegung in Bern. Als Professor für Architektur an der EPUL von 1956–1970 in Lausanne hat Brechbühler die Ausbildung vieler junger Architekten maßgebend mitgeprägt.

<sup>7</sup> ACM 85, EPF Lausanne, vom 7. April 2000. Hier ist die Liste der Jurytätigkeit von Max Schlup abgelegt.

<sup>8</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Max Schlup in Biel, 21. April 2007.

<sup>9</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Max Schlup in Biel, 21. April 2007.



Abbildung 7: Charles und Ray Eames, Case Study House #8, 1945–1949



Abbildung 8: Max Schlup, Eigenheim, Biel, 1957–1959. Aufnahme 2002



Motivationen entstanden sein, eine wichtige Rolle spielte dabei sicher die Familie. Gemeinsam ist das prototypische, das diesen Bauten anhaftet. Im eigenen Haus waren die Architekten freier, die eigenen architektonischen Überzeugungen umzusetzen. So schimmern aus den drei Häusern die Neigungen der einzelnen Architekten durch: Das bis ins Detail durchgestaltete Haus von Barth an der Sälistrasse, der Vorbote einer neuen Architekturauffassung an der Fustlighalde von Zaugg und das gebaute Territorium<sup>10</sup> an der Tessenbergstrasse von Schlup, das eigentlich gar nicht Haus im konventionellen Sinn, sondern eine bewohnte horizontale Geländeschicht ist.

Die Unterlagen zum Haus befinden sich im Besitz der Familie Schlup, im Dossier Nummer 144. Es enthält die wichtigen Projektphasen auf Transparentpapier sowie den kompletten Satz Schalungs- und Armierungspläne des Bauingenieurs Schmid in Nidau. Von der Korrespondenz mit den Unternehmern sind nur wenige Lieferscheine und Rechnungen vorhanden. Die Archivnummer 144 stimmt nicht mit der von Max Schlup selber erstellten Werknummerierung des Archivs ACM 85 an der EPF Lausanne überein, ist aber ein Hinweis auf die große Anzahl an Projekten, die anscheinend in den ersten Nachkriegsjahren für das wirtschaftliche Überleben des Büros notwendig waren.

### 6.1.1 Funktion und Raumprogramm

Gibt es bei den beiden Häusern von Alfons Barth und Hans Zaugg einen Katasterplan auf A4, der die Parzellierung in den typischen Nachkriegs-Siedlungserweiterungszonen abbildet, sind die Darstellungen der Parzelle von Max Schlup großformatige Blätter, die nur andeutungsweise die steile Naturlandschaft zwischen Bielersee und Stadtgrenze abbilden. Bevor der Architekt erste Pläne des Gebäudes gezeichnet hat, entstand im Büro eine Reihe von Schnittzeichnungen, die das Höhenprofil des Hangs verdeutlichen.

Das Raumprogramm entspricht den Häusern von Alfons Barth und Hans Zaugg. Das Haus sollte bequem Platz für eine vierköpfige Familie bieten, dazu die üblichen Nebenräume. Die Anforderungen sind vergleichbar mit jenen, wie sie von John Entenza für die Case Study Houses gefordert hatte. Es fehlen jegliche repräsentativen Räume, deren Abfolge ist modern, mit einer offenen Küche, einem großen Ess- und Wohnzimmer sowie den Schlafräumen mit Nasszellen im Untergeschoss. Ein Schlafzimmer mit eigener Waschelegenheit ist reserviert für Gäste oder eine Haushaltshilfe.

Anders als bei den Häusern von Alfons Barth und Hans Zaugg, sah Max Schlup nicht vor, das Büro im Haus zu platzieren. Es gab zwar im Untergeschoss einen Raum, der mit Atelier bezeichnet, der aber nicht als eigentliches Büro gedacht war. Seine Büroräumlichkeiten behielt Max Schlup in der Stadt. Für die dauerhafte Einrichtung eines Büros wäre der Bauplatz im Weinberg auch schlicht zu weit vom öffentlichen Verkehr entfernt.

<sup>10</sup> Den Begriff hat der Schweizer Architekt Luigi Snozzi geprägt, vergleiche J. Christoph Bürkle, *Luigi Snozzi – Urbanistische Projekte, Ideen und Arbeiten 1972–1997*, Teufen 1997, S. 9–13.



Abbildung 9: Charles und Ray Eames, Case Study House #8, 1945–1949



Abbildung 10: Max Schlup, Eigenheim, Biel, 1957–1959. Aufnahme 2002

Für die Garage war kein Platz im Gebäude, sie wurde 1972 als einfacher Betonkubus an der Tessenbergstrasse ergänzt.<sup>11</sup>

Die erste wichtige Entscheidung betraf die Anordnung des Gebäudes auf der großen Parzelle. Max Schlup entschied sich für eine Stellung am tiefsten Punkt der Parzelle Richtung See, unmittelbar hinter dem Waldeinschnitt, der die Parzelle mit dem See verbindet. An dieser Position des Gebäudes hielt Schlup bis zur Ausführung des Gebäudes fest. Sie ermöglichte die Erhaltung einer Baulandreserve oberhalb des Neubaus entlang der Tessenbergstrasse. Die Überbauung dieses Restgrundstücks würde weder die Fernsicht noch die Außenraumqualität des eigenen Wohnhauses beeinträchtigen. Das eigentliche Haus ist dabei jeweils in eine bestehende Kalk-Trockensteinmauer eingepasst, die vom dazwischen gefügten Betonhaus unterbrochen wird.

<sup>11</sup> Vergleiche Werkverzeichnis von Max Schlup.

### *Das erste Vorprojekt vom Juli 1957*

Zwischen den drei erhaltenen Projektversionen gibt es nur wenige unbedeutende Unterschiede. Die Grundidee des in den Hang integrierten Gebäudes behielt Schlup von der ersten Skizze bis zum realisierten Entwurf bei. Bei einem Grundriss von ca. 15x15m ist der Höhenunterschied, den das Haus selber aufnehmen muss, 6m. Die Steilheit des Hangs bedingt somit ein dreigeschossiges Gebäude, damit das oberste Geschoss von der Tessenbergstrasse ebenerdig zu Fuß erreicht werden kann. Abgesehen von der Stellung des Gebäudes im Hang, ist die zweite wichtige Entscheidung seine Höhenlage. Die Bauordnung würde ein zweigeschossiges Gebäude erlauben, das allerdings eine Aufschüttung des darunter liegenden Grundes erforderlich machte. Max Schlup entschied sich, das Haus nicht aus dem Hang heraus, sondern in den Hang hinein zu bauen, so dass es von der Bergseite gesehen nur als eingeschossiger Pavillon in Erscheinung tritt. Das Eingangsgeschoss mit dem Wohn- und Essraum ist im Grundriss am kleinsten und trägt mit den vergleichsweise geringen Außenmaßen zum pavillonartigen Erscheinungsbild bei.

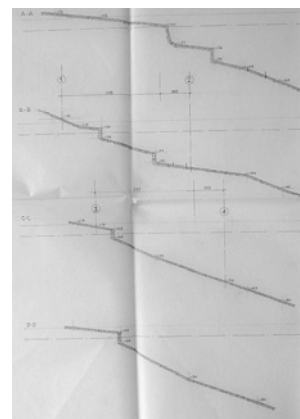
Ohne dass sich Max Schlup explizit darauf einlässt, ist der Bezug zu den kalifornischen Case Study Houses augenfällig. Die Situation an der Tessenbergstrasse hat durchaus eine Verwandtschaft mit der Stellung des CSH #8 von Charles und Ray Eames in Pacific Palisades. Wie das Haus Schlup hat CSH #8 keine Autogarage im Gebäude. Der Zugang zu CSH #8 erfolgt vom erhöhten Chantauqua Boulevard in die schmale Zugangsstrasse und zu Fuß hinunter zum westlich gegen den Hang gebauten Ateliervorbau. Dabei geht der Blick des Besuchers durch den offenen Eukalyptuswald zum pazifischen Ozean. Die Inszenierung des Zugangs, die so sehr das kalifornische Klima und Lebensgefühl artikuliert, erinnert an eine Szene aus einem Raymond Chandler Roman, man hat förmlich den Geruch des Meeres in der Nase. Der Zugang zum Wohnhaus Schlup ist ähnlich eindrucksvoll: Ein befestigter Fußweg windet sich von der Tessenbergstrasse durch den lockeren Föhren- und Buchenwald zum tiefer gelegenen eingeschossigen Pavillon hinunter, der sich mit seiner begrünten Dachfläche unauffällig in die Landschaft fügt; zur Linken glitzert durch die Bäume die blaue Fläche des Bielersees. Das Raumprogramm und die Konstruktion der beiden Gebäude sind jedoch verschieden. Charles und Ray Eames haben im kleinen, vor das Wohnhaus gestellten Atelier auch gearbeitet, Max Schlup hat sein Haus als reinen Wohnort konzipiert.<sup>12</sup> Anders als CSH #8, das als Stahlbau aus vorfabrizierten Bauteilen besteht,<sup>13</sup> ist das Eigenheim Schlup eine reine Ortbetonkonstruktion. Trotz dieser Unterschiede ist die Grundhaltung des Entwurfs vergleichbar, im Versuch, mit einem Minimum an architektonischen Mitteln Räume mit einem modernen, zeitgemäßen Lebensgefühl zu realisieren.

<sup>12</sup> Im Grundriss ist zwar ein Zimmer als Atelier beschriftet – Schlup verlegte jedoch nie die Arbeiten des Büros in sein Wohnhaus, wie dies bei Barth und Zaugg idealisiert worden war.

<sup>13</sup> Vergleiche Kapitel 4.



**Abbildung 11: Max Schlup, Eigenheim, Biel, November 1954, Situation**



**Abbildung 12: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Geländeschnitte, November 1954**

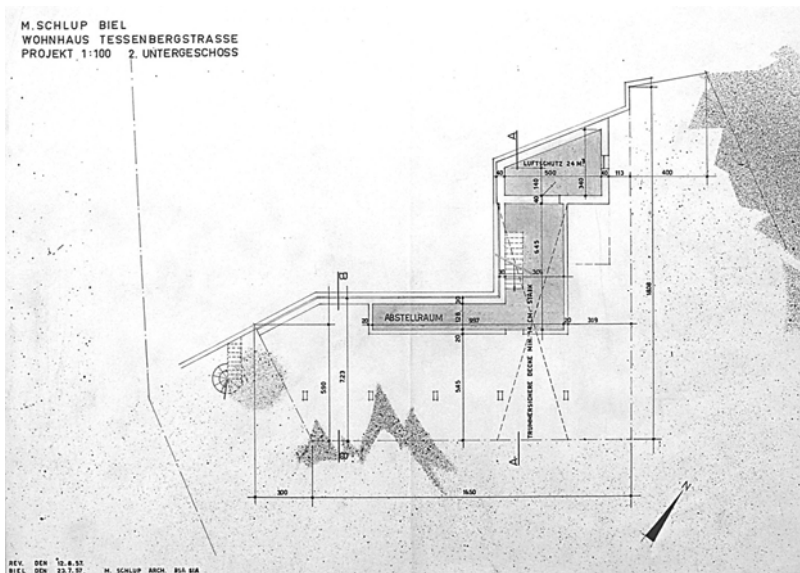
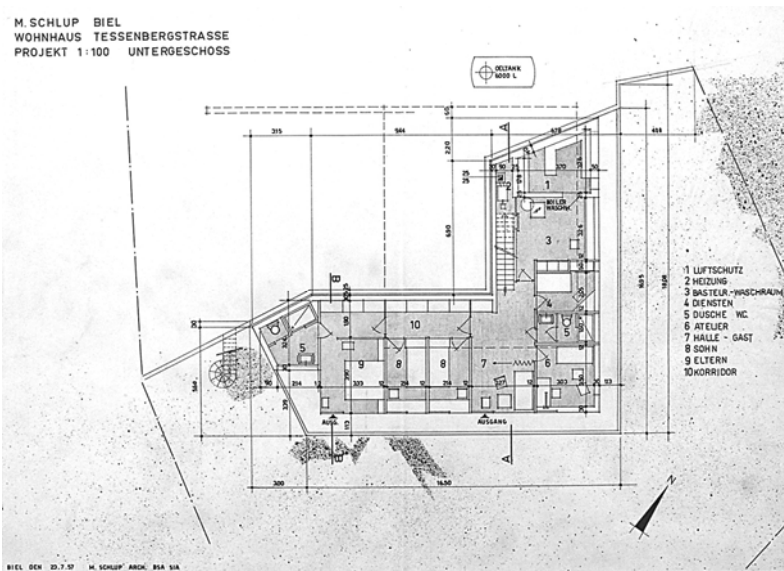


Abbildung 13: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt Juli 1957, Grundriss Keller- und Untergeschoss



Abbildung 14: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt Juli 1957, Nord- und Südfassade

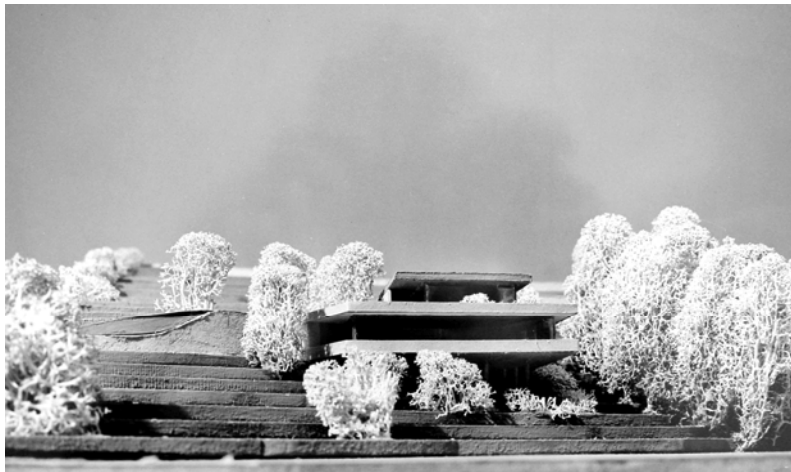
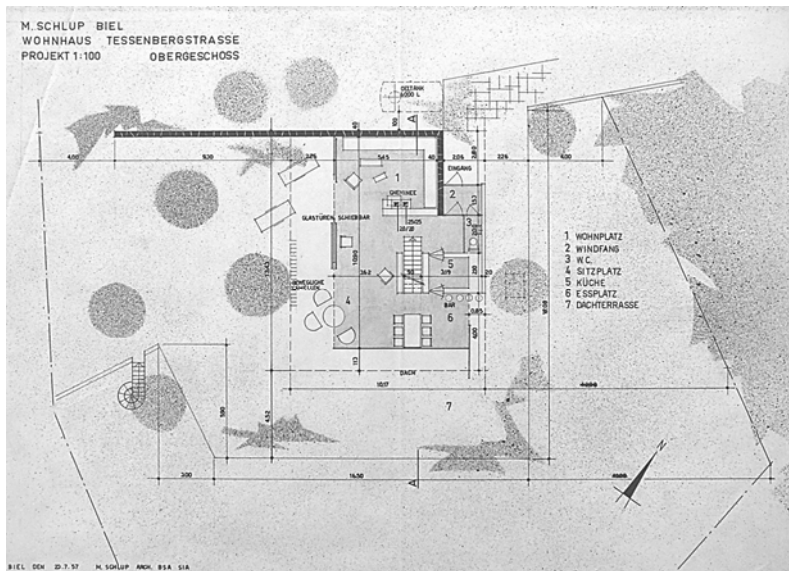


Abbildung 15: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt Juli 1957, Grundriss Obergeschoss und Modellfoto

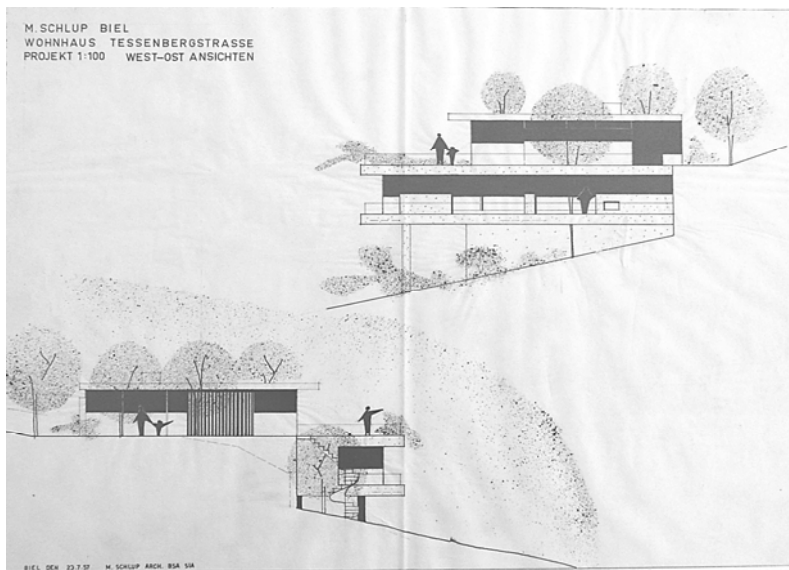


Abbildung 16: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt Juli 1957, Ost- und Westfassade

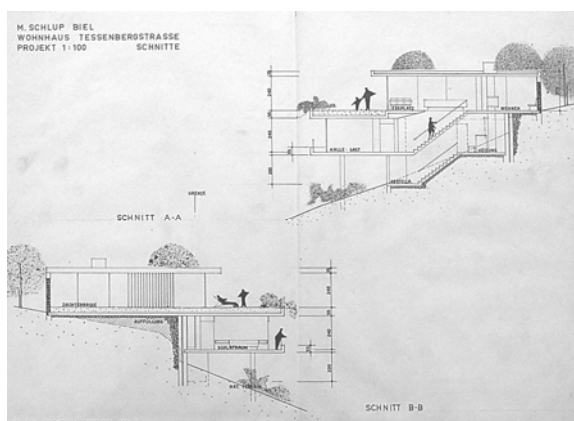
Die gestalterischen Mittel des Entwurfs sind die der Moderne: Reduktion und Abstraktion in der kubischen Grundform, den großzügigen Glasflächen und der sparsamen Materialisierung. Es gibt in beiden Häusern keine unnötigen Verzierungen, weder in der Konstruktion noch in der Form. Eine weitere Verbindung zwischen den CSH und dem Wohnhaus Schlup besteht über den Landschaftsarchitekten Walter Leder<sup>14</sup> aus Zürich. Leder war in den 1950er-Jahren ein weltweit bekannter Landschaftsarchitekt, der unter anderem für den kalifornischen Architekten Richard Neutra Gärten geplant hat<sup>15</sup> und sich intensiv mit der ‚modernen‘ Wohnkultur beziehungsweise dem intensiven Wechselspiel von Innen- und Außenraum beschäftigte. Leider gibt es keine Werkmonografie zur Arbeit von Walter Leder, sodass die Verbindung nur über das an der Krähbühlstrasse 114 in Zürich aufbewahrte Archiv des Gartenarchitekten hergestellt werden kann. Max Schlup hat Walter Leder für die Gestaltung und Bepflanzung des Gartens im eigenen Wohnhaus beauftragt. Es kann davon ausgegangen werden, dass Leder abgesehen von den reinen Pflanzaufgaben in den Gesprächen mit dem Architekten Hinweise zur Gestaltung und zum Volumen des Gebäudes gab. Zu den wichtigen Elementen der Bepflanzung gehört der amerikanische Nussbaum in der Öffnung des Dachs über dem Wohngeschoss, aber auch der weiß blühende Kirschbaum im Norden oder der rosa blühende Rhododendron in der Südostecke des Grundstücks. Die Tatsache, dass alle diese größeren Pflanzen noch heute das Haus umgeben, spricht nicht zuletzt auch für die vorausschauende Planung Leders.

Ist CSH #8 ein einteiliger, nicht unterkellertes Quader, ist im Haus Schlup das Erd- und erste Untergeschoss im Grundriss zueinander verschoben. Vom Wohnraum gesehen ist nicht erkennbar, wo genau sich die darunter liegenden Schlafräume befinden. Dadurch entsteht eine starke Verzahnung der beiden Geschosse mit dem Rebberg, aber auch eine ausgeprägte Horizontalität der beiden Ebenen. Die Durchlässigkeit zwischen dem Innen- und Außenraum ist frappant.

Der Zugang zum Wohnhaus Schlup erfolgt über die Nordwestseite auf eine geschlossene winkelförmige mit Naturstein verkleidete Wand, die vom Zugang den Einblick in den Garten verhindert. Alle Geschossplatten kragen gegen den See über die Fensterebene hinaus; dadurch entsteht die Wirkung von horizontalen, gegen den See offenen Geschossebenen. Vor den Schlafzimmern im ersten Untergeschoss befindet sich eine durchgehende Balkonschicht. Sie erzeugt die von außen typische Form von aufeinander geschichteten horizontalen Platten, die aus der Rückwand in den Naturraum hinausragen. Das zweite Untergeschoss führt die bergseitig betonierte Stützmauer weiter und verankert das Gebäude im Hang. Davor liegen der Schutzraum und ein langgezogener Abstellraum. Der vordere Teil des zweiten Untergeschosses ist eine offene Halle, die auf eine Länge von 16,5m auf fünf Stützen einen gedeckten Vorraum definiert. Im Projekt vom Juni 1957 folgen hangseitig Stützwände aus Beton den Schrägen der bestehenden Trockenmauer, und der Vorplatz war nicht eingeebnet, was seine ursprüngliche Naturhaftigkeit weiter unterstützt hätte. Im Grundriss sind die beiden äußeren Abschlüsse schräg zur Gesamtgeometrie angeordnet, mit polygonalen

<sup>14</sup> Walter Leder, 1892–1985. Mitglied der CIAM.

<sup>15</sup> Udo Weilacher, *Visionäre Gärten*, Basel, Berlin, Boston, S. 82. Walter Leder war von 1948–1956 Präsident der *International Federation of Landscape Architects*. Leder hatte in dieser Funktion Kontakt mit dem Architekten Richard Neutra.



**Abbildung 17: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt Juli 1957, Querschnitt**

Innenräumen auf dem mittleren Geschoss, wie sie auch im Kongresshaus wegen der Einpassung in die bestehende städtebauliche Situation zu finden sind.

Ein wichtiges Element des ausgeführten Projekts ist das im Vorprojekt und Ausführungsprojekt unterschiedlich behandelte Brüstungselement des Wohngeschosses zum See. In der Südwest- und Südostfassade des Projekts vom Juni 1957 schloss noch ein Brüstungselement den Garten zum See ab, das den Blick vom Wohnraum über den See schmälert.

#### *Das zweite Vorprojekt vom März 1958*

Auf die erste Setzung folgt ein halbes Jahr später im März 1958 eine Überarbeitung. Ist der erste Entwurf geometrisch sehr frei in die Rebmauern eingefügt, fällt bei der Überarbeitung sofort der Grundrissraster auf. Dieser ermöglicht eine geometrische Grundordnung der drei Geschosse, schränkt aber gleichzeitig die entwerferische Freiheit ein.

Die intuitiven Größen des ersten Entwurfs mussten in das Raster eingepasst werden. Wie bei Hans Zaugg ist der Grundmodul von 2.26m der anthropometrischen roten Reihe von Le Corbusier entlehnt. Am Untergeschoss, das am einfachsten einzuteilen ist, reduzierte Schlup die Stützenszahl von 5 auf 4, mit dem Nachteil, dass die beiden seitlichen Auskragungen mit einem halben und zwei Modulfeldern unterschiedlich lang sind. Im Schlafgeschoss findet sich die Begründung für die Grundgröße: Ein Kinderzimmer nimmt jeweils zwei Felder ein. Anders als im amerikanischen Werk von Ludwig Mies van der Rohe, gibt es bei der Schule von Solothurn also auch hier die Verbindung zu Le Corbusier. «On est bilingue par nature et par vocation»,<sup>16</sup> heißt es in der Formulierung von arb, der Berner «Arbeitsgruppe für rationelles Bauen». Franz Füg spricht in diesem Zusammenhang von der «Jassgrenze»<sup>17</sup> und deren kultureller Bedeutung. Die Verwendung des Modulor zeigt einmal mehr, dass ein junger ambitionierter Schweizer Architekt wie Max Schlup das Werk des französischen Meisters kannte und schätzte.

<sup>16</sup> Benedikt Loderer, *Handfest nicht manifest. Ein Tagebuch über die arb Arbeitsgruppe und ihre Arbeiten*, Bern 1999, S. 9.

<sup>17</sup> Interview mit Franz Füg in Zürich, 19. Februar 1998, S. IV.



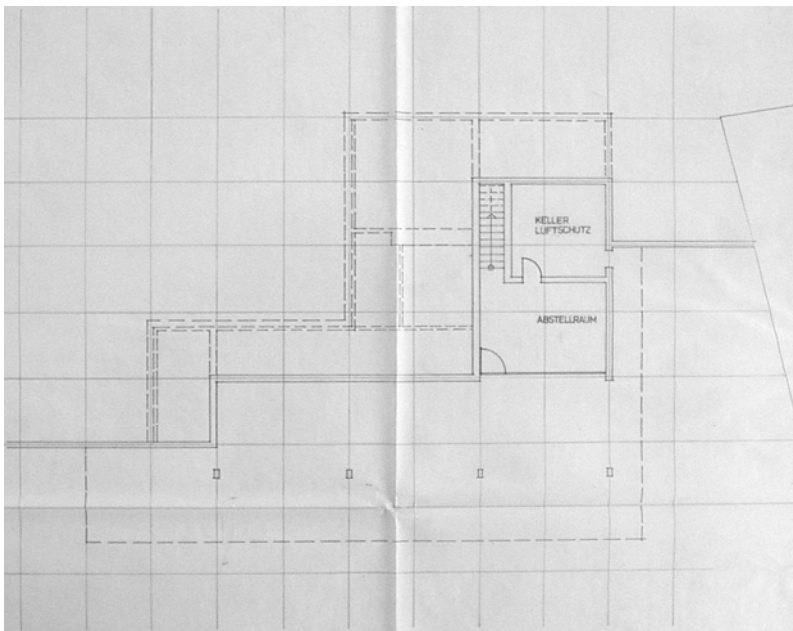
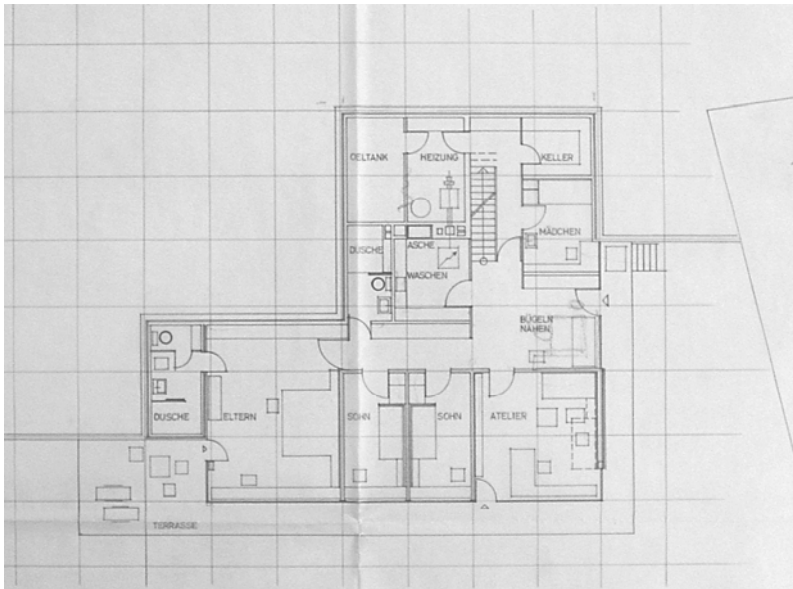


Abbildung 19: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt März 1958, Grundriss Unter- und Kellergeschoss

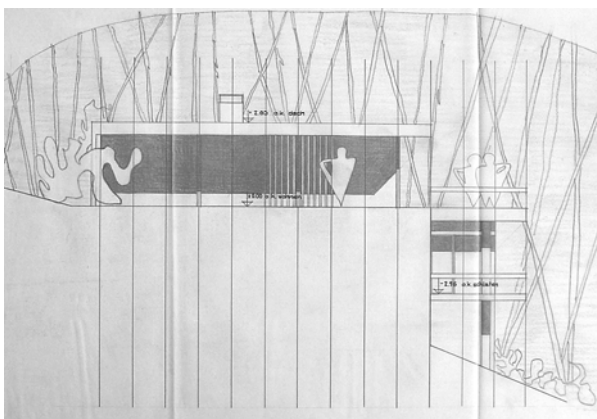


Abbildung 20: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt März 1958, Westfassade



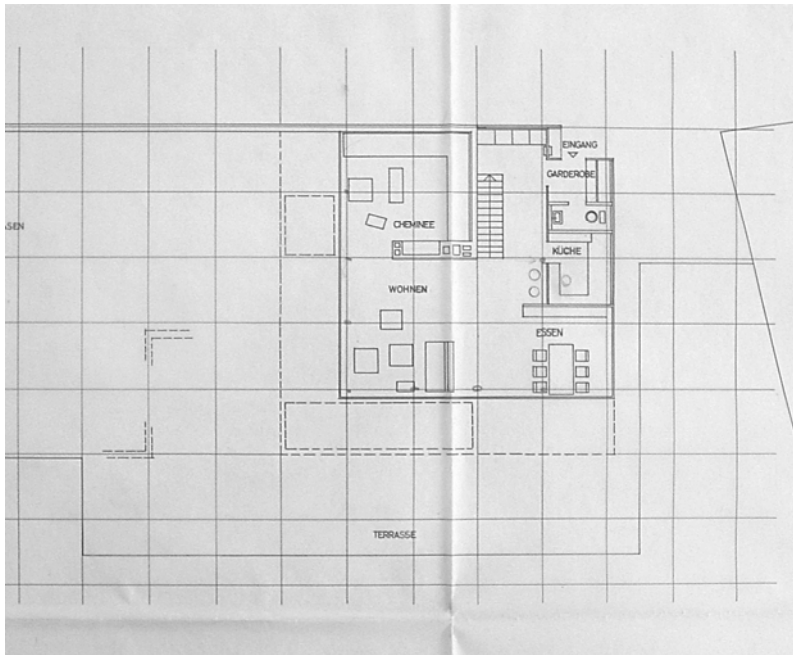


Abbildung 21: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt März 1958, Erdgeschoss

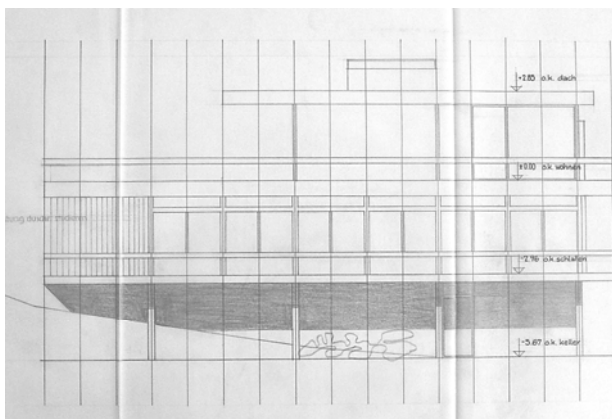


Abbildung 22: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt März 1958, Südfassade

Den im Vergleich zum Vorprojekt entscheidenden Einfluss hat die Rasterung auf das Wohngeschoss. Gleichzeitig mit der Einführung des Rasters stellte der Bauingenieur Robert Schmid, Nidau,<sup>18</sup> erste statische Berechnungen an. Sind im ersten Projekt im Wohngeschoss noch keine Tragelemente eingezeichnet, gibt es in der Skizze der zweiten Version Bleistifteintragungen für die Stützenstellung im Wohngeschoss. Damit das Wohngeschoss statisch und in Bezug auf die Modulordnung über dem Schlafgeschoss liegt, muss Schlup es im Vergleich zur ersten Version verkleinern. Der Wohnraum schrumpft in der Breite von 10.17m auf das Modulmaß  $4 \times 2.26\text{m} = 9.04\text{m}$  und in der Tiefe von 12.43m auf 9.04m. Dadurch ist noch weniger Fläche für die Platzierung der Funktionen Eingang, Garderobe und Küche vorhanden, die schon vorher eher knapp bemessen war. Einzig die einläufige Treppe ins Schlafgeschoss erfährt eine Klärung, indem sie eindeutig in den nordwestlichen Quadranten des Grundrisses verschoben wird. Das löst zwar nicht die Probleme der freien Durchgangshöhe, die auch im ausgeführten Projekt eine schräge Deckenuntersicht verlangt, ordnet aber die Treppe eindeutig dem im Norden angeordneten Servicebereich zu und schafft im Schlafbereich Platz für die Zimmer.

Als neues Element im Wohngeschoss, das sich möglicherweise auf einen Hinweis des Landschaftsarchitekten Walter Leder bezieht, sind im auskragenden Teil der Dachfläche zwei Öffnungen eingeschnitten, durch die Licht in den Wohnraum fällt, und die mit ihrer Bepflanzung nochmals die Verbindung zwischen innen und außen verstärken.

Kann man dem Buchzentrum von Hans Zaugg mit dem berechtigten Vorwurf begegnen, der Entwurf sei in seiner Rigidität nahe am Schematismus und an der Humorlosigkeit, trifft dieser Vorwurf nicht auf das Wohnhaus Schlup zu. Ordnung darf nicht zum Selbstzweck werden, sondern muss sich in den Dienst eines architektonischen Themas stellen: beim Eigenheim Schlup die Klarheit des architektonischen Artefakts in der freien Form der umgebenden Natur.

Die Betonkonstruktion des Eigenheims verhält sich bezüglich Rasterung grundsätzlich gutmütiger als der Stahlbau des Buchzentrums. Im Betonbau spielen gleiche Längen weniger eine Rolle, weil die Schalung jeder Geschossdecke in Handarbeit auf der Baustelle ausgeführt wird, im Stahlbau sind sie für die Wirtschaftlichkeit entscheidend. Max Schlup hält sich denn auch nicht übertrieben streng an die Rasterung, sondern erlaubt sich diverse Ausnahmen, so in der Breite des Durchgangs im Schlafgeschoss oder in den Breiten der Kragplatten.

<sup>18</sup> Der Bauingenieur Robert Schmid, Nidau, hat alle wichtigen Bauten bis und mit Schultrakt der ESSM in Magglingen berechnet.



**Abbildung 23: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Situation**

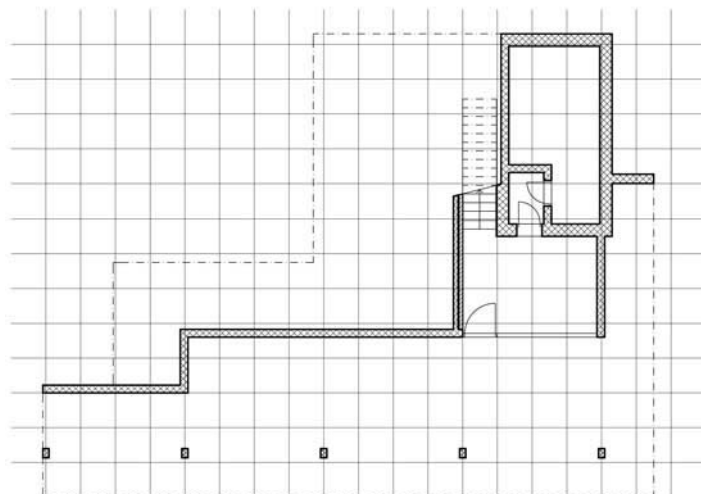
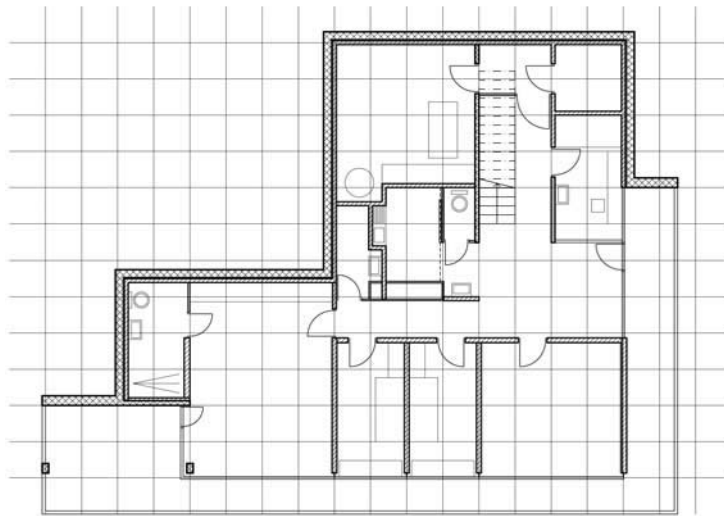


Abbildung 24: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Unter- und Kellergeschoss, Rekonstruktionszeichnung

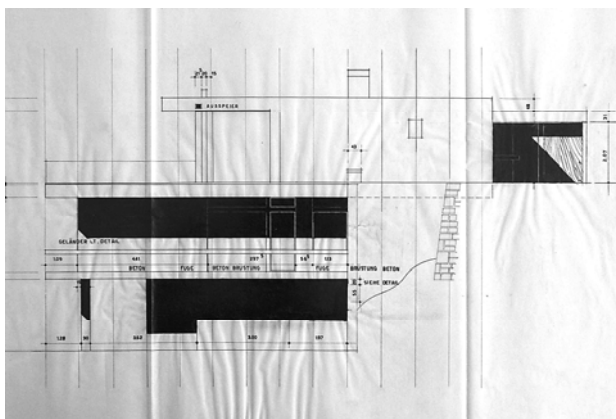


Abbildung 25: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Ostfassade

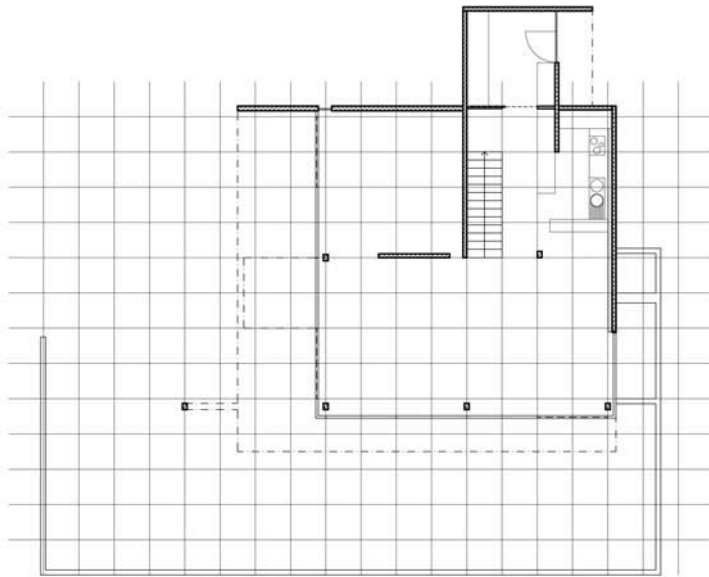


Abbildung 26: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Erdgeschoss, Variante mit Windfang, Rekonstruktionszeichnung

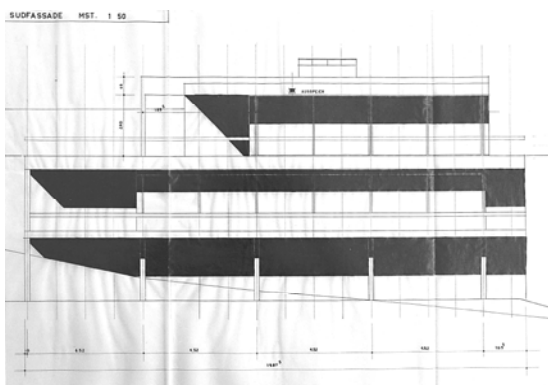


Abbildung 27: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Südfassade

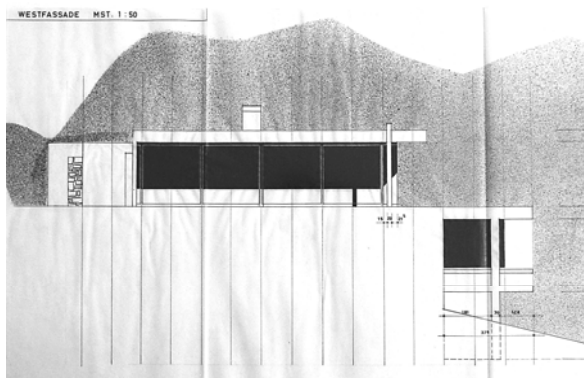
### *Das Bauprojekt vom Mai 1958*

Das ausgeführte Projekt ist bis auf wenige Details mit dem Vorprojekt vom März 1958 identisch. Die Werkpläne sind mit Mai 1958 datiert. Anders als beim ersten Vorprojekt, das als Tuschzeichnung vorliegt, gibt es vom Ausführungsprojekt nur ein Bleistift-Brouillon, die Zeichnung ist offenbar nie in Tusche übertragen worden. Vergleichend mit den minutiös gezeichneten Plänen für die Eigenheime Barth und Zaugg, sind die Pläne für das Haus Schlup nur grobe Hinweise auf das zu erstellende Bauwerk. Das mag damit zusammenhängen, dass das Büro Schlup im Frühjahr 1958 mit Arbeit ausgelastet war beziehungsweise sich der Chef persönlich um den Bau an der Tessenbergstrasse kümmerte und viele Entscheidungen direkt auf der Baustelle traf, ohne vorher einen Plan zeichnen zu lassen. Ein Beispiel ist die Ausführung der Betonstützen, die auf den verschiedenen Geschossen unterschiedlich betoniert sind. Im Untergeschoss hat der Baumeister genaueren Anweisungen zuwider Dreikantleisten in die Schalung eingelegt, darüber sind alle Stützen auf die ausdrückliche Anweisung von Max Schlup scharfkantig ausgeführt worden. Schlup hatte in Betracht gezogen, die Stützen wieder abbrechen zu lassen, aus Zeit- und Kostengründen aber darauf verzichtet. Heute würde er die Stützen rund ausführen, meint Schlup, auf die unterschiedlich betonierten Stützen angesprochen.<sup>19</sup> Runde Stützen waren Ende der 1950er-Jahre nur umständlich aus Beton herzustellen, weil die in der Zwischenzeit üblichen, einfach auszuschalenden Kartonschalungen noch nicht bekannt waren. Für eine Raumstütze, die von keiner Seite von einer Wand berührt ist, wäre die runde Stütze optisch insofern stimmiger gewesen, als die rechteckige Stütze mit dem Bild des eine Wand gliedernden Pilasters verbunden bleibt.

Abgesehen von der unterschiedlichen Stützenform, gibt es weitere Beispiele für direkt am Bau vorgenommene Korrekturen. So die nordöstliche Kragplatte im Wohngeschoss, zu der Schlup eine Serie von Skizzen – die sich heliographiert im Plandossier befinden – gezeichnet hat, die den Verlauf der einzelnen Betonbrüstung darstellt.

Das Untergeschoss hat im ausgeführten Projekt wieder fünf anstatt vier Stützen. Die Auskragung bleibt asymmetrisch, weil die Nordostseite für die Auflösung des Volumens in einzelne Geschossplatten im Vergleich zur Südwestseite länger ist. Die Stützen sind auf dem Schlafgeschoss in die Trennwände zwischen den Zimmern integriert. Der Raster ist das aus dem Vorprojekt übernommene Maß von 2.26m. Auch im ausgeführten Projekt gibt es Abweichungen vom Raster: die Stützen sind um 20cm aus dem Raster in Richtung See verschoben. Es ist schwierig, für diesen Regelverstoß eine Begründung zu finden, weil er die Platzprobleme auf dem Wohngeschoss nicht löst und die an sich schon kleinen Zimmer weiter verkleinert. Die Weiterentwicklung zum Vorprojekt ist die Integration der Decke über dem Wohngeschoss in das statische Konzept, zum ersten Mal ist auch die über den Glasscheiben des Wohngeschosses auskragende Betonplatte in die Struktur integriert. Die Auskragung zum See beträgt mit 1.13m ein halbes Modulmaß, das wiederum von der um 20cm nach außen verschobenen Stütze gemessen ist. Von den beiden Öffnungen in der Dachplatte

<sup>19</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Max Schlup in Biel, 21. April 2007.



**Abbildung 28: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Westfassade**

existiert nur noch die westliche, hier als Vordach, das 2.56m lang ist. Die Statik des Vordachs ist über die vierte Stütze gelöst, die in der Verlängerung der Stützen im Wohngeschoss beziehungsweise über der vierten Stütze des Schlafgeschosses liegt. Weil der reguläre Stützenabstand 4.52m beträgt, steht die vierte Stütze frei im Garten und ist über einen Überzug mit der Dachplatte im Haus verbunden. In die Öffnung des Dachs pflanzte Max Schlup einen Baum: Das Haus steht wörtlich mit einem Bein in der Natur, die sich wiederum mit einem Baum im Haus befindet. Dachöffnung, Stütze und Terrasse sind in diesem Bereich nicht primär funktional begründet, sondern dienen der Inszenierung der an dieser Stelle grandiosen Aussicht auf den Bielersee.

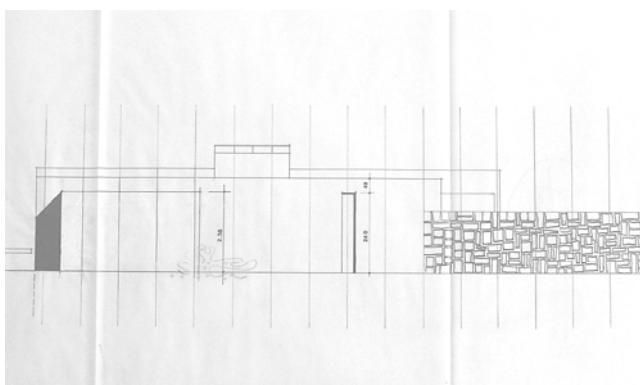
Die zweite Änderung im Wohngeschoss betrifft den Eingang. Auf einem Vorabzug des Erdgeschoss-Werkplanes sind die Platzprobleme mit dem Windfang, der Garderobe, der Besuchertoilette und der Küche sichtbar, die alle dicht gedrängt im vierten Quadranten des Erdgeschosses angeordnet sind. Die Lösung brachte ein zusätzliches, auf der Bergseite vor das Wohngeschoss angehängtes Volumen für den Windfang. Anstatt den Besucher in einem Einschnitt von oben zu empfangen, befindet sich der Eingang neu in der Verlängerung des geschwungenen Zugangswegs, die Küche nimmt den ganzen frei gewordenen Platz ein. Der Windfang ist sorgfältig gestaltet, die Raumhöhe von 2.50m auf 2.26m reduziert, damit sich das Volumen hinter den Hauptbau duckt. Ein raumhoher, 43cm breiter verglaster Schlitz, markiert den Übergang vom Windfang zum Hauptbau<sup>20</sup> und schafft eine eindruckliche Raumwirkung: Als messerscharfer Einschnitt lässt er Tageslicht eindringen, ist gleichzeitig trompe-l'oeil und Spiegel, sodass sich in der Scheibe die Betonlängswand in die Unendlichkeit spiegelt. Eine ähnliche Raumkonfiguration findet sich in der Nordwestecke des Wohngeschosses am Übergang der Glasfront des Wohnraumes zur geschlossenen Rückwand. Sie löst die hangseitige Betonwand in zwei Teile auf und gibt den Blick übers Eck in den Rebberg frei. Die beiden Scheiben haben für die Auflösung des dreidimensionalen Betonvolumens in ein Gefüge von zweidimensionalen Flächen wichtigen Anteil. Mit der gleichen Absicht ist auch die Bossenmauerwerk-Wand im ausgeführten Projekt komplett aus dem Gebäude entfernt worden. Sie befindet sich nun als freistehende Sichtschutzwand zwischen dem Garten und dem höher gelegenen Rebberg, wo sie optisch zum Bestandteil des Rebbergs wird.

Die Familie Schlup bezog das Haus im Sommer 1959.

### 6.1.2 Der konstruktive Aufbau

Das Eigenheim Schlup ist ein Betonskelett, bestehend aus Stützen, Geschossplatten und hangseitig tragenden Stützmauern. Die Entscheidung für das Material Beton ist pragmatisch. Schlup hatte zum Zeitpunkt der Erstellung des Eigenheims noch keine Erfahrung mit Stahlskelettbauten. Das gleichzeitig entstandene

<sup>20</sup> Das Detail der direkt in den Beton eingelassenen Isolierglasscheibe findet sich auch im Kongresshaus. Die Gläser des zweigeschossigen Horizontaltrakts zwischen dem Hochhaus und dem Hängedach sind umlaufend mit rahmenlosen raumhohen Gläsern versehen. Sie sind auch im Rahmen der Renovation von Rolf Mühlethaler originalgetreu ersetzt worden.



**Abbildung 29: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Nordfassade**

Kongresshaus, ebenfalls eine Ortbetonkonstruktion, mag die Entscheidung mit beeinflusst haben. Das im Eigenheim realisierte Tragwerk aus Betonplatten mit Ortbetonstützen findet sich im Kongresshaus im zweigeschossigen Zwischentrakt, der das Hochhaus mit dem Hängedach verbindet. Ist der Grundmodul im Eigenheim 2.26x2.26m bei einem quadratischen Stützenabstand von 4.54m, ist es im Flachbau des Kongresshauses 1.1x1.1m bei einem Stützenabstand von 4.4m. Die Weiterentwicklung dieses Konstruktionssystems aus Ortbeton findet sich im USEGO-Verteilzentrum in Lyss, bei dem Schlup Betonfertigelemente anstelle von an Ort gegossenen Bauteilen verwendete. Ist die Vorfabrikation als Weiterentwicklung des Schalens vor Ort in Bezug auf den Modulgedanken folgerichtig, hat die schwere Vorfabrikation in Beton den Nachteil des teuren Transports und der aufwändigen Montage bei gleichzeitigen Problemen mit den Bautoleranzen.<sup>21</sup> Das Verteillager als Weiterentwicklung der Ortbetonkonstruktionen wurde deshalb zum Wendepunkt, in der Bautätigkeit von Max Schlup, der fortan wenn immer möglich Beton durch Stahl ersetzte. Diese Entscheidung ist typisch für den architektonischen Werdegang des Konstrukteurs Schlup. Er untersucht und hinterfragt empirisch von Bauaufgabe zu Bauaufgabe die verwendeten Lösungen und greift nicht auf ein vermeintlich gesichertes akademisches Wissen zurück, sondern vertraut auf seine praktische Erfahrung. Weil er selber die Verantwortung für die Umsetzung der Bauten übernimmt, gehen seine Überlegungen stark von der technischen Machbarkeit eines Bauteils aus. Dadurch entstehen Gebäude, die auch formal fern jedes Eklektizismus eine eigenständige und kraftvolle Form aufweisen.

<sup>21</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. IV.

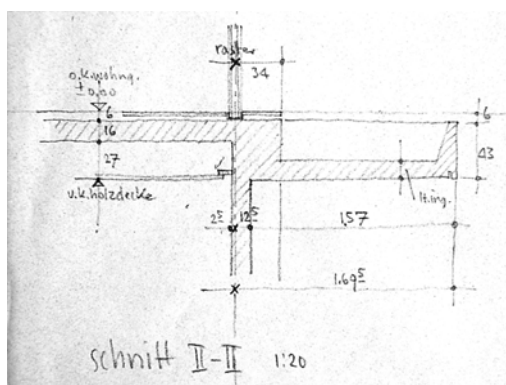


Abbildung 30: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Detailschnitt I–II

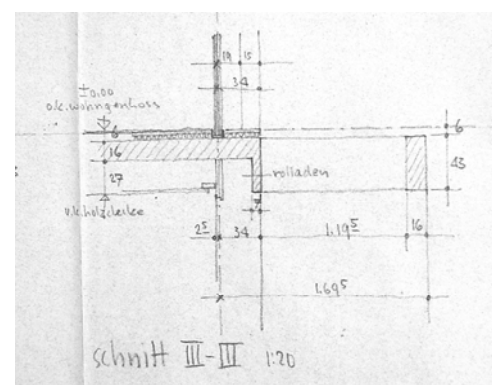


Abbildung 31: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Detailschnitt III–IV

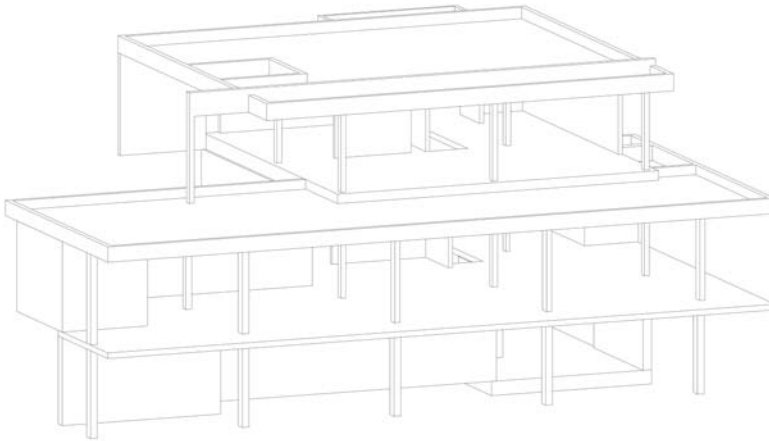


Abbildung 32: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Axonometrie der Betonstruktur

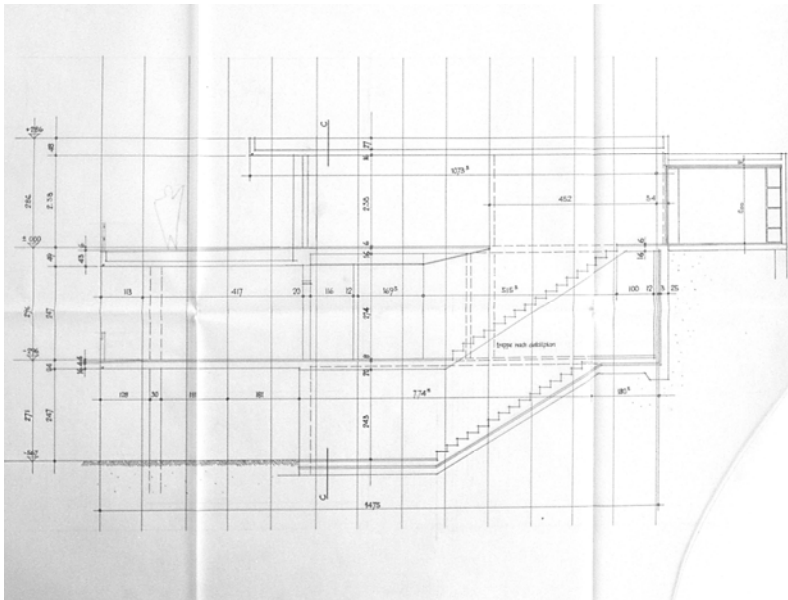


Abbildung 33: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Querschnitt



Abbildung 34: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Stütze im Keller



Abbildung 35: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Glasfront



Am Beispiel des Eigenheims lassen sich die Vor- und Nachteile eines Betonbaus im Vergleich zu einem Stahlbau aufzeigen. Den gemeinsamen Hintergrund beider Konstruktionsmaterialien bildet die von Siegfried Giedion formulierte «Forderung nach Moral in der Architektur»,<sup>22</sup> mit der er das Sichtbarmachen des Konstruktions skeletts im fertigen Bauwerk verstand. Unter anderem aus diesem Grund wurde der Skelettbau zu einem der bevorzugten Themen der Modernen Architektur. Vor dem Hintergrund der großen Stahlbauten verblasst der Ort beton etwas. Ein prototypisches Beispiel für eine Betonskelettkonstruktion ist das weiter vorne besprochene Lovell Beach House, für die Metallskelettkonstruktion das Lovell Health House mit seiner glatten abstrakten Fassade. Beide Gebäude vermitteln ein starkes Bild der Konstruktion, die im Inneren und Äußeren des fertigen Gebäudes lesbar bleiben. Giedion machte in *Raum Zeit Architektur* somit keinen Unterschied zwischen einem Stahl- und einem Betonskelettbau. Erst die Bautradition der Moderne legte den Fokus mehr auf die allgemein als innovativer empfundene Konstruktion mit einem Stahlskelett.

Das Betonskelett des Eigenheims Schlup besteht nur aus wenigen Bauteilen: Stützen, Betonplatten und bergseitigen Stützmauern. Räumlich komplex wird die Struktur erst durch die horizontale Verschiebung der einzelnen Geschossplatten im Grundriss, keine zwei Platten sind gleich groß oder liegen deckungsgleich übereinander. Das Untergeschoss nimmt nur gerade die minimal notwendige Fläche ein, um den Höhenunterschied des Hangs aufzunehmen und die Nebenräume unterzubringen, das Schlafgeschoss dehnt sich nach Westen und Norden weit über das Untergeschoss hinaus aus. Das Wohngeschoss wiederum steht als quadratischer Pavillon zurückversetzt auf dem Schlafgeschoss. Dadurch ergibt sich ein technisch aufwändiger Anschluss zwischen Schlafen und Wohnen. Da Schlup im Gegensatz zum Vorprojekt auf die Absturzicherung Richtung See verzichtet, an deren Stelle eine Bepflanzung mit einer niedrigen Hecke tritt, ist das Querprofil der Betondecken je nach Lage unterschiedlich. Schlup selber hat von den Anschlussdetails vermasste Skizzen im Maßstab 1:20 angefertigt, weil der Baumeister die komplex zueinander verschobenen Platten nicht auf Anhieb verstanden hat beziehungsweise bei der Ausführung Fehler passiert sind. Die hier als Beispiel angeführten Schnitte I-I bis IV-IV zeigen die vier verschiedenen Horizontalschnitte der Decke über dem Untergeschoss in der Ostfassade. Schnitt I-I zeigt die Terrasse mit der Erdaufschüttung des Gartens von 27cm, Schnitt II-II den Absatz der Decke zum Pflanzentrog vor dem Wohnraum, Schnitt III-III die gleiche Situation mit Rollläden vor den Fenstern im Schlafgeschoss und Schnitt IV-IV den offenen Raster vor der Küche. Vom Wohngeschoss gesehen, umschließt die Bepflanzung das Haus ringsum, deshalb mussten für die vier Gebäudeseiten genügend Erdaufschüttungen sichergestellt werden, die als künstlicher Pflanzentrog, aus Beton ausgeführt, dienen und die Ansichtskante der Betonstirnen von 47cm begründen.

Auch erst im Zuge der Ausführung wurde die Problemzone Eingang und Küche definiert. Anders als in den Werkzeichnungen, ist aus dem quadratischen Fenster in der Zeichnung ein Bandfenster mit Brüstungshöhe 1.2m geworden. Man darf annehmen, dass sich die Hausfrau in diesem Punkt durchgesetzt hatte, Max Schlup ist die Zeichnung der Fassaden von einer Gliederung nur mit offenen und geschlossenen Feldern angegangen,

<sup>22</sup> Siegfried Giedion, *Raum Zeit Architektur*, Cambridge MA 1941, deutsche Übersetzung Ravensburg 1965, S.205–226.

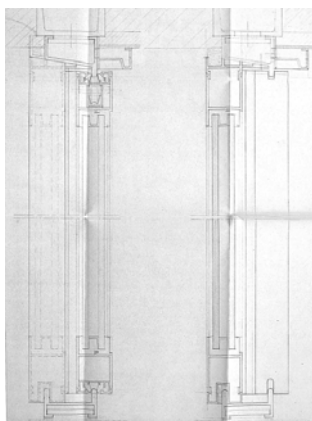


Abbildung 36: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Fassade

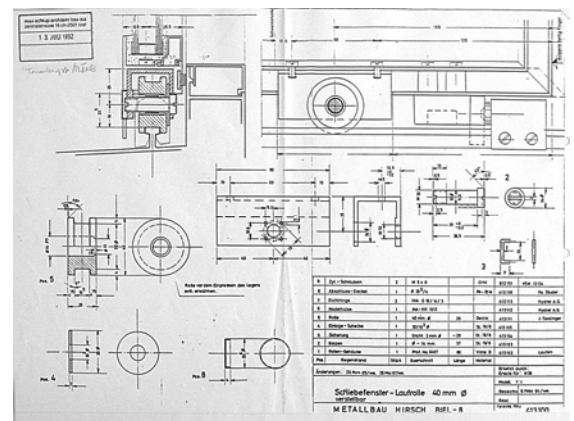


Abbildung 37: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Sonnenschutz

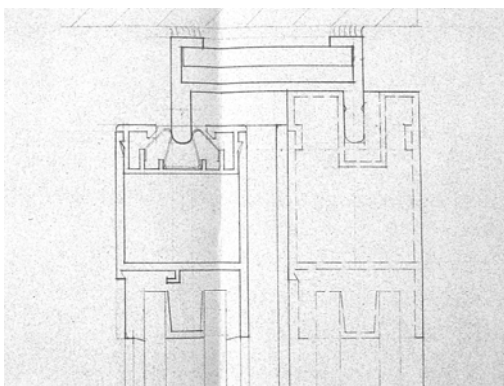
ohne die Ausnahme eines Bandfensters in der prominenten Eingangsfassade. Die definitive Entwurfsentscheidung wurde somit auch in diesen Punkten erst auf der Baustelle getroffen.

Das im Raum sichtbare Skelett hat einen Stützenabstand von 4.52m. Die Dimensionen der Betonteile sind minimal. Die quadratischen Stützen haben eine Seitenlänge von nur 20cm, die Decken und die Unterzüge sind nur 16cm, die nicht erdberührten Sichtbetonwände sogar nur 15cm [!] stark. Aus den Schnittskizzen ist außerdem gut die 4cm dicke Kork-Wärmedämmung sichtbar. Alle Betonplatten kragen ohne Dämmung vom Warm- in den Kaltbereich. Das Haus ist aus heutiger Sicht nur rudimentär wärmegeklämt, der Zustand der Sichtbetonfläche ist allerdings bis heute makellos, und die gesamte Konstruktion macht im Vergleich zu so manchem Stahlskelettbau auch heute einen dauerhaften Eindruck.

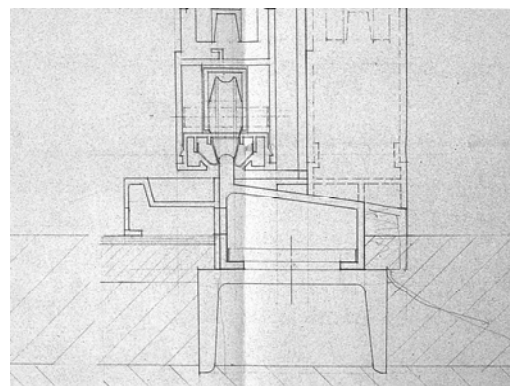
Der Wandaufbau der geschlossenen Wände sind von außen nach innen die erwähnten 15cm Sichtbeton, 4cm nicht hinterlüftete Korkisolation und eine 24mm furnierte Holzplatte. Die Fensterrahmen in den beiden Hauptgeschossen sind aus Aluminium, hergestellt von der führenden Bieler Metallbaufirma Firma Hirsch AG. Der gleiche Betrieb hatte auch schon die Leichtmetallfenster für zwei weitere wichtige Bauten von Max Schlup in Biel geliefert, nämlich das Champagne Schulhaus und das Farelhaus. Die Zusammenarbeit kann als gegenseitiger Ansporn verstanden werden. Wenn, wie Jürgen Joedicke zur Wahl des Bauingenieurs beim Kongresshaus schreibt, «nach den mir vorliegenden Unterlagen zu urteilen, der Architekt jedoch nicht den kongenialen Ingenieur fand, der seine Vision in die Wirklichkeit übersetzen konnte»,<sup>23</sup> fand Schlup in der Person Konrad Hirsch einen zu seiner Zeit herausragenden innovativen Fassadenbauer, der seine Ideen nicht nur verstand, sondern mit neuen Produkten auf die Wünsche des Architekten reagieren konnte. Das im Eigenheim verwendete Fenster ist ein stranggepresstes Hohlkasten-Aluminiumprofil. Die Außenabmessungen sind 60x80mm, wobei das Fenster als Schiebefenster aufgebaut ist, d.h. mit einer parallelen Laufschiene für jeweils einen geschlossenen und einen festen Flügel. Ein Hebemechanismus fehlt, die untere Dichtung wie auch die Dichtung zwischen dem feststehenden und dem beweglichen Flügel erfolgt durch Lippendichtungen. Die Rahmen haben nicht, wie heute üblich, Kunststoffstege zur Wärmedämmung, sondern sind als durchgehendes Profil stranggepresst. Die Scheiben sind mit einer von innen befestigten Glasleiste nass verglast. Das Sockelprofil der Glaswand hat eine innere Vertiefung, die als Schwitzwasserrinne dient. Die beiden Gläser der Isolierverglasung sind ähnlich wie bei der Abdankungshalle auf ein Metallprofil geklebt und verlötet, was eine sehr gute Dichtung des Luftzwischenraums ergibt. Das mag mit ein Grund sein, wieso bis heute noch keine der Scheiben blind geworden ist. Weil die Raumhöhen niedrig beziehungsweise die Horizontalkräfte auf die Glaswände vergleichsweise gering sind, konnten die Gläser ohne vertikale Verstärkung in den filigranen Rahmen von 80x60mm eingesetzt werden, obschon die Öffnungsflügel als Schiebeelemente ausgebildet sind.

Neben dieser teuren, aber auch eleganten und dauerhaften Lösung für die beiden Wohngeschosse gibt es im Untergeschoss für den Ausgang auf den gedeckten Vorplatz Holzfenster. Auch hier spielt wieder die Preisoptimierung eine wichtige Rolle. An diesem wenig repräsentativen Ort verzichtet Max Schlup auf das

<sup>23</sup> Jürgen Joedicke, «Architekturkritik» in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1967, S. 67.



**Abbildung 38: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Schiebefenster**



**Abbildung 39: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Schiebefenster**

teure Aluminiumfenster. Die zweite Sonderlösung findet sich im Wohngeschoss. Jeweils der schmale Schlitz zwischen dem Eingangsraum und der Nordfassade sowie in der Nordfassade zwischen der westlichen Glasfront und dem Hang sind zwei Isoliergläser direkt ohne Rahmen in die Betonwand eingelassen. Dieses extravagante Detail findet sich auch im Flachbau des Kongresshauses. Im Eigenheim ist die Wirkung frappant. Die Scheibe schneidet Eingangsraum und Wohngebäude buchstäblich entzwei und mindert so die Wirkung des Eingangsvolumens von innen.

### 6.1.3 Die Form

Jean Prouvé hatte die Forderung geprägt: «Il faut des maisons usinées.»<sup>24</sup> Wie in Kapitel drei beschrieben, war die Vorstellung von maschinell aus Stahl hergestellten Häusern zu einem Ideal der modernen Architektur geworden. Nach den Vorstellungen Konrad Wachsmanns sollte der Montagebau die handwerkliche Fertigung ablösen. Die serielle Fertigung von Einzelbauteilen weitergedacht, mündet in den Gedanken des Baukastens, wie ihn Fritz Haller verfolgt hat. Hier sind die Bauteile nicht mehr spezifisch für ein Haus hergestellt, sondern lassen sich innerhalb von verschiedenen Häusern austauschen und können von einem zum anderen Gebäude de- und remontiert werden.

Das Bild des Eigenheims Schlup wird von den in den Hang gebauten horizontalen drei Ebenen der Geschosse dominiert. Die umgebende Natur und die Bepflanzung von Walter Leder gehen eine ungewöhnliche Synthese ein. Es gibt, abgesehen von der hangseitigen Sichtschutzwand aus Bossenmauerwerk, keine architektonisch formulierte Grenze zwischen Natur und Kultur. Dabei sind die einzelnen Fassaden des Gebäudes durchaus unterschiedlich. Das Bild des Eigenheims Schlup wird somit gerade nicht von der Betonstruktur bestimmt. Von drei Seiten bleibt die Betonstruktur hinter der Glasfläche und von der umgebenden Natur verborgen. Das Material Beton gliedert sich mit seiner Schwere und Farbe wie eine Betonskulptur in die umgebende Natur ein. Trotz der an sich schweren Ortbetonkonstruktion, erhält das Haus wegen der eleganten Proportionen der Glasflächen ein leichtes, fast schon pavillonartiges Aussehen. Die Zugangsfassade führt den Betrachter insofern in die Irre, als die Sichtbetonwand mit dem Bandfenster vor der Küche innerhalb des Gebäudes eine Ausnahme bildet. Vom See erscheint das Gebäude als langgezogener zweigeschossiger Pavillon mit Pflanzendach, von Westen als verglaste eingeschossiger Pavillon, von Norden als zweiteiliger Baukörper mit prägnantem Dacheinschnitt, durch den der Nussbaum wächst. Die korrekte Größe lässt sich von keiner Seite richtig ablesen. Wenn Max Schlup von einem im Vergleich zum Haus von Hans Zaugg bescheidenen Gebäude spricht, ist das insofern eine Untertreibung, als das Gebäude um einiges größer ist, als es von außen den Anschein gibt. Dabei hat das Haus weder von außen noch von innen irgend einen Anstrich von Konservatismus. Die Form erscheint bis heute elegant und zeitgemäß wie kein anderes Gebäude an der Tessenbergstrasse. Trotz der unterschiedlichen Materialisierung gibt es also nicht nur in der Situation, sondern auch im Bild von außen durchaus eine Nähe zu den Case Study Houses in Südkalifornien.

<sup>24</sup> Jean Prouvé, *Il faut des maisons usinées*, Conférence prononcée à Nancy le 6 février 1946, Paris 1999.



Abbildung 40: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Situation, Aufnahme 2002



Abbildung 41: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Auskragende Stütze, Aufnahme 2002

Die weiter vorne besprochenen Ausnahmen der Stützenstellung in Bezug auf die «Rasterung» des Grundrisses spielen für die Wahrnehmung der Form weder von innen noch von außen eine Rolle. Sie sind außer im Grundriss nicht erkennbar. Den Innenraum dominieren die Betonstützen und Sichtbetondecken. Trotz des pragmatischen Umgangs mit dem Raster etabliert das Betonskelett eine starke Ordnung, die dem Gebäude eine überzeugende Klarheit und Rationalität verleihen.

Auch die Leichtmetallfenster tragen sehr zur Eleganz des Gebäudes bei. Die Einteilung der Scheiben folgt dem Modulor-Mass von 2.26m. Die Linien des virtuellen Rastergerüsts werden in der Fassade, ähnlich wie in einem Bild des Neoplastizismus, mit Glas- oder Betonflächen aufgefüllt. Dadurch entsteht eine klare rhythmisierte Fassade aus den vertikalen Linien der Fensterpfosten, den horizontalen Linien der Deckenstirnen und ebenen Füllflächen aus Glas oder Beton. Obschon es sich auch um eine mineralische Fassade handelt, grenzt sich das von der Fassade vermittelte Bild in aller Deutlichkeit von der mineralischen Lochfassade des Eigenheims Barth ab.

#### 6.1.4 Der Garagenanbau von 1974/75

Man ist geneigt, den Garagenanbau des Eigenheims Schlup als *running gag* zu bezeichnen. Nachdem die Häuser Barth und Zaugg jeweils einen Garagenbau erhalten haben, hat auch Max Schlup sein Haus fünfzehn Jahre nach der Fertigstellung mit einer Garage erweitert – hier in Kombination mit einer Trafostation für die Bieler Elektrizitätswerke. Das Gebäude für die Garage ist auf den Katasterplänen von 1957 bereits eingezeichnet, d.h. es bestand offenbar seit längerer Zeit das Bedürfnis nach einer Garage beziehungsweise dem Transformatorenhaus. Sie bietet gerade Platz für zwei Autos und ist allgemein nach minimalen Anforderungen konzipiert. Auch dieses kleinere Gebäude ist sorgfältig in die Landschaft gesetzt und schafft von der Tessenbergstrasse eine Sichtbarriere auf das tiefer gelegene Wohnhaus. Die Materialisierung entspricht mit Sichtbeton dem Hauptbau. Um eine gute Einbindung in die Landschaft zu erreichen, hat Max Schlup den Garagenanbau auf drei Seiten mit wilden Reben bewachsen lassen.

#### 6.1.5 Rezeption

Max Schlup hat sich wenig um die publizistische Verwertung seiner Gebäude bemüht. Es gibt abgesehen vom Kongresshaus, das von Lucien Hervé<sup>25</sup> fotografiert wurde, von keinem Gebäude professionelle Fotografien. Im Dossier zum Eigenheim finden sich gerade einmal drei Außen- und eine Innenaufnahme aus dem Entstehungsjahr, die Schlups Mitarbeiter Christian Staub aufgenommen hatte. Das Haus wurde wie das Farelhaus in der Zeitschrift *Architecture formes et fonctions*, Nr. 8. 1961/1962 publiziert. Eine letzte Erwähnung fand es 1995 in Bernhard Furrers *Aufbruch in die fünfziger Jahre*, der ebenfalls die Einbettung in die Natur hervorhebt. Weitere Publikationen gibt es keine, das Haus wurde von Schlup als *privates*

<sup>25</sup> Der französische Architekturfotograf Lucien Hervé hat unter anderem regelmässig für Le Corbusier gearbeitet.



Abbildung 42: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Südfassade, Aufnahme 2002



Abbildung 43: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Westfassade, Aufnahme 2002

Rückzugsterritorium behandelt. Das zeigt auch die Entscheidung, die Unterlagen zum Haus nicht in das Archiv nach Lausanne zu geben.



**Abbildung 44: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Wohnraum, Aufnahme 2002**



**Abbildung 45: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Schlafraum, Aufnahme 2002**

## 6.2 Gymnasium Ländtestrasse, Biel

Als zweites Beispiel für die Bautätigkeit von Max Schlup wird an dieser Stelle das Gymnasium Ländtestrasse in Biel besprochen. Es steht stellvertretend für die dritte Werkphase der meisterhaften Stahl-Glas-Bauten. Die Anlage am Bieler Seeufer besticht bis heute durch ihre außerordentliche Eleganz, gepaart mit einer beeindruckenden programmatischen Klarheit. Der Bau spiegelt die langjährige Erfahrung von Max Schlup mit Stahlbauten. Der Analyse liegen die Pläne im Archiv ACM der EPF Lausanne, Archivnummer 85, zugrunde. Im Archiv findet sich neben den spärlichen Unterlagen zu den Wettbewerben von 1963 und 1968 ein vollständiger Satz Revisionspläne von 1981. Ergänzt werden die Archivunterlagen mit im Anhang aufgeführten Publikationen.

### 6.2.1 Funktion und Raumprogramm

Mit der Einweihung des Schulgebäudes, ausgeführt nach den Plänen des Architekten Friedrich Moser,<sup>26</sup> erhielt Biel 1908-1910 das erste eigens für das Gymnasium errichtete Gebäude, das im Volksmund liebevoll Affenkasten genannte Gebäude an der Alpenstrasse. Der Unterricht fand in deutscher Sprache statt.

Der Zweisprachigkeit der Stadt Biel wurde 1955 mit der Gründung des Französischen Gymnasiums Rechnung getragen, provisorisch untergebracht im «Alten Spital», dem heutigen Centre PasquArt. Der institutionalisierten Zweisprachigkeit folgte der Wunsch nach der Zusammenlegung der beiden Abteilungen. Ein Stadtratsbeschluss von 1955 erwähnte erstmals das Raumprogramm für einen Neubau, es folgten 1957 und 1961 weitere Beschlüsse mit einer zweiten und dritten Version des Raumprogramms. Der Gemeinderat setzte 1962 eine Studienkommission ein, mit dem Auftrag, das Raumprogramm als Grundlage für einen Architekturwettbewerb zu überarbeiten, der 1963 unter der Leitung des Hochbauamts durchgeführt wird.

#### *Der erste Architekturwettbewerb von November 1963*

Zum ersten Projektwettbewerb sind im Archiv nur spärliche Unterlagen greifbar. Max Schlup gewann mit dem Projekt «Juno» den siebten Preis. Schlup schloss zum Zeitpunkt des Wettbewerbs die Arbeit am Schulhaus Champagne ab und bearbeitete neben diversen kleineren Bauten das USEGO-Verteillager in Lyss mit seiner Tragkonstruktion aus schweren Betonelementen. Wenn auch vom ersten Wettbewerbsprojekt nur eine Skizze greifbar ist, kann doch davon ausgegangen werden, dass Max Schlup aufgrund der problematischen Erfahrung mit der schweren Vorfabrikation in Lyss<sup>27</sup> einen Vorschlag mit einem Stahlskelett eingereicht hat, der in den Grundzügen die Disposition der Anlage von 1968 vorwegnahm.

<sup>26</sup> Samuel Friedrich Edouard Moser, 1877–1964. Architekt in Biel. Arbeitsgemeinschaft mit Wilhelm Friedrich Schürch 1910–1929. Ihr bekanntestes Werk ist der Bahnhof Biel 1919–1923.

<sup>27</sup> Interview mit Max Schlup in Biel, 26. März 1999, S. IV

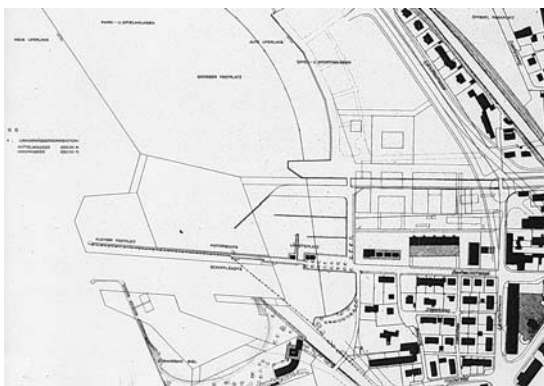


Abbildung 46: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Wettbewerb 1963, Situation



Abbildung 47: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Wettbewerb 1968, Situation

### *Der zweite Architekturwettbewerb von Februar 1968<sup>28</sup>*

Im November 1965 wurden die ersten fünf Preisträger des Wettbewerbs von 1963, die Architekten Werner Dürig, Binningen, Walter Schindler, Zürich, Alfred Doebeli, Biel, Hans von Weissenfluh, Schönenwerd, und das Büro von Gunten und Delley, Bern, mit der Weiterbearbeitung beauftragt. Für die definitive Überarbeitung zwei Jahre später, im Winter 1967, wurde diese Liste um die Ränge sechs und sieben ergänzt, Otto Leuenberger und Max Schlup waren neu auch teilnahmeberechtigt. Am vorgesehenen Bauplatz, dem Bieler Strandboden, hielten die Behörden fest, obschon sich kritische Stimmen gegen die Platzierung des umfangreichen Raumprogramms in diesem für die Stadt Biel wichtigen Naherholungsraum am See meldeten. Der Streit um den Bauplatz mündete 1968 schließlich in die Volksinitiative «für die Verlegung des Neubaus» auf das Champagne Areal, die aber an der Urne scheitert. Der Entscheid, das Gymnasium trotzdem am See zu bauen, bedingte die bereits im Programm festgeschriebene Doppelnutzung des Strandbodens als Erholungs- und Schulraum.

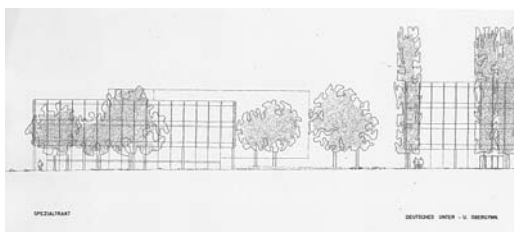
Das Raumprogramm sah Räume für das Deutsche und Französische Gymnasium, den Spezialtrakt mit Labors für die Naturwissenschaftlichen Fächer, eine Aula und eine Dreifach- und zwei Einfachturnhallen vor. In der endgültigen Version waren 16 Schulräume für das Französische und 24 für das Deutsche Gymnasium einzuplanen.

Max Schlup löste die Aufgabe im zweiten Wettbewerb mit sieben Volumen. Der Baumbestand blieb wegen der geschickten Körnung und Stellung der Gebäude weitgehend erhalten. Im Unterschied zu den anderen Wettbewerbsteilnehmern, konnte er so jede Riegelwirkung der Neubauten zum See verhindern. Die sieben Volumen sind beidseitig der Schüss, die das Baugelände in eine nördliche und südliche Hälfte teilt, angeordnet. Vom unteren Quai erreichte der Besucher die Anlage über das zweigeschossige Torhaus des Hausmeisters. Dahinter lagen aufgereiht zum See die zwei kleinen Turnhallen mit Garderobe für das Ruderbecken, das Deutsche und Französische Gymnasium sowie zurückversetzt der Spezialtrakt für die Naturwissenschaftlichen Fächer. Auf der anderen Flussseite liegen die Dreifachturnhalle und die Aula. Auf den Modellfotos ist die typologische und formale Verwandtschaft der prominent zum See gelegenen Aula mit dem Singsaal der Kantonsschule Freudenberg gut sichtbar.

Mit 101'960m<sup>3</sup> war der Vorschlag von Max Schlup das zweitgrößte Projekt der eingereichten Beiträge, nur der Entwurf von Otto Leuenberger war mit 103'000m<sup>3</sup> noch größer. Die Größe der Anlage wurde denn auch im Jurybericht kritisiert, Max Schlup begegnete der Kritik mit einer gleichförmig über alle Gebäude verlaufenden Vorhangsfassade, die eine akzeptable Wirtschaftlichkeit und eine gute Veränderbarkeit der inneren Einteilung versprach.

Die harmonische Einfügung der Bauvolumen in die bestehende Parklandschaft und die Durchlässigkeit der Anlage gegen den See gaben trotz der erwähnten Kritik den Ausschlag zugunsten des Entwurfs von Max Schlup. Die Jury erkannte in seinem Vorschlag die wesentlichen, von der Bauherrschaft geforderten

<sup>28</sup> Bericht des Preisgerichts vom 1. Februar 1968. Die Abgabe der Projekte erfolgte Ende 1967.



**Abbildung 48: Max Schlup, Gymnasium Ländtstrasse, Wettbewerb 1968, Fassade**



**Abbildung 49: Max Schlup, Gymnasium Ländtstrasse, Wettbewerb 1968, Modellfoto**

Qualitäten; im Jurybericht ist sogar von der Spiegelung der Natur in der Glasfassade die Rede: «Die Bäume und der Park werden in ihrer Wirkung nicht nur geschont, sondern erfreulich gesteigert.»<sup>29</sup> Der Wettbewerbserfolg illustriert einmal mehr Schlups Sensibilität für das Einfügen eines Raumprogramms in einen bestehenden Naturraum.

#### *Das Ausführungsprojekt vom Juni 1975*

Der einstimmigen Empfehlung der Jury, Max Schlup mit der Weiterbearbeitung zu beauftragen, folgten weitere Projektstudien. Der Gemeinderat der Stadt Biel bestellte 1969 die Baukommission und 1972 den Bauausschuss, der mit der Begleitung der Planung und Ausführung des Bauvorhabens betraut wurde. Zwischen 1969 und 1974 prüfte Max Schlup unter anderem die Aufschüttung des Seeufers um rund 100m. All die Überlegungen mündeten in eine Straffung des Wettbewerbsprojekts von sieben auf vier oberirdische Volumen bei der gleichzeitigen Aktivierung des Untergeschosses. Darunter verstand Max Schlup den Komplettausbau des Untergeschosses mit Unterrichts-, Erschließungs- und Technikräumen. Die Vergrößerung der bereits im Wettbewerbsprojekt von 1968 unter dem Hochwasserspiegel angeordneten Korridore zwischen den Unterrichtstrakten und der Mensa, der Aula und den Räumen für Werken und Handarbeiten erlaubte die markante Verkleinerung der oberirdischen Volumen. Weil Max Schlup zudem die Anzahl der Obergeschosse der Unterrichtsgebäude auf zwei reduziert, wirkte das Ensemble von außen viel ruhiger als im Wettbewerbsvorschlag. Die Volumen der Schulgebäude gewannen durch diese Maßnahme viel an Kraft und Klarheit. Ersatzlos gestrichen ist im Ausführungsprojekt das Gebäude mit der Abwartwohnung. Die Turnhallen wiederum sind in einem einzigen Gebäude südlich der Schüss zusammengefasst.

Mit ein Grund für die angesprochene Klarheit und Ordnung ist die Verwendung eines über das ganze Areal gelegten Planungsrasters, der die Geometrie der Gebäude und auch der Außenanlagen ordnet. Ähnlich wie beim IIT Campus von Ludwig Mies van der Rohe, schafft der Raster eine geistige Ordnung, dem sich das einzelne Gebäude unterordnet. Auch in Biel resultiert aus der strengen Anordnung der Volumen ein fließender Außenraum mit abwechslungsweise zusammengezogenen und ausgeweiteten Raumzonen. Als Nebeneffekt entstanden zwei Symmetrieachsen in Nord-Süd- und Ost-West-Richtung. Der Zugang zum See beziehungsweise zur Schulanlage erfolgt entlang der Schüss zwischen den Unterrichtsgebäuden und der Turnhalle, die Benutzer des Standbodens erleben auf diesem Weg die Offenheit der Schulanlage, ohne den Schulbetrieb zu stören, die Schüler wiederum werden von der rechtwinklig dazu verlaufenden Achse zwischen Turnhalle und Spezialtrakt umgelenkt und betreten so den gefassten Raum des Schulhofs.

Der Grundmodul des Rasters beträgt 2x2m. Als kleines Detail am Rande sei hier auch erwähnt, dass die Rasterlinien in Nord-Süd-Richtung exakt von A bis Z nummeriert sind. In der starken Ordnung des ausgeführten Projektes kann also nicht mehr die Rede davon sein, «an Ort und Stelle mit Rücksicht auf den

<sup>29</sup> Bericht des Preisgerichts, 1. Februar 1968, Schlussfolgerungen S. 1.



**Abbildung 50: Max Schlup, Gymnasium Ländtstrasse, Wettbewerb 1968, Modellfoto Klassentrakt**



**Abbildung 51: Max Schlup, Gymnasium Ländtstrasse, Wettbewerb 1968, Modellfoto Aula**



Baumbestand [die Häuser] abzustecken und gegebenenfalls etwas zu verschieben»,<sup>30</sup> sind durch die geometrische Ordnung des Rasters eindeutig definiert.

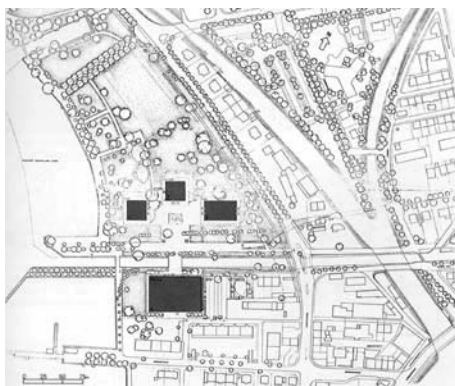
Der über das Baugelände gelegte Raster regelt nicht nur die räumliche Disposition der Gebäude, sondern auch die Geometrie des Tragwerks. Die Stützen liegen jeweils im Achsenschnittpunkt, die Fassade ist um ein halbes Raster von den Stützen nach außen versetzt. Die Stütze tritt auf dem Regelgeschoss nicht als freistehende Raumstütze, sondern als Teil des nichttragenden Trennwandsystems in Erscheinung. Einzig die Stützen im Erschließungsraum stehen frei und machen so einen Teil des Tragwerks räumlich erlebbar.

Wie beim Projekt für den IIT regelt das Raster auch den Aufriss.<sup>31</sup> Bodenaufbau, Tragkonstruktion und abgehängte Decke messen zusammen genau einen Meter, die lichte Höhe der Klassenzimmer beträgt 3m. Wichtig ist deshalb bei den gewählten Spannweiten, dass sie mit einer Trägerhöhe von höchstens 75cm das Gebäude zu tragen vermögen, damit die Geschossdecke das Raster nicht verlässt.

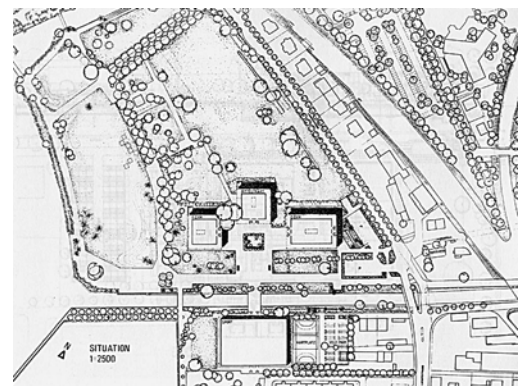
Die wichtigste programmatische Umstellung im Ausführungsprojekt betrifft das Untergeschoss. Die Aula, vormals prominent am See gelegen, ist neu als Teil des aktivierten Untergeschosses unter die Erde eingegraben. Sie schließt die nördlich der Schüss gelegenen Unterrichtsgebäude nach Süden ab. Der zentral zwischen Aula und Unterrichtsgebäude liegende Hof belichtet den Vorraum der Aula. Drei weitere, nördlich an die Schulgebäude angrenzende Innenhöfe bringen Licht in die im Untergeschoss angeordneten Unterrichtsräume für Werken, Zeichnen, Geographie. Zusammen mit dem zentralen Innenhof vor der Aula erlauben sie die einfache Orientierung im weit verzweigten Zirkulationssystem des Untergeschosses. An der «Schulstrasse», wie Max Schlup sie nannte, liegen auch die Schulküche und die Mensa, deren Essraum offen um den zentralen Hof angeordnet ist. Die Anlieferung erfolgt über eine Rampe von Osten. Sie ist das einzige nicht orthogonale Element in der Gesamtkomposition und folgt unterirdisch der Baulinie zur Seedorf. Die nutzbare Untergeschossfläche beträgt 7600m<sup>2</sup>, was ziemlich genau der oberirdischen Fläche in den Klassenzimmern entspricht.

<sup>30</sup> Bericht des Preisgerichts, 1. Februar 1968, Schlussfolgerungen S. 2.

<sup>31</sup> Vergleiche Kapitel 4.1 «Ludwig Mies van der Rohe».



**Abbildung 52: Max Schlup, Gymnasium  
Ländtestrasse, Überarbeitung 1969, Situation**



**Abbildung 53: Max Schlup, Gymnasium  
Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Situation**

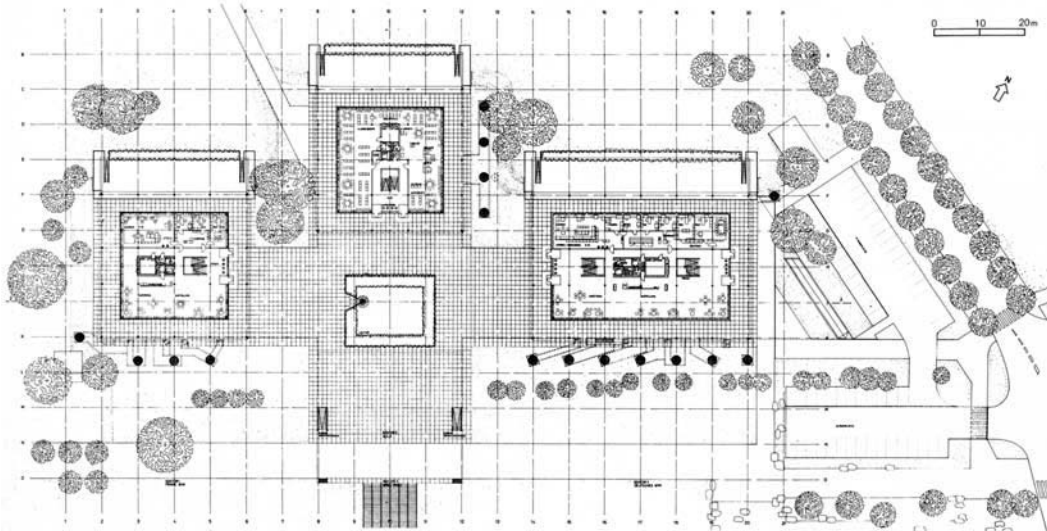


Abbildung 54: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Erd- und Untergeschoss

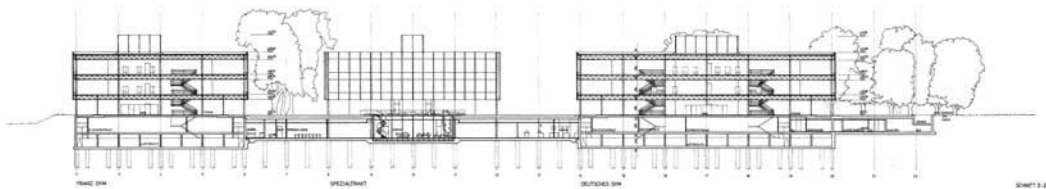
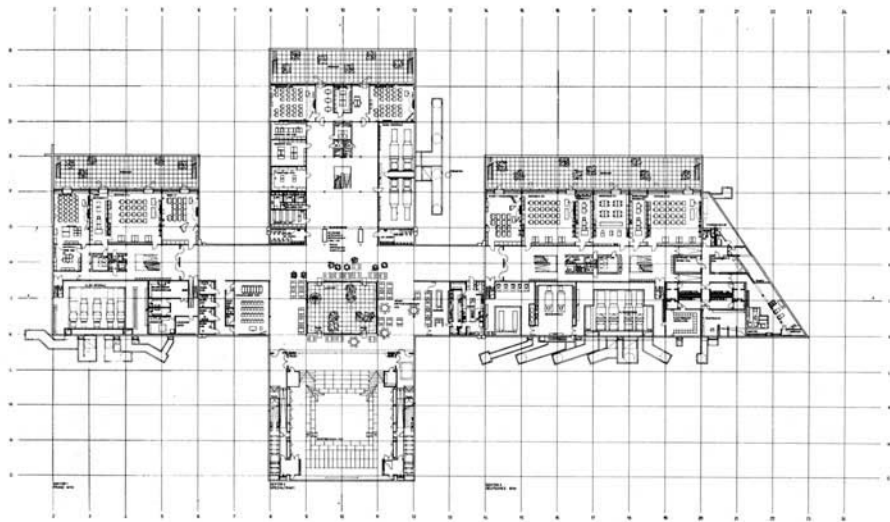


Abbildung 55: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Längsschnitt

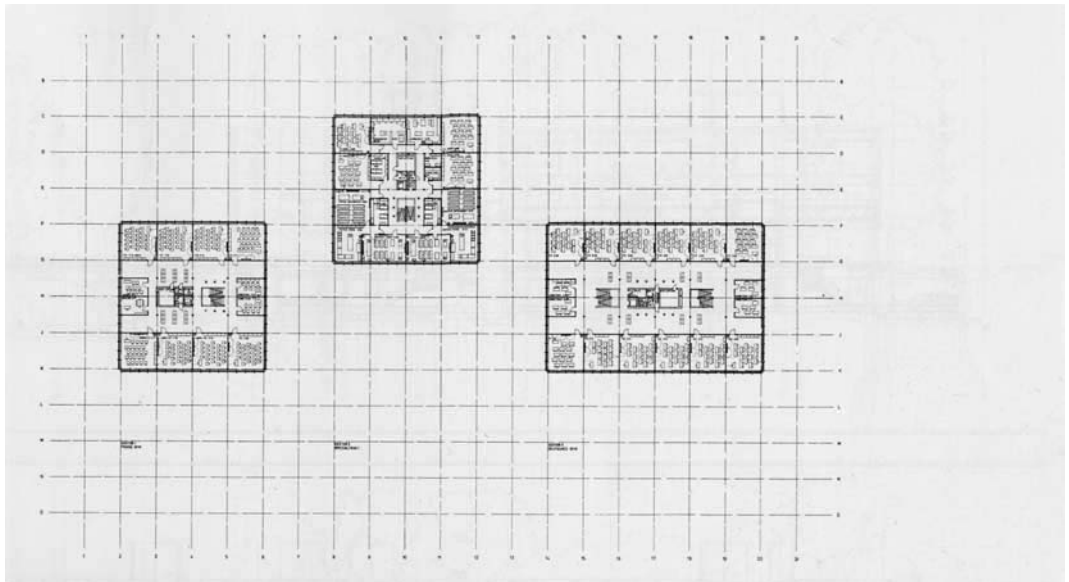


Abbildung 56: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Obergeschosse und Turnhalle

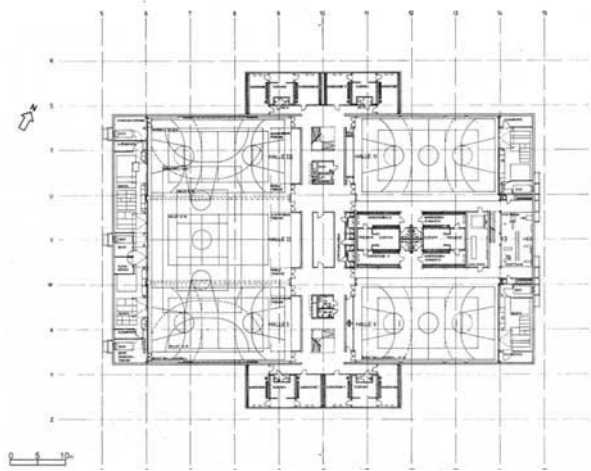
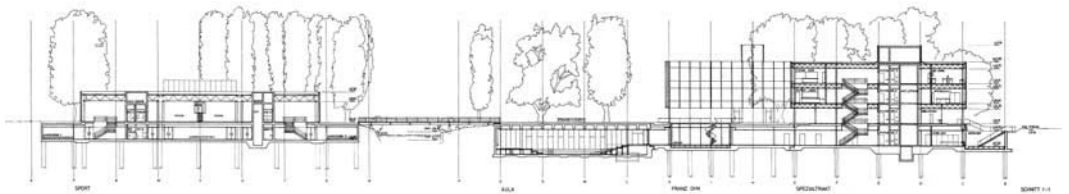


Abbildung 57: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Querschnitt



Das Erdgeschoss ist durch eine umlaufende Arkade von den zwei darüber liegenden Unterrichtsgeschossen getrennt, die Obergeschosse schweben buchstäblich über der Erdoberfläche. Um die Transparenz durch die Erdgeschossfläche möglichst nicht zu beeinträchtigen, ordnet Max Schlup nur die Lehrerzimmer, das Sekretariat und die Bibliothek auf Erdgeschossniveau an. Die innere Raumtrennung erfolgt mit transparenten Glaswänden, sodass keine opake Fläche den Blick auf die Uferlandschaft behindert. Sogar die Absturzsicherungen der Außenhöfe sind optisch versteckt, indem die Geländer jeweils in eine rund um die Höfe platzierte, 1x1m große Vertiefung versenkt sind. All diese Maßnahmen führen zu einer starken Verbindung zwischen Uferlandschaft und Schulanlage.

Im Obergeschoss sind die Klassenzimmer als Zweibünder mit zentralem Kern organisiert. Stirnseitig ermöglichen jeweils 4m breite Zonen den Blick ins Freie. Einzig im Spezialtrakt wird auf diesen Durchblick zugunsten der Vorbereitungszimmer verzichtet.

Ein wichtigstes Bindeglied zwischen der Bevölkerung und der Schule sind die Sportanlagen, die in der unterrichtsfreien Zeit von Sportvereinen und für die Durchführung von Wettkämpfen genutzt werden. Die Dreifachturnhalle liegt südlich der Schuss, damit die externen Nutzungen den Schulbetrieb möglichst wenig stören, sie schließt die Schulanlage gegen Süden ab. Das eingeschossige Volumen der Turnhalle schafft zudem eine sanfte Überleitung von der großzügigen Schulanlage zur angrenzenden kleinteiligen Wohnbebauung. Die Anbindung der Halle an den öffentlichen Weg und an die Schulanlage geschieht entlang der Nord-Süd-Achse über einen breiten Fußgängersteg. Der Publikumsstrom wird kanalisiert, ohne dass die Besucher das Gelände der Unterrichtsgebäude betreten müssen. Die Einbindung der großen Grundfläche der Turnhalle in den Naturraum gelingt durch die Absenkung der Hallen unter das Erdgeschossniveau. Dadurch verschwinden die Geräteräume elegant unter dem Boden beziehungsweise aus der Parklandschaft.

## 6.2.2 Der konstruktive Aufbau

Ist die Organisation des Raumprogramms klar und konsequent, trifft diese Beschreibung ebenso sehr auf das Tragwerk der Anlage zu. Im Gegensatz zum Eigenheim ist das Gymnasium Ländtestrasse nicht eine Beton-, sondern eine Stahlkonstruktion. Der Begriff Stahlkonstruktion ist insofern widersprüchlich, als es sich genau genommen um eine Mischkonstruktion aus Stahl und Beton handelt. Von der nutzbaren Fläche der Schulanlage sind die in den Seegrund gebaute wasserdichte Wanne und die Decke über Untergeschoss in Ortbeton ausgeführt; für Bauteile im Grundwasser gab und gibt es aus technischen Gründen keine andere Lösung.<sup>32</sup> Im schlechten Seegrund ist das geringe Eigengewicht der Obergeschosse aus Stahl für die Dimensionierung der Pfahlfundamente ein Vorteil, weil die Pfähle entsprechend weniger Last aufnehmen. Umgekehrt besteht während dem Erstellen der Wanne die Gefahr des Aufschwimmens des gesamten Untergeschosses, weshalb das Gewicht des Betons hier mehr als willkommen ist, um dem Auftrieb

<sup>32</sup> In der Nacht vom 21. Dezember auf den 22. Dezember 1993 schwamm der Rohbau der Neubauten für den Deutschen Bundestag an der Kurt-Schumacher-Strasse in Bonn von Joachim Schürmann auf und wurde zerstört. Das Beispiel zeigt, welche Kräfte das Grundwasser freisetzen kann.

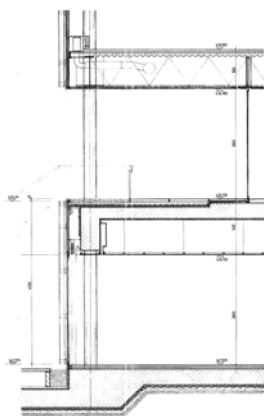


Abbildung 58: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Detailschnitt UG und EG

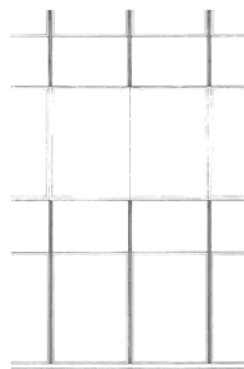


Abbildung 59: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Fassade UG und EG

entgegenzuwirken. Dass das fertige Bauwerk wegen dem Eigengewicht der Hochbauten stabil ist, versteht sich von selbst, die Problematik stellt sich vielmehr in der Bauphase, während der das Gewicht der Hochbauten noch fehlt. Der Mittelwasserstand beträgt auf dem Baugelände 429m ü. M., der Hochwasserstand 430.25m ü. M. Das fertige das Untergeschoss kommt auf 427.90m ü. M. zu liegen, das heißt, auch bei niedrigem Wasserstand liegt das Untergeschoss ständig rund 3m im Grundwasser.

Über die Betondecke über dem Untergeschoss kommt der Stahlbau der Obergeschosse zu liegen.<sup>33</sup> Obschon zwei der drei Baukörper auf einem quadratischen Grundriss aufbauen, ist das Tragwerk – anders als im Buchzentrum – kein quadratischer Rost, sondern setzt sich aus einem Primärträger in Längsrichtung aus biegesteifen Rahmen mit runden Stützen und verschraubten Schweißträgern zusammen, die im Abstand von 8m mittels Fußplatten auf die Bodenplatte verübelt sind. In Querrichtung sind die beiden mittleren Stützen des Rahmens um je 2m nach innen verschoben, damit sie direkt auf der ebenfalls 8m breiten, darunter liegenden Schulstrasse stehen. Zentrale Kerne aus Ortbeton tragen die Horizontalkräfte ab, wodurch die Einspannung der Stützen, die Fritz Haller für die allseitige Erweiter- und Demontierbarkeit so wichtig ist, wegfällt. Zwischen den Rahmen sind im Abstand von 2m Fachwerkträger als einfache Balken eingehängt. Sie tragen Trapezbleche, die als verlorene Schalung den Untergurt der Betonverbunddecke bilden. Die Verbunddecke kann in X- und Y-Richtung den Abstand von 50cm zwischen dem Randträger und der Fassade überbrücken, sodass Sondermaßnahmen, wie sie in der Abdankungshalle Aarau zu finden sind, nicht nötig sind. Die Konstruktion der Geschoss- und der Dachplatte sind identisch.

<sup>33</sup> An dieser Stelle wird der Stahlbau des Französischen Gymnasiums besprochen. Die Turnhalle ist analog aufgebaut, die Lösungen im Detail an die unterschiedlichen Spannweiten und Nutzungen angepasst sind.

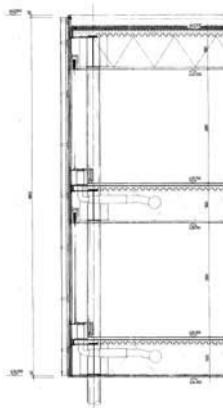


Abbildung 60: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Detailschnitt 1. und 2. OG

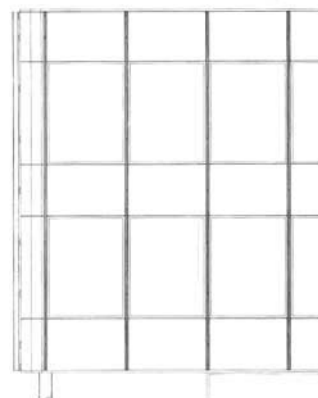
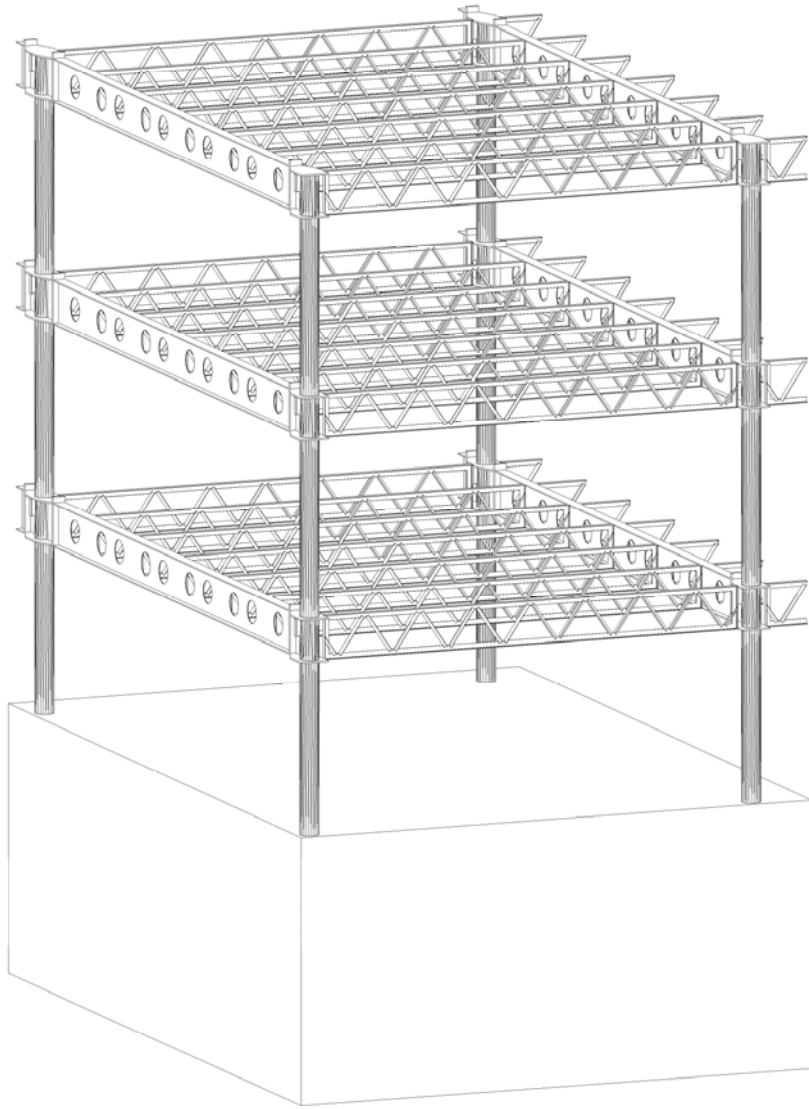
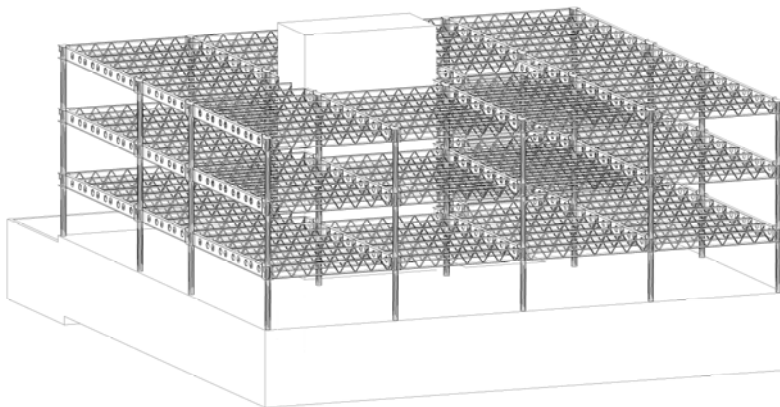


Abbildung 61: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Fassade 1. und 2. OG



**Abbildung 62: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Axonometrie des Tragwerks, Ausschnitt**

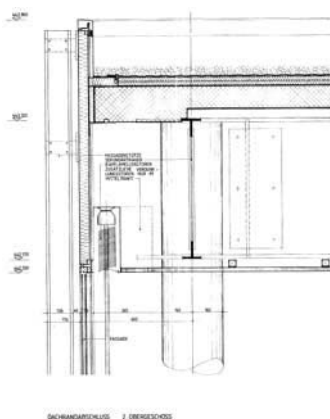


**Abbildung 63: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Axonometrie des Tragwerks**

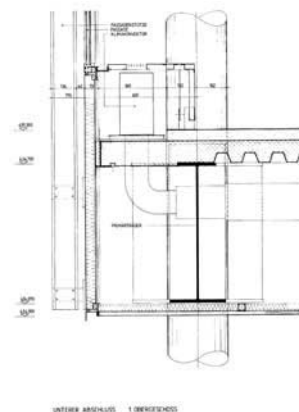
Zum Vergleich die Dimensionen einer Stahlbetondecke mit 12m Spannweite: Sie hätte eine Deckenstärke von 38cm mit Unterzügen von 48x1.08m, wie sie in der Decke über Untergeschoss realisiert ist. Das Eigengewicht der Stahlkonstruktion beträgt somit nur einen Viertel der vergleichbaren Betondecke, was zwei Vorteile hat: Erstens müssen die Pfähle der Foundation viel weniger Last aufnehmen, und zweitens finden zwischen den Stahlträgern die Leitungen der Haustechnik Platz. Max Schlup kommt hier der schlechte Seegrund insofern entgegen, als er das von ihm aus architektonischen Gründen favorisierte Stahlskelett mit dem Baugrund begründen kann und der möglicherweise nicht erfolgreichen architektonischen Diskussion mit der Bauherrschaft über die Vor- und Nachteile des Stahlbaus elegant ausweichen konnte.

Die Fassade des Gymnasiums ist eine konsequente Vorhangkonstruktion und in sich ein kleines Kunstwerk konstruktiver Reduktion und Eleganz. Ist die Fassade der Abdankungshalle in Aarau eine vom Architekten selber entwickelte Chromstahllösung, die technisch und formal in der Schweiz einzigartig sein dürfte, und die Fassade des Buchzentrums eine unpräzise Pfosten-Riegel-Konstruktion aus standardisierten Bauteilen, geht die Fassade des Gymnasiums einen Weg zwischen diesen beiden Polen. Grundlage für die Fassadenkonstruktion ist das damals marktübliche Halbfabrikat Forster-Therm. Das Pfosten-Riegel-System besteht aus einem zweiteiligen, mit Kunststoffstegen verbunden Grundprofil. Die beiden Profilhälften sind Abkantbleche aus Stahl, die ähnlich wie bei einer Halfenschiene innen und außen eine Führung für die Befestigung von Anbauteilen aufweisen. Die Abmessungen des Blechpfostens sind 60x73mm. Diese Dimension ist im Gegensatz zum innen liegenden Stahlrohr des Buchzentrums zu schwach, um die Horizontalkräfte auf die Deckenstirnen zu übertragen. Hinzu kommt, dass der Pfosten von innen nach außen wärmedämmend ist, was die Statik zusätzlich verschlechtert. Von den beiden grundsätzlichen Möglichkeiten, den Pfosten innen oder außen zu verstärken, wählt Max Schlup die klassische Mies van der Rohe-Lösung mit einem außen aufgesetzten vertikalen Tragprofil. Es ist in der Höhe an neun Befestigungspunkten in die U-förmige Vertiefung der Fassade verschraubt. Leider sind die Skizzen zum Verstärkungsprofil nicht mehr greifbar, offenbar hat Max Schlup aber fast unzählige Varianten für das Profil zeichnen lassen.<sup>34</sup> Die ausgeführte Lösung besteht aus zwei abgekanteten 3mm Stahlblechen, die auf ein 10mm Flacheisen verschraubt sind, das wiederum über eine Fußplatte in die Vertiefung des Pfostens verschraubt ist. Das so zusammengebaute Vertikalprofil übernimmt die Überleitung der Horizontalkräfte auf die Fassade und von dort in die Deckenstirnen. Was auf den ersten Blick kompliziert aussieht, hat den Vorteil der durchgehenden Vorhangfassade auf der Innenseite, die nicht von tiefen Fassadenprofilen unterbrochen wird. Weil der Pfosten nirgends aufliegt, hängt das Eigengewicht der Fassade exzentrisch an Winkeln, die im Bereich der abgehängten Decken von unten in die Deckenstirnen befestigt sind. Die Verschraubung erfolgt über die gleiche U-förmige Vertiefung, wie sie außen der Befestigung der Vertikalprofile dient. Die Toleranz des Rohbaus ist mit einer 2cm breiten Fuge, die um das ganze Gebäude läuft, aufgenommen.

<sup>34</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Urs Külling am 25. März 2005. Urs Külling war als Praktikant im Büro Schlup mit den Zeichnungen der Profile beauftragt.



**Abbildung 64: Max Schlup, Gymnasium Ländtstrasse, Bauprojekt 1975, Vertikalschnitt Dachrand**



**Abbildung 65: Max Schlup, Gymnasium Ländtstrasse, Bauprojekt 1975, Vertikalschnitt Auskragung**

In diese vorgängig zu montierenden Pfosten sind die Gläser und die geschlossenen Paneele eingesetzt. Der Pfosten hat auf der inneren Seite eine durchgehende «Nase», auf die abwechselungsweise die Fenster und Paneele von innen verschraubt sind. Sowohl Fenster wie Paneel haben einen eigenen Rahmen. Jedes Glas ist in einen vorgefertigten Rahmen, der von außen auf den Pfosten aufgeschraubt ist, eingesetzt. Die Gläser sind von innen mit einer konventionellen Glasleiste verklotzt und befestigt. Alle Fenster und Paneele sind trocken verglast. Auch die Dichtungen zwischen Rahmen und Pfosten Glas sind Gummiprofile. Es gibt in der ganzen Fassade keine Kittfugen. Der Vorteil ist das Wegfallen von Kontrolle und Unterhaltsarbeiten an den Kittfugen, der Nachteil die hohen Anforderungen an die Genauigkeit der gesamten Konstruktion, damit der Anpressdruck, der die Wasser- und Dampfdichtigkeit sichert, zwischen allen Bauteilen gleichmäßig gewährleistet ist.

Die fertige Fassade ist nur 63mm breit. Die im Verhältnis zur Größe der Gebäude hauchdünne Fassade hat keine öffnenbaren Flügel. Die Entscheidung für eine geschlossene Fassade mit Vollklimatisierung wurde in Hinblick auf die Expressstrasse zwischen Solothurn/Bern und Neuenburg getroffen, die zum Zeitpunkt des Entwurfs im Abstand von 25m vor dem Gymnasium geplant war. Die Strasse ist bis heute nicht gebaut. Die für die Klimatisierung notwendigen Leitungsquerschnitte verlaufen vertikal in den zentralen Betonkernen und horizontal in der Ebene der Fachwerkträger. In die Vollwandstege der Schweißträger sind deshalb in regelmäßigen Abständen runde Ausschnitte für die Rohrführung der Lüftung ausgeschnitten. Es handelt sich bei der Ausführung nicht um einen Wabenträger, wie in den Publikationsplänen gezeichnet, sondern um einen geschweißten Vollwandträger, der die für die Leitungsführung notwendigen Öffnungen aufweist.

«Eingehende Studien wurden besonders dem Wärmehaushaltkonzept unter Einbezug des Fassadensystems gewidmet.»<sup>35</sup>

Die Klimatisierung war zum Zeitpunkt der Eröffnung ein Kritikpunkt, obschon Max Schlup die zu seiner Zeit machbare Technologie gewissenhaft abgeklärt und in Absprache mit der Auftraggeberin und den Fachplanern am Bau realisiert hatte; als Architekt stand er später allein in der öffentlichen Kritik. Dazu kommt die lange Zeitspanne zwischen Planung und Realisierung. Genau in diese Zeit fällt der erste Ölpreisschock von 1973/1974, vor dem die Gesellschaft wenig für umweltverträgliches Bauen sensibilisiert war. Das erklärt den Anachronismus Vollklimatisierung des 1981 eingeweihten Gebäudes.

### 6.2.3 Die Form

Das Bild der vier Gebäude des Gymnasiums Ländtestrasse wird von der Lage am See mit den majestätisch aufragenden Pappeln und der horizontalen Seeoberfläche geprägt. Gehen im Eigenheim Natur und Gebäude eine starke Verbindung ein, sind die drei Gebäude des Gymnasiums kristalline Körper, in denen sich die umgebende Natur spiegelt, ohne sie in sich aufzunehmen. Die Volumen stehen als präzise geschnittene

<sup>35</sup> *Neubau Gymnasium Biel, Nouveaux bâtiments gymnase de Bienne*, Broschüre zur Eröffnung des Gymnasiums, Biel ohne Jahresangabe, S. 7.

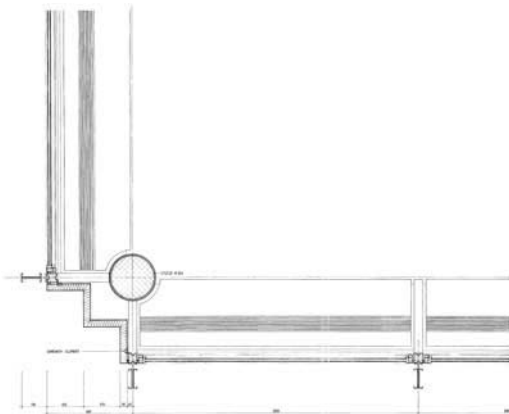


Abbildung 66: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Horizontalschnitt Gebäudeecke

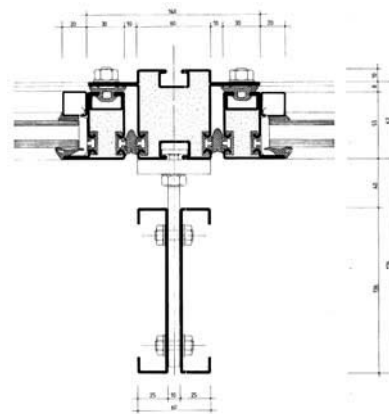


Abbildung 67: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Horizontalschnitt Fassadenpfosten



Körper am Ufer des Bielersees. Wie auf dem IIT Campus von Ludwig Mies van der Rohe, sind nicht nur die Gebäude, sondern vor allem der von den Gebäuden erzeugte Zwischenraum für den Raumeindruck entscheidend. Dazu gehören die eingeschnittenen Erdgeschosse der Unterrichtsgebäude, die mit der umlaufenden Arkade und der ungehinderten, nicht von Trennwänden unterbrochenen Transparenz die Sicht durch die Häuser bis auf den See ermöglichen. Die um 4,5m aus der Fassadenebene zurückversetzten Glasfronten reichen vom Boden bis zur Decke und sind nur von den feinen Vertikalen der Rahmen unterbrochen. Mit der Außenabmessung von 3x4m handelt es sich um die größten damals auf dem Markt erhältlichen Floatgläser mit Glasverbund.

Über und auch unter dieser Horizontlinie des Erdgeschosses liegen die gleich behandelten Fassadenflächen des Untergeschosses und der beiden Obergeschosse. Sie sind als Haut über das Stahlskelett gespannt beziehungsweise in die Vertiefungen der Außenhöfe eingeschrieben. An der Proportion der Fassade hat Max Schlup ähnlich lang wie an der Form der Vertikalprofile der Fassaden gearbeitet.<sup>36</sup> Die zwei Fensterbänder der Obergeschosse liegen zwischen drei gleich hohen geschlossenen Paneelen. Die Fassadenfläche des quadratischen Gebäudes hat ein Seitenverhältnis von 4:1, das Fenster von 4:3 und das Paneel von  $\Phi$ :1 (goldener Schnitt). Die Verwendung des goldenen Schnitts für das geschlossene Paneel mag eher unbewusst geschehen sein, es zeigt aber das feine Gespür von Max Schlup für die Proportionierung und den Rhythmus. Die zu Streifen zusammengefügt Bänder der Paneele ergeben drei gleich hohe geschlossene Bänder. Die ausgeführte Fassade hat somit einen viel kleineren Glasanteil als das Wettbewerbsprojekt, ohne dass sie geschlossen wirken würde. Die Gläser sind leicht verspiegelt, um den Kontrast zwischen Scheibe und Paneel zu mindern.

Die an sich glatte Fassadenhaut wird von den Vertikalprofilen zusätzlich gegliedert. Je nach Winkel des Betrachters verdecken sie die Sicht auf die Gläser und verleihen dem zweidimensionalen Proportionssystem der Fassade eine Tiefenwirkung. Es entsteht unter dem Tageslicht ein wirkungsvolles Schattenspiel. Die Profiltiefe der Vertikalverstärkungen ist mit 136mm nach den statischen Erfordernissen bemessen. Weil Max Schlup anstelle einfacher IPE Träger geschraubte Profile verwendet, die nur punktuell mit einem Abstand von 40mm auf die Fassade befestigt sind, vermittelt die Fassade ein filigran-technisches Bild.

Die Überleitung von der zweidimensionalen Fassadenfläche in den Gebäudeecken orientiert sich an der Lösung, wie sie Ludwig Mies van der Rohe am Seagram Building exemplarisch realisiert hat. Der Abstand zwischen der Randstütze zu der Fassade wird in der Ecke in einen doppelt negativen 90Grad-Winkel aus Blech übergeleitet. Der Unterschied zum Seagram Building ist die vertikale Verbindung zwischen der Stütze des Erdgeschosses in die Fassadenfläche. Dient bei Ludwig Mies van der Rohe die einspringende Ecke dazu, die beiden äußeren Flächen der Erdgeschossstütze nahtlos in die Ecke des Gebäudekörpers zu führen, entsteht beim Gymnasium Ländtestrasse wegen der runden Stütze eine klare Trennung zwischen Erd- und Obergeschoss. Bei Max Schlup ist die doppelt negative Ecke weniger Mittel, die tektonische Struktur sichtbar zu machen, als ein Mittel, die Gebäudeecke weicher als mit einer scharfkantigen Ecke in die nächste

<sup>36</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Urs Külling am 25. März 2005.



**Abbildung 68: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Zentraler Innenhof, Aufnahme 2002**

Fassadefläche überzuleiten. Die scharfkantige – wenn auch verglaste – Ecke ist in der Abdankungshalle Aarau von Alfons Barth realisiert, den gleichen Typ mit gerundeten Gläsern baute Fritz Haller in der Höheren Technischen Lehranstalt Brugg-Windisch.

Die auf die Hofräume des Untergeschosses gerichteten Fassaden sind mit den Fassaden der Obergeschosse identisch, obschon die Lage im Gebäude und auch die dahinter liegende Konstruktion nicht vergleichbar sind. Der Wunsch, eine möglichst homogene Fassadenstruktur zu schaffen, geht hier offensichtlich der architektonischen Ehrlichkeit vor. Ein Vorteil der gleichartigen Behandlung der Untergeschossfassade ist die ruhige Gesamtwirkung, die drei räumlich sehr unterschiedlichen Ebenen der Ober-, Erd- und Untergeschosse werden formal zusammengehalten.

Der Gliederung der Fassaden gingen ähnlich umfangreiche Studien voraus wie der Definition der Vertikalprofile. Max Schlup hatte sich wochenlang mit dem Thema beschäftigt, bevor er sich für die heute gebaute Lösung entscheiden konnte.<sup>37</sup> Leider sind auch diese Entwurfskizzen nicht mehr zugänglich, deshalb kann hier nur zwischen dem Fassadenentwurf für den zweiten Wettbewerb und der ausgeführten Lösung verglichen werden. Augenfällig in der ausgeführten Lösung ist die identische Höhe von 1.27m der umlaufenden Bänder des Dachrandes, der mittleren und unteren Brüstung. Anders als im Wettbewerb, der eine geschosshohe Verglasung mit verkleideten Deckenstirnen kombinierte, ist der Glasanteil in der ausgeführten Lösung um rund ein Viertel geringer. Das verschafft den oberirdischen Volumen eine viel ausgeprägtere Körperhaftigkeit, trotz des auch im ausgeführten Projekt hohen Glasanteils von 4:7. In der Höhe ist die Fassade im Rhythmus  $x : 2x : x : 2x : x$  eingeteilt. Das Sprungmaß beträgt 1.27m, die einzelnen Glasfelder haben ein Seitenverhältnis von 4:5. Weil es in der Fassade keine Öffnungsflügel gibt, ist die Spiegelung der Umgebung immer gleich, es entstehen bei geöffneten Fenstern weder schwarze Löcher noch perspektivische Verzerrungen. Die Festverglasung bewirkt zusammen mit der Spiegelung die elegante kristalline Erscheinung der Baukörper. Der Verzicht auf einen außen liegenden Sonnenschutz trägt wesentlich zu diesem Effekt bei.

Das Tragwerk aus Stahl wirkt indirekt durch die Fassade auf das Außenbild. In Längsrichtung tragen jeweils 5, in Querrichtung 4 Stützen die Obergeschosse. Gerade weil die Stützen rund beziehungsweise zur Fassadenfläche zurückversetzt sind, schweben die Gebäude buchstäblich über dem Erdgeschoss.

Weil die Fassade ohne unnötiges Ornament auskommt, erhält die Farbe der opaken Bauteile besonderes Gewicht. Bei allen Stahlbauten hat sich Max Schlup darum bemüht, möglichst erdige Farbtöne zu verwenden, angefangen beim Schulgebäude der ESSM in Magglingen, die mit Paneelen aus Corten-Stahl verkleidet ist. Weil die Corten-Fassadenelemente im Klima von Biel nicht dauerhaft sind, experimentierte er bei seinen späteren Bauten mit Farben, die eine ähnliche Tönung und Oberflächenqualität aufweisen. Das beim Gymnasium Ländtestrasse verwendete Colinal 3145 ist kein konventioneller Farbauftrag, sondern ein Eloxal, das mit elektrischer Energie in das Material eingebrannt wird. Anders als beim konventionellen

<sup>37</sup> Nicht aufgezeichnetes Gespräch mit Urs Külling am 25. März 2005.



Abbildung 69: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Innenhof Deutsches Gymnasium, Aufnahme 2002

Einbrennlackieren, bleibt die Farbe über einen sehr langen Zeitraum lichtecht. Max Schlup erreichte mit dem erdigen Farbton Colinal 3145 eine nahezu perfekte Eingliederung der Volumen in die Landschaft.

#### 6.2.4 Rezeption

Das Gymnasium Ländtestrasse fand zu Recht Eingang in alle bekannten Schweizer Architekturpublikationen. *Bauen in Stahl*, Nr. 14, 1980 stellt die ein Jahr vor den Schulgebäuden fertig gestellte Turnhalle vor. In der für die Publikation üblichen Sorgfalt sind die wichtigen Grundrisse und Schnitte des Gebäudes dargestellt. Hinzu kommen die wichtigen Detailschnitte der Stahlstruktur und der Fassadenkonstruktion, ergänzt mit Baustellenfotos und einem kurzen Erläuterungstext.

In der Ausgabe *Bauen in Stahl*, Nr. 22, 1981 sind die Schulgebäude in der gleichen gewissenhaften Darstellung publiziert. Neben den wesentlichen, für das Verständnis der Anlage notwendigen Grundrisse und Schnitte ist auch hier die Stahlkonstruktion im Detail erklärt. Weil *Bauen in Stahl* 1981 auf Farbfotografien umgestellt hatte, finden sich in der zweiten Ausgabe professionelle Aufnahmen des Zürcher Fotografen B. Dermond, die speziell für *Bauen in Stahl* aufgenommen worden sind.

Die umfangreichste Publikation findet sich in der im gleichen Jahr erschienen monografischen Nummer von *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, die unter dem Titel «Die Solothurner Schule» eine umfassende Würdigung der Arbeiten aller fünf Gruppenmitglieder umfasst. Finden sich im Heft die theoretischen Arbeiten von Fritz Haller und zwei umfangreiche Essays von Franz Füg als Beispiele für die theoretische Haltung der Gruppe, wird die Aktualität der Haltung der Gruppe von zwei prominent vorgestellten Bauten von Max Schlup abgedeckt, der Sekundarschule in Kleindietwil und dem Gymnasium Ländtestrasse. Auf insgesamt 8 Seiten ist die Schule mit Plänen und Fotografien umfassend dokumentiert. Die Fotos stammen auch hier vom erwähnten Zürcher Fotografen B. Dermond. Anstelle eines redaktionellen Textbeitrags findet sich einleitend in der gewohnt knappen Form der Erläuterungsbericht von Max Schlup.

Das monografische *Werk, Bauen + Wohnen* Heft markiert auch einen Schlusspunkt in der Arbeit der Schule von Solothurn. Die Architekturdebatte hat sich 1981 anderen Themen zugewandt; die Postmoderne in all ihren Facetten beherrscht die Diskussion. Auch die Gesellschaft thematisierte neue Problemfelder und Konflikte. Mit dem Ölpreisschock von 1973/1974 entstand ein neues Bewusstsein für die Grenzen des Wachstums und der natürlichen Ressourcen. Der unbegrenzte technische Fortschritt wurde von Fragen der Machbarkeit und der Nachhaltigkeit abgelöst, ein Paradigmenwechsel, der nicht spurlos an der Schule von Solothurn vorbeiging.



Abbildung 70: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Spezialtrakt von Norden, Aufnahme 2002

## 7 Franz Füeg

Eine vergleichende Betrachtung der Werke von Alfons Barth, Hans Zaugg und Max Schlup belegt zum einen das Gemeinsame der Schule von Solothurn, und zum anderen die unterschiedlichen Ansätze und Interessen der einzelnen Protagonisten. Den beiden jüngeren Mitgliedern der Gruppe wird weitergehend eine Werkbetrachtung alleine nicht gerecht. Franz Füeg und Fritz Haller haben neben der eigentlichen Bautätigkeit ein eindrucksvolles Wirken als Theoretiker und Lehrer entwickelt. In der interessierten Öffentlichkeit ist diese Beschäftigung weniger geschätzt als die gebauten Werke, insbesondere bei Franz Füeg ist die Diskrepanz in der öffentlichen Wahrnehmung zwischen seinen Bauten und seinen Gedanken zur Architektur eklatant. Bekannt ist er als Architekt der Piuskirche in Meggen, die wenigsten jedoch kennen seine Texte zur Architektur, seine Arbeit als Redaktor und Lehrer. Das ist insofern erstaunlich, als seine Texte dem gebauten Werk in nichts nachstehen. Er hat sich während seiner ganzen Architektenlaufbahn intellektuell mit dem Bauen auseinandergesetzt und Antworten auf drängende Fragen gesucht.<sup>1</sup> Aus diesem Grund wird hier anstelle einer ersten Werkbeschreibung sein theoretischer Beitrag besprochen.

### 7.1 Der Theoretiker Franz Füeg

Gewöhnlich wollen ambitionierte junge Architekten so schnell als möglich nach der Bürogründung mit gebauten Werken auffallen. Sich in Texten mit den Fragen zeitgenössischer Architektur auseinanderzusetzen, ist ungewöhnlich und verlangt neben der zeitraubenden praktischen Arbeit eine intensive Beschäftigung mit der Geschichte und Theorie der Architektur. Die meisten Architekten leisten diesen Effort nicht, sie bezeichnen die Gespräche im Entwurfsprozess als ihre Theorie. Rar sind also diejenigen Architekten, die sich in Texten mit der Geschichte und Theorie ihres Feldes auseinandersetzen. Franz Füeg hat diese Arbeit geleistet: Angefangen bei seinem ersten längeren Text «Was ist modern in der Architektur?»,<sup>2</sup> setzt er sich bereits in den 1950er-Jahren mit den relevanten Architekturthemen seiner Zeit urteilsicher auseinander. Über dreißig Jahre schrieb und publizierte er regelmäßig.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs sah Franz Füeg die Möglichkeit, die Enge der Schweiz zu verlassen, um im Ausland Erfahrungen zu sammeln. Nach verschiedenen kurzen Arbeitseinsätzen in Schweizer Büros, die seinen Hunger nach moderner Architektur<sup>3</sup> nur steigerten, fuhr er 27-jährig am 20. Mai 1948 nach Holland, wo er eine Anstellung bei den Gebrüder Kraaijvanger in Rotterdam antrat. Der Hollandaufenthalt sollte für seinen weiteren Werdegang prägend sein. Füeg arbeitete am Wiederaufbau mit, neben den architektonischen, stellten sich speziell auch städtebauliche Fragen.

<sup>1</sup> Eine Zusammenfassung seiner Gedanken zur Architektur findet sich im Essayband *Wohltaten der Zeit*, Niederteufen 1982.

<sup>2</sup> Franz Füeg, «Was ist modern in der Architektur?», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 1, 1958, S. 31-36.

<sup>3</sup> Franz Füeg verwendet diesen Begriff mangels Alternativen in «Was ist modern in der Architektur?»



Abbildung 1: Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Niederteufen 1982

«Für mich war der Aufenthalt in Holland sehr entscheidend. Dort habe ich Sachen gelernt, die mit den Dingen, die ich bisher getan hatte, nicht vergleichbar waren. Ich geriet in Holland in eine Denkwelt, die für mich neu war. Davon ist etwas hängen geblieben.»<sup>4</sup>

Nach der Arbeit im Büro hatten ihn seine beiden Chefs an die regelmäßig im Amsterdamer Stedelijk Museum stattfindenden Architektur-Diskussionsrunden mitgenommen. Obschon Füeg nur etwas länger als ein Jahr, vom 1. Juni 1948 bis am 31. Oktober, bei den Gebrüder Kraaijvanger gearbeitet hat, kam er an diesen Streitgesprächen mit wichtigen Vertretern der holländischen Moderne, Cornelis van Eesteren, Gerrit Rietveld, Jacob Berend Bakema, Johannes Hendrik van den Broek und Huig Aart Maaskant in Kontakt. Eine intellektuelle Debatte, wie er sie in Holland erlebte, hatte in seiner Heimatstadt nicht existiert. Die Auseinandersetzung über den Wiederaufbau und die Gespräche zwischen Vertretern der holländischen Moderne und den Anhängern des Heimatstils beeindruckten den wissbegierigen Franz Füeg sehr.<sup>5</sup>

Zurück in der Schweiz, arbeitete Füeg ab 1949 bei den Architekten Studer + Schauble, für die er den Dornacherhof, das – wie er sagt – erste moderne Wohn- und Geschäftshaus in Solothurn entwarf. 1954 eröffnete er sein eigenes Büro an der Bergstrasse in Solothurn. Als selbständiger Architekt sprühte der 33-jährige in den kommenden Jahren geradezu vor Energie. Obschon die Auftragslage zu Beginn unsicher war, entstanden neben den gebauten Wohnhäusern Girard, Aerny und Leicht die Inneneinrichtung für das Motel von Edouard Helfer in Interlaken, das multifunktionale Kinderbett, das zusammenlegbare Treppengeländer und die Treppenstufe Kanon, die wegweisenden Wettbewerbsbeiträge für die Schulen in Friedberg (Deutschland) 1953 und die Schule in Wangen 1955, das archäologische Museum in Aleppo (Syrien) 1956, die Klöster Nominis Jesu 1956 und St. Joseph 1958 in Solothurn. Schließlich veröffentlichte Franz Füeg in *Bauen + Wohnen* Nr. 1, 1958, unter dem Titel «Was ist modern in der Architektur?» seinen ersten wichtigen Text. Die Suche nach einer ihm gemäßen Architektursprache, trug 1957 erste Früchte mit dem Gewinn des Wettbewerbs für den Neubau der Sekundarschule in Kleinlützel. Die Schule war der Beginn einer erfolgreichen Serie von Wettbewerbsbeiträgen. Es folgten die ersten Preise für das naturwissenschaftliche Institut der Universität Fribourg und die Piuskirche in Meggen, beide 1960. Die Metallbauwerkstatt in Kleinlützel, in unmittelbarer Nachbarschaft der Sekundarschule erstellt, war die den drei großen Wettbewerbserfolgen vorangehende erste Wegmarke, die eine gültige Antwort auf die Frage der architektonischen Überzeugungen von Franz Füeg gibt.

<sup>4</sup> Interview mit Franz Füeg in Zürich, 19. Februar 1998, Seite III.

<sup>5</sup> Interview mit Franz Füeg in Zürich, 19. Februar 1998, Seite III.

«Nach dem Bau der kleinen Fabrik im Jahre 1957 war ich mir gewiss, eine Art von Architektur geschaffen zu haben, die den eigenen Neigungen und Einsichten am besten entsprach. Wahrscheinlich hatte ich damals zum ersten Mal den Gedanken, ein Leben dauere kurz, und die Einsicht, die Möglichkeiten zu bauen und Architektur zu machen seien unendlich vielfältig, und deshalb sei eine Beschränkung nötig, um zu einer gewissen Meisterschaft zu kommen.»<sup>6</sup>

Was meint Franz Füg mit «einer Art von Architektur», welches sind seine «eigenen Neigungen und Einsichten»? Die Antworten finden sich im Text von 1958 «Was ist modern in der Architektur?».

### 7.1.1 Was ist modern in der Architektur?

Mit dem Artikel in der Nr. 1, 1958, von *Bauen + Wohnen* begründet Franz Füg seine Karriere als Architekturautor. Seine Darlegungen sind aus der praktischen Anschauung und Übung der Architektur gewonnen. Er verzichtet in seinen Gedanken auf jeden intellektuellen Dünkel; die Argumente sind klar und logisch aufgebaut; verwendet er ausnahmsweise ein Fremdwort, erklärt er sogleich dessen Bedeutung. Vielleicht ist gerade das Fehlen einer universitären Ausbildung der Garant für die Eigenständigkeit seiner Sicht auf die Architektur. Füg schöpft sein Urteil aus der eigenen Erfahrung und der eigenen praktischen Anschauung, und nicht aus angelesenen oder vermittelten Gedanken Dritter.

«Was ist modern in der Architektur?» ist in einem sachlich nüchternen, aber im Ton angriffigen Stil geschrieben. Für die Buchversion hat Franz Füg später den Text geglättet und manche Aussage in ihrer Schärfe zurückgenommen. Aus der späteren Warte versteht Franz Füg im ungestümen Urteil ein Privileg der Jugend, das er im reifen Alter relativiert: «Es ist die Wohltat der Jugend, sich dem Zeitgeist der Gegenwart spontan zu öffnen und die Zukunft zu wittern.»<sup>7</sup>

Der Text beginnt mit der Verurteilung des großen Teils der zeitgenössischen Architekturproduktion als «modernistisch».

«Der größte Teil der Architektur, der als modern bezeichnet wird, hat in Wirklichkeit mit Modernität nichts zu tun. Gewöhnlich beschränkt sich das Moderne im Sinn von neuartig auf neue Baustoffe, auf das Flachdach vielleicht oder auf den neuzeitlichen Komfort.»<sup>8</sup>

Franz Füg unterscheidet hier die Moderne von der nur nach dem äußeren Schein modernen Architektur, die er als «modernistisch» bezeichnet. Er stellt sie auf eine Stufe mit dem Heimatstil, der offen gegen die Moderne gekämpft hat. Heimatstil und modernistische Architektur versuchen die Ziele und Absichten der Moderne zu untergraben. Was aber versteht Franz Füg unter einem echt modernen Bauwerk?

<sup>6</sup> Franz Füg, «Persönliche Ortbestimmung», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 44–50.

<sup>7</sup> Franz Füg, «Wohltaten der Zeit», in: *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 121.

<sup>8</sup> Franz Füg, «Was ist modern in der Architektur», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 1, 1958, S. 31.



Abbildung 2: *Bauen + Wohnen*, Nr. 1, 1958, Titelseite

### Die Struktur der Tektonik

Erstens nennt Füg die moderne «Struktur der Tektonik». Darunter versteht er das Bemühen um eine Synthese zwischen den Anforderungen der Funktion und der Konstruktion. Ein modernes Bauwerk ist weder einseitig auf die Funktion noch nur auf die Konstruktion hin entworfen, sondern ist die Verbindung der beiden Anliegen. Das moderne Bauwerk bedient sich hierzu der aktuellen Bautechnik. Sie spielt für die formale Erscheinung des Bauwerks eine entscheidende Rolle und ist nicht durch verhüllende Bauteile versteckt. Weil die moderne Architektur sich der neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisse der Statik und der Festigkeitslehre bedient, kann sie den Eindruck einer großen Spannung erwecken, die dem Gebäude eine neue ästhetische Dimension verleiht, die als dynamisch und rhythmisch erlebt wird. Im 19. Jahrhundert tritt dieses Merkmal nur bei den so genannten Ingenieurbauten auf, in der Architektur hält es erst mit der Moderne Einzug in das Fachvokabular. Stahl, Glas und Beton sind Materialien, mit denen sich diese Spannung erzeugen lässt. Obschon der Konstruktion für die Definition des Gebäudes eine wichtige Stellung zukommt, ist sie nicht allein für die Qualität des Bauwerks verantwortlich. Aus diesem Grund wäre es falsch, die moderne Architektur allein aus der Baukonstruktion begründen zu wollen. Der Architekt ist zwar frei in der Wahl der baulichen Mittel, sie setzen ihn jedoch unter den Zwang ihrer Eigenschaften, er muss die Regeln des gewählten Materials verstehen und sich ihnen unterordnen. Die modernistische Architektur hingegen ist einseitig dem Bild der Konstruktion verhaftet, die oft als Verblendung vor das eigentliche Tragwerk gesetzt ist, das heißt nach außen sichtbar ist nur eine Scheinkonstruktion und nicht das eigentliche Tragsystem.

### Die Struktur der Form

Zweitens erwähnt Füg die moderne «Struktur der Form», die er in die zwei Unterkapitel «Struktur der Begrenzung» und der «Struktur des Raum» unterteilt. Seit der Renaissance werden Räume von Boden, Wänden und Decken begrenzt. Im modernen Bauwerk fehlen Boden, Wand und Decke nicht, sie sind aber durch Öffnungen ergänzt. Eine klassizistische Begrenzung in einer Innen- oder Außenwand ist von einem Rahmen umschlossen, der im modernen Bauwerk wegfällt. Dadurch entsteht eine wirkliche Durchlässigkeit zwischen den einzelnen Zimmern. Boden und Wand fließen weiter. Das gleiche Phänomen betrifft den eigentlichen Raum, er ist nicht mehr nur durch Boden, Wand oder Decke, sondern durch andere Räume begrenzt. Der Raum ist somit nicht mehr geschlossen, sondern offen.

Auf diese theoretischen Ausführungen folgt bei Füg eine Aufzählung von Beispielen. Angefangen bei den Ingenieurbauten des 19. Jahrhunderts über die Schule von Chicago bis zu Le Corbusier und Ludwig Mies van der Rohe, zählt Franz Füg die Entwicklungsschritte der modernen Architektur auf. Die Aufzählung folgt der wegweisenden Publikation *Raum Zeit Architektur* von Siegfried Giedion. Moderne Schweizer Bauten vor 1938 gibt es gemäß Füg nur gerade vier:



Abbildung 3: Franz Füg, «Was ist modern in der Architektur?», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 1, 1958, S. 31

«1930–32 der Wohnflats <Clarté> von Le Corbusier in Genf, 1933/34 das Innere der Kirche St. Karl in Luzern von Fritz Metzger, 1935/36 die Miethäuser im Doldertal Zürich von Marcel Breuer mit A. und E. Roth und 1937–1939 die Gewerbeschule in Bern von Hans Brechbühler.»<sup>9</sup>

Genauso aussagekräftig wie die Liste moderner Bauten sind Franz Füegs Beispiele der modernistischen Architektur. Unter anderem führt er das Haus Valaster von Hans Hofmann als Beispiel an:

«Das Haus Valaster stellt noch die klassizistische Raumauffassung dar; die Öffnungen sind den Mauern untergeordnet; Deckenprofile, Vorhanggalerien und Vorhänge umrahmen Wände und Fenster; die roten Polsterüberzüge sind weiß begrenzt. Trotz den großen Fenstern sind Inneres und Äußeres voneinander getrennt; die Fenster sind Öffnungen und nicht offene Wand; Boden und Decke sind von den Wänden räumlich gehalten und begrenzt. Das alles spiegelt sich im Grundriss wieder; das Innere ist vom Äußeren unterschieden; Eingangshof, Halle und Gesellschaftsräume sind räumlich voneinander getrennte Einheiten, die nur durch schmale Öffnungen miteinander verbunden werden.»<sup>10</sup>

Hans Hofmann als Beispiel für die modernistische Architektur zu nehmen, unterstreicht, wie wichtig die Ablehnung beziehungsweise die Abgrenzung von dieser Architektur für die eigene Identitätsbildung war.

Am Schluss stellt Franz Füeg die Frage nach der Bedeutung der modernen Architektur für die Gesellschaft.

#### *Die moderne Architektur als ein existentielles Anliegen*

Die moderne Architektur ist nicht Selbstzweck. Die Beschäftigung mit den neuen technischen Möglichkeiten und die Entwicklung eines neuen Raum- und Formvokabulars ist ein existenzielles Anliegen. Das Bedürfnis der Gesellschaft an neuen Räumen kann nur mit moderner Architektur gestillt werden. Das zeigt sich zum Beispiel am holländischen Wiederaufbau; es wäre mit den technischen und formalen Mitteln des 19. Jahrhunderts gar nicht möglich gewesen, die notwendige Anzahl an Wohnungen in so kurzer Zeit zu realisieren.

Damit umschreibt Franz Füeg das Anliegen, das in noch viel stärkerem Maß seine weiteren Texte beseelen wird: «Der Anspruch des Humanen und Sozialen». Die moderne Architektur steht im Dienst des Menschen, sie ist rational und sucht Antworten auf die baulichen Probleme der Gesellschaft. Die besten Lösungen der modernen Architektur sind noch nicht gefunden. Es braucht das unbeirrte Suchen der Architektinnen und Architekten, damit sie sich die besten Möglichkeiten entfalten können.

<sup>9</sup> Franz Füeg, «Was ist modern in der Architektur», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 1, 1958, S. 35.

<sup>10</sup> Franz Füeg, «Was ist modern in der Architektur», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 1, 1958, S. 35.



## 7.1.2 Die industrielle Produktion und der Anspruch des Humanen

Eine zweite Gruppe von Füegs Texten befasst sich mit dem Thema des industriellen Bauens. Wie seine vier Kollegen hat Franz Füeg den Anspruch, «mit den neuesten technischen Möglichkeiten zu bauen.»<sup>11</sup> Die Auseinandersetzung mit dem industriellen Bauen wird damit zwangsläufig zu einem der Hauptthemen von Franz Füeg und der Schule von Solothurn. Jürgen Joedicke begründet 1969 mit diesem gemeinsamen Motiv die Aufnahme der Gruppe als eigenständige Ausprägung der dritten Generation der Moderne in sein Buch *Moderne Architektur, Strömungen und Tendenzen*.

Im Text «Industrielles Bauen»<sup>12</sup> definiert Franz Füeg die wichtigsten Begriffe, die er fortan verwenden wird. Sie lehnen sich stark an die Terminologie von Konrad Wachsmann an. Franz Füeg führt sie dort weiter, wo er sich mit den Auswirkungen des industriellen Bauens auf die Gesellschaft beschäftigt. Füeg hat den anderen wichtigen Text zum Thema mit «Die industrielle Produktion und der Anspruch des Humanen»<sup>13</sup> betitelt. «Der Anspruch des Humanen» kann als das Leitmotiv seiner theoretischen Überlegungen bezeichnet werden, er kehrt in nahezu all seinen Artikeln wieder und begründet die Eigenständigkeit und Wichtigkeit seines Beitrags zur Architekturtheorie.

«Alles Bauen und die Architektur haben ihre Ursache im Menschen und sind auf den Menschen ausgerichtet.»<sup>14</sup>

In den Augen von Franz Füeg ist das Bauwerk das Objekt beziehungsweise der Träger der Architektur und der Mensch ihr Subjekt, ohne dessen Wahrnehmung ein Gebäude nicht existiert. Architektur wäre ohne den wahrnehmenden Menschen nur eine wertlose Hülse. Der Wert der Architektur wird in den Augen von Franz Füeg immer von ihrem Nutzen für den Menschen bestimmt, für den sie gebaut worden ist.

### *Industrielles Bauen*

Der Artikel «Industrielles Bauen» legt im Gegensatz zu «Die industrielle Produktion und der Anspruch des Humanen» den Fokus auf die technische Begriffsdefinition. Es folgt eine Zusammenfassung der wichtigsten Begriffe, die Franz Füeg als Kriterien für das industrielle Bauen aufzählt. Illustriert ist der Originalartikel mit Bildern aus dem USM MIDI Fertigungs- und Montageprozess.

1) Industrielles Bauen ist nur in einer industrialisierten Gesellschaft möglich. Es bedeutet die Ablösung der handwerklichen Fertigung durch mechanisierte Herstellungsverfahren, die eine hohe Leistungstetigkeit ermöglichen.

<sup>11</sup> Jürgen Joedicke, *Moderne Architektur, Strömungen und Tendenzen*, Stuttgart, Bern, S. 104.

<sup>12</sup> Franz Füeg, «Industrielles Bauen», in: *Schweizer Baudokumentation* 1977.

<sup>13</sup> Franz Füeg, «Die industrielle Produktion und der Anspruch des Humanen», in: ARK Finnish Architectural Review, Nr. 7/8, 1967, S. 42–48.

<sup>14</sup> Franz Füeg, «Was haben die Konstruktion und das Bauwerk mit Architektur zu tun?», in: *Architekt*, Nr. 1, 1979, S. 17.



Abbildung 4: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1958, Titelseite

2) Es gibt verschiedene Grade der Industrialisierung des Bauens. Integrales industrielles Bauen ist seine höchste erreichbare Ausprägung. Sie bedeutet, dass alle Baustoffe und Bauteile mechanisch ohne Arbeitsunterbrechung hergestellt, bewegt und zu Bauwerken zusammengefügt würden.

3) Die Herstellung der Güter erfolgt an verschiedenen Orten, bei unterschiedlichen Fertigungsgraden und Fertigungsabschnitten. In der Fabrik wird Halbzeug hergestellt, das anschließend gelagert, transportiert und auf der Baustelle montiert wird. Dabei spielt die Informationsübermittlung von einer zur nächsten Phase eine wichtige Rolle.

4) Grundsätzlich lässt sich jeder Fertigungsabschnitt alternativ auch mit handwerklichen Mitteln herstellen. Jedes Bauen hat einen industriellen Grad, er ist niedriger oder höher. Industrialisierung des Bauens bedeutet die Einführung von mechanisierten Herstellungsverfahren unter Zuhilfenahme von Fremdenergie, die die Arbeitskraft eines Menschen um ein Vielfaches übersteigt.

Vorfabrikation und Montagebau sind nicht identisch mit dem integralen industriellen Bauen. Auch handwerklich hergestellte Bauteile können auf der Baustelle montiert beziehungsweise umgekehrt vorfabrizierte Bauteile auf dem Bau mit handwerklichen Mitteln versetzt werden. Auch viele Verfahren der traditionellen Ortbauweise sind industriell, so sind zum Beispiel Backsteine industriell gefertigte Halbzeuge.

5) Ziel des industriellen Bauens ist die Erhöhung der Produktivität. Sie verlangt eine Rationalisierung der Herstellungsmethoden. Diese kann auf verschiedene Arten erreicht werden, bedingt aber immer einen minimalen Auftragsbestand, der die Investition in Planung, Maschinen und Werkzeuge ökonomisch rechtfertigt.

6) Weil die herzustellenden Güter technische, geometrische, formale und ökonomische Eigenschaften haben und die finale Zielsetzung anthropozentrisch ist, verlangt die Planung ein symbiotisches Verständnis der divergierenden Ziele. Die Begründung des industriellen Bauens ist nie nur technisch oder ökonomisch, sondern immer auch kulturell. Deshalb hat auch die Kultur Rückwirkungen auf die industrielle Fertigung. Franz Füg ist der Meinung, dass diese Wechselwirkungen zwischen Planung und Resultat nicht immer im Voraus bestimmt werden können. Je komplexer eine Bauaufgabe ist, desto schwieriger wird es, diese Rückwirkungen richtig einzuschätzen. Eignung und Qualität des industriellen Bauens können oft erst am fertigen Bauwerk zuverlässig festgestellt werden. Zudem ist die Lösung nie objektiv, weil sie einen kulturellen Anteil hat, d.h. sie ist von der Subjektivität der beurteilenden Personen und den Zeitumständen abhängig.

7) Die Planung im industriellen Bauen ist spezifisch. Dazu gehört die Wahl der dem Modul zugrunde liegenden geometrischen Ordnung. Nur innerhalb einer modularen Maßordnung können das Tragwerk, die Erschließung, die Fassade, die Haustechnikinstallationen und die Inneneinrichtung sinnvoll aufeinander abgestimmt werden. Die Bestimmung der geometrischen Festpunkte definiert den Grad an Veränderbarkeit des fertigen Bauwerks. Veränderungen zum Beispiel von inneren Trennwänden sind dann in der Regel ohne Materialzerstörung möglich.

8) Viele Begriffe des Industriellen lassen sich auch auf das handwerkliche Bauen anwenden: Die verschiedenen Orte von Herstellung und Planung, die Lagerung, der Transport und der Informationsfluss. Die

Tatsache, dass handwerkliche Arbeit mehr und mehr durch industrielle ersetzt wird, ist mithin eine Tendenz des industriellen Bauens.

Schließlich wird die architektonische Qualität eines Gebäudes von der architektonischen Planung bestimmt und hängt nicht davon ab, ob es mit handwerklichen oder industriellen Mitteln hergestellt ist.

9) Gewöhnlich wird das industrielle Bauen mit der höheren Wirtschaftlichkeit im Vergleich zum handwerklichen Bauen begründet. In Zeiten großer Baunachfrage kann das industrielle Bauen die Wirtschaftlichkeit erhöhen, die es in Zeit hoher Arbeitslosigkeit wieder verliert.

10) Ist also das industrielle Bauen überhaupt sozialwirtschaftlich verträglich? Aus der Sicht von Franz Füg ja, sofern die Arbeitsbedingungen der Arbeiter auf dem Bau dadurch sicherer und besser werden und die Löhne das Niveau der übrigen Industrien erreicht. Schließlich soll der durch die Rationalisierung realisierte höhere Ertrag nicht nur den Investoren, sondern auch den Endbenützern zugute kommt und die Qualität der industriellen Bauten nicht geringer [nicht besser!] als die handwerkliche sein. Selber in einer Handwerkerfamilie aufgewachsen, steht Franz Füg hier dem industriellen Bauen kritisch gegenüber.

11) Das industrielle Bauen ist somit nicht per se besser als das handwerkliche. Sein Erfolg in der Nachkriegszeit ist nur erklärbar, wenn man sich vergegenwärtigt, wie stark Architektur zu dieser Zeit emotional aufgeladen war. Industrielles Bauen symbolisierte geradezu den Fortschrittsglauben der Bevölkerung. Die Industrialisierung versprach nach dem Schrecken und der Knappheit des Krieges eine bessere Zukunft mit Wohlstand und Reichtum für die ganze Gesellschaft. Talentierte junge Architektinnen und Architekten besaßen die Neugier, im industriellen Bauen Unbekanntes zu entdecken beziehungsweise die Erwartung, «mit den Mitteln unserer Zeit zu bauen»<sup>15</sup> – neu, aufregend und anders zu bauen.

12) Punkt zwölf ist eine Wiederholung von Punkt zehn. Rechtfertigt Franz Füg das industrielle Bauen in Punkt zehn mit sozialwirtschaftlichen Gewinnen im Vergleich zur handwerklichen Fertigung, fügt er hier zwei weitere Bedingungen für den Erfolg des industriellen Bauens an: Die höhere technische Qualität der Bauelemente und der damit erstellten Gebäude und den geringeren Aufwand an Rohstoffen und Fremdenergie für deren Realisierung.

13) In wirtschaftlichen Krisenzeiten [Füg hat den Artikel 1977 unter dem Eindruck des Erdölshocks und der damit verbundenen Wirtschaftskrise geschrieben] fehlt aus seiner Sicht der wirtschaftliche Anreiz für die Weiterentwicklung von Bausystemen. Weil zu diesem Zeitpunkt zu wenige Systeme auf dem Markt existierten, gab es keinen Markt beziehungsweise keine genügenden Vergleichsmöglichkeiten für die Beurteilung und die Weiterentwicklung der vorhandenen industriellen Bauteile.

14) Als indirekte positive Folge des industriellen Bauens hat die Architektin beziehungsweise der Architekt mehr Zeit, sich um die funktionalen, ökonomischen und gestalterischen Aspekte des Bauwerks zu kümmern. Im industriellen Bauen fällt ein Teil der Sisyphusarbeit für die Entwicklung und Umsetzung der immer neuen Details des Bauprototyps und ein Teil des Verwaltungsaufwands weg. Damit mit einem industriellen System

<sup>15</sup> Franz Füg, «Industrielles Bauen» in: *Schweizer Baudokumentation*, 1977, S. 1–8.

entworfen werden kann, ist allerdings die Vielfalt an Bauteilen unumgänglich, um genügend Spielraum für unterschiedliche Kombinationsmöglichkeiten offen zu lassen.

15) Im fünfzehnten und letzten Punkt wagt Franz Füeg einen Ausblick auf die Zukunft des industriellen Bauens. Er sieht voraus, dass die Wirtschaft das industrielle Bauen einseitig nach ökonomischen Kriterien weiterentwickeln wird, ohne Rücksicht auf die kulturellen Ansprüche der Gesellschaft. Die Architekten, die ihre Rolle historisch bedingt als universal mit dem Blick auf das Ganze sehen, verlieren dadurch seither rapide an Einfluss auf die Qualität der gebauten Umwelt.

### *Der Anspruch des Humanen*

Der Zusammenstellung der Kriterien für das industrielle Bauen steht der «Anspruch des Humanen» gegenüber. Franz Füeg stellt als erstes die Frage nach der Begründung für das industrielle Bauen: Wieso waren die Architekten, aber auch die Bevölkerung in der Nachkriegszeit fasziniert von dieser Idee?

Mit dem Wirtschaftsaufschwung nach dem Zweiten Weltkrieg entdeckte die Bauindustrie die in anderen Wirtschaftszweigen bereits erfolgreich eingesetzte Industrialisierung der Produktion. Es entstand der Glaube, mit der Vorfabrikation und der Rationalisierung die traditionell hohen Baukosten markant senken zu können. Der bis heute wirksame Mythos der «günstigen» Vorfabrikation war geboren.<sup>16</sup>

Obschon die industrielle der traditionellen Fertigungsweise finanziell nicht a priori überlegen ist, gab es in den 1960er-Jahren im Gegensatz zu den 1930er-Jahren eine enorme Bereitschaft, die unerprobten Techniken der Vorfabrikation in der Architektur umzusetzen. Industrielles Bauen wurde mit Fortschrittlichkeit und Glaube in die Zukunft gleichgesetzt. Dass die neue Bauweise auch eine neue Ästhetik bedingt, wurde stillschweigend akzeptiert. Es entstand ein breiter Eklektizismus der Vorkriegsmoderne. Somit verlässt die Architektur aber den Boden der Vorkriegsmoderne, die ursprünglich aus der Ablehnung eines Stils entstanden, sich auf die Prinzipien der «Struktur der Tektonik» und «Struktur des Raums» und «Anspruch des Humanen und Sozialen» gestellt hat. Der Eklektizismus stützt sich hingegen einseitig auf die Aspekte Rationalisierung und Industrialisierung. Mit dem Überwiegen ökonomischer und konstruktiver Gesichtspunkte werden wichtige soziale Anforderungen in den Hintergrund gerückt. Kosten beziehungsweise Rendite dominieren die architektonischen Entscheidungen. Das Gesetz der Wirtschaftlichkeit ist unerbittlich.

Die Architekten stehen vor dem Dilemma, das an sich interessante architektonische Thema durch die Bauindustrie monopolisiert zu sehen, die es unter dem verzerrenden Blick der Wirtschaftlichkeit verwertet. Weil das industrielle Bauen grundsätzlich einen Bruch mit der Tradition bedingt, leitet es zudem eine neue Epoche des Bauens ein. Dieser Übergang ist umso gewaltsamer, je weniger Wissen und Praxis zum industriellen Bauen vorhanden sind.

<sup>16</sup> Es gibt bis heute meines Wissens keine umfassende Studie, die die Kosten einer traditionellen mit einer industriellen Herstellung vergleicht. Die eigene Baupraxis legt allerdings den Schluss nahe, dass die Kosten für beide Varianten auch heute annähernd gleich hoch sind.

Die technischen Mittel, die eine Erhöhung der Wirtschaftlichkeit überhaupt erst möglich machen, sind zunächst nicht für eine wirtschaftliche Umsetzung geschaffen, sondern sie entstehen aus der Lust des Menschen am Spiel mit dem Neuen und Unbekannten. Der ursprüngliche Antrieb sind die dem menschlichen Geist innewohnende Neugier und der Spieltrieb.

Weil die Wirtschaft die neuen Entwicklungen einseitig umsetzt, entsteht ein Missverhältnis zwischen den gesamtheitlichen Möglichkeiten des Neuen und seiner eingeleisteten Verwendung. Der Anspruch des Humanen und Sozialen wäre erfüllt, wenn die neuen technischen Möglichkeiten in den Dienst aller Bereiche gestellt würden. Das Gebäude könnte physiologisch und psychologisch für die Benutzer besser sein, aber auch ästhetisch neue Möglichkeiten aufzeigen.

«Alles Bauen ist auf den Menschen und sein gesellschaftliches Leben ausgerichtet. Danach müsste das «Bessere» alles fördern, was dem Leben und Zusammenleben positive Chancen bietet, und es müsste alle negativen Einwirkungen hindern, soweit die gebaute Umwelt solche Chancen schaffen und Einwirkungen und Antriebe verursachen und hindern kann.»<sup>17</sup>

Nur die integrale Bauforschung könnte verbindliche Grundlagen für die Beurteilung des «Besseren» schaffen. Damit könnte der Keim der modernen Architektur weitergedacht und eine bessere gebaute Umwelt möglich werden. Mit dieser abschließenden Bemerkung nimmt Franz Füg noch einmal Bezug auf die moderne Architektur.

### 7.1.3 Wohltaten der Zeit

Stehen am Anfang von Franz Füegs Arbeit als Theoretiker die programmatischen Schriften zur modernen Architektur und zum industriellen Bauen, folgen darauf seine universalen Gedanken zur Baukultur.

«Wohltaten der Zeit» ist einer der längsten und vielschichtigsten Texte Franz Füegs. Er unterteilt seine Beschäftigung mit der Zeit in drei Unterkapitel: Die «Zeit des Alltags», die «Wohltaten der Zeit für die Arbeit des Architekten» und die «Wohltaten der Zeit für die Architektur».

Am Anfang des Abschnitts steht eine Definition des Begriffs Zeit. Franz Füg unterscheidet die absolute Zeit der Physik, die unabhängig vom wahrnehmenden Menschen abläuft, von der relativen Zeit des Augenblicks, in der sich das Leben des Menschen abspielt.

<sup>17</sup> Franz Füg, «Industrielles Bauen und der Anspruch des Humanen», in: *ARK Finnish Architectural Review* Nr. 7/8, 1967, S. 42–48.

«Die Zeit der Vergangenheit und die Zeit der Zukunft haben ihren Verbindungspunkt in unserer Gegenwart, in jedem Augenblick, in dem wir als Person existieren und das Herkommen und Weiterfließen der Zeit feststellen können.»<sup>18</sup>

Aus der Gegenwart erkennt der Mensch die Vergangenheit und weiß um die ungewisse Zukunft. Die Gegenwart ist die einzige Möglichkeit eines realen Bezugs zur Wirklichkeit der Zeit. Einen Entwurf zeichnen, eine Lösung für ein architektonisches Problem vorzuschlagen, heißt immer, sich in der Gegenwart für eine Lösung in der ungewissen Zukunft zu entscheiden.

Nach dieser ersten Begriffsdefinition wendet sich Franz Füeg den Auswirkungen der Zeit auf die Arbeit des Architekten zu. Hier unterscheidet er drei verschiedene Möglichkeiten, die Zeit zu nutzen. Die erste Gruppe sucht zu lange an einer Lösung herum. Füeg spricht von «ungenutzter» Zeit. Die zweite denkt in erster Linie in ökonomischen Zusammenhängen und entscheidet schnell und ohne viel Federlesens. Füeg spricht hier von «verdrängter» Zeit. Die dritte Gruppe nimmt sich die für die Lösungssuche notwendige Zeit und kommt deshalb zu einer eigenständigen Lösung. Franz Füeg spricht vom «zu sich selber kommen». Darunter versteht er den Rhythmus von Nachdenken und Handeln, Abwägen und Entscheiden, Infragestellen und Weitergehen. So entsteht ein schöpferischer Prozess, der über verschiedene Schritte zum finalen Werk führt. Als Beispiel für einen schöpferisch tätigen Menschen, der diesen Weg erfolgreich gegangen ist, zitiert er den Schriftsteller Friedrich Dürrenmatt.

«Nur wer zu sich selber gekommen ist, vermag das ihm auferlegte zu unternehmen: die Welt zu bewältigen, ihr durch sich selber einen Sinn zu geben.»<sup>19</sup>

Dürrenmatt verweist in diesem Zitat auf die Stellung der schöpferischen Person im Entstehungsprozess eines Werks. Das Ergebnis entsteht, in dem es buchstäblich durch die entwerfende Person hindurch geht. Damit meint Franz Füeg weder, dass der Entwerfer so genannt «aus dem Bauch heraus» noch als Genie wie durch einen Trichter das gesamte Wissen der Welt kondensiert, sondern dass er rational seine Erfahrung, Energie und Verantwortung für das Werk nach bestem Wissen und Gewissen einsetzt.

Die langsame, beharrliche Arbeit an einem Motiv steht in Konkurrenz zum Zeitgeist. Der Zeitgeist ist, was geistig und in einer Epoche vorherrscht und sich der Menge bemächtigt. In den Augen von Franz Füeg bemühen sich wenige Architekten um ein systematisches Erkennen der Zeitumstände. Sie schwimmen im Zeitgeist mit, ohne sich Rechenschaft über seine Bedingungen und seine Entwicklung abzulegen.

<sup>18</sup> Franz Füeg, «Wohltaten der Zeit», in: *Wohltaten der Zeit*, Niederteufen 1982, S. 114.

<sup>19</sup> Friedrich Dürrenmatt, «Rede zur Verleihung des Berner Literaturpreises 1979» zitiert nach: Franz Füeg, «Wohltaten der Zeit», in: *Wohltaten der Zeit*, Niederteufen 1982, S. 117.

«Meist werden die Grundströmungen eines Zeitgeistes wie Umweltbedingungen als selbstverständlich und fraglos hingenommen. Sie sind wie ein archetypischer Misthaufen, auf dem das meiste wächst, das für eine Zeitepoche typisch ist, ohne dass der Misthaufen selber noch wahrgenommen wird.»<sup>20</sup>

Der Zeitgeist, das vermeintlich Neue und Auffällige, ist allgegenwärtig und nur schwierig zu umgehen. Der Zeitgeist hat eine Wirkungskraft, der sich niemand vollständig entgegensetzen kann. Weil der Zeitgeist einseitig und die menschliche Natur wankelmütig ist, verlangt der Zeitgeist zuerst einmal unsere Skepsis. Weil der Zeitgeist viel Gewicht auf die Oberfläche legt, ist er auch ein willfähiges Instrument des Konsums und stützt den Markt, der in regelmäßigen Abständen neue Produkte verkaufen will und muss. Das schöpferische Moment geht vom einzelnen Menschen aus, der im Bewusstsein seiner Kultur lebt, der Zeitgeist hingegen ist nur vermeintlich schöpferisch.

Erstaunlicherweise schreibt Franz Füg trotz dieser kritischen Gedanken nicht gegen den Zeitgeist, sondern ist sich dessen Nutzen für die kulturelle Produktion einer Epoche bewusst. Aus ihm entstehen die für einen Zeitraum charakteristischen kulturellen Leistungen. Dazu gehört auch, dass der Zeitgeist selektiv ist, bestimmte Themen bevorzugt und andere vernachlässigt. So kann sich der mit einem Motiv beschäftigte Architekt am Zeitgeist aufreiben, wenn seine innere Bestimmung einen Weg vorzeichnet, der dem Zeitgeist zuwider läuft.

«Der Mensch ist fähig, von einem Sandkorn auszugehen und sich ein geistiges und materielles Universum zu schaffen. Das gelingt gewöhnlich nur in andauernden, kleinen Schritten. Die Grenzen seines Bemühens findet er in seiner geistigen und körperlichen Verfassung und mit dem Ende seines Lebens.»<sup>21</sup>

Franz Füg hat in den 70er-Jahren selber die bittere Erfahrung gemacht, wie seine Auffassung der Architektur im Widerspruch zum Zeitgeist stand. Die Überlegungen im Artikel «Wohltaten der Zeit» können als Verarbeitung der eigenen Biografie gelesen werden. Er konnte nicht mehr an die großen Erfolge in den 1960er-Jahren anknüpfen; die Zukunft, die sich so vielversprechend ankündigte, war bewölkt.

Im Text «Wohltaten der Zeit» gibt er schließlich indirekt eine Antwort auf die erlittenen Enttäuschungen, wie sie wohl zu jeder Architektenlaufbahn unweigerlich gehören. Es sind die Wohltaten der Zeit, die Wunden heilen beziehungsweise über Phasen des Misserfolgs hinweghelfen.

<sup>20</sup> Franz Füg, «Wohltaten der Zeit» in: *Wohltaten der Zeit*, Niederteufen 1982, S. 122.

<sup>21</sup> Franz Füg, «Wohltaten der Zeit» in: *Wohltaten der Zeit*, Niederteufen 1982, S. 122



**Abbildung 5: Bauen + Wohnen, Nr. 9, 1960, Titelseite**

«Wir haben die wirkende Kraft der Zeit aus dem Auge verloren. [...] Es fehlt dann jene Gelassenheit, um die Zeit in einem belebenden Rhythmus zu leben, der selbstbewusste Ausdauer und Unverdrossenheit verspricht und Verluste und Enttäuschungen besser ertragen lässt.»<sup>22</sup>

## 7.2 Der Redaktor Franz Füeg

Mit ausschlaggebend für den Verleger und Herausgeber Adolphe Pfau, dem Architekten Franz Füeg die Redaktion der Zeitschrift *Bauen + Wohnen* zu übertragen, mag der Text «Was ist modern in der Architektur?» gewesen sein. Mit seinem Bekenntnis zur modernen Architektur und seiner in dieser Deutlichkeit und Schärfe bis dahin in der Schweiz nicht gekannten Definition, brachte sich Füeg als Redaktor der Zeitschrift ins Spiel. Adolf Pfau lancierte nach dem Zweiten Weltkrieg mit der Zeitschrift *Bauen + Wohnen* eine Alternative zu den etablierten Architekturzeitschriften, die sich klar auf die moderne Architektur fokussieren sollte. Dazu benötigte er ein Team von Redaktoren, die seine Vorstellung umsetzen können. Das Gespann Jacques Schader und Richard Paul Lohse begründete in den sieben Jahren nach der Gründung den Ruf der Zeitschrift als kompromisslose Verfechterin der Moderne. Als Nachfolger von Ernst Zietzschmann übernahm Franz Füeg 1958 die prestigeträchtige Funktion des alleinigen Redaktors; das erste von Franz Füeg betreute Heft war die Oktobernummer 1958.

Welche Architektur publizierte und förderte Franz Füeg in seiner dreijährigen Arbeit als Redaktor von *Bauen + Wohnen*? Wie von Adolf Pfau initiiert, soll *Bauen + Wohnen* der modernen Architektur eine Plattform bieten. Das war am Ende des Zweiten Weltkrieges nicht selbstverständlich. In der Schweiz wie auch in anderen Ländern Europas gab es während der Kriegsjahre starke Kräfte, die eine Rückkehr zur traditionellen Architektur forderten, in der Schweiz war Hans Hofmann als Vertreter einer moderaten Linie die bekannteste Figur dieser Bewegung. Deswegen war bei Kriegsende nicht klar, ob überhaupt eine Wiederaufnahme der Moderne möglich sein würde. Die Zeitschrift für moderne Architektur war somit ein Gefäß, das der progressiven Architekturidee mithalf, eine Basis für ihre Arbeit zu schaffen.

Die internationale Ausrichtung der Zeitschrift *Bauen + Wohnen* bekräftigte diesen Anspruch, der Blick sollte auch über die Landesgrenzen hinausgehen. Franz Füeg suchte als Redaktor Kontakt zu den wichtigsten modernen Architekten rund um den Globus. Schon die erste von Füeg betreute Nummer: Heft Nr. 10, 1958 zeigte Schulbauten mit Beispielen von Architects' Co Partnership, London; Del Fabro und Gerosa, Zürich; Kaja und Heikki Sirén, Helsinki; J. Järvi, Helsinki, Carl Nyrén, Stockholm; F. W. Kraemer, Braunschweig und Richard Neutra, Los Angeles.

Einen Schwerpunkt bildete die Publikation der Werke von Ludwig Mies van der Rohe. Das Seagram Building in New York; das Bürogebäude der Ron Bacardi in Santiago, Cuba; das Gemeinschaftsgebäude auf dem IIT Gelände, das Projekt für den Cullinan-Saal des Kunstmuseums in Houston, die Wohnsiedlung

<sup>22</sup> Füeg, «Wohltaten der Zeit», in: *Wohltaten der Zeit*, Niederteufen 1982, S. 118.



Abbildung 6: Franz Füeg, «Kantonsschule Freudenberg», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1960, S. 326–327



Lafayette Park in Detroit; die Wohnhochhäuser an der Commonwealth-Promenade in Chicago, die Colonnade Park Appartements in Newark und das Projekt für das Hauptverwaltungsgebäude der Firma Krupp in Essen wurden in der Ära Füeg publiziert.

Konrad Wachsmann, zwar kein Dauerthema, bekam mit der monografischen Nr. 10, 1969, eines der herausragenden Hefte in der Ägide Füeg gewidmet. Unter dem Titel «Studium im Team / Industrielles Bauen» besprach Franz Füeg die Teamarbeitsseminare von Konrad Wachsmann in Salzburg, Lausanne, Chicago und Tokio, wobei er Wachsmanns Versuchsanordnung detailliert beschrieb und ausgewertete. Mag das Heft auf Fürsprache von Fritz Haller entstanden sein, dokumentierte es als Ergänzung zu *Wendepunkt im Bauen* die zweite wichtige Absicht von Konrad Wachsmann, nämlich anstelle des individuellen Entwurfs die Teamarbeit als neue Methode des Entwerfens zu etablieren.

Die West Coast Architektur war ebenfalls ein Dauerthema in den Heften von Füeg. Regelmäßig stellte Franz Füeg kleinere und größere Arbeiten von der Westküste vor. Vertreten sind neben dem omnipräsenten Richard Neutra auch Architekten wie Craig Ellwood und Pierre Koenig.

Des Weiteren widmete sich Füeg öfters der Architektur in Holland, und würdigte somit die erste wichtige Station auf dem Weg zur eigenen Architektursprache. Die Nr. 10., 1959 war als monografisches Heft der Arbeit von Van den Broek und Bakema gewidmet. Insgesamt wurden Van den Broek und Bakema in den drei Jahren immerhin zehn Mal publiziert.

Eine Sonderstellung nahm unter dem Titel «Lebendige Architektur» das monografische Heft zur Kantonsschule Freudenberg von Jacques Schader in der Nr. 9, 1960 ein. Die Publikation der Kantonsschule wird seither als vorbildlich gelobt. «Die Dokumentation ist noch heute mustergültig hinsichtlich ihrer Bild- und Textregie.»<sup>23</sup> Auf 26 Seiten dokumentierte Franz Füeg die Arbeit des Kollegen umfassend. Das Bauwerk mit den Erklärungen exemplifiziert geradezu einzigartig die Gedanken Franz Füegs zur modernen Architektur. Seinen Aussagen kommt hier ein durchwegs programmatischer Charakter zu.

«Die moderne Architektur unterscheidet sich von früheren Werken der Baukunst vor allem durch eine andere Auffassung vom Raum. Dieser Raum, durch den Begriff «Raumfeld» charakterisiert, ist nicht geschlossen, sondern fließt nach außen und innen, oben und unten. Er ist von anderen Räumen begrenzt. Die neue Raumauffassung schließt aber den nach innen konzentrierten Raum nicht aus.»<sup>24</sup>

Die Publikation unterstrich auch die kardinale Bedeutung, die Franz Füeg diesem ersten bedeutenden Bau der Nachkriegsmoderne für die weitere Architekturentwicklung in der Schweiz beimaß.

<sup>23</sup> Marianne Burkhalter, Michael Koch, Claude Lichtenstein, Tomaso Zanoni, *Freudenberg. Der Architekt Jacques Schader und die Kantonsschule Zürich-Enge*, Zürich 1992, S. 40.

<sup>24</sup> Franz Füeg, «Kantonsschule Freudenberg», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1960, S. 345.

«Die Architektur – aufgefasst als Dienst am Menschen – bleibt nur dann lebendig, wenn sie sich mit dem Wesen der Aufgabe immer neu auseinandersetzt und wenn sie die Gestalt der Bauwerke aus den Bedingungen der Mittel immer wieder neu hervorgehen lässt. Jede Bereicherung und formale Differenzierung ist nur dann echt, wenn sie auf das Wesen der Aufgabe bezogen bleibt. Die einseitige Auseinandersetzung mit Form- oder Proportionsproblemen führt zur Erstarrung und zum Formalismus.»<sup>25</sup>

Einen prominenten Platz in *Bauen + Wohnen* nahmen schließlich auch die Bauten der Kollegen aus der Schule von Solothurn ein. In den drei Jahren publizierte Franz Füg die wichtigsten der in diesem Zeitraum entstandenen Werke, den Auftakt machte das Wohnhaus Steiner von Fritz und Bruno Haller in Bellach. In der gleichen Ausgabe Nr. 8, 1959, publizierte Füg auch sein Haus für eine Musikerfamilie Leicht in Solothurn. Es folgten in Nr. 4, 1960, das Mehrfamilienhaus mit flexiblen Wohnungsgrundrissen in Solothurn von Fritz und Bruno Haller, in Nr. 7, 1960 die Volksschule in Bellach ebenfalls von Bruno und Fritz Haller, in Nr. 8, 1960 die Metallbauwerkstatt in Kleinlützel von Franz Füg selber, in Nr. 11, 1960 das Bezirksschulhaus von Barth & Zaugg in Möhlin und in Nr. 2, 1961 das Verwaltungsgebäude der Ideal Standard in Dulliken, ebenfalls von Barth & Zaugg.

Ein weiterer redaktioneller Leckerbissen ist der Text «Über Architektur» von Louis Kahn in Nr. 11, 1961. In seinem letzten Heft schaffte Füg die verdienstvolle Leistung, in der Schweiz den ersten Text des amerikanischen Architekten überhaupt zu publizieren.

Sein Nachfolger auf der Redaktion von *Bauen + Wohnen*, Jürgen Joedicke, verabschiedet seinen Vorgänger.

«Franz Füg trat von der Redaktion zurück, um sich in Zukunft ganz seiner Tätigkeit als ausübender Architekt widmen zu können.»<sup>26</sup>

Wer sich insgeheim gefragt hat, wie Franz Füg die herkulische Aufgabe seiner verschiedenen Tätigkeiten mit der ihm eigenen Akribie und Sorgfalt bewältigen konnte, sieht hier seine Vermutung bestätigt: Er gibt einen Teil seiner Ämter auf, um sich fortan vermehrt dem Bauen widmen zu können. Franz Füg selber bestätigte im Gespräch, die drei Jahre vollamtlicher Redaktionstätigkeit hätte er mehrheitlich im Zug zwischen Solothurn und Zürich verbracht. Mit dem Gewinn des Wettbewerbs für die St. Pius Kirche in Meggen entschied er sich für das Bauen.

Auch über die Zeit seiner Chefredaktion hinaus blieb Füg der Zeitschrift *Bauen + Wohnen* verbunden. Seine gebauten Werke wurden regelmäßig veröffentlicht und er schrieb weiterhin Texte für die Zeitschrift. Dazu gehört zum Beispiel die Übersetzung der Theorie des Wohnträgers<sup>27</sup> des holländischen Architekten

<sup>25</sup> Franz Füg, «Kantonsschule Freudenberg», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1960, S. 334.

<sup>26</sup> Jürgen Joedicke, «Schulhaus in Kleinlützel», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 1962, S. 275–281.

<sup>27</sup> Nicolas J. Habraken, Stichting Architecten Research, «Eine Methode der Wohnbauplanung», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1968, S.165–170.

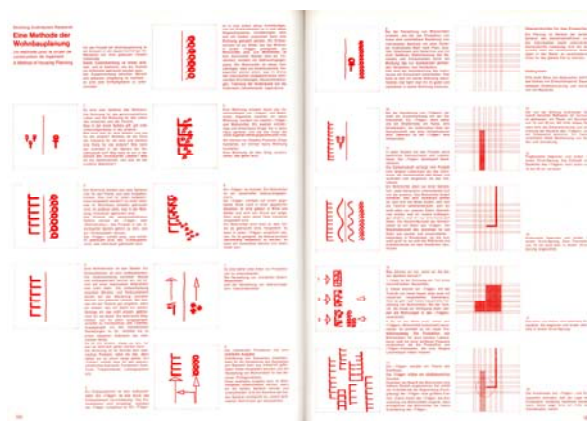


Abbildung 7: Stichting Architecten Research, «Eine Methode der Wohnbauplanung», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1968, S. 166–167

Nicolas J. Habraken, die er vom Holländischen ins Deutsche übersetzte. In den Rezessionsjahren 1974 und 1975 übernahm er zusammen mit Jürgen Joedicke sogar wieder die redaktionelle Verantwortung für einzelne Nummern der Zeitschrift, von der Nr. 1, 1974 bis zur Nr. 11, 1975 zeichnete er als Redaktor verantwortlich. Ergänzend zu den Themen der Moderne, denen er weiterhin die Treue hielt, galt sein besonderes Augenmerk dem neu erwachten Bewusstsein für die Ökologie. Im Editorial der Zeitschrift beschäftigte er sich stets mit Fragen der Wärmedämmung, dem Energiehaushalt oder der Haustechnik und ihrem Einfluss auf die architektonische Gestaltung.

Die mit der Ölkrise verbundene Rezession, die das Bauwesen besonders hart traf, führte die Zeitschrift *Bauen + Wohnen* in eine finanzielle Krise, von der sie sich nie mehr ganz erholen konnte und letztendlich 1980 in der Fusion der beiden Zeitschriften *Werk* und *Bauen + Wohnen* zu *Werk, Bauen + Wohnen* mündete.

### 7.3 Der Lehrer Franz Füeg

Franz Füegs Konzentration auf das Bauen trug in den 1960er-Jahren Früchte. Er konnte nach seinen beiden Bauten in Kleinlützel die Piuskirche in Meggen und das naturwissenschaftliche Institut der Universität Fribourg, realisieren. Wie bereits in den 1950er-Jahren mit den Durchdringungen im Schulbau, verlor er auch in dieser intensiven Zeit manchen Wettbewerb. Besonders schmerzhaft war der zweite Platz im Wettbewerb für das kirchliche Zentrum in Langendorf. Der Vorschlag mit dem zentralen Masten, der das Doppelzelt der beiden Kirchenräume aufspannt, ist in seiner Modernität und gleichzeitigen Monumentalität eine Interpretation des Kirchenthemas, die ein der Piuskirche in Meggen mindestens ebenbürtiges Potenzial mitbrachte. Über die Gründe der Wettbewerbsniederlagen lässt sich im Nachhinein nur spekulieren, es scheint aber, dass die Bauherren für die mutigen und kraftvollen Vorschläge schlicht nicht bereit waren. Jedem verlorenen Wettbewerb haftet der Makel des Misserfolgs an. Das mag für viele mittelmäßige Bauten auch zutreffend sein. Auf die Beiträge von Franz Füeg trifft diese Einschätzung sicher nicht zu, sie waren zu streng und zu eigenständig, als dass sie sich in dem am Durchschnitt orientierten Verfahren des Architekturwettbewerbs regelmäßig durchsetzen konnten.

In diesem Wechselbad aus Erfolg und Infragestellung, willigte Franz Füeg 1971 ein, eine Professur an der EPF Lausanne anzunehmen. Wie er im Gespräch erzählt, war er bereits vorher von verschiedenen Universitäten für eine Professur angefragt worden: Braunschweig und Stuttgart in Deutschland, Stanford in den USA. Erst die Anfrage von Lausanne, am DA Département d'Architecture der EPF Lausanne zu unterrichten, schlug er nicht aus, auf Beginn des Wintersemesters 1970/71 hin wurde Franz Füeg als ordentlicher Professor für Entwurf an die EPF Lausanne berufen. Der Beginn der Unterrichtstätigkeit fiel zusammen mit der Integration der Architektur in die EPFL. Bis 1971 war die Architektur eine Abteilung der Universität Lausanne. Mit dem Übergang der Hochschule an den Bund sollte auch der Ausbildungsgang der Architektur an der EPF angeboten werden, weshalb die Schule von der Universität neu der Technischen Hochschule angegliedert wurde. Im Zuge dieser Neuorganisation und Erweiterung des Lehrkörpers begann Franz Füeg seine Lehrtätigkeit.



Abbildung 8: Franz Füeg, *Apprendre à enseigner l'architecture*, Lausanne 1987

Einen Eindruck über Franz Füegs Unterrichtstätigkeit gibt seine Abschiedsvorlesung, die unter dem Titel *Apprendre à enseigner l'architecture* publiziert wurde.<sup>28</sup> Die Würdigung im Vorfeld der Abschiedsvorlesung gab Alberto Sartoris, der Doyen der Westschweizer Moderne. Er beschrieb Franz Füegs Position in der Architekturdebatte aber auch am Département d'Architecture der EPF in Lausanne so:

«Dans ce miroir particulier se reflètent les images quasiment inédites d'une architecture qui a visiblement échappé aux regards. [...] En contraste catégorique avec les tristes figurations de l'impéritie et bien qu'imaginées dans un climat désagrégeant, les œuvres de Franz Füeg apparaissent maintenant naturelles. De plus, elles offrent la certitude, d'être nées de la réflexion, au cours d'un long processus d'évaluation expérimentale commencé en 1950.»<sup>29</sup>

Diese Charakterisierung der Architektur Franz Füegs lässt erahnen, wie wenig er sich in den siebzehn Jahren am Département d'Architecture der EPF Lausanne im Epizentrum der Diskussion befunden hatte. Auch Sartoris ist Füegs Arbeit offensichtlich lange entgangen, erst in der Rückschau erkennt er ihre Qualität und Folgerichtigkeit. Franz Füeg selber benützte seinen Abschied für eine Art grundsätzlichen Rechenschaftsbericht zur vorgefundenen Unterrichtssituation. «Le professeur, c'est le maître, l'étudiant, c'est l'apprenti. C'est ce que l'on croit ...»<sup>30</sup> Als Füeg 1970 seine Stelle antrat, standen die Studenten unter dem Eindruck der Mai-Unruhen 1968 in Paris. Politische Parolen beherrschten den Diskurs, von einer Auseinandersetzung mit Architektur konnte nicht die Rede sein. Franz Füeg schlug die Umsturzenenergie der Studentenschaft auch persönlich entgegen, noch im Wintersemester stand an den Wänden der Schule geschrieben «Füeg démission».<sup>31</sup> Dem ersten Impuls, tatsächlich zu gehen, folgte Füeg nicht, er stellte sich dem politischen Diskurs der Studenten. Seine Erfahrung aus diesen ersten Monaten war die Überzeugung, dass sich Architektur nie nach politischen oder ideologischen Kriterien richten sollte und dass es nicht die Aufgabe einer Architekturschule ist, Architektinnen und Architekten in politischer Agitation auszubilden. Die Auseinandersetzung kulminiert in der Einladung Füegs an Henri Lefèbvre, einem der aktivsten Wortführer des französischen Mai 1968, nach Lausanne. Der Vortrag war ein großer Erfolg, Lefèbvre stand nicht nur für die Inkarnation der Studentenunruhen, er war fachlich kompetent und vor allem ein Vorbild für die Studenten auf der Suche nach dem eigenen Weg. Den Stier bei den Hörnern gepackt zu haben, änderte allerdings vorderhand noch wenig an Füegs eigener komplizierter Position, er versuchte, neben den rationalen Argumenten vermehrt, sich selber als Person in den Unterricht einzubringen. Nach wie vor war es aber ganz und gar nicht seine Absicht, die eigenen architektonischen Überzeugungen in Frage zu stellen beziehungsweise den Studenten im Entwurf freie Hand zu bieten. Füeg war von den Idealen der Moderne beseelt, sie waren ihm auch in Unterricht Richtschur und fester Orientierungspunkt im Entwurfsprozess.

<sup>28</sup> Franz Füeg, *Apprendre à enseigner l'architecture*, Lausanne 1987.

<sup>29</sup> Franz Füeg, *Apprendre à enseigner l'architecture*, Lausanne 1987, S. 5.

<sup>30</sup> Franz Füeg, *Apprendre à enseigner l'architecture*, Lausanne 1987, S. 9.

<sup>31</sup> Franz Füeg, *Apprendre à enseigner l'architecture*, Lausanne 1987, S. 9



**Abbildung 9: Franz Füeg, Dornacherhof Solothurn, Aufnahme 1951**

Damit bahnte sich, nach der Überwindung der Mai-Unruhen bereits die nächste Konfrontation mit der Studentenschaft an, der architektonische Paradigmenwechsel von der Moderne zur Postmoderne.

Mitte der 1970er-Jahre hielt die so genannte Postmoderne lautstarken Einzug in die Architekturdebatte. Die Ideen von Robert Venturi oder Aldo Rossi, um nur zwei bekannte Namen zu nennen, beherrschten mit ihren Schriften und Bauten die Debatte. Die junge Studentengeneration<sup>32</sup> nahm die neuen Impulse begeistert auf – Franz Füg stand erneut im Abseits. Auch wenn Franz Füg diesen Paradigmenwechsel intellektuell verstehen konnte, wollte er sich der neuen Konstellation nicht anbiehern und unterrichtete weiterhin seine Themen der Moderne. Es stellt sich die Frage, inwiefern die Studenten die Qualität und die Bemühungen des Pädagogen Franz Füg verstanden hatten. Ein Blick in die Werkliste zeigt Fügs große Wettbewerbsaktivität Ende der 70er- und anfangs der 80er-Jahre; wie er im Gespräch erzählt,<sup>33</sup> hätte er seine Stelle als Professor in dieser Zeit gerne gekündigt und deshalb versucht, mit Wettbewerbserfolgen die wirtschaftliche Grundlage für diesen Entscheid zu schaffen. Die Postmoderne hatte aber nicht nur im Unterricht Einzug gehalten, sondern auch in der Architekturdiskussion, die Wettbewerbserfolge blieben aus. Füg emeritierte Ende Sommersemester 1987 im ordentlichen Pensionsalter.

Trotzdem zog Franz Füg in seiner Abschiedsvorlesung eine positive Bilanz seiner Unterrichtstätigkeit und erklärte nochmals die drei Ziele seiner Arbeit als Pädagoge: das Fördern der persönlichen Entwicklung der Studenten, die Erweiterung ihres fachliches Wissens und das Sensibilisieren ihres Gewissens. Ein guter Entwurf entsteht meistens aus viel Arbeit, der Fähigkeit zur Selbstkritik und kann eine tiefe Befriedigung vermitteln – wenn er denn gelingt.

#### 7.4 Der Architekt Franz Füg

Die hier skizzierten Arbeitsfelder weisen die vielseitigen Interessen von Franz Füg aus. Das Nachdenken und Schreiben über Architektur nährte und befruchtete seine Arbeit als entwerfender Architekt; den hohen Anspruch an die anderen stellte er genauso an seine eigene Entwurfsarbeit.<sup>34</sup> Der Blick in die Werkliste zeigt denn auch, wie sehr er sich für jede neue Bauaufgabe um eine neue, eigenständige Ausdrucksform abseits der gängigen Pfade interessierte. Die Vielfalt der Entwürfe ist geradezu frappant, die Palette der Formen und Materialien reicht von streng geometrisch bis organisch, von Stoff zu Sichtbeton. Die Mannigfaltigkeit seiner Vorschläge ist angesichts der Beständigkeit seiner Ideen und Ideale überraschend.

Es ist bezeichnend, dass gerade dieser Reichtum in der Entscheidungsfindung über Wettbewerbe, der demokratische Mehrheitsentscheid eines Kollegiums, dem ganz großen Erfolg hinderlich ist. Fritz Haller hat

<sup>32</sup> Zum Beispiel Inès Lamunière, die heute selbst Professorin am DA der EPF Lausanne ist, war Studentin bei Franz Füg.

<sup>33</sup> Nicht aufgezeichnetes Interview mit Franz Füg am 25. Juni 1999 in Zürich.

<sup>34</sup> Franz Füg, *Apprendre à enseigner l'architecture*, Lausanne 1987, S. 27–62. Im zweiten Teil der Abschiedsvorlesung publiziert Franz Füg eine Reihe von Studentenarbeiten mit seiner Kritik. Ohne grosses Aufheben davon zu machen, haben sich die fünf Mitglieder der Schule von Solothurn gegenseitig kritisiert und ihre hohen Ansprüche immer zuerst an die eigene Arbeit gestellt.



**Abbildung 10: Franz Füg, Metallbauwerkstatt  
Kleinlützel, Aufnahme 1958**

mit einer ungleich engeren Palette an Lösungen viel mehr Bauwerke realisieren können als Franz Füg. Die Kreativität und die ständige Erneuerung machte die Architektur für die Jury, aber auch die Bauherren bis zu einem gewissen Grad unberechenbar, sie mussten in der Wettbewerbs-, aber auch in der Realisierungsphase Risiken auf sich nehmen, die sie bei der Wahl einer gängigen Lösung nicht gegenwärtigen mussten. Die Werkliste veranschaulicht dieses Phänomen deutlich. Stellt man die beiden Werkphasen vor und nach 1970 einander gegenüber, zeigt sich folgendes Bild: Zwischen 1953 und 1970 hat Füg 23 Wettbewerbsbeiträge eingereicht, zwischen 1970 und 1997 deren 27, gewonnen beziehungsweise ausgeführt hat er jeweils deren drei. Das ist verglichen mit der geleisteten Arbeit und der Qualität der Beiträge ein verschwindend kleiner Anteil.

Die Bürogründung erfolgte 1954 vor dem Hintergrund des Auftrags für das Wohnhaus der Familie Aerny in Feldbrunnen. In den vier Jahren bis zur Aufnahme in den BSA 1958 baute Franz Füg neben dem Wohnhaus Aerny das Motel in Interlaken in Zusammenarbeit mit Edouard Helfer, das Haus Leicht in Solothurn und die Metallbauwerkstatt in Kleinlützel. Alle fünf Bauten wurden unmittelbar nach der Fertigstellung in der Fachpresse publiziert. Auch mit seinen Wettbewerbsbeiträgen für Schulen fiel Franz Füg sofort auf. Er stellte sie in seiner Rückschau in *Werk, Bauen + Wohnen* Nr. 7/8, 1981, unter das gemeinsame Thema der ‚Durchdringungen‘.<sup>35</sup> Es sind bis zum ersten Preis im Wettbewerb für die Schule Kleinlützel drei Arbeiten, die unter diesem Thema zusammengefasst werden können: die Vorschläge für die beiden Schulen in Friedberg (DE) und Wangen an der Aare sowie für das archäologische Museum in Aleppo (Syrien). «Das sind Projekte, die ich nie realisieren konnte, Zum Beispiel das Theater auf Stützen [Wettbewerbsbeitrag 1964 für das Schauspielhaus Zürich]; der typische Fall Aleppo, also der Prototyp.»<sup>36</sup>

Im Artikel «Durchdringungen» von 1981 stellte Franz Füg auch gebaute Werke unter diesen Titel, so das Kinderbett von 1953, die Inneneinrichtung des Motels in Interlaken oder das Haus Leicht. Das bis zu diesem Zeitpunkt wichtigste realisierte Bauwerk aber ist die Schule in Kleinlützel, Fügs erster großer Wettbewerbserfolg. Der Gewinn des Wettbewerbs ist auch hier Fluch und Segen gleichzeitig, die Bevölkerung von Kleinlützel, der nordwestlichen Enklave des Kantons Solothurn, direkt an der französischen Grenze gelegen, war dem von der weit entfernten Kantonshauptstadt veranstalteten Wettbewerb nur bedingt positiv gesinnt. Die Architektur des Bauwerks wurde von Anfang an in Frage gestellt. Unter großem Kostendruck realisiert, zeigten sich zudem am fertigen Bauwerk Mängel, die, obschon vom Architekten nicht verschuldet, nicht dazu beitrugen, die skeptische Grundstimmung im Dorf zu kehren.<sup>37</sup> Die Schwierigkeiten der Qualität der Ausführung schränken die architektonische Qualität des Bauwerks indes in keinerlei Hinsicht ein. Die ganze Anlage ist in jedem Winkel exemplarisch eine räumliche Durchdringung. Südlich, außerhalb des Dorfkerns, auf einer leichten Anhöhe gelegen, schmiegt sich die Schule eng an Hügel, um die nahe Kirche der Streusiedlung in der Höhe nicht zu konkurrieren. Die eigentliche Schule ist ein Konglomerat von fünf

<sup>35</sup> Franz Füg, «Durchdringungen», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 54–59.

<sup>36</sup> ACM Lausanne, Interview von Susanna Lehmann mit Franz Füg in Zürich, 4. April 1989, Seite V.

<sup>37</sup> Vergleiche Heinrich Kunz, Roland Gross, Peter Cerlinai, *Schulhausbauten*, Zürich 1967, S. 112.



Abbildung 11: Franz Füg, Sekundarschule Kleinlützel, Aufnahme 1960

Volumen entlang einer neu geschaffenen Fußgänger Verbindung in Ost-West-Richtung. Die acht Normal- und die vier Spezialzimmer sind auf drei Volumen verteilt. Räumliches Kernstück der Anlage ist der mittlere Erschließungsraum in Ost-West-Richtung, er liegt ebenerdig zum Pausenhof um ein halbes Geschoss zu den Klassenzimmern verschoben. Dadurch entsteht ein zwischen die drei Treppen der Schultrakte und der Aula aufgespannter Raum mit prägnanten räumlichen Bezügen nach innen und außen. Der Blick geht in Längsrichtung über den Mittelgang durch die Treppenanlage der Schulzimmer in die umgebende Landschaft, beziehungsweise seitlich durch die beiden verglasten Passerellen in den Pausenhof. Zusätzlich zu dieser räumlich an sich schon reichen Situation, sind die Trennwände zu den Klassenzimmern des westlichen und östlichen Erschließungsturms verglast, was eine weitere Durchsicht in Querrichtung ermöglicht. Auch die eigentlichen Klassenzimmer profitieren von diesem Layout. Die hangseitig eingegrabenen unteren Klassenzimmer können dadurch von beiden Seiten mit Oberlichtern belichtet werden. Die Aula schließlich, längs entlang des Mittelkorridors angeordnet, lässt sich mittels einer verschiebbaren Glaswand ganz gegen den Erschließungsraum öffnen. Dadurch können alle vier Seiten des Raums als Bühne beziehungsweise Zuschauerraum benutzt werden. Wie das Beispiel des Schultheaters auf der Treppe der Spezialzimmer zeigt, wird diese Möglichkeit in der Praxis auch tatsächlich genutzt.

Mit der durchdachten dreidimensionalen Verschränkung der Schulräume gelang Franz Füeg eine von außen unpräzise Schulanlage bei gleichzeitigem innerem Reichtum, die eine unerwartete Leichtigkeit und Eleganz ausstrahlt.

«Er arbeitet an einem Motiv, schrieb Friedrich Dürrenmatt über sein Werk. Ähnlich werden die meisten Architekten ein Leben lang von gleichen Motiven <begleitet>. Eines meiner <Motive> ist die räumliche Durchdringung in der Ausprägung, wie sie erstmals in der modernen Architektur geschaffen wurde: das fließende Durchdringen der Räume im Inneren der Häuser und das räumliche Verbinden zwischen Innen und Außen, wie es prototypisch beim Barcelona Pavillon von L. Mies van der Rohe geschaffen wurde, und die Raumdurchdringung in der Vertikalen in der Art, wie sie F.L. Wright als erster schuf.»<sup>38</sup>

Wie andere seiner Entwurfsideen, hatte Füeg die räumliche Idee der Schule kontinuierlich entwickelt. Direkter Vorläufer der Anlage in Kleinlützel war der Wettbewerbsbeitrag für die Schule Dornach von 1958. Wie Franz Füeg schreibt, wurde «um die Chancen im Architekturwettbewerb vermeintlich zu verbessern, von der Eingabe eines Projektes das dem Schulhaus in Dornach ähnlich war, abgesehen.»<sup>39</sup> Weiter zurück liegende Vorbilder sind das erwähnte archäologische Museum in Aleppo oder das Schulhaus Wangen bei Olten.

Franz Füegs Ambitionen manifestieren sich nicht nur in den anspruchsvollen Raumthemen, die er bearbeitet. Im Unterschied zu Alfons Barth, Hans Zaugg und Max Schlup nahm er auch regelmäßig an

<sup>38</sup> Franz Füeg, «Durchdringungen», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 54.

<sup>39</sup> Franz Füeg, «Durchdringungen», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 56.



**Abbildung 12: Franz Füeg, Haus Portmann, Hessigkofen, Aufnahme 1962**

internationalen Wettbewerben teil: Angefangen beim archäologischen Museum in Aleppo (Syrien), dem Enrico Fermi Memorial in Chicago (USA) und dem Stadthaus in Toronto (Kanada). Die Tatsache, dass sich Füg nicht damit zufrieden gab, sich als Architekt in Solothurn eine wirtschaftliche Grundlage aufzubauen und die baulichen Bedürfnisse der örtlichen Wirtschaft zu befriedigen, erhellt – abgesehen von der Disposition seines Charakters – einmal mehr den Hintergrund der Stadt Solothurn.

«Im letzten Lehrjahr, jeweils am Donnerstagnachmittag, gab mir der Lehrmeister [Hans Bracher] frei, um im Staatsarchiv Quellen nachzuschlagen über Weltgeschichte. Später bat er mich, ich solle doch Führungen in Solothurn machen. Da gab es noch keine Touristen wie heute. Das habe ich dann getan. Ich führte die Leute von Barock zu Rokoko und Klassizismus überall hin. Ich war auch stolz, dass es eine manieristische Renaissance in Solothurn gibt.»<sup>40</sup>

In Solothurn gab und gibt es Architektur, nicht nur Bauwirtschaft. Die architektonische Qualität seiner Heimatstadt muss auf den neugierigen Franz Füg wie eine Imprägnierung gewirkt haben: Er nahm die Stadt unbewusst in sich auf und versuchte später, mit den «Mitteln seiner Zeit»<sup>41</sup> eine gleichwertige Qualität zu erreichen. Ist die Rede von St. Pius in Meggen, scheint deshalb im Neubau auch die Kathedrale seiner Heimatstadt St. Ursus auf.

«Das Handeln des Architekten wird von kulturellen Einflüssen gesteuert. So beeinflusste die Kathedrale in meiner Heimatstadt unbewusst die Kirche in Meggen in vielen typischen Einzelheiten.»<sup>42</sup>

Und der Erfolg stellte sich ein. Obschon er keinen der internationalen Wettbewerbe für sich entscheiden konnte, war die Berufung zum alleinigen Redaktor von *Bauen + Wohnen* eine weitreichende Bestätigung und Wertschätzung seiner Arbeit und auch mit den nationalen Wettbewerbsbeiträgen war Füg zunehmend erfolgreich. Auf den Gewinn der Schule Kleinlützel folgten 1960 die Ausführungsempfehlung für den Neubau des Naturwissenschaftlichen Instituts der Universität Fribourg und der Ankauf mit Empfehlung zur Ausführung der St. Piuskirche in Meggen.

Der geistige Umbruch der 1970er-Jahre, der sich unter anderem im schwierigen Anfang der Unterrichtstätigkeit in Lausanne manifestierte, hinterließ auch Spuren in der Bautätigkeit. Obschon die Werkliste weitere Wettbewerbsgewinne verzeichnet, konnte Füg doch nicht an die Jahre vor 1970 anknüpfen: Zu verschieden waren die neuen Vorstellungen. Die Konsolidierung der Stellung im Architekturbetrieb, wie sie sich nach einem Bauwerk wie der St. Piuskirche und der Berufung zum Professor erwarten ließe, blieb in gewissem Sinne aus, Franz Füg musste weiter für jeden Auftrag kämpfen. Sogar im Kirchenbau blieben die Aufträge aus, einzig den Wettbewerb für das katholische Pfarreizentrum Lengnau

<sup>40</sup> Interview von Susanna Lehmann mit Franz Füg in Zürich, 4. April 1989, Seite VII.

<sup>41</sup> Jürgen Joedicke, *Strömungen und Tendenzen*, Stuttgart, Bern 1969, S. 104.

<sup>42</sup> Franz Füg, «Persönliche Ortbestimmung», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1980, S. 50.

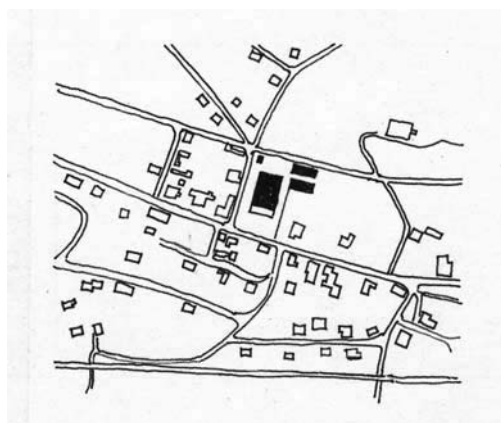


Abbildung 13: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Perspektive

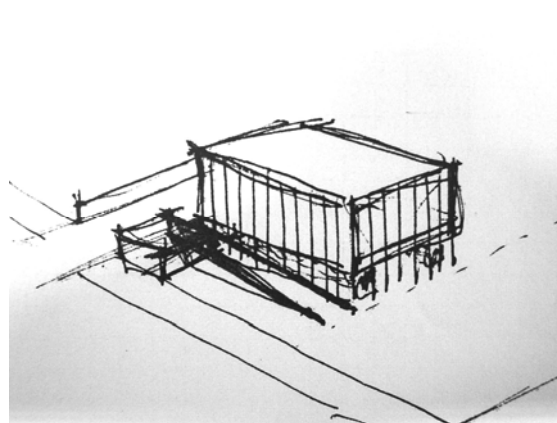


Abbildung 14: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, nicht datiert, Entwurfsskizze



konnte Franz Füeg 1972 für sich entscheiden. Die wenigen öffentlichen Bauten nach 1970 sind deshalb genauso Einzelstücke wie ihre Vorgängerbauten. Die Erweiterung des Kunstmuseums Solothurn, das katholische Pfarreizentrum Lengau und die Erweiterung des Kunsthauses Zug und das Postverteilzentrum Sion sind die wenigen gebauten öffentlichen Werke aus dieser Zeit.

Sind die Werke von Max Schlup alle im engen Umkreis von Biel entstanden, verhält es sich mit den Bauten von Franz Füeg genau umgekehrt; sie sind über die ganze Schweiz verteilt. Die Ausnahme bestätigt die Regel, den Auftakt macht nämlich der Dornacherhof in Solothurn, die wichtigen weiteren Bauten befinden sich aber – mit Ausnahme der Erweiterung des Kunstmuseums, notabene anschließend an den Wegzug nach Zürich erstellt – in anderen Landesteilen: Die Kirche St. Pius in Meggen LU, das Katholische Pfarreizentrum in Lengau BE, das Kunstmuseum in Zug ZG und die Postverteilzentrale in Sion VS.

Als einziger der fünf Protagonisten zieht Franz Füeg mit seinem Büro 1975 von Solothurn nach Zürich. Obschon in erster Linie privat motiviert, ist dieser Schritt bezeichnend für die Situation des Architekten Füeg, der nirgends und überall zuhause war.

## 7.5 Die Kirche St. Pius, Schösslistrasse, Meggen

Franz Füeg hatte seine Projekte sorgfältig dokumentiert. Es existieren Fotos von allen seinen wichtigen Bauten und Entwürfen. Die Pläne und Schriftstücke sind bereits im Büro von Franz Füeg an der Wasserstrasse 45 in Zürich gewissenhaft katalogisiert und aufbewahrt worden; so hatte Franz Füeg zum Beispiel von seinem Briefwechsel während der Zeit als Redaktor von *Bauen + Wohnen* Abschriften angefertigt und aufbewahrt. Auch zur Kirche St. Pius in Meggen sind in den Archives de la Construction Moderne ACM an der EPF Lausanne umfangreiche Dokumente erhalten. Unter der Archivnummer 124 finden sich die Unterlagen zum Wettbewerb, der Baueingabe, der Werk- und Detailplanung, wie auch die Protokolle der Bausitzungen, der Kostenvoranschlag und die Verträge mit den Unternehmern.

### 7.5.1 Funktion und Raumprogramm

Die römisch katholische Kirchengemeinde Meggen schrieb 1961 einen Wettbewerb für den Neubau der Kirche St. Pius aus, die dem Bevölkerungswachstum in der Luzerner Seegemeinde Rechnung tragen sollte. Zusätzlich zu den im Kanton Luzern ansässigen Architekten werden Hermann Baur, Basel, Justus Dahinden, Zürich, Franz Füeg, Solothurn, Edouard Ladner, Wildhaus, A. und W. Moser, Baden und Zürich sowie Zwimpfer und Förderer, Basel, eingeladen. Franz Füeg wurde in der ersten Fassung des Programms als Juror eingeladen – Füeg teilte aber mit, er würde lieber einen Entwurf einreichen.

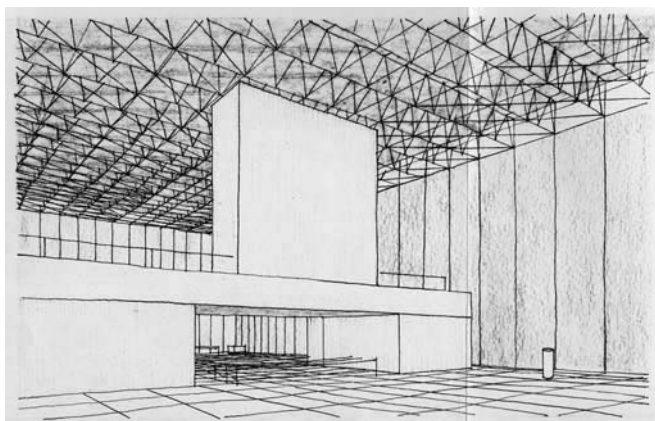


Abbildung 15: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Perspektive

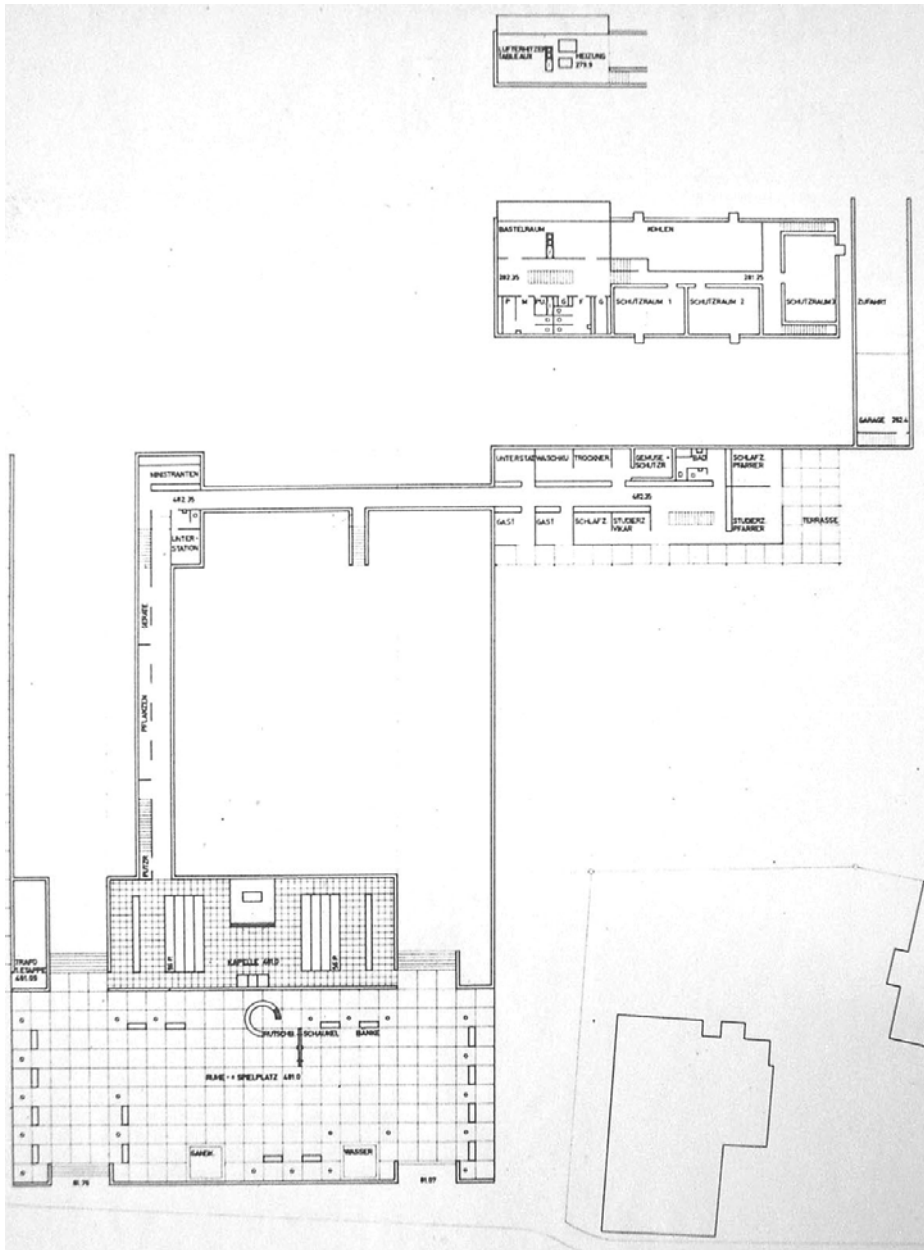


Abbildung 16: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Untergeschoss

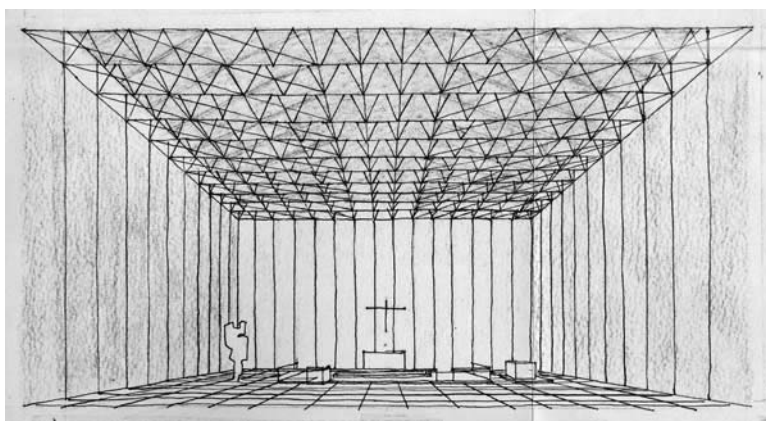


Abbildung 17: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Perspektive

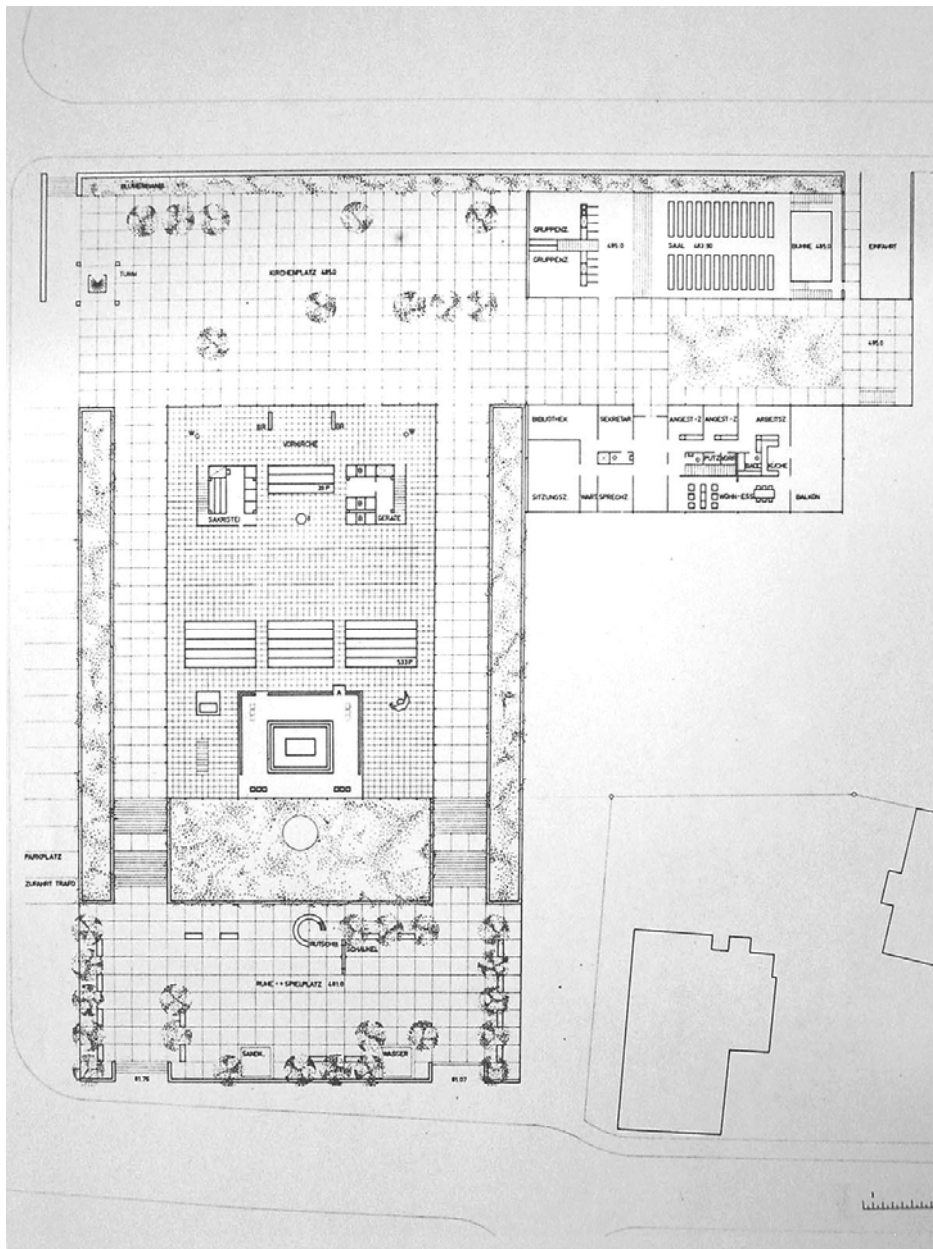


Abbildung 18: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Erdgeschoss

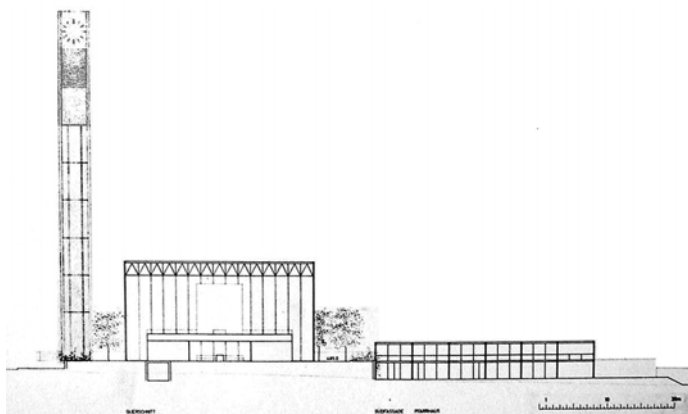


Abbildung 19: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Längsschnitt

### Der Wettbewerb vom Juni 1961

Das Raumprogramm verlangte, abgesehen, vom eigentlichen Kirchenraum mit 500 Sitz- und 300 Stehplätzen eine Werktagkapelle mit 90 Sitz- und 100 Stehplätzen. Die Werktagkapelle sollte als multifunktionaler Raum der Hauptkirche angeschlossen sein und bei Bedarf geöffnet und geschlossen werden können.

Neben diesen beiden Haupträumen sind alle für die Liturgie notwendigen Räume wie Sakristei, Musikalienraum, Empore und Orgel anzuordnen. Fast ebenso viel Fläche wie die Kirche nehmen die beiden Nebengebäude ein: das Pfarrheim mit dem Saal für 180 Personen, Bühne, WC-Anlage und zwei Vereinszimmer und das Pfarrhaus mit den Arbeits-, Wohn- und Hauswirtschaftsräumen für den Pfarrer, den Vikar und deren Gäste.

Wie Franz Füeg im Interview erzählt, war die Kirche Meggen von neun Kirchenwettbewerben der erste, den er auch wirklich einreichte.<sup>43</sup> Es stimmt deshalb nicht, dass die St. Piuskirche, wie man auf den ersten Blick vermuten könnte, ein so genannter Wurf ist, sondern der Vorschlag ist vielmehr die beharrliche Beschäftigung mit dem Motiv der «gefüllten Leere».<sup>44</sup> Franz Füeg hatte sich schon lange vor Meggen mit dem Thema des zeitgenössischen Kirchenbaus beschäftigt und die theoretischen Grundlagen zum Entwurf der Kirche bereits drei Jahre vor dem Wettbewerbsbeitrag im Artikel «Gedanken zum Kirchenbau»<sup>45</sup> gültig formuliert.

«Jeder Zweck, auch wenn er traditionelle Bindungen aufweist, ist eine aktuelle Aufgabe, die eine durchaus aktuelle Lösung verlangt.»<sup>46</sup>

Einmal mehr äußert Franz Füeg hier den Grundsatz, mit den Mitteln seiner Zeit die architektonischen Aufgaben lösen zu wollen, im Bewusstsein und mit der genauen Kenntnis der Geschichte, aber ohne die hergebrachten Lösungen zu kopieren. Franz Füeg ist davon überzeugt, dass diese Suche nach dem Neuen zwar mit Schwierigkeiten und Risiken behaftet ist, letztlich aber allein ein authentisches Bauwerk ermöglichen wird.

<sup>43</sup> Interview mit Franz Füeg in Zürich, 19. Februar 1998, S. VI.

<sup>44</sup> Interview mit Franz Füeg in Zürich, 19. Februar 1998, S. VII.

<sup>45</sup> Franz Füeg, «Gedanken zum Kirchenbau», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1958, S. 294-296.

<sup>46</sup> Franz Füeg, «Gedanken zum Kirchenbau», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1958, S. 294.

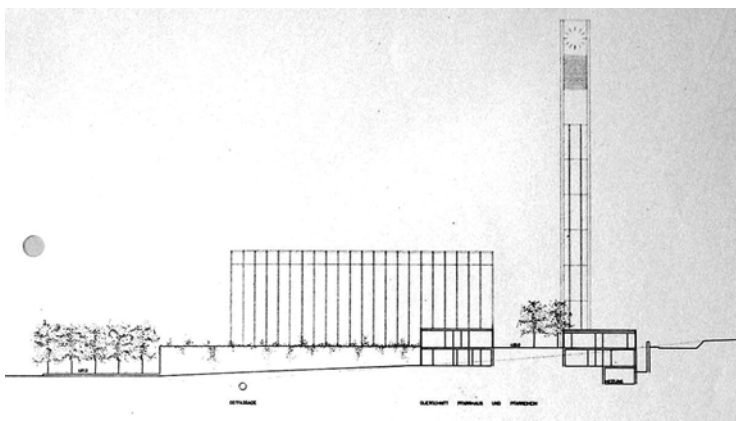


Abbildung 20: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Ostfassade

«Bauen wir also die Kirche zunächst klar wie eine Fabrik und bewegt wie eine Wohnung. So kommen wir zum baulichen Skelett und zu einem guten architektonischen Fundament. Ordnen wir die Werte, die die Aufgabe enthält. So kommen wir zu einem rechten Kirchenbau. Gestalten wir bildhaft das Werk aus einer tragenden Idee. So kommen wir zum Kunstwerk.»<sup>47</sup>

Der Text «Über den Kirchenbau» ist die exakte Vorwegnahme des Entwurfs für die Kirche in Meggen. Wer den ganzen Text in *Bauen + Wohnen* liest, wird erstaunt sein, wie viele Berührungspunkte die drei Jahre vor dem Projekt formulierte Theorie und der Entwurf haben.

Wie in «Gedanken über den Kirchenbau» gefordert, ist der Wettbewerbsbeitrag mit dem Titel «Schritt» zuerst eine starke Idee für den Kirchenraum. Damit meint Füg nicht nur das Bildhafte der Marmorfassade, sondern eine umfassende Vorstellung des geweihten Raumes an sich. In den Erläuterungen spricht er vom «körperhaften Licht»,<sup>48</sup> das den Raum, mehr noch als die Fassade, definiert. Die Umsetzung des körperhaften Lichts suchte Füg in der Form des Kubus. Die Außenwände sind nicht Fenster, sondern undurchsichtige strahlende Mauern aus Onyxplatten, die zwischen die vertikalen Tragelemente eingesetzt sind. Sie umhüllen den Kirchenraum auf allen vier Seiten. Franz Füg steckte die äußere Grenze des Kirchenraumes im Wettbewerb mit  $15 \times 1.75 \text{ m} = 26.25 \text{ m}$  in Quer- und  $22 \times 1.75 \text{ m} = 38.5 \text{ m}$  in Längsrichtung ab. Das entspricht annähernd dem Seitenverhältnis von 2:3. Die Höhe legte er im Wettbewerb mit  $13.65 \text{ m}$  fest, das entspricht annähernd  $8 \times 1.75 \text{ m}$ . Auf die Proportionen des Kubus wird bei der Ausführungsplanung zurückzukommen sein.

Das Erstaunliche am Wettbewerb ist weniger die Idee der durchscheinenden Außenhaut an sich, als die Mittel, mit denen Franz Füg die Idee im Wettbewerb kommunizierte. Wie er in den Erläuterungen selber schreibt, gaben die Pläne und das Modell den Entwurf nur unvollkommen wieder.

«Der Betrachter der Pläne und des Modells wird große Mühe haben, sich den Innenraum richtig vorzustellen, denn seine Atmosphäre kann nicht abgelesen werden. [sic!] Um sich von ihr eine Vorstellung machen zu können, muss man folgendes wissen und in die Pläne hineindenken können: Die Außenwände filtern das eindringende Licht wie die Alabasterfenster von Ravenna und verleihen dem Licht jene körperhafte Fülle, die den altholländischen Malereien eigen ist.»<sup>49</sup>

Mit anderen Worten kaufte die Wettbewerbsjury beziehungsweise der Bauherr mit dem Entwurf «Schritt» die sprichwörtliche Katze im Sack. Weder gab es zum Zeitpunkt des Wettbewerbs vergleichbare Bauwerke, noch war Machbarkeit der Materialisierung hinlänglich bewiesen. Es gab keine aussagekräftigen Visualisierungen der Außenhülle und auch kein Foto des zitierten Mausoleums der Galla Placidia in Ravenna. Franz Füg

<sup>47</sup> Franz Füg, «Gedanken zum Kirchenbau», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1958, S. 296.

<sup>48</sup> Franz Füg, Erläuterungsblatt des Wettbewerbs, ACM Lausanne.

<sup>49</sup> Franz Füg, Erläuterungsblatt des Wettbewerbs, ACM Lausanne.

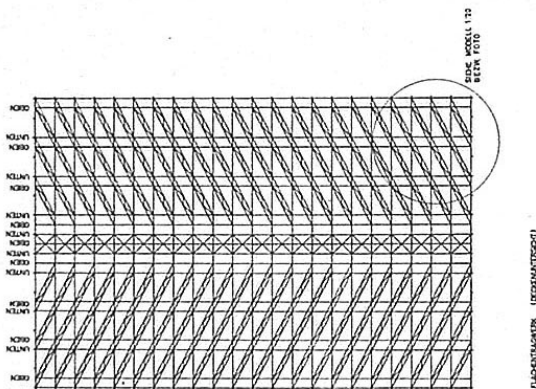


Abbildung 21: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Dachträger

kommunizierte die Grundidee des Entwurfs allein mit dem Erläuterungstext, der offenbar genügend verführerisch war und die Jury davon überzeugte, den Entwurf «Schritt» zur Ausführung zu empfehlen.

Weiter führt Franz Füg in «Gedanken zum Kirchenbau» aus, die Kirche zunächst «klar wie eine Fabrik» zu bauen. Dieser Gedanke ist in Meggen zentral. Das Tragwerk der Kirche ist ein industrieller Stahlbau. Die Wände bestehen aus übergangslos aus dem Boden ragenden HEB Stützen. Dieses Zusammenwachsen von Sockel und Säule verbindet die Kirche St. Pius ebenso mit dem griechischen Tempel wie die Terrassenlösung der Situation. Zwischen die Stahlpfeiler sind auf der Innenseite direkt die Onyx-Platten der Außenwand eingesetzt. Anders als im ausgeführten Projekt, sind im Wettbewerb die quadratischen Felder des Dachkranzes zwischen dem Ober- und Untergurt des Raumbauwerks aus satiniertem Glas, damit Licht und Schatten auf dem Stabwerk erhalten bleiben. Als ob Franz Füg der Einfachheit und Radikalität der durchscheinenden Fassade selber nicht ganz trauen würde, ergänzte er hier die Fassade mit einem komplexen räumlichen Fachwerk, das nicht wie üblich in alle drei Raumrichtungen gleichförmig, sondern über eine Mittelachse gerichtet aufgebaut ist. Zwischen die Stäbe des Fachwerks sind zudem Akustikelemente eingesetzt, die die Gerichtetheit der Stäbe zusätzlich verstärken. Zur Illustration der komplizierten Geometrie des Fachwerks gibt es im Wettbewerb eine Modellaufnahme der Dachkonstruktion.

Auch den dritten eingangs zitierten Punkt übernimmt Füg im Entwurf «bauen wir die Kirche bewegt wie eine Wohnung.» Wie er immer wieder betont, war Holland die prägende Erfahrung für sein Verständnis der Bewegung in der Architektur. «Ich habe es ja immer gerne, wenn man darum herum geht. Das ist der Einfluss aus Holland, das habe ich dort gelernt, Bakema und so. Dass man Bewegung gibt. Der Mensch muss sich bewegen, um den Raum erleben zu können.»<sup>50</sup> Bewegung findet sich in der Situationslösung und im Kirchenraum selber. Die Parzelle für den Neubau befindet sich am westlichen Siedlungsrand von Meggen inmitten einer Bebauung aus mehrheitlich jüngeren Bauten an der Hauptstrasse nach Luzern. Franz Füg entschied sich für eine Komposition mit vier kubischen Volumen, der Kirche, dem Pfarrhaus und Pfarrheim sowie dem Glockenturm. Das Hauptvolumen der Kirche ist von der Strasse zurückversetzt und durch einen geschosshohen Niveausprung abgetrennt. Der Besucher geht einen langen Weg, den Füg als eine Abfolge von offenen und geschlossenen Räumen inszeniert: Weite der Strasse, Enge der Mauerdurchbrüche, Weite des Ruheplatzes, Enge der Treppe, Weite des Kirchenhofes, Enge des Eingangs. Die erwähnten Treppen und Terrasse befinden sich symmetrisch auf beiden Seiten der Kirche, wobei die westliche Seite durch den freistehenden Glockenturm und die östliche durch das Pfarrhaus mit dem Pfarrheim ausgezeichnet ist. Wie die Skizzen zum Wettbewerb zeigen, hat Füg auch eine Wegführung über eine Rampe beziehungsweise einen gedeckten Gang in Betracht gezogen. Auf dem nördlichen Kirchhof angekommen, bestimmen der Glockenturm im Westen und die eingeschossigen Pavillons des Pfarrhauses und Pfarrheims die Perspektive nach Osten. Damit die Weite des Kirchenhofes nicht mit Lieferantenverkehr belastet wird, sah Franz Füg für das Pfarrhaus und das Pfarrheim eine separate, direkt von der Landstrasse abgehende Stichstrasse vor. Die

<sup>50</sup> Interview von Susanna Lehmann mit Franz Füg in Zürich, 4. April 1989, Seite I.

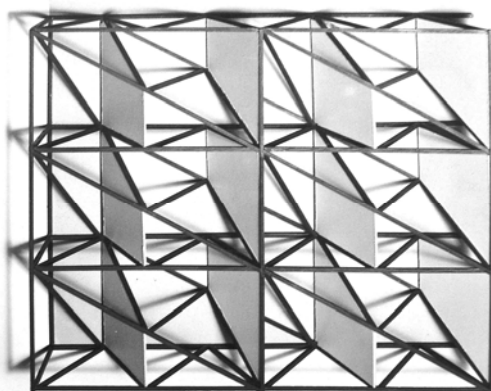


Abbildung 22: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Foto des Dachträgermodells

Garage für den Pfarrer befand sich im Wettbewerb westlich des Pfarrhauses und war über eine nicht näher bezeichnete nördliche Strasse erschlossen.

Der Kirchengänger erlebt auch den Kirchenraum als Weg in einer Abfolge von Weite und Enge. Über den engen Eingang erreicht er die Weite der Vorkirche und seitlich entlang der Empore den Kirchenraum beziehungsweise das «körperhafte Licht». Dem Gläubigen öffnet sich hier der Kirchenraum erst, nachdem er einige Schritte um die Empore herumgegangen ist, er entdeckt die Kirche aus der Bewegung in den Diagonalen. Unter der Empore sind die Taufkapelle und die Beichtstühle anordnet. In der Vorstellung von Franz Füg sollte die Taufkapelle jeweils mit einer mobilen Schranke geschlossen werden, sodass die Gläubigen die Kirche nur seitlich entlang der Empore erreichen konnten.

Den von der Jury vermerkten Programmverstoß begann Franz Füg mit der Platzierung der Werktagkapelle außerhalb des Kirchenraums. Wie er im Interview erklärt, war ihm die im Programm geforderte Faltwand zwischen Kirchenraum und Werktagkapelle ein Gräuel, sie hätte die Integrität des Kirchenraums zerstört.<sup>51</sup> Er entschied sich im Wettbewerb, diesen Programmpunkt mit einer zweigleisigen Strategie zu umgehen: erstens mit nur 205 festen Plätze im Kirchenraum, sodass diese reduzierte Möblierung als Werktagkapelle hätte genutzt werden können, und mit einer separaten Werktagkapelle im Untergeschoss.

«Der in ein körperhaftes Licht getauchte Kirchenraum lässt im stillen Beter das Gefühl der Verlorenheit nicht aufkommen. Und weil der Einzug durch die Kirche erfolgt, scheint sie auch mit wenigen Leuten auf eine besondere Weise «gefüllt».»<sup>52</sup>

Der vierte Punkt, «das Ordnen der Werte», kann hier mit dem Ordnen der Liturgie übersetzt werden. Auch diesem Punkt kommt das Wettbewerbsprojekt präzise und detailliert entgegen. Den funktionalen Anforderungen Kirchenraum für die Gläubigen und Altarbezirk setzte Füg die Vorkirche als Eingangsbereich, aus dem man die Kirche erahnt, aber noch nicht überblickt, hinzu. Anders als bei vergleichbaren zeitgenössischen Lösungen, ist die Vorkirche hier nicht ein direkt mit dem Kirchenraum verbundener niedriger Eingangsbereich, sondern ein Teil des Hauptkirchenraums. Die Onyxhülle umfasst den Kirchenraum und die Vorkirche, jeder Gegenstand muss darin an seinem Ort stehen. Die Orgel mit der mittig darunter liegenden Taufkapelle, die Sakristei und der Musikalienraum sind so platziert, dass sie den Kirchenraum gliedern, ohne seine Einheit zu zerstören.

Die einheitliche Gestaltung zieht sich weiter in das Kirchenmobiliar. Die Bänke, der Altarbezirk, die liturgischen Geräte bis hin zu den seitlichen Kerzenständern sprechen vom Grossen ins Kleine die gleiche abstrakt elegante Formensprache wie der Kirchenraum.

Die Jurierung fand am 5. und 7. September 1961 in Meggen statt. Die Jury setzte sich zusammen aus Präsident Dr. Gallus Gmür, Jurist und Regierungstatthalter des Kantons Luzern, Albert Hofstetter, Pfarrer, A. Sigrist-Haas, Landwirt (Ersatz) und den Architekten Fritz Metzger, Zürich, Otto Senn, Basel, Otto Glaus,

<sup>51</sup> Interview von Susanna Lehmann mit Franz Füg in Zürich, 4. April 1989, Seite I.

<sup>52</sup> Franz Füg, Erläuterungsblatt des Wettbewerbs, ACM Lausanne.



Abbildung 23: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Modell April 1962, «bei Tag»

Zürich, und Alfons Barth, Schönenwerd (Ersatz). Alfons Barth hatte, wie er im Interview erklärte, regelrecht für das Projekt «Schritt» gekämpft.

«Ich war als Preisrichter nicht so beliebt, weil ich immer um meine Überzeugung gekämpft habe. Den größten Kampf hatte ich bei der Kirche in Meggen von Franz Füeg. Ich wusste damals nicht, welches sein Projekt war. Baur hatte damals eine Ronchamps-Kirche eingegeben.»<sup>53</sup>

Wie Barth mündlich ausführt, hatte er am Abend des 5. September 1961, des ersten Jurytages, mit dem Pfarrer gesprochen, um ihn vom Projekt «Schritt» zu überzeugen. Das war insofern nicht einfach, als alle drei stimmberechtigten Architekten in der Jury, nämlich Fritz Metzger, Otto Senn und Otto Glaus das Projekt von Hermann Baur unterstützten. Weil am 7. September 1961, dem zweiten Jurytag, Otto Glaus wegen eines Vortrags fehlte,<sup>54</sup> konnte Alfons Barth an seiner Stelle abstimmen. Der erste Ankauf, das Projekt «Schritt» von Franz Füeg, wurde mit der Mehrheit von 3 zu 2 Stimmen zur Ausführung empfohlen.

### *Die Baueingabe vom November 1963*

Nach dem Überspringen der Wettbewerbshürde ging das Projekt in die Vorbereitung der Abstimmung durch die Kirchgemeinde. Der Realisierung des Entwurfs standen verschiedene Exponenten kritisch gegenüber, dazu gehörten die *Werk*-Fraktion der Architekten, der amtierende Diözesanbischof Dr. Franziskus von Spreng und ein Teil der Kirchgemeinde. Die Entscheidung der Jury, das angekaufte Projekt «Schritt» zur Ausführung zu empfehlen, führte nicht zuletzt auch zu einer Einmischung des SIA. Alfons Barth wurde nach Zürich vor die Wettbewerbskommission zitiert, die aber keine Unregelmäßigkeit des Verfahrens feststellen konnte und den Juryentscheid bestätigte.<sup>55</sup> Auf die gescheiterte Intervention bei der Wettbewerbskommission folgte die Kritik in *Werk* Nr. 12, 1961. Die Zeitschrift *Werk* beschäftigte sich seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs regelmäßig mit dem Thema Kirchenbau und sah sich wohl auch deshalb angesprochen, auf das Wettbewerbsresultat von Meggen kritisch zu reagieren.<sup>56</sup> Grundtenor war die Überzeugung der Redaktion, die «besten und kräftigsten»<sup>57</sup> Architekten und Künstler sollten gemeinsam den Kirchenbau als eigene Architekturgattung bestreiten. Einen wichtigen Einfluss auf die architektonische Haltung vieler Architekten in der Schweiz hatte die 1955 eingeweihte Wallfahrtskapelle Nôtre-Dame-du-Haut in Ronchamp von Le Corbusier mit ihrer Synthese von Baukörper und künstlerischem Schmuck.<sup>58</sup> Die Replik von Ernst Gisel in

<sup>53</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. VI.

<sup>54</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. VI.

<sup>55</sup> Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. VI.

<sup>56</sup> *Werk* Nr. 4, 1949 beschäftigt sich mit dem Thema «Kirchliche Architektur und Kunst», die Nr. 8, 1959 mit dem «Protestantischen Kirchenbau» die Nr. 6, 1960 schließlich ist dem Thema «Katholische Kirchen», gewidmet.

<sup>57</sup> Benedikt Huber, «Die Aufgabe eine Kirche zu bauen», in: *Werk*, Nr. 8, 1959, S. 2.

<sup>58</sup> Überraschenderweise sind sich nicht das Resultat, aber die Entwurfsmethoden von Le Corbusier und Franz Füeg erstaunlich nahe. «La tête humaine est ainsi faite qu'elle possède une certaine



**Abbildung 24: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Modell April 1962, «bei Nacht»**



Werk Nr. 12, 1961 war somit symptomatisch für die Kritik von Seiten der Architekten am Wettbewerbsresultat für die römisch-katholische Kirche Meggen.

«Ich möchte an dieser Stelle auf den im September dieses Jahres publizierten Wettbewerb für eine katholische Kirche in Meggen/Luzern verweisen. [...] Es wurde entgegen der Überzeugung namhafter Fachleute der Jury in einem Mehrheitsbeschluss ein Projekt zur Ausführung empfohlen, das am ehesten dem entspricht, was der Laie heute als «modern» empfindet, und das als einziges von allen vorliegenden Entwürfen den Maßstab der Ortschaft vollständig sprengt. Wäre dieses Projekt nicht das einzige seiner Stilrichtung gewesen, so hätte man sich wahrscheinlich darauf besonnen, dass es auch bei der sogenannten kristallinen Architektur Qualitätsunterschiede gibt.»<sup>59</sup>

In die gleiche Kerbe schlug Redaktor Benedikt Huber im einleitenden Editorial der gleichen Nummer, wenn er für den Kirchenbau eine eigene Architektursprache forderte.

«Die Beiträge und Beispiele unseres Heftes zeigen, dass innerhalb der modernen Architektur der Kirchenbau einen eigenen Weg zu gehen versucht und dass sich damit wieder ein Unterschied zwischen Profan- und Sakralbau abzuzeichnen beginnt. Diese Tatsache steht im offensichtlichen Gegensatz zur Theorie des Neuen Bauens, die alle Aufgaben von der gleichen funktionellen Basis aus lösen zu können glaubte.»<sup>60</sup>

Es ist aber gerade die Überzeugung von Franz Füg, dem Kirchenbau keine eigene Architektursprache einzuräumen, wie er in «Gedanken zum Kirchenbau» ausgeführt hat. Wesentlich ist aus seiner Sicht das korrekte Bearbeiten der architektonischen Themen «Klarheit des Tragwerks», «Bewegung», «Ordnen der Werte» und der «tragenden Idee», unabhängig von der Bauaufgabe. Es spiegelt sich in diesen Überlegungen die Haltung von Ludwig Mies van der Rohe, der in der Architektur die geistigen Werte verteidigt.

indépendance: c'est une boîte dans laquelle on peut verser en vrac les éléments d'un problème. On laisse alors «flotter», «mijoter», «fermenter». Puis un jour, [...] l'idée sort, – l'enfant sort, il est venu au monde, il est né». Le Corbusier, *Textes et dessins pour Ronchamp*, Paris 1965, Neuauflage Ronchamp 1997

<sup>59</sup> Ernst Gisel, «Über Kirchenbau», in: *Werk*, Nr. 12, 1961, S. 405.

<sup>60</sup> Benedikt Huber, «Zu unserem Kirchenheft», in: *Werk*, Nr. 12, 1961, S. 405.

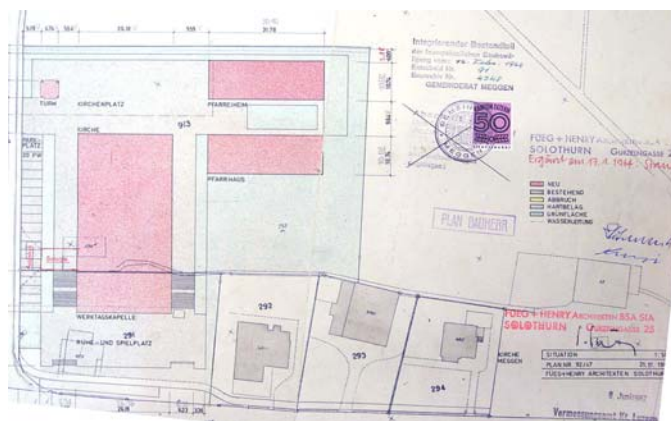
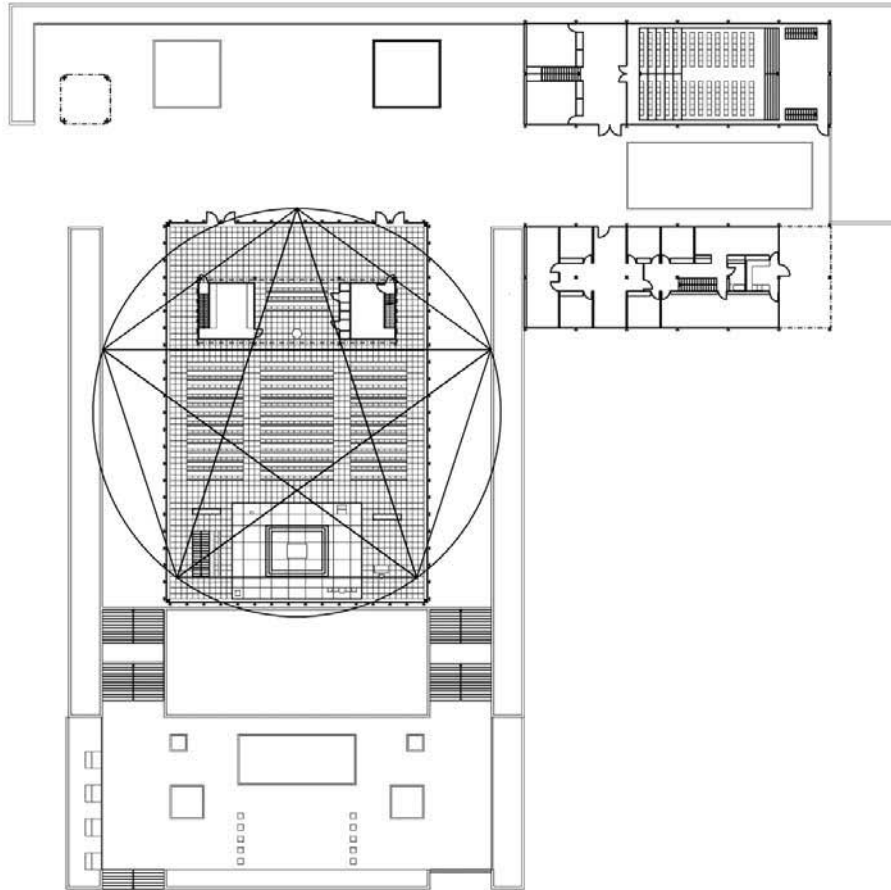
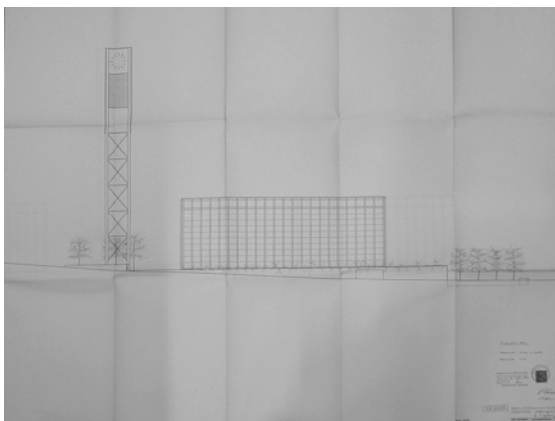


Abbildung 25: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Baueingabe, November 1963, Situation



**Abbildung 26: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Rekonstruktionszeichnung EG mit Pentagramm**



**Abbildung 27: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Baueingabe, November 1963, Westfassade**

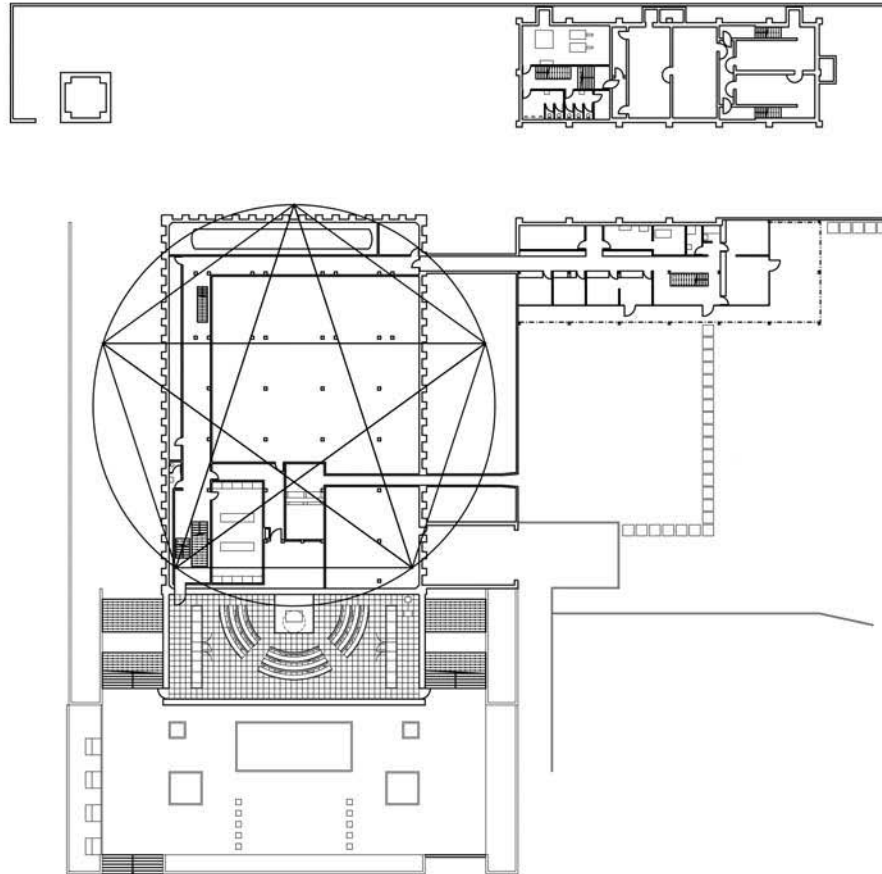


Abbildung 28: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Rekonstruktionszeichnung EG mit Pentagramm

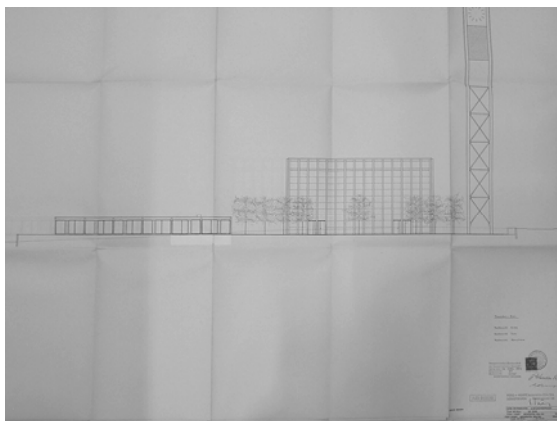
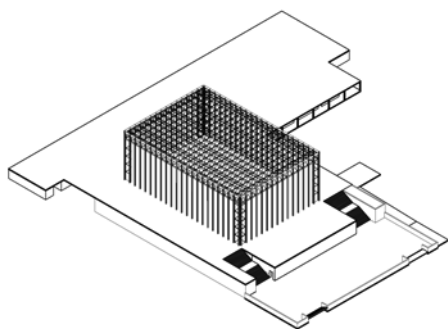


Abbildung 29: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Baueingabe, November 1963, Südfassade

«Die neue Zeit ist eine Tatsache; sie existiert ganz unabhängig davon, ob wir <Ja> oder <Nein> zu ihr sagen. Sie ist eine pure Gegebenheit. [...] Entscheidend wird allein sein, wie wir uns in diesen Gegebenheiten zur Geltung bringen. Hier erst beginnen die geistigen Probleme. Nicht auf das <Was>, sondern einzig auf das <Wie> kommt es an. Dass wir Güter produzieren und mit welchen Mitteln wir fabrizieren, besagt geistig nichts. Ob wir hoch oder flach bauen, mit Stahl oder Glas bauen, besagt nichts über den Wert dieses Bauens. [...] Wir haben neue Werte zu setzen, letzte Zwecke aufzuzeigen, um Maßstäbe zu gewinnen. Denn Sinn und Recht jeder Zeit, also auch der neuen, liegt einzig und allein darin, dass sie dem Geist die Voraussetzung, die Existenzmöglichkeit bietet.»<sup>61</sup>

Ludwig Mies van der Rohe's Überzeugung, der nach dem anfänglichen unbedingten Fortschrittsglauben Ende der 1920er-Jahre «geistige Werte» fordert, oder anders gesagt, die Voraussetzungen von Technik und Ökonomie auf ihren Nutzen für die Menschen kritisch hinterfragt, deckt sich mit Franz Füeg's humanistischer Grundhaltung. Zwischen den Worten von Ludwig Mies van der Rohe und Franz Füeg liegen 28 Jahre und der Zweite Weltkrieg, und doch ist Mies van der Rohe's Frage für Franz Füeg immer noch aktuell. Nicht von ungefähr stellte Jürgen Joedicke die Architektur der Schule von Solothurn unter das Thema der Nach- oder Wiedermoderne. Sie steht auf der geistigen Grundlage der Moderne, und es gibt keinen Zweifel, dass in den Augen der Schule von Solothurn die architektonischen Fragen, wie sie sich in der Zwischenkriegszeit gestellt haben, noch nicht beantwortet sind beziehungsweise die Grundlagen nicht gänzlich anders sind, als dass sich eine andere, neue Architektur aufdrängen würde. Die in der Tradition von Hans Hofmann's «eigenem Weg» stehenden Schweizer Kritiker übersehen diese Tatsache geflissentlich. Franz Füeg's viel grundsätzlichere Fragestellung war ihnen fremd. Abgesehen vom Bezug zu den 20er-Jahren gibt Franz Füeg den Grundsätzen der Moderne mit der Forderung nach einer «tragenden Idee» eine eigenständige Wendung. Bei Ludwig Mies van der Rohe ist die Ordnung in Grund- und Aufriss das wichtigste Thema auf der Suche nach dem geistigen Wert, Franz Füeg verlangt zusätzlich eine für jedes Bauwerk unterschiedliche «tragende Idee». Damit begegnet er der Gefahr des lieblosen Schematismus, in dessen Nähe der reine Nachkriegs-Funktionalismus schnell einmal geriet. Im Rückblick, betrachtet ist die Forderung nach einer eigenständigen «tragenden Idee» die mit den formalen Mitteln der Moderne umgesetzt werden soll, visionär. Sie wird Jahre später, nach der Überwindung der Postmoderne, auf breiter Front in der Architektur Einzug halten. Franz Füeg selber ist seiner Devise insofern treu geblieben, als er auch in den 1970er- und 1980er-Jahren für jede neue Aufgabe eine eigenständige «tragende Idee», um nicht zu sagen Architektur entwickelte. Seine fünf Entwürfe für religiöse Bauten zeugen davon: die transparente Steinhaut für Meggen 1961, das vor eine Glashaut gehängte transluzente Streckmetallnetz für die Kirche in Reinach 1964, die beiden textilen Zelte für das kirchliche Zentrum Langendorf 1966, der Holzbau für das katholische Pfarreizentrum Lengnau 1972 und der

<sup>61</sup> Ludwig Mies van der Rohe, «Die neue Zeit», in: *Die Form*, Nr. 5, 1930, zitiert nach: Fritz Neumeyer, *Das kunstlose Wort*, Berlin 1986, S. 372.



**Abbildung 30: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Rekonstruktionszeichnung, Sockel mit Tragwerk aus Stahl**

abgespannte Glockenturm für die EPF Lausanne 1977, für den man versucht ist, ein Adjektiv der Begeisterung zu benützen.

Die in *Werk* Nr. 12, 1961 geäußerte Kritik spiegelt die Haltung der Mehrheit der damals in der Schweiz tätigen Kirchenarchitekten, hat aber die Realisierung der Kirche nicht weiter negativ beeinflusst. Unabhängig von der Stilfrage, die nur subjektiv zu beantworten ist, konnte Füegs Entwurf für die Kirche von Meggen die Qualität nicht abgesprochen werden. Das Gegenteil ist der Fall. Im Rückblick betrachtet, nimmt die Kirche von Meggen verglichen mit den 30 von Hermann Baur erstellten Kirchen eine bedeutende Stellung ein, sie wird, anders als von Ernst Gisel vorausgesagt, gleichzeitig das Meisterwerk und die einzige Kirche «dieser Stilrichtung» in der Schweiz bleiben.

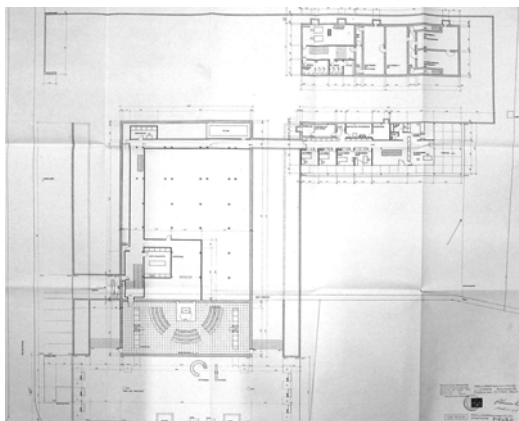
Die zweite Kritik kam von der katholischen Kirche selber. Ließen sich der amtierende Pfarrer und der Präsident der Kirchgemeinde vom Fachjuror Alfons Barth an den beiden Jurytagen vom Projekt überzeugen, gab es nach Bekanntgabe des Siegers in der Person des Bischofs neuen Widerstand. Die Auseinandersetzung entzündete sich an der Auslegung des Grundrisses. Franz Füeg ordnete die Sakristei des Hauptkirchenraums unter der Empore an, dem einzigen architektonischen Element, das die Vor- von der Hauptkirche trennt; die Architektur der Steinhülle erlaubte keine ebenerdige Sakristei im Altarbezirk. Wie Franz Füeg im Interview ausführt, hatte der Bischof wenig Bezug zum Projekt und versuchte deshalb, über diesen «funktionellen Verstoß» das Projekt in Frage zu stellen.<sup>62</sup> Nach einer zweijährigen Auseinandersetzung mit dem bischöflichen Ordinariat kam der Bericht, dass die Sakristei in der von Franz Füeg vorgeschlagenen Position «richtig», der Tradition und der Sache gemäß sei. Die Sakristei ist in vielen romanischen Kirchen zwischen Vor- und Hauptkirche angeordnet, der Einzug erfolgt dort wie in Meggen von der Sakristei durch die Gemeinde zum Altarbezirk.<sup>63</sup> Zusätzlich zur erdgeschossigen Sakristei sah Füeg im Altarbereich eine Treppe zur zweiten Sakristei im Sockelgeschoss, die vornehmlich der Werktagkapelle dient, vor. Dadurch ergeben sich zwei im Gebrauch unterschiedliche Möglichkeiten, den Einzug in die Kirche zu gestalten. Seine ausgezeichneten Kenntnisse der Liturgie ermöglichten es Franz Füeg, seine Vorstellung der Anordnung durchzusetzen.

Am wenigsten Widerstand gab es von Seiten des Auftraggebers, der Kirchgemeinde Meggen. Die Kirchenverwaltung und die Kirchenbaukommission legten das Projekt am 9. April 1962 der Kirchgemeindeversammlung zur Abstimmung vor. Dem Antrag zur Krediterteilung für die Ausarbeitung der Baueingabe und des Kostenvoranschlags stimmten die Mitglieder der römisch-katholischen Kirchgemeinde mit einer Zweidrittelmehrheit zu.<sup>64</sup> Das Abstimmungsergebnis widerspiegelt die intensive sechsmonatige Vorbereitungsphase, während der die verantwortliche Baukommission und der Architekt sich um das Kommunizieren der Idee einer transluzenten Kirche bemühten. Eine tragende Rolle spielten dabei der

<sup>62</sup> ACM Lausanne, Interview von Susanna Lehmann mit Franz Füeg in Zürich, 4. April 1989, Seite II.

<sup>63</sup> Franz Füegs erfolgreiche Argumentation über die Liturgie nahm wichtige Resultate des zweiten vatikanischen Konzils von 1962–1965 vorweg, das neben anderen Reformen ebenfalls über eine Aktualisierung der Liturgie die Annäherung zwischen der Kirche und der Gemeinde bezweckt hatte.

<sup>64</sup> Interview mit Franz Füeg in Zürich, 19. Februar 1998 S. VII.



**Abbildung 31: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Baueingabe, November 1963, Untergeschoss**

Kirchenratspräsident Gallus Gmür, der schon im Wettbewerb den Juryvorsitz übernommen und der Zürcher Architekt Otto Glaus, dessen Büro den Wettbewerb für die Kirchgemeinde vorbereitet hatte. In der Botschaft an die Kirchgemeinde erklärte Gallus Gmür den Ablauf des Wettbewerbs, die Vorbereitung der Abstimmung und sprach sich dezidiert für die Realisierung des Projekts aus. Zusammen mit Franz Füeg und dem Juror Otto Glaus stellte er das Projekt am 1. April, eine Woche vor dem Abstimmungstermin, der Kirchgemeinde vor. Für die Präsentation hatte das Büro Füeg nicht nur die üblichen Grundrisse, Schnitt- und Fassadenzeichnungen, sondern auch ein Modell der Kirche im Maßstab 1:20 angefertigt.<sup>65</sup> Das Modell mit einer transparenten Plexiglashülle, in deren Hohlraum sich eine Velolampe befand, vermittelte einen anschaulichen Eindruck des Tages- und Nachtbilds des Gebäudekörpers. Der eigentliche Clou der Überzeugungsarbeit war aber ein Muster der Natursteinfassade: In einer Garage der Nachbarschaft hatte Franz Füeg originale Marmorplatten anstelle des Garagentors einbauen lassen. Durch eine Servicetüre konnten die Mitglieder der Kirchgemeinde den Raum betreten und die Wirkung der transluzenten Steinplatten im Maßstab 1:1 erleben. Nur dank dieser aufwendigen Vorbereitung kam das Abstimmungsergebnis mit der erwähnten Zweidrittelmehrheit zustande. Der Realisierung der Kirche stand formell somit nichts mehr im Wege.

Im Büro Füeg fing indes die Arbeit nach der Zustimmung durch die Kirchgemeinde erst an. Wie Füeg im Interview erzählte, hatte er sich mit dem Entwurf für die Kirche «auf Neuland gewagt.»<sup>66</sup> Es galt, in den kommenden Projektphasen die technische Machbarkeit der «tragenden Idee» des körperhaften Lichts zu beweisen und in die Realität umzusetzen. Bis zur Baubewilligung vom Februar 1964 vergingen nochmals gut eineinhalb Jahre.

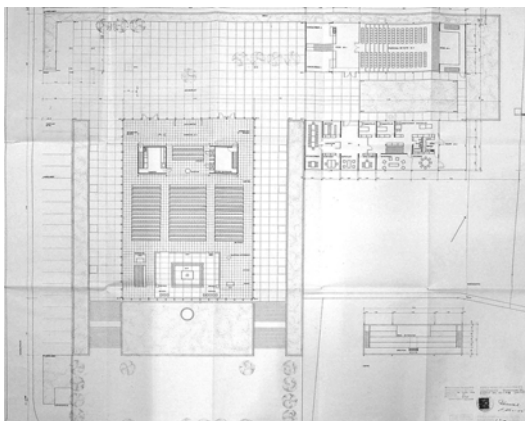
### *Proportionen*

Auf den ersten Blick gibt es zwischen dem Abstimmungs- und dem Eingabeprojekt wenig Änderungen, erst auf den zweiten Blick fallen solche auf. Die wichtigste betrifft die Reduktion des Rastermasses von 1.75m auf 1.68m. Wieso diese Änderung des Rastermasses? Wenn man die Suche nach dem «gültigen» Rastermass bei Fritz Haller studiert, fällt auf, wie er von Massen zwischen 1.15 bis 1.30m zu dem für ihn gültigen Modul von 1.2m fand; bei ihm heißen die unregelmäßigen Geometrien «objektspezifisch», den gültigen Modul, den er fortan nicht mehr ändern wird, könnte man als «systemisch» bezeichnen. Der Modul von 1.2m ist das Optimum aus technischen, ökonomischen und ergonomischen Anforderungen; die Anthropometrie zum Beispiel, die auf den durchschnittlichen Menschen abgestimmte Größe, die beim Modulor von Le Corbusier die entscheidende Rolle spielt, ist hier nur eine Anforderung unter vielen.

Bei Franz Füegs Wechsel von 1.68m auf 1.75m greift eine rationale Argumentation zu kurz, man vermutet auf Antrieb eher eine versteckte Zahlenmystik. Franz Füeg selber gibt in seinen Kommentaren und Interviews

<sup>65</sup> ACM Lausanne, Bericht und Antrag der Kirchenverwaltung und der Kirchenbaukommission an die Kirchgemeindeversammlungen vom 1. und 9. April 1962 in Meggen.

<sup>66</sup> Interview mit Franz Füeg in Zürich, 19. Februar 1998, S. VIII.



**Abbildung 32: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Baueingabe, November 1963, Erdgeschoss**

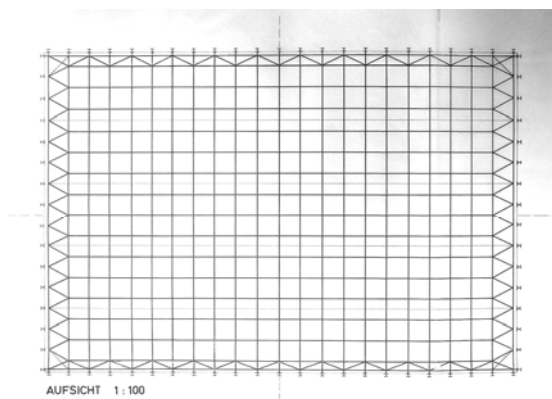
keine Hinweise zum Rastermass. Das Studium des Grund- und des Aufrisses zeigt eine außergewöhnliche Genauigkeit, mit der sich das Bauwerk auf den Raster bezieht. Im Grundriss findet sich der Raster nicht nur im Innen- sondern auch im Außenraum, den beiden Vorplätzen, den Freitreppen der Werktagkappelle und der beiden Nebengebäude, aber auch in der Platzierung des Glockenturms. Sogar die Bäume müssen sich dem geometrischen Diktat unterwerfen. Regelt der Raster die Beziehung der Bauteile im Grossen, ist er im Kleinen genauso präsent. Auch die innere Einteilung, das heißt die Empore, die Treppen, die Inneneinrichtung oder der Altarbezirk sind dem Raster untergeordnet. Seine geometrische Ordnung durchdringt den Raum buchstäblich bis ins kleinste Detail.

Äußert sich Franz Füeg selber nicht zum Rastermass, so hat er sehr wohl zu den Proportionen der Kirche Stellung genommen.

«Damit die Proportionen nicht nur vom Geschmack und den technischen Bedingungen bestimmt werden, ist der Grundriss über fünf gleichmäßig in einem Kreis angeordnete Pentagramme entwickelt. Der Kreisumfang und die Außenabmessung der Kirche sind identisch und der Kreis – nach dem altägyptischen Rundjahr von 360 Tagen – in 360 Grad eingeteilt. Der Kreis ist zu einer Spirale überhöht, in dessen größerer Länge sich die restlichen Tage und Stunden bis zum vollen Sonnenjahr abbilden, die an der Höhe des Tragwerks und des obersten Plattenkranzes der Fassaden abzulesen sind.»<sup>67</sup>

Für die Platzierung der Bauteile im Grundriss legt Franz Füeg ein Pentagramm über den Grundriss, Kreisumfang und Abwicklung des Kirchenraums haben die gleiche Länge. Wie die zur Überprüfung des Sachverhalts angefertigten Zeichnungen aufzeigen, haben Pentagramm und Organisation des Grundrisses Berührungspunkte, ohne aber schematisch übereinander zu liegen. An den Schnitt- beziehungsweise Eckpunkten des in den Kreis eingeschriebenen Pentagramms lässt sich – mit mehr oder weniger Messtoleranz – die innere Einteilung der Kirche ablesen, wie zum Beispiel die Dreiteiligkeit des Innenraums, die Position der Orgel oder des Taufsteins. Dass die Eckpunkte der Kirche nicht wie bei der berühmten Proportionsstudie Michelangelos auf dem Kreisumfang liegen, ist aber genauso irritierend wie die Kreisform, die sich bei Platzierung von fünf Pentagrammen im Grundriss ergibt. Das Pentagramm ist somit eher Hinweis für die Stellung der Bauteile als starre Doktrin.

<sup>67</sup> Katholische Kirchgemeinde (Hg.), *Festschrift zur Weihung der Piuskirche am 26. Juni 1966*, Meggen 1966, S. 20.



**Abbildung 33: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Dachträger mit Randverbund**

«Im Büro hatten wir Leute, die dann die Konstruktion des Pentagramms noch weiter konstruieren wollten, aber so etwas ist einfach verboten. Man darf nicht ein Proportionssystem brauchen und dann alle möglichen Anhängsel noch hineinbringen. Wenn es nicht aufgeht, geht es einfach nicht auf, es braucht dann andere Kriterien zu bestimmen, wie es ist. Der Bankabstand in St. Pius ist einfach 90cm, egal ob das da drin Platz findet oder nicht.»<sup>68</sup>

Der Entwurf ist somit genauso aus der Funktion entwickelt, das Pentagramm dient lediglich der Überprüfung des Entwurfs. Wo es keine Übereinstimmung zwischen Regel und Entwurf gibt, zwingt Füg das Projekt nicht in das Korsett der Proportion.

Unabhängig davon, ob sich alle Größenverhältnisse exakt durch das Pentagramm erklären lassen, erweitert Franz Füg die Bedeutung des Rasters durch die raffinierte Geometrie des Pentagramms und durch den Bezug zum ägyptischen Sonnenjahr. Diese beiden geschichtlichen Bezüge erweitern das Raster; die Unvollkommenheit zwischen der Regel und der Anwendung verleiht ihm eine menschliche Dimension: Ratio und Gefühl, Kopf und Herz bestimmen gleichermaßen die geometrische Ordnung.

«Hinter dem Altar befindet sich keine Stütze in der Achse, sondern ein Feld. Die Proportion des gesamten Baukörpers wäre besser, wenn er ein Stützenfeld schmaler wäre. Aber das ging einfach nicht, ich musste eine ungerade Anzahl Felder brauchen. Der alte Bundestag in Bonn zeigt hinter seinen Rednern immer ein Profil und es tut mir jedes Mal weh, das zu sehen. Weil so der Raum auseinander geschnitten wird, anstatt ihn zusammenzunehmen.»<sup>69</sup>

Abgesehen vom Pentagramm gibt es auch andere Gründe für die Proportionen des Kirchenraums, wie die ungerade Anzahl Felder in Querrichtung. Wie aber erklärt sich die Höhe der Kirche? Der Dachkranz ist durch den zur Spirale überhöhten Kreis im Grundriss bestimmt. Die mathematische Nachprüfung ergibt einen Höhenunterschied der beiden Kreise von 1.77m, die realisierte Höhe des Fachwerks beträgt 1.75m. Diese elegante Beziehung zwischen Kreis und Höhe des Dachkranzes sagt noch nichts aus über die Gesamthöhe des Bauwerks. Die Höhe der HEA Profile beträgt 13.5m, das sind ziemlich genau 8 Grundraster von 1.68m. Der Raster bezieht sich somit, ähnlich wie beim IIT Campus von Ludwig Mies van Rohe, nicht nur auf den Grundriss, sondern auch auf die dritte Dimension. Allerdings sind die exakten Längen auch hier bloß Annäherungen. Das Pfarrheim und das Pfarrhaus sind vom Kirchenplatz gemessen 3.36m, die vor der Kirche platzierte Werktagkapelle ist 4.2m hoch, einzig das Kellergeschoss verlässt das Rastermass mit einer Höhe von 2.7m.

Allein, wenn das von Franz Füg angesprochene Pentagramm am Bau nicht in allen Punkten nachvollziehbar ist, zeigt es doch seine Absicht, dem rein Nützlichen eine tiefere Begründung zu geben. Die Begründung des Rasters illustriert die Überzeugung, dass es in der Welt der Erscheinungen eine Grundordnung gibt.

<sup>68</sup> Interview von Susanna Lehmann mit Franz Füg in Zürich, 4. April 1989, Seite VI.

<sup>69</sup> Interview von Susanna Lehmann mit Franz Füg in Zürich, 4. April 1989, Seite II.

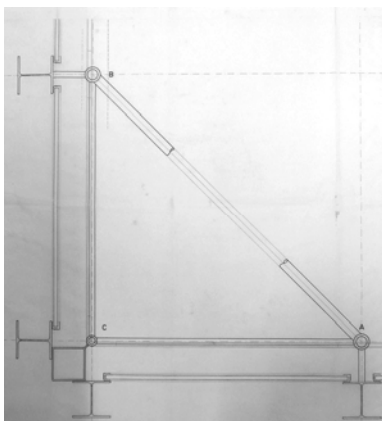


Abbildung 34: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Windverband



«In der Welt herrscht eine geheime Grundordnung, und bei jeder Bauaufgabe kann etwas von dieser Ordnung und ihren Widersprüchen erkannt und in Architektur umgesetzt werden.»<sup>70</sup>

Die Aussage ist eine Bestätigung der Existenz einer Metaphysik, ohne sie im Detail zu definieren. Mit dieser Überzeugung stellt Franz Füg seine Arbeit in die Kontinuität der Welt und sucht mit den Ausdrucksmöglichkeiten seiner Zeit eine Anbindung an die Geschichte der Menschen.

#### *Das Ausführungsprojekt vom April 1964*

Abgesehen von den Erläuterungen zu den Proportionen, die im Wettbewerbsentwurf nicht als Zeichnung sondern als Text bereits vorhanden waren, gibt es im Bauprojekt wenige entscheidende Klärungen des Entwurfs. Die Fassade, das Tragwerk, der Glockenturm und die Werktagskappelle finden ihre definitive Form; wie auf dem Bild des Modells für die Präsentation vor der Kirchgemeinde gut sichtbar, besteht der abschließende Dachkranz zu diesem Zeitpunkt noch aus den durchscheinenden Glasplatten. Diese werden für die Baueingabe durch Steinplatten ersetzt, sodass die ganze Fassade jetzt aus einem einheitlichen Material besteht. Auch das Tragwerk wird vereinfacht. Anstelle der komplizierten Diagonalen mit den eingehängten Akustikplatten überspannt der Fachwerkbinder neu die Querseite und bildet zusammen mit zwei Stützen einen eingespannten, eingeschossigen Rahmen. Die Akustikfunktion übernehmen die Deckenelemente aus Leichtbeton. Auch der Glockenturm ist umgearbeitet. An die Stelle des geschlossenen Mittelkörpers tritt ein offenes Fachwerk, wobei jeweils quadratische Betonfertigteile den unteren und oberen Abschluss für die Uhr bilden. Dazwischen liegen Lamellen aus Metall, welche die Glocken verbergen. Der Turm erhält so trotz seiner Höhe eine klare vertikale Gliederung. In der Werktagskapelle schließlich ersetzt eine konzentrisch um das Oberlicht-Auge angeordnete die vorher lineare Bestuhlung.

Ein ständiges Problem ist die Platzierung der Garage für das Auto des Pfarrers. Sie wandert im Verlauf des Entwurfsprozesses einmal um die Kirchenanlage herum: vom Pfarrhaus – wo notabene keine Strasse hingeführt hätte – in den westlichen Sockel unter die Freitreppe und schließlich von dort versteckt in den östlichen Sockel, zu dem eine eigens für die Garage erstellte Stichstrasse von der Landstrasse führt.

Auf eine weitere Besonderheit des Ausführungsprojekts soll hier hingewiesen werden: Die Kirche steht auf einem Hohlraum. Unter der Vorkirche befindet sich ein Öltank mit 40'000l Inhalt, unter dem Altar die Klimaunterstation der Kirche. Dieser technische Bezug zur Erde ist eine pragmatische Entscheidung im Bauprozess. Anstatt den Raum unter der Kirche aufzufüllen, blieb der gesamte Raum zwischen Magerbeton und der Decke über dem Untergeschoss offen. Betonstützen beziehungsweise gemauerte Wände unterteilen die genutzten von den leeren Bereichen, die jeweils mit einer Servicetüre für Revisionszwecke zugänglich

<sup>70</sup> Franz Füg, «Persönliche Ortbestimmung», in: *Werk, Bauen und Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 46.



**Abbildung 35: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, erster Besuch im Steinbruch von Carrara**

bleiben. Viele Kirchen sind auf heiligen Stätten gebaut,<sup>71</sup> in Meggen steht die Kirche auf einem weltlich ökonomischen Hohlkörper, wie Gallus Gmür in der Festschrift zur Eröffnung ausführt.

«Weil der 1937 erworbene Kirchenplatz im Laufe der Entwicklung immer noch als zu östlich gelegen angesehen wurde, tauschte man mit dem Eigentümer der Liegenschaft Schwerzi, Herrn Felix Sigrist, diesen Kirchenplatz mit dem westlich der Gebäude Schwerzi gelegenen Grundstückteil, 5815m<sup>2</sup> umfassend, entschädigungslos ab. 1961, also in einem Zeitpunkt, da der Wettbewerb um die neue Kirche bereits im Gange war, konnte die Kirchgemeinde wiederum in einem Tauschverfahren von der Einwohnergemeinde das so genannte Kaplanei-Grundstück im Ausmaß von 1853m<sup>2</sup> erwerben.»<sup>72</sup>

War Franz Füeg sehr damit beschäftigt, die Kirche in vielerlei Hinsicht mit Bedeutung zu füllen, erinnert die Wahl des Grundstücks eher an eine Szene aus einem Gotthelf-Roman, in der sich der Bauer auch nicht dafür interessiert, ob die Kuh eine Seele hat, sondern dafür, wie viele Franken sie einbringt.

Nichts desto trotz beschloss die römisch-katholische Kirchgemeinde am 18. Februar 1963, eineinhalb Jahre nach der erfolgreichen Abstimmung für den Projektierungskredit, den Bau der Kirche St. Pius nach den Plänen von Franz Füeg. Ende November 1963 reichte Franz Füeg die Baueingabe ein, die am 12. Februar 1964 mit Ergänzung vom Mai 1965 von der Baubehörde bewilligt wurde.

Dr. Franziskus von Streng, amtierender Bischof von Basel und Lugano, konnte am 3. September 1964 den Grundstein und am 26. Juni 1966 die vollendete Kirche feierlich weihen.

### 7.5.2 Der konstruktive Aufbau

Die Entwicklung der Kirche zur Ausführungsreife war ein langer Prozess mit vielen Unbekannten, der von allen Beteiligten ein großes Maß an Kompetenz, Risikobereitschaft, aber auch Zuversicht verlangte. Das Gros der Ausführungspläne datiert von Mai 1965, es gibt aber auch spätere Pläne mit wichtigen Ergänzungen, wie zum Beispiel dem Windverband, der erst im Herbst des gleichen Jahres während der Ausführung entwickelt und realisiert wurde. Für die Qualität der Ausführung gilt, was in gleichem Masse auf die Planung zutrifft: Alle Bauteile sind vom Architekten Franz Füeg mit größter Sorgfalt entworfen und aufeinander abgestimmt worden.

<sup>71</sup> Vergleiche Christian Caminada, *Die verzauberten Täler*, Olten 1961. Christianus Caminada, Bischof von Chur 1941–1962, hatte sich eingehend mit den oft auf heidnischen Kultstätten erbauten christlichen Kirchen beschäftigt.

<sup>72</sup> Dr. Gallus Gmür, «Das Werden der neuen Kirche in Meggen», in: Katholische Kirchgemeinde (Hg.), *Piuskirche Meggen, Festschrift zur Weihe der Piuskirche am 26. Juni 1966*, Meggen 1966.

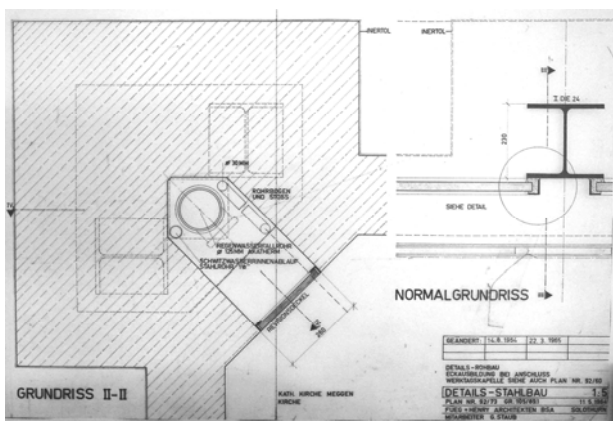


Abbildung 36: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Eckdetail

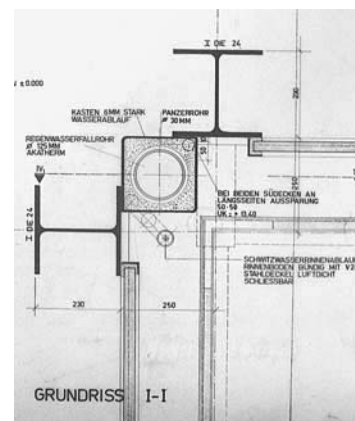


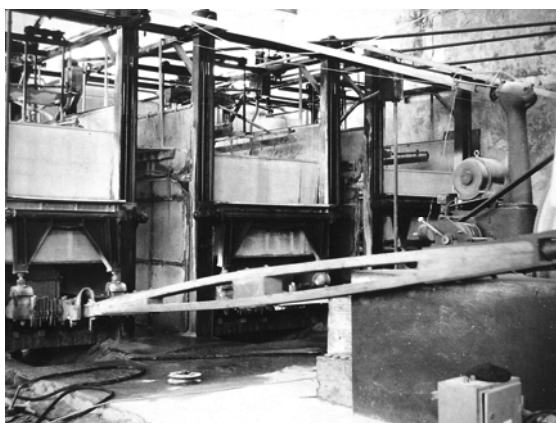
Abbildung 37: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Eckdetail Stahl

### *Das Tragwerk des Kirchenraumes*

Das Tragwerk des Obergeschosses ist der aus dem Wettbewerb bekannte Stahlbau, das Untergeschoss eine Ortbetonwanne. Weil die Fassade des Obergeschosses innen an die Stahlträger angeschlagen ist, liegt der geschlossene Teil der Betonwand ebenfalls auf der Innenseite, außen befinden sich im Abstand der Stützen jeweils ein Betonköcher, der als Aufnahme der biegesteif eingespannten HEB Stützen dient. Das Bild im Grundriss erinnert im Rohbau mehr an eine Baugrubensicherung als an einen Keller. Die Umkehrung der Köcher von innen nach außen ist möglich, weil an die Schicht der Kirche die beiden Freitreppen anschließen, sodass die Köcher am fertigen Bauwerk nicht mehr sichtbar sind. Es entsteht das Bild eines umlaufenden Betonsockels, aus dem zurückversetzt die Stahlkonstruktion ragt. Die Lösung mit den eingespannten Stützen bedeutet gleichzeitig, dass es keinerlei schutfreie Möglichkeit gibt, am fertigen Bauwerk etwas zu verändern, alle Teile des Unter- und des Oberbaus sind unverrückbar miteinander vergossen. Der Stahlbau ist hier Montagebau, der trotzdem keine räumliche Veränderung zulässt. In die Betonköcher der Sockelwand von 48x72cm wurden je eine Stütze mit zwei Laschen verschraubt, ausgerichtet und hinterher ausbetoniert. Dazwischen liegen innen flächenbündig die 25cm langen Wandstücke der wasserdichten Kellerwand. Die Wandstärke von 25cm ist für die 1960er-Jahre unüblich, Franz Füg benötigte sie, damit er im Sockelbereich eine 5cm tiefe und 10cm hohe Hohlkehle ausbilden konnte, die dazu dient, die Klebefläche der Wasserisolation vertikal an die Kellerwand zu gewährleisten. Mit anderen Worten ragen die eingespannten Stahlstützen übergangslos aus der Asphaltfläche des Sockels hervor, was entsprechend anspruchsvolle Details der Wasserisolation erforderte. Weil Franz Füg aus gestalterischen Gründen keinerlei Sockelbleche mit Klemmleiste und Kittfuge akzeptierte, verlagert sich die Wasser führende Ebene unsichtbar unter den Boden. Wie später im Stahlbau, sind hier auch an die Ausführung der Betonarbeiten die höchste handwerkliche Anforderungen gestellt, die Dichtigkeit des Sockels ist nur gewährleistet, wenn jede einzelne der 78 Stützen perfekt in ihren Köcher eingesetzt ist und die Wasserisolation dem Umriss der HEB Stützen und der Betonstirne perfekt folgt.

Der geschosshohe Betonsockel des Untergeschosses ist aber auch aus architektonischen Gründen notwendig, weil der Natursteinkörper der Kirche auf einer Ebene stehen soll: Der Sockel schafft die für den horizontalen Anschluss zwischen Asphalt und Naturstein unentbehrliche Fläche. Wie bei allen vergleichbaren Bauten der Schule von Solothurn ist auch hier ein exakt horizontaler Übergang zwischen Baukörper und Sockel erwünscht, der Kirchenraum soll auf einer idealen Ebene zu liegen kommen, damit der Sockelanschluss architektonisch und technisch gelöst ist. Auf der Rückseite hinter dem Kirchenhof wird deshalb zum Ausgleich des geneigten Bauplatzes der Sockel zum Negativ als Stützmauer gegen den Hang.

Die Untergeschosse des Pfarrheims und des Pfarrhauses sind analog zum Kirchenuntergeschoss aufgebaut. Das Pfarrhaus, architektonisch eine bewohnte Stützmauer, ist horizontal getrennt in die rückwärtige Betonwanne und die eingespannte Stützenkonstruktion, die auf die Bergseite ein- und die Hangseite zweigeschossig in Erscheinung tritt. Auch hier fallen die Statik, die Wärmedämmung und die Wasserisolation in einer Ebene zusammen. Dieses Problem wird Fritz Haller grundsätzlich anders lösen, indem er das



**Abbildung 38: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Zuschneiden der Marmorblöcke in Carrara**

Tragwerk um 60cm von der Raumhülle loslöst und damit die Anforderungen der Statik, der Wärmedämmung und der Wasserisolation auf verschiedenen Ebenen lösen kann.

Damit die Köcherfundamente in der Werktagkapelle nicht sichtbar werden, verbreitert Franz Füg die Sockelwand auf 42cm; sie umfasst als überdimensionale umlaufende Betonwand den gesamten Innenraum. Obschon die Kapelle ein dem Kirchenraum vorgelagerter freistehender Baukörper ist, der nicht zum Keller gehört, entsteht durch die Materialisierung und die kreisrunde Lichtöffnung unter dem Altar der Eindruck eines höhlenartigen erdverbundenen Raums.

Auch der Stahlbau des Kirchenraums ist spezifisch für seine Funktion als Kirchenraum konzipiert. Die Außenwand besteht aus den erwähnten eingespannten HEB 240 Stützen, die im gegenseitigen Abstand von 1.68m stehen, wobei jeweils zwei Stützen übers Eck 24cm außerhalb der Regelgeometrie des Rasters die Gebäudecke bilden. Die Distanz zwischen den beiden Eckprofilen überbrückt ein zu einem quadratischen Kasten geformtes Abkantblech, in dessen Mittelpunkt sich das Dachwasserrohr befindet. Bemerkenswerterweise steht auf dem Eckpunkt des Rasters weder eine Stütze noch eine Fassadenplatte, weil alle Stützen und Platten einer Fassade um die 24cm vom Raster wegverschoben sind. Diese Auslegung ist statisch möglich, weil die Kirche als eingeschossiger Pavillon vergleichsweise kleine Kräfte aufnehmen muss, sodass auf eine von der Fassade unabhängige Tragkonstruktion verzichtet werden kann. Die HEB Stützen tragen gleichzeitig die Fassade und die Dachkonstruktion. Insofern ist Natursteinfassade keine eigentliche Vorhangfassade, weil die HEB Stützen und die Natursteinplatten integrierender Teil der Fassade sind; beide Bauteile bedingen sich gegenseitig. Der Raster bezieht sich nicht primär auf das Tragwerk, sondern auf die Einteilung des Natursteins, das ist ein weiterer Grund, wieso die Kirche nicht primär eine industrielle Konstruktion im technischen, sondern trotz Verwendung industrieller Halbfabrikate eine Konstruktion im gestalteten Sinn ist.

Das Tragwerk des Dachs folgt der gleichen Logik. Von der ursprünglichen Idee, ein Raumfachwerk zu realisieren, nahm Franz Füg im Verlaufe der Vorbereitung zur Ausführung Abstand. Die Abkehr vom Raumfachwerk spielt aber weder für die Raumwahrnehmung noch für die Statik eine entscheidende Rolle. Es stimmt zwar, dass deswegen die HEB Stützen der beiden Querfassaden keine Dachlast aufnehmen, aber erstens ist für die Dimensionierung der HEB Stützen nicht die Vertikal-, sondern die Horizontalkraft maßgebend, und zweitens dienen auch die Stützen der Querfassaden als Befestigung der Natursteinplatten. Die gestalterischen Gründe haben auch hier vor den technischen den Vorrang.

Die ausgeführte Lösung der Fachwerkbinder ist eine Kombination aus zwei HEB Stützen und einem Fachwerkträger zu einem eingeschossigen Rahmen. Die horizontalen Fachwerkbinder überspannen stützenlos die gesamte Breite des Kirchenraums von 25.5m. Sie sind aus 63.5mm schlanken Rundrohren und Muffen als Stahlformgussteile zusammengesetzt. Im Raum selber erscheinen sie erstaunlicherweise als Fachwerk, weil sich vom Kirchenboden gesehen die einzelnen Träger perspektivisch zu einem räumlichen Gesamtbild verbinden. Die bildhafte Nähe zum Fachwerk entsteht auch durch die Kleinteiligkeit der einzelnen Stahlteile. Ober- und Untergurt bestehen aus je 15 Rohrstücken von 1.68m Länge, die ähnlich wie ein Fahrradrahmen in Stahlgussformteile gesteckt und verschweißt sind. Die statische Höhe der Träger beträgt 1.75m, das ergibt beim Achsabstand von 1.68m Diagonalen im spitzen Winkel von 51 Grad. Alle Rohre haben einen



**Abbildung 39: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauaufnahme 1965**

gemeinsamen Außendurchmesser von 63.5mm, mit unterschiedlichen Wandstärken wird der variierenden statischen Belastung Rechnung getragen. Zur Verstärkung ist oben ein vom Kirchenboden nicht sichtbarer halber HEB 240 Träger aufgeschweißt. Er dient als Auflager für die Leichtbetonelemente der Decke und als statische Verstärkung des Obergurts.

Stützen und Fachwerkbinder sind am Bau miteinander verschweißt; nichts ist geschraubt und kann deshalb auch nicht wieder demontiert werden. Weil alle vier Wände um die erwähnten 24cm aus der Rastergeometrie nach außen verschoben sind, gibt es zwischen der Fassade und der ersten Diagonale ein Spezial-Stahlgussformstück, das als Kragarm den Träger mit der Stütze verbindet. Die Diagonalen berühren die Wand nur indirekt über das horizontale Zwischenstück, weshalb das Tragwerk der Dachfläche als in die Raumhülle eingehängt erscheint.

Wie auf den vor Baubeginn gezeichneten Perspektiven ersichtlich, sah der Bau keine diagonalen Windverbände in den Ecken der Hülle vor. Mehr zufällig als gewollt, kam das Missverständnis zwischen dem Bauingenieur und dem Architekten an den Tag: Der Ingenieur ging in seiner Berechnung von den üblichen Bewegungstoleranzen der Norm SIA aus, die eine Verformung eines 13.5m langen eingespannten Trägers von fast 2cm toleriert, bei der aber die Natursteinplatten, die keinen Druck aufnehmen können, bersten würden. Deshalb musste Franz Füg Ende 1964 in aller Eile Lösungen für einen Windverband suchen.<sup>73</sup> Realisiert sind Diagonalen aus den bekannten 63.5mm Stäben in allen vier Ecken des Kirchenraums. Die Lösung mit den Diagonalen ist schließlich in den Augen des Architekten sogar die bessere Lösung als eine frei gespielte Ecke; wie Füg im Interview erläutert, geben sie dem Raum im Vergleich zu der ursprünglich geplanten Variante auch optisch zusätzlichen Halt. In Anlehnung an des geflügelte Wort von Mies van der Rohe könnte man hier anstelle von «weniger ist mehr» von «mehr ist besser» sprechen.

Die Probleme der sich in die Länge ziehenden Bauausführung belasten nicht nur den Architekten, sondern auch die Bauherrschaft. Gallus Gmür schrieb in der *Festschrift zur Weihe der Piuskirche* vom schwierigen Baujahr 1964, das nicht zuletzt auch wegen viel Schlechtwetter auf die Stimmung drückte.<sup>74</sup> Ende 1964 waren die Bodenplatte, die Seitenwände des Kellergeschosses und Teile der Decken über dem Untergeschoss betoniert.

#### *Die Konstruktion der Nebenbauten*

Von außen gesehen dominiert der Kirchenkörper das Bild der Anlage, ebenso wichtig sind aber die vier weiteren Bauteile Turm, Pfarrhaus und Pfarrheim sowie das Fundament. Zunächst ist St. Pius nämlich ein umfassendes Sockelbauwerk. Franz Füg entschied sich – nicht nur in Meggen –, das zum See abfallende

<sup>73</sup> Interview mit Franz Füg in Zürich, 25. Februar 1999, S. II.

<sup>74</sup> Katholische Kirchengemeinde (Hg.), *Festschrift zur Weihung der Piuskirche am 26. Juni 1966*, Meggen 1966, S. 16.



**Abbildung 40: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Montage der HEB 240 Stützen**

Gelände mit einem Sockel aus Sichtbeton architektonisch zu bewältigen.<sup>75</sup> Dazu gehören die Mauern des Eingangshofs genauso wie die seitlichen Terrassen, die rückwärtige Stützmauer und die bewohnte Mauer des Pfarrhauses. Wenn man sich die Ausdehnung des Sockels vergegenwärtigt, wird bewusst, dass ähnlich wie beim Gymnasium Ländtestrasse von Max Schlup auch hier mehr Beton als Stahl verbaut wurde.

Die Konstruktion der Werktagskapelle, des Pfarrheims und Pfarrhauses sowie des Turms sind eigenständige Bauteile, die sorgfältig in die Gesamtanlage eingepasst sind. Die Theresienkapelle ist als Bestandteil des Sockels ein Stahlbetonbau mit begrünem Flachdach, Pfarrhaus und Pfarrheim basieren auf dem gleichen Stahlbauprinzip wie die Kirche, wobei als Ausfachung der geschlossenen Stirnwände hier Leichtbetonelemente, wie sie auch für die Geschossplatten und das Dach verwendet wurden, eingesetzt sind. Der Turm schließlich ist ein in sechs Teilen angeliefertes Stahlskelett, die Besonderheit besteht wie beim Windverband im Fehlen horizontaler Druckstäbe, was sich im Laufe der Ausführung als nicht einfache Vorgabe für die Konstruktion des Turms erwies.

#### *Die Natursteinfassade des Kirchenraumes*

Die Nachricht vom Wettbewerbsgewinn erreichte Franz Füg auf einer Studienreise in Holland. Zurück in der Schweiz, besuchte er sofort die kurz vorher fertig gestellte Kirche Mater Misericordiae in Baranzate bei Mailand, für die Angelo Mangiarotti über ein vorfabriziertes Betontragwerk eine Außenhülle aus lichtdurchlässigen Kunststoff-Stegplatten gestülpt hatte.<sup>76</sup> Der Besuch bestätigte die grundsätzliche Richtigkeit der durchgehend lichtdurchlässigen Fassade.

<sup>75</sup> Fritz Haller entschied sich bei der gleichen Ausgangslage jeweils für den Erdabtrag mit Böschungen, um die für seine Architektur notwendige horizontale Fläche zu schaffen.

<sup>76</sup> Angelo Mangiarotti, Kirche Mater Misericordiae, Baranzate, 1957.



**Abbildung 41: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Montage des Stahlbaus**

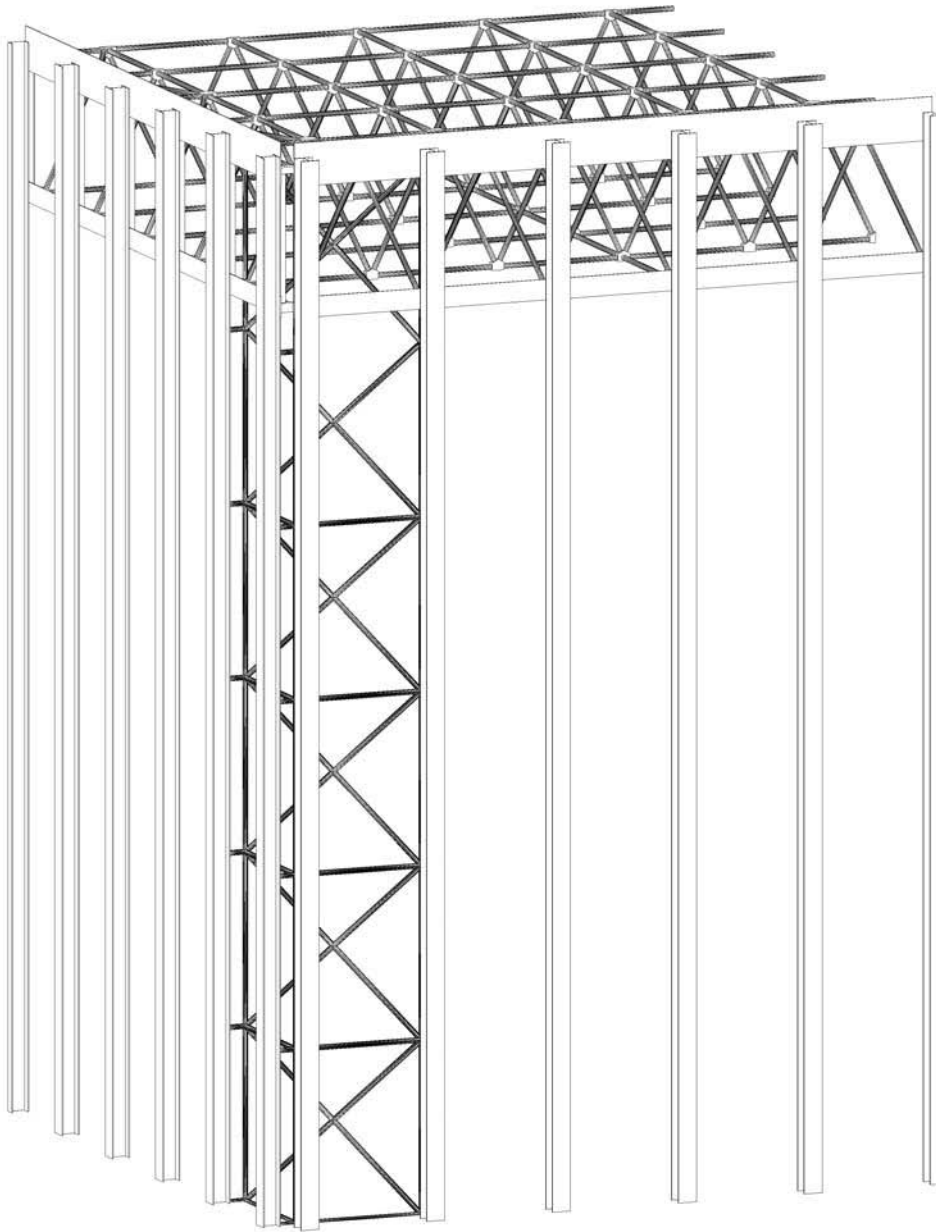


Abbildung 42: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Axonometrie des Tragwerks, Ausschnitt

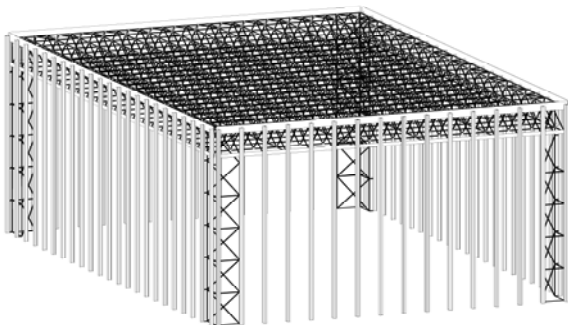


Abbildung 43: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Axonometrie des Tragwerks



Abbildung 44: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Modell 1965



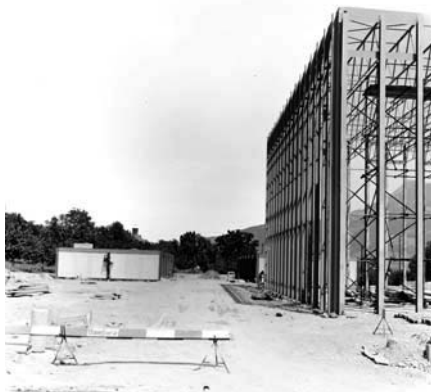
Abbildung 45: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Montage der Leichtbetonplatten des Dachs



Im Wettbewerbsprojekt hatte Franz Füg eine Natursteinfassade aus Onyx vorgesehen. Die Idee, transluzente Steinplatten als Fassade zu verwenden, ist eine Umsetzung der Idee der «gefüllten Leere» aber auch der Wille, wie er es nennt, «frömmelnde Glasmalerei»<sup>77</sup> im Ansatz zu verhindern. Gleich zu Beginn der Realisierungsphase setzte sich Franz Füg intensiv mit Naturstein auseinander und musste als erstes feststellen, dass der ursprünglich von ihm vorgesehene Stein für eine Außenanwendung nicht geeignet ist. Der in der Galla Placidia verbaute Onyx und der ebenfalls in Erwägung gezogene Alabaster sind gipsgebundene Steine, die dem Wasser nicht dauerhaft standhalten. Sie kamen somit für die Realisierung einer Außenfassade nicht in Frage. 1962 besuchte Franz Füg deshalb zum ersten Mal den Steinbruch in Carrara, mit der Absicht, einen wetterbeständigen Marmor für die Fassade zu suchen. Wie er im Interview ausführt, wusste er schon vorher aus der Literatur von lichtdurchlässigem Marmor. Vor Ort ließen sich Franz Füg und die mitgereisten Vertreter der Baukommission eine Reihe von unterschiedlichen Marmorplatten in der Fensteröffnung einer kleinen Baracke zeigen. Man entschied sich nach längerem Studieren für den Marmor aus Penthelikon bei Athen, der je nach Lichteinfall eine grünliche bis bernsteinfarbene Färbung annimmt. Nur unter Auflicht erscheint der Stein weißgrau.

Zurück in Solothurn, untersuchte Franz Füg die Machbarkeit der Ausführung mit dem gewählten Stein: die Plattengröße von 1.50x1.02m, die Lichtdurchlässigkeit in Abhängigkeit der Plattendicke und die Art der Oberfläche. Die Blöcke wurden in Athen erst gebrochen, nachdem das definitive Stützenraster von 1.68m bestimmt war. Das Zersägen der Blöcke in Platten erfolgte hinterher in Carrara, was Franz Füg die Möglichkeit gab, bei einem zweiten Besuch eine Vorselektion der Platten vorzunehmen. Das Bestimmen der Lichtdurchlässigkeit stellte den Architekten und die Baukommission vor große Probleme, sie fürchteten sich vor einem zu dunklen, höhlenartigen Innenraum. Zum Vergleich wurden in verschiedenen Luzerner Kirchen Helligkeitsmessungen durchgeführt, Füg bestimmte die Jesuitenkirche als Muster für die Modellversuche in Meggen. Die Baukommission ließ ein Modell, in das unterschiedlich dicke Platten eingesetzt werden konnten, herstellen, an dem Lichtmessungen mit Plattenstärken angefangen bei 20 bis zu 40 durchgeführt wurden. Abgesehen von der unterschiedlichen Helligkeit je nach Dicke der Platten, war auch die Farbe unterschiedlich, von dunkelrot bis olivgrün. Das Modell wurde also vor die Jesuitenkirche gefahren und vor Ort wurden die Helligkeit und Farbe der beiden Innenräume verglichen. Nach einer ersten Prüfung im Sommer 1963 erfolgte eine zweite im Winter 1964. Man einigte sich letztendlich auf eine Plattenstärke von 28mm, einem Kompromiss zwischen minimalem Grünstich und genügend Helligkeit. Einzig die Platten des Dachkranzes sind mit 21mm markant dünner als die Platten in der Fläche, damit oben mehr Licht einfällt. Sie nehmen Bezug zur ursprünglichen Idee, die Kranzpartie mit geätzten Glasplatten zu materialisieren. Ein letzter Entscheid betraf die Oberflächenbehandlung der Marmorplatten. Zu den umfangreichen Modellversuchen gehörte auch die Prüfung unterschiedlich glatter Oberflächen. In der ausgeführten Lösung sind die äußeren Oberflächen glatt geschliffen und die inneren leicht rau. Dadurch entstehen auf der Innen-

<sup>77</sup> Interview mit Franz Füg, 19. Februar 1998, S. VII.



**Abbildung 46: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Montage des Stahlbaus**



**Abbildung 47: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Montage des Turms**

weniger störende Reflexionen und auf der Außenseite, und die Verschmutzung und Abwitterung können minimiert werden.

Nach diesen umfangreichen Testreihen erfolgten der Zuschnitt und die Oberflächenbehandlung der Platten in Carrara. Obschon alle Blöcke und auch die einzelnen Platten minutiös nummeriert waren, stellte sich die Frage der Reihenfolge des Verlegens. Weil der Marmor je nach Block eine sehr unterschiedliche Maserung aufwies, kam der Position des einzelnen Blocks am fertigen Bauwerk entscheidende Bedeutung zu. Wie Füg erklärt, hatte er mangels Alternativen die Blöcke auf der Baustelle aus dem Gedächtnis ihrem Platz zugewiesen. Nachdem alle Blöcke auf der Baustelle eingetroffen waren, ließ sich Füg von jedem Block die erste Platte auspacken, um sie anschließend so lange umzustellen, bis die von ihm gewünschte Struktur entstand.<sup>78</sup> Aufgrund der ersten Platte musste sich Franz Füg an die restlichen Platten des Blocks erinnern und sich aus dem Gedächtnis vorstellen, wie der Raum als Gesamtes wirken würde. Auf den beiden Seitenwänden und der Altarwand sind alle Platten zwischen zwei Stützen aus dem gleichen Block und zeigen deshalb die gleiche Maserung, nur auf der Nordfassade sind die überzähligen Platten jedes Blocks frei zusammengestellt.

Wie aber sind die Steinplatten mit den Stahlträgern zur Fassade verbunden?

Das Wichtigste der Verbindung ist ihre konsequente Trennung. Alle Steinplatten haben ringsum eine Distanz zu den Stahlteilen von 5mm. Weil der Bau ohne Verkleidungen irgendwelcher Art zusammengebaut werden sollte und alle Teile am fertigen Bauwerk sichtbar bleiben, waren an die Maßgenauigkeit des geschweißten Rohbaus außergewöhnliche Anforderungen gestellt. Als eigentliche Plattenaufgaben dienen an die HEB Stützen geschweißte 20x30mm große Metallkonsolen. Jeweils am oberen Rand sind in jede Platte zwei Ohren für die Konsolen eingeschnitten, sodass die nächste bündig darauf eingesetzt werden kann. Zwischen Stein und Metall liegt ein Neoprenband, das die freie Bewegung der beiden Bauteile erlaubt. Schließlich sind von innen, einer Glasleiste ähnlich, L-Winkel auf die ganze Höhe als Rahmen auf die HEB Stützen geschraubt. Platten und L-Winkel sind alle 1.02m getrennt, damit beim Bruch einer Steinplatte jede einzeln ersetzt werden könnte. Die Verbindung zwischen den Winkeln und der HEB Stütze erfolgt mit zwei Imbusschrauben. Die ursprüngliche Lösung mit vier Schrauben befriedigte Franz Füg nicht, sie schien ihm zu wenig elegant, er suchte weiter, bis er die Lösung mit der Steckverbindung und nur zwei Schrauben fand. Dass zwei Schrauben besser sind als vier, ist die Entscheidung von Franz Füg, sie illustriert die ständige Suche des Architekten nach der aus seiner Sicht einfachsten technischen, aber genauso ästhetischen Lösung.

Eine grundsätzliche Voraussetzung für die technische Machbarkeit der Fassade war moderner Silikonkitt. Die 5mm breiten Fugen zwischen Metall und Steinplatten und auch zwischen den Natursteinplatten sind mit diesem Kitt ausgefügt. Die Fugen erwiesen sich in der Folge als erstaunlich dauerhaft. Erst 1996 wurden sie im Rahmen der Gesamterneuerung ersetzt. Die Arbeiten bestanden im Wesentlichen darin, das Bauwerk zu reinigen und die alten Fugen herauszuschneiden und neu auszubilden. Aus den an Lager genommenen Marmorplatten mussten nur deren drei auf der Westfassade ersetzt werden.

<sup>78</sup> ACM Lausanne, Interview von Susanna Lehmann mit Franz Füg in Zürich, 4. April 1989, S. IX.

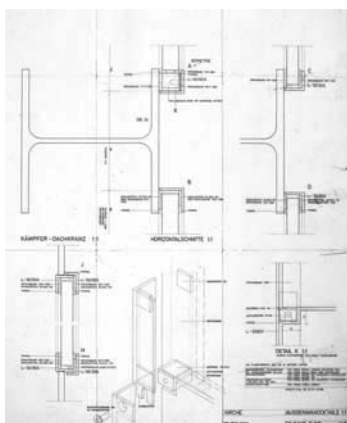


Abbildung 48: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Gebäudeecke

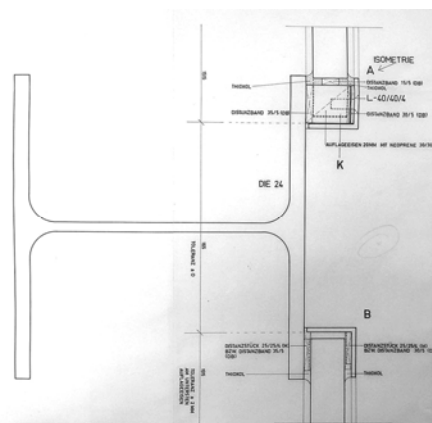


Abbildung 49: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Verbindung HEB Stütze mit Natursteinplatte

### *Die Haustechnik*

Die Steinfassade ist weniger eine Wand im herkömmlichen Sinn als vielmehr eine stoffähnliche Membran. Der U-Wert der Fassade beträgt  $5 \text{ W/m}^2\text{K}$ . Die Haustechnik ist entsprechend ausgelegt. Die Erwärmung der Kirche für den Gottesdienst erfolgt über eine Luftheizung. Die Warmluft wird über die ganze Abwicklung der Fassade eingeblasen. Sie bildet einen Luftvorhang, der in kurzer Zeit die für den Gottesdienst notwendige Temperatur schafft und gleichzeitig die Oberflächentemperatur der Hülle verbessert. Das erwartete Kondenswasser wird in einer Rinne aus Abkantblech, die von außen als Sockel und von innen als Rinne dient, aufgefangen und in den Ecken über einen Siphon in die Dachwasserleitung geführt.

Auch die Wärmedämmung der anderen Bauteile ist minimal. Auf dem Dach liegt über der 80mm Leichtbetonplatte eine 30mm Korkisolation, darunter liegt eine Dampfsperre, darüber die lose aufgelegte Wasserabdichtung, die mit 2cm Kies beschwert ist. Die Korkisolation findet sich sinngemäß auch in den beheizten erd berührten Bauteilen des Pfarrheims und des Pfarrhauses.

Ein weiteres Thema war die Nachhallzeit der Kirche, für die Sprachverständlichkeit aber auch für den Klang der Orgel. Die Regelung des Halls erfolgte über die Decke, die als einziges Element im Raum schallabsorbierend ist. Im Bereich über der Orgel gibt es einen zusätzlichen Anstrich, der den Hall in diesem Bereich verlängert.

Weil der Bau völlig luftdicht ist, platzierte der Architekt über den Eingängen Überdruckklappen, die für den notwendigen Druckausgleich beim Öffnen der Türen sorgen.

### 7.5.3 Die Form

Wäre die Kirche nie gebaut worden und hätte man heute nur die Pläne für deren Beurteilung, so könnte die Kirche St. Pius als so genannte Rasterarchitektur - wie sie despektierlich betitelt wurde – bezeichnet werden, die alle Vor- aber auch Nachteile dieser Architektur in sich vereint. Die Postmoderne wird später an dieser Architektur den Schematismus und die Regelmäßigkeit kritisieren. Sie ist in ihrer Ausprägung als technokratisch bezeichnet worden, wenn sie sich vor dem Hintergrund der Mechanisierung einseitig auf die Naturwissenschaften abgestützt hat. Die Kirche St. Pius ist ein herausragendes Beispiel, an dem das Undifferenzierte dieses summarischen Urteils expliziert werden kann. Es ist der Mensch und nicht die Technik, der die Form bestimmt. Zudem können aus ein und derselben Zeichnung fast beliebig viele verschiedene Gebäude realisiert werden. Eine Beurteilung ist immer erst am materialisierten Bauwerk möglich, und der ausführende Architekt bestimmt den Bau im Guten wie im Schlechten erst während der Ausführung.



**Abbildung 50: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Fotograf Bernhard Moosbrugger, Aufnahme 1966**

«Zum Beispiel der Dachrand hier, [...] der muss nicht so hoch sein, aus konstruktiven Überlegungen, die wir gemacht haben. Er war einfach zu niedrig, unser Fehler war, dass wir ihn nicht größer machten. Ich sagte dann: Er muss höher sein. Wir sahen dann, dass es einfach eine Pseudokonstruktion geben würde. Dann sagten wir uns, jetzt versuchen wir doch eine Konstruktion zu machen, die schon vom Konstruktiven höher sein muss. In anderen Worten: Konstruktion ist nicht etwas einfach naturgegebenes, sondern wir können eine Form suchen mit der entsprechenden Konstruktion.»<sup>79</sup>

Franz Füg erklärt hier seine Haltung, die das exakte Gegenteil einer mechanistischen Auffassung von Technik, die vertritt eine wichtige, aber nicht die einzige Rolle spielt. Die Synthese aus Herz und Verstand entscheidet über die Form, Franz Füg entschied intuitiv, dass der Dachrand in der ersten Version zu flach war, und suchte, nach missglückten Versuchen, den ursprünglichen Dachrand künstlich zu erhöhen, eine andere Konstruktion, die auch technisch höher sein musste. In der ausgeführten Version ist der Ober- und Untergurt im Achsabstand der erwähnten 25cm mittig an ein 10mm Flacheisen geschweißt, das zusammen mit dem oberen Blech den Dachkranz bildet. Weil das obere Blech über die Ebene der Leichtbetonplatten geführt ist und so auch als Aufbahrung der Wassersperre dient, ist es mit 550mm um 290mm höher als das 260mm hohe Flacheisen vor dem Untergurt. Die HEB Stütze läuft von außen gesehen nur bis an die Oberkante der Leichtbetonelemente, die freie Höhe des Dachrandes beträgt 195mm. Franz Füg legte alle diese Masse aus einer Synthese zwischen Gefühl und Verstand fest. Nichts an den Proportionen ist aus Normen oder der Technik des Stahlbaus abgeleitet.

Ein weiterer naheliegender Schlüssel für das Verständnis der Form ist der Naturstein. Die Verbindung von Stahl mit Naturstein ist in dieser Form bis heute einmalig.<sup>80</sup> Es ist buchstäblich die Durchdringung des Materials mit Licht, das die besondere Qualität des Bauwerks ausmacht. Die Kritik an der technokratischen Rasterarchitektur, die sich gegen eine kühle, unsinnliche Materialisierung wendete, perlt an der Kirche St. Pius ab. Die von Franz Füg verwendeten formalen Mittel sind zwar die der Klassischen Moderne, Abstraktion, Verzicht auf Ornament oder Materialgerechtigkeit, und trotzdem hat St. Pius eine unerwartet naturnahe, erdige Materialität. Franz Füg erreicht mit den durchscheinenden Marmorplatten eine sinnliche Umsetzung dieses Formenkanons, seine Kirche ist keine Maschine, sondern Körper. Obschon es in der Kirche kein Stück Firlefanze oder überflüssiges Stück Holz, Metall oder Stein gibt und alle Teile nach strikte rationalen Regeln gestaltet sind, strahlt die Kirche Poesie aus.

Auch am Mobiliar der Kirche lässt sich diese formale Qualität ablesen. Mehrere Teile des Mobiliars sind ursprünglich industrielle Halbfabrikate – wie die HEB Stützen in der Fassade –, sie erhalten aber im Kontext

<sup>79</sup> Interview von Susanna Lehmann mit Franz Füg in Zürich, 4. April 1989, S. V.

<sup>80</sup> Zeitgleich mit der Kirche St. Pius entstand 1961 in New Haven, Connecticut, die Beinecke Rare Books Library von Skidmore Owings und Merrill, verantwortlicher Architekt Gordon Bunshaft. Wie Franz Füg im Interview mit Susanna Lehmann ausführt, hatte er keine Kenntnis vom Entwurf beziehungsweise kritisierte die Verwendung von durchscheinendem Marmor für eine Bibliothek.



Abbildung 51: Franz Füg, Pfarrhaus St. Pius, Meggen, Fotograf Bernhard Moosbrugger, Aufnahme 1966



Abbildung 52: Franz Füg, Kirchturm St. Pius, Meggen, Fotograf Bernhard Moosbrugger, Aufnahme 1966

der Kirche eine neue formale Dimension. Das Osterwasserbecken aus Chromstahl wird in der Molkerei als Abschöpfbecken verwendet, die Kerzenhalter entlang der Fassade sind abgelängte Eisenbahnschienen. Die Anbauteile und der Kontext erweitern die ursprüngliche Form. Die weitere für die Liturgie notwendige Ausstattung ist speziell für die Kirche entworfen, der Altar aus einer 30cm Marmorplatte aus Grigio Venato, Tabernakel und Taufwasserbecken aus dem pentelischen Marmor der Fassade, die Sedien wie auch die Bänke aus Eiche mit schwarz gestrichenen Füßen aus Stahl. Der Form des Altars ging einmal mehr eine lange Auseinandersetzung mit dem bischöflichen Ordinariat voraus, das verlangte, der Altar müsse aus einem massiven Block sein. Franz Füg, umfassend belesen und nicht um eine Antwort verlegen, konnte die Kommission davon überzeugen, dass diese Vorschrift aus dem Erdbeben gefährdeten Nahen Osten stammte und deshalb in Meggen nicht sinnvoll sei.<sup>81</sup>

Die Kirche, aber auch der Glockenturm, das Pfarrheim und das Pfarrhaus sind nicht einfache Anwendungen eines Dogmas des industriellen Bauens, sondern in jedem Detail spezifische Lösung. Sie berühren das Wesentliche, den Keim, der in der Aufgabenstellung verborgen ist, und sind doch ganz Ausdruck ihrer Zeit, ohne sich an die Tradition des Kirchenbaus anzubiedern. Die Bauherrschaft ist mit der Wahl des Entwurfs «Schritt» ein Risiko eingegangen, für das der Architekt Franz Füg die Verantwortung für die Machbarkeit und Umsetzung übernahm. Das außergewöhnliche Resultat kam zustande, weil sich der Architekt und die Bauherrschaft gemeinsam für das Gelingen des Bauwerks eingesetzt hatten. Franz Füg beschrieb im Artikel «Verwaltete Architektur»<sup>82</sup> diese Zusammenarbeit als Gegenteil von «Beamtenmentalität», die eine schöpferische Arbeit verunmöglicht. Der Reifeprozess vom Wettbewerb zum Ausführungsprojekt und zur Realisierung, zu dem auch Rückschläge und Unsicherheit gehören, ist dem Gelingen eines Bauwerks auch förderlich.

Auch deshalb könnte trotz der strengen formalen Ordnung das Aussehen mit Recht als phantasievoll bezeichnet werden. Die Form der Kirche ist genau kein technizistischer Verwaltungsakt, sondern die Interpretation – zugegebenermaßen – strenger Regeln durch den schöpferischen Menschen.

#### 7.5.4 Rezeption

Mit der 1955 eingeweihten Kapelle Nôtre Dame du Haut in Ronchamp prägte Le Corbusier den Kirchenbau nach dem Zweiten Weltkrieg. Der plastisch geformte Beton mit der effektvollen indirekten Lichtführung wurde in der Schweiz stark rezipiert und diente als Vorbild für fast alle Neubauten der damals in der Schweiz boomenden Kirchenarchitektur – Peter Meyer äußert sich später kritisch zu dieser Faszination: «Es wird «drauflosgerontschampelt», dass es eine Freude ist.»<sup>83</sup> Die Kirche St. Pius in Meggen steht zu dieser Auffassung im denkbar größten Widerspruch, entsprechend gegensätzlich war ihre Rezeption. Sie reichte von

<sup>81</sup> Interview von Susanna Lehmann mit Franz Füg in Zürich, 4. April 1989, S. XII.

<sup>82</sup> Franz Füg, «Verwaltete Architektur», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 62, 1975, S. 39.

<sup>83</sup> Peter Meyer: «Ronchamp und die Folgen. Anmerkungen zur Situation des Kirchenbaus», in: *Schweizerische Bauzeitung*, 1973, S. 111.



Abbildung 53: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Fotograf Bernhard Moosbrugger, Aufnahme 1966



Abbildung 54: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Fotograf Bernhard Moosbrugger, Aufnahme 1966

Bewunderung bis zur offenen Feindschaft. Die Bevölkerung, nicht um eine spitze Charakterisierung verlegen, bezeichnete den Neubau als «Fabrikhalle Gottes».<sup>84</sup>

Die Fachwelt nahm die Kirche sofort nach der Fertigstellung in all ihren Facetten auf. Franz Füg selber nutzte 1961 den Kontakt zu *Arts & Architecture*, das in der Nr. 12 den Wettbewerb publizierte. Als erste Zeitschrift publizierte *ARK: the finnish architectural review* in der Nr. 3, 1966 die Kirche. Es folgt die Notiz der Fertigstellung in *Bauen + Wohnen* Nr. 3, 1966. Unter dem Titel «Kirche in Meggen bei Luzern» publizierte Jürgen Joedicke eine längere Architekturkritik in der Nr. 5, 1966 der gleichen Zeitschrift und bespricht differenziert den Kirchenraum und die Rasterarchitektur. Das Tragwerk und die Baukonstruktion wurden in *Detail*, Nr. 3, 1967 minutiös nachvollzogen. Die *Schweizer Baudokumentation*, BIL/OT Nr. 110, Juli 1968, publizierte die wichtigen Kenndaten und Pläne. Auch die Kirche nahm sich dem Bau an und veröffentlichte sie in verschiedenen Zeitschriften.

«Ich war ein einziges Mal beim Fernsehen, um eine Sendung über Meggen zu machen. Dabei war es toll, wie wir die Marmorfassade konzipiert hatten. Einmal sind sogar die Japaner gekommen. Wir hätten uns wirklich einem Starruhm hingeben können.»<sup>85</sup>

Das Besondere der Kirche – die Idee der transluzenten Natursteinfassade – wurde als Überraschung, wenn nicht als Sensation aufgenommen. Sie bestimmte die weitere Karriere des Architekten Füg, der sich fortan bei jedem neuen Werk mit dem Einmaligkeitsanspruch der Natursteinfassade von Meggen konfrontiert sah. Mit dem Bekanntwerden der Kirche standen Franz Füg die Türen der Architektenwelt weit offen. Es folgte die Einladung verschiedener Universitäten, einen Lehrstuhl für Entwurf anzunehmen, die Füg vorerst ausschlug.

<sup>84</sup> *Neue Luzerner Zeitung*, 6. Januar 1966, S. 41, Artikel zur Renovation der Kirche.

<sup>85</sup> Interview mit Franz Füg in Zürich, 19. Februar 1998, S. IX.



Abbildung 55: Franz Füg, Kirche St. Pius, Meggen, Fotograf Bernhard Moosbrugger, Aufnahme 1966

## 8 Fritz Haller

Das Werk von Fritz Haller lässt sich nicht allein auf seine Bauten reduzieren. Zu den mit den Gebäuden gleichberechtigten Arbeiten gehören seine wissenschaftlichen Forschungsarbeiten zur Geometrie, dem Bauen mit System und der Haustechnikinstallation sowie der Entwurf für die Idealstadt, die Weltraumstation und das USM Haller Möbelbausystem – um nur die wichtigsten zu nennen. Seine Erfahrung hat Fritz Haller in der Lehre als Professor an den Universitäten Stuttgart und Karlsruhe beziehungsweise in den von ihm veröffentlichten Artikeln und Büchern weitergegeben.

Die gemeinsam in Solothurn verbrachte Jugend machte aus Franz Füg und Fritz Haller, neben Alfons Barth und Hans Zaugg, das zweite Duo innerhalb der Schule von Solothurn. Das Denken von Fritz Haller bewegte sich vom vorerst gemeinsamen biografischen Ausgangspunkt aber schnell in eine andere Richtung. Haller verfolgte verstärkt Fragen, die mit der Industrialisierung des Bauens verbunden waren, Füg wollte das Humane im Bauen in all seinen weit verzweigten Facetten und Fachgebieten generalisieren.

Warum sich Fritz Haller leidenschaftlicher und kompromissloser als seine vier Kollegen der Schule von Solothurn mit dem industriellen Bauen auseinandersetzte, ist sein Geheimnis beziehungsweise das Eigenständige seiner Persönlichkeit. Gerade weil er sich in seiner Arbeit so eindeutig auf das industrielle Bauen fokussiert, liefert sein gebautes und geistiges Werk umfangreichen Stoff für eine wissenschaftliche Betrachtung desselben und einer Beschreibung, wie dieses in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verstanden wurde. Es mag andere Architekten geben, die sich ähnlich resolut mit dem Thema auseinandergesetzt haben, Fritz Hallers Werk zeichnet sich aber durch zwei Besonderheiten aus: Erstens hat er nicht nur über das industrielle Bauen geschrieben, sondern seine Gedanken und Überzeugungen auch in konkreten Bauten umgesetzt, und zweitens hat er zusammen mit dem Industriepartner USM Münsingen drei Stahlbausysteme als Baukastensysteme auf den Markt gebracht und über einen längeren Zeitraum angeboten. Seine außerordentliche Intelligenz, gepaart mit schweizerischer Gründlichkeit und Präzision, erlaubten es ihm, die Laufbahn als bauender Architekt außergewöhnlich erfolgreich zu gestalten. Zudem ist Haller mit dem in Zusammenarbeit mit Paul Schärer, dem Eigentümer der Firma USM Münsingen entwickelten Möbelbausystem USM Haller, ein Systementwurf gelungen, der seine Ideen bis zum heutigen Tag in alle Welt trägt.

### 8.1 Der Forscher Fritz Haller

Wie Franz Füg arbeitete auch Fritz Haller unmittelbar nach dem Krieg in Holland. Das genaue Datum seiner Einreise ist nicht bekannt, es kann aber davon ausgegangen werden, dass Haller im Herbst 1948 nach



**Abbildung 1:** *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1964, Titelseite

Rotterdam reiste, um seine Arbeit bei van Tijen und Maaskant aufzunehmen.<sup>1</sup> Sein Arbeitsaufenthalt lief anders ab als ursprünglich geplant, da er noch vor seiner Abreise am Architekturwettbewerb für die Primarschule in Buchs AG teilnahm und diesen auf Anhieb auch gewinnen konnte. Der Wettbewerb wurde im April 1948 für im Kanton Aargau ansässige oder heimatberechtigte Architekten mit Eingabetermin 31. Dezember 1948 ausgeschrieben. Die Jurierung der 63 eingegangenen Entwürfe erfolgte im Januar 1949.<sup>2</sup> Es kann davon ausgegangen werden, dass sich Fritz Haller noch vor der Abreise für die Teilnahme angemeldet hatte und vom Wettbewerbserfolg in Holland überrascht wurde. Der 25-Jährige entschied sich, für die weitere Bearbeitung des Schulprojektes zurückzukehren, und reiste im Frühjahr 1949 in die Schweiz.

Dass Fritz Hallers Vater in Solothurn als Architekt tätig war, mag für den Gewinn des Wettbewerbs unwesentlich sein. Trotzdem spielt der Vater Bruno Haller für die frühen Arbeiten eine wichtige Rolle. Es ist die Kombination der Erfahrung des Vaters mit den neuen architektonischen Ideen des Sohnes, die den Erfolg des jungen Büros mitbegründet.<sup>3</sup> Wie der langjährige Mitarbeiter im Büro Haller, Helmut Weber im Interview ausführte, war der Vater stolz und auch etwas überrascht über den rasch wachsenden Erfolg des Sohnes.<sup>4</sup> Jedenfalls scheinen sie sich gut ergänzt zu haben; Fritz Haller zeichnete die Entwürfe bis zum Ausscheiden des Vaters aus dem Büro 1962 jeweils mit Bruno und Fritz Haller.

Fritz Hallers fulminanter Start in die Selbständigkeit ist in der Schule von Solothurn einzigartig. Weder Alfons Barth noch Hans Zaugg, Max Schlup oder Franz Füeg konnten in ähnlich jungen Jahren einen öffentlichen Wettbewerb für sich entscheiden und realisieren. Alle anderen vier Gruppenmitglieder sicherten sich in der ersten Zeit nach der Bürogründung die Existenz mit privaten Aufträgen, mehrheitlich für Wohnhäuser. Als der erste Platz von Barth und Zaugg für die Kantonsbibliothek 1943 «die lokale Kulturkoryphäe bodigen» lässt, sind sie (bereits) 30 Jahre alt.<sup>5</sup> Max Schlup kann seinen ersten Wettbewerb 1953 mit 36 Jahren gewinnen und ausführen.

Die Primarschule Buchs AG realisierte Fritz Haller als – wie er sie später nennen wird – objektspezifische Konstruktion. Die Schule der ersten und die Turnhalle der zweiten Etappe sind eine Mischkonstruktion aus Backstein, Beton und Holz, die sich funktional an die schnörkellose Organisation der holländischen Nachkriegsbauten, formal aber noch stark an die Schweizer Landiarchitektur anlehnen. Hallers Beschäftigung

<sup>1</sup> ACM Lausanne, Interview von Susanna Lehmann mit Franz Füeg in Zürich, 4. April 1989, Seite VIII. «Ja, ich habe ihm [Fritz Haller] die Stelle dort besorgt, da kam er ein halbes Jahr später nach mir auch».

<sup>2</sup> *Schweizerische Bauzeitung*, 5. Februar 1949, S. 95.

<sup>3</sup> Interview mit Helmut Weber in Solothurn, 24. Juli 1998, Seite XI. Gemäss Aussage von Helmut Weber hatte Bruno Haller zum Zeitpunkt des Wettbewerbserfolgs für den Solothurner Architekten Schmid gearbeitet.

<sup>4</sup> Interview mit Helmut Weber in Solothurn, 24. Juli 1998, Seite XI.

<sup>5</sup> Franz Füeg, «Zum Tod von Hans Zaugg», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1990, S. 84.



mit dem industriellen Bauen ist ein kontinuierlicher Prozess, der sich erst aus der Beschäftigung mit dem Bauen entwickelte und mit diesem Projekt erst begann.

Der zweite große Erfolg in der noch jungen Berufskarriere des 27-jährigen Architekten war der Wettbewerbserfolg für die Primarschule Wasgenring in Basel. Ausgeschrieben vom Baudepartement der Stadt Basel im November 1950,<sup>6</sup> waren im Wettbewerb Räume für eine evangelisch reformierte Kirche, einen Kindergarten und 18 Schulzimmer vorgesehen. Die Jurierung der 43 Eingaben erfolgte im Juni 1951.<sup>7</sup> Alfons Barth war Jurymitglied, er hatte bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal von seinem jüngeren Kollegen Fritz Haller Notiz genommen. Das Projekt von Bruno und Fritz Haller löst die Aufgabe mit sieben zweigeschossigen Schulpavillons, die auf zwei aufgefächerten Achsen angeordnet und mit gedeckten Passerellen verbunden sind. Die Organisation einer Gruppe von Gebäuden in einem Grundriss, ihre Stellung nach funktionalen Gesichtspunkten, ist bezeichnend für die unmittelbare Nachkriegsarchitektur, genauso wie die leicht offenwinklige Stellung, die einen organischen Außenraumbezug schaffen soll. Die Mitte der Anlage nimmt das eingeschossige Hofgebäude mit den Spezialzimmern, der Aula und der Hauswartwohnung ein, die Turnhalle und der Kindergarten schließen die Anlage nach Südosten ab. Zum Wettbewerbserfolg gehörte insofern auch etwas Glück, als die weiteren rangierten Projekte die exakt gleiche Situationslösung wie das Siegerprojekt vorschlugen. Bruno und Fritz Haller konnten sich aber mit der klaren Funktionalität der Anlage durchsetzen.

Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg gab es mit seiner Ausbildung zum Hochbauzeichner keinen Zugang zu einer der Schweizerischen Hochschulen. Fritz Haller entwickelte – wie auch die anderen Mitglieder der Schule von Solothurn – seine theoretische Position zunächst als Autodidakt aus der Baupraxis. Die Bauerfahrung an vergleichsweise großen Objekten und seine Vorliebe für systematisches Denken führten ihn zur Untersuchung des industriellen Bauens. Dabei spielen die Wettbewerbsergebnisse der ersten Werkphase eine wichtige Rolle, sie schufen sowohl die wirtschaftliche als auch die geistige Grundlage für die Beschäftigung mit der Theorie, die er sich – wie er selber ausführt – «vom Mund absparte.»<sup>8</sup>

Den ersten Artikel publizierte Fritz Haller für die Zeitschrift *Bauen + Wohnen* zusammen mit Franz Füeg und F. Stettler zum Thema «Mobile Schulmöbel».<sup>9</sup> Das Möbelthema mutet im Vergleich zu Franz Füegs erstem schriftlichen Statement «Was ist modern in der Architektur» noch vorsichtig an. Im zweiten Artikel «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik»<sup>10</sup> sind dann aber bereits die wichtigsten Linien von Hallers Denken angelegt.

<sup>6</sup> *Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 46, 1950, S. 647.

<sup>7</sup> *Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 49, 1951, S. 690–692.

<sup>8</sup> Interview mit Fritz Haller in Bern, 9. April 1998, S. X.

<sup>9</sup> Füeg, Haller, Stettler, «Mobile Schulmöbel», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1961, S. 275–277.

<sup>10</sup> Fritz Haller, «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962, S. 456–475.

### 8.1.1 Allgemeine Lösungen in der Bautechnik

Theorie und Bauen sind im Werk von Fritz Haller eng miteinander verknüpft. Haller hat keine Theorie entwickelt, die er anschließend in Bauten umsetzen wollte, im Gegenteil die Bauerfahrung und die Theorie stehen in einem ständigen Dialog. Als Architekt schloss der 42-jährige Fritz Haller 1966 die Arbeit an der Höheren Technischen Lehranstalt Brugg-Windisch ab. Vier große Schulanlagen, die Primarschule Wildbach Solothurn, die Kantonsschule Baden, Kaselfeld Bellach und das Sekundarschulhaus Wasgenring waren zu diesem Zeitpunkt bereits gebaut. Die Zusammenarbeit mit der Firma USM lief mit dem Bau der ersten Fabrikationshalle soeben an. Die umfangreiche Bautätigkeit, auch zusammen mit seinem Vater, hatte ihn bis anhin mehrheitlich beansprucht.

In seinem Artikel «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik»<sup>11</sup> reflektiert er 1962 die Bautätigkeit theoretisch. Der Untertitel «Zur Entwicklung von Konstruktionstypen» weist auf den systematisch konstruktiven Denkansatz hin. Als Beispiele von allgemeinen Lösungen vergangener Epochen führt Fritz Haller das Mauerwerk, den Dachziegel, das Fenster und die Türe an, die als Konstruktionstypen seit Jahrhunderten bekannt und immer wieder verbessert worden sind. An die Feststellung, dass die Industrielle Revolution des vergangenen Jahrhunderts das Bauen maßgeblich verändert hat, knüpft er seine Kardinalfrage:

«Die scheinbar unübersehbaren Möglichkeiten, die uns die moderne Technik bietet, werfen nun die Frage auf, ob auch unsere Epoche zu allgemeinen Lösungen ihrer Probleme gelangt oder ob es ein Merkmal unserer Zeit ist, dass jedes Problem eine unendliche Zahl von Lösungen findet.»<sup>12</sup>

Die Teilschritte auf dem Weg zu der allgemeinen Lösung hat Konrad Wachsmann in seinem Buch *Wendepunkt im Bauen* vorgezeichnet. Haller nimmt in «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik» die Frage der «technischen Reife der Maschinen» auf.<sup>13</sup> Bevor sie nicht einen Stand erreichen, von dem aus keine wesentlichen technischen Verbesserungen mehr realisierbar sind, ist es nicht möglich, gültige Normen für die damit hergestellten Produkte aufzustellen. Ist dieser Zeitpunkt erreicht, entstehen die Normen gemäß Haller aus der technischen, wirtschaftlichen und politischen Ordnung von allein.

«Die Entwicklung der Maschinen- und Güterproduktion verfällt dadurch einer unvermeidbaren Trägheit und erhält damit Gesetzmäßigkeiten, die auf allgemeine Lösungen hinführen.»<sup>14</sup>

Die moderne Haustechnikinstallation ist aus Hallers Sicht auf dem Weg zur allgemeinen Lösung am weitesten fortgeschritten. Auf das Tragwerk hatte die Maschine 1962 noch wenig Einfluss, es wird noch von den

<sup>11</sup> Fritz Haller, «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962, S. 456–475.

<sup>12</sup> Fritz Haller, «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962, S. 456.

<sup>13</sup> Fritz Haller, «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962, S. 456.

<sup>14</sup> Fritz Haller, «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962, S. 456.



Abbildung 2: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962, Titelseite

Konstruktionsmethoden früherer Zeiten beherrscht, genauso wie die Fassade. Weil aber die Gesellschaft des Maschinenzeitalters neue Anforderungen an den Komfort und damit an den Grad an Haustechnikinstallation ihrer Gebäude stellt, werden die Gebäude so oder so «maschinenhafter», das heißt womöglich müssen auch das Tragwerk und die Fassade auf diese Veränderung reagieren.

«Die Notwendigkeit dieser Entwicklung sieht jedermann ein; aber nur wenige wissen von den Zusammenhängen, die diesen Umbruch bewirken, und welche Konsequenzen daraus erwachsen. Viele glauben, dass diese Veränderungen ihre Baumethoden und ihre «Ausdrucksweise» nur am Rande beeinflussen.»<sup>15</sup>

Mit dieser Bemerkung verlässt Haller die technische Argumentation und verweist auf die Konsequenzen des Maschinenzeitalters für das Bild der Architektur. Die Formfindung kann aus seiner Sicht nicht von der technischen Entwicklung losgelöst betrachtet werden. Haller verteidigt hier das moralische Dogma der Moderne, wonach die Funktion, die Konstruktion und die Form eines Gebäudes eine Synthese bilden müssen.

«Wir wissen, dass der Baukünstler die konstruierten Dinge nicht schön macht, indem er sie einfach nur «schön» macht, sondern dass er die Dinge selbst planen und konstruieren muss, weil der rationale Prozess des Planes und Konstruierens zugleich ein irrationaler ist, von dem wir die Schönheit der Dinge erhoffen. Ob sich der Konstrukteur der Räume Techniker oder Künstler nennt, ist weniger wichtig, als dass er die Fähigkeit hat, seine Aufgabe in Zusammenhängen zu sehen, und dass er dabei seine Einfälle nicht nur aneinanderreihet, sondern sie zu einer Ganzheit reifen lässt.»<sup>16</sup>

Später wird sich Haller noch schärfer von Architekten, die sich primär als Gestalter von Form verstehen, distanzieren. Seine Ablehnung dieser Haltung wird so weit führen, dass er sich nur noch ungern als Architekt bezeichnet. Die Form soll aus der Synthese aller Bedingungen des Bauens folgen und keinesfalls aus einer seiner Meinung nach für mutwillig befundenen Vorliebe des gestaltenden Architekten.

Auf diese grundsätzlichen Gedanken folgen im Artikel am Beispiel der verglasten Außenwand drei konkrete Lösungsvorschläge von Fritz Haller, nämlich das Schulhaus Wildbach in Solothurn, das Schulhaus Kaselfeld in Bellach und das Sekundarschulhaus Wasgenring in Basel. Weil es 1962 noch keine standardisierten Fensterprofile gab, liegt der Hauptakzent des illustrierenden Teils bei der Beschäftigung mit der Fensterkonstruktion. Fritz Haller war nicht nur Architekt, sondern – mangels Alternativen – gleichzeitig auch noch Fassaden- und Haustechnikplaner. Am detailliertesten geht Haller im Artikel auf die Glasfassade der Sekundarschule Wasgenring in Basel ein. Abgesehen von der Definition der Profile, Glasleisten und Öffnungsflügel, beschäftigten ihn vor allem die unterschiedlichen Toleranzen zwischen den tragenden

<sup>15</sup> Fritz Haller, «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962, S. 457.

<sup>16</sup> Fritz Haller, «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962, S. 459.



**Abbildung 3: Fritz Haller, Betriebsanlage USM, Münsingen, Stahlbausystem MAXI**

Bauteilen in Stahlbeton und der Fenster-Unterkonstruktion in Metall. Die Einteilung der Gläser bildet die dahinterliegenden Funktionen nicht ab, sie haben gleichbleibende Größen und damit auch Toleranzen. Dem widerspricht im Sekundarschulhaus allerdings die Tatsache, dass die Tragprofile der Fenster auf der Außenseite dem Wetter ausgesetzt sind, eine Lösung, die später nur noch bei der Sparkasse Kriegstetten zur Ausführung kam.

Am vierten und letzten Beispiel, der ersten Etappe der Betriebsanlage USM in Münsingen, behandelt Haller Fassade und Tragwerk. Die Anlage basiert, im Gegensatz zu den Schulhäusern mit ihren Stahlbetonkonstruktionen, auf einem sowohl dem Tragwerk als auch der Fassade zugrunde liegenden Modul von 2.4m Länge. Haller spricht ausdrücklich von Modul und nicht von Raster, weil er sich nicht nur auf den Grundriss, sondern auch auf die dritte Dimension bezieht und sich für keine formale Ordnung, sondern nur für das industrielle Bauen interessiert. Im Grundriss ist das Tragwerk über einem quadratischen Feld von 14.4m Seitenlänge aufgebaut. Dieses Maß ist die optimale Verknüpfung der Anforderungen des Betriebs-Layouts, der statischen Möglichkeiten eines Stahlfachwerks und einer möglichen horizontalen Erweiterbarkeit des Grundrisses.<sup>17</sup> Weil sich auch die Fassade dem Grundmodul unterordnet, darf der Fachwerkträger eine Höhe von 1.2m nicht überschreiten, damit das Tragwerk hinter das oberste Fassadenelement zu liegen kommt. Die einzelnen vertikalen und horizontalen Bauteile des Tragwerks sind systematisch durchdacht. Das mag mit der Absicht der Bauherrschaft, die Halle erweitern zu können, zusammenhängen, entspricht aber auch Hallers architektonischen Intentionen. Fritz Hallers erste «allgemeine Lösung» ist entstanden.

Es geht aus der Betrachtung der ersten Bauetappe der Betriebsanlage USM in Münsingen hervor, dass es sich bei der Betriebsanlage USM in Münsingen nicht mehr um einen objektspezifischen Einzelfall, sondern um ein eigentliches System handelt. Es ist die Zuspitzung des systematischen Denkens auf eine allgemeine Lösung. Haller wird es fortan Stahlbausystem MAXI nennen, und unter diesem Namen wird es die Firma USM auch kommerzialisieren. Abgesehen vom wirtschaftlichen Vorteil, die Entwicklungskosten des Systems an mehreren Bauten amortisieren zu können, hat das Stahlbausystem MAXI im Vergleich zu einer objektspezifischen Konstruktion viele Vorteile: Innerhalb der Grenzen des Systems lässt sich das Stahlbausystem MAXI mit den gleichen Bauteilen beliebig erweitern oder verkleinern. Noch keine Aussage macht das Stahlbausystem MAXI zu der Haustechnikinstallation und zur Wärmedämmung. Das Abkantblech als Vertikale zwischen der offenen Stütze des Tragwerks ist später, nach der Energiekrise der 70er-Jahre, nicht mehr denkbar. MAXI eignet sich vor allem für eingeschossige Produktionshallen, die einfach erweitert oder ummontiert werden können und keine extremen Anforderungen an das Raumklima stellen.

Abgesehen von der ersten konkreten Lösung im Stahlbausystem MAXI, wird sich die «Allgemeine Lösung» durch das ganze Werk von Fritz Haller ziehen. Hier sind die Grundsätze seines Denkens

<sup>17</sup> Paul Schärer hatte eine Zusatzausbildung am BWI: Betriebswissenschaftliches Institut der ETH Zürich (heute Institut für Logistik-, Operations und Supply Chain Management) absolviert. Die Planung des Layouts von Fabriken gehörte zu den Kernbereichen des Instituts.



**Abbildung 4: Fritz Haller, Betriebsanlage USM, Münsingen, Stahlbausystem MAXI**

festgehalten, hier erklärt sich seine Leidenschaft für die weiteren Forschungsarbeiten und wann immer sich die Gelegenheit bietet deren Umsetzung im Bauen.

### 8.1.2 Probleme des Fügens. Form – Bewegung – Kräftefluss

Dem Artikel «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik» ging mit dem Wachsmann-Seminar vom 1. Juni bis am 10. Juli 1959 an der EPUL Ecole polytechnique de l'université de Lausanne<sup>18</sup> der erste persönliche Kontakt Fritz Hallers mit Konrad Wachsmann voraus. Es ist bezeichnend für Hallers Interessen, dass er sich als einziger Schweizer Architekt für die seit der Sommerakademie in Salzburg 1958 auch in Europa bekannten Wachsmann-Seminare angemeldet hatte. In einem Vorwort zu Wachsmanns Buch *Wendepunkt im Bauen* erläutert Haller seine Faszination für Wachsmanns Arbeit:

«Ende der fünfziger Jahre sah ich im Kunstgewerbemuseum in Zürich eine Zusammenstellung von Konrad Wachsmanns Arbeiten und den Projekten seiner Seminare. Nie zuvor und nie danach habe ich eine Ausstellung derart erregt und fasziniert verlassen. Das war meine erste Begegnung mit Wachsmann.»<sup>19</sup>

In Konrad Wachsmann fand Fritz Haller einen ähnlich denkenden Kollegen, der seine Arbeit nicht nur verstand und unterstützte, sondern regelrecht als Katalysator der eigenen Ideen fungierte. Für seine theoretischen Überlegungen waren die aus der Baupraxis gewonnen Erkenntnisse und die Begegnung mit Konrad Wachsmann die beiden wichtigsten Anstöße.

«Konrad Wachsmann gehörte zu denen, die diese Weiterentwicklung unserer Gesellschaft allen ihren Arbeiten und Äußerungen als erstrebenswertes großes Ziel voranstellen. Es ging ihm dabei nie nur um das vordergründige leibliche und seelische Wohl aller, sondern um eine neue Sicht auf das Ganze unseres Daseins, um einen höheren Wissensstand, der uns einen noch unbekannteren Erkenntnis- und Erlebnisraum von globalen, ja kosmischen Dimensionen eröffnet.»<sup>20</sup>

Auch Hallers Arbeit ist Grundlagenforschung. Sie hat keine unmittelbare technische Anwendung, sondern sucht den höheren Wissensstand, der neue, bisher unbekanntere Erkenntnisse, aber auch Erlebnisse ermöglichen soll. Sie gipfelt letztlich auch in einer eigenen Ästhetik, die sich weit außerhalb der üblichen Bahnen der Architekturproduktion bewegt.

<sup>18</sup> Die Resultate des Seminars sind publiziert in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1959, S. 362–368.

<sup>19</sup> Fritz Haller, «Vorwort», in: *Wendepunkt im Bauen*, Neuauflage Stuttgart 1989, S. V.

<sup>20</sup> Fritz Haller, «Vorwort», in: *Wendepunkt im Bauen*, Neuauflage Stuttgart 1989, S. IV.

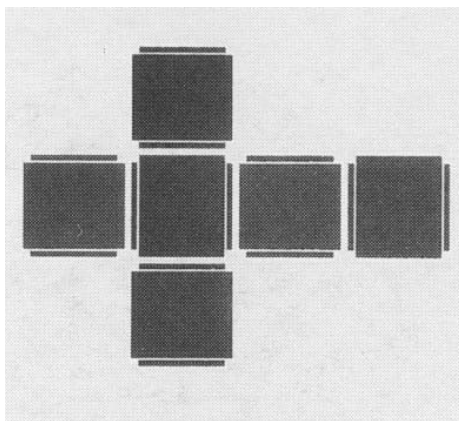
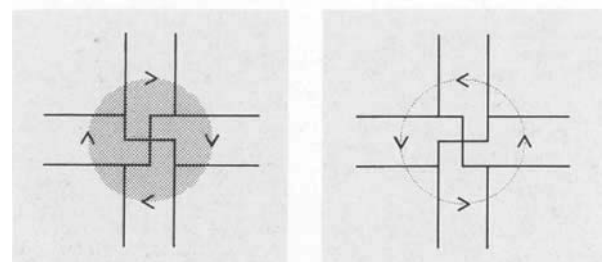


Abbildung 5: Fritz Haller, *form – bewegung – kräftefluss*, Kubus A1 Plattenbaukasten

zwei mögliche fugengeometrien



rechtsdrehende durchdringung der plattenfuge

linksdrehende durchdringung der plattenfuge

Abbildung 6: Fritz Haller, *form – bewegung – kräftefluss*, zwei Möglichkeiten der Fugengeometrie

Haller sollte nach der persönlichen Begegnung in Lausanne die Freundschaft mit Konrad Wachsmann bis zu dessen Tod weiter pflegen. In den Jahren von 1966 bis 1971 war er auf Einladung Wachsmanns jeweils im Sommer während dreier Monate an dessen Bauforschungsinstitut in Los Angeles tätig. Die erste Fassung der Arbeit mit dem Titel «Von Eigenschaften ausgezeichneter Punkte in regulären geometrischen Systemen» ist das direkte Resultat der Forschungstätigkeit an der Division of Building Research (ab 1968 Building Institute) der USC University of Southern California in Los Angeles.

Der Forschungsbericht wurde in drei verschiedenen Varianten publiziert, zum ersten Mal in *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1967,<sup>21</sup> unter dem gleichen Titel in *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1987,<sup>22</sup> und unter dem Titel «probleme des fügen. form – bewegung – kräftefluss» in *fritz haller; bauen und forschen*.<sup>23</sup> Die erste Publikation behandelte den ursprünglichen Text von 1967, die beiden folgenden den zweiten, abschließenden Arbeitsbericht von 1968, wobei die vollständige Fassung nur in *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1987 publiziert ist.

Die Forschungsarbeit zur Geometrie ist im gleichen Zeitraum wie die *totale stadt. ein globales model* entstanden. Hallers Blick richtete sich somit gleichzeitig auf den kleinsten wie auch auf den größten Maßstab: die Geometrie des geometrischen Grundelements Kubus und die Modellstadt in der globalen Welt.

Besteht der Artikel «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik» aus der einleitenden theoretischen Stellungnahme und dem längeren Baubericht, der in der Beschreibung des Stahlbausystems MAXI gipfelt, ist die Untersuchung «probleme des fügen. form – bewegung – kräftefluss» Grundlagenforschung, die keine unmittelbare Anwendung im Bauen hat. Das macht sie viel abstrakter und anfälliger für missverständliche Interpretationen als die Präsentation der empirischen Untersuchung in «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik», die konkret und anschaulich bleibt.

Dem Fortschritts- und Technikdenken der Nachkriegszeit verhaftet, ist der primäre Anspruch in «Probleme des Fügens. Form – Bewegung – Kräftefluss» in der Architektur «wissenschaftliche» Erkenntnis gewinnen zu wollen. Dieses Grundproblem hatten Fritz Haller und Franz Füg in den 1950er-Jahren stark beschäftigt:

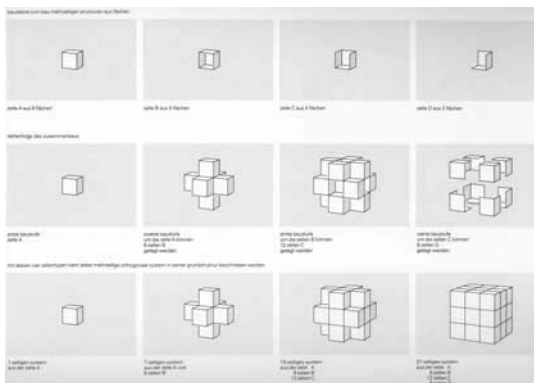
«Besonders interessiert mich, wie die Naturwissenschaftler Erkenntnis gewinnen, und diese Frage hatte ich damals, mehr als die Fragen der Architektur, mit Fritz Haller diskutiert.»<sup>24</sup>

<sup>21</sup>Fritz Haller, «Von Eigenschaften ausgezeichneter Punkte in regulären geometrischen Systemen», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1967, S. 425–438.

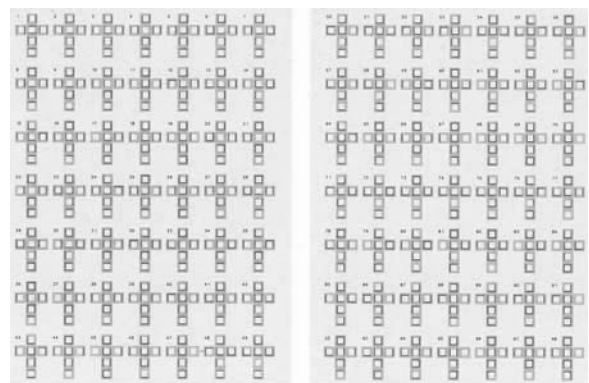
<sup>22</sup>Fritz Haller, «Von Eigenschaften ausgezeichneter Punkte in regulären geometrischen Systemen», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1987, S. 26–29.

<sup>23</sup>Fritz Haller, *bauen und forschen*, Solothurn 1988, S. 3.3.0–3.3.10.

<sup>24</sup>Franz Füg, «Persönliche Ortbestimmung», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1987, S. 48. Sie haben am Telefon zum Beispiel ausführlich über die Erkenntnisse des Physikers Werner Heisenberg diskutiert.



**Abbildung 7:** Fritz Haller, *form – bewegung – kräftefluss*, Grundstrukturen mehrzelliger orthogonaler Systeme



**Abbildung 8:** Fritz Haller, *form – bewegung – kräftefluss*, Kombinationen der Plattentypen zu Kurven unterschiedlicher Struktur

Die beiden Architekten beantworten die Frage unterschiedlich. Franz Füg hat sich in verschiedenen Artikeln über die Möglichkeit wissenschaftlicher Forschung in der Architektur geäußert, unter anderem in «Architektur: Theorie und Praxis».<sup>25</sup> Er sieht Ansätze einer «wissenschaftlichen» Forschung in den technischen Disziplinen der Architektur, betont aber deren vielschichtige Begründung auch in den Geisteswissenschaften: der Psychologie, besonders in der Wahrnehmungspsychologie und der formalen Ästhetik; der Soziologie, der Philosophie, besonders in der Ethik und der philosophischen Ästhetik; dem Recht, besonders in dem Privat- und Baurecht; in der Kultur-, Kunst- und Baugeschichte und der Geschichte der Politik und der Technik; in der Wirtschaftswissenschaften und der Ökologie.

Fritz Haller hat die Frage mit der Methodik der Naturwissenschaften in der Architektur zu beantworten versucht, der Untersuchung am mathematisch-geometrischen Modell. Anstatt die Fragen an einer konkreten Bauaufgabe zu prüfen, nimmt er eine Idealform zu Hilfe, an der er die Probleme systematisch erforscht.

Der einleitende Abschnitt in «probleme des fügens. form – bewegung – kräftefluss» beschreibt die Versuchsanordnung und die leitende Fragestellung.<sup>26</sup>

«diese arbeit befasst sich mit den grundlegenden problemen, die jedem konstruenteur von komplexen baukasten-systemen stetig und immer wieder erneut begegnen: die geometrische koordinierung der systembausteine, die ausbildung ihrer verbindungen, die sicherung der bewegungsräume, durch die die elemente in ihre geplante position gebracht werden, und die kontrolle über die kräfteflüsse im statischen system.

das wissen um die wechselbeziehung dieser probleme ist bis heute hauptsächlich diffuses gewohnheitswissen, erworben durch jahrelanges üben über «versuch und irrtum».

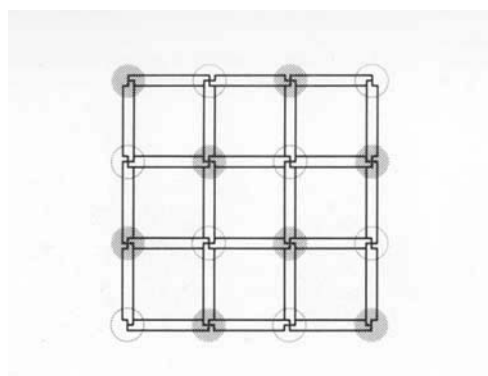
ziel der arbeit ist, eine theorie zu entwickeln, die es möglich macht, solche verflochtenen probleme mit grundlegenderem wissen angehen zu können und so zu lösungen zu gelangen, die bis jetzt nur durch «glückliche einfälle» erreicht wurden, oft nach vielen misserfolgen und oft auch weit weg von der möglichen noch besseren lösung.»<sup>27</sup>

Man kann sich zum Beispiel die ungezählten in den Seminaren von Konrad Wachsmann gezeichneten und im Modell gebauten Knoten für Bausysteme vor Augen führen, um die Versuchsanordnung in ihrem zeitlichen Kontext besser verstehen zu können. Es gab in den 1950er-Jahren viele Architekten und Ingenieure, die sich mit dem Thema des Systembaus auseinander setzten und versuchten, den optimalen Knoten für alle möglichen Raumbauwerke zu erfinden. Haller versuchte, in dieser weitverzweigten unsystematischen Suche ein Modell zu entwickeln, mit dem sich die bestmögliche Lösung einfach ableiten ließe.

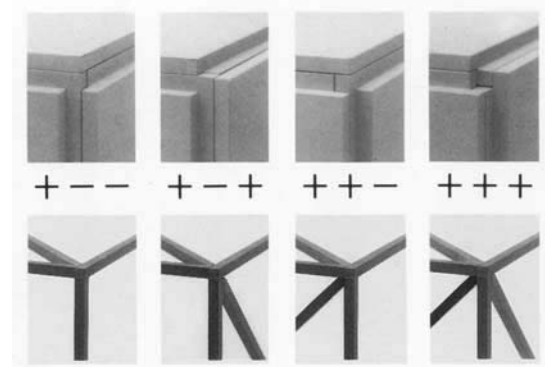
<sup>25</sup> Franz Füg, «Architektur: Theorie und Praxis», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1979, S. 207–271.

<sup>26</sup> Alle Zitate und Zeichnungen stammen aus der dritten Version des Forschungsberichts.

<sup>27</sup> Fritz Haller, *bauen und forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 3.3.0.



**Abbildung 9:** Fritz Haller, *form – bewegung – kräftefluss*, mehrzellige Systeme mit regelförmigen Variationen der Fugendrehrichtung



**Abbildung 10:** Fritz Haller, *form – bewegung – kräftefluss*, Verwandtschaft Plattenbaukasten und räumliche Stabwerke

Die Analyse erfolgt an einem Kubus. Haller untersuchte systematisch die geometrischen Eigenschaften der Eckpunkte, Kanten und Flächen im Hinblick auf ein mögliches Bausystem. Er zeigt zur Illustration einer ersten Auslegeordnung von möglichen Bauteilen vier verschiedene Modelle von Atomgittern und das General Panel System von Konrad Wachsmann. Das General Panel System mit dem bekannten Hakenverschluss kann als Paradebeispiel für ein durch «Versuch und Irrtum» aus zweidimensionalen Platten entwickeltes Bausystem bezeichnet werden.

Auf die anschauliche Einleitung folgt die Klassierung ein- und mehrzelliger Systeme, die aus Kuben aufgebaut werden können. Der einzellige Kubus (A) besteht aus 6 Flächen. Damit mehrzellige lineare, flächige oder dreidimensionale Systeme ohne Verdoppelung von Seitenflächen gebaut werden können, braucht es zusätzlich Kuben aus 5 (B), 4 (C) und 3 (D) Seitenwänden. Aus diesen vier verschiedenen Typen lassen sich alle punkt-, linien-, flächen- und raumförmige mehrzellige Systeme bauen.

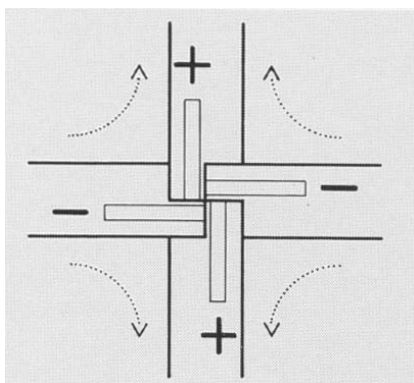
Weil die Seitenfläche eines architektonischen Kubus keine mathematisch virtuelle Ebene mit einer gegen Null tendierenden Materialstärke ist, benötigt sie eine Idee für die Ausbildung der Kanten. Haller nimmt eine einfache gleichschenklige Einfälzung aller vier Plattenkanten an. Die Platten im General Panel System sind im Vergleich auf allen vier Seiten unter 45 Grad zur Mittelachse symmetrisch abgefast, sodass drei gleich breite Flächen entstehen. Dadurch formt sich der für das GPS charakteristische mittlere Hohlraum im Kreuzungspunkt der Plattenachsen. Die Versuchsanordnung von Fritz Haller kennt keinen Hohlraum.<sup>28</sup> Die Position der vier Fälze einer Platte kann allerdings, weil sie auf die Mittelachse hin nicht symmetrisch ist, auf vier verschiedene Arten angebracht werden: gegenüberliegend gleich (A), rundum gleich (B), an drei Seiten gleich (C) oder an zwei aneinander liegenden Kanten gleich (D). Der Mathematiker Mihaly generierte mit einem Algorithmus die 186 möglichen Kombinationen von Platten zu einem einzelligen Kubus. Dabei bestehen nur 10 der Kuben aus einem einzigen Plattentyp A, C, oder D.<sup>29</sup> Haller nennt sie «ausgezeichnete Kuben». Die konkrete Überprüfung des Resultats erfolgt anhand des Plattenbaukastens, in dem die Platten tatsächlich zu Würfeln zusammengefügt wurden.

Komplizierter ist der nächste Schritt. Haller setzt aus den vier Plattentypen ein mehrzelliges System mit 27 Zellen zusammen. Anders als beim einzelligen Kubus, berechnet er hier die maximale Anzahl an verschiedenen Möglichkeiten nicht. Weil die Kante der Platten nicht symmetrisch ist, benützt Haller hier ein neues Merkmal, das die Drehrichtung der Fugen beschreibt, den links oder rechts drehenden Vektor. Wird das mehrzellige System nur aus Platten A hergestellt, wechselt die Drehrichtung der Fugen schachbrettartig in den drei Koordinatenrichtungen, besteht er aus Platten A, C und D, zeigen sich andere geometrische Figuren. Die Untersuchung ist viel komplexer, als es die kurze Zusammenfassung impliziert.

Im dritten Teil arbeitet Haller mit Kuben aus einem Stabmodell. Anstatt der eingefälzten Fugen, ist in jede Seitenfläche jeweils eine Diagonale eingesetzt. Für den einzelligen Kubus gibt es 8 Möglichkeiten, wie die

<sup>28</sup> In den Kanten treten keine Hohlräume auf, in den Knoten schon.

<sup>29</sup> Nur ein Kubus besteht ausschließlich aus Platten A, 8 aus Platten B und einer aus Platten C.



**Abbildung 11: Fritz Haller, *form – bewegung – kräftefluss*, eingebaute Magnete**



Diagonalen angeordnet werden können, wobei zwei davon jeweils spiegelbildlich gleich sind. Haller bezeichnet sie als Kuben (A1), (A2), (B1), (B2), (B3), (C), (D1) und (D2). Anschließend baut er auch aus diesem Stabmodell den 27-zelligen Kubus aus dem Plattenmodell und untersucht die Anordnung der Diagonalen.

Wie kann man den Zusammenhang zwischen dem Platten- und dem Stabmodell beschreiben? Eine Fläche kann im Plattenmodell auf 4 verschiedene Arten gefälzt werden. Es gibt offenbar eine Verwandtschaft zwischen dem Plattenbaukasten und dem räumlichen Stabwerk. Haller stellt in einem nächsten Schritt die möglichen Eckkonfigurationen des Plattensystems dem Stabsystem gegenüber und erfindet für deren Beschreibung ein grafisches Symbol, den links- und rechtsdrehenden Vektor. Diese Vektoren stellt er entweder grafisch im Vektorendiagramm oder dreidimensional im Holzwürfelmodell dar. Damit kann er die geometrischen Eigenschaften der Ecken entweder grafisch oder im Modell festhalten. Zur Illustration zeichnet beziehungsweise baut er wieder den 27-zelligen Würfel mit einer A1 Zelle im Mittelpunkt, 6 B1, 12 C, 4 D1 und 3 D2 Zellen beziehungsweise nur aus A1 Zellen.

Der letzte Teil des Arbeitsberichts betrifft die Anwendung der gewonnenen Erkenntnisse. Haller löst mit dem Vektorendiagramm die konkrete Konstruktionsaufgabe, den Plattenbaukasten mittels Magneten in den 4 Kanten zu verbinden. Bisher hat er sich nicht zum Kraftschluss zwischen den Platten geäußert, der im eingangs erwähnten General Panel System mit dem bekannten Hakenverschluss gelöst ist. Jede Plattenkante soll entweder mit einem Plus- oder einem Minus-Pol versehen werden. Um herauszufinden, wie die Plus- und Minus-Pole anzuordnen sind, damit an jeder Kante ein funktionierender Magnet entsteht und die Platten gleichen Typs identisch ausgestattet sind, bedient sich Haller des Vektorendiagramms. Das Resultat wird in einem Modell aus Plexiglasscheiben dargestellt.

«mit hilfe der VEKTORENDIAGRAMME war es möglich, ohne <versuch und irrthum> das bestmögliche zu wählen.»<sup>30</sup>

Diese kurze Übersicht der Forschungsergebnisse in Textform mag unverständlich bleiben. Auch mit den Illustrationen des Originaltexts bleibt «probleme des fügens. form – bewegung – kräftefluss» eine ungewöhnlich abstrakte Arbeit. Verschiedene Teilresultate, wie die 186 Montagemöglichkeiten des Kubus aus A, B, C oder D Platten übersteigen die Grenzen unserer räumlichen Vorstellungskraft. Sie können nur in Fleißarbeit empirisch oder mithilfe von Methoden aus der Mathematik generiert werden. Der Abstraktionsgrad mag mit ein Grund sein, wieso die Forschung zwar eine gewisse Faszination, aber letztlich wenig Einfluss auf den Architekturdiskurs ausgeübt hat. Sie fasziniert durch das für Architekten unübliche mathematisch strenge Denkmuster, schreckt aber mit ihrer einseitigen mathematischen Rigidität auch ab.

<sup>30</sup> Fritz Haller, *bauen und forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 3.3.10.

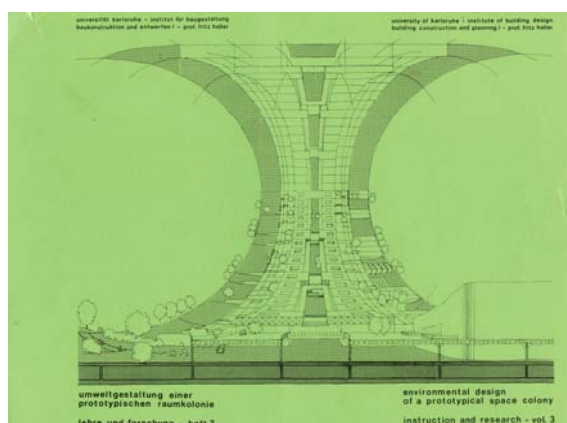


Abbildung 12: Fritz Haller (Hg.), *umweltgestaltung einer prototypischen raumkolonie*, Karlsruhe 1980

Dabei darf nicht vergessen werden, dass Haller hier Grundlagenforschung betreibt. Er ist davon überzeugt, dass die Industrialisierung des Bauens fortschreiten wird und deshalb systematisch seine Bedingungen erforscht werden müssen.

### 8.1.3 space colony und peripherie.01

Fritz Haller hat noch vor dem Artikel «Eigenschaften ausgezeichneter Punkte» den ersten Bericht über seine Vision einer globalen Siedlung veröffentlicht. Auch zur Stadtutopie gibt es indes drei aufeinander aufbauende Versionen, die erste unter dem Titel «Ein Stadtsystem» in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1967,<sup>31</sup> die zweite und die dritte als *totale stadt; ein modell*,<sup>32</sup> und *totale stadt; ein globales modell; zweite studie*<sup>33</sup> ein Jahr später in Buchform im Walter Verlag Olten.

Ausgangspunkt der Überlegungen ist die aus Hallers Sicht exponentiell anwachsende Besiedlung der Erde.

«die chaotischen zustände in den lebensräumen der industrialisierten welt bestehen weiterhin. das chaos vergrößert sich und droht sogar, das gleichgewicht im kräftespiel der elemente der biologischen welt zu zerstören. [...] einigkeit herrscht weitgehend darüber, dass nur große anstrengungen in weltweitem zusammenhang eine globale katastrophe verhindern können. dies alles mit der voraussetzung, dass der grad der völkerverständigung diese gemeinsamen unternehmungen möglich macht. über die erfolgchancen solcher anstrengungen sind die meinungen wiederum geteilt.»<sup>34</sup>

Aus diesem Befund leitet Haller eine radikal neue geometrische Form der Besiedlung der Erdoberfläche ab. Er beschränkt sich hier nicht mehr auf ein Teilproblem des Bauens, sondern schlägt ein grundsätzliches Neudenken der Besiedlung der Erde vor. Wie er selber schreibt, stehen dieser Vision vielfältige Probleme entgegen. Die Menschen sind noch weit davon entfernt, die globale Stadt planen, geschweige denn mit allen politischen, rechtlichen, ökonomischen, sozialen und psychologischen Abhängigkeiten in der Realität umsetzen zu können.

Die Dampfmaschine bezeichnet Haller als «einfache», die Mondlandung vom 20. Juli 1969 als «komplexe» Erfindung. Das Entwerfen einer «totalen stadt» nennt er eine «superkomplexe Erfindung». Wenn die Menschen ihr Wissen, ihre Energie und ihren Reichtum so bündeln können, dass der Mondflug möglich

<sup>31</sup> Fritz Haller, «Ein Stadtsystem», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1967, S. 179–181.

<sup>32</sup> Fritz Haller, *totale stadt; ein modell – integral urban; a model*, Olten 1968.

<sup>33</sup> Fritz Haller, *totale stadt; ein globales modell; zweite studie – integral urban; a global model; second study*, Olten 1968. Zur zweiten Studie gibt es eine von Haller in einer Auflage von 200 Exemplaren signierte Serigraphie mit den im Buch abgedruckten Originalzeichnungen.

<sup>34</sup> Fritz Haller, *totale stadt; ein globales modell; zweite studie – integral urban; a global model; second study*, Olten 1968, S. 7.

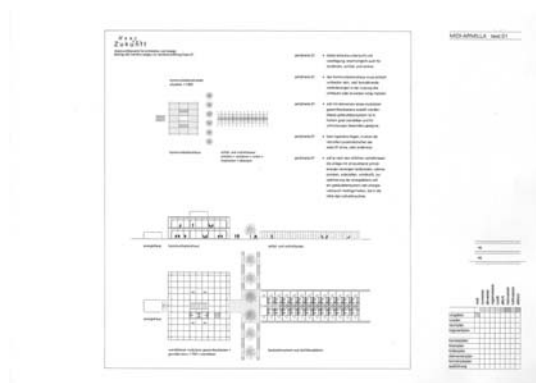


Abbildung 13: Fritz Haller, *peripherie.01*, MIDI-ARMILLA, 2000

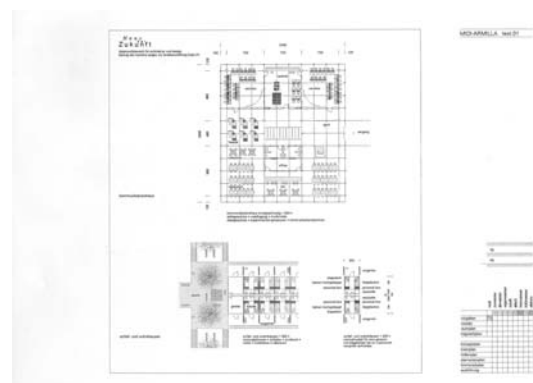


Abbildung 14: Fritz Haller, *peripherie.01*, MIDI-ARMILLA, 2000

wird, sollte es aus Hallers Sicht auch möglich sein, die noch komplexere Erfindung der zukünftigen Besiedlung der Erde zu lösen.

«die superkomplexe erfindung ist weiterhin tagtraum einzelner, deren naive zukunftsgläubigkeit eher belächelt wird. Die zweite studie setzt die studie <totale stadt; ein modell> trotz der gefahr, dem vorwurf solcher zukunftsgläubigkeit ausgesetzt zu sein, fort. Sie ist gezeichnet und geschrieben für jene, die sich die zukunft nicht als geordnetes heute vorstellen, sondern als aufbruch in eine noch ferne zukunft – mit allen damit verbundenen risiken; für jene die bereit sind, auch modelle dieser zukunft ernsthaft zu prüfen, die sie bei der ersten betrachtung unter umständen erschrecken, die ihnen aber gerade deshalb den anlass geben, die eignen vorstellungen und handlungen zu kontrollieren und zu verändern.»<sup>35</sup>

Die «totale stadt» ist zuerst einmal eine geografisch geometrische Ordnung. Haller zeichnet die aus seiner Sicht ideale geometrische Form der technischen Systeme für das Layout der Funktionen Arbeiten, Wohnen und Freizeit, das Transportsystem sowie die energetischen Ver- und Entsorgungssysteme. Ähnlich wie beim Kubus, erarbeitet er einen Vorschlag für die «geometrische Koordination» der Bauelemente, die «Knoten», in denen sich die Funktionen berühren und die «Bewegungen und Flüsse», die in diesen Bewegungssystemen stattfinden.

Der Idealentwurf «totale stadt – ein globales modell» ist wiederum Grundlagenforschung. Der Bericht ist keine ausgereifte Handlungsanleitung, die in einer konkreten Stadterweiterung umgesetzt werden könnte, sondern ein erster Versuch, die Organisation der globalen Stadt zu denken, ein Gedankenexperiment also, das die planerischen Fragen und ihre Abhängigkeiten aufzeigen soll.

Die «totale stadt» wurde von der Fachwelt nur am Rande wahrgenommen. Es gibt vereinzelte Besprechungen in Fachzeitschriften, einmal mehr hat sich Franz Füeg dazu kompetent im Artikel zum 75-jährigen Bestehen des BSA in *Werk, Bauen + Wohnen* geäußert.

«Was schlägt Haller vor? Zuerst, wie jede Stadtutopie der Geschichte, die geometrisch-geographische Ordnung. Verändert hat sich bei ihm der Maßstab, weil es nicht mehr um eine Stadt für 10 000 oder 100 000 geht, sondern um Milliarden. [...] Für Haller ist die Stadt nicht mehr nur ein Ort, sondern eine künstliche Welt, die die Kontinente überwuchert.»<sup>36</sup>

Auf der theoretischen Ebene findet der Vorschlag somit keine große Beachtung; zu weit mag er den Entscheidungsträgern von den heute gängigen Lösungen entfernt sein. So hat Haller den Gedanken nach Abschluss der zweiten Studie nur indirekt wieder aufgenommen, d.h. die im zweiten Buch angekündigte dritte

<sup>35</sup> Fritz Haller, *totale stadt; ein globales modell; zweite studie – integral urban; a global model; second study*, Olten 1968, S. 8.

<sup>36</sup> Franz Füeg, «Wirklichkeit und Utopie: Zum 75-jährigen Bestehen des BSA», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1984, S. 72.

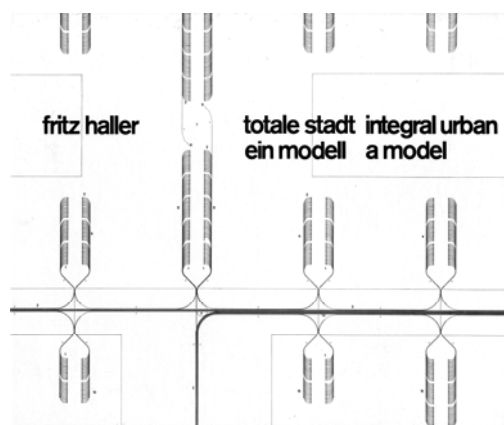


Abbildung 15: Fritz Haller, *totale stadt; ein modell – integral urban; a model*, Olten 1968

Studie ist nie erschienen. Auch Hallers Versuch, die gewonnen Erkenntnisse in der Studie «Biel 2000» praktisch anzuwenden, führte zu der in Kapitel 1 beschriebenen Polemik, die eine Umsetzung in der Realität verhinderte.

Als eine Wiederaufnahme des Denkens, wie es die «totale stadt» charakterisiert, kann der an der Universität Karlsruhe im Rahmen einer Studentearbeit gezeichnete Entwurf für eine von Menschen bewohnte Kolonie im erdnahen Kosmos bezeichnet werden. Dass sich Haller mit der Besiedlung des Weltraums beschäftigt, ist die folgerichtige Weiterführung und Optimierung seiner Ideen. Haller hat die Weltraumkolonie als Weiterentwicklung der «totalen stadt» unter den unwirtschaftlichen Bedingungen des Weltalls konzipiert, nicht nur sind die «modulare Koordination», die «Knoten» und die «Bewegungen und Flüsse» bearbeitet, sondern auch die ganzen energetischen, ökologischen und anthropologischen Fragen einer Weltraumstation. Die erste Version entstand im Wintersemester 1979/1980 als Protokoll des Entwurfsseminars am Institut für Baugestaltung, Baukonstruktion und Entwerfen I an der Universität Karlsruhe,<sup>37</sup> die zweite im Sommer 1987 als Sammlung von 40 losen Blättern in Bern. Anders als die erste, basiert die zweite Studie nicht auf einem von Haller, sondern vom MIT Massachusetts Institute of Technology entwickelten Raumprogramm, wo sich ebenfalls eine Studentengruppe mit der Konzeption einer Raumkolonie im erdnahen planetarischen Raum befasst hatte. Von der amerikanischen Studie hat das Studententeam in Karlsruhe auch das Layout mit dem riesigen der Sonne zugewandten Parabolspiegel für die Energiegewinnung, der mittleren Arbeits- Wohn und Landwirtschaftshülle und der Andockstation für den Raumtransporter auf der Gegenseite übernommen.

«das planen mit neuen, grundsätzlich verschiedenen und deshalb ungewohnten randbedingungen glich oft einem leben ohne boden unter den füßen. [...] die ergebnisse der studie sind deshalb eher fragelisten und nicht lösungskonzepte. es tauchten viele fragen auf, die auch für unser erdendasein aktuell sind, fragen, die wir aus nachlässigkeit mit der nötigen konsequenz jetzt noch nicht stellen. die probleme der geschlossenen kreisläufe beim stoffwechsel, das recycling bei den ver- und entsorgungssystemen, das gleichgewicht der ein- und abstrahlung der energie und nicht zuletzt fragen der gemeinschaft, des zusammenlebens, der rechte und pflichten des einzelnen, fragen über besitz, freiheit und so fort. beim analysieren der probleme der space colony schien es oft, wie wenn man die probleme der bewohner auf der erde mit der lupe betrachten würde.»<sup>38</sup>

Den Schritt in den Weltraum erachtet Haller insofern als wertvoll, als er die Möglichkeit bietet, bei Null anzufangen, d.h. die Probleme, wie sie auf der Erde historisch gewachsen sind, nicht ins All zu exportieren,

<sup>37</sup> Fritz Haller (Hg.), *umweltgestaltung einer prototypischen raumkolonie*, Karlsruhe 1980.

<sup>38</sup> Fritz Haller, *Space colony: eine Siedlung für 1000 Bewohner im erdnahen planetarischen Raum*, Atelier Uldry Hinterkappelen 1987, S. 1.1.

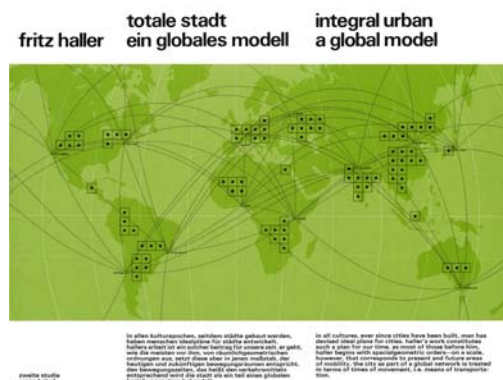


Abbildung 16: Fritz Haller, *totale stadt; ein globales modell*, 1968

sondern von Grund auf neu zu denken.<sup>39</sup> Die wichtigste Voraussetzung dazu ist aus seiner Sicht die interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen verschiedenen Forschungsrichtungen. Im Bericht nennt Haller die beteiligten Lehrstühle der Universität Karlsruhe: Lichttechnik, Anthropologie, Architektur, Städtebau, Telekommunikation, Recycling, Haustechnik, Satellitendynamik und Statik.

«kommunikation ist die voraussetzung für erfolgreiches wirken. es wird keine festen persönlichen arbeitsplätze mehr geben. es wird nur noch umgebungen geben, die man aufsucht und verlässt, um wiederum neue auf zu suchen und zu verlassen.»<sup>40</sup>

Es ist selbstredend, dass auch die «space colony» zurzeit eine utopische Arbeit ist. Obschon in Größe und Anspruch bescheidener als die «totale stadt», ist sie aus politischen, technischen und ökonomischen Gründen heute so noch nicht realisierbar.

Die bisher neueste Arbeit Hallers, die in die gleiche Reihe gesetzt werden kann, ist das Projekt «peripherie.01.» Es handelt sich dabei um Hallers Beitrag zur Schweizer Landesausstellung Expo.01, die mit einem Jahr Verspätung mit gänzlich anderer architektonischer Zielsetzung als Expo.02 realisiert wurde. Konzipiert wurde «peripherie.01» als Wettbewerbsbeitrag für den im Jahr 2000 ausgeschriebenen Wettbewerb «Haus der Zukunft», mit dem der Kanton Aargau einen ganzheitlichen Beitrag im Rahmen der Expo.01 setzen wollte.

«peripherie.01 ist ein erster baustein eines weltweiten netzes von kommunikationsknoten, die es möglich machen, dass kleine oder größere gruppen von aktiven menschen über tage, wochen oder monate zusammen leben, zusammen arbeiten und zusammen wirken können.»<sup>41</sup>

Ähnlich der «space colony» ist «peripherie.01» eine Art Raumstation auf Erden. Hallers Vision war eine die ganze Welt überspannende Serie von identischen Knoten, in denen sich «aktive Menschen» treffen, um während einiger Wochen im Gespräch an den Problemen der Erde arbeiten zu können. Die Kosten sollen so niedrig sein, dass sich auch Studenten oder Rentner, und nicht nur Wissenschaftler oder Politiker den Aufenthalt in der «peripherie.01» leisten können. Anstatt die Expo mit einer Vielzahl von Infotainment- und Unterhaltungspavillons für die Gesellschaft des Spektakels<sup>42</sup> zu bestücken, hätte die Schweiz mit Hallers Infrastruktur ein Zeichen für die Verbesserung des globalen Dialogs gesetzt.

<sup>39</sup> Erika Keil u. a. (Hg.), *All Design; Leben im schwerelosen Raum*, Ausstellungskatalog, Basel 2001, S. 89.

<sup>40</sup> Erläuterungsbericht der Wettbewerbsabgabe für die Höhere Technische Lehranstalt Oensingen, 1996.

<sup>41</sup> Fritz Haller, *peripherie.01*, Bern 2001, S. 1.

<sup>42</sup> Vergleiche Guy Debord, *Die Gesellschaft des Spektakels*, französisches Original Paris 1967, deutsche Übersetzung Berlin 1996. Guy Debord hat sich 1967, noch vor der Diskussion der Postmoderne zu der «Selbstherrschaft der zu einem Status unverantwortlicher Souveränität gelangten

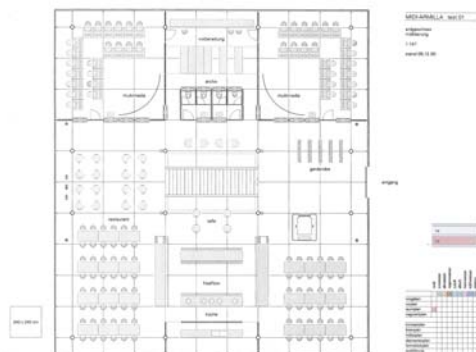


Abbildung 17: Fritz Haller, *peripherie.01*, MIDI-ARMILLA, 2000

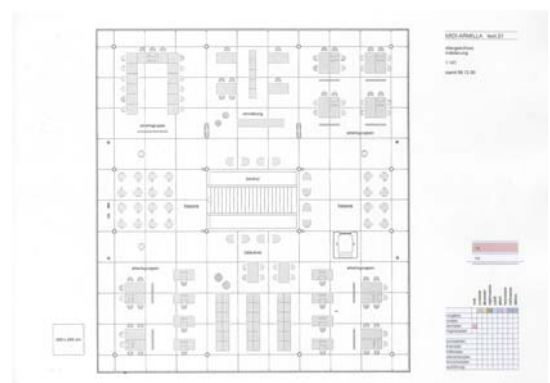


Abbildung 18: Fritz Haller, *peripherie.01*, MIDI-ARMILLA, 2000

Vergleicht man die Anordnung der «perihperie.01» mit der «space colony», fallen die thematischen und formalen Gemeinsamkeiten auf. Der Knoten besteht aus drei Elementen: dem Kommunikationshaus, den Schlaf- und Wohnklausen und dem dazwischen geschalteten Landschaftselement mit einer Baumreihe für Spiele und Erholung. Der Aufbau der «space colony» ist ähnlich,<sup>43</sup> wo auch kleine Zellen für das «Schlafen, Studieren, Ruhen, Meditieren oder Alleinsein» neben größeren Räumen für das Arbeiten und die Verpflegung vorgesehen sind.

Am Beispiel des Kommunikationshauses hat Fritz Haller exemplarisch seinen Gesamtbaukasten MIDI-ARMILLA aufgezeigt. Das Tragwerk ist auf dem Stahlbausystem MIDI aufgebaut. Die Außenabmessungen von 21.6x24m überspannen in Querrichtung jeweils drei Joche 7.2m beziehungsweise in Längsrichtung 8.4m und 4.8m. Das Randfeld krägt auf alle vier Seiten 1.2m aus. Im mittleren, rechteckigen Feld liegt die einläufige Stahltreppe. Weil das zweigeschossige Haus nicht unterkellert ist, bildet Haller eine 0.6m tiefe betonierte Wanne aus, die den für die Leitungsführung notwendigen Hohlraum unter dem Erdgeschoss gewährleistet und die Frostsicherheit übernimmt. Darüber liegt das Stahlbausystem MIDI. Die lichte Raumhöhe beträgt 3m, die Deckenhöhe 1.2m. In den Decken über Erd- und Obergeschoss kommen die Installationen für Zu- und Abwasser, Regenwasser, Zu- und Abluft, Heizvor- und rücklauf, Kühlwasser und Elektroleitungen zu liegen. Das Layout der Leitungen wurde mit Hilfe des Installationsmodells ARMILLA generiert. Die Verwendung des Gesamtbaukastens MIDI-ARMILLA hat den Vorteil der großen Wandelbarkeit des Kommunikationshauses.

Es geht Haller aber nicht nur oder nicht primär um die Architektur, sondern um die Funktion dieses Knotens. Er spricht im erläuternden Text von «einem System», d.h. er kann sich auch vorstellen, dass das Kommunikationshaus aus einem anderen Gesamtbaukasten als MIDI-ARMILLA erstellt wird, vorausgesetzt, er bringt die gleiche Wandelbarkeit wie sein eigener Baukasten mit.

Wie alle Forschungsarbeiten von Fritz Haller, ist auch die «peripherie.01» ein Versuch, vernetztes Denken zu fördern. Es ist aus seiner Sicht wenig sinnvoll, dass sich Spezialisten auf Einzelgebieten ein immer differenzierteres Wissen aneignen, solange sie es nicht zum gesamten Wissen auf allen anderen Gebieten in Beziehung setzen. Hinter diesen Überlegungen steht die Überzeugung, dass unsere Welt bereits heute global ist und viele Probleme nur mehr global gelöst werden können.

Warenwirtschaft und der Gesamtheit der neuen Regierungstechniken, die mit dieser Herrschaft einhergehen» geäußert.

<sup>43</sup> Vergleiche auch die Verwandtschaft zum Zisterzienserkloster, *dtv-Atlas zur Baukunst*, München 1992, S. 92.

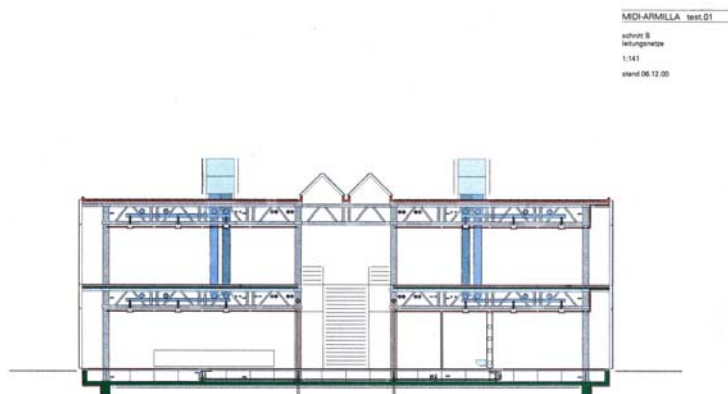


Abbildung 19: Fritz Haller, *peripherie.01*, MIDI-ARMILLA, 2000

«Die Probleme der verschiedenen wirtschaftlichen und politischen Gemeinschaften verflechten sich immer mehr und wachsen zusammen zu einem untrennbaren globalen Netz von Abhängigkeiten, Rechten und Pflichten. So muss die Industrialisierung des Bauens fortschreiten, denn ohne diesen Fortschritt sind Milliarden von Menschen ohne Hoffnung auf die elementaren Rechte ihrer Existenz, das Recht auf Leben, auf Fürsorge, auf Bildung und die damit verbundenen Lebensformen.»<sup>44</sup>

## 8.2 Der Architekt Fritz Haller

Der Einblick in die Forschungsarbeiten zeigt den für Architekten unüblich reflektierten Ansatz von Fritz Haller. Er bewegt sich weit außerhalb der auf Formfragen fokussierten Fragestellungen, wie sie gewöhnlich in der Architektenschaft beziehungsweise in Architekturschulen debattiert werden. Das macht es schwierig, seinem Ansatz mit dem Wissenskörper der Architektur gerecht zu werden. Seine Forschungsarbeiten folgen eher einer den Naturwissenschaften als der Architektur entlehnten Methode. Diese Sichtweise war und ist für die Architektur ungewöhnlich. Fritz Haller erzählt denn auch über seine Arbeit, am Beispiel der Lehrtätigkeit in Karlsruhe, die eine Weiterführung seiner Forschungs- und Bautätigkeit im akademischen Rahmen ist:

«Ich war allein. Aber ich wollte und will ein Haus verstehen.»<sup>45</sup>

Der Versuch, ein Haus zu verstehen, führte Haller nach den frühen Schulhauswettbewerben in das Wachsmann-Seminar in Lausanne von 1959. Der 35-Jährige schrieb sich als einziger Architekt in den Kurs ein und lebte während der Dauer des Seminars, vom 1. Juni bis 10. Juli auch bei Wachsmann in Le Treytorrens.<sup>46</sup> Der Kontakt mit Wachsmann, den Haller als schwierigen Menschen beschreibt, riss dann ab, sie trafen sich erst 1965 zufällig in der Kronenhalle Zürich wieder, wo Fritz Haller mit Alfons Barth und Jacques Schader zum Mittagessen verabredet war. Wachsmann überzeugte Fritz Haller, jeweils im Sommer an seinem Bauforschungsinstitut in Los Angeles mitzuarbeiten, wo Haller von 1966 bis 1971 auch tatsächlich jeweils 3 Monate lebte, arbeitete und forschte.

Mit seinem Büro erarbeitete er vorerst verschiedene Wettbewerbssiege für Schulhäuser: Buchs, Primarschule Wasgenring, Wildbach in Solothurn, Kaselfeld in Bellach, das Sekundarschulhaus Wasgenring. 1956 bis 1964 baute er zum ersten Mal ein reines Stahltragwerk für den Neubau der Kantonsschule Baden. Das Tragwerk der Schule ist als objektspezifische Konstruktion entworfen. Zwischen Vollwandträgern in der Haupttragrichtung liegen sekundäre Gitterträger, auf denen direkt eine 8cm starke, vorgefertigte Betonplatte

<sup>44</sup> Fritz Haller, «Vorwort», in: *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, Neuauflage Stuttgart 1989, S. IV.

<sup>45</sup> Interview von Jan R. Krause mit Fritz Haller in Bern, 8. August 1997, S. III.

<sup>46</sup> Fritz Haller, «Vorwort», in: *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, Neuauflage Stuttgart 1989, S. V.



Abbildung 20: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1960, Titelseite

ohne Überbeton liegt. Als ersten Prototypen für das Stahlbausystem MIDI bezeichnet Fritz Haller den Neubau für die Höhere Technische Lehranstalt in Brugg-Windisch.<sup>47</sup> Die Anlage markiert einen weiteren wichtigen Entwicklungsschritt in der systematischen Arbeit von Fritz Haller. Die Jury vergab im Wettbewerb von 1961 sieben Preise und zwei Ankäufe, Bruno und Fritz Haller gewannen den siebten und letzten Preis. Weil der Regierungsrat entgegen der Empfehlung der Jury nicht nur die ersten vier, sondern alle sieben Preise zur Weiterbearbeitung zuließ, konnte Fritz Haller seinen Vorschlag überarbeiten und den Wettbewerb schließlich für sich entscheiden. Sein Vorschlag teilte das Raumprogramm auf mehrere Baukörper auf. Das Unterrichtsgebäude war als viergeschossiger Baukörper um eine zentrale Treppenanlage organisiert; das Erdgeschoss, ähnlich der Kantonsschule Baden, mit einer umlaufenden Arkade vom Boden abgehoben. Haller war ganz offensichtlich willens und in der Lage, die Kritik der Jury in der Überarbeitung aufzunehmen und präzise umzusetzen.

Im Rückblick betrachtet, schlug die Höhere Technische Lehranstalt Brugg-Windisch richtiggehend in die Architekturlandschaft der Schweiz ein. Die Arbeit von Fritz Haller wurde auf einen Schlag in der ganzen Schweiz als exemplarisch für das systemische Bauen angesehen. Ganze Scharen von Architektinnen und Architekten pilgerten nach Windisch, um sich die drei Gebäude anzusehen.<sup>48</sup> Was verhalf der Höheren Technischen Lehranstalt Brugg-Windisch zu dieser außergewöhnlichen Publizität?

Von außen betrachtet, ist es die perfekte technische Form mit den eleganten Brüstungselementen aus tiefgezogenen Chromstahlblechen und den gerundeten Gläsern in den Gebäudeecken,<sup>49</sup> die das Bild der Schule prägen. Das Mittel dazu ist die Grammatik der Moderne: Abstraktion, Verzicht auf unnötiges Zierat, «wahre» Tragstruktur und Materialien. Das bedeutet aber nicht, dass die Form direkt aus der Konstruktion hergeleitet werden könnte. Die verwendeten Materialien, ihre geometrische Einteilungen und ihre Oberflächenbeschaffenheit sind vom Architekten minutiös geplant und gestaltet worden. Weil in allen drei Baukörpern kein einziges Fenster geöffnet werden kann, bleibt die Perfektion der Form auch im Betrieb immer gewährleistet. Die Tragstruktur ist objektspezifisch auf dem Grundmodul von 2.2x2.2m<sup>50</sup> aufgebaut, die Trägerhöhe beträgt 0.7m, und in der Fassade sind jeweils ein opakes Blech und das erste Glasfeld 0.7m hoch gefolgt von zwei größeren Gläsern mit 1.4m. Die lichte Raumhöhe der Unterrichtszimmer beträgt 3.25m. Die Fassade besteht, wie die Abdankungshalle Aarau, ausschließlich aus vom Architekten gezeichneten 1mm und 2mm Abkant-Chromstahlprofilen, die als Elemente und nicht als Pfosten-Riegel-System geschossweise in der Werkstatt zusammengebaut und anschließend am Bau versetzt wurden. Die

<sup>47</sup> Interview von Jan R. Krause mit Fritz Haller in Bern, 8., August 1997, S. IV.

<sup>48</sup> Nicht aufgezeichnetes Interview mit Peter Schibli in Olten, 19. Januar 2007.

<sup>49</sup> Die Fassade wurde von der Firma Diehl in Neuendorf hergestellt. Als Wegbereiter der Technik der tiefgezogenen Bleche gilt die Firma Schmidlin in Basel, der es über Jahre in unzähligen Versuchen erstmals gelang, die Verformungen ohne Risse und Brüche zu kontrollieren.

<sup>50</sup> Bevor sich Haller auf 1.2m als Grundmodul festlegte, hatte er zwei andere Modulgrößen gebaut, so 1.1m bei der Kantonsschule Baden und 1.75m bei der Sparkasse Kriegstetten.



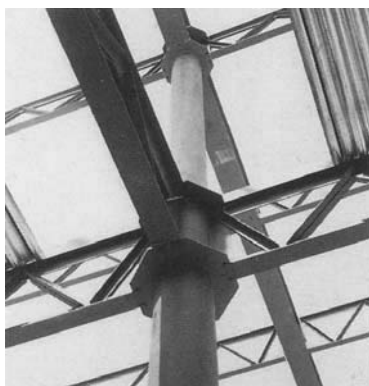
**Abbildung 21: Fritz Haller, Höhere Technische Lehranstalt, Brugg-Windisch, Aufnahme 1966**



vertikalen Pfosten sind in der Ansicht 11.6mm, die horizontalen nur 8mm breit, diese subtil aufeinander abgestimmten Masse ergeben die gekonnten Proportionen der gebauten Fassade. Im Vergleich zu der ein Jahr früher fertig gestellten Sparkasse Kriegstetten, einem zweigeschossigen Betonbau mit Stahlstützen, der sich von außen noch stark an die amerikanische Fassadenlösung von Ludwig Mies van der Rohe anlehnt, spricht die HTL Brugg-Windisch eine völlig neuartige Sprache. Nicht nur die glatte glänzende Fassadenhaut, die den Ausdruck des Gebäudes prägt, sondern ebenso die reinen Volumen der drei prismatischen Baukörper, der Verzicht auf jedes traditionelle Architekturvokabular, wie zum Beispiel die im Ausführungsprojekt entfernte Arkade im Erdgeschoss, die totale Autonomie der Gebäudekörper zum gewachsenen baulichen Kontext oder der absolut plane Bauplatz, der in der bewegten Topografie der Schweiz eher einer Landepiste als einem Sockel für ein Architekturwerk gleicht. All diese Attribute geben der Anlage den Charakter eines soeben gelandeten faszinierenden Fremdkörpers, der als perfekte Maschine ausschließlich technischen, und nicht politisch-kontextuellen Regeln gehorcht.

Die technische Perfektion formt das ganze Gebäude, insbesondere das Tragwerk und die Haustechnikinstallation. Zur Konzeption der allgemeinen Lösungen gehört eben auch die systematische Durchdringung des Tragwerks, die Haustechnikinstallation, Boden-, Wand- und Deckensystem und die Fassade. Das Büro Haller reichte die Baueingabe für die Höhere Technische Lehranstalt 1962 ein, der eigentlich Bau begann 1964 und wurde 1966 bezogen. Die Zeit für die Entwicklung eines Gesamtbaukastens, wie er Haller vorschwebte, war somit sehr kurz. Das Tragwerk der HTL besteht wie bei der Kantonsschule Baden aus Fachwerkträgern, die aus handelsüblichen gewalzten Profilen verschweißt sind. Neu ist, dass Haller die Geometrie des Haupt- und des Sekundärträgers nicht unterscheidet, damit er möglichst viele Gleichteile verwenden kann. Angeordnet sind die Fachwerke in einem Tragrost, sodass alle Stützen und Träger möglichst ähnliche Lasten erhalten. Das darüber verbaute Wellblech dient als verlorene Schalung für den Überbeton. Als Besonderheit, die Haller vorher und nachher nicht mehr verwendete, sind alle vertikalen und horizontalen tragenden Bauteile mit einbrennlackierten Stahlblechen verkleidet. Damit erfüllt er die Vorschriften des Brandschutzes, erhält das Gebäude aber auch eine sehr homogene innere Ansicht. Die abgehängten Decken aus Mineralfaserplatten gehen nahtlos in die Verkleidung der Pfosten und Träger über, die achteckigen Stützenköpfe im Randfeld sind mit aufwändig gerundeten Sonderelementen verkleidet – der ganze Innenraum ist im eigentlichen Sinn bekleidet.

Die Haustechnikinstallation, der Haller besondere Aufmerksamkeit widmet, ist hinter den Verkleidungen versteckt. Die Leitungsführung in den Geschossdecken geschieht in der Ebene der Fachwerkträger, für die vertikalen Verbindungen sind neben den WC-Anlagen großzügig bemessene Vertikalverbindungen eingeplant. Alle Medienleitungen, speziell die voluminösen Lüftungsleitungen, sind so angeordnet, dass sich in der Fläche keine Kreuzungspunkte, die eine Mehrhöhe erfordern würden, ergeben. Die modulare Koordination der Bausteine betrifft in Brugg-Windisch daher nicht mehr nur das Tragwerk, sondern auch die Haustechnikinstallation, die vom Architekten minutiös durchdacht und gezeichnet ist. So ist die unter dem Innenhof im Untergeschoss angeordnete Haustechnikzentrale allein eine Augenweide. Alle technischen Apparate und Leitungen sind in einem auf alle vier Seiten verglasten Raum zum Erschließungsgang sichtbar, die Anordnung der Apparate und Leitungen ist mindestens so perfekt wie der eigentliche Bau. Deshalb



**Abbildung 22: Fritz Haller, Höhere Technische Lehranstalt, Brugg-Windisch, Stahlbau, Aufnahme 1966**



**Abbildung 23: Fritz Haller, Höhere Technische Lehranstalt, Brugg-Windisch, Verkleidung, Aufnahme 1966**

bezeichnet Fritz Haller die Höhere Technische Lehranstalt als ersten Vorläufer des späteren MIDI-ARMILLA Gesamtbaukastens, obschon das Tragwerk wesentlich von der späteren MIDI-Lösung abweicht.<sup>51</sup>

Die praktische Erfahrung mit der Höheren Technischen Lehranstalt Brugg-Windisch zeigte auch, dass es nicht möglich war, mit den personellen Ressourcen und innerhalb der Planungszeit für den Bau einen gültigen Gesamtbaukasten zu entwickeln.<sup>52</sup> Aus diesem Grund entstand als weiterer Entwicklungsschritt zwischen 1966 und 1975 das außerhalb des Tagesgeschäfts entwickelte Stahlbausystem *MIDI* für mehrgeschossige hoch installierte Gebäude, das die Erkenntnisse von Brugg-Windisch weiter verarbeitete. Die Ergebnisse sind im Buch *MIDI – ein offenes System für mehrgeschossige Bauten mit integrierter Medieninstallation*<sup>53</sup> zusammengefasst. Im Rahmen dieser Arbeit wird das im Buch publizierte System als MIDI-Studie bezeichnet. In der Studie manifestiert sich einmal mehr das systemische Denken von Fritz Haller, indem er im Büro ohne konkreten Bauauftrag ein komplexes Stahlbausystem mit dazugehörigem Installationsmodell bis ins Detail entwickelt, überprüft und in Plänen und im Modell darstellt. Die MIDI-Studie wurde in *Bauen + Wohnen*<sup>54</sup> und *Werk*<sup>55</sup> publiziert, blieb aber vorläufig ohne Umsetzung.

Das Neue am Stahlbausystem MIDI ist der Doppelbinder des Tragwerks. Weil sich in Brugg-Windisch das Tragwerk und die Trennwände auf den gleichen Konstruktionsachsen befinden, liegt der Steg des geschweißten Fachwerkträgers genau in der Achse der Trennwand, d.h. blockiert den Übergang von der horizontalen in die vertikale Installationsebene. Die Medieninstallation muss mit zwei Bögen um den Träger herumgeführt werden; es können über den Trägern keine Installationen angeordnet werden. Dieses Problem löst Haller mit der Zweiteilung des Ober- und Untergurts in jeweils ein linkes und rechtes Winkelprofil, so dass die Konstruktionsachse für Installationen offen bleibt. Konkret besteht der Träger des Stahlbausystems MIDI-Studie aus den vier Winkeln, die mit abgekanteten Blechen zum Fachwerkträger verschraubt sind. Die zusammengeschaubten Träger sind Fachwerke aus stehenden gelochten Blechen und unter Zug belasteten Diagonalen. Grundsätzlich sind in dieser Anordnung die Rand- und die Feldstütze identisch, eine demontierbare Konsole überbrückt die Distanz von 0.6m zwischen Konstruktionsachse und Fassade. Extravagant ist die Wahl der Stütze aus vier an der Kopfplatte verschweißten dünnen Stahlrohren.<sup>56</sup> Wie im Stahlbausystem MAXI, entscheidet sich Haller somit für eine mehrteilige Stütze aus vier Teilen. Die modulare Koordination, d.h. die Masse der Teile des Stahlbausystems bleiben sich bei unterschiedlichen statischen Anforderungen gleich.

<sup>51</sup> Fritz Haller, Eingabe für den SIA-Preis 1996, S. 4.

<sup>52</sup> Fritz Haller, Eingabe für den SIA-Preis 1996, S. 3.

<sup>53</sup> Fritz Haller, *MIDI- ein offenes system für mehrgeschossige bauten*, Solothurn 1975.

<sup>54</sup> Fritz Haller, «Ein offenes System für mehrgeschossige Bauten mit integrierter Medieninstallation», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1975, S. 431–438.

<sup>55</sup> Fritz Haller, «Ein offenes System für mehrgeschossige Bauten mit integrierter Medieninstallation: USM Midi», in: *Werk*, Nr. 11, 1976, S. 763–766.

<sup>56</sup> Es gibt auch Zeichnungen mit einem einfachen Rohr als Stütze. In den Modellfotos stellt Haller aber immer die Vierfachstütze dar.



Abbildung 24: Fritz Haller, Höhere Technische Lehranstalt, Brugg-Windisch, Rohbau, Aufnahme 1965

Im Gegensatz zur MIDI-Studie beträgt in der ausgeführten Variante MIDI 1000 die Trägerhöhe 1m. Durch die Variation der Walzprofile des Ober- und Untergurts beziehungsweise der Dicke der Abkantbleche für Vertikalen und Diagonalen können in beiden Systemen unterschiedliche Spannweiten realisiert werden. Industriepartner für diese Entwicklung wurde die Firma USM in Münsingen, die über das notwendige Stanz- und Abkant-Know-how verfügte.

Die erste Gelegenheit, das neue Stahlbausystem zu bauen, ergibt sich erst fünf Jahre später, 1980 bis 1982 mit dem Bau des SBB Ausbildungszentrums in Löwenberg bei Murten. Alfons Barth hatte Fritz Haller mit den Worten «das wäre doch etwas für dich» aufgefordert,<sup>57</sup> 1975 zu dritt am schweizweit ausgeschriebenen Wettbewerb teilzunehmen. Mitten in der ersten großen Rezession nach dem Zweiten Weltkrieg bewarben sich 287 Büros für die erste Runde und wurden zehn Tonnen Modellgips an die Teilnehmer abgegeben.<sup>58</sup> Im Frühjahr 1976 gehen schließlich 186 Beiträge ein. Alfons Barth, Hans Zaugg und Fritz Haller werden mit zehn weiteren Projekten für die zweite Stufe eingeladen, die sie im gleichen Jahr noch einreichen und den 3. Preis gewinnen. Auf Empfehlung der Jury lädt die SBB die drei erstrangierten Projekte zu einer zweiten Überarbeitung ein. Im Dezember 1976 werden Barth, Zaugg und Haller mit dem ersten Preis und der Empfehlung zur Ausführung ausgezeichnet. Ähnlich wie in Brugg-Windisch gibt es eine rigorose Aufteilung des Raumprogramms in mehrere Baukörper. Das zweigeschossige Schulgebäude bildet das Zentrum der Anlage, dazu kommen die eingeschossige Mensa, zwei fünfgeschossige runde Wohntürme und das abseits an der Bahnlinie Lyss-Murten erstellte Werkstattgebäude. Schul-, Werkstattgebäude und Mensa baut Fritz Haller mit dem MIDI-ARMILA Gesamtbaukasten, die Wohntürme als objektspezifische Konstruktion.

Fritz Haller perfektionierte in der Vorbereitung der Ausführung den Gesamtbaukasten. Die Lösung des Tragwerks und der Haustechnikinstallation des SBB Ausbildungszentrums entspricht der im Anschluss ausführlicher besprochenen Lösung der Kantonsschule Solothurn. Das Ziel war bei beiden Projekten die Konzeption eines möglichst wandelbaren Schulgebäudes, das den absehbaren späteren Nutzungs- und Installationsänderungen keine Hindernisse in den Weg legt. Die Um- und Anbauten belegt Fritz Haller in der Dokumentation zum SIA-Preis 1996. Zwischen 1982 und 1995 gab es in Murten insgesamt zehn größere bauliche Anpassungen, die während der Betriebsferien mehrheitlich vom Hausdienst schuttfrei ausgeführt werden konnten. Hinter der Forderung der Bauherrschaft eines möglichst einfachen, um- und anbaubaren Zentrums stand nicht zuletzt die Überlegung, mit dem Erstentwurf nur eine Annäherung an die eigenen Bedürfnisse erreichen zu können. Die ganze Bandbreite der funktionalen Bedürfnisse würde sich sowieso erst im Betrieb zeigen. Dazu kommen die periodischen Anpassungen am Ausbildungskonzept, das immer wieder auch bauliche Veränderungen nach sich ziehen würde.

Die eindruckliche Serie von Erfolgen wurde aber auch von Rückschlägen unterbrochen. Eine Enttäuschung war der knapp verlorene Wettbewerb für die Werkerweiterung der B. Braun AG in Melsungen (D), die den

<sup>57</sup> Nicht aufgezeichnetes Interview mit Barbara Barth in Schönenwerd, 3. Oktober 2003.

<sup>58</sup> Uli Huber, «Beinahe eine Rechtfertigung», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 21.



**Abbildung 25: Fritz Haller, Höhere Technische Lehranstalt, Brugg-Windisch, Hauptgebäude, Aufnahme 1966**

ersten Preis im 1986 veranstalteten Wettbewerb an die englischen Architekten James Stirling & Michael Wilford verlieh. Die Vergabe des zweiten Preises an Haller spiegelte die Schwächen des Systembaus in der geänderten Architekturlandschaft der 1980er-Jahre wieder; die Euphorie der 1960er-Jahre für Naturwissenschaft und Technik war mit der Rezession von 1973/1974 nachhaltig verfliegen, die ökonomische Entwicklung bewegte sich in Richtung Globalisierung und die kulturelle in Richtung Postmoderne. Das Generalisierende des Systems wurde nun als gestalterisch einschränkend empfunden. Dass dem konkreten Bauwerk die Entwicklung eines Gesamtbaukastens vorausgehen soll, wurde zum exotischen Vorgehen erklärt. Diese Entwicklung ist auch Fritz Haller nicht verborgen geblieben.

«Jedes Schulhaus in der Schweiz ist ja einer Gemeinde als Bauherr zugeordnet, und die wollte schon gar nichts mit der Nachbargemeinde zu tun haben. Jedes Schulhaus musste anders werden.»<sup>59</sup>

Ein einfacher Grund, weshalb Fritz Haller diesen für ihn wichtigen internationalen Wettbewerb nicht gewinnen konnte, mag sein, dass er in Deutschland nicht auf den Rückhalt der Schule von Solothurn zählen konnte. In der Schweiz waren die Chancen und Grenzen seiner Arbeit bekannt, eine Wettbewerbsjury konnte sich für oder gegen seine Architektur entscheiden. In der Schule von Solothurn wusste Fritz Haller eine Gruppe gleichgesinnter Architekten hinter sich, die zwar nicht immer, aber immer wieder zu einem Wettbewerbsgewinn verhalf.

Dass ein Stahlbausystem auch in den Händen anderer Architekten erfolgreich sein kann, zeigen die Beispiele der Kollegen Alfons Barth, Hans Zaugg und Max Schlup. Alle drei haben mindestens einmal mit einem der Stahlbausysteme MINI, MIDI oder MAXI gebaut, Alfons Barth<sup>60</sup> das Wohnhaus Barth 1968/69, Hans Zaugg das Fabrikgebäude Süess 1965–1967 oder Max Schlup das – einmal mehr – souverän in die Landschaft gesetzte Haus Dr. Bühler 1965/66.<sup>61</sup>

### 8.3 Der Naturwissenschaftstrakt der Kantonsschule Solothurn

Zum Zeitpunkt der Einweihung des SBB Ausbildungszentrums war Haller 58-jährig. Er unterrichtete an der Technischen Universität in Karlsruhe als Nachfolger von Egon Eiermann am Institut für Bauforschung und war seiner Idee eines wandelbaren Hauses ein großes Stück nähergekommen. Zwei Jahre später konnte er nach dem Ausbildungszentrum für die SBB in Löwenberg bei Murten den zweiten großen Wettbewerb für ein

<sup>59</sup> Interview von Friedemann Zeitler mit Fritz Haller in: *Detail*, Nr. 4, 2001, S. 606.

<sup>60</sup> Das Haus wurde sowohl in der Werkliste von Alfons Barth wie auch in der Projektliste des Büros Haller aufgeführt.

<sup>61</sup> Die Beurteilung der drei Arbeiten durch die Architekten selber bleibt jedoch zwiespältig, Max Schlup hat wiederholt gefordert, das Haus Dr. Bühler aus der Werkliste zu entfernen, weil es nicht von ihm selber entworfen worden sei.



Abbildung 26: Fritz Haller, Höhere Technische Lehranstalt, Brugg-Windisch, Innenhof im Hauptgebäude, Aufnahme 1966

Gebäude mit dem Gesamtbaukasten MIDI-ARMILLA gewinnen, den Naturwissenschaftstrakt für die Kantonsschule Solothurn.

### 8.3.1 Funktion und Raumprogramm

Den Wettbewerb für den Bau der Kantonsschule Solothurn gewann 1934 Hans Bracher, dessen Projekt in zwei vom Krieg unterbrochenen Etappen 1938–1940 und 1941–1956 gebaut worden war. Die Anlage ist neben dem Touringhaus, 1930–1932 von Hans Adam, die Ikone des Neuen Bauens in Solothurn.<sup>62</sup> Ursprünglich geplant für 800 Schüler, stieß die Anlage schnell an ihre Kapazitätsgrenzen und wurde 1961, 1969 und 1972 mit einer Doppelturnhalle und mehreren Unterrichtspavillons erweitert. Der Regierungsrat schrieb 1983 einen Studienauftrag für die fehlende Mensa, die Mediothek und die Unterrichtsräume für naturwissenschaftliche Fächer als Gesamtanierung aus, in der auch das Layout der Gesamtanlage beurteilt werden sollte. Eingeladen waren die Architekten Hans R. Bader, Solothurn, Alfons Barth & Hans Zaugg, Olten/Schönenwerd, Gygax + Leutenegger, Biberist, Fritz Haller, Solothurn, und Erich Senn, Grenchen. Die Ausgabe der Unterlagen erfolgte im November 1983, die Vorschläge waren im Juni 1984 einzureichen, die Jurierung erfolgte im Sommer 1984. Der Entscheid der Jury<sup>63</sup> kann schließlich als Ehrerweisung an die Schule von Solothurn gelesen werden. Sie vergab den ersten Preis ex aequo an die Büros Barth & Zaugg und Haller. Die salomonische Aufteilung des ersten Preises zwischen Alfons Barth & Hans Zaugg für den Bau der Mensa und der Mediothek und Fritz Haller für den Naturwissenschaftstrakt war auch insofern bedeutend, als sie dem damals 60-jährigen Haller zum ersten öffentlichen Auftrag in seiner Heimatstadt Solothurn verhalf.

#### *Der Wettbewerb vom Juni 1984*

Aufschlussreich ist der Vergleich der Wettbewerbsbeiträge von Barth & Zaugg und Haller. Beide schlagen je einen Einbau für die Mensa und Mediothek in den bestehenden nordöstlichen Hof des Bracher-Baus und ein zweites freistehendes Gebäude für die Naturwissenschaft als südwestlichen Abschluss der Anlage zum Kloster Nominis Jesu vor. Obschon in der Anordnung der Funktionen ähnlich, zeigt sich die unterschiedliche architektonische Haltung im Gebäude für die Mensa und die Mediothek.

Alfons Barth & Hans Zaugg entwerfen einen pragmatischen Stahl-Glas-Erweiterungsbau. Sie scheuen sich nicht davor, auf allen drei Hofseiten direkt an den ursprünglichen Bau von Hans Bracher anzubauen. Das bedingte verschiedene bauliche Anpassungen am Altbau, so die komplette Neugestaltung des Eingangs unter der Aula und die Befensterung der Zeichensäle. Das Anbauen im Unter- und Erdgeschoss hat den Vorteil, die

<sup>62</sup> Hochbauamt des Kantons Solothurn (Hg.), *Gesamtanierung der Kantonsschule Solothurn*, Solothurn 1995. Die Denkmalpflege zeichnet in dieser Publikation die Geschichte der Kantonsschule nach.

<sup>63</sup> Siehe Werkverzeichnisse. Die Jurymitglieder waren Regierungsrat F. Schneider, Dr. H. R. Breitenbach, Prof. R. Brosi und die Architekten M. Ducommun, H. Schertenleib, Franz Fügig und Jacques Schader.



Abbildung 27: Kantonsschule Solothurn, Bestand

Mensa seitlich ebenerdig an den bestehenden Haupteingang anschließen zu können. Eine großzügige Wendeltreppe verbindet die neue große Eingangshalle mit der Bibliothek im Untergeschoss. Der Blick von der Mensa wie auch von der darunter liegenden Bibliothek geht durch die zweigeschossig vollflächig verglaste Nordwestfassade auf den alten Baumbestand der Fegetzallee. Weil die Bibliothek durch die flache begrünte Böschung zum Parkniveau um ein Geschoss abgesenkt ist, kann sie ebenfalls über die Nordwestfassade belichtet werden. Den Esssaal der Mensa dominiert ein den Hof überspannendes Raumfachwerk. In der Fassade ist die Höhe des Fachwerks mit außen liegenden horizontalen Lamellen kaschiert. Sie verleihen dem Bau seine elegante horizontale Erscheinung. Die Wendeltreppe zum Untergeschoss und die horizontalen Lamellen können als Zitate gelesen werden,<sup>64</sup> das Raumfachwerk war eine fixe Idee von Hans Zaugg, deren Umsetzung er zusammen mit Alfons Barth und dem Projektarchitekten Peter Schibli an diesem Bau zum ersten Mal umsetzen konnte. Die Stärke des Entwurfs liegt in der Selbstverständlichkeit, mit der das große Neubauvolumen in der klaren Architektursprache der Schule von Solothurn in den Altbau von Hans Bracher eingepasst ist.

Der Entwurf von Fritz Haller für die Mensa und Mediothek ist auf den ersten Blick fast nicht von der Barth & Zaugg-Lösung zu unterscheiden. Auch Haller passt das zusätzliche Raumprogramm in den Hof ein und benötigt, weil für ihn nur ein Gebäude aus den Bausteinen aus dem Gesamtbaukasten MIDI-ARMILLA in Frage kommt, ein objektspezifisches Scharnier als Verbindungsglied zum Altbau.

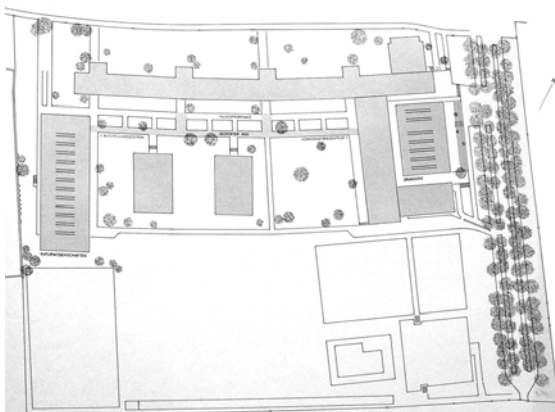
Die beiden Unterschiede betreffen die innere Organisation und den Platzbedarf.

«Ich stand mit dem Rektor bei der Eröffnung der Kantonsschule in einem der Biologiehörsäle vor einer Wandtafel. Er sagte mir, wie gut wir das hingekriegt hätten. Ich fragte ihn, ob ihm wohl dabei sei, vor dieser Wandtafel zu lehren, ich könnte so nicht unterrichten. Der Rektor war so in sein Schulmodell eingefuchst, dass er meine Kritik gar nicht verstehen konnte. Die Pädagogen sollten neue Räume fordern, aber sie haben keine Vorstellung davon. Man muss nicht Häuser für 20-Jährige bauen. Die eigentlichen Benutzer sind noch nicht einmal geboren.»<sup>65</sup>

Die von Haller formulierte Kritik am gängigen Frontalunterricht bezieht er auf die Unterrichtsräume, wie auch auf die Mensa und die Mediothek. In seiner Vorstellung wird der Unterricht der Zukunft in großen offenen Hallen ohne Mauern zwischen den Unterrichtszimmern stattfinden. Je nach Attraktivität des dargebotenen Wissens würden sich aus mehr oder weniger Lehrpersonen und Schülern jeweils Trauben von

<sup>64</sup> Vergleiche die Treppe im Naturwissenschaftlichen Institut der Universität Fribourg und die Lamellen in der Kantonsschule Freudenberg in Zürich. Das Raumfachwerk kann am ehesten Konrad Wachsmann zugeordnet werden.

<sup>65</sup> Interview mit Fritz Haller in Bern, 9. April 1998, S. XI.



**Abbildung 28: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Situation**

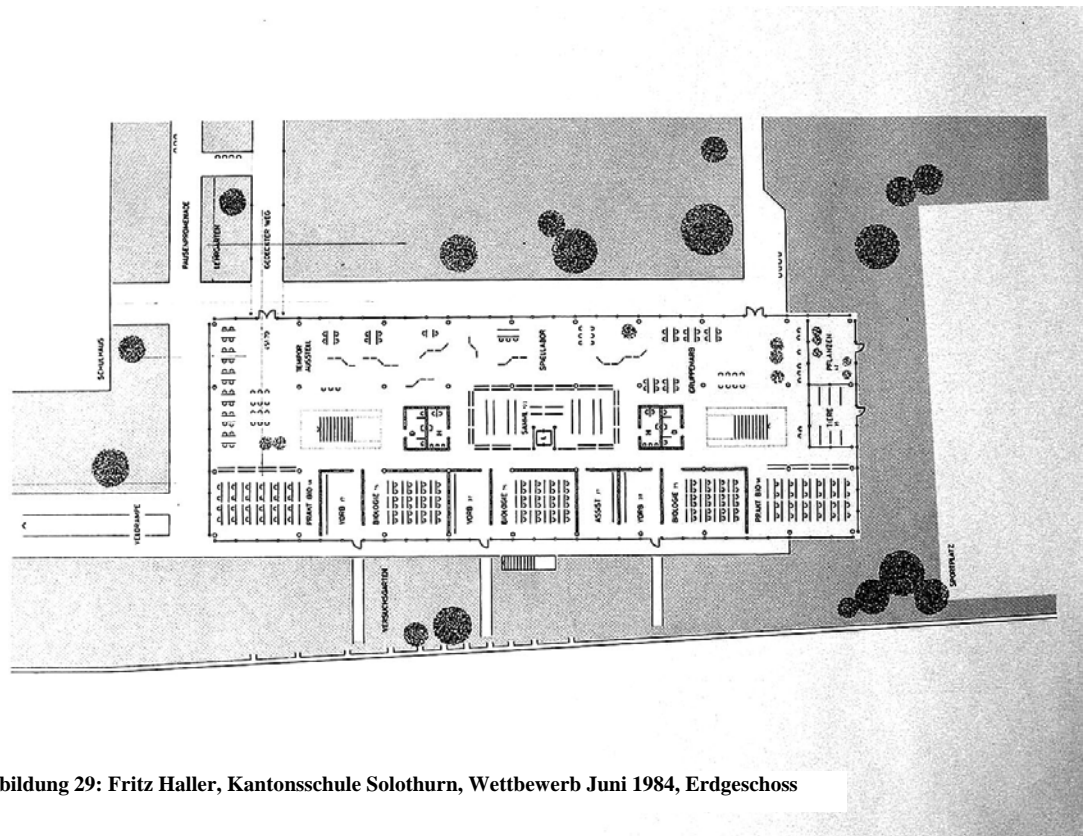


Abbildung 29: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Erdgeschoss

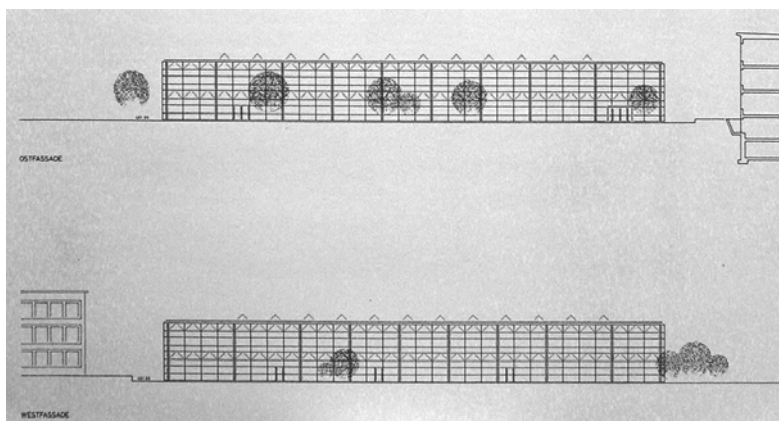


Abbildung 30: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Ansichten

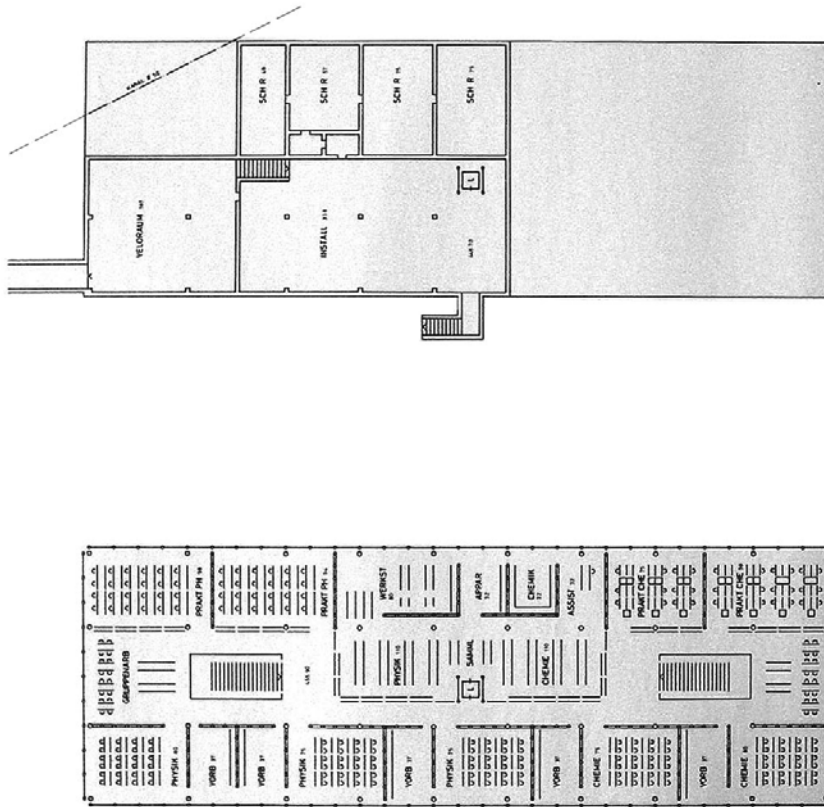


Abbildung 31: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Unter- und Obergeschoss

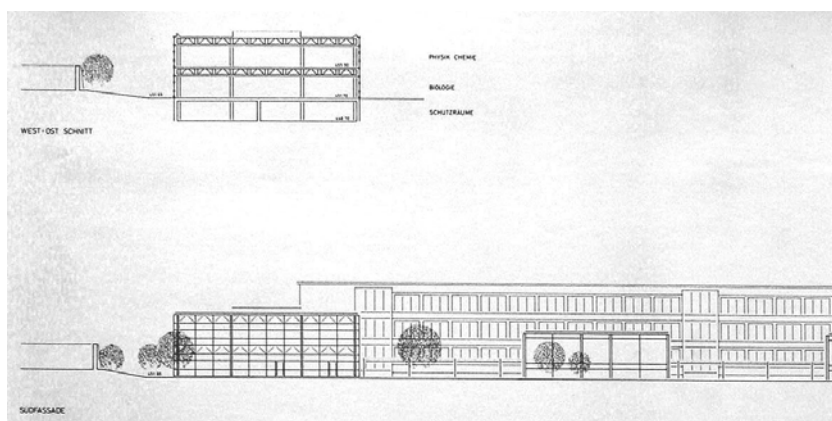


Abbildung 32: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Querschnitt und Ansicht

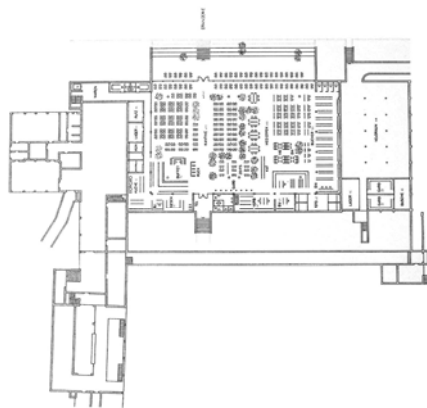


unterschiedlicher Intensität bilden. Indem Haller die Mensa und die Mediothek unter einem gemeinsamen Dach ohne Trennwände zusammenfasst, realisiert er die offene Schule nicht nur für das Schulzimmer, sondern auch die Mensa und Mediothek. Die Belichtung dieser von ihm Orangerie genannten eingeschossigen MIDI-Halle erfolgt ebenfalls von Nordwesten über eine begrünte Böschung zur Fegetzallee. Zusätzlich zu den Fenstern fügt Haller aber noch Oberlichter in die Halle ein. Weil das Volumen auf ein Geschoss beschränkt bleibt, kann er den ursprünglichen Eingang von Hans Bracher beibehalten. Die Erschließung der Mensa erfolgt rückseitig von der bestehenden Pausenhalle über eine einläufige Treppe ins Untergeschoss. Dieser wenig prominente Zugang setzt die Mensa und Mediothek viel stärker vom Altbau ab, als dies in der ausgeführten Lösung von Barth & Zaugg der Fall ist. Ein Vorteil der Mensa im Untergeschoss ist der direkte Außenraumbezug mit der Möglichkeit, sie im Sommer mit Tischen und Bänken in den Garten zu erweitern. Der zweite bemerkenswerte Unterschied betrifft den höchst unterschiedlichen Platzbedarf. Haller benötigt für das gleiche Layout exakt die halbe Grundfläche des Vorschlags von Barth & Zaugg. Das mag der Hauptgrund sein, wieso sich sein Vorschlag im Wettbewerb nicht durchsetzen konnte, weil auch die Jury von der Enge der Räume nicht überzeugt war. Sie zog den zweigeschossigen Vorschlag von Barth & Zaugg dem Experiment Hallers vor.

Für den Naturwissenschaftstrakt gilt das Gegenteil. Hier «verschwendet» Fritz Haller Platz für die offene Halle im Erdgeschoss, die sein Ideal einer offenen Schule umsetzt und einen Viertel der Gesamtfläche einnimmt. Die Großzügigkeit der Lösung ist offenbar kein Nachteil, Haller kann sich mit dem MIDI-ARMILLA Gesamtbaukasten durchsetzen.

Obschon der Gesamtbaukasten den realen Bau bis ins Detail vorgibt, sind die Wettbewerbspläne erstaunlicherweise ähnlich vage wie die Wettbewerbszeichnungen für die Kirche St. Pius in Meggen. Hallers Zeichnung ist eine radikale Abstraktion. Der Grundriss ist eine Serie von Linien, unterbrochen von Kreisen. Die Stützen des Tragwerks sind ebenso Kreise wie die Unterteilungen der Fassade oder der Trennwände. Die Gebäudeecke, die den Abstand zwischen der Konstruktionsachse und der Fassade überbrückt, ist im Wettbewerbsplan offen. Nach der großen medialen Resonanz auf die runde Ecke von Brugg-Windisch lässt Haller hier bewusst eine Leerstelle. Man könnte so weit gehen und sagen, dass er sich der Gestaltung der Ecke verweigert, weil er die Arbeit des Architekten nicht mehr im Erfinden von Formen sah. Die Linien der Fassade berühren die Kreise nicht, es gibt keinerlei Hinweise auf die Physis des Baukörpers. Für die verglasten Trennwände gilt ebenso das Symbol der Linie, für die geschlossene das der Doppellinie. Die Treppe ist eine Schraffur von Linien, ebenso wie das Mobiliar, Türen sind keine eingezeichnet. Über den als doppelte Linie gezeichneten, durch die Glasfassade sichtbaren Stützen liegt das Gitter der Fassadenstruktur. Der Dachrand ist wieder nur eine Linie. Versteht man die Wettbewerbszeichnung als möglichst genauen Verweis auf eine mögliche, noch in der Zukunft liegende Wirklichkeit, ist der erste Preis für Haller erstaunlich. Nur das Vorwissen der Jury, welche die rudimentäre Zeichnung im Kopf ergänzen kann, erklärt den ersten Preis für den Beitrag von Fritz Haller.

Der Wettbewerbsentwurf von Haller ist städtebaulich eine subtile Ergänzung der Anlage von Hans Bracher. Der Altbau begleitet als horizontal organisierter, langgezogener Baukörper den Herrenweg und fasst mit dem fingerförmigen Pausentrakt die Fegetzallee. Der Haupteingang erfolgt von der Fegetzallee, jeweils



**Abbildung 33: Fritz Haller, Kantonsschule, Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Bibliothek**

zwei Verbindungswege verbinden zwei der vier Treppenhäuser mit dem Herrenweg. Diese flache winkelförmige Anlage ergänzte Haller im Wettbewerb mit einem zweigeschossigen, vergleichsweise großen Naturwissenschaftstrakt von 25m Breite mal 73m Länge im Südwesten, das, vom Hauptgebäude losgelöst, die eingeschossige Pausenhalle im Nordosten aufnimmt. Verglichen mit dem nur 12m schmalen Altbau nimmt sich das Neubauvolumen in der Situation relativ schwerfällig aus und bedeckt auch annähernd gleich viel Fläche wie die Unterrichtszimmer des Altbaus. Auffallend sind die Platzierung des Eingangs im Neubau und die städtebauliche Lösung zum Herrenweg. In der Situation der Wettbewerbsabgabe sind die Parkplätze der Schule entlang dem Herrenweg verschwunden. Das entspricht der ursprünglichen Idee Brachers, mit dem langgezogenen Bau den Übergang zum Blumensteinquartier zu klären. Deshalb steht die Schule vergleichsweise weit vom Herrenweg entfernt hinter einer Vorgartenzone. Durch die Rückversetzung und die vorspringenden Volumen der Treppenhäuser grenzt sich der Bau ab und nimmt doch die Kleinmaßstäblichkeit der gegenüberliegenden Wohnhäuser auf. Als Nebeneffekt wird der stirnseitige Haupteingang von der Fegetzallee her aufgewertet. Weil über die Jahre der Vorgarten sukzessive durch Parkplätze ersetzt wurde, stellt Haller die ursprüngliche Situation wieder her und verstärkt diese durch einen fast 150m langen überdachten Weg im Innenhof der Schule, der genau gegenüber der Treppe in die Mensa und die Mediothek endet. Dadurch wird der weit entfernte Naturwissenschaftstrakt elegant vom Haupteingang erschlossen und in die Anlage eingebunden, ohne dass er den bestehenden Bau berühren muss. Der Hof erfährt zudem durch den geschwungenen Weg eine willkommene räumliche Aufwertung im Pausenbetrieb. Senkrecht zum Herrenweg ergänzt ein dritter Weg die beiden bestehenden Zugangswege. Abgesehen von den unübersehbaren Parallelen dieser Situationslösung zu den frühen, zusammen mit dem Vater erstellten Schulhäusern,<sup>66</sup> zeigt sich hier eine bis ins Detail souveräne Beherrschung des architektonischen Handwerks. Mit zwei sorgfältigen Eingriffen verbessert Haller die Organisation der Kantonsschule wesentlich. Franz Füg hat es prägnant so formuliert:

«Haller hat keinen Wettbewerb wegen seinen Stahlbausystemen gewonnen, sondern wegen der Qualität seiner Entwürfe.»<sup>67</sup>

Der Naturwissenschaftstrakt ist in einem Quader als Zweibünder auf zwei Geschossen organisiert. Die Fassade berührt direkt den Boden, es gibt keinen Rücksprung und keine Arkade. Diese Lösung entspricht der HTL Brugg-Windisch und bedingt einen perfekt horizontalen Bauplatz. Die Einfachheit der Grundform ist eine Anforderung des Gesamtbaukastens, damit das minutiös durchdachte Stahlbausystem in Kombination mit dem Installationsmodell angewendet werden kann. Im Wettbewerb ist das Gebäude nur teilunterkellert.

<sup>66</sup> Vergleiche zum Beispiel die Primar- und Sekundarschule Wasgenring in Basel.

<sup>67</sup> Nicht aufgezeichnetes Interview mit Franz Füg in Biel, 15. Dezember 2007.

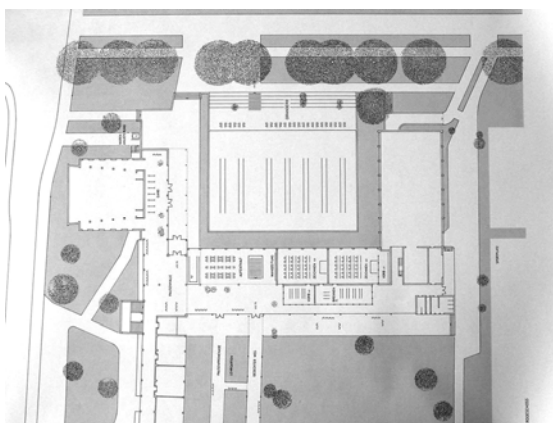


Abbildung 34: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Dachaufsicht

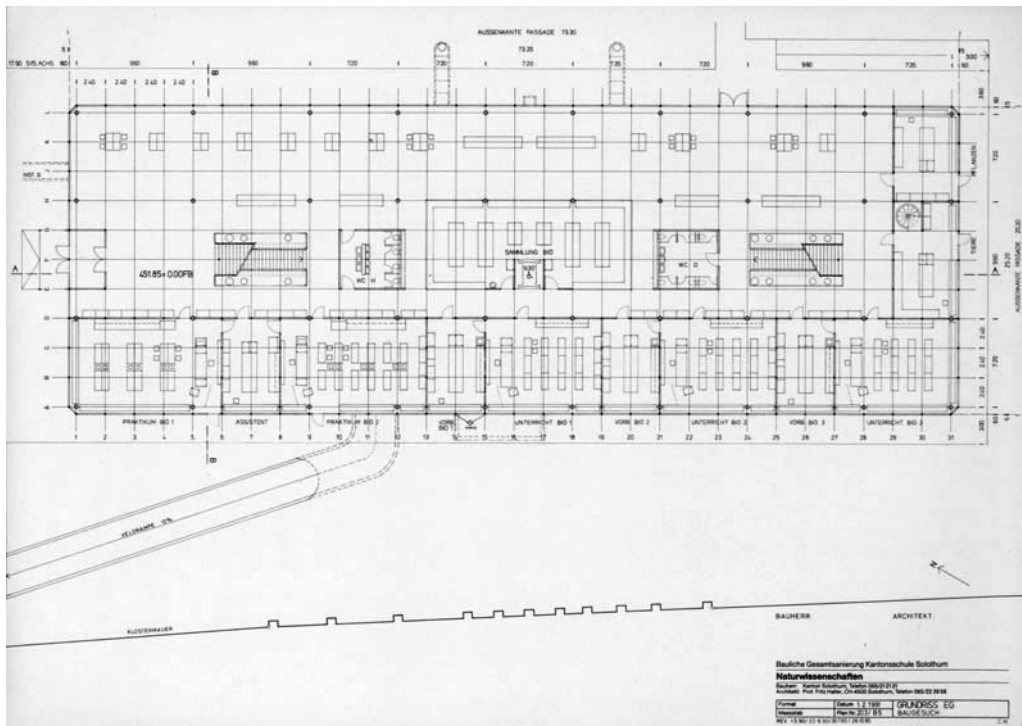


Abbildung 35: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Baueingabe Februar 1991, Erdgeschoss

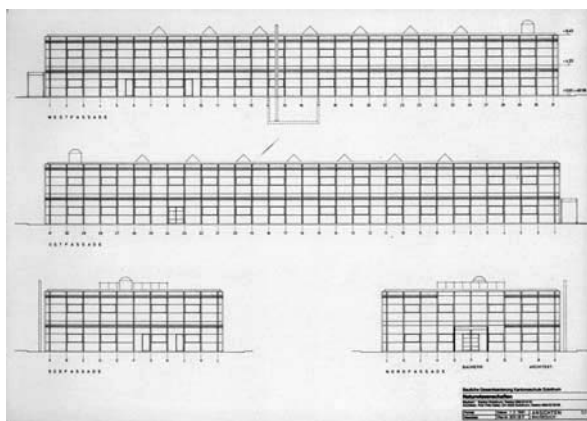


Abbildung 36: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Baueingabe Februar 1991, Ansichten 1:100

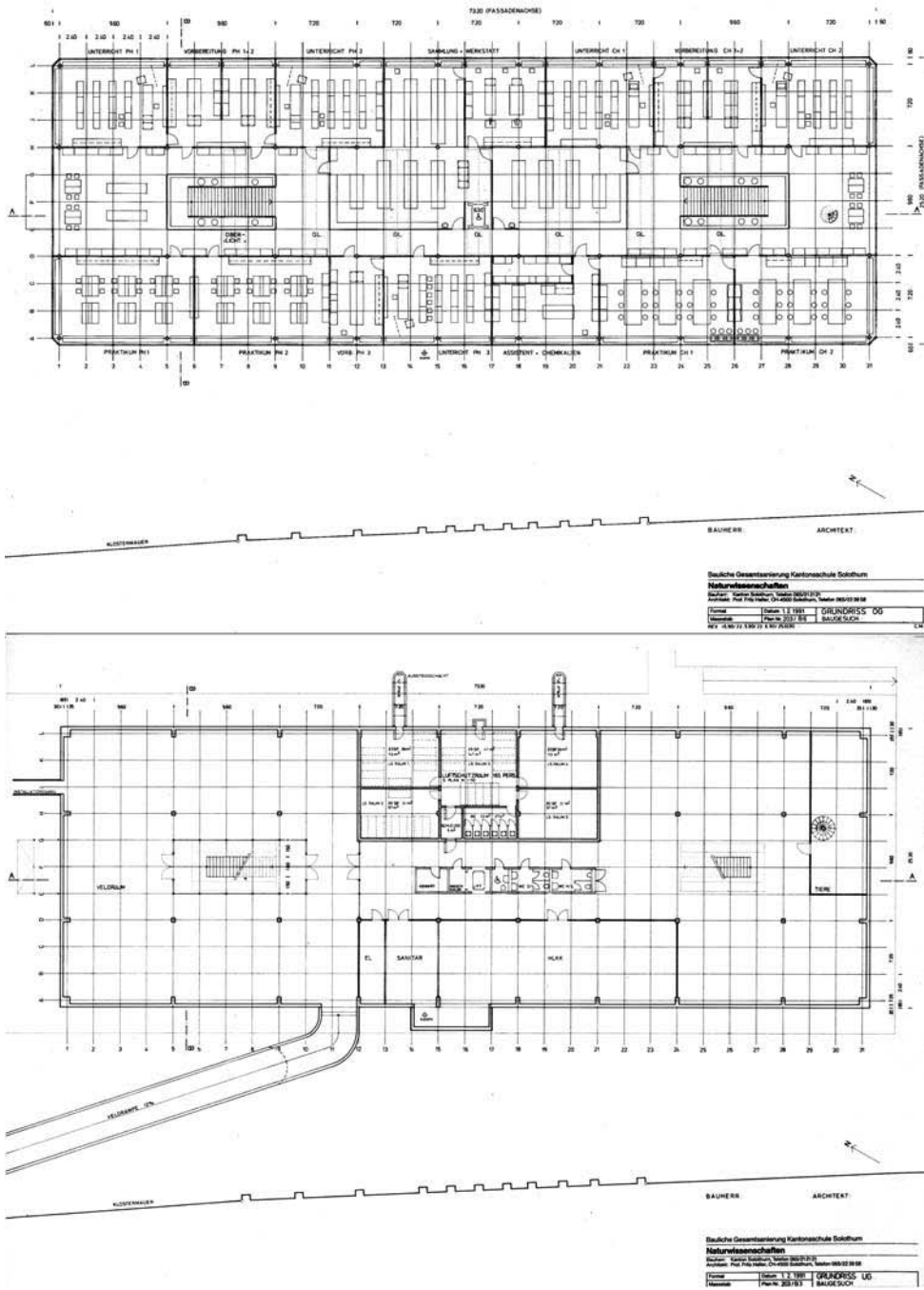


Abbildung 37: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Baueingabe Februar 1991, Unter- und Obergeschoss

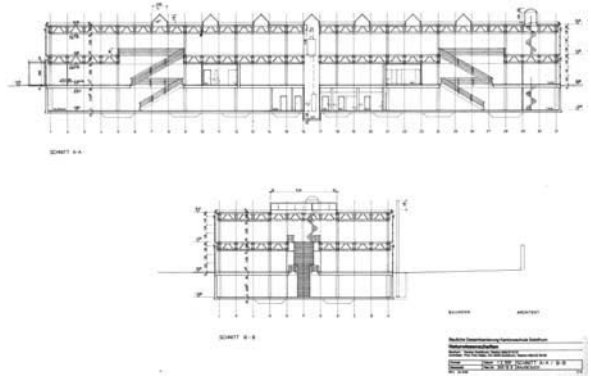


Abbildung 38: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Baueingabe Februar 1991, Längs- und Querschnitt

Die Kellerwände liegen nicht unter der Fassadenhaut, In der Außenwand sind im Abstand der darüberliegenden Stützen Pilaster ausgebildet, die die Betonstützen im Inneren des Gebäudes im Keller weiterführen. Das Tragwerk selber ist ein Stahlskelettbau aus dem MIDI Stahlbausystem. In Querrichtung sind die Stützen im Rhythmus 3-4-3, in Längsrichtung mit 4-4-3-3-3-3-4-3 angeordnet. Grundmodul sind die bekannten 2.4m aus dem MIDI Baukasten, das ergibt zehn Module in Quer- und 30 Module in Längsrichtung. Alle vier Stützen liegen in Querrichtung immer auf der gleichen Konstruktionsachse. Der unregelmäßige Rhythmus in Längsrichtung nimmt Rücksicht auf die Stellung der Treppen und die Einteilung der Klassenzimmer. Weil die Rand- und die Feldstütze identisch sind, kann eine Stütze im Tragrost eine beliebige Position einnehmen; dieser Tatsache trägt der unübliche Rhythmus in Längsrichtung Rechnung, die Stützen können dort angeordnet werden, «wo sie räumlich nicht stören.»<sup>68</sup>

Im Obergeschoss ist die Belichtung über die Fassade durch mittig über dem mittleren Stützenfeld angeordnete Oberlichter ergänzt. Das Obergeschoss ist mit Funktionen generell viel enger belegt, als das Erdgeschoss.

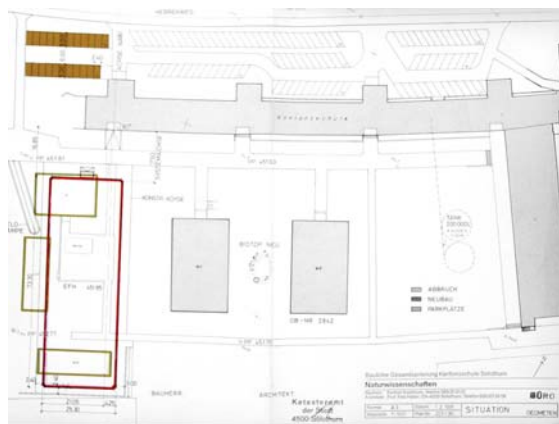
Die Fassade der Wettbewerbsabgabe suggeriert den technischen Kristall des Gesamtbaukastens, durch die Fassade bleibt das Stahlbausystem sichtbar. Weil die lichte Raumhöhe der Schulzimmer 3.0m beträgt, konnte in der Fassade kein durchgängiger 1.2m Raster realisiert werden. Die Gesamthöhe des Stahlbausystem MIDI 1000 ist mit Untersicht und Deckbelag mit 1.2m vorgegeben. Die fehlenden 0.6m sind im Wettbewerb auf die unter- und oberhalb des mittleren 1.2m Fensterbandes gestauchten Glasflächen verteilt. Weil auch das Band vor dem Fachwerk verglast ist und keinerlei Öffnungsflügel vorgesehen sind, vermittelt die Fassadenzeichnung bei aller Reduktion der Darstellung ein Bild technischer Eleganz. In der Fassade zeigt sich mehr als im Grundriss die jahrzehntelange Entwicklungsarbeit, die der Einzelanwendung eines Gebäudes aus Bausteinen des MIDI-ARMILLA Gesamtbaukastens vorangegangen ist.

#### *Die Baueingabe vom Februar 1991*

Nach dem gewonnenen Wettbewerb vergingen bis zur Baueingabe sieben Jahre. Im Dezember 1987 bewilligte das Solothurner Stimmvolk den Kredit für die bauliche Gesamtanierung der Kantonsschule Solothurn. In der Abstimmungsvorlage wurden die Arbeiten in die erste Etappe mit der Mensa und Mediothek und die zweite Etappe für den Naturwissenschaftstrakt aufgeteilt. Im September 1988 fand der Spatenstich für den ersten Abschnitt von Alfons Barth & Hans Zaugg statt, die beiden Gebäudeteile konnten im September 1990 den Nutzern übergeben werden.<sup>69</sup> Im November des gleichen Jahres unterbreitete das Büro Haller dem Hochbauamt den definitiven Kostenvoranschlag für den Naturwissenschaftstrakt; die Baueingabe ist datiert vom Februar 1991. Erstaunlicherweise basieren die Werkpläne auf den Baueingabeplänen, so wurde zum

<sup>68</sup> Interview mit Fritz Haller in Bern, 9. April 1998, S. III.

<sup>69</sup> Hochbauamt des Kantons Solothurn, *Gesamtanierung der Kantonsschule Solothurn*, Solothurn 1995.



**Abbildung 39: Fritz Haller, Kantonsschule, Solothurn, Baueingabe Februar 1991, Situation**

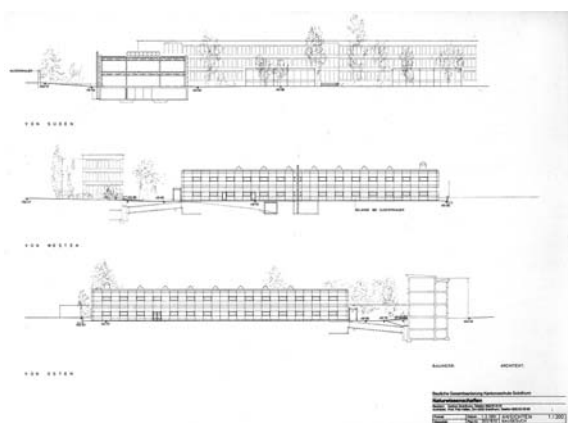
Beispiel der Baueingabe-Schnitt ohne Veränderung nur mit einem Stempel «ausführung» versehen. Da im Gesamtbaukasten MIDI-ARMILLA alle Bausteine minutiös aufeinander abgestimmt sind, kann die Werkplanung parallel zur Baueingabe erfolgen. Der Schritt vom Projekt- zum Werk- zum Detailplan ist im Grunde eine Vertiefung der Zeichnung, die keine weitere Anpassung an der vorhergehenden Version erfordert. Würden die Pläne mit CAD gezeichnet, könnte jeder Planungsschritt mit dem Zuschalten von Zeichenebenen gelöst werden, es gäbe nur eine einzige Datei für alle Zeichenstadien. Obschon das Büro Haller bereits in den 1990er-Jahren mit CAAD zu arbeiten anfang, wurden die Pläne für den Naturwissenschaftstrakt noch von Hand gezeichnet, die Vereinfachung der Zeichenarbeit blieb vorläufig noch Theorie.

Der Situationsplan der Baueingabe zeigt zwei Änderungen zum Wettbewerbsprojekt. Der Vorgarten zum Herrenweg ist wieder durch Parkplätze ersetzt worden, und der gedeckte Weg vor dem Altbau ist ersatzlos verschwunden. Der Eingang befindet sich neu auf der nördlichen Stirnseite des Naturwissenschaftstrakts, die Verbindung zum Altbau geschieht über einen unterirdischen, nicht begehbaren Medienkanal und oberirdisch über den offenen Vorplatz zum westlichsten Treppenhaus des Altbaus. Durch das Wegfallen des Vorgartens und der Anbindung über den gedeckten Weg verliert das Projekt viel von seinem Reiz; der Naturwissenschaftstrakt steht neu isoliert im südlichen Innenhof der Schulanlage.

Die innere Organisation ist bis auf wenige Details identisch mit der Wettbewerbseingabe. Hat die Wettbewerbsjury das Projekt auch im Hinblick auf seine große räumliche Wandelbarkeit und Anpassungsfähigkeit der Haustechnikinstallation ausgewählt, kann das Projekt hier die Erwartungen vollumfänglich einlösen. Es sind vom Wettbewerb zur Baueingabe keine Änderungen am Konzept notwendig, um die umfangreichen Installationen für Schul- und Laborzimmer aufnehmen zu können.

In der Baueingabe ist das ganze Gebäude unterkellert. Das schafft nicht nur viel mehr Platz als in der Wettbewerbseingabe, sondern bietet auch den Vorteil, die Kräfte der eingespannten Stahlstützen des Stahlbausystemes-MIDI an den Keller abgeben zu können. Die offene Rampe führt neu längsseitig in den nicht wärme gedämmten Velokeller. Neben den Räumen für die Haustechnik befinden sich im Keller der Schutzraum und neu ein großer, offener Abstellplatz. Abgesehen des von der Längs- auf die Schmalseite verschobenen Eingang gibt es im Erdgeschoss keine Anpassungen. Fritz Haller kann den offenen Flügel des Erdgeschosses bis zur Ausführung durchsetzen. Auch die Stellung der Stützen im Grundriss entspricht exakt der Wettbewerbseingabe. Im dichten Obergeschoss entspricht die Anordnung mit Ausnahme der anders platzierten Vorbereitungszimmer exakt dem Wettbewerbsprojekt. Als Erweiterung der Haustechnik gibt es auf den Oberlichtern in der Baueingabe Photovoltaikzellen zur Stromerzeugung.

Wie die Situationslösung änderte in der Baueingabe auch die Einteilung der Fassade. Entspricht die vertikale Einteilung dem ursprünglichen Entwurf, zeigt die horizontale Einteilung Anpassungen an die Zeitumstände nach der Ölkrise von 1973/74. Unter dem Druck der Bauherrschaft entschied sich Haller für eine Lösung mit Lüftungsflügeln und außen liegendem Sonnenschutz. Neu sind drei liegende Glasfelder mit einer Höhe von 1.2m übereinander angeordnet, ein opakes Anpassstück vor der oberen Hälfte des Trägers überwindet die 0.6m zum nächsten Geschoss. Vor dem Sandwichpaneel befindet sich ein Rafflamellenstoren als außen liegender Sonnenschutz. Das offene Storenpaket mit den seitlichen Führungsschienen stört die



**Abbildung 40: Fritz Haller, Kantonsschule, Solothurn, Baueingabe Februar 1991, Ansichten 1:200**

glatte Hülle empfindlich und vermittelt auch in keiner Weise die Dauerhaftigkeit des makellosen technischen Objekts, wie das noch in Brugg-Windisch der Fall war. Man kann sich die verschmutzten, verbogenen und schief hängenden Lamellen bereits auf dem Plan vorstellen.

Die beiden Konzessionen an die Machbarkeit der Situationslösung und der Fassade haben keinen Einfluss auf die Umsetzung des Gebäudes mit Bausteinen aus dem MIDI-ARMILLA Gesamtbaukasten. Das mag mit ein Grund sein, wieso sich Fritz Haller nicht vehementer für die architektonischen Qualitäten des Wettbewerbentwurfs eingesetzt hatte, wie das noch bei früheren Arbeiten der Fall war.

Die Baueingabe wurde am 25. Juni 1991 von der Baubehörde bewilligt und zur Ausführung freigegeben.

#### *Das Ausführungsprojekt vom Juni 1991*

Die Ausführungspläne der drei Geschosse entsprechen bis ins Detail der Baueingabe. Ein weiteres Mal änderte jedoch die horizontale Einteilung der Fassade. Das könnte darauf hindeuten, dass Fritz Haller selbst mit dem Aussehen seines Baus nicht zufrieden war, aber ebenso gut technische Gründe haben. Die nicht näher bezeichneten Öffnungsflügel waren mit 2.2x1.2m in der Baueingabe fast drei Quadratmeter groß und wären wegen dem hohen Gewicht nur schlecht manipulierbar und störanfällig gewesen. Im Ausführungsprojekt ist deshalb die Fassade in der Höhe regelmäßig in 0.84m hohe Felder eingeteilt. Jeweils in jeder zweiten Achse sind die zwei übereinander liegenden Felder offenbar. Nach der runden in Ecke Brugg-Windisch und der diagonalen in Löwenberg, ist die Ecke des Naturwissenschaftstrakts als Positiv gebaut und durch das Zusammenfassen der beiden unteren Felder sogar vertikal betont. Die Rafflamellenstoren der Baueingabe gehen in die Ausführung.

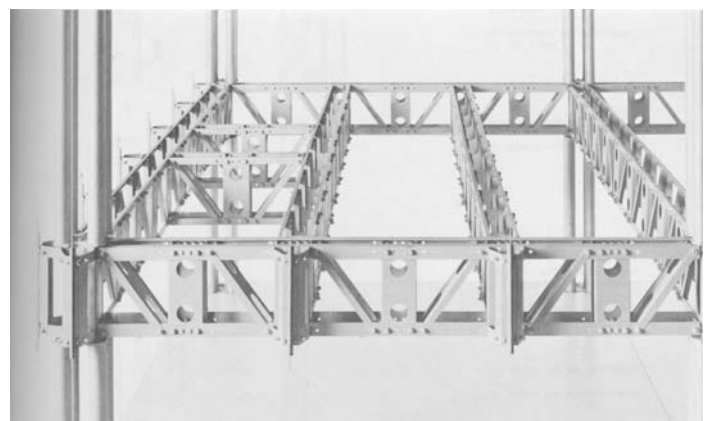
### 8.3.2 Der konstruktive Aufbau

Das Tragwerk des Naturwissenschaftstrakts ist vollumfänglich aus Bausteinen des MIDI Stahlbausystems aufgebaut. Im Vergleich zur MIDI-Studie von 1975 ist das System nochmals in wesentlichen Teilbereichen optimiert worden. Die Grundidee war, den Ober- und Untergurt als 40cm breiten Doppelbinder aus der Konstruktionsachse zu schieben, damit sie für die Haustechnikinstallation frei bleibt. Der Träger ist statisch die Kombination eines Vierendeel- mit einem Fachwerkträger. Die Schotte ist das eigentliche Herzstück des Trägers, sie verbindet die beiden Seiten des Binders und schafft gleichzeitig den offenen Raum in der Trägermitte. Das hat im Vergleich mit der MIDI-Studie von 1975 zwei Vorteile: Alle Diagonalen haben – unabhängig davon, wie lang der Träger ist – immer die gleiche Richtung und die Schotten können erst am Bau verschraubt werden, was Platz beim Transport spart. Zudem reduziert sich die Anzahl teurer Schotten auf die Hälfte, weil die Diagonalen aus handelsüblichen, paarweise mit dem Ober- und Untergurt verschweißten, Winkelprofilen hergestellt sind. Träger und Stützen sind biegesteif verbunden. Windverbände würden die Erweiterbarkeit einschränken und sind deshalb vermieden. Auch der Liftschacht ist als Glaskörper zwischen die Geschosse eingesetzt und übernimmt keine Horizontalkräfte.

Idealerweise eignet sich das Stahlbausystem MIDI für hoch installierte zweigeschossige Gebäude mit wärmedämmter Vorhangsfassade. Der Naturwissenschaftstrakt besteht aus MIDI 1000 Bausteinen. Die



**Abbildung 41:** Fritz Haller, *MIDI*; ein offenes system für mehrgeschossige bauten mit integrierter medieninstallation, 1975



**Abbildung 42:** Fritz Haller, MIDI-Studie, 1975, Tragwerk mit der Vierfachstütze

Tragkraft des einzelnen Trägers kann mit der Wahl der Winkelprofile für Ober-, Untergurt und Diagonalen variiert werden. Weil die Gesamthöhe des Trägers mit 600 oder 1000mm vorgegeben ist und auch die Stahlstützen nicht mehr als 30cm Durchmesser aufweisen dürfen, damit sie zwischen den Träger passen, sind der Anpassbarkeit der Tragkraft Grenzen gesetzt. Sind mehr als zwei Geschosse oder weitere Spannweiten als 14.4m gefordert, braucht es architektonische Anpassungen, damit das Stahlbausystem MIDI die auftretenden Kräfte aufnehmen kann. So sind zum Beispiel in den Plänen für die Erweiterung der Werkanlage Braun in Melsungen (D) die Träger der großen Hallen abgespannt.

Anders als in der MIDI-Studie von 1975, verzichtet Fritz Haller bei den ausgeführten MIDI Bauten auf die Vierfachstütze zugunsten einer zwischen die Binderhälften eingepassten Rundstütze mit 30cm Durchmesser. Es gibt auch in der ausgeführten Variante keinen geometrischen Unterschied zwischen der Rand- und der Feldstütze, genauso wenig wie zwischen dem Rand- und dem Feldträger. Der Bau kann horizontal jederzeit auf alle vier Seiten mit den gleichen Bausteinen erweitert werden. Anders als bei der MIDI-Studie, die auf die Mitte symmetrisch und somit eine gerade Anzahl Teile aufweisen muss, können in der neuen Anordnung im Grundmodul von 2.4m beliebig viele Bausteine bis zu einer Länge von 14.4m angesetzt werden.

Die Geometrie des Trägers dient dazu, die Durchlässigkeit für die Leitungsführung noch einmal zu verbessern. Weil alle Diagonalen identisch sind, ist der für die Haustechnik reservierte Raum im Fachwerk in jedem Feld in X- und Y-Richtung identisch, was Voraussetzung für die Leitungsplanung mit dem Installationsmodell ARMILLA ist.

Weshalb muss die Tragkonstruktion aus Stahl sein? Könnte nicht auch eine entsprechend geplante Betonflachdecke die gleiche Flexibilität der Haustechnikinstallation gewährleisten?

«Es ist ja nicht speziell der Stahlbau, sondern die Einheit der Konstruktion, die uns beschäftigt. Es geht um die Verträglichkeit der verschiedenen Baustoffe untereinander. Das ist die Überlegung. Das Stahlbaugerüst kann dann mit denselben Toleranzstrukturen gebaut werden wie die Fassade.»<sup>70</sup>

Das Argument der einheitlichen Konstruktion ist eine aus der Erfahrung der frühen Bauten mit objektspezifischer Konstruktion gewonnene Erkenntnis. Das Einpassen der Glasfassaden in den Betonrohbau, z.B. bei der Sekundarschule Wasgenring in Basel, erforderte spezielle Überschiebeanschlüsse, damit die unterschiedliche Längenausdehnung am Bau aufgenommen werden konnte. Es gibt aber auch bei einem

<sup>70</sup> Interview von Friedemann Zeidler mit Fritz Haller in: *Detail*, Nr. 4, 2001, S. 608.

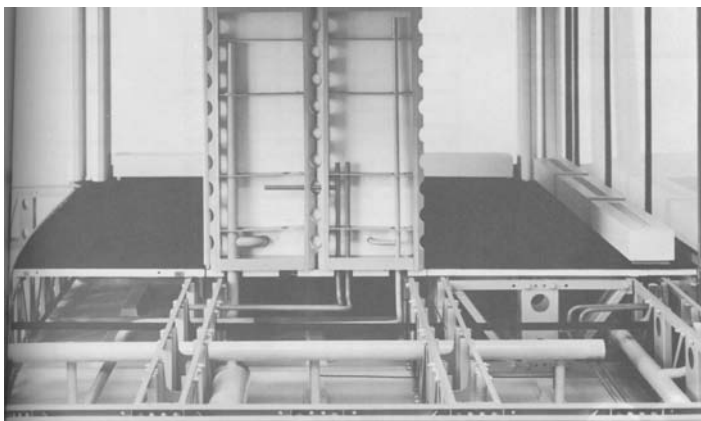


Abbildung 43: Fritz Haller, MIDI-Studie, 1975, Installationen



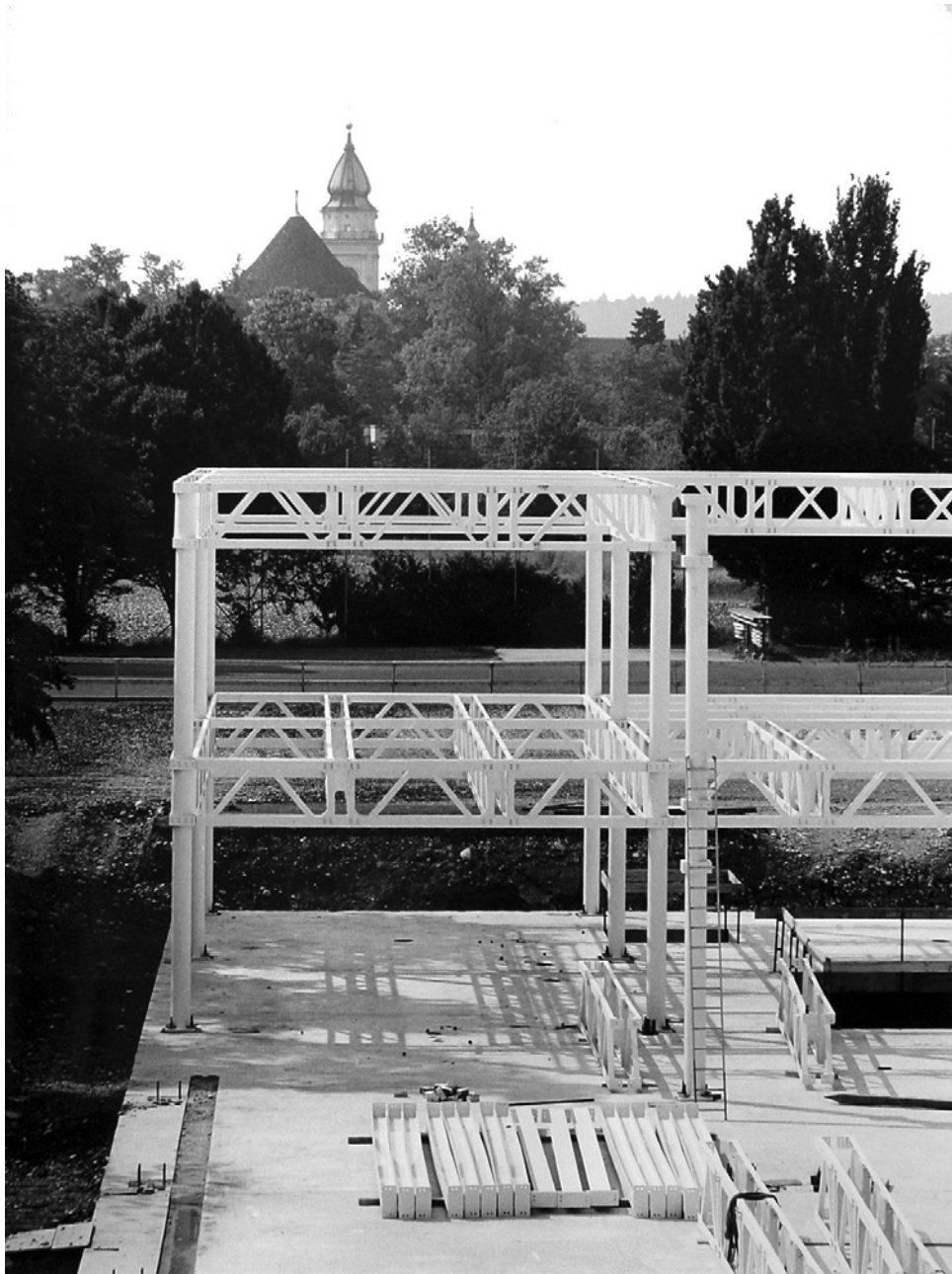
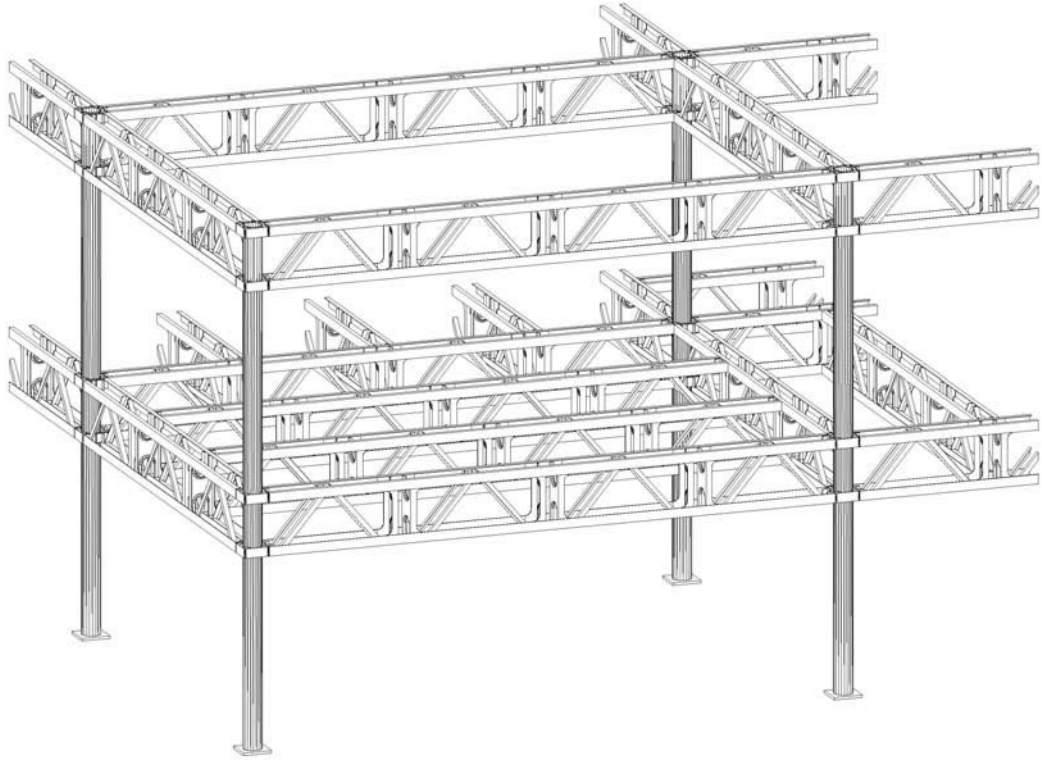


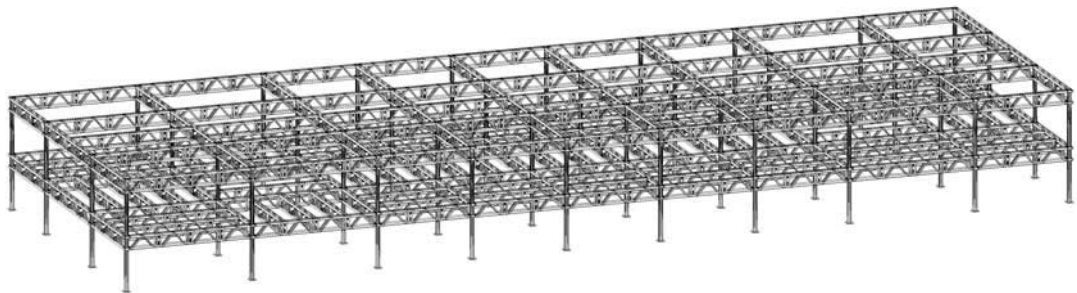
Abbildung 44: Fritz Haller, MIDI 1000, Rohbau Kantonsschule Solothurn, Fotografin Therese Beyeler, Aufnahme 1992



Abbildung 45: Fritz Haller, MIDI 1000, Träger



**Abbildung 46: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, MIDI 1000, Axonometrie des Tragwerks, Ausschnitt**



**Abbildung 47: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, MIDI 1000, Axonometrie des Tragwerks**

Stahlbau unterschiedliche Bewegungstoleranzen zwischen dem Stahlskelett und der klimatisch exponierten Fassade. Mindestens so sehr ist die Wahl des Tragwerkmaterials aber auch in Hallers Vorliebe für Stahl begründet. Dazu kommen die lange Zusammenarbeit mit dem charismatischen Konrad Wachsmann und die Sympathie für den Montagebau, die die Materialwahl erklären.

Die Feuersicherheit des Stahlbaus gewährleisten ausbetonierte Stützen in Kombination mit einer abgehängten Decke im Erdgeschoss. Das Tragwerk der obersten Decke hat in der Schweiz keinen Brandwiderstand, weshalb wie schon beim SBB Ausbildungszentrum die Untersicht im Naturwissenschaftstrakt der Kantonsschule Solothurn offen liegt beziehungsweise mit einer Lamellendecke optisch vereinheitlicht ist. Sie gibt den Blick in das darunter liegende Tragwerk und die Haustechnikinstallation frei. In Absprache mit der Feuerpolizei konnte Haller sogar auf geschlossene Fluchttreppenhäuser verzichten, die Fluchtwege aus dem oberen Geschoss führen direkt über die beiden offenen einläufigen Treppen nach draußen.

Es ist vor allem auch die immer umfangreichere Haustechnik, die das zeitgenössische Haus zur Maschine macht. Die gestiegenen Komfortansprüche können nur noch durch eine immer aufwendigere Medieninstallation erfüllt werden. Dazu gesellt sich der immer schnellere gesellschaftliche Wandel, der funktionale Anpassungen von Gebäuden in immer kürzeren Intervallen bedingt. Der Gesamtbaukasten mit seiner Wandelbarkeit gibt genau auf diese Entwicklung eine Antwort. Indem dieser die Haustechnikinstallation gleich gewichtet wie das Gebäude und den Raum, reagiert er exemplarisch auf diese veränderte Ausgangslage.

«Die Wohn- und Lebensmaschine Haus muss Qualitäten haben, die unsere Häuser von gestern nicht hatten und auch nie haben werden: sie ist wandelbar, die Dinge bleiben immer in Bewegung. Dies ist keine Fiktion oder Philosophie, sondern eine Wirklichkeit.»<sup>71</sup>

Weil die Architekten die Haustechnikinstallation gewöhnlich den Haustechnikern überlassen, die wiederum ohne Blick für das Ganze arbeiten, ist die Haustechnik bis heute im Bauwesen ein stiefmütterlich behandeltes Thema, und es gibt entsprechend wenig befriedigende Lösungen. Ohne im Detail auf das Installationsmodell ARMILLA einzugehen, kann man unschwer die Klarheit und Konsequenz der Haustechnikinstallation im Naturwissenschaftstrakt der Kantonsschule Solothurn feststellen.

Bei aller Strenge des Systems ist der eigentliche Bauablauf eines Gebäudes aus Bausteinen des Gesamtbaukasten MIDI-ARMILLA erstaunlich unspektakulär. Wer die Baustellenfotos des Naturwissenschaftstrakts anschaut, stellt einen überraschend gewöhnlichen Bauablauf fest. Obwohl im Gesamtbaukasten alle Bausteine idealerweise im Werk vorfabriziert und auf der Baustelle nur noch montiert werden, zeigen die Baustellenaufnahmen eine Baustellenrealität mit Dreck, Wasserpfützen,

<sup>71</sup> Interview von Jan R. Krause mit Fritz Haller in Bern, 8. August 1997, S. I.

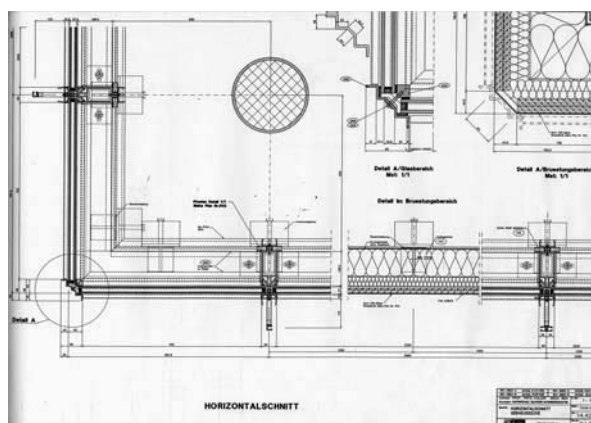


Abbildung 48: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Detailplan Juli 1992, Horizontalschnitt Gebäudeecke

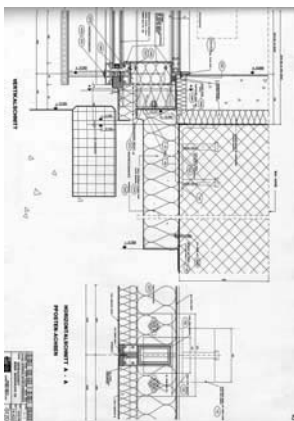
Kalksandsteinpaletten, Gasbrennern und so fort. Das ist insofern beruhigend, als die Perfektion des Systems in Realität genauso den Widerwärtigkeiten des Bauens unterliegt, wie ein konventionell erstelltes Gebäude.

In einem ersten Arbeitsschritt wurde die Baugrube ausgehoben, das Untergeschoss konventionell in Ortbeton gegossen und hinterfüllt. Weil die Metallteile des Stahlskeletts ein vergleichsweise geringes Eigengewicht aufweisen, genügte für die weitere Montage ein leichter Pneu- oder sogar ein mobiler Kranlastwagen. Nach dem Einmessen der Konstruktionsachsen setzte der Stahlbauer die Stützen und Träger schrittweise zusammen, um es ganz am Schluss horizontal exakt zu richten, und erst dann fest mit der Kellerdecke zu verschrauben. Dabei arbeiteten die Monteure auf Hebebühnen oder Rollgerüsten. Der Montagevorgang ging sehr schnell vor sich, die komplette Montage des Stahlskeletts für den Naturwissenschaftstrakt nahm nur gerade 40 Arbeitstage in Anspruch. Erst nachdem das Stahlskelett fertig montiert war, wurde das Baugerüst für das Einbringen der Zwischenböden und der Fassade erstellt. Als Geschossdecken dienen handelsübliche Trapezbleche, die entweder überbetoniert werden oder im Dach direkt als Auflage für die Wärmedämmung dienen. Als Dachhaut fungiert eine konventionelle Schwarzabdichtung.

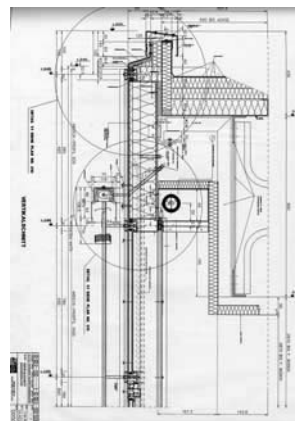
Für die Herstellung und die Montage des Stahlbaus sind außer für die Schotten keine Spezialkenntnisse notwendig; den Naturwissenschaftstrakt montierte die St. Galler Firma Tobler, einzig die Schotten wurden von der Firma USM in Münsingen hergestellt, insgesamt lieferte die Firma USM im Erd- 590 und im Obergeschoss 350 Schotten. Im Erdgeschoss gibt es 5 und im Obergeschoss 4 verschiedene Trägertypen mit Trägerlängen von entweder 7.2m oder 9.6m.

Einigen Aufwand haben die Architekten auf die Gestaltung der Fassade verwandt. Anders als in der Baueingabe, ist die Geschosshöhe von 4.2m in 5 gleich hohe Felder von 0.84m eingeteilt, was den Raster der Fassade vereinheitlicht. Vor der Fassade befinden sich auf beiden Geschossen die bereits von der Baueingabe bekannten unverkleideten Rafflamellenstoren. Der Wahl des offenen Storenpakets – einmal mehr das Argument wahrer, unverkleideter Konstruktion – ging ein langes Feilschen mit dem Hersteller voraus, der keine Garantie für diese Ausführung übernehmen wollte. Der außen liegende Sonnenschutz wiederum war nach der Ölkrise eine Bedingung, um eine Vorhangfassade vor dem Stimmvolk durchsetzen zu können.

Die eigentliche Fassade umschließt als Pfosten-Riegel-Konstruktion den Stahlbau, wobei auch hier ein beträchtlicher Aufwand für die Definition der Bausteine betrieben wurde. Entgegen der ursprünglichen Absicht von Fritz Haller beharrte die Bauherrschaft auf der aus ihrer Sicht günstigeren Ausführung in Aluminium anstatt in Chromstahl. Die Profile sind wärmegeklämt und mit einem Kunststoffsteg verbunden. Alle Strangpressprofile wurden speziell für den Bau gezeichnet und hergestellt, die Gläser als Trockenverglasung mit von außen verschraubter Abdeckleiste wie auch das geschlossene von außen mit einem emaillierten gehärteten Glas verkleidete Sandwichelement. Die U-förmige Abdeckung der Pfosten ist so ausgebildet, dass sie außen gleichzeitig als Aufnahme der Rafflamellenstoren und innen den Verdunkelungsstoff führen kann. Die Ecken sind verglast, wobei Haller im Gegensatz zur Brugg-Windisch hier einen rechten Winkel ausbildet.



**Abbildung 49: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Detailplan Juli 1992, Vertikalschnitt Bodenanschluss Erdgeschoss**



**Abbildung 50: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Detailplan Juli 1992, Vertikalschnitt Dachanschluss**

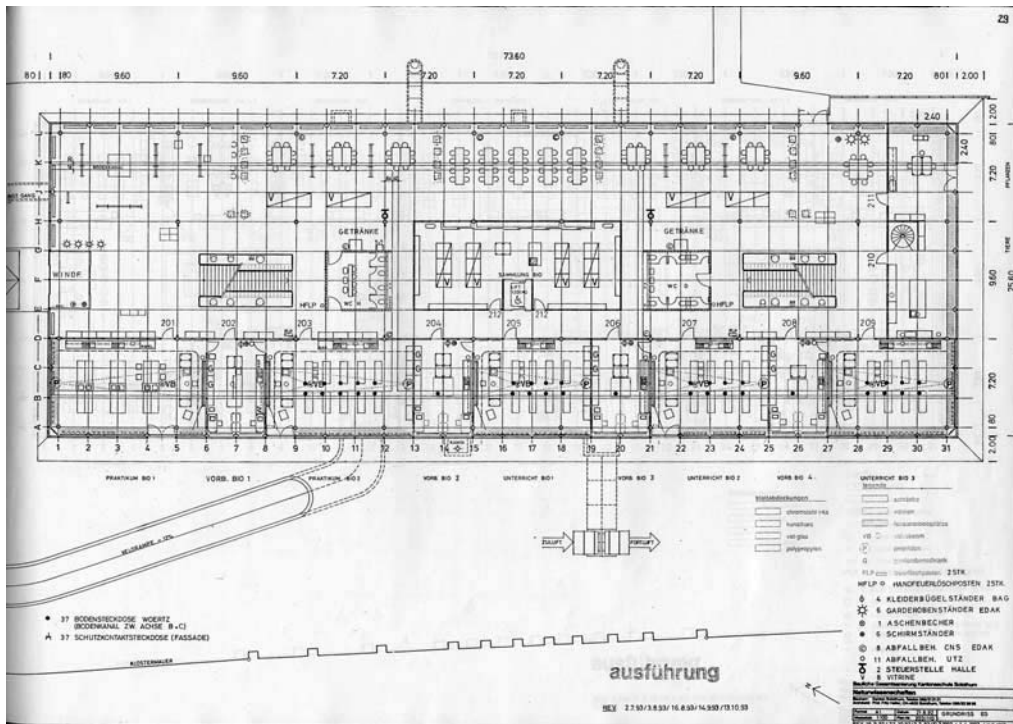


Abbildung 51: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Ausführungsplan August 1992 (letzte Revision Oktober 1993), Erdgeschoss

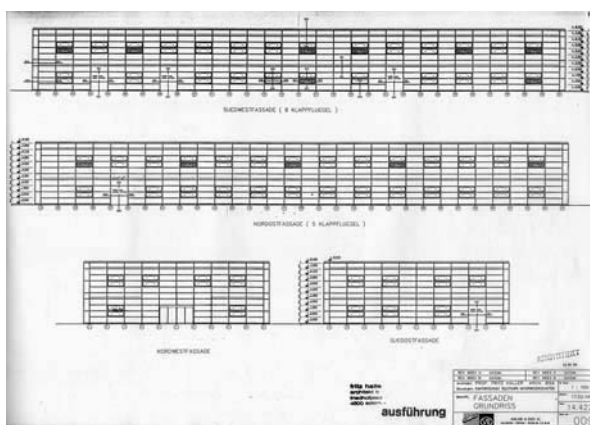


Abbildung 52: Fritz Haller, Kantonsschule, Solothurn, Ausführungsplan Februar 1991 (ohne Revision), Ansichten

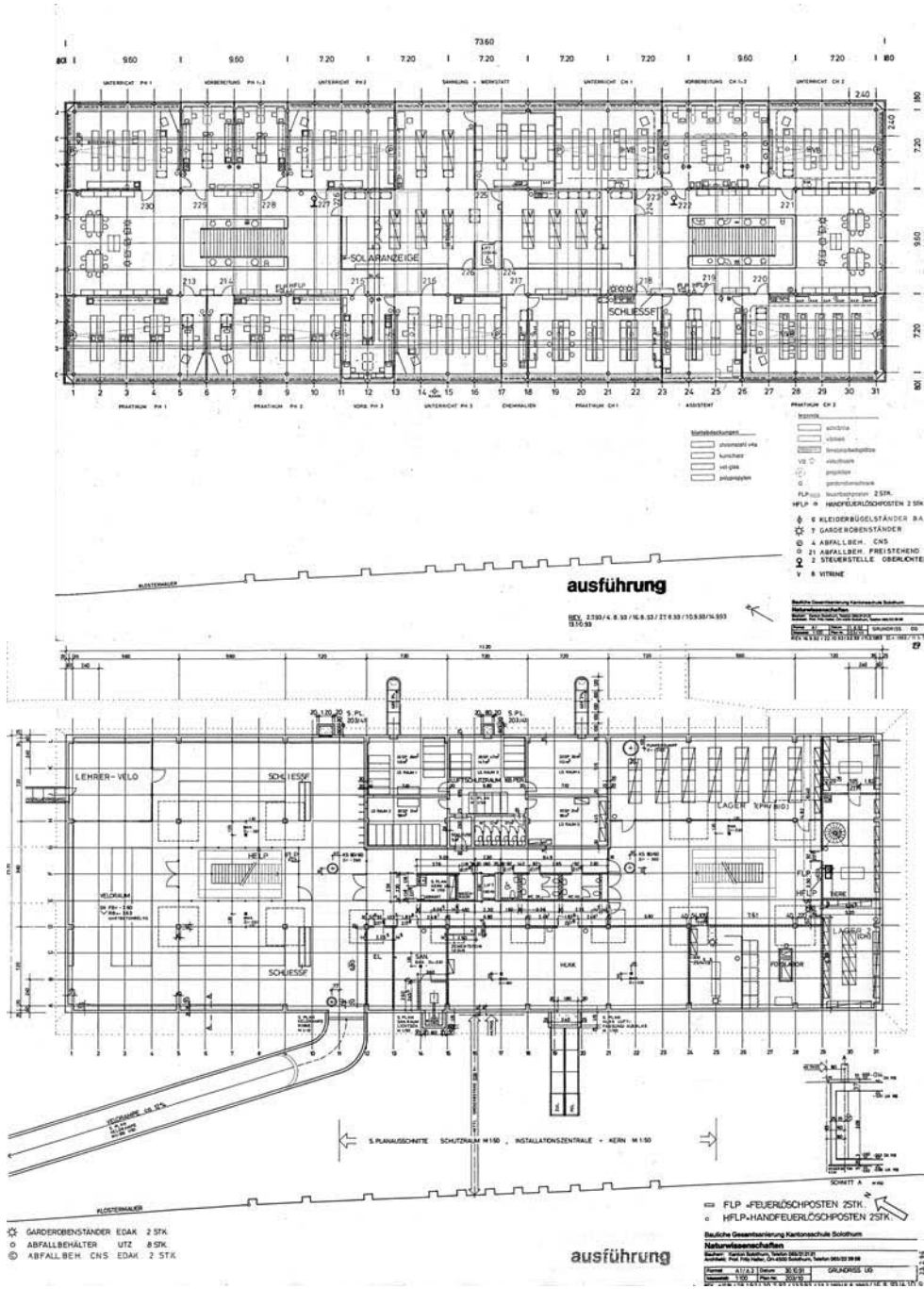


Abbildung 53: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Ausführungsplan Obergeschoss August 1992, (letzte Revision Mai 1993), Ausführungsplan Untergeschoss Oktober 1991 (letzte Revision Februar 1994)

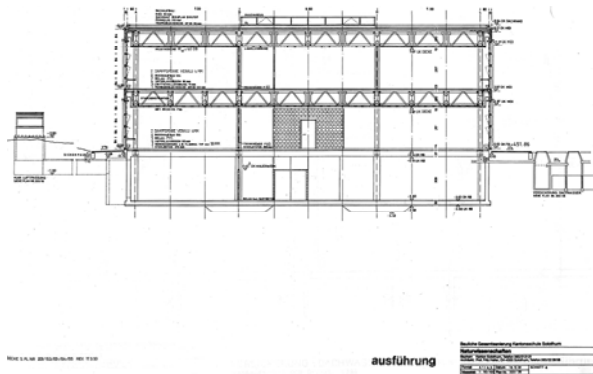


Abbildung 54: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Ausführungsplan Dezember 1991 (letzte Revision März 1993), Querschnitt A

Zwischen der Erteilung der Baubewilligung durch das Hochbauamt und der Abnahme am 14. Oktober 1993 vergingen etwas mehr als zwei Jahre. Wenn man bedenkt, dass die Vorbereitungsarbeiten mit Aushub und Betonieren des Kellergeschosses von Anfang September 1991 bis Ende Mai 1992, der Stahlbau Mitte Juni bis Mitte August 1992 und die Fassade und das Dach von Mitte August bis Mitte Oktober 1992 in Anspruch nahm, kann man die große Geschwindigkeit des Montageablaufs der beiden Obergeschosse ermesen. Von Oktober 1992 bis zur Einweilung am 14. Oktober 1993 waren die Handwerker ausschließlich mit der Installation der Haustechnik für das Gebäude und die Labors beschäftigt. Der Rohbau war innerhalb von vier Monaten fertig montiert und die Hülle wasserdicht geschlossen. Der schnelle Bauablauf des Montagebaus ist hier messbare Realität.

### 8.3.3 Die Form

Fritz Haller hat sich über die Jahre weit vom gesellschaftlich verankerten Bild des Architekten als Erfinder immer neuer Formen für den Konsum durch die «société du spectacle», wegbewegt. Er versteht seinen Beruf ganzheitlich und will sich nicht mit der Gestaltung der äußeren Form zufrieden geben. Damit erklärt sich auch seine zunehmende Abneigung gegen das von der Öffentlichkeit, aber auch von den Architekten selber verbreitete Verständnis des Begriffs ‚Architektur‘.

«Man sollte das Wort Architektur verbieten. Es bringt uns nicht weiter. [...] Ein Haus wird von Hunderten von Menschen erzeugt und jeder hat den Anspruch, etwas dazu beigetragen zu haben. Wie wollen Sie da noch von Genie X und Y sprechen. Wir werden in naher Zukunft mit diesem alten Bewertungsmuster der Autorenschaft die Realität nicht mehr beschreiben können.»<sup>72</sup>

Abgesehen von der Vielschichtigkeit der Architektur an sich, die schon immer funktionale, konstruktive und gestalterische Themen beinhaltet, ist es in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein Etikettenschwindel, die Autorenschaft einer Einzelperson und nicht dem Team, das dahinter stehen muss, zuzuschreiben. Es sind die ökonomischen Spielregeln der mediatisierten Gesellschaft, in der sich Köpfe besser als Inhalte verkaufen und der Personenkult gefördert wird. Fritz Haller hat aber nie die Form seiner Architektur vernachlässigt, sondern nur betont, dass ihm die Zuspitzung der Architektur allein auf die Erscheinung zunehmend zuwider ist. So schreibt er 1964 im Text «Gedanken zum Bauen»:

<sup>72</sup> Interview mit Fritz Haller in *ern*, 9. April 1998, S. II und III.

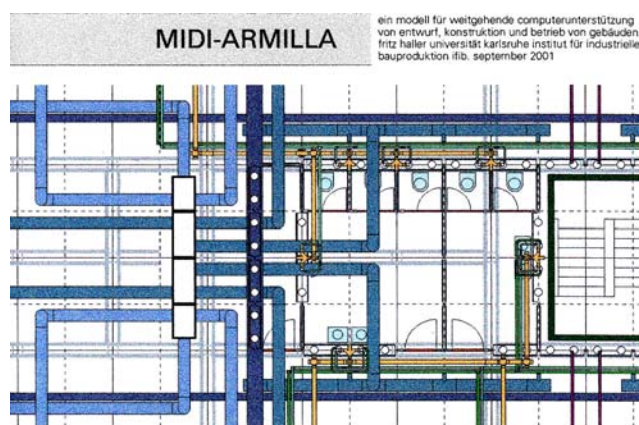


Abbildung 55: Fritz Haller, *MIDI-ARMILLA*, Karlsruhe 2001

«Bauen heißt Planen und Konstruieren. Beim Planen und Konstruieren entstehen Formen. Wer vom Planen oder Konstruieren spricht, spricht auch vom Formen.»<sup>73</sup>

Wer das Aussehen der über die Jahre entstandenen Gebäude vergleicht, stellt deshalb eine Art umgekehrt proportionale Entwicklung zwischen dem immer detaillierter durchdachten Gesamtbaukasten und der äußeren Form der Gebäude fest. Der rohe Gesamtbaukasten wird immer schöner und die fertigen Gebäude immer gewöhnlicher. Dabei mag die Erfahrung mit der runden Ecke von Brugg-Windisch eine Rolle gespielt haben. Das große Medienecho auf die Form der Höheren Technischen Lehranstalt, in dem andere Themen wie die Wandelbarkeit oder die Organisation der Haustechnik buchstäblich untergingen, mag Haller darin bestärkt haben, sich der Form zunehmend zu verweigern um sich inhaltlichen Fragen zuzuwenden.

Wie aber soll diese Form konkret aussehen?

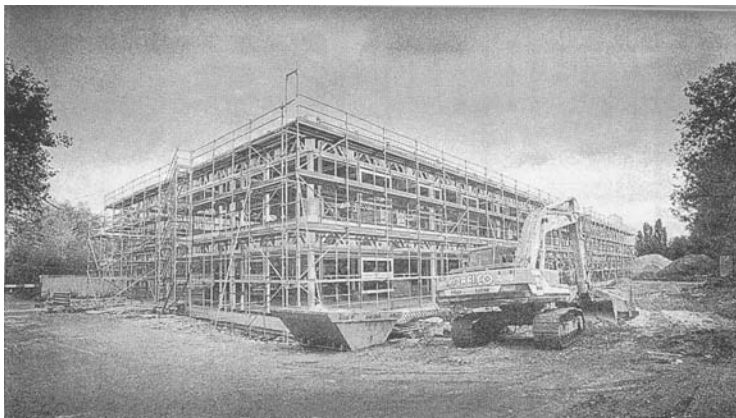
«Beim Planen und Konstruieren sind Einfälle nötig. Unsere Einfälle sind gefärbt von unseren Vorstellungen. Vorstellungen können demnach Formen bewirken. Sollten wir nicht vorsichtiger sein im Umgang mit unseren Vorstellungen und in der Bewertung unserer Vorstellungen? Sollten wir nicht auch vorsichtiger sein im Urteil über die Dinge, die hintergründiger sind, als dass man sie erklären könnte?»<sup>74</sup>

Dieses Argument ist nicht neu. Verschiedene Protagonisten der modernen Architektur hatten sich auch in diesem Sinn zur Form geäußert. Bei Haller ist der Versuch, mit den Mitteln der eigenen Zeit eine eigenständige und auch von den Vorbildern aus der Vergangenheit unabhängige Form zu entwickeln, die Grundlage der Formfindung. Haller sucht nach dem Dahinter der Architektur seiner Epoche und hier nach der gültigen Form. Dabei geht es nicht darum, die Haustechnik sichtbar zu machen, sondern sie als wichtigen Bestandteil der Planung ernst zu nehmen. In diesem Sinne hat sich Fritz Haller gegen das Verstecken und auch gegen das demonstrative zur Schau stellen der Haustechnik ausgesprochen, wie es zum Beispiel die englische High-Tech-Architektur vertrat. Als großes Hindernis auf dem Weg zu der zeitgemäßen Form sieht er die überkommenen Architekturvorbilder der vergangenen Epochen, die technisch noch sehr viel weniger komplexe Häuser bauen konnten. Wenn das hoch installierte Haus des 20. Jahrhunderts nur noch Maschine sein kann, ist die Summe der Schönheit auch der Ingenieurleistung zuzuschreiben.

Diese Aussage Hallers bekräftigt seine Überzeugung, die Form nicht als Gestalter vorzuschreiben, sondern seine Häuser zu befragen, welche Form für sie am besten geeignet sei. Gerade in dieser Befragung sieht Haller eine Möglichkeit, eine wirklich innovative Gestalt zu erzeugen.

<sup>73</sup> Fritz Haller, «Gedanken zum Bauen», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1964, S. 381.

<sup>74</sup> Fritz Haller, «Gedanken zum Bauen», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1964, S. 381.



**Abbildung 56: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Aufrichtefeier, Aufnahme 1992**



«Form entsteht nicht zufällig. Die Kugel ist nicht entstanden, weil mir Kugeln gefallen haben. In einer orthogonalen Struktur liegt ein großes Potential. Die Studenten haben immer andere geometrische Strukturen als orthogonale gesucht. Dann sind die Sechseck- und die Achteck-Architekten gekommen. Aber das braucht alle entsprechenden Antworten in einem Gerüst. Mit der Zeit merkt man, dass es Dinge gibt, die man nicht mit dem eigenen Willen überdecken kann, die man befragen muss. Man muss die Kugel fragen: <Geht es so?> Wenn ich sage, dass ich eine normale Kugel will, kann die jede Maschine herstellen. Andere Möglichkeiten habe ich nicht einzugreifen. Es geht ja nicht nur um die Kommunikation zwischen Menschen, sondern auch um die Kommunikation zwischen Menschen und Vorgängen.»<sup>75</sup>

Die Verweigerung des Formdiskurses kommentiert auch Franz Füg<sup>76</sup> als vorgeschobene Rede, wenn er in seinem Beitrag zur Laudatio anlässlich Hallers Ehrenpromotion durch die Universität Dortmund schreibt:

«Von was Haller spricht: Das Suchen und Entwickeln von Allgemeinen Lösungen. Von was Haller nicht spricht: Alles, was er produziert, erfüllt höchste ästhetische Ansprüche. Beides zusammen macht, dass Haller nicht nur Systematiker oder Konstrukteur oder Designer ist, sondern Architekt in einem universalen Sinn.»<sup>77</sup>

Fritz Haller ist entgegen seinen Beteuerungen geradezu ein exemplarischer Architekt, weil er die Architektur in all ihren Teilaspekten denkt und verwirklicht. Er ist weder einseitiger Funktionalist, noch Konstrukteur noch Ästhet. Seine Arbeit ist insofern wegweisend, als sie eine Synthese aller Teilbereiche der Architektur anstrebt. Dabei übernimmt Fritz Haller nicht nur die Verantwortung für den Entwurf, sondern auch für die Ausführung, die sein Büro selber leitet. Es ist aber nicht nur das Werk, sondern auch der Mensch Fritz Haller, der seine Ideale persönlich umsetzt und lebt. Es ist Hallers Versuch, in großen Zusammenhängen zu denken und diese auch zu leben, was seine Arbeit auszeichnet. Damit befindet er sich – wie er selber ausführt – in Opposition zu dem in den Architekturschulen und in den Architekturzeitschriften mehrheitlich besprochenen Architekturdiskurs.

<sup>75</sup> Interview mit Fritz Haller in Bern, 9. April 1998, S. VIII.

<sup>76</sup> Franz Füg hat sich mehrfach treffend zu Fritz Haller geäußert. Es gibt keine vergleichbare Äusserung Hallers zum Werk von Franz Füg.

<sup>77</sup> ACM Lausanne, Franz Füg an Hans-Busso von Busse, Februar 1991.

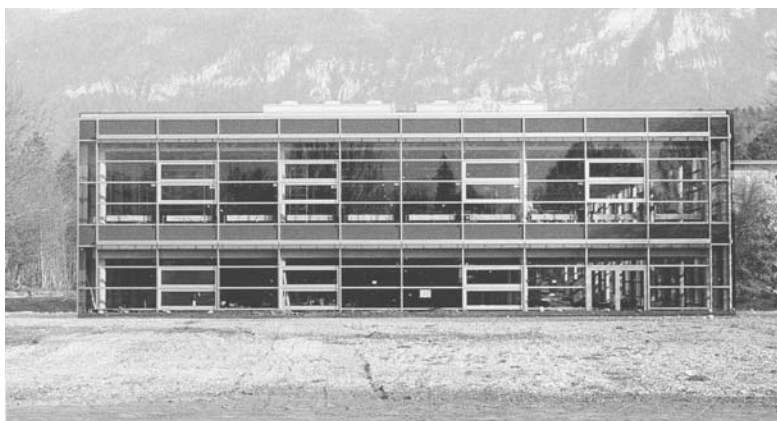


Abbildung 57: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Ansicht

«Mit unserer Arbeit und den darüber hinaus reichenden Interessen befinde ich mich in einer Gegenposition zu dem, was durch das heutige Bauen und die entsprechenden Erörterungen in Zeitschriften und Feuilletons als Architektur ausgewiesen wird. Heutige Bauaufgaben werden in der Regel als Einzelobjekte mit bestenfalls formalästhetischer Beziehung zur Nachbarschaft und zur näheren Umgebung behandelt. Die individuelle künstlerische Gestaltung von Gebäuden wird als alleiniges Ideal gepriesen. Gestaltung von Gebäuden ist für die meisten künstlerisches Freifeld der Emotionen, das möglichst ungebunden an technische, wirtschaftliche und soziale Sachverhalte zu sein hat. Jeder Ansatz, den Bauaufgaben von der Sache her gerecht zu werden, das heißt, zuallererst den technischen, wirtschaftlichen und sozialen Sachverhalten gerecht werden zu wollen, wird als technikgläubig, funktionalistisch oder auch seelenlos abgelehnt.»<sup>78</sup>

Wie lassen sich diese Gedanken am konkreten Werk ablesen beziehungsweise wie sieht der Naturwissenschaftstrakt der Kantonsschule Solothurn konkret aus? Zunächst fällt die ungewöhnlich große Anzahl publizierter Fotos mit dem noch unverkleideten Stahlbausystem MIDI auf. Es gibt sehr schöne Aufnahmen des Stahlskeletts. Das ist insofern ungewöhnlich, als andere Architekten, die mit Stahlskelettbauten arbeiteten, den Rohbau jeweils nur im Modell (Konrad Wachsmann) oder auf Papier in dreidimensionalen Zeichnungen darstellten (West Coast Architecture). Hallers Baustellenfotos dagegen sind dokumentarische Abbildungen des Entstehungsprozesses. Sie konnten deshalb aufgenommen werden, weil die Stahlskelette ohne Gerüst montiert werden können, das bei einem konventionellen Bau fester Bestandteil des Baufortschritts ist. Hinter den Bildern des Stahlskeletts verbirgt sich der Systemgedanke, der unter anderem die Schönheit des Stahlskeletts zum Thema hat. Gerade beim Naturwissenschaftstrakt der Kantonsschule Solothurn kann man so weit gehen und den Rohbau als schöner erklären als das fertige Bauwerk.

Genügte die Höhere Technische Lehranstalt fraglos «höchsten ästhetischen Ansprüchen», ist die Form des fertigen Naturwissenschaftstrakts weniger stimmig. Als zweigeschossiger Bau ist die Kantonsschule im Verhältnis zu Länge und Breite relativ niedrig, zudem macht der rechteckige Grundrisse eine städtebauliche Geste, die von Beginn weg kontextueller ist als der autonome quadratische Grundriss des Hauptgebäudes in Brugg-Windisch. Die Fassadenhaut, die ohne Vermittlung direkt auf den Boden stößt, steht nicht auf einem allseitigen Vorplatz, was die Anbindung an den Ort zusätzlich verstärkt und gleichzeitig die Autonomie des Gebäudes schwächt.

Auch die Fassade mag formal nicht bis ins letzte Detail zu überzeugen, obschon die Architekten einen beträchtlichen gestalterischen und ökonomischen Aufwand betrieben hatten. Im Gegensatz zu Brugg-Windisch ist die Fassadenkonstruktion nicht aus Chromstahl, sondern aus Aluminium. In den Pfosten sind die

<sup>78</sup> Fritz Haller, «Über die Notwendigkeit wandelbarer Gebäude», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1992, S. 9–10.



**Abbildung 58: Fritz Haller, Kantonsschule, Solothurn, Aufnahme 2002**

Aufnahmen für die Gummilippen der Trockenverglasung integriert. Im Inneren dient das Profil zudem als Aufnahme der seitlichen Führung für den Verdunkelungsstoren, außen als Befestigung für die Führungsschiene der Rafflamellenstoren. Der Storen ist ein an sich handelsübliches Produkt, das Fritz Haller aber allen seinen Verkleidungen entledigt hat. Das Lamellenpaket ist im hochgezogenen Zustand unverkleidet sichtbar, nur die Mechanik des Antriebs ist wetterbeschützt. Der im Rückblick einleuchtenden Lösung ging in der Ausführung eine lange Auseinandersetzung mit dem Storenbauer voraus, der die Garantie für eine unverkleidete Lösung nicht übernehmen wollte. Für das Gesamtbild ist die fehlende Verkleidung aber wenig entscheidend. Viel wichtiger ist der außen liegende Rafflamellenstoren: Er unterliegt einem unvorteilhaften Alterungsprozess; speziell im Erdgeschoss sind ständig Lamellen verbogen oder hängen schief. Das vermittelte Bild ist genau das Gegenteil von dauerhafter Technik, wie es in Brugg-Windisch der Fall ist, sondern von störungsanfälliger, unpraktischer Technik.

Die gedrückten Außenproportionen widerspiegeln sich im Innenraum. Die lichte Höhe der Unterrichtszimmer von 2.87m ist im Erdgeschoss knapp, dem großen offenen Unterrichtsbereich im Osten fehlt die Großzügigkeit, wie sie zum Beispiel der zentralen Halle des Hauptgebäudes von Brugg-Windisch eigen ist. Der Innenraum hat aber auch nach dem Einbau aller Raumtrennungen die spezielle Qualität des Gesamtbaukastens MIDI-ARMILLA. Durch die Lamellendecke über dem Obergeschoss sind das Tragwerk und die Installationen auch im fertigen Bauwerk sichtbar. Im Treppenhaus führen die Vertikalverbindungen der Lüftung sichtbar durch das Gebäude. Alle Anschlüsse zwischen den einzelnen Bausteinen vermitteln die Anmutung einer solide gebauten Maschine.

Wenn Fritz Haller also das Persönliche des gestaltenden Architekten zugunsten der allgemeinen Lösung in den Hintergrund stellt, ist das nur ein Teil der Wahrheit. Der nähere Blick auf seine Bauwerke zeigt, wenn auch nicht bei allen Werken im gleichen Maß geglückt, bei jedem Detail den gestaltenden Architekten. Gerade weil sich Haller für einen Architekten in unüblicher Sorgfalt mit jedem Teilaspekt des Bauens beschäftigt, strahlen seine Bauwerke eine sehr eigenständige Schönheit aus.

### 8.3.4 Rezeption

Alle Gebäude von Fritz Haller sind regelmäßig in Fachzeitschriften besprochen worden. Bereits die erste große Arbeit, die Primarschule Wasgenring in Basel, wurde mehrfach im *Werk*, in *Bauen + Wohnen* und der *Schweizerischen Bauzeitung* publiziert. Das gilt auch für den Naturwissenschaftstrakt der Kantonsschule Solothurn, der in *Werk*, *Bauen + Wohnen*, dem *Schweizer Ingenieur und Architekt* und *Detail* veröffentlicht worden ist, genauso wie in allen wichtigen seither erschienen Architekturführern der Region. Trotzdem lassen die Veröffentlichungen die Begeisterung für die Sache vermissen. Die Idee des Bausystems war in der Architekturdebatte Ende der 1960er-Jahre populär, unter anderem weil Konrad Wachsmann den *Wendepunkt im Bauen* mit seinen Seminaren weltweit bekannt gemacht machte. Die Systemeuphorie verblasste angesichts der damit verbundenen Schwierigkeiten mit den 1970er-Jahren schnell wieder. Die Gründe dafür sind zudem vielfältig; von der Herausforderung, zuerst ein Bausystem und dann erst ein Haus zu entwickeln, über die Rentabilität in zu kleinen Serien hergestellter Bauteile bis zum architektonischen Zeitgeist, der sich mit der Postmoderne noch stärker als bis anhin mit formalen Fragen und den verbundenen Themen wie Semiotik oder



Abbildung 59: Fritz Haller, Kantonsschule, Solothurn, Aufnahme 2002

Wahrnehmungspsychologie weiterbewegte. Fritz Haller konnte in der mittleren Werkphase vom seiner Architektur gut gesinnten Zeitgeist profitieren – mit dem Naturwissenschaftstrakt stand er aber endgültig im direkten Gegenwind.

Der Respekt, den die Architektenschaft seiner Arbeit trotzdem weiterhin zollte und der sich in den zahlreichen Publikationen zeigt, hat mehrere Gründe: Einer davon ist sicher die Konsequenz, mit der er seinen Weg unabhängig von allen Strömungen und Tendenzen gegangen ist.

«Ich empfinde Fritz Haller als einen Menschen, der sich mit seinem ganzen Sein und Tun antreiben lässt von einer Thematik, die er als die ihm gemäße erfahren hat. Ich spüre das Obsessive in seinem Werk. Es war und sind stets die Besessenen, welche die darstellende Kunst geprägt und zugleich neu eröffnet haben, von da Vinci bis zu van Gogh und Wölflin und hin zu Beuys und Dieter Roth. Ich denke, Fritz Haller sei auch so ein Besessener.»<sup>79</sup>

Ein zweiter Grund ist sicher das Vernünftige, das alle seine Werke kennzeichnet. Bei aller Zuspitzung des Architekturdiskurses auf formalästhetische Begründungen, hat das Wissenschaftliche in einer aufgeklärten Gesellschaft immer seinen Platz. Mit dem Naturwissenschaftstrakt gewann Fritz Haller nicht zufällig drei verschiedene Auszeichnungen: 1993 den schweizerischen Solarpreis für die ‚bestintegrierte Anlage‘ in einem öffentlichen Bau, 1995 den bereits erwähnten Priisnagel für ausgezeichnetes Bauen und 1996 den SIA Preis für nachhaltiges Bauen. Die vom Schweizer Ingenieur- und Architektenverein verliehene Auszeichnung für das «Baukastensystem MIDI-ARMILLA am Beispiel der Kantonsschule Solothurn» bewertet die Arbeit als das, was sie abstrahiert von ihrer Form im Grunde ist, nämlich wirkliches nachhaltiges Bauen. Sie zeigt, dass die Wichtigkeit und die Bedeutung der Arbeit von Fritz Haller bis heute unbestritten sind.

<sup>79</sup> André Kamber, «Vorwort», in: Fritz Haller, *fritz haller bauen und forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, ohne Seitenangabe.



**Abbildung 60: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Aufnahme 2002**

## Alfons Barth

Das Gespräch mit dem Ehepaar Barth wurde am 19. März 1998 in Schönenwerd aufgezeichnet.

Jürg Graser:

*Wie kamen Sie zur Architektur?*

Alfons Barth:

Das hängt mit der Geschichte der Barth zusammen. Wir sind verwandt mit den Barth von Gebenstorf, die dort seit 500 Jahren ansässig sind, und mit den Barth von Mülligen. Als mein Büro den Wettbewerb für das Kirchgemeindehaus in Windisch gewonnen hatten, bemerkte der Kirchgemeindepräsident am Schluss, er habe einen Stammbaum der Barth-Sippe gemacht, aber ich sei nicht dabei. Ich erklärte ihm, dass wir über die Reuss nach Gebenstorf eingewandert seien. Das Quartier in Gebenstorf hieß damals «in den Hütten». Das waren die Bauhütten des Klosters Königsfelden. In den Häusern wohnten abwechselnd Zimmerleute, Maurer etc. Die Siedlung wurde später abgerissen, der Hüttenweg besteht aber noch. Mein Vater war einer der letzten Zimmermänner. Er ging dann zur Schule und arbeitete als Architekt. Bereits mit sechs Jahren war ich mit ihm auf der Baustelle. Mit 15 ging ich in die Lehre, mit 21 wurden Zaugg und ich in Burgdorf diplomiert. Wir haben festgestellt, dass wir seit 500 Jahren Maurer und Zimmerleute als Vorfahren haben. Das Bauen liegt uns im Blut. Mein Bruder war Chefarchitekt bei der Post in Zürich.

JG:

*In Burgdorf haben Sie Hans Zaugg kennengelernt?*

AB:

Schon in der Gewerbeschule beziehungsweise in der Lehre. Per Zufall waren wir dann in Burgdorf wieder in derselben Klasse.

JG:

*Machten Sie sich gleich nach dem Studium selbstständig?*

AB:

Nach dem Technikum arbeitete ich bei Mühlemann, einem Architekten BSA im Emmental. Dort ging es zu und her wie im Gotthelf-Roman «Ueli der Knecht». Alles stimmte. Die Frau, das Elisi, der Meisterknecht etc. Wir mussten ein Wohnhaus für ungefähr 100 000 Franken bauen – heute wäre das sicher eine Million. Der Chef befahl Herrn Schmutz, bis am Samstag die Pläne zu zeichnen und einen detaillierten Kostenvoranschlag aufzustellen – ich habe nie wieder jemanden gesehen, der so schnell zeichnen konnte, der Computer ist ein Dreck dagegen. Die Pläne mussten dann jeweils noch nach Bern zum Heliographieren. Am Samstagmittag fragte Schmutz, ob ich ihm helfen würde, die Pläne anzustreichen. Doch der Chef antwortete, dass Pläne anzustreichen keine Arbeit sei. So ging das. Ich habe später nie mehr so viel gebaut wie in den dreieinhalb Jahren im Büro Mühlemann. Drei Neubauten für Schulhäuser, unter anderem das in Sumiswald, mehrere Renovationen und Umbauten von Kirchen, Restaurants und Wohnhäusern. Wir hatten damals zu dritt einen Umsatz wie später nie wieder.

JG:

*Dann hatten Sie das Büro mit Hans Zaugg?*

AB:

Ja, aber das kam erst viel später.

Ich wollte damals weiter und ging nach Zürich, um an der Landi mitzuarbeiten. Mühlemann sagte, er würde mich zwar behalten, wolle mir aber nicht vor der Sonne stehen und ließ mich gehen. So ging ich nach Zürich an die Limmat. Wer kommt mir dort entgegen? Hans Zaugg. Er war bei Hans Hofmann angestellt, dem Chefarchitekten der Ausstellung. Davor hatte er bei Salvisberg gearbeitet und dort alle Perspektiven gezeichnet. Er war sehr gut im Perspektiven zeichnen. Unser Büro entwarf die Seilbahn über den See und das Restaurant. Die Seilbahn hätte man nie abreißen dürfen. Sie wäre heute noch eine Attraktion. Wir arbeiteten noch an verschiedenen anderen Orten, zum Beispiel in Lugano. Auch Hans Zaugg war in Lugano. Später beteiligte er sich am Wettbewerb für die Kantonsbibliothek Solothurn und gewann dort den ersten Preis. Er fragte mich, ob ich ihm bei der Ausführung helfen würde. Das blieb so bis zum Schluss. Wir führten nie zusammen ein Büro, sondern halfen uns immer nur aus. Hans Zaugg hatte sein Büro in Olten, ich das meine in Schönenwerd. Für gemeinsame Arbeiten gab es das Büro in Aarau, welches noch heute existiert: Die Architekturgruppe Aarau.

JG:

*Nach der Landi blieben Sie in Zürich?*

AB:

1954 besuchte ich meinen Onkel in Amerika, er machte dort Erfindungen. Ich wollte vor dem Rückflug noch die Häuser von Mies van der Rohe in Chicago besichtigen. Deshalb rief mein Cousin Mies an, und dieser ließ ausrichten, dass er am Montag in New York auf der Seagram Baustelle sei. Also trafen wir uns dort, und ich verbrachte mit Mies van der Rohe einen Vormittag auf der Seagram Baustelle. Das Schönste war, als Mies sagte: «Ob Sie es wollen oder nicht, Sie gehören einer Generation an.<sup>1</sup> Für mich ist Frank Lloyd Wright ein Architekt des 19. Jahrhunderts.»

JG:

*Mit Hans Zaugg bearbeiteten und gewannen Sie viele Wettbewerbe.*

AB:

An Wettbewerben teilzunehmen war für uns ein Sport. Es waren rund 300 Wettbewerbe. 90% unserer Aufträge waren Wettbewerbserfolge.

JG:

*Haben Sie alle Aufträge zusammen bearbeitet?*

AB:

Nein, ich machte die Arbeiten im Aargau, Hans jene in Solothurn.

JG:

*Wie groß war das Büro?*

AB:

Wir waren maximal zwanzig Leute, die Hälfte bei Hans Zaugg, die anderen bei mir.

<sup>1</sup> Vergleiche Ludwig Mies van der Rohe, «Baukunst und Zeitwille», zitiert nach: Fritz Neumeyer, *Das Kunstlose Wort*, Berlin 1986, S. 303–304. Der Gedanke wurde auch in der Soziologie eingehend betrachtet. Vergleiche Karl Mannheim, «Das Problem der Generation» in: Martin Kohli (Hg.), *Soziologie des Lebenslaufs*, Darmstadt/Neuwerd 1978, S. 38–53.

JG:

*Wie haben Sie Fritz Haller kennengelernt?*

AB:

Durch Zufall. 1947 gewannen wir einen Wettbewerb auf dem Weissenstein<sup>2</sup>. Die Bauherrschaft stellte den Bauführer, Bruno Haller. Als ich auf der Baustelle bekannt gab, dass ich die nächste Woche wegen eines Preisgerichts in Basel nicht kommen werde, antwortete Bruno Haller, sein Sohn habe dort auch teilgenommen. Es waren 127 Projekte eingegangen, ausgehängt auf der Mustermesse.<sup>3</sup> Ich fragte mich, welches das Projekt von Fritz Haller sein könnte. Gewisse Sachen kannte ich ja, zum Beispiel die Arbeit von Hermann Baur. Wir hatten eine Woche lang bei dreißig Grad Wärme juriert. Der Baudirektor war gegen das Projekt, das ich von Anfang an vorgesehen hatte. Deshalb fragte ich den Rektor der Schule: «Passt Ihnen so ein Pavillon?» Er antwortete, das sei genau das, was er wolle. Der Rektor redete sehr gewandt und konnte die anderen überzeugen. Am Samstagmorgen öffneten wir dann die Couverts: Bruno und Fritz Haller waren die Gewinner. Später kamen Bruno und Fritz zu mir ins Büro. Sie konnten beim Bau in Basel nicht weitermachen, weil der Regierungsrat dagegen war. Ich riet ihnen, direkt mit dem Rat zu sprechen. Glücklicherweise kannte der Baudirektor Bruno Haller aus dem Militärdienst. Von diesem Zeitpunkt an gab es für den Bau des Wasgenring Schulhauses keine Probleme mehr. Das war meine erste Begegnung mit Fritz Haller. Bei einem späteren Wettbewerb war Hans Zaugg in der Jury. Wir hatten Fritz Haller vorher nicht gekannt, fühlten aber, dass wir miteinander reden und zusammen funktionieren konnten.

JG:

*Woher kennen Sie Franz Füeg?*

AB:

Fritz Haller und Franz Füeg besuchten zusammen das Technikum Burgdorf. Weil Fritz Haller ein Mathematikgenie ist, ließen ihn die Mitschüler die Aufgaben lösen und schrieben sie dann ab. Der Lehrer fand dies heraus, und es gab ein großes Theater. Füeg und Haller, die das arrangiert hatten, wurden rausgeworfen. Die Lehrer sagten Haller, er gehöre mit seinen Fähigkeiten sowieso an das Poly. Füeg versuchte dann die Aufnahmeprüfung ans Poly, fiel aber durch, weil er die Sprachen nicht beherrschte. Deshalb begann er wie Haller an Wettbewerben teilzunehmen. So entstand der Kontakt.

JG:

*Wie war die Zusammenarbeit mit Fritz Haller beim Entwurf für das Ausbildungszentrum in Murten?*

AB:

Den Wettbewerb haben Hans Zaugg und ich eigentlich hier in Schönenwerd gemacht. Als Fritz Haller vorbeikam, fragte ich ihn, ob er nicht mithelfen wolle. Er zog dann das Projekt in verschiedene Volumen auseinander. Wir wären beinahe rausgefallen, weil wir bis in den See hinein bauen wollten. Anschließend gab es einen zweiten Wettbewerb, wo Fritz Haller den ersten Preis gewann.

JG:

*Wie haben Sie Max Schlup kennengelernt?*

<sup>2</sup> Alfons Barth und Hans Zaugg, Kurhaus Weissenstein, Weissenstein, 1947–1948.

<sup>3</sup> Die Anzahl Entwürfe hat Alfons Barth falsch in Erinnerung. Es sind 43 Entwürfe eingegangen, die in der Mustermesse aufgehängt waren. *Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 49, 1951, S. 692.

AB:

Als wir das Kirchgemeindehaus in Aarau bauten, machte man uns auf ein Kirchgemeindehaus in Biel aufmerksam. Ich schaute mir dieses an und traf dabei den Architekten: Max Schlup. So kamen wir in Kontakt.

JG:

*Wie stellen Sie sich zur Bezeichnung «Jurasüdfuß-Architektur»?*

AB:

Fritz Haller sagt, es existiere keine Jurasüdfuß-Architektur. Franz Füeg und Fritz Haller sind nach dem Krieg nach Holland gegangen, um bei Bakema zu lernen. Bei ihrer Rückkehr brachten sie die Philosophie von Mies van der Rohe mit. Ich hatte Mies erst später kennengelernt. Mies war damals unsere Grundschule.

JG:

*Wie haben Sie in Ihrer umfangreichen «Juryarbeit die Projekte beurteilt»?*

AB:

Ich werfe meistens einen Blick auf den Grundriss. Da erkenne ich sofort, was mir gefällt, was mich beeindruckt. Das Gesicht eines Gebäudes hängt von der Konstruktion ab. Mich überzeugte die Sprache von Mies von dem Moment an, als ich die Häuser am Michigan See gesehen hatte. Mies selbst sagte: «Wenn Sie mich je besuchen, müssen sie nicht nach New York, sondern nach Chicago kommen.»

JG:

*Wann haben Sie ihr eigenes Büro eröffnet?*

AB:

Mein Vater führte ein Büro in Gösgen, später in Schönenwerd.

Frau Barth:

Wir besuchten meinen Schwiegervater ab und zu. Ich verstand nicht, wie man an so einem Ort wohnen konnte. Ein halbes Jahr später war der Schwiegervater tot.

AB:

Ich musste die angefangenen Arbeiten abschließen. Danach haben wir dann mit den Wettbewerben begonnen.

Frau Barth:

Dann haben wir dieses Haus hier gekauft.

AB:

Das Haus sollte abgerissen werden. Der Gemeindeammann persönlich hat mir den Kauf angetragen. Der ganze Park gehörte zum Haus, auch der Teil, in dem heute das Altersheim steht. Ich hatte das Gefühl, in diesem Haus sollte man wohnen können. Es sah aus wie im 19. Jahrhundert. Eine Bally-Tochter, die in Glarus wohnte, hatte es nur noch als Ferienhaus benutzt. Sie war wahnsinnig froh, als ich das Haus übernahm. Für 80 000 Franken haben sie es mir überschrieben. Ich bin nur wegen des großen Büros auf den Kauf eingegangen. Wir hatten damals ziemlich viele Angestellte und saßen eng beieinander.

JG:

*Wie lange wohnen Sie nun hier in der zweiten «Bally-Villa» von Karl Moser?*



AB:

Seit 27 Jahren. Ich bin seit 1931 liiert. Meine Frau, eine Bernerin aus dem Emmental, wäre sofort nach New York gekommen. Sie sagte immer: «Du wirst doch wohl nicht in diesem Schönenwerd hier weiterfahren wollen!» Ich antwortete immer, sie müsse keine Angst haben, wir würden nicht in Schönenwerd bleiben. – Doch da sind wir noch heute!

JG:

*Hatten Sie nicht den Wunsch, ebenfalls in die USA zu gehen?*

AB:

Ich beherrschte damals kein Englisch und ich hatte den Mut nicht mehr, da ich hier in der Schweiz bereits eine Familie hatte. Mein größter Fehler war es, drei Jahre in einer Übersetzerschule Stunden zu geben, ohne dabei Sprachen zu lernen. Jetzt kann ich Englisch. Nachdem ich in New York in einem Taxi mein Fahrziel angegeben hatte, fragte mich der Fahrer: «Na, woher kommen denn Sie?»

JG:

*Zurück zu Ihrem Besuch in New York. Blieben Sie mit Miesva der Rohe nach dem Besuch in Kontakt?*

AB:

1954 besuchte ich Mies im Farnsworth House in Wisconsin. Mies van der Rohe überredete mich, noch nicht nach Europa zurückzufliegen, um Philip Johnson kennenzulernen. Bei dieser Gelegenheit fragte mein Cousin Mies: «Würden Sie für mich auch so ein größeres Wohnhaus bauen?» Mies hielt ihn aber für zu wenig reif und vertröstete ihn auf später. Er konnte es sich mit 68 Jahren leisten, Aufträge abzulehnen.

JG:

*Was arbeitete Ihr Cousin?*

AB:

Er arbeitete im Geschäft meines Onkels. Mein Onkel machte noch in Gebenstorf in der Blechi die ersten Metallveredelungen: Galvanisieren etc. Später entwickelte er diese Verfahren weiter. Mit 16 ging er ohne Pass und gegen den Willen seines Vaters nach Düsseldorf zu seinem Bruder, dann über Finnland nach Russland. Vor dem Krieg baute er Scheinwerfer, drei auf vier Meter groß, die er am Abend in ein Bad einlegte und am Morgen herausnahm. Die Spiegel wurden so besser als die herkömmlichen aus Glas. Er verkaufte die Scheinwerfer in halb Europa. Dieses Patent konnte er nach Amerika verkaufen und bekam dafür 100 000 Franken. Das war damals viel Geld. Mein Onkel hat sich dann mit dem Käufer zusammengetan. In Amerika wurde die Fabrik von der Armee bewacht, da sie auch Waffenbestandteile herstellte.

JG:

*Hans Zaugg hat sein Wohnhaus selber gebaut?*

AB:

Ja, das geschah etwa gleichzeitig mit meinem Besuch bei Mies. Hans besaß vorher schon ein schönes Haus im Landstil. Er konnte dann eine ganze Reihe von Mies-Häusern bauen, das Haus von Dr. Süess zum Beispiel. Ich selbst konnte nie eines bauen. Die Schule von Frauenfeld und das Krematorium in Aarau ähneln ein bisschen diesem Stil. Mit Dr. Süess trinke ich jeweils Kaffee.

JG:

*Wie kam Hans Zaugg zum Auftrag für das Wohnhaus Süess?*

AB:

Dr. Süess ist Chemiker. Er macht Grundcrèmen für Damenkosmetik. Ein toller Bursche. Er kam zu Hans Zaugg und wollte ein Haus bauen. Er stellte sich einen Entwurf im Stile Le Corbusiers vor. Hans hat dann etwas ganz anderes gezeichnet. Süess konnte sich nach dem ersten Schock für den Entwurf begeistern, nachdem er das Modell gesehen hat, das wir bauten. Das Haus wurde etwas teuer. Damals etwas über 500 000 Franken. Der zweiten Frau von Dr. Süess gefällt das Haus nicht. Dr. Süess studiert auf der ganzen Welt die Architektur. Pickelhart, intensiver als ein Architekt. Die Pläne des Hauses sind heute bei Peter Schibli, Zaugg's Nachfolger, in Olten. Ich habe alle meine Sachen hier in unserem Archiv.

JG:

*Wo hatten Sie zum ersten Mal mit Franz Füeg zu tun?*

AB:

Ich war als Preisrichter nicht so beliebt, weil ich immer um meine Überzeugung gekämpft habe. Den größten Kampf hatte ich bei der Kirche in Meggen von Franz Füeg. Ich wusste damals nicht, welches sein Projekt war. Baur hatte damals eine Ronchamps-Kirche eingegeben. Die Jurymitglieder Glaus, Metzger und Senn unterstützten diesen Vorschlag. Meiner Meinung nach war ein solcher Entwurf auf diesem Gelände unmöglich. Aber ich war in der Minderheit. Ich war nur Ersatzpreisrichter. Glaus musste am Abstimmungstag einen Vortrag halten, und mir fiel als Ersatz eine Stimme zu. So fiel die Entscheidung mit 3 zu 2 Stimmen für Füeg aus. Nach Abschluss des Verfahrens musste ich vor die Wettbewerbskommission des SIA im Kongresshaus in Zürich, weil Baur sich beschwert hatte. Die Einsprache wurde nicht gutgeheißen. So kam das Projekt zustande.

JG:

*Welches sind aus Ihrer Sicht Ihre wichtigsten Bauten?*

AB:

Das Abschlussklassen Schulhaus in Frauenfeld. Fritz Haller saß dort im Preisgericht. Es war allerdings ein ziemlich ausgeglichenes Preisgericht. Ein ehemaliger Mitarbeiter von mir hatte den Ausschlag gegeben. Er arbeitete später bei Werner Moser und Max Bill und schrieb auch Bücher. Für mich war es das erste Projekt in der Grundhaltung von Mies.

JG:

*Haben Sie bei Wettbewerbsprojekten vorrangig das Thema Konstruktion oder den Raum bearbeitet?*

AB:

Beides. Ich möchte es so sagen: Wenn die Bauherrschaft nicht aus der Politik kam, konnten wir besser arbeiten. Frauenfeld war eine Schulgemeinde – die Politiker hatten nichts zu sagen. Deswegen konnten wir die Schule bauen.

Beim Krematorium Aarau war nur ein Stadtrat im Verein – das ist keine Politik. Die wussten gar nicht, was sie bekommen. Einzig der Pfarrer war dagegen, weil ihm die Kanzel nicht gefallen hat. Ich sagte zu ihm: «Herr Pfarrer, hier befehle ich! Ich rede Ihnen in der Predigt auch nicht dazwischen.» Im Grunde hatten wir Glück. Die Stadt hatte Häfeli Moser Steiger den Auftrag erteilt, das Krematorium zu erweitern. Sie haben uns den Auftrag übertragen. Wir zeichneten etwa zehn Varianten, wie man den Hof überbauen könnte. Zuletzt entschieden wir, den Hof frei zu belassen. Wir stellen den neuen Raum hinten an. Am liebsten wäre mir eine sichtbare Tragkonstruktion gewesen. Das ging aber nicht, weil die Räume unterteilbar sein mussten. Es heißt jetzt immer, die Abdankung findet im kleinen (alten) beziehungsweise im großen (neuen) Saal statt. Den

Architekten des alten Krematoriums, Froelich, traf ich in Zürich. Er kam in den BSA und verdammte mich. Obwohl ich seinen Bau nicht berührt hatte.

Ein anderes Beispiel ist das Schulhaus Scheibenschachen in Aarau, hinter welchem wir auch das Kirchgemeindehaus bauen konnten. Wir wollten an der Aare kein großes Volumen hinstellen. Als Hans Zaugg dazukam, übernahm er das Ruder und führte den Bau nicht nach meinem Willen aus.

JG:

*Die meisten dieser Bauten sind in den 1960er- Jahren entstanden?*

AB:

Ja. Es ging immer am besten, wenn die Politiker nicht reingeredet hatten. Das Altersheim hier in Schönenwerd war ursprünglich ein Projekt aus Stahl. Auch die Kantonsschule Aarau war als Stahlgerüst mit einer Außenhaut geplant. Die Zementindustrie wollte aber unbedingt Beton. Allerdings funktionierte der Beton in der Außenhaut nicht. Der Fugenkitt hielt nicht so lange, wie uns versprochen wurde. Bauen für Private war einfacher. Bei den Bauten für Schenker Storen hatten wir viel weniger Schwierigkeiten.

JG:

*Das Altersheim ist auch ein Betonbau.*

AB:

Ja, wir hatten versucht, den ganzen Bau in Stahl umzusetzen, hatten aber Schwierigkeiten. Wir versuchten, die Zimmer größer zu machen. Der Kanton bewilligte die großen Zimmer aber nicht. Deshalb sind wir durch die halbe Schweiz gereist, um Altersheime zu besuchen, und entschlossen uns schließlich zu einem Trick. Wir planten überall Balkone (Loggien), wodurch wir die Zimmerfläche verringern konnten.

JG:

*Wie hat die Zusammenarbeit bei Wettbewerben funktioniert?*

AB:

Wir haben die Wettbewerbe oft in sehr kurzer Zeit gemacht. Zuerst immer am Montag. Eines Abends kamen wir spät aus dem BSA zurück, machten in der Nacht Skizzen und am Morgen bekamen alle 14 Angestellten ein Papier auf den Tisch. Abends um sechs gaben wir ab. Es war der Wettbewerb für die Psychiatrische Klinik von Solothurn. Wir gewannen damit den zweiten oder den dritten Preis. Man sah den Wettbewerben nicht an, dass sie schnell gemacht waren.

Wissen Sie, dieses Gespräch mit Mies van der Rohe war wahnsinnig wichtig. Er sagte: «Ich kann nicht jeden Montag eine neue Architektur erfinden». Er war vor dem Krieg Direktor am Bauhaus, und dachte immer, er könne groß in Deutschland bauen. Er sagte: «Wissen Sie, ich bin Europäer, und ich wollte immer zurück. Dann boten mir der Bürgermeister von Chicago und die Leute des Armour Institute of Technology (später IIT) die Leitung der Abteilung Architektur an.» Er antwortete: «Ah, ich glaube kaum. Ich würde so viele Bedingungen stellen, dass Sie mich überhaupt nicht nehmen würden.» Der Bürgermeister meinte, das sei kein Problem, und Mies sagte zu. Die Deutschen haben ihm dann die Nationalgalerie in Berlin gegeben. In Mainz gewann er den ersten Preis für ein Theater. Sie hatten ein Bombenmodell.

Mies musste Deutschland 1938 fluchtartig verlassen. Er ging mit dem Pass seines Bruders nach England. Seine Familie ließ er zurück. Seine Tochter kam später nach. Er wusste, dass er zu viel rauchte – riesige Zigarren, 15 Stück am Tag. Zuletzt saß er im Rollstuhl. Als einmal jemand ein Gesamtbild mit ihm machen wollte, sagte seine Tochter: «Da musst du aber deine Zigarre haben.»

Ludwig Hilberseimer war auch bei ihm. Sie rauchten zusammen. Es hieß: «Mach das Fenster auf, mach das Fenster zu, es zieht!» Immer wieder: Fenster auf, Fenster zu! Aber er war ein toller Bursche. Mies machte auf

mich einen wahnsinnigen Eindruck. Er hatte absolut keine Starallüren. Er sagte: «Wissen Sie, ich halte nicht so viel von Publikationen. Das Buch haben Sie mir zusammengetragen.» Er hat mir ein gewidmetes Exemplar geschenkt.

Mies war auch befreundet mit Frank Lloyd Wright. Dann schrieben die Publizisten, eigentlich sei Mies van der Rohe der modernere Architekt. Von da an war bei Frank Lloyd Wright der «Zapfen ab.»

JG:

*War Mies auch aus Ihrer Sicht der eigentlich moderne Architekt?*

AB:

Ja. Mies hatte das 19. Jahrhundert auch noch miterlebt. Ich habe Wright in Zürich kennengelernt<sup>4</sup> und habe ihm die Hand gedrückt. Wright war ein Indianer, wie auch Le Corbusier und Alvar Aalto. Ja, das war glatt. Da sieht man Typen! Aber Mies hatte auf mich den größten, einen archaischen Eindruck gemacht. Er war ja kein Jude. Sein Name besteht ja aus Mies und dem Namen seiner Mutter. Er machte daraus Mies van der Rohe.

JG:

*Frank Lloyd Wright haben Sie in Zürich gesehen?*

AB:

Häfeli Moser Steiger waren ja alle bei ihm. Sie hatten einen Vortrag in Zürich organisiert und ihn abgeholt. In Genua, irgendwo am Meer unten. Geld hatte er keines. Zwei Monate finanzierten ihn die drei dann durch. Frank Lloyd Wright besuchte mit Haefeli Moser Steiger die Diplomausstellung am Poly und meinte nur: «Was sehe ich da? Meinen eigenen Schatten!»

JG:

*Haben Sie sich auch mit Konrad Wachsmann beschäftigt?*

AB:

Ja, ich habe Wachsmann bei ihm zu Hause in Kalifornien kennengelernt. Damals war Fritz Haller bei ihm Assistent. Ich habe auch sein Buch gelesen.<sup>5</sup> Von der Bauforschung her gesehen, ist für mich Wachsmann die wichtigste Figur des 20. Jahrhunderts. Mit Gropius hatten wir weniger Beziehungen.

JG:

*Wie ist die Beziehung zu Le Corbusier? War Corbusier für Ihre Arbeit ebenfalls wichtig.*

AB:

Corbusier war ein Vorreiter damals. Ich war bei Lehrer Müller im Technikum. Müller war ein Schüler von Karl Moser und Egender. Die hatten Le Corbusier als Grundlage.

JG:

*Wo haben Sie Le Corbusier getroffen?*

AB:

Ich war 12 Jahre in der Stadtplanungskommission von Zürich. Da haben wir ihn einmal eingeladen. Der Stadtpräsident sagte: «Lieber Mader» anstatt «cher maître» Er konnte ja kein Französisch. Es gibt noch ein Foto von mir und Le Corbusier.

<sup>4</sup> Anlässlich der Ausstellung *Frank Lloyd Wright: 60 Jahre lebendige Architektur* im Zürcher Kunsthaus, 2. Februar bis 9. März 1952.

<sup>5</sup> Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959.

JG:

*Haben Sie die Gebäude von Corbusier besucht?*

AB:

Ja, ich bin in Marseille ausgestiegen, als die Unité im Bau war. Ich habe noch Zeichnungen davon.

JG:

*Welche Architektursprache wurde am Technikum in Burgdorf gelehrt?*

AB:

Corbusier war ziemlich bekannt. Die Lehrer sagten, das sei ganz in Ordnung, aber man könne es nicht bauen. Es gab einen Schüler, dessen Vater Kommunist war, ein führender Kommunist. Der besaß ein Corbusier-Buch. Es muss das erste Buch über Corbusier in Burgdorf gewesen sein. Der Schüler machte dann solche Projekte. Wir fanden das saugut. Nach dem Studium wurde es anders. Hans Zaugg musste bei Hans Hofmann im Landstil bauen. Alle mussten!

# Max Schlup

Das Gespräch wurde am 26. März 1999 in Biel aufgezeichnet.

Jürg Graser:

*Wie sind Sie zur Architektur gekommen?*

Max Schlup:

1933 konnte ich nach der Primarschule direkt ans Technikum in Biel, welches ich dann in zwei Etappen gemacht habe – alles vor dem Zweiten Weltkrieg. Nach den ersten vier Semestern habe ich dann drei Jahre lang verschiedene Praktika als Zeichner gemacht. Danach absolvierte ich die letzten zwei Semester am Technikum. Anschließend leistete ich ein Jahr lang durchgehend Militärdienst. Im Herbst 1940 bekam ich zufällig eine Stelle als Zimmermann und Handlanger in dem berühmten Flüchtlingslager in Büren.<sup>1</sup>

JG:

*Wie haben Sie die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg erlebt?*

MS:

Die Zeit vor dem Krieg war sehr kompliziert und stand unter großer Spannung. Weniger wegen Stalin, dabei war das noch der größere Vagant, als wegen Hitler – wenn man das überhaupt so klassifizieren kann. Aber das war damals nicht so bekannt. Ein großer Teil der besseren Gesellschaft hatte Angst vor dem Kommunismus und nicht vor dem Nationalsozialismus. Das hatte ich festgestellt – auch in Deutschland. Ich war gerade frisch diplomiert, als der Krieg los ging.

Durch die Arbeit in Büren war ich beeindruckt von Montagesystemen, obschon es sich in Büren nur um zusammengenagelte Latten handelte. Es musste alles sehr schnell gehen, da zehntausend französische und polnische Flüchtlinge untergebracht werden mussten. Später musste ich wieder ins Militär. Das Montagesystem von Büren habe ich nie vergessen, obschon ich es nicht richtig begriffen hatte.

JG:

*Hatten Sie Kenntnis der internationalen Architekturszene?*

MS:

Am Technikum hatten wir einen Hauptlehrer, mit dem ich immer gestritten habe. Der wollte mir damals ausreden, dass die Weissenhofsiedlung<sup>2</sup> eine gute Sache sei. Ich sagte: «Ich bewundere die Weissenhofsiedlung nicht weil die Dächer undicht sind, sondern wegen der freien Auffassung im Wohnungsbau.» Der Lehrer wurde jeweils wütend. Er sagte, das sei keine Architektur, das sei vorübergehend. Ich musste dann beim Diplom Steildächer auf moderne Häuser zeichnen. Das war schlimm.

JG:

*Nach dem Krieg haben Sie Ihr eigenes Büro eröffnet?*

<sup>1</sup> Flüchtlingslager Büren an der Aare, 1940–1946.

<sup>2</sup> Weissenhofsiedlung, Stuttgart (D), 1927. Mustersiedlung mit Wohnhäusern von Le Corbusier, Peter Behrens, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Hans Scharoun u.a.

MS:

Ja, 1948 in Biel. Ich hatte vorher noch bei verschiedenen Architekten gearbeitet. Damals habe ich auch angefangen zu lesen.

JG:

*Was haben Sie gelesen?*

MS:

*Bauen + Wohnen*, die Bauzeitung des SIA hatten wir auch. Dann abonnierte ich eine Zeitschrift *Architecture d'aujourd'hui*.

JG:

*Wer hat Sie bei der Lektüre besonders interessiert? Le Corbusier oder Mies van der Rohe?*

MS:

Eher Corbusier. Mies war damals noch nicht erwähnenswert. Er wurde erst nach dem Krieg wichtig. Mein Vorbild war Emil Fahrenkamp mit dem Gebäude der IG Farben Industrie,<sup>3</sup> ein Monsterblock, der hat mir Eindruck gemacht. Damals wusste ich noch nicht, dass dies ein Nazibauwerk ist. Ich bin durch Deutschland gereist, Berlin, Kassel, Frankfurt und Stuttgart. Nur in München war ich nicht, was ich bedauere.

JG:

*Wann waren diese Reisen?*

MS:

Das war 1939, zwischen Diplom und Kriegsausbruch. In Italien war ich auch, in Mailand und Ivrea. Das hat mich sehr beeindruckt.

JG:

*Wie ging die Architekturentwicklung nach dem Krieg weiter?*

MS:

Neben Hans Brechbühler, der die Gewerbeschule in Bern gebaut hat, war Alfred Roth ein Pionier, der uns die moderne Architektur nähergebracht hat.

JG:

*Wie war Ihre Wahrnehmung von Mies van der Rohe?*

MS:

Alfons Barth hat 1954 mit ihm gesprochen. Als er zurück kam, sagte er zu Hans Zaugg: «Du, wir müssen die Häuser jetzt ganz anders bauen». Das hat er dann auch gemacht.

JG:

*Ist Ihre Architektur materialabhängig?*

MS:

Wir haben mit Stahl und Holz, sogar mit Backstein gebaut.

JG:

*Spielt die Montagetechnik eine Rolle?*

MS:

Ja, wir haben wann immer möglich alles vorgefertigt.

<sup>3</sup> Emil Fahrenkamp, IG Farben-Werk, Leverkusen (D), 1928–1939.

JG:

*Ist Vorfabrikation aus Ihrer Sicht günstiger als der konventionelle Bau?*

MS:

Nein, dummes Zeug. Stahl haben wir durchgerechnet, und es wäre noch teurer gekommen. Das Diensthaus für das sportwissenschaftliche Institut in Meggen haben wir zum Beispiel in Stahl vorgeschlagen. Wir haben immer einen Stahlbau vorgeschlagen. Es war aber nicht immer möglich, die Bauten in Stahl umzusetzen.

JG:

*Wie war Ihr Kontakt mit den anderen Mitgliedern der so genannten Jurasüdfuß-Architektur?*

MS:

Zaugg, Barth, Füeg und Haller sind alle Solothurner. Ich kam nicht aus der Region.

Mit Alfons Barth habe ich vor etwa zehn Jahren in seinem Talbot eine Tour nach Basel gemacht. Es war ein Zweitürer. Die Frauen sind hinten fast erfroren. Barth fuhr an und gab Gas. Man sah nur noch eine große Rauchwolke. Die Leute sind an die Fenster gerannt, um zu sehen, was da vor sich gehe. Wir arbeiteten damals am Wettbewerb für die Opéra de la Bastille in Paris. Das Büro lag damals noch an einer Querstrasse zur Zentralstrasse.

JG:

*Wie konnte sich Barth diese Sportwagen leisten?*

MS:

Barth ist der reichste von uns allen. Er hat sein Geld aber nicht mit der Architektur verdient. Er besaß Land. Ich habe ihn nie direkt danach gefragt. Wir anderen mussten uns immer darum kümmern, dass Geld hereinkam. Haller und Füeg haben eine Pension, da sie Professoren waren. Ich will mich nicht beklagen. Ich stelle nur fest: Mit Architektur ist kein Geld zu verdienen.

JG:

*Hatten Sie auch Kontakt mit Franz Füeg und Fritz Haller?*

MS:

Wir hatten keinen Kontakt. Ich hatte den ersten Kontakt mit Haller in den 1960er-Jahren. Er kam zu mir ins Büro, um mich zu fragen, ob ich auch bereit sei zu unterschreiben. Sie wollten Le Corbusier als Chefarchitekten für die Expo ernennen. So sind wir in Kontakt getreten.

JG:

*Welches sind ihre wichtigsten Werke?*

MS:

Es hat nichts mit Stahl oder Beton zu tun, ob gebaute Häuser gut sind oder nicht. Das Farelhaus ist ein wichtiges Gebäude. Ich gehe jeden Montagmorgen dort einen Kaffee trinken, wenn ich Zeit dazu habe. Im Winter ist es speziell schön, weil sie dann die Plastikstühle hinausräumen.

JG:

*Das Farelhaus war Ihr erster größerer Bau?*



MS:

Ja, wir hatten keine Probleme, außer mit den Pfarrern. Das Champagne Schulhaus ist das Lieblingshaus meiner Frau, weil wir keine Bauschäden hatten. Und natürlich das Kongresshaus. Alle großen Bauten von mir waren Wettbewerbserfolge. Das Kongresshaus ist wichtig wegen der Komplexität des Programms. Dann das Wohnheim Mutter und Kind, in der Seevorstadt. Dann kommen die Gebäude in Magglingen. Zuerst das Schulgebäude der ESSM, dann die große Halle und die Jubiläumshalle. Später das Gymnasium am See. Das sind die wichtigsten Bauten.

JG:

*Stahl ist für sie das wichtigste Baumaterial?*

MS:

Nach der Erfahrung mit dem Lagergebäude für die USEGO in Lyss, den Schwierigkeiten beim Transport der Elemente, dem Überbeton und dem Zubetonieren der Anschlüsse, gelangte ich endgültig zur Überzeugung: Ein Montagesystem in Stahl ist das Beste.

JG:

*Wie haben Sie die Großsporthalle «End der Welt» in Magglingen geplant?*

MS:

Wir haben alles gezeichnet. Der Statiker musste mir seine Pläne alle vorlegen, wie zum Beispiel den Trägerkopf für den Fünf-Gurträger. Ich ließ dann von Geilinger ein Modell 1:1 machen. Ich habe gelernt, bei den Ingenieuren vorsichtig zu sein. Gewisse Ingenieure sind gar nicht aus dem Betondenken herauszubringen. Sie haben kein Verständnis dafür, wie Stahl behandelt werden muss.

JG:

*Sie haben mir von den Schwierigkeiten mit dem Ingenieur beim Gymnasium erzählt.*

MS:

Dort ist der ganze Stahlbau aus Brandschutzgründen verdeckt. Das ist der einzige Trost. Bei der Sporthalle sah es noch gut aus. Dort machte es der Patron, Dr. Mathys, selbst. Aber ein Mitarbeiter von Mathys hatte nicht alles im Griff. Er hatte Fehler gemacht bei der vorfabrizierten Treppe, die sie auf ihre Kosten abschweißen mussten, und ähnliche Sachen. Das kommt auch vor.

Die wichtigen Dinge passieren im Kopf. Beim Bau der Großsporthalle in Magglingen verwendete ein Schweißer den falschen Schweißdraht, einen schwächeren als nötig. Als es im November 1975 zum ersten Mal auf das Dach schneite, hielt die Konstruktion nicht. Die ausführende Firma Geilinger Stahlbau – die waren gut – hatte nachher die Stahlrohre zwischen den Trägern ausgebaut, die die Horizontalkräfte aufnehmen sollten, und durch Diwidag-Rohre ersetzt, die man schrauben konnte. So hat es dann bestens funktioniert.

Als ich im Mai 1976 Professor Wachsmann, bei dem Haller Assistent war, in Los Angeles besuchte, fragte er mich lachend: «Und, steht sie noch, mein lieber Kollege, die schöne Halle in Magglingen?» Wachsmann wohnte in einem Haus von Hoffmann, dem Wiener Architekten. Er hatte mir gesagt, er habe immer Angst, es könnte brennen. Wachsmann war sehr ängstlich. Dann habe ich auch seine Frau und seine verwöhnte Tochter kennengelernt.

JG:

*Wieso war Wachsmann so gut informiert und wusste von Ihren Schwierigkeiten mit der Tragkonstruktion in Magglingen?*

MS:

Englische Ingenieure hatten die Halle während des Umbaus besucht. Kaum stand ich bei Wachsmann unter der Türe, hat er mich danach gefragt.

JG:

*Waren Sie mehrmals in Amerika?*

MS:

Ja, ich war zwei Tage in seinem Institut, als Haller noch dort war. Wachsmann ist ein Jahr nach meinem Besuch gestorben. Wachsmann hatte mir erzählt, die Seminarzeit in Lausanne sei die schönste Zeit in seinem Leben gewesen.

JG:

*Wer hat Sie als Architekt beeinflusst?*

MS:

Wachsmann war sehr wichtig, da er ein typischer Stahlbauer war. Vielleicht auch Mies van der Rohe. Corbusier war kein Stahlbauarchitekt. Wenn man wirklich konsequent bauen will, muss man von Anfang an sagen, wir machen das in Stahl. Er eignet sich schon am besten für große Spannweiten. Das muss man wissen. Wachsmann hatte mir damals ein Projekt mit Spannkabeln gezeigt. Wahrscheinlich ist es nicht gebaut worden, weil die Leute Angst davor hatten, es falle zusammen oder brenne.

JG:

*Gibt es heute Architekten von vergleichbarer Größe wie Wachsmann?*

MS:

Es gibt heute zu viele Historiker. Die müssen auch Arbeit haben und wollen publizieren. Dann entsteht so eine Situation, wie bei diesen Architekten, die das Davoser Museum<sup>4</sup> gebaut haben. Die werden dann publiziert, weitergereicht und von der Presse gefördert. Sie sind gute Architekten, aber es ist nicht die volle Wahrheit über den Stand der guten Schweizer Architektur. Das habe ich nie verstanden.

JG:

*Welches Thema ist für Sie beim Entwurf am wichtigsten?*

MS:

Die Konstruktion ist am wichtigsten.

JG:

*Wie haben Sie den Raum definiert?*

<sup>4</sup> Annette Gigon und Mike Guyer, Kirchner Museum, Davos, 1989-1992.

MS:

Wir wollten auf die Konstruktion Bezug nehmen. Mein Vater hatte ursprünglich Karosseriewagner gelernt. Er war ein sehr guter Konstrukteur. Er hatte vor dem Ersten Weltkrieg seine Tourneen gemacht nach Berlin, Paris und London. Dort habe ich mitbekommen, dass man nichts machen darf, was nicht hundertprozentig stimmt. Am Anfang waren die Karosseriewagner im Automobilbau wichtig. Heute sind sie Handlanger. Das war schon sehr interessant. Das prägt. Ich werde deshalb sehr ungeduldig, wenn man den Details nicht genügend Beachtung schenkt. Die Konstruktion ist ein Teil der Raumbildung. Aus der Konstruktion ergeben sich Situationen.

Ich war immer der Meinung, im gegebenen Moment müsse man dem Auftraggeber sagen, er müsse das eine oder andere anders machen. Wir haben zum Beispiel den Raster, in den wir das Programm hineinpflegen müssen. In der Schweiz ist das aber schwierig, weil die Bauherren direkt auf die Details Einfluss nehmen wollen. Das kommt aus der Unkenntnis oder Borniertheit des Spieles der Kräfte in der Architektur, den Kräften, die immer waren. Ich kann gut auf die Bauherren eingehen, umgekehrt hören sie auch auf mich. Die Raumbildung ergibt sich aus dem Programm. Sie können das drehen und wenden wie sie wollen.

Beim Kongresshaus kann man das sehen. Wir hatten gerade gestern eine Sitzung betreffend der Sanierung und Umgruppierungen von Räumen. Nach 35 Jahren. Ich dachte, es wäre am besten gewesen, man hätte eine grosse Halle aus Stahl gebaut. Dann könnten Sie heute besser umgruppieren.

JG:

*Das Dach des Kongresshauses ist eine plastische Form und eine Ausnahmeleistung im Ingenieurbau?*

MS:

Nicht das Hängedach ist eine Ausnahmeleistung, sondern seine Aufhängung. Diese haben die Ingenieure lange und mit dem Computer berechnen müssen.

JG:

*Beim Schulgebäude der ESSM in Magglingen ist der Grundriss gerastert. Wie ist das Verhältnis zwischen tragender Struktur und Hülle?*

MS:

Das Gebäude ist nicht aus der Fassade entwickelt. Wir haben ein Raster von 7,2m in der Breite, das ergibt sechs Raster in der Fensterachse. Eigentlich wollte ich eine Minimalbreite für die Büros von 2,4m anstatt 3,6m. Das wäre aber teurer geworden. Prompt bekam ich mit diesem Vorschlag Krach mit der Bauherrschaft. Jeder wollte im Neubau ein Büro von 3,6m Breite. Der Nachteil ist, dass man die Büros heute nicht mehr verkleinern kann. Nun mussten sie Schulräume für Büros opfern. Doch die Bundesverwaltung wollte 3,6m. Da gab es nichts zu machen.

JG:

*Wie haben Sie die Fassade entworfen? Bei der ESSM haben Sie ein Fassadenpaneel verwendet, beim Gymnasium am See ein IPE Profil, das eine sehr schöne Gliederung ergibt.*

MS:

Ja, da haben mich alle gefragt, ob das Architektur sei. Ich musste dann erklären, dass für die Fassade das Schulsystem des Kantons Bern verantwortlich sei. Sie wollten 60 bis 64m<sup>2</sup> Grundfläche. Die Schulräume haben eine Klimatisierung. Deswegen hat es keine Fensteröffnungen. Das ist sehr einfach zu machen.

JG:

*Das ist ein technisches und kein ästhetisches Argument.*

MS:

Nein, das Argument geht weiter. Das Gymnasium steht in einem Park. Bis zur Türe der Gebäude ist die Schule verantwortlich, draußen das Gartenbauamt. Sie wollten eine klare Trennung, und diese funktioniert am besten mit einer geschlossenen Fassade.

Die Obergeschosse sind klimatisiert, die Erdgeschosshalle nicht. Das sind rein technische Entscheidungen, die nichts mit Aussehen zu tun haben. Wir haben versucht, die beiden Fassaden der Schule und der Turnhallen möglichst auf den gleichen Nenner zu bringen. Das war jedoch kaum möglich. Wir haben gerechnet und dann aufgezeichnet – so sind wir auf den Raster von 2m gekommen.

JG:

*Ist es für Sie wichtig, dass alle Gebäude den gleichen Raster haben?*

MS:

Ja, aus applikationstechnischen, aber auch aus ästhetischen Gründen. Dort wo ich überzeugt bin, Fehler gemacht zu haben, in der Praxis der 1950er-Jahre, schmerzt mich das heute noch. Es ist sehr wichtig, so zu bauen, dass man sich später nicht ärgern muss.

JG:

*Steht die Raumdefinition jeweils in einem Widerspruch zur Tragkonstruktion?*

MS:

Da kann man so nicht sagen. Es ist schon sehr gut, wenn die Bauten gerastert sind. Wir haben beim Wohnheim Mutter und Kind beste Erfahrungen mit dem Raster gemacht. Die haben ständig Wände verschoben, und waren über diese Möglichkeit sehr glücklich.

JG:

*Innerhalb der Jurasüdfuß Architekten sind Sie der einzige, der einen größeren Wohnungsbau realisieren konnte, das Wohnheim für Mutter und Kind. Ist der Stahlbau mit großen Spannweiten nicht geeignet für den Wohnungsbau?*

MS:

Natürlich ist er geeignet! Ich kann nur ein Beispiel nennen: Mein eigenes Haus besteht auch aus Beton, 1957 entworfen, 1958 gebaut. Es ist alles gut gegangen, bis mein jüngerer Sohn einen Billardtisch gebaut hat. Wir hatten beim Bauen Platzprobleme, die wir mit mobilen Wänden hätten lösen können. Ich bin ganz sicher: Mobilität im Wohnhaus ist wichtig, überall, bei allen Programmen.

JG:

*Gibt es beim Rastergrundriss nicht eine grundsätzliche Einschränkung der Fassadengestaltung? Häuser mit Rasterfassaden sehen eintönig aus.*

MS:

Es muss ja nicht so aussehen. Wenn diese Zeile hier an der Zentralstrasse aus modernen Häusern bestehen würde, alle gut proportioniert wären und man spüren würde, dass sie gut durchdacht sind, dann wäre alle Kritik widerlegt. Oft besteht aber die Gefahr, dass Spekulanten aus finanziellen Gründen billige Lösungen wählen. Das ist ein Drama. Da liegt das Problem.

JG:

*Würden Sie heute Ihr eigenes Wohnhaus als Stahlbau planen?*

MS:

Auf jeden Fall. Nach allen Erfahrungen wäre dies das Beste. Nicht nur wegen dem Billardspielen. Das würde dann heißen, dass die Fassade anders aussehen würde. Beim Wohnheim Mutter und Kind hatten wir ein Raster von 1,1m. Dort kann man ziemlich viel machen, auch wenn es nicht überall Fenster hat. Im Großen und Ganzen kann man die Räume beliebig einteilen. Das letzte Geheimnis der Architektur kann ich ihnen nicht verraten. Es hat noch etwas zu tun mit Intuition. Nur mit dem Raster arbeiten geht auch nicht. Es gibt gewisse Momente, wo die Intuition eine entscheidende Rolle spielt. Im Entwurf spielen viele Faktoren eine Rolle. Die eigene Entwicklung, die architektonische Erfahrung und die Intuition. Architektur ist etwas Persönliches. Es gibt darin auch einen Anteil Kunst. Auch der Künstler arbeitet mit seiner Intuition. Diese Verantwortung hat auch der Architekt.

JG:

*Sie haben in Bellmund ein Wohnhaus im USM-System gebaut?*

MS:

Das war mit dem Minisystem. Ich hatte Fritz Haller gar nicht gefragt. Er hatte da ein Haus gebaut für Dr. Fässler, den Mikron Chef, das eine andere Form hat, aber aus dem gleichen System besteht. Die Garage von Schlattbach ist ein Midisystem. Es gibt viele Architekten, die sagen, dass sie alles selber entwickeln wollen. Ich finde das nicht richtig. Die Firma USM Schärer hat viele Architekten beliefert. Der Systembau ist ein sehr interessanter Ansatz. Die Kältebrücken kann man vernachlässigen.

JG:

*Könnte man das Haus auch wieder auseinandernehmen und wieder verwenden?*

MS:

Das wäre realistisch! Das Dach würde man wegwerfen. Aber die Fassadenplatten und die Tragkonstruktion könnte man wieder verwenden. Das Haus ist jetzt 30 Jahre alt. Die Frau, die es bauen ließ, ist seit fünfzehn Jahren tot, und die Erbgemeinschaft hat es verkauft.

JG:

*War das Haus teurer als ein vergleichbares konventionelles Gebäude?*

MS:

Ja, es ist luxuriös ausgebaut, hat eine Doppelgarage und ein Schwimmbad im Innenraum. Ich habe nur dieses eine Mal mit dem Minisystem gebaut.

Ich habe ganz am Anfang meiner Karriere Einfamilienhäuser gebaut. Das war sehr interessant. Zum Beispiel 1950 in Ins<sup>5</sup> für 45 000 Franken. Aber ich weiß nicht mehr genau, wo sie sind, es ist alles überbaut heute. Es waren Häuser mit Steildächern.

<sup>5</sup> Max Schlup, Arzthaus Dr. Buchenel, Ins, 1950-1951.

JG:

*Sie haben im BSA Bern Ende letzten Jahres einen Vortrag gehalten?*

MS:

Ganz kurz. Nichts von Bedeutung. Aber sie hatten Freude, die Berner Kollegen. Es war schlechtes Wetter und es hatte geschneit. Einer fuhr mit dem Auto in einen Acker und kam nicht mehr hinaus, einer verpasste den Zug, einer rannte nach Mett hinaus, weil er meinte, der Anlass finde dort statt. Es war unglaublich.

# Franz Füeg

Das Gespräch wurde am 19. Februar 1998 in Zürich aufgezeichnet.

Jürg Graser:

*Wo haben Sie Fritz Haller kennengelernt?*

Franz Füeg:

Wir kannten uns schon aus der Pfadi – wegen des Altersunterschieds aber nicht sehr gut. Später besuchten wir zusammen die Berufsschule in Solothurn. Dort habe ich einmal eine Aussage gemacht, von der Fritz Haller sagt, sie sei die Basis der weiteren Arbeit gewesen. Sinngemäß kann sie so gelautet haben: «Es muss alles in einem Zusammenhang stehen, voneinander abhängig sein und am Schluss ein Ganzes bilden.» Ich weiß das so genau, weil ich an der Lehrabschlussprüfung in Olten einen Plan von einem sehr schlechten Haus erhalten haben von dem ich dann den Ausführungsplan zeichnen musste. Ich habe das Projekt geometrisch vereinfacht, geordnet. Der Experte fand das nicht korrekt.

JG:

*Sie haben an der Abschlussprüfung das Projekt verbessert?*

FF:

Ja, und hatte dann kaum mehr Zeit, die Details zu zeichnen. Ich hatte schon damals eine Aversion gegen solche Häuser. Ich habe das Beispiel genannt, weil ich bei der Abschlussprüfung schon den Versuch unternommen habe, das Projekt in Ordnung zu bringen. Otto Glaus hat mir einmal gesagt, er möchte auch einmal so einfach bauen wie ich. Das soll nicht heißen, Glaus habe falsch gebaut. Er hatte einen anderen Zugang – wie auch Walter Förderer, der auf uns gewettert hat, sogar im Radio. Wir haben aber nie darauf reagiert.

JG:

*Wenn Sie «wir» sagen, wen meinen Sie damit?*

FF:

Das waren Fritz Haller, Alfons Barth, Hans Zaugg und Max Schlup. Wir hatten Aversionen gegen vieles, aber wir machten unsere Arbeit, so sagt es Barth.

JG:

*Sie waren gegen den damals vorherrschenden Baustil?*

FF:

Wir hatten immer unsere Aversionen. Zaugg hat das Poly gemacht und bei Hans Hofmann für die Landi 1939 gearbeitet. Und trotzdem haben wir oft über die Landi geflucht. Wir warteten darauf, dass dieses «Elend» endlich einmal überwunden sein würde.

JG:

*Sie hatten somit in jungen Jahren praktisch keine Aussicht darauf, anders bauen zu können?*

FF:

Die Landi hat noch lange nachgewirkt. Sogar Hans Brechbühler wurde zum Opfer dieser Entwicklung. Man kann das an seinen Entwürfen sehen, die er in den 1950er-Jahren baute. Der Heimatstil war nicht typisch schweizerisch. Man könnte sagen, dass er eine Art Nazigeist aus Oberbayern verkörperte. In Oberitalien

findet man ihn auch – gebaut von richtig guten Leuten. Das lag damals in der Luft. Damals war dieser Stil ideologisch noch nicht vorbelastet. In der Schweiz, durch die Landi aber schon. Man versuchte dem Heimatstil einen Wert zur Identifikation des Nationalen zu geben.

JG:

*Sie haben den Heimatstil abgelehnt. War die moderne Architektur in der Schweiz in den 1950er-Jahren schon bekannt?*

FF:

Mies van der Rohe war eine wichtige Figur in Deutschland. Er hatte aber Vorläufer in England und Frankreich. Eine ganz wichtige Person war der im Thurgau aufgewachsene Napoleon III. Er musste nach England flüchten und kam später als Kaiser zurück. Er gab les Halles in Paris<sup>1</sup> in Auftrag. Eine wichtige Bedingung an den Architekten Baltard war, einen Stahlbau zu entwerfen. Allerdings verkleidetet dieser den Stahlbau mit Naturstein. Napoleon wollte aber nur Stahl pur, sonst gar nichts. Das war eine gewaltige Figur in der Geschichte, obwohl die Architekturgeschichte das noch nicht begriffen hat. Er initiierte auch den Suezkanal, um den Handel mit Ostasien zu fördern, und dabei die Umschiffung von Afrika zu umgehen. Damit hatte er die Spanier, die Portugiesen und die Engländer ausgeschaltet. In den 1920er-Jahren wurden die Stahlbauten der Deutschen wichtig. Mies van der Rohe war damals noch unbekannt. Unter anderen hat Walter Gropius für Stahlbau plädiert – gegen die Auffassung von Ernst May in Frankfurt. Das war ein großer Ideologiestreit: Massiv oder Stahl. Das habe ich aber erst später erfahren. Das weiß ich noch nicht so lange.

JG:

*Nach der Ausbildung haben Sie in Holland gearbeitet?*

FF:

Für mich war der Aufenthalt in Holland sehr entscheidend. Dort habe ich Sachen gelernt, die mit den Dingen, die ich bisher getan hatte, nicht vergleichbar waren. Ich geriet in Holland in eine Denkwelt, die für mich neu war. Davon ist etwas hängen geblieben.

JG:

*Sie haben mit Fritz Haller im gleichen Büro gearbeitet?*

FF:

Nein. Wir waren bei der gleichen Schlummermutter. Ich bin vor Fritz gegangen und habe ihm dann die Stelle organisiert.

JG:

*Sie reden von einer Denkwelt. Können Sie das beschreiben?*

FF:

Kurz nach dem Krieg kam ich damals in das größte Büro von Holland<sup>2</sup> – 60 Leute. Ohne zu wissen, wie mir geschah, war ich plötzlich die linke Hand des Chefs. Es waren zwei Brüder: einer der Geschäftsmann, der andere der Architekt. Rotterdam wurde 1939 durch Brandbomben von den Nazis zerstört. Es standen nur noch einige wenige Ruinen. Sonst war alles weg. Radikal, nichts! Ich bin mit dem Fahrrad quer durch die Stadt ins Büro gefahren, auf Stahlplanken und Sand. Die Holländer hatten sofort mit dem Aufräumen und Auffüllen der Grachten begonnen, weil sie die alte Stadt nicht wiederaufbauen wollten. So kam ich mit den

<sup>1</sup> Victor Baltard, Les Halles, die zentralen Markthallen in Paris, 1854–1857, 1860–1866.

<sup>2</sup> Franz Füeg arbeitete von 1948–1949 im Architekturbüro der Gebrüder Kraaijvanger, Rotterdam.



Stadtplanungsleuten zusammen und lernte durch Diskussionen ihr Denken kennen. Dort bekam ich die Gelegenheit, Platzstudien im Maßstab 1:200 zu machen. Die Chefs hatten mich auch auf Fahrten durch Holland mitgenommen. Immer am ersten oder letzten Montag des Monats fand eine Zusammenkunft im Stedelijk Museum in Amsterdam statt. Da sind sie zusammengekommen, van Eesteren von der Amsterdamer-Schule, Rietveld, Bakema, van den Broek, Maaskant, das ganze Gremium. Ich habe ihnen zugehört und so gelernt, sie besser zu verstehen. Ein Vertreter des holländischen Heimatsstils wurde von den anderen scharf kritisiert, baute aber Wohnsiedlungen, die heute noch größte Qualität besitzen.

JG:

*Sie waren damals im Stedelijk Museum dabei?*

FF:

Genau, ich habe die Gesichter gesehen. Rietveld sagte nur selten etwas, aber ich sah sein Gesicht.

JG:

*Waren die modernen Holländer akzeptiert?*

FF:

Nein, das waren Ausnahmerecheinungen. Über die Schweiz hatte man in Holland sowieso nicht geredet. In Ausnahmefällen ein wenig von Zürich – von Max Bill. Irgendwann tauchte die Frage auf: Ist es Auguste Perret oder Le Corbusier? Le Corbusiers Wirkung als Architekt reichte praktisch nur bis an die Jasssgrenze.

JG:

*Was heißt das?*

FF:

Westlich der Jasssgrenze spielt man mit französischen Karten, östlich davon mit deutschen. Die Grenze verläuft dort, wo im frühen Mittelalter das burgundische Reich auf das schwäbische gestossen ist. Zürich war im Mittelalter eindeutig schwäbisch. So nahm ich Le Corbusier plötzlich wahr. Sie sehen, dass wir ehfrüchtig waren, aber es war nicht mein Weg.

JG:

*In Holland war das sozial-politische Umfeld wichtig?*

FF:

Darüber redeten wir nie. Wir hatten kein Geld und bekamen pro Monat 200 Gramm Fleisch. Restaurants gab es praktisch keine. Ich kann mich noch sehr gut an das damalige gesellschaftliche Leben in Holland erinnern. Von diesen Erfahrungen kann ich heute noch zehren.

JG:

*Zurück in der Schweiz: Wo haben Sie gearbeitet?*

FF:

Zuerst in Aarau, dann in Solothurn.

JG:

*Sie versuchten die de Stijl Ideen umzusetzen?*

FF:

Ja. Dann erschienen die Publikationen der Amerikaner. Diese haben in Deutschland in unregelmäßigen Abständen ganze Bücher herausgegeben, über Schriftsteller, über Komponisten.

JG:

*Für Sie waren auch die Architekten der amerikanischen Ostküste wichtig? Richard Neutra und Rudolph Schindler?*

FF:

Raphael Soriano und Craig Ellwood haben Sie nicht genannt. Es gab damals einen Mäzen, der ein Heft herausgegeben hat: *Arts & architecture*.

JG:

*Sie hatten dann mit Craig Ellwood Kontakt?*

FF:

Ja. Die Amerikaner waren erstaunt, dass etwas wie das Haus Portmann in der Schweiz entstehen konnte.

JG:

*Haben Sie deren Werke studiert?*

FF:

Ich bin der Architektur nie nachgereist. Craig Ellwood hat mich einmal besucht. Als ich kürzlich in Paris war, besuchte ich wieder einmal das Quartier Latin. Ich musste unbedingt schnell hin und ging am Abend durch die Gassen, bei schlechtem Wetter. Ich habe ständig Begegnungen gemacht und «Bekannte» getroffen. Das würde heute kein Tourist und kein Architekt mehr anschauen. Ich habe die Gebäude im Kopf gespeichert. Ich könnte sie nicht abrufen, aber sie sind da.

JG:

*Sie haben Ihr eigenes Büro in den 1950er-Jahren eröffnet?*

FF:

Ja. Auguste Perret in Le Havre war ein wichtiges Vorbild, bis ich merkte, dass diese Architektur nicht mehr gut war. Sie «tötelet». Es ist dasselbe wie bei den Mies Bauten, die auch nicht mehr gut sind. Da habe ich mir gesagt: «Die Architektur muss Grenzen haben bezüglich ihrer Abmessungen.»

JG:

*Welches sind aus Ihrer Sicht die wichtigen Unterschiede zwischen Ihrer und der Arbeit von Fritz Haller?*

FF:

Wir haben uns immer mit den gleichen Fragen wie Haller beschäftigt. Haller hat die gleichen Fragen systematisch entwickelt. Wir bauen zum Beispiel jetzt eine Telefonkabine für die Swisscom. Wir zeichnen vier Varianten. Am Schluss sagten wir, dass die richtige Lösung in der Veränderbarkeit liege. Wir suchen nach veränderbaren Gebäuden.

JG:

*Heißt das, Sie bauen mit einem System?*

FF:

Wir liefern uns alle einem System aus. Einem Konstruktions-, Denk- und auch Kultursystem.

JG:

*Können Sie Ihre persönliche Vorstellung von System in Worten formulieren? Könnte man sagen, Sie suchen nach einem individuellen Ansatz, wohingegen Fritz Haller nach der allgemeinen Lösung sucht?*

FF:

Sie kennen den Gott Janus? Das war der Hausgott der Römer. Ein Eingang ist auch ein Ausgang und umgekehrt: das ist Systemdenken. Es ist eine Denkweise, die man in sich hat oder auch nicht. Wenn sie da ist, kann man sie weiterentwickeln, durch Nachdenken, Überlegen und Lesen. Durch Einflüsse aus der

Mythologie oder den Naturwissenschaften. Jemand sagte einmal, Architektur sei gefrorene Musik. Ich finde, tolle Gedichte sind noch näher bei der Architektur. Gedanken in Worten ausgedrückt.

JG:

*Gab es auch einen Austausch mit Alfons Barth, Hans Zaugg und Max Schlup?*

FF:

Ich kann mich nicht erinnern, dass wir architekturtheoretische Diskussionen geführt hätten. Nach dem Weltkrieg behauptete ein finnischer Astronom, das Weltall dehne sich ständig aus. Das würde heissen, dass nichts beständig ist, dass sich alles verändert. Ich habe stundenlang mit Haller darüber diskutiert. Der andere war ein französischer Physiker, der behauptete, das Licht bestehe aus Wellen und Korpuskeln. Der Mensch ist nicht imstande beides gleichzeitig zu sehen. Dabei ist das eine Erfahrung, die man täglich machen kann. Wenn wir in einer Strasse stehen und in der Eile eine Hausnummer suchen, sehen wir gar nichts mehr und wissen kaum mehr, wo wir durchgegangen sind. Betrachtet man ein Bild, ist es unmöglich, ein Detail genau anzuschauen und gleichzeitig das ganze Bild zu sehen. So ist es in der Architektur auch. Da stürzen verschiedene Gedanken von Raumdurchdringungen, vom Durchlaufen, Rundherumlaufen auf einen ein. Ich will jetzt keine Theorie aufstellen. Aber es ist eine immerwährende Auseinandersetzung.

JG:

*Wann haben Sie mit dem Schreiben von Architekturtexten begonnen?*

FF:

Ich habe schon früh mit dem Schreiben angefangen, intensiver aber erst nach dem Bau meines ersten Gebäudes. Beim Schreiben stößt man plötzlich an Grenzen. Man beginnt sich zu fragen, ob das so stimmen kann, wie man es geschrieben hat. Man macht sich Gedanken und nimmt Änderungen vor. Im Gegensatz dazu, werde ich dieses Interview nicht mehr korrigieren können. Was ich gesagt habe, ist so auf dem Band. Es gibt Architekten, die diesen Weg wählen.

JG:

*Bauen allein genügt nicht?*

FF:

Ich habe nie Architekturtheorie geschrieben, denn die gibt es nicht. Ein einziges Mal habe ich über Haller einen Text verfasst. Der Antrieb dazu, selber bessere Texte zu schreiben, war ein Artikel, den ich als furchtbar empfunden habe. Der Architekt, der etwas tut, etwas überlegt und arbeitet, muss sich Gedanken machen. Die entscheidende Frage ist, welche Gedanken er sich macht. Derselbe Gedanke kann allerdings auf ganz verschiedene Arten formuliert und interpretiert werden. Ich hatte früher einen bösen Spruch, im ganz kleinen Kreis: «Beim Bauen muss man etwas Denken. Die meisten Denken nichts, und das bauen sie dann.» Architektur ist ein kulturelles Phänomen.

JG:

*Was hatten Sie in den 50er-Jahren gelesen? Woher kommen die Einflüsse in Ihrer Arbeit?*

FF:

Woher kommen wir? Das ist genau die gleiche Frage, sie steuert auf das Gleiche hin. Da war sicher einmal das Elternhaus. Die ganze Umgebung. Das so genannte Milieu. Begabungen. Ich hatte Lust, schwierige Texte zu lesen, habe sie ein drittes und ein fünftes Mal gelesen, bis ich sie verstand – das ganze Leben lang. Die Neugier zu lesen, die Neugier um die Ecken zu denken, das sind Gaben, die man mitbekommt, die man nicht lernen kann.

JG:

*Inwiefern war das Haus Portmann<sup>3</sup> für Sie ein wichtiger Bau?*

FF:

Beim Haus Portmann ist etwas ganz wichtig. Ich führte mit Stefan Portmann vor und während der Planung lange Diskussionen über mögliche Wohnformen, über die Leistung, die ein Haus erbringen muss. Er war Lehrer und Veranstalter der Solothurner Filmtage. Stefan besaß nichts außer dem erworbenen Bauland. Deshalb habe ich die Details so einfach gestaltet, dass er sie selbst beim Zimmermann herstellen konnte. Es gab keinen Kran auf der Baustelle. Das war wirklich ein Abenteuer.

JG:

*Sie haben mit ihm ihre Raumvorstellungen oder das Konstruktionssystem diskutiert?*

FF:

Nein, nein. Uns interessierte: «Wie lebt man in einem Haus? Wie leben die einzelnen Glieder der Familie im Haus.» In der Umgebung gab es damals nichts anderes als Bauernhäuser, keine Fabriken. Portmann wollte morgens auf dem WC gleichzeitig rasieren und die Zeitung lesen können. In seinen Augen war ich ein sogenannter Idealist. Das war damals ein Verdammungsurteil. Später haben wir uns dann wieder gefunden. Wir haben nicht über Konstruktionen oder das Aussehen gesprochen. Das einzige, was diskutiert wurde, war folgendes: «Ich habe kein Geld, aber ich will das Haus ringsum verglast haben.»

JG:

*Sie konnten sich mit ihm nicht über Ihre architektonischen Vorstellungen einigen?*

FF:

Nein, er hatte seine fixen Vorstellungen. Ich hatte mir die Mühe gemacht, ihm auf der Nordseite beim Kinderzimmer das Glas auszureden. Ich durfte mir als Architekt nicht zu viel vornehmen.

JG:

*Wie war das beim Bau der Kirche in Meggen?*

FF:

Es war der neunte oder zehnte Kirchenwettbewerb, den ich angefangen, doch der erste, den ich abgegeben habe. Ich hatte eine fixe Idee: gefüllte Leere. Der andere Teil war der Höhepunkt der Glasmalerei in der Schweiz. Der Glasmaler Stöckli, kürzlich verstorben, war der beste. Mein einziger Gedanke war: Was kann ich machen, damit es keine Glasmalerei gibt? Das war so modern religiös, was mir nie gefallen hat.

JG:

*Wie haben Sie die transparenten Steinplatten im Wettbewerb kommuniziert?*

FF:

<sup>3</sup> Haus Portmann, Hessigkofen. Stefan Portmann hat seine Sicht auf die Entstehungsgeschichte seines Hauses und die Zusammenarbeit mit Franz Füeg beschrieben in *Bauen + Wohnen* 4, 1965, S. 131.

Wir hatten eine Taschenlampenbatterie in das Modell eingebaut, die man anzünden konnte. Damit konnte man den gewünschten Eindruck sehr gut vermitteln. In der Jury saßen Barth und Glaus und zwei so genannte Laien. Der Wettbewerb verlangte einen zur Kirche hin offenen Mehrzweckraum. Das war mir zuwider. Meiner Meinung nach störte dies die Ordnung der Architektur. Deshalb konnte ich keinen Preis gewinnen. Sie gaben mir dann einen Ankauf mit der Empfehlung zur Weiterbearbeitung.

JG:

*Sie haben die Baukommission überzeugt?*

FF:

Die Baukommission war das kleinere Problem – aber die Abstimmung über den Kredit! Wir hatten damals in einer Garage die Platten aufgestellt, sodass die Leute dahinter im Dunkeln durchgehen konnten. Dann haben sie abgestimmt – zu zwei Drittel für unser Projekt.

JG:

*Wie haben Sie die Verbindung der beiden Materialien Stahl und Stein gelöst?*

FF:

Da habe ich mich auf Neuland gewagt. Niemand hatte damit Erfahrungen. Man wusste, dass Marmor Licht durchlässt. Wir gingen nach Carrara und haben uns Steine angesehen.

JG:

*Gibt es für diesen Typ Kirche Vorbilder?*

FF:

Häuser brauchen einen Sockel, eine Terrasse. Das ist ein sehr entscheidender Punkt. Deshalb haben wir die Kirche von Meggen auf eine künstliche Plattform gestellt.

Vielleicht war die Stahlkirche von Bartning<sup>4</sup> ein Vorbild, ich weiß es nicht mehr. Sie wurde 1929 für eine Ausstellung in Köln gebaut und dann wieder abgebrochen. Ich hatte davon ein Photo, das mich eventuell beeinflusst hat. Zum Zweiten war das Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna mit seinen Alabasterfenstern wichtig. Wir haben dann herausgefunden, dass Alabaster und Onyx aus Gips bestehen und viel zu teuer sind. Deshalb haben wir uns für den Marmor aus Carrara entschieden.

Es gab in Meggen kein Grundrezept. Ich werde mich hüten, zu sagen, ich hätte die Kirche nach diesen oder jenen Regeln gebaut. Ich kann nur erzählen, was mir noch in Erinnerung geblieben ist – so gut und falsch, wie das eben ist.

JG:

*Wie haben Sie die Fassade entwickelt?*

FF:

Wir mussten das Problem der Verbindung von Stahl und Stein lösen. Anhand eines Modells haben wir im Frühling und Herbst das Tageslicht im Innenraum gemessen, um herauszufinden, ob es im Innenraum hell genug sein würde. Dann haben wir die Ergebnisse mit verschiedenen Kirchen im Kanton Luzern verglichen.

JG:

*Sie konnten die Helligkeit durch die Dicke des Steins variieren?*

<sup>4</sup> Sein Lehrmeister Hans Bracher schenkte Franz Füeg ein Bild der Stahlkirche von Otto Bartning, das viele Jahre in seinem Büro hing.

FF:

Nicht nur die Helligkeit, auch die Farbe änderte sich mit abnehmender Steindicke von rötlichbraun über ocker ins olive. Das war gefährlich. Auch akustisch konnte uns niemand Auskunft geben. Alle Platten sind elastisch gelagert. Wir wussten nicht, ob die Platten alle Schallwellen zurückwerfen würden oder bocksteif waren. Wir hatten Glück, die Akustik ist fantastisch gut. Und ich weiß genau wieso. Ein Musiker, der Hauskonzerte für 40 bis 50 Personen gab, hat mir das erklärt. Es musste auch eine gute Akustik ohne bauliche Maßnahmen möglich sein. Man muss nur schauen, dass der Schall sich verläuft. In Meggen ist das die Orgel. Dort verschwindet der Schall und kommt nicht mehr zurück. An einer bestimmten Stelle in der Kirche hört man dann das Flatterecho<sup>5</sup>. Dort vibriert es. Ich weiß genau, wo dies in Meggen der Fall ist. Da gibt es nichts anderes als klar denken, pragmatisch vorgehen und systematisch handeln.

JG:

*Die Kirche wurde zum internationalen Erfolg?*

FF:

Wir sind alle fast ohne Fernsehen aufgewachsen, was wir auch so wollten. Ich war ein einziges Mal beim Fernsehen, um eine Sendung über Meggen zu machen. Dabei war es toll, wie wir die Marmorfassade konzipiert hatten. Einmal sind sogar die Japaner gekommen. Wir hätten uns wirklich einem Starruhm hingeben können.

JG:

*Ist Meggen Ihr wichtigster Bau?*

FF:

Andere Bauten habe ich genauso gerne – die Schalterhalle im alten Bürgerhaus in Solothurn zum Beispiel. Da sind ganz andere Dinge wichtig.

JG:

*Die Konfrontation mit bestehender Bausubstanz hat Sie interessiert?*

FF:

Ja klar. Wenn zwischen ein paar Meter dicke Fassaden, Wände, Türen und Verglasungen gebaut werden, ist dies etwas ganz anderes, als ein neues Gebäude zu planen. Das kann man nicht vergleichen.

JG:

*Fritz Haller hat nie Umbauten gemacht?*

FF:

Doch, doch. Einen Laden in Solothurn. Gut, das war noch früher, als er noch mit seinem Vater Bruno Haller zusammengearbeitet hat. Den müssen Sie sich anschauen. Ein Bilder- und Bilderrahmengeschäft in der Hauptgasse. Dort hat Haller Steineinfassungen für die Fenster und Türen entworfen. Sonst nichts. Haller redet nie darüber. Als Außenstehender kann man das viel besser beurteilen.

<sup>5</sup> Flatterecho: Breitet ein Schallsignal sich derart aus, dass es über zwei (oder mehrere) Flächen wieder an den Ausgangspunkt zurückkehrt, so kann ein Flatterecho entstehen.

# Franz Füg

Das Gespräch wurde am 25. Februar 1999 in Zürich aufgezeichnet.

Jürg Graser:

*Was sagen Sie zum Wettbewerbswesen in der Architektur?*

Franz Füg:

Aus objektiven Gründen, kann man Architektur nur subjektiv begründen. Die einzigen objektiven Argumente in der Architektur sind die Naturgesetze. Wer gegen die Naturgesetze verstößt, macht Fehler. Dann kommen die funktionalen Bedürfnisse der Nutzer, aber wie man weiß, können diese sehr schnell ändern. Deswegen sollte man möglichst nach dem Prinzip der Veränderbarkeit bauen. Oft ist es so, dass der Bauherr in Besprechungen die Veränderbarkeit gar nicht anstrebt. Man muss sie einfach machen.

JG:

*Wie wurde die Veränderbarkeit bei Wettbewerben beurteilt?*

FF:

Meistens gar nicht. Es kommt auf die Zusammensetzung der Jury an. Ich kenne Jurymitglieder, die unsere Architektur nicht mögen und uns deshalb bei Wettbewerben nach hinten boxen. Beim Wettbewerb für das neue Schauspielhaus in Zürich zum Beispiel ist mir bekannt, dass zu einem bestimmten Zeitpunkt das Projekt von Jorn Utzon und unser Projekt gleichauf waren. Wir hatten aber keine Schaukastenbühne, sondern eine offene Bühne, was Max Frisch nicht gefiel, also hat er unser Projekt nicht unterstützt. Ich kann nicht den Jurymitgliedern vorwerfen, dass sie eine andere Meinung als ich vertreten. Aber es ist trotzdem hart. Schlimm ist nur, wenn eine Jury an sich schwach ist. Es ist aber auch dann die mehrheitliche Meinung eines Gremiums.

JG:

*Sie waren selber bei Wettbewerben sehr erfolgreich?*

FF:

Wir hatten nur einmal eine Glückssträhne. Mit dem Bau für die Universität Fribourg und der Kirche von Meggen hatten wir zwei Projekte gleichzeitig zu bearbeiten. In Fribourg gewannen wir den ersten Preis. Die Jury bestimmte, dass die ersten vier ihre Projekte gegen eine finanzielle Entschädigung überarbeiten sollten. Jean Phythoud machte dann einen neuen Vorschlag, der aber abgelehnt wurde. Mein Vorschlag wurde angenommen. Von diesem Moment an kümmerte sich Phythoud nicht mehr um das Projekt.

JG:

*Wie war der Wettbewerb für Meggen?*

FF:

Es war sicher eine Frage der Jury. Da waren Otto Senn, Otto Glaus und Alfons Barth dabei. Einer musste dann bei der Abstimmung weg, weshalb Alfons Barth abstimmen konnte. Anschließend haben wir einen sehr großen Aufwand für die Volksabstimmung betrieben. Wir bauten ein 1:1 Modell der Fassade vor einer Garage auf, wo die Bevölkerung durchgehen und den Lichteinfall sehen konnte.

Das Wettbewerbsresultat von Meggen ging gegen die große Baur/Metzger Gruppe, zu der auch Walter Förderer und Ernst Gisel gehörten. Die waren vehement gegen unser Projekt. Otto Glaus gehörte im

Wettbewerb zu den Befürwortern. Er spürte, dass dies etwas Besonderes war, obschon er selber eine andere Architektur vertreten hat.<sup>1</sup>

JG:

*Gab es auch nach dem Wettbewerb Opposition?*

FF:

Ernst Gisel hatte auf der ersten Seite im *Werk* gegen uns geschrieben, Hermann Baur machte einen Vortrag über Kirchenbau in Luzern und hat unterschwellig auch gegen uns gesprochen. Es haben viele gegen uns gearbeitet.

JG:

*Wie stellte sich die Kirche zum Projekt?*

FF:

Der Bischof musste das Projekt genehmigen, nach liturgischen, nicht nach architektonischen Gesichtspunkten. Ihm gefiel das Projekt nicht. Er hat sich dagegen gesträubt und die Zustimmung zwei Jahre hinausgezögert. Am Schluss berief er einen Experten, der die Sache beurteilen sollte und schließlich seine Zustimmung gab. Wir hatten beim Projekt in Meggen viel Glück, aber es war auch viel Sturheit notwendig. Nie nachgeben und sich das Projekt nicht kaputt machen lassen. Das ist nicht einfach, und die Qualität des Projekts leidet schnell darunter.

JG:

*Wie sind Sie mit der Kritik der Baukommission umgegangen?*

FF:

Die Lehre aus Meggen ist, dass man Einwände ernst nehmen muss, auch wenn sie dem Architekten nicht in den Kram passen. Am Schluss führt der Einwand meistens zu einer Verbesserung des Projekts. Man muss das Unangenehme annehmen und versuchen, das Beste daraus zu machen. Das ist unsere Erfahrung.

Ein Beispiel: Die Fundamentplatte war bereits gegossen. Da sagte der Bauingenieur zufälligerweise an einer Besprechung, die Marmorplatten würden den Winddruck aufnehmen. Ich antwortete: «Nein, unmöglich, die sind wie Glas und können keine Kräfte aufnehmen.» Im Büro haben wir dann überlegt, wie wir Windverbände einbauen konnten. Schließlich fanden wir die Lösung mit den Windverbänden in den Gebäudeecken. Mit den Windverbänden hat der Innenraum viel gewonnen.

JG:

*Wie haben Sie die Fassade entwickelt? Das ganze Gebäude ist ein Prototyp und entsprechend aufwendig in der Detailbearbeitung.*

FF:

Sobald man ein Projekt wie Meggen entwirft, muss man sich bei der Realisierung intensiv mit allen Detailfragen beschäftigen. Wir versuchten zuerst herauszufinden, ob es bereits Erfahrungen gibt mit ähnlichen Fassaden. Allerdings gab es in unserem Fall keine Vorbilder. Bei der Wahl des Steins sind wir mit einer Delegation der Baukommission nach Carrara gefahren. Dort hatten Sie für uns eine Baracke aufgebaut und

<sup>1</sup> Gemäss Aussage von Alfons Barths (Interview mit Alfons Barth in Schönenwerd, 19. März 1998, S. VI) hatte Glaus in der Jury gegen den Entwurf gestimmt und das Projekt erst später in den Abstimmungen vor der Kirchgemeinde unterstützt (*Bericht und Antrag der Kirchenverwaltung und der Kirchenbaukommission an die Kirchgemeindeversammlungen vom 1. und 9. April 1962 in Meggen*).



uns verschiedene Steine gezeigt. Die Baukommission wollte einen möglichst ruhigen Stein. Wir wussten nicht, dass genau die ruhigeren Steine oft Eisenoxydeinschlüsse haben, die mit der Zeit zu Abplatzungen führen. Nach langem Suchen fanden wir den Stein, der alle Anforderungen erfüllte.

JG:

*Wie haben Sie den Lichteinfall kontrolliert?*

FF:

Wir fingen mit dem Messen des Innen- und Außenlichts der Kirchen von Luzern während verschiedener Jahreszeiten und bei unterschiedlichen Wetterverhältnissen an. Diese Messungen gaben uns einerseits Zahlen und andererseits ein Maß für die für das Auge angenehme Helligkeit. Anschließend haben wir den ausgewählten Stein schleifen lassen. Bei 40mm Dicke kam Licht hinein, die Farbe des Steins war braunrot. Bei 30mm ging die Farbe immer mehr in Richtung ockergelb. An einem Modell 1:25 haben wir dann die Lichtverhältnisse kontrolliert. So kamen wir auf die endgültige Steindicke von 27mm. Der oberste Kranz ist heller bei einer Steindicke von 21mm.

JG:

*Haben Sie die Maserung des Steins bewusst als Gestaltungselement eingesetzt?*

FF:

Ich war zweimal in Carrara. Dort hatte ich bemerkt, dass innerhalb eines Blocks die Maserung sehr ähnlich ist. Das ist wie bei einem Baumstamm. Für unsere Fläche brauchten wir zwei Blöcke, die in der Maserung sehr verschieden waren. Es war klar, dass die Kirche von innen gestaltet sein musste. Also haben wir beim Schneiden alle Platten nummeriert, entsprechend verpackt und in Meggen auf der Fundamentplatte gelagert. Die Fundamentplatte ist so dimensioniert, dass sie die Lasten der Zwischenlagerung übernehmen kann. Anschließend wurde von jedem Paket die erste Platte in einem speziell dafür hergestellten Plastiktunnel aufgestellt. So lernten wir die Platten auswendig. Dann habe ich auf der Baustelle wie ein alter Baumeister die Anordnung der Platten vorgenommen. Die Anordnung erfolgte gegengleich symmetrisch. Die Reste haben wir auf der Eingangsseite angeordnet.

JG:

*Wie ist die Oberfläche der Platten beschaffen?*

FF:

Die Außenseite ist möglichst glatt, damit sich kein Dreck ansammeln kann. Die Innenseite ist leicht rau geschliffen, damit die Platte nicht glänzt.

JG:

*Wie wurden die Platten versetzt?*

FF:

Es gab vier Möglichkeiten, die Steine zu befestigen, drei davon wären falsch gewesen. Der Abstand zwischen den Stützen wurde durch das Maß der Blöcke bestimmt. Unten an der Platte gibt es auf beiden Seiten einen Ausschnitt für die Konsole. Oben ist die Platte nur gegen das Kippen gesichert. Die Ausschnitte für die Befestigung wurden bereits in Carrara im Werk vorgenommen. Vor Ort wurden auch Innen- und Außenseite kontrolliert und beschriftet. Die Platten sind auf der Innenseite der Stützen befestigt. Das Profil hat nur Plattenhöhe, so kann man die Steinplatten bei Bedarf einzeln auswechseln.

JG:

*Sind die Kittfugen original?*

FF:

Die Fugen wurden vor zwei Jahren ersetzt. Sie haben alles herausgekratzt und erneuert. Auf der Westseite gab es Schäden. Wir sahen, dass es keinen Sinn macht, nur eine Seite zu erneuern, und ließen alle Fugen ersetzen. Die Abdichtung mit Silikonfugen wurde erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts möglich. Vorher hätte man die Kirche so gar nicht bauen können.

JG:

*Wie haben Sie die Tragstruktur konzipiert?*

FF:

Wir hatten ein Raumfachwerk im Wettbewerb. Der Ingenieur meinte aber, es wäre falsch, ein Raumfachwerk einzusetzen, weil der Grundriss nicht quadratisch war. Querverstrebungen gibt es in den Randzonen und vertikal bei den Stützen. Die Stützen sind in einem Topf eingespannt. Auf den Fachwerkträgern liegen Leichtbetonplatten. Der Boden ist Terrazzo.

JG:

*Wie haben Sie die Akustik im Kirchenraum gelöst?*

FF:

Der Innenraum hat ein Volumen von ca. 10'000m<sup>3</sup>. Da musste man etwas machen, das war eine heikle Größe für eine gute Akustik. Die Lösung liegt darin, nicht zu viel Farbe auf die Leichtbetonplatten im Dach zu spritzen, damit die Absorption genügend hoch bleibt. Bei der Orgel wiederum war die Absorption sehr hoch, da musste man in Nuancen etwas mehr Farbe auftragen. Dieses Beispiel zeigt, in welcher Feinheit man die Probleme betrachten musste.

Ich wusste nicht, ob die Marmorplatten wie eine Membran mitschwingen, oder ob sie durch ihr Gewicht stabil bleiben würden. Niemand konnte uns Auskunft geben, auch der Bauphysiker nicht. Später machten wir in der fertigen Kirche Messungen und sahen, dass der Nachhall in der leeren Kirche bei etwa 2s lag. Das war ein gutes, wenn auch kein sehr gutes Resultat. Gefüllt ergibt das eine Nachhallzeit von etwas 1.5s, was eine gute Verständlichkeit des gesprochenen Wortes gewährleistet. Dann haben sie Lautsprecher eingebaut, weil das bei den Pfarrern gerade in Mode war. Dadurch wurde die Verständlichkeit wegen der größeren Lautstärke schlechter. Für Konzerte ist es aber ideal. Es sind meistens auch nicht die besten Musikanten. Da hilft die lange Nachhallzeit, Fehler zu verwischen. Dieses Phänomen hat etwas mit der Empore für die Orgel zu tun. Der Schall verläuft sich gewissermaßen hinter der Orgel und kommt nicht mehr zurück. Ich wusste das vom Haus für den Musiker, der jeweils für vierzehn Personen Konzerte veranstaltet hatte, und bei dem dieses Phänomen genauso zum Tragen kam. Das haben sie jetzt auch für das KKL herausgefunden. Der Raum muss länger sein als breit, hoch und der Schall muss sich hinten verlaufen können.

JG:

*Welches Licht wurde für den Innenraum gewählt?*

FF:

Entscheidend war die Wahl einer Lampe, die in der Nacht keinen Schatten auf die Außenwände wirft. Wir hatten mit der Firma Zeiss in Jena zusammengearbeitet, die eigens für uns eine Lampe entwickelt hatte. Zum Anschauen am Tag sind die Lampen nichts Schönes, aber sie geben ein sehr gutes Licht. Weil sie sehr hoch hängen, stören sie auch am Tag nicht. Leider sind die Lampen im Zuge der Renovation weiß gespritzt worden. Ursprünglich waren sie braun.

JG:

*Hatten Sie viele Experten beim Bau der Kirche beigezogen?*

FF:

Nein, nein, wir hatten fast keine Fachplaner. Das ist ein großer Unterschied zu heute. Was der Architekt der Renovation alles für Experten beigezogen hat! Ich habe ihm immer gesagt: Die Experten können ja gar keine Antworten geben, weil sie die Frage nicht richtig formulieren. Sie kennen sich nur aus in ihrem speziellen Fach. Den Zusammenhang muss der Architekt selber herstellen. Ich habe beim Umbau gestaunt, wie viel Geld für Fachplaner ausgegeben wurde.

JG:

*Wer hatte die Renovation betreut?*

FF:

Die Abmachung war so: Die Architekten Widmer in Luzern und Steiger in Meggen hatten den Auftrag für die Erneuerung. Sie mussten mich aber bei allen gestalterischen Fragen konsultieren. Das hat sehr gut funktioniert. Steiger ist ein jüngerer Architekt, der wollte aus lauter Begeisterung alles immer schön machen. Ich habe dann jeweils geantwortet: Nicht schön, aber gut, kraftvoll und richtig muss es sein. Zum Beispiel bei der Kapelle unten hat er Lampen eingebaut, die sind nicht schlecht, aber sie sind bereits schön. Die Form soll elegant und kräftig sein, aber nicht modisch.

Ein anderes Beispiel zur Erläuterung. Vor dem Altar hatten wir lange eine Schranke. In einer Baukommissionssitzung haben wir das besprochen und gesagt, die sei eigentlich gar nicht nötig. Ich nahm sie aus dem Modell heraus und erschrak. Die ganze Innenraummöblierung war plötzlich zu klein. Wir haben dann die ganzen Möbel neu gezeichnet, damit die Proportionen wieder stimmen.

JG:

*Was haben Sie in Holland gelernt?*

FF:

Wir hatten das Glück, nach dem Krieg in Holland zu arbeiten. Dort habe ich sehr viel über den Maßstab der Stadt gelernt. Jedes Gebäude verändert auch den Maßstab der umgebenden Gebäude. Ich plante dort praktisch nur im Maßstab 1:2000 und hatte viele Diskussionen mit dem Chef<sup>2</sup>. In Holland wollte man damals nicht nur aus verkehrstechnischen und ökonomische, sondern auch aus gesellschaftlichen Gründen eine neue Architektur bauen. Der kleinste Maßstab war etwa die Lijnbaan<sup>3</sup> von Bakema. Maaskant hatte das Großhandelsgebäude gebaut. Daran hatte Haller mitgearbeitet. Ich kehrte nach meinem Aufenthalt regelmäßig nach Holland zurück, etwa alle drei Jahre einmal.

JG:

*Was sagen sie zu den aktuellen Veränderungen von Rotterdam?*

FF:

Als ich das letzte Mal dort war, vor etwa drei Jahren, waren sie gerade daran, neben dem Großhandelsgebäude ein neues Hochhaus zu bauen, was auch wieder zu einer Maßstabsveränderung führen wird. Das ist nicht alles zum Vorteil der Stadt. Ich habe Rotterdam noch erlebt, als die Innenstadt nur aus Sand und Bauruinen bestand. Es gab praktisch nur noch das Postgebäude und das Rathaus.

<sup>2</sup> Füg arbeitete von 1948 bis 1950 bei den Gebrüdern Evert und Herman Kraaijvanger in Rotterdam.

<sup>3</sup> Bakema und van den Broek, Einkaufsstrasse Lijnbaan, Rotterdam, 1949–1953.

JG:

*Wie haben die Verkehrswege funktioniert?*

FF:

Die Holländer hatten Stahlplatten ausgelegt. Ich fuhr jeweils mit dem Fahrrad zur Arbeit. Das war sehr eindrücklich.

JG:

*Sie haben an der EPF Lausanne unterrichtet. Wie war das Verhältnis zwischen Lehrtätigkeit und Büro?*

FF:

Das ist ein Problem. An der Schule kann man nur reden. Es geht alles über den Kopf. Man kann die wichtigen Dinge nur zeigen, aber nicht selber ausprobieren. Zudem ist die Zeit sehr knapp in einem Semester. Am meisten konnte ich jeweils den Studenten und Studentinnen zeigen, die repetieren mussten und deshalb länger bei mir waren. Viele Inhalte kann man nicht kommunizieren. Vieles ist eine Frage des Gespürs. Es hängt alles vom einzelnen Menschen, vom Individuum, auch von seiner körperlichen Konstitution ab. Das sind Sachverhalte, die man nicht lehren kann. Man kann höchstens anhand von Beispielen auf eine Fragestellung aufmerksam machen. Ich habe oft erklärt, aber es hat nichts geholfen. In der Architektur kann man vieles nur aus der eigenen Anschauung lernen.

JG:

*Haben Sie die Professur in Lausanne angestrebt oder hat sie sich ergeben?*

FF:

Ich wurde schon angefragt und hatte abgesagt, um schließlich dann doch zuzusagen. Das hatte etwas mit der damaligen Hochschulsituation zu tun. Die Architektur war damals noch eine Abteilung an der Universität und wurde der EPFL angegliedert. Wir hatten weniger als dreihundert Studenten. Das war aus meiner Sicht ideal. Dagegen war mit Lausanne viel Reisen verbunden, wo ich doch ein eingefleischter Stubenhocker bin. Ich erhielt am Freitagabend einen Telefonanruf aus Lausanne und musste bis am Montag zu- oder absagen. Ich rief am Montag an, um zu sagen, dass ich kein Französisch verstehen würde.

JG:

*Wie war die Beziehung zu den anderen Entwurfsprofessoren?*

FF:

Das ging gut. Wenn jemand die Qualität des anderen sieht und nicht mit Scheuklappen durch die Welt geht, ist es kein Problem, auch gegensätzliche Positionen akzeptieren zu können.

JG:

*Sie sagen, es ist schwierig, Architektur weiterzugeben?*

FF:

Ich habe die Architektur, die mir liegt, nicht unterrichtet. Ich fing zweimal mit ganz einfachen Aufgaben an. Das geht aber nicht, weil man dann sofort konstruieren muss, und dazu sind die Studenten und Studentinnen noch zu wenig weit. Die Ausbildung ist nicht auf das Konstruieren ausgerichtet. Die Studenten können einen konstruierten Entwurf in einem Semester nicht durchstehen. Schon allein das Bewusstsein für den Stellenwert der Geometrie in der Architektur und in der Konstruktion ist nicht vorhanden. Auch das Bewusstsein für die Bedeutung eines Strichs fehlt, der in Realität immer ein Material bedeutet. Deshalb habe ich immer versucht, die Studenten zuerst machen zu lassen und dann das, was sie für richtig befunden haben, zu kritisieren bzw.

weiterzuentwickeln. Ich habe immer zu ihnen gesagt, sie müssten jetzt Sorge zu ihrem Kind tragen und das Beste daraus machen.

JG:

*Hat ihre Ausbildung funktioniert? Sind ihre Studentinnen und Studenten heute erfolgreiche Architekten?*

FF:

Es gibt viele talentierte Studenten, die heute Aufträge haben und gute Sachen bauen. Das ist meine Erfahrung. Allerdings gibt es auch Studenten, die diese Qualitäten hatten, und von denen ich heute nichts mehr höre. Talent ist eine Voraussetzung, Arbeiten eine andere. Der Charakter und die Einstellung zur Aufgabe sind aber entscheidend.

Ein Beispiel: Ich hatte einmal einen Assistenten, der nach kurzer Zeit mit einem großen Alfa vorgefahren ist. Ich habe ihn dann beiseite genommen und ihm gesagt, er komme nie zu guter Architektur, wenn er sich jetzt so in Kosten stürze. Das ist die vierte Komponente: Wirtschaftlich auf einem bescheidenen Niveau leben, um nicht zu sehr von wirtschaftlichen Zwängen abhängig zu werden. Das tönt banal. Es ist wie beim erfolgreichen Kleinunternehmer. Er lebt bescheiden, und was übrig bleibt, investiert er in den Betrieb.

JG:

*Sie waren sechzehn Jahre Professor in Lausanne?*

FF:

Genau, sechzehn Jahre. Ich habe viele Studenten kommen und gehen sehen. Wer Architektur lernen will, kommt vom Gymnasium. Er hat von seinem Beruf eine Traumvorstellung, er träumt. Einerseits liegt die Aufgabe des Lehrers darin, ihm den Traum nicht sofort kaputt zu machen. Ich denke, nur mit Hilfe des Träumens kann man etwas aus sich selber entwickeln. Andererseits muss der Lehrer dem Studenten Wissen vermitteln. Darin verstehe ich auch den Umgang mit dem Wort. Der Student muss lernen, über Architektur zu sprechen. Im Beruf werden die Träume ersetzt durch Erfahrung und Freude an mehr oder weniger guten Projekten. Wir hatten uns mit den Studenten jedes Semester einen Tag außerhalb der Schule in einem Büro getroffen, sodass die Studenten sehen konnten, dass die Praxis ganz anders aussieht. Die Universität ist ein Elfenbeinturm.

Als Lehrer soll man nicht nur Technisches vermitteln. Der Traum ist wichtig. Wir hatten einmal rumänische Studenten, die eine hervorragende technische Ausbildung in Bukarest genossen hatten, aber sie konnten nichts damit anfangen. Man muss dem jungen Menschen den Platz lassen, sich zum Architekten zu entwickeln. Ich war immer im Dilemma, weil ich nicht die Studenten gleich entwerfen lassen wollte, wie ich im Büro gearbeitet hatte.

JG:

*Das ist allerdings der gängige Weg der Architekturausbildung.*

FF:

Ja, ja. Aber die Studenten bringen ja selber auch Kultur mit. Nehmen wir den sozialen Wohnungsbau, eine der schwierigsten Aufgabenstellungen in der Architektur. Sobald die Studenten die ersten Skizzen auf dem Tisch hatten, konnte ich jeweils sagen, wer woher kam. Auch wenn ich die Studenten noch gar nicht kannte. Aus einem großbürgerlichen Haus in Genf, aus Bern, Freiburg. Man spürte die Gegend und auch das soziale Milieu. Wir hatten einen Algerier, einen hochintelligenten Studenten, der überhaupt nicht in der Lage war, ein Projekt zu zeichnen. Er hat mir erzählt, mit seinen sechs Brüdern in einem Raum geschlafen zu haben. Es gab keine Möbel, nur eine Nische für die Decken.

# Fritz Haller

Das Gespräch wurde am 9. April 1998 in Bern aufgezeichnet.

Jürg Graser:

*Wie war das Verhältnis zwischen Konrad Wachsmann und Mies van der Rohe?*

Fritz Haller:

Konrad Wachsmann hat Mies verehrt, obschon eigentlich Wachsmann in seiner Raumvorstellung Mies voraus war. Mies wusste um diesen Sachverhalt. Beide Raumvorstellungen waren wichtig.

JG:

*Nimmt Mies van der Rohe in der Architekturgeschichte einen wichtigeren Platz ein als Wachsmann?*

FH:

Raumvorstellung ist ein bestimmtes Wort für etwas Größeres. Dies ist der überstülpte, vierdimensionale Würfel [zeigt ein Modell]. Es ist ein n-dimensionaler Würfel. Das ist ein Schritt, den verschiedene Leute heute schon machen. Es hat mit Raum etwas zu tun, weil wir so denken. Von diesem Würfel spricht die Mathematik mit Selbstverständlichkeit. Anlässlich meiner Werkschau in Karlsruhe habe ich den Rektor durch die Ausstellung geführt und ihm voller Stolz meine Würfelmodelle gezeigt. Er war Mathematiker und hatte von diesen Würfeln bzw. Räumen gesprochen, als hätte er mit ihnen geschlafen.

JG:

*Kann man diesen Würfel in der Architektur umsetzen?*

FH:

Nicht einfach so umsetzen, aber man kann Neues erzeugen. Das haben wir mit ARMILLA erlebt. Die normale Geometrie reicht für das Verständnis nicht mehr aus. Wir müssen eine Sprache finden, welche die verketteten Zusammenhänge darstellen kann. Ein Beispiel ist die Entwicklung eines Computer-Chip.<sup>1</sup>

JG:

*Wie setzen Sie das im Chip enthaltene Wissen in Architektur um?*

FH:

Wenn Sie nicht mehr versuchen, Architektur zu machen, können Sie weitergehen. Sie müssen versuchen, neue Werte zu schaffen. In einem Chip von einem Quadratcentimeter sind eine Million Transistoren. Viele Computerfirmen haben sich vor acht Jahren zusammengeschlossen, um diesen Chip zu entwickeln. Er war damals das komplexeste Werk des Menschen. Alle Transistoren sind miteinander verbunden. Wenn man den Chip in einem stark vergrößerten Maßstab als Bild sieht, ähnelt er den Bildern von Mondrian. Das ist die neue Welt. Kleine Kinder leben schon in dieser Welt, ohne dass sie es wissen oder erklären können. Wir brauchen das Konzept des überstüpften Würfels als Denkmodell dafür. Deswegen macht man einen Fehler, wenn man Mies und Wachsmann miteinander vergleicht, denn sie waren beide so souveräne Menschen, dass man so gar nicht an sie herankommt. Die Struktur eines Chip ist wie die Struktur eines Hauses. Es gibt Horizontalen, die

<sup>1</sup> Bernhard Korte (Hg.), *Mathematik, Realität und Ästhetik. Eine Bilderfolge zum VLSI-Chip Design*. Berlin, Heidelberg, New York, 1991.

mit Vertikalen verbunden sind. Einige Chips haben Hunderte von Ebenen übereinander. Für unsere Sinne sind die Chips nicht mehr greifbar. Wir erschrecken und denken, das sei unmenschlich. Dabei fängt hier die Welt erst richtig an. Es gibt heute schon eine Typologie der Chipstrukturen. In der Mathematik beschäftigen sich die intelligentesten Leute damit. Es gibt kaum mehr Geräte, die nicht einen Chip eingebaut haben. Beim Auto sagt man, es habe inzwischen mehr elektronische als mechanische Teile. Zu Mondrian kann man nichts mehr sagen. Manche meinen, es sei ein Zufall, andere glauben, er habe die Zukunft vorausgesehen. Mondrian hat allerdings seine Zeichnungen von sich aus gemacht. Es sind nicht die Zeichnungen eines Phantasten. Die neue Welt ist schon in diesen Zeichnungen.

Zum überstülpten Raum haben wenige Leute Zugang. Ich kann jetzt nicht sagen, wie ich mit diesem Wissen gute Architektur machen kann. Es gibt eigentlich keine Kunst, sondern nur Kunstwerke. Kunstwerke entstehen dann, wenn man etwas bewegt, von dem man im Moment des Erzeugens vielleicht noch nicht einmal weiß, dass es einen Wert hat und dass es sich als mehr als ein Gag herausstellen wird.

JG:

*Was macht den Wert eines Kunstwerks aus? Sind es mehr die im Werk absolut angelegten Qualitäten oder seine Rezeption durch die Menschen?*

FH:

Das ist schon am Anfang ein Problem. Man könnte versuchen, aus den Werken etwas zu lernen. Was macht ein Werk für mich wertvoll? Man braucht das Wort Kunst gar nicht. Es gibt Orte und Werke, mit denen ich periodisch immer wieder kommuniziere, die mir etwas geben. Vielleicht sogar ein Missgefühl. Aber sie erregen mich immer wieder. Das ist die eigentliche Lebenszeit eines Ereignisses. Es stirbt nicht sofort, sondern lebt noch einige Zeit in den Menschen weiter, die mit ihm in Berührung gekommen sind. Das ist der Grund, weshalb man Museen baut. Ich gehe in ein Museum, um Dinge zu sehen, die mich in Bewegung setzen. Für mich ist damit der Begriff der Kunst beschrieben. Ein Werk hat Bestand oder ist nur kurzlebig. Ein Stück Zeit ist für mein Leben reserviert. Wir wollen die Werke aufbewahren, die uns viel geben. So wird man zum Sammler, der die Bilder für die Nachkommen aufbewahrt.

JG:

*Könnte man in Analogie dazu sagen: Es gibt keine Architektur, sondern nur Architekturwerke?*

FH:

Ja. Indem wir machen, sind wir Teil der Welt. Jeder Mensch, der etwas erzeugen will, braucht irgendeine Maschine. Er braucht die dazu notwendige Technik. Hätte man es einfacher machen können, so hätte man es einfacher gemacht.

JG:

*Die Grundlagen des Raumes, den Sie beschreiben, existieren ohne den Menschen. Der Mensch sieht nicht alle Dinge. Sie existieren trotzdem. Wenn ich Sie richtig verstehe, versuchen Sie, nicht zu gestalten, sondern geben den Dingen, die bereits in der Welt sind, eine Form?*

FH:

Man sollte das Wort Architektur verbieten. Es bringt uns nicht weiter. Es ist eine unglaubliche Last für die Architekten, dass sie eine Vorstellung von ihrem Tun haben, die ihnen nur Barrieren und Hemmnisse in den Weg legt. Es gibt Leute auf dieser Welt, die den Architekten das Hemd ausziehen können, und zwar mit Sprache. So wie wir Architekten Sprache für unsere Auseinandersetzung brauchen, hat das absolut kein Niveau. Wenn wir unsere Umwelt so beschreiben und kontaktieren könnten, dass wirkliche Kommunikation entstünde, wären wir viel weiter. Das ist kein Vorwurf an die Architekten, sondern ein historischer Vorgang.

JG:

*Wir schleppen alte Verhaltensmuster und Bedeutungen mit. Die Moderne wollte mit neuen Materialien, Stahl, Glas und Beton, eine neue Architektur schaffen. Was sind Ihre architektonischen Ziele?*

FH:

Das ist mir zu direkt. So entstehen die Dinge letztlich nicht. Ein Haus wird von Hunderten von Menschen erzeugt, und jeder hat den Anspruch, etwas dazu beigetragen zu haben. Wie wollen Sie da noch von Genie X und Y sprechen. Wir werden in naher Zukunft mit diesem alten Bewertungsmuster der Autorenschaft die Realität nicht mehr beschreiben können. Wir müssen miteinander im Team kommunizieren. Ich war oft bei Besprechungen unter Informatikern dabei. Sie haben eine viel präzisere Sprache als die Architekten. Ich frage mich, wieso mir das eine besser gefällt als das andere. Wenn ich beide beschreibe, strukturell und materiell, finde ich keinen Unterschied. Trotzdem gefällt mir das eine besser als das andere. Das eine zieht mich an, das andere nicht. Der Mensch will etwas machen, und nicht in einer Ecke stehen und den anderen zuschauen. Wir leben als Architekten davon, ein Haus zu bauen, aber nicht nur.

JG:

*Welches waren Ihre Ziele als Lehrer an der Universität Karlsruhe? Was haben Sie unterrichtet?*

FH:

Meine erste Mauer ist zusammengefallen, weil ich das Gerüst falsch aufgestellt hatte. Genau das habe ich erzählt. Wenn man ein Objekt herstellt oder plant, muss man die technischen und die Herstellungsvoraussetzungen kennen. Wenn Sie einem Bildhauer zuschauen, der so allerlei Materialien bearbeitet, so muss er auch wissen, wie er das einzelne Material verändern kann.

JG:

*Sie schreiben, dass es in der Architektur zu wenig Gruppenarbeit gibt.*

FH:

Das ist Teil meines Vortrages. Wir sind schlecht ausgebildete, kreative Leute.

JG:

*Nehmen wir als Beispiel Ihr Haus Hafter in Solothurn. Welches sind die Gründe für die Disposition der Baukörper bzw. der daraus folgenden Grundrisstypologie?*

FH:

Ich kann mich nicht mehr daran erinnern. Ein Haus zu bauen beinhaltet Vorgänge, die sich ständig bewegen und verändern.

JG:

*Wie haben Sie die Stützenstellung im Ausbildungsgebäude der SBB in Löwenberg Murten gewählt? Das Gebäude weist kein durchgehendes Stützenraster auf, die Stützen liegen nach räumlichen Anforderungen. Die Spannweiten sind dadurch sehr unterschiedlich.*

FH:

Man muss die Säulen des MIDI Systems nicht mehr in eine Reihe stellen, sondern kann sie dort unterbringen, wo sie sinnvoll sind und nicht stören. Diese Idee ist uns im Prozess der Entstehung gekommen. Manchmal werden uns die Ideen geschenkt. Mir sind mehr Lösungen auf den Tisch gerollt als nicht. Ich kann nicht sagen, dass ich die Lösungen erzeugt habe.



JG:

*Wenn Sie sagen, die Lösung rollt auf den Tisch, muss man zumindest in der Lage sein, sie als Lösung zur Kenntnis zu nehmen.*

FH:

Ja, das kann man auch erleben. Wir sind manchmal jahrelang dabei und merken, aha, da ist ein Diamant vorbei. Sich in diesem Prozess zu orientieren, ist eine große Aufgabe.

JG:

*Das heißt mit anderen Worten, dass Sie Ihre Bauwerke nicht in einem herkömmlichen Entwurfsprozess planen?*

FH:

Zuerst ist da die Synthese. Wenn etwas auf den Tisch rollt, hat es noch keinen Namen. Erst wenn es in die Welt kommt, kann man es benennen.

JG:

*Welches sind die wichtigen Lösungen, die Ihnen auf den Tisch gerollt sind?*

FH:

Es gibt unzählige, was gar nicht anders sein kann. Alle Architekten arbeiten so. Manche haben es mit Valium oder anderen Drogen versucht. Aber das funktioniert meistens nicht.

JG:

*Früher war die Suche nach der Wahrheit in der Architektur einfacher, weil weniger Informationen und Lösungswege verfügbar waren. Heute leben wir, wie sie sagen, in einer komplexen Welt. Die Wahrheitssuchen laufen parallel.*

FH:

Ja, insofern man Wahrheit als etwas Fassbares, Unmittelbares versteht. Ich kenne so Zustände in meinem Körper und merke: Jetzt hast Du Chancen. Aber ich kann nicht hingehen und sagen: Jetzt will ich etwas machen. Es hat mit Zufall zu tun. Die Ereignisse schreiten ständig voran. Wir erkennen die Dinge als Zufall oder als Nichtzufall und wollen in diesem Prozess mittun. Deshalb kann man nicht genau sagen, wie die Dinge entstanden sind. Obwohl wir immer noch versuchen, die Autorschaft zuzuordnen.

JG:

*Dürrenmatt hat diesen Vorgang als Einfall bezeichnet.*

FH:

Unter den Ereignissen gibt es Nachrichten, die uns etwas hinterlassen, wenn man sich ihnen zuwendet. Jeder erfährt diesen Zustand alle zwei, drei Jahre. Man hat dann die Chance, ein Kunstwerk zu erschaffen. Bei den sechs Milliarden, die wir sind, ist das so komplex, dass wir das mit unseren Hirnzellen gar nicht mehr erkennbar machen können.

JG:

*Trotzdem können wir nicht nichts tun. Wir versuchen ständig, sinnvolle Entscheidungen zu treffen.*

FH:

Ja, natürlich. Wir haben die Hoffnung, dass nicht alles Blödsinn ist, was wir machen. Dadurch dass ich mit anderen Wissenschaftlern zusammengekommen bin, habe ich ein gestörtes Verhältnis zur Architektur. Wenn ich Orte oder Menschen finde, an denen bzw. mit denen ich mich wohl fühle, oder die ich wieder aufsuchen möchte, sind sie häufig nicht in der Architektur zu Hause.

JG:

*Als Ort bezeichnen Sie auch Personen bzw. eine Art von Denken?*

FH:

Ja, ich habe gesehen, dass andere auch nur Menschen sind. Der Chip mit Tausenden von Transistoren. Er wurde von X Instituten in Zusammenarbeit entwickelt. Wir müssen diese Welt in unsere Sinne umsetzen. Aus Amerika habe ich den Ansporn mitgebracht, den Versuch zu wagen, damit zu leben. Architekten würden sagen: Aber das ist absoluter Kitsch, das sieht man ja nicht, das ist kein Raum. Aber es hat einen Mondrian drin.

JG:

*Wo haben Sie Konrad Wachsmann kennengelernt? In Amerika?*

FH:

Nein, in Europa. Zuerst habe ich von Wachsmann gelesen. Dann gab es eine Wachsmann-Ausstellung in Zürich, in der Zeit, als er seine Seminare in Salzburg gab. Ich gehörte zum Kreis der Leute, die in dieser Zeit mit ihm kommuniziert und die ihn besucht haben. In Lausanne fand 1959 ein Seminar statt, organisiert durch Hans Brechbühler. Finanziert wurde es von Professor Favre, einem ehemaligen Lehrer der EPUL. Alle Schweizer Architekten hätten an diesem Seminar teilnehmen können. Ich war der einzige, der sich einschrieb. Sie hatten dann in aller Eile für das Seminar Studenten organisiert. Das Ergebnis des Seminars war aber von Wachsmann und von mir.

JG:

*Haben Sie Konrad Wachsmann nach dem Seminar regelmäßig gesehen?*

FH:

Später habe ich ihn lange nicht mehr gesehen. In dieser Zeit war er in Genua, um ein Hochhaus zu bauen. Das Projekt kam nicht zustande. Wachsmann hatte sich immer beklagt, dass bei allen Projekten immer kurz vor Ausführungsbeginn etwas schief ging. Immer wenn sich etwas bildete, wenn etwas vorwärts ging, fiel alles herunter. Über das sollte man eigentlich ein Buch schreiben. Später habe ich einmal in Zürich mit Jacques Schader in der Kronenhalle zu Mittag gegessen. Alfons Barth war auch dabei. Wir wollten gerade gehen, und wer kommt uns entgegen? Konrad Wachsmann, er und Lohse. Das war etwa 1965. Wir haben uns dann einige Jahre aus unseren Leben erklären müssen. Wachsmann sagte, er gründe gerade ein Institut in Los Angeles, er habe fantastische Möglichkeiten. Ein großes Institut, an dem wirklich Bauforschung betrieben werde. Er hatte mich dann eingeladen, auch zu kommen. Er hatte mir schon viele Male den Vorschlag gemacht, mitzumachen. Das waren aber immer alles Luftschlösser. Ich habe ja gesagt und bin nach Los Angeles geflogen. Obschon es immer schwierig war, mit ihm zu leben.

JG:

*Hat die Arbeit in der Gruppe funktioniert?*

FH:

Nein, überhaupt nicht. Das heißt aber nicht, dass sie nicht funktionieren kann. Wir haben so eine idiotische Fächerschule. Wir haben das in Karlsruhe gesehen. Sie können ja nicht vier Monate mit den Studenten zusammenleben. Die Studenten sind uns zwischen den Fingern weg, jeden Tag. Die Arbeit in der Gruppe kann in diesem System nicht funktionieren. Die Salzburger-Seminare bestanden aus Architekten, die aus der Praxis kamen. Das hatte anders funktioniert als später in Los Angeles. Die Studenten haben Probleme, mit Noten, mit der Zeiteinteilung. Wir mussten ihnen helfen, damit die Arbeiten fertig wurden. Eine solche

Hochschule kann am Schluss Diplome verteilen und dem Einzelnen etwas unter die Arme greifen. Die Gefahr ist aber groß, dass die Abgänger nicht gebildet sind, sondern eingebildet.

JG:

*Existiert das Institut in Los Angeles noch?*

FH:

Nein, Freunde von Wachsmann hatten ihm den Lehrstuhl ermöglicht. Wachsmann musste jedes Jahr um seinen Posten bzw. um das Geld dazu bitten. Das war nicht seine Stärke.

JG:

*Das Bauforschungsinstitut hing an der Person von Wachsmann?*

FH:

Ja, das könnte man so sagen. Wachsmann war ein unwahrscheinlich schwieriger Mensch. Aber was soll's. Er hat gespürt, wo es lang geht. Er hat etwas hinterlassen. In Österreich sagen sie noch heute, die Generation der Teilnehmer in Salzburg habe die moderne Architektur von Österreich begründet. Er hatte einen großen Einfluss. Die Generation der Architekten aus den 1960er-Jahren ist geimpft mit Wachsmann.

JG:

*Sie selber sehen Ihre Arbeit auch als eine Weiterführung von Wachsmanns Ideen?*

FH:

Sobald jemand davon spricht, weiß ich nicht mehr, was ich antworten soll. Es gibt die Arbeitsblätter der Gruppe, in der schon etwas herausgekommen ist. Aber ich konnte das nie in meine Praxis übertragen, weil sie anders funktioniert hat.

JG:

*Sie haben Ihr Büro nicht nach dem Vorbild der Seminare organisiert?*

FH:

Nein, dann wären wir schon lange verschwunden. Aber das sagt nichts gegen die Seminare. Es ist komplexer, wenn man das Bildungswesen verändern will. Ich habe meine eigenen Vorstellungen, wie man das machen müsste. Ich habe Pippilotti Rist für die Expo 01<sup>2</sup> einen Vorschlag geschickt. Das ist der Knoten, den Wachsmann und ich gemacht haben, an diesem Seminar in Lausanne. Das Material dazu ist verschollen.

JG:

*Wie stellen Sie sich zum Begriff der Solothurner Schule bzw. Jurasüdfuß Architektur?*

FH:

Ich weiß nicht, was das soll. Es ist so Mode, von Schulen zu reden: Solothurner Schule, Tessiner Schule, ich habe meine liebe Mühe damit. Das tönt so, als gäbe es am Jura eine bestimmte Menschenrasse, die bestimmte Häuser baut. Das ist ein Witz. Wir waren Freunde, haben uns ernst genommen und so beeinflusst. Wenn Alfons Barth etwas kritisiert hat, habe ich zugehört. Alles endet in Kommunikation. Wir haben kommuniziert. Es kann heute keiner sagen: Das ist meines. Es ist wie das Durcheinander in Münsingen, wo sie beweisen wollen, dass nicht wir, sondern sie das USM Haller Möbelsystem erfunden haben. Das ist so kindisch.

JG:

<sup>2</sup> Wurde zur Expo 02: Schweizerische Landesausstellung in Biel, Neuenburg, Murten und Yverdon. Die Schweizer Künstlerin Pippilotti Rist war zu Beginn für die künstlerische Leitung verantwortlich.

*Die Freunde, mit denen sie zusammengearbeitet haben, bzw. zusammenarbeiten: Waren das in erster Linie Alfons Barth, Hans Zaugg, Max Schlup oder Franz Füg?*

FH:

Es waren ganz verschiedene Menschen. Wir mochten uns gegenseitig. Dadurch konnten wir miteinander reden. Wir aßen mittags oft zusammen oder haben telefoniert. Es ist nicht interessant, Theorien zu entwickeln, wer wo was gemacht habe, wer der erste und wer der letzte gewesen sei. Es wäre auch schwierig abzugrenzen. Da war auch Jacques Schader in Zürich. Er war weiter weg. Ich finde diese Abgrenzungsversuche schade.

JG:

*Wie wirkt Ihre Arbeit weiter?*

FH:

Wir haben im Moment praktisch keine Arbeit. Dann kommen die Archivare und werden das ganze Wissen verzetteln. Dabei könnten wir noch einen ganzen Prototypen bauen.

JG:

*Sind für Sie aus heutiger Sicht die Bausysteme MINI, MIDI und MAXI oder das Installationssystem ARMILLA wichtiger?*

FH:

Es ist schlimm, wenn man in die Landschaft schaut und sieht, was alles gebaut wird. Wir hatten immer Probleme, unsere Entwürfe durchzusetzen. Bei der Planung des Wasgenring Schulhauses 1951 hat die Kommission beschlossen, dass sie so eine Schule nicht bauen wolle. Sie haben mir gesagt, ich könne das in Paris oder irgendwo machen. Ich musste vor die Kommission und erklären, wieso ich es so wollte. Vieles hat auch in meinem Leben nicht funktioniert. Die schönsten Entwürfe sind nicht unbedingt die gebauten.

JG:

*Trotzdem, welches sind aus Ihrer Sicht die wichtigsten Arbeiten?*

FH:

Es ist wahnsinnig schwer, die Dinge richtig einzuordnen. Sie wissen ja gar nicht, welchen Einflüssen ein Entwurf unterliegt. Die Ereignisse wechseln alle fünf Minuten. Alle Typologien und Versuche unterliegen dieser Ungenauigkeit. Damit wird die Menschheit zu kämpfen haben. Die Menschen werfen ihre Werkzeuge nicht weg. Ob sie aber etwas Gutes damit machen, ist eine andere Frage.

Meinen Vorschlag für die Expo 01 könnte man als die Fortsetzung der Ideen von Wachsmann bezeichnen. Ein großes Problem in der Forschung besteht darin, die Kommunikation zu organisieren. Tausende von Leuten beschäftigen sich mit dieser Frage. Forschergruppen sollten so organisiert sein, dass nicht alle als isolierte Inseln arbeiten, sondern dass sie fortlaufend miteinander kommunizieren können. Es gibt in unserem Vorschlag viele Arbeitszellen, die miteinander über ein Kommunikationsnetz verbunden sind und die mit Außenstationen ausgerüstet werden. Dorthin ziehen sich die Forscher zurück. Für drei, vier Monate, um zu kommunizieren. Die Forscher bestätigen uns ja genau, was wir brauchen. Wir müssen zusammenkommen und wieder voneinander weggehen. Diese Kommunikation wird kommen, sie muss nicht erzwungen werden. Wir haben diesen Vorschlag an die Expo 01 geschickt. [Zeigt die Pläne]. Das hier ist so eine Außenstation. Da kommen 20 bis 30 Forscher hin für drei bis vier Wochen und leben miteinander. Das miteinander Leben ist das Entscheidende. Die Schweiz hätte international eine Vorreiterrolle. Hier würde das erste Netz aufgebaut und langsam über die ganze Erde ausgedehnt.

JG:

*Der Vorschlag fand bei den Expo-Verantwortlichen keinen Anklang?*

FH:

Nein. Das geht auch gar nicht, mit deren Geist. Man weiß nicht, was die Expo macht. Vielleicht machen sie auch etwas Intelligentes. Aber ich habe das nur als Beispiel gezeigt, wie die Ideen von Wachsmann weitertragen. Ich habe die Not in der Forschung selber erlebt. Es braucht Orte, an denen man nicht abgelenkt ist. Solche Nukleus sollten in der globalen Landschaft eingerichtet werden. Wir haben von Karlsruhe aus das Ausbildungszentrum in Murten gemietet. Aber die Assistenten bzw. Studenten konnten das nicht bezahlen.

JG:

*Die Kommunikationszelle ist eine Weiterführung der Ideen von Wachsmann?*

FH:

Wachsmann würde diese Idee der Kommunikation begeistert aufnehmen. Es wird solche Strukturen geben. Wir müssen diesen Akt einleiten. Nicht die Politiker sollen die Stadt bestimmen. Es wäre die totale Stadt in einer anderen Sicht. Das wäre mein letzter Wunsch – den Vorschlag für die Expo 01 bauen zu können. Alle reden heute von Kommunikation – aber was ist das für eine Kommunikation? Ein Beispiel zur Erläuterung. Wir müssen uns kennenlernen, um kommunizieren zu können. Wenn zwei, die sich kennen, miteinander telefonieren, ist das etwas ganz anderes, als wenn zwei, die sich nicht kennen miteinander telefonieren. Mit Internet kann man Informationen verteilen und sortieren, aber es ist etwas anderes, sich kennenzulernen.

JG:

*Das Installationsmodell ARMILLA ist auch eine Art Kommunikationssystem?*

FH:

Da sind viele Fragen offen. Wie man energetische Systeme zueinander in Beziehung bringen kann.

JG:

*Es gibt eine verblüffende formale Ähnlichkeit zwischen dem Knoten des USM Haller Möbelbausystems und dem Knoten der «Totalen Stadt»<sup>3</sup>. Ist Form für Sie wichtig?*

FH:

Form entsteht nicht zufällig. Die Kugel ist nicht entstanden, weil mir Kugeln gefallen haben. In einer orthogonalen Struktur liegt ein großes Potenzial. Die Studenten haben immer andere geometrische Strukturen als orthogonale gesucht. Dann sind die Sechs- und die Achteck-Architekten gekommen. Aber das braucht alles entsprechende Antworten in einem Gerüst. Mit der Zeit merkt man, dass es Dinge gibt, die man nicht mit dem eigenen Willen überdecken kann, die man befragen muss. Man muss die Kugel fragen: Geht es so? Wenn ich sage, dass ich eine normale Kugel will, kann die jede Maschine herstellen. Andere Möglichkeiten habe ich nicht, einzugreifen. Es geht ja nicht nur um die Kommunikation zwischen Menschen, sondern auch um die Kommunikation zwischen Menschen und Vorgängen.

JG:

*Ein Bausystem schränkt die so genannte entwerferische Freiheit ein?*

<sup>3</sup> Fritz Haller, *Die totale Stadt*. Olten 1968.

FH:

Sagen die einen. Andere sagen das Gegenteil. Wachsmann war überhaupt der größte Formalist, dem ich je begegnet bin. Wenn ihm etwas gefallen hatte, war es durch und durch gut. Wenn nicht, wurde es gnadenlos zerrissen. Es gibt eine Geschichte von Mies und Wachsmann. Als Wachsmann diese riesige Flugzeughalle<sup>4</sup> bauen wollte, bauten sie von etwa einem Viertel der Halle ein Modell – ein tolles Modell. Als Wachsmann Mies das Modell vorführte, wurde er ans Telefon gerufen. Als er nach über einer Stunde endlich zurückkam, saß dieser immer noch in der gleichen Ecke auf einem Stuhl und betrachtete das Modell. Das ist genau das Gegenteil von Wachsmann. Die beiden konnten nur so entgegengesetzt arbeiten. Es geht dabei nicht um Götter, sondern um ein gemeinsames Wirken.

Das Installationssystem Armilla sollte man bauen können. Jemand sagte einmal: «Das sind keine Pläne mehr, das sind Partituren.» Wir haben die Chance, etwas in die Welt zu setzen, das bewegt und das mehr als Architektur ist. Armilla ist eine Partitur.

JG:

*Partitur? Wie muss man das verstehen?*

FH:

Wenn Sie mit einem Musiker reden, ist die Musik für ihn ein ganzheitliches Erlebnis. Musizieren tut er am Morgen nicht anders als am Abend. Er ist mit all seinen Sinnen Musiker. Davon könnten wir etwas lernen.

JG:

*Zurück zum Installationsmodell ARMILLA. Das Gebäude ist symmetrisch angeordnet, die Vertikalschächte im Zentrum. Könnte man die Installationen auch an die Peripherie des Gebäudes nehmen?*

FH:

Ja, dem steht nichts entgegen. Die Frage ist aber, ob die Installationen dies verdienen. Das weiß ich so auch nicht. Es gibt Wasserleitungen, Abwasser, Elektrokabel etc. Jedes dieser Systeme hat eine bestimmte Eigenschaft. Sie haben einander unter bestimmten Umständen etwas zu geben oder zu nehmen. Ob die Vertikalen außerhalb oder innerhalb sind, ist bei diesem Planstand kein Thema. Das kann so oder auch anders sein. Es ist eine Frage des Zusammenwirkens. So wie wir sie gebaut haben, handelt es sich um eine klassische Installation. Wenn man die Vertikalen nach draußen nimmt, gibt es bestimmte Probleme der Distanzen zu lösen. Man müsste die verschiedenen Einflussfelder zusammenführen. Wenn Norman Foster sagt, er baue nur Häuser mit externen Treppenhäusern, ist das eine Behauptung. Beim aktuellen Stand der Planung finden wir es sinnvoll, den Kern innen anzuordnen. Man hat so mehr freien Raum zur Verfügung. Das Haus befindet sich ja nicht im Stillstand, sondern in Bewegung. In welcher Art können wir diese Dynamik der Gebäude aufnehmen? Ein anständiges Haus zu bauen, ist nicht so einfach. Wenn man die Idee hat, aufzufallen, ist das nicht interessant.

Wir haben viele Pläne dreißig Jahre lang gehütet. Es gibt da so tragischkomische Ereignisse. Zum Beispiel beim Bahnhof Olten, wo wir als Berater hinzugezogen wurden. Wir machten einen Vorschlag, der aber abgelehnt wurde. Bezahlt hat uns der Kanton. Vier, fünf Jahre später fragte uns die Stadt nach den Plänen. Wir besaßen aber nichts mehr, da einer unserer Mitarbeiter diese Pläne weggeworfen hatte. Wir hatten nichts mehr.

<sup>4</sup> Konrad Wachsmann, Modell für eine Flugzeughalle, 1951.

JG:

*Zum Haus Hafter in Solothurn. Welches waren die entscheidenden Entwurfsphasen?*

FH:

Da gibt es verschiedene Geschichten. Die Tochter lebte in Wolfsburg, weshalb ihre Mutter zwischen Solothurn und Wolfsburg hin und her pendelte.

JG:

*Im Grundriss bilden die beiden quadratischen Baukörper zusammen mit dem Verbindungsgang einen dreiseitig geschlossenen Hof.*

FH:

Das Haus hat etwas wie einen Hof. Es ist eine lange Geschichte. Zu Beginn war das Haus an einem anderen Ort geplant.

JG:

*Wie haben Sie die Entwurfsentscheidungen getroffen? Die Anordnung der Zweigeschossigkeit, die Position des Hofes, die Stützenstellung?*

FH:

Das Haus Hafter hat ein gutes Konzept. Es gibt einen Morgen- und einen Abendplatz.

JG:

*Die Außenhülle, die Einbauten und die Galerie definieren einen Weg durchs Gebäude?*

FH:

Das ist einfach so entstanden. Ich wollte nie einen Weg erzwingen. Das Haus musste in allen seinen Aspekten durchdacht sein. Dazu gibt es diesen berühmten Architektenspruch: «Es gibt Gebäude die sind stumm, andere können sprechen und wenige singen.» Für mich ist das auch ein Maßstab. Wenn es nicht im Inneren klingelt, habe ich keine Chance. Es ist ein erotisches Erlebnis dabei. Das habe ich auch als Lehrer immer zu vermitteln versucht. Ihr müsst in eure Arbeit verliebt sein. Das Haus Hafter war ein wichtiges Projekt für uns. Frau Hafter sagte uns am Anfang, wenn ich als Architekt etwas wollte, das sie ablehne, so hätte ich ein Vetorecht. Sie hat uns das dann auch zugestanden. Ich sagte immer, wenn an diesem Haus etwas falsch sei, sei ich selber schuld. Wenn wir diese Dimension des Vertrauens und Zusammenlebens nicht weitertragen können, nützen alle Proportionen und schönen Künste nichts.

JG:

*Im Innern des Gebäudes sind alle tragenden Teile unverkleidet sichtbar.*

FH:

Ja. Wachsmann sagte jeweils: «Wenn mehr Material von der Baustelle weggeht als hinkommt, ist etwas falsch.» Er hatte zu diesem Thema einen Flugzeughangar in Chicago projektiert. Es wäre bloß ein riesengroßer Tross von Stahl auf Rädern auf die Baustelle gekommen. All das Material wäre anschließend für den Bau benutzt worden, einschließlich der Räder der Transportwagen für die beweglichen Hangartore. Das ist ein Traum. Was das Haus Hafter ergibt, kann man nicht beschreiben, man muss es erleben. Natürlich ist das Haus Hafter eine Liebschaft. Es ist von mir in alle Richtungen gestreichelt worden und funktioniert gut.

JG:

*Welches Gebäude würden Sie als Ihr wichtigstes Werk bezeichnen?*

FH:

Das am höchsten installierte Gebäude ist Murten. Das funktioniert perfekt. Sie bauen das Haus ständig um.

JG:

*Könnte man in Murten zum Beispiel ohne Probleme Nasszellen verschieben?*

FH:

Ja. Das Haus wird genauso genutzt und umgebaut. Der SIA hat uns einen Preis gegeben für nachhaltiges Bauen. Während der Umbauten hat kein Mensch etwas von einem Umbau bemerkt. Jetzt kann man natürlich darüber philosophieren, was der Mensch in diesen Räumen fühlt. Einer der nichts von der Entstehung kennt, findet vielleicht, es habe zuviel Glas, oder es passt ihm etwas anderes nicht. Einer, der das Haus studiert hat, muss zugeben, dass hier etwas präsent ist, das man nicht so einfach beschreiben kann. Zum Beispiel der Anbau ist einfach plötzlich da. Man sieht keine Nahtstelle. Es geht kein Material verloren, es geht kein Material zurück. Vorausgesetzt, dass die neuen Teile richtig bestellt sind.

JG:

*Wie hoch sind die Erstellungs-, Unterhalts- und Betriebskosten im Vergleich zu einem konventionellen Gebäude?*

FH:

Das spielt bei diesen Häusern gar keine Rolle. Das sieht man auch bei der Höheren Lehranstalt in Windisch. Dort kann man jede Schraube lösen und alles umbauen, was auch gemacht wird. Da könnte man wieder anfangen zu schwärmen, von der Dynamik in diesen Gebäuden. Aber mit dieser Sentimentalität kann ich nichts anfangen. Obwohl der Mensch Sentimentalität braucht. Wir haben alle Veränderungen dokumentiert.

JG:

*Wie beschreiben Sie den Grundriss des Naturwissenschaftstrakts der Kantonsschule Solothurn?*

FH:

Hier wäre gedacht, dass man alle Innenwände weglassen würde. Aber die Mittelschulen sind so auf ihre alten Schulmethoden fixiert. Wenigstens konnten wir einen halben Grundriss im Erdgeschoss freihalten. Jetzt sehen sie zwar die praktischen Vorteile, aber die Benutzer hatten während der Projektierungsphase eine andere Vorstellung.

JG:

*Viele Ihrer großen Gebäude sind Schulen. Eignet sich Ihre Architekturhaltung speziell gut für Schulbauten?*

FH:

Ich stand mit dem Rektor bei der Eröffnung der Kantonsschule in einem der Biologiehörsäle vor einer Wandtafel. Er sagte mir, wie gut wir das hingekriegt hätten. Ich fragte ihn, ob ihm wohl dabei sei, vor dieser Wandtafel zu lehren. Ich könnte so nicht unterrichten. Der Rektor war so in sein Schulmodell eingefuchst, dass er meine Kritik gar nicht verstehen konnte. Die Pädagogen sollten neue Räume fordern, aber sie haben keine Vorstellung davon. Man muss nicht Häuser für zwanzigjährige Schüler bauen. Die eigentlichen Benutzer sind noch nicht einmal geboren. Das ist das Schwierige.

JG:

*Diese räumlichen Ideen, umgesetzt auf den Büroraum, wäre das ein Großraumbüro?*

FH:

Ja. Wir wissen ja nicht, was die Leute von morgen fordern. Vielleicht trägt der Benutzer von morgen alles, was er im Büro braucht, am Arm. In der Computerbranche ist das schon die Norm. Der Sachbearbeiter loggt sich dort ein, wo er ein Problem lösen muss. Er hat kein eigenes Pult mehr mit Schokolade drin. Das sind ganz andere Arbeitsverhältnisse, als wir sie heute kennen.



JG:

*Wie sieht es aus mit industriellen Produktionsanlagen?*

FH:

An einer Produktionsanlage arbeiten vielleicht vier, fünf Menschen. Der Rest sind Automaten. Das konnte ich lange Zeit auch nicht begreifen, wie wenige Leute für die Herstellung von Produkten heute noch nötig sind.

JG:

*Haben Sie auch Wohnbauten geplant?*

FH:

Wir haben ein Projekt, das wir bauen möchten. Aber niemand hat Geld dafür. Man könnte in diesem Haus Räume dazukaufen oder mieten und wieder weggeben. Es gäbe keine starren Wohnungen mehr. Die starre Wohnung würde langsam verschwinden. Es wäre ein großes Gebilde, ohne Abgrenzung von Einzelwohnungen.

JG:

*Wie viele Leute würden in einem dieser Häuser leben?*

FH:

Die Leute könnten kommen und wieder gehen. Aber das Haus will ja niemand bauen, weil niemand weiß, ob er das vermieten kann. Wir leben in einer mutlosen Zeit. Ein anderer Schweizer Architekt, der kann Kirche um Kirche bauen. Das muss ja ein frommer Mensch sein, bei all diesen Kirchen. Daneben sind weltweit vier Milliarden Menschen, die nichts haben. Ich mache auch nichts dagegen, aber mich beschäftigt das. Das sind die wirklichen Probleme. Ich möchte auch ein schönes Haus bauen, aber das ist nicht wirklich das Problem.

JG:

*Vielen Dank für das Gespräch.*

FH:

Sagen wir es so. Vier Milliarden Leute haben Hunger. Aber wir tun nichts dagegen. Ich baue auch solche Häuser, daran gibt es nichts zu rütteln. In den 1920er-Jahren haben sie mit Leuten darüber gesprochen, die sich engagiert hatten. Die Leute waren Sozialisten. Wir fliegen heute zu den Leuten, die Hunger haben. Dort fangen die Probleme an.

## Fritz Haller

Das Gespräch mit Fritz Haller und Therese Beyeler wurde am 16. September 1998 in Bern aufgezeichnet.

Jürg Graser

*Wo haben Sie Franz Füeg kennen gelernt?*

Fritz Haller

Zuerst auf der Strasse beim Fußball spielen im Quartier, später in der Gewerbeschule. Füeg Franz hatte bei Hans Bracher gearbeitet. Einen Teil der Erweiterung der Kantonsschule von Bracher bauten wir später.

JG:

*Barth & Zaugg hatten auch an diesem Wettbewerb teilgenommen?*

FH:

Ja, sie hatten die Mensa gebaut, wir den Naturwissenschaftstrakt.

JG:

*Waren Sie auch wie Alfons Barth und Hans Zaugg an der HTL in Burgdorf?*

FH:

Ich war in Burgdorf ein oder zwei Semester. Ich wollte eigentlich damals den Beruf wechseln und Physiker werden. Der Physiklehrer mochte mich und ich ihn auch, ich wurde sein Musterschüler. Er sagte immer, ich gehöre nicht an die HTL, bis ich dann die Aufnahmeprüfung an die ETH Zürich machte. Ich bin durchgefallen und habe gemerkt, dass ich mich selber zum «Stehen» bringen muss, die anderen können das nicht. So habe ich angefangen, für Architekten zu arbeiten und bin nach dem Zweiten Weltkrieg zusammen mit Franz Füeg nach Rotterdam ausgewandert. Die Fahrt von der Schweiz durch das zerstörte Europa nach Rotterdam werde ich ein Leben lang nicht vergessen, so etwas kann man sich gar nicht vorstellen, wenn man es nicht mit eignen Augen gesehen hat. So haben sich die Wege von Franz Füeg und mir periodisch immer wieder gekreuzt. Franz Füeg ging wieder zurück in die Schweiz, ich auch, weil ich «dummerweise» einen Wettbewerb gewonnen hatte.

JG:

*Bei wem haben Sie in Holland gearbeitet?*

FH:

Ich war im Büro van Tijen und Maaskant. Willem van Tijen gehörte zur de Stijl-Gruppe. Sie hatten über die Stadt nachgedacht. Rotterdam wurde bereits am Anfang des Krieges zerstört. Sie zeichneten eine neue Stadt.

JG:

*Was war Ihre Arbeit im Büro van Tijen und Maaskant?*

FH:

Wir hatten ein riesiges Projekt beim Bahnhof. Für dieses Projekt zeichnete ich die Fenster. Eine ganze Welt hatte ich mit dem Fenster aufgebaut, ich war der Experte für Fenster, war besessen von diesen Fenstern und verstand nicht, wieso die Holländer so «lausige» Fenster bauen. Dort kann man nicht einmal am Fenster sitzen, so zieht es. Die Kollegen verstanden das nicht und sagten «du musst einfach nicht am Fenster sitzen, wenn der Wind bläst.» Das war für mich ein wichtiges Erlebnis. Man kann die Lösung eines Problems auch von der entgegen gesetzten Seite angehen. Die Holländer haben diese Fähigkeit.

JG:

*War Franz Füg bereits in Holland, als Sie hinfuhren?*

FH:

Ja, er war schon einige Monate da, aber den Beschluss hinzugehen, fassten wir gemeinsam. In Holland sind Zusammenhänge entstanden, die man nur schwer rekapitulieren kann. Wir machten in Holland Erfahrungen, sind zurück gekommen und gaben diese Zusammenhänge weiter. Deshalb höre ich das Wort «Schule von Solothurn» nicht gerne. Es geht eher um zentrale Erlebnisse, die man so gar nicht in Worte fassen kann.

JG:

*Waren während Ihres Hollandaufenthalts Ludwig Mies van der Rohe oder Konrad Wachsmann schon bekannt?*

FH:

Konrad Wachsmann lernte ich in der Schweiz kennen. Es gab in Zürich eine fantastische Ausstellung<sup>1</sup> über die Seminare in Salzburg, die mich richtig gepackt hatte. Das war aber später. Während meiner Zeit in Holland war an den Schulen nicht einmal von Le Corbusier die Rede, damals war der hochgradigste Heimatstil das Thema.

JG:

*Wann kamen sie zurück von Holland?*

FH:

Ich denke das war 1949, ich kam nach Hause, um dieses Schulhaus<sup>2</sup> zu bauen – so dumm. Wenn ich in Holland geblieben wäre, hätte ich ein ganz anderes Leben geführt. Aber das kann man so ja nicht sagen.

JG:

*Konnten Sie sich vorstellen, in Holland zu bleiben?*

FH:

Ich hätte in Holland einen anderen Lebensraum vorgefunden. Die Frage ist, ob das möglich gewesen wäre, dort zu bleiben, nachträglich sieht das alles anders aus.

JG:

*War Rotterdam komplett zerstört?*

FH:

Ja, es waren vielleicht fünf bis sechs Quadratkilometer zerstört. Rotterdam war die einzige Stadt, in der die zerstörten Flächen auch geräumt waren. Es gab außerhalb einen riesigen Trümmerberg. In Berlin wurde die Fläche des Olympiastadions als Trümmerberg benutzt. Die armen Historiker, die in 1000 Jahren die Ereignisse von damals interpretieren müssen, werden sagen, die hatten die Häuser zu Tode geschlagen um sie noch einmal übereinander zu stapeln.

JG:

*Wandelbare Häuser müsste man nicht mehr abreißen, sie würden einmal gebaut für immer bestehen bleiben?*

FH:

<sup>1</sup> «Bauen in unserer Zeit: Produkte der Maschinen, Trainingsmethoden, Details und Projekte», Ausstellung über die Arbeit von Konrad Wachsmann im Kunstgewerbemuseum Zürich vom 23. Mai bis 6. Juli 1958.

<sup>2</sup> Primarschule in Buchs AG, 1949-1950.

Das ist eine Diskussion in Deutschland. Es gibt eine Bewegung, die die Meinung vertritt, es brauche kein neues Bauvolumen mehr, man müsse nur noch das erhalten, was schon da ist. Darauf ist meine Antwort, dass fünf Milliarden Menschen die Erde bevölkern und davon nur eine Milliarde so wie die Deutschen argumentieren kann. Es ist möglich, dass in unserer Gegend kein neues Bauvolumen benötigt wird, aber die Welt als Ganzes braucht noch ein großes Bauvolumen. Die knappen Ressourcen sollte man so einsetzen, dass sie langlebiger sind, als das bisher der Fall war und es stellt sich die Frage, wie überhaupt diese aktuelle Welt entstanden ist. Es ist eine sträfliche Vernachlässigung, dass wir darüber nicht nachdenken, wir werden nicht für alle Zeiten so leben können. Niemand hat das Recht zu sagen, dass wir ein Leben mit diesem Komfort beanspruchen. Durch das Streben im Alltag <schneller zu rennen als die anderen>, mehr Leistung als die anderen zu erbringen und dadurch mehr Geld zu bekommen, entstehen gleichzeitig zehn Arme, die keine Wahlmöglichkeiten haben. In diesem Punkt kritisiere ich die Architekten der Gegenwart, die zuwenig von diesen Zusammenhängen sprechen. Wenn sie die Fachzeitschriften anschauen, ist darin nirgendwo ein Artikel über die Probleme in Afrika zu finden. Wenn man sieht, was in Berlin passiert, ist das eine Protzerei nach der anderen. Das Kanzleramt ist eine halbe Stadt für sich etc. und etc. Angesichts der Menschen in Ostdeutschland, die versuchen, ihre Probleme zu lösen, finde ich das direkt pervers.

JG:

*Angenommen, das Kanzleramt wäre im Stahlbausystem MIDI erstellt, wäre es <besser>?*

FH:

Ja, man könnte es viel besser umnutzen. Man sollte beim Bauen ganz andere Qualitäten anstreben, nicht nur das Aussehen ist ein Thema, sondern wie man Langlebigkeit erzeugen kann. So könnten auch zehn Milliarden Menschen auf der Erde leben. Die Bevölkerungszahl wird von fünf Milliarden auf zehn Milliarden Menschen steigen und zwar in kurzer Zeit.

JG:

*In Holland hatten sie keinen Fotoapparat dabei?*

Therese Beyeler:

Es war etwas in der Zeitung, vor einiger Zeit, ein Bild des Flugzeughangars, an dem du gearbeitet hattest.

FH:

Auf dem Flughafen von Schiphol für Fokker, ja, dafür hatte ich die Pläne gezeichnet.

JG:

*Gibt es davon keine Aufnahmen?*

FH:

Nein, wir haben den Ruf, keine Bilder herauszugeben, das ist auch gut so, weil sie uns so gar nicht erst anfragen. Für mich war Holland – aber das habe ich ihnen sicher schon erzählt – das zentrale Erlebnis, für das was nachher gekommen ist. Vorher war der Heimatstil, dann haben Franz Füeg und ich beschlossen, so, jetzt gehen wir. So kamen wir nach Rotterdam. Franz Füeg hatte in Deflt Bekannte von irgendwoher, so sind wir mit dem Velo nach Delft gefahren. Auf dem Weg haben wir uns die Van Nelle Fabrik<sup>3</sup> gesehen, da machte es bei mir Klick, da wusste ich, wohin der weitere Weg gehen würde.

<sup>3</sup> Johannes Andreas Brinkman und Leendert Cornelis van der Vlugt, 1926-1930, Van Nelle Fabrik in Rotterdam. Konzipiert für die Herstellung von Kaffee, Tee und Tabak, hat sie als achtgeschossiger Skelettbau mit großflächig

TB

Von Publikationen kanntet ihr das Gebäude nicht?

FH:

Nein, damals war nichts erhältlich. An den Schulen wurde nur Heimatstil gezeigt; die Bücher, die verkauft wurden, zeigten Heimatstil. Das erste, was damals kam, waren Publikationen über die amerikanische Architektur, über Ludwig Mies van der Rohe, später auch über Wachsmann, aber nicht über die europäische Moderne.

JG:

*Wann kamen diese Publikationen nach Europa?*

TB:

Du bist 1947 aus Holland zurück gekommen.

FH:

Wachsmann war später, der war während des Zweiten Weltkrieges in Südfrankreich. Walter Gropius und Albert Einstein hatten bewirkt, dass er nach Amerika ausreisen konnte. So geht die Geschichte, ich weiß nicht, ob sie wahr ist.

JG:

*War Wachsmann zu diesem Zeitpunkt bereits bekannt?*

FH:

Ja von Deutschland. Wachsmann war bei Christoph und Unmack in Niesky angestellt. Das steht alles im Buch von Grüning.<sup>4</sup> Die Firma stellte vorfabrizierte Holzelemente her, für Schulhäuser und ich weiß nicht was alles. Wachsmann sagte, dass diese Elemente unter seiner Ägide entstanden seien. Darüber gibt das Buch *Holzhausbau*.<sup>5</sup> Auskunft. Wachsmann las in der Zeitung, dass die Stadt Berlin Albert Einstein ein Haus schenken wolle, meldete sich und baute schließlich das Gebäude. Im *Wachsmann Report* steht die Geschichte, wie dieses Haus entstanden ist. Es war eine lange Kette von Zufällen, die bewirkte, dass das Haus so entstand. Das hat nichts mit irgendwelchen Zusammenhängen zu tun, es ist eine ganz gewöhnliche Geschichte.

JG:

*Deshalb konnte Einstein die Ausreise von Konradwachsmann nach Amerika bewirken?*

FH:

Wachsmann war zu der Zeit, als das Bauhaus in Dessau <offen> war auch dabei, beurteilte den Bau aber als reaktionär.

JG:

*Tatsächlich?*

FH:

Ja und damit hatte er recht. Eigentlich war Gropius gar nicht der moderne Architekt, als der er wahrgenommen wurde, er war vorher in Weimar mit van der Velde zusammen.

JG:

verglaster Vorhangsfassade eine eindrucksvolle Präsenz. Sie gilt als eine der wichtigsten Ikonen der Niederländischen Moderne.

<sup>4</sup> Michael Grüning, *Der Wachsmann Report*, Berlin 1985.

<sup>5</sup> Konrad Wachsmann, *Holzhausbau*, Berlin 1930.

*Van der Velde, der das erste Bauhaus in Weimar gebaut hat?*

FH:

Ja, Van der Velde hatte später in der Nähe von Zug seinen Wohnsitz, Judith, Wachsmanns Frau, hatte ihn dort sicher besucht. Wachsmann lernte Judith aber nicht in Zug kennen, sondern traf sie erst später in Karlsruhe. Er wusste nicht, dass sie bei Van der Velde war. Wieder eine Kette von Zufällen. Unzählige Welten stehen immer offen, aber nur eine können wir leben.

TH:

Die anderen sind virtuell, aber im Schlaf können wir noch viele andere leben.

JG:

*Was kann man im Schlaf?*

TB:

Andere Welten, andere Möglichkeiten leben.

FH:

Am Schluss kommt es so, dass die ganze Welt virtuell ist.

JG:

*Also müssen wir gar nicht mehr <abhauen> können?*

FH:

Dann wird alles wieder von vorne anfangen.

JG:

*Zurück zu Wachsmann.*

FH:

Wachsmann arbeitete in Amerika im Keller von Gropius Haus. Er hatte schon wieder Beziehungen, das war eben Wachsmann. Durch irgendeinen Beamten in Washington bekam er ein paar tausend Dollar und konstruierte im Keller die Halle.<sup>6</sup> Sie ist so konstruiert, dass nichts mehr weggeworfen werden muss. Die Tore zum Beispiel sind zuerst die Ladefläche eines Lastwagens, die Räder dieses gleichen Lastwagens bewegen dann die Tore und so fort. Man hätte die Halle aufgestellt wie eine Blume, die langsam wächst. Im gleichen Keller entstand in Zusammenarbeit mit Walter Gropius auch aus General Panel System.

JG:

*Eine Art Wiederaufnahme des europäischen Holzhausbaus?*

FH:

Ja, und das ist nicht böse gemeint, das System zeigte, was die Menschen erreichen könnten, wenn sie füreinander und nicht gegeneinander arbeiten würden. Wachsmann und Gropius hatten Geld von Washington, von der Luftwaffe, auch aus jüdischen Kreisen. Wachsmann erzählte, er sei während zwei Monaten in seinem Leben Multimillionär gewesen, nämlich als er das Geld für den Bau und das Einrichten der General-Panel-Fabrik erhielt. Das General Panel System ging aber auch irgendwie wieder schief. Über Wachsmann könnte man Bücher, nein Bibliotheken schreiben.

<sup>6</sup> Konrad Wachsmann, Halle der Mobilar-Struktur, Projekt 1944–1945.

JG:

*Gab es so etwas wie eine industriell organisierte General Panel Produktion?*

FH:

Nein, nur wenige einzelne Häuser. General Panel war ein Auftrag, den sie über ihre Beziehungen zur Armee erhalten hatten. In Amerika wurden riesige Industrien für den Krieg aufgebaut. In diesem Zusammenhang gab es Mittel für die Entwicklung des General Panel System, sie wollten eine ganze vorfabrizierte Stadt zu den Produktionsanlagen transportieren. Holz war nicht geeignet für die Herstellung der Paneele, das war mit ein Grund, wieso das General Panel System gescheitert ist. Die Genauigkeitsanforderungen an die Elemente waren zu hoch, als dass sie mit Holz hätten erfüllt werden können.

JG:

*Man konnte die Platten somit gar nicht zu Häusern zusammensetzen?*

FH:

Das weiß ich nicht, aber es war ein Problem. Sie bekamen die Holzqualität nicht, die nötig gewesen wäre, um erfolgreich zu sein. Das entsprechende Holz hätte man importieren müssen. Dann gab es auch Probleme mit der Finanzierung, plötzlich war der Krieg fertig und sie standen da mit ihrem System, das niemand mehr wollte.

JG:

*Später war Wachsmann in Los Angeles und baute das Bauforschungsinstitut an der USC University of Southern California auf?*

FH:

Ja, das war alles nur auf dem Papier, da war ich dabei. Vorher war Wachsmann noch in Genua und wollte mit der Stahlindustrie ein Hochhaus am Meer bauen, ein sehr schönes Projekt.

Was am General Panel auch schlecht war, ist dass man nicht daran herumbauen konnte, im Gegensatz zum Beispiel zum Stahlbausystem MINI oder noch extremer bei Stahlbausystem MIDI, bei dem man am fertigen Bauwerk in der Mitte ein einzelnes Element herausnehmen kann, begann bei Wachsmann die Montage des Hauses in einer Ecke und hörte mit der letzten Leiste in der entgegengesetzten Ecke auf. Dann stand das Haus fix da. Man konnte nichts daran umbauen, allenfalls das Ganze wieder demontieren.

[Therese Beyeler holt eine Kartonschachtel mit den vier Teilen der Hakenverbindung.]

JG:

*Wachsmann arbeitete mit dieser Hakenverbindung?*

FH:

Ja, zusammenbauen und demontieren ging nur auf einem vorgegebenen Weg. Ich habe immer gesagt, es handelt sich bei General Panel System um eine Einwegflasche, sie kommt nicht mehr zurück. Diese Einschränkung hinderte das System daran, dass es mehr geworden wäre, als ein <normales> Haus. Das habe ich nicht verstanden.

TH:

Das sind Originalteile, vergoldet. Leider ist ein Teil doppelt, das vierte Element fehlt.

FH:

Wachsmann gab mir diese Teile mit, als Andenken.

JG:

*Die Haken wären in der Fabrik in die Stirnseiten der Platten eingelassen worden?*

FH:

Eben, man kann das System so nicht lösen.

Von der Maschine hatten wir ein Modell, das die Translationen und die Rotationen der Platten um einen Nullpunkt zeigte. Das war Wachsmanns Traum in Los Angeles, die Maschine zu erfinden, die die Platten montiert hätte. Wachsmann bekam Geld von einem großen Konzern, um diese Maschine zu entwickeln.

TB:

Heute würde man diese Maschine als Roboter bezeichnen.

JG:

*Die Maschine hätte die Häuser montiert?*

FH:

Primär war die Idee, herauszufinden, wie die Bewegungen ablaufen können. Es hätte mehrere dieser Maschinen gegeben, die zwei Bauteile mit Rotation und Translation in die Ziellage gefügt hätten, so dass sie aneinander vorbei gehen.

JG:

*Sie haben die Erfahrungen von Konrad Wachsmann in Ihren eignen Bausystemen umgesetzt?*

FH:

Ja, zum Beispiel im Stahlbausystem MIDI. Diese Zeichnung ist nicht mehr aktuell, das System ist reicher geworden. Die Kräfte werden durch die Schrauben übertragen, die vielen Löcher dienen dazu, später weitere Elemente anfügen zu können. Es hat einen geometrischen Zusammenhang.

JG:

*Diese vier Löcher?*

FH:

An diesem Punkt kann viel passieren.

TB:

Im Dach wird nur jeder zweite Träger verwendet. Man könnte hier einen weiteren Träger einsetzen.

FH:

Der Anschluss an die Stütze ist genau gleich wie der Anschluss an den Haupt- oder Nebenträger.

JG:

*Könnte man nachträglich eine Stütze in einen Träger einbauen?*

FH:

[Lacht.] Das ist etwas viel verlangt und die Investition lohnte sich nicht. Dazu sollte man nicht eine Einer- sondern eine Vierer-Stütze haben. Im ersten MIDI-Buch gibt es diese Vierer-Stütze, so kann man mit der Stütze dem Träger ausweichen. Diese Stütze haben wir bei ein paar Bauten realisiert, sie ist eine Weiterentwicklung des Stahlbausystems MAXI. Am Schluss war das Resultat, dass die Vierer-Stütze, das heißt, diese Möglichkeit der Veränderbarkeit, so teuer wurde, dass sich für das gleiche Geld problemlos ein Spezialelement herstellen ließ. Das war bedeutend günstiger, als ein <Gefängnis> zu bauen, das uns die Geometrie aufzwingt. Es zeigt sich im Gebrauch auch, dass diese Veränderbarkeit gar nicht benötigt wird. Der Fall, das Jemand sagt, ich möchte hier noch eine Stütze haben, ist eigentlich so selten, dass man ihn ignorieren kann.

JG:

*Beim SBB-Ausbildungszentrum fällt auf, dass es kein strenges Stützenraster gibt?*



FH:

Ja, eine Qualität des Stahlbausystems MIDI ist, dass man die Stützen dort hinstellen kann, wo man sie haben möchte.

Eines der großen Probleme, das wir mit den Informatikern für das Installationsmodell ARMILLA erlebten ist, dass sie Lösungen suchten, die alles bieten können, was zu bieten war. Alles zusammen musste wandelbar sein. Wir hatten Jahre an einem Projekt gearbeitet, an dem sechs andere Institute unter unserer Leitung beteiligt waren. Das Thema war, wie Künstliche Intelligenz im Bauen eingesetzt werden könnte. Die Informatiker kamen immer damit, dass man die <Allgemeine Lösung> suchen müsse. Als es einfach nicht mehr weitergehen wollte, sagte ich, gut – jetzt drehen wir den Spieß um. Es ist gar nicht so wichtig, dass an einem Ort vieles möglich ist, das wiederum an einem anderen Ort eine Lösung blockiert, die für das Gesamte wichtiger wäre. Bei ARMILLA ist es ja so, dass sehr komplexe Strukturen die Leitungsnetze bestimmen. Erst als wir sagten, wir wollen gar nicht so viele Möglichkeiten, sondern nur so viele, wie für ein Gebäude notwendig sind, entstanden erste Lösungen. Wir wollten ja die Abläufe automatisieren und alle weiteren theoretischen Möglichkeiten haben gar keine Bedeutung, weil sie die Automatisierung verunmöglichten. Am Schluss sagten wir, wir zeichnen die Leitungen von Hand, ihr könnt mit der Informatik noch warten.

JG:

*Sie haben die Lösung zunächst von Hand gezeichnet?*

FH:

Ja, wir fingen an, die Lösung von Hand zu zeichnen und plötzlich fing das Gebilde an zu <stimmen>. Jetzt haben wir unsere Apostel – so nennen wir sie. Es ist mit diesem Regelwerk wirklich möglich, das Leitungsnetz weitgehend automatisiert zu planen. An diesem Punkt haken die Architekten ein und kritisieren, wo im System Platz für die Phantasie bleibe. Darauf antworte ich: Baut einmal so ein Haus und dann wisst ihr was Schachspielen heißt. Wenn wir zusammen etwas installieren, ist das wie Schach spielen. Plötzlich macht es Klickt und einer ist schachmatt. Das sind erregende Stunden.

Da kamen dann die Informatiker zu mir und sagten, sie hätten viel von mir gelernt. Sie kommen von der Mathematik und kennen keine Ausnahmen. Bei ihnen ist die Lösung noch nicht da, wenn sie eine Ausnahme benötigen.

JG:

*Sie haben das Institut für Industrielles Bauen in Karlsruhe aufgebaut?*

FH:

Ja, das hieß aber vorher «Lehrstuhl für Entwerfen und Baukonstruktion.» Das ist alles Vergangenheit, ich habe es umfunktioniert in das Institut für «Industrielles Bauen.» Für Forschung mussten wir die Gelder selber suchen. Wir waren das erste Institut an der Abteilung Architektur, das Drittmittel erhalten hatte. Irgendeiner sollte einmal entdecken, dass Bauen etwas anderes ist, als nur schöne Häuser herzustellen. Die ganze Universität verstand unter Architektur schöne Häuser zu bauen.

Auf jeden Fall war die Einsicht wichtig, dass 80% abzudecken wichtiger war, als alles abzudecken zu können. Je länger man ARMILLA anwenden könnte, desto mehr würde es zu einem festen Standard. Das sieht man auch beim Möbelbausystem, das heute mit einer Technologie produziert wird, die ursprünglich noch gar nicht existierte. Wir werden in Zukunft die Häuser mit einer Technologie bauen, die wir uns heute noch gar nicht vorstellen können.

JG:

*Das würde bedeuten, dass man alle Häuser ausschließlich in Stahlbausystemen bauen würde?*

FH:

Ja, wenn das System gut ist. Aber vielleicht ist das System morgen nicht mehr gut genug. Es muss besser werden. Man muss immer wieder von vorne anfangen, so entstehen andere Erscheinungsbilder.

JG:

*Insofern ist auch das Möbelbausystem nicht zeitlos?*

FH:

Irgendwann wird alles von der weiteren Entwicklung überfahren, das ist klar. Erstaunlich ist, wie lange es schon Bestand hat.

JG:

*Es ist ein sehr ausgereiftes Produkt.*

FH:

Ja, aber selbst das; irgendwann ist es vorbei. Wenn sie sich vorstellen: welche Geräte werden wir in 100 Jahren benutzen? Wahrscheinlich werden wir eine Manschette am Arm tragen, mit der wir alles steuern und vielleicht sogar virtuelle Bilder herbeizaubern können. Sagen wir 1000 Jahre, die sind schnell vorbei, 1000 Jahre. Irgendwann sind ganz andere Zusammenhänge da. Es gibt kein Ende, es gibt nur Veränderung.

JG:

*Vielen Dank für das Gespräch.*

# GSMBA

Dezember 1956

Mir sy vier Archidääkte,  
Und mir sy ganz modäärn.  
Die anderen Archidekte  
Sy alli no vo fäärn.

Dr Frisch Max – nid dr Brunner –  
Baut jetzt e neui-i Stadt.  
Die Bieridee het zündet,  
Und alles findt se glatt.

Mir vier mir sy dergäge;  
D'Idee isch nid vo üs.  
Wet ein sys Bett voll Wanze,  
de sy mir vier für Lüüs!

Was würdi ächt passiere  
Mit dere neue Stadt?  
Ganz Solodurn duet zügile –  
Der Heimetschutz isch platt.

D'Chrützacherbrügg chönnt blibe.  
Der Heerewäg wär z'breit.  
's würd niemer mehr vergiftet,  
Wenn ein i d'Aare gheit.

## Alfons Barth an Franz Füeg

Schönenwerd 26. Dezember 1979

Lieber Franz

Vielen Dank für den Bericht von Mies. Ich habe ihn mit Interesse gelesen. Bis jetzt ist es sicher das Beste und Interessanteste, was ich über ihn gelesen habe.

Es ist nämlich so, als säße ich vor ihm wie vor 25 Jahren an jenem 13. Dezember 1954 im Hotel in Neu York und hörte ihm zu. Er hat natürlich nicht so viel gesprochen, aber was er sagte, war überzeugend und bestimmt. Obschon beide, er und Johnson, im Zusammenhang mit der Begegnung der Bauherrschaft des Seagram Gebäudes schon viel «Whisky» hinter sich hatten.

Für einen wild Fremden hat er mich sehr herzlich empfangen. Mein Cousin hatte ihm nach Chicago telefoniert, ohne zu ahnen, wer er sein könnte, wie es die Amerikaner unkompliziert machen. Mies erklärte ihm, das treffe sich gut, er werde dann zufällig in Neu York sein, also in der Nähe von uns (N Jersey), dann könne ich mir auch die Reise nach Chicago ersparen. Er hat das letztere dann nochmals wiederholt, nachdem wir ca. 2 Std. miteinander gesprochen hatten. Ich wollte aber unbedingt nach Chicago und ich erklärte, dass es mich später ganz sicher reuen würde. Dann müssen sie allerdings gehen und «gute Reise.» Gehen Sie auf mein Büro, ein Student wird ihnen für die Besichtigung zur Verfügung stehen. Er soll Ihnen auch ein «Buch» geben. Dies schrieb er mir in meinen Taschenkalender, und dann im Eiltempo zum Flugplatz. Die Mannschaft wollte schon die Treppe hochziehen, liess uns dann aber doch noch durchschlüpfen. Bevor ich von Mies wegging, kam noch Johnson, er wollte mich ihm unbedingt noch vorstellen, und Mies sagte zu mir, wenn Sie jemals nach USA kommen wollen, müssen Sie mit ihm, J[ohnson] Kontakt aufnehmen, er hat die größten Beziehungen. Mein Cousin hätte es gerne gesehen, wenn ich zu Ihnen gekommen wäre, er hätte auch schon Aufträge für mich gehabt. Die Vorstellung war dann allerdings nur kurz, Johnson freute sich, einen Schweizer zu sehen, entschuldigte sich aber, «er sei komplett besoffen» und wie gesagt wir mussten auch zum Flugzeug.

Ich habe mich später oft gefragt, warum die Begegnung mit Mies so herzlich war. Ich bin jetzt genau so alt wie Mies damals. 67 Jahre. Wahrscheinlich verstehe ich einiges besser als zu jener Zeit.

Ich glaube er hat sich gefreut, wieder einmal Deutsch zu sprechen. Und dann hat er verschiedenes angedeutet, das auf einen «Heimweheuropäer» schließen lässt. Er erklärte mir, dass er nie geglaubt hätte, in den USA zu bleiben, obschon man hier sehr bequem leben könne, alle die Sprüche «time is Geld» und «Rastlosigkeit» stimmten nicht. Er habe nirgendwo anders so viel Zeit vergeuden sehen wie eben da.

Dann kam das Ultimatum des Bürgermeisters von Chicago an ihn an einer öffentlichen Versammlung. Mies erklärte mit seinen unmöglichen Forderungen wollte er das letzte Mal das Hier-Bleiben abwenden. Aber als er seine Forderungen vorgebracht hatte, erklärte der Bürgermeister «no problem.» Er könnte gar nicht mehr nein sagen. Es habe ihn dann aber vieles getröstet, einmal musste man zugeben, dass das neue Bauen bis zur Industrialisierung hier in den USA vor allem zu jener Zeit passiere. Zweitens die Kombination mit der

Schule und den Auftragsmöglichkeiten lasse ihm ein ziemlich freies Leben, was er voll genieße. Nur rauche er etwas zu viel, so ca. 15 «Langzigarren» im Tag.

Sonst sei das Leben mit den Amerikanern sehr angenehm. Den größten Fehler, den er begangen habe, sei der, dass er ca. 3–4 Jahre Unterricht mit Dolmetschern erteilt habe, anstatt Englisch zu lernen, um die amerikanische Mentalität richtig kennenzulernen. Er sei zu viel nur auf Architektur ausgerichtet gewesen und in seinen 4 Wänden gesessen. Das Letztere hat er aber wahrscheinlich immer getan, wenn man weiß, dass ihn Wachsmann nur einmal auf eine Reise durch USA mitnehmen konnte.

Etwas sehr Wichtiges, das du beschreibst und erklärst, scheint mir das so genannte «weniger ist mehr» oder primitiver ausgedrückt das «Einfache», das andere mit einfacher Tonleiter abtun, z.B. nur A-Dur etc. Wir reden ja selbst von Vereinfachung, aber wahrscheinlich ist es das falsche Wort? Diese Einfachheit ist ja viel komplexer als die meisten ahnen. Wahrscheinlich ist es auch das grosse Verdienst von Mies in diesem Jahrhundert, seine Präzisions-Arbeit in der Architektur bis zuletzt weitergeführt zu haben. Wer hat das schon durchgestanden?

Übrigens muss er sich in diesem Zusammenhang, wie er mir erklärte, mit Wright auseinander gesetzt haben. Er war mit ihm früher sehr befreundet, später sollen durch Publikationen, für die Mies nicht verantwortlich war, die Beziehungen seitens Wright abgebrochen worden sein.

Er sagte über Wright, dass dieser zweifellos ein Genie war, allerdings seiner Generation angehörte, und vor denen war niemand mehr da. Dadurch sei er auch zum Sonderling geworden. Mies selber war der Überzeugung, dass man einer Generation angehöre, ob man es haben wolle oder nicht.

Er sei viel bei Wright ein- und ausgegangen und jedes Mal stark von seinen Entwürfen beeindruckt gewesen. Doch jedes Mal bei der Rückkehr, wenn er die Türfalle zum Abschied in die Hand nahm, habe er gedacht es sei doch nicht so «verrückt überwältigend.» Wahrscheinlich konnte niemand Wright so gut beurteilen wie Mies, weil sie viel Ähnlichkeiten hatten, Mies aber die Zauberei und den Mythos des anderen ablehnte. Mies wollte alles genauer wissen und brachte die nötige Geduld auf. Mein Cousin fragte ihn, ob er noch ein Wohnhaus für ihn bauen würde, diese Antwort hatte er aber wahrscheinlich schon lange auf Lager für solche Bauherren, er sagte, er würde es nicht ungern tun, aber er sei zu wenig «reich», um noch solche Häuser zu bauen. Ich glaube, er hatte sich schon früher mit einem Mantel-Schutz umgeben, um den Kleinlichkeiten von reichen Bauherren aus dem Wege zu gehen. Im anschließenden Gespräch sagte er mir, als mein Cousin im Moment abwesend war, er könne sich ja jetzt gewisse Sachen leisten, zum Beispiel die Bauherrschaft des Seagram Gebäudes habe ihn eben mit einem festen Termin für die Projektierung bedrängt. Seine Antwort sei eindeutig gewesen, «er würde sie rufen, wenn er soweit wäre.»

Wir sprachen über weit mehr, als ich in Erinnerung hatte, zum Beispiel über Le Corbusier, Salvisberg und Hofmann, die er alle persönlich kannte. Mit Salvisberg war er in Berlin viel zusammen. Der kleine Schweizer hatte immer Geld, und er und die anderen keines. Mit Hofmann kam er in Barcelona wieder zusammen. Er erinnere sich noch so gut, wie Hofmann selber Krämpfe mit dem Farbton des Bodens beim Schweizer Pavillon hatte. Und wie er ihm erklärte, er habe keine Mühe, er habe Travertin, der sei weiß. Der Zufall habe

es gewollt, dass der «Staub» von Barcelona auf seinem Boden nicht sichtbar wurde und bei Hofmann waren sämtliche Fußtritte abgebildet. Der Ärger bei Hofmann sei dementsprechend groß gewesen.

Mies frage mich weiter, ob ich zufällig Bellmann von Zürich kenne, wenn es möglich sei, solle ich ihm Grüße ausrichten, mit ihm habe er den größten Teil seiner Möbel entwickelt.

Ich habe nun das meiste so aus dem Bauch geschrieben, aber du wirst das meiste schon verstehen. Ich schreibe wirklich wenig, aber dein Artikel hat mich angestachelt, weil er das Wichtige erklärt. Ich dachte, nur wer die Arbeiten in Chicago gesehen hätte, mit all den großartigen Modellarbeiten und den ausgeführten Bauten könne eine Beschreibung wagen. Scheinbar bist du auch dort gewesen?

Wegen der Publikation Werk, Bauen + Wohnen Juragruppe habe ich nachgefragt, alle wären so einverstanden. Für frühere Termine könnte auch sonst niemand mitmachen. Damit könntest du v. Moos abberichten. Vielen Dank für deine Mühe und ebenfalls alles Gute im neuen Jahr.

Fons

\*Ich habe eben noch etwas von dir im Zusammenhang mit den Backsteinen gelesen. Mies konnte die Liebe zum Backstein, wie er sagte, nicht aufgeben, weil immer so viel beim modernen Material mit so viel Möglichkeiten als Grundelement vorhanden sein. Darum verwende er immer noch gerne Backsteine. Die Pläne und seine Beschreibung über die Person Mies kann man nicht besser machen, ohne euphorisch oder sentimental zu werden. Mies war auch sogenannt menschlich. Er hat sich im ersten Moment über die verschiedenfarbigen Vorhänge, welche die Leute bei den Wohnhäusern in Chicago mitbrachten, geärgert, später fand er wie es sei ganz gut.

# Franz Füg an Hans-Busso von Busse

Zürich, Februar 1991

Lieber Herr von Busso,

mit Freude habe ich von Ihnen erfahren, dass Ihre Universität Fritz Haller die Ehrenpromotion antragen möchte. Wegen Abwesenheit komme ich erst jetzt dazu, Ihnen den Versuch eines Beitrags zur Laudatio zu schicken, der als Ergänzung zu Ihrem Entwurf zu verstehen ist.

Zunächst: Hallers Werk mit der für mich entscheidenden, aber knapp formulierten Charakterisierung:

Von was Haller spricht:

Das Suchen und Entwickeln von Allgemeinen Lösungen.

Von was Haller nicht spricht:

Alles, was er produziert, erfüllt höchste ästhetische Ansprüche.

Beides zusammen macht, dass Haller nicht nur Systematiker oder Konstrukteur oder Designer ist, sondern Architekt in einem universalen Sinn.

Sodann:

Hallers Zielsetzungen und seine Weise des Denkens und Handelns sind nicht nur für seine eigenen Werke, sondern ebenso in einem allgemeinen Sinn vorbildhaft, weil sie umspannende Probleme unserer Zeit betreffen:

- der Versuch, superkomplexe Zusammenhänge erkennbar zu machen: gegen Sachzwänge und Zufallsentscheidungen;
- die Ökonomie des Menschen und der Technik in Rechnung zu stellen durch Wiederholung des Gleichen und dessen Weiterentwicklung: gegen den Überfluss an Disparatem, z. B. in der Bauwirtschaft;
- Bauwerke und Möbel zu entwickeln, die sich den schnell verändernden Bedürfnissen «schuttlos» anpassen lassen und trotzdem keine belanglose, «neutrale» Gestalt haben: gegen die starre Fixierung von einmal festgestellten Bedürfnissen;
- Das Verständnis für eine – demokratische – Ordnung von Werten: gegen das Vorherrschen von Gestalt, die sich hervortut bei beliebig welchen Bauwerken.

Mit freundlichen Grüßen, Ihr Franz Füg

# Franz Füg an Hans-Busso von Busse

Fritz Haller, Architekt

Das bisherige Lebenswerk von Fritz Haller ist in verschiedenen Richtungen grundlegend, prototypisch und richtungweisend. Es ist getragen von Einsichten in existierende Gegebenheiten der letzten Jahrzehnte und des Alltags:

- Die rasche Entwicklung, der Bevölkerungszahl, der Technik und der Mobilität der Menschen und Güter.
- Die ständige Veränderung des Machbaren und der Ansprüche mit Auswirkungen auf die ganze Lebenswelt.
- Die Wirkungen des ökonomischen Wohlstands auf die Erde und ihre Natur.
- Das Ungeordnete und Beliebige als Ausfluss des materiellen Wohlstands.

Auf diese Gegebenheiten reagiert Haller – mit den Mitteln des Architekten:

- Bausysteme und Bauwerke mit geringen Materialmassen, die <schuttlos> neuen Anforderungen angepasst werden können.
- Die Stadt als globales Phänomen mit Ordnungen, deren Probleme sich stets gleich oder ähnlich stellen. Ein Beispiel: brennstofffreie Verkehrssysteme.
- Arbeitsmittel und technische Produkte für ein ökonomisches und besser kontrollierbares Handeln.
- Planungen, Bauwerke, Bau- und Möbelsysteme, die hohe ästhetische Ansprüche erfüllen.

Das Werk von Haller verwirklicht den universalen Anspruch des Architekten, den Bakema in einem Buchtitel zusammengefasst hat: «Vom Stuhl zur Stadt». In den Verwirrungen in der überbordenden Architekturwelt erweisen sich Hallers Arbeiten immer deutlicher als gültige Antworten. Das Vorbild und den Beweis dafür liefert die Geschichte des Stadtbaus und der Architektur: ihre Höhepunkte erreichte sie immer dann, wenn sie Ordnungsprinzipien folgte und das Gleiche in Variationen wiederholt hat.

Franz Füg

5.7.1991



# Alfons Barth

## Werkverzeichnis 1940–2000

Im vorliegenden Werkverzeichnis sind die Projekte und Bauten von Alfons Barth dokumentiert. Es stützt sich auf folgende Quellen: Büroiinterne Werkliste (ABZ mit Nummer) der Büros Zaugg in Olten, Barth in Schönenwerd und Barth & Zaugg in Aarau, *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8 1981 (*wbw* 1981); Publikationen in Periodika und Gesprächen mit Alfons Barth, Barbara Barth, Jacques Aeschmann, Hans Schibli, Urs Wildi und Christine Zürcher. Die Nummerierung der Werkliste (ABZ mit Nummer) folgt der zweiten Version, datiert vom 14. August 1997. Der Nachlass Barth befindet sich im Institut gta, ETH Zürich.

Das Werkverzeichnis führt alle am Bau beteiligten Personen auf, die während der Projektierungs- und Realisierungsphase eine massgebliche Rolle spielten.

Die Arbeiten sind chronologisch geordnet nach dem frühesten erfassbaren Datum (Wettbewerb, Vor- oder Bauprojekt). Neben der Ortsangabe, den Projektdaten, den Mitarbeitern und der Jury (bei Wettbewerben) sind zusätzlich die Literaturangaben geordnet nach Publikationsjahr aufgeführt.

Alle ausgeführten Bauten sind mit einem aktuellen Foto dokumentiert. Falls es nicht möglich war, ein Gebäude zu fotografieren (Abbruch, Zerstörung durch Umbau), wurde auf Aufnahmen aus dem Archiv zurückgegriffen.

**1938**

### **Altersheim Ruttigerhof**

Olten SO

Projekt 1938

Quelle: ABZ Nr. 1

**1939**

### **Staatpalast**

Vilnius (Litauen)

Wettbewerb 1939, ohne Preis

Quelle: ABZ Nr. 2

**1940/1941**

### **Mehrfamilienhaus Roth**

Burgstrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1940

Fertigstellung 1941

Verändert durch Umbau

Literatur:

SIA (Hg.), *Neues Bauen 1920–1940*, Solothurn 1991.

Quellen: ABZ Nr. 3, *wbw* 1981

**1940/1941**

### **Haus Huber**

Burgstrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1940

Fertigstellung 1941

Literatur:

SIA (Hg.), *Neues Bauen 1920–1940*, Solothurn 1991.

Quelle: ABZ Nr. 4

**1940–1942**

### **Haus von Arx**

Rebenstrasse, Niedergösgen SO



Aufnahme 2002

Projekt 1940

Fertigstellung 1942

Quelle: ABZ Nr. 8

**1941/1942**

### **Mehrfamilienhaus Plüss**

Schulstrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1941

Fertigstellung 1942

Quelle: ABZ Nr. 9

**1942**

### **Lehrerinnenseminar**

Aarau AG

Projekt 1942

Quelle: ABZ Nr. 5

**1942/1943**

**Kantonsbibliothek**

Solothurn SO  
Wettbewerb I 1942, Ankauf  
Wettbewerb II 1943, 1. Preis  
Mit Hans Zaugg (2. WW)  
Jury Wettbewerb I:  
Baudirektor:  
Otto Stampfli, Solothurn  
Erziehungsdirektor:  
Dr. Oskar Stampfli, Solothurn  
Stadtammann:  
Dr. P. Haefelin, Solothurn  
Architekten:  
J. Kaufmann, Bern  
A. Oeschger, Zürich  
(Ersatz: Dr. K. Schwarber,  
Zürich; Arch. H. Baur, Basel)  
Jury Wettbewerb II:  
Architekten:  
J. Kaufmann, Bern  
H. von der Mühl, Lausanne  
H. Baur, Basel  
A. Oeschger, Zürich  
Literatur:  
Kunstverein Solothurn, Willi  
Fust und Peter Schibli, *Alfons  
Barth und Hans Zaugg*, Olten  
1988.  
Quellen: ABZ Nr. 6, 10

**1942/1943**

**Haus Widmer**

Hubelacker, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002  
Projekt 1942  
Fertigstellung 1943  
Quelle: ABZ Nr. 11

**1943**

**Motta-Denkmal**

Bern BE  
Wettbewerb 1943, 8. Preis  
Mit Eugen Rauber und Frank  
von Arx  
Jury:  
E. Strasser, Bern  
A. Brenni, Bern  
H. Hubacher, Zürich  
J. Probst, Genf  
A. Giacometti, Zürich  
(Ersatz: C. Reymond, Lutry  
M. Musso, Zürich)  
Quelle: ABZ Nr. 24

**1943–1945**

**Doppelhaussiedlung I**

Hubelacker, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002  
Projekt 1943  
Fertigstellung 1945  
Quelle: ABZ Nr. 26

**1943–1945**

**Haus Moll**

Schmiedengasse, Schönenwerd  
SO



Aufnahme 2002  
Projekt 1943  
Fertigstellung 1945  
Bemerkung:  
Ausführung nach Vorgaben des  
Heimatschutzes  
Quellen: ABZ Nr. 28, Urs Wildi

**1944**

**Schule**

Breitenbach SO  
Wettbewerb I 1944, 2. Preis  
Wettbewerb II 1944, 2. Preis  
Mit Hans Zaugg (2. WW)  
Jury:  
Kantonsbaumeister:  
M. Jeltsch, Solothurn  
Architekten:  
R. Benteli, Gerolfingen  
F. Hess, Zürich  
Quellen: ABZ Nr. 13, 15

**1944**

**Ortsplanung**

Olten SO  
Wettbewerb 1944, Ankauf  
Mit Walter Blatter  
Jury:  
Baudirektor:  
O. Stampfli, Solothurn  
Stadtammann:  
Dr. H. Meyer, Olten  
Kantonsbaumeister:  
M. Jeltsch, Solothurn  
Kantonsingenieur:  
E. Wydler, Aarau  
J. Luchsinger, Solothurn  
Stadtplaner:  
P. Trüdinger, Basel  
Ingenieur:  
H. Blattner, Zürich  
Bauverwalter:  
G. Keller, Olten  
Quelle: ABZ Nr. 17

**1944**

**Ortsplanung**

Solothurn SO  
Wettbewerb 1944, Ankauf  
Mit Walter Blatter  
Jury:  
Baudirektor:  
O. Stampfli, Solothurn  
Stadtammann:  
Dr. P. Haefelin, Solothurn  
Kantonsbaumeister:  
M. Jeltsch, Solothurn  
Kantonsingenieur:  
E. Wydler, Aarau  
J. Luchsinger, Solothurn  
Stadtplaner:  
E. Strasser, Bern  
Ingenieur:  
H. Blattner, Zürich  
Architekten:  
A. Misteli, Solothurn  
Quelle: ABZ Nr. 19

**1944/1945**

**Haus Rüesch**

Bündtenstrasse, Schönenwerd  
SO



Aufnahme 2002

Projekt 1944

Fertigstellung 1945

Quelle: Urs Wildi

**1944–1946, 1980**

**Fabrik Schaffner AG**

Bahnstrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1944

Fertigstellung 1946 (EG)

Aufstockung 1980 (nicht Barth)

Quelle: ABZ Nr. 32

**1945–1947**

**Garderoben Sportplatz**

Aarestrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1945

Fertigstellung 1947

Quelle: ABZ Nr. 45

**1944/1945**

**Haus Werner Schenker**

Sälistrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1944

Fertigstellung 1945

Quelle: ABZ Nr. 27

**1945**

**Gewerbeschule**

Solothurn SO

Wettbewerb 1945, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 23

**1945**

**Ortsplanung**

Dornach SO / Arlesheim BL

Wettbewerb 1945, 1. Preis

Mit Hans Zaugg

Jury:

Kantonsingenieur:

J. Luchsinger, Solothurn

Stadtplaner:

P. Trüdinger, Basel

kantonale Planungsstelle:

W. Arnold, Liestal

Quelle: ABZ Nr. 25

**1945–1948, 1990**

**Schule**

Schulstrasse, Grenchen SO



Aufnahme 2002

1. Wettbewerb 1945, 1. Preis

2. Wettbewerb 1946, 1. Preis

Fertigstellung 1948

Projekt Erweiterung 1965

Renovation 1990

Mit Hans Zaugg

Jury:

Architekten:

Dr. R. Rohn, Zürich

R. Benteli, Gerlafingen

(Ersatz: Kantonsbaumeister M.

Jeltsch, Solothurn)

Quellen: ABZ Nr. 20, 21, 193

**1944/1945**

**Einfamilienhaussiedlung**

Rüttenenstrasse, Schönenwerd  
SO



Aufnahme 2002

Projekt 1944

Fertigstellung 1945

Quelle: ABZ Nr. 33

**1945**

**Bezirksgebäude**

Zofingen AG

Wettbewerb 1945, 4. Preis

Jury:

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Bauverwalter:

M. Hool, Zofingen

Architekten:

Prof. Dr. H. Hofmann, Zürich

O. Pfister, Zürich

O. Senn, Zofingen

R. Christ, Basel

E. Wydler, Aarau

(Ersatz: C. D. Furrer, Zürich)

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

24, 1945.

Quelle: ABZ Nr. 30

**1945–1953**

**Primarschule**

Schulstrasse, Niedergösgen SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1945, 1. Preis

Fertigstellung 1953

Verändert durch Umbau

Mit Hans Zaugg

Jury:

Baumeister:

E. Belsler, Niedergösgen

Architekten:

E. Altenburger, Solothurn

M. Amsler, Schönenwerd

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 13, 1954.

Quellen: ABZ Nr. 22

**1946**

**Schule**

Langendorf SO

Wettbewerb 1946, Ankauf

Mit Hans Zaugg

Jury:

Architekten:

M. Kopp, Zürich

A. Oeschger, Zürich

Dr. R. Rohn, Zürich

(Ersatz: M. Jeltsch, Solothurn)

Quelle: ABZ Nr. 29

**1946/1947**

**Haus Gersbach**

Walther-Merz-Weg, Aarau AG



Aufnahme 2002

Projekt 1946

Fertigstellung 1947

Quelle: ABZ Nr. 44

**1946/1947**

**Haus Haas**

Weiermattstrasse, Schönenwerd

SO



Aufnahme 2002

Projekt 1946

Fertigstellung 1947

Quelle: Urs Wildi

**1946–1948, 1960–1962**

**Eigenheim A. Barth**

Sälistrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1946

Fertigstellung 1948

Erweiterung Garage 1960-62

Literatur:

Robert Winkler, *Das Haus des Architekten*, Zürich 1955.

Quelle: ABZ Nr. 47

**1946–1948**

**Feuerwehrgerätehaus**

Schmiedengasse, Schönenwerd

SO



Aufnahme 2002

Projekt 1946

Fertigstellung 1948

Quelle: ABZ Nr. 59

**1946-1948**

**Mehrfamilienhaus Lässer**

Frybachstrasse, Schönenwerd

SO



Aufnahme 2002

Projekt 1946

Fertigstellung 1948

Quelle: ABZ Nr. 60

**1946–1953, 1978**

**Verwaltungsgebäude ATEL**

und Hauptpost Olten

Bahnhofquai, Olten SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1946, 1. Preis

Fertigstellung 1953

Büroausbauten 1978

Mit Hans Zaugg und Walter

von Gunten

Jury nicht bekannt

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 23, 1953.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1953.

Quellen: ABZ Nr. 31, 280

**1947**

**Mädchenschule**

Biel BE

Wettbewerb 1947, Ankauf

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 34

**1947**

**Schule**

Biberist SO

Wettbewerb 1947, Ankauf

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 35

**1947/1948**  
**Umbau Kurhaus**  
**Weissenstein**  
Weissenstein SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1947, 1. Preis  
Fertigstellung 1948  
Wettbewerb mit Hans Zaugg  
Bauleitung: Bruno Haller  
Jury:  
Architekten:  
H. Baur, Basel  
T. Schmid, Zürich  
Quelle: ABZ Nr. 36

**1947**  
**Kantonsspital**  
Olten SO  
Wettbewerb 1947, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 37

**1947**  
**Katholische Kirche**  
Olten SO  
Wettbewerb 1947, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 38

**1947-1956**  
**Kirchgemeindehaus**  
Dorfstrasse, Windisch AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1947 1. Preis  
Fertigstellung 1956  
Wettbewerb mit Hans Zaugg  
Jury nicht bekannt  
Quelle: ABZ Nr. 39

**1947**  
**Ortsplanung**  
Schöffland AG

Wettbewerb 1947, 2. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 40

**1947**  
**Ortsplanung**  
Muri AG  
Wettbewerb 1947, 1. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Jury:  
Kantonsingenieur:  
E. Hunziker, Aarau  
Architekten:  
E. Burckhardt, Zürich  
M. Werner, Zürich  
Literatur:  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
12, 1947.  
Quelle: ABZ Nr. 41

**1947**  
**Ortsplanung**  
Schafisheim AG  
Projekt 1947  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 42

**1947**  
**Ortsplanung**  
Staufen AG  
Projekt 1947  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 43

**1947-1949**  
**Pistolenschiessanlage**  
Holzstrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1947  
Fertigstellung 1949  
Quelle: ABZ Nr. 73

**1947**  
**Schule**  
Langendorf SO  
Wettbewerb 1947, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 50

**1948**  
**Gönhardschule**  
Aarau AG  
Wettbewerb 1948, 2. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 48

**1948**  
**Landwirtschaftsschule**  
Frick AG  
Wettbewerb 1948, 4. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Jury:  
Baudirektor:  
A. Stadler, Aarau  
Landwirtschaftsdirektor:  
F. Zaugg  
Kantonsbaumeister:  
K. Kaufmann, Aarau  
Architekten:  
A. Oeschger, Zürich  
F. Scheibler, Winterthur  
Quelle: ABZ Nr. 51

**1948**  
**Primarschule**  
Rohr AG  
Wettbewerb 1948, 2. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 53

**1948**  
**Primarschule**  
Staufen AG  
Wettbewerb 1948, 2. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 54

**1948**  
**Primarschule**  
Rheinfelden AG  
Wettbewerb 1948, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 55

**1948**  
**Ortsplanung**  
Wangen a.A. BE  
Wettbewerb 1948, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 56

**1948/1949**

**Schulhaus**

Schulstrasse, Döttingen AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1948, 1. Preis

Fertigstellung 1949

Mit Hans Zaugg

Jury:

Gemeindeammann:

K. Mittler, Döttingen

Gemeinderat:

R. Jenny, Döttingen

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

H. Bauer, Basel

W.M. Moser, Zürich

Quelle: ABZ Nr. 49

**1948–1950**

**Haus Bärtschi**

Himmelrychweg, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1948

Fertigstellung 1950

Quelle: ABZ Nr. 78

**1948–1950**

**Haus Gassler**

Ballystrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1948

Fertigstellung 1950

Quelle: ABZ Nr. 77

**1948–1957**

**Landwirtschaftsschule**

Liebegg, Gränichen AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1948, 1. Preis

Fertigstellung 1957

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: H. Schenker

Jury:

Baudirektor:

A. Stadler, Aarau

Landwirtschaftsdirektor:

F. Zaugg, Aarau

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

A. Oeschger, Zürich

F. Scheibler, Winterthur

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 22, 1949.

Quelle: ABZ Nr. 52

**1948**

**Primarschule**

Buchs AG

Wettbewerb 1948, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 63

**1949**

**Ortsplanung**

Langenthal BE

Wettbewerb 1949, 1. Preis

Mit Hans Zaugg und Willi

Marti

Jury:

Gemeindepräsident Langenthal,

Baukommissionsmitglied

Langenthal

Ingenieur:

A. Bodmer, Bern

Stadtbaumeister:

F. Hiller, Bern

Architekt:

R. Steiger, Zürich

Quelle: ABZ Nr. 57

**1949**

**Primarschule**

Rupperswil AG

Wettbewerb 1949, 5. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 61

**1949/1950**

**Primarschule**

Menziken AG

Wettbewerb I 1949, 2. Preis

Wettbewerb II 1950, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quellen: ABZ Nr. 62,75

**1949**

**Gewerbeschule**

Solothurn SO

Wettbewerb 1949, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 65

**1949**

**Primarschule**

Suhr AG

Wettbewerb 1949, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 66

**1949**

**Neguspalast**

Addis Abeba (Äthiopien)

Wettbewerb 1949, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 67

**1949**

**Geschäftshaus Frey AG**

Olten SO

Wettbewerb 1949, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 70

**1949**

**Hotel Bahnhof**

Biberist SO

Wettbewerb 1949, 3. Preis

Mit Hans Zaugg

Jury:

Kantonsbaumeister:

M. Jeltsch, Solothurn

Stadtbaumeister:

H. Luder, Solothurn

Architekten:

A. Kaiser, Biberist

R. Benteli, Gerolfingen

H. Frey, Olten

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

8, 1949.

Quelle: ABZ Nr. 72

**1949–1954**

**Berufsschule Olten**

Bifangstrasse, Olten SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1949, 5. Preis

Fertigstellung 1954

Mit Hans Zaugg und Oskar

Bitterli

Jury:

Bauverwalter:

E. Keller, Olten

Architekten:

K. Egender, Zürich

H. Brechbühler, Bern

(Ersatz: Arch. O. Brechbühler,

Bern)

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

43, 1949.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1955.

Quelle: ABZ Nr. 64

**1949–1952**

**Wohnbauten, Arzthäuser**

Höhenklinik Allerheiligenberg

SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1949, 2. Preis

Fertigstellung 1952

Mit Hans Zaugg

Jury:

Architekten:

M. Amsler, Schönenwerd

M. Jeltsch, Solothurn

R. Steiger, Zürich

(Ersatz: Arch. H. Luder,

Solothurn)

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

15, 1955.

Quelle: ABZ Nr. 71

**1950**

**Anstalt Rosegg**

Solothurn SO

Wettbewerb 1950, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 69

**1950**

**Stadthaus**

Bern BE

Wettbewerb 1950, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 74

**1950**

**Theater**

Grenchen SO

Projekt 1950

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 76

**1950/1951**

**Erw. Maschinenfabrik**

Schenker

Schulstrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1950

Fertigstellung 1951

Literatur:

*Werk*, Nr. 6, 1953.

Quelle: ABZ Nr. 84

**1950/1951**

**Haus Schär**

Höhenweg, Ruppertswil AG



Aufnahme 2002

Projekt 1950

Fertigstellung 1951

Verändert durch Umbau

Literatur:

*Werk*, Nr. 5, 1953.

Quelle: ABZ Nr. 85

**1951**

**Primarschule**

Oberentfelden AG

Wettbewerb 1951, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 79

**1951**

**Kinderspital**

Aarau AG

Wettbewerb 1951, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 80

**1951**

**Schule**

Breitenbach SO  
Wettbewerb 1951, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 81

**1951**

**Heilanstalt**

Worben BE  
Wettbewerb 1951, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 82

**1951**

**Schule Bannfeld**

Olten SO  
Wettbewerb 1951, 2. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Jury:  
Bauverwalter:  
E. F. Keller, Olten  
Kantonsbaumeister:  
M. Jeltsch, Solothurn  
Stadtbaumeister:  
H. Luder, Solothurn  
Architekten:  
H. Baur, Basel  
Quelle: ABZ Nr. 83

**1951–1953**

**Siedlung Kaltenbrünneli**

Badstrasse, Döttingen AG



Aufnahme 2002  
Projekt 1951  
Fertigstellung 1953  
Quelle: Urs Wildi

**1952**

**Schule**

Bellach SO  
Wettbewerb 1952, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 86

**1952**

**Altersheim**

Biberist SO  
Wettbewerb 1952, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 88

**1952/1953**

**Haushaltsschule und Turnhalle**

Sälistrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002  
Projekt 1952  
Fertigstellung 1953  
Literatur:  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 13, 1954.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 3, 1954.  
Quelle: ABZ Nr. 91

**1952/1953**

**Haus Salvisberg**

Bäckerstrasse, Schönenwerd



Aufnahme 2002  
Projekt 1952  
Fertigstellung 1953  
Quelle: Urs Wildi

**1952–1960, 1972, 1975**

**Bezirksschulhaus**

Fuchsrain, Möhlin AG



Aufnahme 2002  
Wettbewerb 1952, 1. Preis  
Fertigstellung 1960  
Projekt Erweiterung 1972  
Erweiterung 1975 (nicht durch Barth)  
Verändert durch Umbau  
Mit Hans Zaugg  
Mitarbeit: W. Guldimann, K. Bühler  
Jury:  
Kantonsbaumeister:  
K. Kaufmann, Aarau  
Architekten:  
C. Froelich, Brugg  
O. Hänni, Baden  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1960.  
*Architecture d'aujourd'hui*, Nr. 94, 1961  
Kunstverein Solothurn, Willi Fust und Peter Schibli, *Alfons Barth und Hans Zaugg*, Olten 1988.  
Quellen: ABZ Nr. 87, 239, wbw 1981

**1953**

**Primarschule**

Baden AG  
Wettbewerb 1953, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 89

**1953**

**Primarschule**

Lostorf SO  
Wettbewerb 1953, 2. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 90

**1953**

**Schwesternhaus**

Aarau AG  
Wettbewerb 1953, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 92



**1953**

**Freibad**

Aarau AG

Wettbewerb 1953, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 20, 1953.

Quellen: ABZ Nr. 93, wbw 1981

**1953**

**Kulturzentrum**

Basel BS

Wettbewerb 1953, 15. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 94

**1953/1954**

**Werkstatt Sommer**

Schulstrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1953

Fertigstellung 1954

Quelle: Urs Wildi

**1953–1955**

**Postgebäude**

Hauptstrasse, Kleindöttingen AG



Aufnahme 2002

Projekt 1953

Fertigstellung 1955

Quelle: ABZ Nr. 99

**1953–1955**

**Doppelhaussiedlung II**

Hubelacker, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1953

Fertigstellung 1955

Quelle: Urs Wildi

**1954**

**Bezirksschule**

Wettingen AG

Wettbewerb 1954, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 95

**1954**

**Verwaltungsgebäude**

Brugg AG

Wettbewerb 1954, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 98

**1954/1955**

**Haus Grob**

Freihofstrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1954

Fertigstellung 1955

Quelle: Urs Wildi

**1954–1956, 2001**

**Siedlung Kalberweidli**

Bözachstrasse, Niedergösgen SO



Aufnahme 2002

Projekt 1954

Fertigstellung 1956

Sanierung 2001

Mobiliar: Fritz Haller

Literatur:

*Werk*, Nr. 11, 1959.

*Bauwelt*, Nr. 37, 1959.

Alfred Altherr, *Neue Schweizer Architektur*, Teufen 1965.

Quellen: ABZ Nr. 107, wbw 1981

**1954–1959**

**Kirchgemeindehaus**

Kirchbergstrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1954, 2. Preis

Überarbeitung 1954, 1. Preis

Fertigstellung 1959

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: H. Schenker

Jury:

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

W. Stücheli, Zürich

W. Hunziker, Brugg

(Ersatz: Bauverwalter A.

Hässig, Aarau)

Quellen: ABZ Nr. 96, 97

**1955**

**Bezirksschule**

Turgi AG

Wettbewerb 1955, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 100

**1955**

**Schule Wangen**

Wangen b. Olten SO  
Wettbewerb 1955, 4. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Jury:  
Gemeindeammann:  
O. Kiefer  
Kantonsbaumeister:  
M. Jeltsch, Solothurn  
Architekten:  
Hermann Baur, Basel  
Hans Reinhard, Bern  
H. Frey  
Quelle: ABZ Nr. 101

**1955**

**Bezirksschule**

Zofingen AG  
Wettbewerb 1955, 8. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Jury:  
Kantonsbaumeister:  
K. Kaufmann, Aarau  
Architekten:  
E. Bosshardt, Winterthur  
H. Frey, Olten  
(Ersatz: M. Hool,  
Bauverwalter, Zofingen)  
Quelle: ABZ Nr. 102

**1955**

**Krematorium**

Baden AG  
Wettbewerb 1955, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 103

**1955**

**Radiogebäude**

Saarbrücken (D)  
Wettbewerb 1955, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quellen: ABZ Nr. 105, wbw 1981

**1955**

**Gemeindehaus**

Möriken AG  
Wettbewerb 1955, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 106

**1955**

**Überbauung Wilerfeld**

Olten SO  
Wettbewerb 1955, 3. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 108

**1955**

**Überbauung W. Hediger**

Aarau AG  
Projekt 1955  
Quelle: ABZ Nr. 111

**1955/1956**

**Doppelhaus Schaffner**

Neumattweg, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002  
Projekt 1955  
Fertigstellung 1956  
Mitarbeit: W. Blatter  
Quelle: Urs Wildi

**1955–1957**

**Ausstellung Karosserie**

**Graber**  
Hauptstrasse, Wichtrach BE



Aufnahme 2002  
Projekt 1955  
Fertigstellung 1957  
Quelle: ABZ Nr. 117

**1956**

**Primarschule**

Suhr AG  
Wettbewerb 1956, 5. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Jury:  
Kantonsbaumeister:  
K. Kaufmann, Aarau  
Stadtrat:  
H. Oetiker, Zürich  
Architekten:  
C. Froelich, Brugg  
Quelle: ABZ Nr. 112

**1956**

**Kirche**

Dulliken SO  
Wettbewerb 1956, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 114

**1956**

**Altersheim**

Olten SO  
Wettbewerb 1956, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 115

**1956, 1965**

**Friedhof**

Aarburg AG  
Wettbewerb I 1956, 2. Preis  
Wettbewerb II 1965, 2. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Mitarbeit: Verena Steiner  
Quellen: ABZ Nr. 116, 186

**1956**

**Primarschule**

Obersiggenthal AG  
Wettbewerb 1956, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 113

**1957**

**Kantonsschule**

Baden AG  
Wettbewerb 1957, Ankauf  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 118

**1957**

**Gewerbeschule**

Aarau AG  
Wettbewerb 1957, 3. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Jury:  
Stadtammann:  
E. Zimmerli, Aarau  
Architekten:  
H. Brechbühler, Bern  
F. Hiller, Bern  
K. Kaufmann, Aarau  
W. M. Moser, Zürich  
Quelle: ABZ Nr. 119

**1957**

**Primar- u. Bezirksschule**

Aarburg AG  
Wettbewerb 1957, Ankauf  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 121

**1957–1961, 1966**

**Primarschule**

Winterhaldenweg, Rothrist AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1957, 1. Preis  
Fertigstellung 1961  
Erweiterung 1966  
Wettbewerb mit Hans Zaugg  
Mitarbeit: H. Schenker  
Jury:  
Kantonsbaumeister:  
K. Kaufmann, Aarau  
Bauverwalter:  
Weber, Rothrist  
Architekten:  
U. Escher, Rothrist  
Fritz Haller, Solothurn  
O. Bitterli, Zürich  
(Ersatz: Arch. F. Waldmeier,  
Aarau)  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1963.  
Kunstverein Solothurn, Willi  
Fust und Peter Schibli, *Alfons  
Barth und Hans Zaugg*, Olten  
1988.  
Quellen: ABZ Nr. 122, 199, wbw 1981

**1957**

**Schule**

Lenzburg SO  
Wettbewerb 1957, 4. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 123

**1957**

**Primarschule**

Grenchen SO  
Wettbewerb 1957, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Mitarbeit: H. Schenker  
Quellen: ABZ Nr. 124, wbw 1981

**1957**

**Primarschule**

Wettingen AG  
Wettbewerb 1957, 2. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 125

**1957**

**Schule**

Zurzach AG  
Wettbewerb 1957, Ankauf  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 126

**1957**

**Handelshochschule**

St. Gallen SG  
Wettbewerb 1957, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 127

**1957**

**Olma**

St. Gallen SG  
Wettbewerb 1957, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 128

**1957**

**Gemeindehaus**

Schönenwerd SO  
Wettbewerb 1957, 1. Preis  
Jury:  
Gemeindeammann:  
O. Trüb, Schönenwerd  
Architekten:  
H. von Weissenfluh,  
Schönenwerd  
P. Rohr, Bern  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1964.  
Quellen: ABZ Nr. 129, wbw 1981

**1957**

**Überbauung Behmen**

Aarau AG  
Wettbewerb 1957, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Mitarbeit: H. Schenker  
Quellen: ABZ Nr. 130, wbw 1981

**1958**

**Gewerbeschule**

Brugg AG  
Wettbewerb 1958, 5. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 132

**1958**

**Primarschule**

Dornach SO  
Wettbewerb 1958, Ankauf  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 133

**1958**

**Katholische Kirche**

Strengelbach AG  
Wettbewerb 1958, Ankauf  
Quellen: ABZ Nr. 134, wbw 1981

**1958**

**Stadthaus**

Olten SO  
Wettbewerb 1958, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 135

**1958**

**Ferienheim**

Schönried BE  
Wettbewerb 1958, 3. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 136

**1958–1960**

**Gefrierhaus O. Gauch**

Bahnhofstrasse, Schönenwerd  
SO



Aufnahme 2002  
Projekt 1958  
Fertigstellung 1960  
Mitarbeit: U. Wildi  
Quelle: Urs Wildi

**1959**

**Industrie-Architektur**

**Ausstellung**

London (GB)

1959

Mit E.F. Burckardt

Quelle: wbw 1981

**1959**

**Primarschule**

Dulliken SO

Wettbewerb 1959, 3. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 138

**1959**

**Kongresshaus**

Genf GE

Wettbewerb 1959, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 141

**1959/1960**

**Pfarrhaus**

Jurastrasse, Möhlin AG



Aufnahme 2002  
Projekt 1959  
Fertigstellung 1960  
Quelle: ABZ Nr. 153

**1959–1961**

**Pfarrhaus**

Kirchbergstrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002  
Projekt 1959  
Fertigstellung 1961  
Mit Hans Zaugg  
Quellen: ABZ Nr. 159, wbw 1981

**1959–1963, 2002**

**Schule Scheibenschachen**

Aarestrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002  
Wettbewerb 1959, 1. Preis  
Fertigstellung 1963  
Sanierung 2002  
Mit Hans Zaugg  
Mitarbeit: H. Schenker, W.  
Guldimann  
Jury:  
Stadtbaumeister:  
A. Gnägi, Bern  
Architekten:  
C. Paillard, Zürich  
Jacques Schader, Zürich  
(Ersatz: Arch. G. Sidler, Aarau)  
Literatur:

*Werk*, Nr. 6, 1964.

Hans Girsberger und Florian  
Adler, *Architekturführer der  
Schweiz*, Zürich 1969.

Kunstverein Solothurn, Willi  
Fust und Peter Schibli, *Alfons  
Barth und Hans Zaugg*, Olten  
1988.

Quellen: ABZ Nr. 139, wbw 1981

**1960**

**Schule**

Küttigen AG

Wettbewerb 1960, 2. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 142

**1960**

**Altersheim**

Rheinfelden AG

Wettbewerb 1960, 4. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 144

**1960**

**Erweiterung Kinderheim**

Hermetschwil AG

Wettbewerb 1960, Ankauf

Quelle: ABZ Nr. 145

**1960**

**Kaserne**

Bremgarten AG

Wettbewerb 1960, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 146

**1960**

**Kaserne**

Aarau AG

Wettbewerb 1960, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 147

**1960**

**Überbauung**

Dulliken SO

Wettbewerb 1960, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 148

**1960**

**Fabrikgebäude Kleider-Frey**

Wangen SO

Projekt 1960

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 151

**1960**

**Haus Rodel**

Niederlenz AG

Projekt 1960

Mit H. Schenker

Quelle: ABZ Nr. 152

**1960–1962**

**Krankenkasse Unitas**

Weidengasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1960

Fertigstellung 1962

Mitarbeit: U. Wildi

Quelle: ABZ Nr. 149

**1960–1964**

**Schwesternhaus Königsfelden**

Zürcherstrasse, Windisch AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1960, 1. Preis

Fertigstellung 1964

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: H. Schenker

Jury:

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

E. Bosshardt, Winterthur

Jakob Zweifel, Zürich

(Ersatz: Arch. E. Amberg,

Unterentfelden)

Literatur:

Hans Girsberger und Florian

Adler, *Architekturführer der*

*Schweiz*, Zürich 1969.

Quelle: ABZ Nr. 150

**1961**

**Übungsschule**

Solothurn SO

Wettbewerb 1961, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 143

**1961**

**Technikum**

Windisch AG

Wettbewerb 1961, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 154

**1961**

**Überbauung Telli**

Aarau AG

Projekt 1961

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: H. Schenker

Quelle: ABZ Nr. 156

**1961**

**Ortsplanung**

Birsfelden BL

Wettbewerb 1961, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 157, wbw 1981

**1961**

**Ortsplanung**

Muri BE

Wettbewerb 1961, 2. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 158

**1961**

**Warenhaus von Felbert**

Schönenwerd SO

Projekt 1961

Quelle: ABZ Nr. 162

**1961–1963**

**Haus Metzger**

Sonnenweg, Möhlin AG



Aufnahme 2002

Projekt 1961

Fertigstellung 1963

Quelle: ABZ Nr. 166

**1961, 1967–1969, 1998, 2001**

**Kantonsschule**

Steinmannhaus

Feerstrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1961, 1. Preis

Ausführungsbeginn 1967

Fertigstellung 1969

Sanierung 1998 mit

Architektengruppe Olten

Sanierung 2001

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: J. Aeschmann, W.

Gersbad, U. Wildi

Jury:

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

H. Baur, Basel

W. Frey, Zürich

Fritz Haller, Solothurn

E. Strasser, Brugg

(Ersatz: Arch. G. Sidler, Aarau)

Literatur:

Hans Girsberger und Florian

Adler, *Architekturführer der*

*Schweiz*, Zürich 1969.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1970.

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

16, 1970.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

Roland Wälchli, *Impulse einer*

*Region*, Solothurn 2005

Quellen: ABZ Nr. 155, wbw 1981

**1962**

**Altersheim**

Lenzburg AG

Wettbewerb 1962, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 164

**1962–1968, 1993**

**Abschlussklassenschule Auen**  
Thurstrasse, Frauenfeld TG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1962 1. Preis

Fertigstellung 1968

Erweiterung 1993

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: A. Rusterholz, U.

Wildi, H. Schenker, H.

Scheibler

Jury:

Schulpräsident:

E. Trachsel

Schule:

A. Schumacher

W. Kramer

Kantonsbaumeister:

R. Stuckert

Architekten:

Prof. W. Custer

W. Frey

Fritz Haller, Solothurn

(Ersatz: Arch. W. Jaray)

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1967.

*Werk*, Nr. 7, 1969.

Hans Girsberger und Florian

Adler, *Architekturführer der*

*Schweiz*, Zürich 1969.

*Bauen in Stahl*, Nr. 11, 1969.

*Detail*, Nr. 2, 1970.

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

20, 1970.

*Werk-Archithese*, Nr. 17, 1978.

*Werk-Archithese*, Nr. 18, 1978.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.

1/2, 1980.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

GSMBA Solothurn (Hg.),

*Gedanken zum Raum*,

Solothurn 1995.

Walter Zschokke, Michael

Hanak, *Nachkriegsmoderne*

*Schweiz*, Basel 2001.

Quellen: ABZ Nr. 163, 323, wbw 1981

**1962**

**Überbauung VSK**

Wangen SO

Wettbewerb 1962, 2. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 165

**1963**

**Schule**

Frick AG

Wettbewerb 1963, 2. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 167

**1963**

**Primarschule**

Villmergen AG

Wettbewerb 1963, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 168

**1963**

**Kongresshaus**

Lugano TI

Wettbewerb 1963, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: H.R. Baumgartner

Quellen: ABZ Nr. 169, wbw 1981

**1963**

**Heilanstalt Königsfelden**

Windisch AG

Wettbewerb 1963, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 170

**1963**

**Kantonsschule**

Olten SO

Wettbewerb 1963, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: H.R. Baumgartner

Quellen: ABZ Nr. 174, wbw 1981

**1962–1964**

**Haus Dr. Trümpy**

Allerheiligenstrasse, Hägendorf  
SO



Aufnahme 2002

Projekt 1962

Fertigstellung 1964

Mitarbeit: U. Wildi

Literatur:

Roberto Aloï, *50 Ville del*  
*nostro tempo*, Mailand 1965.

Quellen: ABZ Nr. 175, wbw 1981

**1963–1970**

**Sälschulhaus**

Engelbergstrasse, Olten SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1963, 1. Preis

Fertigstellung 1970

Wettbewerb mit Hans Zaugg

Mitarbeit: M. Tedeschi, W.

Guldimann

Jury:

Präsident: Dr. A. Kamber,

Olten

A. Schädeli, Olten

K. Heim, Olten

Architekten:

E. F. Keller, Bauverwalter,

Olten

W. Jaray, Zürich

H. Müller, Burgdorf

W. Krebs, Bern

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

22, 1970.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

Quellen: ABZ Nr. 171, wbw 1981

**1964**

**Bezirks- und Sekundarschule**

Brugg AG

Wettbewerb 1964, 6. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 176

**1964**

**Schule**

Rheinfelden AG

Wettbewerb 1964, 6. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 177

**1964**

**Schauspielhaus**

Zürich ZH

Wettbewerb 1964, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: H. Schenker

Quelle: ABZ Nr. 178

**1964**

**Textilfabrik**

Feltre (I)

Projekt 1964

Mit Hans Zaugg

Quellen: ABZ Nr. 180, wbw 1981

**1964**

**Ausgleichskasse**

Aarau AG

Wettbewerb 1964, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 181

**1964**

**Verwaltungsgebäude AEW**

Aarau AG

Wettbewerb 1964, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 184

**1964/1965**

**Haus Junker**

Belchenstrasse, Schönenwerd

SO



Aufnahme 2002

Projekt 1964

Fertigstellung 1965

Mitarbeit: U. Wildi

Literatur:

Roberto Aloï, *50 Ville del nostro tempo*, Mailand 1965.

Quellen: ABZ Nr. 183, wbw 1981

**1964–1966**

**Mifa Mehrfamilienhäuser**

Heuweg, Buchs AG



Aufnahme 2002

Projekt 1964

Fertigstellung 1966

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: H. Schenker, P. von Bühren

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1969.

Hans Girsberger und Florian Adler, *Architekturführer der Schweiz*, Zürich 1969.

Quellen: ABZ Nr. 179, wbw 1981

**1964–1968**

**Abdankungshalle**

Rosengartenweg, Aarau AG



Aufnahme 2002

Projekt 1964

Fertigstellung 1968

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: P. von Bühren

Literatur:

Hans Girsberger und Florian Adler, *Architekturführer der Schweiz*, Zürich 1969.

*Architecture Suisse*, Nr. 7, 1970.

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 20, 1970.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 1/2, 1980.

Kunstverein Solothurn, Willi Fust und Peter Schibli, *Alfons Barth und Hans Zaugg*, Olten 1988.

Roland Wälchli, *Impulse einer Region*, Solothurn 2005

Quellen: ABZ Nr. 225, wbw 1981

**1965**

**Verwaltung Buchenhof**

Aarau AG

Wettbewerb 1965, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 187

**1965**

**Schule**

Niederlenz AG

Wettbewerb 1965, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 188

**1965**

**Schauspielhaus Zürich**

Zürich ZH

Wettbewerb 1965, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quellen: ABZ Nr. 189, wbw 1981

**1965**

**Ferienheim Schönried**

Olten SO

Wettbewerb 1965, 2. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 191

**1965**

**Schulzentrum**

Buchs AG

Wettbewerb 1965, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 194

**1966**

**Kantonsschule**

Biel BE

Wettbewerb 1966, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 195

**1966**

**Kantonsspital**

Baden AG

Wettbewerb 1966, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quellen: ABZ Nr. 196, wbw 1981

**1966**

**Universität Zürich,**

**Strickhofareal**

Zürich ZH

Wettbewerb 1966, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quellen: ABZ Nr. 197, wbw 1981

**1966**

**Verwaltung Dietschi AG**

Olten SO

Wettbewerb 1966, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 198

**1966/1967**

**Mehrfamilienhaus**

Oberdorfstrasse, Buchs AG



Aufnahme 2005

Projekt 1966

Fertigstellung 1967

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: P. von Bühren

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1969.

Quelle: Christine Zürcher

**1966–1968**

**Telefonzentrale**

Postweg, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002

Projekt 1966

Fertigstellung 1968

Mitarbeit: U. Wildi

Quelle: ABZ Nr. 201

**1967**

**Alterswohnheim**

Schönenwerd SO

Wettbewerb 1967, ohne Preis

Quelle: ABZ Nr. 202

**1967**

**Kinderklinik der Universität**

Bern BE

Wettbewerb 1967, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 203

**1968**

**Bezirksschule**

Aarburg AG

Wettbewerb 1968, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 204

**1968**

**Schule**

Windisch AG

Wettbewerb 1968, 5. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 205

**1968**

**Mittelschule**

Vaduz (FL)

Wettbewerb 1968, 2. Preis

Mit Fritz Haller und Hans

Zaugg

Quellen: ABZ Nr. 206, wbw 1981

**1968**

**Kantonsspital**

Aarau AG

Wettbewerb 1968, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 207

**1968–1970**

**Postgebäude**

Mittlere Dorfstrasse, Suhr AG



Aufnahme 2002

Projekt 1968

Fertigstellung 1970

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: P. von Bühren

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

26, 1972.

Quelle: ABZ Nr. 208



**1968/1969**

**Eigenheim A. Barth**

Bözachstrasse, Niedergösgen  
SO

(Stahlbausystem MINI)



Aufnahme 2002

Projekt 1968

Fertigstellung 1969

Mit Fritz Haller

Mitarbeit: R. Steiner

Literatur:

Fritz Haller, *Bauen und Forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988.

Quelle: ABZ Nr. 214

**1968–1972, 1993**

**Schulhaus Feld**

Weiermattstrasse, Schönenwerd  
SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1968, 1. Preis

Fertigstellung 1972

Erweiterung 1993 (nicht Barth)

Jury:

Präsident Schulkommission:

F. Streuli, Schönenwerd

Präsident Baukommission:

C.A. Bally, Schönenwerd

Architekten:

M.E. Häfeli, Zürich

H. von Weissenfluh,

Schönenwerd

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 22, 1970.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

Quellen: ABZ Nr. 120, 211

**1969**

**Erweiterung Berufsschule**

Olten SO

Wettbewerb 1969, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 212

**1969–1971, 1988**

**Verwaltung Schenker Storen**

Stauwehrstrasse, Schönenwerd  
SO



Aufnahme 2002

Projekt 1969

Fertigstellung 1971

Aufstockung 1988

Mitarbeit: J. Aeschmann, W.

Gersbach, U. Wildi

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 1, 1974.

*Werk*, Nr. 8, 1975.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

Quellen: ABZ Nr. 227, 307, wbw 1981

**1970**

**Schule**

Biberist SO

Wettbewerb 1970, 1. Preis

Mit Hans Zaugg

Jury:

Kantonsbaumeister:

M. Jeltsch, Solothurn

Architekten:

H. Gübelin, Luzern

W. Stücheli, Zürich

M. Ziegler, Zürich

Bemerkung:

1973 vom Volk abgelehnt.

Quellen: ABZ Nr. 215, wbw 1981

**1970**

**Primarschule**

Rickenbach SO

Wettbewerb 1970, 3. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 216

**1970**

**Cité universitaire de  
Lausanne**

Lausanne-Dorigny VD

Eingeladener Wettbewerb 1970

Mit Fritz Haller und Hans

Zaugg

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

28, 1970

Fritz Haller, *Bauen und*

*Forschen*, Ausstellungskatalog,

Solothurn 1988

Quellen: ABZ Nr. 217, wbw 1981

**1970**

**Postzentrum**

Däniken SO

Wettbewerb 1970, 2. Preis

Mit Hans Zaugg

Quellen: ABZ Nr. 218, wbw 1981

**1970**

**Telefonzentrale**

Aarau AG

Projekt 1970

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 219

**1970**

**Verwaltung Verkehrsbetriebe**

Biel BE

Wettbewerb 1970, 1. Preis

Mit Hans Zaugg

Jury:

Baudirektor:

H. Kern, Biel

Direktor industrielle Betriebe::

R. Kohler, Biel

Verkehrsbetriebe:

A. Forrer, Biel

Stadtbaumeister:

F. Leuenberger, Biel

Ingenieure:

A. Flury, Winterthur

A. Weder, Bern

Architekten:

H. Daxelhofer, Bern

Fritz Haller, Solothurn

(Ersatz: Arch. J. Rihs, Biel;

Liechti, Verkehrsbetriebe Biel)

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

33, 1970.

Quellen: ABZ Nr. 220, wbw 1981

**1970**

**Bürohaus Plüss-Stauffer**

Oftringen SO

Wettbewerb 1970, 1. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Mitarbeit: P. Schibli  
Quelle: ABZ Nr. 222

**1970–1972**

**Lagerhaus Schöntalhof**  
Industriestrasse, Rapperswil  
AG



Aufnahme 2002  
Projekt 1970  
Fertigstellung 1972  
Literatur:  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
49, 1973.  
Quelle: ABZ Nr. 235

**1970–1978**

**Postgarage Telli**  
Weiermattstrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002  
Projekt 1970  
Fertigstellung: 1. Etappe 1972;  
2. Etappe 1978  
Mit Hans Zaugg  
Mitarbeit: H. Schenker, H.  
Baumgartner, P. von Bühren  
Quellen: ABZ Nr. 238, 279, wbw 1981

**1971**

**Schule**  
Oensingen SO  
Wettbewerb 1971, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 226

**1971**

**Schweizer Buchzentrum**  
Olten SO  
Projekt 1971  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 228

**1971**

**Shopping Center**  
Olten SO  
Projekt 1971  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 229

**1971**

**Gemeindehaus**  
Möhlin AG  
Wettbewerb 1971, 2. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 230

**1971–1973**

**EFH Dr. Bartholet**  
Sonnenweg, Möhlin AG



Aufnahme 2002  
Projekt 1971  
Fertigstellung 1973  
Mitarbeit: Urs Wildi  
Quellen: ABZ Nr. 243, wbw 1981

**1972**

**Schule**  
Wangen SO  
Wettbewerb 1972, 1. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Ausgeführt vom 2. Preisträger;  
Barth und Zaugg haben sich  
mit einem Rekurs bei der  
Wettbewerbskommission des  
SIA gegen die willkürliche  
Vergabe des Bauauftrags  
gewehrt.  
Quelle: ABZ Nr. 232

**1972**

**Warenhaus Nordmann**  
Olten SO  
Projekt 1972  
Mit Hans Zaugg  
Quellen: ABZ Nr. 233, wbw 1981

**1972**

**Erweiterungsbau EKO**  
Schönenwerd SO  
Projekt 1972  
Quelle: ABZ Nr. 234

**1972**

**Regionalschule**  
Beringen SH  
Wettbewerb 1972, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 236

**1972**

**Hallenbad**  
Olten SO  
Wettbewerb 1972, 3. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Jury:  
Kantonsbaumeister:  
M. Jeltsch, Solothurn  
R. Lienhard, Aarau  
Architekten:  
H. Burgherr, Lenzburg  
M. Kollbrunner, Zürich  
E. Toscano, Zürich  
B. Kannewischer, Zug  
Quelle: ABZ Nr. 237

**1972**

**Überbauung Frohmatt**  
Schönenwerd SO  
Projekt 1972  
Quelle: ABZ Nr. 240

**1972**

**Institut für Präventivmedizin**  
Kappel SO  
Projekt 1972  
Mit Hans Zaugg  
Mitarbeit: J. Aeschmann, H.R.  
Baumgartner  
Quellen: Christine Zürcher, wbw 1981

**1972–1975, 1987**

**Schweizer Buchzentrum**

Industriestrasse, Hägendorf SO



Aufnahme 2002

Eingeladener Wettbewerb

1972, 1. Preis

Fertigstellung 1975

Erweiterung 1987

Wettbewerb mit Hans Zaugg

Mitarbeit: P. Schibli

Jury nicht bekannt

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1975.

*Bauen in Stahl*, Nr. 16, 1975.

*Werk*, Nr. 11, 1976.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

Quellen: ABZ Nr. 242, wbw 1981

**1972**

**Kantonsschule**

Zofingen AG

Wettbewerb 1972, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 245

**1974**

**Gymnasium**

Laufen BL

Wettbewerb 1974, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 246

**1974**

**Altstadtüberbauung Ortobau**

Olten SO

Projekt 1974

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 247

**1974**

**Überbauung Butten**

Oensingen SO

Projekt 1974

Quelle: ABZ Nr. 250

**1974**

**Überbauung Vytenhof**

Oftringen AG

Projekt 1974

Quellen: ABZ Nr. 251, wbw 1981

**1974**

**Haus Müller**

Schönenwerd SO

Projekt 1974

Quelle: ABZ Nr. 252

**1975–1982**

**Ausbildungsstätte SBB**

Löwenberg, Murten BE



Aufnahme 2002

Zweistufiger Wettbewerb 1975,

186 Beiträge, Empfehlung für die zweite Stufe

Weiterbearbeitung 1976,

11 Beiträge, 3. Preis

Überarbeitung 1976,

3 Beiträge, 1. Preis

Fertigstellung 1982

Mit Fritz Haller und Hans

Zaugg

Ausführung: Fritz Haller

Jury:

Generaldirektion:

Dr. O. Wichser

R. Despons

Dr. E. Moor

Dr. E. Romer

Arch. U. Huber, SBB

Stadtammann:

Dr. A. Engel, Murten

Denkmalpfleger:

E. Chatton, Fribourg

Baudirektor:

J. Riesen, Fribourg

Architekten:

F. Lauber

R. Currat

E. Müller

H. Gubelmann

W. Tüscher

Prof. P. Waltenspühl

Prof. B. Huber

R. Hesterberg

Max Schlup, Biel

Literatur:

Aktuelle Wettbewerbsscene,

Nr. 3, 1976.

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

35, 1976.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.

7/8, 1981.

Blaser Werner, *Architecture*

70/80 in Switzerland, Basel

1981.

*CRB Bulletin*, Nr. 3, 1983.

*SBB CFF FFS*, Nr. 6, 1983.

*CRB Bulletin*, Nr. 1, 1984.

*Schweizer Ingenieur und*

*Architekt*, Nr. 1/2, 1984.

*Acier, Stahl, Steel*, Nr. 2, 1984.

*Detail*, Nr. 3, 1984.  
*md*, Nr. 5, 1985.  
 Architektur und Wettbewerbe,  
 Nr. 123, 1985.  
 Fritz Haller, *Bauen und  
 Forschen*, Ausstellungskatalog,  
 Solothurn 1988.  
*CRB Bulletin*, Nr. 3, 1990.  
*Bauwelt*, Nr. 4, 1990.  
*SBB CFF FFS*, Nr. 1, 1993.  
 Schweizer Architekturführer,  
 Werkverlag, 1994.  
 Guida all'architettura, Milano  
 1995.  
 Hans Wichmann, *System-  
 Design Fritz Haller*, Basel  
 1998.  
 architektur Fabrik 2002.  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
 35, 2003.  
 Konstruktion und Raum 2002.  
 Quellen: ABZ Nr. 259, wbw 1981

### 1975–1978

#### Alters- und Pflegeheim

Kreuzackerstr., Schönenwerd  
 SO



Aufnahme 2002  
 Projekt 1975  
 Fertigstellung 1978  
 Mit H. von Weissenfluh  
 Mitarbeit: U. Wildi, M. Barth  
 Auszeichnung:  
 Anerkennung für behinderten-  
 gerechtes Bauen, 1984.  
 Literatur:  
 Kunstverein Solothurn, Willi  
 Fust und Peter Schibli, *Alfons  
 Barth und Hans Zaugg*, Olten  
 1988.  
 Quellen: ABZ Nr. 248, wbw 1981

### 1976

#### Mehrzwecksporthalle

Olten SO  
 Wettbewerb 1976, 5. Preis  
 Mit Hans Zaugg  
 Quelle: ABZ Nr. 261

### 1976, 1987

#### Bahnhofgebiet

Luzern LU  
 Wettbewerb I 1976, 8. Preis  
 Wettbewerb II 1987, 5. Preis  
 Mit Hans Zaugg  
 Literatur:  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
 48, 1976.  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
 30/31, 1979.  
 Quellen: ABZ Nr. 263, 278, wbw 1981

### 1976/1977

#### Amtshaus

Bern BE  
 Wettbewerb I 1976, 2. Preis  
 Wettbewerb II 1977, 1. Preis  
 Ausführung: Atelier 5, Bern  
 Mit Hans Zaugg  
 Jury:  
 Regierungsrat E. Schneider  
 Denkmalpfleger:  
 W. Dübi  
 A. Jakob  
 H.U. Reist  
 R. Schmied,  
 Justizdirektion Bern:  
 U. Hettich  
 R. Schmied  
 Architekten:  
 Prof. H. Brechbühler  
 Prof. Jacques Schader  
 Prof. F. Oswald  
 H. von Fischer  
 H. Hostettler  
 A. Jakob  
 F. Rutishauser  
 Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1976.  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
 46, 1976.  
 Quellen: ABZ Nr. 264, 271, wbw 1981

### 1976

#### Altersheim

Zuchwil SO  
 Wettbewerb 1976, Ankauf  
 Mit Hans Zaugg  
 Quelle: ABZ Nr. 265

### 1976

#### Überbauung Baslerstrasse

Olten SO  
 Projekt 1976  
 Mit Hans Zaugg  
 Quelle: ABZ Nr. 266

### 1976–1984, 1996

#### VEBO Behindertenzentrum

Werkhofstrasse, Oensingen SO



Aufnahme 2002  
 Wettbewerb 1976, 1. Preis  
 Fertigstellung 1984  
 Aufstockung 1996  
 Mit Hans Zaugg  
 Mitarbeit: U. Wildi, H.  
 Scheibler  
 Jury:  
 Kantonsbaumeister:  
 M. Jeltsch, Solothurn  
 Architekten:  
 W. Althaus, Bern  
 F. Buser, Bern  
 M. Ziegler, Zürich  
 Literatur:  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
 5, 1977.  
*Schweizer Journal*, Nr. 1/2,  
 1985.  
 Kunstverein Solothurn, Willi  
 Fust und Peter Schibli, *Alfons  
 Barth und Hans Zaugg*, Olten  
 1988.  
 Quellen: ABZ Nr. 262, 326, wbw 1981

### 1977

#### Grün 80

Basel BS  
 Projekt 1977  
 Mit **Fritz Haller** und Hans  
 Zaugg  
 Quelle: ABZ Nr. 272

### 1977

#### Amtshaus

Solothurn SO  
 Wettbewerb 1977, ohne Preis  
 Mit Hans Zaugg  
 Quelle: ABZ Nr. 273

### 1977

#### Nationalbank

Aarau AG  
 Wettbewerb 1977, ohne Preis  
 Mit Hans Zaugg  
 Quellen: ABZ Nr. 274, wbw 1981

**1977**

**Schulhaus**

Hofstetten SO  
Wettbewerb 1977, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 275

**1977**

**Strafanstalt Witzwil**

Gampelen BE  
Projekt 1977  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 277

**1977–1983**

**Schule und Mehrzweckanlage**

Steinmattstrasse, Oberbuchsitzen SO



Aufnahme 2002  
Wettbewerb 1977, 1. Preis  
Fertigstellung 1983  
Wettbewerb mit Hans Zaugg  
Mitarbeit: P. Schibli  
Jury nicht bekannt  
Quellen: ABZ Nr. 276, wbw 1981

**1979**

**Alters- und Pflegeheim im Stadtpark**

Olten SO  
Wettbewerb 1979, 2. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Jury:  
Kantonsbaumeister:  
H. Schertenleib, Solothurn  
Stadtplaner:  
M. Grob, Olten  
Architekten:  
Franz Füeg, Zürich  
G. Hertig, Aarau  
H. Niggli, Balsthal  
Quellen: ABZ Nr. 288, wbw 1981

**1979–1981**

**Behindertenheim**

Juraweg, Staufen AG



Aufnahme 2002  
Wettbewerb 1979, Ankauf  
Fertigstellung 1981  
Mit Hans Zaugg  
Mitarbeit: H. Baumgartner, R. Christen  
Jury:  
Architekten:  
J. Aeschlimann, Suhr  
T. Bertschinger, Lenzburg  
P. von Bühren, Suhr  
Literatur:  
Aktuelle Wettbewerbsszene, Nr. 2, 1979.  
Kunstverein Solothurn, Willi Fust und Peter Schibli, *Alfons Barth und Hans Zaugg*, Olten 1988.  
Eternit 91.  
Quellen: ABZ Nr. 287, wbw 1981

**1979–1982**

**Postgebäude**

Gartenstrasse, Schönenwerd SO



Aufnahme 2002  
Projekt 1979  
Fertigstellung 1982  
Quelle: ABZ Nr. 286

**1980–1988**

**Um- und Anbau Hauptpost**

Bahnhofstrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002  
Eingeladener Wettbewerb  
1980, 1. Preis  
Fertigstellung 1988  
Mit Hans Zaugg  
Mitarbeit: H. Baumgartner, R. Christen, R. Bill  
Jury:  
Post:  
Direktor W. Wacker  
F. Emmenegger  
H. Zachmann  
Stadtamann:  
Dr. M. Meyer  
Stadtplaner:  
R. Turrian  
Architekten:  
Prof. A. Camenzind  
A. Pini  
Literatur:  
Werk, Bauen + Wohnen, Nr. 7/8, 1981.  
Kunstverein Solothurn, Willi Fust und Peter Schibli, *Alfons Barth und Hans Zaugg*, Olten 1988.  
Peter Disch, *Architektur in der Deutschen Schweiz 1980–1990*, Lugano 1991.  
Quelle: ABZ Nr. 290

**1980**

**Erweiterung Ingenieurschule**

Burgdorf BE  
Wettbewerb 1980, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 291

**1981**

**Gewerbeschule**

Grenchen SO  
Wettbewerb 1981, 2. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 292

**1981**

**Feuerwehrgebäude**

Wettingen AG  
Wettbewerb 1981, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 293

**1982**

**Busbetriebsgebäude**

Wettingen AG  
Wettbewerb 1982, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 294

**1983**

**Kantonsspital**

Olten SO  
Wettbewerb 1983, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 295

**1983**

**Kreisschule**

Erlinsbach AG  
Wettbewerb 1983, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 296

**1983**

**Opera de la Bastille**

Paris (F)  
Wettbewerb 1983, ohne Preis  
Mit *Max Schlup*  
Mitarbeit: H. Schenker  
Quelle: ABZ Nr. 297

**1984**

**Überbauung Schützenmatt**

Olten SO  
Wettbewerb 1984, 4. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 299

**1984**

**Schule**

Dättwil AG  
Wettbewerb 1984, ohne Preis  
Mit Hans Zaugg  
Quelle: ABZ Nr. 300

**1984**

**Gemeindehaus**

Hägendorf SO  
Wettbewerb 1984, 1. Preis  
Mit Hans Zaugg  
Jury:  
Architekten:  
T. Kühne, Olten  
A. Miserez, Solothurn  
W. Schindler, Zürich  
(Ersatz: Arch. R. Wälchli,  
Olten)  
Quelle: ABZ Nr. 302

**1984**

**Sportanlage Neuhof**

Lenzburg AG  
Wettbewerb 1984, Ankauf  
Mit Hans Zaugg  
Literatur:  
*Schweizer Ingenieur und  
Architekt*, Nr. 29, 1985.  
Quelle: ABZ Nr. 303

**1984–1989**

**Erweiterung Kantonsschule  
Zelgli**

Schanzmättelstrasse, Aarau  
AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1984, 1. Preis  
Fertigstellung 1989  
Mit Hans Zaugg  
Mitarbeit: H. R. Baumgarnter,  
R. Christen, R. Bill, C. von  
Felten  
Jury:  
Regierungsrat:  
Dr. A. Schmid, Aarau  
Kantonsbaumeister:  
F. Althaus, Aarau  
Stadtbaumeister:  
M. Grob, Aarau  
Grossrat:  
H. U. Fischer,  
Meisterschwanden  
Finanzdepartement:  
P. Schlatter, Aarau  
Architekten:  
W. Egli, Zürich  
Fritz Haller, Solothurn  
(Ersatz: Arch. Alfredo Pini,  
Bern)  
Literatur:  
*Schweizer Ingenieur und  
Architekt*, Nr. 11, 1985.  
Kunstverein Solothurn, Willi  
Fust und Peter Schibli, *Alfons  
Barth und Hans Zaugg*, Olten  
1988.  
Quelle: ABZ Nr. 304

**1984–1991**

**Erweiterung Kantonsschule**

(Bibliothek, Mediothek,  
Mensa)  
Herrenweg, Solothurn SO



Aufnahme 2002

Eingeladener Wettbewerb

1984, 1. Preis

(Aufteilung des ersten Preises  
zwischen Barth & Zaugg und  
Fritz Haller)

Fertigstellung 1991

Wettbewerb mit Hans Zaugg

Mitarbeit: Peter Schibli, U.

Planzer

Jury:

Regierungsrat:

F. Schneider

Dr. H.R. Breitenbach

Prof. Rudolf Brosi

Architekten:

M. Ducommun

H. Schertenleib

Franz Füeg, Zürich

Jacques Schader

Auszeichnung:

Preisnagel SIA 1991

Literatur:

Kunstverein Solothurn, Willi  
Fust und Peter Schibli, *Alfons  
Barth und Hans Zaugg*, Olten  
1988.

Peter Disch, *Architektur in der  
Deutschen Schweiz 1980–  
1990*, Lugano 1991.

*Schweizer Ingenieur und  
Architekt*, Nr. 35, 1991.

Kantonales Hochbauamt SO,  
*Gesamtsanierung der  
Kantonsschule Solothurn*,  
Solothurn 1995.

Petra Merkt und Sandra  
Hofmarcher, *Architekturführer  
Solothurn*, Solothurn 1998.

Quelle: ABZ Nr. 301

**1985**

**Sportzentrum**

Wohlen AG

Wettbewerb 1985, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 305

**1986**

**Behindertenzentrum**

Strengelbach AG

Wettbewerb 1986, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 306

**1987**

**Kasernenareal**

Aarau AG

Wettbewerb 1987, 6. Preis

Mit Hans Zaugg

Literatur:

*Schweizer Ingenieur und  
Architekt*, Nr. 29, 1987.

Quelle: ABZ Nr. 308

**1988**

**Primarschule im Brühl**

Solothurn SO

Wettbewerb 1988, 2. Preis

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: H.R. Baumgartner,

R. Bill

Literatur:

*Schweizer Ingenieur und  
Architekt*, Nr. 19, 1989.

Quelle: ABZ Nr. 309

**1988**

**Bahnhofgebäude**

Olten SO

Wettbewerb 1988, 6. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 310

**1988**

**Kantonalbank**

Erlinsbach AG

Wettbewerb 1988, 1. Preis

Jury nicht bekannt

Quelle: ABZ Nr. 311

**1988–1990**

**Maschinenfabrik Schenker  
AG**

Bodenackerstrasse,  
Gretzenbach SO



Aufnahme 2002

Projekt 1988

Fertigstellung 1990

Mitarbeit: R. Bill, U. Wildi

Quelle: ABZ Nr. 318

**1988–1990**

**Fabrikationsgebäude Gassler  
AG**

Güterstrasse, Gretzenbach SO



Aufnahme 2002

Projekt 1988

Fertigstellung 1990

Mitarbeit: H. Scheibler, U.

Wildi

Quelle: ABZ Nr. 322

**1989**

**Schulanlage**

Lenzburg AG

Wettbewerb 1989, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 312

**1989**

**Altersheim**

Widen AG

Wettbewerb 1989, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 313

**1989**

**Konzertsaalbau**

Aarau AG

Wettbewerb 1989, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 314

**1989**

**Bahnhofgebäude**

Baden AG

Wettbewerb 1989, ohne Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 315

**1989**

**Bahnhofgebäude**

Brig VS

Wettbewerb 1989, 2. Preis

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: H. R. Baumgartner,

R. Bill, H. U. Scheibler

Literatur:

*Schweizer Ingenieur und*

*Architekt*, Nr. 13, 1990.

Quelle: ABZ Nr. 316

**1989**

**Heilpädagogische  
Sonderschule (HPS)**

Olten SO

Wettbewerb 1989,

2. Rang/1. Preis

Mit Hans Zaugg

Mitarbeit: U. Planzer, B.

Schmid, C. von Arx

Quelle: ABZ Nr. 317

**1990**

**Schule**

Neuendorf SO

Wettbewerb 1990, 2. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 319

**1990**

**Schule**

Gretzenbach SO

Wettbewerb 1990, 4. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: ABZ Nr. 320

**1990**

**Gemeindehaus**

Kölliken AG

Wettbewerb 1990, 1. Preis

Mit Hans Zaugg

Jury:

Architekten:

J. Aeschimann, Suhr

J. Bachmann, Aarau

E. Moser, Aarau

W. Felber, Aarau

Quelle: ABZ Nr. 321

**1991**

**Werkhof**

Aarau AG

Wettbewerb 1991, 4. Preis

Mit Hans Zaugg

Quelle: *Schweizer Ingenieur und*  
*Architekt*, Nr. 45, 1991

**1991–1994**

**Informationspavillon KKW**

Leibstadt AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1991, 1. Preis

Fertigstellung 1994

Mitarbeit: H. Baumgartner, R.

Bill

Jury:

Elektrizitätsgesellschaft:

P. U. Fischer, Laufenburg

KKL:

Dr. H. Schumacher (Direktor),

Leibstadt

P.G. Stalder, Leibstadt

L. Erne, Leibstadt

H. E. Good (Projektleiter),

Leibstadt

Architekten:

E. O. Fischer, Zürich

H. Gerber, Zürich

K. Huber, Frauenfeld

Quelle: ABZ Nr. 324

**1992**

**Bahnhofareal**

Aarau AG

Wettbewerb 1992, ohne Preis

Quelle: ABZ Nr. 327

**1992**

**Zentrum Aarau**

Aarau AG

Wettbewerb 1992, 1. Preis

Jury nicht bekannt

Quelle: ABZ Nr. 328

**1992**

**Bürogebäude**

Aarau AG

Wettbewerb 1992, Ankauf

Quelle: ABZ Nr. 329

**1993/1994**

**Gugelmann – Museum**

Schmiedengasse, Schönenwerd

SO



Aufnahme 2002

Projekt 1993

Fertigstellung 1994

Mitarbeit: U. Wildi

Quelle: ABZ Nr. 325

**1995**

**Überbauung Brisgi**

Baden AG

Wettbewerb 1995, ohne Preis

Quelle: ABZ Nr. 330

**1995**

**Zentrum Rütihof**

Baden AG

Wettbewerb 1995, ohne Preis

Quelle: ABZ Nr. 331

**1996**

**Kirchgemeindehaus**

Dättwil AG

Wettbewerb 1996, ohne Preis

Quelle: ABZ Nr. 332

**1996**

**Überbauung Brauerei**

Wien (A)

Wettbewerb 1996, ohne Preis

Quelle: ABZ Nr. 333



**1996**

**Technikum**

Oensingen SO

Wettbewerb 1996, ohne Preis

Quelle: ABZ Nr. 334

**1997**

**Güterbahnhofareal DB**

Basel BS

Wettbewerb 1997, ohne Preis

Quelle: ABZ Nr. 335

**1997**

**Markthalle**

Aarau AG

Wettbewerb 1997, ohne Preis

Quelle: ABZ Nr. 336

**1997**

**Weltausstellung CH-Pavillon**

Hannover (D)

Wettbewerb 1997, ohne Preis

Quelle: ABZ Nr. 337

**1998/1999**

**Liftanbau Praxis Dr. Gantner**

Rauchensteinstrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002

Projekt 1998

Fertigstellung 1999

Mitarbeit: U. Wildi

Quelle: Urs Wildi

# Hans Zaugg

## Werkverzeichnis 1942–1990

Im vorliegenden Werkverzeichnis sind die Projekte und Bauten von Hans Zaugg dokumentiert. Es stützt sich auf folgende Quellen: Bürointerne Werkliste (ABZ mit Nummer) der Büros Zaugg in Olten, Barth in Schönenwerd und Barth & Zaugg in Aarau, *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8 1981 (*wbw* 1981); Publikationen in Periodika und Gesprächen mit Alfons Barth, Barbara Barth, Jacques Aeschmann, Hans Schibli, Urs Wildi und Christine Zürcher. Die Nummerierung der Werkliste (ABZ mit Nummer) folgt der zweiten Version, datiert vom 14. August 1997. Der Nachlass Zaugg befindet sich im Architekturbüro von Hans Schibli, Olten.

Das Werkverzeichnis führt alle am Bau beteiligten Personen auf, die während der Projektierungs- und Realisierungsphase eine massgebliche Rolle spielten.

Die Arbeiten sind chronologisch geordnet nach dem frühesten erfassbaren Datum (Wettbewerb, Vor- oder Bauprojekt). Neben der Ortsangabe, den Projektdaten, den Mitarbeitern und der Jury (bei Wettbewerben) sind zusätzlich die Literaturangaben geordnet nach Publikationsjahr aufgeführt.

Alle ausgeführten Bauten sind mit einem aktuellen Foto dokumentiert. Falls es nicht möglich war, ein Gebäude zu fotografieren (Abbruch, Zerstörung durch Umbau), wurde auf Aufnahmen aus dem Archiv zurückgegriffen.

### 1941–1946

#### **Bahnhoftbrücke**

Bahnhofquai, Olten SO

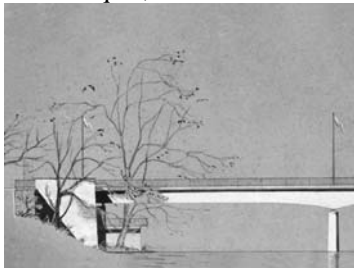


Abbildung Kunstverein Solothurn 1988

Wettbewerb 1941, 2. Preis  
Fertigstellung 1946  
Zerstört durch Renovation 2001  
Mit Simmen+Hunger+Meyer  
Jury:  
Regierungsrat:  
O. Stampfli, Solothurn  
Stadtammann:  
H. Meyer, Olten  
Bauverwalter:  
G. Keller, Olten  
Kantonsingenieur:  
J. Luchsinger, Solothurn  
Ingenieur:  
Dr. A. Bühler, Bern  
Architekten:  
Prof. F. Hübner, Bern  
Prof. Dr. M. Ritter, Zürich  
P. Trüdinger, Basel  
(Ersatz: Arch. E. Strasser, Bern)  
Literatur:  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 6, 1941.  
Kunstverein Solothurn, Willi Fust und Peter Schibli, *Alfons Barth und Hans Zaugg*, Olten 1988.

Quellen: ABZ Nr. 12, *wbw* 1981

### 1942/1943

#### **Kantonsbibliothek**

Solothurn SO

Wettbewerb I 1942, 1. Preis  
Wettbewerb II 1943, 1. Preis  
Mit Alfons Barth (2. WW)  
Jury Wettbewerb I:  
Baudirektor:  
Otto Stampfli, Solothurn  
Erziehungsdirektor:  
Dr. Oskar Stampfli, Solothurn  
Stadtammann:  
Dr. P. Haefelin, Solothurn  
Architekten:  
J. Kaufmann, Bern,  
A. Oeschger, Zürich  
(Ersatz: Arch. Dr. K. Schwarber, Zürich; Arch. H. Baur, Basel)  
Jury Wettbewerb II:  
Architekten:  
J. Kaufmann, Bern  
H. von der Mühl, Lausanne,  
H. Baur, Basel,  
A. Oeschger, Zürich  
Literatur:  
Kunstverein Solothurn, Willi Fust und Peter Schibli, *Alfons Barth und Hans Zaugg*, Olten 1988.  
Quellen: ABZ Nr. 6, 10, *wbw* 1981

### 1943

#### **Haus Zwahlen**

Längmattstrasse, Trimbach SO



Aufnahme 2005

Projekt 1943  
Fertigstellung 1943  
Verändert durch Umbau  
Quelle: Christine Zürcher

### 1944

#### **Schule**

Breitenbach SO  
Wettbewerb I 1944, Ankauf  
Wettbewerb II 1944, 2. Preis  
Mit Alfons Barth (2. WW)  
Jury:  
Kantonsbaumeister:  
M. Jeltsch, Solothurn  
Architekten:  
R. Benteli, Gerolfingen  
F. Hess, Zürich  
Quellen: ABZ Nr. 14, 15

**1944**

**Ortsplanung**

Olten SO

Wettbewerb 1944, Ankauf

Jury:

Baudirektor:

O. Stampfli, Solothurn

Stadtammann:

Dr. H. Meyer, Olten

Kantonsbaumeister:

M. Jeltsch, Solothurn

Kantonsingenieur:

E. Wydler, Aarau

J. Luchsinger, Solothurn

Stadtplaner:

P. Trüdinger, Basel

Ingenieur:

H. Blattner, Zürich

Bauverwalter:

G. Keller, Olten

Quelle: ABZ Nr. 17

**1944**

**Ortsplanung**

Solothurn SO, ohne Preis

Wettbewerb 1944, Ankauf

Jury:

Baudirektor:

O. Stampfli, Solothurn

Stadtammann:

Dr. P. Haefelin, Solothurn

Kantonsbaumeister:

M. Jeltsch, Solothurn

Kantonsingenieur:

E. Wydler, Aarau

J. Luchsinger, Solothurn

Stadtplaner:

E. Strasser, Bern

Ingenieur:

H. Blattner, Zürich

Architekten:

A. Misteli, Solothurn

Quelle: ABZ Nr. 19

**1945**

**Gewerbeschule**

Solothurn SO

Wettbewerb 1945, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 23

**1945**

**Ortsplanung**

Dornach SO, Arlesheim BL

Wettbewerb 1945, 1. Preis

Mit Alfons Barth

Jury:

Kantonsingenieur:

J. Luchsinger, Solothurn

Stadtplaner:

P. Trüdinger, Basel

kant. Planungsstelle

W. Arnold, Liestal

Quelle: ABZ Nr. 25

**1945–1948, 1965, 1990**

**Schule**

Schulstrasse, Grenchen SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb I 1945, 1. Preis

Wettbewerb II 1946, 1. Preis

Fertigstellung 1948

Projekt Erweiterung 1965

Renovation 1990

Mit Alfons Barth

Jury:

Architekten:

Dr. R. Rohn, Zürich

R. Benteli, Gerlafingen

(Ersatz: Kantonsbaumeister M.

Jeltsch, Solothurn)

Quellen: ABZ Nr. 20, 21, 193

**1945–1953**

**Primarschule**

Schulstrasse, Niedergösgen SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1945, 1. Preis

Fertigstellung 1953

Verändert durch Umbau

Mit Alfons Barth

Jury:

Architekten:

E. Altenburger, Solothurn

M. Amsler, Schönenwerd

Baumeister:

E. Belser, Niedergösgen

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 13, 1954.

Quelle: ABZ Nr. 22

**1946**

**Schule**

Langendorf SO

Wettbewerb 1946, Ankauf

Mit Alfons Barth

Jury:

Architekten:

M. Kopp, Zürich

A. Oeschger, Zürich

Dr. R. Rohn, Zürich

(Ersatz: M. Jeltsch, Solothurn)

Quelle: ABZ Nr. 29

**1946–1953, 1978**  
**Verwaltungsgebäude ATEL**  
**und Hauptpost Olten**  
Bahnhofquai, Olten SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1946, 1. Preis  
Fertigstellung 1953  
Büroausbauten 1978  
Mit Alfons Barth und Walter  
von Gunten  
Jury nicht bekannt  
Literatur:  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
23, 1953.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1953.  
Quellen: ABZ Nr. 31, 280

**1947**  
**Mädchenschule**  
Biel BE  
Wettbewerb 1947, Ankauf  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 34

**1947**  
**Schule**  
Biberist SO  
Wettbewerb 1947, Ankauf  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 35

**1947/1948**  
**Umbau Kurhaus**  
**Weissenstein**  
Weissenstein SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1947, 1. Preis  
Fertigstellung 1948  
Wettbewerb mit Alfons Barth  
Bauleitung: Bruno Haller  
Jury:  
Architekten:  
H. Baur, Basel  
T. Schmid, Zürich  
Quelle: ABZ Nr. 36

**1947**  
**Kantonsspital**  
Olten SO  
Wettbewerb 1947, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 37

**1947**  
**Katholische Kirche**  
Olten SO  
Wettbewerb 1947, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 38

**1947–1956**  
**Kirchgemeindehaus**  
Dorfstrasse, Windisch AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1947, 1. Preis  
Fertigstellung 1956  
Mit Alfons Barth  
Jury nicht bekannt  
Quelle: ABZ Nr. 39

**1947**  
**Ortsplanung**  
Schöffland AG  
Wettbewerb 1947, 2. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 40

**1947**  
**Ortsplanung**  
Muri AG  
Wettbewerb 1947, 1. Preis  
Mit Alfons Barth  
Jury:  
Kantonsingenieur:  
E. Hunziker, Aarau  
Architekten:  
E. Burckhardt, Zürich  
M. Werner, Zürich  
Literatur:  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
12, 1947.  
Quelle: ABZ Nr. 41

**1947**  
**Ortsplanung**  
Schafisheim AG  
Projekt 1947  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 42

**1947**  
**Ortsplanung**  
Staufen AG  
Projekt 1947  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 43

**1947**  
**Schule**  
Langendorf SO  
Wettbewerb 1947, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 50

**1948**

**Haus Linka**

Dürrenbergstrasse, Trimbach  
SO



Aufnahme 2005

Projekt 1948

Fertigstellung 1948

Verändert durch Umbau

Quelle: Christine Zürcher

**1948**

**Gönhardsschule**

Aarau AG

Wettbewerb 1948, 2. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 48

**1948**

**Landwirtschaftsschule**

Frick AG

Wettbewerb 1948, 4. Preis

Mit Alfons Barth

Jury:

Baudirektor:

A. Stadler, Aarau

Landwirtschaftsdirektor:

F. Zaugg, Aarau

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

A. Oeschger, Zürich

F. Scheibler, Winterthur

Quelle: ABZ Nr. 51

**1948**

**Primarschule**

Rohr AG

Wettbewerb 1948, 2. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 53

**1948**

**Primarschule**

Staufen AG

Wettbewerb 1948, 2. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 54

**1948**

**Primarschule**

Rheinfelden AG

Wettbewerb 1948, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 55

**1948**

**Ortsplanung**

Wangen a.A. BE

Wettbewerb 1948, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 56

**1948/1949**

**Primarschule**

Schulstrasse, Döttingen AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1948, 1. Preis

Fertigstellung 1949

Mit Alfons Barth

Jury:

Gemeindeammann:

K. Mittler, Döttingen

Gemeinderat:

R. Jenny, Döttingen

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

H. Bauer, Basel

W.M. Moser, Zürich

Quelle: ABZ Nr. 49

**1948–1957**

**Landwirtschaftsschule**

Liebegg, Gränichen AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1948, 1. Preis

Fertigstellung 1957

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: H. Schenker

Jury:

Baudirektor:

A. Stadler, Aarau

Landwirtschaftsdirektor:

F. Zaugg, Aarau

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

A. Oeschger, Zürich

F. Scheibler, Winterthur

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
22, 1949.

Quelle: ABZ Nr. 52

**1948**

**Friedhofsgestaltung**

Kirchstrasse, Lostorf SO



Aufnahme 2002

Projekt 1948

Fertigstellung 1948

Quelle: ABZ Nr. 58

**1948**

**Primarschule**

Buchs AG

Wettbewerb 1948, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 63

**1949**

**Ortsplanung**

Langenthal BE  
Wettbewerb 1949, 1. Preis  
Mit Alfons Barth und Willi  
Marti

Jury:

Gemeindepräsident Langenthal,  
Baukommissionsmitglied  
Langenthal

Ingenieur:

A. Bodmer, Bern

Stadtbaumeister:

F. Hiller, Bern

Architekt:

R. Steiger, Zürich

Quelle: ABZ Nr. 57

**1949**

**Primarschule**

Rupperswil AG

Wettbewerb 1949, 5. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 61

**1949/1950**

**Primarschule**

Menziken AG

Wettbewerb I 1949, 2. Preis

Wettbewerb II 1950, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quellen: ABZ Nr. 62, 75

**1949**

**Gewerbeschule**

Solothurn SO

Wettbewerb 1949, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 65

**1949**

**Primarschule**

Suhr AG

Wettbewerb 1949, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 66

**1949**

**Neguspalast**

Addis Abeba (Äthiopien)

Wettbewerb 1949, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 67

**1949**

**Geschäftshaus Frey AG**

Olten SO

Wettbewerb 1949, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 70

**1949**

**Hotel Bahnhof**

Biberist SO

Wettbewerb 1949, 3. Preis

Mit Alfons Barth

Jury:

Kantonsbaumeister:

M. Jeltsch, Solothurn

Stadtbaumeister:

H. Luder, Solothurn

Architekten:

A. Kaiser, Biberist

R. Benteli, Gerolfingen

H. Frey, Olten

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

8, 1949.

Quelle: ABZ Nr. 72

**1949–1954**

**Berufsschule**

Bifangstrasse, Olten SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1949, 5. Preis

Fertigstellung 1954

Mit Alfons Barth und Oskar

Bitterli

Jury:

Bauverwalter:

E. Keller, Olten

Architekten:

K. Egender, Zürich

H. Brechbühler, Bern

(Ersatz: Arch. O. Brechbühler,  
Bern)

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

43, 1949.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1955.

Quelle: ABZ Nr. 64

**1949–1952**

**Wohnbauten, Arzthäuser**

Höhenklinik Allerheiligenberg  
SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1949, 2. Preis

Fertigstellung 1952

Mit Alfons Barth

Jury:

Architekten:

M. Amsler, Schönenwerd

M. Jeltsch, Solothurn

R. Steiger, Zürich

(Ersatz: Arch. H. Luder,  
Solothurn)

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

15, 1955.

Quelle: ABZ Nr. 71

**1950**

**Anstalt Rosegg**

Solothurn SO

Wettbewerb 1950, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 69

**1950**

**Stadthaus**

Bern BE

Wettbewerb 1950, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 74

**1950**

**Theater**

Grenchen SO

Projekt 1950

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 76

**1951**

**Primarschule**

Oberentfelden AG

Wettbewerb 1951, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 79

**1951**

**Kinderspital**

Aarau AG  
Wettbewerb 1951, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 80

**1951**

**Schule**

Breitenbach SO  
Wettbewerb 1951, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 81

**1951**

**Heilanstalt**

Worben BE  
Wettbewerb 1951, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 82

**1951**

**Schule Bannfeld**

Olten SO  
Wettbewerb 1951, 2. Preis  
Mit Alfons Barth  
Jury:  
Bauverwalter:  
E. F. Keller, Olten  
Kantonsbaumeister:  
M. Jeltsch, Solothurn  
Stadtbaumeister:  
H. Luder, Solothurn  
Architekten:  
H. Baur, Basel  
Quelle: ABZ Nr. 83

**1951/1952**

**Haus Zimmerli**

Kienbergstrasse, Olten SO



Aufnahme 2005

Projekt 1951  
Fertigstellung 1952  
Quelle: Christine Zürcher

**1952**

**Schule**

Bellach SO  
Wettbewerb 1952, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 86

**1952**

**Altersheim**

Biberist SO  
Wettbewerb 1952, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 88

**1952–1960, 1975**

**Bezirksschule**

Fuchsrain, Möhlin AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1952, 1. Preis  
Fertigstellung 1960  
Erweiterung 1975 (nicht  
Zaugg)  
Verändert durch Umbau  
Mit Alfons Barth  
Mitarbeit: W. Guldemann, K.  
Bühler  
Jury:  
Kantonsbaumeister:  
K. Kaufmann, Aarau  
Architekten:  
C. Froelich, Brugg  
O. Hänni, Baden  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1960.  
*Architecture d'aujourd'hui*, Nr.  
94, 1961.  
Kunstverein Solothurn, Willi  
Fust und Peter Schibli, *Alfons  
Barth und Hans Zaugg*, Olten  
1988.  
Quellen: ABZ Nr. 87, wbw 1981

**1953**

**Primarschule**

Baden AG  
Wettbewerb 1953, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 89

**1953**

**Primarschule**

Lostorf SO  
Wettbewerb 1953, 2. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 90

**1953**

**Schwesternhaus**

Aarau AG  
Wettbewerb 1953, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 92

**1953**

**Freibad**

Aarau AG  
Wettbewerb 1953, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Literatur:  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
20, 1953.  
Quellen: ABZ Nr. 93, wbw 1981

**1953**

**Kulturzentrum**

Basel BS  
Wettbewerb 1953, 15. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 94

**1954, 1964, 1969**

**Arzthaus Dr. Gauer**

Bachstrasse, Lostorf



Aufnahme 2005

Projekt 1954  
Fertigstellung 1954  
Erweiterung Praxis 1964  
Erweiterung Wohnhaus 1969  
Quelle: Christine Zürcher

**1954**

**Bezirksschule**

Wettingen AG  
Wettbewerb 1954, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 95

**1954**

**Verwaltungsgebäude**

Brugg AG

Wettbewerb 1954, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 98

**1954–1959**

**Kirchgemeindehaus**

Kirchbergstrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1954, 2. Preis

Überarbeitung 1954, 1. Preis

Fertigstellung 1959

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: H. Schenker

Jury:

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

W. Stücheli, Zürich

W. Hunziker, Brugg

(Ersatz: Bauverwalter A.

Hässig, Aarau)

Quellen: ABZ Nr. 96, 97

**1955**

**Bezirksschule**

Turgi AG

Wettbewerb 1955, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 100

**1955**

**Schule Wangen**

Wangen b. Olten SO

Wettbewerb 1955, 4. Preis

Mit Alfons Barth

Jury:

Gemeindeammann:

O. Kiefer

Kantonsbaumeister:

M. Jeltsch, Solothurn

Architekten:

Hermann Baur, Basel

Hans Reinhard, Bern

H. Frey

Quelle: ABZ Nr. 101

**1955**

**Bezirksschule**

Zofingen AG

Wettbewerb 1955, 8. Preis

Mit Alfons Barth

Jury:

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

E. Bosshardt, Winterthur

H. Frey, Olten

(Ersatz: M. Hool,

Bauverwalter, Zofingen)

Quelle: ABZ Nr. 102

**1955**

**Krematorium**

Baden AG

Wettbewerb 1955, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 103

**1955**

**Radiogebäude**

Saarbrücken (D)

Wettbewerb 1955, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quellen: ABZ Nr. 105, wbw 1981

**1955**

**Gemeindehaus**

Möriken AG

Wettbewerb 1955, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 106

**1955**

**Überbauung Wilerfeld**

Olten SO

Wettbewerb 1955, 3. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 108

**1955**

**Verwaltung**

**Speisewagengesellschaft**

Olten SO

Projekt 1955

Quelle: ABZ Nr. 110

**1954–1956, 1966/1967**

**Eigenheim H. Zaugg**

Fustlighalde, Olten SO



Aufnahme 2002

Projekt 1954

(erste Projektstudien 1950–1954)

Fertigstellung 1956

Mitarbeit: P. Disch

Garagenanbau 1966/67

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1956.

*Werk*, Nr. 12, 1956.

Alfred Roth, «Good Design in

Switzerland» *NZZ*, 5.12.1959.

Robert Winkler, *Das Haus des*

*Architekten*, Zürich 1959.

Alfred Altherr, *Neue Schweizer*

*Architektur*, Teufen 1965.

*Werk*, Nr. 1, 1968.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

*Bauen in Stahl*, Nr. 30, 1990.

*Raum und Wohnen*, Nr. 3,

1991.

Walter Zschokke, Michael

Hanak, *Nachkriegsmoderne*

*Schweiz*, Basel 2001.

Quellen: Peter Schibli, wbw 1981



**1955–1964, 1972, 1988**

**Friedhofgestaltung**

**Meisenhard**

Aarauerstrasse, Olten SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1955, 1. Preis

Fertigstellung 1964

Urnenhalle 1972

Kolumbarium I 1988

Jury:

Bauverwalter:

E. Keller, Olten

Architekt:

E. Bosshardt, Winterthur

Gartenarchitekt:

G. Ammann, Zürich

Literatur:

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

Quellen: ABZ Nr. 104, wbw 1981

**1956–1958**

**Verwaltung Ideal Standard**

Industriestrasse, Dulliken SO



Aufnahme: Kunstverein Solothurn  
1988

Wettbewerb 1956, 1. Preis

Fertigstellung 1958

Abbruch 1995

Jury nicht bekannt

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1961.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

Quellen: ABZ Nr. 109, wbw 1981

**1956**

**Primarschule**

Suhr AG

Wettbewerb 1956, 5. Preis

Mit Alfons Barth

Jury:

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Stadtrat:

H. Oetiker, Zürich

Architekten:

C. Froelich, Brugg

Quelle: ABZ Nr. 112

**1956**

**Kirche**

Dulliken SO

Wettbewerb 1956, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 114

**1956**

**Altersheim**

Olten SO

Wettbewerb 1956, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 115

**1956, 1965**

**Friedhof**

Aarburg AG

Wettbewerb I 1956, 2. Preis

Wettbewerb II 1965, 2. Preis

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: Verena Steiner

Quellen: ABZ Nr. 116, 186

**1957**

**Primarschule**

Obersiggenthal AG

Wettbewerb 1957, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 113

**1957**

**Kantonsschule**

Baden AG

Wettbewerb 1957, Ankauf

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 118

**1957**

**Gewerbeschule**

Aarau AG

Wettbewerb 1957, 3. Preis

Mit Alfons Barth

Jury:

Stadtammann:

E. Zimmerli, Aarau

Architekten:

H. Brechbühler, Bern

F. Hiller, Bern

K. Kaufmann, Aarau

W. M. Moser, Zürich

Quelle: ABZ Nr. 119

**1957**

**Primar- u. Bezirksschule**

Aarburg AG

Wettbewerb 1957, Ankauf

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 121

**1957–1961, 1966**

**Primarschule**

Winterhaldenweg, Rothrist AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1957, 1. Preis

Fertigstellung 1961

Erweiterung 1966

Wettbewerb mit Alfons Barth

Mitarbeit: H. Schenker

Jury:

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Bauverwalter:

Weber, Rothrist

Architekten:

U. Escher, Rothrist

Fritz Haller, Solothurn

O. Bitterli, Zürich

(Ersatz: Arch. F. Waldmeier,

Aarau)

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1963.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

Quellen: ABZ Nr. 122, 199, wbw 1981

**1957**

**Schule**

Lenzburg SO  
Wettbewerb 1957, 4. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 123

**1957**

**Primarschule**

Grenchen SO  
Wettbewerb 1957, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Mitarbeit: H. Schenker  
Quellen: ABZ Nr. 124, wbw 1981

**1957**

**Primarschule**

Wettingen AG  
Wettbewerb 1957, 2. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 125

**1957**

**Schule**

Zurzach AG  
Wettbewerb 1957, Ankauf  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 126

**1957**

**Handelshochschule**

St. Gallen SG  
Wettbewerb 1957, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 127

**1957**

**Olma**

St. Gallen SG  
Wettbewerb 1957, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 128

**1957**

**Überbauung Behmen**

Aarau AG  
Wettbewerb 1957, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Mitarbeit: H. Schenker  
Quellen: ABZ Nr. 130, wbw 1981

**1957/1958**

**Hotel Eiger**

Dorfstrasse, Grindelwald BE



Aufnahme 2002

Projekt 1957

Fertigstellung 1958

Quelle: ABZ Nr. 137

**1957–1959**

**Stadion und Kunsteisbahn**

Sportstrasse, Olten SO



Aufnahme 2002

Projekt 1957

Fertigstellung 1959

Mit O. Hagmann

Quelle: ABZ Nr. 131

**1958**

**Gewerbeschule**

Brugg AG  
Wettbewerb 1958, 5. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 132

**1958**

**Primarschule**

Dornach SO  
Wettbewerb 1958, Ankauf  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 133

**1958**

**Stadthaus**

Olten SO  
Wettbewerb 1958, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 135

**1958**

**Ferienheim**

Schönried BE  
Wettbewerb 1958, 3. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 136

**1959**

**Primarschule**

Dulliken SO  
Wettbewerb 1959, 3. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 138

**1959**

**Kongresshaus**

Genf GE  
Wettbewerb 1959, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 141

**1959**

**Gemeindewerkhof**

Eigasse, Hägendorf SO  
Wettbewerb 1959, 1. Preis  
Fertigstellung 1. Etappe 1959  
Abbruch 1997  
Jury:  
Kantonsbaumeister:  
M. Jeltsch, Solothurn,  
K. Kaufmann, Aarau  
Architekt:  
V. Geiser, Trimbach  
(Ersatz: Arch. M. Vögeli,  
Hägendorf)  
Quelle: ABZ Nr. 140

**1959–1961**

**Pfarrhaus**

Kirchbergstrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002

Projekt 1959

Fertigstellung 1961

Mit Alfons Barth

Quellen: ABZ Nr. 159, wbw 1981

**1959–1963, 2002**  
**Schule Scheibenschachen**  
Aarestrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002  
Wettbewerb 1959, 1. Preis  
Fertigstellung 1963  
Sanierung 2002  
Mit Alfons Barth  
Mitarbeit: H. Schenker, W. Guldemann  
Jury:  
Stadtbaumeister:  
A. Gnägi, Bern  
Architekten:  
C. Paillard, Zürich  
Jacques Schader, Zürich  
(Ersatz: Arch. G. Sidler, Aarau)  
Literatur:  
*Werk*, Nr. 6, 1964.  
Hans Girsberger und Florian Adler, *Architekturführer der Schweiz*, Zürich 1969.  
Kunstverein Solothurn, Willi Fust und Peter Schibli, *Alfons Barth und Hans Zaugg*, Olten 1988.  
Quellen: ABZ Nr. 139, wbw 1981

**1960**  
**Schule**  
Küttigen AG  
Wettbewerb 1960, 2. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 142

**1960**  
**Altersheim**  
Rheinfeld AG  
Wettbewerb 1960, 4. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 144

**1960**  
**Kaserne**  
Bremgarten AG  
Wettbewerb 1960, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 146

**1960**  
**Kaserne**  
Aarau AG  
Wettbewerb 1960, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 147

**1960**  
**Überbauung**  
Dulliken SO  
Wettbewerb 1960, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 148

**1960, 1968**  
**Fabrikgebäude Kleider-Frey**  
Wangen SO  
Projekt I 1960  
Projekt II 1968  
Mit Alfons Barth (Projekt I)  
Quellen: ABZ Nr. 151, 210, wbw 1981

**1960/1961**  
**Modehaus Siegrist**  
Baslerstrasse, Olten SO



Aufnahme 2002  
Projekt 1960  
Fertigstellung 1961  
Quellen: ABZ Nr. 161, wbw 1981

**(1958) 1960–1963**  
**Haus Dr. Gysin**  
Leimern, Mühledorf BE



Aufnahme 2002  
Projekt «Gerzensee» 1958  
Das Baugesuch wird vom Baudirektor des Kantons Bern am 3.9.1958 wegen Verunstaltung abgelehnt; die Einsprache von Dr. Gysin wird vom Regierungsrat am 9.2.1960 gutgeheissen  
Bauprojekt 1960  
Fertigstellung 1963  
Mitarbeit: H. Puschmann  
Literatur:  
Alfred Altherr, *Neue Schweizer Architektur*, Teufen 1965.  
Kunstverein Solothurn, Willi Fust und Peter Schibli, *Alfons Barth und Hans Zaugg*, Olten 1988  
Bemerkung:  
Quellen: ABZ Nr. 172, wbw 1981

**1960–1964**

**Schwesternhaus Königsfelden**

Zürcherstrasse, Windisch AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1960, 1. Preis

Fertigstellung 1964

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: H. Schenker

Jury:

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

E. Bosshardt, Winterthur

Jakob Zweifel, Zürich

(Ersatz: Arch. E. Amberg,  
Unterentfelden)

Literatur:

Hans Girsberger und Florian

Adler, *Architekturführer der  
Schweiz*, Zürich 1969.

Quelle: ABZ Nr. 150

**1961**

**Übungsschule**

Solothurn SO

Wettbewerb 1961, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 143

**1961**

**Technikum**

Windisch AG

Wettbewerb 1961, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 154

**1961**

**Überbauung Telli**

Aarau AG

Projekt 1961

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: H. Schenker

Quellen: ABZ Nr. 156, wbw 1981

**1961**

**Ortsplanung**

Birsfelden BL

Wettbewerb 1961, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quellen: ABZ Nr. 157, wbw 1981

**1961**

**Ortsplanung**

Muri BE

Wettbewerb 1961, 2. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 158

**1961**

**Überbauung Bornhof**

Olten SO

Projekt 1961

Quellen: ABZ Nr. 160, wbw 1981

**1961–1969, 1989, 1998, 2001**

**Kantonsschule**

**Steinmannhaus**

Feerstrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1961, 1. Preis

Ausführungsbeginn 1967

Fertigstellung 1969

Erweiterung 1989

Sanierung 1998 mit

Architektengruppe Olten

Sanierung 2001

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: J. Aeschmann, W.

Gersbad, U. Wildi

Jury:

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

H. Baur, Basel

W. Frey, Zürich

Fritz Haller, Solothurn

E. Strasser, Brugg

(Ersatz: Arch. G. Sidler, Aarau)

Literatur:

Hans Girsberger und Florian

Adler, *Architekturführer der  
Schweiz*, Zürich 1969.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1970.

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
16, 1970.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten  
1988.

Roland Wälchli, *Impulse einer*

*Region*, Solothurn 2005

Quellen: ABZ Nr. 155, wbw 1981

**1962**

**Altersheim**

Lenzburg AG

Wettbewerb 1962, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 164

**1962–1968, 1993**

**Abschlussklassenschule Auen**  
Thurstrasse, Frauenfeld TG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1962, 1. Preis  
Fertigstellung 1968  
Erweiterung 1993  
Mit Alfons Barth  
Mitarbeit: A. Rusterholz, U. Wildi, H. Schenker, H. Scheibler  
Jury:  
Schulpräsident:  
E. Trachsel  
Schule:  
A. Schumacher  
W. Kramer  
Kantonsbaumeister:  
R. Stuckert  
Architekten:  
Prof. W. Custer  
W. Frey  
Fritz Haller, Solothurn  
(Ersatz: Arch. W. Jaray)  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1967.  
*Werk*, Nr. 7, 1969.  
*Bauen in Stahl*, Nr. 11, 1969.  
*Detail*, Nr. 2, 1970.  
Hans Girsberger und Florian Adler, *Architekturführer der Schweiz*, Zürich 1969.  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 20, 1970.  
*Werk-Archithese*, Nr. 17, 1978.  
*Werk-Archithese*, Nr. 18, 1978.  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 1/2, 1980.  
Kunstverein Solothurn, Willi Fust und Peter Schibli, *Alfons Barth und Hans Zaugg*, Olten 1988.  
GSMB A Solothurn (Hg.), *Gedanken zum Raum*, Solothurn 1995.  
Walter Zschokke, Michael Hanak, *Nachkriegsmoderne Schweiz*, Basel 2001.  
Quellen: ABZ Nr. 163, 323, wbw 1981

**1962**

**Überbauung VSK**  
**Wangen SO**

Wettbewerb 1962, 2. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 165

**1963**

**Schule**

Frick AG  
Wettbewerb 1963, 2. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 167

**1963**

**Primarschule**

Villmergen AG  
Wettbewerb 1963, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 168

**1963**

**Kongresshaus**

Lugano TI  
Wettbewerb 1963, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Mitarbeit: H.R. Baumgartner  
Quellen: ABZ Nr. 169, wbw 1981

**1963**

**Heilanstalt Königsfelden**

Windisch AG  
Wettbewerb 1963, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 170

**1963, 1970**

**Solothurner Handelsbank**

Olten SO  
Projekt I 1963  
Projekt II 1970  
Quellen: ABZ Nr. 173,224

**1963**

**Kantonsschule**

Olten SO  
Wettbewerb 1963, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Mitarbeit: H.R. Baumgartner  
Quellen: ABZ Nr. 174, wbw 1981

**1963–1970**

**Sälischulhaus**

Engelbergstrasse, Olten SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1963, 1. Preis  
Fertigstellung 1970  
Wettbewerb mit Alfons Barth  
Mitarbeit: M. Tedeschi, W. Guldimann  
Jury:  
Präsident: Dr. A. Kamber, Olten  
A. Schädeli, Olten  
K. Heim, Olten  
Architekten:  
E. F. Keller, Bauverwalter, Olten  
W. Jaray, Zürich  
H. Müller, Burgdorf  
W. Krebs, Bern  
Literatur:  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 22, 1970.  
Kunstverein Solothurn, Willi Fust und Peter Schibli, *Alfons Barth und Hans Zaugg*, Olten 1988.  
Quellen: ABZ Nr. 171, wbw 1981

**1964**

**Bezirks- und Sekundarschule**

Brugg AG  
Wettbewerb 1964, 6. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 176

**1964**

**Schule**

Rheinfelden AG  
Wettbewerb 1964, 6. Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 177

**1964**

**Schauspielhaus**

Zürich ZH  
Wettbewerb 1964, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Mitarbeit: H. Schenker  
Quelle: ABZ Nr. 178

**1964**

**Textilfabrik**

Feltre (I)

Projekt 1964

Mit Alfons Barth

Quellen: ABZ Nr. 180, wbw 1981

**1964**

**Ausgleichskasse**

Aarau AG

Wettbewerb 1964, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 181

**1964**

**Verwaltungsgebäude AEW**

Aarau AG

Wettbewerb 1964, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 184

**1964**

**Reformierte Kirche**

Lostorf SO

Wettbewerb 1964, 1. Preis

Jury:

Präsident:

Dr. Arthur Doben

Frau Dr. Gauer

Architekten:

Fritz Haller, Solothurn

E. Häubi, Lostorf

H. von Weissenfluh,

Schönenwerd

M. Ziegler, Zürich

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1964.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

Quellen: ABZ Nr. 185, wbw 1981

**1964/1965**

**Haus Dr. Süess**

Engelbergstrasse, Wil SO



Aufnahme 2002

Projekt 1964

Fertigstellung 1965

Mitarbeit: H. Puschmann

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1966.

*Architektur form Funktion*

1966/67.

*Schöner Wohnen*, Nr. 2, 1968.

*Detail*, Nr. 2, 1970.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.

7/8, 1981.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

Quellen: ABZ Nr. 182, wbw 1981

**1964–1966**

**Mifa Mehrfamilienhäuser**

Heuweg, Buchs AG



Aufnahme 2002

Projekt 1964

Fertigstellung 1966

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: H. Schenker, P. von

Bühren

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1969.

Hans Girsberger und Florian

Adler, *Architekturführer der*

*Schweiz*, Zürich 1969.

Quellen: ABZ Nr. 179, wbw 1981

**1964–1968**

**Abdankungshalle**

**Krematorium**

Rosengartenweg, Aarau AG



Aufnahme 2002

Projekt 1964

Fertigstellung 1968

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: P. von Bühren

Literatur:

Hans Girsberger und Florian

Adler, *Architekturführer der*

*Schweiz*, Zürich 1969.

*Architecture Suisse*, Nr. 7,

1970.

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

20, 1970.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.

1/2, 1980.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

Quellen: ABZ Nr. 225, wbw 1981

**1965**

**Verwaltung Buchenhof**

Aarau AG

Wettbewerb 1965, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 187

**1965**

**Schule**

Niederlenz AG

Wettbewerb 1965, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 188

**1965**

**Schauspielhaus Zürich**

Zürich ZH

Wettbewerb 1965, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quellen: ABZ Nr. 189, wbw 1981

**1965**

**Spar- und Kreditbank**

Olten SO

Wettbewerb 1965, 1. Preis

Quelle: ABZ Nr. 190

**1965**

**Ferienheim Schönried**

Olten SO

Wettbewerb 1965, 2. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 191

**1965**

**Schulzentrum**

Buchs AG

Wettbewerb 1965, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 194

**1965/1966**

**Haus Ochsner**

Sonneggstrasse, Olten SO



Aufnahme 2002

Projekt 1965

Fertigstellung 1966

Quelle: Peter Schibli

**1965–1967**

**Fabrikgebäude Süess**

Hardstrasse, Dulliken SO

(Stahlbausystem MAXI)



Aufnahme 2002

Projekt 1965

Fertigstellung 1967

Literatur:

*Werk*, Nr. 2, 1969.

Quellen: ABZ Nr. 192, wbw 1981

**1966**

**Kantonsschule**

Biel BE

Wettbewerb 1966, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 195

**1966**

**Kantonsspital**

Baden AG

Wettbewerb 1966, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quellen: ABZ Nr. 196, wbw 1981

**1966**

**Universität Zürich,**

**Strickhofareal**

Zürich ZH

Wettbewerb 1966, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quellen: ABZ Nr. 197, wbw 1981

**1966**

**Verwaltung Dietschi AG**

Olten SO

Wettbewerb 1966, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 198

**1966**

**Ferienhaus Huber**

Provence (F)

Projekt 1966

Quelle: ABZ Nr. 200

**1966/1967**

**Mehrfamilienhaus**

Oberdorfstrasse, Buchs AG



Aufnahme 2005

Projekt 1966

Fertigstellung 1967

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: P. von Bühren

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1969.

Quelle: Christine Zürcher

**1967**

**Kinderklinik der Universität**

Bern BE

Wettbewerb 1967, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 203

**1968**

**Bezirksschule**

Aarburg AG

Wettbewerb 1968, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 204

**1968**

**Schule**

Windisch AG

Wettbewerb 1968, 5. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 205

**1968**

**Mittelschule**

Vaduz (FL)

Wettbewerb 1968, 2. Preis

Mit Fritz Haller und Alfons Barth

Quellen: ABZ Nr. 206, wbw 1981

**1968**

**Kantonsspital**

Aarau AG

Wettbewerb 1968, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 207

**1968**

**Männerheim**

Olten SO

Projekt 1968

Quelle: ABZ Nr. 209

**1968–1970**

**Postgebäude**

Mittlere Dorfstrasse, Suhr AG



Aufnahme 2002

Projekt 1968

Fertigstellung 1970

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: P. von Bühren

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 26, 1972.

Quelle: ABZ Nr. 208

**1969**

**Erweiterung Berufsschule**

Olten SO

Wettbewerb 1969, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 212

**1969**

**Umbau Hotel Bahnhof**

Grindelwald BE

Projekt 1969

Fertigstellung 1969

Quelle: ABZ Nr. 213

**1969/1970**

**Haus Jakob**

Untere Kohliweidstrasse, Wil SO



Aufnahme 2005

Projekt 1969

Fertigstellung 1970

Quelle: Christine Zürcher

**1970**

**Schule**

Biberist SO

Wettbewerb 1970, 1. Preis

Mit Alfons Barth

Jury:

Kantonsbaumeister:

M. Jeltsch, Solothurn

Architekten:

H. Gübelin, Luzern

W. Stücheli, Zürich

M. Ziegler, Zürich

Bemerkung:

1973 an der Urne abgelehnt.

Quellen: ABZ Nr. 215, wbw 1981

**1970**

**Primarschule**

Rickenbach SO

Wettbewerb 1970, 3. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 216

**1970**

**Cité universitaire de**

**Lausanne**

Lausanne-Dorigny VD

Eingeladener Wettbewerb 1970

Mit Fritz Haller und Alfons

Barth

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 28, 1970

Fritz Haller, *Bauen und Forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988

Quellen: ABZ Nr. 217, wbw 1981

**1970**

**Postzentrum**

Däniken SO

Wettbewerb 1970, 2. Preis

Mit Alfons Barth

Quellen: ABZ Nr. 218, wbw 1981

**1970**

**Telefonzentrale**

Aarau AG

Projekt 1970

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 219

**1970**

**Verwaltung Verkehrsbetriebe**

Biel BE

Wettbewerb 1970, 1. Preis

Mit Alfons Barth

Jury:

Baudirektor:

H. Kern, Biel

Direktor:

R. Kohler, industrielle Betriebe Biel

Verkehrsbetriebe:

A. Forrer, Biel

Stadtbaumeister:

F. Leuenberger, Biel

Ingenieur:

A. Flury, Winterthur

A. Weder, Bern

Architekten:

H. Daxelhofer, Bern

Fritz Haller, Solothurn

(Ersatz: Arch. J. Rihs, Biel;

Liechti, Verkehrsbetriebe Biel)

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 33, 1970.

Quellen: ABZ Nr. 220, wbw 1981

**1970**

**Bürohaus Plüss-Stauffer**

Oftringen SO

Wettbewerb 1970, 1. Preis

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: P. Schibli

Quellen: ABZ Nr. 222, wbw 1981

**1970/1971**

**Haus Zaugg**

Reinertstrasse, Oberdorf SO



Aufnahme C. Zürcher 2003

Projekt 1970

Fertigstellung 1971

Quelle: Christine Zürcher



**1970/1971**

**Postgebäude**

Solothurnstrasse, Oensingen  
SO



Aufnahme 2002

Projekt 1970

Fertigstellung 1971

Quelle: ABZ Nr. 221

**1970–1978**

**Postgarage Telli**

Weiermattstrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002

Projekt 1970

Fertigstellung:

1. Etappe 1972, 2. Etappe 1978

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: H. Schenker, H.

Baumgartner, P. von Bühren

Quellen: ABZ Nr. 238, 279

**1971**

**Schule**

Oensingen SO

Wettbewerb 1971, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 226

**1971**

**Schweizer Buchzentrum**

Olten SO

Projekt 1971

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 228

**1971**

**Shopping Center**

Olten SO

Projekt 1971

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 229

**1971**

**Gemeindehaus**

Möhlin AG

Wettbewerb 1971, 2. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 230

**1971/1972**

**Haus Straumann**

Hegibergstrasse, Trimbach SO



Aufnahme 2005

Projekt 1971

Fertigstellung 1972

Quellen: Christine Zürcher, bw 1981

**1971–1975, 1980**

**Kirchgemeindehaus**

Bachstrasse, Hägendorf SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1971, Ankauf

Fertigstellung 1975

Sanierung 1980

Mitarbeit: P. Schibli

Jury:

W. Frey, Bern

F. Geiser, Bern

E. Müller, Grenchen

(Ersatz: Arch. H. Scheiwiller,  
Olten)

Quellen: ABZ Nr. 231, bw 1981

**1972**

**Schule**

Wangen SO

Wettbewerb 1972, 1. Preis

Mit Alfons Barth

Ausgeführt vom 2. Preisträger.

Barth und Zaugg haben sich

mit einem Rekurs bei der

Wettbewerbskommission des

SIA gegen die willkürliche

Vergabe des Bauauftrags

gewehrt.

Quelle: ABZ Nr. 232

**1972**

**Warenhaus Nordmann**

Olten SO

Projekt 1972

Mit Alfons Barth

Quellen: ABZ Nr. 233, bw 1981

**1972**

**Verbandsmolkerei**

Olten SO

Projekt 1972

Quelle: bw 1981

**1972**

**Regionalschule**

Beringen SH

Wettbewerb 1972, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 236

**1972**

**Hallenbad**

Olten SO

Wettbewerb 1972, 3. Preis

Mit Alfons Barth

Jury:

Kantonsbaumeister:

M. Jeltsch, Solothurn

R. Lienhard, Aarau

Architekten:

H. Burgherr, Lenzburg

M. Kollbrunner, Zürich

E. Toscano, Zürich

B. Kannevischer, Zug

Quelle: ABZ Nr. 237

**1972**

**Institut für Präventivmedizin**

Kappel SO

Projekt 1972

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: J. Aeschmann, H.R.

Baumgartner

Quellen: Christine Zürcher, wbw 1981

**1972–1975, 1987**

**Schweizer Buchzentrum**

Industriestrasse, Hägendorf SO



Aufnahme 2002

Eingeladener Wettbewerb

1972, 1. Preis

Fertigstellung 1975

Erweiterung 1987

Wettbewerb mit Alfons Barth

Mitarbeit: P. Schibli

Jury nicht bekannt

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1975.

*Bauen in Stahl*, Nr. 16, 1975.

*Werk*, Nr. 11, 1976.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

Quellen: ABZ Nr. 242, wbw 1981

**1972**

**Kantonsschule**

Zofingen AG

Wettbewerb 1972, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 245

**1972/1973**

**Fabrikgebäude Moor**

Schachenstrasse, Däniken SO



Aufnahme 2005

Projekt 1972

Fertigstellung 1973

Quelle: ABZ Nr. 244

**1972/1973**

**Haus Heim**

Untere Kohliweidstrasse, Wil

SO



Aufnahme 2005

Projekt 1972

Fertigstellung 1973

Quelle: Christine Zürcher

**1974**

**Gymnasium**

Laufen BL

Wettbewerb 1974, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 246

**1974**

**Altstadtüberbauung Ortobau**

Olten SO

Projekt 1974

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 247

**1973/1974**

**Haus Vögeli**

Mattenstrasse, Wil SO



Aufnahme 2005

Projekt 1973

Fertigstellung 1974

Mit P. Schibli

Quelle: Beatrice Heim

**1974**

**Werkhof Gebrüder Meier**

AG

Klärstrasse, Gunzgen SO



Aufnahme 2002

Projekt 1974

Fertigstellung 1974

Quelle: ABZ Nr. 253

**1974–1978**

**RPP Papier und Plastik AG**

Industrieweg, Rothrist AG



Aufnahme 2002

Projekt 1974

Teilausführung 1975

Büroausbauten 1978

Quelle: ABZ Nr. 254

**1975, 1978**

**Feldschlösschen**

Olten SO

Projekt Überbauung 1975

Projekt Unterführung 1978

Quelle: ABZ Nr. 258, 283

**1975**

**Theaterumbau**

Olten SO

Fertigstellung 1975

Quelle: ABZ Nr. 260

**1975–1977**

**Gemeindehaus**

Kürzestrasse, Däniken SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1975, 1. Preis

Fertigstellung 1977

Wettbewerb mit Alfons Barth

Mitarbeit: P. Schibli

Jury:

Präsident:

G. Saam, Däniken

Bauverwalter:

P. Hüsler, Däniken

Architekten:

M. Grob, Olten

J. Schilling, Zürich

F. Wagner, Aarau,

(Ersatz: Gemeindeammann E.

Hagmann, Däniken; Arch. H.

Müller, Zürich)

Quelle: ABZ Nr. 256

**1975–1977**

**Schule**

Eigasse, Hägendorf SO



Aufnahme 2002

Projekt 1975

Fertigstellung 1977

Mit: M. Rötheli

Quelle: ABZ Nr. 255

**1975–1982**

**Ausbildungsstätte SBB**

Löwenberg, Murten BE



Aufnahme 2002

Zweistufiger Wettbewerb 1975,

186 Beiträge, Empfehlung für

die zweite Stufe

Weiterbearbeitung 1976,

11 Beiträge, 3. Preis

Überarbeitung 1976,

3 Beiträge, 1. Preis

Fertigstellung 1982

Mit Fritz Haller und Alfons

Barth

Ausführung: Fritz Haller

Jury:

Generaldirektion:

Dr. O. Wichser

R. Despons

Dr. E. Moor

Dr. E. Romer

Arch. U. Huber, SBB

Stadtammann:

Dr. A. Engel, Murten

Denkmalpfleger:

E. Chatton, Fribourg

Baudirektor:

J. Riesen, Fribourg

Architekten:

F. Lauber

R. Currat

E. Müller

H. Gubelmann

W. Tüscher

Prof. P. Waltenspühl

Prof. B. Huber

R. Hesterberg

Max Schlup, Biel

Literatur:

*Aktuelle Wettbewerbsscene*, Nr.

3, 1976.

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

35, 1976.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.

7/8, 1981.

Werner Blaser, *Architecture*

*70/80 in Switzerland*, Basel

1981.

*SBB CFF FFS*, Nr. 6, 1983.

*CRB Bulletin*, Nr. 3, 1983.

*Schweizer Ingenieur und*

*Architekt*, Nr. 1/2, 1984.

*Acier, Stahl, Steel*, Nr. 2, 1984.

*CRB Bulletin*, Nr. 1, 1984.

*Detail*, Nr. 3, 1984.

*md*, Nr. 5, 1985.

*Architektur und Wettbewerbe*,  
Nr. 123, 1985.

Fritz Haller, *Bauen und*  
*Forschen*, Solothurn 1988.

*CRB Bulletin*, Nr. 3, 1990.

*Bauwelt*, Nr. 1990.

*SBB CFF FFS*, Nr. 1, 1993.

*Schweizer Architekturführer*,

Werkverlag, 1994.

*Guida all'architettura*, Milano  
1995.

Hans Wichmann, *System-*  
*Design Fritz Haller*, Basel  
1998.

*architektur Fabrik*, 2002.

*Konstruktion und Raum* 2002.

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

35, 2003.

Quellen: ABZ Nr. 259, wbw 1981

**1976**

**Mehrzwecksporthalle**

Olten SO

Wettbewerb 1976, 5. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 261

**1976, 1987**

**Bahnhofgebiet**

Luzern LU

Wettbewerb I 1976, 8. Preis

Wettbewerb II 1987, 5. Preis

Mit Alfons Barth

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
48, 1976.

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

30/31, 1979.

Quellen: ABZ Nr. 263, 278, wbw 1981

**1976/1977**

**Amtshaus**

Bern BE

Wettbewerb I 1976, 2. Rang

Wettbewerb II 1977, 1. Rang

Ausführung: Atelier 5, Bern

Mit Alfons Barth

Jury:

Regierungsrat:

E. Schneider

Denkmalpflege:

W. Dübi

A. Jakob

H.U. Reist

R. Schmied

Justizdirektion Bern:

U. Hettich

R. Schmied

Architekten:

Prof. H. Brechbühler

Prof. Jacques Schader

Prof. F. Oswald

H. von Fischer

H. Hostettler

A. Jakob

F. Rutishauser

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1976.

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

46, 1976.

Quellen: ABZ Nr. 264, 271, wbw 1981

**1976**

**Altersheim**

Zuchwil SO

Wettbewerb 1976, Ankauf

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 265

**1976**

**Überbauung Baslerstrasse**

Olten SO

Projekt 1976

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 266

**1976**

**SBB-Aarebrücke**

Olten SO

Eingeladener Wettbewerb

1976, 1. Platz

Mit Ingenieur Felber

Quelle: ABZ Nr. 269

**1976**

**Bürogebäude und Sackfabrik**

Abu Dhabi (Emirat)

Projekt 1976

Fertigstellung 1976

Quelle: ABZ Nr. 267

**1976**

**Haus Brügger**

Büel, Mühledorf BE



Aufnahme 2002

Projekt 1976

Fertigstellung 1976

Mitarbeit: P. Schibli

Quelle: ABZ Nr. 268

**1976–1979**

**Solothurner Kantonalbank**

Froburgstrasse, Olten SO



Aufnahme 2002

Projekt 1976

Fertigstellung 1979

Mit Rhiner + Hochuli

Mitarbeit: P. Schibli

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 14, 1983.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1987.

Kunstverein Solothurn, Willi Fust und Peter Schibli, *Alfons Barth und Hans Zaugg*, Olten 1988.

Peter Disch, *Architektur in der Deutschen Schweiz 1980–1990*, Lugano 1991.

Quelle: ABZ Nr. 257

**1976–1984, 1996**

**VEBO Behindertenzentrum**

Werkhofstrasse, Oensingen SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1976, 1. Preis

Fertigstellung 1984

Aufstockung 1996

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: U. Wildi,

H. Scheibler

Jury:

Kantonsbaumeister:

M. Jeltsch, Solothurn

Architekten:

W. Althaus, Bern

F. Buser, Bern

M. Ziegler, Zürich

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 5, 1977.

*Schweizer Journal*, Nr. 1/2, 1985.

Kunstverein Solothurn, Willi Fust und Peter Schibli, *Alfons Barth und Hans Zaugg*, Olten 1988.

Quellen: ABZ Nr. 262, 326, wbw 1981

**1977**

**Grün 80**

Basel BS

Projekt 1977

Mit **Fritz Haller** und Alfons

Barth

Quelle: ABZ Nr. 272

**1977**

**Amtshaus**

Solothurn SO

Wettbewerb 1977, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 273

**1977**

**Nationalbank**

Aarau AG

Wettbewerb 1977, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quellen: ABZ Nr. 274, wbw 1981

**1977**

**Schulhaus**

Hofstetten SO  
Wettbewerb 1977, ohne Preis  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 275

**1977**

**Strafanstalt Witzwil**

Gampelen BE  
Projekt 1977  
Mit Alfons Barth  
Quelle: ABZ Nr. 277

**1977–1983**

**Schule und Mehrzweckanlage**

Steinmattstrasse, Oberbuchsiten  
SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1977, 1. Preis  
Fertigstellung 1983  
Mit Alfons Barth  
Mitarbeit: P. Schibli  
Jury nicht bekannt  
Quellen: ABZ Nr. 276, wbw 1981

**1977/1978**

**Haus Neuhaus**

Terrassenweg, Olten SO



Aufnahme 2002

Projekt 1977  
Fertigstellung 1978  
Mitarbeit: P. Schibli  
Quelle: ABZ Nr. 282

**1979**

**Alters- und Pflegeheim im  
Stadtpark**

Olten SO  
Wettbewerb 1979, 2. Preis  
Mit Alfons Barth

Jury:

Kantonsbaumeister:  
H. Schertenleib, Solothurn  
Stadtplaner:  
M. Grob, Olten  
Architekten:  
Franz Füeg, Zürich  
G. Hertig, Aarau  
H. Niggli, Balsthal  
Quellen: ABZ Nr. 288, wbw 1981

**1979–1981**

**Behindertenheim**

Juraweg, Staufen AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1979, 1. Ankauf,  
Empfehlung zur Ausführung  
Fertigstellung 1981  
Mit Alfons Barth  
Mitarbeit: H. Baumgartner,  
R. Christen

Jury:

Architekten:  
J. Aeschlimann, Suhr  
T. Bertschinger, Lenzburg  
P. von Bühren, Suhr

Literatur:

*Aktuelle Wettbewerbsscene*, Nr.  
2, 1979.

*Eternit* 91.

Kunstverein Solothurn, Willi  
Fust und Peter Schibli, *Alfons  
Barth und Hans Zaugg*, Olten  
1988.

Quellen: ABZ Nr. 287, wbw 1981

**1980–1988**

**Um- und Anbau Hauptpost**

Bahnhofstrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002

Eingeladener Wettbewerb  
1980, 1. Preis

Fertigstellung 1988

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: H. Baumgartner,  
R. Christen, R. Bill

Jury:

Postdirektor W. Wacker

F. Emmenegger

H. Zachmann

Stadtammann Dr. M. Meyer

Stadtplaner R. Turrian

Architekten:

Prof. A. Camenzind

A. Pini

Literatur:

Kunstverein Solothurn, Willi  
Fust und Peter Schibli, *Alfons  
Barth und Hans Zaugg*, Olten  
1988.

Peter Disch, *Architektur in der  
Deutschen Schweiz 1980–1990*,  
Lugano 1991.

Quelle: ABZ Nr. 290

**1980**

**Erweiterung Ingenieurschule**

Burgdorf BE

Wettbewerb 1980, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 291

**1981**

**Gewerbeschule**

Grenchen SO

Wettbewerb 1981, 2. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 292

**1981**

**Feuerwehrgebäude**

Wettingen AG

Wettbewerb 1981, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 293

**1982**

**Busbetriebsgebäude**

Wettingen AG

Wettbewerb 1982, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 294

**1983**

**Kantonsspital**

Olten SO

Wettbewerb 1983, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 295

**1983**

**Kreisschule**

Erlinsbach AG

Wettbewerb 1983, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 296

**1983**

**Limmatbrücke**

Baden AG

Wettbewerb 1983, 3. Preis

Mit M. Heinzelmann

Literatur:

*Schweizer Ingenieur und*

*Architekt*, Nr. 4, 1984.

Quelle: ABZ Nr. 298

**1984**

**Überbauung Schützenmatt**

Olten SO

Wettbewerb 1984, 4. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 299

**1984**

**Schule**

Dättwil AG

Wettbewerb 1984, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 300

**1984**

**Gemeindehaus**

Hägendorf SO

Wettbewerb 1984, 1. Preis

Mit Alfons Barth

Jury:

Architekten:

T. Kühne, Olten

A. Miserez, Solothurn

W. Schindler, Zürich

(Ersatz: Arch. R. Wälchli,

Olten)

Quelle: ABZ Nr. 302

**1984**

**Sportanlage Neuhof**

Lenzburg AG

Wettbewerb 1984, Ankauf

Mit Alfons Barth

Literatur:

*Schweizer Ingenieur und*

*Architekt*, Nr. 29, 1985.

Quelle: ABZ Nr. 303

**1984–1989**

**Erweiterung Kantonsschule**

**Zelgli**

Schanzmättelstrasse, Aarau

AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1984, 1. Preis

Fertigstellung 1989

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: H. R. Baumgarnter,

R. Christen, R. Bill, C. von

Felten

Jury:

Regierungsrat:

Dr. A. Schmid, Aarau

Kantonsbaumeister:

F. Althaus, Aarau

Stadtbaumeister:

M. Grob, Aarau

Grossrat:

H. U. Fischer,

Meisterschwanden

Finanzdepartement:

P. Schlatter, Aarau

Architekten:

W. Egli, Zürich

Fritz Haller, Solothurn

(Ersatz: Arch. Alfredo Pini,

Bern)

Literatur:

*Schweizer Ingenieur und*

*Architekt*, Nr. 11, 1985.

Kunstverein Solothurn, Willi

Fust und Peter Schibli, *Alfons*

*Barth und Hans Zaugg*, Olten

1988.

Quelle: ABZ Nr. 304

**1984–1991**

**Erweiterung Kantonsschule**

(Bibliothek, Mediothek,  
Mensa)

Herrenweg, Solothurn SO



Aufnahme 2002

Eingeladener Wettbewerb  
1984, 1. Preis

(Aufteilung des ersten Preises  
zwischen Hans Zaugg/Alfons  
Barth und Fritz Haller)

Fertigstellung 1991

Wettbewerb mit Alfons Barth

Mitarbeit: Peter Schibli, U.

Planzer

Jury:

Regierungsrat:

F. Schneider

Dr. H.R. Breitenbach

Prof. Rudolf Brosi

Architekten:

M. Ducommun

H. Schertenleib

Franz Füeg, Zürich

Jacques Schader

Auszeichnung:

Preisnagel SIA 1991

Literatur:

Kunstverein Solothurn, Willi  
Fust und Peter Schibli, *Alfons  
Barth und Hans Zaugg*, Olten  
1988.

Peter Disch, *Architektur in der  
Deutschen Schweiz 1980 1990*,  
Lugano 1991.

*Schweizer Ingenieur und  
Architekt*, Nr. 35, 1991.

Kantonales Hochbauamt SO,  
*Gesamtsanierung der  
Kantonsschule Solothurn*,  
Solothurn 1995.

Petra Merkt und Sandra  
Hofmarcher, *Architekturführer  
Solothurn*, Solothurn 1998.

Quelle: ABZ Nr. 301

**1985**

**Sportzentrum**

Wohlen AG

Wettbewerb 1985, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 305

**1986–1988**

**Haus Strub-Planzer**

Reckacker, Kappel SO



Aufnahme 2005

Projekt 1986

Fertigstellung 1988

Quelle: Christine Zürcher

**1986**

**Behindertenzentrum**

Strengelbach AG

Wettbewerb 1986, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 306

**1987**

**Kasernenareal**

Aarau AG

Wettbewerb 1987, 6. Preis

Mit Alfons Barth

Literatur:

*Schweizer Ingenieur und  
Architekt*, Nr. 29, 1987.

Quelle: ABZ Nr. 308

**1987–1990**

**ESG grünes Zentrum**

Industriestrasse, Hägendorf SO



Aufnahme 2002

Eingeladener Wettbewerb

1987, 1. Preis

Fertigstellung 1990

Ausführung: Peter Schibli

Quelle: Peter Schibli

**1988**

**Primarschule Im Brühl**

Solothurn SO

Wettbewerb 1988, 2. Preis

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: H. R. Baumgartner,

R. Bill

Literatur:

*Schweizer Ingenieur und  
Architekt*, Nr. 19, 1989.

Quelle: ABZ Nr. 309

**1988**

**Bahnhofgebäude**

Olten SO

Wettbewerb 1988, 6. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 310

**1989**

**Schule**

Lenzburg AG

Wettbewerb 1989, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 312

**1989**

**Altersheim**

Widen AG

Wettbewerb 1989, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 313

**1989**

**Konzertsaalbau**

Aarau AG

Wettbewerb 1989, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 314

**1989**

**Bahnhofgebäude**

Baden AG

Wettbewerb 1989, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 315

**1989**

**Bahnhofgebäude**

Brig VS

Wettbewerb 1989, 2. Preis

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: H. R. Baumgartner,

R. Bill, H. U. Scheibler

Literatur:

*Schweizer Ingenieur und  
Architekt*, Nr. 13, 1990.

Quelle: ABZ Nr. 316

**1989**

**Heilpädagogische  
Sonderschule (HPS)**

Olten SO

Wettbewerb 1989,

2. Rang/1. Preis

Mit Alfons Barth

Mitarbeit: U. Planzer, B.

Schmid, C. von Arx

Quelle: ABZ Nr. 317

**1990**

**Schule**

Neuendorf SO

Wettbewerb 1990, 2. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 319

**1990**

**Schule**

Gretzenbach SO

Wettbewerb 1990, 4. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: ABZ Nr. 320

**1990**

**Gemeindehaus**

Kölliken AG

Wettbewerb 1990, 1. Preis

Mit Alfons Barth

Jury:

Architekten:

J. Aeschmann, Suhr

J. Bachmann, Aarau

E. Moser, Aarau

W. Felber, Aarau

Quelle: ABZ Nr. 321

**1990–1992**

**Behindertenheim**

**Schärenmatte**

Höhenstrasse, Olten SO



Aufnahme 2002

Projekt 1990

Fertigstellung 1992

Ausführung: Peter Schibli

Quelle: Peter Schibli

**1991**

**Werkhof**

Aarau AG

Wettbewerb 1991, 4. Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: Schweizer Ingenieur und

Architekt, Nr. 45, 1991



# Max Schlup

## Werkverzeichnis 1947–2000

Im vorliegenden Werkverzeichnis sind die Projekte und Bauten aus dem Büro von Max Schlup dokumentiert.

Es stützt sich auf folgende Quellen: ACM 85, EPF Lausanne, vom 7. April 2000 mit der bürointernen Werkliste (AMS mit Nummer) von Max Schlup; *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8 1981 (*wbw* 1981); Publikationen in Periodika und das Interview mit Max Schlup.

Das Werkverzeichnis führt alle am Bau beteiligten Personen auf, die während der Projektierungs- und Realisierungsphase eine massgebliche Rolle spielten.

Die Arbeiten sind chronologisch geordnet nach dem frühesten erfassbaren Datum (Wettbewerb, Vor- oder Bauprojekt). Neben der Ortsangabe, den Projektdaten, den Mitarbeitern und der Jury (bei Wettbewerben) sind zusätzlich die Literaturangaben nach Publikationsjahr aufgeführt.

Alle ausgeführten Bauten sind mit einem aktuellen Foto dokumentiert. Falls es nicht möglich war, ein Gebäude zu fotografieren (Abbruch, Zerstörung durch Umbau), wurde auf Aufnahmen aus dem Archiv zurückgegriffen.

**1948**

### **Mehrfamilienhaus Schaad**

Birkenweg, Lengnau BE

Projekt 1948

Quelle: AMS Nr. 2

**1948**

### **Umbau Eisenhandlung Stauffer**

Hauptgasse,

Büren an der Aare BE

Fertigstellung 1948

Quelle: AMS Nr. 7

**1949**

### **Schule Geyisried**

Geyisriedweg, Biel BE

Wettbewerb 1949, 2. Preis

Quelle: AMS ohne Nummer

**1949**

### **Primarschule**

Küpfgasse, Lengnau BE

Wettbewerb 1949, ohne Preis

Quelle: AMS ohne Nummer

**1949/1950**

### **Haus Bodenmann**

Kappenweg, Lengnau BE



Aufnahme 2002

Projekt 1949

Fertigstellung 1950

Verändert durch Umbau

Quellen: AMS Nr. 13, *wbw* 1981

**1950**

### **Umbau Kirchturm**

Reformierte Kirche, Lengnau

BE

Fertigstellung 1950

Quelle: AMS Nr. 14

**1950**

### **Umbau Atelier Gebr. Schlup**

Bielstrasse, Lengnau BE

Fertigstellung 1950

Quelle: AMS Nr. 21

**1950**

### **Haus Wirz**

Tscheneyweg, Biel BE



Aufnahme 2003

Projekt 1950

Fertigstellung 1950

Quelle: AMS Nr. 23

**1950/1951**

### **Arzthaus Dr. Buchenel**

Bahnhofstrasse, Ins BE



Aufnahme 2002

Projekt 1950

Fertigstellung 1951

Quelle: AMS Nr. 43

**1950**

### **Umbau Bijouterie Evard**

Neumarktplatz, Biel BE

Fertigstellung 1950

Quelle: AMS Nr. 34

**1951/1952**  
**Haus Gribi**  
Grotweg, Lengnau BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1951  
Fertigstellung 1952  
Quellen: AMS Nr. 25, 74

**1951/1952**  
**Haus Jutzi**  
Standweg, Lengnau BE



Aufnahme 2005  
Projekt 1951  
Fertigstellung 1952  
Quelle: AMS Nr. 59

**1952–1954**  
**Haus Lüthi**  
Neuenburgstrasse, Biel BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1952  
Fertigstellung 1954  
Quelle: AMS Nr. 75

**1951**  
**Umbau Restaurant Bahnhof**  
Bahnhofplatz, Lengnau BE  
Fertigstellung 1951  
Quelle: AMS Nr. 40

**1951**  
**Trafostation**  
Solothurnstrasse, Lengnau BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1951  
Fertigstellung 1951  
Quelle: AMS Nr. 41

**1951/1952**  
**Mehrfamilienhaus Zwahlen**  
Solothurnstrasse, Lengnau BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1951  
Fertigstellung 1952  
Quelle: AMS Nr. 61

**1952–1955**  
**Haus Renfer**  
Rosenweg, Lengnau BE  
Projekt 1952  
Fertigstellung 1955  
Zerstört durch Abbruch  
Quelle: AMS Nr. 81

**1953**  
**Abdankungshalle**  
Bürenstrasse, Lengnau BE  
Wettbewerb 1953, ohne Preis  
Quelle: AMS ohne Nummer

**1953**  
**Schule Hinterriedli**  
Hinterriedli, Biel BE  
Wettbewerb 1953, 2. Preis  
Quelle: AMS ohne Nummer

**1951–1953**  
**Haus Egger**  
Nerbenstrasse, Lengnau BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1951  
Fertigstellung 1953  
Quelle: AMS Nr. 58

**1952–1954**  
**Haus Zwygart**  
Jungfraustrasse, Lengnau BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1952  
Fertigstellung 1954  
Quelle: AMS Nr. 64

**1953**  
**Umbau Café Mercanti**  
Nidaugasse, Biel BE  
Fertigstellung 1953  
Quelle: AMS Nr. 79

**1952/1953**  
**Haus Surdez**  
Jungfraustrasse, Lengnau BE  
Projekt 1952  
Fertigstellung 1953  
Zerstört durch Abbruch  
Quelle: AMS Nr. 69

**1953–1956**

**Primarschule**

Schulhausweg, Pieterlen BE



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1953, 2. Preis

Fertigstellung 1956

Verändert durch Umbau

Jury:

Stadtbaumeister:

P. Rohr, Biel

Architekten:

E. Bechstein, Burgdorf

W. Schindler, Biel

G. Rüedi, Gümmenen

Quellen: AMS Nr. 101, wbw 1981

**1954/1955**

**Haus Brotbeck**

Portmoosstrasse, Nidau BE



Aufnahme 2003

Projekt 1954

Fertigstellung 1955

Quelle: AMS Nr. 100

**1955/1956**

**Wohnhäuser Britix Watch SA**

Beundenstrasse, Lengnau BE



Aufnahme 2003

Projekt 1955

Fertigstellung 1956

Quellen: AMS Nr. 54, 95

**1954**

**National Watch Maker School**

Bombay (India)

Projekt 1954

Quellen: AMS Nr. 108, wbw 1981

**1955–1957**

**Wattfabrik Watta**

Fabrikstrasse, Lengnau BE



Aufnahme 2002

Projekt 1955

Fertigstellung 1957

Ingenieur: Robert Schmid, Nidau

Quellen: AMS Nr. 96, wbw 1981

**1954**

**Sekundarschule Bözingen**

Bözingenstrasse, Biel BE

Wettbewerb 1954, 2. Preis

Quelle: AMS ohne Nummer

**1954**

**Umbau Laden Iseli AG**

Aarbergstrasse, Biel BE

Fertigstellung 1954

Quelle: AMS Nr. 109

**1954**

**Warenhaus Globus**

Kanalgasse, Biel BE

Wettbewerb 1954, 2. Preis

Quelle: AMS Nr. 31

**1955**

**Anbau Laden Konsum**

Solothurnstrasse, Lengnau BE



Aufnahme 2003

Projekt 1955

Fertigstellung 1955

Quelle: AMS Nr. 89

**1955**

**Umbau Hotel Bären**

Nidaugasse, Biel BE

Fertigstellung 1955

Quelle: AMS Nr. 103

**1954**

**Anbau Laden Bratschi AG**

Bielstrasse, Lengnau BE



Aufnahme 2003

Projekt 1954

Fertigstellung 1954

Quelle: AMS Nr. 83

**1955**

**Umbau Rehasentrum**

Chemin Maison Blanche, Evilard BE

Fertigstellung 1955

Quelle: AMS Nr. 104

**1955**

**Umbau Laden Naty**

Bahnhofstrasse, Biel BE

Fertigstellung 1955

Quellen: AMS Nr. 105, wbw 1981

**1955**

**Umbau Spar- und Leihkasse**

Madretsch, Biel BE

Fertigstellung 1955

Quelle: AMS Nr. 106

**1955/1956**

**Uhrenfabrik Sperina**

Bürenstrasse, Lengnau BE



Aufnahme 2002

Projekt 1955

Fertigstellung 1956

Ingenieur: Robert Schmid,

Nidau

Literatur:

*Werk*, Nr. 12, 1956

*Werk*, Nr. 11, 1957

Bernhard Furrer, *Aufbruch in die fünfziger Jahre*, Bern 1995

Quellen: AMS Nr. 107, wbw 1981

**1956**

**Fabrik Atelier et Réunies SA**

Dammweg, Biel BE

Wettbewerb 1956, 1. Preis

Quelle: AMS Nr. 57

**1956–1958**

**Haus Schlup**

Grotweg, Lengnau BE



Aufnahme 2003

Projekt 1956

Fertigstellung 1958

Quelle: AMS Nr. 113

**1956–1959**

**Wohnsiedlung WOBE**

Mettlenweg, Biel BE



Aufnahme 2003

Projekt 1956

Fertigstellung 1959

Verändert durch Renovation

Ingenieur: Robert Schmid,

Nidau

Quelle: AMS Nr. 115

**1956–1958**

**Haus Moser**

Lindenweg, Lengnau BE



Aufnahme 2005

Projekt 1956

Fertigstellung 1958

Quelle: AMS Nr. 116

**1956**

**Sekundarschulhaus**

Büren an der Aare BE

Wettbewerb 1956, 3. Preis

Jury:

Kantonsbaumeister:

H. Türler, Bern

Stadtbaumeister:

F. Hiller, Bern

Architekten:

P. Indermühle, Bern

Quelle: Schweizerische Bauzeitung,  
Nr. 29, 1956

**1956–1958**

**Ferienhaus Baumann**

Studmattenweg, Magglingen

BE



Aufnahme 2003

Projekt 1956

Fertigstellung 1958

Quelle: AMS Nr. 120

**1956–1958**

**Haus Spahr**

Buchenweg, Lengnau BE



Aufnahme M. Wittwer 1958

Projekt 1956

Fertigstellung 1958

Verändert durch Umbau

Quelle: AMS Nr. 124

**1956, 1957–1959**

**Farelhaus**

Oberer Quai, Biel BE



Aufnahme 2002

Projekt 1956

Ausführung: 1957–1959

Ingenieur: Robert Schmid,

Nidau

Literatur:

*Architecture formes +*

*fonctions*, Nr. 8, 1961/62.

Bernhard Furrer, *Aufbruch in die fünfziger Jahre*, Bern 1995

Quellen: AMS Nr. 139, wbw 1981

**1956, 1961–1966, 1991/1992,  
2002–2006**  
**Kongresshaus und Hallenbad**  
Zentralstrasse, Biel BE



Aufnahme 2002  
Wettbewerb 1956, 1. Preis  
(19 Wettbewerbsteilnehmer)  
Ausführungsbeginn 1961  
Fertigstellung 1966  
Sanierung Hochhaus 1991–  
1992  
Sanierung Kongresshaus 2002–  
2006 (Rolf Mühlethaler)  
Mitarbeit: M. Scascighini,  
E. Studer  
Ingenieur: Robert Schmid,  
Nidau und Walter & Wilhelm,  
Biel  
Jury:  
Stadtbaumeister:  
A. Doebli, Biel  
Architekten:  
Prof. Dr. W. Dunkel, Zürich  
R. Christ, Basel  
P. Waltenspühl, Genf  
C. Kleiber, Moutier  
Literatur:  
*Werk*, Nr. 3, 1959  
*News/Pic*, Nr. 10, 1965  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
23, 1967.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1967  
*Werk*, Nr. 8, 1967  
*Deutsche Bauzeitung*, Nr. 6,  
1968  
*Bauwelt*, Nr. 1, 1968  
*Sportstättenbau +  
Bäderanlagen*, Nr. 6, 1969  
Hans Girsberger und Florian  
Adler, *Architekturführer der  
Schweiz*, Zürich 1969  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
51, 1970.  
*Tec21*, Nr. 7, 2004  
Bernhard Furrer, *Aufbruch in  
die fünfziger Jahre*, Bern 1995  
Quellen: AMS Nr. 141, wbw 1981

**1957**  
**Bankgebäude SBG**  
Mühlebrücke, Biel BE  
Wettbewerb 1957, 2. Preis  
Quelle: AMS ohne Nummer

**1957/1958**  
**Ferienheim Lengnau**  
Hubelstrasse, Schönried BE



Aufnahme 2005  
Wettbewerb 1957, 1. Preis  
Fertigstellung 1958  
Jury nicht bekannt  
Literatur:  
Karl Renfer, *Ferienheim der  
Gemeinde Lengnau in  
Schönried*, Lengnau 1959  
Bernhard Furrer, *Aufbruch in  
die fünfziger Jahre*, Bern 1995  
Quellen: AMS Nr. 99, wbw 1981

**1957–1959**  
**Haus Schütz**  
Rebenweg, Pieterlen BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1957  
Fertigstellung 1959  
Quelle: AMS Nr. 121

**1957/1958**  
**Ferienhaus Dr. Meier**  
St. Petersinsel, Erlach BE



Aufnahme 2002  
Projekt 1957  
Fertigstellung 1958  
Quellen: AMS Nr. 140, wbw 1981

**1958**  
**Garagenanbau Neuhaus**  
Bernstrasse, Nidau BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1958  
Fertigstellung 1958  
Quelle: AMS Nr. 122

**1958–1960**  
**Haus Dünner**  
Rousseauweg, Ipsach BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1958  
Fertigstellung 1960  
Quelle: AMS Nr. 138

**1958–1960**

**Haus Schneider**

Mettgasse, Brügg BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1958  
Fertigstellung 1960  
Quelle: AMS Nr. 143

**1957–1959**

**Eigenheim Schlup**

Tessenbergstrasse, Biel BE



Aufnahme 2002  
Projekt 1957  
Fertigstellung 1959  
Literatur:  
*Architecture formes + fonctions*, Nr. 8, 1961/62.  
Bernhard Furrer, *Aufbruch in die fünfziger Jahre*, Bern 1995  
Quellen: AMS Nr. 144, wbw 1981

**1958–1960**

**Haus Reusser**

La tour, Bévilard BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1958  
Fertigstellung 1960  
Quelle: AMS Nr. 145

**1960**

**Seeuferplanung**

Seepromenade, Biel BE  
Wettbewerb 1960, ohne Preis  
Quelle: AMS ohne Nummer

**1960–1962**

**Autowerkstatt Hauri**

Solothurnstrasse, Biel BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1960  
Fertigstellung 1962  
Zerstört durch Umbau  
Ingenieur: Robert Schmid,  
Nidau  
Quelle: AMS Nr. 147

**1960–1962**

**Depot Daulte SA**

Industriestrasse, Brügg BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1960  
Fertigstellung 1962  
Quelle: AMS Nr. 153

**1960/1961**

**Zwei Ferienhäuser**

Schaffroth/Aegerter  
Centre, Prés-d'Orvin BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1960  
Fertigstellung 1961  
Quelle: AMS Nr. 159

**1960–1962**

**Schulhaus La Champagne**

Champagneallee, Biel BE



Aufnahme 2002  
Projekt 1960  
Fertigstellung 1962  
Div. Erweiterungen 1964–1995  
Ingenieur: Robert Schmid,  
Nidau  
Literatur:  
*Architecture formes + fonctions*, Nr. 8, 1961/62.  
*Werk*, Nr. 1, 1968.  
Hans Girsberger und Florian Adler, *Architekturführer der Schweiz*, Zürich 1969.  
Bemerkung:  
Direktauftrag der Stadt Biel als  
Kompensation mehrerer  
Wettbewerbspreise  
Quellen: AMS Nr. 111, Nr. 243, Nr.  
245, Nr. 247, wbw 1981

**1962**

**Anbau Praxis Dr. Wernly**  
Salzhausstrasse, Biel BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1962  
Fertigstellung 1962  
Quelle: AMS Nr. 150

**1962/1963**

**Zweifamilienhaus Rätz**  
Tessenbergstrasse, Biel BE



Aufnahme 2003  
Projekt 1962  
Fertigstellung 1963  
Quelle: AMS Nr. 149

**1962/1963**

**Verteilerzentrale Usego**  
Industriering, Lyss BE



Aufnahme 2002  
Projekt 1962  
Fertigstellung 1963  
Ingenieur: Emch+Berger, Bern  
Literatur:  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 24, 1967.  
Quellen: AMS Nr. 152, wbw 1981

**1965/1966**

**Haus Dr. Bühler**  
Hohlenweg, Bellmund BE  
(Stahlbausystem MINI)



Aufnahme 2002  
Projekt 1965  
Fertigstellung 1966  
Mitarbeit K. Wirth  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 12, 1971.  
Quelle: AMS ohne Nummer

**1966–1968**

**Trafostation**  
Bielstrasse, Lyss BE  
Projekt 1966  
Fertigstellung 1968  
Quelle: AMS Nr. 160

**1967–1970**

**Schulgebäude ESSM**  
Hauptstrasse, Magglingen BE



Aufnahme 2002  
Projekt 1967  
Ausführungsbeginn 1968  
Fertigstellung 1970  
Div. Erweiterungen 1976–1997  
Ingenieur: Robert Schmid,  
Nidau  
Jury nicht bekannt  
Literatur:  
*Bauen in Stahl*, Nr. 10, 1970.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1971.  
*Jugend + Sport*, Nr. 5, 1971.  
Quellen: AMS Nr. 151, 173, 174, 191,  
224, 230, 236, 239, 240, 249, 248, 250,  
251, wbw 1981

**1968**

**Thermalbad**  
Hof Ragaz, Bad Ragaz SG  
Wettbewerb 1968, ohne Preis  
Quelle: AMS Nr. 102

**1968–1970, 2000**

**Wohnheim Mutter + Kind**  
Seevorstadt, Biel BE



Aufnahme 2002  
Projekt 1968  
Fertigstellung 1970  
Renovation 2000 (Joliat &  
Suter)  
Mitarbeit: K. Mäder  
Ingenieur: Dr. Mathys +  
Wysseier  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 12, 1971.  
*Schweizer Architektur*, Nr. 2,  
1972.  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.  
1/2, 1980.  
Roland Wälchli, *Impulse einer  
Region*, Solothurn 2005.  
Quellen: AMS Nr. 156, wbw 1981

**1969**

**Bürogebäude la genevoise**  
Av. Eugène-Pittard, Genf GE  
Wettbewerb 1969, ohne Preis  
Quelle: AMS Nr. 148

**1970–1976**

**Grosssporthalle ESSM**

End der Welt, Magglingen BE



Aufnahme 2002

Eingeladener Wettbewerb

1970, 1. Preis

Weitere Teilnehmer:

A. G. Tschumi, Biel

Gianpeter Gaudy, Biel

H. Bürgi, Magglingen

R. Meuli, Locarno

Alfred Doebeli, Biel

Projektierungsphase 1971,

1. Preis

Fertigstellung 1976

Div. Erweiterung 1976–1997

Mitarbeit: K. Wirth, H. Kunz,

H. Flückiger

Ingenieur: Dr. Mathys +

Wysseier

Jury:

Eidgenössische Baudirektion:

M. von Tobel, Bern

C. Groscurin, Bern

Bauinspektion:

F. Fröhlich, Bern

Gemeindepräsident

Leubringen:

L. Ramseier, Leubringen

Stadtpräsident Biel:

F. Stähli, Biel

Direktion ETS:

Dr. K. Wolf, Magglingen

Architekten:

M. Hartenbach, St. Blaise

G. Panozzo, Basel

J.P. Vouga, Lausanne

Literatur:

*Bauen in Stahl*, Nr. 25, 1976.

*Jugend + Sport*, Nr. 8, 1976.

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 9, 1976.

*Sport Bäder Freizeit Bauten*, Nr. 2, 1977.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1977.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.

1/2, 1980.

Roland Wälchli, *Impulse einer Region*, Solothurn 2005.

Quellen: AMS Nr. 163, 172, 184, 223, 232, 248, wbw 1981

**1971**

**TT-Lager PTT**

Dr. Schneiderstrasse, Nidau BE

Wettbewerb 1971, 2. Preis

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 12, 1972.

Quelle: AMS ohne Nummer

**1971–1977**

**Sekundarschulhaus**

Hunzenweg, Kleindietwil BE



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1971, 1. Preis

Fertigstellung 1977

diverse Sanierungen seit 1977

Ingenieur: Dr. Mathys +

Wysseier

Jury:

Baukommission und

Lehrerschaft:

Hans Rohr, Kleindietwil

Fritz Käser, Kleindietwil

Architekten:

Adrian Keckeis, Burgdorf

Fritz Haller, Solothurn

Hans Rudolf Lanz, Winterthur

Literatur:

*Werk, Bauen und Wohnen*, Nr. 7/8, 1981.

Quellen: AMS Nr. 165, 167, wbw 1981

**1972**

**Überbauungsstudien Bezzola**

Seevorstadt, Biel BE

Projekt 1972

Quelle: AMS Nr. 158

**1972**

**Überbauung Vingelz-Ost**

Vingelz, Biel BE

Projekt 1972

Quellen: AMS Nr. 192, wbw 1981

**1974/1975**

**Garage und Trafostation**

Tessenbergstrasse, Biel BE



Aufnahme 2003

Projekt 1974

Fertigstellung 1975

Quelle: AMS Nr. 168

**1974**

**Überbauung Löhre**

Löhre, Biel BE

Wettbewerb 1974, 1. Preis

Jury:

Stadtbaumeister:

F. Leuenberger, Biel

Architekten:

Fritz Haller, Solothurn

U. Strasser, Bern

G. Bernasconi, Nidau

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 21, 1974.

Quellen: AMS Nr. 170, wbw 1981

**1976**

**Filialeneinbau Volksbank**

Bahnhofstrasse, Biel BE

Projekt 1976

Quelle: AMS Nr. 169

**1976**

**Anbau Haus Hirt**

Gaichtstrasse, Tüscherz BE



Aufnahme 2003

Projekt 1976

Fertigstellung 1976

Quelle: AMS Nr. 171



**1963, 1968, 1973–1981**  
**Gymnasium Ländtstrasse**  
Ländtstrasse, Biel BE



Aufnahme 2002

Wettbewerb I 1963, 7. Preis  
Die sieben erstplatzierten des  
ersten Wettbewerbs sind  
teilnahmeberechtigt  
Wettbewerb II 1968, 1. Preis  
Die politischen Entscheide  
führen zu einer Verzögerung  
der Weiterbearbeitung bis 1973  
Ausführungsbeginn 1975  
Fertigstellung 1979–1981  
Mitarbeit: E. Studer  
Ingenieur: Dr. Mathys +  
Wysseier

Jury I:

Baudirektor Rauber  
Rektor Dr. H. Ryffel  
Rektor A. Ory  
Stadtplaner:  
R. Kuster, Biel  
Stadtbaumeister:  
Fritz Leuenberger, Biel  
Architekten:  
R. Christ, Basel  
P. Bridel, Zürich  
P. Indermühle, Bern

Jury II:

Baudirektor:  
H. Kern, Präsident, Biel  
Schuldirektor:  
J.M. Saurer, Biel  
Rektor:  
Dr. Utz, Biel  
Stadtplaner:  
R. Kuster, Biel  
Architekten:  
R. Christ, Basel  
Prof. Jacques Schader, Zürich  
P. Bridel, Zürich  
P. Indermühle, Bern  
(Ersatz: C. Hirschi, Dr. W.  
Trudel, Biel, Stadtbaumeister  
Fritz Leuenberger, Biel)

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
7, 1968.  
*Bauen in Stahl*, Nr. 14, 1980.  
*Bauen in Stahl*, Nr. 22, 1981.  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.  
7/8, 1981.

Quellen: AMS Nr. 154, 185, wbw 1981

**1977**  
**Berufslehrerschule**  
Zollikofen BE  
Wettbewerb 1977, ohne Preis  
Quelle: AMS Nr. 175

**1977/1978**  
**Neubau Autohalle**  
Bernstrasse, Brugg BE  
(Stahlbausystem MIDI)



Aufnahme 2002

Projekt 1977  
Fertigstellung 1978  
Mitarbeit: M. Schlapbach  
Quellen: AMS ohne Nummer, wbw  
1981

**1979–1982**  
**Jubiläumsturnhalle ETV**  
End der Welt, Magglingen BE



Aufnahme 2002

Eingeladener Wettbewerb unter  
drei Architekten 1979,  
Empfehlung zur Ausführung  
Fertigstellung 1982  
Ingenieur: Dr. Mathys +  
Wysseier

Jury:

Fachstelle Sportstättenbau ETS:  
U. Baumgartner  
K. Blumenau  
Amt für Bundesbauten  
ETV:

F. Fankhauser  
J. Günthard  
L. Aepli  
F. Dâmaso  
Z. Steiger  
Betriebsverwaltung ETS:  
T. von Mühlönen

Literatur:

*Bauen in Stahl*, Nr. 8, 1982.  
*Sport Bäder Freizeit Bauten*,  
Nr. 5, 1983.  
*Sport Bäder Freizeit Bauten*,  
Nr. 3, 1984.

Quellen: AMS Nr. 177, 185, 248, wbw  
1981

**1981**  
**Schule und Sporthalle**  
Hauptstrasse, Pery BE  
Eingeladener Wettbewerb  
1981, 1. Preis  
Quelle: AMS Nr. 179

**1981**  
**Anbau Regionalspital**  
Vogelsang, Biel BE  
Wettbewerb 1981, 6. Preis  
Quelle: AMS Nr. 180

**1981**

**Anbau Chalet Brunelle**

Studmattenweg, Magglingen  
BE

Projekt 1981

Fertigstellung 1981

Quelle: AMS Nr. 181

**1982**

**Ferienhaus Egger**

Romontweg, Vauffelin BE



Aufnahme E. Egger 2003

Projekt 1982

Fertigstellung 1982

Quelle: AMS Nr. 178

**1982**

**Bezirksverwaltung**

Spitalstrasse, Biel BE

Wettbewerb 1982, 4. Preis

Quelle: AMS Nr. 182

**1982**

**Fussballstadion**

Wankdorf, Bern BE

Wettbewerb 1982, 4. Preis

Mitarbeit: B. Gfeller, H. Kunz,

R. Mühlethaler

Ingenieur: Dr. Mathys +

Wysseier

Literatur:

*Schweizer Ingenieur und  
Architekt*, Nr. 48, 1982.

Quelle: AMS Nr. 187

**1983**

**Opéra de la Bastille**

Paris (F)

Wettbewerb 1983, ohne Preis

Mit Alfons Barth

Quelle: AMS Nr. 190

**1984/1985**

**Bürohaus SAP**

Leugenstrasse, Biel BE



Aufnahme 2003

Projekt 1984

Fertigstellung 1985

Mitarbeit: B. Gfeller, H. Kunz

Ingenieur: Dr. Mathys +

Wysseier

Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen* 10,  
1988.

Quelle: AMS Nr. 204

**1987**

**Überbauung Bahnhofgebiet**

Nidau BE

Wettbewerb 1987, 5. Preis

Quelle: Schweizerische Bauzeitung,  
Nr. 33/34, 1987

**1988**

**Gemeindesaal**

Hauptgasse, Nidau BE

Wettbewerb 1988, ohne Preis

Quelle: AMS Nr. 213

**1988**

**Wassersportzentrum**

Am See, Ipsach BE

Projekt 1988

Quelle: AMS Nr. 215

**1988**

**Bahnhof SBB**

Bahnhofplatz, Olten SO

Wettbewerb 1988, ohne Preis

Quelle: AMS Nr. 218

**1988/1989**

**Tunnelportale N5**

Twann/Ligerz BE



Aufnahme 2003

Projekt 1988

Fertigstellung 1989

Quellen: AMS Nr. 200, 212, 228

**1988**

**Mehrzwecksaal**

Avenue de la poste, Moutier  
BE

Wettbewerb 1988, 1. Preis

Jury:

Gemeindepräsident:

J. Chalverat, Moutier

Sportdepartement:

D. Charmillot, Moutier

J. Crevoisier, Moutier

C. Joris, La Chaux-de-Fonds

Architekten:

D. Roy, Bern

M. Béatrix, Biel

J. Steinmann, Basel

M. Vionnet, Lausanne

W. Wenger, Bern

A. Coullery, Moutier

M. Collomb, Lausanne

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
15, 1988.

Quelle: AMS Nr. 214

**1989**

**Tunnelportale N16**

Kanton Jura

Wettbewerb 1989, ohne Preis

Quelle: AMS Nr. 222

**1989**

**Werkhof Stuag**

Studen BE

Wettbewerb 1989, ohne Preis

Quelle: AMS Nr. 226

**1994**

**Kunsthaus Pasqu'Art**

Seevorstadt, Biel BE

Wettbewerb 1994, ohne Preis

Quelle: AMS Nr. 233

**1995**

**Foyer des personnes**

**handicapées**

Malleray BE

Wettbewerb 1995, ohne Preis

Quelle: AMS Nr. 249

**1996**

**École supérieure**

Fribourg FR

Wettbewerb 1996, ohne Preis

Quelle: AMS Nr. 250

**1996–1998**

**Dienstwohnung ESSM**

Alpenstrasse, Magglingen BE



Aufnahme 2003

Projekt 1996

Fertigstellung 1998

Mitarbeit: B. Gfeller, H. Kunz

Quelle: AMS Nr. 251

**1998**

**Überbauung Cornemuse**

Tessenbergstrasse, Biel BE

Projekt 1998

Quelle: AMS Nr. 242

## Franz Füeg Werkverzeichnis 1953–2000

Im Werkverzeichnis sind alle bekannten Projekte und realisierten Bauten aufgeführt.

Es basiert auf folgenden Quellen: ACM 124, EPF Lausanne, vom 7. April 2000, mit der bürointernen Werkliste (AFF mit Nummer) von Franz Füeg; Werkliste in *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8 1981 (*wbw* 1981); Publikationen in Periodika und den Interviews mit Franz Füeg.

Das Werkverzeichnis führt alle am Bau beteiligten Personen auf, die während der Projektierungs- oder Realisierungsphase eine massgebliche Rolle spielten.

Die Arbeiten sind chronologisch geordnet nach dem frühesten erfassbaren Datum (Wettbewerb, Vor- oder Bauprojekt). Neben der Ortsangabe, den Projektdaten, den Mitarbeitern und der Jury (bei Wettbewerben) sind zusätzlich die Literaturangaben geordnet nach Publikationsjahr aufgeführt.

Alle ausgeführten Bauten sind mit einem aktuellen Foto dokumentiert. Falls es nicht möglich war, ein Gebäude zu fotografieren (Abbruch, Zerstörung durch Umbau), wurde auf Aufnahmen aus dem Archiv zurückgegriffen.

### 1949–1951

#### **Dornacherhof**

Rossmarktplatz, Solothurn SO



Aufnahme 2002

Projekt 1949

Fertigstellung 1951

Im Büro Studer und Stäuble

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1955.

Quelle: Arbeitszeugnis Studer und Stäuble

### 1950

#### **Haus Girard**

Bellachstrasse, Lommiswil SO



Aufnahme 2002

Projekt 1950

Fertigstellung 1950

Quelle: AFF Nr. 4

### 1950

#### **Umbau Haus Amiet**

Oberdorf SO

Projekt 1950

Fertigstellung 1950

Quelle: AFF Nr. 5

### 1950

#### **Umbau Haus Zaugg**

Solothurn SO

Projekt 1950

Fertigstellung 1950

Quelle: AFF Nr. 7

### 1953

#### **Schule Friedberg**

Friedberg (D)

Wettbewerb 1953, ohne Preis

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1966.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981.

Quellen: AFF Nr. 106, *wbw* 1981

### 1953

#### **Haus Seger**

Offenbach (D)

Projekt 1953

Entwurf Franz Füeg,

Realisierung Fritz Kaufmann,

Mühlheim a. M.

Literatur:

*Bau Doc*, Nr. 9/10, 2000.

Quelle: *Bau Doc*, Nr. 9/10, 2000.

### 1953–1955

#### **Haus Hugo Aerny**

Balmfluhstrasse, Feldbrunnen

SO



Aufnahme 2002

Projekt 1953

Fertigstellung 1955

Verändert durch Umbau

Literatur:

*Architectural Design*, Nr. 9, 1958.

Monica Pidgeon und Theo Crosby, *An Anthology of Houses*, London 1960.

Kurt Hoffmann, *Neue Einfamilienhäuser 2. Folge*, Stuttgart 1962.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981.

Petra Merkt und Sandra

Hofmarcher, *Architekturführer*

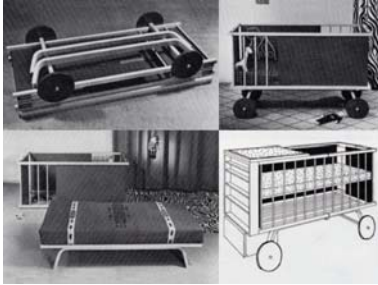
*Solothurn*, Solothurn 1998.

Quellen: AFF Nr. 11, *wbw* 1981

**1953**

**Kinderbett**

Entworfen für den zweiten Sohn



Abbildungen *Bauen + Wohnen* 1981

Projekt 1953

Produktion und Verkauf von Einzelstücken

Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981.

Quellen: Franz Füg, wbw 1981

**1954**

**Mehrfamilienhaus**

Solothurn SO

Projekt 1954

Quelle: AFF Nr. 8

**1954**

**Haus Urs Aerny**

Zumikon ZH

Projekt 1954

Quelle: AFF Nr. 12

**1954**

**Normbauteile Vorfabrikation**

Zusammenlegbare

Treppengeländer, vorgefertigte

Stufe Kanon

Projekt 1954

Quelle: AFF Nr. 41

**1954/1955**

**Inneneinrichtung Motel**

Brienzerstrasse, Interlaken BE



Abbildungen Franz Füg 1955

Projekt 1954

Fertigstellung 1955

Architekt: Eduard Helfer, Bern

Literatur:

*Interieur*, Nr. 2, 1956.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1956.

*Baumeister*, Nr. 5, 1956.

*Das ideale Heim*, Nr. 6, 1956

*Gaststätten*, Stuttgart 1957.

Alexander Koch, *Hotelbauten*, Stuttgart 1958

*Möbel + decoration*, Nr. 2, 1958.

*Design*, Nr. 109, 1958.

Bernhard Furrer, *Aufbruch in die fünfziger Jahre*, Bern 1995.

Quellen: AFF Nr. 14, wbw 1981

**1955**

**Armstuhl**

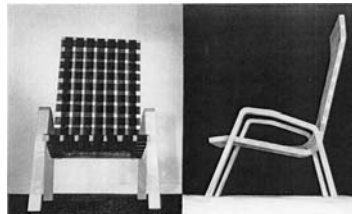


Abbildung Franz Füg

Literatur:

*New furniture*, Teufen 1955

Quelle: Franz Füg

**1955**

**Schule Wangen**

Wangen b. Olten SO

Wettbewerb 1955, ohne Preis

Jury:

Gemeindeammann:

O. Kiefer

Kantonsbaumeister:

M. Jeltsch

Hugo Frey

Architekten:

Hermann Baur, Basel

Hans Reinhard, Bern

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1956.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1966.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981.

Quellen: AFF Nr. 42, wbw 1981

**1955/1956**

**Umbau Haus Cadotsch**

Solothurn SO

Projekt 1955

Fertigstellung 1956

Quelle: AFF Nr. 16

**1955**

**Haus Misteli-Gasche**

Solothurn SO

Projekt 1955

Quelle: AFF Nr. 19

**1955**

**Planung Fegetzquartier**

Solothurn SO

Projekt 1955

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 39, 1957.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981.

Quellen: AFF Nr. 21, wbw 1981

**1955/1956**

**Umbau Restaurant Rebstock**

mit Mobiliar und Beleuchtung  
Biel BE

Projekt 1955

Fertigstellung 1956

Quelle: AFF Nr. 23

**1955**

**Umbau Schalter  
Bürgergemeinde**

Solothurn SO  
Projekt 1955  
Fertigstellung 1955  
Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.

Quelle: AFF Nr. 26

**1955**

**Mehrfamilienhaus Föhrenweg**

Solothurn SO  
Projekt 1955  
Quelle: AFF Nr. 27

**1955**

**Lagerhaus Pfaff & Isler**

Therwil BL  
Projekt 1955  
Quelle: AFF Nr. 31

**1955/1956**

**Haus Leicht «für einen  
Musiker»**

Blumensteinweg, Solothurn SO



Aufnahme 2002

Projekt 1955  
Fertigstellung 1956  
Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1959.  
Rainer Wolf, *Häuser mit  
Berufsräumen*, München 1960.  
Kurt Hofmann, *Neue  
Einfamilienhäuser, 2. Folge*,  
Stuttgart 1962.  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.  
Quellen: AFF Nr. 35, wbw 1981

**1956, 1960**

**Kloster Nominis Jesu**

Solothurn SO  
Umbau Pächterhof 1956  
Renovation 1960  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1966.  
Quellen: AFF Nr. 29, 80

**1956**

**Motel Honauer**

Spreitenbach AG  
Projekt 1956  
Bemerkung:  
Material: Eternit armiert  
Quelle: AFF Nr. 30

**1956**

**Haus Volz**

Solothurn SO  
Projekt 1956  
Quelle: AFF Nr. 33

**1956**

**Hotel Adler**

Solothurn SO  
Projekt 1956  
Quelle: AFF Nr. 36

**1956**

**Umbau Pfarrhaus Gunzgen**

Gunzgen SO  
Projekt 1956  
Fertigstellung 1956  
Quelle: AFF Nr. 37

**1956**

**Umbau Praxis Dr. Spirig**

Olten SO  
Projekt 1956  
Fertigstellung 1956  
Quelle: AFF Nr. 38

**1956**

**Neubau Kloster St. Joseph**

Solothurn SO  
Projekt 1956  
Literatur:  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.  
Quellen: AFF Nr. 39, wbw 1981

**1956**

**Umbau Arbeitsraum Spieler**

Solothurn SO  
Projekt 1956  
Fertigstellung 1956  
Quelle: AFF Nr. 43

**1956**

**Überbauung Lanzano**

Solothurn SO  
Projekt 1956  
Quelle: AFF Nr. 48

**1956**

**Wohn- und Geschäftshaus**

Grenchen SO  
Projekt 1956  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1960  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.  
Quellen: AFF Nr. 52, wbw 1981

**1956**

**Archäologisches Museum**

Aleppo (Syrien)  
Wettbewerb 1956, 5. Preis  
Literatur:  
*Schweizer Bauzeitung*, Nr. 44,  
1956.  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.  
Quellen: AFF Nr. 63, wbw 1981

**1956**

**Kirche Männedorf**

Männedorf ZH  
Projekt 1956  
Quelle: AFF Nr. 96

**1957**

**Haus Bobst**

Aedermannsdorf SO  
Projekt 1957  
Quelle: AFF Nr. 50

**1957/1958**

**Metallbauwerkstatt Dreier**  
Unterer Eichweg, Kleinlützel  
SO



Aufnahme 2002

Projekt 1957  
Fertigstellung 1958  
Verändert durch Umbau  
Literatur:

*Element*, Nr. 3, 1960.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1960.  
*Arts & Architecture*, April 1961.  
*Deutsche Bauzeitschrift*, Nr. 6, 1961.  
*Architecture d'aujourd'hui*, Nr. 95, 1961  
Walter Henn, *Industriebau. Internationale Beispiele*, München, 1962.  
F. Schuster, *Treppen*, Stuttgart 1964.  
*ARK: the finnish architectural review*, Nr. 3, 1966.  
*Werk*, Nr. 1, 1968.  
Siegfried Nagel und Siegfried Linke, *Industriebauten*, Gütersloh o.J.  
Hans Girsberger und Florian Adler, *Architekturführer der Schweiz*, Zürich 1969.  
*Baudoc Bulletin*, Nr. 9/10, 2000.  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981.  
Quellen: AFF Nr. 51, wbw 1981

**1957, 1959**

**Haus Grob**

Solothurn  
Projekte 1957, 1959  
Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981.  
Quellen: AFF Nr. 54, wbw 1981

**1957–1960**

**Schule Kleinlützel**  
Huggerwaldstrasse, Kleinlützel  
SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1957, 1. Preis  
Ausführungsbeginn 1959  
Fertigstellung 1960  
Verändert durch Umbau  
Jury:

Präsident Schulkommission:  
O. Furrer, Kleinlützel  
Kantonsbaumeister:  
M. Jeltsch, Solothurn  
Architekten:  
Hermann Baur, Basel  
Literatur:  
*Festschrift Schulhauseinweihung Kleinlützel*, 1961.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 1962.  
*Deutsche Bauzeitschrift*, Nr. 5, 1963.  
*Arts & Architecture*, January 1964.  
Franz Schuster, *Treppen*, Stuttgart 1964.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1966.  
Hans Girsberger und Florian Adler, *Architekturführer der Schweiz*, Zürich 1969.  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981.  
*Baudoc Bulletin*, Nr. 9/10, 2000.  
Quellen: AFF Nr. 55, wbw 1981

**1957**

**Enrico Fermi Memorial**

Chicago (USA)  
Wettbewerb 1957, ohne Preis  
Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981.  
Quellen: AFF Nr. 56, wbw 1981

**1957**

**Handelsschule St. Gallen**

St. Gallen SG  
Wettbewerb 1957, ohne Preis  
Quelle: AFF Nr. 57

**1957**

**Umbau Gesellenverein**

Solothurn SO  
Fertigstellung 1957  
Quelle: AFF Nr. 58

**1957**

**Autogarage Affolter**

Solothurn SO  
Projekt 1957  
Quelle: AFF Nr. 60

**1957–1963**

**Umbau Seraphisches**

**Liebeswerk**  
Solothurn SO  
Projekt I 1957  
Projekt II 1961  
Fertigstellung 1963  
Quelle: AFF Nr. 61, 88

**1957**

**Erweiterung Bürgerspital**

Solothurn SO  
Wettbewerb 1957, 1. Preis  
Mit Bruno und Fritz Haller, Heinz Walthard, Paul Wirz  
Jury:  
Kantonsbaumeister:  
M. Jeltsch, Solothurn,  
K. Kaufmann, Aarau  
Architekten:  
E. Bosshardt, Winterthur  
Hermann Baur, Basel  
Quelle: AFF Nr. 65

**1957**

**Quartierplanung Vögelihof**

Grenchen SO  
Wettbewerb 1957, ohne Preis  
Quelle: AFF Nr. 68

**1957**

**Erweiterung Klinik Obach**

Solothurn SO  
Projekt 1957  
Quelle: AFF Nr. 69

**1957/1958**

**Renovation Kirche Deitingen**

Deitingen SO  
Projekt 1957  
Fertigstellung 1958  
Quelle: AFF Nr. 70

**1958/1960  
Schulmöbel**



Abbildung Franz Füg  
Projekt 1958 und 1960  
Literatur:  
*New furniture*, Stuttgart 1966  
Quelle: Franz Füg

**1958**

**Stadthaus**

Toronto (CA)  
Wettbewerb 1958, ohne Preis  
Quelle: AFF Nr. 64

**1958**

**Schweizerische  
Hypothekenbank**

Zürich ZH  
Projekt 1958  
Quelle: AFF Nr. 71

**1958**

**Stadthaus**

Olten SO  
Wettbewerb 1958, ohne Preis  
Literatur:  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.  
Quellen: AFF Nr. 72, wbw 1981

**1958**

**Schule**

Dornach SO  
Wettbewerb 1958, 5. Preis  
Literatur:  
Karl Otto, *Schulbau: Beispiele  
und Entwicklungen*, Stuttgart  
1961.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1966  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.  
Quellen: AFF Nr. 75, wbw 1981

**1959**

**Haus Maurer**

Hedingen ZH  
Projekt 1959  
Bewilligung von der  
Baubehörde verweigert  
Quellen: AFF Nr. 66, wbw 1981

**1959**

**Überbauung Schubiger**

Solothurn SO  
Projekt 1959  
Quelle: AFF Nr. 79

**1959**

**Umbau Bürgergemeindehaus**

Solothurn SO  
Projekt 1959  
Fertigstellung 1959  
Quellen: AFF Nr. 76, 77, wbw 1981

**1959–1962**

**Haus Portmann**

Hauptstrasse, Hessigkofen SO



Aufnahme 2002  
Projekt 1959  
Fertigstellung 1962  
Verändert durch Umbau  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1965.  
*ARK: the finnish architectural  
review*, Nr. 3, 1966.  
*Informes*, Nr. 190, 1967.  
*Arts & Architecture*, January  
1967.  
*Werk*, Nr. 1, 1968.  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.  
Erika Fries und Peter Althaus,  
*Wahlfacharbeit bei Arthur  
Rüegg ETHZ*, Zürich 1996.  
*Baudoc Bulletin*, Nr. 9/10, 2000.  
Walter Zschokke, Michael  
Hanak, *Nachkriegsmoderne  
Schweiz*, Basel 2001.  
Arthur Rüegg, Bruno Krucker,  
*Konstruktive Konzepte der  
Moderne*, Sulgen 2001.  
Quellen: AFF Nr. 87, wbw 1981

**(1956) 1960–1968**

**Universität Fribourg**

Naturwissenschaftliches Institut  
Chemin du musée, Fribourg FR



Aufnahme 2002  
Vorprojekt 1956  
Wettbewerb I 1960, 3. Preis  
(1. Preis Jean Pythoud)  
Wettbewerb II 1961, 1. Preis  
Auftragserteilung gemeinsam  
an Jean Pythoud und Franz Füg  
Fertigstellung 1968  
Erweiterungsprojekt 1997  
Mit Jean Pythoud  
Mitarbeit: E. Buntzen,  
J. Hartmann  
Jury:  
Hubert Aepli, Rektor  
Claude Genoud, Regierungsrat  
Kantonsarchitekt:  
R. Aeby, Fribourg  
Architekten:  
F. Metzger, Zürich  
H. Baur, Basel  
D. Honegger, Paris  
P. Waltenspühl, Genf  
J. Béguin, Neuenburg  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1968.  
Jürgen Joedicke, *Moderne  
Architektur: Strömungen und  
Tendenzen*, Stuttgart/Bern 1969.  
Hans Girsberger und Florian  
Adler, *Architekturführer der  
Schweiz*, Zürich 1969.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 3, 1970.  
*Planen und Bauen*, Nr. 4, 1970.  
*Schweizer Journal, Industrie  
und Forschung*, Nr. 1, 1971.  
*Schweizer Architektur*, Nr. 11,  
1974.  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.  
*Baudoc Bulletin*, Nr. 9/10, 2000.  
Walter Zschokke, Michael  
Hanak, *Nachkriegsmoderne  
Schweiz*, Basel 2001.  
Quellen: AFF Nr. 40, 81, 90, wbw 1981



**1960–1963**

**Verwaltungs- und  
Wohngebäude**

Solothurn SO

Mehrere Projekte 1960-1963

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1966.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.

Quellen: AFF Nr. 83, wbw 1981

**1960**

**Schule**

Fulenbach SO

Wettbewerb 1960, ohne Preis

Literatur:

*Bauen + Wohnen* 4, 1966.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.

Quellen: AFF Nr. 84, wbw 1981

**1960**

**Umbau Pfarrhaus**

Rodersdorf SO

Projekt 1960

Fertigstellung 1960

Quelle: AFF Nr. 85

**1961–1966, 1996**

**Kirche St. Pius Meggen**

Schlösslistrasse, Meggen LU



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1961, 1. Ankauf mit  
Empfehlung zur Ausführung  
Fertigstellung 1966

Mitarbeit: P. Rudolf, G. Staub  
Ingenieur: Marcel Desserich,  
Luzern

Renovation 1996 (D. Widmer,  
Luzern, Steiger und Kraushaar,  
Meggen)

Jury:

Dr. iur. Gallus Gmür, Präsident  
Pfarrer Albert Hofstetter

Alois Sigrist-Haas (Ersatz)

Architekten:

Otto Glaus, Zürich

Fritz Metzger, Zürich

Otto H. Senn, Basel

Alfons Barth, Schönenwerd

(Ersatz)

Literatur:

*Arts & Architecture*, December  
1961.

*ARK: the finnish architectural  
review*, Nr. 3, 1966.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1966.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 12, 1966.

Albert Hofstetter, Gallus Gmür-  
Zemp, Franz Füeg, *Piuskirche  
Meggen – Festschrift zur Weihe*,  
Meggen 1966.

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
18, 1966.

*Christliche Kunstblätter*, Nr. 1,  
1967.

*Detail*, Nr. 3, 1967.

*Werk*, Nr. 1, 1968.

*Schweizer Baudokumentation*,  
*BIL/OT*, Nr. 110, Juli 1968.

*ARK: the finnish architectural  
review*, Nr. 2, 1969.

Hans Girsberger und Florian  
Adler, *Architekturführer der  
Schweiz*, Zürich 1969.

Jürgen Joedicke, *Moderne  
Architektur. Strömungen und  
Tendenzen*, Stuttgart/Bern 1969.

Anton E. Müller, *Piuskirche  
Meggen*, München 1969.

*Das Münster, Neue Kirchen in  
Europa*, 2/3, 1972.

Reinhard Gieselmann, *Neue  
Kirchen*, Stuttgart 1972.

Walter Meyer-Bohe,  
*Stahlhochbau*, Stuttgart 1974.

*Marble Architectural Awards  
West Europe*, Carrara 1987.

Jutta Betz, *Meggen, Piuskirche*,  
Passau 1990.

Susanna Lehmann,  
*Wahlfacharbeit bei René Furer  
ETH*, Zürich 1990.

*Nebelspalter*, Nr. 50, 1993.

Fabrizio Brentini, *Bauen für die  
Kirche*, Luzern 1994.

*Turicum*, Nr. 1, 1994.

Martin Dennler, *Wahlfacharbeit  
bei René Furer ETH*, Zürich  
1994.

*Faces* 45, hiver 1998–1999.

*Baudoc Bulletin*, Nr. 9/10, 2000.

*Casabella*, Nr. 677, 2000.

Claude Lichtenstein, Thomas  
Schregerberger (Hg.), *As found:  
Die Entdeckung des  
Gewöhnlichen*, Baden 2001.

Walter Zschokke, Michael  
Hanak, *Nachkriegsmoderne  
Schweiz*, Basel 2001.

Arthur Rüegg, Bruno Krucker,  
*Konstruktive Konzepte der  
Moderne*, Sulgen 2001.

*Tec21*, Nr. 8, 2002.

Wolfgang J. Stock (Hg.),  
*Europäischer Kirchenbau 1950–  
2000*, München, Berlin, London,  
New York 2002, S. 108–111.

Thomas Herzog, Roland  
Krippner, Werner Lang,  
*Fassadenatlas*, München 2004,  
S. 72–73.

Roland Wälchli, *Impulse einer  
Region*, Solothurn 2005.

Quellen: AFF Nr. 92, wbw 1981

**1961**

**Schule Fegetz**

Solothurn SO

Wettbewerb 1961, ohne Preis

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1966.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.

Quellen: AFF Nr. 89, wbw 1981

**1962**

**Kirche Muttentz**

Muttentz BS

Wettbewerb 1962, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 93

1964

### Schauspielhaus

Heimplatz, Zürich ZH  
Wettbewerb 1964, 5. Preis  
Mit Jacques Henry

Literatur:

*Neue Zürcher Zeitung*

31.9.1964.

*Schweizer Bauzeitung*, Nr. 3,  
1965.

*Architecture d'aujourd'hui*, Nr.  
115, 1964.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.

Quellen: AFF Nr. 94, wbw 1981

1964

### Kirche

Reinach BL  
Wettbewerb 1964, ohne Preis  
Jury:

Pfarrer J. Sieber, Präsident

A. Hunziker

Architekten:

A. Brütsch, Zug

K. Higi, Zürich

A. Studer, Gockhausen

Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.

Quellen: AFF Nr. 95, wbw 1981

1964

### Teetisch



Abbildung Franz Füg

Literatur:

*New furniture*, Stuttgart 1964

Quelle: Franz Füg

1965

### Strickhofareal

Universität, Zürich ZH  
Wettbewerb 1965, ohne Preis  
Jury:

Baudirektor:

Dr. R. Zumbühl

Erziehungsdirektor:

Dr. W. König

Prof. Dr. A. Niebergall, Marburg

Prof. Dr. E. Hadorn, Zürich

Prof. Dr. P. G. Waser, Zürich

Architekten:

Stadtbaumeister:

A. Wasserfallen, Zürich

Kantonsbaumeister:

B. Witschi, Zürich

Prof. Dr. H. Linde, Stuttgart

Prof. F. Rinnan, Oslo

Prof. Jacques Schader, Zürich

W. Stücheli, Zürich

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1968.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.

Quellen: AFF Nr. 98, wbw 1981

1966

### Kirchliches Zentrum

Langendorf SO

Wettbewerb 1966, 2. Preis

Jury:

Pfarrer T. Gerlach, Präsident

H. Kunz

G. Peyer

Dr. Viktor de Simoni

Architekten:

Alfons Barth, Schönenwerd

Fritz. Haller, Solothurn

R. Meyer, Zürich

E. Studer, Zürich

M. Ziegler, Zürich

(Ersatz: Architekt E. Hafner,

Zug, Max Schlup, Biel)

Literatur:

*Schweizer Bauzeitung*, Nr. 30,  
1967.

*Kunst und Kirche*, Nr. 3, 1967.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1968.

*ARK: the finnish architectural  
review*, Nr. 2, 1969.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.

*Tec21*, Tec Dossier, 2004.

Roland Wälchli, *Impulse einer*

*Region*, Solothurn 2005

Quellen: AFF Nr. 99, wbw 1981

1967/1968, 1970

### Garagen Weibel

Bergstrasse, Solothurn



Aufnahme 2002

Projekt 1967

Fertigstellung 1968

Dachausbau Wohnhaus 1970

Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.

Quellen: AFF Nr. 100, 120, wbw 1981

1967

### Bushaltestelle Schlössli

Schlösslistrasse, Meggen LU



Aufnahme 2002

Projekt 1967

Fertigstellung 1967

Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.

Quellen: AFF Nr. 101, wbw 1981

1967/1968

### Chorumbau Kirche Bellach

SO

Projekt 1967

Fertigstellung 1968

Quelle: AFF Nr. 103

**1968**

**Kirche**

Malleray BE  
Wettbewerb 1968, ohne Preis  
Jury:  
C. Frossard, Präsident  
Dr. A. Baettig  
Architekten:  
W. Moser, Baden  
G. Schaller, Fribourg  
B. Mertenat, Moutier  
Quelle: AFF Nr. 104

**1968**

**Kirche Hertzentrüm**

Zug ZG  
Wettbewerb 1968, ohne Preis  
Quelle: AFF Nr. 105

**1968/1969**

**Umbau Haus Thalmann**

Solothurn SO  
Projekt 1968  
Fertigstellung 1969  
Quelle: AFF Nr. 107

**1968/1969**

**Umbau Augustinerhof**

Zürich ZH  
Projekt 1968  
Fertigstellung 1969  
Quelle: AFF Nr. 109

**1969**

**Chorumbau Kathedrale**

**St. Ursen**  
Solothurn SO  
Projekt 1969  
Quelle: AFF Nr. 110

**1969**

**Chorumbau Kirche Zuchwil**

Zuchwil SO  
Projekt 1969  
Fertigstellung 1969  
Quelle: AFF Nr. 112

**1969**

**Heilpädagogisches Tagesheim**

Biel BE  
Wettbewerb I 1969, 3. Preis  
Wettbewerb II 1969, ohne Preis  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1970.  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.  
Quellen: AFF Nr. 118, 119, wbw 1981

**1970**

**Umbau Haus Graf**

Lüsslingen SO  
Projekt 1970  
Fertigstellung 1970  
Quelle: AFF Nr. 121

**1970**

**Haus Herzog**

Oberdorf SO  
Projekt 1970  
Literatur:  
*Schweizer Architektur*, Nr. 1,  
1972.  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.  
Quellen: AFF Nr. 123, wbw 1981

**1970**

**Umbau Kosciuskokapelle**

Zuchwil SO  
Projekt 1970  
Fertigstellung 1970  
Quelle: AFF Nr. 124

**1970**

**Pfarrzentrum St. Markus**

Baar ZG  
Wettbewerb 1970, 1. Ankauf  
Literatur:  
*Christliche Kunstblätter*, Nr. 4,  
1970  
Quelle: AFF ohne Nummer

**1970**

**Sekundarschule 2, Muri BE**

Wettbewerb 1970, ohne Preis  
Quelle: AFF Nr. 125

**1971**

**ETH Hönggerberg**

Zürich ZH  
Wettbewerb 1971, ohne Preis  
Quelle: AFF Nr. 126

**1971**

**Umbau Haus Furrer**

Solothurn SO  
Projekt 1971  
Fertigstellung 1971  
Quelle: AFF Nr. 129

**1971**

**Kreisschule Oensingen**

Oensingen SO  
Wettbewerb 1971, ohne Preis  
Quelle: AFF Nr. 130

**1972–1981**

**Erweiterung Kunstmuseum**

Werkhofstrasse, Solothurn SO



Aufnahme 2002

Erweiterung und Möblierung  
Vorprojekte 1972–1979  
Projekt 1979  
Fertigstellung 1981  
Mitarbeit: G. Staub, M. Wyss  
Literatur:  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.  
Quellen: AFF Nr. 132, wbw 1981

**1972–1975**

**Katholisches Pfarreizentrum**

Emil-Schibli-Strasse, Lengnau  
BE



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1972, 1. Preis

Fertigstellung 1975

Mitarbeiter: K. Gisler

Ingenieur: P. Mengis, St.Gallen

und O. Keller, Solothurn

Verändert durch Umbau

Auszeichnung:

Lignum-Holzbaupreis 1984/85

Jury:

Architekten:

E. Lanners, Zürich

E. Ladner, Wildhaus

S. Schubiger, Zürich

Literatur:

*Kunst und Kirche*, Nr. 3, 1978.

*Architecture Suisse*, Nr. 1, 1979.

*Schweizer Baudokumentation*,  
*BIL/OT*, Januar 1979.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1979.

*Revue ac*, Nr. 100, 1980.

*Lignum, Holzbaupreis*  
1984/1985.

*Schweizer Ingenieur und*

*Architekt*, Nr. 32, 1985.

D. Fürer und M. Nolé,

*Wahlfacharbeit bei Vera Ziroff-*

*Gut*, ETHZ, Zürich 1998.

*Bau Doc*, Nr. 9/10, 2000.

Quellen: AFF Nr. 138, wbw 1981

**1973**

**Haus Keller**

Oberdorf SO

Projekt 1973

Quelle: AFF Nr. 137

**1973**

**Einkaufszentrum Brühl**

Solothurn SO

Wettbewerb 1973, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 141

**1974**

**Umbau Villa Bellerive**

Brugg AG

Projekt 1974

Fertigstellung 1974

Quelle: AFF Nr. 143

**1974**

**Haus Novakov**

Oberdorf SO

Projekt 1974

Quelle: AFF Nr. 144

**1976**

**Schule, Hofstetten SO**

Wettbewerb 1976, ohne Preis

Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,

1981.

Quellen: AFF Nr. 151, wbw 1981

**1976**

**VEBO Behindertenzentrum**

Oensingen SO

Wettbewerb 1976, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 148

**1977**

**Kath. Kirche, Kaiseraugst SO**

Wettbewerb 1977, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 152

**1977**

**Oberstufenschule**

**Schützenmatt**

Solothurn SO

Wettbewerb 1977, 4. Preis

Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,

1981.

Quellen: AFF Nr. 154, wbw 1981

**1977**

**Glockenturm EPFL**

Lausanne VD

Wettbewerb 1977, ohne Preis

Literatur

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,

1981.

Quellen: AFF Nr. 158, wbw 1981

**1978**

**Kantonales**

**Verwaltungsgebäude**

Solothurn SO

Wettbewerb 1978, ohne Preis

Quellen: AFF Nr. 159, wbw 1981

**1978**

**Jugendbildungszentrum**

Lindau (D)

Wettbewerb 1978, ohne Preis

Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,

1981.

Quellen: AFF Nr. 160, wbw 1981

**1979**

**Kirchgemeindehaus**

Zollikon ZH

Wettbewerb 1979, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 161

**1980**

**Neue Börse, Zürich ZH**

Wettbewerb 1980, ohne Preis

Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,

1981.

Quellen: AFF Nr. 163, wbw 1981

**1980**

**Berufsbildungszentrum**

Grenchen SO

Wettbewerb 1980, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 165

**1981**

**Kunstmuseum, St. Gallen SG**

Wettbewerb 1981, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 164

**1982**

**Handelshochschule HSG, St.**

**Gallen SG**

Wettbewerb 1982, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 167

**1982**

**Überbauung Tiefenbrunnen**

Zürich ZH

Wettbewerb 1982, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 168

**1983**

**Opéra de la Bastille**

Paris (F)

Wettbewerb 1983, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 171

**1983**

**Gemeindsaal**

Zollikon ZH

Wettbewerb 1983, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 172

**1984–1987**

**Telefonzentrale**

Ankerstrasse, Zürich ZH



Aufnahme 2002

Projekt 1984

Fertigstellung 1987

Mitarbeit: Melchior Wyss

Quelle: AFF Nr. 173

**1984**

**Theater Werkhof**

Fribourg FR

Projekt 1984

Quelle: AFF Nr. 175

**1985-1990**

**Kunsthaus Zug**

Dorfstrasse, Zug ZG



Aufnahme 2002

Eingeladener Wettbewerb unter

fünf Büros 1985, 1. Preis

Fertigstellung 1990

Mit Melchior Wyss

Ingenieur: Hegglin + Tihanov

Zug

Jury:

Stadtarchitekt:

Fritz Wagner, Zug

Kant. Denkmalpfleger:

Josef Grünenfelder, Zug

Guido Magnaguagno, Zürich

Architekten:

Hanspeter Ammann, Zug

Literatur:

*Das Kunsthaus Zug*, Zuger

Neujahrsblatt 1991.

*Schweizer Kunstmuseen,*

*Architektur-Forum und Centre*

*PasquArt*, Ausstellungskatalog,

Biel 1994.

Quelle: AFF Nr. 176

**1985**

**Haus Rosenfeld**

Ravensburg (D)

Projekt 1985

Quelle: AFF Nr. 177

**1988**

**Gemeindezentrum, Köniz BE**

Wettbewerb 1988, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 181

**1988, 1990**

**Chemietrakt ETH**

Hönggerberg

Zürich ZH

Wettbewerb 1988, ohne Preis

Wettbewerb II 1990, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 182, 185

**1989**

**Heilpädagogische Schule**

Olten SO

Wettbewerb 1989, 3. Preis

Quelle: AFF Nr. 183

**1990–1998**

**Postverteilzentrum**

Rue de la Blancherie, Sion VS



Aufnahme 2004

Wettbewerb 1990, 1. Preis

Fertigstellung 1998

Mit Melchior Wyss

Ingenieur: Alphonse Sidler

Jury:

Präsident:

Rodolphe Lüscher, Architekt

PTT:

Michel Wuillemin

René Roy

SBB:

Erwin Schmidlin

Architekten:

Jacques Richter

Kurt Aellen

Edi Bürgin

Frédéric Boss

Patrick Vogel

Literatur:

*Bau Doc*, Nr. 9/10, 2000.

*Arch*, Nr. 130, 2000.

Quellen: AFF Nr. 184, 190

**1992**

**Zentrumsüberbauung**

Zollikerberg ZH

Wettbewerb 1992, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 187

**1995**

**Fabrik am Wasser**

Zürich ZH

Wettbewerb 1995, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 192

**1996**

**HTL Oensingen SO**

Wettbewerb 1996, ohne Preis

Quelle: AFF Nr. 193

# Fritz Haller

## Werkverzeichnis 1949–2002

Im vorliegenden Werkverzeichnis sind die Bauten, die wichtigsten Forschungsarbeiten und ausgewählte Projekte von Fritz Haller dokumentiert.

Es basiert auf folgenden Quellen: Der bürointernen Werkliste (AFH mit Nummer) von Fritz Haller, *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8 1981 (*wbw* 1981) und Publikationen in *Periodika*. Die Nummerierung der Werkliste (AFH mit Nummer) folgt der Version vom 27. Februar 2003. Diese Liste enthält nur ausgeführte Bauten. Die Angaben zu Projekten und Forschungsarbeiten sind *Periodika* oder den Werklisten der vier Kollegen entnommen. Das Büro existierte von 1949–1967 als «Architekturbüro Bruno und Fritz Haller», von 1967–2002 als «fritz haller architekt bsa» und seither als «fritz haller bauen und forschen gmbh», wobei Ende 2007 die Bautätigkeit eingestellt wurde. Bruno Haller arbeitete von 1949–1962 mit seinem Sohn zusammen. Das Archiv befindet sich am Friedhofplatz 5 in Solothurn. Gemäss Vertrag mit dem Institut gta der ETH Zürich werden die Unterlagen 2008/09 in das gleichnamige Archiv übergeführt. Die Arbeiten sind chronologisch geordnet nach dem frühesten erfassbaren Datum. Neben der Ortsangabe, den Projektdaten, den Mitarbeitern und der Jury sind zusätzlich die Literaturangaben geordnet nach Publikationsjahr aufgeführt.

Alle ausgeführten Bauten sind mit einem aktuellen Foto dokumentiert. Falls es nicht möglich war, ein Gebäude zu fotografieren (Abbruch, Zerstörung durch Umbau etc.), wurde auf Aufnahmen aus dem Archiv zurückgegriffen.

Von allen mit Stahlbausystemen MINI, MIDI und MAXI erstellten Bauten sind nur die vom Büro Haller begleiteten Bauten berücksichtigt. Eine Liste von anonymen Anwendungen der Stahlbausysteme MINI, MIDI und MAXI durch Drittarchitekten findet sich in *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1992, S. 32–37.

### 1949–1950, 1960

#### Primarschule

Gysistrasse, Buchs AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1949, 1. Preis

Fertigstellung 1950

Fertigstellung Turnhalle 1960

Mit Bruno Haller

Jury:

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

K. Egender, Zürich

W. Krebs, Bern

(Ersatz: Arch. H. Müller,

Burgdorf)

Quellen: AFH Nr. 2, 84

### 1949/1950, 1962–1964

#### Atelier Frischknecht

Bodenackerstr., Dulliken SO



Aufnahme 2002

Projekt Verwaltungsbau 1949

Fertigstellung 1950

Erweiterung Stahlbausystem

MAXI 1962

Fertigstellung 1964

Mit Bruno Haller

Mitarbeit: R. Dreier

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1964.

Industriebauten – international  
1971.

Fritz Haller, *Bauen und*

*Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988.

Quellen: AFH Nr. 4, 76, 137

### 1951–1955

#### Primarschule Wasgenring

Welschmattstrasse, Basel BS



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1951, 1. Preis

Fertigstellung 1955

Mit Bruno Haller

Mitarbeit: M. Streicher

Jury:

Stadtplanchef:

O. Jauch, Basel

Kantonsbaumeister:

J. Maurizio, Basel

Architekten:

Alfons Barth, Schönenwerd

F. Beckmann, Basel

Literatur:

Baudepartement Basel, *Bericht*

*des Preisgerichts*, Basel 1951.

*Schweizer Bauzeitung*, Nr. 49,  
1951.

*Werk*, Nr. 3, 1954.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 10,  
1955.

*Werk*, Nr. 4, 1956.

Das neue Schulhaus,  
Primarschule Wasgenring

Basel, 1957.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962.

Basel baut für die Zukunft,  
Wasgenring I + II, Basel 1964.  
*Werk*, Nr. 1, 1968.

Hans Girsberger und Florian  
Adler, *Architekturführer der  
Schweiz*, Zürich 1969.

Jürgen Joedicke, *Moderne  
Architektur: Strömungen und  
Tendenzen*, Stuttgart/Bern  
1969.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.

Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988.

Schweizer Architekturführer  
1994.

Guida all' architettura, Milano  
1995.

Hans Wichmann, *System-  
Design Fritz Haller*, Basel,  
Boston, Berlin 1998.

Quellen: AFH Nr. 10, wbw 1981

### 1952–1958, 1997

#### Mehrfamilienhäuser im Brühl

Ahornweg, Solothurn SO



Aufnahme 2003

Projekt 1952

Fertigstellung 1. Etappe 1954

Fertigstellung 2. Etappe 1954

Fertigstellung 3. Etappe 1958

Sanierung 1997

Mit Bruno Haller

Quellen: AFH Nr. 34, 63, 101, 216,  
217, 220

### 1952

#### Altersheim Biberist

Biberist SO

Wettbewerb 1952, Ankauf

Mit Bruno Haller

Jury:

Kantonsbaumeister:

M. Jeltsch, Solothurn

Architekten:

R. Benteli, Gerafingen

H. Rüfenacht, Bern

(Ersatz:

Stadtbaumeister:

H. Luder, Solothurn)

Quelle: Schweizerische Bauzeitung, Nr.  
47, 1952

### 1953

#### Kirchliche Bauten in Bellach

Bellach SO

Wettbewerb 1953, 1. Preis

Mit Bruno Haller

Jury:

Stadtbaumeister:

F. Hiller, Bern

H. Luder, Solothurn

Architekten:

F. Widmer-Aebi, Solothurn

K. Müller-Wipf, Thun

(Ersatz:

P. Indermühle Bern,

H. Klauser, Bern)

Quelle: Schweizerische Bauzeitung, Nr.  
34, 1953

### 1954

#### Reformierte Kirche

Hegenheimerstrasse, Basel BS

Wettbewerb 1954, Ankauf

Mit Bruno Haller

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
38, 1954.

Quelle: Schweizerische Bauzeitung, Nr.  
38, 1954

### 1954/1955

#### Haus Gebrüder Haller

Grumetweg, Mellingen AG



Aufnahme 2002

Projekt 1954

Fertigstellung 1955

Mit Bruno Haller

Quellen: AFH Nr. 31, 131, 140

### 1955/1956

#### Werkstatt Gebr. Wyss AG

Schöngrünstrasse, Solothurn

SO



Aufnahme 2002

Projekt 1955

Fertigstellung 1956

Mit Bruno Haller

Quelle: AFH Nr. 85

### 1955

#### Schule Wangen

Wangen b. Olten SO

Mit Bruno Haller

Wettbewerb 1955, 2. Preis

Quelle: Jurybericht

**1956/1957**

**Haus Steiner**

Feilfeldstrasse, Bellach SO



Aufnahme 2002

Projekt 1956

Fertigstellung 1957

Mit Bruno Haller

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1959.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1960.

Quellen: AFH Nr. 91, wbw 1981

**1957**

**Erweiterung Bürgerspital**

Solothurn SO

Wettbewerb 1957, 1. Preis

Mit Bruno Haller, Franz Füeg,

Heinz Walthard, Paul Wirz

Jury:

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

M. Jeltsch, Solothurn,

Architekten:

E. Bosshardt, Winterthur

Hermann Baur, Basel

Quelle: AFH Nr. 65

**1956–1959, 1987, 1990**

**Schulhaus Wildbach**

Allmendstrasse, Solothurn SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1956, 1. Preis

Fertigstellung 1959

Pavillon MINI 1987

Sanierung 1990

Mit Bruno Haller

Mitarbeit: E. Müller

Auszeichnung:

Priisnagel 1989

Jury:

Stadtbaumeister:

H. Luder, Solothurn

Architekten:

A. Straumann, Grenchen

Hans Zaugg, Olten

H. Niggli, Balsthal

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.

38, 1956.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 1960.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962.

*Werk*, Nr. 1, 1968.

Hans Girsberger und Florian

Adler, *Architekturführer der*

*Schweiz*, Zürich 1969.

Fritz Haller, *Bauen und*

*Forschen*, Ausstellungskatalog,

Solothurn 1988.

Hans Wichmann, *System-*

*Design Fritz Haller*, Basel,

Boston, Berlin 1998.

Petra Merkt und Sandra

Hofmarcher, *Architekturführer*

*Solothurn*, Solothurn 1998.

Quellen: AFH Nr. 94, wbw 1981

**1956–1964**

**Kantonsschule Baden**

Seminarstrasse, Baden AG



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1956, 3. Preis

Fertigstellung 1964

Mit Bruno Haller

Mitarbeit:

J. Iten, E. Meier, A. Rigert

Jury:

Kantonsbaumeister:

K. Kaufmann, Aarau

Architekten:

H. Baur, Basel

E. Bosshardt, Winterthur

J. Schader, Zürich

W. Stücheli, Zürich

A. Welti, Baden

(Ersatz: Bauverwalter R.

Wettstein, Baden)

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1964.

*Detail*, Nr. 5, 1965.

Stahlkonstruktion in Hochbau

1966.

Hans Girsberger und Florian

Adler, *Architekturführer der*

*Schweiz*, Zürich 1969.

Jürgen Joedicke, *Moderne*

*Architektur: Strömungen und*

*Tendenzen*, Stuttgart/Bern

1969.

Jürgen Joedicke, *Architektur im*

*Umbruch*, Stuttgart 1980.

*Werk*, Nr. 1, 1986.

Fritz Haller, *Bauen und*

*Forschen*, Ausstellungskatalog,

Solothurn 1988.

Architekturführer der Stadt

Baden, Baden 1994.

Schweizer Architekturführer

1994.

Guida all' architettura, Milano

1995.

Hans Wichmann, *System-*

*Design Fritz Haller*, Basel,

Boston, Berlin 1998.

Stahlbauatlas 1999.

*Detail*, Nr. 8, 2000.

Quellen: AFH Nr. 119, wbw 1981



**1957–1960**

**Schulhaus Kaselfeld**

Kaselfeldstrasse, Bellach SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1957, 1. Preis  
Fertigstellung 1960  
Teilweise zerstört durch Anbau  
Mit Bruno Haller  
Mitarbeit: A. Rigert  
Jury:  
Kantonsbaumeister:  
M. Jeltsch, Solothurn  
Architekten:  
H. Baur, Basel  
H. Reinhard, Bern  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962.  
*Werk*, Nr. 2, 1962.  
Jürgen Joedicke, *Moderne  
Architektur: Strömungen und  
Tendenzen*, Stuttgart/Bern  
1969.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.  
Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988.  
*Werk*, *Bauen + Wohnen*, Nr.  
11, 1992.  
Hans Wichmann, *System-  
Design Fritz Haller*, Basel,  
Boston, Berlin 1998.  
Quellen: AFH Nr. 100, wbw 1981

**1958**

**Schulhaus Vögelihof**

Grenchen SO

Wettbewerb 1958, 2. Preis

Mit Bruno Haller

Jury:

Kantonsbaumeister:

M. Jeltsch, Solothurn

Stadtbaumeister:

A. Kleiner, Grenchen

Architekten:

W. Stücheli, Zürich

(Ersatz:

H. Reinhard, Bern)

Quelle: Schweizerische Bauzeitung, Nr.  
18, 1958

**1958–1962, 1981**

**Sekundarschule Wasgenring**

Blotzheimstrasse, Basel BS



Aufnahme 2002

Projekt 1958  
Ausführungsbeginn 1960  
Fertigstellung 1962  
Sanierung 1981  
Mit Bruno Haller  
Mitarbeit: M. Streicher  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1963.  
Basel baut für die Zukunft,  
Wasgenringschule I + II, 1964.  
*Werk*, Nr. 1, 1968.  
Hans Girsberger und Florian  
Adler, *Architekturführer der  
Schweiz*, Zürich 1969.  
Jürgen Joedicke, *Moderne  
Architektur: Strömungen und  
Tendenzen*, Stuttgart/Bern  
1969.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.  
Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988.  
Schweizer Architekturführer,  
1994.  
Hans Wichmann, *System-  
Design Fritz Haller*, Basel,  
Boston, Berlin 1998.  
Quellen: AFH Nr. 114, wbw 1981

**1958**

**Stadthaus und Stadtzentrum**

Olten SO

Wettbewerb 1958, 1. Preis

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1959.

Quelle: wbw 1981

**1958**

**Mehrfamilienhaus**

Solothurn SO

Projekt 1958

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1960.

Quelle: wbw 1981

**1960–1966**

**Höhere technische**

**Lehranstalt**

Klosterzelgstrasse, Windisch

AG, Vorläufer des

Stahlbausystems MIDI



Aufnahme 2002

Wettbewerb, 1960, 7. Preis  
Überarbeitung, 1961, 1. Preis  
Fertigstellung 1966  
Mit Bruno Haller  
Mitarbeit: J. Iten, A. Rigert  
Jury:  
Erziehungsdirektion:  
E. Schwarz  
Baudirektion:  
K. Kim  
Kantonsbaumeister:  
K. Kaufmann, Aarau  
R. Reimann  
Architekten:  
H. Baur, Basel  
J. Schader, Zürich  
H. Suter  
Literatur:  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
29, 1961.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1966.  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
18, 1966.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1968.  
*Schweizerische Technische  
Zeitung*, Nr. 42, 1968.  
*Detail*, Nr. 1, 1969.  
Hans Girsberger und Florian  
Adler, *Architekturführer der  
Schweiz*, Zürich 1969.  
Jürgen Joedicke, *Moderne  
Architektur: Strömungen und  
Tendenzen*, Stuttgart/Bern  
1969.  
*Schweizerische Technische  
Zeitung*, Nr. 33, 1970.  
*Werk*, Nr. 11, 1972.  
*Deutsche Bauzeitschrift*, Nr. 12,  
1973.  
Jürgen Joedicke, *Architektur im  
Umbruch*, Stuttgart 1980.  
*at/bt/ft*, Nr. 52, 1986.  
*at/bt/ft*, Nr. 92, 1986.  
Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988.  
Bilanz, Nr. 5, 1989.

Martin Schlappner,  
*Journalismus aus Leidenschaft*,  
 Zürich 1989.  
*Baumeister*, Nr. 3, 1991.  
*Stahl und Glas*, Nr. 6, 1992.  
*Schweizer Architekturführer*,  
 1994.  
 Guida all'architettura, Milano  
 1995.  
 GSMBA Solothurn (Hg.),  
*Gedanken zum Raum*,  
 Solothurn 1995.  
 Hans Wichmann, *System-  
 Design Fritz Haller*, Basel,  
 Boston, Berlin 1998.  
*Stahlbauatlas* 1999.  
 Walter Zschokke, Michael  
 Hanak, *Nachkriegsmoderne  
 Schweiz*, Basel 2001.  
 Thomas Herzog, Roland  
 Krippner, Werner Lang,  
*Fassadenatlas*, München 2004,  
 S. 170–171.  
 architektur Fabrik 2002.  
 Roland Wälchli, *Impulse einer  
 Region*, Solothurn 2005.  
 Quellen: AFH Nr. 133, wbw 1981

**1961–1963, 1997**

**Kreissparkasse**

Hauptstrasse, Kriegstetten SO



Aufnahme 2002

Wettbewerb 1961, 1. Preis

Fertigstellung 1963

Sanierung 1997

Mit Bruno Haller

Mitarbeit: A. Rigert, H. Weber

Jury:

Architekten:

W. Frey, Zürich

R. Benteli, Bern

A. Straumann, Grenchen

Hans Zaugg, Olten

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1964.

Hans Girsberger und Florian

Adler, *Architekturführer der*

*Schweiz*, Zürich 1969.

Jürgen Joedicke, *Moderne*

*Architektur: Strömungen und*

*Tendenzen*, Stuttgart/Bern

1969.

Fritz Haller, *Bauen und*

*Forschen*, Ausstellungskatalog,

Solothurn 1988.

Hans Wichmann, *System-  
 Design Fritz Haller*, Basel,

Boston, Berlin 1998.

Quellen: AFH Nr. 132, 178, 218, wbw

1981

**1961–1997**

**Betriebsanlage USM**

Thunstrasse, Münsingen BE

Betriebsgebäude

Stahlbausystem MAXI



Aufnahme 2002

Projekt 1961

Fertigstellung 1. Etappe 1963

Fertigstellung Büropavillon

1964

Fertigstellung 2. Etappe 1971

Fertigstellung 3. Etappe 1979

Fertigstellung 4. Etappe 1987

Fertigstellung 5. Etappe 1991

Fertigstellung 6. Etappe 1997

Mitarbeit: J. Luterbacher, R.

Steiner, H. Weber

Auszeichnungen:

atu prix 1989

constructa – Preis 1990

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1964.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1965.

*Detail*, Nr. 2, 1967.

*Werk*, Nr. 1, 1968.

Hans Girsberger und Florian

Adler, *Architekturführer der*

*Schweiz*, Zürich 1969.

Jürgen Joedicke, *Moderne*

*Architektur: Strömungen und*

*Tendenzen*, Stuttgart/Bern

1969.

Architekturführer Schweiz,

Zürich 1969.

Industriebauten 1969.

Industriebauten – international

1971.

Jürgen Joedicke, *Architektur im*

*Umbruch*, Stuttgart 1980.

Fritz Haller, *Bauen und*

*Forschen*, Ausstellungskatalog,

Solothurn 1988.

Kurt Ackermann, *Tragwerke*

*der konstruktiven Architektur*,

Stuttgart 1988.

*Schweizer Ingenieur und*

*Architekt*, Nr. 21, 1989.

Innenarchitektur in der

Schweiz, Teufen 1993.

Schweizer Architekturführer,

1994.

Guida all'architettura, Milano

1995.

profil arbed, edition detail  
1996.  
USM U. Schärer Söhne AG,  
*Die Firma*, Langenthal 1998.  
Hans Wichmann, *System-  
Design Fritz Haller*, Basel,  
Boston, Berlin 1998.  
*Hochparterre*, Nr. 11, 1998.  
Stahlbauatlas 1999.  
architektur Fabrik, 2002.  
Quellen: AFH Nr. 124, wbw 1981

**1960–1988**  
**Stahlbausysteme MINI,  
MIDI, MAXI**  
Solothurn SO, Industriepartner  
bis 1988 USM Münsingen BE

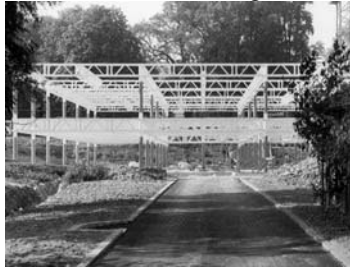


Abbildung *Bauen und Forschen* 1988  
Stahlbausystem MAXI, erster  
realisierter Bau: 1961–1963  
Betriebsgebäude USM  
Stahlbausystem MINI, erster  
realisierter Bau: 1967/1968  
Gastarbeiterhaus Gebrüder  
Haller  
Stahlbausystem MIDI, erster  
realisierter Bau: 1975–1982,  
SBB Ausbildungszentrum  
Literatur:  
*Schweizerische Bausysteme*,  
Nr. 1, 1969.  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
23, 1969.  
Industrialisation de la  
construction, *USM*, 1970.  
technique + architecture, Nr. 2,  
74.  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
5, 1974.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 73.  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 75.  
*Werk*, Nr. 11, 76.  
Industriebau 1984.  
Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988.  
*Werk*, *Bauen + Wohnen*, Nr.  
7/8, 1992.  
Architekturlexikon der  
Schweiz, 1998.  
Hans Wichmann, *System-  
Design Fritz Haller*, Basel,  
Boston, Berlin 1998.  
USM U. Schärer Söhne AG,  
*Die Firma*, Langenthal 1998.  
Quellen: AFH Nr. 195, 196, 197

**1961–1988**  
**Möbelbausystem USM Haller**  
Solothurn SO / Münsingen BE



Abbildung USM 1997  
Erste Prototypen 1962  
Serienproduktion 1966  
Patenterteilung 1967  
Mit Paul Schärer  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1965.  
Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988.  
USM U. Schärer Söhne AG,  
*Die Firma*, Langenthal 1998.  
Hans Wichmann, *System-  
Design Fritz Haller*, Basel,  
Boston, Berlin 1998.  
*Tec21*, Nr. 8, 2002.  
Quellen: AFH Nr. 198, wbw 1981

**1961–2001**  
**Installationsmodell MIDI-  
 ARMILLA**  
 Solothurn SO / Bern BE

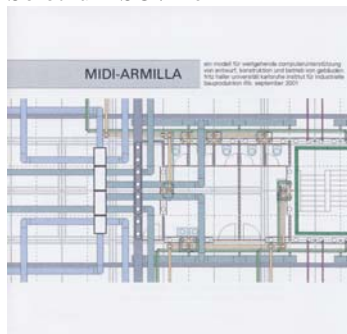


Abbildung Büro Haller 2001  
 Installationsmodell 1961  
 Mitarbeit: Therese Beyeler  
 Auszeichnungen:  
 SIA Preis, 1986; Auszeichnung  
 für nachhaltiges Bauen  
 Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1975  
*Werk*, Nr. 11, 1976  
 Fritz Haller, *Bauen und  
 Forschen*, Ausstellungskatalog,  
 Solothurn 1988.  
 Hans Wichmann, *System-  
 Design Fritz Haller*, Basel,  
 Boston, Berlin 1998.  
 Fritz Haller, MIDI-ARMILLA,  
*Gesamtbaukasten und  
 Installationsmodell*, CD,  
 Solothurn 2001.  
*Tec21*, Nr. 35, 2003.  
 Quelle: AFH ohne Nummer

**1962/1963**  
**Uhrenbänderatelier**  
 Dulliken SO  
 Stahlbausystem MAXI



Abbildung *Bauen + Wohnen*, Nr. 10,  
 1964.  
 Projekt 1962  
 Fertigstellung 1963  
 Mitarbeit: H. Dreier  
 Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1964.  
 Quellen: AFH Nr. 137, wbw 1981

**1963/1964**  
**Haus Dr. Stampfli**  
 Viaduktstrasse, Bellach SO



Aufnahme 2002  
 Projekt 1963  
 Fertigstellung 1964  
 Mit Bruno Haller  
 Mitarbeit: A. Rigert, H.  
 Rutishauser  
 Quelle: AFH Nr. 136

**1963–1990**  
**Maschinenfabrik Agathon  
 AG**  
 Gurzelenstrasse, Bellach SO  
 Stahlbausystem MAXI



Aufnahme 2002  
 Projekt 1963  
 Fertigstellung 1. Etappe 1965  
 Fertigstellung 2. Etappe 1975  
 Fertigstellung 3. Etappe 1985  
 Fertigstellung 4. Etappe 1990  
 Mitarbeit: H. Weber  
 Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 1, 1968.  
 Hans Girsberger und Florian  
 Adler, *Architekturführer der  
 Schweiz*, Zürich 1969.  
*Industriebauten – international*  
 1971.  
 Fritz Haller, *Bauen und  
 Forschen*, Ausstellungskatalog,  
 Solothurn 1988.  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.  
 7/8, 1992.  
*Schweizer Architekturführer*,  
 1994.  
 Hans Wichmann, *System-  
 Design Fritz Haller*, Basel,  
 Boston, Berlin 1998.  
 Petra Merkt und Sandra  
 Hofmarcher, *Architekturführer  
 Solothurn*, Solothurn 1998.  
 Quellen: AFH Nr. 125, wbw 1981

**1964–1969**  
**Kunststofffabrik Imfeld**  
 Industriestrasse, Sarnen OW  
 Stahlbausysteme MINI und  
 MAXI



Aufnahme 2002  
 Projekt 1964  
 Fertigstellung 1. Etappe 1965  
 Fertigstellung 2. Etappe 1967  
 Fertigstellung Bürogebäude  
 1969  
 Mitarbeit: R. Steiner  
 Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 1973.  
 Fritz Haller, *Bauen und  
 Forschen*, Ausstellungskatalog,  
 Solothurn 1988.  
 Hans Wichmann, *System-  
 Design Fritz Haller*, Basel,  
 Boston, Berlin 1998.  
 Quellen: AFH Nr. 146, wbw 1981

**1966/1967**  
**Druckerei Peichär**  
 Saalfelden A  
 Stahlbausystem MAXI



Abbildung *Bauen und Forschen* 1988  
 Projekt 1966  
 Fertigstellung 1967  
 Mit P. Watzel  
 Mitarbeit: H. Wabel  
 Literatur:  
*Werk*, Nr. 2, 1969.  
 Fritz Haller, *Bauen und  
 Forschen*, Ausstellungskatalog,  
 Solothurn 1988.  
 Quelle: AFH ohne Nummer

**1966/1967**

**Maschinenfabrik Hydrel**

Badstrasse, Romanshorn TG  
Stahlbausystem MAXI



Abbildung *Bauen und Forschen* 1988

Projekt 1966

Fertigstellung 1967

Zerstört durch Umbau

Mit Hansjürg Affolter

Mitarbeit: R. Steiner

Literatur:

Fritz Haller, *Bauen und Forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988.

Quelle: AFH Nr. 159

**1966/1967**

**Marzipanfabrik Lohner**

Bernstrasse, Lyssach BE  
Stahlbausystem MAXI



Aufnahme 2002

Projekt 1966

Fertigstellung 1967

Zerstört durch Umbau

Literatur:

*Industrieschau*, Nr. 9, 1969.

Quellen: AFH Nr. 153, wbw 1981

**1967/1968**

**Gastarbeiterhaus Gebrüder Haller**

Grumetweg, Mellingen AG  
Stahlbausystem MINI



Aufnahme 2002

Projekt 1967

Fertigstellung 1968

Mitarbeit: H. Weber

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 1973.

Fritz Haller, *Bauen und Forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988.

Arbeitsbericht der Architekturabteilung der ETH Zürich, *Schweizer Bausysteme I*, Zürich 1969.

Schweizer Architekturführer, 1994.

Quellen: AFH Nr. 161, wbw 1981

**1967/1968**

**Haus Piguet**

Duschletenstrasse, Lostorf SO  
Stahlbausystem MINI



Aufnahme 2002

Projekt 1967

Fertigstellung 1968

Mitarbeit: R. Steiner

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 1973.

Fritz Haller, *Bauen und Forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988.

Arbeitsbericht der Architekturabteilung der ETH Zürich, *Schweizer Bausysteme I*, Zürich 1969.

Quellen: AFH Nr. 167, wbw 1981

**1967–1971**

**Unterführung Bahnhofplatz**

Bahnhofplatz, Solothurn SO



Aufnahme 2002

Projekt 1967

Fertigstellung 1971

Literatur:

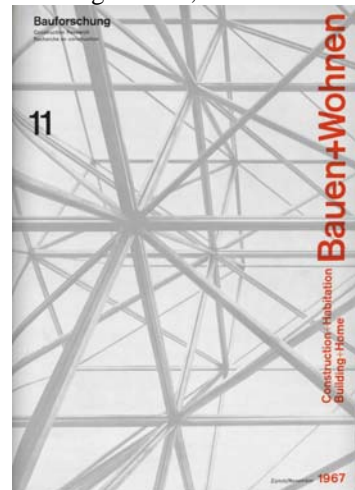
*Werk*, Nr. 3, 1976

Quellen: AFH Nr. 155, wbw 1981

**1967**

**Von Eigenschaften  
ausgezeichneter Punkte in  
regulären geometrischen  
Systemen**

Los Angeles CA, Solothurn SO



Titel *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1967

Forschungsarbeit

Quellen: b+w 1967, wbw 7/8, 1981

1967

**Ein Stadtsystem**  
Solothurn SO



Titel *Bauen + Wohnen*, 5, 1967  
Forschungsarbeit  
Quellen: b+w 1967, wbw 7/8, 1981

1968/1969

**kmc Karl Meyer SA**  
En Budron, le Mont-sur-  
Lausanne VD  
Stahlbausysteme MINI und  
MAXI



Aufnahme 2008  
Projekt 1968  
Fertigstellung 1969  
Mitarbeit: H. Weber  
Literatur:  
*Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 1973.  
Quelle: AFH Nr. 176

1968/1969, 1986

**Haus Schärer**  
Buchliweg, Münsingen BE  
Stahlbausystem MINI



Aufnahme 2002  
Projekt 1968  
Fertigstellung 1969  
Gartenpavillon 1986  
Mitarbeit: E. Buxtorf, A. Rigert  
Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 1973.  
Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988.  
*Atrium*, Nr. 3, 1991.  
GSMBA Solothurn (Hg.),  
*Gedanken zum Raum*,  
Solothurn 1995.  
Hans Wichmann, *System-  
Design Fritz Haller*, Basel,  
Boston, Berlin 1998.  
Quellen: AFH Nr. 149, 168, wbw 1981

1968/1969

**Eigenheim A. Barth**  
Bözachstrasse, Niedergösgen  
SO  
Stahlbausystem MINI



Aufnahme 2002  
Projekt 1968  
Fertigstellung 1969  
Mit Alfons Barth  
Mitarbeit: R. Steiner  
Literatur:  
Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988.  
Quelle: AFH Nr. 156

1968/1969

**Haus Steck**  
Ferenbergstrasse, Stettlen BE  
Stahlbausystem MINI



Aufnahme 2005  
Projekt 1968  
Fertigstellung 1969  
Verändert durch Umbau  
Quelle: AFH Nr. 171

1968

**Liechtensteinisches  
Gymnasium**  
Vaduz FL

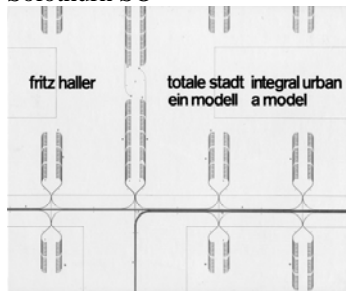
Wettbewerb 1968, 2. Preis  
Mit Alfons Barth, Hans Zaugg  
und Bruno Haller  
Quelle: Schweizerische Bauzeitung, Nr.  
48, 1968

1968

**Erweiterung der Schulanlage  
Dohlenzelg**

Windisch AG  
Wettbewerb 1968, 6. Rang  
Mit Bruno Haller  
Jury:  
Kantonsbaumeister:  
R. Lienhard, Aarau  
Architekten:  
R. Gross, Zürich  
H. Müller, Zürich  
(Ersatz: F. Waldmeier, Aarau)  
Quelle: Schweizerische Bauzeitung, Nr.  
4, 1969

**1968**  
**totale stadt; ein modell**  
Solothurn SO



Buchumschlag  
Forschungsarbeit  
Literatur:

Fritz Haller, *Bauen und Forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988.

Hans Wichmann, *System-Design Fritz Haller*, Basel, Boston, Berlin 1998.

Quelle: totale stadt ein modell, Olten 1968

**1968**  
**totale stadt; ein globales modell**  
Solothurn SO



Buchumschlag  
Forschungsarbeit  
Literatur:

Fritz Haller, *Bauen und Forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988.

Hans Wichmann, *System-Design Fritz Haller*, Basel, Boston, Berlin 1998.

Quelle: totale stadt ein globales modell, Olten 1968

**1969–1990**  
**Maschinenfabrik Mikron-Haesler SA**  
Rte du vignoble, Boudry NE  
Stahlbausysteme MINI, MIDI und MAXI



Aufnahme 2002

Projekt 1969  
Fertigstellung Büro pavillon 1971

Fertigstellung 1. Etappe 1972  
Fertigstellung 2. Etappe 1980  
Fertigstellung 3. Etappe 1985  
Fertigstellung Bürogebäude 1990

Mitarbeit: L. Arnet, J.

Luterbacher, R. Steiner

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 1973.

Fritz Haller, *Bauen und Forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1992.

Quellen: AFH Nr. 142, 232

**1970**  
**Postzentrum**

Däniken SO  
Wettbewerb 1970, ohne Preis  
Quellen: AFH ohne Nummer, wbw 1981

**1970**  
**Cité universitaire de Lausanne**  
Lausanne-Dorigny VD  
Eingeladener Wettbewerb 1970  
Mit *Hans Zaugg* und *Alfons Barth*

Literatur:

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 28, 1970

Fritz Haller, *Bauen und Forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988

Hans Wichmann, *System-Design Fritz Haller*, Basel, Boston, Berlin 1998.

Quellen: ABZ 217, wbw 1981

**1970/1971, 2001**  
**Haus Fässler**  
Kirschbaumweg, Mörigen BE  
Stahlbausystem MINI



Aufnahme 2002

Projekt 1970  
Fertigstellung 1971  
Gästehaus 2001  
Mitarbeit: R. Steiner

Literatur:

*Femina*, Nr. 21, 1973.

Hans Wichmann, *System-Design Fritz Haller*, Basel, Boston, Berlin 1998.

Quellen: AFH Nr. 170, 230, wbw 1981

**1971**  
**Biel 2000 – Entwurf eines Leitbildes**  
Biel BE



Titel *Biel 2000*

Studie

Quellen: AFH Nr. 183, wbw 1981

**1971**  
**Kreisschule**  
Derendingen-Luterbach SO  
Wettbewerb 1971, ohne Preis  
Quellen: AFH Nr. 186, wbw 1981

**1971–1973**

**Imprimerie J. Genoud**

En Budron, le Mont-sur-L. VD  
Stahlbausystem MAXI



Aufnahme 2008

Projekt 1971

Fertigstellung 1973

Mit Architekturbüro Plarel

Mitarbeit: R. Steiner

Quelle: AFH ohne Nummer

**1972**

**Paketamt**

Rüschlikon ZH

(Stahlbausystem MAXI)

Projekt 1972

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1974.

Quellen: AFH Nr. 181, wbw 1981

**1972**

**Bezirksspital**

Münsingen BE

Wettbewerb 1972, Ankauf

Mit Bruno Haller

Mitarbeit: E. Buxtorf, P. Merz

Jury:

M. P. Kollbrunner, Zürich

W. Frey, Zürich

H.-R. Abbühl, Bern

(Ersatz: H. Zaugg, Olten)

Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.

7/8, 1981.

Quellen: AFH ohne Nummer, wbw

1981

**1972/1973**

**Fabrikation Gebrüder Haller**

Grumetweg, Mellingen AG

Stahlbausystem MAXI



Aufnahme 2002

(Tiefkühlhaus 1970)

Projekt Fabrikation 1972

Fertigstellung 1973

Literatur:

Arbeitsbericht der

Architekturabteilung der ETH

Zürich, *Schweizer Bausysteme*

*I*, Zürich 1969.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 1973.

Fritz Haller, *Bauen und*

*Forschen*, Ausstellungskatalog,

Solothurn 1988.

Quelle: AFH Nr. 161

**1972–1980**

**Dial Norm AG**

Industrie Neuhof, Kirchberg

BE

Stahlbausystem MAXI



Aufnahme 1980

Projekt 1972

Fertigstellung 1980

Quelle: AFH Nr. 180

**1974–1992**

**Metallfabrik Wullimann AG**

Bohnackerweg, Selzach SO

Stahlbausystem MAXI



Aufnahme 2002

Projekt 1974

Fertigstellung 1. Etappe 1979

Fertigstellung 2. Etappe 1982

Fertigstellung 3. Etappe 1986

Fertigstellung 4. Etappe 1991

Fertigstellung 5. Etappe 1992

Mitarbeit: Jürg Luterbach,

Christian Müller

Literatur:

Petra Merkt und Sandra

Hofmarcher, *Architekturführer*

*Solothurn*, Solothurn 1998.

Quellen: AFH Nr. 189, 206

**1975**

**MIDI** – Ein offenes System für

mehrgeschossige Bauten mit

integrierter Medieninstallation

Solothurn SO



Titel *MIDI*

Forschungsarbeit

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1975

*Werk*, Nr. 11, 1976

Quelle: AFH ohne Nummer



**1975–1977**

**Haus Hafter**

Fegetzallee, Solothurn SO  
Stahlbausystem MINI



Aufnahme 2002

Projekt 1975

Fertigstellung 1977

Mitarbeit: H. Weber

Literatur:

*Bauen + Wohnen*, Nr. 1/2,  
1980.

*Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981.

Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988.

*Bauen in Stahl*, Nr. 30, 1990.  
Schweizer Architekturführer,  
1994.

Petra Merkt und Sandra  
Hofmarcher, *Architekturführer  
Solothurn*, Solothurn 1998.

Hans Wichmann, *System-  
Design Fritz Haller*, Basel,  
Boston, Berlin 1998.

Quellen: AFH Nr. 190, wbw 1981

**1975–1982**

**SBB Ausbildungszentrum**

Löwenberg, Murten BE  
Gesamtbaukasten MIDI-  
ARMILLA



Aufnahme 2002

Zweistufiger Wettbewerb 1975,  
186 Beiträge, Empfehlung für  
die zweite Stufe

Weiterbearbeitung 1976,

11 Beiträge, 3. Preis

Überarbeitung 1976,

3 Beiträge, 1. Preis

Fertigstellung 1982

Haltestelle SBB 1981

(Stahlbausystem MINI)

Fertigstellung 1982

Mit Alfons Barth und Hans.

Zaugg

Mitarbeit: Helmut Weber, Peter  
Scheidiger, Remo Bill.

Jury:

Generaldirektion:

Dr. O. Wichser

SBB:

R. Despons

Dr. E. Moor

Dr. E. Romer

E. Müller

U. Huber

Stadtammann:

Dr. A. Engel, Murten

Denkmalpfleger:

E. Chatton, Fribourg

Baudirektor:

J. Riesen, Fribourg

Architekten:

F. Lauber, Basel

R. Currat, Fribourg

H. Gubelmann, Winterthur

W. Tüscher, Fribourg

Prof. P. Waltenspühl, Genf

Prof. B. Huber, Zürich

R. Hesterberg, Bern

Max Schlup, Biel

Literatur:

*Actuelle Wettbewerbsscene*, Nr.  
3, 1976.

*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
35, 1976.

Werner Blaser, *Architecture  
70/80 in Switzerland*, Basel  
1981.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.  
7/8, 1981.

*Architecture in Switzerland*  
1983.

*SBB CFF FFS*, Nr. 6, 1983.

*CRB Bulletin*, Nr. 3, 1983.

*CRB Bulletin*, Nr. 1, 1984.

*Schweizer Ingenieur und  
Architekt*, Nr. 1/2, 1984.

*Acier, Stahl, Steel*, Nr. 2, 1984.

*Detail*, Nr. 3, 1984.

*md*, Nr. 5, 1985.

*Architektur und Wettbewerbe*,  
Nr. 123, 1985.

Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988.

*Bauwelt* 1990.

*CRB Bulletin*, Nr. 3, 1990.

*SBB CFF FFS*, Nr. 1, 1993.

Schweizer Architekturführer,  
1994.

Guida all'architettura, Milano  
1995.

GSMBA Solothurn (Hg.),  
*Gedanken zum Raum*,  
Solothurn 1995.

Hans Wichmann, *System-  
Design Fritz Haller*, Basel,  
Boston, Berlin 1998.

architektur Fabrik, 2002.

*Konstruktion und Raum*, 2002.  
*Schweizerische Bauzeitung*, Nr.  
35, 2003.

Quellen: AFH Nr. 200, 215, 219, wbw  
1981

**1977**

**Grün 80**

Basel BS

Projekt 1977

Mit Alfons Barth und Hans

Zaugg

Quelle: ABZ 272

**1953, 1979/1980**

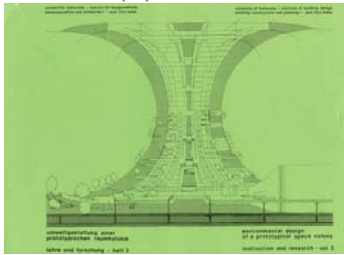
**Fabrikerweiterung Kisag AG**  
Bahnhofstrasse, Bellach SO  
(Stahlbausystem MAXI)



Aufnahme 2002  
Projekt I 1953  
Projekt II 1979  
Fertigstellung 1980  
Mitarbeit: R. Steiner  
Quelle: AFH Nr. 28

**1980**

**umweltgestaltung einer  
prototypischen raumkolonie**  
Karlsruhe (D)



Titel *Lehre und Forschung Heft 3*  
Entwurfseminar, Universität  
Karlsruhe, 1980  
Professur Fritz Haller  
Quelle: *lehre und forschung heft 3, umweltgestaltung einer prototypischen raumkolonie*, Karlsruhe 1980

**1981**

**Von Eigenschaften  
ausgezeichneter Punkte in  
regulären geometrischen  
Systemen**  
Solothurn SO



Titel *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8,  
1981  
Forschungsarbeit  
Weiterentwicklung der  
Forschungsarbeit von 1967  
Quellen: wbw 7/8, 1981

**1982–1987**

**Betriebsanlage USM**  
Bühl (D)  
Stahlbausystem MAXI



Abbildung *Bauen und Forschen* 1988  
Projekt 1982  
Fertigstellung 1. Etappe 1983  
Fertigstellung 2. Etappe 1987  
Mit Helmut Müller  
Mitarbeit: R. Steiner  
Literatur:  
emch + berger aktuell, Nr. 2,  
1987.  
Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988.  
*CRB Bulletin*, Nr. 4, 1989.  
Hans Wichmann, *System-  
Design Fritz Haller*, Basel,  
Boston, Berlin 1998.  
Quelle: AFH Nr. 202

**1984, 1991–1993**

**Naturwissenschaftstrakt,  
Kantonsschule Solothurn**  
Herrenweg, Solothurn SO  
Gesamtbaukasten MIDI-  
ARMILLA



Aufnahme 2002  
Eingeladener Wettbewerb  
1984, 1. Preis  
Fertigstellung 1993  
Mitarbeit: Helmut Weber, Kurt  
Breiter  
Jury:  
Regierungsrat:  
F. Schneider  
Architekten:  
Dr. H.R. Breitenbach  
Prof. Rudolf Brosi  
M. Ducommun  
H. Schertenleib  
Prof. Franz Füg  
Prof. Jacques Schader  
Auszeichnungen:  
Solarpreis 1993  
Priisnagel 1995  
SIA Preis 1996  
Literatur:  
*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 3,  
1994.  
Schweizer Architekturführer,  
1994.  
Kantonales Hochbauamt SO,  
*Gesamtsanierung der  
Kantonsschule Solothurn*,  
Solothurn 1995.  
Guida all' architettura, Milano  
1995.  
*Schweizer Ingenieur und  
Architekt*, Nr. 8, 1997.  
*Detail*, Nr. 5, 1998.  
Petra Merkt und Sandra  
Hofmarcher, *Architekturführer  
Solothurn*, Solothurn 1998.  
Vladimir Nicolice, Ulrich  
Königs, *Architektonik: vom  
Entwurf zur Konstruktion*, Köln  
2002.  
Quelle: AFH Nr. 203

**1986**

**Werkanlage Braun,  
Melsungen (D)**

Wettbewerb 1986, 2. Preis  
Mitarbeit: Therese Beyeler  
Literatur:

Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988

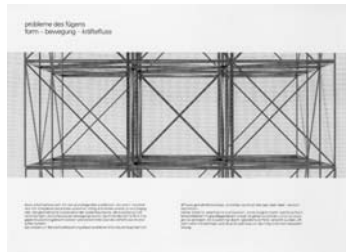
Hans Wichmann, *System-  
Design Fritz Haller*, Basel,  
Boston, Berlin 1998.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.  
7/8, 1992

Quelle: Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988

**1988**

**probleme des fügens; form –  
bewegung– kräftefluss**  
Solothurn SO



Abbildung, *Bauen und Forschen* 1988  
Forschungsarbeit  
Weiterentwicklung der  
Forschungsarbeiten von 1967  
und 1981

Literatur:

Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988

Hans Wichmann, *System-  
Design Fritz Haller*, Basel,  
Boston, Berlin 1998.

Quelle: Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Solothurn 1988

**1987**

**space colony – eine siedlung  
für 1000 bewohner im  
erdnahen planetarischen  
raum**

Karlsruhe (D)

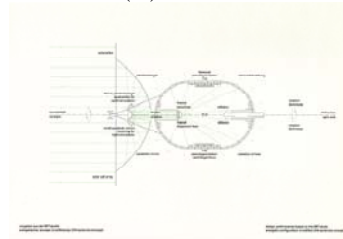


Abbildung *space colony*, S. 2.3.

Mitarbeit: Therese Beyeler  
Weiterentwicklung der Studie  
von 1980

Fritz Haller, *Bauen und  
Forschen*, Ausstellungskatalog,  
Solothurn 1988.

Hans Wichmann, *System-  
Design Fritz Haller*, Basel,  
Boston, Berlin 1998.

Erika Keil (Hg.), *All Design:  
Leben im schwerelosen Raum*,  
Ausstellungskatalog, Basel  
2001.

Quelle: Siebdruck auf 40 Blättern,  
Hinterkapellen 1987

**1989/1990**

**Büropavillon Cisag SA**

Rue de Neuchâtel, Cressier NE  
Stahlbausystem MINI



Aufnahme 2005

Projekt 1989

Fertigstellung 1990

Mitarbeit: H. Weber

Quelle: AFH Nr. 205

**1990–1992**

**Gartencenter Wyss**

Neumattstrasse, Aarau AG



Aufnahme 2002

Projekt 1990

Fertigstellung 1992

Mitarbeit: G. Leuzinger,  
H. Weber

Literatur:

Der Gartenbau 1991.

Gartenhaus – Magazin, Nr. 3/4,  
1991.

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.  
7/8, 1992.

Schweizer Architekturführer,  
1994.

Quelle: AFH Nr. 210

**1994**

**Gartenpavillon Wyss**

Schossaldenstrasse, Bern BE



Aufnahme 1995

Projekt 1994

Fertigstellung 1994

Mitarbeit: Jürg Luterbach,  
Christian Müller

Quelle: AFH Nr. 214

**1996**

**Ingenieurschule HTL  
Oensingen**

Oensingen SO

Wettbewerb 1996, 4. Preis

Jury:

Kantonsbaumeister:

M. Alder, Basel

A. Gigon, Zürich

H. Kurth, Burgdorf

C. Paillard, Zürich

(Ersatz:

M. Tedeschi, Olten)

Literatur:

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.  
7/8, 1996.

Quelle: Schweizer Ingenieur und  
Architekt, Nr. 22, 1996

**2000/2001**

**Haus Gebrüder Haller**

Grumetweg, Mellingen AG



Aufnahme 2002

Projekt 2000

Fertigstellung 2001

Mitarbeit: Kurt Breiter

Quelle: AFH Nr. 231

**1998**

**Freie Universität Bozen**

Bozen (I)

Wettbewerb 1998, Ankauf

Mitarbeit: Kurt Breiter,

Christian Müller

Jury:

Fachpreisrichter:

V. M. Lampugnani, Mailand

G. Zizzi, Catanzaro

J. Joedicke, Schwerin

D. Marques Luzern

S. Seehauser, Bozen

*Werk, Bauen + Wohnen*, Nr.  
12, 1998.

Quelle: Schweizer Ingenieur und  
Architekt, Nr. 36, 1998

**2000**

**peripherie.01**

Expo.01

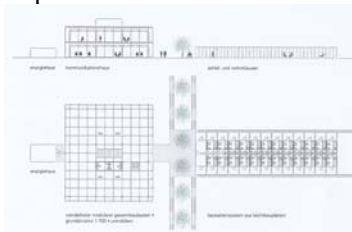


Abbildung Büro Haller 2000

Wettbewerb 1998, ohne Preis

Literatur:

Fritz Haller, MIDI-ARMILLA,

*Gesamtbaukasten und*

*Installationsmodell*, Solothurn

2001.

Erika Keil (Hg.), *All Design:*

*Leben im schwerelosen Raum,*

Ausstellungskatalog, Basel

2001.

Quelle: AFH ohne Nummer.

## Bibliografie

### Hans Zaugg

«Architektenhaus in Olten», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1956, S. 308–312.

### Max Schlup

«Gymnasium Biel BE», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 30–37.

«Sekundarschule Kleindietwil BE», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 38–41.

«Die Arbeit des Architekten», Vortrag vor dem BSA der Ortsgruppe Bern 1998.

### Franz Füeg

#### Bücher

*Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982.

*Les bienfaits du temps, essais sur l'architecture et le travail de l'architecture*, Lausanne 1985.

*Apprendre à enseigner l'architecture*, Lausanne 1987.

«Zu Land und Tradition», in: Jürgen Joedicke (Hg.), *Dokumente der Modernen Architektur. Beiträge zur Interpretation und Dokumentation der Baukunst*, (Band 3, Architektur und Städtebau, das Werk van den Broek und Bakema), Stuttgart, Zürich 1963, S. 26–27.

«Wohltaten der Zeit für die Architektur und die Arbeit der Architekten», in: Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 114–128.

«Lehren und Lernen», in: Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 258–263.

#### Beiträge in Zeitschriften

«Die neue Baukunst», in: *Propyläen. Kulturelle Monatschrift*, Nr. 6/7, 1947, S. 81–87.

«Möbel», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1952, S. 216–218.

«Über Architekturkritik», in: *Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 26, 1954, S. 375.

«Kerkenbouw: begrip en grenzen», in: *Katholiek Bouwblad*, Nr. 17, 1956, S. 257–266.

«Was ist modern in der Architektur?», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 1, 1958, S. 31–36; unter dem Titel «Was ist modern?», in: Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 21–38.

«Gedanken zum Kirchenbau», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1958, S. 294 und unter dem Titel «Kirchenbau ... Gestalt als Bild ihrer Zeit», in: Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 210–214.

«Im Kleinen wie im Grossen ..., Bemerkungen und Vorschläge zum Siedlungsbau» in: *Baukunst und Werkform*, 1959, S. 380–383.

«Individuum und Gemeinschaft», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1959, S. 33.

«Masse und Menschlichkeit», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 3 1959, S. 69; Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 41.

«Wer nur von Chemie etwas versteht», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1959, S. 117 und unter dem Titel «Wer nichts als Chemie versteht», in: Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 200.

«Bauen mit Kunststoff», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 1959, S. 225 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 154–156.

«Sie verstehen doch, nicht wahr?», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1959, S. 261 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 204.

«Der Winkel des Anstoßes und die Kurven des Erfolgs», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1960, S. 49 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 203.

«Was dazwischen ist I-V», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 3, 1960, S. 85; Nr. 4, 1960, S. 121; Nr. 5, 1960, S. 157; Nr. 1, 1961, S. 1 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 88–91.

«Baustoffe, Bauweise und Rendite», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1960, S. 138–140.

«Instinkt und Vernunft», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1960, S. 265 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 183.

«Grenzen und Stufen der Architektur», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1960, S. 306–312.

«Konrad Wachsmann», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1960, S. 351.

«Kristalline Architektur», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 12, 1960, S. 427 und unter dem Titel «Die Falle des Schlagworts», in: Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 205–206.

«Industrielles Bauen. Diskussionsbeitrag an der Tagung des BSA, 2. Oktober 1959», in: *Werk*, Nr. 1, 1960, S. 7–8.

«Zum Werk der holländischen Architekten van den Broek und Bakema», in: *Christliche Kunstblätter*, Nr. 2, 1960, S. 33–35.

«Perfektion und Natur», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1961, S. 37; Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 40.

«Kunst ...», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1961, S. 189 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 162–163.

«Schulbau als Abbild einer Gemeinschaft», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1961 VIII 1–6 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 215–223.

Füeg, Haller und Stettler, «Mobile Schulmöbel», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1961, S. 275–277.

«Rem tene, verba sequuntur», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1960, S. 359 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 207–208.

«Leitbild und Wirklichkeit», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1961, S. 405; Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 42–43.

«Architekt und Soziologe», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1962, S. 361.

«Planen und rationelles Bauen», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962, S. 441.

«Rationelles Bauen und seine nichtrationale Ursache», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962, S. 441 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 151–153.

«Wie die Architektur von morgen sein wird?», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1964, S. 173 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 256–257.

«Die anderen Unterrichtsräume. Ein Beitrag zum Schulhausbau», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1966, S. 123–129 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 224–233.

«Zum 80. Geburtstag von L. Mies van der Rohe», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1966, S. 184–185.

«Industrielles Bauen und die Ausbildung des Architekten», in: *ARK Finnish Architectural Review*, Nr. 3, 1966, S. VII–VIII und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 156–159.

«Die industrielle Produktion und der Anspruch des Humanen», in: *ARK Finnish Architectural Review*, Nr. 7–8, 1967, S. 42–48; Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 130–139 und unter dem Titel «Integrale Bauforschung», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1967, S. 407–411 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 266–280.

«Humanforschung. Rückblick auf die BSA Tagung in Champex», in: *Werk*, Nr. 5, 1968, S. 325–326.

«Holland, ein Land plant seine Veränderung», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1968, S. 157–160.

«Planung von Naturwissenschaftlichen Instituten», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1968, S. 273–284.

«Integrale Bauforschung, Gegenstand, Mittel und Organisation», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 371, 1969, S. 23–24; in: Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 266–280 (verändert).

«Unterlagen für ein Modell der Bauforschung in der Schweiz», in: *Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 26, 1970, S. 1–7; *Bauforschung: Beiträge zur Forschungsplanung*, Wien, 1971, S. 117–124 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 281–296 (verändert).

«Architekten, Skizzen zu einem Berufsbild», in: *Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 2, 1972, S. 23–34; *Architekt*, Nr. 2, 1972, S. 3–10; *Der Architekt*, Nr. 6, 1972, S. 150–156; *Architektur, Informationen für Studienanfänger*, Bonn 1974, S. 21–42 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 164–182.

«Architektur in der Zukunft. Gedanken in einer verheißungsvollen Krisenzeit», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 12, 1974, S. 489–490 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 111–112.

«Verwaltete Architektur», in: *Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 38, 1975, S. 596–598; *Architekt*, Nr. 2, 1975, S. 8–10; *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 62, 1975, S. 39; Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 193–199; unter dem Titel: «Realitätenlese», in: *Bauwelt*, Nr. 1–2, 1975.

«Von Elementen und Zusammenhängen in der Architektur», in: *Architekt*, Nr. 1, 1976, S. 12–20; *Der Architekt*, Nr. 6, 1976, S. 230–235; *Schweizer Ingenieur und Architekt*, Nr. 39, 1979, S. 770–777 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 68–87.

Franz Füeg und Fritz Haller, «Wie viel Energie braucht ein Haus? Der Energiebedarf für das Raumklima: Widersprüche zwischen Theorie und Wirklichkeit» in: *Architekt*, Nr. 2, 1976, S. 14–18; *Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1976, S. 231–234; *Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 34, 1976, 497–501, Nr. 3, 1977, S. 22–24 (verändert).

«Gesund schrumpfen», in: *werk-archithese*, Nr. 10, 1977, S. 58 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 191–192.

«Industrielles Bauen, Definitionen und allgemeine Überlegungen», in: *Schweizer Baudokumentation*, 1977, S. 1–8; *Architekt*, Nr. 3, 1977, S. 15–17 und unter dem Titel «Industrielles Bauen», in: Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 140–150.

«Veränderungen im Kunsthandwerk und das Bleibende», in: *Kunst und Kirche*, Nr. 3, 1977, S. 132–137 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 234–245.

«Stellungnahme zu Beaubourg: Architektur ist nie fertig», in: *werk-archithese*, Nr. 9, 1977, S. 29.

«Studien an der ETH Lausanne: Einfamilienhäuser auf künstlichen Bauplätzen», in: *werk-archithese*, Nr. 11–12, 1977, S. 44–51.

«Montagefassaden und menschliche Architektur», in: *Der Architekt*, Nr. 12, 1978, S. 565–571; unter dem Titel «Die Gegenwart und die Zukunft der Fassaden», in: *Metall*, Nr. 18, 1976, S. 726–739, *Metall*, Nr. 2, 1978, S. 46–52 und unter dem Titel «Fassaden spiegeln die Welt», in: Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 44–54.

«Autonome Architektur», in: *werk-archithese*, Nr. 15–16, 1978, S. 81 (unter dem Pseudonym Hudibras III).

«Architektur: Theorie und Praxis, Voraussetzungen und Eigenschaften», in: *Architekt*, Nr. 2, 1979, S. 10–15; *Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1979, S. 270–271, 275–276 (gekürzte Fassung); Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 56–67.

«Architekturgeschichte als Ideologiekritik», in: *werk-archithese*, Nr. 35–36, 1979, S. 71–72 (unter dem Pseudonym Hudibras III).

«Was haben die Konstruktion und das Bauwerk mit Architektur zu tun?», in: *Schweizer Ingenieur und Architekt*, Nr. 8, 1979, S. 125–131; *Architekt*, Nr. 1, 1979, S. 16–20; *Detail*, Nr. 6, 1979 (verändert) und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 92–102.



«Denn sie wollen nicht ...», in: *werk-archithese*, Nr. 31/32, 1979, S. 68 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 201–202.

«Verantwortung des Bauherrn», in: *Werk, Bauen und Wohnen*, Nr. 1/2, 1980, S. 11 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 113.

«Von Mitteln und Grenzen der Architektur», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1980, S. 8–13 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 103–106 und 107–110 (verändert).

«Architekturforschung», in: *Senso e finalità dell'architettura*, Bellinzona 1980, S. 43–46.

«Der Spezialist», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 3, 1980, S. 5 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 188–189.

«Qualität aus dem Verzicht», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1980, S. 9 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 186–187.

«Denkmalzerstörung», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1980, S. 8 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 190.

«Antworten und Fragen», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1981, S. 7 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 184–185.

«Grundlegendes der Architektur», in: *Werk, Bauen und Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 42–44 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 16–20.

«Persönliche Ortbestimmung», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 44–50; unter dem Titel «Standort», in: Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 246–255.

«Durchdringungen», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 54–59.

«Kunstmuseum Solothurn. Umbau und Renovation», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 60–63.

«Wirklichkeit und Schein», in: *Werk, Bauen und Wohnen*, Nr. 3, 1982, S. 7; Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 39.

«Wirklichkeit und Utopie: Zum 75-jährigen Bestehen des BSA», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1984, S. 66–72.

«Achleitners Österreichische Architektur», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1984, S. 9.

«Zusammenhänge zwischen Theorien und Entwurfsarbeit», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1985, S. 66–70.

«Die Summe der wahrnehmbaren Beziehungen», Buchbesprechung von Jürgen Joedickes *Raum und Form in der Architektur*, in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1986, S. 15.

«Die Stadt unserer Träume ist Vergangenheit», in: *public design. Jahrbuch zur Gestaltung öffentlicher Räume*, Frankfurt 1986, S. 14–20.

«Wörter und Worte eines Präsidenten», in: *Schweizer Ingenieur und Architekt*, Nr. 41, 1987, S. 1201–1202.

«Man konstruiert wieder: Gesprächsrunde u.a. mit Franz Füeg», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 1/2, 1987, S. 26–28.

«Die Lust der Wahrnehmung», Buchbesprechung *De la forme au lieu*, in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 1/2, 1988, S. 10.

«Architektur lehren lernen», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7-8, 1988, S. 18–21.

«Wir leben in der Tradition der 60er-Jahre. Gespräch mit Franz Füeg und Paul Waltenspuhl», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1989, S. 34–39.

«Nekrolog. Zum Tod von Hans Zaugg (1913–1990)» in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1990, S. 84.

«Reisen zur Einfachheit», in: *Der Architekt*, Nr. 9, 1994, S. 523-524.

«Persönlich: Alfons Barth zum 85. Geburtstag», in: *Schweizer Ingenieure und Architekten*, Nr. 47, 1998, S. 27.

## **Editorial**

«Am Rande» und «Umweltfreundlichkeiten I–VII» in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 4, 6, 8, 1974; Nr. 2, 4, 6, 1975.

«Raumgeometrie», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1974.

«Architektur in der Zukunft», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 12, 1974 und Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982, S. 111–112.

«Lebensteiliges Leben», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 8, 1975. «Häuser und Städte heilen», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1975.

«Tagtäglich», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 1–6, 1980; Nr. 1–12, 1982; Nr. 1–12, 1983.

## **Französische Übersetzungen**

«Individu et communauté», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1959, S. 33.

«Qui ne connaît que la chimie», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1959, S. 117.

«Vous comprenez, n'est-ce-pas?», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 8, S. 261.

«L'angle fatidique et la courbe du succès», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1960, S. 49.

«L'entre deux», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 3, 1960, S. 85; Nr. 4 1960, S. 121; Nr. 5 1960, S. 157; Nr. 1 1961, S. 1.

- «L'instinct et la raison», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1960, S. 265.
- «Konrad Wachsmann», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1960, S. 351.
- «Architecture cristalline», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 12, 1960, S. 427.
- «Perfection et nature», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1961, S. 37.
- «L'Art ...», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1961, S. 189.
- «Rem tene, verba sequuntur», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1961, S. 359.
- «Idéal et réalité», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1961, S. 405.
- «Comment sera l'architecture de demain?», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1964, S. 173.
- «Données pour un modèle de l'organisation, en Suisse, de la recherche en matière de construction», in: *Bulletin Technique de la Suisse romande*, Nr. 22, 1970, p. 315–324.
- «La formation de l'architecte et l'industrialisation de bâtiment», in: *Concevoir et Construire*, Nr. 3, 1971.
- «Architectes – une esquisse de la profession», in: *Bulletin Technique de la Suisse romande*, Nr. 20, 1972, S. 321–328.
- «Recherche intégrale dans le domaine de la construction: objet, moyens, et organisation», in: *Bulletin Technique de la Suisse romande*, Nr. 17, 1974, S. 339–345.
- «La construction industrialisée. Définitions et réflexions générales», in: *Schweizer Baudokumentation*, 1977, S. 1–8.
- «Façades de montage et architecture humaine», in: *werk-archithese*, Nr. 17-18, 1978, S. 42–46.
- «Le présent et l'avenir des façades», in: *Metall*, Nr. 2, 1978, S. 46–52.
- «Architecture: théorie et pratique», in: *senso e finalità dell'architettura*, Bellinzona 1980, S. 21–32; *Ingenieurs et architectes suisses*, Nr. 11, 1981, S. 181–185.
- «L'œuvre de Mies van der Rohe», in: *DA Informations*, Nr. 37, Lausanne 1980.

## **Fritz Haller**

### **Bücher**

*totale stadt, ein modell*, Olten 1968.

*totale stadt, ein globales modell. zweite studie*, Olten 1968.

*Biel 2000. Entwurf eines Leitbildes*, Biel 1971.

*MIDI. ein offenes System für mehrgeschossige Bauten mit integrierter Medieninstallation*, Solothurn 1975.

*umweltgestaltung einer prototypischen raumkolonie, ein Entwurfsseminar von Studenten der Universität Karlsruhe, Institut für Baugestaltung, Baukonstruktion und Entwerfen*, Karlsruhe 1980.

*Armillä. Ein Installationsmodell. Instrumentarium von Leitungssystemen in hochinstallierten Gebäuden*. Karlsruhe 1985.

*space colony. eine siedlung für 1000 bewohner im erdnahen planetarischen raum*, Karlsruhe 1987.

*Bauen und Forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988.

*Systemdesign. Bauten, Möbel, Forschung*, Basel, Boston, Berlin 1989.

Vorwort in: Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, Neuauflage Stuttgart 1989.

*MIDI-ARMILLÄ. ein modell für weitgehende computerunterstützung von entwurf, konstruktion und betrieb von gebäuden*. Universität Karlsruhe, Institut für industrielle Bauproduktion ifib, Karlsruhe 2001.

## **Beiträge in Zeitschriften**

Füeg, Haller und Stettler, «Mobile Schulmöbel», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1961, S. 275–277.

«Allgemeine Lösungen in der Bautechnik», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962, S. 456–475.

«Gedanken zum Bauen», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1964, S. 381–412.

«Zu Mies van der Rohe», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1966.

«Ein Stadtsystem», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1967, S. 179–181.

«Von Eigenschaften ausgezeichneter Punkte in regulären geometrischen Systemen», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1967, S. 425–438; *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 26–29. (gekürzt) und unter dem Titel «probleme des fügens. form – bewegung – kräftefluss», in: *fritz haller; bauen und forschen*, S. 3.3.0–3.3.10.

«Büromöbel: USM in Paris», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 12, 1974, S. 514–516.

«Ein offenes System für mehrgeschossige Bauten mit integrierter Medieninstallation», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1975, S. 431–438.

Fritz Haller, Franz Füeg «Wieviel Energie braucht ein Haus? Der Energiebedarf für das Raumklima: Widersprüche zwischen Theorie und Wirklichkeit», in: *Architekt*, Nr. 2, 1976, S. 14–18; *Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1976, S. 231–234; *Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 34, 1976, 497–501, Nr. 3, 1977, S. 22–24 (verändert).

«Bahnhofplätze in der Diskussion: Solothurn», in: *Werk*, Nr. 3, 1976, S. 178–179.

«Ein offenes System für mehrgeschossige Bauten mit integrierter Medieninstallation: USM Midi», in: *Werk*, Nr. 11, 1976, S. 763–766.

«Stellungnahme zu Beaubourg. Denktzettel für die Redaktion» in: *werk-archithese*, Nr. 9, 1977, S. 25.

«Space Colony», in: *Institut für Baugestaltung*, Universität Karlsruhe, Heft 3, 1980.

«Ausbildungszentrum Löwenberg der Schweizerischen Bundesbahnen, Murten», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 17–20.

«Wohnhaus Hafter, Solothurn», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 51–53.

«Zur Kontroverse um das Großraumbüro. Seltsame Sehnsucht nach heiler Vergangenheit», in: *bit*, Oktober 1982.

«Das Bürohaus von morgen», in: *bit*, Januar 1985, S. 68–72.

«Diskussion», in: *arch+*, Nr. 102, Januar 1990, S. 31–36.

«Über die Notwendigkeit wandelbarer Gebäude», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1992, S.9–13.

«Drei Fragen an Architekten», Antworten von Fritz Haller in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 3, 1994, S. 36–37.

«Leben heisst verändern», Interview mit Jan R. Krause in: *AIT: Architektur, Innenarchitektur, technischer Ausbau*, Oktober 1997, S. 74–77.

«Die Herausforderung steckt im Detail – ein Gespräch mit Fritz Haller», in: *Detail*, Nr. 4, 2001, S. 608–610.

«Bauen mit System», in: *Steeldoc*, Nr. 4, 2006, S. 4–7.

# Biografien

## Alfons Barth

Alfons Barth ist eine Schlüsselfigur, was die Verbindungen zwischen den Mitgliedern der Solothurner Schule betrifft. Seine architektonische Haltung kommt treffend in den Neujahrswünschen von Jacques Schader zum Ausdruck: «Mit den besten Wünschen für 1993 und in Bewunderung für Deinen ungebrochenen Mut, Widerstand und Einsatz gegen die Verhunzung unserer baulichen Umwelt.»<sup>1</sup> Wie auch Hans Zaugg, war Barth davon überzeugt, die gebaute Umwelt sei im Sinne der Moderne weiterzuentwickeln. Viele seiner Projekte schlugen eine Bresche für die Anliegen einer rationalen Architektur, ohne den schweizerischen Pragmatismus preiszugeben.

Alfons Barth wurde am 13. November 1913 in Aarau geboren. Er wuchs als Sohn des Architekten Emil Barth in Schönenwerd auf. Nach der Hochbauzeichnerlehre im väterlichen Büro 1929–1932 besuchte er zusammen mit Hans Zaugg 1932–1934 die Architekturabteilung des Technikums Burgdorf, das er 1934 als diplomierter Hochbautechniker (heute Architekt FH) abschloss. Anschließend arbeitete Barth in verschiedenen Architekturbüros, unter anderem bei Ernst Mühlemann in Burgdorf. Nach dem unerwarteten Tod seines Vaters 1940 übersiedelte er nach Schönenwerd und eröffnete im gleichen Jahr mit siebenundzwanzig Jahren sein eigenes Büro, das die angefangenen Arbeiten des Vaters abschloss und neue Arbeiten in Angriff nahm. So umfasst die Werkliste im wirtschaftlich schwierigen Umfeld des Zweiten Weltkrieges im ersten Jahrzehnt der Büroeröffnung eine Reihe von kleineren Wohn- und Umbauten. Sein erster eigener Bau, das Doppelhaus Roth in Schönenwerd 1940–1941, wurde 1991 in die Publikation *Neues Bauen in Solothurn 1920–1940*<sup>2</sup> aufgenommen. Seine Ambitionen im Feld der Architektur setzte Barth mit der Teilnahme an verschiedenen Wettbewerben um. 1943 entstand die Überarbeitung des von Hans Zaugg in der ersten Runde gewonnenen Wettbewerbs für die Kantonsbibliothek Solothurn. Es handelte sich um die erste gemeinsam verfasste Arbeit, mit der die beiden auf Anhieb den ersten Preis gewannen. Das Projekt kam allerdings nicht zur Ausführung. Trotz schwieriger Wirtschaftslage konnte Barth im ersten Jahrzehnt seiner Bürotätigkeit eine beachtliche Anzahl von Bauten realisieren, darunter auch erste öffentliche Bauten, wie die Schulanlage in Grenchen und Niedergösgen. 1947 erfolgte der Umzug von Büro und Familie in das von Barth selbst entworfene Haus an der Sälistrasse in Schönenwerd.<sup>3</sup> 1948 wurde Barth in den BSA, Ortsgruppe Zürich aufgenommen.

Der Architektursprache, die sich bis anhin an der moderat modernen Architektur der Landesausstellung 1939 orientiert hatte, widerfuhr eine Neuausrichtung und Radikalisierung. Die zwischen 1954 und 1956 entstandene Reihenhaussiedlung Kalberweidli an einem Südhang in Niedergösgen ist eine erste Manifestation dieser neuen Ambition. Auf dem unregelmäßigen Grundstück sind die vierzehn Einheiten streng und sehr

<sup>1</sup> Brief von Schader an Barth, 2. Januar 1993. Archiv Barth, gta, Zürich.

<sup>2</sup> SIA (Hg.), *Neues Bauen in Solothurn 1920–1940*, Solothurn 1991

<sup>3</sup> Alfons Barth, *Eigenheim*, 1946–1947, Schönenwerd SO.



**Abbildung 1: Alfons Barth auf der Baustelle der *Unité d'habitation* in Marseille, in: Fotoalbum Barth.**

diszipliniert angeordnet, sodass alle Wohn- und Schlafräume nach Süden beziehungsweise zu den Alpen ausgerichtet sind. Durch das Zurückversetzen des Ober- zum Erdgeschoss ist ihre äußere Erscheinung sehr elegant. Leider wurde das Ensemble – wie zahlreiche andere Bauten auch – vor wenigen Jahren mit einer Außenwärmendämmung versehen, sodass die ursprüngliche plastische Qualität von außen weitgehend verloren gegangen ist.

Alfons Barths politisches Engagement kommt in seiner Berufung in die Zürcher Stadtbildkommission zum Ausdruck, der er zwölf Jahre von 1962 bis 1974 angehörte. In diese Zeit fällt insbesondere der Besuch Le Corbusiers anlässlich des Baus des Pavillon am See. Alfons Barth nahm als Mitglied der Stadtbildkommission am offiziellen Empfang teil.<sup>4</sup>

Das Zusammentreffen mit Ludwig Mies van der Rohe in New York am 13. Dezember 1954 hatte einen ganz besonderen Einfluss auf Barths Denken und Schaffen.<sup>5</sup> Die Auseinandersetzung mit dem amerikanischen Werk von Ludwig Mies van der Rohe gab einen Weg vor, der die zukünftige Richtung der Architektur von Barth bestimmte.<sup>6</sup>

Alfons Barth war ein leidenschaftlicher Zeichner und Maler. Sein Großvater mütterlicherseits war der lokal bekannte Kunstmaler Ernst Oppliger. Über die Jahre entstanden viele Zeichnungen, Aquarelle und Ölbilder. Im Ferienhaus der Familie in Gstaad richtete sich Barth ein eigenes Atelier ein, in dem er sich in den arbeitsfreien Tagen oft und lange aufhielt.

Alfons Barth verstarb am 9. September 2003 in Schönenwerd.

<sup>4</sup> Alfons Barth im Interview vom 19. März 1998 in Schönenwerd, S. IX. «Ich war zwölf Jahre in der Stadtplanungskommission von Zürich. Da haben wir ihn [Le Corbusier] einmal eingeladen. Der Stadtpräsident sagte: Lieber Mader anstatt *cher maître*. Er konnte ja kein Französisch.»

<sup>5</sup> Brief von Barth an Füeg, 26. Dezember 1979. Archiv Barth, Institut gta, ETH Zürich.

<sup>6</sup> Max Schlup im Interview vom 26. März 1999 in Biel, S. II: «Alfons Barth hat 1954 mit ihm [Mies van der Rohe] gesprochen. Als er zurückkam, sagte er zu Hans Zaugg: Du, wir müssen die Häuser jetzt ganz anders bauen. Das hat er dann auch gemacht.»

## Hans Zaugg

Die Biografie des Architekten Hans Zaugg ist mit jener von Alfons Barth eng verknüpft. In der Bürogemeinschaft Barth und Zaugg, Aarau leisteten sie gemeinsam einen wichtigen Beitrag zum Werk der Schule von Solothurn. Wie das Werkverzeichnis belegt, ist hierbei Zauggs architektonisches Werk im eigenen Büro in Olten wie auch das gemeinsame äußerst umfangreich.<sup>7</sup>

Hans Zaugg wurde am 3. Mai 1913 in Olten geboren. Nach der obligatorischen Schulzeit 1920–1928 absolvierte er in seiner Heimatstadt 1928–1931 eine Hochbauzeichnerlehre im Büro von Walter Real und Arnold von Arx. In der Berufsschule lernte er 1928 Alfons Barth kennen. Noch während der wirtschaftlichen Depression der 30er-Jahre besuchte er zwischen 1932 und 1934 in der gleichen Klasse wie Barth die Architekturausbildung an der Höheren technischen Lehranstalt in Burgdorf, die er 1934 als diplomierter Hochbautechniker (heute Architekt FH) abschloss. Anschließend besuchte Hans Zaugg 1936–1938 als Gasthörer die Entwurfskurse an der Abteilung Architektur der ETH Zürich. Der Unterricht wurde von den beiden Entwurfsprofessoren William Dunkel und Otto Rudolf Salvisberg geleitet. Der Abschluss als Architekt ETH blieb Zaugg wegen der fehlenden Matura verwehrt. Im Anschluss an diese Weiterbildung suchte Zaugg eine Anstellung bei Prof. Salvisberg, der ihn für kurze Zeit als Assistent beschäftigte und ihn anschließend an Hans Hofmann weiterempfahl. Hofmann hatte als Chefarchitekt der Schweizerischen Landesausstellung 1939 in Zürich ein großes Arbeitsvolumen. Im Büro von Hans Hofmann arbeitete Zaugg maßgeblich am Gesamtplan für die Gestaltung des rechten Seeufers mit. Er kam in Kontakt mit den Hofmann unterstellten Architekten der einzelnen Pavillons. Die Liste dieser Architekten liest sich wie das *who is who* der Architektengeneration vor dem Zweiten Weltkrieg: Karl Egender, Zürich (Kleider machen Leute), Hermann Baur, Basel (Zubereiten und Essen), Dr. Roland Rohn, Zürich (Elektrizität), Robert Winkler, Zürich (Eisen. Metalle und Maschinen), Josef Schütz, Zürich (Aluminium), Alfred und Emil Roth (Soll und Haben), Hans Leuzinger, Zürich (Gas und Wasser), Elsa und Ernst F. Burckhardt, Zürich (Vorbeugen und Heilen) und Fritz Metzger, Zürich (Presse, Buch, Musik, Museen, Kunst). Das Büro Hofmann selber betreute den Gesamtplan und die sogenannte Höhenstrasse. Hans Zaugg gilt, obschon im offiziellen Führer nicht erwähnt, als der eigentliche Erfinder der Höhenstrasse.<sup>8</sup>

Mit dem Abschluss der Ausstellung verschlechterten sich die Arbeitsmöglichkeiten in Zürich. Hans Zaugg kehrte zurück nach Solothurn und beteiligte sich an verschiedenen Wettbewerben, unter anderem 1942 am Wettbewerb für den Neubau der Kantonsbibliothek Olten, für dessen Projekt er mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde. Dieser große Wettbewerbserfolg mit 29 Jahren ermöglichte es ihm, 1942 in Olten das eigene Büro zu eröffnen. Mit der Überarbeitung des Wettbewerbs gelangte er an seinen Schulkollegen Alfons Barth, der in der ersten Runde mit einem Ankauf ausgezeichnet worden war. Die Überarbeitung des Entwurfs für die Kantonsbibliothek ist somit die erste Arbeit in der Bürogemeinschaft mit Alfons Barth. Zaugg konnte

<sup>7</sup> Vergleiche Werkverzeichnis, das 259 Bauten und Projekte zählt.

<sup>8</sup> Vergleiche Interview mit Alfons Barth, 19. März 1998 in Schönenwerd.

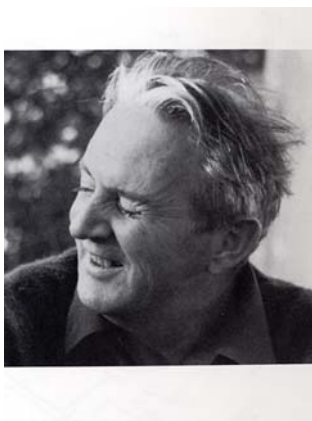


Abbildung 2: Hans Zaugg, in: Willi Fust, Peter Schibli (Hg.), *Barth & Zaugg*, Olten 1988., S. 22.



sich in den Krisenjahren im Gegensatz zu Barth nicht auf ein väterliches Büro abstützen, das ihm den Bau von kleineren Gebäuden ermöglicht hätte. Auch die frühen Wettbewerbserfolge führten nicht unmittelbar zu Bauaufträgen, aber sie verliehen in den Krisenjahren das notwendige Selbstvertrauen für die Eröffnung des eigenen Büros. Realisiert wurden die beiden Entwürfe für die Schulhäuser in Grenchen und Schönenwerd, die beide in Zusammenarbeit mit Barth entstanden waren. Der erste gemeinsame Bau, einer der ein weites Echo in der Fachwelt auslöste, war der Verwaltungsbau für die ATEL und die Hauptpost in Olten, 1946–1953. Die Aufteilung der Arbeiten zwischen den Büros Zaugg und Barth, dem gemeinsamen in Aarau und den eigenen in Olten respektive Schönenwerd folgte pragmatischen Gründen. Olten und Schönenwerd liegen beide im Kanton Solothurn. Weil in den 1950er-Jahren für die Teilnahme an einem Wettbewerb ein Bürostandort im ausschreibenden Kanton gewöhnlich Voraussetzung war, wurde das gemeinsame Büro in Aarau eröffnet.<sup>9</sup>

Aufgrund seiner Wettbewerbserfolge wurde der 35-jährige Hans Zaugg 1948 in den BSA, Ortsgruppe Zürich aufgenommen.

Mit dem in unzähligen Varianten weiterentwickelten Entwurf für das Eigenheim an der Fustlighalde, Olten, 1954–1956, gelang Hans Zaugg der Sprung von einer Architektur in der Nachfolge der Landesausstellung 1939 zu einer neuen Architektursprache. Charakteristisch für das eigene Wohnhaus sind die sichtbare Tragkonstruktion, die offenen Raumabschlüsse mit Wandschränken und die durchgehende Verglasung des Wohnraumes zum Garten.

Im Anschluss an dieses erste Stahl-Glas-Gebäude entstand in den zwei darauffolgenden Jahrzehnten eine Reihe größerer und kleinerer Stahlbauten. Dabei stand bei Zauggs Entwürfen in der Hochkonjunktur neben der reinen architektonischen Auseinandersetzung auch stets das pragmatische Denken im Vordergrund. Barth und Zaugg verstanden ihre Wettbewerbseingaben nicht nur als architektonisches Manifest, sondern als Notwendigkeit einer zeitgemäßen Baukultur.

Zu den wichtigsten Bauten zählen die Schulhäuser Steinmannhaus, Aarau 1961–1969, Auen, Frauenfeld 1962–1968, das Schweizer Buchzentrum in Hägendorf 1970–1975, die Solothurner Kantonalbank, Solothurn 1976–1979 und die Erweiterung der Hauptpost Aarau 1980–1989. Neben diesen größeren, meist aus Wettbewerben hervorgegangenen Bauten, entstanden in der 48-jährigen Bürotätigkeit stets sorgfältig entworfene und konstruierte Einfamilienhäuser, darunter die wichtigsten das Haus Gysin, Mühledorf 1958–1963, und das Haus Süess, Wil 1964–1965.

Im Gegensatz zu Füeg und Haller sind von Hans Zaugg wenige Texte publiziert worden. Seine Vorstellung einer pragmatischen modernen Architekturkultur verfocht er stattdessen unermüdlich in der Teilnahme in zahlreichen Wettbewerbsjurys.

Hans Zaugg verstarb am 3. August 1990 in Olten nach schwerer Krankheit.

<sup>9</sup> Bis zur Öffnung durch die GATT-Abkommen war die Teilnahme an Architekturwettbewerben in der Regel beschränkt auf in der Gemeinde oder im Kanton ansässige oder heimatberechtigte Architekten.

## Max Schlup

Während Barth und Zaugg beziehungsweise Füeg und Haller sich bereits aus der Jugendzeit kannten, traf Max Schlup aufgrund der geografischen Situierung seines Büros in Biel, seiner Ausbildung und beruflichen Laufbahn erst Anfang der 1960er- Jahre nach der Fertigstellung des Kongresshauses Biel mit den vier Kollegen zusammen. Max Schlup wurde am 9. Juli 1917 in Lengnau geboren. Sein Vater führte eine Schreinerei. Nach Abschluss der obligatorischen Schulzeit bildete sich Schlup in verschiedenen Architekturbüros und in einer Zimmerei praktisch aus. 1933 bis 1939 absolvierte er in zwei Etappen die Ausbildung zum Architekten am Technikum Biel, das er 1939 mit dem Diplom zum Hochbautechniker abschloss. Die Kriegsjahre verbrachte er abwechslungsweise im Militärdienst und in Praktika in verschiedenen Architekturbüros. Zur prägenden Erfahrung wurde 1940 die Mitarbeit am Aufbau des Flüchtlingslagers in Büren a. Aare, das in kurzer Zeit mit einfachsten vorgefertigten Bauteilen aus Holz erstellt worden war.<sup>10</sup>

1948, mit 31 Jahren, eröffnete Max Schlup sein eigenes Architekturbüro in Biel. Einige der ersten Bauaufträge erhielt er auf Vermittlung der Gemeinde Lengnau hin, deren Bürgerrecht er besaß. Die meisten Bauten dieser Werkphase sind Einfamilienhäuser. Daneben beteiligte er sich an verschiedenen Wettbewerben für Schulhäuser in Biel und Umgebung. 1953 gewann er zum ersten Mal den ersten Preis und die Ausführung für das Primarschulhaus in Pieterlen.

Max Schlup wurde 1956 in den BSA, Ortsgruppe Bern aufgenommen. Er war auch Mitglied des SWB und der GSMBA.

Der Wettbewerbserfolg 1956 für das Kongresshaus mit Hallenschwimmbad in Biel war die entscheidende Weichenstellung für den Verlauf seiner weiteren Laufbahn. Die Umsetzung des Kongresshauses stellte eine grosse Herausforderung dar. Die Auftraggeberschaft verlangte diverse Anpassungen des Raumprogramms, politische Abstimmungen mussten durchlaufen und die Öffentlichkeit vom Projekt überzeugt werden. 1966 konnte das Gebäude bezogen werden, doch die Rezeption blieb widersprüchlich. Einerseits war das Gebäude ein wichtigstes Symbol für den Zukunftsglauben der Stadt beziehungsweise der ganzen Uhrenregion, andererseits gab es wegen der hohen Baukosten, verbunden mit den seit Beginn an aufgetretenen technischen Problemen, auch negative Schlagzeilen. Dennoch begründet gerade der Kongresshauskomplex Schlups Ruf als jungen innovativen Architekten. Die Aufträge für die ESSM in Magglingen sind auch vor dem Hintergrund der Referenz des Kongresshauses zu sehen.

In die Ausführungsphase des Kongresshauses 1961–1966 fallen die Direktaufträge für das Kirchgemeindehaus Farel und die Schule Champagne in Biel. Beide haben eine am Ort gegossene Beton-Tragstruktur. Die Montageungenauigkeit des USEGO Verteillagers in Lyss mit seinen schweren vorgefertigten Betonelementen brachte Schlup schließlich zur Überzeugung, fortan dem Material Stahl für

<sup>10</sup> Max Schlup im Interview vom 26. März 1999 in Biel, S. I.

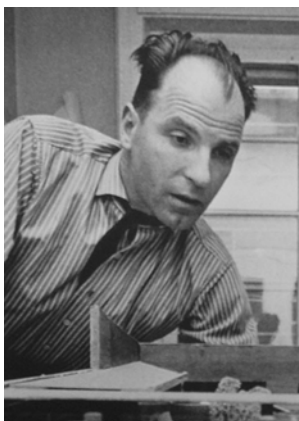


Abbildung 3: Max Schlup, in: Christian Staub, *Biel schwarz auf weiss. Bienne noir sur blanc*, Biel 1957, S. 40.

die Tragstruktur den Vorzug zu geben. Die beharrliche Auseinandersetzung mit Fragen der Vorfabrikation und des Montagebaus, und die sorgfältige Pflege der Details führten Schlup schließlich zu den transparenten Glaskuben der Sportschule Magglingen. Die Einfachheit und Klarheit der Baukörper für das Schulgebäude der ESSM und der Großsporthalle ist Ausdruck der konsequent konstruktiven Durcharbeitung aller Bauteile.

Zum Spätwerk wurde das Gymnasium Strandboden in Biel. Im ersten Wettbewerb 1963 belegte Schlup den 7. Rang, der ihn zur Teilnahme am zweiten Wettbewerb von 1968 berechtigte. Für den Entwurf mit pavillonartigen Einzelkuben konnte er 1969 den ersten Preis gewinnen. Politische Vorstöße, den Standort Strandboden zugunsten einer näher in der Stadt gelegenen Parzelle aufzugeben, führten zu einem Planungsstopp bis 1973. Die Bauarbeiten begannen im Jahr 1975 und konnten 1981 abgeschlossen werden. Die lange Bauzeit erklärt sich mit der außerordentlich schwierigen Foundation der Gebäude im Seegrund von Biel.

Max Schlup hat nur wenige Texte publiziert. Legendär sind seine Reden vor dem BSA. Sein breites Wissen hat Schlup in einer umfangreichen JURYtätigkeit weitergegeben.

Er war stets ein aufmerksamer Leser zeitgenössischer Architekturliteratur. Mit verschiedenen längeren Studienreisen rundete er seine Ausbildung ab. Sie führten ihn nach Deutschland, Italien, Nordafrika und Nord- und Südamerika.

1978 wurde die Großsporthalle Magglingen und 1983 das Gymnasium Strandboden mit dem europäischen Stahlbaupreis IAKS AWARD ausgezeichnet.

## Franz Füeg

Franz Füeg wurde am 31. Oktober 1921 in Solothurn geboren. Sein Vater führte als Ebenist (Möbelschreiner) seine eigene Firma. Primar- und Sekundarschule besuchte Füeg in Solothurn. 1938 bis 1942 absolvierte er am gleichen Ort eine Hochbauzeichnerlehre, das letzte Ausbildungsjahr bei Hans Bracher. In der Berufsschule war auch Fritz Haller, den er bereits aus der Jugendzeit kannte. Die letzten drei Kriegsjahre arbeitete Füeg bei verschiedenen Architekten in der Schweiz. Als jungen, initiativen Mann mit breiten Interessen zog es Füeg nach dem Zweiten Weltkrieg ins Ausland. Nach der Öffnung der Grenzen beantragte er 1947 ein Visum für Holland, das ihm am 20. Mai 1948 ausgestellt wurde. Am 28. Mai reiste Füeg ein und begann bereits am 1. Juni 1948 seine Arbeitsstelle bei den Gebrüdern Evert und Herman Kraaijvanger,<sup>11</sup> einem Architekturbüro in Rotterdam mit sechzig Angestellten. Dieser abrupte Wechsel in ein neues Denk- und Wertesystem prägte Franz Füeg tief. Rotterdam war 1948 eine praktisch nicht mehr existierende Stadt, die Planungsaufgaben hatten eine völlig andere Dimension als in der vom Krieg verschonten Schweiz. Aufgrund seiner Fähigkeiten arbeitete er sich im Büro Kraaijvanger zum Chefassistenten auf.<sup>12</sup> Zu den besten Erinnerungen seines Hollandaufenthalts gehörten die Zusammenkünfte der «Modernen» jeweils am Monatsende im Stedelijk Museum in Amsterdam, an denen Füeg als Begleiter der Gebrüder Kraaijvanger teilnehmen konnte. Dort lernte er die Architekten Gerrit Rietveldt, Cornelis van Eesteren, Jacob Berend Bakema, Johannes Hendrik van den Broek und Huig Aart Maaskant kennen.<sup>13</sup>

1949 und zurück in der Schweiz, setzte Füeg die Auslanderfahrung in seinem ersten selbständig entworfenen Bau, dem Dornacherhof, Solothurn, noch als Mitarbeiter im Büro Studer und Stäubli, um. 1953 eröffnete Füeg sein eigenes Büro in Solothurn. Anders als Zaugg, Barth und Schlup konnte sich Füeg in vergleichsweise kurzer Zeit als Architekt etablieren. 1955 wurde er in den SWB, 1957 in den BSA, Ortsgruppe Bern aufgenommen.

Nach einer Serie von nicht ausgeführten Schulhausentwürfen, in denen er seine Idee der Durchdringung von Raum formulierte, entstand eine Serie von Entwürfen für Kirchen. Ausgeführt wurden schließlich nur deren zwei: der Entwurf für die Primarschule in Kleindietwil 1959 und für die Piuskirche in Meggen 1960. Beide Entwürfe entstanden weniger als zehn Jahre nach der Bürogründung.

Ebenfalls in diese ungemein produktive Phase fällt die Tätigkeit Füegs als Redaktor der Zeitschrift *Bauen + Wohnen*. Die erste von Füeg betreute Nummer war *Bauen + Wohnen* Nr. 9, 1958, die letzte *Bauen + Wohnen* Nr. 11, 1961. Als Redaktor betreute Füeg unter anderem die beiden Nummern über die

<sup>11</sup> Das Büro existiert immer noch als eine der größten holländischen Architekturfirmen unter dem Namen Kraaijvanger und Urbis in Rotterdam.

<sup>12</sup> Arbeitszeugnis der Gebrüder Kraaijvanger vom 30. Juni 1950. Archiv Füeg, ACM, EPF Lausanne.

<sup>13</sup> Vergleiche Interview mit Franz Füeg, 19. Februar 1998 in Zürich, S. III.



**Abbildung 4:** Franz Füeg, 1967 auf dem Jahresausflug des BSA, in: *Werk*, Nr.7, 1967, S. 438.

Kantonsschule Freudenberg, Zürich, von Jacques Schader<sup>14</sup> und die theoretische Arbeit Konrad Wachsmanns.<sup>15</sup>

Seine vielseitigen Interessen führten Füeg auch in die Laufbahn als Architekturdozent. Er wurde 1970 als ordentlicher Professor für Entwurf an die EPF Lausanne gewählt. Der Beginn seiner Lehrtätigkeit fiel mitten in die Nachwehen der Studentenproteste von 1968. Füeg emeritierte 1987 mit 66 Jahren. Seine Erfahrungen als Dozent für Architektur hat Füeg im Buch *Apprendre à enseigner l'architecture*<sup>16</sup> zusammengefasst.

Mit dem Erdölshock entstand nach 1974 zudem ein gesellschaftlich breit abgestütztes Bewusstsein für die Grenzen des wirtschaftlichen Wachstums und die damit verbundene Notwendigkeit eines ökologischen Umgangs mit den natürlichen Ressourcen. In dieser gesellschaftlich bewegten und ökonomisch schwierigen Zeit zog Franz Füeg 1975 mit seinem Büro von Solothurn nach Zürich um.

Mitte der 70er-Jahre nahm Füeg an einer großen Anzahl von Wettbewerben teil. Er konnte allerdings nicht mehr an die Erfolge der 60er-Jahre anknüpfen. Einen letzten großen Erfolg konnte Füeg 1990 mit dem Wettbewerbsentwurf für das Postverteilzentrum Sion verbuchen, das bis 1998 ausgeführt wurde.

Franz Füeg hat sich häufig in Texten zu aktuellen oder grundlegenden Fragen der Architektur geäußert. Die intellektuelle Auseinandersetzung mit Themen der Gegenwartskultur ist bei Füeg sehr breit angelegt: Er beschäftigte sich neben unmittelbaren Themen der Architektur auch mit Musik, Naturwissenschaft und der bildenden Kunst. Die wichtigsten Texte sind als Sammlung *Wohltaten der Zeit* erschienen.<sup>17</sup>

Die ETH Zürich verlieh im 2006 die Ehrendoktorwürde.

<sup>14</sup> *Bauen + Wohnen* Nr. 9, 1960 S. 326–345 und S. 350.

<sup>15</sup> *Bauen + Wohnen* Nr.10, 1960, S. 351–384.

<sup>16</sup> Franz Füeg, *Apprendre à enseigner l'architecture*, Lausanne 1987.

<sup>17</sup> Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Teufen 1982. Französische Übersetzung: *Les bienfaits du temps*, Lausanne 1985.

## Fritz Haller

Wie Franz Füeg wuchs Fritz Haller, geboren 1924, in Solothurn auf. Die beiden kannten sich bereits seit der Primar- und Sekundarschulzeit. Nach der Hochbauzeichnerlehre in Solothurn 1941 bis 1943 arbeitete Haller in verschiedenen Architekturbüros der Region. Auf die Vermittlung von Franz Füeg hin, arbeitete Haller 1948 bis 1949 in Rotterdam bei den Architekten Willen van Tijen und Huig Aart Maaskant. Haller und Füeg teilten sich in dieser Zeit eine Wohnung. Noch von Holland aus beteiligte sich Fritz Haller mit seinem Vater Bruno Haller 1948 am Wettbewerb für das Primarschulhaus in Buchs AG. Der Wettbewerbsgewinn sollte den weiteren Weg Hallers bestimmen.<sup>18</sup> Die Bauphase bedeutete auch eine Beschäftigung mit dem damals vorherrschenden Schweizer Heimatstil, den Haller in der Folge bedingungslos ablehnte und der ihn dazu zwang, nach einer für ihn gangbaren Ausdrucksweise in der Architektur zu suchen. Die Teilnahme am gesamtschweizerisch ausgeschriebenen Wettbewerb für die Primarschule Wasgenring in Basel brachte 1951 den zweiten Wettbewerbserfolg und die Aufnahme in den BSA, Ortsgruppe Bern, 1955. Hallers Bautätigkeit bis dahin betraf vor allem Schulbauten. Auf die mit objektspezifischen Tragwerken gebauten Schulen Wasgenring II und Kantonsschule Aarau folgte ebenfalls 1960 der Wettbewerb und 1961 die Überarbeitung für die höhere technische Lehranstalt in Brugg-Windisch. Nach Abschluss der Bauarbeiten 1966 wurde der Gebäudekomplex als wegweisender Schulbau breit gewürdigt.

1960, mit 36 Jahren, erhielt Hallers Laufbahn zwei entscheidende Impulse. Zum einen besuchte Haller als einziger freier Architekt das von Hans Brechbühler organisierte Wachsmann Seminar an der EPU Lausanne und zum anderen erteilte ihm die Firma USM Münsingen den Auftrag für die Erweiterung ihrer Betriebsanlage. Aus der Teilnahme am Seminar entwickelte sich eine weiterführende Arbeitsbeziehung mit Konrad Wachsmann, aus dem Zusammentreffen mit dem damaligen Juniorchef der Firma USM, Paul Schärer die später erfolgreichen Stahlbausysteme.

Der Kontakt zwischen Wachsmann und Haller riss nach 1960 nie ganz ab. Wachsmann lud Haller als Gastdozenten an sein Bauforschungsinstitut in Kalifornien ein, die Haller zwischen 1966 und 1971 auch wahrnahm. Er flog jeweils während der Sommermonate nach Los Angeles, wo die Forschungsarbeit «Von Eigenschaften ausgezeichneter Punkte in regulären geometrischen Systemen» entstand.

Die Firma USM Ulrich Schärer Söhne Münsingen suchte 1960 nach einem Architekten für die Erweiterung der Betriebsanlage in Münsingen. Sie fanden in Fritz Haller den geeigneten Architekten, der den Vorstellungen der älteren und jüngeren Inhabergeneration entsprach.<sup>19</sup> Aus dem Architekturauftrag für den Neubau einer Industriehalle entstand eine enge Zusammenarbeit. Paul Schärer wollte aus dem

<sup>18</sup> Vergleiche Interview mit Fritz Haller, 9. April 1998 in Bern. Gemäß Haller wäre er ohne diesen Wettbewerbsgewinn vielleicht nicht in die Schweiz zurückgekehrt und wäre nicht im gleichen Maß mit der für ihn nur schwer anzuerkennenden Architektur des Schweizer Heimatstils konfrontiert worden.

<sup>19</sup> Vergleiche Interview mit Paul Schärer in Münsingen, 8. August 1998.



Abbildung 5: Fritz Haller, in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1986, ohne Seitenangabe

mittelständischen Beschläge-Unternehmen einen modernen Industriebetrieb machen. Fritz Haller entwickelte aus seinen Erfahrungen mit den vorangegangenen Schulbauten ein Tragwerk aus Stahl, das zum ersten in Zusammenarbeit mit der Firma USM entstandenen Stahlbausystem MAXI weiterentwickelt wurde. Neue Bauaufgaben führten in den zwei folgenden Jahrzehnten zur Entwicklung der Bausysteme MINI (1967) und MIDI (1972/1976). Der erste MINI Bau entstand ebenfalls aus einer konkreten Bauaufgabe, dem Gastarbeiterheim Melligen, 1967–1968. Es folgten das Haus Piguët, Lostorf, 1967–1968, das Haus Schärer, Münsingen, 1968–1969 und das Haus Barth, Niedergösgen, 1968–1969. Für den Büropavillon der Firma USM, eines der ersten Großraumbüros der Schweiz, entwickelten Haller und Schärer mangels Alternativen 1963 erste Prototypen für ein Büromöbelsystem. Gewissermaßen als Nebenprodukt der Bautätigkeit, entstand somit zwischen 1962 und 1966 (Patenterteilung 1967) die erste Generation des USM Haller Möbelsystems. Nach zehnjähriger Entwicklungszeit und Herstellung diverser Prototypen, kam die erste größere Bestellung nach der Publizierung der Möbel in *Bauen + Wohnen*.<sup>20</sup> Im November 1969 kam die Anfrage der Bank Rothschild, Paris, erstmals eine Serie von 100 Arbeitsplätzen mit dem Möbelsystem auszurüsten, die die serielle Produktion des Möbelsystems initiierte. Der unfreiwillige Austritt Fritz Hallers aus der Firma USM 1988 war der unschöne Schlusspunkt dieser einzigartigen und fruchtbaren Zusammenarbeit. Die Entwicklung des Bausystems MIDI hängt eng mit dem Auftrag für das Ausbildungszentrum der SBB in Löwenberg bei Murten zusammen. Für den hoch installierten Ausbildungstrakt entwickelte Haller 1972–1976 ein Bausystem, das sich im Gegensatz zu den Systemen MAXI und MINI für eine wärme gedämmte Fassade eignete. Die enge Verknüpfung zwischen dem Tragwerk und der Haustechnikinstallation ARMILLA erlaubte nicht nur die Veränderbarkeit der Innenräume, sondern auch der Technikinstallation. Ein weiterer mit MIDI und ARMILLA ausgeführter Bau ist der Naturwissenschaftliche Trakt der Kantonsschule Solothurn, 1984–1993.

Die Forschungstätigkeit führte Haller nach 1971 in seinem Büro weiter. Von den auf die Tragstruktur beschränkten Gebäudesystemen verlegte Haller sein Interesse zunehmend auf die Haustechnikinstallation. In seinem Installationssystem ARMILLA sind die Überlegungen zur Verbindung von Tragkonstruktion und Haustechnikinstallation systematisch zusammengefasst.

Noch vor dem Installationssystem entstand der Entwurf für eine neue Stadt, der in zwei Bänden im Walter Verlag publiziert wurde.<sup>21</sup>

Als Weiterentwicklung des terrestrischen Stadtmodells entstand 1980 in Zusammenarbeit mit einer Studentengruppe der Universität Karlsruhe unter dem Titel *Space Colony*<sup>22</sup> der Vorschlag für eine extraterrestrische Raumstation. Eine konkrete Umsetzung der Stadtmodelle fand im Rahmen der Planung für die Stadt Biel unter dem Titel *Biel 2000* statt.

<sup>20</sup> *Bauen + Wohnen*, Nr. 8, 1965, S. 323–334.

<sup>21</sup> Fritz Haller, *totale stadt. ein modell und die totale stadt, ein globales modell*, beide Olten 1968.

<sup>22</sup> Vergleiche Fritz Haller, *Umweltgestaltung einer prototypischen Raumkolonie*, Karlsruhe 1980; und später: Fritz Haller, *Space Colony. Eine Siedlung für 1000 Bewohner im erdnahen planetarischen Raum*, Karlsruhe 1987.

Haller wurde 1974 Honorarprofessor der Universität Stuttgart. Drei Jahre später, 1977, wurde er als ordentlicher Professor an die Technische Universität Karlsruhe berufen. In Karlsruhe leitete er als Nachfolger von Egon Eiermann dessen Institut für Industrielle Bauproduktion (bis 1990 Institut für Baugestaltung). Haller wurde 1990, im Alter von 66 Jahren emeritiert.

Die Technische Universität Dortmund verlieh ihm 1992 die Ehrendoktorwürde.



## Personenverzeichnis

Alvar Aalto, (1898–1976), Architekt

Paul Artaria (1892–1929), Architekt

Atelier 5 (1955), Architekturbüro, gegründet von Erwin Fritz, Samuel Gerber,

Rolf Hesterberg, Hans Hostettler und Alfredo Pini

Hans Rudolf Bader (\*1937), Architekt

Jacob Berend Bakema (1914–1981), Architekt

Victor Baltard (1805–1874), Architekt

**Alfons Barth (1913–2003), Architekt**

Hermann Baur (1894–1980), Architekt

Pierre Benoit (\*1939), Architekt

Max Bill (1908–1994), Architekt, Künstler

Oskar Bitterli (\*1919), Architekt

Hans Bracher (1909–1955), Architekt

Hans Brechbühler (1907–1989), Architekt

Lucius Burckhardt (1925–2003), Autor

Dieter Butters (\*1938), Architekt

Poul Cadovius (\*1911), Möbeldesigner

Alberto Camenzind (1914–2004), Architekt

Teilhard de Chardin (1881–1955), Theoretiker

William Dunkel (1893–1980), Architekt

Karl Egender, (1897–1939), Architekt

El Lissitzky (1890–1941), Künstler

Craig Ellwood (1922–1992), Architekt

John Entenza (1903–1984), Architekturmäzen, Herausgeber

Jacques Favre (1921–1973), Architekt

Hans Fischli (1909–1989), Architekt

Walter Maria Förderer (\*1928), Architekt, Bildhauer

Norman Foster (\*1935), Architekt

Werner Frey (1912–1989)

Max Frisch (1911–1991), Architekt, Schriftsteller

**Franz Füeg (\*1921), Architekt**

Bernhard Furrer (\*1953), Architekt

Willi Fust (1926–2003), Architekt

Alexei Gan (1883–1940), Architekt

Ernst Gisel (\*1922), Architekt

Otto Glaus (1914–1996), Architekt  
Herbert Greenwald (1917–1959), Religionswissenschaftler und Immobilienmakler  
Walter Gropius (1883–1969), Architekt

Bruno Haller (1892–1972), Architekt  
**Fritz Haller (\*1924), Architekt**  
Ludwig Hilberseimer, (1885–1969), Architekt, Stadtplaner  
Josef Franz Maria Hoffmann (1870–1956), Architekt und Designer  
Hans Hofmann (1897–1957), Architekt  
Heinz Hossdorf (\*1925), Bauingenieur

Heinz Isler (\*1926), Ingenieur

Philipp Johnson (1906–2005), Architekt  
Jürgen Joedicke (\*1925), Mathematiker

Alix Känel (\*1930), Architekt  
Markus Kutter (1925–2005), Autor, Werber

Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret) (1887–1965), Architekt  
Walter Leder (1892–1985), Landschaftsarchitekt, Mitglied der CIAM  
Richard Paul Lohse (1902–1988), Grafiker und Künstler  
Hans Luder (1913–1997), Architekt

Huig Aart Maaskant (1907–1977), Architekt  
Robert Maillart (1872–1940), Ingenieur, Architekt  
Angelo Mangiarotti (\*1921), Architekt  
Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944), Künstler, Architekt  
Ernst May (1886–1970), Architekt  
Armin Meili (1892–1981), Architekt  
Peter Meyer (1894–1984), Kunst- und Architekturhistoriker  
Hannes Meyer (1889–1954), Architekt  
Ludwig Mies van der Rohe (1886–1968), Architekt  
Piet Mondrian (1872–1944), Maler  
Karl Moser (1860–1936), Architekt  
Werner Moser (1896–1970), Architekt  
Ernst Mühlemann (1893–1975), Architekt

Napoleon III (1809–1873), Neffe Napoleons I. und Kaiser von Frankreich 1852–1870  
Richard Neutra (1892–1970), Architekt

J.J.P. Oud (1890–1963), Künstler, Mitbegründer des de Stijl  
Amédée Ozenfant (1886–1966), Künstler

Manuel Pauli (\*1930), Architekt  
Auguste Perret (1874–1954), Architekt  
Jean Prouvé (1901–1984), Architekt und Ingenieur  
Jean Pythoud (\*1925), Architekt

Max Rasser (1914–2000), Architekt  
Walter Real (1879–1958), Architekt  
Hans Richter (1888–1976), Architekt  
Gerrit Rietveldt (1888–1964), Architekt, Industriedesigner  
Roland Rohn (1905–1971), Architekt  
Alfred Roth (1903–1998), Architekt  
Emil Roth (1893–1980), Architekt

O. R. Salvisberg (1882–1940), Architekt  
Antonio Sant'Elia (1888–1916), Futurist und Architekt  
Jacques Schader (\*1917), Architekt  
Peter Schibli (\*1939), Architekt  
Rudolf M. Schindler (1887–1953), Architekt  
**Max Schlup (\*1917), Architekt**  
Hans Schmidt (1893–1972), Architekt  
Erich Senn (\*1933), Architekt  
Otto Senn, (1902–1993), Architekt  
Stefan Sieboth (\*1936), Architekt  
Luigi Snozzi (\*1932), Architekt  
Raphaël Soriano (1907–1988), Architekt  
Mart Stam (1899–1986), Architekt  
Gérard Staub (\*1930), Architekt  
Flora Steiger-Crawford (1899–1991), Architektin  
Albert Heinrich Steiner (1905–1996)  
Arnold Stöckli (1909–1997), Maler, Glasmaler  
Werner Stücheli (1916–1983), Architekt

Alain-G. Tschumi (\*1928), Architekt

Jorn Utzon (\*1918), Architekt

Tibere Vadi (1923–1983), Architekt  
Johannes Hendrik van den Broek (1898–1978), Architekt, Herausgeber *Forum*  
Theo van Doesburg (1883–1931), Architekt  
Cornelis van Eesteren (1897–1988), Architekt  
Arnold von Arx (1879–1967), Architekt  
Stanislaus von Moos (\*1940), Kunst- und Architekturhistoriker

Hans von Weissenfluh (\*1910), Architekt

Konrad Wachsmann (1901–1980), Architekturtheoretiker

Roland Wälchli (\*1933), Architekt

Otto F. Walter (\*1928), Autor und Verleger

Hans Wittwer (1894–1952), Architekt

Frank Lloyd Wright (1867–1959), Architekt

**Hans Zaugg (1913–1990), Architekt**

Hans Zaugg (\*1936), Namensvetter, visueller Gestalter

Jakob Zweifel (\*1921), Architekt

## Abbildungsverzeichnis

### 1. Einleitung

Abbildung 1: Von links nach rechts: Max Schlup, Fritz Haller, Hans Zaugg, Alfons Barth und Franz Füg anlässlich des 75. Geburtstags von Alfons Barth und Hans Zaugg, in: Fotoalbum Barth .....	9
Abbildung 2: Jürgen Joedicke, <i>Moderne Architektur, Strömungen und Tendenzen</i> , Stuttgart, Bern 1969 .....	18
Abbildung 3: <i>Werk, Bauen + Wohnen</i> , Nr. 7/8, 1981 .....	19
Abbildung 4: SIA, <i>Sektion Solothurn, Jurybericht 'Priisnagel'</i> , Solothurn 1988.....	20
Abbildung 5: Dieter Butters u.a. (Hg.), <i>Almanach 81</i> , Solothurn 1981 .....	21
Abbildung 6: Vorankündigung der <i>Archithese</i> zur Schule von Solothurn .....	22
Abbildung 7: Hans Zaugg und Alfons Barth anlässlich ihres 75. Geburtstags, in: Fotoalbum Barth .....	26
Abbildung 8: Fritz Haller, <i>Biel 2000, Entwurf eines Leitbildes</i> , Biel 1971 .....	27

## Abbildungsverzeichnis

### 2. Die Schweizer Architektur zwischen geistiger Landesverteidigung und Nachkriegsmoderne

Abbildung 1: Gaetano Matteo Pisoni, St. Ursen Kathedrale Solothurn, Bauzeit 1762–1773 .....	30
Abbildung 2: Plakat der 9. Solothurner Filmtage, in: Dieter Butters (Hg.), <i>Almanach 81</i> , Band 1, Bildende Kunst, Solothurn 1981, S. 26.....	31
Abbildung 3: Plakat der 1. Solothurner Literaturtage, 1979.....	32
Abbildung 4: Hans Bracher, Kantonsschule Solothurn, 1938–1955 .....	33
Abbildung 5: Walter Adam, Touringhaus, Solothurn, 1933.....	34
Abbildung 6: <i>Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich</i> . Offizieller Ausstellungsführer, Zofingen 1939 .....	36
Abbildung 7: Lageplan der Pavillons zu «Heimat und Volk», in: <i>Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich</i> . Offizieller Ausstellungsführer, Zofingen 1939, S. 29 .....	37
Abbildung 8: Plattform der Schwebebahn in der Höhenstrasse, in: Julius Wagner (Hg.), <i>Das goldene Buch der Landesausstellung 1939</i> , Zürich 1939, S. 300.....	38
Abbildung 9: Eingang zur Höhenstrasse, in: Julius Wagner (Hg.), <i>Das goldene Buch der Landesausstellung 1939</i> , Zürich 1939, S. 10 .....	39
Abbildung 10: Landesteg für Ausstellungsschiffe am rechten Seeufer, in: Julius Wagner (Hg.), <i>Das goldene Buch der Landesausstellung 1939</i> , Zürich 1939, S. 346.....	40
Abbildung 11: Hans Hofmann, Eigenheim Hofmann, Zürich, 1940/41, in: Christoph Luchsinger (Hg.), <i>Hans Hofmann: vom neuen Bauen zur neuen Baukunst</i> , Zürich 1985, S.91 .....	43
Abbildung 12: Haefeli Moser Steiger, Eingangshalle Universitätsspital Zürich, 1938–1953, in: Isabelle Rucki, Dorothee Huber (Hg.), <i>Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert</i> , Basel Boston, Berlin 1998, S. 247 .....	44
Abbildung 13: Hans Hofmann, Mustermesse Basel, 1954, Außenansicht, in: <i>Schweizerische Bauzeitung</i> , Nr. 19, 1954, Tafel 25.....	45
Abbildung 14: Hans Hofmann, Mustermesse Basel, 1954, Innenansicht, in: <i>Schweizerische Bauzeitung</i> , Nr. 19, 1954, Tafel 27.....	45

## Abbildungsverzeichnis

### 3. Internationale Bezüge

Abbildung 1: Ludwig Mies van der Rohe, Lake Shore Drive Apartements, Chicago, 1948–1951, in: Phillys Lambert (Hg.), <i>Mies van der Rohe in America</i> , Ostfildern-Ruit 2001, S. 370 .....	46
Abbildung 2: Alfons Barth, Kantonsschule Steinmannhaus, Aarau, 1961–1969, Aufnahme 2002 .....	46
Abbildung 3: Ludwig Mies van der Rohe, Promontory Apartment Building, Chicago, Projekt 1947, in: Phillys Lambert (Hg.), <i>Mies van der Rohe in America</i> , Ostfildern-Ruit 2001, S. 359 .....	47
Abbildung 4: Max Schlup, Farelhaus, Biel, 1957–1959, Aufnahme 2002.....	47
Abbildung 5: Mies van der Rohe, IIT-Campus, Chicago, 1942–1946, in: Phillys Lambert (Hg.), <i>Mies van der Rohe in Amerika</i> , Ostfildern-Ruit, 2001, S. 267 .....	48
Abbildung 6: Max Schlup, Gymnasium Strandboden, Biel, 1976–1980, in: <i>Werk, Bauen + Wohnen</i> , Nr. 7/8, 1981, S. 30.....	48
Abbildung 7: Mies van der Rohe, IIT-Campus, Chicago, Raster, in: <i>Werk</i> , Nr. 11, 1964, S. 399.....	49
Abbildung 8: Max Schlup, Gymnasium Ländtstrasse, Biel, Raster und Erdgeschoss, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	49
Abbildung 9: Promontory Apartment Building, Chicago, 1946–1949, Fassade, in: Kenneth Frampton, <i>Grundlagen der Architektur, Studien zur Kultur des Tektonischen</i> , München, Stuttgart, 1993, S. 199 .....	50
Abbildung 10: Alfons Barth, Kantonsschule Steinmannhaus, Aarau, 1961–1969, Horizontalschnitt, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	50
Abbildung 11: Lake Shore Drive Apartment Buildings, Chicago, 1948–1951, Fassade, in: Kenneth Frampton, <i>Grundlagen der Architektur, Studien zur Kultur des Tektonischen</i> , München, Stuttgart, 1993, S. 211 .....	51
Abbildung 12: Alfons Barth & Hans Zaugg, Sälschulhaus, Olten, 1963–1970, Horizontalschnitt, in: Archiv Peter Schibli, Olten.....	51
Abbildung 13: Seagram Building, New York, 1954–1958, Fassade, in: Kenneth Frampton, <i>Grundlagen der Architektur, Studien zur Kultur des Tektonischen</i> , München, Stuttgart, 1993, S. 211 .....	52
Abbildung 14: Max Schlup. Großsporthalle, Magglingen, 1970–1976, Horizontalschnitt, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne .....	52
Abbildung 15: Stützenabschluss in der Antike und bei Mies van der Rohe, in: <i>Bauen + Wohnen</i> , 1952, Nr. 1, S. 6.....	53
Abbildung 16: Stützenabschluss in der Antike und bei Mies van der Rohe, in: <i>Bauen + Wohnen</i> , 1952, Nr. 1, S. 6.....	53

Abbildung 17: Mies van der Rohe, Crown Hall, Chicago, 1950-1956, in: Peter Carter, <i>Mies van der Rohe at work</i> , New York 1974, Neuauflage London 1999, S. 86.....	54
Abbildung 18: Max Schlup, Großsporthalle, Magglingen, 1970-1976, Aufnahme Rudolf Wyseier, 1976.....	54
Abbildung 19: Konrad Wachsmann, Erdwissenschaftliches Institut, Ratibor, in: Konrad Wachsmann, <i>Holzhausbau</i> , Berlin 1930, Neuauflage Basel, Boston, Berlin 1995, S. 88.....	60
Abbildung 20: Konrad Wachsmann, Bauplatte und Baustelle, in: Konrad Wachsmann, <i>Wendepunkt im Bauen</i> , Wiesbaden 1959, S. 156.....	61
Abbildung 21: Konrad Wachsmann. fünf Möglichkeiten der Fugenbeziehung von Flächen, in: Konrad Wachsmann, <i>Wendepunkt im Bauen</i> , Wiesbaden 1959, S. 77.....	62
Abbildung 22: Fritz Haller, acht Kombinationen im Koordinatenkreuz, in: Fritz Haller, <i>Bauen und Forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 3.3.6.....	62
Abbildung 23: Modul nach Wachsmann, in: Konrad Wachsmann, <i>Wendepunkt im Bauen</i> , Wiesbaden 1959, S. 57.....	63
Abbildung 24: USM Haller Modul, in: Hans Wichmann, <i>Systemdesign: Fritz Haller, Bauten, Möbel, Forschung</i> , Basel, Boston, Berlin 1989, S. 157.....	63
Abbildung 25: Konrad Wachsmann, Offene Hallenkonstruktion nach Mobilar Structure, in: Konrad Wachsmann, <i>Wendepunkt im Bauen</i> , Wiesbaden 1959, S. 163.....	64
Abbildung 26: Fritz Haller, Tragwerk des Schulgebäudes, SBB Ausbildungszentrum Löwenberg, Murten, 1978-1982, in: Fritz Haller, <i>Bauen und Forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 2.8.9.....	64
Abbildung 27: Die Erfindung der Gruppe, Versuch einer Übersicht, nach Peter R. Hofstätter, in: Peter Hofstätter, <i>Gruppendynamik. Kritik der Massenpsychologie</i> , Hamburg 1957, S. 23.....	65
Abbildung 28: Distanzen zwischen verschiedenen Personen in der Gruppe, nach Peter R. Hofstätter, in: Peter Hofstätter, <i>Gruppendynamik. Kritik der Massenpsychologie</i> , Hamburg 1957, S. 149.....	66
Abbildung 29: Konrad Wachsmann, Arbeitsablauf für das Seminar in Lausanne, in: Konrad Wachsmann, «Das Studium im Team», in: <i>Bauen + Wohnen</i> , Nr. 10, 1969, S. 354.....	71
Abbildung 30: Konrad Wachsmann, Arbeitsplatzerteilung für das Seminar in Lausanne, in: Konrad Wachsmann, «Das Studium im Team», in: <i>Bauen + Wohnen</i> , Nr. 10, 1969, S. 354.....	72
Abbildung 31: R. M. Schindler, Tragwerk des Lovell Beach House, 1925–1926, in: August Sarnitz, <i>R. M. Schindler, Architekt 1887-1953: Ein Wagner-Schüler zwischen internationalem Stil und Raum-Architektur</i> , Wien, München 1986, S. 65.....	75
Abbildung 32: Richard Neutra, Tragkonstruktion des Lovell Health House, Los Angeles, 1927-1929, in: Arthur Drexler, Thomas S. Hines, <i>The Architecture of Richard Neutra: From international style to California modern</i> , Ausstellungskatalog, New York 1982, S. 105.....	76



Abbildung 33: Ranch von Charles und Henry Greene, Gamble House, Pasadena, 1907, in: Elizabeth A. T. Smith, <i>Blueprints for modern living. History and legacy of the Case Study Houses</i> , Los Angeles 1989, S. 33.....	77
Abbildung 34: Titelblatt der Ausgabe <i>Arts &amp; Architecture</i> Januar 1945 mit der Ankündigung des CSH Programms, in: Elizabeth A. T. Smith, <i>The complete CSH Program 1945-1966</i> , Köln 2002, S. 14.....	78
Abbildung 35: Collage von Herbert Matter für <i>Arts &amp; Architecture</i> Juli 1944, in Barbara Goldstein (Hg.), <i>Arts &amp; Architecture, The Entenza Years</i> , Cambridge MA 1990, S. 33 .....	79
Abbildung 36: Charles und Ray Eames, Case Study House #8, 1945–1949, in: James Steele, <i>Eames House, Charles and Ray Eames</i> , London 1994, S. 10 .....	80
Abbildung 37: Franz Füeg, Haus Leicht «für einen Musiker», Solothurn, 1955–1956, Aufnahme 2002.....	80
Abbildung 38: Charles und Ray Eames, Stahlrahmenkonstruktion des Case Study House #8, Los Angeles, in: James Steele, <i>Eames House, Charles and Ray Eames</i> , London 1994, S. 11 .....	81
Abbildung 39: Franz Füeg, Montage Haus Portmann, 1959-1962, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	81

## Abbildungsverzeichnis, 5. Barth & Zaugg

Abbildung 1: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Vorprojekt 1946, Situation, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	100
Abbildung 2: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Vorprojekt 1946, Südfassade, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	100
Abbildung 3: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Bauprojekt 1946, Situation, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	101
Abbildung 4: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Bauprojekt 1946, Westfassade, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	101
Abbildung 5: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Südansicht, Aufnahme 1948, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	102
Abbildung 6: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Südansicht, Aufnahme 1952, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	102
Abbildung 7: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Werkplan 1946, Untergeschoss, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	103
Abbildung 8: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Büro, Aufnahme 1948.....	103
Abbildung 9: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Eingang, Aufnahme 1948 .....	103
Abbildung 10: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Werkplan 1946, Erdgeschoss, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	104
Abbildung 11: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Kachelofen, Aufnahme 1948 .....	104
Abbildung 12: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Blick von der Halle in die Gartenlaube, Aufnahme 1948.....	104
Abbildung 13: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Werkplan 1946, Obergeschoss, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	105
Abbildung 14: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Halle mit Treppenaufgang, Aufnahme 1948.....	105
Abbildung 15: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Flechtband im Obergeschoss, Aufnahme 2002.....	105
Abbildung 16: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Werkplan 1946, Querschnitt, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	106

Abbildung 17: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Detailplan Flechtband, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	106
Abbildung 18: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Werkplan 1946, Längsschnitt, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	107
Abbildung 19: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Detail Dachvorsprung, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	107
Abbildung 20: Hans Hofmann, Eigenheim, Zürich, 1940/1941, Grundriss Untergeschoss, in: Christoph Luchsinger (Hg.), <i>Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen zur Neuen Baukunst</i> , Zürich 1985, S. 90.....	108
Abbildung 21: Hans Hofmann, Eigenheim, 1940/1941, Grundriss Erdgeschoss, in: Christoph Luchsinger (Hg.), <i>Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen zur Neuen Baukunst</i> , Zürich 1985, S. 90 .....	108
Abbildung 22: Hans Hofmann, Eigenheim, Zürich, Nordansicht, Aufnahme 1985, in: Christoph Luchsinger (Hg.), <i>Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen zur Neuen Baukunst</i> , Zürich 1985, S. 91 .....	109
Abbildung 23: Hans Hofmann, Eigenheim Zürich, Südansicht, Aufnahme 1985, in: Christoph Luchsinger (Hg.), <i>Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen zur Neuen Baukunst</i> , Zürich 1985, S. 91 .....	109
Abbildung 24: Alfons Barth, Garagenanbau, Schönenwerd, Projekt 1960, Grundriss, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	110
Abbildung 25: Alfons Barth, Garagenanbau, Schönenwerd, Projekt 1960, Querschnitt mit Altbau, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	110
Abbildung 26: Alfred Bodmer, Bauingenieur, Werkplan 1960, Garagenanbau, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	112
Abbildung 27: Alfons Barth, Eigenheim, Schönenwerd, Garagenanbau, Aufnahme 2002.....	112
Abbildung 28: Alfons Barth, Garagenanbau, Schönenwerd, Innenraum, Aufnahme 2002.....	112
Abbildung 29: Alfons Barth, Garagenanbau, Schönenwerd, Detail Dachrand, in: Archiv der Eigentümerfamilie, Schönenwerd.....	113
Abbildung 30: Alfons Barth, Garagenanbau, Schönenwerd, Ansicht vom Garten, Aufnahme 2002.....	113
Abbildung 31: Alfons Barth, Garagenanbau, Schönenwerd, Innenraum, Aufnahme 2002.....	113
Abbildung 32: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Situation, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	115
Abbildung 33: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Längsschnitt, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	115

Abbildung 34: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Untergeschoss, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	116
Abbildung 35: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Erdgeschoss, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	116
Abbildung 36: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Nordostfassade, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	117
Abbildung 37: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Nordwestfassade, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	117
Abbildung 38: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1955, Untergeschoss, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	118
Abbildung 39: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Südwestfassade, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	118
Abbildung 40: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1954, Südostfassade, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	118
Abbildung 41: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Vorprojekt 1955, Obergeschoss, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	119
Abbildung 42: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Bauprojekt 1955, Nordostfassade, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	119
Abbildung 43: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Bauprojekt 1955, Nordwestfassade, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	120
Abbildung 44: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Bauprojekt 1955, Südwestfassade, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	121
Abbildung 45: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Bauprojekt 1955, Südwestfassade, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	122
Abbildung 46: Axonometrie des Stahlskeletts .....	123
Abbildung 47: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Werkplan 1955, Untergeschoss, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	124
Abbildung 48: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Werkplan, Stahlbau Untergeschoss.....	124
Abbildung 49: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Werkplan, Stahlbau Obergeschoss.....	124

Abbildung 50: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Werkplan 1955, Obergeschoss, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	125
Abbildung 51: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Montage des Stahlbaus, Aufnahme 1955.....	125
Abbildung 52: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Perspektive des Stahlbaus, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	125
Abbildung 53: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Werkplan 1955, Längsschnitt, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 183.....	126
Abbildung 54: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Südwestfassade, Aufnahme 1956.....	127
Abbildung 55: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Südwestfassade, Aufnahme 1956.....	127
Abbildung 56: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Blick in den Wohnraum, Aufnahme 1956 .....	128
Abbildung 57: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Blick vom Essplatz in das Untergeschoss, Aufnahme 1956 .....	128
Abbildung 58: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Wohnraum, Aufnahme 2002.....	129
Abbildung 59: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Treppe im Untergeschoss, Aufnahme 2002 .....	129
Abbildung 60: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Südwestfassade, Aufnahme 2002.....	130
Abbildung 61: Hans Zaugg, Eigenheim, Olten, Rückseite, Aufnahme 2002 .....	130
Abbildung 62: Albert Froelich, Abdankungshalle Aarau, 1912. Situation, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich .....	131
Abbildung 63: Albert Froelich, Abdankungshalle Aarau, 1912, Nordfassade, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	131
Abbildung 64: Albert Froelich, Abdankungshalle Aarau, 1912, Querschnitt, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	132
Abbildung 65: Albert Froelich, Grundriss Erdgeschoss, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich .....	133
Abbildung 66: Albert Froelich, Grundriss 1. und 2. Untergeschoss, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	133
Abbildung 67: Mies van der Rohe, Crown Hall, Chicago, 1950–1956, Westfassade, in: Franz Schulze, <i>Mies van der Rohe</i> , Berlin, 1986, S. 270 .....	134
Abbildung 68: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Vorprojekt 1965, Untergeschoss, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	135
Abbildung 69: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Vorprojekt 1965, Südfassade, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	135

Abbildung 70: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Vorprojekt 1965, Erdgeschoss, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	136
Abbildung 71: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Vorprojekt 1965, Ostfassade, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	136
Abbildung 72: Fritz Haller, SBB Ausbildungszentrum, Löwenberg, 1975–1982, Westfassade, in: Fritz Haller, <i>Bauen und Forschen</i> , Solothurn 1988, S. 9.2.8.8 .....	137
Abbildung 73: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	138
Abbildung 74: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Südfassade, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	138
Abbildung 75: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Erdgeschoss, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	139
Abbildung 76: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Ostfassade, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	139
Abbildung 77: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Werkplan Stahlstruktur, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	140
Abbildung 78: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Axonometrie der Stahlstruktur, Ausschnitt.....	141
Abbildung 79: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Axonometrie der Stahlstruktur.....	141
Abbildung 80: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Längsschnitt durch die Stahlstruktur, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich .....	142
Abbildung 81: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Innenperspektive des Abdankungsraums, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	143
Abbildung 82: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Horizontalschnitt durch den Fassadenpfosten, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich .....	144
Abbildung 83: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Horizontalschnitt durch die Fassadenecke, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	144
Abbildung 84: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Vertikaldetail durch die Fassade, Sockel, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich .....	145

Abbildung 85: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Bauprojekt 1966. Vertikaldetail durch die Fassade, Dachrand, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	145
Abbildung 86: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Ansicht von Südwesten, Aufnahme 2002 .....	146
Abbildung 87: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Südwestecke, Aufnahme 2002.....	146
Abbildung 88: Kaija und Heikki Siren, Kirche, Otaniemi, Finnland, 1957. Innenraum, in: Erik Brrun (Hg.), <i>Kaija and Heikki Siren: Architects</i> , Stuttgart 1977, S. 40 .....	147
Abbildung 89: Alfons Barth & Hans Zaugg, Abdankungshalle, Aarau, Blick in den großen Abdankungssaal, Aufnahme 2002 .....	148
Abbildung 90: Alfons Barth, Schule Scheibenschachen, Aarau, 1959–1963, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	149
Abbildung 91: Alfons Barth, Schule Scheibenschachen, Aarau, 1959–1963, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich.....	149
Abbildung 92: Alfons Barth, Hans Zaugg, Abschlussklassenschule Auen, Frauenfeld, 1962–1968, Baustelle, in: Archiv gta, Nr. 169-0225, ETH Zürich .....	150
Abbildung 93: Alfons Barth, Hans Zaugg, Abschlussklassenschule Auen, Frauenfeld, 1962–1968, Aufnahme 2002 .....	150
Abbildung 94: Hans Zaugg, Haus Dr. Gysin, Mühledorf, 1960–1963, Aufnahme 1965, in: Alferd Altherr, <i>Neue Schweizer Architektur</i> , Teufen, 1965, S. 25 .....	151
Abbildung 95: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Situation, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514.....	152
Abbildung 96: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, 1974–1975, Eingangsfassade, Aufnahme 2002.....	152
Abbildung 97: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Nordfassade, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514.....	153
Abbildung 98: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Untergeschoss, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514 .....	154
Abbildung 99: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Südfassade, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514 .....	154
Abbildung 100: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Erdgeschoss, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514.....	155

Abbildung 101: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Längsschnitt durch den Eingang, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514 .....	155
Abbildung 102: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Längsschnitt durch die Anlieferung, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514 .....	156
Abbildung 103 Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Studienauftrag 1971, Schnitt durch die zweigeschossige Raumschicht mit dem Büchertransportsystem, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514.....	157
Abbildung 104: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Projekt Lanco 1972, Erdgeschoss, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514.....	158
Abbildung 105: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Bauprojekt 1972, Südfassade, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514 .....	159
Abbildung 106: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Bauprojekt 1972, Untergeschoss, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514 .....	160
Abbildung 107: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Bauprojekt 1972, Nordfassade, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514.....	160
Abbildung 108: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Bauprojekt 1972, Erdgeschoss, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514.....	161
Abbildung 109: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Bauprojekt 1972, Längsschnitt durch den Eingang, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514 .....	161
Abbildung 110: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Bauprojekt 1972, Schnitt durch die Stahlstruktur, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514 .....	162
Abbildung 111: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Stahlstruktur, Aufnahme 1974, in: <i>Werk</i> , Nr. 11, 1976, S. 757 .....	163
Abbildung 112: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Axonometrie der Stahlstruktur, Ausschnitt.....	164
Abbildung 113: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Axonometrie der Stahlstruktur.....	164
Abbildung 114: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Grundriss der Stahlstruktur, <i>Bauen in Stahl</i> , Nr. 16, 1975, S. 96 .....	165
Abbildung 115: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Horizontaldetail der Gebäudeecke, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514 .....	165



Abbildung 116: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Horizontaldetail der Stützwand Anlieferung, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514 .....	165
Abbildung 117: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Vertikalschnitt durch die Fassade, Sockel, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514 .....	166
Abbildung 118: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Vertikalschnitt durch die Fassade, Dachrand, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514 .....	166
Abbildung 119: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Horizontaldetail des Fensterpfostens, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514 .....	167
Abbildung 120: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Eingangsbrücke, in: Archiv Peter Schibli, Olten, Schachtel 514.....	167
Abbildung 121: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Eingangsfassade, Aufnahme 2002 .....	168
Abbildung 122: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Gebäudeecke, Aufnahme 2002 .....	168
Abbildung 123: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Rampen für den Büchertransport, Aufnahme 1975, in: Oskar Kuche, (Hg.), 100 Jahre Schweizer Buchzentrum, Hägendorf 1982, S. 42 .....	169
Abbildung 124: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Eingang, Aufnahme 1975, in: Oskar Kuche, (Hg.), 100 Jahre Schweizer Buchzentrum, Hägendorf 1982, S. 15 .....	170
Abbildung 125: Alfons Barth & Hans Zaugg, Schweizer Buchzentrum, Hägendorf, Büro, Aufnahme 1975, in: Oskar Kuche, (Hg.), 100 Jahre Schweizer Buchzentrum, Hägendorf 1982, S. 40.....	170

## Abbildungsverzeichnis, 6. Max Schlup

Abbildung 1: Zusatzpoststempel der Stadt Biel in der 1960er-Jahren .....	171
Abbildung 2: Max Schlup, Kongresshaus und Hallenbad, Biel, 1956–1966, Aufnahme 2002.....	171
Abbildung 3: Max Schlup, Schulhaus Champagne, Biel, 1960–1962, Aufnahme 2002 .....	172
Abbildung 4: Werbung der Metallbaufirma Hirsch, Schulhaus Champagne, <i>Werk</i> , Nr. 6, 1964, nicht paginiert.....	172
Abbildung 5: Max Schlup, Grosssporthalle, Magglingen, 1970–1976, Querschnitt, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	173
Abbildung 6: Max Schlup, Grosssporthalle, Magglingen, 1970–1976, Aufnahme 2002.....	173
Abbildung 7: Charles und Ray Eames , Case Study House #8, 1945–1949, in: James Steele, Eames House; Charles and Ray Eames, London 1994, S. 7.....	174
Abbildung 8: Max Schlup, Eigenheim, Biel, 1957–1959. Aufnahme 2002 .....	174
Abbildung 9: Charles und Ray Eames, Case Study House #8, 1945–1949, in: James Steele, Eames House; Charles and Ray Eames, London 1994, S. 35 .....	175
Abbildung 10: Max Schlup, Eigenheim, Biel, 1957–1959. Aufnahme 2002 .....	175
Abbildung 11: Max Schlup, Eigenheim, Biel, November 1954, Situation, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne .....	177
Abbildung 12: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Geländeschnitte, November 1954, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	177
Abbildung 13: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt Juli 1957, Grundriss Keller- und Untergeschoss, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	178
Abbildung 14: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt Juli 1957, Nord- und Südfassade, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	178
Abbildung 15: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt Juli 1957, Grundriss Obergeschoss und Modellfoto, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	179
Abbildung 16: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt Juli 1957, Ost- und Westfassade, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne .....	179
Abbildung 17: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt Juli 1957, Querschnitt, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	180
Abbildung 18: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt März 1958, Situation, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	182

Abbildung 19: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt März 1958, Grundriss Unter- und Kellergeschoss.....	182
Abbildung 20: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt März 1958, Westfassade, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	182
Abbildung 21: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt März 1958, Erdgeschoss, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	183
Abbildung 22: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Vorprojekt März 1958, Südfassade, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	183
Abbildung 23: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Situation, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	184
Abbildung 24: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Unter- und Kellergeschoss, Rekonstruktionszeichnung Jürg Graser .....	185
Abbildung 25: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Ostfassade, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	185
Abbildung 26: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Erdgeschoss, Variante mit Windfang, Rekonstruktionszeichnung, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne .....	186
Abbildung 27: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Südfassade, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	186
Abbildung 28: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Westfassade, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	187
Abbildung 29: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Nordfassade, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	188
Abbildung 30: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Detailschnitt I–II, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	189
Abbildung 31: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Detailschnitt III–IV, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne .....	189
Abbildung 32: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Axonometrie der Betonstruktur, Rekonstruktionszeichnung Jürg Graser .....	190
Abbildung 33: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Querschnitt, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	190
Abbildung 34: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Stütze im Keller, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	190
Abbildung 35: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Glasfront, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	190

Abbildung 36: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Fassade, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	191
Abbildung 37: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Sonnenschutz, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	191
Abbildung 38: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Schiebefenster, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	192
Abbildung 39: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Bauprojekt Mai 1958, Schiebefenster, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	192
Abbildung 40: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Situation, Aufnahme 2002.....	193
Abbildung 41: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Auskragende Stütze, Aufnahme 2002 .....	193
Abbildung 42: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Südfassade, Aufnahme 2002 .....	194
Abbildung 43: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Westfassade, Aufnahme 2002 .....	194
Abbildung 44: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Wohnraum, Aufnahme 2002 .....	195
Abbildung 45: Max Schlup, Eigenheim, Biel, Schlafräum, Aufnahme 2002.....	195
Abbildung 46: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Wettbewerb 1963, Situation.....	196
Abbildung 47: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Wettbewerb 1968, Situation, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	196
Abbildung 48: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Wettbewerb 1968, Fassade, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	197
Abbildung 49: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Wettbewerb 1968, Modellfoto, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	197
Abbildung 50: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Wettbewerb 1968, Modellfoto Klassentrakt, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	198
Abbildung 51: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Wettbewerb 1968, Modellfoto Aula, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne .....	198
Abbildung 52: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Überarbeitung 1969, Situation, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	199
Abbildung 53: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Situation, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	199
Abbildung 54: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Erd- und Untergeschoss, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	200

Abbildung 55: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Längsschnitt, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	200
Abbildung 56: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Obergeschoss und Turnhalle, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	201
Abbildung 57: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Querschnitt, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	201
Abbildung 58: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Detailschnitt UG und EG, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	202
Abbildung 59: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Fassade UG und EG, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	202
Abbildung 60: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Detailschnitt 1. und 2. OG, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	203
Abbildung 61: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Fassade 1. und 2. OG, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	203
Abbildung 62: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Axonometrie des Tragwerks, Ausschnitt, Rekonstruktionszeichnung Jürg Graser.....	204
Abbildung 63: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Axonometrie des Tragwerks, Rekonstruktionszeichnung Jürg Graser.....	204
Abbildung 64: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Vertikalschnitt Dachrand, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	205
Abbildung 65: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Vertikalschnitt Auskragung, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	205
Abbildung 66: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Horizontalschnitt Gebäudeecke, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	206
Abbildung 67: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Bauprojekt 1975, Horizontalschnitt Fassadenpfosten, in: ACM, Nr. 85, EPF Lausanne.....	206
Abbildung 68: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Zentraler Innenhof, Aufnahme 2002.....	207
Abbildung 69: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Innenhof Deutsches Gymnasium, Aufnahme 2002.....	208
Abbildung 70: Max Schlup, Gymnasium Ländtestrasse, Spezialtrakt von Norden, Aufnahme 2002.....	209

## Abbildungsverzeichnis, 7. Franz Füeg

Abbildung 1: Franz Füeg, <i>Wohltaten der Zeit</i> , Niederteufen 1982 .....	210
Abbildung 2: <i>Bauen + Wohnen</i> , Nr. 1, 1958, Titelseite .....	212
Abbildung 3: Franz Füeg, «Was ist modern in der Architektur?» in: <i>Bauen + Wohnen</i> , Nr. 1, 1958, S. 31 .....	213
Abbildung 4: <i>Bauen + Wohnen</i> , Nr. 10, 1958, Titelseite .....	215
Abbildung 5: <i>Bauen + Wohnen</i> , Nr. 9, 1960, Titelseite .....	221
Abbildung 6: Franz Füeg, «Kantonsschule Freudenberg» in: <i>Bauen + Wohnen</i> , Nr. 9, 1960, S. 326–327 .....	222
Abbildung 7: Stichting Architecten Research, «Eine Methode der Wohnbauplanung», in: <i>Bauen + Wohnen</i> , Nr.5, 1968, S. 166–167 .....	224
Abbildung 8: Franz Füeg, <i>Apprendre à enseigner l'architecture</i> , Lausanne 1987 .....	225
Abbildung 9: Franz Füeg, Dornacherhof Solothurn, Aufnahme 1951 .....	226
Abbildung 10: Franz Füeg, Metallbauwerkstatt Kleinlützel, Aufnahme 1958.....	227
Abbildung 11: Franz Füeg, Sekundarschule Kleinlützel, Aufnahme 1960 .....	228
Abbildung 12: Franz Füeg, Haus Portmann, Hessigkofen, Aufnahme 1962.....	229
Abbildung 13: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Perspektive, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	230
Abbildung 14: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, nicht datiert, Entwurfsskizze, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne.....	230
Abbildung 15: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Perspektive, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	231
Abbildung 16: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Untergeschoss, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	232
Abbildung 17: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Perspektive, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	232
Abbildung 18: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Erdgeschoss, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	233

Abbildung 19: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Längsschnitt, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	233
Abbildung 20: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Ostfassade, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	234
Abbildung 21: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Dachträger, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	235
Abbildung 22: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Wettbewerb Juni 1961, Foto des Dachträgermodells, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	236
Abbildung 23: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Modell April 1962, «bei Tag», in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	237
Abbildung 24: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Modell April 1962, «bei Nacht», in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	238
Abbildung 25: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Baueingabe, November 1963, Situation, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	239
Abbildung 26: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Rekonstruktionszeichnung EG mit Pentagramm.....	240
Abbildung 27: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Baueingabe, November 1963, Westfassade, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	240
Abbildung 28: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Rekonstruktionszeichnung EG mit Pentagramm.....	241
Abbildung 29: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Baueingabe, November 1963, Südfassade, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	241
Abbildung 30: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Rekonstruktionszeichnung Sockel mit Tragwerk aus Stahl.....	242
Abbildung 31: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Baueingabe, November 1963, Untergeschoss, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	243
Abbildung 32: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Baueingabe, November 1963, Erdgeschoss, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	244
Abbildung 33: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Dachträger mit Randverbund, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	245
Abbildung 34: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Windverband, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	246

Abbildung 35: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, erster Besuch im Steinbruch von Carrara, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	247
Abbildung 36: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Eckdetail, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne.....	248
Abbildung 37: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Eckdetail Stahl, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	248
Abbildung 38: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Zuschneiden der Marmorblöcke in Carrara, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne.....	249
Abbildung 39: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauaufnahme 1965.....	250
Abbildung 40: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Montage der HEB 240 Stützen, Aufnahme 1965 .....	251
Abbildung 41: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Montage des Stahlbaus, Aufnahme 1965 .....	252
Abbildung 42: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Axonometrie des Tragwerks, Ausschnitt, Rekonstruktionszeichnung Jürg Graser .....	253
Abbildung 43: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Axonometrie des Tragwerks, Rekonstruktionszeichnung Jürg Graser .....	253
Abbildung 44: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Modell 1965, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	254
Abbildung 45: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Montage der Leichtbetonplatten des Dachs, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	254
Abbildung 46: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Montage des Stahlbaus, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne.....	255
Abbildung 47: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Montage des Turms, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne.....	255
Abbildung 48: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Gebäudeecke, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne.....	256
Abbildung 49: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Bauprojekt 1964, Verbindung HEB Stütze mit Natursteinplatte, in: ACM, Nr. 124, EPF Lausanne .....	256
Abbildung 50: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Fotograf Bernhard Moosbrugger, Aufnahme 1966 .....	257
Abbildung 51: Franz Füeg, Pfarrhaus St. Pius, Meggen, Fotograf Bernhard Moosbrugger, Aufnahme 1966.....	258
Abbildung 52: Franz Füeg, Kirchturm St. Pius, Meggen, Fotograf Bernhard Moosbrugger, Aufnahme 1966.....	258
Abbildung 53: Franz Füeg, Kirche St. Pius, Meggen, Fotograf Bernhard Moosbrugger, Aufnahme 1966 .....	259



## Abbildungsverzeichnis, 8. Fritz Haller

Abbildung 1: <i>Bauen + Wohnen</i> , Nr. 10, 1964, Titelseite .....	261
Abbildung 2: <i>Bauen + Wohnen</i> , Nr. 11, 1962, Titelseite .....	264
Abbildung 3: Fritz Haller, Betriebsanlage USM, Münsingen, Stahlbausystem MAXI, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 2.9.1 .....	265
Abbildung 4: Fritz Haller, Betriebsanlage USM, Münsingen, Stahlbausystem MAXI, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 2.9.1 .....	266
Abbildung 5: Fritz Haller, <i>form – bewegung – kräftefluss</i> , Kubus A1 Plattenbaukasten, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 3.3.7 .....	267
Abbildung 6: Fritz Haller, <i>form – bewegung – kräftefluss</i> , zwei Möglichkeiten der Fugengeometrie, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 3.3.3 .....	267
Abbildung 7: Fritz Haller, <i>form – bewegung – kräftefluss</i> , Grundstrukturen mehrzelliger orthogonaler Systeme, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 3.3.2 .....	268
Abbildung 8: Fritz Haller, <i>form – bewegung – kräftefluss</i> , Kombinationen der Plattentypen zu Kurven unterschiedlicher Struktur, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 3.3.3 .....	268
Abbildung 9: Fritz Haller, <i>form – bewegung – kräftefluss</i> , Mehrzellige Systeme mit regelförmigen Variationen der Fugendrehrichung, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 3.3.3 .....	269
Abbildung 10: Fritz Haller, <i>form – bewegung – kräftefluss</i> , Verwandtschaft Plattenbaukasten und räumliche Stabwerke, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 3.3.6 .....	269
Abbildung 11: Fritz Haller, <i>form – bewegung – kräftefluss</i> , Eingebaute Magnete, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 3.3.10 .....	270
Abbildung 12: Fritz Haller (Hg.), <i>umweltgestaltung einer prototypischen raumkolonie</i> , Karlsruhe 1980 .....	271
Abbildung 13: Fritz Haller, <i>peripherie.01</i> , MIDI-ARMILLA, 2000, in: Arbeitsgruppe Haller Waldhauser, <i>MIDI-ARMILLA test.01</i> , Solothurn 2000 .....	272
Abbildung 14: Fritz Haller, <i>peripherie.01</i> , MIDI-ARMILLA, 2000, in: Arbeitsgruppe Haller Waldhauser, <i>MIDI-ARMILLA test.01</i> , Solothurn 2000 .....	272

Abbildung 15: Fritz Haller, <i>totale stadt; ein modell - integral urban; a model</i> , Olten 1968 .....	273
Abbildung 16: Fritz Haller, <i>totale stadt; ein globales modell; zweite studie - integral urban; a global model; second study</i> , Olten 1968.....	274
Abbildung 17: Fritz Haller, <i>peripherie.01</i> , MIDI-ARMILLA, 2000, in: Arbeitsgruppe Haller Waldhauser, <i>MIDI-ARMILLA test.01</i> , Solothurn 2000.....	275
Abbildung 18: Fritz Haller, <i>peripherie.01</i> , MIDI-ARMILLA, 2000, in: Arbeitsgruppe Haller Waldhauser, <i>MIDI-ARMILLA test.01</i> , Solothurn 2000.....	275
Abbildung 19: Fritz Haller, <i>peripherie.01</i> , MIDI-ARMILLA, 2000, in: Arbeitsgruppe Haller Waldhauser, <i>MIDI-ARMILLA test.01</i> , Solothurn 2000.....	276
Abbildung 20: <i>Bauen + Wohnen</i> , Nr. 10, 1960, Titelseite .....	277
Abbildung 21: Fritz Haller, Höhere Technische Lehranstalt, Brugg-Windisch, 1966, in: <i>Bauen + Wohnen</i> , Nr. 5, 1966, S. 188 .....	278
Abbildung 22: Fritz Haller, Höhere Technische Lehranstalt, Brugg-Windisch, Stahlbau, 1966, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 2.7.4 .....	279
Abbildung 23: Fritz Haller, Höhere Technische Lehranstalt, Brugg-Windisch, Verkleidung, 1966, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 2.7.4 .....	279
Abbildung 24: Fritz Haller, Höhere Technische Lehranstalt, Brugg-Windisch, Rohbau, 1965, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 2.7.4 .....	280
Abbildung 25: Fritz Haller, Höhere Technische Lehranstalt, Brugg-Windisch, Hauptgebäude, 1966, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 2.7.2 .....	281
Abbildung 26: Fritz Haller, Höhere Technische Lehranstalt, Brugg-Windisch, Innenhof im Hauptgebäude, 1966, in: Fritz Haller, <i>fritz haller bauen und forschen</i> , Ausstellungskatalog, Solothurn 1988, S. 2.7.2.....	282
Abbildung 27: Kantonsschule Solothurn, Bestand, in: Hochbauamt des Kantons Solothurn, <i>Gesamtsanierung der Kantonsschule Solothurn</i> , Solothurn 1995, S. 5 .....	283
Abbildung 28: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Situation, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203.....	284
Abbildung 29: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Erdgeschoss, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203.....	285
Abbildung 30: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Ansichten, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203.....	285

Abbildung 31: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Unter-und Obergeschoss, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	286
Abbildung 32: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Querschnitt und Ansicht., in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	286
Abbildung 33: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Bibliothek, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203.....	287
Abbildung 34: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Wettbewerb Juni 1984, Dachaufsicht, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203.....	288
Abbildung 35: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Baueingabe Februar 1991, Erdgeschoss, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	289
Abbildung 36: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Baueingabe Februar 1991, Ansichten 1:100, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	289
Abbildung 37: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Baueingabe Februar 1991, Unter- und Obergeschoss, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	290
Abbildung 38: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Baueingabe Februar 1991, Längs- und Querschnitt, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	290
Abbildung 39: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Baueingabe Februar 1991, Situation, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203.....	291
Abbildung 40: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Baueingabe Februar 1991, Ansichten 1:200, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	292
Abbildung 41: Fritz Haller, <i>MIDI; ein offenes system für mehrgeschossige bauten mit integrierter medieninstallation</i> , 1975.....	293
Abbildung 42: Fritz Haller, MIDI, Tragwerk, in: Fritz Haller, <i>MIDI; ein offenes system für mehrgeschossige bauten mit integrierter medieninstallation</i> , 1975, S. 1.0 .....	293
Abbildung 43: Fritz Haller, MIDI, Treppe, in: Fritz Haller, <i>MIDI; ein offenes system für mehrgeschossige bauten mit integrierter medieninstallation</i> , 1975, S. 6.0 .....	294
Abbildung 44: Fritz Haller, MIDI, Rohbau Kantonsschule Solothurn, Fotografin Therese Beyeler, Aufnahme 1992, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	295
Abbildung 45: Fritz Haller, MIDI, Träger, in: Büro Haller, <i>gesamtanierung kantonsschule solothurn neubau natruwissenschaften; baubericht rohbau/ausbau</i> , Solothurn.....	295
Abbildung 46: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Axonometrie des Tragwerks, Ausschnitt .....	296

Abbildung 47: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Axonometrie des Tragwerks, Ausschnitt .....	296
Abbildung 48: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Detailplan Juli 1992, Horizontalschnitt Gebäudeecke, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	297
Abbildung 49: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Detailplan Juli 1992, Vertikalschnitt Bodenanschluss Erdgeschoss, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	298
Abbildung 50: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Detailplan Juli 1992, Vertikalschnitt Dachanschluss, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203. ....	298
Abbildung 51: Fritz Haller, Kantonsschule, Solothurn, Ausführungsplan August 1992 (letzte Revision Oktober 1993), Erdgeschoss, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	299
Abbildung 52: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Ausführungsplan Februar 1991 (ohne Revision), Ansichten, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	299
Abbildung 53: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Ausführungsplan Obergeschoss August 1992, (letzte Revision Mai 1993), Ausführungsplan Untergeschoss Oktober 1991 (letzte Revision Februar 1994), in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	300
Abbildung 54: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Ausführungsplan Dezember 1991 (letzte Revision März 1993), Querschnitt A, in: Archiv Fritz Haller, Projekt Nr. 203 .....	300
Abbildung 55: Fritz Haller, <i>MIDI-ARMILLA</i> , Karlsruhe 2001 .....	301
Abbildung 56: Fritz Haller, Kantonsschule, Solothurn, Aufrichtefeier, Fotograf Robert Grogg, Aufnahme 1992, in: Solothurner Zeitung, 24. Oktober 1992, Nr. 250 .....	302
Abbildung 57: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Ansicht, in: Hochbauamt des Kantons Solothurn, <i>Gesamtsanierung der Kantonsschule Solothurn</i> , Solothurn 1995, S. 25 .....	303
Abbildung 58: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Aufnahme 2002.....	304
Abbildung 59: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Aufnahme 2002.....	305
Abbildung 60: Fritz Haller, Kantonsschule Solothurn, Aufnahme 2002.....	306

## Verzeichnis der verwendeten Literatur

Leon Battista Alberti, *Zehn Bücher über die Baukunst*, Wien, Leipzig 1912; Neuauflage Darmstadt 1991.

Christoph Allenspach, *Architektur in der Schweiz. Bauen im 19. und 20. Jahrhundert*, Zürich 1998.

Christoph Allenspach, «Die Region als Triebfeder der Schweizer Architektur», in: Roland Wälchli, *Impulse einer Region, Solothurner Architektur 1940–1980*, Solothurn 2005, S. 7.

Christoph Allenspach, «Franz Füg – Architekt, Publizist, Lehrer», in: *Baudoc-Bulletin*, Nr. 9/10, 2000, S. 20.

Aurelius Augustinus, «Über die Ordnung» (De ordine). Hier aus: Carl Johann Perl, *Die Ordnung*, Paderborn 1966 und Bernd Reiner Voss (Hg.), *Augustinus Philosophische Frühdialoge*, Zürich und München 1972.

Hagen Bächler, Herbert Letsch (Hg.), *De Stijl. Schriften und Manifeste zu einem theoretischen Konzept ästhetischer Umweltgestaltung*, Leipzig und Weimar 1984.

Christa Baumgarth (Hg.), *Geschichte des Futurismus*, Reinbek 1966.

Oskar Bätschmann, «Kunstgeschichtliche Hermeneutik», in: Hans Belting u.a. (Hg.), *Eine Einführung in die Kunstgeschichte*, Berlin 1985, S. 191–221.

Oskar Bätschmann, *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik*, Darmstadt 1988.

Bergier Kommission (Hg.), *Die Schweiz und die Flüchtlinge zur Zeit des Nationalsozialismus*, Bern 1999.

Werner Blaser, *Mies van der Rohe*, Zürich 1972.

Bundesamt für Kultur (Hg.), *Minimal Tradition*, Bern 1996.

Lucius Burckhardt, Markus Kutter, Max Frisch, *achtung: die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat*, Basel, Zürich 1955.

Marianne Burkhalter u.a. (Hg.), *Flora Steiger-Crawford*, Zürich 2003.

Marianne Burkhalter, Michael Koch, Claude Lichtenstein, Tomaso Zanoni, *Freudenberg. Der Architekt Jacques Schader und die Kantonsschule Zürich-Enge*, Zürich 1992.

J. Christoph Bürkle, *Luigi Snozzi – Urbanistische Projekte, Ideen und Arbeiten 1972–1997*, Teufen 1997.

Dieter Butters u.a. (Hg.), *Almanach 81*. Band 1: Bildende Kunst, Band 2: Foto/Film, Band 3: Literatur, Band 4: Musik, Band 5: Architektur/Grafik.

- Christian Caminada, *Die verzauberten Täler*, Olten 1961.
- Albert Camus, *Tagebücher 1951-1959*, Reinbek 1991.
- Peter Carter, *Mies van der Rohe at work*, New York 1974, Neuauflage London 1999.
- Raymond Chandler, *The big sleep*, erstmals publiziert London 1939, Neuauflage London 1948.
- Bruce Chatwin, *Traumpfade*, Frankfurt am Main, 2006, englisches Original *The songlines*, London 1987.
- Victoria Dailey, Natalie Shivers, Michael Dawson, *LA's early modern; Art/Architecture/Photography*, Los Angeles 2003.
- Linda Dalrymple Henderson, *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*, Princeton 1983.
- Guy Debord, *Die Gesellschaft des Spektakels*, Berlin 1996, französisches Original Paris 1967.
- Pierre Teilhard de Chardin, *Der Mensch im Kosmos*, München 1959, französisches Original *Le phénomène humain*, Paris 1959.
- Alois Diethelm (Hg.), *Roland Rohn*, Zürich 2003.
- Angelus Eisinger, *Städte bauen. Städtebau und Stadtentwicklung in der Schweiz 1940-1970*, Zürich 2004.
- Franz Füeg, «Was ist modern in der Architektur?», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 1, 1958, S. 31–36.
- Franz Füeg, «Gedanken zum Kirchenbau», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1958, S. 294–296.
- Franz Füeg, «Kantonsschule Freudenberg» in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1960, S. 324–350.
- Franz Füeg, «Die industrielle Produktion und der Anspruch des Humanen», in: *ARK Finnish Architectural Review*, Nr. 7/8, 1967, S. 42–48.
- Franz Füeg, «Holland, ein Land plant seine Veränderung», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1968, S. 157–160.
- Franz Füeg, «Verwaltete Architektur», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 62, 1975, S. 39.
- Franz Füeg, «Industrielles Bauen», in: *Schweizer Baudokumentation*, 1977, S. 1–8.
- Franz Füeg, «Was haben die Konstruktion und das Bauwerk mit Architektur zu tun?», in: *Architekt*, Nr. 1, 1979, S. 17.

- Franz Füeg, «Architektur: Theorie und Praxis», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1979, S. 207–71.
- Franz Füeg, «Durchdringungen», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 54–59.
- Franz Füeg, «Persönliche Ortsbestimmung», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 44–50.
- Franz Füeg, *Wohltaten der Zeit*, Niederteufen 1982.
- Franz Füeg, «Wirklichkeit und Utopie: Zum 75-jährigen Bestehen des BSA» in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 6, 1984, S. 72.
- Franz Füeg, *Apprendre à enseigner l'architecture*, Lausanne 1987.
- Franz Füeg, «Zum Tod von Hans Zaugg», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1990, S. 84.
- Martin Eduard Fischer, *Olten: Bilder und Dokumente zur Stadtgeschichte*, Olten 2001.
- Sabine Fischer, Andreas Volk, «Chronologie der Schweizer Autobahn», in: Martin Heller, Andreas Volk (Hg.), *Die Schweizer Autobahn*, Ausstellungskatalog Zürich 1999, S. 113–146.
- Kenneth Frampton, *Modern Architecture*, London 1985.
- Kenneth Frampton, *Grundlagen der Architektur. Studien zur Kultur des Tektonischen*, München, Stuttgart 1993, englisches Original *Studies in Tectonic Culture: Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Cambridge MA 1995.
- Max Frisch, «Cum grano salis», in: *Werk*, Nr. 10, 1953, S. 325–329.
- Eva Maria Froschauer, *Die Höhenstrasse an der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1939. Raumkontinuum – Gesamtkunstwerk – Nationales Manifest*, Nachdiplomarbeit, Zürich 1996.
- Bernhard Furrer, *Aufbruch in die fünfziger Jahre*, Bern 1995.
- Bernhard Furrer, *Zwischen übernommener Moderne und neuer Tradition. Die Architektur der Kriegs- und Nachkriegszeit im Kanton Bern, 1939–1960*, Zürich 1996.
- Willi Fust, Peter Schibli (Hg.), *Barth & Zaugg*, Olten 1988.
- Lothar Gall (Hg.), *Die grossen Deutschen unserer Epoche*, Berlin 1995.
- Alexei Gan, *Konstruktivism*, Tver 1922.
- Martin Ganz, «Nonkonformes von vorgestern: «achtung. Die Schweiz»», in: *Bilder und Leitbilder im sozialen Wandel*, Zürich 1991, S. 373–414.
- Siegfried Giedion, *Raum Zeit Architektur*, Zürich und München 1976, englisches Original Cambridge MA 1941.

Sigfried Giedion, *Befreites Wohnen*, Zürich 1929, Neuauflage Frankfurt a.M. 1985.

Ernst Gisel, «Über Kirchenbau», in: *Werk*, Nr. 12, 1961, S. 405–413.

Barbara Goldstein (Hg.), *Arts & Architecture, The Entenza Years*, Cambridge, MA 1990.

Michael Grüning, *Der Wachsmann Report*, Berlin 1985.

Jacques Gubler (Hg.), *ABC 1924–1928. Avantguardia e architettura radicale*, Mailand 1994.

Jacques Gubler, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Genf 1988.

Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Frankfurt a.M. 1981.

Lorenz Häfliger (Hg.), Pierre Teilhard de Chardin, *Aufstieg zur Einheit. Die Zukunft der menschlichen Evolution*, Olten 1974.

Fritz Haller, «Allgemeine Lösungen in der Bautechnik», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1962, S. 456–475.

Fritz Haller, «Gedanken zum Bauen», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1964, S. 381–412.

Fritz Haller, «Ein Stadtsystem», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 5, 1967, S. 179–181.

Fritz Haller, «Von Eigenschaften ausgezeichneter Punkte in regulären geometrischen Systemen», in: *Bauen + Wohnen* Nr. 11, 1967, S. 425–438.

Fritz Haller, *totale stadt; ein modell – integral urban; a model*, Olten 1968.

Fritz Haller, *totale stadt; ein globales modell; zweite studie – integral urban; a global model; second study*, Olten 1968.

Fritz Haller, *Biel 2000. Entwurf eines Leitbildes*, Biel 1971.

Fritz Haller, *midi – ein offenes system für mehrgeschossige bauten mit integrierter medieninstallation*, Solothurn 1975.

Fritz Haller, «Ein offenes System für mehrgeschossige Bauten mit integrierter Medieninstallation», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, 1975, S. 431–438.

Fritz Haller, *Umweltgestaltung einer prototypischen Raumkolonie, ein Entwurfsseminar von Studenten der Universität Karlsruhe, Institut für Baugestaltung, Baukonstruktion und Entwerfen*, Karlsruhe 1980.

Fritz Haller, *Space Colony. Eine Siedlung für 1000 Bewohner im erdnahen planetarischen Raum*, Karlsruhe 1987.

Fritz Haller, *fritz haller bauen und forschen*, Ausstellungskatalog, Solothurn 1988.

Fritz Haller, «Vorwort», in: *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959, Neuauflage Stuttgart 1989.



Fritz Haller, «Über die Notwendigkeit wandelbarer Gebäude», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1992, S. 9–13.

Fritz Haller, Eingabe für den SIA-Preis 1996.

Fritz Haller, *MIDI ARMILLA*, CD in box, 2001.

Fritz Haller, *peripherie.01*, Bern 2001.

Fritz Haller «Bauen mit System», in: *Steeldoc*, Nr. 4, 2006, S. 4–7.

Benjamin Hensel, *Die Ausstellungsarchitektur der Schweizerischen Landesausstellungen von Bern 1914 und Zürich 1939*, Zürich 1983.

Sonja Hildebrand, *Häfeli Moser Steiger: die Architekten der Schweizer Moderne*, Zürich 2007.

Henry Russell Hitchcock, Philipp Johnson, *The international Style: Architecture since 1922*, New York 1932. Neuauflage New York 1995.

Thomas S. Hines, *Richard Neutra and the search for modern architecture*, Berkeley, Los Angeles, London 1994.

Hochbauamt des Kantons Solothurn (Hg.), *Gesamtsanierung der Kantonsschule Solothurn*, Solothurn 1995.

Hans Hofmann, *Die Abteilung für Architektur*, Zürich 1955.

Hans Hofmann, «Baugesinnung. Antrittsvorlesung an der ETH Zürich», in: *Sonderdruck der Schweizerischen Bauzeitung*, 20. Juni 1941, S. 4.

Peter R. Hofstätter, *Gruppendynamik. Kritik der Massenpsychologie*, Hamburg 1957.

Benedikt Huber, «Die Aufgabe eine Kirche zu bauen», in: *Werk*, Nr. 8, 1959, S. 2.

Benedikt Huber, «Zu unserem Kirchenheft», in: *Werk*, Nr. 12, 1961, S. 405.

H. L. C. Jaffé, *De Stijl 1917–1931*, Berlin, Frankfurt a.M., Wien 1965.

Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, «Die Solothurner Schule», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S.11.

Jürgen Joedicke, *Geschichte der modernen Architektur. Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion*, Teufen 1958.

Jürgen Joedicke, «Schulhaus in Kleinlützel», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 7, 1962, S. 275–281.

Jürgen Joedicke, «Architekturkritik», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1967, S. 67.

Jürgen Joedicke, *Moderne Architektur. Strömungen und Tendenzen*, Stuttgart, Bern 1969.

- Jürgen Joedicke (Hg.), *Kaija + Heikki Siren Architekten*, Stuttgart 1978.
- Jürgen Joedicke u.a. (Hg.), *Jakob Zweifel*, Baden 1996.
- Philip Johnson (Hg.), *Mies van der Rohe*, Ausstellungskatalog MOMA, New York 1947.
- Katholische Kirchgemeinde (Hg.), *Festschrift zur Weihung der Piuskirche am 26. Juni 1966*, Meggen 1966.
- Erika Keil u.a. (Hg.), *All Design. Leben im schwerelosen Raum*, Ausstellungskatalog, Basel 2001.
- Rolf Keller, *Bauen als Umweltzerstörung. Alarmbilder einer Un-architektur der Gegenwart*, Zürich 1973.
- Klaus Klemp, *Das USM Haller Möbelbausystem*, Frankfurt a.M. 1997.
- Georg Kreis, «Zwischen Tradition und Moderne», in: Kenneth Angst, Alfred Cattani (Hg.), *Die Landi. Vor 50 Jahren in Zürich. Erinnerungen, Dokumente, Betrachtungen*, Stäfa 1989, S. 113–116.
- Markus Kutter, Lucius Burckhardt, *Wir selber bauen unsere Stadt: ein Hinweis auf die Möglichkeiten staatlicher Baupolitik*, Basel 1953.
- Phillys Lambert (Hg.), *Mies van der Rohe in America*, Ostfildern-Ruit 2001.
- Vittorio Magnago Lampugnani, *Architektur als Kultur*, Köln 1986.
- Le Corbusier, *Le Modulor I*, Paris 1950.
- Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris 1923, Neuauflage Paris 1977.
- Benedikt Loderer, *Handfest nicht manifest. Ein Tagebuch über die arb Arbeitsgruppe und ihre Arbeiten*, Bern 1999.
- Claude Lichtenstein, Thomas Schregenberger (Hg.), *As found. Die Entdeckung des Gewöhnlichen*, Ausstellungskatalog, Baden 2001.
- Christoph Luchsinger (Hg.), *Hans Hofmann. Vom neuen Bauen zur Neuen Baukunst*, Zürich 1985.
- Jean-François Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, Wien 1999; französisches Original *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, Paris 1979.
- Karl Mannheim, «Das Problem der Generation», in: Martin Kohli (Hg.), *Soziologie des Lebenslaufs*, erstmals publiziert 1926, Darmstadt/Neuwied 1978.
- Esther McCoy, *Modern California houses: Case study houses 1945–1962*, New York 1962.

Dennis Meadows, *Die Grenzen des Wachstums*, Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit, Stuttgart, 1972.

Hannes Meyer, *Bauen und Gesellschaft. Schriften, Briefe, Projekte*, Dresden 1980.

Peter Meyer, *Moderne Architektur und Tradition*, Zürich 1927.

Peter Meyer, «Die Rolle der antiken Bauformen in der Architekturgeschichte», in: *Werk*, Nr. 19, 1932, S. 66–80.

Peter Meyer, «Monumentale Architektur?», in: *Werk*, Nr. 34, 1937, S. 66–81.

Peter Meyer, «Überlegungen zum Problem der Monumentalität ...», in: *Werk*, Nr. 35, 1938, S. 123–128.

Peter Meyer, «Die Architektur der Landesausstellung – kritische Besprechung», in: *Werk*, Nr. 11, 1939, S. 322.

Peter Meyer, «Planen, Bauen und Wohnen», in: Armin Meili (Hg.), *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*, Zürich 1940, S. 61.

Peter Meyer: «Ronchamp und die Folgen. Anmerkungen zur Situation des Kirchenbaus». in: *Schweizerische Bauzeitung*, 1973, S. 111.

Ákos Moravánszky (Hg.), *Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Eine kritische Anthologie*, Wien, New York 2003.

Bernd Nicolai (Hg.), *Architektur und Exil: Kulturtransfer und architektonische Emigration 1930 bis 1950*, Trier 2003.

Fritz Neumeyer, *Das kunstlose Wort*, Berlin 1986.

O. A., *Neubau Gymnasium Biel, Nouveaux bâtiments gymnase de Bienne, Broschüre zur Eröffnung des Gymnasiums*, Biel o.J.

O. A., «Das Land, in dem noch niemand war», in: *Mittellandzeitung*, 12. Januar 2002, S. 3.

Werner Oechslin, *Moderne entwerfen. Architektur und Kulturgeschichte*, Köln 1999.

Werner Oechslin, Flora Ruchat-Roncati (Hg.), *Alberto Camenzind*, Zürich 1998.

Werner Oechslin, Bruno Mauerer (Hg.), *Ernst Gisel, Architekt* Zürich 1993.

Werner Oechslin (Hg.), *Albert Heinrich Steiner*, Zürich 2001.

Werner Oechslin, Flora Ruchat-Roncati (Hg.), *Werner Stücheli*, Zürich 2002.

Cesar Pelli, «Gitter oder Haut», in: *Archithese*, Nr. 4, 1980, S. 21–23.

Stefan Portmann, «Gedanken eines Bauherrn», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 1965, S. 131.

Julius Posener, *Anfänge des Funktionalismus. Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund*, Berlin, Frankfurt a.M., Wien 1964.

Jean Prouvé, *Il faut des maisons usinées, Conférence prononcée à Nancy le 6 février 1946*, Paris 1999.

C. F. Ramuz, zitiert nach: Jürg Spychiger, «Mein Biel», in: *Eigenart. Die Kulturzeitschrift über Menschen und die Schweiz*, Nr. 8, 2002, S. 19.

Regierungsrat des Kantons Solothurn (Hg.), *Solothurnische Geschichte*, 4 Bde., Solothurn 1952.

Rektorat der ETH Zürich (Hg.), *ETH Zürich, Festschrift 1955–1980*, Zürich 1980.

Terence Riley, «Mies van der Rohe und das Museum of Modern Art» in: Terence Riley und Barry Bergdoll (Hg.), *Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907–1938*, München, Berlin, London, New York 2001, S. 11–23.

Heinz Ronner (Hg.), *Schweizer Bausysteme*, Zürich 1969.

Alfred Roth, *La Nouvelle Architecture – Die Neue Architektur – The New Architecture*, Zürich 1940, Neuauflage 1975.

Alfred Roth, «Zeitgemässe Architekturbetrachtungen», in: *Werk*, Nr. 3, 1951, S. 65–76.

Isabelle Rucki, Dorothee Huber (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, Basel, Boston, Berlin 1998.

Arthur Rüegg, Bruno Krucker, *Konstruktive Konzepte der Moderne*, Sulgen, Zürich 2001.

Arthur Rüegg, *Ein Hauptwerk des Neuen Bauens in Zürich. Die Doldertalhäuser*, Zürich 1996.

John Ruskin, *Die sieben Leuchter der Baukunst*, Leipzig 1900.

August Sarnitz, *R. M. Schindler, Architekt 1887–1953: Ein Wagner-Schüler zwischen internationalem Stil und Raum-Architektur*, Wien, München 1986.

Günther Schiwy (Hg.), *Das Teilhard de Chardin Lesebuch*, Olten 1987.

Rudolf M. Schindler, «Shelter on Playground», Essai für die «Care the Body» Kolumne in der Los Angeles Times, 2. Mai 1926. Zitiert nach: Victoria Dailey, Natalie Shivers, Michael Dawson, *LA's early moderns. Art/Architecture/Photography*, Los Angeles 2003, S. 148.

Martin Schlappner (Hg.), *Jakob Zweifel Architekt*, Baden 1996.

Max Schlup, «Kongresshaus mit Hallenschwimmbad und Hochhaus in Biel», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 2, 1969, S. 70.

August Schmarsow, «Das Wesen der architektonischen Schöpfung. Antrittsvorlesung», Leipzig 1894, in: Ákos Moravánszky, *Architekturtheorie im 20. Jahrhundert*, Wien, New York 2003.

Hans Schmidt, «Die Mietwohnungen der Schweizergruppe an der Ausstellung «Die Wohnung» in Stuttgart», in: *Das Werk*, Nr. 9, 1927, S. 273.

Dieter Schnell, *Bleiben wir sachlich*, Basel 2005.

Franz Schulze, *Mies van der Rohe, Leben und Werk*, Berlin 1986.

Rudolf Schwarz, *Wegweisung der Technik und andere Schriften zum Neuen Bauen 1926–1961*, Braunschweig, Wiesbaden 1979.

Schweizer Buchzentrum (Hg.), *100 Jahre Schweizer Buchzentrum, 1882-1982*, Olten 1982.

*Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich. Offizieller Führer mit Ausstellerverzeichnis und Orientierungsplan*, Zofingen 1939.

Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage (Hg.), *Information über die Situation des schweizerischen Filmschaffens*, Solothurn 1979.

Schweizerischer Ingenieur- und Architekten-Verein, Sektion Solothurn, *Jurybericht Priisnagel*, Solothurn 1988.

Schweizerische Zentralstelle für Stahlbau (Hg.) *Bauen in Stahl*, Nr. 30, 1990.

Natalie Shivers, Michael Dawson, *LA's early moderns. Art/Architecture/Photography*, Los Angeles 2003.

SIA (Hg.), *Neues Bauen 1920–1940. Eine Dokumentation zur Architektur der 20er- und 30er-Jahre, zusammengestellt von Claudio Affolter*, Solothurn 1991.

Elizabeth A. T. Smith, *Blueprints for modern living. History and legacy of the Case Study Houses*, Los Angeles 1989.

Elizabeth A. T. Smith, Michael Darling (Hg.), *R. M. Schindler. Bauten und Projekte*, Ausstellungskatalog, Ostfildern-Ruit 2001.

Elizabeth A. T. Smith, *The complete CSH Program 1945–1966*, Köln 2002.

Luigi Snozzi, «Betrachtungen über die Solothurner Schule», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 7/8, 1981, S. 14-16.

Mart Stam «Kollektive Gestaltung», in: *ABC*, Nr. 1, 1924. Zitiert nach: Jacques Gubler, (Hg.), *ABC 1924-1928. Avantgardia e architettura radicale*, S. 31–32.

Rudolf Steck, *Berchtold Hallers Reformationsversuch in Solothurn 1530. nach seinen eigenen und Niklaus Manuels Briefen*, Bern 1907.

James Steele, *Eames House*, London 1994.

John Steinbeck, *Grapes of wrath*, London 1976, erstmals publiziert New York 1939.

Dietmar Steiner, «Ohne Sixties wäre die Erde noch flach», in: *DU* 742, Dezember 2003, S. 72.

Stichting Architecten Research, «Eine Methode der Wohnbauplanung», in: *Bauen + Wohnen*, Nr.5, 1968, S. 165–170.

Burkhard Strassmann, «Das Chaos-Lager», in: *NZZ Folio*, November 2006, S. 63–67.

Christian Sumi, Marianne Burkhalter, *Holzbauten*, Zürich 1996.

Jacques Tati, *Mon oncle*, Frankreich 1958, 110min.

Peter Trüdinger, «Planung im Umbruch», in: *Schweizerische Bauzeitung*, Nr. 24, 1972, S. 557–568 und Nr. 25, 1972, S. 583–597.

USM U. Schärer Söhne AG (Hg.), *Stahlbausystem MAXI*, Münsingen ohne Jg.

Ludwig Mies van der Rohe, «Mies van der Rohe's New Buildings», in: *Architectural Forum*, November 1952, S. 104.

Stanislaus von Moos, «Anstatt der «Schule von Solothurn»», in: *Archithese*, Nr. 4, 1980, S. 3.

Stanislaus von Moos (Hg.), *L'ésprit nouveau: Le Corbusier und die Industrie 1920-1925*, Ausstellungskatalog, Museum für Gestaltung Zürich, 1987.

Stanislaus von Moos, «Recycling Max Bill», in: Bundesamt für Kultur (Hg.), *Minimal Tradition*, Bern 1996, S. 26.

Konrad Wachsmann, *Holzhausbau*, Berlin 1930, Neuauflage Basel, Boston, Berlin 1995.

Konrad Wachsmann, *Wendepunkt im Bauen*, Wiesbaden 1959.

Konrad Wachsmann, «Das Studium im Team», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 10, 1960, S. 353.

Julius Wagner (Hg.), *Das goldene Buch der LA 1939*, Zürich 1939.

Roland Wälchli, *Das Touringhaus in Solothurn, Aufbruch in eine neue Zeit*, Solothurn 2000.

Roland Wälchli, *Impulse eine Region. Solothurner Architektur 1940–1980*, Solothurn 2005.

Udo Weilacher, *Visionäre Gärten*, Basel, Berlin, Boston.

Max Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, Berlin 1907, Neuauflage Tübingen 1988.

Hans Wichmann, *System-Design: Fritz Haller. Bauten. Möbel. Forschung*, Basel, Boston, Berlin 1989.

Robert Winkler, *Das Haus des Architekten*, Zürich 1955, und zweite Auflage 1959.

Hans Jakob Wörner (Hg.), *P.M. – Aufsätze von Peter Meyer 1921–1974*, Zürich 1984.

Frank Lloyd Wright, *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright*, Berlin 1911, Neuauflage New York 1982.

Hans Zaugg, «Architektenhaus in Olten», in: *Bauen + Wohnen*, Nr. 9, 1956, S. 308.

Ueli Zbinden, *Hans Brechbühler*, Zürich 1991.

Walter Zschokke (Hg.), *Nachkriegsmoderne Schweiz. Architektur von Werner Frey, Franz Füeg, Jacques Schader, Jakob Zweifel*, Basel 2001.

Christine Zürcher, *Hans Zaugg: Die Wohnhäuser 1955–1978*, Lizentiatsarbeit, Basel 2003.

Jakob Zweifel, «Jacques Schader», in: *Werk, Bauen + Wohnen*, Nr. 4, 2007, S. 70.

## **Archiv**

Nachlass Barth, Institut gta, ETH Zürich.

Archiv Peter Schibli, privates Büroarchiv, Olten.

Archiv Schlup, ACM Archiv Nr. 85, EPF Lausanne.

Archiv Füeg, ACM Archiv Nr. 124, EPF Lausanne.

Archiv Fritz Haller, privates Büroarchiv, Solothurn

# Lebenslauf

Jürg Martin Graser

2006-

Lehrbeauftragter für Architekturtheorie an der  
HTW Hochschule für Technik und Wirtschaft Chur

2001-

Vortragstätigkeit im In- und Ausland  
Über 50 Publikationen gebauter Werke in Architekturzeitschriften und Büchern

2000-2008

Dissertation der ETH Zürich unter Leitung von Prof. Arthur Rüegg und  
Prof. Dr. Werner Oechslin mit dem Titel «Die Schule von Solothurn.  
Der Beitrag von Alfons Barth, Hans Zaugg, Max Schlup, Franz Füg und  
Fritz Haller zur Schweizer Architektur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts»

2001-

Eignes Architekturbüro in Zürich

1995-2001

Architekturbüro zusammen mit Christian Wagner in Sargans und Zürich

1992-1995

Mitarbeit im Architekturbüro von M.-Caroline Tissier, Olivier Tissier und  
Pierre Caillot in Paris

1991

Architekturdiplom an der ETH Zürich

1988-1991

Architekturstudium an der ETH Zürich

1985-1988

Architekturstudium an der EPF Lausanne

1985

Maturität am Gymnasium Neufeld in Bern

21. August 1965 geboren in Bern