

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 11 (1924)
Heft: 5

Artikel: Das neue Kirchgemeindehaus in Zürich-Wollishofen : erbaut in den Jahren 1922/23 von Paul Fierz, Architekt, Zürich
Autor: Gantner, Joseph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-12374>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



ABB. 14 KIRCHGEMEINDEHAUS UND PFARRHAUS IN ZÜRICH-WOLLISHOFEN
GESAMTANSICHT Phot. E. Linck

DAS NEUE KIRCHGEMEINDEHAUS IN ZÜRICH-WOLLISHOFEN

Erbaut in den Jahren 1922/23 von Paul Fierz, Architekt, Zürich

Das neue Kirchgemeindehaus in Wollishofen ist das Resultat eines Wettbewerbes, den die Kirchgemeinde 1921 unter den Architekten der Gemeinde veranstaltet hat und bei welchem die Herren Stadtbaumeister Herter, Kantonsbaumeister Fietz und Architekt Max Haefeli zusammen mit zwei Vertretern der Gemeinde das Preisgericht bildeten. Die Ausführung geschah mit einigen wenigen nachträglichen Aenderungen auf Grund des ersten preisgekrönten Projektes von der Hand des jungen Zürcher Architekten Paul Fierz.

Die Situation enthielt von Anfang an eine Besonderheit, die zu einem wesentlichen Faktor der neuen Anlage werden musste: als Bauplatz stand das Gelände nordöstlich und südöstlich des alten Pfarrhauses von Wollishofen zur Verfügung (siehe Situationsplan) und es war verlangt, das alte Pfarrhaus in seinem äusseren Bestand zu sichern und nach Möglichkeit mit dem Neubau in eine organische Verbindung zu bringen. Es galt also, einen kleinern, bestehenden Baukörper mit einem wesentlich grössern, neuern, zu kombinieren, und diese Notwendigkeit schloss glücklicherweise jede Symmetrie mit klassizistischem Nebenwerk aus, zu welcher die mögliche Frontstellung des Baues gegen die Kilchbergstrasse hin vielleicht verlockt hätte. In der Tat hat denn auch nur ein einziger Bewerber eine symmetrische Aufreihung, und zwar im rechten Winkel zur Strasse mit der Frontstellung gegen Südosten, versucht, indem er den ganzen Neubau in die Achse des Pfarrhauses rückte und dieses zum linken Flügel einer dreiteiligen Front machte, wobei dann überdies der rechte Flügel auf das abschüssige Terrain der Seeseite zu stehen gekommen wäre. Die andern Projekte dagegen suchten die Lösung auf dem Wege einer freien Kombination, und ihre Unterschiede lagen, ausser in den Fragen der innern Gestaltung, vor allem in der Orientierung des Neubaus zum alten Pfarrhause.

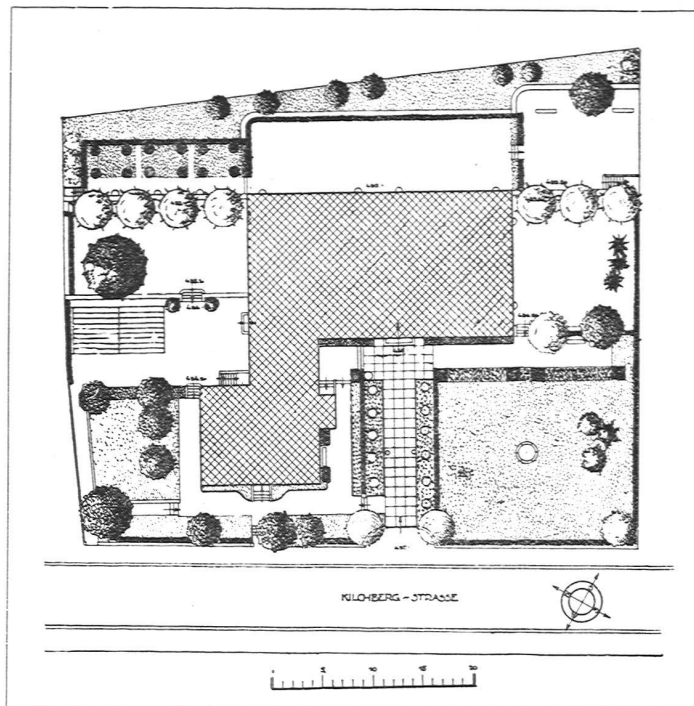


ABB. 15 SITUATIONSPLAN

Das Projekt von Paul Fierz sah zunächst eine Erweiterung des Pfarrhauses selbst nach Nordosten vor, trennte aber von Anfang an grundsätzlich die Pfarrwohnung vom Kirchgemeindehaus. Dieses letztere wurde im rechten Winkel zum Pfarrhaus an dieses angeschlossen und parallel zur Strasse gestellt und erfüllte auf diese Weise das Bedürfnis nach einer repräsentativen Front sowohl gegen die Kilchbergstrasse hin mit einer Breite von nahezu 20 m als auch gegen den See, wo die Front, von weitem sichtbar, sich mit ihrer sehr ruhigen und diskreten Gliederung auf einer Breite von 26,5 m ausdehnt. Man betritt also das Kirchgemeindehaus ganz unabhängig vom Pfarrhaus von der Kilchbergstrasse her durch einen Vorgarten, findet dann im Erdgeschoss die Räume für die Benützung durch die Gemeindeglieder (siehe den Grundriss) und im ersten Stock zunächst eine weite Halle, die durch den Treppenaufgang eine sehr hübsche Gliederung erfährt, sodann ein Sitzungszimmer für die Kirchenpflege (zugleich Archiv) und endlich den grossen, einheitlich bestuhlten Saal, der durch eine Schiebewand halbiert werden kann. Im Dachgeschoss hat die Abwartswohnung Platz gefunden und im Souterrain sind neben den Kellerräumen noch weitere Räume für gemeinnützige Zwecke verfügbar.

Das Projekt trug in der Konkurrenz das Motto «Sparsam» und nach dieser Devise musste beim Bau verfahren werden. Malerische oder plastische Ausschmückung, wie sie gegenwärtig zur grossen Genugtuung aller Kunstfreunde die Kirchgemeindehäuser von Enge, Wiedikon und Aussersihl erfahren, war hier nicht möglich. Bei alledem präsentiert sich der Bau in einer wohltuenden Einfachheit und einer aus seinen Verhältnissen unmittelbar resultierenden sympathischen Anspruchslosigkeit, die sich zumal in der Fassade gegen die Seeseite wirkungsvoll ausspricht. Es kommt dem Bau sehr zugute, dass das Programm eindeutig war, dass durch die Möglichkeit der völligen Abtrennung des Pfarrhauses und der Ausschaltung aller mit den Bestrebungen der Kirchgemeinde nicht zusammenhängenden Räume der Charakter eines wirklichen Gemeindehauses gewahrt werden konnte.

Gtr.



ABB. 16 HALLE IM I. STOCKWERK Phot. E. Linck

ZUR SPÄTBAROCKEN ARCHITEKTUR

Spätbarock. Studien zur Geschichte des Profanbaus in den Jahren 1660—1760, von Hans Rose. Verl. Hugo Bruckmann, München 1922.

Das Buch Roses über den Spätbarock stellt den reinen Typus einer strengen und hochwertigen kunstwissenschaftlichen Arbeit dar und vielleicht kann das Prinzip des begrifflichen, systematischen Denkens in der Kunstgeschichte überhaupt nicht mehr weiter getrieben werden als es hier geschehen ist. So steht der «Spätbarock» Roses am Ende einer Entwicklung wissenschaftlichen Erkennens, an deren Anfang die «Geschichte der Renaissance» von Jakob Burckhardt stand, ähnlich wie der Spätbarock selbst das letzte Glied einer von der Renaissance eingeleiteten Kunstperiode ist. Während aber die Systematik Burckhardts der sachlichen Charakterisierung eines gegebenen Stils oder der Summe der Baudenkmäler, die die Anschauung des Stils ermöglichen galt, strebt die jüngste Kunstwissenschaft der Fixierung von Stilbegriffen zu, die für die Anschauung zunächst gar nicht existieren und erst aus der Reflexion der historischen und künstlerischen Tatsachen sich ergeben. Was «Renaissance» war, empfand zur Zeit Burckhardts jeder Architekt und Kunstliebhaber lebhaft als etwas Gegenwärtiges und die wissenschaftliche Leistung Burckhardts bestand vornehmlich darin, das Elementare und Typische des Renaissancebauwerkes zu erfassen und darzustellen. Was «Spätbarock» ist, wird sich heutzutage ausserhalb der gelehrten Gilde kaum jemand vorstellen können und Rose muss den Begriff erst schöpfen, muss den «Spätbarock» erst aus dem Ablauf der Geschichte herauslösen, um ihn lebendig zu machen und seine Existenz dem Laien zum Bewusstsein zu bringen. Er tut es mit aller Meisterschaft umfassenden Wissens und durchdringenden Denkens, aber wir müssen doch bekennen, dass die Kunstwissenschaft hier eine Stufe erlangt hat, die gegenüber Burckhardt wie der Spätbarock gegenüber der Renaissance als ein Ende zu betrachten ist und dass das «Wissenschaftliche» die «künstlerische Anschauung in dem Masse aufgesogen und gelähmt hat wie im Spätbarock das «Dekorative» die «künstlerische Schaffenskraft.»

Die Thesen der Studien Roses lautet, dass mit der Thronerhebung Ludwig XIV. nicht nur eine neue politische, sondern auch eine neue künstlerische Ära beginnt und dass das ganze Zeitalter Ludwig XIV. und seiner unmittelbaren Nachfolger als eine geistige, künstlerische, stilistische Einheit aufgefasst werden



ABB. 17 BRUNNEN IM PARTERRE Phot. E. Linck

kann. Auf den Hochbarock der römischen Päpste (zirka 1550—1650) folgt der Spätbarock des französischen Königtums; der Stil von Versailles wird verbindlich für ganz Europa während eines vollen Jahrhunderts. Wollte man eine solche Einheit bis zur Evidenz beweisen, so müsste man freilich über die Grenzen der profanen Schlossarchitektur hinausgehen und nicht nur die gesamte Baukunst, sondern die gesamten Künste und das ganze geistige Leben des Jahrhunderts in Betracht ziehen. Wenn eine solche Arbeit über die Kraft des einzelnen Gelehrten geht, so bleibt es umso mehr das Verdienst Hans Roses, die grosse Aufgabe überhaupt zur Diskussion gestellt zu haben, ein Verdienst, das auch durch die eventuelle schliessliche Erkenntnis, dass ein solcher Stilbegriff «Spätbarock» nicht aufrecht zu erhalten ist, nicht beeinträchtigt würde.

Rose baut seine These im wesentlichen auf drei Begriffskategorien auf. Der Spätbarock ist einmal ein dekorativer Stil, indem die Bedeutung der Einzelform ausgelöscht wird durch die Erscheinung und den Effekt des Ganzen. Im Dekorativen werden alle Einzelkünste Architektur, Plastik, Malerei, zu einer Einheit verschmolzen wie im Orchester die einzelnen Instrumente. Die Individualität des Künstlers wird aufgehoben durch die Anonymität der Gesamtleistung, der zum erstenmal etwas Gewerbliches und Industrielles anhaftet. Der dekorative Stil ist transitorisch. Die Kategorie der Bewegung ergänzt die Kategorie der Form. Die Dekoration ist eine Festkulisse für die höfische Geselligkeit, wo fortwährend das Neuere das Neueste zu übertrumpfen hat. Der Spätbarock bleibt nirgends stehen und erreicht kein Ende. Durch Parkanlagen, Bosketts geht die eilende Bewegung auf Freitreppen zu, an Wassern vorbei in Gartensäle, Spiegelgalerien, Zimmerfluchten. Jeder Raum ist nur der Vorplatz des nächsten und die Spiegel täuschen über alle Notwendigkeiten einer Grenze hinweg. Es versteht sich beinahe von selbst, dass bei einer solchen Flüchtigkeit der Bewegung, der Dekoration, des Lebens der einzelne Augenblick nie zu seinem Rechte kommt und dass, wo immer alle Alles sehen und erleben, das Höchste der Leistung im Schaffen und Aufnehmen nie erreicht werden kann.

Die drei Begriffe der Form, der Bewegung und des Wertes ergeben die Grundlage für die weitgreifenden und umfangreichen Untersuchungen Roses über den Stil. Er beginnt bei der Landschaft, die als Garten, Wasserkunst, Städtebau im Spätbarock die Voraussetzung aller künstlerischen Ideen ist und geht dann zum Bauwerk, dem Schloss, der Villa und zum Zimmer und Grundriss über, um schliesslich bei der Dekoration im engern Sinne, der Ausstattung des Zimmers mit Möbeln die Bestätigung der ersten These

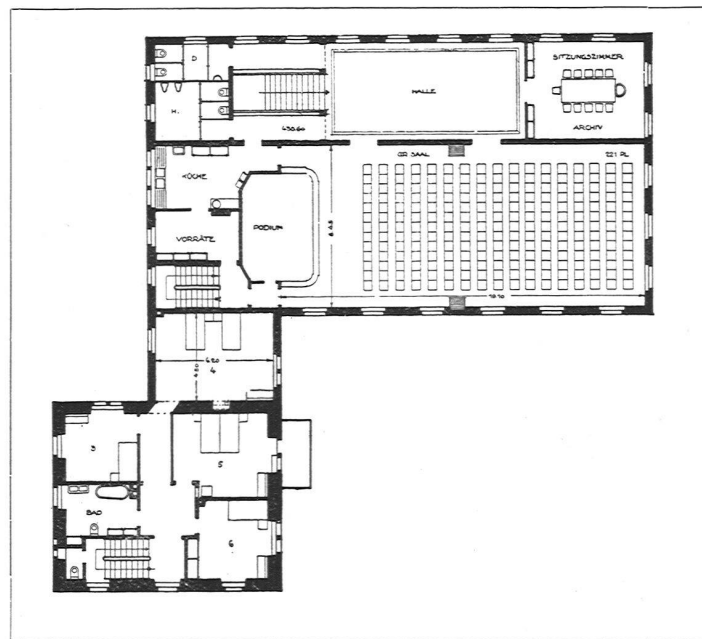
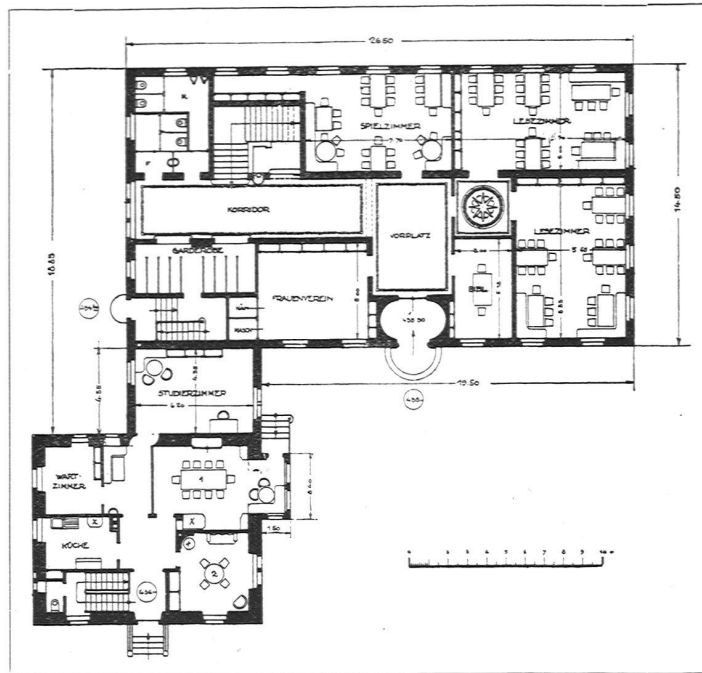


ABB. 18 UND 19 GRUNDRISS IM PARTERRE UND I. STOCKWERK

zu finden. In der Disposition im grossen liegt die (von Rose oft unterschätzte) Genialität des Spätbarocks, aber der Stil ist wiederum so organisch und einheitlich, dass die letzte Kommode nur als Zelle wiederholt, was die ganze Anlage als Thema anschlut. Umgekehrt kann man freilich auch eine Anlage wie Versailles oder wie Karlsruhe als ein Ornament im grossen ansehen, das die Schönheit eines edelgeschwungenen Barockschranks in der Pracht der Zieraten und Kostbarkeit des Materials ins Unermessliche und Phantastische vergrössert. In diesem Wechselverhältnis von einzelem und allgemeinem liegt der Reichtum an Spannung im Spätbarock.

Ulrich Christoffel.