

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 60 (1973)
Heft: 12: Jubiläumsnummer 60 Jahre = Numéro 60e anniversaire

Artikel: Das Werk, 1914 : vol 1 : manifeste corporatif de la qualité architecturale
= Das Werk, 1914 : Bd 1 : korporatives Manifest der baukünstlerischen
Qualität
Autor: Gubler, Jacques
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-87664>

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: 29.03.2025

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

DAS WERK, 1914: vol 1

manifeste corporatif de la qualité architecturale

1. Origines dans l'avant-guerre de quatorze

La parution du premier numéro de la revue «Das Werk», en janvier 1914, se situe dans le cadre d'une situation que l'on pourrait schématiser ainsi:

- 1907 fondation du Deutscher Werkbund
- 1908 fondation de la société *Bund Schweizer Architekten* / Fédération des Architectes suisses (BSA/FAS)
- 1909 création de la revue «*Die Schweizerische Baukunst*», organe officiel du BSA (1909-1914: 6 volumes)
- 1912 création de la revue «*L'architecture suisse*», organe officiel de la FAS (1912-1915: 4 volumes)
- 1913 fondation du *Schweizerischer Werkbund* (SWB) et de son «association sœur», *L'Œuvre* (OEV)
- 1914 création de la revue «*Das Werk*», organe officiel du BSA et du SWB. *Die Schweizerische Baukunst* et *L'architecture suisse* cesseront de paraître
- 1914 création de la revue *L'Œuvre*, organe officiel de la FAS et de l'OEV.
Tentative avortée de donner un équivalent de langue française à DAS WERK. Cessation de paraître en janvier 1915, après six numéros.

Cette cascade de fondations et créations correspond à une phase d'initiative et de dynamisme caractéristique de l'avant-guerre de quatorze. Le rédacteur de *Die Schweizerische Baukunst* proclame la Renaissance de l'Art:

«Mehr und mehr übernimmt die Baukunst auch in unserem Lande wieder die Leitung in Kunstfragen.»¹

De fait, les années 1890 et 1900 se signalent par une production architecturale intense, non seulement dans toute la Suisse, mais dans la plupart des Etats industrialisés. Le «Tournant du Siècle» est un âge d'or de l'architecture. De nombreux praticiens cultiveront sa mémoire durant la première guerre mondiale et durant la crise qui lui succédera, de 1919 à 1924.

2. Aperçu d'histoire suisse

En Suisse, les deux décennies antérieures à 1914 marquent un temps de développement économique considérable, accusant soudain le mouvement d'urbanisation. Alors qu'en 1880, 13,3% de la population réside en des communes de plus de 10 000 habitants, cette proportion s'élève à 25% en 1910.² L'industrie du bâtiment est en plein essor. Si l'on considère la «répartition professionnelle» de la population, telle qu'elle transparaît du recensement fédéral de 1900, on distingue que le secteur «construction et ameublement» surpasse de loin les autres industries de transformation de la matière première (textile, métallurgie, habillement, etc.).³ En 1913, la *Schweizerische Bauzeitung* publie le compte rendu d'une

conférence prononcée devant une assemblée de la SIA par un professeur d'histoire économique à la Haute-Ecole de Saint-Gall:

«In der Mitte des vorigen Jahrhunderts war die Schweiz ein überwiegender Agrarstaat. Jetzt (1913) hat sie zu $\frac{1}{3}$ Landwirtschaft und zu $\frac{2}{3}$ Industrie und Handel»⁴.

Or, maintenir une expansion économique directement tributaire des sources d'approvisionnement et des marchés extérieurs est un processus difficile. En Suisse, la suractivation du secteur de la construction résulte partiellement d'une politique de stimulation de l'«économie intérieure», visant à réduire la dépendance internationale de l'industrie. Certains économistes helvétiques cherchent à se prémunir contre l'impondérable et proposent une recette qui émerge, à la façon d'un slogan publicitaire:

«Die Industrie soll eben eine *Qualitätsindustrie* sein. Sie wird nicht allzusehr in die Breite gehen können, sondern sie wird mehr in die Tiefe gehen, mehr zur *Qualität* übergehen müssen»⁵.

Cette catégorie de la *qualité*, comme slogan publicitaire ou comme définition de la finalité de l'industrie suisse, marque incontestablement le «Zeitgeist» commercial de l'avant-guerre de quatorze. Il semblerait par ailleurs que le vocable *qualité* jouisse d'une certaine faveur autour de 1900, du moins si l'on consulte les propos de certains critiques, historiens ou théoriciens de l'art et de l'architecture.

3. La «Qualité», concept opératoire en histoire de l'art et dans la publicité

En 1901, Bernard Berenson, historien américain de la peinture italienne, confère à la «qualité», plus exactement au «sens de la qualité», une valeur opératoire déterminante dans le champ de l'histoire de l'art. Berenson entend pratiquer une «connoisseurship» apte à ordonner le domaine des peintres de la Renaissance, à établir des catalogues rigoureux, à attribuer l'œuvre à son auteur, à reconstituer des «personnalités artistiques» cohérentes. Cependant, lorsqu'il tente de définir exactement ce «sens de la qualité», le critique américain reste laconique. Opposant sa méthode à «l'analyse quantitative» de l'œuvre d'art, telle que l'avait pratiquée Morelli, Berenson avoue: «the sense of quality must first exist as God's gift, whereupon, to become effective, it should be submitted to many years of arduous training.»⁶

La qualité serait ainsi un sens inné, développé ensuite à travers l'expérience visuelle. Si le «sens de la qualité» permet à Berenson de produire une œuvre considérable par le nombre et l'importance de ses publications, on constate toutefois que sa définition même de la *qualité* reste sommaire, voire simpliste.

Comme concept philosophique, la qualité procède essentiellement d'une réflexion d'Aristote et de ses épigones. Mais Hegel et Engels reposent le problème en termes d'opposition dialectique entre quantité et qualité. Quoi qu'il en soit, dans le «sens commun» de l'année 1900, il est usuel de recourir à l'antinomie qualité-quantité, alors même que son contenu reste flou ou trivial. Le développement de la publicité diffusée par le canal du journal, le succès de la formule commerciale du Grand Magasin (*Gemischwarenhandlung*), dès les années 1880, contribuent probablement à répandre largement le slogan de la quantité opposée à la qualité. Si l'on consulte le luxueux *Catalogue officiel de l'exposition de l'Empire allemand*, dessiné en 1900 par Bernhard Pankok⁷ à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris, et si l'on parcourt les 80 pages publicitaires jointes à ce volume, on note la présence de formules telles que: «in nur la *Qualität*»⁸ ou «*konkurrenzlose Qualität*»⁹. Sont utilisés également comme véhicule du message publicitaire les termes «präcis», «Muster-», que l'on retrouvera dans le vocabulaire architectural. Tant le Deutscher Werkbund, fondé en 1907, que le Bund Schweizerischer Architekten, fondé en 1908, ou que le Schweizerischer Werkbund, fondé en 1913, revendiqueront la *Qualité* comme idéal artistique et professionnel: comme identité corporative. Il importe dès lors de préciser le sens que ces associations confèrent à ce vocable.

4. La Qualité architecturale comme revendication et identité corporative

Nikolaus Pevsner a montré comment le problème de la qualité du dessin devient, en 1907, le souci majeur des protagonistes du Deutscher Werkbund¹⁰. La recherche de la durabilité, de l'impeccabilité technique, de la valeur organique et «objective» (sachlich) du produit dessiné entraîne la valorisation du slogan, en lui-même anodin, de «Qualität». La volonté d'œuvrer à l'«ennoblissement» de la Forme:

«Der Zweck des (Werk-)Bundes ist die *Veredlung* der gewerblichen Arbeit im Zusammenhang von Kunst, Industrie und Handwerk (...)»¹¹

s'allie au principe corporatif de la cooptation: «Die Aufnahme der Mitglieder erfolgt durch Beschluss der Vorstandsschaft»¹².

Ainsi s'affirme un idéal élitiste de «spiritualisation du travail» (*Durchgeistigung der Arbeit*)¹³.

Si l'on insiste ici sur certains traits caractéristiques du Werkbund allemand, c'est parce que cette association – dont les principaux initiateurs sont des architectes – affiche une forme de dynamisme corporatif et défend des thèses théoriques, dont on peut noter l'incidence directe sur la création et du BSA et du SWB. Hermann Muthesius et Henry van de Velde affichent un «credo» en la qualité, sinon universelle, du moins nationale, d'une architecture totale, exemplaire, préméditée dans son organisation générale et dans son moindre détail. Comme «œuvre d'art totale» (*Gesamtkunstwerk*) l'architecture réintègre ainsi sa prééminence au sein du trivium classique et renaissant

(architecture-sculpture-peinture). Cette valeur hiérarchique supérieure lui avait été contestée non seulement par le trivium romantique (poésie-musique-peinture), mais, de façon beaucoup plus efficace et spectaculaire, par l'activité des ingénieurs civils du 19^e siècle. Au tournant du siècle, les architectes eux-mêmes ont reconnu cette prédominance du génie civil. Rejetant en bloc l'architecture «dévotée» du 19^e siècle, saluant le règne passé de l'ingénieur, les nouvelles associations battent leur coulpe avant de revendiquer le primat de la «Baukunst»:

«und selbst die gewaltigen Schöpfungen des Ingenieurs, die Eigenart des 19. Jahrhunderts auf baulichem Gebiete, werden in ihrer formalen Ausgestaltung immer glücklicher vom Architekten beeinflusst»¹⁴.

Cette déclaration, en éditorial du premier numéro de la revue officielle du BSA, est fondamentale si l'on cherche à caractériser l'identité de la nouvelle association face à l'ancienne Société des Ingénieurs et Architectes suisses (SIA). Fondée plus de dix ans avant la première constitution fédérale de 1848, la SIA tendait à promouvoir la construction comme le geste collégial de l'ingénieur et de l'architecte, dans le sens d'une tradition polytechnique. La politique rédactionnelle de la *Schweizerische Bauzeitung* vise à établir un juste dosage entre les publications d'«objets techniques» et d'«objets artistiques». Par ailleurs, si l'on consulte le volume édité à l'occasion de la 45^e assemblée générale de la SIA, en 1913, on relève, dans l'ordre exact de leur publication illustrée de plans et de photos, une usine hydro-électrique, une banque, un quai lacustre, un grand hôtel, un pont, une banque, une église, un shed de gare, etc.¹⁵. Or, il est pour le moins curieux de constater que, aux alentours de 1900, les dissensions apparues au sein de la collégialité polytechnique helvétique poussent certains ingénieurs à souligner le «rôle civilisateur» du génie civil, alors même que l'architecte prétend «orchestrer» le modus operandi technique, par sa capacité supérieure de synthèse. Et si l'architecte Peter Behrens, dans ses considérations *Über die Zusammenhänge technischer und künstlerischer Probleme in der Baukunst*¹⁶, affirme que le «Kunstwollen» prime sur la définition technique de l'objet construit, l'ingénieur Carl Jegher lui répond – prévenant en cela les velléités d'autonomie de l'architecture – que la «destination utilitaire» (Gebrauchszweck) subordonne la Forme, sans pour autant nier la part de l'esthétique¹⁷. On pourrait relever qu'il s'agit d'un dialogue de sourds. Mais il importe seulement de retenir ici que la SIA, par la voix de Carl Jegher – et en conformité avec la tradition rationnelle inaugurée par Semper lors de son passage au Polytechnicum fédéral – admet tacitement que la contrainte utilitaire est un a priori auquel l'architecte ne saurait se soustraire, une garantie contre la licence ou la gratuité, car «ein unzweckmässiges Bauwerk wird niemals schön sein»¹⁸.

La revendication du primat absolu de l'architecture sur le génie civil et sur l'industrial design, revendication formulée quasi statutairement par le DWB, le BSA, le SWB, se fonde sur l'affirmation de compétences professionnelles étendues. De par sa formation, l'architecte se

place en «homme de synthèse», mais aussi en promoteur de la construction. Et sa culture devrait lui permettre d'orienter le devenir social. L'idéal d'encyclopédisme et de libéralisme que Jacob Burckhardt avait découvert dans la Civilisation de la Renaissance florentine, conférerait à l'activité architecturale une fonction intellectuelle et dynamique majeure. Et cette apologie de l'élite éclairée, conjuguée à l'optimisme conjoncturel de l'«Aufbruch der Jugend»¹⁹ des années 1900, rend compte de l'intention affichée par le BSA: catalyser les aspirations du siècle pour les traduire et les imposer, définir un mode de vie correspondant à une nécessité historique. L'objectif du BSA, tel que l'exprime le rédacteur de *Die Schweizerische Baukunst*, consistera, au-delà de l'individualisme, à promouvoir une «Nouvelle Tradition»²⁰, à la fois moderne et nationale, à agir sur la création d'une nouvelle «conscience populaire». Et l'arme exclusive de la nouvelle association est celle de la *qualité architecturale*.

Les théoriciens du Werkbund allemand définissent ainsi le concept Qualität. Pour Hermann Muthesius, il s'agit d'un a priori lié à la maîtrise de la technique et du matériau²¹. Pour Henry van de Velde, la Qualité est un principe dynamique appliqué à l'objet architectural et industriel: réservée d'abord à une minorité privilégiée, la jouissance de la Qualité s'étendra progressivement à tout le marché national, puis international:

«Qualität wird immer nur zuerst für einen ganz beschränkten Kreis von Auftraggebern und Kennern geschaffen. Diese bekommen allmählich Zutragen zu ihren Künstlern, langsam entwickelt sich eine engere, dann eine rein nationale Kundschaft, und dann erst nimmt das Ausland und die Welt langsam Notiz von dieser Qualität»²².

Certes, les concurrences nationales allaient provoquer une guerre mondiale plutôt qu'un concordat international, cimenté par l'acceptation d'une nouvelle architecture ou d'une nouvelle esthétique. Et la vertu unificatrice et civilisatrice de L'ŒUVRE, mise en veilleuse durant les années 14-18, émergera à nouveau en 1925, lorsque Walter Gropius proclamera l'*Internationale Architektur*.

On cherchera maintenant à caractériser la qualité architecturale particulière aux deux

associations helvétiques BSA et SWB. On admettra que leur organe officiel, *Das Werk*, se présente lui-même comme un manifeste, relativement luxueux, de leur identité corporative. Aussi pourrait-on, à travers un choix iconographique extrait du premier volume de la revue (l'année 1914), approcher une définition. Et cette définition, sans craindre de l'étendre outre mesure, parce qu'elle se fonde sur un postulat d'encyclopédisme, pourrait se résumer ainsi:

Résumé

La Qualité de l'ŒUVRE résulte:

- a) de la préméditation de l'architecture dans son tout (Gesamtkunstwerk) et dans le détail de ses moindres parties, par le dessin d'une Forme «totalisante» qui commande le processus technique (réfutation de la «collégialité» SIA) et la décoration (subordination de la peinture, de la sculpture et du mobilier);
- b) d'une surveillance minutieuse de l'exécution technique, gage d'impeccabilité;
- c) d'une grammaire plastique (style) choisie ad libitum, conforme cependant à la Nouvelle Tradition nationale helvétique.

Ces exigences se situent d'emblée à un niveau élevé de compétences et de Culture. Et rares seront les architectes capables de les affronter. En 1914, le BSA publie un Idéal: celui d'une architecture de haute moralité. Or, Karl Moser est alors probablement l'Homme dont l'Œuvre s'approche au plus près de cette revendication. La tradition polytechnique se chargera de le rallier, durant la première guerre mondiale. Certes, l'enseignement de Moser à l'EPF-Z ne reniera nullement l'exigence de la qualité architecturale. Mais, tandis que la «première génération» du BSA tendra à sauvegarder son idéal de Qualité à la manière d'un droit, voire parfois d'un monopole – et ceci jusqu'au milieu des années vingt – Karl Moser, au contact d'une «nouvelle génération», n'ignorera pas les mouvements de mise en question ou de rejet de la Baukunst, qui font suite à 14-18. Corporativement, le BSA hésitera longtemps à franchir le moindre pas *Vers une architecture*. Et certains des membres de la «première garde» conduiront une résistance acharnée à l'endroit du Neues Bauen (Alexandre von Senger, Alphonse Laverrière). JACQUES GUBLER ■

1 C.H. Baer, *Zur Einführung*, Die Schweizerische Baukunst, 1909, vol 1, no 1, p 1

2 cf Richard Zollinger, *Zur Bevölkerungs- und Gesellschaftsstruktur*, in *Ein Jahrhundert Schweizerischer Wirtschaftsentwicklung, 1864-1964*, Festschrift der Schweizerischen Gesellschaft für Statistik und Volkswirtschaft, Berne, 1964, p 3

3 cf Pierre Clerget, *La Suisse au 20^e siècle*, étude économique et sociale, Paris 1912, p 150-151

4 Peter-Heinrich Schmidt, *Die Schweiz als Industriestaat*, «Protokoll» in SBZ, 1913, vol 62, p 325

5 ibidem. Peter Heinrich Schmidt reprend ici l'une des thèses de son ouvrage, *Die Schweizerische Industrie im internationalen Konkurrenzkampf*, Zurich 1912

6 Bernard Berenson, *Preface to The Study and Criticism of Italian Art*, London 1901; réédition, *The Sense of Quality*, New York, 1962, p VIII-IX

7 *Weltausstellung in Paris 1900, Amtlicher Katalog der Ausstellung des Deutschen Reichs*, Berlin 1900. Ce catalogue comporte trois éditions parallèles, en allemand, français et anglais

8 idem, *Inserate*, p 11

9 ibid., p 72

10 Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Design*, 3^e éd revue et amplifiée de *Pioneers of the Modern Movement* (1936), Harmondsworth 1960, p 35

11 § 2 des statuts du Deutscher Werkbund

12 § 4 des statuts du Deutscher Werkbund

13 A. Paquet, *Vorwort*, in *Die Durchgeistigung der Deutschen Arbeit*, Jahrbuch des DWB, 1912, Jena 1912, p III

14 C.H. Baer, *Zur Einführung*, Die Schweizerische Baukunst, 1909, vol 1, no 1, p 1

15 cf Album de la 45^e Assemblée Générale de la Société des Ingénieurs et des Architectes, Lausanne 1913

16 *Frankfurter Zeitung*, no du 16 octobre 1913

17 Carl Jegher, *Von Zweckmässigkeit und Schönheit*, SBZ, 1913, vol 62, p 245

18 ibid

19 Le frontispice du premier numéro de *Das Werk* reproduit la peinture murale de Hodler, *Aufbruch der Jüngeren Studenten*. Voir aussi Friedrich Ahlers-Hestermann, *Stilwende. Aufbruch der Jugend um 1900*, Berlin 1941

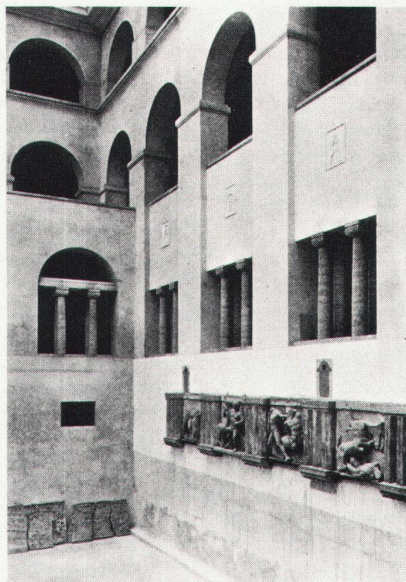
20 cf C.H. Baer, *Zur Einführung*, Die Schweizerische Baukunst, 1909, vol 1, no 1, p 1-2

21 Hermann Muthesius, *Werkbündziele* (1911), in Ulrich Conrads, *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, Berlin, Frankfurt/Main, Wien 1964, p 24

22 Henry van de Velde, *Werkbund-Gegenthesen* (1914), in U. Conrads, cit., p 27

Page de garde du premier volume de l'organe officiel du BSA, *Die Schweizerische Baukunst*, fondé en 1909 et paraissant jusqu'en 1913.

Einband des ersten Bandes des offiziellen Organs des BSA, *Die Schweizerische Baukunst*, 1909 gegründet und bis 1913 erschienen.

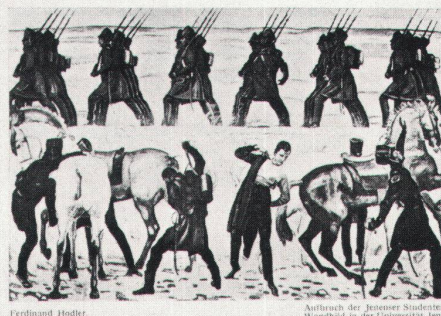


DW, 1914, no 4, p 10 L'atrium monumental de l'Université de Zurich. Espace majeur, consacré au culte humaniste des Beaux-Arts.

DW, 1914, Nr. 4, S. 10 Das monumentale Atrium der Universität Zürich. Dem humanistischen Kult der schönen Künste gewidmeter Hauptraum.

Das Werk, 1914, no 1, p 1 Frontispice du premier numéro de Das Werk. Une nouvelle génération se lève pour imposer une Nouvelle Tradition de l'Art helvétique. Hodler donne ainsi le signe de cet *Aufbruch*.

Das Werk, 1914, Nr. 1, S. 1 Titelblatt des ersten Heftes von Das Werk. Eine neue Generation steht auf, um eine Neue Tradition der schweizerischen Kunst durchzusetzen. Hodler gibt so das Signal zu diesem *Aufbruch*.



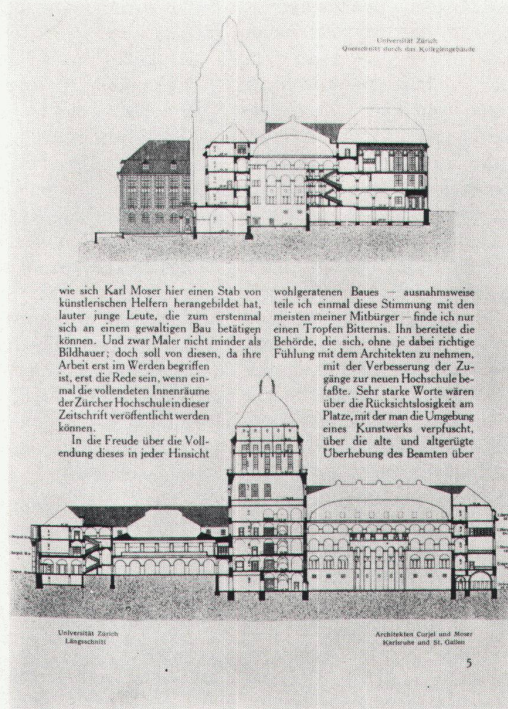
Ferdinand Hodler

Aufbruch der Jeneiser Studenten. Wandbild in der Universität Jena.

ZUR EINFÜHRUNG

Durch den Zusammenschluß der führenden Kreise auf allen Gebieten künstlerischer Bestrebungen ist das Programm der neuen Zeitschrift schon angedeutet und umschrieben. Sie will die

einigt waren, da gingen sie Hand in Hand. Die geschichtliche Entwicklung hat darin naturnotwendig Wandel geschaffen und die Spezialisierung, die Arbeitsteilung zum Gesetz gemacht. Jede Kunstform, das Ge-



wie sich Karl Moser hier einen Stab von künstlerischen Helfern herangebildet hat, lauter junge Leute, die zum erstenmal sich an einem gewaltigen Bau betätigen können. Und zwar Maler nicht minder als Bildhauer; doch soll von diesen, da ihre Arbeit erst im Werden begriffen ist, erst die Rede sein, wenn einmal die vollendeten Innenräume der Zürcher Hochschule in dieser Zeitschrift veröffentlicht werden können.

In die Freude über die Vollendung dieses in jeder Hinsicht

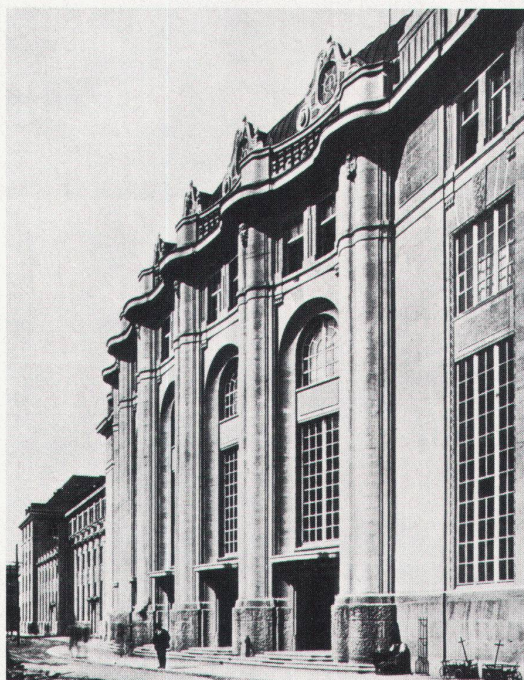
wohlgeratene Baues — ausnahmsweise teile ich einmal diese Stimmung mit den meisten meiner Mitbürger — finde ich nur einen Tropfen Bitternis. Ihn bereitet die Behörde, die sich, ohne je dabei richtige Fühlung mit dem Architekten zu nehmen, mit der Verbesserung der Zugänge zur neuen Hochschule befaßte. Sehr starke Worte wären über die Rücksichtslosigkeit am Platze, mit der man die Umgebung eines Kunstwerks verflucht, über die alte und altgerüttelte Überhebung des Beamten über

DW, 1914, no 4, p 5 L'Université de Zurich, 1911-1914. Karl Moser & Robert Curjel, arch. «Erste in modernem Geiste gebaute Hochschule der Schweiz.» Programme architectural voué à l'humanisme et à l'encyclopédisme. Articulation des espaces autour de deux halles d'exposition destinées à la Science (musée zoologique) et aux Beaux-Arts (collection d'antiques).

DW, 1914, Nr. 4, S. 5 Die Universität Zürich, 1911-1914. Karl Moser & Robert Curjel, Arch. «Erste in modernem Geiste gebaute Hochschule der Schweiz.» Dem Humanismus und Enzyklopädismus gewidmetes Bauprogramm. Gliederung der Räume um zwei Ausstellungshallen für Wissenschaft (Zool. Museum) und die schönen Künste (Sammlung antiker Kunstwerke).

DW, 1914, no 1, p 5 Immeuble commercial et administratif «Peterhof» à la Bahnhofstrasse de Zurich, 1913–1914. Otto & Werner Pfister, arch. Un budget confortable permet aux architectes «mit dem besten und ausgesuchtesten Material ihren künstlerischen Absichten Ausdruck geben». La structure de béton armé rythme le «Vertikalismus» de la grammaire plastique. Allusions au style néo-renaissance nordique. La décoration sculpturale et les façades sont exécutées «in einem grobkörnigen, gelblichen Muschelkalk».

DW, 1914, Nr. 1, S. 5 Geschäfts- und Verwaltungsgebäude «Peterhof» in der Zürcher Bahnhofstrasse, 1913–1914. Otto & Werner Pfister, Arch. Dank einem grosszügigen Budget können die Architekten «mit dem besten und ausgesuchtesten Material ihren Absichten Ausdruck geben». Die Eisenbetonstruktur gliedert den Vertikalismus der plastischen Grammatik. Andeutungen an den nordischen Neo-Renaissancestil. Skulpturen und Fassaden sind «in einem grobkörnigen, gelblichen Muschelkalk» ausgeführt.



DW, 1914, no 12, p 5 Gare de St-Gall, 1910–1913. Alexandre von Senger, arch. Volonté d'accorder la plastique verticaliste au «génie du lieu». Notations décoratives issues du «festlichen Barock, der gerade in St.Gallen durch die prachtvolle Klosterkirche besonderes Heimatrecht errungen hat».

DW, 1914, Nr. 12, S. 5 Bahnhof von St.Gallen, 1910–1913. Alexandre von Senger, Arch. Wille, die vertikalistische Plastik dem «Geist des Ortes» anzupassen. Dekorative Noten aus dem «festlichen Barock, der gerade in St.Gallen durch die prachtvolle Klosterkirche besonderes Heimatrecht errungen hat».

DW, 1914, no 1, p 4 Vue latérale du Peterhof. Le toponyme ancien attribué à l'immeuble (équivalent français: Cour St-Pierre) confère à l'immeuble une valeur publicitaire supplémentaire. Le Peterhof redéfinit le site urbain «In Gassen», à l'angle nord-est de Paradeplatz.

DW, 1914, Nr. 1, S. 4 Seitenansicht des Peterhofs. Der alte Ortsname des Gebäudes verleiht dem Bauwerk einen Reklame-mehrwert. Der Peterhof bestimmt neu den städtischen Standort «In Gassen» an der Nordostecke des Paradeplatzes.



DW, 1914, no 6, p 6 Théâtre de la Comédie à Genève, 1911–1913. Henry Baudin, arch. Obligation de reculer dans la rue perpendiculaire au boulevard pour qu'apparaisse l'«ordre colossal» d'une façade inspirée de l'académisme français du Siècle des Lumières.

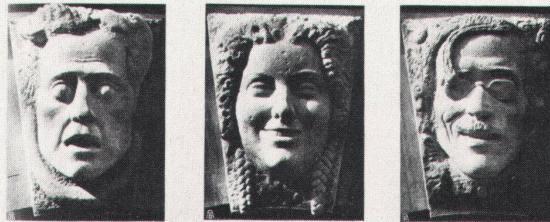
DW, 1914, Nr. 6, S. 6 Théâtre de la Comédie in Genf, 1911–1913. Henri Baudin, Arch. Man muss bis in die Querstrasse zum Boulevard zurücktreten, damit die «kolossale Gliederung» einer vom französischen Akademismus der Aufklärung inspirierten Fassade sichtbar wird.

DW, 1914, no 10, p 1
Pavillon du BSA à l'exposition nationale de 1914. Otto Ingold, arch. Apparition collective à Berne en un bâtiment, «das Zierlichkeit mit Charakter zu vereinen weiss». Recours à la formule du deuxième «revival» néo-classique, inaugurée en Allemagne vers 1905.

DW, 1914, Nr. 10, S. 1
Pavillon des BSA auf der Nationalausstellung von 1914. Otto Ingold, Arch. Kollektives Auftreten in Bern in einem Bauwerk, «das Zierlichkeit mit Charakter zu vereinen weiss». Verwendung der Formel des zweiten «revival» des Neo-Klassizismus, in Deutschland gegen 1905 eingeführt.

DW, 1914, no 6, p 1 Cartouches des portails de la Comédie de Genève, 1913. Eric Hermès, sc. Le masque de droite donne un portrait frondeur de l'architecte Henry Baudin.

DW, 1914, Nr. 6, S. 1 Kartuschen von den Portalen der Comédie in Genf. Eric Hermès, Sk. Die Maske rechts gibt ein satirisches Portrait vom Architekten Henri Baudin.



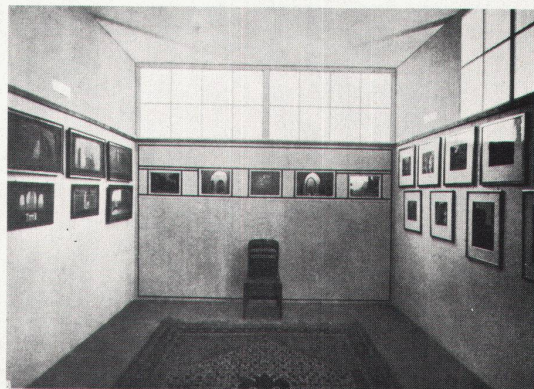
DW, 1914, no 11, p 3 Le Dörfli de l'exposition nationale de 1914. Karl Indermühle, arch. L'archétype national du «Village suisse», point de ralliement et de loisir, est patronné par le BSA, le Heimatschutz et la firme Nestlé.

DW, 1914, Nr. 11, S. 3 Das Dörfli der Nationalausstellung von 1914. Der nationale Archetypus des «Schweizerdorfs», Treffpunkt und Freizeitort, steht unter der Schirmherrschaft von BSA, Heimatschutz und der Firma Nestlé.



DW, 1914, no 8, p 4 Vitrine représentant la «Gewerbeschule der Stadt Zürich» à l'exposition nationale de 1914. Alfred Altherr, arch. Volonté didactique d'accorder la qualité de la présentation à la qualité de l'objet. Le problème de l'étalagisme est posé par le Werkbund.

DW, 1914, Nr. 8, S. 4 Vitrine, die «Gewerbeschule der Stadt Zürich» präsentierend, auf der Nationalausstellung 1914. Alfred Altherr, Arch. Didaktischer Wille, die Qualität der Präsentation mit der Qualität des Gegenstandes in Einklang zu bringen. Vom Werkbund wird das Problem der Präsentation gestellt.

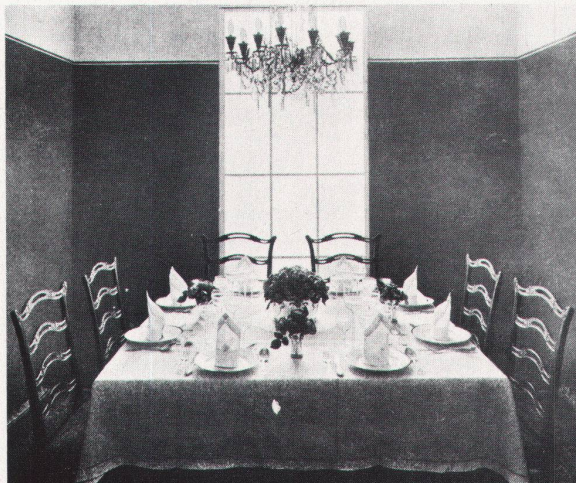
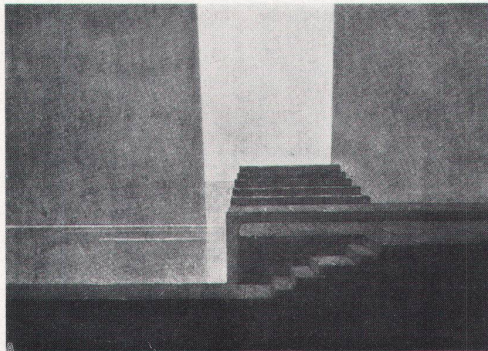


DW, 1914, no 3, p 14 Salle de la «Theaterausstellung» organisée en février-mars 1914 au «Kunstgewerbemuseum» de Zurich. Alfred Altherr, arch. Mise en valeur des documents par un accrochage tendant au minimalisme, au sein d'un espace lui-même assimilé à la scène du théâtre à l'italienne (Guckkasten). Le problème de l'aménagement spatial du musée est posé par le Werkbund.

DW, 1914, Nr. 3, S. 14 Saal der Theaterausstellung, Februar-März 1914 im Kunstgewerbemuseum Zürich. Alfred Altherr, Arch. Die Dokumente werden durch eine Anordnung, die zum Minimalismus tendiert, innerhalb eines Raumes zur Geltung gebracht, der mit der Bühne des italienischen Theaters assimiliert ist (Guckkasten). Vom Werkbund wird das Problem der Raumaufteilung des Museums gestellt.

DW, 1914, no 3, p 21 Dispositif scénique dessiné par Adolphe Appia pour E. Jaques-Dalcroze. 1909. Dans son dépouillement extrême, la grammaire plastique néo-classique affiche un effet de «luxue oriental». De même, Adolf Loos rarefie et théâtralise la villa.

DW, 1914, Nr. 3, S. 21 Bühnenvorrichtung, von Adolphe Appia für E. Jacques Dalcroze entworfen. 1909. In ihrer extremen Schlichtheit zeigt die neo-klassizistische Grammatik einen Effekt von «orientalischem Luxus». Ebenso vereinzelt und theatraalisiert Adolf Loos die Villa.



DW, 1914, no 2, p 30 «Tisch für Silberne Hochzeit», présentée à l'exposition «Der gedeckte Tisch», au Kunstgewerbemuseum de Zurich, déc. 1913-janv. 1914. Hedy Hahnloser-Bühler, promotrice et amie de «L'art et les artistes», elle-même «Kunstgewerblerin», dessine la nappe et les serviettes, choisit meubles et couverts, en un aménagement domestique typifié.

DW, 1914, Nr. 2, S. 30 «Tisch für silberne Hochzeit», auf der Ausstellung «Der gedeckte Tisch» im Zürcher Kunstgewerbemuseum, Dez. 1913-Jan. 1914. Hedy Hahnloser-Bühler, Förderin von Kunst und Künstlerin und selber «Kunstgewerblerin», entwirft das Tischtuch und die Servietten, wählt Möbel und Gedecke aus zu einer typisierten Hauseinrichtung.



DW, 1914, no 8, planche 6 Vignettes publicitaires d'Emil Cardinaux. Ces timbres auto-collants sont la réduction d'une série d'affiches présentant des vêtements typifiés.

DW, 1914, Nr. 8, Abb. 6 Reklamevignetten von Emil Cardinaux. Diese Selbstklebemarken sind die Verkleinerung einer Reihe von typisierte Kleidung präsentierenden Plakaten.

DW, 1914, no 7, p 4 Emballage de produit comestible dessiné par la «Fachklasse für graphische Kunst» de la «Gewerbeschule der Stadt Zürich», sous la direction d'Alfred Altherr. Objet présenté à l'exposition nationale de 1914. La coopération de l'art et de l'industrie, affirmée par le Werkbund, débouche sur l'enseignement de l'art publicitaire appliqué à l'emballage.

DW, 1914, Nr. 7, S. 4 Nahrungsmittelverpackung, entworfen von der «Fachklasse für graphische Kunst» der «Gewerbeschule der Stadt Zürich», unter der Leitung von Alfred Altherr. Auf der Nationalausstellung von 1914 präsentiertes Objekt. Die vom Werkbund verkündete Kooperation von Kunst und Industrie führt zum Unterricht der Werbekunst, an der Verpackung angewendet.



DAS WERK, 1914: Bd 1

korporatives Manifest der baukünstlerischen Qualität

1. Ursprung in den Jahren vor dem 1. Weltkrieg

Das Erscheinen des ersten Heftes der Zeitschrift «Das Werk» im Januar 1914 fügt sich in den Rahmen einer Situation, die man wie folgt kurz darstellen kann:

- 1907 Gründung des Deutschen Werkbundes
- 1908 Gründung des *Bundes Schweizer Architekten/Fédération des Architectes suisses* (BSA/FAS)
- 1909 Gründung der Zeitschrift *Die schweizerische Baukunst*, offizielles Organ des BSA (1909–1914: 6 Bände)
- 1912 Gründung der Zeitschrift *L'architecture suisse*, offizielles Organ der FAS (1912–1915: 4 Bände)
- 1913 Gründung des *Schweizerischen Werkbundes* (SWB) und seiner «Schwestervereinigung», *L'Œuvre* (ŒV)
- 1914 Gründung der Zeitschrift *Das Werk*, offizielles Organ von BSA und SWB. *Die schweizerische Baukunst* und *L'architecture suisse* stellen ihr Erscheinen ein
- 1914 Gründung der Zeitschrift *L'Œuvre*, offizielles Organ von FAS und ŒV
Fehlgeschlagener Versuch, ein Äquivalent in französischer Sprache für «Das Werk» zu schaffen. Stellt sein Erscheinen nach 6 Heften im Januar 1915 ein.

Diese Aufeinanderfolge von Gründungen entspricht einer Phase von Initiative und Dynamik, welche die Jahre vor dem 1. Weltkrieg charakterisiert.

Der Redaktor der «Schweizerischen Baukunst» proklamiert die Wiedergeburt der Kunst:

«Mehr und mehr übernimmt die Baukunst auch in unserem Lande wieder die Leitung in Kunstfragen.»¹

Tatsächlich zeichnen sich die Jahre 1890 und 1900 durch eine intensive Bautätigkeit aus, und zwar nicht nur in der ganzen Schweiz, sondern auch in den meisten Industriestaaten. Die «Jahrhundertwende» ist ein goldenes Zeitalter der Architektur. Viele Architekten werden die Erinnerung daran während des 1. Weltkriegs und der darauffolgenden Krise von 1919 bis 1924 bewahren.

2. Ein Überblick über die schweizerische Geschichte

In der Schweiz kennzeichnen sich die beiden Jahrzehnte vor 1914 durch einen bedeutenden wirtschaftlichen Aufschwung, welcher die Urbanisierungsbewegung plötzlich verstärkt, während 1880 nur 13,3% der Bevölkerung in Gemeinden von mehr als 10000 Einwohnern lebten, werden es im Jahre 1920 25% sein.² Das Baugewerbe befindet sich in vollem Aufschwung. Wenn man die «Einteilung nach Berufsschichten» der Bevölkerung betrachtet, wie sie aus der Volkszählung von 1900 hervorgeht, bemerkt man, dass die Sparte «Bau und Möbel» die anderen Rohstoffverarbeitungsindu-

strien (Textilien, Metallindustrie, Bekleidung usw.) weit übertrifft.³

1913 veröffentlicht die *Schweizerische Bauzeitung* einen Bericht über die Rede eines Professors für Wirtschaftsgeschichte an der St.Galler Hochschule vor einer Versammlung der SIA:

«In der Mitte des vorigen Jahrhunderts war die Schweiz ein überwiegender Agrarstaat. Jetzt (1913) hat sie zu einem Drittel Landwirtschaft und zu zwei Dritteln Industrie und Handel.»⁴

Eine von Versorgungsquellen und Auslandsmärkten direkt abhängige Wirtschaftsexpansion aufrechtzuerhalten ist ein schwieriges Unternehmen. In der Schweiz resultiert aus der Überbeschäftigung des Baugewerbes eine Politik der Stimulierung der «inneren Wirtschaft», um die internationale Abhängigkeit der Industrie zu vermindern. Einige Schweizer Wirtschaftsexperten wollen sich gegen nicht voraussehbare Umstände schützen und schlagen eine Lösung vor, die wie ein Werbeslogan auftaucht:

«Die Industrie soll eben eine *Qualitätsindustrie* sein. Sie wird nicht allzusehr in die Breite gehen können, sondern sie wird mehr in die Tiefe gehen, mehr zur Qualität übergehen müssen.»⁵

Jene Kategorie der *Qualität* als Werbeslogan oder als Definition der Finalität der schweizerischen Industrie bezeichnet unzweifelhaft den kommerziellen Zeitgeist der Jahre vor dem 1. Weltkrieg. Ausserdem scheint sich die Vokabel *Qualität* um 1900 einer gewissen Beliebtheit zu erfreuen, zumindest wenn man die Äusserungen von Kritikern, Historikern oder Kunst- und Architekturtheoretikern liest.

3. Die «Qualität», operatives Konzept in Kunstgeschichte und Werbung

1901 verleiht der amerikanische Historiker der italienischen Malerei, Bernard Berenson, der «Qualität» oder, genauer gesagt, dem «Sinn für Qualität» einen determinierenden operativen Wert auf dem Gebiet der Kunstgeschichte. Berenson will eine «connoisseurship» anwenden, welche imstande ist, das Reich der italienischen Renaissance zu ordnen, strenge Kataloge aufzustellen, die Werke ihrem Autor zuzuschreiben, kohärente «künstlerische Persönlichkeiten» zu rekonstruieren. Wenn er es jedoch unternimmt, diesen «Sinn für Qualität» genau zu definieren, bleibt der amerikanische Kritiker recht wortkarg. Beim Gegenüberstellen seiner Methode mit der «quantitativen Analyse» des Kunstwerks, wie sie von Morelli gehandhabt wurde, äussert Berenson:

«The sense of quality must first exist as God's gift, whereupon, to become effective, it should be submitted to many years of arduous training.»⁶

Die Qualität wäre demnach ein angeborener

Sinn, später entwickelt durch die visuelle Erfahrung. Zwar erlaubt der «Sinn für Qualität» Berenson, in Anzahl und Bedeutung seiner Veröffentlichungen ein stattliches Werk zu hinterlassen, seine Definition der Qualität bleibt jedoch oberflächlich, wenn nicht grob vereinfachend. Als philosophisches Konzept entspringt die Qualität vor allem einer Überlegung des Aristoteles und seiner Epigonen. Hegel und Engels werfen aber dieses Problem neu auf in der Bezeichnung des dialektischen Gegensatzes zwischen Qualität und Quantität. Jedenfalls gebraucht man weitgehend den Gegensatz Qualität–Quantität im Jahre 1900, trotz der Ungenauigkeit oder Platitude seines Inhalts.

Die Entwicklung der durch den Kanal der Zeitungen veröffentlichten Werbung, der Erfolg der kommerziellen Formel des Kaufhauses (Gemischtwarenhandlung) ab 1880 tragen wahrscheinlich zur Verbreitung des Slogans der Quantität entgegengestellten Qualität bei. Beim Betrachten des üppigen, 1900 von Bernhard Pankck⁷ entworfenen *Amtlichen Katalogs der Ausstellung des Deutschen Reichs* auf der Pariser Weltausstellung, beim Durchblättern der beigefügten 80 Reklameseiten stösst man auf Ausdrücke wie: «in nur 1a Qualität»⁸ oder «konkurrenzlose Qualität»⁹. Als Träger der Werbemitteilungen werden ebenfalls die Wörter «präzis», «Muster-», verwendet, welche sich im Vokabular der Architektur wiederfinden.

Sowohl der Deutsche Werkbund, 1907 gegründet, als auch der Bund Schweizerischer Architekten, 1908 gegründet, oder der Schweizerische Werkbund, 1913 gegründet, fordern «Qualität» als berufliches und künstlerisches Ideal: als korporative Identität. Daher soll genauer der Sinn bestimmt werden, den jene Vereinigungen diesem Wort gaben.

4. Die baukünstlerische Qualität als Forderung und korporative Identität

Nikolaus Pevsner hat dargestellt, wie das Problem der Qualität des Entwurfs 1907 zur Hauptsorge der Urheber des Deutschen Werkbunds wird.¹⁰ Das Streben nach Dauerhaftigkeit, technischer Vollkommenheit, organischem und sachlichem Wert beim entworfenen Produkt führt die Aufwertung des in sich selbst «unbedeutenden» Slogans von der «Qualität» herbei. Der Wille, an der «Veredlung» der Form zu arbeiten:

«Der Zweck des (Werk-)Bundes ist die *Veredlung* der gewerblichen Arbeit im Zusammenhang von Kunst, Industrie und Handwerk...»¹¹

verbindet sich mit dem korporativen Prinzip der Kooption:

«Die Aufnahme der Mitglieder erfolgt durch Beschluss der Vorstandschaft.»¹²

So drückt sich ein elitäres Ideal von der «Durchgeistigung der Arbeit»¹³ aus.

Wenn an dieser Stelle auf gewisse charakteristische Merkmale des Deutschen Werkbundes Nachdruck gelegt wird, so geschieht es deshalb, weil diese Vereinigung – deren Hauptinitiatoren Architekten sind – eine Form korporativen Dynamismus zur Schau stellt und Theorien verteidigt, deren direkter Einfluss auf die Gründung

von BSA und SWB spürbar ist. Hermann Muthesius und Henry van de Velde stellen offen ein «Glaubensbekenntnis» zur Qualität zur Schau, die, wenn sie nicht allgemein doch national ist, einer totalen, exemplarischen Architektur, in ihrer allgemeinen Organisation und bis in die kleinste Einzelheit hinein geplant. Als «Gesamtkunstwerk» nimmt die Baukunst wieder ihre Vorrangstellung inmitten des klassischen und wiederauflebenden Triviums (Baukunst – Plastik – Malerei) ein. Dieser hierarchische Wert war ihr nicht nur vom romantischen Trivium (Dichtung – Musik – Malerei) bestritten worden, sondern auch in viel wirksamerer und auffälligerer Weise durch die Tätigkeit der Zivilingenieure des 19. Jahrhunderts. Um die Jahrhundertwende haben die Architekten diese Vorrangstellung des Ingenieurwesens selber anerkannt. Die «entartete» Architektur des 19. Jahrhunderts als Ganzes ablehnend, die vergangene Herrschaft des Ingenieurs grüssend, zeigen die neuen Vereinigungen eine gewisse Reue, bevor sie die Vorherrschaft der «Baukunst» fordern:

«und selbst die gewaltigen Schöpfungen des Ingenieurs, die Eigenart des 19. Jahrhunderts auf baulichem Gebiete, werden in ihrer formalen Ausgestaltung immer glücklicher vom Architekten beeinflusst.»¹⁴

Diese Erklärung im Leitartikel der ersten Nummer der offiziellen Zeitschrift des BSA ist grundlegend, wenn man die Identität der neuen Vereinigung gegenüber der ehemaligen Société des Ingénieurs et Architectes suisses (SIA) zu charakterisieren sucht. Mehr als zehn Jahre vor der ersten Vereinigung auf Bundesebene von 1848 gegründet, wollte die SIA das Bauwesen promovieren sowie die kollegiale Geste des Ingenieurs und des Architekten im Sinne einer polytechnischen Tradition. Die redaktionelle Politik der *Schweizerischen Bauzeitung* will eine gerechte Dosierung zwischen der Veröffentlichung «technischer» und «künstlerischer» Objekte herstellen. Beim Betrachten des anlässlich der 45. Vollversammlung der SIA 1913 herausgegebenen Bandes findet man in der genauen Reihenfolge ihrer von Fotos und Plänen illustrierten Veröffentlichung ein Wasserkraftwerk, eine Bank, ein Seeufer, ein grosses Hotel, eine Brücke, eine Bank, eine Kirche, einen Bahnsteig usw.¹⁵ Nun ist es aber zumindest merkwürdig, dass um 1900 die im Schweizer polytechnischen Kolleg aufgetretenen Uneinigkeiten gewisse Ingenieure dazu verleiten, die «zivilisierende Rolle» des Bauwesens zu unterstreichen, im Moment, wo gerade der Architekt den technischen Modus operandi «orchestrieren» will, wegen seiner höheren Fähigkeit zur Synthese. Und wenn der Architekt Peter Behrens in seinen Betrachtungen über *Zusammenhänge technischer und künstlerischer Probleme in der Baukunst*¹⁶ behauptet, das Kunstwollen gehe über die technische Definition des Gebauten, erwidert ihm der Ingenieur Carl Jegher – auf diese Weise Autonomieversuchen der Architektur vorbeugend –, dass der «Gebrauchszweck» vor der Form kommt, ohne dabei den Anteil der Ästhetik leugnen zu wollen.¹⁷ Man könnte dazu bemerken, dass keiner den anderen versteht. Wichtig ist hier vor allem, dass die SIA in der Person von Carl Jegher – und in

Übereinstimmung mit der rationalen Tradition, welche von Semper während seiner Lehrzeit an der ETH eingeleitet worden war – schweigend zugibt, dass der Gebrauchszwang eine Vorbedingung darstellt, der sich kein Architekt entziehen kann, eine Garantie gegen zu grosse Freiheiten oder Unzweckmässigkeit, denn «ein unzweckmässiges Bauwerk wird niemals schön sein».¹⁸

Die Forderung der absoluten Vorrangstellung der Architektur über das Ingenieurwesen und den industrial design, Forderung, welche praktisch in den Statuten von DWB, BSA und SWB gestellt wird, gründet sich auf die Behauptung weiter beruflicher Kompetenzen. Durch seine Bildung tritt der Architekt als «Mann der Synthese» auf, aber auch als Förderer des Bauwesens. Und seine Bildung sollte es ihm ermöglichen, die soziale Zukunft zu lenken. Das Ideal vom Enzyklopädismus und Liberalismus, das Jacob Burckhardt in der Zivilisation der florentinischen Renaissance entdeckt hatte, verlieh der baukünstlerischen Tätigkeit eine intellektuelle und überaus dynamische Funktion. Und diese Verherrlichung der aufgeklärten Elite, verbunden mit dem Optimismus des «Aufbruchs der Jugend»¹⁹ der Jahre um 1900, stellt die vom BSA bekundete Absicht dar: ein Katalysator der Bestrebungen des Jahrhunderts zu sein, um sie zu übersetzen und zur Herrschaft zu bringen, eine Lebensart zu definieren, die einer historischen Notwendigkeit entspricht. Das Ziel des BSA, so wie es vom Redaktor der *Schweizerischen Baukunst* ausgedrückt wird, besteht darin, über den Individualismus hinaus eine zugleich moderne und nationale «*Neue Tradition*»²⁰ zu promovieren, auf das Entstehen eines neuen «Volksbewusstseins» einzuwirken. Und die exklusive Waffe der neuen Vereinigung ist die *baukünstlerische Qualität*.

Die Theoretiker des Deutschen Werkbundes definieren so das Konzept Qualität. Für Hermann Muthesius handelt es sich um eine mit der Beherrschung der Technik und des Materials verknüpfte Vorbedingung.²¹ Für Henry van de Velde ist die Qualität ein auf das Bau- und Industrieobjekt angewendetes dynamisches Prinzip: zuerst auf eine privilegierte Minderheit beschränkt, verbreitet sich die Nutzniessung der Qualität progressiv über den ganzen nationalen und später internationalen Markt:

«Qualität wird immer nur zuerst für einen ganz beschränkten Kreis von Auftraggebern und Kennern geschaffen. Diese bekommen allmählich Zutrauen zu ihren Künstlern, langsam entwickelt sich eine engere, dann eine rein nationale Kundschaft, und dann erst nimmt das Ausland und die Welt langsam Notiz von dieser Qualität.»²²

Gewiss, die nationalen Konkurrenzen werden einen Weltkrieg auslösen und kein internationales, durch die Akzeptierung einer neuen Architektur oder einer neuen Ästhetik gefestigtes Konkordat. Und die vereinigende und zivilisierende Tugend von *l'Œuvre* taucht nach den Kriegsjahren 1925 wieder auf, als Walter Gropius die *Internationale Architektur* proklamiert. Es soll nun versucht werden, die den beiden schweizerischen Vereinigungen BSA und SWB eigene baukünstlerische Qualität zu bestimmen. Man wird zugeben, dass ihr offizielles Organ,

Das Werk, sich selbst als ein ziemlich üppiges Manifest ihrer korporativen Identität präsentiert. Daher könnte man sich mit einer Auswahl von Abbildungen aus dem ersten Band der Zeitschrift (1914) einer Definition nähern. Und diese Definition könnte wie folgt zusammengefasst werden, ohne die Befürchtung, sie zu sehr zu dehnen, da sie sich auf ein enzyklopädisches Postulat gründet:

5. Zusammenfassung

Die Qualität von *l'Œuvre* resultiert:

a) aus der Planung der Architektur in ihrer Gesamtheit (Gesamtkunstwerk) und ihrer geringsten Einzelheiten durch den Entwurf einer «totalisierenden» Form, welche den technischen Prozess leitet (Widerlegung der SIA-«Kollegialität»), sowie die Dekoration (Unterordnung der Malerei unter die Skulptur und das Mobiliar),

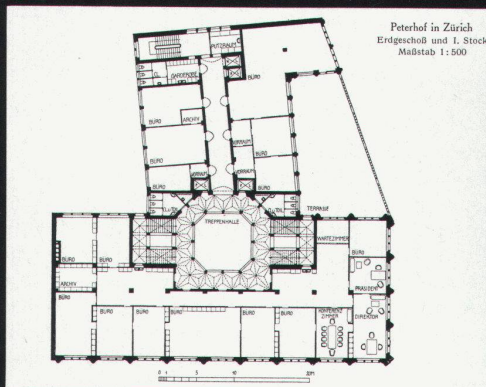
b) aus einer genauen Überwachung der technischen Realisierung, wodurch technische Vollkommenheit garantiert wird,

c) aus einer plastischen Grammatik (Stil), frei gewählt, jedoch mit der nationalen schweizerischen Neuen Tradition übereinstimmend.

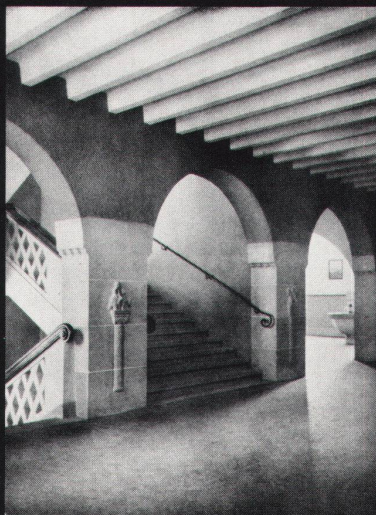
Diese Forderungen stellen sich auf einer hohen Ebene von Kompetenzen und Kultur. Nur wenige Architekten können sie erfüllen. 1914 veröffentlicht der BSA ein Ideal: eine Architektur hoher Moral. Karl Moser ist damals der *Mensch*, dessen *Werk* sich am meisten dieser Forderung nähert. Die polytechnische Tradition wird sich ihm während des 1. Weltkriegs anschliessen. Gewiss, Mosers Unterricht an der ETH Zürich leugnet keinesfalls die Forderung nach baukünstlerischer Qualität. Während jedoch die «erste Generation» des BSA ihr Qualitätsideal wie ein Recht oder manchmal sogar wie ein Monopol zu bewahren suchte – und dies bis in die Mitte der zwanziger Jahre –, ignoriert Karl Moser nicht die Bewegungen, welche nach dem 1. Weltkrieg die Baukunst in Frage stellen oder ablehnen, da er mit der «jungen Generation» in Kontakt steht. Auf korporativer Ebene schiebt der BSA jeglichen Schritt in Richtung *Zu einer Architektur* auf. Und manche der Mitglieder der «ersten Garde» liefern dem *Neuen Bauen* einen erbitterten Widerstand (Alexandre von Senger, Alphonse Laverrière).

JACQUES GUBLER Übersetzung: B. Stephanus

1



2



3



Eingang Länggassestrasse

Architekt B. S. A. Otto Ingold, Bern
Plat. Franz Hens, Bern

HOCHBAU AN DER LANDESAUSSTELLUNG
von Jakob Bühler

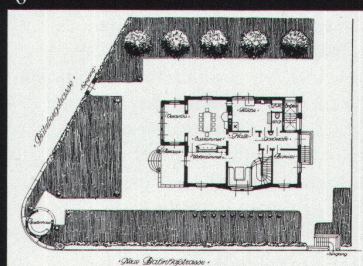
4



5



6



7



8



1914/1915

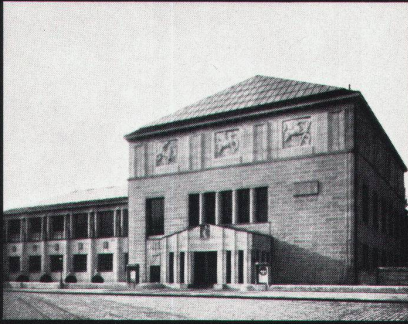
1914

- 1 Gebr. Pfister BSA, Peterhof, Zürich.
Grundriss Erdgeschoss – Rez-de-chaussée
- 2 Joss und Klauser BSA, Breitfeldschulhaus,
Bern. Haupttreppenhaus – Escalier principal
- 3 Otto Ingold BSA, Landesausstellung, Bern.

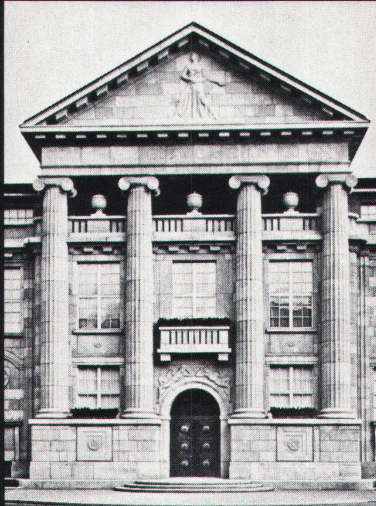
- Eingang Länggassestrasse – Exposition nationale. Entrée sur la Länggassestrasse
- 4 Otto Ingold BSA, Landesausstellung, Bern.
Badzimmer – Exposition nationale. Salle de bains
- 1915
- 5 Otto Ingold BSA, Volkshaus, Bern –
Maison du Peuple

- 6 Hector Egger BSA, Wohnhaus, Langenthal.
Grundriss Erdgeschoss – Villa. Rez-de-chaussée
- 7 Hector Egger BSA, Wohnhaus, Langenthal – Villa
- 8 Schäfer & Risch BSA, Quaderschulhaus,
Chur – Ecole, Coire

9



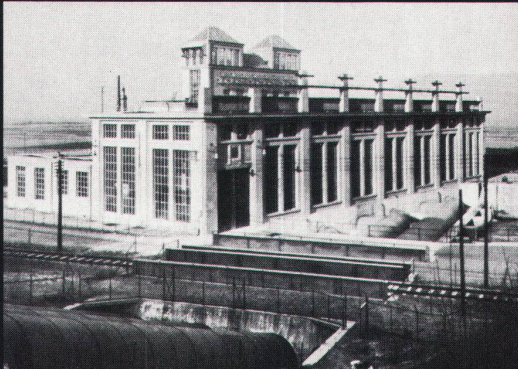
10



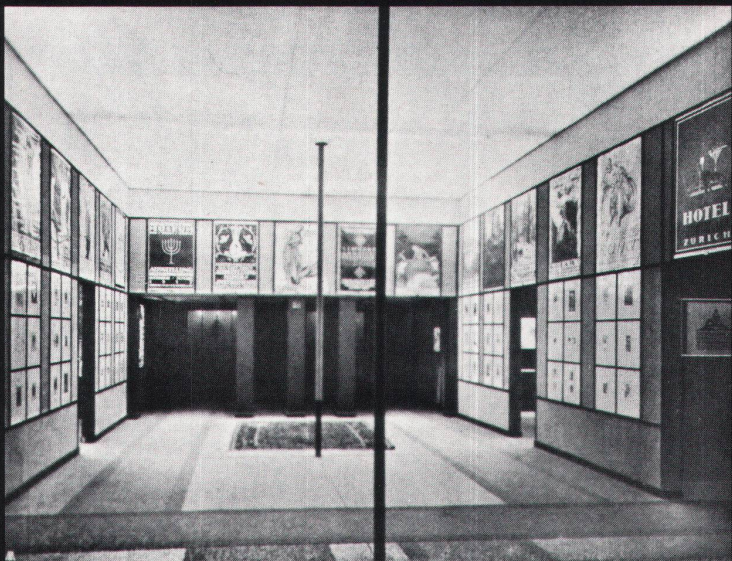
11



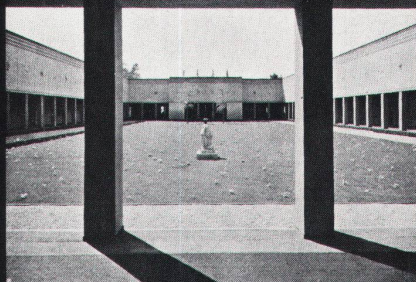
12



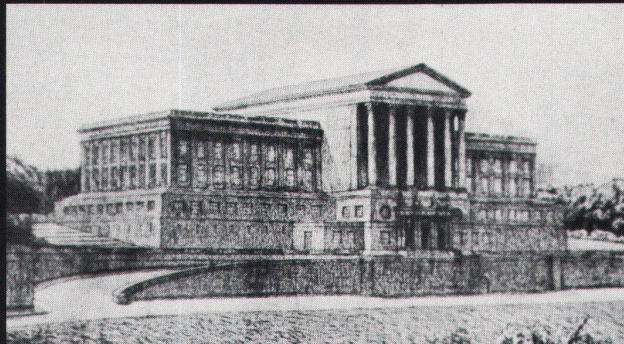
13



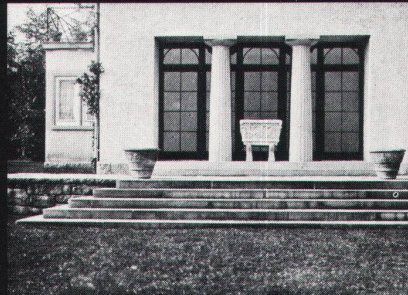
14



15



16



1916/17/18/20

1916

9 Karl Moser. Kunsthhaus, Zürich – Musée d'arts

10 Rittmeyer und Furrer, Museum und Bibliothekgebäude, Winterthur – Musée et bibliothèque

11 Rittmeyer und Furrer, Museum und Bibliothekgebäude, Winterthur. Bücher-magazin – Musée et bibliothèque. Dépôt des livres

12 Walter Bösiger, Bernische Kraftwerke, Elektrizitätswerk, Kallnach-Zentrale – Services industriels bernois, Usine électrique de Kallnach

13 Alfred Altherr, XIII. Nationale Kunstausstellung, Zürich. Eingangsraum zur Abteilung der angewandten Kunst – XIIIe Exposition nationale d'arts. Entrée de la section des arts appliqués

1918

14 Alfred Altherr, Schweizerische Werkbund-Ausstellung, Zürich. Innenhof – Exposition du Werkbund. Cour intérieure

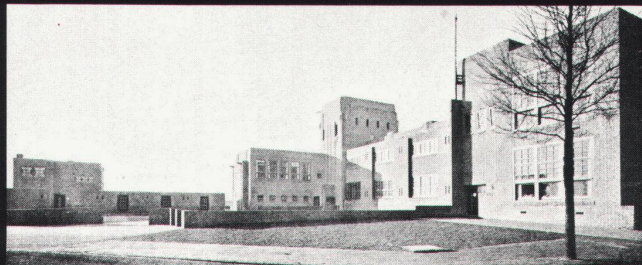
15 A. von Senger BSA, Wettbewerbsprojekt für das Bundesgerichtsgebäude, Lausanne – Concours pour le Palais du Tribunal fédéral 1920

16 Vogelsanger und Maurer BSA, Landhaus, Rüschlikon – Villa

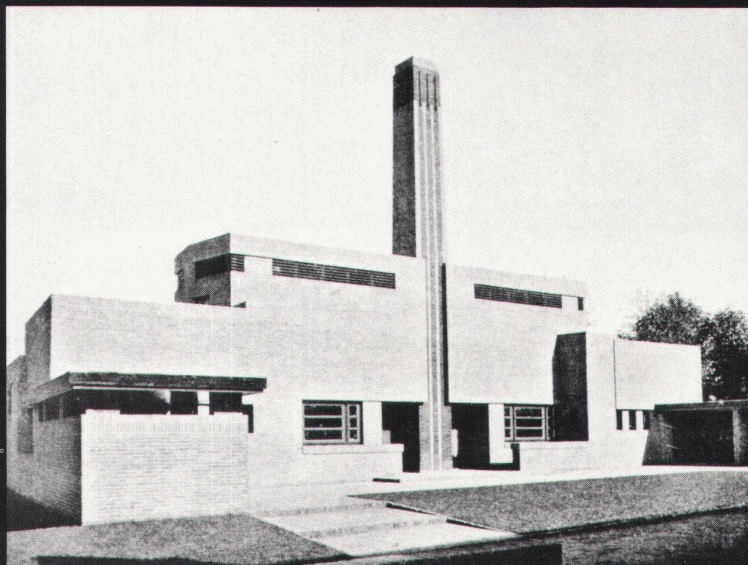
17



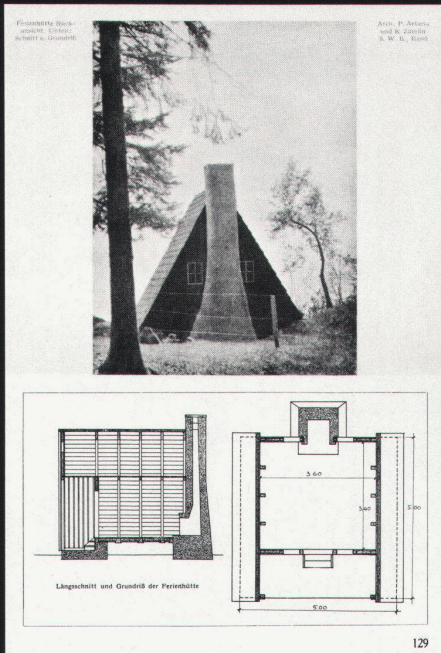
21



22



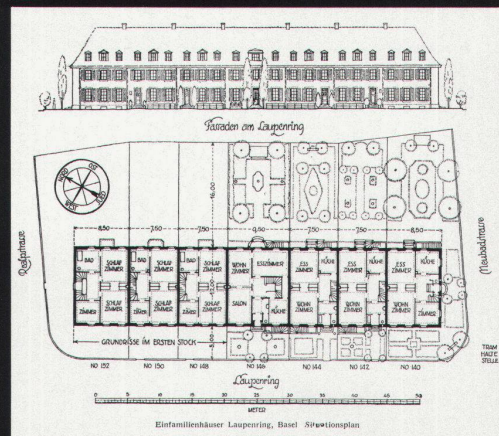
18



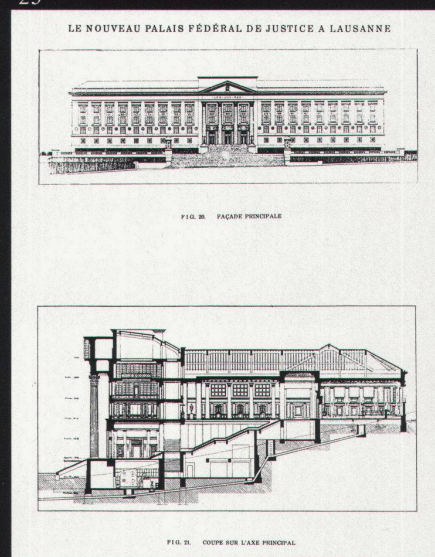
19



20



23

**1921/22/23**

1921

17 Hans Bernoulli BSA, Bad- und Speiseanstalt der Sandoz AG, Basel – Bains et restaurant du personnel

18 Paul Artaria und K. Zaeslin, Ferienhütte, Berner Jura. Grundriss und Schnitt – Maison de vacances. Plan et coupe

1922

19/20 Hans Bernoulli und Ernst Eckenstein, Wohnkolonie Laupenring, Basel – Colonie d'habitations

21 W.M. Dudok, Mittel- und Handelsschule, Hilversum – Ecole secondaire et de commerce

22 W.M. Dudok, Bad in der Kolonie, Hilversum – Etablissement de bains

23 Prince, Béguin et Laverrière, Bundesgerichtsgebäude, Lausanne – Palais fédéral de justice

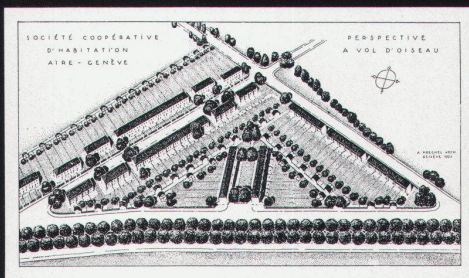
26



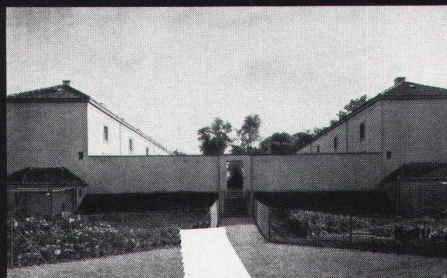
27



24



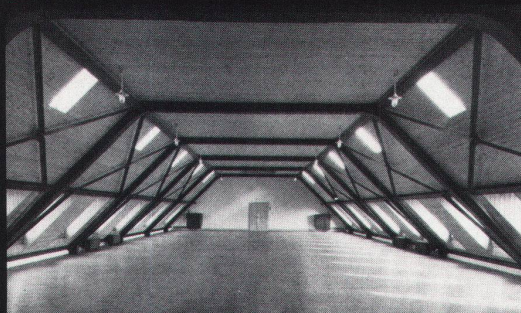
25



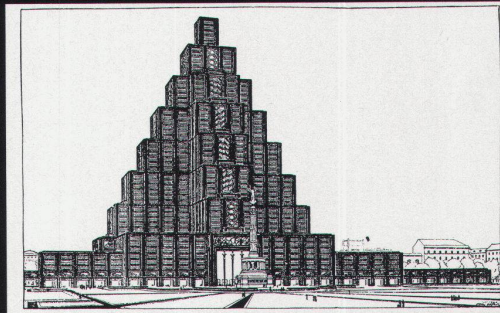
28



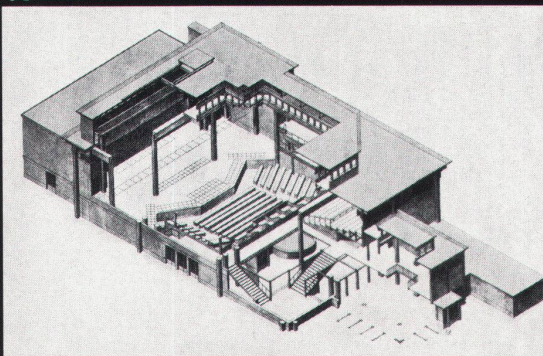
29



30



31



32



1924/25

1924

- 24/25 Aubert et Hoechel, Gartenstadt, Aïre-Genève – Cité-jardin, Société coopérative d'habitations
26 Taillens et Dubois, Schnell et Thévenaz, Schweizerische Bankgesellschaft, Lausanne Union de Banques Suisses

- 27 Arthur Korn, Haus K., Westend (Berlin) – Villa
1925
28 Otto Rudolf Salvisberg, Sommerhaus Kyser, Werder an der Havel (Deutschland) – Villa d'été
29 Hannes Meyer, Siedlung Freidorf, Muttens. Turnhalle im Genossenschaftshaus –

- Colonie d'habitations. Salle de gymnastique dans la maison coopérative
30 Otto Kohtz, Projekt für ein Hochhaus, Berlin – Projet de gratte-ciel
31 Brüder Perret, Ausstellungstheater (Projekt) – Projet de théâtre pour une exposition
32 Victor Bourgeois, Miethausgruppe «Rue du Cubisme», Bruxelles – Ensemble locatif

