

Petra Hagen Hodgson

Gebaute
Beziehungen

Max Frisch

und

Franz Bruno
Frisch

Zwei
Architekten

im Kontext
ihrer Zeit

Scheidegger & Spiess

Gebaute Beziehungen

**Max Frisch und Franz Bruno Frisch
Zwei Architekten im Kontext ihrer Zeit**

Petra Hagen Hodgson

Gebaute
Beziehungen

Max Frisch

und

Franz Bruno
Frisch

Zwei
Architekten

im Kontext
ihrer Zeit

Scheidegger & Spiess

9
Zum Geleit

- 10 Vorwort
- 13 Bemerkungen zum Forschungsstand
- 16 Biografische Notizen zur Familie Frisch

25 Teil I
Architekt
Franz Bruno Frisch
und seine Zeit
Das Werk des Vaters

26 I. Lehrjahre

- 26 Der Lehrmeister Albert August Müller
- 29 Ausbildung mit Makel?
- 31 Villa Sihlberg

Exkurs I

- 35 Arkadien in den neuen vorstädtischen Villenvierteln – Durchgrünung der wachsenden Stadt – soziale Segregation
- 41 Neues Raumgefüge zwischen Stadt und Land

Exkurs II

- 43 Arbeiterhäuser, Fabrikantendörfer, Kleinhaussiedlungen und die Gartenstadt als Modell für einen «friedvollen Weg zu wahrer Reform»
- 52 Wohnungen für eine stolze Arbeiterschaft in Thalwil: erster eigenständiger Bau
- 56 Neue Körperkultur: Badepavillon in Horgen
- 59 Gärtnerhaus in Horgen und Villenprojekt

62 II. Selbstständigkeit mit eigenem Architekturbüro

- 63 Wohnlichkeit und sinnliche Atmosphäre: zwei Mehrfamilienwohnhäuser für den Mittelstand
- 70 Aufträge in Schlieren
- 71 Wohnhäuser für Angestellte der Wagonsfabrik mit Gewerbeanteil
- 75 Bauten an der Grabenstrasse: Autoremise mit Waschhaus und Dreifamilienwohnhaus
- 77 Anklänge an den Neuklassizismus: Einfamilienhaus Luisoni und nicht realisierte Entwürfe
- 80 Leitbilder für städtebauliche Ensembles
- 82 Wohnkolonie Im Bettli in Dübendorf
- 86 Einfamilienhauskolonie mit Kreislaufwirtschaft in Zürich-Wollishofen
- 91 Popularität der Siedlung
- 92 Bauten für die Gemeinschaft
- 92 Einheit in der Vielfalt: Gemeindehaus in Hausen mit komplexem Raumprogramm
- 96 Mehr als reiner Zweckbau: Schulhaus in Rifferswil
- 105 Entwurf für die Volksbank in Uster
- 106 Heimatstil: lebensdienliche Reformarchitektur
- 107 Sachlichkeit, Zweckmäßigkeit, Einfachheit und das Vorbild des englischen Landhauses
- 108 Von innen nach außen – funktionaler Zweck und emotionaler Ausdruckswert
- 110 Vorbild Skandinavien – heimische Bautraditionen und Materialien
- 111 Reformcharakter des Heimatstils
- 112 Das städtische Bürgerhaus als Vorbild

114 III. Schwierige Auftragslage und Hinterlassenschaft

- 114 Gescheiterter Neustart
- 116 Franz Bruno Frischs architektonisches Werk – eine Bilanz
- 118 Frühe Prägung des Sohnes Max Frisch

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in diesem Buch das generische Maskulinum verwendet. Entsprechende Begriffe gelten im Sinne der Gleichbehandlung grundsätzlich für alle Geschlechter.

125 Teil II

Architekt

Max Frisch und sein städtebauliches Engagement für seine Zeit

Das Werk des Sohnes

126 Der Weg zur Architektur in den väterlichen Fußstapfen

130 I. Ausbildung an der ETH Zürich

132 Die ersten drei Semester und die Bedeutung von Friedrich Hess

135 William Dunkel und Otto Rudolf Salvisberg

138 Städtebau als Lehrfach und der Beitrag Hans Bernoullis

142 «den Vater nachholen» – studentische Arbeiten, Diplomarbeit und erste konkrete architektonische Aufgabe

Exkurs III

147 Mischformen – Landstil, Moderne, «konservative Moderne» und «andere Moderne»

158 Max Frisch zur Landi 1939

162 II. Architekt: mehr als ein «Brotberuf»

Exkurs IV

163 Zusammenarbeit mit Gertrud Anna Constance von Meyenburg

172 Max Frischs architektonisches Werk und seine Schriften zum Städtebau im Überblick

178 Die Freude am architektonischen Entwerfen und Bauen: Einfamilienhäuser

180 Das erste Haus

185 Elementare Einfachheit zum lebenspraktischen Gebrauch: Haus Stern in Bauma

188 Der Garten als Teil der architektonischen Arbeit: Entwurf für ein Landhaus

190 Technischer Komfort, Naturbezug und die Auseinandersetzung um tragende und geschichtete Wand: Landhaus Ferster in Schaan

195 Wohnhäuser ohne «Faxen»

198 Bäder für das Volk

203 Durchdringung von Architektur und Natur – Gestaltung des Intimen und Filigranen: Freibad Letzigraben

214 Seebäder in Pfäffikon und Horgen

216 Weitere Bauten für die Öffentlichkeit: Anmerkungen zu nicht realisierten Entwürfen

216 Erziehung bei Licht, mit Luft und im Grünen: Entwürfe für Schulbauten

222 III. Vom genauen Hinschauen: Positionierungen, Einflüsse, Umbrüche

223 Das «Schau-Fenster», der Sockel und die Bühne

223 Vom «Zauber der Beschränkung»: ein Plädoyer für das Sprossenfenster

233 Guckkasten und Rahmen

235 Zur Diskussion über Monumentalität: die Bedeutung von Rampe und Sockel

236 Spiel und Realität, Nähe und Distanz

238 Theater «vermoosen» lassen

239 Vom Verhältnis zwischen Individuum und Gemeinschaft

241 *Die andere Welt*: über Individualität und Identität, Selbstbestimmung und Verantwortung

242 «New Empiricism» als theoretische Untermauerung und begriffliche Fassung

246 Wo steht die Schweizer Architektur?

249 Reisen ins benachbarte Ausland mit offenem Blick

251 Begegnung mit Bertolt Brecht – Siedlungsbau als «Kapitalistenköder»

255 Erfahrungen in Polen: Auslegeordnung für die 1950er Jahre

257 Retter aus Amerika: die Rockefeller Foundation

260 IV. Architektur und Städtebau: eine politische Aufgabe

261 Das Unbehagen des Heimkehrenden und das Aufbegehren gegen das Sprossenfenster: *Cum grano salis*

270 Politisierung des Denkens

273 «Kubische Geste» und «sachliche Monumentalität»: das Physikhochhaus der Universität Zürich

278 Bauen für die Gegenwart statt «Heimweh nach dem Vorgestern»

280 *wir selber bauen unsre Stadt*

282 *Der Laie und die Architektur* – zur Rolle von Architekt, Planer und Politiker

288 *achtung: die Schweiz* – nicht ganz so «nonkonform»

295 Freiheit durch die «Kunst der Planung» statt organischen Wachstums

299 Über den Besitz des Bodens, die «verpasste Chance» beim Wiederaufbau in Deutschland und die Ausrichtung auf den «American Way of Life»

306 V. Möglichkeitsbilder für die neue Stadt

307 Die neue Stadt: dezentral, selbstständig lebensfähig, durchgrünt und mit klarem Übergang von Stadt zu Land

314 Gegen «halb verstädtertes Dorf und halb dörflicherische Stadt»

316 «Wahlverwandtschaft» statt Nachbarschaft

318 Von «Hasenställen» und «Kaninchenfarmen»

321 Organische Stadtbaumodelle und der soziologisch begründete Nachbarschaftsgedanke

328 «Die Stadt ist kein Baum»

332 Gegenmodelle zur «Kaninchenfarm»: das Wohnhochhaus und das durchmischte Wohnquartier

342 Das Stadtzentrum als Begegnungsort: von der «Humanisierung der Stadt»

349 Die Kapitulation des Städtebaus vor dem Verkehr

354 Von der Liebe zur Geometrie, körperhaften Kuben und dem Blick in die Natur: die Etagency

356 VI. Anmerkungen zur zeitgenössischen Rezeption der Schriften zu Architektur und Städtebau

358 Rege Debatten über den «Hefeteig» und den Willen zum Experiment

363 Ernst Eglis Studienprojekt für eine neue Stadt

366 VII. Jedes Wort hat «sein Maß, sein Gewicht, seine Farbe, seinen Klang» – die gemeinsame Perspektive im architektonischen und literarischen Denken Max Frischs

367 «Mosaike» der parallelen Entwicklung

370 Veränderungen, Wandlungen, Möglichkeiten

373 Distanz, Künstlichkeit, Gegensatz

375 Von der Bedeutung des Wassers

376 Ordnung, Luft, Leerstellen

380 Vom Behaustsein: Anmerkungen zu Max Frischs eigenen Orten des Wohnens

385 Refugium Berzona und das Lebensabendhaus als gedankliche Reflexion

389

Beziehungen

Einige Schlussbetrachtungen

403

Werkverzeichnis

406 Werk Franz Bruno Frisch (1871–1932)

426 Werk Max Frisch (1911–1991)

463 Abkürzungen

464 Literaturverzeichnis

475 Quellenverzeichnis

477 Dank

Zum Geleit

Vorwort

Heute werden Aussagen des Architekten Max Frisch gerne zitiert, wenn es um aktuelle architektonische, städtebauliche oder auch gesellschaftspolitische, zuweilen literarische Fragen geht. Denn seine in der Sache präzisen, gerne etwas ironischen und mitunter auch recht scharfen Worte und pointierten Sätze, mit denen er in den 1950er Jahren an Architektur und Städtebau Kritik übte, eignen sich bestens und werden wegen ihrer offenbar heute wieder empfundenen Relevanz in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen und für verschiedene Zwecke herangezogen.¹ Dieses neuere Phänomen ist durchaus auch Max Frischs weltweit bekanntem Namen als Schriftsteller geschuldet. Etliche Zeit war fast in Vergessenheit geraten, dass er überhaupt Architekt war und immerhin zwölf Jahre lang ein eigenes Büro führte.

Mit Max Frischs Tod 1991 erhielten vor allem jene beiden Texte,² die er zusammen mit Lucius Burckhardt und Markus Kutter zu architektonischen und städtebaulichen Fragestellungen verfasste, neue Aufmerksamkeit. Aber auch das Freibad Letzigraben wurde aus seinem architektonischen Dornröschenschlaf geholt, restauriert und 2007 mit einer Ausstellung wiedereröffnet. Es erfreut sich seit jeher großer Beliebtheit. Anders erging es dem Landhaus Ferster und den beiden Wohnhäusern für den Bruder Franz. Sie sind inzwischen abgerissen worden. Die bisher erste und einzige Zusammenstellung des Werkes von Max Frisch als Architekt ist nach wie vor das 1986 veröffentlichte Buch *Städtebau im Kreuzverhör. Max Frisch zum Städtebau der fünfziger Jahre*.³ Soweit damals zu erforschen war, sind in jener Publikation erstmals vor allem die wesentlichen Aussagen, Vorstellungen und Zusammenhänge von Max Frischs städtebaulichem Denken untersucht worden. Das Buch beinhaltet bereits ein Werkverzeichnis und zeigte Parallelen zwischen dem architektonischen und literarischen Werk auf. Seither ist etliches neues Quellenmaterial zur Architektur aufgefunden worden – wie etwa Max Frischs studentische Arbeiten, kolorierte Skizzen von einem Landhaus sowie weitere erste Entwürfe nicht realisierter Bauwerke. Diese Dokumente liegen heute im Max Frisch-Archiv in der ETH-Bibliothek in Zürich. Auch konnte ein weiteres von Max Frisch entworfenes und tatsächlich realisiertes Haus ausfindig gemacht werden. Es steht heute noch. Weiterhin: Die umfangreiche Dokumentensammlung von Annemarie und Lucius Burckhardt, die inzwischen über den Nachlass zugänglich wurde, bietet wertvolles Quellenmaterial für eine vertiefte Auseinandersetzung mit der Entstehungsgeschichte, dem Inhalt und dem genaueren Verständnis der Autorenschaft der gemeinsamen Schriften *achtung: die Schweiz* und *die neue Stadt*.⁴ Auch gibt es inzwischen zahlreiche weiterführende Recherchen und Forschungsbeiträge mit neuen Erkenntnissen zur Architektur der 1940er und 1950er Jahre und insbesondere zu den diversen, in städtebaulichen Schriften angesprochenen Themenbereichen.

Mit der vorliegenden Publikation wird Max Frischs Werk als Architekt und als Städtebaukritiker nochmals neu aufgegriffen, systematisiert und vertieft analysiert. Es werden weitere Zusammenhänge hergestellt, die neuen Quellen einbezogen und das Gesamtwerk für ein präziseres Verständnis in einen breiteren zeit- und ideengeschichtlichen Kontext gestellt. Aber nicht nur.

¹ Ein neueres Beispiel wäre Felix E. Müller: *Was meint Max Frisch? «Mit der Laubsäge gebastelt»*. In: NZZ am Sonntag, 23.9.2017. Ob Max Frischs Aussagen, aus ihrem zeitgeschichtlichen Kontext genommen, dabei in ihrer Intention immer ganz korrekt wiedergegeben werden, soll hier nicht weiter erörtert werden.

² Gemeint sind: *achtung: die Schweiz* (1954 verfasst, zuerst publiziert im Januar 1955) und *die neue Stadt* (1956).

³ Petra Hagen: *Städtebau im Kreuzverhör. Max Frisch zum Städtebau der fünfziger Jahre*. Baden 1986.

⁴ Die erste Fassung zu *achtung: die Schweiz*, der sogenannte «Urtext» war für diese Untersuchung im Rohtext zugänglich. Inzwischen ist er veröffentlicht worden: Markus Ritter, Martin Schmitz (Hg.): *achtung: die Schweiz. Der Urtext von Lucius Burckhardt über die Idee einer neuen Stadt. Die Geschichte eines Buches von Lucius Burckhardt, Max Frisch & Markus Kutter*. Berlin 2019.

Bei der neuerlichen Annäherung an das Thema, die auch ein völlig neues Lesen des literarischen Gesamtwerkes von Max Frisch unerlässlich machte, trat eine Frage immer mehr in den Vordergrund, und zwar jene nach dem «Vakuum»⁵ des Vaters – wie Frisch selbst sein Verhältnis zu seinem Vater nannte. Denn Franz Bruno Frisch war ja nun auch Architekt. Insbesondere bei Max Frischs großem Biografen Julian Schütt⁶ – neben den wertvollen Aussagen bei Volker Hage oder etwa Urs Bircher⁷ – fanden sich zwar Aussagen zum Vater. Sie aber warfen Fragen auf, ließen stutzig werden, machten neugierig, dessen Werk genauer zu untersuchen. Was hatte der Vater wirklich gebaut? Wie ist sein Werk einzuordnen? Was hatte der Vater dem Sohn mit auf den Weg gegeben, dass dieser in seine Fußstapfen trat und es auf sich nahm, ein anspruchsvolles Architekturstudium an der ETH Zürich zu absolvieren? Lassen sich Bezüge und Beziehungen zwischen dem Werk des Vaters und jenem des Sohnes herstellen und wenn ja, welche? Die tendenziell eher geringschätzende Haltung gegenüber dem Lebenswerk des Vaters erschien immer fragwürdiger. Zugleich leuchtete die Frage nach dem Einfluss Trudy Frisch-von Meyenburgs auf das architektonische Werk ihres Mannes auf. Teilte sie möglicherweise das Schicksal so vieler Architekten-Frauen, die unerkannt im Schatten ihrer Männer wirkten, und eröffnen sich hier weitere, bisher unbekannte Beziehungen, Verknüpfungen und Erkenntnisse?

Zur Beantwortung dieser Fragen ist nun die erste umfassende Darstellung und Einordnung des architektonischen Werkes von Franz Bruno Frisch in seiner Zeit entstanden. Sie führte notwendigerweise direkt an die Quellen, zu Recherchen in öffentlichen und privaten Archiven, in Bibliotheken und vor allem vor Ort zu den Gebäuden selbst, von denen die meisten – im Gegensatz zum architektonischen Werk des Sohnes – heute noch gut erhalten sind, unter Denkmalschutz stehen oder im Inventar schützenswerter Bauten aufgeführt sind. Aufgrund der hier vorliegenden Erkenntnisse muss die bisherige Sicht auf das Werk des Vaters grundlegend revidiert werden. Für die weiteren Untersuchungen zum Werk des Sohnes erwies sich die Auseinandersetzung mit dem Werk des Vaters als überaus fruchtbar. Die Zusammenschau eröffnete den Weg, weiter auszuholen, maßgebliche Entwicklungen in einem größeren Zeitrahmen zu betrachten und letztendlich einen Beitrag zur noch ausstehenden übergeordneten Darstellung der Geschichte der «anderen Moderne» bzw. «konservativen Moderne» zu liefern.

Aus den skizzierten Fragen haben sich Struktur und Herangehensweise für diese Studie wie von allein ergeben und werden allem voran im chronologischen Aufbau sichtbar. Im ersten Teil des Buches wird das Werk des Vaters untersucht – angefangen bei dessen Lehrjahren beim renommierten Architekten Albert August Müller Ende des 19. Jahrhunderts. Die von Franz Bruno Frisch erstellten Bauten werden entweder typologisch oder geografisch zu themenfelderbezogenen Kapiteln zusammengefasst, analysiert und im zeit- und ideengeschichtlichen Kontext, also hermeneutisch, ausgeleuchtet. Als wesentliche Eckpunkte zu ihrer Verortung in der stilistischen wie städtebaulichen Entwicklung werden insbesondere der Heimatstil und der Gartencity-Gedanke eingehender betrachtet. Im Anschluss daran erwies es sich als sinnvoll, im zweiten Teil des Buches, in dem das Werk des Sohnes untersucht wird, im Wesentlichen dieselbe chronologische und themenspezifische Struktur beizubehalten unter Heranziehung der für Max Frischs Denken wirklichen Leitbilder und zeitgeschichtlichen Ereignisse. Das schriftstellerische

⁵ Max Frisch im Interview mit Volker Hage, zitiert nach Volker Hage: *Max Frisch – mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg 1983, S. 15; vgl. dazu auch *Tagebuch 1966–1971*: VI, S. 340.

⁶ Julian Schütt: *Max Frisch. Biographie eines Aufstiegs 1911–1954*. Berlin 2011.

⁷ Volker Hage: *Max Frisch*. rororo Monographie, Reinbek bei Hamburg (1. Aufl. 1983), 11. Aufl. und überarb. Neuausgabe 1997; Urs Bircher: *Vom langsamen Wachsen eines Zorns. Max Frisch 1911–1955*. Zürich 1997.

⁸ Charles Linsmayer: *Gesichter der Schweizer Literatur. 150 Kurzportraits von Melinda Nadj Abonji bis Albin Zollinger*. Zürich 2015, S. 102. Linsmayer sagt dies als verdientvoller Germanist, Schriftsteller, Publizist und ausgewiesener Literaturkritiker.

Werk von Max Frisch wird dabei jeweils dort miteinbezogen, wo es zur Erhellung von Sichtweisen beiträgt. Zudem wird auch die gemeinsame Perspektive im architektonischen und literarischen Denken Max Frischs in einem gesonderten Kapitel weiter herausgeschält, die sich in den eigenen Orten des Wohnens durchaus widerspiegelt.

Die Spuren von Franz Bruno Frischs architektonischer Tätigkeit verlieren sich mit dem Ersten Weltkrieg, die des Sohnes beginnen knapp vor dem Zweiten Weltkrieg und ziehen sich – aktiv mit eigenem Architekturbüro – bis mitten hinein in die Wirtschaftswunderjahre. 1955 verkaufte Max Frisch sein Büro. Anschließend betätigte er sich nur sporadisch als Architekt. Im literarischen Werk tauchen architektonische Sujets zeitlebens auf. Denkt man die beiden Architektenpersönlichkeiten zusammen, kommt die Frage auf, wo diese jeweils im Verhältnis zu den entsprechenden zeitgenössischen Debatten standen, solange sie ihre Büros führten. Im Falle des Sohnes wird in diesem Zusammenhang insbesondere der Wandel in seiner architektonischen Haltung genauer nachgezeichnet und den Hintergründen weiter nachgespürt. Dieser Wandel manifestierte sich spätestens in seiner Glosse *Cum grano salis*, die er frisch aus den USA kommend schrieb und in einem Vortrag vor dem Bund Schweizer Architekten (BSA) öffentlich kundtat. Dazu bot sich u. a. die Auseinandersetzung mit dem Gedankengut des Heimatstils als dankbare Folie an, die bereits für die Analyse und Einordnung von Franz Bruno Frischs Werken notwendig war. Auf städtebaulicher Ebene wird die Weiterentwicklung des zu Zeiten Franz Bruno Frischs entwickelten Gartenstadt-Gedankens relevant, weil der Sohn später darauf zurückgriff und ihn aber, ganz seiner Zeit geschuldet, anders interpretieren sollte. Damit verknüpft ist wiederum die Frage nach der Beziehung zwischen Individuum und Gemeinschaft, aber auch einfach nur zwischen Haus und Garten. Wie wurde sie Anfang des Jahrhunderts und wie Mitte des Jahrhunderts – wenn überhaupt – diskutiert? So ergaben sich diverse Themenkreise, die für das Denken beider Architektenpersönlichkeiten von Bedeutung waren – zumal sie sich mit ähnlichen Bauaufgaben auseinandersetzten. Und wenn man Urteile liest wie «[...] Literatur erscheint dauerhafter als Zement! 2015 ist das ‹Letzi› ein Bad von anno dazumal, leicht altmodisch, museal bereits und nur allzu deutlich dem Geschmack von 1945 verpflichtet. Das Buch dagegen [gemeint ist die Erzählung *Bin*] hat nicht das Leiseste von seiner Frische eingebüßt und wirkt auf heutige Leser genauso zauberhaft poetisch und geheimnisvoll wie auf jene von 1945»⁸, wird man angespornt, gerade auch die Architektur der Zeitspanne mit und nach der Landesausstellung von 1939 nochmals mit anderen Augen, nämlich in ihrem Kontext und auf ihre überdauernden Qualitäten hin, auszuleuchten.

Bei der Betrachtung einer so großen Fülle an Themenbereichen und über eine so lange, ereignisreiche Zeitspanne mit zwei Weltkriegen und tiefgreifenden gesellschaftspolitischen Umwälzungen, die sich zwangsläufig in Architektur und Städtebau niedergeschlagen haben, bleibt mitunter eine gewisse Unschärfe nicht aus, können wesentliche Aspekte vielleicht nur angedeutet, andere nur punktuell im Sinne von Exkursen herausgegriffen werden. Dies trifft im besonderen Maße zu, wenn sie anhand der Werke zweier Persönlichkeiten aufgezeigt werden. So fehlen Bausteine der Entwicklung in der Spanne zwischen Erstem und Zweitem Weltkrieg, weil Franz Bruno Frisch nicht mehr und sein Sohn noch nicht am Architekturgeschehen teilgenommen haben. Sie fließen deshalb nur indirekt in den Diskurs ein.

⁸ Charles Linsmayer: *Gesichter der Schweizer Literatur. 150 Kurzportraits von Melinda Nadj Abonji bis Albin Zollinger*. Zürich 2015, S. 102. Linsmayer sagt dies als verdienstvoller Germanist, Schriftsteller, Publizist und ausgewiesener Literaturkritiker.

Bemerkungen zum Forschungsstand

Der Stand der Forschung in Hinblick auf Max Frischs architektonisches Werk seit dem Erscheinen von *Städtebau im Kreuzverhör. Max Frisch zum Städtebau der fünfziger Jahre* und bezogen auf Franz Bruno Frisch wird hier summarisch anhand einzelner, für diese Untersuchung wichtiger Werke aufgezeigt. Über das Werk von Trudy Frisch-von Meyenburg ist bisher kaum etwas veröffentlicht. Hier wird auf Ulrike Eichhorns Publikation verwiesen, *Architektinnen, ihr Beruf, ihr Leben*, sowie auf einen Artikel in der Zeitschrift *annabelle*.⁹ Zuvorderst sei nochmals auf die oben zitierten Biografien, insbesondere auf Julian Schütts Publikation *Max Frisch. Biographie eines Aufstiegs 1911–1954* verwiesen. Zu Franz Bruno Frisch konnten nur eine Handvoll veröffentlichte Artikel ausfindig gemacht werden, und zwar vor allem in der Fachzeitschrift *Die Schweizerische Baukunst (SBK)*. Hanspeter Rebsamens Zusammenstellung für INSA-Einträge sowie Beschreibungen bezüglich der Denkmalschutzwürdigkeit einzelner Bauten waren hilfreich. Eine Monografie zum Werk von Franz Bruno Frischs bedeutendem Lehrer Albert August Müller steht noch aus. Auch hier musste auf Beiträge in Fachzeitschriften und der Tagespresse zurückgegriffen werden. Zwar existiert ein Nachlass, in diesem finden sich jedoch nur Pläne und Skizzen, keine schriftlichen Aufzeichnungen des Architekten.¹⁰ Für die Annäherung an Franz Bruno Frischs Werk waren neben Ottmar Birkners *Bauen + Wohnen in der Schweiz 1850–1920* vor allem Elisabeth Crettaz-Stürzels zweibändige Abhandlung über den *Heimatsstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914* wertvoll sowie die vierteiligen *Kleine[n] Schriften zur Zürcher Denkmalpflege* (Heft 4–7) von Andreas Hauser, Thomas Müller sowie Daniel Kurz, Christine Morra-Barrelet und Ruedi Weidmann und ebenfalls die von der Zürcher Denkmalpflege herausgegebenen Abhandlungen über *Kleinhaussiedlungen in der Stadt Zürich* sowie über *Spezialinventar Bäder. Städtische Badeanstalten im Kommunalen Inventar* und immer noch Jacques Gublers *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*. Als kommentieren der Zeitgenosse erwiesen sich Henry Baudins Untersuchungen über *Villen und Landhäuser in der Schweiz* sowie *Les constructions scolaires en Suisse* als unverzichtbar. Laurent Stalders Buch über *Hermann Muthesius 1861–1927* darf in dieser Aufzählung nicht fehlen. Für den Themenbereich des Eigenheims weniger bekannt, aber aufschlussreich sind Julius Kempfs *Das Einfamilienhaus des Mittelstandes* von 1927 oder das Pendant dazu von 1950, die Dokumentation *Die Villa – das Eigenheim* sowie Tilmann Harlachers *Villa und Eigenheim. Suburbaner Städtebau in Deutschland*. Unter der mittlerweile fast ausufernden Literatur zur Gartenstadt sei hier allein auf die neuere, wichtige, von Thomas Will und Ralph Lindner herausgegebene Publikation *Gartenstadt, Geschichte und Zukunftsfähigkeit einer Idee* verwiesen, weil sie auch eine Betrachtung über die Gärten und das Gemeinschaftsgrün von Erika Schmidt beinhaltet. Bezüglich Gartengestaltung ist insbesondere auch Johannes Stofflers *Gustav Ammann. Landschaften der Moderne in der Schweiz* zu nennen.

Zur Geschichte der modernen Architektur fällt auf, dass es zwar zahlreiche Standardwerke gibt, immer noch zu wenige sich aber mit der «anderen

⁹ Vgl. das Literaturverzeichnis in diesem Buch; dies gilt auch für alle weiteren im Geleitwort genannten Titel zum Forschungsstand.
¹⁰ Der Nachlass liegt inzwischen im gta Archiv, Zürich.

Moderne» bzw. «konservativen Moderne» befassen und alternative Sichtweisen aufzeigen. So muss vor allem auf Monografien zurückgegriffen werden, wie jene von Christoph Luchsinger herausgegebene über *Hans Hofmann*, jene von Claude Lichtenstein über *O. R. Salvisberg. Die andere Moderne*, Werner Oechslin über *Albert Heinrich Steiner* oder Sonja Hildebrand, Bruno Maurer und Werner Oechslin über *Haefeli Moser Steiger* oder etwa auf Ausstellungskataloge wie Arthur Rüeggs und Reto Gadolas *Kongresshaus Zürich 1937–1939*, in dem u. a. Stanislaus von Moos’ erhellender Beitrag «*New Escapism?*» *Sigfried Giedion, das Kongresshaus und die Architektur um 1939* zu finden ist. Nach wie vor sind die beiden Darstellungen von Hans Volkart mit dem Titel *Schweizer Architektur. Ein Überblick über das schweizerische Bauschaffen der Gegenwart* und George E. Kidder Smith’ *Switzerland Builds. Its Native and Modern Architecture* unverzichtbar. Aufschlussreich war insbesondere Katharina Medici-Malls *Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894–1984)*. Sie lieferte wichtige Hinweise zum vertieften Verständnis der Auseinandersetzungen und Grabenkämpfe rund um die Avantgarde wie auch Eric Mumfords *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960*. Zwar gibt es zu Max Frischs wichtigem Lehrer, William Dunkel, etliche Untersuchungen, doch wäre hier eine vertiefende Monografie hilfreich – ebenso wie zu seinem einflussreichen Lehrer Friedrich Hess, dessen Publikation *Konstruktion und Form im Bauen* bis heute zu wenig Beachtung findet. Zu Hans Bernoulli, der wenige Jahre jünger als Franz Bruno Frisch und ebenfalls Lehrer von Max Frisch war, ist inzwischen die umfassende Publikation von Sylvia Claus und Lukas Zurfuh *Städtebau als politische Kultur. Der Architekt und Theoretiker Hans Bernoulli* erschienen. Einer der weiterführenden thematischen Überblicke ist Christoph Wiesers Dissertation *Erweiterung des Funktionalismus 1930–1950. Mit Beispielen aus der Schweiz und Schweden*. Hier waren für diese Arbeit wichtige Hinweise gerade auch zum sogenannten New Empiricism nachzulesen wie ebenso in Eric Mumfords schon zitiertem Werk. Weiter sei auf Bernhard Furrers Artikel *Was tun mit dem Gebauten der fünfziger Jahre?* verwiesen.

In Bezug auf Untersuchungen zum Städtebau in der Schweiz sind seit der Publikation von *Städtebau im Kreuzverhör. Max Frisch zum Städtebau der fünfziger Jahre* etliche wichtige Werke wie Michael Kochs *Städtebau in der Schweiz 1800–1990*, Daniel Kurz’ *Die Disziplinierung der Stadt. Moderner Städtebau in Zürich 1900 bis 1940* und Angelus Eisingers *Städte bauen. Städtebau und Stadtentwicklung in der Schweiz 1940–1970* hinzugekommen sowie zahlreiche Beiträge in Büchern und Zeitschriften oder etwa David Pinders *Visions of the City. Utopism, Power and Politics in Twentieth-Century Urbanism*. Angelus Eisinger hat zusammen mit Reto Geiser und Markus Ritter die Schriften des Autorentrios Burckhardt, Frisch und Kutter unter dem Titel *achtung. Die Schriften* neu herausgegeben, Markus Ritter zusammen mit Martin Schmitz drei Jahre früher auch bereits *wir selber bauen unsre Stadt* – jeweils mit Nach- und Vorwort, worin wichtige Informationen zu finden sind, sowie 2019 *achtung: die Schweiz. Der Urtext von Lucius Burckhardt über die Idee einer neuen Stadt. Die Geschichte eines Buches von Lucius Burckhardt, Max Frisch & Markus Kutter*. Bezüglich Landesausstellungen sei auf den Herausgeberband von Georg Kohler und Stanislaus von Moos mit dem Titel *Expo-Syndrom.² Materialien zur Landesausstellung 1883–2002* hingewiesen. Von besonderem Wert zum grundsätzlichen «Architekturdiskurs nach 1940» ist Stanislaus von Moos’ jüngste, schonungslose «Schweizer Spurensuche» mit dem irritierenden Titel *Erste Hilfe*¹¹,

11
Stanislaus von Moos: *Erste Hilfe. Architekturdiskurs nach 1940. Eine Schweizer Spurensuche*. Zürich 2021. Für diese Untersuchung standen einzelne Auszüge aus der Rohfassung zur Verfügung.

weil sie im Kontext gesellschaftspolitischer Hintergründe überraschende neue Zusammenhänge aufdeckt und damit eine notwendige Revision vieler vermeintlicher Gewissheiten vornimmt.

Seit den 1980er Jahren ist eine ganze Flut sozialwissenschaftlicher und historischer Studien zur Nachkriegszeit publiziert worden, die für dieses Buch relevant waren – so zum Beispiel der Band von Jean-Daniel Blanc und Christine Luchsinger *achtung: die 50er Jahre! Annäherungen an eine widersprüchliche Zeit* mit direkter Anspielung auf *achtung: die Schweiz* oder die Beiträge von Kurt Imhof in diversen Publikationen sowie Michael Salewskis und Ilona Stölken-Fitschens *Moderne Zeiten. Technik und Zeitgeist im 19. und 20. Jahrhundert*. Im Speziellen soll hier auf die Untersuchung von Ulrike Kändler mit dem Titel *Entdeckung des Urbanen. Die Sozialforschungsstelle Dortmund und die soziologische Stadtforschung in Deutschland, 1930–1960* verwiesen werden und auch auf David Kuchenbuchs *Geordnete Gemeinschaft. Architekten als Sozialingenieure – Deutschland und Schweden im 20. Jahrhundert*. Sie bieten beide wertvolle Hinweise zur Dortmunder Sozialforschungsstelle, zu deren Forschungsansatz einschließlich der damaligen Interpretationen des Nachbarschaftsgedankens sowie zu den Verbindungen in die Nazizeit wie auch zu Amerika. Den Nachbarschaftsgedanken untersucht auch Konstanze Sylvia Domhardt im transatlantischen Diskurs mit *The Heart of the City. Die Stadt in den transatlantischen Debatten der CIAM 1933–1951*, während Christoph Bignens in *American Way of Life* dies erhellend für Architektur und Design tut. Für den Einfluss Amerikas auf den Wiederaufbau sei auch Winfried Nerdingers Ausstellungskatalog *Architektur der Wunderkinder. Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945–1960* erwähnt.

Stanislaus von Moos und Bruno Maurer haben in mehreren Beiträgen spezifische Aspekte von Max Frischs Auseinandersetzungen vertieft beleuchtet, u. a. zur Schauspielhaus- und Heimplatzdebatte sowie zum Hochhaus für das Physikinstitut der Universität Zürich in diversen Zeitschriften oder Buchpublikationen. Zu nennen ist hier weiterhin *Expansion der Moderne. Wirtschaftswunder – Kalter Krieg – Avantgarde – Populärkultur* mit Juerg Albrecht, Georg Kohler und Bruno Maurer als Herausgeber. Zur Eröffnung des restaurierten Freibades Letzigraben sei auf den von Ulrich Binder und Pierre Geering herausgegebenen Band *Freibad Letzigraben. Von Max Frisch und Gustav Ammann* hingewiesen, der je einen Beitrag von Claude Lichtenstein und Johannes Stoffler enthält.

Auch von literaturwissenschaftlicher Seite sind in den vergangenen 30 Jahren zahllose weiterführende Forschungsarbeiten und Beiträge vorgelegt worden. Vier Werke sollen hier hervorgehoben werden, und zwar *jetzt: max frisch*, herausgegeben von Luis Bolliger, Walter Obschlager und Julian Schütt, die Untersuchung von Heinz Gockel *Literaturgeschichte als Geistesgeschichte: Vorträge und Aufsätze*, Ursula Amreins Auseinandersetzung mit der literarischen Schweiz von 1880 bis 1950 in *Phantasma Moderne* sowie Beatrice von Matts *Mein Name ist Frisch. Begegnungen mit dem Autor und seinem Werk*. Letztere hat insbesondere wertvolle weiterführende Parallelen zwischen Max Frischs literarischem und architektonischem Schaffen aufgezeigt. Für eine kritische Auseinandersetzung mit Frischs grundsätzlichem Missbehagen in der Nachkriegszeit haben sich nach wie vor die Argumentationen von Karl Schmid in *Unbehagen im Kleinstaat* sowie in seinem Aufsatz *Versuch über die schweizerische Nationalität* als besonders ergiebig erwiesen.

Biografische Notizen zur Familie Frisch

Die Wurzeln der Familie Frisch sind eng mit dem benachbarten Ausland verbunden. Im politischen Kontext der Migrationsdebatten von 1966 in der Schweiz beschreibt Max Frisch seine familiäre Abstammung als übliche Einwanderergeschichte des 19. Jahrhunderts:¹² «[...] irgendwann im neunzehnten Jahrhundert, so zur Zeit des reifen Gottfried Keller, trat über die schweizerisch-österreichische Grenze ein junger Geselle, Sattler von Beruf, um hier zu arbeiten. Er heiratete eine Tochter aus dem Kleinbürgertum, Nägeli mit Namen, in Zürich, und machte Kinder, Söhne, die sich einbürgerten, einer davon wurde Architekt. Ungefähr zur selben Zeit, die eine große Zeit für die Schweiz war, kam ein anderer aus Württemberg, Sohn eines Bäckermeisters, auch einer, der dann nicht mehr ging, der sich einbürgerte und eine Baslerin heiratete, Schulthess mit Namen, er wurde Maler und Kunstlehrer in Zürich und machte ebenfalls Kinder, aber Töchter. Später dann, kurz nach der Jahrhundertwende, heirateten eine dieser Basel-Töchter und einer dieser Zürich-Söhne, und das gab wieder Kinder, Söhne – einer davon bin ich.» (v, s. 398–399)¹³

Über die beiden Einwanderer, den Sattlergesellen und den Bäckermeister, ist nicht viel mehr belegt.¹⁴ Franz Bruno Frischs Vater, der ebenfalls Franz hieß, ein Österreicher, muss 1838 als uneheliches Kind zur Welt gekommen sein. Aufgezogen hat ihn die Sattlersgattin Karolina Prinz aus der niederösterreichischen Marktgemeinde Blindenmarkt. Sie scheint dabei ein pekuniäres Motiv gehabt zu haben, denn so konnte sie für den eigenen Handwerksbetrieb die Arbeitskraft eines Gesellen sparen.¹⁵ Irgendwann, als die Familie gewachsen war, brauchte man das Pflegekind nicht mehr, so ging der junge Sattler auf Wanderschaft. In der österreichischen Heimat blieb er nicht,



1 Max Frischs Großmutter Elisabeth Wildermuth-Schulthess und ihre Töchter Louise und Karolina (rechts)

12 Max Frisch beendete mit den folgenden Worten einen Vortrag mit dem Titel *Überfremdung II*, den er auf der Konferenz der kantonalen Fremdenpolizeichefs 1966 hielt. Er hatte ein Jahr zuvor den Text *Überfremdung I* geschrieben – als Vorwort zu *Siamo Italiani*, einem Gespräch mit italienischen Gastarbeitern, das als Buch herauskam und das Alexander J. Seiler, June Kovach und Rob Gnant auch verfilmt haben. Aufgrund dieses Vorworts wurde er zu dem Vortrag eingeladen. Hintergrund sind die mit dem Wirtschaftswunder zahlreich in die Schweiz als billige Arbeitskräfte gekommenen Ausländer, vor allem Italiener. Vgl. hierzu auch Andreas B. Kilcher: *Max Frisch. Leben, Werk, Wirkung*. Berlin 2011, S. 11.

13 Alle Schriften von Max Frisch sind mit entsprechenden Abkürzungen versehen, siehe Anhang.

14 Das Wenige, das bekannt ist, weiß man über die Max-Frisch-Forschung. Zu Franz Bruno Frisch gibt es keine Untersuchungen. Zu Max Frisch vgl. vor allem Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 29–33. Julian Schütt hat in seiner ausführlichen, kenntnisreichen Biografie das Wissen über Max Frischs Herkunft genauer aufgearbeitet. Vgl. auch Volker Hage: *Max Frisch*; Urs Bircher: *Vom langsamen Wachsen eines Zorns*; Andreas B. Kilcher: *Max Frisch*.

15 Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 30. Wie auch Schütt schreibt, war es damals nicht unüblich, schon Sechsjährige sechs Tage in der Woche arbeiten zu lassen – insbesondere Waisen- und Findelkinder. Den Schulunterricht konnten sie nur am Sonntag besuchen.



2 Max Frischs Großvater mütterlicherseits: Professor Hans (Johannes) Wildermuth, Kunstmaler und späterer Direktor der Kunstgewerbeschule Zürich



3 Mutter von Max Frisch: Karolina (Lina) Frisch-Wildermuth. Dieses Porträt der Mutter begleitete den Sohn durchs Leben. Er hingte es in seinen jeweiligen Wohnungen auf.

sondern gelangte über Innsbruck nach Zürich. Dort heiratete er 1871 die Lohnwäscherin und Glätterin Maria Luise Nägeli aus Kilchberg, die ihrerseits aus einfachen Verhältnissen stammte. Einen Monat nach der Heirat kam der erste Sohn Franz Bruno Frisch zur Welt. Die Mutter arbeitete auch nach der Geburt weiter, damit die bald fünfköpfige Familie durchgebracht werden konnte.¹⁶ Franz Frisch starb 1892 an den Folgen eines Schädelbruchs.¹⁷ Auch seine Frau erlebte das neue Jahrhundert nicht, sie starb 1899. Persönliche Dokumente der Eltern von Franz Bruno Frisch sind nicht erhalten. Erst ihr Sohn konnte es sich 1902 finanziell leisten, eine Bewerbung für das Schweizer und Zürcher Bürgerrecht einzureichen, das ihm auch gewährt wurde.¹⁸

Gottlieb Wildermuth, der württembergische Bäckermeistersohn aus Max Frischs Familie mütterlicherseits, ließ sich bereits 1836 in Zürich einbürgern. Sein Sohn Hans Wildermuth (1846–1902) brachte es als Kunstmaler bis zum Direktor der Kunstgewerbeschule, die 1878 gegründet worden war und später zur Schule für Gestaltung, einer Vorgängerin der heutigen Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), wurde. Seine Studien hatten ihn bis nach Paris geführt. Er beschäftigte sich vor allem mit Porträts und Landschaftsmalerei. Wie sich Franz Bruno Frisch (1871–1932) und seine spätere Frau Karolina Bettina (Lina) Wildermuth (1875–1966) kennengelernt haben, ist nicht belegt. Sie heirateten 1903, und knapp ein Jahr später kam Max Frischs um acht Jahre älterer Bruder Franz (1903–1978) auf die Welt. Es war Franz Bruno Frischs zweite Ehe, seine erste Frau hatte er 1899 im Kindbett verloren, so brachte er die Tochter Emma Elisabeth (1899–1972) in die Ehe mit.

Max Rudolf Frisch wurde am 15. Mai 1911 als Nachzügler geboren. In seiner literarischen Autobiografie, die Max Frisch im *Tagebuch 1946–1949* eingeflochten hat, stellt er seine Familienverhältnisse als aspirierend-kleinbürgerlich vor (II, s. 583–590). Gleichzeitig beschreibt er sie aber auch als nicht ganz

16 Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 32. Maria Luise Nägelis Eltern hatten sich getrennt, als diese fünf Jahre alt war. Ihr Vater war Schneidermeister aus Adliswil. Franz Bruno Frisch scheint wenig über seine Familie erzählt zu haben. Seinen Kindern sei nichts Einprägsames in Erinnerung geblieben, wie Schütt schreibt (vgl. S. 33).

17 Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 28. Schütt stellt die Vermutung an, dass der Vater ein Alkoholproblem an den Sohn «weitervererbt» haben könnte und der Schädelbruch in diesem Zusammenhang stehe. Der (übermäßige) Genuss von Alkohol war damals ein weit verbreitetes sozialpsychologisches Phänomen.

18 Die Einbürgerung kostete 420 Franken, das entsprach laut Julian Schütt einer durchschnittlichen halben Jahresmiete einer Dreizimmerwohnung; vgl. Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 38.

so gewöhnlich.¹⁹ Mit dem Sohn des Bäckers, Frischs Großvater mütterlicherseits, habe es angefangen, «er nannte sich Maler, trug eine erhebliche Krawatte, weit kühner als seine Zeichnungen und Gemälde [...] und leitete die Kunstgewerbeschule» (II, s. 584) in Zürich.²⁰ Über Max Frisch wissen wir weiter, dass seine Großmutter, die Baslerin aus besserem Hause, es nie ganz habe «vergessen können, dass ihre Familie eine eigene Droschke besessen hat» (II, s. 584). Sie scheint diese Haltung an ihre sechs Kinder, auch an Lina, weitergegeben zu haben. Franz Bruno Frisch und Lina Wildermuth sind zu jener Zeit aufgewachsen, als es in der Schweiz im Nachgang der Französischen Revolution über ein liberales Bürgertum bereits eine demokratisch-föderalistische Verfassung gab. Zugleich war es die Zeit der rasanten Industrialisierung mit enormem wirtschaftlichem Wachstum und ebenso heftigen Krisen. Gerade ärmere Schichten und vor allem solche ohne alteingesessene Familienbande waren konjunkturellen Einbrüchen in besonderem Maße ausgesetzt.²¹ Es war die Zeit wachsender politischer Polarisierungen und des Heranwachsens der sozialdemokratischen Bewegung bis zu den politischen Umbrüchen während und nach dem Ersten Weltkrieg.

Dieses spannungsreiche, brüchige, unsichere Umfeld muss Max Frisch empfunden haben, wenn er in Bezug auf seine Familie vor allem das Kleinbürgerliche heraufbeschwört und damit die mitunter prekäre finanzielle Situation und emotionale Stimmung darstellt. Als Max Frisch zur Welt kam, stand sein Vater Franz Bruno Frisch auf der Höhe seiner beruflichen Karriere mit zahlreichen Aufträgen im eigenen Architekturbüro. Die unmittelbar folgenden schwierigen Jahre, gerade auch als Architekt, während und nach dem Ersten Weltkrieg hat die Familie deutlich zu spüren bekommen. Die wenigen Erinnerungen, die Max Frisch an seine Kindheit offenbar hatte, veranschaulichen diese Situation. Er nennt Fallobst und Eicheln für den Kaffee, die gesammelt werden mussten. Der Gasautomat war rationiert (VI, s. 730). Er wusste, dass sein Vater das ersehnte rote Rennrad beim Fahrradhändler um die Ecke nicht kaufen konnte. Auch erinnerte er sich «an die stete Angst der Mutter vor der Pfändung» (VI, s. 730) und dass sie sich wegen der Armut schämte.²² Trotz latenter Angst vor dem sozialen Abstieg oder gerade wegen dieser sollten die Kinder einmal Akademiker werden. Max Frisch, schreibt der Biograf Julian Schütt, habe die Herkunft der eigenen Familie «[f]ast grimmig»²³ immer wieder auf das Kleinbürgerliche reduziert. Sein langjähriger Schulfreund Werner Coninx hingegen kam aus wohlhabendster Familie. Will man zusammenfassend die Familienverhältnisse charakterisieren, in die Max Frisch hineingeboren wurde, kam er nach Schütt «weder aus einem reinen Proletarier- oder Arbeitermilieu, noch konnte man die Familie angesichts der ungefestigten, oft ärmlichen Verhältnisse wirklich bürgerlich nennen. Da nicht erst die Mutter und der Vater sich gerne über diese wahren Verhältnisse hinwegtäuschten, bot sich das Etikett «kleinbürgerlich» an.»²⁴

Von der Mutter hatte Max Frisch den «Drang»²⁵ in die Welt, wie Lina Frisch es nannte, das Interesse, etwas von «draußen»²⁶ zu sehen. Als junge Frau war sie einst als Gouvernante in Lundenburg, Wien, Berlin und im russischen Charkow gewesen.²⁷ Frisch schreibt dazu: «Meine Mutter, um einmal ins Weite zu kommen, arbeitete als Kinderfräulein im zaristischen Russland, wovon sie uns öfter erzählt hat.» (II, s. 584) Nach Russland zu gehen, «war damals ein großer Schritt. Russland war für mich immer das Märchenland: Wie sie von den Wölfen erzählt hat! Wenn man krank war, durfte man das russische

19
Andreas B. Kilcher: *Max Frisch*, S. 11.
20
Wie der Frisch-Biograf Urs Bircher anmerkt, findet sich das Thema Künstlerleben versus Bürgerleben bereits in der Frisch'schen Familiengeschichte; vgl. Urs Bircher: *Vom langsamen Wachsen eines Zorns*, S. 21.
21
Urs Bircher: *Vom langsamen Wachsen eines Zorns*, S. 25–26.
22
Ebd., S. 22.
23
Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 32.
24
Ebd.
25
Brief von Lina Frisch an Max Frisch vom 4.4.1933 (MFA).
26
Briefe von Lina Frisch an Max Frisch vom 24.4.1933 (MFA). Lina Frisch erfreut sich an der Reiselust ihres Sohnes nach Prag, Budapest, Dalmatien etc.
27
Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 38.



4, 5 Das Zürcher Landesmuseum als Sujet der werbenden Ansichtskarte von Franz Bruno Frisch an Frl. Lina Wildermuth (24.7.1902) war treffend gewählt: Frischs Lehrmeister Albert August Müller war treibende Kraft hinter der Gründung des Landesmuseums und der erste Direktor des Gewerbemuseums sowie der Zürcher Kunstgewerbeschule (1878–1896). Mit seiner Schülerschaft war Müller 1894 in den zuerst fertiggestellten Ostflügel des Landesmuseums gezogen. Linas Vater Hans Wildermuth hatte ihn in diesem Amt abgelöst.
6 Ausblick vom Sommerhaus am Schwarzen Meer. Lina Frisch arbeitete vor ihrer Heirat als Kindermädchen in Russland. Mit der russischen Familie machte sie Urlaub am Schwarzen Meer. Deshalb verbrachte die Familie Frisch später ihre Ferien in Odessa.

Album anschauen.»²⁸ Dieses russische Fotoalbum hütete die Mutter seit ihrer Rückkehr sorgsam und holte es nur zu besonderen Gelegenheiten hervor. Die Sehnsucht nach der Ferne hat der Sohn also praktisch in die Wiege gelegt bekommen. Wie weiterhin aus Lina Frischs zahlreichen Briefen an ihren Sohn hervorgeht, muss sie – aus dem Binnenland Schweiz kommend – die Weite des Meeres besonders beeindruckt haben. So schreibt sie ihm anlässlich seiner Balkanreise 1933: «Dass das Meer dir gefallen würde, dachte ich mir schon und wem würde es nicht gefallen? Das Meer, das gerade wie nicht vieles in der Natur so wechselfältig ist, sich so abwechslungsreich nur an einem einzigen Tag zeigt. Ob alle Meere sich so zeigen wie das Schwarze, weiss ich allerdings nicht.»²⁹

Auch das Wandern scheint eine beliebte gemeinsame Tätigkeit in der Familie gewesen zu sein.³⁰ Unter den wenigen erhaltenen Familienandenken befinden sich zwei Fotoalben, wobei eines davon nur Porträts zeigt, während das andere Album offensichtlich eine von Lina Frisch zusammengestellte Fotosammlung ist. Etliche dieser Fotos zeigen die Familie bei Wanderungen und Spaziergängen.³¹

Die Beziehung zur Mutter war laut Max Frischs eigenen Worten zeit- lebens eng: «Die Mutter war zentral. Aber ich glaube nicht, dass es eine Ödipus-Situation war.»³² Damit meinte er, eine enge Bindung an die Mutter gehabt zu haben, aber ohne Begehren im Freud’schen Sinne. Sein Verhältnis zum Vater hingegen muss ein zwiespältiges gewesen sein.³³ Er selbst äußert sich dazu in einem Interview mit Volker Hage 1981: «Zum Vater eine schwache, eigentlich eine Nicht-Beziehung. Ich rede auch nie von meinem Vater. Dabei ist nicht etwa irgendetwas Fürchterliches zu überdecken. Es ist von meiner Seite eine Gefühlslücke [...]. Etwas über meinen Vater zu schreiben, wäre eine für mich notwendige Arbeit. Es kann ja nicht einfach ein Vakuum sein. Warum mache ich ein Vakuum daraus? Das interessiert mich eigentlich.»³⁴ Tatsächlich ist über den Vater und die Vater-Sohn-Beziehung wenig bekannt. Die Schweizer Schriftstellerin und Journalistin Isolde Schaad, Tochter des



7 Rekrutenschule in Thun 1931, an der Max Frisch teilnahm

28
Max Frisch im Interview mit Volker Hage vom 30.8.1981 in Frankfurt am Main. Zitiert nach: Volker Hage: *Max Frisch*, Neuausgabe 1997, S. 15.
29
Brief von Lina Frisch an Max Frisch vom 4.4.1933 (MFA).
30
Fotoalben (MFA).
31
Ebd.
32
Max Frisch im Interview mit Volker Hage vom 30.8.1981 in Frankfurt am Main. Zitiert nach: Volker Hage: *Max Frisch*, S. 16.
33
Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 33 ff.
34
Max Frisch im Interview mit Volker Hage, zitiert nach Volker Hage: *Max Frisch – mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg 1983, S. 15; vgl. dazu auch *Tagebuch 1966–1971*: VI, S. 340: «Ich habe also verdrängt: a) meinen Vater [...]».



8 Familie Frisch um 1921 unterwegs (v. l. n. r.): Vater Franz Bruno, Mutter Lina, Franz Frisch (Bruder von Max Frisch), Halbschwester Emma mit Max auf dem Schoß, unbekannt
9 Familie Frisch auf einem Spaziergang 1931: die Eltern mit Franz Frisch und seiner Frau Klara Frisch-Krakowska

Kunstmalers Werner Schaad, interpretiert diesen Umstand als «was wir nicht lieben, oder hassen, was in uns Autoren nicht Denkströme und Erregung auslöst, darüber schreiben wir nicht».³⁵ Frisch schreibt in der Erzählung *Montauk* dazu: «Es fehlen ganze Bezirke: der Vater, der Bruder, die Schwester. Im vergangenen Jahr ist meine Schwester gestorben. Ich bin betroffen gewesen, wieviel ich von ihr weiß; nichts davon habe ich je geschrieben.» (VI, S. 720)

Aber ist das Vakuum wirklich nur eine gewisse Gefühlslücke oder Gleichgültigkeit gewesen? Erhalten ist eine an Lina Frisch gerichtete, auf 1918 datierte, aufschlussreiche Postkarte.³⁶ Sie ist von ihrem Mann verfasst und von diesem mit «Papa» signiert. Aber auch der siebenjährige Max hat sie in exakter «Schnürlischrift» unterschrieben. Aus dem kurzen Text geht hervor, dass der Vater den Sohn offensichtlich mitgenommen hatte, einen Ofen in Regensberg im Zusammenhang mit einem Auftrag zu besichtigen. Der Welt des Vaters, von der wir bisher nur wenig wissen, sind die folgenden Kapitel gewidmet.

35
Isolde Schaad: *Vom Einen. Literatur und Geschlecht. 11 Porträts aus der Gefahrenzone.* Zürich 2004, S. 15.
36
Postkarte von Franz Bruno Frisch an Lina Frisch, 1918 (MFA).



- 10 Familie Frisch in städtischer Kleidung auf einem Ausflug im Wallis. Möglicherweise hat Franz Bruno Frisch seiner Familie die regionalen architektonischen Bauweisen erläutert: Strickbau (als Vorform von Vorfabrikation), gut durchlüftetes Schindel-Holzdach, typische wallisische Vordächer. Wie der Vater stützt sich Max, der Jüngste, auf einen Stock. Bruder Franz lehnt gelassen am Holzzaun.
- 11 Vorderseite der Postkarte mit den Zeilen an Mutter Lina Frisch
- 12 Die Postkarte zeigt die Burg und das dazugehörige Städtchen Regensberg im Kanton Zürich. Hierher reisten Vater und Sohn für die Besichtigung eines Ofens des D. von Salis.



Teil I

Architekt
Franz Bruno Frisch
und seine Zeit

*Das Werk des
Vaters*

I. Lehrjahre

Über Franz Bruno Frisch und sein architektonisches Werk ist bisher nur sehr wenig bekannt. Seit seinem Tod ist bald ein Jahrhundert vergangen. Zeitzeugen können nicht befragt werden, ein Nachlass ist nicht vorhanden. Franz Bruno Frisch hat keine Aufzeichnungen hinterlassen, er starb unvermittelt, und seine Angehörigen haben das damals Vorhandene zum großen Teil nicht aufbewahrt. Nur vereinzelte Dokumente befinden sich im Privatbesitz der Nachkommen. Umso mehr schien es reizvoll, sich seinem Werk ein erstes Mal in der Gesamtschau zu nähern und den möglichen Quellen in Zeitschriften, Archiven, auf Bauämtern und vor allem den erhaltenen Bauten nachzugehen. Zugleich lohnt es sich, die Hinterlassenschaft des Vaters präziser anzuschauen, um den Zugang des Sohnes zur Architektur und zum Städtebau genau zu erfassen. Mit dem Werk und der Arbeitswelt seines Vaters groß geworden, müssen diese ihm doch unweigerlich eine gewisse innere Prägung mitgegeben haben. Weiterhin wirft eine solche Herangehensweise über den konkreten Gegenstand hinaus ein umfassenderes Bild auf die Zeit, die den Boden zu Max Frischs architektonischem Schaffen und städtebaulichem Denken ausmacht. Aus diesem Grund werden auch allgemeinere städtebauliche, architektonische und gesellschaftspolitische Entwicklungen in die Untersuchung miteinbezogen und nicht nur das einzelne Werk für sich betrachtet. Zunächst interessiert jedoch Franz Bruno Frischs Ausbildung zum Architekten, für die sein Lehrer Albert August Müller zentral war.

Der Lehrmeister Albert August Müller

Der Architekt Prof. Albert August Müller (1846–1912) galt seinerzeit als einer der «bedeutendsten und begabtesten»¹ Semper-Schüler. Heute ist er gemessen an seinem außerordentlichen Werk nur wenig bekannt. Als Sohn eines Schaffhauser Ingenieurs hatte Müller ab 1863 die Bauschule des Eidgenössischen Polytechnikums bei Gottfried Semper durchlaufen, der früh Müllers Begabung erkannte und ihn schon zu Studienzeiten in sein Privatatelier holte, um u. a. am Stadthaus in Winterthur und am Entwurf für ein Richard-Wagner-Theater in München mitzuarbeiten. Anschließend absolvierte Müller zusätzlich noch ein Praktikum bei Semper in Wien, der im Zusammenhang mit Planungen und Aufträgen an der Ringstraße inzwischen nach Wien übersiedelt war, und ein weiteres bei Karl Tietz, ebenfalls in Wien.² Wie damals üblich, unternahm er 1874/75 eine Studienreise durch Italien und führte ab 1875 in Zürich ein eigenes Architekturbüro. Müllers wohl bekanntester und prachtvollster Bau ist der Neurenaissancebau der alten Börse in Zürich (1876–1880), den er zusammen mit Caspar Conrad Ulrich erbaute (1. Preis im internationalen Wettbewerb). Als erstes Börsengebäude der Stadt gehörte das Bauwerk zu den herausragenden öffentlichen Bauten von Zürich mit dem damals größten Schweizer Versammlungssaal. Als Vorbild stand die Frankfurter Börse Pate.³ Auch im Wohnungs- und Geschäftshausbau orientierte sich Müller zunächst an der deutschen Renaissance und erbaute danach u. a. das bedeutende, wie die Börse heute unter Denkmalschutz stehende Haus Zum Gryffenberg (1883–1885)

¹ Isabelle Rucki, Dorothee Huber (Hg.): *Architektenlexikon der Schweiz. 19./20. Jahrhundert*. Basel 1998, S. 392; im Architektenlexikon sind Müllers Vornamen vertauscht: vgl. Andreas Hauser, Hans Ulrich Wipf: *Schaffhausen*. In: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.): St. Gallen, Sarnen, Schwyz, Schaffhausen. INSA, Bd. 8, Zürich 1996, S. 165–423, hier S. 274, sowie F. Bl.: *Nachruf Professor Albert Müller*, Architekt. In: SBZ, Bd. 61, Nr. 3, 1913, S. 35 f.

² F. Bl.: *Nachruf Professor Albert Müller*, S. 35 f.

³ Für diesen Hinweis danke ich Roland Frischknecht, 29.5.2020; vgl. Stadtzürcher Heimatschutz (Hg.): *Die «alte» Börse, Bleicherweg 5, Zürich*. Zürich 2013. Im Zuge des Umbaus von 1929 in ein Bankgebäude wurde die spannungsreiche, wohlproportionierte Fassade wenig vorteilhaft überformt bzw. purifiziert.



1 Der kräftige, erste Börsenbau in Zürich (1876–1880) an der oberen Bahnhofstrasse (im Bild hinter dem ehemaligen Stadthaus zu sehen) wurde von den Gottfried-Semper-Schülern Albert August Müller und Conrad Caspar Ulrich-Näf im sogenannten Kratzquartier erbaut.
2 Wohn- und Geschäftshaus Zum Gryffenberg (1883–1885, Foto circa 1890)



3 Die Originalpläne der 1899 fertiggestellten Villa Gessner in Wädenswil zeigen, wie Albert Müller um die Gestaltung der Hausfassaden und insbesondere der Dachlandschaft gerungen hat. Wie alle Villen Müllers weist sie einen differenzierten Bezug zwischen Haus und Garten auf – mit Loggien, Vor- und Rücksprüngen, großem, verglastem Rundbogenfenster, Terrasse, Balkon.

4 Landhaus Zehntenhof in Thalwil (geplant 1895) für gehobene Angestellte der Färberei Weidmann mit jugendstiligem Dekor und Fachwerk

5 Ehemalige Villa Zur Sunnhalde in Zürich-Fluntern (1911), heute zu einer Schule umgebaut – mit wenig sensibel gestaltetem Anbau. Die Fensteröffnungen sind rational angelegt, die Erker dekorativ gestaltet. Das Motiv der Säule hatte sowohl für Franz Bruno Frisch wie für Max Frisch Bedeutung.

6 Evangelische Kirche, Rorschach (Wettbewerb 1897). Müller war ein Meister im Umgang mit Masse, Steigerung in den Volumen, Historisch-Dekorativem und hatte einen Sinn für Dramatik – eine Herausforderung für Spengler-Arbeiten.

an der Bahnhofstrasse in Zürich. Später setzte er sich in seinen Werken mit dem heimischen Barock auseinander, und in seinem Spätwerk wandte er sich den Vorstellungen des Jugendstils und des Heimatstils zu – vor allem im Villenbau, indem er versuchte, «das alte Zürcher Wohnhaus, das sich in seiner anspruchslosen Art so gut der hiesigen Landschaft anschmiegt, neu zu formen und mit den heutigen Verhältnissen und Bedürfnissen in Einklang zu bringen».⁴ Typisch für Müllers Werk aus dieser Zeit ist die heute ebenfalls denkmalgeschützte rustikale, an Theodor Fischers Heimatstil orientierte Villa Gessner, gebaut für den bedeutenden Seidenfabrikanten Emil Gessner-Heusser in Wädenswil (1898–1899). Heute heißt sie Villa Rosenmatt. Ihr Garten wurde von Evariste Mertens als Landschaftsgarten entworfen. Typisch war auch etwa das Schellergut, die 1888 entworfene Villa für den Pfarrer Scheller-Kunz in Kilchberg oder das 1895 entworfene Landhaus in Thalwil an der Seestrasse. Wiederum über einen Wettbewerb gewann Müller den namhaften Auftrag für die Evangelische Kirche in Rorschach (Wettbewerb 1897, Ausführung 1902–1904). Diesen Zentralbau mit Vierungsturm und der sich auch im Freien fortsetzenden Hauptachse kennzeichnen weniger eine reiche Detaillierung als vielmehr seine Massenverhältnisse mit eher körperhaften, burgartigen Formen und Türmchen und einer bewegten Dachlandschaft. Mit seinem Ansatz wandte sich Müller gegen damals übliche neugotische Entwürfe. Er stellte die Gemeinde ins Zentrum seiner Überlegungen und entwarf ihr mit dem Grundriss des Zentralbaus einen würdevollen, schlichten Versammlungsraum.

Damit war Müller ein ernsthafter Vertreter des Historismus, der sich im «Durcheinandertal der Stile»⁵ seiner Zeit, wie es Katharina Medici-Mall nennt, einen gangbaren Weg zwischen den verschiedenen formalen Möglichkeiten suchte. Mit den gesellschaftlichen Umwälzungen seit der Französischen Revolution, der schrittweisen Säkularisierung der Lebenswelt, der Hinwendung zu einer subjektiven Sinnesempfindung und alsbald der sich anbahnenden Dominanz der Technik vollzog sich der Verlust an geltenden Konventionen⁶ auch in der Architektur und Gartenkunst. Es stellte sich zwangsläufig die Frage, in welchem Stil gebaut werden solle, eine Grundfrage des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts.⁷ Sie nährte zunächst den Historismus und Eklektizismus, beflügelte später die Grabenkämpfe zwischen den Modernisten und Traditionalisten, läutete die Postmoderne ein und reicht bis in unsere heutige Zeit hinein.

Ausbildung mit Makel?

Franz Bruno Frisch trat als Bauzeichner in den 1890er Jahren in das Büro von Albert August Müller ein. Müller war vielbeschäftigt und angesehen. Neben seinem privaten Architekturbüro widmete er sich diversen öffentlichen Aufgaben in Bezug auf das Bauwesen⁸ und gehörte u. a. zum Initiativkomitee⁹ für das 1898 eröffnete Landesmuseum. Weiterhin war er der erste Direktor der Zürcher Kunstgewerbeschule und des Gewerbemuseums, die er beide aufbaute und zu führenden Institutionen machte.¹⁰ Müller unterstützte hier einen sorgfältigen Praxisunterricht und vertrat nicht die damals vom Gewerbeverband gern propagierte Richtung zur Luxusgüterherstellung. In Franz Bruno Frisch fand er einen tüchtigen Mitarbeiter, der nicht nur mit Zeit- und Kostenplänen umzugehen wusste.¹¹ Schon bald konnte der Bauzeichner Frisch

4 F. Bl.: *Nachruf Professor Albert Müller*, S. 36; siehe auch den Wettbewerb zur Reformierten Kirche in Rorschach, bei dem er den 1. Preis gewonnen hat.

5 Katharina Medici-Mall: *Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894–1984)*. Basel 1998.

6 Ebd., S. XIII.

7 Heinrich Hübsch veröffentlichte bereits 1828 seine bekannt gewordene Abhandlung mit dem Titel *In welchem Style sollen wir bauen?* (Karlsruhe 1828). Wie Silke Walther in ihrer Dissertation (*In welchem Stile sollen wir bauen? Studien zu den Schriften und Bauten des Architekten Heinrich Hübsch (1795–1863)*). Universität Stuttgart 2004) aufgezeigt hat, ging es Hübsch in seiner Schrift vorderhand nicht um eine allgemeine Diskussion über einen Stilpluralismus (Silke Walther, S. 117), sondern um den «natürlichen Styl» als Alternative zum vorherrschenden, zeitgenössischen Klassizismus «mit seinen »buntschäckigen Gebäuden« und unzweckmäßigen Kompromissen» (Silke Walther, S. 103). Dazu lieferte er «die historisch objektiverte Begründung der persönlichen Alternative, des Rundbogenstils» (Silke Walther, S. 103). Vgl. hierzu in Hübschs Schrift § 1, § 2–7, § 8–17, § 18 (Fazit). Ab Mitte des 19. Jahrhunderts wurde der Titel von Heinrich Hübschs Schrift *In welchem Style sollen wir bauen?* für diverse Beiträge übernommen – jetzt mit der Intention, die eigentliche Frage zu stellen und schrittweise beantworten zu können und zu wollen. Vgl. August Reichensperger: *In welchem Style sollen wir bauen?* In: Zeitschrift für praktische Baukunst, Nr. 12, 1852, S. 291–304; Albert Hoffmann: *In welchem Stil sollen wir bauen?* In: Allgemeine Bauzeitung, Nr. 55, 1890, S. 81–84; Otto Schulze: *In welchem Stile sollen wir bauen?* In: Der Architekt, Nr. 1, 1895, S. 49; vgl. auch Klaus Döhmer: *In welchem Style sollen wir bauen? Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil*, München 1976, S. 14–25 sowie Wolfgang Herrmann: *In what Style Should we Build? The German Debate on Architectural Style*. Getty Center for the History of Art & the Humanities. Santa Monica 1992, hier insbesondere die *Introduction*, S. 1–50.

8 Er war Vorstandsmitglied der Zürcher Kunstgesellschaft, des Schweizerischen Gewerbeverbands und des Stadttheaters, Mitglied des städtischen Baukollegiums, der Baukommission für die Universität Zürich und der Zentralbibliothek, der Brunnenkommission, zudem Preisrichter zahlreicher Wettbewerbe und an zwei Schweizer Landesausstellungen (1883 und 1896) sowie der Weltausstellung in Paris (1900) beteiligt. Politisch ist er nicht aufgetreten.

9 Isabelle Rucki, Dorothee Huber (Hg.): *Architektenlexikon der Schweiz*, S. 392.

10 F. Bl.: *Nachruf Professor Albert Müller*, S. 35 f. Den Auftrag zur Gründung der Schule erhielt er vom Stadtrat.

11 Noch kannte er Lina Wildermuth nicht, deren Vater Hans Wildermuth Albert Müller 1897 als zweiter Direktor der Kunstgewerbeschule ablöste. Die Vermutung liegt nahe, dass Müller die beiden miteinander bekannt machte.

Projektleitungen für die zahlreichen Müller’schen Aufträge übernehmen und sich aufgrund seiner im Büro Müller gesammelten Erfahrungen Architekt nennen. Dass er keine akademische Ausbildung wie sein Lehrmeister Albert Müller absolviert hatte, war zur damaligen Zeit keineswegs unüblich.

Gängige Aussagen können den Eindruck erwecken, als sei die fehlende akademische Ausbildung ein Manko im Hinblick auf Franz Bruno Frischs tatsächliche, auch künstlerische Leistung und diese bedeutungslos. Nicht nur von Biografen liest man doch recht abqualifizierende Äußerungen wie, er sei zwar Architekt, aber Autodidakt gewesen und habe nach dem Ersten Weltkrieg «seinen Beruf nicht wieder [aufgenommen]: Er blieb Liegenschaftsmakler»,¹² oder es heißt: «Der Vater, als Architekt arbeitslos, versuchte sich als kleiner Makler»,¹³ oder «Der Vater versuchte sich ohne Diplom als Architekt und später als Immobilienhändler; er hatte keine glückliche Hand in Geldangelegenheiten»,¹⁴ er sei «Selfmademan», williger «Allrounder»,¹⁵ ein «Autodidakt [...] und erfolglos»¹⁶ gewesen, oder «Dieser gesellschaftliche Aufsteiger war über die Bauleitung zur Architektur vorgestoßen.»¹⁷ und «Es trifft zu, er konnte sich keine höhere Fachausbildung leisten. Sein Glück war aber, dass er in einem damals angesehenen Büro Unterschlupf fand, zuerst als Bauzeichner, später auch als Bauführer und Architekt.»¹⁸ Max Frisch selbst scheint die gesellschaftlich-sozial bedingten schwierigen Berufsvoraussetzungen für den Vater noch bis in die 1940er Jahre hinein durchaus realistisch wahrgenommen und zugleich auch dessen Wunsch empfunden zu haben, er, sein Sohn, solle mit einem solchen Handicap nicht belastet sein. Er schreibt dazu im ersten *Tagebuch 1946–1949*: «[...] und mein Vater war Architekt. Als Sattlerssohn hatte er sich keine Fachschule leisten können; seine Kinder sollten es einmal besser haben.» (II, s. 584) Erst später zeichnete er das Bild des wenig erfolgreichen Selfmademan, das seither angenommen worden ist. Im Interview mit Heinz Ludwig Arnold beispielsweise sagte der Sohn: «Mein Vater ist Architekt gewesen, ein Selfmademan, kein studierter Architekt, und um noch genauer zu sein: Während des ersten Weltkrieges hatte er keine Arbeit, das heißt, dass wir sehr armselig gelebt haben; er ist dann Grundstücksmakler geworden.»¹⁹

Zahllose herausragende, einflussreiche Baumeister und Architekten hatten keine akademische Ausbildung, aber, so wie Franz Bruno Frisch, gute Lehrmeister. Erst im Zuge der zunehmenden «Professionalisierung» im 20. und 21. Jahrhundert – um diesen aktuellen Begriff zu verwenden – wurde die Bezeichnung «Architekt» an die Mitgliedschaft in einem Architektenverband geknüpft und damit geschützt bzw. gewissen (Ausbildungs-)Standards²⁰ unterworfen. Es ist also nicht gerechtfertigt, Franz Bruno Frisch aufgrund fehlender akademischer Ausbildung vor dem Hintergrund seiner kleinbürgerlichen Verhältnisse als qualitativ weniger guten Architekten abzustempeln bzw. ihn als architektonischen Aufsteiger und Mitläufer zu charakterisieren. Das Beispiel des Werdegangs des großen Architekten Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) mag hier genügen oder jenes von Alfred Altherr (1911–1972), der noch als Altersgenosse von Max Frisch «nur» eine Bauzeichnerlehre durchlaufen sowie Schreiner- und Schlosserkurse belegt hatte, dann bei Karl Moser, Le Corbusier und Johannes Duiker arbeitete, bevor er 1934 sein eigenes Architekturbüro in Zürich eröffnete, erster Redakteur der Zeitschrift *Wohnen + Bauen*, Geschäftsführer des Schweizer Werkbundes (SWB) und Mitarbeiter der Zeitschrift *Das Werk* wurde sowie in den Schweizer Ingenieur- und Architektenverein (SIA) und den Bund Schweizer Architekten (BSA) aufgenommen wurde.

¹² Volker Hage: *Max Frisch. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 15.
¹³ Urs Bircher: *Vom langsamen Wachsen eines Zorns*, S. 22.
¹⁴ Volker Hage (Hg.): *Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten*. Berlin 2011, S. 15.
¹⁵ Julian Schütt: «Mumifikation als Heimatschutz». *Max Frisch, der Heimatschutz und das Bauernhaus*. In: *Heimatschutz*, Bd. 106, Nr. 4, 2011, S. 12–15, hier S. 12.
¹⁶ Beatrice von Matt: *Mein Name ist Frisch. Begegnungen mit dem Autor und seinem Werk*. München 2011, S. 123.
¹⁷ Kantonsschule Enge (Hg.): *Max Frisch plant ein Gymnasium*. Infothek zum Projektentwurf des Architekten Max Frisch für den Bau der Kantonsschulen Enge/Freudenberg. Anlässlich der Ausstellung 13.5.–15.7.2011, https://www.ken.ch/sites/default/files/pdf/news/2011/Max_Frisch_plant_ein_Gymnasium_Info.pdf (abgerufen am 23.12.2018).
¹⁸ Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 33.
¹⁹ Heinz Ludwig Arnold: *Gespräche mit Schriftstellern. Max Frisch, Günter Grass, Wolfgang Koeppen, Max von der Grün, Günter Wallraff*. München 1975, S. 9.
²⁰ Winfried Nerdinger (Hg.): *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*. Bde. 1 und 2. München 2012, hier Bd. 2, S. 420.

Auf das Gerangel um knappe Aufträge, unter dem Franz Bruno Frisch nach dem Ersten Weltkrieg gelitten haben muss, werden wir noch zurückkommen.

Villa Sihlberg

Erstmals öffentlich als Architekt erwähnt wird Franz Bruno Frisch im Zusammenhang mit dem Bau der seit 2007 unter Denkmalschutz stehenden Villa Sihlberg (heute auch Schloss Sihlberg genannt), die in den Jahren 1897/98 geplant und erbaut wurde. Zur Ausführung des Villengebäudes ist diesbezüglich in der *Schweizerischen Bauzeitung (SBZ)* zu lesen: «Die Bauführung lag in den Händen des Herrn Arch. F. Frisch.»²¹ Den Entwurf für den prestigeträchtigen Auftrag des Brauereibesitzers Albert H. Hürlimann-Hirzel allerdings fertigte Albert Müller selbst an. Um die Zeit am Ende des 19. Jahrhunderts etwas präziser zu fassen, in der Franz Bruno Frisch seine Lehrjahre absolvierte und zum selbstständigen Architekten wurde, verweilen wir etwas ausführlicher bei diesem Müller’schen Entwurf, den Frisch als ausführender, bauleitender Architekt eng begleitete. Das 1750 Quadratmeter große Wohnhaus für die neunköpfige Familie Hürlimann-Hirzel entstand in einem 4000 Quadratmeter großen Park hoch über Zürich-Enge²² – mit den neusten technischen Errungenschaften für den Haushalt.²³ Die Gartenanlage stammt aus der Feder des bedeutenden Gartengestalters Evariste Mertens, der in und um Zürich ein umfangreiches Werk hinterließ – einschließlich des Parks der Villa Patumbah und des Arboretums der Zürcher Quaianlagen. Die Lage der Villa Sihlberg auf der höchsten Stelle eines der Moränenhügel am Ende des Linthgletschers, knapp außerhalb der Stadt mit Sicht auf den Zürichsee und die Alpenkette, war bestens gewählt. Im Kleid des reifen Historismus mit kunstvoller Verflechtung von Spätgotik, französischer Renaissance, 18. Jahrhundert und Jugendstil dominierte die Villa von weither sichtbar die Umgebung vor der

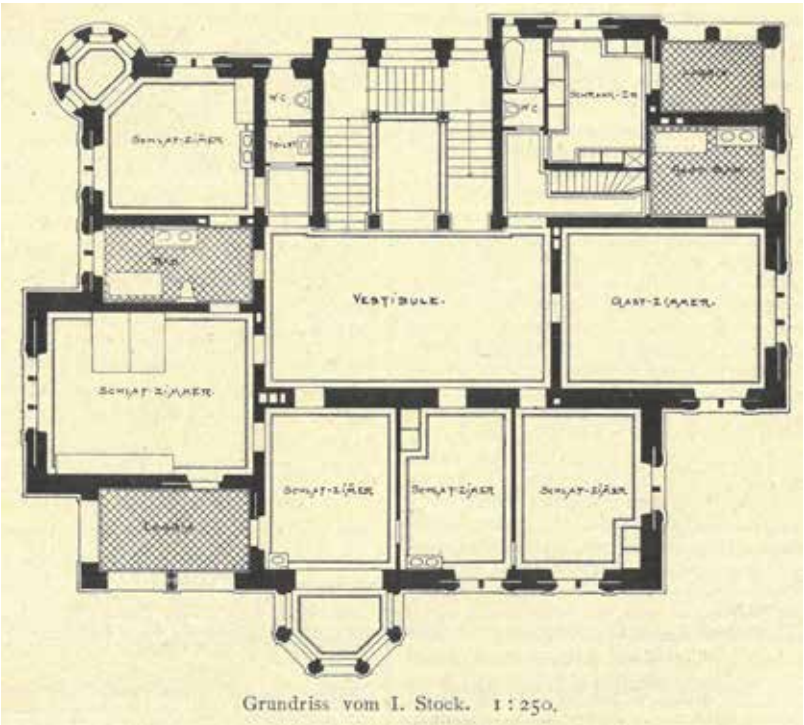
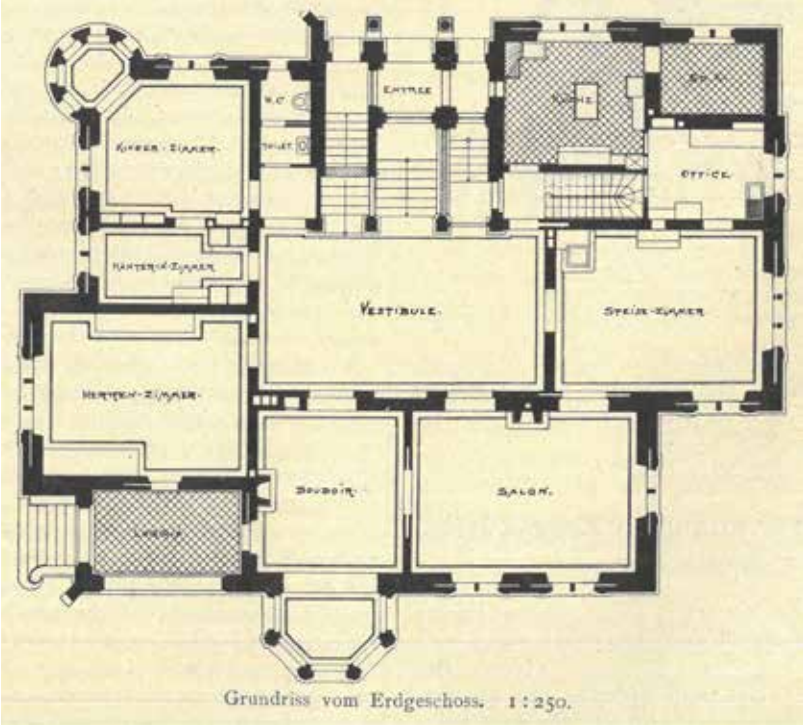
²¹ N. N.: *Villa des Herrn A. Hürlimann in Enge-Zürich*. In: *SBZ*, Bd. 35, Nr. 13, 1900, S. 137–139.
²² Hans-Peter Bärtschi: *Industriekultur im Kanton Zürich. Vom Mittelalter bis heute*. Zürich 1994, S. 159.
²³ Die Villa verfügt über einen Warenaufzug, fünf Toiletten, vier Badezimmer, wobei eines davon dem Personal zur Verfügung stand und ein weiteres für Gäste vorgesehen war. Alle Fenster besitzen im Mauerwerk verborgene Jalousieläden, die über kleine Kurbeln bedient werden. Die Beschreibung in der *SBZ* nennt eine Niederdruck-Warmwasserheizung sowie elektrische wie auch Gasbeleuchtung. Vgl. F. Bl.: *Nachruf Professor Albert Müller*, S. 35 f.



7 Briefkopf mit Kupferstich des Brauereibesitzers Albert Hürlimann-Hirzel. Die mittig in Szene gesetzten Schornsteine verherrlichen die Leistungsfähigkeit und Produktivität der modernen industriellen Brauereianlage. Zu sehen sind die Betriebsabläufe mit Eisenbahn sowie die Familienvilla im großen Park.



8, 9 Villa Sihlberg (1997–1998), Reben und Obstbäume im Park: gestalterischer Ausdruck für Nutzen und Ästhetik zugleich
10, 11 Kinder- und Nähzimmer liegen direkt neben dem Herrenzimmer: Diese funktionale Anordnung zeigt, dass das Nähhandwerk mit dem Aufkommen der mechanischen Nähmaschine zum «Edelhandwerk» der Hausherrin wurde, die ansonsten nur über den Haushalt «wachte», aber nicht selbst Hand anlegte.



Kulisse des Uetlibergs. Wie auf einem zeitgenössischen Kupferstich²⁴ zu erkennen ist, steht die schlossartige, wie für die Ewigkeit gebaute Villa mit ihrer pittoresken Gruppierung der Baukörper mit den zwei angebauten Türmen, Veranden, Loggias und der bewegten Dachlandschaft allerdings nicht allein auf der Geländekuppe. Nordwestlich des Hauses im weitläufigen Park befinden sich in gebührendem Abstand die Hauptgebäude der Brauerei – über einen direkten Weg mit der Villa verbunden. Betrachtet man den Kupferstich genauer, ist auf ihm nicht etwa die Villa, sondern sind die Produktionsstätten im Mittelpunkt der idyllischen Szenerie dargestellt. Das Bild beherrschender Produktionsstätten wird insbesondere durch die hoch aufragenden, kräftig und tiefschwarz rauchenden Schornsteine evoziert. Sie läuten unwiederruflich das Industriezeitalter ein. Vergleichbare symbolhafte Darstellungen und Überhöhungen industrieller Produktion fanden sich damals häufig, beispielsweise auf den Briefköpfen von Industriellen.

Zwar durchlief Müller, wie erwähnt, verschiedene Phasen in seiner stilistischen Auseinandersetzung, was damals keineswegs unüblich war und vergleichsweise am Werk des einflussreichen Architekturbüros Curjel & Moser nachvollziehbar wird. Ein gewisses historisierendes Addieren und Assoziieren findet sich bei praktisch allen seinen Villenentwürfen.²⁵ Freimütiger Eklektizismus lag Müller aber grundsätzlich fern. Vielmehr zeichnet sich in seinem Gesamtwerk exemplarisch das damalige Ringen um den für die Bauaufgabe «richtigen», angemessenen Stil ab. In ihrer ausgeprägten Stil-mischung im Äußeren wie im Innern blieb die Villa Sihlberg in Müllers Werk eine Ausnahme. Möglicherweise richteten sich der entwerfende Architekt Müller und der ausführende Architekt Frisch beim Entwurf und der Ausgestaltung der Villa Sihlberg nach den persönlichen Vorstellungen, Vorlieben und Wünschen des finanziell potenten Bauherrn. Hürlimanns Sohn Martin, der spätere Verleger, der auch die ersten Werke von Max Frisch publizieren sollte, beschreibt in seinen Memoiren den Zwang zur Repräsentation und deren Sinn. Zugleich spricht er allerdings auch von (überlieferten) Ambitionen des Architekten. Über den Grund der Stilmischungen sagen Martin Hürlimanns Worte allerdings nichts aus: «Wieso kam mein Vater, der persönlich immer anspruchslos blieb, dazu, ein solches Haus zu bauen? Unsere Mutter erzählte uns gern, was für kritische Augenblicke das Ehepaar in seinen Besprechungen mit dem Architekten, einem Professor Müller vom Polytechnikum, durchmachte, um die noch ambitionierteren Pläne auf ein menschliches Maß zu reduzieren. Heute würde natürlich ein Mann wie mein Vater keinen solchen Bau mehr hinstellen – er würde ihn vielleicht genau so kostspielig bauen, aber diskret versteckt hinter Mauern und Bäumen, mit splendiden Ausblicken aus dem Verborgenen heraus, mit Schwimmbad, Picasso und allem, was heute so dazugehört, aber jedenfalls nicht die herausfordernde Fassade. Die Zeiten waren anders.»²⁶

Allein schon durch ihre Dimensionen, aber auch in der überaus reichen, kostbaren Fassadenverkleidung in Lägern-Kalkstein über dem Granitsockel des Hauses, den Bollinger-Sandstein-Elementen, den rotbraun glasierten Dachziegeln und der für Zürich in dieser Reichhaltigkeit seltenen Bauplastik manifestierte sich in der Villa Sihlberg der gesellschaftliche Machtwechsel vom alteingesessenen Adel bzw. vom Zürcher Patriziat zu der aufstrebenden Klasse der Industriellen.²⁷ Von Bedeutung ist insbesondere auch die von Albert Müller konzipierte Raumfolge im Inneren des Gebäudes. Sie ist aus

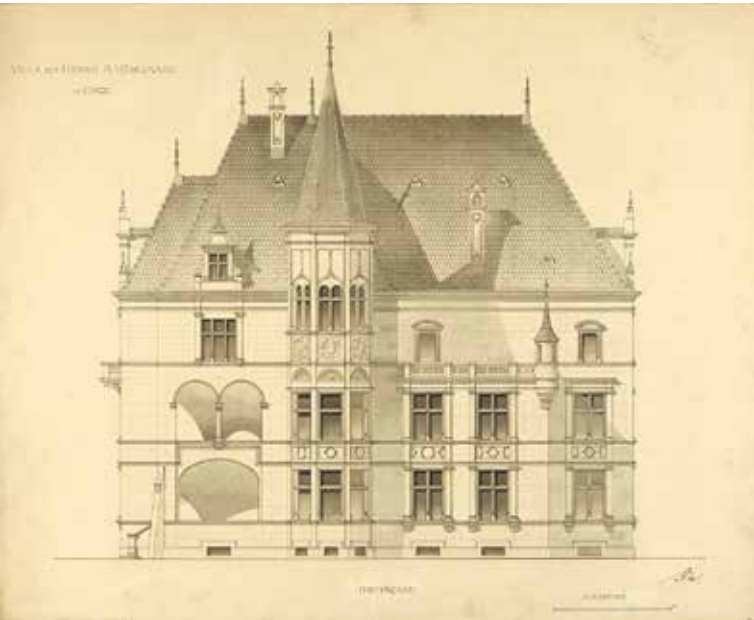
²⁴ Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich (BAZ), abgebildet in: Hanspeter Rebsamen et al.: *Zürich. Architektur und Städtebau 1850–1920*. INSA, Sonderpublikation aus Bd. 10, Zürich 2001, S. 131; vgl. Abbildung 7, S. 31.

²⁵ Denkmalfpflege-Kommission des Kantons Zürich, G. A. Germann (Autor): Gutachten Nr. 783, 11. Juni 1983.

²⁶ Martin Hürlimann: *Zeitgenosse aus der Enge. Erinnerungen*. Frauenfeld 1977, S. 29.

²⁷ Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Archäologie und Denkmalfpflege (Hg.): *Villa «Hürlimann», Sihlberg 10, Zürich-Enge. Detailinventar*. Zürich, April 2003; im Archiv der Denkmalfpflege Zürich. Ebenso reich wie das Äußere der Villa waren auch der Schmuck und die verwendeten Materialien im Innern.

den funktional-praktischen Bedürfnissen und Lebensgewohnheiten seiner Bewohner heraus entwickelt. Albert Müller nahm damit ein zentrales Thema des Heimatstils vorweg.²⁸ Geschützt von einer mit Glas gedeckten Vorfahrt betritt man die Villa über ein Entrée mit der zweigeschossigen, offenen Treppe und gelangt in das ein paar Stufen höher gelegene, 53,5 Quadratmeter große Vestibül. Wie damals üblich, gruppieren sich die Wohnräume um diese zentrale, repräsentative Halle. Ihre Reihenfolge aber richtet sich konsequent nach den betrieblichen Abläufen im Haus. Im Südwesten neben dem Entrée – nicht mehr ins Untergeschoss verbannt – liegt die Küche mit Speisekammer und anschließendem Office (Anrichtezimmer). Vom Office aus gelangt man direkt ins geräumige Speisezimmer, von dort in den Salon und bis ins Boudoir.²⁹ Einzig das nach Nordosten gelegene Herrenzimmer ist nur von der Halle aus zu betreten. Hier kündigte sich an, dass das Haus «als ein rational durchorganisierter <Organismus> betrachtet»³⁰ werden wird, wenngleich Hülle und Innenausbau noch fest im reifen Historismus verhaftet waren und die «präzise Erfassung der Leistungsfähigkeit des Hauses»³¹ erst rund 15 Jahre später explizit untersucht werden sollte. Noch wurden die funktionalen Zusammenhänge des Hauses «vorerst mit tradierten Begriffen wie Bequemlichkeit, Gesundheit oder Behaglichkeit»³² bezeichnet. Dass auch das Kinder- und das Nähzimmer auf dieser Etage angelegt sind, verweist einmal mehr auf das Bestreben, das herrschaftliche Haus dem intimen Familienleben anzupassen. Üblich hingegen war die strikte Trennung von Wohnteil der Herrschaften und Wirtschaftsteil der Bediensteten, der über einen separaten Zugang und eine separate Treppe ins Obergeschoss erreichbar ist. Wiederum unüblich war, dass sich die Bedienstetenzimmer nicht im Dachgeschoss, sondern im zweiten Obergeschoss befanden. Hier wurde im Mikrokosmos des Wohnhauses der Standesunterschied ganz offensichtlich bewusst weniger betont und wurden die Bediensteten eher als Mitglieder einer voneinander abhängigen Wohngemeinschaft betrachtet – im Sinne eines respektvoll-wohlwollenden, aber doch paternalistischen Denkens.



12 Sorgfältig gegliederte Ansicht

28 Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Archäologie und Denkmalpflege (Hg.): *Villa «Hürlimann»*, S. 12.
29 In der zeitgleich entstandenen Villa Egli von Alexander Koch, die als revolutionär galt, findet sich eine solche moderne Raumfolge noch nicht, hier musste man noch die Halle durchqueren, um vom Speisezimmer in den Salon zu gelangen. Vgl. ebd.
30 Laurent Stalder: *Der Puls des Lebens im «Garten der neuen Kunst». Vier Villen um 1900*. In: Werner Oechslin, Sonja Hildebrand (Hg.): Karl Moser. Architektur für eine neue Zeit 1880–1936. Bd. 1, Zürich 2010, S. 165–177, hier S. 173.
31 Ebd. Vgl. auch Adrian Forty: *«Spatial Mechanics» – Scientific Metaphors*. In: ders.: Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture. London 2000, S. 86–101, hier S. 92.
32 Laurent Stalder: *Der Puls des Lebens im «Garten der neuen Kunst»*, S. 173.

Exkurs I

Arkadien in den neuen vorstädtischen Villenvierteln – Durchgrünung der wachsenden Stadt – soziale Segregation

Mit dem aufkommenden Industriezeitalter begannen sich die funktional-räumlichen wie sozial-räumlichen Beziehungen neu zu ordnen. Diese Entwicklungen fanden ihren Niederschlag nicht nur im Gebäudegrundriss, sondern auch im Freiraum, in den Beziehungen zwischen Bauwerk und Außenraum sowie im größeren Maßstab stadtplanerischer Zusammenhänge. Am Beispiel der Villa Sihlberg kann nachvollzogen werden, dass der Villenpark damals noch kein reiner Ziergarten war; zu ihm gehörten ein Rebberg, ein großer Gemüsegarten, ein Hühnerhof und ein Brunnen mit Quellwasser, «an dem das Stubenmädchen den Krug für den Mittagstisch zu füllen pflegte»³³. Vielfältige Funktionen fanden sich demnach in lebenspraktischer Kleinteiligkeit noch selbstverständlich zueinander geordnet. Zugleich offenbarten sich in der durchgrünten Randlage der Villa jedoch bereits neue städtebauliche Entwicklungslinien. Franz Bruno Frisch lernte als direkt involvierter, ausführender Architekt der Villa Sihlberg und überhaupt im Büro von Albert Müller Konzepte kennen, die für die architektonische, gartengestalterische, aber auch städtebauliche Entwicklung entscheidend waren – darunter die Tendenz zur Durchgrünung der Stadt, die auch seinen Sohn Max Frisch später noch maßgeblich beschäftigen sollte. Deshalb bietet sich hier eine genauere Betrachtung der wesentlichen Gedankengänge dieser Entwicklungen an.

Der Bau der Villa Sihlberg reiht sich in die zahlreichen Villen des aufstrebenden Industrie-Großbürgertums ein, die rund um den Zürichsee und vor allem an Wasserwegen und an den aufkommenden Eisenbahnlinien im ganzen Kanton ab Mitte des 19. Jahrhunderts gebaut wurden – namentlich für Besitzer der Textil- bzw. der Seidentextilindustrie, die im Kanton Zürich³⁴ bestimmend war, wie auch für Besitzer von Seifen-,

Metall-, Maschinen-, Tabak- oder anderen Luxusgüterindustrien.³⁵ Einerseits befanden sich diese neuen Zentren des Arbeitens und Wohnens dezentral an den genannten Verkehrswegen im Hinterland größerer Städte. Andererseits begannen sich erstmals auch die bis dahin relativ kompakten Städte selbst aufs Land hinaus auszudehnen. Denn dank neuer Transportmittel und Verkehrswege, die Peripherie und Land gut erreichbar machten, ließen sich Fabrikbesitzer ihre komfortablen Villen mit großen Gärten auch gern in neu erstellten, repräsentativen vorstädtischen Villenquartieren bauen, also in der unmittelbaren Peripherie der Stadt. In diesen durchgrünten Villenquartieren vollzog sich eine auf das tägliche Leben bezogene enge «Verschränkung der urbanen mit der ländlichen Welt»³⁶, die zum bürgerlichen Wohnideal wurde. Dazu passte der Stil des englischen Landschaftsgartens, der nun, sozusagen en miniature, auf die (groß-)bürgerliche Villa zugeschnitten und durchaus auch zu Zwecken der Repräsentation mit Architekturelementen angereichert wurde. Mit ihrer Größe, Ausformung und Ausstattung gehört die Villa Sihlberg wie etwa die Villa Planta in Chur (1874) oder die zeitgleich entstandenen Villen Römerburg in Baden (1898–1899) und Egli in Zürich (1899–1902) zu den bedeutendsten Großvillen der Schweiz.³⁷

Bis dahin war die wohlhabende städtische Gesellschaft über die Sommermonate aus der engen Stadt aufs Land gezogen, pflegte also zwei Wohnsitze. Über dieses zeitweilige Leben auf dem Land schrieb der einflussreiche Gartentheoretiker und Philosoph Christian Cay Lorenz Hirschfeld in seiner *Theorie der Gartenkunst* im ersten Band von 1779, in welchem er ein kurzes Kapitel der Schweiz widmete: «Auch verstehen sich die Schweizer in diesen zauberischen Gefilden

33 Martin Hürlimann: *Zeitgenosse aus der Enge*, S. 32.
34 Der Kanton Zürich gehörte um 1900 zu den bedeutenden Zentren der Seidenindustrie in Europa. Sie war der wichtigste Wirtschaftszweig.
35 Hans-Peter Bärtschi: *Industriekultur im Kanton Zürich*, S. 141 ff.
36 Gabi Lerch: *«Prêt-à-se-promener» – Evariste Mertens und die bürgerliche Konfektionierung des Landschaftsgartens*. In: Julia Burbulla, Susanne Karn, Gabi Lerch (Hg.): *Stadtlandschaften. Schweizer Gartenkunst im Zeitalter der Industrialisierung*. Zürich 2006, S. 66.
37 Othmar Birkner: *Bauen und Wohnen in der Schweiz 1850–1920*. Zürich 1975, S. 67 ff.

sehr gut auf die Vortheile des Landlebens. Im Sommer sind fast alle Städte leer. Wer auch nur ein mittelmäßiges Vermögen hat, wendet es auf den Ankauf eines Landgutes oder Sommerhauses, und bringt da mit seiner Familie die schönen Monate des Jahres zu, bis die Weinlese mit den ihr eigenen Lustbarkeiten geendigt ist.»³⁸

Die verkehrstechnisch angebundene, neu entstehende städtische Peripherie ermöglichte ein Leben in einer Stadt im Grünen bzw. ein Arbeiten in der Kernstadt und ein dauerhaftes Wohnen in der «schönen» Natur.³⁹ In der Beschreibung des Winterthurer Unternehmers Georg Reinhard, der sich die Villa Tössertobel außerhalb der wachsenden Industriestadt bauen ließ, sind die damaligen Vorstellungen beispielhaft vergegenwärtigt: «Sonnige Ruhe liegt über diesem Tälchen, das von keiner größeren Straße durchschnitten wird, das von jeder lärmenden Menge verschont bleibt. Von der Stadt sieht man nur die fernen Teile und man glaubt sie ganz in die Weite gerückt; sie stört nicht im geringsten dieses Bild idyllischer Einsamkeit. Und wenn man das Haus verlässt, ist man erstaunt, wie bald man wieder aus der Stille mitten im Häusergewirr und bei ratternden Eisenbahnzügen angelangt ist.»⁴⁰ Zieht man zum Vergleich einst fürstlich regierte deutsche Länder wie Bayern, Sachsen oder Preußen hinzu, zeigt sich, dass dort diese Art neues Arkadien in den Vorstädten mit finanziellen Anreizen und Vergabe von Land im Baurecht für bürgerliche Villen schon früh gefördert wurde.⁴¹

Zugleich vollzog sich die neue Durchgrünung der Stadt auch auf öffentlicher Ebene zwecks Verbesserung der Lebensqualität und aus hygienisch-gesundheitlichen Überlegungen heraus mit der Einrichtung erster Bürgerparks und Volksgärten, die auch Hirschfeld bereits propagierte: «Diese Volksgärten sind [...] als ein wichtiges Bedürfnis des Stadtbewohners zu betrachten, denn sie erquicken ihn nicht allein nach der Mühe des Tages mit anmuthigen Bildern und Empfindungen; sie ziehen ihn auch, indem sie ihn auf die Schauplätze der Natur locken, unmerklich von den unedlen und

kostbaren Arten der städtischen Zeitverkürzungen ab, und gewöhnen ihn allmählig an das wohlfeile Vergnügen, an die sanftere Geselligkeit, an ein gesprächiges und umgängliches Wesen. Die verschiedenen Stände gewinnen, indem sie sich hier einander nähern, auf der einen Seite an anständiger Sittsamkeit und scheuloser Bescheidenheit, und auf der andern an herablassender Freundlichkeit und mittheilender Gefälligkeit. Alle gelangen hier ungehindert zu ihrem Rechte, sich an der Natur zu erfreuen.»⁴²

Interessant ist auch Hirschfelds Hinweis auf die Annäherung der Stände in den öffentlichen (Grün-)Räumen der Stadt. Hierzu gehörten in Zürich als wichtigste städtebauliche Anlage die 1887 eingeweihten Seequai-Anlagen mit dem «Park in Enge», wie das Arboretum zunächst genannt wurde.⁴³ Noch wandelten hier aber vor allem die wohlhabenden Gesellschaftsschichten auf eingefassten Wegen – sich an der Natur, dem Alpenpanorama und fremdartigen

38
Christian Cay Lorenz Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst*. Bd. 1, Weidmanns Erben und Reich, Leipzig 1779, S. 35, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hirschfeld1779/0048> (abgerufen am 2.2.2018). Hirschfeld betont die ästhetische Wirkung derartiger Bauwerke und Gärten auf die Lebensführung der Menschen, einschließlich des «gemeinen Volkes», wenn er schreibt: «Landhäuser und Gärten sind Zeugen des öffentlichen Geschmacks, die niemals der Politik gleichgültig seyn sollten, nicht so wohl, weil von ihrer Beschaffenheit ein Theil der Achtung oder des Tadels für eine Nation abhängt, als vielmehr, weil auch diese Gegenstände eine sittliche Gewalt über die Gemüther der Bürger haben. Wie einnehmend und mit welcher Empfehlung des Staats und seiner Bewohner fällt nicht eine mit schönen Landhäusern und Gärten bereicherte Provinz in die Augen! Ja, bei dem täglichen Anschauen helfen sie die Empfindungen und Begriffe des Reinlichen, Harmonischen, Anständigen, Schönen und Angenehmen, die für die Kultur des Geistes und Herzens so wichtig sind, verbreiten.» (S. 157). Weiter zitiert er Henry Home, der von Schottland berichtet habe: «[...] dass sogar ein neu geebener Landweg einen gewissen Einfluss von dieser Art auf das gemeine Volk in der Nachbarschaft des ebenen Weges gehabt [hat]. Sie bekamen einen Geschmack für Regelmäßigkeit und Reinlichkeit, den sie zuerst auf ihre Vorhöfe und Gärten, und zunächst auch auf ihre Zimmer ausbreiteten. Der Geschmack für Regelmäßigkeit und Reinlichkeit, der auf diese Weise eine gewisse Stärke gewann, erstreckte sich allmählig auch auf die Kleidung, und endlich selbst auch auf das Betragen und die Sitten» (S. 157).

39
Bernhard Geyer: *Das Stadtbild Alt-Dresdens. Baurecht und Baugestaltung*. Abhandlung der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philosophisch-historische Klasse, Jg. 51, Nr. 2, Berlin 1964, S. 52.

40
Hermann Baur: *Ein Landhaus im Tössertobel bei Winterthur*. In: SBK, Jg. 4, Nr. 19, 1912, S. 293–296, hier S. 296.

41
Gerhard Fehl: *«Jeder Familie ihr eigenes Haus und jedes Haus in seinem Garten!»*. In: Tilman Harlacher (Hg.): *Villa und Eigenheim. Suburbaner Städtebau in Deutschland*. Stuttgart 2001, S. 18–48, hier S. 37.

42
Hirschfeld, zitiert nach: Annemarie Bucher: *Der Stadtpark – Das sinnlich erfahrbare anderswo*. In: Annemarie Bucher, Gurli Jensen, Klaus Merz: *Der Stadtpark*. Pamphlet. Publikationsreihe des Instituts für Landschaftsarchitektur ILA, ETH Zürich, Zürich 2006, S. 9–12, hier S. 10.

43
Claudia Moll: *«Den Wellen des Sees entstiegen» – das Zürcher Arboretum als Ort der Erholung und Bildung*. In: Stadtzürcher Heimatschutz (Hg.): *Arboretum Zürich*. Neujahrsblatt 2016, Zürich 2016, S. 8–13, hier S. 8.



13
Buchumschlag des ersten Bandes von Christian Cay Lorenz Hirschfelds einflussreicher Gartentheorie von 1779. Hirschfeld reiste zweimal in die Schweiz: von 1765 bis 1767 als Hauslehrer, 1783 als Gartentheoretiker für wissenschaftliche Studien. Als Verfechter des englischen Landschaftsgartens verfügte er zugleich über fundiertes Wissen zum Obstanbau.

Baumbeständen erfreuend und ihr Wissen darüber vermehrend. Ebenso spiegelte die 1901 erstellte Bäckeranlage als einzige nennenswerte Grünanlage im Arbeiterstadtteil Aussersihl mit seiner dekorativen Ornamentik, den gezirkelten Wegen und schmucken Rabatten bürgerliche Repräsentationsvorstellungen. Sie diente keinesfalls der dort ansässigen, notleidenden Bewohnerschaft,⁴⁴ die den Park denn auch nicht nutzte, sodass er bald schon umgestaltet werden musste. Nach dem Ersten Weltkrieg trat der neue Nutzungsaspekt von öffentlichen Grünanlagen als Ort der Gesundheit mit Bewegung und Spiel an der frischen Luft insbesondere in Form von Sportplätzen und betretbaren Spielwiesen in den Vordergrund. In diesem Zusammenhang stehen auch die zahlreichen Badeanstalten, die «den städtischen Besucher in die Natur zurückführen, seiner Gesundheit zuträglich sein und sein inneres Gleichgewicht stärken»⁴⁵ sollten. Der Wettbewerb für das Freibad Letzigraben aus den 1940er Jahren, den Max Frisch gewann, reiht sich hier ein.

In Zürich entwickelten sich die Villenquartiere zuerst in den bis 1893 selbstständigen Gemeinden Hottingen und Fluntern, beispielsweise entlang der Zollikerstrasse mit den Villen Bleuler und Patumbah, und auch am Zürichberg sowie auf der anderen See- seite in Enge mit den Villen Wesendonck, Belvoir, Bodmer, Schönberg oder Rieter, um einige der Zürcher Großvillen mit Park- anlage zu nennen, die im Zeitraum von 1860 bis kurz nach 1900 gebaut wurden und zu denen auch die Villa Sihlberg gehört.⁴⁶ Diese Großvillen zeugen von den enormen, vor allem durch die neuen Industrien angehäuften Vermögen und sind die größten herrschaftlichen Wohnhäuser, die überhaupt je in Zürich gebaut wurden.⁴⁷ Seit 1882 fuhr eine pferdebetriebene Straßenbahn der neu gegründeten privaten Straßenbahngesellschaft in die Enge und sorgte damit für eine gute Anbindung an die Stadt. Die erste elektrische Straßenbahn Zürichs fuhr seit 1894 – zunächst als Privatbahn – vom Bellevue nach Hottingen. Mit diesen Verkehrsmitteln wurde die Expansion der Stadt erst möglich,

zusammen mit der Kommunalisierung der elektrischen Straßenbahnfahrten im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Mit den entsprechend sinkenden Preisen wurden Straßenbahnfahrten allgemein bezahlbar – auch für die bedürftige Arbeiterschaft, die so aus den wachsenden Arbeiterquartieren schneller zur Arbeit gelangen konnte.⁴⁸

Mit den verkehrstechnisch gut erschlossenen Villenquartieren begann die Entwicklung der «ersten funktional entmischten, reinen Wohnviertel»⁴⁹, die nicht nur durch die Verbesserung der Transportmittel begünstigt, sondern auch mit Nutzungsbeschränkungen im Grundbuch zementiert wurde.⁵⁰ Reine Arbeiterquartiere folgten. Es vollzog sich eine neue räumliche Größenordnung des städtischen Raumes, die letztlich bis zum «Siegeszug des Einfamilienhauses»⁵¹ reicht. Wesentlich waren dabei die Vorstellungen bürgerlichen Wohnens aus dem 19. Jahrhundert, die auf klaren Geschlechterrollen beruhten, wobei die Frau für das private, häusliche Wohlergehen, für Familie und Kinder zuständig war, während der Mann dem öffentlichen Bereich, der Erwerbs- und Geschäftswelt, zugeteilt war.⁵² Diese Entwicklung begünstigte eine soziale Segregation, die von dem Auseinanderrücken der Bereiche Arbeiten und Wohnen noch geschürt wurde.⁵³ Im Falle der Villa Sihlberg,

44 Johannes Stoffer: *Gustav Ammann. Landschaften der Moderne in der Schweiz*. Zürich 2008, S. 53.

45 Johannes Stoffer: *Eine blühende Badelandschaft. Die Gartenanlage von Gustav Ammann*. In: Ulrich Binder, Pierre Geering (Hg.): *Freibad Letzigraben*. Von Max Frisch und Gustav Ammann. Zürich 2007, S. 121–124, hier S. 121.

46 Paul Guyer: *Die Geschichte der Enge*. Zürich 1980.

47 Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Archäologie und Denkmalpflege (Hg.): *Villa «Hürlimann»*, S. 10.

48 Hans-Rudolf Galliker: *Tramstadt. Öffentlicher Nahverkehr und Stadtentwicklung am Beispiel Zürichs*. Dissertation, Zürich 1997, S. 118.

49 Daniel Kurz: *Die Disziplinierung der Stadt. Moderner Städtebau in Zürich 1900 bis 1940*. Zürich 2008, S. 27. Aufgrund privatrechtlicher Servitute sind beispielsweise das Rigierviertel und das Zürichbergquartier bis

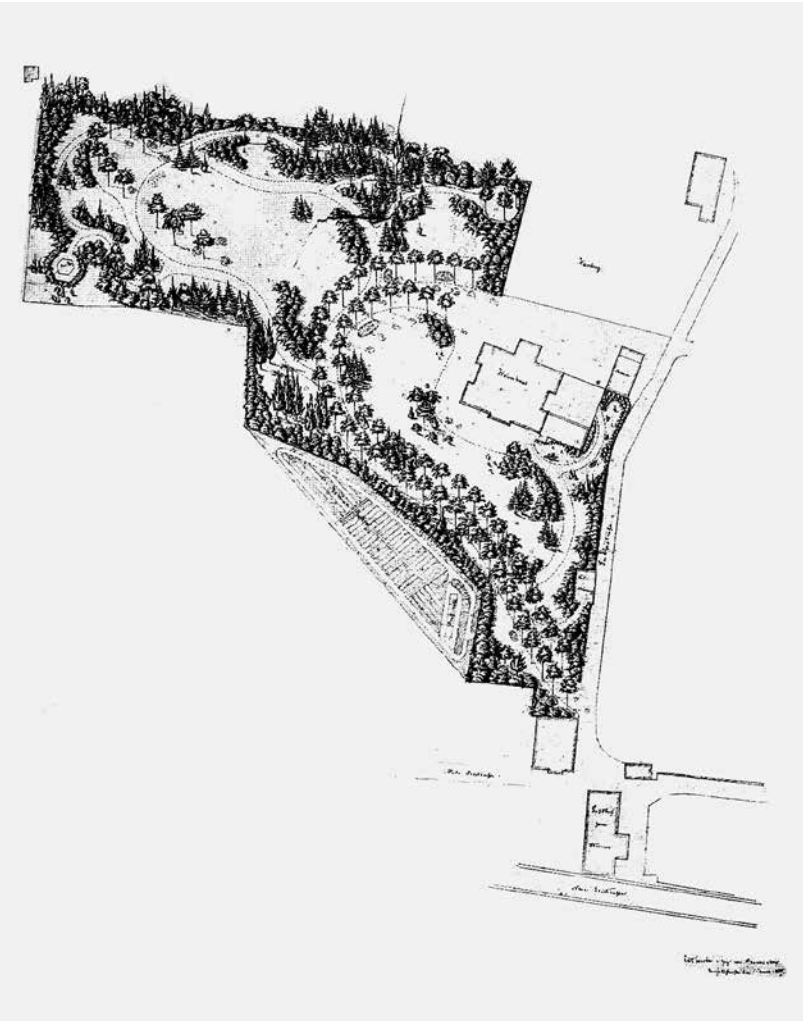
heute praktisch frei von Gewerbebetrieben. Auch die Ansiedelung von Arbeiterbehausungen versuchte man über entsprechende Servitute zu verhindern. Diese wurden zusammen mit den Industrieanlagen vornehmlich im Westen der Stadt mit den Vororten Aussersihl, Wiedikon und Wipkingen angesiedelt (ebd., S. 27).

50 Daniel Künzle: *City, Millionenvorstadt und Arbeiterquartier: Demographische und baulich-soziale Entwicklung in Zürich 1830–1914*. In: *Unsere Kunstdenkmäler*, Nr. 42, 1991, S. 164–177, hier S. 166–168.

51 Daniel Kurz: *Die Disziplinierung der Stadt*, S. 75.

52 Albert Tanner: *Arbeitsame Patrioten – Wohl- anständige Damen. Bürgertum und Bürgerlichkeit in der Schweiz 1830–1914*. Zürich 1995, S. 202–204.

53 Daniel Kurz: *Die Disziplinierung der Stadt*, S. 27.



14, 15 Villa Wesendonck (1853–1857) in Zürich, heute Museum Rietberg, von Leonhard Zeugheer im Stil der italienischen Renaissance entworfen, mit Gartenanlage von Leopold Karl Theodor Froebel. Die Villa verkörpert das gesunde Leben auf dem Land in der Nähe der Stadt.



16 Alfred Bluntschli: Villa Bleuler (1886–1887) in Zürich. Der Architekt entwarf die umgebende Parkanlage in ihren Grundzügen gleich mit. Die Villa thront am Rande der wachsenden Stadt im 7000 Quadratmeter großen Park an höchster Stelle im Gelände mit Blick über die Stadt. Der Bau weist höchst differenzierte Übergänge zwischen innen und außen, offen und geschlossen (Eingangsfassade) auf. Im Hintergrund ist der noch wenig bebaute, ländlich geprägte Zürichberg zu sehen. (Foto circa 1890)

bei der sich die Brauerei gemäß Hürlimanns patriarchalischer Lebensauffassung gleich nebenan befand, richtet sich die Konzeption eher an Vorbildern isolierter Industrie-Ensembles aus, wie sie beispielsweise in der Anlage der Wollspinnerei im Neuthal noch heute nachvollziehbar ist. Johann Rudolf Guyer, der Vater des als «Eisenbahnkönig» bekannten Adolf Guyer-Zeller, hatte sich dort unmittelbar neben seiner direkt an notwendige Wasserkraft (Elektrizitätsgewinnung) und eigener Bahnstation (Transport der Güter in alle Welt) angebundene Fabrik mit Ökonomiegebäuden, Werkstätten, Mühle und Kirche bereits 1835 seine eigene Villa mit Park bauen lassen, in der Adolf aufwuchs. Drei Kosthäuser,⁵⁴ in denen Arbeiter der Fabrik in äußerst bescheidenen Verhältnissen zur Miete wohnen konnten, wurden 1875 erstellt. Adolf Guyer-Zeller hingegen lebte zu dem Zeitpunkt längst in Zürich, wo er ab 1885 in seinem neuen Wohn- und

Geschäftshaus Gryffenberg residierte, das er sich von Albert Müller im Stil der deutschen Spätrenaissance hatte bauen lassen. Franz Bruno Frisch kann an diesem Bau kaum beteiligt gewesen sein, weil er damals noch zu jung war und wahrscheinlich auch noch nicht bei Müller arbeitete.

54 In den Kosthäusern lebten vor allem zugezogene Fabrikangestellte, die sich kein eigenes Heim leisten konnten. Fabrikanten konnten damit ihre Arbeiter an ihren Betrieb binden, zugleich waren die mittellosen Menschen dem Gutdünken des Fabrikbesitzers ausgeliefert, der so nicht nur die Arbeitszeit, sondern auch das Privatleben seiner Arbeiterschaft reglementieren konnte. Familienangehörige schliefen häufig zu zweit oder zu dritt in einem Bett, ledige Angestellte mussten teilweise mit einquartiert werden, fließendes Wasser fehlte weitgehend, oft verfügten die Wohnungen allerdings über eine kleine Parzelle Land für den Gemüseanbau.

Neues Raumgefüge zwischen Stadt und Land

Das rasche, enorme Wachstum der europäischen Städte im Zuge der Industrialisierung und die wirtschaftlichen Dynamiken im Namen des Fortschritts und der Technisierung, die mit den neuen gesellschaftlichen Verhältnissen und Machtkonstellationen sowie den auseinanderbrechenden sozialen Rollen und kulturellen Identitäten einhergingen, sind in zahllosen Publikationen thematisiert worden. Sie brachten ein neues Raumgefüge zwischen Stadt und Land hervor. Um dieses industrielle Wachstum darzustellen, bieten sich allein schon die Zahlen der in der Schweiz existierenden Fabriken und ihrer Arbeiter an: Im Jahr 1901 gab es 6080 Fabriken, in denen 245 534 Arbeiter angestellt waren, während nur sieben Jahre später bereits 7278 Fabriken existierten mit 307 128 Arbeitern, was einen Anstieg um 19 bzw. 26 Prozent bedeutete.⁵⁵ Zwar hat die moderne Ackerbürgerstadt-Forschung die Ländlichkeit der alten Stadt und umgekehrt das Städtische im Dorf bzw. auf dem Lande inzwischen aufgezeigt, womit unser Bild der kompakten europäischen Stadt etwas revidiert werden muss. Zweifellos jedoch begannen der Verstädterungsprozess der Landschaft und umgekehrt die eigentliche Verlandschaftung der Stadt erst mit dem enormen Wachstum der Industriestadt. Diese hat einen anderen Charakter, vor allem weil darin die Herstellung von (Nahrungs-) Mitteln zum täglichen Leben heute weitgehend fehlt.⁵⁶ Gegen den Verstädterungsprozess der Landschaft sollte sich Max Frisch später mit seinen Vorstellungen von der Stadt von morgen wenden, indem er die Lebensform von morgen als eine städtisch dichte, durchmischte, aber durchgrünte, vernetzte Lebensform skizzierte.

Zur genaueren Erfassung des Kontextes seien hier die Interpretationen des Historikers Albert Tanner herangezogen, der sich eingehend mit der bürgerlichen Gesellschaft in der Schweiz im 19. und 20. Jahrhundert sowie insbesondere mit der Ostschweizer Textilindustriegeschichte auseinandergesetzt

hat.⁵⁷ Tanner legt dar, dass «nirgends in Europa [...] sich das Bürgertum so leicht und uneingeschränkt durchzusetzen [vermochte] wie in der Schweiz»⁵⁸ und bezeichnet die Schweiz weniger als Sonderfall, sondern, im Sinne Max Webers, als den «Idealtypus» einer bürgerlichen Gesellschaft und eines ebensolchen Staates.⁵⁹ Tanner argumentiert dahingehend, dass die Schweiz mit der Bundesverfassung von 1848 der erste republikanisch-demokratische Staat war. In ihm war das universal gedachte, bürgerliche Ziel «einer sich selbst steuernden Gesellschaft freier und in rechtlicher und politischer Hinsicht gleicher Menschen, die ihr Zusammenleben vernünftig regeln»,⁶⁰ verkörpert. Zu den Werten der bürgerlichen Gesellschaft gehörten «Arbeit, Leistung, Selbstkontrolle, Eigenverantwortlichkeit, Rationalität, aber ebenso Toleranz, Humanität, Bildung, Fortschritt und Individualität».⁶¹ Vereine und Verbände, Geselligkeitskreise und Geschäftszirkel, verwandtschaftliche Beziehungen und nationale Organisationen wie die Gemeinnützige Gesellschaft stärkten das Bürgertum und förderten zugleich eine Normierung des Lebens wie die Zugehörigkeit zu einer Klasse. Familie, Privateigentum und Vaterland wurden zum «Grundpfeiler der bürgerlichen Ordnung»⁶² als wesentlicher Zusammenhalt einer ansonsten eher mangelnden sozialen Homogenität des Bürgerblocks, der «außer dem Bürgertum und Kleinbürgertum vor allem auch die Bauern sowie die meisten Angestellten und selbst einen Teil

55 Jacques Gubler: *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*. Genf 1988, S. 50.

56 Petra Hagen Hodgson: *Beziehungen. Von urbaner Landwirtschaft, Gärten und Gesundheit. Einige Überlegungen aus Schweizer Perspektive*. In: Ole Ossenbrink, Cord Petermann (Hg.): *Landschaftsarchitektur und Gesundheit. Freiraum und Landschaft im Kontext menschlichen Wohlbefindens*. Osnabrück 2016, S. 22–43.

57 Vgl. Albert Tanner: *Arbeitsame Patrioten*. Tanners Aussagen in diesem Buch sind auch deshalb interessant, weil Franz Bruno Frisch in dieser Zeit gelebt hat und der Sohn Max Frisch damit aufgewachsen ist. Max Frischs späteres Verständnis von Demokratie wird von dem in Tanners Werk dargestellten Zeitgeist mitgeprägt worden sein.

58 Albert Tanner: *Arbeitsame Patrioten*, S. 1.

59 Ebd., S. 3.

60 Ebd., S. IX.

61 Gabi Lerch: *«Prêt-à-se-prommener»*, S. 66.

62 Albert Tanner: *Arbeitsame Patrioten*, S. IX.

der national gesinnten Arbeiterschaft»⁶³ umfasste und sich Ende des 19. Jahrhunderts gegen «die vermeintliche ‹klassenkämpferische Zerstörung› von Demokratie und nationaler Einheit»⁶⁴ durch die organisierte Arbeiter- und Gewerkschaftsbewegung zusammengeschlossen hatte. Wenngleich die Schweiz nach England europaweit am stärksten von der Industrialisierung überrollt und das Land von unzähligen Arbeitskonflikten heimgesucht wurde, war der Schweizer Arbeiter doch grundsätzlich «von seinem Selbstverständnis her in erster Linie freier Bürger, sicher Kleinbürger, aber auf alle Fälle ‹Schweizer Bürger› und zählte sich gewissermaßen zum Bürgertum der helvetischen Spielart».⁶⁵ So erstaunt auch nicht, wenn an der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH) Techniker und Ingenieure ihr Diplom erlangten, deren Väter noch Wäscher, Schmied oder Bauer gewesen waren, und zu wichtigen Ämtern im gesellschaftlichen Leben aufstiegen⁶⁶ – zumal Bildung in der neu gegründeten Eidgenossenschaft von Anfang an einen hohen Stellenwert hatte.



17 Vorbild des englischen Landhauses für Herrschaften und Arbeiter zugleich – vermittelt über das einflussreiche Buch von Hermann Muthesius: *Das englische Haus*, 1908

63 Ebd., S. 1
64 Ebd.
65 Elisabeth Crettaz-Stürzel: *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914*. Bd. 1, Frauenfeld, Stuttgart, Wien 2005, S. 53; vgl. auch Joseph Hardegger et al. (Hg.): *Das Werden der modernen Schweiz. Quellen, Illustrationen und andere Materialien zur Schweizergeschichte*. Bd. 1: Vom Ancien Régime zum Ersten Weltkrieg (1798–1914). Luzern 1986; vgl. hierzu auch Karl Schmid: *Versuch über die schweizerische Nationalität*. In: ders.: Aufsätze und Reden. Zürich, Stuttgart 1957, S. 9–133.
66 Jacques Gubler: *Nationalisme et internationalisme*, S. 53.

Exkurs II

Arbeiterhäuser, Fabrikantendörfer, Kleinhaussiedlungen und die Gartenstadt als Modell für einen «friedvollen Weg zu wahrer Reform»

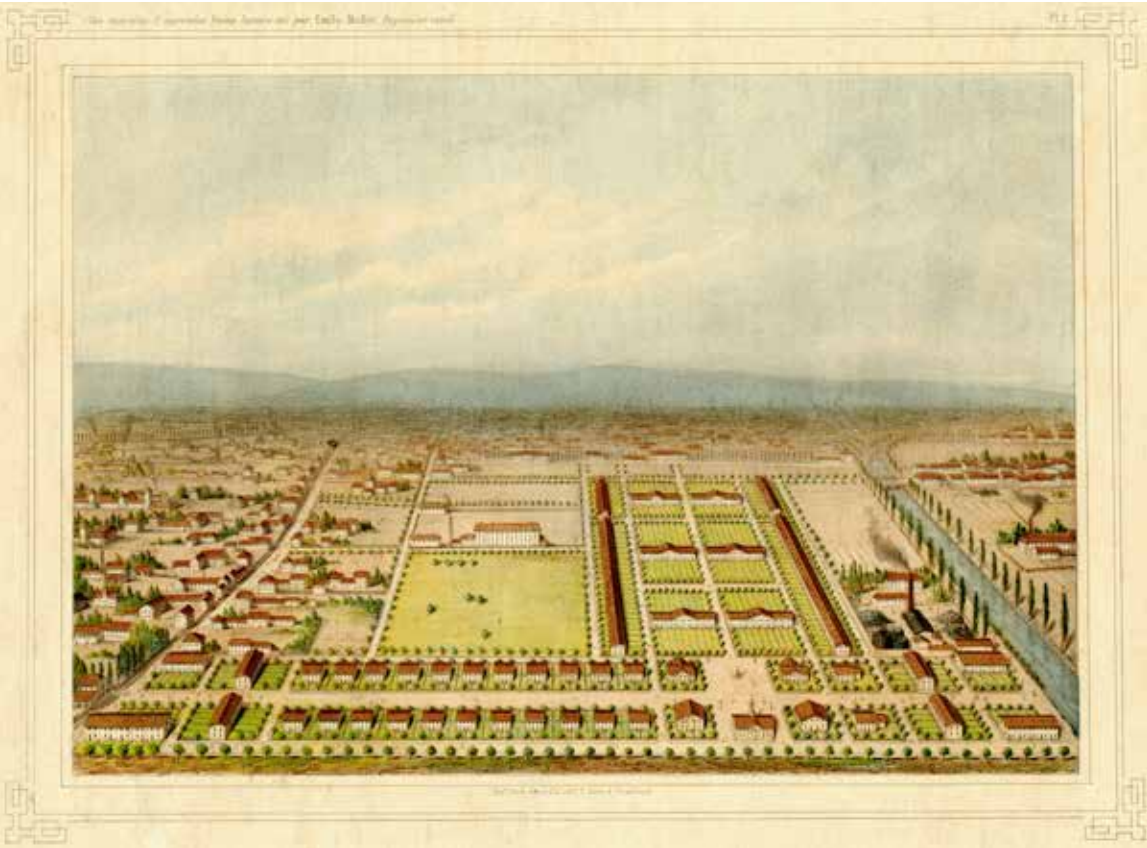
Die prachtvollen Villen in den Außenquartieren wie die gehobenen Mietwohnungsbauten in ausgeprägt großstädtisch verdichteten Quartieren waren Ausdruck (groß-)bürgerlicher Repräsentation,⁶⁷ aber zunehmend auch Ausdruck eines schrankenloser werdenden Kapitalismus und Individualismus. Die neuen bürgerlichen Mittelstandsquartiere entstanden nach den Idealen eines entmischten Wohnens in Privatheit. Parallel dazu hauste die wachsende neue soziale Klasse der Arbeiter, die sich vor allem aus Zugewanderten konstituierte, in ärmlichsten, höchst bedrängten Wohnverhältnissen entweder in der engen Altstadt in heruntergekommenen Behausungen oder in neuen, dichten, überfüllten Wohnquartieren in den Vororten der «alten» Stadt – mitunter in unmittelbarer Nähe zu den reichen Villenquartieren.⁶⁸ Billigst gebaute Mietshäuser ohne entsprechende Wasserversorgung und Abwasserentsorgung dienten Kleinunternehmern und Spekulanten als lukrative Renditeobjekte.⁶⁹ Wirtschaftlich gesehen waren Bauvorhaben interessant geworden, da Kapital und Bauland seit Kurzem überhaupt erst zur Verfügung standen.⁷⁰

Die Wohndichte betrug im privaten Wohnungsbau zwischen 1870 und 1890 in Aussersihl an der Langstrasse beispielsweise bis zu 850 Einwohner pro Hektar.⁷¹ Wie Daniel Kurz für Zürich darlegt, verzeichnete die bis dahin völlig unbedeutende Gemeinde Aussersihl Ende 1885 einen «Zuzug von jährlich fast 1000 meist mittellosen Bewohnerinnen und Bewohnern»⁷² und war bald finanziell ruiniert, weil es damals nur eine Vermögens-, aber keine Einkommenssteuer gab und Wohlhabendere lieber in das Quartier Enge zogen. So bildete sich wesentlich früher «als die funktionale Trennung nach Wohn-, Geschäfts-, und Industriebezirken [...] in Zürich und seiner

Umgebung eine scharfe soziale Segregation heraus».⁷³ Zugleich schwoll der Ausländeranteil in Zürich kurz vor dem Ersten Weltkrieg enorm an: 1910 betrug er 33,8 Prozent, wobei es sich vor allem um Zugezogene aus Deutschland handelte.⁷⁴ Dass sich nicht nur aufgeklärte, philanthropische Kreise, sondern auch weitblickende Unternehmer aus Industrie und Wirtschaft mit der Arbeiterwohnungsfrage auseinanderzusetzen begannen, lag wesentlich an den sich ausbreitenden Epidemien wie Cholera und Typhus aufgrund der unhygienischen und beengten Wohnverhältnisse sowie an der sich auch in der Schweiz formierenden Arbeiterbewegung, die begann, ihren Unmut in Aufständen kundzutun.⁷⁵ Durch eine bessere Wohnsituation konnte die Arbeiterschaft gesund erhalten werden, zugleich ließen sich über die entsprechenden Wohnverhältnisse aber auch bürgerliche Werte vermitteln, mit denen das Aufbegehren gebannt werden sollte.

Erste Vorbilder fanden sich auf der Londoner Weltausstellung von 1851 mit einem gebauten Modell eines Arbeiterhauses für vier Familien, in deutschen werkseigenen Arbeitersiedlungen⁷⁶ und in den englischen Modelldörfern, die sozial eingestellte Industrielle für ihre Arbeiterschaft bauten – allen voran der Philanthrop und «utopische Sozialist» Robert Owen. Nur nebenbei sei hier auf den Zürcher Owenweg hingewiesen, der seit 1929 diesen Namen trägt. Er belegt einmal mehr die Bedeutung Robert Owens auch für die Schweiz.⁷⁷ Owen leitete von 1800 bis 1825 die Spinnerei New Lanark in Schottland

67 Diese großstädtisch verdichteten Quartiere wiesen eine klassische Blockrandbebauung auf. In Zürich war die «Epoche der großstädtischen Verdichtung und Nutzungsmischung» (Daniel Kurz: *Die Disziplinierung der Stadt*, S. 70) relativ kurz und endete mit der Immobilienkrise von 1899 bis 1903.
68 Bruno Fritzsche: *Der Transport bürgerlicher Werte über die Architektur*. In: Hans-Peter von Aarburg, Kathrin Oester (Hg.): *Wohnen. Zur Dialektik von Intimität und Öffentlichkeit*. Freiburg 1990, S. 17–34, hier S. 21.
69 Daniel Kurz: *Die Disziplinierung der Stadt*, S. 31.
70 Gabi Lerch: «Prêt-à-se-promener», S. 66.
71 Finanzamt der Stadt Zürich (Hg.): *50 Jahre Wohnungspolitik der Stadt Zürich 1907–1957*. Zürich 1957, S. 16.
72 Daniel Kurz: *Die Disziplinierung der Stadt*, S. 31.
73 Ebd., S. 27.
74 Ebd., S. 36; damals noch Deutsches Reich.
75 Bruno Fritzsche: *Anfänge des gemeinnützigen Wohnungsbaus*. In: *Tages-Anzeiger-Magazin*, Nr. 20, 17.5.1979, S. 6–14, hier S. 10.
76 Ein Beispiel ist die Siedlung Eisenheim als älteste Arbeitersiedlung im Ruhrgebiet.
77 Paul Guyer, Guntman Saladin, Fritz Lendenmann: *Die Strassennamen der Stadt Zürich*. Zürich 1999, S. 139.



18 Kleingewerbe im engen Hof der Blockrandbebauung an der Motorenstrasse 19 in Zürich um 1915: typische Nutzung der Zeit

19 Idealplan der Cité ouvrière in Mulhouse, der ersten Arbeitersiedlung Frankreichs. Auf dem Areal nordwestlich des Stadtzentrums waren zunächst hauptsächlich Einzelbauten auf streng orthogonalem Raster mit baumbestandenen Alleen geplant (vier Wohneinheiten à 47 Quadratmeter in einem Haus). Später kamen Reihenhäuser an zum Teil schmalen, 3,50 Meter breiten Gassen hinzu. Im Hintergrund sind die rauchenden Schloten der Fabrikanlagen zu erkennen. Die Cité ouvrière war mit ihrer großzügigen städtebaulichen Disposition, mit dem Zusammenspiel von Gebautem und Grünraum einschließlich der Gärten für alle Wohnhäuser ein Modell für die frühen Schweizer Arbeitersiedlungen. Lithografie von E. Simon aus Straßburg, zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts

und führte dort auch noch für das beginnende 20. Jahrhundert vorbildliche Sozial-einrichtungen ein – einschließlich adäquater Wohnhäuser für seine Fabrikarbeiterinnen und -arbeiter.⁷⁸ Alle folgenden Modelldörfer befanden sich in «gesunder», ländlicher Umgebung, und ihre paternalistischen Bauherren waren einem sozialen Gedanken-gut verpflichtet, zugleich aber auch erfolgreiche Industrielle: so Copley⁷⁹ bei Halifax, Bromborough Pool⁸⁰ bei Liverpool, Saltaire⁸¹ bei Bradford, Port Sunlight⁸² neben Bromborough Pool oder Bournville⁸³ südlich von Birmingham, um einige bedeutende zu nennen.

Das Schweizer Pendant zu den englischen Modelldörfern kann in der von Heinrich Rieter von 1865 bis 1876 erstellten Arbeitersiedlung in Winterthur gesehen werden, der ersten derartigen Siedlung in der Schweiz, einer Pionierleistung der Arbeiterfürsorge.⁸⁴ Die 24 freistehenden Doppeleinfamilienhäuser mit Gärten wurden von Fabrikbesitzer Rieter zu einem bescheidenen Zins an Betriebsangehörige vermietet, die im Gegenzug eine Lebensversicherung als Altersvorsorge abschließen mussten.⁸⁵ Diese Fabrikbesitzer, die durchaus auch das eigene Interesse an einer gesunden, tatkräftigen Arbeiterschaft im Auge hatten, bauten um ihre Fabriken eine «für ihre Arbeiter als angemessen empfundene Infrastruktur sozialen Lebens».⁸⁶ Die mitunter fast familiären Arbeitgeber-Arbeitnehmer-Beziehungen beruhten auf gegenseitiger Achtung und auf Verantwortungsbewusstsein – damit zeigten sie einen dritten Weg ohne Klassenkampf auf.⁸⁷ Ein Jahrhundert später beschreibt Richard Sennett den Wandel bzw. die Auflösung solcher Arbeitsbeziehungen hin zur heutigen Lebensrealität des flexiblen, mit allen Unsicherheiten und Risiken auf sich allein gestellten Menschen in Zeiten der Globalisierung und der Gesetzmäßigkeiten des freien Marktes.⁸⁸

Wesentlich war damals auch die Cité ouvrière Mulhouse, erbaut von 1854 bis 1866. Bei der Mulhouser Siedlung, die nicht nur verschiedene Wohnhaustypen, sondern auch einige gemeinschaftliche Einrichtungen

aufwies, fand insbesondere der Haustyp eines freistehenden Wohnhauses für vier Parteien mit kreuzförmig angeordneten Wohneinheiten mit je eigenem Hauseingang und Garten internationale Beachtung. Bereits ab Mitte des 19. Jahrhunderts bildeten sich neben unternehmerischen Initiativen gemeinnützige Gesellschaften und alsbald auch Privatinitiativen von Handwerkern⁸⁹ und erste Baugenossenschaften. Wenngleich ihr Anteil an der Bautätigkeit noch bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehr gering war, wurden sie doch zunehmend einflussreich.⁹⁰

78 Owen vertrat die Ansicht, dass seine Arbeiter besser arbeiten und zum Produktionsprozess beitragen, wenn ihre sozialen Bedingungen besser sind. Er ließ eine Schule für die Kinder der Arbeiter und einen Dorfladen für günstige Lebensmittel bauen, beschränkte die Kinderarbeit, schaffte Prügelstrafen ab, initiierte eine Pensionsversicherung und einen Vorläufer der modernen Betriebskrankenkasse. Das «Institute for the Formation of Character» war mit Bibliothek und Lesesaal, Werkskantine und Veranstaltungsräumen (auch für religiöse Versammlungen) versehen und diente als sozialer Mittelpunkt der Anlage. Vgl. Noel Thompson, Chris Williams (Hg.): *Robert Owen and his Legacy*. Cardiff 2011; besonders Kapitel 3: Lorna Davidson, Jim Arnold: *The Great Experiment: New Lanark from Robert Owen to World Heritage Site*.

79 Errichtet für den Textilfabrikanten Edward Akroyd.

80 Errichtet von 1853 bis 1858 für die Kerzenfabrik Price. Bromborough Pool wird von manchen als das echte Vorgängermodell der Howard'schen Gartenstadt angesehen – insbesondere auch aufgrund der weiten Grünflächen. Vgl. Jack Reynolds: *Saltaire. An introduction to the village of Sir Titus Salt*. Bradford Art Galleries and Museums. Bradford 1989 (zuerst veröffentlicht 1976, überarbeitete Neufassung 1985, Neuauflage 1989), S. 8.

81 Errichtet von 1851 bis 1872 für den Textilfabrikanten Sir Titus Salt. Vgl. Jack Reynolds: *Saltaire*, S. 12, und auch John Styles: *Titus Salt and Saltaire. Industry and Virtue*. Saltaire 1990. Saltaire steht heute unter Denkmalschutz und schließt neben der großen Fabrik und den in regelmäßigem Straßennetz angelegten Reihenhäuserzeilen noch Kirche, Park, Schule, Institut, Armenhäuser, Krankenhaus, Werkskantine und Waschhaus mit ein.

82 Errichtet für die Seifenfabrikantenfamilie Lever, Einweihung 1888. Vgl. Edward Hubbard, Michael Shippobottom: *A Guide to Port Sunlight Village – including two tours of the village*. Liverpool 2005 (überarbeitete Neuauflage von 1988), S. 9.

83 Errichtet für die Schokoladenfabrikantenfamilie Cadbury, Planungsbeginn 1893; Verlegung der Fabrik von Birmingham aufs Land bereits im Jahr 1861.

84 Bruno Fritzsche: *Der Transport bürgerlicher Werte über die Architektur*.

85 Damals wurden in der Regel sogenannte Kosthäuser angeboten, in denen Familien eng zusammengepfertcht wohnten. Vgl. hierzu für die Schweizer Entwicklung u. a. Fridolin Schuler: *Die Fabrik-Wohnhäuser in der Schweiz*. In: Zeitschrift für Statistik, 1896, S. 223–263. Der Fabrikinspektor Schuler warb für besseren Wohnraum und dafür, «dass der Arbeiter ein Stückchen Bodens sein nennt, dass er nicht mit dem ersten Schritt aus seinem Hause auf fremdes Gebiet tritt» (ebd., S. 228). Vgl. auch die privaten Gründungen der Basler Aktiengesellschaft für Arbeiterwohnungen auf der Breite, von der Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige (GGG) initiiert, oder in Zürich die Hilfsgesellschaft, die 1860 die Aktiengesellschaft zur Erstellung von Arbeiterwohnungen gründete, sowie der von Johann Heinrich Fierz 1872 gegründete Aktienbauverein, der zwischen 1873 und 1880 die Fierz-Häuser mit Gärten im Industriequartier in Zürich als Gegenentwurf zu dem dichten spekulativen Wohnungsbau erstellte. Vorbild für Schweizer Pioniersiedlungen war die 800 Häuser umfassende Cité ouvrière in Mulhouse.

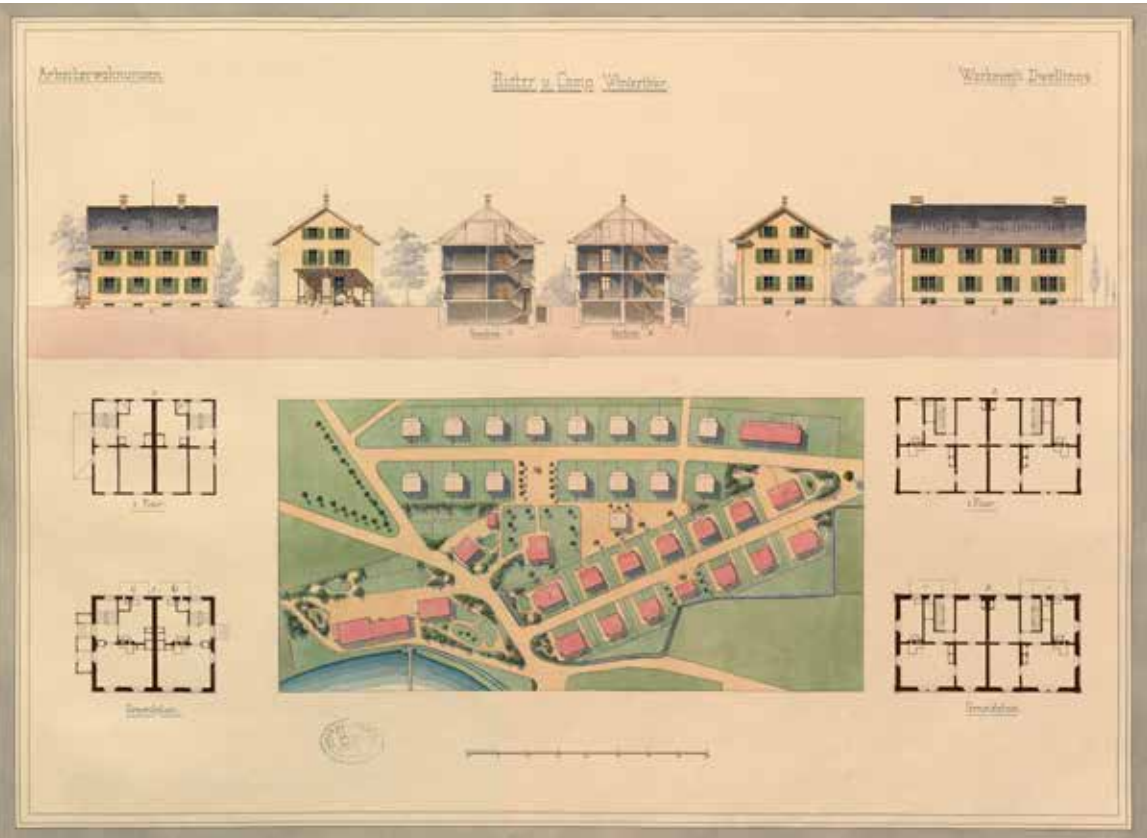
86 Jack Reynolds: *Saltaire*, S. 7, Übersetzung aus dem Englischen durch die Autorin.

87 Franziska Bollerey, Gerhard Fehl, Kristiana Hartmann (Hg.): *Im Grünen wohnen – im Blauen planen. Ein Lesebuch zur Gartenstadt*. Hamburg 1990, S. 29.

88 Richard Sennett: *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Siedler Taschenbücher, 7. Aufl., Berlin 2000; Originalausgabe: *The Corrosion of Character*. New York 1998.

89 Sogenannte Baumeisterhäuser, in Zürich zum Beispiel an der Brauerstrasse/Kanonengasse.

90 Bis 1900 machten werkseigene und gemeinnützige Wohnbauten nur ein Prozent der Haushalte aus. Vgl. Nora Bruske: *Wohnverhältnisse der Schweizer Arbeiterschicht im 19. Jahrhundert*. In: Stadt Zürich, Hochbaudepartement, Amt für Städtebau (Hg.): *Kleinhauassiedlungen in der Stadt Zürich*. Baugeschichtliches Archiv, Zürich 2016, S. 10–14, hier S. 12.



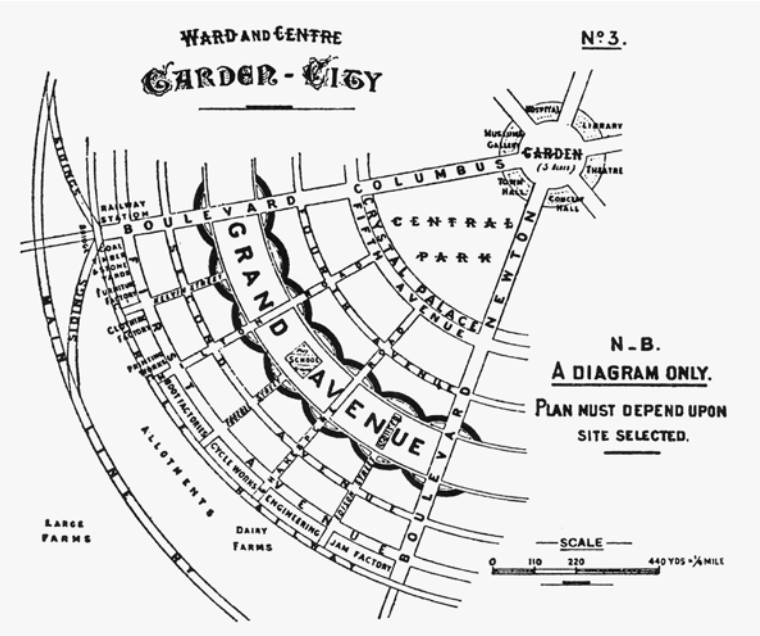
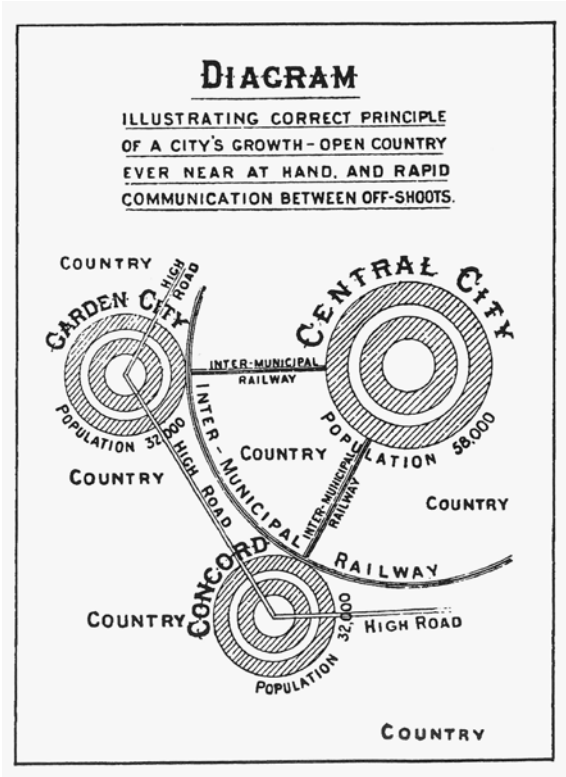
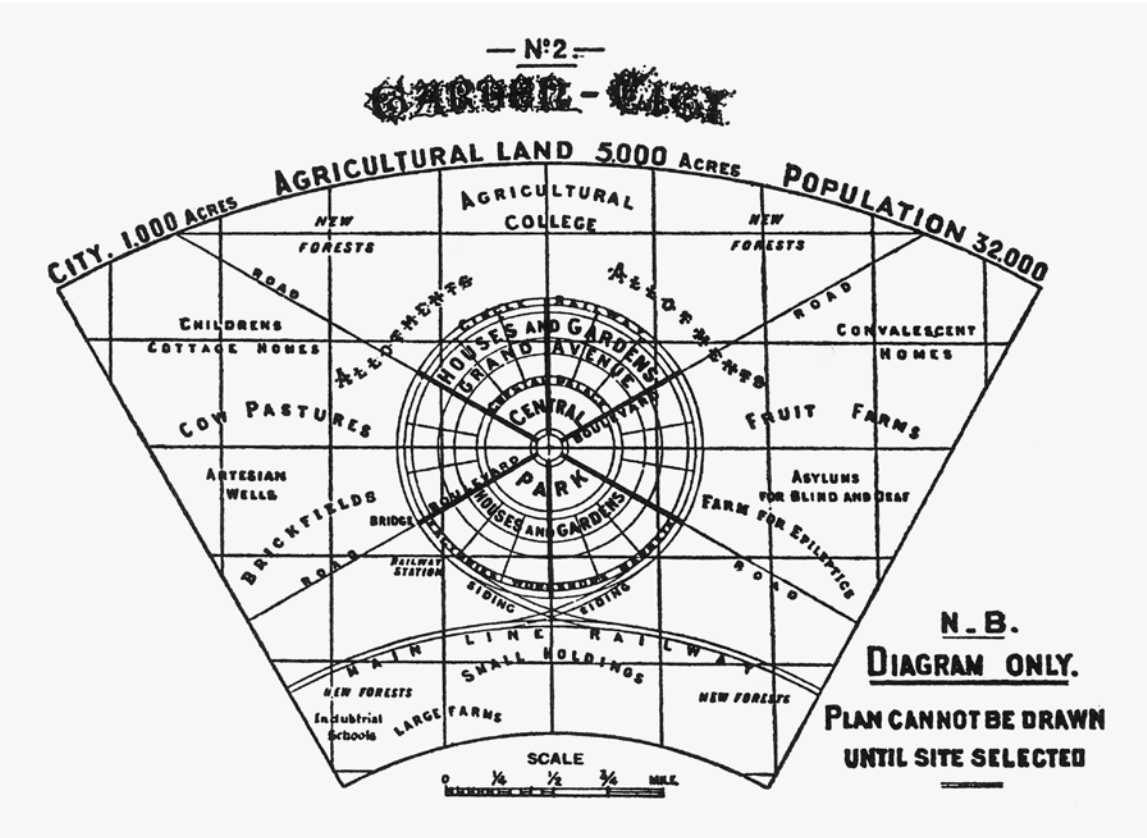
20 Arbeitersiedlung der Firma Rieter in Winterthur (1870–1895), Zeichnung von Ernst Jung für die Weltausstellung 1876 in Philadelphia: neun Arbeiterhäuser, zwei größere Aufseherhäuser, Holzverschlge und ein Waschhaus. Die zweite Etappe (weiß) wurde nicht realisiert. Zu jedem Arbeiterhaus gehört ein (Nutz-)Garten für die Bewohnerschaft.

Zu den ersten Zürcher Siedlungen von Selbsthilfegenossenschaften und privatwirtschaftlich organisierten, gemeinnützigen Siedlungen zählen die Häuser an der Fierzgasse (1873–1880), das Sonnenbergquartier (1873–1889), die Siedlung Eigenheim (1891–1893) und das Rtelquartier (1891–1897).⁹¹ Als einflussreichstes Modell für eine hygienisch und sozial-moralisch «gesundere» Form des Zusammenlebens im Industriezeitalter und zur Überwindung der Wachstumsprobleme der modernen Großstadt wurde ab der Jahrhundertwende das Konzept der Gartenstadt in der Fachwelt breit diskutiert – auch in der Schweiz.⁹² Ebenezer Howards Modell, das er erstmals 1898 unter dem bezeichnenden Namen *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform* und erst in der zweiten Ausgabe von 1902 unter dem Titel *Garden Cities of To-morrow*⁹³ veröffentlichte, muss Franz Bruno Frisch zumindest über die breit publizierten Ziele der 1902 gegründeten Deutschen Gartenstadt-

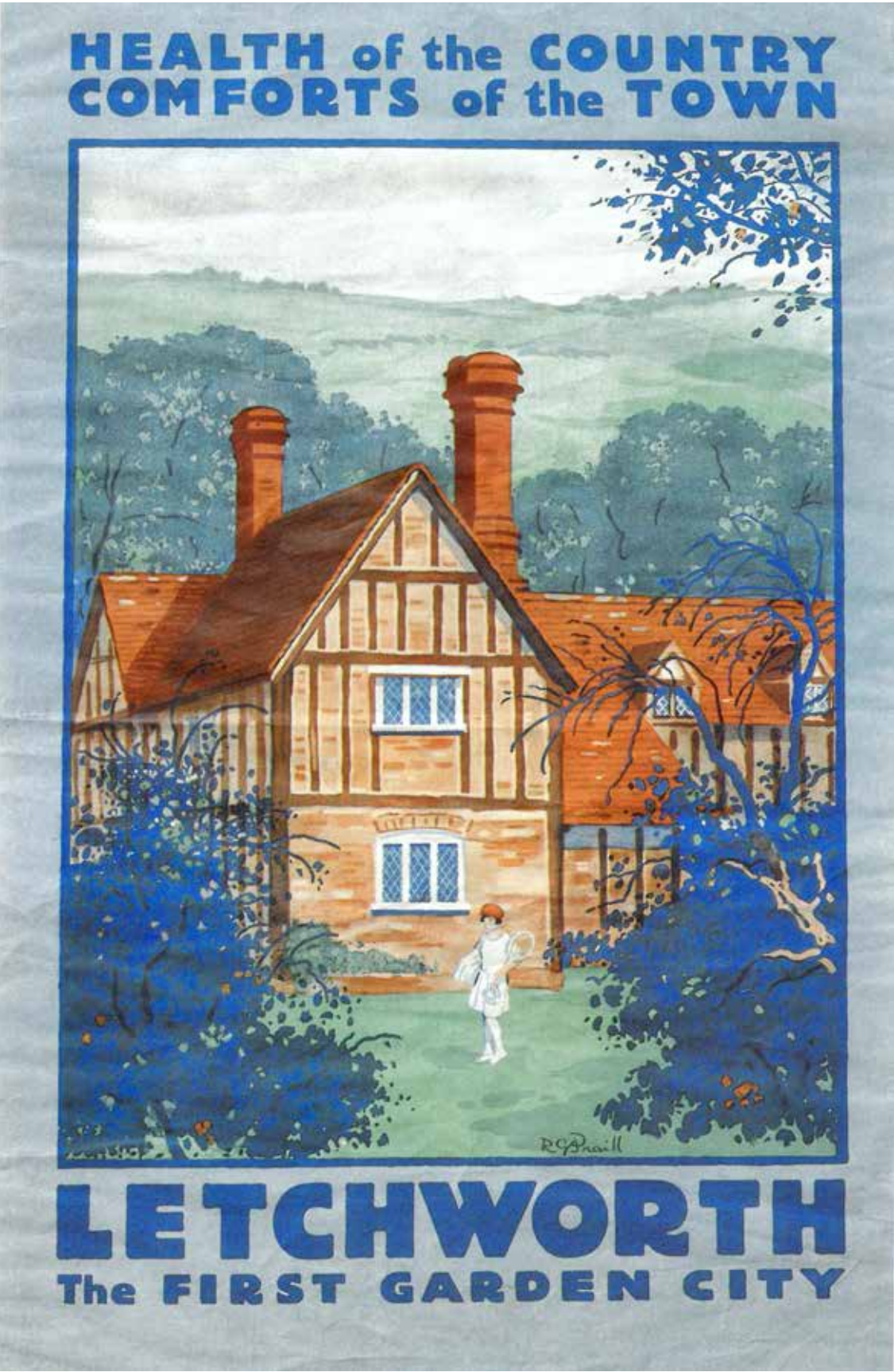
gesellschaft gekannt haben. Schon allein die vielfältigen Beziehungen nach Deutschland seines damals noch Vorgesetzten Albert Müller deuten darauf hin. Die deutsche Übersetzung von Howards Werk erschien 1907 unter dem Titel *Gartenstädte in Sicht*.⁹⁴ Zeitgleich zu Howards Konzept waren in Deutschland ähnliche Vorstellungen einer Gartenstadt entwickelt und schon bald zum Teil in Form von Gartenstadt-Siedlungen, Gartenstadt-Quartieren bzw.

91 Dokumentation in: Stadt Zürich, Hochbau-departement, Amt für Stdttebau (Hg.): *Kleinhaus-siedlungen in der Stadt Zürich*, S. 68. 92 Petra Hagen Hodgson: *Die gesunde Stadt. Letchworth Garden City, 1903*. In: werk, bauen + wohnen, Jg. 79, Nr. 4, 1992, S. 6–21 und S. 74; Petra Hagen Hodgson: *Vom schönen Nützlichen und Nützlichen im Schönen. Anmerkungen zu den Freiräumen*. In: Stadt-zürcher Heimatschutz (Hg.): *Gartenstadt Friesenberg. Familienheim-Genossenschaft Zürich Etappen I/II*, Neujahrsblatt, Zürich 2018, S. 26–31; und insbesondere Thomas Will, Ralph Lindner (Hg.): *Gartenstadt. Geschichte und Zukunftsfähigkeit einer Idee*. Dresden 2012.

93 Ebenezer Howard: *Garden Cities of To-morrow*. Zuerst veröffentlicht 1898 als *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*. berarbeitete Neuauflage des Reprints von 1902. Eastbourne, East Sussex 1985. 94 Ebenezer Howard: *Gartenstädte in Sicht*. Jena 1907.



21–23 Howards Diagramme von 1902 für das Konzept der Gartenstadt mit funktionalem Grün- bzw. Landwirtschaftsgrtel einschließlich sozialer Einrichtungen (Blinden-, Tauben-, Genesungs- und Kinderheim)



24 Plakat, herausgegeben von der First Garden City Ltd. circa 1925. Die dargestellte Dame bearbeitet nicht etwa den Gemüsegarten, sondern ist auf dem Weg zum Tennisspiel. Mit dem Plakat sollte vor allem das Gesunde und Angenehme einer Gartenstadt dargestellt und eine betuchtere Bewohnerschaft angesprochen werden. Denn in der Gartenstadt war die soziale Durchmischung Programm.

Garten-Vorstädten in die Realität umgesetzt worden. Letchworth Garden City, die erste 1903 ins Leben gerufene Gartenstadt nach Howards Prinzipien,⁹⁵ und das deutsche Pendant Dresden-Hellerau wurden von zahlreichen Besuchern auch aus der Schweiz besichtigt und eingehend studiert. 1907 kehrte eine Delegation des Zürcher Stadtrats beeindruckt von einem Besuch in Letchworth Garden City zurück.⁹⁶ Unter den England-Reisenden, die häufig nicht nur Letchworth besichtigten, sondern zugleich auch Raymond Unwins Hamstead Garden Suburb als «gesunde» Stadterweiterung, waren aus der Schweiz u. a. Karl Weigele, Matthias Naeff, der Basler Stadt-reformer Hans Bernoulli, der eine wichtige Stimme in der ab 1900 einsetzenden Schweizer Diskussion um den Kleinhausbau war, und Gustav Ammann.⁹⁷ Beide, Ammann als Gartenarchitekt und Bernoulli als Architekt, entwickelten in der Schweiz Vorstellungen für Arbeiterhäuser bzw. Arbeiternutzgar-ten. Weigele und Naeff verbreiteten ihre Erfahrungen.⁹⁸ Hannes Meyer hatte sich 1912/13 ein Jahr in England aufgehalten und die englischen Aktivitäten eingehend studiert. Diese Erfahrungen flossen später konkret in sein Konzept für das Freidorf in Basel (1919–1921) ein.

Howards Modell war umfassend gedacht und ein früher Versuch, dem beispiellosen Verstädterungsprozess Londons im Viktorianischen Zeitalter sowie den elenden Lebens- und Wohnbedingungen der Arbeiterklasse entgegenzuwirken.⁹⁹ Als Londoner Gerichtsprotokollar entwickelte er seine Ideen aus der Optik der mittellosen Ost-Londoner Arbeiter. Das Verdienst Howards war die Formulierung einer zusammenhängenden, praktikablen Theorie zur Neu-strukturierung der Stadt. Howard, der eine Zeit lang in Chicago gelebt hatte und das amerikanische Park Movement¹⁰⁰ kannte, stützte sich vor allem auf Edward Bellamys Genossenschaftsutopie und entwickelte sein Konzept vor dem Hintergrund der kooperativen Lebensreformbewegungen in England¹⁰¹ bzw. insbesondere des Arts and Craft Movement. Zugleich konnte er an die

Erfahrungen mit den zahlreichen Modell-dörfern und vor allem an Robert Owen anknüpfen.

Der Sozialreformer Howard schlug den Neubau kleinerer, überschaubarer, von einem unantastbaren Grüngürtel eingefas-seter Städte mit maximal 32 000 Einwohnern vor, die als eine harmonische, autarke, sozial ausgerichtete Idealgemeinschaft mit eige-ner Landwirtschaft und Industrie ausgelegt waren. Auf eine größere Stadt von maximal 58 000 Einwohnern ausgerichtet, verstand er diese Gartenstädte in ihrer Gesamtheit als «social cities»¹⁰² wirksam werdend – unter-einander mit neusten Transportmitteln verbunden, deshalb nicht alle notwendiger-weise mit allen Funktionen und Institutio-nen ausgestattet. Die Bewohner der Garten-stadt sollten die Vorteile der Stadt genie-ßen können, ohne dabei auf die heilsamen Wirkungen des Landlebens verzichten zu müssen. Für alle gesellschaftlichen Schichten sollte ein gesundes und naturnahes Leben vor allem im Eigenheim mit genügend großem Garten zur Bewirtschaftung erfahr-bar werden. Ein mit Gemeinschaftsbauten ausgestattetes Stadtzentrum sollte die Vorzüge der Stadt inmitten der Gartenstadt gewährleisten.

⁹⁵ Howards Buch traf auf so großes Interesse, dass sich bereits 1899 die Garden City Asso-ciation bildete, deren Ziel die Verbreitung der Gartenstadtidee war. Wenig später ent-stand daraus die Garden City Pioneer Com-pany, die den Kauf eines Geländes 35 Meilen nördlich von London tätigte, bis 1903 die First Garden City Ltd. (Erste Gartenstadt-Aufbaugesellschaft) an der Börse registriert wurde, die den Bau der ersten Gartenstadt in Angriff nahm. Wie später die London Docklands Development Corporation be-schränkte sich die Aufgabe der Gesellschaft in erster Linie auf die Werbung für die neue Stadt und die Bereitstellung der nötigen Infrastruktur. Hauptträger für Arbeiter-wohnraum wurden die beiden gemeinnützi-gen Wohnbaugesellschaften Garden City Tenants (gegründet 1906) und die Howard Society (gegründet 1911).

⁹⁶ Nora Bruske: *Reformbewegungen*. In: Stadt Zürich, Hochbaudepartement, Amt für Städtebau (Hg.): *Kleinhaus-siedlungen in der Stadt Zürich*. Baugeschichtliches Archiv, Zürich 2016, S. 15–30 hier S. 26.

⁹⁷ Karl Moser reiste zwar auch nach England, allerdings bereits 1896.

⁹⁸ Elisabeth Crettaz-Stürzel: *Heimatsstil*. Bd. 1, S. 244.

⁹⁹ Die typischen Phänomene der modernen Industriestadt – industrielle und finanzielle Konzentration, Landflucht und Geburten-überschuss – ließen London innerhalb weni-ger Jahrzehnte zu einer Mehrmillionenstadt anwachsen. Im Gegensatz zu kontinental-europäischen Städten vollzog sich dieses Wachstum horizontal. So erweiterte sich der Radius des Londoner Stadtgebietes zwi-schen 1820 und 1914 von fünf auf 15 Kilo-meter – ermöglicht durch ein leistungsfähiges Transportsystem: Die erste U-Bahnlinie der Welt wurde hier auf Privatinitiative 1863 eröffnet. Gierige Bauspekulanten errichteten entlang dieser Linien spekulativ oft weit ins Land hinein billige, monotone Reihen-haus-siedlungen. Vgl. Petra Hagen Hodgson: *Die gesunde Stadt*.

¹⁰⁰ Hierzu gehört der Entwurf von Frederick Law Olmsted und Calvert Vaux für die Gartenvorstadt Riverside von 1868.

¹⁰¹ Lynn F. Pearson: *The Architectural & Social History of Cooperative Living*. Houndmills 1988.

¹⁰² Kapitel 12 in Ebenezer Howard: *Garden Cities of To-morrow*.

In seiner Schrift widmete sich Howard mehrheitlich soliden ökonomischen Überlegungen, dies sicher auch, um nicht als Utopist abgetan zu werden. Insbesondere beschäftigte ihn die Frage nach den Besitzverhältnissen von Grund und Boden, die der amerikanische Sozialphilosoph Henry George bereits in seinem damals weit verbreiteten Buch von 1879 *Fortschritt und Armut*, das in 15 Sprachen übersetzt wurde, zur zentralen Frage erhoben hatte.¹⁰³ Howard erwähnte ihn explizit in seiner Schrift, richtete seine eigene Kritik allerdings vor allem gegen die Bodenspekulation Privater¹⁰⁴ und entwickelte daran seine Vorstellung einer gesamthaften Änderung des Systems, indem er ein gemeindlich verpachtetes Bodeneigentum proklamierte. Um der Spekulation den Boden zu entziehen, übertrug er die Grundstücke, nicht aber die darauf stehenden Bauten der Gemeindeverwaltung. Entsprechend seinem Misstrauen gegenüber einer Zentralregierung definierte Howard diese Verwaltung als eine privat gegründete Gesellschaft mit Anteilsscheinen, auf die nur eine beschränkte Dividende von fünf Prozent gezahlt werden sollte.¹⁰⁵ Er sah vor, dass alle weiteren Überschüsse, welche die Gesellschaft erwirtschaftete (hauptsächlich

gewonnen durch Realisierung des Mehrwertes des Landes durch die nominelle Überführung von Ackerland in städtisches Bauland), in die Verbesserung und Verschönerung der Gartenstadt reinvestiert werden sollten. So kommen «öffentliches Ordnungsinteresse und die Wahlfreiheit des Einzelnen zu ihrem Recht [und] die Wertsteigerung des Bodens fließt der Stadt als Ganzes zu».¹⁰⁶ Wir werden darauf zurückkommen. Max Frisch sollte später gerade die Bodenfrage beschäftigen.

103
Werner Onken: *Henry George – ein Sozialreformer des Gedankens und der Tat*. In: *Fragen der Freiheit*, Nr. 245, 1997, S. 3–18.

104
Ebenezer Howard: *Garden Cities of To-morrow*, S. 99.

105
Ray Thomas: *Introduction*. In: Ebenezer Howard: *Garden Cities of To-morrow*, S. XI sowie Ebenezer Howard: *Outline of the Garden City Project. The Garden City Conference at Bournville*, London 1901, S. 75. Howards Verknüpfung von Landbesitzer, Bauherr und Gemeindeverwaltung auf privatrechtlicher Ebene geriet spätestens mit den örtlich gewählten Gemeindestrukturen, die es ab 1908 gab, in Konflikt. Hinzu kam, dass es zunächst an Geld fehlte. Später konnte der Mehrwert nicht wirklich realisiert werden, sodass es schließlich zu einer feindlichen Übernahme durch eine Hotelkette kam. Siehe hierzu: Petra Hagen Hodgson: *Die gesunde Stadt*, S. 18–21.

106
Thomas Will, Ralph Lindner: *Gartenstadt*, S. 26.



25 Gartenstadt Friesenberg der Familienheimgenossenschaft Zürich, erste Bauetappe von 1925 (Foto 2017)



- 26 Letchworth Garden City: geschwungene Straßenführung, versetzte Volumen zur Formung des Straßenraums nach stadtbaukünstlerischen Prinzipien (Foto 1993)
- 27 Letchworth Garden City: Die aneinandergereihten Häuser bilden den Rahmen für den öffentlichen Raum. (Foto 1993)

Wohnungen für eine stolze Arbeiterschaft in Thalwil:
erster eigenständiger Bau

Franz Bruno Frisch muss sich in den Augen seines Lehrmeisters bei so anspruchsvollen Aufgaben wie der Villa Sihlberg und anderen Aufträgen bestens bewährt haben – als tüchtiger, fähiger Projektleiter und ganz offensichtlich auch konzeptionell. Zeitgleich mit der Bauleitung der Villa Sihlberg erhielt er die Gelegenheit, in Müllers Büro seinen ersten eigenständigen Bau zu entwerfen und zu realisieren. Es handelt sich um das «Projekt zu Wohnhäusern auf dem Gute zum Tannstein in Thalweil» (1897–1898) – wie es auf den Plänen heißt, die sich im Bauarchiv der Gemeinde Thalwil befinden und von Franz Bruno Frisch als Architekt signiert sind. Dieser Auftrag zeigt, dass sich Franz Bruno Frisch schon bei Albert Müller keineswegs nur mit Luxusvillen beschäftigte, sondern zugleich auch mit Wohnhäusern für Arbeiter und kleinere Angestellte. Frisch erarbeitete dieses Projekt zwar als Angestellter in Müllers Büro, es ist aber eindeutig schon ein eigener Entwurf und verweist auf spätere Arbeiten in der Selbstständigkeit.

Auftraggeber war August Weidmann, dem die am See gelegene Seidenfärberei Weidmann damals bereits allein gehörte, welche aus der Textilfärberei seines Vaters Friedrich Weidmann hervorgegangen war.¹⁰⁷ Seit der Eröffnung der linksufrigen Bahnlinie 1875 hatte das Dorf Thalwil wie auch das Dorf Horgen einen regelrechten Industrialisierungsschub erfahren, und mit der Eröffnung der Eisenbahnlinie Zürich–Zug im Jahre 1897 wurde die Gemeinde zu einem wichtigen Bahnknotenpunkt. Weidmann, dessen Firma um 1910 mit rund 1000 Arbeiterinnen und Arbeitern europaweit zu den größten Unternehmen seiner Art zählte,¹⁰⁸ war einer derjenigen sozial eingestellten Fabrikanten, die ihre Angestellten auch trotz zunehmender Expansion persönlich kannten, noch vor gesetzlichen Vorgaben eine Betriebskrankenkasse einführten und diverse Wohnanlagen bauten, die sie ihren Angestellten zu bescheidenen Mieten oder Hypothekarzinsen zur Verfügung stellten. Weidmann engagierte sich aktiv im Gemeindeleben, war kurze Zeit Gemeindepräsident, unterstützte finanziell nicht nur den Neubau des Thalwiler Krankenasyls, der 1897 fertiggestellt wurde, den Bau des Bürgerheims, der Kinderkrippe und des Ferienheims Schwellbrunn, sondern schenkte der Gemeinde auch das Grundstück für den «Chilbiplatz» und das neue Sekundarschulhaus Oeggisbühl, das 1911 bezogen werden konnte.¹⁰⁹

Albert Müller hat mit seinem Architekturbüro für August Weidmann neben den von Franz Bruno Frisch entworfenen Arbeiterwohnhäusern mehrere weitere Bauwerke in Thalwil errichtet, so auch das bereits erwähnte Landhaus von 1895 mit zwei geräumigen Fünfstückwohnungen mit Küche, Toilette und Veranda sowie Gäste- und Mädchenzimmer im Dachgeschoss¹¹⁰ für bessere Angestellte der Färberei und ein Kosthaus von 1906/07 mit Zinnenanbau, Wasserheizanlage und elektrischer Beleuchtung für Arbeiter seines Betriebes – beide an der Seestrasse.¹¹¹ Das Kosthaus an der Seestrasse wies im Grundriss auf zwei Geschosse verteilt ursprünglich einzelne «Logierzimmer» auf mit einem oder zwei Betten am gemeinsamen Flur mit Treppe und Toilette sowie ein Lesezimmer und eine große Küche, wo für alle gekocht wurde. Weiterhin gab es einen großen Speisesaal, ein Büro sowie eine Wohnung für den Verwalter. Im Vergleich mit Grundrissen anderer Kosthäuser, die nur ein Minimum an Räumlichkeiten und Infrastruktur aufweisen, liest

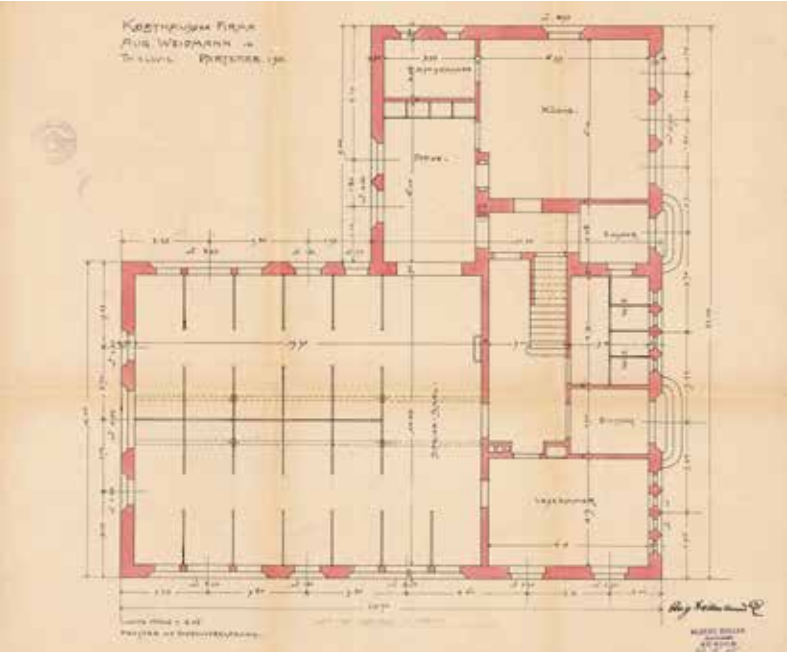
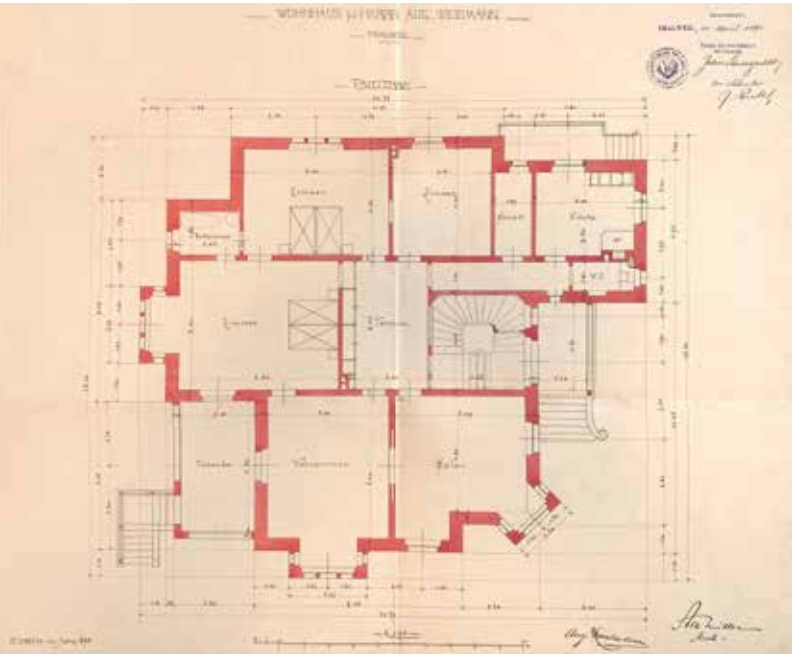
107
Vgl. insbesondere Fritz Hess: *Thalwil im 19. Jahrhundert*. Dissertation, Universität Zürich, 1938, S. 144 ff.; Hans Jakob Zwicky (Autor), Gemeinde Thalwil (Hg.): *Chronik der Gemeinde Thalwil*. Thalwil 1995 sowie Informationen aus dem Ortsmuseum Thalwil, zusammengestellt von Andrea Keller im August 2004.

108
Er führte die Firma rund 30 Jahre zusammen mit Julius Schwarzenbach als Seidenfärberei Schwarzenbach & Weidmann (1867–1895). Vgl. Hans Jakob Zwicky: *Chronik der Gemeinde Thalwil*, S. 290.

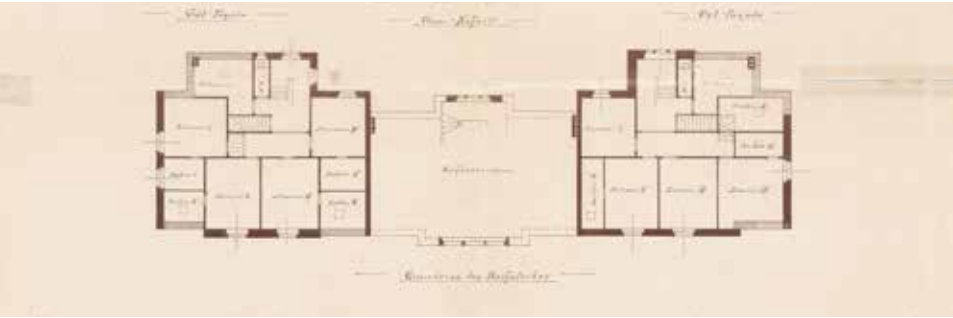
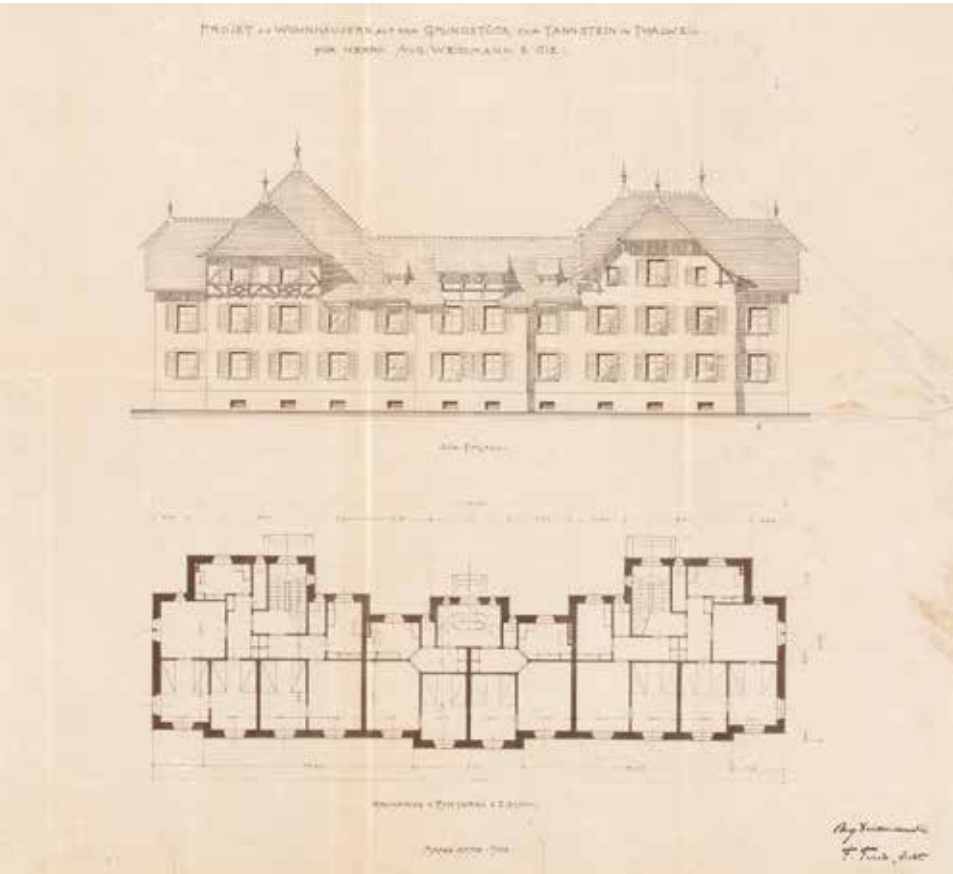
109
Ebd., S. 212, S. 292 und S. 357 sowie die Webseite der August-Weidmann-Fürsorge-Stiftung: www.august-weidmann.ch/august-weidmann.html (abgerufen am 22.3.2018). Nach der Eröffnung des neuen Asyls 1897 pachtete Weidmann das alte Gebäude zur Unterbringung von Arbeitern.

110
Das Landhaus ist in der *SBZ*, Jg. 23, Nr. 7, 1899, S. 61–63, besprochen worden. Die «Villa mit zwei Wohnungen» befindet sich an der Seestrasse 83 und das Kosthaus an der Seestrasse 117.

111
In den Unterlagen im Rahmen der Recherchen für den INSA-Band, die sich im Bauarchiv Zürich befinden, wird die Wohnanlage in der Gartenstrasse als in der Neutannsteinstrasse 1–5 angegeben und als Kosthaus bezeichnet. Auf den Plänen, die von Frisch handschriftlich signiert sind, steht allerdings «Wohnhäuser». Die Pläne für das Kosthaus an der Seestrasse sind von Albert Müller signiert bzw. mit seinem Stempel versehen. Alle drei Gebäude existieren heute noch und befinden sich in gutem, frisch renoviertem Zustand.



28 Albert Müller: Grundriss des Dreifamilien-Landhauses Zehntenhof in Thalwil für gehobene Angestellte der Färberei Weidmann, 1895 (siehe Foto S. 28)
29, 30 Albert Müller: Kosthaus in Thalwil (1906–1907) mit präzise gegliederter, ausdrucksstarker Fassade
31 Links im Grundriss der optimal von drei Seiten belichtete Speisesaal des Thalwiler Kosthauses mit zwei großen Fenstern zur Straße, rechts das Lesezimmer



32, 33 Von Franz Bruno Frisch signierte Architektenpläne der Färberei Weidmann (1897–1898) für die Arbeiterwohnhäuser in Thalwil: Grundrisse und Fassaden
34 Aneinandergebaute Arbeiterwohnhäuser der Färberei Weidmann in Thalwil mit drei Hauseingängen: sorgfältig gefügte Komposition

sich dieses Kosthaus fast schon wie ein unabhängiges, gemeinschaftlich-genossenschaftliches Wohnen, wie es etwa ein Edward Williams Godwin für Mrs. E. M. King 1874 entworfen hatte,¹¹² wäre da nicht die Verwalterwohnung. In Thalwil stand noch ein wohlmeinender, sozial ausgerichteter, paternalistischer Fabrikbesitzer hinter dem Vorhaben, dem es nicht nur um ökonomische Einsparungen und höchsten Gewinn ging, sondern dem ganz offensichtlich mit dem Lesezimmer auch an der Bildung seiner Arbeiterschaft und mit dem gemeinschaftlichen Speisesaal am Gemeinsinn gelegen war.¹¹³

Im Vergleich dazu besteht Franz Bruno Frischs Wohnanlage in der Gartenstrasse 1–5 aus in sich abgeschlossenen, unterschiedlich großen, funktional angeordneten, privaten Wohnungen, die alle mit eigener Wohnküche und separater Toilette ausgestattet sind. In der Literatur wird im Zusammenhang mit diesem Bau demnach fälschlicherweise von einem Kosthaus gesprochen – auch wenn es im Dachgeschoss ein paar einzelne Zimmer gab.¹¹⁴ Wahrscheinlich waren die Wohnungen für fest angestellte Arbeiter konzipiert. Die Wohnanlage ist in drei mittelalterlich-städtisch anmutende, aneinandergebaute Wohnhäuser gegliedert, die in sich eigenständige, individuelle Häuser mit eigenen Treppenhäusern sind. Im Erscheinungsbild sind die drei Häuser zu einer Einheit unter einer bewegten Dachlandschaft verschmolzen, wobei die einzelnen Häuser untereinander wesentliche Unterschiede aufweisen. Diese Unterschiede manifestieren sich an den beiden Seitenhäusern in den Vor- und Rücksprüngen und im Spiel mit subtilen Asymmetrien, dem sparsam verwendeten Fachwerk unter den vortretenden Quergiebelanbauten und grundsätzlich in den uneinheitlichen Dachaufbauten sowie den verschiedenen hohen Kaminen, während das ruhigere Mittelhaus symmetrisch angelegt ist. Die Rückseite des Bauwerks ist mit den zwei Fensterbändern in gleichmäßiger Reihung einheitlicher und einfacher gestaltet, hier sind die Unterschiede subtiler und hauptsächlich in der kräftigen, wiederum asymmetrisch ausgebildeten, tief herabgezogenen Dachlandschaft erkennbar.

Die großen Kellerräume der Wohnhäuser deuten auf zumindest teilweise Selbstversorgung hin – Selbstversorgung mit gesunden Nahrungsmitteln, die auch einen Grad an Unabhängigkeit bedeuteten. Noch heute bzw. heute wieder finden sich vor den Häusern gemeinschaftlich verwaltete Pflanzplätze, auf denen alle Bewohner rund um das Geviert gärtnern dürfen, auch wenn diese eher den in den 1920er Jahren von Freytag & Müller für die Firma Weidmann erstellten Reihenhäusern zugeordnet scheinen. Wie lange dies noch so bleibt, ist allerdings fraglich, da mit dem geplanten Neubau gegenüber von Frischs Bau eine große Tiefgarage zwischen den Häusern errichtet werden soll.

Direkt vor Frischs Wohnhäusern befindet sich ein mit alten Platanenreihen bepflanzter Platz, der den würdevollen, städtischen Charakter der Anlage unterstreicht. Seine Häuser sind für eine wertgeschätzte Arbeiterschaft gebaut, für am politischen Leben teilhabende, freie Bürger, nicht für ausgebeutete Untertanen. In diesem Sinne sind die klaren Konnotationen des städtischen Bürgerhauses (nicht Bauernhauses) zu lesen.



35, 36 Abwechslungsreich gestaltete, funktional begründete Seitenansichten

112 Vgl. Lynn F. Pearson: *The Architectural & Social History of Cooperative Living*, Tafel II; Building News, Bd. 26, 24. April 1874, S. 452.

113 Das grundsätzliche Interesse von Industriellen – und nicht nur aus philanthropischen Kreisen – an der Arbeiterwohnungsfrage galt nicht nur der Frage der Gesundheit der Arbeiter, sondern auch der wachsenden Sorge angesichts der sich formierenden Arbeiterbewegung. Vgl. Bruno Fritzsche: *Der Transport bürgerlicher Werte über die Architektur*, S. 21 f. Verlor ein Arbeiter seine Stelle, verlor er damit auch seine Wohnung. Diese Abhängigkeit nutzten Arbeitgeber regelmäßig gern auch mit Reglementierungen aus, die das Privatleben betrafen. Vgl. Nora Bruske: *Wohnverhältnisse der Schweizer Arbeiterschaft im 19. Jahrhundert*, S. 11.

114 In den Unterlagen für das INSA, die sich im Stadtarchiv der Stadt Zürich befinden, wird die Wohnanlage als Kosthaus bezeichnet. Vgl. zur stilistischen Einordnung das Kapitel *Das städtische Bürgerhaus als Vorbild* in diesem Buch sowie die Ausführungen im Werkverzeichnis.

Neue Körperkultur: Badepavillon in Horgen

Kurz nach Fertigstellung der Thalwiler Arbeiterwohnhäuser folgte der üppig dekorierte Neorokoko-Badepavillon (1899–1901) in Horgen für den Seidenfabrikanten Emil Streuli-Hüni, den Franz Bruno Frisch bei Müller ebenfalls eigenständig entwerfen, planen und bauen konnte.¹¹⁵ Lina Frisch, die von dem Bau eine Postkarte aufhob, muss ihren Mann dafür bewundert haben.¹¹⁶ Der Pavillon gehörte zur Villa Herner mit ihrem großen Park,¹¹⁷ die sich der Bauherr in den 1840er Jahren an der neuen Straßenverbindung zwischen Horgen und Zürich, der heutigen Seegartenstrasse in Horgen, mitten im Landwirtschaftsland bauen ließ. Die von den Architekten Leonhard Zeugheer und Wilhelm Waser erbaute Villa wurde ab den 1890er Jahren allerdings nur noch als Sommerresidenz der Familie genutzt, die inzwischen in die Enge gezogen war. Als passionierter Artilleriemajor ließ Emil Streuli-Hüni in der verlängerten Mittelachse seines Landguts eine kleine Insel im Zürichsee aufschütten mit der Idee, dort alte Kanonen aufzustellen. Eine von ihnen sollte nach Rapperswil und eine nach Zürich ausgerichtet sein. Diese martialische Geste, nicht jedoch den Bau der Insel, ließ er auf Empfehlung seiner Freunde allerdings schnell fallen und führte sie vielmehr einer friedlichen, freudvollen Nutzung zu. Dazu besann er sich auf die seinerzeit aufgekommene neue Körperkultur und gab den Bau eines Badepavillons in Auftrag.¹¹⁸ Gebadet wurde im Zürichsee seit vielen Jahrhunderten. Nur im 17. und 18. Jahrhundert galt es, wie auch in anderen Ländern, im Zuge einer allgemeinen Vernachlässigung der Körperpflege vorübergehend als «pöbelhaft und unanständig und war sogar verboten»¹¹⁹. Mit der Rückbesinnung auf ein natürliches Leben und auf eine gesunde Lebensweise bzw. eine neue Sichtweise auf die Natur und ihre erholsamen und heilenden Kräfte, wie sie im Lebensreformgedanken der Jahrhundertwende und in der Freikörperkultur verankert war, erhielt das Baden neue Bedeutung. Nicht nur die Sonne, auch das Wasser gehörte neben



37 Postkarte vom Badepavillon in Horgen. Er steht auf einer aufgeschütteten Insel, die über eine Brücke mit dem Festland verbunden ist. Die gerade neu gebaute Seestrasse trennt das große Parkgelände am Wasser von der herrschaftlichen Villa des Hernergutes (1842–1843) auf der rechten Strassenseite.

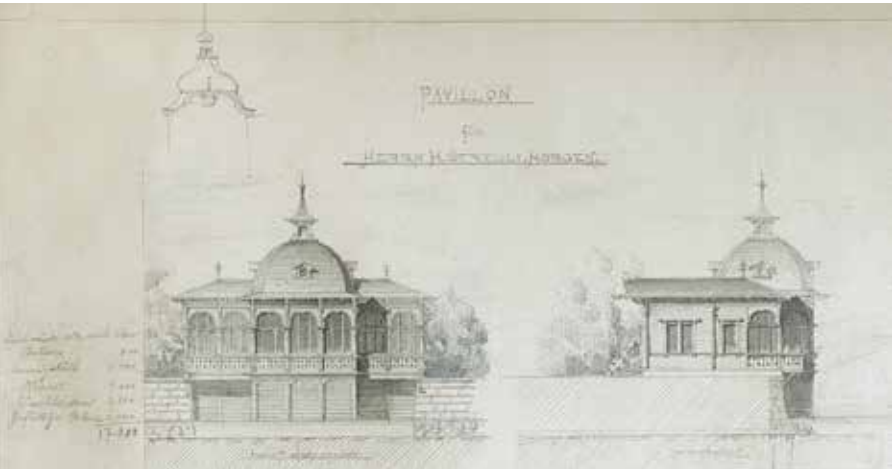
115 Albert Müller, über den der Auftrag kam, wird als Büroinhaber im Hintergrund nicht völlig unbeteiligt an diesem Prestigeauftrag gewesen sein. Der seit 2001 unter Denkmalschutz stehende Bau ist unter dem Nachkommen Hans Georg Schulthess vom ortsansässigen Architekturbüro Ueli Geiger 2002/03 aufwendig renoviert und dafür neben der Mailänder Scala mit dem renommierten Europa-Nostra-Preis 2005 ausgezeichnet worden.

116 Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 35.

117 Der Bauherr war der Enkel eines Horgener Landwirts, dessen Sohn (und Vater von Emil) Hans Heinrich Streuli-Hüni das Seidengeschäft erfolgreich aufgebaut und eine Frau aus dem Berner Patriziergeschlecht Stettler geheiratet hatte. Auskunft von Hans Georg Schulthess im Gespräch mit der Autorin am 13.7.2018. Siehe auch Hans Georg Schulthess: *Garten des Hernergutes*. Auszeichnung der GgK 1990. In: Mitteilungen der Gesellschaft für Gartenkultur. Bd. 8, Heft 2, 1990, S. 41–47.

118 Auskunft von Hans Georg Schulthess im Gespräch mit der Autorin am 13.7.2018. Der Auftraggeber hatte Entwürfe von zwei weiteren Baumeistern eingeholt. Franz Bruno Frischs Entwurf ging als Sieger hervor. Auskunft von Hans Georg Schulthess im Gespräch mit der Autorin am 22.10.2022 aufgrund neu gefundener Dokumente.

119 Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Archäologie und Denkmalpflege (Hg.): *Spezialinventar Bäder. Städtische Badeanstalten im Kommunalen Inventar*. Zürich 2001, S. VI und XI, hier S. IX.

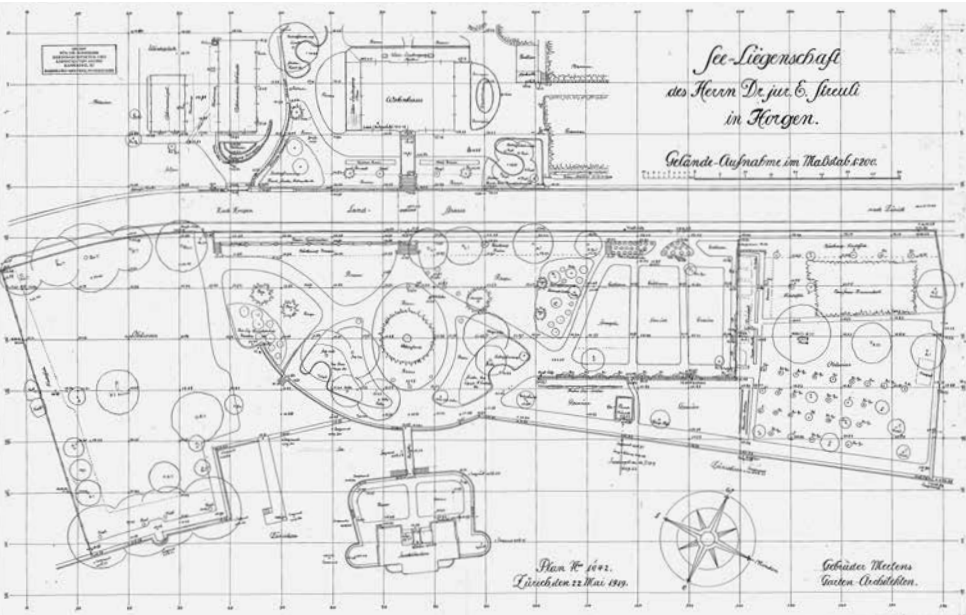


38, 39 Neuste Dokumente belegen, dass Streuli-Hüni für den Entwurf des Badepavillons mit Bootshaus 1899 noch zwei weitere Baumeister anfragte: Bryner & Oswald aus Zürich-Riesbach sowie Ludwig Ritter aus Thalwil. Beide wählten eine leichte Holzkonstruktion im Schweizer Holzstil. Bryner & Oswalds rationaler Entwurf (oben) zeigt einen asiatischen Einschlag. Im Vergleich zu diesen beiden Entwürfen greift Franz Bruno Frisch in seinem Entwurf die Schwere des wehrhaften Steinsockels mit einer spannungsvollen Kubatur und mit eleganten Proportionen geschickter auf.

gesunden Nahrungsmitteln zu einer gesunden Lebensweise. Zugleich konnte mit einem Badehaus ein familiärer Rückzugsort an ganz besonderer Lage direkt am See und im privaten Park geschaffen werden – einem Miniatur-Lustschlösschen gleich, in der Tradition des Gartenpavillons, von dem aus der Blick über die Weite des Sees und auf die nahen Berge schweifen konnte.

Der Horgener Badepavillon¹²⁰ ist dem Lust- und Jagdschlösschen Amalienburg von François Cuvillies dem Älteren im Münchener Schlosspark Nymphenburg, einem Kleinod des europäischen Rokoko, in vielfältiger Weise nachempfunden: als Anlage im Park, als Kuppelbau mit symmetrischen Seitenflügeln sowie in der Grundrissgestaltung und in den exquisiten Materialien, Malereien und figurenreichen Stuckaturen. Neben dem Rokoko-Kleid finden sich moderne Konstruktion und Technik im Bau: Der Unterbau des Pavillons, der inzwischen aufwendig renoviert worden ist, bestand ursprünglich aus Holzpfehlern und einer Stahlkonstruktion, welche die künstliche Insel befestigte, und der kleine Bau war von Anfang an mit elektrischem Licht ausgestattet. Durch eine Falltür und über eine Eisentreppe können noch heute die Badewilligen direkt zum Baden in den See steigen – durch filigrane, herausziehbare Holzlamellen vor neugierigen Blicken abgeschirmt. Dieser

120 Zürcher Denkmalpflege (Hg.): *Zürcher Denkmalpflege, 17. Bericht 2003–2004*. Egg 2008, S. 384; N. N.: *Der gerettete Traum eines Seidenfabrikanten*. In: NZZ, 15.7.2006.



40 Folly auf dem Wasser, mit Elementen aus der Sakral- und Repräsentationsarchitektur komponiert
41 Diesen Gartenplan erstellten die Gebrüder Mertens 1919 als Bestandsplan für eine mögliche Umgestaltung: typische, am englischen Landschaftsgarten orientierte Gartenanlage der Zeit, zugleich mit klarer, auf das Wohnhaus bezogener Achse; wertvoller Baumbestand einschließlich (heute abgegangenen) Mammutbaum sowie Streuobstwiese, Spargel- und Gemüsebeeten zur Selbstversorgung. Durch die spätere Aufschüttung büßte die Badepavillon-Anlage ihren Inselcharakter ein und ist seither in den Park integriert. Der östliche Teil des Gartens wurde in der erneuerten Anlage nach 1919 mit einer Kastanienallee bestückt, welche bis heute als Achse von den Wirtschaftsgebäuden (auf der anderen Straßenseite) bis zum Bootshafen am See führt.
42 Sicht vom Wasser aus
43 Im Innern luftig-leichte Atmosphäre mit reicher Befensterung zum Wasser hin

«Badekeller» im Untergeschoss ist zugleich auch Bootsanlegestelle. Licht erhält er durch je zwei quadratische Einschnitte direkt neben dem Haupteingang.¹²¹ 1923 wurde der ehemalige Verbindungssteg überflüssig, weil die Insel durch weitere Landaufschüttungen¹²² endgültig mit dem Festland verbunden worden war.

Wie schon bei der Villa Sihlberg gilt auch hier: Wie weit sich der (vermögende und entsprechend gebildete) Auftraggeber am Entwurf aktiv beteiligte, wäre gesondert noch weiter zu erforschen. Denn ein solches Mitwirken war damals durchaus üblich. Als künstlerischer Berater für den Entwurf des Badepavillons jedenfalls wurde der bedeutende Kunsthistoriker Professor Johann Rudolf Rahn hinzugezogen, einer der Begründer der Schweizer Denkmalpflege.¹²³ Der Blick ins Ausland auf der Suche nach architektonischen Vorbildern für repräsentative Bauwerke sowie grundsätzlich internationale Verbindungen in der Baukunst waren im 19. Jahrhundert auch in der Schweiz keinesfalls unüblich und befruchteten die eigenen Traditionen. Vielmehr war gerade die Schweizer Baukunst von besonders engen Beziehungen zu Deutschland, Frankreich oder Italien geprägt, wie Jacques Gubler¹²⁴ betont, weil es zu Beginn des 19. Jahrhunderts weder eine Akademie noch eine Architekturhochschule gab und Lehrjahre im Ausland damals zur Standardausbildung eines europäischen Architekten gehörten. Ebenso war die Verbreitung von Manualen, Traktaten und Darstellungen von architektonischen Gesamtwerken üblich. So verwundert es nicht, wie Gubler weiter ausführt, dass sich die Schweizer Architekturproduktion eng im Umkreis des internationalen Neoklassizismus und Mediävismus bewegte. Auch die Bildung des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins (SIA) von 1837 als Zusammenschluss von Architekten und Ingenieuren zur Teilung und Verbreitung gemeinsamen Wissens ordnet Gubler in diesen Zusammenhang ein.¹²⁵ Die internationale Haltung und die entsprechenden Verbindungen wirkten über die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts mit der Gründung der Eidgenossenschaft im Jahr 1848 und dem Beginn der «modernen Schweiz» weiter fort. Erster Professor an der neu gegründeten Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH) in Zürich war denn auch der Hamburger Architekt Gottfried Semper (1803–1879), Albert August Müllers Lehrer. Er gehörte zu der ausdrücklich angestrebten «Elite freiheitlich gesinnter Europäer»¹²⁶ und war insofern eine für sein Amt besonders geeignete Persönlichkeit aufgrund seiner revolutionären Vergangenheit und seines akademischen Rationalismus, der perfekt zum herrschenden ökonomischen Liberalismus und zum Geist politischer Unabhängigkeit in der Schweiz passte.¹²⁷

Gärtnerhaus in Horgen und Villenprojekt

An welchen Projekten Franz Bruno Frisch im Büro Müller insgesamt gearbeitet hat, kann nicht endgültig festgestellt werden. Auch der bisher bekannte Nachlass Müllers gibt hierüber keine Auskunft. Frischs Erben sind in Besitz einiger Fotografien von Bauten, die aus dem Büro Müller stammen. Sie deuten darauf hin, dass sie für Franz Bruno Frisch eine Bedeutung gehabt haben müssen. War er an diesen Bauten beteiligt und wenn ja, in welcher Form? Als Bauleiter oder als Architekt? Oder boten sie Franz Bruno Frisch einfach nur gestalterisches Anschauungsmaterial? Unter den Fotos findet sich auch eine

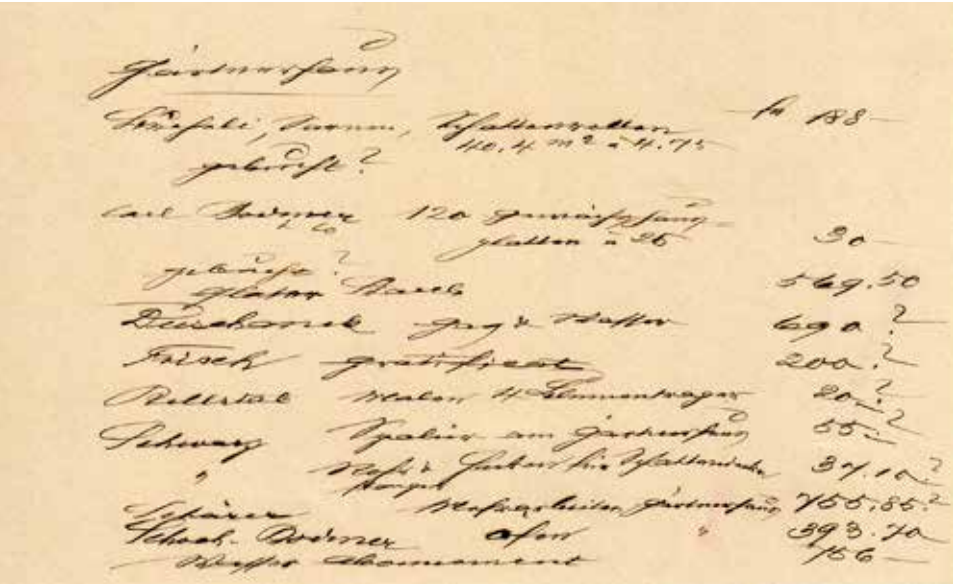


44 Rokoko-Deckendekor

121 Siehe Originalplan im Archiv Hans Georg Schulthess. Auf dem erst später erstellten Gartenplan sieht man, dass die eigentliche Bootsanlegestelle weiter östlich angelegt war. Heute, nach der Erneuerung der Unterkonstruktion, kann man mit einem Ruderboot bequem in den Keller fahren. Dort wird das Boot an Stahlseilen mit einer Kurbel aufgehängt.
122 Die Landaufschüttungen erfolgten mit dem Aushub von der sich im Bau befindenden zweiten Eisenbahntrasse direkt hinter dem Hernergut (mündliche Aussagen von Hans Georg Schulthess im Gespräch mit der Autorin am 13.7.2018).
123 Benno Schubiger: *Ein Leben für die Baukunst. Zum 100. Todestag des Begründers der Schweizerischen Denkmalpflege, Johann Rudolf Rahn*. In: NZZ, 28.4.2012.
124 Dies ist eine seiner Ausgangsthesen in seiner Auseinandersetzung mit dem Nationalismus und Internationalismus in der modernen Architektur der Schweiz. Vgl. Jacques Gubler: *Nationalisme et internationalisme*, S. 21.
125 Wie Gubler schreibt, erfolgte dieser Zusammenschluss nicht ohne Reibereien in den ersten zehn Jahren aufgrund der unterschiedlichen Interessen des SIA und der Kantone – zumal im Verein zunächst auch Vertreter diverser anderer Branchen und nicht nur Architekten und Ingenieure saßen: Unternehmer und Industrielle sowie Vertreter aus militärischen und bauhandwerklichen Kreisen. Vgl. Jacques Gubler: *Nationalisme et internationalisme*, S. 21.
126 Martin Hürlimann: E.T.H. *Die Eidgenössische Technische Hochschule in Zürich*. In: Atlantis, Jg. 17, Nr. 9, Zürich 1945, S. 397–452, hier S. 401.
127 Jacques Gubler: *Nationalisme et internationalisme*, S. 24.

frühe Aufnahme der Villa Strickler in Horgen, von der Hans Georg Schulthess, der langjährige Besitzer des Badepavillons, meint, dass Franz Bruno Frisch der Architekt gewesen sein muss. Obwohl diese Vermutung naheliegt und das Foto sie erhärtet, fehlt bis heute doch ein eindeutiger Nachweis.¹²⁸ Ebenso verhält es sich mit einem entsprechenden Foto der Kirche in Rorschach bzw. einer Postkarte, die der Architekt Ruedi Staub, der bei Müller arbeitete, an Franz Bruno Frisch mit «Hochachtung gegenüber Franz Bruno Frischs Bau»¹²⁹ schrieb. Für Streuli-Hüni führte er im Büro Müller weitere Arbeiten aus, eindeutig hat er um 1902/03 an einem Gärtnerhaus an der Seegartenstrasse 57 in Horgen gearbeitet. Müller entwarf dieses stattliche Wohnhaus des Gärtners, das heute noch existiert, offensichtlich selbst, zumindest die Bauleitung jedoch hat Franz Bruno Frisch übernommen, wie aus den Akten hervorgeht.¹³⁰ Die Auftraggeber müssen mit seinen Arbeiten so zufrieden gewesen sein, dass sie ihm eine Gratifikation von 200 Franken gewährten.¹³¹ Im Gegensatz zur Villa Sihlberg und vergleichbar mit der auch bereits erwähnten Villa Gessner in Wädenswil ist dieses Wohnhaus stilistisch einheitlicher. Noch heute existieren das Gewächshaus und die vorgelagerten Beete. Weiterhin ist bekannt, dass Franz Bruno Frisch 1902 einen Entwurf für eine Villa an der Zürichbergstrasse 92 in Zürich konzipierte. Der Auftrag blieb jedoch Projekt, er ging schließlich an das Büro Pflughard & Haefeli.

Folgt man der zeitgenössischen Einschätzung von Müllers architektonischem Werk in der SBZ, trifft diese eindeutig auch auf Franz Bruno Frischs eigenes, nun folgendes Werk zu: «Überblickt man seine baulichen Leistungen im Ganzen, so finden wir Müller durchaus als Kind seiner Zeit, nicht als einen der großen Neuschöpfer in der Kunst – da naturgemäß nur äußerst selten einer auftritt – sondern als einen mit Geschmack begabten tüchtigen Künstler, der mit einem guten Schulsack ausgerüstet auf dem soliden Boden der Tradition steht und der fest wurzelt in seiner Heimat und seiner Umgebung [ist].»¹³² Beide Architekten, Lehrer und Schüler, werden im Rückblick und im Kontext ihrer Zeit gesehen bis heute völlig unterschätzt.



45 Der Vermerk einer Gratifikation auf einer Abrechnung der Kosten für den Bau des Gärtnerhauses (1902–1903) an Franz Bruno Frisch findet sich auf mindestens zwei Dokumenten (möglicherweise mit Fragezeichen versehen, weil noch nicht ausbezahlt).

128 Hans Georg Schulthess hat den Pavillon mit Garten inzwischen in eine Stiftung überführt, um dessen Erhalt langfristig zu sichern. Die sich im Inventar schützenswerter Bauten befindliche Villa Strickler wurde 2015 ohne vorherige notwendige Schutzabklärung und entgegen den Wünschen der ehemaligen Besitzerin, welche die Villa verbunden mit besonderen Zwecken vererbte, abgerissen. Eine ausführliche Dokumentation befindet sich bei der kantonalen Denkmalpflege, einen Architekten konnte diese jedoch auch nicht ausfindig machen (vgl. Hans Georg Schulthess in seinen Gesprächen mit der Autorin sowie Julian Schütt im Gespräch am 3.9.2021 und in einer E-Mail an die Autorin vom 9.9.2021). Die Villa ist 1908 fertiggestellt worden – also kurz bevor sich Frisch selbstständig machte. Die Villa Schärer in Horgen, von der es bei den Nachkommen Franz Frischs auch ein Foto gibt, wurde vom Architekten Conrad von Muralt erstellt.

129 Nach Julian Schütt, der diese Postkarte bei den Nachfahren einsehen konnte (E-Mail an die Autorin vom 3.9.2021). Im Archiv der Kirche gibt es leider keinen Hinweis. Alle Pläne und Unterlagen sind von Müller selbst signiert. Auch im Zusammenhang mit der Villa des Oberst Keller in Zollikon fand sich eine undatierte Postkarte.

130 Gespräch der Autorin mit Hans Georg Schulthess vom 13.7.2018 sowie Urkunden in dessen Privatarchiv. Hier wird ausdrücklich auf einer Rechnung eine Gratifikation von 200 Schweizerfranken an Franz Bruno Frisch festgehalten.

131 Die Nennung ist allerdings mit einem handschriftlichen Fragezeichen versehen. Das Fragezeichen könnte entweder danach fragen, ob dies zutreffend sei oder ob die Gratifikation schon ausgehändigt worden sei. Letzteres erscheint im Kontext der weiteren Dokumente, die sich im Archiv von Hans Georg Schulthess (Besitzer des Badepavillons und ehemaliger Mitarbeiter des Ortsmuseums Horgen) befinden, zutreffend. Unter anderem existieren der Kostenvoranschlag, Briefe diverser Firmen, so auch der Schlosserei Nyfennegger, die ein Schreiben im Zusammenhang mit auszuführenden Arbeiten direkt an Frisch richtet, sowie eine Kostenaufstellung, auf der Frisch bezüglich der Gratifikation extra aufgeführt ist. Auch geht aus den Unterlagen im Schulthess-Archiv hervor, dass Kontakte zu Heinrich Schärer aus Horgen bestanden. Dieser hat die Bauausführung des Gärtnerhauses übernommen. Schärer-Hofmann zog 1911 in die Villa Beau Site in Horgen. Dies geht aus einer Mitteilung in der SBZ, Jg. 57/58, Nr. 13, 1911, S. 188 unter der Rubrik Adressänderungen hervor. Vgl. Andreas Gallmann: *Horgen, Villa Stricker*. In: Baudirektion Kanton Zürich, Amt für Raumentwicklung, Archäologie und Denkmalpflege, Kantonale Denkmalpflege (Hg.): *Zürcher Denkmalpflege* 23. Bericht 2015–2016. Egg 2021, S. 92–95.

132 F. Bl.: *Nachruf Professor Albert Müller*, S. 36. Dieser Nachruf umfasste mehr als drei Spalten in der SBZ. Das allein zeugt von der Wertschätzung und Bedeutung Müllers zu seiner Zeit.



46 Bau des Gärtnerhauses in Horgen (1902–1903)
47 Gärtnerhaus mit angebautem und freistehendem Gewächshaus
48 Villa des damaligen Gemeindepräsidenten Heinrich Schärer
49 1916 zeitgleich entstandene Villen in Horgen, die über ein Törrchen zwischen den Gartenteilen miteinander verbunden sind, rechts: Villa Strickler

II. Selbstständigkeit mit eigenem Architekturbüro

Ausgerüstet mit der reichhaltigen Erfahrung aus Müllers Büro, machte sich Franz Bruno Frisch 1909 selbstständig und eröffnete zusammen mit Robert Angst (1873–1910) an der Waldmannstrasse 10 in Zürich – an bester Lage unweit vom Bellevue – das eigene Architekturbüro Frisch & Angst.¹³³ Das Bellevue war und ist noch immer einer der zentralen Verkehrsknotenpunkte in Zürich. Der weitläufige Platz ist Teil eines größeren Platzareals, an dem das Opernhaus steht, das 1891 als Stadttheater eröffnet worden war. Er befindet sich am Ende des Sees, wo dieser in die Limmat abfließt. 1885 waren hier die Quaianlagen und die Quaibrücke von Stadtingenieur Arnold Bürkli entstanden, die erst die Stadt mit dem See verbanden. Bereits 1863 wurde das Grand Hotel Bellevue mit Seitenfront zum Bellevue eröffnet. Max Frisch verkehrte hier später im Café de la Terrasse wie auch in zwei weiteren, unmittelbar angrenzenden Zürcher Institutionen: in dem 1842 eröffneten Restaurant Kronenhalle und dem 1911 eröffneten Café Odeon. Allein der Ort, an dem Franz Bruno Frisch sein Büro eröffnete, zeugt davon, dass er ganz offensichtlich die entsprechenden Mittel bzw. architektonischen Aufträge und das entsprechende Selbstvertrauen – zumindest zu dieser Zeit – gehabt haben muss. Sein Partner Angst hatte das Technikum Winterthur und das Polytechnikum in Stuttgart absolviert, später auf dem Hochbauamt in Zürich gearbeitet und war bereits seit 1908 selbstständig tätig. Er hatte an diversen Wettbewerben teilgenommen, unter anderem am Zürcher Riedtli-Schulhaus-Wettbewerb.

Die fruchtbare Zusammenarbeit mit Angst dauerte jedoch nicht lange, weil dieser mit nur 37 Jahren unerwartet an den Folgen einer schweren Operation starb.¹³⁴ Franz Bruno Frisch führte das Büro daraufhin allein weiter. Nicht bekannt ist, ob er einen Gehilfen hatte oder alles bis ins Detail



50 Unmittelbare Umgebung von Franz Bruno Frischs Büro an der Waldmannstrasse (im Hintergrund entlang des Gebäudes mit den beiden Ecktürmen), um 1912. Wenig später wurden hier die Denzlerhäuser und der Usterhof gebaut (siehe Foto S. 113).

133 Nach Recherchen von Julian Schütt blieb Frisch mit seinem Architekturbüro laut Adressbuch bis 1913 dort. Anschließend zog es mehrmals um: Ab 1913 war der Sitz in der Blaufahnenstrasse 14, ab 1924 im Zeltweg 83, ab 1927 in der Bahnhofstrasse 33, ab 1930 am Bleicherweg 8, ab 1931 in der Claridenstrasse 47 (E-Mail an die Autorin vom 4.9.2021).

134 N. N.: *Nekrolog* [Robert Angst]. In: SBK, Jg. 2, Nr. 5, 1910, S. 76.

selbst zeichnete. An vielfältigen Aufträgen – einem Gemeinde- und Schulhausbau, einem Entwurf für einen Bankanbau, Mehrfamilienhäusern, einem Wohn- und Geschäftshaus, Einfamilienhäusern, einer Reihen-Einfamilienhaussiedlung sowie an einem Entwurf für eine Wohnkolonie für Stadtangestellte¹³⁵ bis zu einem Waschhäuschen mit Remise – mangelte es ihm nicht, und seine Werke wurden nicht nur in der *Schweizerischen Bauzeitung* (SBZ), sondern auch in der *Schweizerischen Baukunst* (SBK) ausführlich publiziert und positiv besprochen, wie beispielsweise das Gemeindehaus in Hausen am Albis.¹³⁶ Dieser Bau, aber auch die Auftraggeber wurden mit folgenden Worten gewürdigt: «Was mir aber für den guten Ausbau einer Gemeinde ebenso wichtig erscheint ist, dass die leitenden Männer sich der modernen Kulturbewegung nicht verschließen, sondern sich mit dem Einsatz aller Kräfte daran beteiligen. Dieser Ruhm gebührt dem Gemeinderat und der Baukommission des neuen Gemeindehauses in Hausen a. Albis. Dank ihrem großen Verständnis für die modernen Bauprobleme ist es Architekt F. B. Frisch in Zürich möglich gewesen mit diesem Bau ein mustergültiges Gemeindehaus auszuführen und trotz dem vielseitigen Programm alle Bedürfnisse in einem einheitlichen, geschlossenen Bau zu vereinigen.»¹³⁷ Diese Aussage sowie die zahlreichen Publikationen belegen zweierlei: Zum einen zeugen sie davon, dass Franz Bruno Frisch ein angesehener Architekt war, und zum anderen, dass er durchaus als fortschrittlich galt.

Wohnlichkeit und sinnliche Atmosphäre:
zwei Mehrfamilienwohnhäuser für den Mittelstand

Die Mehrzahl der von Franz Bruno Frisch erstellten Bauwerke sind Wohnhäuser. Sie reihen sich in den städtebaulichen Zusammenhang wie selbstverständlich ein bzw. greifen die zu ihrer Zeit gängigen städtebaulichen Muster auf. Alle weisen typische Merkmale der neuen Architekturrichtung des Heimatstils auf und sprechen eine mitunter recht ausdrucksstarke individuelle Sprache.

Das 1909 geplante viergeschossige Wohnhaus an der Gladbachstrasse 30 in Zürich gehört unter ihnen zu den eher unscheinbaren Bauten. Es handelt sich hierbei um die Hälfte eines Doppelhauses, wobei die andere Hälfte kurz zuvor erstellt worden war. Erste auffindbare, dafür von Franz Bruno Frisch gezeichnete Pläne stammen aus dem Januar 1909. Auf dem Katasterplan von Ende 1908 allerdings ist der Fußabdruck des Bauwerks bereits eingezeichnet. Der Bauherr, ein Herr K. Sauter, hatte die Pläne am 29. Januar 1909 für das Bauamt gegengezeichnet. So liegt die Vermutung nahe, dass dieser Auftrag bereits vor der Büroeröffnung erteilt worden war und damit die wirtschaftliche Basis für die Büroeröffnung darstellte.

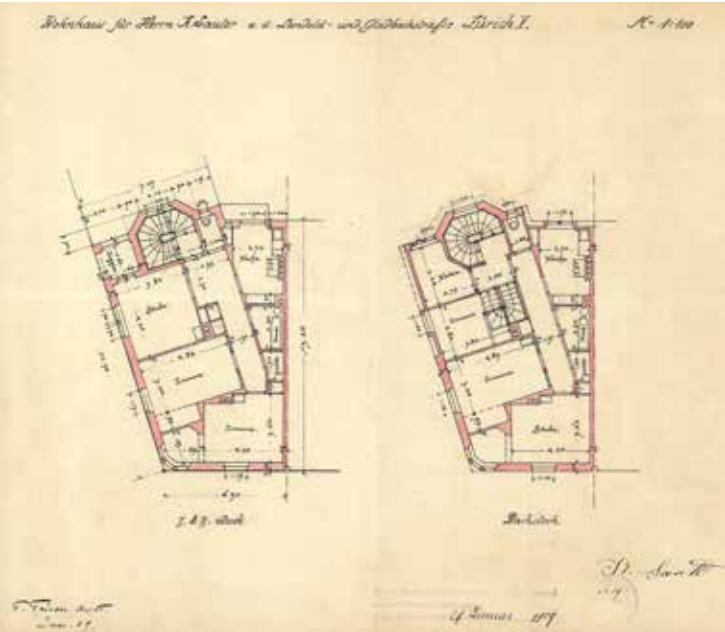
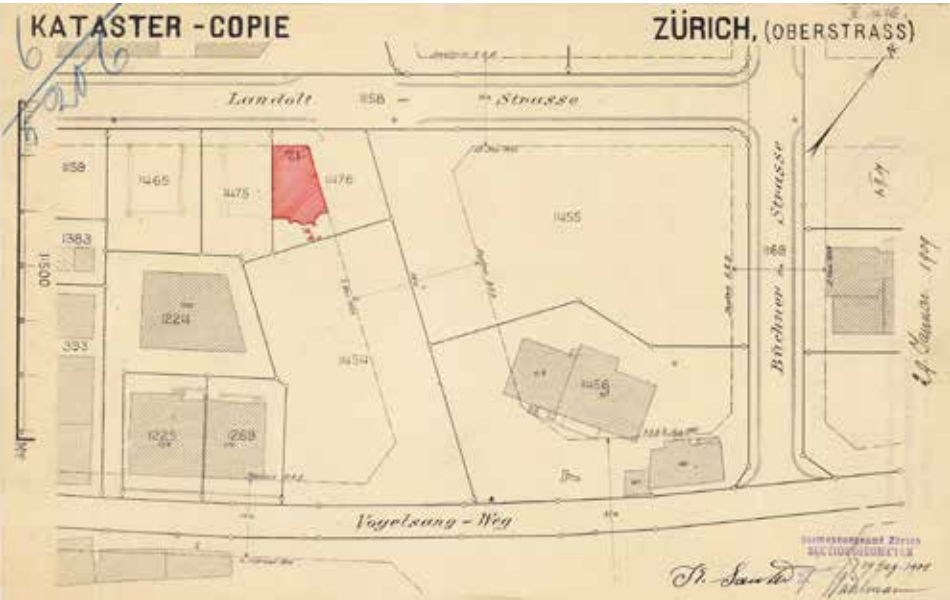
Die Gladbachstrasse ist heute eine größere Verbindungsstrasse zwischen den Quartieren Fluntern und Oberstrass, an welcher mehrheitlich mehrgeschossige Wohnbauten mit Vorgärten dicht nebeneinander stehen. Als Frisch den Entwurf für das einseitig angebaute Wohnneckhaus entwickelte, existierte die Gladbachstrasse erst seit zehn Jahren.¹³⁸ Seit ihrer Eingemeindung 1893 entwickelte sich die jahrhundertlang bäuerlich geprägte Gemeinde Oberstrass rasant zu einem der gehobenen Wohnviertel der Stadt Zürich mit großstädtischem Flair der Jahrhundertwende. Noch war die Zürcher Ausfallstrasse, die nach Winterthur führte, nur mit einigen wenigen Häusern gesäumt. Das

135 Hanspeter Rebsamen: Aufzeichnungen für die Dokumentation für den INSA-Band zu Zürich, Baugeschichtliches Archiv Zürich. Hier findet sich auch eine (unvollständige) Liste der Werke Franz Bruno Frischs, des Weiteren gibt es Angaben zu zwei Bauten in Schlieren im Bauarchiv Schlieren (zusammengetragen von André Müller und Kristina Kröger, vestigia GmbH) sowie Publikationen von Franz Bruno Frischs Werken in entsprechenden Fachzeitschriften (SBZ und SBK).

136 Emil Baur: *Das Gemeindehaus Hausen a. Albis*. In: SBK, Jg. 5, Nr. 8, 1913, S. 117–129.

137 Ebd., S. 117.

138 Die Straße ist nach Ernst Georg Gladbach (1812–1896) benannt, der von 1857 bis 1890 Professor für Baukonstruktion an der ETH Zürich war. Er untersuchte insbesondere den Schweizer Holzstil. Vgl. Paul Guyer, Guntram Saladin, Fritz Lendenmann: *Die Strassennamen der Stadt Zürich*, S. 96; laut Verzeichnis ist die Straße 1899 erbaut worden. Auf dem Katasterplan-Auszug, der vom «Sectionsgeometer» des Zürcher Vermessungsamtes am 3. November 1908 unterzeichnet worden war, ist sie erst handschriftlich eingetragen, und die zukünftigen Baulinien sind nur gestrichelt eingezeichnet. Auch auf dem Zürcher Stadtplan von 1900 fehlt sie noch. Die Landoltstrasse, an der das Haus mit seiner Schmalseite steht, und die weiter oben gelegene Büchnerstrasse hingegen sind bereits mit spärlicher Bebauung eingezeichnet, ebenso der auf dem Katasterauszug eingetragene Vogelsang-Weg (heute Spyristeig), der am einst viel besuchten Aussichtsrrestaurant Jakobsburg vorbei bis zum Waldrand hinaufführte. Der Katasterauszug ist auch dahingehend aufschlussreich, als das Eckhaus schematisch bereits 1908 als der eine Teil eines Doppelhauses in der Landoltstrasse 10–12 eingezeichnet war (Planarchiv Bauamt Stadt Zürich).



51 Oberstrass – ein in Entwicklung befindliches Zürcher Quartier: Katasterplan vom Dezember 1908 mit Landoltstrasse und der noch in Planung befindlichen Gladbachstrasse

52, 53 Wohnhaus an der Gladbachstrasse 30 (1909–1910): Der Grundriss gehorcht den schwierigen funktionalen Notwendigkeiten. Die an der Fassade gestaltete Ecklösung ist im Innern kaum inszeniert. Die ursprünglich vorhandenen Loggien auf der Nordfassade wurden später geschlossen.



änderte sich ab jetzt zunehmend rascher. Von der ehemals ländlichen Vergangenheit zeugt heute noch die Wirtschaft Linde Oberstrass.

Frischs Mehrfamilienwohnhaus ist ein einfacher Putzbau mit ein paar wenigen gestalterischen Details und nur sparsamen Verzierungen, die dem Bau aber dennoch ein eigenes Gesicht verleihen. Markantestes Merkmal ist das schwere Mansardwalmdach mit ausladendem Fußwalm, das wie ein tief heruntergezogener Hut schützend auf dem Bau sitzt. Die Ecksituation des kompakten Gebäudes markierte der Architekt mit einem zu jener Zeit üblichen Erker, welcher den Räumlichkeiten vom Grundriss her auf kleinster Fläche ein spannungsvolleres Raumerlebnis eröffnet. Er wird von einem aufgesetzten Türmchen bekrönt. Die Fassaden gliedern Symmetrien und Asymmetrien, funktional aus der Grundrissdisposition begründet – einschließlich des sich behäbig nach außen stülpenden Treppenhauses auf der Rückseite des Hauses mit den unterschiedlichen Fensterpositionen und -formaten. Damit sind bereits wesentliche Merkmale genannt, mit denen der Bau eindeutig dem Heimatstil zuzuordnen ist. Sie gehören zu Frischs Formenvokabular und tauchen mit mehr oder weniger Verzierungen sowie in Abwandlungen in seinen Bauten immer wieder auf. Allen Mehrfamilienwohnhäusern und öffentlichen Bauten fehlt ein historistisches Formenrepertoire, ihre Gestaltung beruht ganz im Sinne des Heimatstils auf der Gliederung der Massen.

Für den gehobenen Mittelstand war das Haus nicht gebaut. Dazu sind die Dreizimmerwohnungen zu klein. Die Grundrisse deuten eher auf kleinbürgerliche Angestellte hin. Bis heute haben sich die Wohnungen mit ihren nahezu gleich großen und damit funktional flexiblen Zimmern bewährt. Sie erfuhren über mehr als ein Jahrhundert nur wenige Veränderungen. Das Dachgeschoss wurde ausgebaut und beim Hauseingang wurde, autogerecht, inzwischen ein Abstellplatz erstellt. Der Parkplatz lässt seither eine Lücke im öffentlichen Straßenvorraum klaffen. Da die angrenzenden Vorgartenbegrenzungen jedoch noch intakt sind und weiterhin den Charakter des Straßenraums bestimmen, wiegt dies hier nicht schwer.

Ein weiteres Mehrfamilienhaus, das Wohnhaus C. Scheitlin, baute Franz Bruno Frisch 1911/12 für den soliden Mittelstand an der Freiestrasse 120.¹³⁹ Es steht aufgrund seiner architektonischen Qualitäten heute im kommunalen Inventar schützenswerter Bauten. Offensichtlich plante und baute Frisch dieses Gebäude als Bauunternehmer. In den Planakten jedenfalls ist er als Bauherr sowie als Architekt genannt.¹⁴⁰ Damals war es unter Architekten durchaus üblich, Grundstücke zu erwerben, diese zu bebauen und die entsprechenden Bauten noch während des Baus oder nach der Fertigstellung zu veräußern. Land am Rande der Kernstadt war relativ günstig zu haben – auch an solchen heute sehr begehrten Lagen. Möglicherweise fußt auch hierauf die Darstellung von Franz Bruno Frisch als kleinem Immobilienmakler, obwohl zahlreiche Architekten seinerzeit so vorgegangen sind und ihnen diese Qualifikation nicht angehängt wurde. Warum also sollte der Architekt Franz Bruno Frisch ein solches Vorgehen nicht auch nach dem Ersten Weltkrieg nochmals probieren?

Wahrscheinlich war das elegante, ganz in Weiß gehaltene Dreifamilien-Wohnhaus für das akademische Personal der nahegelegenen Universität oder ETH konzipiert. Es steht in Zürich-Hottingen, jenem bereits erwähnten Quartier, das sich ebenfalls von einer ehemals ländlich geprägten Gemeinde nach der Eingemeindung von 1893 rasch zu einem gehobenen Zürcher Wohnviertel entwickelte. Das reinen Wohnzwecken dienende Haus befindet sich zwei

139 Wie und wann das Haus in die Hände des Gipsmeisters Attilo Bonalli gekommen ist, kann nicht mehr eruiert werden. 1959 verkaufte es dieser an einen Herrn Roschewski. Dessen Sohn Michael Roschewski lebte bis 2020 in einer der Wohnungen, die nur wenige Veränderungen erfahren hat. 2021 ist das Haus als Ganzes verkauft worden. (Telefongespräch der Autorin mit Michael Roschewski am 7.2.2018 sowie E-Mails vom 7.2. und 10.2.2018 sowie 29.4.2021). Vermutlich rührt der Name des Hauses von jenen Besitzern her, die den Bau möglicherweise noch während der Planung von Franz Bruno Frisch abkauften.

140 Sektion des Bauwesens I, Stadt Zürich: Notiz zur Sitzung vom 17. November 1911; vgl. auch Stadt Zürich, Amt für Städtebau (Hg.): *Baukultur in Zürich. Hottingen, Wiltikon. Schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre*. Zürich 2013, S. 75.

Straßen oberhalb von Karl Mosers 1908 fertiggestellter katholischer Kirche St. Anton. Zu Beginn des Jahrhunderts waren oberhalb des Kreuzplatzes bis zum Grundstück der Kirche hin noch Blockrandbebauungen errichtet worden, anschließend entwickelte sich das Quartier zunehmend aufgelockerter. Im Sinne einer ideellen Verschmelzung von Stadt und Land, von Urbanität und Ländlichkeit, von idyllischem Wohnen im Grünen und städtischer Nähe ist es bis an den Sonnenberg mit immer mehr Grün durchzogen.

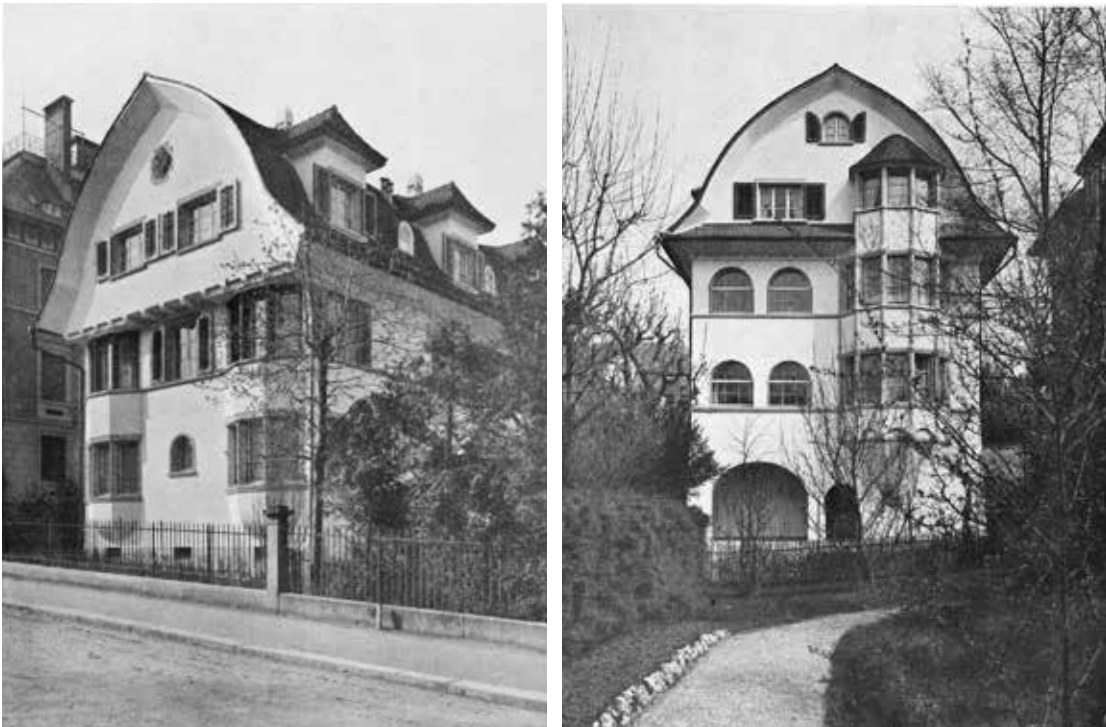
Das mit zurückhaltendem, aber prägnantem Bauschmuck versehene Wohnhaus Scheitlin steht auf einem schmalen Grundstück mit der Schmalseite zur Straße. Mit seinem langgezogenen Baukörper, der tief in das Grundstück hineinragt und nahe an den Nachbarbauten steht, nutzte Frisch das Grundstück optimal aus, gemäß den damals gültigen Bauvorschriften einer offenen Bebauung. Die Straßenfassade hat mit dem mächtigen, tief heruntergezogenen, geschweiften Satteldachgiebel – einem beliebten Heimatstil-Motiv der Zeit, das hier auf zwei symmetrisch angelegten Erkern sitzt – einen fast physiognomischen Ausdruck. Als mögliches Objekt der Inspiration mag Frisch ein Bauwerk an der Hegibachstrasse 88 unweit der Freiestrasse vor Augen gehabt haben – mal abgesehen von den markanten Erkern. 1809 als Nebengebäude gebaut und seit 1866 als Wohnhaus umgenutzt, wurde es erst 1934 abgebrochen. Uns ist es als Stich von Julius Keller (um 1880) überliefert.¹⁴¹ Zugleich klingen Ausdrucksweisen an, die an das Haus Muthesius des damals auch in der Schweiz einflussreichen Hermann Muthesius in Berlin-Nikolassee (1906–1909) erinnern, oder man denke etwa an das Dach auf der Ostfassade des Schulhauses Hans Asper (1911) des damaligen Stadtbaumeisters Friedrich Fissler oder an dessen Kreisgebäude in Zürich-Wiedikon, um nur drei Beispiele vergleichbarer Entstehungszeit zu nennen. Auch lassen sich Parallelen zu Joseph Maria Olbrichs Darmstädter Dreihäusergruppe mit dem Blauen Haus und seinem markanten, tief heruntergezogenen Dach, dem Schweifgiebel und dem seitlichen mehrgeschossigen Erker ziehen, der das Dach durchsticht und zusammen mit den Backsteinbändern die Vertikale betont.¹⁴² Diese 1904 fertiggestellte Häusergruppe oder etwa das Projekt der Harres-Häuser-



54 Stich von Julius Keller, um 1880: Hegibachstrasse 88 mit axial aufgebauter Giebelfassade und Dachlukarnen – Inspiration für weitere Bauten im Quartier

141 Entsprechende Informationen finden sich in den Unterlagen der Denkmalpflege Zürich, Abteilung Inventarisierung, vermutlich im Zusammenhang mit der Erstellung des ersten Inventars in den 1980er Jahren (Mail dazu von Silvana Rageth, Denkmalpflegerin, an die Autorin vom 23.7.2020).

142 Vgl. Ian Latham: *Joseph Maria Olbrich*, Stuttgart 1981, S. 98–99, 138–139; Joseph Maria Olbrich: *Architektur*. Vollständiger Nachdruck der drei Originalbände von 1901–1914, Tübingen 1988, S. 61. Für den Hinweis auf Olbrich danke ich Stanislaus von Moos.



55, 56 Straßen- und Gartenseite des Mehrfamilienwohnhauses Scheitlin (1911–1912) in Zürich: gewölbtes Mansarden-Satteldach mit Walmdachlukarnen, differenzierte Ausgestaltung der Giebelfelder, elegante Erkerlösungen, wohlproportionierte Fassaden (Straßenfront repräsentativ-symmetrisch, Rückseite funktionaler)

gruppe bieten sich auch insofern zum Vergleich an, als sie den Gedanken der Individualität und Vielfalt in der Baugruppe vorzeichnen. Nebst Eingliederung in den Kontext war ebendieser Gedanke in der Baugruppe wie innerhalb eines Einzelbaus ein wesentliches Anliegen Frischs und äußert sich in dessen Bauwerken nicht nur in der Vielgestaltigkeit verschieden großer Fensteröffnungen oder dem Wechselspiel von Symmetrien und Asymmetrien, sondern auch in den reich gestalteten Dachlandschaften, dem Bauschmuck und dem Innenausbau. Wenngleich im weiteren Vergleich von Werken Franz Bruno Frischs mit Bauten von Joseph Maria Olbrich sich durchaus auch deutliche Differenzen auftun, lohnt es sich doch, ihn neben Muthesius, der ja nun kein Befürworter des Jugendstils war, als grundsätzliche Referenz auch für Frischs weitere Bauwerke heranzuziehen. Schließlich führte Muthesius Olbrichs Darmstädter Haus in seiner auch für die Schweiz einflussreichen Schrift *Das moderne Landhaus und seine innere Ausstattung* auf, und Henry Baudin orientierte sich nun ja gerade an dieser Schrift für seine eigene Publikation *Villen und Landhäuser in der Schweiz*.¹⁴³ Spätestens über den im deutschsprachigen und vor allem süddeutschen und Wiener Raum gut vernetzten Lehrmeister Albert Müller, der für Franz Bruno Frisch weiterhin als Maßstab diente, wird der ehemalige Schüler schon früh Zugang zu deren Werken und Denkweisen gehabt haben. Auf den Schweizer Kontext bezogen steht Frischs Wohnhaus Scheitlin mit seiner regionalistisch-plastischen Ausprägung dem Werk von Weideli & Bischoff besonders nahe.

Bemerkenswert sind am Scheitlin-Haus insbesondere auch die seitlichen Dachaufbauten, die Frisch im Laufe des Entwurfsprozesses um einiges versachlichte. Nicht zuletzt verwendete sie wenig später auch Karl Moser u. a. für sein Eigenheim von 1915. Ihre Formensprache geht auf traditionelle

143 Henry Baudin: *Villen und Landhäuser in der Schweiz*, Leipzig 1909.

Weinbauernhäuser rund um den Zürichsee zurück und findet sich an entsprechend vielen Heimatstilbauten. Das Weinbauernhaus in Stäfa von 1798 an der Rainstrasse 8 ist dafür ein gern zitiertes Beispiel. Ebenso bietet sich das zu einem Mietwohnhaus umgebaute Bauernhaus in Männedorf an, in dem Max Frisch nach der Trennung von seiner Familie von 1955 bis 1959 wohnen sollte. Im Werk von Curjel & Moser finden sich etliche weitere Elemente wie die Verwendung des klassischen, ausgeprägten Konsolgesimses, die sorgfältige, differenzierte Bearbeitung des Steins, die Verwendung vegetabilen Reliefschmucks oder der Einsatz des Fachwerks zur Fassadengestaltung im Sinne einer künstlerischen Wirkung, nicht einer korrekten stilistischen Zitierweise, die auch in Franz Bruno Frischs Werk zu finden sind. In der Verbindung von Jugendstil- und Heimatstilelementen, wie im Wohnhaus Scheitlin praktiziert, sah man damals eine neuartig-moderne Architektursprache.¹⁴⁴

Emil Baur resümiert in seiner kurzen Würdigung von 1913 den Bau mit folgenden Worten: «Nach Außen wurde versucht, das städtische Wohnhaus mit den Anklängen des Landhauses zu vereinigen, was in der offenen Bebauung der Stadt Zürich durchaus seine Berechtigung hat.»¹⁴⁵ Damit spricht er indirekt die in diesem Bau nachvollziehbare und vom Jugendstil und Heimatstil gleichermaßen vorgetragene Forderung nach Funktionalität im Innern des Hauses an, wobei sich der innere Zweck im äußeren Erscheinungsbild widerspiegelt findet – etwa im asymmetrisch angehängten Erker auf der Gartenseite, der dem Wohnzimmer mehr Raum und einen besonders hellen Platz verschafft, oder in dem auf der Fassade klar erkennbaren Treppenhaus mit dem asymmetrisch angelegten, überdachten Hauseingang, den drei rhythmisch aufsteigenden Rundbogenfenstern vom Erdgeschoss ins erste Obergeschoss, den drei Rundbogenfenstern auf gleicher Höhe im Dachgeschoss und mit dem das Treppenhaus abschließenden Dach. Auch die Symmetrie der Straßenfassade im Gegensatz zur Gartenseite erklärt sich aus dem Grundriss: Hier befinden sich zwei annähernd gleich große Schlafzimmer mit einem Bad in der Mitte. Was Henry Baudin zu jener Zeit für Villen und Landhäuser forderte, gilt hier also auch für das städtische Mehrfamilienhaus: «Man baut



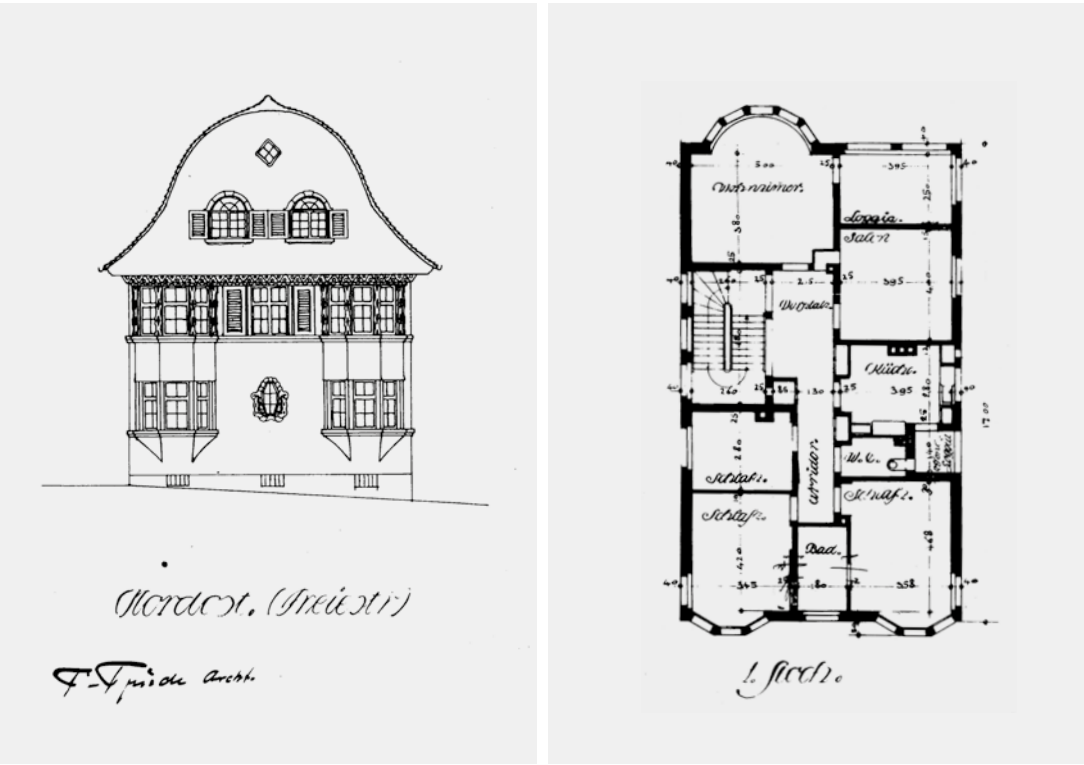
58, 59 Zurückhaltender Bauschmuck, gestockter und scharrierter Kunststein am Haus Scheitlin



57 Schon früh hat sich Franz Bruno Frisch mit Dachgestaltungen beschäftigt. Hier: Dachaufbauten des Eigenheims von Karl Moser (1915)

144 Daniel Kurz zeigt diesen Sachverhalt am Riedtli-Schulhaus von Bischoff & Weideli von 1908 auf. Vgl. dazu Daniel Kurz: *Zürich als Grossstadt seit der Stadtvereingung 1893*. In: Baudirektion Kanton Zürich, Hochbauamt Denkmalpflege (Hg.), Daniel Kurz, Christine Morra-Barrelet, Ruedi Weidmann (Autoren): *Das öffentliche Bauwesen in Zürich. Vierter Teil. Das städtische Bauamt 1907–1957. Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege*, Nr. 7, Zürich und Egg 2000, S. 9–15, hier S. 12.

145 Emil Baur: *Das Gemeindehaus Hausen a. Albis*, S. 119; es ist eine Eigenheit der Zeitschrift *Die Schweizerische Baukunst*, über einen Bau eines Architekten zu berichten und gleichzeitig ein zweites Werk dieses Architekten vorzustellen, das im Titel des Artikels gar nicht erscheint.



60, 61 Ansicht und Grundriss Mehrfamilienwohnhaus Scheitlin: Der Fassaden-Entwurf änderte sich bis zur Ausführung noch leicht; Klarheit und Logik im Grundriss: kompakt und großzügig zugleich

die Häuser, um in ihnen zu leben und nicht, um sie von außen anzusehen. Dieser Ausspruch Bacons stimmt vollkommen mit der alten Regel überein, dass man «von innen nach außen» bauen müsse. Um in logischer Folge vorzugehen, wollen wir uns an diesen Grundsatz halten, der immer noch allzuhäufig verkannt wird, und zuerst von der allgemeinen Anlage, von der Anatomie, dem Skelett, und den organischen Elementen der Wohnung sprechen, die wie ein natürlicher Zellenbau ist, und von der Verteilung und Anordnung der verschiedenen Räume.»¹⁴⁶

Gebäude sollten nicht einem abstrakten, symmetrischen Aufbau folgen, sondern lebensdienlich sein. Dieser vom Zweck und vom leiblichen Wohlbefinden her bestimmte Anspruch findet sich in Frischs sämtlichen Grundrissen und Aufrissen wieder. Emil Baur hob in seiner Würdigung deshalb hervor, dass das Wohnhaus Scheitlin in der Grundrisslösung von Interesse sei, obwohl das Grundstück schmal ist: «Rechts und links von nahen Häusern flankiert ging das Bestreben des Architekten dahin, die guten Räume an die schmalen Straßenfluchten zu verlegen, während er der Mitte das Treppenhaus und die untergeordneten Räume zuwies.»¹⁴⁷ In ihrer grundsätzlichen Haltung weichen die Wohnungsgrundrisse nicht von denjenigen an der Gladbachstrasse ab, die zwei Hauptwohnungen sind allerdings um einiges größer. So besteht ihr Wohnbereich aus einem Salon und einem Wohnzimmer, dem eine Loggia angeschlossen ist. Von der Küche aus erreicht man eine zweite, kleinere, dafür offene Loggia. Den damaligen Verhältnissen entsprechend, befanden sich im Dachgeschoss neben einer kleineren Dreizimmerwohnung drei weitere separate Zimmer für Gäste und Dienstboten. Man musste noch nicht einmal zum gehobenen Mittelstand zählen, um sich Dienstboten leisten zu können.

146 Henry Baudin: *Villen und Landhäuser in der Schweiz*, S. XVII; Baudin meint hier Francis Bacons Satz aus dessen Schrift: *Versuche moralischen, ökonomischen und politischen Inhalts*. Übersetzung von Anton Günther Bruschi, Leipzig 1836, S. 202.

147 Emil Baur: *Das Gemeindehaus Hausen a. Albis*, S. 119.

Aufträge in Schlieren

Etliche Bauten konnte Franz Bruno Frisch in Schlieren verwirklichen. Die Erfahrungen mit den Thalwiler Wohnhäusern für die Firma Weidmann flossen in den Auftrag von 1910 für Wohnhäuser für Angestellte mit Gewerbeanteil ein.¹⁴⁸ Auftraggeber war die Schweizerische Wagonsfabrik AG, wie sie damals hieß. Einer der Geldgeber für das neue Unternehmen der Familie Geissberger war Weidmanns langjähriger Kompagnon Julius Schwarzenbach aus Thalwil.¹⁴⁹ Dieser war Kunde von Geissbergers Luxus-Pferdekutschen, die in Zürich-Riesbach hergestellt wurden. So liegt der Schluss nahe, dass Frisch den Auftrag über diesen Kontakt erhalten haben könnte. Zugleich impliziert diese Sichtweise, dass Frischs Arbeit geschätzt und deshalb weitervermittelt wurde. Das 1895 in Schlieren gegründete Unternehmen lieferte unter der langjährigen Leitung von Joseph Koch – der schon im ersten Jahr seiner Ankunft zum Direktor der Firma aufstieg, weil sich Geissberger wieder nach Riesbach zurückzog – nicht nur die ersten Tramwagen für die Städtische Strassenbahn Zürich, sondern bald auch die Personenwagen für die 1903 neu gegründeten Schweizerischen Bundesbahnen (SBB). Im Dorf Schlieren war die Industrialisierung lange Zeit nur schleppend verlaufen. Der Ort lag für damalige Verhältnisse zu weit weg vom wirtschaftlichen Orientierungspunkt Zürich. Der Bau von Straßen förderte zunächst bloß den Lokalverkehr. Erst der Bau der ersten Eisenbahnstrecke der Schweiz von Zürich nach Baden im Jahr 1847 erleichterte dann den Verkehr mit Zürich. Bezeichnenderweise führte die neue Bahnlinie 200 Meter nördlich des Dorfkerns mitten durch die Allmend. Der Bahnhof wurde also buchstäblich auf der grünen Wiese errichtet.¹⁵⁰ Das zeugt von der geringen Bedeutung Schlierens zu jener Zeit. Erst mit dem wirtschaftlichen Aufschwung Zürichs, seiner Ausbreitung in die umgebende Landschaft und mit der Einführung der Elektrizität, auf die der ansässige Schlieremer Leimhersteller Geistlich alsbald umsattelte, sowie mit dem 1898 in Schlieren in Betrieb genommenen Kohlegaswerk der Stadt Zürich und der «Wagi», wie



62 Postkarte von 1898: Industrie trifft auf Bauerndorf.

148 Auf den Plänen, die sich im Bauarchiv von Schlieren befinden, wird dieser Bau als «Wohnhäuser» betitelt, in der Literatur (*SBZ*, Jg. 61, Nr. 9, 1913, S. 114) findet sich auch der Begriff «Beamtenwohnhäuser». Franz Bruno Frisch hat alle existierenden Pläne, die sich im Bauarchiv von Schlieren befinden, signiert. Wahrscheinlich haben die ersten Planungen noch zu Lebzeiten von Robert Angst begonnen, der im März 1910 starb. Gezeichnet sind die Pläne im Juli 1910.

149 Bruno Meier, Verena Rothenbühl: *Geschichten aus dem Alltag. Schlieren 1750–1914*. Baden 2017, S. 193–198.

150 Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK Bern (Hg.), Karl Grunder (Autor): *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*. Bd. IX, Basel 1997, S. 194.



63 Die Wagonsfabrik in Schlieren wurde entlang der Eisenbahnlinie auf der grünen Wiese gebaut, die Zürcherstrasse läuft parallel zu den Bahngleisen. Links unten im Bild sind die Direktorenvilla und die Angestelltenwohnhäuser (mit Autoremise/Waschhaus) von Franz Bruno Frisch zu sehen. (Luftaufnahme von circa 1916)

der Volksmund die Wagonsfabrik bald nannte, kam in Schlieren der große Sprung in die Industrialisierung. Er manifestierte sich auch im gleichzeitigen städtebaulichen Maßstabssprung, der wie schon beim Bahnhof auf der grünen Wiese passierte. Wie andere industrielle Betriebe auch bemühte sich die junge «Wagi» um soziale Anliegen. Seit 1909 gab es eine Arbeiter-Kommission, eine «Hülfskasse», und die Wohnungsfrage wurde angegangen. Diese sozialen Maßnahmen, die vor allem aus der Notwendigkeit entstanden, qualifizierte Angestellte an das Unternehmen zu binden, hatten u. a. zur Folge, dass die Fluktuation unter der Arbeiterschaft für viele Jahre relativ gering blieb.¹⁵¹ Sie verschafften den Arbeitern eine bessere Lebenssituation, machten sie im Gegenzug aber auch ein Stück weit abhängiger vom Arbeitgeber.

Wohnhäuser für Angestellte der Wagonsfabrik mit Gewerbeanteil

Franz Bruno Frisch vollzog den neuen städtebaulich-urbanen Akzent zum vorstädtischen Quartier neben der ansonsten noch vorwiegend dörflichen Struktur Schlierens mit einem mehrgeschossigen kräftigen Bauwerk, das als ein Blockrand an der Zürcher- und Grabenstrasse steht. Östlich wurde der Bau zuerst von einer Obstbaumwiese und einem kleinen baumbestandenen Platz begrenzt, wenig später entstand dort ein Platz städtischer Dimensionen.¹⁵² Er dient inzwischen nur noch als Parkplatz, während die westliche Flanke des Platzes heute von der ansteigenden Straße nach Unterengstringen bestimmt wird, die auf die Brücke über die Bahngleise führt. Frisch schloss mit seinem Blockrand in Höhe und Fluchtlinie an den bereits von Otto Nydegger 1909 an der Zürcherstrasse erbauten Blockrand mit dem Restaurant Löwen¹⁵³ an, der auch bereits ums Eck in die Grabenstrasse hineingebaut worden war. Der Architekt orientierte sich, wie Nydegger vor ihm und wie er es selbst bereits in Thalwil erprobt hatte, mit dieser Lösung an den um 1900 dominierenden städtebaulichen Ansätzen einer kompakten, kohärenten Stadt auch in dörflicher

151 Nach mündlichen Aussagen von Patrick Bigler, Vizepräsident des Vereins *Historic Schlieren, Historisches Erbe Schweizerische Wagons- und Aufzügefabrik AG Schlieren*, im Gespräch mit der Autorin am 15.3.2018. Der Name der Fabrik änderte sich mehrmals über die Jahrzehnte. Hier wird jener verwendet, der zu Franz Bruno Frischs Zeit gültig war.

152 1923 wurde auf der östlichen Platzkante ein hölzernes Tramwarthäuschen erstellt, das inzwischen abgebrochen wurde. Unklar ist, wer dieses Warthäuschen entworfen hat. Der Plankopf der eingereichten Pläne deutet auf Franz Bruno Frisch hin, die Unterschrift leistete der Schreinermeister Lemp. Dieser war ein begabter Schreinermeister, der die Pläne durchaus auch selbst hätte anfertigen können. Möglicherweise wurden die ersten Entwürfe von Franz Bruno Frisch erstellt, die Lemp dann ergänzte und auf dem Bauamt eingereicht hat, um den Bau anschließend auch auszuführen.

153 1917 kaufte die Wagongesellschaft den «Löwen» und richtete dort im Krieg eine Wohlfahrtseinrichtung ein. Ab 1920 nutzte die Firma das markante Gebäude mit dem Zwiebelturm und dem alten «Löwen» als Werkskantine für die vielen auswärtigen Arbeiter. In diesem Gebäude drückte sich der Stolz der jungen Firma auf ihr damals fortschrittliches Angebot aus. Vgl. Philipp Meier: *Wirtshäuser in Schlieren*. In: Vereinigung für Heimatkunde Schlieren (Hg.), erarbeitet von der Arbeitsgruppe für Ortsgeschichte: *Gotteshäuser und Wirtshäuser in Schlieren*. Jahrbuch von Schlieren 2007, Schlieren 2007, S. 57–81, hier S. 77.

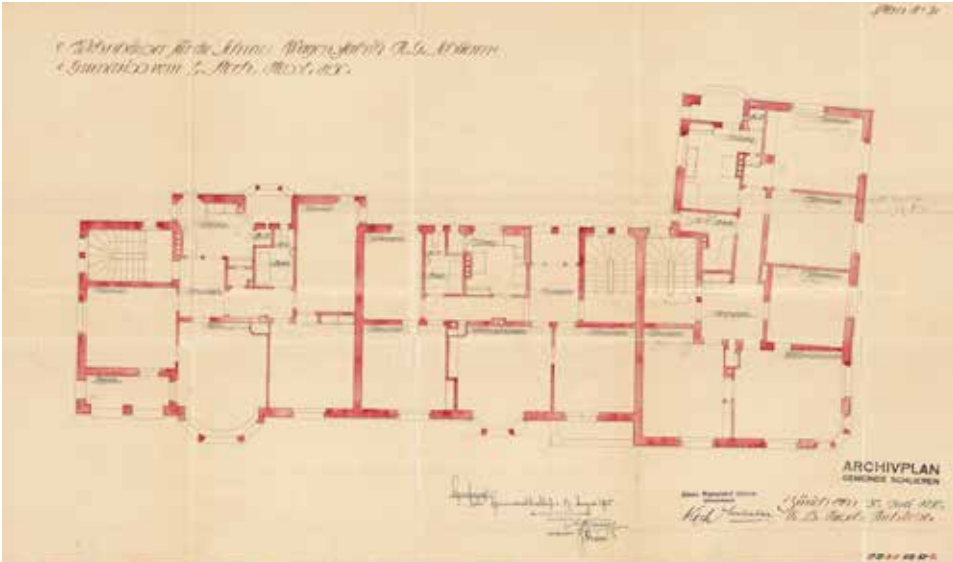


64, 65 Wohnhäuser für Angestellte an der Zürcherstrasse, Ecke Grabenstrasse – Vorderseite mit raumstrukturierenden Vorgärten, im Hintergrund die Villa des Fabrikdirektors. Rückseite der Angestelltenwohnhäuser mit Gartenraum und Autoremise/Waschhaus, im Vordergrund der Gemüsegarten der Direktorenvilla. (Fotos kurz nach Fertigstellung 1911)

Umgebung.¹⁵⁴ Eine solche Vorgehensweise war also durchaus üblich, sie zeigt die Ambitionen und Visionen der Auftraggeber wie der zustimmenden Gemeinde. Vergleichsweise ist sie etwa im aufstrebenden industrialisierten Dorf Wädenswil am Zürichsee vorgebildet. Dort schuf die gründerzeitliche Randbebauung an der Seestrasse eine städtisch anmutende Straße sowie einen wohlproportionierten Platz vor dem Bahnhof, der die ankommenden Reisenden gebührend in Empfang nahm. Inzwischen ist ein wesentlicher, den Platzraum bestimmender Teil der Wädenswiler Blockrandbebauung allerdings abgebrochen worden, um einem Busbahnhof Platz zu machen. Die anstelle der Randbebauung gepflanzten Bäume vermögen die verloren gegangene Raumbildung und das Primat des (wenngleich öffentlichen) Verkehrs auf dem ehemaligen Platz nicht aufzufangen. Das aber steht auf einem anderen Blatt.

Wie in Thalwil gliederte Frisch die Schlieremer Aufgabe in drei separate, aber aneinandergebaute Häuser mit jeweils eigenen Treppenhäusern. Auch hier vereint die drei zu einer Häusergruppe zusammengefassten Gebäudeteile eine behäbige, bewegte Dachlandschaft mit prominenten Aufbauten, Dachverschneidungen und tief heruntergezogenen Giebeln. Die vor- und rückspringende, ungleichförmig gegliederte Fassade unterstützt die kräftige Erscheinung des Baus. In sich sind die Häuser bei aller formalen Bezogenheit aufeinander als eigenständige Gebäudeteile erkennbar. Bis 1978 war im Erdgeschoss die Gemeindeverwaltung von Schlieren untergebracht mit dem prominent an der Ecke Zürcherstrasse/Grabenstrasse gelegenen Eingang. 1911 zog zusätzlich noch eine Filiale der Kantonalbank ein und belegte bis 1921 den Ladenraum mit Kellerabgang und Kellerraum im Ostflügel, den später der Sektionschef für sich beanspruchte. Erst 1938 expandierte die Gemeinde auch in das erste Obergeschoss. Der westliche Gebäudeteil bestand ursprünglich wie alle übrigen Stockwerke im gesamten Bauwerk nur aus Wohnungen.

Zeitgleich mit der Schlieremer Häusergruppe entstanden direkt vor Frischs Büro in Zürich an der prominenten Rämistrasse vom Bellevue aufwärts die für die formale Architekturentwicklung bedeutenden beiden Denzlerhäuser mit dem angrenzenden Usterhof (1910–1912) des jungen Architekturbüros Bischoff & Weideli. Ein Vergleich mit Frischs Häusergruppe ist schon deshalb



66 Klar gedachter, funktionaler Grundriss für Wohnhäuser für die Angestellten der Wagonsfabrik in Schlieren

154
Angelus Eisinger: *Städte bauen. Städtebau und Stadtentwicklung in der Schweiz 1940–1970*. Zürich 2004, S. 30–32. Eisinger beschreibt in knappen Worten die zwei wesentlichen städtebaulichen Ansätze, mit denen die zunehmende Verstädterung nach 1800 bewältigt werden sollte und die später beide von den CIAM-Protagonisten kritisiert wurden: einerseits Gründerzeit-Großstadteutwürfe mit Radial- und Ringstraßen sowie dem Blockrand und andererseits das Gartenstadt-Konzept. Beide Ansätze gründeten auf der Vorstellung eines «vom Architekten und Städtebauer umfassend zu gestaltenden Objekts» (S. 30).

interessant, weil er u. a. die verschiedenen, aus dem jeweiligen Ortsbezug begründeten Spielarten eines sachlichen Heimatstils veranschaulicht. Wie Frisch verzichteten Bischof & Weideli auf eine historistische Formsprache. Ihre Häusergruppe wirkt wie jene Frischs vor allem durch die Gliederung der Volumen mit entsprechenden Erkern und eine Betonung der mit Reliefs geschmückten Ecksituationen, bei ansonsten ornamentlosen Putzflächen, wobei die bearbeiteten Fensterlaibungen eine ansprechende künstlerische Bearbeitung aufweisen.¹⁵⁵ Einen heimatstiligen Hut, Rundbögen oder hölzerne Fensterläden jedoch haben die Zürcher Wohn- und Geschäftshäuser nicht, sie wirken großstädtisch-kühler. Auch sind die Fassaden strenger rhythmisiert mit eindeutigen Achsen und Symmetrien. Frischs Kontext ist kein großstädtischer, sondern jener einer aufstrebenden Dorfgemeinde mit einer als gesund angesehenen, ländlichen Lebensweise, aber gewissen städtischen Ansprüchen. Dies spiegelt sich in der dafür entworfenen Architektur mit ihren heimeligern Attributen. Schon insofern stehen Frischs Häusergruppen in Thalwil und Schlieren Friedrich Fisslers mächtigem, dreiflügeligem Kreisgebäude (1909–1911) in Zürich-Wiedikon¹⁵⁶ mit den zwei großen Schweifgiebeln formal noch näher.

Im eher kleinen Dorf Schlieren wohnten damals nur wenige Arbeiter und Angestellte. Die meisten ärmeren Arbeiter kamen täglich zu Fuß aus den umliegenden Dörfern und hatten oft sehr lange Arbeitswege. Da es in den ersten Jahren an Fachleuten für die «Wagi» fehlte, mussten viele in Deutschland (bzw. im Deutschen Reich) rekrutiert werden. So waren die Wohnungen, die Frisch in den drei Wohnhäusern plante, ganz offensichtlich für solche technischen Angestellten vorgesehen, zumal diese damals – im Gegensatz zu gewöhnlichen Lohnarbeitern mit Wochenlohn – bereits eine Festanstellung hatten.¹⁵⁷ Für einfache Arbeiter ließ die «Wagi» 1910 ein einfaches Kosthaus erstellen. Dies lässt wiederum darauf schließen, dass die Gebäude an der Zürcherstrasse für eine besser gestellte Arbeiterschaft gedacht waren. Die reichen Verzierungen am gesamten Bau unterstützen diese These.

Das voluminöse Schlieremer Bauwerk ist ebenso von innen nach außen gedacht. Daraus ergeben sich die zahlreichen Asymmetrien auf den Fassaden, die in sich jedoch immer zu einer logischen Einheit führen. An wenigen Stellen sind die Asymmetrien heute durch kleinere Umbauten verunklärt, weil zusätzliche symmetrisch angelegte Öffnungen eingebaut wurden. Auch die beiden wie Wülste hervortretenden Erkerbauten erschließen sich aus dem Gedanken des Voninnen-nach-außen-Planens. Fenster sind als Fensterbänder zusammengezogen, als Segmentbogenfenster ausgebildet oder erscheinen als Hochrechtecke, manchmal paarweise oder übereck. In seiner beschreibenden Beurteilung kommt der Denkmalfleger Peter Ringger, der die kulturhistorischen Objekte in Schlieren 1970 erstmals inventarisiert hat, zu dem Schluss, dass «Architekt Frisch ein sicheres Auge und viel Sinn für schöne Formen besaß».¹⁵⁸ Der spätere Einbau von Schaufenstern für die Läden im Erdgeschoss nach dem Auszug der Gemeindeverwaltung (1979) stört die Erscheinung des Bauwerks bis heute allerdings empfindlich.

Auch die einst begrünten Vorgärten als wichtiges städtebauliches Element eines subtilen, differenzierten Übergangs zwischen Haus und öffentlichem Raum sind heute dem Leitbild der funktionsgetrennten, autogerechten Stadt mit zwei Fahrbahnen je Richtung mit beidseitig nur noch schmalen Gehwegen gewichen. Durch den Wegfall der Vorgärten ist die ursprüngliche räumliche Qualität des Straßenraums verloren gegangen. Der Bevölkerung



67 Darstellung von Arbeitern mit Schutzhelm beim Schmieden über dem Haupteingang
68 Dekoratives Blumenband

155 Vgl. Stadt Zürich, Amt für Städtebau (Hg.): *Baukultur in Zürich. Stadtzentrum, Altstadt/ City*. Zürich 2008, S. 178.

156 Zweierstrasse/Ecke Birmensdorferstrasse; vgl. Hanspeter Rebsamen et al.: *Zürich. Architektur und Städtebau 1850–1920*, S. 251. Wiedikon war erst 1893 eingemeindet worden. Als Häusergruppe erscheint der Putzbau wegen der freien Gliederung der Massen und den Dächern. Die zurückhaltenden Verzierungen beschränken sich auf Okuli-Kartuschen in allen Giebeln, die Fensterumrahmungen und vor allem die sorgsame Verwendung von Tuffstein.

157 Wochenlohn-Arbeiter wurden erst ab 1915 fest angestellt, 1899 gab es deshalb erst 32 Festangestellte. Nach mündlichen Aussagen von Patrick Bigler, Vizepräsident des Vereins *Historic Schlieren, Historisches Erbe Schweizerische Wagons- und Aufzügefabrik AG Schlieren*, im Gespräch mit der Autorin am 15.3.2018.

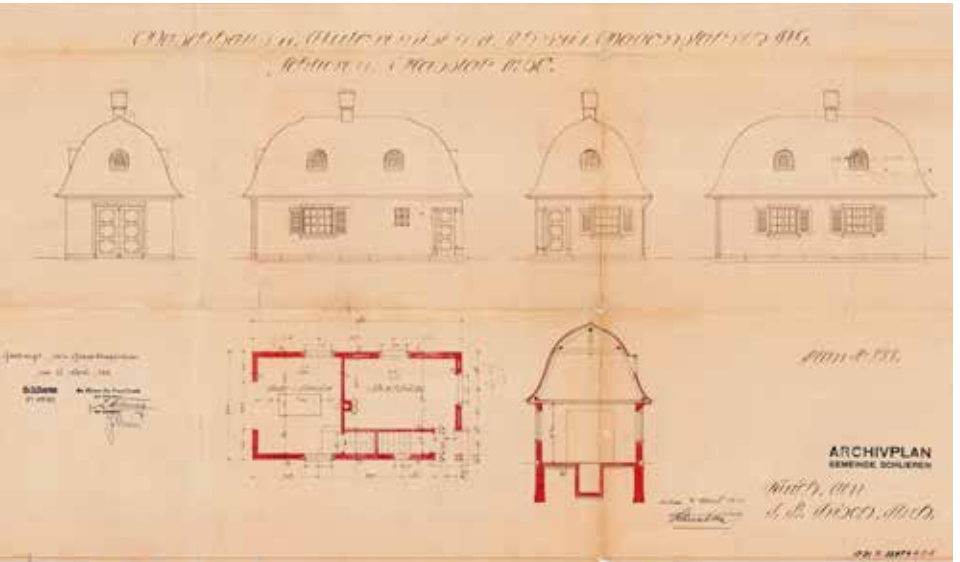
158 Vereinigung für Heimatkunde Schlieren (Hg.), Peter Ringger (Autor): *Die Inventarisierung der kulturhistorischen Objekte. Erster Teil und beleuchtender Bericht der Inventarisierung durch die kantonale Denkmalfpflege*. 9. Jahrbuch von Schlieren, Schlieren 1970, S. 18–19.

hatte man die Verbreiterung der Straße mit folgenden Aussagen schmackhaft gemacht: «Es zeigt sich auch immer, dass der Verkehr auf gut ausgebauten Straßen erheblich ruhiger rollt, sodass eine Vermögenseinbuße nicht zu befürchten ist. [...] Der Ausbau der Straße bringt in der Regel eher eine Abnahme des Lärmes, mindestens in all jenen Fällen, wo der Verkehr flüssiger rollen kann.»¹⁵⁹ Die weitere Entwicklung zeigte dann aber ein anderes Bild: «das Primat des Verkehrs vor dem Menschen; ein bedrohtes Quartier; eine schlechte Wohnlage am Rand der Straße; Wegzug von langjährigen Bewohnern und Bewohnerinnen; in der Folge soziale Entmischung, Überfremdung und Verstumung».¹⁶⁰ Von der autogerechten Stadt wird später noch die Rede sein.

**Bauten an der Grabenstrasse:
Autoremise mit Waschhaus und Dreifamilienwohnhaus**

Mit den neuen städtischen Strukturen zu Beginn des 20. Jahrhunderts begann sich das Zentrum von Schlieren vom alten Dorfkern allmählich an die Zürcherstrasse zu verlagern. Dazu gehörte auch die damals noch kaum bebauete Grabenstrasse als beidseitige Querstrasse, an der Frisch noch zwei weitere Gebäude baute – und zwar eine 1911 erstellte Autoremise mit Waschhaus auf der neu gezogenen Grundstücksgrenze zwischen der Gartenanlage der 1902 für den «Wagi»-Fabrikdirektor Koch erbauten Villa und den Angestellten-Wohnhäusern sowie ein Dreifamilienhaus für den Baumeister Tschumi an der Grabenstrasse 18.¹⁶¹

Das kompakte, rechtwinklige Waschhaus mit Remise steht heute nicht mehr. Es existieren aber der alte Katasterplan, die Originalpläne sowie Fotografien, aus denen die Funktion und die Gestaltung erschlossen werden können. Dieser Kleinbau ist insofern interessant, als er die engen Beziehungen zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer auf kleinem Raum präzisiert. Dies drückt sich allein schon in der räumlichen Nähe auf der Grundstücksgrenze aus. Weiterhin hat das Gebäude zwei Zugänge: Während der Fabrikdirektor von der einen Seite sein Automobil abstellte, betraten seine Angestellten das



69 Zusammenfassung zweier unterschiedlicher Nutzungen (Autoremise und Waschhaus in Schlieren, 1911) in einem Volumen

159 Protokoll der Schätzungskommission des Kantons Zürich vom 11. Juni 1974, zitiert nach: Vereinigung für Heimatkunde Schlieren, Arbeitsgruppe Ortsgeschichte Schlieren (Hg.): *Schlieremer Quartier. Rückblicke und Erinnerungen*. 27. Jahrbuch von Schlieren, Schlieren 2005, S. 32.

160 Ebd. Die massive Verbreiterung der Straße stand im Zusammenhang mit dem nationalen Autobahnbau. Vom Kanton aus wurde die Zürcherstrasse/Badenerstrasse als Staatsstrasse erster Klasse eingestuft und musste als Zubringer zur Autobahn entsprechend verbreitert werden. Wie in anderen Gemeinden war Schlieren dem Ausbau damals trotz zahlreicher Enteignungen nicht abgeneigt, meinte man doch, das bereits bestehende Verkehrsproblem elegant auf Kosten des Kantons lösen zu können.

161 Kurt Frey: *Bescheidene Anfänge*. In: Vereinigung für Heimatkunde Schlieren, Arbeitsgruppe für Ortsgeschichte (Hg.): *Schlieremer Quartiere. Rückblicke und Erinnerungen*. 27. Jahrbuch von Schlieren, 2005, S. 4–11, hier S. 6.

Waschhaus¹⁶² von der anderen Seite aus. Den Funktionen und nicht dem gesellschaftlichen Rang entsprechend ist der Gebäudeanteil, den Direktor Koch für sein Automobil benutzte, kleiner als derjenige für seine Angestellten. Formal gesehen ist das Häuschen unter dem tief heruntergezogenen, geschweiften Walmdach einheitlich gestaltet – ohne Unterschied, wem der Gebäudeteil zugeordnet ist. Die alten Fotos belegen zudem die Nutzung des Außenraums. Er ist eindeutig als Gemüsegarten angelegt. So lässt sich vermuten, dass das schmucke Haus auch als Gartengeräteabstellraum verwendet wurde. Naturbezug und Gärtnern als Erholung vom Arbeitsalltag fanden hier in städtisch verdichteter Variante einen gestalterischen Ausdruck. Selbstversorgung war bei den höheren Angestellten wohl schon nicht mehr zwingend notwendig, aber willkommen, wenn nicht selbstverständlich. Der Bau ähnelt in seiner Grundhaltung den Kleinbauten, die das Hochbauamt zur selben Zeit im öffentlichen Raum erstellen ließ – namentlich Toilettenhäuschen, Wartehallen oder Kioske. Wie Frischs Häuschen auch wurden solche Kleinbauten nicht nach gesonderten gestalterischen Grundsätzen entworfen, sondern waren einfach nur von kleinerer baulicher Gestalt.¹⁶³ Heute befindet sich an der Stelle die Einfahrt in die Tiefgarage einer Wohnsiedlung, die inzwischen von der Migros-Pensionskasse auf dem Gelände der abgerissenen Fabrikantenvilla errichtet wurde.

Das weiter südlich an der Grabenstrasse stehende Dreifamilienwohnhaus mit je einer Vierzimmerwohnung auf einer Etage, das Franz Bruno Frisch für den Schlieremer Baumeister E. Tschumi 1910 geplant und 1911 gebaut hat, weist zwar ähnliche räumlich-funktionale und formale Aspekte wie das repräsentative Wohn- und Geschäftshaus an der Zürcherstrasse auf. Allerdings ist das reine Wohnhaus der Aufgabe und seinem Ort entsprechend wesentlich einfacher und zurückhaltender aufgebaut. Auch ist das gestalterische Vorbild weniger im städtischen Bürgerhaus als im englischen Landhaus mit Anklängen an das traditionelle, behäbige Zürcher Bauernhaus mit Steildach, Dachgauben und Fachwerk zu suchen. Markant an diesem kompakten dreigeschossigen Bauwerk auf fast quadratischem Grundriss ist denn auch

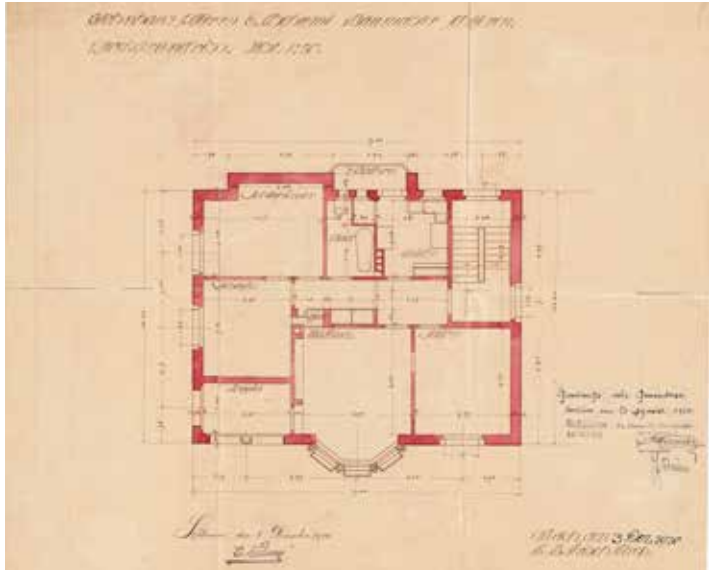


70 Ausschnitt: links die Direktorenvilla, rechts die Angestelltenwohnhäuser, dazwischen der Gartenraum samt Waschhaus mit Autoremise

162 Ganz offensichtlich reichten die als Waschküche vorgesehenen Räumlichkeiten im Keller der Angestellten-Wohnhäuser nicht.
163 Daniel Kurz: *Friedrich Fissler, Zürcher Stadtbaumeister 1907–1919*. In: Baudirektion Kanton Zürich, Hochbauamt Denkmalpflege (Hg.), Daniel Kurz, Christine Morra-Barrelet, Ruedi Weidmann (Autoren): *Das öffentliche Bauwesen in Zürich. Vierter Teil. Das städtische Bauamt 1907–1957. Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege*, Nr. 7, Zürich und Egg 2000, S. 17–44, hier S. 21.



71 Dreifamilienhaus an der Grabenstrasse (1911), mit Kletterpflanzen bewachsen, hier schon mit Anbau der Garage
72 Höchst funktionaler Grundriss mit wenig Verkehrsflächenverlust



insbesondere das rot gestrichene Holzwerk und der mittig gesetzte Erker auf der Straßenfront unter dem ausladenden spitzen Satteldach mit den beidseitig vortretenden Dachgauben. Damit steht der Bau manchen Wohnhäusern von Pflughard & Haefeli nahe, wie etwa der 1903/04 erbauten Villa Matter-Ulrich in Köllikon oder zahlreichen anderen Wohnhäusern aus der Zeit. Henry Baudin stellte einige von ihnen in seiner exemplarischen Sammlung beispielhafter Villen und Landhäuser in der Schweiz vor.¹⁶⁴ Nicht zuletzt ist immer auch an die Arbeiten des Lehrmeisters Albert Müller zu denken. Dessen 1910 zusammen mit Max Zollinger erbaute, wenig bekannte Villa Zur Sunnehalde in Zürich-Fluntern ist zwar ein reiner Steinbau ohne Fachwerk, aber für Franz Bruno Frischs Ansatz war er mit Sicherheit eine Referenz, und zwar nicht nur für das Schlieremer Dreifamilienhaus. Zeitgleich mit Frischs Wohnhaus entstanden an der Grabenstrasse weitere ebenso typische, dem Heimatstil verpflichtete dreigeschossige Wohnhausbauten, zu denen sich Frischs Bauwerk mindestens ebenbürtig, wenn nicht für den Ort wegweisend gesellte, trotz der schlichteren Gestaltung im Vergleich zum repräsentativen Wohn- und Geschäftshaus an der Zürcherstrasse.

Anklänge an den Neuklassizismus:
Einfamilienhaus Luisoni und nicht realisierte Entwürfe

Weiterhin baute Frisch in Schlieren ein Einfamilienhaus für den Ingenieur Luisoni. Es steht heute nicht mehr, Pläne sind im Bauarchiv nicht mehr vorhanden, und so bleiben als einzige Quellen zwei alte Postkarten, die das Haus zeigen, sowie ein kurzer Bericht in der *SBZ* von 1913, der auch die Grundrisse von Erdgeschoss und erstem Obergeschoss dokumentiert.¹⁶⁵ Das schlichte, in höchst reduzierter Formensprache gehaltene Haus hatte sich der Ingenieur und Geometer Stephan Luisoni¹⁶⁶, der als Experte für Expropriations- und Quartiersplanangelegenheiten gefragt war, oberhalb des Dorfes am Schlieremer Nordhang bauen lassen. In diesem Bau deutet sich die nach dem Ersten Weltkrieg einsetzende Hinwendung zum Neuklassizismus an. Dazu passt der



73 Haus Luisoni in Schlieren kurz nach der Fertigstellung 1913, am Hang gebaut, im Untergeschoss das Büro des Hausherrn

164 Henry Baudin: *Villen und Landhäuser in der Schweiz*; z. B. auch die Frauenfelder Häuser von Brenner & Stutz, S. 2 und 3.
165 N. N.: *Einfamilienhaus in Schlieren*. In: *SBZ*, Bd. 61, Nr. 9, 1913, S. 114–115.
166 Luisoni war bei diversen Gemeinden tätig und hatte mit Fr. Hofmann 1910 ein Bureau für städtischen Tiefbau eröffnet. Er hat u. a. auch den Bebauungsplan der Gemeinde Albisrieden umgearbeitet, der auf der Städtebauausstellung in Zürich gezeigt wurde. Er verunglückte am 1. Oktober 1912 bei einer Jagdpartie. Vgl. *Nachruf Luisoni, Stephan*. In: *SBZ*, Bd. 50, Nr. 15, 1912, S. 202.



Ein Einfamilienhaus zu Schlieren bei Zürich. — Architekt F. B. Frisch, Zürich.
Nach der Federzeichnung des Architekten. — Grundrisse vergl. S. 152.



Ein Einfamilienhaus zu Schlieren bei Zürich. — Architekt F. B. Frisch, Zürich.
Nach der Federzeichnung des Architekten. — Grundrisse vergl. S. 152.

Segmentgiebel, der das Treppenhaus krönt, der eigentlich aber der Abschluss des auskragenden tonnengewölbten Kupferdaches zu sein scheint. Dadurch, dass diese Rückseite nicht dem Hügel, sondern dem Dorf zugewandt ist, hat der Architekt «das Treppenhaus als Schmuckmotiv stärker hervorgehoben, um nicht der durch die klimatischen Verhältnisse bedingten Grundrissanordnung Zwang antun zu müssen»,¹⁶⁷ kommentierte damals die *SBZ*. Als Verzierung dient im Wesentlichen der durchgehende Gurtenstab. Weder das hohe Walmdach mit flacherer Neigung im unteren Teil und der entsprechend ausladenden Traufe als Schutz der Fassaden vor Witterungseinflüssen noch die von Säulen getragenen Rundbögen im Eingangsbereich oder die klaren Symmetrien konnotieren bereits die Moderne. Frischs Bauwerk steht aber Bauten wie dem Landhaus Köl liker-Studer in Thalwil des Architekten Heinrich Müller oder dem Thuner Haus von Karl Ziegler in nichts nach,¹⁶⁸ wenngleich sein Haus für den Ingenieur Luisoni durchaus bescheidener daherkommt: «Mit grünen Läden und hellen Fensteraugen blickt es zu Tal, anspruchslos und freundlich»,¹⁶⁹ heißt es entsprechend in der *SBZ*.

Im selben Jahr, 1913, wurde Frisch zusammen mit vier weiteren Zürcher Architekten eingeladen, Ideenskizzen für ein neues Schlieremer Schulhaus einzureichen. Als Preisrichter wirkten Stadtbaumeister Fissler, Prof. Fritschi und Architekt Völki aus Winterthur sowie der Schlieremer Baumeister Kapeler und drei Herren von der Schlieremer Baukommission. Das Thalwiler Büro Müller & Freytag gewann diesen 1914 ausgelobten Wettbewerb. Frischs Einspruch bezüglich Nichteinhaltung von Wettbewerbsbedingungen vonseiten des Büros Müller & Freytag hatte keinen Erfolg. Im Übrigen wurde das Projekt zunächst kriegsbedingt auf Eis gelegt und erst 1929, drei Jahre vor Franz Bruno Frischs Tod, nach den Plänen des ersten Preisträgers realisiert.¹⁷⁰

Von einem weiteren Bauvorhaben in Schlieren, zwei Einfamilienhäusern für einen nicht weiter bekannten Bauherrn (War es möglicherweise Frisch selbst wie beim Wohnhaus Scheidlin?), existiert nur eine kurze Nachricht in der *Schweizerischen Baukunst* vom April 1914 mit dem Hinweis, dass die beiden nebeneinander geplanten Häuser auf einem leicht terrassierten Gelände gebaut würden. In der Zeitschrift wurden dazu zwei von Frisch angefertigte Federzeichnungen, die von beiden Häusern die Gartenansicht zeigen, und die Grundrisse abgebildet.¹⁷¹ Die Häuser ähneln sich im Erscheinungsbild und in der Grundrissdisposition, Variationen finden sich vor allem in der Größe und in der Anlage des Eingangsbereichs und des Treppenhauses. Während das eine Haus einen runden, zweigeschossigen, mittigen Erker aufweist, der von einem halbrunden Kuppeldach abgeschlossen wird, hat das andere, kleinere Haus einen eingeschossigen, gewinkelten Erker mit Terrasse. Beide deckt ein einfaches Walmdach. Ob die Häuser je gebaut worden sind, konnte nicht ermittelt werden. Sie sind allein schon deshalb interessant, weil sie andeuten, in welche Richtung sich Franz Bruno Frisch weiterentwickelt hat bzw. hätte. Frisch greift hier die symmetrische Disposition auf, die er bereits beim Haus Luisoni erprobte, entwickelt die großzügige Befensterung weiter und bewegt sich zu einer reduzierteren, schlichteren Formensprache hin – allerdings noch mit typischen Heimatstil-Attributen wie etwa dem Rankspalier am größeren Haus. Im Vordergrund befinden sich die Hauptaufenthaltsräume, an welche die Nebenräume geschickt angeschlossen sind. Auch hier haben die Erker ihre logische, vom Innern heraus entwickelte Begründung. Haus und Garten sind als aufeinander bezogene Einheit konzipiert.

¹⁶⁷ N. N.: *Einfamilienhaus in Schlieren*, S. 115.

¹⁶⁸ Abgebildet in: Henry Baudin. *Villen und Landhäuser in der Schweiz*, S. 75.

¹⁶⁹ N. N.: *Einfamilienhaus in Schlieren*, S. 115.

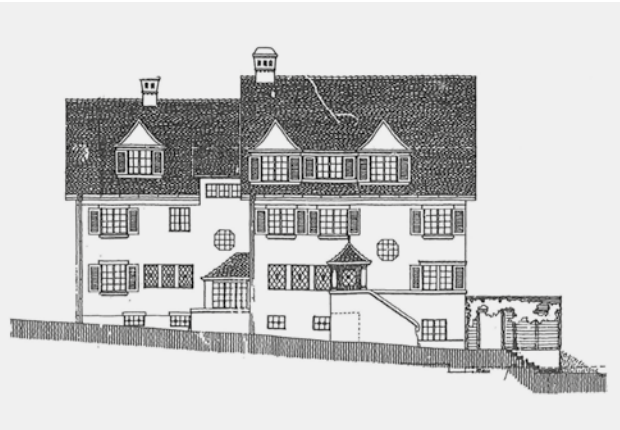
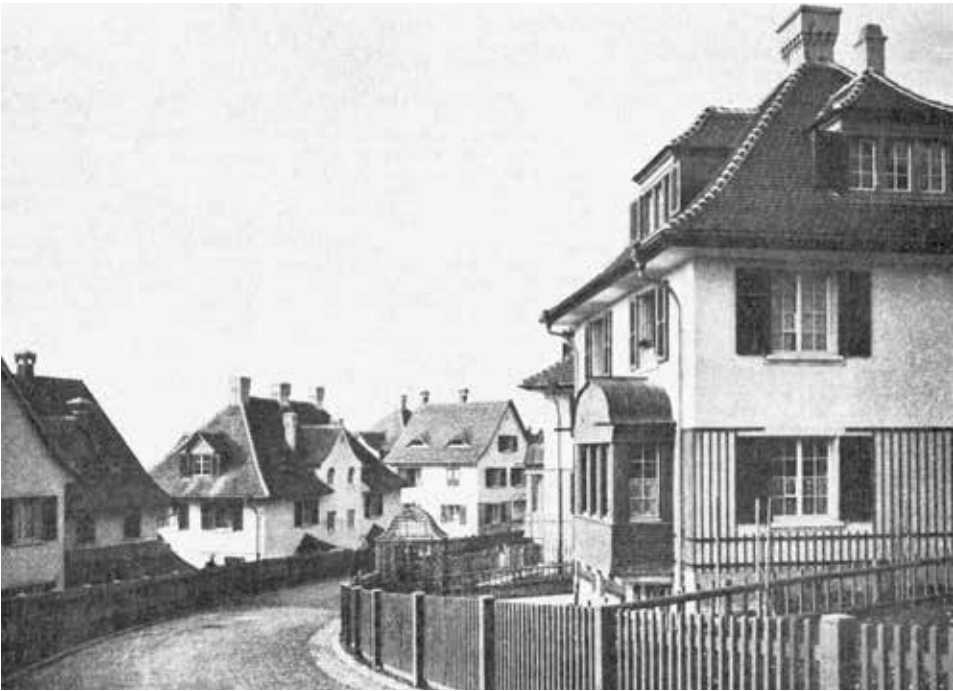
¹⁷⁰ Veröffentlichung in der *SBZ* vom 23.5.1914, Jg. 63, Nr. 21, S. 313–314; die Autorin dankt Philip Meier für den Hinweis.

¹⁷¹ N. N.: *Das Schulhaus zu Rifferswil am Albis (Kt. Zürich)*. In: *SBK*, Jg. 8, 1914, S. 149–155, hier S. 152–155.

Leitbilder für städtebauliche Ensembles

Wir wissen nicht, ob Franz Bruno Frisch nach Hellerau (ab 1909 im Bau), nach Essen auf die Margarethenhöhe (ab 1906 in Planung mit den ersten der 1910 fertiggestellten Häusern) oder gar nach England reiste. Viele seiner Zeitgenossen taten es. Möglicherweise kannte er Heinrich Tessenows Überlegungen zum Kleinhausbau, die dieser ab 1903 in verschiedenen Fachzeitschriften und 1909 in seinem viel diskutierten Buch *Der Wohnhausbau* veröffentlichte und als Architekt in Hellerau umsetzte.¹⁷² Vorbilder und Anregungen für zeitgemäßen Siedlungsbau im Sinne der Gartenstadt gab es in der Schweiz bereits, als Frisch sich an den Entwurf eines Dübendorfer Wohnquartiers machte. 1908 wurden im Kunstgewerbemuseum einflussreiche Ausstellungen gezeigt: *Die Gartenstadt-Bewegung* und *Das Einfamilienhaus* sowie die *Erste Zürcher Raumkunstausstellung*.¹⁷³ Zugleich wird Frisch sich insbesondere Anregungen bei den Gebrüdern Pfister geholt haben, die 1908/09 mit der Siedlung Bergheim in Hirslanden ein Modell für die erste Einfamilienhaus-Siedlung Zürichs bauten, und in der Folge bei der Gartenstadt-Genossenschaftssiedlung Im Kapf (1911–1914). Die Gartenstadt-Genossenschaft hatte 1910 an der Rothstrasse auch die ersten Häuser von E. Hess fertiggestellt. Weiterhin war Franz Bruno Frisch mit Sicherheit zu dem Zeitpunkt schon mit den Arbeiten des damaligen Stadtbaumeisters und Stadtarchitekten Friedrich Fissler vertraut. Fissler war von 1907 bis 1919 Stadtbaumeister, wobei in den ersten Jahren seiner Amtszeit noch rege gebaut wurde. Er war seit Beginn seiner Tätigkeit an städtebaulichen Fragen interessiert. Das Hochbauamt verfasste bereits ab 1908 Gutachten und Studien zur «Erschließung neuer Quartiere an der Peripherie, dem Friesenberg und dem Gebiet Moos in Wollishofen».¹⁷⁴ Fissler hatte 1908/09 die ersten kommunalen Wohnbauten an der Limmatstrasse («Limmat I» und «Limmat II») als von der Straße zurückgesetzte, mit Vorgärten versehene Blockrandbebauung mit begrünten Innenhöfen errichtet, wenig später die zweite kommunale Wohnsiedlung Riedtli an und unterhalb der Winterthurerstrasse. Hierbei ist der Block nach baukünstlerischen Überlegungen im Sinne der Gartenstadt bereits aufgebrochen. Wir wissen heute, dass Fissler diese Entwürfe zwar signierte und insbesondere städtebauliche Ideen wie die Lösung der Bauten von der Baulinie und ihre Zusammenfassung zu Gruppen sowie formale Aspekte einbrachte, die eigentliche Arbeit aber eher seinem Assistenten Friedrich Hirsbrunner zuzuschreiben ist.¹⁷⁵ Nicht zuletzt wird Franz Bruno Frisch sich seinen eigenen Standpunkt über die Auseinandersetzung mit seinem Lehrmeister Albert August Müller erarbeitet haben. Dieser war spätestens in seiner Wiener Zeit mit den Debatten um die Ringstraße in Berührung gekommen. Die zwei gegensätzlichen Tendenzen der beiden Vorkämpfer des modernen Städtebaus Camillo Sitte und Otto Wagner kannte Müller aus unmittelbarer Erfahrung. Gemeint sind jene zwei konträren Tendenzen der «gemeinschaftsbezogenen und der funktionalistischen im modernen städtebaulichen Denken»,¹⁷⁶ die bis in Max Frischs Zeit hineinreichten.

172
Heinrich Tessenow: *(Der) Wohnhausbau* (1909). Heinrich Tessenow Gesamtausgabe, Bd. 1, hg. von Theodor Böll, Weimar, Rostock 2008.
173
Dominique von Burg: *Gebrüder Pfister. Architektur für Zürich 1907–1950*. Sulgen/ Zürich 2000, S. 110.
174
Daniel Kurz: *Friedrich Fissler, Zürcher Stadtbaumeister 1907–1919*, S. 232–233.
175
Ebd., S. 27–28.
176
Carl E. Schorske: *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*. 2. Aufl., Frankfurt am Main 1982, S. XIX sowie S. 23 ff.



76 Otto und Werner Pfister: Wohnsiedlung Bergheim in Zürich (1908–1909); dörflicher Charakter, mit Spalieren an der Hauswand (typisch für die Zeit), die gestalterisch mit den Lattenzäunen korrespondieren
77 Friedrich Fissler: Riedli-Siedlung in Zürich (1911–1919) an der Winterthurerstrasse; städtischer Charakter mit Mehrfamilienhäusern (Foto 2020)
78 Otto und Werner Pfister: Wohnsiedlung Im Kapf in Zürich (1911–1913); von innen nach außen gedacht, mit unterschiedlichen, funktional begründeten Fensterformen, Lauben und Veranden als räumlichen Übergängen zwischen innen und außen

Wohnkolonie Im Bettli in Dübendorf

Insbesondere der Entwurf für eine Wohnkolonie für Zürcher Stadtangestellte in Dübendorf von 1910 zeugt von Frischs Auseinandersetzung mit den damaligen Vorstellungen und Debatten rund um das Kleinhaus, das gesunde, gemeinschaftsbezogene Wohnen im Grünen für alle Bevölkerungsschichten und den Gartenstadt-Gedanken sowie von stadtbaukünstlerischen Überlegungen oder zumindest von deren Kenntnis.¹⁷⁷ Er zeigt am klarsten seine städtebaulichen Vorstellungen auf.

Die ansprechende kolorierte Zeichnung, welche die Gesamtansicht von Frischs Wohnkolonie in Dübendorf zeigt, wurde ganzseitig in der *Schweizerischen Baukunst* veröffentlicht nebst Lageplan mit Erdgeschossgrundrissen auf einer weiteren Seite und einer halbseitigen Erläuterung. Ganz offensichtlich maß der Redakteur diesem Entwurf entsprechende Bedeutung zu. Zu lesen ist u. a. Folgendes: «Das Bestreben der kleineren Beamten und Angestellten der Stadt Zürich nach billigen Einfamilienhäusern womöglich in gesunder ländlicher Umgebung, diese immer allgemeiner werdende Stadtflucht, veranlasste die Ausarbeitung des [...] Entwurfs des Architekten F. B. Frisch in Zürich zur Überbauung eines ungemein günstig in der Nähe des Bahnhofes Dübendorf bei Zürich gelegenen aussichtsreichen Geländes.»¹⁷⁸ Hieraus ist zu entnehmen, dass die Auftraggeberin für den Entwurf der Siedlung die Stadt Zürich gewesen sein muss.¹⁷⁹ Franz Bruno Frischs verstorbener Büropartner Robert Angst hatte über enge Beziehungen zum Hochbauamt der Stadt Zürich verfügt, schließlich hatte er dort einmal gearbeitet. Auch thematisiert dieser Absatz, dass ein gesundes Wohnen und Leben nicht nur Bürgerlichen in ihren Villen zuteilwerden sollte, sondern gleichermaßen auch Arbeitern und Handwerkern. Hinter dieser Vorstellung verbirgt sich die Idee von Gleichwertigkeit der Bürgerinnen und Bürger in einem demokratischen Staat.

Gebaut worden ist die Siedlung Im Bettli nicht, wahrscheinlich aufgrund des Kriegsausbruchs, aber die Anlage der von Frisch gezeichneten Straßen stimmt ungefähr mit der heutigen Situation überein, wenngleich die Straßennamen außer der bereits bestehenden Bettlistrasse andere sind. In der weiteren Beschreibung von Baer werden die geschickte Gruppierung der Bauten ohne kostspieligen Schmuck und die «allein durch die Massenverteilung, überaus ansprechende Bauwirkung»¹⁸⁰ gewürdigt. Als Mittelpunkt der Anlage sah Frisch einen «abgeschlossene[n] malerische[n] Platz»,¹⁸¹ der über Zugänge aus allen vier Himmelsrichtungen zu erreichen ist. Keiner dieser Zugänge ist gleich gestaltet, alle bieten ein anderes Raumerlebnis auf dem Weg zum rechteckigen, geschlossenen Platz. Hinzu kamen kleinere und größere Nebenplätze sowie Stichstraßen und eine repräsentative baumbestandene Zufahrt auf den Hauptplatz. Verkehrswege trennte Frisch, wie für Gartenstadt-Siedlungen üblich, in Fahrstraßen und Fußgänger-Gartenwege, wodurch die Häuser jeweils zwei Zugänge erhielten. Weil die Einfamilienhäuser einschließlic Bauplatz nicht mehr als 18 000 bis 22 000 Franken kosten durften, fasste Frisch sie geschickt zu Häusergruppen zusammen. Zugleich blieb dadurch trotz kleiner Parzellen möglichst viel Gartenland übrig, das durch die entsprechende Positionierung der Häuser vor kühlem Nordwind geschützt war und allen Wohneinheiten eine Süd- bzw. Westorientierung bot. Schon Parker und Unwin hatten in ihrem Bbauungsplan für die *Urban Cottage Exhibition* von 1907 einen Zusammenschluss der Einzelhäuser zu einer raumdefinierenden Gruppe formuliert und damit ihre Interpretation von

177
Laut Nachforschungen von Hanspeter Rebsamen für die INSA-Dokumentation zu Franz Bruno Frisch im Baugeschichtlichen Archiv der Stadt Zürich (BAZ). In der *Schweizerischen Baukunst* ist nachzulesen, dass die Siedlung schrittweise gebaut werden sollte, weitere Informationen dazu sind aber leider bisher unauffindbar. Vgl. E. H. Baer: *Wohnhauskolonie in Dübendorf*. In: SBK, Jg. 2, Nr. 10, 1910, S. 138–139+142, hier S. 142.
178
E. H. Baer: *Wohnhauskolonie in Dübendorf bei Zürich*, S. 142.
179
Leider sind keinerlei weitere Planunterlagen oder ein Schriftverkehr zu diesem Entwurf zu finden – weder im Stadtarchiv, Planarchiv oder Liegenschaftsarchiv der Stadt Zürich noch im Bauamt oder Ortsarchiv von Dübendorf.
180
E. H. Baer: *Wohnhauskolonie in Dübendorf bei Zürich*, S. 142.
181
Ebd.

Urbanität im Wohnviertel geliefert und für weitere Gartenstadt-Siedlungen vorgezeichnet.¹⁸²

Die Nähe zu Camillo Sittes Überzeugungen, die er im 1889 erschiene-
nen Buch *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* festhielt, und zu Gartenstadt-Prinzipien, wie sie Parker und Unwin bereits Anfang des Jahr-
hunderts für Letchworth Garden City formuliert hatten, ist hier nicht zu über-
sehen. Sitte untersuchte insbesondere die künstlerische Wirkung von Platz-
anlagen und verstand Städtebau als Raumkunst, nicht als zweidimensionale
Angelegenheit eines Bbauungsplans. In diesem Zusammenhang war für ihn
auch die Maßstäblichkeit zwischen Bauwerk und Platz wesentlich. Mit seiner
baukünstlerischen Auffassung wandte er sich gegen die schematische, utilita-
ristische Anwendung geometrischer Konzepte, die in den Stadterweiterun-
gen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorgeherrscht hatten. Hier setzte
man aus wirtschaftlichen Überlegungen zur Baulanderschließung möglichst
rechtwinklige Straßenraster ein und meist ohne Einbezug der topografischen
Gegebenheiten. Komplementiert wurden sie mit einer dichten, geschlosse-
nen Bbauung. Solche Fragen der Gliederung von Baumassen und der Bil-
dung von Stadträumen gingen über die konkrete formale Gestaltung von Bau-
ten hinaus und wirkten in die Domäne von Straßenführung und Grundstücks-
parzellierung hinein. Camillo Sittes Untersuchung verschaffte indirekt nicht
nur den Architekten ein neues Arbeitsfeld, das bis dahin den Ingenieuren vor-
behalten war, sondern brachte den Begriff «Städtebau» in die allgemeine öf-
fentliche Diskussion ein.¹⁸³ Für unseren späteren Zusammenhang ist dies von
Bedeutung.

Im Plan für Letchworth Garden City oder für die Gartenvorstadt
Hamstead in London finden sich konkrete gebaute Vorbilder für Platzgestal-
tungen, Hofanger und Sackgassen. Die Analyse mehrerer europäischer Stadt-
strukturen wie Rothenburg ob der Tauber und Nürnberg hatten Unwin veran-
lasst, städtische Realität mit hierarchischen Raumstrukturen gleichzusetzen.
Für Letchworth formulierten Parker und Unwin einen ganzheitlichen Ent-
wurf, der praktische Erfordernisse mit baukünstlerischen Aspekten verbindet
und eine regelmäßige städtebauliche Form zur Ordnungsgrundlage nimmt.
Der Architektur bietet sie gestalterische Freiheit – sowohl für ein unregelmä-
ßiges wie auch für ein regelmäßig-symmetrisches Gebäude.¹⁸⁴ Entgegen den
damals üblichen monotonen Reißbrettplanungen ging es Unwin um die Ge-
staltung eines «schönen» Wohnumfeldes auch für die armen Bevölkerungs-
schichten – ihren Bedürfnissen entsprechend und unter Berücksichtigung der
Beschaffenheit des Geländes, so wie dies Howard schon gefordert hatte. Dazu
übertrug er Camillo Sittes Auseinandersetzung mit geschlossenen städtischen
Platzanlagen auf das Wohnquartier und betrachtete es baukünstlerisch nach
der Wirkung der Baukörper und deren Verhältnis zueinander.¹⁸⁵ Haus und
Straße verstand er als eine formgebende Raumeinheit und entwickelte eine
Vielzahl an städtebaulichen Mustern mit regelmäßig-symmetrischen Wohn-
höfen, raumbildenden Sackgassen und Straßenräumen, die durch entsprechen-
de Versetzungen, Staffellungen der Häuser und leichtes Verrücken oder Ver-
drehen der Giebel- und Traufstellungen ihre malerische Gestalt erhielten und
so zu einem geschlossenen visuellen Erlebnis wurden. Kurven im Straßen-
verlauf finden sich allerdings nur dann, wenn sie rational begründbar sind wie
etwa durch natürliche Gegebenheiten im Terrain. Bis zu einem gewissen Grad
schloss Unwin bei der Orientierung der Häuser bereits hygienisch-funktionale

182
Petra Hagen Hodgson: *Die gesunde Stadt*,
S. 16.
183
Diesen Vorgang beschreibt Daniel Kurz
am Beispiel Friedrich Fisslers: Daniel Kurz:
*Friedrich Fissler, Zürcher Stadtbaumeister
1907–1919*, S. 32–34.
184
Helmut Winter: *Zum Wandel der Schönheits-
vorstellungen im modernen Städtebau. Die
Bedeutung psychologischer Theorien für das
architektonische Denken*. Berichte zur Orts-,
Regional- und Landesplanung, Nr. 65,
Zürich 1988, S. 188–195.
185
Ebd., S. 137 ff.



79 Geplante Siedlung Im Bettli, Dübendorf, Zeichnung von Franz Bruno Frisch, 1910

Überlegungen im Sinne der späteren Bemühungen des Neuen Bauens mit ein, mit der gesundheitlichen Begründung des Bedürfnisses nach Licht, Luft und Sonne.¹⁸⁶ Der von Howard propagierte Naturbezug wurde für Unwin ein wesentliches gestalterisches Element, und zwar nicht nur in der Zuweisung großer Privatgärten für alle Häuser – ob alleinstehendes Einfamilienhaus, Doppelhaus oder Reiheneinfamilienhaus –, sondern auch in Form von Vistas ins Grüne, der Abschirmung der Wohngebiete von der Industriezone durch hohe Baumreihen¹⁸⁷ und der breiten Alleen mit Verkehrstrennung zwischen motorisiertem Verkehr und separat dazu geführtem Fußweg zwischen den Vorgärten und dem baumbestandenen Grünstreifen. Ebenso weist die architektonische Gestaltung der Häuser erste funktionalistische Ansätze im Nachgang von John Ruskin, C. F. A. Voysey und M. H. Baillie Scott auf und beruft sich auf die moralische Kategorie der «Ehrlichkeit»:¹⁸⁸ «Die Direktoren der ersten Gartenstadt-Aufbaugesellschaft sind überzeugt, dass der hohe ästhetische Standard, den sie in der Gartenstadt anstreben, nur erreicht werden kann mit einfachen, ehrlichen Bauten und dem Gebrauch guter und miteinander harmonisierender Baumaterialien. Sie wünschen so weit wie möglich den Verzicht auf nutzlose Ornamente und begrüßen Gebäudeentwürfe, die mit der Funktion und der Bedeutung des Baus übereinstimmen.»¹⁸⁹

Mit Voysey und Scott war das englische Bauernhaus zum Vorbild avanciert und nicht mehr das aristokratische Herrschaftshaus. Dieses idealisierende Motiv des einfachen, schmucklosen Bauernhauses als Symbol der Natur und eines neuen Humanismus griffen Parker und Unwin auf und interpretierten das Arbeiterhaus in Letchworth als organisch gewachsenes, aus seiner Funktion heraus entstandenes, schützendes Obdach. Die oft tief heruntergezogenen Ziegeldächer sitzen auf glatten, mit weißem Kellerputz sauber verputzten Backsteinmauern mit bündig in die Fläche eingepassten Fenstern. Die massiven Schornsteine evozieren bewusst den heimischen Herd. Wenngleich die individuelle Wohneinheit visuell der Gruppe untergeordnet

186
Raymond Unwin: *Cottage Plan and Common Sense*. Fabian Tract 109, The Fabian Society, London 1902, S. 3.

187
Ein Beispiel findet sich etwa in der Ridge Road.

188
David Watkin: *Morality and Architecture: The Development of a Theme in Architectural History and Theory from the Gothic Revival to the Modern Movement*. Chicago, London 1984.

189
Unwin Papers, UN 12, British Architecture Library (B.A.L.) des Royal Institute of British Architects (R.I.B.A.) London; vgl. Petra Hagen Hodgson: *Die gesunde Stadt*.

bleibt, erhalten die flachen ornamentlosen Fassaden doch gelegentlich mit vorkragenden Erkerfenstern und tief zurückversetzten Hauseingängen Plastizität.¹⁹⁰ In Frischs Entwurf für das Bettli-Wohnquartier finden sich eindeutige Übereinstimmungen mit Unwins Vorstellungen. Allerdings steht bei Frisch architektonisch, wie schon bei der Wohnanlage in Thalwil formuliert, nicht nur das Bauernhaus als Vorbild Pate. So ist sein Quartier dichter – vergleichbar mit Unwins Entwurf in Hampstead Garden Suburb.

Kurz vor Frischs Dübendorfer Quartierentwurf ist der viel beachtete Wettbewerb Susenberg-Schlössli-Areal in Zürich-Fluntern 1909 ausgelobt worden, für den die Gebrüder Pfister den ersten Preis erhielten und der in der *Schweizerischen Baukunst* im selben Heft präsentiert wurde wie Frischs Entwurf. Die Klientel am Susenberg ist eine andere, gehobenere, und dementsprechend aufgelockerter, großzügiger ist der Entwurf mit überwiegend alleinstehenden Einfamilienhäusern angelegt. Städtebaulich greift er in der Wegführung bewusst die Höhenlinien des Geländes sowie die Kurven historischer Flurwege für die geschwungene Straßenführung auf und übersetzt in den über das Areal verteilten, unterschiedlichen Platzgestaltungen einen dörflichen Charakter. Die giebelständige Ausrichtung der Gebäude zum See – entsprechend dem typisch traditionellen Zürichsee-Haus – trägt weiterhin dazu bei. Im Preisgericht saßen Gustav Gull und Karl Moser. Frischs Entwurf weist jedoch noch mehr Ähnlichkeit mit der erwähnten, zur selben Zeit von Fissler geplanten städtisch-dichteren Wohnsiedlung Riedtli auf, die von 1911 in Etappen bis 1919 tatsächlich auch in ihrer Gesamtanlage gebaut wurde. Ebenso wie die Riedtli-Siedlung, wo die Wohnhäuser allerdings aus Geschosswohnungen bestehen, plante Frisch nicht eigentlich ein Dorf mit malerisch gesetzten Einzelgebäuden, sondern ein verdichtetes Siedlungsensemble, ein kleines, verdichtetes Quartier mit bemerkenswerter Vielfalt in der Raumwirkung, der architektonischen Gestaltung sowie der Außenraumgestaltung. Fisslers wenig bekannte Studie für die Bebauung des städtischen Friesenberg-Areals von März 1909 ist weiträumiger, integrierte den offenen Bachlauf des Döltschibaches und weist – wie in Letchworth vorgesehen – zentrale Monumentalbauten auf.

Fissler wie Frisch arbeiteten – in Anlehnung an Theodor Fischers Heimatstil – mit Vor- und Rücksprüngen sowie Variationen: mit Giebeln, Erkern und Dachformen, sodass praktisch jedes Haus eine eigenständige Erscheinung aufweist und damit das individuelle Wohnen in der Einheit betont wird. Zugleich unterstreicht das Erscheinungsbild die Vorstellung eines gewachsenen Quartiers und lässt es trotz Heterogenität als Ensemble wirksam werden. Frischs Außenraumgestaltung erweist sich als ebenso vielfältiges Muster aus Pflanzplätzen, Bauerngartenmotiven, Baumreihen und Platzanlagen. Zum Schluss heißt es im Kommentar von Baer in der *Schweizerischen Baukunst*: «So enthält der Überbauungsentwurf des Architekten F. B. Frisch, der allmählich zur Ausführung gebracht werden soll, alle Vorbedingungen zu einem angenehmen, komfortablen und doch ländlichen und wohlfeilen Wohnen.»¹⁹¹

Als Franz Bruno Frisch 1910 seinen Entwurf für die Siedlung Im Bettli vorlegte, wurde gerade der für die Städtebaudiskussion bedeutende Wettbewerb Groß-Berlin juriert, während die für die Schweizer Diskussion ebenso wichtige Zürcher Städtebau-Ausstellung erst 1911 stattfand. Sie propagierte breit die Reform des Wohnungsbaus im Sinne der Gartenstadtbewegung. Daniel Kurz nennt das Jahr 1911 deshalb das «eigentliche Gründungsjahr für den neuen Siedlungs- und Städtebau in der Schweiz».¹⁹²

190
Die bis heute kaum veränderten, unter Denkmalschutz stehenden Siedlungen Birds Hill (1906–1908), Silverbirch Cottage (1906) und Rushby Mead (1911–1912) verkörpern den «Gartenstadtstil» am klarsten. Um den Wohnungsbau in Letchworth anzukurbeln, wurde 1905 eine *Ausstellung preiswerter Einfachhäuser (Cheap Cottage Exhibition)* organisiert. Interessanteste Beiträge: das Haus des Hochbauingenieurs John Brodie mit vorfabriziertem Tafelsystem, kubischen Formen und Flachdach sowie das Doppelhaus von Baillie Scott Elmswood Cottages mit einem freien Grundriss im Erdgeschoss. 1907 gab es die nächste Ausstellung, bei der Parker und Unwin den Bebauungsplan erstellten und dort den Zusammenschluss von Einzelhäusern zu einer raumdefinierenden Gruppe formulierten. Vgl. Petra Hagen Hodgson: *Die gesunde Stadt*, S. 6–21 sowie 74.

191
E. H. Baer: *Wohnhauskolonie in Dübendorf bei Zürich*, S. 142.

192
Daniel Kurz: *Die Disziplinierung der Stadt*, S. 142.

Einfamilienhauskolonie mit Kreislaufwirtschaft
in Zürich-Wollishofen

Zeitgleich mit dieser Ausstellung und neben seinem vielfältigen Engagement in Schlieren reichte Franz Bruno Frisch 1911 im Namen eines Konsortiums unter Federführung des Baumeisters Johann Jakob Weilenmann Pläne für 14 Einfamilienhäuser an der Mutschellenstrasse/Rossbergstrasse in Zürich ein. Nur punktuell verändert stehen die zehn schließlich gebauten Häuser heute noch – unweit der Villa Sihlberg, in der sogenannten hinteren Enge. Die Grenze zu Wollishofen verläuft nicht weit davon entfernt. Damals gehörten beide Gemeinden, Enge und Wollishofen, zu den sich rasch entwickelnden Gebieten. Weilenmann selbst wohnte laut Angaben heutiger langjähriger Bewohner bis zu seinem Tod im mittleren Reihenhaushaus an der Rossbergstrasse.¹⁹³

Die Siedlung gehört zu jenen Beispielen von Gartenstadt-Kleinhaus-siedlungen, die nicht für die allerärmste Bevölkerungsschicht geplant wurden, sondern für Handwerker, Lehrer, Freiberufler oder mittlere Angestellte, bei denen ein gesundes, individuelles Wohnen im Grünen im Vordergrund stand. Den Geländeverlauf sorgfältig berücksichtigend, stellte Frisch die Häuser nach besten stadtbaukünstlerischen Gesichtspunkten in das abschüssige Areal. Eine räumlich spannungsvolle Platzanlage umstellte er malerisch und zugleich funktional begründet mit Zeilen, die kleinere und größere Vor- und Rücksprünge aufweisen. Die ursprünglich geplante Treppenanlage, die den Abgang zur Mutschellenstrasse mit Gartenlaube und baumbestandenen Terrassen grandios inszeniert hätte, fiel der Redimensionierung des Projektes zum Opfer.

Die kleinteilige Unregelmäßigkeit lässt die Häuser trotz ihrer Unterschiedlichkeit zu einer Einheit verschmelzen. Mit der gestaffelten, höhenversetzten Querstellung der Häuser zum Hang und ihren hohen Satteldächern verweist die Anlage auch formal auf traditionelle Bauernhäuser am Zürichsee. Unter Berücksichtigung der Beschaffenheit des Terrains ging es Frisch ganz offensichtlich um die Gestaltung eines «schönen Wohnumfeldes», wobei jedes Haus diversen Lebensbedürfnissen und Gewohnheiten entsprechend unterschiedlich groß ist und unterschiedliche Details aufweist. Im Einzelnen brauchen sie hier nicht alle hervorgehoben werden, weil sie eine Fortführung der bereits beschriebenen, von Frisch in immer neuen Variationen angewendeten Elemente darstellen – wie Wechsel in den Dachformen, Verwendung von Dachgauben, kräftige Vordächer über den Eingangstüren, Asymmetrien, durchgezogene Gurtgesimse, Eckfenster und Erker, bedacht oder mit einer Terrasse versehen, am Wohnlichen orientierte Grundrisse etc.

Wenngleich in Fachkreisen das Reiheneinfamilienhaus damals zwar als zukunftssträchtige Lösung für die Wohnungsfrage propagiert wurde, war es als Wohnform doch immer noch sehr neu und auch in der Zürcher Zonenordnung von 1912 kaum berücksichtigt.¹⁹⁴ Dass Frisch hier bewusst die einheitliche Gestaltung der Reiheneinfamilienhäuser als Ausdruck von Gemeinschaft eingesetzt hat, wie es wenig später Hans Bernoullis Verständnis war,¹⁹⁵ kann zwar mangels schriftlicher Zeugnisse nicht eindeutig nachgewiesen werden, doch erscheint diese Sichtweise in Anbetracht von Frischs Gesamtwerk und insbesondere im Zusammenhang mit dem Entwurf für das Quartier Im Bettli mehr als plausibel. Auf jeden Fall formte Frisch auch den Straßenraum im Sinne Bernoullis mit, der argumentierte, dass dem Einzelnen nicht nur sein Haus gehöre, sondern «auch der Straßen- und Platzraum, der durch

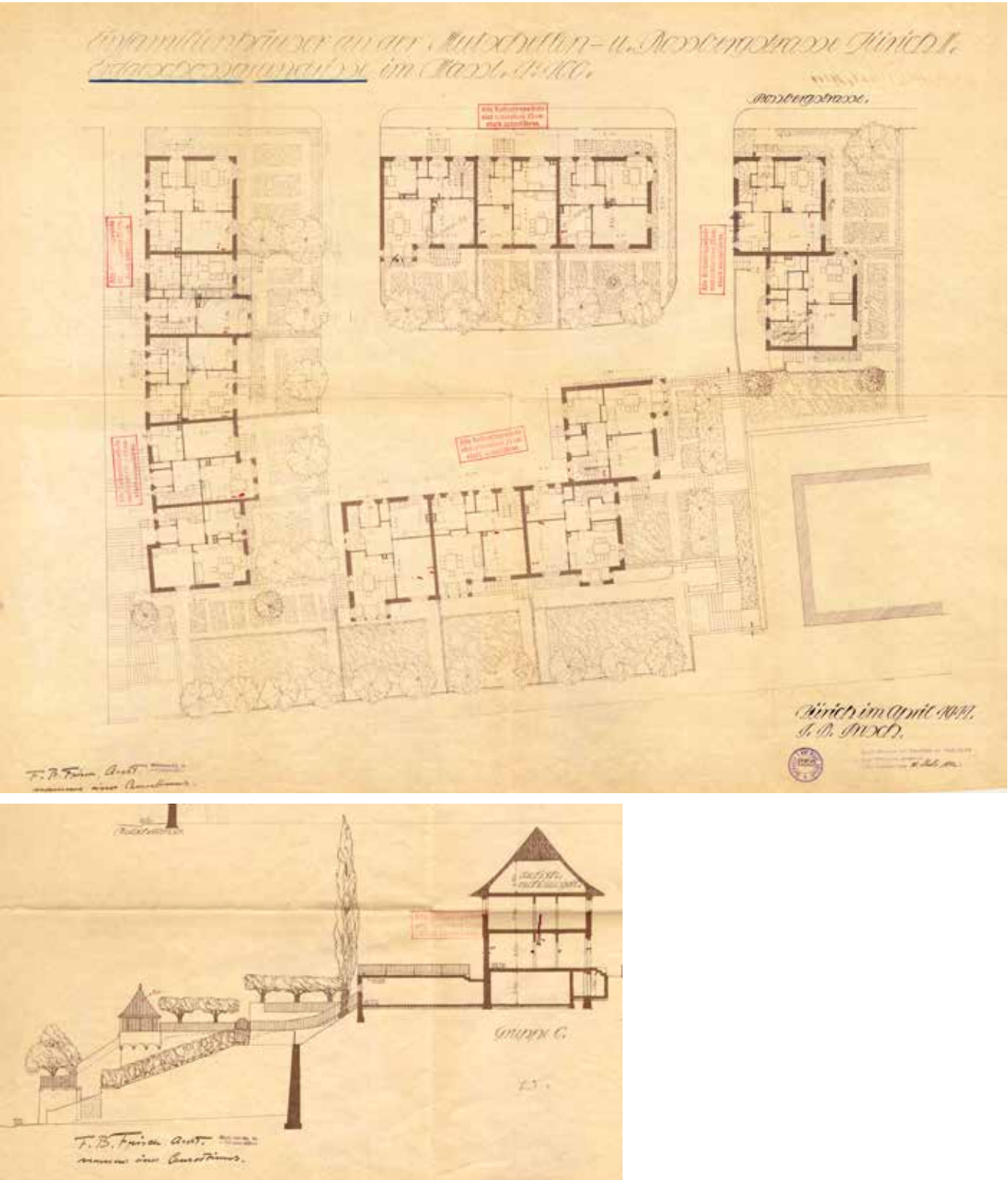
¹⁹³
Gespräch der Autorin mit dem heutigen Besitzer am 26.1.2018.

¹⁹⁴
Daniel Kurz: *Die Disziplinierung der Stadt*, S. 72.

¹⁹⁵
Martin Steinmann, Irma Noseda: *Was geht uns Bernoulli an?* In: *archithese*, Nr. 6, 1981, S. 2.



80, 81 Doppelhaus und Reiheneinfamilienhäuser in Zürich-Wollishofen (1911–1915) mit Vorgärten an der Rossbergstrasse



82, 83 Wohnsiedlung an der Rossbergstrasse in Zürich-Wollishofen: Die Häuser stehen baukünstlerisch geschickt angeordnet um einen gemeinschaftlichen Platz; geplante Treppenanlage auf die Mutschellenstrasse hinunter, Zeichnungen von Franz Bruno Frisch, April 1911

die Häuserzeilen gebildet wird».¹⁹⁶ Entsprechend wurde das noch unbebaute Land auf jenem Teil der Anlage, der nicht von Anfang an realisiert wurde, etliche Jahre als gemeinsamer Pflanzplatz von den Bewohnerinnen und Bewohnern genutzt. Ein heutiger Bewohner erinnert sich an die Erzählungen seines Vaters, in denen er schilderte, dass diese Pflanzplätze das Zusammengehörigkeits- und Gemeinschaftsgefühl unter den Bewohnern maßgeblich gefördert hätten.¹⁹⁷

Auch in diesem Projekt kamen im Laufe der Planungen gestalterische Vereinfachungen zum Tragen – insbesondere in den Dach- und Fensterformen sowie in den Verzierungen. Die Fassaden sind einheitlich-flächiger geworden, die gesamte Anlage schlichter im Sinne des von Heinrich Tessenow häufig zitierten Ausspruchs «[...] das Einfache ist nicht immer das Beste; aber das Beste ist immer einfach»¹⁹⁸, dessen Aussage hier vollständig zitiert werden soll, weil der Kontext das Dilemma der Diskussion über die Einfachheit der Form vorwegnimmt, die letztlich auch Max Frisch beschäftigen sollte: «Es ist schon so, dass die Forderung, unsere gewerblichen Arbeiten möchten formal reiner sein, auch die Forderung einschließt, sie möchten formal weniger oder einfach sein; aber soweit wir an so etwas wie an eine ideale Lebensart denken, werden wir ja wohl auch immer finden, dass dabei die größere Einfachheit für uns eine reichlich wichtige Rolle spielt; man möchte sagen: das Einfache ist nicht immer das Beste; aber das Beste ist immer einfach; im übrigen werden wir uns über die Einfachheit weniger gut verständigen können als über die Sauberkeit; wenn wir überlegen, wie weitgehend unsere Umwelt sauber sein darf, so antworten wir fast ohne Bedenken, sie solle nur immerfort so sauber sein, wie es überhaupt möglich ist; dagegen wir eine Forderung nach Einfachheit gleich einen Haufen grundsätzlicher Bedenken haben.»¹⁹⁹

Das Grundkonzept der Anlage weist einen klaren Gartenstadtcharakter auf und spiegelt die städtebaulichen Ideen des Heimatstils wider. Folgt man der Einteilung von Rahel Herber und Dunja Richter in einen «dörflichen» und einen «städtischen» Typus, ist Franz Bruno Frischs Konzept eher jenem mit dörflichem Charakter zuzuordnen, wenngleich gerade die Dichte und die parallel zur Straße angelegte Reihenhausezeile bereits darüber hinaus weist.²⁰⁰ Beispielhaft führt diese Anlage vor, wie eine große Vielfalt und Individualität in der Einheit der Baugruppe erreicht werden kann und dass trotz Kleinteiligkeit im Sinne Raymond *Unwins Nothing Gained by Overcrowding*²⁰¹ eine doch recht hohe Dichte möglich ist. Die Vorgärten an der Rossbergstrasse sind straßenprägend und schaffen gestalterisch eine Übergangszone zum Straßenraum.

Es sind bürgerliche Vorstellungen, die nicht nur in der städtebaulichen Anlage, sondern auch im Grundriss zum Tragen kommen – bürgerlich im Sinne eines an individueller Freiheit, Eigenverantwortlichkeit und Gemeinsinn orientierten Staatsbürgers.²⁰² Entsprechend der Vorstellung von Selbsthilfe, Selbstverantwortung und Unabhängigkeit durch eigene Bodenproduktion war der Garten in dieser Wohnanlage vorrangig als Nutzgarten konzipiert, noch nicht als Wohngarten (mit nur kleinem Nutzanteil), wie wir ihn beispielsweise von der nahe gelegenen, aber rund zehn Jahre später geplanten Siedlung Neubühl her kennen. Deshalb führte der Zugang vom Haus in den Garten wie damals meist üblich über den Keller. So konnte man direkt aus dem Garten kommend Obst und Gemüse lagern oder Gerätschaften verstauen. Solche gärtnerischen Verrichtungen waren allerdings nicht mehr nur einer notwendigen Nahrungsmittelversorgung gezollt, sondern wurden durchaus



84 Originaler, eingebauter Küchenschrank

¹⁹⁶ Hans Bernoulli zitiert nach ebd.
¹⁹⁷ Gespräch der Autorin mit dem Besitzer der Rossbergstrasse 32 vom 26.1.2018.
¹⁹⁸ Zitiert nach Heinrich Tessenow: *Die Sauberkeit oder die Reinheit gewerblicher Arbeiten*. In: Otto Kindt (Hg.): Heinrich Tessenow. Geschriebenes. Gedanken eines Baumeisters. Braunschweig, Wiesbaden 1982, S. 37–40, hier S. 39.
¹⁹⁹ Zitiert nach ebd.
²⁰⁰ Rahel Herber, Dunja Richter: *1900–1918*. In: Stadt Zürich, Hochbaudepartement, Amt für Städtebau (Hg.): *Kleinhauseinsiedlungen in der Stadt Zürich*. Baugeschichtliches Archiv, Zürich 2016, S. 49–55, hier S. 49/50; als exemplarisches Beispiel des dörflichen Typus nennen sie die Wohnsiedlung Bergheim, als Beispiel des städtischen Typus die Siedlung Favorite mit Blockrandbebauung, beide ebenfalls in Zürich.
²⁰¹ Raymond Unwin: *Nothing Gained by Overcrowding. How the Garden City type of development may benefit both owner and occupier*. London 1912.
²⁰² René Rhinow: *Was heisst heute bürgerlich?* In: NZZ, 3.2.2017.



85 Vorgarten und vor Regen geschützter, überdachter Eingang mit einer kleinen Bank (seitlich rechts) zum Abstellen von Einkaufstaschen oder zum Ausruhen

schon als Ausgleich zum Arbeitsalltag im Sinne von Erholung und gesundem Naturbezug gesehen. Sie verkörperten die in der Heimatschutzbewegung gängige Sehnsucht nach einem idyllischen Landleben – auch in der Stadt. An der Rossbergstrasse 38 gelangt man allerdings nur über die Haustür in den Garten. Zwar gibt es eine Außentreppe, die unter den Vorbau des Hauseingangs führt, über sie kann man jedoch nur die Sammelstelle der häuslichen Fäkalien erreichen, die durch ein Rohr direkt von der Toilette in den bereitgestellten Kübel fielen.

Die damals neuen wissenschaftlichen Hygiene-Erkenntnisse führten in Zürich insbesondere nach der Cholera-Epidemie von 1866 und der Typhus-Epidemie von 1884 zum systematischen Aufbau einer öffentlichen Gesundheitsfürsorge als staatlicher Aufgabe. Hierzu gehörten die Einführung einer modernen Hauswasserversorgung und die Beseitigung der Fäkalien, die das Stadtbild jahrhundertlang mitbestimmten. Mit der Kloakenreform von 1867 waren in der Stadt Zürich alle Liegenschaften an die Kanalisation bzw. Fäkalienabfuhr – einstweilen noch mit Pferdefuhrwerken – angeschlossen. Bis dahin war der Einzelne für die Beseitigung von Fäkalien und anderen organischen Stoffen verantwortlich. Nun endete der direkte Bezug zu «schmutzigen» Dingen, die unsichtbar verschwanden und in der Folge das Peinlichkeitsempfinden bis heute grundlegend veränderten.

Der heutige Hausbesitzer kann sich noch bestens an die Erzählungen seines Großvaters erinnern, wie dieser ihm das Patent «Ochsner» erläuterte und von den Pferdefuhrwerken erzählte, die noch weit in die 1920er Jahre hinein nicht nur den Abfall, sondern regelmäßig auch die mit den Fäkalien gefüllten Kübel abholten. Zürich hatte sich 1867 für dieses Kübelssystem nach Pariser Vorbild entschlossen, nicht für Schwemmkanäle.²⁰³ Fäkalien waren früher ein kostbares Gut. Deshalb musste vor der Einführung des «Ochsner»-Systems zunächst rechtlich abgeklärt werden, ob die Stadt überhaupt einen

²⁰³ Martin Illi (Autor), Stadtentwässerung Zürich (Hg.): *Von der Schissgruob zur modernen Stadtentwässerung*. Zürich 1987, S. 79.

Anspruch auf ihre Verwertung habe. Erst mit der flächendeckenden Verwendung des Kunstdüngers geriet die Bedeutung dieser Ressource in Vergessenheit und wurden häusliche Sammelstellen obsolet. In Hannes Meyers Konkretisierung der Gartenstadtidee im Freidorf (1919–1921) in Basel-Muttenz integrierte dieser die Wiederverwendung von Abfällen, einschließlich der Fäkalien, wenig später explizit in seine Planung und berief sich dabei auf Leberecht Migges Vorstellungen von geschlossenen Nährstoff-Kreisläufen im Kleinsiedlungsbau.²⁰⁴ Migges Ideen, die seiner Zeit weit voraus waren, werden erst heute wieder in wenigen Einzelprojekten und in Forschung und Praxis aufgegriffen.²⁰⁵

Popularität der Siedlung

Frischs Siedlung ist eines der vielen Beispiele von Siedlungsarchitektur zwischen 1910 und 1930, die bis heute nicht an Beliebtheit verloren haben. Die Argumente, die Martin Steinmann und Irma Nosedá als Erklärung für die anhaltende Popularität von Hans Bernoullis Siedlungen anführen, lassen sich gleichermaßen auf die Siedlung in Wollishofen übertragen: «Anders als viele Weggenossen verband Bernoulli seine Arbeit nicht mit einer Architektur, die den Bruch mit der Vergangenheit auch äußerlich sichtbar machte. Der sparsame Klassizismus seiner Siedlungen – wenn man ihn so nennen kann – entsprach der damaligen Baupraxis, aber auch, im Sinne der Um-1800-Bewegung, der Vorstellung von einer bürgerlichen Gesellschaft «vor dem Sündenfall» [...]. Dass es nur in kleinen Siedlungen möglich ist, spricht nicht gegen diese «utopische» Architektur, sondern gegen eine Gesellschaft, in der dieses Gleichgewicht als Utopie erscheint.»²⁰⁶

Laienwünsche sind oft eher «erhaltender», Traditionen bewahrender Natur und entsprechen nicht zwangsläufig den aktuellen Vorstellungen von Architekten. Auch Peter Meyer, der herausfordernde Kunsthistoriker und Kritiker der «orthodoxen» Avantgarde, wies 1943 anlässlich seiner Besprechung der Werkbund-Ausstellung *Unsere Wohnung* auf das eigentliche Dilemma hin zwischen Architektenvorstellungen und Laienwünschen, das bis heute nicht wirklich aufgelöst ist. Was Meyer damals über moderne Wohneinrichtungen sagte, lässt sich ohne Weiteres auf moderne Bauten und ihre prinzipienstrengen Architekten übertragen, die zu wissen meinen, wie der korrekte Lebensvollzug (wissenschaftlich nachgewiesen) auszusehen habe und zu gestalten sei: «Man fragt sich immer wieder, an wen sich diese Werkbundmanifestationen eigentlich wenden? [...] vielleicht liegt der Fall eben doch verwickelter, und stellt sich die überwältigende Mehrzahl unserer Zeitgenossen unter «Wohnen» wohl etwas anderes vor als die Werkbund-Architekten – so dass man zuerst diese Wünsche abklären müsste, um vielleicht mit breiter Wirkung etwas helfen zu können?»²⁰⁷ Max Frisch wird diese Diskrepanz insbesondere anhand von Wünschen und Vorstellungen von Dortmunder Bergbauarbeitern erfahren, aber davon erst später.



86 Unveränderte Eingangssituation mit originaler Eingangstür

²⁰⁴ Michael Koch: *Vom Siedlungsbau zum Lebensbau. Hannes Meyers städtebauliche Arbeiten im Kontext der Diskussionen in den 20er Jahren*. In: Bauhaus Archiv, Berlin; Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main; Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich (Hg.): Hannes Meyer. 1889–1954. Architekt, Urbanist, Lehrer (Ausstellungskatalog). Frankfurt am Main 1989, S. 34–59, hier S. 46. Leberecht Migge, der durch seine Englandreise 1910 maßgeblich beeinflusst wurde und mit Muthesius, Riemerschmid und vor allem Martin Wagner, Bruno Taut und Ernst May zusammenarbeitete, fasste seine Überlegungen in diversen Publikationen zusammen: u. a. *Jedermann Selbstversorger – eine Lösung der Siedlungsfrage durch neuen Gartenbau*, Jena 1918; *Die Deutsche Binnenkolonisation. Sachgrundlagen des Siedlungswesens*. Berlin 1926.

²⁰⁵ Ein Beispiel ist das TerraBoGa-Projekt der Freien Universität Berlin in Zusammenarbeit mit dem Botanischen Garten.

²⁰⁶ Martin Steinmann, Irma Nosedá: *Was geht uns Bernoulli an?* S. 2.

²⁰⁷ Peter Meyer: «Unsere Wohnung» – unsere Wohnung? *Werkbundfragen I*. In: SBZ, Bd. 121, Nr. 21, 1943, S. 254–256, hier S. 255.

Bauten für die Gemeinschaft

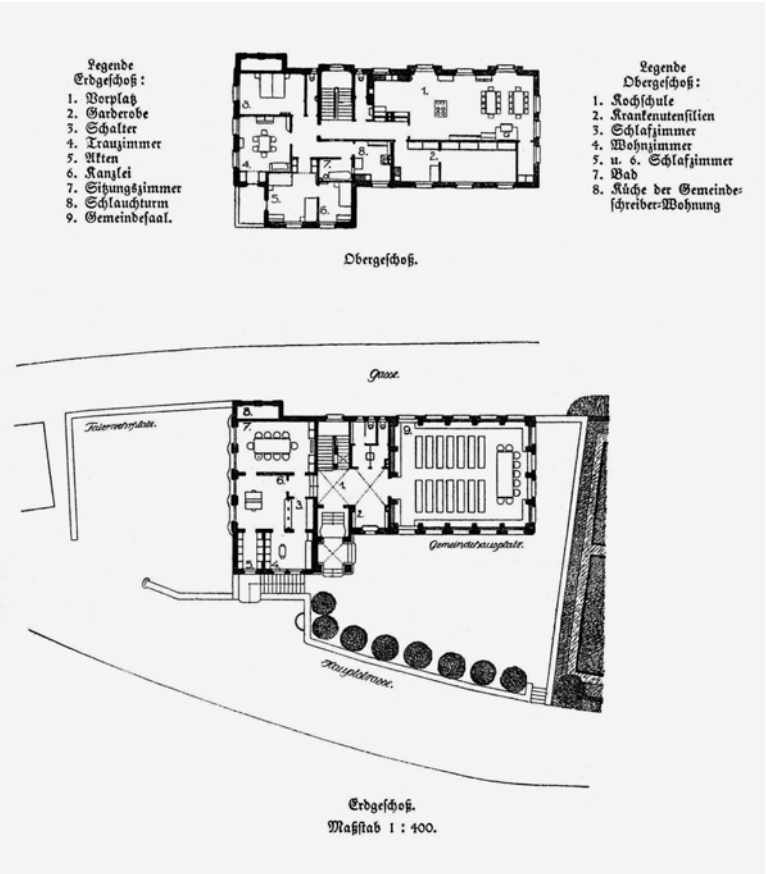
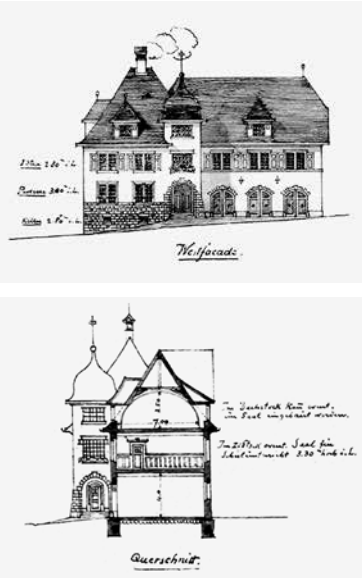
Die beiden bedeutendsten realisierten Bauwerke von Franz Bruno Frisch sind zweifellos zwei Bauten für die Gemeinschaft, und zwar das Gemeindehaus in Hausen am Albis sowie die Primarschule in Rifferswil. Beide Orte befinden sich wenige Kilometer voneinander entfernt in der sanft hügeligen Drumlinlandschaft am Fuß des letzten Ausläufers der Albiskette im Südosten des Kantons Zürich. Beide Bauten verkörpern öffentliche, dörfliche Selbstdarstellung mit einem frischen, körperhaft-kräftigen, jugendstiligen Heimatstil. Beide Aufträge erhielt Frisch nicht über potente Auftraggeber aus besserer Gesellschaft, sondern allein dank seines architektonisch-entwerferischen und handwerklichen Könnens, der entsprechenden Wertschätzung und Weiterempfehlung eines Baumeisters und dank der Weitsicht eines öffentlichen Auftraggebers. Heute stehen beide Bauten unter Denkmalschutz als Kulturgüter von überkommunaler Bedeutung.

Einheit in der Vielfalt:
Gemeindehaus in Hausen mit komplexem Raumprogramm

Anhand des Gemeindehauses in Hausen am Albis kann nachvollzogen werden, wie Frisch zu dem Auftrag kam, weil glücklicherweise noch entsprechende Unterlagen in Form von Gemeindeprotokollen vorhanden sind. Aus den Protokollen wird ersichtlich, dass sich die Gemeinde spätestens ab Oktober 1910 mit dem Neubau ihres Gemeindehauses befasste, das zugleich auch die Hausemer Feuerwehr beherbergen sollte. Es wurden zunächst die Gemeindehäuser von Dietikon und Oerlikon besichtigt, wobei «weder Ersteres noch Letzteres für unsere Verhältnisse passend befunden»²⁰⁸ wurde. Das ebenfalls besuchte Feuerwehr-Lokal in Cham hingegen fand Anklang. Ein Architekt namens Kronauer aus Zürich wurde mit Skizzen beauftragt. Er konnte den Auftrag aus terminlichen und gesundheitlichen Gründen jedoch nicht annehmen, und so beschloss die Gemeinde, die «Herren Baumeister Landis in Zug und Bernasconi in Mettmenstetten um ihre Mithilfe zu ersuchen».²⁰⁹ Die eingereichten Entwürfe überzeugten die Hausemer Auftraggeber jedoch nicht, auch der zur Prüfung herbeigezogene Architekt namens Schaerer aus Horgen (laut Protokoll) wies auf Mängel hin. Hierbei muss es sich um den Bauunternehmer und Architekten Hermann Schärer gehandelt haben, der als Bauunternehmer das Gärtnerhaus der Familie Schulthess-Hüni nach den Entwürfen aus dem Büro Albert Müllers unter der Bauleitung von Franz Bruno Frisch gebaut hatte. Schärer schlug Frisch als Architekten vor. Die Gemeinde folgte seinem Rat, und so wurde Frisch eingeladen, Entwürfe für das Gemeindehaus vorzulegen. Diese fanden Anklang, und mit der Sitzung vom 14. März 1911 wurde ihm der definitive Auftrag erteilt. Am 20. Oktober 1912 konnte der stattliche Neubau schließlich eingeweiht werden.

Das an Frisch herangetragene komplexe Raumprogramm, für das die reiche, aber doch auch kleine Gemeinde mit damals rund 1400 Einwohnern nicht mehrere separate Bauten vorgesehen hatte, weil dafür schlicht die Notwendigkeit nicht bestand, sah folgende Funktionen vor: Gemeindehaus mit Gemeindesaal, Kanzlei, Trauzimmer, Archiv und Bibliothek, eine Feuerwrehsstation sowie Arrestzellen und die Wohnung für den Gemeindeschreiber.

208
N. N.: Verwaltungsprotokoll Hausen am Albis vom 9.9.1907 bis 14.3.1911, 32. Verhandlung, 19.10.1910, Gemeindearchiv Hausen am Albis.
209
Ebd., 5. Verhandlung, 14.12.1910, Gemeindearchiv Hausen am Albis.



87 Gemeindehaus in Hausen am Albis: gute Wegeführung, ansprechende Platzgestaltung, sorgfältige Volumengliederung, Postkarte aus den 1920er Jahren
88, 89 Johann Landis: rustikaler Entwurf (1910), der von der Gemeinde verworfen wurde
90 Grundriss Gemeindehaus (1911–1912) mit Kochschule, Wohnung des Gemeindeschreibers im 1. Obergeschoss, Feuerweh, Arrestzellen



91 Feuerwehrtore und Fensterschmuck
92 Ehemaliger Gemeindesaal, heute öffentliche Bibliothek
93 Detail der Rückseite des Gemeindehauses
94 Kleine Vorhalle vor dem Haupteingang; Eingangstür mit mächtigem Kassettenmuster

Während der Planung kam auf Antrag der Frauenkommission eine Kochschule hinzu, für die eine der Lehrerinnen eine Skizze einsandte. Ihre Ideen wurden berücksichtigt, und so entstand die erste Kochschule für Oberstufenschülerinnen der Region.²¹⁰

Seiner Funktion als öffentlicher Bau entsprechend, der dem Gemeinwesen eines stolzen Dorfes Ausdruck verleiht, das seine Geschicke selbstbestimmt lenkt und dessen Gemeinderat den zeitgenössischen kulturellen Strömungen offen gegenübersteht, ragt der repräsentative Bau aus der dörflichen Architektur der näheren Umgebung in Formensprache, sparsamer, aber kräftiger Ornamentik und Kubatur unaufgeregt heraus. Schon allein das abfallende, schmale Grundstück im Zwickel zwischen Hauptstraße und einer engen rückwärtigen Gasse stellte eine Herausforderung dar, die Frisch ausgezeichnet zu meistern wusste. Er passte den massiven Bau unter geknicktem Satteldach mit dem prominenten Querriegelbau unter geschweiftem Satteldach wie selbstverständlich in das Terrain ein. Die Höhendifferenzen nutzte er geschickt für mit Mauern umfriedete unterschiedliche Platzsituationen und Zugänge ins Gebäude. In der *Schweizerischen Baukunst* beschrieb Emil Bauer den Bau mit den glatten, weiß gestrichenen Putzfassaden, grünen Fensterläden, den drei in stumpfem Rot gestrichenen Toren und dem sandsteinfarbenen Holzwerk an der Unterseite des Daches, an Türen und am Sockel äußerst wohlwollend und ordnete ihn, wie bereits zitiert, denn auch einer modernen Baugesinnung, sprich einem progressiven, ländlichen Heimatstil zu. In seinem Beitrag wird die Bauherrschaft ausdrücklich dafür gewürdigt, «sich der modernen Kulturbewegung nicht [zu] verschließen, sondern sich mit dem Einsatz aller Kräfte daran [zu] beteiligen»,²¹¹ indem sie sich für den Entwurf von Frisch entschied. Von den weiteren eingereichten Entwürfen sind nur eine Ansicht und ein Schnitt des Baumeisters Johann Landis aus Zug erhalten. Dieser Entwurf weist einen wesentlich stärker rustikal-mittelalterlich geprägten, burgähnlichen Heimatstil auf – möglicherweise in Referenz an die nicht weit entfernte Schnabelburg, die längst Ruine war. Er scheint tatsächlich auch in der inneren Disposition weniger klar und funktionell (Feuerwehrtore an der Hauptfassade zur Zugerstrasse hin) gelöst worden zu sein.²¹²

Wie alle Bauten von Franz Bruno Frisch ist auch dieser Bau organisch von innen nach außen gedacht, und seine diversen Funktionen werden auf der Fassade deutlich ablesbar.²¹³ Dies betrifft nicht nur das repräsentative Eingangsportal für die Gemeindeverwaltung, die vergitterten Arrestzimmer, die großen Feuerwehrtore oder den hohen schmalen Turm, der noch heute als Trockenraum für die langen Feuerweherschläuche dient, wenn diese nach dem Einsatz gereinigt zum Trocknen aufgehängt werden müssen, sondern vor allem auch die beiden Haupträume des Gemeindehauses: Hinter den langen Fensterreihen rundherum im Erdgeschoss des ganzen Nordflügels befand sich ursprünglich der Gemeindesaal. Sitzungszimmer, Trauzimmer und Kanzlei des Gemeindeschreibers wiesen nach Süden, ebenso die ein Stockwerk höher gelegene, geräumige Wohnung des Gemeindeschreibers, die nach außen insbesondere durch die Terrasse kenntlich wird. Weiterhin lagen im Obergeschoss des Nordflügels die große Kochschule und Räumlichkeiten für die Gesundheitskommission. Im Dachgeschoss waren ursprünglich die Wohnung des Kantonspolizisten untergebracht sowie ein Mansardenzimmer für allerlei Gebrauch.



95 Detail Feuerwehrtore
96 Ornamentale Verzierung der Pfeiler bzw. Wandpfeiler, welche die Vorhalle des Haupteingangs tragen

210 Gemeinde Hausen am Albis (Hg.): *Gruss aus Hausen*. Hausen 2012, S. 56.
211 Emil Bauer: *Das Gemeindehaus Hausen a. Albis*, S. 117. Er spricht von gelbem Holzwerk, gelben Türen und Sockeln.
212 Gemeinde Hausen am Albis (Hg.): *Gruss aus Hausen*, S. 52. Dass es sich hier um einen Wettbewerb gehandelt habe, wie auf S. 52 geschildert wird, widerlegen die Aussagen der Gemeindeversammlungsprotokolle.
213 Eine Ausnahme bildet vielleicht das Bankgebäude in Uster, von dem aber keine Grundrisse bekannt sind.

Mehr als reiner Zweckbau: Schulhaus in Rifferswil

Den Auftrag für das wenige Kilometer entfernt gelegene Primarschulhaus in Rifferswil erhielt Frisch über seine Arbeit in der Hausemer Gemeinde. Die Rifferswiler Schulpflege unter Präsident Carl Wegmann beschloss am 12. Januar 1912 zusammen mit weiteren fünf Mitgliedern einer für den Schulhausbau eingesetzten Kommission, direkt beim Architekten anzufragen. Im Zuge der Entwicklung zur modernen direkten Demokratie in der Schweiz war das «Gesetz über die Organisation des gesamten Unterrichtswesens im Canton Zürich vom 28. September 1832»²¹⁴ verabschiedet worden. Es forderte eine neue Volksschule für jedes Kind jenseits ständischer Ordnung im Sinne der Freiheit und Gleichheit aller Menschen. Dazu hieß es: «Die Volksschule muss ihre Zöglinge zum Bewusstsein der geistigen Kräfte bringen und diese entwickeln, üben und stärken. Die Schüler müssen alle jene Kenntnisse und Fertigkeiten erlangen, welche – abgesehen von besonderer Berufstätigkeit – jedem Menschen nothwendig und nützlich sind. Der Sinn für das Schöne und Gute soll angeregt und gebildet werden; der Schüler soll die allgemeinen Pflichten und Rechte der Menschen und seine höhere göttliche Bestimmung erkennen lernen.»²¹⁵

Zwar hatte Rifferswil seit 1843 ein eigenes Schulhaus, doch die Kinderzahl war allgemein und so auch in Rifferswil stark angestiegen. Im Kanton Zürich kam ab 1899 die Erweiterung der Schulpflicht von sechs auf acht Jahre hinzu. So wurde ein neues, größeres Gebäude notwendig. Zunächst gab es einen Entwurf für einen Anbau an das alte Schulhaus. Er konnte die Gemeinde aber nicht überzeugen. So suchten, wie in Hausen, die Gemeindevertreter für das Bauwerk nach einer neuen, zeitgemäßen Ausrichtung. Die funktionale, strenge Kargheit des als reiner Zweckbau erstellten alten Schulhauses, die der erste Erweiterungsentwurf weiterverfolgt hatte, entsprach dem nicht mehr. Die Kinder sollten sich in der Schule wohlfühlen und entfalten können. Diese Überlegungen waren im Geiste der «Aufklärung, mit ihrer optimistischen Auffassung von der Welt und vom Menschen»²¹⁶ angestellt worden – wie Willy Rotzler noch 1953 in der Einleitung zur viel beachteten Ausstellung *Das neue Schulhaus* im Kunstgewerbemuseum in Zürich schrieb: Es ging vorrangig um die Erziehung des Kindes als Persönlichkeit und nicht nur um die bloße Aneignung von Wissen. Strenge Zucht und Disziplin suchte man durch «verständnisvolle Milde und Liebe»²¹⁷ zu ersetzen – im Sinne eines Jean Jacques Rousseau sowie vor allem des großen Pädagogen Johann Heinrich Pestalozzi, der wesentlich dazu beitrug, die Grundlagen moderner Erziehung zu schaffen. Welche Bedeutung die Gemeinde Rifferswil dem neuen Schulbau und damit der Institution Schule zubilligte, geht schon allein daraus hervor, dass sie das Bauwerk wie ihre Kirche «gerne weithin sichtbar auf einer Anhöhe – Zeisenberg oder Kirchenfeld – gesehen hätte»,²¹⁸ man sich aber aus Wasserversorgungsgründen mit dem sogenannten Schulacker in unmittelbarer Nähe der bestehenden Schule im Jonenbachtal als Bauplatz begnügen musste. Zudem befand sich auch die Elektrizitätsversorgung in unmittelbarer Nähe. Denn eben erst hatte man 50 Quadratmeter schuleigenes Land den Elektrizitätswerken abgetreten, die dort ein Transformatorenhäuschen eingerichtet hatten.²¹⁹ Der Rifferswiler Schulhausbau vollzog sich vor dem Hintergrund zahlreicher neuer ländlicher Heimatstil-Schulhäuser, die seit 1906 im Kanton Zürich gebaut und auf der Landesausstellung 1914 in Bern ausge-

214 Akte im Staatsarchiv des Kantons Zürich.
215 Zitiert nach: Paul Guyer: *Die Geschichte der Enge*, S. 152.
216 Willy Rotzler: *Die Entwicklung des Schulwesens*. In: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Hg.): *Das neue Schulhaus*. Ausstellung vom 29. August bis 11. Oktober 1953. Wegleitung 199 des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, S. 19–23, hier S. 22.
217 Ebd.
218 Hans Schweizer (Autor), Gemeinde Rifferswil (Hg.): *Rifferswil*. Rifferswil 1997, S. 130.
219 Ebd.

stellt wurden.²²⁰ Im Kanton Zürich trug das Kantonale Hochbauamt unter der Leitung des Kantonsbaumeisters Hermann Fietz nicht unwesentlich zur Erneuerung des Schulhausbaus bei. Thomas Müller legt in seiner Abhandlung über *Zürcher Landschulhäuser im Zeichen des Heimatstils* dar, dass das kantonale Hochbauamt sogar «direkten Einfluss auf die Gestaltung moderner, zeitgemäßer Schulhäuser»²²¹ ausübte. Fietz, der zwar «die Gestaltung staatlicher Bauten in ihrer gesamten stilistischen Vielfalt»²²² förderte, stand als Pionier der Heimatschutzbewegung dem Heimatstil naturgemäß besonders nahe.

Die damaligen Vorstellungen von einem modernen Schulhaus, die sich im Rifferswiler Neubau meisterhaft widerspiegeln, machte der Aargauer Pfarrer Rudolf Wernly in einer der ersten Ausgaben der *Heimatschutz*-Zeitschrift zugänglich: «Schulhäuser, zufolge ihrer Eigenart und Zweckbestimmung, ferner als Bestandteil des Gemeindegutes und als Verkörperung des Gemeindebewusstseins, sind an und für sich öffentliche Gebäude und haben als solche nach ihrer Form und Anlage, nach ihrer ganzen Außenerscheinung ein Ausdruck des Volkscharakters, ein integrierender Teil des gesamten Stadt- und Dorfbildes, ein bodenständiges Stück Heimat zu sein.»²²³ Nach Wernly soll der Bau «auf den Naturcharakter des Gesamtgeländes Rücksicht nehmen»²²⁴ und sich aufraffen «zu höheren Gesichtspunkten als bloß denjenigen der Nützlichkeit nach innen und der mäßigen Größe und Großartigkeit nach außen».²²⁵ Er resümiert: «Mit der liebevollen Sorge für das Innere eine in allen Teilen befriedigende Lösung der Form auch nach außen zu finden, das ist wie beim Kirchenbauwesen so auch beim Schulhaus eine der schönsten Aufgaben der Baukunst unseres Jahrhunderts. Es gilt, ohne Schablonendienst ein Schulhaus zu bauen, das voller Berücksichtigung aller schultechnischen und hygienischen Gesichtspunkte vor allen Dingen auch eine künstlerische Verteilung der Baumassen zu geben versucht, ein Schulgebäude, das bodenständig ist, das mit der Liebe zur Jugend und mit der Freude an der Jugend auch den Sinn für das Gefällige und Schöne, für edle und ruhige Harmonie



97 Einfach-funktionales, altes Schulhaus in Rifferswil; einziger Schmuck: oberes Mittelfenster mit Serliana; im Hintergrund die Dorfkirche

220 Thomas Müller: *Zürcher Landschulhäuser im Zeichen des Heimatstils*. In: Elisabeth Crettaz-Stürzel (Hg.): *Heimatstil*. Bd. 2, S. 372.
221 Ebd.; Fietz war von 1896 bis 1931 Kantonsbaumeister. Ab 1909 war er im Vorstand der kantonalzürcherischen Sektion des Heimatschutzes. Ab 1912 war er Kommissionsmitglied und Vizepräsident der Heimatschutzkommission, die ab 1917 Natur- und Heimatschutzkommission hieß. Der Schulhausbau war eines der ersten Themen des Heimatschutzes.
222 Ebd.
223 Rudolf Wernly: *Das moderne Schulhaus*. In: *Heimatschutz*, Jg. 2, Nr. 7, 1907, S. 49–55, hier S. 49.
224 Ebd.
225 Ebd.

und die Liebe zur Heimatlichkeit verbindet. [...] Nicht früh und sorgsam genug kann die Schuljugend für das, was einfach und edel, was heimatlich und vaterländisch ist, herangezogen werden. Ein gewisser ethischer Wert kann solchen Gebäuden innewohnen. [...] Auch das moderne Schulhaus, wenn es den Stempel der Naturwahrheit und Naturschönheit auf der Stirne trägt, kann und soll solch ein geheimer, stiller Miterzieher sein.»²²⁶

In diesen Aussagen Wernlys finden sich psychologisierende, stadtbau-künstlerische Gedankengänge eines Camillo Sitte und später auch Theodor Fischers wieder, der «dem Bauwerk eine kalkulierende Wirkung auf den Betrachter zu [schrieb]: Die vom Gegenstand ausgehende Wirkung wurde als Wirkung ideeller oder psychischer Art angenommen und sollte ursächlich das Verhalten und die Einstellung des Betrachters beeinflussen».²²⁷ Auf das Schulhaus übertragen, sollte sie insbesondere die Einstellung der heranwachsenden jungen Menschen formen, denn, gemäß Sitte: «Umwelt wirkt auf das Gemüth des Menschen mit sanfter und unwiderstehlicher Gewalt».²²⁸ Nach dieser Auffassung vermögen Städtebau und Architektur «volkserzieherisch» zu wirken.²²⁹ In diesem Sinne vertrat Emil Baer die Ansicht, dass insbesondere das Kind von Natur aus empfänglich für das Schöne sei und das Schulhaus deshalb eine besondere diesbezügliche Aufgabe habe: «Das Kindergemüt ist empfänglicher für augenfällige Schönheitseindrücke und lässt sich vor allem ungemein leicht von der Raumumgebung beeinflussen.»²³⁰ Dazu «machten sich die Schulhäuser, die draußen auf dem Lande [...] erstanden, vom Vorbilde des städtischen Schulpalastes frei.»²³¹ Diese Aussagen machen die gestalterische Stoßrichtung, die in Franz Bruno Frischs Werk aufscheint, nachvollziehbar.

Vermutlich kannte Frisch Wernlys Beitrag, mit Sicherheit aber zumindest den von Hermann Röthlisberger vom März 1912 in der *Schweizerischen Baukunst*.²³² Schließlich war es jene Zeitschrift, die seine eigenen Bauten regelmäßig publizierte, und der Artikel erschien im selben Jahr, in dem er seine Schule plante. Röthlisberger verglich in diesem Artikel die im Zuge der Industrialisierung und des Bevölkerungswachstums erbauten «Schulhauskästen[, die] charakterlos, nüchtern da[stehen], wie irgend ein anderes Verwaltungsgebäude, dessen Insassen im Dienste irgendeines Betriebes stehen»²³³, mit Karl Indermühles Sekundarschule von 1909 in Bümpliz bei Bern, das von vornehmer Ruhe und wohltuender Einfachheit zeuge, und nennt ausdrücklich Theodor Fischer als Vorbild. Wie Wernly weist er auf die «stillen Miterzieher» hin, stellt aber doch immerhin den Erzieher selbst in den Mittelpunkt: «Zugegeben, dass wir mit einer einwandfreien Gestaltung des Baues die Quintessenz einer gesunden Erziehung nicht einfangen, dass die Leistungen und Absichten in dieser Beziehung immer mit der Persönlichkeit des Erziehers stehen oder fallen. Daneben darf aber der Einfluss, der dem Gebäude, dem Zimmer, dem Wandschmuck, den wenigen, aber guten Schmuckstücken als stille Miterzieher zukommen, nicht zu niedrig in Anschlag gebracht werden. Dies sind Werte, die gottlob außerhalb dem Bereich von amtlich festgelegten Normalien und Prüfungen liegen.»²³⁴

Damit spielt er auf die geltenden, rein technokratischen Hygiene- und Belichtungsvorschriften an. Auch der Genfer Architekt und Architekturpublizist Henry Baudin folgt in seinem umfassenden Werk *Les constructions scolaires en Suisse* von 1907 solchen Gedankengängen und unterstreicht die Bedeutung des «Milieus», der unmittelbaren Umgebung, für den erzieherischen

226
Ebd., S. 55; Wernly bezieht sich hierbei auf die Publikation des Pädagogen und Schriftstellers Jakob Loewenberg mit dem Titel *Geheime Miterzieher* von 1906 und überträgt dessen Gedanken auf den Schulhausbau. Vgl. hierzu auch: Marianne Helfenberger: *Das Schulhaus als geheimer Miterzieher. Normative Debatten in der Schweiz von 1830 bis 1930*, Bern 2013.

227
Helmut Winter: *Zum Wandel der Schönheitsvorstellungen im modernen Städtebau*, S. 151/152.

228
Camillo Sitte: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Ein Beitrag zur Lösung moderner Fragen der Architektur und monumentalen Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien*. Reprint des Originalmanuskripts von 1889, TU Wien, Wien 1972, S. 115, zitiert nach Helmut Winter: *Zum Wandel der Schönheitsvorstellungen im modernen Städtebau*, S. 154.

229
Helmut Winter: *Zum Wandel der Schönheitsvorstellungen im modernen Städtebau*, S. 153.

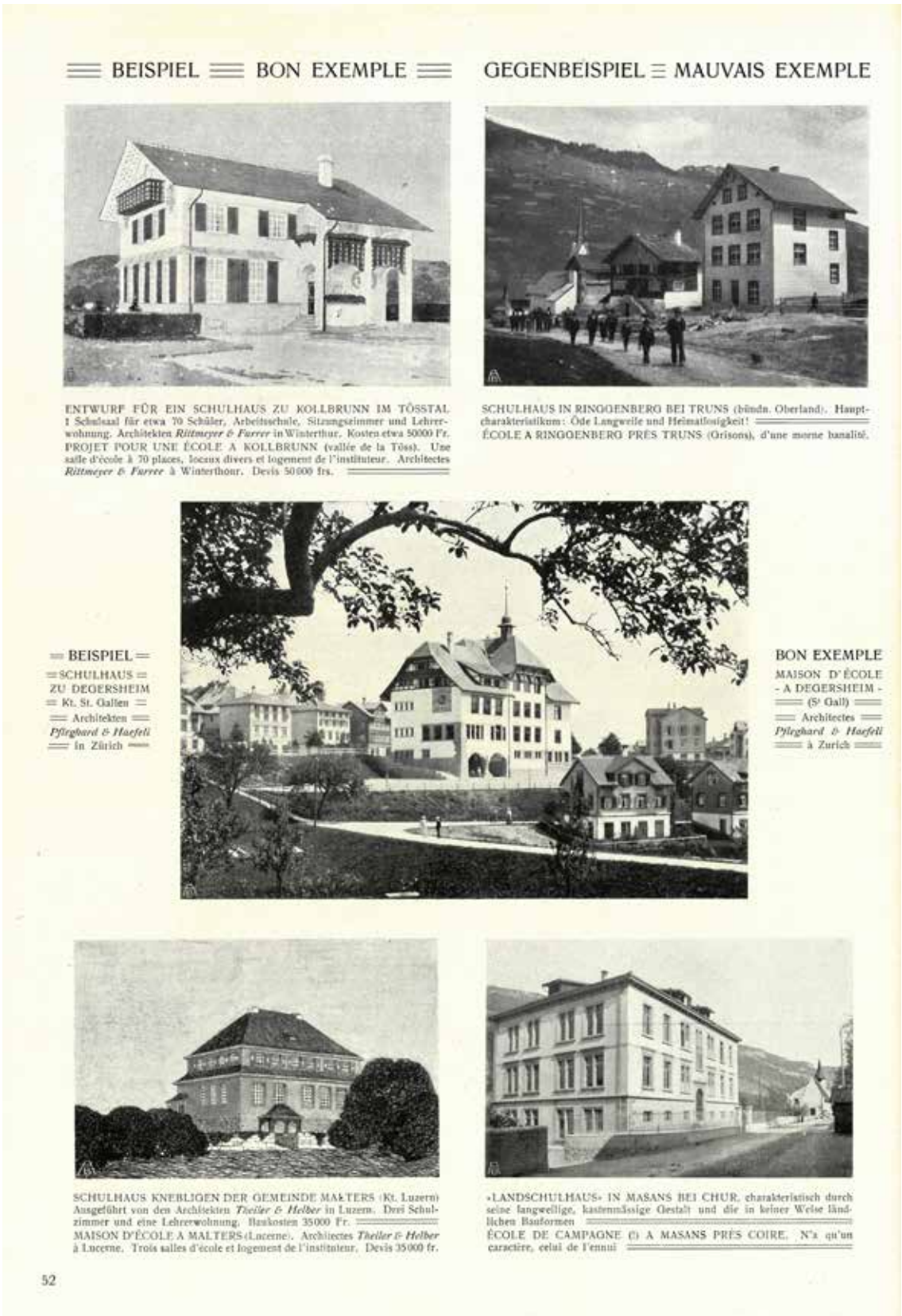
230
Emil Baer: *Die Basler Raumkunstausstellung*. In: SBK, Jg. 1, Nr. 17, 1909, S. 221–225, hier S. 222.

231
N. N.: *Das Schulhaus zu Rifferswil am Albis* (KT. Zürich), S. 149.

232
Hermann Röthlisberger: *Vom Schulhausbau*. In: SBK, Jg. 4, Nr. 5, 1912, S. 69–75; wahrscheinlich kannte er auch jenen Beitrag von Emil Baer in der Dezemberausgabe 1909: *Die Basler Raumkunstausstellung*.

233
Hermann Röthlisberger: *Vom Schulhausbau*, S. 70.

234
Ebd., S. 71.



98 Seite aus Rudolf Wernly: *Das moderne Schulhaus* (1907), die das Ringen um eine angemessene Gebäudeform und -sprache für das moderne Schulhaus passend zum Ort zeigt. Dargestellt sind Beispiele für den Versuch, den Ort mit entsprechender Volumetrie auszuzeichnen. Dieser Repräsentationswert bleibt bei qualitätsvollen Bauten bis heute erhalten.

Erfolg. In einem eigenen Kapitel behandelt er in diesem Sinne die «Décoration extérieure et intérieure, fixe et mobile» und argumentiert: «C’est donc dès l’école enfantine que cette initiation à la beauté peut se faire, non seulement par un enseignement intuitif adopté, mais encore par le *milieu*, par l’ornementation et la décoration de l’école.»²³⁵ Für ihn besteht ein direkter Zusammenhang zwischen Erziehungsaufgabe, Erziehungsstil, Milieu und Ästhetik, wenn er, Alexander Sluys zitierend, schreibt, dass die Schule selbst «doit être un milieu d’art, par son architecture externe et interne, son ornementation fixe et mobile et par son enseignement. Il faut nécessairement que le local scolaire réponde tout d’abord aux conditions d’hygiène et de pédagogie: l’école doit être bien aérée, bien éclairée, avoir des locaux spacieux, d’accès facile, bien adaptés à leur usage, mais, en outre, il importe que son aspect soit gai, riant, qu’il fasse plaisir à voir, qu’il exerce un véritable attrait par ses belles formes et sa décoration simple et de bon goût.»²³⁶

Diese Worte basieren auf Baudins Glauben an die Kraft der Volksbildung, daran, dass nur über sie sozialen Missständen begegnet werden könne und der einzelne Bürger in die direkt demokratisch organisierte Gesellschaft positiv integriert werden könne. Ob Franz Bruno Frisch das einflussreiche Werk Baudins kannte, ist nicht belegt, aber anzunehmen. In seinem Schulhaus jedenfalls finden sich die hier beschriebenen Gedankengänge mit hohem künstlerischem Können und humanistischem Geist in architektonische Form gebracht. Baudin seinerseits nahm Frischs Rifferswiler Schulhaus in seiner überarbeiteten Version von 1917 als exemplarisches Beispiel eines Landschulhauses auf. Es spielte damit bereits zu seiner Entstehungszeit in der gleichen Liga wie die Schulhäuser von Bischoff & Weideli, aber auch von den Gebrüdern Pfister, Friedrich Fissler oder Karl Indermühles. Repräsentation, wie sie bei den Zürcher Schulhäusern Riedtli, Limmat oder Hans Asper allein schon wegen ihrer Größe zumindest mitschwingt, findet sich hier im kleinmaßstäblichen, dörflichen Kontext allerdings nicht. Von den Zürcher Schulhausbauern hieß es über das Wettbewerbsergebnis des Riedtli-Schulhauses, bei dem die Gebrüder Pfister den dritten Preis erhielten, damals in der *Zürcher Wochenchronik* bezeichnenderweise: «[...] jenes schlichte, einfache, aber ganz aus dem Empfinden unserer neuesten Zeit heraus geschaffene Straßensbild. Warm, freundlich, heimelig mutet einem seine Stirnseite an. Von Stil keine Spur, Gott sei Dank!»²³⁷

Wenden wir uns dem eigentlichen Rifferswiler Bau zu, an dem zuvorderst die Einbettung in die Topografie, der Bezug zum Ort, die selbstverständliche Zweckmäßigkeit und der kleinteilige Maßstab mit entsprechender Proportionalität zur Schaffung einer heimeligen Atmosphäre zum Ausdruck gelangt. Hinzu kommt die kindgerechte Innenraumgestaltung. Das Gebäude steht eingebettet in das Gelände auf dem ersten Terrassensprung in einem mit Obstbäumen bestandenen Hang gerade oberhalb des Wieslandes, in dem noch heute idyllisch der Jonenbach mäandert, mit der Stirnseite zur Straße. Die Schule sollte zugleich den Ober- und Unterrifferswiler Kindern dienen. So hat der Bau zwei gleichwertige Zugänge erhalten, einen von Westen, den anderen von Osten. Beide münden in eine offene, von Säulen getragene Vorhalle der Giebelfront. Von hier aus betritt man das Schulhaus. Der Eingang selbst ist zweckmäßig aus der Mittelachse gerückt. Ihm zur Seite findet sich ein kleiner Vorraum mit Bänken. Hier können sich die jungen Schulgänger nach dem morgendlichen Marsch in die Schule allein oder gemeinsam, vor

235
Henry Baudin: *Les constructions scolaires en Suisse*. Genf 1907, S. 283. «Es ist also bereits ab der Grundschule möglich, in die Schönheit einzuführen, und zwar nicht nur über eine adaptierte intuitive Erziehung, sondern vor allem auch über ein entsprechendes *Milieu*, über die Ornamentierung und Dekoration der Schule.» (Übersetzung durch die Autorin).

236
Alexander Sluys: *Importance de la culture esthétique dans l’éducation générale de l’enfant*. Actes du Congrès d’Art public, Liège 1905, zitiert nach: Henry Baudin: *Les constructions scolaires en Suisse*, S. 283–284. «[...] ein Ort der Kunst sein muss, durch ihre Architektur, außen wie innen, ihren unbeweglichen und beweglichen Schmuck sowie durch ihren Unterricht. Die schulische Einrichtung muss vor allem die hygienischen und pädagogischen Bedingungen erfüllen: Die Schule muss gut belüftet und hell sein, geräumige Zimmer aufweisen, die einfach zugänglich und zweckmäßig im Gebrauch sind. Aber darüber hinaus ist es wichtig, dass sie fröhlich und einladend aussieht und durch ihre anmutigen Formen und ihre einfache, aber geschmackvolle Ornamentierung eine echte Anziehungskraft ausübt.» (Übersetzung durch die Autorin).

237
Der Autor Corylus schrieb diese Worte in der *Zürcher Wochenchronik*, Zürich 8, 1906, S. 411, hier zitiert nach: Daniel Kurz: Zürich als Grossstadt seit der Stadtvereinigung 1893, S. 13.

Wind und Wetter geschützt, ein wenig ausruhen, bevor sie das Haus betreten. Südwestlich wird der Hang neben dem Bauwerk von einer Stützmauer abgefangen, südöstlich öffnet er sich zu einer halbrunden Kanzel, die von einer mächtigen Kastanie bestanden ist, unter der ein Brunnen plätschert. Diese räumliche Disposition greift das Bild der Dorflinde auf, unter der sich die Dorfbewohner traditionellerweise trafen, um über dörfliche Angelegenheiten zu diskutieren. Sie kommt nicht von ungefähr, sollten die Kinder in der Schule doch zu am Gemeindewesen aktiv teilnehmenden, mündigen Bürgern hingeführt werden. In der Mitte vor dem dreigeschossig aufragenden Bau mit ausladender Giebelfront öffnet sich ein Vorplatz. Wie das Hausemer Gemein-dehaus weist auch das Rifferswiler Schulhaus ein anspruchsvolles Raumprogramm auf mit Beherbergung der Feuerwehr und separatem, angebautem Schlauchturm, Remise für den Kranken- und Leichenwagen sowie zwei Arrestzellen, dem Tresor für Munition, Toilettenzellen, einer Waschküche und weiteren Kellerräumen einschließlich Kohlen- und Heizungsraum. Der öffentliche Baderaum mit Duschen und Badewannen wurde erst 1925 eingebaut. Frisch nutzte für das differenzierte Raumprogramm geschickt die Hanglage nach bewährtem Muster. Der Vorplatz an der Straße dient der in den Hang gebauten Remise von Feuerwehr-, Kranken- und Leichenwagen. Das höher gelegene Terrain im Südosten fungiert als geräumiger Pausenhof, der noch heute bis zum alten Schulgebäude reicht. So kann Morgensonne ungehindert durch die großen, überhohen Fenster in die Schulzimmer strahlen, die auf den Pausenhof blicken. Gerade auch in der Befensterung mit über zehn verschiedenen Fenstergrößen zeigt sich die Suche nach einer zweckmäßigen, von innen nach außen gedachten wie zugleich künstlerischen Lösung. So weisen die Fenster des Klassenzimmers im Untergeschoss Rundbögen auf, während jene einen Stock höher als reine Rechtecke ausgebildet sind. Auch die Gliederung der Südwestfassade ordnet sich diesem Prinzip unter. Hier tritt der vorkragende Trockenturm für die Feuerwehrschräuche, der an das etwas zurückversetzte Treppenhaus angeschlossen ist, als Querriegel hervor.



99 Multifunktionales Schulhaus (1912–1913) in Rifferswil mit grün gestrichenen Feuerwehrtoren im Untergeschoss, links im Bild der Feuerwehrschräuchturm



100 Pausenhof
101 Vorbild Dorflinde mit Dorfbrunnen (hier mit Kastanie ersetzt)
102 Sorgfältig gearbeitete Details
103 Gedeckte Vorhalle mit Haupteingang und Bank zum Hinsetzen; Säulenmotiv



104 Freundliche, farbenfrohe Eingangshalle, rechts Schulzimmer, links Aufgang ins Obergeschoss

Er schafft einen zweiten, intimen Hof mit Garten, von dem aus ein zweiter Nebeneingang direkt ins Treppenhaus führt. Dieser Eingang wird von den Feuerwehrleuten genutzt, um zu ihren Schläuchen zu gelangen. Auch die Waschräume und Arrestzellen lassen sich über diesen zweiten Eingang erreichen.

Das eigentliche Schulhaus beherbergt zwei übereinanderliegende geräumige Klassenzimmer mit hohen Decken, ein Arbeitszimmer für den Handarbeitsunterricht im Erdgeschoss, ein Lehrerzimmer, nach Geschlechtern getrennte Toiletten und auf jedem Stockwerk eine geräumige Vorhalle. In der Vorhalle werden die Kinder willkommen geheißen, hier können sie ihre nassen Schuhe abstellen, Mäntel aufhängen, mitgebrachtes Turnzeug in eingebauten Kästen verstauen. Im Obergeschoss, das man über ein helles Treppenhaus erreicht, bietet sich Aufenthaltsraum außerhalb des Unterrichts. Weiterhin befinden sich im ersten Stock die zur Straße gelegene Lehrerwohnung und zwei Geräteräume. Eine separate, schmale Treppe führt in den Dachstuhl. Insbesondere das weit heruntergezogene Krüppelwalmdach gibt dem Haus seinen heimeligen Charakter. Die Kinder sollen sich in ihrer Schule zu Hause fühlen.

Im Gegensatz zum Hausemer Gemeindehaus weist das Schulhaus nur wenige Verzierungen auf – mal abgesehen von den Spaliergittern, die über die gesamte nordwestliche Seite zwischen den Fenstern der Schulzimmer gespannt waren, sowie den Pfeilern und Konsolen der klösterlich anmutenden Vorhalle und beim Treppenaufgang im Innern.²³⁸ Dafür ist die Schule im Innern umso farbenfroher gehalten und noch heute – frisch renoviert – so erlebbar. Dies entsprach der Vorstellung, dass sparsam verwendeter Schmuck am Bau, vor allem aber reiche Farbigkeit bei der Erziehung von Kindern zur Entwicklung eines guten Schönheitsempfindens beitragen. So spricht Emil Baer im Zusammenhang mit dem Schulhausbau ausdrücklich vom «Wert und der Kraft der Farbe».²³⁹ Außen heben sich die grün gestrichenen Fensterläden, die Remisentore und der Nebeneingang von der leicht gelb getönten Putzfassade

²³⁸ Die Spaliergitter wurden nach der kürzlich abgeschlossenen, ansonsten vorbildlichen Renovierung des Hauses leider nicht wieder angebracht.
²³⁹ Emil Baer: *Die Basler Raumkunstausstellung*, S. 222.

ab, ebenso die graublauen Steine der Architekturglieder und die rot gestrichenen Fensterstöcke und Dachgesimse. Auch die Haupteingangstür ist in warmem Rot mit grünen, geometrischen Ziermustern gestrichen. Im Inneren begrüßen die Kinder eine blau gestrichene Holztäfelung, leicht getönte Wände und graugrüne Steinpfeiler. An alles wurde liebevoll gedacht, die Proportionen sind den Primarschülern angepasst. Es gibt eingebaute Fächer für die Hausschuhe, Aufhängungen für die Kinderjacken in kindgerechter Höhe, Schirmständer, eingebaute und freistehende Schränke.

Das Rifferswiler Schulhaus hat sich bewährt, auch wenn heute, weil sich die Schülerzahl stark erhöht hat, statt der Primarschule der Kindergarten und der Kinderhort ins Gebäude mit seinen mitunter fast klösterlichen Anklängen eingezogen ist. Über die Jahre wurden zwei weitere Schulgebäude und eine Turnhalle um den Pausenhof herum gebaut, sie bilden zusammen mit Frischs Bauwerk und der alten Schule ein in sich stimmiges Ensemble. Tatsächlich galt Frischs Schulhaus von Anfang an als bemerkenswerter Bau. Abgesehen von Baudin wurde es von Hans Jenny 1932 im *Kunstführer der Schweiz* als vorbildliches «ländliches Schulhaus»²⁴⁰ aufgenommen. Baudin endet seine Würdigung mit folgenden Worten: «Les façades [...] avec le motif délicat de leur porche à arcatures, leurs portes et volets verts se détachant sur le crépissage clair et leur toiture en tuiles courbes, constituent une oeuvre exemplaire d'architecture moderne qui, par le rajeunissement des formes et des couleurs traditionnelles et locales, présente une physiognomie originale et caractéristique si parfaitement adéquate au cadre ambiant, qu'elle semble être issue du sol tout naturellement.»²⁴¹

Zum Zeitpunkt seiner Fertigstellung hatte die sogenannte Avantgarde, das Neue Bauen, noch nicht breitenwirksam Fuß gefasst. Sie begann sich erst zaghaft mit Bauwerken wie etwa dem Fagus-Werk von Walter Gropius in Alfeld an der Leine von 1911 zu formieren, während Le Corbusier in La Chaux-de-Fonds 1912 das Wohnhaus für seine Eltern noch mit Walmdach und Erker baute sowie die Villa Schwob für den gleichnamigen Uhrenhersteller. Es wurde erst einmal darum gestritten, ob das Neue Bauen überhaupt ein Stil sei und nicht eher nur eine Mode.²⁴²



105 Emmanuel Walcher: Wohn- und Geschäftshaus gegenüber vom Bahnhof in Uster mit betonter Ecklösung (Foto von Herri Jakob Müller um 1925)

240
Hans Jenny: *Kunstführer der Schweiz. Ein Handbuch, unter besonderer Berücksichtigung der Baukunst*. Bern 1935, 3. Aufl., S. 167.

241
Henry Baudin: *Les nouvelles constructions scolaires en Suisse*. Genf 1917, S. 514. «Die Fassaden [...] mit dem Motiv der mit Arkaden versehenen, feingliedrigen Vorhalle, den grünen Eingangstüren und Fensterläden, die sich vom hellen Verputz abheben, und die Dachlandschaft mit den gebogenen Dachziegeln schaffen ein exemplarisches Werk moderner Architektur, das durch die Verjüngung traditioneller und lokaler Formen und Farben eine originelle und charaktervolle Physiognomie aufweist, die so vollkommen in die Umgebung eingefügt ist, dass sie den Anschein erweckt, als sei sie ganz natürlich, wie von selbst aus dem Boden gewachsen.» (Übersetzung durch die Autorin).

242
Katharina Medici-Mall: *Im Durcheinandertal der Stile*, S. 380.

Entwurf für die Volksbank in Uster

Der einzige architektonische Entwurf für eine rein kommerzielle Nutzung aus Franz Bruno Frischs Feder zeigt die Ansicht eines Erweiterungsbaus der ehemaligen Schweizerischen Volksbank (heute Credit Suisse) in Uster, datiert auf das Jahr 1912. Die Schweizerische Volksbank war 1898 in das vom Rapperswiler Architekten Emmanuel Walcher (1859–1926) als Wohn- und Geschäftshaus erstellte Eckgebäude an der Post- bzw. Bankstrasse gezogen.²⁴³ Sie hatte das prächtige dreigeschossige Gebäude an prominenter Lage noch während des Baus Ende 1897 vom Bauunternehmer Francesco Valentini-Müller erstanden. Zunächst belegte die Bank nur den ersten Stock, während sich im Erdgeschoss die Post an der Bankstrasse und ein Geschäft an der Poststrasse befanden. 1912 beauftragte sie Franz Bruno Frisch offenbar mit dem Entwurf für einen Anbau auf dem angrenzenden Gelände des Hotels Krone.²⁴⁴ Frisch signierte seinen Entwurf. Er trägt das Datum November 1912. Da der Mietvertrag mit der Post aber erst Ende Oktober 1914 endete, liegt die Vermutung nahe, dass Frischs Anbau als neues Hauptgebäude gedacht war.

Frischs Entwurf für die Bank in neoklassizistischem Gewand der Neorenaissance ist insofern interessant, als er eine hohe Souveränität und Eigenständigkeit des Architekten im Entwerfen zeigt und zugleich ein einfühlsames Aufgreifen und Weiterentwickeln des Vorhandenen. Beide Gebäudeteile sind mit dieser Haltung zu einem stimmigen, unaufgeregten Ganzen verschmolzen. Walchers reich verziertes, barockisierendes Eckgebäude mit steilem Mansarddach und Dachterrasse sowie mit plastisch hervortretendem, abgeschrägtem Eckmotiv ergänzte Frisch mit einem in sich symmetrisch angelegten Anbau mit Giebeldach, den Rhythmus des bestehenden Gebäudes aufgreifend, aber in reduzierterer, ruhiger Formsprache.



106 Erweiterungsbau für die Schweizerische Volksbank in Uster von 1912

243
In der Literatur ist zumeist zu lesen, dass der Bau vom Baumeister und -unternehmer Bianchi entworfen und erstellt worden sei. Er und seine Söhne waren für Uster bedeutend. Sie erstellten zwischen 1875 und 1915 in der Stadt rund 50 Bauwerke. Andreas Gallmann hat aber inzwischen aufgezeigt, dass Walcher der Architekt und Valentini-Müller der Bauunternehmer war. Vgl. Andreas Gallmann: *Uster, Geschäftshaus Credit Suisse, ehemalige «Schweizerische Volksbank»*. In: Baudirektion Kanton Zürich, Amt für Raumentwicklung, Archäologie und Denkmalpflege, Kantonale Denkmalpflege (Hg.): *Zürcher Denkmalpflege*. 21. Bericht 2011–2012. Egg 2017, S. 224–229. Bei Gallmann ist die Vorgeschichte, Entstehung des Gebäudes einschließlich des Berichts über die denkmalpflegerische Sanierung 2010 akribisch recherchiert nachlesbar. Dem Geschäftsbericht vom 28. März 1914 der Bank ist zu entnehmen, dass der Ausbau der Bank mit der Verlegung des Schalterraums ins Erdgeschoss und dem Einbau des neuen Tresors nach Ende Oktober 1914 (mit Auslaufen des Mietvertrages) geplant war.

244
Vielleicht entwarf Frisch auch prospektiv ohne Auftrag. Über Frischs Beziehungen zur Bank ist nichts bekannt.

Aus den Geschäftsberichten der Bank wird ersichtlich, dass sich die Bank 1913 dann doch anders entschieden hatte. Sie beauftragte Frisch, nach Ablauf des Mietvertrags mit der Post, das frei gewordene Erdgeschoss in Bankschalterräume umzuwandeln, den dieser in Jugendstilformen ausführte, sowie einen Tresor in den Keller einzubauen.²⁴⁵ Frisch übernahm auch die Bauleitung. Noch heute betreibt die Credit Suisse als Folgeinstitution der Schweizerischen Volksbank an der Ecke Poststrasse/Bankstrasse eine Filiale. Wie es zu dem Auftrag kam, war bisher nicht zu eruieren.²⁴⁶ Für Frischs architektonisches Werk bleibt der Entwurf für den Anbau ein Einzelstück.

Heimatstil: lebensdienliche Reformarchitektur

Um das Werk von Franz Bruno Frisch noch präziser in seine Zeit einzuordnen und weil dem vielschichtigen und vielgestaltigen Heimatstil bis heute etwas Rückwärtsgewandtes anhaftet, bietet es sich an, den neusten Interpretationen genauer nachzugehen. Diese etwas ausführlicheren Präzisierungen zum Heimatstil dienen zugleich als Folie, um später Max Frischs Architektur und auch seine Kritik am Heimatstil bzw. Landstil in den 1950er Jahren einzuordnen. Max Frisch wird sich mit vergleichbaren architektonischen Aufgabenstellungen befassen wie sein Vater: Er wird ebenfalls Wohnhäuser bauen, öffentliche Gebäude entwerfen – von Badeanstalten über Schulgebäude bis zu einem Museumsanbau – und eine Badeanstalt auch tatsächlich bauen. Die Rollen und das Zusammenwirken von Gemeinde (Gesellschaft), Bauherrn und Architekt, die Franz Bruno Frisch erlebte, werden den Sohn Max Frisch vertieft beschäftigen. Weiterhin dienen diese Ausführungen dazu, Peter Meyers und Alfred Roths Beiträge zur Architektur der 1940er Jahre in diesen Zusammenhang zu stellen, die beide in ihren Schriften den Begriff «Heimatstil» jeweils noch in Anführungszeichen setzten und unter Heimatstil die Architektur der Zwischenkriegszeit verstanden.²⁴⁷ Ihnen diene der Begriff vor allem als Antithese zum Neuen Bauen – Meyer, um Qualitäten hervorzuheben, Roth bekanntlich zur Disqualifikation, die zu Unrecht bis heute nachwirkt.

Formal zeigen Franz Bruno Frischs Bauten in der relativ kurzen, rund 20-jährigen Zeitspanne seines Schaffens als entwerfender und bauender Architekt Ende des 19. Jahrhunderts bis in den Ersten Weltkrieg hinein eine Suche nach einem der jeweiligen Aufgabe angemessenen, lebensdienlichen Stil jenseits herkömmlicher Muster des Historismus. Dazu diene ihm das Anknüpfen an bewährte regionale, funktions- und materialgerechte Ausdrucksweisen als geeigneter Ansatz. Seine Bauten sind bis ins Detail präzise gearbeitet. Sie geben dem Lebensgefühl unterschiedlicher sozialer Schichten Ausdruck. Im Laufe der Zeit weisen sie eine Vereinfachung und Versachlichung auf. Ihr zunehmend sachlich werdender, körperhaft-kräftiger Heimatstil, mitunter mit Jugendstilelementen bis hin zu ersten neoklassizistischen Ansätzen, zeigt sich in der geschickten, aufgelockerten Verteilung der Baumassen, mit Terrassen, Loggien oder Erkern, in einer Ornamentik, insbesondere über Türeingängen und an Fensterlaibungen, mit häufig markanten, bewegteschwungenen, fast etwas vorwitzig-barocken Dachlandschaften sowie in Reminiszenzen an den englischen Landhausstil, auch mal mit Tudorgotik in den Giebeln – wie sie vergleichsweise in der Villa Heimeli von Sepp Kaiser (1904/05) als damals in den Fachzeitschriften viel diskutiertes Beispiel und

²⁴⁵ Auszug Geschäftsbericht 1914; Kantonale Denkmalpflege, Zürich (Hg.): *Inventar der überkommunalen Schutzobjekte – Uster, Volksbank*. Januar 1980, S. 3.
²⁴⁶ Weder das Stadtarchiv in Uster noch das Max Frisch-Archiv oder die kantonale Denkmalpflege besitzen weiterführende Informationen. Das Privatarhiv der Credit Suisse stellte Auszüge aus den Geschäftsberichten der SVB von 1913, 1914 und 1915 zur Verfügung, «aus denen hervorgeht, dass in der SVB Uster in den Jahren 1914/15 Umbauarbeiten zur Verlegung der Kasse ins Erdgeschoss und zum Einbau eines Tresors stattfanden. Dieser Umbau wurde von Franz Bruno Frisch gestaltet und er führte auch die Bauleitung durch. Das Original der Zeichnung zum Erweiterungsbau konnten wir in unseren Beständen nicht identifizieren.» (E-Mail von Tanja Neukom Knecht an die Autorin vom 5.3.2018; vgl. auch Geschäftsberichte aus dem privaten Firmenarchiv der Credit Suisse). Das Original der Ansicht befindet sich heute bei der kantonalen Denkmalpflege mit dem Vermerk, dass sie aus Privatbesitz dorthin gekommen sei (vgl. E-Mail von Andreas Gallmann an die Autorin vom 7.9.2021).
²⁴⁷ Elisabeth Crettaz-Stürzel: *Heimatstil*. Bd. 1, S. 32.

in zahllosen anderen, weniger auffälligen Bauten zu finden ist.²⁴⁸ Stilistisch mag man Franz Bruno Frischs Werk deshalb der von Othmar Birkner als «nationale Romantik»²⁴⁹ bezeichneten Richtung zuordnen, womit dieser die Rückbesinnung auf schweizerisch-heimische Bauweisen in Verbindung mit Jugendstil-Ornamentik charakterisierte, bei der traditionelle Bauformen den modernen Lebensbedingungen und Wohnbedürfnissen frei angepasst wurden. Birkner führt insbesondere malerische Dachformen als stilistisches Charakteristikum an.²⁵⁰ Weiterhin nennt er zwei Einflüsse als die entscheidenden der Zeit, und zwar «das englische Landhaus und die skandinavische Kunst».²⁵¹ Beide verfehlten nicht ihren Einfluss, auch auf Franz Bruno Frischs Wirken.

Sachlichkeit, Zweckmäßigkeit, Einfachheit und das Vorbild des englischen Landhauses

Verweilen wir zunächst beim englischen Landhaus. Der Semper-Schüler Alexander Koch, der 1885 nach London emigrierte, mit seinem Vaterland aber verbunden blieb, propagierte die englische Wohnkultur in der Schweiz²⁵², und wenig später wurde auch Hermann Muthesius diesbezüglich zu einer wichtigen Stimme im deutschsprachigen Raum. Nach seiner Rückkehr aus England hatte er 1904 sein weit verbreitetes Buch *Das moderne Landhaus und seine innere Ausstattung* veröffentlicht, in dem er Landhäuser in Deutschland, Österreich, England und Finnland vorstellte. 1904/05 folgten das dreibändige Werk *Das englische Haus* sowie *Das moderne Landhaus und seine innere Ausstattung* und 1907 weitere Publikationen wie *Landhaus und Garten. Beispiele neuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gärten*.²⁵³ Muthesius war zwar nicht der Erste, der sich mit dem englischen Landhaus beschäftigte, aber mit ihm fanden die Begriffe «der Sachlichkeit, Zweckmäßigkeit und Einfachheit», wie sie zur gleichen Zeit in Deutschland von Alfred Lichtwark, Richard Streiter



107 M. H. Baillie Scott: Villa Waldbühl, Uznach (1909–1911, Foto 2014)

²⁴⁸ Fachwerk als Vorbild für den Heimatstil findet sich selbstverständlich bei zahllosen Schweizer Bauern- und Stadthäusern. Hermann Muthesius hat mit seinem Buch von 1904 *Das moderne Landhaus und seine innere Ausstattung* jedoch auch englische, deutsche und finnische Beispiele bekannt gemacht – u. a. das Landhaus von M. H. Baillie Scott in Knutsford.
²⁴⁹ Othmar Birkner: *Die nationale Romantik der Schweiz 1896–1914*. In: werk, Jg. 54, Nr. 5, 1967, S. 311–314 sowie S. 379–381.
²⁵⁰ Othmar Birkner: *Heimatstil – die Epoche der Reformen wird entdeckt*. In: werk, bauen + wohnen. Forum Bücher, Nr. 3, 2006.
²⁵¹ Othmar Birkner: *Bauen + Wohnen in der Schweiz 1850–1920*, S. 203.
²⁵² Alexander Koch: *Die Ausstellung der Königlich-lichen Academie in London und die englische Architektur*. In: SBZ, Bd. 14, Nr. 1, 1889, S. 3 ff.
²⁵³ Nach dem Ersten Weltkrieg verfasste er zwei weitere bedeutende, als praxisorientierte Handbücher konzipierte Werke: *Wie baue ich mein Haus?* (1917) und *Kleinhaus und Kleinsiedlung* (1918). Christoph Wieser legt dar, Kenneth Frampton zitierend, dass Muthesius als Erster den Begriff der Sachlichkeit im Zusammenhang mit Architektur verwendet habe. Für Muthesius bedeutete Sachlichkeit in seinen eigenen Worten den «Grundzug modernen Empfindens». Christoph Wieser: *Erweiterung des Funktionalismus 1930–1950. Mit Beispielen aus der Schweiz und Schweden*. Dissertation, EPFL, Lausanne 2005, S. 23.

oder Cornelius Gurlitt als Errungenschaft des englischen Beispiels gefeiert wurden, und wie sie sich im Grundriss nachweisen ließen»²⁵⁴, einen weiteren, einflussreichen Verfechter. Muthesius, dessen Bauten in den damals führenden Zeitschriften wie *Deutsche Bauzeitung* oder *Moderne Baukunst* vorgestellt wurden, argumentiert denn auch folgendermaßen: «Was aber am englischen Hause von eigentlichem, ausschlaggebendem Werte ist, ist seine völlige Sachlichkeit. Es ist schlecht und recht ein Haus, in dem man wohnen will. Da ist kein Aufwand an Repräsentationsanlagen, kein Phantasieerguss an Ornament und Formenkram, kein Aufblähen und Zurechtmachen zum Künstlerischen, keine Prätension, selbst keine «Architektur».»²⁵⁵

Wegen dieser Aussagen war Muthesius aber keinesfalls ein Funktionalist, wie Christoph Wieser zeigt, sondern er verwahrte sich dagegen, «dass das Zweckmäßige an sich schon schön sei»,²⁵⁶ wenn er schreibt: «Im übrigen wird man ja nicht vergessen dürfen, dass das heute vielgebrauchte Wort Sachkunst seine Grenzen in sich selbst verzeichnet trägt. Eine völlige Ausscheidung des Persönlichen und die sozusagen mathematische Verkörperung der Nützlichkeit wird man ebensowenig von dem menschlichen Geiste voraussetzen können, als ihm die völlige Objektivität in irgend einer Form möglich ist. Beim tektonischen Gestalten im besonderen laufen ihm unbemerkt und unvermeidlich Stimmungsbestandteile mit unter, die zu unterdrücken weder möglich noch auch angezeigt wären. [...] Die Mathematik mag als starres Schema über dem Willen des Bildners schweben. Sobald wir ans Bilden selbst gehen, tritt unser persönliches Temperament und unsere Stimmung dazwischen, mildernd, umbildend, vermenschlichend, verschönernd.»²⁵⁷ In seinem Buch *Das englische Haus* ging es Muthesius weniger um wesentliche formgeschichtliche Analysen als vielmehr um «eine eindeutige [...], grundrisstypologische [...] Argumentation». ²⁵⁸ Darin lag, folgt man den Ausführungen von Laurent Stalder, der erzieherische Anspruch der Schrift.

Von innen nach außen – funktionaler Zweck und emotionaler Ausdruckswert

Diesen erzieherischen Anspruch verfolgte wenig später Henry Baudin mit seinem bereits erwähnten Werk *Villas et maisons de campagnes en Suisse*, das er 1909 an die Öffentlichkeit brachte, nachdem er 1904 bereits *La Maison familiale à bon marché* und 1905 *Le rôle social de l'hygiène* publiziert hatte. Die beiden letzteren Schriften waren 1909 bereits vergriffen, die erstere wurde als *Villen und Landhäuser in der Schweiz* noch im Jahr ihres Erscheinens ins Deutsche übersetzt. Baudins Vorstellungen waren nicht neu, aber deren systematische Aufzeichnung. Das in der Hauptsache als Katalog vorbildlicher Bauten zusammengesetzte Werk ist für die Schweiz auch deshalb interessant, weil sich in den 40-seitigen einleitenden Betrachtungen, in denen Baudin unter anderem zwölf Bauregeln aufstellte, die wesentlichen Gedankengänge und Begriffe finden, welche die weitere Architekturdiskussion beschäftigen sollten. Ausgehend von der Idee eines «natürlichen», «organischen» Bauens, von «der Anatomie, dem Skelett, und den organischen Elementen der Wohnung [...], die wie ein natürlicher Zellenbau ist»,²⁵⁹ propagierte Baudin das Bauen «von innen nach außen»²⁶⁰, das er mit der hygienisch begründeten Forderung nach «Sonne, Luft und Licht»²⁶¹ verband, womit er einer sachbezogenen Entwurfsweise folgte.²⁶² Zugleich forderte er ein individualistisches Bauen «mit



108 Eines der einflussreichen Bücher von Muthesius über das englische (Land-)Haus mit Würdigung dessen gesamter geschichtlicher Entwicklung, 1908

254
Laurent Stalder: *Hermann Muthesius (1861–1927). Das Landhaus als kulturgeschichtlicher Entwurf*. Zürich 2008, S. 58–59.
255
Hermann Muthesius, zitiert nach Laurent Stalder: *Hermann Muthesius*, S. 57.
256
Christoph Wieser: *Erweiterung des Funktionalismus 1930–1950*, S. 25.
257
Hermann Muthesius: *umbilden unserer Anschauungen*. In: ders.: *Kultur und Kunst. Gesammelte Aufsätze über künstlerische Fragen der Gegenwart*, Jena und Leipzig 1904, S. 39–75, hier S. 73–74.
258
Laurent Stalder: *Hermann Muthesius*, S. 58.
259
Henry Baudin: *Villen und Landhäuser in der Schweiz*, S. XVII.
260
Ebd.
261
Ebd., S. XXI.
262
Ebd., S. XVII. Adolf Behne formulierte 1927 den Wandel in der Herangehensweise: «Die Fassade – das war der gute Anzug. – Der Querschnitt – das war der gesunde Einzelkörper. An der Wurzel aber wurde die Aufgabe erst gepackt, als die Arbeit der Architekten vom Grundriss ausging, das heißt: von der Sache.» Adolf Behne: *Von der Sachlichkeit. Vorwort zu Max Taut, Bauten und Pläne*. Berlin, Leipzig, Wien, Chicago 1927, hier zitiert nach Christoph Wieser: *Erweiterung des Funktionalismus 1930–1950*, S. 23.



109 Steinhaldenstrasse, Zürich: Vielfalt in der Einheit, Mehrfamilienhaus-Gruppe mit Fachwerk im Giebel

Gefühl»²⁶³, eine schön geformte Zweckmäßigkeit.²⁶⁴ «Wie bei einem Gebrauchsgegenstand bestimmt der vollkommen erfüllte Zweck, die Anpassung, den Charakter des Hauses und stellt seine vornehmste Schönheit dar. Alles übrige, Konstruktion und Schmuckformen, ergibt sich aus dem richtigen Ausdruck dieser Bedürfnisse.»²⁶⁵ Dem fügte er hinzu: «Das Einzelhaus ist ein organisches Lebewesen, das von einer Idee belebt ist; neben seinem rein anatomischen und konstruktiven Aufbau muss es auch eine Seele haben, ein persönliches Innenleben, das seinem Äußern einen eigenen, charakteristischen Ausdruck verleiht.»²⁶⁶ Dem funktionalen Zweck stellte er den emotionalen Ausdruckswert zur Seite.

Setzt man die Aussagen eines Muthesius und Baudin in Beziehung zu Franz Bruno Frischs Werk, wird schnell ersichtlich, dass diese gleichermaßen für dessen Werk gelten. Die Übereinstimmungen lassen sich nicht zuletzt in den Grundrissen nachvollziehen mit ihren klaren, funktionalen und räumlichen Dispositionen, mit denen Frisch über den Zweck hinaus auch ganz einfach Wohnlichkeit erzeugen wollte. Ebenso wohnt seinem Werk ein Bemühen um pragmatische Sachlichkeit inne, seine Bauten dienen zuvorderst dem täglichen Gebrauch. Sie entsprechen der Forderung nach Licht, Luft und Sonne. Doch es sind keine reinen Zweckbauten, sondern sie haben eine charaktervolle, anrührende persönliche Note mit entsprechender Ornamentik. Vermutlich wird Franz Bruno Frisch mit dem Gedankengut eines Muthesius vertraut gewesen sein und wird Baudins Buch gekannt haben, denn es war verbreitet genug und viel beachtet.

263
Henry Baudin: *Villen und Landhäuser in der Schweiz*, S. XVII.
264
Wobei Baudin den Zweck folgendermaßen definierte: «Der Zweck, die ursprüngliche Bestimmung jeder Wohnung ist im Grunde, Schutz zu bieten und den Herd zu bergen.» Henry Baudin: *Villen und Landhäuser in der Schweiz*, S. XVII.
265
Ebd.
266
Ebd., S. XV–XVI.

Vorbild Skandinavien – heimische Bautraditionen und Materialien

In der Schweiz – dies sollte hier noch angefügt werden –, schreibt Othmar Birkner zudem, war man «betont bürgerlich, und statt aristokratische Palastarchitektur nachzuahmen, liebäugelte man mit der Bodenständigkeit des bäuerlichen Milieus. Man entdeckte, nachdem nun die ersten Erfahrungen mit dem englischen Landhaus gemacht waren, heimische Bautraditionen»²⁶⁷ und setzte auf örtliche Baustoffe und heimische handwerkliche Traditionen, wobei das «große Vorbild dieser Gedanken [...] die skandinavische Kunst»²⁶⁸ gewesen sei.

Tatsächlich sollte nach England Skandinavien eine wichtige Rolle für die Schweiz spielen, insbesondere auch mit dem aufkommenden Nationalsozialismus und dem Zweiten Weltkrieg – auf der Suche nach ideologisch unbelasteten Vorbildern. Auch Max Frisch wird sich an skandinavischer Architektur orientieren. Die Sensation zu Beginn des 20. Jahrhunderts war der Finnische Pavillon der Pariser Weltausstellung 1900 von Gottlieb Eliel Saarinen und seinen Partnern, der das für sein Land bestimmende lokale Material Holz mit Jugendstilelementen verband.²⁶⁹ Birkner zeigt wesentliche Parallelen zwischen der Schweiz und Finnland als rohstoffarmen Ländern mit viel Wald und Gestein auf und stellt fest, dass «sich wohl kein anderes Land ähnlich wie Finnland von großen Kulturböcken umschlossen»²⁷⁰ fühlte. Er leitet den von ihm verwendeten Begriff einer «nationalen Romantik» direkt vom finnischen Vorbild ab und zitiert dazu einen Artikel aus der deutschen Zeitschrift *Moderne Bauformen* von 1911, in dem der besondere Schweizer Weg gewürdigt wurde. Dieser gründe auf der bescheidenen und heimatverbundenen Wesensart des Schweizlers, der «sein Tun als selbstverständlich im Interesse seines Vaterlandes»²⁷¹ verstehe. Die Voraussetzungen in der Schweiz seien aufgrund der Vielseitigkeit des Landes und seiner Bewohner günstiger als anderswo und würden deshalb eine Baukunst voll «überraschender ansprechender Eigenart»²⁷² hervorbringen, die zugleich praktischen Anforderungen gerecht werde, weshalb die Schweizer Baukunst besondere Aufmerksamkeit verdiene.

Elisabeth Crettaz-Stürzel ergänzt in ihrem zweibändigen Werk *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914*²⁷³ Birkners Sichtweise. Ohne den skandinavischen Einfluss und seine weitreichende Bedeutung bis in die 1950er Jahre hinein schmälern zu wollen, vertritt sie allerdings die Ansicht, dass Birkners zuerst in den 1960er Jahren formulierter Begriff der «nationalen Romantik» insofern nicht wirklich zutrefte, als die nordeuropäischen Länder um 1900 ihre nationale Identität erkämpfen mussten und in diesem Zusammenhang grundsätzlich nach einer neuen kulturellen Autonomie suchten – einschließlich in der Architektur. Die Betonung des Nationalen im Begriff «nationale Romantik» sei daher für diese Länder erklärbar, dieser Zusammenhang gelte aber so nicht für die Schweiz.²⁷⁴ Zwar hat sich die Schweiz auf den Ausstellungen in Genf (Landesausstellung 1896) und Paris (Weltausstellung 1900) durchaus mit dem Bild einer ländlichen Bergnation präsentiert, und zwar über «un village agricole et artisanal où la diversité des langues, des costumes et des maisons se fond en une synthèse pittoresque»²⁷⁵, wie Gubler schreibt – mit Bergkulisse, See und Wasserfall. Dieses romantische Bild greift aber für die Architektur der Zeit und ihre reformerischen Bemühungen zu kurz. In der allgemeinen Debatte wurde und wird jedoch gerade dieses Bild immer wieder heraufbeschworen.

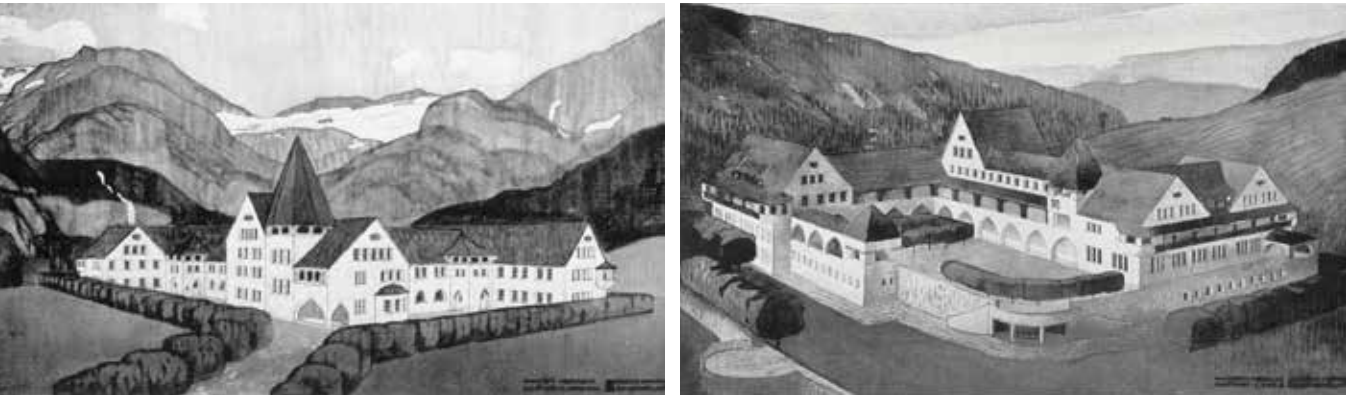
267
Othmar Birkner: *Bauen + Wohnen in der Schweiz 1850–1920*, S. 203.
268
Ebd.
269
Kretschmer nennt allerdings den finnischen Pavillon noch nicht einmal. Er lässt nur die Gartenbauhalle als nennenswerten Bau der Ausstellung stehen und zitiert ansonsten die vernichtende Kritik von Hermann Muthesius. Vgl. Winfried Kretschmer: *Geschichte der Weltausstellungen*. Frankfurt am Main 1999, S. 140 ff., hier insbesondere S. 144.
270
Othmar Birkner: *Bauen + Wohnen in der Schweiz 1850–1920*, S. 203.
271
C. H. Baer: *Neuere Schweizerische Architektur*. In: *Moderne Bauformen*, Nr. 10, 1911, S. 57–58.
272
Ebd.
273
Elisabeth Crettaz-Stürzel: *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914*. Bde. 1 und 2, Frauenfeld, Stuttgart, Wien 2005.
274
Ebd., Bd. 1, S. 31.
275
Jacques Gubler: *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, S. 32. «[...] ein Bauern- und Handwerkerdorf, in dem die Diversität an Sprachen, Kostümen und Häusern zu einer pittoresken Einheit verschmilzt.» (Übersetzung durch die Autorin).

Reformcharakter des Heimatstils

In ihrer Abhandlung über den Heimatstil unterstreicht Crettaz-Stürzel denn auch dessen Reformcharakter, indem sie ihn in die Erneuerungsbestrebungen der Zeit einordnet, die sich auf die verschiedensten Lebensbereiche erstreckten und nach dem Wesentlichen im Leben und einer umfassenden, modernen Lebensweise suchten – sei dies in der privaten Lebensführung, der gesellschaftlichen Organisation oder in der wirtschaftlichen Ordnung. Im engeren Sinne äußerte sich dies in der Naturkörperkultur, dem Vegetarismus mit der Bircher-Benner-Müsli-Diät bis hin zur Naturheilstalt Monte Verità als bekanntestes und viel zitiertes Beispiel. Die Lebensreformbewegung umfasste



110 Karl Kündig, Heinrich Oetiker: Reihenhaussiedlung Favorite in Zürich (1912–1920), mit Türmchen, Erkern und Spalier
111 Otto und Hermann Pfister: Reiheneinfamilienhaus Susenbergstrasse in Zürich (1912) im Villenquartier Schlössli-Susenberg



112, 113 Karl Indermühle: Entwurf für ein Kurhaus. Idealplan (1906), ausgearbeitet im Auftrag der Berner Sektion des Heimatschutzes: links die Schauseite mit dem Haupteingang, rechts die Schauseite zur Bergansicht hin

alle gesellschaftlichen Schichten und war keineswegs auf das Bild als «kleinbürgerliche Fluchtbewegung, die auf die Auswüchse der Industrialisierung und Urbanisierung reagierte»,²⁷⁶ zu reduzieren. Auch der 1905 gegründete Heimatschutz, der seinerseits keinesfalls nur als «Idealisierung des Landlebens und der Landwirtschaft»²⁷⁷ angesehen werden sollte und vor dessen Hintergrund sich der Heimatstil damals entwickelte, ordnet sich hier ein. Sich auf das Gedankengut Ernst Rudorffs stützend, zielte der Heimatschutz auf eine maßvolle, nicht rein gewinnoptimierte Weiterentwicklung des Bestehenden, der regionalen Lebensweisen und der regionalen, kulturellen Eigenarten. Sein Ziel war kein museales Bewahren, sondern ein behutsamer Wandel. Er verfolgte in diesem Sinne «einen umfassenden gestalterischen Ansatz, der nicht am Einzelobjekt endete, sondern im Gegenteil die Gesamtheit der Dinge und ihr Wachstum berücksichtigen wollte».²⁷⁸ So kommt Crettaz-Stürzel zu folgender Definition: «Der Heimatstil ist eine auf lokalen und regionalen Bautraditionen wurzelnde, Historismus, Schweizer Holzstil und Jugendstil überwindende Reformarchitektur auf dem Weg zur Moderne, die ihre Anregungen für eine erneuerte nationale Baukunst und Wohnkultur (Raumkunst) aus dem ländlichen Bauernhaus (Bauernhaustil) sowie aus dem städtischen Bürgerhaus (Bürgerhaustil) schöpft und ebenfalls die spätbarocke bzw. klassizistische Landsitzarchitektur «um 1800» (Landhausstil, Neobiedermeier) zum Vorbild hat.»²⁷⁹ Damit verweist sie auf die drei wesentlichen Architekturvorbilder des Heimatstils, die sich nicht nur im Bauernhaus erschöpfen. Auch das städtische Bürgerhaus und das Landhaus gehören dazu. Sie nennt zugleich als Merkmale «regional-bäuerliche Funktionalität, Einfachheit und Anpasstheit in Bezug auf Gelände, Klima und Baumaterial».²⁸⁰

Das städtische Bürgerhaus als Vorbild

Mehr als das Bauernhaus und abgesehen vom Landhaus habe nach Crettaz-Stürzel das Bürgerhaus als Vorbild gedient, womit sie das Haus der Altstadt, der ständischen Bürger und Patrizier im Ancien Régime auf der Schwelle zwischen Spätgotik und Frührenaissance meint. Der Schweizer Heimatstil sei deshalb in erster Linie ein Steinstil, kein Holzstil. Crettaz-Stürzel zitiert hierzu Roland Anheissers 1907 aus deutscher Sicht verfasstes Buch *Altschweizer Baukunst*. Der Autor führt die Besonderheit schweizerisch-städtischer Bautradition vor Augen, indem er schreibt: «Es ist wirklich sonderbar, dass man

²⁷⁶ Elisabeth Crettaz-Stürzel: *Heimatstil*. Bd. 1, S. 79.
²⁷⁷ Rahel Herber: *Der Heimatstil und die Heimatschutzbewegung*. In: Stadt Zürich, Hochbaudepartement, Amt für Städtebau (Hg.): *Kleinhaussiedlungen in der Stadt Zürich*. Baugeschichtliches Archiv, Zürich 2016, S. 21–26, hier S. 21.
²⁷⁸ Johannes Stoffler: *Gustav Ammann. Landschaften der Moderne in der Schweiz*. Zürich 2008, S. 153. Stoffler beruft sich hier auf Stefan Körner: *Natur in der urbanisierten Landschaft. Ökologie, Schutz und Gestaltung*, Wuppertal 2005.
²⁷⁹ Elisabeth Crettaz-Stürzel: *Heimatstil*. Bd. 1, S. 35.
²⁸⁰ Ebd., S. 173.

so lange beinahe achtlos an dieser eigenartig schönen bürgerlichen Baukunst vorübergegangen ist. Das Bauernhaus der Schweiz, besonders dasjenige des Berner Oberlandes, ist ja in der ganzen Welt ein berühmtes und gefeiertes Kunstgebilde, und das mit vollem Recht! Aber das Schweizerland hat doch viel, viel mehr aufzuweisen. In den Städten eine kernig-kraftvolle Baukunst, Bürgerhäuser größter Eigenart und von hohem künstlerischen Werte. Überall trifft man eine Fülle des Interessanten und auch für den modernen Baukünstler Belehrendes. Denn man glaube nur nicht, dass dieser die alten Bauten als seine besten Lehrmeister entbehren könne.»²⁸¹

Die Bürgerhaus-Inventarisierung, die der Schweizer Ingenieur- und Architektenverein (SIA) 1907 initiierte, bestätigt diese Sichtweise. Franz Bruno Frischs Thalwiler Arbeiterhäuser, die drei aneinanderggebauten Wohnhäuser für Angestellte der Wagi mit integrierter Gemeindeverwaltung im aufstrebenden Schlieren und auch die Zürcher Stadthäuser für den Mittelstand bekräftigen sie. Auch der Entwurf für die Gartenstadt-Wohnkolonie ist bei allen ländlichen Bezügen eine städtische Variante. Nur das Gemeindehaus und die Rifferswiler Schule sind als integrierendes Element in ihrer dörflichen Umgebung mehr der bäuerlich-ländlichen Tradition verpflichtet.

Wesentlich für Crettaz-Stürzels Argumentationen war die bereits erwähnte Abhandlung von Henry Baudin. Als architektonischen Zeitstil befürwortet sie im Übrigen den Begriff Heimatstil für die Periode von 1896 bis 1914, wie er auch von Jacques Gubler bereits 1975 verwendet wurde²⁸² und in Deutschland seit den 1970er Jahren entsprechend eingegrenzt wird.²⁸³ Hinzuzufügen ist, dass Othmar Birkner darauf hinweist, dass sich die von Crettaz-Stürzel vorgenommene Einteilung von 1896 bis 1914 als Zeitabschnitt darstellt, «der uns in erster Linie als Epoche des Jugendstils ein Begriff ist».²⁸⁴ Für unseren Zusammenhang bleibt der eindeutig nachgewiesene, ursprüngliche Reformcharakter des Heimatstils wesentlich.

²⁸¹ Roland Anheisser: *Altschweizerische Baukunst – Architecture Suisse ancienne*. Bern, Darmstadt 1907, S. 1.
²⁸² Jacques Gubler: *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, S. 10.
²⁸³ Elisabeth Crettaz-Stürzel: *Heimatstil*. Bd. 1, S. 33. Selbst in anderen Ländern wie Frankreich hat sich der Begriff inzwischen eingebürgert, weil er schwierig zu übersetzen ist.
²⁸⁴ Othmar Birkner: *Heimatstil*. In: *werk, bauen + wohnen*, Bd. 93, Nr. 3, 2006, S. 60–61, hier S. 60.



114 Friedrich Fissler: Kreisgebäude Zweierstrasse in Zürich-Wiedikon (1911)
115 Bischoff & Weideli: Denzlerhäuser und Usterhof an der Rämistrasse, Zürich (1912). In diesem Gebäudekomplex befindet sich das Café Odeon (heute in verkleinerten Räumlichkeiten mit anderer Klientel), in dem Max Frisch lange verkehrte.

III. Schwierige Auftragslage und Hinterlassenschaft

Noch vor Fertigstellung der Wohnkolonie in Wollishofen begann der Erste Weltkrieg. Der Lebenskostenindex in der rohstoffarmen Schweiz stieg rasch um mehr als das Doppelte, die Teuerung bei Lebensmitteln, Kleidern und Heizung kletterte noch höher.²⁸⁵ Der Lohnausfall während des Aktivdienstes befeuerte die Notlage der ärmeren Bevölkerungsschichten. Die sozialen Spannungen stiegen. Die Bauaufträge trockneten aus, zahlreiche Architekten wurden in dieser Zeit arbeitslos trotz des inzwischen wieder zunehmenden Wohnungsmangels.

Gescheiterter Neustart

Auch für Franz Bruno Frisch wurde es zunehmend schwer, an Bauaufträge zu kommen. Möglicherweise waren seine im Büro Müller geknüpften Kontakte zu Auftraggebern, die sein eigenes Büro teilweise speisten, für die schwierige Zeit nicht ausreichend.²⁸⁶ Dass er aber nicht nur für betuchte Bauherren und gehobene Bedürfnisse baute, wie ihm unterstellt wurde, ist mit der Aufarbeitung seines architektonischen Werkes hinlänglich gezeigt worden. Vielmehr ereilte ihn offenbar eher das Schicksal eines Friedrich Fissler, der nach seinem mehr oder weniger erzwungenen Rücktritt als Zürcher Stadtbaumeister praktisch in Vergessenheit geriet. Zwar hat sich Frisch als Vorgesetzter nichts zuschulden kommen lassen, wie dies Fissler zu Recht oder Unrecht vorgeworfen wurde,²⁸⁷ aber sein formaler Stil war in tonangebenden Kreisen ebenfalls nicht mehr gefragt. Der Wechsel vom Heimatstil zum Neuklassizismus und anschließend zum technisch-rational bestimmten, systematisch-wissenschaftlich und funktional-ökonomisch orientierten «Neuen Bauen»²⁸⁸ war voll im Gange. Die «klassische Avantgarde» war angetreten, die Welt zu verändern, «befreites Wohnen»²⁸⁹ zu gestalten und machte sich auf, alsbald den «Sieg des neuen Baustils»²⁹⁰ zu proklamieren. 1918 war dazu das Erste Manifest von De Stijl hervorgebracht worden, 1919 wurde das Bauhaus gegründet, und Le Corbusier entwickelte 1920 sein Maison Citrohan, das – mit industrieller Massenproduktion und entsprechenden neuen Materialien hergestellt – ebenso effizient wie ein Automobil sein sollte.²⁹¹ In diesem Zusammenhang argumentiert Daniel Kurz: Die «schweren Dächer und Gesimse, die hohen Giebel, die Türme und Erker, das alles wirkte um 1919, nach Revolution und Generalstreik, wohl einfach unzeitgemäß, zumal die hohen Kosten nicht mehr aufzubringen waren.»²⁹² Trotzdem bleibt unverständlich, dass über Fisslers weiteres Schaffen praktisch nichts bekannt ist. Immerhin war er als langjähriger Stadtbaumeister nicht unbedeutend und lebte nach seinem Abtreten noch 45 Jahre. Im ganze sechs Zeilen langen Nachruf in der *Schweizerischen Bauzeitung* im Jahre 1964 heißt es über das spätere Wirken Fisslers lapidar, «um sich fortan historischen und auch aktuellen baulichen Studien zu widmen».²⁹³ Immerhin bekannt ist das von ihm 1930/31 gebaute Schweizerische Forschungsinstitut für Epilepsie an der Bleulerstrasse in Zürich.²⁹⁴ Mit dem Abtreten von

285
Der Lebenskostenindex in der Schweiz stieg zwischen 1914 und 1920 von 100 auf 229. Carole N. Klopfenstein, Hansjürg Büchi, Vgl. Karl Walder (Hg.): *Verankert im Zentrum von Zürich. 100 Jahre Glockenhof Zürich*. Zürich 2011, S. 75.

286
Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 34–37.

287
Es heißt, dass Fissler unschön mit Untergebenen umgegangen sei. Die Geschichte seiner Entlassung klingt aber auch etwas gesucht. Vgl. Daniel Kurz: *Friedrich Fissler*, S. 37–39.

288
Vgl. etwa Norbert Huse: *«Neues Bauen» 1918 bis 1933. Moderne Architektur in der Weimarer Republik*. (Architekturgeschichte – Denkmalpflege – Umweltgestaltung). 2. überarb. und erw. Aufl., Berlin 1985; Barbara Miller Lane: *Architecture and Politics in Germany 1918–1945*. Cambridge (Massachusetts), London 1985, [1. Aufl. 1968]; Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Hg.): *Um 1930 in Zürich – Neues Denken Neues Wohnen Neues Bauen*. Katalog zur Ausstellung vom 3.9.–6.11.1977, Wegleitung 312 des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, Zürich 1977.

289
Sigfried Giedion: *Befreites Wohnen*. Zürich, Leipzig 1929.

290
Walter Curt Berendt: *Der Sieg des neuen Baustils*. Stuttgart 1927.

291
Stanislaus von Moos: *Le Corbusier. Elemente einer Synthese*. Frauenfeld und Stuttgart 1968, S. 92–96; später auch Geoffrey H. Baker: *Le Corbusier. An Analysis of Form*. New York 1984.

292
Daniel Kurz: *Friedrich Fissler*, S. 38.

293
N. N.: *Friedrich Fissler. Nekrolog*. In: SBZ, Bd. 82, Nr. 26, 1964, S. 471; sein beachtliches Werk harrt der Aufarbeitung. Siehe hierzu die Aufstellung von Nicola Behrens im Baugeschichtlichen Archiv Zürich, VII. 141, vom 23.4.2009; des Weiteren ist hierzu Daniel Kurz' Abhandlung über Friedrich Fisslers Amtszeit lesenswert. Vgl. Daniel Kurz: *Friedrich Fissler*.

294
Eintrag von Daniel Kurz. In: Isabelle Rucki, Dorothee Huber (Hg.): *Architektenlexikon der Schweiz*, S. 179. Zu erwähnen ist auch sein Gegenprojekt für den Globus-Neubau von 1943. Vgl. Alfred Ackermann, Claude Lichtenstein, Stephan Lucek: *Der Limmatraum 1937 bis 1979*. In: *werk, bauen + wohnen*, Jg. 67, Nr. 6, 1980, S. 22–28, hier S. 23.

Fissler verlor Franz Bruno Frisch auch in der Zürcher Stadtverwaltung einen Kontakt. Fisslers Nachfolger wurde Hermann Herter, der zusammen mit Konrad Hippenmeyer einen zweiten Preis im «Wettbewerb um Groß-Zürich» gewonnen hatte. Sein Netzwerk war ein anderes als jenes von Fissler oder Frisch. Hans Bernoulli, der eigentliche Favorit für das Amt und der möglicherweise Franz Bruno Frisch milder gesonnen war, hatte das Amt abgelehnt.²⁹⁵ Seine Bedingungen waren aus Sicht der Stadt unerfüllbar.

Anlässlich der enger gewordenen Auftragslage gereichte es Frisch möglicherweise nun doch zum Nachteil, dass er keine akademische Ausbildung hatte, sondern durch künstlerisches Talent, solide handwerkliche Ausbildung, Fleiß und über mündliche Empfehlungen zu Anerkennung gefunden hatte. Konrad Hippenmeier jedenfalls erfuhr das Stigma einer fehlenden akademischen Ausbildung bei seiner Wahl zum zweiten Adjunkten (Stellvertreter) des Stadtingenieurs und damit zum Verantwortlichen für die Stadtplanung Zürichs.²⁹⁶ Trotz seines längst bewiesenen fachlichen Könnens (siehe «Wettbewerb Groß-Zürich») klagten die akademisch ausgebildeten Ingenieure im Tiefbauamt gegen seine Beförderung und zogen den SIA zur Unterstützung heran, wie Daniel Kurz ausführt und weiter schreibt: «Fortgesetzte Seitenhiebe aus Fachkreisen, vor allem im SIA-Organ *Schweizerische Bauzeitung*, schwächten in der Folge die Arbeit des Stadtplaners und erschwerten es ihm, sich in der Fachwelt erfolgreich zu vernetzen.»²⁹⁷ Franz Bruno Frisch musste offensichtlich notgedrungen umsatteln und brachte die Familie fortan nur dank gelegentlicher Arbeiten durch. Woraus sie konkret bestanden haben, ist nicht mehr nachvollziehbar. An seinen fachlichen Fähigkeiten als Architekt kann es nicht gelegen haben. Bereits im Büro Müller hatte er sein praktisches architektonisches Können als Bauleiter eines für damalige Zeiten durchaus modernen und auch technisch anspruchsvollen Bauwerks bewiesen, seine Fähigkeiten als eigenständiger Entwerfer gezeigt, und als selbstständiger Architekt erhielt er in kurzer Zeit zahlreiche bedeutende Aufträge. Vielmehr wäre umgekehrt zu fragen, ob die sogenannte «Professionalisierung» des Architektenberufs, wie auch dieses Beispiel zeigt, per se schon eine Garantie für bessere Leistung bedeutet.

In die Zeit des kurzen, fiebrigen wirtschaftlichen Aufschwungs ab Mitte der 1920er Jahre fielen die Gründung der provokativen, von 1924 bis 1928 in Basel aufgelegten Zeitschrift *ABC* von Hans Schmidt, Mart Stam, El Lissitzky und Emil Roth als Herausgeber sowie 1928 die Gründung der *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM) auf Schloss La Sarraz²⁹⁸ und schließlich die ersten Bauwerke im Sinne des Neuen Bauens auch in der Schweiz. Doch bahnte sich alsbald auch schon die Weltwirtschaftskrise im Nachgang des Börsenkrachs von 1929 an. Für Franz Bruno Frisch gab es in diesem Umfeld keine Aufträge und Aufgaben. Dabei lässt sich über seine Wohnanlagen aus heutiger Perspektive sagen, dass sie sich wie diejenigen Fisslers seit 100 Jahren «viel besser als die meisten am (damaligen) Existenzminimum orientierten Wohnsiedlungen aus den 1920er bis 1940er Jahren»²⁹⁹ bewährt haben. Aus diesem Grund findet das Frühwerk der Gebrüder Pfister³⁰⁰ – und Franz Bruno Frischs Bauten würden mindestens eine vergleichbare Aufmerksamkeit verdienen – seit Ende der 1970er Jahre allmählich wieder Beachtung, und zwar bezeichnenderweise im Zusammenhang mit dem «Unmut über die Spätfolgen des Neuen Bauens [...] gegen die Gleichförmigkeit, die Ausdrucksarmut und das Szenarium der zunehmenden Desidentifikation».³⁰¹

295
Christine Morra-Barrelet: *Hermann Herter, Zürcher Stadtbaumeister 1919–1942*. In: Daniel Kurz, Christine Morra-Barrelet, Ruedi Weidmann (Hg.): *Das öffentliche Bauwesen in Zürich*, S. 45 f.

296
Daniel Kurz: *Die Disziplinierung der Stadt*, S. 258.

297
Ebd.

298
Initiatoren waren Le Corbusier und Sigfried Giedion, unterstützt von der Schlossbesitzerin von La Sarraz Hélène Mandrot, sowie Gabriel Guévrékian. Zu den Gründungsmitgliedern gehörten u. a. Walter Gropius und Karl Moser (Letzterer als erster Präsident) sowie Pierre Chareau, Josef Frank, Ernst May und von Schweizer Seite weiterhin u. a. Max Ernst Haefeli, Werner Max Moser, Hans Schmidt und Rudolf Steiger. Ursprünglich war es die Idee von El Lissitzky, einen Kongress für internationale moderne Architektur aufzuziehen. Er lud 1924 Le Corbusier zu der Gründung einer solchen Organisation ein. Vgl. Eric Mumford: *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960*. Cambridge (Massachusetts), London 2000, S. XI.

299
Einschätzung Daniel Kurz' zu Friedrich Fisslers Wohnanlagen Limmat und Riedtli, die ebenso auf Franz Bruno Frischs Wohnanlagen und Wohnhäuser zutrifft. Daniel Kurz: *Die Disziplinierung der Stadt*, S. 39.

300
Dominique von Burg: *Gebrüder Pfister*.

301
Ebd., S. 51.

Ein vergleichbarer Unmut war im Übrigen schon in den kritischen Aussagen an der Zürcher Heimatschutztagung von 1932 zur «[n]üchterne[n] Art des ‹neuen Bauens›» zu spüren. Diese Nüchternheit wurde damals von Theodor Fischer dahingehend verstanden, dass sie «auf die Zertrümmerung des Innenlebens des Volkes»³⁰² ziele. Otto Birkner fragte deshalb, wie genau diese Aussage zu verstehen sei. Wie dieses Phänomen mit dem gleichzeitigen Ziel der Internationalisierung³⁰³ der Architektur in Zusammenhang steht, wäre weitergehend zu erforschen – zumal die Nivellierung von kulturellen und regionalen Differenzen im Namen der Globalisierung heute zusehends weiter voranschreitet.³⁰⁴

Franz Bruno Frisch starb 1932 laut Julian Schütt «als kleiner Grundstücks- und Immobilienmakler mit Schulden»;³⁰⁵ er starb unerwartet an einem Herzversagen, wie es in der Todesanzeige heißt.³⁰⁶ Worin seine Unternehmungen zu dieser Zeit konkret bestanden, ist nicht weiter bekannt. Wenn sich sein Sohn an Reißschiene und Architekturzeichnungen im Büro seines Vaters erinnert, muss dieser doch noch etliche Jahre in irgendeiner Weise architektonisch und nicht nur maklerisch tätig gewesen sein. Dass er jedoch kurz vor seinem Tod nochmals eine neue Bürogemeinschaft mit einem viel jüngeren Partner, einem Architekten Hüttenmoser, eingegangen sei, konnte auch nach längeren Recherchen nicht bestätigt werden.³⁰⁷ Zwar gab es ein von 1930 bis 1934 tätiges Büro namens Hüttenmoser & Frisch, allerdings handelt es sich hier um einen Heinrich Frisch, der aus einer völlig anderen Familie als Franz Bruno Frisch stammte. Um den Architekten (Franz) Stephan Hüttenmoser (1897–1970), der das Ledigen-Wohnheim Sihlfeld in Zürich mit dem bis heute bekannten Café Boy ganz im Sinne des Neuen Bauens entwarf, handelt es sich nicht. Auch wären die beiden Architekten in ihrer Architekturauffassung wohl gar zu weit voneinander entfernt gewesen. Nirgends lässt sich erkennen, dass Franz Bruno Frisch anbiedernd war. Vielmehr trifft wohl eher das Gegenteil zu, dass Frisch nicht zu jeder Konzession bereit war. Was wirklich passiert ist, lässt sich mit den bis heute zugänglichen Quellen nicht mehr rekonstruieren.

Franz Bruno Frischs architektonisches Werk – eine Bilanz

Weitgehend im Dunkeln bleibt, wie intensiv und in welcher Richtung sich Franz Bruno Frisch mit den sozialen und politischen Fragestellungen seiner Zeit auseinandergesetzt haben mag. Es gibt keine Schriften oder Dokumente, die er als Architekt oder Privatperson diesbezüglich verfasste – zumindest sind keine bekannt. Soviel wir wissen, hielt er keine öffentlichen Vorträge, es bleiben die Bauten selbst und die Publikationen in Fachzeitschriften. Und es bleiben die wenigen mündlichen und schriftlichen Aussagen des Sohnes sowie die Aussagen der Biografen des Sohnes über den Vater als Architekt und Brotverdiener, die alle aus fachfremder Feder stammen und sich im Wesentlichen auf die wenigen Aussagen des Sohnes und insbesondere auf solche, die dieser in späteren Jahren machte, berufen. Sie werden dem architektonischen Werk Franz Bruno Frischs keineswegs gerecht, schaut man sich dessen Gesamtwerk in seiner Zeit und aus heutiger Perspektive genauer an.

Franz Bruno Frisch hatte nicht nur einen hervorragenden Lehrer, er nahm die Herausforderung, sich mit dessen Werk und Denkweisen auseinan-

302
Theodor Fischer: *Aus der Diskussion an der Heimatschutz-Tagung in Zürich*. In: Heimat-schutz, Jg. 27, Nr. 6, 1932, S. 94.
303
Philip Johnson, Henry Russell Hitchcock: *The International Style: Architecture since 1922*. New York 1932.
304
In diesem Zusammenhang ist interessant, dass das ETH-Wohnforum seine jährliche Tagung im Jahr 2017 unter das Motto *Die Qualität des Konventionellen* gestellt hatte – vielleicht auch als Kontrapunkt zum herrschenden Kulturimperialismus, der sich spätestens seit dem Zweiten Weltkrieg anbahnt und inzwischen unübersehbar geworden ist? Vgl. hierzu das Kapitel *Retter aus Amerika: die Rockefeller Foundation* in diesem Buch.
305
Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 43.
306
Todesanzeige von Franz Bruno Frisch in der *NZZ* vom 29.3.1932 (MFA).
307
Vgl. handschriftliche Notiz zu Franz Bruno Frisch von Hanspeter Rebsamen für die INSA-Publikation (Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich). Vgl. auch Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 59.

derzusetzen, auch an. Das bezeugen seine damaligen Arbeiten und die ganz offensichtliche Wertschätzung des älteren Kollegen für den jungen Bauzeichner. Über die Tätigkeit im Büro von Albert Müller war Frisch mit den wesentlichen Spielarten des Historismus vertraut. Vor allem wohl wegen seiner Beteiligung als Bauleiter an der Entstehung der Villa Sihlberg wurde Franz Bruno Frischs architektonische Leistung bisher als diejenige eines konzessionsbereiten Nachahmers abgetan, der für reiche Auftraggeber baute, und er selbst als Aufsteiger dargestellt.³⁰⁸ Der üppig dekorierte Neorokoko-Badepavillon in Horgen mag hier sein Übriges getan haben. Wie nun ersichtlich geworden ist, geht sein Gesamtwerk jedoch weit über solche Charakterisierungen hinaus. Weder Lehrer noch Schüler blieben beim Historismus stehen. Bereits zusammen mit Müller begann für Frisch die Auseinandersetzung mit dem reformatorischen Heimatstil. Diesen Reformansatz führte Frisch im eigenen Büro konsequent und erfindungsreich weiter. Er brachte eine eigenständige Sprache hervor und hinterließ uns herausragende, eigenwillige, kraftvolle Bauwerke. Jedes seiner Bauwerke lässt eine präzise Auseinandersetzung mit dem Ort erkennen. Alle nehmen Bezug auf die unmittelbare Umgebung, tun sich nicht als laute Selbstdarstellung hervor, schaffen Ensembles mit dem Anspruch, Vielfalt in der Einheit zu gestalten. Noch heute überzeugen die Proportionen, die Maßstäblichkeit, die klaren Grundrisse, ihre Zweckmäßigkeit und die Differenzierungen der Stimmung durch die Mittel der Farbe und des Materials. Kurz, in nichts stehen sie Arbeiten eines Friedrich Fissler, jenen von Müller & Freytag oder bekannteren Büros der Zeit nach – seien dies Bischoff & Weideli, Curjel und Moser oder die Gebrüder Pfister. Letztere waren größere Büros, mit ganz anderen Ressourcen als Frisch – zumal ihm der früh verstorbene Büropartner und zugleich Gesprächspartner fehlte.

Im gesellschaftlichen Kontext der Zeit gesehen, stehen Frischs Bauten als implizites soziales Statement für die Aufwertung von Arbeiterschaft und Kleinbürgertum, deren Bedürfnissen der Architekt die gleiche Aufmerksamkeit und Geltung zumaß wie denjenigen wohlhabender Schichten. Der gezielte Einsatz des Ornaments verdeutlicht dies exemplarisch. Als eigenständiger Architekt baute er keine großbürgerlichen Villen, sondern vor allem zweckmäßige Mehrfamilien- und Reihenhäuser mit unterschiedlichen Grund- und Aufrissen, in denen Individualität statt Standardisierung für die Raumgestaltung entscheidend war, Häuser, die den menschlichen Bedürfnissen bis heute standhalten und die als wohnliche Behausungen verstanden und bewohnt werden. Als Baugruppe konzipiert, weisen schon die Thalwiler Arbeiterhäuser, nicht erst der dreiteilige Schlieremer Wohn- und Geschäftshauskomplex in diese Richtung. Insbesondere auch der städtebauliche Entwurf für die Gartenstadt-Wohnkolonie im Bettli sticht hier hervor, zeigt er doch, wie sich Frisch in einem größeren Zusammenhang ein gesundes, gemeinschaftlich orientiertes, vielgestaltiges, identitätsstiftendes Wohnen vorstellte und baukünstlerische Überlegungen mit Zweckmäßigem zu vereinen wusste. Er hatte einfach das Pech, dass sein Entwurf nicht zur Ausführung kam. Nur in sehr reduzierter Form konnte er seinen Ansatz in der Rossbergstrasse verwirklichen. Auch die Gemeinschaftsbauten, das Gemeindehaus Hausen am Albis wie die Rifferswiler Primarschule, zeigen in ihrer soliden und gleichzeitig in allen Details liebevollen Ausführung Frischs Fähigkeit, sich in alltägliche, menschliche Bedürfnisse hineinzusetzen und ihnen einen architektonischen Raum zu schaffen, in dem sich auf lange Sicht gut leben lässt.

308
Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 35 ff.; Schütt stellt an anderer Stelle allerdings auch fest, dass Frisch «zu einem geachteten Vertreter dieser Richtung [Heimatstil]» (Julian Schütt: *Mumifikation als Heimatschutz*, S. 14) wurde, nimmt diese positive Wertung aber sogleich im Kontext gelesen auch wieder zurück. Er kommentiert Franz Bruno Frischs Architektur auch im Hinblick auf das Gemeindehaus in Hausen entsprechend: «Weniger schmeichelhaft ausgedrückt: Er war stets zu baulichen Konzessionen bereit» (Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 44), und disqualifizierte damit eigentlich nur die vom Gemeinderat vorgegebene Misch-nutzung. Vgl. auch Volker Hage: *Max Frisch*, S. 15: Volker Hage verwendet in seiner Biografie den Begriff «Autodidakt», der auf Franz Bruno Frisch nicht zutrifft. Als Bauzeichner hatte er einen bedeutenden Lehrmeister zu einer Zeit, als ein Architekturstudium noch nicht zwingend notwendig war zur Ausübung des Architektenberufs. Siehe hierzu die Ausführungen im Kapitel *Ausbildung mit Makel?* in diesem Buch.

Frühe Prägung des Sohnes Max Frisch

Franz Bruno Frisch muss es als praktizierender Architekt in erster Linie um die Möglichkeit zu bauen gegangen sein, weniger um theoretische Auseinandersetzungen und eine damit verbundene konzeptionelle Weiterentwicklung eines Lebens(reform)-Modells. Anders als der Praktiker Franz Bruno Frisch, dessen moderner sozialer Standpunkt nur im Bauwerk selbst und im städtebaulichen Ansatz auszumachen ist, wird sein Sohn Max als Architekt und vor allem als Literat und Intellektueller viele Fragen nicht nur praktisch wälzen. Ihm wird es in Bezug auf Architektur und Städtebau insbesondere ab dem Zeitpunkt, an dem er nicht mehr finanziell abhängig vom «Brotberuf» sein sollte, in erster Linie um grundsätzliche Fragen der Lebensweise und Lebensform gehen.

Über den Einfluss der Familiensituation auf Max Frischs Werdegang ist schon viel geschrieben worden. Ob und wie viel ihm der Vater im Hinblick auf architektonische und städtebauliche Überlegungen und Haltungen mit auf den Weg gegeben hat, ist heute schwierig zu ermitteln. Immerhin sind die paar wenigen Stellen aus Max Frischs schriftstellerischer Feder erhalten sowie ein paar Äußerungen in Gesprächen und Interviews. Zu den journalistischen und literarischen Äußerungen zählt etwa die Beschreibung, in der Max Frisch als Soldat auf einer Nachtwanderung zu Beginn des Zweiten Weltkriegs am Gemeindehaus in Hausen am Albis vorbeikommt, welches ihm wie «ein alter Bekannter» vorkommt: «Wennschon ich mich nur an Bilder erinnere, an Zeichnungen, die irgendwo in der frühesten Jugend hängen. Mein Vater hat es gebaut. Längst vor dem letzten Krieg. Und in dieser Nacht, wo ich ganz zufällig nach dem Namen der schlafenden Dörfer frage, ist es das erste Mal, dass ich es in Wirklichkeit sehe, wenn auch in einer sehr mondfahlen Wirklichkeit.» (SW, S. 319)

Nach eigenen Aussagen gegenüber der Autorin hat Max Frisch als kleiner Junge etliche Zeit im Büro seines Vaters verbracht und «durfte dort basteln» (TIV). Zu der Zeit, als das Gemeindehaus gebaut wurde, war Max allerdings erst ein zweijähriges Kleinkind. Trotzdem kannte er Ort und Bauwerk. So ist durchaus denkbar, dass der Vater seinem Sohn später einmal ausführlich davon erzählt und ihm Skizzen und Pläne gezeigt haben wird, sofern er mit ihm den Bau nicht sogar vor Ort besucht haben sollte – vielleicht auf einem Wanderausflug mit der ganzen Familie. Denn schließlich handelt es sich bei journalistischen und literarischen Äußerungen nicht um wahrheitsgetreue autobiografische Aufzeichnungen. So ist die obige Aussage, wie vergleichbare andere des Sohnes über den Vater oder dessen Werk, durchaus mit entsprechender Vorsicht zu lesen. Wie andere dieser auf den Vater bezogenen Textpassagen lässt sich auch die vorliegende aus unterschiedlichen Perspektiven lesen. Bisher fokussierte die Interpretation auf das Bild der mondfahlen Wirklichkeit – einer unwirklichen, verschwommenen Wirklichkeit zu Zeiten des beginnenden Weltkrieges oder auf die Verortung des Bildes in längst vergangene, nur noch wenig relevante Zeiten. Bietet sich hier nicht noch eine dritte Lesart an?

Auch Max Frischs Interesse an gesellschaftlichen Fragen muss irgendwo seine Wurzeln haben – zumindest die Disposition, sich später einmal dafür zu interessieren und einzusetzen. Kam sie von der Mutter aus betont besserer Familie oder doch eher vom Vater? Setzt man diesen Gedanken in



Zusammenhang mit den Werken, die Frischs Vater baute, haben wir festgestellt, dass Franz Bruno Frischs Bauten und Entwürfe eine breite Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Lebensweisen und gesellschaftlichen Stellungen erforderten und durchaus einen Standpunkt dazu vermitteln. Sein Sohn lässt uns in der Solothurner Rede von 1985 zwar wissen, dass sein Vater keinen Gefallen an kämpferischen, streikenden Arbeitern anlässlich der Wirren um den Generalstreik von 1918 fand: «Mein Papi, Sohn eines Sattlers und dann Architekt, daher angewiesen auf Bauherren, war damals arbeitslos und gegen die Roten; nicht in seinem Auftrag, aber in seinem Sinn schrieb ich mit Schülerkreide: NIEDER BOLSCHEWIK!» (ZZ, S. 462) Solche Aussagen belegen aber noch nicht, dass der Vater keinerlei Anerkennung oder Sympathie für die grundsätzlichen Anliegen der Arbeiterbewegung gehabt hätte. Im Lichte der Thawiler oder Schlieremer Fabrikangestelltenwohnhäuser betrachtet, mit ihrer bürgerlichen Vorstellungen gleichwertigen Formensprache, zeugen sie eher von der väterlichen Sorge um Arbeit und das tägliche Brot für die Familie. Tatsächlich verliefen jene Zeiten für Schweizer Verhältnisse höchst konfrontativ. Revolutionär waren sie allerdings nicht, gemessen an den Vorkommnissen in den Nachbarländern, in denen zur selben Zeit die Monarchien gestürzt wurden. In einem Brief an Hermann Hesse von 1937 spricht Max Frisch von einem «sozusagen weltgerechten Beruf»³⁰⁹ im Hinblick auf den Architektenberuf – weltgerecht als etwas Sinnhaftes, als ein Tun, das der Welt (und der Familie) dient. Scheint in dieser Aussage nicht durch, dass Max Frisch diese positive Sichtweise in Bezug auf den Architektenberuf von der beruflichen Tätigkeit seines Vaters her entwickelt hat?

Andererseits: Während der ersten Jahre seiner Kindheit stand der Vater auf der Höhe seiner beruflichen Karriere, war angesehen, und seine Ehefrau achtete ihn dafür. In diese Stimmung ist der Sohn hineingeboren. Doch die erfolgreiche Karriere fand mit dem Ersten Weltkrieg ein Ende. Mit den fehlenden Aufträgen kamen nicht nur die Geldsorgen, sondern begannen auch die elterlichen Konflikte, der Vater trank, zog sich zurück: Noch «[s]chlimmer als der berufliche Abstieg nach dem Krieg muss für ihn gewesen sein, dass er in der Achtung der eigenen Familie sank. Seine Frau empfand die sporadische Arbeitslosigkeit und das Leben an der Armutsgrenze als Schande.»³¹⁰ Für die Familie galt der Vater ab jetzt als Versager. Der Sohn wird die Enttäuschungen, Missstimmungen und geschundene Achtung der Mutter gegenüber dem Vater unweigerlich zu spüren bekommen haben. Aus einer solchen Gestimmtheit heraus hat Lina Frisch offensichtlich ihrem Mann in der schwierigen Zeit kein Verständnis und keine moralische Unterstützung entgegenbringen können. Das wiederum muss eine Identifikation des Sohnes mit dem Vater als männliches Vorbild schon in frühen Jahren erschwert und die Verständigung zwischen Vater und Sohn belastet haben – zumal der Vater, laut Schütt, um «dem drohenden Autoritätsverlust vorzubeugen»³¹¹ zunehmend rigoros aufzutreten sei. Dass aber der Vater hart oder autoritär gewesen sei, ist nirgendwo bei Max Frisch selbst zu lesen. Doch die Distanz zum Vater scheint seither größer geworden zu sein. In den Worten Schütts: «So fremd ihm der Vater war, so nahe stand ihm die Mutter.»³¹² Wie unverstanden sich der Sohn zum Beispiel in seiner jugendlichen Leidenschaft für das Theater und im Hinblick auf seine ersten schriftstellerischen Versuche gefühlt haben muss, äußert sich in jener vom Sohn im *Tagebuch 1946–1949* festgehaltenen Begebenheit, als der Vater es als «Lausbubenstreich» hinstellte, dass der Sohn niemanden

309
Brief an Hermann Hesse vom 21.10.1937 (MFA).
310
Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 59.
311
Ebd.
312
Ebd., S. 45.

Geringeres als Max Reinhardt vom Deutschen Theater in Berlin ein erstes Werk ankündigte und eine höfliche Replik um Einsendung dieses Stückes erhielt: «Die Karte mit fremder Marke, wo höflich und knapp um Einsendung des genannten Werkes ersucht wurde, war das erste Schriftstück, das mich als Herr anredete. Ich war sechzehn. Leider hatte mein Vater, der das Ganze wie einen Lausbubenstreich behandelte, die Karte aus dem Briefkasten genommen, sie beim Mittagessen auf den Tisch gelegt, worauf ich das Zimmer verließ; vielleicht, das wusste ich noch nicht, für immer.» (II, S. 585) Auch jene weiteren Aussagen des Sohnes über den Vater wie die bereits zitierte «Nicht-Beziehung» oder das «Vakuum» enthalten deutliche Elemente einer Negatividentifikation.

Max Frischs Aussagen bleiben widersprüchlich. Denn bei aller Distanz setzte er seinem Vater anlässlich des ersten Todestages zugleich ein erstaunlich tiefgreifend-emotionales Denkmal, wie aus einem Briefentwurf an die Mutter zu erfahren ist: «mit den zusammengelegten Händen und mit den drei dunklen Rosen, welche du ihm in Liebe mitgegeben hast, und mit diesem schönen Gesicht, das einen Frieden verriet, den wir nicht hören können, und immer etwas zu sagen schien an dich und an uns, was wir aber nicht begreifen können, dann Wein ich ins Kissen hinein, Mama, habe diesen toten Vater vor mir und weine ins Dunkle hinein. Ich weiß nichts Erhabeneres in dieser Welt, als dieses Erinnerungsbild, das er uns schenkte, da er tot war, und das ich mir nur selten ins Gedächtnis rufe, um es nicht zu verbrauchen.»³¹³ So spricht nicht jemand, der seinen Vater geringschätzt und dessen Urteil ihm egal ist. In den Zeilen lässt sich vielmehr eine unerfüllte Sehnsucht nach dem untadeligen Vater und Vorbild erahnen.

Bei Frischs Auflistung im zweiten literarischen *Tagebuch 1966–1971*, welchen Personen und welchen Umständen er dankbar sei – er nennt seine Auflistung «eine Liste der Dankbarkeiten» (VI, S. 234) – zählt er an dritter Stelle den frühen Tod des Vaters auf. Zum Verständnis und zur genauen Einordnung dieser Aussage ist der Zusammenhang wichtig. An der betreffenden Stelle im Tagebuch heißt es: «a. / die Mutter / b. / die Tatsache, dass ich sehr früh einem jüdischen Menschen begegnet bin, einem sehr deutsch-jüdischen / c. / der frühe Tod des Vaters / d. / die Erfahrung der praktischen Armut / e. / dass ich nicht nach Stalingrad befohlen worden bin oder in die Reichsschrifttumskammer [...] / k. / dass ich die Germanistik aufgegeben habe [...].» (VI, S. 234–235)

Im Wissen, dass Max Frisch mit dem Tod des Vaters gezwungen war, seinen Lebensunterhalt plötzlich selbst zu verdienen, lässt sich diese Textstelle auch dahingehend interpretieren, dass hier nicht der emotionale Aspekt des väterlichen Todes, sondern der lebenspraktische Aspekt des Geldverdienens gemeint ist. Denn die unmittelbar vorangehende und anschließende Nennung einer Dankbarkeit beruft sich gleichermaßen auf gesellschaftspolitische Aspekte. Wie am Anfang bereits erwähnt, kommt die gefühlsmäßige Haltung eher in Textpassagen wie derjenigen in *Montauk* zum Ausdruck, in der Frisch seinen Vater an erster Stelle in seiner Aufzählung darüber nennt, was er verdrängt habe (VI, S. 340).³¹⁴ Die Wahl des Architektenberufs jedenfalls deutet darauf hin, dass Frisch durchaus auch positive Erfahrungen mit seinem Vater und dessen Arbeitswelt gemacht haben muss. Max Frisch trifft die Entscheidung für das sehr aufwendige Studium der Architektur, der wir im folgenden Kapitel nachgehen werden, nicht zu Lebzeiten des Vaters, sondern einige Jahre später, als er längst frei entscheiden konnte. Wie wäre dies zu erklären, wenn er den Vater vollends hätte verdrängen wollen und ihn gar nicht

313
Max Frisch an Lina Frisch. In: Max Frisch (Autor), Walter Obschlager (Hg.): *Im übrigen bin ich immer völlig allein. Briefwechsel mit der Mutter. Eishockeyweltmeisterschaft in Prag. Reisefeuilletons*. Frankfurt am Main 2000, S. 43 f.
314
Vgl. Isolde Schaad: *Vom Einen*, S. 12–14.

schätzte? Für eine realistische Einschätzung mögen Max Frischs eigene, mildere Worte, die er im Gespräch mit der Autorin wenige Jahre vor seinem Tod verwendete, schwerer wiegen als literarische Äußerungen: «Es war eigentlich schön, wenn man bei ihm war.» (TIV)

Der Vater muss seinem Sohn Max die Freude am Handwerklichen, am Handfesten und das Sehen, das genaue Hinschauen oder zumindest die Freude daran vermittelt haben. Etliche der frühen journalistischen Arbeiten von Max Frisch drehen sich um Landschaftsbeschreibungen, Naturbeobachtungen, Stadtbeschreibungen, Reiseeindrücke, räumliche Stimmungen, detaillierte Beobachtungen. Als geschulter Augenmensch berichtete er von seiner Balkanreise, die er während seines Germanistikstudiums zum Geldverdienen als Sportkorrespondent – nicht als Architekt oder Architekturstudent – unternommen hatte und die ihn von der Tschechoslowakei nach Budapest, Belgrad, Sarajewo, Dubrovnik, Istanbul, Athen, Korinth, Delphi, Bari und Rom führte. Ohne zeichnerische Ausbildung, abgesehen vom Zeichenunterricht in der Schule, hielt er Reiseerlebnisse aus Freude am Zeichnen auch bildnerisch fest. An Käte Rubensohn, seine erste Freundin, schreibt er, dass gegen schlechte Stimmungen und Selbstzweifel am besten das Wandern helfe: «[...] aus solchen Anblicken der Landschaft, der äußern Welt, wenn sie uns wie ein Wunder begegnet und wenn es vollauf genug ist, zu leben, damit man sie anschauen darf».³¹⁵ Auf seiner Reise nach Deutschland 1935 beschreibt und urteilt er im Bericht *Kleines Tagebuch einer deutschen Reise* noch vor seinem Architekturstudium mit unbefangener Sicherheit über etliche Bauwerke und Raumsituationen. So bewundert er den Stuttgarter Bahnhof von Paul Bonatz und insbesondere dessen Turm: «Und ein schlanker Turm überragt alles und steht rostrot in der Abendstille [...] aber eine Kirche ist es nicht, sondern das Schönste und Höchste, was unsre Zeit schafft, gehört zum Bahnhof, übrigens zum besten Bahnhof in Deutschland». (I, S. 85) Über die Neue Wache von Karl Friedrich Schinkel schreibt er: «[Sie] bleibt das Eindrücklichste: diese ehemalige Neue Wache von Schinkel, weil ihre Größe ganz eine innerliche ist. Noch nie wurde mir der Unterschied zwischen Größe und Großartigkeit so augenfällig wie heute, da ich nach kaiserlichen Prunkgebäuden, die uns mit der Geste der Macht und auch des Geschmacks, doch nicht immer mit ausfüllender menschlicher Größe begegnen, vor diesen äußerlich kleinen Bau trat, vor diese schlichte und kristallklare Säulenfront, die alle Größe in sich hält und deren Harmonie den Vorübergehenden bannt und nicht nur Staunen erzeugt, sondern Sammlung und Erhebung». (I, S. 87–88) Und anlässlich des Besuchs der Berliner Ausstellung *Wunder des Lebens* äußert er sich über den Siedlungsbau: «Ehrlich und freudig überzeugen können uns die Siedlungen, zumal wir sie auch in Wirklichkeit gesehen und bewundert haben, geschmackvoll und doch äußerst billig gebaute Kleinwohnungen, die in freier grüner Stadtferne ein gesundes und zufriedenes Leben ermöglichen und unseres Wissens auch sehr begehrt sind, während man in der Villengegend von Wannsee und anderswo an jeder zweiten Großwohnung den Verkaufsschild sieht.» (I, S. 89–90)

Zu dieser Zeit hatte Frisch bei Heinrich Wölfflin bereits Vorlesungen gehört – unter anderem «Klassik und Klassizismus». Hatte er möglicherweise auch die Wohnhäuser seines Vaters in der Rossbergstrasse im Hinterkopf oder etwa das Gartenstadt-Quartier Im Bettli, von dem der Vater ihm seine schöne Tuschzeichnung gezeigt und erläutert haben mag, die ihn zu diesem Urteil kommen ließen?

315
Brief an Käthe Rubenson vom 7.2.1937 (MFA), hier zitiert nach Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 207–208.

Teil II



Architekt
Max Frisch
und sein
städtebauliches
Engagement
für seine Zeit

*Das Werk des
Sohnes*

Für die Familie Frisch war der plötzliche Tod des Vaters im Frühjahr 1932 ein Schock. Auch wenn sich die Familie etwas auseinandergelebt hatte, der Vater oft nicht zu Hause war und das Geld knapper wurde, rechnete man doch eindeutig mit ihm als Brotverdiener und Oberhaupt der Familie. Max Frischs Bruder Franz, der als Doktor der Chemie bereits eine Stelle in Basel bei einem Pharmaunternehmen hatte, stotterte die hinterlassenen Schulden ab. Max Frisch, für den eigentlich schon seit Schulzeiten feststand, dass er Schriftsteller oder Journalist werden wollte, und der bereits als Schüler erste schriftstellerische Versuche unternommen hatte, kümmerte sich um die verwitwete Mutter – auch mit bescheidenen finanziellen Mitteln. Die Eltern erwarteten von ihren Söhnen ein Studium. So studierte Max Frisch an der Universität Zürich Germanistik, als der Vater starb – im Wesentlichen bei Emil Ermattinger, Walter Muschg und Robert Faesi, belegte aber auch Vorlesungen bei Carl Gustav Jung und Heinrich Wölfflin. Von Faesi unterstützt, begann Frisch nach dem Tod des Vaters als Journalist für verschiedene Zeitungen und insbesondere für die *NZZ* zu schreiben. Bei Heinrich Wölfflin und wenigen anderen besuchte er weiterhin diverse Vorlesungen.

Der Weg zur Architektur in den väterlichen Fußstapfen

Im Frühjahr 1933 bot sich Max Frisch die Möglichkeit, als Sonderkorrespondent der beiden großen Zürcher Tageszeitungen *NZZ* und *Tages-Anzeiger* über die Prager Eishockey-Weltmeisterschaft zu berichten. Statt nach den Spielen direkt wieder nach Hause zu fahren, schloss er eine längere Balkanreise an, die er mit feuilletonistischen Beiträgen für die heimischen Zeitungen finanzierte. Sie führte ihn über Budapest und Sarajewo bis an die dalmatinische Küste nach Dubrovnik, später auch nach Istanbul, Athen, Korinth und Delphi. Nach der Rückkehr im Oktober 1933 bestritt Max Frisch seinen Lebensunterhalt weiter mit Journalismus. Während der Reise, in der Villa Solitudo außerhalb von Dubrovnik direkt am Meer, hatte er begonnen, den Roman *Jürg Reinhart* zu schreiben, der im Herbst 1934 als sein Erstling in der Deutschen Verlags-Anstalt veröffentlicht wurde. Jetzt erst gab er sein Germanistikstudium endgültig auf. Doch die Einkünfte reichten kaum, zumal die Honorare im Nachgang der Weltwirtschaftskrise immer niedriger ausfielen. So musste er sich zunehmend fragen, wie es weitergehen sollte. Sein Freund Werner Coninx schrieb ihm, «dass für Dich ein echtes Gleichgewicht mit einer andersartigen Tätigkeit als wesentlicher Verdienstquelle viel fruchtbarer sein könnte», riet ihm, sich «auf etwas Gegenständliches» zu stützen und fuhr fort: «Du hast ursprünglich z. B. einen nicht geringen Geltungstrieb, auch eine gewisse Lust am Regieren u. einen natürlichen Drang zu greifbarer Wirkung.»¹ Dieser wegweisende Brief, wie ihn Julian Schütt nennt,² fiel in die politisch höchst angespannte Zeit des möglichen italienischen Angriffs Mussolinis auf Abessinien und verschlechterter Beziehungen zwischen der Schweiz und Nazi-Deutschland aufgrund der Verschleppung des Flüchtlings Berthold Jacob, eine Zeit, in der Frisch – von Selbstzweifeln an seiner bisherigen Arbeit geplagt – sich den «Schock, zum erstenmal die ernsthafte Vorstellung, dass das Leben misslingen kann» (II, S. 587), eingestehen musste. Seine damalige Freundin Käte Rubensohn ermunterte ihn, über den Architektenberuf nachzudenken. Weiterhin unschlüssig, holte sich Frisch den Rat Peter Meyers ein. Begeistert hatte



1 Erstlingswerk, 1934

¹ Brief von Werner Coninx an Max Frisch vom 28.8.1935 (MFA), zitiert nach Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 196–197; ebenfalls die weiteren Zitate im Satz.
² Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 197.

er dessen vom Lesezirkel organisierte Lichtbildvorträge über *Das griechische Vorbild*³ in der Aula der Universität Zürich gehört und für den *Tages-Anzeiger* besprochen. Peter Meyer stellt er darin mit folgenden Worten vor: «Der bekannte, vielseitig interessierte Architekt Peter Meyer, der die hervorragende Bauzeitschrift *Das Werk* redigiert, der auch mit dem Schrifttum in Beziehung steht und sich öffentlich bald über die Antike, bald über das zürcherische Kantonsspital äußert, hat schon ehemals im fachmännischen Kreis der «Hellas» dieses tiefschürfende, aktuell-historische Thema behandelt: Was bedeutet uns die griechische Bauform?»⁴ Peter Meyer seinerseits hatte ihm daraufhin ein paar Zeichnungen aus Griechenland zugesandt, für die Max Frisch sich gebührend bedankte: «Eben komme ich aus den Bergen zurück und durchgehe die eingelaufene Post – da finde ich Ihre Blätter aus Griechenland: haben Sie herzlichen Dank für diese liebenswerte Überraschung! Ihre Vorträge haben mir mehr als nur «Spaß» gemacht [...].»⁵ Auch kannte er dessen Beiträge aus der *NZZ* sowie wahrscheinlich auch aus der *Weltwoche*. Peter Meyer, der damals bereits fünf Jahre Chefredakteur des *Werk* war und ab dem Sommersemester 1935 Systematik und Ästhetik der neueren Baukunst an der ETH lehrte, nahm sich Zeit für Frisch und äußerte sich zwar nicht in den wärms-ten Worten über die Hochschule, doch da München und Stuttgart derzeit nicht in Frage kämen, könne er ruhig an der ETH studieren. Meyer spielte hier auf die deutschen Entwicklungen nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten im Jahr 1933 an, mit der die Moderne als entartete Kunst oder als Kulturbolschewismus verunglimpft wurde und die nationalsozialistische Lehre «im eigenen Lande den romantischen Neoklassizismus mit politischer Rechtgläubigkeit und – vereinfacht ausgedrückt – das Flachdach mit dem Komplementärbegriff der Staatsfeindlichkeit»⁶ identifizierte. Ein reger geistiger Austausch zwischen den Ländern, wie er noch zu Zeiten von Franz Bruno Frisch stattfand, hatte damit ein Ende. Dies schlug sich nach Hans Volkart konkret auch in den Studentenzahlen nieder: «Schon um 1931 hatte sich die Zahl der schweizerischen Studierenden an der [...] Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich gegenüber den Jahren von 1910 bis 1914 beträchtlich erhöht. Nach Hitlers Machtantritt stieg sie aufs nahezu Dreifache».⁷ Im Übrigen, fügte Peter Meyer in seiner Beurteilung der Lage in der Schweiz gegenüber Max Frisch hinzu, sei die Auftragslage auch in der Architektur nicht gut. Meyer war damals längst ein Befürworter der Avantgarde und hatte sich als Nachfolger von Karl Moser für Hans Schmidt als Entwurfsprofessor an der ETH eingesetzt. Katharina Medici-Mall schreibt, dass er Schmidt als den Einzigen bezeichnet habe, «der den Nachwuchs im Geist unserer Gegenwart und unserer Zukunftsaufgaben erziehen könne, während ein gemäßigt modernes «Universalgenie» wie Salvisberg den endgültigen Niedergang der Architekturschule bedeute».⁸ Nach Medici-Mall verstand sich Meyer bei aller Begeisterung für das Neue jedoch nicht als ihr Propagandaredner, was ihm nicht immer Wohlgefallen einbrachte.

Frisch berichtete seiner Freundin Käte Rubensohn von diesem Treffen im Café Select und fügte hinzu: «Umgekehrt könnte ich mir denken, dass es für mein Schreiben, also für das Eigene, sehr förderlich sein könnte, wenn ich in einem völlig andern, völlig literaturfernen Bezirk künstlerischen Wirkens mich betätigen dürfte, vorallem natürlich, weil die Architektur in hohem und glücklichem Maß mit dem Stoff, mit dem Material verbunden bleibt. Gerade dieses An-die-Dinge-heran ist ja meine Sehnsucht, dieser Wunsch auch

³ Max Frisch: *Das griechische Vorbild. Lesezirkel-Abend von Peter Meyer.* In: *Tages-Anzeiger*, 22.1.1935.
⁴ Ebd.
⁵ Und weiter heißt es: «[...] – während Sie damals erzählten, überfiel mich wieder die unbändige Sehnsucht nach einer zweiten griechischen Wanderung, und Sie haben mir einen großen Floh ins Ohr gesetzt, denn schon plane ich mit Ungeduld eine neue Reise, an der Sie mindestens als Anstößer schuld sein werden!» (Brief von Max Frisch an Peter Meyer vom 2.3.1936, Durchschlag, MFA). Erst 1957 reiste Max Frisch ein zweites Mal nach Griechenland.
⁶ Hans Volkart: *Schweizer Architektur. Ein Überblick über das schweizerische Bauschaffen der Gegenwart.* Ravensburg 1951, S. 6.
⁷ Ebd.
⁸ Katharina Medici-Mall: *Im Durcheinandertal der Stile*, S. 142.

nach Substanz im äußerlichen Sinn. Substanz im innerlichen Sinn, auch darin dürfte sich eine Bereicherung erhoffen lassen, nicht nur weil man mit Menschen völlig andren Geistes zusammenstößt und zum Beispiel auch volkswirtschaftlich manchen Einblick gewinnt [...]. Ich glaube nicht, dass dann nichts mehr übrig bliebe auf beiden Seiten, im Gegenteil, vielleicht würde sich mein Schreiben von manchem reinigen, was nicht in diesen Bezirk gehört. Und da die Architektur jedenfalls, ob ich sie so oder so ausüben würde, in engster Verbindung mit dem Leben, mit dem Wohnen, mit der sozialen Struktur einer Zeit steht, würde sie gewiss gerade für mein Schreiben, das ich auf keinen Fall preisgeben wollte, eine Bereicherung bedeuten. Aber noch sind wir nicht so weit! Zuerst käme das Studium, das natürlich einen Schuss Energie kostet – ich traue es mir aber zu – und es versteht sich, dass man in meinem Alter, nachdem man immerhin schon außerhalb der Schulen gelebt hat, in manchem vielleicht reifer für ein Studium sein könnte. Anderes fällt wieder schwerer. Schön wäre es natürlich schon, weil ich meinen Journalismus wenigstens in seiner zwingendsten Form ablegen könnte. Kurz und gut: Der Gedanke beginnt mich zu begeistern, und ich vergesse nicht, dass der Gedanke ganz und gar von meiner Kattel ist.»⁹

Dass Frisch im unmittelbaren Zusammenhang mit der Entscheidung für ein Architekturstudium nicht den Vater erwähnt, ist auffällig. Doch zeigen zwei weitere Äußerungen zu späteren Zeitpunkten, dass er sich durchaus bewusst in die Fußstapfen des Vaters begab. Im rückblickenden Gespräch mit der Autorin betonte Frisch, dass er ganz pragmatisch an die berufliche Erfahrungswelt des Vaters habe anknüpfen können: «Dass ich aber Architektur gewählt habe, hat wiederum einen sehr anderen Grund gehabt, einen sehr einfachen. Weil mein Vater Architekt war, wusste ich, wie so ein kleines Büro aussieht. [...] So konnte ich mir das Leben vorstellen. [...] So habe ich diesen Beruf genommen. Auch wenn ich gezeichnet habe, da hatte ich sofort schon eine Fertigkeit. So war es der einfachste Weg nach dem Scheitern in der Literatur: Da wusste ich, wie es da zugeht. Ich konnte ganz gut zeichnen. Da hatte ich Freude daran, Freude am Basteln, so lag das eigentlich auf der Hand.» (TIV)

Tatsächlich war Frisch schon in der Schule gut im Zeichnen gewesen, wie auch in Deutsch, und von der Balkanreise gibt es ein paar ansprechende Zeichnungen und Bilder von ihm. Diese sind allerdings noch nicht mit dem gezielten Blick des Architekten auf Studienreise entstanden. Auch aus der Studienzeit an der ETH ist bekannt, dass er das Aktzeichnen gern verfolgte. Was ihn am Architektenberuf lockte, beschrieb er weiterhin literarisch im *Tagebuch 1946–1949* mit «das andere, das Unpapierne, Greifbare, Handwerkliche, die stoffliche Gestalt» (II, S. 587). Es ging ihm um «die Erfahrung in einem sogenannten normalen Beruf. Dass ich nicht nur als Schriftsteller, nur als Beobachter da bin und von meiner Mansarde oder von einem eleganteren Platz aus die Dinge als Beobachter beurteile. Ein Angestellter sein, ein kleiner Boss sein usw. Mit Leuten zu tun zu haben, die Geld haben, mit öffentlichem Geld arbeiten usw. Das hätte ich auch in einer anderen Branche finden können, das wichtige war, dass ich es gemacht habe und für mein Selbstvertrauen, dass ich wusste: zur Not kann ich das auch. [...] Ich musste mir zum Teil diesen Beweis liefern.» (TIV) Werner Coninx unterstützte Frisch in seiner Wahl und finanzierte ihm das Studium.¹⁰

⁹
Brief von Max Frisch an Käte Rubensohn (Kattel) vom 24.3.1936, zitiert nach Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 207–208.

¹⁰
Das Studium kostete pro Jahr 4000 Schweizer Franken, was damals eine beachtliche Summe war und mehr, als Frisch mit seinen journalistischen Arbeiten verdiente.



2 Ölbild von Max Frisch, vermutlich während seiner Balkanreise 1933 entstanden

I. Ausbildung an der ETH Zürich

Max Frisch studierte von 1936 bis 1940 Architektur an der ETH in Zürich.¹¹ Am 13. August 1940, mitten im Zweiten Weltkrieg, wurde ihm das Diplom als Architekt während eines Diensturlobes verliehen.¹² Wäre die Welt der Architektur bei ihm nicht mehrheitlich positiv besetzt gewesen und hätte er das Unterfangen nur halbherzig angetreten, so hätte er dieses doch anspruchsvolle Studium an der Hochschule kaum durchgehalten und abgeschlossen. Wie ernst es ihm mit dem Gelingen war, zeigt auch der Umstand, dass er sich gezielt auf das Studium mit Nachhilfestunden in Mathematik vorbereitete.¹³

Kriegsbedingt fehlt bis in die späten 1940er Jahre hinein die systematische Sammlung und Dokumentation über die Aktivitäten an der Architekturabteilung, die Aufschluss geben, wie das Studium verlief. Aber es existieren doch genug Dokumente, um sich ein Bild über Frischs Studienverlauf zu machen. Allem voran ist Max Frischs Studienheft vorhanden, aus dem ersichtlich wird, welche Fächer er bei welchen Lehrpersonen absolvierte, zudem gibt es einige Aufzeichnungen von Vorlesungen der Dozenten, die 1937 verfasste Festschrift *Die ETH dem SIA zur Jahrhundertfeier* oder das erste Heft vom *Werk* 1953 und die Jubiläumsschrift *Eidgenössische Technische Hochschule 1855–1955* zum 100-jährigen Bestehen der ETH von 1955, in der die Architekturabteilung mit den wesentlichen Aufgaben pro Semester dokumentiert wird – wenngleich aus der Perspektive von rund 15 Jahren nach Frischs Abschluss. Weiterhin existieren Berichte über die Studienzeit von ehemaligen Studierenden wie Aldo van Eyck, der nur zwei Jahre nach Frisch sein Diplom an der ETH machte.¹⁴ Wertvoll sind auch Martin Hürlimanns 1945 verfasste Beschreibungen des Studiengangs. Hürlimann, der in der Villa Sihlberg aufgewachsen ist, Max Frischs Verleger in den 1940er Jahren war und für den Frisch auch planerisch tätig werden sollte, gab seit 1929 die Kulturzeitschrift *Atlantis* heraus und widmete der ETH als nationaler Institution darin eine ganze Nummer.¹⁵ Er schreibt: «Die Abteilung für Architektur an der E.T.H. ist ein reiner Lehrbetrieb, und es ist kein Forschungsinstitut angegliedert wie in anderen Abteilungen. Der vorgeschriebene Ausbildungsgang umfasst sieben Semester, wobei von der Einführung in Konstruktion und Form fortgeschritten wird zur Projektierung schwieriger Bauaufgaben und bis zur Lösung komplizierter städtebaulicher Probleme. In den oberen Semestern herrschen die Übungsfächer vor. Semesterarbeiten werden in den Ausstellungsräumen gezeigt. [...] Nach einem dazwischengeschobenen halben Jahr Praxis wird im 8. Semester das Diplom absolviert. [...] Der Kontakt mit der Praxis wird dadurch hergestellt, dass die Professoren das Recht haben, ein Privatbüro zu führen und Bauaufträge zu übernehmen.»¹⁶

Hürlimanns Aussagen resultieren aus einem Gespräch, das er mit Hans Hofmann führte, der nach Otto Rudolf Salvisbergs plötzlichem Tod im Dezember 1940 die Leitung der Abteilung übernommen hatte. Sie decken sich im Wesentlichen mit jenen in der ETH-Festschrift, die Hans Hofmann selbst verfasst hat, und den Darstellungen aus dem *Werk*-Heft. Architekturtheorie wurde nicht unabhängig von der Praxis unterrichtet und floss direkt in die

11 Die Quellenlage zu Max Frisch als Architekt und Städtebaukritiker ist unvergleichlich besser als jene zum Werk seines Vaters. Es stehen zwar nur noch die wenigsten Bauten, dafür finden sich allein im Max Frisch-Archiv unzählige Dokumente: Skizzen, Pläne, Fotos, Rechnungen, Notizheft-Einträge. Frisch selbst hat sich verschiedentlich und immer wieder zu seinen Bauten geäußert, es sind Interviews mit ihm geführt worden, in denen auch die Architektur thematisiert wird. Zudem sind sämtliche Schriften zum Städtebau erhalten geblieben, und in diversen Archiven finden sich weitere Hinweise.

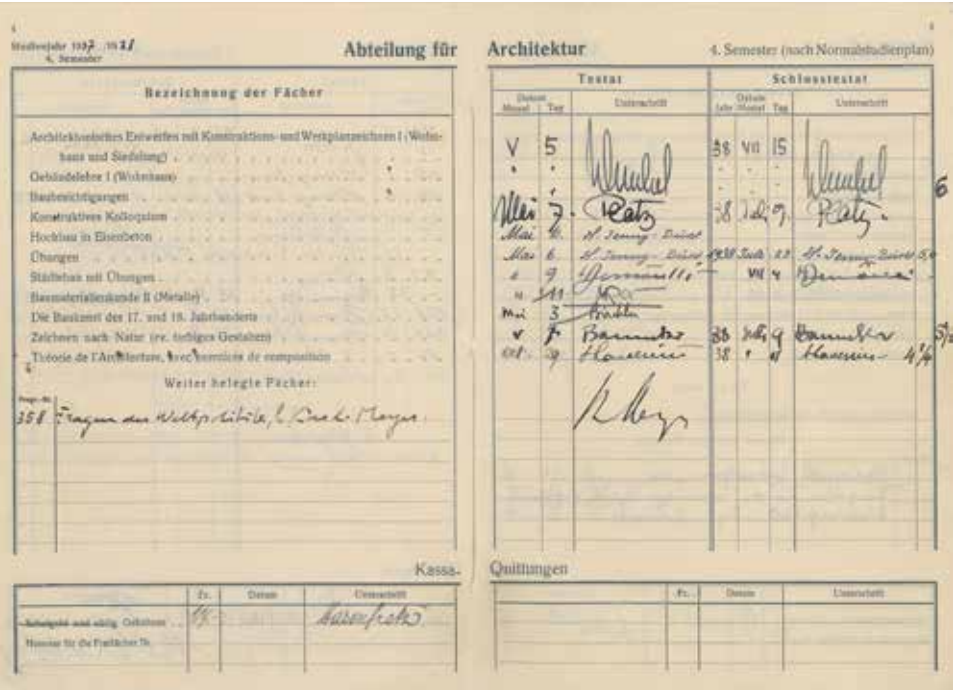
12 Er schloss sein Studium mit der Note 5,5 ab; überhaupt hatte Frisch gute Noten (siehe sein Testatheft im MFA).

13 Nachhilfelehrer war Hermann Muggli, ein ehemaliger Schulkamerad, der inzwischen Mathematik-Assistent bei jenem Professor war, bei dem Frisch dann an der ETH studierte. Vgl. Schütt: *Max Frisch*, S. 209.

14 Francis Strauven: *Aldo van Eyck: The Shape of Relativity*. Amsterdam 1998, S. 63 ff.

15 Der Jahrgang lief unter dem Motto «Die andere Welt» und umfasste unterschiedlichste Reiseberichte, und zwar über Albert Schweizers Lambarene, eine Nordpol-expedition bis zum zerstörten Frankfurt am Main. Für diesen Jahrgang verfasste Max Frisch den einleitenden Artikel *Die andere Welt*, Nr. 1, S. 2–4 (AW); von 1940 bis 1947 erschienen folgende Werke von Max Frisch im Atlantis Verlag: *Blätter aus dem Brotsack*, *J'adore ce qui me brûle* oder *Die Schwierigen*, *Bin* oder *Die Reise nach Peking*, *Tagebuch mit Marion*.

16 Martin Hürlimann: *ETH Eidgenössische Technische Hochschule in Zürich*, S. 416.



3 Max Frischs Architekturdiploam der ETH Zürich
4 Auszug aus dem Testatheft von Max Frisch, 4. Semester mit Bestätigung der Teilnahme am Unterricht von William Dunkel, Hans Bernoulli u. a.

praktische Arbeit ein, die mit Beginn des Studiums einen großen Stellenwert einnahm.¹⁷ Francis Strauven berichtet über das geistige Klima an der Hochschule: «[T]he atmosphere in which teaching took place was moreover far from authoritarian. Zurich at the end of the thirties was admittedly no longer the crossroads of socialistic and relativistic movements it had been around the turn of the century when Albert Einstein was a student at the ETH. But it remained a democratically inclined city with a tolerant and open climate. This climate also made itself felt inside the ETH, both in the easy-going relations between the professors and the students and in the project work.»¹⁸ Auch war an der ETH von dem in den Architekturhochschulen damals vorherrschenden Hang zum Monumentalen kaum etwas zu spüren. Vielmehr lebte die Architekturabteilung vor allem den Geist einer moderaten Moderne vor.¹⁹

Die ersten drei Semester und die Bedeutung von Friedrich Hess

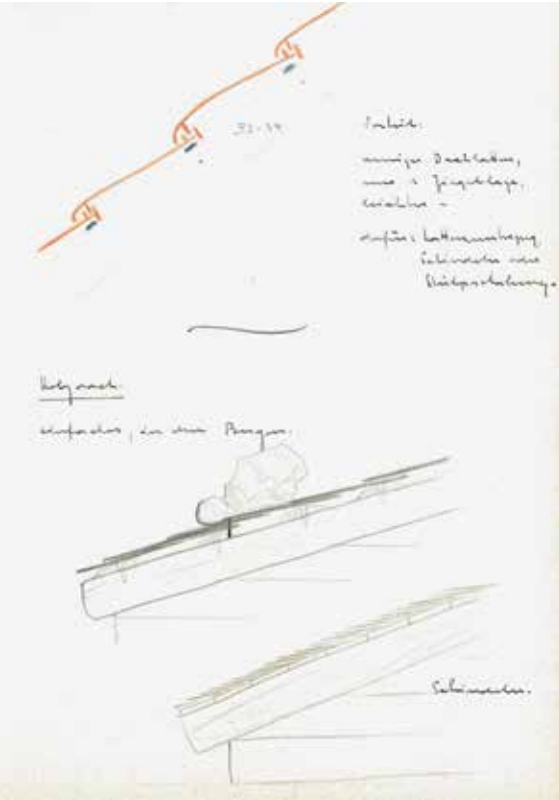
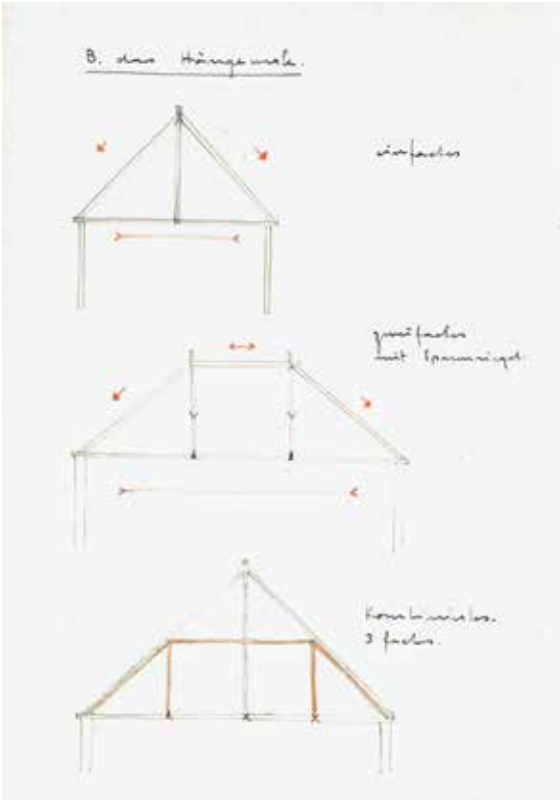
In den ersten drei Semestern hatte Friedrich Hess prägenden Einfluss. Der ehemalige Student bei German Bestelmeyer in München war später dessen Assistent in Berlin und München sowie Anhänger von Paul Schmitthenner. Seit 1925 wirkte er als Professor für architektonisches und baukonstruktives Entwerfen an der ETH. Seine Vorlesungen für Konstruktion waren geschätzt. Ihm ging es vor allem um praktisches Wissen über handwerkliche Bauweisen, weniger um Theoretisches. Entschieden wandte er sich gegen eine «Verschulung und Intellektualisierung der Ausbildung»,²⁰ für ihn galt als oberstes «Ziel der Erziehung die Erkenntnis der Einheit von Konstruktion und Form.»²¹ In einem Vortrag für den 1. Schweizerischen Kongress zur Förderung der Holzverwertung im Oktober 1946 in Bern wandte er sich explizit gegen jedes Modische und in Bezug auf Holzbauten gegen den «kitschige[n] Chaletbau»²² und gegen diesen vor allem dann, «wenn eine größere Anzahl solcher Gebilde, gemischt mit Flachdachhäusern aneinandergereiht werden. Vom breiten Publikum werden diese abscheulichen Dinge widerspruchslos hingenommen und der billige Hang für das Neueste wird mit Fortschritt verwechselt. Denn heute noch pocht unsere Presse auf die individuelle Freiheit und meint damit das Recht, das allgemeine Wohl nicht beachten zu müssen und alles jedem und allen zu gestatten».²³

Hier klingen Begriffe wie «individuelle Freiheit» an, die Max Frisch später in seiner Kritik am zeitgenössischen Städtebau in jedoch ganz anderem Zusammenhang verwenden wird. Hess wollte mit seinen Äußerungen darauf hinweisen, dass «es die alten Baumeister verstanden haben, mit Sitte und Anstand ein neues Gebäude, vielleicht sogar in einem späteren Jahrhundert, mit anderen räumlichen Anforderungen, in das bestehende Gebilde einzufügen [...] einfach in ihrer Konzeption, einfach in der Form und sauber in der Konstruktion.»²⁴ Ihm ging es um das Verständnis und die Wertschätzung bodenständiger, traditionsgebundener Kultur und deren zweckmäßige Weiterentwicklung – sei dies im Holz- wie im Steinbau – bei gleichzeitiger sachgerechter Integration moderner Technik (Küche, Bad, Klosett, Gas, Elektrizität). Die Studentinnen und Studenten zeichneten bei ihm im ersten Semester beispielsweise ein Gärtnerhaus, dann ein Landhaus und schließlich im dritten Semester ein Studentendorf mit sozialen Einrichtungen einschließlich einer



5 Aktzeichnung von Max Frisch aus der Studienzeit

17 Francis Strauven: *Aldo van Eyck*, S. 63.
18 Ebd.
19 Ebd.
20 Friedrich Hess: *Erstes bis drittes Semester*. In: *Das Werk*, Jg. 40, Nr. 1, 1953, S. 39–43, hier S. 41; vgl. auch Alfred Roth: *Nachruf Friedrich Hess*. In: *werk*, Jg. 49, Nr. 4, 1962, S. 81–82.
21 Friedrich Hess: *Erziehung zum Architektenberuf*. In: Ernst Neufert (Hg.): *Der Architekt im Zerreisepunkt. Vorträge, Berichte und Diskussionsbeiträge der Sektion Architektur auf dem Internationalen Kongress für Ingenieurbildung (IKIA) in Darmstadt*. Darmstadt 1948, S. 9.
22 Friedrich Hess: *Holz als Konstruktionsart in der Architektur*. Vortrag am I. Schweizerischen Kongress zur Förderung der Holzverwertung, Bern 1936, S. 4 (gta Archiv, ETH Zürich).
23 Ebd.
24 Ebd.



6–8 Notizheft von Max Frisch zum Unterricht «Konstruktion und Form» bei Friedrich Hess

Kirche.²⁵ Seine Vorstellungen und Bauerfahrungen hat Hess 1943 in dem umfassenden Handbuch *Konstruktion und Form im Bauen* im Julius Hofmann Verlag herausgegeben, das 1946 in der zweiten Auflage durch einen Anhang über Städtebau erweitert worden ist. Zudem hielt er im Grundstudium eine Vorlesung *Städtebau und Gartenarchitektur*.²⁶

Weiteren Unterricht hatte Frisch u. a. bei Gustav Gull (Perspektive)²⁷, Otto Baumberger (Maler und Plakatgestalter), Hans Jenny (Baustatik)²⁸ und bei dem Kunsthistoriker und bekannten Denkmalpfleger Linus Birchler. Birchler, der ein Spezialist des Frühmittelalters und Barock in der Schweiz war und Pionierarbeit bei der Inventarisierung von Kunstdenkmälern geleistet hatte, wurde kurz nach Frischs Diplom Präsident der neu geordneten Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, rettete bedeutende Kunstdenkmäler, leitete und begleitete etliche Restaurierungen wie etwa der Klosterkirche von Mustair und war Initiant der Wiederaufführung des *Großen Welttheaters* von Pedro Calderón in seiner Heimatgemeinde Einsiedeln.²⁹ In seinen Vorlesungen berief er sich auf Wilhelm Worringers Dissertation *Abstraktion und Einfühlung*, in der dieser die Abhängigkeit der Kunst von der psychischen Verfassung einer Gesellschaft zu einer bestimmten historischen Zeit aufgezeigt und ein psychologisch begründetes Erklärungsmodell der Entwicklung von Kunst geliefert hatte, sowie auf Heinrich Wölfflins Methode des Vergleichs zweier Kunstwerke mit doppelter Diaprojektion, die Birchler auch praktizierte.³⁰ Frisch belegte weiterhin Vorlesungen bei dem Psychiater Carl Gustav Jung und drei Semester lang die gut besuchten Vorlesungen bei dem Historiker Karl Mayer.³¹ Mayer hat sich als Professor und Ordinarius der Universität Zürich insbesondere mit Forschungen zur Entstehung der Schweizer Eidgenossenschaft befasst. Gestützt auf Studien über die kommunale Bewegung der italienischen Städte und ihren möglichen Einfluss auf die Entstehung der Eidgenossenschaft sah er die Schweiz als Werk eines politischen Gedankens, des Selbstverwaltungswillens, den er u. a. im Lichte des geografischen Kontextes erklärte.³² An der ETH unterrichtete er vor allem aktuelle Weltpolitik. Im Versailler Vertrag sah er einen wesentlichen Grund für den Aufstieg des Dritten Reichs, und seine klare Beurteilung der politischen Lage nach der Besetzung des entmilitarisierten Rheinlandes, der Eroberung Österreichs und der ersten tschechischen Krise führten ihn zu der Forderung nach einer Verstärkung der geistigen und militärischen Landesverteidigung.³³ In diesem Zusammenhang gründete er mit Gleichgesinnten die parteipolitisch neutrale Vereinigung RES PUBLICA «als Zentrum des Widerstandes gegen totalitäre Einflüsse»³⁴, stand Hans Hausamann nahe und setzte sich unablässig für eine politisch, kulturell und wirtschaftlich unabhängige Schweiz ein. Max Frisch muss von dem unabhängigen Standpunkt dieser hoch angesehenen parteineutralen Persönlichkeit beeindruckt gewesen sein. Offenbar versäumte er kaum eine von Meyers Vorlesungen und folgte dessen Einschätzungen zur aktuellen Lage.³⁵ Bei Peter Meyer hingegen belegte Max Frisch keine Vorlesungen, jedenfalls finden sich dazu keine Einträge im Testatheft.

25
Strauven hebt in seiner Charakterisierung von Hess dessen dem Heimatstil zugewandte Architektursprache hervor, die er als Blut- und Boden-Architektur bezeichnet, sowie eine Nazi-Sympathie. Er beschreibt, dass Hess seine Studierenden mit zu einem Nazi-Propaganda-Film genommen habe,

in dem nachgewiesen werden sollte, dass klassische ägyptische und griechische Architektur arischer Provenienz seien. Eine Quellenangabe zu dieser Aussage nennt er leider nicht. Vgl. Francis Strauven: *Aldo van Eyck*, S. 63. Im zweiten *Tagebuch 1966–1971* rechnet Frisch im Abschnitt *Reminiscenz* mit seinem Professor rigoros

ab und streicht insbesondere dessen Anhänger-schaft an den Nationalsozialismus hervor. Er habe Le Corbusier nur «als Exempel für «Kultur-Bolschewismus»» (VI, S. 182) zitiert. Letztendlich ging es in dieser Passage jedoch gar nicht um Hess, sondern um eine Anklage des Bundesrates. Dieser lasse einen Mann wie Hess gewähren, nicht aber Hans Bernoulli, der mit seiner Freigeld-Theorie Kritik am Bundesrat geübt habe.

26
Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 51.

27
Testatheft von Max Frisch (MFA); Gull unterrichtete dieses Fach auch nach seinem Abtreten als vollumfänglicher Architekturprofessor 1929.

28
Der Bauingenieur und kurzzeitige Rektor der ETH Fritz Stüssi schrieb in der *Schweizerischen Bauzeitung* den Nekrolog für Hans Jenny (vgl. SBZ, Bd. 48, Nr. 45, 1961, S. 787) und charakterisierte ihn als begabten Hochschullehrer, der 1942 aus Selbstzweifel sein Amt frühzeitig niederlegte. Frisch verewigte seinen Professor im zweiten Tagebuch. Jenny wurde von den Studenten «Der Riss» genannt, weil er häufig Dias mit Rissen im Beton zeigte, um auf Konstruktionsfehler hinzuweisen und seine Studenten zu warnen. Vgl. Frischs Beschreibung seines Professors: VI, S. 364–374.

29
Birchler verfasste 1920 seine viel beachtete Dissertation über den Klosterbau von Einsiedeln. Er hat als erster die Eignung des Klosterplatzes als Bühne für nächtliche Aufführungen von Calderons *Großem Welttheater* erkannt, die ab 1924 dort in einer Übertragung von Joseph von Eichendorff aufgeführt wurde. Vgl. Alfred A. Schmid: *Linus Birchler zum Gedenken*. In: Unsere Kunstdenkmäler: Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Bd. 18, Nr. 1, 1967, S. 7–10. Birchler war auch außerhalb der Schweiz als Denkmalpfleger bekannt und beriet beim Wiederaufbau kriegszerstörter Städte.

30
Francis Strauven: *Aldo van Eyck*, S. 64.

31
Frisch besuchte bei ihm die Vorlesungen *Weltgeschichte im Überblick* (1936/37), *Aufstieg und Niedergang der Staaten* (1937), *Fragen der Weltpolitik* (1938). Vgl. Testatheft (MFA).

32
Georg Thürer: *Karl Meyer*. In: Erwin Jaeckle, Eduard Stäubli (Hg.): *Grosse Schweizer und Schweizerinnen. Erbe als Auftrag: hundert Porträts*. Stäfa 1990, S. 579–583, hier S. 581. Meyer hatte als Student der Geschichte den Staats- und Völkerrechtler Max Huber besonders verehrt. Seine Dissertation verfasste er über die Täler Blenio und Levantina zur Zeit von Barbarossa bis Heinrich VII. 1920 wurde er als Mittelalterspezialist außerordentlicher Professor der Universität Zürich und bald darauf Ordinarius. 1928 wurde er zudem Professor an der Freifächerabteilung der ETH und hielt dort seine erste Vorlesung über die Geschichte der neusten Zeit. Seither wurde *Weltgeschichte im Überblick* (Titel seiner Vorlesung) sein großes Anliegen (ebd., S. 580).

33
Fritz Stucki: *Karl Meyer – Aufsätze und Reden. Buchrezension*. In: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte. Nr. 2, 1952, S. 272–274; vgl. auch Georg Thürer: *Karl Meyer*, S. 579–583.

William Dunkel und Otto Rudolf Salvisberg

Ab dem vierten Semester studierte Max Frisch bei William Dunkel (1893–1980). Von nun an wurden Bauaufgaben (idealerweise als Gruppenarbeit) auch im größeren, städtebaulichen Zusammenhang untersucht, konkret zum Beispiel in Form einer Vorortsiedlung – mit Vorortbesichtigungen und Gesprächen mit der zuständigen Gemeinde.³⁶ In Anlehnung an Camillo Sitte ging William Dunkel von einem traditionellen Bild des Architekten als Künstler aus. Er setzte die künstlerische Leistung des Architekten gegen ein ausschließlich auf ingenieurwissenschaftlichen Berechnungen und Statistiken basierendes Vorgehen, ohne sich modernen Postulaten grundsätzlich zu verschließen.³⁷ Dunkel «holte seine Inspiration nicht so sehr von der Konstruktion, sondern vielmehr vom Raumerlebnis her, und deshalb hatte wohl seine Vorlesung über «Raumgestaltung» ein so persönliches Gepräge. Dort konnte er ungestört Geschichte und Gegenwart, Außen und Innen, Kühnheit und Konvention mischen»,³⁸ erinnerte sich sein Schüler Peter Zoelly. Neben der zeichnerischen Methode wurden in seinem Unterricht für städtebauliche Übungen Holz- und Karton-Klötzchen eingesetzt, um «über die Kompositionsfähigkeiten des Studenten nützliche Erkenntnisse»³⁹ zu erhalten. Modernen Vorstellungen von Satellitenstädten als Wachstumsbegrenzung von ausufernden Städten stand er positiv gegenüber, hielt sie aber «in der politischen Situation der Schweiz nicht für realisierbar».⁴⁰ Dunkel, der in Dresden an der Technischen Hochschule studiert, bei Cornelius Gurlitt mit einer Arbeit *Beiträge zur Entwicklung des Städtebaues in den Vereinigten Staaten von Amerika* 1916 promoviert und in Düsseldorf ein eigenes Architekturbüro geführt hatte, war zusammen mit Otto Rudolf Salvisberg (1882–1940) nach dem Rücktritt von Karl Moser im Jahr 1928 und Gustav Gull im Jahr 1929 an die ETH gekommen. Salvisberg unterrichtete das sechste Semester und nahm auch die beiden Vordiplomprüfungen ab. Folgt man den Unterschriften im Testatheft, legte Frisch die Schlussdiplomprüfung bei Dunkel ab.⁴¹ Beide Lehrer, die zusammen die Architekturabteilung reformierten, brachten gewissermaßen das Neue Bauen an die ETH – wenngleich sie nicht zu den Pionieren der Avantgarde zählten.⁴²



9 William Dunkel: der Moderne verpflichtete Mehrfamilienhäuser in Kilchberg (Foto 1935)

34
Georg Thürer: *Karl Meyer*, S. 582.

35
Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 210–212.

36
William Dunkel: *Viertes und fünftes Semester*. In: Das Werk, Jg. 40, Nr. 1, 1953, S. 44–45

37
William Dunkel: *Plauderei über Planung*. BSA, 25.11.1943, Vortragsmanuskript und Vortragsnotizen. In: Nachlass William Dunkel, Schachtel: Vortragsunterlagen 64, S. 24, im gta Archiv.

38
Pierre Zoelly: *Kleine Erinnerungen aus der Professur von William Dunkel in den Kriegsjahren 1943–45*. In: SBZ, Bd. 81, Nr. 12, 1963, S. 188–191, hier S. 188, anlässlich Dunkels 70. Geburtstags.

39
William Dunkel: *Viertes und fünftes Semester*, S. 45.

40
Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 49.

41
Nach Aussagen von Peter Weiss vom gta Archiv nahm zu Frischs Zeit nur Salvisberg Diplomarbeiten ab. Dies deckt sich mit der Aussage, dass das Original von Frischs Diplomarbeit an der Salvisberg-Ausstellung im Kunstgewerbemuseum in Zürich 1985 gezeigt wurde. Vgl. das Kapitel «den Vater nachholen» – studentische Arbeiten, Diplomarbeit und erste konkrete architektonische Aufgabe» in diesem Buch. Andererseits erstaunt dann aber der Entwurf, der nicht zu Salvisberg als Betreuer passen mag. Dunkel kommt da schon eher in Frage. Mit den Unterschriften im Testatheft ist die Sache geklärt.

42
Da mit dem Lehrantritt von Dunkel und Salvisberg in Jahreskursen unterrichtet wurde, war ausgeschlossen, dass konkurrierende Architekturströmungen nebeneinander unterrichtet wurden. Ab diesem Zeitpunkt lernten die Studenten also drei verschiedene Ansätze nacheinander kennen (Hess, Dunkel, Salvisberg). Nach der Übernahme von Salvisberg und Dunkel fand offensichtlich eine verstärkte Hinwendung zu Entwurf, Baustatik und Baukonstruktion statt, die eng aufeinander abgestimmt waren. Vgl. Hans Hoffmann: *Die Abteilung für Architektur*. In: Eidgenössische Technische Hochschule (Hg.): *Eidgenössische Technische Hochschule 1855–1955*. Zürich 1955, S. 357–384 sowie <https://www.ethz.ch/departement/profil/geschichte.html> (abgerufen am 8.3.2018).



10 William Dunkel: Wohnbebauung Haus Rheinpark (1926–1929) in Düsseldorf (Foto 2022) von der später gebauten Hochbrücke aus, welche die ursprüngliche Torsituation verunklärt hat
11 William Dunkel: Eigenheim im Lärchenweg, Kilchberg (1932)
12 William Dunkel: Villa in der Scheideggstrasse (1929) mit differenzierten Übergängen zwischen innen und außen (Foto kurz vor dem Abriss)
13 Otto R. Salvisberg: Maschinenlaboratorium mit Fernheizkraftwerk (1930–1935)

Beide, Dunkel und Salvisberg, waren zuvor im Ausland mit eigenen Architekturbüros erfolgreich gewesen. Dunkel hatte sich zunächst wegen der schlechten Auftragslage nach dem Ersten Weltkrieg als Maler dem «Malkasten» angeschlossen, zu dem auch Paul Klee, Otto Dix, Max Liebermann und Oskar Kokoschka gehörten, und seinen Lebensunterhalt als Reklameplakatmaler bestritten. In Deutschland hatte er namhafte Architekturwettbewerbe gewonnen und u. a. die expressionistische, backsteinerne Wohnbebauung Haus Rheinpark mit Blockrandbebauung und zwei symmetrisch angeordneten, elfgeschossigen Eck- und Turmhäusern an der Nordbrücke (heute Theodor-Heuss-Brücke) in Düsseldorf-Golzheim (1924–1929) entworfen. Er propagierte also schon früh das Stahlskelett-Hochhaus auch als moderne Wohnform – dies im Nachgang seiner amerikanischen Erfahrungen. In der Schweiz angekommen, mit 36 Jahren jüngster Professor für Architektur, baute Dunkel 1929 in Zürich eine als moderner Winkelbau angelegte, schlichte Villa mit steilen Satteldächern und neoklassizistischen Anklängen für den Kaufmann Edwin Rudolf.⁴³ Zeitgleich führte er das Orion-Autowerke-Gebäude aus und baute 1932 sein Eigenheim. Mit den beiden letzteren Gebäuden vollzog er endgültig die Neuausrichtung zum Neuen Bauen.⁴⁴ Salvisberg seinerseits war in Berlin für seine gediegenen Einfamilienhäuser, für Mietshauskomplexe, Geschäftsbauten und Wohnsiedlungen (u. a. Gartenstadt Staaken, Gehag-Siedlung Onkel Toms Hütte mit Bruno Taut und Hugo Häring) bekannt. In der Schweiz hatte er bereits 1912 den zweiten Preis im Wettbewerb für das Waidquartier in Zürich⁴⁵ gewonnen und mit Otto Brechbühl zusammen, der Salvisbergs Schweizer Büro seit 1922 leitete, den Wettbewerb für das Lory-Spital (1924–1929), das anschließend realisiert wurde,⁴⁶ sowie jenen für das kantonale Säuglings- und Mütterheim «Elfenau» (1928–1930).

Beide, Dunkel und Salvisberg, wurden aus den Kreisen des CIAM, der sich kurze Zeit zuvor zusammengeschlossen hatte, mitunter ziemlich heftig angefeindet. Als Protagonisten einer gemäßigten Moderne galten sie diesen als zu konservativ. Bei Dunkels Antrittsvorlesung soll eine «Persönlichkeit gleich zu Beginn ostentativ die Zürich Zeitung geöffnet haben»,⁴⁷ und im Nachruf von Otto Rudolf Salvisberg ist explizit angesprochen, dass nicht alle begeistert von seiner Berufung als Nachfolger seines ehemaligen Lehrers Karl Moser waren. Denn Le Corbusier, heißt es dort, «stund zu dieser Zeit hoch im Kurse. Mit Salvisberg aber kam nicht nur ein schöpferisch hochbegabter Architekt, sondern auch ein Praktiker mit einem seltenen Erfahrungsschatz an die entscheidende Stelle unserer schweizerischen Architektenschule».⁴⁸ Salvisberg selbst sprach in seinem Beitrag *Zeitfragen der Architektur* von 1937, den Alfred Roth gewissermaßen mit seiner Serie *Zeitgemäße Architekturbeobachtungen* zehn Jahre später im *Werk* konterte, im Hinblick auf die Avantgarde und mit Seitenhieb auf Henry-Russel Hitchcocks und Philip Johnsons *The international Style* von Extremen, übertriebenen Glasfronten, falscher Übertragung industrieller Ausdrucksformen und missverstandenen Baumethoden. Durch diese sei der «Sinn für Klarheit der Baumassen, für Maßstab, Rhythmus, Proportion verloren»⁴⁹ gegangen, alles sei «gleich geartet»,⁵⁰ es fehle «das taktvolle Einordnen der Bauten in ihre Umgebung [und] das Feingefühl für Struktur und Farbe, für Sauberkeit und Pflege des Details und werkgerechter Technik».⁵¹ Bauen verstand er als ein Zusammenfügen einzelner Elemente zu einem harmonischen Ganzen. Martin Steinmann und Claude Lichtenstein sehen den Kern von Salvisbergs Ablehnung von Vertretern der

43 Die Villa ist als herausragendes Beispiel einer anderen Moderne mit beispielhaftem Zusammenspiel zwischen Haus und Garten 2021 leider abgerissen worden, weil nur der Garten, den Dunkel in der Anlage im Wohngartenstil zunächst selbst entwarf, nicht aber das Haus im Inventar schützenswerter Bauten stand. Der Einspruch des Stadtzürcher Heimatschutzes wurde abgelehnt.
44 Jörg Hamburger: *70 Jahre William Dunkel*. Winterthur 1963; Roger Boltshauser: *William Dunkel. Der Stadttheater Wettbewerb Zürich 1961*. Diplomfacharbeit an der Architekturabteilung der ETH Zürich, Zürich, 1.9.1995, S. 5–8.
45 N. N.: *Wettbewerbe*. In: SBZ, Bd. 59, Nr. 17, 1912, S. 228–229; mit Straßen- und Platzräumen in baukünstlerischer Gartenstadt-Tradition; die weiß getünchten Häuser mit ihren steilen Dächern erinnern an Heinrich Tessenow; abgebildet auch in Daniel Kurz: *Friedrich Fissler, Zürcher Stadtbaumeister 1907–1919*. In: Baudirektion Kanton Zürich, Hochbauamt Denkmalpflege (Hg.); Daniel Kurz, Christine Morra-Barrelet, Ruedi Weidmann (Autoren): *Das öffentliche Bauwesen in Zürich. Vierter Teil. Das städtische Bauamt 1907–1957*. Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege. Nr. 7, Zürich und Egg 2000, S. 17.
46 Hier ist bezeichnend, dass der erste Entwurf «neuklassizistische Behäbigkeit» aufwies, während Salvisberg und Brechbühl für den zweiten, engeren Wettbewerb die Formensprache des Neuen Bauens wählten, was möglicherweise damit zu tun haben mag, dass u. a. Karl Moser im Preisgericht saß. Vgl. Claude Lichtenstein: *O.R. Salvisberg. Die andere Moderne*. Zürich 1985, S. 103.
47 Jakob Zweifel: *Gedenkrede für Prof. Dr. William Dunkel*, 15.9.1980, S. 4 (gta Archiv).
48 J. Beeler: *Otto Rudolf Salvisberg zum Gedächtnis*. In: Die Tat, 29.12.1940.
49 Otto Rudolf Salvisberg: *Zeitfragen der Architektur*. In: ETH (Hg.): *Die ETH dem SIA zur Jahrhundertfeier*. Zürich 1937, vollständig abgedruckt im Anhang von: Claude Lichtenstein: *O. R. Salvisberg. Die andere Moderne*. Zürich 1985, S. 228–229, hier S. 228.
50 Ebd.
51 Otto Rudolf Salvisberg: *Zeitfragen der Architektur*, S. 228.

Moderne darin, dass Salvisberg «Vorstellungen ausgleichen [wollte], die in den Augen der Moderne gegensätzlich sind (und deren Verbindung sie nur als Kompromiss sehen kann)».⁵² Sie zeigen dies insbesondere an der Fassadengestaltung von Salvisbergs SUVA-Haus, die je nach Sichtweise als Wand- oder Stützenarchitektur angesehen werden und «schwer *und* leicht, derb *und* elegant, horizontal *und* vertikal»⁵³ wirken könne. Stanislaus von Moos hat Salvisbergs Architektur zwischen Tradition und Moderne deshalb mit «Architektur auf den zweiten Blick»⁵⁴ charakterisiert, eine Bezeichnung, die auch auf Dunkels Werk passt – wobei seine feinfühligten Bauten filigraner sind.⁵⁵ Angelus Eisinger, der den Ausbildungsgängen zur Zeit Hans Hofmanns – also kurz nach Frisch – aus städtebaulicher Sicht detailliert nachgegangen ist, weist auch auf die methodischen Differenzen hin, die zwischen dem CIAM-Umkreis und den beiden Hochschulprofessoren Dunkel und Salvisberg bestanden.⁵⁶ Vom städtebaulichen Standpunkt aus gesehen studierte Max Frisch in einer Übergangszeit an der ETH, weil er noch die Gelegenheit hatte, zwei Semester lang Vorlesungen zum Städtebau bei Hans Bernoulli zu besuchen, dem damals bedeutendsten und umstrittensten Städtebauexperten.⁵⁷ Zu Frischs Studentenzeit gehörte weiterhin bereits der Nachweis eines Praktikums. Frisch absolvierte dazu einen Monat in der Stadtgärtnerei in St. Gallen und zweieinhalb Monate als Assistent von Salvisberg.⁵⁸ Hinzu kamen Exkursionen, Baubesichtigungen, Preisaufgaben und Studienreisen. Frisch nahm u. a. auch an einer Exkursion nach Bern teil.

Städtebau als Lehrfach und der Beitrag Hans Bernoullis

Jahre später von der Autorin zu seinem Studium befragt, äußerte Max Frisch polemisch: «Städtebau [...] war damals kein Lehrfach an der ETH, sondern – man darf es gar nicht sagen, wie das war – Städtebau hieß: Es wäre schön, wenn hier auf der Kuppe noch etwas Markantes stünde, und es wäre schön, wenn man hier einen Grünzug durchführen könnte usw., das war also rein geschmäcklerisch-ästhetisch». (11v) In dieser retrospektiven Aussage Frischs manifestiert sich eine Sicht, die sich bei ihm ganz offensichtlich vornehmlich im Zuge seiner Auseinandersetzungen mit Architektur und Städtebau in der Nachkriegszeit geformt hat. Schon allein Dunkels Dissertationsthema *Beiträge zur Entwicklung des Städtebaues in den Vereinigten Staaten von Amerika* deutet darauf hin. Dunkels Doktorvater Cornelius Gurlitt gilt als einer der ersten, der an einer Technischen Hochschule überhaupt Vorlesungen zum Städtebau anbot. Dunkels vertiefte Auseinandersetzung mit Städtebau in den USA war durchaus auch politisch⁵⁹ – ganz abgesehen von den praktischen städtebaulichen Erfahrungen von Dunkel und selbstverständlich auch von Salvisberg in ihren jeweiligen Architekturbüros. Vor allem aber ist eindeutig nachweisbar, dass Frisch auch bei Hans Bernoulli zwei Semester lang Städtebau-Vorlesungen hörte, dem es durchaus um hochpolitische Anliegen ging, wobei er theoretisch nicht die Anliegen des CIAM in ihrer Rigorosität vertrat. Umso erstaunlicher ist, dass Frisch selbst im Nachhinein in dieser späten Aussage die brisante, politische Bedeutung Hans Bernoullis als Städtebaulehrer nicht nennt. Hans Bernoulli wurde ja gerade wegen seiner politischen Haltung während Frischs Studienzeit von der ETH als Professor und Dozent für Städtebau ab dem Sommersemester 1939 entlassen bzw. sein Lehrauftrag wurde nicht

⁵² Martin Steinmann, Claude Lichtenstein: *Eine andere Moderne?* In: Claude Lichtenstein: O. R. Salvisberg. Die andere Moderne. Zürich 1985, S. 6–11, hier S. 9.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Stanislaus von Moos: *Architektur auf den zweiten Blick oder: Salvisberg heute*. In: werk. archithese, Nr. 10, 1977, S. 3–6, hier S. 3. Von Moos kennzeichnet weiterhin seine Architektur als ohne Willen zur Utopie. Hat sich aber nicht gerade der zweite, pragmatische Blick rückblickend als recht beständig erwiesen – genauso wie Franz Bruno Frischs Bauwerke?

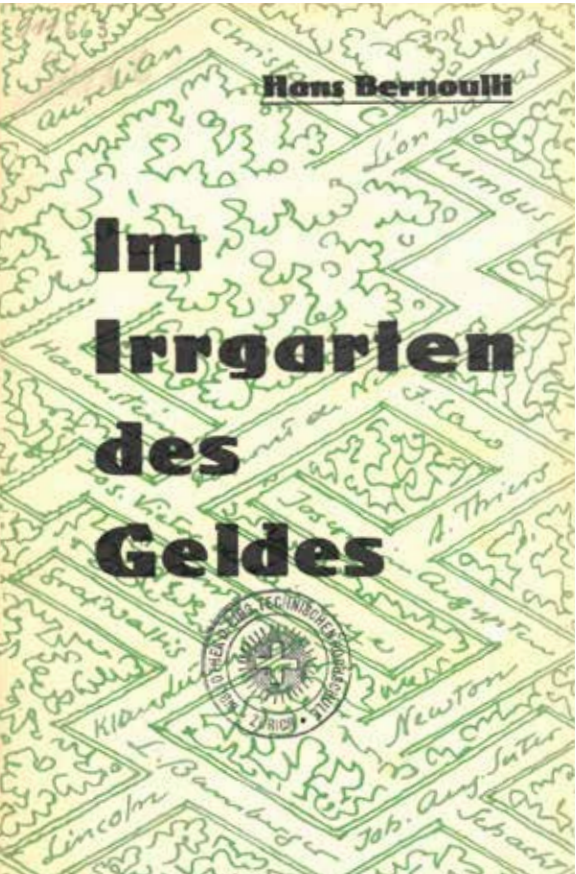
⁵⁵ Lukas Imhof und Marie Glaser sprechen von feinfühligler Gestaltung im Hinblick auf den von Dunkel entworfenen Engepark. Lukas Imhof, Marie Glaser: *Zur Debatte um den Engepark in Zürich*. In: werk, bauen + wohnen, Jg. 97, Nr. 3, 2010, S. 62–64, hier S. 62.

⁵⁶ Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 47–52.

⁵⁷ Ebd., S. 33; vgl. insbesondere Sylvia Claus, Lukas Zurfluh (Hg.): *Städtebau als politische Kultur. Der Architekt und Theoretiker Hans Bernoulli*. Zürich 2018.

⁵⁸ Siehe Max Frischs Testatheft, Original und Abschrift (MFA); aus Auszügen der Schulratsprotokolle geht hervor, dass Frisch drei Jahre lang die Studiengebühren erlassen wurden und dass er finanzielle Unterstützung für eine Exkursion nach Bern auf Antrag von Salvisberg erhalten hat. Diese Protokolle sind online bei der ETH abrufbar.

⁵⁹ Er befasste sich in seiner Dissertation mit damals aktuellen verkehrstechnischen, wohnungspolitischen, verwaltungsrechtlichen sowie finanziellen Fragestellungen in den wachsenden amerikanischen Industrie-Großstädten und der damit einhergehenden Slumbildung, wobei er auch das Thema des Bodeneigentums nicht aussparte. Wie später die Vertreter des funktionalistischen Städtebaus sprach er das Thema einer notwendigen Funktionentrennung (Arbeiten, Wohnen) an sowie die dazugehörigen verkehrstechnischen Lösungen mit Hochbahn oder U-Bahn und baulichen Lösungen wie dem Hochhaus. Seine Überlegungen veranschaulichte er u. a. anhand exemplarischer Stadtpläne und Gesetzgebungen aus der Zeit. Zwar verglich er den «idealistischen Städtebau» etwa eines Frederick Law Olmsted mit einem staatlich organisierten Städtebau und zeigte Unterschiede zu europäischen Praktiken auf, wobei er u. a. auch auf die Untersuchungen von Werner Hegemann verwies. Um eine vorderhand ästhetische, stadtbaukünstlerische Auseinandersetzung ging es in dieser Dissertation jedoch nicht. Vgl. William Dunkel: *Beiträge zur Entwicklung des Städtebaues in den Vereinigten Staaten von Amerika*. Dissertation, Dresden 1917.



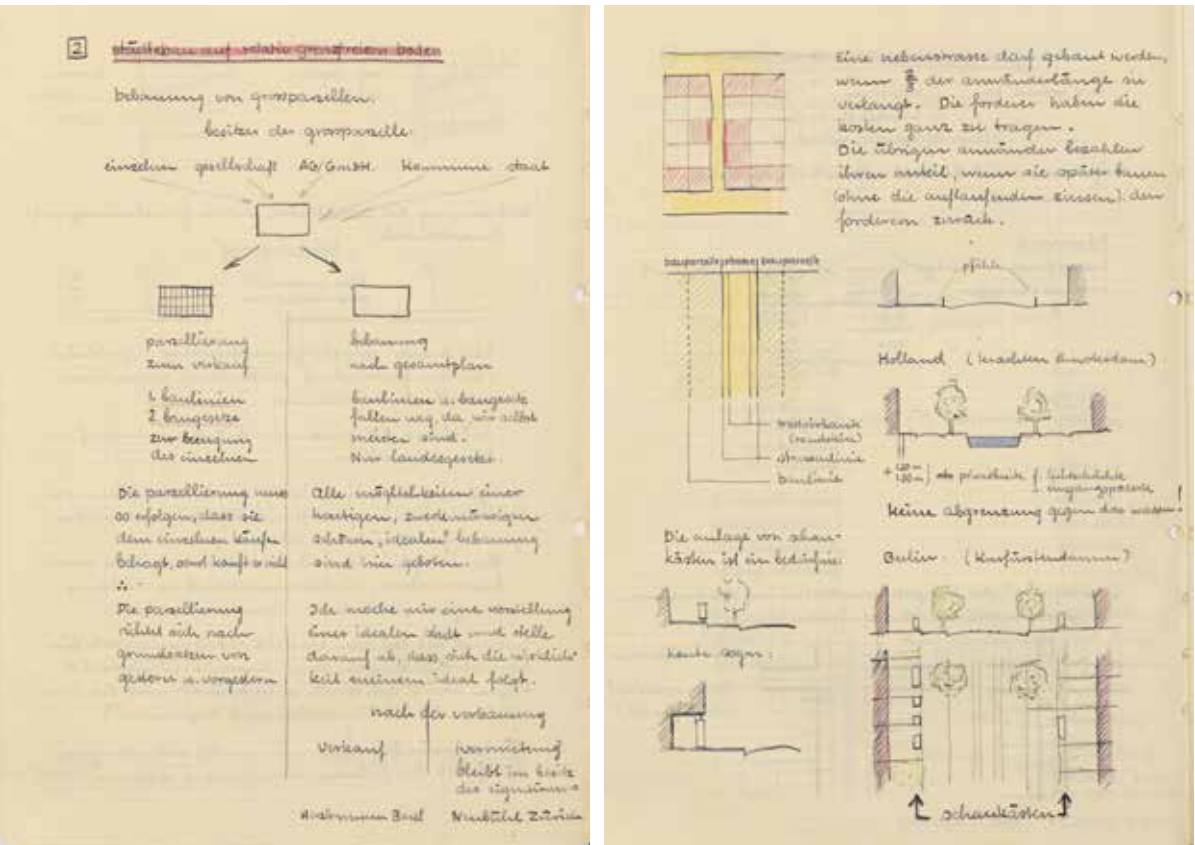
14 Einband des Buches *Im Irrgarten des Geldes* von Max Frischs Lehrer Hans Bernoulli, 1935
15 Hans Bernoulli saß von 1935 bis 1938 als Vertreter des Freiwirtschaftsbundes im Basler Parlament. Seine politischen Ansichten gefielen nicht allen.

verlängert.⁶⁰ Allein diese Angelegenheit kann nicht völlig an Max Frisch vorübergegangen sein. Der «Fall Bernoulli» wurde damals, in der hochangespannten Zeit kurz vor dem Zweiten Weltkrieg, breit in den Medien diskutiert. Umso bemerkenswerter, dass sich Frisch hierzu im Gespräch mit der Autorin nicht geäußert hat. Hingegen schreibt er im zweiten *Tagebuch 1966–1971*: «Einer unsrer Hauptlehrer in Architektur, Schweizer, war erklärter Anhänger des Nationalsozialismus. Corbusier erwähnte er nur als Exempel für «Kultur-Bolschewismus». Die Schweiz gehöre natürlich zum Reich, so sagte er, und in Sachen Juden: Jesus kann nicht Jude gewesen sein [...] Jesus war blond, Sohn eines Zimmermanns [...]. Dieser gemüthvolle Mann, Professor Friedrich Hess, war nicht untragbar; darüber entscheidet der Bundesrat auf Antrag des Hochschulrates, der vom Bundesrat bestellt wird. Ein anderer Lehrer zur gleichen Zeit, Professor Hans Bernoulli, unterrichtete Städtebau, was bekanntlich zu soziologischen und ökonomischen Problemen führt; er vertrat damals die Freigeld-Theorie und übte einmal Kritik am Bundesrat. Dieser Mann war untragbar und wurde entlassen.» (VI, S. 182)

Hans Bernoulli fand als einer der ersten Schweizer Englandreisenden, der sich intensiv mit dem Gartenstadtgedanken und insbesondere mit den Planungen eines Raymond Unwin auseinandergesetzt hatte, in Letchworth «de[n] Wille[n] zu einer einheitlichen Schöpfung, eines nach architektonischen Grundsätzen entwickelten Organismus»⁶¹ und übertrug diese Gedanken auf seine eigenen Siedlungsmuster für ein gesundes und rationelles Kleinwohnungswesen und ein harmonisches Gemeinschaftsleben. Neben den formalen, stadtbaukünstlerischen Aspekten der Gartenstadt interessierten ihn

⁶⁰ Zu Weihnachten 1938 erhielt Bernoulli einen Brief seitens des Schulrates, dass sein Lehrauftrag nicht verlängert werde, und ab März 1939 verbat man ihm, den Titel des Professors zu verwenden. Laut Schulratsprotokoll der ETH vom 19. Dezember 1938 wurde beschlossen: «Herrn Titularprofessor Architekt Hans Bernoulli werden vom Sommersemester 1939 an keine Lehraufträge mehr erteilt.»

⁶¹ Hans Bernoulli: *Die neue Stadt*. In: Gartenstadt. Mitteilungen der deutschen Gartenstadtgesellschaft, Nr. 9, 1911, S. 109.



16, 17 Aufzeichnungen von Hans Bernoulli zu seinen Vorlesungen an der ETH Zürich, Sommersemester 1932

besonders die volkswirtschaftlichen Überlegungen des demokratischen Stadtmodells mit sozialisiertem Boden, wirtschaftlicher und versorgungspolitischer Autonomie ohne Bodenwertsteigerung und inhumane Arbeitsbedingungen.⁶² Aus seiner sozial-engagierten Einstellung heraus und aus der Auseinandersetzung mit Wohnungs- und Siedlungsfragen zog er konkrete politische Folgerungen. Er verstand das Bauwesen gesamtwirtschaftlich, entwickelte seine Vorstellungen zum Grund und Boden nach dem Motto «Grund und Boden als Gemeingut (Stadt) und Besitz des Hauses dem Bürger», die gerade auch für Max Frisch in seiner späteren Auseinandersetzung mit städtebaulichen Fragen zentral werden sollten, und wurde als Autorität für seine Kenntnisse in der Anwendung des Erbbaurechts über die Grenzen seines Heimatlandes hinaus herangezogen. Schon in der Städtebau-Ausstellung des BSA von 1928 hatte Bernoulli zusammen mit dem früh verstorbenen Camille Martin die Vorzüge aufgezeigt, wenn die öffentliche Hand das in ihrem Besitz befindliche Land nicht veräußert, sondern nur mit dem Recht auf Bebauung verpachtet: «Für die Stadt resultiert daraus neben der sicheren und steigenden Einnahme der Pachtgelder der Vorteil, dass sie nach Ablauf des Pachtvertrages wieder das volle Verfügungsrecht über das betreffende Gebiet besitzt»,⁶³ schreiben die beiden Autoren im Katalog *Städtebau in der Schweiz* zur Ausstellung von 1928. Bernoulli stützte sich bei seinen Überlegungen bekanntlich auf die Freiwirtschaftslehre Silvio Gesells, die dieser in seinem Buch *Die natürliche Wirtschaftsordnung durch Freiland und Freigeld* 1916 vorgestellt hatte. Bereits im Titel werden die beiden wesentlichen Aspekte der Theorie deutlich: Unvermehrbarer Boden soll nicht den Gesetzen des freien Marktes unterworfen sein, sondern im Allgemeingut bleiben und Zinswucher soll durch nicht hortbares Geld überwunden werden und zu einer echten freien Marktwirtschaft führen.

Auf Bernoullis Vorstellungen werden wir im Zusammenhang mit Frischs späteren Auffassungen noch zurückkommen. Grund seiner Entlassung war sein politisches Eintreten für freiwirtschaftliche Überzeugungen, die er privat als engagierter Bürger vertrat.⁶⁴ Der Schulrat hingegen strich Angriffe Bernoullis als Freiwirtschaftler gegen verantwortliche Bundesstellen als Entlassungsgrund heraus.⁶⁵ Wie aus den Schulratsprotokollen hervorgeht, hatte sich das Direktorium der Schweizerischen Nationalbank diesbezüglich an die ETH gewandt. Es war also offensichtlich die Nationalbank, die den eigentlichen Anstoß für Bernoullis Entlassung gab, wobei die ETH-Führung, ohne groß zu widersprechen, mitmachte.⁶⁶

Laut Frisch war Gesellschaftspolitisches in der Architekturausbildung kein Thema: «Soll Reich und Arm getrennt sein, soll Arbeit und Wohnen getrennt oder zusammen sein [...], darüber hörte man nichts an der ETH, sondern es war alles dem Geschmack des Lehrers überlassen.» (IV) Frisch beklagte im Rückblick das Fehlen einer Auseinandersetzung mit wesentlichen gesellschaftspolitischen Fragen, die ihren Niederschlag in Architektur und Städtebau hätte finden müssen. Dieses Fehlen habe ihn selbst seinerzeit mitgeprägt im Sinne eines «Blindgängers» (IV). Bei näherem Hinsehen will dies nicht ganz einleuchten. Hingegen: Frisch spricht in seinen Äußerungen gesellschaftspolitische und soziologische Fragen an und vertritt die Meinung, dass Architektur und Städtebau aus einer solchen Perspektive betrachtet werden müssten. Tatsächlich wurde Soziologie als eigenständiges Fach erst 1962 an der Architekturfakultät der ETH eingeführt. Lucius Burckhardt, mit

⁶² Kristiana Hartmann: *Hans Bernoulli und die Gartenstadt*. In: archithese, Nr. 6, 1981, S. 21–29, hier S. 25.

⁶³ Camille Martin, Hans Bernoulli (Autoren), Bund Schweizer Architekten (Hg.): *Städtebau in der Schweiz. Grundlagen*. Zürich 1929, S. 27.

⁶⁴ Lesenswert hierzu ist insbesondere ein Artikel in der Beilage zur *Freiwirtschaftlichen Zeitung*, Nr. 42, Bern, Samstag, 27. Mai 1939, in dem auch der Briefwechsel zwischen Bernoulli, Schulrat und Bundesrat auszugsweise abgedruckt ist.

⁶⁵ Werner Schmid: *Hans Bernoulli. Städtebauer, Politiker, Weltbürger*. Schaffhausen 1974, S. 43–48. Schmid zitiert jenes politische Gedicht, das Bernoulli anscheinend seinen Posten an der ETH gekostet hat (S. 41–42). In den Schulratsprotokollen der ETH ist der Vorfall nachzulesen – auch, dass offensichtlich der Anstoß zur Entlassung Bernoullis von einer Intervention des Direktoriums der Schweizerischen Nationalbank ausging, das seine freiwirtschaftlichen Ansichten unhaltbar fand. Aus dem Protokoll wird zugleich ersichtlich, dass Bernoulli seinen Unterricht nicht zur Propaganda für freiwirtschaftliches Gedankengut verwendete.

⁶⁶ ETH-Schulratsprotokolle 1938: Sitzung Nr. 9 vom 19.12.1938, Traktandum 141, S. 367.

dem Max Frisch (und Markus Kutter) später die Broschüren *achtung: die Schweiz* und *die neue Stadt* verfassen sollte, war die erste Lehrperson. Zu seinen damaligen Vorbildern und seinem Verhältnis zu Le Corbusier befragt, antwortete Frisch weiter: «Da muss ich jetzt etwas sagen, das Sie sehr enttäuschen wird, aber es ist die Wahrheit, dass ich Le Corbusier erst sehr spät kennen gelernt habe [...], kein Spaß: in vier Jahren ETH wurde er in den Räumen der ETH nie erwähnt. Natürlich konnte man ihn sich beschaffen, das war aber fast Subkultur. Ebenso F. L. Wright.» (TIV)

Frischs Aussagen verweisen auf die damals harsch geführte Auseinandersetzung zwischen den Verfechtern des Neuen Bauens im Sinne der «selbst-ernannten Avantgarde»⁶⁷ und dem gemäßigteren Lager, zu dem William Dunkel und Otto Rudolf Salvisberg gehörten. Frisch hinterfragte damals die Positionen seiner Lehrer noch nicht, sondern schloss sich ihnen vielmehr an. Dass er als Student offenbar nicht tiefer in die architektonischen Auseinandersetzungen seiner Zeit eingestiegen ist, muss an seiner grundsätzlichen Haltung gelegen haben, die er selbst folgendermaßen umschrieb: «[J]a, gut, ich kann auch Architekt sein, zum Schreiben hat es nicht gereicht, doch, ein schöner Beruf.» (TIV) Allerdings machte Frisch diese Äußerungen Jahrzehnte später. Sie sind deshalb mit entsprechender Vorsicht zu lesen. Die Bedeutung seines Städtebaulehrers Hans Bernoulli, der als eine für die Zeit zu politisch denkende, einflussreiche Lehrerpersönlichkeit kaltgestellt wurde, scheint er jedenfalls damals offenbar noch nicht in der ganzen Tragweite erkannt zu haben.

Zu Max Frischs Kommilitonen gehörten Werner Stücheli, Ferdinand Pfammatter, dem wie Frisch im Studienjahr 1938/39 das Studiengeld erlassen wurde, etwas später Justus Dahinden und knapp vorher Alberto Camenzind. Der Studienkollege Kurt Schenk arbeitete später kurz bei Frisch im Büro mit. Vor allem aber lernte Max Frisch die Kommilitoninnen Barbara von Schult-hess und Constance von Meyenburg, seine spätere Frau und Mutter seiner drei Kinder, über das Studium kennen und so auch Constances älteren Bruder und Architekten Hans von Meyenburg.

«den Vater nachholen» – studentische Arbeiten, Diplomarbeit und erste konkrete architektonische Aufgabe

Im Max Frisch-Archiv befinden sich einige undatierte, unsignierte Arbeiten in Form von Plänen und Entwürfen, die nicht im Planverzeichnis aufgeführt sind, das Max Frisch über seine Aufträge und Arbeiten in seinem eigenen Büro geführt hat. Es muss sich hier unter anderem um studentische Arbeiten handeln, und zwar um den Entwurf für ein Landhaus, für einen öffentlichen Vortragssaalbau sowie um erste Skizzen, deren Zweck nicht ganz klar wird. Weiterhin sind Kopien von Frischs Diplomarbeit von 1940 erhalten, die mit *Entwurf eines Saalbaues am See* betitelt sind.⁶⁸

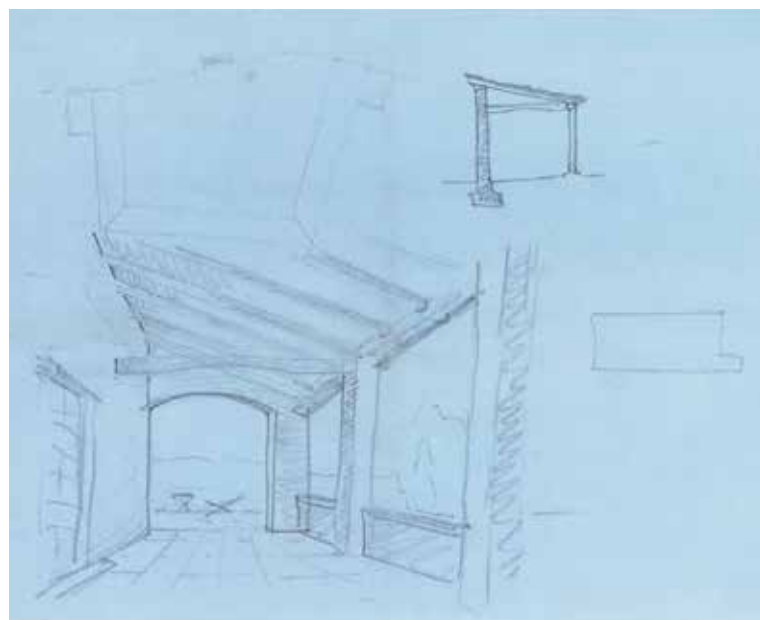
Seine erste architektonische Aufgabe, die auch umgesetzt wurde, erhielt Frisch im Praktikum in der Stadtgärtnerei in St. Gallen. Er sollte ein Kinderplantschbecken und ein Taubenhaus für den Stadtpark entwerfen und bauen. Während er mit dieser ersten konkreten architektonischen Arbeit beschäftigt war, brach der Zweite Weltkrieg aus. Am 1. September 1939 hatte Deutschland Polen überfallen. Zwei Tage später traten Frankreich und England in den Krieg ein. In der Schweiz wurde die Generalmobilmachung ange-

67
Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 96.
68
Das Original wurde an der Salvisberg-Ausstellung im Kunstgewerbemuseum in Zürich 1985 gezeigt und seither ist nicht klar, ob es an das Archiv des Instituts für Geschichte und Theorie der ETH zurückgegeben wurde. Dort existieren Kopien. Sie sind nicht namentlich gekennzeichnet, aber vergleicht man den Schriftzug sowie die weiteren vorhandenen Arbeiten und die zeitgleichen Absolventen, muss es sich um Frischs Arbeit handeln.

ordnet und Frisch als Kanonier ins Tessin geschickt. Aus dieser Zeit stammt sein Soldatentagebuch *Blätter aus dem Brotsack*, das er im Herbst 1939 verfasste. Bezeichnenderweise beginnt er darin mit der Beschreibung dieser ersten konkreten Aufgabe und verbindet die Bedeutsamkeit des ersten Stellenantritts mit dem Ernst der Lage des Kriegsausbruchs: «Wir kamen, ein Gärtnerbursche und ich, gerade aus dem morgendlichen Wald, wo wir junge Eschen gefällt hatten. Als zierliche Stelzen unter ein Taubenhaus, das für den Stadtpark bestimmt war. Es war die erste bürgerliche Stelle, eben angetreten, der erste Entwurf, der verwirklicht werden sollte. Nicht immer nur bloßes Papier, nur Striche, nur Worte, nur Bilder. Ganz wirklich, ganz greifbar waren diese schlanken Stämmchen, ein halber Wagen voll. Und wir wollten eben in die Schreinerei fahren / – Da läuteten die Glocken.» (I, s. 113)

Frisch schildert in dieser Schrift seine Eindrücke von der Mobilmachung in der Schweiz, von seinem eigenen Fahneneid, von den Schulungen an den Waffen, von Gängeleien der Vorgesetzten, von der Stimmung unter den Rekruten, und er reflektiert sein Verhältnis zum «Vaterland» und zum Ernst der Lage, in der man sich keinen Fehler mehr erlauben könne, «der uns das Leben kosten kann» (I, s. 124). In diesem Kontext fällt – als Randbemerkung – eine der wenigen bedeutsamen Äußerungen zum Vater: «Und wie es dann zum Beispiel kommen kann, dass man mit fünfundzwanzig Jahren nochmals in die Schulbank zurückkehrt, um den Vater nachzuholen. Endlich beginnt man mit einem wirklichen, einem weltgerechten Beruf und bringt es just so weit, dass man eines schönen Morgens, draußen im Walde, die ersten schlanken Stützen holt.» (I, s. 124) Neben der Freude am ersten konkreten, selbstständigen Bauwerk und am Material wird in diesen zwei Textpassagen der Hinweis auf den Vater mit dem Verweis auf den Beginn des mörderischen Zweiten Weltkriegs (Geläut der Glocken) in Verbindung gebracht – als zwei wesentliche, bestimmende, elementare Erfahrungen in Frischs Biografie. Allein diese Verbindung ist ein Hinweis auf die Bedeutung des Vaters für den Sohn. Der Vater, der einem «weltgerechten», einem gesellschaftlich anerkannten Beruf nachgegangen war, wurde nun tatkräftig «nachgeholt», wenn nicht überholt – trotz seiner eigentlichen, bereits seit Schülerzeiten empfundenen Berufung als Schriftsteller (erinnern wir uns an die Lausbubenstreich-Begebenheit). Stellt man diese Aussage in Zusammenhang mit den später vom Sohn vorgebrachten Äußerungen einer «Nicht-Beziehung» zum Vater, der Verdrängung des Vaters, vollzog er damals über die Architektur sozusagen eine «gebaute Beziehung» zum Vater, indem er in dessen Fußstapfen trat. Damit entsprach er dem zu Lebzeiten des Vaters Versäumten, dem nachvollziehbaren Wunsch des Vaters, dass der Sohn einen «Brotberuf» erlerne. Die architektonische Messlatte dazu war hoch.

Mit der Schrift *Blätter aus dem Brotsack* fand Frisch eine Möglichkeit, die existenzielle Bedrohung durch den Krieg zu verarbeiten. Als bald sollte sein architektonisches Können im Militärdienst zum Einsatz kommen: Er wurde beauftragt, zusammen mit älteren Kameraden einen bombensicheren Unterstand zu entwerfen und zu bauen. Dazu schreibt er: «Bis übermorgen sei der Entwurf für einen bombensicheren Unterstand auszuarbeiten, samt der Kostenberechnung. Wir vermessen dazu das Gelände, das sich vorzüglich eignet, und schon auf Mittag eröffnen wir unsere Zeichenwerkstatt in einer geräumigen Küche. [...] Ein Taubenhaus mit leichtem Strohdach und nun ein bombensicherer Unterstand, diesmal mit einem Dach aus Eisenbahnschienen



18 Skizze aus der Studentenzeit

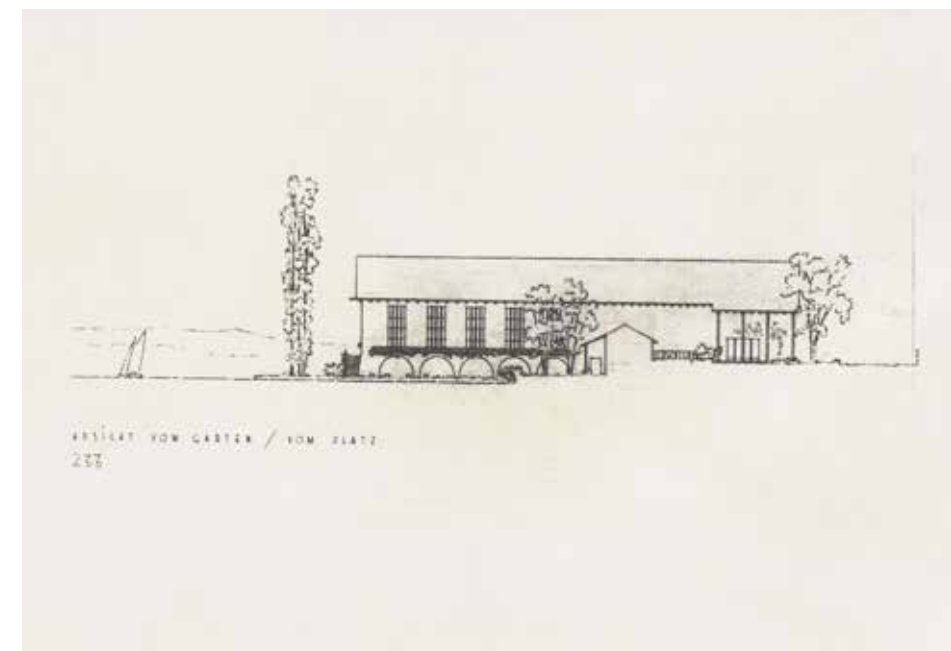
und Beton, dies also wären die beiden ersten Aufträge.» (I, S. 137) Symbolischer hätten diese ersten Aufträge wahrlich nicht sein können: der erste in der Stadtgärtnerei für den Frieden, der zweite für den Krieg.⁶⁹ Ein paar Tage später kommentiert Frisch weiter: «Unsere Pläne sind fertig, hoffentlich richtig, wenn auch nicht schön. Indessen verlangt es die Zeit, dass man sie dennoch aus der Hand gibt, sich alles Schönen verbietet. Es sind Grabkammern, wie in den Felsentempeln am Nil [...]. Auf jeden Plan, sei es für ein Wohnhaus oder sonst ein Gebäude, gehört einmal ein Pfeil. Auch auf unsre Bunkerpläne. Nur dass dieser nicht zeigt, wo die Sonne steht – sondern der Feind.» (I, S. 139) Frisch führt hier sein praktisch-fachliches Wissen an und verbindet es zugleich mit dem politischen Zeitbezug. Wiederum ein paar Seiten weiter berichtet er vom Zeichnen einzelner Geschützstände und sinniert dabei über Rollenwechsel von leitender Funktion zu ausführender Hand. (I, S. 151) Mit Kriegsausbruch begann Frisch angesichts der außerordentlichen Situation trotz Studium auch wieder vermehrt zu schreiben. Immer wieder wird er auch seine architektonischen Arbeiten kommentieren und sie zum Anlass für allgemeinere Betrachtungen nehmen. Zunächst jedoch stand die Abschlussarbeit bevor.

Max Frischs studentische Arbeiten sind insofern interessant, als sie wesentliche Elemente seiner Bauten und Entwürfe als selbstständiger Architekt vorwegnehmen. In allen Fällen bearbeitete Frisch Aufgaben für ein abschüssiges Gelände und bettete seine Bauten sorgfältig in das Terrain ein, auch dort, wo das Haupthaus quer zum Hang steht. In allen Planungen sind die topografischen Höhenunterschiede miteinbezogen, die einzelnen Gebäude- teile in Größe und Höhe dem Gelände angepasst. Es findet sich ein räumlich enger Bezug zwischen Haus und Garten, dieser mit unterschiedlichen Garten- räumen. Keines der Bauwerke beschreibt einen reinen Kubus, sondern in ihrer Kubatur differenzierte Volumen – letztendlich auch der fast neoklassi- zistisch anmutende Vortragssaalbau durch den erhöhten Mittelteil. Darin äh- neln Max Frischs Arbeiten in der Grundhaltung jenen des Vaters. Zugleich weisen sie auf die Vorstellungen von Frischs Lehrern hin. Sichtbar wird an

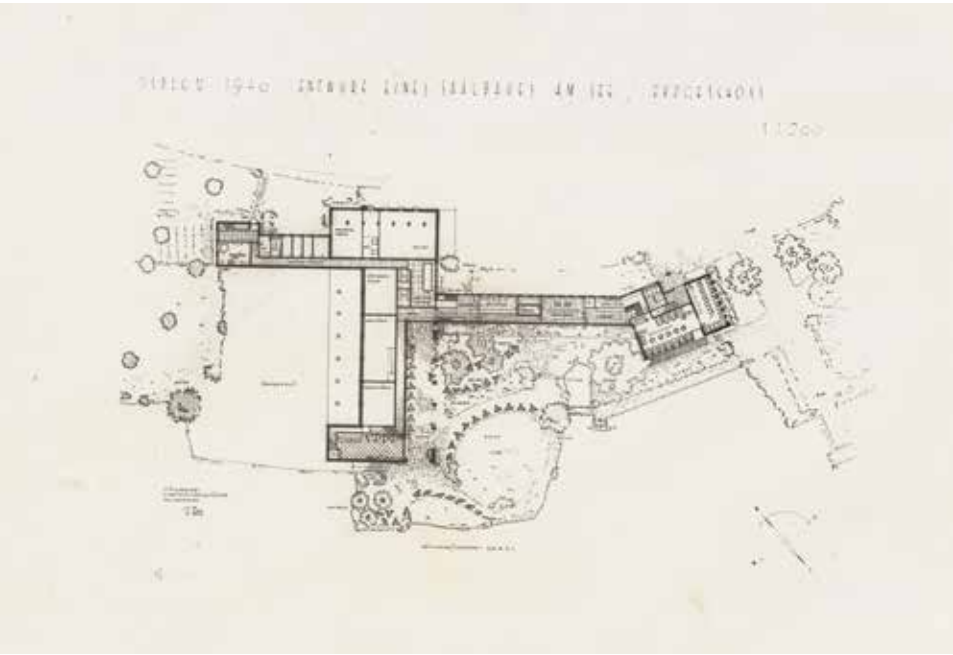
⁶⁹ Vgl. hierzu auch Urs Bircher: *Vom langsamen Wachsen eines Zorns*, S. 94.

diesen Skizzen auch die Vermischung von modernen formalen Elementen (Glasfassade, Bandfenster) mit herkömmlichen, aus dem Heimatstil abgelei- teten Momenten (Rundbögen, Dachlandschaft, Sprossenfenster, Ornamentik, Eingangshalle als Wohnhalle etc.). Auch die Vorstellung, den Bau aus der Funktion heraus, von innen nach außen zu entwickeln, passt zu beiden – zum Heimatstil wie zu den streng funktionalistischen Überlegungen des Neuen Bauens. Tatsächlich findet sich in diesen Entwürfen die Überwindung der Moderne in der Mischung von Moderne und Tradition, die kennzeichnend ist für die Mehrzahl der Bauten, die in den Zwischenkriegsjahren bis Anfang der 1950er Jahre entstanden sind.

Für weitere konkrete Vergleiche zwischen dem Werk des Vaters und jenem des Sohnes gibt die Diplomarbeit einiges her – insbesondere die Dach- landschaft, die in Frisch Seniors Werk eine zentrale Rolle spielt. Wie bei Bau- werken des Vaters ruht der Hauptsaal des Saalbaus unter einem großen, beschützenden, asymmetrisch ausladenden Satteldach. Sein Charakter aber hat sich geändert. Die Dachlandschaft ist beim Sohn nicht mehr körperhaft- bewegt, mit zahlreichen Dachaufbauten, sondern besitzt über die ganze Länge stark vereinfacht, spröde-funktional dieselbe Firsthöhe. Allein vor dem Haupt- eingang ist das Dach ein wenig weiter nach unten gezogen, um diesen zu mar- kieren, und ruht hier auf vier ebenso schlanken Stützen, wie sie Max Frisch auch für den langen Laubengang verwendet hat. Zugleich: Auch hier ist von innen nach außen gedacht worden, aber stringenter nach einem rationellen Raster suchend. Das Foyer zum See weist ein breites Fensterband auf, das sich über die ganze Fassade zieht, aber mit hohen, stehenden Fenstern. Eben- so auf der Seite finden sich geschosshohe Fenster über den Arkaden, die an Franz Bruno Frischs Rifferswiler Schulhausbau erinnern mögen, hier aller- dings ohne Rundbogen als Abschluss. Ornamente fehlen an diesem Bau voll- ständig. Die Fassaden erscheinen als Fläche, außer wo sie in die Arkaden übergehen, die dort sogar ein wenig ausgestellt sind.



19 Diplomarbeit von Max Frisch: Saalbau am See



20 Diplomarbeit, Erdgeschoss mit Gartenanlage, in den Raum greifende Gebäudeteile, die einen gefassten Raum zum See hin bilden

Zur Einordnung von Frischs Diplomarbeit bietet sich ein Vergleich mit den Diplomarbeiten seiner Kommilitonen an. Hermann Gross verwendete ähnliche Elemente wie Frisch: Aufteilung der Baumasse in unterschiedliche Bauteile, wenngleich er den großen Saalbau längs ans Wasser stellte und damit den Gartenraum wesentlich zugunsten des Vorraums an der Straße verkleinerte, tiefes Satteldach, große Befensterung, Arkaden. Camenzind hingegen, der ein anderes Thema (Rigiviertel) bearbeitete, operierte wesentlich mehr im Sinne des Neuen Bauens mit kubischen Baukörpern, Flachdach und Fensterband. Frischs Entwürfe weisen also klare Anklänge an den Heimatstil auf. Dies bedarf einer genaueren Differenzierung.

Exkurs III

Mischformen – Landistil, Moderne, «konservative Moderne» und «andere Moderne»

Ein wesentliches Ereignis zur Zeit von Max Frischs Studium ist zweifellos die Landesausstellung von 1939 gewesen, die in der Zeit äußerster Gefahr kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges vom 6. Mai bis 29. Oktober 1939 ihre Tore öffnete. Man hatte mit drei bis vier Millionen Besuchern gerechnet, es kamen über zehn Millionen.⁷⁰ Viele Besucher hatten Dauerkarten.⁷¹ Die «Landi», wie sie noch heute im Volksmund genannt wird, war nicht nur eine wirtschaftliche Produkteschau, sondern die Selbstdarstellung eines kleinen, wirtschaftlich und technisch fortschrittlichen Landes mit damals nur vier Millionen Einwohnern, das angesichts der totalitären, faschistischen Bedrohung und mit bis an die Zähne aufgerüsteten Nachbarländern «seine Kraft aus den Traditionen einer der ältesten Demokratien Europas schöpfte»⁷² und damals «für viele ein Richtpunkt»⁷³ bedeutete, aus dem Mut und Hoffnung zu schöpfen waren. Die Ausstellung war als «Kundgebung für unser freiheitliches Staatsbewusstsein»⁷⁴ konzipiert, sollte das nationale Selbstvertrauen stärken und zugleich zur geistig-moralischen Landesverteidigung aufrufen. Bundespräsident Philipp Etter beschrieb die Landi denn auch in seiner Eröffnungsrede am 6. Mai als «eine Kundgebung unseres Willens, mutig und mit Vertrauen in die Zukunft zu blicken, mit dem gesamten wirtschaftlichen und geistigen Einsatz unseres Landes und der lebendigen Kraft unserer Jugend das zu verteidigen, was wir besitzen, und diesen Besitz weiter auszubauen für unsere Söhne, Enkel und alle, die nach uns in diesem freien Lande leben werden».⁷⁵ Im Nachgang des Friedensabkommens von 1937⁷⁶ zwischen den Gewerkschaften und dem Schweizerischem Arbeitgeberverband lag «der Fokus auf Frieden und Kontinuität».⁷⁷ Außerhalb der Schweiz jedoch hatte man andere Ziele. Der Chefarchitekt der Landi, der bereits erwähnte



21 Werbeplakat für die Schweizerische Landesausstellung von 1939, von Alois Carigiet entworfen

spätere ETH-Professor Hans Hofmann, gehörte zu den Schlüsselfiguren in der Architektur der Zwischenkriegs- und Nachkriegszeit. Ebenso fällt der Bau des neuen Kongresshauses von Max Ernst Haefeli, Karl Moser und Rudolf Steiger in diese Zeit. Das Kongresshaus, das inzwischen als ausdrucksstarker Zeitzeuge aufwändig renoviert worden ist, nachdem es beinahe einem Neubau von

⁷⁰ Alfred Cattani: *Im Schatten des Weltkrieges*. In: Kenneth Angst, Alfred Cattani: *Die Landi. Vor 50 Jahren in Zürich. Erinnerungen – Dokumente – Betrachtungen*. Stäfa 1989, S. 8–10.
⁷¹ Nach Aussagen der Zeitzeugin Annemarie Stüssi aus Wädenswil gegenüber der Autorin.
⁷² Johannes Stoffler: *Gustav Ammann*, S. 111.
⁷³ Alfred Cattani: *Im Schatten des Weltkrieges*, S. 10.
⁷⁴ Kenneth Angst: *Landi 1939*. In: NZZ, 29./30.4.1998, S. 97.

⁷⁵ Philipp Etter: *Aus den Eröffnungsreden*. In: Kenneth Angst, Alfred Cattani: *Die Landi*, S. 46.
⁷⁶ Dieses Abkommen beinhaltete die Vereinbarung einer absoluten Friedenspflicht im Sinne des Konkordanzprinzips, d. h. man einigte sich darauf, alle Probleme auf dem Weg von Verhandlungen und nicht mit Kampfmaßnahmen (Streiks) zu lösen. Unternehmer und Gewerkschaften verstehen sich seither in der Schweiz als Sozialpartner. Dies entspricht der politischen Kultur des Landes, indem man auf Konsens und nicht auf Dominanz baut.
⁷⁷ André Bideau: *Eine monumentale Festhütte*. In: NZZ, 19.5.2016.



22 Feingliedriger Eingang des Aluminium-Pavillons von Jos Schütz auf der Landesausstellung 1939

Rafael Moneo zum Opfer gefallen wäre, ist zwar nicht direkt nur für die Landi, aber doch im Hinblick auf diese entstanden. Um das Bild der Zeit zu schärfen, in der Max Frisch seinen Beruf als Architekt aufnahm, soll hier noch etwas ausgeholt werden, bevor wir zu seinem eigenen architektonischen Werk kommen. Denn «Ausstellungen solcher Art», schrieb schon Hans Volkart, «sind das Probefeld für die in der Luft liegenden Gedankengänge und Gestaltungstendenzen einer Zeit»⁷⁸ – gerade weil sie temporär sind und mehr zum Wagnis einladen.

Hans Hofmann, ein Schüler Karl Mosers und Gustav Gulls mit Praktika bei Paul Bonatz und Paul Mebes, machte mit seinem Entwurf für die Schweizer Abteilung auf der *Pressa* in Köln 1928 erste Erfahrungen mit Ausstellungsarchitektur,⁷⁹ Barcelona folgte 1929, Lüttich 1930. Er war bis 1936 Vorstandsmitglied des Schweizerischen Werkbundes und in dieser Funktion schon früh an der Planung und Gestaltung der Landi 1939 beteiligt.⁸⁰ Im Anschluss an die nationalen Ausstellungen von Zürich 1883, Genf 1896 und Bern 1914, deren Motor wirtschaftliche Kreise waren, kam auch für die Landi 1939 die Initiative zunächst aus Wirtschaftskreisen des Kantons Zürich, denn: «Ohne

den Willen und die energischen Bestrebungen von Gewerbe und Industrie zu ihrer Selbstdarstellung auf der Plattform einer nationalen Bühne hätte es die Landesausstellungen niemals gegeben.»⁸¹ Im Hinblick auf das 50-jährige Jubiläum der ersten Landesausstellung von 1883 tauchte bereits 1925 der Gedanke für eine Landesausstellung auf, die 1933 stattfinden sollte.⁸² 1928 kam es zur ersten Zusammenkunft zwischen den einflussreichen Verbänden von Industrie und Gewerbe, kulturellen Vereinigungen (mit Hofmann als Vorstandsmitglied des Werkbunds) sowie Vertretern der Stadt Zürich und des Kantons, in der die Gründung einer Studienkommission beschlossen

78 Hans Volkart: *Schweizer Architektur. Ein Überblick über das schweizerische Bauschaffen der Gegenwart*. Ravensburg 1951, S. 7.

79 Christoph Luchsinger (Hg.): *Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen zur Neuen Baukunst*. Zürich 1985, S. 8.

80 Hans Brechbühler: *Tagung des Schweizerischen Werkbundes in Bern*. In: SBZ, Bd. 107, Nr. 18, 1936, S. 197–198, hier S. 197.

81 Hans Ulrich Jost: *Landesausstellungen und nationale Selbstdarstellung heute*. In: Georg Kohler, Stanislaus von Moos (Hg.): *Expo-Syndrom? Materialien zur Landesausstellung 1883–2002*. Zürich 2002, S. 43–59, hier S. 43.

82 Armin Meili: *Vom Werden und Wesen der LA*. In: Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich; Armin Meili (Hg.): *Schweizerische Landesausstellung 1939*. Atlantis Verlag, Zürich 1939, S. 27–51, hier S. 27.

83 Benjamin Hensel: *Die Ausstellungsarchitektur der Schweizerischen Landesausstellungen von Bern 1914 und Zürich 1939*. Dissertation, Universität Zürich, Zürich 1983, S. 125.

wurde.⁸³ Hofmann legte im Nachgang dieses Beschlusses 1929 ein erstes Konzept für eine Anlage rund um das Zürcher Seebecken vor⁸⁴ – in dieser Absicht unterstützt vom Direktor der Schweizerischen Zentrale für Handelsförderung, Meinrad G. Lienert. Der BSA seinerseits schrieb sich später einen «maßgebliche[n] Anteil am Gesamtbild der Landesausstellung»⁸⁵ zu, führte 1935 unter seinen Mitgliedern einen Ideenwettbewerb «zur Abklärung der Situation für die Landesausstellung am See»⁸⁶ durch und legte die Ergebnisse der Stadt vor. Peter Meyer ging sogar so weit, «die grundlegende Entscheidung für die Situierung des Ausstellungsgebietes am Zürichsee allein auf die «beharrlichen Bemühungen» des BSA»⁸⁷ zurückzuführen. Der ab dem 7. April 1936 eingesetzte Direktor der Landesausstellung, der Architekt, Planer und spätere Nationalrat Armin Meili, sollte sich im Wesentlichen auf die Vorarbeiten Hofmanns, der auch Mitglied des BSA war, und auf den BSA-Ideenwettbewerb stützen, diese vorantreiben und den ursprünglich rein wirtschaftlichen Interessen noch andere Motivationen für die LA, wie er sie ursprünglich nannte, zugrunde legen, und zwar zur «Festigung der helvetischen Moral».⁸⁸ Dafür definierte er eine «kräftig wirkende [...] Abteilung Volk und Heimat [...] als Kernstück»⁸⁹ und übergreifendes Thema der Ausstellung mit der Darstellung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Landes, der Hans Hofmann insbesondere mit der sogenannten Höhenstrasse Ausdruck verlieh. Auch Sigfried Giedion brachte sich 1936 in die Debatte um die Landi mit der Aussage ein, dass im Mittelpunkt einer modernen Ausstellung nicht das Produkt, sondern der Mensch und seine alltägliche Lebensführung stehen müsse.⁹⁰

Meilis grundsätzliche planerische Überlegungen sind eine weitere Komponente, die entscheidende Impulse für die späteren Entwicklungen im Land bis weit nach dem Zweiten Weltkrieg lieferten. Er führte Hofmanns Gedanken weiter, «die Produkte der schweizerischen Industrie als das Resultat einer kollektiven Anstrengung darzustellen»⁹¹ im Sinne einer Unterordnung des

Einzelinteresses unter die Gesamtwirkung und als nationaler Ausdruck der Eidgenossenschaft, eine Idee, die Hofmann bereits für den Barcelona-Pavillon entwickelt hatte. So wurden in 14 Abteilungen, auf beide Seeufer verteilt, praktisch alle Lebensbereiche von Gesundheitspflege, Erziehung, Wohnen, Arbeiten, Landwirtschaft, industrieller Produktion bis hin zu Dienstleistungen, Mode, Freizeitgestaltung und Tourismus

84 Ebd., S. 125 sowie Akten Staatsarchiv Zürich, Exposé über das Projekt einer Landesausstellung von H. Hofmann, 1933.

85 Sonja Hildebrand: *«under d'Lüt». Die Architektur- und Städtebau-Ausstellungen des BSA*. In: *werk, bauen + wohnen*, Nr. 9, 2008, S. 70–77, hier S. 74.

86 Ebd.

87 Peter Meyer: *Die Architektur der Landesausstellung – kritische Besprechung*. In: *Das Werk*, Jg. 26, Nr. 11, 1939, S. 321–352, hier S. 351 – was so ja nicht stimmt. 1936 war der Ausstellungsort noch nicht definitiv bestimmt. Vgl. Hermann Herter: *Die Platzwahl für die Schweizerische Landesausstellung in Zürich*. In: SBZ, Bd. 107, 1936, S. 91–95.

88 Armin Meili: *Ich will das schläfrige Schweizer-volk wecken*. In: ders.: *Lorbeeren und harte Nüsse*, Zürich, Stuttgart, 1968, S. 119–165; zitiert nach: Kenneth Angst, Alfred Cattani: *Die Landi*, S. 14.

89 Ebd., S. 13. Meili verwendete in diesem Text den Begriff «Propagandaministerium» – wie auch andere (Friedrich Hess), allerdings ist dies jeweils genau im Kontext zu verstehen und darf nicht mit Goebbels, Intentionen gleichgesetzt werden. Meili schreibt: «Dieses furchtbare Ereignis [März 1938 Österreich-Einmarsch (Anm. der Autorin)] bedeutete für unser Vaterland nichts Gutes. Unser geschichtlicher Werdegang seit der tatsächlichen Loslösung vom Deutschen Reich nach dem Schwabenkrieg schuf hierzulande eine besonders gespannte Einstellung zum nördlichen Nachbarn, den wir als Bedroher unserer Unabhängigkeit erkannten. Bei uns fehlte es allerdings in weiten Kreisen nicht an Bewunderern des neuen Reiches. Der *Frontenfrühling* beunruhigte darum die Eidgenossen. Ich selber empfand, wie sehr uns ein Propagandaministerium fehlte. Wir hätten eine derartige Stelle bitter nötig. Mit der kommenden Landesausstellung beabsichtigte ich, diesen Mangel wettzumachen. Sie soll die Mutigen stärken und die Zweifler eines Bessern belehren: Tag und Nacht bemühe ich mich um das Programm einer kräftig wirkenden Abteilung *Volk und Heimat*. Aus einer Art Einführung zur schweizerischen Leistungsschau soll das Kernstück der Landesausstellung erwachsen.» (ebd., S. 30). Friedrich Hess seinerseits verwendete den Begriff «Propagandaministerium» in einem Vortrag am Kongress für Holzbauförderung in Bern 1936, auch hier ist der gesamte Kontext darzustellen, um seine Gedankengänge sachlich ins rechte Licht zu rücken: «Unsere alten Städte und Dörfer führen eine

beredete Sprache darüber, wie es die alten Baumeister verstanden haben, mit Sitte und Anstand ein neues Gebäude, vielleicht sogar in einem späteren Jahrhundert, mit anderen räumlichen Anforderungen, in das bestehende Gebilde einzufügen, als Ergänzung und Steigerung des Ausdruckes desselben. Einfach in ihrer Konzeption, einfach in der Form und sauber in der Konstruktion stehen die Landhäuser unserer Altvorden breitgelagert da, dem griechischen Tempel vergleichbar, und geben Zeugnis von einer reichen inneren Kultur. Und das ist auch die Haltung, die uns heute wieder nützt. Darum kann aber auch dem in Misskredit gefallenen Holzbau in der Schweiz nicht durch sinnlose Chaletpropaganda auf die Füße geholfen werden. Denn nur eine gründliche geistige Umstellung in dieser Hinsicht kann eine Gesundung herbeiführen. Weil uns aber kein Propagandaministerium zur Verfügung steht, möchte ich Behörden und Presse bitten, mehr im Sinne einer bodenständigen, traditionsgebundenen Kultur zu wirken. Es wäre nun ganz falsch, veralteten oder überlebten Konstruktionsarten das Wort zu reden [...]» Friedrich Hess: *Holz als Konstruktionsart in der Architektur*. 1. Schweizerischer Kongress zur Förderung der Holzverwendung. Bern 1936, S. 4–5. Weiterhin: Wie Simone Rümmele darstellt, wurde für die Landesausstellung 1939 ein eigenes «Propagandakomitee» installiert. Es bewarb die Landi ab 1937 gemeinsam mit der Schweizerischen Verkehrszentrale und dem Publizitätsdienst der Schweizerischen Bundesbahnen (SBB) sowie anderen Vereinigungen im In- und Ausland. Auch der Bund stellte Gelder bereit. Ab 1938 wurden Prospekte, Sonderdrucksachen an Vereine, Gesellschaften und Schulen versandt, es gab einen Pressedienst, Radiosendungen, Vorträge sowie Filmvorführungen, und Firmen verwendeten Motive der Landi für die Vermarktung ihrer Produkte. Vgl. Simone Rümmele: *«Die Schweiz stellt aus» – Die Landesausstellung 1939 im Spiegel von Kunst und Werbung*. In: *Kunst + Architektur in der Schweiz*, Jg. 53, Nr. 2, 2002, S. 29–36, hier S. 29.

90 Sigfried Giedion: *Sind Ausstellungen noch lebensfähig?* In: SBZ, Bd. 109, Nr. 7, 1937, S. 73–77 sowie Sigfried Giedion: *Beiträge zur Gestaltung der Landesausstellung*. In: *Die Weltwoche*, 8. Januar 1937, beide abgedruckt in: Dorothee Huber (Hg.): *Sigfried Giedion. Wege in die Öffentlichkeit. Aufsätze und unveröffentlichte Schriften aus den Jahren 1926–1957*, gta, Zürich 1987, S. 137–149 sowie S. 150–153.

91 Christoph Luchsinger (Hg.): *Hans Hofmann*, S. 15.

dargestellt. Links fand die Moderne ihren Ausdruck, rechts standen die Hallen der bodenständigen Landwirtschaft mit dem viel zitierten «Dörfli» an der Spitze. Zwischen den beiden ungleichen Ufern lag der See von wo sich der Blick in die Landschaft und auf das ferne Schneegebirge öffnete. Schiffsverkehr und Schwebebahn, eine damals ingenieurtechnische Meisterleistung,⁹² verbanden die beiden Seeufer miteinander. So wurde die Landi «zum sichtbaren Aufbruch der Eigenverantwortung und Ausdruck gesamtäumlicher Vorgaben, gleich mit zwei Ansprüchen: jenem einer baulich, industriell und gestalterisch modernen, gleichzeitig historisch fest verankerten wie auch wehrhaften Schweiz sowie jenem eines ländlich und landschaftlich getragenen, dem Ererbten, dem Beständigen und dem Vorsorgenden bis hin zur Ernährung zugewandten Landes».⁹³

Mit der topografischen Einbettung in die Landschaft erübrigten sich monumentale Achsen und axiale Gesten, wie sie auf Ausstellungen bis dahin die Regel waren und vor allem, wie sie in Nazideutschland seit 1933 hoch im Kurs waren. Vielmehr stand Gunnar Asplunds⁹⁴ Stockholmer Ausstellung von 1930 Pate, die ebenso sorgfältig wie die Landi in die Landschaft eingebettet war.⁹⁵



23 Eingang zum Landi-Dörfli (Postkarte)

92 Sie war damals mit 900 Metern Spannweite die längste freischwebende Seilbahn der Welt und hing an 75 Meter hohen Erschließungstürmen.

93 Martin Lendi: *Geschichte und Perspektiven der schweizerischen Raumplanung. Raumplanung als öffentliche Aufgabe und wissenschaftliche Herausforderung*. Zürich 2018, S. 161–162.

94 Asplund war seit 1931 Professor für Architektur an der Königlich Technischen Hochschule in Stockholm. In seiner Antrittsvorlesung *Unsere architektonische Raumauffassung* widmete er sich dem Stadtraum unter Verwendung der «Thesen Oswald Spenglers in dessen Buch *Untergang des Abendlandes*, in dem verschiedene Kulturen durch ihre unterschiedlichen Auffassungen von Raum charakterisiert werden. Das Symbol der abendländischen Kulturen war der offene, unendliche Raum. Für Asplund und seine Kollegen wurde Spenglers These zu einer philosophischen Legitimation dafür, dass sich die moderne Stadtplanung auf dem richtigen Wege befinde: auf dem Weg zum offenen Raum, wo Weltraum, Luft und Licht den geschlossenen Stadtraum mit seiner Monumentalität für Wohlhabende, seinen dunklen Hinterhöfen für Arme und seinen ungelösten, wachsenden Verkehrsproblemen ersetzten.» Zitiert nach: Eva Rudberg: *Der frühe Funktionalismus. 1930–40*. In: Claes Caldenby, Jöran Lindvall, Wilfried Wang: *Schweden. Architektur im 20. Jahrhundert*. DAM, Frankfurt am Main; Arkitektur-museet, Stockholm; München, New York 1998, S. 81–110, hier S. 81.

95 Sie war die Manifestation des schwedischen Durchbruchs zum Funktionalismus. Gezeigt wurden vor allem alltägliche Gebrauchsgegenstände. Die wesentlichen Ausstellungsgebäude, die Asplund zusammen mit seinen engsten Mitarbeitern Nils Einar Eriksson, Viking Göransson und Hans

Quiding selbst entwarf, sollten als neutraler Rahmen, als neutraler Hintergrund für die auszustellenden Gegenstände dienen. Sie waren entlang einer Hauptstraße, dem sogenannten Corso, angelegt. Auch Sigurd Lewerentz (Konditorei), Sven Markelius (Krankenhausaussstellung) und weitere Architekten waren beteiligt. Für die Wohnungsbauabteilung gab es einen Wettbewerb. Im Gegensatz zur Landi wurde die Stockholmer Ausstellung im In- und Ausland zwar mit Begeisterung aufgenommen, aber es gab auch entschiedene Kritik: Die Architektur sei nicht in der schwedischen Tradition verwurzelt, «nicht schwedisch genug». Rudberg weist in diesem Zusammenhang auf das ebenfalls 1930 erschienene Buch *Svensk funktionalism* von Gustav Näsström hin, der darlege, dass rationale Technik, Standardisierung und Einfachheit intrinsisch zur schwedischen Bautradition gehörten, Göransson sie als Wesen der schwedischen anonymen Architektur angesehen hätte. Vgl. Eva Rudberg: *Der frühe Funktionalismus*, S. 88–92. Zu Markelius wiederum ist zu sagen, dass er sich wesentlich von seiner Reise nach Deutschland, Frankreich, Belgien und Holland im Jahr 1927, insbesondere von Gropius und seinem gerade fertiggestellten Bauhaus sowie der Weissenhofsiedlung in Stuttgart und Le Corbusiers und Jeannerets Villen, hatte inspirieren lassen und sein zunächst klassizistisch entworfenes Konzerthaus in Helsingborg anschließend in eine funktionalistische Formensprache einkleidete. Vgl. Eva Rudberg: *Der frühe Funktionalismus*, S. 86–87.



24 Luftiger Pavillon der Post von Karl Egender auf der Landi 1939

In der *Schweizerischen Bauzeitung* war über diese Ausstellung zu lesen: «Die sachlich klaren Ausstellungsbauten sind mit der prachtvollen Parklandschaft am Ufer einer kleinen Ostseebucht zu räumlichen Wirkungen von großer Schönheit verschmolzen. Farbiger werden die weißen Baumassen durch die bewegte Buntheit von Schriften, Blumen und Flaggen belebt. Die starren Zweckformen sind in sommerlicher Licht- und Luftfreudigkeit durch Galerien, Freitreppen und Vorhallen aufgelockert, und große Glasflächen heben stellenweise die Trennung von Innen und Außen für das Auge vollkommen auf. Durch die bewusste Betonung des Kurzlebigen und Einmaligen der Ausstellung sind immer wieder überraschende Reize von ungeheurer Leichtigkeit und Festlichkeit entstanden, wie sie wohl im Innersten der großen Naturliebe eines Volkes entspricht [...].»⁹⁶ Eine solche Aussage belegt einen versöhnlicheren Ansatz als jenen des streng wissenschaftlich-rationalen Zugangs der Avantgarde. Leichtigkeit und Festlichkeit, Licht und Luft, Bezug von innen und außen, räumliche Wirkungen und sachlich-moderne Formen, Reize und Emotionen –

dies waren wesentliche Konnotationen auch für die Landi. Die *Schweizerische Bauzeitung* lobte die «Intimität nach menschlichem Maßstab».⁹⁷ Peter Meyer widmete der Landi mehrere Beiträge im *Werk* und fasste die «Stilkriterien der modernen Architektur» mit Stichwörtern wie offene Räume, schwebende Decken, körperlose Stützen, Penetration und Transparenz sowie Japonismen zusammen.⁹⁸ Zugleich gab es, wie Hans Volkart es formulierte, «Grund genug für die deutsche Schweiz, um die Blicke nicht weiterhin gewohntermaßen über die nördliche Grenze zu richten und um sich ihren Weg zur Entwicklung der architektonischen Form für die Aufgaben des Zeitalters von nun an unbekümmert um andere und ganz aus eigener Kraft zu suchen.»⁹⁹

96 W. Kittel: *Die Ausstellung Stockholm 1930. Modernes Kunstgewerbe, Bauen und Wohnen*. In: SBZ, Bd. 96, Nr. 12, 1930, S. 143.

97 N. N.: *Landesaussstellung in Zürich 1939*. In: SBZ, Bd. 109, Nr. 23, 1937, S. 281.

98 Peter Meyer: *Stilkriterien der modernen Architektur an der LA*. In: Das Werk, Jg. 36, Nr. 11, 1939, S. 321–334, zitiert nach Jacques Gubler: *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, S. 233.

99 Hans Volkart: *Schweizer Architektur*, S. 6.

Der Blick nach Skandinavien und der Rückbezug auf eigene Traditionen und Entwicklungen bot sich angesichts monumentaler, vorwiegend neoklassizistischer Repräsentationsbauten für die Verkörperung von Größe und Macht sowie angesichts der Blut-und-Boden-Siedlungsarchitektur, die den zwischen den Weltkriegen konservativ gewordenen Heimatstil vereinnahmte, geradezu an. Unterstützt von seinem Assistenten Hans Fischli war es Hofmanns Aufgabe, die einzelnen Pavillons miteinander in Beziehung zu setzen, eine sinnvolle Reihenfolge zu bestimmen, den Besucherstrom festzulegen und für eine Ausstellung aus «einem Guss» trotz der zahlreich beteiligten Architekten zu sorgen.¹⁰⁰ Aus architekturhistorischer Sicht ist die Landi schon allein deshalb interessant, weil sie wegen der Beteiligung von 33 verschiedenen Schweizer Architekten, von denen 28 dem BSA angehörten, «zu einer Art Bauausstellung des BSA»¹⁰¹ wurde. Das veranlasste Peter Meyer dazu, euphorisch festzustellen, dass die Landesausstellung «ein Triumph des Werkbundgedankens und der Berufsauffassung, auf die sich der [...] BSA gründet»¹⁰² sei. Tatsächlich machte der Werkbund aus der Landesausstellung «son principal outil de propagande»¹⁰³ sein wichtigstes Propagandainstrument. Gewissermaßen war die Landi in der schwierigen Zeit auch eine Art Arbeitsbeschaffungsprogramm.

Hofmanns architektonische Meisterleistung und Wegweisung in die Nachkriegszeit war zweifellos die sogenannte Höhenstrasse, welche als verbindendes Bauwerk auf der linksufrigen Seeseite elf Abteilungen miteinander verknüpfte – «dicht gedrängt landeinwärts, offen gruppiert, mit großzügigen Außenräumen zum See hin»,¹⁰⁴ die von Gustav Ammann bis ins Detail geplant und gestaltet waren. An diesem Bau interessiert, dass Hofmann bewusst eine über rein funktionalistisch-technisch-konstruktive Aspekte hinausgehende, stimmungsgeladene Architektur formulierte, mit der er bei aller Modernität doch gerade auch auf traditionelle Ausdrucksweisen zurückgriff. Christoph Luchsinger hat Hofmanns Vorgehensweise

ausführlich beschrieben. Er legt dar, dass Hofmann für die Höhenstrasse einen «geradezu archaischen Raumtyp»¹⁰⁵ einsetzte, in Form einer «längsgerichtete[n], schmale[n], an den Stirnseiten zugängliche[n] Halle: Der Prototyp des kollektiven Raumes in der Form etwa des Korridors, des basilikalen Versammlungsraumes, des Saals in der profanen Repräsentationsarchitektur. [...] Wo das Kollektive das Individuelle dominiert, bestehen gemeinsame Zielrichtungen, gemeinsame Ideale, Werte, die gemeinsam anerkannt werden.»¹⁰⁶

In diesem Sinne interpretiert Luchsinger auch die zur Höhenstrasse gehörende Halle, in welcher der Bundesbrief von 1291 ausgestellt war, und schreibt: «Nicht der Bundesbrief wurde ausgestellt, sondern dessen Bedeutung als Stimulator»¹⁰⁷ in einer quer zur Hauptrichtung angelegten, weiß gestrichenen, mit einseitigen Oberlichtern versehenen Halle. Statt rein funktional gedacht den Bundesbrief möglichst hell ausgeleuchtet in einen Schaukasten zu stecken, wurde eine sakrale Wirkung insbesondere mit der Lichtführung erzeugt. Diese beiden Räume bildeten keinen neutralen, architektonischen Rahmen, sondern setzten den Inhalt in Szene. Im Anspruch waren sie höchst politisch. Für Peter Meyer bot sich hier eine Antwort auf seine jahrelange, zähe Frage nach der Möglichkeit von Monumentalität in der modernen Architektur und überhaupt nach dem Verhältnis von Moderne und Tradition.¹⁰⁸

¹⁰⁰ Vgl. Christoph Luchsinger (Hg.): *Hans Hofmann*, S. 18.
¹⁰¹ Sonja Hildebrand: «*under d’Lüt*», S. 74. Der in Frankreich lebende Schweizer Le Corbusier fehlte. Sigfried Giedion bemühte sich um dessen Teilnahme vergebens. Vgl. Simone Rümmele: «*Die Schweiz stellt aus*», S. 31.
¹⁰² Peter Meyer: *Schweizerische Landesausstellung*. In: Das Werk, Jg. 26, Nr. 5, 1939, S. 132.
¹⁰³ Jacques Gubler: *Nationalisme et internationalisme dans l’architecture moderne de la Suisse*, S. 229.
¹⁰⁴ Christoph Luchsinger: *Hans Hofmann*, S. 18.
¹⁰⁵ Ebd., S. 20.
¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Ebd., S. 19.
¹⁰⁸ Peter Meyer: *Moderne Architektur und Tradition*. Zürich 1927. Peter Meyer stellte die Frage nach dem Verhältnis spätestens mit dem Erscheinen seines Buches, wobei er selbst seine Positionen mit der Zeit leicht änderte.

Dass der Landwirtschaft eine ganze Seeuferseite gewidmet war, zeugt von der Dringlichkeit, ihr Ansehen bei der Bevölkerung zu heben und ihre Notwendigkeit gerade in der vom Krieg bedrohten Zeit als Nahrungsmittelversorgerin zu unterstreichen. Angesichts von «Land- und Höhenflucht» im Zuge des durch die Industrialisierung eingeleiteten wirtschaftlichen Umwandlungsprozesses hatten insbesondere unzählige Abwanderungen aus den Gebirgsregionen stattgefunden. Albert Hauser legt dar, dass sich «viele Bergbauern und auch Talbauern in einer wirtschaftlichen und seelischen Krise»¹⁰⁹ befanden, und spricht von einer damals herrschenden regelrechten Identitätskrise. Wie der Höhenweg sollte also auch das Dörfli «nicht nur den Verstand erfassen, sondern ans Herz»¹¹⁰ rühren und bäuerliche ideelle Werte neben ökonomische stellen. Anstatt ein für jede Schweizer Gegend charakteristisches Bauernhaus (wie auf dem Ballenberg) zu errichten, entschied man sich für den im Kanton Zürich bekannten Riegelbau. So «erhielt man [...] einen harmonischen, geschlossenen Eindruck, der bei früheren Ausstellungen [...] fehlte».¹¹¹ Damit zelebrierte man indirekt Einheit in der Vielfalt. Hauser schließt: «Nichts leichter, all das als sentimental und romantisch auf sarkastische oder gar zynische Weise abzutun. [...] Hier fand man vielmehr Zeichen und Symbole für die in Frage gestellte schweizerische Eigenart und die von innen und außen bedrohte Heimat.»¹¹²

Zur Landi beigetragen haben erstmals in größerem Umfang auch etliche Künstler. Otto Baumbergers 45 Meter langes Wandbild, das die Schweizer Geschichte in Daten und Fakten im Pavillon *Das Werden des Bundes* darstellte, fand beim Publikum besonderen Anklang.¹¹³ Baumberger war Frischs Zeichenlehrer an der ETH, dessen Unterricht er gern besuchte. Mit Eugen Früh, der ebenfalls zur Landi mit seinem Wandbild *Gesunde Frühzeit* in der Abteilung «Jugend und Arbeit» beitrug, sollte ihn bald eine enge Freundschaft verbinden.¹¹⁴

Nehmen wir das Kongresshaus von Max Ernst Haefeli, Werner Max Moser und Rudolf Steiger (HMS) hinzu, finden wir auch

hier die Verknüpfung von Tradition und Moderne, und zwar auf städtebaulicher wie architektonischer Ebene. Zunächst noch drei Worte zu den drei Architekten, die Frischs architektonisches Werk und Denken wesentlich mitgeprägt haben: HMS gehörten zu jener Generation Schweizer Architekten, die um 1900 geboren sind, also rund zehn Jahre vor Frisch, und noch bei Karl Moser, dem Vater von Werner M. Moser, studiert haben – zusammen mit Flora Crawford, der späteren Frau von Rudolf Steiger. Max Ernst Haefelis Vater war ebenfalls Architekt und der Sohn konnte zunächst praktische Erfahrung in dessen bekanntem Büro Pflughard & Haefeli sammeln, bevor er sich 1925 selbstständig machte. Das Büro Pflughard & Haefeli baute 1912 die neoklassizistische Villa Coninx, in der Max Frisch seit seiner Jugend bis zur allmählichen Entfremdung von seinem langjährigen Freund Werner Coninx in den 1950er Jahren ein und aus ging. Von 1937 bis 1975 führten die drei Studienkollegen Haefeli, Moser und Steiger gemeinsam das für die Schweizer Vor- und Nachkriegszeit bedeutende Büro HMS. Bei HMS finden wir auch die, wenngleich anders als in der Familie Frisch gelagerte, Vater-Sohn-Thematik und ebenso das Architektinnen-Ehefrauen-Schicksal, von dem noch die Rede sein wird. Haefeli Moser Steiger waren bekanntlich an der ab 1928 entstandenen Werkbundsiedlung Neubühl maßgeblich beteiligt, die das prägnanteste Beispiel einer technisch-wissenschaftlich begründeten, durchrationalisierten Gesamtbebauung des Neuen Bauens in der Schweiz ist mit quer zu Hang und Straße gestellten Zeilen, funktional gedachtem Grundriss, Flachdach und der Umsetzung der Licht-Luft-Sonne-Thematik mit

¹⁰⁹ Albert Hauser: *Das Dörfli – Symbol einer bedrohten Heimat*. In: Kenneth Angst, Alfred Cattani: Die Landi, S. 129–132, hier S. 129.
¹¹⁰ Ebd., S. 130.
¹¹¹ Ebd., S. 131.
¹¹² Ebd., S. 132.
¹¹³ Gotthard Jedlicka: *Schweizerische Malerei und Plastik der Gegenwart*. In: Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich; Armin Meili (Hg.): Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung. Bd. 2, Zürich 1940, S. 721–730, hier S. 723.
¹¹⁴ Eugen und Yoshida Früh Stiftung (Hg.): *Eugen Früh. Illustrierte Biographie. Freundschaft mit Max Frisch. Werke aus dem Nachlass*. Schriften der Eugen und Yoshida Früh Stiftung, Bd. 1, Zürich 2004.



25, 26 Filigranität und Detailfreude im eng aufeinander bezogenen Foyer und Gartenraum des Kongresshauses von HMS (Zürich, Wettbewerb 1936, Ausführung 1937–1939, Fotos 1943)

Dampferästhetik. Alle drei Partner waren auch Gründungsmitglieder der CIAM.¹¹⁵ Haefeli baute mit Werner Moser und Gustav Ammann aufgrund eines 1935 gewonnenen Wettbewerbs 1938/39 das Freibad Allensmoos, das für Max Frisch zum Vorbild werden sollte, und später kam das von HMS geplante Kantonsspital (heute Universitäts-spital) in Zürich hinzu, an dem sich Frisch später reiben wird.

Kehren wir zurück zum Kongresshaus, das den Wendepunkt im Werk des Büros HMS aufzeigt. Es steht stellvertretend für den grundsätzlich sich vollziehenden Wandel in den Architekturauffassungen seit Hans Schmidts Wegzug nach Russland im Jahr 1930 sowie für die Zeit der wirtschaftlich knappen Verhältnisse, die allein schon aus reiner Notwendigkeit ein Bauen mit regionalen Materialien förderte und zugleich «ein neues Interesse für die sinnliche Wirkung von Materialien, Licht und Farbe»¹¹⁶ erwachen ließ. Die dem Zweck verpflichteten, auf wissenschaftlich-objektivierbaren Begründungen basierenden Vorstellungen der Avantgarde wandelten sich hin zu mehr Einbezug auch sinnlich-emotionaler Bedürfnisse und boten eine Stellungnahme zum Thema der Monumentalität.¹¹⁷ Vier Jahre nach der Landi schaltete sich Sigfried Giedion mit seinem 1943 gehaltenen und 1944 publizierten Vortrag *The Need for a New Monumentality*¹¹⁸ in die Monumentalitätsdebatte ein. Wie schon Peter Meyer vor ihm beklagte er den verloren gegangenen Sinn für Monumentalität, das Fehlen eines «gefühlsmässigen Ausdruck[s]»¹¹⁹ und die «verheerende Anbetung der Produktion»¹²⁰ und musste feststellen, dass die Vertreter der «Pseudomonumentalität»¹²¹ die Menschen offenbar besser erreichen als die Avantgarde.

Peter Meyer betonte insbesondere die Kontinuität in der Tradition, wenn er schreibt: «Weil aber jede Monumentalität ihrem Wesen nach Anschluss des Neuen an ein bestehendes Wertsystem bedeutet, so wird auch sie ihren Ausdruck nur als spezifische Nuancierung einer Formenkonvention finden, die sich im Formenalphabet der klassischen Antike ausspricht, das sich seit

zwei Jahrtausenden als nicht weniger wandlungsfähig erwiesen hat als das Alphabet der Buchstabenformen. So wenig es Sinn hätte, aus irgendwelchen Überlegungen völlig neuartige Buchstaben zu erfinden, die niemand lesen kann, so wenig lassen sich voraussetzungslose Monumentalformen aus dem Nichts hervorzaubern.»¹²²

Giedion hingegen hob vor allem die Notwendigkeit hervor, einem zeitlosen Gemeinschaftsgefühl sinnlichen Ausdruck zu verleihen. Spätestens seit dem 5. CIAM-Kongress von 1937 legte Giedion weniger Wert auf die wissenschaftliche Basis der modernen Architektur als auf ihre spirituelle und verbindende Rolle, wie Eric Mumford feststellt: «CIAM had transcended its earlier Taylorist and technocratic approach and was moving toward a more broad-based appeal to the perceived needs of the masses [...] Giedions emphasis was now not on legitimizing the scientific basis of modern architecture but on its spiritual, unifying role.»¹²³ So schreibt Giedion 1943 deshalb über eine neue Monumentalität: «Wir haben verlernt, [...] dass es im menschlichen Leben zwei Existenzen gibt. Eine, die um die Notdurft des

115 Max Ernst Haefeli baute u. a. die Musterhäuser (Rotach-Häuser) an der Wasserwerkstrasse 1927/28, in denen 1931 die Ausstellung *Das neue Heim II* stattfand. Werner Max Moser arbeitete mit Emil Roth zusammen, baute mit Mart Stam und Ferdinand Kramer 1929/30 das Altersheim der Henry und Emma Budge-Stiftung in Frankfurt am Main und gründete als passionierter Möbeldentwerfer mit Sigfried Giedion und Rudolf Gruber die Wohnbedarf AG. Rudolf Steiger führte ein Büro mit seiner Frau bis 1938, sie bauten zusammen mit Carl Hubacher das Z-Haus und arbeiteten zeitweilig im Büro von Arninio Cristofari am Zürcher Mythen Schloss.

116 Martin Steinmann: *Das Kongresshaus und die Frage der monumentalen Architektur*. In: *archithese*, Nr. 2, 1980, S. 42–43, hier S. 42.

117 Vgl. hierzu Meyers Besprechung des Kongresshauswettbewerbs: Peter Meyer: *Monumentale Architektur?* In: *Das Werk*, Jg. 24, Nr. 3, 1937, S. 66–73.

118 Sigfried Giedion: *Über eine neue Monumentalität*. In: ders.: *Architektur und Gemeinschaft. Tagebuch einer Entwicklung*. Hamburg 1956, S. 27–39; zuerst publiziert als Sigfried Giedion: *The Need for a New Monumentality*. In: Paul Zucker (Hg.): *New Architecture and City Planning. A Symposium*. New York 1944, S. 549–569.

119 Sigfried Giedion: *Über eine neue Monumentalität*, S. 27.

120 Ebd., S. 37.

121 Ebd., S. 27.

122 Peter Meyer: *Monumentale Architektur?* S. 72.

123 Eric Mumford: *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960*. Cambridge, London 2000, S. 114–115.

Tages kämpft, und eine, die in einer höheren Gemeinsamkeit lebt. [...] Beide sind im Wesen des Menschen verankert, denn sie sind für unser inneres Gleichgewicht ebenso notwendig wie Nahrung und Wohnung.»¹²⁴ Er forderte eine das Gefühl ansprechende Architektur, die «unserer Freude und unseren Festen eine symbolhaft-lebendige Gestalt»¹²⁵ gibt. Dass überhaupt, fährt er fort, «die wahre Bedeutung von Gemeinschaftszentren verlorenging, ist eng mit der Tatsache verwoben, dass das gefühlsmäßige Erleben als unwesentlich und als eine rein private Angelegenheit betrachtet wurde.»¹²⁶ Bei dem hier von Giedion formulierten «Verlangen nach Gemeinschaftsleben»¹²⁷ wird Max Frisch später ansetzen.

Im Wettbewerb für das Kongresshaus von 1936 war denn auch festgeschrieben, dass sich der Neubau in die großbürgerlichen Strukturen aus der Gründerzeit rund um den See einfügen solle, als «Erneuerung dieser urbanen Vedute»,¹²⁸ wie sie André Bideau nennt. Weiterhin durfte die Tonhalle der Wiener Theaterarchitekten Fellner und Helmer wegen «der hervorragenden Akustik sowie der Ökonomie der Zeit»¹²⁹ nicht abgerissen werden. Es entstand ein Bau mit hybrider Nutzung als Kongresshaus und Tonhalle mit gemeinsamem Foyer als Scharnier, der sowohl ein Gesicht zum See als auch eines zur Stadt hat. Zugleich verzahnten HMS Innen- und Außenraum, Festsaal, Gartensaal und Gartenraum so weit, dass das eigentlich Festliche wesentlich durch den Garten mitbestimmt wurde – auch das ist ein gestalterisches Moment der Landi. In Abgrenzung zu den monumentalen Massenspektakeln der totalitären Staaten¹³⁰ und zur internationalistischen Nüchternheit des Neuen Bauens setzten HMS beim Kongresshaus auf Verständlichkeit der Form und kleinteilige Maßstäblichkeit unter Verwendung dekorativer, atmosphärischer Mittel. So finden sich beim Kongresshaus statt reiner Zweckmäßigkeit und glatter Fassaden geometrische Musterungen, Lattungen, Strukturen und Texturen. Eine solche «relativierte Modernität»,¹³¹ wie es Benjamin Hensel nennt, sollte die Kluft zwischen

moderner Architektur und dem Publikum überwinden. Dazu gehörte die Einbeziehung der alten Tonhalle in das neue Ensemble im Sinne eines respektvollen Weiterbauens am Bestand – sichtbar in der zusammengeführten Gesamtanlage, dem als großes Blumenfenster inszenierten Foyer, den abgeknickten Volumen des Kongresssaales, der Maßstäblichkeit, den feinen Detaillierungen. HMS haben diese Forderung meisterhaft gelöst. Die ganze Landi schon war so ausgelegt, dass möglichst alle sich wohlfühlen. Hans Hofmann schreibt denn auch in seiner ETH-Antrittsvorlesung über die Landi: «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>.»¹³² Max Frisch wird diesen Gedanken auch mit seiner Frage nach dem Verhältnis zwischen Laie und Architekt bzw. Fachmann später aufgreifen – wenngleich in neuem Kontext und nicht unbedingt immer mit den gleichen Schlüssen.

So stellt sich die Situation zu Beginn und während Max Frischs Laufbahn als freischaffender Architekt recht facettenreich dar. Zum einen haben wir die Avantgarde, verkörpert in der CIAM-Garde. Das von ihr gezeichnete Bild einer einheitlichen Bewegung des Neuen Bauens, der Moderne, allerdings ist keineswegs so klar, durchgängig und eindeutig, wie es die Protagonisten (Giedion, Roth, Schmidt oder Le Corbusier) selbst in zahllosen zeitgenössischen Publikationen dargestellt haben. Eric Mumford hat in seiner akribischen Darstellung der

124
Sigfried Giedion: *Über eine neue Monumentalität*, S. 37–38.
125
Ebd., S. 37.
126
Ebd., S. 38.
127
Ebd.
128
André Bideau: *Eine monumentale Festhütte*.
129
Ebd.
130
Ebd.

131
Benjamin Hensel: *Kongresshaus Zürich und Landesausstellung 1939. Gedanken zu ihrer architektonischen Wechselbeziehung*. In: *archithese*, Nr. 2, 1980, S. 37–41, hier S. 41.
132
Hans Hofmann: *Baugesinnung*. Antrittsvorlesung vom 30.5.1942 an der ETH Zürich. In: *SBZ*, Bd. 119, Nr. 25, 1942, S. 291–293, hier S. 293.

Geschichte der CIAM ausführlich dargelegt, dass selbst unter den Mitgliedern des exklusiven CIAM-Clubs mitunter recht divergente Ansichten vorgeherrscht, diese aber nicht ihren Weg an die Öffentlichkeit gefunden haben.¹³³ Man denke nur schon an die kontroversen Diskussionen um das Wohnhochhaus unter den CIAM-Mitgliedern.¹³⁴ Zum anderen haben wir es mit einem gemäßigteren Lager eines Salvisberg, Dunkel oder Hofmann¹³⁵ zu tun, zu dem auch HMS stoßen. Im Baualltag und in der großen Masse der Wohnhausarchitektur allerdings blieb die Moderne – ob Avantgarde oder «andere Moderne» – eher die Ausnahme. Vielmehr wurde der einst «bis 1914 bunt[e], aufmüpfig[e] und hochmodern[e]»¹³⁶ Heimatstil aus der Zeit eines Franz Bruno Frisch weiterverfolgt, wenngleich er inzwischen angesichts des Neuen Bauens konservativ geworden war. Elisabeth Crettaz-Stürzel verwendet deshalb für diese Architektur den Begriff «konservative Moderne» und nicht etwa «zweiter Heimatstil», weil der Begriff «Heimatstil» «gerne auf dessen Verwendung und Verwertung unter den Nazis eingeschränkt und einseitig in die konservativbraune Ecke gedrängt»,¹³⁷ damit aber seinen Anfängen als Reformarchitektur nicht gerecht werde. Diese konservative Moderne in der Zwischenkriegszeit bis in die 1950er Jahre hinein war «konservativ-schlicht (im Äußeren) und modern (im Raumprogramm) zugleich»¹³⁸ und bedeutete eine Versachlichung, wie wir sie ansatzweise bereits bei Franz Bruno Frisch in seinen Entwürfen für die Rossbergstrasse/Mutschellenstrasse gesehen haben. Für die Zwischenkriegszeit verwendet das INSA deshalb den Begriff «sachlicher Heimatstil» oder «Heimatstil-Moderne». Zu diskutieren wäre noch der Begriff «Landistil», aber auch dieser ist, wie der Heimatstil, wenngleich in anderer Weise, zu sehr mit negativ-konservativen Konnotationen besetzt, überträgt man ihn beispielsweise auf die Arbeiten von Hans Hofmann oder von HMS. Und wir haben es mit etlichen Regionalismen zu tun, um nicht auch noch den sogenannten Heimatschutzstil mit ins Bild zu bringen. Angesichts dieser

Begriffsvielfalt, welche die herrschenden Mischformen geradezu belegen, stützen sich die Betrachtungen in diesem Buch in Anlehnung an Crettaz-Stürzel in erster Linie auf die drei Begriffe «Moderne», «andere Moderne» und «konservative Moderne», wobei Max Frisch im Umfeld der anderen und der konservativen Moderne geschult wird – mit Dunkel und Salvisberg, aber auch Hess. Jacques Gubler seinerseits schließt seine Betrachtung mit der Feststellung: «Si l’Expo de Lausanne se présente comme une encyclopédie des différents courants de l’architecture moderne de la Suisse, la Landi reste essentiellement homogène.»¹³⁹ Deshalb habe Peter Meyer zu Recht von einem Stil gesprochen, und er fährt fort: «Comme si l’exposition de Zurich était à même d’offrir des certitudes non seulement idéologiques, mais encore architecturales.»¹⁴⁰ Insofern als die Betonung auf friedlicher Koexistenz verschiedener Stimmen jenseits von Ideologie liegt, muss dem wiederum zugestimmt werden.¹⁴¹

133
Eric Mumford: *The CIAM Discourse on Urbanism*.
134
Boehm und Kaufmann stellten am 3. CIAM-Kongress ihre minutiösen Forschungen vor, die ergeben hatten, dass ein fünfgeschossiger Zeilenbau am billigsten sei, womit sie Ernst Mays Widerstand gegen einen Hochhausbau unterstützten. In den offiziellen Darstellungen wurde dies aber einfach unterschlagen. Wie Mumford aufzeigt, veranlasste dies Giedion und Gropius dazu, die Debatte um Haushöhen weg von ökonomischen hin zu sozialen und psychologischen Argumenten zu verschieben – wie dies Gropius in seinem berühmten Vortrag «Flach-, Mittel- oder Hochhausbau» tat. Vgl. Eric Mumford: *The CIAM Discourse on Urbanism*, S. 39 sowie S. 44–58, hier insbesondere S. 57.
135
Alfred Roth nahm ihn nicht mit in sein Buch *Die neue Architektur. Dargestellt an 20 Beispielen 1930–1940*. Zürich 1940 auf.
136
Elisabeth Crettaz-Stürzel in einer E-Mail vom 1.5.2018 an die Autorin.
137
Ebd.
138
Ebd.
139
Jacques Gubler: *Nationalisme et internationalisme dans l’architecture moderne de la Suisse*, S. 234. «Während sich die Expo von Lausanne wie eine Enzyklopädie der verschiedenen Strömungen der modernen Schweizer Architektur präsentiert, bleibt die Landi im Wesentlichen homogen.» (Übersetzung durch die Autorin).

140
Ebd. «Als ob die Zürcher Ausstellung dafür ausgelegt war, nicht nur ideologische, sondern auch architektonische Gewissheiten zu bieten.» (Übersetzung durch die Autorin).
141
Zwei weitere geeignete Begriffe bieten sich an: 1. Pragmatische Moderne. Dieser wurde von Annemarie Bucher und Christof Kübler für Hans Leuzingers Architektur gesetzt (vgl. Annemarie Bucher, Christof Kübler (Hg.): *Hans Leuzinger 1887–1971. Pragmatisch modern*. gta, Zürich 1993). 2. Konventionelle Moderne (Roland Frischknecht im Gespräch mit der Autorin am 9.6.2019). Dieser von Roland Frischknecht verwendete Begriff erscheint deshalb reizvoll, weil er den Begriff der Konvention beinhaltet – ohne hier auf diesen Begriff weiter eingehen zu wollen.

Max Frisch zur Landi 1939

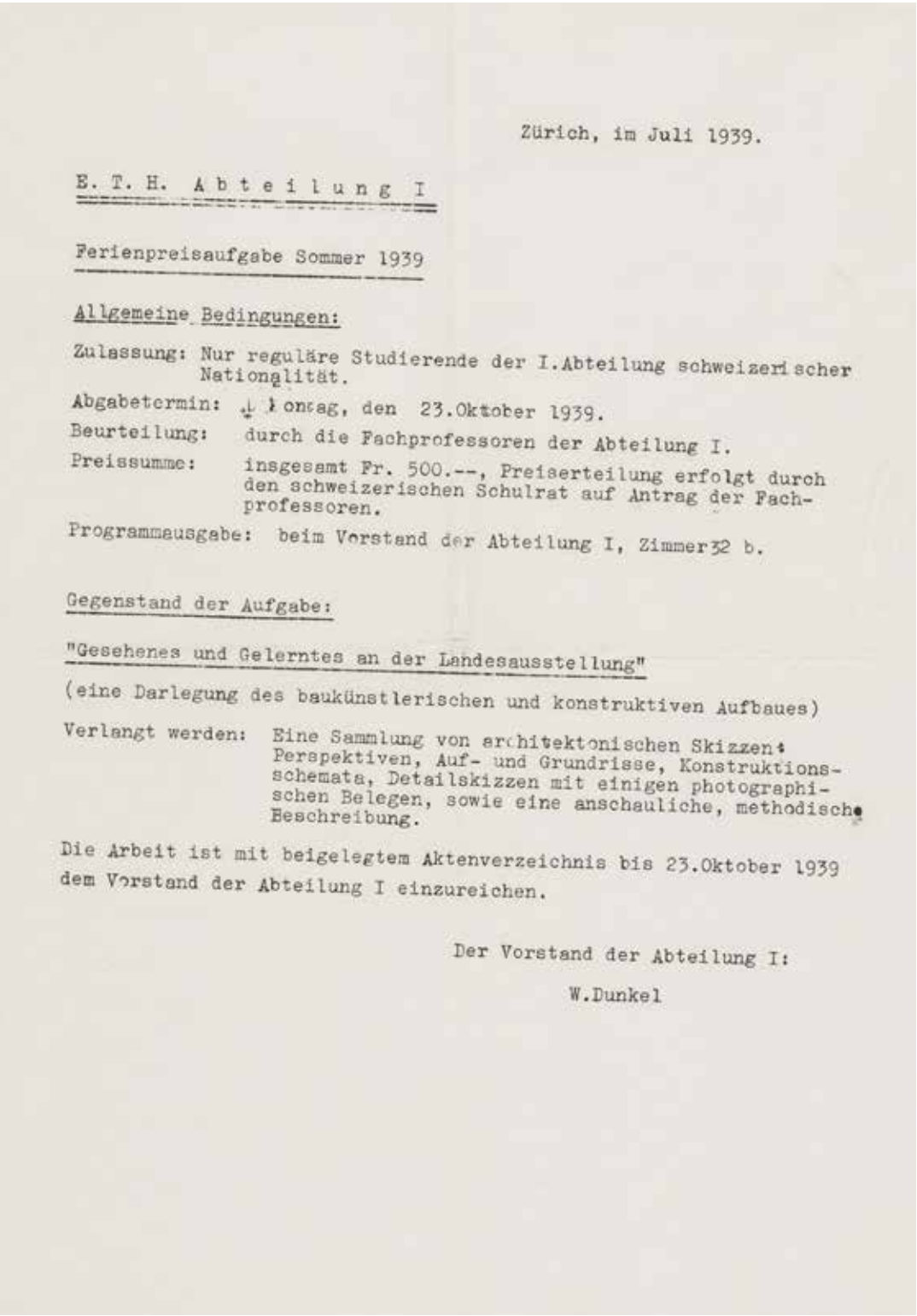
Im Architekturstudium hatte die Landi selbstverständlich ihren Platz. Max Frisch nahm vermutlich an einer diesbezüglichen Ferienpreisaufgabe teil.¹⁴² Es erstaunt wenig, dass auch er ein enthusiastischer Landi-Besucher war. Er bat selbst seine ehemalige Freundin Käte Rubensohn, die nach der Trennung von Frisch nach Basel gezogen war, unbedingt die Landi mit ihm zusammen zu besuchen.¹⁴³ Seine anfängliche (wohl nur als journalistische Pointe eingesetzte) Skepsis, die er mit etlichen Zeitgenossen teilte, beschrieb er in einem für die *NZZ* verfassten Bericht: «Im Ernst, es ist noch kein Jahr her, als wir im alten Zürichhorn saßen und unverblümt, im Gebrauch unserer Gedankenfreiheit, von Verschandelung sprachen. «Und überhaupt!» meinte damals ein anderer: «[...] Dieser Aufwand und dieses Getue [...] Als hätten wir in dieser Zeit keine anderen Aufgaben!» ... Man nickte.» (ww,s.294)

Frischs Darstellung der anfänglichen Skepsis wandelt sich im weiteren Verlauf des Textes in absolute Begeisterung mit fast kitschigen Anklängen. Er beginnt mit der Beschreibung des ersten Eindrucks von der Landi noch während des Baus, und zwar vom Wasser aus betrachtet, während einer gemeinsamen Schwimmpartie mit Kameraden: «Wie köstlich leuchtete ringsum die Welt, wie aus Silber und Glas, und an den herbstlich bunten Ufern sahen wir die ersten hölzernen Gebäude, leichte und zierliche, fast schwebende Gebilde in einem friedlichen Garten.» (ww,s.295) Überhaupt tauchen der Garten und seine Beziehung zu den Bauwerken, tauchen Bäume, Blumen und die Bläue des Himmels mehrmals im Artikel auf, beispielsweise wenn es heißt: «Immer von Gärtlein zu Gärtlein, bald über schwebende Treppen und freie Balkone, bald oben, bald unten. Siehe, da blühen die Tulpen! Du wandelst auf sauberen Platten, und die Weglein schlängeln sich um Stauden und Büsche, als hätte ein Verliebter sie erfunden; immer wieder zwischen leuchtenden Beeten, von einem Entzücken ins andere.» (ww,s.297) Weiterhin ist von den roten «Bähnlein» die Rede, die über dem Wasser schweben, vom «Schlifflibach», von Turbinen, Wasserwerken und der Mode, eine kurze Sequenz ist auch dem sogenannten «Dörfli» gewidmet. In Frischs Artikel finden wir somit eindeutig jenes Verständnis, das Jacques Gubler dem Landistil attestiert, nämlich die einigende Wertschätzung vielfältiger, nicht standardisierter, dem Menschen zuträglicher architektonischer Ausdrucksmöglichkeiten jenseits von Ideologie im Zusammenspiel mit der Natur.

Der Artikel endet schließlich mit der Frage: «Was denn das eigentliche Wunder sei?/ Heute sind es zwei Wochen, dass ein Werk, das von Schweizern gemacht ist, von Schweizern gemustert wird, und wir haben uns Mühe gegeben, haben mit Dutzenden gesprochen, mit bekannten und fremden, und noch immer keinen gefunden, der schnödet, der die Nase rümpft, der alles einen Bruch findet – noch keinen./ Und das in unserem Lande!/ Es ist mehr als laute Begeisterung, was wir spüren, wenn die Leute aus diesen oder jenen Hallen kommen, manchmal ein wenig benommen oder nachdenklich, bevor sie weitergehen; es ist eine Achtung in den Gesichtern, eine stille und fast versteckte Achtung, als hätte mancheiner nicht mehr gewusst, dass wir, als ganzes Volk, getrost einmal in den Spiegel schauen dürfen. Aber selbstverständlich! Wird man mir sagen./ Im Stillen, offen gestanden, waren gerade wir Jungen öfter verzweifelt. Nicht darum, weil wir selber nicht glaubten, sondern darum, weil wir immer wieder auf diese Sucht nach dem Unglauben stießen [...] und auf

142
Die Ferienpreisaufgabe der Architekturabteilung an der ETH im Sommer 1939 hieß «Gesehenes und Gelerntes an der Landesausstellung». Leider befinden sich im Max Frisch-Archiv außer dieser Aufgabenstellung keine weiteren Unterlagen dazu, auch keine Notiz, ob sich Max Frisch tatsächlich beteiligt hat. Verlangt waren eine «Sammlung von architektonischen Skizzen, Perspektiven, Auf- und Grundrisse, Konstruktionsschemata, Detailskizzen mit einigen photographischen Belegen, sowie eine anschauliche, methodische Beschreibung.» Die Arbeit war bei Prof. Dunkel einzureichen. Vgl. Blatt mit der maschinengeschriebenen Aufgabenstellung für die Ferienpreisaufgabe der ETH Zürich, Sommer 1939 (MFA).

143
Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 245.



27 Ferienaufgabe 1939 von William Dunkel: «Sehendes und Gelerntes an der Landesausstellung»

diese Lust an der Selbstzerfleischung [...] Aber das Wunder, was ist es anderes als immer das Selbstverständliche, wenn es wirklich einmal geschieht? Und wir glauben, es ist geschehen.» (ww, s. 298–299)

Selbst noch in der Broschüre *achtung: die Schweiz* von 1954 (veröffentlicht im Januar 1955) trat Frisch mit seinen Co-Autoren im zweiten Abschnitt, den die Verfasser mit *Die Manifestation unserer Väter* (III, s. 297ff.) betitelten, unumwunden für die Landi ein, mehr noch, sie blieb ihnen ein grundsätzliches Vorbild, eine Richtschnur für eine positive Auseinandersetzung mit akuten gesellschaftspolitischen Fragen, ein Vorbild, um die Schweiz der 1950er Jahre zur Zeit des Kalten Krieges zu hinterfragen. Abschließend zu den obigen Darlegungen und damit die Landi-Stimmung nochmals zusammenfassend, soll die entsprechende Stelle aus *achtung: die Schweiz* hier im Originalton ausführlich zitiert werden: «Einer Dynamik von nationalem Größenwahn, einem Pathos der Selbstherrlichkeit, einer Propaganda, die unablässig ihre wirklichen und ihre vermeintlichen Leistungen zur Schau stellte, einer Ideologie, die übrigens keine war, aber Anhänger auch in unserem Lande fand, eine Drohung, die mit der deutschen Wiederaufrüstung handgreiflich wurde – was sollte man alldem entgegenstellen? Eindeutig genug war die verächtliche Herausforderung an die Demokratie [...] und damit war es klar, worin unsere schweizerische Manifestation zu bestehen hatte. Die ohnehin fällige Landesausstellung bot eine vortreffliche Gelegenheit. Sie wurde genutzt.» (III, s. 298) Und im Anschluss daran heißt es: «Nicht nur als Geste gegen die Faschismen. Die Landesausstellung 1939 war nicht anti, nicht dagegen, nicht nur eine Verteidigung an bedrohten Fronten. Als bloßes Nein, als bloße Konservierung hätte sie uns nicht geholfen, es war etwas anderes, das wir 1939 brauchten: einen Beweis, dass zum Beispiel unsere Mehrsprachigkeit nicht einfach die Verlegenheitszone von drei zusammenstoßenden Kulturen darstellte, die Selbständigkeit unserer Gemeinden nicht einfach ein verwaltungstechnischer Anachronismus war, die Modernisierung unserer Bauern nicht einfach eine Degradierung zum amerikanischen Farmer.» (III, s. 298; Zitat im Orig. kursiv) Und weiter: «1939 erkannte sich die Schweiz, dank der Landesausstellung, als Nation wie nie mehr seit 1848. Und es ging damals vor allem darum, sich als Nation zu erkennen, sich in diesem Sinn zu wollen. Es wurde eine schweizerische Lebensform gezeigt, hervorgegangen aus der Geschichte [...]. Es wurde einer Sache, die in Frage stand, Ausdruck verliehen, und zwar so, dass man mit Freude bereit war, sich dafür einzusetzen [...].» (III, s. 298–299)

Diese Aussagen untermauern bzw. beantworten die von Stanislaus von Moos gestellte entscheidende Frage, die er im Zusammenhang mit einer Abhandlung über den Kunstbetrieb und die Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg stellte, die aber genauso gut im Zusammenhang mit architektonischen Fragen gilt: «Oder wäre die ‹Geistige Landesverteidigung› als schweizerischer ‹New Deal› am Ende kulturpolitisch doch zukunftsfähiger, moderner gewesen als unter den ästhetisch Aufgeklärten gern angenommen?»¹⁴⁴ Gemeint ist hier die «Geistige Landesverteidigung», wie sie für die Landi 1939 formuliert wurde. Was die Nachkriegszeit daraus machte, wie es Kurt Imhof eindrücklich darlegt, wird uns später noch beschäftigen, wenn es darum geht, die politische Stimmung in der Schweiz ab Ende des Zweiten Weltkrieges bis weit in die 1950er Jahre hinein zu charakterisieren.¹⁴⁵

144
Stanislaus von Moos: *Zweifrontenkunst. Auch ein Rückblick auf den Kalten Krieg*. In: Juerg Albrecht, Georg Kohler, Bruno Maurer (Hg.): *Expansion der Moderne. Wirtschaftswunder – Kalter Krieg – Avantgarde – Populärkultur*. Zürich 2010, S. 105–124, hier S. 108. Von Moos beruft sich mit seiner Interpretation insbesondere auf Josef Mooser, Jacob Tanner und ein Streitgespräch zwischen Hans-Ulrich Jost und Kurt Imhof: Vgl. Josef Mooser: *Die ‹Geistige Landesverteidigung› in den 30er Jahren*. In: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, Nr. 47, 1997, S. 685–708; Jakob Tanner: *Zwischen ‹American Way of Life› und ‹Geistiger Landesverteidigung›. Gesellschaftliche Widersprüche in der Schweiz der fünfziger Jahre*. In: *Unsere Kunstdenkmäler* 43, 1992, Nr. 3, S. 352–363; Hans-Ulrich Jost, Kurt Imhof: *‹Geistige Landesverteidigung: helvetischer Totalitarismus oder anti-autoritärer Basiskompromiss? Streitgespräch zwischen Hans-Ulrich Jost und Kurt Imhof›*. In: *Schweizerisches Landesmuseum Zürich* (Hg.), in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft Zürich: *Die Erfindung der Schweiz 1848–1998. Bildentwürfe einer Nation*. Katalog zur Sonderausstellung, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, 26. Juni–4. Oktober 1998, Zürich 1998, S. 365–379.

145
Vgl. Kurt Imhof: *Das Böse. Zur Weltordnung des Kalten Krieges in der Schweiz*. In: Juerg Albrecht, Georg Kohler, Bruno Maurer (Hg.): *Expansion der Moderne*, S. 81–104.



II. Architekt: mehr als ein «Brotberuf»

Wenn das architektonische Werk des Sohnes Max Frisch in diesem Buch breiter dargestellt wird als das weit umfangreichere konkret gebaute Werk des Vaters Franz Bruno Frisch, ist dies allein dem Umstand geschuldet, dass zu Max Frischs Werk und seinen zahlreichen Äußerungen zu Architektur und Städtebau schlicht viel mehr Material existiert.

Nach Abschluss des Architekturstudiums hatte Max Frisch gleich einen ersten Auftrag. Wie viele junge Architekten erhielt er ihn aus dem Familienkreis. Sein um acht Jahre älterer Bruder Franz schenkte ihm das Vertrauen für den Entwurf seines Einfamilienhauses in Arlesheim bei Muttenz, das im September 1941 fertiggestellt wurde. Trudy von Meyenburg, die nicht nur im detaillierten Zeichnen erfahrener war als er, wurde dabei zu seiner Kollegin und alsbald ein «prächtiger Kamerad».¹⁴⁶ In seiner Beschreibung in der *NZZ* mit dem Titel *Das erste Haus* erwähnte er Trudy von Meyenburg ein erstes Mal öffentlich: «Ich rechnete mit dem vielgenannten Mangel an Arbeit, dem schwarzen Zeichen unserer Zeit, gönnte mir und meiner Kraft – in Gestalt eines jungen Mädchenwesens – um so größere Muße im Entwerfen.» (EH, 2)

Frisch fand Ende 1941 eine erste feste Stelle im Wettinger Architekturbüro Gottlieb Götti.¹⁴⁷ In der Erzählung *Montauk* ist dazu zu lesen: «Die tägliche Fahrt zur Arbeit: ich bin nicht mehr Student und nicht mehr Schriftsteller, ich gehöre zur Mehrheit. [...] Ich bin dreißig und habe endlich einen Brotberuf, ein Diplom, ich bin dankbar, dass ich eine Stelle habe: acht bis zwölf und eins bis fünf.» (VI, 703–704) Er blieb nur bis Mitte 1942 bei Götti, arbeitete dann bei William Dunkel. Bei Götti hatte er noch an der Realisierung von Projekten mitwirken und auf die Baustelle gehen können, bei Dunkel saß er nur vor dem Reißbrett. An Werner Coninx schrieb er dazu: «Es ist eine Form von Dasein, die nichts mit Leben zu tun hat; man fristet sich durch.»¹⁴⁸

146
So nannte Max Frisch sie; zitiert nach Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 291.

147
Die Anstellung dauerte laut Julian Schütt nur ein halbes Jahr. Frisch war letztendlich nicht unglücklich darüber. Er fühlte sich ausgenutzt: «In einem Milchbüchlein rechnete Frisch vor, wie Götti für einen Erweiterungsbau Honorare in Höhe von Fr. 26 000 budgetierte. Den Mitarbeitern, die sich effektiv für den Bau ins Zeug legten, zahlte er Fr. 5 000. Die übrigen Fr. 21 000 strich er als Gewinn selbst ein, obwohl er kaum einen Finger rühren musste.» Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 298, aus Interviews mit Trudy von Meyenburg und Kurt Götte, dem Sohn des Architekten, der 1943 verschied. Siehe auch Brief von Max Frisch an Eugen Früh vom 5.1.1942, in dem er Früh von einer Stelle in Baden berichtet. Vgl. Eugen und Yoshida Früh Stiftung (Hg.): *Eugen Früh. Illustrierte Biographie*, S. 50.

148
Brief von Max Frisch an Werner Coninx, zitiert nach Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 317.

Exkurs IV

Zusammenarbeit mit Gertrud Anna Constance von Meyenburg

Obwohl Frauen seit Eröffnung der ETH 1855 zum Studium zugelassen waren, schloss erst 1923 die Schottin Flora Steiger-Crawford als erste Frau das Architekturstudium dort ab. Lux Guyer, die als eine der ersten Schweizer Frauen 1924 ein eigenes Architekturbüro aufmachte, war an der ETH nur Fachhörerin. Bis in die 1950er Jahre blieb der Anteil von Frauen an Schweizer Universitäten sehr gering.¹⁴⁹ Mit Max Frisch studierten wie bereits erwähnt zwei Frauen aus großbürgerlichen Verhältnissen, Barbara von Schulthess und Gertrud Anna Constance von Meyenburg (1916–2009), mit denen sich Max Frisch anfreundete. Trudy, wie man Gertrud Anna Constance von Meyenburg nannte,¹⁵⁰ kam aus einer kunstliebenden, liberal-humanistisch geprägten Familie. Ihr Vater war der anerkannte Pathologieprofessor und Rektor der Universität Zürich Hanns von Meyenburg, seinerseits Sohn des Bildhauers Victor von Meyenburg. Die altingesessene Familie von Meyenburg



29 Trudy Frisch-von Meyenburg um 1942

stammte aus Schaffhausen, wo der angesehene Anselm Franz von Meyenburg u. a. von 1763 bis 1798 Bürgermeister war.¹⁵¹ Trudys Mutter war eine Fabrikantentochter aus dem Kanton Glarus. Nach ersten Jahren in Lausanne wuchs Trudy von Meyenburg auf dem Weingut Zur Schipf in Herrliberg am Zürichsee auf, das seit 1398 besteht und seit über 120 Jahren in Besitz der Familie von Meyenburg ist. An der Landi 1939 wurde der Schipf-Wein prämiert.

Trudys Eltern unterstützten die Studienwahl der Tochter. Sie trat damit in die Fußstapfen des um ein Jahr älteren Bruders Hans von Meyenburg (1915–1995), der ein Jahr vor ihr das Architekturstudium an der ETH aufgenommen hatte. Er ist insbesondere für das SIA-Hochhaus und etliche mehrheitlich aus Wettbewerben hervorgegangene öffentliche Bauten (Kirchen, Krankenhäuser, Schulhäuser) sowie für sein langjähriges Engagement im SIA und BSA bekannt geworden. Zudem hat er etliche Geschäfts- und Bürogebäude errichtet und Restaurierungen historischer Bauten vorgenommen. Trudy von Meyenburg machte 1938 ihr Vordiplom und reiste, mit Empfehlungen ihrer Eltern ausgerüstet, nach Rom, wo sie Praxiserfahrung in einem Architekturbüro sammeln wollte.¹⁵² Einen Monat lang erkundete sie Rom und seine architektonischen und kunsthistorischen Sehenswürdigkeiten, reiste nach Orvieto, Ostia und Perugia und fand ab Mitte Mai schließlich im Büro des einflussreichsten Architekten zu faschistischen Zeiten, Marcello Piacentini, eine Praktikumsstelle.¹⁵³ Im Nachgang der offiziellen Versöhnung zwischen italienischem Staat und Heiligem Stuhl 1929 hatte Piacentini damals

149
Zwischen 1925 und 1955 lag der Studentinnenanteil in der Schweiz bei 12 bis 14 Prozent, wobei 50 Prozent davon ein Medizinstudium absolvierten, gefolgt von einem geisteswissenschaftlichen und juristischen Studium. Vgl. Eidgenössische Kommission für Frauenfragen EKF (Hg.): *Frauen Macht Geschichte. Zur Geschichte der Gleichstellung in der Schweiz 1848–2000*. <https://www.ekf.admin.ch/ekf/de/home/dokumentation/geschichte-der-gleichstellung-frauen-macht-geschichte/frauen-macht-geschichte-18482000.html>, S. 1–15 (abgerufen am 22.7.2018).

150
Diese Kurzform ihres Namens wird nachfolgend auch in diesem Buch verwendet.

151
Freundlicher Hinweis von Ursula Priess in einer E-Mail an die Autorin vom 10.12.2019.

152
Ulrike Eichhorn: *Architektinnen. Ihr Beruf. Ihr Leben*. Berlin 2013, S. 32–33.

153
Ulrike Eichhorn: *Architektinnen*, S. 33; Piacentini saß zudem entscheidenden Gremien vor und war Chefredakteur von *Architettura*.

zusammen mit Attilo Spaccarelli gerade die umstrittene Planung der axial auf den Petersdom ausgerichteten Prachtstraße Via della Conciliazione konzipiert, für die ein ganzes Quartier abgerissen wurde – einschließlich Gian Lorenzo Berninis sorgfältig angelegter barocker Perspektiven und Platzanlagen sowie etlicher Palazzi.¹⁵⁴ Diese Umgestaltung wurde zum größten der zahlreichen faschistischen Umstrukturierungsprojekte italienischer Innenstädte, die nach Piacentinis megalomanem Vorbild durchgeführt wurden. An diesem Projekt arbeitete Trudy von Meyenburg rund ein Jahr lang mit, zeichnete Palazzi auf und hielt im September 1938 darüber in ihrem Kalender fest: «Fassadenzeichnungen der Bauaufgabe Petersplatz»,¹⁵⁵ und am 4. Februar 1939 schrieb sie: «bei Vollmond auf der Via Appia, Fehler beim Ausmessen korrigieren».¹⁵⁶ Im April kehrte sie – wohl angesichts der angespannten politischen Lage – in die Schweiz zurück und nahm ab dem Herbstsemester ihr Studium an der ETH wieder auf.

Max Frisch taucht erstmals 1939 in ihren persönlichen Aufzeichnungen auf. Das Architekturdiplo machten sie gemeinsam im Sommer 1940. Sie scheint ihm schon damals bei der Arbeit geholfen zu haben.¹⁵⁷ Hitlers Offensive gegen Frankreich am 10. Mai 1940, welche die zweite Schweizer Generalmobilmachung nach sich zog, hatte auch Frisch aus dem Studium gerissen und schränkte seine Zeit recht ein. Bis Kriegsende forderte der Militärdienst von ihm 650 Tage Einsatz.¹⁵⁸ Das düstere Weltgeschehen drängte ihn zugleich wieder mehr zum Schreiben, das er bis zum Ausbruch des Krieges zeitweilig in den Hintergrund verbannt hatte. Er verfasste journalistische Arbeiten, schrieb in seinen Notizbüchern Erzählskizzen auf und verfasste sogar ein paar Gedichte. Martin Hürlimann publizierte Frischs Soldatentagebuch *Blätter aus dem Brotsack* Ende 1940 als Buch, jeweils Teile dessen waren zuvor als Folge von Zeitungsartikeln in der *NZZ* erschienen. So fand Frisch, gewissermaßen notgedrungen, neben seinen architektonischen Entwürfen wie nebenbei eine für ihn mögliche, höchst ergiebige literarische

Form, die er mit dem *Tagebuch 1946–1949* zu neuer künstlerischer Höhe weiterentwickeln sollte.

Trudy von Meyenburg arbeitete nach dem Diplom zunächst kurze Zeit als Hilfsschwester im Spital in Männedorf.¹⁵⁹ Ab September 1941 trat sie ins Büro von Friedrich Hess ein. Hess bereitete damals sein Standardwerk *Konstruktion und Form im Bauen* vor, das 1943 (und 1945 mit einem zusätzlichen Abschnitt über Städtebau) im Julius Hoffmann Verlag mit 1200 Zeichnungen auf 160 Tafeln erschien. Dafür brauchte er fachkundige Unterstützung.¹⁶⁰ Für diese sorgte sie auch beim Arlesheimer Haus für Franz Frisch. Im Dezember verlobten sich Trudy von Meyenburg und Max Frisch. Zugleich arbeiteten sie zusammen an einem Wettbewerb und entwarfen selbst Möbel für ein gemeinsames neues Zuhause, wie aus Briefen von Max Frisch an seine Mutter hervorgeht. Im Februar 1942 schreibt er: «Ich arbeite seit acht Tagen wieder in Baden; um mich zu schonen, blieb ich auch die ganze letzte Woche noch bei Coninx, das war sehr angenehm. [...] Samstag und Sonntag war ich dann nach einigem Unterbruch wieder auf der Schipf; Trudy arbeitet mit am Wettbewerb u. ich bin ihr sehr dankbar, da ich selber kaum dazu käme. Zugleich hat sie schon viel Aussteuersorgen.»¹⁶¹ Und rund einen Monat später heißt es an Lina Frisch weiter: «Die Aussteuer nimmt vorallem für Trudy viel Zeit in Anspruch, natürlicherweise macht

154 Um die breite, direkt auf den Petersdom führende Achse herstellen zu können, wurde das Quartier Spina di Borgo abgerissen. Wertvolle Bausubstanz ging verloren: der Palazzo dei Conventendi (Bramante und Baldassarre Peruzzi), die Palazzi Jacopo da Brescia, del Governatore, Alicorni, Rusticucci-Accoramboni (Carlo Maderno) und die Kirche San Giacomo a Scossacavalli. Die Palazzi dei Conventendi, Jacopo da Brescia, Alicorni und Rusticucci wurden in die neue Planung integriert und relativ frei an anderer Stelle wieder aufgebaut – unter Verwendung einzelner Elemente der Originale.

155 Zitiert nach Ulrike Eichhorn: *Architektinnen*, S. 34.

156 Zitiert nach ebd.

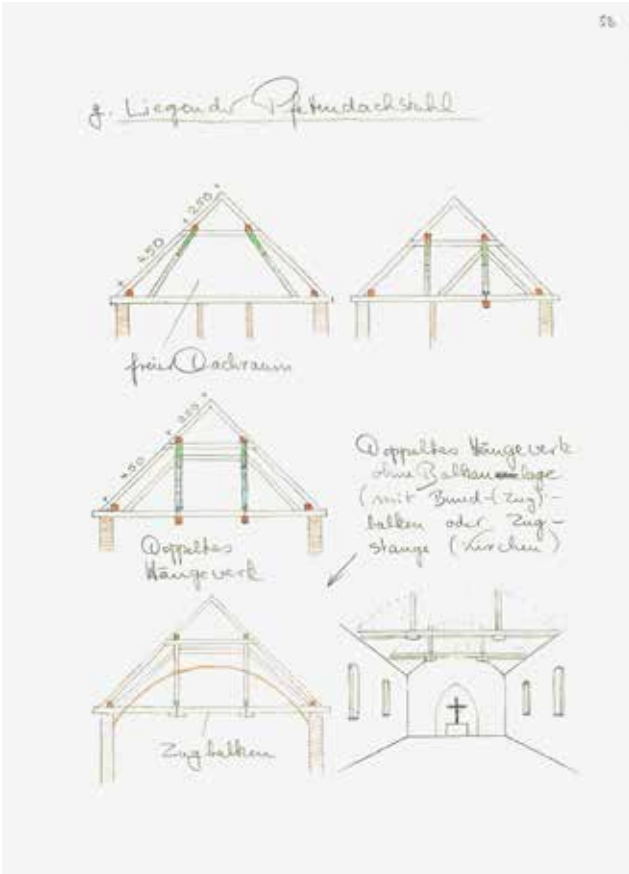
157 Willi Wottreng: *Gutshöfe und Spielzeugdörfer*. In: *NZZ*, 17.5.2009.

158 Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 254.

159 Dass sie anschließend an ihre Arbeit im Spital in Männedorf im neu gegründeten Architekturbüro ihres Bruders gearbeitet habe, stimmt laut Aussagen der Tochter Ursula Priess nicht (E-Mail von Ursula Priess an die Autorin vom 9.12.2019).

160 Friedrich Hess führt Trudy von Meyenburg im Vorwort des Buches allerdings nur als Praktikantin auf und ihren Bruder Hans von Meyenburg als Assistenten. Seine einführenden Worte datiert er auf den Sommer 1942. Vgl. Friedrich Hess: *Konstruktion und Form im Bauen*. Stuttgart 1943, S. X.

161 Frisch hatte Gelbsucht, wie im selben Brief zu lesen steht (Brief von Max Frisch an Lina Frisch vom 23.2.1942, MFA).



30 Das Schweizer Heimatwerk in Zürich lieferte Inspiration für die eigenen Möbel (Foto 1939)

31 Auszug aus Trudy Frisch-von Meyenburgs Notizheft zum Unterricht «Konstruktion und Form» von Friedrich Hess (Max Frischs Version vgl. S.133)

32 Gemüseanbau auf öffentlichen Flächen mitten in der Stadt gemäß «Plan Wahlen», mit Schweizer Heimatwerk und Universität Zürich im Hintergrund (Foto 1944)

Trudy alldas gern. Das Dringendste sind nun die Möbel, da wir sie nach eignem Entwurf machen lassen wollen; die Lieferzeiten sind heute ziemlich lang. Wir haben bereits allerlei besichtigt, vorallem im Heimatwerk in Zürich und in den Aarauer Möbelwerkstätten. Nun macht sich Trudy ans Zeichnen, während ich leider wenig Zeit dafür habe, nur über Samstag und Sonntag. Solange wir zusammen am Wettbewerb arbeiteten, war ich immer über Wochenende auf der Schipf; der Wettbewerb ist nun abgegeben, zusammen mit 200 andern Konkurrenten!»¹⁶² Aus diesem Brief lässt sich herauslesen, dass Trudy von Meyenburg und Max Frisch sich für ihre Einrichtung nicht am Vorbild des 1931 von Werner Max Moser, Sigfried Giedion und Rudolf Graber gegründeten Einrichtungshauses wohnbedarf orientierten. Beim genannten Wettbewerb muss es sich um den Wettbewerb des Primarschulhauses Zürich-Wollishofen gehandelt haben, den die beiden am 12. März 1942 abgeben mussten – mit Dunkel, Egender, Freytag und Herter als Fach-Preisrichter.¹⁶³ Einen Preis erzielten sie nicht, Skizzen oder Pläne liegen nicht mehr vor. Erhalten aber ist ein Möbelstück für die Familie Coninx, das von Max Frisch entworfen wurde. Stellt man es in den hier beschriebenen Kontext, liegt die Vermutung nahe, dass seine Frau am Entwurf beteiligt war. Das Möbelstück befand sich 2018 im Kunstdepot der Werner Coninx Stiftung in Volketswil. Näheres darüber, wann dieses Möbelstück entstanden sein mag, ist leider nicht bekannt. Vermutlich stammt es aus den frühen 1940er Jahren. Es handelt sich um einen großen Wandschrank aus Eiche und Nussbaum mit sorgfältig gearbeitetem Innenleben, den sich Werners Mutter Berta Coninx-Girardet für ihre viele Wäsche wünschte. Er stand ursprünglich im Treppenaus im Obergeschoss der Villa Coninx an der Heuelstrasse in Zürich-Hottingen.¹⁶⁴ Nach dem Tod von Werner Coninx im Jahr 1980 war das denkmalgeschützte Haus zu einem Museum für seine umfangreiche Kunstsammlung umgebaut worden. Anlässlich der vom Konzeptkünstler Rémy Markowitsch bestrittenen Ausstellung *Spirit*, die



33 Von Max Frisch entworfener Schrank im Keller der Coninx-Villa «Glück Auf» in Zürich, die zum Zeitpunkt der Fotografie, 2005, noch Coninx-Museum war. Foto des Künstlers Rémy Markowitsch vor dessen Umwandlung des Möbels in einen Bücherschrank für die Ausstellung *SPiRiT* (30.9.2005–23.4.2006)

2006 im Haus zu sehen war, wurde der sperrige Wandschrank aus dem Keller geholt, wo er jahrelang in einer Ecke gestanden hatte. Markowitsch arbeitete ihn zu einem Bücherschrank für die Hausbibliothek als geistiges Zentrum der Ausstellung um, an der die einstigen «Protagonisten des Hauses wieder zusammen[treffen]».¹⁶⁵ Frisch entwarf später noch etliche weitere Möbelstücke und Einbauten. Sofern sie nicht für die Einfamilienhäuser geplant wurden, hielten ihn diese kleinen Aufträge in finanziell schwierigen Zeiten mit über Wasser. Oder sie entstanden

162 Brief von Max Frisch an Lina Frisch vom 23.3.1942 (MFA).

163 N. N.: *Primarschulhaus in Zürich-Wollishofen*. In: SBZ, Bd. 117, Nr. 20, 1941, S. 241 und SBZ, Bd. 119, Nr. 12, 1942, S. 205. Preisträger waren u. a. J. Kräher und E. Bosshard (1. Preis), Albert H. Steiner, Dr. Roland Rohn, Werner Stücheli, Jakob Padrutt, Bruno Giacometti.

164 Nach Aussagen von Tanja Camenzind, der langjährigen Registrarin der Werner Coninx Stiftung, im Gespräch mit der Autorin am 30.11.2018. Konstruktionszeichnungen, Auftragsbestätigung oder Rechnungen sind nicht erhalten. Es muss sich um mündliche Abmachungen gehandelt haben. Werner Coninx, der nach seiner gescheiterten Karriere als Kunstmaler zu einem großen Kunstsammler wurde und rund 15 000 Objekte hinterließ, hatte 1973 die Werner Coninx Stiftung ins Leben gerufen, um seine Sammlung als Ganze zu erhalten. Seine Erben vermachten nach seinem Tod die Villa ebenfalls der Stiftung, die das Haus in ein Museum umwandelte, es aber letztendlich nicht vor

dem Verkauf bewahrte. Heute ist die denkmalgeschützte Villa in Privatbesitz. Mit der Umwandlung in ein Museum wurde das Haus nicht nur umgebaut, sondern auch alle einstmals dunklen Holztäfer erhielten einen nüchternen weißen Anstrich.

165 Angelika Affentranger-Kirchrath (Hg.): *Rémy Markowitsch. Spirit*. Nürnberg 2005, o. S. Die Ausstellung fand vom 30. September 2005 bis 23. April 2006 statt. In Zusammenarbeit mit dem Kunstschreiner Martin Schmid entfernte Markowitsch den rechten, vorkragenden Sockel und verwandelte die Holztüren in mit Glas eingefasste Türen. Die Schrankschubladen ließ er zu Hockern umwandeln, deren Sitzkissen mit Kleiderstoffen für Herrenanzüge bezogen wurden, die an jene erinnern, die Max Frisch von Werner Coninx zu Schülerzeiten auftrag. Sein Werk betitelte Markowitsch mit *Fresh Frisch*.

später – wie das Büchergestell für Karin Pilliod, von dem auf 1987 datierte Skizzen erhalten sind – aus der Lust am eigenen Entwurf. Ende Juli 1942 heirateten Trudy von Meyenburg und Max Frisch. Sie zogen in eine Wohnung in der Wohnkolonie Südend an der Zollikerstrasse 265 in Zürich-Riesbach, die von 1930 bis 1933 von Lux Guyer gebaut worden war. Guyer, die als Wegbereiterin des Holz-System-Baus gilt und deren architektonische Werke der «anderen Moderne» zuzurechnen sind, experimentierte in diesen Häusern als eine der ersten mit einem den Wohnungen flexibel zuschaltbaren Zimmer. In der Mansarde, die dazu gemietet wurde, richtete sich Max Frisch seine Schreibstube ein. Entsprechend der damaligen Rolle der Frau beendet Trudy Frisch-von Meyenburg mit ihrer Heirat die Anstellung bei Friedrich Hess. Das hinderte sie aber nicht daran, ihrem Mann bei der Entwurfsarbeit weiter zur Seite zu stehen, wie ihre offizielle Beteiligung am Kunsthaus-Wettbewerb zeigt. Der Letzigraben-Wettbewerb lag davor und es gibt keinerlei Grund anzunehmen, dass Trudy Frisch-von Meyenburg nicht an diesem, in welcher Form auch immer, mitgedacht und mitgearbeitet hat¹⁶⁶ – zumal die erste Tochter Ursula erst am 9. Juni zur Welt kam. Ihr Name hingegen taucht im Zusammenhang mit dem preisgekrönten, heute unter Denkmalschutz stehenden Bauwerk und zugegebenermaßen Frischs bestem Bau nirgendwo auf. Wie vor ihr beispielsweise schon Marlene Poelzig und bis dahin die meisten Architektinnen wirkte auch Trudy Frisch-von Meyenburg im Schatten ihres Mannes.¹⁶⁷ Die selbstbewusste Lux Guyer, die Erbauerin des Hauses, in dem Trudy Frisch-von Meyenburg auch nach der Trennung noch lange Zeit wohnte, schrieb dazu, dass es gerade die Frauen seien, die «sich allzu rasch auf die Schattenseite drängen [lassen] – zu Hälften, Dritteln, Fünfteln, oder zu traurig-ernsten Nullen».¹⁶⁸ Trudy Frisch-von Meyenburgs Einfluss auf die architektonischen Entwürfe ihres Mannes muss größer gewesen sein, als dies bisher bekannt ist – auch wenn

sie nach den Geburten der drei Kinder zunehmend für die Kinder da war und häusliche Arbeiten verrichtete. Zu Theateraufführungen und Uraufführungen von Theaterstücken ihres Mannes kam sie gerne mit, bei Treffen mit anderen Künstlern war sie dabei, mit Yoshida und Eugen Früh feierte das Ehepaar regelmäßig Silvester, sie unternahmen zahlreiche gemeinsame Reisen, wieso sollte sie nicht auch mit ihrem Mann über architektonische Angelegenheiten – ihr eigenes Metier – diskutiert haben?¹⁶⁹ Gerade über die Freude am gemeinsamen Tun sind sich die beiden ja überhaupt erst nähergekommen. Die Architektin Ulrike Eichhorn hat den Beitrag von Trudy Frisch-von Meyenburg anhand ihrer Kalender-Eintragungen nachgezeichnet.¹⁷⁰ Sie muss Max Frisch also mehr als nur Ruhe und Halt gegeben haben.¹⁷¹ Über die eheliche Rollenteilung war sie nicht glücklich, vielmehr hatte sie längerfristig «das Gefühl, ein reduziertes Leben zu führen, eine Gefesselte zu sein»¹⁷² – auch wenn sie Kinder liebte. So blieb sie nach der Trennung von Max Frisch im Jahr 1954 ihrem Beruf als Architektin treu – soweit sie es mit ihrer Rolle als Mutter, die ihr wichtig war, vereinbaren konnte. Die drei Kinder blieben bei ihr in der Zollikerstrasse. Nebenher begann Trudy Frisch-von Meyenburg, ein eigenes Haus zu entwerfen, welches sie Jahre später unweit der Schipf in Herrliberg auch bauen sollte.

166 In einem Brief aus dem Militärdienst an seine Frau, den die Autorin einsehen konnte, aus dem aber leider nicht direkt zitiert werden darf, äußerte er sich über ihre architektonische Mitarbeit mit sehr würdigenden Worten.

167 Kerstin Dörhöfer: *Pionierinnen in der Architektur. Eine Baugeschichte der Moderne*. Tübingen, Berlin 2004, S. 115. So entsprach es den seit dem 19. Jahrhundert vorherrschenden bürgerlichen Idealen des Ehe- und Familienlebens. Vgl. Albert Tanner: *Arbeitsame Patrioten*, S. 202 ff.

168 Lux Guyer, zitiert nach: Dorothee Huber: *Paris, Florenz, London, Berlin. Lux Guyers Grand Tour (1919–1923)*. In: Sylvia Claus, Dorothee Huber, Beate Schnitter (Hg.): *Lux Guyer (1894–1955)*. Architektin, Zürich 2009.

169 Trudy Frisch-von Meyenburg begleitete Max Frisch manchmal zum Beispiel zu den samstäglischen Treffen einer Gruppe von Künstlern, zu der auch Eugen Früh und seine Frau Yoshida gehörten. Mit dem Paar

war das Ehepaar Frisch längere Zeit eng befreundet. Die zahlreichen Zusammenkünfte (sei es zu Uraufführungen wie regelmäßigen Abendessen, gemeinsamen Silvesterfeiern oder Treffen besagter Künstlergruppe) der beiden Ehepaare sind dem Kalender von Yoshida Früh zu entnehmen. Vgl. Werner Morlang: *Die getreuen Samstagsbündler. Zur Freundschaft von Eugen Früh und Max Frisch*. In: Eugen und Yoshida Früh-Stiftung (Hg.): *Eugen Früh. Illustrierte Biographie. Freundschaft mit Max Frisch*. Werke aus dem Nachlass. Schriften der Eugen und Yoshida Früh-Stiftung, Bd. 1, Zürich 2004, S. 26–46, hier insbesondere S. 27–31.

170 Ulrike Eichhorn: *Architektinnen*, S. 32–37.

171 Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 295.

172 Ebd., S. 322.

Das Grundstück hatte sie von den Eltern erhalten, der Sohn Peter Frisch erinnert sich, dass es «am Anfang eher ein Traum»¹⁷³ war, in den die Kinder miteinbezogen waren und mit über den Plänen saßen: «Das war fast wie ein Planspiel [...] und wir Kinder fragten dann auch immer: ja und was ist, wenn der Max zurückkommt? Können wir dann was anbauen, dass er auch wieder Platz hat?»¹⁷⁴ 1963 schließlich wurde das Haus in der Zeitschrift *annabelle* publiziert. Dort heißt es treffend: «Das ganze Haus ist von einer betont nicht repräsentativen, poetischen Haltung; zudem von jener überlegten Selbstverständlichkeit, die jedem exakt durchdachten, gut gearbeiteten Werk menschlichen Geistes innewohnt.»¹⁷⁵ Tatsächlich ist der Grundriss «so ausgetüftelt, dass kein Quadratmeter Raum verschwendet wurde. Gänge und Verkehrsraum sind auf ein Minimum beschränkt. Dafür hat jedes der Kinder eine Bude, die Mutter einen Arbeitsraum [...] Das schräge Dach ist bis unter den Giebel ausgenutzt.»¹⁷⁶ Eichhorn stellte an diesem Eigenheim Detaillierungen fest, die jenen des Freibades Letziggraben ähneln, ohne genauer darauf einzugehen.¹⁷⁷ Klar erkennbar ist die vergleichbare Verwendung von Sichtbackstein und die Detaillierung der Fenster.

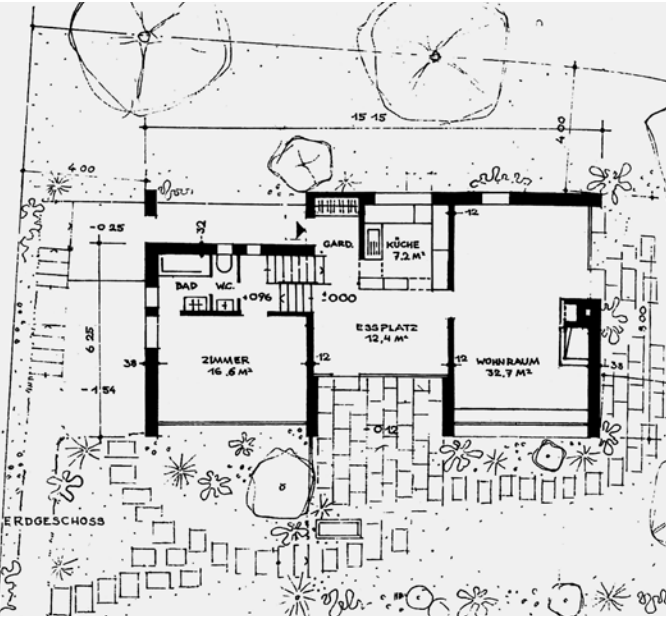
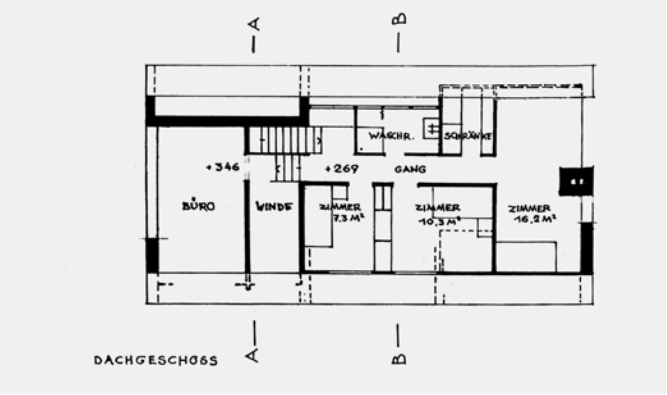
Wie das Freibad Letziggraben ist der zweigeschossige, rechteckige Baukörper ein einfacher, aber keineswegs banaler Bau,¹⁷⁸ der hier nicht in einem Park, sondern in einer Obstbaumwiese steht. Ein steiles Satteldach deckt schützend das im Grünen eingebettete, mit Sichtbackstein verkleidete, bescheidene Haus. Die Stirnseite der Ostfassade gliedert ein schlanker, keck aus der Zentralachse gerückter Schornstein in zwei Teile – der eine mit geschlossenem, der andere mit offenem Charakter. Verglaste Türen in den Garten im Erdgeschoss und große, tief heruntergeführte Fenster stellen eine direkte, unmittelbare Beziehung zum Garten her. Das wohnlich anmutende Haus in zurückhaltend moderner, unprätentiöser Sprache strahlt sachliche Ruhe aus. Laut ihrem Sohn, der auch Architekt geworden ist, blieb seine Mutter eine eigenständige Architektin,

173 Peter Frisch im Gespräch mit der Autorin am 29.9.2021.
174 Ebd.
175 Katrin: *Individualisten auf engem Raum. Unser Schnittmusterhaus*. In: *annabelle*, Nr. 5, 1963, S. 124–127 sowie S. 210, hier S. 125; vgl. N. N.: *Die Frau hinter dem Bau*. In: *annabelle*, Nr. 16, 2018.
176 Katrin: *Individualisten auf engem Raum*, S. 124.

177 Ulrike Eichhorn: *Architektinnen*, S. 36. Sie nennt Skizzen und detaillierte Ausplanungen, die in Trudy Frisch-von Meyenburgs Notizbüchern zu sehen seien. Für diese Arbeit durften die Notizbücher und vorhandenen Pläne nicht eingesehen werden und konnten deshalb nicht genauer studiert werden. Auch konnte das Haus nicht von innen besichtigt werden.
178 Vgl. gleichlautenden Titel des *archithese*-Heftes Nr. 1, 1987: *Einfach, aber nicht banal*.



34 Eigenheim von Trudy Frisch-von Meyenburg kurz nach der Fertigstellung 1963



35 Gedeckter Gartensitzplatz vor dem Esszimmer; Fotografie aus der Zeitschrift *annabelle*, in der das Haus publiziert wurde
36 Praktische Durchreiche mit beidseitigem Geschirrschrank; abgebildet in der Zeitschrift *annabelle* als vorbildliches «Schnittmusterhaus»
37, 38 Klar gedachter, stringenter Grundriss mit wenig Verkehrsflächenverlust und engen Bezügen zum Garten; ebenfalls abgebildet in der Zeitschrift *annabelle*

die sich weniger für Architekten wie «Mies van der Rohe und solche Leute, die damals wichtig waren [interessierte], sondern eher für lokale Architektur oder dann historische Bauten».¹⁷⁹ Mit den Kindern sei sie viel gereist, habe mit ihnen romanische Kirchen angeschaut und viel über Baukunst gesprochen.

Ab 1957 arbeitete Trudy Frisch-von Meyenburg halbtags im Büro von Eberhard Eidenbenz in Zürich und konnte dort kleinere Arbeiten entwerfen. 1959 entstand ihr erstes eigenständig realisiertes Werk, die Ladengestaltung eines Goldschmieds am Weinplatz in Zürich. Das von ihr bekannte Werk ist das inzwischen im Spezialinventar schützenswerter Schulbauten aufgenommene Kleinschulhaus Auzelg in Zürich-Schwamendingen (1971–1973). Es war im Jahr 2013 im Rahmen der Inventarergänzung nicht nur das jüngste Inventarobjekt, sondern auch das einzige einer Frau. Der eingeschossige Schulpavillon ist typologisch interessant, und zwar vor allem wegen des eigenwilligen fächerartigen Grundrisses mit einem mehrfach geknickten, zeltförmigen Dach. Seinen höchsten Punkt hat dieses Zelt Dach über dem spitz zulaufenden, weit vorkragenden, vor Wind und Wetter schützenden Vordach des Eingangs. Die vier fünfeckigen, wabenförmigen Klassenzimmer und das Lehrerzimmer schieben sich mit zackenförmigen, großen, aber fein detaillierten Sprossen-Fensterfronten in den Garten, sind mit diesem dadurch eng verzahnt. Im Innern schafft die kindergerechte Gestaltung mit hölzernen Regal- und Wandtafeleinbauten sowie holzverschalten Decken noch heute eine luftige Atmosphäre der Geborgenheit.¹⁸⁰ Der Gartengestalter ist unbekannt. Möglicherweise hat Trudy Frisch-von Meyenburg die Grundstruktur dazu mitentworfen. Bei Hess hatte sie entsprechende Anleitungen erhalten. Zwischen diesem Bau und dem Eigenheim finden sich klare Übereinstimmungen in der Formensprache – insbesondere in der Detaillierung der Fensterflächen.¹⁸¹

Seit den 1970er Jahren unterstützte Trudy Frisch-von Meyenburg die solidarische Lebensgemeinschaft Longo mai in

der Provence, ein wirtschaftlich-soziales, kooperatives Pionierprojekt. Dies bezeugt Frisch-von Meyenburgs soziales Interesse und politisches Engagement. Longo mai entstand im Nachgang der 1968er Jahre. Eine Gruppe junger Menschen setzte verfallene Gutshöfe wieder instand und lebt dort seither eine konkrete Gegenwelt mit möglichst weitgehender Selbstversorgung auf der Basis einer agrarökologischen Landwirtschaft. Das war damals angesichts von Umweltskandalen, die bis heute andauern, weit vorausschauend.¹⁸² Später, inspiriert von ihren zahlreichen Reisen nach Italien und insbesondere von den Bauernhäusern und Gehöften in der Po-Ebene, entwickelte sie für ihre Enkelkinder eine kleine, hölzerne Architekturwelt. Sie sägte und baute kleine Häuser, bemalte sie eigenhändig und setzte sie zu einer Ortschaft einschließlich Turm und verschiedener Bäume zusammen – zu einem «borgo», wie es im Italienischen heißt. Es entstand ein ganzer puzzleartiger Spielzeugkasten mit 36 Teilen, den sie in der Behindertenwerkstatt des Vereins Zürcher Eingliederung herstellen ließ.¹⁸³ Ganz offensichtlich scheint sich das Ehepaar Frisch nicht nur über rein architektonisch-künstlerische Angelegenheiten gefunden zu haben, ein soziales Anliegen jedenfalls verband beide auch.

179 Peter Frisch im Gespräch mit der Autorin am 29.9.2021.

180 N. N.: *Kleinschulhaus Auzelg in Zürich-Schwamendingen*. In: SBZ, Bd. 91, Nr. 48, 1973, S. 1174. Gymnastik- und Bastelraum sowie obligater Luftschutzkeller befinden sich im Untergeschoss. Das später entstandene Schulhaus Sihlwald in Leimbach von 1975 weist einen ähnlichen Grundriss auf – wenngleich dreigeschossig und mit Flachdach versehen.

181 Peter Frisch erinnert sich, mit der Mutter viel über den Schulhausbau diskutiert zu haben. Er baute zwei Modelle der Schule, eines des Gesamtbaus und ein Modell eines Klassenzimmers. Peter Frisch im Gespräch mit der Autorin am 29.9.2021.

182 Vgl. Andreas Schwab: *Landkooperativen Longo mai. Pioniere einer gelebten Utopie*. Zürich 2013; Petra Hagen Hodgson: *Beziehungen. Von urbaner Landwirtschaft, Gärten und Gesundheit. Einige Überlegungen aus*

Schweizer Perspektive. In: Ole Ossenbrink, Cord Petermann (Hg.): *Landschaftsarchitektur und Gesundheit. Freiraum und Landschaft im Kontext menschlichen Wohlbefindens*. Osnabrück 2016, S. 22–43.

183 Vgl. Willi Wottreng: *Gutshöfe und Spielzeugdörfer*. Nach Aussagen von Rosemarie Primault, der langjährigen Sekretärin von Max Frisch, hatte sie die Idee bereits im Zweiten Weltkrieg mit sich herumgetragen (Telefongespräch mit der Autorin am 24.11.2018). Heute kann man den Spielzeugkasten in einer originalgetreu nachgebauten, limitierten Edition wieder kaufen. Nebst «borgo» entwarf Trudy Frisch-von Meyenburg auch noch eine «rocca» (eine Burg).



39 Schulhaus Auzelg von Trudy Frisch-von Meyenburg, Zürich (1971–1973)
40, 41 Das Spielzeug «borgo» von Trudy Frisch-von Meyenburg ist 1995 in einer limitierten Edition originalgetreu nachgebaut worden. Das Original war noch etwas farbiger. Zum «borgo» gab es auch ein «rocca», eine Burg.

Max Frischs architektonisches Werk und seine
Schriften zum Städtebau im Überblick

Mitten im Krieg, aufgrund seines Erfolges im Wettbewerb Städtische Badeanlage Letzigraben, von dem er im August 1943 erfuhr, wagte Max Frisch den Schritt in die Selbstständigkeit zur erhofften beruflichen Unabhängigkeit. Werner Coninx schrieb er von seinem Glück mit dem Wettbewerb: «Ja, das Glück war mir hold, und das Tolle ist natürlich, dass mir die weitere Ausarbeitung in Aussicht steht; wenigstens wird es der Stadt so von dem freundlichen Preisgericht empfohlen, und sogar einstimmig, sodass ich kaum eine Anfechtung erwarte. Und das bedeutet natürlich Arbeit für zwei Jahre, schätze ich, und zwar eigene und freie Arbeit! Es plumpst mir das, wie du weißt, so richtig in eine Verzweiflung über das Angestellten-Leben.»¹⁸⁴ In seiner Haushaltsaufstellung vom August 1943 ist denn auch vermerkt: «Ab 1.9. nicht mehr auf Büro Dunkel. Ab 12.9. im Dienst.»¹⁸⁵

Frisch begann mit kleineren, im Einzelnen nicht weiter bekannten Umbauten und einem Wohnhaus in Bauma. Zusammen mit Trudy Frisch-von Meyenburg beteiligte er sich, wie schon erwähnt, 1943/44 am Wettbewerb zur Erweiterung des Kunsthhauses in Zürich und 1945 nahm er am Wettbewerb für ein Schulhaus in Ringlikon teil. Zwischen 1945 und 1947 arbeitete das Büro Frisch vor allem an der definitiven Planung des Letzibades, dessen Bau die beiden darauffolgenden Jahre beanspruchte. Im Juni 1949 wurde das Bad eingeweiht. Diesen großen Auftrag konnte Frisch nicht allein bewältigen. Er stellte von 1944 bis 1947 den Lehrling Kurt Peter ein, sein Studienkollege Kurt Schenk arbeitete kurze Zeit (April–September 1944) im Büro mit, ab 1945 trat der Bauzeichner Hannes Trösch ein und Jakob Ungricht zeichnete 1946/47 Werkpläne und Detailpläne als Bauzeichner.¹⁸⁶ Trösch sollte Frischs rechte Hand werden, studierte später mit fachlicher Unterstützung von Frisch an der ETH Architektur und übernahm zehn Jahre später das Büro.¹⁸⁷ Die Räumlichkeiten befanden sich an der Selnaustrasse 16 in unmittelbarer Nähe des alten botanischen Gartens. Hier hatte Frischs Schwager Hans von Meyenburg in einem Gründerzeit-Haus einer Tante eine große Wohnung gemietet, in der Frisch sein Büro in zwei Räumen einrichtete: «ein kleineres als Chefbüro, ein großes für Angestellte».¹⁸⁸ Das Haus wurde später zugunsten des von Hans von Meyenburg entworfenen SIA-Hochhauses abgerissen. Frisch, hielt Hannes Trösch fest, «war ein guter Chef, gewohnt ein Büro zu führen. Morgens so um neun Uhr kam er angeradelt, mit Hosensklammern, die er auch nachts nicht abzog, wie wir spöttelten. Hier im Büro arbeitete er konzentriert, gab klare Anweisungen, und ging gegen 12 Uhr weg. Seine Nachmittage waren dem Schreiben gewidmet.»¹⁸⁹ Kurt Peter hingegen erinnerte sich eher an die frustrierende Zeit des Wartens, bis der endgültige Startschuss zum Bau des Freibads Letzigraben gegeben wurde, für ihn ohne Möglichkeit, einen gezeichneten Plan in ein Ausführungsdetail übertragen zu können.¹⁹⁰

1945 entwarf Frisch im Auftrag des Haarölfabrikanten Dr. Carl Franz Ferster aus Wettingen eine Bebauungsskizze für eine Wohnbebauung mit kleinem Gewerbeanteil in Baden. Ferster verkehrte gern mit Schriftstellern und bekannten Persönlichkeiten aus kulturellen Kreisen,¹⁹¹ wahrscheinlich hat Frisch ihn über das Badener Büro Gottlieb Götti kennengelernt, wo er von Ende 1941 bis Mitte 1942 angestellt gewesen war. 1946 beauftragte ihn Emil Staiger mit dem Umbau seines Wohnzimmers in der Witikonstrasse 77, wofür

184
Brief von Max Frisch an Werner Coninx vom 15.8.1943 (MFA); hier zitiert nach Walter Obschlager (Hg.): Max Frisch: *«Es wird nicht über Literatur gesprochen.» Zürich, Letzigraben 1942–1949*. Frankfurt am Main 2007, S. 15.

185
Ebd., S. 17.

186
Weitere Mitarbeiter: Bauzeichner Adam, Lehrling Hans Hofstettler, Noémi Bourcard, Herr Bach und Frl. de Quervain (vgl. Brief von Kurt Peter an Max Frisch, 11.1.1980); Kurt Schenk bearbeitete Teilstücke am Letzigraben und half beim detaillierten Entwurf, Frisch charakterisierte ihn im Brief an Kurt Peter als unzuverlässig. Vgl. Brief von Max Frisch an Kurt Peter, März 1980 (MFA).

187
Noch während seiner Zeit als Angestellter bei Frisch baute er 1952 das Atelierhaus für den Innenarchitekten Willi Gutmann in Oberhasli, dann das Gemeinschaftszentrum Wipkingen (1956–1959) und insbesondere die Wohnsiedlung Utohof (1971–1973) in Zürich mit 151 Wohnungen. Kurze Zeit später gab er das Büro auf und ging zur Stadt, um dort als Sachverständiger für Grabmäler zu arbeiten. Hannes Trösch verfasste *Erinnerungen an die Zeit der Freundschaft Frisch/Dürrenmatt* am 11. November 1998 (MFA).

188
Hannes Trösch: *Erinnerungen an die Zeit der Freundschaft Frisch/Dürrenmatt*. Aufzeichnungen vom 11.11.1998, S. 1 (MFA).

189
Ebd., S. 2.

190
Kurt Peter hat später studiert und vier Jahre bei Hans von Meyenburg gearbeitet, später bei Paul Schwerwey in Lenzburg und Fritz Metzger (Kirchenbauer). Anschließend wurde er Oberst, war Kommandant der Genie-Offiziersschule und fragte Max Frisch 1980 an, dort eine Festansprache zu halten. Dieser erhielt den nach Berzona adressierten Brief erst Monate später. Kurt Peter beschwerte sich bei Frisch wegen der wenigen Arbeit und der schlechten Bezahlung damals (Brief an Max Frisch vom 29.3.1980, MFA). Frisch nahm sich Zeit, die Anschuldigungen ausführlich zu beantworten und entschuldigte sich für vermeintliche Versäumnisse. Den offensichtlich geringen Lohn wollte er mit Zinseszinsen kompensieren, die wenigen Aufträge fand er damals selbst frustrierend, seine Aufgabe als Lehrmeister und die eingegangene Verpflichtung nahm er ernst. Er schrieb an Kurt Peter: «Wie frustrierend es ist, wenn Pläne nie zur Ausführung gelangen, weiß ich aus eigener Erfahrung; so war es vier Jahre lang an der ETH. Nur kurze Zeit, als Angestellter in Baden, kam ich endlich auf eine Baustelle; danach, als Angestellter bei Prof. Dunkel, sah ich wieder nur Projekte auf dem Zeichentisch und keine einzige Baustelle, abgesehen vom Bunkerbau im Grenzdienst, und so war es auch in meinem Büro, als Sie dort Lehrling waren: nach dem Wettbewerb, der mir 1943 den schönen Auftrag von der Stadt Zürich eingebracht hatte, dauerte es vier Jahre bis zum ersten Spatenstich. [...] Auch die meisten meiner Kollegen, auch solche, die zu Wirtschaftskreisen eine private Verbindung hatten, im Gegensatz zu mir, kamen damals kaum zum Bauen.» Brief von Max Frisch an Kurt Peter, März 1980 (MFA).

Frisch nach Beendigung herzlich dankte: «Du weißt, wie es mich freut, dass es Euch wohl ist in dem Zimmer; ich danke Dir für den Auftrag, für die Gespräche darum herum, für Kaffee und Zigarre. Ich empfehle mich herzlich.»¹⁹² Weiterhin liegt ein Entwurf für ein Landhaus vor, das jedoch nicht zur Ausführung kam. Ende desselben Jahres wurde der EMPA/ETH-Wettbewerb in Zürich ausgeschrieben, an dem er sich zusammen mit Hans von Meyenburg beteiligte. 1947 beauftragte ihn die Gemeinde Pfäffikon mit Untersuchungen und Projektstudien zu einem Seebad in Pfäffikon und 1949 Martin Hürlimann mit dem Umbau der Räumlichkeiten des Atlantis Verlags am Zeltweg in Zürich.¹⁹³ Für ein Überleben des Büros waren dies eher dürftige Aufträge – bis der Zufall ihm im selben Jahr noch zwei weitere Aufträge bescherte: Ferster, für den er kleinere Umbauten für ein Dreifamilienhaus an der Dammstrasse in Baden erledigte, beauftragte ihn mit einem Landhaus in Schaan/Liechtenstein, das 1950 fertiggestellt war, und die Gemeinde Horgen mit einem Projekt für ein Seebad, das trotz positiver Gemeindeabstimmung aber nicht zur Ausführung kam. Als Experte für Bäderbau bekannt geworden, kam er hingegen in der Jury bei drei Wettbewerben zum Zuge: Der erste wurde 1952 für ein Schwimmbad in Aarau ausgelobt, der zweite 1953 für eine Badeanlage in St. Jakob an der Birs und der dritte 1957 für die Freibad-, Spiel- und Sportanlagen in Zürich-Heuried. Der 1953 entworfene provokative Vorschlag eines konsequent modernen, scheibenförmigen Hochhauses für den Physikgebäudewettbewerb der Universität Zürich wurde abgelehnt. Der Wettbewerb für die Kantonsschule Freudenberg in Zürich von 1954 brachte Frisch immerhin den Ankauf seines Projektes ein. Im selben Jahr entwarf er eine Siedlung für Künstler in einem Zürcher Außenquartier, aber auch dieses Projekt kam nicht zur Ausführung.¹⁹⁴

In der Zwischenzeit konnte Max Frisch allmählich von seiner großen Leidenschaft, dem literarischen Schaffen, leben und seine Familie ernähren. Im Januar 1955 verkaufte er deshalb sein Architekturbüro an Hannes Trösch – auch, weil Frisch selbst seine Begabung mehr im Literarischen sah. Aber an seine Zeit als Architekt und an das architektonische Entwerfen dachte er gern zurück: «12 Jahre mit Reißbrett, Bleistift, Rechenschieber, Pauspapier, Reißschiene, Zirkel, Geruch von Tusche. Der weiße Kittel des Zeichners. Wenn man ein großes Pauspapier rollt: der zischende flatternde Ton. Rollen aus Pappe. [...] Ich trage gern den weißen Zeichenmantel, ich zeichne gern. [...] Ich beschrifte auch gern; ich radiere, wenn eine Maßzahl nur leserlich geraten ist, nicht aber schön. [...] Als Zeichner von Werkplänen komme ich mir übrigens männlicher vor.» (VI, S. 703–704)

Von nun an arbeitete er nur noch sporadisch an architektonischen Aufgaben. Ganz aber konnte er auch das architektonische Entwerfen bis zu seinem Tode nicht lassen. Er entwarf das eine und andere Bühnenbild für ein eigenes Theaterstück. 1959/60 entstand ein zweites Haus für seinen Bruder in Porza im Tessin. Ebenfalls im Tessin, im Onsernonetal, kaufte Max Frisch sich sein eigenes Haus, das er mit seiner zweiten Frau Marianne Oellers bewohnte und bis an sein Lebensende behielt. Er führte den umfangreichen Umbau nicht selbst durch, sondern übergab diesen Auftrag 1965 an Ello Katzenstein. Beim Wettbewerb für einen Neubau des Schauspielhauses am Heimplatz in Zürich nahm Frisch 1964 als Mitglied des Preisgerichtes teil und machte Änderungsvorschläge zum erstprämierten Entwurf. 1975 folgten Skizzen für Wohn- und Arbeitsräume einer Künstlersiedlung in Meilen, 1981 ein Entwurf für ein Wohnhaus seines Verlegers Siegfried Unseld im Taunus

191
Aussagen von Frau Ferster im Telefongespräch mit der Autorin im Dezember 1983 (Aktennotiz im Privatarchiv Petra Hagen Hodgson).

192
Brief von Max Frisch an Emil Staiger vom 29.9.1946 anlässlich der revidierten Abschlussrechnung (MFA). Hierbei handelte es sich um eingebaute Büchergestelle und Einkleidungen von Heizkörpern.

193
Max Frisch erwähnt diesen Auftrag in einem Brief an Hannes Trösch vom 28.7.1949 (MFA). Trösch hatte er die anstehenden Arbeiten des Architekturbüros übertragen, während er schreibend auf Sylt im Haus von Peter Suhrkamp wohnte.

194
Im MFA befinden sich Dokumente im Zusammenhang mit der Renovierung des Farbturms in Brugg (Pläne, Fotos). Wie sie mit Max Frisch in Zusammenhang gebracht werden sollen, konnte auch nach umfassenden Recherchen nicht eruiert werden. Möglicherweise wurde Max Frisch für eine Begutachtung oder Zweitmeinung zu Rate gezogen. Einen Auftrag erhielt er nicht, die Arbeiten wurden von Architekt Hans Herzog durchgeführt. Hinweise für eine Zusammenarbeit fehlen.

nahe bei Frankfurt am Main sowie Umbauarbeiten seines Lofts in der Prince Street in New York, gefolgt von Umbauarbeiten in seiner Wohnung in der Stadelhoferstrasse in Zürich. 1986 entstand das Projekt für ein Gästehaus in Berzona, 1987 Skizzen für den Umbau eines Rusticos in Auressio für seine letzte Lebenspartnerin Karin Pilliod sowie ein Büchergestell für sie, und im Oktober 1990 folgte ein letzter Plan für den Platz seines Krankenhausbettes im Wohnraum in der Stadelhoferstrasse. Hannes Trösch schreibt in seinen Erinnerungen: «Frisch hätte so gerne im Alter nochmals in seinem alten Beruf, der Architektur, gearbeitet, das sei doch etwas solides, da seien klare Aufgaben zu erfüllen, wie schön es sei, ein Projekt zu entwickeln, nach eigenen Ideen Räume, Häuser zu gestalten.»¹⁹⁵ Auch Marcel Reich-Ranicki äußerte in diesem Sinne einmal etwas provokant: «In meinen Gesprächen mit ihm [Frisch] redete er über Literatur ungern und knapp. Ich hatte den Eindruck, dass ihn Architektur mehr interessierte.»¹⁹⁶

Parallel zum architektonischen Erfolg 1943 mit dem gewonnenen Wettbewerb für das Freibad Letzigraben stellte sich auch schriftstellerisch immer mehr Erfolg ein. Ende 1942 hatte er *J'adore ce qui me brûle* oder *Die Schwierigen* fertiggestellt,¹⁹⁷ 1944 folgten *Bin* oder *Die Reise nach Peking* und das bekannte *Tagebuch 1946–1949*. Unter den Kriegseindrücken entstanden die ersten Theaterstücke *Santa Cruz* und *Nun singen sie wieder*, welches unter der Regie von Kurt Horwitz Ende März 1945 am Schauspielhaus Zürich uraufgeführt wurde, sowie *Die Chinesische Mauer* und *Als der Krieg zu Ende war*. Nach Kriegsende unternahm Frisch ausgedehnte Reisen, die ihn aus der Enge der Schweiz hinaus in viele Länder Europas, später auch nach Übersee führten. Das Schreiben und zunächst auch noch einige journalistische Arbeiten begannen mehr und mehr Raum einzunehmen.

Das gleichzeitige Engagement in der Literatur und der Architektur empfand Frisch damals als ambivalent: «Ich bin sehr glücklich, mindestens weiß ich: diese Tage, wo zwei Entwürfe so verschiedener Art sich verwirklichen dürfen, werden mir einmal als glückliche Tage erscheinen. Hier die Handwerker, dort die Schauspieler. Das Wirkliche: die Spannung dazwischen.» (II, S. 634) Andererseits: «Die Ausübung eines doppelten Berufes, Schriftsteller und Architekt, ist natürlich nicht immer leicht, so manche segensreiche Wirkungen er haben mag. Es ist eine Frage nicht so sehr der Zeit, aber der Kraft. Segensreich empfinde ich das tägliche Arbeiten mit Männern, die nichts mit Literatur zu schaffen haben; hin und wieder wissen sie, dass ich «dichte», aber nehmen es nicht übel, sofern die andere Arbeit in Ordnung ist.» (II, S. 590)

Die Architektur war für Frisch nicht nur Broterwerb, sie wurde auch zum Thema seiner schriftstellerischen Arbeit. So regte ihn schon 1941 der Kampf mit einer Bauherrin, die keine Sprossen an ihren Fenstern haben wollte, zu einem Artikel mit dem Titel *Kunst der Erwartung – Anmerkung eines Architekten* (I, S. 189–196) an.¹⁹⁸ Ein Jahr später berichtete er im Artikel *Das erste Haus* (EH) in der *NZZ* über seine Erfahrungen bei der Verwirklichung seines ersten Wohnhauses. Auch im *Tagebuch 1946–1949* beschäftigten ihn immer wieder architektonische Fragen wie beispielsweise der Wiederaufbau in Polen.¹⁹⁹ Die Arbeit am Freibad Letzigraben veranlasste ihn mehrmals zu Tagebuchnotizen,²⁰⁰ und im Tagebuchabschnitt *Zur Architektur*²⁰¹ spricht er sich gegen das Vorgehen beim Zürcher Wettbewerb zur Erweiterung des Kunsthauses aus, bei der seiner Meinung nach historische Pietät eine allzu große Rolle gespielt habe. So sind in diesem Tagebuch nicht nur wesentliche stoffliche Motive

¹⁹⁵ Hannes Trösch: *Erinnerungen an die Zeit der Freundschaft Frisch/Dürrenmatt*, S. 6.
¹⁹⁶ Volker Pommerening im Gespräch mit Marcel Reich-Ranicki: *Wahrscheinlich hatte Frisch keine Lust*. In: FAZ, 4.7.2006.
¹⁹⁷ In der überarbeiteten Fassung von 1957 stellte er den Titel um zu *Die Schwierigen* oder *J'adore ce qui me brûle*. Vgl. hierzu das Kapitel *Durchdringung von Architektur und Natur – Gestaltung des Intimen und Filigranen: Freibad Letzigraben* in diesem Buch.
¹⁹⁸ Zuerst erschienen in: *Du*, Jg. 1, Nr. 5, 1941, S. 8. Ein vergleichbares Thema hatte er bereits auf seiner Balkanreise beschrieben; vgl. das Kapitel *Das «Schau-Fenster», der Sockel und die Bühne* in diesem Buch.
¹⁹⁹ II, S. 601–602, 615–617.
²⁰⁰ Ebd., S. 520, 536, 544, 578–580, 593, 618, 633, 634, 637–638, 645–647.
²⁰¹ Ebd., S. 510–512.

seines späteren literarischen Werkes bereits angelegt, sondern ebenfalls seine Ansichten über Architektur und Städtebau. Der Leser wird regelrecht auf sie vorbereitet, wie beispielsweise auf das Nachdenken über das Verhältnis von Laie und Fachmann, von Bürger und Verwaltung, von öffentlichen und privaten Besitzverhältnissen von Grund und Boden. Auch sind die Textpassagen nicht einfach lose aneinandergereiht, sondern ergeben eine Geschichte, ein Werden, zeigen Möglichkeiten auf, sind «Steine eines Mosaiks»²⁰² und keineswegs zufällig. Die letzten Worte des Tagebuches widmet Frisch dem Phänomen des Unzufälligen manchen Zufalls, wenn man bereit ist, das einem Zufallende anzunehmen: «Natürlich lässt sich denken, dass wir unser mögliches Gesicht, unser mögliches Gehör nicht immer offen haben, will sagen, dass es noch manche Zufälle gäbe, die wir übersehen und überhören, obschon sie zu uns gehören; aber wir erleben keine, die nicht zu uns gehören. Am Ende ist es immer das Fälligste, was uns zufällt.» (II, S. 750)

So fiel Frisch in einem Moment der Unzufriedenheit mit seiner Lebenssituation ein Stipendium der Rockefeller Foundation («fellowship for dramas») zu, welches er aufgrund seiner ersten schriftstellerischen Erfolge erhielt. Es ermöglichte ihm 1951 einen einjährigen Aufenthalt in den Vereinigten Staaten. Im Anschluss an seine Amerikaerfahrung bekundete er 1952 mit dem in der *Neuen Schweizerischen Rundschau* erschienenen Artikel *Orchideen und Aasgeier*²⁰³ seine Bewunderung für das Kompromisslose, Rücksichtslose und Radikale in der zeitgenössischen mexikanischen Architektur, das «dem modernen Architekten einmal die Chance [gibt], sich selbst zu sein» (III, S. 201). Wie zu zeigen sein wird, wurde diese Amerikareise zwar keineswegs zum alleinigen, aber zum endgültigen Auslöser seiner aktiven Auseinandersetzung mit Fragen zeitgemäßer Architektur und des Städtebaus. Der großzügige Maßstab amerikanischer Städte und Bauten ließ ihm die einheimische Architektur als spießbürgerlich und kleinlich erscheinen. Er äußerte seine kritische Position das erste Mal öffentlich anlässlich einer Zusammenkunft des BSA in Zürich im Juni 1953. Da die von ihm aufgeworfene Kritik am schweizerischen Städtebau auf reges Interesse stieß, wurde der Vortrag noch im Oktober desselben Jahres unter dem Titel *Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur*²⁰⁴ im *Werk* publiziert. Es folgte das Hörspiel *Der Laie und die Architektur*²⁰⁵ für den Hessischen Rundfunk, das mit dem Schleussner-Schüller-Preis ausgezeichnet wurde. In diesem Hörspiel, das er als Funkgespräch zwischen einem Architekten, einem Laien, einer Frau und einem Oberbaurat gestaltet hat, weitete er seine Kritik an Architektur und Städtebau auf die Frage nach den Voraussetzungen der Stadtplanung aus: Er fordert hier ein erstes Mal explizit die Politisierung der Stadtplanung. Nicht nur Architekten und Bürokraten, sondern auch Soziologen und vor allem die betroffenen Bürger sollten am Städtebau beteiligt sein. Frisch illustriert seine Vorstellungen von Architektur und Städtebau anhand internationaler Beispiele. Auf einem fliegenden Teppich besichtigen die Gesprächspartner wichtige Stationen moderner Architektur: Frankfurt am Main, Zürich, Marseille und Lateinamerika. Zeitgleich mit dem Verfassen des Vortrages *Cum grano salis* stand Frisch in intensiver Diskussion mit den Verfassern von *wir selber bauen unsre Stadt*²⁰⁶, dem Volkswirtschaftler, späteren *Werk*-Redakteur und Soziologieprofessor Lucius Burckhardt und dem Historiker und späteren Werbefachmann Markus Kutter. Die beiden Basler hatten Frisch gebeten, das Vorwort (Zum Geleit) zu ihrer Publikation zu schreiben.²⁰⁷ Wie wir sehen werden, gehen wesentliche

²⁰² Ebd., in der Widmung an den Leser am Anfang des *Tagebuch[es] 1944–1949*, o. S.
²⁰³ III, S. 196–221. Zuerst erschienen in: Neue Schweizer Rundschau, 1952.
²⁰⁴ C, S. 230–243. Zuerst erschienen in: Das Werk, Jg. 40, Nr. 10, 1953, S. 325–328.
²⁰⁵ III, S. 261–289. Zuerst erschienen in: Merkur, 9, Heft 85, 1955.
²⁰⁶ Lucius Burckhardt, Markus Kutter: *wir selber bauen unsre Stadt*. Basel, Zürich 1953.
²⁰⁷ Thorbjörn Lengborn weist nach, dass *Cum grano salis* und *wir selber bauen unsere Stadt* in ihrer Grundaussage übereinstimmen, aber ganz unabhängig voneinander entstanden sind (Thorbjörn Lengborn: *Schriftsteller und Gesellschaft in der Schweiz*. Frankfurt am Main 1972, S. 183). Von den Basler Verhältnissen ausgehend, findet sich in der Broschüre *wir selber bauen unsre Stadt* zum Beispiel der wesentliche Gedanke über die Notwendigkeit der Politisierung von Baufragen wie auch die Idee vom Entwurf für die Zukunft und die These, dass Freiheit nur durch Planung zu erreichen sei. Burckhardts und Kutters Text weist sich zusätzlich durch eine detaillierte Behandlung praktischer Fragen (Baulinie, Bauzone u. a.) aus, was sicher den später von den drei Autoren gemeinsam verfassten Broschüren zugutekam.

Argumente Frischs aus dieser Zusammenarbeit hervor und entstammen nicht allein seiner Feder. Die Diskussion führte zu der gemeinsamen Schrift *achtung: die Schweiz*²⁰⁸, die im Januar 1955 erschien. Schon in *Cum grano salis* hatte sich Frisch für den Bau von Satellitenstädten in der Schweiz ausgesprochen. Burckhardt und Kutter verfolgten das gleiche Ziel. Diese Idee konkretisierte sich in *achtung: die Schweiz* zum Vorschlag für den Bau einer modernen Versuchsstadt. Sie sollte als Alternative zur bevorstehenden Landesausstellung von 1964 realisiert werden: als Experiment schweizerischer Lebensform von morgen. Neben der Auseinandersetzung mit Fragen zeitgenössischen schweizerischen Städtebaus beinhaltet die Schrift auch eine scharfe Kritik an den geistigen und politischen Verhältnissen in der Schweiz.

achtung: die Schweiz wurde damals auch in der Bundesrepublik Deutschland gelesen. Burckhardt hatte Kontakt mit der Dortmunder Sozialforschungsstelle aufgenommen und wurde deren wissenschaftlicher Mitarbeiter. Über diesen Kontakt erhielten die drei Autoren eine Einladung als Referenten zur Internationalen Dortmunder Tagung *Der Stadtplan geht uns alle an* im Februar 1955.²⁰⁹ Kurz darauf fasste Frisch im *Weltwoche*-Artikel *Planung tut not!*²¹⁰ die Thesen aus *achtung: die Schweiz* als Antwort auf die lebhafteste Debatte, die diese Broschüre ausgelöst hatte, nochmals zusammen. Dieser neue Text war ein direkter Vorläufer der späteren Broschüre *die neue Stadt*. Im nächsten, zuerst am 8. Oktober 1955 in der *Süddeutschen Zeitung* publizierten Artikel *Wer liefert ihnen denn die Pläne?* (w, s. 346–354) zeigte er den gesellschaftspolitischen Zugang zum Städtebau anhand von deutschen Beispielen des Wiederaufbaus. Im März 1956 hielt Frisch einen Vortrag unter dem Titel *Vom Zu-Hause-Sein in unserer Zeit*²¹¹ im Bayerischen Rundfunk. Frisch ergänzte hier seine theoretischen Argumente und Vorschläge mit einem konkreten Modell einer Etagecity als Lösung für die Probleme der innerstädtischen Entwicklung. Im selben Jahr folgte die eher versöhnliche Schrift *die neue Stadt*²¹² des Autorenteamteams Burckhardt, Frisch und Kutter. Der Text war als Antwort auf die vielen Kritiken aus Presse und Publikum an *achtung: die Schweiz* konzipiert. Dabei erfuhren etliche Äußerungen aus der Öffentlichkeit eine geschickte Einbettung in den als Gespräch zwischen den Autoren entworfenen Text. Zugunsten einer sachlicheren Argumentation für den Bau einer neuen Stadt in der Schweiz verzichteten die Autoren auf die Idee einer Musterstadt für die kommende Landesausstellung. Das schon in der Radiosendung vorgestellte, von Frisch erarbeitete Modell der Etagecity wurde in diese Broschüre als Beispiel aufgenommen. Besonders interessant ist der umfangreiche Abbildungsteil am Ende der Broschüre – eine Dokumentation «guten» Städtebaus in den Augen der Autoren. Diese Dokumentation hatte der Basler Architekt Rolf Gutmann zusammengestellt. Die innovative Grafik der Broschüren besorgte Karl Gerstner.²¹³

Während seiner zweiten Amerikareise 1956 hielt Max Frisch in Denver, Colorado, den Vortrag *Why Don't We Have the Cities We Need?*,²¹⁴ in dem er die Bodenpolitik zu einem Hauptanliegen machte. Im Anschluss an diese Reise entstanden 1956 zwei weitere Artikel für die Zeitung *Die Weltwoche*. In *Eine Chance der modernen Architektur – vertan*²¹⁵ äußerte Frisch seine tiefe Enttäuschung über die im Rohbau befindliche, zunächst so vielversprechende Anlage der Ciudad Universitaria de Mexico (Universitätsstadt, damals mit 20 000 Studenten), deren verfehlter Maßstab das Entstehen architektonisch-künstlerischer Räume verhindere. Von Victor Gruens Vorschlag zur Verkehrssanierung

208
Weitere Gesprächspartner waren zwei Vertreter der Wirtschaft, ein Staatsbeamter, ein kantonaler Parlamentarier und die Architekten Rolf Gutmann und Theo Manz, wie es im Vorspann zum Text heißt. Dem Text lag ein Manuskript von Burckhardt und Kutter zugrunde; zuerst erschienen: Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter: *achtung: die Schweiz*. Basel 1955. In der Gesamtausgabe von Frischs Werken findet sich eine Abweichung in der Schreibweise des Titels. Hier ist der Titel folgendermaßen geschrieben: *achtung: Die Schweiz* (vgl. A, S. 291–339). Im Folgenden wird die originale Schreibweise verwendet, auch wenn als Quelle das Gesamtwerk angegeben ist.

209
Die Tagung fand am 24. und 25. Februar 1955 statt. Die Texte von Burckhardt, Frisch und Kutter sind abgedruckt in: Markus Ritter, Martin Schmitz (Hg.): *achtung: die Schweiz. Der Urtext von Lucius Burckhardt über die Idee einer neuen Stadt. Die Geschichte eines Buches von Lucius Burckhardt, Max Frisch & Markus Kutter*. Berlin 2019, S. 165–183.

210
Die Weltwoche vom 29.4.1955.
211
Max Frisch: *Vom Zu-Hause-Sein in unserer Zeit*. In: Bayerischer Rundfunk (Hg.): *Der Mensch in der Welt von heute und morgen*. Eine Vortragsreihe des Bayerischen Rundfunks. München 1956, S. 50–63.

212
Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter: *die neue Stadt*. Basel, Zürich 1956.
213
Vgl. das Kapitel *achtung: die Schweiz – nicht ganz so «nonkonform»* in diesem Buch; hier werden auch die weiteren Teilnehmer an den Diskussionsrunden, die zur Entstehung der Broschüre beitrugen, genannt.

214
In: Reyner Banham (Hg.): *The Aspen papers: twenty years of design theory from the International design conference in Aspen (IDCA); selection of conference papers 1951–1973*. New York, Washington 1974, S. 41–46.

215
Die Weltwoche vom 19.9.1956.

von Fort Worth und der damit verbundenen City-Erneuerung berichtete er hingegen hell begeistert in *Fort Worth, die Stadt der Zukunft in Texas*.²¹⁶ In einem dritten, auch 1956 in der gleichen Zeitung veröffentlichten Artikel *Soll Zürich einen Kopf haben?*²¹⁷ argumentierte Frisch gegen den offiziellen Verkehrsvorschlag für den Bellevue- und Bürkliplatz in Zürich, um für Werner Müllers Plan zur Umgestaltung dieser Plätze Partei zu ergreifen. Am 22. Juli 1957 erschien schließlich in der *Bauwelt* ein letzter Artikel *Wer formuliert die Aufgabe?*,²¹⁸ in dem sich der Architekt nochmals ausdrücklich für die Politisierung des Städtebaus einsetzt. Damit endete fürs erste Frischs schriftstellerisches Engagement für Probleme von Architektur und Städtebau. Das literarische Schaffen nahm ihn immer mehr gefangen, 1954 war der Roman *Stiller* erschienen, und 1955 begann er mit der Arbeit an seinem zweiten Erfolgsroman *Homo faber*. Der Schriftsteller Max Frisch beschloss einen «radikalen Bruch» (πiv) mit der Architektur, «um nicht zwei Dinge nur halb zu tun» (πiv). Von nun an sollte die Literatur das Medium seiner gesellschaftskritischen Auseinandersetzungen werden.

Doch als ganz so radikal erwies sich der Bruch nicht. Auch nach der Aufgabe seines Architekturbüros betätigte sich Frisch, wie bereits erwähnt, gelegentlich noch als Architekt. Als Schriftsteller kam er immer wieder auf Architektur- und Städtebaufragen zurück und im literarischen Werk tauchen Architekturschilderungen regelmäßig auf. 1960 erschien in der *Weltwoche* die kurze Abhandlung *Wie soll man neue Theater bauen?*²¹⁹ Frisch schreibt hier über den inneren Aufbau des Theaters. Dieser Artikel wurde anlässlich des damals bevorstehenden Wettbewerbs für ein neues Zürcher Stadttheater von 1961 publiziert. Anlässlich einer anschließenden Befragung verfasste Frisch eine *Antwort auf die Umfrage: Wie soll man neue Theater bauen?*, in der er sich klar für die Guckkastenbühne einsetzte als zeitlos gültige Theaterform. (iv, s. 260–261) Statt eines neuen Stadttheaters entschied sich die Stadt Zürich 1963 jedoch zur Ausschreibung eines Wettbewerbs für einen Neubau des Schauspielhauses am Heimplatz. Im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als Mitglied des Preisgerichtes 1964 entstanden 1963 das Exposé zum Wettbewerb für einen Neubau des Schauspielhauses Zürich²²⁰ und 1965 eine *Expertise*²²¹ zu dem von Jørn Utzon eingebrachten Entwurf. Frisch schätzte dieses Projekt besonders auch wegen seiner städtebaulichen Vorteile: Utzon sah einen verkehrsfreien Heimplatz vor, den er als städtischen Begegnungsort gestaltete. Dieser Entwurf wurde zwar im Rahmen des Wettbewerbs mit dem ersten Preis ausgezeichnet, doch die Diskussion um eine Gesamtkonzeption zur Umgestaltung des Heimplatzes ging weiter. Auch Frisch beteiligte sich Ende 1968 aktiv an dieser öffentlich geführten Auseinandersetzung. Er war Mitverfasser des von der SP (Sozialdemokratischen Partei) Zürich verteilten Flugblattes *Eine Chance für Zürich*, das als Ergänzung zum Kommissionsvorschlag konzipiert war.²²² Im *Züri-Leu* wurde daraufhin über das Projekt in einem Interview mit Max Frisch unter dem Titel *Integration der Kultur*²²³ debattiert. Schon vorher hatte er sich in der *National-Zeitung* Basel mit dem Artikel *Entkalkung des Zürcher Kulturlebens*²²⁴ zum gleichen Thema geäußert. In diesen Publikationen weicht Frisch nicht von seinen in den 1950er Jahren entwickelten städtebaulichen Vorstellungen ab. Das Heimplatzprojekt befürwortete er, weil es genau jene Überlegungen zeigte, die er für die Etagecity formuliert hatte. Die Planungsmethoden der Zürcher Behörden hatte Frisch in diesem Fall schon 1964 in dem kurzen, in der *Süddeutschen Zeitung* veröffentlichten Artikel

216
Die Weltwoche vom 16.11.1956.
217
Die Weltwoche vom 5.10.1956.
218
Bauwelt vom 22.7.1956.
219
Die Weltwoche vom 22.4.1960.
220
IV, S. 272–274. Zuerst erschienen in der Ausschreibung des Wettbewerbs durch das Bauamt der Stadt Zürich.
221
Auf den 30.1.1965 datiert; zu Händen des Hochbauamtes der Stadt Zürich und des Schauspielhauses (MFA).
222
Das Flugblatt wurde neben Frisch vom jungen Architekturstudenten Silver Hesse, Gottfried Honnegger und dem Rechtsanwalt Franz Schumacher unterzeichnet. Schumacher hatte Honnegger über das sogenannte «Zürcher Manifest» kennengelernt.
223
Züri-Leu vom 9.1.1969.
224
National-Zeitung Basel vom 28.1.1969.

*Utzons Entwurf des neuen Zürcher Schauspielhauses*²²⁵ positiv bewertet. 1966 schrieb Frisch das *Vorwort* zu Gody Suters Buch *Die Städte sind zum Wohnen da*.²²⁶ Darin fasste er seine Grundgedanken zur Politisierung des Städtebaus nochmals zusammen. Noch 1988 schaltete sich Frisch in die städtebauliche Diskussion seiner Heimatstadt ein: Er empörte sich über das «Jahrhundertwerk» HB Südwest, die geplante Gleisüberbauung des Zürcher Hauptbahnhofs, im Hinblick auf die Volksabstimmung vom 24./25. September 1988. Das dem Volk präsentierte Projekt bezeichnete er bissig und resigniert zugleich als «Profit-Koloss», der zum neuen Wahrzeichen Zürichs werde, und das geschehe der Stadt nur recht: «Ein Zürich als Super-Shop-Ville mit Zwingli als Gartenzwerg an der Limmat. Nur ein internationaler Börsenkrach (das gab es schon) könnte das verhindern.»²²⁷

Die Debatten um den Heimplatz sind heute mit David Chipperfields Neubau für die neuerliche Erweiterung des Kunsthauses vorerst beendet. Nicht so die Debatte um das Schauspielhaus mit dem im kommunalen Inventar schützenswerter Bauten gelisteten Innenraum von Pfleghard & Haefeli. Der Zürcher Stadtrat wollte den Theatersaal zur Modernisierung des Theaters abbrechen und musste ihn dazu zuerst aus dem Inventar entlassen. Dagegen hat der Stadtzürcher Heimatschutz Einspruch erhoben.²²⁸ Für diese Auseinandersetzungen ist es lohnenswert, den zahlreichen von Max Frisch gemachten Äußerungen nochmals nachzugehen – solchen als Schriftsteller darüber, was Theater heißt, und solchen als Architekt über den physischen Raum und die Bedeutung der Guckkastenbühne als elementare Typologie. In diesem Zusammenhang erhält Pfleghards und Haefelis Innenraum als mit «leiblicher Anwesenheit»²²⁹ erlebbarer Raum einen unwiederbringlichen Erinnerungswert – Erinnerung an das bedeutende Exiltheater, mit dem auch Frisch selbst groß geworden ist und welches das Schauspielhaus erst zu dem gemacht hat, was es heute ist.²³⁰

Es finden sich zahlreiche Parallelen und Wechselwirkungen zwischen Architektur, Fragen des Städtebaus und Literatur im Werk von Max Frisch. Sie werden im weiteren Verlauf immer wieder gezogen und zudem in einem gesonderten Kapitel behandelt.²³¹

Die Freude am architektonischen Entwerfen und Bauen: Einfamilienhäuser

Max Frisch begann seine Laufbahn als frisch gebackener Architekt mit dem Entwurf eines Einfamilienhauses. Zählt man die Umbauten im Tessin und die Papier gebliebenen Wohnhäuser hinzu, hat er insgesamt acht Einfamilienhäuser entworfen, zwei davon mit seiner Frau Trudy, vier hat er letztlich auch gebaut. Sein letztes Wohnhaus, das Lebensabendhaus, ist ein literarischer Entwurf.

Für den Entwurf von Häusern brachten Max Frisch und Trudy von Meyenburg ihr bisher im Studium und bei den Praktika angesammeltes Wissen mit. Sie werden in William Dunkels Eigenheim in Kilchberg verkehrt haben, denn Dunkel, Anhänger der «anderen Moderne», führte ein offenes Haus auch für seine Studentinnen und Studenten. Sie hatten sich eingehend mit Friedrich Hess als Vertreter einer «konservativen Moderne» auseinandergesetzt und bei ihm im Studium ihr erstes Landhaus entworfen.²³² Mit im

225
Süddeutsche Zeitung vom 19./20.9.1964.

226
Gody Suter: *Die Städte sind zum Wohnen da*. Zürich 1973; leicht veränderte Auflage von *Die großen Städte – was sie zerstören und was sie retten kann*. Bergisch-Gladbach 1966.

227
Max Frisch in einem Brief an unbekannt vom 30.8.1988 (MFA); vgl. auch Stanislaus von Moos: *Der Koloss* (1988). *Zwei nicht veröffentlichte Diskussionsbeiträge zum Zürcher «HB Südwest»*. In: Einspruch, Jg. 2, Nr. 12, Dezember 1988, S. 58–60. Statt über den Gleisen zu bauen, wurde die unterirdische Einkaufswelt inzwischen wesentlich erweitert.

228
Korrekt gesprochen hat der auf kommunaler Ebene verbandslegitimierte Zürcher Heimatschutz unter der Leitung des Stadtzürcher Heimatschutzes (eigenständige Sektion des Zürcher Heimatschutzes) Einspruch erhoben. Nicht nur der Innenraum bzw. der Theatersaal steht im kommunalen Inventar, auch das Haus selbst und die ganze Blockrandbebauung, deren Erhalt jedoch unbestritten war. Nach heftigen Diskussionen auf der politischen Ebene hat sich der Zürcher Gemeinderat inzwischen für den Erhalt des Theatersaals und eine sanftere Sanierung entschieden. Ob die Angelegenheit noch zur Abstimmung vor das Stimmvolk kommen muss, ist damit vorerst vom Tisch. Vgl. u. a. Claudia Cuche-Curti (Stadtschreiberin): Auszug aus dem Protokoll des Stadtrats von Zürich vom 4. Juli 2018; Daniele Muscionico: *Sein oder Nichtsein – im Schauspielhaus Zürich lebt die Zukunft dank der Vergangenheit*. In: NZZ, 7.7.2018; Stadtzürcher Heimatschutz (Hg.): *Theater am Pfauen. Schauspielhaus Zürich*. Neujahrsblatt, Zürich 2021.

229
Gernot Böhme: *Architektur und Atmosphäre*. München, S. 118.

230
Frisch legt in verschiedenen Texten dar, dass das Zürcher Schauspielhaus als Theaterinstitution erst zu dem geworden sei, was es heute ist, durch die zahlreichen Emigranten, die aufgrund der politischen Situation und Verfolgung nach Zürich kamen, u. a. in seiner Rede *Emigranten* zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1958 (IV, S. 231). Zugleich macht er Aussagen über den für das Theater notwendigen Raum. Vgl. hierzu auch das Kapitel *Das «Schau-Fenster», der Sockel und die Bühne* in diesem Buch. Eine Messingplakette reicht nicht aus, um einen Ort räumlich erfahrbar zu machen.

231
Vgl. das Kapitel *Jedes Wort hat «sein Maß, sein Gewicht, seine Farbe, seinen Klang» – die gemeinsame Perspektive im architektonischen und literarischen Denken Max Frischs* in diesem Buch.

232
Beispiele für Studentenarbeiten zum Thema Landhaus bei Friedrich Hess finden sich in: Hans Hofmann: *Die Abteilung für Architektur*. In: Gottfried Guggenbühl: *Geschichte der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich 1850–1955*. Zürich 1955, S. 370.

Rucksack hatten sie auch die Erfahrung mit der Landi, welche die beiden Architekten nachhaltig inspiriert hatte, mit den stimmungsgeladenen, sinnlich-wirksamen Architekturen – kleinteilig-intim eingebettet in die Landschaft, schlicht und leichtfüßig im Äußeren, modern im Raumprogramm. Albrecht Heinrich Steiner, dessen Bauwerke unübersehbaren Einfluss auf sie hatten, nannte Frisch selbst explizit als geschätztes Vorbild. In einem Brief an die Mutter schreibt er 1943: «Gestern war ich nun also beim Stadtrat Oetiker und beim Stadtbaumeister Steiner, den ich – er ist nicht viel älter als ich – als Architekt schon lange sehr schätze, und ich freue mich, dass ich nun gerade mit ihm werde zusammenarbeiten müssen.»²³³ Mit großer Wahrscheinlichkeit werden sie Peter Meyers Schrift *Moderne Wohnhäuser* von 1928 gekannt haben, in der dieser die Entwicklung vom repräsentativen Hausbau einer ständisch geschichteten Gesellschaft hin zum zeitgenössischen, «demokratischer, bürgerlicher, privater geworden[en]» Einfamilienhaus formuliert, wobei Meyer feststellt: «[...] die tägliche Bequemlichkeit, die Billigkeit des Wirtschaftens mit dem geringsten Aufwand an Zeit, Geld und Personal, kurz die ganze innere Organisation des privaten Lebens ist zur Hauptsache geworden, das Haus soll Wohn-Organismus sein (um das Maschinalisten-Schlagwort «Wohnmaschine» zu vermeiden), und nicht die Bühne für gesellschaftliche Anlässe.»²³⁴

Diesen funktional-wirtschaftlich-organisatorischen Argumenten fügte Baudin noch sinnlich-atmosphärische Aspekte hinzu, wenn er das eigene Wohnhaus den «greifbaren Ausdruck persönlichen Lebens und Wesens»²³⁵ nennt und fortfährt, «neben seinem rein anatomischen und konstruktiven Aufbau muss es auch eine Seele haben, ein persönliches Innenleben, das seinem Äußeren einen eigenartigen, charakteristischen Ausdruck verleiht»²³⁶ – eine Forderung jenseits von funktionaler Nützlichkeitsrhetorik, der Frisch und von Meyenburg damals mit Sicherheit zugestimmt hätten. Möglicherweise war den beiden jungen Architekten auch Alexander Kleins 1934 im Stuttgarter Julius Hoffmann Verlag publiziertes Buch *Das Einfamilienhaus* bekannt, das ihnen insbesondere für die Entwicklung des Grundrisses hätte dienlich sein können. Klein, der damals vor allem auch für sein wirtschaftlich-organisatorisches Konzept der «flurlosen Wohnung» bekannt geworden war, hat in diesem Standardwerk über das Einfamilienhaus die Entwicklung des Grundrisses hin zu einem modernen, wirtschaftlichen Einfamilienhaus schrittweise aufgezeichnet.²³⁷ Oder sie könnten in Julius Kempfs Buch *Das Einfamilienhaus des Mittelstandes* von 1927 aus dem Callwey Verlag geblättert haben, das wie Kleins Abhandlung in der ETH-Bibliothek zu finden war. Abgesehen von zahlreichen, zum Teil recht unterschiedlichen Beispielen finden sich in dieser Publikation drei Kapitel, die uns bei der weiteren Auseinandersetzung mit Frischs Werk noch beschäftigen werden, und zwar *Über die Notwendigkeit des beratenden Architekten*, über *Die Heizung* mit verschiedenen Ofenheizungen sowie ein gesondertes Kapitel über den *Garten*.²³⁸ Ohne Zweifel werden sich die beiden jungen Architekten bereits im Studium mit schwedischen Vorbildern auseinandergesetzt haben. Peter Meyer brachte im März/April 1940 im *Werk* eine Doppelnummer *Finnland* heraus, möglicherweise kannten sie Gunnar Asplunds Sommerhaus (1937–1940) in Stennäis mit den zwei Schornsteinen, dem einfachen Längsbau mit Satteldach und einem dem Gelände geschuldeten leicht abgewinkelten Anbau. Zudem trug Max Frisch seine Erlebnisse der Balkanreise in seiner Erinnerung.

233
Brief an die Mutter anlässlich des Letzigraben-Preises am 28.8.1943 (MFA).

234
Peter Meyer: *Moderne Schweizer Wohnhäuser*. 166 Abbildungen, 126 Grundrisse und Pläne. Zürich 1928, S. 13.

235
Henry Baudin: *Villen und Landhäuser in der Schweiz*, S. XI.

236
Ebd., S. XVI.

237
Alexander Klein: *Das Einfamilienhaus*. Stuttgart 1934, hier insbesondere S. 11, Abb. 44 für die funktionale Platzierung der Treppe.

238
Julius Kempf: *Das Einfamilienhaus des Mittelstandes*. München 1927.

Um es vorwegzunehmen: Ein programmatisches Haus, ein Manifest avantgardistischer Architektur, ein Vorreiter einer Ideologie, ein maßgebliches Vorbild in formalem Ausdruck und innerem Raumprogramm ist keines von Frischs Wohnhäusern. Mit ihnen verbinden sich keine großen Visionen. Vielmehr gestalten sie einen eher lautlosen Lebensrahmen in recht alltäglichem Gewand, den modernen Verhältnissen entsprechend. Sie zeigen exemplarisch einen anderen, in der Architekturgeschichtsschreibung vernachlässigten Strang innerhalb der Entwicklung der Schweizer Architektur im 20. Jahrhundert auf. Das macht Frischs Häuser als Zeitzeugen einer rechtschaffen-sachlich-pragmatischen Semantik nichtsdestotrotz relevant. Zugleich befinden sie sich im Spannungsfeld der Entwicklung des Einfamilienhauses zur Massenware. Interessant macht sie auch, dass wir mit ihrer Analyse den begonnenen Faden der Architekturkulturgeschichte anhand von Franz Bruno Frischs Werk weiter-spinnen, dass Max Frisch sein eigenes architektonisches Werk später heftig kritisieren wird und nicht zuletzt, dass seine Bauten und vor allem seine Schriften zu Architektur und Städtebau einiges hergeben für die Untersuchung der zahlreichen Parallelen zwischen Max Frischs architektonisch-städtebau-lichem und literarischem Werk. Von Anfang an kommentierte Frisch seine architektonischen Werke und Überlegungen auch journalistisch und literarisch. Schauen wir uns zunächst die Häuser (einschließlich der in Zusammenarbeit mit Trudy Frisch-von Meyenburg entstandenen) also etwas genauer an – je-weils vor allem einen Aspekt besonders hervorhebend.

Das erste Haus

Der Auftrag für das eigene Zuhause von Franz Frisch und seiner Familie mit alsbald drei Töchtern kam mitten im Weltkrieg. Franz Frisch, der als Chemiker bei Sandoz arbeitete, wünschte sich ein Eigenheim im «Tessiner Stil»,²³⁹ das mit den vorhandenen, bescheidenen Mitteln erstellt werden sollte. Max Frisch, in Soldatenuniform im Diensturlaub, besichtigte mit dem Bruder zu-nächst das Grundstück und empfahl es zum Kauf: «Ich klappte den Meter zu-sammen, empfahl das Ländchen mit gutem Gewissen zum Kauf und war im übrigen, mit einem prüfenden Blick auf das Unsichtbare zurück, voll Hoffnung wie noch nie, dass uns der Friede wenigstens noch ein Jahr vergönnt sei. Über das Weitere ließe sich reden. Ein Jahr, wie schien es lang! Ein Haus hinstel-len, während der Erdteil, worauf wir leben, jederzeit in Stücke gehen kann, schien in Augenblicken so verwegen wie gewissenlos [...]». (EH, 1)

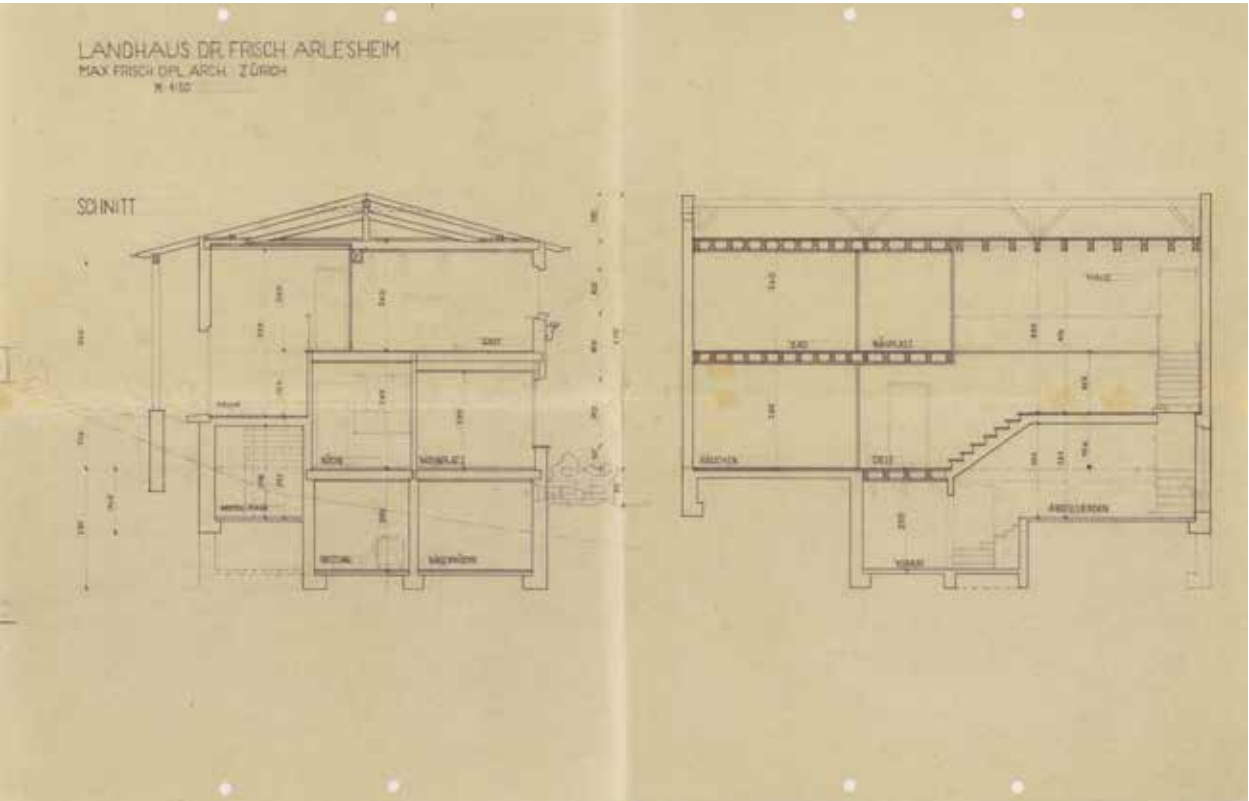
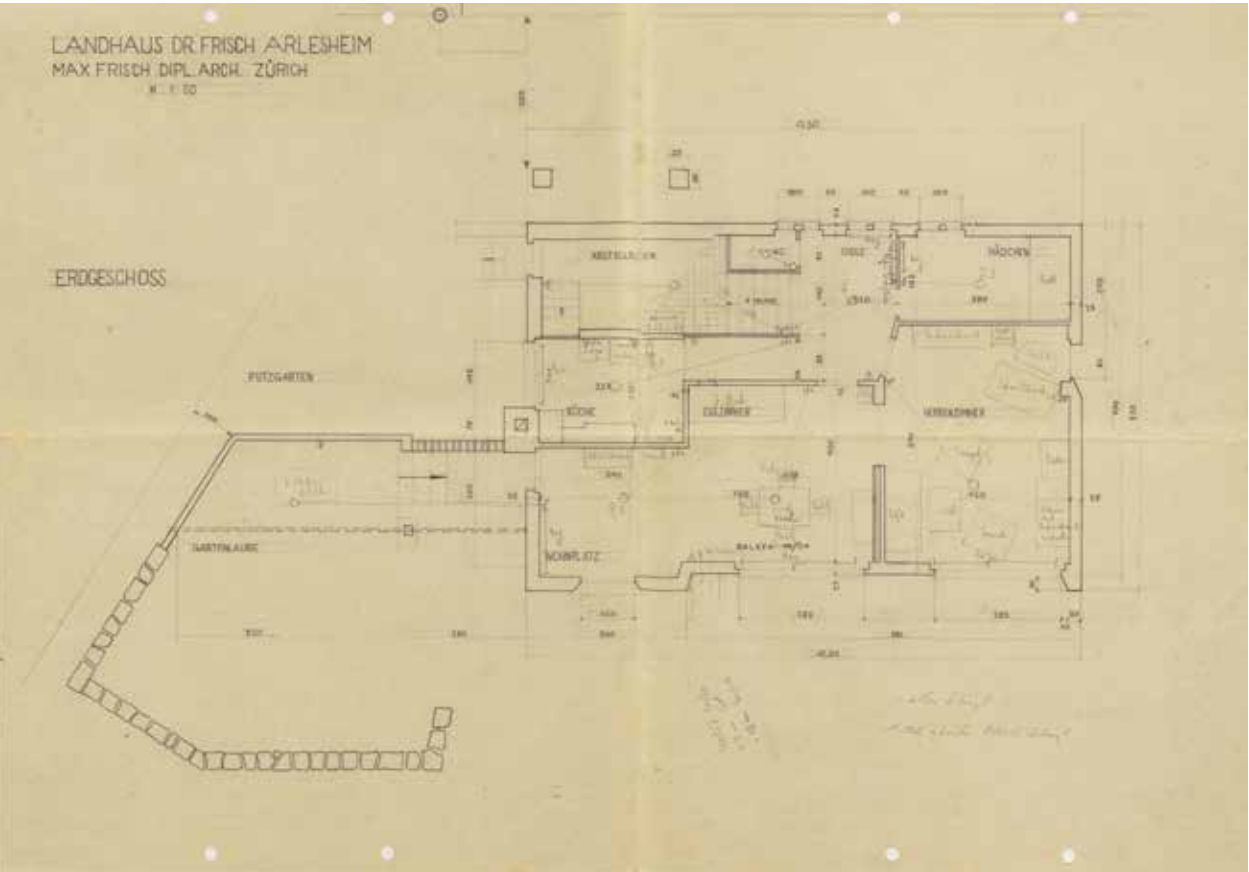
Diese Worte schrieb er in seinen Reflexionen über den Hausbau nach der Fertigstellung. Neben dem Hinweis auf die prekäre politische Realität, die ein auf Dauer angelegtes Unternehmen und ein Sich-langfristig-Einrichten eigentlich widersinnig erscheinen ließ, wird in dieser und weiteren Aussagen klar, wie sehr sich Max Frisch auf die architektonische Entwurfsarbeit und den Bau des Hauses freute, ja wie er «eine eigentliche Erregung» (EH, 1), eine «kindliche Freude am eigenen Werk» (EH, 2) verspürte, die gepaart war mit den ganzen Zweifeln eines Erstlingswerkes, dass die Masse und Proportionen stimmen, die Zimmer nicht zu klein werden, an alles rechtzeitig gedacht wird.

Um den Wunsch des Bruders nach Tessiner Konnotationen zu erfül-len, haben Max Frisch und Trudy von Meyenburg wahrscheinlich auch im *Werk* geblättert, in dem 1940 noch unter der Leitung von Peter Meyer eine gesamte Nummer der Tessiner Architektur gewidmet war,²⁴⁰ und diese Inspirationen

239
Mündliche Aussagen von Herrn Dr. E. Leumann, dem Nachbesitzer des Hauses, beim Besuch des Hauses durch die Autorin 1984. Leumann kannte Franz Frisch persönlich.
240
Vgl. *Das Werk*, Jg. 27, Nr. 5, 1940.



42, 43 Haus für Bruder Franz in Arlesheim kurz vor dem Abriss im Jahr 2014
44 Rino Tami: Grotto Ticinese an der Landi 1939



45, 46 Erdgeschoss und Obergeschoss sind geschickt in den Hang gesetzt.

mit den Erinnerungen an die eigenen Aufenthalte vor Ort ergänzt. Die Sehnsuchts motive, die nicht nur von den Brüdern Frisch oder Trudy von Meyenburg mit dem Tessin verknüpft, sondern damals von vielen geteilt wurden, sind im Zusammenhang mit dem Kapitel über die Landi von 1939 bereits beschrieben worden. Für das Arlesheimer Haus muss insbesondere Rino Tamis Grotto Ticinese im Hinblick auf Formensprache und innere Organisation Pate gestanden haben.

Das Grundstück liegt etwas nördlich des Dorfkerns von Arlesheim. Damals war es Rebland, später hat sich die Zersiedelung mit einem Heer von Einfamilienhäusern am Hang breitgemacht, heute gefolgt von der zeitgenössischen Verdichtungswelle mit vorrangig Mehrfamilienhäusern. Dieser Entwicklung ist das Haus 2014 zum Opfer gefallen.²⁴¹ Franz Frisch verwirklichte für sich und seine Familie mit dem Haus das, was einst Henry Baudin bereits zu Zeiten von Franz Bruno Frisch als neuen Trend, als moderne Lebensform beschrieb: «Als Rückwirkung der modernen Ideen und Lebensbedingungen vollzieht sich seit etwa fünfzehn Jahren in der Schweiz eine gewisse Auswanderung der städtischen Bevölkerung aufs Land. Je länger je mehr entwickeln sich die Städte zu geschlossenen und belebten Zentren der Arbeit und des Geschäftslebens, denen man rasch und gern mit der Sehnsucht entflieht, in einer Wohnung der Vorstadt oder auf dem Lande labende Ruhe zu finden. Darum verlässt man auch die Mietskaserne immer häufiger, um sich im Eigenhaus, der bedeutsamsten Erscheinung moderner Wohnkultur, einzunisten.»²⁴² Der eigentliche Siegeszug des Einfamilienhauses für (ziemlich) jedermann setzte jedoch erst nach dem Zweiten Weltkrieg und im Zusammenhang mit dem Wirtschaftswunder ein.

Das mit einem flachen Ziegelsatteldach versehene zweigeschossige Haus stellten die Architekten geschickt etwas von der Straße zurückversetzt in den nach Südwesten ausgerichteten Hang, die damals geltenden Baugesetze zur Gewinnung des zweiten Geschosses umgehend.²⁴³ Zur Straße hin schlossen sie den Garten durch eine angebaute, talwärts offene Gartenlaube ab. Bestimmende gestalterische Elemente der Fassaden bestanden aus Sprossenfenstern und vergitterten Fenstern, hölzernen Fensterläden, Rauputz, zwei vorkragenden Kaminen – einer seitlich und einer die Hauptfassade gliedernd – sowie einer Holzverschalung im Obergeschoss der nach Südwesten ausgerichteten Hauptfassade. Besonders erwähnenswert ist die im Verhältnis zum übrigen Bau großzügig bemessene Eingangshalle, die auf halber Höhe zwischen den Stockwerken lag. Durch diese Anordnung wirkte die Hangsituation ins Innere des Hauses hinein. Zwar war die helle, geräumige Halle keine bewohnte Diele mehr wie noch in herrschaftlichen Häusern zu Franz Bruno Frischs Zeiten, doch verlieh sie dem Haus mit seinen bescheidenen Ausmaßen eine gewisse Großzügigkeit und nahm den Besucher gebührend in Empfang.²⁴⁴ Im Obergeschoss befanden sich nach Süden hin das Zimmer für den Gast sowie der Familientrakt mit den Schlafzimmern für Kinder und Eltern sowie dem nach Nordwesten ausgerichteten Badezimmer. Die offene Galerie, die wie der Kamin auf der Stirnfassade an Rino Tamis Landi-Gebäude des Grotto Ticinese erinnert, wies zudem noch eine gut belichtete Nische auf – auch dies ein damals typisches Element, wie nicht zuletzt aus Alexander Kleins beispielhaften Grundrissen ersichtlich wird. Schlichte Einbauschränke sorgten für möglichst viel Stauraum, jede Ecke sinnvoll ausnutzend – auch das ein typisches Element der Zeit und in allen Frisch-Häusern zu finden.

241 Heute steht auf dem Grundstück ein Zweifamilienhaus. Im Beitrag von Boris Gyax: *Gut, blieb Max Frisch nicht Architekt. Haus des Schriftstellers wird abgerissen – ein Nachbar bedauert dies trotz Mängeln*. In: Basler Zeitung, 6.12.2013, S. 18, werden vor allem die Mängel des Hauses herausgestrichen – wohl als Rechtfertigung dafür, dass es abgerissen werden sollte. Noch in den 1980er Jahren gab es an dem Hang praktisch nur Einfamilienhäuser.

242 Henry Baudin: *Villen und Landhäuser in der Schweiz*, S. XI.

243 Durch die Zurückversetzung konnte das Haus talwärts zweigeschossig ausgebaut werden. Nach Aussagen von Dr. Leumann, dem Nachbesitzer des Hauses, anlässlich der Besichtigung des Hauses durch die Autorin 1984.

244 Frisch äußerte sich im Gespräch mit der Autorin später dahingehend über die Halle, zugleich fand er aber auch kritische Worte: «[...] dieser Halbraum, dieser halb hohe Raum, dass mal etwas mehr Atem ist, dass nicht sofort das kleinbürgerliche Entrée da ist, aber es ist natürlich in der Dimension viel zu groß im Verhältnis zu den anderen Räumen.» (TIV)

Das Untergeschoss wies eine klassische Raumfolge auf, allerdings in bescheidenen Dimensionen, bestehend aus ineinandergreifendem Herrenzimmer, Esszimmer und Wohnplatz. Von dort aus gelangte man über einen seitlichen Ausgang und ein paar Stufen abwärts in die gedeckte Gartenlaube, welche direkt in den intimen Garten führte. Die Küche mit Austritt in den Nutzgarten – im Plan heißt er «Putzgarten» – lag zur nordöstlichen Seite, das Mädchenzimmer wies nach Nordwesten.²⁴⁵ Zum Esszimmer war eine Durchreiche geplant, die aber nicht benutzt wurde, weil Klara Frischs großes Büffet im Esszimmer nur an dieser Wand Platz fand. Alle Böden der Wohn- und Schlafzimmer wiesen Parkett auf, der Hallenboden rote Terracotta-Platten, und Küche und Bad waren mit elfenbeinweißen Plättchen ausgelegt. Frisch kommentierte sie mit folgenden Worten: «Von dem Tag an, als in Küche und Bad die elfenbeinweißen Plättchen, ebenso die großen Ziegelplatten in der Halle verlegt waren, wurde seine Freude [des zweifelnden Hausherrn] auf einmal ehrlich. Morgensonne lag gerade auf den Platten, glühte in Farben der Erinnerung an dalmatinische Küsten, griechische Inseln. [...] Vor allem die Morgensonne in dem körnigen Verputz, das entzückte meinen Bauherrn wie nichts zuvor. Als drinnen auch die ersten Balken gebeizt waren, probeweise, streifte er an helle Begeisterung.» (EH, 2)²⁴⁶ Nicht nur im Programm und in der Disposition, sondern auch formal wies das Arlesheimer Haus mit dem flachen Satteldach, den einzelnen in die Fassade hineingestanzten Fenstern klare Ähnlichkeiten mit Albert Heinrich Steiners schlichtem Eigenheim in Zollikon von 1935 auf, wenngleich Steiner ohne Tessiner Konnotationen auskommt, sein Programm komplexer ist und er das Haus mit rechtwinklig abgehender Gartenhalle raumbildender in das weniger abschüssige Grundstück setzen konnte.

An seinen Bruder schreibt Max Frisch zum Einzug ins Arlesheimer Haus: «Nun gilt es, das Haus auszufüllen. Ich halte das nicht für leicht, ich wünsche dir die Kraft, das zu wollen, und die glückliche Hand. Ihr richtet euch nun ein, die Möbel und Vorhänge, die Koffer, die, wie ich höre, nicht ganz ihren Ort finden. Wenn es nur diese sind! [...] Nach unsrer Voraussicht wird es dein Haus sein für lange, vielleicht für immer, und was einmal eingezogen ist, das wirft man so leicht nicht wieder hinaus, sobald es hier einmal Gewohnheit geworden ist. [...] Ich wünsche dir gerade heute eine äußerste Klarheit und zugleich die Heiterkeit des Mutes, das kurze Leben noch einmal in die Hand zu nehmen, und die Ausdauer dieses Mutes über alle Alltage hinaus. (Es ist die Gelegenheit, auch sein Leben neu einzurichten und seinen Alltag anders zu stellen.) Das, wie nichts anderes, wünsche ich dir heute aus brüderlichem Herzen und dann, lieber Franz, danke ich dir nochmals dafür, dass ich für dich habe bauen dürfen.»²⁴⁷ Jahre später – wir lesen es gleich – wird Max Frisch über das Arlesheimer Haus nicht sehr schmeichelhaft urteilen.²⁴⁸ Franz Frisch seinerseits wird sich rund 20 Jahre später im Tessin nochmals neu einrichten, Max wird ihm auch dieses Mal sein neues Haus bauen – dann für immer.

²⁴⁵ Im Artikel von Boris Gygax wird der Sohn des Bauleiters Otto Seiberth zitiert. Letzterer soll gesagt haben, dass er Pläne im Archiv habe, die von Max Frisch unterzeichnet seien, in denen die Türen vergessen worden seien. Auf Anfrage der Autorin, die Pläne sehen zu dürfen, antwortete der Enkel, dass diese Aussage ein dummer Witz seines Vaters gewesen sei. Vgl. Boris Gygax: *Gut blieb Max Frisch nicht Architekt* sowie E-Mail von Jürg Seiberth an die Autorin vom 7.8.2018.

²⁴⁶ Aus den beiden in der *NZZ* erschienenen Artikeln *Das erste Haus* (EH, 1 und EH, 2) wird gerne zitiert – in der Regel gerne Aussagen, die, aus dem Kontext gerissen, zu negativen Aussagen werden. Zum Beispiel schreibt Frisch, dass das Mädchenzimmer im Rohbau sehr klein anmutete und deshalb von den Handwerkern «Folterkammer» genannt wurde. Frisch schreibt darüber, um die Ängste des Architekten bei der Realisierung seines ersten Werkes darzustellen und auch jene des skeptischen Bauherrn. Im Gesamtzusammenhang wenden sich diese Bedenken jedoch in helle Begeisterung. So lässt sich dieses Zitat nicht als Kritik am Haus und an der Architektur von Max Frisch verwenden, wie dies beispielsweise Boris Gygax in der Basler Zeitung tut. Vgl. Boris Gygax: *Gut blieb Max Frisch nicht Architekt*.

²⁴⁷ Brief von Max Frisch an seinen Bruder Franz vom 1.10.1941 (MFA).

²⁴⁸ Vgl. das Kapitel *Wohnhäuser ohne «Faxen»* in diesem Buch.

Elementare Einfachheit zum lebenspraktischen Gebrauch:
Haus Stern in Bauma

Um etliches karger präsentiert sich Frischs nächstes Einfamilienhaus in Bauma. Den Auftrag hatte der Fourier Alfred Rüegg-Girsberger besorgt. Er gehörte wie Frisch zur motorisierten Gebirgs-Kanonen-Batterie 73 unter Hauptmann Wegemann, der in den *Blättern aus dem Brotsack* verewigt worden ist. Als Fourier war Rüegg-Girsberger für Unterkunft und Verpflegung der Einheit zuständig, Max Frisch teilte man ihm als Bürogehilfen zu. Rüegg-Girsberger wusste, dass Frisch nach Eröffnung seines Architekturbüros keine Aufträge hatte. Zugleich kannte er den Sekundarlehrer Karl Stern von Bauma, der gern aus dem Umland direkt ins Dorf ziehen wollte. Rüegg vermittelte ihm ein Grundstück direkt neben seinem eigenen und empfahl zugleich Max Frisch als Architekten.²⁴⁹ Laut Planverzeichnis fertigte Frisch die ersten Skizzen im August 1944 an, die Abgabe des Bauantrags erfolgte Anfang 1945.

Für den Entwurf reiste Max Frisch durch das Zürcher Oberland, interessierte sich vor allem für die alten Flarzhäuser, ihre Bauweise, und entdeckte die für die Umgebung üblichen geknickten Satteldächer.²⁵⁰ So ist das Haus, wie in der Region verbreitet, nicht nur in Talrichtung gebaut, sondern auch das Satteldach, mit dem der einfache rechteckige Kubus des Hauses Stern gedeckt ist, geht auf ortsübliche Muster zurück. Es weist im unteren Teil einen leichten, kaum merklichen Knick auf. Dadurch kann es weiter auskragen und mehr Schutz vor Regen und Schnee bieten, denn die Sommer sind in Bauma recht nass und die Winter eiskalt mit etlichem Schnee. Frisch praktizierte hier im Sinne des Heimatschutzes ein Anknüpfen an Traditionen, gepaart mit einem behutsamen Weiterbauen.²⁵¹

Das zweigeschossige Wohnhaus mit ursprünglich fünf Zimmern und eingeschossigem, teilweise offenem seitlichem Anbau, der als Vordach über dem Eingang zugleich als Schopf und von der Gartenseite als gedeckter Gartensitzplatz dient, ist in seiner Substanz im Wesentlichen bis heute erhalten geblieben, sieht man einmal von den im Laufe der Jahre hinzugekommenen



47 Das Grundstück, auf dem später das Haus Stern gebaut wurde, liegt zwischen dem Seitenarm der Töss, der nach der Begradigung des Flusses noch nicht eingedolt worden ist, und der rechts gelegenen Häusergruppe. Postkarte um 1925

²⁴⁹ Nach Aussagen von Alfred Rüegg, Sohn des Fouriers Alfred Rüegg-Girsberger, im Gespräch mit der Autorin am 8.2.2018; Stern wohnte dann allerdings nur zwei Jahre zusammen mit seiner Mutter in dem Haus, die weiterhin dort wohnen blieb. Im Dezember 1984 verkaufte Stern das Haus der Familie Alfred Rüegg. Heute gehört es dessen Sohn Thomas Rüegg.

²⁵⁰ Nach Aussagen von Alfred Rüegg im Gespräch mit der Autorin am 8.2.2018.

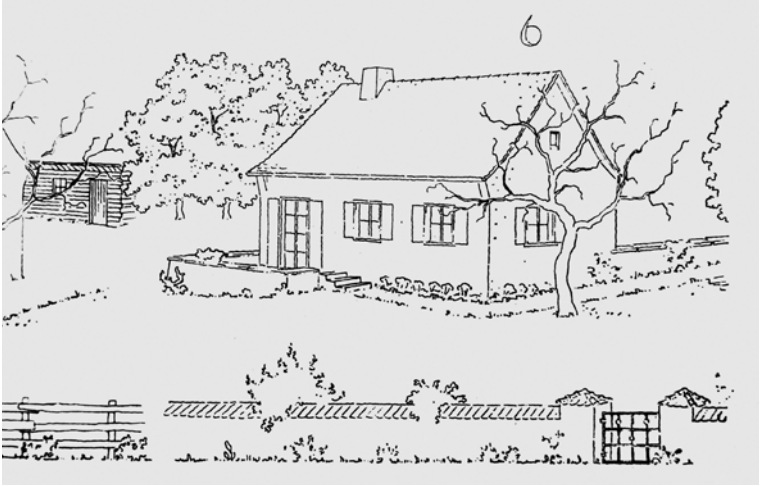
²⁵¹ Albert Baur: *Vom Städtebau einst und jetzt*. In: Heimatschutz, Nr. 2, 1911, S. 9–15, hier S. 15.

An- und Umbauten ab. Von der ehemaligen Gartengestaltung, die wiederum im Wohngartenstil gehalten war und die Frisch in seinen Plänen mitberücksichtigt hatte, mit Obstspalier auf der Ostseite, einem großen, Schatten spendenden Baum beim Gartensitzplatz, Obstbaum, Sträuchern und Blumenrabatten ums Haus herum, ist offensichtlich nicht alles angepflanzt worden, aber manches erhalten, wie die gut gealterten, gebrochenen Granitplatten des Sitzplatzes und Gartenwegs oder auch die grün gestrichenen, hölzernen Fensterläden, von denen Friedrich Hess schreibt: «So kann mit bewusster Wirkung ein Verweben des Gartens mit der Architektur angestrebt und in schönster Weise erreicht werden. Auch die Farbe muss das Ihre dazu tun. Es ist kein Zufall, dass die Fensterläden so vielfach grün gestrichen sind; die grüne Farbe bindet das Haus gleichsam in das Grün der Natur hinein.»²⁵²

Mit der bescheidenen, fast archaischen Einfachheit hat Frisch für den Entwurf des Hauses in Bauma auf elementare Grundformen und Aufgaben eines Wohnhauses zurückgegriffen. Es ist ein Haus völlig ohne Pose. Darin ist er letztendlich Heinrich Tessenows Denkweise nicht unähnlich. Auch der Garten als wesentlicher Lebensraum spielte für Tessenow eine Rolle. Wenn in der ersten Ausgabe seiner viel gelesenen Schrift *Wohnhausbau bzw. Hausbau und dergleichen* der Garten noch fehlen mag, erscheint er doch in der zweiten Ausgabe von 1927 auf mehreren Seiten.²⁵³ In Zeiten des Krieges, der Zerstörung und des ungewissen Überlebens täuscht das Haus in Bauma keinerlei Reichtum, keinerlei Programm vor, ja will kein Programm sein – wie all jene Alltagsbauten, die Frisch bei seinen Rundfahrten im Zürcher Oberland und Zürcher Berggebiet hat stehen sehen. Was Frisch hier versuchte, ist eine mögliche Zeitgenossenschaft mit einfachsten Mitteln, zeitlos als einstweilige Behausung, zum lebenspraktischen Gebrauch im Hier und Jetzt.²⁵⁴ Das macht das Haus in seiner ehrlichen Kargheit bedeutsam. Im Übrigen bot auch Friedrich Hess eine Vorlage mit dem in einer erläuternden Skizze dargestellten exemplarischen Haus in seinem Buch *Konstruktion und Form im Bauen*, das nicht minder auf das Wesentliche reduziert daherkam.²⁵⁵ Oder man denke etwa an das Arbeiterhaus seines Lehrers Hans Bernoulli von der Werkbundaussstellung in Zürich von 1917, das völlig ohne jede Zutat auskam. Das Haus in Bauma ist zudem schon allein deshalb interessant, weil es inzwischen das einzige von Frisch entworfene Haus ist, das heute überhaupt noch steht. Ganz offensichtlich hat es sich für die Bewohner gelohnt, an ihm weiterzubauen, statt es abzureißen und neu zu bauen.²⁵⁶

Die völlig unspektakuläre Einfachheit des Baus erklärt sich schon allein dadurch, dass für den Bau noch weniger Mittel als für das Arlesheimer Haus zur Verfügung standen. An moderne Materialien war angesichts der kriegsbedingten Knappheit schon beim Arlesheimer Haus gar nicht zu denken. Die Wände wurden mit Zwei-Schalen-Mauerwerk aber gut isoliert. Sein Interesse an handwerklichem Können hat Frisch im Nachgang des Arlesheimer Hauses selbst ausführlich beschrieben: «Einmal in einer erlesenen Gesellschaft akademischer Herrn, ging es mir damals sehr komisch ... Man redete über viel Bedeutendes, selber sehr bedeutend, und trotzdem musste ich die ganze Zeit an meinen Gipser denken, dem ich eben an jenem Tage lange zugehört hatte. Wie er mit dem weißen Brei über die Wände hinaufstrich, war einfach spannend! Ich sah ihn den ganzen Abend noch, wie er reibt und glättet, ohne von dem wässrigen Brei etwas zu verlieren; wie er dann mit dem Ärmel übers Gesicht fährt und neues Zeug auf sein Brett schöpft, immerzu, damit

252 Friedrich Hess: *Konstruktion und Form im Bauen*, S. 324.
253 Heinrich Tessenow: *Wohnhausbau*. München 1927; hier: Theodor Böll (Hg.): *Heinrich Tessenow. Wohnhausbau*. Heinrich Tessenow Gesamtausgabe, Bd. 1, Weimar, Rostock 2008, S. 95–103. Tessenow berechnet die Gartengröße eines Kleinhauses nach den Fäkalien, die im Garten verarbeitet werden können. Darin scheint er von Leberecht Migge beeinflusst gewesen zu sein und mit Sicherheit von der Lebensreformbewegung. Die enge Beziehung zwischen Haus und Garten ist im Zusammenhang mit Franz Bruno Frisch in diesem Buch bereits ausführlich dargelegt worden. Umgekehrt fügte Hess – wie bereits erwähnt – in seinem Standardwerk in der späteren Ausgabe noch ein Kapitel über den Städtebau hinzu.
254 Zur Zeit der Entstehung des Hauses hatte Frisch schon Ungefähreres von Konzentrationslagern und Kriegsverbrechen gewusst. Auch war allen in seiner Truppe klar, dass sie nicht überleben würden, sollte Hitler die Schweiz angreifen.
255 Friedrich Hess: *Konstruktion und Form im Bauen*, S. 5.
256 Die meisten Umbauten haben zuerst Alfred Rüegg, der selbst ein Malermeistergeschäft besitzt, und später sein Sohn selbst vorgenommen. Für den Holzbau-Fertigbau-Anbau zogen sie für Entwurf, Planung und Bau Experten hinzu.



48 Zeichnung der Ansichten des Hauses Stern
49 Eingangsseite Haus Stern mit Schopf und später erstellter Garage. Die Fensterläden sind abmontiert. Das auch den Hauseingang schützende Vordach des Schopfes beim Hauseingang ist nachträglich verlängert worden.
50 Vorbild aus Friedrich Hess: *Konstruktion und Form*, 1943 (Ausschnitt)

ihm der angemachte Brei nicht erhärtete. Alles will gelernt sein! sagte er, eine Hexerei sei das nicht. Meine stumme, nicht unterdrückbare Achtung mochte ihm wunderlich oder kindisch vorkommen. Schließlich ist er selber der Meister. [...] In unserer Gesellschaft redete man über Dinge, die mein Gipser nie verstanden hätte, und dennoch bestand er. Ja, mehr als das!» (EH, 2)

Karl Stern übernahm für sein Haus die Bauleitung selbst. Max Frisch, erinnert sich Alfred Rüegg, habe den fertigen Bau nie gesehen, und «während Maurer Rüegg den Bauplatz einrichtete und die Bauhütte aufstellte, läuteten die Kirchenglocken den Frieden ein!»²⁵⁷

**Der Garten als Teil der architektonischen Arbeit:
Entwurf für ein Landhaus**

Bleiben wir einstweilen noch bei der Beziehung zwischen Haus und Garten, zwischen Innen und Außen, zwischen den beiden elementaren Lebensräumen des Menschen. Hierfür scheint Max Frisch nicht nur ein gewisses Können mitgebracht zu haben, sondern auch ein gewisses Interesse – auch wenn er selbst seinen Zugang zur Natur auf höherem Maßstab ansiedelte, auf Landschaftserfahrung, Wanderungen in den Bergen oder am Wasser (See und Meer) und weniger im häuslichen Garten. Frischs Entwurf für ein weiteres, nicht näher lokalisierbares Landhaus an einem Südwesthang zeigt einen L-förmigen Bau mit Satteldach, eingebettet in den Hang. Gegenüber dem Arlesheimer Haus ist hier die Höhendifferenz für ein gesteigertes Raumerlebnis im Wohnraum geklärt. Die geräumigen Wirtschaftsräume im Untergeschoss des Seitenflügels weisen darauf hin, dass in diesem Landhaus – wie schon in der Villa Sihlberg – immer noch eine zumindest teilweise Selbstversorgung gepflegt werden sollte. Der skizzierte Garten ist Arbeits- und Wohngarten zugleich. Dies spiegelt sich auch im Zugang zum Außenraum vom Wohnteil aus, der allein über die große Halle führt. Zwar findet sich ein breites, weit heruntergezogenes Fenster vor dem Wohnzimmer, das einen engen Bezug zum Garten und damit zur Natur schafft. Es handelt sich aber nicht um eine Vollverglasung. Ein Ineinanderfließen von Innen- und Außenraum ist hier nicht inszeniert worden. Vielmehr bleibt der Raum gefasst, der Ausblick nach draußen gerahmt.

Die Bedeutung des Gartens für ein heimelig-wohnliches Leben in diesem Landhaus belegen nicht zuletzt die bis ins Detail liebevoll gezeichneten Pläne. Denn sie zeigen nicht nur die Möblierung des Hauses im Innern mit Bücherwand, Sessel, Zimmerpflanzen, Hirschgeweih und Holz für den Kamin, das unter der in den Wohnraum führenden Treppe aufgestapelt ist. Sie lassen nicht nur erkennen, wo welche Materialien zur Verwendung kommen sollen wie etwa Kacheln auf dem Fußboden. Sie zeigen vor allem auch, wie die Anlage des Gartens aussehen sollte – mit einem als «Wohngarten» bezeichneten Gartenraum unter einem großen, Schatten spendenden Baum, mit einem sonnigen, im Südwesten angelegten «Abendplatz» mit Liegestuhl unter einem Apfelbaum zur Erholung nach einem arbeitsreichen Tag, mit Gemüsegarten im Südosten und einem Schilfrohrzaun im Westen, der für maximale Privatheit sorgen sollte. Schaut man den kolorierten Plan für die im Wohngartenstil konzipierte Anlage genauer an, erkennt man einiges gartengestalterisches und gärtnerisches Wissen.²⁵⁸

Dass der Garten als intrinsischer Teil mit dem Haus zusammen geplant wurde, erstaunt nicht. Das heute größtenteils verloren gegangene enge

²⁵⁷ Alfred Rüegg im Gespräch mit der Autorin am 8.2.2018.

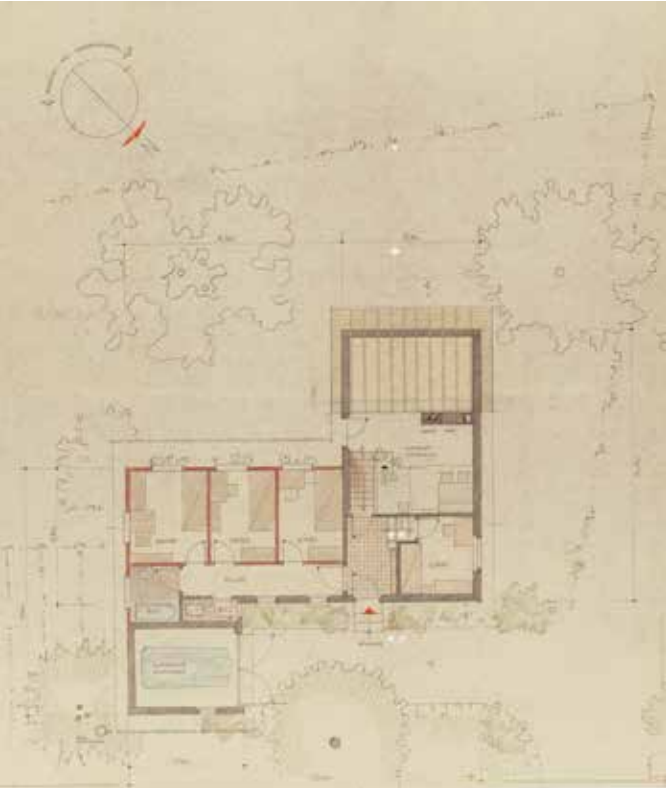
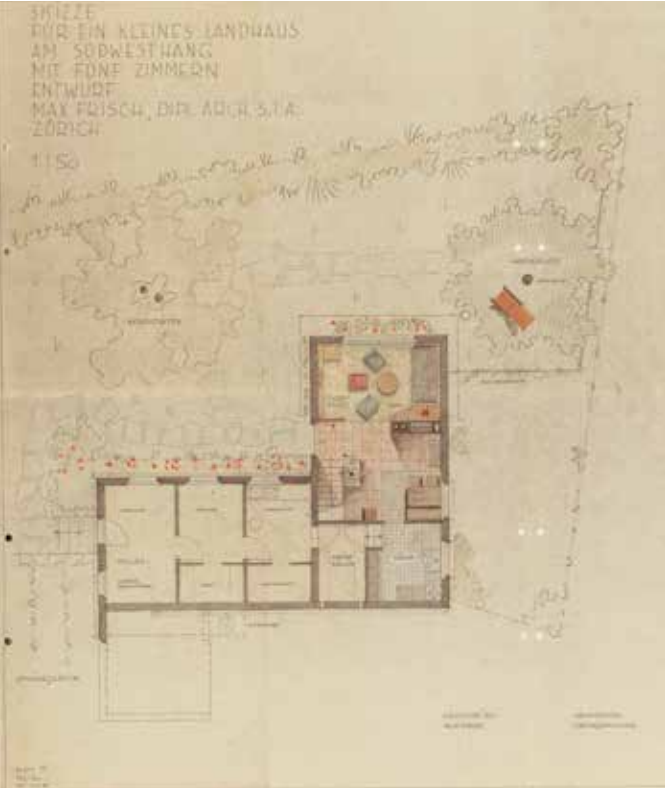
²⁵⁸ Vgl. u. a. Annemarie Bucher, Archiv für Schweizer Gartenarchitektur und Landschaftsplanung (Hg.): *Vom Landschaftsgarten zur Gartenlandschaft: Gartenkunst zwischen 1880 und 1980 im Archiv für Schweizer Gartenarchitektur und Landschaftsplanung*. Zürich 1996, S. 62 ff., oder Max Glinz (Hg.): *Der Wohngarten*. Freiburg im Breisgau 1957, oder Johannes Stoffler: *Gustav Ammann*. Offensichtlich war Frisch beispielsweise bekannt, dass entsprechende Blumenrabatten direkt an der Hauswand den Regen eleganter und mindestens genauso effizient auffangen wie heutige Kiesdrainagen. Schilfrohr war damals Mode, von ihm weiß man heute, dass es sehr pflegeaufwändig ist, damit es sich nicht übermäßig ausbreitet.

Zusammendenken von Haus und Garten war damals noch durchaus selbstverständlich, wie bereits im Zusammenhang mit den Werken Franz Bruno Frischs dargelegt wurde.²⁵⁹ Auch in der Ausbildung muss es noch gelehrt worden sein. In der *Schweizerischen Bauzeitung* wird noch 1947 Friedrich Hess’ Vorlesung *Städtebau und Gartenarchitektur* im Grundstudium an der ETH erwähnt.²⁶⁰ Eines der Kapitel in Hess’ Buch *Konstruktion und Form im Bauen* ist denn auch dem Gartenbau gewidmet. Hess schreibt dort: «Aus der Natur ernährt der Mensch sein Leben, das seelische und das körperliche. Die Natur bleibt für ihn die einzige Quelle der Kraft und der Erholung, gleichviel, ob sie in schlichter oder in gewaltiger Form zu ihm spricht. [...] Wenn der Architekt in der perspektivischen Ansicht seines entworfenen Hauses zur Überschneidung oder als Hintergrund einige Bäume eingezeichnet hat, so wird er auch im Grundriss deren Platz bestimmen müssen. Er wird auch die notwendig werdenden Terrassierungen, die Wege, Sitzplätze usw. bestimmen. Im Übrigen soll der Architekt schon vor Beginn des Neubaus den Gärtner über die Zweckmäßigkeit der geplanten Anordnung und über deren spätere Pflege zu Rate ziehen oder mit einem Gartengestalter zusammenarbeiten.»²⁶¹

²⁵⁹ An der von Alfred F. Bluntschli geplanten Villa Bleuer (1885–1888) in Zürich beispielsweise lässt sich ein solches Zusammenspiel im Übrigen noch heute hervorragend studieren. Hier plante der Architekt den Garten ganz selbstverständlich in den Grundzügen mit, während Otto Fröbel und Evariste Mertens die detaillierte Ausführung vornahmen. Siehe Abbildung 16 im Teil I dieses Buches.

²⁶⁰ Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 51.

²⁶¹ Friedrich Hess: *Konstruktion und Form im Bauen*, S. 318–319.



51–53 Entwurf für ein Landhaus (1946) – nicht realisiert

Hess beginnt das Kapitel über Gartenbau sinnigerweise mit dem Baum als raumbildender Großstruktur, bietet Abschnitte über den Bauern-, Schloss-, Siedlungs- und Landhausgarten, gibt Erläuterungen über Blumenfenster und Gewächshäuser, Terrassen und Gartenwege, selbst Gräberfelder. Er beruft sich hierbei u. a. auf die Publikation *Bauwerk, Bäume, Busch und Blumen* von Robert Rittmeyer, die dieser 1941 veröffentlicht hatte.²⁶² Dies sei hier am Rande bemerkt, weil es darlegt, wie damals noch Bauwerk und Baum, Haus und Garten selbst bei einem doch bescheidenen Landhaus räumlich-gestalterisch eng zusammengedacht wurden. In heutigen Einfamilienhausbebauungen wird an den Garten meist erst gegen Ende des Bauens gedacht, wenn das Geld knapp geworden ist.

War Trudy Frisch-von Meyenburg Mitautorin des Entwurfs dieses Landhauses? Die behutsam gezeichneten Detaillierungen lassen es vermuten. Und im Hintergrund des A-A-Schnitts lockt die Bläue des Sees vor steiler Bergkulisse.

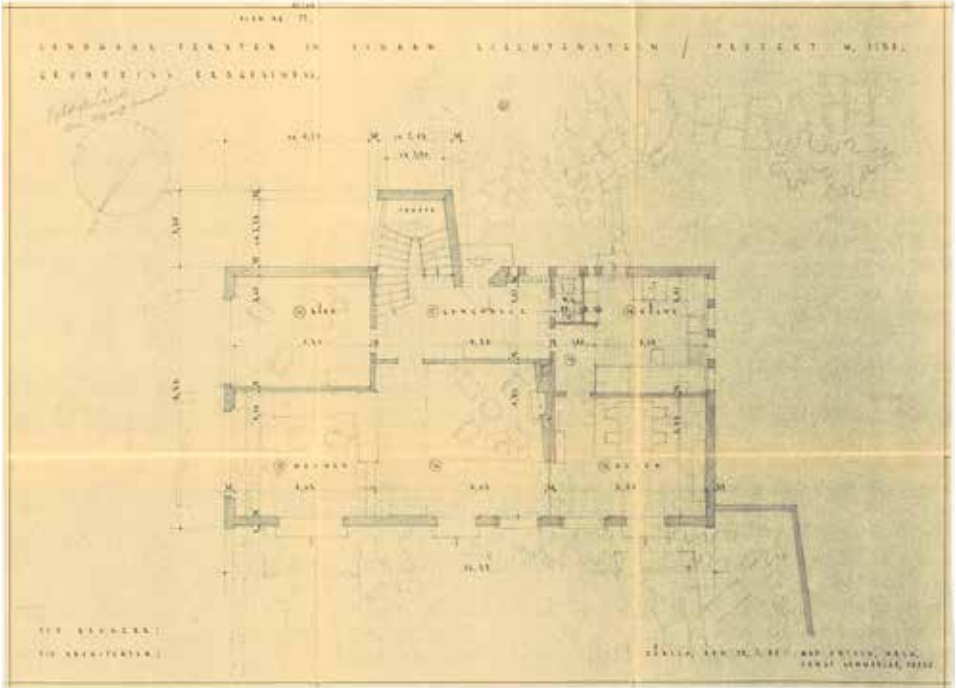
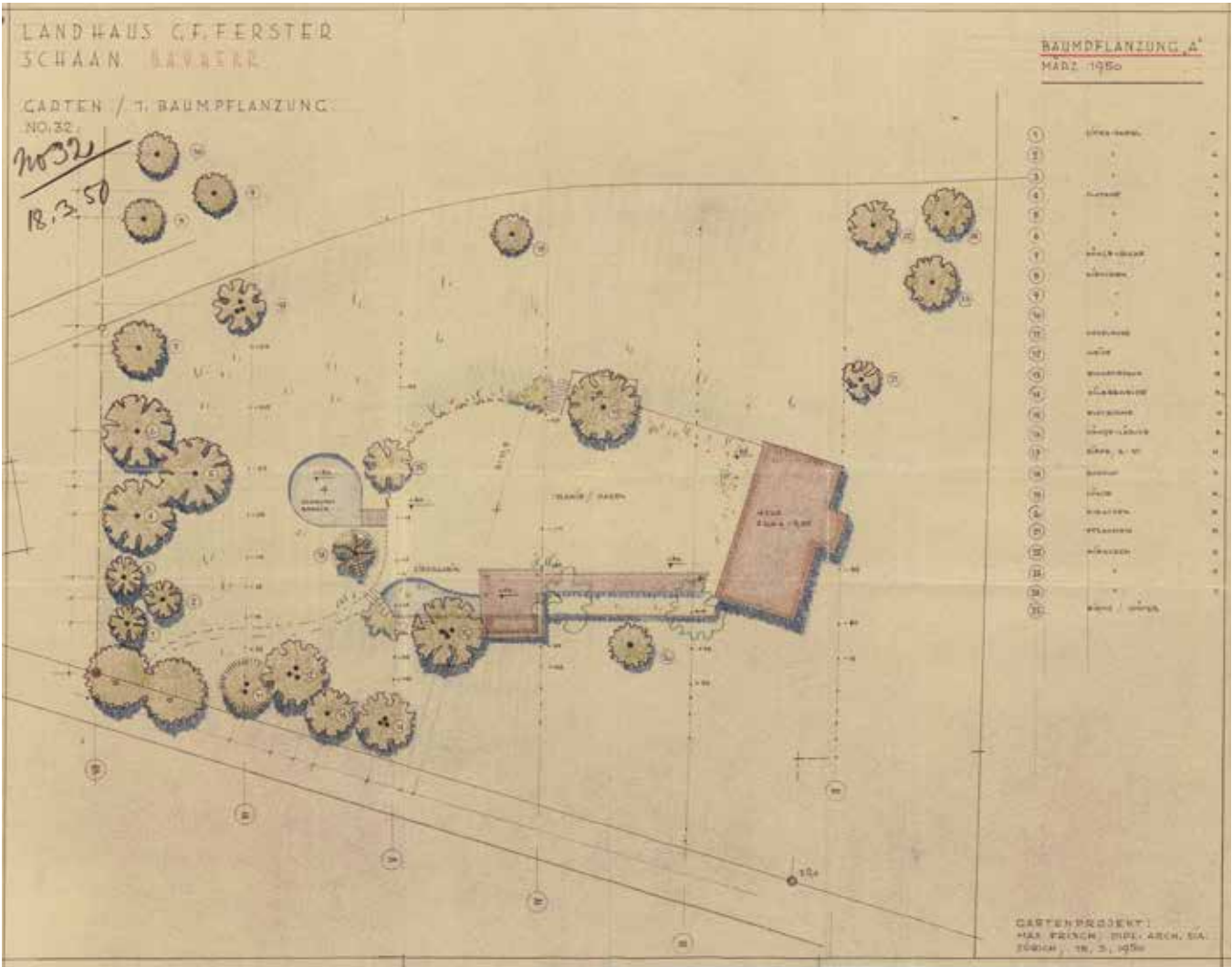
Technischer Komfort, Naturbezug und die Auseinandersetzung um tragende und geschichtete Wand:
Landhaus Ferster in Schaan

Im Gegensatz zum höchst bescheidenen Haus Stern war das wenige Jahre später entstandene Landhaus Ferster in Schaan für seine Zeit luxuriös, der Bauherr Dr. Carl Franz Ferster entsprechend vermögend. Es war das erste Haus mit Bodenheizung²⁶³ in Liechtenstein, verfügte über drei Badezimmer mit modernster Einrichtung einschließlich Duschkabine, drei separate Toiletten und eine hochmoderne Küche. Die Technik bot zwar höchsten Komfort, erfuhr aber keine formal-gestalterische Überhöhung. Das Haus war sowohl als Ort privaten, häuslichen Rückzugs geplant wie zugleich auch als Bühne für moderne, informellere Gastlichkeit. Die verwendeten Materialien im Innern waren zwar exquisit, aber die Erscheinung des Hauses insgesamt blieb dezent zurückhaltend. Dies war ganz im Sinne des Auftraggebers. Ferster kannte das Freibad Letzigraben, war von dessen filigraner, unauffälliger Architektur

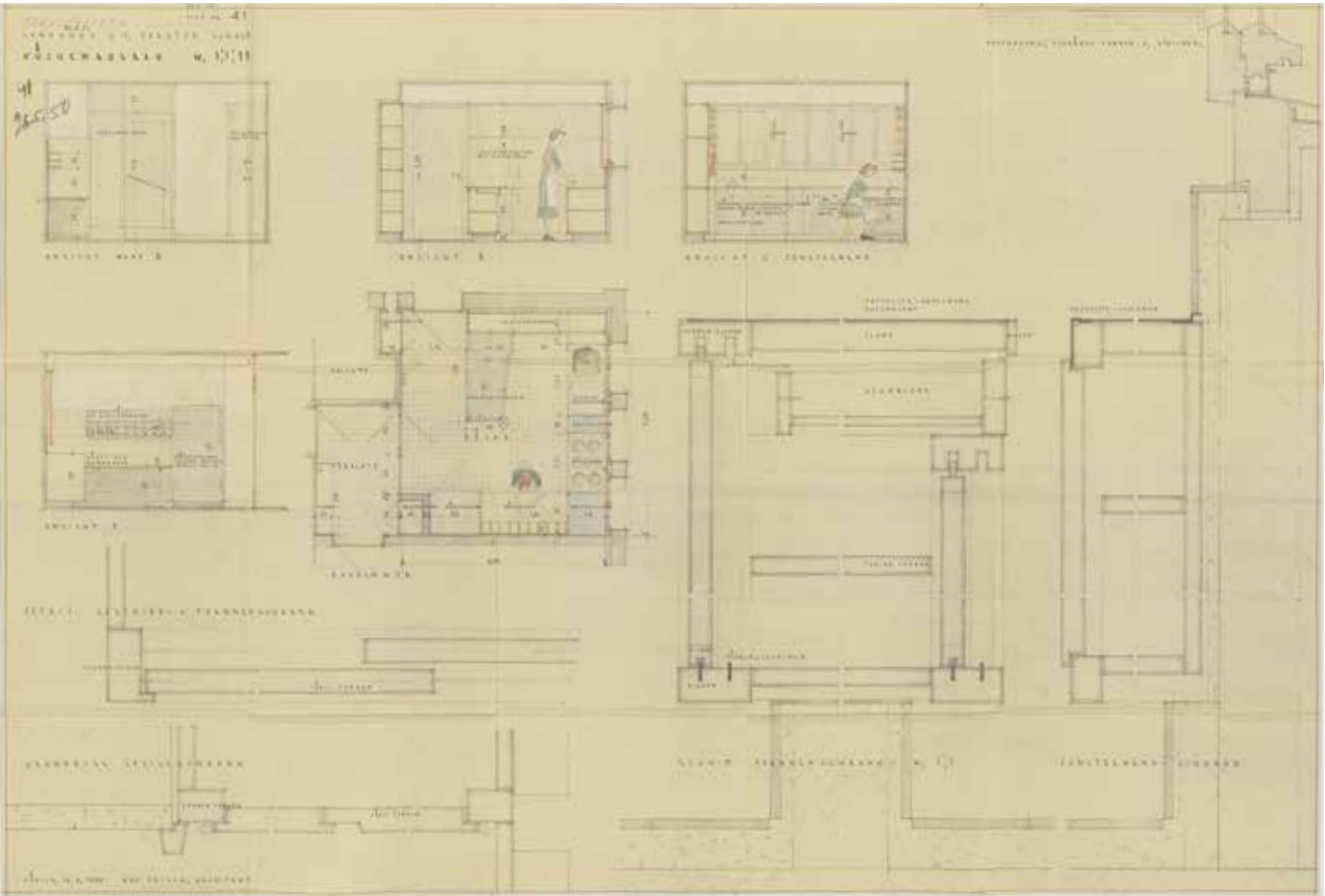


54 Max Frisch mit Ernst Sommerlad 1952 auf der Baustelle des Landhauses Ferster in Schaan, vermutlich von Hannes Trösch fotografiert

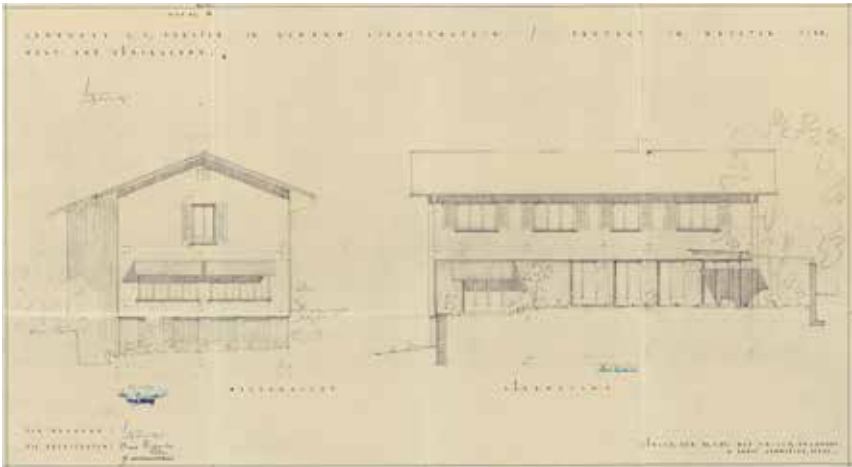
262 Robert Rittmeyer: *Bauwerk, Bäume, Busch und Blumen. Ein Beitrag zur Pflege der schönen Heimat*. Elgg 1941.
263 Andreas Bellasi, Ursula Riederer: *Alsleben, alias Sommerlad. Liechtenstein, die Schweiz und das Reich*. Zürich 1997, S. 223.



55 Gartenplan mit Pflanzliste (1950) für Bäume
56 Grundriss Erdgeschoss



57 Pläne für die damals hochmoderne Küche
58 Originalküche: bis zum Abriss erhalten geblieben
59 Landhaus Ferster vor der steilen Bergkulisse, 1981
60 Gartenraum mit Gartenlaube und Schwimmbad, 1981



61 Ansichten Tal- und Gartenseite

begeistert, schätzte die organische Einbindung in die Natur.²⁶⁴ Sein Haus sollte «einfach, übersichtlich, nicht protzig»²⁶⁵ sein und dies unter der Bedingung, dass es in kürzester Zeit fertiggestellt sei. Im Übrigen schenkte der Bauherr dem Architekten volles Vertrauen und ließ ihn weitgehend frei gestalten.²⁶⁶ Frisch giff hier auf wesentliche, bereits angesprochene Überlegungen zurück. Dazu gehörte vorab die sorgfältige Einpassung ins Gelände, das flache Ziegelsatteldach auf dem einfachen, langgestreckten Putzbau, der enge Bezug zwischen Haus und Garten, die sorgfältige Planung des Wohngartens. Er beschrieb den Auftrag für das Haus als «Überbrückung, bis wir den nächsten großen Wettbewerb gewinnen und richtig was machen. Ich muss doch die Monatslöhne [für die zwei Angestellten] bezahlen. [...] Das war eine nicht ganz koschere Arbeit in der Hinsicht» (xiv), wie Frisch – wohl etwas überspitzt vor dem Hintergrund späterer Zwistigkeiten mit dem Bauherrn – viele Jahre später kommentierte.

Das Hausinnere war ganz auf den Garten hin konzipiert, auf ein Leben mit der Natur. Der stringente, in sich schlüssige Grundriss war aus den funktionalen Abläufen im Haus entwickelt. Praktisch alle Zimmer außer Küche, Mädchenzimmer sowie zwei sekundäre Büros, Nasszellen und die Wirtschaftsräume im Untergeschoss waren als eine Raumschicht auf den großen Garten hin ausgerichtet. Die Verkehrswege bildeten das rückwärtige Rückrat dazu. Im Erdgeschoss nahmen die Wohnräume die gesamte Gartenfront ein. Fünf mehrflügelige, gläserne Türen schufen eine direkte Verbindung zwischen Innen und Außen, aber auch hier blieb der Raum gefasst. Dafür sorgte auch das zwar große, aber einfassende Fenster mit Blick in die Weite des Tals. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich, dass der aufgespreizte Winkel, mit dem der filigran gehaltene Gartengang, der zur offenen Gartenhalle am Schwimmbassin führt, bereits im Hausinnern begann, nämlich in der Schrägführung der Trennwand zwischen Essplatz und Wohnraum. Sie leitete wie ein sich öffnender Trichter in den Garten hinaus, wo die Schrägführung dem Gelände entsprechend im gedeckten Gang aufgenommen wurde. Das heißt, dass der Bezug zum Garten und ein sich Öffnen zum Garten bereits vom innersten Punkt im Haus heraus inszeniert worden war. Auch der um ein paar Stufen niedriger gelegene Teil des Wohnraumes vermittelte den Eindruck von Öffnung und Weite. Ebenso wie die Wohnräume waren auch die Schlafräume im Obergeschoss alle zum Garten hin orientiert.

264 Frau Ferster im Telefongespräch mit der Autorin im Dezember 1983.
265 Ebd.
266 Ebd.

Nur an einer Stelle war der kompakte Kubus aufgebrochen, und zwar auf der Nordostseite des Hauses durch den vorkragenden Baukörper, der das Treppenhaus aufnahm. Dieser vorspringende «Treppenturm», der die Verkehrswege des Hausinnern nach bester moderner Doktrin gemäß «form follows function» klar auf der Außenfront ablesbar machte, wurde mit einem großen, viel Licht spendenden, mit Holzlamellen versehenen Fenster beleuchtet. Ebenso ergab sich die Anordnung der Öffnungen auf der Gartenfront in erster Linie aus funktionalen Gründen. Aber eben nicht nur. Allein schon in den Lamellen zeigte sich ein Hang zur Ästhetisierung und zum Ornament. Auch grundsätzlich überwog neben selbstverständlichen funktionellen Kriterien in der Fassadengestaltung eine eher ästhetisierende Auffassung, die vorab in den symmetrischen Bezügen der Öffnungen (seien dies Fenster oder Türen) auf den glatten Fassaden sichtbar wurden. Vergleichbares findet sich bei zahlreichen Schweizer Wohnhäusern und besonders im Siedlungsbau jener Zeit. Hier sei auf die 1949 ausgezeichnete Siedlung Engepark in Zürich hingewiesen, die Frischs Lehrer William Dunkel 1942/43 geplant hatte.

Im Vergleich mit dem Arlesheimer Haus hat Frisch beim Landhaus Ferster zu einem sachlicheren Ausdruck gefunden. Das Landhaus Ferster gehört zu jenen Bauten, die eine Moderne auf den zweiten Blick verkörpern wie beispielsweise Max Ernst Haefelis eigenes Haus in Herrliberg von 1947/48, mit dem das Landhaus Ferster einige Gemeinsamkeiten aufweist; insbesondere aber erinnert es an Albert Heinrich Steiners Wohnhaus R. Hauser-Studer in Zürich (1936–1938).²⁶⁷ Steiners Entwurf für das Haus Hauser-Studer, der wie erwähnt auf seinen Entwurf für sein Eigenheim in Zollikon zurückgeht, ist in der Durchdringung von Innen und Außen mit der durchgehenden Verglasung im Erdgeschoss und den dichter zusammengedrängten Fenstern im Obergeschoss, die optisch wie ein durchgehendes Band zu lesen sind, allerdings um einiges konsequenter. Besonders auffallend ist die Ähnlichkeit des Schaaner Landhauses mit Steiners Lösung in der Fassadengestaltung der Eingangsfront, und zwar in deren Dreigliederung mit dem vorkragenden Treppenhaus in der Mitte. Dieses Treppenhaus belichtet Steiner jedoch statt mit filigranen Holzlamellen, die an skandinavische Vorbilder oder an die Landi erinnern, mit einem breiten Kranz von mehr technisch konnotierten Glasbausteinen. Weiterhin gibt es Parallelen im Grundriss, in der Innenausstattung



63 Gartenseite des Wohnhauses R. Hauser-Studer mit rechtwinklig anstoßender, offener Gartenhalle und Garage (Foto 2010)



62 A. H. Steiner: Wohnhaus R. Hauser-Studer, Zürich (1937–1938); Eingangspartie mit glasbausteinbesetztem Treppenturm

²⁶⁷ Vergleichbares: quer zum Hang gestellter Baukörper, angegliederte, offene Gartenhalle, Zugang in der rückwärtigen Längsfassade, vortretender Treppenturm, Verbindung von Innen und Außen, Raumflucht im Erdgeschoss, Feingliedrigkeit von Konstruktion und Detaillierung, Gang im Obergeschoss mit eingebauten Schrankwänden, Ausstattung der Bäder. Hier war die Gartenanlage von Gustav Ammann konzipiert worden, mit dem Frisch am Freibad Letzigraben zusammengearbeitet hatte. Vgl. Werner Oechslin (Hg.): *Albert Heinrich Steiner. Architekt – Städtebauer – Lehrer*. Zürich 2001, S. 160–163; Johannes Stoffler: *Gustav Ammann*, S. 109.

²⁶⁸ Vgl. hierzu Werner Oechslin (Hg.): *Albert Heinrich Steiner*, S. 154–155.

bis hin zur Gartenanlage mit dem organisch geformten Wasserbassin. Frisch muss Steiners Entwurf eingehend studiert haben. Sein eigener Entwurf liest sich wie eine gemäßigte Weiterentwicklung, vermischt mit Elementen von Steiners zeitgleichem Haus für Dr. E. Borsari in Zollikon von 1936.²⁶⁸

In den eben genannten Vergleichen wird die damalige Auseinandersetzung um tragende Wand und geschichtete Wand deutlich. Frisch, dem sein Lehrer Friedrich Hess die Wechselwirkung von Konstruktion und Form nahegelegt hatte, blieb bei seinen Wohnhäusern dem Prinzip der tragenden Wand treu, die in der langen Tradition blockhafter, geschlossener Bauformen steht. Zur Klärung von Frischs Auffassung ist die Besprechung von Hess' Buch *Konstruktion und Form im Bauen* in der SBZ aufschlussreich.²⁶⁹ Hier wurde anhand von Hess' Ausführungen der Unterschied zwischen homogener, tragender und geschichteter Wand nicht nur als zwei gleichwertige, über Jahrhunderte praktizierte Möglichkeiten beschrieben, sondern zusätzlich anhand einer Reihe von Abbildungen anschaulich dargestellt, wobei beiden Herangehensweisen nach Hess «eine über alle Zeiten hin wirkende innere Verwandtschaft von Konstruktion und Form»²⁷⁰ innewohne.

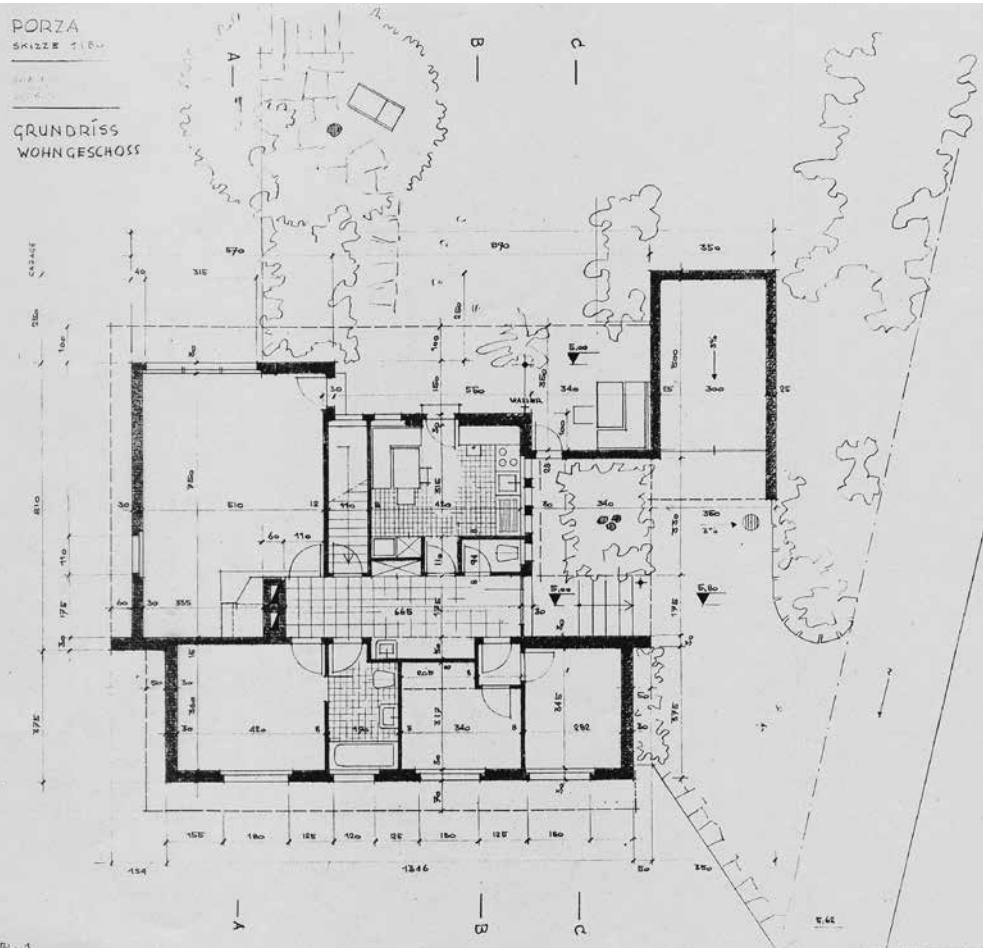
Wohnhäuser ohne «Faxen»

Über sein erstes Haus in Arlesheim urteilt Frisch in seiner Erzählung *Montauk* von 1975 im Nachhinein hart: «Mein Bruder schenkt mir Vertrauen. Sein Geld ist knapp; es wird ein kleines Haus. Je simpler mein Plan, um so besser wäre es. Stattdessen will ich Einfälle zeigen, und es wird ein dummes Haus [...]» (VI, S. 704) Über das zweite Haus für den Bruder, das dessen Alterssitz im Tessin werden sollte, schreibt er hingegen: «[...] das zweite Haus ist wenigstens vernünftig, es steht richtig im Gelände und macht keine Faxen.» (VI, S. 705) Das erste Haus für den Bruder plante und baute Frisch zusammen mit seiner Frau Trudy-Frisch von Meyenburg, das zweite dann alleine. Verbirgt sich hinter diesen Aussagen möglicherweise auch eine indirekte späte Abrechnung mit seiner ersten Frau, die erwiesenermaßen eine fähige, eigenständige Architektin war? Ihr Eigenheim steht heute noch. Auch es macht «keine Faxen».



64 Zweites Haus für Bruder Franz in Porza im Tessin (1960) – hier bereits unbewohnt und kurz vor dem Abriss Mitte der 1980er Jahre

²⁶⁹ H. Suter: *Konstruktion und Form im Bauen*. In: SBZ, Bd. 125, Nr. 11, S. 132–133.
²⁷⁰ Ebd., S. 133. Zur Veranschaulichung der Bauweise mit homogener, tragender Wand zieht Suter bezeichnenderweise Albert Heinrich Steiners Eigenheim in Zollikon von 1935 heran.



65 Grundriss Erdgeschoss
66 Luftaufnahme kurz nach Fertigstellung
noch mit Silberpappel im Eingangshof
67 Gartenseite kurz vor dem Abriss (Foto 1984)



68 Straßenansicht des Hauses von Franz Frisch (Foto 1984)

Im zweiten für den Bruder gebauten Wohnhaus in Porza zelebrierte Frisch nicht mehr eine Einbettung in die Natur, sondern nahm vielmehr eine antithetische Haltung ein, die seiner Neuausrichtung seit Mitte der 1950er Jahre entsprach, versinnbildlicht in der Säulenzypresse, die den Eingangshof des Hauses atmosphärisch bestimmte und «wie ein Nagel» (xiv) zwischen den Gebäudeteilen kerzengerade in die Höhe ragte. Diese Beschreibung lieferte Frisch 1984 im Interview mit der Autorin. Er wird vergessen haben, dass an ihrer Stelle ursprünglich, nach seinen eigenen Plänen, eine Silberpappel stand. Nichtsdestotrotz – wir werden auf die Zypresse zurückkommen, wenn es darum geht, das Wechselspiel und die Parallelen zwischen Frischs architektonischem und literarischem Denken aufzuzeigen. Sichtbar wird der antithetische Charakter von Architektur und Natur auch darin, dass nun der flache Gebäuderiegel über die relativ schmale Geländeterrasse, auf der bis zum Bau des Hauses wie in Arlesheim noch Reben gestanden hatten, wie eine Kanzel hinausragte – an der südwestlichen Ecke nur von einem dünnen, wasserblau gestrichenen Pfeiler getragen. Seinem Baujahr (1959/60) entsprechend, sprach dieses Haus eine andere, nüchternere Sprache als die bisherigen Häuser. Als Ansatz wählte Frisch nun ein systematisch-rationales Vorgehen, ein baukastenartiges Zusammenfügen von Gebäudeteilen, unterstrichen von der unterschiedlichen Farbgebung tragender und eingehängter Gebäudeteile. Mit dieser Haltung ist es dem Haus Schulthess Rechberg-Veraguth (1935–1938) von Werner M. Moser nicht unähnlich, beide beruhen auf dem Prinzip des «Zusammensetzens».²⁷¹ Frisch reagierte damit auf Einflüsse konstruktiver Kunst, wie sie sein Freund Gottfried Honegger, aber auch Richard Paul Lohse oder etwa der Grafiker Karl Gerstner verfolgten, der die Broschüren *achtung: die Schweiz* und *die neue Stadt* grafisch gestaltet hatte. Auch hatte Frisch seine zahllosen Reisen durch Europa, in die USA und nach Mexiko hinter sich sowie seine Auseinandersetzung mit Fragen des Städtebaus. Die Auswirkungen sind in diesem Haus spürbar. Sie beeinflussten auch den Entwurf von 1981 für das Unseld-Haus in Bergen-Enkheim und seine späten Skizzen für das Gästehaus in Berzona.



69 Werner M. Moser: Haus von Schulthess Rechberg-Veraguth (1935–1938)

271 Claude Lichtenstein: *Haus Schulthess*. In: *archithese*, Nr. 2, 1980, S. 6.

Bäder für das Volk

Ohne Zweifel ist das Freibad Letzigraben das bedeutendste architektonische Werk von Max Frisch. Um seine Qualität und Bedeutung auch in der zeitgenössischen Diskussion präzise einordnen zu können, wird an dieser Stelle zunächst etwas weiter ausgeholt. Im Kontext von Franz Bruno Frischs Bade pavillon in Horgen wurde bereits auf die jahrhundertealte Badekultur am Zürichsee und auf den Zusammenhang mit hygienischen, lebensreformerischen Vorstellungen um die Jahrhundertwende sowie technischen Errungen schaften hingewiesen. So verwundert es nicht, dass Giedion in *Mechanization Takes Command* das Thema Bad als Ort der physischen und psychischen Gesundheit, der Erholung, Entspannung und Geselligkeit – das in allen Kulturen zu finden ist – aufgreift.²⁷² Im Kontext seiner Zeit begreift er Badekultur als «basic social responsibility»,²⁷³ als grundlegende soziale Aufgabe und Problemstellung, wenn er schreibt: «Bathing, in whatever fashion performed, is concerned with care of the body. To maintain the balance of this delicate instrument, to dwell in harmony with our organism, is a prime necessity of life. [...] The role that bathing plays within a culture reveals the culture’s attitude towards human relaxation. It is a measure of how far individual well-being is regarded as an indispensable part of community life. This is a social problem. Should society assume responsibility for guarding health and promoting well-being, or is this a private matter? Is it a duty of the state to provide the agencies of relaxation regardless of cost? Or should it regard its people as mere components of the production line, leaving them to their own devices as soon as they have finished their work?»²⁷⁴ Damit begründet Giedion die kommunale Aufgabe, moderne Badeanlagen für die allgemeine Bevölkerung zu erstellen. Auch die öffentlichen Schulen hatten sich bereits im 19. Jahrhundert dem Thema verpflichtet und boten Schwimmkurse als hygienisch-gesunde Leibesübung an. In der städtischen Festschrift von 1909 heißt es entsprechend: «Für Knaben und Mädchen einer am Wasser gelegenen Stadt hat das Schwimmen nicht nur eine hygienische und erzieherische Bedeutung, sondern es hat vor allem auch einen praktischen Wert. Die Schulbehörden der Stadt Zürich sahen sich schon 1893 veranlasst, diesem Zweige der Körpertätigkeit besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Eine im Juni genannten Jahres gemachte Erhebung ergab, dass von den 2365 Schülern der Sekundarschule 928 = 39,2 % des Schwimmens kundig waren.»²⁷⁵ Diese Zahlen sollten weiter erhöht werden, sodass viele Gemeinden an den zahlreichen Schweizer Gewässern in der Folge Fluss- und See-Badeanstalten bauten.

Die ersten städtischen Badeanlagen waren einfache, nur mit Schranken abgetrennte Badeplätze für Knaben. Für die Männer stellte man zusätzlich Holzhäuschen für die Umkleide auf. Den Frauen stand ein eigenes Badehaus mit abgeschirmtem Bassin und Umkleidekabinen zur Verfügung. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts sind dann die ersten sogenannten Kastenbäder gebaut worden.²⁷⁶ Diese Kastenbäder, die zunächst als reine gesundheitsfördernde «Hygiene-Bäder» entwickelt worden waren, versah man bald auch mit Einrichtungen zum Sonnen- und Luftbaden. Das erste Zürcher Beispiel ist das von Friedrich Fissler entworfene Kastenbad «Unterer Letten» an der Limmat von 1909. Für unseren Kontext interessant ist an diesem Bad nicht so sehr die erstmals angewendete Pfahlgründung als vielmehr die Einbettung der Anlage in die Topografie. Die Sonnenterrassen sind hier treppenartig in

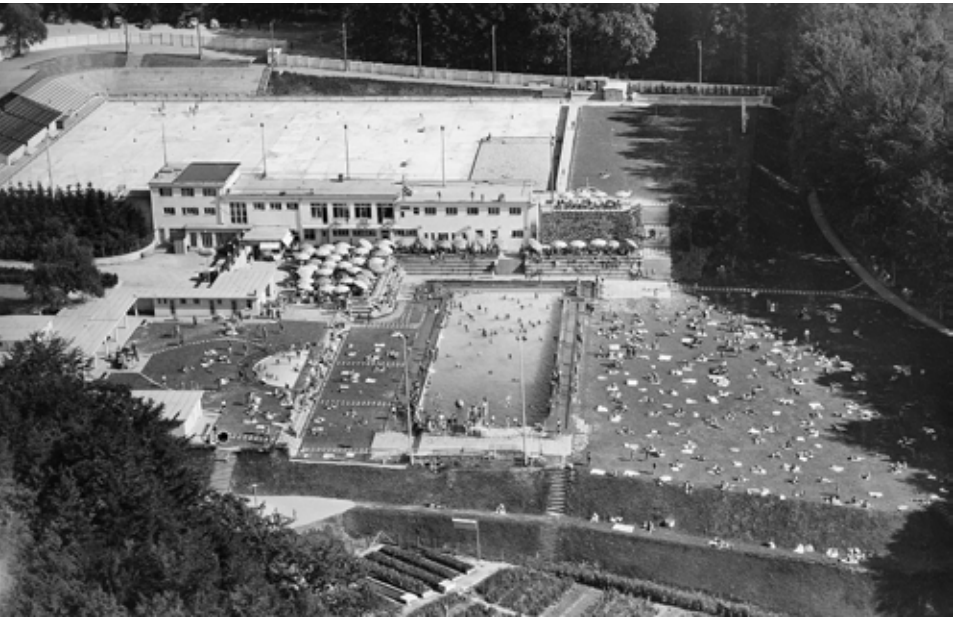
²⁷² Siegfried Giedion: *Mechanization Takes Command. A contribution to anonymous history.* New York, London 1975; zuerst publiziert 1948, S. 628 ff.; da das Buch lange Zeit nur auf Englisch erhältlich war, veröffentlichte das werk, Jg. 44, Nr. 9, 1957, Teile dieses Beitrags über das Bad erstmals auf Deutsch.

²⁷³ Sigfrid Giedion: *Mechanization Takes Command*, S. 628.

²⁷⁴ Ebd. In der deutschen Übersetzung von 1982 heißt es: «Das Bad, welcher Art es auch sei, hat mit der Pflege des Körpers zu tun. Dieses empfindliche Instrument in Gleichgewicht zu halten und in Harmonie mit dem Organismus zu leben, gehört zu unseren Existenzbedingungen. [...] Wie das Bad ins Kulturganze eingegliedert wird, verrät, wie eine Periode zur menschlichen Entspannung sich verhält. Die Stellung, die dem Bad zugewillt wird, und die Art, wie es mit dem Leben verflochten wird, geben oft Auskunft darüber, wie weit das Wohlergehen des Einzelnen als Teil des Gemeinschaftslebens eingeschätzt wird. Die Frage, um die es geht, ist sozialer Natur. Ist die stetige Wiederherstellung des körperlichen Gleichgewichts eine Pflicht der Gesellschaft oder eine private Angelegenheit? Hat der Staat Institutionen für die Entspannung vorzusehen, und zwar ohne jede Rücksicht auf Kosten, oder soll er die Bürger als bloßen Teil der Produktionsmaschinerie auffassen und sie nach der Arbeit sich selbst überlassen?» Siegfried Giedion: *Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte.* Mit einem Nachwort von Stanislaus von Moos. Frankfurt am Main 1982, S. 679.

²⁷⁵ J. Spühler: *Die Jugendspiele der Schulkinder, das Schwimmen und der fakultative erweiterte Turnunterricht.* In: F. Erismann: Die Gesundheits- und Wohlfahrtspflege der Stadt Zürich. Von den städtischen Behörden dargebotene Festschrift. Zürich 1909, S. 440–447, hier S. 443.

²⁷⁶ Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Archäologie und Denkmalpflege (Hg.): *Spezialinventar Bäder. Städtische Badeanstalten im Kommunalen Inventar.* Zürich 2001, S. VI und XI; Kastenbäder sind im Wasser stehende Anlagen, die seitlich und nach unten mit einem Rost abgeschlossen sind. Sie haben den Vorteil, in etwas saubererem Wasser nicht direkt am Ufer angelegt werden zu können, da man sie über einen Steg erreichen konnte. Eine spätere Weiterentwicklung sind die schwimmenden Badeanlagen.



70 Freibad Dolder, erstes Wellenbad der Schweiz, 1934 eröffnet
71 William Henri Martin: Seebad und Panoramagebäude Utoquai (1890)

die Böschung eingelassen. Der Einbezug der Landschaft bzw. die Anlage parkähnlicher Strukturen zum Sonnenbaden und erholsamen Aufenthalt in der Natur wurde seither, wo immer möglich, zu einem wesentlichen funktionalen und gestalterischen Mittel.

Mit dem raschen Anwachsen der Städte – in Zürich insbesondere mit der zweiten Eingemeindung von 1934 – wurden nicht nur weitere öffentliche Badeanlagen am See und am Fluss gebaut, sondern es kamen Freibäder auch innerhalb der Quartiere hinzu, weil die Anreisewege an die natürlichen Gewässer und damit zum Erholungsraum immer länger wurden. Der Bau künstlicher Bassins wurde mit neuen Entwicklungen in der Filtertechnik und neuen Materialien – allem voran dem Eisenbeton – möglich.²⁷⁷ In den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg hatten die Grippe- und Pockenepidemien, die in Zürich über 900 Menschen dahinrafften, diese Entwicklung beschleunigt. Der

²⁷⁷ Der Winterthurer Philosoph und Pädagoge Johann Georg Sulzer (1720–1779) setzte sich schon 1748 für das Schwimmen in der Schule ein. In Bern beispielsweise wurde ab 1805 in abendlichen Kursen das Schwimmen unterrichtet. Bereits 1822 wurde in dem vom Pädagogen Philipp Emanuel von Fellenberg ab 1799 errichteten landwirtschaftlichen Musterbetrieb bzw. in der Gutshof-Schule, dem späteren Lehrerseminar und heutigen Gymnasium Hofwil bei Bern, mit dem Bau von künstlichen Schwimmbecken experimentiert. So konnte in Hofwil der Schwimmunterricht auch im Winter stattfinden – dank des Schwimmbeckens im Keller eines Ökonomiegebäudes. Vgl. Ernst Strupler: *Die Anfänge des Schwimmsports und des Schwimmverbandes*, www.swiss-swimming.ch/verband/facts-news/geschichte-statistiken (abgerufen am 22.9.2018).

Bau öffentlicher Badeanstalten sollte die hygienischen Bedingungen und die «Volksgesundheit»²⁷⁸ fördern. Da der eigentliche Schwimmunterricht viele Jahre fakultativ war, wurde er noch bis zu Max Frischs Zeiten nicht von allen Schülern belegt. Frisch selbst lernte erst relativ spät das Schwimmen. Aus dem Blickwinkel der 1940er Jahre sollten in seinen Augen die städtischen Seeufer Zürichs von den «alten Badhäusern» möglichst befreit werden, denn: «Unser Seebecken soll nicht so sehr die Badewanne unsrer Stadt, sondern ihr Schmuck sein.»²⁷⁹

Neben den städtischen Badeanstalten wurden auch privat Bäder gebaut wie das 1934 eröffnete, auch öffentlich zugängliche, beheizte Dolder-Wellenbad, über das Frisch im Juni 1935 in einem Aufsatz *Vom kleinen Meer im Wald* in der *NZZ* berichtete. In diesem Beitrag wird offenkundig, dass es sich bei Freibädern um eine noch durchaus neuartige Erscheinung handelte: «Man schlendert am Zürichberg, stapft durch sommerliche Wälder, deren saftiges Grün von Sonne tausendfach durchrieselt wird und uns mit goldenem Flimmern, mit silbernem Glitzern umfängt, und was ich in meiner Rocktasche versteckt halte, ist eine Badehose, versteckt nämlich, weil es mir doch ungereimt vorkommt, weil ich es nicht ganz glaube, bevor ich es mit eigenen Augen sehe: ein Rechteck voll warmer Adria, deren helles, so lebhaft schillerndes Grünlichblau uns überrascht und mit stummem Jubel erfüllt, eine zaubervolle Farbe, die wie das durchsichtige Leuchten eines Juwels daliegt, eingefasst in Wäldern dichten Laubes!» (M) Frisch lieferte hier eine begeisterte Beschreibung technischer Machbarkeit in Form eines streng geometrisch angelegten 50-Meter-Bassins, eingebettet in die natürliche Umgebung, und formulierte mit an Kitsch grenzender Wortwahl ganz im Sinne der Freikörperkultur,²⁸⁰ wenn er weiter schreibt: «Zwischen dem Türkisblau des Wassers, woran ich mich in drei Stunden nicht satt gesehen habe, und dem hohen Laubwald, der diesen Fleck der Seligen umgrenzt, liegen sie auf dem Rasen, Körper von jugendlicher Pracht; aus der ruhigen Grünfläche überrascht die Ockerfarbe ihrer Glieder. Das ist etwas ungewöhnlich Schönes, unverhüllte Menschen in der Landschaft zu sehen. Denn in vielen Bädern ist es keine Landschaft mehr, sondern Kulisse, was die Badenden umgibt, sodass sich dann der ausgekleidete Mensch meist unpassend ausnimmt.» (M)

Frisch wird hier möglicherweise den Badepalast des Seebades Utoquai im Visier gehabt haben oder den Lido von Lugano, weniger Marc Piccards Strandbad Bellerive in Lausanne-Ouchy. Zwar hatte Piccard den 1934 geschriebenen Wettbewerb mit einem konsequent funktionalistischen Entwurf bereits gewonnen. Sein «als große Maschine»²⁸¹ konzipierter Bau, bei dem alle Abläufe – «Zahlen Umkleiden, Duschen, Essen»²⁸² – streng geregelt und nach Geschlechtern getrennt organisiert sind, war damals allerdings noch nicht fertiggestellt. Frisch wird zu der Zeit noch kaum die aktuelle Architekturdebatte (den Wettbewerbsentwurf Piccards) mit entsprechenden Publikationen in Fachzeitschriften verfolgt haben. Sein Architekturstudium sollte er erst das Jahr darauf antreten.

Um den Bau öffentlicher Badeanlagen, den Hygiene- und Reinlichkeitsgedanken und vor allem die Anliegen des Neuen Bauens weiter zu propagieren, fand 1935 im Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich eine entsprechende Ausstellung, *Das Bad von heute und gestern*, statt. Sie gehörte zur erzieherisch-aufklärenden Ausstellungsreihe *Wegleitungen* des Kunstgewerbemuseums, innerhalb derer Ausstellungen wie *Das neue Heim* (1926), *Der Garten* (1927),

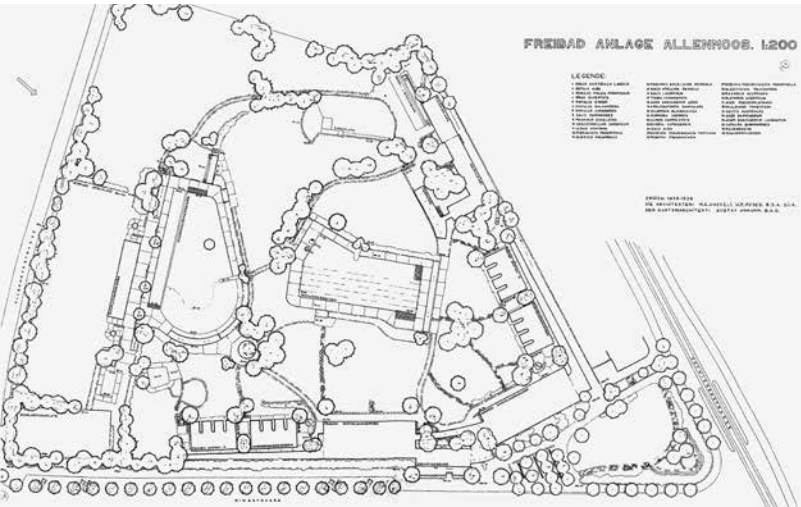
²⁷⁸ Fritz Lendenmann: *Die Grossstadt Zürich zwischen 1914 und 1939*. In: Stadtarchiv Zürich (Hg.): *Hundert Jahre Gross-Zürich*, Zürich 1995, S. 12.
²⁷⁹ Max Frisch: *Entwurf einer Weisung an den Stadtrat betreffend das Projekt einer Freibadanlage Letzigraben*. 21.3.1944, abgedruckt in: Walter Obschlager (Hg.): *Max Frisch: «Es wird nicht über Literatur gesprochen.»* Zürich, Letzigraben 1942–1949. Texte – Fotos – Dokumente. Frankfurt am Main 2007, S. 25–37, hier S. 26.
²⁸⁰ Zuhause beim Baden in der Wanne hatte ihn die keusche Mutter genötigt, ein Badkleid zu tragen.
²⁸¹ Stanislaus von Moos: *Stichworte zur Schweizer Architektur der dreissiger Jahre*. In: Kunsthaus Zürich (Hg.): *Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt im Widerspruch*. Ausstellungskatalog, Zürich 1981, S. 106–125, hier S. 118.
²⁸² Ebd.

Das Kleinhaus (1927) oder *Der neue Schulbau* (1932) bereits stattgefunden hatten. Als Ausstellungsmacher waren wesentliche Vertreter des Neuen Bauens versammelt. Der Direktor des Museums Alfred Altherr zog Georg Schmidt heran sowie Max Ernst Haefeli, Werner Max Moser, Rudolf Steiger und Sigfried Giedion. Dessen Kapitel über das Bad aus *Mechanization Takes Command* hatte hier seinen Vorläufer im Beitrag *Das Bad im Kulturganzen*. Damals schon schrieb Giedion sozialkritisch: «Aber es hat sich gezeigt, dass alle Kulturen, die auf weite Sicht bedacht waren, den menschlichen Körper instand zu halten und nicht bloß zu beanspruchen. [sic] Wenn man den Dingen auf den Grund geht, so erkennt mann [sic], dass nicht die Kostenfrage hier den Ausschlag gibt, sondern die Einstellung! Technisch viel primitivere Kulturen haben die Möglichkeit gefunden, das kombinierte Bad allen zugänglich zu machen. Die heutige Einstellung, den Körper immer beanspruchen zu können, ohne systematisch für seine Wiederherstellung zu sorgen, hat einen brutalen Menschenverbrauch zur Folge, und eine Störung des inneren gesamten Gleichgewichts. Es gibt keine Kultur, die ohne den Begriff der Muße auskäme, auch die unsere nicht. [...] Das Bad im erweiterten Begriff, den ihm die Antike gegeben hat, [...] bildet einen wichtigen Bestandteil davon.»²⁸³

In der Ausstellung wurden nicht nur öffentliche Bäder in ihrer geschichtlichen Entwicklung und Ausformung unter freiem Himmel oder in geschlossenen Räumen gezeigt, sondern auch die Entwicklung zum modernen Wohnungs- und Hotel-Badezimmer. Hinzu kam sinnigerweise ein Beitrag eines Mediziners, und zwar des ETH-Professors für Hygiene und Bakteriologie Wilhelm von Gonzenbach über *Die Haut und ihre gesundheitliche Bedeutung*.²⁸⁴ Auch Gustav Ammann wurde aufgefordert, einen Beitrag über seine Privatgärten mit Badebecken zu liefern.²⁸⁵ Wenige Jahre später sollte Ammann eine wichtige Rolle in der Entwicklung des «Parkbades»²⁸⁶ in Zürich einnehmen, das er weniger als Gegensatz zwischen Architektur und Natur auffasste, sondern vielmehr in Anlehnung an Privatgärten als «blühende Gärten»²⁸⁷ konzipierte, wie noch zu zeigen sein wird. Rudolf Steiger seinerseits formulierte im Begleittext zur Ausstellung vorausschauend: «Von der geschlossenen schwimmenden Badeanstalt zum baulich straff und geometrisch organisierten Familienbad von heute wird es [das öffentliche Bad im Freien] sich noch weiter entwickeln müssen zur lockeren, gelösten Anlage unter stärkster Einbeziehung landschaftlicher Werte.»²⁸⁸

In diese Richtung wies das unmittelbar nach der Ausstellung entworfene Allenmoos-Bad von Max Ernst Haefeli und Werner M. Moser, zusammen mit Gustav Ammann, der für die Gestaltung der Parkanlage verantwortlich zeichnete und seither auch international als Experte solcher Anlagen galt. Das Bad wurde zur Landesausstellung 1939 eröffnet. Ammann, wir erinnern uns, war auch hier involviert. Er hatte die gestalterische Oberleitung als Gartenarchitekt der Landi inne. Landschaft, Gärten und Bauwerke sah man im Sinne der Landi als eng aufeinander bezogene und räumlich wie architektonisch eng miteinander verbundene Elemente an. Das Allenmoos-Bad war das erste städtische Quartierbad in Zürich, das Freibad Letzigraben sollte das zweite werden. Entgegen Piccards Lösung eines einzigen langgestreckten Garderobentraktes «als Rückgrat der geometrisch gegliederten Freiflächen»²⁸⁹ ist das Allenmoos-Bad bereits als Familienbad konzipiert mit «lockere[r] Gruppe von Pavillonbauten, die zwei große Schwimmbecken umgreifen. Es liest sich wie ein Freizeit-Dorf – Muster eines «entschärften» architektonischen

²⁸³ Sigfried Giedion: *Das Bad im Kulturganzen*. In: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Hg.): *Ausstellung – Das Bad von heute und gestern*. Katalog zur Ausstellung vom 12. April bis 26. Mai 1935, Wegleitung 125 des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, Zürich 1935, S. 6–19, hier S. 19.
²⁸⁴ Wilhelm von Gonzenbach: *Die Haut und ihre gesundheitliche Bedeutung*. In: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Hg.): *Ausstellung – Das Bad von heute und gestern*, S. 30–32.
²⁸⁵ Johannes Stoffler: *Gustav Ammann*, S. 177.
²⁸⁶ Ebd., S. 17.
²⁸⁷ Gustav Ammann: *Blühende Gärten*. Erlenbach-Zürich 1955.
²⁸⁸ Rudolf Steiger: *Das öffentliche Bad*. In: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Hg.): *Das Bad von heute und gestern*, S. 22–23.
²⁸⁹ Monika Isler, David Wyss: *Haefeli Moser Steiger. Katalog des architektonischen Gesamtwerks*. In: Sonja Hildebrand, Bruno Maurer, Werner Oechslin (Hg.): *Haefeli Moser Steiger. Die Architekten der Schweizer Moderne*. Zürich 2007, S. 189–451, hier S. 280.
²⁹⁰ Stanislaus von Moos: *Stichworte zur Schweizer Architektur der dreissiger Jahre*, S. 118.



72–75 Max Ernst Haefeli, Werner M. Moser: Freibad Allenmoos (1935–1939), Café, Umkleidekabinen, Sammelgarderoben, Lageplan

Realismus»²⁹⁰ – wie es Stanislaus von Moos formulierte – ohne Geschlechtertrennung, in landschaftlich gestaltetem Park. Wenn Martin Steinmann argumentiert, dass sich der Entwurf zwar «am Konkreten»²⁹¹ ausrichtet, stellt er gleichwohl fest, dass «die Besucher – nicht weniger als bei der herkömmlichen «Badeanstalt» – einem strengen Regime unterworfen sind, und das Bad primär nach betrieblichen und wirtschaftlichen Gesichtspunkten entworfen wurde, ist mit raffinierten architektonischen und landschaftsplanerischen Maßnahmen erfolgreich verschleiert».²⁹² Steinmann spricht hier vor allem die grundsätzlich symmetrische Komposition an, die aus der symmetrischen Entsprechung der Bauten für die beiden Geschlechter abgeleitet ist und zu den organisatorischen Grundlagen gehört. Für den weiteren Bau von Freibadanlagen diente das Allenmoos-Bad einstweilen als Vorbild. Auch für Frisch bot es eine wichtige Inspirationsquelle.

Durchdringung von Architektur und Natur –
Gestaltung des Intimen und Filigranen: Freibad Letzigraben

Aus diesem Kontext heraus und ursprünglich auch als Arbeitsbeschaffungsmaßnahme nach der Demobilisierung gedacht (das Kriegsende hatte man früher erwartet), schrieb der Stadtrat von Zürich am 23. Oktober 1942 einen Wettbewerb «zur Gewinnung von Vorschlägen über die Gestaltung der auf dem städtischen Land am Letzigraben, zwischen Albisrieder- und Edelweissstrasse vorgesehenen Freibadanlage»²⁹³ aus. Den Bau eines «Schwimm- und Luftbades» hatte man grundsätzlich schon 1931 im Vorfeld der Eingemeindung von 1934 für Albisrieden und Altstetten diskutiert. Im Anschluss an die aus dem Allenmoos-Bad gewonnenen Erkenntnisse, die auch in die Wettbewerbsausschreibung einfließen, beschloss der Stadtrat jetzt Folgendes: «Die ganze Badeanlage soll nicht als eintöniger Zweckbau in Erscheinung treten, sondern als reizvolle, belebte Schmuckanlage ausgestaltet werden. So wird sie einen frohmütigen Badebetrieb versprechen und außerdem zur Verschönerung des Quartiers sehr viel beitragen.»²⁹⁴ Für die Verschönerung des schnell wachsenden Quartiers fand man nicht nur die Architektur, sondern auch die Ausgestaltung des Freiraums als attraktive Gartenanlage wichtig.²⁹⁵ Dies zeigt allein schon die Zusammensetzung des Preisgerichts: Neben namhaften Architekten wie Hans Hofmann, Roland Rohn und Albert Heinrich Steiner saß erstmals auch ein Gartengestalter, Gustav Ammann, im Preisgericht. Dazu gesellten sich die städtebaulichen Vorstellungen einer durchgrünten und aufgelockerten Stadt, wie sie in den 1940er Jahren im Nachgang des Gartenstadt-Gedankens weiterentwickelt worden waren und von Steiner propagiert wurden.²⁹⁶ Eine durchgrünte Freibadanlage bedeutete in diesem Zusammenhang einen volksnahen Baustein im System bestehender und geplanter Freiräume für das städtebauliche Erweiterungskonzept der wachsenden Stadt. Die von Bruno Maurer angestellte Vermutung, dass der 1942 frisch zum Stadtbaumeister ernannte Steiner in seiner neuen Funktion «wohl wesentlich an der Ausarbeitung des Programms beteiligt»²⁹⁷ gewesen sein muss, liegt nahe. Im Bericht des Preisgerichts heißt es entsprechend: «Das Areal sollte so aufgeteilt werden, dass möglichst viel Raum für eine organische Gestaltung der Freiflächen übrig bleibt. Es ist wichtig, dass [...] ein möglichst natürlicher Landschaftsraum entsteht.»²⁹⁸ In dieser Formulierung findet sich bereits auch die grundsätzliche Ausrichtung auf die landschaftsarchitektonische, landschaftlich

291 Martin Steinmann: *Das Allenmoos-Bad. Bedeutung der Formen – Formen der Bedeutung.* In: *archithese* 2, 1980, S. 31–36.

292 Monika Isler, David Wyss: *Haefeli Moser Steiger*, S. 281.

293 Wettbewerbsausschreibung (MFA).

294 Zitiert nach: Walter Obschlager: *Ein Dichter baut ein Schwimmbad.* In: Ulrich Binder, Pierre Geering (Hg.): *Freibad Letzigraben.* Von Max Frisch und Gustav Ammann. Zürich 2007, S. 75–80, hier S. 77.

295 Johannes Stoffler: *Gustav Ammann*, S. 183–184.

296 Vgl. das Kapitel *Organische Stadtbaumodelle und der soziologisch begründete Nachbarschaftsgedanke* in diesem Buch.

297 Bruno Maurer: *Nicht vom lieben Gott. Das Freibad Letzigraben in Zürich von Max Frisch.* In: *Bauwelt*, Jg. 82, Nr. 23, 1991, S. 1174–1177, hier S. 1176.

298 Bericht des Preisgerichtes über den Wettbewerb zur Erlangung von Plänen für das Freibad Letzigraben in Zürich 9, S. 3 (MFA).



76 Freibad Letzigraben in Zürich: Wettbewerbsentwurf (Auslobung 1943) mit kompakter Eingangssituation um acht Höfe

77 Lageplan Freibad Letzigraben: nicht prämiierter Wettbewerbsentwurf von Haefeli und Moser

geprägte Gestaltung. Zum durchgrünerten Stadterweiterungskonzept gehörte im Übrigen auch der erst 1943 realisierte Ausbau des Letzigrabens von einem ehemaligen Vorwerk der früheren Zürcher Stadtbefestigung zu einer breiten, baumbestandenen Allee. Max Frisch gewann den Wettbewerb mit einstimmigem Votum der Jury als völlig unbekannter, unerfahrener Architekt neben Bruno Giacometti, Karl Egender und selbst Max Ernst Haefeli und Werner Max Moser. Giovanni Zamboni erhielt den zweiten, Jakob Padrutt den dritten Preis.²⁹⁹ Frischs Konzept für das anspruchsvolle, komplexe Großprojekt, insbesondere der kluge Umgang mit der Situation, die sorgfältige Einbindung der Bauten in das Gelände, die enge Verzahnung von Architektur und Natur, die angenehme Maßstäblichkeit wie die filigranen konstruktiven Details überzeugten die Jury zu einem einstimmigen Votum. Diese gestalterischen Qualitäten haben sich bis heute als beispielhaft erwiesen. Nicht ohne Grund steht das Bad, das 2006/07 umfangreich saniert wurde, inzwischen unter Denkmalschutz.

299

Auszug aus dem Protokoll des Stadtrates von Zürich vom 13.8.1943, abgedruckt in: Walter Obschlager (Hg.): *Max Frisch: «Es wird nicht über Literatur gesprochen.»*, S. 11; Haefeli und Mosers Beitrag war städtebaulich wie architektonisch wenig überzeugend, sie erhielten keinen Preis.

Bereits im Wettbewerbsentwurf standen die wesentlichen räumlich-funktionalen Entscheidungen fest, die Frisch im Laufe der Planung weiter präzierte, allem voran die Konzentration der Bauten im Eingangsbereich. Fast die gesamte Anzahl der Sammelgarderoben für über 4000 Personen ordnete der Architekt auf dem schmalen Zwickel im Nordosten des 3,5 Hektar großen Grundstücks an, den er dazu mit einer rational gedachten, rasterförmigen Struktur überzog. So ließ sich der Besucherstrom zum Umkleiden sofort nach Betreten der Badeanstalt höchst funktional verteilen. Gleichzeitig blieb der Großteil des mehrheitlich flachen oder nur leicht ansteigenden Geländes für den eigentlichen Zweck der Anlage frei: für den Badebetrieb mit verschiedenen Wasserbassins in weitläufiger, zusammenhängender Parkanlage mit darin eingebetteten, ausgedehnten Liegewiesen. Hinzu kam ein freistehender Restaurantpavillon und eine kleinere Anzahl intimerer Kastengarderoben mit Einzelkabinen in kleinen Pavillonbauten sowie die notwendige Technik: unterirdische Wasserfilteranlagen mit den entsprechenden Zu- und Ableitungen. Die Garderobepavillons setzte Frisch an die nördliche und östliche Arealgrenze. Einerseits schlossen sie damit die Badeanlage ab, andererseits hielten sie zugleich die Verbindung zum angrenzenden Grünzug offen. An der nördlichen Grenze reihte sie Frisch kammartig auf, sodass sie intime Liegebuchten formten. An der östlichen Grenze zum Letzigraben hin fädelt er sie wie eine Perlenkette auf, verbunden mit tessinerisch inspirierten Pergolen. Weit mehr noch als im Allmoos-Bad stand im Vordergrund der gestalterischen Idee nicht mehr die rational-funktionale Inszenierung der Masse, sondern die Betonung des Intimen.

Die leichte Erhöhung des Geländes von rund drei Metern fand Frisch «für die architektonische Gliederung äußerst willkommen, es macht die Anlage interessanter, ohne dass es eine zusätzliche Verteuerung bedeutet. Im Gegenteil, es gestattet räumliche Gliederungen ohne große Eingriffe und wird die Übersicht, die auch der Badgast genießt, erleichtern.»³⁰⁰ So heißt es im Entwurf für seine Weisung an den Stadtrat. Auf diese Anhöhe setzte er einen zweigeschossigen, polygonalen Restaurantpavillon, der noch heute wie ein aufgespannter Sonnenschirm über der gesamten Anlage zu schweben scheint.³⁰¹ Er ist der soziale Knotenpunkt der Anlage und drückt dies auch in seiner baulichen Gestalt aus. Dass hier an höchster Stelle einmal eine herrschaftliche römische Gutsvilla gestanden hatte und seit dem Mittelalter wenig östlich davon der Galgen, der erst 1831, nach der letzten Hinrichtung von 1810, demontriert wurde, sowie seither ein Pulverhaus, erfuhr der Architekt offenbar erst nach der Wettbewerbseinreichung. Im Tagebuch notierte Frisch während der Baustelleneinrichtung: «[...] und weiter drüben ist das alte Pulverhaus, das sie eben abbrechen; fast lautlos stürzen die alten Mauern, verschwinden in einer Wolke von steigendem Staub – wären es die Pulverhäuser aller Welt!» (II, S. 501) Es muss Frisch eine Genugtuung gewesen sein, den düsteren, geschichts-trächtigen Ort in ein heiteres Volksbad umzugestalten, ihm mit seiner Handschrift neue, hoffnungsfrohe Konnotationen einzugravieren.

Das laute Nichtschwimmerbecken und das Schulsportbecken schließlich platzierte er ganz an den Rand des Areals, und zwar an die Südseite des Grundstücks, direkt angrenzend an den Sportplatz Utogrund und die neuen Wohnhäuserzeilen.³⁰² Die zugehörigen Umkleidekojen für Mädchen und Jungen sowie die Räumlichkeiten für Lehrerinnen und Lehrer stellte Frisch direkt an die Grundstücksgrenze. Sie schirmten das Areal also bereits im Wettbewerbsentwurf gegen die Wohnbebauung ab. Den Geländesprung beim

300

Max Frisch: *Entwurf einer Weisung an den Stadtrat betreffend das Projekt einer Freibadanlage Letzigraben*, S. 29–30.

301

Im Wettbewerbsentwurf war er noch kreisrund, in der Ausführung dann achteckig.

302

Das Schulbecken platzierten die Mehrzahl der Wettbewerbsteilnehmer in diese Ecke des Areals.

Nichtschwimmerbecken fing Frisch mit einer breiten Terrasse sowie darunter eingebauten Technikräumen und einem Aussichtsplatz auf, den bis heute eine Platane überschattet. In ihrer geschickten Mehrfunktionalität erinnert diese Anordnung an Franz Bruno Frischs Rifferswiler Schulhaus. Im Übrigen eignete sich der Boden bestens für eine Bepflanzung, weil das Areal seit Jahrhunderten landwirtschaftlich genutzt und seit vielen Jahrzehnten mit Pflanzplätzen belegt war. Noch waren Schrebergärten nicht durch chemische Düngemittel verseucht.

Nachdem ihm die Weiterbearbeitung des großen Projektes zugesichert und die Ausführung in etwa zwei Jahren in Aussicht gestellt worden war, schrieb Frisch Ende August 1943 begeistert an die Mutter: «Natürlich ist das Ganze eine herrliche, ja eine begeisternde Aufgabe, wie ich sie mir schöner nicht wünschen könnte, sie ist fröhlich, natürlich, gärtnerisch, leichtmütig – aber deshalb durchaus nicht leicht.»³⁰³ Nach Genehmigung des überarbeiteten Projektes beauftragte der Stadtrat zusätzlich Gustav Ammann mit der «Projektierung und Leitung der gärtnerischen Arbeiten»³⁰⁴ als pragmatische Lösung wegen der geringen Berufserfahrung des Wettbewerbsgewinners. Sein Auftrag umfasste neben Pflanzplänen die «Beratung in ästhetischen und gartentechnischen Fragen, insbesondere bezüglich Wege, Plätze, Trockenmauern, Einfassungen, Sand- und feste Plätze, Wasseranlagen, Wasseranschlüsse, Ruheplätze, Bänke usw.».³⁰⁵ Wie gezeigt werden konnte, brachte Frisch zwar Wissen über gärtnerisches Gestalten mit, trotzdem war er froh über die zahlreichen Gespräche, die er mit Ammann und dessen Sohn Peter, den Ammann eng mit ins Projekt einband, führen durfte sowie über die gemeinsamen Begehungen.³⁰⁶

Der Baubeginn verzögerte sich erheblich. Es fehlte an Geld, an Baumaterialien, und der Krieg dauerte länger als erwartet. Das bis Mitte Dezember 1944 weiterentwickelte Projekt, bei dem auch die Gartenanlage ausgearbeitet war, erwies sich mit einer Bausumme von 4,5 Millionen Franken als zu teuer und wurde redimensioniert, und zwar auf Kosten eines Kiosks, der beim Nichtschwimmerbecken geplant war, sowie üppiger Bepflanzung, die reduziert werden musste. Von den Stimmberechtigten der Stadt Zürich wurde der notwendige Kredit von immerhin 3 840 000 Franken am 5. Mai 1946 schließlich bewilligt.³⁰⁷ Der eigentliche Bau begann dann erst im August 1947, und im Juni 1949 konnte die Badeanlage endlich eröffnet werden.

Im eingereichten Wettbewerbsentwurf sind die Sammelgarderoben, einem Gebäudet Teppich gleich, als zwei voneinander getrennte, aber parallel nebeneinander gelegte, symmetrisch angeordnete Stränge für Männer und Frauen gestaltet. Sie sind aber bereits so weit aufgelockert, dass das Erlebnis der Natur schon beim Betreten der Anlage erfahrbar wird. Dazu dienten je drei rhythmisch aufeinander folgende, Licht und Luft spendende Gartenhöfe, die der Architekt in der Wettbewerbseinreichung mit «Höfli» beschriftete. Claude Lichtenstein weist hier auf das offensichtliche Interesse am Prinzip des Serielles hin, womit Frisch sich «von den episodischen Vorlieben zahlreicher Architekten unterscheidet, die damals die «malerischen» Interessen des Heimatstils vertraten».³⁰⁸ Die Qualität des Rhythmischen, die bereits im ersten Entwurf vorliegt, findet sich abgeändert auch in der endgültigen Planung. Entsprechend vereinheitlichte Frisch für die Ausführungsplanung die Ausformung der kleinen Pavillons mit den Einzelgarderoben, die nun alle in gleichmäßigem Rhythmus quer zur Grundstücksgrenze stehen und die bereits erwähnten

303 Brief an die Mutter vom 28.8.1943 (MFA).
304 Vertrag zwischen der Stadt Zürich und Gustav Ammann über die Projektierung und Leitung der gärtnerischen Arbeiten vom 10.11.1944; Nachlass Gustav Ammann, zitiert nach: Johannes Stoffler: *Gustav Ammann*, S. 185–186. Ammann wurde beauftragt, obwohl er Mitglied des Preisgerichts gewesen war – eine fragwürdige Vorgehensweise, wie Johannes Stoffler zu Recht feststellt. Ebd.
305 Vertrag Gustav Ammann mit Stadt, zitiert nach ebd.
306 Ebd., S. 186.
307 Max Frisch: *Entwurf einer Weisung an den Stadtrat betreffend das Projekt einer Freibadanlage Letziggraben*, S. 6.
308 Claude Lichtenstein: *Die Architektur des Bades Letziggraben*. In: Ulrich Binder, Pierre Geering (Hg.): *Freibad Letziggraben*. Von Max Frisch und Gustav Ammann. Zürich 2007, S. 97–104, hier S. 100.



78 Straße und Bad Letziggraben im Bau
79 Eingangsbereich kurz nach der Eröffnung 1949: Das Wasserbecken nimmt die Besucher in Empfang und leitet sie zu den ursprünglich nach Geschlechtern getrennten Sammelgarderoben; im Hintergrund das große Schwimmbecken.

intimen Gartenräume formen. Anstelle des stimmungsvollen Sehnsuchtsmotivs der verbindenden Pergolen im Tessiner Stil sind die Wege im endgültigen Entwurf unter Ammanns Einfluss nur noch mit organisch-schwingender Wegeführung angelegt.³⁰⁹ Sie entsprechen der Vorstellung, dass der Park wie eine natürliche Landschaft mit vielfältigen Raumerlebnissen erfahrbar werde. Die üppige Bepflanzung ist dabei durchaus funktional eingesetzt: Dies zeigt sich beispielsweise an den breiten Rabatten aus blütenreichen Stauden und Kleingehölzen, mit denen die Wasserbecken eingefasst sind. Sie verhindern ein Betreten des Wassers, ohne vorher durch das Vorreinigungsbecken gewartet zu sein.³¹⁰ Zugleich unterstützen sie vom Wasser aus gesehen den Eindruck, mitten in der Natur zu verweilen, und stärken die malerische Kulisse. Gustav Ammann bezeichnete moderne Frei- und Parkbäder deshalb als «große

309 Für die Hauptwege ist Asphalt verwendet worden, der mit Natursteinen eingefasst ist. Gustav Ammann hätte sie alle in Naturstein gehalten, Frisch gefiel das Zusammenkommen unterschiedlicher Materialien, insbesondere das Farbspiel der verschiedenen Natursteine. Vgl. Interview Peter Ammann mit Peter Paul Stöckli am 14.7.1994, schriftliche Notizen des auf Tonband aufgenommenen Interviews (MFA).
310 Bei der Sanierung des Bades im Jahre 2006/07 sind diese Vorreinigungsbecken weggefallen.



80 Integrierter Pavillon mit Café (Foto 2018)
81 Verschmelzung von Natur und Architektur:
Sammelgarderoben (Foto 2018)
82 Geschwungene Wege durch die vielgestaltige,
blühende Landschaft (Foto 2018)

Badegärten. In ihnen wiederholen sich die bekannten Elemente der privaten Gärten in veränderten, größeren Maßstäben. Anders als früher werden sie zu anmutig und sinnvoll gestalteten Landschafts- und Naturräumen. [...] Noch sorgfältiger als im Privatgarten ist die Auswahl der Pflanzen zu treffen. Anstelle der Liebhaberei tritt allein die Zweckmäßigkeit.»³¹¹ Mit Zweckmäßigkeit meint er in diesem Zusammenhang leicht pflegbare Anlagen, robuste Blütenstauden und Kleingehölze. Wenngleich in einem etwas anderen, doch treffenden Zusammenhang charakterisierte Peter Meyer aus kulturhistorischer Sicht die Bedeutung der Natur für das Erleben des modernen Menschen: «Bereits empfinden wir die Natur als ein verlorenes Paradies, an das wenigstens einige aus der technischen Welt künstlich ausgesparte Reservate erinnern sollen [...] man sucht das lebendig Gewachsene, Zwanglose, die Illusion der Freiheit schlechthin als Gegengewicht gegen den autoritären Verstand, dem der Alltag des Berufslebens unterworfen ist. Die Natur in ihren unproblematisch gegebenen, sichtbaren Formen ist für den modernen Menschen zu einer Ferien- und Sonntagswelt geworden, und dies sucht er im Garten.»³¹²

In der Weiterentwicklung blieb das Projekt in seinen wesentlichen situativen Grundzügen gleich. Im Ausführungsprojekt wurde aus dem reinen Schulbad auf Wunsch des Turn- und Sportamtes ein regelrechtes Sportschwimmbecken mit jenem Zehnmeter-Sprungturm, auf dem Max Frisch mit seinem interessierten Begleiter Bertolt Brecht fotografiert wurde.³¹³ Insbesondere der kompakte Garderobentrakt mit Eingang und Personalräumen erfuhr im Ausführungsprojekt eine weitere, konsequente Auflockerung – gemäß dem Anliegen, den Badegästen bereits bei Betreten der Anlage möglichst viel Intimität zu verschaffen und Heiterkeit aufkommen zu lassen. Diese Entscheidung stand im Übrigen schon wenige Monate nach der Auslobung des Wettbewerbs fest.³¹⁴ Frisch begründete seine Sichtweise in einer Weisung an den Stadtrat sinnigerweise mit folgenden Worten: «[...] eine äußerste Auflockerung [...], damit es nicht ein Massenbad ist. [...] das nicht immer Angenehme, dass man sich vor andern Leuten umkleiden muss und sich gegenseitig mit seinen natürlichen Ausdünstungen begrüßt, soll nicht erhöht werden um das Deprimierende jeder Art von Massenhaftigkeit.»³¹⁵ Weiter schreibt er: «[...] es liegt dem Architekten daran, auch gegen eine große Menschenmasse noch immer das Intime, das einzig Erholsame, zu retten. Das andere haben die Leute schon in ihrer Fabrik.»³¹⁶ Und weiter: «Bei all diesen Erwägungen, betreffend die Massenhaftigkeit, geht der Architekt von der Überzeugung aus, dass es sich nicht nur um eine leibliche Erholung handeln kann; das Wohlbefinden, das die Freizeit bringen soll zu einer Zeit, wo es die Arbeit nicht mehr bringt, geht wesentlich von dem Gefühl aus, dass man frei ist, nicht nur der Kleider ledig, sondern frei auch in diesem Sinne: man tritt aus der Serie heraus.»³¹⁷ Frisch spricht hier ganz klar nicht nur gesellschaftlich-soziale, sondern auch sozial-psychologische Aspekte und Fragen des Empfindens und Erlebens an. Er geht damit eindeutig über eine rein rationalistisch-funktionalistische Denkweise hinaus.

Im endgültigen Entwurf steht das Dienstgebäude mit der Hausmeisterwohnung und den Personalräumen als separater, geschlossener Baukörper am Kopf der Anlage. Der einfache, gemauerte Bau betont mit seiner Zweigeschossigkeit den Haupteingang. Der ursprünglich kompakte Garderobentrakt ist jetzt aufgespreizt mit nach Männern und Frauen getrennten Strängen und symmetrisch an die jeweils äußerste Grundstücksgrenze gesetzt. Damit

311 Gustav Ammann: *Blühende Gärten*. Erlenbach-Zürich 1955, S. 156.
312 Peter Meyer: *Einleitung*. In: Ernst Baumann: *Neue Gärten*, Zürich 1955, S. 7.
313 Die Entscheidung hierzu traf letztendlich der Stadtrat, nachdem sich Schulbehörde (Schulbad) und Sportamt (Sportbad) nicht einigen konnten. Vgl. *Max Frisch: Entwurf einer Weisung an den Stadtrat betreffend das Projekt einer Freibadanlage Letzigraben*, S. 31.
314 Protokoll der Besprechung der Projektpläne für das Freibad Letzigraben in Zürich 9, 24.11.1943, zitiert nach Walter Obschlager (Hg.): *Max Frisch: «Es wird nicht über Literatur gesprochen.»*, S. 20.
315 Max Frisch: *Entwurf einer Weisung an den Stadtrat betreffend das Projekt einer Freibadanlage Letzigraben*, S. 32.
316 Ebd.
317 Ebd., S. 33.

entstand ein geräumiger Gartenhof, in den der ankommende Besucherstrom, an einem Zierbassin vorbei, geleitet wird. Dieser große, langgestreckte Gartenhof kann wie eine Bühne zwischen den Sammelgarderoben gelesen werden, «welche die Badegäste von den beiden Garderobeflügeln her betreten und [wo sie] sich dort begegnen.»³¹⁸ Der Gedanke einer Garten-Bühne bietet sich insofern an, als Frisch nun ja bereits als Schüler vom Theater fasziniert war. Auch während seines Architekturstudiums besuchte er regelmäßig Vorstellungen am Schauspielhaus. Seit 1944 bestärkte ihn der Dramaturg und spätere Direktor des Schauspielhauses Kurt Hirschfeld, ein eigenes Stück zu verfassen. Frischs erstes Theaterstück Santa Cruz entstand in diesem Jahr. Uraufgeführt wurde es allerdings erst 1946 im Schauspielhaus – nach Frischs zweitem Theaterstück *Nun singen sie wieder*, das 1945 auf die Bühne kam, gefolgt von der Erstfassung von *Die Chinesische Mauer*, die im Oktober 1946 erstmals aufgeführt wurde, und 1947/48 arbeitete er schließlich am Drama *Als der Krieg zu Ende war*. Für Frisch war die lange Zeit des Wartens darauf, dass sein Bad endlich realisiert werden kann, mitunter recht frustrierend. Umso mehr freute ihn – wir wissen es bereits – die Realisierung gleich zweier Entwürfe: «Ich bin glücklich, mindestens weiß ich: diese Tage, wo zwei Entwürfe so verschiedener Art sich verwirklichen dürfen, werden mir einmal als glückliche Tage erscheinen. Hier die Handwerker, dort die Schauspieler. Das Wirkliche: die Spannung dazwischen.» (II, S. 634)

Wie stark Frischs dramaturgisches Denken sich in seiner Architektur verzahnt, wie ihn die hier erwähnte «Spannung dazwischen» gerade im Bereich des Schauens – bezogen auf das Fenster als Schaufenster, als Rahmen oder eben als die Bühne – faszinierte, wird an späterer Stelle noch ausführlich Thema sein.³¹⁹ Die beiden kreisrunden Duschbecken (je eines für Männer und eines für Frauen) mit den vier feingliedrigen, aufrechten, am Kopf elegant gebogenen Duschstangen, die wie Skulpturen in der grünen Rasenfläche stehen, mögen das Bühnenhafte Erlebnis für diejenigen Badenden überhöhen, die sich hier wie auf dem Präsentierteller in aller Öffentlichkeit abkühlen. Gartengestalterisch betrachtet erzielt gerade die langgestreckte, grüne Rasenfläche, flankiert von den pflanzenumrandeten, flachen Holzbauten und stellenweise auch von einzelnen Bäumen, eine gewisse Großzügigkeit und Tiefe der Raumwirkung. Diese Tiefenwirkung wird dadurch verstärkt, dass in derselben Achse zum Grundstücksende hin sich entsprechendes Großgehölz mit eher fein gefiedertem Blattwerk findet. Folgerichtig hat Frisch das große Wasserbassin im endgültigen Entwurf weiter an die tiefste Stelle des Grundstücks und in direkter Achse mit den Frauengarderoben gesetzt. So lässt sich das kühle Nass bereits vom Eingang der Anlage aus zumindest erahnen.

Die Garderobentrakte selbst sind in je vier vorstehende architektonische Elemente gegliedert, in denen sich die Umkleidekabinen befinden. Sie wechseln sich rhythmisch mit jeweils einem kleinen Vorhof ab. Aus dieser Anordnung resultiert eine enge Durchdringung von Architektur und Natur, von Innen und Außen. Die Bepflanzung mit robusten Stauden, Kleingehölzen und Kletterpflanzen spielt hierbei eine zentrale Rolle. Sie wächst fast bis ins Innere der leichtfüßig filigranen Holzbauten hinein. Die Gebäude sind nirgends völlig abgeschlossen, bieten nur gerade genügend Schutz vor zu viel Einblick und gewähren überall etwas Ausblick. Zugleich steigert die Architektur das individuelle Erleben in der Masse. Der rückwärtige, durchgehende Trakt mit den Kleiderkästen ist überhöht und bietet eine natürliche Querlüftung.

318
Claude Lichtenstein: *Die Architektur des Bades Letziggraben*, S. 102.
319
Vgl. das Kapitel *Das «Schau-Fenster», der Sockel und die Bühne* in diesem Buch.



83, 84 Innen und Außen sind nur durch leichte, lichtdurchlässige Paravents voneinander getrennt. (Fotos 2018)



85, 86 Badespaß inmitten blühender Natur (Fotos 2018)

Das auskragende, leicht geneigte, ebenfalls hölzerne Pultdach wiederholt den verzahnten Grundriss und unterstützt die gestalterische Absicht.³²⁰ Claude Lichtenstein hat darauf hingewiesen, dass «im Vergleich zum damaligen Zeitstil die Wahl eines flach geneigten Pultdaches, dessen Wirkung demjenigen eines Flachdaches nahekomm[t],³²¹ bemerkenswert sei. In diesem Zusammenhang braucht nur an den sogenannten «Dächerkrieg» erinnert werden, der seit den 1920er Jahren zunächst in Berlin-Zehlendorf ausgefochten wurde. Er spielte das Flachdach gegen das Steildach, Moderne gegen Tradition aus, hatte bald internationale Auswirkungen und wirkte bis in die Nachkriegszeit hinein. Im Letzigraben-Bad ist das leicht geneigte Dach pragmatisch eingesetzt. Es bot die Möglichkeit, auf unschöne Entwässerungsrinnen auf den Außenkanten der Dächer zu verzichten. Sie laufen vielmehr im Innern zwischen den beiden unterschiedlich hohen Gebäudeteilen entlang. Damit konnten die Filigranität und die klaren Linien geschickt erhalten werden.

320
Hierzu vergleiche man die Lösung von Haefeli Moser Steiger (u. a.) für das Universitätsspital Zürich (1942–1953), insbesondere das zurückversetzte Dachgeschoss des Poliklinik-Traktes.
321
Claude Lichtenstein: *Die Architektur des Bades Letzigraben*, S. 102.

Im Allenmoos-Bad war Beton als moderner Baustoff mit großer Virtuosität für die Pilzkonstruktion mit den filigranen Betonplatten-Dächern eingesetzt worden. Zu Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegszeiten kam dieser Baustoff für ein Volksbad allerdings nicht in Frage. Im Gegensatz zu Holz war er teuer und kaum zu bekommen. Im Letzigraben-Bad ist er deshalb nur sporadisch für das Allernotwendigste verwendet worden: für die Wasserbecken, für die leicht nach oben schwingende Freitreppe zur auskragenden, oberen Plattform des Restaurantpavillons, für die Einfassungen der ansonsten gläsernen Trennwände sowie für den monolithisch geformten Sprungturm.³²² Selbst eine Holzkonstruktion wie jene von Fritz Stüssi für Hermann Herters elegante Tramwarte Halle am Bellevue von 1939, die nur äußerlich scheinbar aus Eisenbeton gebaut ist, hätte insgesamt zu viel Beton verbraucht. Frisch machte aus der Not eine Tugend. Denn besonders die grazilen Holzkonstruktionen, das fein dimensionierte Stabwerk und die schlanken Decken, gepaart mit Trennwänden aus verglasten Betongittern, vermitteln die außerordentliche Leichtigkeit des architektonischen Ausdrucks. Weiterhin bemerkenswert an der Konstruktion ist, dass Frisch auf sichtbare Windverbände bei den Holzstützen der Garderoben verzichtete, das Tragwerk ohne Diagonalverstreben auskommen ließ und dazu die Querwände der Umkleidebuchten als biegesteife Elemente einsetzte.³²³ Dadurch wurden die Leichtigkeit und die zurückhaltende Lösung möglich.

Als Vorbild dienten Frisch die Pavillonbauten der Landesausstellung von 1939. Hier sei insbesondere auf den Pavillon von Leopold M. Boedecker für Post, Telegrafie und Telefon hingewiesen. Ohne Zweifel stand auch der skandinavische Einfluss Pate, auf den bereits im Hinblick auf die Bauten der Landi 1939 eingegangen wurde. Er fand auch hier Eingang in Frischs lautlose Architektur unaufdringlicher Funktionalität. Weiterhin liegt die Vermutung nahe, dass bei diesen erstaunlich filigranen, konstruktiven architektonischen Details Trudy Frisch-von Meyenburg mitgedacht hat. Wie gezeigt werden konnte, muss sie für Holzkonstruktionen etliches fundiertes Wissen gehabt haben – nicht nur wie Frisch selbst als Studentin, sondern auch als Mitarbeiterin von Friedrich Hess, dem ausgewiesenen zeitgenössischen Experten für Holzkonstruktionen. Tochter Ursula war zwar 1943 und Sohn Peter 1944 zur Welt gekommen, doch wird sie mit Sicherheit an den Arbeiten ihres Mannes weiterhin interessiert gewesen sein. Am Küchentisch zu Hause lässt sich vieles besprechen, diskutieren, manches zeichnen. Beim gleichzeitigen Kunsthaus-Wettbewerb von 1944 hat sie ebenfalls und dort auch ganz offiziell mitgearbeitet.

Gerade in den baulich-konstruktiven Details, in der Materialwahl, in der räumlichen Vielfalt, aber auch in der reichen, differenzierten Pflanzenwahl, in der Verwendung unterschiedlicher Arten von Naturstein im Freiraum unterscheidet sich das Freibad Letzigraben grundlegend vom Allenmoos-Bad und geht einen eigenständigen Weg. Claude Liechtenstein argumentiert sogar, dass das Letzigraben-Bad für die weitere architekturhistorische Entwicklung wegweisender gewesen sei, denn nicht etwa das «moderner» anmutende Allenmoos-Bad, sondern das kleinteilig-filigrane Letzigraben-Bad habe für das Seebad Tiefenbrunnen und folgende Badeanstalten als Referenzbad gedient.³²⁴ Auf jeden Fall erreicht die spezifische Atmosphäre und Gestimmtheit des Bades ihre besondere Qualität im direkten Zusammenspiel und in der Verschmelzung von filigraner, elementarer Architektur und reichhaltiger Natur. Selbst ein Alfred Roth lobte Architektur und Gartengestaltung des Freibades

322
Ebd.; den monolithischen Sprungturm plante das Ingenieurbüro Walter Graf & Sohn.
323
Ebd.
324
Ebd.

Letzigraben direkt nach seiner Fertigstellung. Damals würdigte er die Architektur (noch) als «bewusst zurückhaltend, dienend, dabei [...] sommerlicher, ja von einer beinahe spielerischen Fröhlichkeit»³²⁵ und schätzte die erzielte Intimität: «In noch weit stärkerem Maße als im Allenmoos wurde im Letzigraben-Bad eine größtmögliche Auflockerung aller baulichen Anlagen angestrebt. [...] Die zahlreichen, immer wieder wechselnden Gartenpartien und Pflanzengruppen in Verbindung mit der Architektur, den Beckenanlagen und Geländestufungen verhelfen dem Besucher zum Gefühl, sich nicht unter Menschenmassen, sondern in intmem Rahmen aufzuhalten.»³²⁶ Frisch selbst kommentierte viele Jahre später: «Der Grundgedanke, der war richtig. Das war nämlich der, dass man, wenn wir jetzt frisch geschwommen sind, dass man nicht durch eine Schweißhalle hindurch muss, bis ich mein Fahrrad oder die Straßenbahn nehme. Und das Ziel war, dass man nirgends, wo man sich umkleidet, auskleidet, in einem geschlossenen Raum ist, sondern immer offen, immer auch hin, wo man etwas sieht, nicht zu viel, aber doch, dass es nur mit den Paravents gemacht wird. Das finde ich eine richtige Idee, man muss jetzt hier nicht in eine Halle hinein, sondern man geht nur sozusagen hinter den Schirm dort, da wechseln sie ihre Kleider und kommen wieder vor.» (TIV)

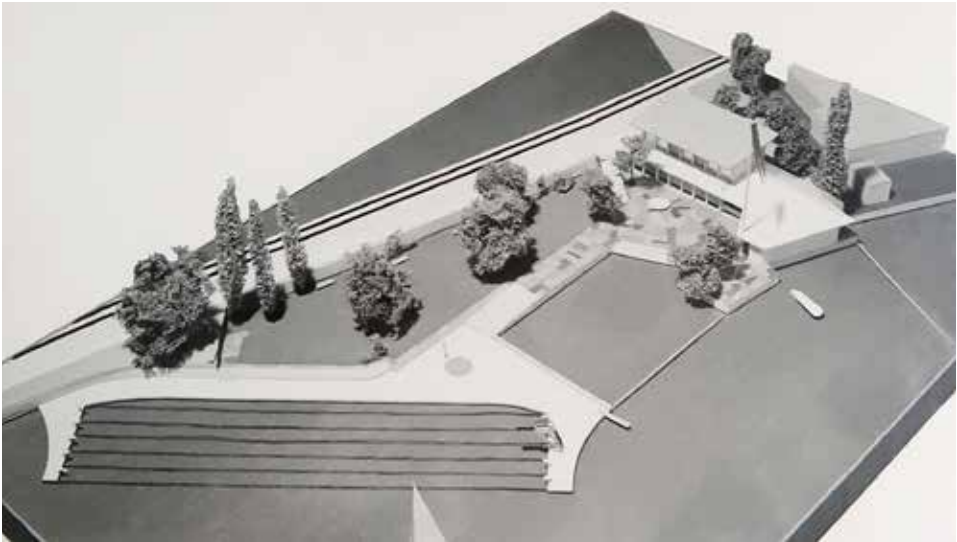
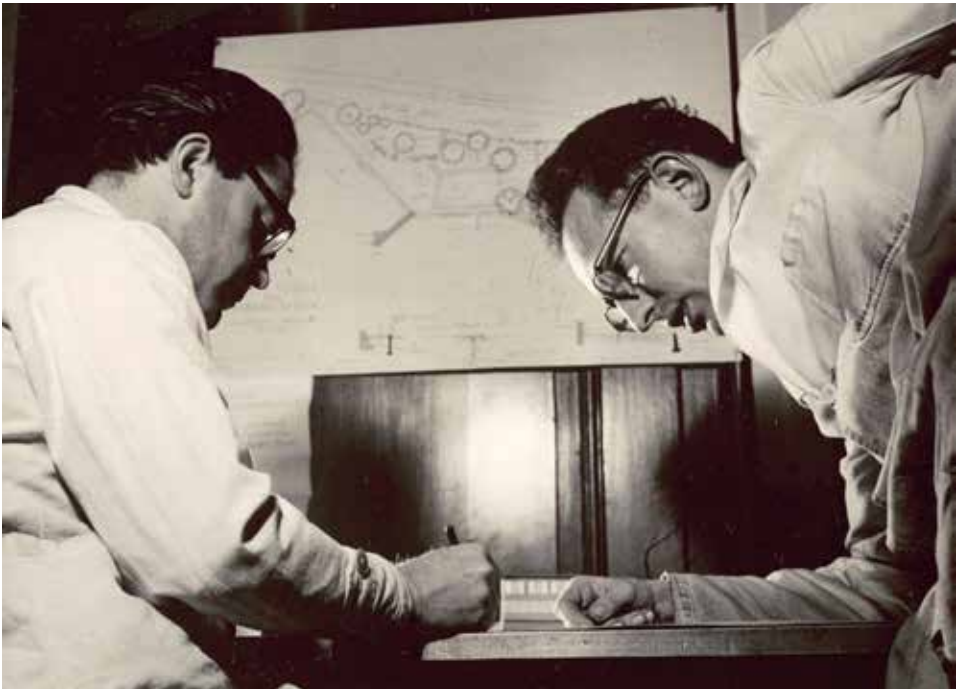
Diese Aussagen sind insofern interessant, als Frisch gerade die Intimität des Bades, die seine besondere Qualität ausmacht, mit seiner Frage «Warum muss alles intim sein?» (c, s. 234) nur vier Jahre nach Fertigstellung des Baus scharf kritisieren sollte und darin zeitweilig den «Maßstab der Spießbürgerlichkeit» (c, s. 234) zu erkennen vermeinte.³²⁷ Aus heutigem Blickwinkel, nach jahrzehntelanger Bewährungsprobe des Freibads, mutet diese Kritik zeitgebunden an. Die vor rund zehn Jahren stattgefundene Sanierung hat im Übrigen gezeigt, dass es insgesamt nur wenig Neuerungen bedurfte, um das Bad nach wie vor attraktiv für Tausende von Besuchern zu machen. Es kamen ein paar zusätzliche Grillstellen und Spielgeräte hinzu, die Ausstattung des alten großen Schwimmbassins mit Wellenanlage, Strömungskanal und Massagedüsen, die Umfunktionierung von den zu groß gewordenen Sammelgarderoben in Ausstellungsräume – viel mehr war nicht nötig. Max Frisch und Gustav Ammann planten hier ganz offensichtlich am Kern menschlicher Bedürfnisse. Sollte es nicht ein vom Volk (heute würde man sagen von den Bewohnerinnen und Bewohnern Zürichs) geschätztes Bad sein und bleiben?

Seebäder in Pfäffikon und Horgen

Der Erfolg mit dem Freibad Letzigraben machte Max Frisch auf einen Schlag bekannt. Neben Haefeli Moser Steiger galt er fortan als «Bäderarchitekt», als ausgewiesener Fachmann dieser aktuellen Bauaufgabe. So verwundert es nicht, dass ihn gleich zwei Zürcher Seegemeinden mit der Projektierung von Seebädern beauftragten.

Frisch erhielt 1947 den Direktauftrag für allgemeine Abklärungen und Projektstudien für ein Seebad in Pfäffikon. Ein Blick in das Planverzeichnis seines Büros, in dem das Seebad als Strandbadanlage aufgelistet ist, zeigt, dass diese Planungen über erste Entwurfsskizzen hinausgegangen sein müssen. Warum das Seebad schließlich nicht gebaut wurde, kann nicht mehr rekonstruiert werden.³²⁸ Ab 1949 war das Büro Frisch zudem mit der Projektierung eines Seebades in Horgen auf dem Grundstück des alten Dampfschiffstegs an der Seestrasse beschäftigt – nur wenige hundert Meter südöstlich

325 Alfred Roth: *Freibad Letzigraben in Zürich*. In: *Das Werk*, Jg. 37, Nr. 9, 1950, S. 271–275, hier S. 273.
326 Ebd., S. 274.
327 Vgl. das Kapitel *Das Unbehagen des Heimkehrenden und das Aufbegehren gegen das Sprossenfenster: Cum grano salis* in diesem Buch.
328 Die Gemeinde hat laut Aussagen des ehemaligen Gemeindepräsidenten Otto Meyer im Telefongespräch mit der Autorin vom 17.12.1983 keine Unterlagen aufbewahrt.



87 Max Frisch und Hannes Trösch an der Arbeit im Büro in der Selnastrasse; im Hintergrund aufgehängt: Skizzen des Seebads Horgen (Foto 1952)
88 Modell Seebad Horgen

von Franz Bruno Frischs privat erstelltem Badepavillon im Hernerpark an der Seestrasse entfernt. Max Frischs Projekt zeigte wiederum eine räumlich-funktional gut gedachte, eigenständige Handschrift im Sinne des Letzigraben-Bades, doch es war ihm ein weiteres Mal nicht vergönnt, das fertig geplante Seebad auch zu bauen. Wäre dies anders verlaufen, hätte sein damaliges Schwanken zwischen Architektur und Literatur möglicherweise in eine noch etwas andere als die später eingeschlagene Richtung geführt. Für sein Selbstwertgefühl als ehrgeiziger Architekt fehlte die breitere Anerkennung, die er zeitgleich zunehmend über sein literarisches Werk erhielt.

Weitere Bauten für die Öffentlichkeit:
Anmerkungen zu nicht realisierten Entwürfen

Wie die meisten jungen Architekten seiner Generation versuchte Max Frisch, zugleich über Wettbewerbe an Aufträge zu gelangen. Doch auch hier kam er nicht zum Zuge. Auffallend ist, dass aus Frischs Feder keine Einreichungen für Siedlungs- und Wohnungsbauwettbewerbe bekannt sind. Reizte ihn die Aufgabe nicht oder versprach er sich dabei zu wenig Erfolgsaussichten? Es existiert nur ein Plan für eine Wettinger Siedlung mit privatem Auftraggeber. Aufträge über die Familie von Meyenburg erhielt Frisch nicht, wie ihm im Hinblick auf seine Heirat gern unterstellt wurde. Er beteiligte sich vor allem an Wettbewerben zu Bauten für die Öffentlichkeit. Zusammen mit seiner Frau Trudy reichte Frisch im Februar 1944 einen Beitrag zum Wettbewerb für den Erweiterungsbau des Zürcher Kunsthauses ein. Da Steiner im Preisgericht saß, müssen sich die beiden Architekten gewisse Chancen ausgerechnet haben. Ihre Konkurrenz für diesen prestigeträchtigen Auftrag allerdings war groß: Zwei ihrer Lehrer beteiligten sich am Wettbewerb. Wollte Frisch es in erster Linie dem Vater gleichtun, der ein stattliches Gemeindehaus und ein bewährtes Schulhaus gebaut hatte?

Erziehung bei Licht, mit Luft und im Grünen:
Entwürfe für Schulbauten

Dass sowohl der Vater wie der Sohn sich mit Bauten für die Erziehung auseinandergesetzt haben, wird hier zum Anlass genommen, den begonnenen Faden aus dem Anfang des Jahrhunderts nochmals aufzugreifen und weiterzuspinnen. Zu Franz Bruno Frischs Zeiten hatten wesentliche reformpädagogische Neuerungen im Schulwesen Einzug gehalten, die bis in Max Frischs Zeiten hineinreichten. So war bereits seit der Jahrhundertwende ein neuer, kindergerechterer Zugang zur Erziehung und ihren gebauten Institutionen gesucht worden und damit war die monumentale, vermeintliche, sogenannte Schulkaserne in Verruf geraten. Spätestens seit 1930 verschwand deshalb der kompakte, monumentale Schulbau als architektonische Lösung für den Schulhausbau und wurde durch eine «in kleinere Einheiten aufgelockerte große oder die auf eine begrenzte Schülerzahl abgestimmte dezentralisierte kleine Schule»³²⁹ ersetzt. Auch verschoben sich die Standorte von Schulen hin zum Ortsrand, an städtische Grünräume und in die unmittelbare Nähe bzw. als Teil von neu erstellten Wohnsiedlungen. Damit wollte man allzu lange und gefährliche Schulwege für die Kinder vermeiden bei größtmöglichem Naturbezug. Licht und Luft im Klassenzimmer durch große Fensterflächen und Querlüftung, Unterricht im Freien, wie es die Waldschulen für erholungsbedürftige Kinder vorgezeichnet hatten, waren angesagt.³³⁰ Empfehlungen gingen bis hin zur Einrichtung: Statt starrer Schulbänke sollte Einzelbestuhlung eingesetzt werden, um eine flexiblere Unterrichtsgestaltung mit «wirkliche[r] Arbeitsgemeinschaft [statt] Kadavergehorsam»³³¹ zu ermöglichen. Dazu gehörten verschieden zusammenstellbare, flache Tische, die im Unterricht vielfältiger eingesetzt werden können als das herkömmliche Pult.

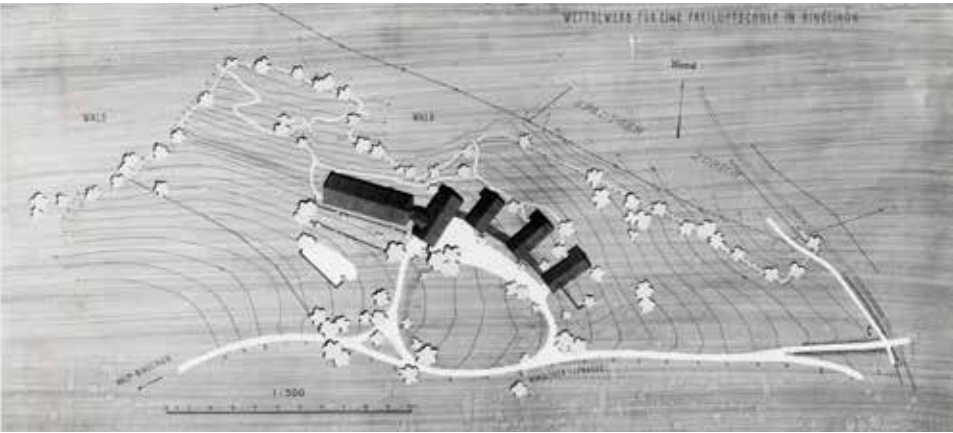
329
Hans Volkart: *Schweizer Architektur*, S. 79.
330
Das immer wieder zitierte Beispiel ist die Schule Mannheim-Waldhof mit Unterricht im nahe gelegenen Wald.
331
Wilhelm von Gonzenbach, Werner M. Moser, Willi Schohaus: *Das Kind und sein Schulhaus*. Zürich 1933, S. 14.

Wegweisend für den modernen Schulhausbau war die kleine, 1933 verfasste Schrift *Das Kind und sein Schulhaus. Ein Beitrag zur Reform des Schulhausbaues*. Sie entstand im Nachgang der bereits erwähnten Ausstellung *Der neue Schulbau* von 1932 im Zürcher Kunstgewerbemuseum. Die Autoren des dünnen Bandes waren Wilhelm von Gonzenbach, Werner M. Moser und der Direktor des Seminars Kreuzlingen Willi Schohaus. Schon im Titel deutet sich die Betonung der kindlichen Perspektive an. Den «Geist, den ein Schulhaus atmet»,³³² umschreiben die Autoren im Vorwort denn auch wie folgt: Es «soll hell sein, freundlich, übersichtlich, bescheiden, ehrlich und naturverbunden».³³³ Alles andere sei unwesentlich vor diesen «erzieherischen Forderungen».³³⁴ Sich wie ihre Vorgänger auf Johann Heinrich Pestalozzi berufend, argumentieren sie damit gegen den «Schulpalast von gestern»,³³⁵ der das alte, kleine Schulhaus ersetzt habe, welches dem Kind ehemals noch «ein liebes Stück Heimat werden»³³⁶ konnte. Letztendlich sprechen sie damit auch – wahrscheinlich nicht einmal unbedingt intendiert – gegen die Vermassung der modernen Gesellschaft. Zugleich liest sich die Schrift als Werbeschrift für das Neue Bauen – einschließlichs eines Plädoyers für das Flachdach als möglichen Aufenthaltsort im Freien bei dichter, höherer Bebauung. Dazu diente schon die von Alfred Altherr kuratierte Ausstellung im Kunstgewerbemuseum, an der die Architekten Haefeli, Moser, Roth und Steiger beteiligt waren sowie Sigfried Giedion und Georg Schmidt.

Stein des Anstoßes war für sie das nur wenige Jahre zuvor fertiggestellte, monumentale, streng symmetrische, hufeisenförmige Schulhaus Milchbuck (1928–1930) des Architekten Albert Froelich mit dem streng architektonisch angelegten Freiraum. Es bot den Verfechtern des Neuen Bauens in der Ausstellung öffentlich Gelegenheit, mit propagandistisch eingesetzten, dramatischen Bildern dieser vermeintlich so unmenschlichen, die Kinder erdrückenden Schule eine andere Bauweise zu proklamieren. Peter Meyer unterstützte das Unterfangen im *Werk* mit einem entsprechenden Beitrag und würdigte die moderne Vorstellung einer Durchdringung der Schule mit Grünflächen als architektonische Umsetzung zeitgemäßer pädagogischer Ziele: «Der heutige Lehrer möchte eher mit dem Gärtner verglichen werden als mit dem alt-preußischen Drillmeister. [...] Man sucht nicht mehr den Ausdruck des Großartigen, Massigen, steinern Monumentalen, sondern das Stille und die unmittelbare Nachbarschaft zur Natur, zu Bäumen, Gärten und Wiesen. Das Ideal des Schulhauses ist nicht mehr der eindrucksvoll-kolossale Baublock [...], sondern die Pavillon-Schule, deren anspruchslose Trakte sich unter den Bäumen der Grünanlagen hinziehen.»³³⁷ In der Schweiz wurde eine solche Pavillon-schule dann erstmals 1938/39 von Hermann Baur in Basel mit der Bruderholz-Schule realisiert.³³⁸ Alfred Roth nahm 1951 diese Gedanken in seinem Artikel auf, in dem er die «Bedeutung der Umwelt für die ästhetische und moralische Erziehung der Jugend»³³⁹ in den Vordergrund stellt, wobei er mit Umwelt natürlich nicht nur die gebaute, sondern auch die geistige meinte.

Gegen Ende des Krieges, bis in die 1950er Jahre hinein, war der Bau von Schulhäusern aufgrund steigender Geburtenraten,³⁴⁰ also wachsender Schülerzahlen, sowie aufgrund pädagogisch wünschenswerter kleinerer Klassen und zugleich stagnierender Bautätigkeit und Materialmangel während des Krieges besonders dringlich geworden. So konnte sich auch Max Frisch wie schon sein Vater mit dem Entwurf von Schulhäusern beschäftigen.

332
Ebd., S. 5.
333
Ebd.
334
Ebd.
335
Ebd., S. 73.
336
Ebd., S. 74.
337
Peter Meyer: *Die Ausstellung «Der neue Schulbau» im Kunstgewerbemuseum Zürich*. In: Der neue Schulbau. Sonderheft, Das Werk, Zürich 1932, S. 1–3, hier S. 1.
338
Alfred Roth: *Das neue Schulhaus*. Zürich, Stuttgart 1950, S. 101–106. In der vierten Auflage von 1966 ist die Bruderholz-Schule nicht mehr erwähnt.
339
Alfred Roth: *Die Bedeutung der Umwelt für die ästhetische und moralische Erziehung der Jugend*. In: Das Werk, Jg. 38, Nr. 3, 1951, S. 77–79.
340
Zwischen 1950 und 1980 stieg die Zahl der Mittelschüler von 5000 auf rund 14 000. Vgl. Walter Kronbichler: *Die zürcherischen Kantonsschulen 1833–1983. Festschrift zur 150-Jahr-Feier der staatlichen Mittelschulen des Kantons Zürich*. Zürich 1983.



89 Freiluftschule Ringlikon

Franz Bruno Frisch hatte das Rifferswiler Schulhaus als Direktauftrag gebaut, aus dem Wettbewerb für das Schlieremer Schulhaus war er erfolglos hervorgegangen. Sein Sohn Max konnte nicht mit einem Direktauftrag rechnen. Stattdessen beteiligte er sich an fünf Wettbewerben für Lehrgebäude unterschiedlicher Stufen über eine Zeitspanne von zwölf Jahren. Keines konnte er jedoch bauen. Allein sein Entwurf für ein Physikgebäude und Erweiterungsbauten der Universität Zürich hat heute aufgrund seiner provokativen Haltung im architekturhistorischen Diskurs einen gewissen Bekanntheitsgrad. Davon später mehr.

Zusammen mit Trudy von Meyenburg reichte Frisch 1942 zunächst den Wettbewerbsbeitrag für ein Primarschulhaus in Zürich-Wollishofen ein. Skizzen und Pläne sind nicht erhalten. Die hohe Zahl von 165 Wettbewerbsteilnehmern deutet auf die prekäre Arbeitslage während des Krieges hin – eine Situation, wie sie Franz Bruno Frisch schon im Ersten Weltkrieg erlebt hatte. Ebenfalls erfolglos blieb der Wettbewerbsbeitrag von 1946 für eine Freiluftschule Ringlikon am Uetliberg. Da Max Frisch nirgendwo erwähnt wird, ist davon auszugehen, dass er keinen Preis erzielt hat. Es existiert aber noch ein kolorierter Lageplan,³⁴¹ aus dem zumindest Schlüsse über die Organisation und Grundrissdisposition gezogen werden können. Schon die Aufgabenstellung – zu planen war eine Freiluftschule für rund 100 gesundheitlich geschwächte Kinder im Grundschulalter mit Schulräumen, Liegehallen und Internat mit der ausdrücklichen Forderung eines intensiven Freiluftaufenthaltes der Kinder ohne Verkürzung des Unterrichts³⁴² – implizierte, dass Frisch für seinen Entwurf den neuartigen Typ der Pavillonschule wählte. Er entwickelte für das Raumprogramm eine kammartige Struktur mit klaren Parallelen zur Disposition des Letzigraben-Freibades. Frisch muss sich mit seiner differenzierten Anlage Chancen ausgerechnet haben, zumal der im Preisgericht sitzende Albert H. Steiner zur Zeit des Wettbewerbs gerade die erste Bauetappe der aufgelockerten Schulanlage Probstei in Zürich-Schwamendingen mit drei Schulpavillons baute.³⁴³ Steiner saß auch im Preisgericht für ein neues Lehrgebäude der EMPA³⁴⁴ und Erweiterungsbauten der ETH an der Leonhardstrasse in Zürich. Frischs Entwurf, den er gemeinsam mit Hans von Meyenburg 1946 abgab, reichte zu einem Ankauf, die architektonische Haltung wurde als sauber, aber spannungslos beurteilt, allein die städtebaulichen Qualitäten wurden gewürdigt.³⁴⁵ Dieser Entwurf nimmt in der Formensprache und im Versuch einer differenzierten städtebaulichen Disposition Überlegungen

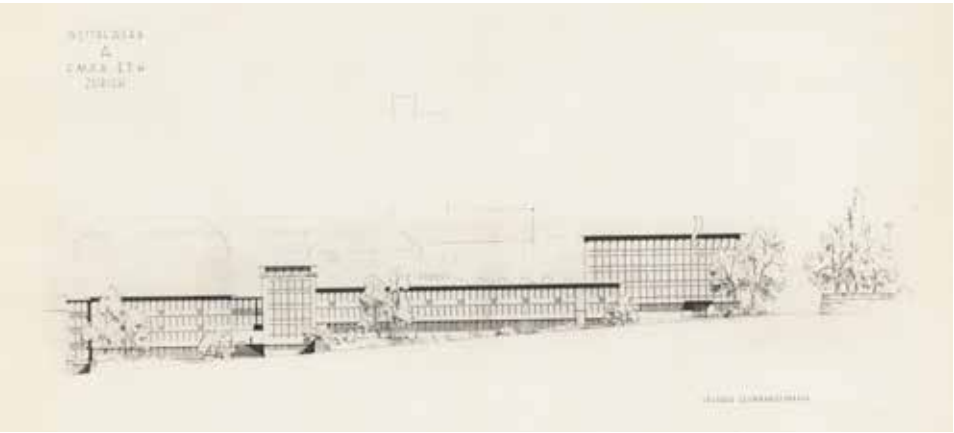
341 MFA; im Preisgericht saßen u. a. E. Landolt als Vorstand des Schulamtes, Albert H. Steiner, Werner M. Moser und Max Kopp.

342 N. N.: *Freiluftschulhaus Ringlikon der Stadt Zürich*. In: SBZ, Bd. 128, Nr. 12, 1946, S. 154–159, hier S. 156.

343 Werner Oechslin (Hg.): *Albert Heinrich Steiner*, S. 184–187.

344 EMPA ist die Eidgenössische Materialprüfungs- und Versuchsanstalt für Industrie, Bauwesen und Gewerbe; den Vorsitz des Preisgerichtes hatte Albert H. Steiner, zu den Mitgliedern gehörten Hermann Baur, Armin Meili und Rino Tami.

345 Nachlass von Albert H. Steiner (gta); eingegangen sind 42 Entwürfe. Den 1. Preis erhielten Max Ziegler und Erich Lanter, der 3. Preis ging an Jacob Padrutt und der 4. Preis an Jacques Schader mit seinem Mitarbeiter Bruno Berti. Insgesamt gab es 13 Ankäufe. Ein Mitarbeiter aus dem Büro Hess landete auf Platz 13.



90 Entwurf Erweiterungsbauten EMPA/ETH

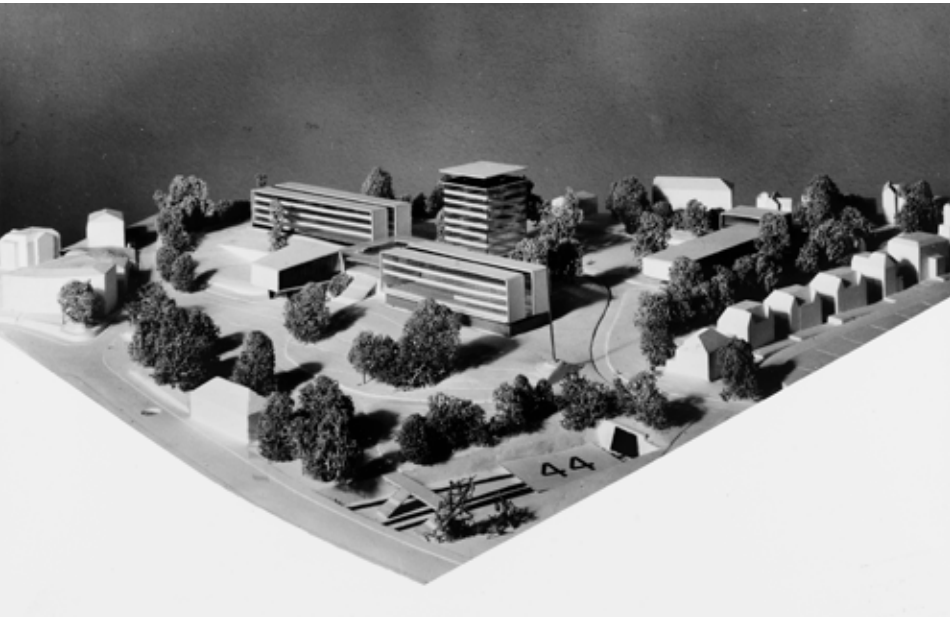
vorweg, die sich rund acht Jahre später in Frischs Wettbewerbseinreichung für die Kantonsschule Freudenberg in Zürich-Enge (Abgabe Januar 1954) wesentlich pointierter und ausgereifter wiederfinden. Inzwischen orientierte sich Frisch allerdings nicht mehr vorrangig an Vorstellungen eines Albert H. Steiner, sondern suchte längst den Anschluss an die inzwischen tonangebenden Kreise. Die sensible Einpassung der Bauten in die Umgebung behielt er allerdings auch in diesem Entwurf bei, wenngleich er auf den ersten Blick eine andere Sprache zu sprechen scheint.

Eine wesentliche Bedingung in der Ausschreibung des Freudenberg-Wettbewerbs war der Erhalt des Parkes der ehemaligen klassizistischen Villa Bodmer, die für den Schulbau geopfert wurde, samt dem alten Baumbestand. Das zu projektierende Raumprogramm bestand in der Planung eines Realgymnasiums für 550 Schüler sowie einer Handelsschule für 720 Schüler. Die Unterrichtszimmer der Naturwissenschaften sollten für beide Schulen nutzbar sein wie auch die mit 500 Plätzen zu planende Aula und die Turnanlagen mit drei Turnhallen. Zusätzlich waren Räume für den Hausmeister vorgesehen. Wie die Mehrzahl der Teilnehmer gruppierte Frisch die Neubauten in relativ offener Form auf der Geländeterrasse, setzte eine bauliche Dominante mittels eines höher geführten Baukörpers und erzielte so ein Spannungsfeld zwischen den niedrigen Bauten.³⁴⁶ Den Mittelpunkt der Anlage bildet ein quadratischer Pausenhof, der – klösterlichen Kreuzgängen ähnlich – an seinen Seiten überdeckt ist. An jeder Ecke des Pausenhofs ist flügelartig ein Gebäude angeschlossen. Das enge Zusammendenken von Gebäude und Park, von Bauwerk und Außenraum wird schon allein an der zweckmäßigen Wegeführung im Park erkennbar. Dass diese geschwungen ist, zeugt vom Verständnis für die vorhandene Parkgestaltung. Frisch brachte hier sein einst bei Friedrich Hess erworbenes Wissen ein. Im Entwurf des Wettbewerbsgewinners Jacques Schader³⁴⁷ ist der Bezug zum Grün hingegen antithetisch gedacht.

Die freie Beziehung der einzelnen Gebäudekuben wird in Frischs Entwurf für die Freudbergschule durch ihre architektonisch-gestalterische Ausformung zusätzlich unterstützt. Bestimmendes architektonisches Gestaltungsmittel ist die konsequente horizontale Gliederung der einzelnen Bauten, die nur in der verputzten Fassade des Aula-Gebäudes ein Gegengewicht erhält. Einzig die zu Paaren geordneten Stahlsäulen vor den Fenstern schwächen die dominierende Horizontalgliederung etwas ab. Die Eisenbetonkonstruktion mit den Stahlsäulen ist funktional bedingt: Sie sollte eine später

346 Christian Trippel, Ernst Zietzschmann: *Wettbewerb für eine neue Kantonsschule in Zürich*. In: Bauen + Wohnen, Bd. 10, Nr. 4, 1954, S. 252–258, hier S. 254. Weitere Abbildungen in: N. N.: *Wettbewerb für eine Kantonsschule auf dem Freudenbergareal in Zürich-Enge*. In: SBZ, Bd. 126, Nr. 29, 1954, S. 417–421.

347 Schader absolvierte sein Praktikum von 1940 bis 1941 bei Hans von Meyenburg und hatte am Projekt für ein Einfamilienhaus an der Spiegelhofstrasse in Zürich mitgearbeitet, das Hans von Meyenburg für seine Tante Lys Weber baute. Auch nach seinem Diplom arbeitete er nochmals bei Hans von Meyenburg. Vgl. Marianne Burkhalter, Michael Koch, Claude Lichtenstein, Tomaso Zanoni: *Freudenberg. Der Architekt Jacques Schader und die Kantonsschule in Zürich-Enge. Eine Baumonographie mit einem Verzeichnis ausgewählter Werke*. Ausstellungskatalog, Museum für Gestaltung, Schweizer Werkbund, Zürich 1992, S. 17–18.



91 Max Frischs Modell für die Kantonsschule Freudenberg, Abgabe Wettbewerb Januar 1954
92 Jacques Schader: Kantonsschule Freudenberg
93 Max Frischs Wettbewerbsbeitrag Kantonsschule Freudenberg: windmühlenartige Anlage mit vier Einzelgebäuden um einen kreuzgangähnlichen, gedeckten Pausenhof



94 William Dunkel: Solothurner Kantonalsbank (1951), heute Baloise Bank SoBa (Foto 2018)
95 Kolorierter Aufriss für die Wettbewerbsabgabe Kantonsschule Freudenberg

eventuell nötig werdende Funktionsänderung des Gebäudes ermöglichen.³⁴⁸ Hinter der offenen Tragkonstruktion, die den Gebäuden eine plastische Regelmäßigkeit vermittelt, vollzieht sich ein lebhaftes Spiel unregelmäßiger Flächengliederung, das sich aus der unterschiedlichen Anordnung der Fenster und Füllungen ergibt. In Frischs Behandlung dieser Fassaden scheint jene Oberflächentextur mit klarem ornamentalem Charakter durch, die ein Wesensmerkmal der Landi-Architektur war.³⁴⁹ Nennen wir sie auf Frischs Werk bezogen einstweilen Sprossenfenster-Ästhetik.³⁵⁰ Für die Wettbewerbsjury wird sie zu altbacken-ornamental gewirkt haben. Nebst der Landi mag Frisch auch Hans Brechbühlers Kunstgewerbeschule in Bern (1937–1939) als Anregung für die Struktur und Fassadengestaltung gedient haben.³⁵¹ Die Anordnung der Fenster in der übergeordneten, rasterförmigen Tragkonstruktion ist dort jedoch völlig regelmäßig. Des Weiteren: Den Einfluss Mies van der Rohes auf alle Entwürfe für die Kantonsschule stellten Trippel und Zietzschmann in ihrer Besprechung des Wettbewerbs heraus.³⁵² Auf Frischs Projekt trifft dies sicherlich zu.³⁵³

Schaders Bauwerk, heißt es 1992 im Katalog zur Ausstellung im Museum für Gestaltung über den Architekten Jacques Schader, «verkörpert so etwas wie eine materialisierte Hoffnung auf eine lichtere, offenere, gebildete und gerechtere Welt nach dem Zweiten Weltkrieg. Er ist – im Umfeld seiner Entstehungszeit betrachtet – ein Bau von einer der traditionalistischen Bezugnahme und der folkloristischen Anlehnung enthobenen, gleichsam befreiten Modernität, eine architektonische Umsetzung des Wunsches, die aufgezwungene Enge und Selbstbeschränkung der Lebensverhältnisse in den vierziger Jahren endgültig wieder zu sprengen. Trotz der gleichzeitigen optimistischen Begleitmusik des einsetzenden Wirtschaftsaufschwunges darf diese architektonische Haltung nicht als blinde Fortschrittsideologie, als Erfüllungsgehilfin des Booms interpretiert werden. In ihr manifestiert sich vielmehr der Anspruch, diesen Fortschritt zu gestalten – anstatt sich ihm zu unterwerfen.»³⁵⁴

Auch Frischs Entwurf wollte Ausdruck einer solchen Erneuerung sein. Nicht zuletzt steht das quadratische Gebäude für den gemeinsamen Unterricht dafür. Mit seinen sechs Geschossen weithin sichtbar hätte es neben der nahe gelegenen Villa Sihlberg mit ihren Erkern und Türmchen als Wahrzeichen des modernen Zeitalters gegenüber von Karl Mosers Universitätsturm am Zürichberg gestanden. Frischs Entwurf, dem besonders im Detail dann doch die radikal-moderne Konsequenz fehlte, erhielt keinen Preis.

348 Text zum Plan Nr. 277 (Staatsarchiv Zürich).
349 Peter Meyer: *Die Stilskriterien der modernen Architektur an der Landesausstellung*. In: *Das Werk*, Jg. 26, Nr. 11, 1939, S. 320–338, hier S. 333.
350 Vgl. das Kapitel *Das «Schau-Fenster», der Sockel und die Bühne* in diesem Buch.
351 Abbildungen in: George Everard Kidder Smith: *Switzerland Builds*. New York, Stockholm 1950, S. 164–169.
352 Christian Trippel, Ernst Zietzschmann: *Wettbewerb für eine neue Kantonsschule in Zürich*, S. 258.
353 Frisch selbst weist explizit auf Mies van der Rohe hin (W, S. 350). In Chicago sah er die Lake Shore Drive Apartments. Das Seagram Building in New York war zur Zeit seines ersten Amerika-Aufenthaltes noch nicht gebaut. Vgl. auch das Werkverzeichnis im Anschluss an den Haupttext in diesem Buch.
354 Marianne Burkhalter, Michael Koch, Claude Lichtenstein, Tomaso Zanoni: *Freudenberg*, S. 7.

III. Vom genauen Hinschauen: Positionierungen, Einflüsse, Umbrüche

Vom Vater, hatten wir gesehen, muss Max Frisch die Freude am genauen Hinschauen, am genauen Betrachten der Dinge, mitbekommen haben.³⁵⁵ Bereits seine ganz frühen literarischen Texte und seine Ölbilder, die uns von der Balkanreise erhalten geblieben sind, zeugen von dieser Fähigkeit. So erweist sich Frisch Junior als Architekt wie als Literat als überaus präziser Beobachter. Die Welt anschauen und erschauen, im Bemühen darum, Zusammenhänge zu erkennen – dieser gemeinsame Nenner liegt in der Profession des Architekten wie des Literaten. Frisch richtet seinen Blick des Betrachtens auf die für ihn als wesentlich erachteten Dinge, ebenso zielsicher führt er den Blick des Betrachters.

Das Hinschauen veranlasste den Architekten zu zunehmend sozialkritisch-politischen Beobachtungen und Auseinandersetzungen. Nachfolgend werden daher wesentliche Bausteine von Frischs Überlegungen und Erkenntnissen sowie entscheidende äußere Einflüsse thematisiert, die ihn auf seinem Weg zu seinem vor allem gesellschaftspolitisch motivierten Engagement in städtebaulichen Fragen führen sollten. Es wird dazu der Faden aufgegriffen, der im Kapitel zur Landi 1939 gesponnen wurde und mit Max Frischs eigener Stellungnahme zur Landi nach dem Zweiten Weltkrieg enden sollte.

Zunächst wenden wir uns einem konkreten architektonischen Element zu: dem bereits erwähnten Sprossenfenster. In Max Frischs Werk hat es eine zentrale Bedeutung. Die Reflexion über das Fenster weiten wir zu einer Betrachtung der Bedeutung von Sockel, Rampe, Bühne und Theater aus, womit zugleich ein erstes Mal die gegenseitige Durchdringung der literarischen und architektonischen Perspektive im Werk von Max Frisch vertiefter beleuchtet wird. Anhand der räumlichen Anordnung des Eingangsbereichs des Letzigraben-Schwimmbades hatten wir die Inszenierung der Garten-Bühne diesbezüglich bereits im Visier. Anschließend dient ein wenig bekannter Text von Frisch mit dem Titel *Die andere Welt*, den er 1945 verfasste, dazu, grundlegend seine Haltung am Ende des Zweiten Weltkrieges zu betrachten, gefolgt von der theoretischen Zuordnung von Frischs architektonischem Schaffen zum «New Empiricism» im Kontext des damals vorherrschenden schweizerischen Standpunktes in der Architektur.

Das genaue Hinschauen-Wollen veranlasste den Architekten und Schriftsteller nach Ende des Zweiten Weltkrieges zu diversen Reisen – nach Deutschland, nach Italien, nach Polen. Hier hatte er einschneidende Erlebnisse. Vor allem war es dann aber die Begegnung mit Bertolt Brecht, die ihn nachhaltig beeinflussen sollte, und zwar noch vor seinem einjährigen Aufenthalt in Amerika.

355
Vgl. das Kapitel *Frühe Prägung des Sohnes*
Max Frisch in diesem Buch.
356
Diesen Beitrag sowie den späteren Text
Kunst der Erwartung nahm Frisch mit in
das von ihm autorisierte Gesamtwerk auf.
Insofern hatten diese Beiträge für ihn
Bedeutung.

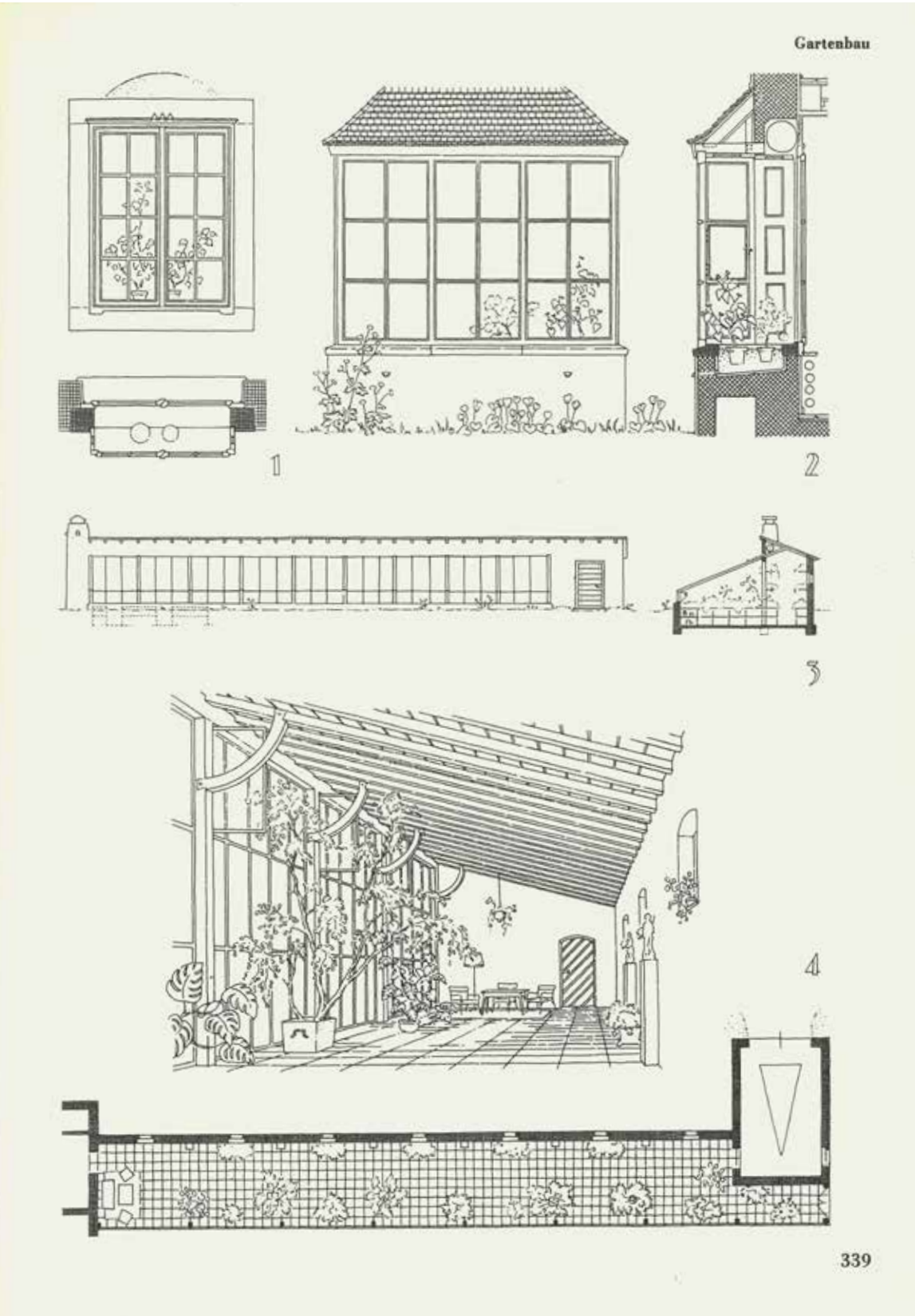
Das «Schau-Fenster», der Sockel und die Bühne

Erstmals taucht bei Max Frisch das Thema des Guckfensters oder Gitterfensters in einem kurzen Beitrag aus dem Jahr 1933 mit dem Titel *Wenn Frauen verhüllt sind. Brief aus Sarajewo*³⁵⁶ auf, den er für die *NZZ* während seiner Balkanreise verfasste. Frisch schildert darin eine alte Tradition auf dem Balkan, wonach heiratsfähige junge Frauen hinter vergitterten «Guckfensterchen» sitzen und mit heiratswilligen Jünglingen plaudern, um sich kennenzulernen: «Es beginnt bei diesen Guckfensterchen. Denn überall, wo solche Holzgitter angebracht sind an einem Haus, darf man klopfen [...], worauf die Tochter des Hauses erscheinen muss.» (I, s. 46) Während die verschleierte Frauen aus dem Dunkel des Hauses die herausgeputzten Männer durch die Stäbe eingehend betrachten können, wird den Männern der Anblick ihrer möglichen Braut nur stundenweise am sonntäglichen Heiratsmarkt gewährt. Frisch muss dieses Moment der Verschleierung, des nur stückweisen Erahnens gefesselt haben. In einem Aufsatz für die gerade erst gegründete Monatszeitschrift *Du* greift er 1941 dieses Thema unter dem Titel *Kunst der Erwartung* auf und interpretiert diese Brautfenster als «nichts anderes als eine architektonische Übersetzung vom Schleier» (K, s. 194). Aufhänger für diesen Aufsatz scheint die zeitgleiche Erfahrung beim Arlesheimer Hausbau gewesen zu sein, von der Frisch berichtet: «Anlass zu unserer kunterbunten Betrachtung war der kleine Kampf mit einer Bauherrin, die keine Sprossen an ihren Fenstern haben will. Kein Gitter, sagt sie, keine zerschnittene Aussicht.» (K, s. 194–195).

Vom «Zauber der Beschränkung»: ein Plädoyer für das Sprossenfenster

Aufschlussreich sind Frischs Begründungen. Er schaut hier ganz durch die Brille des jungen Architekten, nicht ohne verallgemeinernde, kulturkritische Rückschlüsse:³⁵⁷ «[...] wir alle leben nun einmal in einer Zeit des Massenhaften, nicht des Maßes. Es verrät sich in allem. Man will doch, wenn man schon ein Landhaus baut, eine schöne Aussicht. Und der Architekt will das nicht? Es fragt sich nur, was eine schöne Aussicht ist –. Eine möglichst schrankenlose?» (K, s. 195) Auf diese Frage gibt er im Folgenden gleich selbst die Antwort. Auch diese Antwort ist nicht minder aussagekräftig und sei hier deshalb ausführlich zitiert: «Neulich, auf einem Bummel, kamen wir in eine Bauernstube, wie man sie überall in unserem Lande findet ... Draußen gackern die Hühner in den langen Nachmittag, Sonne fällt durch eine Reihe ziemlich kleiner Fenster. Man sitzt bei Käse und Most, voraussichtlich, beim Gesumm einer vereinsamten Fliege, und draußen sieht man das grüne Land, weit und hügelwiegend ... Man sieht es durch ein Fenster, das wirklich ein Fenster ist; das heißt: eine durchbrochene Wand. Aber Wand, immer noch Wand, die den Innenraum wahr. Nicht einfach ein Loch. Das machen u. a. die feinen Sprossen. Man ist daheim. Man sitzt nicht in einer Glasglocke, wo man, sobald es draußen regnet und wettert, heimgehen möchte und mit Unbehagen entdeckt, dass das ja, diese Glasglocke, unser Heim sein soll. Man sieht auch die Berge, vielleicht nicht auf den ersten Blick, wenn man die Stube betritt; man sieht sie durch das feine Gitter der Sprossen, durch einen Schleier von Gewächs, von Kapuziner und Geschlingel der Reben ... oft noch zwischen den Obstbäumen ... plötzlich, wie von einem Engel gestreift, leuchtet die Stunde voll innerer Weite, voll

357
Vgl. Werner Morlang: *Die getreuen*
Samstagsbündler, S. 27.



96 Friedrich Hess: *Konstruktion und Form* von 1943 (S. 339) mit Beispiel für die Erstellung eines Blumenfensters und einer verglasten Veranda (vgl. auch Frischs Skizze aus der Studienzeit S. 144 in diesem Buch)

Weihe des Geheimnisses, voll Zauber der Beschränkung, voll Weite der Ahnung und Erwartung, die uns beschwingt!» (K, S. 195)

Abgesehen von der positiv besetzten Beschreibung der ländlichen Idylle und dem Hinweis auf den (ethischen) Wert des Maßhaltens, der uns erst zu innerer Weite, Ahnung und Erwartung – nicht Erfüllung – führen könnte, klingt in Frischs Worten zweierlei an. Zum einen erinnern sie an Friedrich Hess' Unterscheidung zweier möglicher Auffassungen der Wand.³⁵⁸ Weiterhin rückt die Landi ins Blickfeld: Hans Hofmanns Inszenierungen sowie die auf der Landi als exemplarisch vorgestellten Wohnhäuser eines Hans Buser, Albert H. Steiner, Max Kopp oder Max Ernst Haefeli. Wenngleich in unterschiedlicher Weise, operieren sie alle mit Sprossenfenstern (Haefeli beispielsweise bei den seitlichen Terrassentüren), alle auf jeden Fall auch mit einer Wand als Wand.³⁵⁹ Oder man denke an das Grotto Ticinese von Rino Tami, das Frisch wie erwähnt beeindruckt haben muss, sowie an die weiteren Bauten im Landi-Dörfli einschließlich Fischerstube und Bündner Jägerstube eines Karl Kündig.

Um sein Plädoyer für einen gerahmten Ausblick in die Natur in seinem Beitrag *Kunst der Erwartung* zu untermauern, führt Frisch etliche weitere Beispiele an: den durch goldenes Herbstlaub umrahmten Blick auf den See, Bäume in der Landschaft, «die die Ferne erst fern machen und weit, von innen heraus weit, voll Geheimnis und Sehnsucht» (K, S. 191), ein altes Herrschaftshaus, das hinter Parkbäumen sichtbar wird. Allen bleibt gemeinsam: «Nichts verleidet so sicher wie das sogenannte Großartige, das Schrankenlose, die Aussicht, die alles sagt.» (K, S. 196) Frischs Bilder evozieren sprachlich ein harmonisches Verhältnis des Menschen zu seiner Umgebung, das auch der Maler und spätere Freund Eugen Früh teilte. Er veranschaulichte Frischs Bilder einer «Ästhetik der Verschleierung»³⁶⁰ visuell mit etlichen Tuschzeichnungen für den *Du*-Artikel – darunter einen vergitterten Chor einer Kirche und eine Landschaft, die durch das regelmäßige Muster einer Sprossenfensterfront zu betrachten ist. In den Artikel eingeführt wird der Leser über eine Vignette, die einen jungen Mann darstellt, der sinnierend aus einem offenen Fenster in eine bäuerliche Landschaft blickt – mit der geöffneten, gesprossenen Fensterscheibe hinter ihm. Henry Baudin hatte es bereits 1909 so formuliert: «Wenn uns heute J. Guadet vorwirft, die Anwendung einer Sprosseneinteilung bei den Fenstern, wie man sie früher hatte, sei unlogisch, weil die heutigen technischen Mittel ungeteilte, große Scheiben gestatten, so hat er wohl Unrecht. Denn das ist nicht eine technische, sondern eine Geschmacks- und Gefühlsfrage».³⁶¹

Gerade auch am architektonischen Element des Sprossenfensters und der Vorstellung eines gerahmten Ausblicks in die Natur lässt sich Frischs Standpunkt innerhalb der unterschiedlichen Zugänge der Zeit weiter freilegen. Als Frisch den Beitrag für das *Du*-Heft verfasste, wohnte er mit seiner Familie zwar noch nicht in der von Lux Guyer entworfenen Siedlung Südend im Haus an der Zollikerstrasse 265, sie gefiel ihm und seiner Architektin-Ehefrau aber ganz offensichtlich gut genug, um dort rund ein Jahr später einzuziehen, wobei die durch die Sprossenfenster hervorgerufene Atmosphäre dabei nicht ganz unwesentlich gewesen sein dürfte. Trudy Frisch-von Meyenburg jedenfalls verewigte Guyers Sprossenfenster später im Bilderbuch für ihre Kinder Ursula und Hans Peter.³⁶² Solche Fenster verwendete Lux Guyer in all ihren Häusern bis zu ihrem Tod 1955. Guyers Entwurfsdenken war nicht von radikalen Vorstellungen geprägt, sondern vom «Prinzip der Einfühlung»³⁶³

358 Hess unterscheidet zwischen tragender Wand und geschichteter Wand, wobei es Wände gebe, die nur trennen, aber keine, die nur tragen. Vgl. hierzu H. Suter: *Konstruktion und Form im Bauen*, S. 132–134.
359 Abgebildet in: Schweizerische Landesausstellung 1939, Zürich (Hg.), Armin Meili (Chefredaktion), Robert Oboussier (Redaktion Textteil): *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung*. Bd. I, Zürich 1940; vgl. auch das Kapitel *Technischer Komfort, Naturbezug und die Auseinandersetzung um tragende und geschichtete Wand: Landhaus Ferster in Schaan* in diesem Buch.
360 Werner Morlang: *Die getreuen Samstagsbündler*, S. 28.
361 Henry Baudin: *Villen und Landhäuser in der Schweiz*, S. XXV. Baudin muss hier den französischen Architekten und seit 1894 Professor an der École des Beaux-Arts Julien Guadet meinen. Unter seinen Schülern waren Tony Garnier und Auguste Perret. Vgl. Sandor Kuthy: *Julien Guadet et l'enseignement de l'architecture*. In: *Architecture, mouvement, continuité*, Nr. 176, 1978, S. 26–32.
362 Abgebildet in: Werner Morlang: *Die getreuen Samstagsbündler*, S. 34–35.
363 Sylvia Claus: *Architektur als Lebensform. Villen im Werk von Lux Guyer*. In: Sylvia Claus, Dorothee Huber, Beate Schnitter (Hg.): *Lux Guyer (1894–1955). Architektin*. 2. Aufl., Zürich 2013, S. 89–105, hier S. 89.



Das Rätsel der Langweile, sagt Voltaire, ist die Vollständigkeit. Auch ein gutes Buch, zum Beispiel, sagt nicht alles, was sein Verfasser an Gedanken hat, sondern immer nur das, was den Leser dahin zwingt, daß er das Entscheidende selber denkt. Es läßt ihm wenigstens den Eindruck, daß er es selber denkt, es selber erfaßt. Nur so begeistert es ihn. Nur so erlebt er es und kann es wirklich annehmen, auch das Unangenehme; nur so befruchtet es ihn. Wer einem Leser alles sagt, sagt ihm nichts. Nur der mittlere Wissenschaftler tut das. Sein Ziel ist nicht das Wesentliche, sondern das Vollständige, und die Langweile, die sich nach dem Voltaire'schen Gesetz daraus ergibt, hält er bereits für ein Zeichen der Wahrheit.

Ein Glas voll Wein —, herrlich, ein kleines Fest, vielleicht auch zwei oder drei —. Ich erinnere mich, wie wir einmal Wein abfüllten, nur ein kleines Faß; da standen nun ganze Kessel voll roten Wein, sauber, durchaus sauber, aber zum Erbrechen. Es war der gleiche Wein, der auf dem festlichen Tisch immer eine duftende Weihe hat, zum Hineinspucken ekelhaft . . . Es war der gleiche Stoff: nur fehlte ihm das Maß.

Es mag verletzen, was alles wir auf die gleiche Stufe stellen, ein Schaufenster, ein Chorgitter. Wir stellen es aber nicht auf die gleiche Stufe, nur in die gleiche Richtung. Kunst der Erwartung, Kunst des Geheimnisses: das eine Mal zum Zweck eines Geschäftes, das andere Mal zum Zweck einer gottesdienstlichen Weihe. Es ist die gleiche Seele, die in beiden Räumen lebt, im Alltäglichen wie im Erhabenen. Hier ist es nicht ein Schleier aus grünem Laub, sondern ein Schleier aus Schmiedeisen, der die Ferne erst fern macht und ihr die Weihe des Geheimnisses gibt. Was bliebe vom Chor, wenn uns das Gitter nicht trennte? Dort siedeln wir die Weihe an, wo wir nicht sind.

Das wissen auch die Architekten.

Erhöhung der Anmut eben durch Verschleierung, ein alterprobtes Mittel weiblicher Strategie . . . man macht ein Geheimnis aus sich, solange es geht. Hinab bis zum Mittel der Laune.

Ich erinnere mich an türkische Mädchen, jene, die noch den schwarzen Schleier tragen. Zum Beispiel in Serbien. Mitten auf einsamer Landstraße begegnen sie uns, ihre Ziegen treibend, schwarz wie wandelnde Schatten, Schemen ihres weiblichen Geheimnisses. Nichts könnte uns stärker zwingen, ihnen nachzusehen. Man sieht einzig ihre Hände, auch das nur, solange sie nicht verheiratet sind. Oder es sei denn, daß ein Wind kommt und ihren schwarzen Schleier für Augenblicke hebt: ein halbes Kinn, ein Nacken, das ist alles, und es ist aufreizender als alles Leben und Treiben in den Moorbädern —. Warum das? Es sind immer die Halbschlaun, die den Teufel, nämlich die Aufreizung, in den kecken Enthüllungen suchen; vielleicht die eigentlich Ueberreizten, die die Kunst der Verhüllung, sei es auch nur im Denken, auf eine Spitze getrieben haben, wo nichts mehr auszuhalten ist . . . nicht einmal die Natur . . . alle Natur sehen sie vom Teufel unterzeichnet. Das ist die Blasphemie der Moralisten.

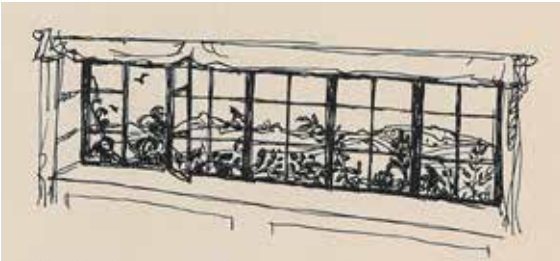
Was macht die sogenannte Tänzerin in einem Kabarett? Sie zeigt sich fast gänzlich enthüllt. Nur daß sie es nicht gänzlich ist, das macht ihr Kabarett voll. Koketterie der Scham. Gerade auf das, was man nicht sehen soll, weist sie mit der überspitzen Betonung ihrer lächerlichen Verhüllung, die nicht fehlen darf. Weil die Polizei es verbietet? Weil sie, gerade diese Ueberreste von Verhüllung, das peinliche Nacktsein unterstreichen. Im Halben ihrer Enthüllung, nicht in der Enthüllung, wohnt der Teufel . . . wie überhaupt in allem Halben . . . Es gibt Schulen, wo man Akt zeichnet, also einen gänzlich enthüllten Körper, und man trifft Leute genug, die sich nicht vorstellen können, daß dies in einer kühlen, durchaus beschwingten, aber klaren und unschwülen Luft geschieht, ohne knisternde Begierden, ohne lästerne Spannungen.

Weil das Geheimnis der Verschleierung fehlt.

In den serbischen Dörfern, wo wir jene Verhüllten getroffen haben, gibt es auch die sogenannten Brautfensterchen. Fenster mit einem hölzernen Gitter davor. Es ist nichts anderes als eine architektonische Uebersetzung vom Schleier, damit der Türkenbursch, der auf der Straße unten steht und mit dem Mädchen spricht, nachdem er sie mit gespickten Steinchen gerufen hat, ihr Gesicht nicht erblicken kann. Er hört ihre Stimme, ihr Lachen; ihre Mienen mag er sich denken, ihre Schönheit sich träumen. Sie erblickt ihn wohl. So plaudern sie abendlang, wochenlang, bis er sich ein Herz faßt und sie auf den sonntäglichen Hochzeitsmarkt fordert. Hier nun, unter einer Allee, bummeln sie hin und her, Burschen und Mädchen des



97, 98 Vignetten von Eugen Früh zu Max Frischs Aufsatz *Kunst der Erwartung*, 1941, in der gerade erst gegründeten Zeitschrift *Du*



geleitet und dem Anspruch, jeden Bau auf die jeweiligen Lebenssituationen der Bewohner anzupassen. Guyers Bauten sind genauso wenig Manifeste wie jene von Franz Bruno Frisch. Nur ihre Formensprache ist moderner, reduzierter und das Gedankengut der «Licht-Luft-Sonne»-Idee inzwischen konsequenter angewendet. Bei genauerer Betrachtung lässt sich eine direkte Weiterentwicklung von Franz Bruno Frischs Siedlung an der Rossberg/Mutchellenstrasse hin zu Guyers Siedlung Südend ablesen. Sie reicht bis hin zum Rücksprung, der die Baukörper auf der südöstlichen Seite in zwei gestaffelte Elemente teilt. Aus den Reiheneinfamilienhäusern mit Garten sind senkrecht zum Hang gestellte, kubisch-glatte Mehrfamilienhäuser unter geradlinigen Satteldächern und Wohnungen mit Balkonen in einer Obstbaumwiese geworden, wobei alle Haupträume – wie bereits bei Franz Bruno Frischs gestaffelten, senkrecht zum Hang stehenden Reihenhäusern – zur Sonne hin nach Südwesten zeigen.

An dieser Stelle bietet sich an, das Werk Le Corbusiers heranzuziehen, weil er schon früh mit dem gerahmten Blick in die Natur operierte und sich so Max Frischs Standpunkt weiter erläutern lässt. Unter anderem im gerahmten Blick in die Natur manifestiert sich die sinnliche Seite von Le Corbusiers Architektur. Wie Stanislaus von Moos ausführlich darlegt, entwickelte der Architekt diesen Gedanken aus der Warte des Malers³⁶⁴ – und weniger aus einem technisch-wissenschaftlichen Zugang, mit dem die Entwicklung in seinem Werk vom Fenster zur Glasscheibe auch dargestellt wurde.³⁶⁵ Insbesondere an Le Corbusiers Wohnhäusern lässt sich seine Herangehensweise nachvollziehen. Dort erscheint die umgebende Landschaft immer wieder «als Ausschnitt, in Fragmenten, sozusagen eingerahmt, sowohl in den Innenräumen wie auf der Terrasse»³⁶⁶ – angefangen bei dem kleinen Haus für seine Mutter am Genfersee. Le Corbusier selbst schreibt dazu: «Avez-vous observé qu'en de telles conditions, <on> ne le <regarde> plus? Pour que le paysage compte il faut le limiter, le dimensionner par une décision radicale: boucher les horizons en élevant des murs et ne les révéler, par interruption de murs, qu'en des points



99 Le Corbusier und Pierre Jeanneret: Villa Savoye (1928–1931) – gerahmter Blick in die Natur

364 Stanislaus von Moos: *Le Corbusier. Elemente einer Synthese*. Frauenfeld, Stuttgart 1968, S. 362ff.

365 Jules Alazard, Jean-Pierre Hébert: *De la Fenêtre au Pan de Verre dans l'Architecture de Le Corbusier*. Paris 1961; vgl. Stanislaus von Moos: *Le Corbusier*, S. 363.

366 Sigfried Giedion: *Raum, Zeit, Architektur*. 2. Aufl., Zürich, München 1978, S. 331.



100 Schwimmbad Letzigraben: Paravents als Sichtschutz (Foto 2018)

stratégiques [...] Le mur sud toutefois fut percé d'un trou carré «proportionner» [...] Subitement, le mur s'arrête et le spectacle surgit: lumière, espace, cette eau et ces montagnes [...] Voilà: le tour est joué!»³⁶⁷ Für Le Corbusier wie später für Max Frisch war die Landschaft also «[...] nicht etwas, das von allen Seiten hereinflutet und im Haus überall gegenwärtig ist, wie etwa in den Glas- und Stahlbauten Mies van der Rohes. Die Landschaft ist, klug bemessen, ein Faktor der Überraschung; plötzliche Ausblicke holen die Landschaft herein wie ein Bild, das auf die Staffelei gestellt wird.»³⁶⁸

Le Corbusier umstellte und begrenzte mit Kulissenwänden oder brach Fensteröffnungen aus Wandscheiben bis hin zum horizontalen Schlitz auf der Terrasse der Villa Savoye, der einen eher schmalen Blick in die Weite der Landschaft freigibt.³⁶⁹ Bekanntlich hatte sich Le Corbusier seinerseits vom Orient inspirieren lassen und daraus das «Fenster als Bildausschnitt in einer freistehenden Wand, die im Raum steht wie eine Kulisse»³⁷⁰, entwickelt. So weit geht Max Frisch in seinen Wohnhäusern jedoch nicht. Nur im Freibad Letzigraben findet sich annähernd Vergleichbares in den Paravents, welche die Umkleidekabinen von der Bühne des Geschehens abschirmen.³⁷¹ Auch treten Frischs Bauten im Gegensatz zu Le Corbusiers durchaus in enge Tuchfühlung mit dem unmittelbaren Außenraum. Frisch sagte zwar, er habe das Werk Le Corbusiers erst spät kennengelernt und nicht durch seine Ausbildung an der ETH, doch ist zu bezweifeln, dass er gar nichts von seinem Werk gewusst haben soll. Immerhin argumentiert er im *Tagebuch 1946–1949* bereits selbstverständlich und positiv für Le Corbusier: «Äußerst beherzigenswert sei es, schreibt Burckhardt, dass kein Stoff sich für etwas ausgibt, was er nicht ist, und hundert andere Sätze dieser Art, die, obschon über die Renaissance gesagt, auch zu unserem Einmaleins gehören. Kongruenz von Funktion und Form. Nur mit wesentlich anderen Aufgaben, die andern Bedürfnissen zu entsprechen haben, vor allem auch mit anderen Stoffen, die ihre anderen Gesetze haben; doch das Grundsätzliche bleibt, Syntax mit anderen Wörtern – und

367
Le Corbusier: *Une petite Maison*. S. 27–31, hier zitiert nach Stanislaus von Moos: *Le Corbusier*, S. 363–364. In der offiziellen Übersetzung heißt es: «Zweck der hier sichtbaren Mauer ist es, die Aussicht im Norden, Osten und teilweise auch im Süden und Westen abzusperren; die allgegenwärtige und übermächtige Landschaft auf allen Seiten wirkt auf die Dauer ermüdend. Gewiss haben Sie auch schon bemerkt, dass man sie unter solchen Bedingungen nicht mehr «sieht». Um der Landschaft Gewicht zu verleihen, muss man sie einschränken, ihr durch eine radikale Entscheidung ein Maß geben: Den Ausblick durch Mauern versperren, die nur an bestimmten strategischen Punkten durchbrochen sind und die Sicht freigeben. [...] Die Südmauer wurde immerhin durch einen viereckigen Ausschnitt durchbrochen, der einen auf das menschliche Maß beschränkten Teil der Aussicht freigibt. [...] Plötzlich hört die Mauer auf und das Schauspiel ist eröffnet: Licht Raum, See und Berge. Die Überraschung ist gelungen!» Le Corbusier: *Ein kleines Haus*. 1923, Neuausgabe der Originalausgabe von 1954, Basel 2020, S. 22–27.

368
Stanislaus von Moos: *Le Corbusier*, S. 363.
369
Ebd., S. 364.
370
Ebd., S. 365.
371
Siehe folgendes Kapitel in diesem Buch.



101–103 Sprossenfenster der Unité d'Habitation in Marseille von Le Corbusier (Fotos 2017)

doch sehen wir unsere Gebildeten, wenn sie etwa einem Corbusier begegnen, oft hilfloser als vor einer Südseemaske.» (II, S. 510–511) Diese Sätze verfasste er im September 1947 anlässlich einer Italienreise mit seiner Frau. Frischs grundsätzliche formale Orientierung während seiner wesentlichen architektonischen Schaffensphase hingegen ging klar in eine andere Richtung.

Der Hinweis auf die von Auguste Perret im Anschluss an den Salon d’Automme 1923 geführte Polemik «gegen die von ihm als formalistisch erachteten Tendenzen der Modernen Architektur»³⁷² soll hier nicht fehlen. Denn Frischs Überlegungen lassen sich in diese Debatte ohne weiteres einreihen. Perrets Kritik führte bekanntlich zu einer Auseinandersetzung über die Frage der Funktion des Fensters als trennendes oder verbindendes Element von Innen und Außen. Bruno Reichlin hat die beiden grundlegend unterschiedlichen Auffassungen herausgeschält und nachgezeichnet, dass einerseits für Le Corbusier das Langfenster dem horizontal schweifenden Blick des Menschen entspreche und nichts diesem Blicke nach außen entgegenstehen solle, während andererseits Auguste Perret dem Langfenster seine Funktion als Fenster gänzlich abspreche, weil er das Fenster als dem Menschen selbst entsprechendes Element («une fenêtre, c’est l’homme»³⁷³) begreife und er folglich Panoramen verabscheue.³⁷⁴ Martin Tschanz hat Reichlins Überlegungen weiterentwickelt und auf die Begriffspaare *Bildhaftigkeit oder räumliche Verschränkung* gebracht.³⁷⁵ Er legt dar, dass Le Corbusiers Ideal eines völlig freien Langfensters ohne Sprossen oder Rahmen (was zur Zeit der Villa Savoye technisch allerdings noch unmöglich war und nur im glaslosen Ausschnitt erreicht werden konnte) zu einer Architektur führe, bei der keine Vermittlung mehr zwischen Innen und Außen stattfinde. Das Langfenster zeige zwar die Natur, wie sie sei, aber – mit den Worten Martin Tschanz’ – «es zeigt die Natur eben doch als Bild. Alle Elemente, die räumlich oder physisch zwischen innen und außen vermitteln könnten, sind unterdrückt.»³⁷⁶ Führt man diesen Gedanken weiter, fehlen nach Tschanz gerade jene architektonischen Mittel der Vermittlung, die das 19. Jahrhundert mit Plastiken und Reliefs zwischen Bild und Betrachter noch bestens beherrschte, sodass er folgert: «Es [das Langfenster] lässt das Außen zum (flachen) Bild gerinnen, ob es nun physisch offen oder zu ist, ob verglast oder nicht.»³⁷⁷ Das wiederum war keineswegs Frischs Intention, wie gleich noch gezeigt wird. Ihm ging es gerade darum, den Betrachter durch die Rahmung zu einer aktiven Auseinandersetzung mit den Dingen aufzufordern und nicht zum passiven, teilnahmslosen Konsumieren eines flachen Bild-Fensters. Auch setzte er die Sprossenfenster gezielt ein, um das Vermittelnde zwischen dem Innen und dem Außen wirksam werden zu lassen, um das Schrankenlose, wie er sagt, im Zeitalter der Vermassung sprichwörtlich in Schranken halten zu können.³⁷⁸ Mit dieser Haltung, welche die Intimität des Interieurs nicht entzaubert, erweist er sich eher als ein Fragender nach dem Dazwischen.³⁷⁹

Kommen wir noch einmal zurück zur Landi, denn hier fanden sich noch weitere Motive, die erst in der Beschränkung wirken und die Frisch nicht minder inspiriert haben werden. Gemeint sind etwa die «kecken Modetürme»³⁸⁰ von Karl Egender mit ihren fast schon postmodern umrahmten Schau fenstern sowie das Ausstellungstheater von Charles Thévenaz mit seiner zweiseitigen Bühne, die für Vorstellungen im geschlossenen Raum und unter freiem Himmel als Guckkastenbühne konzipiert war.³⁸¹ Beides, Schau fenster und Guckkasten, waren für Frisch bedeutungsvolle, elementare architektonische

372
Martin Tschanz: *Bildhaftigkeit oder räumliche Verschränkung. Wie Fenster innen und aussen trennen oder verbinden*. In: *werk, bauen + wohnen*, Jg. 94, Nr. 9, 2007, S. 4–9, hier S. 4.

373
Bruno Reichlin: *Für und wider das Langfenster. Die Kontroverse Perret – Le Corbusier*. In: *Daidalos*, Nr. 13, September 1984, S. 64–78; weitergeführt in: Bruno Reichlin: *Une petite maison sul lago Lemano – La controversia Perret – Le Corbusier*. In: *Lotus*, Nr. 60, 1989, S. 59–84.

374
Bruno Reichlin: *Für und wider das Langfenster. Die Kontroverse Perret – Le Corbusier*, S. 64–78.

375
Vgl. den Titel seines Aufsatzes *Bildhaftigkeit oder räumliche Verschränkung*.

376
Martin Tschanz: *Bildhaftigkeit oder räumliche Verschränkung*, S. 4.

377
Ebd., S. 5.

378
Vgl. hierzu auch das Kapitel *Jedes Wort hat «sein Maß, sein Gewicht, seine Farbe, seinen Klang» – die gemeinsame Perspektive im architektonischen und literarischen Denken Max Frisch* in diesem Buch. Frisch, der Meister der Distanz (Martin Walser), zielte mit dieser Haltung nicht auf passive Betrachtung, sondern auf aktive Auseinandersetzung mit dem dargestellten Geschehen. Vgl. auch das Kapitel *Vom Behaustsein: Anmerkungen zu Max Frischs eigenen Orten des Wohnens*.

379
Für eine weitere Untersuchung bietet sich auch Colin Rowe und Robert Slutzkys Interpretation der Transparenz als materielle Kondition (lichtdurchlässig), als Ergebnis eines intellektuellen Imperativs (moralisch) der Durchschaubarkeit und als ambivalente künstlerische Kategorie an. Vgl. Colin Rowe, Robert Slutzky: *Transparency: Literal and Phenomenal*. In: *Perspecta*, Nr. 8, The Yale Architectural Journal, 1963, S. 45–54. Die genannten Überlegungen zum Fenster setzen im Übrigen vorrangig bei der Innenperspektive an. Diesen Überlegungen müsste das von außen betrachtete, maßstablose voyeuristische Loch im Baukörper zur Seite gesetzt werden. Frisch wechselt die Perspektive des Betrachtens in dem Moment, in dem er über das Theater schreibt.

380
Bildunterschrift in: Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich (Hg.), Armin Meili (Chefredaktion), Robert Oboussier (Redaktion Textteil): *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung*. Bd. II, Zürich 1939, S. 176. Ergänzend zum Thema des Gitterfensters: Auch die Öffnungen der in der genannten Publikation vorgestellten Schulhäuser wie Hermann Baur’s Primarschulhaus Bruderholz oder Armin Meili’s Infanteriekaserne in Luzern oder etwa Fritz Metzgers St.-Galluskirche in Oberuzwil kann man letztendlich als «gegittert» ansehen.

381
Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich (Hg.), Armin Meili (Chefredaktion), Robert Oboussier (Redaktion Textteil): *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung*, S. 634.



104 Sprossenfenster am Schulhaus Saatlen (1948–1957) in Zürich von Walter Niehus
105 Blick aus Max Frischs Wohnung in New York (Foto 1981)

Elemente. Bezeichnenderweise war sein erster journalistischer Auftrag nach dem Tod des Vaters ein Bericht über Schaufenster: «Schreiben Sie mal über dieses Schaufenster unten beim Bahnhofplatz, Herr Frisch. Zirka fünfzehn Druckzeilen.» (I, s. 13)³⁸² Frisch nahm den Auftrag an, es wurden schließlich ein paar Zeilen mehr. Er nutzte sie, um eine Beurteilung gelungener und weniger gelungener Schaufensterdekorationen vorzunehmen. (AS) Auf der einen Seite ordnete er solche ein, die mit Absonderlichkeiten die unmittelbare Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich ziehen wollen, ohne aber das Versprechen bei näherer Betrachtung einlösen zu können. Auf der anderen Seite fand er solche, die durch einfachste Dekorationsmittel dem Betrachter eine kleine Freude vermittelt einer in sich stimmigen Atmosphäre ohne Aufdringlichkeiten in Schrift und Inhalt zu bereiten vermögen. Diese würden ihren eigentlichen Zweck einlösen, denn, so schließt Frisch: «[...] der Vorübergehende [...] ist sich vielleicht gar nicht bewusst, dass ihn jetzt eine Reklame gefangen hat.» (AS)



106 «Die kecken Modetürme wirkten wie ein heiteres Spiel der Modellaune» lautete die Bildunterschrift im offiziellen Katalog *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939* (S. 176); Architekt: Karl Egger.

382
Mit dem Tod des Vaters stellte sich Frisch unmittelbar die Frage *Was bin ich?* und betitelte damit einen Beitrag im *Zürcher Student*, Bd. 10, Nr. 1, April 1932. Mit dieser Frage bzw. dem Abdruck dieses Beitrags beginnen die *Gesammelte[n] Werke* von 1976. Den Auftrag, über Schaufenster zu schreiben, nahm Frisch als angehender Akademiker, der aufgrund des väterlichen Todes nun plötzlich aus seiner Bahn gerissen wurde und an die Finanzierung seines Lebensunterhalts denken musste, nicht gerade positiv gestimmt an, wenn er schreibt: «Was? Schaufenster? Ein originelles Schaufenster sei zu sehen. Und wegen solcher Lappalien telefonieren sie auf die Redaktion?» (I, S. 12).



107 Freilichtbühne des Landi-Theaters von Charles Thévenaz

Guckkasten und Rahmen

Für die Guckkastenbühne hat sich Frisch zeitlebens eingesetzt. Bereits als Schüler – wir erinnern uns – zog es ihn zum Leidwesen des Vaters zum Theater, wie er im *Tagebuch 1946–1949* berichtet: «Was mich unersättlicher (als Bücher lesen) begeisterte, war Fußball und später Theater. Eine Aufführung der Räuber, eine vermutlich sehr schwache Aufführung, wirkte so, dass ich nicht begriff, wieso Menschen, Erwachsene, die genug Taschengeld haben und keine Schulaufgaben, nicht jeden Abend im Theater verbringen. Das war es doch, das Leben.» (II, s. 584–585) Als Sechzehnjähriger sandte er unverfroren sein erstes Theaterstück mit dem Titel *Stahl* an Max Reinhardt nach Berlin. Sein Stück, beschrieb er leicht ironisch, «spielte [...] auf dem nächtlichen Dach eines Hochhauses, am Ende rauchte es aus allen Fenstern der Großstadt, ein gelblicher Rauch wie aus Retorten, und der Held, nobel wie er war, hatte keinen andern Ausweg als den Sprung in die Tiefe». (II, s. 585)

Gleich in mehreren Tagebuch-Einträgen entwickelt und erläutert Frisch präzise die Bedeutung des «Schau-Fensters», des «Guck-Kastens», des einfassenden Rahmens. Er beginnt mit der Beschreibung einer kleinen Szene, die er vor einer Theaterprobe im Schauspielhaus beobachtet hatte, wobei eine Apfel essende Schauspielerin von rechts kommend an einem schimpfenden Bühnenarbeiter vorbeilief. Auf die Guckkastenbühne gestellt, erhielt diese völlig alltägliche Szene für ihn plötzlich eine erregende Bedeutung: «Ich sehe, was ich sonst nicht sehe: zwei Menschen.» (I, s. 400) Diese Wirkung veranschaulicht er weiter anhand der Funktion und Bedeutung eines Bilderrahmens, und zwar schreibt er über «[...] die Erfahrung, wenn wir einen leeren Rahmen nehmen und diesen an die bloße Wand hängen [...] zum erstenmal, bemerken wir, wie eigentlich die Wand verputzt ist. Es ist der leere Rahmen, der uns zum Sehen zwingt. Zwar sagt uns der Verstand, dass der Putz, den ich umrahme, nicht anders erscheinen kann als auf der ganzen Wand; er ist ja nicht anders [...] aber er erscheint, er ist da, er spricht.» (II, s. 399) Im Weiteren der Frage nachgehend,



108 Guckkasten-Bühne im Schauspielhaus Zürich von 1926 (Foto 2020)

warum Bilder überhaupt gerahmt werden, folgert er: «Der Rahmen, wenn er da ist, löst sie aus der Natur; er ist ein Fenster nach einem ganz anderen Raum, ein Fenster nach dem Geist, wo die Blume, die gemalte, nicht mehr eine Blume ist, welche welkt, sondern Deutung aller Blumen. Der Rahmen stellt sie außerhalb der Zeit. Insofern ist ein ungeheurer Unterschied zwischen der Fläche, die innerhalb eines Rahmens liegt, und der Fläche überhaupt, die endlos ist. [...] gemeint ist nicht, dass alles, nur weil es innerhalb eines Rahmens stattfindet, die Bedeutung eines Sinnbildes bekomme; aber es bekommt, ob es will oder nicht, den Anspruch auf solche Bedeutung. Was sagt denn ein Rahmen zu uns? Er sagt: Schau hierher; hier findest du, was anzusehen sich lohnt [...] das Sinn-Bild.» (II, S. 399)³⁸³

Nicht von ungefähr fügt Frisch gleich anschließend an seine allgemeineren Überlegungen, wie ein Gegenstand zu einem Sinnbild wird, eine Tagebuchsequenz mit einer Reflexion über die Atombombe als «Sinn-Bild» des Fortschritts an. Damit bindet er seine Aussagen in einen aktuellen gesellschaftspolitischen Kontext ein. Dem Sinnbild des Fortschritts und des technisch Machbaren setzt Frisch zugleich die der Atombombe innewohnende zerstörerische Kraft entgegen, die, von Menschenhand erzeugt, uns vor die Entscheidung stelle: «[...] es liegt an uns, ob es eine Menschheit gibt oder auch nicht.» (II, S. 401) Frisch kommentiert hier nicht nur Hiroshima, sondern auch die spektakulär inszenierten Atombombentests, die 1946 auf dem Bikini-Atoll stattfanden und mit glanzvollen Fotoserien in den Printmedien präsentiert wurden.³⁸⁴ Gitterfenster und Rahmen – sie fördern nach Frisch also nicht nur die «Kunst der Erwartung», das Maßhalten, sondern zwingen uns zum Sehen, zum genauen Hinsehen.

³⁸³ Über das gerahmte Bild und seine Qualität jedoch sagt der Rahmen allein noch nichts aus.

³⁸⁴ Ilona Stölken-Fitschen: *Der verspätete Schock – Hiroshima und der Beginn des atomaren Zeitalters*. In: Michael Salewski, Ilona Stölken-Fitschen: *Moderne Zeiten. Technik und Zeitgeist im 19. und 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1994, S. 139–155, hier S. 144.

**Zur Diskussion über Monumentalität:
die Bedeutung von Rampe und Sockel**

Im unmittelbar folgenden Tagebucheintrag mit dem Titel *Zum Theater* präzisiert Frisch seine Betrachtungen über den Rahmen weiter. Ihm gesellt er die Rampe hinzu, denn «eine Bühne, die keine Rampe hat, wäre ein Tor. Und gerade das will sie offenbar nicht sein. Sie lässt uns nicht eintreten. Sie ist ein Fenster, das uns nur hineinschauen lässt. Beim Fenster nennen wir es Brüstung, und es gibt eine ganze Reihe von Einrichtungen, die einem gleiche Zwecke dienen. Alle Arten von Sockel gehören dazu. Immer geht es um die Trennung von Bild und Natur.» (II, S. 401) Es ist wiederum kein Zufall, dass Frisch, der in Verbindung mit der Betrachtung über den Bilderrahmen eine Reflexion über die Atombombe anstellt, im Zusammenhang mit dem Sockel Auguste Rodins Skulptur *Die Bürger von Calais* zur Veranschaulichung heranzieht.³⁸⁵ Hier wollte der Bildhauer den Sockel ja gerade als gesellschaftspolitische Aussage vermeiden. Frisch weist anschließend zur Präzisierung seiner Auffassung auf griechische Tempel hin, bei denen der Sockel eine klare, trennende Funktion aufweist: «Er trennt den Tempel von uns; aber nicht nur von uns, sondern auch vom Gelände, von den Zufällen der Landschaft; er kümmert sich nicht um das Gefälle, wie wir es beispielsweise tun, wenn wir ein Landhaus bauen. Dort ist es unser Ziel, das Haus ganz in das besondere Gelände einzuschmiegen, so, wie es nicht irgendwo und überall stehen kann, sondern nur an diesem einmaligen Ort. Das heißt: wir anerkennen die Bedingtheit, wir schlüpfen geradezu in sie hinein.» (II, S. 402)

Frisch unterscheidet klar zwischen verschiedenen architektonischen Aufgaben, und zwar einerseits ein Wohnhaus in die Landschaft einzufügen, und andererseits die notwendige Monumentalität eines Tempels zu gestalten, der aus seiner Funktion als sakraler Ort heraus eine Überhöhung geradezu brauche. Damit schließt er sich Peter Meyers Gedankengängen aus den 1930er Jahren an. Dieser setzte sich im Zusammenhang mit seiner Forderung eines «Stilpluralismus der Bauaufgaben»³⁸⁶ für eine zeitgemäße Monumentalität für «Ausnahmebauten»³⁸⁷ in Anlehnung an Alois Riegl ein, der von einem gewollten Denkmal sprach.³⁸⁸ Meyers bereits erwähnte Vorträge über Griechenland, die Frisch in der *NZZ* besprochen hatte, und nicht zuletzt Frischs eigene Griechenlandenerfahrung finden hier ihren Nachklang. Unter Verweis auf den Tempel des Erechtheion auf der Akropolis, der als einziger Tempel «sich dem Gelände anpasst, der mit den Höhenunterschieden spielt» (II, S. 402)³⁸⁹, präzisiert Frisch die Funktion des Sockels, der bei allen anderen Tempeln vorhanden ist, und interpretiert diesen üblichen Sockel als einen Sockel, «der sich über das Gelände hinwegsetzt, der den Tempel herauslöst aus allen Zufällen eines einmaligen Geländes, der ihn erhöht über alle irdischen Bedingungen, der ihn in einen anderen Raum stellt: in einen Raum des Unbedingten.» (II, S. 402)

Am Rande sei hier auch noch auf Frischs literarische Frage verwiesen, ob ein Dichter die architektonische Rampe überspielen solle. Sie ist in unserem Kontext insofern aufschlussreich, als Frisch seine dichterische Erfahrung und Zielsetzung nutzte, um einen architektonischen Standpunkt einzunehmen. Man könnte es auch dahingehend formulieren, dass sich Frischs literarisches und architektonisches Denken (nicht nur hier) durchdringen – wie später in einem gesonderten Kapitel noch eingehender gezeigt wird. So führt Frisch zur Veranschaulichung und Beantwortung seiner Frage Thornton Wilders Figur Sabina an, die sich an einer Stelle im Theaterstück direkt an die

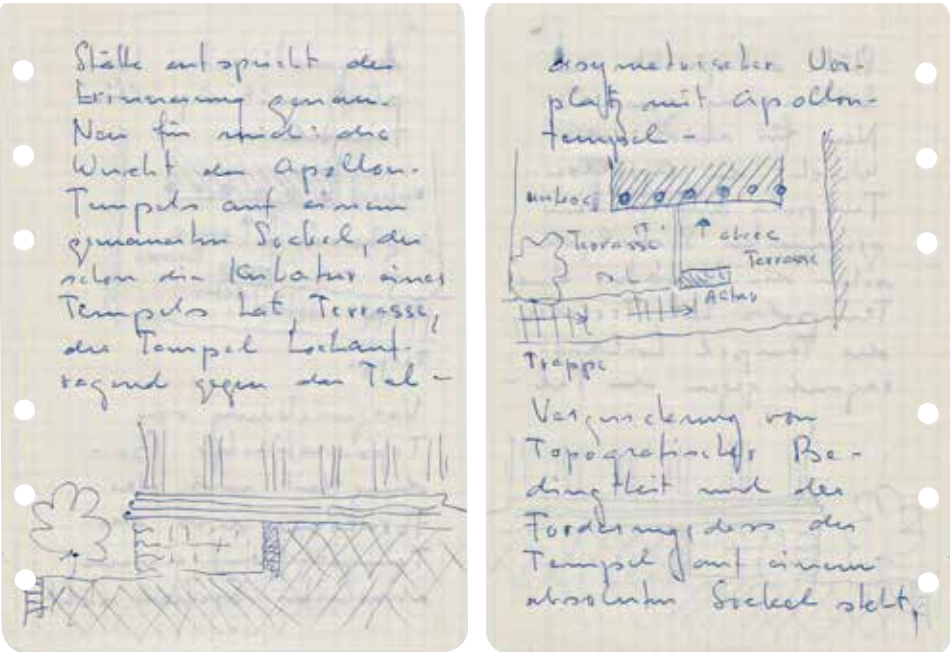
³⁸⁵ Frischs *Tagebuch 1946–1949*, in dem diese Gedanken formuliert sind, ist ein literarisches, durch und durch komponiertes Werk. Vgl. auch das Kapitel *Jedes Wort hat sein Maß, sein Gewicht, seine Farbe, seinen Klang* – die gemeinsame Perspektive im architektonischen und literarischen Denken Max Frischs in diesem Buch.

³⁸⁶ Katharina Medici-Mall: *Im Durcheinandertal der Stile*, S. 207. Sie nennt ein Kapitel so, indem sie u. a. Peter Meyers Auffassung um 1930 darlegt, dass es wichtigere Aufgaben gebe, als jedermann zum Neuen Bauen zu bekehren (S. 211), und er versucht habe, mittels einer «Hierarchie der Bauaufgaben Ordnung in das Stilchaos» (S. 210) zu bringen.

³⁸⁷ Katharina Medici-Mall: *Im Durcheinandertal der Stile*, S. 264.

³⁸⁸ Alois Riegl: *Der moderne Denkmalkultus: Sein Wesen und seine Entstehung*. Wien, Leipzig 1903, neu abgedruckt in: Alois Riegl: *Gesammelte Aufsätze*. Augsburg, Wien 1929, S. 144–193; vgl. hierzu auch: Akos Moravánszky: *Wie Steine im Fluss der Zeit*. In: *Tec21*, Nr. 50, 2014, S. 18–20.

³⁸⁹ Vgl. auch Frischs Beschreibung in *Ewiges Griechenland*: «Wir sehen das unpathetische, fast spielerische Nachgeben und geistreiche Anpassen an das vorhandene Terrain, das nicht, wie sonst, durch einen einzigen Sockel einfach aus der Welt geschaffen wird. Allen anderen Griechentempeln gibt dieser Sockel, der keine Zufälle mitmacht, das Pathos des Unbedingten; sie könnten, so wie sie sind, überall erstellt werden. Das Erechtheion nicht. Es ist verwachsen mit dem topographischen Zufall, es leugnet die Bedingtheit nicht, sondern es musiziert mit ihr». (EG)



109, 110 Auszüge aus einem Notizbuch von Max Frisch: Auseinandersetzung mit Fragen der Monumentalität anhand des Apollon-Tempels

Zuschauer wendet, aus ihrer Rolle sozusagen heraustritt und damit die Distanz zwischen Schauspiel und Zuschauer aufhebt.³⁹⁰ Frisch folgert: «Auch hier, wie bei der Skulptur von Rodin, soll ein Vorbild hinausgetragen werden ins wirkliche Leben, indem sich das Kunstwerk auf das gleiche Pflaster stellt, wo sie selber stehen und gehen. Es fragt sich, ob das Vorbild dadurch wirksamer wird, wenn es auf die Entrückung verzichtet. [...] Es trägt sich als Ausnahme, nicht als Grundsatz. Jede Gebärde, welche die Rampe überspielt, verliert an Magie. [...] und der Dichter, der die Rampe niederreißt, gibt sich selber auf. Aus Mode? Aus Verzweiflung?» (II, S. 403)

Spiel und Realität, Nähe und Distanz

Noch im Zusammenhang mit dem Wettbewerb für ein neues Schauspielhaus in Zürich, bei dem Frisch – aus Rom kommend – als Wettbewerbsjuror und als Mitglied des Expertengremiums bis 1967 engagiert mitwirkte, setzte er sich entschieden für die Guckkastenbühne als in seinen Augen zeitlose, gültige Theaterform ein, weil Theater zu bauen eine Aufgabe sei, «die schon seit Menschengedenken gelöst ist, zumindest was die Bühne betrifft, das Verhältnis zwischen Spiel und Zuschauer. Hier gibt es nichts zu erfinden. Wir brauchen keine andere Art von Bühne. Es gibt ein paar Schöpfungen des Menschengeistes, deren Erneuerung nur darin gefunden werden kann, dass man über alle Konventionen hinweg (jedes Modewort ist auch nur eine Konvention) auf ihren Ursprung zurückgreift. Du siehst, lieber Leser, ich bin konservativ. Das Drum und Dran, gewiss, das wird anders sein als früher. Schon die Tatsache, dass wir in anderen Baustoffen arbeiten, gestattet nicht nur, sondern fordert andere Konstruktionen und daher andere, neue, niedagewesene Formen. Das wohl! Aber die Idee des Theaters selbst, meine ich, ist schon erfunden.» (IV, S. 261)

390 Gemeint ist hier Sabina aus Thornton Wilders Stück *Wir sind noch einmal davongekommen* von 1942, das 1944 in Zürich erstmals in deutscher Sprache aufgeführt wurde. Originaltitel: *The Skin of Our Teeth*.

Diese Sätze schreibt Frisch als Antwort auf die Umfrage *Wie soll man neue Theater bauen?*, die er am 22. April 1960 in der *Weltwoche* veröffentlichte.³⁹¹ Diese Umfrage fand anlässlich des 1961 entschiedenen städtischen Wettbewerbs für ein neues Zürcher Stadttheater statt, mit dem Ideen für ein neues Kulturhaus und ein neues Zentrum am Bellevueplatz erarbeitet werden sollten.³⁹² Mit fast gleichem Wortlaut beginnt Frischs *Exposé*, das er auf Antrag des Bauamtes der Stadt Zürich für die internationale Wettbewerbsausschreibung für den Neubau des Schauspielhauses im Juli 1963 verfasste. Es wurde in etlichen Zeitungen und Zeitschriften abgedruckt und entfachte heftige Diskussionen.³⁹³ Frisch verfasste dieses Exposé zu jener Zeit, als die Jugend nach dem Motto «Unter den Talaren der Staub von tausend Jahren» rebellierte, grundsätzlich Autoritäten, Institutionen und Konventionen und damit vor allem auch die Symbole von Macht und Herrschaft in sämtlichen Lebensbereichen in Frage stellte – auch in der Theaterwelt. So war in diesem Kontext nach dem Theaterwissenschaftler und Kulturjournalisten Gerhard Liedtke «das Symbol, das den Protest herausforderte, die Bühne, genauer gesagt: die Rahmenbühne, die so säuberlich Spiel und Leben voneinander trennte und dem neu erwachten Bedürfnis, sich einzumischen, zu diskutieren und auf «gesellschaftliche Relevanzen» hin abzuklopfen, so gänzlich widersprach.»³⁹⁴ Umso mehr erstaunt scheint, dass ausgerechnet Max Frisch hier an einer konventionellen Lösung festhielt. Sie wird jedoch plausibel, wenn man in Betracht zieht, dass er sich als Autor gegen jeden Naturalismus wandte, der für ihn eine «Sackgasse für das künstlerische Verfahren»³⁹⁵ bedeutete.

Für Frisch wird auf der Bühne als Stätte des Spiels «die Welt gedeutet. Dazu ist es nötig, bei suggestiver Bildlichkeit zugleich Distanz zu schaffen, eine Distanz, die den «Spiel-Raum» vom Zuschauer-Raum abhebt.»³⁹⁶ Deshalb kam für ihn die damals viel diskutierte Raumbühne gar nicht erst in Frage. Sie war u. a. in Anlehnung an das von Erwin Piscator und Walter Gropius in der Zwischenkriegszeit vorgestellte flexible «Totaltheater»³⁹⁷ ohne Parkett, Ränge, Logen und Galerie von Werner Harting im Sinne einer Kombination von Guckkastenbühne und Raumtheater weitergedacht worden.³⁹⁸ Auch Claus Bremers Vorstellung eines «Mitspiel-Theaters» schied damit aus. Bremer, der den partizipativen Gedanken, den Frisch für den Bürger im Hinblick auf Stadtentwicklungsfragen formulierte, gewissermaßen für das Theater in Anspruch nahm, verstand ihn als «Einübung demokratischer Verhaltensweisen»³⁹⁹ und verwischte in diesem Sinne die Aufgaben des Dichters und des Zuschauers.⁴⁰⁰ Für ihn darf ein Theater, wenn es «sich nicht absolut gibt [...] keine feste Grenze zwischen Zuschauerraum und Bühne haben. Das bedeutet auch, der Dichter muss auch Darsteller und Zuschauer sein. Und der Zuschauer auch Dichter und Darsteller. [...] Es muss auf magische und faszinierende Wirkungen verzichten.»⁴⁰¹

391 Sie stellen die Theatergeschichte jedoch nicht ganz korrekt dar, die Guckkastenbühne gab es erst seit ein paar Jahrhunderten.
392 N. N.: *Wettbewerb Stadttheater Zürich*. In: *Bauen + Wohnen*, Jg. 15, Nr. 8, 1961, o. S. Den 1. Preis in diesem Wettbewerb erhielt William Dunkel. Vgl. auch Bruno Maurer: *«Ich bin konservativ»: Max Frisch (1911–1991) und das neue Schauspielhaus in Zürich*. In: *Kunst + Architektur in der Schweiz*, Bd. 62, Nr. 4, 2011, S. 12–21, hier S. 14. Wie Maurer

darlegt, wurde in Zürich in den 1950er Jahren die Diskussion um das Stadttheater und Neubauten für das Schauspielhaus am Heimplatz weniger aus Notwendigkeit (wie im kriegszerstörten Deutschland) als eher aus «Metropolitanwunsch», Großstadtvision und einer hoch gegriffenen Prognose der Siedlungsentwicklung geführt (ebd., S. 13). Dazu passt, dass Hans Curjels Beitrag über den Schauspielhaus-Wettbewerb im *Werk-Heft* abgedruckt ist, das als Oberthema *Metropolen* hatte.

393 Zum Beispiel in der *Bauwelt*, Nr. 44, 1964, S. 1197–1198. Vgl. Gerhard Liedtke: *Vom Exposé zur Expertise. Der Autor und Architekt Max Frisch in der Diskussion um den 1964 geplanten Neubau des Schauspielhauses*. Unveröffentlichte Magisterarbeit, Berlin 1985, S. 32, S. 44 ff. (MFA) Kritiker waren u. a. Günther Kühne, Hans Curjel, Claus Bremer. Vgl. auch Günther Kühne: *Über Theater*. In: *Bauwelt*, Nr. 44, 1964, S. 1204 sowie 1206; Hans Curjel: *Der Zürcher Schauspielhaus-Wettbewerb*. In: *werk*, Jg. 51, Nr. 12, 1964, S. 439–448; Claus Bremer: *Stadt, lebendiges Theater. Vom Stadttheater zur Theaterstadt*. In: *Der Architekt*, Nr. 1, 1965, S. 26 ff. Liedtke hat die politischen und architektonisch-städtebaulichen Zusammenhänge des geplanten Neubaus in seiner Arbeit nachgezeichnet und in den damaligen Diskurs um neue Theaterformen gestellt.
394 Gerhard Liedtke: *Vom Exposé zur Expertise*, S. 33. Wie Liedtke, der Jakob Zweifel (auch Jurymitglied) im März 1983 interviewte, schreibt, kam es selbst unter den Jurymitgliedern zum Dissens und zur Polarisierung, weshalb der Text mit der Autorenschaft gekennzeichnet worden sei.
395 Heinz Gockel: *Eindeutige Symbolik. Bilder und Motive in Max Frischs Andorra, Biedermann und die Brandstifter und Homo Faber*. In: Heinz Gockel: *Literaturgeschichte als Geistesgeschichte. Vorträge und Aufsätze*. Würzburg 2005, S. 215–230, hier S. 216.
396 Heinz Gockel: *Literaturgeschichte als Geistesgeschichte. Vorträge und Aufsätze*, S. 216. Zugleich führt Liedtke aus, dass Stückeschreiber für die ihnen bekannte Bühne schreiben würden, nicht für irgendeine, und diese für Frisch das Schauspielhaus mit seiner Guckkastenbühne sei. Seine Theaterstücke bedürften geradezu der Guckkastenbühne. Gerhard Liedtke: *Vom Exposé zur Expertise*, S. 165–166.
397 Vgl. auch Xanti Schawinskys Entwurf zu einer konstruktiven Raumbühne von 1926/27 oder Andreas Weinigers Kugeltheater von 1926/27 – beides Ideen, die in Gropius' Konzept für Piscator 1927 eingeflossen sind.
398 Werner Harting: *Kombinierte Raum- und Guckkastenbühne*. In: *Bauen + Wohnen*, Nr. 11, Bde. 1–5, 1947–1949; Bertolt Brecht war übrigens einer der 14 Mitunterzeichner der *Resolutionen zum Theaterbau* von Werner Harting vom 25. Januar 1949 (Archiv Architekturmuseum TU Berlin).
399 Gerhard Liedtke: *Vom Exposé zur Expertise*, S. 5; Claus Bremer: *Stadt, lebendiges Theater – Vom Stadttheater zur Theaterstadt*. In: *Der Architekt*, Nr. 1, 1965, S. 26–30.
400 Frisch tat dies wiederum nicht, indem er dem «Laien» und dem «Fachmann» klare Aufgabenbereiche zuwies.
401 Claus Bremer: *Stadt, lebendiges Theater – Vom Stadttheater zur Theaterstadt*, S. 27.

Frisch hingegen, dem es vorderhand um die Frage nach dem «zeitlosen» Sinn von Theater ging und der städtebaulich-architektonisch-gesellschaftspolitisch betrachtet (um bei diesem Vergleich zu bleiben) dem Laien und dem Fachmann klare Aufgabenbereiche zuweist, argumentiert anders: «Von Aeschylos bis Beckett kenne ich keinen Dichter, der mit der Ur-Erfindung der Bühne nicht auskommt, sofern er ein Bühnendichter ist, und Brecht, in unserem Jahrhundert und über die deutsche Sprache hinaus der eigentliche Anreger des Theaters, hat sich keine neue Art von Bühne erstellen lassen [...] Der Ruf nach einer ganz neuen Art von Bühne, die man als ‹Raumbühne› oder anders bezeichnet, kommt nicht von den Stückeschreibern, höchstens von Regisseuren, vor allem aber von Architekten, die nach Eröffnung des Bauwerkes nichts mehr mit dem Theater zu tun haben werden.» (IV, S. 260)⁴⁰² Und er fügt an: «Ich habe mit Architekten gesprochen, die es für ihre Aufgabe halten, eine Bühne zu entwerfen, wie es sie noch nie gegeben hat; einer sagte wörtlich: der Bau einer ganz neuen Bühne soll den Dichtern ganz neue Möglichkeiten bieten und sie zu einer ganz neuen Dramatik anregen! Das ist lieb!» (IV, S. 260)

Theater «vermoosen» lassen

Diese ironischen Worte werden erklärlich, wenn man Bruno Maurers Argumentation folgt, der von Hinweisen berichtet, «dass Frisch von seinen Kollegen am Schauspielhaus mit einem Auftrag in die Jury entsandt worden war. Wohl auf deren Wunsch hin verfasste er für die Ausschreibung ein ‹Exposé›, das als verbindliche Grundlage dem Abschnitt zur Bauaufgabe vorangestellt wurde, wohl mit dem Zweck, den Phantasien der Architekten Zügel anzulegen.»⁴⁰³ Denn gleichzeitig äußerte Frisch an anderer Stelle durchaus Bedenken gegenüber dem offiziellen Theaterbetrieb, wie Beatrice von Matt darlegt: «Den etablierten subventionierten Bühnen traute Frisch selber nicht mehr. Schon 1964 hatte er an einer Dramaturgentagung in Frankfurt am Main die Vision vorgetragen, ‹die Stadttheater vermoosen zu lassen, damit Theater vielleicht anderswo entstehe.› Er stand dem reinen Wortdrama zunehmend skeptisch gegenüber. Es seien neue Formen vonnöten. Solche hatte er etwa im Körpertheater des ‹Living Theatre› aus Amerika entdeckt, das – in den USA politisch verfolgt – von Mitte der sechziger Jahre an auch durch die Schweiz tourte.»⁴⁰⁴ Allerdings, so führt sie Frischs Aussagen weiter aus: «Nach einer ‹regenerierenden Zwischenphase›, werde das Theater aber wieder auf die älteren Verfahren und Autoren zurückkommen.»⁴⁰⁵

Für Frisch war das Drama als literarische Ausdrucksform längere Zeit kein Medium mehr. Mit seiner Einschätzung der Haltung und Rolle von Architekten aber kann er nicht ganz falsch gelegen haben. Auch Hannelore Schubert schreibt in ihrer Abhandlung über modernen Theaterbau über die Nachkriegszeit, «dass die entscheidenden Impulse zur Weiterentwicklung der Theaterform zuerst nahezu ausschließlich von Architekten ausgingen. Mehr als die Intendanten und Regisseure machten sie sich Gedanken darüber, ob die heutige Form des Theaterbaus zeitgemäß ist.»⁴⁰⁶

Um mit dieser architektonischen Entwicklung vertraut zu sein, bat Frisch Stadtbaumeister Adolf Wasserfallen im Hinblick auf die bevorstehende Jury-Sitzung um eine Besichtigungsreise zur Vorbereitung: «Ich bin, um in der Jury mitsprechen zu können, etwas schlecht vorbereitet, da ich von Theater-Neubauten, ausgeführten, wenig gesehen habe. Eine kurze Reise (nicht

402
Dass solche Aussagen theaterwissenschaftlich nicht ganz haltbar sind, ist an anderer Stelle hinlänglich diskutiert worden. Vgl. Gerhardt Liedtke: *Vom Exposé zur Expertise*; Claus Bremer: *Stadt, lebendiges Theater*; Günther Kühne: *Über Theater*. Siehe auch Hans Curjel: *Notizen zum Theaterbau*. In: *Das Werk*, Jg. 40, Nr. 10, 1953, S. 306–308: Curjel unterstreicht die Bedeutung des Maßstabes bzw. der nicht zu großen Distanz von Schauspieler und Zuschauer (genau darum geht es Frisch eben auch) und findet: «Völlig abwegig sind die überdimensionierten Bühnen, zu denen theatralisch-technische Großmannssucht beim Wiederaufbau von Theatern in Deutschland verleitet hat. Sie sind in jeder Beziehung schlechte Resonanzräume und verführen zudem zu einer falschen, überwertenden Einschätzung der technischen Möglichkeiten» (ebd., S. 306), wohingegen er der Raumbühne grundsätzlich nicht abgeneigt gegenübersteht und ihre verschiedenen «Vorformen» nachzeichnet: u. a. antikes Rundtheater, Shakespeares Globe Theatre als Art Raumbühne ohne Vorhang, Palladios Teatro Olimpico als «andere Abart». Allerdings sei auch die seit 300 Jahren vorherrschende Guckkastenbühne durchaus «nicht verbraucht» (ebd., S. 307).

403
Bruno Maurer: »*ich bin konservativ*«: *Max Frisch (1911–1991) und das neue Schauspielhaus in Zürich*, S. 15.

404
Beatrice von Matt: *Mein Name ist Frisch. Begegnungen mit dem Autor und seinem Werk*. München 2011, S. 24.

405
Ebd.

406
Hannelore Schubert: *Moderner Theaterbau. Internationale Situation – Dokumentation – Projekte – Bühnentechnik*. Stuttgart, Bern 1971, S. 8.

gerade bis Malmö) wäre wohl nützlich, und wenn das Bauamt hierfür die Spesen zu übernehmen gewillt ist [...] ich denke an Mannheim, Frankfurt, Köln, eventuell Berlin, also vier bis fünf Tage.»⁴⁰⁷ Die Reise wurde bewilligt. Sie führte nach Frankfurt und Berlin. Es nahmen der Vorstand des Bauamtes II Sigmund Widmer und der Stadtbaumeister Adolf Wasserfallen mit daran teil, andere Preisrichter – Tita Carloni, Ernst Gisel und Jakob Zweifel – waren damals mit den Vorbereitungen zur Expo 64 beschäftigt. Aufgrund ihres Interesses fand aber noch eine zweite Reise nach Köln, Gelsenkirchen, Münster und Berlin statt.⁴⁰⁸ Diese Reisen belegen die Bedeutung, die auch die Behörden dem Wettbewerb als Zürcher Ereignis beimaßen.

Vom Verhältnis zwischen Individuum und Gemeinschaft

Nach der Auslobung des Schauspielhaus-Wettbewerbs, aus dem der dänische Architekt Jørn Utzon als Sieger hervorging,⁴⁰⁹ beschäftigte sich Frisch intensiv mit dessen Entwurf und der Weiterentwicklung des Projektes bis hin zum letztlichen Scheitern des Vorhabens.⁴¹⁰ Denkt man Frischs gleichzeitiges politisches Engagement hinzu, erstaunt nicht, dass er hier die Gelegenheit ergriffen hat, seinen Doppelberuf als Schriftsteller bzw. Dramaturg und Architekt engagiert wirken zu lassen, ging es bei diesem Projekt doch intrinsisch um die Frage nach dem Verhältnis von Individuum und Gemeinschaft.

Frisch unterbreitete eigene Vorschläge für die Überarbeitung des Projektes in regem Austausch mit Utzon und verfasste 1965 eine ausführliche 22-seitige *Expertise* für das Hochbauamt. Diese Expertise ist interessant, weil sie noch konkreter und ausführlicher als das Exposé Auskunft gibt über Frischs weitere Gedankengänge zur Theaterbühne, zum Zuschauerraum und zum Foyer, aber auch zum Stadtplatz als öffentliche Stadt-Bühne. Die genannten Räume sind alles jene Orte, in denen das Verhältnis zwischen Individuum und Gemeinschaft bzw. zwischen Kunst und Öffentlichkeit räumlich und emotional über die leibliche Anwesenheit erfahrbar wird. Auf den städtebaulichen Zusammenhang kommen wir später zurück, und zwar wenn es um die Frage geht, was einen lebendigen Platz als städtebaulichen Kristallisationspunkt des öffentlichen Lebens ausmacht.⁴¹¹ An dieser Stelle bleiben wir beim Innern des Theaters und hierbei insbesondere beim Verhältnis zwischen Zuschauerraum und Bühne. Frisch schrieb diese Expertise – wie er selbst eingangs festhält – nach Konsultation des Direktors, des Geschäftsleiters, des Bühnenbildners und des technischen Leiters des Schauspielhauses. Vor allem aber schrieb er sie ausdrücklich als persönliche Stellungnahme als «ehemaliger Architekt, vor allem aber als Theaterautor und Freund des Zürcher Schauspielhauses» (E, S. 2) und als Jurymitglied. Damit legitimierte er sich in mehrfacher Hinsicht.

Utzons ursprünglicher Entwurf beinhaltete einen Parkett-Saal, den Frisch als «einzige Schwäche» (E, S. 12) des Projektes bezeichnet, weil eine solche Konzeption für das Kino geeignet sei, aber kein Theater ergebe, bei dem die körperliche Erfahrung wesentlich sei. Entsprechend beurteilt er den von Utzon zur Muschel-Form weiterentwickelten Theatersaal mit «bereits erhebliche[n] Vorzüge[n]: ‹Wände mit Menschen tapeziert›, man sitzt nicht parallelbeziehungslos wie im Kino, wo das nichts ausmacht, sondern zusammen um ein Zentrum, die Bühne, herum. Dadurch bekommt die Bühne, wie beim alten Logen-Theater, einen Sog, den der lebendige Schauspieler braucht, und die

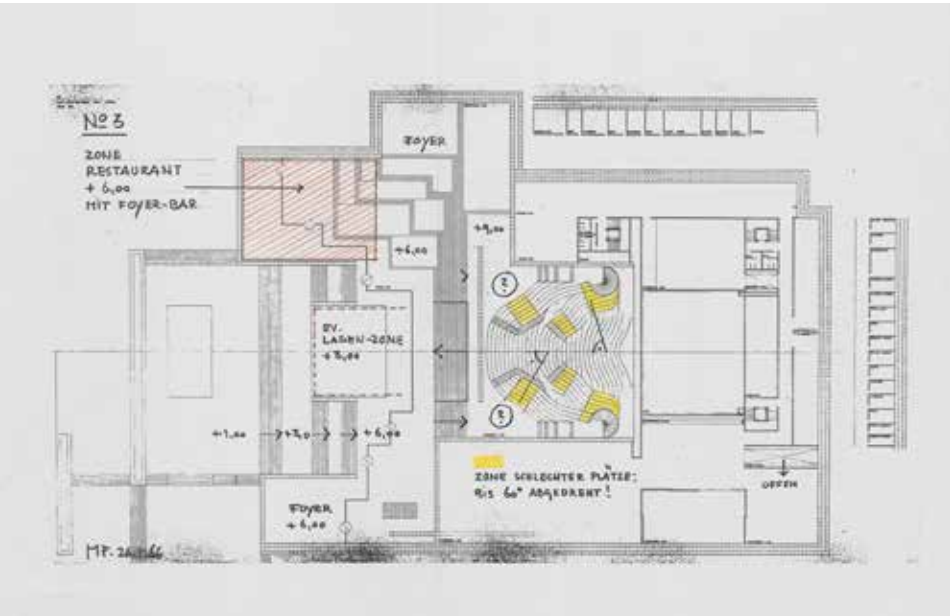
407
Brief von Max Frisch an Stadtbaumeister Wasserfallen vom 24.2.1964 (MFA). Gemeint ist in Malmö das 1933 von Sigurd Lewerentz, David Helldén und Erik Lallerstedt geplante Musiktheater mit großer Drehbühne, das 1947 als Stadttheater von Malmö eingeweiht wurde.

408
Gerhard Liedtke: *Vom Exposé zur Expertise*, S. 35–40.

409
Hans Curjel: *Der Zürcher Schauspielhaus-Wettbewerb*. In: *Werk*, Jg. 51, Nr. 12, 1964, S. 439–448.

410
Am 7. Dezember 1975 entschieden die Stimmberechtigten der Stadt Zürich für den Umbau des bestehenden Schauspielhauses.

411
Siehe hierzu das Kapitel *Das Stadtzentrum als Begegnungsort: von der ‹Humanisierung der Stadt›* in diesem Buch.



111 Jørn Utzons Entwurf für das neue Schauspielhaus in Zürich mit Reflexionen von Max Frisch (1966)

Zuschauer, da sie einander wechselseitig wahrnehmen, können sich als Gemeinschaft empfinden.» (E, s. 12) Auch erläutert Frisch in diesem Text den Unterschied eines Fensters und einer Bühne und präzisiert damit den Vorteil des von ihm bevorzugten Guckkastens: «Die flache Decke ergibt unweigerlich eine große Wand über der Bühne, die dadurch als Fenster erscheint: Guckkasten im unerfreulichen Sinn; eine Decke hingegen, die sich zur Bühne hin senkt [...]; lässt die Bühne eindeutig den Zuschauerraum dominieren [...].» (E, s. 13) Weiterhin relativiert er seine Einstellung gegenüber dem Rang, den er im Exposé noch verworfen hatte – dies im Zusammenhang mit seiner Forderung nach einer Begrenzung des Abstands zwischen Zuschauer und Bühne auf maximal 25 Meter: «Es gibt da in geheimnisvoller Weise leider ein unabänderliches Maß. Die Wirkung eines Schauspielers, jedenfalls die primäre, ist körperlich erotischer Art, und es genügt nicht, dass wir, dank einer glücklichen Akustik, seine Stimme hören [...].» (E, s. 13) Auch verleite eine zu große Distanz zum Zuschauer den Schauspieler zum Chargieren, «er spielt immer schlechter als in einem angemessenen Haus». (E, s. 14) Deshalb setzt Frisch sich für den Rang ein, obwohl er einwendet: «Was am lautesten dagegen spricht, ist ein Schlagwort: Das demokratische Theater. Kein Rang soll uns [baulich] trennen! Als wäre durch einen ranglosen Zuschauerraum aus der Welt zu schaffen, was die Demokratie selbst nicht aus der Welt schafft, nämlich Klassenunterschiede.» (E, s. 17)

Maßstäblichkeit eines Theaters für das emotionale, aufeinander bezogene Erleben zwischen allen Beteiligten stand also für Frisch im Vordergrund, kein ideologischer Gedankengang – ein Anliegen, das bereits Hans Curjel 1953 in seinen *Notizen zum Theaterbau* angesichts überdimensionierter, zu sehr allein auf Technik abgestützter Theaterbauten der Nachkriegszeit wesentlich erschien: «Völlig abwegig sind die überdimensionierten Bühnen, zu denen theatralisch-technische Großmannssucht beim Wiederaufbau von Theatern in Deutschland verleitet hat. Sie sind in jeder Beziehung schlechte Resonanzräume und verführen zudem zu einer falschen, überwertenden Einschätzung der technischen Möglichkeiten.»⁴¹²

412
Hans Curjel: *Notizen zum Theaterbau*, S. 306.

Die andere Welt: über Individualität und Identität, Selbstbestimmung und Verantwortung

Mit Max Frischs Text *Die andere Welt* von 1945 lässt sich die in den 1930er Jahren begonnene und nach dem Zweiten Weltkrieg weitergeführte Diskussion um Regionalismen weiter beleuchten. Es erstaunt, dass dieser bemerkenswerte Text, der die Stimmung in der Bevölkerung direkt zum Ende des Zweiten Weltkrieges mit einfachen Worten einfängt, bisher wenig Beachtung in der Max-Frisch-Rezeption gefunden hat.⁴¹³ Gerade heute angesichts einer Tendenz der sich vergrößernden Gräben zwischen den Menschen erscheint er wieder äußerst aktuell. Diese Schrift, die Frisch als Einleitung in das Januar/Februar-Heft von 1945 zu Martin Hürlimanns Zeitschrift *Atlantis*⁴¹⁴ verfasste, ist eine Apologie dessen, was alle Menschen über jegliche Grenzen, Unterschiede, gesellschaftliche Stellungen und ethnische Zugehörigkeiten hinweg verbindet. Frisch spricht vom Menschheitlichen, dem man überall begegne, wo auch immer man sich auf der Welt befinde und Menschen treffe. Und gerade die Begegnung mit diesen, den Menschen gemeinsamen Wesenseigenheiten evoziere – so Frisch – im Individuum ein Gefühl von Heimatlichkeit, unabhängig von nationaler Herkunft und kultureller Provenienz. Das Interessante an diesem den ganzen Text prägenden Gedanken ist die Verwendung des Begriffes «Heimat», fern von nationalistischer Ideologie. Zu Frischs in diesem Text dargelegten Verständnis von Heimatlichkeit passt keine Vorstellung von Uniformität und Gleichmacherei, sondern, im Gegenteil, von Individualität und Identität. Beide sind für Frisch konstitutive Eigenschaften jedes Menschen, die ihn als unverwechselbares Individuum auszeichnen, wobei Individualität und Identität ja nun gerade jene Eigenschaften sind, die aus der sozialen und zugleich eigenverantwortlichen Natur des Menschen, also einerseits seiner Verbundenheit zum Mitmenschen und andererseits seinem Willen zur Selbstbestimmung, hervorgehen.⁴¹⁵ Der Text beginnt mit den folgenden Worten: «Wir meinen, wenn wir in diesen Zeilen von einer anderen Welt reden, durchaus nicht ein Jenseits, nicht eine Träumerei vom verlorenen Paradies oder eine Träumerei in die Zukunft, die auch kein Paradies sein wird, nicht eine Ausflucht ins Unwirkliche. Im Gegenteil. Die Bilder, die das Heft [Jahresheft *Atlantis*] vereint, sind Aufnahmen aus dem Vorhandenen, nicht mehr und nicht weniger.» (AW, s. 2) Es sind dies, schreibt Frisch kommentierend weiter, «ganz nebensächliche, [...] vor allem nebensächliche» (AW, s. 2) Bilder – Bilder eben, die überall auf der Welt vorkommen können. Dabei bezieht er sich einerseits auf Bilder, die im Jahresheft abgebildet sind und von alltäglichen Ereignissen in verschiedenen Ländern auf der Welt erzählen, oder auf eigene (auch innere) Bilder, die er als seine persönliche Reise-Erinnerung aus der Zeit vor dem Krieg bezieht. In seinem Text evoziert er beispielsweise das Bild von singenden Bettlern in einem schattigen ungarischen Hinterhof oder einer verwahrlosten, auf Bahnhofstreppen sitzenden Mutter, die ihr Kind stillt, oder er beschreibt Erinnerungen an dicht beieinanderstehende Amsterdamer Häuser voll weißer Sprossenfenster, an Schnee auf den Agaven und an das weite Meer oder die Bläue des Himmels, um seine Aussage anschaulich werden zu lassen. Neben allem Verschiedenen, der Fülle des Verschiedenen, sei es doch, heißt es dann, «die erste, diese eigentlich berauschende Erfahrung jeder Reise – das andere erfahren, das verblüffend Gemeinsame, das Unwandelbare, das, was mit allem Scharfsinn für den Unterschied nicht mehr

413
Max Frisch nimmt in diesem Text die Aufbruchstimmung unmittelbar nach Kriegsende vorweg.

414
Atlantis war seit der Gründung 1929 den Themen «Länder, Reisen, Völker» gewidmet. In diesem Heft, das Martin Hürlimann als Herausgeber mit demselben Titel *Die andere Welt* versah, setzte er, wie er es in seinem Vorwort beschreibt, dem von Hass getriebenen Tagesgeschehen eine andere Welt des alltäglichen Miteinanders entgegen. Dazu zeigte er Bilder aus unterschiedlichsten Ländern und druckte Sprichwörter aus der ganzen Welt ab. Bruchstücke von Frischs Aussagen in seinem Text finden sich in einzelnen Passagen in den *Gesammelten[n] Werke[n]*, aber nicht der Text im Gesamten. Möglicherweise ist ihm der Text im Nachhinein in seiner Grundstimmung als zu optimistisch erschienen. Spätestens mit dem Aufkommen des Kalten Krieges und der polarisierenden Stimmung schon bald nach Kriegsende wurde sein Optimismus getrübt, am Schluss seines Lebens war Frisch resigniert.

415
Vgl. hierzu die Einsichten der modernen Anthropologieforschung, z. B. eines Michael Tomasello: *Mensch werden. Eine Theorie der Ontogenese*. Frankfurt am Main 2020 (Originaltitel: *Becoming Human: A Theorie of Ontogeny*) und ders.: *Warum wir kooperieren (Why We Cooperate)*. Frankfurt am Main 2010). Es fällt auf, dass Frischs Text sehr an die 1948 von den Vereinten Nationen verabschiedete Allgemeine Erklärung der Menschenrechte (insbesondere 1. Artikel) gemahnt, indem er die Würde jedes Menschen zum höchsten Wert jeder gesellschaftlichen Entwicklung erhebt – wie es zwei Jahre zuvor schon in der Präambel der Charta der Vereinten Nationen (26. Juni 1945) zum Ausdruck kam. Es scheint, als ob Frisch die Stimmung der Völker am Ende zweier unendlicher Katastrophen in Europa antizipiert und sich zu eigen macht. Mit dem allzu bald inszenierten Ost-West-Dualismus des Kalten Krieges jedoch wurde diese Stimmung schnell begraben.

abzutragen ist, das Menschheitliche» (AW, S. 2). Man genieße das Fremde, das Befremdende, zugleich «überrascht uns doch immer wieder das Vertraute, diese zweite und andere Erfahrung jeder Reise, [...] dass eine Heimatlichkeit rings um die Erde geht, eine, die man nirgends hat, wenn man sie nicht überall hat, die nicht darauf gründet, wo man geboren worden ist, sondern darauf, dass man ein Mensch sei». (AW, S. 3)

Diese Worte schreibt Max Frisch als Schweizer in der Schweiz, aber auch für eine deutsche Leserschaft zur Zeit des Zusammenbruchs des Nationalsozialismus mit seiner Blut-und-Boden-Ideologie, den unendlichen Verwüstungen des Krieges, den Massenmorden, die langsam in ihren vollen Ausmaßen bekannt wurden, den tragischen familiären Einzelschicksalen. Konnte man angesichts dessen noch ein Patriot sein? Durfte man überhaupt noch von Heimat sprechen? So präzisiert Frisch auch sogleich: «Man verstehe uns recht. Nicht alles ist eins, das sagen diese Bilder nicht. Wir lieben die Vielfalt, das Wunder des Unterschiedes. Aber wir sehen unsere Heimat nicht im Unterschied. Man hat die Heimat pflegen wollen, ernstlich, und man hat die Eigenart gepflegt, alles, was uns vom andern unterscheidet.» (AW, S. 3) Und er kommt zum Schluss: «Heimat aber nennen wir, was uns verbindet, was uns vereinen kann, ohne dass wir unsere angeborene Eigenart aufgeben müssten; denn nur in dieser angeborenen Eigenart können wir wirklich sein, und wer sich unterschiedlos macht, glauben wir, vergibt sich den Weg zum Gemeinsamen, den einzigen, der wirklich hinführen kann. Wir können nicht lieben, wenn wir es nicht aushalten, der andere zu bleiben.» (AW, S. 3)

In den hier zitierten Aussagen kündigte sich Frischs persönliches Engagement gegen Unrecht und Beschneidung menschlicher Freiheit an, sein Eintreten für Verantwortung und Selbstbestimmung des Menschen, das sich in seinen gleichzeitig geschriebenen und in vielen seiner späteren Texte finden wird. Sein in diesem Text durchscheinendes zukünftiges politisches Engagement hat sich seit etlicher Zeit in seiner Biografie angedeutet. Viele Begebenheiten haben dazu beigetragen. Hierzu gehören auch Frischs Erfahrungen als Angestellter im Architekturbüro oder seine Erfahrungen mit dem konkreten Bauen, wie gleich noch gezeigt wird, nicht nur sein Dienst im Militär oder die Erfahrungen im und mit dem Theater.⁴¹⁶ Am Heimatbegriff wie jenem der Eigenart wird sich Frisch im weiteren Verlauf seines Lebens reiben, zunehmend kritischer und polemischer.⁴¹⁷

«New Empiricism» als theoretische Untermauerung und begriffliche Fassung

Vielleicht mag es etwas weit hergeholt erscheinen, jedoch findet sich gerade in jenen Architekturströmungen, die den Weg einer dogmatischen Moderne oder eines *International Style*⁴¹⁸ bereits in den 1930er Jahren nicht weiter beschritten (oder überhaupt nie erst wirklich beschritten hatten), diese Hinwendung zum «Wunder des Unterschieds» (AW, S. 3), wie es Frisch etwas pathetisch ausdrückt. Es ist eine Hinwendung zu Vielfalt und eigenständiger Identität, von der er spricht, ohne – um weiter bei Frischs Wortwahl zu bleiben – dabei die Eigenart aufzugeben, aber nicht, um eine Eigenart zu bedienen. Dafür jedenfalls steht der von Eric de Maré als solcher bezeichnete «New Empiricism» oder anders formuliert: Wie wir bereits im Zusammenhang mit der Landi 1939 gesehen haben, lag das Thema einer wieder engeren Verbundenheit mit eigenen

⁴¹⁶ Es sei an die *Blätter aus dem Brotsack* erinnert und an Theaterstücke wie *Die Chinesische Mauer* und insbesondere an die Freundschaft mit Kurt Hirschfeld, zu Frischs Zeiten Dramaturg und Vizedirektor des Schauspielhauses in Zürich.

⁴¹⁷ Vgl. Max Frisch: *Schweiz als Heimat? Versuche über 50 Jahre*. Hg. von Walter Obschlager, Frankfurt am Main 1990. Interessanterweise ist Frischs Text *Die andere Welt weder* im Gesamtwerk (*Gesammelte Werke* 1976) noch in der genannten Anthologie *Schweiz als Heimat* enthalten. Zur Eigenart zum Beispiel sei die kurze Abhandlung *Unsere Eigenart* (V, S. 383 ff.) im Zusammenhang mit den Auseinandersetzungen zur Überfremdung (Gastarbeiter) genannt. Wenig später wird Max Frisch Karl Schmid begegnen. Vgl. das Kapitel *Das Unbehagen des Heimkehrenden und das Aufbegehren gegen das Sprossenfenster: Cum grano salis* in diesem Buch.

⁴¹⁸ Henry-Russell Hitchcock, Philip Johnson: *The International Style: Architecture Since 1922*. New York, London 1932.

architektonischen Traditionen schon länger in der Luft. Es wurde schon seit einiger Zeit die Diskussion um eine «humanere» Architektur jenseits der Ideologie eines auf ewig international-allgemeingültigen, auf (scheinbar) objektiver, wissenschaftlicher Basis beruhenden Funktionalismus als Endlösung aller architektonischen und städtebaulichen Fragen geführt. Die «menschlichere»⁴¹⁹ Architektur, von der Peter Meyer u. a. anlässlich der Gitter, Lattungen und anderen Oberflächenmuster an der Landi-Architektur sprach, mit der die Architektur erst wieder eine visuell erfassbare Maßstäblichkeit⁴²⁰ erhalte und die in Max Frischs architektonischem Werk am reifsten im Freibad Letzigaben zu sehen ist, erhielt in den 1940er Jahren mit de Maré eine theoretische Untermauerung und begriffliche Fassung, wobei die Bewegung nun durchaus als paradigmatische Wende verstanden wurde, wie Nicholas Bullock darlegt: «The interest in regionalism had been linked from the start with an implicit, and occasionally explicit, rejection of the values of the «International Style» and the «creed of functionalism» that had been assumed to provide its underpinning. Now in the late 1940s the Review and other journals, such as Architectural Design, continuing their war-time enthusiasm for Swedish architecture, came to present it not just as one regional style amongst many, but as a paradigm for an architectural alternative to functionalism. This was the central theme in articles written by Eric de Maré [...]»⁴²¹

Während des Krieges war der Austausch mit anderen Ländern nicht völlig versiegt. In England stellte die *Architectural Review* als wichtiges Sprachrohr zunächst die amerikanische Debatte um das Pittoreske auf der Suche nach der «Englishness of English architecture»⁴²² vor, bevor sie auch die schwedische Architekturentwicklung enthusiastisch begleitete. Als nach dem Krieg die Grenzen wieder offen waren, konnte Ausländisches endlich auch wieder besichtigt, direkte Kontakte konnten wieder aufgegriffen oder neu geknüpft werden. Eric de Maré war als Halbschwede prädestiniert dafür, die schwedischen Entwicklungen (Arbeiten von Sven Markelius, Sven Backström, Sune Lindström und anderen) für die englische Zeitschrift zu verfolgen. Dass *Das Werk* in der Schweiz mehrere Hefte zu skandinavischer Architektur herausbrachte, lag sicher auch daran, dass Alfred Roth, der 1940 die Chefredaktion von Peter Meyer übernommen hatte, zwei Jahre in Göteborg arbeitete.⁴²³

In einem unsignierten, offensichtlich von der Redaktion verfassten Beitrag in der *Architectural Review* wird bereits vor de Marés bekanntem Beitrag über den New Empiricism dargelegt, dass der schwedische Weg nicht eine völlige Abkehr von funktionalistischen Herangehensweisen bedeute, sondern vielmehr, wie diese zu objektivieren und zu deuten – bzw. mithilfe der Psychologie und empirischen Sozialforschung⁴²⁴ zu humanisieren – seien: «The tendency is, rather, both to humanise the theory on its aesthetic side and to get back to the earlier rationalism on its technical side.»⁴²⁵ Und weiter heißt es über den New Empiricism, den schwedischen Protagonisten der Bewegung Sven Backström zitierend: «The years passed, and one «objective» house after the other stood ready for use. It was then that people gradually began to discover that the «new objectivity» [Neue Sachlichkeit, Neues Bauen] was not always so objective, and the houses did not always function so well as had been expected. They also felt the lack of many of the aesthetic values and the little contributions to cosiness that we human beings are so dependent upon, and that our architectural and domestic tradition had nevertheless developed. It was difficult to settle down in the new houses because the «new» human

⁴¹⁹ Peter Meyer: *Die Stilkriterien der modernen Architektur an der Landesausstellung*. In: Das Werk, Jg. 26, Nr. 11, 1939, S. 320–338, hier S. 334.

⁴²⁰ Ebd.

⁴²¹ Nicholas Bullock: *Building the Post-War World: Modern Architecture and Reconstruction in Britain*. London, New York 2002, S. 45.

⁴²² Ebd., S. 42. Die *Architectural Review* verwendete interessanterweise auch gartenschichtliche Überlegungen, um praktische Hinweise zu geben, wie die «Englishness» in der modernen Architektur zu erkennen und anzuwenden sei – im Bewusstsein der tiefen Verbundenheit der Engländer mit der Natur und in der Tradition des englischen Landschaftsgartens mit all seinen philosophisch-gesellschaftspolitischen Implikationen.

⁴²³ Er gab 1940 ein Doppelheft über Finnland heraus, 1945 ein Heft zur schwedischen Architektur und 1949 eines zur dänischen sowie im selben Jahr ein weiteres Heft über Schweden anlässlich der Ausstellung *Schwedisches Schaffen heute – vom Stadtplan und Essbesteck* im Zürcher Kunstgewerbemuseum. Tatsächlich gab es vielfältigste Beziehungen zwischen den skandinavischen Ländern und der Schweiz. Zahlreiche Schweizer Architekten absolvierten Praktika in Skandinavien oder arbeiteten dort als Angestellte. Vgl. Christoph Wieser: *Erweiterung des Funktionalismus 1930–1950* sowie auch Ruedi Weidmann: *Skandinavisches Know-how: die Bedeutung Skandinaviens beim Bau der ersten Schweizer Hochhäuser*. In: Schweizer Ingenieur und Architekt, Jg. 118, Nr. 31/32, 2000, S. 4–7.

⁴²⁴ Nicht umsonst heißt die Bewegung entsprechend «New Empiricism» (neuer Empirismus). Empirismus war inzwischen hoch im Kurs.

⁴²⁵ N. N.: *The New Empiricism. Sweden's latest style*. In: The Architectural Review, Nr. 6, 1947, S. 199–204, hier S. 199; Nicholas Bullock zitiert diesen Beitrag als einen von Eric de Maré verfassten.

beings were not so different from the older ones. [...] One result of this growing insight was a reaction against all the too-schematic architecture of the 1930s. Today we have reached the point where all the elusive psychological factors have again begun to engage our attention. Man and his habits, reactions and needs are the focus of interest as never before.»⁴²⁶

Christoph Wieser hat die von Eric de Maré aufgestellten sieben wesentlichen Punkte, die den New Empiricism ausmachen, und alle Merkmale eines erweiterten Verständnisses des Funktionalismus folgendermaßen zusammengefasst: «1. die Reaktion gegen eine zu rigide Formauffassung, / 2. eine realitätsbezogene, im Vergleich zu vorher freiere Entwurfsweise, / 3. die Verwendung einheimischer traditioneller Materialien, / 4. eine Rückkehr zur Gemütlichkeit im Wohnungsbau, / 5. einen intensiven Bezug zum Ort und der Landschaft, / 6. einen hohen sozialen Anspruch, und / 7. eine fortgesetzte Rationalisierung und experimentelle Tätigkeit im technischen Bereich.»⁴²⁷

Max Frischs architektonisches Werk, wie wir es bisher erörtert haben, lässt sich hier ohne Weiteres einordnen – in der unrigiden Formauffassung, der realitätsbezogenen, aus der Sache heraus angegangenen Entwurfsweise, in der (auch notgedrungenen) Verwendung der (heimischen) Materialien, der Suche nach Wohnlichkeit und Intimität, der Einpassung in das Gelände und im direkten, fein abgestimmten Bezug von Bauwerk, Garten und Ausblick in die Landschaft, im eher kleinteiligen Maßstab, in den sich auch das Sprossenfenster einreicht. Selbst der Entwurf für die Freudenberg-Schule – obwohl bereits mit modernistischeren Konnotationen – lässt sich weiterhin hier einreihen, ebenso das zweite Wohnhaus für den Bruder Franz, das keine Faxen mehr mache. So schreibt Frisch auch im November 1950 anlässlich seiner Spanienreise über die arabische Architektur in Spanien, die eine Offenbarung sei wegen ihrer Nuancen (III, S. 179). Es sei eine Architektur, die sich «ganz aus dem Intimen heraus» (III, S. 191) entwickle: «Ziel dieser Architektur ist nicht die Imposanz, sondern das Wohlbefinden der Bewohner. Schon das ist es, was unsereinen, allen fremden Formen zum Trotz, sofort anspricht; die Alhambra ist insofern moderner als alles, was wir an neuen Bauten gesehen haben; es ist eine Architektur, die vom menschlichen Maßstab ausgeht, obschon dieser Mensch immerhin ein Sultan war. Es ist ein Palast nach innen. Hier allerdings, wenn man in den Höfen steht und in den Kammern, die offen um diese Höfe liegen, ahnt man eine Lebenskunst ohne gleichen, unerschöpflich sind die Erfindungen ins Lustvolle [...]. Man wandelt durch Räume aller Art [...] durch Sonne und Schatten, durch ein Spiel der verschiedenen Helligkeiten, durch Kühle und Wärme, man sieht durch Kammern und Gärten und hinweg über spiegelndes Wasser [...] und wieder ein Gitter, das die Weite erst zum Geheimnis macht [...]. Die Architektur, im einzelnen besehen, ist alles andere als verschnörkelt, alles andere als weichlich; die Kuben sind klar, geradezu streng, die Flächen sind überzogen von einem Gewebe arabischer Kalligraphie, das die Fläche ganz als Fläche bestehen lässt. Man liest es auf den ersten Blick, was trägt und was getragen wird; das Ornament, wie unermüdlich es sich ausbreitet, erlaubt sich nirgends, die Statik zu betrügen. [...] herb und einfach, aber verzaubert [...]. Sie wussten umzugehen mit der Freude, mit der Lust an der Welt, [...] Durchblicke, die ein Labsal sind, [...] von einem Spitzbogen gefassten Ausblick auf das besonnte Land – aber hinzu kommen die Geräusche, das Geplätscher, die Vögel; hinzu kommt nicht zuletzt, was die Haut erlebt,

426
Sven Backström: *A Swede looks at Sweden*. In: The Architectural Review, September 1943, S. 80, zitiert in N. N.: *The New Empiricism. Sweden's latest style*. In: The Architectural Review, Nr. 6, 1947, S. 199–204.

427
Christoph Wieser: *Erweiterung des Funktionalismus 1930–1950*, S. 206.

die Kühle vom Wasser her, die milde Gegenwärme, die uns, während wir im Schatten sind, anstrahlt von einer besonnten Mauer.» (III, S. 191–192)

Mit diesen Worten fasst Frisch selbst zusammen, was für ihn architektonisch wichtig erscheint. Wir werden auf die Alhambra noch zurückkommen, denn sie beinhaltet für ihn auch noch einen weiteren Wert.⁴²⁸ Nimmt man Frischs gleichzeitiges literarisches Werk aus der Zeit hinzu, scheint hier die «Sehnsucht nach dem Fremden, aber nicht Feindlichen»⁴²⁹ in Werken wie *Die Chinesische Mauer* (1946) oder *Bin* oder die *Reise nach Peking* (1944–1945) durch. Frisch erläutert: «[...] meine Hoffnung geht nach Osten, insofern ich dort das Seelische sehe, nicht nach Westen, der sich auf das Rationale beschränkt. Wie Kolumbus sagt? Indien, nicht Amerika. Ich glaube nicht, dass die Technisierung unsere Zukunft ist; ich liebe die andere Seite; der Weg nach Osten, den *Bin* geht, als Weg nach innen. Osten und Westen als Sinnbilder, nicht als politische Systeme genommen.»⁴³⁰ Gemeint ist natürlich nicht das reale China.⁴³¹ Es steckte damals noch mitten im blutigen Bürgerkrieg. Solche Aussagen müssen jedoch angesichts des bereits «1946 aufbrechenden Ost-West-Dualismus»⁴³² des Kalten Krieges dennoch unerhört erscheinen.

Bleiben wir einstweilen beim New Empiricism. Sein Erfolg lag im pragmatischen Zugang unter Einbezug emotionaler Aspekte, die, wie Wieser zeigt, am damals verwendeten Begriff der «Spontanität» (im Gegensatz zu rationaler Technik) erkennbar werden. «Gefühlsmäßige ebenso wie künstlerische Entscheide sind deshalb nicht mehr länger verpönt.»⁴³³ Konstruktive Ehrlichkeit steht nicht mehr im Vordergrund. So fragt de Maré rhetorisch: «Why, they ask, make windows larger than necessary just to show that we can create a wall entirely of glass? Why flat roofs when they start to leak in the spring? Why avoid traditional materials when they do their job well and provide pleasant texture and colour at the same time? Why eschew fantasy and decoration for which, in our hearts, we long?»⁴³⁴ Statt den Begriff «New Empiricism» weiter zu verwenden, schlägt Wieser vor, die Phase zwischen 1945 und 1950 mit «unterschwelliger Funktionalismus»⁴³⁵ zu bezeichnen, weil damit die ästhetische wie die methodische Komponente besser fassbar werde und zum Ausdruck komme, dass «der funktionalistische Anteil bei manchen Gebäuden dieser Zeit immer schwieriger auszumachen ist.»⁴³⁶ Vor dem Hintergrund der Themen, die, wie dargelegt, bereits die Generation von Franz Bruno Frisch beschäftigt hatten – man denke nur schon an die Anliegen eines Hermann Muthesius oder Henry Baudin – erscheint das Anliegen des New Empiricism erstaunlich bekannt. Und ist es nicht Theodor Fischers Erbe, der das Unauffällige, das Lautlose, das Selbstverständliche lehrte?

Wie viel Max Frisch von den Debatten seiner Zeitgenossen mitbekommen haben mag, bleibt dahingestellt. Ein großer Theoretiker in Sachen Architektur war er nicht. Aber er war genauer Beobachter und damit auch Beobachter der gebauten Architektur und der Stadträume um ihn herum. Zugleich, wenn es die Zeit erlaubte, wandte er sich längst lieber seiner Leidenschaft zu, dem literarischen Schreiben – zumal er dort zunehmend Anerkennung fand. An den Werken von Haefeli Moser Steiger wird er sich jedoch allemal orientiert und gemessen haben.

428
Vgl. hierzu das Kapitel «Kubische Geste» und «sachliche Monumentalität»: *das Physikhochhaus der Universität Zürich* in diesem Buch.

429
Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 323.

430
Brief von Max Frisch an Karel Kraus vom 16.1.1947 (MFA).

431
Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 324.

432
Kurt Imhof: *Das Böse. Zur Weltordnung des Kalten Krieges in der Schweiz*. In: Jürg Albrecht, Georg Kohler und Bruno Maurer (Hg.): *Expansion der Moderne. Wirtschaftswunder – Kalter Krieg – Avantgarde – Populärkultur*. Zürich 2010, S. 81–103, hier S. 83.

433
Christoph Wieser: *Erweiterung des Funktionalismus 1930–1950*, S. 212.

434
Eric de Maré: *The New Empiricism. The Antecedents and Origins of Sweden's Latest Style*. In: The Architectural Review, Nr. 1, 1948, S. 9–22, hier S. 9. Der Begriff New Empiricism stammt nicht von Eric de Maré, wie er selbst in diesem Beitrag schreibt, sondern von der Redaktion der *Architectural Review*. Eric de Maré schreibt: «As yet the new movement, if it can be called a definite movement, has no name for its beliefs, though THE ARCHITECTURAL REVIEW for June of last year called it the New Empiricism – a title which does at least express the experimental, undogmatic aspect of the new trend.» (ebd., S. 9).

435
Christoph Wieser: *Erweiterung des Funktionalismus 1930–1950*, S. 207.

436
Ebd.

Wo steht die Schweizer Architektur?

Nicht nur Zeitschriftenbeiträge, auch Tagungen, öffentliche Vorträge und Ausstellungen wurden nach dem Krieg veranstaltet, um der brennenden Frage nach der «Architektur der Gegenwart»⁴³⁷ nachzugehen. Sie stellte sich zweifellos akut in allen Ländern mit verwüsteten Landstrichen nach der nunmehr zweiten Kriegskatastrophe im 20. Jahrhundert, aber auch – wenngleich weniger dramatisch und ohne Zerstörungen – in der Schweiz oder in Schweden. Zuvorderst fand in der Schweiz bereits kurz nach Ende des Zweiten Weltkrieges vom 9. September bis 7. Oktober 1945 die Ausstellung *USA baut* statt. Von der amerikanischen Gesandtschaft in Bern vermittelt, konnte sie vom Museum of Modern Art in New York übernommen werden. Alfred Roth widmete der Ausstellung im *Werk* nicht nur einen Artikel, sondern eine ganze Sondernummer und zeigte vor allem Werke von Frank Lloyd Wright und seinen Schülern, von George Howe, Carl Koch, William Wurster, aber auch von Walter Gropius und Marcel Breuer, William Lescaze, William Pereira, Richard Neutra und anderen.⁴³⁸ Zu sehen waren keine amerikanischen Großstädte mit dicht gedrängten Hochhäusern, sondern meist niedrige Bauten oder größere Komplexe, die jeweils in großzügigen Grünräumen stehen. Alfred Roth, der zunächst ausführlicher Wrights «organische Architektur» erläuterte, nannte die amerikanische Leistung zusammenfassend als derzeit mit einem Rausch des Technischen behaftet, grundsätzlich aber sah er sie als eine «klare [...], gesunde [...] Architekturentwicklung»,⁴³⁹ die viele Anregungen aus Europa (über die Exilanten) aufgegriffen und zu einer selbstständigen Ausdrucksform verarbeitet habe, «von der nicht zuletzt Anregungen auf unser europäisches Schaffen zurückstrahlen werden».⁴⁴⁰

Der Einfluss nicht nur Schwedens, sondern überhaupt Skandinaviens blieb jedoch für die Schweiz zunächst noch bedeutender, und umgekehrt bot die Schweiz wie Schweden als nicht in den Krieg direkt involviertes Land ein unverfängliches Vorbild für andere europäische Länder nach dem Krieg. Beide Länder konnten qualitätsvolle Bauten vorweisen und hatten zugleich einen Erfahrungsvorsprung durch stetes, wenngleich allem voran Material- und Arbeitskräftemangel reduziertes Weiterbauen.⁴⁴¹ Auf Anfrage aus London im Sommer 1945 und mit Unterstützung der Pro Helvetia sowie in Verbindung mit der ETH, den Fachverbänden BSA, SIA und unter künstlerischer Leitung von Hans Hofmann, zusammen mit Hermann Baur und Max Kopp, entstand die Ausstellung *Switzerland Planning and Building Exhibition*.⁴⁴² Sie wurde vom Schweizer Diplomaten Paul Ruegger am 18. September 1946 in London in der R.I.B.A. mit 500 geladenen Gästen aus Politik und Kultur eröffnet. Aufgrund ihres Erfolges tourte die Ausstellung anschließend noch nach Warschau, Kopenhagen, Stockholm, Luxemburg und Köln. Vom 8. Januar bis 12. Februar 1949 war sie abschließend in der Kunsthalle in Basel zu sehen. Der Hauptgedanke bei diesem Unterfangen war laut Hans Hofmann, nicht nur freundschaftliche Gefühle und Bewunderung für Englands Leistungen zum Ausdruck zu bringen, sondern auch ein Zeichen für den Bestand europäischer Kultur zu setzen. Hierzu bot sich eine Architekturausstellung in besonderem Maße an: «Einmal, weil sich in der Baukunst eines Landes die Summe aller kulturellen Bestrebungen am deutlichsten spiegelt, dann aber auch, weil heute nach den Verheerungen des Krieges die mannigfaltigen Probleme der Baukunst ins Zentrum des allgemeinen Interesses gerückt sind, wie kaum je zuvor.»⁴⁴³

437
Hans Hofmann: *Gedanken über die Architektur der Gegenwart in der Schweiz*. In: SBZ, Bd. 65, Nr. 13, 1947, S. 166–168; Hofmanns Text erschien zuerst auf Englisch im Katalog zur Ausstellung in London von 1946. Vgl. weitere Beiträge zum Thema, u. a. Walter Jegher: *Wo steht die Schweizerische Architektur heute?* In: SBZ, Bd. 65, Nr. 13, 1947, S. 166; Alfred Roth: *Zeitgemäße Architekturbetrachtungen*. In: Das Werk, Jg. 34, Nr. 10, 1947, S. 323–328; Alfred Roth: *Zeitgemäße Architekturbetrachtungen. Mit besonderer Berücksichtigung der schweizerischen Situation*. In: Das Werk, Jg. 38, Nr. 3, 1951, S. 65–76; Sigfried Giedion: *Wo steht heute die Schweizer Architektur?* In: Das Werk, Tribüne, Jg. 39, Nr. 5, 1952, S. 72. Siehe auch Peter Meyers Text *Situation der Architektur 1940*. In: Das Werk, Bd. 27, Nr. 9, 1940, S. 241–251. Zwei Standardwerke aus der Zeit sind: Hans Volkart: *Über das Wesen und die Bedeutung der neueren Architektur in der Schweiz*. In: ders.: *Schweizer Architektur. Ein Überblick über das Schweizerische Bauschaffen der Gegenwart*. Ravensburg 1951; Kidder Smith, George Everard: *Switzerland Builds*. New York, Stockholm 1950.

438
Alfred Roth: *Planen und Bauen in USA. Bemerkungen zur neueren amerikanischen Architektur*. In: Das Werk, Jg. 32, Nr. 9, 1945, S. 257–268. Roth stützte sich für diesen Artikel – wie er in der Fußnote angibt – auf Sigfried Giedions *Space, Time and Architecture*, das 1941 in englischer Sprache erschienen war. Siehe ebenso: Alfred Roth: *USA baut. Bildbericht der Ausstellung moderne amerikanische Architektur*. Sonderheft *Werk*. Winterthur 1945, mit Beiträgen von Roth, Moser, Burkhardt u. a.

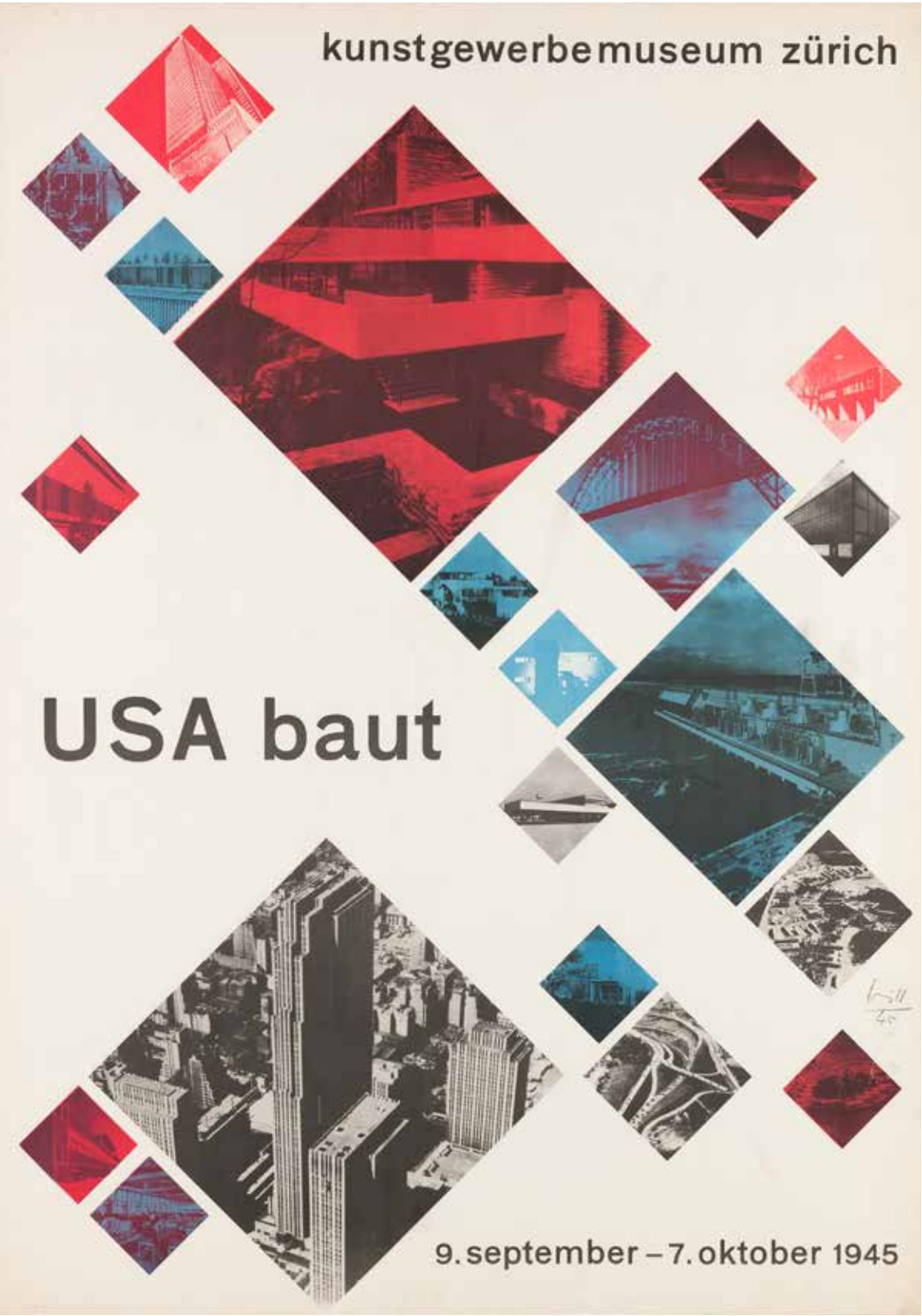
439
Alfred Roth: *Planen und Bauen in USA*, S. 266.

440
Ebd.

441
Die Frage nach dem Wiederaufbau bei Kriegsende wurde in allen Ländern noch mitten im Kriege angegangen – auch in der Schweiz. Hier befasste sich beispielsweise *Das Werk* im Januarheft 1944 mit dem Thema *Planen und Bauen nach dem Kriege* (S. 1). Hans Bernoulli sah im Unglück der Zerstörung rund um die St. Pauls Cathedral in London beispielsweise «eine Gelegenheit» (siehe Bildlegende, S. 6).

442
Die *SBZ* publizierte zahlreiche Fotografien auf Hochglanzpapier aus der Ausstellung selbst, zusammen mit diversen Texten zur Frage nach der Architektur heute. Siehe hierzu die folgenden Anmerkungen.

443
Conrad D. Furrer: *Die schweizerische Architektur-Ausstellung in London 1946* (Originaltitel: *The Listener*, 26.9.46), abgedruckt in: SBZ, Bd. 128, Nr. 18, S. 232–234, hier S. 232.



112 Von Max Bill entworfenes Plakat zur Ausstellung im Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich. Beteiligt an der Ausstellung war die Botschaft der USA.

Aufschlussreich zu lesen sind die Besprechungen der englischen Presse, die in der *SBZ* abgedruckt wurden. John Summerson von *The Listener* hebt hervor, was Max Frisch in seinem Beitrag *Die andere Welt* mit etwas anderen Worten ebenfalls formuliert hat: «Man findet in der Ausstellung keinen Hinweis auf eine ‹neue Bewegung›, die sich mit neuen Manifesten kampf- und schussbereit macht. Der Gesamteindruck, den man mit Gewinn nach Hause nimmt, ist, wie ich glaube, derjenige der Toleranz, nicht einer müden Toleranz, sondern einer aufbauenden Erkenntnis der Tatsache, dass in der modernen Welt Platz ist für viele architektonische Ausdrucksformen.»⁴⁴⁴ Dies schreibt Summerson, nachdem er zuvor wesentliche Tendenzen in der schweizerischen Architektur ausgemacht hat: Beton-Klassizismus der französischen Schule, eine Le-Corbusier-Richtung, italienische Einflüsse sowie die Arbeiten von HMS, verkörpert im Kongresshaus, dessen Baumassee «ungezwungen vom Monumentalen zum Intimen überleitet».⁴⁴⁵ Aus ausländischer Perspektive darf weiterhin die Nennung zweier einflussreicher Standardwerke der Zeit nicht fehlen, die einen Überblick Schweizer Architektur der vergangenen 20 Jahre liefern und in eine vergleichbare Richtung zielen: zum einen das reich bebilderte Buch des in Princeton zum Architekten ausgebildeten amerikanischen Architekturkritikers und Fotografen Georges Everard Kidder Smith *Switzerland builds – its native and modern architecture*⁴⁴⁶ von 1950 sowie das Buch des bereits erwähnten Stuttgarter Architekten und Hochschulprofessors Hans Volkart *Schweizer Architektur* von 1951.⁴⁴⁷ Beide Publikationen bewerteten die Schweizer Architektur der 1940er Jahre als weltoffen, fortschrittlich, vorbildhaft.

Aus Volkarts Buch seien ein paar wenige Stellen zitiert. Sie werden uns im Zusammenhang mit Max Frischs eigener Charakterisierung der Schweizer Architektur nach seiner Rückkehr aus den USA noch einmal in Erinnerung kommen. Als allgemeine Charakterzüge der Schweizer Architektur (trotz ihrer großen Unterschiedlichkeit in den einzelnen Landesteilen) nennt Volkart: «Sinn für Gediegenheit und Genauigkeit [...]. Die Schweizerische Architektur geht allem Nur-Sensationellen aus dem Wege, sie sucht auch hier das Gediene und lässt das Ungewöhnliche und Gewagte nur zu, wo es sich in der Wahl der Baustoffe und in der Konstruktion als brauchbar präsentiert und somit dennoch als ‹seriös› erweist. Sie scheut das Risiko des Experiments, sowohl des aus extravaganter Kühnheit entspringenden wie des aus dem Geltungsdrang des Einzelnen hervorgehenden – und beschränkt sich mit vollem Bewusstsein auf den bürgerlichen Bezirk des Notwendigen und Maßvoll-Vernünftigen.»⁴⁴⁸ Weiterhin nennt er das Wesen der «Kleinheit des Landes und die intime Kleinstaatlichkeit des öffentlichen Lebens»,⁴⁴⁹ das dem Schweizer Volke einen «fast familiären Zusammenhalt [biete]. Man kennt sich, man hat Fühlung miteinander»,⁴⁵⁰ aber man beobachte und kontrolliere sich auch, wobei er dies als «demokratische Selbstkontrolle»⁴⁵¹ positiv wertet. Ebenso sieht er im Schweizer Wesen «Weltoffenheit und bodenständige [...] Wurzelhaftigkeit»⁴⁵² zugleich, die sich in der Architektur vor allem im ausgeprägten Wettbewerbswesen manifestiere.

444
John Summerson: *Schweizerische Architektur in London*. In: SBZ, Bd. 65, Nr. 13, 1947, S. 168–169, hier S. 168.
445
Ebd.
446
George Everard Kidder Smith: *Switzerland builds – its native and modern architecture*. New York, Stockholm 1950. Für diejenigen Leser, die die Schweiz nicht kennen, beginnt Kidder Smith mit Beispielen regionaler, bäuerlicher Architektur für jeden Landesteil und zieht aussagekräftige Vergleiche zur zeitgenössischen Architektur, um die Verbindung zwischen Tradition und Moderne herzustellen.
447
Volkart, dessen Bezug zur Schweiz über seine Schweizer Eltern gegeben war, arbeitete nach dem Studium an der Technischen Hochschule in Stuttgart im Architekturbüro von Paul Bonatz und führte ab 1924 ein eigenes Büro – teilweise zusammen mit Paul Trüdinger. In seiner Publikation stellt er Bauten aus «knapp zwei Jahrzehnten» vor. Dies erklärt, warum Le Corbusiers Wohnhaus am Genfersee für seine Mutter (1925) fehlt, aber noch nicht, warum die Clarté Apartments in Genf oder die Dolderthal-Häuser ausgelassen wurden. Bei Kidder Smith sind alle drei Bauten zu finden. Allerdings zeigt Volkart drei andere Bauten von Roth. Beide Bücher zusammen geben einen informativen Überblick über den genannten Zeitraum.
448
Hans Volkart: *Schweizer Architektur*, S. 10.
449
Ebd., S. 11.
450
Ebd.
451
Ebd.
452
Ebd.

Reisen ins benachbarte Ausland mit offenem Blick

Max Frisch war unterdessen längst nach Deutschland gereist, um sich selbst ein Bild vor Ort zu machen mit einem geschärften Blick, der «vieles zusammenieht». (II, S. 485) Die erste sich ihm zu Ostern 1946 bietende Möglichkeit führte ihn nach München. (II, S. 312–318) Hier war es – bei allem Leid, das er sah – die Haltung der Opferrolle, die ihn befremdete. In *Stimmen eines anderen Deutschland?* von 1946 aus den *Kleinen Prosaschriften 1945–1949* beschreibt er den «Selbstgenuss der Trauer [...], die Ausflucht ins Gemüthafte» (II, S. 304) anhand einer Besprechung von Ernst Wiecherts *Der Totenwald – Ein Bericht*⁴⁵³ und zieht gleich die Architektur als veranschaulichendes Beispiel mit heran: «Und es ist schön, traurig zu sein; aber nicht genug, bloß traurig zu sein. Gerade wir Außenstehenden, die sich bewusst bleiben, dass sie die Not nicht unmittelbar erlitten haben, sondern nur aus der Ahnung der jahrelang Gefährdeten, hätten eigentlich erwartet, dass uns ein vollkommen veränderter Ton begegne, ein Ton der tiefen Ernüchterung, ohne Hymnik, ohne die verfängliche Ehrfürchtigkeit vor allem Unklaren, die sich auch überall dort, wo man die Dinge durchaus beim Namen nennen kann, im Ahnungshaften begnügt und berauscht [...] gerade aus dieser Verzweiflung ekelt uns vor jenen Zeichnern, die mit dem Daumen über jeden Strich ihres Bleistiftes fahren, um ihn poetisch zu machen, schummern, um geheimnisvoll zu sein und somit bedeutsam. Eben das nennen wir Kitsch. Das Gemüt in Ehren, das Gemüt als solches! Nur wissen wir wenigstens für unsere Lebenszeit, wie leicht und ungestört das Tier gedeihen kann hinter diesem Nebel. Man betrachte sich noch einmal die Architektur der Hitlerzeit, den Wohnbau: die Heime und Schulungsburgen voll Schmiedeisen und Geschmack, voll Holz und Naturstein und Leuchter für Kerzen und Gemüt, der mit Gemüt zufrieden ist. In Wahrheit, die über das bloße Gemüt hinausgeht, waren es die Kinderstuben für Henker.» (II, S. 304) Gerade von Ernst Wiechert als einem der einflussreichen



113 Zerstörte Altstadt von Frankfurt am Main rund um den Kaiserdom St. Bartholomäus, Luftbild von 1945

453
Wiechert schrieb seinen Text Ende 1939, veröffentlicht wurde er aber erst 1946 in Zürich.



114 Der wiederaufgebaute Frankfurter Rathausplatz am Römerberg; hinter der Häuserzeile ragt die Turmspitze des Doms hervor

deutschen Autoren hatte Frisch anderes (im Sinne Brechts) erwartet, war Wiechert doch als offener Nazigegner ins Konzentrationslager gekommen. Dem Abschnitt *Stimmen eines anderen Deutschlands?* (II, S. 297–301) fügte er gleich anschließend den Abschnitt *Das Schlaraffenland, die Schweiz* (II, S. 312–318) an, in dem er das Leid der verschonten Schweiz entgegensetzte. Er veranschaulichte die Angst vor dem Überfall, die Entbehrungen der Bevölkerung, die Notwendigkeit, Bunker bauen zu müssen, und nochmals die Angst der zum Zuschauen Gezwungenen, die die Schweizer jeden Tag begleitete.

Zahlreiche weitere Reisen ins Ausland folgten – nach Wien, Paris, Prag, Italien und immer wieder nach Deutschland. Seine Beobachtungen und Kommentare sind im *Tagebuch 1946–1949* nachzulesen. Unter den Siegermächten war mit Winston Churchills Fulton-Rede vom März 1946 schon bald der Kalte Krieg ausgebrochen. Damit entfernte man sich von jenem Toleranzgedanken, den Frisch in *Die andere Welt* beschrieben hatte. Die Schweiz bezog in dieser «ungemütliche[n] Lage»⁴⁵⁴ als neutrales Land eindeutig Stellung für den Westen. Max Frisch schaute sich beide Seiten an. Allein dadurch wurde er in der angespannten Situation verdächtig – für beide Seiten.

Für den Osten steht Frischs Reise nach Polen zum *Congrès Mondial des Intellectuels pour la Paix* in Wrocław (Breslau) und nach Warschau, für den Westen sein späterer einjähriger USA-Aufenthalt. Nach seiner Rückkehr wird er die Frage nach der «Architektur heute» nochmals anders beantworten. Zunächst aber kommen wir zu Bertolt Brecht und seinem Einfluss auf Frischs architektonisch-städtebauliches Denken.

⁴⁵⁴ Thomas Buomberger: *Die Schweiz im Kalten Krieg 1945–1990*. Baden 2017, S. 55.

**Begegnung mit Bertolt Brecht –
Siedlungsbau als «Kapitalistenköder»**

Bertolt Brecht war am 5. November 1947 aus dem amerikanischen Exil und mit Kurzstation in Paris nach Zürich in die Schweiz gekommen, in das einzige europäische Land, das ihm in der aufgeladenen Stimmung der Zeit Aufenthalt gewährte.⁴⁵⁵ Er blieb rund ein Jahr. Frisch begegnete ihm bei Kurt Hirschfeld im Zusammenhang der Abfassung einer Resolution gegen die Aufrüstung zum nächsten weltbedrohenden atomaren Krieg.⁴⁵⁶ Aufschlussreich ist, was Frisch über Brecht im *Tagebuch 1946–1949* und später im *Tagebuch 1966–1971* schreibt. Für ihn war die Begegnung mit Brecht von besonderer Bedeutung, er bewunderte ihn, orientierte sich an ihm, entwickelte dadurch seine eigene Position weiter. In einem Brief an Peter Suhrkamp schreibt er über sein Verhältnis zu Brecht: «Wir kommen freilich nie zusammen, aber er öffnet mir Fenster um Fenster, auch wenn wir dann die Landschaft sehr anders sehen.»⁴⁵⁷ Brecht wurde für ihn so zur «Schlüsselfigur für sein Denken und seine künstlerische Arbeit in den frühen Nachkriegsjahren».⁴⁵⁸ Was Frisch an Brechts Werken ansprach, war dessen Aufforderung zur Veränderung: «[...] was Brecht mit seinem Werk will [...] ist nicht Genuss, sondern eine Veränderung. Eine Veränderung aus Erkenntnis, die mitzuteilen die Aufgabe seiner Kunst ist. [...] Sein Streben, wie er selber in den Anmerkungen zum epischen Theater sagt, geht nicht nach einem Erlebnis, sondern nach Erkenntnis. Unser Erlebnis als solches verändert nichts. Der Zuschauer, wenn Brecht ihn entlässt, ist nicht erschüttert oder soll es nicht sein, er ist herausgefordert, er ist vor eine Entscheidung gestellt. [...] seine [Arbeit] ist versöhnlich gegenüber den Menschen, kämpferisch gegenüber den Verhältnissen. Die Schärfe und Härte, die sein Wort hat, erscheint als Ausdruck der Liebe, sie richtet sich nicht gegen den Menschen, sondern gegen alles, was den Menschen versklavt [...] Hinter dem Nein, [...] steht das Ja zu einer andern Welt. Der Wille zur Veränderung, der den Dichter immer wieder zum Unterrichter macht, wäre ohne ein solches Ja nicht möglich.» (II, S. 330–331)

Wo das allzu Ideologische bei Brecht aufscheint, störte es Frisch. Für materialistische Dialektik konnte er sich nicht wirklich erwärmen. Rückblickend beschreibt Frisch Brechts politischen Einfluss auf ihn damals als «indirekt»: «Ich war zu dieser Zeit – politisch gesprochen – ein humanistischer, etwas vager Sozialist. In der Begegnung mit Brecht ist allerdings die politische Auseinandersetzung nicht so entscheidend gewesen. Denn er hat dafür nicht sehr viel Geduld gehabt, mein Lehrmeister zu sein. Und ich habe auch ziemlich viel Widerstände gehabt. Es war dann der Einfluss, auch der politische, ein indirekter, nämlich über das Arbeitsgespräch, über die Bühne, über Schauspieler, über Inszenierungen.»⁴⁵⁹ Aufschlussreich aus zweierlei Hinsicht sind hierzu Frischs Äußerungen über Lyrik, die er anlässlich einer Lesung Brechts seines Gedichtes *An die Nachgeborenen* im *Tagebuch 1944–1949* notierte, und zwar zum einen der Aspekt des Ideologischen und zum anderen die Frage nach der Wirklichkeit bzw. Wahrhaftigkeit, wie er es an anderer Stelle nennt. Wenn er an dieser Stelle von Standhalten spricht, ist damit gemeint, dass die Wirklichkeit nicht zu scheuen, ihr standzuhalten sei: «Nicht alle seine Gedichte haben dieses Standhaltende, dieses Jederzeit-Sagbare. Die Schwäche der andern, finde ich, ist freilich nicht das Nur-Ästhetische, aber das Nur-Ideologische, eine andere Art, nicht wirklich zu sein.» (II, S. 543)

⁴⁵⁵ In den USA musste sich Brecht 1942 nach Eintritt der USA in den Krieg als «Enemy Alien», als feindlicher Ausländer, registrieren lassen, wurde vom FBI überwacht und am 30. Oktober 1947 verhaftet (Verdacht auf Mitgliedschaft in einer kommunistischen Partei und damit in den USA eine Personae non grata). Vgl. Jan Knopf: *Bertolt Brecht*. Frankfurt am Main 2006, S. 55 ff. Auch in der Schweiz blieb er ein «heißes Eisen» wegen seiner politischen Kunst und wurde als vermeintlicher Kommissar der kommunistischen Internationale von der Bundesanwaltschaft mit PTT-Abhöranlagen in seinem Wohnhaus überwacht. Seine Aufenthaltserlaubnis wurde nicht verlängert, nachdem er nach Ostberlin gegangen war. Er war dafür extra von Berlin nach Zürich zurückgereist, um sich die Möglichkeit einer Wiedereinreise zu erhalten. Damit war er an die DDR gebunden. Vgl. hierzu Werner Wüthrich: *Bertolt Brecht und die Schweiz*. Zürich 2003.

⁴⁵⁶ Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 378; Brecht war erst vier Tage zuvor in Zürich angekommen.

⁴⁵⁷ Brief von Max Frisch an Annemarie und Peter Suhrkamp vom 2.6.1948 (Suhrkamp Archiv), hier zitiert nach Julian Schütt (Hg.): *Max Frisch. Jetzt ist Schenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943–1963*. Frankfurt am Main 1998, S. 48.

⁴⁵⁸ Klaus Völker: *Nachwort*. In: Max Frisch: *Erinnerungen an Brecht*. Reprint, 1. Aufl. 1966, Berlin 2009, S. 26–31, hier S. 27.

⁴⁵⁹ Max Frisch: *Über Bert Brecht. Gespräch Heinz Ludwig Arnold mit Max Frisch*. DRS (Radio der deutschen und rätoromanischen Schweiz), Aufnahmezeit: 24.11.1974–27.11.1974, Schweizerische Nationalphonothek.



115 Max Frisch mit Bertolt Brecht am 11. Juni 1948 auf der Baustelle des Letzigraben-Schwimmbades
116 Auf dem Hügel am Letzigraben stand seit dem 14. Jahrhundert der städtische Galgen. Noch bis 1810 fanden hier Hinrichtungen statt. Die Hingerichteten verscharrte man anschließend im Boden. Für Frisch bedeutete der Bau des öffentlichen Schwimmbades auch ein Symbol für eine neue, friedlichere Zeit.
117 Wohnsiedlung Zürich-Schwamendingen im Dreieck Roswiesenstrasse (Foto 2017)

Diese Worte lassen sich zugleich auf die Architektur übertragen. Frisch vollzieht diese Übertragung im Tagebuch, indem er dem Brecht-Eintrag einen Letzigraben-Eintrag folgen lässt. In diesem ging es nicht um rein architektonisch-ästhetische Fragen oder über das Freibad als Ort der Erholung und des Vergnügens, sondern um den Fund eines Skeletts auf der Baustelle, um Gesellschaftliches in Verbindung mit der Architektur. (II, S. 544) Umgekehrt war Brecht seinerseits so weit am Wirklichen, an der Sache interessiert, dass er Frischs Baustelle besichtigte: «Von allen, die ich bisher durch die Bauten geführt habe, ist Brecht der weitaus dankbarste, wissbegierig, ein Könnner im Fragen. Fachleute vergessen leicht die großen grundsätzlichen Fragen; Laien hören zu, nehmen Lösungen entgegen, wo sich ihnen nie eine Frage gestellt hat, und besonders unergiebig finde ich die Literaten [...]»⁴⁶⁰ (II, S. 637–638) In Frischs Erinnerung etliche Jahre später lobte Brecht sogar: «Sie haben einen ehrlichen Beruf.» (VI, S. 30) Bei ihren häufigen Treffen unterhielten sich die beiden offenbar bisweilen über Architektur und Wohnen. (II, S. 598)

So überrascht nicht, dass Frisch Stadtbaumeister Albert H. Steiner, den er schätzte, darum bat, für Brecht eine fachkundige Führung durch exemplarische Stadtquartiere abzuhalten. Dieser gemeinsame Besuch neuster städtebaulicher Entwicklungen in Zürich ist für unseren weiteren Zusammenhang aufschlussreich. Frisch erzählt die Begebenheit im *Tagebuch 1966–1971* an zwei Stellen. Bezeichnend ist, dass er nicht schon im ersten Tagebuch darüber berichtet, sondern erst im Nachhinein im zweiten. Kern der Aussage ist Brechts Ungehaltenheit über die ihm als Musterbeispiele zeitgenössischen Bauens präsentierten Werke: «Einmal besichtigten wir Siedlungen für die Arbeiterschaft, Krankenhäuser, Schulhäuser etc. Der Herr vom Bauamt [...], der uns mit einem amtlichen Wagen an alle Ränder der Stadt fuhr, verstand die Fragen des Gastes nicht, erläuterte von Siedlung zu Siedlung dasselbe, während Brecht, anfänglich verwundert über so viel Komfort für die Arbeiterschaft, sich mehr und mehr belästigt fühlte durch eben diesen Komfort, der Grundfragen nicht zu lösen gedenkt; plötzlich, in einem properen Neubau, fand er sämtliche Zimmer zu klein, viel zu klein, menschenunwürdig, und in einer Küche, wo nichts fehlte und alles glänzte, brach er ungeduldig die Besichtigungsfahrt ab, wollte mit der nächsten Bahn an die Arbeit, zornig, dass eine Arbeiterschaft auf diesen Schwindel hereinfällt; noch hoffte er, das sei nur in dieser Schweiz möglich, Sozialismus zu ersticken durch Komfort für alle.» (VI, S. 23–24)

Die Verärgerung des an sich sozial höchst engagierten Brecht darüber, dass Arbeitern komfortable, menschenwürdige Wohnverhältnisse zur Verfügung gestellt werden, mag auf den ersten Blick erstaunen. Frisch muss es so zunächst ergangen sein. Durch die Brille der Logik des historisch-dialektischen Materialismus, der Geschichtsphilosophie eines Karl Marx, welche die Geschichte als eine gerichtete Abfolge von Klassenkämpfen deutet, wird Brecht die besichtigten Zürcher Stadtentwicklungsprojekte dahingehend interpretiert haben, dass die Arbeiterschaft hier durch einen gewissen Wohlstand korrumpiert wird. Für Brecht werden diese Siedlungen als ein reaktionärer Beitrag in der Beantwortung der eigentlichen «Grundfragen», nämlich der notwendigen Befeuerung des gesellschaftlichen Klassenkampfes zur Vorbereitung der sozialistischen Revolution gegolten haben. Fünf Seiten weiter schreibt Frisch: «Nur ein einziges Mal sah ich Brecht zusammen mit einem Vertreter der Bourgeoisie; der Stadtbaumeister ließ es sich nicht nehmen,

460 Hier klingen bereits erste Überlegungen über das Verhältnis zwischen Laie und Fachmann an, indem der Laie, der gutgläubig dem Fachmann folgt, dargestellt wird.

zu einem kleinen Mittagessen einzuladen an einem Ort, wo man auf Zürich schaut – Brecht, statt das erwartete Lob auf Zürich auszusprechen, fragte mich, ob ich New York kenne. Ich müsse es sehen, es lohne sich, aber ich dürfe nicht zu lang warten, wer weiß, wie lang New York noch steht ... Der Stadtbaumeister machte keine Konversation mehr.» (VI, S. 29)

Wie viel von Frisch an dieser Begebenheit im Nachhinein tatsächlich hinzugedichtet wurde, bleibt dahingestellt. Dass sie stattgefunden hat und dass es ganz offensichtlich zu Differenzen zwischen Brecht und Steiner kam, die Frisch sicher nicht angenehm gewesen sein können, belegt ein Brief von Stadtbaumeister Steiner an Max Frisch.⁴⁶¹ In diesem Brief zeigt Steiner auf, dass Frisch vieles in seiner späteren Darstellung einfach aus dem wahren Kontext gerissen und völlig falsch dargestellt habe. Er sei von Frisch damals darum gebeten worden, Brecht zu zeigen, dass auch in einer Demokratie die sozialen Fragen angegangen würden. Über New York habe man gesprochen, weil er, Steiner, selbst gerade dort gewesen war und nur in diesem Zusammenhang habe Brecht sich mit seiner Aussage an Frisch gewandt. In Bezug auf die Wohnungen habe man über den Standard des Küchen- und Bäderausbaus gesprochen, die Brecht als «Kapitalistenköder» bezeichnet habe, und dass die Wohnungen eigentlich zu klein seien. Das sehe er, Steiner, auch so, aber in Stockholm beispielsweise sei die Belegungsdichte höher.⁴⁶² Im *Arbeitsjournal* notierte Brecht seinerseits die Begebenheit bereits 1948 aus seiner marxistischen Perspektive und nennt die «komfortablen» Wohnungen dort unmissverständlich «gefängniszellen, räumchen zur wiederherstellung der ware arbeitskraft, verbesserte slums».⁴⁶³ Mit Sicherheit wird Steiner auf der Besichtigungstour die 1946 fertiggestellten Pavillons der Schule Probstei gezeigt haben, die Stadterweiterung Zürich-Schwamendingen, für die Steiner die Planung verantwortet hat, und wahrscheinlich das Kantonsspital von HMS. Das «Restaurant mit der schönen Aussicht» wird jenes direkt oberhalb des damals erst in Planung befindlichen Waidspitals (Wettbewerb 1946, Fertigstellung 1953) gewesen sein⁴⁶⁴ – alles Orte, die Frisch ein paar Jahre später aufs Korn nehmen wird. Damals wird Frisch Brechts Ärger nicht erwartet haben. Zugleich werden ihn Brechts politische Gedankengänge über die Zusammenhänge von Gesellschaft und Architektur bzw. Städtebau aber nicht unwesentlich beeinflusst haben.⁴⁶⁵

Ansonsten waren Frisch und Brecht in ihrer Auffassung von Architektur und Städtebau in vielem uneins, folgt man Hermann Henselmanns Aussagen. In seiner Erinnerung an Brecht beschreibt dieser, wie er durch Brecht und in der Folge Ernst Bloch, Walter Benjamin und die Kunstkritik eines Theodor Adorno vom Funktionalismus zum Neoklassizismus (Stalin-Allee, Berlin) konvertiert sei, der als «baukünstlerische Aussage» auch der Arbeiterklasse zustehe.⁴⁶⁶ Nicht uninteressant ist auch die bei Henselmann nachzulesende Einschätzung Brechts von Frisch: «Als ich Brecht über seine Begegnungen mit Max Frisch ansprach, antwortete er unwillig, ‹Wie kann ein Mensch, der die Möglichkeit hat, Wohnungen und andere Gebäude zu bauen, statt dessen dicke Bücher schreiben. Sie bewirken nichts.›»⁴⁶⁷ Durchaus möglich ist hingegen wiederum, dass Frisch durch die Brille Brechts die Bedeutung seines politisch engagierten Lehrers Hans Bernoulli allmählich klarer erkennen konnte. Entscheidendes hierzu hat sein zeitgleicher Besuch in Warschau beigetragen.

⁴⁶¹ Brief von Albert Heinrich Steiner an Max Frisch vom 17.10.1975, zitiert nach: Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 383–384.

⁴⁶² Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 383–384. Der Durchschlag des Briefes von Steiner an Frisch ist in seinem Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich (ZB) aufbewahrt. Hier befindet sich ein weiterer Brief von Steiner in diesem Zusammenhang, und zwar an die ZB gerichtet, wie Julian Schütt darlegt.

⁴⁶³ Bertolt Brecht: *Arbeitsjournal. Zweiter Band 1942 bis 1955*. Hg. von Werner Hecht, Frankfurt am Main, S. 833.

⁴⁶⁴ Seit 1926 war der Gastwirtschaftsbetrieb von 1878 in eine alkoholfreie Sommerwirtschaft und 1926 in das Speiserestaurant «Waldberg» umgewandelt worden. Heute heißt es «Die Waid». Der Landsitz Waid, auf dem bereits seit 1828 bewirtet wurde und wo man später Heilquellen entdeckte und eine Kuranstalt anschloss, gehörte ab 1908 der Stadt, die das Landgut zu einem städtischen Krankenhaus umbaute – dem Vorläufer des heutigen Waidspitals.

⁴⁶⁵ Dieser Ansicht ist auch Stanislaus von Moos. Vgl. Stanislaus von Moos: *Erste Hilfe. Über Architektur und Politik nach 1940*. Unveröffentlichtes Manuskript. Die Autorin dankt für die Einsicht in das Exzerpt aus dem Kapitel 3 zu Brecht und Frisch; inzwischen veröffentlicht als Kapitel «Bertolt Brecht besucht Zürich» in Stanislaus von Moos: *Erste Hilfe. Architekturdiskurs nach 1940. Eine Spurensuche*. Zürich 2021, S. 209 ff.

⁴⁶⁶ Hermann Henselmann: *Bert Brecht*. Aufzeichnungen aus Henselmanns Nachlass, Akademie der Künste; hier zitiert nach der Kopie aus dem Archiv von Sylvia Claus. Henselmanns voller Wortlaut über Aussagen Brechts: «In Wirklichkeit, so meinte er, bestimme der Kapitalismus durch den Profit die Architektur. Die zunehmende Technisierung hätte die unterschiedliche Eigenart der Orte zerstört. Er hätte als Emigrant dieses Plattwalzen der baukünstlerischen Aussage erlebt. Von Europa bis Amerika hätten die modernen Gebäude das gleiche monotone Antlitz.» (S. 3) Bloch legte Henselmann die «Bahnhofartigkeit» (S. 5) der modernen Architektur nahe – ebenso Benjamin und Adorno –, und «Ich begriff, dass unser Ideal der zwanziger Jahre: die Vereinheitlichung der Menschheit durch Architektur nach den furchtbaren Zerstörungen der Städte nicht mehr vertretbar war. Die Bewohner wollten die Auferstehung ihrer durchlebten Umwelt in einer höheren Qualität. Bert Brecht unterstützte mich in jeder Beziehung» (S. 5).

⁴⁶⁷ Hermann Henselmann: *Bert Brecht*, S. 6.

Erfahrungen in Polen: Auslegeordnung für die 1950er Jahre

Nach Warschau ist Frisch auf Umwegen gekommen. Auf Vorschlag seines ehemaligen Kunstgeschichtsprofessors Linus Birchler erhielt er von der polnischen Botschaft die Einladung zur Teilnahme am *Congrès Mondial des Intellectuels pour la Paix et la libre circulation des inventions et découvertes*⁴⁶⁸ vom 25. bis 28. August 1948 in Wrocław (Breslau). Über diesen Kongress in Polen, an dem rund 500 Intellektuelle aus der ganzen Welt teilnahmen – auch Pablo Picasso, Ferdinand Léger, Georg Lukács, Ilja Ehrenburg und Hans Erni – und der von sowjetischer Seite als Propagandaplattform vereinnahmt wurde sowie zum Frieden nichts beitragen konnte, ist von Frisch selbst⁴⁶⁹ und an anderer Stelle ausführlich berichtet worden.⁴⁷⁰ Für unseren Kontext wesentlich ist zweierlei: Zum einen erlebte Frisch hier die scharfe Spaltung in Ost und West während des Kalten Krieges hautnah. Während des Kongresses erfuhr er den scharfen Wind von sowjetischer Seite her, anschließend in der Schweiz von der entgegengesetzten Seite her, wo er seitdem von der eidgenössischen Bundespolizei allein aufgrund seiner Teilnahme an diesem Kongress bespitzelt wurde. Das wusste er damals zwar noch nicht, aber mit etlichen Anfeindungen wie etwa vonseiten der *NZZ*, dem Organ, in dem er viel publiziert hatte, musste er fortan leben. Er galt seither als «Nestbeschmutzer»,⁴⁷¹ unabhängig davon, was er wirklich dort erlebt hatte oder wie er über das Erlebte dachte. Auch Bertolt Brecht scheint Frischs kritischen Beschreibungen zufolge nicht mehr nur offener Zuhörer geblieben zu sein.⁴⁷² Allein schon der «Fall Erni», wie ihn Stanislaus von Moos nennt, belegt die aufgeladene Stimmung. Die Kongress-Teilnahme Hans ErnIs reichte «für eine Intervention im Nationalrat».⁴⁷³ Heute wissen wir, dass Frisch spätestens seit seiner Rede in der Frankfurter Paulskirche anlässlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1976 im Visier der Stasi war.⁴⁷⁴

Statt die ganzen Tage am Kongress zu verharren, fuhr Max Frisch einen Tag ins bäuerliche Umland und reiste am folgenden Tag vorzeitig nach Warschau ab. Dort besichtigte er die zerstörte Stadt und den Wiederaufbau, der ihn begeisterte. Eine rasche und umfassende Planung war dort möglich geworden aufgrund eines unmittelbar nach Kriegsende erlassenen Gesetzes, das den gesamten Boden von Warschau zu staatlichem Eigentum erklärte. Dies notierte er in seiner ausführlichen Stellungnahme zuallererst: «Entscheidend ist natürlich das Gesetz, das, erlassen unmittelbar nach Kriegsende, den ganzen Boden von Warschau als staatliches Eigentum erklärt. Was soll übrigens der einzelne Eigentümer mit seinem Schutthaufen, wenn die Gemeinde nicht eingreift und die Straße dazu baut, die Kanalisation, das Wasser, die Verkehrsmittel? Tabula rasa, damit ist die erste Voraussetzung für wirklichen Städtebau erfüllt, Aufhebung des Grundeigentums, zum erstenmal hat der moderne Städtebau eine wirkliche Chance, nachdem er seit Jahrzehnten überall gelehrt wird. Entstanden angesichts der steinernen Verheerungen des neunzehnten Jahrhunderts, das das alte Gesicht so vieler Städte zerstört hat, ohne ihnen ein neues geben zu können, ist die Lehre vom modernen Städtebau wohl überall als Lehre anerkannt, aber ohnmächtig gegenüber dem Geld, ein Geduldspiel der Gefesselten, die auf Grund langer Forschung wissen, was man zur Genesung unsrer Städte machen müsste, aber ihre Wissenschaft bleibt ein akademischer Traum, ihr Machen ein ehrbar-geduldiges Flickwerk, ein verlorener Kampf gegen Parzellen. Warschau hat freie Hand.» (II, S. 615–616)

⁴⁶⁸ So hieß der Kongress im vollen Wortlaut – gemäß Michel Pinault: *Frédéric Joliot-Curie*. Paris 2000, S. 411.

⁴⁶⁹ Vgl. II, S. 601–620. Frisch beschreibt hier eindrücklich die Scheinheiligkeit der polnischen Veranstaltung sowie die innere Triebkraft der Spannung zwischen Ost und West, die er in erster Linie als den Kampf um Weltherrschaft, weniger als Auseinandersetzung zweier unterschiedlicher gesellschaftlicher Ordnungen begriff (II, S. 620). Hierzu siehe Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 397–405. Vom Bemühen um Menschenrechte und Miteinander, wie er es noch wenige Jahre zuvor in *Die andere Welt* formuliert hatte, sah er nach diesem Erlebnis immer weniger.

⁴⁷⁰ Vgl. u. a. Stanislaus von Moos: *Zweifrontenkunst. Auch ein Rückblick auf den Kalten Krieg*. In: Juerg Albrecht, Georg Kohler, Bruno Maurer (Hg.): *Expansion der Moderne*, S. 105–124, hier S. 108 f., oder auch Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 397–405; Michel Pinault: *Frédéric Joliot-Curie*, S. 410 ff. Gleich zu Anfang muss offensichtlich der Generalsekretär des Sowjetischen Schriftstellerverbandes Alexander Fadejew Amerika als Anstifter eines neuen Krieges und die dekadente britische Kultur angegriffen haben und Schriftsteller wie Sartre, Dos Passos oder Eliot scharf verurteilt haben. Der UNESCO-Generalsekretär Julian Huxley muss sich sogar für seinen Besuch in Breslau entschuldigt haben. Vgl. N. N.: *Gestank des Verfalls. Auf vorgeschriebenen Wegen*. In: Der Spiegel, Nr. 36, 4.9.1948, S. 14; ebenso: Michael Rohrwasser: *Vom Exil zum «Kongress für kulturelle Freiheit»*. In: Sven Haneschek, Therese Hörnigk, Christine Malende (Hg.): *Schriftsteller als Intellektuelle. Politik und Literatur im Kalten Krieg*. Tübingen 2000, S. 137–158, hier S. 147.

⁴⁷¹ Stanislaus von Moos: *Zweifrontenkunst*, S. 109. Die Bezeichnung «Nestbeschmutzer» rührt von Ernst Bieris Kritik an *achtung: die Schweiz* her. Vgl. hierzu auch Walter Obschlager: *Zeitgenossenschaft. Ein Nachwort*. In: Max Frisch: *Schweiz als Heimat? Versuche über 50 Jahre*. Hg. von Walter Obschlager, Frankfurt am Main 1990, 2. Aufl. 1991, S. 553–576, hier S. 562–563.

⁴⁷² Bezeichnenderweise beschreibt Frisch wiederum erst aus der Rückschau heraus im zweiten *Tagebuch 1966–1971* und hier auf den ersten Seiten Brechts letztendlich ideologische Haltung bezüglich Frischs Schilderung des Kongress-Verlaufs unter der Einflussnahme von Fadejew und Ehrenburg. Am Ende seiner Schilderungen sei Brecht wie verwandelt gewesen, und zwar «plötzlich ungehalten nicht über Fadejew, sondern über mich. Ich saß in einer Prüfung, um durchzufallen. Unterrichtet darüber, was in Polen vorging, nahm ich mein Fahrrad». (VI, S. 33)

⁴⁷³ Stanislaus von Moos: *Zweifrontenkunst*, S. 108. Von Moos belegt die Folgen von ErnIs Besuch am Kongress: «Die Folge war zum einen die Stornierung des von Erni gestalteten, bereits zum Teil gedruckten Notenprogramms der Schweizerischen Nationalbank und zum andern die Rücknahme der bereits an den Künstler eingegangenen Einladung, 1951 die Schweiz an der Biennale von São Paulo zu vertreten». (Ebd., S. 108)

⁴⁷⁴ Andreas Tobler: *Im Visier der Stasi: Max Frisch*. In: *NZZ* am Sonntag, 22.3.2020, S. 51–52.

Nicht zuletzt scheinen hier Hans Bernoullis Lehren auf, die Frisch jetzt verinnerlicht hatte. Wusste Frisch, dass die Warschauer Bodenenteignungen tatsächlich auf den Vorschlag seines einstigen Lehrers an der ETH zurückgingen?⁴⁷⁵ Hatte Bernoulli möglicherweise im Unterricht einmal von seinen Warschauer Tätigkeiten aus den Jahren 1910 und 1931 berichtet? Dies ist anzunehmen. Im März 1947 jedenfalls berichtete er öffentlich davon sowie von deren Auswirkungen auf den Wiederaufbau nach 1945: «Ich hinterließ der Stadt ein Gutachten – wenn etwas Rechtes [aus Warschaus Entwicklung zur Hauptstadt 1931] werden soll, so gebietet dem wilden Wuchern der Stadt Einhalt. Der Weg: Die ganzen Außengebiete, heute in tausendfältigem Privateigentum, hat die Stadt zu erwerben, nach einem neuen Plan neu aufzuteilen und, soweit bebaubar, im Baurecht zum Überbauen freizugeben. Die Stadt muss wieder Grundherr werden, wie sie es war in ihren ersten Jahrhunderten. Es kamen die schrecklichen Jahre. Die Stadt ging unter, sie musste, sie wollte wieder aufgebaut werden. An der Aleja Stalina, im Aufbauministerium erinnerte man sich jenes Gutachtens, und so entstand die Verordnung vom 26. Oktober 1945 btr. Bodeneigentum und Bodennutzung im Gebiet der Stadt Warschau: Der Stadt ihr Boden, dem Bürger sein Haus.»⁴⁷⁶ Weiterhin betrachtet Frisch den Wettbewerb als Garanten gegen Uniformierung und Standardisierung: «Die Gefahr jeder Planung, die Uniformierung, der Mangel an persönlichem Gesicht dürfte übrigens gering sein; jedes größere Vorhaben, insbesondere jedes staatliche, wird durch offene Wettbewerbe vergeben, so dass die Stadt nicht von einem staatlichen Atelier erbaut wird, sondern durchaus die Handschriften vieler Architekten bekommen kann.» (II, S. 616) Anschließend hören wir von Frisch, dass viele der beteiligten polnischen Architekten während des Krieges im Ausland gewesen seien,⁴⁷⁷ womit er – konform mit bester «Mainstream-gemäßigter Moderne-Terminologie», die zu der Zeit bereits Oberhand gewann – die Modernität der Planungen aufzeigen wollte: «Dabei sind viele junge, viele, die während des Krieges im Ausland waren, in Frankreich, in England oder in der Schweiz. Ihre architektonische Haltung, der unseren keineswegs fremd, ist modern in dem Sinne, dass das Neuzeitliche einer Aufgabe und das Neuzeitliche eines Baustoffes nicht hinter entliehenen Formen versteckt wird, sondern seine eigene sucht, einen sauberen und attrappenlosen Ausdruck ihrer eigenen Bedingtheiten. Dabei viel Phantasie, ein meistens humaner Maßstab, viel Sensibilität für kubischen Rhythmus.» (II, S. 616) Und zum Schluss zeigt er die Begeisterung für das Wagnis des Zeitgenössischen: «Begeisternd vor allem ist das Hochgefühl der Menschen [...], dieses Bewusstsein einer Generation: Wir bauen unsere Hauptstadt. [...] die Arbeit ist riesenhaft, aber getragen von dem unausgesprochenen Gefühl, dass sie eingehen wird in die Geschichte; die Straßen, die sie entwerfen, bestimmen die Arbeit und das Leben von Geschlechtern. So hat jeder, persönlich uneitel, etwas vom gesunden Selbstbewusstsein der Gründerjahre [...].» (II, S. 616)

Alle hier von Frisch verwendeten Begriffe vom Neuzeitlichen, vom humanen Maßstab, von dem Fantasievollen, dem kubischen Rhythmus, einschließlich der Bodenfrage und gegen Uniformierung, sind an dieser Stelle deshalb interessant, weil sie sich wie die Basis für Frischs weitere Äußerungen zur Architektur und zum Städtebau der 1950er Jahre lesen. Nicht erst die Erfahrungen in den USA und Mexiko haben zu seinen kritischen Stellungnahmen beigetragen. Sie wurden nach der Reise nur noch um einiges pointierter. Auch saß Frisch nun politisch wie zwischen zwei Stühlen. Denn vereinnahmen

⁴⁷⁵ Hans Bernoulli hatte 1910 auf Einladung des Arztes und Philanthropen Dobrczinski Vorstudien für eine Gartenstadt Nova-Warszawa vorgelegt. 1931 arbeitete er wiederum in Polen, als man aus Warschau, einer ehemaligen russischen Provinzstadt, die Hauptstadt Polens machen wollte. Bernoulli war seinen eigenen Angaben zufolge eingeladen worden, die Pläne dafür zu begutachten. Vgl. Hans Bernoulli: *So wird Warschau wieder aufgebaut*. In: Freies Blatt, Nr. 10, 7.3.1947, S. 3. Vgl. auch Jan Karzewski: *Bericht aus Polen*. In: Das Werk, Jg. 18, Nr. 12, 1931, S. 382–384, hier S. 171.

⁴⁷⁶ Hans Bernoulli: *So wird Warschau wieder aufgebaut*.

⁴⁷⁷ Einige hatten auch mit ihm an der ETH studiert, wie er im Beitrag *Wer liefert ihnen denn die Pläne?* (1955) beschreibt: «In einem Atelier-Dorf aus finnischen Baracken, wo etwa achtzig polnische Architekten zusammen wohnten und zusammen arbeiteten, fand ich manches bekannte Gesicht, meist junge Leute, die seinerzeit [...] als Interne, an der Eidgenössischen Technischen Hochschule studiert hatten» (III, S. 349).

lassen wollte und hat er sich nicht. Warschaus Wiederaufbau jedoch sollte nach Frischs Besichtigung eine völlig andere Richtung nehmen, während die Altstadt rekonstruiert wurde.⁴⁷⁸ So schloss Frisch Jahre später in seinem Beitrag *Wer liefert ihnen denn die Pläne?*: «Was sie damals [...] für das fast gänzlich zerstörte Warschau planten, war Verwirklichung von Ideen, wie man sie von Le Corbusier und andern Theoretikern kennt. Kurz gesagt: Restauration der Innenstadt (meines Erachtens der fragwürdigste Teil der Planung) als «historischer» Kern, begreiflich als Antwort darauf, dass Hitler die polnische Geschichte schlechthin hat auslöschen wollen; daran anschließend die moderne City mit großen Parkflächen (Schuttfelder) und Hochhäusern (konzentrierte Foundation in den Schuttfeldern); dann kilometerweise Grünzone mit Wäldern und Feldern; dann die neuen Satelliten-Städte entlang der Weichsel, verbunden durch Schnellbahn. Auch im Formalen war es, was wir im Westen als modern bezeichnen. Das Wichtigste aber: der Gesamtplan (drei Jahre nach dem Krieg lag er schon vor) zeigte die Struktur einer heutigen Stadt. Ich war begeistert. 1952 kam eine polnische Architektur-Ausstellung zu uns [...]. Nichts von alledem! Statt dessen Stalin-Alleen, eine Hauptachse für Tankparaden mit einem symmetrischen Graus von Bauten, die anzuschauen sind wie eine Kreuzung von St.-Moritz-Hotel und Mussolini-Forum, Hochhäuser voll Marmor-Konditorei, eine Parvenüe-Renaissance, so verlogen wie unser Neo-Biedermeier.» (III, S. 349)

Dieses Zitat beinhaltet im Kern Frischs grundlegende Haltung während der 1950er Jahre. Zum einen findet sich nun explizit der Verweis auf Le Corbusier – also die Anlehnung an CIAM-Kreise –, des Weiteren eine Stellungnahme zum Umgang mit der Altstadt,⁴⁷⁹ die Vorstellung von der aufgelockerten, durchgrünten Stadt sowie das Konzept der mit Schnellbahn angebundenen Satellitenstadt und die Idee der gesamtheitlichen Planung. «Was ist geschehen?» (III, S. 349), fragt Frisch in Bezug auf Polen. Wir stellen dieselbe Frage im Folgenden im Hinblick auf Frischs eigene Haltung in Bezug auf Architektur und Städtebau. Dazu folgt ein letzter, ausschlaggebender Baustein für seine Wandlung in der architektonischen Haltung, mit der er sich endgültig den modernistischen Kreisen anschloss.

Retter aus Amerika: die Rockefeller Foundation

Wie die Historikerin Ulrike Kändler in ihrer Untersuchung über die Sozialforschungsstelle Dortmund aufzeigt, auf Einladung derer Max Frisch, Markus Kutter und Lucius Burckhardt 1955 einen Vortrag halten sollten, war die Rockefeller Foundation in den Nachkriegsjahren maßgeblich daran beteiligt, «die sogenannte «Amerikanisierung» der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft»⁴⁸⁰ (und nicht nur dieser) voranzutreiben. Mit einem «kulturelle[n] Marshall-Plan»,⁴⁸¹ der in Deutschland im Anschluss an die Nazi-Zeit insbesondere auch die Sozialwissenschaften im Auge hatte, wurden groß angelegte Austauschprogramme für Wissenschaftler, Intellektuelle und Kulturschaffende finanziert, die «den Anschauungsunterricht in westlichen Werten»⁴⁸² fördern sollten und zum Ziel hatten, «etablierte Denk- und Deutungsweisen im Verbund mit wissenschaftlichen Traditionen und Praktiken der Deutschen umzugestalten – beziehungsweise sie durch eigene Modelle zu ersetzen».⁴⁸³ Dies lag ganz im Interesse des CIA, mit der die Rockefeller Foundation eng

⁴⁷⁸ Vgl. hierzu Stanislaus von Moos: *Erste Hilfe. Architekturdiskurs nach 1940. Eine Schweizer Spurensuche*. Zürich 2021, Kapitel «Konserven, Präparate und neue Empirismen», S. 263 ff.

⁴⁷⁹ Siehe dazu die Debatte um das Kunsthaus im Werkverzeichnis (Kunsthaus-Wettbewerb) in diesem Buch. Für die Rekonstruktion der Mietshäuser am Marktplatz in Breslau wurden die Bauaufnahmen von Rudolf Stein, dem ehemaligen deutschen Konservator von Breslau, verwendet. Er hatte sich in den 1930er Jahren mit Bauforschung in der Breslauer Altstadt beschäftigt. Vgl. Malgorzata Popiolek: *Komplexe Beziehungen. Der Umgang mit historischen Stadtzentren in Deutschland und Polen 1900–1950*. In: Carmen M. Enss, Gerhard Vinken (Hg.): *Produkt Altstadt. Historische Stadtzentren in Städtebau und Denkmalpflege*. Bielefeld 2016, S. 93–103, hier S. 102.

⁴⁸⁰ Ulrike Kändler: *Entdeckung des Urbanen. Die Sozialforschungsstelle Dortmund und die soziologische Stadtforschung in Deutschland, 1930 bis 1960*. Bielefeld 2016, S. 91. Die seit 1913 existierende Rockefeller Foundation beschreibt ihr noch heute geltendes Ziel als «to promote the well-being of humanity throughout the world», wie es auf der Webseite der Stiftung heißt. Für die politische Einflussnahme der drei großen amerikanischen Stiftungen Ford, Carnegie und Rockefeller siehe auch Christian Fleck: *Transatlantische Bereicherungen – Zur Erfindung der empirischen Sozialforschung*. Frankfurt am Main 2007 und insbesondere Inderjeet Parmar: *Foundations of the American Century: The Ford, Carnegie and Rockefeller Foundations in the Rise of American Power*. New York 2012 sowie die Ausstellung *Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg* im Haus der Kulturen der Welt in Berlin vom 3.11.2017–8.1.2018 oder etwa die Ausstellungen *Architektur der Wunderkinder. Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945–1960* im Architekturmuseum der Technischen Universität München vom 9.12.2005–11.2.2006 und *Kalter Krieg und Architektur – Beiträge zur Demokratisierung Österreichs nach 1945* vom 17.10.2019–24.02.2020 im Architekturzentrum Wien.

⁴⁸¹ Ulrike Kändler: *Entdeckung des Urbanen*, S. 91. Die Rockefeller Foundation war – wie Ulrike Kändler in ihrer Dissertation aufzeigt – bereits in den 1920er/30er Jahren in Europa/Deutschland aktiv, unterbrach ihre Tätigkeit ab 1933 und nahm sie direkt nach dem Krieg 1945 wieder auf (ebd., S. 100).

⁴⁸² Ebd., S. 91.

⁴⁸³ Ebd., S. 92.



118 Erster Passagierflug der Swissair in die USA (von Genf aus) am 2. Mai 1947. Auf der Briefmarke dargestellt: rechts Berner Bundeshaus und links New Yorker Freiheitsstatue

verhandelt war, wie inzwischen etliche Untersuchungen gezeigt haben.⁴⁸⁴ Auch Julian Schütt weist darauf hin, dass die CIA im Zeichen des Kalten Krieges eine regelrechte Kulturoffensive startete und praktisch alles im kulturellen Bereich förderte – von Literatur über Kunst bis hin zur Musik.⁴⁸⁵ Möglichst viele europäische Geistesgrößen sollten offenbar die amerikanischen Errungenschaften und Werte verinnerlichen und damit zum Bollwerk gegen den Kommunismus eingesetzt werden können.⁴⁸⁶ Zielscheibe waren insbesondere «die nicht-kommunistischen linken Intellektuellen»,⁴⁸⁷ die man «für die pro-amerikanische Sache einbinden wollte».⁴⁸⁸ Dabei operierte die CIA laut Schütt nicht offen, sondern «verbarg ihre Aktivitäten hinter verschiedenen Deckorganisationen wie dem ‹Kongress für kulturelle Freiheit› oder hinter renommierten Kulturstiftungen»⁴⁸⁹ wie der Rockefeller Foundation. Mitglied des Kongresses für kulturelle Freiheit, einer in Paris ansässigen anti-kommunistischen Kulturinstitution, war auch der Schweizer Journalist und Essayist François Bondy. Er gab in Paris die monatliche Zeitschrift *preuves* heraus – bekanntlich von der CIA über eine vorgeschobene Gewerkschaft finanziert.⁴⁹⁰ Auch die 1948 von Melvin Lasky gegründete Zeitschrift *Der Monat*, für die Max Frisch etliche Beiträge verfasste, gehörte zu den von der CIA finanzierten Blättern. Jene Landpartie, die Frisch in Polen unternahm, ereignete sich auf Anregung von Bondy, der dafür «plötzlich einen Wagen» (II, S. 605) mit einem polnischen, aber Französisch sprechenden Fahrer parat hatte. Laut Schütt hatte aber wohl nicht Bondy, sondern der NZZ-Redakteur Urs Schwarz⁴⁹¹ Frisch der Rockefeller-Stiftung empfohlen. Frisch jedenfalls erhielt mitten in einer Schaffenskrise und persönlichen Krise – für ihn offensichtlich völlig unvorhergesehen – eine Einladung nach Paris. In sein Notizheft notiert er: «Plötzliche Einladung von Rockefeller-Foundation. Telegramm. Nachtfahrt; heute Zusammentreffen mit Edward D’Arms. Er kennt meine Arbeit aus Deutschland. Sein Antrag: 1 Jahr lang Stipendium zum freien Arbeiten, 330 Dollars im Monat. Meine Anfrage: ob Reise nach U.S.A. auch möglich, ½ Jahr oder 1 Jahr? Fragt er. Ich soll ihm einen Brief schreiben. Er fliegt heut nach New York [...] Ganz heiter und klar: jetzt mein Leben in die Hand nehmen. In Zürich verkomme ich durch Gewöhnung. Das hat nichts mit Trudy zu tun.» (N-H_9)

484
Andreas Tobler: *Max Frisch und die CIA*. In: Tagesanzeiger, 4.2.2018. Tobler ist Theaterwissenschaftler und Journalist.
485
Julian Schütt im Interview mit SRF (Schweizer Radio und Fernsehen) *Kultur kompakt* in der Sendung *Max Frisch und die CIA* vom 6.2.2018: «Er hat die Förderbeiträge nie kritisch hinterfragt.»; vgl. auch *Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg*. Ausstellung im Haus der Kulturen der Welt in Berlin vom 3.11.2017–8.1.2018.
486
Andreas Tobler: *Max Frisch und die CIA*.
487
Julian Schütt im Interview mit SRF, 6.2.2018.
488
Ebd. Das Engagement war laut Schütt «gerade deshalb so wirksam, weil man keine Forderungen an die Künstler stellte».
489
Ebd.
490
Ebd.; vgl. Frances Stonor Saunders: *Wer die Zeche zahlt...: die CIA und die Kultur im Kalten Krieg*. Berlin 2001.
491
Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 437.

Erhellend ist weiterhin sein kurz nach dem Pariser Treffen verfasster Brief an D’Arms, in dem er diesem seine Beweggründe und Zusage mitteilt sowie aufzeigt, was er in Amerika⁴⁹² erforschen möchte: «Natürlich freue ich mich herzlich über die große Ehre, dass sich die Humanistische Abteilung der Rockefeller Foundation für meine zukünftige Entwicklung interessiert. In der Tat ist es so, dass eine gründliche Veränderung in meinem Leben sehr dringend geworden ist, sie muss im kommenden Jahr stattfinden. [...] Abgesehen davon, dass ich aus menschlichen Gründen jedenfalls Zürich für einige Zeit verlassen muss, um aus einer Stagnation herauszukommen, ist es seit zwei Jahren mein lebhafter, oft ausgesprochener, aber aus eigenen Mitteln nicht erfüllbarer Wunsch, die Vereinigten Staaten von Amerika kennenzulernen, um das europäisch-beschränkte Weltbild, das wir mit unsrer humanistischen Bildung bekommen, endlich durch eigene Anschauung zu erweitern und der Realität der heutigen Welt näherzubringen. [...] Im besonderen hätte ich im Sinn, das amerikanische Theater zu studieren [...]. Das andere, was ich aus der Anschauung studieren möchte, ist die amerikanische Architektur. Dabei geht es mir allerdings nicht nur darum, meine fachlichen Kenntnisse zu erweitern, sondern in erster Linie um etwas allgemeineres, nämlich den Geist eines Landes kennenzulernen, wie er sich in einem Bereich dokumentiert, wo ich durch eigene Fachkenntnis imstande bin, ihn zu lesen.»⁴⁹³

Sein dem Brief beigelegter Reiseplan beinhaltete die Stationen New York, Boston, Washington, Chicago, Atlanta, New Orleans, Los Angeles, Hollywood, San Francisco, Crosscountry, New York. Ein Ausflug nach Mexiko war ursprünglich nicht geplant, sollte Frisch aber auch architektonisch nachhaltig beeindruckt.⁴⁹⁴ Er fügte noch an, dass er selbstverständlich das Tagebuch weiterführen wolle und «dass ich nie einer politischen Partei angehört habe; meinen politischen Standort würde ich mit folgenden Schlagwörtern umschreiben: demokratisch, sozialistisch im humanistischen Sinn».⁴⁹⁵ Damit war er ganz offensichtlich ein idealer Kandidat für die Rockefeller Foundation, die ihm das Stipendium gewährte.⁴⁹⁶ Die Abteilung Humanities der Rockefeller Foundation wurde damals von Charles B. Fahs geleitet, der laut Aussagen von Tobler im Zweiten Weltkrieg dem Office of Strategic Services angehört hatte.⁴⁹⁷ Von diesen Hintergründen und den weiteren Beweggründen der Rockefeller Foundation wird Frisch damals nichts gewusst haben. Er traf Fahs auch nach seiner Rückkehr weiterhin, wie unter anderem aus einem Brief an D’Arms von 1955 hervorgeht. Fahs muss Frisch die Frage gestellt haben, wie die Stiftung «eingreifen [könnte], um eine gesunde Art von europäischem Selbstvertrauen zu fördern»,⁴⁹⁸ wobei mit «gesund» selbstredend im Sinne der USA gemeint ist. Frisch sieht sich «ohne Rat»,⁴⁹⁹ ist nicht überzeugt vom Vorschlag einer weiteren Zeitschrift und berichtet stattdessen vom Erfolg von *achtung: die Schweiz* und der in Bearbeitung befindlichen zweiten Broschüre, für die Finanzen notwendig seien. Ebenfalls meldet er schon einmal präventiv an, dass er gern noch einmal in die Staaten reisen würde: «Vor vier Jahren in New York – lange ist es her, ich hoffe, ich werde Amerika wiedersehen, es war ein wichtiges Jahr.»⁵⁰⁰ Dazu ist es gekommen. Die Rockefeller Foundation zahlte ihm eine Reise nach Aspen, Colorado, wo er 1956 seinen Vortrag *Why don’t we have the cities we need?* hielt.

492
Der besseren Lesbarkeit halber und aufgrund des eindeutigen Kontextes wird der Begriff Amerika und das Adjektiv amerikanisch synonym mit USA (Vereinigte Staaten von Amerika) bzw. US-amerikanisch verwendet.
493
Brief von Max Frisch an Edward D’Arms vom Dezember 1950 (MFA), den Frisch offensichtlich unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Paris verfasste. Alle hier zitierte Korrespondenz von Frisch mit der Rockefeller Foundation befindet sich in Kopie im MFA. In der Schweiz war bereits 1945 die Ausstellung *USA baut* vom 8.9.–7.10.1945 im Kunstgewerbemuseum in Zürich zu sehen – wie im Kapitel *Wo steht die Schweizer Architektur?* in diesem Buch beschrieben ist. Frisch dürfte diese Ausstellung gesehen haben.
494
Seine tatsächlichen Amerikastationen waren New York, Cleveland, Boulder/Colorado, Denver, Rocky Mountains, Salt Lake City, San Francisco/Berkeley (mehrere Monate), zusammen mit Trudy Los Angeles, Mojave-Wüste, Gran Canyon, Santa Fe, New Mexico, Carlsbad Caverns, Mexiko, New Orleans, Washington, New York. Vgl. Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 446–460. Aus seinem Mexiko-Besuch ist der Beitrag *Orchideen und Aasgeier* entstanden.
495
Brief von Max Frisch an Edward D’Arms vom Dezember 1950 (MFA).
496
Die Rockefeller Foundation bestätigte am 23.2.1951 ein Stipendium für neun Monate, das um zwei Monate verlängert wurde mit Beginn am 3. Mai 1951 bis zum 3. April 1952. Monatlich zahlte sie 175 US-Dollar und für die Familie 406 Schweizer Franken sowie 100 US-Dollar für Trudy Frisch-von Meyenburg, wenn sie in die USA kommt – siehe Akte X III/Rock – 6 (MFA); für den zweiten Aufenthalt 1956 erhielt er nochmals eine Summe von 1000 US-Dollar, siehe Brief von Sekretärin Flora Rhind an Max Frisch vom 28.5.1956 (MFA).
497
Vorläufer der CIA; Andreas Tobler: *Max Frisch und die CIA*.
498
Brief von Max Frisch an Edward D’Arms vom 22.5.1955 (MFA).
499
Ebd.
500
Ebd.

IV. Architektur und Städtebau: eine politische Aufgabe

Während seines elfmonatigen Aufenthaltes in den USA 1951/52⁵⁰¹ sammelte Max Frisch nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Architekt Erfahrungen, die seinen Blickwinkel nochmals erweitern und prägen sollten. Von der New Yorker Urbanität, der Intensität und Dichte der Stadt, den Hochhäusern war er fasziniert; in Chicago sah er die Trennung von Fußgängern und Autoverkehr; in Cleveland, Ohio bedrückten ihn die Slums am meisten, und in San Francisco und vor allem Los Angeles erlebte er die Folgen extremer Zersiedelung.⁵⁰² Er stattete dem Büro von Victor Gruen einen Besuch ab. Dort arbeitete der Schweizer Freund Beda Zwicker, der 1963 zum Partner in Gruens Büro aufstieg.⁵⁰³ Weiter begeisterten ihn die Landschaften, die Weite der Wüste, das Grandiose des Grand Canyon, aber zugleich sah er auch die Standardisierung, die Uniformierung des Alltags: «Die Cafés – gleiches Menü: Papierservietten, Musikbox, – [...] – Hygiene! – Überall das Gleiche im ganzen Land.» (N-H_33, 10.10.51) Wie er im zuvor zitierten Brief an D’Arms geschrieben hatte, interessierte ihn vor allem der Geist des Landes und nicht eine spezifische Bautechnik oder sonstige architektonische Fachkenntnisse. In seinem Aufsatz *Unsere Arroganz gegenüber Amerika* von 1953 hält Frisch in diesem Sinne seine Amerika-Eindrücke mit Überlegungen zu «unser[em] Verhältnis zu Amerika» (III, s. 227) fest und spricht hier von einer Vater-Sohn-Beziehung, wobei die Arroganz des «Europa-Papa» (III, s. 227) kulturell begründet sei: «Wie gesagt, unsere Arroganz bezieht sich auf das Kulturelle in diesem üblichen, sehr engen und höchst fragwürdigen Sinn, wonach sich die Kultur eines Landes platterdings nach der musikalischen, literarischen und philosophischen Ausstattung seiner Durchschnittsbürger bemisst: als wäre ein Werk wie die amerikanische Verfassung (wohl die beste der Welt, wenn sie realisiert würde) keine kulturelle Leistung.» (III, s. 225)

Von dieser Arroganz, scheint es, wollte er sich selbst befreien. Zugleich verschaffte er seinem angestauten Unbehagen mit sich und seiner Lebenssituation Luft und warf damit definitiv etliches über Bord, was ihm bis dahin als Richtschnur gegolten hatte. Die Architektur bot dazu bestes Material, zumal er nach seiner Rückkehr aus den USA auf das Bauen finanziell nicht mehr zwingend angewiesen war. Vorbereitet auf die Wandlung in seinen Sichtweisen war er allemal, wie in den letzten Abschnitten des vorherigen Kapitels schrittweise gezeigt wurde. So ist es nur schlüssig, dass sich als nächster Beitrag in Frischs Gesamtwerk nach dem Amerika-Text ein Beitrag zur schweizerischen Architektur findet, und zwar der Beitrag *Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur* (C).

501
Frisch ging am 18. April 1952 an Bord zur Rückfahrt nach Europa. An Hannes Trösch, der sein Architekturbüro während seiner Abwesenheit verwaltete, schrieb er: «Wie es mit diesem Büro weitergeht oder nicht, ist mir sehr fraglich [...]. Ich bin neugierig auf Europa, das ich zum Teil sehr ersehne, etwas ängstlich auf Zürich – und im übrigen ein Jahr älter.» Brief von Max Frisch an Hannes Trösch vom 19.3.1952, Nachlass H. Trösch, hier zitiert nach Julian Schütt: *Max Frisch. Biographie eines Aufstiegs*, S. 463.
502
Vgl. Max Frisch: *Notizen aus Amerika*. Typoskript 1951 (MFA) u. a.
503
Notiz X III/Rock – 6 (MFA). Im Typoskript von Max Frisch *Notizen aus Amerika* findet sich zwar eine Notiz zu seinem Aufenthalt in Los Angeles – Beda Zwicker und ein Besuch im Büro von Gruen sind allerdings nicht erwähnt. Dies allein heißt noch nicht, dass er Beda Zwicker nicht getroffen hat. Es existiert eine Karte von dem Ehepaar Zwicker an Max Frisch zu Weihnachten 1965 mit dem Vermerk: «Für Max ein 14jähriger liebevoller Tribut». Dies deutet darauf hin, dass die beiden sich bereits kannten, als Frisch mit Trudy in Los Angeles war. Weiterhin: Im *Weltwoche*-Artikel *Planung tut not!* vom 29. April 1955 findet sich ein Hinweis auf den Besuch beim Freund: «Ein junger Schweizer, der sich drüben in wenigen Jahren als Planer ausgezeichnet [...] hat [...], erzählte mir neulich von seiner Arbeit; seine Firma baut lauter Shopping Centres» (P). Zu diesem Zeitpunkt hatte Frisch seine zweite Amerikareise noch nicht angetreten.

Das Unbehagen des Heimkehrenden und das Aufbegehren gegen das Sprossenfenster: *Cum grano salis*

Vergegenwärtigen wir uns zunächst nochmals die von Hans Volkart bereits zitierten Äußerungen, mit denen er das Wesen und den Charakter der zeitgenössischen Schweizer Architektur zu fassen versuchte, aber stellen wir sie nun in einen neuen Zusammenhang. Volkart schrieb anerkennend von der Weltoffenheit der Schweizer. Bei Frisch heißt es jetzt dazu in *Unsere Arroganz gegenüber Amerika*: «Die Schweizer [...] sind weltoffen nach der Art von Parasiten, die bieder-geschäftlich davon leben, dass sie die Welt nicht regieren müssen.» (III, s. 229) In diesen höchst polemischen Worten klingt Frischs «Unbehagen im Kleinstaat»⁵⁰⁴ an, das Karl Schmid, ausgehend vom Werk Conrad Ferdinand Meyers und u. a. auch anhand von Frischs literarischem Werk, analysiert hat und das sich seit dessen Rückkehr aus den USA in seinem literarischen wie architektonischen Werk lautstark manifestierte. Mit provokativen Worten kritisiert Frisch nun vor allem die Haltung der Schweiz im Zweiten Weltkrieg und in der Nachkriegszeit, insbesondere im Kalten Krieg.

Bleiben wir zunächst beim literarisch versinnbildlichten Unbehagen und leuchten den entsprechenden Zusammenhang etwas aus. Ausgangspunkt von Schmid's Buch war seine fünf Jahre früher verfasste Abhandlung *Versuch über die schweizerische Nationalität*, in der er das spezifische Wesen der Schweizer Nationalität untersucht hatte. Darin charakterisiert er die Schweiz als ein Land, dessen historisch gewachsene Identität aus dem über viele Jahrhunderte entwickelten Geist erfolgreicher genossenschaftlich geprägter Kooperation entstanden ist. Aus diesem, wie er es nennt, «seelischen Sachverhalt»⁵⁰⁵ heraus sei das «ideelle Astwerk von Selbstbestimmung, Freiheit, Demokratie, Rechtsstaatlichkeit, Souveränität, Wehrhaftigkeit und so fort»⁵⁰⁶ erwachsen – mit einem zugleich tief verankerten Misstrauen gegenüber hierarchisch formierten staatlichen Organisationsformen, einem starken Willen zum Widerstand, gepaart mit dem Hang zum Gegenläufigen und dem Mut zum Unzeitgemäßen.⁵⁰⁷ Während Dichter und Denker wie Albrecht von Haller, Johann Heinrich Pestalozzi, Jeremias Gotthelf oder Gottfried Keller ihr Vaterland noch rundum bejahten und ihr Werk in dessen Dienst stellten, weist Schmid in *Unbehagen im Kleinstaat* darauf hin, dass sich seit dem 18. Jahrhundert die Gegebenheiten geändert und sich allmählich das Empfinden einer Schicksalosigkeit des Kleinstaates bei manchen Persönlichkeiten des Geisteslebens breitgemacht habe, zu der auch die auf dem Wiener Kongress von 1814/15 zurückgehende Neutralität als außenpolitisches Instrument nicht unwesentlich beigetragen habe. Zwar gibt es solche bejahenden Dichter und Denker selbstverständlich nach wie vor. Doch interessierten Schmid nun gerade jene, denen ihr Heimatland zwar ein Anliegen oder zumindest Anlass zum Nachdenken war, die aber mit diesem haderten und hadern – nicht ohne darauf hinzuweisen, dass es für Schriftsteller, Denker und Gelehrte grundsätzlich nichts Besonderes ist, üble Missstände aufzudecken und Enge im eigenen Lande, am eigenen Ort zu empfinden. Schon Goethe floh zeitweilig aus den bedrückenden höfisch-provinziellen Verhältnissen Weimars nach Italien, um seinen Tasso als «Gleichnis seines eigenen Dichterschicksals»⁵⁰⁸ zu verfassen – worauf Jean Rudolf von Salis in seiner Besprechung von *Unbehagen im Kleinstaat* hinweist. In unserem Zusammenhang erscheint Schmid als Referenz auch deshalb sinnvoll, da Frisch mit dem von ihm sehr geschätzten Professor und

504
In Anspielung auf Karl Schmid: *Unbehagen im Kleinstaat. Untersuchungen über Conrad Ferdinand Meyer, Henri-Frédéric Amiel, Jakob Schaffner, Max Frisch, Jacob Burckhardt*. 3. Aufl., Zürich, München 1977 (1. Aufl. 1963). Karl Schmid war Professor für deutsche Sprache und Literatur an der ETH und zudem einige Jahre deren Rektor sowie Generalstabsoberst und engagierte sich auch politisch. Wenn er Kritik am Staat übte, dann immer staaterhaltend. Er setzte sich für die geistige Landesverteidigung gegen den Nationalsozialismus und den italienischen Faschismus ein, war aber wie Jean Rudolf von Salis gegen die Weiterführung des gleichen Gedankengutes im Dienste des Antikommunismus zur Zeit des Kalten Krieges. Er war Präsident der Schweizerischen Auslandshilfe (1959–1965) sowie Präsident des Wissenschaftsrates (1969–1972) und hatte damit Einfluss auf das Selbstbild der Schweiz. Er setzte sich für eine starke Armee im Sinne der bewaffneten Neutralität ein.
505
Schmid, Karl: *Versuch über die schweizerische Nationalität*. In: Karl Schmid: Aufsätze und Reden. Artemis Verlag, Zürich, Stuttgart 1957, S. 9–133. Schmid zeigt hier auf, dass die Schweiz keine Willensnation ist (bewusster, vernunftsmäßiger Entschluss zum Staate ohne kulturellen Zusammenhang) wie die USA und im Gegensatz zu Nationen wie Deutschland, Frankreich und Italien ohne gemeinsame Sprache, Herkunft und Kultur, sondern als Gemeinschaft erwachsen ist aus einer über Jahrhunderte vollzogenen «Sorge um den kleinen Kreis» (S. 32) (über Familie, Gehöft, Weiler, Tal-schaften hinaus), aus dem sich die zutiefst «genossenschaftliche Strebung» (S. 33) bis heute bewahrt hat.
506
Ebd., S. 33–34. Hieraus entspringt das bis heute hohe Maß an Solidaritätsempfinden in der Schweizer Bevölkerung, das spätestens seit den 1990er Jahren allerdings empfindliche Einbußen erlitten hat.
507
Ebd., S. 101.
508
Das Beispiel Goethe, wie Spitteler, Rilke und Thomas Mann, fügt Jean Rudolf von Salis in seiner Buchbesprechung in einer Radiosendung hinzu (Jean Rudolf von Salis zum Buch «*Das Unbehagen im Kleinstaat*» von Karl Schmid. Schweizer Radio Gesellschaft SRG, 29.5.1963).

Ordinarius für deutsche Sprache und Literatur der ETH (und einige Jahre auch Direktor der ETH) spätestens seit 1948 im Gespräch war und mit ihm über 25 Jahre lang einen sporadischen Briefwechsel führte.⁵⁰⁹ Keineswegs in allem waren sich die beiden Persönlichkeiten einig, aber die Auseinandersetzung mit dem Gedankengut Schmid's werden Frisch's eigene Vorstellungen nicht völlig unberührt gelassen haben.

Schmid hat drei Formen des Unbehagens an der Heimat ausgemacht, die auch bei Max Frisch sichtbar werden und gleichermaßen in seinen Schriften zu Architektur und Städtebau zum Tragen kommen. An erster Stelle führt er das Missfallen an, in der Weltgeschichte abseits zu stehen, nur Zuschauer zu sein. Weiterhin nennt er den Umstand, zwischen den Nationen zu stehen, und schließlich die Vorstellung, «im kleinen Staate sei man nicht nur schwach und peripher, sondern immer auch lau»,⁵¹⁰ ohne Willen zu einer Entscheidung. Damit bleiben nach Schmid «auch die sittlichen und religiösen Imperative, die das Entschiedene, Reine und Kompromisslose fordern»,⁵¹¹ unbedient. So gesehen könne keiner dieser mit ihrem Land unzufriedenen Persönlichkeiten – weder Meyer, Amiel, Schaffner, Burckhardt noch Max Frisch – ein Leben im Kleinstaat als selbstverständlich hinnehmen, alle müssten sie es «mit den Möglichkeiten vergleichen, die ihnen ein Leben anderswo geboten hätte. [...] Im kategorischen Gegensatz zu Pestalozzi, Gotthelf und Keller sind sie alle empfänglich für das, was aus dem kleinen, hermetischen Gehäuse ins Groß-Geschichtliche hinauslockt»,⁵¹² und stünden damit im Missverhältnis zu ihrer Umwelt. Ihre Denkweisen und Schlüsse seien gleichwohl höchst unterschiedlich.

Folgt man Schmid's Interpretation, habe Frisch (versinnbildlicht in den Protagonisten seiner Werke) – sehr verkürzt wiedergegeben – sein «Dasein in der Schweiz [...] als Haft verstanden».⁵¹³ Er fühle sich «behaftet auf seine Nation und ihre Lebensform».⁵¹⁴ Schmid kommt zu dem Schluss, Frisch's Ringen mit dem Vaterland sei letztendlich als ein Ringen mit sich selbst zu verstehen und seine Entwicklung als Schriftsteller «eine Entwicklung im Widersprüche zu seiner Nation»⁵¹⁵ im Engagement des Schriftstellers für Wahrhaftigkeit.⁵¹⁶ Zwar sehe sich Frisch durchaus im Dienste der Nation, doch könne er nicht zu einer Bejahung des Kleinstaates mit all seinen Unzulänglichkeiten finden. So wird er nicht nur zum Kritiker, sondern gewissermaßen auch zum «Zuchtmeister».⁵¹⁷ Im weiteren Verlauf seines Lebens – man denke nur schon an *Wilhelm Tell für die Schule* – sollte Frisch zusehends im Zorn mit seinem Land hadern und, mehr Größe und «Wahrhaftigkeit» (IV, S. 243) von diesem

Schweiz (S. 254–289) abgedruckt. 1973 distanzierte sich Frisch von Karl Schmid's Aussagen (VI, S. 517). Er erläutert seine Haltung in seinem Brief an Schmid vom 27.1.73 (*Unbehagen im Kleinstaat*, S. 284–287) und kommt in seiner Dankesrede anlässlich der Verleihung des Großen Schillerpreises der Schweiz im Schauspielhaus vom 12. Januar 1974 öffentlich darauf zu sprechen. Danach bricht der lose Kontakt zwischen den beiden Persönlichkeiten ab, weil sich Schmid durch diese Rede, in der Frisch Schmid's Interpretation des Unbehagens im Kleinstaat umdeutete und Schmid öffentlich bloßstellte, zutiefst verletzt fühlte. Überhaupt der gesamte Inhalt der Rede muss Schmid nachhaltig verletzt haben (ebd., S. 289).

509 Als Referenz in seinem Bewerbungsschreiben an die Rockefeller Foundation nannte Max Frisch nicht nur den Germanistikprofessor Emil Staiger, Urs Schwarz (*NZZ*) und Hanns Eppelsheimer (Deutsche Bibliothek in Frankfurt am Main), sondern bezeichnenderweise auch Stadtbaumeister Albert H. Steiner und Karl Schmid, der damals Professor für deutsche Sprache und Literatur an der ETH war (Brief an Edward F. D'Arms, Dezember 1950, MFA). Im Nachlass von Karl Schmid fand sich ein Briefwechsel von insgesamt zwölf Briefen zwischen Max Frisch und Karl Schmid. Diese Briefe sind im Anhang von *Unbehagen im Kleinstaat* (3. Aufl.) unter dem Titel *Karl Schmid – Max Frisch: Gespräch über die*

510 Karl Schmid: *Unbehagen im Kleinstaat*, S. 8.
511 Ebd.
512 Ebd., S. 9.
513 Ebd., S. 171.
514 Ebd.
515 Ebd., S. 170.
516 Ebd. Schmid argumentiert: «Das Einsperren und Einsperrende der bürgerlichen Welt, wie er [Frisch] es in seiner engeren und engsten Heimat, der Schweiz und Zürich im besonderen erfährt, der Widerspruch zwischen dem Willen nach offener Weite und der imperativen Enge» (S. 174) stehe am Anfang von Frisch's dichterischer Existenz. Schmid zeigt die Bilder dieser Existenznot vor allem anhand von *Stiller* und *Andorra*, aber auch *Graf Öderland* und anderen Werken auf. Sozusagen wird Frisch, wie Schmid schreibt, zum Emigranten in die Einsamkeit des Privaten, und zwar «aus Engagement», einem «individuelle[n] Engagement an die Wahrhaftigkeit» (VI, S. 243). Wie verstanden sich Frisch von Karl Schmid's Interpretation fühlte, geht aus dem diesbezüglichen Briefwechsel der beiden hervor. In seiner Rede *Emigranten* zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises von 1958 sagt Frisch folgerichtig: «Ich bin Schweizer und begehre nichts andres zu sein, mein Engagement als Schriftsteller aber gilt nicht der Schweiz. Überhaupt keinem Land.» (VI, S. 237) Frisch geht es als Schriftsteller vielmehr um eine bedingungslose «Aufrichtigkeit gegenüber dem Lebendigen» (IV, S. 236), um die «Wahrhaftigkeit der Darstellung» (VI, S. 242), um «ein individuelles Engagement an die Wahrhaftigkeit, der Versuch, Kunst zu machen, die nicht national und nicht international, sondern mehr ist, nämlich ein immer wieder zu leistender Bann gegen die Abstraktion, gegen die Ideologie und ihre tödlichen Fronten [...] sie können nur zersetzt werden durch die Arbeit jedes einzelnen an seinem Ort» (VI, S. 243) – geschrieben mit Anspielung auf die Spaltung der Welt in Ost und West, getränkt von Ideologien während des Kalten Krieges.
517 Jean Rudolf von Salis: *Zum Buch «Das Unbehagen im Kleinstaat» von Karl Schmid.*

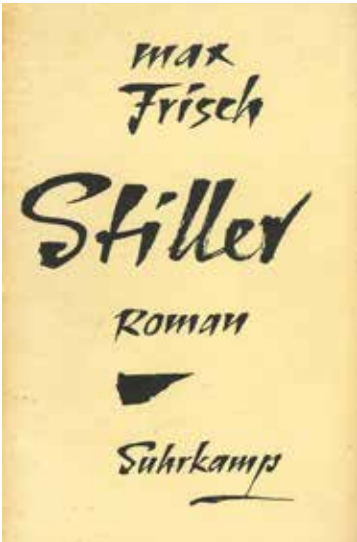
verlangend, mit zur Demontage des schweizerischen Selbstbildnisses und Selbstverständnisses beitragen. Die aufscheinende Identitätsfrage, die Schmid bewusst in seiner Abhandlung ausspart, wird uns latent weiterhin beschäftigen. So gesehen bediente sich Frisch ab 1953 auch der Architektur und des Städtebaus, um sich inzwischen durch die amerikanische Brille, gepaart mit Bertolt Brecht's weltanschaulichen Einimpfungen, von seinem Vaterland zu distanzieren und um der vermeintlichen Wahrhaftigkeit zu dienen: Das einst besungene Sprossenfenster – Sinnbild einer maßvollen, vermittelnden Architektur zwischen Mensch und Umwelt – mutierte dabei gleichsam zum beengenden Gittermuster des als solchen empfundenen schweizerischen Kerkers.⁵¹⁸

Vor diesem Hintergrund ging Frisch als Architekt aus der distanzierten Haltung des Heimkehrenden mit der Architektur und alsbald dem Städtebau seines Heimatlandes scharf ins Gericht.⁵¹⁹ Dazu bot der Bund Schweizer Architekten dem Heimgekehrten öffentlich Gelegenheit mit seiner Einladung, an der Juni-Zusammenkunft der Ortsgruppe Zürich 1953 einen Vortrag zu halten. Solche Vorträge, auch Reiseberichte aus den Staaten, hatten eine lange Tradition.⁵²⁰ Erst wenige Jahre zuvor, am 13. Februar 1950, hatte Werner M. Moser einen entsprechenden Vortrag über seine Reiseeindrücke in den USA gehalten.⁵²¹ Frisch nutzte das Angebot des BSA etwas anders. Statt von seiner Reise zu berichten, wählte er die Perspektive des Heimgekehrten, der von außen auf die Schweiz blickt – in Abänderung seiner Romanfigur Mr. White aus dem zeitgleich entstehenden Roman *Stiller*, der gar nicht erst zugeben will, dass er ein Heimkehrender ist, sondern sich an der Grenze zur Schweiz als Amerikaner ausgibt. Die überarbeitete Fassung von Frisch's BSA-Vortrag publizierte das von Alfred Roth als Chefredakteur verantwortete *Werk* im Oktoberheft unter dem besagten Titel *Cum grano salis. Eine Glosse zur schweizerischen Architektur*⁵²² mit folgenden, anerkennenden Worten: «Die ebenso kritischen wie wohlformulierten Ausführungen fanden spontanen Beifall, und es wurde deren Veröffentlichung im Werk gewünscht. Diesem Wunsche kommen wir sehr gerne nach, da der Aufsatz viel Wahres und Anregendes enthält, das, richtig verstanden, einen wertvollen Beitrag zur Klärung der Architektursituation darstellt.»⁵²³

Spielte Roth mit dem «richtig verstanden» einfach nur auf den Wortlaut im Titel des polemischen Vortrages an oder wollte er damit allenfalls ent-rüstete Kollegen und Amtsträger, die es durchaus gab, vorab besänftigen?⁵²⁴

518 Der Begriff «Gittermuster» stammt von Karl Schmid: *Unbehagen im Kleinstaat*, S. 173; genauer Wortlaut bei Schmid: «die stereotype Wiederkehr des Kerkerbildes und seines unverwechselbar schweizerischen Gittermusters» (ebd.). Vgl. hierzu das Kapitel *Das «Schau-Fenster», der Sockel und die Bühne* in diesem Buch sowie Oliver Zimmer: *Wer hat Angst vor Tell? Unzeitgemässes zur Demokratie*. Basel 2020.
519 Schmid zeigt u. a. anhand des *Graf Öderland* auf, dass zunächst der Aufbruch nur mit der Axt zu schaffen sei, um die «Wände der «Ordnung» zerschlagen» zu können (*Unbehagen im Kleinstaat*, S. 176). In späteren Werken mutiere dieser Gedanke zum Thema der «Existenz des einzelnen Gefangenen im Kollektiv» (ebd.).

520 Seit Mitte des 19. Jahrhunderts galt nicht mehr nur ein Studienaufenthalt in Italien als obligate Destination für «gebildete» Architekten, sondern allmählich erlangte Amerika diesen Status. Wie Christoph Bignens zeigt, sollte mit der Entwicklung des amerikanischen Wolkenkratzers «Florenz und Rom durch Chicago und New York» (Christoph Bignens: *American Way of Life. Architektur, Comics, Design, Werbung*. Sulgen, Zürich 2003, S. 47) abgelöst werden. Den ersten solchen Amerika-Reisebericht habe Friedrich Bluntschli 1901 mit Abbildungen von Dampfern und Wolkenkratzern geliefert. Später seien Berichte anderer Architekten zu Ingenieurbauten, zu Besuchen bei den Ford-Werken, zur Auseinandersetzung mit dem wissenschaftlichen Management eines Fredrick Taylor etc. hinzu gekommen. Vgl. Christoph Bignens: *American Way of Life*.



119 Buchumschlag der Erstausgabe des Romans *Stiller*, 1954

521 Vgl. Werner M. Mosers Notizen zum USA-Vortrag, betitelt mit «Vortrag B.S.A. am 13 Febr 50 über USA», abgebildet in: Angelus Eisinger: *Städte bauen. Städtebau und Stadtentwicklung in der Schweiz 1940–1970*, S. 95.
522 Das lateinische «cum grano salis» bedeutet wortwörtlich übersetzt «mit einem Korn Salz». Der Ausdruck kann zweifellos verschieden ausgelegt werden. Laut Georg Büchmann benutzen wir diesen Ausdruck «in dem Sinne, dass eine bestimmte Behauptung, etwa eines wissenschaftlichen Werkes oder auch einer politischen Rede usw. nur unter ganz bestimmten Voraussetzungen und sehr eingeschränkt Wahrheitsgehalt» beanspruchen könne. Georg Büchmann: *Geflügelte Worte*. Berlin 1961, S. 552–553. Hans Bernoullis Interpretation hingegen lautet (in Bezug auf die schweizerische Landesplanung): «Richtig, falls man noch eine gehörige Prise Salz beigibt.» Hans Bernoulli: *A propos* –. In: Das Werk, Werk-Chronik, Jg. 40. Nr. 11, 1953, S. 197.
523 Dies schrieb Alfred Roth, nicht ohne bewundernd anzumerken, dass Max Frisch als Schriftsteller von der humanistischen Abteilung der Rockefeller Foundation die Einladung zum «unentgeltlichen und völlig freien Studienaufenthalt» in den USA bekommen und diese noch kein anderer schweizerischer Schriftsteller erhalten habe. Vgl. Alfred Roth: *Einführende Anmerkungen der Redaktion*. In: Das Werk, Jg. 40, Nr. 10, 1953, S. 325–329, hier S. 325.
524 Prominente Gegenstimmen waren Hans Bernoulli und Albert Heinrich Steiner – dazu später mehr.

Roth selbst wird Frischs frecher Beitrag sehr gelegen gekommen sein, war er doch in «die Rolle des Wächters über den Kanon der CIAM-Moderne»⁵²⁵ geschlüpft. Diesen Kreisen schloss Frisch sich nun an. Hier rannte er mit seiner schroffen Kritik «bis zu einem gewissen Grad offene Türen ein».⁵²⁶ Roth selbst hatte eine gewisse Mutation durchlaufen. Noch 1947 wertete er als CIAM-Mitglied, aber auch als ein bei Frank Lloyd Wright Geschulter, die Tendenz nach den «strengen» 1930er Jahren hin zu vermehrter Kleinteiligkeit und Verfeinerung des funktionalistischen Formenvokabulars der 1940er Jahre positiv. Diese Hinwendung zu einer engeren Verbindung internationalistischer Gedanken mit einer Sorge um regionalistische Anpassungen bedeutete, wie gezeigt wurde, nicht notwendigerweise fantasieloses Nachbilden, sondern – mit Gilles Barbey's Worten – ein «Beharren auf bestimmte [...] Architekturcharakteristika».⁵²⁷ Nach Wieser zeigte sich die genannte Kleinteiligkeit und Verfeinerung besonders deutlich gerade in der Befensterung, und zwar mit kleineren Fenstern, mehrflügeligen Lochfenstern und häufig mit Sprossenfenstern.⁵²⁸ 1951 hingegen sprach Roth diesbezüglich nun wiederum von Kompliziertheit, die überall dort entstehe, wo der klare Blick für das Wesentliche fehle, und die sich «aus von innen heraus unbegründeter Überdifferenzierung und schließlich aus dem Streben nach sogenannter architektonischer Bereicherung»⁵²⁹ ergebe, und er beklagte den mangelnden «Sinn für das Einfache»⁵³⁰ sowie die «Angst vor der Fläche»⁵³¹. Das Blatt hatte sich gewendet, nun wurde die architektonische Haltung der 1940er Jahre belächelt.⁵³² In diesem Sinne schreibt Roth 1951 im *Werk*: «Die immer noch blühende Heimatstilmode, diese Kreuzung zwischen Hollywood und Berchtesgarden, ist der unmissverständliche Ausdruck dessen, was heute in der geistigen und kulturellen Schweiz nicht in Ordnung ist. Ein Sichzurückfinden von den Abwegen auf den geraden Weg echter lebendiger Schweizerart tut bitter not. Ihre schönsten und produktivsten Wesenszüge waren von jeher Ehrlichkeit, Bescheidenheit und moralische Zucht, aber auch offene, kritische Weltverbundenheit.»⁵³³

Dazu sollte man im Auge behalten, mit wie viel Aufwand und Propaganda die Vertreter der CIAM seit den 1930er Jahren versuchten, ihre Zielsetzungen der allgemeinen Bevölkerung überhaupt näherzubringen. Hierzu gehören die bereits erwähnten Ausstellungen *Das neue Heim* (1926), *Der neue Schulbau* (1932) oder *Das Bad von heute und gestern* (1935).⁵³⁴ Trotzdem hatte sich das allgemeine Publikum – im Gegensatz zu seinem Verhalten gegenüber den Zielsetzungen des Heimatstils aus der Reformzeit zu Franz Bruno Frischs Zeiten – auch bis zu diesem Zeitpunkt noch nicht wirklich überzeugen lassen.

Zurück zur Glosse von Max Frisch, deren Titel er bewusst gewählt haben wird. Lesen wir die folgenden, hier wiedergegebenen Ausschnitte also mit dieser «Prise Salz». Als Inspiration für den Vortrag, so scheint es, mag Frisch in Hans Volkarts Buch geblättert haben. Gekannt haben wird er das Buch mit Sicherheit, ist doch sein Letzigraben-Bad auf insgesamt drei Seiten darin abgebildet.⁵³⁵ Die ersten Pfeile richtete er gegen den Maßstab der zeitgenössischen schweizerischen Architektur: Alles erschien ihm als Heimkehrenden noch viel kleiner, als er es in Erinnerung hatte. Seine Charakterisierung fiel folgerichtig wenig schmeichelhaft aus: «Schmuck, gediegen, gründlich, gepflegt, geschmackvoll, sicher, sauber, gepützelt, makellos, seriös, sehr seriös. Und er [der Heimkehrende] staunt, dass er trotz all dieser Qualität unserer Architektur nicht in eine eigentliche Begeisterung gerät [...]» (c, s. 230)

525
Stanislaus von Moos: *Erste Hilfe* (Manuskript), vgl. Kapitel: *Mumford, Giedion und der «Bastelstil»*. Vgl. auch Alfred Roth: *Zeitgemässe Architekturbetrachtungen*. In: Das Werk, Jg. 34, Nr. 6 und Nr. 10, 1947, S. 182–187 sowie S. 323–328 und Alfred Roth: *Zeitgemässe Architekturbetrachtungen. Mit besonderer Berücksichtigung der schweizerischen Situation*. In: Das Werk, Jg. 38, Nr. 3, 1951, S. 65–76.

526
Bruno Maurer: «*Die Revolution hat nicht stattgefunden in der Erziehung*». Werner M. Moser und die «*Erziehung zur Architektur*». In: Sonja Hildebrand, Bruno Maurer, Werner Oechslin: Haefeli, Moser, Steiger. Die Architekten der Schweizer Moderne. Zürich 2007, S. 117–141, hier S. 125–126.

527
Gilles Barbey: *Alfred Roth und der Standpunkt der «neuen Architektur»*. In: werk, bauen + wohnen, Jg. 70, Nr. 5, 1983, S. 25–30, hier S. 26. Barbey wie Wieser stellen dem eine «neue» Sorge «um das gefühlsmäßige Wohlbefinden der Bewohner» (S. 26), um Wohnlichkeit, zur Seite.

528
Christoph Wieser: *Erweiterung des Funktionalismus 1930–1950*, S. 210.

529
Alfred Roth: *Zeitgemässe Architekturbetrachtungen*. 1951, S. 74.

530
Ebd., S. 73.

531
Ebd., S. 75.

532
Christoph Wieser: *Erweiterung des Funktionalismus*, S. 210.

533
Alfred Roth: *Zeitgemässe Architekturbetrachtungen*. 1951, S. 71. Mit Heimatstil meinte er jene konservative Variante mit Hirschgeweih und Schmiedeeisen, die er in seinem ebenfalls mit *Zeitgemässe Architekturbetrachtungen* betitelten Artikel von 1947, S. 328, abgebildet hatte.

534
Wie Bruno Maurer am Beispiel Werner Mosers zeigt, «nutzten die in der Schweizer Gruppe der CIAM aktiven Protagonisten der Schweizer Moderne die ganze mediale Bandbreite der propagandistischen Möglichkeiten: Artikel in Zeitungen und Fachorganen (nicht nur für Architektur), wissenschaftliche wie populäre Schriften, auf ein großes Publikum ausgerichtete, meist durch Publikationen begleitete Ausstellungen, Vorträge, Lehrtätigkeit am Abendtechnikum und an der Volkshochschule» und sogar Filme wie Hans Richters *Die neue Wohnung* von 1928. Vgl. Bruno Maurer: «*Die Revolution hat nicht stattgefunden in der Erziehung*», S. 118.

535
Das Allenmoos-Bad findet sich nicht darunter, dafür aber HMS' Freibad in Schlieren und etliche weitere Bauten (Kongresshaus, Kantonsspital, Wohnhaus in Herrliberg u. a.). Das Letzibad wurde im Übrigen auch in der Zürcher Ausstellung von 1948 *Deine Wohnung – Dein Nachbar – Deine Heimat* gezeigt, abgebildet zum Beispiel in: Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 101.

Lesen wir zum Vergleich nochmals Volkarts Einleitung, dort heißt es: «Sinn für Gediegenheit und Genauigkeit [...]. Die Schweizerische Architektur geht allem Nur-Sensationellen aus dem Wege, sie sucht auch hier das Gediegene und lässt das Ungewöhnliche und Gewagte nur zu, wo es sich in der Wahl der Baustoffe und in der Konstruktion als brauchbar präsentiert und somit dennoch als «seriös» erweist. Sie scheut das Risiko des Experiments [...] und beschränkt sich mit vollem Bewusstsein auf den bürgerlichen Bezirk des Notwendigen und Maßvoll-Vernünftigen.»⁵³⁶

Frisch, der dabei war, sich vom «bürgerlichen Bezirk» zu verabschieden, schloss seine eigenen Bauten konsequenterweise keineswegs von der Kritik aus: «Der Heimkehrende kann es [...] nicht [...] bestreiten, dass das allermeiste, was er an Bauten der letzten zwei Jahrzehnte sieht, inbegriffen natürlich das wenige, was er selber beigetragen hat, einen unverkennbaren Hang zum Spießbürgerlichen hat, zum Trauten [...] um den Preis der sachlichen Aufrichtigkeit.» (c, s. 234)

Überhaupt finden sich im weiteren Verlauf des Textes etliche jener Begriffe, für welche die Architektur der Landi und der New Empiricism stehen, die von Frisch nun nicht mehr vollumfänglich geteilt wurden. Mit seiner Stellungnahme verabschiedete sich Frisch nun endgültig auch von seinem Vorbild Peter Meyer, der doch gerade – wir erinnern uns – für eine humanere und visuell erfassbare Maßstäblichkeit eintrat,⁵³⁷ da für ihn der Hauptmangel der Moderne mit ihrer «reichlich brutale[n] Kisten-Architektur»⁵³⁸ im Verzicht auf das Ornament lag, welcher ihre Maßstablosigkeit ausmache: «Man setzte [für die Maßstablosigkeit] das positiv klingende Wort «kubisch» und «abstrakt», und vergaß, dass «maßstablos» gleichbedeutend ist mit unmenschlich.»⁵³⁹ So weit Peter Meyer. Bei Frisch hingegen heißt es jetzt in seinem Vortrag: «Flucht ins Detail – so scheint es dem Heimkehrenden – ist ein Charakteristikum gerade unsrer besten Architektur. Selbst Großbauten, wie beispielsweise unser Kantonsspital, wirken oft, als wären sie mit der Laubsäge gebastelt. [...] Überzüchtung des Details. [...] Die schweizerische Architektur hat fast überall etwas Niedliches, etwas Putziges, etwas Nippzeughaftes, etwas von der Art, als möchte die ganze Schweiz (außer wenn sie Staumauern baut) ein Kindergarten sein.» (c, s. 232) Stattdessen schlägt Frisch nun in Umkehrung Peter Meyers vor: «Schon ziemlich bald sehnt sich der Heimkehrende wieder nach der groben, aber großzügigeren und freieren, unsentimentalen und männlich-draufgängerischen Architektur eines Pionier-Landes.» (c, s. 232)

Auch Alfred Roth bediente sich des Kantonsspitals von Haefeli Moser Steiger, das gerade fertiggestellt worden war, um die Kleinteiligkeit und das Ornamentale der Architektur der 1940er Jahre zu diskreditieren.⁵⁴⁰ Ohne konkrete Namen zu nennen, aber für alle Zuhörer klar, gegen wen die Spitzen gerichtet waren, führte Frisch seinerseits weitere bedeutende, auch international gepriesene öffentliche Zürcher Bauten an wie den Flughafen Kloten der Gebrüder Oeschger und das in das Gelände eingepasste, gerade fertiggestellte Stadtpital Waid der Arbeitsgemeinschaft Landolt, Schindler und Schütz. Bezüglich des Flughafens stellte er fest, dass dieser «sich zu scheuen [scheint] vor jeder großen kubischen Geste» (c, s. 233), obwohl er ja nun «weitab vom Riegelhaus-Maßstab eines Dorfes, also frei» (c, s. 233) stehe, sich aber bemühe, «intim zu sein und wohnlich» (c, s. 233), und dies entspreche nicht seiner Aufgabe als Tor zur Welt. In der Befürwortung einer «sachlichen Monumentalität» (c, s. 233) für ein zeitgemäßes Flughafengebäude statt ausgefranster Baumasse

536
Hans Volkart: *Schweizer Architektur*, S. 10.

537
Peter Meyer: *Die Stil Kriterien der modernen Architektur an der LA*. In: Das Werk, Jg. 26, Nr. 11, 1939, S. 330–338, hier S. 334.

538
Ebd.

539
Ebd.

540
Wie Bruno Maurer zeigt, zog Frischs Vortrag bürointerne Diskussionen bei HMS nach sich. Vgl. Bruno Maurer: «*Die Revolution hat nicht stattgefunden in der Erziehung*», S. 127.



120 Feingliedrige Details am Kantonsspital in Zürich von HMS (heute Universitätsspital; Projekt 1938–1942, Ausführung 1942–1953)

widersprach er Meyer nicht, den die Frage nach einer angemessenen Monumentalität nun schon lange beschäftigte. Doch selbst an Albert Heinrich Steiners Hochhäusern, die er grundsätzlich befürwortete, hatte er auszusetzen, sie würden sich zu sehr ducken. Aus seiner Haltung als bekehrter Heimkehrter, an den großzügigeren Maßstab amerikanischer Städte und Bauten gewöhnt, verortete er den Ursprung einer solchen «putzigen», «gebastelten» Architektur in der allgemeinen Geisteshaltung, in der Mentalität der Schweizer: «Sicher gibt es verschiedene Auffassungen, worüber man streiten könnte, und verschiedene Lösungen; sicher wird keine davon gebaut, sondern ein Kompromiss. Und das ist das erste, was dem Heimkehrenden ernsthaft an die Nerven geht: die ganz allgemeine Mentalität, die aus der Erfahrung entstanden ist, dass es in der Demokratie nie ohne politischen Kompromiss geht, die Mentalität nämlich, nie etwas Radikales auch nur zu wollen, geschweige denn,

es zu tun.» (c, s. 231) Es ist jedoch nicht etwa der demokratische Kompromiss als solcher, den Frisch hier angreift, sondern «der Umstand, dass die allermeisten Schweizer bereits außerstande sind, an einem Kompromiss überhaupt noch zu leiden. Warum sollten sie!» (c, s. 231) – in Zeiten wachsenden Konsums. So aber verzichte man auf das Wagnis – mit der Folge, dass «die schweizerische Atmosphäre heute etwas Lebloses hat, etwas Geistloses in dem Sinn, wie ein Mensch immer geistlos wird, wenn er nicht mehr das Vollkommene will» (c, s. 231). In diesem Sinne erklärt sich Frisch auch die schweizerische «Sucht nach materieller Perfektion» (c, s. 231), die zur Ersatzhandlung geworden sei. In der Architektur sieht er diese Mentalität in der «Flucht ins Detail» (c, s. 232) verkörpert. Denn allein im Detail sei es dem Architekten noch möglich, kompromisslos seine Fantasie spielen zu lassen. Hier klingen nicht zuletzt Erfahrungen an, die Frisch beim Warschauer Wiederaufbau gemacht hatte, nämlich, dass Architektur und Städtebau einen Zusammenhang mit der Gestaltung einer Gesellschaft haben. Inzwischen hatte er auch bereits die streitbaren, politisch engagierten Basler Lucius Burckhardt und Markus Kutter kennengelernt, die politische Erfahrung in Sachen Stadtentwicklung mitbrachten. Davon wird gleich noch die Rede sein. Folgerichtig beschränkt Frisch seine Kritik nicht auf Ästhetisches in der Architektur, sondern fragt weiter: «Sind wir wenigstens kühn in der Planung? Es handelt sich bei allem [...] um die Frage, wie weit es einem schweizerischen Städteplaner überhaupt möglich ist, kühn zu sein, zukünftig zu sein in einem Land, das eigentlich nicht die Zukunft will, sondern die Vergangenheit.» (c, s. 235)

Auch in der schweizerischen Planung mangelte es ihm also an Kühnheit, Fortschritt und Gestaltungswillen. Seine Kritik entzündete sich insbesondere am sozialen Wohnungsbau der Zürcher Vorortsiedlungen in Oerlikon und Schwamendingen. In diesen Siedlungen sah er nun, durch Warschau, die USA und vor allem Brecht geschult, «das Negativum der Standardisierung, nämlich die Monotonie der Uniformierung» (c, s. 238) verkörpert. Brechts Einschätzung aufgreifend und weiterspinnend, bemerkt er lakonisch: «Abseits von historischen Straßen [...] entstehen Siedlungen um Siedlungen, schmuck und gepflegt, sauber, gesund und erschwänglich für jedermann. Die ersten sieben Siedlungen, die man besichtigt, sind erquicklich, alle folgenden nicht schlechter, und doch schleicht sich ein langsames Unbehagen ein. Ist es nur ein ästhetisches, weil Wiederholung?» (c, s. 237), und er folgert: «Wie gesagt: der Heimkehrende staunt vor soviel menschenwürdiger Hygiene, vor soviel sozialer Gerechtigkeit, die jedem Eidgenossen sein angemessenes Bad liefert. Für meine Person, mag sein, würde eine Dusche genügen; hätte ich dafür bloß ein größeres, vielleicht sogar ein höheres Zimmer. Das ist ein individueller Wunsch, gewiss, aber darum geht es hier: Wie steht es mit der individuellen Freiheit in unseren Siedlungen? [...] Ich habe sie nicht. [...] Ich sehe mich unfrei, bis in die Möblierung hinein, uniformiert.» (c, s. 238)

Uniformierung des Alltags hatte Frisch negativ in den USA erlebt. Er widmete dem Thema der Standardisierung in seinen *Notizen aus Amerika* von 1951 einen ganzen Abschnitt: «Standardisierung als einer der wesentlichen Eindrücke. Autoindustrie, Nahrungsmittelindustrie, standardisierter Lebensstil [...] über den ganzen Kontinent die genau gleichen Speiselokale mit den gleichen Speisen, fast keine Regionalität. Standardisierte Einrichtung [...]. Sehr problematisch und sehr teuer ist alles, was man außerhalb dem Standard machen lässt. Siedlungen Levitt Town in Long Island, Einrichtung und Lebensart

vor allem der mittleren Klassen ist in einem unerhörten Grad standardisiert. Wenig individuelle Bedürfnisse. Standardisiert auch gesinnungsmäßig. Massenkultur.» (NA, S. 9)

Freiheit, folgerte Frisch, sei nur durch Planung, durch schöpferische Planung (c, s. 241) zu erreichen. Hier haben wir den Begriff der (individuellen) Freiheit, der für Frischs literarisches Werk und die Suche nach Identität so bedeutend geworden war und um die der Protagonist des gleichzeitig entstehenden Romans *Stiller* ringt. Frisch selbst verweist in *Cum grano salis* auf den Bezug zwischen Architektur und Literatur, indem er bei beiden eine vergleichbare Geisteshaltung ausmacht:⁵⁴¹ «Das Heimweh nach dem Vorgestern, das die meisten Schweizer zu bestimmen scheint, sehen wir allenthalben – in der Literatur: Morgarten und Gartenlaube sind ihre beliebtesten Bezirke; die meisten Erzählungen entführen uns in die ländliche Idylle, die als letztes Reduit der Innerlichkeit erscheint [...] – in der Architektur: wie zögernd und unlustig wir den Maßstab unsrer Städte ändern, wie wehmütig, wie widerspenstig und halbbatzig.» (c, s. 236)

Neben der Altstadt, postuliert Frisch, «um sich einzurichten in einem veränderten Zeitalter» (c, s. 239), «baue man die Stadt unsrer Zeit! Aber wir machen weder das eine noch das andere, sondern wir sanieren uns zwischen jeder radikalen Entscheidung hindurch; [...] wir verpfuschen die Stadt unsrer Vorfahren, ohne dafür eine neue zu bauen» (c, s. 236–237). Statt «Wohn-Nachbarschaften» (c, s. 239), die ja nichts anderes als erzwungene Nachbarschaften seien, brauche er «die geistig-menschlichen» (c, s. 239) Nachbarschaften. Kurzum: «Ich brauche keinen dekorativen Trost (wie die romantische Zweistöckigkeit unsrer Siedelungen) gegen das ›Zeitalter der Vermassung‹. Was ich brauche, ist wirkliche Hilfe, um in diesem Zeitalter leben zu können: eine Satelliten-Stadt mit Schnellbahn, Hochhäusern (aus Gründen, die jedes Kind weiß) und meinetwegen auch Standardisierung der Bauteile, damit es billiger kommt, damit ich mir größere Räume leisten kann usw.» (c, s. 239)

Stanislaus von Moos, der darauf hinweist, dass Frisch inzwischen als moderner Architekt auf die «Universalität von Technik und Wissenschaft»⁵⁴² vertraue und diese als «sachliche Aufrichtigkeit» (c, s. 234) bezeichne, folgert: «So spricht ein Architekt, den Amerika zur Moderne bekehrt hat.»⁵⁴³ Der USA-Aufenthalt war tatsächlich der Wendepunkt einer sich allerdings schon länger vollziehenden Entwicklung.

Cum grano salis war im Oktoberheft im *Werk* erschienen. In der folgenden Nummer wurde Hans Bernoulli wenig schmeichelhafte Replik veröffentlicht, in der Bernoulli Frischs «von oben herab serviertes Latein»⁵⁴⁴ unter die Lupe nimmt und sich vor allem fragt, warum «der Autor ständig die Nase über die Zwerghaftigkeit unserer, dem kleinsten Portemonnaie eben noch zugänglichen Einfamilienhäuschen»⁵⁴⁵ rümpfe. Für ihn handele es sich durchaus «darum, das Durchschnittsmaß zu finden. Der gute, brauchbare Durchschnitt – das war von jeher das Streben und dürfte es noch eine hübsche Anzahl von Jahren sein. Guter Durchschnitt, Anstand, Sorgfalt – das alles ist noch keine Architektur. Es ist bloß Atmosphäre, bloß die Methode der Darbietung, bestenfalls sein Kleid. [...] Dieser ›gute Durchschnitt‹ ist freilich ein Stück Schweizer Eigenart – Charakter wäre schon zuviel gesagt. Aber, offenbar, der Amerikareisende sucht mehr; er greift nach höheren Dingen und greift ins Leere.»⁵⁴⁶

⁵⁴¹ Zu den Parallelen, Bezügen und Wechselwirkungen zwischen Frischs architektonischem und literarischem Werk vgl. das Kapitel *Jedes Wort hat «sein Maß, sein Gewicht, seine Farbe, seinen Klang» – die gemeinsame Perspektive im architektonischen und literarischen Denken Max Frischs* in diesem Buch.

⁵⁴² Stanislaus von Moos: *Erste Hilfe* (Manuskript), aus dem Kapitel 6: *achtung: die Schweiz*, S. 43.

⁵⁴³ Ebd.

⁵⁴⁴ Hans Bernoulli: *A propos* –. In: Das Werk, Werk-Chronik, Nr. 11, 1953, S. 197–198, hier S. 197.

⁵⁴⁵ Ebd.

⁵⁴⁶ Ebd.

Noch (sozial-)kritischer antwortete ihm der einstige Stadtbaurat Berlins und emeritierte Harvard-Professor Martin Wagner aus den USA, wenn er schreibt: «Die Gegenbilder, die Sie Ihren Landsleuten in der Form von Hochhäusern in Mexiko und den U.S.A. vor Augen führen, waren schwach! Was Sie in Mexiko gesehen haben, war doch nicht der Bauwille des Volkes, sondern derjenige korumpierter Spekulanten! Was die Architekten dort in ›Freiheit‹ schufen, war doch Überfluss für den Überfluss! War nichts als Erpressung des Volkes! Verdient doch das Volk, d. h. 99 % aller Erwerbstätigen, weitaus weniger als 150 Dollar im Monat, ein Betrag, den in den U.S.A. jeder Säugling und jeder Greis verdient! Auch müssen Sie wissen, dass das Volk von Mexiko es sich kaum leisten kann, Brot zu essen, dass 5 Millionen Mexikaner ohne Schuhe herumlaufen und dass 40 % des Volkes noch immer nicht lesen und schreiben können. Und es ist doch auch ein Unterschied, ob die Hochhäuser von New York und Chicago aus freiem Gestaltungswillen heraus entstanden, oder ob sie das Produkt eines Spekulationsfiebers sind, das Auszehrung und Ausbeutung um jeden Preis verfolgt! Die Aktiva der Hochhäuser sollte man nie allein betrachten, sondern sie stets mit ihren Passiva vergleichen, und diese Passiven sind doch nicht weniger katastrophal, als diejenigen der Hochhäuser Corbusiers in Marseille, d. h. dreifache Kosten (richtig gerechnet) und Zersplitterung und Tötung alles Organischen und Soziologischen [...] Man lehrte uns, und man erlaubte uns, nur für die 1 % der reichen Leute zu bauen. Man machte uns zu Baumeistern des Überflusses für den Überfluss! Nie durften wir Schalen des Lebens für das Volk bauen! Den Ärmsten konnten wir nur mit ›abgelegten‹ Bauten helfen! Und so leben die Massen der westlichen Zivilisation in jährlich immer größer wachsenden Slums! [...] Wenn eine Milliarde der Menschheit nach menschenwürdiger Behausung schreit! Wollen wir ihnen dann den Beton Corbusier’s bieten, den die Franzosen nur mit dreifachen Staatszuschüssen bezahlen konnten? Ich höre ein Hohngelächter der Unbehausten über den Erdball rollen!»⁵⁴⁷

Albert Heinrich Steiner seinerseits wurde vom bekannten Schweizer Journalisten Roman Brodmann für die Tageszeitung *Die Tat* interviewt.⁵⁴⁸ Aufschlussreich sind Steiners in möglichst sachlichem Ton gehaltene Antworten, wobei er sich zunächst auf Hans Bernoullis und auch Peter Meyers kritische Äußerungen beruft, die er teilt: «Er sieht die Lage vielleicht sehr scharf [...]. Ich meine, dass Frisch die Zulänglichkeit des Vergleichs amerikanischer und schweizerischer Verhältnisse als selbstverständlich voraussetzt. Sollen wir diesen Vergleich im Sinne einer Selbstkritik auch auf andere Bereiche unseres Lebens ausdehnen? Sollen wir unseren Schweizerfrauen den Vorwurf machen, sie seien zu bieder, weil die Amerikanerinnen im Durchschnitt vielleicht mondäner sind? [...] Es erhebt sich bloß die Frage, wie wir unseren Charakter interpretieren und werten wollen, und damit kommen wir in medias res: Wer durch die Wohnquartiere unserer Stadt wandert, kann der schweizerischen Spießbürgerlichkeit mühelos begegnen. Manchmal beschleichen auch mich dabei beklemmende Gefühle, aber es dominiert immer wieder ein Empfinden der Dankbarkeit dafür, dass es uns möglich war und ist, für weite Schichten unserer Bevölkerung solche Behausungen zu schaffen und dass die Kinder unserer Arbeiter und Angestellten nicht im Schatten gewaltiger Baumassen oder in Slums aufwachsen müssen. Ob wir angesichts dieser (wenn man so sagen will) Durchschnittsleistung auf die von Max Frisch geforderte Dynamik leichten oder schweren Herzens verzichten wollen, ist eine soziale,

⁵⁴⁷ Brief von Martin Wagner an Max Frisch vom 27.10.1953 (MFA).

⁵⁴⁸ Brief von Roman Brodmann an Albert Heinrich Steiner vom 26.11.1953 mit Interview (Kopie im MFA). Wie in dem Brief zu lesen ist, schickte Brodmann ein Original des Interviews an Nationalrat Erwin Jaeckle, Chefredakteur der Tageszeitung *Die Tat*, dort abgedruckt unter: *«Wir können nicht aus unserer Haut»* am 27.11.1953.

weltanschauliche und politische Frage. Max Frisch spricht von Orchideen der Architektur, die er in Mexico City gesehen hat. Meines Wissens gedeihen Orchideen in unserem Land höchstens in Treibhäusern, aber nicht unter freiem Himmel. Bei uns herrscht der Löwenzahn vor – wir müssen uns mit dem Löwenzahn abfinden. [...] Die Fürsten Napoleone und Rockefeller fehlen in unserer Geschichte. [...] Wir können den Fortschritt nicht von oben nach unten diktieren. Die Demokratie, wie wir sie verstehen, bedeutet die weitgehende Verteilung des Glücks und eine entsprechende Aufsplitterung der Macht und der Kräfte. Wenn wir zu dieser demokratischen Auffassung grundsätzlich stehen wollen, müssen wir auch ihre äußeren Erscheinungen in Kauf nehmen.»⁵⁴⁹ Diese kritischen Stellungnahmen sprechen für sich. Sie setzen dem lange geltenden, offiziellen und als einzig richtig angesehenen Narrativ der Moderne ein notwendiges Gegengewicht entgegen. Letztendlich belegen die zitierten Stimmen und Gegenstimmen die anhaltenden Streitereien um den «richtigen» architektonischen Stil jener Jahre.

Politisierung des Denkens

Frischs Polemik verfehlte nicht ihre Wirkung. Im Inhalt war seine Kritik nicht außerhalb seiner Zeit, er selbst hatte sich nur neu orientiert. Der scharfe Ton aber war neu, rüttelte auf, provozierte. Sein Doppelberuf als Architekt und Schriftsteller mit einem literarischen Werk, das immer mehr Erfolg zeitigte, bot ihm die Unabhängigkeit zu einer derart scharfen, offenen Kritik. Seine gewandten Formulierungen sind flüssig zu lesen und erreichten damit die gewünschte Wirkung. Zugleich hatte er das notwendige architektonische Fachwissen und die konkrete Erfahrung, um wie in diesem Falle vor einem Fachpublikum, aber auch für ein Laienpublikum glaubwürdig zu sein.⁵⁵⁰

Sein erstes großes Architekturprojekt, das Freibad Letzigraben, war ein öffentlicher Auftrag. Bei der Realisierung dieses Projektes hatte Frisch als Architekt das erste Mal konkrete gesellschaftliche Abhängigkeiten zu spüren bekommen, die er schon im *Tagebuch 1946–1949* beschreibt: «Ich denke wieder an die Herren vom Trust, die ihren Zement nicht liefern wollen für unser Volksbad. Die Industrie, der sie sich verwaltungsrätlich verbunden fühlen, hat zur Zeit so dringende Bauten, um ihre Gewinne unterzubringen. Die Industrie, sagen sie, könne den Bau einer solchen Anlage jetzt nicht gutheißen. Wer hat gutzuheißen? Das Volk hat abgestimmt. Ihr unverfrorener Vorschlag: die Stadt könne ja ausländischen Zement beziehen, der zwar teuer ist, aber ebenfalls nur durch diesen Trust erhältlich. Die Gruben für unsere Bassins sind ausgebaggert.» (II, S. 515)

Auch während der Verhandlungen um das Projekt für ein Seebad in Horgen hatte er die Hilflosigkeit des Architekten empfunden, seine engagierten Ideen in einem politischen Prozess durchzusetzen. Sein fertig geplantes Seebad wurde trotz positiver Volksabstimmung nicht gebaut, weil ein einzelner, aber mächtiger Anlieger sich dem Bau eines öffentlichen Bades zu widersetzen vermochte.⁵⁵¹ Von anderer Seite her war er als Jurymitglied anlässlich des Wettbewerbs für eine neue Badeanlage St. Jakob an der Birs von 1953 (1. Preis: Otto Senn) mit Befangenheiten und Klüngel unter den Juroren konfrontiert gewesen. Er schreibt diesbezüglich an Hermann Baur, der auch im Preisgericht saß: «Ganz blank gesprochen: Ich habe nicht das Empfinden,

549
Schriftliche Fassung des Interviews von Roman Brodmann mit Albert Heinrich Steiner *«Wir können nicht aus unserer Haut»*, S. 1–3 (Kopie im MFA).

550
Vgl. hierzu das Kapitel *Der Laie und die Architektur – zur Rolle von Architekt, Planer und Politiker* in diesem Buch.

551
Vgl. hierzu das Kapitel *Seebäder in Pfäffikon und Horgen* in diesem Buch.

552
Brief von Max Frisch an Hermann Baur vom 20.6.1953, Nachlass Alfred Roth, Korrespondenz 1953, Archiv-Nr. 131-K-31, gta; Frisch schreibt dies an Hermann Baur und findet, dass der BSA bzw. SIA im Interesse der schweizerischen Architektur mehr als bisher verlangen solle, dass auswärtige Preisrichter in einem Verfahren in der Mehrzahl sein sollten, um einem Klüngel entgegenzuwirken. Alfred Roth wurde dieser Brief zur Kenntnisnahme zugestellt.

dass ein sachlicher Entscheid gefällt worden ist.»⁵⁵² Mit einem potenten Bauherrn erlebte er einen Rechtsstreit. Frisch sah – auf Nachfrage – im Nachhinein durchaus den Zusammenhang zwischen seinem politischer werdenden Bewusstsein und der Ausübung von Architektur, wenn er sagt: «[...] zum Teil hat die Architektur dazu beigetragen, dadurch dass ich einfach konfrontiert war mit ganz simplen ökonomischen, gesellschaftlichen Erscheinungen.» (TIV)

Mögen Frischs kritische Betrachtungen gesellschaftlicher Phänomene auch zögerlich begonnen haben, so sollte seine gesellschaftliche Analyse in späteren Zeiten umso schärfer werden.⁵⁵³ Wir erinnern uns an seinen Besuch in der Berliner Ausstellung *Wunder des Lebens* von 1935, die er in seinem Bericht *Kleines Tagebuch einer deutschen Reise* (I, S. 84–97) mit «offenen Augen» beschreibt. Der ausgestellte Siedlungsbau sagte ihm damals zu – die grundsätzliche Haltung der Ausstellung hingegen nicht: «Als Sensation steht im Vorraum der gläserne Mensch, dessen einzelne Organe durch inwendige Erleuchtung gezeigt werden, ein Spitzenwerk deutscher Technik, deutsch ist die Ausstellung auch in ihrer lehrhaften Haltung [...]. Aktuell ist das Ganze, weil es einen Hauptpfeiler nationalsozialistischer Ideen veranschaulicht, nämlich die Naturwissenschaft. [...] an tadellosen Modellen sieht man Blutkreislauf und Herzarbeit [...] geradezu begeisternd [...]. Wunderbar ist der gesunde Mensch! – so ließe sich diese erste Halle betiteln; doch schon die nächsten Räume versuchen eine Nutzbarmachung unserer Begeisterung, denn alles Folgende hat etwa diesen Sinn: Gesund und wunderbar ist nur der nordische Mensch!» (I, S. 88–90) Weiterhin ist von der niederträchtigen Darstellung von Juden und von den ausdruckslosen Gesichtern der Ausstellungsbesucher zu lesen, die diese Volksaufklärung stumm betrachten. Der Zweite Weltkrieg, den Frisch als Schweizer aus der Distanz, aber im Militär und hier auch mitunter direkt an der Grenze erlebt hatte, bewegte ihn zutiefst. Literarisch verarbeitete er diese Erfahrung in *Blätter aus dem Brotsack*, nachdenklicher schon in *Blätter aus dem Brotsack. Neue Folge*, ausdrücklich mit den Theaterstücken *Nun singen sie wieder* und *Als der Krieg zu Ende war* sowie in etlichen Tagebuchaufzeichnungen oder kleineren Prosaschriften wie *Stimmen eines anderen Deutschlands?* und *Kultur als Alibi*. Nach 1945 befasste er sich mit der Frage, welche Rolle die Schweiz bei der geistigen Bewältigung dieses Krieges mit seinen Folgen übernehmen könne. Vor allem um auch dieser Frage näher zu kommen, unternahm er seine vielen Reisen nach Deutschland, in andere Länder und nach Polen, die ihn zu vertiefter Auseinandersetzung aufriefen – angesichts von Zerstörung und Wiederaufbau – und auch zu einer architektonisch-städtebaulichen Stellungnahme, wie am Beispiel Polens gezeigt wurde. Die Rolle Brechts wurde ebenfalls bereits genannt. Brechts harsche Kritik an der Schweizer Lösung für Arbeiter- und Angestelltenwohnungen, mit der diese durch die materielle Zufriedenstellung entpolitisiert und verbürgerlicht würden, muss von einschneidender Bedeutung gewesen sein. So geriet Frisch mit seinen politischen Ansichten immer mehr in Opposition zur offiziellen schweizerischen Politik. Im Theaterstück *Die Chinesische Mauer* warnt Frisch vor einer nächsten und damit endgültigen, weil atomaren militärischen Auseinandersetzung. Sehr bald bezog sich sein politisches Engagement dann auf die ideologische Debatte zwischen Parlamentarismus und Kommunismus, parlamentarischer Demokratie und Volksdemokratie, auf die Auseinandersetzung um Begriffe wie «persönliche Freiheit» und «soziale Gleichheit». Ohne die Zusammenhänge und die Stimmung des Kalten Krieges, der die Welt in zwei

553
Urs Bircher: *Vom langsamen Wachsen eines Zorns*. Birschers Biografie beschreibt, wie bereits der Titel sagt, den langsam wachsenden Zorn.

Blöcke teilte, sind Frischs Schriften nicht zu denken. Wir wissen heute, dass er seit seiner Reise nach Polen vom Staatsschutz überwacht wurde.⁵⁵⁴ Wie Kurt Imhof darlegt, erhielt eine «wie auch immer geartete Affinität zur Sowjetunion sowie der Zweifel an der Einbindung der Schweiz in den Block des Westens, ja auch nur schon eine Position der distanzierenden Reflexion gegenüber dem Ost-West-Dualismus [...] das Etikett des «Unschweizerischen» und wurde Objekt des expandierenden Staatsschutzes».⁵⁵⁵

Während Frischs Amerika-Zeit herrschte die McCarthy-Ära und wurde der blutige Korea-Krieg geführt. In einem seiner Notizhefte notierte Frisch: «Wie Krise vermeiden: Krieg als wirtschaftliche Maßnahme! – Größenwahn – [...] ich habe kein Vertrauen in den amerikanischen Friedenswillen! Antimarxisten, aber sie debattieren ihren Krieg immer wie Marxisten: Krieg als Folge wirtschaftlicher Situationen. Nicht «Ideen» [...].» (NH_33). Des Weiteren beschreibt Frisch, der von der europäischen Arroganz in Bezug auf Amerika redet, zugleich die herrschende Diskriminierung der schwarzen Bevölkerung als «Hohn der papiernen Gleichberechtigung, die Fassade von Demokratie, die Heuchelei, dass man nicht zugibt, was man tatsächlich macht, und nicht macht» (III, S. 254), womit er aufzeigt, dass Demokratie jederzeit auch eingefordert und gelebt werden muss. Er veröffentlichte diesen Text zuerst 1954 im zweiten Heft der Zeitschrift *Atlantis* unter dem Titel *Begegnung mit Negern. Eindrücke aus Amerika*. Zugleich waren die 1950er Jahre Zeiten des Wachstums, des wachsenden Wohlstands, wirtschaftlicher Prosperität, des Massenkonsums, der Fortschrittsgläubigkeit. Im Gegensatz zur Zwischenkriegszeit, in der die soziale Frage und die Bewältigung der Wirtschaftskrise im Vordergrund gestanden hatten und in der es zu heftigen Auseinandersetzungen gekommen war, herrschte in der Schweiz in den 1950er Jahren ein weitgehender «gesamtgesellschaftlicher Konsens über die wirtschaftlichen, politischen, sozialen und kulturellen Ziele».⁵⁵⁶ Die kriegsbedingte Rationierung von Gütern war schrittweise aufgehoben, der Wirtschaftsartikel in der Bundesverfassung verankert und die Alters- und Hinterbliebenenvorsorge (AHV) eingeführt worden. Dies waren alles Zeichen dafür, «dass die Schweiz wieder das Vertrauen in die Leistungsfähigkeit liberaler, marktwirtschaftlicher Ordnungen gefunden hatte».⁵⁵⁷

Indem sich Frisch in den 1950er Jahren Problemen des Städtebaus wandte, erfolgte «eine Spezifizierung seiner Zeitkritik in doppeltem Sinne».⁵⁵⁸ Frisch wählte ein ihm vertrautes, konkretes Gebiet, in dem er als Bürger die gesellschaftlichen Zustände in der Schweiz konkret anprangern konnte. Wie gleich noch zu zeigen sein wird, spielte dabei die Auseinandersetzung mit Lucius Burckhardt und Markus Kutter eine wesentliche Rolle. Seine Kritik an Architektur und Städtebau ist in dieser Hinsicht als eine grundlegende Kritik an der herrschenden Geisteshaltung in der Schweiz der 1950er Jahre zu sehen. Diese grundsätzliche «Politisierung des Denkens»,⁵⁵⁹ die Karl Schmid an Max Frisch zu schätzen wusste, ließ ihn fragen: «Wovor ducken wir uns?» (C, S. 233).

⁵⁵⁴ Vgl. die sogenannte Fichenaffäre: Ende der 1980er Jahre wurde aufgedeckt, dass Schweizer Behörden seit 1900 rund 700 000 in- und ausländische Personen überwacht und an die 900 000 Fichen angelegt hatten. Kurz vor seinem Tod erhielt Max Frisch Einsicht in seine seit seiner Polenreise bestehenden Fiche. Er verfasste daraus sein letztes Typoskript, das erst 2015 posthum als *Ignoranz als Staatsschutz?* publiziert wurde (zusammen mit dem Faksimile seiner Fiche).

⁵⁵⁵ Kurt Imhof: *Das Böse. Zur Weltordnung des Kalten Krieges in der Schweiz*. In: Jürg Albrecht, Georg Kohler, Bruno Maurer (Hg.): *Expansion der Moderne. Wirtschaftswunder – Kalter Krieg – Avantgarde – Populärkultur*, S. 81–104, hier S. 85. Kurt Imhof zeigt in seinem Beitrag die Gründe auf, warum die Schweiz sich nach dem Zweiten Weltkrieg dem Bild des Westens vom «Bösen» aus dem Osten anschloss bzw. gewissermaßen auch hineingedrängt wurde und dass die eigentliche Polarisierung endgültig mit Churchills Fulton-Rede stattfand (insbesondere ebd., S. 90).

⁵⁵⁶ Martin Ganz: *Nonkonformes von vorgestern: «achtung: die Schweiz»*. In: Schweizerisches Sozialarchiv (Hg.): *Bilder und Leitbilder im sozialen Wandel*. Zürich 1991, S. 373–414, hier S. 374.

⁵⁵⁷ Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 139.

⁵⁵⁸ Jürgen H. Petersen: *Max Frisch*. Stuttgart 1978, S. 48.

⁵⁵⁹ Brief von Karl Schmid an Max Frisch vom 29.1.1951, abgedruckt in: Karl Schmid: *Unbehagen im Kleinstaat*, S. 257.

«Kubische Geste» und «sachliche Monumentalität»: das Physikhochhaus der Universität Zürich

Während Frisch seinen Vortrag *Cum grano salis* für die Publikation im *Werk* überarbeitete, fielen mit seinem Architekturbüro nicht nur Arbeiten an der Wettbewerbseinreichung für die Kantonsschule Freudenberg, sondern auch an dem Wettbewerbsbeitrag für das Physikgebäude und die Erweiterungsbauten der Universität Zürich an.⁵⁶⁰ Zu planen waren ein neues Gebäude für das Physik-Institut (mit Unterrichts- und Laborräumen u. a.) und unspezifische Übungs-, Unterrichts- und Versammlungsräume zur Erweiterung der Universität. Mit diesem Wettbewerb erprobte Frisch, was es heißen könnte, sich architektonisch-städtebaulich nicht zu «ducken», sondern einen zeitgenössischen, repräsentativen, architektonischen Ausdruck für ein Hochschulgebäude zu finden, um sich «in einem veränderten Zeitalter» einzurichten. Schon einmal hatte er sich als Student mit dem Ort auseinandergesetzt, als er an der Künstlergasse unmittelbar neben der Universität ein Bauwerk für einen Vortragssaal entworfen hatte. Nun arbeitete er in größerem Maßstab und mit anderer Haltung direkt auf dem Plateau des Schanzenbergs, angrenzend an die Rämistrasse, und in unmittelbarer Fortsetzung der Hauptgebäude von Gottfried Sempers Eidgenössischer Technischer Hochschule (mit Gustav Gulls Umbau) und Karl Mosers Universität Zürich.⁵⁶¹

Auf die städtebaulich exponierte Geländeterrasse hoch über der Altstadt, angrenzend an die historisch bedeutsame, den Hang aufsteigende Gartenanlage des Rechbergs und im Zwiegespräch mit den Dominanten der beiden bestehenden Hochschulgebäude, stellte Frisch ein fünfzehngeschossiges, gläsernes, scheibenförmiges Hochhaus, rund 200 Meter entfernt vom Universitätsgebäude. Das war damals pure Provokation. Während Otto Rudolf Salvisberg für den Turm des Fernheizkraftwerks und für die Maschinenhalle auf der anderen Flanke angrenzend an die ETH 1935 noch «einen Weg zwischen radikalem Neuanfang und ungebrochener Fortsetzung der baulichen Tradition»⁵⁶² gewählt hatte, demonstrierte Frisch jetzt unverhohlene, kristalline Moderne. Mit dem schlanken Turm, dessen Schmalseite über die Gartenanlage hinweg zur Stadt schaut, griff er das städtebauliche Motiv der auf die Stadt bezogenen Hochschulbauten auf, die sich ihrerseits kühn aus der ansonsten städtebaulich eher amorphen Umgebung zu einer identitätsstiftenden Stadtkrone emporheben.⁵⁶³ Er orientierte sich dabei nicht an Gustav Gulls Kuppel für die ETH, die auf die Rämistrasse weist, sondern wie Salvisberg an Karl Mosers Dominante des Universitätsturms, der zur Stadt schaut. Während Mosers Turm – wie Stanislaus von Moos herleitet – «die gesellschaftliche Hierarchie, innerhalb derer Kunst und Wissenschaft (in dieser Reihenfolge) zuoberst stehen»,⁵⁶⁴ verkörpert, hätte Frischs Physik-Institut-Turm, wäre er gebaut worden, diese Reihenfolge umgekehrt oder zumindest relativiert. Denn sein Turm hätte jenen Mosers (und Salvisbergs) mit einem Sinnbild der modernen Technik selbstbewusst noch überragt. Will man diesen Gedanken weiter bis in Frischs Biografie verfolgen, lässt sich noch ein anderer Bezug herstellen. Mit dem Turm hätte er gewissermaßen seinen eigenen Werdegang nachvollzogen und die Hoffnung des Vaters in baulicher Gestalt sichtbar erfüllt. Das Architekturstudium an der ETH hatte Max Frisch beendet, jenes der Literaturwissenschaft an der Universität nicht. An der Technischen Hochschule hatte er das erreicht, was seinem Vater verwehrt gewesen war. Und das,

⁵⁶⁰ Die Ausschreibung erfolgte am 13. Juni 1953 in der *SBZ*, Abgabetermin war der 30. November 1953. Innerhalb eines Jahres waren in Stadt und Kanton Zürich insgesamt fünf öffentliche Wettbewerbe ausgeschrieben. Einer davon war der bereits erwähnte Freudenberg-Wettbewerb für eine neue Kantonsschule. Zur Wahl für Frisch stand weiterhin der Wettbewerb für Erweiterungsbauten der Gewerbe- und Kunstgewerbeschule sowie eine Schulanlage in Wetzikon und am Letziggraben. Vgl. N. N.: *Wettbewerb für ein Physikgebäude und Erweiterungsbauten der Universität Zürich*. In: *SBZ*, Bd. 72, Nr. 22, 1954, S. 304–308 sowie S. 321–327; Christian Trippel, Ernst Zietzschmann: *Wettbewerb für ein neues Physikgebäude und weitere Bauten der Universität Zürich*. In: *Bauen und Wohnen*, Bd. 8, Nr. 2, 1954, S. 113–15.

⁵⁶¹ Auf dem Areal direkt östlich neben der Universität befanden sich damals ein ehemaliges Brauereigebäude sowie etliche Privathäuser. Derzeit ist im Zuge der Verdichtung des Hochschulquartiers auf dem Areal Schanzenberg ein Neubau für die Institute der Geisteswissenschaften geplant.

⁵⁶² Sonja Hildebrand: «... keine andere ihm gleichkommende Anlage...». *Die Bauten der ETH und die moderne Architektur*. In: Werner Oechslin (Hg.): *Hochschulstadt Zürich*. Bauten für die ETH 1855–2005. Zürich 2005, S. 80–105, hier S. 94.

⁵⁶³ Den Begriff der Stadtkrone für die Anlage der Zürcher Hochschulgebäude findet sich bereits 1918 bei Hermann Herters Wettbewerbsprojekt für den Ausbau des Hochschulquartiers und wurde auch in Christian Trippels und Ernst Zietzschmanns Beurteilung des Wettbewerbs verwendet. Vgl. hierzu Stanislaus von Moos: *Stadtkrone? Schule, Staat und Repräsentation*. In: Stanislaus von Moos, Sonja Hildebrand (Hg.): *Das Zürcher Universitätsgebäude von Karl Moser. Kunst Bau Zeit 1914–2014*. Zürich 2014, S. 148–183. Wie von Moos ausführt, wird bis heute jede Ansicht der Zürcher Altstadt vom «hinausragenden Pfropfen des Universitätsturms markiert» (S. 149).

⁵⁶⁴ Ebd., S. 150.



121 Gordon Bunshaft's Lever House in der Park Avenue in New York, im Vordergrund Platz mit Springbrunnen vor Mies van der Rohes Seagram Building (Foto 1987)

was für den Vater aufgrund seiner gesellschaftlichen Herkunft weniger zählte – die «brotlose» Literatur –, übertrumpfte der Sohn nun zumindest entwurfshalber in architektonisch-technischer Gestalt für ein naturwissenschaftliches Institut.

Von weither über der Stadt sichtbar, hätte Frischs Turm einer Institution der Bildung einen markanten, monumentalen Ausdruck verliehen, wie es seine baulichen Nachbarn tun, die wie über die Geschäfte der Stadt zu wachen scheinen. Dies wäre ganz im Sinne Frischs und seiner Vorstellung vom verantwortungsbewussten, aufgeklärten Bürger gewesen und man mag fragen, warum in einer (direkten) Demokratie ein Gebäude für die höhere Bildung nicht dafür geeignet sein sollte, ein weithin sichtbares Symbol für die Gemeinschaft zu sein. Mit der Geste des Turms hat Frisch klar Stellung bezogen – womit wir einmal mehr bei der damaligen Monumentalitätsdebatte angelangt wären und beim «Diktat der Vermeidung baulicher Akzente»,⁵⁶⁵ wie Werner Oechslin es unlängst nannte.⁵⁶⁶ Nicht umsonst heißen die ersten Punkte in Giedions, Serts und Légers *Neun Punkte über: Monumentalität – ein menschliches Bedürfnis*⁵⁶⁷ im Sinne Peter Meyers: «1. Monumente bilden Marksteine, in denen die Menschen Symbole schufen für ihre Ideale, ihre Ziele und ihre Handlungen. [...] 2. Monumente sind Ausdruck der höchsten kulturellen Bedürfnisse des Menschen. [...] 3. Jede vergangene Epoche, die ein wirklich kulturelles Leben zeitigte, besaß die Kraft und die Fähigkeit, diese Symbole zu schaffen.»⁵⁶⁸

Die architektonischen Vorbilder von Frischs gläsern-transparentem Turm, der sein Innenleben nicht vor den prüfenden Blicken der Öffentlichkeit versteckt, waren jedoch kommerzieller Natur, und zwar das Verwaltungsgebäude der Lever Brothers Co. (1951–1952) von Gordon Bunshaft aus dem Büro Skidmore, Owings and Merrill (SOM) sowie Mies van der Rohes Apartmenthäuser am Lake Shore Drive in Chicago (1949–1951). Beide Gebäude gehörten

⁵⁶⁵ Werner Oechslin: «Die ETH als Eigentümerin von Immobilien. Übertragung im Rahmen des Entlastungsprogramms 04». In: Werner Oechslin: Hochschulstadt Zürich. Bauten für die ETH 1855–2005. Zürich 2005, S. 6–17, hier, S. 8.

⁵⁶⁶ Stanislaus von Moos seinerseits weist auf diesen Zusammenhang hin und zitiert Daniel Kurz, der weiterhin von «überaus autoritärem Anspruch» oder «Architektur der Macht» spreche, und bemerkt: «Ob der beschränkte Erfolg dieser Orientierungsangebote für Zürich einen Beweis für Zürichs demokratische Resistenz gegen Autoritarismus schlechthin erbringt oder einfach eine herrschende Neigung zum Autoritarismus des Mittelmaßes illustriert, steht auf einem anderen Blatt.» Zitiert nach Stanislaus von Moos: *Stadtkrone?*, S. 165.

⁵⁶⁷ Sigfried Giedion: *Architektur und Gemeinschaft*, S. 40.

⁵⁶⁸ Ebd.; Der darin enthaltene Text *Neun Punkte über: Monumentalität – ein menschliches Bedürfnis* (zusammengefasst von José Lluís Sert, Fernand Léger und Sigfried Giedion) stammt von 1943.

zu den aktuellsten amerikanischen Bauten, beide hatte Frisch auf seiner USA-Reise gesehen. Frisch selbst stellte den Bezug zu diesen Vorbildern her, wenn er schreibt: «Warum soll das Kristall-Absolute, wie es Mies van der Rohe entwickelt hat, nur in Chicago oder in der Schublade bleiben?» (w, s. 350), und in seiner Komödie *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* lässt Frisch seinen Helden nicht umsonst Schönheit mit «das Klare, Lautere, Durchsichtige» (II, s. 174) definieren. Der offensichtliche Bezug der amerikanischen Vorbilder zum Großkapital schien Frisch indes nicht weiter gestört zu haben. Das rein Formale und die große Geste hatten eindeutig Vorrang.

Mit dem vollverglasten Turm, der neben der Bibliothek und den Seminarräumen auch Hörsäle beherbergen sollte und unterschiedliche Geschosshöhen aufwies, hätte Frisch eine erste Schweizer Variante der amerikanischen Curtain Wall geliefert. Mehr als an Mies van der Rohe erinnert Frischs Konzeption allerdings an Bunshaft's Lever House. Das senkrecht zur Straße gestellte, auf einem einstöckigen Block ruhende, jedoch von diesem leicht abgesetzte New Yorker Vorbild weist dieselbe Asymmetrie, Leichtigkeit und Transparenz auf. Frischs teilweise gedeckte Hofstrukturen entsprechen dem niedrigen Block des Gebäudes. Dort ist der offene Hof jedermann zugänglich und gewährt eine Zone relativer Ruhe in der ansonsten hektischen Park Avenue.

Frischs Entwurf, auch wenn er durchaus kontextuell gedacht war, flog bereits in der ersten Runde aus dem Wettbewerbsverfahren. Er kam auf jeden Fall zu früh, realisiert wurden «alle deutschen Variationen zum Thema»⁵⁶⁹ erst etliche Jahre später – Stanislaus von Moos zählt hier das Düsseldorfer Thyssen-Hochhaus von Hentrich und Petschnigg (1957–1960) und den



122, 123 Frischs Wettbewerbsbeitrag für das Physikgebäude der Universität Zürich, 1953

⁵⁶⁹ Stanislaus von Moos: *Max Frisch oder die Stadt als Landschaft*, S. 59.

Mannesmann-Turm von Schneider-Esleben (1954–1958) auf sowie das Europa-Center in Berlin (1963–1966) und Roland Rohns Basler Roche-Turm (1957–1960). Alle dienten dem Kommerz. Seine Kritik von *Cum grano salis* sah Frisch im Ergebnis des Wettbewerbs bestätigt. Das erstprämierte Projekt von Ernst Pfeiffer weist wie die Mehrzahl der 36 Wettbewerbseinreichungen eine kleinteilige, sich der Umgebung und dem Gelände anpassende und unterordnende Grundhaltung auf.⁵⁷⁰ Im Preisgericht saßen Albert Heinrich Steiner und Rudolf Steiger. Auch William Dunkels Entwurf, obwohl niedrig gehalten, aber stark an Mies van der Rohes Entwurf für den Campus des Illinois Institute of Technology (IIT) von 1941 und die 1946 fertiggestellte Alumni Memorial Hall erinnernd, erhielt keinen Preis. Während die *SBZ* Frischs Entwurf gar nicht erst erwähnte, erhielt er Rückendeckung in der Zeitschrift *Bauen und Wohnen*. Christian Trippel und Ernst Zietzschmann meinen in ihrer Besprechung des Wettbewerbs zwar, dass Frischs Entwurf über das Ziel hinausschieße, sie stellen aber fest, dass dessen Grundhaltung eher der gestellten Aufgabe entspreche als die meisten kleinteiligen Vorschläge, die unansehnlich neben dem Hauptgebäude der Universität seien und gerade keine Rücksicht auf die Großzügigkeit der Dominante Karl Mosers genommen hätten. Sie ordnen den Wettbewerb deshalb folgendermaßen ein: «Es scheint uns, dass dieses, übrigens durch hohe Qualitäten ausgezeichnete Projekt [Pfeiffers erster Preis] in keiner Art und Weise die großzügige Tonart, wie sie von Gottfried Semper und Karl Moser angeschlagen worden waren [sic], fortsetzt. Dieser enttäuschende Eindruck wiederholt sich bei der Betrachtung der meisten eingelefertten Projekte. [...] Neben der städtebaulichen Beurteilung erhebt sich die heute außerordentlich schwer beantwortbare Frage nach dem Ausdruck des Repräsentativen. Wenn irgend eine Bauaufgabe sich über den normalen Tenor heraushebt, dann doch wohl vor allem eine Hochschule. Die vor vielen Jahren durch P. M. angestellte Untersuchung über die Möglichkeiten unserer Zeit Repräsentativbauten zu konzipieren, kann an keinem besseren Objekt demonstriert werden als an vorliegendem Wettbewerb.»⁵⁷¹

Längst nicht erst im Sinne des New Empiricism war man in der Schweiz bemüht, Neubauten eher unauffällig in die bestehende Bausubstanz einzugliedern – unabhängig davon, welchem Zwecke sie dienten. Man teilte große Baumassen auf und suchte sie den gegebenen Terrainverhältnissen anzupassen.⁵⁷² Frisch kritisierte jetzt dieses Prinzip anhand gleich mehrerer Beispiele in *Cum grano salis*. So heißt es etwa in Bezug auf das Zürcher Waidspital: «[...] was man nach einigem Suchen sieht, ist nicht etwa eine Scheibe, sondern eine gestaffelte Gruppe von Häusern, die sich bemüht, nicht als Spital zu erscheinen, sondern als eine Art idyllische Siedlung, möglichst unauffällig [...], als wäre das Ganze nicht gebaut, sondern gewachsen.» (C, S. 234)

Um Frischs Aussagen ins richtige Licht, die richtige Perspektive zu rücken, ist Steiners Replik, die sich zuvorderst am Wohle chronisch kranker Menschen orientiert, nicht uninteressant: «Beim Stadtspital ging es darum, ein Haus für Chronischkranke zu errichten, die nicht schon bei ihrer Einlieferung den Schock eines fabrikähnlichen Spitalbetriebs erleben sollen. Es war also nicht die Angst vor der Scheibe, die Max Frisch so gern gesehen hätte und die außerdem den Spaziergängern auf der Waid die sicher nicht erbauliche Aussicht auf unzählige Office- und Toilettenfenster geboten hätte. Dem Projekt lag der Gedanke zugrunde, den Chronischkranken, die sich jahrelang in dieser Umgebung aufhalten müssen, ein Heim zu schaffen. Ein bekannter

⁵⁷⁰
N. N.: *Wettbewerb für ein Physikgebäude und Erweiterungsbauten der Universität Zürich*, S. 304–305.
⁵⁷¹
Christian Trippel, Ernst Zietzschmann: *Wettbewerb für ein neues Physikgebäude und weitere Bauten der Universität Zürich*, S. 115.
⁵⁷²
Ernst F. Burckhardt: *Bemerkungen zur Hochhausfrage*, S. 6.

englischer Spitalbau-Experte hat neulich erklärt, das Spital für Chronischkranke auf der Waid sei das Spital der Zukunft. Offenbar kann man unsere Spießigkeit also auch nach anderen Gesichtspunkten betrachten.»⁵⁷³ Solche Gesichtspunkte reflektierte Frisch offenbar nicht, er griff Steiners Gedankengänge jedenfalls nicht auf.

Wohnlichkeit und «die Beseelung des technisch Bedingten durch stoffliche Wärme und menschlichen Maßstab»⁵⁷⁴ waren nun gerade auch beim Kantonsspital wichtige Ziele und machen die Qualität dieses Krankenhauses bis heute aus. Obwohl das Freibad Letzigraben noch ganz im Sinne einer «gewachsenen», kleinteiligen, sich dem Gelände anpassenden Architektur gehalten ist, entwickelte sich Frischs Sichtweise schon in den späten 1940er Jahren von der kleinteiligen Bauweise weg, beziehungsweise ließ er zunächst beides gelten. Wohl am klarsten formulierte Frisch das mögliche Zusammenwirken von Einpassung ins Gelände und kubischer Geste 1945 in seiner Beschreibung der Tempelanlage des Erechtheions in Athen: «Es ist verwachsen mit dem topographischen Zufall, es leugnet die Bedingtheit nicht, sondern es musiziert mit ihr. Das ist seine Grazie. Das Versetzen der Niveaus, das Auflösen in einzelne Kuben von verschiedener Größe, die sich nicht selber vollenden, sondern ein Ganzes nur durch ihre Spannung beschwingen – das Erechtheion, woher man es fasst, verzichtet auf Symmetrie; es erlaubt sich einen Zauber, den der Griechentempel sonst nicht kennt, den Zauber des unvollendeten Anblickes, der nie das Ganze auf einmal erklärt; es spielt mit unserer Neugier. Das Pantheon überwältigt und lässt uns stehen; das Erechtheion überrascht [...].» (EG)

In Siena im Oktober 1947 stieß er dann auf die schlanken, einfachen Körper toskanischer Backsteintürme, die ohne besondere Gliederung sind: «Türme: – Backstein ohne alles, ohne besondere Gliederung, einfach ein schlanker Körper aus ziegelrotem Stoff, dann die scharfe Kante zwischen Licht und Schatten, ebenso scharf und dennoch anders sind die Kanten zwischen Körper und Raum, zwischen Turm und Luft, zwischen Stein und Himmel [...] das Köstliche: das Körperliche». (II, S. 517) Und an der Alhambra begeisterten ihn 1950 nicht nur das Intime, das Ornament, das Gitter und die gefassten Ausblicke,⁵⁷⁵ sondern auch die schmucklosen rohen, roten Ziegeltürme, die «schön durch die Körpergegenwart ihrer einfachen und sauberen Kuben» (III, S. 190) seien. Aus der Erfahrung mit der (süd-)amerikanischen Architektur heraus ist dann in Frischs Schriften immer wieder von der «kubischen Geste» in der Architektur die Rede.

Noch im *Berliner Journal* beschäftigte Frisch der Physikgebäude-Wettbewerb, den er als Seitenbemerkung in die fiktive Darstellung eines geteilten Zürichs einflocht, analog zum konkret geteilten Berlin in Ost und West, das einem auswärtigen Besucher gezeigt wurde: «Die beiden Hochschulen, wo ich noch studiert habe, zeigte ich aus der Ferne; die Technische Hochschule und die Universität, die letztere erweitert durch ein Hochhaus, das die Silhouette dominiert (ich selber bin seinerzeit bei einem architektonischen Wettbewerb ausgeschieden und zwar schon im ersten Rundgang, weil man eine solche Dominante keinesfalls wollte) als sogenanntes Wahrzeichen von Ost-Zürich. Es fehlt nicht an diesbezüglichen Witzen, die aber nichts ändern. Die Brücke, die den früheren Hauptbahnhof mit Ost-Zürich verbindet, ist auch von Ost-Zürchern nur mit besonderen Tagesscheinen zu betreten, daher meistens leer.» (BJ, S. 114)

⁵⁷³
Albert Steiner im Interview mit Roman Brodmann: «*Wir können nicht aus unserer Haut*». 26.11.1953, S. 4 (Kopie im MFA); veröffentlicht unter demselben Titel am 27.11.1953 in: *Die Tat*. Die moderne Garten-therapie-Forschung hat Steiner hier inzwischen Recht gegeben. Vgl. u. a. Clare Cooper Marcus, Naomi A. Sachs: *Therapeutic Landscapes. An Evidence-Based Approach to Designing Healing Gardens and Restorative Outdoor Spaces*. Hoboken, New Jersey 2014.
⁵⁷⁴
Hans Volkart: *Schweizer Architektur*, S. 123.
⁵⁷⁵
Vgl. das Kapitel *Das «Schau-Fenster», der Sockel und die Bühne* in diesem Buch.

Bauen für die Gegenwart statt «Heimweh nach dem Vorgestern»

Frischs Physikgebäude liest sich wie ein «männlich-draufgängerisch[es]» (c, s. 232) Manifest. Die Botschaft lautet: Baut man für die Gegenwart, duckt man sich nicht vor der Vergangenheit. Der schweizerischen «Laubsägenarchitektur», die er in *Cum grano salis* mit den Beiwörtern «nippzeughaft», «niedlich» und «putzig» belegt hatte, setzte er damit also die Forderung nach einer «groben», «großzügigen», «freien», «unsentimentalen», eben «männlich-draufgängerischen» Architektur entgegen. Wie Klaus Schuhmacher anführt, sind dies nicht unbedingt Begriffe, mit denen ein Architekt ein Bauwerk beschreiben würde, hier zeigt sich klar der Schriftsteller und Polemiker.⁵⁷⁶ Hauptsache, man ist nicht «lau»,⁵⁷⁷ wie es Karl Schmid nennt.

Seinen neuen Standpunkt in Bezug auf sein Verhältnis zur eigenen Zeit hatte Frisch bereits 1947 anlässlich seiner Kritik am Zürcher Kunsthauswettbewerb im *Tagebuch 1946–1949* im *Eintrag Zur Architektur* ausdrücklich formuliert: «Vor wenigen Jahren hatten wir in Zürich einen architektonischen Wettbewerb für ein neues Kunsthaus; jedermann erkennt, dass der Platz, der vorgesehene, eine ganz erfreuliche, freie, restlose Lösung nicht gestattet, doch man getraut sich nicht, ein altes Zürcherhaus mittleren Wertes einfach abzureißen. Das Neue also, das Unsere, ist im Grunde schon verworfen, bevor wir unseren Zeichenstift ergreifen.» (II, s. 511–512) In dieser Stellungnahme zur Architektur führt er weiterhin aus, was ihn am italienischen Umgang mit antiken Bauten beeindruckte, nämlich «die oft schamlose Plünderung antiker Bauten, Plünderung nicht durch Vandalen, sondern Architekten, die Säulen brauchen, Marmor, um selber zu bauen. Her damit! Jetzt leben wir.» (II, s. 511) Er schätzte dieses positive Verhältnis zur Gegenwart, das «Antihistorische dieser Haltung» (II, s. 511) und vergleicht es mit dem Umgang beim Kunsthauswettbewerb, wo eine radikale Lösung nicht gestattet worden war. In seinen Äußerungen zum Städtebau, etwa fünf Jahre später, verlangt Frisch folgerichtig nach einer Veränderung im Stadtbild, einer Wandlung, die den Lebensformen der Gegenwart Rechnung trage. Dem in seinen Augen sterilen Traditionsbewusstsein, dem «Heimweh nach dem Vorgestern» (c, s. 241) hält Frisch jetzt den Pioniergeist Amerikas entgegen. In der Schweiz mangle es nicht etwa an Ideen oder an Architekten, sondern am Klima des Fortschritts, am Bewusstsein einer Gegenwart, die es wage, in die Zukunft zu blicken. Doch zu einem Bauen für die Gegenwart brauche die Schweiz, so Frisch, ein in die Zukunft hinausweisendes Ziel. So fragt er in *Cum grano salis*: «Welches ist dieses Ziel, dieses Etwas, was die Schweiz beseelt, dieses Unerreichte, was uns kühn macht, dieses Zukünftige, was uns gegenwärtig macht?» (c, s. 236)

Im gleichen Jahr wie *Cum grano salis* schrieb Max Frisch am Roman *Stiller*. Die ersten 200 Romanseiten hatte er in den USA verfasst. In diesem Roman, der dem Autor zum literarischen Durchbruch verhalf, finden sich etliche, fast wortwörtliche Passagen zu Architektur und Städtebau, die schon in der Glosse enthalten sind.⁵⁷⁸ Wiederum zur selben Zeit verfasste Frisch das Vorwort *zum Geleit* für die Schrift *wir selber bauen unsre Stadt*.⁵⁷⁹ Sie stammt aus der Feder der rund zehn Jahre jüngeren Basler Lucius Burckhardt und Markus Kutter, die damals noch Studenten waren.⁵⁸⁰ Frisch muss Kutter bereits 1949 gekannt haben, wie einer Postkarte zu entnehmen ist, mit der Frisch im November Markus Kutter um etwas Geduld bat.⁵⁸¹ Frisch war nach seinem rund einjährigen Aufenthalt in den USA am 18. April 1952 aus New York mit

⁵⁷⁶ Klaus Schuhmacher: *Architekt und Autorschaft bei Max Frisch*. In: Walter Schmitz, Klaus Schuhmacher (Hg.): *Max Frisch. Konstellationen und Perspektiven*. Dresden 2018, S. 67–78, hier S. 67.

⁵⁷⁷ Karl Schmid: *Unbehagen im Kleinstaat*, S. 8.
⁵⁷⁸ Vgl. das Kapitel *Jedes Wort hat «sein Maß, sein Gewicht, seine Farbe, seinen Klang» – die gemeinsame Perspektive im architektonischen und literarischen Denken Max Frischs* in diesem Buch.

⁵⁷⁹ Zu diesem Titel gibt es unterschiedliche Schreibweisen. Auf dem Buchdeckel der Erstausgabe von 1953 heißt es *wir selber bauen unsre Stadt*, mit Kleinschreibung beim «wir» und umgangssprachlichem «unsre». Im Innentitel hingegen findet sich folgende Schreibweise: *Wir selber bauen unsere Stadt*. Im vorliegenden Buch wird die Buchdeckel-Schreibweise verwendet.

⁵⁸⁰ Lucius Burckhardt (1925–2003) schloss 1955 sein Studium der Nationalökonomie und Soziologie mit einer Dissertation über Partei und Staat im Risorgimento ab, Markus Kutter (1925–2005) sein Geschichtsstudium 1954 mit einer Dissertation über Celio Secondo Curione, einen italienischen Glaubensflüchtling im 16. Jahrhundert.

⁵⁸¹ Postkarte von Max Frisch an Markus Kutter vom 6.11.1949 (MFA). Nicht weiter ausgeführt ist leider, wozu Kutter Geduld haben sollte.

dem Schiff nach Europa zurückgekehrt. Spätestens seit dem Sommer 1952 waren die beiden wieder miteinander in Kontakt. Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch wollten eine kleine Monatsschrift herausgeben, das Redaktionelle sollte Markus Kutter übernehmen. Offenbar sollte diese Schrift die «Stimme zweier Leute, die das Unbehagen im Lande, das Verschwiegene, zur Sprache bringen wollen»,⁵⁸² wiedergeben, und zwar mit literarischen Texten und weiteren kritischen, unpathetisch-ironischen Beiträgen. Kutter schreibt an Frisch: «Unser Unternehmen lässt sich bisher ganz leidlich an [...]. Die Leute, denen ich etwas vom Plane mitgeteilt habe, sind alle sehr von ihm eingenommen; Herr Muschg z. B. hat sich geradezu als Mitarbeiter angeboten und ist beglückt, dass die Kombination Frisch-Dürrenmatt dem literarischen Leben neue Blutzufuhr zu versprechen sich anschickt.»⁵⁸³

Zu dieser Schrift ist es dann aber nicht gekommen. Statt mit Dürrenmatt auf literarische Weise verschaffte Frisch seinem gesellschaftspolitischen Unbehagen im Kleinstaat mit Kutter und Burckhardt anhand architektonisch-städtebaulicher Fragen Gehör.

Lucius Burckhardt und Max Frisch hatten sich erst über Markus Kutter persönlich kennengelernt. Frisch fand in den beiden Baslern höchst anregende Gesprächspartner. Burckhardt und Kutters Interesse an planerischen Fragen war aus ihrem Engagement für das Studentenblatt der Universität Basel hervorgegangen. Sie brachten dort aktuelle Tagesthemen wie die damals heftig diskutierte bevorstehende Inkraftsetzung des Großbasler Korrekionsplanes von 1949 ein, die in Referenden und zwei Volksabstimmungen gegen den Bau der geplanten Entlastungsstraße quer durch die Altstadt mündeten.⁵⁸⁴ Aus diesem politischen Engagement nahmen die beiden Initianten die Einsicht mit, «dass bei uns in der Schweiz ein Wissen fehlt, nämlich die Kenntnis der stadtplanerischen Zusammenhänge».⁵⁸⁵ Um Bürgerinnen und Bürgern darzulegen, was ihre Kompetenzen zur Mitsprache in städtebaulichen Fragen wirklich sind, und um damit Bauspekulanten weniger zum Zuge



124 Max Frisch mit Lotti und Friedrich Dürrenmatt in der Kronenhalle in Zürich (Foto 1963)

⁵⁸² Brief von Max Frisch an Peter Suhrkamp vom 22.6.1952 (Nachlass P. Suhrkamp, Deutsches Literaturarchiv Marbach), hier zitiert nach Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 464.

⁵⁸³ Brief von Markus Kutter an Max Frisch vom 14.7.1952 (MFA).

⁵⁸⁴ Das Basler Baudepartement schlug 1949 eine Entlastungsstraße durch den Talboden der Basler Altstadt vor, die parallel zur Freien Strasse geführt werden sollte. Weiterhin sollte es parallel zur Gerberstrasse eine weitere Straße mit zwei Spurbreiten geben. Dies hätte den Abriss zahlloser mittelalterlicher Häuser bedeutet. Zugleich sollte das Aeschenquartier niedergelegt und mit breiteren, autogerechten Straßen wieder neu aufgebaut werden. Diese Planungen stammten ursprünglich von 1933, ihre Ausführung wurde durch den Krieg vereitelt und nach 1945 wurden sie wieder aus der Schublade gezogen. Mit diesen Plänen florierte die Spekulation, weil durch den Abbruch und Wiederaufbau eine wesentlich höhere Grundstücksausnutzung hätte erzielt werden können. Vgl. Markus Ritter, Martin Schmitz: *Nachwort*. In: Markus Kutter, Lucius Burckhardt: *wir selber bauen unsre Stadt*. Reprint, Berlin 2015, S. 105–118, hier S. 105–106. Vgl. Ausführungen zum Thema Altstadtsanierungen auch im Zusammenhang mit der Heimplatzdebatte (Wettbewerb Erweiterung des Kunsthauses) in diesem Buch.

⁵⁸⁵ Lucius Burckhardt: *achtung: die Schweiz*. In: Georg Kohler, Stanislaus von Moos (Hg.): *Expo-Syndrom?*, S. 151; Markus Ritter und Martin Schmitz beschreiben die Vielzahl an Vereinssitzungen, Diskussionsrunden und Seminaren an der Universität Zürich, die der Verfassung der Schrift vorangegangen sind: Markus Ritter, Martin Schmitz: *Nachwort*, S. 107–109.

kommen zu lassen, verfassten die beiden ihren Text, der als «Basler politische Schriften Nr. 1» im neu gegründeten Verlag des Freundes Felix Handschin erschien.⁵⁸⁶ Es lohnt sich, diese Schrift etwas genauer zu betrachten, weil in ihr wesentliche Gedanken der weiteren, zusammen mit Max Frisch verfassten Schriften *achtung: die Schweiz* und *die neue Stadt* vorweggenommen sind. Zugleich belegt sie, dass sich ähnliche oder fast gleiche Themen, zum Teil abgeändert oder ergänzt, in Frischs gleichzeitigen und späteren, von ihm allein publizierten Beiträgen wiederfinden.

Weiterhin liefert eine solche Analyse Hinweise für eine präzisere Beschreibung der Autorenschaft einzelner Aspekte, Gedankengänge und Argumente, die sich in den gemeinsam verfassten Schriften finden. Relevant wird eine solche Fragestellung nach der genauen Autorenschaft schon allein insofern, als bis heute in der Rezeption Frisch wegen seiner weltweiten Bekanntheit gerne vorrangig genannt wird und ihm deshalb die in den Schriften aufgeworfenen Thematiken zuweilen zu ausschließlich zugeordnet werden. Ursprünglich dazu beigetragen haben wird das breit verschickte und verteilte Werbeblatt des Verlages für *achtung: die Schweiz*. Dort ist zu lesen: «Max Frisch, wohl der bekannteste schweizerische Autor der Gegenwart, hat die Broschüre größtenteils geschrieben; die oft epigrammatische Klarheit der textlichen Gestaltung gehört zu seinen besten schriftstellerischen Leistungen.»⁵⁸⁷ Burckhardt und Kutter werden zwar als Mitautoren, aber in erster Linie als Autoren der vorangegangenen Broschüre erwähnt. Der inzwischen von Markus Ritter und Martin Schmitz herausgegebene sogenannte «Urtext» liefert weitere diesbezügliche Erkenntnisse.⁵⁸⁸ Hier bleibt ausdrücklich festzuhalten, dass es sich bei *achtung: die Schweiz* und *die neue Stadt* um Gemeinschaftswerke handelt, die aus vielen gemeinsamen Diskussionen mit etlichen weiteren Beteiligten erwachsen sind. Gerade dass sie als Gemeinschaftswerke entstanden sind, bei denen jeder der Beteiligten sein Wissen und Können einbrachte, macht einen Teil ihrer Kraft aus. Jeder der Beteiligten hat auf seine Weise die gemeinsam gemachten Erfahrungen später weitergeführt. Im vorliegenden Buch jedoch steht die Perspektive Frischs im Vordergrund. Für Frisch muss die präzise politische Auseinandersetzung aus soziologischer, ökonomischer, historischer und architektonischer Sicht ohne Zweifel bedeutsam und anregend gewesen sein.

wir selber bauen unsre Stadt

Im Wesentlichen kreisen die in *wir selber bauen unsre Stadt* vorgebrachten Gedankengänge um sechs Themenkreise, denen übergeordnet der «Ruf nach einer demokratisch gelenkten Stadtplanung»⁵⁸⁹ voransteht, wie es Angelus Eisinger und Reto Geiser in ihrer Neuauflage der *Basler politische Schriften* zusammenfassend formulieren. Burckhardt und Kutter beginnen erstens mit der Feststellung einer «spürbare[n] inhaltliche[n] Entleerung vieler politischer Fragen»⁵⁹⁰ und der Aussage, dass Politik (richtige) für die eigene Zeit wesentliche Fragen zu stellen habe. Zweitens werfen sie die Frage auf, was «als Planung und was als organische Entwicklung»⁵⁹¹ zu bezeichnen sei. Drittens folgern sie, dass Freiheit richtig geplant werden müsse, «Plan und Freiheit [...] unzertrennlich zusammen gehören»,⁵⁹² Planung «vernünftig»⁵⁹³ sei, und diskutieren daran den Unterschied zwischen Plan und Planwirtschaft, wobei es ihnen um Planwirtschaft nicht gehe. Viertens meinen sie, dass die

586
Lucius Burckhardt: *achtung: die Schweiz*, S. 151–152.

587
Vgl. Rückseite des Buchumschlags von *achtung: die Schweiz*. Basler politische Schriften 2, Basel 1955 (NLB). Im Protokoll der Sitzung vom 24. Oktober 1954 stehen die gleichen Worte, wobei es hier um die von Frisch über den Sommer 1954 erstellte Fassung ging, die an der Sitzung zur Diskussion stand und anschließend von der Redaktionskommission Burckhardt, Frisch, Kutter weiterbearbeitet wurde (NLA).

588
Die Autorin dankt Markus Ritter für die Einsicht ins Manuskript *Achtung: die Planung*. Version Januar 2019, inzwischen publiziert als: Markus Ritter; Martin Schmitz (Hg.): *achtung: die Schweiz. Der Urtext von Lucius Burckhardt über die Idee einer neuen Stadt. Die Geschichte eines Buches von Lucius Burckhardt, Max Frisch & Markus Kutter*. Berlin 2019.

589
Angelus Eisinger, Reto Geiser: *Zeitgemässe Anachronismen: die stadtplanerischen Schriften von Lucius Burckhardt, Markus Kutter und Max Frisch unter aktuellen Vorzeichen gesichtet*. In: Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter: *achtung: die Schriften. wir selber bauen unsre Stadt / achtung: die Schweiz / die neue Stadt*. Reprint Basler politische Schriften 1–3, Zürich 2017, S. 13–24, hier S. 15.

590
Lucius Burckhardt, Markus Kutter: *wir selber bauen unsre Stadt*, S. 15.

591
Ebd., S. 17.

592
Ebd., S. 22.

593
Ebd.

Verwaltung zu viel Macht besitze und deshalb «die in der Planung liegende Machtfülle unter die Kritik der Öffentlichkeit und der Parteien und unter die Kontrolle der staatlichen Organe zurückzubringen, ferner die Kompetenzerteilung an die Verwaltung neu zu überprüfen»⁵⁹⁴ sei. Damit wollen sie darlegen, dass eine Verwaltung ein rein ausführendes Organ und nicht dazu befugt sei, «ein ideales Bild menschlicher Gemeinschaft»⁵⁹⁵ zu entwerfen. Fünftens sprechen sie das Verhältnis von Laie und Fachmann als demokratische Grundfrage an, indem sie schreiben: «Fragen lösen können Fachleute; sie stellen können nur Laien. Natürlich kann der Laie nicht die Probleme des Fachmanns lösen. Aber, und das ist das Entscheidende, er kann dem Fachmann Fragen zur Beantwortung vorlegen, und er kann die vom Fachmann ausgearbeiteten Antworten als mit seinen Intentionen übereinstimmend oder ihnen zuwiderlaufend bejahen oder verwerfen.»⁵⁹⁶ Sie diskutieren daran, was die Aufgaben der Politik und der Parteien als «grundsätzlich laienhafter Gremien»⁵⁹⁷ seien und wie eine sinnvolle Hierarchie von Laie und Fachmann aussehen müsse. Dazu führen sie das (positive) Beispiel des Richtplans (statt Einzelinteressen und Einzellösungen) an, der von der Politik, der Gemeinschaft der Laien, vorgegeben werden müsse. Sechstens schreiben sie, dass es «kein politisches Handeln ohne ideelles Endziel [gebe] – es gibt keine Politik ohne Utopie».⁵⁹⁸ Für sie bedarf es somit einer grundsätzlichen Gesamtkonzeption. Nebenbei plädieren sie, wie Frisch in *Cum grano salis*, für den Bau von neuen Satellitenstädten, indem sie schreiben: «Im schweizerischen Rahmen wird das Problem der Autobahnen, dasjenige der Umfahrung unserer Dörfer und das mehr wirtschaftlich relevante Problem der Gründung von Satellitenstädten immer dringlicher, und ganz allgemein nehmen die baulichen Diskussionen, die Verkehrsfragen und die Heimatschutzprobleme in den Zeitungen einen wachsenden Raum ein. Das alles sind Zeichen, dass hier ein großes Gebiet seiner politischen Bearbeitung harrt.»⁵⁹⁹

Frisch wird diesen Text aufmerksam gelesen haben, finden sich darin doch Zusammenhänge ausformuliert, die sein eigenes, über nunmehr etliche Jahre gewachsenes und in *Cum grano salis* festgehaltenes Unbehagen ausmachten. Vermutlich ist Frischs Glosse bereits von den Kerngedanken in *wir selber bauen unsre Stadt* mitgeprägt. Zumindest mit Kutter war Frisch zu dieser Zeit bereits im Austausch. Es muss auf Anregung von Kutter gewesen sein, dass Burckhardt und Kutter den schreibgewandten Frisch für ein Vorwort anfragten, um «dem kleinen Buch eine Startchance zu geben».⁶⁰⁰ Dieses Vorwort ist entsprechend bildhaft-pointiert geschrieben. Es beginnt bezeichnend mit der Grundthematik der Schrift, die Frisch in die Unterscheidung zwischen Parkplatz suchenden Automobilisten und Ideen suchenden Intellektuellen⁶⁰¹ verpackt: «[...] zwei Arten von Zeitgenossen, die sich über die Misere unseres derzeitigen Städtebaus aufregen; die einen, die große Mehrzahl und auch sonst die Mächtigeren, sind die Automobilisten, die keinen Parkplatz finden; die andern sind die Intellektuellen, die in unserem derzeitigen Städtebau etwas anderes nicht finden: sie finden keine schöpferische Idee darin, keinen Entwurf in die Zukunft hinaus, keinen Willen, die Schweiz einzurichten in einem veränderten Zeitalter, keinen Ausdruck einer geistigen Zielsetzung – das macht noch nervöser, als wenn man keinen Parkplatz findet.» (ZG, S. 7)



125 Umschlag der ersten Broschüre in der Reihe *Basler politische Schriften* (Verlag Felix Handschin, 1953); mit handschriftlicher Notiz von Max Frisch

594
Ebd., S. 19.

595
Ebd., S. 20.

596
Ebd., S. 24.

597
Ebd., S. 26.

598
Ebd., S. 25.

599
Ebd., S. 31.

600
Lucius Burckhardt: *achtung: die Schweiz*, S. 152.

601
Warum nur Intellektuelle schöpferische Ideen haben sollten, bleibt dahingestellt. Eine derartige Formulierung findet sich noch an anderen Stellen in seinem Werk.

Anschließend an diese Sätze formuliert Frisch drei knappe, grundsätzliche Fragen: «Woran liegt es?» (ZG, s. 7), «Wer trägt die Schuld?» (ZG, s. 8) und «Was soll geschehen?» (ZG, s. 9). Diese Fragen beantwortet er, indem er die Kerngedanken der Broschüre mit folgenden Worten zusammenfasst: «In der vorliegenden Broschüre wird die These entwickelt: die Aufgaben stellt nicht der Fachmann, sondern der Laie; der Fachmann löst sie» (ZG, s. 7), «der Beamte ist ein Planer» (ZG, s. 8) sowie «wäre bloß der geistige Plan vorhanden, der Wille, die Zukunft zu gestalten, der Entwurf einer modernen Eidgenossenschaft, der die werdende Stadt zu entsprechen hat» (ZG, s. 9). Summarisch endet das Vorwort mit dem bekannten Satz: «Man ist nicht realistisch, indem man keine Idee hat.» (ZG, s. 9)

Eine zahlreiche Leserschaft konnte die Schrift nicht erreichen. Das wird daran gelegen haben, dass sie für eine allgemeine Leserschaft inhaltlich zu sehr auf Basel ausgerichtet war, nicht fokussiert und pointiert genug die aktuellen planerischen Wachstums- und Verkehrsprobleme darlegte und keinen unmittelbaren, konkreten, zukunftsweisenden Ausweg skizzieren konnte. Auch fehlte ihr jene Brillanz der Sprache, die Frisch mitbrachte. Von den 2000 gedruckten Exemplaren jedenfalls waren bis 1955 erst rund 700 Stück verkauft.⁶⁰²

Der Laie und die Architektur – zur Rolle von Architekt, Planer und Politiker

Frisch sprach vor allem der übergeordnete, gesellschaftspolitische Zugang der beiden Basler an. Lucius Burckhardt notierte dazu: «Insbesondere Max Frisch interessierte die Frage: Wie erteilt der demokratische Bauherr seine Bauaufträge, und wie kommt er zu seinen Entscheidungen»,⁶⁰³ aus der die Formel «der Laie formuliert seine Absichten, der Fachmann führt diese fachlich richtig aus»⁶⁰⁴ entsprungen sei, die bereits in *wir selber bauen unsre Stadt* formuliert war. Frisch verarbeitete sie im publikumswirksamen, preisgekrönten Hörspiel *Der Laie und die Architektur*, das erstmals am 22. Oktober 1954 im *Hessischen Rundfunk* gesendet wurde. Hier lässt er eine etwas naiv wirkende Hausfrau, die an ihre im Garten spielenden Kinder denkt, mit ihrem Ehemann, einem aufgeklärten, für moderne Architektur empfänglichen Laien (bzw. Intellektuellen), und einem beflissenen Architekten, der laut eigener Darstellung kein Träumer ist, sondern bauen will (L, s. 263) und von kubisch-kompromissloser moderner Architektur in Mexiko und den USA schwärmt, über Architektur und Städtebau diskutieren. Diesem Architekten legt Frisch seine Architekturkritik aus *Cum grano salis* in den Mund und lässt dabei selbst die aktuell in Fachkreisen geführte Auseinandersetzung um Monumentalität nicht aus. (L, s. 276) In orientalischer Erinnerung an die Alhambra, die Frisch – wie gezeigt wurde – in zweierlei Hinsicht beeindruckt hatte, schwirren die drei per fliegendem Teppich durch die Welt⁶⁰⁵ und besuchen logischerweise als erstes einen pragmatisch-fachmännischen Oberbaurat. Dieser erläutert Zonen- und Verkehrspläne, gibt aber keine Antwort auf die mehrmals vom Laien-Intellektuellen gestellte Frage, «nach welchen Gesichtspunkten» (L, s. 267, 268, 269) denn die Planung vonstattengehe. Hier finden sich die zwei Grundthematiken wieder, die Frisch im Vorwort zu *wir selber bauen unsre Stadt* zusammenfasste.

In *Der Laie und die Architektur* thematisiert Frisch den Gedankengang, dass der Lösung städtebaulicher und planerischer Probleme immer bestimmte Ideologien zugrunde liegen. Diese Überzeugung zieht sich wie ein roter

602
Markus Ritter im Gespräch mit der Autorin vom 18.2.2019 in Basel.
603
Lucius Burckhardt: *achtung: die Schweiz*, S. 153–154.
604
Ebd., S. 154. Max Frisch äußerte im Gespräch mit der Autorin am 14. März 1984, dass Kutter (nicht Burckhardt) die Formel «Der Laie stellt die Aufgaben und der Fachmann löst sie» geprägt habe und dass er diesen Gedanken interessant fände (TIV).
605
Besichtigt werden die Unité d’Habitation von Le Corbusier, der Pedregal in Mexiko sowie als Negativbeispiele die wiederaufgebaute Altstadt Frankfurts am Main und die Steiner’schen Wohnsiedlungen.

Faden durch alle seine Äußerungen zum Städtebau. Er formuliert sie immer wieder neu, jeweils mit etwas anderen Worten: «Kann man planen, wie heute vielerorts geplant wird, nämlich «unpolitisch»? Städte werden immer für eine Gesellschaft gebaut, die es gibt oder die es geben soll; Planung ohne politisches Ziel gleicht einem Schneider, der Maßanzüge anfertigt, ohne zu wissen, wer sie tragen soll.» (W, s. 352) Für ein zeitgenössisches, in die Zukunft blickendes Bauen brauche der Städtebau neue gesellschaftspolitische Voraussetzungen. Damit stellt sich zwangsläufig die Frage, wer (neue) Städte plane und nach welchen Gesichtspunkten die Planung geschehe. Zugleich ergibt sich daraus die Forderung, dass jeder Bürger das Recht, mehr noch die Verpflichtung und Verantwortung habe, die Aufgabenstellung des Städtebaus zu bestimmen: «Ich bin der Meinung; die Aufgaben stellt nicht der Fachmann, sondern der Laie; der Fachmann löst sie. Oder sagen wir statt Laie: die Gemeinschaft aller Laien, die Gesellschaft, die Polis. Daher bin ich der Meinung: Städtebau ist ein politisches Anliegen. Ein Anliegen der Polis.» (L, s. 264)

Planung war für Frisch Ausübung von politischer Macht und «politische Macht, die nicht im Auftrag der Polis [...] ausgeübt wird und nicht unter der Kontrolle der Öffentlichkeit steht, ist – nach demokratischem Begriff – illegale Macht.» (W, s. 352–353) Damit war Städtebau für ihn nicht vorrangig eine Frage der Architektur, sondern eine politische Problemstellung; echte Demokratie, so Frisch, erfülle sich erst durch das direkte Mitspracherecht des (aufgeklärten) Bürgers.

Die Forderung nach einem «demokratischen Städtebau» kam zu einer Zeit, als in der Schweiz rechtliche und institutionelle Grundlagen für Städtebau und Landesplanung noch weitgehend fehlten, es gab weder eine gesetzlich verankerte Regionalplanung noch rechtsverbindliche Flächennutzungspläne.⁶⁰⁶ Es war eine Zeit des sich Herantastens, wie beispielhaft an einer Äußerung Alfred Roths vor holländischen Kollegen abzulesen ist: «Nevertheless, we shall have to admit frankly that the present state of research admits only to a certain extent the formulation of a clear town-planning doctrine. Many fundamental problems can be regarded as solved, other questions however demand further consideration.»⁶⁰⁷

Wie auch Angelus Eisinger aufzeigt, hatten sich seit der Zwischenkriegszeit zwar etliche Architekten mit Fragen des Bau- und Planungsrechts beschäftigt, doch waren die Rechtsmittel noch rudimentär. Eisinger zitiert Aussagen Emil Roths, wonach die Bauordnungen zwar «über detailreiche Vorschriften für einzelne Gebäude [verfügten], doch hätten die Behörden und Planungsämter kaum Möglichkeiten zu vorausschauender Stadtplanung. Anstatt die Stadt als Ganzes nach übergeordneten Bedürfnissen strukturieren zu können, seien sie zu einem rein korrektiven Vorgehen gezwungen.»⁶⁰⁸

Ohne taugliche Steuerungsinstrumente bei gleichzeitigem Siedlungsanstieg im Zuge des Wirtschaftswachstums mussten die rechtlichen Grundlagen erst geschaffen werden. Dies hatte zur Folge, dass Planung sozusagen auf Umwegen erzielt wurde, eine Methode, ein Vorgehen, das durchaus kritisiert wurde: «Man darf Planung nicht auf Umwegen anstreben. Solche Umwege, zu denen die Behörden, oft wider Willen, gezwungen werden, haben die Verwaltung in Verruf gebracht und zerstören das Vertrauen des Bürgers.»⁶⁰⁹ Frisch seinerseits legt in diesem Zusammenhang im Roman *Stiller* sein Verständnis wahrer (direkter) Demokratie dar: «Worin bestünde denn die Freiheit einer demokratischen Verfassung, wenn nicht eben darin, dass sie dem

606
Taher Said Fadle: *Städtebau, Architektur und Baugesetzgebung*. Dissertation ETH Zürich, Zürich 1961, S. 101–108.
607
Alfred Roth: *The Town of Tomorrow. A paper read in the municipal museum of Amsterdam*. In: Nachlass Alfred Roth, S. 3, hier zitiert nach: Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 94.
608
Emil Roth: *Baugesetz und Bauordnung als Instrumente der Stadtplanung*. Vortrag am Abendtechnikum. Zürich, 17.12.1942, Nachlass Emil Roth, S. 409, hier zitiert nach: Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 97–98.
609
G. Buser: *Hauptprobleme einer rechtlichen Ordnung der Landesplanung*. In: Plan, Jg. 7, Nr. 3, 1950, S. 65–74, hier S. 66.

Volk immerfort das Recht gibt, seine Gesetze im demokratischen Sinn zu verändern, wenn es nötig ist, um sich in einem veränderten Zeitalter behaupten zu können?» (III, S. 593)

Da nun der Laie der Bewohner der Städte ist, müsse ihn, so Frisch, folgerichtig schon deshalb der Städtebau interessieren. (L, S. 364) Architekten hingegen können seiner Erfahrung nach nur in einem beschränkten Rahmen denken und handeln: «Wenn ich kein Träumer bin, bleibt mir als Architekt nichts andres übrig: ich entwerfe im Rahmen der Gegebenheiten, ich baue nach Vorschriften der herrschenden Bauordnungen, die bis zum Baubeginn nicht zu ändern, also hinzunehmen sind, gleichviel, wie ich nun darüber denke. Wozu soll ich viel darüber denken! Ich muss ja bauen. Ich will ja bauen. Und je genauer ich alle Prämissen meines Auftrages kennenlerne, [...] umso klarer wird es, dass an eine architektonische Lösung, wie ich sie stets erträume, leider nicht zu denken ist. Wie oft, wenn ich vor meinen Baugruben stehe, erscheinen sie mir wie ein Grab!» (L, S. 263–264)

So kommt er zum Schluss, dass dem Architekten die Erarbeitung einer Gesamtkonzeption für eine neue Stadt nicht überlassen werden kann. Frischs Überlegungen beinhalten zugleich eine Kritik am technokratischen Vorgehen im Städtebau. Die herrschende Bürokratisierung entlarvt er anhand der ironischen Darstellung der Figur des Oberbaurats in *Der Laie und die Architektur*. Der Laie erhält auf seine Frage, nach welchen Gesichtspunkten geplant werde, auch nach mehrmaliger Rückfrage nur folgende zögerliche Erklärung des Oberbaurats: «Nach – städtebaulichen, versteht sich». (L, S. 270) Diese wesentliche Frage muss offenbleiben, weil die Gesellschaft nach Frischs Meinung ihre Zielsetzung für die Zukunft (der Stadt) bisher nicht gefunden habe. Denn wäre diese klare Vorstellung vorhanden, könnte das Planungsamt entsprechend handeln.

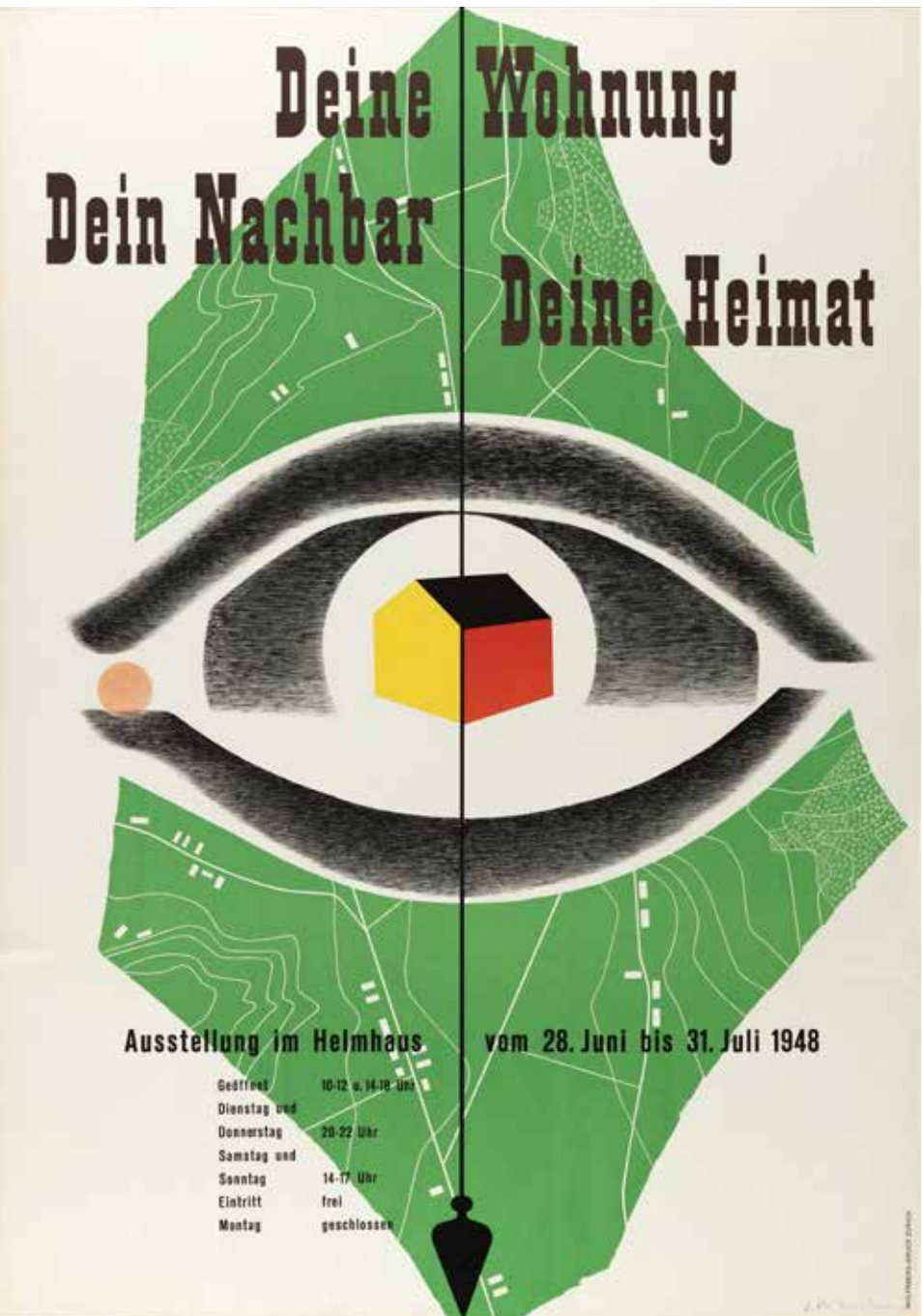
Burckhardts, Frischs und Kutters Stimmen waren nicht die ersten und bei Weitem nicht die einzigen, aber wohl die lautesten in der Schweiz, die zur Politisierung des Städtebaus aufriefen. Anlässlich der Ausstellung *Deine Wohnung – Dein Nachbar – Deine Heimat* in Zürich von 1948 hatte der Architekt Hans Marti als einer der Pioniere der Schweizer Landesplanung darauf hingewiesen, dass es die politische Gliederung der Schweiz erzwingt, mit den Maßnahmen für eine bessere Entwicklung der Probleme des Städtebaus «dort zu beginnen, wo am meisten Aussicht auf Erfolg besteht, nämlich «unten» [...] d. h. beim einzelnen stimmfähigen Bürger und seinem Nachbarn, bei der Summe von Nachbarn, bei der Gemeinde». ⁶¹⁰ Seit Jahren schon war es das Ziel der Schweizerischen Vereinigung für Landesplanung (VLP), in der Marti Mitglied war, eine «verantwortungsbewusste Vertiefung der Laien in die Probleme von Entwurf und Durchführung von Planungen» ⁶¹¹ zu erwirken. Denn wenn der Laie nicht als aktiver Kämpfer für eine zeitgemäße Planung und Realisierung derselben gewonnen werden könne, schreibt der Redakteur der *Schweizerischen Bauzeitung* Walter Jegher 1948, blieben alle guten Pläne Papier. ⁶¹² Tatsächlich war es ein besonderes Anliegen der VLP, die Ideen der Stadt- und Landesplanung der breiteren Bevölkerung vertraut zu machen. ⁶¹³ In der Schweiz war man Anfang der 1950er Jahre auch deshalb weit entfernt von einer umfassenden Planungsgesetzgebung, weil aufgrund der ausgeprägt föderalistischen Staatsstruktur hier eine weitgehende Gemeindeautonomie bestand (und besteht), zählt sie doch zu den Grundpfeilern der direkten Demokratie. Die Kompetenzen zur Durchführung von Orts- und Regionalplanungen lagen in

⁶¹⁰ Hans Marti: *Deine Wohnung – Dein Nachbar – Deine Heimat*. In: Plan, Jg. 5, Nr. 3, 1948, S. 67–78, hier S. 67–68. Hans Marti hatte an der ETH bei Hess, Dunkel und Bernoulli studiert und bei Otto Rudolf Salvisberg sein Diplom gemacht. Auf der Landi 1939 hatte er den Landgasthof entworfen.

⁶¹¹ Walter Jegher: *Landesplanung – jedermanns Sache*. In: SBZ, Bd. 66, Nr. 30, 1948, S. 418–420, hier S. 418.

⁶¹² Ebd.

⁶¹³ Hans Carol: *Aktuelle Probleme der Landesplanung*. In: SBZ, Bd. 65, Nr. 31, 1947, S. 429–431, hier S. 429.



126 Plakat der Ausstellung im Zürcher Helmhaus *Deine Wohnung. Dein Nachbar. Deine Heimat* von 1948

den 1950er Jahren entsprechend bei den Gemeinden und Kantonen. Eine gesamtschweizerische Planungskonzeption für den Städtebau – ähnlich den kantonalen Regionalplanungen – war nicht möglich. ⁶¹⁴ Die damalige Stimmung gegenüber politischen Fragen erschwerte die Verbreitung der Idee eines demokratischen Planungsvollzugs. Zugleich machte Marti in diesem Zusammenhang eine allgemeine Interesselosigkeit der Bürger bezüglich der Stadtplanung aus, da man im Zeitalter des Wachstums hauptsächlich um wirtschaftliche Fragen bemüht sei. ⁶¹⁵ Eine entsprechende Bemerkung ist auch bei Burckhardt, Frisch und Kutter zu lesen: «Heute [...] dominiert in der schweizerischen Politik durchaus das Sachgeschäft, die blasse Verwaltung. Die Politik ist nicht Anliegen des Volkes, sondern ein Beruf für Sachverständige, die

⁶¹⁴ Ebd.

⁶¹⁵ Hans Marti: *Städtebau, Wohnungsbau – Interbau*. In: werk, Jg. 6, Nr. 1, 1958, S. 1–4, hier S. 3.

meistens mit den Interessierten identisch sind oder von ihnen gelenkt. Politik ist zum bloßen Geschäft geworden, zum getarnten Geschäft.» (A, S. 336–337)

Sicherlich spielte in die Abwehr gegen zu viel Top-down-Planung auch die Angst vor dem Kommunismus hinein, die in der Schweiz ebenso vorhanden war wie in Deutschland. «Planung» wurde in diesem Klima gern mit «Sowjetisierung» in Verbindung gebracht. Wie Eisinger inzwischen dargelegt hat, wäre es aber falsch, darin «den Ausdruck einer allgemeinen Planungsphobie zu sehen, die im Zuge des Kalten Krieges jegliche Planung als kommunistisch erachtete».⁶¹⁶ In direktdemokratischen Strukturen brauchen derartige Vorhaben einfach Zeit.

Abgesehen von der Zuspitzung der Thematik auf den demokratischen Planungsgedanken beinhaltete *Der Laie und die Architektur*, das *Funkgespräch*, wie es im Untertitel heißt, keine entscheidenden, neuen Gedanken. Erwähnenswert ist das Hörspiel aber aus noch anderem Grunde. Folgt man Bruno Maurers Überlegungen, mag Frisch für sein Entstehen von einem Vortrag Werner M. Mosers inspiriert worden sein, was einmal mehr die vielschichtige Auseinandersetzung Frischs mit dem Büro Haefeli Moser Steiger belegt.⁶¹⁷ Mosers Vortrag trug den Titel *Das Verhalten des Laien zur heutigen Baukunst*, den er auf Einladung der Gesellschaft ehemaliger Polytechniker (G. E. P.) am 3. November 1953 in Baden hielt – wenige Monate nach Frischs BSA-Vortrag. Moser scheint seinen Vortrag als Gespräch gestaltet zu haben, wie die Architektin Lisbeth Sachs in ihrer Berichterstattung seinerzeit festhielt: «Der Referent gestaltete seinen Vortrag als Gespräch, als Auseinandersetzung mit den vermuteten Gedankengängen des vor ihm sitzenden Publikums.»⁶¹⁸ Nachzulesen ist der Vortrag in der *Festgabe der GEP*. Hier ist er allerdings als üblicher Vortragstext formuliert, der mit den Worten beginnt: «Die folgenden Gedankengänge sind aus Erfahrungen in der Praxis und einer damit verbundenen ständigen Auseinandersetzung mit Laien (Bauherren) und Kollegen entwickelt»⁶¹⁹ – so wie Frisch dies selbst als Architekt erlebt und wie er es im *Tagebuch 1946–1949* in mehreren Passagen bereits dargestellt hatte.

In seinem Vortrag ging Moser der Frage nach, warum «wohl [...] beim Laien ein großes Interesse für bahnbrechende Leistungen der Baukunst vergangener Epochen vorhanden ist und so wenig Verständnis für neue Architekturlösungen der Gegenwart [...]»,⁶²⁰ wobei hingegen reine Ingenieurleistungen als neuartige technische Errungenschaften ohne weiteres vom Laien geschätzt würden. Als wesentliches Manko machte er die Schulbildung aus, in welcher der «geistige Gehalt der Gegenwart, welche ja auch die Keime zukünftiger Entwicklung in sich trägt»,⁶²¹ zu kurz käme.⁶²² Die politische Dimension, die Frisch interessierte, kommt in Mosers Vortrag demnach anders und nur indirekter zum Tragen. Moser spricht zwar davon, dass sich «in unserem dichtbevölkerten Ländchen eine stattliche Verwaltungsorganisation herausgebildet [hat], die sich jeder Regung ihrer Bürger beaufsichtigend annimmt»,⁶²³ und beklagt, dass nicht die Bevölkerung, sondern «staatliche Kontrollstellen [...] durch ein immer komplizierter werdendes System von Verordnungen und Verboten»⁶²⁴ über architektonische Fragen entscheiden, plädiert dann aber für mehr Eigenverantwortung von Bauherren, um alsbald den Laien und eine demokratische Entscheidungsfindung abzuwerten und vielmehr die zeitgenössische Rolle des Architekten zu beklagen: «Der Architekt, der früher eine angesehene Persönlichkeit war, ist heute oft nur das gehorsam ausführende Organ von Beschlüssen, die die Meinung einer Mehrheit von Laien

⁶¹⁶
Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 129.
⁶¹⁷
Bruno Maurer: «*Die Revolution hat nicht stattgefunden in der Erziehung*», S. 127 ff. Weiterhin: Hörspiele schrieb Frisch immer dann, wenn er Geld brauchte. Sie waren für Schriftsteller damals eine gute Einnahmequelle.
⁶¹⁸
Lisbeth Sachs: *Laie und Architekt – ihr Verhalten zur heutigen Kunst und Architektur*. In: SBZ, Bd. 72, Nr. 13, 1954, S. 177.
⁶¹⁹
Werner M. Moser: *Das Verhalten des Laien zur heutigen Baukunst*. In: G.E.P. (Hg.): *Festgabe der GEP. Zur Hundertjahrfeier der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich*. Zürich 1955, S. 323–329, hier S. 323.
⁶²⁰
Ebd., S. 325.
⁶²¹
Ebd., S. 327.
⁶²²
Vgl. hierzu die bereits zitierte Abhandlung in der Reihe *Schriften zur Erneuerung der Erziehung* von Schohaus, von Gonzenbach und Moser: *Das Kind und sein Schulhaus. Ein Beitrag zur Reform des Schulhauses*. Zürich 1933.
⁶²³
Werner M. Moser: *Das Verhalten des Laien zur heutigen Baukunst*, S. 324.
⁶²⁴
Ebd.

darstellen. Er hat den Einfluss, der ihm früher zukam, infolge der gesteigerten technischen Anforderungen und damit der Aufteilung in Spezialgebiete meist ganz verloren.»⁶²⁵

Das von Frisch im Hörspiel gezeichnete Bild vom Laien ist ein kompetenter, der Moderne in Architektur und Städtebau zugewandter Intellektueller, bei Moser hingegen kommt der Laie weniger gut weg. Dieser muss vielmehr vom Architekten zum richtigen Sehen erzogen werden. Hierin liegt der entscheidende Unterschied im Denken Mosers und Frischs. Zugleich hängt Frischs Vorstellung über die Aufgaben der Architekten und Planer eng mit der Forderung nach mehr Transparenz und Demokratie in der Stadtplanung zusammen: «Aber kann man sich fragen, ob der Fachmann, der tätige, berufen ist, Schöpfer der Zukunft zu sein. Mit anderen Worten: ob es wirklich die Sache der Architekten ist, unsere Städte von morgen zu entwerfen ...» (L, S. 264)

Frisch wandte sich damit gegen eine Berufsideologie, in der sich der Architekt als elitärer Künstler berufen fühlt, die soziale und architektonische Umwelt für die Gesellschaft zu gestalten. Er wandte sich gegen ein Bild des Architekten als Experten, der mit seinesgleichen für den Zustand und die Zukunft der Städte allein zuständig ist und aufgrund ganzheitlicher Gesellschaftsentwürfe weiß, was gut für uns Menschen ist.⁶²⁶ Dies sahen die CIAM-Vertreter, zu denen Moser gehörte, anders. Sigfried Giedion wies als Generalsekretär der CIAM dem Architekten eine führende Rolle als Gestalter der Umwelt zu: «Heute hat der Planer zu erfinden, wie das menschliche Habitat, die erweiterte Siedlung, die veränderte Struktur der Stadt sich entwickeln muss, um das heutige Chaos abzuschütteln. Dazu braucht der Architekt und Planer [...] eine soziale Imagination, die früher die Gesellschaft hatte.»⁶²⁷ Und er fährt im Sinne Mosers fort: «Dies führt zu gefährlichen Konsequenzen. Der Architekt und Planer hat alle gegen sich: den mächtigsten Klienten – Stadt und Staat – von denen er ökonomisch abhängig ist, die Banken und vielleicht die meisten seiner Kollegen, die eine andere Auffassung von den Pflichten des Architekten haben.»⁶²⁸

Frisch und seine Mitstreiter von *achtung: die Schweiz* verlangten, dass diese Imagination wieder bei der Gesellschaft liegen solle. Der Architekt habe die Funktion des Gesellschaftsformers und Erziehers des Volkes abzulegen. Er sei als Fachmann auf seinem Gebiet, als Konstrukteur, ein «Diener der Gesellschaft» (D, S. 8). Wenn er, weil die Gesellschaft sich nicht selbst entwirft, zum Ideologen wird, übernehme er eine Verantwortung, die ihm nicht zukomme: «Der Architekt, und wäre er ein Genie, ist nicht der Gestalter der Gesellschaft; er ist nur berufen, der vorhandenen oder gewollten Gesellschaft das entsprechende Gehäuse zu schaffen [...]. Als Bürger [...] freilich kann er [...] Anteil nehmen [...] an der Bildung der Gesellschaft.» (A, S. 338) Ähnlich formulierte es bereits Peter Meyer: «Letztlich ist der Architekt, wie jeder Fachmann eines Spezialgebietes, doch nur der Wortführer der öffentlichen Meinung, der dank seiner Fachkenntnis das deutlich ausspricht, was seine Zeitgenossen für richtig halten, ohne es formulieren zu können.»⁶²⁹

Für die Meinungs- und Willensbildung im Planungsprozess von Architektur und Städtebau wiesen Burckhardt, Frisch und Kutter dem Architekten allerdings dann doch eine wesentliche Funktion zu. Diese Aufgabe des Architekten umreißt Frisch im Hörspiel. Deshalb hat der Architekt die Rolle des fachkompetenten Gesprächspartners inne, der aktiv zur Meinungsbildung des interessierten Bürgers beiträgt. Damit umschreibt Frisch ein Berufsbild

⁶²⁵
Ebd., S. 324–325.
⁶²⁶
Zum Sendungsbewusstsein von Architekten vgl. David Kuchenbuch: *Geordnete Gemeinschaft. Architekten als Sozialingenieure – Deutschland und Schweden im 20. Jahrhundert*. Bielefeld 2010.
⁶²⁷
Sigfried Giedion: *Architektur und Gemeinschaft. Tagebuch einer Entwicklung*. Hamburg 1956, S. 85.
⁶²⁸
Ebd.
⁶²⁹
Peter Meyer: *Architektur von 1933 bis 1943*. In: SBZ, Bd. 121, Nr. 14, 1943, S. 159–163, hier S. 162.

des Architekten, das er selbst in der Realität mit seinen Publikationen und Vorträgen zum Städtebau in den 1950er Jahren aktiv zu leben versuchte.⁶³⁰

Ob Frisch von Mosers Vortrag wusste, ist nicht belegt. Die Berichterstattung könnte er in der *SBZ* gesehen haben. Hatte er sich von Mosers Titel zu seinem Hörspiel inspirieren lassen? Das ist gut möglich. Denkt man an die zahlreichen publizistisch-propagandistischen Ereignisse, an denen gerade auch Werner M. Moser als CIAM-Mitglied seit Jahren aktiv beteiligt war, kann nicht die Rede davon sein, dass es kein Interesse des allgemeinen Publikums an architektonischen und städtebaulichen Fragen oder keine Gelegenheiten zur Diskussion darüber gegeben habe. Wie Moser in seinem Vortrag beschreibt, war für ihn als Architekten das Problem anders gelagert: Das Publikum sei schwer für moderne Lösungen zu gewinnen, wie Moser bereits 1929 konsterniert an Sigfried Giedion schreibt: «Es heißt Gott verdammi [sic!] die Menschen psychologisch richtig zu packen, was so schwer ist. Die Realität erfassen, d. h. die Atmosphäre der Menschen verstehen, was [Mart] Stam instinktmäßig tut, um seine Projekte zu realisieren, d. h. schlau u. verschlagen vorgehen, das ist das schwerste am Bauen!»⁶³¹

Die Vielzahl an Ausstellungen, Abendkursen, Vorträgen und Pressetexten, die insbesondere von Mitgliedern des CIAM als Propaganda für die eigene Sache organisiert wurden, deuten darauf hin, dass es einen regen Austausch zwischen Publikum und Fachleuten gegeben haben muss. Etliche Ausstellungen wurden bereits genannt. Bruno Maurer führt als Beispiel die 1930 durchgeführte Wohnbauausstellung in Basel (*WOBA*) an, die von 90 000 Besucherinnen und Besuchern besucht wurde,⁶³² wobei diese Zahl wiederum nichts darüber aussagt, ob das Publikum die dort gezeigten modernen Lösungen auch goutierte. Oder man denke an Camille Martins und Hans Bernoullis Ausstellung über *Städtebau in der Schweiz* im Zürcher Kunsthaus von 1928 und die Ausstellung *Deine Wohnung – Dein Nachbar – Deine Heimat* im Helmhaus von 1948.

achtung: die Schweiz – nicht ganz so «nonkonform»

Die zahlreichen publizistischen Ereignisse seit den 1930er Jahren belegen, dass eine öffentlich geführte Auseinandersetzung mit Architektur und Städtebau damals grundsätzlich also nicht völlig ungewöhnlich oder neu war. Hier wirkte insbesondere die von Hunderttausenden besuchte Landesausstellung 1939 nach. Die Landi 39 war gleichermaßen an Fachleute wie Laien gerichtet gewesen. Ihr Direktor Armin Meili hatte als Pionier der Landesplanung in der Schweiz bewusst eine Abteilung *Planen und Bauen* in die Ausstellung integriert, um den Besucherinnen und Besuchern den Planungsgedanken nahezulegen. Das Landi-Material der Abteilung *Planen und Bauen* wurde mit weiteren Ergänzungen 1943 im Kunstgewerbemuseum in Basel nochmals gezeigt. Der Historiker Jean-Daniel Blanc folgert, dass es während des Krieges auch in der nicht zerbombten und zerstörten Schweiz «eine verhältnismäßig breite Diskussion um die Notwendigkeit einer stärkeren Planung der räumlichen Entwicklung»⁶³³ gegeben habe. Wir erinnern uns, 1943 war die Schweizerische Vereinigung für Landesplanung (VLP) gegründet worden, die sich – von Armin Meili präsiert – «ebenso der politischen Öffentlichkeitsarbeit wie der Fach-

630
Lucius Burckhardt dachte die Frage nach der Rolle des Architekten und des Planers zeitlebens weiter. Seiner Ansicht nach gab es für bestimmte Aufgaben keine eindeutigen, funktionierenden Pläne und deshalb auch keine «sauberen» Lösungen. Damit verurteilte er die Expertenplanung. Die Entscheidung eines Planers (egal welcher Art) sei immer eine ideologische und richte sich nach dessen Wertvorstellungen. Er forderte, Prozesse transparent und nachvollziehbar zu machen, und schlug in Anlehnung an den Mathematiker, Soziologen und Design-Theoretiker Horst Rittel vor, Probleme nach ihrer «Bösartigkeit» abzuwägen. Denn eindeutige Lösungen gebe es nicht. In seinem Beitrag von 1989 *Das Ende der polytechnischen Lösbarkeit* spricht er deshalb vom Umgang mit unlösbaren Problemen: «Probleme sind unlösbar – und zwar deshalb, weil sie durchsetzt sind von Leidenszuteilungen. Bei Problemen gibt es keine beste und endgültige Lösung [...]. Unlösbarkeit bedeutet aber nicht, dass man gar nichts tun soll, dass der Techniker etwa nicht gefragt sei: ganz im Gegenteil! Mit Problemen muss man umgehen.» Lucius Burckhardt: *Das Ende der polytechnischen Lösbarkeit*. In: Lucius Burckhardt: Wer plant die Planung? Architektur, Politik und Mensch. Hg. von Jesko Fezer, Martin Schmitz, Kassel 2004, S. 119–128, hier S. 128. Siehe auch weitere Texte aus dem von Fezer und Schmitz herausgegebenen Band. Rittel und Burckhardt waren Kollegen an der Sozialforschungsstelle in Dortmund der Universität Münster. Vgl. auch Winfried Nerdinger (Hg.): *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*. Bd. 2, München, London, New York 2012.

631
Werner M. Moser im Brief an Sigfried Giedion vom 23.1.1929 (gta Archiv), hier zitiert nach Bruno Maurer: «Die Revolution hat nicht stattgefunden in der Erziehung», S. 119.

632
Bruno Maurer: «Die Revolution hat nicht stattgefunden in der Erziehung», S. 119.

633
Jean-Daniel Blanc: *Planlos in die Zukunft? Zur Bau- und Siedlungspolitik in den 50er Jahren*. In: Jean-Daniel Blanc, Christine Luchsinger (Hg.): *achtung: die 50er Jahre! Annäherungen an eine widersprüchliche Zeit*. Zürich 1994, S. 71–93, hier S. 72.



127 Abteilung Planen und Bauen an der Landesausstellung 1939; mit Erweiterungen wurde die Ausstellung 1943 auch im Kunstgewerbemuseum in Basel gezeigt.

diskussion und der Erarbeitung planerischer Richtlinien»⁶³⁴ widmete. Insofern könne auch nicht – wie Angelus Eisinger und Reto Geiser inzwischen zu Recht festhielten – von Nonkonformismus im Hinblick auf *achtung: die Schweiz* gesprochen werden, nur weil sich ein paar engagierte Intellektuelle in den 1950er Jahren für städtebauliche Belange einsetzten.⁶³⁵ Eisinger und Geiser führen die vor allem von Soziologen und Historikern geführte und von Germanisten vertretene «Nonkonformismus»-Interpretation auf eine «überaus selektive Rezeption der Inhalte, die *achtung: die Schweiz* aufgeworfen hatte»,⁶³⁶ zurück, die bis heute wirke und sich in Publikationen wie *achtung: die Landschaft* des ETH Studio Basel manifestiere.⁶³⁷ Sie sprechen zugleich von einem «fundamentale[n] Missverständnis»⁶³⁸ – dies zum einen, weil die Schrift sich in erster Linie eben nicht an Experten wandte, sondern an ein breites Publikum, und zum anderen, weil gerade die Fachkreise den Inhalten der Schrift eher kritisch gegenüberstanden – insbesondere aufgrund der «Infragestellung der Objektivität und Unantastbarkeit von Expertenpositionen»,⁶³⁹ die ja nun gerade von der Moderne seit den 1920er Jahren vehement vertreten wurde. Wir kommen gleich nochmals auf diese Planungsfragen und später auf die Rezeption der Schrift zurück. Zunächst widmen wir uns der Entstehungsgeschichte und den konkreten Inhalten von *achtung: die Schweiz*, um diese im städtebaulich-architektonischen Kontext verorten zu können. Damit wird einmal mehr offensichtlich, dass die Vorschläge tatsächlich eher konform waren.

Unmittelbar im Anschluss an die Veröffentlichung von *wir selber bauen unsre Stadt* im September 1953 gründeten Burckhardt und Kutter mit Frisch eine Arbeitsgruppe, die jene entscheidende Frage beantworten sollte, die Frisch am Ende seines Vorworts gestellt hatte: «Was soll geschehen?» (zg, s. 8) Sie tagte in unregelmäßigen Abständen und in nicht immer gleicher Besetzung in Basel und führte zu regem Briefverkehr bis Ende 1954. Zwischenzeitlich war Kutter ab Frühjahr 1954 in den USA, sodass Burckhardt und Frisch die Federführung übernahmen, mit Kutter aber per Brief in Kontakt blieben.

634
Ebd., S. 72 f.

635
Angelus Eisinger, Reto Geiser: *Zeitgemässe Anachronismen*, S. 14. Martin Ganz, der seit her gern zitiert wird, behauptete dies in einem Beitrag mit dem Titel: *Nonkonformes von vorgestern: «achtung: die Schweiz»*. In: Schweizerisches Sozialarchiv: Bilder und Leitbilder im sozialen Wandel. Zürich 1991, S. 373–438 und ebenfalls in: «achtung: die Schweiz» – eine Stadttutopie. In: Peter Zeller (Hg.): Stadt der Zukunft. Zürich 1990, S. 31–56.

636
Angelus Eisinger, Reto Geiser: *Zeitgemässe Anachronismen*, S. 14; vgl. ebenso und ausführlicher Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 161 ff.

637
Hier allerdings wird die Stadt von der Landschaft, dem unbebauten Raum, her betrachtet.

638
Angelus Eisinger, Reto Geiser: *Zeitgemässe Anachronismen*, S. 14.

639
Ebd., S. 14–15.



128 Umschlag der Streitschrift von Burckhardt, Frisch und Kutter, 1955
129 Hintere Umschlaginnenklappe von *achtung: die Schweiz* mit abtrennbarer Antwortkarte

Burckhardt reiste auch einmal zu Frisch nach Zürich. Aus den Diskussionen der Arbeitsgruppe ging die Streitschrift *achtung: die Schweiz* hervor, die im Untertitel als «Ergebnis einer Diskussion zwischen Lucius Burckhardt, Max Frisch und Markus Kutter, unter Zuzug der Architekten Rolf Gutmann und Theo Manz sowie zweier Vertreter der Wirtschaft, eines Staatsbeamten und eines kantonalen Parlamentariers» (A, S. 291), bezeichnet wird.⁶⁴⁰ Max Frisch war von der Arbeitsgruppe beauftragt worden, Werner M. Moser zur Mitarbeit zu gewinnen.⁶⁴¹ Offensichtlich konnte dieser aber nicht dazu bewegt werden, sich zusammen mit seinem CIAM-Kollegen Gutmann der architektonischen Fragen der neuen Stadt vertiefter anzunehmen.

Der Basler Theo Manz ist für die Pioniersiedlung In den Gartenhöfen (1959) in Reinach/Therwil mit Atriumhäusern bekannt, die er zusammen mit Ulrich Löw nach dem Vorbild nordischer Atriumhäuser etwa eines Arne Jacobsen gebaut hatte, weiterhin für sein Eintreten für eine wohnliche Stadt mit Grünzügen und Fußgängerwegen (Kasernenareal Basel) sowie für die Ortsplanung von Bottmingen und dem dortigen Friedhof.⁶⁴² Rolf Gutmann seinerseits arbeitete damals im Büro von Otto Senn, und zwar von 1949 bis 1958. Er hatte am Technikum in Winterthur studiert, aber auch als Fachhörer an der ETH Vorlesungen bei Sigfried Giedion belegt und in den Büros von Alfred Roth und Bruno Giacometti gearbeitet. Mit seinem langjährigen Büopartner Felix Schwarz erbaute Gutmann das Stadttheater Basel, sein bekanntestes Werk.⁶⁴³

Über Theo Manz und Rolf Gutmann kamen Frisch, Burckhardt und Kutter mit aktuellen Strömungen der jüngeren CIAM-Generation in direkten Kontakt. Gutmann war im Büro Senn am Beitrag für den CIAM-Kongress in Hoddesdon von 1951 beteiligt, der unter dem Motto *Das Herz der Stadt* lief. Manz und Gutmann hatten beide 1952 am Sigtuna-Treffen 50 Kilometer nordwestlich von Stockholm teilgenommen. In Sigtuna wurde über das Konzept *Habitat* debattiert und letztendlich grundlegend die Ausrichtung der CIAM diskutiert. Sven Markelius präsentierte die Pläne der neuen Stadt Vällingby. Das sogenannte Team 10, ein Zusammenschluss jüngerer Architekten wie Alison und Peter Smithson, Georges Candilis, Jacob Bakema, Aldo van Eyck und Giancarlo de Carlo etc., begann, sich gegen den herrschenden Dogmatismus der CIAM (angefangen bei der Kritik an der starren Funktionstrennung) zu formieren. Auch am CIAM 9 in Aix-en-Provence waren Gutmann und Manz anwesend.⁶⁴⁴ Manz verfasste zusammen mit Werner Aebli und Reinhard Giselman 1954 den bemerkenswerten *Beitrag zur Abklärung des HABITAT*; er wurde im *Werk* mit der Vorbemerkung publiziert, es handle sich um einen interessanten Beitrag zur Abklärung des Begriffes Habitat und zu den damit zusammenhängenden soziologischen, städtebaulichen und architektonischen Fragen.⁶⁴⁵ Gutmann schloss sich dem Team 10 an, das die funktionalistischen Ansätze der alten CIAM-Garde zunehmend in Frage stellte und ein kontextuelles Bauen als Leitmotiv entwickelte. Zusammen bereiteten sie den CIAM-Kongress in Dubrovnik 1956 vor. Mit diesen Charakterisierungen sind bereits wesentliche Eckpunkte umrissen, die über *wir selber bauen unsre Stadt* und *Cum grano salis* hinaus die architektonische Folie für *achtung: die Schweiz* und auch die spätere Schrift *die neue Stadt* bilden.

Markus Kutter leitete die Arbeitsgruppe. Für die erste gemeinsame Sitzung im November 1953 hatte er als Gesprächsgrundlage einen Entwurf für den Aufbau der Schrift in sechs Kapiteln mit dazugehörigen Leitsätzen vorbereitet, der mit dem Titel *Landesausstellung 1964* versehen war.⁶⁴⁶ Dieser

⁶⁴⁰ Teilnehmer waren neben Burckhardt, Frisch und Kutter folgende Personen: die Architekten Rolf Gutmann und Theo Manz, Dr. H. R. Bolliger (Parlamentarier Kanton Basel-Stadt), Eric Gabus (Übersetzer, der die Broschüre ins Französische übersetzte), Karl Gerstner (Grafiker), Dr. Hans Guth-Dreyfus (Bank Dreyfus), Dr. M. Homberger (Schweizerischer Bankverein), Dr. Peter Rippmann (Verleger *Beobachter*), Dr. Speiser-Bär (Kommilitone von Burckhardt und Kutter, wenngleich nur einmal in den Unterlagen im NLB dokumentiert) sowie der Kleinunternehmer Hans Sütterlin (Teppichhändler BRD). Vgl. Markus Ritter: *Vorwort*, S. 8 sowie NLB. Die Treffen fanden in der Regel im Haus von Hans Sütterlin statt.

⁶⁴¹ Anschreiben von Markus Kutter an die Herren der Arbeitsgruppe vom 7.12.1953 (NLB).

⁶⁴² Claudio Affolter: *Bauinventar Basel-Landschaft (BIB)*. Gemeinde Therwil, erstellt für die Kantonale Denkmalpflege, April 2008, http://www.heimatschutzbl.ch/fileadmin/heimatschutz_bl/user_upload/Dokumente/Bauinventar_BL/ber_Therwil.pdf (abgerufen am 3.3.2017) sowie Heinrich Baur: *Im Gedenken an Architekt Theodor Paul Manz*. In: *werk, bauen + wohnen*, Jg. 62, Nr. 11, 1975, S. 965. Manz engagierte sich für die Ortsgruppe Basel-Landschaft (BL) des BSA.

⁶⁴³ Das Theater wurde 1975 eröffnet. Vgl. Isabelle Rucki, Dorothee Huber (Hg.): *Architekturlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, S. 241 sowie Matthias Ackermann: *Rolf Gutmann (1926–2002)*. In: *werk, bauen + wohnen*, Jg. 89, Nr. 12, 2002, S. 3.

⁶⁴⁴ Eric Mumford: *The CIAM discourse on urbanism*, S. 219 ff.

⁶⁴⁵ Werner Aebli, Reinhard Giselman, Theo Manz: *Ein Beitrag zur Abklärung des HABITAT*. In: *Das Werk*, Jg. 41, Nr. 1, 1954, S. 8–14. In diesem Beitrag stützen sich die Autoren auf Hans Carol und Max Werner: *Städte – wie wir sie wünschen*. Zürich 1949; sowie Jaqueline Tyrwhitt, Josep Lluís Sert, Ernesto N. Rogers: *The Heart of the City*. London 1952.

⁶⁴⁶ Brief von Markus Kutter an Lucius Burckhardt, Max Frisch, Karl Gerstner, Dr. H. Guth, Rolf Gutmann, Dr. M. Homberger, Hans Sütterlin vom 11.11.1953 (MFA). Die sechs Kapitel benannte Kutter in diesem Brief mit: 1. Bedeutung der Landesausstellung 1939, 2. Bedeutung der Landesausstellung 1964, 3. Allgemeiner Plan einer Städtegründung, 4. Art der Ausstellung mit dem Mittel einer Stadt, 5. Mögliche Finanzierung und wirtschaftliche Gestaltung, 6. Wege zur Verwirklichung und Vornahme von Einwänden. Bis Juni 1954 blieb es bei sechs Kapiteln; vgl. Brief von Lucius Burckhardt an Max Frisch vom 20.6.1954 (MFA).

Entwurf beinhaltete im Kern die wesentlichen Anliegen: zuvorderst die Idee, statt einer üblichen Landesausstellung als Leistungsschau eine neue Stadt, eine Musterstadt, zu gründen – dies als «Vorschlag zur Tat» (A, s. 291), wie es dann im Untertitel der publizierten Broschüre heißt. Die vielen Dokumente, die Lucius Burckhardt von allen Zwischenstadien, die zu *achtung: die Schweiz* führten, aufbewahrt hat und die in seinem Nachlass einsehbar sind, zeugen vom arbeitsintensiven Prozess, bis der Text endgültig stand und im Januar 1955 publiziert werden konnte. Lucius Burckhardt verfasste aus allen Vorfassungen und Eingaben der jeweiligen Beteiligten den 129 Schreibmaschinenseiten umfassenden «Urtext», der inzwischen von Markus Ritter und Martin Schmitz herausgegeben worden ist.⁶⁴⁷ Max Frisch, der dabei war, den Roman *Stiller* abzuschließen, bot an, ab Juni 1954 die Redaktion des Urtextes vorzunehmen. Er stellte dabei etliches aus dem Text um, vor allen Dingen ließ er auch einiges weg und schrieb vieles neu.⁶⁴⁸ Aus den ursprünglich sechs Kapiteln machte er zehn, wobei er das letzte Kapitel mit *Unsere Hoffnung* betitelte und die Schrift mit einem Aufruf zum Mitmachen enden ließ, damit «die Schweiz eine Aufgabe ist, um deretwillen es sich lohnt zu arbeiten» (III, s. 339).⁶⁴⁹

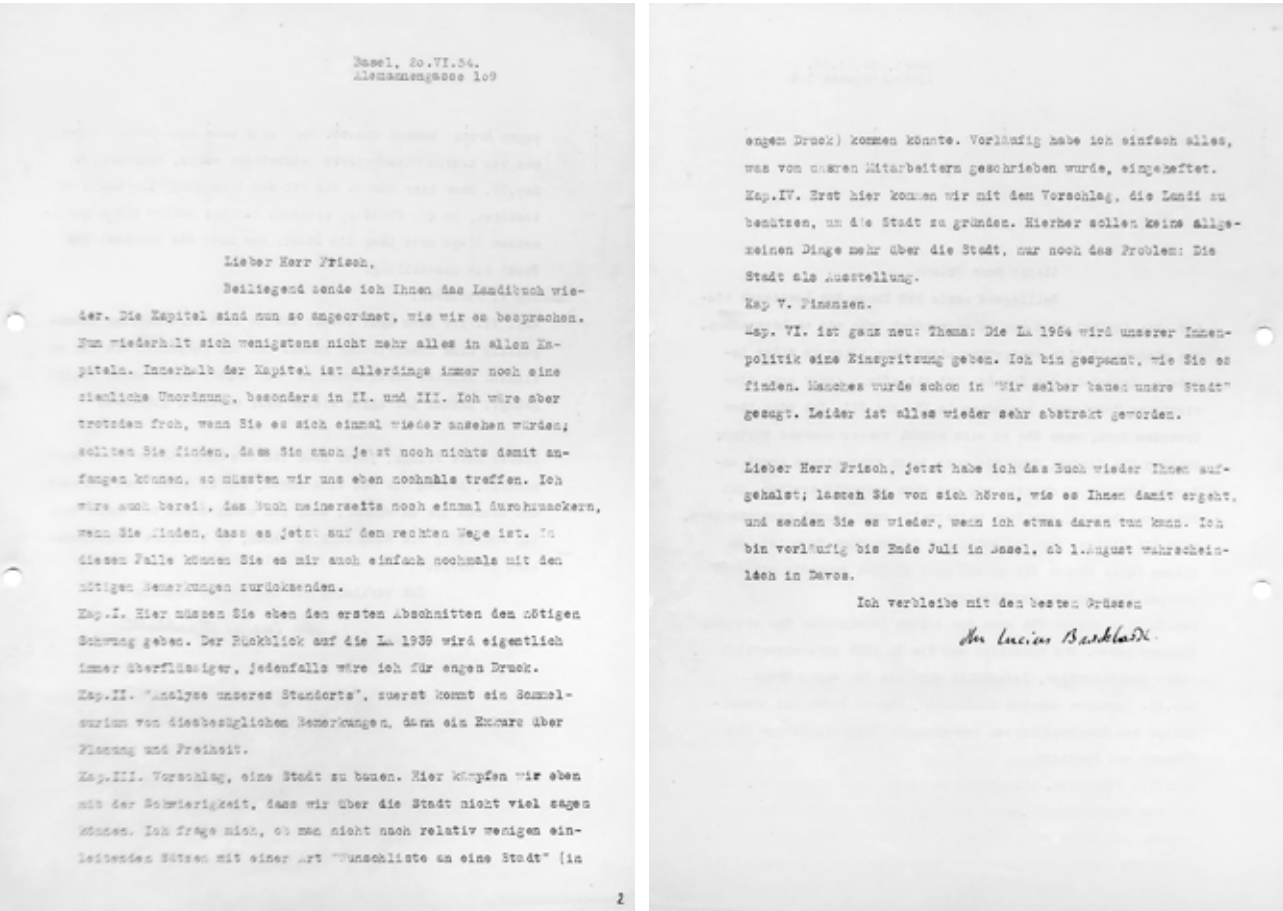
An den Anfang der gemeinsamen Broschüre – genauer, ihr erstes Kapitel ist damit überschrieben – stellten die Autoren jenen Satz, mit dem Frisch sein Vorwort von *wir selber bauen unsre Stadt* beendet hatte: «Man ist nicht realistisch, indem man keine Idee hat» (A, s. 293). In diesem ersten Kapitel beschreiben sie ihr Unbehagen an der zeitgenössischen politischen Situation, dem Konflikt zwischen Ost und West, den sie als «Kampf der Ideen [darstellen, als einen] Kampf um die Lebensform in unserem Zeitalter» (A, s. 239). Für diesen gelte es, eine Alternative, einen zukunftsgerichteten schweizerischen Weg zu finden. Die Landesausstellung 1939 dient ihnen als wegweisendes Vorbild, als «letzte schweizerische Manifestation» (A, s. 301). Nun gelte es, den Mut zu etwas Eigenem aufzubringen, zu einer «Idee, die eine Wirklichkeit zu zeugen vermag, eine[r] schöpferische[n] Vorstellung von unserer Lebensform in dieser Zeit» (A, s. 309). Die Manifestation der Väter könne in einem veränderten Zeitalter nicht einfach nachgeahmt werden. Denn: «Was die geistige Landesverteidigung, durch die Landesausstellung gefördert, zustande gebracht hat, sind Denkwaffen, die wie andere Waffen mit der Zeit veralten» (A, s. 300). Vielmehr brauche es «die Errichtung von neuen Leitbildern, die den Bedingungen des Zeitalters standhalten» (A, s. 294). Deshalb heißt es: «Wir wollen wieder ein Ziel! Wir wollen die Schweiz nicht als Museum, als europäischen Kurort, als Altersasyl, als Passbehörde, als Tresor, als Treffpunkt der Krämer und Spitzel, als Idylle; sondern wir wollen die Schweiz als ein kleines, aber aktives Land, das zur Welt gehört. [...] Wir wollen die Schweiz als eine Aufgabe.» (A, s. 307–308) Weder der Kommunismus, der «heute als der akute und irrtümlicherweise sogar als der einzige Gegner einer schweizerischen Lebensform betrachtet» (A, s. 300) werde, noch der «amerikanische Antikommunismus, der sich immer unverhohlener der Faschismen bedient, wird die schweizerische Lebensform [...] schützen» (A, s. 300). Vielmehr gelte es, einen dritten, zukunftsweisenden Weg zu beschreiten, denn: «Wenn wir Schweizer bleiben wollen, müssen wir unsere Zukunft schon selber planen. Auch die Hoffnung auf die Wasserstoffbombe, die amerikanische, ist nicht unsere Hoffnung.» (A, s. 301)

Anstelle einer herkömmlichen Landesausstellung mit ihrer breiten Übersicht über die Schweizer Leistung in Wirtschaft, Kultur und Politik sollte nun also – als ein «Vorschlag zur Tat» – eine ganz modern konzipierte

647
Markus Kutter, Markus Ritter, Martin Schmitz (Hg.): *achtung: die Schweiz. Der Urtext von Lucius Burckhardt über die Idee einer neuen Stadt. Die Geschichte eines Buches von Lucius Burckhardt, Max Frisch & Markus Kutter*. Berlin 2019. Der Biologe Markus Ritter gründete 1986 zusammen mit Annemarie und Lucius Burckhardt die Partei Grüne Alternative Basel, arbeitete an diversen Projekten und Publikationen mit Burckhardt zusammen und befasste sich seit 2012 mit dem Nachlass von Annemarie und Lucius Burckhardt; Martin Schmitz war Schüler von Lucius Burckhardt und hat u. a. den Lehrauftrag Spaziergangswissenschaft an der Universität in Kassel, eine diesbezügliche Tagung und die Lucius Burckhardt-Convention in Kassel durchgeführt. Zusammen mit Ritter hat er diverse Bücher zu Lucius Burckhardts Schaffen herausgegeben. Seit 2016 vertritt er die Lucius & Annemarie Burckhardt Professur an der Kunsthochschule Kassel und führt weiterhin die Lucius Burckhardt-Convention zusammen mit Markus Ritter durch.

648
Der Urtext und zahlreiche weitere Unterlagen befinden sich im NLB. Wie aus diesen Unterlagen hervorgeht und wie Markus Ritter im Gespräch mit der Autorin äußerte, war Lucius Burckhardt nicht sehr glücklich über die vielen von Frisch vorgenommenen Streichungen und die engere Fokussierung auf die gesellschaftspolitische Frage. Frisch seinerseits war daran gelegen, nicht zu konkret zu werden mit einem zukunftsweisenden Bild der Musterstadt, denn die Schrift sollte ja gerade dazu aufrufen, selbst darüber nachzudenken. Vgl. NLB und Markus Ritter im Gespräch mit der Autorin am 18.2.2019.

649
Die zehn Kapitel lauten in der endgültigen Version: 1. Man ist nicht realistisch, indem man keine Idee hat, 2. Die Manifestation unserer Väter, 3. Wir leben provisorisch, 4. Unser Vorschlag, 5. Jaja, aber ..., 6. Warum soll es nicht möglich sein?, 7. Unser Stichjahr: 1964, 8. Was zu tun ist, 9. Woher das Geld?, 10. Unsere Hoffnung.



130, 131 Zweiseitiger Brief von Lucius Burckhardt an Max Frisch vom 20. Juni 1954, der Auskunft über ihre Zusammenarbeit gibt

Musterstadt gebaut werden. Was dabei unter einer «Musterstadt» zu verstehen ist, wird im Text mehrmals erläutert: «Die Stadt, die es zu gründen gilt, soll eine Musterstadt sein in dem Sinne, dass sie eine Entwicklung einleitet, die natürlicherweise auch sie überholen wird, also nicht eine Endstation, nicht ein Diktat, dem die Standardisierung aller Schweizerstädte folgt.» (A, s. 310) Und später heißt es: «Die Stadt, die wir gründen, ist nicht als Sensation gemeint, sondern als Laboratorium. [...] Es geht um die Manifestation einer schweizerischen Lebensform, um die Frage des Stils.» (A, s. 321) Die Musterstadt solle kein Monument sein, sondern sie sei als zeitgemäßer Lebensraum für den modernen Alltag gedacht, als Experiment auf der Suche nach einer (schweizerischen) Lebensform für morgen: «Das bedeutet: wir zeigen die Schweiz nicht als Pavillon, sondern als Ernstfall – im Maßstab 1:1.» (A, s. 327) Statt eines Pavillons für Verkehr solle ein mustergültig funktionierendes Verkehrsnetz mit genügend Parkplätzen und Parktürmen gebaut werden, statt eines Pavillons für Landesverteidigung solle eine moderne Kaserne errichtet werden; Schwimmbad, Kino und Kirchen, mit anderen Worten, alles, was zu einer vollständigen Stadt gehört, sei mustergültig zu planen und zu bauen. Als mögliche Standorte galten das Rhonedelta am Genfersee, das Gebiet um den Murten-, Neuenburger- und Bielersee, der Kanton Freiburg oder das aargauische Mittelland. Auch über die Finanzierung eines solchen Projektes finden sich in der Broschüre entsprechende Überlegungen: Der zum Bau notwendige Boden sollte als landwirtschaftlicher und damit billiger Boden aufgekauft und sodann als städtischer Boden wieder abgegeben werden. Die damit verbundene Aufwertung

des Bodens und das ohnehin für die geplante Landesausstellung 1964 bestimmte Geld sollte die Finanzierung gewährleisten. Alfred Roth bemerkte in seiner wohlwollenden Kritik zu dieser Broschüre, dass dem Vorschlag tatsächlich ernsthafte Untersuchungen zugrunde gelegen hätten.⁶⁵⁰ Statt Modelldörfer der Philanthropen des ausgehenden 19. Jahrhunderts, Musterhäuser für die Arbeiterklasse, wie sie in Mulhouse oder in Letchworth Garden City 1905 und 1907 erstellt wurden,⁶⁵¹ oder Musterquartiere, wie sie Prof. Karl Moser nach Vorbild der Stuttgarter Weissenhofsiedlung für die Landesausstellung 1939 vorgeschlagen hatte, sollte nun also eine ganze Musterstadt auf freiem Felde entstehen. Die Ziele der genannten Vorläufer waren hingegen jeweils etwas anders gelagert. Die Modelldörfer sollten anständige Lebensbedingungen für eine gesunde, werktätige Arbeiterschaft bieten, in Letchworth ging es in Bezug auf die Musterhäuser um die Ankurbelung der Siedlungsentwicklung, Karl Moser hatte die Erziehung des Volkes im Sinn: «Ich ersuche aber, doch in Erwägung ziehen zu wollen, ob sich das Programm nicht wesentlich bereichern ließe durch Eingliederung einer Wohnbauausstellung in dem Rahmen der geplanten Landesschau [...] zur eindringlichen Erziehung des Volkes durch Erstellung eines permanenten mustergültigen Wohnquartiers.»⁶⁵²

Nebenbei sei erwähnt, dass Sigfried Giedion seinerseits im Zusammenhang mit der Landi 1939 dafür plädierte, «dass in einer modernen Ausstellung nicht mehr die Produktion, sondern der Mensch und seine Lebensführung im Zentrum stehen müsse.»⁶⁵³ Allerdings schlug er offenbar keine Zukunftsvision vor, sondern die Darstellung eines typischen Tagesablaufes eines Durchschnittsmenschen, und zwar «wie er aufsteht, frühstückt, ins Büro, in die Fabrik oder in die Schule geht, welche Probleme dabei auftauchen (z. B. Verkehr), wie die Arbeitsstätten aussehen, wie seine Nerven beansprucht werden (z. B. Einfluss des Lärms und der Überhitzung) und wie er seine Zeit im Einzelnen aufteilt.»⁶⁵⁴

Burckhardt, Frisch und Kutter hingegen zielten 1964 mit Blick auf die Landesausstellung vorderhand auf eine öffentlich geführte Debatte um Lebensformen, die sich in einer zukunftsgerichteten Vorstellung von Planung widerspiegeln sollte. So ist die Betonung der Stilfrage zu verstehen, denn ohne eine solche Debatte würden einfach fremde Leitbilder übernommen, statt eigene, schweizerische zu entwerfen. Die Autoren schreiben: «Es wurde schon erwähnt, wie groß die Stilwirkung beispielsweise der Landesausstellung gewesen ist. Die überwiegende Mehrzahl aller Menschen ist nicht so angelegt, dass sie sich ihre Lebensart selbst gestaltet, sie übernimmt sie. Und das heißt, sie braucht das Vorbild, das Leitbild. Wenn wir es nicht geben, wir als Schweizer, dann beziehen sie es eben irgendwoher, und in der Tat, das tun sie bereits im höchsten Maß, sie leben nach Hollywood, ohne es zu wissen, und selbst Leute, die fast nie einen Film sehen, leben nach Hollywood, denn ihr Vorgesetzter, den sie beneiden, lebt so ... Oder wenn es nicht Hollywood ist, dann sind es die Magazine, die man halt sieht. Denn aufs Sehen kommt es an. Man kauft Möbel, die man selber nie brauchen würde; aber man hat sie gesehen, man weiß, dass man sie braucht, und zwar genau so, wie sie jetzt Mode sind.» (A, S. 321)

Solch kritische Aussagen werden im Lichte der seit Ende des Zweiten Weltkrieges laufenden amerikanischen Kulturoffensive und Propagandapolitik im Zuge des Kalten Krieges verständlich und bleiben letztendlich bis heute, in verändertem Kontext, relevant.⁶⁵⁵

⁶⁵⁰ Alfred Roth: *achtung: Die Schweiz*. In: Das Werk, Werk-Chronik, Februar 1955, S. 13–14.
⁶⁵¹ *Cheap Cottage Exhibition, Urban Cottage Exhibition*. Vgl. Petra Hagen Hodgson: *Die gesunde Stadt* sowie The Country Gentleman and Land and Water (Hg.): *The Book of the Cheap Cottages Exhibition*. London 1905.
⁶⁵² Karl Moser in einem Brief an Emil Klöti vom 14.8.1935 (Nachlass Karl Moser, Archiv gta, ETH Zürich), hier zitiert nach: Simone Rümmele: «Die Schweiz stellt aus» – *Die Landesausstellung 1939 im Spiegel von Kunst und Werbung*. In: Kunst + Architektur in der Schweiz. Jg. 53, Nr. 2, 2002, S. 29–36, hier S. 30.
⁶⁵³ Simone Rümmele: «Die Schweiz stellt aus», S. 31.
⁶⁵⁴ Ebd. Vgl. Sigfried Giedion: *Beiträge zur Gestaltung der Landesausstellung*. In: Die Weltwoche, 8.1.1937, wieder abgedruckt in: Dorothee Huber: *Sigfried Giedion: Wege in die Öffentlichkeit. Aufsätze und unveröffentlichte Schriften aus den Jahren 1926–1956*, Zürich 1987. Simone Rümmele bezweifelt zu Recht, dass ein Landibesucher Interesse und Freude daran hätte, an der Ausstellung sein Durchschnittsdasein vorgeführt zu bekommen.
⁶⁵⁵ Vgl. Simon Kuper: *Der amerikanische Traum ist ausgeträumt*. Gastkommentar. In: NZZ, 22.11.2018 oder etwa Bruno Latour: *Das terrestrische Manifest*. Berlin 2018, S. 18 und viele weitere Stimmen.

Freiheit durch die «Kunst der Planung» statt organischen Wachstums

In *Cum grano salis* fragte Frisch, ob man in der Schweiz wenigstens kühn in der Planung sei, in *wir selber bauen unsre Stadt* formulierten Burckhardt und Kutter, dass Planung und Freiheit unzertrennlich zusammengehören. In *achtung: die Schweiz* widmete das Trio dieser These ein ganzes Kapitel. Zwar waren Planungsfragen mit der Landesausstellung 1939 erstmals an ein breites Publikum herangetragen worden und blieben während der Kriegsjahre im Gespräch: «Jedenfalls findet der Historiker überall Spuren eines regen öffentlichen Diskurses über die Notwendigkeit von Landesplanung.»⁶⁵⁶ Es fehlten jedoch noch weitreichendere praktische Auswirkungen und konkrete Maßnahmen. Laut Jean-Daniel Blanc sei es erstaunlich, «dass in einer Zeit, in der sich die Bautätigkeit im wesentlichen noch auf die Städte konzentrierte, ein so großes Problembewusstsein entstanden war».⁶⁵⁷ Es gab jedoch eindeutige juristische Hürden, die nicht einfach zu bewältigen waren. Blanc gibt ein differenzierteres Bild als häufig gezeichnet, wenn er schreibt: «Neben den erwähnten föderalistischen Bedenken – welche bekanntlich bei allen möglichen Gelegenheiten vorgeschoben werden – spielte der Wunsch zur Befreiung von den autoritären Formen der Kriegszeit eine Rolle»,⁶⁵⁸ wobei auch die «Frage des Verhältnisses zwischen Planung und Eigentum tatsächlich noch weitgehend ungeklärt war».⁶⁵⁹ Hinzu kam der unvorhergesehene Bauboom im Zuge des Wirtschaftsaufschwungs der Nachkriegszeit, der mit den Wanderungsbewegungen Hunderttausender Menschen zusammenfiel, die «aus den ländlichen Gebieten der Schweiz und Italiens in die rasch wachsenden Vororte der großen Städte verschoben»⁶⁶⁰ wurden. Auch Steiners Siedlungen, die Brecht abgetan hatte und die Frisch in *Cum grano salis* kritisierte, entstanden in diesem Zusammenhang. Durch entsprechende Eingemeindungen war in den Vorortgemeinden, die längst Zersiedlungerscheinungen aufwiesen, noch reichlich Boden vorhanden. Eines der Grundlagenwerke der Zeit, das sich mit dem schnellen Wachstum der Agglomerationen auch planerisch befasste, war aus der Arbeitsgruppe für Landesplanung der Akademischen Studiengruppe Zürich entsprungen und wurde unter dem Titel *Städte – wie wir sie wünschen* 1949 von Hans Carol und Max Werner veröffentlicht.⁶⁶¹ Auch in *die neue Stadt* wird expliziert auf diese Publikation verwiesen.

Angelus Eisinger seinerseits schält insbesondere die «aus unterschiedlichen Semantiken resultierenden Widersprüche und Unversöhnlichkeiten»⁶⁶² zwischen dem «im städtebaulich-planerischen Diskurs unter den Vorzeichen von Wissenschaftlichkeit und Objektivität konstruierten Verhältnis von Individuum und Gemeinschaft»⁶⁶³ heraus, die der rechtswissenschaftlichen Sicht entgegengestanden haben. Er zitiert den damaligen Schwyzer Staatsschreiber Paul Reichlin, der die Meinung vertrat, dass jeder technisch-wissenschaftlichen Betrachtungsweise jene der Wirtschafts- und Rechtsordnung logischerweise voranstehe. Eisinger verweist auf ein grundlegendes Missverständnis insofern, als «gesellschaftlicher Fortschritt [...] als eine Art Automatismus betrachtet [wurde], der sich in der Anpassung der übrigen gesellschaftlichen Bereiche an die wissenschaftlich-technischen Errungenschaften vollzog. Dabei wurden aber die Vielschichtigkeit und die Dynamik des soziotechnischen Wandels verkannt. Unterblieben – wie meistens – die Anpassungen, war dies nicht ein Hinweis auf gesellschaftliche Rückständigkeit, sondern es illustrierte

⁶⁵⁶ Jean-Daniel Blanc: *Planlos in die Zukunft? Zur Entwicklung der Raumplanungspolitik in der Nachkriegszeit*. In: DISP, 124, 1996, S. 3–9, hier S. 3 – mit weiteren Ausstellungen, Vorträgen, Zeitungsbeiträgen etc.
⁶⁵⁷ Ebd., S. 4.
⁶⁵⁸ Ebd.
⁶⁵⁹ Ebd.
⁶⁶⁰ Ebd., S. 5.
⁶⁶¹ Hans Carol, Max Werner: *Städte – wie wir sie wünschen. Ein Vorschlag zur Gestaltung schweizerischer Grossstadt-Gebiete, dargestellt am Beispiel von Stadt und Kanton Zürich*. Zürich 1949. Zur Arbeitsgruppe gehörten 38 Mitarbeiter zahlreicher Wissensgebiete, darunter auch Hans Aregger, Hans Bernoulli, Wilhelm von Gonzenbach, Lisbeth Sachs, Rolf Meyer, Hans Marti und weitere Landesplaner, Staatsrechtler, Rechtsanwälte, Volkswirte, Ingenieure, Geografen, zwei Theologen, ein Meteorologe.
⁶⁶² Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 99.
⁶⁶³ Ebd.

die Komplexität moderner Gesellschaften.»⁶⁶⁴ Der Erfolg, folgert Eisinger, stelle sich nur ein, sofern entsprechende Angleichungsprozesse zwischen der Gesellschaft und den jeweiligen wissenschaftlich-technischen Errungenschaften stattfänden – wobei anzufügen bleibt: sofern die jeweiligen «Errungenschaften» überhaupt erst als erstrebenswert einzustufen sind.

Vor diesem Hintergrund erstaunt es nicht, wenn Burckhardt, Frisch und Kutter feststellen: «Es fehlt die Planung als Idee» (N, s. 28), auch «das bewusste Nichtplanen ist Ordnung, nur eben schlechte, wie Misswirtschaft eine Wirtschaft ist» (N, s. 58). Unter bewusstem Nichtplanen verstehen sie ein Laissez-faire in der Stadtplanung, welches sich in Wahrheit hinter der Vorstellung eines «organischen Wachstums» verstecke. Sie schreiben: «Bei uns, wie man weiß, entwickeln sich die Dörfer und die Städte unter der Etikette: Organisches Wachstum. Nichts schöner als so ein Organisches Wachstum!» (A, s. 313) Das Konzept eines organischen Wachstums beruhe auf dem Prinzip der «freien» und «natürlichen» Entwicklung der Stadt, doch de facto sehe es anders aus: «Die Freiheit! Die schweizerische Freiheit! Die besteht doch gerade darin, dass jeder Schweizer bauen kann, wo er will und wie er will, und dass er keine Planung will, alles, nur keine Planung, sondern Freiheit ...» (A, s. 312). Sie sind der Auffassung, «dass die Freiheit nicht in einem freien Laufenlassen der Dinge besteht, jetzt weniger als je» (A, s. 315), denn dazu fehle es schlichtweg an genügend Bodenreserven. Sie entlarven das organische Wachstum, in welchem sie die Hauptursache für die Verstädterung in der Schweiz sehen, als Ausdruck eines Liberalismus, der im Grunde nur den Rahmen für freie Spekulation liefere: «Wir wissen, was darüber entscheidet, wo eine Stadt heute «wächst» und wo nicht: die Spekulation.» (A, s. 313) Den Autoren zufolge seien die Schweizer «nicht durch die Russen gezwungen, sondern durch die Geschichte der Freiheit» (A, s. 314), Planung als Notwendigkeit anzunehmen: «Freiheit [ist] nur noch durch Planung zu retten.» (A, s. 316)

Diese Aussagen erinnern an Armin Meilis Überlegungen zur Landesplanung von 1933, wenn er schreibt: «Jeder Ordnung Anfang ist der Plan. Wo die Richtlinien fehlen, da bleibt allen Bemühungen der Erfolg versagt. Das freie Spiel der Kräfte ist keinem Organismus bekömmlich.»⁶⁶⁵ Auch lassen sie an Le Corbusiers Kapitel aus seinem einflussreichen Buch *Städtebau* denken, das in der deutschen Übersetzung «Ordnung macht frei»⁶⁶⁶ heißt. In *Vers une architecture* schreibt Le Corbusier schon 1923, dem wissenschaftlich-objektiven Ordnungsdenken geschuldet «Le plan est le générateur. Sans plan, il y a désordre, arbitraire. Le plan porte en lui l'essence de la sensation. Les grands problèmes de demain, dictés par des nécessités collectives, posent à nouveau la question du plan. La vie moderne demande, attend un plan nouveau, pour la maison et pour la ville.»⁶⁶⁷

Hinzu kamen die Bemühungen der CIAM. Hans Schmidt verfasste 1943 ein «eigentliches Planungs-Gebot»:⁶⁶⁸ «Aus klar abgegrenzten Städten sind «Agglomerationen» geworden. [...] Der Städtebau erweitert sich zur Regionalplanung, die Regionalplanung muss auf vielen Gebieten – namentlich bei der Planung des Verkehrs – durch die Landesplanung zusammengefasst werden. Nur eine solche erweiterte Planung, von unten her aufgebaut und nach oben sinngemäß zusammengefasst, ist imstande, Ordnung in das immer größer werdende Chaos zu bringen, den einzelnen an der Nutzung des Bodens beteiligten Trägern der Wirtschaft die möglichst reibungslose Arbeit zu sichern und dem Bewohner selbst die Intimität der Siedlung und die Schönheit der

664 Ebd.

665 Armin Meili: *Allgemeines über Landesplanung*. In: Die Autostrasse, Nr. 2, 1933, S. 17–21, hier S. 17.

666 Le Corbusier: *Städtebau*. Stuttgart 1929, S. 176.

667 Le Corbusier: *Vers une architecture*. Paris 1923, S. 33. «Aus dem Grundriss entsteht alles. Ohne Grundriss ist Unordnung, Willkür. Der Grundriss bedingt bereits die Wirkung auf die Sinne. Die großen Probleme von morgen, die von den Bedürfnissen der Gesamtheit diktiert werden, werfen die Frage des Grundrisses erneut auf. Das moderne Leben verlangt, ja fordert für das Haus und die Stadt einen neuen Grundriss.» (Dt. Übersetzung zitiert nach: Ulrich Conrads (Hg.): *Le Corbusier: Ausblick auf eine Architektur*. Zuerst publiziert 1922. 4. Aufl., Braunschweig 1982, S. 48. Warum «plan» in dieser Übersetzung mit «Grundriss» und nicht mit «Plan» übersetzt wird, bleibt dahingestellt.

668 Michael Koch: *Städtebau der vierziger Jahre: Domestizierung der Moderne oder Die Ruhe vor dem Boom*. In: Unsere Kunstdenkmäler, Jg. 42, Nr. 3, S. 291–303, hier S. 292.



132 Frischs Beitrag in der *Weltwoche* vom 29. April 1955 – mit Stadtgrundriss von Bern als «Struktur nach den Erfordernissen der Zeit», von dem heutigen Zürich, das (scheinbar) ungeplant «überläuft nach allen Seiten» und dem, «was die Baugesetze der Stadt Zürich zulassen»

Landschaft zu erhalten.»⁶⁶⁹ Dass es keine absolute Freiheit gebe, zeige sich allein schon in notwendigen Bauordnungen. Frisch charakterisiert den Unterschied zwischen dem restriktiven Charakter solcher Planungsinstrumente und einer «positiven» Planung in seinem BSA-Vortrag so: «[...] die schöpferische Planung sagt nicht: Hier darfst du nicht! Sondern: Dort darfst du! Sie verhindert nicht, sie stiftet. [...] sie eröffnet Möglichkeiten, sie befreit, [...] ihre Macht ist [...] die Macht der produktiven Idee.» (c, s. 241) Im Hörspiel führt er die Äußerung «Städtebau ist Politik» (L, s. 287) weiter aus: «Unter Politik verstehe ich, ganz allgemein gesprochen, die Kunst der Planung. Die Kunst, sich von den Gegebenheiten der Gegenwart frei zu machen durch Planung; das Allernotwendigste zu tun und innerhalb der Gegebenheiten zu verwalten; Politik besteht darin, die Möglichkeiten in der Zukunft zu erkennen und unter ihnen zu wählen, durch ideologische Entscheidung zu wählen, welcher Art die Gegebenheiten von morgen sein sollen.» (L, s. 287)

Man kann Frisch und seinen Mitstreitern nicht den Vorwurf machen, sie hätten planwirtschaftlichen Gedanken Vorschub geleistet, denn: «nicht die Sache selbst soll geplant werden, nur der Rahmen. Wir wollen nicht den Staat als Bauherrn; [...] denn er macht das gleiche, was der Private macht, [...] nämlich Raubbau an der Freiheit.» (A, s. 316) Erst dieser Rahmen stelle sicher, dass Freiheit tatsächlich noch gewährleistet sei. Auf die Musterstadt übertragen, bedeute dieser Gedanke, dass Planung die Grenzen setze, innerhalb derer alle am Bau Beteiligten (vom Architekten über den Betriebsingenieur bis zum SBB-Ingenieur) gemeinsam neue Lösungen finden und ausführen können. (A, s. 325–327) Die geistigen Grundlagen für die konkrete Planung würden in einer wahren Demokratie von der Gesellschaft entwickelt, die Gemeinschaft der Bürgerinnen und Bürger habe den Rahmen zu definieren. Zur Veranschaulichung dieser Thesen bemüht Frisch im *Weltwoche*-Artikel *Planung tut not!* mit ordentlich polemischer Ironie das Beispiel eines Gärtners, nicht nur, um das sogenannte organische Wachstum zu disqualifizieren, sondern um mit diesem Bild darzulegen, was er unter einem Rahmen versteht: «Was tut der Gärtner, der Spezialist auf organisches Wachstum, wenn er Spaliere baut für seine Aprikosen und Birnen? Nicht viel anders verstehen wir die Planung; sie gibt ein Spalier (um eine Metapher mit einer Metapher zu beantworten) [...] Wieso soll ausgerechnet der Städtebau, der ein Kulturakt höchster Art ist, das Reservat für eine infantil-romantische Naturläufigkeit sein?» (P) Was man Steiner, gegen dessen Praxis sich diese Worte ja nun wandten, allerdings nicht nachsagen kann, ist, dass seine Konzepte nicht geplant waren, nur eben nicht so, wie sich Frisch dies vorstellte.⁶⁷⁰

Die Broschürenschreiber verstanden unter Demokratie eine Gesellschaftsform, in der «grundsätzliche Alternativen» (A, s. 337) möglich sein müssen, Stadtplanung sahen sie als Verfahren der Auswahl aus möglichen Handlungsalternativen an. Ihr Vorschlag zur Experimentierstadt war demnach als eine Alternative zur bestehenden Stadtplanung zu sehen. Damit wandten sie sich gegen die übliche Planungsmethode von «Bestandsaufnahme, Planung, Verwirklichung».⁶⁷¹ Sie beriefen sich mit ihren Aussagen auf Länder wie Indien, die USA, Holland und England, die den Mut und die Vernunft zu einer wirklichen Planung ihrer Städte hätten. (A, s. 311) Holland verfügte damals bereits seit Jahrzehnten über eine kontinuierliche Entwicklung seiner auf dem Wohnbaugesetz von 1901 beruhenden Stadtplanung.⁶⁷² Für jede Stadt über 10 000 Einwohner war ein verbindlicher Plan vorgeschrieben, der alle zehn

⁶⁶⁹ Ausstellung im Basler Kunstgewerbemuseum *Städtebau und Landesplanung*, Ausstellungsführer, Basel, S. 6, hier zitiert nach Michael Koch: *Städtebau der vierziger Jahre*, S. 292–293.

⁶⁷⁰ Vgl. dazu das Kapitel *Organische Stadtbaumodelle und der soziologisch begründete Nachbarschaftsgedanke* in diesem Buch und die Bilder, die Frisch für den Artikel *Planung tut not!* aussuchte: Berner Zeilenbau im Altstadt-Grundriss verglichen mit modernem Zeilenbau und «organischem Wachstum». Ich danke Stanislaus von Moos für diesen Hinweis.

⁶⁷¹ Gert Albers: *Städtebauliche Konzepte im 20. Jahrhundert – Ihre Wirkung in Theorie und Praxis*. Vortrag bei der Jahrestagung der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung in Hannover am 30.9.1976, Sonderdruck in: Österreichische Gesellschaft für Raumforschung und Raumplanung (Hg.): *Berichte zur Raumforschung und Raumplanung*, Nr. 1, Wien, New York, Heidelberg 1977, S. 22–34, hier S. 31.

⁶⁷² Sigfried Giedion: *Raum, Zeit, Architektur*. Zürich 1978, S. 473.

Jahre revidiert wurde. In England trat 1919, im Nachgang der Erfahrungen mit den ersten Gartenstädten, zunächst ein erstes systematisches Wohnbaugesetz in Kraft. Nach intensiven öffentlichen Debatten und der umfangreichen Studie von Montague Barlow von 1940 sowie Patrick Abercrombies und John Henry Forshaws Plan von 1944 wurde das Konzept der Dezentralisation und Wachstumsbegrenzung der Großstadt als offizielle Strategie der Regierung angenommen. Mit dem New Towns Act von 1946 gab es eine rechtliche Grundlage für den Bau der Neuen Städte (New Towns), der auch zügig in Angriff genommen wurde, während der 1947 verabschiedete Town and Country Planning Act ein umfassendes Stadtplanungsgesetz für das ganze Land lieferte, mit dem der Wiederaufbau des Landes erleichtert werden sollte. Zugleich war es das notwendige Rechtsmittel, um etwaige Bodenenteignungen zu erleichtern.⁶⁷³

**Über den Besitz des Bodens, die «verpasste Chance»
beim Wiederaufbau in Deutschland und die Ausrichtung
auf den «American Way of Life»**

Auf seiner ersten Reise ins Nachkriegsdeutschland stand Max Frisch auf den Ruinenbergen, in welche die Städte versunken waren. Er beschreibt sein Erlebnis anschaulich im Tagebuch: «München kann man sich vorstellen, Frankfurt nicht mehr. Eine Tafel zeigt, wo das Goethehaus stand. Dass man nicht mehr auf dem alten Straßenboden geht, entscheidet den Eindruck: die Ruinen stehen nicht, sondern versinken in ihrem eigenen Schutt, und oft erinnert es mich an die heimatlichen Berge, schmale Ziegenwege führen über die Hügel von Geröll, und was noch steht, sind die bizarren Türme eines verwiterten Grates; einmal eine Abortröhre, die in den blauen Himmel ragt, drei Anschlüsse zeigen, wo die Stockwerke waren. So stapft man umher, die Hände in den Hosentaschen, weiß eigentlich nicht, wohin man schauen soll. [...] es bleibt dabei das Gras, das in den Häusern wächst, der Löwenzahn in den Kirchen, und plötzlich kann man sich vorstellen, wie es weiterwächst, wie sich ein Urwald über unsere Städte zieht, langsam, unaufhaltsam, ein menschenloses Gedeihen, ein Schweigen aus Disteln und Moos, eine geschichtslose Erde, dazu das Zwitschern der Vögel, Frühling, Sommer und Herbst, Atem der Jahre, die niemand mehr zählt [...].» (II, s. 375)

Rund zehn Jahre später war Frisch nicht mehr nur Beobachter, sondern brachte sich aktiv in die Diskussion um den Wiederaufbau ein. Während er mit Burckhardt und Kutter an der zweiten gemeinsamen Broschüre *die neue Stadt* saß und nachdem alle drei Autoren am schon erwähnten Städtebaukongress in Dortmund mit dem bezeichnenden Titel *Der Stadtplan geht uns alle an* (1955) teilgenommen hatten, veröffentlichte Frisch in der *Süddeutschen Zeitung* den Artikel *Wer liefert ihnen denn die Pläne?* Hier forderte er, an ein deutsches Publikum gerichtet, inzwischen explizit und öffentlich in Anlehnung an seinen Lehrer Hans Bernoulli sowie vor dem Hintergrund seiner polnischen Erfahrungen «das gemeinschaftliche Verfügungsrecht über den Boden. Gibt es eine gute Stadt, eine alte oder neue, die angelegt worden ist, ohne dass ihr Boden einem König oder dem Gemeinwesen gehörte?» (III, s. 353) Die Frage nach den Besitzverhältnissen von Grund und Boden war für ihn zur «Gretchenfrage» (IV) nicht nur des Schweizer, sondern überhaupt des Städtebaus avanciert, denn ohne Bodenbesitz gebe es keine Verwirklichung, auch

⁶⁷³ Vgl. Petra Hagen Hodgson: *Die gesunde Stadt*, S. 16. Spätestens seit den 1990er Jahren sind diese Rechtsmittel schrittweise zurückgenommen worden. Es bleibt dahingestellt, wie Max Frisch im Nachhinein die im Rahmen dieser Rechtsmittel realisierten städtebaulichen Räume und architektonischen Qualitäten beurteilt hätte.

nicht des besten Plans. In der Broschüre *die neue Stadt* ist zu lesen: «Es ist uns wie unseren scharfen Gegnern vollkommen klar, dass man eine geplante Stadt nur verwirklichen kann, wenn Grund und Boden wieder, wie es in unserer Demokratie schon einmal war, im Besitz der Gemeinde sind.» (N, s. 61) Nur so könne der Bodenspekulation Einhalt geboten werden. Über die rasche und umfassende Planung des Warschauer Wiederaufbaus hatte er im *Tagebuch 1946–1949* begeistert berichtet. Die entsprechende Stelle wurde bereits zitiert. Damals sprach er sich wie die meisten Architekten der Zeit noch unverfroren für die Tabula rasa als Grundlage für Neues, Fortschrittliches aus, indem er meint, dass es «zum ersten mal [...] eine wirkliche Chance [für den modernen Städtebau gebe], nachdem er seit Jahrzehnten überall gelehrt wird.» (II, s. 615)

Die Gefahr eines uniformierten Städtebaus aufgrund eines Gemeinbesitzes des Bodens sah er nicht für gegeben. Auch darin schloss er sich Bernoulli an, der in Einzelschöpfungen im Rahmen eines Gesamtplans gerade jene «Schönheit aus Zufall [sah,] die das Geheimnis der alten Stadtbilder ausmacht, die wir nie müde werden, zu bewundern».⁶⁷⁴ Vielmehr seien einzig unter den Voraussetzungen eines abgestimmten Gesamtplans schöpferische Projekte möglich. So heißt es auch bei Carol und Werner aus Sicht des dort zitierten protestantischen Pfarrers Max Gerber, Redakteur der Wochenzeitschrift *Der Aufbau* und einer der Mitarbeiter der von Hans Carol geführten Arbeitsgruppe für Landesplanung: «Eine Neugestaltung unseres Siedlungswesens wird nur in beschränktem Umfange möglich sein, ohne eine Bodenbesitzreform. Über alle Verfügung des einzelnen Menschen über den Boden muss als oberste Norm gelten: «Die Erde ist des Herrn.» Gott will, dass sie mit ihrem Reichtum allen zugute komme. Der Boden darf nicht zur Handelsware degradiert werden.»⁶⁷⁵ Eine solche Veränderung des Bodenrechts wäre eine tiefgreifende Neuerung in der Schweiz, in der gerade das Bodeneigentum bis heute weitreichend geschützt ist. Es würde reale Interessen von Bürgerinnen und Bürgern antasten. Mit der Idee eines staatlichen Bodenbesitzes war die Vorstellung verbunden, der Bodenspekulation Einhalt bieten zu können und das ungeheure Wachstum der Städte und ihrer Trabanten zu bremsen. Bis heute ist das Problem nicht gelöst.

Beim deutschen Wiederaufbau wurden fast überall zur «gesetzlichen Regulierung des Bauens und zur leichteren Enteignung von Grundstücken für Eingriffe in bestehende Besitzstrukturen»⁶⁷⁶ eigene Aufbaugesetze zwischen 1949 und 1952 geschaffen. Hans Bernoulli war in zahlreiche deutsche Städte zur Beratung eingeladen worden. Seine programmatische Schrift *Die Stadt und ihr Boden* von 1946 wurde «in rascher Folge mehrfach aufgelegt».⁶⁷⁷ Das allein belegt, dass die Beschäftigung mit der Bodenfrage damals im Raum stand. Max Frischs Kritik am deutschen Wiederaufbau konzentrierte sich vor allem auf das Argument einer notwendigen Politisierung des Städtebaus. Als Schriftsteller verarbeitete er bereits 1946 den Verdrängungsprozess als Vergangenheitbewältigung in seiner Farce *Die Chinesische Mauer*, indem er die Mutter sagen lässt: «Ich weiß von nichts, Herr, ich weiß von nichts. Komm, mein Sohn! Und danke den Göttern, dass Du stumm bist.» (II, s. 144) Frisch war nun der Meinung, dass im Nachkriegsdeutschland die Voraussetzungen für einen von der Gemeinschaft getragenen Wiederaufbau nicht gegeben waren, denn: «Wie aber stand es damals mit der Sozietät? Sie war zerschlagen, zum Glück, oder man hoffte es wenigstens; kein einziger Nazi war zu treffen, sie schwiegen oder schwatzten sofort (für etwas Nescafe) von Demokratie. Ein



133 Buchumschlag der Erstausgabe von 1946

674 Hans Bernoulli: *Die organische Erneuerung unserer Städte*. 2. erw. Aufl. der 1942 bei Wepf & Cie in Basel erschienenen Schrift. Aufbau-Sonderhefte Nr. 9, Stuttgart 1949. Nach Aussagen von Hannes Trösch war Frisch ein Anhänger Bernoullis (im Gespräch mit der Autorin am 29.11.1983).

675 Max Carol, Hans Werner: *Städte – wie wir sie wünschen*, S. 39.

676 Winfried Nerdinger (Hg.): *Architektur der Wunderkinder. Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945–1960*. Salzburg, München 2005, S. 132.

677 Sylvia Claus, Lukas Zurfluh (Hg.): *Städtebau als politische Kultur. Der Architekt*, S. 9.

Tohuwabohu von feigem Schwindel und gutem Willen, dem es an Erfahrung, an Vorbild fehlte.» (W, s. 346) Es wurde nach dem Zweiten Weltkrieg angesichts der zerstörten Städte häufig von einer «städtebaulichen Chance» gesprochen.⁶⁷⁸ Diese streitet Frisch spätestens seit 1955 aber deutlich ab: «Genauer betrachtet, nämlich wenn wir den Städtebau als politische Materie begreifen, was er zugestandenermaßen oder unzugestandenermaßen immer ist, kann also von einer Städtebau-Chance nicht die Rede sein. Die Wiederaufbau-Katastrophe, für den Städtebau schlimmer als die Bomben-Katastrophe, war unvermeidlich.» (W, s. 347)

Zu diesem Schluss kam Frisch, weil die Gesetzgebung die Verantwortung für die Planung des Wiederaufbaus den Lokalbehörden überließ, wodurch nur allzu oft Sonderinteressen begünstigt wurden. Die Folge war, dass Großraumplanungen wie beispielsweise in Rotterdam nirgends wirklich ausgeführt werden konnten, da auf Druck von Privatinteressen die alte Verteilung von Grund und Boden meistens beibehalten wurde.⁶⁷⁹ Typisch für jene Zeit war die Berliner Verfahrensweise, in der derjenige Bebauungsplan in Kraft gesetzt wurde, der letztendlich am wenigsten in die bestehenden Verhältnisse eingriff.⁶⁸⁰ Die städtebauliche Entwicklung hatte man in Berlin zwar öffentlich, aber nur kurz diskutiert. Überall in den zerstörten Städten war der Bedarf einfach zu groß – an Aufbau- und Wiederaufbauplänen, an Entwürfen für Wohnungen. Schon bald nach Kriegsende begann man Diskussionen und Ausstellungen zu veranstalten, Ideenwettbewerbe auszuschreiben und Planungsaufträge für Neugestaltungen zu vergeben.⁶⁸¹ Hartmut Frank argumentiert, dass gerade die «baulichen Utopien von zentraler Bedeutung [waren] für die Überwindung der staatsbürgerlichen Krise, für eine neue Identifikation mit dem Wohnort, der Gemeinde und bald auch dem neuen Staat».⁶⁸² Hinzu-zudenken ist Christoph Mauchs Hinweis auf die «hohe [...] symbolische [...] Bedeutung d[es] Engagement[s] der Amerikaner im Städtebau der Nachkriegszeit».⁶⁸³ Im Rahmen des Marshallplans investierten die USA mehr als 550 Millionen Mark⁶⁸⁴ und lösten vor allem «öffentliche Debatten über die von den Amerikanern bevorzugten Bauweisen [...] aus».⁶⁸⁵ So «identifizierten viele Deutsche zukunftsgerichtetes Bauen in erster Linie mit den USA, viel eher jedenfalls als mit Schweden, Großbritannien oder Frankreich».⁶⁸⁶ Diese Tendenzen, die nicht ihre Wirkung verfehlten, waren auch in der Schweiz spürbar. So sieht auch Michael Hanak den großen «Einfluss des US-amerikanischen Kulturexports nach Westeuropa»⁶⁸⁷ mit seinen vielfältigen Auswirkungen und folgert: «Internationalität bedeutete in den 1950er Jahren vornehmlich eine Ausrichtung auf die USA.»⁶⁸⁸

Die damaligen Vorstellungen von Demokratie in Deutschland im Zuge der Demokratisierungsdiskurse der frühen Bundesrepublik entsprachen nicht einer direktdemokratischen Sichtweise. Vielmehr begründete man eine Vorstellung von Demokratie, in der die Regierung einer Elite zugewiesen wurde, damit, dass dieser Elite «aufgrund ihrer <Sachkenntnis> die Aufgabe zufalle, die Massen zu führen».⁶⁸⁹ Die Massen wollte man daher an städtebaulichen Planungen nicht beteiligen. In Bezug auf die Stadtplanung überließ man die Entscheidungen den Architekten und Planern, die – mit Frischs Worten – ihrerseits froh waren, «unpolitische Fachmänner sein zu dürfen, zu arbeiten auf einem Posten, <der nichts mit Politik zu tun hat>» (W, s. 347). Dass diese Art der städtebaulichen Neuordnung Frisch nicht überzeugen konnte, liegt auf der Hand.

678 Z. B. Otto Bartning: *Ketzerische Gedanken am Rande der Trümmerhaufen*. In: Frankfurter Hefte, Zeitschrift für Kultur und Politik, April 1946, S. 64. Vgl. insbesondere: Stanislaus von Moos: *Erste Hilfe*, Kapitel *Bauplatz Ruine*, S. 20–94.

679 Leonardo Benevolo: *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bd. 2, München 1964, S. 441.

680 Karl Bonatz: *Der Plan Berlin 1948*. In: Die Neue Stadt, Jg. 3, Nr. 3, 1949, S. 98–103; vgl. auch Hartmut Frank: *Trümmer. Traditionelle und moderne Architekturen im Nachkriegsdeutschland*. In: Bernhard Schulz (Hg.): *Grauzonen – Farbwelten. Kunst und Zeitbilder 1945–1955*. Berlin 1983, S. 43–83, hier S. 44–52.

681 Hartmut Frank: *Trümmer*, S. 44; vgl. auch Winfried Nerdinger: *Architektur der Wunderkinder*. Salzburg, München 2005.

682 Hartmut Frank: *Trümmer*, S. 44.

683 Christoph Mauch: *Westorientierung und Amerikanisierung*. In: Winfried Nerdinger (Hg.): *Architektur der Wunderkinder. Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945–1960*, S. 63.

684 Das mag für bauliche Unternehmungen nicht allzu viel sein angesichts des tatsächlichen Bedarfs. Interessant ist, in welche Projekte die Gelder flossen: Mustersiedlungen, Musterbauten (Amerikahäuser) und vor allem Propaganda für den American Way of Life via Zeitschriften, bezahlte Lehrstühle, Forschungsinstitute etc. Vgl. hierzu u. a. Christoph Mauchs Ausführungen (*Westorientierung und Amerikanisierung*) oder Ulrike Kändler: *Entdeckung des Urbanen*, sowie das Kapitel *Retter aus Amerika: die Rockefeller Foundation* in diesem Buch.

685 Christoph Mauch: *Westorientierung und Amerikanisierung*, S. 63.

686 Ebd.

687 Michael Hanak: *Jacques Schader (1917–2007). Architektur für die Nachkriegsmoderne*. Zürich 2018, S. 26.

688 Ebd.

689 Joachim Petsch: *Architektur und Städtebau in den fünfziger Jahren*. In: Eckhard Siepmann (Hg.): *Bikini. Die Fünfziger Jahre. Kalter Krieg und Capri-Sonne*, Berlin 1981, S. 220–234, hier S. 234. In der späteren rororo-Sachbuch-Auflage ist dieser Beitrag leider nicht mehr enthalten. Die Demokratie-debatte der jungen BRD kann hier nicht weiter ausgeführt werden.



ÖFFENTLICHES GESPRÄCH AM 24. UND 25. FEBRUAR 1955 IM FESTSAAL DER INDUSTRIE- UND HANDELSKAMMER DORTMUND, MARKISCHE STRASSE 120		
24. FEBRUAR	9.30–10.00	BEGRUßUNG durch Herrn Oberbürgermeister KEUNING, Dortmund · Herrn Minister für Wiederaufbau W. WEYER, Düsseldorf, Herrn Stadtbaurat JENSEN, Kiel, im Auftrage der deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung
1. gesprächsrahmen: städtebau und öffentlichkeit (Leitung Prof. Dr. G. IPSEN, Dortmund u. Reg.-Baudirektor LANGER, Düsseldorf)		
	10.00–10.30	EINFÜHRUNG · Stadtrat HEINISCH, Dortmund
	10.45–12.15	ENGLISCHE ERFAHRUNGEN Mr. E. J. S. ELLIOT · ~~Department~~ · Ministry of Housing and Local Government, London AMERIKANISCHE ERFAHRUNGEN IN EUROPÄISCHER SICHT Dr. STEIGENGA · Stadtverwaltung Rotterdam
	12.15–13.00	DISKUSSION · u. a. sprechen: Oberbaurat E. BOECK, Wien, Beigeordneter JACQUEL M.A.B. Deutscher Städtebau Köln, a. Baudirektor STOSBERG, Hannover
	Mittagspause	
	15.00–17.00	EINE STADT MUSS ENTSCHEIDEN Herr LUCIUS BURCKHARDT, Basel WAS HEISST DEMOKRATISCH PLANEN? Dr. MARKUS KUTTER, Basel EIN VORSCHLAG · Dipl.-Arch. MAX FRISCH, SIA, Zürich
	17.00–19.00	DISKUSSION · u. a. sprechen: Dipl.-Arch. HANS MARTI, SIA u. SWB, Zürich, Prof. E. KÖHN, Aachen und Oberbaurat SCHREIER, Freudenstadt Nach dem Abendessen Fortführung des Gesprächs in kleineren Themenkreisen
25. FEBRUAR		
2. gesprächsrahmen: raumordnung und öffentlichkeit (Leitung Dozent Dr. habil. E. DITTRICH, Bad Godesberg)		
	8.30–9.00	EINFÜHRUNG · Dozent Dr. habil. E. DITTRICH, Direktor des Instituts für Raumordnung, Bonn
	9.00–9.30	ÜBER DEN ANTEIL DER ÖFFENTLICHKEIT AN DER LANDESPLANUNG · Oberbaurat MITTELBACH, Siedlungsverband Ruhrkohlenbezirk, Essen
	9.30–10.30	DISKUSSION · u. a. sprechen: Dr. VAN OYEN, den Haag und Reg.-Baudirektor ZIEGLER, Stuttgart
3. gesprächsrahmen: form und öffentlichkeit (Leitung Architekt BDA W. SCHWARZ, Bonn)		
	10.45–11.00	EINFÜHRUNG · Architekt BDA W. SCHWARZ
	11.00–11.30	NEUE FORM/FÜR WEN? Prof. E. KÖHN, Techn. Hochschule Aachen
	11.30–13.00	DISKUSSION · u. a. sprechen: Dr. VAN DER LEEUW, Rotterdam, Ing. KRAAYEN, HAGEN, Zwolle, Bauamt BRUNDEL, Landesbauinspektor für Westfalen, Münster und Hans SCHULZE-VILLINGHAUSEN, Dornum
	Mittagspause	
	15.00–15.30	LEBENSORDNUNG UND STÄDTEBAU, INTERNATIONALE ENTWÜRFE (mit Lichtbildern) Architekt R. GUTMANN, CJAM + SWB, Basel
	15.30–15.50	ZUSAMMENFASSUNG AM BEISPIEL HANNOVER Stadtbaurat Prof. R. HILLEBRECHT, Hannover
	16.00–16.30	SCHLUSSWORT · Prof. Dr. G. IPSEN, Dortmund Gleichzeitig kleinere Ausstellungen
DIE VERANSTALTER: KREISGRUPPE DORTMUND DES BDA · GESELLSCHAFT FÜR TECHNIK UND WIRTSCHAFT · DORTMUND · SOZIALFORSCHUNGSSTELLE AN DER UNIVERSITÄT MONSTER · DORTMUND · INSTITUT FÜR STÄDTEBAU UND LANDESPLANUNG AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE AACHEN · DEUTSCHER VERBAND FÜR WOHNUNGSWESEN · STÄDTEBAU UND RAUMPLANUNG · KÖLN · INSTITUT FÜR RAUMFORSCHUNG BONN		

134, 135 Programm der Dortmunder Tagung der *stadtplan geht uns alle an*. Burckhardt und Kutter berichteten vor allem von ihren Basler Erfahrungen (vgl. *wir selber bauen unsre Stadt*), Frisch trug den Vorschlag für eine Musterstadt aus *achtung: die Schweiz* vor. Die Vorträge sind in der Publikation des Urtextes von Lucius Burckhardt von *achtung: die Schweiz* (2019) von Markus Ritter und Martin Schmitz nachlesbar (S. 165–183). Bezeichnenderweise hielt Rolf Gutmann am selben Tag ebenfalls einen Vortrag.

Kommen wir kurz auf die Dortmunder Tagung von 1955 mit dem Titel *Der Stadtplan geht uns alle an* zurück, bei der Burckhardt, Frisch und Kutter Referate hielten. Die meisten bekannten Stadtplaner der Zeit, freie Architekten, Vertreter aus Bundes- und Landesministerien, Stadt- und Oberbauräte, Vertreter von Städtetag und Siedlungsverbänden sowie Hochschulkollegen – also zahllose Fachleute aus dem In- und Ausland – besuchten sie. E. G. S. Elliot vom Ministry of Housing and Local Government und E. H. Doubleday vom Town Planning Institute aus England sowie der Oberbaurat Boeck aus Wien hielten ebenfalls Vorträge. Auch Johannes Göderitz und Hans Bernard Reichow nahmen teil. Allgemeine Öffentlichkeit hingegen war kaum anwesend.⁶⁹⁰ Vorausgegangen waren eine Tagung der Sozialforschungsstelle Dortmund mit lokalen Architekten⁶⁹¹ sowie die 1953 von der Dortmunder Sozialforschungsstelle gestartete Umfrage unter Bergbauarbeitern nach ihren Wohnwünschen, die von der Mutual Security Agency (MSA) mit Geldern aus dem Marshallplan beauftragt worden war und als Grundlage für den Bau einer der amerikanischen Demonstrativbauvorhaben dienen sollte.⁶⁹² Elisabeth Pfeil, die unter anderem zusammen mit Hans Paul Bahrdt (beide sollten in der Nachkriegssoziologie bekanntlich eine Rolle spielen) diese Umfrage durchführte, fragte sich bezeichnenderweise: «Merkwürdigerweise ist man erst jetzt auf die Idee gekommen, man könnte die Menschen, für die man Wohnungen baut, fragen, wie sie denn wohnen wollten.»⁶⁹³ David Kuchenbuch legt dar, dass erst in den 1950er Jahren die Vorstellung aufkam, dass «die Kontakte zwischen Architekten und Öffentlichkeit intensiviert werden mussten».⁶⁹⁴ Hierzu trugen die Überlegungen von Burckhardt, Frisch und Kutter bei. Den Kontakt zur Sozialforschungsstelle hatte Burckhardt hergestellt. Er hatte Gunther Ipsens Abteilung Soziographie und Sozialstatistik ein Exemplar von *wir selber bauen unsre Stadt* geschickt, woraufhin Wolfgang Schütte, Mitarbeiter von Ipsen, ihm mit der Einladung zur Tagung im September 1954 antwortete.⁶⁹⁵ Burckhardt selbst wurde wenig später, noch vor Fertigstellung der Broschüre *die neue Stadt*, Mitarbeiter der Forschungsstelle.

Burckhardts, Kutters und Frischs Vorträge,⁶⁹⁶ in denen sie ihre bereits dargelegten Positionen einem deutschen Publikum vorstellten, führten offenbar zu heftigsten Diskussionen. Überhaupt war die Tagung, zu der ein speziell beauftragter Pressedienst eingeladen worden war, «für die versammelte Baufachwelt [...] eine Provokation gewesen».⁶⁹⁷ Diese scheint sich von der Veranstaltung eher «keinen Austausch zum Thema Öffentlichkeitsarbeit»⁶⁹⁸ erwartet zu haben. Insbesondere die Anschaulichkeit und konkrete Demonstration, wie das Verhältnis von Planung und Öffentlichkeit eben auch aussehen könnte und kann, muss betroffen gemacht haben. Während die Presse die demokratischen Defizite durchaus in zahlreichen Beiträgen aufgriff, wurde die *Bauwelt* 1957 zur ersten deutschen Architekturzeitschrift, die sich explizit

690

Die Tagung fand vom 24. bis 25. Februar 1955 statt. Vgl. Eduard Trier: *Wer bestimmt, wie Städte aussehen? Architekten, Politiker, Einwohner – Streitgespräch in Dortmund*. In: Die Zeit, Nr. 9, 3.3.1955. Vgl. J. Wolff: *Technokratische oder demokratische Planung. Rückschau auf die Dortmunder Tagung «Der Stadtplan geht uns alle an»*. In: Baumeister, Nr. 4, 1955, S. 309–310; vgl. auch Ulrike Kändler: *Entdeckung des Urbanen*, S. 325–343, insbesondere ab S. 330 ff. Die zweitägige Tagung

fand in Kooperation mit der Kreisgruppe des BDA, der Gesellschaft für Technik und Wirtschaft, dem Institut für Städtebau und Landesplanung der TH Aachen, dem Deutschen Verband für Wohnungswesen, Städtebau und Raumordnung (Köln) und dem Bonner Institut für Raumforschung statt. Sie war in drei Themenbereiche unterteilt: *Städtebau und Öffentlichkeit*, *Raumordnung und Öffentlichkeit*, *Form und Öffentlichkeit*.

691

Diese war aus den sogenannten «Rundgesprächen» hervorgegangen. Vgl. Ulrike Kändler: *Entdeckung des Urbanen*, S. 325.

692

Vgl. David Kuchenbuch: *Geordnete Gemeinschaft*, S. 284–286.

693

Elisabeth Pfeil: *Die Wohnvorstellungen der Bergarbeiter. Eine Befragung von 1400 wohnungssuchenden Bergleuten für die Planung des ECA-Programms*. In: Die Neue Stadt, Jg. 7, Nr. 7, 1953, S. 128–131, hier zitiert nach David Kuchenbuch: *Geordnete Gemeinschaft*, S. 285. Für eine genaue Darstellung der Tätigkeiten der Dortmunder Sozialforschungsstelle vgl. Ulrike Kändler: *Die Entdeckung des Urbanen*.

694

David Kuchenbuch: *Geordnete Gemeinschaft*, S. 285.

695

Wolfgang Schütte, Ipsens Mitarbeiter, antwortete Burckhardt am 28.9.54 (NLB, Kopie im MFA). Max Frischs in Deutschland ausgestrahltes und preisgekröntes Hörspiel mag weiterhin bei den Vorbereitungen zur Tagung mitgewirkt haben; von Vorbild zu sprechen, wie dies Kuchenbuch äußert, ist wohl etwas weitgehend. Vgl. David Kuchenbuch: *Geordnete Gemeinschaft*, S. 285, Anm. 89. Gunther Ipsen war ehemals NSDAP-Mitglied, für sein Werk *Blut und Boden* (1933) bekannt, ab 1939 Direktor des Psychologischen Instituts an der Universität Wien und bis Kriegsende im Militär. Über Beziehungen kam er nach Dortmund. Diese Biografie alleine zeigt den mitunter recht nahtlosen, keineswegs ungewöhnlichen Übergang von nationalsozialistischer Zugehörigkeit zu entscheidungstragenden Positionen in der BRD – von der Besatzungsmacht USA nicht beanstandet.

696

Die Vorträge waren genau aufeinander abgestimmt. Burckhardt begann mit den Basler Erfahrungen. Sein Vortrag hieß *Eine Stadt muss entscheiden*; Kutters Vortrag war betitelt mit *Was heißt demokratisch planen?* und beinhaltete die Thesen zu den Aufgaben von Laie und Fachmann; Frisch stellte in seinem Vortrag *Ein Vorschlag* die Idee der Musterstadt für die kommende Landesausstellung 1964 vor – als mögliche Lebensform von morgen.

697

Ulrike Kändler: *Entdeckung des Urbanen*, S. 331.

698

Ebd., S. 335. Die Fachwelt erwartete Dialoge zu Fragen wie «Wie ließ sich die Bevölkerung für die Anliegen der Planung gewinnen? Wie sollte man die Kommunikation zwischen der Planung und ihren Bezugsgruppen gestalten, um Akzeptanz und Verständnis zu erzeugen? Auf welche Weise konnte man der Kritik begegnen, der sich die Planer inzwischen an vielen Stellen ausgesetzt sahen?». Ebd.

gegen die unpolitische Planung aussprach und «die Notwendigkeit <politischer Vorfragen> des Bauens»⁶⁹⁹ forderte. Sie veröffentlichte Max Frischs Beitrag *Wer formuliert die Aufgabe?*⁷⁰⁰

Jahre später präzisierte bzw. revidierte Lucius Burckhardt die gemeinsam mit Kutter und Frisch vertretene Vorstellung vom Verhältnis der «Nutzer-Öffentlichkeit zu den Entscheidungen der Fachleute»⁷⁰¹ bzw. zu einer Trennung zwischen Bevölkerungswünschen und Lösungsvorschlägen von Fachleuten bzw. Technikern: «Erst in der Zwischenzeit und aufgrund zahlreicher Planungsvorgänge auch in der Schweiz wurde klar, dass es sich bei solchen Planungen nicht um <Lösungen> handelt, die auf die zu behandelnde Frage eine technische Antwort geben, sondern vielmehr um Entscheidungen, welche dem Nutzer eine bestimmte Lebensweise aufzwingen. Alle planerischen Entscheidungen enthalten Wertordnungen und sagen etwas darüber aus, ob uns Menschenleben, Geschwindigkeit, Sparsamkeit usw. mehr wert sind als andere Werte, nur dass uns die Präferenzen, die wir mit einer Zustimmung treffen, nie offen dargelegt werden. Unsere damalige Formel, der Laie stellt die Fragen, der Fachmann löst sie, wirft uns hier zurück in die Ideologie der Gründung polytechnischer Hochschulen und gibt uns nicht das, was wir mit <achtung: die Schweiz>, erreichen wollten, nämlich eine neue Form demokratischer Beschlussfassung über unser Environment.»⁷⁰²

Burckhardt nannte dies das «böartige Problem»⁷⁰³ und stellte fest, dass es sich eigentlich um ethische Entscheidungen drehe, die nicht von technischen Lösungen zu trennen seien. Schon methodisch sei solch eine Trennung nicht möglich, da «die Vorschläge der Techniker schon versteckt politische oder ethische Entscheidungen enthalten. Es ist auch politisch nicht möglich, weil es die reinen Techniker und die reinen Volksvertreter tatsächlich gar nicht gibt.»⁷⁰⁴

In sehr bescheidenem Umfang versuchte Frisch, seine gesellschaftskritischen Vorstellungen konkret zu realisieren, und zwar nicht nur in seinen Wettbewerbseinreichungen der Zeit. Politisch-planerisch versuchte er zumindest der Bodenspekulation etwas entgegenzusetzen. 1954 initiierte er dazu ein Projekt für eine Künstlersiedlung in Höngg, an der er «mit viel Idealismus»⁷⁰⁵ zusammen mit seinem Mitarbeiter Hannes Trösch arbeitete. Doch das schon relativ weit gediehene Unterfangen scheiterte schließlich am Landbesitzer, der sein Gelände kurzfristig nicht der Stadt, sondern an Private verkaufte. Noch ein zweites Mal, rund 20 Jahre später, beschäftigte sich Frisch mit demselben Thema. Er entwickelte 1975 Skizzen für Wohn- und Arbeitsräume einer Künstlersiedlung in Meilen. Auch dieses Projekt blieb Papier.

699 Joachim Petsch: *Bundesrepublik – eine Neue Heimat?*. Berlin 1983, S. 75. Der Baumeister hatte 1955 mit der Besprechung von J. Wolff noch recht neutral von der Tagung berichtet. Wolff, der in der Hauptsache in diesem Beitrag die Inhalte von Burckhardts, Frischs und Kutters Vorträgen wiedergab, charakterisiert die Beiträge der Schweizer abschließend mit folgenden Worten: «Wieder ein jugendlich schöner Gedanke vor aller Erfahrung, wie denn überhaupt der Auftritt des Schweizer Trios etwas von einer Lesung aus dem Märchenbuch an sich hatte – aber gerade deshalb seine anziehende und anregende Wirkung auf die Hörer nicht verfehlte.» J. Wolff: *Technokratische oder demokratische Planung*, S. 309–310. Die Monatsschrift des deutschen Werkbundes *Werk und Zeit* berichtete 1955 über die Tagung und unterstützte die Anliegen der drei Schweizer. Der entsprechende Beitrag ist in *die neue Stadt* abgedruckt (N, S. 32–33).

700 Max Frisch: *Wer formuliert die Aufgabe?*. In: *Bauwelt*, 22.7.1957.

701 Dokument im NLB, betitelt mit «Demokratie als Bauherr».

702 Lucius Burckhardt: *Paukenschlag in der Architekturbedatte. Wiedergelesen und ausgelesen: «achtung: die Schweiz» und «die neue Stadt»*. In: *werk, bauen + wohnen*, Jg. 87, Nr. 7/8, 2000, S. 8–13, hier S. 13.

703 Lucius Burckhardt: *achtung: die Schweiz*, S. 154; vgl. das Kapitel *Der Laie und die Architektur – zur Rolle von Architekt, Planer und Politiker* und insbesondere Anmerkung Teil II, 630 in diesem Buch.

704 Lucius Burckhardt: *achtung: die Schweiz*, S. 155.

705 Brief von Hannes Trösch an Walter Obschlager, ehemaliger Leiter des MFA, vom 7.9.1992.

Don't worry, Mom. If Pop isn't back in time, we can take everything in the 'Country Squire'.

Things keep moving in a two-Ford family!

It's a two-FORD garage for 250,000 families

The '50 Ford Fordor Sedan. A smart, roomy car that's a pleasure to drive. With King Size Brakes that cut 35% faster. With a "sound conditioned" Lifeguard Body and Solo-Wide seats. With fine-quality coachwork and "jewel-box" interior styling that make it a "Fashion" standout! And with Ford's famous "Mid Ship" Ride to "float" you over the rough spots.

New Ford "Country Squire" Station Wagon. The "Double-Duty" Dandy of them all! Passenger car comfort for eight. New "Slowway" seat and level tailgate give "Flat Deck" cargo space of 38.8 square feet — more level carrying surface than any other station wagon in its field. (Handles half-ton loads with ease.) A business cargo carrier as well as the family's "fun car."

With standard time and wheel trim (right optional at extra cost)

There's a **Ford** in your future...with a future built in

136 «American Way of Life»: individuelles Einfamilienhaus für die junge Familie, dank Automobil bequem erreichbar mit feinst getrimmtem «front lawn», «drive-way» und «private lawn» für die Freizeit. Mobilität und Einfamilienhaus versprechen Freiheit. Der Automobilhersteller Henry Ford sorgte bereits in den 1920er Jahren dafür, dass jeder Mitarbeiter ein eigenes Auto, das berühmte T-Modell, besaß. Mit der Umstellung der Produktion auf Friedensverhältnisse nach dem Zweiten Weltkrieg warb das Unternehmen zur Steigerung des Absatzes für den Zweitwagen. In der Nutzung ergänzt dieser den blank polierten Stadtwagen, und zwar als Freizeitwagen, der auch Pflanzen und anderes für den Garten transportieren kann. Der Garten ist inzwischen ein reiner Ziergarten geworden. Ganzseitiges Zeitungsinserat von 1950

V. Möglichkeitsbilder für die neue Stadt

Zu der Forderung aus *achtung: die Schweiz* an Politik, Verwaltung, Fachleute sowie Bürgerinnen und Bürger, Städtebau primär als politische Aufgabe zu verstehen, gehört unweigerlich der politische Hintergrund. Dieser wurde bereits umrissen. Hier soll deshalb nur noch darauf hingewiesen werden, dass erst Ende 1952 in der Schweiz das Vollmachtenregime, mit dem der schweizerische Bundesrat während des Krieges weitreichende Vollmachten besessen hatte, endgültig aufgehoben wurde. Dazu bedurfte es auch des politischen Drucks von Bürgerinnen und Bürgern, welche die eidgenössische Volksinitiative «Rückkehr zur direkten Demokratie» starteten.⁷⁰⁶ So wird umso verständlicher, dass die Streitschrift gerade in der Öffentlichkeit zumindest für eine kurze Zeit eine rege Debatte zu entfachen vermochte. Allein in der Schweiz folgte ihr eine Flut von über 200 Zeitungsartikeln. Die Auflage stieg auf 10 000, eine für schweizerische Verhältnisse außerordentlich hohe Zahl. Sie wurde damit in der Schweiz zu der meistgelesenen und meistdiskutierten Publikation der Nachkriegszeit.⁷⁰⁷ Hinzuzufügen ist, dass alle drei Autoren in ihren jeweiligen Netzwerken intensive Öffentlichkeitsarbeit betrieben, um ihre Schrift möglichst breit bekannt zu machen.⁷⁰⁸ Ans Ende ihrer Broschüre setzten die Autoren den bereits in Kurzfassung zitierten Aufruf, der hier nochmals wegen seines direkt-demokratischen Grundanliegens – jetzt ausführlicher – wiedergegeben werden soll: «Wer einen besseren Vorschlag hat, soll ihn anmelden. Wir haben den unseren angemeldet und sind neugierig, was mit ihm geschieht. [...] Wer aber überhaupt keinen Vorschlag haben will, überhaupt nicht einsieht, dass etwas getan werden muss, der soll sich nicht wundern, wenn er eines bitteren Morgens überhaupt nicht mehr befragt wird, was er will. Wer jedoch den Mut hat, [...] soll unsere Begeisterung kennenlernen und die Begeisterung vieler, die nur warten auf ein Zeichen, dass die Schweiz eine Aufgabe ist, um deretwillen es sich lohnt zu arbeiten.» (A, s. 339)

Die zahlreichen, mehrheitlich positiven Zuschriften überrumpelten die Autoren: «Wir waren auf eine solche Wirkung nicht vorbereitet.» (N, s. 3) Sie machten sich ziemlich umgehend an die zweite gemeinsame Broschüre mit dem Titel *die neue Stadt*. Diese konzipierten sie so, dass einzelne Textteile mit den jeweiligen Initialen versehen waren, wobei der Text als ganzer in einem Guss von Frisch geschrieben bzw. redigiert wurde. Dazwischen – den Texten der Autoren assoziativ zugeordnet – ließen sie unterschiedliche Verfasser mit diversen Stellungnahmen aus Zeitungsbeiträgen zu Wort kommen, die im Nachgang von *achtung: die Schweiz* veröffentlicht worden waren. Damit traten die Autoren sozusagen schriftlich in den öffentlichen Dialog.⁷⁰⁹ Zugleich enthält diese zweite Schrift einen Anhang in Form eines kommentierten Bildteils, den der Architekt Rolf Gutmann zusammenstellte. Aufschlussreich ist ein Brief, den Frisch von Männedorf aus am 19. Juni 1955 an Burckhardt und Kutter schrieb: «Eure Texte habe ich mit dem schlechtesten Gewissen empfangen. Ich habe fast nichts, was über die Weltwoche [gemeint ist sein Beitrag *Planung tut not!*] hinausreicht, die Sache hängt mir derart zum Hals heraus, dass ich nur allzu sehr geneigt wäre zu sagen: Lassen wirs! Das geht aber nicht. Das erste Pamphlet und dann Schweigen, das wäre zu billig.» (NLB)

706 Vgl. das Kapitel *achtung: die Schweiz – nicht ganz so «nonkonform»* in diesem Buch; vgl. auch Andreas Kley: *Verfassungsgeschichte der Neuzeit. Grossbritannien, die USA, Frankreich, Deutschland und die Schweiz*. Bern 2004; Andreas Kley: *Vollmachtenregime*. In: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10094.php> (abgerufen am 1.1.2019); Schweizerische Eidgenossenschaft, Bundeskanzlei (Hg.): *Eidgenössische Volksinitiative «Rückkehr zur direkten Demokratie»*, <https://www.bk.admin.ch/ch/d/pore/vi/vis56.html> (abgerufen am 1.1.2019). Die Initiative wurde 1946 gestartet, 1949 hat das Parlament empfohlen, diese abzulehnen, das Volk jedoch stimmte zu, so trat die Vorlage am 28. Oktober 1949 in Kraft.

707 Thorbjörn Lengborn: *Schriftsteller und Gesellschaft in der Schweiz*, S. 186.

708 Vgl. zahlreiche Briefe der Autoren an diverse Zeitschriften, Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, Industrie (NLB, MFA); die Fachwelt blieb, wie bereits erwähnt, reservierter.

709 Der Schluss liegt zwar nahe, die mit den Buchstaben gekennzeichneten Äußerungen inhaltlich auch direkt den einzelnen Gesprächspartnern zuzuordnen, sie als deren alleinige Aussage darzustellen, dies entspricht aber nicht ganz der Arbeitsweise der Arbeitsgruppe. Selbstverständlich gab es Themen, die den einzelnen Gesprächspartnern mehr am Herzen lagen, bei denen sie ihre Schwerpunkte setzten und Argumente fanden, die direkt dem einen oder anderen zuzuordnen sind, trotzdem handelte es sich hier doch insgesamt klar um eine Teamarbeit. Das wurde mit den Buchstaben grafisch veranschaulicht.

«Zum Halse heraus» hängt ihm die Aufgabe aus folgendem Grund: «Das ist für uns das Peinliche, was uns allen die Lust nimmt, glaube ich, nochmals sagen [sic]: Laie und Fachmann, Städtebau als politische Materie usw. Dabei darf der Gedanke nochmals und nochmals wiederholt werden, nicht aber das illustrierende Beispiel!»⁷¹⁰ Frisch antwortete mit diesem Brief auf Burckhardts und Kutters Zusendung von ersten Beiträgen für die neue Broschüre, die er – einschließ­lich seines eigenen Beitrags – als noch «zu wenig» einstufte, und schlug im selben Brief vor, zu den bereits skizzierten Aspekten jeweils weitere Beispiele zu bringen nach dem Prinzip «Wiederholung in Variationen».

Die Broschüre *die neue Stadt* bietet tatsächlich inhaltlich nichts grundlegend Neues, manche Thematiken wurden vertieft, die Kernaussagen anhand jeweils mehrerer Beispiele greifbarer gemacht und mit dem Bildteil visuell veranschaulicht. Es handelt sich um gedankliche und illustrierende Möglichkeitsbilder, welche die Vorstellungskraft der Leserinnen und Leser besser anregen sollen.

Bisher lag unser Fokus vor allem auf gesellschaftskritischen, politischen Aspekten, im Folgenden wollen wir den konkreteren städtebaulichen Überlegungen nachgehen, welche die Broschüren sowie Frischs weitere städtebauliche Texte beinhalten, und diese in ihren zeitgeschichtlichen Kontext stellen. Die wesentlichen städtebaulichen Thematiken, die Burckhardt, Frisch und Kutter ansprechen, lassen sich in folgende gedankliche Komplexe zusammenfassen: Dezentralisation als städtebauliches Programm, der Nachbarschaftsgedanke, die Verkehrstrennung, eine Durchmischung als Ordnungsprinzip für ein lebendiges Stadtquartier mit dem (Wohn-)Hochhaus als zeitgemäßem Element einer neuen Stadtstruktur sowie das Stadtzentrum als Kristallisationspunkt städtischen Lebens. Damit lagen sie in der Diskussion nicht außerhalb ihrer Zeit, nicht gegenläufig zum europäischen Mainstream in der Städtebau- und Architekturdebatte.

Die neue Stadt: dezentral, selbstständig lebensfähig, durchgrünt und mit klarem Übergang von Stadt zu Land

Mit der in den 1950er Jahren eintretenden wirtschaftlichen und baulichen Hochkonjunktur wurde in der Schweiz ein noch nie dagewesenes quantitatives inneres und äußeres Wachstum der Städte eingeleitet. Der Städtebau jener Zeit war auf «Wachstumsbewältigung»⁷¹¹ ausgerichtet. Schon während der Kriegsjahre stiegen die Bevölkerungszahlen in den Städten stetig an. Der akuten Wohnungsnot konnte bis in die 1950er Jahre nur mit öffentlich unterstütztem Wohnungsbau begegnet werden. Vor diesem Hintergrund vollzog sich der erwähnte umfassende Ausbau der Stadt unter Stadtbaumeister Albert Heinrich Steiner ab 1942, der noch heute große Teile der Stadt räumlich prägt.⁷¹²

Zwar besitzt die Schweiz keine Millionenstädte wie andere europäische Länder; Zürich, die größte Schweizer Stadt, zählte um 1950 etwa 400 000 Einwohner.⁷¹³ Dennoch ergab sich auch hier die typische Problematik der wachsenden Großstadt, die im Phänomen der Verstädterung und dem damit verbundenen Verkehrsproblem sichtbar wird.⁷¹⁴ Wir erinnern uns an Frischs Vorwort von *wir selber bauen unsre Stadt*, in welchem er dieses Thema mit dem «Parkplatz suchenden Zeitgenossen» bildhaft anspricht. In der Schweiz zeigte sich diese Entwicklung akzentuiert, denn das Alpenland verfügt nur über



137 Einband von *die neue Stadt*, 1956

710 Brief von Max Frisch an Burckhardt und Kutter vom 19.6.1955 (NLB).

711 Benedikt Huber: *Der Wandel in den Zielvorstellungen der schweizerischen Stadtplanung 1900–1975*. In: ders. (Hg.): *Urbanisationsprobleme in der Ersten und in der Dritten Welt. Festschrift zum 70. Geburtstag von Walter Custer*. Zürich 1979, S. 142–151, hier S. 146.

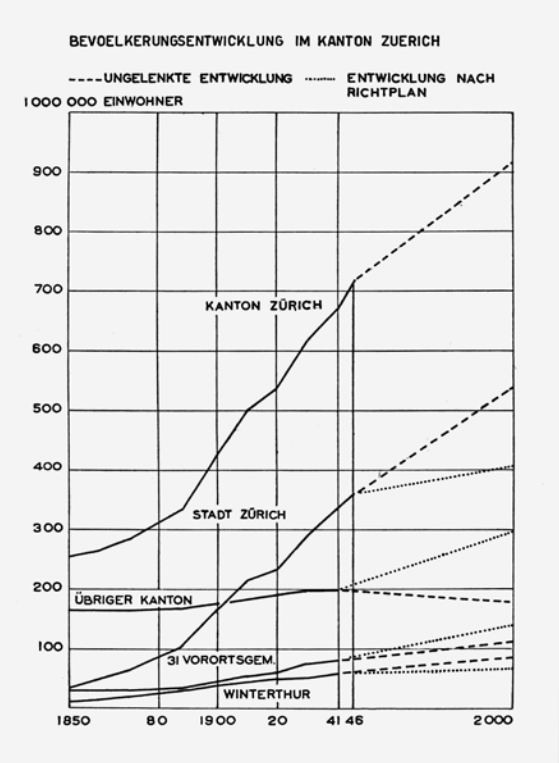
712 Max Bosshard, Christoph Luchsinger: *Zürich – Der Ausbau einer Stadt*. In: *archithese*, Jg. 15, Nr. 5, 1986, S. 24–27. Inzwischen werden Quartiere wie Schwamendingen im Zuge des aktuellen Diktums der Nachverdichtung Schritt für Schritt in parzellenweisen Einzelprojekten ohne übergeordneten Plan verdichtet. Vgl. Adi Kälin: *Die Gartenstadt wird umgestochen*. In: *NZZ*, 27.12.2012.

713 Das voraussichtliche Wachstum der Einwohnerzahl Zürichs bis zum Jahr 2000 wurde 1949 von Hans Carol und Max Werner auf 600 000 geschätzt. In: Hans Carol, Max Werner: *Städte – wie wir sie wünschen*, S. 14.

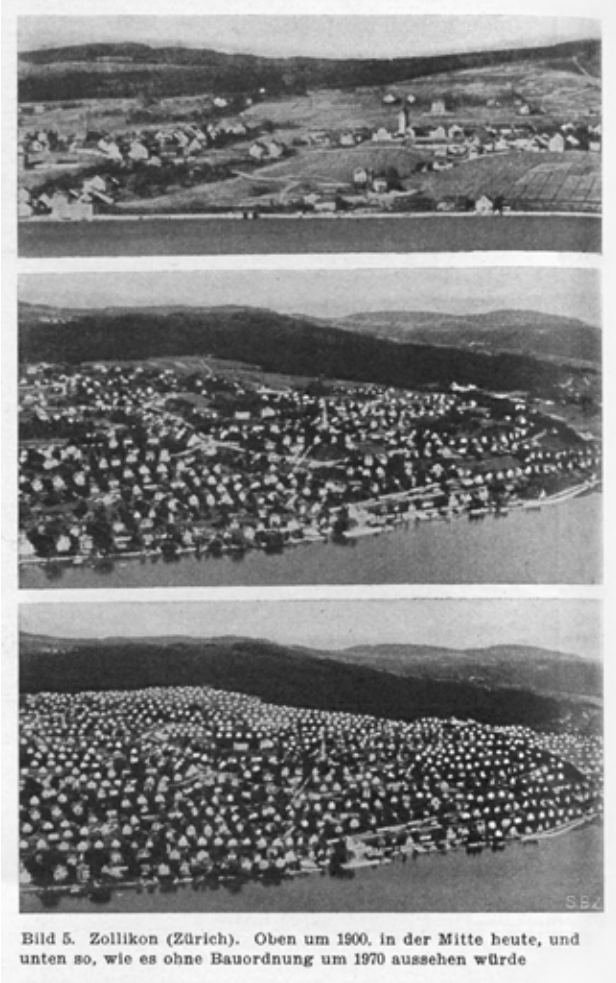
714 Der Zuwachs der Stadt Zürich allein zwischen 1947 und 1951 betrug 13 000 Einwohner, was eine hohe Zahl für schweizerische Verhältnisse bedeutet. Weit über die Hälfte der Einwohner des gesamten Kantons wohnen in Zürich. Vgl. H. Scholz: *Stadt Zürich im Brennpunkt Schweizerischer Stadt- und Landesplanung*. In: *Die Neue Stadt*, Jg. 5, Nr. 6, 1951, S. 237–241, hier S. 238.

einen verhältnismäßig kleinen Anteil an bebau- und bewirtschaftbarem Boden. Daher muss (bzw. müsste) hier umso sparsamer mit ihm umgegangen werden. Dem Wachstum der Stadt war bisher nur verwaltungstechnisch begegnet, ihre Ausdehnung in der Fläche war nicht in Frage gestellt worden. Dabei hatte Armin Meili schon früh kritisch darauf hingewiesen, dass in der Schweiz das Problem der Verstädterung mit dem «verfänglichen Namen Eingemeindung»⁷¹⁵ zusammenfalle. Stieß die wachsende Stadt an ländliche Außengemeinden, wobei sich städtische Bauten und bäuerliche Strukturen vermischten, suchte man die Lösung des Problems darin, das Dorf der Stadt rechtlich einzuverleiben, zumal verarmte ländliche Gemeinden meist bereitwillig mitwirkten. Damit vollzogen sich die Stadtvergrößerungen nach Ansicht Meilis willkürlich, «wie ein Tintenkleck auf dem Fließpapier».⁷¹⁶ Mit dem Wachstum der Städte ging zunehmender Verkehr einher, insbesondere, nachdem die kriegsbedingte Rationierung von Brennstoffen aufgehoben und der wirtschaftliche Aufschwung an Fahrt aufgenommen hatte. Das Auto entwickelte sich rasch zum Massenprodukt, zum «Volkswagen». Die Bewältigung des innerstädtischen Verkehrs, die verkehrsgerechte Erschließung von Zentren und Wohnquartieren sowie die Anlage der Nationalstraßen nahmen in der schweizerischen Stadt- und Landesplanung in der Folge eine vorrangige Rolle ein, weshalb in Bezug auf die 1950er Jahre von einer Degradierung der

715
Armin Meili: *Die Schweizerische Landesplanung*. In: SBZ, Bd. 121, Nr. 14, 1943, S. 164–167, hier S. 165.
716
Ebd.



138 Diagramm zur Veranschaulichung des Bevölkerungswachstums aus Carol und Werners Buch *Städte wie wir sie wünschen* von 1949



139 Prognose der unkontrollierten Zersiedelung, Ausschnitt aus der SBZ, 1948

Stadtplanung zur Verkehrsplanung gesprochen werden kann.⁷¹⁷ Burckhardt und Kutters Basler Initiativen gegen den Korrekturplan ereigneten sich in diesem Kontext, ebenso Frischs Überlegungen zum Heimplatz. Sie schreiben gemeinsam in *achtung: die Schweiz*: «Unsere heutige Situation, was den Städtebau und das Wohnen betrifft, ist [...] eigentlich grotesk: Wir wohnen in lauter Städten, die alt sind, die vor der Motorisierung und Technisierung angelegt wurden; das ist als Tatsache nun einmal unabänderlich, und es fragt sich bloß, wie man sich dazu verhält. Was tun wir? Wir passen uns der Stadt an, die nicht für unsere Bedürfnisse geplant ist, mindestens im Stil, wir unterwerfen uns einem Maßstab, der die Lösung unserer akuten Probleme erschwert, wenn nicht verunmöglicht.» (A, S. 311)

In *die neue Stadt* heißt es in Bezug auf die Dominanz der Verkehrsplanung bei der Umgestaltung bestehender Städte: «[...] je rücksichtsvoller ein Projekt, um so besser; jahrzehntelang geschah, was wir Saniererei nennen, was man aber mit Recht [...] auch löblicher benennen kann, nämlich «die zähe und verantwortungsbewusste Kleinarbeit im Rahmen des Möglichen». Und plötzlich, von gestern auf heute, diskutiert man Pläne, die fast jeden Platz und jede Hauptstraße verändern [...]. Wo man gestern noch vor einer mittelmäßigen Fassade aus der Jahrhundertwende sich zu verbeugen hatte, um nicht pietätlos zu sein, werden Unterführungen und Überführungen und sogenannte Karussells vorgesehen, Verschleifungen von Autobahnen [...]. Not kennt kein Gebot.» (N, S. 21) Der Schluss lautet entsprechend lakonisch: «Was wir heute als Verkehrsplan bezeichnen, ist eine Kapitulation unseres Städtebaus.» (N, S. 22) Doch: «Die Stadt unsrer Vorfahren schlichterdinge niederzureißen, um Platz zu haben für unsere eigene Stadt, wäre verrückt.» (C, S. 237) Hier solle die neue Stadt ihren wesentlichen Beitrag leisten, und zwar «zu den beiden großen Forderungen unserer Situation: zur Dezentralisierung der zu groß werdenden Städte und zur Schwerpunktbildung im zu locker sich besiedelnden Land» (N, S. 13).

Armin Meili vertrat in der Schweiz die Idee einer Wachstumsbewältigung durch Dezentralisation schon in den Zwischenkriegsjahren. Er entwickelte 1933 – als Idealbild zur Bekämpfung der «klumpenförmigen Großstadt»⁷¹⁸ im Sinne der Bandstadt – eine lineare und weit dezentralisierte Siedlungsstruktur, die sich von St. Gallen durchs Schweizer Mittelland bis nach Genf hinziehen sollte. Für die Auflockerung von Groß-Zürich schlug Meili dann 1941 die Errichtung von Satellitenstädten vor – mit Fluglinien, Schnellbahnen für die Fern- und Trolleybuslinien im Nahverkehr bzw. eine eigentliche «weit-dezentralisierte Großstadt-Schweiz».⁷¹⁹

Es braucht hier nur noch am Rande erwähnt zu werden, dass diese Vorstellungen einer Dezentralisation auf das schon seit Franz Bruno Frischs Zeiten in der Schweiz kursierende Vorbild der Gartenstadt-Idee mit ihrem kompakten Stadttyp zurückgreifen, und so verwundert es wenig, wenn Lucius Burckhardt, Max Frisch und Markus Kutter sie ebenfalls als Vorbild nennen. Wie gezeigt wurde, hatte Ebenezer Howard die Gartenstadt als selbstständig lebensfähige Neugründung konzipiert – mit einem die Stadt klar begrenzenden landwirtschaftlichen Gürtel, als Stadt mit (Selbstversorger-) Gärten und öffentlichen Parkanlagen, mit etwas Industrie und einem gut ausgestatteten Stadtzentrum. Ihm ging es zugleich nicht nur um ein im weitesten Sinne gesundes Wohnen, sondern ökonomisch-funktional gesehen um eine direkte Beziehung zwischen Stadt und Land. Nicht nur die Gartenstadt als herausragendes

717
Benedikt Huber: *Der Wandel in den Zielvorstellungen der schweizerischen Stadtplanung 1900–1975*, S. 147.
718
Armin Meili: *Allgemeines über Landesplanung*. In: *Die Autostrasse*, Nr. 2, 1933, S. 17–21, hier S. 18.
719
Armin Meili: *Landesplanung in der Schweiz*. Separatdruck der NZZ, 1941.

Modell innerhalb der zahlreichen Konzepte, die auf dem Dezentralisationsgedanken beruhen, war von dem Wunsch getragen, das natürliche Verhältnis zwischen Menschen und dem Boden wiederherzustellen, welches im Zuge der anwachsenden Städte zu Großstädten zusehends verloren ging. Wir begegnen dieser Vorstellung beispielsweise ebenfalls in Frank Lloyd Wrights Broadacre City (1934–1958). Allerdings ist sie im Gegensatz zur gemeinschaftlich konzipierten Gartenstadt ein individualistisches Modell für die automobilisierte Massengesellschaft – ganz im Sinne des American Way of Life. Auch für Meili war vorerst der wichtigste Grund einer dezentralen Stadtform, die Verbundenheit der Bewohner mit dem Boden zu fördern.⁷²⁰ Seine Stadt sollte dem Bewohner die Möglichkeit der Selbstversorgung bieten. Noch bei Carol und Werner heißt es diesbezüglich im Kapitel *Landwirtschaftliche Gesichtspunkte*: «Bei der Gestaltung eines Großstadtgebietes ist die Erhaltung einer lebensfähigen, selbständigen landwirtschaftlichen Berufsgruppe anzustreben, welche in sich genügend stark ist, um ein kulturelles Eigenleben zu bewahren. Darüber hinaus soll und kann durch das engere Nebeneinander von Stadt und Land das gegenseitige Verständnis gefördert werden. [...] Der gute Kulturboden ist nach Möglichkeit der landwirtschaftlichen Nutzung vorzubehalten. [...] Dagegen ist es wünschenswert, dass auch dem Arbeiter und Angestellten zur Festigung der Naturverbundenheit ein Garten oder Pflanzland von einigen Aren für Gemüse, Beeren, Obst und dergleichen zur Verfügung steht.»⁷²¹

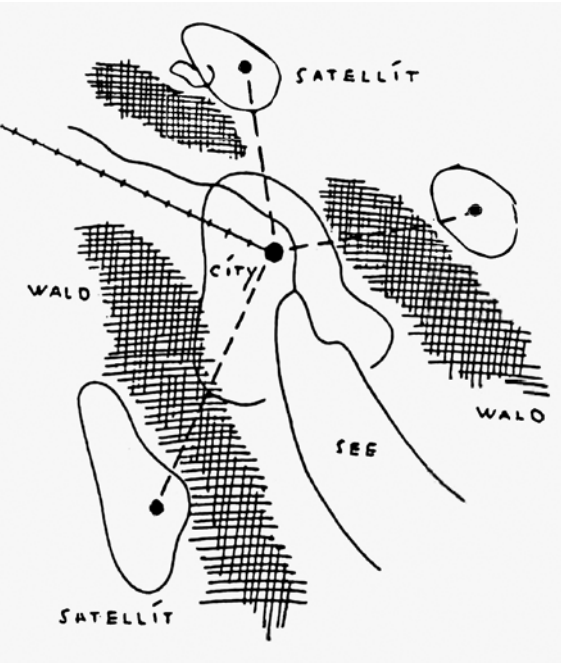
Dies sind letztendlich Argumente, die angesichts zeitgenössischer Debatten um urbane Landwirtschaft, der sogenannten «solidarischen Landwirtschaft» und des «urbanen Gärtnerns», erstaunlich aktuell erscheinen.⁷²² Weil bäuerliches Bewusstsein sich besser in geschlossenen Landwirtschaftszonen halte, argumentieren Carol und Werner planerisch wirksam weiter, sei den vorwiegend landwirtschaftlichen Gemeinden der «Vorzug zu geben gegenüber den gemischt gewerblich-landwirtschaftlichen Gemeinden. Bei klarer Trennung von Stadt und Land ist die Marktübersicht besser gewährleistet.»⁷²³ Zugleich vertreten Carol und Werner aus wirtschaftlich-industrieller Sicht die Meinung, dass eine Dezentralisation der Industriestandorte durchaus möglich sei, sofern daraus keine «Vereinzelung und Zersplitterung»⁷²⁴ erwachse. Mit diesen zweckmäßigen Überlegungen wenden sie sich gegen eine Verschmelzung von Stadt und Land, wie es auch in *achtung: die Schweiz* festgehalten ist: «Sie soll das Beispiel einer Stadt geben, die kraft ihres Planes, nicht die umgebende Landschaft auffrisst. Wir bauen eine Stadt, keine Verstädterung.» (A, S. 327) Zur Nahrungsmittelversorgung hingegen finden sich in der Broschüre nur Randbemerkungen. Planerisch verstanden heißt es da: «das Land der Bauern – dahin soll sich die Stadt abgrenzen» (A, S. 327), oder indirekt und eher ästhetisch motiviert: «die neue Stadt [...] an einem Wasser gelegen, eingebettet in eine der reichsten Bauerngegenden der Schweiz.» (A, S. 323)

Selbst wenn die New Towns auf Basis der Gartenstadt-Idee entwickelt wurden, so doch mit wesentlichen Unterschieden zu ihrer Vorläuferin. Die New Towns sind moderne Industriestädte. Eine regionale Versorgung mit Nahrungsmitteln, die ihrerseits inzwischen zunehmend industrialisiert und vermehrt auch global hergestellt wurden, stand vordergründig immer weniger im Blickfeld und ebensowenig der Selbstversorgergarten, dafür aber das erholsame, gesunde Wohnen im Grünen für jedermann. Dieses Wohnen in einer Parklandschaft, befreit von der Mühsal der Nahrungsmittelproduktion als Errungenschaft der modernen Freizeit- und Konsumgesellschaft, symbolisierte insofern

720
Armin Meili: *Allgemeines über Landesplanung*, S. 15.
721
Hans Carol, Max Werner: *Städte – wie wir sie wünschen*, S. 54.
722
Vgl. Petra Hagen Hodgson: *Beziehungen. Von urbaner Landwirtschaft, Gärten und Gesundheit*.
723
Hans Carol, Max Werner: *Städte – wie wir sie wünschen*, S. 55.
724
Ebd., S. 54.



140, 141
142
Armin Meili: Ungeplante Zürcher Entwicklung versus ideale Zürcher Entwicklung, November 1944
«Irgendwo im grünen Reppischtal, jenseits des waldigen Uetlibergs, könnte man einen sogenannten Satelliten bauen, eine Wohnstadt abseits der Geschäftsstadt, dazu Tunnel mit Schnellbahn in die City und allenfalls weiter zur zweiten Satellitenstadt im Glattal. Die Vorteile weiß jeder Student: [...]», schreibt Frisch als Bildunterschrift zu seiner Abbildung (auf der zweiten Seite) im Zeitungsartikel *Planung tut not!*, 1955





143 Bebauungsplan Zürich-Schwamendingen, Stand 1948, gezeigt an der Städtebauausstellung im Helmhaus in Zürich. Der alte Dorfkern ist als Zentrum des neuen Stadtteils in die Neubebauung integriert. Die Hauptverkehrsachsen kommen im Kern zusammen.

die neue Beziehung zwischen Mensch und Natur, zwischen Stadt und Land, Bauwerk und Garten innerhalb der Stadtgrenzen. Tatsächlich wurde der Begriff «Gartenstadt» sogar schon bald nach seiner Einführung zu einem Modewort, mit dem zunächst Einfamilienhaussiedlungen jeglicher Art und später einfach nur durchgrünte Vorstädte und Stadtquartiere beworben wurden.⁷²⁵ So wird noch heute Zürich-Schwamendingen als Gartenstadt vermarktet, obwohl dieses periphere Quartier im strengen Sinne gar keine ist, keine Stadt der Gärten, sondern eine Stadt bzw. ein Stadtquartier im «Park» oder, wie es auch genannt wird, im «fließenden Grün». Wenn in *achtung: die Schweiz* steht: «Sie kann es sich leisten, eine Gartenstadt zu sein» (A, S. 326), ist damit letztendlich eine durchgrünte, aufgelockerte Stadt gemeint.

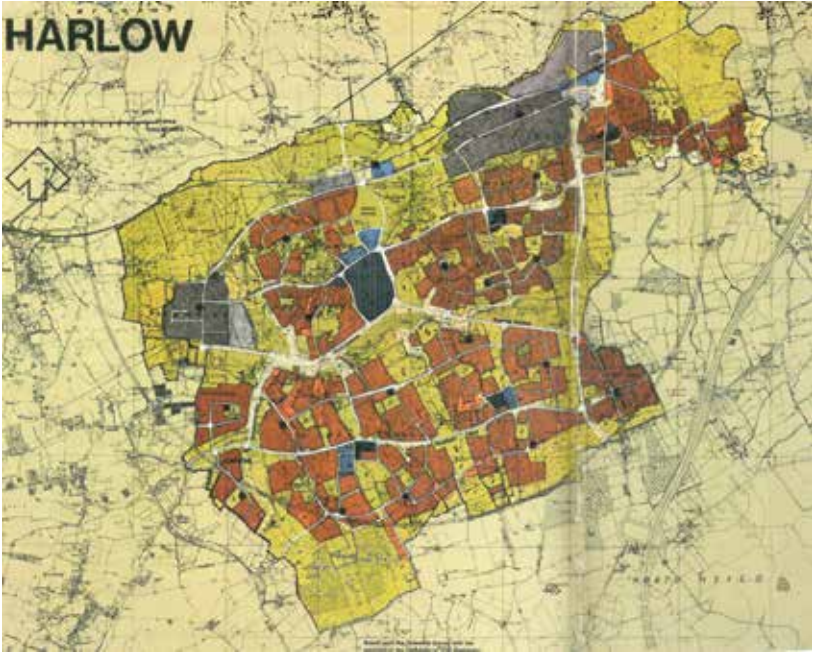
In ihrer Broschüre nahmen Burckhardt, Frisch und Kutter die englische Satellitenstadt Harlow, die von Frederic Gibberd und seinen Mitarbeitern im Nachgang des Gartenstadt-Gedankens und der Greenbelt-Konzeption ab 1947 geplant und entwickelt wurde, im Abbildungsteil auf. Wahrscheinlich kannten sie die Planung aus der 1947 gegründeten Zeitschrift *Die Neue Stadt*, die 1951 diese New Town ausführlich publizierte, oder Rolf Gutmann hat sie darauf aufmerksam gemacht. In Burckhardts Unterlagen findet sich zusätzlich eine von ihm gezeichnete Planskizze der New Town Newton Aycliffe. Über die Musterstadt heißt es entsprechend: «selbstverständlich muss sie leben können als Einheit» (A, S. 318–319), und einfach nur ein Anhängsel an eine schon bestehende Stadt soll sie ebenfalls nicht sein, sondern «irgendwo in unserem lieben Land der Freiheit stecken wir vier Stecken, die etwa drei oder vier Quadratmeter umzirken, und bauen endlich die Stadt, die der Schweizer braucht, um sich in diesem Jahrhundert einzurichten. Im Ernst: gründen wir eine Stadt» (A, S. 309).

⁷²⁵ Erika Schmidt: *Gärten und Gemeinschaftsgrün in der historischen Stadt. Ihre Rolle in Ebenezer Howards Konzept*. In: Thomas Will, Ralph Lindner (Hg.): *Gartenstadt. Geschichte und Zukunftsfähigkeit einer Idee*. Dresden 2012, S. 72–83; vgl. Petra Hagen Hodgson: *Vom schönen Nützlichen und Nützlichen im Schönen – Anmerkungen zu den Freiräumen*. In: *Stadtzürcher Heimatschutz SZH* (Hg.): *Gartenstadt Friesenberg. Familienheim-Genossenschaft Zürich Etappen I/II*. Neujahrsblatt 2018 des Stadtzürcher Heimatschutzes, Zürich 2018, S. 26–31.

Zur selbstständigen Lebensfähigkeit gehören die Arbeitsstätten, so heißt es weiterhin: «Die neue Stadt [...] kann nicht ohne Industrie leben. Sie soll auch nicht auf Industrien verzichten müssen, denn wir wollen ja keine Monster-Wohnsiedlungen, die am Morgen ihre arbeitenden Familienväter in die nächsten Zentren delegiert, aus denen sie abends mit der Vorortbahn oder dem Volkswagen wieder nach Hause fahren.» (N, S. 11)

Hans Carol und Max Werner, die in ihrer Studie das Konzept der Satellitenstadt aufgriffen, versprachen sich davon ein Abbremsen der räumlichen Ausuferung der Stadt und aus soziologischer Sicht eine Verhinderung der Vermassung in der Stadt. Mit ihren Vorschlägen gingen sie allerdings insofern weniger weit, als sie anstelle völliger Neugründungen den Ausbau bestehender Orte zu Nebenzentren vorschlugen: «Wie wäre es, wenn man mit vereinten Kräften eine «Musterstadt», ein schweizerisches Welwyn, bauen würde? Eine Stadt, jedem bekannt, die beispielhaft wirken würde? Man müsste sich dabei auf den Ausbau einer schon bestehenden Ortschaft beschränken.»⁷²⁶ Diese Aussage belegt zweierlei: Zum einen zeigt sie einmal mehr, dass der Musterstadt-Gedanke in der Schweiz grundsätzlich nichts Neues war, sondern durchaus auf der Linie der damaligen Vorstellungen Schweizer Landesplaner lag, und zum anderen bezeugt sie die Nähe zu den englischen Planungen.⁷²⁷ Diese Annahme bekräftigt eine Aussage Hans Martis über *achtung: Die Schweiz*: «Als zukunftsgläubiger, am Städtebau besonders interessierter Fachmann würde ich es leidenschaftlich begrüßen, wenn es uns gelänge, eine neue Stadt zu gründen, wie das jüngst in England an mehreren Orten geschehen ist. Das alte England, das dicht bevölkerte und beinahe ausentwickelte Land, brachte es nach Überwindung erheblicher Schwierigkeiten fertig, neue Städte nicht nur auf dem Papier zu planen, sondern zu bauen. Was in diesem konservativen Lande möglich war, sollte doch in unserem fortschrittbegeisterter Staat nicht völlig ausgeschlossen sein!»⁷²⁸

⁷²⁶ Hans Carol, Max Werner: *Städte – wie wir sie wünschen*, S. 116; interessant ist, dass sie Welwyn und nicht Letchworth nennen, ist die zweite Gartenstadt doch räumlich-strukturell etwas städtischer als die erste.
⁷²⁷ Im Beitrag *Planung tut not!* bildet Frisch zum Vergleich einen Plan für Satellitenstädte im Reppisch- und im Glatttal um Zürich herum ab.
⁷²⁸ Hans Marti: *Der Traum von der neuen Stadt*. In: *NZZ, Beilage Architektur*, 5.2.1955.



144 William Dunkel: Idealvorschlag für die Weiterentwicklung von Zürich, um 1945
145 Frederick Gibbert: Zonierungsplan von Harlow von 1952. Die Gründung von Harlow New Town erfolgte 1947.

Neben englischen orientierte man sich weiterhin an skandinavischen, insbesondere an schwedischen Vorbildern, in denen räumliche und wirtschaftliche Eigenständigkeit wichtige Planungsziele waren:⁷²⁹ «Trabantenstädte sollen vom Hauptort durch einen Gürtel schwach bebauten Geländes getrennt sein. In ihnen sollen Arbeitsmöglichkeiten in ausreichendem Umfang für die Bewohner vorhanden sein. Weiterhin dürfen die erforderlichen Gemeinschaftsanlagen nicht fehlen, so dass die Einwohner nur dann und wann die Hauptstadt zu besuchen genötigt sind, um die Möglichkeiten auszunutzen, welche die Trabantenstädte ihnen aus ökonomischen oder anderen Gründen nicht bieten können. Schließlich müssen die Verkehrsverbindungen zwischen dem Hauptort und den Trabantenorten gut sein.»⁷³⁰

Viel diskutiertes Beispiel war Vällingby rund elf Kilometer nordwestlich von Stockholm, das unter der Leitung von Sven Markelius zwischen 1947 und 1950 geplant wurde. In *die neue Stadt* findet sich ein entsprechender Zeitungsausschnitt der *NZZ*, der das Projekt beschreibt. Die Angaben, die in der Broschüre für die Mindesteinwohnerzahlen⁷³¹ aufgeführt werden, rangieren in der Größenordnung, die unter Fachleuten als die Mindesteinwohnerzahl einer selbstständig lebensfähigen Stadt galt. Sie liegen allerdings weit unter den Einwohnerzahlen englischer New Towns, die für durchschnittlich 60 000 Einwohner geplant wurden.

Gegen «halb verstädtertes Dorf und halb dörflerische Stadt»

«Was wir nicht wollen: das unselige Durcheinander, wie es rings um unsere jetzigen Städte zu finden ist, halb verstädtertes Dorf und halb dörflerische Stadt.» (A, S. 326) Mit dieser Aussage wandten sich die Autoren von *achtung: die Schweiz* in erster Linie gegen Stadtbaumeister Steiners eingeleitete Stadtentwicklungskonzeption, die Frisch bereits in *Cum grano salis* aufs Korn genommen hatte. Grundlage für die neu zu erstellenden Quartiere an der noch unbebauten Peripherie war eine städtische Gesamtplanung auf der Basis von rechtlich unverbindlichen Bebauungsplänen, «welche seit der Wahl Steiners durch das stadtzürcherische Hochbauamt in systematischer Art und Weise ausgearbeitet wurden»⁷³² – im Sinne flexibler Richtpläne, die laufend ergänzt und abgeändert wurden. Da die Bebauungspläne «als Basis der Verhandlungen zwischen Behörden und Bauherren bzw. Architekten [dienten, war] der Erfolg behördlicher Planungsarbeit [...] somit von der Erarbeitung von für alle Beteiligten annehmbaren Kompromissen abhängig».⁷³³ Die unter Steiner ausgeführten Bauprojekte in Oerlikon und Schwamendingen sahen allem voran eine Verbindung von Stadt und Landschaftsraum vor. Strahlenförmig von der bestehenden Stadt ausgehend, zum Teil den vorhandenen Ausfallstraßen folgend, wurden um die alten Vorortkerne etliche neue, sich weit ausdehnende Wohnquartiere mit niedriger Bebauung in offener Bauweise angelegt. Innerhalb der übergeordneten Verkehrsachsen fasste man die Wohnquartiere zusammen, die mit untergeordneten Quartierstraßen erschlossen wurden. Sie wurden in ein feingliedriges Netz von Grünzügen eingebettet, die an den Siedlungsrändern in die umgebende Landschaft hineingriffen.⁷³⁴ Je nach Bedarf erhielten die einzelnen Quartiere neue Schulhäuser, die zusammen mit Quartierzentren zur baulichen Akzentuierung beitragen sollten. In Bezug auf diese Raum beanspruchende Praxis stellt Frisch in *Der Laie und die Architektur*

729
Vgl. hierzu den Zeitungsausschnitt, der in *die neue Stadt* abgedruckt ist (N, S. 55). Im Gegensatz dazu ergaben französische Planungen in der Regel reine Schlafstädte. Sarselles bei Paris (Baubeginn Anfang der 1950er Jahre) ist hierfür ein eindruckliches Beispiel: Es besitzt keine Produktionsstätten, nur eine Wohninfrastruktur. Vgl. Marcel Meili, Markus Peter: *Bauen in Frankreich*. In: *archithese*, Nr. 5, 1984, S. 15–22, hier S. 20.
730
Björn Bardel: *Trabantenstädte in der Region Stockholms*. In: *Die Neue Stadt*, Jg. 4, Nr. 1, 1950, S. 27–29, hier S. 28.
731
10 000 bis 15 000 Einwohner mit 3000 Arbeitsplätzen zuzüglich Bedarf an Handwerkern, Ärzten, Verwaltungsbeamten o. ä. (A, S. 318) oder 20 000 Einwohner (N, S. 58).
732
Max Bosshard, Christoph Luchsinger: *Zürich – Der Ausbau einer Stadt*. In: *archithese*, Nr. 5, 1986, S. 24–25, hier S. 25.
733
Ebd.
734
Vgl. Max Bosshard, Christoph Luchsinger: *Die Einrichtung der Peripherie*. In: *archithese*, Nr. 5, 1982, S. 37–41, hier S. 41; vgl. auch dies.: *Zürich – Der Ausbau einer Stadt*, sowie dies.: *Gespräch mit Albert Heinrich Steiner*. In: *archithese*, Nr. 5, 1986, S. 30–34. Im Interview äußert Steiner, dass es mit den Grünzügen nicht so sehr um klare Begrenzungen zwischen den einzelnen Gemeinden der Außenquartiere innerhalb des Stadtraums Zürich ging, dass man jedoch durchaus die Waldränder für Spaziergänger frei lassen und Ausblicke schaffen wollte (ebd., S. 31).



146 Erfüllung des Traumes vom Einfamilienhaus: Werbeplakat eines Bauunternehmers für den Hauskauf

die kritische Frage, «ob die Schweiz (überhaupt Mitteleuropa) einen so unermesslichen Vorrat an Boden hat, um sich ein Wachstum der Städte in diesem Prinzip leisten zu können – einmal abgesehen davon, dass diese immer gleiche Häuserhöhe, wenn sie sich Quadratkilometer um Quadratkilometer ausbreitet, etwas langweilig wird, etwas fürchterlich» (L, S. 279).

Noch galt die dichte europäische (und amerikanische) Großstadt wie schon zu Franz Bruno Frischs Zeiten im Städtebaudiskurs weiterhin vornehmlich als chaotisch, ungesund, unnatürlich und dekadent. Armin Meili formuliert diesen verbreiteten Gedankengang 1941 mit folgenden Worten: «Wie ein verfetteter Körper die natürliche Tätigkeit der inneren Organe beengt, erstickt eine solche Bauanlage die gesunde körperliche und seelische Entfaltung der Einwohner. Das ist der Unsinn der Großstadt.»⁷³⁵ Alle gängigen Dezentralisationsmodelle vollzogen sich vor diesem Hintergrund einer negativen Sicht auf die Großstadt, proklamierten eine neue Naturverbundenheit des Menschen und forderten «die Nähe der Natur, die Durchgrünung und Durchlüftung unserer Städte, die sinnvolle Einfügung des Stadtorganismus in die Gegebenheiten der Landschaft».⁷³⁶ Weder das Gartenstadt-Modell noch Steiners Stadterweiterungskonzept suchten jedoch eine symbiotische Verschmelzung von Stadt und Land, sondern im Gegenteil eine klare Abgrenzung und Ordnung. Konkret für Zürich hieß dies zuvorderst kein Weiterwachsen der Stadt außerhalb der mit den letzten Eingemeindungen festgesetzten Stadtgrenze. Statt willkürlichen, «organischen» Zusammenwachsens, wie Frisch und seine Mitstreiter suggerierten, sollte für Steiner nun gerade «durch die städtebauliche Durcharbeitung der Außenquartiere ein Stadtganzen formuliert werden, das sich deutlich sichtbar vom Umland abhob».⁷³⁷ Einen möglichen Gegensatz bzw. ein Paradox zum Diktum der gleichzeitigen Vorstellung einer Verbindung von Stadt und Landschaftsraum sah Steiner nicht. Burckhardts, Frischs und Kutters Kritik traf die allgemeine Praxis insofern, als an allen Ecken der Stadt, innerhalb des von den Eingemeindungen festgesetzten Rahmens und nach den vom Hochbauamt festgelegten planerischen Vorstellungen, in kleineren Bauvorhaben die Stadt im Sinne einer städtebaulichen «Bricolage als zeitgemäßer Realismus»⁷³⁸ weitergebaut wurde.

735
Armin Meili: *Landesplanung in der Schweiz*, S. 4.
736
W. Seidenstricker: *Aufgaben des Städtebaus*. In: *Die Neue Stadt*, Jg. 5, Nr. 9, 1951, S. 301–307, hier S. 301.
737
Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 118.
738
Ebd., S. 115.

Auch in seinem Roman *Stiller* griff Frisch das Thema der Verstädterung und Zersiedelung auf – hier nicht auf das Stadtgebiet selbst bezogen, sondern auf den weiteren Übergang von Stadt und Land. Anlässlich eines Ausflugs in die Umgebung Zürichs mit seinem Staatsanwalt betrachtet der Protagonist Stiller die Landschaft: «Ich kann nicht umhin, immer wieder die Landschaft zu betrachten, die hier ein beglückendes Gefälle zum See, einen Schwung ins Weite hat. Der herbstliche Dunst nimmt das Kleinliche der Übersiedelung, die nicht Stadt und nicht Dorf ist, für einmal weg; es bleiben die Hügel voll Wald, die sanften Mulden [...]». (III, S. 695)

Als Frisch diese Sätze verfasste, war der erste Regionalplan gerade in Kraft getreten.⁷³⁹ Mit ihm wurde erstmals ein größeres schweizerisches Gebiet auf Grund systematischer Planungsarbeit erstellt. Verhindern konnte er die fortschreitende Zersiedlung allerdings nicht.

«Wahlverwandtschaft» statt Nachbarschaft

Ein konkretes Strukturmodell für *die neue Stadt* legten die drei Broschüre-Schreiber nicht vor. Darauf kam es ihnen auch nicht an. Sie schreiben vielmehr: «Wir haben keinen fertigen Plan, sondern sprechen von der Aufgabe.» (A, S. 324) Es gibt jedoch zahlreiche Äußerungen der Autoren, die sich mit der Suche nach einem Ordnungssystem für die neue, zeitgemäße Stadt auseinandersetzen. Dabei erstaunt es wenig, dass sie als Voraussetzung jeder Stadtplanung die Einbeziehung der Soziologie sahen, war Lucius Burckhardt doch ein an der Stadt und seiner Entwicklung interessierter Soziologe. Der Austausch mit der Sozialforschungsstelle Dortmund, an der damals bekanntlich bereits etliche Studien empirischer Sozialforschung nach amerikanischem Modell durchgeführt wurden⁷⁴⁰ und wo Burckhardt als wissenschaftlicher Mitarbeiter seit 1955 arbeitete, hat ihre Überlegungen weiter geprägt. So schreiben sie: «Bedingung ist allerdings, dass wir die Bedürfnisse der Menschen kennenlernen, also studieren und interpretieren, und darum ist Städtebau ohne soziologische Grundlagenforschung, wie er da und dort noch gelehrt wird, ein Unding.» (N, S. 48)

Gleichzeitig findet sich in dieser Aussage ein kleiner Seitenhieb gegen die Architekturausbildung an der ETH. Nur fünf Jahre nach dieser Feststellung, im Jahr 1961, sollte Lucius Burckhardt dann an der ETH seinen ersten Lehrauftrag und später auch Gastdozenturen erhalten. Zugleich übernahm er von 1961 bis 1972 auch den Stab von Alfred Roth als Redakteur des *Werk*.⁷⁴¹ Der Einbezug der Soziologie im Planungsdenken war damit inzwischen unbestritten.

Schauen wir aber zunächst in aller Kürze noch einmal etwas zurück. Erste Ansätze von Planung auf soziologischer und ökonomischer Grundlage finden sich bei dem Biologen, Botaniker und Soziologen Patrick Geddes in seiner Abhandlung *Cities in Evolution* von 1915. Sich unter anderem explizit auf Raymond Unwin beziehend, war er der Meinung, dass soziale Prozesse und räumliche Strukturen eng miteinander verbunden sind und dass räumliche Gestaltung soziale Prozesse beeinflusst.⁷⁴² In seinem Vorwort formuliert er sein Ziel, das von der Notwendigkeit des neuerlichen Zusammenschlusses aller Disziplinen getragen ist, um zu einem harmonischen, gemeinschaftlichen Leben zu gelangen, mit folgenden Worten: «Yet it is not solely an attempt at the popularisation of the reviving art of town planning, of the renewing

739
Der «Gesamtplan Nr. 1, Zürcher Unterland – Interkontinental-Flughafen Zürich» war seit dem 30. September 1948 in Kraft.

740
Vgl. das Kapitel *Über den Besitz des Bodens, die «verpasste Chance» beim Wiederaufbau in Deutschland und die Ausrichtung auf den «American Way of Life»* in diesem Buch.

741
Vgl. Klaus Pfromm: *Man ist nicht realistisch, wenn man keine Ideen hat. Lucius Burckhardt 1925–2003*. In: *werk, bauen + wohnen*, Jg. 90., Nr. 10, 2003, S. 68–69, hier S. 69. Mit Klaus Pfromm, der auch Burckhardts Kollege an der Gesamthochschule Kassel werden sollte, initiierte er das bekannt gewordene «Lehrcanapé», bei dem die Entwurfsbearbeitung einer vom Professor gestellten Bauaufgabe durch projektorientiertes Lernen ersetzt wurde und sich die Studierenden zusammen mit den Dozierenden mit gesellschaftlichen Fragestellungen auseinandersetzten. Hier diskutierte Burckhardt mit den Studentinnen und Studenten über die von ihm so benannten «böartigen» Probleme (vgl. ebd.).

742
Patrick Geddes: *Cities in Evolution. An Introduction to the Town Planning and to the Study of Civics*. London 1915; Geddes erster Dank geht an Raymond Unwin (S. VII); nicht von ungefähr war Geddes zunächst Biologe und Botaniker, bevor er sich der Soziologie zuwandte.

science of civics, to the general reader. What it seeks is to express in various ways the essential harmony of all these interests and aims; and to emphasise the possibilities of readier touch and fuller co-operation among them. All this is no mere general ethical or economic appeal, but an attempt to show, with concrete arguments and local instances, that these too long separated aspects of our conduct of life and of affairs may be reunited in constructive citizenship. Despite our contemporary difficulties – industrial, social, and political, – there are available around us the elements of a civic uplift, and with this, of general advance to a higher plane of industrial civilisation.»⁷⁴³

In Raymond Unwins Plänen für Letchworth oder Hampstead Heath kann man neben seiner stadtbaukünstlerischen Herangehensweise bereits Ansätze von soziologisch-nachbarschaftlich gedachten städtebaulichen Einheiten erkennen.⁷⁴⁴ Mit den 1920er Jahren wurde die Soziologie dann als Disziplin des Städtebaus breiter erkannt. Vor allem die Chicagoer Schule für Soziologie, mit der über die neuen Methoden der Feldforschung und der teilnehmenden Beobachtung der gesellschaftliche Wandel der Stadt Chicago im Zuge der Industrialisierung untersucht wurde, leistete Vorarbeiten für die moderne Stadtsoziologie, wie sie dann auch in Dortmund über die Sozialforschungsstelle weitergeführt wurde. Die Chicagoer Studien dienten als Hintergrund für das einflussreiche Werk des New Yorker Stadtplaners und Soziologen Clarence Perry *The Neighbourhood Unit* von 1929.⁷⁴⁵ Lewis Mumford schrieb 1938 seine bedeutende, umfassende Stadtgeschichte *The Culture of Cities*, in der er von der Vorstellung der Stadt als Ort sozialer Strukturen ausging.⁷⁴⁶ Damit erlebte das «Interesse an einer Einbeziehung der menschlichen Verhaltensweisen in das Architekturprojekt neuen Aufschwung».⁷⁴⁷ In den 1950er Jahren gab es inzwischen auch in Europa zahlreiche empirische Studien zu diesem Thema. In seiner Abhandlung *Humaner Städtebau* unterscheidet Hans Paul Bahrdt dann 1968 fünf verschiedene Interpretationen des Nachbarschaftsgedankens.⁷⁴⁸

Am Ende des Zweiten Weltkrieges wurde die Stadt als Organismus, als harmonisch funktionierendes Ganzes betrachtet. Das soziologische Konzept der «Nachbarschaft» wurde zur Grundlage für die Quartiergestaltung.⁷⁴⁹ Burckhardt, Frisch und Kutter schließen an solche Betrachtungsweisen an, wenn sie feststellen, dass das «Problem der Nachbarschaft kein technisches und kein ästhetisches, sondern ein soziologisches Problem [ist], dessen Lösung oder Nichtlösung ausschlaggebend ist dafür, ob unsere Gesellschaft gesund bleibt oder ins Anonyme zerbröckelt» (N, S. 17). Sie verstanden unter dem

743
Ebd., S. V.
744
In Unwins Plan für Letchworth Garden City finden sich tatsächlich bereits typische Elemente späterer Nachbarschaftseinheiten: die Sackgasse, der Hof, der Dorfanger, eine Trennung von Fußgänger- und Fahrverkehr, vom Zentrum radial ausgehende Hauptverkehrsachsen (vgl. Petra Hagen Hodgson: *Die gesunde Stadt*), wenngleich eine baukünstlerische Auffassung des Städtebaus überwiegt. Vgl. die Ausführungen über die Gartenstadt in diesem Buch sowie Franz Bruno Frischs Entwurf für die Wohnkolonie Im Bettli in Dübendorf.

745
Clarence Perry: *The Neighbourhood Unit – from the Regional Survey of New York and Its Environs, Volume VII: Neighbourhood and Community Planning*. New York 1929, Reprint London, New York 1998. Perry schrieb zahlreiche Artikel und Bücher. Seine Ideen fanden Niederschlag in Clarence Steins Nachbarschaften für Radburn. Hans Paul Bahrdt weist darauf hin, dass es kein Zufall sei, wenn der Nachbarschaftsgedanke trotz europäischer Vorgeschichte oft als amerikanisches Phänomen gesehen werde, weil er dort eine spezifische Ausformung und Intensivierung erfahren habe. Hans Paul Bahrdt: *Humaner Städtebau. Überlegungen zur Wohnungspolitik und Stadtplanung für eine nahe Zukunft*. Hamburg 1968, S. 97–98.

746
Lewis Mumford: *The Culture of Cities*. New York 1938. Arnold Stöckli hat in der deutschsprachigen Welt schon sehr früh mit seinem Buch *Die Stadt* (Köln-Deutz 1949) Soziologie und Städtebau in Verbindung gebracht. Es ist symptomatisch, dass die Soziologie in den 1950er Jahren eine so wichtige Bedeutung erhielt.

747
Gilles Barbey: *Alfred Roth und der Standpunkt der «Neuen Architektur»*. In: *werk, bauen + wohnen*, Jg. 70., Nr. 5, 1983, S. 25–30, hier S. 26. In der Arbeitsgruppe um Carol und Werner war zwar ein Psychotherapeut dabei, nicht aber ein Soziologe.

748
Hans Paul Bahrdt: *Humaner Städtebau. Überlegungen zur Wohnungspolitik und Stadtplanung für eine nahe Zukunft*. Hamburg 1968, S. 95–106; seine fünf Interpretationen lauten: institutionalisierte Nachbarschaftsgruppe (mit festen Verpflichtungen), «Neighbourhood Unit» (als gesellschaftsreformerisches Konzept mit unterschiedlichen Zielen), Kleinnachbarschaften (kleine homogene Gruppe von Haushalten mit ein paar gemeinsamen Zielen), Nachbarschaft als rein technisch-organisatorischer Begriff (planerische Einheit, die den Neighbourhood Units ähneln ohne weitere Ziele, rein planerisch, technisch, ökonomisch und organisatorisch begründet), nachbarliche Beziehungen im städtischen Milieu (lose nachbarliche Beziehungen ohne geschlossene «Nachbarschaftsgruppen» auf pragmatischer Grundlage mit sekundärem, kompensatorischem, ergänzendem Charakter). In Bezug auf die städtebauliche Diskussion verwendet er nach 1968 lieber den Begriff «Wohnquartier», als von Nachbarschaften zu sprechen (ebd., S. 95).

749
Zu unterscheiden ist die soziologische Kategorie der Nachbarschaftlichkeit von dem städtebaulich-planerischen Ordnungskonzept der Nachbarschaft. Man vergleiche hierzu René Königs Unterscheidung von konkreter und abstrakter Nachbarschaft in seiner Schrift: *Grundformen der Gesellschaft: Die Gemeinde*. Hamburg 1958, auch abgedruckt in seinen gesammelten Schriften: René König: *Grundformen der Gesellschaft: Die Gemeinde*. In: ders.: Soziologische Studien zur Gruppe und Gemeinde. Hg. und mit einem Vorwort versehen von Kurt Hammerich, René König Schriften, Bd. 15, Ausgabe letzter Hand, Wiesbaden 2006, S. 109–394, hier S. 156 ff. Nach Elisabeth Pfeil wird in der modernen Stadtplanung unter «Nachbarschaft» ein «baulich klar von anderen Stadtteilen abgesetzter Teilbezirk mit eigenem wirtschaftlichen, kulturellen und verwaltungsmäßigen Schwerpunkt sowie mit eigenen Einkaufs- und Erholungszentren verstanden». Elisabeth Pfeil, zitiert nach: Akademie für Raumforschung und Landesplanung (Hg.): *Handwörterbuch für Raumforschung und Raumordnung*. Hannover 1966, S. 1158; vgl. hierzu auch Hans Paul Bahrdt: *Humaner Städtebau*, S. 103–105.

obersten Prinzip des Städtebaus eine «aus der Gemeinschaft und ihren Bedürfnissen erarbeitete Rangordnung der Forderungen» (N, s. 27). Demnach war die erste Forderung an die Stadt, dass sie nach einer Ordnungsstruktur errichtet werde, die der «Vielfalt des Lebens» (N, s. 17) entspreche. Diese Vielfalt des Lebens war ihrer Meinung nach dann in einer Stadtstruktur verwirklicht, wenn diese die Möglichkeit zu «Nachbarschaft aus Wahlverwandtschaft» (N, s. 16) eröffnet: «Der heutige Städtebau hat zu etwas geführt, was uns der Stadt, selbst wenn es die Vaterstadt ist, entfremdet; es sind Ghettos nach Einkommensklassen. [...] Der Umstand, dass wir alle monatlich zwischen tausend und tausendzweihundert Franken verdienen, verbindet nicht, sondern uniformiert; ich sehe mich in einem Kollektiv, das mich einsam macht.» (N, s. 16)

Schon in *Cum grano salis* argumentierte Frisch: «Die Nachbarschaften, die ich brauche, sind die geistigmenschlichen, nicht die Wohn-Nachbarschaften.» (c, s. 239) Frisch, der selbst in städtischem Milieu aufgewachsen war und die «romantische Klage über die Einsamkeit, Wurzellosigkeit und Vermasung moderner Großstädter»⁷⁵⁰ so nicht erlebt hatte, sondern vielmehr schichtspezifische Unterschiede, urteilte zunächst eher aus dieser persönlichen Erfahrung und aus eigener Beobachtung (auch in den USA) als aus vertiefter soziologischer oder städtebaulicher Sicht und daraus abgeleiteter wissenschaftlicher Erkenntnis. Umso wichtiger wurde für ihn die Auseinandersetzung mit Lucius Burckhardt, Markus Kutter, aber auch Theo Manz und Rolf Gutmann. Der Einfluss, den die beiden Architekten auf die Diskussionen zu *achtung: die Schweiz* und *die neue Stadt* gehabt haben müssen, wurde bisher in den jeweiligen Darstellungen noch zu wenig beachtet.⁷⁵¹

Von «Hasenställen» und «Kaninchenfarmen»

Um den von Frisch und seinen Mitstreitern verwendeten Nachbarschaftsbegriff genauer bestimmen zu können, interessiert die konkrete Auslegung des Nachbarschaftsgedankens durch den Zürcher Stadtbaumeister Albert Heinrich Steiner, weil es eben die unter seiner Regie entstandenen Siedlungen sind, die Frisch besonders scharf kritisierte. (c, s. 237) Setzen wir zunächst bei Frischs Formulierung der «Ghettos nach Einkommensklassen» aus *Cum grano salis* an. Schon im Hörspiel *Der Laie und die Architektur* begegnet uns bei Frisch ein erstes Mal in diesem Kontext der Begriff der «Kaninchenfarm», mit dem er diese «Ghettos» bezeichnet. Es heißt dort: «ARCHITEKT: Wo befinden wir uns jetzt?/LAIE: Über einer Kaninchenfarm?/ARCHITEKT: So sieht es aus, in der Tat, aus der Vogelschau: Quadratkilometer um Quadratkilometer, überrieselt von lauter kleinen Häusern, alle mit geziemendem Abstand, und damit es nicht langweilig wird, Sie sehen, die Häuserzeilen sind geschwungen, mit Empfindung geschwungen, einmal so, einmal so, dem Gelände angepasst, mit Empfindung aufgelockert – Quadratkilometer um Quadratkilometer.» (L, s. 277–278)

Der Ort, auf den die Reisenden von ihrem luftigen, fliegenden Teppich aus hinabschauen, ist unschwer zu lokalisieren. Mit den geschwungenen Häuserzeilen können nur die Reiheneinfamilienhäuser der Siedlungsgenossenschaft Sunnige Hof in Schwamendingen gemeint sein und der mit dem Ausbau der Peripherie entstandene Siedlungsteppich von Schwamendingen und Oerlikon. Diese unter Steiner entstandenen Siedlungen weisen zwar

⁷⁵⁰
Hans Paul Bahrdt: *Humaner Städtebau*, S. 103.
⁷⁵¹
Hierbei ist die eigene Darstellung nicht ausgeschlossen: Petra Hagen: *Städtebau im Kreuzverhör. Max Frisch zum Städtebau der fünfziger Jahre*. Baden 1986.



147, 148 Zürich-Schwamendingen: Die Häuser stehen nicht in funktional und rationell angelegten, der Sonnenausrichtung angepassten Zeilen, sondern baukünstlerisch inspiriert zueinander. Zaghafte Spuren der Aneignung durch die Bewohnerschaft sind erkennbar. (Fotos 2007)



149 Durchblicke in die «fließenden» Grünräume, im Hintergrund Sandkasten und Bank unter schattenspendenden Bäumen

nicht mehr die vom CIAM-Kreis propagierten starren Zeilen aus den 1930er Jahren auf, sondern eine für die Nachkriegszeit typische, abgeschwächte Morphologie mit «einer weicheren Form der leicht geschwungenen, der gedrehten oder der im Umriss unregelmäßigen Form [...], um unter Beibehaltung der angeblich optimalen Nord-Südzeile wenigstens eine Ahnung von Raumbildung und gelockerter Umrissform wieder zu finden».⁷⁵² Doch ihnen fehlt jene Komplexität, Mischung und Wandelbarkeit, welche dem Autorenteam Burckhardt, Frisch und Kutter vorschwebte.

In etlichen folgenden Texten kostete Frisch den Begriff der «Kaninchenfarm» weiter aus. Hans Bernoullis Beitrag *Keine Hasenställe!* von 1930 wird er wohl kaum gekannt haben – es sei denn, Bernoulli hatte die Episode in seinem Unterricht an der ETH einmal erwähnt. Trotzdem ist ein Vergleich der Aussagen interessant, insbesondere dann, wenn man sie in Zusammenhang mit Aussagen aus *die neue Stadt* setzt, weil es Frischs vorrangig gesellschaftspolitisches Anliegen und Lebensstilfragen weiter untermauert.

«Hasenstallarchitekt» Bernoulli, wie er sich selbst nannte, thematisierte in seinem Beitrag die Diskrepanz zwischen Bewohnerwünschen, die mehr als nur «Hasenställe» wünschen, Architektenbemühungen für ein «Wohnen für das Existenzminimum» und gesellschaftlicher Ungleichheit. Für Bernoulli waren die Bemühungen um die Minimalwohnung, die mit Sorgfalt und Hingabe entwickelt worden seien, um «für wenig Geld so viel als möglich zu bieten [...], auch beim billigsten Mietpreis noch eine Raumzahl und Raumgrösse zu bieten [...] und rein den Einkommensverhältnissen der zukünftigen Bewohner anzupassen»,⁷⁵³ richtig gewesen und seien weiter zu verfolgen. Hingegen sei es an den Auftraggebern, mehr Gleichheit unter den Menschen zuzulassen, während die Architekten keine Schuld treffe: «Der Architekt, so scheint es uns, hat sich nach der oft etwas kurzen Decke des Auftraggebers zu strecken. Sache des Auftraggebers ist es, sich um eine möglichst große Decke zu bemühen.»⁷⁵⁴ Bernoullis Verständnis der Rolle des Laien bzw. Bürgers und

⁷⁵² Hans-Reiner Müller-Raemisch: *Die «Moderne Stadt» und die Stadt der Tradition*. In: ders. (Hg.): *Leitbilder und Mythen in der Stadtplanung, 1945–1985*. Frankfurt am Main 1990, S. 21–43, hier S. 35.

⁷⁵³ Hans Bernoulli: *Keine Hasenställe!*. In: *Das Wohnen*, Bd. 5, Nr. 5, 1930, S. 101.

⁷⁵⁴ Ebd.

Intellektuellen, das hier aufscheint, ist jenem Frischs vergleichbar, nur mochte Frisch sich als Architekt weniger mit den Auswirkungen zufriedengeben als Bernoulli, wenn der Laie andere Wünsche hat als er, der Architekt-Intellektuelle. Diese ungelöste Diskrepanz, die in Frischs Aussagen immer wieder aufscheint, wird besonders deutlich, wenn man zugleich die Beschreibung liest, die in *die neue Stadt* bezüglich der Wohnwünsche von Bergbauarbeitern zu lesen ist, die sich selbst ihre Wohnstätten nach den Zerstörungen des Krieges wiederaufgebaut haben. Diese Stelle wird deshalb ausführlich zitiert: «Anlässlich unseres Besuches im Ruhrgebiet zeigte man uns eine Selbsthilfesiedlung von Bergleuten. In einer sauberen und gemütlichen Wohnküche unterhielten wir uns, Kaffee trinkend, mit dem jungen Kumpel und seiner Familie. [...] Was uns aber am meisten interessiert: der Grundriss, den dieser Bergarbeiter sich selbst gibt. Wohl ein Viertel der ohnehin sehr knappen Grundfläche ist der guten Stube geweiht, die wir [...] nicht benutzen, nur am Schluss besichtigen. Entschuldigungen von der Arbeiterfrau, es sei nicht abgestaubt, begleiten uns in ein Museum von Kleinbürgerlichkeit [...]. Denkt man an die Ökonomie des Grundrisses, so ist es ein Wahnsinn [...] Andererseits ist es ein Seelengrundriss, den man begreift, wenn man die Galeerenarbeit in der Zeche auch nur einmal besichtigt hat; [...] der Kumpel, unter Tag eingesetzt, wie man Sklaven einsetzt, muss wenigstens zu Hause das Gefühl haben, ein gleichberechtigter Mensch zu sein, ein bürgerlicher Mensch. [...] Das Bedürfnis, als gleichberechtigter Mensch sich zu fühlen, ist ebenso ernst zu nehmen wie das Bedürfnis nach Luft und Licht und Windschutz und Wasserspülung [...] Es geht nicht, dass ich als Architekt einfach meinem Geschmack folge. [...] Aber [...] wir kommen um die Interpretation nicht herum. Der Grundriss bleibt eine Stellungnahme.» (N, s. 36–37) Das Autorentrio meint hier nicht nur den Grundriss der Wohnung, sondern ebenso den Grundriss der Stadt.

Organische Stadtbaumodelle und der soziologisch begründete Nachbarschaftsgedanke

Albert Heinrich Steiner nahm 1929 am CIAM-Kongress in Frankfurt am Main teil, an dem es um die «Wohnung für das Existenzminimum» ging. Er studierte die Charta von Athen und ihr Diktum der Funktionentrennung, reiste mehrmals in die britischen New Towns und nach Schweden.⁷⁵⁵ Für Zürich schreibt er später in seinem Beitrag *Der Wohnungsbau in der Stadt Zürich* zusammenfassend: «Das Wohnbauproblem ist eng mit dem gesamten Organismus einer Stadt verknüpft. [...] Zürich ist der Typus einer gewachsenen Stadt; das will bedeuten, dass jede Bewohnergeneration ihre eigene städtebauliche Entwicklung fordert. Die gesetzlichen Grundlagen sind nicht vorhanden und werden auch nie vorhanden sein, um eine Entwicklung in den Einzelheiten auf Generationen hinaus in feste Bahnen zu lenken.»⁷⁵⁶ Der Stadtbaumeister verfolgte mit dieser Einstellung keine großen Städtebau-Visionen, sondern eine zweckorientierte Planung, ein pragmatisches, auf Konsens ausgerichtetes Herangehen an Notwendigkeiten. Diese Vorgehensweise, in die er die ausländischen Erfahrungen einfließen ließ, fand auch rechtlich ihren Niederschlag in der von ihm in die Wege geleiteten und von der Bevölkerung 1947 angenommenen neuen Bauordnung mit integriertem Zonenplan. Sie sollte über das Mittel der Ausnutzungsziffer⁷⁵⁷ auch der Gefahr der Monotonie, die Steiner

⁷⁵⁵ Max Bosshard, Christoph Luchsinger: *Gespräch mit Albert Heinrich Steiner*. In: *archithese*, Nr. 5, 1986, S. 30–34, hier S. 32; Steiner war allerdings kein CIAM-Mitglied.

⁷⁵⁶ Albert Heinrich Steiner: *Der Wohnungsbau in der Stadt Zürich*. In: *Wohnen*, Jg. 28, Nr. 8, 1953, S. 221–224, hier S. 221.

⁷⁵⁷ Mit der Ausnutzungsziffer (Verhältnis zwischen Grundstücksfläche und Bruttogeschossfläche) wird in der Schweiz die maximal zulässige Bebauung eines Grundstücks errechnet.

durchaus sah, entgegenwirken. Dieser Steiner’sche Pragmatismus und die daraus resultierenden Ergebnisse waren es, die Frisch seit seinem Erlebnis mit Brecht zu stören begannen. International hatte Steiner jedoch Erfolg, was sich unter anderem an zahlreichen Fachbesuchern aus dem Ausland ablesen lässt.⁷⁵⁸

Konkret verfuhr Steiner folgendermaßen: Ausgehend von den bestehenden Strukturen der historischen Stadt, die er als natürlich entstandenen Organismus verstand,⁷⁵⁹ ließ Steiner zunächst die Altstadt sanieren und nicht abreißen, wie dies beispielsweise noch 1933 von Karl Moser vorgeschlagen worden war. Die Sanierung der Altstadt sah Steiner als «Gesundung eines kulturell wertvollen Stadtteils»⁷⁶⁰ an. In den neu zu bebauenden Außenquartieren hingegen förderte er «aus wirtschaftlichen und architektonischen Erwägungen»⁷⁶¹ eine rationelle Zeilenbebauung und kombinierte diese mit dem soziologisch begründeten Nachbarschaftsgedanken und dessen Tendenz zur Aufgliederung der Stadt. Hierin bezog er sich ausdrücklich auf Hans Bernard Reichow⁷⁶² – jedoch mit dem Gebot, die «Anregungen des Auslandes auf eigene Art zu verarbeiten».⁷⁶³

Hans Bernard Reichow gilt als Haupttheoretiker des «organischen Städtebaus». Konzeptionell erfuhr diese Idee weite Verbreitung in der Nachkriegszeit. Seine Wurzeln fand der organische Städtebau indes in der Wiederaufnahme wesentlicher Grundgedanken der lebens- und kultur-reformerischen Bewegungen der Jahrhundertwende während des Dritten Reiches, die mit der «Biologisierung sozialökonomischer Prozesse»⁷⁶⁴ einherging. So prägte Gottfried Feder 1939 als Professor für Siedlungswesen, Raumordnung und Städtebau der Fakultät für Bauwesen an der Technischen Hochschule zu Berlin die Vorstellung einer Stadtstruktur, die auf Nachahmung der Natur beruht. Seiner Vorstellung nach sei der Stadtorganismus, dem Vorbild der Natur entsprechend, aus Zellen aufgebaut, die ihrerseits in Unterkerne unterteilt sind.⁷⁶⁵ Reichow führte dieses auf biologistischen Vorstellungen beruhende Konzept in den 1940er und 1950er Jahren weiter.⁷⁶⁶ Es entstanden in der Folge zahlreiche Stadtmodelle, die auf der Idee von der Stadt als baumartigem Gebilde basieren. Dieses System lässt sich mit einem «Horizontalschnitt durch einen



150 Aus Hans Bernard Reichows *Organische Stadtbaukunst*, 1948; nach Reichow vorbildliche Anbindung des Dorfes durch eine Stichstraße, sinnfällige gekrümmte Wegführungen mit Verästelungen, Vorrang des «Instinkts gegenüber [dem] reinen Intellekt» (S. 74)

⁷⁵⁸ Adolf Wasserfallen: *Albert Heinrich Steiner zum Gedenken*. In: SBZ, Bd. 114, Nr. 42, 1996, S. 46–47, hier S. 47.

⁷⁵⁹ Die Vorstellung von der Stadt als lebendigem Organismus war ein weit verbreiteter Topos in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der Verwissenschaftlichung städtebaulicher Theorien verpflichtet, sahen auch CIAM-Vertreter die Stadt als einen Körper mit unterschiedlichen Organen, die verschiedene Aufgaben zu erfüllen haben. Diese Denkweise wurde aus der Medizin und Biologie (Herz, Blutkreislauf bzw. Transportwege, Verdauungstrakt, Zellen etc.) übernommen. Vgl. hierzu z. B. Le Corbusiers Anhang in seiner Schrift *Urbanisme* (deutsche Ausgabe: *Le Corbusier: Städtebau*. Übers. und hg. von H. Hildebrandt, Stuttgart 1929), in der er diese Analogie bildhaft darstellt.

⁷⁶⁰ Albert Heinrich Steiner: *Der Wohnungsbau in der Stadt Zürich*, S. 221.

⁷⁶¹ Ebd.

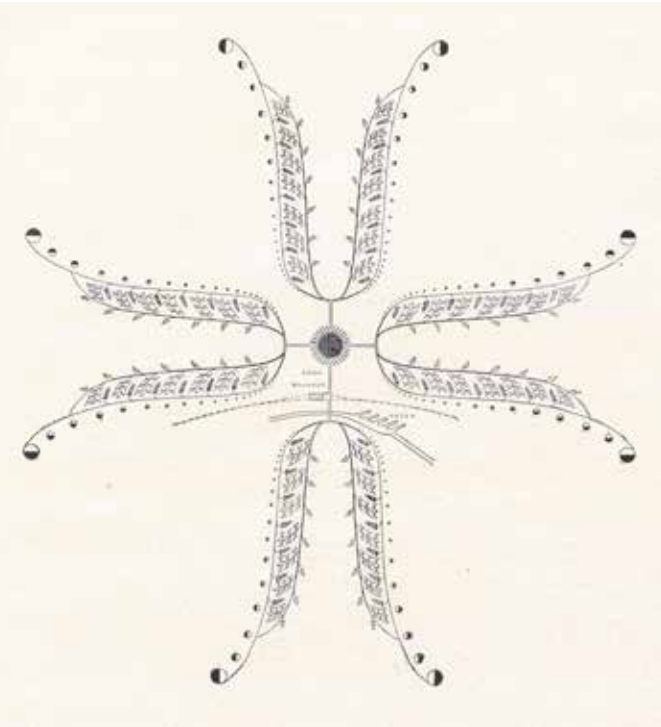
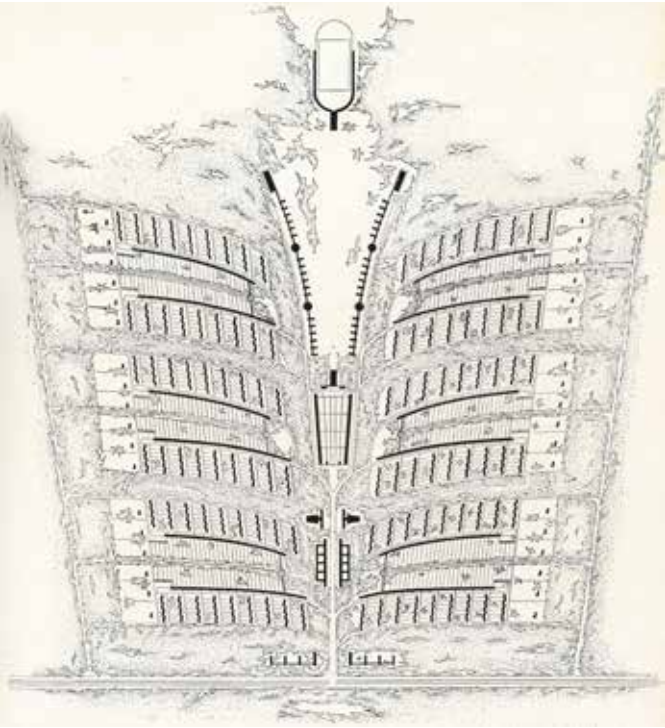
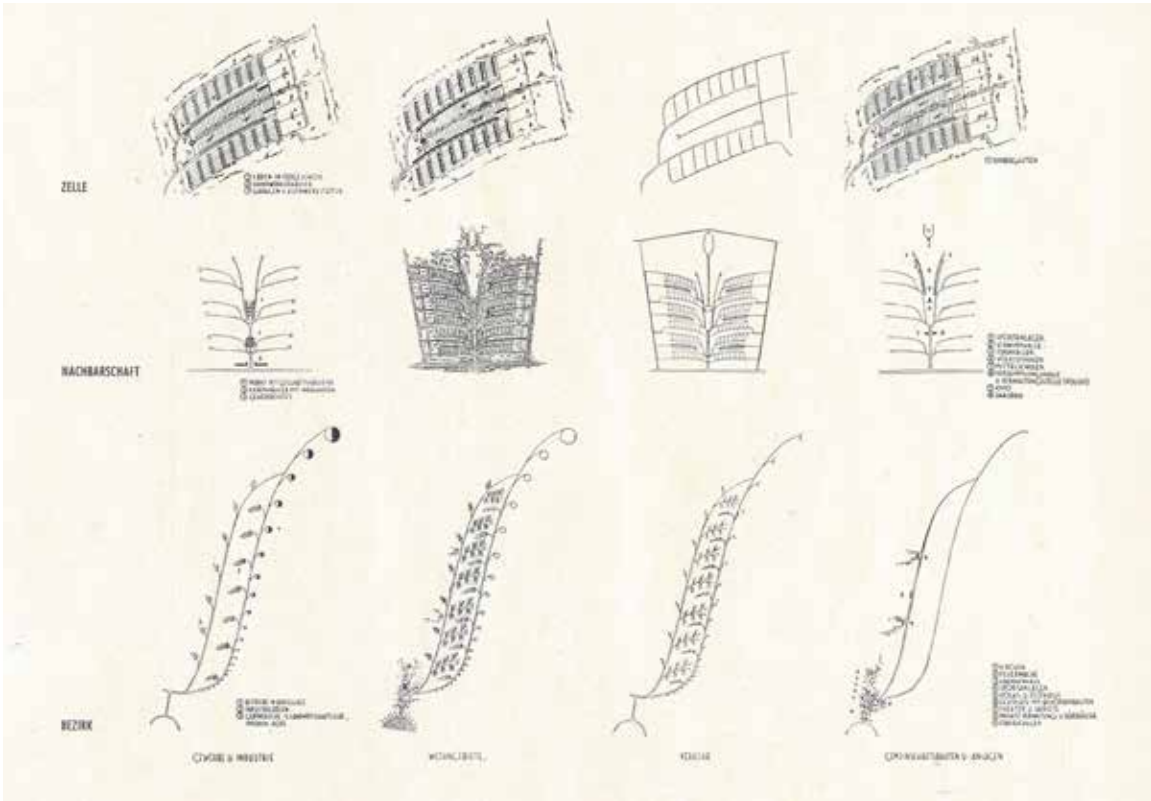
⁷⁶² Albert Steiner in: Max Bosshard, Christoph Luchsinger: *Gespräch mit Albert Heinrich Steiner*, S. 33.

⁷⁶³ Albert Heinrich Steiner: *Der Wohnungsbau in der Stadt Zürich*, S. 224.

⁷⁶⁴ Joachim Petsch: *Architektur und Städtebau in den fünfziger Jahren*, S. 232.

⁷⁶⁵ Gottfried Feder: *Die neue Stadt. Versuch der Begründung einer neuen Stadtplanungskunst aus der sozialen Struktur der Bevölkerung*. Berlin 1939, S. 18–19.

⁷⁶⁶ Hans Bernard Reichow: *Organische Stadtbaukunst. Von der Grossstadt zur Stadtlandschaft*. Braunschweig, Berlin, Hamburg 1948.



151–153 Hans Bernard Reichow: Gesamtschema, Schema einer zellengegliederten Nachbarschaft, grundlegende Ordnung der organischen Stadtlandschaft

Baum vergleichen, wo von der Stammscheibe aus die Äste mit Zweigen und Blattgruppen ausstrahlen, von denen jedes wieder feine Verästelungen aufweist.»⁷⁶⁷ Die Hauptverkehrsstraßen mit Verästelungen, die radial von einer zentralen Kernstadt ausgehen, bilden das Grundgerippe der Stadt. Entlang dieser Äste des «Stadtbaums» werden die Flächen für Wohnnutzung gruppiert, die in überschaubare Einheiten (Nachbarschaften) gegliedert sind und entsprechend den Zellen eines pflanzlichen Organismus zu Stadtbezirken zusammengefasst werden. Für die Industrie sind innerhalb der Baumstruktur mehrere mögliche Flächen reserviert.⁷⁶⁸ Um sich von der Nähe zu den nationalsozialistischen Planungen abzusetzen, wurde in der Nachkriegszeit der Begriff der «Zelle» mit jenem der «Nachbarschaft» ersetzt.⁷⁶⁹ Die Vertreter des organischen Städtebaus versuchten, mit ihren «organischen Stadtmodellen» eine neue Naturverbundenheit des Menschen zu schaffen und forderten «die Nähe der Natur, die Durchgrünung und Durchlüftung unserer Städte, die sinnvolle Einfügung des Stadtorganismus in die Gegebenheiten der Landschaft».⁷⁷⁰ Diese Ziele wurden nach Werner Durth «unbefragter Konsens bei Architekten und Planern sowohl der älteren als auch der jüngeren Generation: den einen als demonstrativer Abschied von den monumentalen Neugestaltungsplänen im Dritten Reich, den anderen als Gegen-Bild zur herkömmlichen Stadt in der Perspektive einer befreienden Zukunft».⁷⁷¹

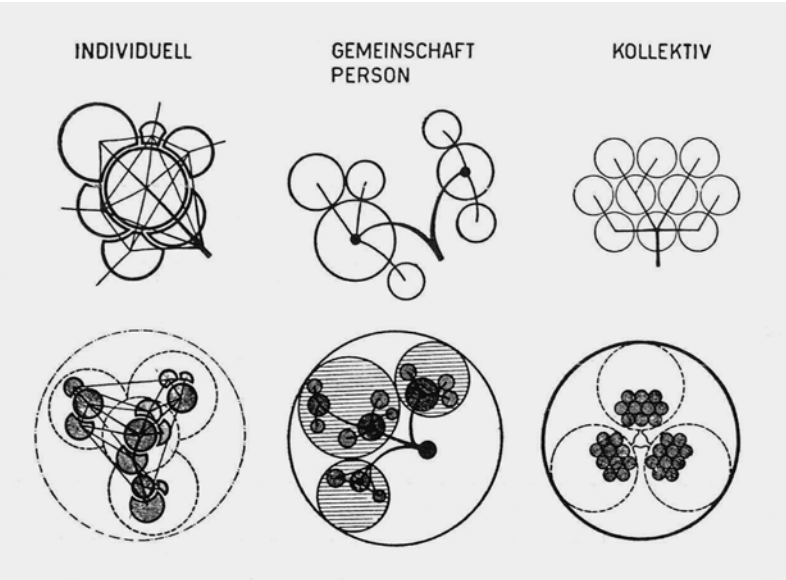
Diese Auslegung weg vom kompakten Stadtbegriff hin zur Stadtlandschaft und zum dazugehörigen Nachbarschaftsgedanken herrschte grundsätzlich auch im Schweizer Städtebau der 1940er und 1950er Jahre vor. Steiner sah die Parallele zu seinen eigenen Planungen für Zürich insbesondere in den Tendenzen der Aufgliederung, ihm erschien aber Reichows «Darstellung [...] etwas ästhetisch-formal».⁷⁷² Für die Ausstellung *Deine Wohnung – Dein Nachbar – Deine Heimat* von 1948 im Helmhaus in Zürich, die ausdrücklich nicht an Fachleute, sondern an die Bevölkerung gerichtet war, ließ er jene vielzitierte «Blume» zeichnen, mit der er den Ausbau der Peripherie einprägsam dem Publikum veranschaulichen wollte. Veröffentlicht hat er sie dann auch 1953 in der Zeitschrift *Wohnen*.⁷⁷³ Steiner verstand diese Blume als schematischen Plan für eine Stadt von 10 000 Einwohnern. Sie verkörpere die Vorstellung der Stadt als Organismus mit organischer Struktur und visualisiere die Idee der Überschaubarkeit einzelner Einheiten. Die Wohneinheiten (Nachbarschaften) zu je 3300 Einwohnern sind im Plan durch Grünzonen getrennt, in denen die Schulen und Gemeinschaftseinrichtungen (wie etwa das Freibad Letzigraben) liegen. Steiner nahm diese Vorstellung einer organisch gegliederten Stadt nicht nur zur Grundlage der Planung der Zürcher Peripherie, sondern eben auch überhaupt zur Umgestaltung bestehender Stadtteile. Seine Planung ist von Max Bosshard und Christoph Luchsinger deshalb als Synthese von «Ideen der «organischen Stadtbaukunst» mit einer adäquaten Neuinterpretation der gewachsenen Stadtanlage»⁷⁷⁴ betrachtet worden. Die Integration von alten und neuen Siedlungseinheiten folgte einem hygienisch-funktionellen Konzept, dessen Hauptanliegen eine nach Verkehrsarten differenzierte Verkehrsführung und die Schaffung großzügiger Freiflächen war. Dieser an sich funktionalistische Ansatz zielte gleichwohl auf eine psychische Wirkung auf den Menschen ab; Steiner lehnte sich damit an stadtbaukünstlerische Ideen der Jahrhundertwende an, wenn er schreibt:⁷⁷⁵ «Die bauliche Umgebung beeinflusst weitgehend das menschliche Denken und Fühlen, eine Tatsache, die rational kaum erfassbar ist und der oft zu wenig Beachtung geschenkt wird. Die

⁷⁶⁷ Wilhelm Seidenstricker: *Aufgaben des Städtebaus*. In: Die Neue Stadt, Jg. 5, Nr. 9, 1951, S. 301–307, hier S. 302.
⁷⁶⁸ Seidenstricker stellt in seinem Artikel *Aufgaben des Städtebaus* die damals gängigen, diskutierten Stadtstrukturkonzepte vor.
⁷⁶⁹ Nach Joachim Petsch wurde als eine der Erklärungen für das Zustandekommen des Nationalsozialismus «Entwurzelung», «innere Haltlosigkeit» und «Zusammenballung großer Menschenmassen auf engem Raum» angesehen, der jetzt durch die Umgestaltung der Großstadt mit «Entballung», «Auflockerung» und «Begrünung» begegnet werden sollte. Joachim Petsch: *Architektur und Städtebau in den fünfziger Jahren*, S. 232. Im Vergleich schreibt Willy von Gonzenbach: «Die optimale Form ist das Einfamilienhaus mit Garten. In einem solchen Heim entwickelt sich ein Heimatgefühl, bleiben die Menschen heimatverwurzelt.» Zitiert nach: Hans Carol, Max Werner: *Die Stadt – wie wir sie wünschen*, S. 43.
⁷⁷⁰ Wilhelm Seidenstricker: *Aufgaben des Städtebaus*, S. 301.
⁷⁷¹ Werner Durth: *Von der Großstadt zur Stadtlandschaft*. In: Hans-Reiner Müller-Raemisch (Hg.): *Leitbilder und Mythen in der Stadtplanung. 1945–1985*. Frankfurt am Main 1990, S. 50–55, hier S. 53.
⁷⁷² Albert Heinrich Steiner in: Max Bosshard, Christoph Luchsinger: *Gespräch mit Albert Heinrich Steiner*, S. 33.
⁷⁷³ Albert Heinrich Steiner: *Der Wohnungsbau in der Stadt Zürich*; dieser Beitrag ist auch in *Habitation*, Sondernummer, März 1953, zu finden. Vgl. Abbildung 156, S. 326 in diesem Buch.
⁷⁷⁴ Bei der Übertragung des Modells auf Zürcher Verhältnisse stellte Steiner angesichts der topografischen und historischen Gegebenheiten fest, dass die Wohneinheitsgröße zwischen 3000 und 7000 Einwohnern schwanken könne. Vgl. ebd.
⁷⁷⁵ Vgl. dazu Camillo Sitte: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* und die Aufsatzsammlung von Karl Henrici: *Beiträge zur praktischen Ästhetik im Städtebau*. München 1904.

Freude an der baulichen Umgebung wird zur Anhänglichkeit und weitet sich zur positiven Teilnahme am Staate aus.»⁷⁷⁶ Für Steiner fand – so Bosshard und Luchsinger – ein harmonischer Gesellschaftsaufbau seinen bildhaften Ausdruck in städtebaulichen Strukturen: «Beginnend bei der optimal organisierten Wohnung über die differenzierte Gliederung der Baumassen als einer überschaubaren räumlichen Einheit bis hin zur naturhaften Struktur der gesamten Stadt ist die Vorstellung eines harmonischen Aufbaus ablesbar, welcher der Idylle vom verständigen Zusammenleben aller Glieder der Gesellschaft Ausdruck verleihen soll.»⁷⁷⁷

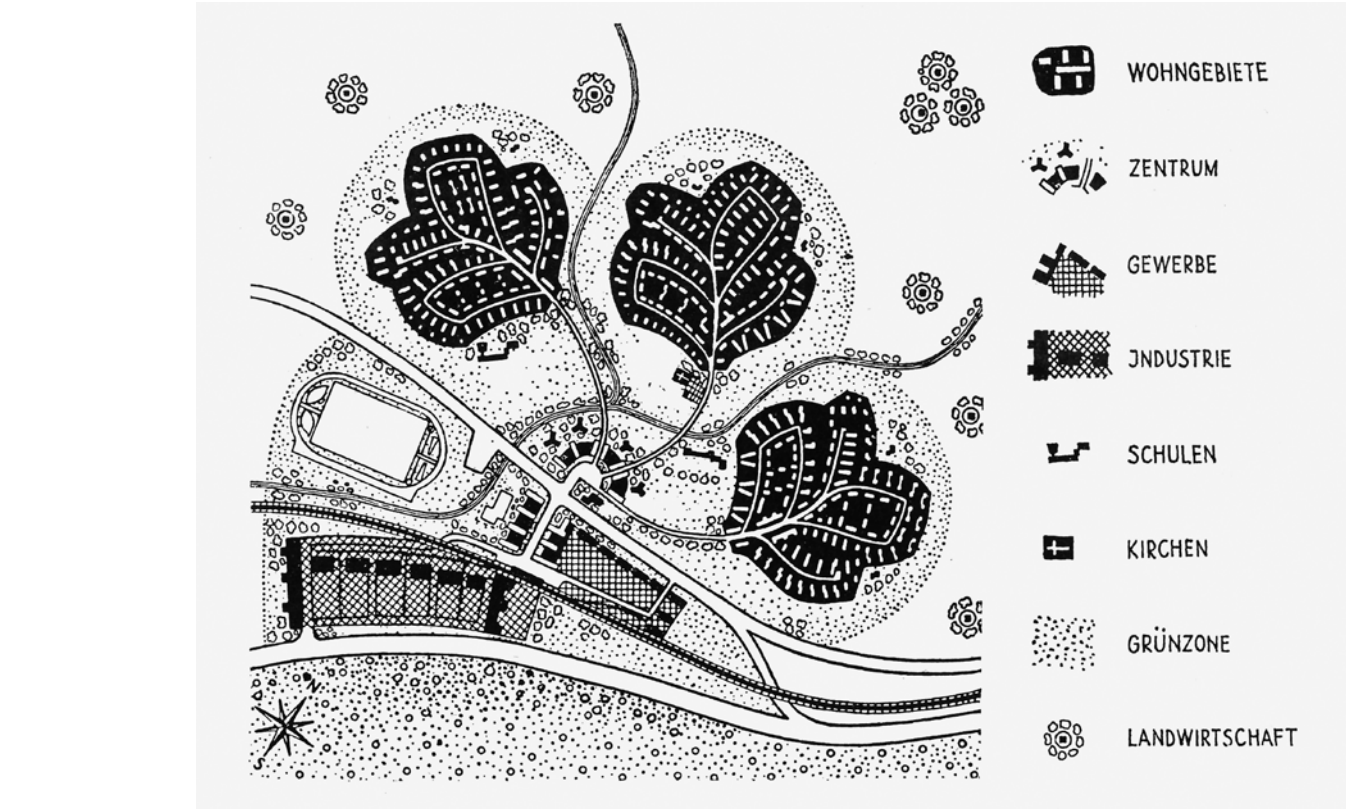
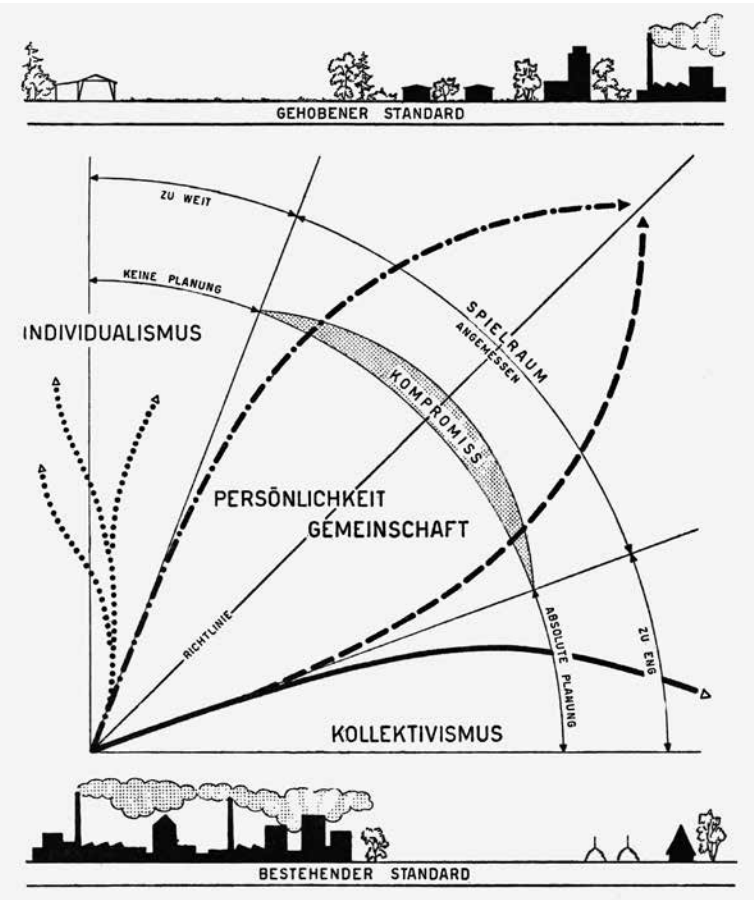
Eine eher sozialpsychologisch-hygienische Zielsetzung verfolgten Carol und Werner, die bezeichnenderweise einen Psychotherapeuten und einen Hygieniker mit in ihrem Team hatten: «Das von jedermann erstrebte Ziel ist, leiblich, geistig und sozial gesund zu wohnen. Das kann aber nicht anders als in «guter Nachbarschaft», in überschaubaren Gemeinden und in kultivierter Landschaft geschehen.»⁷⁷⁸ «Nachbarschaft» war für Carol und Werner eine wichtige Einheit im Gefüge gesamtgesellschaftlicher Organisationsformen. Sie schreiben: «Der föderalistisch-demokratische Staatsaufbau bietet von allen staatspolitischen Formen die beste Gewähr für die Entfaltung von Person und Gemeinschaft.»⁷⁷⁹ Ähnlich äußerte sich Steiner zur Bedeutung der Familie. Er erhob sie als elementare soziale Form des Zusammenlebens zu einem zentralen Element des Städtebaus.

Nehmen wir den erwähnten *Beitrag zur Abklärung des HABITAT* von Aebli, Gisemann und Manz von 1954 noch hinzu. Auch sie nennen die Familie als «natürlichste menschliche Gemeinschaftsstufe. Sie entsteht aus dem naturgegebenen Verlangen des Menschen nach Gemeinschaft und aus seinem Arterhaltungs- und Fortpflanzungstrieb. [...] Die Familie ist das Element der Nachbarschaft.»⁷⁸⁰ Auch sie formulieren als nächste Stufe der Gemeinschaft nach der Familie die Nachbarschaft, anschließend das Quartier, die Gemeinde und als letztes den Kanton (Staat). Ihr bemerkenswerter Schluss lautet, es brauche weniger Addition von Einzelelementen, sondern mehr vom Verkehr



154 Individualismus links und Kollektivismus rechts. In der Mitte der natürliche Aufbau einer Gemeinschaft freier Individuen – nach H. Carol, M. Werner: *Städte, wie wir sie wünschen*, 1949 (S. 83)

⁷⁷⁶ Albert Heinrich Steiner: *Sozialer Wohnungsbau und Städtebau*. In: Hochbauamt der Stadt Zürich (Hg.): *Der soziale Wohnungsbau und seine Förderung in Zürich 1942–1947*. Zürich 1948, S. 21–23, hier S. 21.
⁷⁷⁷ Max Bosshard, Christoph Luchsinger: *Der Ausbau der Peripherie*, S. 41.
⁷⁷⁸ Hans Carol, Max Werner: *Städte – wie wir sie wünschen*, S. 111. Zur Studiengruppe gehörten der Psychotherapeut C. A. Meier und der Hygieniker Wilhelm von Gonzenbach.
⁷⁷⁹ Ebd., S. 56.
⁷⁸⁰ Werner Aebli, Reinhard Gisemann, Theo Manz: *Ein Beitrag zur Abklärung des HABITAT*. In: Das Werk, Jg. 41, Nr. 1, 1954, S. 8–14, hier S. 9.



155 «So bleibt die personale und gemeinschaftliche Weise, die, wenn auch langsamer als die individualistische und weniger umfassend als die kollektivistische, so doch zuverlässig und stetig den allgemeinen Aufstieg ermöglicht.» H. Carol, M. Werner: *Städte, wie wir sie wünschen*, 1949 (S. 118)

156 Schematischer Plan einer Idealstadt für 10 000 Einwohner von A. H. Steiner, 1948

abgewandte, wieder statische Räume, klare, in sich abgeschlossene Systeme – dies auf allen Ebenen menschlicher Gemeinschaft.⁷⁸¹ Sie propagieren damit die Rücknahme der Prädominanz des Verkehrs mit der einhergehenden Vorstellung des dynamischen Raumes hin zu einer Rückkehr des Denkens in statischen Räumen. Auf die Gemeinde- und Staatsebene übertragen, argumentieren sie für die Gemeinde als Grundelement des Staates, die «in der politischen Selbstverwaltung durch ihre Bürger die entscheidenden Konstanten [erhält]. Aus der Reichweite und Stärke der kernbildenden Funktionen ergibt sich die optimale Größe der Gemeinde: einerseits sollen alle gemeinsamen Anliegen für den einzelnen Bürger persönlich überblickbar sein; gleichzeitig soll die Gemeinde groß genug sein, um alle für ihre Autonomie und ihr Eigenleben nötigen Dienste erhalten zu können.»⁷⁸² Auf die bauliche Struktur übertragen plädieren sie deshalb für klare Dezentralisation, für polyzentrische Strukturen und kommen zum Schluss, dass Zonenpläne und -reglemente mit Fixierung von Stockwerkhöhe, Abständen usw. untaugliche Mittel seien, weil soziologisch gesehen das «Interesse für die gemeinsamen Pflichten und Rechte [...] verloren [geht]. Die Menschen denken wie sie leben: nebeneinander. Bei der letzten Gemeindeversammlung waren nur 5 % aller Bürger anwesend. So übertragen die Bürger das Recht der Selbstbestimmung an die Routiniers der Verwaltung. Die Gemeinschaft verwandelt sich in einen reinen Wohnbezirk, der von öffentlichen Funktionären geleitet wird.»⁷⁸³

Derlei Aussagen werden die Teilnehmer der Arbeitsgruppe um Burckhardt, Frisch und Kutter sicherlich diskutiert haben. Solchen Entwicklungen etwas entgegenzuhalten, war Frischs Anliegen. Die für die Vertreter des organischen Städtebaus so wichtige Analogie zwischen Familie und Stadt beziehungsweise Staat sahen die Autoren der gemeinsamen Basler Schriften jedoch etwas anders. Sie beriefen sich auf die unser Jahrhundert kennzeichnende fortschreitende Auflösung herkömmlicher Bindungen, die zu berücksichtigen seien. Über Lucius Burckhardt und die Dortmunder Tagung standen sie mit Hans Paul Bahrdr in Kontakt. Dieser verstand eine solche Analogie zwischen Familie und Staat geradezu als «Grundirrtum» und argumentiert, dass es sich um qualitativ völlig verschiedene Sozialformen handle: «Die Tatsache, dass die Familie eine kleine überschaubare Gruppe ist, besagt nicht, dass sich das größere, viele Familien in sich bergende Gebilde einer Stadt aus lauter Familien zusammensetzt wie ein Organismus aus lauter Zellen.»⁷⁸⁴

Bahrdr zeigt, dass sich etwaige nachbarschaftliche Gemeinsamkeiten in der modernen Stadt auf praktische Dinge beschränken, dass die Nachbarschaft sekundären, kompensatorischen Charakter besitzt.⁷⁸⁵ In dieser Weise

781

Vgl. Werner Aebli, Reinhard Gisemann, Theo Manz: *Ein Beitrag zur Abklärung des HABITAT*. Über den Wohnungsgrundriss heißt es beispielsweise: Die Wohnung werde rein rational, nach technisch-wirtschaftlichen Gesichtspunkten mit rationellem Grundriss gebaut. Anstelle einer Aufreihung von Zimmern brauche es Raumgruppen – Elternbereich, Kinderzone etc. –, die alle auf die Wohnzone ausgerichtet sind (S. 9). Dergleichen eine Stufe höher: Statt die Wohnungen «nach technisch-mechanischen und wirtschaftlichen Prinzipien» (S. 10) an einer Verkehrsfläche aufzureihen, sollten differenzierte Wohngruppen um einen vom Verkehr abgewandten statischen Raum ange-

ordnet werden, um den sinnvollen Kontakt zu den Nachbarn zu gewährleisten (S. 10). Dasselbe auf Quartiersebene: keine Addition von Einzelinteressen, denn so würden entweder individualistisch aufgelockerte oder kollektivistisch massierte Stadtteile entstehen und soziologisch zu einer einseitigen Bevölkerungsstruktur innerhalb eines Stadtteils führen (S. 11). Auf Gemeindeebene führen sie das mittelalterliche Dorf mit seiner kompakten räumlichen Struktur in der Landschaft als beispielhaft an (S. 12–13), auf Kantonsebene betonen sie die notwendige Stärkung regionaler Zentren statt Großstadtbildung, um den föderativen Aufbau des Staates zu gewährleisten (S. 14).

782

Ebd.

783

Ebd.

784

Hans Paul Bahrdr: *Humaner Städtebau*, S. 30. Bahrdr schreibt weiter im Nachgang des Nationalsozialismus: «Gerade die früher auch in der Gesellschaftswissenschaft beliebte Organismus-Analogie führt zu folgenschweren Irrtümern. Aus ihr sind die bekannten biologischen Ideologien entstanden, die vom Individuum wie von der kleinen Gruppe eine vollständige Integration in eine größere Gemeinschaft forderten nach dem Muster der unbedingten Dienstbarkeit dem Ganzen gegenüber, wie sie eine Zelle oder ein Organ in einem gesunden Körper zu zeigen scheint. [...] Eine Stadt ist jedoch weder unter wirtschaftlichen noch architektonischen Aspekten ein einziger «Hausverband», sondern eine Koordination von vielen «Häusern», die in anderer Weise und in geringerem Grad in das Ganze einer Stadt integriert sind als etwa die einzelnen Räume in eine Familienwohnung oder ein Wohnhaus» (ebd., S. 30–31). Zur Betrachtung aus heutiger Sicht vgl. Walter Siebel: *Ist Nachbarschaft heute noch möglich?* In: Daniel Arnold (Hg.): *Nachbarschaft*. München 2009, S. 7–13. Zu den soziologischen Studien sollten aus heutiger Sicht die psychosozialen Kategorien sozialer Verbundenheit, wie sie beispielsweise Rainer Maderthaler formuliert, hinzugefügt werden, z. B. in Rainer Maderthaler: *Soziale Faktoren urbaner Lebensqualität*. In: Alexander G. Keul (Hg.): *Wohlbefinden in der Stadt*. Umwelt- und gesundheitspsychologische Perspektiven. Weinheim 1995, S. 172–197. Joris Van Wezemael spricht von «emergenten Nachbarschaften»; Joris Van Wezemael: *Über Massstäbe und Ideologien – Gedanken zum privaten Wohnen im Alter. Ein Essay*. In: François Höpflinger, Joris Van Wezemael: *Wohnen im höheren Lebensalter. Grundlagen und Trends*. Age Report III. Zürich, Genf 2014, S. 211–222, hier S. 217 ff. Van Wezemael wie Siebel sehen die Bedeutung der Nachbarschaft (soziologisch betrachtet) insbesondere für Kinder, ältere Menschen und Migranten, weil diese weniger mobil sind und deshalb mehr auf ihr unmittelbares Wohnumfeld angewiesen sind. Eigene, noch unveröffentlichte Forschungen haben ergeben, dass Nachbarschaft nach wie vor eine hohe Bedeutung nicht nur für Kinder, ältere Menschen und Migranten haben kann. Petra Hagen Hodgson et al.: *Hohrainli, Kloten (ZH). Qualitätsvolle Verdichtung vom Aussenraum her entwickeln*. Modellvorhaben des Bundes (Federführung ARE): Nachhaltige Entwicklung 2020–2024, Schwerpunkt Siedlungen, die kurze Wege, Bewegung und Begegnung fördern.

785

Hans Paul Bahrdr: *Humaner Städtebau*, S. 105

argumentierte auch Frisch bereits in *Cum grano salis*, wenn er schreibt: «Ich bin ein Städter, ich bin ein Mieter und kein Bauer, der auf eigener Erde lebt, und also ein Nomade; der Mieter-Nachbar ist eine zufällig-erzwungene Nachbarschaft, oft eine sehr flüchtige Nachbarschaft, und meistens wäre es kein Verlust, wenn ich diesem Nachbarn nicht in die Küche oder die Loggia sähe.» (c, s. 239) Bahrdt verleiht seiner Aussage jedoch nicht diese von Frisch implizierte negative Deutung: «Die nachbarschaftlichen Beziehungen füllen die je nach Bedarf auftretenden Lücken im sozialen Beziehungsfeld der Familie aus; dies tun sie aber recht wirkungsvoll. [...] In dieser ergänzenden Funktion werden nachbarliche Beziehungen in der modernen verstädterten Gesellschaft bejaht und erweisen sich auch als fast unentbehrlich. Sie werden entbehrt, wo sie fehlen.»⁷⁸⁶

Hingegen unterscheidet er im Weiteren zwischen praktischen einerseits und emotionalen, ergänzenden Funktionen von Nachbarschaft andererseits sowie damit zwischen gelingender Nachbarschaft und Freundschaft, was nicht dasselbe ist: «Selbstverständlich entsteht aus Nachbarschaft gelegentlich auch Freundschaft. Es lässt sich aber beobachten, dass gegenüber einer solchen Entwicklung nachbarlicher Beziehungen starke Vorbehalte bestehen. Offenbar überlegt man sich sehr lange und sehr genau, ob man mit einem Nachbarn geselligen und schließlich freundschaftlichen Verkehr aufnehmen soll, denn es ist fraglich, ob nach einer zerbrochenen Freundschaft wieder eine gute Nachbarschaft entstehen wird. Es gibt genug Erfahrungen über lange Feindschaften zwischen Nachbarn, die ihre Wurzeln in kurzen missglückten Freundschaften haben.»⁷⁸⁷

«Die Stadt ist kein Baum»

Die baumartige Stadt als Denkmodell des organischen Städtebaus weist eine streng hierarchische Ordnung auf. Diese Hierarchie äußerte sich in der eben beschriebenen, damals vorherrschenden Nachbarschaftsauffassung sowie in der Verkehrsplanung. Christopher Alexander wies 1965 nach, dass die meisten modernen Städte auf dem Ordnungsprinzip eines Baumes beruhen. Dies führte er darauf zurück, dass das Denken in Baumstrukturen die einfachste Art für komplexes Denken des menschlichen Geistes sei.⁷⁸⁸ Eine in Nachbarschaftseinheiten gegliederte, aufgelockerte Stadt⁷⁸⁹ beruhe auf dem Prinzip der Trennung, denn es wird implizit vorausgesetzt, «dass die kleinen Elemente innerhalb jeder einzelnen dieser Nachbarschaften so eng zusammengehören, dass sie mit Elementen in anderen Nachbarschaften nur durch das Medium der Nachbarschaft, zu der sie selbst gehören, in Wechselbeziehung stehen».⁷⁹⁰

Dem hierarchischen Denken des organischen Städtebaus setzt Lucius Burckhardt in seinem 1962 im *Werk* zusammen mit Felix Schwarz und Rolf Gutmann veröffentlichten Artikel *Gutachten Hamburg-Bergstedt* den Begriff der Verflechtung entgegen, womit er die in *die neue Stadt* angedeutete These vom notwendigen Beziehungsreichtum und der Wahl Nachbarschaft innerhalb der Stadt weiter ausführt:⁷⁹¹ «Die sogenannten «organischen» Systeme können sich nicht anpassen. Sie sind Verfestigungen von Augenblickszuständen, die der Bewohnerschaft keine Wahlmöglichkeit offenlassen. Dem gegenüber bieten Gebilde, die weit weniger «organisch» aussehen, eine viel größere Austausch- und Verflechtungsmöglichkeit.»⁷⁹² Damit spielte Burckhardt auf zwei

786
Ebd.

787
Ebd., S. 105–106.
788

Christopher Alexander: *Die Stadt ist kein Baum*. In: *Bauen + Wohnen*, Bd. 21, Nr. 7, 1967, S. 283–290; Ersterscheinung: Christopher Alexander: *A City is not a Tree*. In: *Architectural Forum*, April/Mai 1965. Das Axiom des Baumes lautet: «Eine Ansammlung von Mengen bildet einen Baum, wenn und nur wenn von jeden beliebigen zwei Mengen der Ansammlung entweder die eine vollständig in der anderen enthalten ist, oder beide gänzlich getrennt sind» (S. 284).

789
Vgl. Hierzu auch Johannes Göderitz, Roland Rainer, Hubert Hoffmann: *Die gegliederte und aufgelockerte Stadt*. Tübingen 1957.

790
Christopher Alexander: *Die Stadt ist kein Baum*, S. 287.

791
Lucius Burckhardt, Rolf Gutmann, Felix Schwarz: *Gutachten Hamburg-Bergstedt*. In: *werk*, Jg. 49., Nr. 3, 1962, S. 80–87.

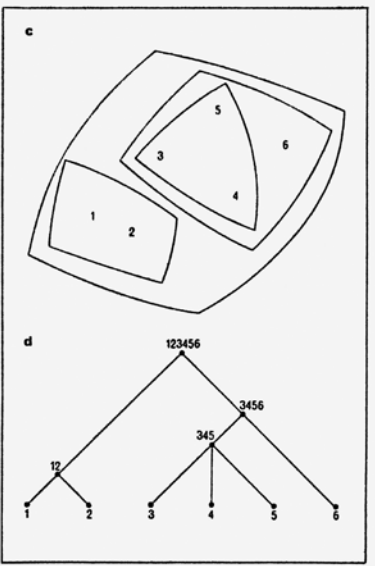
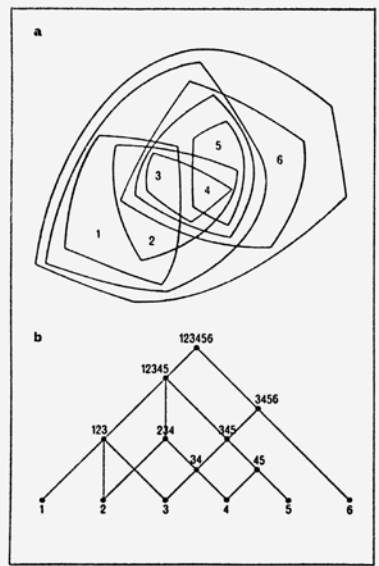
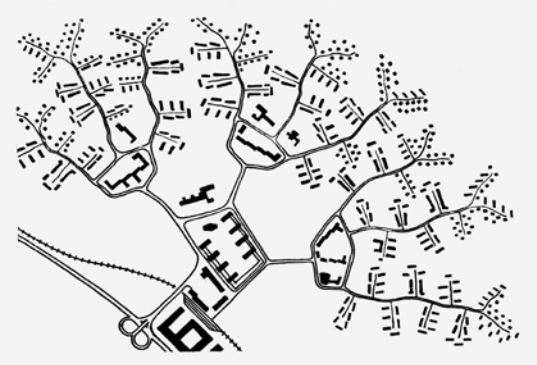
792
Ebd., S. 83.



Abb. 25. Heutiger Typus der Industriegemeinde, Ausdruck innerer Beziehungslosigkeit.

Politische Gemeinde

Abb. 26. Neue Industriestadt, Ordnung und doch nicht Schema.



- 157 Alison und Peter Smithson mit Peter Sigmond: Entwurf für den Wettbewerb Hauptstadt Berlin, 1958; System der Fußgängerstraßen auf höherem Niveau (schraffiert)
- 158 Seite aus H. Carol und M. Werner: *Städte wie wir sie wünschen*, 1949 (S. 87)
- 159, 160 Christopher Alexanders Gegenüberstellung von der Stadt als Baum und der Stadt als Halbverband. Die Begriffe «Baum» und «Halbverband» kommen aus der kombinatorischen Topologie bzw. der Theorie der Verbände (Mathematik).

Abbildungen aus Carol und Werners Studie *Städte – wie wir sie wünschen* an; er vertauschte deren Legende und erklärte dazu: «Ordnung ist eben nicht Hierarchie, wie man in der Ära Adenauer glaubte, sondern Beziehungsreichtum.»⁷⁹³ Verflechtung bedeute also in erster Linie die Schaffung von Wahlmöglichkeiten innerhalb der Stadt. Frisch sah in der Möglichkeit der Wahl ein menschliches Grundbedürfnis überhaupt. Anlässlich seiner Reise nach Prag 1947 schreibt er bereits: «Die Würde des Menschen, scheint mir, besteht in der Wahl. Das ist es, was den Menschen auch vom Tier unterscheidet. [...] Erst aus der möglichen Wahl gibt sich die Verantwortung.» (II, S. 488) In Bezug auf die Stadtstruktur implizierte diese Denkweise eine Flexibilität und Anpassungsfähigkeit des Systems. Den Bewohnern sollte die Möglichkeit zur Wahl ihres persönlichen Beziehungssystems, das sich aus den menschlichen Tätigkeiten (Arbeit, Gütertausch, Verkehr) zusammensetzt, gewährt werden. Christopher Alexander brachte diesen Ansatz später auf die Formel *A City is not a Tree*,⁷⁹⁴ wobei er den Ordnungsprinzipien eines Baumes die eines Halbverbandes entgegensetzte.⁷⁹⁵ Dieser weise eine viel komplexere und feinere Struktur als der Baum auf, da er alle möglichen Überschneidungen und Verbindungen zulasse.

Als vorbildliches Ordnungssystem dienten für Burckhardt, Frisch und Kutter gleichermaßen die alte Stadt und das alte Dorf – so wie es auch schon im *Beitrag zur Abklärung des HABITAT* formuliert war. Hier sahen sie eine Entsprechung zwischen komplexer städtebaulicher Struktur und komplexer gesellschaftlicher Zusammensetzung der Bevölkerung: «In der alten Stadt, wie auch auf dem Dorf, haben wir Nachbarn, die ärmer sind, die reicher sind; es spielt keine Rolle. Ein Schreiner, ein Notar, eine kinderreiche Familie, ein Einsiedler, eine Schneiderin, ein pflichttreuer Beamter, ein Tagedieb, der seine Frau schlägt, ein Schuhmacher, ein Metzger, der reicher ist als alle zusammen, ein fragwürdiges Mädchen mit viel Besuch und eine Gesangslehrerin, die mir nicht minder auf die Nerven geht als die Säge des Schreiners, und doch: ich fühle mich wohler, der Vielfalt des Lebens näher, versetzt in eine Nachbarschaft, die der Zufall macht, aber nicht das Einkommen.» (N, S. 16–17)

Damit interessierten sie sich für mehr als nur die äußerlichen Charakteristika der alten Stadt und des traditionellen Dorfes. Es war ihnen an deren innerer Beschaffenheit und einer möglichen Übertragung dieser Formen auf zeitgenössische Planungen gelegen. Nicht von ungefähr entsprachen ihre Vorstellungen des Beziehungsreichtums und der Wahlmöglichkeit innerhalb der Stadt der von Alison und Peter Smithson entwickelten «Cluster»-Konzeption, die auf der Überzeugung beruhte, dass die gebaute Form Wechsel, Wachstum, Fluss und Vitalität der Gemeinschaft sinnvoll gestalten müsse.⁷⁹⁶ Wir erinnern uns, Theo Manz und Rolf Gutmann hatten die Smithsons spätestens 1953 am CIAM-Kongress in Aix-en-Provence kennengelernt und Gutmann arbeitete zeitgleich mit dem Entstehen von *die neue Stadt* als Mitglied des Komitees zur Vorbereitung des CIAM 10 von 1956 eng mit Jacob Bakema, Georges Candilis, Aldo van Eyck und Peter Smithson zusammen. Die dort stattfindenden Auseinandersetzungen wird er mit in die Basler Diskussionsrunden eingebracht haben. In Aix-en-Provence zeigten die Smithsons ihr viel beachtetes Urban-Reidentification-Projekt, eine Weiterführung ihres Golden-Lane-Projektes von 1952, das schließlich in das Cluster-Konzept mündete. Reyner Banham definierte den von den Smithsons vorgeschlagenen «Cluster» als «eine fest verbundene, verflochtene, häufig bewegliche Anhäufung, jedoch eine Anhäufung mit einer ausgeprägten Struktur».⁷⁹⁷ In diesem Sinne geht die Cluster-

⁷⁹³ Lucius Burckhardt in einem Brief an die Autorin vom 13.6.1984.
⁷⁹⁴ Christopher Alexander: *Die Stadt ist kein Baum*, S. 283.
⁷⁹⁵ Das Axiom des Halbverbandes lautet: «Eine Ansammlung von Mengen bildet einen Halbverband, wenn und nur wenn zwei sich überschneidende Mengen zur Ansammlung gehören und dann auch die beiden gemeinsamen Mengen von Elementen zur Ansammlung gehören.» Christopher Alexander: *Eine Stadt ist kein Baum*, S. 284.
⁷⁹⁶ Auf ihrer Suche nach einer präzisen Beziehung zwischen der architektonischen Form und sozialpsychologischen Bedürfnissen waren die Smithsons von dem Fotografen Nigel Henderson beeinflusst, der die soziale und physische Realität des Londoner East End untersuchte. Aus dem Straßenleben des East End leiteten die Smithsons ihre ersten Begriffe von Identität und Gemeinschaft ab; die «Bye-Law Street» wurde zum konzeptionellen Rückgrat für das Golden-Lane-Projekt von 1952, um später ihre «Cluster-Konzeption» zu entwickeln. Im Sinne ihrer phänomenologischen Herangehensweise formulierten sie die Begriffe Haus, Straße, Bezirk und Stadt, anstatt von der funktionalistischen CIAM-Einteilung der Zonen Wohnen, Arbeiten, Freizeit und Verkehr auszugehen. Vgl. Kenneth Frampton: *Die Architektur der Moderne*. Stuttgart 1983, S. 231.
⁷⁹⁷ Reyner Banham: *Brutalismus in der Architektur. Ethik oder Ästhetik?* Stuttgart, Bern 1966, S. 73.

City von einer dynamischen Veränderung und Mobilität aus, einem grundlegenden Element der Verflechtung. Lucius Burckhardt formulierte dies zusammen mit Schwarz und Gutmann folgendermaßen: «Wir planen für die Realität der großstädtischen Verflechtung. Wohl ist diese Verflechtung eine Konstante. Diese aber beruht auf einer ständigen Oszillation. Was in der Statistik als gefestigte Zahl erscheint, das ruht im Mikrokosmos der Realität auf einem ständigen Wechsel, – Stellenwechsel, Generationswechsel, Wohnungswechsel.»⁷⁹⁸

Alison und Peter Smithsons Golden-Lane-Projekt ist zwar nicht in *die neue Stadt* abgebildet, aber es findet sich das Projekt Prins Alexanderpolder (1953–1956) der CIAM-Gruppe opbouw als Beispiel einer Durchmischung der Bevölkerung durch verschiedene Wohntypen sowie einer Mischung von Wohnen und Arbeiten. Opbouw, zu der Bakema und van Tijen gehörten, versuchte, im Gegensatz zu den auf strenger Funktionentrennung basierenden Postulaten der Charta von Athen, die Arbeitsstätten (Leichtindustrie) in den Wohnorganismus zu integrieren. Schon in Bakemas und van den Broeks Lijnbaan-Bebauung (1943–1953) in Rotterdam hatte sich eine erste Überwindung des funktionalistischen Städtebaus abgezeichnet. Der Prozess der Spezialisierung und Trennung wurde dort erstmals durch partielle Mischung kompensiert.

Burckhardts, Frischs und Kutters städtebauliche Vorstellungen waren getragen von der Idee einer offenen Gesellschaft, die einer Veränderung durch freie Wahl Platz gewährt. Sie waren nicht an einem Stadtgefüge interessiert, das die bestehenden gesellschaftspolitischen Verhältnisse konsolidiert. Vielmehr sollte die Stadt den veränderten Verhältnissen eines sich wandelnden Zeitalters gerecht werden. Eine solche Denkweise setzte zwangsläufig Raum für eine ständige Veränderung im Stadtbild voraus. Steiners Schwamendinger Siedlungen hingegen waren für das Autorentrio Ausdruck eines erstarrten städtebaulichen Denkens. Frisch formulierte schon in *Cum grano salis*, was sich ihrer Meinung nach in den Schwamendinger Siedlungen verkörpere, nämlich: «die schweizerische Angst vor der Verwandlung überhaupt, das schweizerische Bedürfnis, im 19. Jahrhundert zu leben (was immer schlechter gelingen wird!), das schweizerische Ressentiment gegenüber der Tatsache, dass die Weltgeschichte nicht uns zuliebe stehenbleibt, die schweizerische Lustlosigkeit gegenüber der Zukunft, kurzum, der schweizerische Wahn, man sei frei wie die Väter, indem man nicht über die Väter hinauszugehen wagt». (C, S. 240) Dementsprechend forderte das Autorentrio von der neuen Stadt einen aktiven Beitrag zur Veränderung. So jedenfalls ist der Aufruf zur Tat in *achtung: die Schweiz* zu verstehen: «Es fehlt die Tat [...] wir arbeiten im Zeichen der Resignation. Wir tun, was gerade möglich ist; aber wir verändern nichts. [...] Es geht nicht ohne die Tat, ohne eine Wandlung unsres Denkens.» (A, S. 304)

⁷⁹⁸ Lucius Burckhardt, Rolf Gutmann, Felix Schwarz: *Gutachten Hamburg-Bergstedt*, S. 83.

Gegenmodelle zur «Kaninchenfarm»:
das Wohnhochhaus und das durchmischte Wohnquartier

Den gängigen Stadtmodellen der durchgrünten, aufgelockerten Stadt der Nachkriegszeit, die bis in die diversen Bilder und Modelle der später als Stadtlandschaft diskutierten Stadt griffen,⁷⁹⁹ setzte Frisch in den 1950er Jahren ein Bekenntnis zur Großstadt, zur Dichte und Vielfalt, zur Urbanität und Lebendigkeit entgegen. Diese positive Sicht auf die Großstadt war, wie bereits erwähnt, nicht ganz selbstverständlich. Vielmehr hatte man bis in die späten 1940er Jahre die Vorstellung enger Straßenschluchten des «Moloch Großstadt», Werner Hegemanns «Steinernes Berlin», Verslumung und soziale Missstände noch nicht aus dem Kopf verdrängt. Vor allem dem Hochhaus, besonders dem Wohnhochhaus, mangelte es lange an öffentlicher Akzeptanz – auch in der Schweiz. Nach Ruedi Weidmann konzentrierte sich das negative Bild auf den amerikanischen Wolkenkratzer, denn das «amerikanische Hochhaus wurde mit Manhattan gleichgesetzt, und Manhattan stand mit seinen engen Straßenschluchten für lebensfeindliche und problembeladene Großstadtverhältnisse, die man in der Schweiz unbedingt vermeiden wollte.»⁸⁰⁰

Weidmann zeichnet nach, dass es in dieser Stimmung einmal mehr notwendig war, skandinavische Vorbilder heranzuziehen, um das Hochhaus akzeptabel erscheinen zu lassen. Die engen Verknüpfungen zwischen der Schweiz und Skandinavien brauchen hier nicht nochmals erwähnt zu werden, sie wirkten seit den 1930er Jahren. Amerikanische Einflüsse griffen hier – wie wir im Zusammenhang mit dem Physikgebäude-Wettbewerb bereits gesehen haben – erst ab Mitte der 1950er Jahre. Max Frisch hat seinen Teil für ein positives Amerikabild beigetragen, allerdings mehr über seine literarischen als seine architektonischen Werke.

Max Frischs offen-positiver Zugang zur Großstadt setzte spätestens mit seinen Reisen in der Nachkriegszeit ein. Nach einem Bummel durch die mit Feiernden überfüllten Pariser Straßen und Plätze sowie durch den Bois de Bologne am 14. Juli 1947 stellte er an diesem für ganz Europa bedeutungsträchtigen, französischen Nationalfeiertag fest: «Ich liebe die Großstädte immer mehr.» (II, s. 582) Dass für ihn diese Erkenntnis wichtig war, lässt sich schon allein daraus schließen, dass er sie überhaupt festhielt. Die Großstadt bot ihm die gesuchte menschliche und räumliche Vielfalt und ermöglichte ihm inmitten der Dichte und Lebendigkeit Alleinsein und Anonymität. Er beschreibt sich in Paris als «sehr zufrieden, sehr glücklich, allein, kein Mensch kann wissen, wo ich bin». (II, s. 582) Bezeichnenderweise suchte sich der Schriftsteller immer wieder Großstädte als persönliche Wohnorte aus: New York, Rom und Berlin. Ebenso bewegen sich seine Romangestalten gern in Großstädten. Sybille aus dem Roman *Stiller* ist von New York begeistert, auch sie genießt die Anonymität der pulsierenden Großstadt (III, s. 656) – sofern sie mit Ausblicken in die Landschaft verbunden ist. (III, s. 657) Die Versöhnung zwischen Rolf, ihrem ehemaligen Mann, und ihr, lässt Frisch stimmungsvoll hoch oben in der Rainbow Bar im Rockefeller Center stattfinden. Wirklich sesshaft werden jedoch weder er noch seine Romanfiguren dort – auch Walter Faber, der Protagonist aus *Homo faber*, nicht.⁸⁰¹

Das Hochhaus wurde für Frisch in den 1950er Jahren zum Ausdruck moderner Lebensform und zeitgenössischen Bauens schlechthin. (III, s. 202) Er verband damit die Vorstellung von Freiheit: Zum einen versprach er sich

799
Reichow verwendete explizit den Begriff Stadtlandschaft (siehe den Untertitel seiner Publikation *Organische Stadtbaukunst. Von der Großstadt zur Stadtlandschaft von 1948*), der seit dieser Zeit kursiert. Die späteren Modelle haben allerdings jeweils anders gelagerte Zielsetzungen und Leitideen: zum Beispiel Joel Garreaus *Edge City*, Thomas Sieverts *Zwischenstadt* oder etwa Peter Baccinis und Franz Oswalds *Netzstadt* bis hin zu *Die Schweiz – ein städtebauliches Porträt* des ETH Studios Basel von Roger Diener, Jacques Herzog, Marcel Meili, Pierre de Meuron, Christian Schmid als Versuch, den Ist-Zustand der verstädterten Schweiz zu veranschaulichen. Heute werden im Zuge der Nachverdichtungsdoktrin gangbare Strategien gesucht, die Stadtlandschaften der Nachkriegszeit zu verdichten. Dabei besteht eindeutig die Gefahr, wertvolle zeittypische Strukturen unlesbar zu machen oder auszulöschen. Vgl. Anke Domschky, Stefan Kurath, Simon Mühlebach, Urs Primas: *Stadtlandschaften verdichten. Strategien zur Erneuerung des baukulturellen Erbes der Nachkriegszeit*. Zürich 2018.

800
Ruedi Weidmann: *Skandinavisches Know-how. Die Bedeutung Skandiniaviens beim Bau der ersten Schweizer Hochhäuser*. In: Schweizer Ingenieur und Architekt, Jg. 118, Nr. 31/32, 2000, S. 660–663, hier S. 660.

801
Vgl. das Kapitel *Vom Behaustsein: Anmerkungen zu Max Frischs eigenen Orten des Wohnens* in diesem Buch.

von der Hochhausstadt mit Wohnhochhäusern eine verkehrsmäßig engere Nähe zu den Wahlnachbarschaften, zum anderen sah er im Hochhaus eine freiere Gestaltungsmöglichkeit für die Wohnungsgrundrisse und damit für die häusliche Entfaltung der Bewohner.⁸⁰² Nach Frisch hatte der Bewohner einer schweizerischen Kleinhaussiedlung nicht einmal die Freiheit, einen langen Tisch zu besitzen, da das standardisierte Maß der Grundrisse einen solchen nicht zulasse. (c, s. 238) Auch die immer gleiche Zimmerhöhe von 2,40 Metern verurteilte er scharf. (rIV) Hingegen teilte er Le Corbusiers Traum der Fernsicht und der großen Ausblicke. So lässt er den Architekten in *Der Laie und die Architektur* über das Wohnhochhaus sagen: «[...] ich persönlich, mein Verehrter, bin ein Individualist, ich zöge es vor, im vierzehnten Stock eines Hochhauses zu wohnen, wo ich wenigstens einen freien Himmel sehe, da und dort einen weiten Horizont.» (L, s. 279) Ebenso schwärmt Sybille in *Stiller* von ihrer New Yorker Wohnung im achtzehnten Stockwerk, von der aus sie und ihr Sohn viel Himmel, Landschaft, Wald und Meer und abends die Lichtergirlande der Washington Bridge sehen können. (III, s. 657–658) Das Wohnhochhaus ersetzte Frisch die «Kaninchenfarm für [den] Mittelstand» (L, s. 281) der ausufernden Vorortsiedlungen und bot eine Möglichkeit zur Strukturveränderung der Stadt. Das Hochhaus wurde für ihn nicht nur wegen seiner strukturellen, sondern auch aufgrund seiner gestalterischen Möglichkeiten zum ästhetischen Ausdruck zeitgenössischer Architektur, denn es hob seiner Ansicht nach die «Monotonie der Uniformierung» (c, s. 238) auf. Übrigens war es wiederum Armin Meili, der ganz ähnlich argumentierte: «Aber nicht nur die wirtschaftlichen Vorteile sprechen für höhere Bauten, sondern auch ästhetische Erwägungen. [...] Es ist angezeigt, einen kritischen Blick auf die Auswirkungen unserer Bauordnung zu werfen! Die «Harmonie» der heutigen Bauordnung hat uns eine ziemlich langweilige, jeder Spannung bare Entwicklung gebracht. Wer manche der «wohlgeordneten» Wohnquartiere anschaut, der wird einer müden Uniformität gewahr. Ein Haus gleicht dem andern, wie ein Ei dem andern.»⁸⁰³

Frisch sprach sich nicht nur formal-theoretisch für das Hochhaus aus, er experimentierte mit seiner Überzeugung auch persönlich. In Zürich wohnte er nach Rom zunächst in der Wohnhochhaus-Bebauung Lochergut, die 1966 fertiggestellt worden war.⁸⁰⁴ Jahre später wird er dieses Experiment allerdings mit den folgenden Worten kommentieren: «eine Zweieinhalb-Zimmer-Wohnung im obersten Stock des Lochergutes in Zürich. [...] Es war ein ideologischer Entschluss dahinzugehen: Ich wollte nicht in dem mir bekannten, schönen Zürich wohnen, sondern in einer anderen Sozialstruktur [...]. Ich bin nicht lange dort geblieben. [...] Ich wollte die Wohnung praktisch einrichten: Arbeitsplatz mit dem Schreibtisch, den ich heute noch habe; aber ich fühlte mich dort nie wohl. Es blieb immer öde [...]. Es ist mir nicht gelungen, dort zu wohnen.»⁸⁰⁵ Viel sozialer Kontakt, berichtete er, habe sich nicht ergeben.⁸⁰⁶

Auf seiner Amerikareise 1951/52 hatte Frisch reichlich Erfahrungen mit amerikanischen und mexikanischen Hochhäusern gesammelt. Über Mexico City schreibt er: «Soviel gute, sogar hervorragende Beispiele fortschrittlicher Architektur habe ich noch nirgends getroffen. Besonders Hochhäuser. [...] Hier wird gebaut, was bei uns meistens bloß geplant, auf Papier geträumt wird, doch selten in solcher Kompromisslosigkeit ausgeführt. [...] Natürlich gibt es unmögliches Zeug, besonders Wohnhäuser, allerlei hemmungslosen Mischmasch, Unsinn. Wo aber alles erlaubt ist, gibt es auch das Radikal-Gute [...].

802
Vgl. Le Corbusiers Marseiller Grundriss der Unité d'Habitation.

803
Armin Meili: *Braucht Zürich Hochhäuser?* In: NZZ, 8.12.1950; Hans Marti widerlegt in seinem schon zitierten Artikel das Argument der Wirtschaftlichkeit. Für Marti zählt vor allem die gestalterisch-ästhetische Frage. Es erschienen zwei weitere Beiträge am 9.12.1950 und 11.12.1950 in der *NZZ*. Meili setzt sich hier für eine «maßvolle Anwendung» von Hochhäusern ein, um «einer Stadt ein edles Gepräge zu verleihen», und visualisiert seine Vorstellungen mit einer fiktiven Darstellung, die zwei Hochhäuser als Solitäre, mit viel Grün umgeben, vor einer Kirchturm-Kulisse mit dichtgedrängter, niedriger Bebauung zeigt.

804
Das geht aus einer Tagebuchnotiz hervor: VI, S. 57.

805
Zitiert nach: Volker Hage (Hg.): *Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten*. Berlin 2011, S. 111–112; Originalzitat aus Arthur Zimmermann (Hg.): *Max Frisch. Dossier*. Bern 1981, S. 65. Im *Tagebuch 1966–1971* schreibt er, dass er im Hochhaus nicht glücklich sei (VI, S. 147).

806
Max Frisch, zitiert nach Adi Kälin: *Hochhäuser gegen Dorfäydlle am Hardturm*. In: NZZ, 22.9.2017; Frisch wohnte in einer der im Verhältnis teuersten Wohnungen im Lochergut.



161 Karl Flatz: Lochergut in Zürich mit 351 Wohnungen in bis zu 22 Geschossen – neue Dimension des Wohnens in Zürich (Wettbewerb 1959); gestaffelte Hochhaus-scheibe mit niedrigeren Bauten im Westen als Annäherung ans Quartier. Armin Meilis Skizze für ein treppenförmiges Hochhaus-Volumen aus seiner dreiteiligen Artikel-Serie *Braucht Zürich Hochhäuser?* in der *NZZ* von 1950 ist ein mögliches Vorbild für die Staffelung.

Genannt sei, neben den Hochhäusern, der sogenannte Pedregal, eine moderne Wohnarchitektur auf der Lava [...]» (III, S. 201–202)

Blättert man im Abbildungsteil von *die neue Stadt*, verwundert es also nicht, dass vorwiegend Projekte abgebildet sind, die das (Wohn-)Hochhaus als urbanes Element integrieren. Frischs Stellungnahme und die seiner Mitstreiter zum Wohnhochhaus in *die neue Stadt* muss heute in den Zusammenhang der um 1950 einsetzenden regen Diskussion um die Perspektiven des vielgeschossigen Mietshauses im städtischen Wohnquartier gestellt werden.⁸⁰⁷ Hans Martis Beitrag in der *SBZ* mit dem programmatischen Titel *Es liegt was in der Luft* zeugt davon.⁸⁰⁸ Die offizielle CIAM-Darstellung hatte bereits in den 1920er Jahren im Hochhaus als Alternative zu den Mietskasernen des 19. Jahrhunderts eine Lösung der Wohnungsnot der in ihrer Sicht überfüllten Großstadt gesehen. Walter Gropius hielt 1930 am CIAM-Kongress *Rationelle Bauweisen* seinen bekannten Vortrag *Flach-, Mittel- oder Hochbau*, in dem

807 Vgl. Armin Meili: *Braucht Zürich Hochhäuser?* In: *NZZ*, 8.12.1950.
808 Hans Marti: *Es liegt was in der Luft*. In: *SBZ*, Bd. 69, Nr. 43, 1951, S. 603–609. Marti fasst in seinem Aufsatz alle damaligen Punkte der Diskussion (städtebauliche Bedenken, Fragezeichen zur Wirtschaftlichkeit, Grundrissfragen, Bezug von Wohnung und Garten, ästhetische Überlegungen etc.) anschaulich zusammen mit zurückhalten-dem Fazit. Über die ersten beiden Zürcher Wohnhochhäuser von Albert H. Steiner äußert er sich wohlwollend.

er den Bau von Wohnhochhäusern befürwortete.⁸⁰⁹ Ausschlaggebend waren für ihn bessere Bodenausnutzung sowie wiederum hygienische, wirtschaftliche und verkehrstechnische Argumente: «[...] the biologically important advantages of more sun and light, larger distances between neighboring buildings, and the possibility of providing extensive, connected park and play areas between the blocks. It thus appears necessary to develop the high-rise apartment building technically, incorporating into its design the ideas of the centralized master household.»⁸¹⁰

Diese nach Eric Mumford schicksalhafte Formulierung zählt seither als Rechtfertigung für den Bau von Wohnhochhäusern. Wie Mumford darlegt, waren sich die CIAM-Teilnehmer keineswegs einig in Bezug auf Gropius' Darlegungen. Ernst May war sogar strikt gegen das Hochhaus und wollte, dass man die Darstellung aus der offiziellen Publikation von CIAM 2 entferne.⁸¹¹ Gropius selbst konnte seinen mit Marcel Breuer Ende der 1920er Jahre entwickelten Typ eines scheibenförmigen Wohnhochhauses vor dem Krieg nicht mehr bauen.⁸¹² Erstmals realisiert haben ihn die Architekten Brinkmann, van Tijen und van der Vlugt in Rotterdam 1934 mit dem Projekt Bergpolder. Für Frisch war es neben dem Vorteil einer funktionalen Nutzungskonzentration vor allem die Ersparnis an Bodenfläche, die ihn zum Hochhaus als Wohnform der Zukunft führte. (L, S. 279) Schätzungen von 1951 gingen davon aus, dass mit einer 20-geschossigen Bebauung die bebaute Gesamtfläche der Wohnquartiere um 80 Prozent verringert werden könnte.⁸¹³ Gropius' Vorstellungen von der Hochhaushöhe bewegten sich allerdings bei nur zehn bis zwölf Geschossen. Als exemplarisches Beispiel einer Hochhausquartierplanung wird in *die neue Stadt* Le Corbusiers Entwurf für die kleine Stadt Nemours in Algerien von 1934 aufgeführt.⁸¹⁴ Achtzehn freistehende Wohnblöcke, die der später in



162 W. de Tijen, Brinkmann & van der Vlugt: Bergpolder, Rotterdam (1933–1934)

809 Walter Gropius: *Flach-, Mittel- oder Hochbau?* In: Martin Steinmann: *CIAM, Internationale Kongresse für Neues Bauen. Dokumente 1928–39*. Basel, Stuttgart 1979, S. 92–97.
810 Walter Gropius: *The Scope of total Architecture*. New York 1950, S. 104–118, hier S. 116; zitiert nach Eric Mumford: *The CIAM Discourse on Urbanism*, S. 38. Mumford verweist in der Anmerkung darauf, dass derselbe Text von Gropius in Martin Steinmanns Textsammlung über die CIAM auf Deutsch zu finden sei (Walter Gropius: *Die soziologischen Grundlagen der Minimalwohnung*. In: Martin Steinmann (Hg.): *CIAM. Internationale Kongresse für neues Bauen. Dokumente 1928–1939*. Basel, Stuttgart 1979, S. 49). Es trifft zu, dass dort der Text abgedruckt ist, allerdings nur eine Zusammenfassung. Deshalb ist hier der englische Wortlaut wiedergegeben.
811 Eric Mumford: *The CIAM Discourse on Urbanism*, S. 39.
812 Vgl. Gropius' Entwürfe für das Versuchsviertel Spandau-Haselhorst von 1929.
813 Karl Raimund Lorenz: *Das Hochhaus*. In: *Plan*, Jg. 8, Nr. 1, 1951, S. 8–28, hier S. 26. Die Befürworter des Kleinhauses zeigten anhand von Tabellen auf, dass die Geschosshäufung von Wohnungen insgesamt wenig Einfluss auf die Stadtausdehnung hat. Vgl. Johannes Göderitz, Roland Roland, Hubert Hoffmann: *Die gegliederte und aufgelockerte Stadt*. Tübingen 1957, S. 65. Lorenz widerlegt das (S. 25).
814 Vgl. Abbildungsteil von *die neue Stadt*, S. 15.

Marseille gebauten Unité d’Habitation ähneln, sind dort in funktionalistisch-technischer Weise rastermäßig in einer Gesamtplanung an einem Hang angeordnet. In der Unité d’Habitation in Marseille konzentrierte Le Corbusier nicht nur 337 Wohnungen mit insgesamt 23 verschiedenen Wohnungstypen in einem Block auf freiem Feld als Alternative zu weitläufigen Kleinhaussiedlungen. Die kompakte, 18-geschossige, vom Boden abgehobene Großform sollte mit den vielen unterschiedlichen Wohntypen nicht nur unterschiedliche Lebensbedürfnisse und Lebensweisen erlauben. Sie ist zugleich als ein über dem Boden schwebendes ganzes Quartier mit diversen Einrichtungen für den täglichen Bedarf ausgelegt, wobei die breite «rue intérieure» und das Dach mit Kindergarten, Freilichttheater und Sporteinrichtungen als Begegnungs-orte konzipiert sind.

Hier setzten die Smithsons mit dem Golden-Lane-Projekt an, gingen konzeptionell über die Unité hinaus, indem sie sich vor allem mit der soziologischen Frage des Verhältnisses zwischen Individuum und Gemeinschaft weiter auseinandersetzten. Sie beriefen sich auf die alltäglichen Tätigkeiten und Bedürfnisse der Bewohnerinnen und Bewohner, denen sie mit ihrer Architektur einen lebenspraktischen, neutralen Rahmen geben wollten. Zuvor-derst verlagerten sie die dunkle «rue intérieure» vor die Wohnungen nach



163 Le Corbusiers Entwurf für Nemours von 1934 findet sich als Beispiel für eine grundsätzliche Möglichkeit einer neuen Stadt, die je «nach Bevölkerung und Topografie gewählt werden kann» (N, Bildteil 15)



164–166 Alternative zu weitläufigen Kleinhaussiedlungen: Unité d’Habitation in Marseille (1947), als vertikale Stadt gedacht, mit dunklem, niedrigem Flur zu den Wohnungseingängen, lichter, doppelgeschossiger rue intérieure mit Geschäften sowie Dachaufbauten mit Gemeinschaftseinrichtungen (Fotos 2017)

außen zu «streets in the sky», mit kleinen Vorplätzen vor den Eingangstüren, um den Übergang zwischen öffentlichem und privatem Raum differenzierter zu gestalten. In diese Richtung argumentierten auch Aebli, Gisemann und Manz, wenn sie für statische Zonen und Räume vor den Wohngruppen plädieren, wie es sie einst in mittelalterlichen Straßen und Höfen gegeben und wie man sie heute «rational-wissenschaftlichen Interessen geopfert»⁸¹⁵ habe. Vor allem auch suchten die Smithsons nach einer neutralen, ästhetisch-robusten Struktur, welche die individuellen Äußerungen unterschiedlicher Lebensvollzüge im Innern der Wohnungen und in Bezug auf das Ganze auffange sowie den einzelnen Wohnungen ihre Individualität lasse. Sie schreiben: «[...] we believed all dwellings should have their access off some safe connective space where the first social contacts outside the home could take place. We also believed certain other criteria should be found in housing built at city densities: identity for the individual dwelling, for example, achieved not by pattern-making on the facade but by the reverse technique of quietening the achitecture so that the scale of the whole could carry the tenants’ choice of lampshades, curtains, etc. Offered is a robustness of detailing and a high degree of resistance to dirt and proletarian use [...] the household might want bicycles, pigeons, plants, up in the air beside them [...] high density might induce more, not less, servant spaces; that outdoor extension is necessary to the proper functioning of the home; hence provision of yard-gardens [...] Thus is offered choice and so a possibility for association within a piece city.»⁸¹⁶

Damit suchten sie einen Ausweg aus den rein hygienisch-funktionalistisch, technisch-wissenschaftlich begründeten und erzieherisch wirksamen Festlegungen der klassischen Moderne. An dieser Schwelle vollzog sich auch das Denken Frischs und seiner Diskussionspartner. Hier setzten die zitierten Beobachtungen über die Lebensweise der Bergbauleute an.

Über die Marseiller Unité lässt Frisch den Architekten im Hörspiel *Der Laie und die Architektur* äußern: «Unité d’Habitation, eine Wohneinheit, aber nicht als Dörflein romantisiert. Eine Wohneinheit für heutige Städter, das ist es, was Sie hier sehen; ein gescheites und tapferes Experiment.» (L, S. 285) Weiterhin sah Frisch im Hochhaus ein Mittel, um eine effizientere und schnellere Verkehrsabwicklung zu schaffen. (c, S. 238–239) Damit folgte er einem Grundsatz aus Le Corbusiers *Städtebau*: «Die Stadt der Geschwindigkeit ist die Stadt des Erfolges.»⁸¹⁷ Dieses Prinzip hatte Le Corbusier 1925 zu seinem Vorschlag eines radikalen Umbaus des Zentrums von Paris geführt. Der Plan Voisin beabsichtigte den Abriss der gesamten Pariser Innenstadt und schlug dafür einen Wiederaufbau in Form einer konzentrierten Hochhausstadt vor. Frisch war weniger radikal. Er mochte das Hochhaus nur in solchen Neubauprojekten realisiert sehen, die im «geziemenden Abstand» (c, S. 236) von der alten Stadt die neue «Stadt unsrer Zeit» (c, S. 236) bilden. Mit seiner Befürwortung des Hochhauses sah Frisch eine konkrete Alternative zu den sich endlos ausbreitenden Vorortsiedlungen, die eben auch endlos lange Verkehrswege bedeuteten. Lange Verkehrswege, sagte Frisch in *Cum grano salis*, schränken die Freiheit des Stadtlebens ein: «[...] habe ich (beispielsweise in einer Siedlung irgendwo bei Schwamendingen) die Freiheit, jederzeit innert nützlicher Frist jene paar Menschen treffen zu können, die mir etwas bedeuten, Menschen, die vielleicht am andern Ende der Stadt wohnen? Ich habe sie nicht; denn es kostet mich eine Stunde oder mehr, um ans andere Ende unserer immerhin kleinen Stadt zu kommen.» (c, S. 238)

815
Werner Aebli, Reinhard Gisemann, Theo Manz: *Ein Beitrag zur Abklärung des HABITAT*, S. 10.
816
Alison und Peter Smithson: *Thirty Years of Thoughts on the House and Housing*. In: Denys Lasdun: *Architecture in an Age of Scepticism. A Practitioners’ Anthology*. New York 1984, S. 172–191, hier S. 173. In der Wohnsiedlung Robin Hood Gardens in London (1972) verwirklichten die Smithsons ihre Vorstellungen ein Stück weit. 2017 begann der Abriss. Die Zusammenhänge, die dazu geführt haben, sind komplex.
817
Le Corbusier: *Städtebau*, S. 145. Dieser Grundsatz taucht auch in Meilis Schriften immer wieder auf.

Die Verfechter des Kleinhauses suchten die Idee des Hochhauses hauptsächlich mit den Argumenten des Nutzgartens und der Verbundenheit des Menschen mit dem Boden zu verwerfen.⁸¹⁸ Das Bedürfnis des Menschen nach Verbundenheit mit dem Boden deutete Frisch im Sinne der «Gartenhochstadt»⁸¹⁹ von Le Corbusier um. Jedem Bewohner solle die gleichwertige Aussicht auf den der Allgemeinheit gehörenden Naturraum gegeben sein. Frisch verwarf dabei den Kleinhausbau nicht völlig. Der Architekt in *Der Laie und die Architektur* gibt seiner Gesprächspartnerin recht, wenn sie für Familien mit Kindern ebenerdige Wohnungen als beste Wohnmöglichkeit ansieht: «Niemand denkt daran, lauter Turmhäuser zu erstellen. Leute mit Kindern, vor allem mit kleinen, sollen zu ebener Erde wohnen. Und gerade darum wird es so wichtig, die Bodenfläche zu sparen, sie offen und frei zu halten: durch eine Anzahl von Turmhäusern – für Zeitgenossen, die keinen Sandhaufen brauchen, dafür aber Ruhe und Weite vor den Fenstern.» (L, S. 28)

Die Verknüpfung der widerstreitenden Prinzipien von Turmhaus und Kleinhaus führte in den 1950er Jahren zum Konzept der «gemischten Bebauung». Mit einem höheren Bauen in Hochhäusern war Bauland zwar nur bedingt einzusparen, aber mit einer «Konzentration der Wohnungen in Hochhäusern [konnten] größere zusammenhängende Grünflächen geschaffen werden».⁸²⁰ In diesem Sinne wird auch in *achtung: die Schweiz* argumentiert: «Sie [die neue Stadt] kann es sich leisten, eine Gartenstadt zu sein» (A, S. 326), wobei hier zwei sich letztendlich ausschließende Ziele verfolgt wurden: eine Erhöhung der Nutzungsdichte und eine gleichzeitige Einführung von wieder mehr Grün in die Großstadt. Le Corbusier verfolgte diesen widersprüchlichen Ansatz bekanntlich seit den 1920er Jahren.⁸²¹ Zugleich bot die gemischte Bebauung den gesuchten Ausweg aus der Uniformierung, und für die Stadt-Silhouette erhoffte man sich statt Nivellierung deren Betonung und Straffung.

Das Prinzip der gemischten Bebauung wurde in der Schweiz ein erstes Mal 1944 von Haefeli Moser Steiger im Projekt Prilly bei Lausanne angewendet und bis 1949 dort in verschiedenen Variationen verfolgt.⁸²² In der präferierten Variante waren Punkthäuser, fünfgeschossige Bauten sowie Reihen- und Einfamilienhäuser für unterschiedliche Wohnbedürfnisse vorgesehen unter Freihaltung der Geländekuppe. 1951 wurden dann in Basel die ersten Wohnhochhäuser in der Schweiz für die Wohngenossenschaft Entenweid von den Architekten Arnold Gfeller und Hans Mähly nach skandinavischem Vorbild realisiert. In Zürich baute Steiner mit der Letzigraben-Bebauung (1953–1955) die ersten Zürcher Hochhäuser als dreischenklig, zwölfgeschossige Dominanten einer differenzierten, gemischten Bebauung mit großzügigem Park im Kern der Anlage.⁸²³ Im Abbildungsteil von *die neue Stadt* wird neben dem Prilly-Projekt Otto und Walter Senns Bebauungsplanung für das Gellertareal in Basel von 1951 vorgestellt. Das ist insofern logisch, als Gutmann bei Senn arbeitete und dieser gerade die soziologische Herangehensweise besonders in den Vordergrund stellte und «damit die gängige, rein räumliche Orientierung städtebaulicher Vorschläge auf[brach]».⁸²⁴ Ausgangspunkt dieser Arealentwicklung war ein Vorstoß der Basler BSA-Gruppe, die auf dem großen Gelände ein Studienprojekt initiierte. Interessant an der Entwicklung dieses Areals ist, dass sich daran die Bandbreite der Diskussion und das Ringen um eine zielführende Siedlungsentwicklung in der Schweiz sowie die verschiedenen vorherrschenden und facettenreichen Positionen ablesen lassen – mit Hans Bernoulli als unbestritten herausragendem «alten Hase» auf der einen und

818
Karl Raimund Lorenz: *Das Hochhaus*, S. 22. Lorenz sieht die Ablehnung des Wohnhochhauses auch auf rein emotionaler Ebene angesiedelt.
819
Le Corbusier: *Die Gartenhochstadt*. In: *Die Neue Stadt*, Jg. 2, Nr. 2, 1948, S. 68–72.
820
Fritz Hauser: *Die Basler Hochhäuser vor ihrer Vollendung*. In: *Wohnen*, Jg. 26, Nr. 3, 1951, S. 63–64.
821
Stanislaus von Moos: *Le Corbusier. Elemente einer Synthese*. Frauenfeld, Stuttgart 1968, S. 186.
822
Werner M. Moser: *Das vielgeschossige Wohnhaus im neuen städtischen Quartier*. In: *Das Werk*, Jg. 36, Nr. 1, 1949, S. 3–9. HMS zeichneten insgesamt sieben Varianten, realisiert wurde dann jedoch ein anderes Projekt.
823
Frisch waren Steiners Wohnhochhäuser, obwohl er sie und die gemischte Bebauung grundsätzlich befürwortete, wie schon erwähnt, nicht hoch genug. Für die Herleitung der Steiner’schen Vorbilder siehe den Beitrag von Ruedi Weidmann: *Skandinavisches Know-how: die Bedeutung Skandinaviens beim Bau der ersten Schweizer Hochhäuser*. Weidmann nennt vor allem Stockholm, die Siedlungen Danviksklippan und Akterpegel von Sven Backström und Leif Reinius, und Dänemark, weniger Amsterdam, keinesfalls die New Yorker Sozialwohnungsprojekte, die Steiner besucht hatte und die er zu einem eigenständigen Ansatz passend für Schweizer Verhältnisse verarbeitete. Die Cité de la Muette in Drancy bei Paris (1932–1933) wurde von Steiner als städtebaulich zu starr abgelehnt, ebenso das Bel-Air-Métropol in Lausanne (1930–1932) wegen seiner städtebaulichen Konzeption – ganz abgesehen davon, dass es sich dort um gehobene Wohnungen handelt.
824
Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 155.



167 Damals viel diskutiertes Projekt von HMS: Wohnsiedlung «Sus Mont Goulin» (1945) in Prilly, Lausanne, mit Punkthochhäusern, Häuserscheiben, Flachbauten und einer zentralen Freifläche. Die Straßen sind längs des Hanges angelegt, die Häuser so gestellt, dass möglichst alle Bewohner eine gute Aussicht haben.

168 Im Abbildungsteil von *die neue Stadt* wird Otto Senns Projekt Gellertareal von 1951 als «bewusste Gestaltung menschlicher Beziehungen» bezeichnet und mit Hans Arps Relief *Objets placés selon les lois du hasard* als «harmonische Gruppierung, wie sie menschlicher Sinn erschafft» (N, Bildteil S. 2–3) verglichen.

Hans Schmidt auf der anderen Seite. Wie schon Martin Tschanz feststellte, handelte es sich um «Tendenzen innerhalb der Moderne»,⁸²⁵ weniger um konservative oder moderne Strömungen. Die einen suchten nach Konsens in der Gesellschaft auf sachlichem Boden, die anderen betrachteten sich weiterhin als Vorkämpfer. Senn seinerseits schritt städtebaulich-räumlich auf neuen Wegen voran und suchte mittels einer abwechslungsreichen Anordnung von Wohnhochhäusern und niedrigeren «Raupenzeilen»⁸²⁶ eine «Durchbrechung der Einförmigkeit im Nebeneinander der Bauten und eine umfassende Bindung von Bau und Freiraum»⁸²⁷ zu schaffen. Durch die Raupenform der Häuserzeilen sollten Räume mit immer neuen Beziehungen zum Umfeld entstehen und ein Wechsel zwischen Intimität und Weite vermittelt werden. Senn erläutert: «[...] gelagerte Formelemente begegnen sich; die Struktur der engen Verbindung bestätigt die Gegenseitigkeit von Raum und Körper als ein Ganzes.»⁸²⁸ Wolfgang Rauda spricht von einem in Schwerpunkte unterteilten Siedlungsorganismus und von Kraftfeldern, die durch die Punkthäuser erzeugt würden, denen die darum herumgelegten Wohnhäuser als Hintergrund dienen und die den Freiraum bestimmen.⁸²⁹

Es soll nicht unerwähnt bleiben, dass Frisch nach anfänglicher Begeisterung die Universitätsstadt Ciudad Universitaria de Mexico bei seinem zweiten Besuch in Mexiko äußerst kritisch sah: «In der Tat findet sich in der ganzen Anlage kein einziger architektonischer Raum. Die Bauten, obschon sie es an Massigkeit nicht fehlen lassen, vermögen die Entfernungen nicht zu spannen, nicht in Raum zu verwandeln. Sie stehen einfach herum, und man kann nicht einmal sagen: jeder für sich. Denn jeder stört den andern – durch unheilbare Beziehungslosigkeit, die im wesentlichen, scheint mir, eine Folge des verfehlten Maßstabes ist.» (cv) Diese Zeilen schreibt Frisch 1956 nicht ohne den Hinweis auf Fort Worth, einer in seinen Augen gelungenen Planung: «Nicht weit von hier, in Texas, gibt es eine Stadt, die im Begriff ist, dem heutigen Städtebau ein sachlich-kühnes Vorbild zu geben: Fort Worth. Davon ein nächstes Mal.» (cv) Bemerkenswert ist, dass Frischs kritische Worte zu Mexiko sich nicht im Gesamtwerk befinden, wohl aber jene von 1951, in denen er noch von den *Chancen der Architektur* schwärmt, wie es im Zwischentitel des zuerst in der *Süddeutschen Zeitung* veröffentlichten Beitrags heißt. Zu Fort Worth im Folgenden mehr.

825 Martin Tschanz: «Dem Individualismus ist ein weiter Spielraum gelassen, wenn er mit Verantwortung verbunden ist.» Zu A. H. Steiners realistischer Architektur. In: Werner Oechslin (Hg.): Albert Heinrich Steiner. Architekt – Städtebauer – Lehrer. Zürich 2001, S. 32–49, hier S. 33.

826 Otto H. Senn: *Gedanken zur Gestaltung des Wohnquartiers*. In: *Das Werk*, Jg. 33, Nr. 10, 1951, S. 304–307, hier S. 306.

827 Ebd.

828 Ebd.

829 Wolfgang Rauda: *Raumprobleme im europäischen Städtebau*. München 1956, S. 79; Rauda sieht hier Ähnlichkeiten zu räumlichen Wirkungen in Vällingby.

Das Stadtzentrum als Begegnungsort:
von der «Humanisierung der Stadt»

Über die Gestaltung des Stadtzentrums als Kristallisationspunkt menschlichen Zusammenlebens äußerte sich Max Frisch nicht nur in den gemeinsamen Schriften mit Burckhardt und Kutter, sondern auch in eigenen Zeitungsbeiträgen. Das Thema war ihm wichtig. Zugleich baute er 1956 ein konkretes Modell einer Etagencity, das im Abbildungsteil von *die neue Stadt* vorgestellt wurde. Noch in den 1960er Jahren, als Frisch schon längst sein Architekturbüro aufgegeben hatte, beteiligte er sich aktiv an der für die Innenstadtgestaltung Zürichs wichtigen Heimplatzdebatte.⁸³⁰

Das städtebaulich-architektonische Motiv für Burckhardt, Frisch und Kutter, sich mit dem Stadtzentrum auseinanderzusetzen, war ihr Interesse an der Erhaltung der Innenstadt bzw. Altstadt. Frisch hatte in Zürich dieselbe Erfahrung gemacht wie Burckhardt und Kutter in Basel: dass die Innenstadt durch das Primat des motorisierten Verkehrs immer mehr verödete. Ausgehend von ihrer Vorstellung vom Stadtzentrum als Ort der Begegnung und Kommunikation für die Stadtbewohner, fragten sie: «Was gehört eigentlich zu einer Innerstadt? Es gehört dazu, dass ich gerne hingehe. Dass ich hingehe, auch wenn ich nichts Besonderes zu erledigen habe. Die Innenstadt ist ein Treffpunkt.» (N, s. 56) Dies sind Argumente jenseits rein funktionalistischer Denkweisen. In seiner Beschreibung von Fort Worth nennt Frisch die Intensität des Erlebnisses als erste Bedingung eines lebendigen Treffpunkts. Die Intensität, schreibt er, ergebe sich durch eine «Vermählung von kommerziellem Zentrum und kulturellem Zentrum» (F, s. 17), also durch die räumliche Konzentration von Geschäften und gesellschaftlichen Einrichtungen an einem Ort. In *die neue Stadt* heißt es dazu: «Man geht nicht, wenn man keine Bankgeschäfte hat, nach Wallstreet; am Feierabend ist Wallstreet tot wie eine Ruine. Aber man geht auf die Piazza, sei es in Bellinzona oder in Siena, und man geht auf den Corso in Budapest. Damit eine Innenstadt lebt, muss sie uns das Schlendern gestatten.» (N, s. 56)



169 600-Jahrfeier in Zürich: Vom 2. bis 4. Juni 1951 feierte der Kanton Zürich den Beitritt zur Eidgenossenschaft 1351.

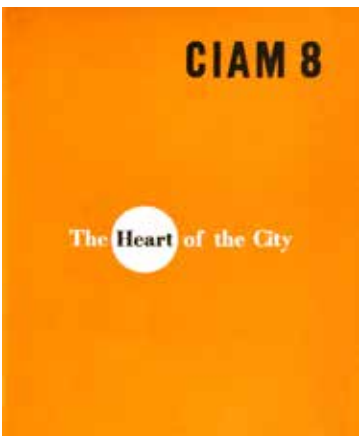
830
Vgl. das Kapitel *Das «Schau-Fenster», der Sockel und die Bühne* in diesem Buch.

Für eine städtebauliche Konzentration in der Innenstadt, die dieses Schlendern erlaubt, muss der Verkehr aus dem Stadtzentrum verbannt werden, denn die Innenstadt «darf kein Verkehrshexenkessel sein» (N, s. 56). Neben das Bedürfnis nach Intensität setzt Frisch jenes der Intimität als zweite Voraussetzung eines lebendigen innerstädtischen Begegnungsortes.⁸³¹ Beide Forderungen sieht er in den alten italienischen Piazze verwirklicht: «Fast alle alten Städte und Städtchen haben dieses gewisse Etwas, eine Intimität und Intensität, die uns verlocken, (noch ein bisschen in die Stadt zu gehen)». (N, s. 56) Die Intimität dieser alten Plätze beruht auf einem wesentlichen Faktor: Sie sind für den Fußgänger geschaffen und auch heute noch häufig nur diesem zugänglich.

Die meisten führenden Städtebauer der 1950er Jahre erkannten einen städtebaulichen Kristallisationskern als notwendig an, so auch die Vertreter des organischen Städtebaus. In dieser Forderung sahen sie keinen Widerspruch zum Dezentralisationsgedanken und der ständigen Erweiterung der bestehenden Stadt, denn gerade «den Forderungen nach städtischer Auflockerung – gleichgültig, ob es sich um Begriffe wie «Gartenstadt», «Nachbarschafts-Gliederungen» oder «Stadt-Land-Stadt» handelt – ist auf der anderen Seite die Vorstellung eines städtischen Mittelpunktes gemeinsam, der den besonderen Charakter des städtischen Gemeinwesens prägt».⁸³²

In dieser Aussage ist formuliert, um welche grundsätzliche Fragestellung es in den 1950er Jahren im Hinblick auf das Stadtzentrum ging, und zwar um die Frage nach dem Gemeinwesen, dem mit einer städtebaulichen Form Ausdruck zu verleihen sei. In Europa zwangen die vom Krieg zerstörten Städte zu einem Neuüberdenken der Bedeutung und der Funktion einer Innenstadt.⁸³³ In Holland, Skandinavien und England entwickelte man Pläne für neue Städte und suchte konkrete Lösungsvorschläge für erste Fußgängerstraßen.⁸³⁴ Die vermehrte Auseinandersetzung mit der Innenstadt, dem «Herzen der Stadt», drängte sich in den Nachkriegsjahren allein schon wegen der ungelösten Verkehrsproblematik auf. So befasste sich der achte CIAM-Kongress in Hoddesdon 1951 ausschließlich mit diesem Thema. Inzwischen war klar geworden, dass die vier CIAM-Funktionen nicht ausreichend waren, es fehlte jenes wesentliche Element, das eine Gemeinschaft erst zu einer Gemeinschaft werden lässt, «the element which makes the community a community».⁸³⁵ José Lluís Sert hatte diesen Aspekt bereits 1944 in seinem Beitrag *The Human Scale in City Planning* angesprochen.⁸³⁶

Das Diktum vom Herzen der Stadt wurde am CIAM-Kongress auf zweierlei Ebenen aufgegriffen und diskutiert, und zwar als biologistische Metapher für die Organisation der physischen Form und als humanistisches Symbol.⁸³⁷ Zum einen verstand man das Herz der Stadt biologistisch-funktionalistisch als Bindeglied für zerrissene, disparate urbane Glieder, die es galt, wieder zusammenzufügen und miteinander zu verbinden; zum anderen wurde es als Kristallisationspunkt urbaner Kultur mit sozialen und humanistischen Zielen angesehen.⁸³⁸ Gerade auch innerhalb dieser Debatte vollzogen sich die Veränderungen und Verlagerungen in der Ausrichtung der CIAM. Uns interessiert hier mehr der zweite Zugang, weil es derjenige ist, der Max Frisch beschäftigte. Sert betonte die fortschreitende Negierung von Zentralität und Dichte in den zeitgenössischen Planungen als eine Form der Zerstörung jenseits der Zerstörungen des Krieges, wenn er von einer «real menace to all our cities and to the stability of civic values»⁸³⁹ spricht und die Dringlichkeit der Debatte beschwört. Die Ergebnisse des CIAM-Kongresses wurden in der



170 Einband der englischen Ausgabe von J. Tyrwhitt, J. L. Serts und Nathan E. Rogers: *The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life*, 1952

831
In *die neue Stadt* finden sich die wesentlichen Äußerungen zum Stadtzentrum unter dem Signet F, das Aussagen kennzeichnet, die Frisch zugeordnet sind. Im Folgenden wird hier deshalb vorwiegend von Frisch alleine gesprochen, auch wenn es sich um einen entsprechenden Text aus dem Gemeinschaftswerk *die neue Stadt* handelt.

832
Rudolf Krause: *Die Berliner City. Frühere Entwicklung – Gegenwärtige Situation – Mögliche Perspektiven*. Deutsches Institut für Wirtschaftsforschung, Sonderhefte, Neue Folge, Nr. 43, Reihe A: Forschung, Berlin 1958, S. 50.

833
Seit dieser Zeit verwendete Synonyme für die (neue) Innenstadt sind: Herz der Stadt, City und Core.

834
Eric Mumford: *The CIAM Discourse on Urbanism*, S. 201.

835
Aussagen der MARS-Gruppe, zitiert nach Eric Mumford: *The CIAM Discourse on Urbanism*, S. 203.

836
José Lluís Sert: *The Human Scale in City Planning*. In: *New Architecture and City Planning: A Symposium*, New York, 1944, S. 392–412.

837
Vgl. Leonardo Zuccaro Marchi: *CIAM 8 – The Heart of the City as the Symbolical Resilience of the City*. In: Carola Hein (Hg.): *International Planning History Society Proceedings, 17th IPHS Conference, History-Urbanism-Resilience*, TU Delft, 17–21. Juli 2016, Vol. 2, S. 135–144.

838
Ebd., S. 136.
839
Eric Mumford: *The CIAM Discourse on Urbanism*, S. 224.

Publikation *The Heart of the City* breit dokumentiert und kommentiert. Giedions darin zuerst veröffentlichter Text *Historical Background to the Core* erschien 1952 in leicht abgeänderter Form in der Zeitschrift *Werk* unter dem Titel *Die Humanisierung der Stadt*.⁸⁴⁰ In der Schweiz bemühten sich die Zeitschriften *Werk* und *Plan* zu jener Zeit vermehrt um die Diskussion über die Gestaltung des Stadtzentrums. Frisch muss mit dieser Auseinandersetzung vertraut gewesen sein, denn aus Amerika war er bereits zurückgekehrt, hatte die Arbeit in seinem Architekturbüro wieder aufgegriffen und noch nicht entschieden, die Architektur nicht mehr weiter zu betreiben. Tatsächlich muten die Äußerungen in seinen Schriften in Bezug auf das Stadtzentrum an mehreren Stellen wie eine Reflexion über Giedions Text an.⁸⁴¹

Die soziale und emotionale Bedeutung von Stadtzentren wurde auf dem CIAM-Kongress also deutlich hervorgehoben. José Lluís Sert formulierte das Wesen des «Core» als: «The social function of the new community centers or Cores is primarily that of uniting the people and facilitating direct contacts and exchange of ideas that will stimulate free discussion.»⁸⁴² Das Stadtzentrum wird hier als Element begriffen, das eine Stadt nicht zur bloßen Ansammlung von Menschen, sondern zu einer echten Gemeinde verbindet.⁸⁴³ Dementsprechend verstand Giedion die Diskussion um die Zentrumsgestaltung als einen Schritt im Bemühen um die Humanisierung der Stadt.⁸⁴⁴ Sein zentrales Anliegen war die Suche nach einer sinnhaften Beziehung zwischen Individuum und Gemeinschaft, dazu diene das Herz der Stadt als Symbol. Gutmann und Manz seien hier nochmals erwähnt, brachten sie doch im Anschluss an die Hoddesdon-Diskussionen um das Herz der Stadt in Sigtuna das Gedankengut Martin Bubers in die Diskussion ein, und zwar dessen Vorstellungen von der «Ich- und Du-Beziehung» als wahrhaftigem Gespräch. Bubers Gedankengänge dienten mit als Grundlage der weiteren Habitat-Diskussionen.⁸⁴⁵ Diese wiederum sind jene Fragestellungen, die auch für Max Frisch zentrale Bedeutung hatten. Frischs hoffnungsfrohe Auslegeordnung für die Beantwortung dieser Fragen hatte er in *Die andere Welt* als unmittelbare Reflexion auf die menschliche Katastrophe des Zweiten Weltkrieges dargestellt. Giedions Text muss ihn auf dieser Ebene angesprochen haben. Giedion schreibt – nachdem er die erste Etappe der modernen Architektur als «Synthese der sozialen und ästhetischen Aspekte der neuen Wohnbaubewegung»⁸⁴⁶ zusammengefasst hat: «Die zweite Stufe der heutigen Architektur befasst sich und muss sich befassen mit der Humanisierung der Stadt. In den Vordergrund tritt die Beziehung der Teile zum Ganzen, die Wiederherstellung des Kontaktes zwischen Individuum und Gemeinschaft. [...] Wo lässt sich in der «Megalopolis» eine Spur von Gemeinschaftsleben, ein Gemeinschaftserlebnis höherer Art erkennen, als es das passive Zuschauen im Kino oder bei einem Fußballmatch darstellt? Das Bedürfnis, der Drang nach «Fühlung» zwischen Mensch und Mensch, der bereits die Menschen der Eiszeit beseelte, deren Ritualsymbole noch an den Wänden ihrer Höhlen sichtbar sind, bricht jedoch immer wieder spontan hervor, sobald die Gemüter durch ein starkes Erleben aufgewühlt sind. [...] Das Interesse am Core ist ein Teil des allgemeinen Humanisierungsprozesses, will sagen: die Rückkehr zum menschlichen Maß, zur Besinnung auf die Rechte des Individuums gegenüber der Tyrannei der Maschine.»⁸⁴⁷

⁸⁴⁰ Jaqueline Tyrwhitt, José L. Sert, Ernesto N. Rogers: *The Heart of the City*. New York 1952; Sigfried Giedion: *Die Humanisierung der Stadt*. In: *Das Werk*, Jg. 39, Nr. 11, 1952, S. 345–354.

⁸⁴¹ Giedion beschwört im Übrigen auch – wie Frisch – das Bild der feiernden Pariser in ihrer Stadt anlässlich des 14. Juli.

⁸⁴² Jaqueline Tyrwhitt, José L. Sert, Ernesto N. Rogers: *The Heart of the City*, S. 160.

⁸⁴³ Ebd., S. 6.

⁸⁴⁴ Sigfried Giedion: *Die Humanisierung der Stadt*, S. 345.

⁸⁴⁵ Vgl. Leonardo Zuccaro Marchi: *CIAM 8 – The Heart of the City as the Symbolical Resilience of the City*, S. 139; Martin Bubers religionsphilosophische Schrift *Ich und Du* wurde erstmals 1923 veröffentlicht. Als Germanistikstudent hatte Frisch u. a. Vorlesungen bei Carl Gustav Jung besucht, sozialpsychologischen Betrachtungsweise war er zugewandt.

⁸⁴⁶ Sigfried Giedion: *Die Humanisierung der Stadt*, S. 346.

⁸⁴⁷ Ebd.



171 Im *Werk* 1956 (Heft 5) abgebildetes Foto der Piazza San Marco in Venedig – als damals gern zitiertes Vorbild für ein gelungenes Stadtzentrum im Sinne des Gemeinschaftslebens

Als Beispiel zitiert Giedion die «Rechte des Fußgängers inmitten des Gemeinschaftslebens, in dessen Zentrum, dem *Core*».⁸⁴⁸ «In allen früheren Kulturepochen blieb dieses Recht – als unbedingte Selbstverständlichkeit – sorgsam gewahrt. [...] Die Wiedereroberung der Rechte des Fußgängers – der «Royauté du piéton», wie Le Corbusier es ausdrückt – jener Rechte, die nicht bloß gefährdet, sondern schlechtweg vernichtet sind, gehört zu den vordringlichsten und schwierigsten Aufgaben des heutigen Städtebaus.»⁸⁴⁹ Diese Erkenntnis wurde auf dem Hoddesdon-Kongress besonders anhand einer Auseinandersetzung mit der Piazza San Marco in Venedig als Beispiel eines vorbildlichen Stadtkerns gewonnen. Die Beschworung historischer Vorbilder war symptomatisch, fehlten doch exemplarische moderne Vorbilder. Frisch berief sich ebenfalls immer wieder auf die Piazza San Marco, außerdem verwies er auf die griechische Agora (S. S. 17) und die Berner Altstadt (N. S. 5) als Beispiele intakter Orte für ein lebendiges Gemeinschaftsleben im Maßstab des Menschen, das heißt des Fußgängers; auch diese beiden Beispiele wurden bereits auf dem Kongress diskutiert. Camillo Sitte hatte historische Plätze erstmals vergleichend untersucht. Sein Anliegen galt der Frage nach ihrer Schönheit und wie diese auf uns Menschen wirkt. Bezogen auf den Ausbau der Wiener Ringstraße war die von ihm propagierte Verschönerung des Stadtbildes getragen von der Vorstellung einer auf die Gemeinschaft bezogenen Stadtplanung. Der rein funktionale Nutzen stand für ihn weniger im Vordergrund, im Gegensatz zu den «Konzeptionen [Otto] Wagners, die in ihren Voraussetzungen radikal utilitaristisch sind».⁸⁵⁰ In ihrer Denkweise unterscheiden sich die Architekten und Städtebauer der Nachkriegsjahre von Sittes Herangehensweise insofern, als diese sich mit ihren städtebaulichen Überlegungen vorab an die Fragen des dahinterstehenden sozialen, politischen und rechtlichen Gehalts herantasteten.⁸⁵¹

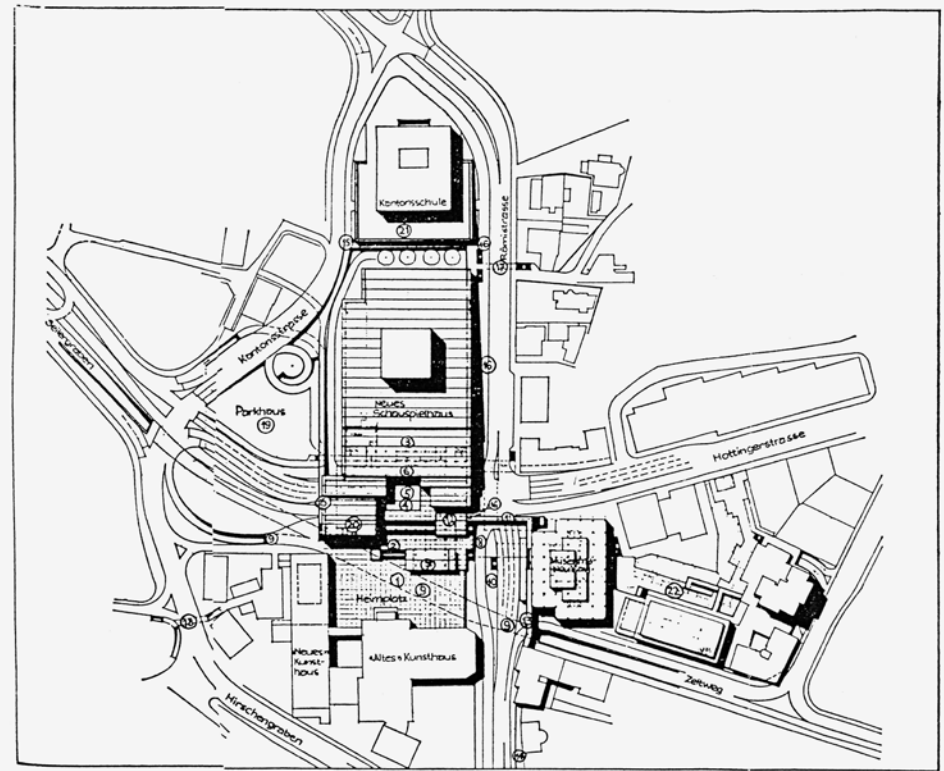
⁸⁴⁸ Ebd., S. 347.

⁸⁴⁹ Ebd., S. 347–348.

⁸⁵⁰ Carl E. Schorske: *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*, S. 24.

⁸⁵¹ Vgl. hierzu Brigitte Sölch, Elmar Kossel: *Platz-Architekturen. Kontinuität und Wandel öffentlicher Stadträume vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart*. Bd. 24, Reihe I Mandorli, Kunsthistorisches Institut, Max-Planck-Institut Florenz, München 2018; erste Ansätze dazu bot Raymond Unwins Umsetzung von Ebenezer Howards Vorstellungen für die Gartenstadt im Plan von Letchworth Garden City.

Was heute als Banalität anmutet, war in den 1950er Jahren ein völlig neues Konzept: der autofreie Platz und die autofreie Ladenstraße. In Jacob Berend Bakemas und Johannes Hendrik van den Broeks Zentrumsplanung für Rotterdam, der Lijnbaan (1949–1953), finden wir die autofreie Ladenstraße vorgebildet. In der Schweiz schrieben Alfred Roth⁸⁵² wie auch Sigfried Giedion⁸⁵³ begeistert über die Erfahrung eines autofreien Zürichs anlässlich der 600-Jahr-Feier der Stadt. Während des zweitägigen Festes war die Innenstadt von Zürich für den gesamten Verkehr gesperrt, wodurch sich auf den Straßen ein reges und spontanes Leben entwickeln konnte. Hans Bernoullis Vorschlag für eine tramfreie Fußgänger-Innenstadt in Basel von 1949 bis 1956 bezeugt, dass es auch in der Schweiz Kräfte gab, die gegen die damals gängigen Altstadt-sanierungen kämpften, die meistens zugunsten des Verkehrs ausfielen.⁸⁵⁴ William Vettters Projekt für Montbenon in Lausanne von 1951, das in *die neue Stadt* abgebildet ist, belässt die Altstadt und schafft separat ein neues, autofreies Zentrum. Frischs Kategorien, die eine Intensität des Stadtzentrums beinhalten, erinnern zugleich an jene, die Victor Gruen als notwendige Charakteristika der City ansieht:⁸⁵⁵ «1. Compactness, 2. Intensity of public life, 3. A small grained pattern in which all types of human activities are intermingled in close proximity.»⁸⁵⁶ Frisch schreibt, dass Gruen sich in seinen Shoppingcenters darum bemühe, mit modernen Möglichkeiten «etwas Wesentliches vom alten Marktplatz zu retten oder wieder zu gewinnen, nämlich die Intimität eines Ortes, wo man sich als Fußgänger aufhält, die Intimität einer Piazza» (F, S. 17).⁸⁵⁷ In seinem Plan für die Innenstadtgestaltung von Fort Worth (1954–1956) wendete Gruen diese Vorstellungen auf einen ganzen Stadtbe- reich an. Max Frisch seinerseits galten diese Forderungen als Leitgedanke bei der Erstellung seines eigenen Modells für eine Etagecity.

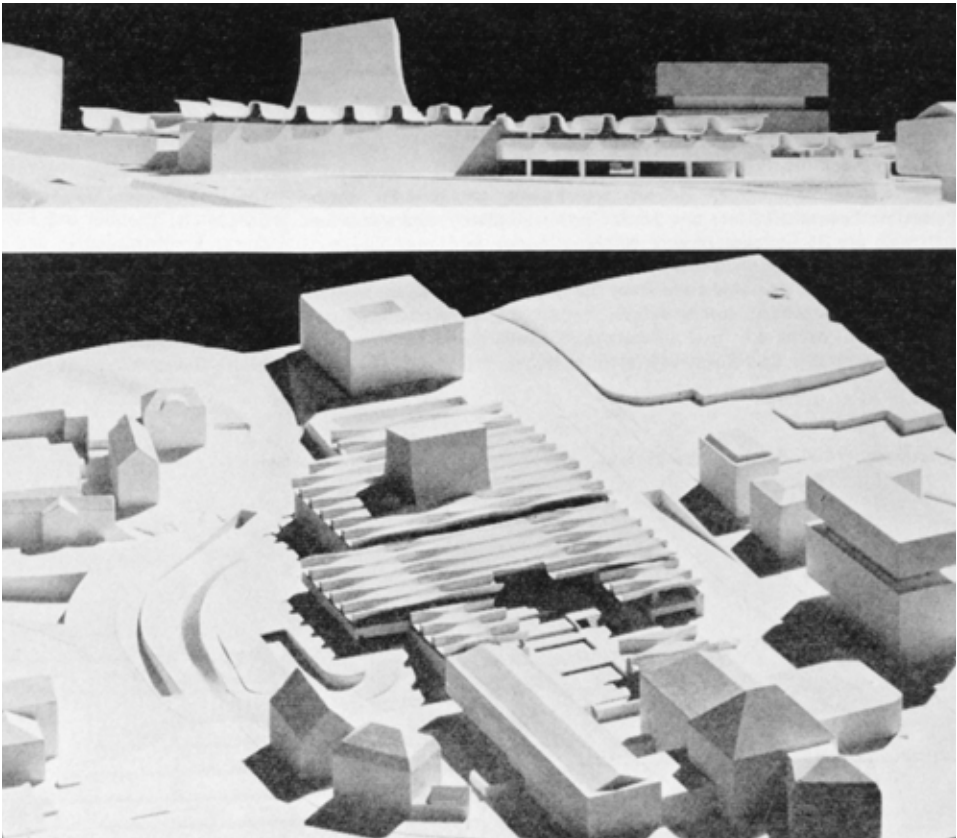


173 Geplante Neugestaltung des autofreien Heimplatzes in Zürich mit Unterführung und neuem Verkehrsring um den Komplex herum



172 William Vetter: Modell für Montbenon (1951) – autofreies Zentrum mit klarer Axialität und strenger Reihung der Hochhausscheiben (siehe hierzu auch Werkverzeichnis, S. 453)

852 Alfred Roth: *Der städtebauliche Rahmen der 600-Jahrfeier Zürichs*. In: *Das Werk*, Jg. 38, Nr. 10, 1951, S. 289–291.
853 Sigfried Giedion: *Die Humanisierung der Stadt*, S. 346.
854 Vgl. die Wettbewerbe für die Neugestaltung des Basler Bahnhofvorplatzes oder Vorschläge für den Zürcher Bellevueplatz.
855 Vgl. Frischs Artikel *Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas* (F).
856 Victor Gruen: *The Heart of our Cities*. New York 1964, S. 28.
857 Inwieweit Gruen dies – rückblickend – wirklich gelungen ist, bleibt dahingestellt.



174 Jørn Utzon: Entwurf für ein neues Schauspielhaus am Heimplatz (1964)

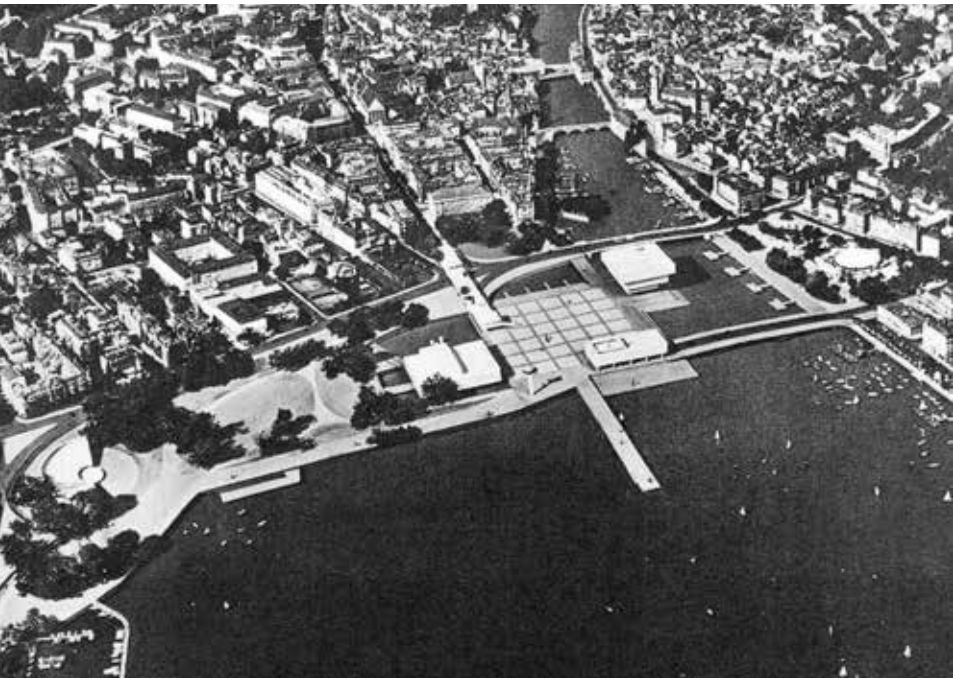
Kommen wir in diesem Zusammenhang nochmals auf die Diskussionen um den Heimplatz zurück. Angesichts der vorgesehenen Pläne der Stadt gründete Max Frisch zusammen mit seinem langjährigen Freund, dem Grafiker, Bildhauer und Maler Gottfried Honegger, dem Rechtsanwalt Franz Schumacher, der damals die Geschäftsleitung der Zürcher SP innehatte, sowie dem jungen Architekturstudenten Silver Hesse eine Arbeitsgruppe. Sie richtete sich gegen die Zürcher Verkehrspläne, mit denen Zürich funktionalistisch-utilitaristisch zu einer autogerechten Stadt umgebaut werden sollte und von denen der Heimplatz massiv betroffen gewesen wäre.⁸⁵⁸ Am erstprämierten Projekt für den Neubau des Schauspielhauses von Jørn Utzon (1964), in dem auch eine Umgestaltung des Heimplatzes vorgesehen war, beanstandeten sie, dass die städtebaulichen Voraussetzungen für mögliche Aktivitäten auf dem zukünftigen Heimplatz fehlen würden. Frisch sagte dazu in einem Interview mit der Gratis-Wochenzeitung *Züri Lew*: «Allein die Tatsache, dass Fußgänger über einen Platz laufen, genügt nicht, damit daraus ein Ort der öffentlichen Begegnung wird. Das neue Schauspielhaus des dänischen Architekten Jørn Utzon, so vermute ich, wird von hohem architektonischen Wert sein. Es und die Museen sind jedoch kein zwingender Grund, damit man sich auf dem Platze aufhält. Die Freitreppen sind immerhin schon etwas, aber was passiert, wenn es regnet ...? Wir stellten in der Arbeitsgruppe fest, dass ein schöner, jedoch toter Platz geplant ist.» (Z, S. 3)

Silver Hesse, Franz Schumacher und Gottfried Honegger reisten nach Berzona, um zusammen mit Max Frisch Alternativen zu Utzons Vorschlag zu entwickeln. Daraus entstand die Idee des sogenannten Basements als Treffpunkt

858 Auf diese Verkehrspläne wird im nächsten Kapitel noch genauer eingegangen.

für die politisch interessierte Jugend.⁸⁵⁹ Das Basement dachten sie sich als offen zugänglichen Ort, der aber vor Wind und Wetter geschützt sein sollte. Sie schlugen deshalb den Ausbau des von Utzon geplanten Untergeschosses vor: «Das Basement stellen wir uns als überdeckten öffentlichen Raum vor, der nicht administriert wird, den man frei für alle möglichen Aktivitäten verwenden kann.» (z,s.3) Dieser Vorschlag, der in Zusammenhang mit den damaligen Zürcher Jugendkrawallen gesehen werden muss, mutet aus heutiger Sicht wie eine Notlösung an, weil damit die Menschen unter die Erde verbannt worden wären, statt über der Erde direkt die entsprechenden Einrichtungen vorzusehen, die dafür geeignet wären, dass ein Platz sich beleben kann. Immerhin, der Heimplatz wäre der erste verkehrsfreie Platz Zürichs geworden.

Als Standort für die Musterstadt wird in *die neue Stadt* das Ufer eines Sees oder eines Flusses vorgeschlagen. (A, s.327) Das Wasser war für Frisch von großer architektonischer Bedeutung, ja von entscheidender Bedeutung. Darauf wird zurückzukommen sein. Für die Anlage einer Stadt bedeutete es ihm eine eindeutige Grenze, die nicht überbaut werden kann, wodurch der Stadt damit «eine überblickbare Linie ihres Profils» (A, s.327) verliehen werde. Besonders im Artikel *Soll Zürich einen Kopf haben?* kommt zum Ausdruck, wie viel Gewicht der Architekt dem Wasser als Gestaltungsmittel auch (oder gerade) für die Innenstadt und besonders für eine Stadtmitte beimaß. So verwundert es nicht, dass er den See als Zürichs größten städtebaulichen Reiz ansah und meinte, dieser dürfe nicht nur von Weitem aus gesehen werden, sondern müsse unbedingt zu einem konstituierenden Element der Innenstadt werden.⁸⁶⁰ «Dabei läge hier [Bellevue- und Bürkliplatz, Zürich] eine Chance, wie wenige Städte sie haben, die Chance einer echten See-Stadt, nämlich eine Stadtmitte zu haben, die nicht ringsum eingemauert ist, einen Platz der Gemeinschaft zu haben, wo man ins Offene und Weite sieht, ein Gesicht nach dem See – zu haben oder zu schaffen!» (s,s.17)



175 Werner Müller (genannt Seepark-Müller): Erweiterung der Stadt Zürich in den See hinaus mit teilweise unterirdischen Verkehrsführungen (1956)

859 Gespräch der Autorin mit Silver Hesse und Franz Schumacher vom 26.4.2019.
860 Schon als Kind ist er auf dem Zürichsee gerudert, wie auf einem frühen Foto zu sehen ist (siehe S. 377), ein weiteres zeigt ihn mit seiner späteren Frau Trudy beim Segeln, mit seinem Lehrling ging er über Mittag im See schwimmen. Diese und viele weitere persönliche Erlebnisse scheinen hier mitzuschwingen.

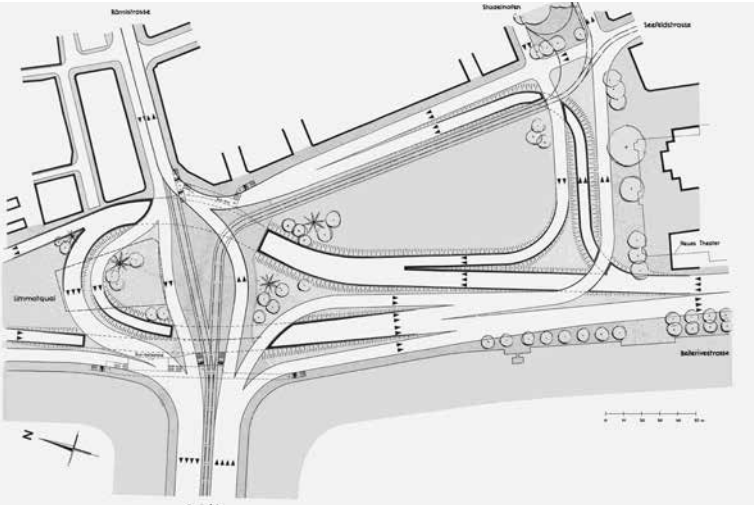
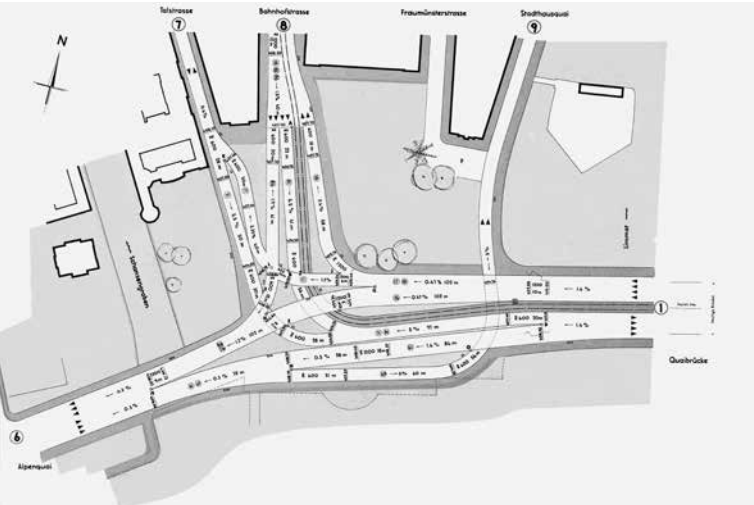
Neben der Intimität und Intensität im Stadtzentrum galten Frisch also ebenso die Weite und die Offenheit als wesentliches gestalterisches Mittel. Zur Untermauerung seiner These führte er wiederum die Piazza San Marco in Venedig an, deren Anlage mehr als nur einen großzügigen Ausblick auf das Meer gewährt. (F, s.17) Das Gemeinschaftsleben geht dort gewissermaßen auf das Meer über, denn der rege Wasserverkehr (besonders mit den sanft gleitenden Gondeln) verlängert den städtischen Kommunikationsraum auf das Wasser hinaus. Gleichzeitig war Frisch mit den alten Tessiner Bergdörfern vertraut, deren öffentliche Räume, wie die Plätze in den Städten der lateinischen Kultur überhaupt, durch die Dualität von Intimität und Offenheit (von Introvertiertheit und Extrovertiertheit) bestimmt sind.⁸⁶¹ Italienische (und Tessiner) Dörfer und Städte, die am Hang liegen, weisen häufig Plätze auf, die, obwohl durch Hauswände begrenzt, einen Ausblick ins Tal bieten. Mit der Verlegung des Stadtzentrums an den See verband Frisch noch einen weiteren psychologischen Aspekt: Der Stadt kann ein «Kopf» gegeben werden – wohlweislich mit einer neuen und zeitgenössischen Identität. Dies drückte er deutlich mit seiner Befürwortung von Werner Müllers Plan für den Bürkli- und Bellevueplatz in Zürich aus. Müller schlug eine Erweiterung der Stadt in den See hinaus vor – eine Idee, die Bürkli schon um die Jahrhundertwende entwickelt und Albert H. Steiner 1947 in kleinem Maßstab weiterverfolgt hatte. Er entwarf auf der gewonnenen Fläche einen neuen, verkehrsfreien Stadtplatz mit Kulturhaus, Theater und Seerestaurant, um das er einen Kreisverkehr mithilfe einer neuen Brücke kreuzungsfrei führte.⁸⁶² Frisch kommentiert: «Die Bahnhofstraße, die bisher ins Leere mündet, hier findet sie ihr architektonisches Ziel, hier hat die Stadt ihren Kopf – den sie bisher überhaupt nirgends hat.» (s,s.17) Eine solche Vorstellung ist mit der Idee der Stadtkrone verwandt, die Bruno Taut schon um 1920 verfolgte.⁸⁶³ Auch in Le Corbusiers Kapitäl von Chandigarh ist eine deutliche Ausbildung eines «Kopfes der Stadt» vorhanden. Während Le Corbusier ein Verwaltungs- und Regierungszentrum städtebaulich hervorhebt, betont Müllers Plan, ganz im Sinne von Max Frisch, die Kultur- und Gemeinschaftsbauten der Stadt.⁸⁶⁴

Die Kapitulation des Städtebaus vor dem Verkehr

Die Bewältigung des Verkehrs – dies kam in unterschiedlichen Zusammenhängen bereits mehrmals zur Sprache – war während der 1950er Jahre ein hochaktuelles Thema der Stadtplanung. Während des Krieges stagnierte die Motorisierung in der Schweiz, zwischen 1946 und 1951 aber erfuhr sie eine Verdoppelung, bis 1959 rechnete man bei gleichbleibendem Zuwachs mit einer weiteren Verdoppelung.⁸⁶⁵ Der motorisierte Verkehr mit seinem enormen Platzbedarf, dem die Städte nicht mehr genügen konnten, rief nach neuen Konzepten, die, wie erwähnt, jedoch häufig unter rein technisch-funktionalen Gesichtspunkten entwickelt wurden. Letztendlich bedeuteten sie die Kapitulation des Städtebaus.

Der an der ETH Zürich lehrende Verkehrsplaner Prof. Kurt Leibbrand schreibt 1951 bezeichnenderweise: «Jeder alte Stadtgrundriss enthält gewisse Reserven, die für den Verkehr nutzbar gemacht werden können.»⁸⁶⁶ Wäre es nach Frisch gegangen, hätten diese Reserven jedoch zuerst zur Schaffung von Begegnungsräumen genutzt werden sollen. Eine zeitgemäße Verkehrsplanung

861 Frisch verbrachte seinen Militärdienst im Tessin und war mit der Familie häufiger dort.
862 Der See sollte für den Park von rund 70 000 Quadratmetern entsprechend aufgeschüttet werden. Unter dem Park sollten eine große Parkgarage und ein Autotunnel zur Entlastung der Quaibrücke gebaut werden. Später speckte Müller seine erste Idee für einen Seepark ab, geologische Sondierbohrungen hatten ergeben, dass das Risiko zu groß wäre, der zweite Vorschlag wurde 1976 an der Urne von den Stimmbürgern abgelehnt. Vgl. Thomas Meyer, Rudolf Schilling: *Verwegen – Verworfen – Verpasst. Ideen und Projekte für Zürich 1850–2009*. Beilage zu Hochparterre, Nr. 12, Zürich 2010, S. 12–13; Martin Steinmann, Martin Fröhlich: *Imaginäres Zürich*. Frauenfeld, Stuttgart 1975, S. 10.
863 Bruno Taut: *Die Stadtkrone*. Jena 1919. Es handelt sich bei Frisch allerdings um eine andere Art von Symbol, worauf hier jedoch nicht weiter eingegangen wird.
864 Letzteres entspricht Frischs Gesellschaftsauffassung.
865 Hartmut Scholz: *Verkehrsplanung und bauliche Gestaltung in Zürich*. In: *Die Neue Stadt*, Jg. 6, Nr. 11, 1952, S. 491–493.
866 Kurt Leibbrand: *Motorisierung und Städtebau*. In: *Plan*, S. 153–157, Jg. 8, Nr. 5, 1951, S. 156. Dieser Plan sah ein ganzes Verkehrskarussell in der Zürcher Innenstadt vor – mit Unterführungen, vierspurigen Straßen und Hochstraßen. Hermann Herters Tramhaltestelle beispielsweise wäre abgerissen worden und stattdessen hätte sich eine Straße mit höhergelegener Fahrbahn über den Platz geschwungen. Vgl. K. Leibbrand: *Generalverkehrsplan für die Stadt Zürich, Kurzfassung des Gutachtens Kremer/Leibbrand*. In: *SBZ*, Jg. 73, Nr. 40, 1955, S. 576–579.



176, 177 Aus dem Gutachten für den Generalverkehrsplan für Zürich (abgeschlossen im Dezember 1953) von Ph. Kremer/K. Leibbrand; Faszination Verkehr – Kapitulation des Städtebaus vor den Technikern; Modell der Innenstadt Zürich mit Bürkliplatz (links unten) und Quai- und Bellevue (rechts) mit «verschiedenen Unterführungen im Endausbau, die das Stadtbild nicht beeinträchtigen», laut Kurt Leibbrand (SBZ, 1955, Bd. 73, Nr. 40, S. 576) sowie Heimplatz (rechts Mitte), «mit der wegen der Erweiterung des Kunsthauses notwendigen Verschwenkung der Kantonsschulstrasse»; im Detail: Nahaufnahme Bellevue mit Heimplatz im Hintergrund

178, 179 Verkehrsplan für den Bürkli- und Bellevueplatz in Zürich

180 The Pretzel – Schnittpunkt mehrerer Verkehrsstränge am Grand Central Parkway in New York: «Eine der bestdurchdachten und besteingepielten Lösungen des Problems der Teilung und Kreuzung großer Verkehrsadern.» (Siegfried Giedion in *Raum, Zeit Architektur*, (1941/Reprint 1978, S. 489)

war für ihn wie für Burckhardt und Kutter weniger wichtig. In *die neue Stadt* schreiben sie: «Aber der Verkehr: der Verkehr ist doch wohl oberstes Prinzip unseres Städtebaus? – Allerdings, wenn wir den Verkehr nicht hätten, müssten wir ihn erfinden. Er allein zwingt den Städtebauer noch zu einer umfassenden Konzeption. Ihm verdanken wir es, dass wir überhaupt noch eine Möglichkeit des Vergleichs zwischen zwei Projekten haben. Kann aber in einer kultivierten Gesellschaft der Verkehr die oberste Regel einer so wichtigen gesellschaftlichen Äußerung wie der Stadtplanung sein, die zudem noch den Anspruch auf den Titel einer Kunst erhebt? Und können wir andererseits den Verkehr entthronen? – Sicher nicht, indem wir ihn ignorieren. Aber vielleicht dadurch, dass wir ihn in überlegener, gekläarter Weise einbauen, so folgerichtig führen, dass er seine Sichtbarkeit und Vordringlichkeit verliert.» (N, S. 9)

Werner Müllers Planung des Bürkli- und Bellevueplatzes sagte Frisch schon allein wegen der Verkehrsführung zu. Den vom Tiefbauamt vorgestellten Generalverkehrsplan für die Stadt Zürich⁸⁶⁷ von Kremer-Leibbrand bezeichnete er hingegen als Ideen von chirurgischem Charakter, als Kapitulation des Städtebaus. (S, S. 17) Noch nicht einmal im Plan selbst, der ein wahres Verkehrskarussell für die Stadt vorsah, sondern im Vorgehen der Stadt sah er den grundlegenden Fehler, «dass die Stadt Zürich ihnen einen Auftrag gibt, der Wahnsinn ist, nämlich einen Nur-Verkehrsplan zu machen – ohne Städtebau» (S, S. 17). In Müllers Plan hingegen fand Frisch die richtige Rangordnung der Forderungen im Städtebau verkörpert: «Der Vorschlag löst mehr als nur den Verkehr, er skizziert den Platz, den wir nicht haben, das Gemeinschaftszentrum, wo die Stadt sich trifft zum Fest, zum Feierabend, zur Muße, zur Selbstbegegnung.» (S, S. 17)

Entschieden wandten sich Burckhardt, Frisch und Kutter gegen amerikanische Lösungen, wie sie zum Beispiel am Riverside Drive in New York realisiert worden waren. Die von solchen Projekten ausgehende ästhetische Faszination teilten sie aber durchaus: «In der Nacht haben solche Anlagen sogar einen Zauber; da rollt es, da glitzert es, da gleißt es, Wagen hin, Wagen her, ein Geschleif von Perlenketten, von roten und von weißlichgelben, von Schlusslichtern und von Scheinwerfern. Sehr imposant!» (N, S. 21) Im Roman *Stiller* wird der ästhetische Wert der New Yorker Verkehrswege zwar erwähnt, aber sofort auch relativiert: «Man wundert sich, dass in dieser Tiefe da unten, deren Gerausch nicht mehr zu hören ist, in diesem Labyrinth aus quadratischen Finsternissen und gleißenden Kanälen dazwischen, das sich ohne Unterschied wiederholt, nicht jede Minute ein Mensch verlorengeht; dass dieses rollende Irgendwoher-Irgendwohin nicht eine Minute aussetzt oder sich plötzlich zum rettungslosen Chaos staut. Da und dort staut es sich zu Teichen voll Weißglut, Times-Square zum Beispiel. [...] Und weit draußen, im Osten, steigt der bronzene Mond empor, eine gehämmerte Scheibe, ein Gong, der schweigt [...]» (III, S. 661–663)

Giedions Verherrlichung der Verkehrslinien, ein wesentlicher Aspekt seiner Raum-Zeit-Auffassung,⁸⁶⁸ fand in Frischs Argumenten und literarischen Bildern eine klare Absage. Frisch schloss sich vielmehr Victor Gruens Verkehrsauffassung an, der seine Vorstellung von Verkehrsplanung folgendermaßen umschreibt: «Ein Ausweg aus der hoffnungslosen Verkehrssituation kann nur dann gefunden werden, wenn wir der These folgen, nicht für den Verkehr, sondern gegen den Verkehr zu planen.»⁸⁶⁹ Gruen spielte mit dieser Aussage darauf an, dass die Bereitstellung immer neuer Verkehrsflächen

867 Vgl. Kurt Leibbrand: *Generalverkehrsplan für die Stadt Zürich. Kurzfassung des Gutachtens Kremer/Leibbrand*. In: SBZ, Bd. 73, Nr. 40, 1955, S. 576–579.

868 Siegfried Giedion: *Raum, Zeit, Architektur*. Zürich, München 1978, S. 489–492.

869 Victor Gruen: *Die lebenswerte Stadt. Visionen eines Umweltplaners*. München 1975, S. 152.

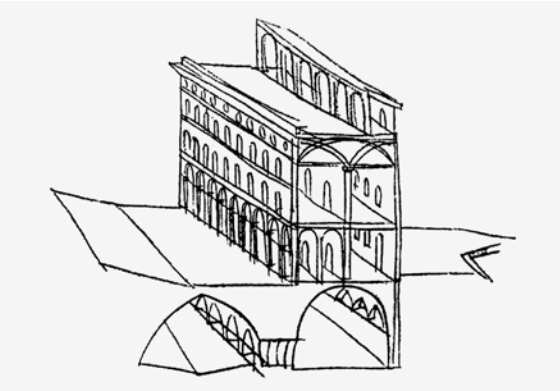
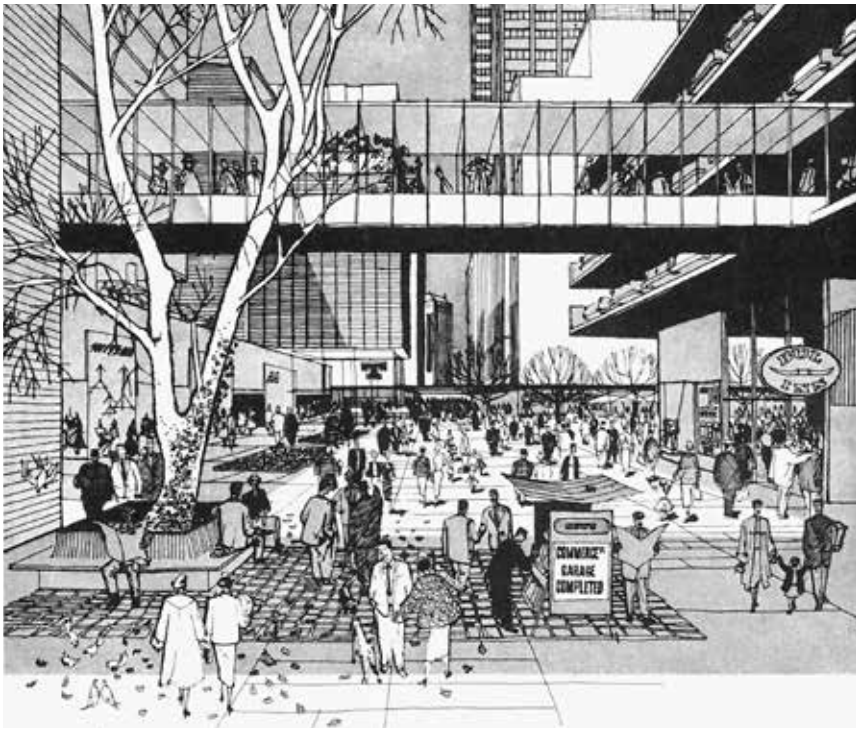
zwangsläufig zu einer Vergrößerung des Verkehrsaufkommens führe.⁸⁷⁰ Zugleich propagierte er eine klare Verkehrstrennung. Darin sah Frisch die zeitgemäße Form der Verkehrsgestaltung. Wie sein Etagencity-Modell zeigt, verstand er diese Trennung nicht nur als Nebeneinander der Verkehrswege auf gleicher Ebene, sondern auch als vertikale Trennung. Besonders im Stadtzentrum sollte sie unerwünschte Überquerungen und Kreuzungen vermeiden. Die Trennung des Fußgängerverkehrs vom Fahrverkehr und der dadurch erst mögliche autofreie Platz waren für Frisch Grundvoraussetzungen für lebendige Plätze als Orte der Begegnung.

Solche Gedankengänge waren bekanntlich keineswegs neu. Ansätze zu einer horizontalen Verkehrstrennung sind uns bereits in Letchworth Garden City begegnet. Der Verkehr (mit seiner Trennung) war einer der Schlüsselbegriffe der CIAM-Vertreter, sie propagierten in der Charta von Athen die «Trennung von Verkehrswegen und Fahrzeugen verschiedener Geschwindigkeiten (Niveaudifferenz bei Kreuzungen). Autostraßen und Fußgängerverkehr müssen prinzipiell getrennt werden. Differenzierung der Straße nach ihrer Funktion in Wohnstraße, Quartierstraße, Hauptverkehrsstraße; Isolierung der Verkehrsstraßen von den Wohnquartieren durch Grünstreifen».⁸⁷¹

Auch der motorisierte Verkehr erfuhr eine Differenzierung und Trennung. Le Corbusier zergliederte diesen in Chandigarh in sieben verschiedene Kategorien. In Zürich buk man kleinere Brötchen: Anstatt üblicher Bürgersteige ließ Albert H. Steiner in neuen Stadtquartieren entlang der größeren Straßen von der Fahrstraße getrennte, in breite Grünstreifen eingebettete Fußgängerwege anlegen – so zum Beispiel entlang der Letzigrabenstrasse. Analog dazu heißt es in *achtung: die Schweiz* in Bezug auf die Musterstadt: «ihre Straßen so breit [zu] machen, dass es für Fahrer wie Fußgänger eine alltägliche Freude ist, die Stadt zu durchqueren. Sie kann es sich leisten, eine Gartenstadt zu sein» (A, S. 326).

Mehr noch: Die Trennung von Verkehrswegen auch auf der vertikalen Ebene ist keineswegs erst eine Erfindung des 20. Jahrhunderts: Leonardo da Vinci skizzierte schon im 15. Jahrhundert eine neue Art der Kreuzung von Verkehrsarten. In einer vertikalen Idealstadt verteilte er den Verkehr auf mehrere Etagen: «[...] per le strade alte non deono andare carri ne altre simili cose, anzi siano solamente per li gentili uomini; per le basse deono andare i carri e altre some [sic] ad uso e comodita del popolo [...]».⁸⁷² In dieses von Leonardo skizzierte differenzierte System von Verkehrswegen in der Stadt waren Wasserwege und Kanäle mit eingeschlossen.⁸⁷³ Damit hatte Leonardo bereits im Mittelalter fragmentarisch vorhandene Formen der Verkehrstrennung aufgegriffen: Venedig mit seinen Wasser- und Landwegen ist eines der schönsten Beispiele. Frisch muss von Leonardos Idealstadt gewusst haben, denn Bernoulli erwähnt diese in seiner Frisch bekannten Publikation *Die Stadt und ihr Boden*.⁸⁷⁴ Er stellt auch das Adelphi-Viertel-Projekt für London von 1768 und Pläne von Gibbon für eine Geschäftsstraße vor, deren Fahrverkehr sich auf einer Ebene, der Fußgängerverkehr sich auf zwei Ebenen abspielt. Mit dem Bau der U-Bahnen in den Großstädten wie Paris, New York, London oder Berlin um 1900 wurde unterirdisch geführter Verkehr mit in das Prinzip der Verkehrstrennung einbezogen.⁸⁷⁵ Auch Richard Neutras *Rush City Reformed* (1923–1934) ist zu nennen, da auf sie in *die neue Stadt* Bezug genommen wird. (N, S. 56) Es waren also schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts Lösungen und Darstellungen für differenzierende großstädtische Verkehrssysteme vorhanden.⁸⁷⁶

870 Ebd., S. 86.
871 Martin Steinmann (Hg.): *CIAM, Internationale Kongresse für Neues Bauen. Dokumente 1928–1939*, S. 162–163.
872 Leonardo da Vinci zitiert nach: Alberto Sartoris: *Leonardo da Vinci, architecte et urbaniste*. In: *Das Werk*, Jg. 31, Nr. 6, 1944, S. 172–176, hier S. 176. «[...] auf den oberen Straßen dürfen keine Kutschen oder Ähnliches verkehren, sie sind nur für die bessere Gesellschaft bestimmt; auf den unteren Straßen dürfen Fuhrwerke und Karren für die Bequemlichkeit der ärmeren Bevölkerung verkehren.» (Übersetzung durch die Autorin). Leonardos soziale Unterscheidungen hat Frisch selbstverständlich nicht befürwortet.
873 Ebd.
874 Hans Bernoulli: *Die Stadt und ihr Boden*. Zürich 1946, S. 92.
875 Vgl. Stanislaus von Moos: *Le Corbusier. Elemente einer Synthese*, S. 196.
876 Entsprechende Abbildungen findet man bei Werner Hegemann: *Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst. Ein Überblick über den heutigen Stand der amerikanischen Baukunst in ihrer Beziehung zum Städtebau*. Berlin 1925, S. 44–54.



181, 182 Victor Gruen: Fort Worth, 1956
183 Leonardo da Vinci: soziale Verkehrstrennung und Wasserkanalisation auf der untersten Ebene (Manuskript B)

Von der Liebe zur Geometrie, körperhaften Kuben und dem Blick in die Natur: Etagency

Mit seinem Modell für eine Etagency wich Max Frisch von seinem Grundsatz ab, selbst keine konkreten Planungsvorschläge für die moderne Stadt zu liefern. Da jedoch weder Angaben über den Verwendungszweck der einzelnen Bauten des Modells gemacht wurden, noch ihre architektonische Form wirklich ausgearbeitet ist, bleibt der Charakter des Laborhaften, des Experiments erhalten.⁸⁷⁷ Frischs Ansatz in dieser Etagency lag auf der Höhe der Zeit. Es finden sich hier jene Elemente vereint, die weiter oben im Sinne einer Humanisierung der Stadt besprochen wurden und Frisch und seinen Mitstreitern wichtig waren. Mit dem Etagency-Modell erprobte er am Objekt sowohl eine horizontale wie auch vertikale Verkehrstrennung in der Innenstadt. Zugleich ging es um eine zweifache Ausnutzung des besonders im Stadtzentrum sehr knapp gewordenen Bodens. (N, s. 56) Wenn es dazu heißt, «Wir stehen [buchstäblich] über der Technik» (N, s. 56), enthält diese Aussage auch eine ethisch-moralische Komponente. Denn nicht die Technik des Verkehrs sollte den Menschen dominieren, sondern der Mensch sich der Technik zu seinem Nutzen bedienen.⁸⁷⁸ Hier schwingen Giedions bereits zitierte Worte der «Besinnung auf die Rechte des Individuums gegenüber der Tyrannei der Maschine» mit. Die Fläche zwischen den Gebäuden, einmal vom Fahrverkehr befreit, stellten sich Burckhardt, Frisch und Kutter als Grünanlage vor: «[...] alles, was auf einem heutigen Stadtplan als graue Straße erscheint, [wird] zum Park; die neue Stadt ist eine grüne Stadt, eine Garten-Innenstadt.» (N, s. 56) Diese Aussage erscheint wie eine Synthese von Le Corbusiers Ville Radieuse und Howards Gartenstadt.⁸⁷⁹ Frisch experimentierte am Modell mit abstrakten, geometrischen Kuben, mit räumlicher Vielfalt und Intimität, mit Offenheit und Weite. Nebst der horizontalen und vertikalen Verkehrstrennung findet sich selbstverständlich auch das Hochhaus als zukunftsgerichtete Ausdrucksform. Die als Ort der Begegnung, Kommunikation und zum Schlendern konzipierte City ist für den Fußgänger gestaltet. Auf zwei Ebenen angelegt, steht sie in einem großen Park am See mit gerahmtem Ausblick in die Weite. Kurz, Bürgerinnen und Bürger sollen Freude haben, diesen Ort aufzusuchen. Wie die Etagency weiter an die Stadt angebunden ist, wird nicht ersichtlich. Auch die Nutzungen sind nicht klar, bis auf ein paar Angaben in der einzigen erhaltenen Zeichnung. Es muss sich um ein reines Geschäfts- und Kulturviertel handeln. Etwas «Amateurhaftes» (TIV) habe das Ganze gehabt, sagte Frisch selbst Jahre später nicht ohne Grund. Mit wem zusammen er das Modell entwickelt hatte, konnte er nicht mehr erinnern. Aber die Freude am Entwerfen und am Modellbau fand sich bei ihm noch 1981, als er für Siegfried Unseld das Wohnhaus im Taunus skizzierte und auch ein Modell dazu baute.

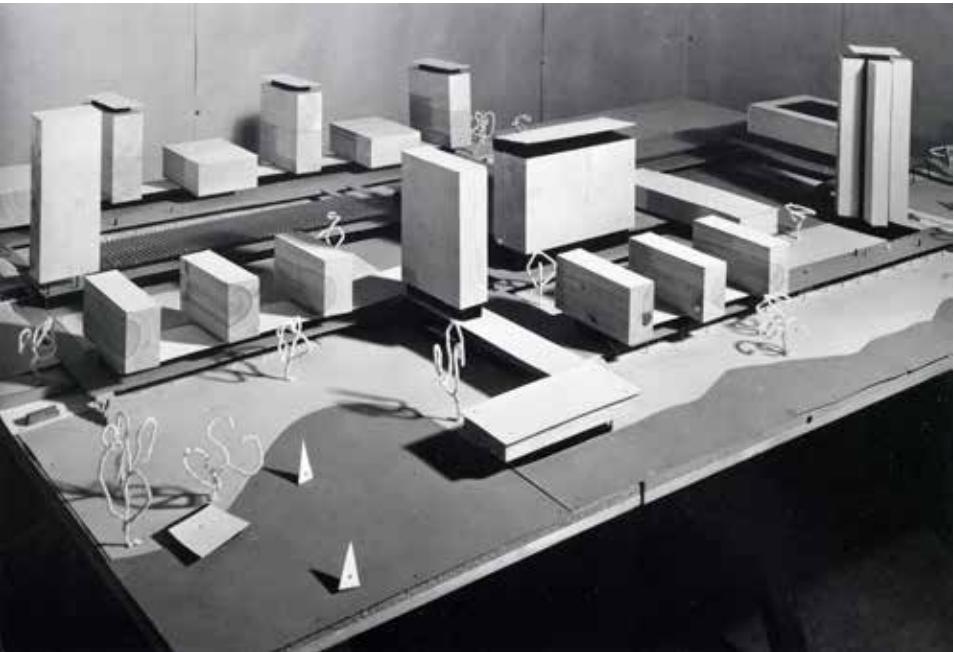
Wie in der Mehrzahl der in Frischs diversen schriftlichen Äußerungen zitierten Musterbeispiele herrscht in der Etagency eine geometrische Auffassung der Raumgestaltung vor. Sie liefert einen weiteren Hinweis darauf, woran der geläuterte Frisch sich auch räumlich-gestalterisch für die «Lebensform der Zukunft» orientierte. Nach Gerd Albers waren es jedoch weniger funktionale Überlegungen, die zu derartigen Gestaltungsformen führten, als eher Einflüsse, die Le Corbusier folgendermaßen umschrieben hat: «In Freiheit neigt der Mensch zur reinen Geometrie.»⁸⁸⁰ Eine solche Formulierung wird Max Frisch angesprochen haben. In Bezug auf moderne südamerikanische

877 Frisch erinnerte sich 1984 an keine Details mehr bezüglich des Modells. Er betonte dessen Modellcharakter und teilte der Autorin mit, dass das Modell in Zusammenarbeit mit weiteren Mitarbeitern entstanden sei. An diese könne er sich jedoch nicht mehr erinnern. (TIV) Für die Beschreibung standen lediglich ein paar Fotos zur Verfügung. Die Angaben zu den Himmelsrichtungen fehlen.

878 Max Frisch im Interview mit der Autorin (TIV): Als Beispiel für die Dominanz der Technik über den Menschen galt für Frisch der Ausbau des Zürcher Bahnhofplatzes: Der ehemals schöne Platz wird dem Autoverkehr überlassen, sodass die Fußgänger die Unterführung benutzen müssen.

879 Frederic James Osborn weist darauf hin, dass Howards Gartenstadtidee fälschlicherweise mehrheitlich als eine Stadt mit Garten statt einer Stadt in einem Garten, gleichbedeutend mit «schöner Umgebung», verstanden wurde, worauf die Bezeichnung kleiner Vorortsiedlungen mit Gärten als Gartenstadt beruht. Vgl. Frederic J. Osborn: *Bemerkungen zur Terminologie*. In: Julius Posener (Hg.), *Ebenezer Howard (Autor): Gartenstädte von morgen. Das Buch und seine Geschichte*. Berlin, Frankfurt am Main, Wien 1968, S. 179–182. Hier ist hinzuzufügen, dass die Gartenstadt beides ist: eine Stadt mit Gärten wie auch eine Stadt im Garten. Vgl. hierzu den *Exkurs II: Arbeiterhäuser, Fabrikantendörfer, Kleinhaussiedlungen und die Gartenstadt als Modell für einen «friedvollen Weg zu wahrer Reform»* in diesem Buch sowie Petra Hagen Hodgson: *Vom Nützlichen Schönen und Schönen im Nützlichen*.

880 Gert Albers: *Städtebauliche Konzepte im 20. Jahrhundert – Ihre Wirkung in Theorie und Praxis*. Vortrag bei der Jahrestagung der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung in Hannover am 30.9.1976, Sonderdruck. In: Österreichische Gesellschaft für Raumforschung und Raumplanung (Hg.): *Berichte zur Raumforschung und Raumplanung*, Nr. 1, Wien, New York, Heidelberg 1977, S. 22–34, hier S. 29.



184 Entgegen seiner Überzeugung, dass die Bürgerinnen und Bürger selbst sagen sollen, wie sie sich ihre Stadt wünschen, entwickelte Frisch, ganz Architekt, doch ein Modell für eine Etagency am Wasser. Seine Vorstellungen orientieren sich an den damals üblichen städtebaulichen Konzepten seiner Zeit.

Architektur lässt er den Architekten in *Der Laie und die Architektur* beispielsweise aussagen: «Geometrie gegen Natur. [...] Es [ein Wohnhaus in der Prärie] ist künstlich, ja, es ist fremd; es ist das Gehäuse eines Geistes auf dieser Erde.» (I, s. 275) Im Etagency-Modell relativiert er allerdings die geometrische Strenge durch die Vielfalt verschiedenartiger Gebäudekuben, die miteinander in differenzierter Beziehung stehen. 1952/53 hatte der Schriftsteller die Komödie mit dem bezeichnenden Titel *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* geschrieben. Dieser Don Juan, der «das Prinzip einer intellektuellen, abstrakten, rationalen, verstandesmäßigen Männlichkeit, die sich ganz alleine selbstverwirklichen möchte»,⁸⁸¹ verkörpert, scheitert an seinem Verlangen nach dem Absoluten. Die Flucht vor dem Weiblichen, das heißt vor dem Sinnlichen, gelingt ihm nicht. Auf die Architektur übertragen bedeutet dies: Frisch suchte eine Architektur, die eine «Heirat zwischen Algebra und Sinnenlust» (III, s. 192) eingeht. Auch das hatte er zuerst in Spanien an der arabischen Architektur der Alhambra erlebt: «Die Architektur, im einzelnen besehen, ist alles andere als geradezu streng, die Flächen sind überzogen von einem Gewebe arabischer Kalligraphie, das die Fläche ganz als Fläche bestehen lässt. Man liest es auf den ersten Blick, was trägt und was getragen wird [...]. Das Ganze ist herb und einfach, wie jede Klassik [...], aber verzaubert durch die Grazie der Akkuratesse.» (III, s. 191–192)

Im Begriff der «Sinnenlust» verbirgt sich u. a. das architektonische Spiel der Proportionen, eine «Architektur, die vom menschlichen Maßstab ausgeht» (III, s. 191), Rhythmus oder die Beziehungen zwischen körperlich-räumlichen Volumen untereinander. Anders betrachtet: Machte Frisch hier etwas anderes als seine Lehrer an der Hochschule, über deren Arbeit er später so verächtlich schnödete, sie würden Bauklötzchen arrangieren?

881 Eduard Stäuble: *Max Frisch. Gesamtdarstellung seines Werkes*. St. Gallen 1971, S. 159.

VI. Anmerkungen zur zeitgenössischen Rezeption der Schriften zu Architektur und Städtebau

In *achtung: die Schweiz* und *die neue Stadt* wandten sich die Autoren mit ihrer Kritik am Städtebau, an der Stadtplanung sowie auch an der Architektur als «Formgebung von Bauten: oder einfacher: Architektur als Kunst»⁸⁸² an das allgemeine Publikum und nur in zweiter Linie an die Fachwelt. In diversen Artikeln und im Hörspiel, das Max Frisch allein verfasste, richtete er sich ebenfalls vor allem an die allgemeine Öffentlichkeit, zu der selbstverständlich auch alle Fachleute als Teil dieser Öffentlichkeit gehörten. Nur Vorträge hielt er vor Fachleuten.

Die Autoren monierten in *achtung: die Schweiz*, dass es kaum echte, ernst zu nehmende Architekturkritik gebe, und trafen damit einen wunden Punkt: «Warum haben wir übrigens keine Architektur-Kritik? Warum nicht? Jedes andere Schaffen ist der öffentlichen Kritik unterworfen, ob Musik, Malerei, Skulptur oder Literatur. Aber nicht die Architektur, obschon gerade sie eine öffentliche Angelegenheit ersten Ranges ist. Um eine konstruktive Kritik üben zu können, sollte man etwas vom Fach verstehen. Die Schweiz hat eine ganze Anzahl begabter und lebendiger Architekten; warum schweigen sie als Kritiker vor der Öffentlichkeit? Die Öffentlichkeit ist hilflos; sie weiß kaum, nach welchen Gesichtspunkten sie die Architektur beurteilen sollte [...]. Soll einer es versuchen, ein Architekt – er wird in seiner Stadt nicht mehr viel bauen, dafür Zeit haben zu denken, wie gefährlich es für eine Stadt ist, keine lebendige Architektur-Kritik zu haben. Wer aber ein Architekt ist, will und muss doch bauen. Also schweig auch Du! ...» (A, S. 304)

In dieser Aussage findet sich dreierlei: zuvorderst die grundsätzliche Feststellung eines Fehlens von ernst zu nehmender Architekturkritik. Damit sprechen die Autoren eine Tatsache an, die noch Jahrzehnte später wirkt. Architekturkritik im Sinne einer Kritik an der Gestalt und der Form von Gebäuden, als historische Analyse und im Sinne einer Kritik und Diskussion von Qualitäten städtebaulicher Vorstellungen war damals und auch lange Zeit später bei Weitem nicht so etabliert wie die Kritik in anderen Bereichen des Kulturschaffens.⁸⁸³ Zwar gab es durchaus Berichte und öffentliche Debatten über notwendige Verkehrs- und Stadterweiterungspläne, über Wohnungsnot und Mittel ihrer Behebung, über den Bau eines weiteren neuen Schulhauses oder über Ausstellungen. Über eigentliche Formprobleme oder architekturtheoretische und historische Analysen wurde aber kaum tiefergehend diskutiert – sei es, weil dazu die Fachpersonen in den Redaktionen fehlten, man das Thema als nicht wichtig genug erachtete oder dem Publikum hierin nichts zutraute.

Gerade aber auch diese formgebenden Fragen nach einer Architektur, die ihre Zeitgenossenschaft nicht ignoriert, interessierten Max Frisch als Architekt. Sie sind der Kern der an ein Fachpublikum gerichteten Fragen in *Cum grano salis*. In *achtung: die Schweiz* werden sie aufgegriffen, Frisch möchte sie also auch ernsthaft öffentlich zur Diskussion gestellt haben. Schon damals

882
Stanislaus von Moos: *Ceterum Censeo. Zwei Thesen zur Schwierigkeit von Architekturkritik in der Schweiz*. In: archithese, Nr. 1, 1982, S. 35–38, hier S. 38.

883
Stanislaus von Moos hat die Schwierigkeiten von Architekturkritik in der Schweiz in den 1980er Jahren untersucht (vgl. *Ceterum Censeo*). Unter anderem hat er auf «ein relatives kulturelles Vakuum» (ebd., S. 38) in Bezug auf Architekturkritik als Kritik an der Formgebung aufmerksam gemacht, das solange herrsche, als «Zeitungen nicht genauso professionell, belesen und à la limite fachsimpelnd über die architektonischen Qualitäten von Neubauten berichten, wie sie es selbstverständlich über neue Filme, Theater- und Opern-Aufführungen zu tun pflegen, solange bleibt die These, dass die Architektur heute nicht zur Allgemeinbildung gehöre, unwidersprochen» (ebd.). Die Diskussion darüber, wie Architekturkritik, die Debatte über Qualität von Architektur und Städtebau, sich seither weiterentwickelt hat, wäre lohnenswert und an anderer Stelle weiter zu betrachten. Hier führt sie zu weit.

galt aber, was Stanislaus von Moos über die Situation rund 30 Jahre später immer noch mit «Architektur als weißer Fleck der Allgemeinbildung»⁸⁸⁴ charakterisiert und womit indirekt der Stellenwert der Architektur in der kulturellen Auseinandersetzung aufgezeigt ist. Der kulturpolitisch engagierte Publizist Hans Eckstein formulierte eine entsprechende Sichtweise in seinem ausführlichen *NZZ*-Beitrag im Anschluss an *achtung: die Schweiz* und fügte darüber hinaus noch ein weiteres Argument hinzu: «[...] die Architektur ist als Bildungsfaktor noch gar nicht erkannt, mindestens noch nicht anerkannt. Die inneren Schwierigkeiten sodann liegen darin, dass die Methoden der Kunstkritik nicht auf die Architekturkritik übertragen werden können. Der gute Kunstkritiker ist noch lange nicht auch ein guter Architekturkritiker.»⁸⁸⁵

In *Cum grano salis* fragt Max Frisch zwar auch, wie im Zeitalter der Vermassung zu leben sei, die klare Frage nach der schweizerischen Standortbestimmung und Selbstreflexion findet sich jedoch erst in *achtung: die Schweiz* – in der Auseinandersetzung mit den Basler Kollegen. Zum Zweiten verweisen die Autoren im eingangs genannten Zitat auf die grundsätzlichen Abhängigkeiten von Architekten, die Frisch als Architekt aus eigener Erfahrung kannte und zu einer immer wiederkehrenden Thematik in seinen Werken machte. Hier setzen die Autoren mit ihrer Vorstellung vom aufgeklärten Laien, vom fortschrittlichen Intellektuellen an, der architektonische und städtebauliche Fragen stelle, und mit ihrer Kritik an der Expertokratie von Verwaltungen. Bis heute hat sich daran letztlich wenig geändert. Hans Eckstein unterstützte damals bereits diese Sichtweise: «Da die Kritik eines Neubaus Lob und Tadel für den Bauherrn einschließt, ist es nicht einmal sicher, ob nicht mancher Architekt, der heute für eine freie Architekturkritik plädiert, dann doch in ihr nur eine geschäftsschädigende – oder, was im Grunde ebenso schlimm wäre, geschäftsbelebende – Institution sähe. Die Einrichtung einer Architekturkritik aber setzt voraus, sie als notwendiges Organ des Formgewissens anzuerkennen. [...] Das hieße [...] fordern: den Architekturkritiker, der dem Architekten und Städtebauer beigegeben ist als ein Streiter gegen die in historisierenden oder in modernen Formen Stümpernden, gegen die betriebsamen Managerarchitekten, gegen die Goldschnittlyriker unter den Bauherren und gegen behördliches Banausentum.»⁸⁸⁶ Als dritten Punkt nennen die Autoren eine Öffentlichkeit, die nicht dem aufgeklärten, zukunftsgewandten Bild entspreche, welches sich die Autoren wünschen – eine Tatsache, die mit den beiden erstgenannten Aspekten zusammenhängt.

Die lebhafteste Diskussion, welche ihre Schriften auszulösen vermochte, ist demnach umso bemerkenswerter – zumal damals eine wirkliche Kritik an Städtebau- und Stadtplanungsfragen, an Architektur als solcher und an den Aufgaben von Planungsämtern und Bauverwaltungen in der Tagespresse eben noch außergewöhnlich war.⁸⁸⁷

884
Stanislaus von Moos: *Ceterum Censeo*, S. 38.

885
Hans Eckstein: *Städteplanung und Baukritik. Architektur, das Stiefkind der Kritik*. In: *NZZ*, 5.2.1955.

886
Ebd.

887
Bezeichnenderweise beginnt die Beilage «Architektur» aus der *NZZ* vom 5. Februar 1955, die verschiedene Artikel von Fachleuten zum Thema der neuen Stadt abdruckte, mit folgender Feststellung: «Architektur, das Stiefkind der Kritik. Eine nach Wesen und Ziel der literarischen Kritik, der Musik- oder Schauspielrezension vergleichbare Architekturkritik ist für die Tageszeitung eine beinahe unbekannte Größe.»

Rege Debatten über den «Hefeteig» und den Willen zum Experiment

Besonders die Streitschrift *achtung: die Schweiz* entfachte eine rege Debatte – zumindest für eine kurze Zeit. Es sei hier nochmals erwähnt, dass ihr allein in der Schweiz eine Flut von über 200 Zeitungsartikeln folgte. Nicht nur das gute Netzwerk und die professionelle Herangehensweise der Autoren und des jungen Verlages an die Vermarktung ihrer Schrift trugen mit zur außerordentlich hohen Auflagenzahl der Broschüre bei. Schon allein der Zeitpunkt der Publikation war geschickt gewählt. Sie kam im üblichen Januarloch heraus und war somit bei Journalisten als publikumswirksamer Beitrag willkommen. Dass sie mit der für Schweizer Verhältnisse außerordentlich hohen Auflage von 10 000 zur meistgelesenen und meistdiskutierten Publikation der schweizerischen Nachkriegszeit wurde,⁸⁸⁸ lag vor allem an drei Aspekten, und zwar zuvorderst am städtebaulich-architektonischen Inhalt, der angesichts der hohen Bautätigkeit von großer Aktualität war und in «unterschiedlichsten Diskursebenen»⁸⁸⁹ verhandelt werden konnte, des Weiteren an der forschen Form der Darstellung⁸⁹⁰ und drittens am Aufruf zur kritischen Selbstreflexion.⁸⁹¹

Um einen zusammenfassenden Überblick über die vielen Reaktionen aus der Öffentlichkeit zu gewinnen, lohnt es sich, zunächst die Broschüre *die neue Stadt* anzuschauen, denn dieses Büchlein besteht zu einem überwiegenden Teil aus einer Rechtfertigung der Ideen aus *achtung: die Schweiz* unter Einbeziehung der zeitgenössischen Stellungnahmen. Im Text sind viele der betreffenden Zeitungsartikel – zum Teil nur als Ausschnitte, sei es als Gegenstimme oder Befürwortung – abgedruckt und kommentiert. Konzentrieren wir uns in der weiteren Analyse zuerst auf den gesellschaftlichen Zündstoff der Publikation, in dem ein wesentlicher Grund für die Publizität von *achtung: die Schweiz* lag, sowie auf die Frage nach der Akzeptanz des Baus einer Musterstadt bzw. neuen Stadt. Anschließend wird Ernst Eglis Studienprojekt unter diesen Gesichtspunkten angeschaut und als Letztes widmen wir uns der pointierten Argumentationsweise sowie der verwendeten sprachlichen Form.

Dem in der Broschüre vertretenen Glauben an einen Wandel der Gesellschaft wurde von vielen Kritikern das «Hier und Jetzt» entgegengestellt, in dessen Rahmen es gelte zu handeln und zu planen.⁸⁹² Man wehrte sich gegen das Bild der Schweiz als Mumie und gegen die angebliche «Maßlosigkeit der Kritik»⁸⁹³ an der Schweiz. Bei Peter Meyer heißt es: «Wenn man jedesmal die Fundamente des Staates umbauen wollte, wenn einem geistreichen Intellektuellen eine neue Idee einfällt – !»⁸⁹⁴

Während die Autoren die neue Stadt als «Werk der Vernunft» (A, s. 326), als «Gründung aus Not» (N, s. 46) betrachteten und sich zur «Künstlichkeit, zur Würde des Menschen, Künstliches zu schaffen» (N, s. 47), bekannten, hielten die ablehnenden Stimmen, die übrigens keineswegs nur im konservativen Lager zu suchen sind, dieser Vorstellung die Idee von der Stadt als lebendigem Organismus entgegen.⁸⁹⁵ Die vorgetragenen städtebaulichen Vorschläge wurden kurzerhand mit Begriffen wie «Retortenstadt»⁸⁹⁶ verurteilt. Ernst Bieri, damaliger Inlandredakteur der *NZZ*, der mit Max Frisch seit seiner Besprechung von *Nun singen sie wieder* im Schlagabtausch stand,⁸⁹⁷ schreibt bissig: «Die Stadt kann ihre architektonische, soziologische und politische Mission offenbar nur erfüllen, wenn sie als helvetische Heliopolis frisch aus dem Boden gestampft wird. Liegt hier nicht eine böse Verwechslung australischer Wüsten

888 Vgl. Thorbjörn Lengborn: *Schriftsteller und Gesellschaft in der Schweiz*, S. 186.
889 Angelus Eisinger: *Städte bauen*, S. 161.
890 Vgl. das Kapitel *Zur Polemik als Form der Architekturkritik bei Frisch*. In: Petra Hagen: *Städtebau im Kreuzverhör – Max Frisch zum Städtebau der fünfziger Jahre*, S. 80–84. Wie dort gezeigt wird, bedienen sich Frischs Streitschriften und Polemiken typischer Elemente: Angriff, Solidarisierung mit dem Leser, Fragestellungen, Dialogformen, Wiederholungen mit anderen Worten, Variationen.
891 Wie Angelus Eisinger aufzeigt, ist es die verengende politikgeschichtliche Perspektive, der Aufruf zur Selbstreflexion, welcher von Soziologen, Historikern und Literaturwissenschaftlern in den Vordergrund gestellt wurde, während aber die genaue zeit- und kontextgebundene Analyse fehlt, was zu verzerrten Schlüssen führt. So in Martin Ganz: *Nonkonformes von vorgestern. «achtung: die Schweiz»*. In: Schweizerisches Sozialarchiv (Hg.): *Bilder und Leitbilder im sozialen Wandel*. Zürich 1991, S. 373–414.
892 Vgl. Peter Meyer: *Achtung: Die Schweiz*. In: *Neue Schweizer Rundschau*, März 1955, S. 656–664, hier S. 664.
893 Ernst Bieri: *Ein fragwürdiges Pamphlet*. In: *NZZ*, Fernausgabe, Blatt 5, 30.1.1955.
894 Peter Meyer: *Achtung: Die Schweiz*, S. 659.
895 Maria Netter: *Nationalrat Walter Bringolf*. In: *Die Weltwoche*, 18.2.1955.
896 Ernst Bieri: *Ein fragwürdiges Pamphlet*.
897 Michael Böhler: «Auch hierzulande reden wir vom Heute, als stünde kein Gestern dahinter.» – *Literarischer Umgang mit der Vergangenheit des Zweiten Weltkriegs in der Schweiz*. In: Jakob Tanner, Sigrid Weigel (Hg.): *Gedächtnis, Geld und Gesetz: vom Umgang mit der Vergangenheit des Zweiten Weltkrieges*. Zürich 2002, S. 145–178, hier S. 162. Böhler analysiert und beschreibt Frischs Kulturbegriff, der ein radikal anderer ist als jener Ernst Bieris oder Emil Staigers. Mit Staiger sollte er sich dann auch anlässlich dessen Rede 1966 im Schauspielhaus im sogenannten Zürcher Literaturstreit überwerfen. Vgl. dazu Walter Höllerer (Hg.): *Der Zürcher Literaturstreit. Eine Dokumentation*. In der Reihe: *Sprache im technischen Zeitalter*. Nr. 22, Stuttgart 1967.



185, 186 Werbebroschüre des Verlages für *achtung: die Schweiz*. Max Frisch als inzwischen bekannter Autor wird zur besseren Vermarktung besonders hervorgehoben.
187 Anzeige: Ein Spezialgeschäft für Damenwäsche, Morgenmäntel und Büstenhalter wirbt mit Max Frisch als Dichter und Architekt.





189 Frisch diskutiert (v. l. n. r.) mit Jakob Hunziker und Fräulein Giger (Mitarbeiter und Mitarbeiterin) sowie mit Hans Aregger (Präsident des Komitees der neu gegründeten Gesellschaft «Die Neue Stadt») ein Modell einer neuen Stadt (Foto 1956).

Vorschläge stießen auch bei Landesplanern und Architekten wie Hans Marti, Hans Carol, Max Werner, Alfred Roth und anderen sowie bei vielen ETH-Studenten auf zurückhaltendes Verständnis, Anerkennung bis hin zu «Dank für die Kritik und für den äußerst wertvollen und faszinierenden Vorschlag zur konstruktiven Tat, aber auch dafür, frühzeitig an unsere nächste Landesausstellung gedacht zu haben».⁹⁰² Stellvertretend sei hier der Kunsthistoriker Willy Rotzler zitiert: «Der Gedanke der Satellitenstadt, selbst wenn sie oder gerade wenn sie mehr ist als eine ›Gartenstadt‹ und zu einem eigenständigen neuen Organismus, zu einem Ausdruck heutigen Lebens wird, ist zweifellos gerade für unsere schweizerischen Verhältnisse fruchtbar. Wir könnten heute solche Städte bereits haben, hätten wir vor zehn, fünfzehn Jahren weitsichtiger geplant. Die Bauvolumen, die an der Peripherie unserer großen Städte seither entstanden sind, machen ein Mehrfaches solcher Neustädte aus.»⁹⁰³

Der Wille zum Experiment sei für jede Entwicklung der Architektur und des Städtebaus unerlässlich, schreibt der damalige *Werk*-Redakteur und spätere Architektur- und Städtebauprofessor an der ETH Benedikt Huber, der inzwischen Alfred Roth abgelöst hatte. Er zeigt sich erstaunt darüber, «auf welch' unsachliche Art zum Teil bedeutende Persönlichkeiten gegen den neuen Vorschlag aufgetreten sind»,⁹⁰⁴ denn mit der bloßen Empfehlung, ihre Ideen in Brasilien zu verwirklichen, sei der unbequeme Vorschlag kaum abzutun.⁹⁰⁵ Bemerkenswert ist, dass die deutschen Kritiker im Allgemeinen das kühne Schweizer Projekt positiv bewerteten.⁹⁰⁶ Das lag sicher auch daran, dass deutsche Leser zur schweizerischen Mentalität und politischen Situation genügend Distanz hatten und damit von der zum Teil giftig geführten Auseinandersetzung nicht direkt betroffen waren. Schließlich endete der Wirbel jedoch nur in einer wenig fruchtbaren Rechtsdiskussion.

902 Alfred Roth: *achtung: Die Schweiz*. In: Das Werk, Werk-Chronik, Jg. 42, Nr. 2, 1955, S. 13–14. Roth schreibt zu Beginn seines Textes, dass entgegen den Gepflogenheiten die Broschüre nicht nur bei Neuerscheinungen platziert sei, sondern in der Tribüne zur Diskussion gestellt wird, um ihr mehr Bedeutung zukommen zu lassen. Martin Ganz' Untersuchung der Pressestimmen ist als Analyse insofern wenig hilfreich, als sie nur ein in *achtung: die Schweiz* aufgeworfenes Randthema (Geschichtsbild) untersucht. Ganz nennt es selbst ein «peripheres» Thema. Martin Ganz: *Nonkonformes von vorgestern*, S. 395.

903 Willy Rotzler: *Der Traum von der neuen Stadt*. In: NZZ-Beilage Architektur, 5.2.1955.

904 Benedikt Huber: *Die neue Stadt*. In: *Werk*, Werk-Chronik, Nr. 9, 1956, S. 180–181, hier S. 180.

905 Ebd.; Peter Meyers Kritik findet sich in: Peter Meyer: *Achtung: Die Schweiz*, S. 664.

906 Beispielsweise in: E. Friedrich: *Gründen wir eine Stadt...* In: Handelsblatt, 27.5.1955.

Dem ehemaligen Zürcher Stadtbaumeister Adolf Wasserfallen muss sicher recht gegeben werden, wenn er im Nachhinein weniger die Aktivitäten der drei Autoren als Ausgangspunkt für die Diskussion um Satellitenstädte in der Schweiz sah als vielmehr die englischen und schwedischen Dezentralisierungskonzepte nach dem Zweiten Weltkrieg.⁹⁰⁷ Projekte wie Jolieville bei Adliswil (Wettbewerb 1963), das damals in der Region Zürich größte Beispiel einer umfassenden Planung,⁹⁰⁸ sind kaum in Verbindung mit den Schriften des Autorentrios zu sehen. Angeregt durch *achtung: die Schweiz* bildete sich jedoch die Gesellschaft Neue Stadt unter dem Vorsitz von Hans Aregger.⁹⁰⁹ Sie stellte sich im Oktober 1955 zum ersten Mal der Öffentlichkeit vor. Ziel der Gesellschaft, deren Hauptorgan die Zeitschrift *Plan*⁹¹⁰ wurde, war die Werbung für die Idee und die Verwirklichung neuer Städte in der Schweiz. Auch auf konkrete Fragen des «Wo» und «Wie» sollten befriedigende Antworten gefunden werden. Von einer Manifestation schweizerischen demokratischen Denkens, wie es in der Broschüre gefordert wurde, sah man allerdings ab. Die Bemühungen der Gesellschaft führten zu einer detaillierten Studie über das Furttal mit einem Bericht über ein Studienprojekt einer neuen Stadt im Raume Otelfingen,⁹¹¹ sie war als ein erster Siedlungskristallisationspunkt für die Bewältigung des damals prognostizierten Bevölkerungswachstums der Schweiz gedacht.⁹¹² Der Frisch-Kritiker Thorbjörn Lengborn meinte, in den Arbeiten der Gruppe 2000, die durch ihre Terrassenbauten in Umiken bekannt wurde, eine Inspiration durch die Städtebauschriften des Autorentteams zu erkennen.⁹¹³ Insgesamt regten Burckhardts, Frischs und Kutters Ideen damals viele Architekten und Planer zu Vorschlägen einzelner Quartierplanungen oder Stadtzentrummodelle im Sinne der Neuen Stadt an. Es blieb jedoch bei unverbindlichen Planungskonzepten.⁹¹⁴ Die drei Autoren selbst wurden im Anschluss an *achtung: die Schweiz* bereits im April 1955 von der Gemeinde Murten angesprochen, auf ihrem Gemeindegebiet eine Musterstadt zu gründen, doch war eine konkrete eigene Planung eben gerade nicht ihr Ziel. Ebenso wenig interessiert waren die Autoren daran, für den Industriellen Georg Fischer aus Schaffhausen eine Arbeitersiedlung zu planen.⁹¹⁵

Ernst Eglis Studienprojekt für eine neue Stadt

Ernst Eglis erstmals 1959 veröffentlichte Studie für eine neue Stadt in Otelfingen im Furttal, die er mit seiner Arbeitsgruppe an der ETH und zahlreichen Studenten über mehrere Jahre und in verschiedenen Teilstudien durchgeführt hatte, interessiert uns hier nur insofern, als Burckhardt, Frisch und Kutter dieses Projekt seiner geistig-politischen Grundgesinnung wegen ablehnten.⁹¹⁶ Die neue Stadt Otelfingen war von Anfang an als reines Studienobjekt gedacht, dafür sollte bis ins Detail austariert werden, was eine moderne Schweizer Stadt sei – angefangen von der idealen Lage über strukturelle Fragen bis hin zur «plastischen Gestaltung»⁹¹⁷ und zu finanztechnischen Überlegungen –, ohne einen Kontext berücksichtigen zu müssen. Eglis vorrangiges Interesse galt der volkswirtschaftlichen Problematik der Stadt, und er nahm in der Folge eine Reorganisation der Stadt vor allem unter sozio-ökonomischen Aspekten anhand von technisch-funktionalen Kriterien vor. Die Kriterien zur Gestaltung der Wohnquartiere beispielsweise ergaben sich hauptsächlich aus wirtschaftlichen und praktischen Überlegungen.⁹¹⁸ Im Zeichen

907 Adolf Wasserfallen im Gespräch mit der Autorin am 16.7.1984.

908 N. N.: «Jolieville» – eine neue Stadt für 10 000 Menschen. In: Tagesanzeiger, 14.3.1968, S. 7.

909 Z. W.: *Max Frischs neue Stadt in neuer Variante*. In: Zürcher Woche, 4.11.1955, S. 10.

910 Vgl. hierzu die Sondernummer Plan 11/12, 1955. Sie widmet sich ganz dem Thema.

911 Ernst Egli et al.: *Die neue Stadt. Eine Studie für das Furttal*. Bauen + Wohnen, Zürich 1959 sowie die 2. Aufl. 1961.

912 Z. W.: *Max Frischs neue Stadt in neuer Variante*, S. 10.

913 Thorbjörn Lengborn: *Schriftsteller und Gesellschaft in der Schweiz*, S. 186.

914 Vgl. hierzu die Sondernummer Plan 11/12, 1955.

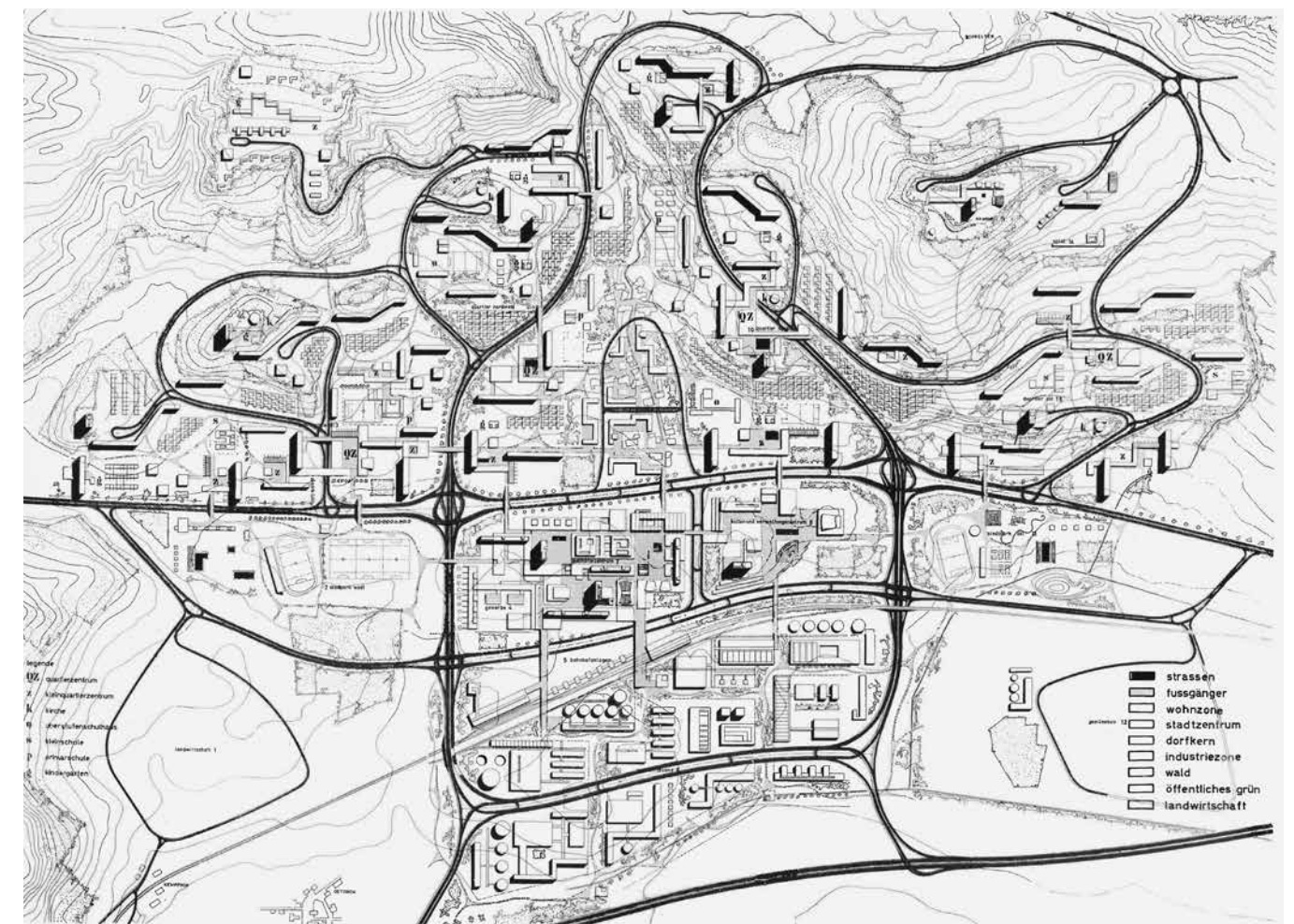
915 Offensichtlich reiste Markus Kutter sogar zu einer ersten Besprechung nach Murten. Lucius Burckhardt hatte Verbindungen zu der Georg Fischer AG. Vgl. Markus Ritter im Gespräch mit der Autorin am 18.2.2019.

916 Lucius Burckhardt im Brief an die Autorin vom 13.6.1984.

917 Ernst Egli et al.: *die neue Stadt*, Kapitel 9.

918 Ebd., S. 70.

des damaligen wirtschaftlichen Wachstums interessierte die Arbeitsgruppe insbesondere die Frage nach den räumlichen Strukturen, derer die Schweiz bedurfte, um im internationalen Vergleich wirtschaftlich konkurrenzfähig zu bleiben. Zugleich: In den Richtlinien, die Egli der Studie vorausschickte, bekennt er sich zur bestehenden gesellschaftlichen Ordnung: «[...] die Organisation einer neuen oder bestehenden Schweizer Stadt [ist] grundsätzlich nicht anders denkbar [...] als auf dem Boden des gegenwärtigen politischen und rechtlichen Bestandes.»⁹¹⁹ Diese bewahrende Haltung äußert sich im baumartigen Strukturkonzept der geplanten Stadt: Für eine hierarchisch gegliederte Gesellschaft plante Egli eine hierarchisch gegliederte Stadt. Dies zeigt sich beispielsweise am Verkehrssystem. Lucius Burckhardt vermisste in Eglis Plan denn auch die Vielfältigkeit städtischer Strukturen.⁹²⁰ Ebenso wenig wurde an den bestehenden Eigentumsrechten gerüttelt. Gerade aber die Neuordnung des Bodenrechts war Grundlage für die städtebaulichen Überlegungen Frischs und seiner Mitstreiter. Egli hingegen ließ sich mit seinem Vorschlag für Otelfingen lediglich auf ein technisch-formales Experiment ein, wenn er einleitend formuliert: «Der Zweck der vorliegenden Arbeit ist vor allem ein praktischer: für den Bau einer neuen Schweizer Stadt oder, allgemeiner, für neue Siedlungszentren jene Grundlagen festzustellen, die aus den räumlichen, zeitlichen und gesellschaftlichen Gegebenheiten der heutigen Schweiz hervorgehen.»⁹²¹ Diese Sätze lesen sich wie eine Absicherung gegen den Vorwurf, eine politische Haltung einzunehmen. Burckhardt, Frisch und Kutter wehrten sich gegen die von Egli geplante Stadt, denn sie betrachteten den Städtebau als Gemeinschaftsaufgabe und glaubten, dass nur mit einer Neuordnung der Gesellschaft auch eine Neuordnung des Raumes vollzogen werden könne.



919
Ebd., S. 2

Lucius Burckhardt im Brief an die Autorin
vom 13.6.1984.

921
Ernst Egli et al.: die neue Stadt, S. 2.

VII. Jedes Wort hat «sein Maß, sein Gewicht, seine Farbe, seinen Klang» – die gemeinsame Perspektive im architektonischen und literarischen Denken Max Frischs

Es gibt heute nur selten die Vereinigung von Schriftsteller und Architekt in einer Person. Umso interessanter ist es, den gemeinsamen Grundlagen des architektonisch-städtebaulichen und des literarischen Denkens von Max Frisch nachzugehen. Auf den vorangegangenen Seiten wurde auf der inhaltlichen Ebene immer wieder auch das literarische Werk in Max Frischs Entwicklung als Architekt eingeflochten und zur vertiefenden Analyse herangezogen. Wir haben gesehen, dass Frisch schon früh Architektur als Thema in seine journalistischen und literarischen Werke aufnahm. Auch wenn die Architektur dabei thematisch nicht im Vordergrund stand, lieferte sie ihm doch dankbares literarisches Material. Journalistisch veröffentlichte er vor allem in der *NZZ* diverse Betrachtungen über Architektur und Siedlungsbau, wie etwa schon anlässlich seiner Reise nach Deutschland im April 1935, über das Dolderbad (auch 1935) oder über die Landi 1939. Diese Texte und deren Aussagen kamen bereits zur Sprache. Etliche weitere Beiträge, denen wir schon begegnet sind, stammen aus dem *Tagebuch 1946–1949*. Frisch reflektiert darin mehrmals über den fortschreitenden Bau am Freibad Letzigraben oder verfasst einen Eintrag spezifisch *Zur Architektur*. Auch findet sich im Tagebuch die zitierte poetische Beschreibung des ersten Hausbaus für den Bruder, die 1942 unter dem Titel *Das erste Haus* in zwei Teilen in der *NZZ* veröffentlicht wurde. Ganze Passagen daraus tauchen wenig später in *Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brûle* wieder auf. Wir kommen gleich darauf zurück. Im Kapitel *Das «Schau-Fenster», der Sockel und die Bühne* in diesem Buch wurde die gegenseitige Durchdringung der Perspektiven insbesondere am Beispiel des Sockels und der Guckkastenbühne mit Rampe und Rahmen aufgezeigt. Anlässlich der Erörterung des Physikhochhauses und der Etagency ist die Verbindung zu *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* angesprochen worden – um zwei weitere Beispiele zu nennen. Auch etliche Passagen aus *Stiller* kamen bereits zu Wort. Hier waren es eher gesellschaftspolitische Fragestellungen, die zur Debatte standen.

Nachdem Max Frisch seinen Architektenberuf aufgegeben hatte, trat die Architektur zwar recht weit in den Hintergrund, doch als literarisches Material blieb sie für ihn weiterhin bestens brauchbar – nicht zuletzt als atmosphärische Kulisse und Bühne für die Handlungen seiner Protagonisten. Gegen Ende seines Lebens nahm Architektur sogar wieder etwas mehr Raum ein und es war gerade auch die gemeinsame Perspektive von Literatur und Architektur in seinem Werk, die Frisch zu interessieren begann.⁹²² So ist es kein Zufall, dass etliche und mitunter ausgeprägte Parallelen in der Entwicklung von Architektur und schriftstellerischem Werk bei ihm zu finden sind.⁹²³ Neben der inhaltlichen Ebene lassen sich «baulich-konstruktive» Parallelen

922
Max Frisch äußerte gegenüber Dieter Bachmann anlässlich dessen letzten Besuchs bei Max Frisch: «Er fände es interessant, sagte er, wenn jemand den Zusammenhang zwischen seiner Arbeit als Schriftsteller und dem Beruf des Architekten sehen würde. Er stand auf, im Pyjama, ging ans Bücherregal und holte mir ein Buch: «Petra Hagen, Städtebau im Kreuzverhör – Max Frisch zum Städtebau der fünfziger Jahre.»» Dieter Bachmann: *Editorial*. In: Max Frisch 1911–1991, du, Nr. 12, 1991, S. 13–19, hier S. 19. Das vorliegende Kapitel in diesem Buch ist eine wesentliche Erweiterung der damals bereits angestellten Untersuchung im Kapitel *Die gemeinsame Perspektive im architektonischen und literarischen Denken Frischs*.
923
Thorbjörn Lengborn hat dies ideengeschichtlich anhand der Schriften zum Städtebau untersucht.

ausmachen, die das Zusammenwirken von Architektur und Literatur in Frischs Werk aufzeigen. Gottfried Honegger, Vertreter konstruktiv-konkreter Kunst, hat (beabsichtigt oder unbeabsichtigt) dieses vielfältige Zusammenspiel, dieses sich gegenseitige Durchdringen von Architektur und Literatur im Werk des Freundes in seiner Hommage an diesen in wenigen Worten und zugleich bildhaft-konkret dargestellt:

«für Dich hat jedes Wort
sein Maß
sein Gewicht
seine Farbe
seinen Klang»⁹²⁴

Diese Worte lassen sich ohne weiteres auf Architektur übertragen. Auch war es nicht so, dass seinerzeit die Aufnahme des Architekturstudiums von Frisch als Abkehr von der Schriftstellerei gedacht war. Die berühmte Aktion, dass der junge Schriftsteller seine Werke vor dem Architekturstudium zusammengeschnürt in den Wald getragen und verbrannt hat, um sich fortan vom Schreiben abzuwenden, ist zwar belegt und Max Frisch hat tatsächlich etliches Geschriebene verbrannt. Erinnern wir uns aber an den zuvor ausführlich zitierten Brief an Käte Rubensohn. Daher wissen wir, dass er das Schreiben nie wirklich aufgeben wollte, es zu keiner Zeit getan hat⁹²⁵ und zugleich, dass er andersherum die Architektur als Bereicherung ansah und zumindest eine Weile lang hoffte, beides miteinander verbinden zu können, weil sie, die Architektur, «in hohem und glücklichem Maß mit dem Stoff, mit dem Material verbunden bleibt».⁹²⁶ Das Konkrete, das Erfahrbare war ihm wichtig, ein Mit-den-Dingen-verbunden-Bleiben, nicht ein Abstrakt-von-den-Dingen-Reden. Beatrice von Matt formuliert es für die literarischen Arbeiten so: «Dieser Schriftsteller will alles aus konkreter Erfahrung wissen.»⁹²⁷ Der Text über das Aufgeben des Schreibens und das Verbrennen der bisherigen Manuskripte passt da gut hinein – nicht als vollständig wahre Begebenheit, sondern für den Leser aufbereitet als anschauliche literarische Geschichte.

«Mosaike» der parallelen Entwicklung

Vor allem, aber nicht ausschließlich, werden im Folgenden die «Mosaike»⁹²⁸ der parallelen Entwicklung zwischen den Schriften zu Architektur und Städtebau und der Dichtung in den 1950er Jahren anhand des *Tagebuch 1946–1949* und der Romane *Stiller*, *Homo faber* und *Mein Name sei Gantenbein* aufgezeigt, weil sich in dieser Zeitspanne besonders enge inhaltliche Übereinstimmungen finden lassen.⁹²⁹ Ganze Abschnitte im Roman *Stiller* entsprechen Teilen von *Cum grano salis* und *achtung: die Schweiz*; der Autor benutzte mitunter wortwörtlich gleiche Ausdrucksweisen.⁹³⁰ Frischs «literarisches Engagement ist in den 1950er Jahren auch sein gesellschaftliches und umgekehrt»⁹³¹ – unterschiedslos in welchen Bereichen seines Schaffens. Den gemeinsamen Ausgangspunkt zu jener Zeit bildete seine Gesellschaftskritik: «Und wenn es an der Ordnung liegt? Wenn sie nicht lebbar sind, eure Gesetze, sondern tödlich, wenn sie es sind, die uns krank machen?» (III, s. 54), fragte schon der Staatsanwalt in *Graf Öderland*.

924
Gottfried Honegger: *Max Frisch. Elf Porträtskizzen. Vierzehn Texte zur Erinnerung*. Steinhausen 2007, S. 7. Wie weit oder ob Honeggers Kunst auf Max Frisch Einfluss nahm, wäre weiter zu erforschen. Siehe die Ausstellung im MFA: *«Der Zufall hat es gut gemeint» – Max Frisch und Gottfried Honegger*, 2017.
925
Er hat rund zwei Jahre lediglich weniger und dann vor allem Journalistisches geschrieben.
926
Brief von Max Frisch an Käte Rubensohn (Kattel) vom 24.3.1936, zitiert nach Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 207–208.
927
Beatrice von Matt: *Mein Name ist Frisch. Begegnungen mit dem Autor und seinem Werk*. Zürich 2011, S. 29.
928
Frisch hat diesen Ausdruck für die Textbausteine im *Tagebuch 1946–1949* verwendet. Vgl. das Kapitel *Max Frischs architektonisches Werk und seine Schriften zum Städtebau im Überblick* in diesem Buch.
929
Vgl. Thorbjörn Lengborn: *Schriftsteller und Gesellschaft in der Schweiz*, S. 129–130.
930
Ebd.
931
Manfred E. Schuchmann: *Der Autor als Zeitgenosse. Gesellschaftliche Aspekte in Max Frischs Werk*. Europäische Hochschulschriften. Frankfurt am Main 1979, S. 51.

Dass Frisch an städtebaulichen Fragen allem voran ihre Einbettung in den gesellschaftspolitischen Kontext interessierte, wurde gezeigt. Parallel dazu beruhte seine Grundposition für seine gesellschaftlich-literarische Reflexion spätestens seit Kriegsende auf dem vehementen Kampf gegen «einen rein ästhetisch restringierten Kulturbegriff, der, gerade weil er sich dem Gesellschaftlich-Politischen unverpflichtet glaubt, auf fatale Weise politisch ist».⁹³² Frisch schreibt dazu im *Tagebuch 1946–1949*: «Wer sich nicht mit Politik befasst, hat die politische Parteinahme, die er sich sparen möchte, bereits vollzogen: er dient der herrschenden Partei.» (II, S. 632) Zwar überwog später Frischs Skepsis gegenüber den tatsächlichen Wirkungs- und Einflussmöglichkeiten von Literatur, er hielt jedoch immer an seiner Auffassung fest, dass Kultur und Zivilisation nicht gesondert betrachtet werden dürfen: «Im Grunde ist es die harmlos-grässliche Vorstellung, ein Volk habe Kultur, wenn es Symphonien habe, und in den gleichen Zirkel gehört natürlich jene hehre Vorstellung vom Künstler, der, ledig aller Zeitgenossenschaft, ganz und gar in den Sphären reinen Geistes lebt, so dass er im übrigen durchaus ein Schurke sein darf, beispielsweise als Staatsbürger, überhaupt als Glied der menschlichen Gesellschaft. Er ist einfach ein Priester des Ewigen, das seinen täglichen Verrat schon überdauern wird.» (II, S. 341) So lautet seine Argumentationsweise 1949 im Aufsatz *Kultur als Alibi*. Scheint hier nicht jene Tatsache auf, die Karl Schmid als elementaren schweizerischen Wesenszug nannte, nämlich das Politische und das Kulturelle als praktisch ungeschiedene Bereiche zu betrachten und daraus zu schließen, dass es zwingend notwendig sei, sich nicht von einer dialektischen Antithese Politik und Kultur beherrschen zu lassen?⁹³³ Auch in Tagebuchnotizen und noch in seiner Rede gegen Emil Staiger von 1967 kommt diese, Frischs, Überzeugung zum Ausdruck.⁹³⁴ Tatsächlich war Frisch spätestens seit den Kriegsjahren zunehmend an einer zeitgenössisch-kritischen Literatur interessiert.

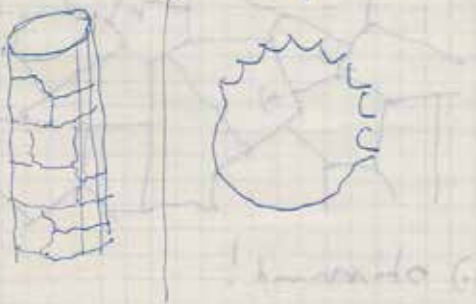
Wie gezeigt wurde, hat ihn sein Beruf als Architekt ganz offensichtlich dazu inspiriert, sich mit bestimmten Gesellschaftsfragen zu beschäftigen. Bezeichnenderweise beinhaltet auch das Gespräch zwischen dem Protagonisten Stiller und dessen früherem Freund und Architekten Sturzenegger – ein «ehedem junger Architekt, der von konsequenter Modernität schwärmte, heute ein Mann von Karriere, ein Mann der fidelen Resignation» (III, S. 590) – Frischs grundsätzliche gesellschaftliche Positionen und die daraus folgende Kritik an der schweizerischen Architektur und Gesellschaft. (III, S. 590–598) Die zum Teil heftige Gesellschaftskritik und die bewusste Auseinandersetzung mit dem Kleinstaat Schweiz entpuppen sich als wesentliches Ziel in *achtung: die Schweiz*. Es heißt dort: «Um nicht missverstanden zu werden; wir schreiben hier keine Broschüre über Städtebau. [...] Wir zitieren hier Städtebaufragen als bekanntes Beispiel, nichts weiter.» (A, S. 305)⁹³⁵ Dieses Thema steht im dichterischen Werk allerdings nur mittelbar an zweiter Stelle: Hier geht es in erster Linie um das Individuum, um dessen verfehlte Existenz innerhalb der Gesellschaft, von deren Kollektiv her es sich nicht identifizieren lassen will. Dennoch wurde der Zentralbegriff in Frischs Gesellschaftskritik, jener der Veränderung, zu einer Grundaussage seiner Dichtung. Stiller tritt, etwa im Zusammenhang mit seiner Darstellung seines Verteidigers Bohnenblust, für Veränderung ein: «Er [Bohnenblust] ist (begrifflicherweise) gegen die Zukunft. Jede Verwandlung ängstigt ihn. Er verspricht sich mehr von der Vergangenheit; dabei weiß er sehr wohl, dass nicht die Vergangenheit kommt, sondern die Zukunft, und

932 Ebd., S. 88.
933 Vgl. Karl Schmid's Positionen im Kapitel *Das Unbehagen des Heimkehrenden und das Aufbegehren gegen das Sprossenfenster: Cum grano salis* in diesem Buch.
934 II, S. 337–343; II, S. 628; V, S. 455–462.
935 Die Kontroverse um die Stellung und Rolle der deutschen Literatur in der Nachkriegszeit steht nochmals auf anderem Blatt (Stichwort Schweizer «Logenplatz»: Position der Schweizer Zuschauer als Verschonte im Zweiten Weltkrieg sowie die moralische Integrität deutscher Autoren als Exilautoren oder Autoren in der inneren Emigration und ihre Legitimation als Vorbilder für den kulturellen Wiederaufbau nach dem Krieg). Vgl. hierzu Ursula Amrein: *Max Frisch und die «grosse Kontroverse»*. Zur Formierung der Nachkriegsmoderne in Zürich. In: Walter Schmitz, Klaus Schuhmacher (Hg.): *Max Frisch. Konstellationen und Perspektiven*. Dresden 2018, S. 145–179.

4. V.
Morgen im Theater; die
Stimme aus der Rille!

nachmal; die
letzte Rille
gegenüber.
Grundriss beschriften!
Fahrt nach Nauplia,
Mykene.
Taufung, gang an
die topographischen Bedingungen
gebunden; nicht absolut
wie Akropolis.
Nauplia
Rundgang um Fels, die

Das Theater:
Schön durch seine Lage,
besonders im heutigen
Zustand. Blicke über die
Orchestra ins offene
Tal. Damals aber nicht
so, sondern See und
asymmetrisch über-
ragen des Apollon-
Tempels.
Kein Städtebau!
Aufstellung im Mann-
Mannemph, wie es
die heilige Tradition
verlangt: hier, wo der
frühere Tempel stand,

sehr spannungsvoll
und unschematisch.
Die Säulen: aus Bröckeln
zusammengesetzt, nicht
einmal auf Zylinder-
scheiben, sondern aus
versetzten Bröckeln, sonst
wie gesehen – Kanelüren
nur auf der Außen-
seite; innen glatt.


das macht ihn gegenüber der Zukunft noch unwilliger.» (III, s. 544–545) Später äußert Stiller im selben Gespräch mit Sturzenegger entsprechend: «Worin bestünde denn die Freiheit einer demokratischen Verfassung, wenn nicht eben darin, dass sie dem Volk immerfort das Recht gibt, seine Gesetze im demokratischen Sinn zu verändern, wenn es nötig ist, um sich in einem veränderten Zeitalter behaupten zu können? [...] Ich verwahre mich gegen die gefährliche Meinung, dass Demokratie etwas sei, was sich nicht verwandeln kann [...]» (III, s. 597) Der Bildhauer Stiller versucht, Veränderung gleichfalls an sich selbst zu vollziehen, indem er seine in Bildnissen erstarrte Identität aufgibt. Dass er letztendlich scheitern muss, liegt auch am Unvermögen seiner Mitmenschen, Wandel zu akzeptieren. Stiller wird aus seiner Vergangenheit nicht entlassen.

Veränderungen, Wandlungen, Möglichkeiten

Immer wieder machen Frischs Helden eine Erfahrung, die sie verändert, sie aus ihrem bisherigen Leben ausbrechen lässt, um eine neue Existenz zu suchen. Stiller hatte sich «nichts sehnlicher gewünscht als ein zweites Dasein, das er an die Stelle seines offenbar missglückten ersten setzen konnte. Faber hat ein zweites Dasein geführt, ohne es zu wissen. Er bekam das Schicksal des Ödipus [...]».⁹³⁶ Damit ist der Aufruf zur Suche nach einer neuen Stadtstruktur vergleichbar.

Mit dem Begriff der Veränderung ist Frischs Suche nach (Wahl-)Möglichkeiten eng verbunden.⁹³⁷ Während eine nach dem Prinzip der Verflechtung gestaltete Stadtstruktur Wahlmöglichkeiten für den Bewohner offenhält, wird im Roman *Mein Name sei Gantenbein* das Prinzip der Wahlmöglichkeit zum zentralen Thema erhoben. Versucht Stiller noch krampfhaft, seine erste Geschichte gegen eine zweite auszutauschen, probiert der Erzähler in *Mein Name sei Gantenbein*, sie dutzendfach auszuwechseln: «Ich probiere Geschichten an wie Kleider.» (V, s. 22) Von einer persönlichen Erfahrung ausgehend, spielt der anonym bleibende Erzähler in unzähligen Variationen verschiedene Lebensmöglichkeiten durch, wobei er bewusst die diversen Rollen annimmt: «Ein Mann hat eine Erfahrung gemacht, jetzt sucht er die Geschichte dazu – man kann nicht leben mit einer Erfahrung, die ohne Geschichte bleibt, scheint es, und manchmal stellte ich mir vor, ein anderer habe genau die Geschichte meiner Erfahrung ...» (V, s. 11) Die Erfahrung als Ausgangspunkt für Erfindungen «erschließt Spielräume für andere Möglichkeiten»,⁹³⁸ das heißt, sie lässt Entwürfe zu. Sobald jedoch eine der angenommenen Gestalten keine Alternative mehr bietet, wird sie wieder aufgegeben: Der Erzähler lässt beispielsweise die Gestalt Ederlins genau dann fallen, als dieser sich auf die Rolle der banalen Alltäglichkeit (des stolzen Hausbesitzers) festlegt, also keinen Entwurf für sein Leben mehr hat. Für Frisch waren erfundene Geschichten «ein Mittel, taktisches Verhalten einer Person in vorgestellte Alternativen zu erweitern, um ein erstarrtes <So und nicht anders> in die Dynamik von Probehandlungen umzuwandeln».⁹³⁹ Dieses Prinzip findet sich ansatzweise schon im Roman *Stiller*. Zum einen gibt sich Stiller als Mr. White aus, und zum anderen erfindet dieser Mr. White zahlreiche, auf einer Grunderfahrung basierende Geschichten, die er seinem Wächter Knobel erzählt. Der Entwurf ist gleichwohl eine grundlegende Methode der Architektur zur Formfindung und bot Frisch Inspiration für die literarische Methode.

936
Hans Mayer: *Anmerkungen zu «Stiller»*.
In: Thomas Beckermann (Hg.): *Über Max Frisch*. Frankfurt am Main 1973, S. 24–42, hier S. 39.
937
Vgl. das Kapitel *«Wahlverwandtschaft» statt Nachbarschaft* in diesem Buch.
938
Gisela Ullrich: *Identität und Rolle: Probleme des Erzählens bei Johnson, Walser, Frisch und Fichte*. Stuttgart 1977, S. 58.
939
Ebd., S. 62.

Sowohl in den Schriften zum Städtebau wie auch in der Dichtung wandte sich Frisch gegen alles Erstarrte und Tote. So besteht die Konzeption des Romans *Mein Name sei Gantenbein* darin, «das Wesen des Menschen, seine Erfahrung, sein Ich nicht als Produkt von Fakten, sondern umgekehrt: seine Lebensfakten als Entwürfe eines Ich, als das Rollenspiel eines Menschen zu verstehen, der seine Möglichkeiten erprobt, um sich im Durchgang durch seine Vorstellungen zu realisieren».⁹⁴⁰

Dementsprechend hielten Burckhardt, Kutter und Frisch mit der anvisierten neuen Stadt der Realität einen Entwurf entgegen: Wie schon die neue Stadt eine Variation, ein Entwurf zu einer neuen Lebensform von morgen darstellen sollte, werden die Geschichten und Variationen im Roman zum Entwurf verschiedenster Lebensmöglichkeiten eines Ich. Im Hinblick auf das Theater formuliert Max Frisch 1967 im kurzen Prosatext *In eigener Sache* deutlich: «Wieso langweilt mich Theater immer öfter – nicht nur das eigene – und warum langweilen Proben fast nie? Varianten eines Vorgangs offenbaren mehr als der Vorgang in seiner endgültigen Form.» (V, s. 581)

Interessanterweise versuchte Markus Kutter in seinem Roman *Schiff nach Europa*⁹⁴¹ eine ähnliche Darstellungsweise wie Frisch. In diesem Roman setzt sich das Bild der Reise auf dem Schiff Andrea Doria nach Europa aus den einzelnen Erlebnissen (Variationen) mehrerer Mitreisender zusammen. Kutters erfolgreicher Werbestil beruhte ebenfalls auf dem Prinzip der Variation, das Grundprinzip seiner Werbung lässt sich entsprechend als Darstellung von Vielfalt zusammenfassen.⁹⁴² Frischs literarische Vorbilder sind hingegen an anderer Stelle zu suchen. Dem Konzept der Variation liegt das Wissen zugrunde, dass alles auch anders hätte sein können. Die literarische Form des Tagebuches, die Frisch meisterhaft beherrschte, reflektiert diesen Gedanken gang deutlich. Denn die «Bewusstseinsstudie in der Zeit, die diaristische Erzählform, trägt von ihrer Definition her in sich, dass sie nicht <abschließt>, sondern <ausklingt>. Ihre Funktion ist es nicht, ein Ziel zu erreichen, sondern die <Allgegenwart alles Möglichen> erahnen zu lassen durch die Vermittlung des diaristischen Bewusstseins ihres Autors.»⁹⁴³

Ein permanenter Erneuerungsdrang spiegelt sich auch in der ausgesprochenen Scheu von Frischs Figuren, sich festlegen zu lassen oder sich festzulegen, denn «Leben, das heißt für sie eine offene Zukunft haben».⁹⁴⁴ Gleichmaßen mochte sich Frisch seinerseits zu keinem konkreten Strukturkonzept für die neue Stadt festlegen.

Zur Veranschaulichung kommen wir ein letztes Mal auf Frischs Beitrag *Das erste Haus* zurück, in dem er die Entstehungsgeschichte des Arlesheimer Hauses darstellt – mit Verweisen auf den gleichzeitig wütenden Weltkrieg. Dieser Zeitbezug ist hier nur leise am Rande formuliert. Der junge Architekt, direkt vom Militärdienst kommend, steckte, heißt es, «nicht ohne wachsende Begeisterung, von der unverbindlichen Vielfalt des Möglichen erregt, mit dem gelben Meter in der blauen herbstlichen Luft» (EH, 1) die zukünftigen Hausecken im Rebberg ab, der als Behausung für den Bruder Franz und seine Familie bebaut werden sollte. Die Vielfalt des Möglichen lässt ihn Räume entwerfen, die «bereits über den Reben hingen und gleichsam nur noch einzu-mauern waren» (EH, 1), um gleich wieder diese «frech ins Blaue behauptete[n] Mauern [...] mit einer Handgebärde [...] aus[zu]lösche[n]» (EH, 1). Dieses luftige, bisher nur in Gedanken und als Skizzen existierende Haus «ohne Schatten, Obstbäume in den Tapeten» (EH, 1) fand bald seine Verwirklichung. Dazu

940
Jürgen H. Petersen: *Wirklichkeit und Fiktion in Max Frischs Roman: Mein Name sei Gantenbein*. In: Gerhard P. Knapp (Hg.): *Max Frisch. Aspekte des Prosawerks*. Bern 1978, S. 131–156, hier S. 147.
941
Vgl. Markus Kutter: *Schiff nach Europa: synthetischer Roman*. Teufen 1957.
942
Vgl. Markus Kutter: *Abschied von der Werbung. Nachrichten aus einer unbekannten Branche*. Niederteufen 1976.
943
Rolf Kieser: *Das Tagebuch als Idee und Struktur im Werke Max Frischs*. In: Gerhard P. Knapp (Hg.): *Max Frisch*. Bern 1978, S. 157–171, hier S. 167.
944
Joachim Kaiser: *Max Frisch und der Roman*. In: Thomas Beckermann (Hg.): *Über Max Frisch*. Frankfurt am Main 1974, S. 43–53, hier S. 44.

verschwanden die Reben, «zerrissen [war] die grüne Friedlichkeit des Geländes [...] wie der Einschlag der Bombe» (EH, I). Nicht nur das Erregende der Wahlmöglichkeiten, das Befreiende der Entscheidung vor dem Hintergrund eines bedrohlichen Zeitgeschehens empfand Frisch bei diesem Hausbau, sondern auch «das Befreiende, dass nichts mehr zu ändern war, nach Wochen des Entwerfens, nach einem Hin und Her, das ganze Papierkörbe füllte mit knisternden Gewölken des Verknüllten. Plötzlich das Fraglose, das Befreiende eines in die Tat umgesetzten Entschlusses» (EH, I).

In den Tagebucheinträgen zum Freibad Letzigraben schwankt Frisch zwischen diesen beiden Sichtweisen des Möglichen, Offenen, Wandelbaren einerseits und des Entschlusses, der Tat andererseits. In Bezug auf seinen Doppelberuf als Architekt und Schriftsteller sagt Frisch über die Zeit, als es im Architekturbüro zu wenig zu tun gab: «Ich beginne, zu dieser Zeit nicht vollbeschäftigt, wieder zu schreiben: Theater, damit sich etwas verkörperlicht. [...] Verkörperlichung dort [auf der Baustelle Letzigraben] wie hier [auf der Bühne im Schauspielhaus]. Zwar bewerkstelligen es die anderen, trotzdem habe ich das Gefühl, Hände zu haben. Es entsteht etwas. [...] Bevor ich die Baustelle verlasse, säubere ich die Schuhe mit einer Latte oder einem Draht, dann nehme ich mein Fahrrad. Es kommt vor, dass ich auf dem Fahrrad pfeife.» (VI, S. 707)

In *Bin oder Die Reise nach Peking* mutiert die befreiende Tat allerdings zum «Hohn der Verwirklichung» (I, S. 637). Dort fürchtet sich Bin, der Protagonist, mit der Architektenrolle unter dem Arm, vor dem «Hohn der Verwirklichung» (I, S. 635) seines eigenen Entwurfes: «Es ließ sich, so sehr ich es im ersten Schrecken versuchte, nicht leugnen: es war das Haus, wie es in der Rolle stand, die ich hatte einstellen wollen. [...] Alles Fertige, sagt man, alles Fertige hört auf, Behausung unsres Geistes zu sein. [...] So steht es denn da, unser Werk, so steinern und fremd, so eigenmächtig, so ein für allemal. [...] Es ist nicht schlecht, man kann nicht sagen, es ist schlecht! Es erinnert an dieses und jenes, was uns im Entwerfen, da es noch ein Einfall war, erfreut und beglückt hat. Und dennoch ist es trostlos ...» (I, S. 645)

Im Hörspiel *Der Laie und die Architektur* sind es die Baugesetze, die den Architekten einengen. Beatrice von Matt nennt es die «Qual, seine Vorstellungen einzugrenzen und an gegebene Umstände anzupassen».⁹⁴⁵ Als literarisches Material bot diese Qual dem Schriftsteller-Architekten Frisch mehr als die Freude an der Verwirklichung. Denken wir hinzu, dass sich Frisch Henrik Ibsens Grundsatz «Zu fragen bin ich da, nicht zu antworten»⁹⁴⁶ zu eigen machte. Folglich werden dem Leser von Frischs literarischem Werk keine fertigen Antworten geboten, entsprechend wird dem Bürger kein fertiges Strukturkonzept für die neue Stadt vorgestellt, sondern nur Möglichkeitsbilder. Frischs literarische wie städtebauliche Zielsetzung bleibt die Herausbildung des kritisch denkenden, entscheidungsfähigen Bürgers, der die in seinen Augen notwendige Veränderung der Gesellschaft frei vollziehen kann. Im Grunde geht es hier um die Frage der Verantwortung des Staatsbürgers und Schriftstellers Max Frisch sowie um die Verantwortung eines jeden einzelnen. So heißt es in *die neue Stadt*: «[...] hier [Gründung einer neuen Stadt] geht es darum, klar zu werden über unsere Lebensform, zwischen Möglichkeiten zu wählen, Entscheidungen zu fällen, durch Planung verantwortlich zu werden.» (N, S. 45)

Wenn es Frischs Ziel war, mit den Schriften zum Städtebau Fragen aufzuwerfen und Diskussionen in Gang zu bringen zwecks einer Veränderung der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse, erklärt er dies auch explizit

⁹⁴⁵ Beatrice von Matt: *Mein Name ist Frisch*, S. 128. Von Matt geht so weit, das Sichfestlegen-Müssen als «Trauma des jungen Architekten» (S. 127) zu interpretieren, das Befreiende des Entschlusses gewichtet sie nicht.
⁹⁴⁶ Henrik Ibsen, hier zitiert nach II, S. 467.

zu seinem literarisch-künstlerischen Ziel: «Als Stückschreiber hielt ich meine Aufgabe für durchaus erfüllt, wenn es einem Stück jemals gelänge, eine Frage dermaßen zu stellen, dass die Zuschauer von dieser Stunde an ohne eine Antwort nicht mehr leben können – ohne ihre Antwort, ihre eigene, die sie nur mit dem Leben selber geben können.» (II, S. 467) Frisch lenkt «seine Zuschauer und Leser argumentativ in die Richtung einer intendierten Antwort, entbindet sie aber nie der Mühe eigener Einsicht, der Zustimmung oder Ablehnung und letztlich daraus erwachsender Konsequenzen. Er fordert von seinen Rezipienten gedankliche Anstrengung, eigenständiges Schlüsseziehen aus dem von ihm dargebotenen Material.»⁹⁴⁷

Im *Tagebuch 1966–1971* erfährt diese Intention noch eine Steigerung, indem der offene Fragebogen zum literarischen Formbestandteil erhoben wird. Es geht Frisch nicht nur um reine Darstellung, «die sich selbst genug wäre; seine Hoffnung greift weiter auf die Beeinflussung des Rezipienten und über diesen Weg auf gesellschaftliche Praxis. Ohne den didaktischen Zeigefinger bemühen zu wollen, besteht seine Hoffnung dennoch darin, dass eine Veränderung kritischer Verhältnisse durch erkenntnisfordernde Darstellung vorangetrieben werden könnte.»⁹⁴⁸ Dieser Denkansatz ist schon bei Bertolt Brecht zu finden. Frisch zitiert im *Tagebuch 1946–1949* selbst die entscheidende Stelle aus Brechts Gedicht *An die Nachgeborenen*: «Ich vermochte nur wenig. Aber die Herrschenden saßen ohne mich sicherer, das hoffe ich.» (Brecht, zitiert nach II, S. 541).

Distanz, Künstlichkeit, Gegensatz

Max Frischs Darstellungsmittel ist jenes der verstandesmäßigen, distanzierten Vermittlung. Um eine gefühlsmäßige Identifikation mit den Helden seiner Romane zu vermeiden und eine kritische Haltung des Lesers gegenüber dem Stoff zu erzielen, hält er diesen auf Distanz. Dafür wurde ihm Brechts Methode der Verfremdung zum Vorbild: «Es wäre verlockend, all diese Gedanken [aus Brechts kleinem Organon] auch auf den erzählenden Schriftsteller anzuwenden; Verfremdungseffekt mit sprachlichen Mitteln, das Spielbewusstsein in der Erzählung, das Offen-Artistische, das von den meisten Deutschlesenden als «befremdend» empfunden und rundweg abgelehnt wird, weil es «zu artistisch» ist, weil es die Einfühlung verhindert, das Hingerissensein nicht herstellt, die Illusion zerstört, nämlich die Illusion, dass die Geschichte «wirklich» passiert sei usw.» (II, S. 601)

Es gibt jedoch wesentliche Unterschiede in den Verfremdungskonzepten beider Autoren. Brechts Spielgedanken, «der unter dem ideologischen Vorwurf zur Parabel gerät und damit (in diesem Falle gewollt) didaktisch wird, steht Frischs Begriff vom «Spielbewusstsein in der Erzählung» gegenüber. Der Brechtschen Beschlossenheit im utopischen Entwurf stellt er (beispielsweise im Tagebuch) die Offenheit der diaristischen Seinserkenntnis entgegen, die sich in der bekannten Dialektik zwischen diskursiver Existenzerfahrung und spielerischem Nachvollzug zur sprachlichen Einkreisung der Wirklichkeit gestaltet.»⁹⁴⁹ Vereinfacht gesagt: Brecht stellt als Marxist in seinen Werken die Welt als veränderbare Welt dar, gemäß einem utopischen Entwurf, während Max Frisch, gewissermaßen pessimistischer, nicht die Welt als veränderbare zeigt, sondern das Verhältnis zu ihr.⁹⁵⁰ Veränderung und Wandlung erscheinen bei Frisch indirekter, auf das Individuum bezogen. Anstatt eine politisch-aufklärerische Funktion zu übernehmen, die der Verfremdungseffekt

⁹⁴⁷ Manfred E. Schuchmann: *Der Autor als Zeitgenosse*, S. 52.
⁹⁴⁸ Ebd., S. 53.
⁹⁴⁹ Rolf Kieser: *Das Tagebuch als Idee und Struktur im Werke Max Frischs*, S. 168.
⁹⁵⁰ Vgl. Klaus Völker: *Nachwort*, S. 31.

bei Brecht in erster Linie hat, «soll dem Leser vielmehr [auch] der Möglichkeitscharakter des Erzählten bewusst werden».⁹⁵¹ Frisch realisiert den Verfremdungseffekt mit der Erzählform des Tagebuches oder des Berichtes. Im Roman *Stiller* beispielsweise wird der Erzählvorgang deutlich bewusst gemacht, indem die Hauptfigur sich laufend daran erinnert, dass sie vor einem Publikum agiert:⁹⁵² «Hier wäre etwas nachzutragen.» (III, S. 489) oder: «Dann noch etwas anderes!» (III, S. 456) Im Roman *Mein Name sei Gantenbein* soll der Leser nicht mehr nur zu rationaler Stellungnahme, sondern auch zu Flexibilität und alternativen Verhaltensmöglichkeiten aktiviert werden. Die vielen «PS» verweisen ebenfalls auf den Erzählvorgang. In *Mein Name sei Gantenbein* findet dieses Prinzip noch eine Verstärkung. Immer wieder heißt es vom «Buch-Ich»: «Ich stelle mir vor: [...]»⁹⁵³ Damit wird der Leser daran erinnert, dass es sich bei den Geschichten nur um (Lebens-)Möglichkeiten handelt. Distanz entsteht aber auch durch das Nichtvorhandensein der epischen Handlungskontinuität, wofür wiederum *Mein Name sei Gantenbein* ein eindeutiges Beispiel ist. Auf das Motto «Ich probiere Geschichten an wie Kleider» (V, S. 22), welches dem Roman zugrunde liegt, wurde bereits hingewiesen. Schon der Titel dieses Romans deutet das Hypothetische des Erzählten durch den Konjunktiv an. Der Leser wird von vorneherein dazu angehalten, an der Glaubwürdigkeit des Erzählers zu zweifeln. Ebenso sind Stiller und Faber, wie sich im Verlaufe der Erzählungen herausstellt, «höchst unzuverlässige Chronisten ihrer selbst».⁹⁵⁴ Nicht umsonst hat Martin Walser Max Frisch als «Meister der Distanz»⁹⁵⁵ charakterisiert. Ohne Distanz – auch zu sich selbst – kann kein Entwurf für das Leben gelingen. Das zeigt im *Gantenbein* einerseits die Figur Ederlins, der ein distanziertes Verhalten zu sich selbst nicht schafft, und andererseits die Figur des Botschafters, dem erst das bewusste Rollenspiel (welches Distanz zum eigenen Ich bedeutet) einen großen Spielraum von Möglichkeiten und damit die Chance zum Erfolg im Leben erschließt.⁹⁵⁶ Seine Blindenrolle schließlich gibt Gantenbein Distanz zu seiner wahren eifersüchtigen Persönlichkeit.

Der distanzierten Erzählhaltung entspricht Frischs Architekturkonzept der 1950er Jahre. Er distanzierte sich von Städtebautheorien, die eine Stadtgestalt befürworteten, welche die Rolle eines Identifikationsortes für den Bewohner übernehmen soll, ebenso von Bauten, mit denen versucht wird, das Gefühl des Betrachters anzusprechen. Frisch baute seit seiner architektonischen Neuorientierung lieber ein Hochhaus, einen abstrakten «Kubus», mit dem sich der Mensch auseinandersetzen muss; dies veranschaulicht etwa sein Entwurf für das Physikgebäude. Hier kommt zugleich Frischs Wahrheitsverständnis zum Ausdruck. Der Architekt verurteilt im Hörspiel den detailgetreuen Wiederaufbau des Frankfurter Rathausplatzes mit folgenden Worten: «Ich hätte viel mehr Rücksicht genommen, [...] und zwar auf die Wahrheit [...]. Es war leider Krieg und dagegen hilft keine Kosmetik.» (I, S. 273) «Die Frage nach der Wahrheit des Menschen und seiner Lebensmöglichkeiten in der heutigen Welt»⁹⁵⁷ ist auch das Grundthema von Max Frischs dichterischen Werken.

Für Frisch war eine Architektur wahr, die ihren zeitgenössischen Charakter akzeptiert, ihre Künstlichkeit annimmt und eine Antithese zur Natur bildet, also nicht jene Architektur, die durch Einpassung in die Natur oder Anpassung bzw. Nachahmung bestehender Architektur ihre Zeitgenossenschaft verleugnet. Diese Einstellung und seine distanzierte Erzählhaltung kristallisierten sich bei Frisch ausdrücklich aber erst mit den beginnenden 1950er

⁹⁵¹ Gisela Ullrich: *Identität und Rolle*, S. 61.
⁹⁵² Vgl. Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 1979, S. 196.
⁹⁵³ Zum ersten Mal steht dieser Satz auf der zwölften Seite des Romans (III, S. 12).
⁹⁵⁴ Volker Hage: *Max Frisch*, S. 75.
⁹⁵⁵ Martin Walser: *Versuch, dem Meister der Distanz nicht zu nahe zu treten*. In: Stuttgarter Zeitung, 9.5.1981, S. 51.
⁹⁵⁶ Gisela Ullrich: *Identität und Rolle*, S. 56–57.
⁹⁵⁷ A. Weise: *Untersuchungen zur Thematik und Struktur der Dramen von Max Frisch*. Zitiert nach: M. J. Lange: *Zur Dimension der Zeit und des Raumes im Werk Max Frischs*. Michigan 1973, S. 106.

Jahren heraus. Seine ersten Erzählungen *Jürg Reinhart* (1934) und *Antwort aus der Stille* (1937) tendierten noch, wie seine journalistischen Reisebeschreibungen auch, zu «stimmungsseligem Innerlichkeit», wie es Klaus Völker nennt.⁹⁵⁸ Erst durch die Auseinandersetzung mit Brecht bekam Frischs Prozess der Neuorientierung auch im literarischen Werk den entscheidenden Impuls. Zwar schrieb er schon 1939 sein erstes, später veröffentlichtes Tagebuch *Blätter aus dem Brotsack*. Das Tagebuch als Erzählmodell wurde aber erst mit dem *Tagebuch 1946–1949* und dem Roman *Stiller* zu einer eigentlichen Erzählkunst.

Entsprechendes findet sich in der Architektur, zum Beispiel bezüglich der Wohnhäuser. Frischs frühe Wohnhäuser unterstanden noch dem Prinzip der Einpassung in die Natur. Erst mit dem Wohnhaus in Porza realisierte er seine Vorstellung von «Geometrie gegen Natur» (I, S. 275). Das quer zum Hang stehende Gebäude ragt weit über die relativ schmale Terrasse, auf der es angelegt ist, hinaus, nur von einem dünnen Pfeiler getragen. Die Aussparung im Dach der Eingangspartie, über welche eine hochwachsende, lockerästige Silberpappel mit ihren gelappten und gezähnten Blättern herausragte – die später durch eine dunkle, schmal aufragende Säulenzypresse ersetzt wurde –, unterstreicht den antithetischen Charakter, den Frisch der Natur und der Architektur in späteren Jahren beimaß. Bezeichnenderweise lag ihm im Nachhinein an diesem Wohnhaus mehr als am Freibad Letziggraben. (IV) Wie wir bereits wissen, macht das Haus in seinen Augen «keine Faxen». Dem Gegensatz von Natur und Geometrie in der Architektur entspricht das Gegensatzpaar Stiller und Faber in der Dichtung.⁹⁵⁹ Wenn es allerdings um das Stadtzentrum als Kristallisationspunkt menschlichen Zusammenlebens geht, fügt sich bei Frischs Denken Emotionales, Gefühlsmäßiges dann doch mit Rationalem zusammen – ebenso in der Literatur: Das Rationale allein, zeigt uns gerade *Homo faber*, führt zu einem verfehlten Leben.

Von der Bedeutung des Wassers

Im Wasser fließt in Max Frischs Werk alles zusammen. Als Kind sehen wir ihn auf einer Fotografie auf dem Zürichsee im Ruderboot. Wir wissen von den Ferien der Familie Frisch in Odessa. Die Mutter war dort einst als Kinderfrau schon in den Ferien und erzählte davon. Seine erste große Reise, die Frisch als Journalist begann, aber frei und planlos weiterführte, brachte ihn ans Meer. Wochenlang lebte er in der Villa Solitudo in der Nähe von Dubrovnik. Er lud die Mutter ein, doch auch dorthin zu kommen, sein Paradies kennenzulernen. Für Frisch war vor allem das Meer, grundsätzlich das Wasser zeitlebens ein wichtiges Gestaltungsmittel – in der Architektur wie in der Literatur. Das Freibad Letziggraben ist mit hoher Sensibilität für das nasse Element entworfen worden, eingebettet in die Natur. Schaut man die Skizzen für das nicht gebaute Landhaus genau an, leuchtet dort im Hintergrund die Bläue eines Sees auf. Die Etagecity stellt Frisch direkt ans Wasser. Für Werner Müllers Plan für den Bürkliplatz in Zürich, der den Zugang zum Wasser für den Fußgänger erhalten und nicht dem Verkehr preisgegeben hätte, setzte er sich ein. Im dichterischen Werk kommt nicht nur dem Wasser selbst, sondern auch der Farbe Blau als Sinnbild des Wassers ein großer Stellenwert zu. Wie bereits Eduard Stäuble festhielt, findet sich die Farbe Blau immer dann, «wenn Weite, die Grenzenlosigkeit und das Traumhafte des Lebens zum Ausdruck kommen sollen».⁹⁶⁰ Im Wasser, im Meer oder in der Farbe Blau drückt sich Frischs

⁹⁵⁸ Klaus Völker: *Nachwort*, S. 26.
⁹⁵⁹ Vgl. Hans Mayer: *Anmerkungen zu «Stiller»*, S. 38–39.
⁹⁶⁰ Eduard Stäuble: *Max Frisch. Gesamtdarstellung seines Werkes*. St. Gallen 1971, S. 28.

Sehnsucht nach Weite aus, sein Fernweh, und zwar ein geistig-seelisches Fernweh «nach innen, das seinen bildhaften Ausdruck findet in einem Fernweh nach außen».⁹⁶¹ Wasser war ihm Tiefe und Lebendigkeit, Wasser «hockt» nicht an, ist konstant in Bewegung, auch wenn es zwischendurch spiegelglatt und totenstill erscheint.⁹⁶² Der Rittmeister – eigentlich ein «Mann der Ordnung» (II, S. 11) – in der Romanze *Santa Cruz* schreibt seiner Ehefrau Elvira im Abschiedsbrief: «Noch einmal das Meer ... Begreifst du, was ich meine? Noch einmal die Weite alles Möglichen [...]. Ich möchte noch einmal fühlen, welche Gnade es ist, dass ich lebe, in diesem Atemzuge lebe – bevor es uns einschneit für immer.» (II, S. 42)

Frisch formulierte diese Worte mitten im Krieg, als die Grenzen des Binnenlandes Schweiz geschlossen waren, man sozusagen eingeschneit war. Erst im Oktober 1946 sah er zusammen mit Trudy das Meer wieder: «Genua, Oktober 1946. Endlich wieder einmal das Meer! Wir sind selig.» (II, S. 443) Mit dem Eingeschneitsein bezieht sich Frisch vor allem auf ihr Lebensgefühl. Erst in seinem letzten Haus, dem imaginären Lebensabendhaus, fürchtet sich der Erzähler nicht mehr vor dem Einschneien: «Trotzdem bleibe ich hier.» (TG, S. 162)

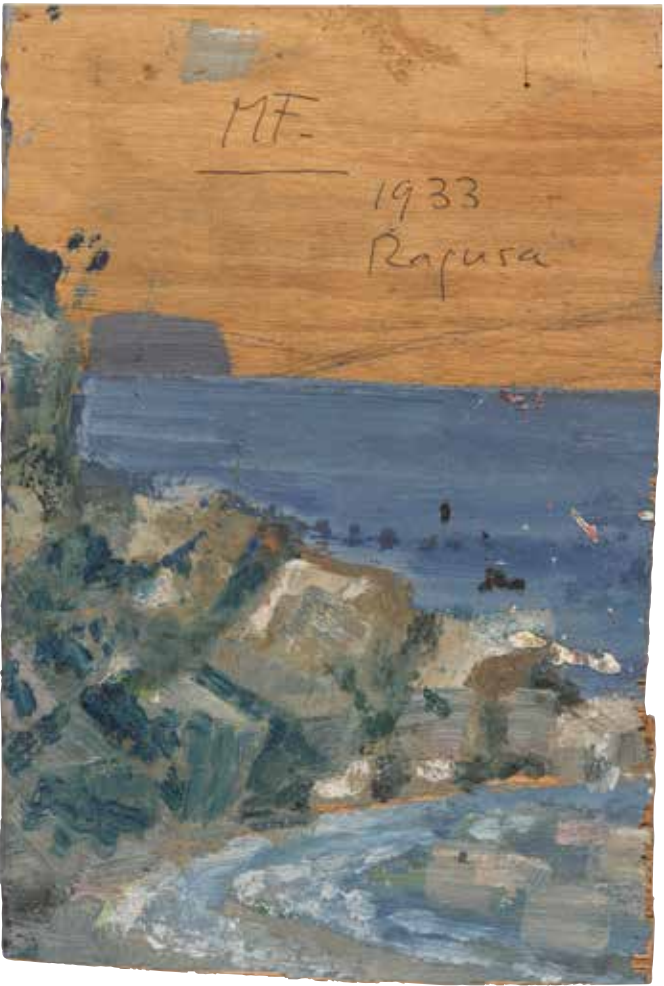
Verweilen wir aber noch beim Fernweh. Über Zürich lautet es in *Stiller*: «Vor allem entzückt mich die Lage ihres Städtchens, das auf beiden Seiten von gelassenen Hügeln umarmt wird, von natürlichen Wäldern, die zu ländlichen Wanderungen locken, und in der Mitte glitzert ein grünes Flüsschen, das die Richtung nach den großen Ozeanen verrät (wie allerdings jedes Gewässer) und daher stets etwas Lebendiges erweckt, Sehnsucht nach Welt, nach Küsten.» (III, S. 429) So lassen sich auch Frischs Bedürfnis nach Weite und Offenheit im Stadtzentrum sowie seine Befürwortung des Wohnhochhauses einordnen.

Ordnung, Luft, Leerstellen

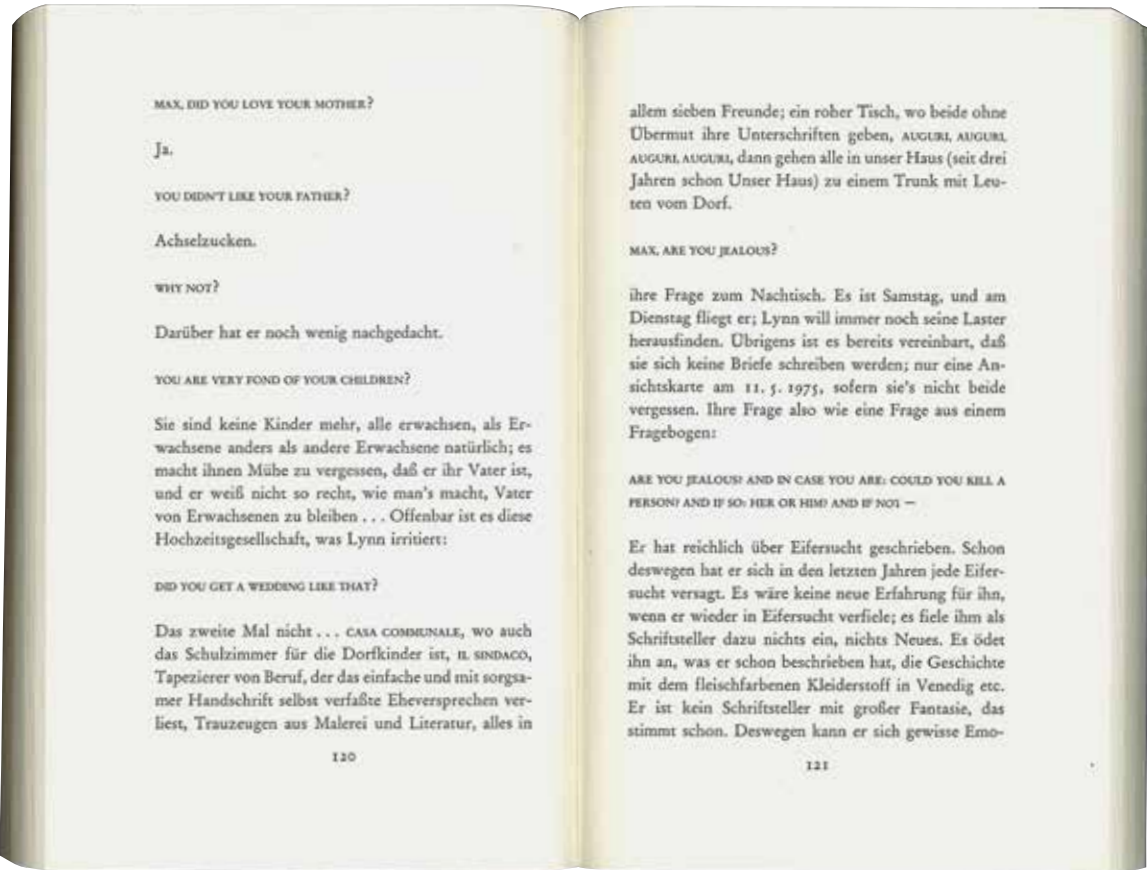
Als weitere Parallele sei hier Frischs Sinn für Ordnung genannt. So wie die Arbeit des Architekten – sei dies auf architektonischer wie städtebaulicher Ebene – im engeren wie weiteren Sinne ein Ordnen der Dinge bedeutet, ordnet auch der Schriftsteller. Inhaltlich zeigt sich dieses Ordnen in seinem Werk eindrücklich in der Form des Tagebuches. Peter von Matt nennt es «eine streng gefügte Komposition essayistischer und erzählender Texte, die untereinander so in Beziehung stehen, dass sich ein Geflecht wiederkehrender Themen und Motive ergibt. Ein «Tagebuch» im Sinne dieses Autors ist also nicht die Summe der täglichen Notizen, die neben der schriftstellerischen Arbeit auch noch anfallen, sondern ein Ergebnis des Kunstwillens im strengsten Sinn.»⁹⁶³

«Was ich im Kopf habe, ist das Chaos» (SQI, S. 36), äußert Max Frisch in einer seiner zwei späten Vorlesungen, die er 1981 am City College of New York hielt, und stellt voran: «Es soll Schriftsteller geben, die nicht zu schreiben beginnen, bevor sie einen fertigen Plan haben. Wie ein Architekt. [...] Vor allem Dilettanten lieben diese Vorstellung.» (SQI, S. 36) Sie betrifft den Architekten genauso wie den Schriftsteller. Denn auch der Architekt wirft nicht sofort den fertigen Plan aufs Papier, sondern tastet sich über Skizzen und Entwürfe an den endgültigen Plan heran. Beide, der architektonische Plan wie das geschriebene, publizierte Wort, stehen schlussendlich unverrückbar da. Schreiben – und dasselbe gilt auch für den entwerfenden Architekten – beschreibt Frisch in der Vorlesung «als Konflikt zwischen Plan und Spontaneität. Tatsächlich

961
Ebd., S. 27.
962
Im Gegensatz zu einer «verhockten»,
«verpflochten» Mentalität (TIV).
963
Peter von Matt: *Nachwort*. In: Max Frisch:
Entwürfe zu einem dritten Tagebuch.
Posthum hg. von Peter von Matt, Berlin
2010, S. 185–197, hier S. 185.



194
195, 196
Der siebenjährige Max Frisch beim Rudern auf dem Zürichsee
Und immer wieder das Meer ... Max Frisch malte diese Ölbilder von Ragusa 1933
auf die Vorder- und Rückseite eines Sperrholzbrettes



197 Zwei Seiten aus Frischs Erzählung *Montauk*
198 Textprobe für *achtung: die Schweiz*

kommt es nicht selten vor, dass ein Werk, ein vielversprechendes, scheitert, weil wir den Plan, der durch das Schreiben überholt wird, nicht aufgeben können zu Gunsten eines Wagnisses. Einfälle haben viele; Talent heißt u. a.: Sensibilität im Umgang mit dem vorhandenen Einfall.» (sq1,s.37)

Der Architekt muss sich allerdings im Prozess des Entstehens früher festlegen als der Schriftsteller, der bis zur Abgabe des Manuskriptes sein Werk im Verhältnis zum Architekten noch relativ problemlos abändern kann. Außerdem hat der Architekt es mit Bauherrenwünschen und anderen Abhängigkeiten zu tun. Das Arlesheimer Haus war für Frisch insofern ein dummes Haus, weil er dort zu viele Einfälle hatte verwirklichen wollen. Dem Zufall wiederum wollte Frisch nichts überlassen. Beatrice von Matt hält fest: «Das Chaos lauerte für diesen Schriftsteller im Zufall, darum ging er diesem aus dem Weg, überlistete ihn mit eigenen Entschlüssen.»⁹⁶⁴ Zu diesen Entschlüssen zählt die ständige Suche nach tektonischer Ordnung, nach klarer Komposition in seiner Dichtung. Noch in einem Brief an Uwe Johnson von 1976 nannte er das Komponieren eines Textes, in diesem Falle konkret die Festlegung der Reihenfolge der szenischen Bilder für sein letztes Theaterstück *Triptychon*, das er im Atelier des Freundes Gottfried Honegger konzipierte, ein «schlichtes Handwerk»: «[...] viel Platz, Werkstatt mit fremden Gerät, eine lange leere Wand, wo ich meine Blätter anheften kann [...] hier kann ich, Hände in den Hosentaschen vor der Wand stehen [...] und die Scenenskizzen in ihrer Reihenfolge umhängen, um ihren Stellenwert zu ändern [...] Komposition als schlichtes Handwerk.»⁹⁶⁵

Wiederum auf die Architektur übertragen, äußert sich diese Suche nach Komposition und Ordnung in der Überzeugung, dass eine Stadt nicht aus sich selbst herauswachse, sondern erst zu einer harmonischen Einheit durch bewusste Gestaltung ihres Rahmens werde. Freiheit sei nur durch Planung möglich.⁹⁶⁶ Vergleichsweise strukturierte Frisch seine literarischen Werke visuell immer mehr: «Die visuelle und grafische Kultur des Architekten sieht man bereits auf den Manuskripten: Abstände, Abschnitte, Luft, Raum.»⁹⁶⁷

Frisch nannte das kompositorische Verfahren für *die neue Stadt*, wie schon für das Tagebuch, eine «Mosaik-Komposition» und schreibt dazu als Anweisung an Burckhardt und Kutter: «Kein rudimentäres Essay, sondern Glosse, der Zusammenhang wird aus der Mosaik-Komposition geliefert. [...] Was wir zu dem Mosaik brauchen: kurze sachliche Berichte, meisterhafte Reportage von Fällen, die in der Reportage selbst noch nicht ausgedeutet werden und ferner die Glossen, die Reflexionen, die destillierten Behauptungen. [...] Je sachlich-nackter das Beispiel, umso vieldeutiger ist es; umso spannender, welche Reflexion später daraus gezogen wird. [...] Um das erstrebte Mosaik zu machen, brauchen wir einen Zettelkasten [...] Reiz des Dokumentarischen.»⁹⁶⁸

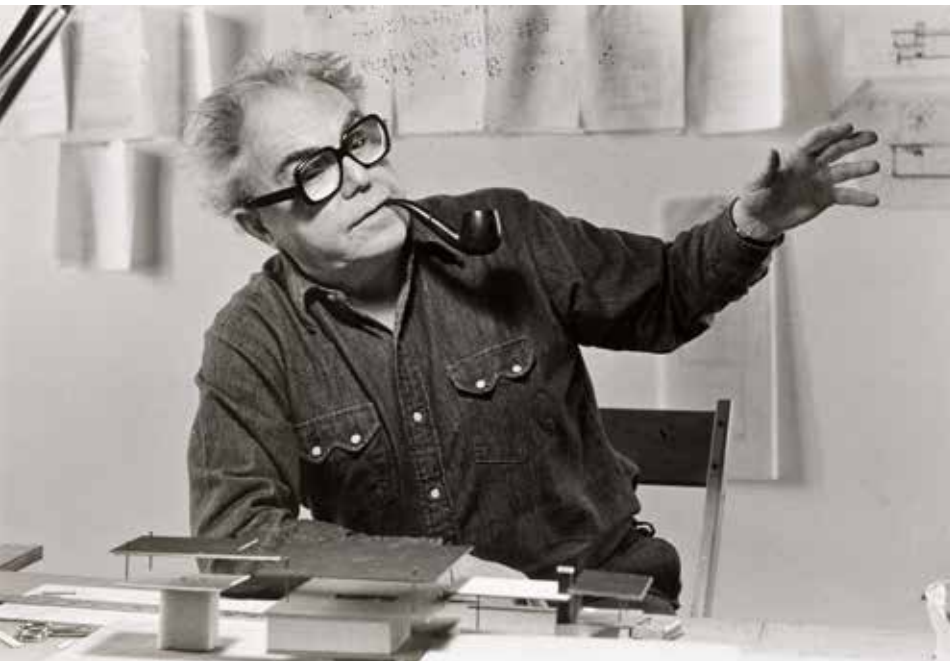
Die Strukturierung des Textes hatte jedoch noch andere Gründe. Die Leerstellen verdeutlichen das Problem des «Unaussprechlichen», das für Frisch weit mehr bedeutete als nur eine rein technische Frage: «Was wichtig ist: das Unsagbare, das Weiße zwischen den Worten, und immer reden diese Worte von den Nebensachen, die wir eigentlich nicht meinen. Unser Anliegen lässt sich bestenfalls umschreiben, und das heißt ganz wörtlich: man schreibt darum herum. Man umstellt es. Man gibt Aussagen, die nie unser eigentliches Erlebnis enthalten. Was unsagbar bleibt; sie können es nur umgrenzen, möglichst nahe und genau, und das Eigentliche, das Unsagbare, erscheint bestenfalls als Spannung zwischen diesen Aussagen.» (II, s. 378–379)

964 Beatrice von Matt: *Mein Name ist Frisch*, S. 7.
965 Uwe Johnson, Max Frisch (Autoren), Eberhard Fahlke (Hg.): *Der Briefwechsel. 1964–1983*. Frankfurt am Main 1999, S. 157.
966 Vgl. das Kapitel *Freiheit durch die «Kunst der Planung» statt organischen Wachstums* in diesem Buch.
967 Martin Schaub: *Warum Manhattan? Max Frisch in New York*. In: Tages-Anzeiger, Das Magazin, 9.5.1981, S. 34–39, hier S. 38; vgl. auch Beatrice von Matt: *Mein Name ist Frisch*, S. 7.
968 Max Frisch im Brief an Lucius Burckhardt und Markus Kutter vom 19.6.1955 (NLB). Wie gezeigt wurde, findet sich in *achtung: die Schweiz* das Postulat «Freiheit durch Planung» (A, S. 316) als Antwort auf ein Laissez-faire in der Stadtplanung; vgl. das Kapitel *Freiheit durch die «Kunst der Planung» statt organischen Wachstums* in diesem Buch.

Verdeutlicht das «Weiße zwischen den Worten», die visuellen Leerstellen im Text, das eigentliche Anliegen des Dichters, das Unsagbare darzustellen, waren es gerade die «Leerräume» der Stadt, die den Architekten besonders interessierten. Der öffentliche, unbebaute Raum, der Platz, bot sich als Interpretationsraum für den Bürger an: In ihm ist die Möglichkeit zur Wahl offengehalten.⁹⁶⁹ Ebenso lässt sich Frischs Verständnis von Planung in diesem Zusammenhang aufschlüsseln: Nur der Rahmen ist zu planen, innerhalb dessen sich der Mensch in der Stadt entfalten kann. Das eigentliche Anliegen, das Zusammenleben der Menschen, ist nicht durch den Architekten planbar.

Vom Behaustsein: Anmerkungen zu Max Frischs eigenen Orten des Wohnens

Mit dem Alter, als für ihn das Schreiben schwieriger wurde, fand Max Frisch erneut Freude am architektonischen Entwerfen, rückte die Architektur wieder etwas mehr in den Vordergrund. Die erhalten gebliebenen Skizzen, Modellfotos und Aufnahmen des Schriftstellers bei der architektonischen Arbeit aus dieser Zeit zeugen davon, wenngleich alle skizzierten Bauten auf dem Papier blieben. Nur ein Büchergestell für Frischs letzte Lebensgefährtin Karin Pilliod kam zur Ausführung. In diesen späten Architekturskizzen drehte es sich stets um das Wohnen. Es ist letztendlich eines von Max Frischs Kernthemen, das er in seinem Vortrag vor dem Bayerischen Rundfunk 1956 mit *Vom-Zu-Hause-Sein in unserer Zeit* bezeichnete: Das Wohnen, das Behaustsein als Grunderfahrung des Menschen beschäftigte ihn zeitlebens ebenso wie die Auseinandersetzung mit dem Begriff Heimat, der Schweiz als Heimat und eben dem Zu-Hause-Sein in der eigenen Zeit. Damals, in den 1950er Jahren, richtete er seinen Blick vermehrt auf gesellschaftspolitische Fragen, auf die Beziehungen des Einzelnen zur Öffentlichkeit, wie diese sich im städtebaulichen



199 Max Frisch 1981 in seinem New Yorker Loft an der Arbeit für das Wohnhaus seines Verlegers Siegfried Unseld

969 In diesem Sinne schlug Max Frisch den Bau eines «Basements» in Form eines nicht administrierten Raumes zur Verwendung aller möglichen Aktivitäten in Verbindung mit dem Heimplatzprojekt vor.

Muster und grundsätzlich im gedanklichen Gehäuse niederschlagen. Damals stritt er mit seinen Entwürfen um eine idealistische Hoffnung auf Erneuerung. In den späten architektonischen Entwürfen waren es wieder die privateren, die engeren Beziehungen, die mehr im Vordergrund standen. Dazu bot die konkrete wie die gedankliche architektonische Skizze für das Wohnhaus bestes Material.

In diesem Zusammenhang entstanden zunächst die Skizzen, Entwürfe und das Modell für ein Wohnhaus seines Verlegers Friedrich Unseld in Bergen-Enkheim bei Frankfurt am Main von 1981. Die Fotos, die Frisch bei der Arbeit am Modell in seinem New Yorker Loft zeigen, belegen seine Freude am handwerklichen Tun. Wie einst einzelne Abschnitte aus literarischen Texten hängen jetzt die Hausskizzen aufgereiht an der Wand. Frisch selbst hat das Unseld-Haus als Haus, das «keine Faxen» (τιν) macht, eingeordnet. Geschickt ins Terrain gesetzt, erinnert es in vielem an das Wohnhaus für den Bruder in Porza – wenngleich mit Flachdach und um einiges größer als jenes. Den Mittelpunkt des Hauses bildet ein Split-Level-Wohnraum mit überhoher Bibliothek. Hier können sich die Bewohner versammeln, hier schließt der seitlich gelegene intime Gartenraum an, hier findet sich Raum für zahlreichen Besuch. Mitte der 1980er Jahre plante Frisch dann für sein eigenes Grundstück in Berzona ein Gästehaus. Es war im Umfang wesentlich kleiner als das Unseld-Haus, nichtsdestotrotz weist es eine vergleichbare Formensprache auf. Gestalterisch griff Frisch in diesen späten Jahren auf schon Erprobtes zurück.

Besonders aufschlussreich für unsere Betrachtungen sind die vielen Orte, an denen der Architekt und Schriftsteller Max Frisch selbst gelebt hat, an denen er architektonische wie literarische Skizzen und Entwürfe im Kopf trug und zu Papier brachte. Hinzu kamen mehrwöchige oder mehrmonatige Aufenthalte an verschiedenen Orten – sei dies auf Reisen, beginnend mit der Balkanreise und seinem Aufenthalt in der Villa Solitudo in Ragusa, oder, um allein in Ruhe schreiben zu können, am Genfersee, im Sommerhaus von Peter



200 Max Frischs Geburtshaus in Zürich an der Heliosstrasse (Türeingang links mit dem Frauenkopf)



201 Lina Frisch im lichtdurchfluteten Erker mit Sprossenfenstern in der Wohnung an der Freiestrasse in Zürich, 1930 von Max Frisch fotografiert

Suhrkamp in Kampen auf Sylt, im Atelier von Gottfried Honegger in Gockhausen oder etwa, zusammen mit Marianne Oellers, zwei Monate in Sperlonga am Meer, unweit von Rom. Oft lebte er an mehreren Orten sozusagen gleichzeitig oder er war schon ausgezogen, aber noch nicht abgemeldet oder umgekehrt. Von Geburt an wohnte er an der Heliosstrasse 31 in Zürich, in jenem Hausteil, bei dem über der Eingangstür nicht ein männlicher, sondern ein weiblicher Portalkopf den Zugang zum Haus schmückt. Hier lebte er bis 1930, dann zog die Familie in die nahe Freiestrasse 217. Mit dem Tod des Vaters mussten Mutter und Sohn die geräumige Wohnung aufgeben und aus finanziellen Gründen zu einer Schwester des Vaters an die Seestrasse ziehen.⁹⁷⁰ Sie blieben nicht lange in der offensichtlich düsteren Wohnung⁹⁷¹ und zogen nach Frischs Rückkehr von der Balkanreise in eine Dachwohnung in der Sempacherstrasse 71. Erst 1941 bezog Max Frisch eine eigene Unterkunft in Witikon in der Witikonstrasse 482. Ab Ende August 1942 lebte er, frisch vermählt, in der bereits erwähnten, von Lux Guyer geplanten Wohnsiedlung an der Zollikerstrasse 265. Schon diese beiden Wohnungen lagen nicht mehr in der Stadt, sondern am Siedlungsrand, die eine mit Fernblick über eine freie Wiese auf den Wald des Zürichbergs, die andere mit Blick auf blühende Obstbaumwiesen. An Werner Coninx schreibt er anderthalb Jahre nach Einzug – als Architekt, der selbst baute – konsterniert: «Uns geht es immerfort gut – außer dieser ärgerlichen Sache, dass uns nun vor die Nase gebaut wird, die Stangen stehen schon. Das ist etwas deprimierend.»⁹⁷² Bezeichnenderweise bezog er nach der Trennung von seiner Frau Trudy ebenfalls keine Stadtwohnung, sondern ein altes Bauernhaus in Männedorf, Hasenacker 53–55, das zu drei Wohnungen umgebaut worden war. Nach einem kurzen Intermezzo an der Feldeggstrasse 21 in Zürich in der Wohnung des Freundes Gottfried Honegger war auch seine nächste Zürcher Behausung in Uetikon am See im Haus zum Langenbaum keine Stadtwohnung. Erst in Rom lebte er mitten in der Stadt – in der Via Giulia 102, später in der Via de Notaris 1F und zuletzt in der Via Margutta 53B, hier angrenzend ans Grüne, gerade unterhalb des weitläufigen Parks der Villa Borghese.

Die Mehrzahl von Max Frischs Wohnstätten hatte Sprossenfenster, selbst die Loftwohnung in der Prince Street in New York, in der er Anfang der 1980er Jahre lebte. Möglicherweise war Frisch selbst der Fotograf, der den Ausblick aus dem New Yorker Loft festhielt – aus dem Dunkel der Wohnung durch die Sprossenfenster ins Helle der Außenwelt. Der Ausblick führt allerdings nicht in die Weite der Landschaft, sondern endet vor der eisernen Feuertrappe und der backsteinernen Wand des nachbarlichen Hochhauses. Die Intimität des Interieurs ist in dieser Fotografie über die Blumentöpfe angedeutet. Das Sujet ist nicht unähnlich der Fotografie aus den 1930er Jahren komponiert, welches die Mutter im Erker der bürgerlich-geräumigen Wohnung in der Freiestrasse in Zürich zeigt – mit Blumentöpfen auf der Fensterbank vor den Sprossenfenstern und hohen Wohnräumen im dunklen Vordergrund. Im ideologisch beseelten, missglückten Wohnexperiment in der Zürcher Hochhausanlage Lochergut in den 1960er Jahren fehlten die Sprossenfenster, und die Zimmerdecken hatten das ihm unerträgliche Standardmaß von 2,40 Metern. Hier hielt es Frisch, wie gezeigt wurde, zum Wohnen auch nicht lange aus. Wie seine Romanfiguren wurde er im Lochergut, damals Inbegriff modernen, städtischen Wohnens mit sozialem Anspruch, nicht sesshaft. Die darauf folgende Zürcher Mietwohnung befand sich wiederum nicht in der Stadt,

970 Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 94.

971 Ebd.

972 Max Frisch im Brief an Werner Coninx vom 27.2.1944, hier zitiert nach: Walter Obschlager: *Max Frisch: «Es wird nicht über Literatur gesprochen»*. Zürich, Letzigraben 1942–1949, Frankfurt am Main 2007, S. 24.



202 Zwischenstation an der Seestrasse in Zürich
203 Villa Solitudo in Ragusa (Foto 1998)
204 Wohnung mit der Mutter an der Sempacherstrasse in Zürich
205 Villa Solitudo in Ragusa mit Ausblick aufs Meer und Säulenmotiv in einer Aufnahme von Max Frisch aus dem Jahr 1933
206 Wohnung im Bauernhaus in Männedorf



207 Wohnung in Rom in der Via Margutta (Foto 1964)
208 Berzona: Loggia mit Säule (Foto 1964)
209 Lochergut in Zürich (Foto 2018)
210 Prince Street in New York: Kurz vor seinem 70. Geburtstag hatte Max Frisch seinen Wohnsitz nach New York verlegt und hier ein Loft gekauft. (Foto 1981)



sondern in Küsnacht im Birkenweg 8, während er fast zeitgleich auch in der Berliner Sarrazinstrasse 8 in der eigenen Wohnung dann doch sehr städtisch, aber keinesfalls in einem modernen Bau lebte. Zum Ende des USA-Loft-Experiments suchte er wieder eine Mietwohnung in Zürich und fand sie vorübergehend an der Stockerstrasse 39. Seine letzte eigene Wohnung in Zürich befand sich an der Stadelhoferstrasse 28 – mitten in der Stadt, in unmittelbarer Nachbarschaft der Altstadt, in einem durchmischten, dichten Quartier direkt am S-Bahnnetz. Der Architektenkollege Ernst Gisel hatte das Wohn-, Geschäfts- und Einkaufszentrum (1980–1984) entworfen. Frischs dortige Wohnung bot ihm jene schnelle Erreichbarkeit, die er sich als moderner Bürger erhoffte, um Nachbarschaften aus Wahlverwandtschaft zu pflegen. Sie war für gehobene Schichten konzipiert, großzügig, zweigeschossig und mit großer Dachterrasse versehen. Den vorhandenen Kamin hatte er, wie schon in seiner Küsnachter Wohnung am Birkenweg, mit Büchern belegt. Zu gemütlich sollte es in der luftig-hellen Stadtwohnung nicht werden.⁹⁷³ Man könnte ja «anhocken», das heißt kleben bleiben, anbrennen und versteinern – wie seine Figur *Stiller* beim Töpfern im Souterrain des verlotterten Chalets in Glion am Genfersee.

**Refugium Berzona und das Lebensabendhaus
als gedankliche Reflexion**

Im Tessin – Ort der Militärzeit während des Zweiten Weltkrieges und etlicher späterer Besuche – kaufte sich Max Frisch, der sich als Städter und Mieter verstand, dann doch ein Haus zum Bleiben. Nur von Berzona existieren daher auch Fotos mit gemütlich brennendem Kamin – soweit diese der Öffentlichkeit zugänglich sind. Es ist ein steinernes, einfaches Bauernhaus weit hinten im Onsernonetal, unweit der Behausung des damaligen Literaturfreundes Alfred Andersch, über den er in die Gemeinde gekommen war. In diesem behäbigen Bauernhaus richtete sich Frisch ab Mitte Mai 1965 mit seiner zweiten Ehefrau Marianne Oellers ein, wurde Bürger der Gemeinde und heiratete dort ein zweites Mal. Anwachsen, anhocken und versteinern jedoch wollte er auch hier nicht.⁹⁷⁴ So verließ er das Haus immer wieder. Nach der Trennung von Marianne Oellers stand es eine Weile leer, war fast am «Vermoosen», doch kehrte er ebenso regelmäßig immer wieder dorthin zurück – auch zu der Säule, die ein mittelmäßig begabter Steinmetz einst als Stütze auf dem Balkon eingebaut hatte. Frisch lehnte sich gern an diese Säule, die noch heute den Ausblick in die Landschaft teilt und rahmt. Säulen, wohlproportionierte, kannte er schon aus dem Werk des Vaters.

Berzona war «ein Versuch zur Dauer»,⁹⁷⁵ an Berzona war wichtig, schreibt Dieter Bachmann, «dass er es nicht selbst gebaut hatte»,⁹⁷⁶ er ließ es jedoch für seine Bedürfnisse umbauen und ebenso den dazugehörigen Stall, der zu seinem Studio wurde. Über das Verhältnis der beiden Baukörper zueinander, wie diese sich über einen flachen Winkel zum Tal hin öffnen, sagte er einmal zu Bachmann, der auf Besuch in Berzona weilte: «So sensibel, wie diese beiden Häuser gegeneinander stehen: Siehst du die traumwandlerische Sicherheit, mit der die beiden Kuben gegeneinander gestellt sind – so etwas haben nur diese Bauern gekonnt. Ein Architekt brächte so etwas nicht fertig.»⁹⁷⁷ In Richard Dindo und Phillipe Pilliods Film *Gespräche im Alter* sieht man Frisch an verschiedenen Orten seines Hauses: im hellen, hohen Wohnraum mit Kamin, im Garten, an der besagten Säule lehnd. Im Film äußert sich Frisch zu

⁹⁷³ Max Frisch im Gespräch mit der Autorin in der Stadelhofer Wohnung im Dezember 1984.

⁹⁷⁴ Vgl. Max Frisch in Philippe Pilliod, Richard Dindo: *Gespräche im Alter*. DVD 1986 (MFA). Max Frisch spricht in diesem Gespräch von seiner lebenslangen Angst, nicht lebendig zu bleiben mit folgenden Worten: «Das Entscheidende ist: Wie bleibst Du lebendig, d. h. wie vermeidest Du Erstarrung, Versteinern, Wiederholung [...]» Er meint politische Versteinern und Versteinern in der Partnerschaft gleichermaßen.

⁹⁷⁵ Beatrice von Matt: *Mein Name ist Frisch*, S. 134.

⁹⁷⁶ Dieter Bachmann: *Editorial*, S. 17; Frisch war hier nur Bauherr, der Architekt des Umbaus Ello Katzenstein.

⁹⁷⁷ Max Frisch im Gespräch mit Dieter Bachmann, zitiert nach ebd.

Berzona: «Ich bin froh drum, dass ich einen Wohnsitz habe, ich habe ja viele Wohnsitze gewechselt, ein Wohnsitz, der wenigstens die Geschichte von 20 Jahren hat [...]» (GA) Seine häufigen Ortswechsel fand Frisch in der Tat nicht nur inspirierend und für sein Schaffen notwendig, er haderte auch damit. In den *Entwürfe[n] zu einem dritten Tagebuch*, das erst posthum veröffentlicht wurde, schreibt er dazu: «Berzona – New York – Zürich – Manche finden das beneidenswert und schick, dass einer da und dort wohnt; manchmal finde ich es unterhaltsam, manchmal nur umständlich (wo sind die Bücher, die man grad braucht, oder Notizen, ein Dokument usw.) und im Grund erlebe ich es als Zeichen eines verfehlten Lebenslaufes.» (TG, S. 74)

Sein letztes Haus entwarf Frisch nicht bei sich zu Hause im Loft, sondern im gern von Künstlern besuchten Café Fanelli in der Prince Street in New York. Er nannte es Lebensabendhaus. Es ist ein Haus des Geistes, welches er nie vorhatte zu bauen oder real zu bewohnen. Ein Stadthaus oder eine Stadtwohnung ist das Lebensabendhaus nicht, es liegt wie Berzona auf dem Lande. Es ist kein steinernes Haus, sondern ein hölzernes, eine Villa mit dreizehn Zimmern. (TG, S. 142) Skizziert hatte er es in den *Entwürfe[n] für ein drittes Tagebuch*. Aussagen über das Lebensabendhaus bleiben Möglichkeitsbilder im Wechselspiel mit Berichten vom realen Wohnort Berzona. Diese literarischen Möglichkeitsbilder wurden mitunter abgeändert und relativiert, auch wenn explizit Entscheidungen über Beschaffenheit und Ort des Hauses getroffen wurden: «Was ich mir also wünsche: – so ein älteres Haus, meinetwegen aus Holz (weiß gestrichen) wie die Häuser in New England, eine ehemalige Villa mit dreizehn Zimmern etwa und einer Veranda.» (TG, S. 144) Frisch imaginierte also kein modernes Haus, sondern ein Haus mit einer Geschichte. Ein fast noch genaueres Bild als vom Haus selbst entwarf er zunächst von der Landschaft, in der sein Lebensabendhaus steht – mit Wald und Wiesen, Hügeln, Gefälle gen Süden und einem glitzernden See im Hintergrund in der Ferne. Er präzisierte alsbald: Der Wald bestehe nicht nur aus Tannen, Bäume stünden



211 Terrasse der Maisonnettewohnung an der Stadelhoferstrasse (Foto 1991)

in den Wiesen in Gruppen im abfallenden Gelände, es handele sich nicht um einen Park. Auch die Baumarten werden genannt – «entweder Apfelbäume, Kirschbäume auch oder Birken, Erlen und so weiter» (TG, S. 144). Möglicherweise sei der See gar kein See, sondern ein Sund, und der Himmel befinde sich über dem Meer. (TG, S. 155) Dem Leser werden jene architektonischen und landschaftlichen «Erinnerungslandschaften» vorgeführt, die in Frischs realem Leben positiv besetzt waren. Zwar kämen zahlreiche Gäste auf Besuch, auch bereits gestorbene, ein Gästebuch jedoch führe er nicht. (TG, S. 146) Das Haus bewohne er allein. In weiteren Abschnitten beschreibt der Autor mehrmals, wie er fünf hölzerne Säulen streicht, die etwas verwittert seien. (TG, S. 154; TG, S. 164) Hier haben wir sie wieder, die Säule aus Berzona, die ihn über 20 Jahre beständig, stützend und zuverlässig begleitet hatte. Und weiter: Im Alter, dem zentralen Thema des Tagebuches, beschäftigte er sich mit einer handfesten, handwerklichen Tätigkeit. 1942 hatte er seine Bewunderung für das Handwerkliche im Zusammenhang mit dem Arlesheimer Hausbau beschrieben. Damals hatte er dem Gipser bei seiner Tätigkeit nur zugeschaut. Der fast autobiografische Protagonist des Tagebuches wurde jetzt hingegen selbst handwerklich tätig. In diesem Zusammenhang lesen sich Frischs Tagebuch-Textmosaik wie eine Suche nach Verortung und Verankerung im Dasein. Sogar ein Kamin war nun wieder akzeptabel geworden: «Im Haus gibt es ein altes Piano (ich selber spiele nicht) und eine Bibliothek, die weit über meine Lesekraft hinausreicht, sowie ein großes Kamin, wo ich, wenn ich keine Gäste habe, Abende lang sitze, ohne zu wissen, was ich denke.» (TG, S. 144–145)

Im realen Leben – lässt er den Leser geflissentlich wissen – mähe er in Berzona den Rasen. (TG, S. 67) Ein Gärtner, schreibt er etliche Seiten vorher, sei er aber nicht, Blumen lasse er pflanzen – für sie, die ihn wahrscheinlich im Sommer besuchen komme. (TG, S. 19)

Für diese Beschreibungen wählte der Autor auch hier die Haltung des distanzierten Erzählens, des beobachtend-interessierten Zuschauers der eigenen Handlungen, der dem Leser seine Entscheidungsfindungen vorführt: «Inzwischen habe ich mich dafür entschieden, dass diese weiße Villa nicht in der Heide steht, obschon ich die Heide auch mag.» (TG, S. 165) Am Ende blieb das Haus dann konsequenterweise doch nur eine Möglichkeit trotz allen Ordners und Zuordnens: «– ich nehme das Telefon nicht ab, bevor ich mir im klaren bin, wo das alte Piano steht, wo die Standuhr mit dem Pendel (ohne das Gewicht dran, das zu einem Pendel gehört) und wo die Bibliothek.» (TG, S. 165)

Denn der Tod lässt sich bei aller Vorsorge und planender Vorausschau letztendlich nicht ordnen und bestimmen. Auf dem Grundstück des Hauses in Berzona, in dem Frisch sich behaust genug gefühlt haben muss, wurde schließlich im Sommer 1991 seine Asche verstreut.⁹⁷⁸ Zurückgelassen hat er uns auch das mit wenigen Worten klar umrissene, leuchtende Bild eines ruhig grasenden, weißen Pferdes auf den Wiesen vor dem Lebensabendhaus.

978
Beatrice von Matt: *Mein Name ist Frisch*,
S. 134.

Beziehungen

*Einige
Schlussbetrachtungen*

Es ist ein zeitgeschichtlich weiter Weg vom Ende des 19. Jahrhunderts, als Franz Bruno Frisch erstmals in der *SBZ* als Architekt im Zusammenhang mit der Villa Sihlberg erwähnt worden ist, bis zu Max Frischs Lebensabendhaus, welches der Architekt und Schriftsteller in dem posthum veröffentlichten Tagebuch *Entwürfe für ein drittes Tagebuch* skizziert hat. Es ist eine Zeitspanne großer historischer, gesellschaftspolitischer Entwicklungen, Veränderungen und Umwälzungen, gerahmt von den menschlichen Katastrophen zweier Weltkriege. Im Zentrum dieser Untersuchung stand das architektonische Werk der beiden familiär verbundenen Menschen, eingebunden in die Fragen nach den jeweiligen Vorstellungen und Leitbildern ihrer Zeit, nach denen die beiden Architekten gedacht und entworfen haben und zu denen sich der Sohn auch schriftlich geäußert hat. Sie wurden entwicklungsgeschichtlich in chronologischer Abfolge beleuchtet und eingeordnet. Über zwei reine Baumonografien hinausgehend, stand die Frage nach möglichen Bezügen und Beziehungen zwischen ihren Werken im Kontext ihrer jeweiligen Zeit im Raum, welcher Art diese sind und was für weiterreichende, verallgemeinernde Schlüsse sich daraus ziehen lassen. Trudy Frisch-von Meyenburgs architektonisches Werk ist mitberücksichtigt worden, weil die Vermutung nahelag, dass ihr ein für die damalige Zeit typisches Architekten-Frauenlos beschieden war. Diese Vermutung hat sich bestätigt – und zwar insbesondere bei der Betrachtung ihrer beiden unabhängig von ihrem Ehemann konzipierten Bauten, die heute noch stehen und eigenständige architektonische Qualitäten aufweisen. Eines davon, das Primarschulhaus Auzelg, ist in der Inventarliste schützenswerter Bauten aufgeführt. Im Hinblick auf städtebauliche Vorstellungen Max Frischs interessierten, abgesehen von den präzisierten Inhalten, insbesondere die Zusammenhänge und Gründe, die dazu führten, dass er sich mit städtebaulichen Fragen überhaupt befasste und was ihn zu seiner harschen Kritik an Architektur und Städtebau in der Schweiz nach seiner Rückkehr aus den USA bewog. Es wurde erkundet, wie der Vater den Sohn und sein Denken geprägt haben mag. Diese Fragestellung hat zu neuen Erkenntnissen geführt, die ihr Verhältnis in ein neues Licht rücken. Zur weiteren Erhellung wurde jeweils das literarische Werk Max Frischs herangezogen. Wesentliche Parallelen zwischen beiden künstlerischen Ausdrucksweisen wurden vertieft aufgezeigt. Abschließend bleibt nun eine zusammenfassende Bilanz mit Ausblicken.

Bisher hat das architektonische Werk Franz Bruno Frischs praktisch keine Beachtung gefunden – sehr zu Unrecht, wie diese Studie zeigt. In einer kurzen Zeitspanne von nur wenigen Jahren hat dieser als Architekt ein beachtliches eigenständiges Werk hervorgebracht. Seine dem Heimatstil verpflichteten Bauten gaben unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten ein wohnliches Zuhause im städtischen Kontext oder dienten einer öffentlichen Nutzung für selbstbewusste, gleichberechtigte Bürgerinnen und Bürger, eingebettet in einen aufstrebenden dörflichen Zusammenhang. Sie strahlen Beständigkeit aus in Konstruktion und Ausführung und sind mit solider Handwerklichkeit erstellt. Sie haben nichts gewollt Modellhaftes an sich, sondern sind hohe, selbstverständliche Baukunst eines «praktischen Baumeisters»,¹ der sie für ein menschenwürdiges Leben, Wohnen und Arbeiten erdacht hat. Die ansprechenden Bauten erweisen sich als funktional und zweckdienlich, ohne sich allein dem Zweck unterzuordnen und ohne karg zu sein. Sie sind von innen nach außen geplant, mit emotionalem Ausdruckswert versehen, mit körperhaft-sinnlichen Qualitäten ausgestattet. Farbigkeit und Schmuck

¹
In Anlehnung an Paul Westheims Charakterisierung von O. R. Salvisbergs Architektur. Paul Westheim: *Schweizer Künstler im Auslande. Otto Rudolf Salvisberg – Berlin*. In: *Das Werk*, Jg. 12, Nr. 1, 1925, S. 6–15, hier S. 6.

finden sich dort, wo es angebracht ist, zuweilen durchaus freudvoll-üppig. Meist behäbige Dachlandschaften suggerieren Geborgenheit. Städtebaulich sind die Bauten als Ensembles konzipiert, nicht als auf sich selbst bezogene Solitäre. Alle sind behutsam ins Terrain gestellt und der Außenraum ist als zum Bauwerk gehörig mitgedacht. Aufgrund dieser Eigenschaften haben sich Franz Bruno Frischs Bauwerke als hervorragend dauerhaft erwiesen. Der Mehrzahl von ihnen ist heute aus guten Gründen Schutzwürdigkeit zugesprochen worden.

Auch Max Frischs realisierte Bauwerke sind keine Manifeste. Sie sind solide, selbstverständliche Alltagsbauten, wobei das denkmalgeschützte Freibad Letzigraben zu Recht besonders herausragt. Allein mit dem Entwurf für das Physikhochhaus wollte der Sohn höher hinaus – dies auch metaphorisch gemeint. Wie jene des Vaters weisen auch Max Frischs Entwürfe und realisierte Bauten eine sorgfältige Einbettung in die Landschaft auf, und zwar auch noch dort, wo bereits der Gedanke des Gegensatzes von Architektur und Natur im Vordergrund steht. Sie zeigen einen engen, räumlich differenziert gestalteten Bezug von Bauwerk und Garten sowie einen funktionalen, aus den (häuslichen) Abläufen entwickelten Grundriss. Im Gebäudeinnern findet sich der Versuch, mit geringen Mitteln räumlich eine gewisse Spannung zu erzeugen wie etwa mit der Differenzierung von Raumhöhen. Formal wirken die realisierten Bauten – den Pavillon und die Umkleidekabinen des Letzibades sowie das Haus in Porza einmal ausgenommen – im ersten Eindruck spröde, wenn nicht gar etwas bieder. Trotz ihrer Bescheidenheit und Kargheit sind sie doch nicht dürftig und auch nicht einfach nur banal. Sie wirken im fein artikulierten Detail – in der später vielgescholtenen Kleinteiligkeit und Oberflächenästhetik. Das Blumenfenster als Abkömmling des Kastenfensters, das Max Frisch im Landhaus Ferster einbaute, gehört hier mit dazu.² Damit weisen sie typische Merkmale einer konservativen Moderne auf.

Die Zusammenschau des Werkes zweier Architekten, die beide nicht der Avantgarde verpflichtet waren – wobei der eine im frühen 20. Jahrhundert und der andere in der Mitte des 20. Jahrhunderts tätig war –, hat erlaubt, den Fokus weniger auf radikale Architekturprogramme zu richten und diese als alleinige Gradmesser zu nehmen, sondern vielmehr Entwicklungsstränge aufzuzeigen, die daneben verliefen. Dazu zählen der Heimatstil, dem Franz Bruno Frisch verpflichtet war, gleichermaßen wie der Stil-Fächer, der sich hinter den Begriffen «Landstil», «konservative Moderne», «andere Moderne», «pragmatische Moderne» oder «konventionelle Moderne» verbirgt und die Mehrzahl von Max Frischs Bauten und Entwürfen kennzeichnet.³ Franz Bruno Frisch hat sich grundsätzlich an fortschrittlichen, lebensdienlichen Leitgedanken seiner Zeit orientiert. Er fand daraus zu einer eigenständigen, feinfühligten Sprache, ebenbürtig den herausragenden Arbeiten seiner Zeitgenossen. Der Heimatstil war seinerzeit ein lebenspraktischer Reformstil – ohne den Anspruch, Avantgarde zu sein. Von ihm aus zieht sich die Linie bis in die Zeit hinein, zu der Max Frisch sich mit Architektur auseinandersetzte. Auch die konservative Moderne, die jene Erkenntnisse der Avantgarde integrierte, die ihrerseits lebenspraktisch sind, war zu ihrer Zeit fortschrittlich – im Sinne eines praktischen Gebrauchswerts, der sich in einem selbstverständlichen und unterschwelligten Funktionalismus widerspiegelt,⁴ mit einem «Hang zum Vertrauten»⁵ sowie der Suche nach Wohnlichkeit und dem Einbezug sinnlich-emotionaler Bedürfnisse.⁶ Damit sind wesentliche Elemente der vielen

² Vgl. dazu Benedikt Loderer: *Aufstieg und Fall des Blumenfensters*. In: Hochparterre, Jg. 3, Nr. 5, 1990, S. 50–58.

³ Vgl. hierzu das Kapitel *Architekt – mehr als ein «Brotheruf»* in diesem Buch sowie insbesondere auch den Schluss von *Exkurs III: Mischformen – Landstil, Moderne, «konservative Moderne» und «andere Moderne»*. Der Begriff der konventionellen Moderne stammt von Roland Frischknecht, der ihn für Bruno Giacomettis Architektur geprägt hat, und jener der pragmatischen Moderne von Annemarie Bucher und Christof Kübler, die ihn für das Werk von Hans Leuzinger verwendet haben. Annemarie Bucher, Christof Kübler (Hg.): *Dokumente zur modernen Schweizer Architektur. Hans Leuzinger 1887–1971 – Pragmatisch modern*. Zürich 1993.

⁴ Vgl. die von Christoph Wieser verwendeten Begriffe für die Zeit von 1935 bis 1945 (selbstverständlicher Funktionalismus) sowie für die Zeit von 1945 bis 1950 (unterschwelliger Funktionalismus) in: Christoph Wieser: *Erweiterung des Funktionalismus 1930–1950*, S. 157 und S. 203.

⁵ Bernhard Furrer: *Was tun mit dem Gebauten der fünfziger Jahre?* In: Unsere Kunstdenkmäler, Jg. 43, Nr. 3, 1992, S. 426–432, hier S. 427.

⁶ Gemeint ist Wohnlichkeit im Sinne einer emotionalen Befindlichkeit, nicht allein zu suchen in der Erfüllung zweckgerichteter Funktionen.

Bezüge zwischen der Architektur des Vaters und des Sohnes genannt, die in diesem Buch herausgeschält wurden und sich in den beiden kurzen Charakterisierungen spiegeln. Der Ornamentfreudigkeit der Vorkriegszeit zu Franz Bruno Frischs Zeiten hingegen stand die Bescheidenheit als Zeitgeist der Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegszeit zu Max Frischs Zeiten entgegen, wobei letztere in der «Detailpflege»⁷ einen ästhetischen Ausweg suchte.

Diese wichtige Geschichte der Moderne manifestiert sich in der Kontinuität und Weiterentwicklung der Gedankengänge und Konventionen, nicht in einem Bruch mit dem Vorangegangenen. Sie findet in der Forschung und überhaupt in der allgemeinen Wahrnehmung weiterhin zu wenig Beachtung. An den Werken der beiden betrachteten Architekten-Persönlichkeiten wird sie sichtbar. Man braucht nur die immer noch wirkmächtige CIAM-Brille abzulegen. Der weitsichtige Peter Meyer hatte diese Zusammenhänge längst erkannt. Deshalb wetterte er schon früh gegen den Endgültigkeitsanspruch der Avantgarde, die Lösung aller Stilfragen ein für alle Mal gefunden zu haben. Meyer verurteilte ihn bereits 1926 in einer Besprechung der Bauhausbücher als «starren, dogmatischen Sekten-Fanatismus».⁸ Im Hinblick auf die veränderte Situation schreibt er 1940 in demselben Sinne: «Es ist nämlich ein Vorurteil, zu glauben, jede Epoche könne nur ein Gesicht haben und müsse nach einer Formel aufgehen [...]. Durch das Abstellen der Architektur auf die scheinbar objektiven, der ästhetischen Willkür entzogenen Gegebenheiten «Zweck» und «Material» glaubten manche Theoretiker allen Ernstes, aus der Abfolge der historischen Stilarten herausgetreten zu sein auf eine absolute, für Geschmacksschwankungen unberührbare Ebene, in der es nur noch Formveränderungen auf Grund neuer technischer Fortschritte geben würde. Heute ist die Generationsgebundenheit auch dieser Ideologie offenkundig, ungeachtet ihres Endgültigkeitsanspruches. «Neues Bauen» wird in kurzem genau so als Stilbezeichnung für die Modernität der Zwanziger- und Dreißigerjahre üblich sein wie «modern style» und «Jugendstil» [...].»⁹ Weiterhin heißt es in seiner Abhandlung *Moderne Schweizer Wohnhäuser* von 1928 ebenfalls: «Es ist vielmehr vielleicht gerade die historische Pflicht der Schweiz (Historie als Sinngebung des sinnfremden Ablaufs der Ereignisse gemeint), die kulturelle Kontinuität zu wahren, die im Wirbel illegitimer Veränderungen anderwärts nahezu abgerissen ist.»¹⁰

Auf diesem Grundgedanken des Wandels in der Kontinuität fußt später Peter Meyers Standardwerk *Europäische Kunstgeschichte*, das er 1947 herausgab. Für Franz Bruno Frisch standen diese Fragen noch gar nicht zur Diskussion, der Faden der Kontinuität war noch nicht abgerissen. In Max Frischs Denken vereinen sich beide von Peter Meyer vorgetragenen Argumente: Die Suche nach Vielfalt, Möglichkeiten und eigenständiger Identität hat er als «Wunder des Unterschieds» in seinem Beitrag *Die andere Welt* 1945 ausdrücklich formuliert. Das Wissen um die Bedeutung kultureller Kontinuität zeigt sich konkret in seiner Recherche in Bauma und Umgebung nach zweckdienlichen, regionalen Formen ebenso wie im Beharren auf dem Sprossenfenster und der Guckkastenbühne. Diese Beispiele sollen hier stellvertretend für etliche andere zur Veranschaulichung genügen, um Max Frischs grundlegende Haltung darzulegen. Sie durchzieht letztendlich sein ganzes Denken – jedoch mit Veränderungen, Wandlungen – und ist im Lebensabendhaus versinnbildlicht. Denn mit ihm imaginierte Max Frisch eben gerade kein modernes Haus, sondern ein Haus mit einer Geschichte. Es erscheint wie ein spätes

⁷ Bernhard Furrer: *Aufbruch in die fünfziger Jahre: Die Architektur der Kriegs- und Nachkriegszeit im Kanton Bern 1939–1960*. Bern 1995, S. 54. Die aufwändige Detailpflege der 1940er und frühen 1950er Jahre führt Furrer auf das wenig verfügbare Baumaterial in der Kriegs- und Nachkriegszeit zurück und darauf, dass der Anschein von Ärmlichkeit und Dürftigkeit angesichts der materiellen Not auf jeden Fall vermieden werden sollte (S. 54–55).

⁸ Peter Meyer: «*Bauhaus-Bücher*». In: SBZ, Bd. 87, Nr. 22, 1926, S. 282–284, hier S. 284.

⁹ Peter Meyer: *Situation der Architektur 1940*. In: Das Werk, Jg. 27, Nr. 9, 1940, S. 241–251, hier S. 241–242; vgl. hierzu auch Katharina Medici-Mall: *Im Durcheinandertal der Stile*, S. 379 ff.

¹⁰ Peter Meyer: *Moderne Schweizer Wohnhäuser*, S. 13.

leises Eingeständnis, dass möglicherweise nicht alle Wandlungen immer zu-träglich waren.

Wir Menschen brauchen Geschichten, Erinnerungen, Beziehungen, um uns im Dasein zu verorten. Dazu gehört auch der Erhalt unseres baukulturel-len Erbes. Den Heimatstilhäusern und -siedlungen und jenen der konservati-ven Moderne allerdings rückt inzwischen immer mehr Jörg Müllers¹¹ Press-lufthammer auf den Pelz – im Namen der Verdichtung, der Wohnungsnot, der klimaneutralen Stadt oder überhaupt rein ökonomischer Interessen. Mit diesen längst hinterfragten Anliegen wird zunehmend wertvolle historische Substanz für den Erhalt unserer kulturellen Identität und unseres kulturel-len Gedächtnisses zur Disposition gestellt.¹² Dazu gehören nicht nur Einzel-bauwerke, sondern ganze Ensembles, wertvolle Dachlandschaften, gute All-tagsbauten. Gerade die Bausubstanz aus Franz Bruno Frischs Zeit hat sich zum Teil wesentlich besser gehalten als jene der Avantgarde, der Jahrzehnte lang bedeutend mehr Aufmerksamkeit zuteilwurde.¹³ Allzu häufig noch wer-den Heimatstilbauten entweder als etwas muffig und altmodisch-rückwärts-gewandt belächelt oder, wenn es um Bauten der unmittelbaren Nachkriegsar-chitektur geht, als dürrtig und armselig, kleinteilig und «geputzelt» angesehen. Max Frisch selbst hat mit seiner Kritik in den 1950er Jahren, in die er seine ei-genen Bauten einschloss, hierzu das Vokabular geliefert und kräftig an der öffentlichen Demontage mitgewirkt. Selbstverständlich ist nicht alles, wie in jeder Epoche, von hoher Qualität. Das sagte schon Albert Heinrich Steiner. Gerade wegen der lautlosen Bescheidenheit im Ausdruck der konservativen Moderne aber werden manche ihrer Qualitäten, an denen sich vieles studie-ren und immer noch weiterentwickeln ließe, übersehen.

Hier sei noch eine weitere Aussage Peter Meyers angefügt, weil sie ei-nen Themenbereich anspricht, der nicht im Fokus dieses Buches stand, aber gerade für die Erzählung der Moderne nicht vergessen werden sollte, und zwar jenen der Technik. Meyer schreibt: «Er [der Begriff maschinengerecht] ist lediglich eine Spielregel unserer heutigen materialistischen Aesthetik, die das Technisch-Maschinenmäßige als ästhetischen Reiz und Wert empfindet. Der nicht theoretisch bearbeitete «gemeine Mann» jedoch findet, dass der *Mensch* mit seinen Wünschen zu diktieren habe und nicht die Maschine; er steht der Sentimentalisierung und Allegorisierung der Maschine, wie sie in der Maschinenideologie des Werkbundes enthalten ist, verständnislos gegen-über: der Maschine kann man nichts zuliebe und nichts zuleide tun, sie hat keinen eigenen Willen, denn sie ist ein totes Werkzeug, und wenn sie etwas herstellen kann, so ist das ipso facto maschinengerecht – und auch das ist ein in sich konsequenter Standpunkt.»¹⁴ Meyer ging es entgegen den Vorstellun-gen des Werkbundes darum, dass technische Fragen «in den Dingen ganz ein-fach mitenthalten sind»,¹⁵ aber nicht mehr. So handhabte es der gelernte Bau-zeichner, Schüler Albert August Müllers und spätere Architekt Franz Bruno Frisch. Wie sich an seinen Bauwerken ablesen lässt, verfügte er ganz offen-sichtlich über etliches handwerkliche Wissen und technisches Knowhow. Auch Max Frisch muss die von Meyer formulierte Einstellung gegenüber der Technik geteilt haben, bewies er doch ebenso handwerkliches wie technisches Können und Interesse daran. Wie gezeigt werden konnte, dürfte Friedrich Hess’ Rolle dabei nicht unwesentlich gewesen sein. Zunächst waren für Max Frisch, der als Architekt zur konservativen Moderne zählte, Maschine und Technik bloße Werkzeuge bzw. Mittel zum Zweck. Gleichwohl gehörte die

11
Jörg Müller: *Alle Jahre wieder saust der Presslufthammer nieder oder: Die Veränderung der Landschaft*. Aarau 1973. Der Schweizer Illustrator zeigt in seinem Kinderbilderbuch, welches sich durchaus auch an Erwach-sene richtet, in sieben Bildern eines immer gleichen Landschaftsausschnitts die schrittweise Zubetonierung der Land-schaft. Er übt damit Kritik nicht zuletzt am Fortschrittsglauben.

12
Vgl. Adi Kälin: *Die Gartenstadt wird umge-stochen*. In: NZZ, 27.12.2012; Adi Kälin: *Stadt Zürich muss Siedlung am Friesenberg unter Schutz stellen*. In: NZZ, 5.2.2019 sowie Jörg Müllers *Alle Jahre wieder saust der Press-lufthammer nieder*. Hierzu gehören auch die Kontroversen um den Erhalt der höchst wertvollen ersten Etappen der Garten-stadt-Siedlung Friesenberg, des geschichts-trächtigen Theatersaals des Schauspiel-hauses in Zürich oder jüngst des geplanten Abrisses der Maag-Hallen, wertvolle Alltags-bauten der Industriegeschichte. Vgl. hierzu die zitierten Neujaahrsblätter 2018 (Garten-stadt Friesenberg) bzw. 2021 (Theater am Pfauen) des Stadztürcher Heimatschutzes sowie jenes von 2022 über das Maag-Areal Zürich West und hier insbesondere: Petra Hagen Hodgson, Evelyn Noth: *Plädoyer für ein massvolles Weiterbauen mit der Bau-substanz des Bestandes*, S. 4–5. Nicht umsonst ist heute das Thema der Wiederverwen-dung und des Weiterbauens am und mit dem Bestand sowie ein «So-wenig-wie-möglich-machen» hoch im Kurs. In der aktu-ellen Debatte um die klimaneutrale Stadt wird jedoch weiterhin vorrangig auf neuste Technologie gesetzt, während die graue Energie oder wertvolle, wiederverwendbare Materialien (sofern sie wiedergewinnbar sind) bei Abriss zumeist immer noch gern ignoriert werden.

13
Die Bauten aus der Zeit bis und mit dem Ersten Weltkrieg sind im Vergleich mit späteren Bauten gerade auch energetisch betrachtet interessant. Und befragt man Bewohnerinnen und Bewohner, wohnen sie gerne da – einschließlich der Bewohner-schaft in den Bauten von Franz Bruno Frisch.

14
Peter Meyer: *«Unsere Wohnung» – unsere Wohnung? Werkbundfragen I*. In: SBZ, Bd. 121, Nr. 21, 1943, S. 254–256, hier S. 255.

15
Ebd., S. 256.

Technik- und Maschinendiskussion durchaus zu den Debatten seiner Zeit. Max Frisch hat die Technikdiskussion in den 1950er Jahren aber eher weltan-schaulich und gesellschaftspolitisch beschäftigt, wie sein Roman *Homo faber* belegt, wo die Debatte abgesehen von Tagebucheinträgen am deutlichsten verhandelt wird, und zwar insbesondere als Frage des problematischen Ver-hältnisses von Technik zu Natur und Kultur, als Erörterung der folgenschwe-ren Auswirkungen der Technikgläubigkeit bzw. deren Verherrlichung auf das gesellschaftliche, kulturelle und persönliche Leben. Den «Bericht», wie der Roman im Untertitel heißt, verfasste Frisch zehn Jahre nach dem Krieg, nach Hiroshima und Nagasaki, zeitgleich mit dem Sputnik-Schock. Während des Schreibens erhielt er die Zusage der Rockefeller Foundation, dass diese für seine Reise- und Aufenthaltskosten aufkomme, um in Aspen, Colorado, an der Designkonferenz den Vortag *Why Don’t We Have the Cities We Need?* zu hal-ten, in dem er seine grundsätzlichen Positionen vortrug. An Peter Suhrkamp schrieb er 1956 zur Entstehung des Romans: «Irgendwie passt es mir gar nicht, weil ich in der Arbeit bin, und andererseits kommt es sehr famos, weil ich gera-de für diese Arbeit allerlei Material (nicht Eindrücke, sondern Sachverhalte) brauche, um die Weltlosigkeit des Technikers eben dadurch zu geben, dass er eine Menge von Sachlichkeiten berichtet, die real und doch weltlos sind.»¹⁶ So viel zu Frischs damaliger Einstellung gegenüber der Technik als kühle, mess-bare, aber leblose und damit weltlose Angelegenheit. Überträgt man diese Diskussion auf die heutige Digitalisierungsdebatte, finden sich erstaunliche Parallelen, denen weiter nachzugehen lohnenswert wäre.

In die Wandlungen, Verwandlungen bzw. in die Neuorientierung des Architekten und mittlerweile bekannt gewordenen Schriftstellers ordnet sich Max Frischs wenig zimperliches Aufbegehren von *Cum grano salis* ein. Nach seinem einjährigen Amerikaaufenthalt lehnte er als Heimkehrender Grund-positionen der konservativen Moderne ab. Mit seinem Anschluss an die Krei-se um Alfred Roth, der seine Glosse bereitwillig im *Werk* abdruckte, und zu denen auch Rolf Gutmann und Theo Manz gehörten, waren die Würfel gefal-len. Gerade auch die Zusammenarbeit mit diesen beiden Architekten war für die eingeschlagene Richtung nicht ganz unbedeutend. Frisch hatte sich damit den Strömungen der Zeit angepasst und den jetzt tonangebenden Kreisen zu-gewendet. Der Entwurf des Physikturms markiert diese Wende. Spätestens seit Kriegsende kamen die Impulse vermehrt aus Amerika. Damit einher ging, dass die Rockefeller Foundation gezielt europäische Intellektuelle förderte – wie auch Max Frisch und die Dortmunder Sozialforschungsstelle. Lucius Burckhardt wurde deren wissenschaftlicher Mitarbeiter nach Abschluss sei-ner Dissertation. Burckhardt, Frisch und Kutter partizipierten 1955 an der von der Dortmunder Sozialstelle ausgerichteten, im Nachkriegsdeutschland wichtigen Tagung *Der Stadtplan geht uns alle an* mit je einem Vortrag und sorg-ten dort mit ihren Thesen für Aufruhr. Es würde sich lohnen, diese amerika-nische Einflussnahme, ihre genauen Zusammenhänge und Auswirkungen ge-rade auch für die Entwicklung in der Schweiz seit dem Zweiten Weltkrieg in weiterführenden Studien zu vertiefen und die fortschreitende Internationali-sierung der Architektur dabei weiter zu beleuchten, die zu nicht unerhebli-chen Verlusten kultureller Identität geführt hat und weiter führt. Max Frischs eigener Blick allerdings war durch zahlreiche andere konkrete Erfahrungen – im Nachkriegsdeutschland, in Polen, mit Bertolt Brecht und als praktizierender Architekt – schon vor dem USA-Aufenthalt so weit verändert, dass er seinem

16
Brief von Max Frisch an Peter Suhrkamp vom 19.4.1956 (Kopie im MFA).

Heimatland nach seiner Rückkehr einerseits kritisch gegenüberstand, andererseits darüber nachdachte, wie ein dritter, schweizerischer Weg jenseits der geteilten Welt in Ost und West realisierbar wäre. So jedenfalls ist der Aufruf zur Tat aus *achtung: die Schweiz* und grundsätzlich seine Kritik an jener Zeit vor allem zu verstehen. Er war verbunden mit der Hoffnung auf eine veränderte Gesellschaft mit aufgeklärten, interessierten Bürgerinnen und Bürgern, die ihre Geschicke selbst in die Hand nehmen, sich in die städtebauliche Diskussion einbringen und diese mitgestalten. In *achtung: die Schweiz* heißt es deshalb: «Es gilt das Feld zu finden, wo auch wir, als Kleinstaat, eingreifen können [in die Auseinandersetzung zwischen Ost und West] – nicht nach dem Maß unserer militärischen Macht, sondern nach dem Maß unseres Geistes, nach dem Wert unserer Lebensform, nach der Vitalität unserer Idee.» (A, S. 297) Der vorherrschenden geistigen Haltung in der Schweiz der beginnenden 1950er Jahre, die wesentlich von Sicherheits- und Stabilitätsbedürfnissen geprägt war, setzten die Broschüreschreiber das Experiment entgegen: «Im Ernst: gründen wir eine Stadt. Genauer gesagt: Versuchen wir es. Denn darin besteht das Wesentliche: dass es ein Experiment ist. Es soll uns zeigen, ob wir noch eine lebendige Idee haben, eine Idee, die eine Wirklichkeit zu zeugen vermag, eine schöpferische Vorstellung von unsrer Lebensform in dieser Zeit.» (A, S. 309)

Die Idee, eine Musterstadt zu bauen, war also kein reiner Architekten- Traum, sondern sie beruhte in erster Linie auf der Frage, ob es in der Schweiz eine Konzeption gebe, wie die Nation ihre Zukunft planen will. Im Zusammenhang mit dem Kalten Krieg sah Frisch in der Neutralität ein zentrales Element, eine Möglichkeit für eine eigenständige politische Positionierung und Entwicklung seines Landes innerhalb der geteilten Welt. Nicht umsonst begrüßte Karl Schmid damals diese Politisierung seines Denkens, welche sich nicht nur in Frischs Schriften zum Städtebau, sondern auch in seinem literarischen Werk manifestierte. Die ungebrochene Fortschrittsmetaphorik, von der *achtung: die Schweiz* dann doch mehrheitlich getragen ist, hingegen provozierte ihn bzw. die Vorstellung, dass Fortschritt nur in einer Richtung denkbar sei.

Ein dritter Weg hätte die latente Gegenläufigkeit im Schweizer Selbstverständnis, die Schmid beschrieben hatte, befruchten können.¹⁷ Sich zu Fragen des Städtebaus zu äußern, war für Max Frisch denn auch eher zweitrangig. Hier kannte er sich als Architekt in der Sache aus, Städtebaufragen wurden sozusagen ein Mittel zum Zweck. Auch spielte ein wenig der Zufall mit, wenn man bedenkt, dass Frisch ursprünglich mit Friedrich Dürrenmatt zusammen ein literarisches gesellschaftskritisches Projekt aufziehen wollte. Darüber war er im Gespräch mit Markus Kutter, und erst über ihn lernte Frisch auch Lucius Burckhardt kennen. So kam das Autorentrio überhaupt erst zusammen, um über die Lage der Schweiz zu diskutieren und mit der Idee des Baus einer neuen (Muster-)Stadt einen Vorschlag zur Tat zu machen. Burckhardt und Kutter waren damals junge, unbekannte, aber engagierte Bürger auf der Schwelle ins berufliche, öffentliche Leben, die nicht nur mit ihrer Broschüre *wir selber bauen unsre Stadt* bereits vertiefte Auseinandersetzungen mit Planungsfragen und -verfahren bewiesen hatten. Erst Frischs Name und sein schriftstellerisches Können haben allerdings den Bekanntheitsgrad der gemeinsamen Broschüren gefördert. Zwar war die allgemeine Bevölkerung, Architektur und Stadtplanung betreffend, in jenen Jahren über Ausstellungen,

¹⁷ Karl Schmid: *Versuch über die Schweizerische Nationalität*, S. 107 ff. sowie Karl Schmid: *Unbehagen im Kleinstaat* und hier insbesondere der Briefwechsel am Ende des Textes, in dem Schmid schreibt, dass jeder der Schatten des anderen sei. Vgl. auch das Kapitel *Das Unbehagen des Heimkehrenden und das Aufbegehren gegen das Sprossenfenster: Cum grano salis* in diesem Buch sowie Oliver Zimmer: *Wer hat Angst vor Tell? Unzeitgemässes zur Demokratie*. Basel 2020, hier insbesondere S. 70–83.

Zeitungsartikel und Radiobeiträge recht gut informiert. Die gemeinsam mit Burckhardt und Kutter formulierte Forderung nach einem offenen demokratischen Planungsverfahren und damit die Aufforderung an die Bürger, sich nicht nur informieren zu lassen, sondern sich an politisch-planerischen Prozessen auch aktiv zu beteiligen, war damals eine radikal neue Idee. Sie hat nach wie vor Bestand. So war es nur konsequent, dass *achtung: die Schweiz* nicht für Experten, sondern für die allgemeine Öffentlichkeit geschrieben worden war, um die öffentliche Debatte anzukurbeln. Erste faktische Ansätze einer Demokratisierung der Stadtplanung ereigneten sich erst um einiges später.

Mit der Idee einer neuen Stadt setzte das Autorentrio dem ungezügelter Wachstum der Schweizer Städte ein gesamthaft konzipiertes Modell räumlicher Ordnung entgegen. Ihre düsteren Prognosen im Hinblick auf eine fortschreitende Zersiedelung waren zwar mehr als zutreffend. Das Konzept einer Satellitenstadt, das zu jener Zeit von vielen Planern propagiert wurde, hat sich aber als zeitgebunden erwiesen. Max Frisch hätte sich rückblickend dem Vorschlag Hans Carols und Max Werners angeschlossen, schon bestehende Zentren auszubauen, statt eine isolierte Neugründung einer Stadt vorzuschlagen, um «möglichst das, was noch ein bisschen lebt» (xiv), zu erhalten. Denn er hegte später berechtigte Zweifel an der Belebbarkeit einer neu gegründeten Stadt – ganz abgesehen davon, dass es, aus der Perspektive von 1984 betrachtet, inzwischen längst zu spät sei, weil der Platz schlicht nicht mehr vorhanden sei. (xiv)

Dem Vorschlag eines demokratischen Verfahrenskonzeptes für Stadtplanung legte das Autorentrio Hans Bernoullis Forderung nach einem kommunalisierten Grund und Boden zugrunde, um diesen der Spekulation entziehen und kollektiven Bedürfnissen zuführen zu können. Mit der Vorstellung der Verflechtung als städtischem Strukturprinzip gingen sie neue Wege. Ansonsten folgten sie den damals durchaus üblichen Forderungen. Sie setzten sich für ein autofreies Stadtzentrum ein, forderten damit den Vorrang des Fußgängers vor dem Verkehr und sahen für die Verkehrswege eine klare Trennung vor. Insbesondere Lucius Burckhardt waren Fragen des Stils wichtig. Dies geht aus den vielen Dokumenten zur Entstehungsgeschichte von *achtung: die Schweiz* und *die neue Stadt* hervor. Aus Max Frischs Perspektive lassen sich seine ästhetisch-gestalterischen Überlegungen mit den von ihm zu der Zeit gern verwendeten Begriffen «kubische Geste» und «sachliche Monumentalität» fassen. Damit lag er auf der Linie von Gutmann und Manz. Die in *die neue Stadt* präsentierten Möglichkeitsbilder im Abbildungsteil zeigen mehrheitlich Beispiele, die zur selben Zeit in CIAM-Kreisen diskutiert wurden. Einen dritten Weg wiesen diese nicht auf. Es verwundert also nicht, dass Martin Wagner aus den USA an Lucius Burckhardt schrieb: «Lassen Sie sich von den ›Halbstarken‹ nicht auf’s Glatteis führen! Was das wohl heißt? Ich will damit sagen, dass Sie gut täten, bei ihrem Planen einer neuen Stadt alle Ciamisten abzuhängen! Dieser Klub der gegenseitigen Bewunderer kann dem Ideal-Realen Ihres Planes nur schaden!»¹⁸

Martin Wagner schrieb dies aus der Überzeugung heraus, dass sich die Vorstellungen der CIAM-Mitglieder überlebt hatten. Manz und Gutmann gehörten dort zwar jenen Kreisen an, die nach einer Erneuerung suchten, doch die funktionalistische, standardisierte Stadt mit einer rigiden Trennung von Funktionen, die von der Charta von Athen vorgeschrieben worden war, war längst noch nicht überwunden und scheint auch in den Schriften des

¹⁸ Brief von Martin Wagner an Lucius Burckhardt vom 5.9.1956 (NLB).

Autorentrios durch.¹⁹ Tatsächlich hält sich bis heute die von den «Ciamisten» propagierte Tabula-rasa-Mentalität mit der Vorstellung, dass nur das radikal Neue per se das Bessere sei. Zugleich erkannte Wagner, dass deren Vorgehensweise nicht zu einer partizipativ (sprich tatsächlich demokratisch) ausgerichteten Planungsweise passen will, bei der Bürgerinnen und Bürger direkte Mitentscheidung haben und dafür Verantwortung tragen. Diese sich gegenseitig ausschließenden Momente in den Schriften zum Städtebau machen es bis heute leicht, die Broschüren für Unterschiedliches heranzuziehen und Inhalte in verschiedenen Kontexten konträr zu zitieren.²⁰ Peter Meyer seinerseits sollte sich in späteren Jahren über Max Frisch im Kontext von dessen Aussagen über Heimat mächtig ärgern: «Unser Maximax hat da dem Heimatschutz ein Feuerlein angezündet, das nicht so leicht mit dem Minimax zu löschen ist.»²¹ Frisch selbst nannte in späten Jahren die Bemühungen aus den 1950er Jahren «dilettantische Hoffnungen».²² Es blieben Hoffnungen, Utopien auf eine bessere, eine andere Welt.

Zum Abschluss kommen wir nochmals auf die Beziehung zwischen Franz Bruno Frisch und Max Frisch zurück, zumal die Frage nach der Prägung, danach, was der Vater dem Sohn mit auf den Weg gegeben hat, am Anfang dieser Untersuchung mit im Raum stand. Die relativ spärlichen, retrospektiven Äußerungen von Max Frisch über seinen Vater haben bis heute den Eindruck hinterlassen, dass dieser für ihn wenig Bedeutung hatte. Max Frisch, wie wir wissen, nannte die Beziehung zum Vater ein «Vakuum», eine «schwache», indifferente «Nicht-Beziehung», eine «Gefühlslücke».²³ Hinzu kommen Charakterisierungen, dass der Vater «ein *selfmade man*: Architekt ohne Ausbildung» (EA, S. 217) und auch, dass er «ein ziemlich bequemer Mensch gewesen» (EA, S. 217) sei. Diese problematisierende Sichtweise findet sich in allen Biografien über Max Frisch. Es sind Aussagen, die der Sohn über den Vater zu einer Zeit machte, als er selbst längst eine gesellschaftskritische Haltung angenommen und sich von der seither als kleinbürgerlich-konservativ dargestellten väterlichen Einstellung distanziert hatte und insofern keine Berührungspunkte mit der Welt seines Vaters erkannte bzw. möglicherweise erkennen wollte. In diesem Sinne ist noch seine späte Aussage aus der Solothurner Rede von 1986 zu verstehen, in der er berichtet, er habe 1918 als Sohn angesichts streikender Arbeiter zwar nicht auf Geheiß des Vaters, aber in dessen Sinne mit Schülerkreide in Großbuchstaben «nieder Bolschewik» (zz, S. 462) auf die Straße geschrieben. Es ist zu bezweifeln, dass ein Siebenjähriger so schreibgewandt gewesen sein kann. Wie in allen entsprechenden, öffentlichen Aussagen versteckt sich hinter diesem starken Bild der Wille zu einer klaren Aussage mit verallgemeinerbarem Gehalt. Zweifellos muss die Beziehung zwischen Vater und Sohn ambivalent gewesen sein und es wird Konflikte gegeben haben – spätestens, als der Vater im frühen Wunsch und in der Ambition des Sohnes, Schriftsteller zu werden, wenig Erstrebenswertes sah und vielmehr darauf bestand, dass seine Söhne studieren und «etwas Rechtes» werden sollten. Nach den Aussagen des Enkels forderte Max Frisch später dann jedoch durchaus dasselbe vom eigenen Sohn.²⁴ Bedenkt man zugleich die Tatsache, dass Franz Bruno Frisch während Max Frischs Jugend – also in Zeiten des Ersten Weltkrieges und den Jahren danach – das Schicksal zahlreicher Architekten, Baumeister und Bauunternehmer teilte, nämlich praktisch arbeitslos und somit erfolglos zu sein, verbunden mit der einhergehenden misslichen wirtschaftlichen Lage der Familie, so fragt man sich, wie der Sohn

19 Eric Mumford: *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960*, S. 268.

20 Eisinger weist im Hinblick auf *achtung: die Schweiz* seinerseits darauf hin, dass über die Jahrzehnte gegenläufige Tendenzen in der Rezeption des Pamphlets auszumachen sind.

21 Peter Meyer: *Erinnerungen und Bemerkungen von Peter Meyer 1894–1984* (Nachlass Peter Meyer, Kopie im MFA, S. 279). Meyer spielt dort auf den Feuerlöscher mit Namen «Minimax» an. Seine Kritik steht im Zeichen von Max Frischs Äußerungen über Heimat u. a. im Zusammenhang mit der Veröffentlichung des *Dienstbüchlein*. Vgl. dazu den von Walter Obschlager herausgegebenen Sammelband: *Max Frisch: Schweiz als Heimat?* Frankfurt am Main 1990.

22 Max Frisch, zitiert in Beatrice von Matt: *Mein Name ist Frisch*, S. 11. Von Matt schreibt, dass er diese Worte im Gruß verwendete, wenn er in späteren Jahren das Buch *Städtebau im Kreuzverhör* verschickte. Dieter Bachmann berichtet davon, dass Frisch kurz vor seinem Tod bei seinem letzten Besuch dieses Buch hervorholte, mit dem Kommentar, dass er es interessant finde, wenn jemand einen Zusammenhang zwischen seiner Arbeit als Schriftsteller und als Architekt sehe. Vgl. Dieter Bachmann: *Editorial. Max Frisch 1911–1991*. In: du, Nr. 12, 1991, S. 13–19, hier S. 19. Dies war zu jener Zeit, als Max Frisch sich wieder mehr der Architektur zuwandte. Im Interview mit Volker Hage äußerte er, dass er gern skizziere und es in letzter Zeit vermehrt getan habe (EA, S. 220).

23 Vgl. hierzu das ausführliche Interview von Volker Hage mit Max Frisch: *«Ich bin auf Erfahrung sehr angewiesen.»* (EA, S. 213). Von Vakuum sprach Max Frisch an mehreren Stellen, die in diesem Buch bereits zitiert worden sind. Vgl. das Kapitel *Frühe Prägung des Sohnes Max Frisch*.

24 Uwe Wittstock: *«Fahr zur Olympiade und hol Gold» – Gespräch mit Peter Frisch über seinen Vater Max Frisch*. Blog von Uwe Wittstock: «Die Büchersäuer», <http://blog.uwe-wittstock.de/?tag=peter-frisch> (publiziert am 21.7.2016, abgerufen am 2.6.2018).

die schwierige Lage seines männlichen Vorbildes erlebt und eingeordnet hat – zumal die Mutter sich für die Armut offenbar schämte und es dem «Vater übelgenommen [hat], dass er versagt hat» (EA, S. 217).²⁵

Andererseits: Angesichts der Leistungen, die Franz Bruno Frisch erst als Bauzeichner, später als erfolgreicher Projektleiter und Entwerfer im Büro von Albert August Müller, anschließend im eigenen Architekturbüro und hier unter erschwerten Umständen wegen des frühen Todes seines Partners vollbracht hat, ergibt sich ein anderes Bild. Dieser Mann erscheint tüchtig und zielstrebig – und gerade nicht als «ziemlich bequem», wie ihn der Sohn charakterisierte. Neben der kritischen Darstellung gibt es denn auch zugleich etliche durchaus warmherzig klingende Äußerungen von Max Frisch selbst zu Erlebnissen mit dem Vater, nicht zuletzt auch hinsichtlich seiner architektonischen Leistung. Im Gespräch mit der Autorin in den 1980er Jahren erinnerte sich Max Frisch an schöne Stunden im Büro des Vaters, an knisterndes Papier und an das Zischen der Reißschiene. Frisch machte diese positive, prägende Erfahrung als kleines Kind, als sein Vater noch erfolgreich und ihm die gesellschaftliche wie familiäre Anerkennung noch sicher war. Auch die zitierten Worte des Sohnes an die Mutter anlässlich des einjährigen Todestages sprechen von der Bedeutung des Vaters für den Sohn, vielmehr von dessen offenbar unerfüllter Sehnsucht nach dem untadeligen Vater und Vorbild. Denkt man hinzu, dass Max Frisch beruflich in die Fußstapfen des Vaters getreten ist, und dies nach dessen Tod, das anspruchsvolle Studium an der ETH auf sich genommen hat und gern Architekt war, muss eben doch mehr dahinter gestanden haben, als nur, dass er «wusste, wie so ein Laden aussieht» (EA, S. 217). Weiterhin äußerte Max Frisch auch gegenüber Volker Hage durchaus würdigende Worte über seinen Vater: «Es steht noch einiges von ihm, gute Bauten, ausgehender Jugendstil.» (EA, S. 217) Diese Einschätzung ist voll zu unterstreichen, wie die Aufarbeitung des Gesamtwerkes von Franz Bruno Frisch nun gezeigt hat.

Anlässlich seines Umzuges von der Stockerstrasse in die Stadelhoferstrasse in den frühen 1980er Jahren brachte Max Frisch Kopien von Plänen der Rifferswiler Schule ins Max Frisch-Archiv. Der damalige Leiter Walter Obschlager erinnert sich gut an die Begebenheit: «Er kam eines Tages und hat mir mit großer Freude die Pläne gezeigt und ins Archiv gegeben. Er sagte, das Schulhaus stehe noch, er habe es sich noch mal angeschaut.»²⁶ Umso plausibler erscheint die Vermutung des Enkels Peter Frisch, seinem Vater Max Frisch habe offenbar die Anerkennung des Vaters gefehlt – zumal der um acht Jahre ältere Bruder Franz ein guter Schüler, überhaupt «ein Sohn zum Vorzeigen mit solidem Beruf, Dr. der Chemie in Basel»,²⁷ gewesen sei. Und greifen wir nochmals die Aussage von Max Frisch auf, den Vater nachholen zu wollen. Im Lichte des Werkes des Vaters und in Anbetracht des Zeitpunktes, zu dem der Sohn diese Aussage machte, verweist sie gerade nicht auf eine Nicht-Beziehung, sondern vielmehr auf eine von starker Ambivalenz geprägte Beziehung und auf eine tiefe Sehnsucht nach väterlicher Anerkennung. Warum sonst hätte der Sohn an anderer Stelle festgehalten, er habe den Vater verdrängt (VI, S. 340), und geäußert, dass es notwendig gewesen sei, sich mit dem Vater auseinanderzusetzen? Warum sonst hat gerade insbesondere die Thematik der Identität und der Identifikation bzw. der Nicht-Identifikation so einen hohen Stellenwert in Frischs Werk? Stellt man noch die Lebensgeschichte dieser beiden Männer nebeneinander, so ergeben sich erstaunliche Parallelen, obwohl

25 Vgl. hierzu auch den Briefwechsel zwischen Mutter Lina und Sohn, insbesondere die beiden Briefe bezüglich des einjährigen Todestages von Franz Bruno Frisch, in dem der Sohn die Mutter eindringlich bittet, dem Vater seine Unzulänglichkeiten zu verzeihen. Die Mutter schreibt anschließend ihrerseits von ihrer einzigen, wahren, großen Liebe, ihrem Mann, den sie sehr vermisste: Max Frisch (Autor), Walter Obschlager (Hg.): *«Im übrigen bin ich immer völlig allein»*, S. 42–44; 47–51.

26 Walter Obschlager im Gespräch mit der Autorin am 21.6.2021 und im anschließenden Telefongespräch vom 25.8.2021.

27 Peter Frisch im Gespräch mit der Autorin am 29.9.2021.

sich ihr Leben und ihre Entwicklung unter sehr unterschiedlichen gesellschaftlichen Umständen vollzogen. Diese Parallelen, die Brüche und Ambivalenzen weiter auszuloten, wäre Aufgabe weiterführender Forschung. Ein letztes Zitat mag hier stellvertretend stehen, welches Max Frisch im *Berliner Journal* in zweifelnd-düsterer Stimmung aufzeichnete. Es muss in voller Länge zitiert werden, um Missdeutungen vorzubeugen: «Auch nachdem ich den gelernten Beruf des Architekten aufgegeben hatte (zu Recht, denn es ist mir in der Architektur überhaupt nichts Eigenes eingefallen), blieb mein Verhältnis zur schriftstellerischen Arbeit amateurhaft; ich schrieb zwar hauptberuflich und viel und besessen, aber ohne systematisches Experiment. Eine Produktion nach den Glücksfällen des Gelingens, des wirklichen oder auch nur vermeintlichen. Ich überließ es der vorhandenen Begabung. Wie ein Dilettant; ohne systematisches Training. Und noch als Fünfzigjähriger, als Schriftsteller ausgezeichnet mit Preisen, ohne Hinblick auf ein Œuvre.» (B), S. 99)

Diese äußerst kritische Selbstdarstellung – in Hinblick auf sein Werk als Architekt und Schriftsteller zugleich – ist erklärungsbedürftig, erinnert sie doch an die zwiespältige Bezeichnung Max Frischs für seinen Vater als Selfmademan und an dessen schwierige letzte Lebensphase. Sie lässt eine mögliche Seelenverwandtschaft aufscheinen. Eine solche ist zweifellos in der höchst kreativen Arbeit beider Persönlichkeiten anzutreffen. Im Gebauten finden sich, wie die Zusammenschau der architektonischen Werke von Franz Bruno Frisch und Max Frisch gezeigt hat, etliche Beziehungen – angefangen bei dem wasserumspülten, vorwitzigen Horgener Badepavillon und dem luftigen, wie ein Sonnenschirm über dem Terrain flatternden Pavillon des Freibads Letzigraben.

Werkverzeichnis



Werkverzeichnis

Franz Bruno Frisch – Max Frisch

In diesem Werkverzeichnis sind sämtliche architektonischen und städtebaulichen Skizzen, Entwürfe, Projekte und Bauten der beiden Architekten Franz Bruno Frisch und Max Frisch, für die ein konkreter Planungsnachweis gefunden werden konnte, chronologisch aufgeführt.

Von Franz Bruno Frisch existiert kein Nachlass. Sein Werk ist für dieses Buch erstmals umfassend recherchiert, zusammengestellt und aufgearbeitet worden. Über seine Tätigkeiten ab 1915 konnte nichts Konkretes ermittelt werden. Das Werk Max Frischs befindet sich inzwischen fast vollständig im Max Frisch-Archiv an der ETH in Zürich. Es wurde sämtliches Material, das seit der Recherche zur Publikation von *Städtebau im Kreuzverhör* aus diversen Quellen neu hinzugekommen ist, gesichtet sowie ein- und zugeordnet. Auch die Dokumente und Unterlagen zum Haus in Bauma und weitere des Hauses in Arlesheim befinden sich jetzt auf Veranlassung der Autorin und mit der freundlichen Genehmigung der Nachkommen des ehemaligen Hausbesitzers im Max Frisch-Archiv.

Dieses Werkverzeichnis ist in Ergänzung zum Haupttext zu lesen. Wo ein Entwurf, ein realisiertes Bauwerk oder ein städtebauliches Projekt bereits in jenem abgehandelt worden ist, dienen die Ausführungen im Werkverzeichnis als zusätzliche Informationen, über die Angaben und Erläuterungen im Haupttext hinaus. Für die entsprechende Textstelle findet sich jeweils ein Verweis mit Seitenangabe.

Werk Franz Bruno Frisch (1871–1932)

Franz Bruno Frisch trat in den 1890er Jahren als Bauzeichner in das Architekturbüro von Albert August Müller ein. Ende 1909 eröffnete er sein eigenes Architekturbüro an der Waldmannstrasse 10 in Zürich zusammen mit Robert Angst (1873–1910), welches er nach dem frühen Tod seines Partners allein weiterführte. Ab 1913 hatte er sein Büro in der Blaufahnenstrasse 14, ab 1924 im Zeltweg 83, ab 1927 in der Bahnhofstrasse 33, ab 1930 am Bleicherweg 8.¹ Seit dem Ersten Weltkrieg sind keine weiteren Bauten dokumentiert. Franz Bruno Frisch führte offensichtlich nur noch kleinere Projekte durch und betätigte sich als Immobilienmakler bis zu seinem Tod. Nachfolgend sind alle eigenständigen Werke Franz Bruno Frischs, von denen klare Nachweise recherchiert werden konnten, aufgelistet.

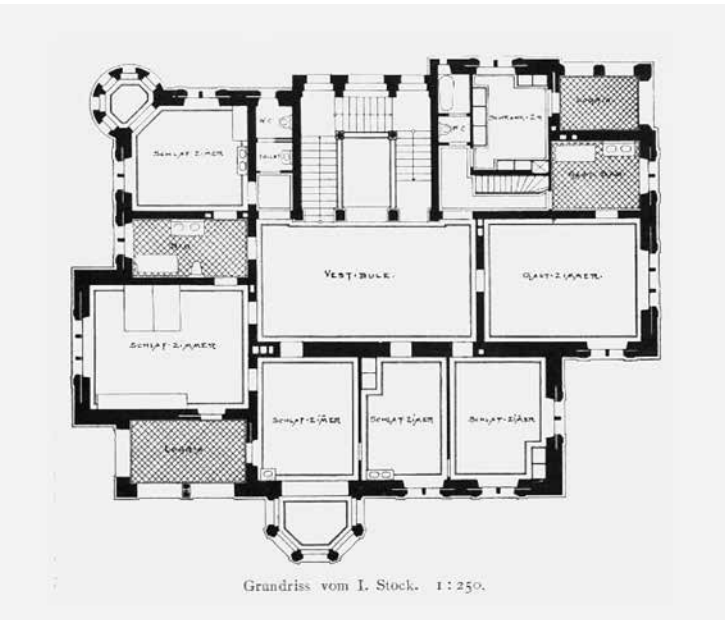
¹ Julian Schütt in einer E-Mail an die Autorin vom 3.9.2021. Schütt nennt auch ab 1931 die Claridenstrasse 47, dies ist allerdings fraglich. Wahrscheinlich handelt es sich hier eher um das Büro Hüttenmoser & Frisch (lediglich ein Namensvetter). Schütt nennt in dieser Zusammenstellung weiterhin Bauten, an denen Franz Bruno Frisch im Büro von Albert Müller gearbeitet haben soll. Hierzu konnten keine Unterlagen/Belege im Nachlass von Albert Müller gefunden werden, ebenso wenig zur Kirche in Rorschach, wobei auch im kirchlichen Archiv kein Hinweis auf Franz Bruno Frisch zu finden ist. Deshalb sind diese Bauten in diesem Werkverzeichnis nicht aufgeführt.

Übersicht: Entwürfe, Projekte, Wettbewerbe und realisierte Bauwerke

1897	1910	1912
Bauleitung Villa Sihlberg, Sihlberg 10, Zürich; für das Büro Albert August Müller (1897–1998)	Drei aneinandergebaute Wohnhäuser mit Gewerbe (Gemeindeverwaltung Schlieren), Zürcherstrasse 9 und 11/Grabenstrasse 12, Schlieren (1910–1911)	Einfamilienhaus St. Luisoni, Brunnackersteig 8, Schlieren
Arbeiterwohnhäuser für die Färberei Weidmann, Gartenstrasse 1–5, Thalwil; für das Büro Albert August Müller (1897–1898)	Entwurf Wohnkolonie Im Bettli, Dübendorf	Entwurf Erweiterungsbau Schweizerische Volksbank, Bankstrasse 5, Uster
1899	Mehrfamilienhaus, Grabenstrasse 18, Schlieren (1910–1911)	1913
Badepavillon im Park des Hernergutes, Seegartenstrasse 45, Horgen; für das Büro Albert August Müller (1899–1901)	1911	Eingeladener Wettbewerb unter fünf Zürcher Architekten: Schulhaus Schlieren
	Waschhaus mit Remise, Grabenstrasse 10, Schlieren	1914
1902	Mehrfamilienhaus C. Scheitlin, Freiestrasse 120, Zürich (1911–1912)	Entwurf zweier freistehender Einfamilienhäuser in Schlieren
Bauleitung Gärtnerhaus, Seegartenstrasse 57, Horgen; für das Büro Albert August Müller (1902–1903)	Gemeindehaus Hausen, Zugerstrasse 10, Hausen am Albis (1911–1912)	Umbau Schalterhalle sowie Einbau Tresor, Schweizerische Volksbank, Bankstrasse 5, Uster (1914–1915)
Villenprojekt, Zürichbergstrasse 92, Zürich; für das Büro Albert August Müller (1902)	Einfamilienhauskolonie, Mutschellenstrasse 5, Rossbergstrasse 20–38, Zürich (1911–1915)	1918
1909		Besichtigung eines Ofens in Regensberg im Zusammenhang mit einem nicht weiter bekannten Auftrag
Mehrfamilienhaus mit Ladenlokal, Gladbachstrasse 30, Zürich (1909–1910)		

Villa Sihlberg (heute auch Schloss Sihlberg genannt)
Sihlberg 10, Zürich, 1897–1898

Bauleitung für das Büro Albert August Müller
Gartenarchitekt: Evariste Mertens
Baumeisterarbeiten: Baumeister Gull
Bauherr: Albert H. Hürlimann-Hirzel (Besitzer Bierbrauerei Hürlimann)
Unter Denkmalschutz



Im Zusammenhang mit dem Bau dieser herrschaftlichen Villa für den vermögenden Brauereibesitzer Hürlimann-Hirzel in Zürich-Enge wird Franz Bruno Frisch erstmals öffentlich als Architekt erwähnt.¹ Ihm oblag die Bauleitung des architektonisch wie bauphandwerklich komplexen Bauwerks. Den Auftrag führte er als Angestellter im Büro des angesehenen Architekten und geschätzten Lehrers Albert August Müller durch und muss ihn zu vollster Zufriedenheit geleistet haben. Durch diese anspruchsvolle Bauleitung und die gleichzeitig erfolgte Entwurfs- und Realisierungsarbeit für Arbeiterwohnhäuser in Thalwil erhielt Frisch nicht nur einen vertieften Ein-

blick in verschiedene Möglichkeiten städtebaulicher Setzungen und in Ansätze einer Weiterentwicklung der Stadt für unterschiedliche gesellschaftliche Schichten mit ihren entsprechenden Wohnverhältnissen. Diese Aufgaben boten ihm zugleich eine Auseinandersetzung mit Fragen des modernen Grundrisses sowie des Stils und des angemessenen Ornaments, sowohl für den Innen- als auch den Außenbereich.

Anhand der 1750 Quadratmeter großen Villa Sihlberg erfuhr Frisch eine enge, auch städtebauliche Beziehung zwischen paternalistischem Patron und Arbeiter, u. a. sichtbar in der unmit-

telbaren Nachbarschaft der Brauereigebäude und dem herrschaftlichen Wohnhaus mit direkter Wegeverbindung zwischen den beiden. Mitte des 20. Jahrhunderts wurde der einst 4000 Quadratmeter große Park in vier Parzellen aufgeteilt und im Osten und Westen mit zwei Wohnsiedlungen bebaut. Das Gartenhaus, der Springbrunnen und das Pförtnerhaus fielen der Teilung zum Opfer.² Der Bau gehört dennoch – schon allein wegen seiner exponierten Lage auf der höchsten Hügelkuppe des auslaufenden Moränenhügels – nach wie vor zu den prägenden Bauten der damals noch aufstrebenden, heute längst in den Zürcher Stadtkörper integrierten

Vorortgemeinde Enge. Die städtebau-lich an sich schon markante Lage wird durch die sich südwärts ausdehnende, weitläufige Klopstockwiese noch verstärkt.

Die Villa verdankt ihren «Märchen-schlosscharakter»³ mit der lebhaften Silhouette vor allem dem «Verzicht auf klassizistische Symmetrie, wie sie noch bis in die 1860er Jahre für Groß-villen üblich war, zugunsten einer freien Addition und Durchdringung von Körpern».⁴ Die «pittoreske Grup-pierung der Baukörper»,⁵ die durch Türme und Veranden noch weiter auf-gelockert und durch eine Vielzahl von Fensterformen ergänzt wird, ergibt sich aus der Grundrissanlage. In ihr manifestiert sich der reife Historis-mus, mit dem hier mittelalterliche Ele-mente, Elemente der französischen Frührenaissance und solche der Archi-tekture des 18. Jahrhunderts vereint wurden. Aus der differenzierten Ge-bäudemasse resultiert die für Franz Bruno Frischs spätere Bauten charak-teristische bewegte Dachlandschaft. Im Grundriss, der aus den Funktionen und Abläufen des Wohnens heraus entwickelt worden ist, zeigt sich – wie bereits im Haupttext angesprochen – der Übergang zum Heimatstil. Um diesen Übergang zu veranschaulichen, lohnt es, sich den Grundriss der rund zehn Jahre früher erstellten, damals beispielhaften Villa Planta (1874–1876) des Architekten Johann Ludwig in Chur im Stil der Neurenaissance zu vergegenwärtigen. In Anlehnung an Palladios Villa La Rotonda basiert die Churer Villa auf einem nahezu quad-ratischen Grundriss mit einer um ein überkuppeltes Atrium angeordneten repräsentativen Raumfolge und einer klaren Abgrenzung zu den Service-räumen. Wie in Vicenza befanden sich in dieser inzwischen zum Museum umgewandelten Villa die Küche und die Wirtschaftsräume (Speisekam-mer, Weinkeller, Bügelzimmer) sowie die Wohnräume für die Diensthofen (ein Wohn- bzw. Speisezimmer und ein Schlafzimmer) im Souterrain.⁶ Dies entsprach der «herrschaftlichen Führung des Hauses»,⁷ wie Othmar Birkner bemerkt, der im Übrigen auch die Organisation der symmetrisch angeordneten Schlafzimmer des Her-ren und der Dame im Obergeschoss der Villa Planta aufs Korn nimmt, indem er darauf hinweist, dass der Weg vom Schlafzimmer der Frau zu jenem des Gastes bedeutend kürzer war als jener zum Schlafzimmer des Herren, da beide durch einen großen Salon voneinander getrennt waren. Überhaupt scheint die Frau des Hau-ses ein relativ eigenständiges Leben geführt zu haben: Eine kleine Wendel-

terre führt direkt vom Salon der Frau im Erdgeschoss in ihr Schlafge-mach. Auch ist die als solche benannte «Badestube» direkt von ihrem Schlaf-zimmer wie von jenem des Gastes betretbar, während der Herr des Hau-ses einen doch ziemlich weiten Weg dorthin zurücklegen muss. In der Villa Sihlberg hingegen ist von strengen Symmetrien abgesehen worden, der Grundriss auf allen Etagen ist am angenehmen, familiären Wohnen und an dessen Abläufen im Haus orien-tiert, und es fehlt die klare gesellschaft-liche Trennung innerhalb des Hauses. So befindet sich im Gegensatz zur Villa Planta auch das Elternschlafzim-mer mit direktem Zugang zum Fami-lienbad und zu einer Loggia auf der einen und das Gästezimmer mit eigen-em Bad auf der anderen Seite des Hauses. Die Diensthofen wohnten in der Villa Sihlberg im zweiten Ober-geschoss ebenfalls mit Loggia, großer Terrasse und einem weiteren Bade-zimmer, wobei der Zugang in das Ober-geschoss ebenbürtig über die Haupt-terre erfolgt, dieses ein vollwertiges Geschoss ist und somit der Standes-unterschied nicht betont wurde.

Die Fassadenverkleidung der Villa Sihlberg besteht aus Lägern-Kalkstein mit Sandsteinelementen. Glasierte Ziegel decken das Dach. Neben dem üblichen Bauschmuck wie Fensterver-dachungen, Voluten, geometrischen Motiven und Wappenschildern finden sich Blendmaßwerk und Maßwerk, Muschelmotive und Rosenblüten, Akanthusblätter und figürliche Dar-stellungen. Die am Ostturm ange-brachten Heldenköpfe und die Fratzen am Südwestturm sind von üppigen Blattranken, Früchten und Blüten um-rahmt, während unter den Fenstern des Kinder- und des Nähzimmers Kinderköpfe die Fassade schmücken.⁸ Franz Bruno Frisch arbeitete in keinem seiner eigenen Entwürfe als selbstständiger Architekt mit einer derart exquisiten Fassadengestaltung, wie er sie bei der Villa Sihlberg als Bauleiter verantwortete. Doch verwen-dete er gern noch bei weniger herr-schaftlichen Bauten einen reichen Fassadenschmuck.

Die Innenausstattung ist mit den Täfelungen, Stuckaturen und Einbau-möbeln aus unterschiedlichen Mate-rialien genauso reich gehalten wie die äußere Gestaltung, und auch sie weist verschiedene Stile auf. Sie ist in weiten Teilen vollständig erhalten geblieben. Als Direktor des Kunst-ge-werbemuseums und der Kunstge-werbeschule, die er beide aufgebaut hatte, förderte Albert August Müller insbesondere das Zürcher Kunsthand-

werk, für das er den Titel des Ehren-bürgers der Stadt Zürich verliehen bekam.⁹ Franz Bruno Frisch hat vom Wissen und Können seines Lehr-meisters sehr profitiert. In seinen eigenen Bauwerken findet sich solides Handwerk – von scharriertem und gestocktem Beton bei Fensterbrüs-tungen und Türeinfassungen bis zu passgenauer Schreinerarbeit wie beispielsweise für Küchenschränke oder Wandtäfelungen.

1
N. N.: *Villa des Herrn A. Hürlimann in Enge-Zürich*. In: SBZ, Bd. 35, Nr. 13, 1900, S. 137.
2
Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Archäologie und Denkmalpflege (Hg.): *Villa «Hürlimann», Sihlberg 10, Zürich-Enge*. Detailinventar. Zürich, April 2003, S. 24. Das Detailinventar der Denkmalpflege Zürich bietet eine präzise Beschreibung und kunsthistorische Einordnung der Villa.
3
Ebd., S. 28.
4
Adolf Reinle: *Kunstgeschichte der Schweiz*. Bd. IV, Frauenfeld 1962, S. 106.
5
Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Archäologie und Denkmalpflege (Hg.): *Villa «Hürlimann», Sihlberg 10, Zürich-Enge*, S. 29.
6
Johann Ludwig: *Villa Planta in Chur*. In: Die Eisenbahn, Bd. 16, Nr. 1, 1882, S. 1–2.
7
Othmar Birkner: *Bauen + Wohnen in der Schweiz*. 1850–1920. Zürich 1975, S. 68.
8
Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Archäologie und Denkmalpflege (Hg.): *Villa «Hürlimann», Sihlberg 10, Zürich-Enge*, S. 12.
9
F. Bl.: *Nachruf Professor Albert Müller, Architekt*. In: SBZ, Bd. 61, Nr. 3, 1913, S. 35–36, hier S. 36.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
F. Bl.: *Nachruf Professor Albert Müller, Architekt*. In: SBZ, Bd. 61, Nr. 3, 1913, S. 35–36.
Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau (Hg.): *Baukultur in Zürich: Enge, Wollishofen, Leimbach. Schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre*. Zürich 2006, S. 83 f.
N. N.: *Villa des Herrn A. Hürlimann in Enge-Zürich. Architekt: Alb. Müller in Zürich*. In: SBZ, Bd. 35, Nr. 13, 1900, S. 137–139.
Hanspeter Rebsamen et al.: *Zürich. Architektur und Städtebau 1850–1920*. Sonderpublikation aus Bd. 10 der Gesamtreihe «Inventar der Neueren Schweizer Architektur, 1850–1920. INSA», hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Zürich 2001.
Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Archäologie und Denkmalpflege (Hg.): *Villa «Hürlimann», Sihlberg 10, Zürich-Enge*. Detailinventar. Zürich, April 2003.

→ Vgl. S. 31 ff.

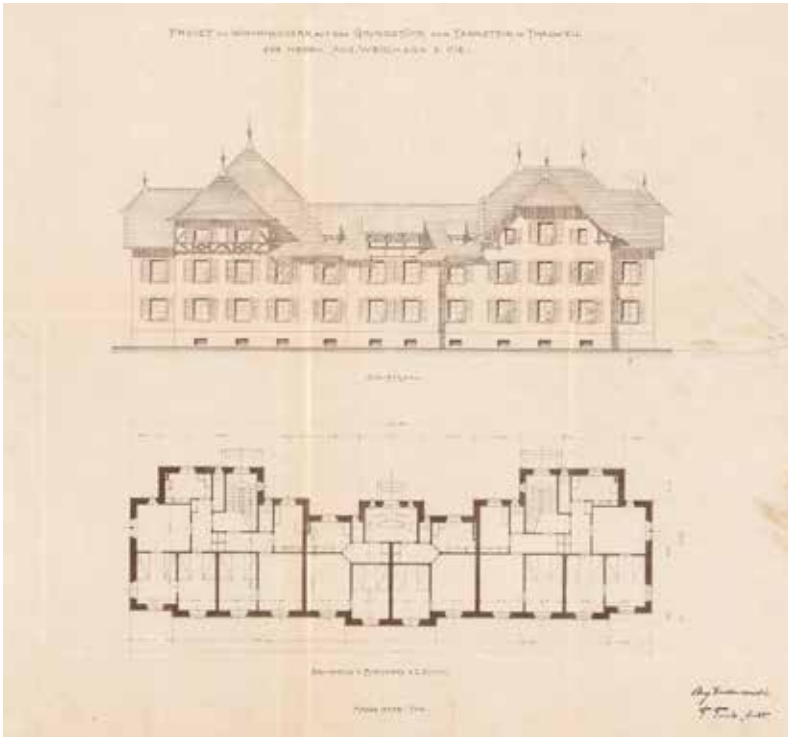
Arbeiterwohnhäuser

Gartenstrasse 1–5, Thalwil, 1897–1898

Eigener Entwurf und Ausführung für das Büro Albert August Müller
Bauherr: August Weidmann
Im Inventar der Denkmalschutzobjekte überkommunaler Bedeutung



Bis Ende des 19. Jahrhunderts hieß das aufstrebende Dorf Thalwil – eine der ältesten Gemeinden am Zürich-see – noch Thalweil oder Tallweil.¹ Die drei aneinanderggebauten Wohnhäuser für die Arbeiter der Seidenfärberei Weidmann befinden sich am süd-lichen Ende des Oberdorfes in zweiter Reihe der Dorfstrasse. Um 1900 war das Hochplateau, auf dem das Ober-dorf angelegt ist, noch wenig bebaut. Der langgestreckte, zweigeschossige Baukörper mit zusätzlichem Keller-und Attikageschoss gab mit seinem kräftigen Volumen im dörflichen Ge-füge eine neue, mehr am Städtischen und den unten am See errichteten Industriebauten orientierte Größen-ordnung vor und ist damit nicht nur an die behäbigen traditionellen Zürcher Häuser angelehnt. Mit dem Entwurf, der zeitgleich mit der Bau-leitung der Villa Sihlberg erfolgte, arbeitete Franz Bruno Frisch gewisser-maßen am anderen Ende des gesell-schaftlichen Spektrums und dies zu-gleich in differenter Formensprache. Das dreigliedrige Bauwerk mit barock-bewegter Dachlandschaft ist dem



damals aufkommenden Heimatstil zuzuordnen, und zwar eher der vom traditionellen städtischen Bürgerhaus geprägten Richtung, mit den klaren Konnotationen des Wohnlichen und Behaglichen, verwoben mit der Vor-stellung des Geborgenen und Heime-lichen. Sichtbar werden diese Attribute vor allem in den tief hinuntergezoge-nen Dachhauben, im verwendeten Fachwerk und in der Vielzahl an Fens-terformen. Auf jegliche weitere Orna-mentik ist, der Aufgabe entsprechend, verzichtet worden zugunsten einer sachlichen, aber dennoch anmutigen Zweckmäßigkeit. Die drei aneinander-gebauten Gebäudeteile sind zwar durchaus individuell, aber eindeutig aufeinander bezogen gestaltet. Be-sonders markant sind die auf der Ein-gangsfront risalitartig vortretenden, in sich symmetrisch angelegten Trep-penhäuser. In diesem Bau sind all jene Elemente vorgebildet, die sich auch im um einiges reicher gestalteten Wohn- und Geschäftshaus in Schlie-ren finden werden.

Die auf Erdgeschoss und erstes Ober-geschoss verteilten Wohnungen weisen zwei und drei Zimmer mit zwei bzw. vier Schlafstätten auf, während sich im Dachstuhl der zwei äußeren, höheren Häuser separate Zimmer mit je einer Kammer und gemeinsamer Toilette befinden. Möglicherweise waren diese als Schlafstätten für Kost-gänger gedacht. So konnte die Privat-sphäre der Familien und des Kost-gängers gewahrt werden. Die Zimmer-größen der Wohnungen waren mit 3 × 4,50 Meter großzügig bemessen, vergleicht man sie mit Standardgrößen aus dem sozialen Wohnungsbau der Nachkriegszeit mit 4,20 × 2,60 Meter. Erstellt hat die Häuser der Baumeister Rocco Perlatti, der als Eisenbahnarbei-ter aus Italien gekommen war und sich 1875 selbstständig gemacht hatte.

1
Hans Jakob Zwicky: *Chronik der Gemeinde Thalwil*. Thalwil 1995, S. 13

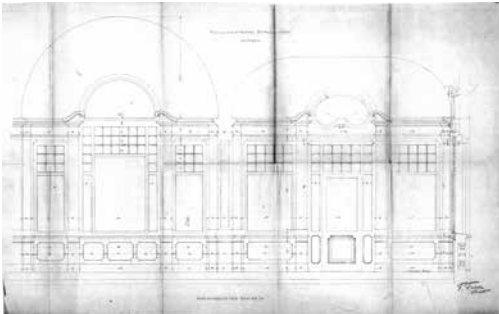
Ausgewählte Literatur und Quellen:
Bauamt Thalwil: Pläne und Aufrisse Gartenstrasse 1–5.

→ Vgl. S. 52 ff.

Badepavillon

Eingeladener, privater Wettbewerb, im Park des Hernergutes, Seegartenstrasse 45, Horgen, 1899–1901

Eigener Entwurf und Ausführung für das Büro Albert August Müller
Bauherr: Emil Streuli-Hüni
Unter Denkmalschutz (Schweizerisches Inventar der Kulturgüter von nationaler Bedeutung, A-Objekt)



Emil Streuli-Hüni wählte Franz Bruno Frischs Entwurf unter zwei weiteren Entwürfen aus. Er hatte neben dem Büro Müller noch die Baumeister Ludwig Ritter aus Horgen und Bryner & Osswald aus Zürich-Riesbach mit Vorschlägen beauftragt. Frisch entwarf als Angestellter von Albert Müller, über den der Auftrag ins Büro kam. Der kompakte, symmetrisch angelegte Bau besteht wie sein vermutliches Vorbild, die Amalienburg von François Cuvillies dem Älteren im Münchener Schlosspark Nymphenburg, aus einem lichtdurchfluteten Haupttrakt, der den Salon beherbergt und mit bronzener Kuppel überdacht ist, sowie zwei direkt anschliessenden Seitenflügeln, in denen sich ursprünglich die nach Geschlechtern getrennten Umkleideräume befanden. Die geschwungene Außenfassade ist mit Savonnière, einem französischen Muschelkalk, verkleidet. Die Stein- stuckatur im Außenbereich führte der Elsässer Paul Abry aus, der auch am Landesmuseum und am Uto- schloss in Zürich tätig war. Im Innen- ren finden sich nebst Marmorver- kleidungen und Malereien figuren- reiche Stuckaturen mit heiteren Motiven aus Jagd und Fischerei und graziöser Linienführung, die vom österreichischen Stuckateur Wilhelm

Füglister (1861–1821) stammen.¹ Füglister hat vor allem von Karlsruhe aus gewirkt und neben der Ausgestal- tung etlicher Kirchen u. a. die Stuck- arbeiten des Lesesaals der Universität Heidelberg ausgeführt.

Dass der Badepavillon bis heute im Familienbesitz geblieben ist, ist ein Glücksfall. So konnte der Pavillon in seiner Originalsubstanz erhalten bleiben, musste aber im Jahr 1999 grundlegend restauriert werden. Die auf Holzpfählen ruhende Stahlfach- werkkonstruktion war verrostet und die Holzpfähle waren verfault. Die marode Tragkonstruktion musste durch eine verstärkte Stahlkonstruk- tion ersetzt werden. Dazu beauftragte der heutige Besitzer Hans Georg Schulthess den Horgener Architekten Ueli Geiger. Für die fachgerechte Restaurierung wurden alle 4000 Teile des Fischgrat-Eichenparketts auf- gezeichnet und nummeriert sowie aus- und wieder eingebaut. Die Fassaden wurden gereinigt, das Kupferdach und die hölzernen Rollläden repariert, die vorhandenen Gitter neu vergoldet. Zugleich erfuhr die elaborierte Innen- ausstattung eine vollständige Restau- rierung. Für die von 2002 bis 2004 durchgeführte, 1,7 Millionen Schweizer Franken teure Restaurierung – finan-

ziert durch die Denkmalpflege, Gemeinde Horgen, Pro Patria, aber auch den Eigentümer selbst – erhielt der Bauherr und Architekt 2005 die Europa-Nostra-Medaille. Heute ist der Pavillon für Sommerkonzerte öffentlich zugänglich. Im Werk von Franz Bruno Frisch bildet der Neo- rokokko-Badepavillon zusammen mit dem Volksbank-Anbau in Uster von 1910 eine stilistische Ausnahme.

¹ Zürcher Denkmalpflege (Hg.): *Zürcher Denk- malpflege, Berichte*. Bd. 17, Bericht 2003–2004, Egg 2008, S. 384; N. N.: *Der gerettete Traum eines Seidenfabrikanten*. In: NZZ, 15.7.2006; Barbara Schmutz: *Bijou am See*. In: annabelle, Oktober 2009; Informationen von Hans Georg Schulthess im Gespräch mit der Autorin am 13.7.2018.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
N. N.: *Der gerettete Traum eines Seidenfabri- kanten*. In: NZZ, 15.7.2006.
Barbara Schmutz: *Bijou am See*. In: annabelle, Oktober 2009.
Hans Peter Treichler: *Die Löwenbraut. Familien- geschichte als Zeitspiegel der Belle Epoque*. 6. Aufl., Zürich 2009.
Zürcher Denkmalpflege (Hg.): *Zürcher Denkmalpfge*. Bd. 17, Bericht 2003–2004, Egg 2008, S. 384.
Unterlagen Privatarhiv Hans Georg Schulthess

→ Vgl. S. 56 ff.

Gärtnerhaus

Seegartenstrasse 57, Horgen, 1902–1903

Bauleitung für das Büro Albert August Müller
Bauherr: Emil Streuli-Hüni



Zur von Leonhard Zeugheer und Wilhelm Waser 1842/43 erbauten Villa Herner, die ursprünglich als Wohn- und Geschäftshaus des im Seidenge- werbe tätigen Hans Heinrich Hüni- Stettler diente, gehört auch ein großer Park, in dem der bereits beschriebene Badepavillon errichtet wurde. Gärtner, die für solche Parkanlagen zuständig waren, hatten damals ein hohes An- sehen. So verwundert es nicht, dass für den Gärtner des Herner-Parkes an der westlichen Parkseite ein eigenes Wohnhaus gebaut wurde. Als Archi- tekt wurde Albert August Müller en- gagierte, Franz Bruno Frisch muss zumindest die Bauleitung innegehabt

haben, wie aus den vorhandenen Dokumenten (Gratifikation) hervor- geht. Das im sachlichen Heimatstil gehaltene stattliche Bauwerk weist sorgfältig detailliertes Tudorgotik- Fachwerk auf, das auf einem Sockel mit rustikalen Quadersteinen sitzt. Im Erdgeschoss befindet sich nach Osten orientiert und direkt an den Hauptbau angeschlossen ein mit Glas verkleidetes Gewächshaus, von dem aus man direkt in den Park gelangen kann. Tudorgotik wurde damals gern für Villen und Landhäuser als Aus- druck einer funktionalen, «kehrli- chen», handwerklichen Bauweise in Einklang mit der Natur eingesetzt –

so etwa auch von Pflughard & Haefeli, Bischoff & Weideli oder Rittmeyer & Furrer. Baudin zeigt in *Villen und Landhäuser in der Schweiz* einige sol- cher Beispiele. Der seitliche, einge- schossige Anbau mit Satteldach stammt aus den 1930er Jahren und dient auch heute noch als Garage.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Informationen und bauzeitliche Fotos: Privatarhiv Hans Georg Schulthess.

→ Vgl. S. 60

Villa

Zürichbergstrasse 92, Zürich, 1902

Entwurf für das Büro Albert August Müller
Nicht realisiert
Auftraggeber: vermutlich Wegelin-Neff

Über diesen Entwurf ist nichts Weiteres bekannt. Auch im Nachlass von Albert August Müller findet sich kein Hinweis. Warum der Auftrag schlussendlich an Pflughard & Haefeli vergeben wurde, konnte nicht ermit- telt werden.¹

¹ Es wurden auch die derzeitigen Bewohner befragt, die hierzu jedoch keine Auskunft geben konnten.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Hanspeter Rebsamen: Aufzeichnungen für die Dokumentation für den INSA-Band zu Zürich über Franz Bruno Frisch.

→ Vgl. S. 59 ff.

Mehrfamilienhaus mit Ladenlokal
Gladbachstrasse 30, Zürich, 1909–1910

Bauherr: K. Sauter



Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstand an der Gladbachstrasse unweit des ehemaligen Dorfkerns von Oberstrass eine zwar weitgehend offene, aber durchaus dichte Bebauung, bei welcher der Straßenbereich als gefasster Raum behandelt wurde. Der 1910 fertiggestellte Putzbau an der Gladbachstrasse/Ecke Landoltstrasse reiht sich hier als einseitig angebautes, viergeschossiges Bauwerk mit betonter Ecksituation ein. Er steht am Übergang eines Quartiers mit mischgenutzten Häusern zu einem reinen Wohnquartier. Der Haupteingang zu den Wohnungen befindet sich an der Gladbachstrasse. Er ist funktional aus der Mittelachse herausgerückt und führt zum seitlich gelegenen Treppenhaus. Der zweite Eingang auf der Ecke führte ursprünglich in ein einfaches Ladenlokal. 1924 wurde es in eine Bäckerei integriert, die im Erd- und Kellergeschoss mit verbreitertem Zugang auf der Landoltstrassenseite installiert wurde. Diesen Umbau plante und führte Franz Bruno Frisch allerdings nicht mehr aus. Später befand sich hier ein Büro, ab 2000 dienten die Räumlichkeiten der Durchführung von Heilmassagen, heute sind sie der Parterre-Wohnung zugeschlagen.

Die Ecksituation entlang der Gladbach- und Landoltstrasse hat Franz Bruno Frisch geschickt mit einer symmetrischen Anordnung der Fenster und darüber sitzenden Satteldächern, die nach dem Knick leicht geschwungen sind, aufgefangen. Die beiden Satteldächer treten aus dem Walmdach markant hervor und rahmen das Ecktürmchen ein. Mit dieser Gestaltung hat der Architekt souverän auf das angebaute Nachbargebäude in der Landoltstrasse reagiert, konnte auch das Ladenfenster im Parterre auf der Landoltstrasse integrieren und zugleich in den um zwei Achsen längeren Bauteil an der Gladbachstrasse überleiten, bei dem das tief hinuntergezogene Mansarddach zum charakteristischen Abschluss wird. Ursprünglich befanden sich über dem überdachten Hauseingang zwei übereinanderliegende Loggien, die inzwischen mit nachträglich eingebauten Fenstern zur heute viel befahrenen Straße verschlossen worden sind. Dies erklärt auch die fehlenden Fensterläden an jenen Fenstern. Das Treppenhaus stülpt sich auf der östlichen Seitenfront in einem erkerhaften Rundbau behäbig hervor, bekrönt mit einem funktional begründeten, entsprechend höher gelegenen Dach-

aufbau. Die wenigen Verzierungen am Gebäude beschränken sich auf ein umlaufendes Gurtgesims, markante Fenstereinfassungen und Lisenen im zweiten Obergeschoss, die auf ornamentalen Konsolen sitzen, sowie auf die barock geschwungenen Einfassungen der gekrümmten Giebel im Giebelfeld. Auch hier findet sich das in Thalwil bereits erprobte reiche Spiel mit unterschiedlichen Fensterformen und -größen. Rundbogenfenster wechseln mit stehenden Fenstern ab, ebenso Symmetrien und Asymmetrien in der Fassadengestaltung – beides typische Elemente des sachlichen Heimatstils.

Die Wohnzimmer im ersten und zweiten Geschoss öffneten sich ursprünglich auf die inzwischen geschlossenen Loggien. In Franz Bruno Frischs Plänen war der Erker dem auf die Landoltstrasse ausgerichteten Zimmer zugeschlagen, heute ist er in das zur Gladbachstrasse ausgerichtete Zimmer integriert. Nebst langgezogenem, rein funktionalem Flur weisen die Wohnungen beim Eingang einen breiteren Vorplatz auf. Er nimmt die Hereinkommenden gebührend in Empfang und ist letztendlich eine städtische Umdeutung ins Bürgerliche

der damals geschätzten Diele bzw. Halle im modernen Landhaus, die sich nach englischem Vorbild zum «eigentlichen Lebenszentrum des Hauses»¹ entwickelt hatte. Zum Sonnenbaden ging man zu dem vom Naturheilverein 1904 gegründeten Sonnenbad am Zürichberg. So konnte die Loggia nach Norden ausgerichtet werden, während der Küchenbalkon als Nutzbalkon diente. Frisch nutzte den begrenzt vorhandenen Raum geschickt aus. Er ist insbesondere auch dadurch bestimmt, dass die Landolt- und die Gladbachstrasse nicht im rechten Winkel zueinander verlaufen. Entsprechend befinden sich Küche, Bad und Geräteraum im eingeschobenen Gebäudekeil zum angebauten Nachbarhaus. Abweichungen von diesem Schema finden sich im Erd- und im Mansardgeschoss. Dort ist der Vorplatz nach außen vor die Wohnung verlegt. Im Dachgeschoss gab es eine separate Dachkammer. Heute ist auch

das Dachgeschoss zu einer weiteren Wohnung ausgebaut. Küchen und sanitäre Anlagen sind im ganzen Haus über die Zeit erneuert worden. Das Haus insgesamt hat sich über mehr als ein Jahrhundert bewährt. Im Gegensatz zu Mehrfamilienhäusern wie jenes von O. Burckhart an der Ottikerstrasse von 1905, das sich der Bankier Sali Hermann Oerdlinger erbauen ließ, erscheint Frischs Bauwerk bescheiden. Mit dieser Einfachheit lag Frisch auf der Linie der Schweizer Vereinigung für Heimatschutz, die in ihrer Zeitschrift regelmäßig schlechte und gute Beispiele für Bauten aller Art präsentierte. Darunter befanden sich auch städtische Mehrfamilienhäuser. Möglicherweise orientierte sich Franz Bruno Frisch auch an den Resultaten des vom Heimatschutz im Januar 1908 ausgeschriebenem Wettbewerbs für einfache Wohnhäuser mit Gustav Gull, dem Luzerner Stadtbaumeister Moosdorf und Karl

Indermühle sowie Casimir H. Baer im Preisgericht, wenngleich hier eher weniger städtische Entwürfe gefragt waren, Einfachheit, Wohnlichkeit und gesunde Ausrichtung (Licht und Sonne) aber ausdrücklich gefordert wurden. Frisch nutzte ganz im Sinne des Heimatschutzes ortsübliche Attribute. Importierte Sehnsuchtsmotive, wie sie etwa Fritz Hirsbrunner noch rund 20 Jahre später im Mehrfamilienhaus an der Scheuchzerstrasse 40 (1927) mit Engadiner Trichterfenstern und Sgraffito-Ornamentik verwenden sollte, lagen ihm fern.

¹ Henry Baudin: *Villen und Landhäuser in der Schweiz*. Übers. von Albert Baur, Leipzig 1909, S. XXII.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Amt für Baubewilligungen (AfB), Zürich:
Katasterpläne, Planunterlagen, Notizen der Sektion Bauwesen I, Stadt Zürich.

→ Vgl. S. 63 ff.

Drei aneinandergebaute Wohnhäuser mit Gewerbe
Zürcherstrasse 9 und 11/Grabenstrasse 12, Schlieren, 1910–1911

Bauherr: Schweizerische Wagonsfabrik AG, Schlieren
Im Inventar der Denkmalschutzobjekte von überkommunaler Bedeutung



Die mehrgeschossige, funktional durchmischte, L-förmige Blockrandbebauung (Gewerbe und Verwaltung im Erdgeschoss) verläuft an ihrer

kürzeren Seite entlang der Grabenstrasse (Nr. 12) und an ihrer längeren Seite an der Zürcherstrasse (Nr. 9 und 11). Die Häusergruppe gehört zu

jenen Heimatstilbauten, die weniger am Bauernhaus als am Bürgerhaus orientiert sind und eine sorgfältige Verteilung der Massen, angenehme

Maßstäblichkeit und eine Vielfalt von Öffnungen, Fenster- oder Dachformen aufweisen. Da der Bau gewisse repräsentative Aufgaben zu erfüllen hatte (Repräsentation der Gemeindeverwaltung Schlieren, Wagonsfabrik und ihre Besitzer), ist er bei aller Schlichtheit als reiner Putzbau doch reich verziert. Die mächtigen Erker lassen eine barockisierende Tendenz erkennen, wie sie Albert August Müller schon für das Kosthaus der Färberei Weidmann (1906–1907) erprobt hatte oder etwa Karl Kündig wenig später in der Reihenhaussiedlung Favorite (1912–1920). Dass die Schmalseiten der Bauten nicht mit reinen Brandmauern abgeschlossen, sondern vielmehr gleichwertig (mit Fenstern, einem Hauseingang und Schmuck) wie die anderen Fassaden gestaltet worden sind, ergibt sich aus der prominenten Situation: Auf der einen Flanke schaut die Stirnseite des Hauses auf den heute zu einem Parkplatz mutierten, damals neu angelegten Stadtplatz (hier befindet sich einer der Haupt-Hauseingänge) und auf der anderen Seite stand ehemals die Villa des Fabrikchefs. Frisch formulierte hier, wie in Thalwil, so schon früh eine Möglichkeit für das Aufbrechen des geschlossenen Blocks, ohne den Straßenraum als geschlossenen (Sozial-) Raum zu entwerten und zu einem reinen Verkehrsträger mutieren zu lassen. Zur Maßstäblichkeit gehört die funktionale Teilung des Baublocks in drei eigenständige Häuser mit eigenen Treppenhäusern. Zwei der Treppenhäuser mit zwei weiteren Haupt-Hauseingängen liegen direkt nebeneinander auf der rückwärtigen Nordseite, das dritte Treppenhaus befindet sich mit bereits erwähntem Eingang auf der westlichen Stirnseite.

Anfangs war der Verwaltungsteil, in dem die Gemeindeverwaltung bis 1978 untergebracht war, noch kleiner und bestand aus einem Sitzungszimmer mit Kanzlei und Trauzimmer im mittleren und einem Betriebs-

amt mit Wartezimmer sowie dem Friedensrichteramt im östlichen Gebäudeteil. Die klassische Mischnutzung mit Verwaltung und Gewerbe im Erdgeschoss und Wohnungen in den darüberliegenden Geschossen wird auf der Fassade über geschosshohe Bogenfenster im Erdgeschoss klar ablesbar. Sie muten wie geschlossene Arkadengänge an. Zugleich trennt ein stark profilierter Gurtenstab, der sich um das gesamte Gebäude zieht, das Erdgeschoss optisch von den bewohnten Obergeschossen.

Die bis heute kaum veränderten Vier- einhalb- bis Fünfeinhalbzimmer- wohnungen besitzen alle eine Küche mit Speisekammer, ein Badezimmer (damals schon mit Badewanne, was auf einen gehobenen Standard hinweist),¹ zumindest einen innenliegen- den Küchenbalkon, und die Mehr- zahl weist auch eine Loggia auf. Die Zimmer liegen an einem geräumigen, fast quadratischen Entree (Übertra- gung der Halle aus dem Einfamilien- haus in die Geschosswohnung) sowie einem privateren Flur. Die Mansarden- wohnungen im Dachgeschoss sind wegen der Dachschrägen etwas kleiner und haben keine privaten Außen- räume. Separate Dachkammern, mög- licherweise für Dienstboten, füllen übrig gebliebene Räume aus.

Nicht nur die Größe der Wohnungen oder etwa die Bäderausstattung, auch der reiche Schmuck am Bauwerk deuten darauf hin, dass die Wohnun- gen für besser verdienende Angestellte geplant worden sind. Fachkräfte waren damals rar, so wollte man ihnen etwas bieten. Als Verzierungen finden sich eine von Füllhörnern mit stili- sierten Blumen umgebene Putte über dem ehemaligen Gemeindecingang, mit Früchten überquellend beladene Körbe in den Lünetten etlicher obe- rer Mittelfenster oder reiche geome- trische Verzierungen mit gestocktem Stein an Tür- und Fensterumrahmun- gen. Der schwere Dachvorbau an der Zürcherstrasse wird von mächtigen

Konsolen getragen, die mit Allegorien und Fratzen versehen sind. Der um das gesamte Gebäude laufende, stark profilierte Gurtenstab gehört mit dazu. Dort, wo die Regenrinnen vom Dach herunterkommen, sind Maskarons eingesetzt, die den durchlaufen- den Gurtenstab zusammenhalten.

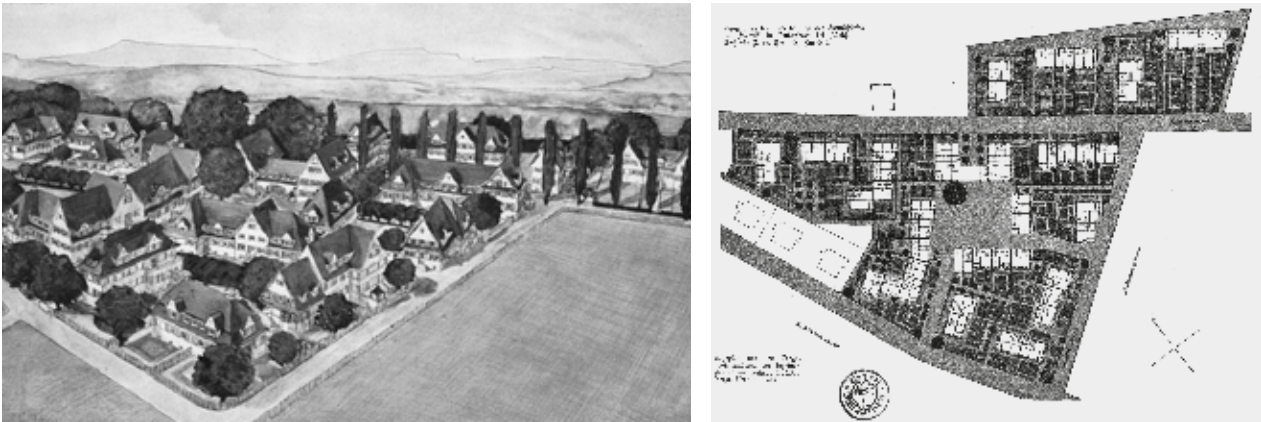
¹ Jan Capol: *Angestelltenwohnhäuser*. Inventar der Denkmalschutzobjekte von überkommunalen Bedeutung. Inventarblatt vom 5.10.2018.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Archiv des Museums Schweizerische Wagons- und Aufzügefabrik AG Schlieren
Archiv der Stadtverwaltung Schlieren
Jan Capol: *Angestelltenwohnhäuser. Inventar der Denkmalschutzobjekte von überkommunalen Bedeutung*. Inventarblatt vom 19.09.2019.
Inventar der kulturhistorischen Objekte Schlieren, bearbeitet von vestigia GmbH: Dokumentation Wohnhaus mit Laden, Objekt-Nr. BA0016, Kurzinventar, Bauamt Schlieren, Schlieren 2010.
Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. IX: Der Bezirk Dietikon, hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1997, S. 216.
Vereinigung für Heimatkunde Schlieren (Hg.), Peter Ringger (Autor): *Die Inventarisierung der kulturhistorischen Objekte. Erster Teil und beleuchtender Bericht der Inventarisierung durch die kantonale Denkmalpflege*. 9. Jahrgang von Schlieren, Schlieren 1970, S. 18–19.

→ Vgl. S. 71 ff.

Wohnkolonie Im Bettli, Entwurf Bettlistrasse/Säntisstrasse, Dübendorf, 1910

Auftraggeber: vermutlich Bauamt, Stadt Zürich



Das gut angebundene, unbebaute Grundstück war 16 000 Quadratmeter groß und sollte in kleine Bauparzellen von 200 bis 350 Quadratmeter aufgeteilt werden. Dazu entwarf Frisch die städtebauliche Anlage mit Straßen, Platz und Wegen. Von Norden gestaltet sich in diesem Entwurf der Zugang zum zentralen Platz der Anlage über eine kurze Allee, die zu einem Torbogen führt, durch den man auf

den hausumstandenen Platz gelangt. Der Torbogen ist in einen Verbindungsbau zwischen zwei querstehenden dreigeschossigen Häusern integriert. Von Süden und Osten her ist der Zugang über zwei Seitenstraßen vorgesehen. Weiterhin weist der Plan zum Teil mit Bäumen bestandene Gartenfußwege auf. Sie ermöglichen nach üblichem Muster einen zweifachen Zugang auf das jeweilige Grund-

stück. Die größeren Häuser sollten sechs Zimmer, Küche, Kammer und Badezimmer haben, die kleineren vier Zimmer.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Emil H. Baer: *Wohnhauskolonie in Dübendorf bei Zürich*. In: SBK, Jg. 2, Nr. 10, 1910, S. 138–142.

→ Vgl. S. 82 ff.

Mehrfamilienhaus Grabenstrasse 18, Schlieren, 1910–1911

Bauherr: Baumeister E. Tschumi
Im Inventar der Denkmalschutzobjekte von kommunaler Bedeutung



Als Grundmuster sind bei diesem Dreifamilienhaus mit Vierzimmer- wohnungen alle vier Fassaden von der Mittellachse her entwickelt, die unter- schiedlichen, funktional begründe- ten Öffnungen brechen aber die sym- metrische Anlage auf. Der reich

befensterte Bau mit Erker, Loggien, Rundbogen- und stehenden Fenstern wird von einem ausladenden, spitzen Satteldach gedeckt. Beidseits tritt je eine Dachgaube aus dem Dach hervor. Dass die nach Süden weisende Dach- gaube mit zwei Fenstern ausgestaltet

ist, diejenige nach Norden aber nur mit einem, erschließt sich aus dem Grundriss. Auf der Südseite liegen zwei Schlafkammern, auf der Nord- seite handelt es sich um ein Treppen- hausfenster. An der Straßenfront markiert ein flacher zweigeschossiger

Polygonalerker, der in der dritten Etage in einen kleinen Balkon übergeht, die Mittelachse. Er gehört zum geräumigen Wohnraum. Zu einer Seite des Wohnraums hin, hinter den Segmentbogenfenstern, befindet sich eine Loggia, zur anderen Seite der Salon. Die einst sorgfältig aufeinander abgestimmten Proportionen der Gartenseite des Hauses sind durch den 1990 erfolgten Abbruch der Originalbalkone für die Erstellung neuer, vergrößerter «Wohn»-Balkone nicht mehr ablesbar. Wie bei allen Bauten Frischs hat der Eingang ins Haus als zugleich funktionaler und einladender Empfang auch hier eine besondere Gestaltung erfahren. Er präsentiert sich als kleiner, gedeckter und daher wind- und wettergeschützter Vorbau, der in der Fenster- und Dachgaubenachse angelegt ist und über ein paar

wenige Stufen ins Hochparterre führt. Neben den wenigen Verzierung an Fensterrahmen und Türeinfassungen sticht insbesondere das rot gestrichene Holzwerk der Flugsparrenkonstruktion des Daches, des Sichtfachwerks im Giebel, des Balkons mit Fensterumrahmungen am Erker sowie am Windfang hervor. Die ursprüngliche Gartengestaltung ist heute nicht mehr nachvollziehbar.¹

Auch hier hat der einst gefasste Straßenraum durch seine Verbreiterung und die Entfernung der die Häuser verbindenden Gartenzäune mit den entsprechenden Vorgärten wesentlich an Intimität und Atmosphäre verloren. Eine Garage mit entsprechender Zufahrt und Einschnitt im Straßenraum wurde bereits 1927 an Frischs Bauwerk angebaut. Der einstige Vor-

garten ist mit der Zeit auf ein bepflanztes, langgestrecktes, mit einer Betonmauer eingefasstes Beet reduziert worden.

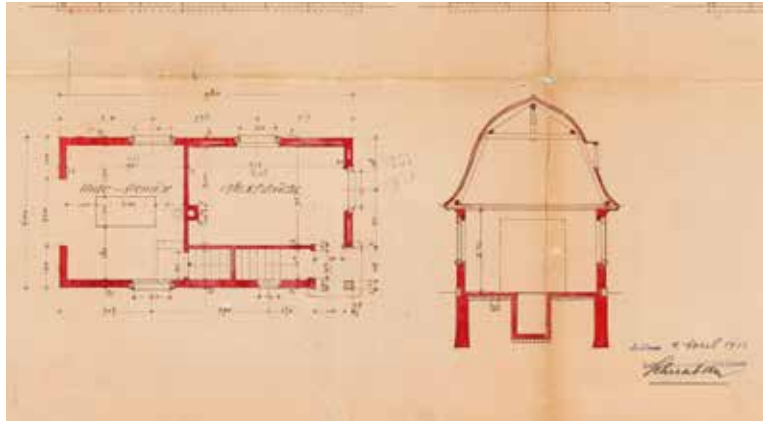
¹ Das Haus befindet sich im Inventar der kulturhistorischen Objekte Schlieren, die detaillierte Objektbeschreibung hat das Büro vestigia am 24. April 2008 vorgenommen.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Kurt Frey: *Bescheidene Anfänge*.
In: Schlieremer, 2005, S. 6–11.
Inventar der kulturhistorischen Objekte Schlieren, bearbeitet von vestigia GmbH: Dokumentation Wohnhaus Grabenstrasse 18, Objekt-Nr. BA0106, Kurzinventar, Bauamt Schlieren, Schlieren 2008.

→ Vgl. S. 75 ff.

Waschhaus mit Remise
Grabenstrasse 10, Schlieren, 1911

Bauherr: Josef Koch (Direktor der Schweizerischen Wagonsfabrik AG, Schlieren)



Ein tief heruntergezogenes, geschweif-tes Walmdach mit sechs symmetrisch angeordneten Lukarnen – je zwei auf der Längsseite des Baus und je eine auf der Stirnseite – deckt den Kleinbau an der Grenze zwischen den Angestelltenhäusern und der 1902 erbauten Villa des Wagonsfabrikdirektors. Eine solche Dachform war für kompakte Kleinbauten beliebt, sie findet sich u. a. auch bei Bischoff & Weidelis schwimmendem Bootshaus (1908), das zur Villa Werdmüller in Zürich-Wollishofen gehört, oder bei

der unter Friedrich Fissler erstellen Wartehalle mit Abort (1911) am Heimplatz in Zürich. Die Fensteröffnungen und die Position der Eingangstüren bzw. des Tors für das Auto mit seinen Doppeltüren sind der Funktion entsprechend angeordnet. So befindet sich auch der hohe Schornstein etwas aus der Mitte herausrückt. Die zwei innenliegenden Treppen des Kleinbaus sind jeweils einer der beiden Funktionen des Gebäudes zugeordnet. Während die eine Treppe auf den Dachboden führt, der wahr-

scheinlich für das Trocknen der Wäsche verwendet wurde, leitet die andere in den Keller, von dem aus das Auto bei Bedarf repariert werden konnte.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Pläne im Bauarchiv der Stadt Schlieren.

→ Vgl. S. 75 ff.

Mehrfamilienhaus C. Scheitlin
Freiestrasse 120, Zürich, 1911–1912

Bauherr: Franz Bruno Frisch
Im Inventar der Denkmalschutzobjekte von kommunaler Bedeutung



Das Mehrfamilienhaus C. Scheitlin ist ein eigenwillig markanter Bau mit tief heruntergezogenem Dach. Nebst Formensprache des Heimatstils finden sich Anklänge an den linienbetonten Jugendstil. Das Bauwerk weist eine geschickte Ausnutzung des Grundstücks mit entsprechender Anordnung der Wohnungsgrundrisse auf – mit weitgehend dienenden Räumlichkeiten an den langen Flanken. Es beherbergte ursprünglich zwei Sechszimmerwohnungen (rechnet man die befensterte Loggia im Parterre und ersten Obergeschoss hinzu) und im Dachgeschoss eine kleinere, seeseitige Dreizimmerwohnung sowie auf gleicher Etage zwei separate, mit «Gast» bezeichnete Zimmer, die zur Straße blicken, eine weitere Dachkammer sowie eine Toilette. Für heutige Verhältnisse sind die für den soliden Mittelstand bemessenen Zimmer recht bescheiden in ihrer Größe. Dies sagt allerdings eher etwas über unsere heutigen Standards und Ansprüche aus. Im Untergeschoss befanden sich neben der Waschküche, den drei

Kellerräumen und der Heizung ein gemeinsames Bügelzimmer und der Ausgang in den Garten über die offene Loggia.

Die den Bau bestimmenden Bauteile sind insbesondere das ausladend-gewölbte Mansarden-Satteldach mit Walmdachlukarnen sowie die kräftig hervortretenden Erker an der Straßen- und Rückfassade. Wie in Frischs anderen Bauten weist auch dieser Bau eine reiche Vielfalt an (Fenster-) Öffnungen auf, die, aus der Funktion heraus entwickelt, mit dazu beitragen, der Fassade Lebendigkeit zu verleihen. Als Bauschmuck setzte Frisch auf der Straßenfront dick geflochtene Zopfbänder als Fenstereinfassungen an den dreiachsigen Erkerfenstern im ersten Obergeschoss ein. Sie erinnern an ländlich-bäuerliche Motive. Die Rückseite des Baukörpers dominiert hingegen ein bauchig-wuchtiger, mit Wandsäulchen, Gurten und Schaft- ringen verzierter Polygonalerker. Er schiebt sich unter dem geschweiften Satteligiebeldach durch das körper-

haft-kräftige, ausladende Klebdach hindurch, ein Element, das bei zahlreichen Heimatstilbauten zu finden ist – sei es mit Kleb- oder vorzugsweise ausladendem Walmdach. Frisch hatte dazu in Zürcher Altstadthäusern bestes Anschauungsmaterial. Mit dem Erker holte der Architekt nicht nur mehr Licht in die dahinterliegenden Räume, sondern steigerte zugleich das Raumerlebnis. Auf der hinteren Fassade befindet sich der Erker wegen des abfallenden Grundstücks und des daraus resultierenden eben-erdigen Untergeschosses ein Stockwerk höher als auf der Straßenfront und kragt um zwei Achsen weiter aus. Zugleich ist er asymmetrisch aus der Gebäudemitte gerückt. Ihm zur Seite gestellt sind zwei große Rundbogenfenster, die zu einer dahinterliegenden befensterten Loggia gehören. Im Dachgeschoss befindet sich an dieser Stelle ein dreiflügeliges Fenster, während die Loggia im Untergeschoss offen ist. Die beiden mit «Gast» bezeichneten Zimmer im Dachgeschoss waren so konzipiert, dass sie

auch als Dienstmädchenzimmer dienen konnten und wahrscheinlich auch so genutzt wurden. Die zusätzliche Dachkammer war dazu eher etwas klein.

Auch auf den Seitenfassaden waren ursprünglich Dachaufbauten mit geschweiften Satteldächern geplant, wie auf den von Frisch beim Bauamt eingereichten Plänen ersichtlich wird. Vergleicht man diese mit dem tatsächlichen Bau, wird deutlich, dass der bewilligte Entwurf noch merkliche Vereinfachungen erfuhr. Weiterhin sollte der Bau ursprünglich auch mit Fassadenmalereien geschmückt werden.¹

Bis heute hat das Mehrfamilienhaus wenige bauliche Veränderungen erfahren. Es wird nach wie vor als Wohnhaus genutzt. Die Erdgeschosswohnung ist in eine therapeutische Praxis umgewandelt. Im Dachgeschoss wurden die separaten Zimmer mit Toilette circa 1956 zu einer straßenseitigen Stuiowohnung zusammengefasst, sodass sich im Haus heute vier Wohnungen befinden. Konzept und Ausführung der Stuiowohnung oblagen dem Innenarchitekten Ernst Bonalli, einem Sohn des Attilio Bonalli, dem das Haus eine Zeit lang gehörte.²

¹ Nach Aussagen von Michael Roschewski im Gespräch mit der Autorin am 7.2.2018.

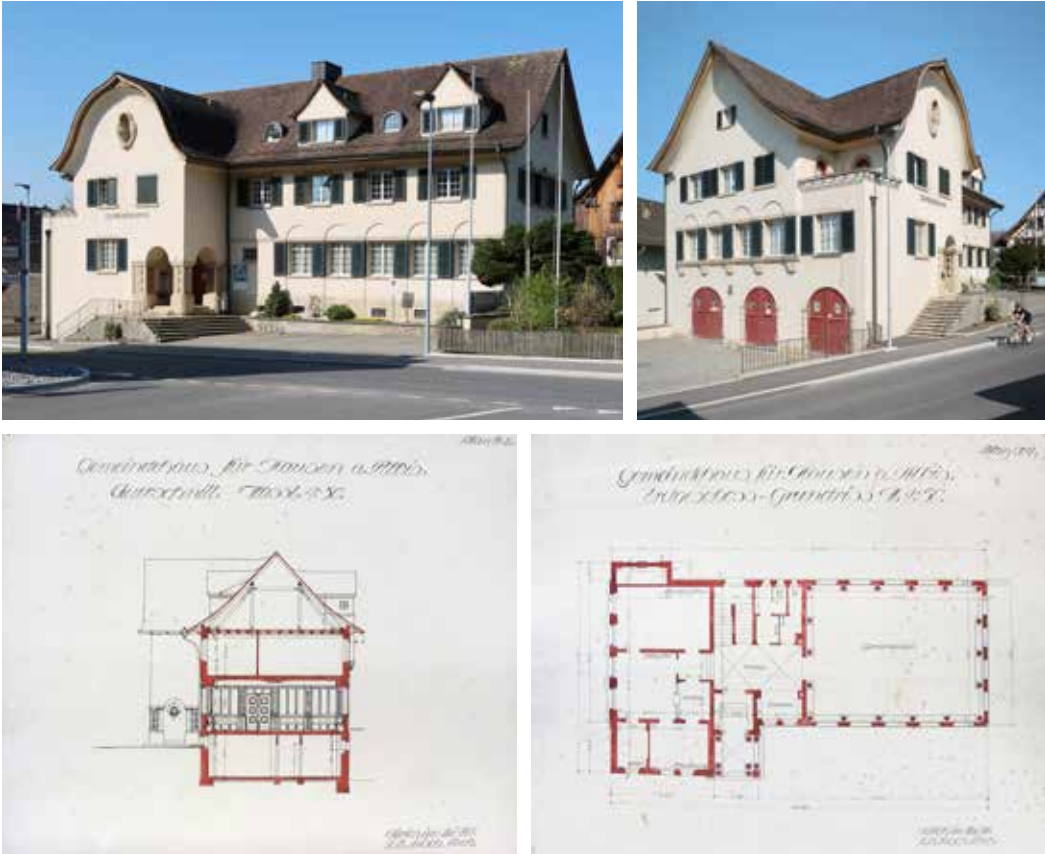
² Michael Roschewski in einer E-Mail an die Autorin vom 30.4.2021.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Amt für Baubewilligungen (AfB), Zürich: Katasterpläne, Planunterlagen, Notizen der Sektion Bauwesen I, Stadt Zürich, hier: Notiz zur Sitzung vom 17. November 1911.
Emil Baur: *Das Gemeindehaus Hausen a. Albis*. In: SBK, Jg. 5, Nr. 8, 1913, S. 117–128 (Wohnhaus Scheitlin abgebildet mit Grundriss).
Stadt Zürich, Amt für Städtebau (Hg.): *Baukultur in Zürich: Hottingen, Witikon. Schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre*. Zürich 2013, S. 75.

→ Vgl. S. 65 ff.

Gemeindehaus Hausen
Zugerstrasse 10, Hausen am Albis, 1911–1912

Bauherr: Gemeinde Hausen
Unter Denkmalschutz (Schweizerisches Inventar der Kulturgüter von nationaler und regionaler Bedeutung, B-Objekt)



Das Haufendorf Hausen am Albis liegt auf der historischen Gotthardroute von Zürich über den Albis nach Zug und Luzern. 1825 gründete Jakob Zürrer dort eine Ferggerei mit bis zu 700 Seidenwebern zunächst in Heimarbeit, später mit mechanischer Weberei. 1840 und 1850 entstanden die ersten Firmen- und Fabrikationsgebäude, nachdem durch entsprechende Heirat die Familie mit der Thalwiler Seidenindustriellenfamilie Schwarzenbach verbunden worden war.¹

Das schmale, langgezogene Grundstück für das neue Gemeindehaus mit Gemeindesaal, Kanzlei, Trauzimmer, Archiv und Bibliothek, einer Feuerwehration sowie Arrestzellen und der Wohnung für den Gemeindevschreiber befindet sich in einem Zwinkel zwischen der Hauptstraße und einer engen rückwärtigen Gasse – beide mit Gefälle. Frisch nutzte diese Höhendifferenzen geschickt für mit Mauern umfriedete unterschiedliche Platzsituationen, die das Bauwerk von drei Seiten in seine Umgebung einfügen.

Mit der vierten Seite steht der Bau nahezu direkt an der Seitengasse. Hier befindet sich der Zugang zu den Arrestzellen, diversen Kellerräumen und einer Waschküche. Der Bau ist in das Terrain hineingebaut, ihm angepasst. In seiner Grundform besteht das Gebäude aus einem rechteckigen Körper mit geknicktem Satteldach mit Giebellukarnen sowie aus einem großen Quergiebelanbau mit geschweiftem Satteldach auf der Ostseite.² Auf der südlichen Westseite kragt ein mit Blechhelm gedeckter, über alle Geschosse aufsteigender, schlanker Turm³ bis an die Müseggstrasse vor. Er dient noch heute als Trockenraum, in dem die gereinigten Feuerwehrschläuche nach dem Einsatz aufgehängt werden. Der untere, direkt mit der Hauptstraße verbundene Platz ist der Feuerwehr zugeordnet, die mit ihren Feuerwehrwagen direkt durch die roten Tore ins Untergeschoss fahren kann – ebenso der Kranken- und Leichenwagen des Dorfes. Dieser Platz diente früher auch regelmäßigen Feuerwehrübungen. Der obere Platz hingegen diente dem Gemeindehaus für festliche Angelegenheiten und der Kochschule als Pausenplatz.

Er war ursprünglich nur über eine Freitreppe erreichbar, von einer niedrigen Mauer eingefasst und mit einer Baumreihe bestanden. 1954 wurde die Freitreppe umgestaltet und der mit ihr verbundene Brunnen entfernt. Die den Platz einfassende Mauer wurde beseitigt, die raumbildenden Bäume wurden eliminiert, der Platz wurde geteert und im Sinne der autogerechten Stadt in ländlicher Variante für parkende Autos freigegeben.⁴

Am die Gemeinde repräsentierenden Bau finden sich besonders reiche Verzierungen, und zwar an Türen, Fenstern und am Eingangsportal, die das körperhaft Kräftige des Baus unterstreichen. Nennenswert sind die Einfassungen der Feuerwehr-Rundbögen mit den rustizierten Halbsäulen, die in einer Schnecke enden, ebenso die mit Muschelformen ornamental verzierten Konsolen, welche die unteren Fenstergesimse stützen. Einige Fensterrahmungen sind mit schlusssteinartiger Verzierung versehen, andere mit dekorativer Fensterverdachung; als Haupteingang dient eine kleine, offene Vorhalle, gerahmt von Pfeilern und Wandpfeilern mit kräftigen Basen und Kapitellen, die in sich noch mit ornamentalen Ovalen und Säulenbündeln verziert sind. Auch das Ochsenauge im Giebfeld des geschweiften Satteldaches weist eine reiche ornamentale Einfassung auf, in der sich bei näherem Hinschauen zwei Adler entfalten. Die Fensterbänder des Gemeindesaals sind alten Rats- und Zunftstuben der Ostschweiz nachgebildet, die «vollständig in schmale Pfeiler mit Dreiviertelsäulen aufgeteilt sind».⁵ Wie an allen Bauten von Frisch ist auch hier gestockter und scharrierter Kunststein zur Anwendung gekommen. Im Inneren sind die wesentlichen Elemente noch gut erkennbar und erhalten geblieben – so auch die Ausstattung des ehemaligen Gemeindesaals, der von einer flachen Holztonne aus gebeiztem Tannenholz überspannt wird, deren Bretter farbige geometrische Motive aufweisen. Der Gemeindesaal soll dem mittelalterlichen Ratssaal zu Mellingen nachempfunden worden sein.⁶ Auch im Sitzungszimmer sind die originale Täfelung und die Stuckdecke noch erhalten. Mittelalterliche Anklänge finden sich auch in der

Verwendung von Klostergewölben im Eingangsbereich, ein typisches Heimatstilattribut, das auch die Gebrüder Pfister beim Limmatschulhaus (1908–1911) in Zürich verwendeten. An den Raumfolgen ist wenig verändert worden, so auch nicht an Vorhalle, Entree und Treppenhaus. Anderes jedoch wurde über die Jahre leicht vereinfacht: Rundbögen über den Dachfenstern wurden geschlossen, der ehemalige Gemeindesaal ist zur Bibliothek umfunktioniert, die Kanzlei in die Räumlichkeiten der Kochschule verlegt worden und bis vor Kurzem wurden in der Polizistenwohnung Mittellose der Gemeinde untergebracht. Das eingebaute Buffet in der Dachwohnung ist bis heute erhalten geblieben.

¹ Martin Illi: *Hausen am Albis*. In: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 21.08.2006, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/000004/2006-08-21/> (abgerufen am 2.5.2021).

² Beschreibung Kantonale Denkmalpflege Zürich: Inventar der überkommunalen Schutzobjekte. Inventarnummer IV/1, April 1981.

³ Bauer beschreibt ihn als «mit einer ruhigen Kuppel über Dach abgedeckt». Emil Bauer: *Das Gemeindehaus Hausen a. Albis*. In: SBK, Jg. 5, Nr. 8, 1913, S. 117–128, hier S. 117.

⁴ Gemeinde Hausen am Albis (Hg.): *Gruss aus Hausen*. Hausen 2012, S. 59.

⁵ Emil Bauer: *Das Gemeindehaus Hausen a. Albis*, S. 117.

⁶ Ebd., S. 56.

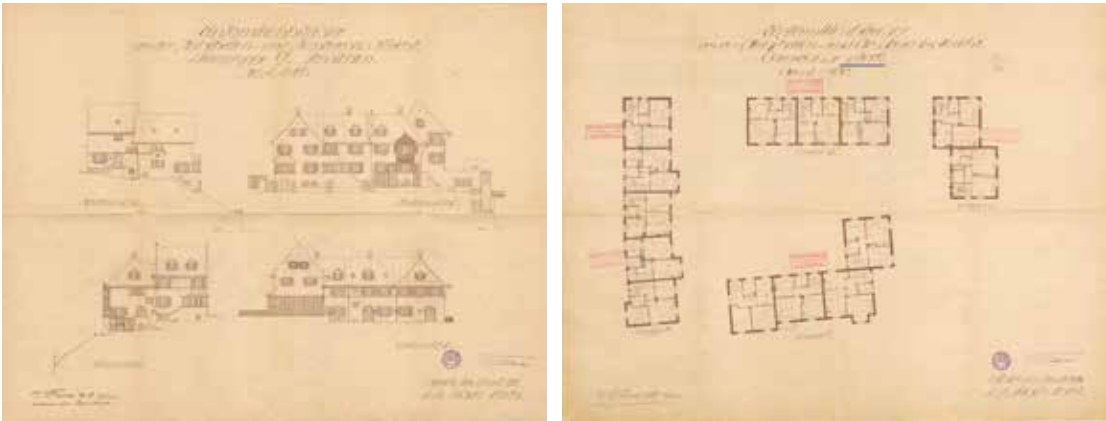
Ausgewählte Literatur und Quellen:
Emil Baur: *Das Gemeindehaus Hausen a. Albis*. In: SBK, Jg. 5, Nr. 8, 1913, S. 117–128.
Gemeinde Hausen am Albis (Hg.): *Gruss aus Hausen*. Hausen 2012.
Inventar der überkantonalen Schutzobjekte: Hausen_a_A_0845_Gemeindehaus.
Verwaltungsprotokoll[e] Hausen a.A. vom 9.9.1907 bis 14.3.1911, hier 5. und 32. Verhandlung vom 19.10.1910.

→ Vgl. S. 92 ff.

Einfamilienhauskolonie

Mutschellenstrasse 5, Rossbergstrasse 20–38, Zürich, 1911–1915

Bauherr: Konsortium unter Federführung von Baumeister Johann Jakob Weilenmann
Im Inventar der Denkmalschutzobjekte von kommunaler Bedeutung (ausgenommen ein vor Aufnahme bereits vollständig umgebautes Haus)



Der Bauantrag für die 14 Einfamilienhäuser wurde 1911 durch Beschluss der Bausektion der Stadt Zürich unter geringem Vorbehalt genehmigt. Allerdings zogen sich die Abänderungen noch bis ins Jahr 1914 hin, wobei kleinere Änderungen sogar noch bis in den Oktober 1915 dokumentiert sind. Insbesondere war die Rossbergstrasse, damals teilweise noch eine Privatstrasse, zu dem Zeitpunkt noch nicht fertiggestellt.¹ Der ursprüngliche Plan für diese reine Wohnsiedlung bestand aus vier unterschiedlich langen Reihen aneinandergebauter zweigeschossiger Häuser mit zusätzlichem Mansardgeschoss. Diese Reihen sollten ein an den Ecken offenes, rechteckiges Geviert bilden, in das eines der Häuser – wie ein Dominostein versetzt – hineinragt und dem rechteckigen Platz eine eigenwillige Gestalt verleiht.

Die mit verschiedenen Vor- und Rücksprüngen versetzten Häuserzeilen sind sorgfältig in das Gelände gestellt,

wobei der abschüssige Geländeverlauf, der den Charakter der Siedlung entscheidend mitbestimmt, geschickt in die Planung integriert wurde. Die kleinteilige Unregelmäßigkeit lässt die Häuser trotz ihrer Unterschiedlichkeit zu einer Einheit verschmelzen. Malerisch-stadtbaukünstlerische Konnotationen sind hier unübersehbar – insbesondere durch die Vor- und Rücksprünge der Gebäudeteile sowie die räumlich spannungsvolle Platzanlage.

Die Siedlung gehört zu jenen Beispielen von Kleinhaussiedlungen, die nicht für die allerärmste Bevölkerungsschicht geplant wurden, sondern für Handwerker, Lehrer, Freiberufler oder mittlere Angestellte, bei denen ein gesundes, individuelles Wohnen im Grünen im Vordergrund stand. Als einfache Verkleinerung eines bürgerlichen Landhauses können die Häuser nicht angesehen werden.

Gebaut wurden schließlich die Häuserzeile mit drei Reihenhäusern längs

der Rossbergstrasse sowie die zwei quer zum Hang stehenden abfallenden Zeilen – eine mit fünf Häusern und eine mit einem versetzten Doppelhaus. Die Parzelle oberhalb der Mutschellenstrasse wurde separat abgetrennt. Wahrscheinlich musste das Land für den Bau der Häuser verkauft werden. In späteren Jahren wurde dieses Grundstück mit einem Wohnblock bebaut, der direkt an der Mutschellenstrasse steht. Dafür wurde in den Hang gebaut, sodass der städtebauliche Zusammenhang verloren ging. Auch die von Frisch ursprünglich geplante Treppenanlage mit Gartenlaube und baumbestandenen Terrassen, die den Abgang zur Mutchellenstrasse stadtbaukünstlerisch inszeniert hätte, wurde redimensioniert und zu einer rein funktionalen Treppe umgewandelt. Auf der gegenüberliegenden Straßenseite der Rossbergstrasse haben inzwischen breite Einfahrten zu Tiefgaragen und versiegelte Parkplätze den Straßenraum individuell aufgebrochen,

wodurch er seine Fassung verloren hat. Weil das direkt an der Rossbergstrasse stehende Doppelhaus Nr. 38 (auf der Katasterkopie von 1915 allerdings mit 32 angegeben) auch im Grundriss noch fast original erhalten ist (Stand Mai 2023), eignet es sich für eine genauere exemplarische Betrachtung. Allein die sanitären Anlagen wurden in den 1950er und 1960er Jahren modernisiert, die Heizung erneuert und anderes unmittelbar Notwendige über die Zeit ersetzt. Man betritt das Haus, das ursprünglich einem Dr. von Sinner gehörte, über ein Vorgärtchen, steigt ein paar Stufen hinauf zum Eingang unter dem schützenden Vordach. Zur rechten Seite befindet sich eine Steinbank, vom Vordach vor Regen geschützt und in die gemauerte Brüstung eingelassen. Hier kann man sich ausruhen oder die schwere Einkaufstasche abstellen, um die Haustür aufzuschließen. Ein kleiner, schmaler Gang, flankiert vom Abgang in den geräumigen Arbeitskeller

und mit einer Garderobennische versehen, geht durch eine Tür hindurch in den Vorraum über, von dem aus drei Zimmertüren in die Wohnküche, den Salon und das Esszimmer führen. Salon und Esszimmer sind miteinander verbunden. Über die offene, geschwungene Treppe gelangt man in das obere Geschoss mit drei Schlafzimmern und einem schmalen Bad mit Toilette. Vom oberen Stockwerk gelangt man in die Dachkammern. Noch heute ist in der Küche das eingebaute Buffet erhalten sowie in der Stube der alte Kachelofen, der auch die darüberliegenden Schlafzimmer – wie in traditionellen Bauernhäusern – mitheizte. Alle Türen mit den ursprünglichen Türgriffen sind original, ebenso die Böden einschließlich Kellerboden. Der dem Wohnzimmer vorgelagerte geschlossene Wintergarten kam erst später dazu. Es existieren Pläne von 1918, die 1919 genehmigt wurden und diesen Anbau als Veranda zeigen mit drei Treppen-

stufen, die in den Garten führen. Die Stäbe für ein Obstspalier hingegen waren bereits in den ursprünglichen Fassadenzeichnungen eingetragen.

¹ Im August 1914 reichte Weilenmann Ergänzungspläne ein für die Umwandlung des Daches auf dem Erker des Hauses Nr. 26 in einen Balkon, für die Erstellung eines Erkers auf der Westseite des Hauses Nr. 28 und für Abänderungen der Dachform sowie Verschiebungen von Dachfenstern im Oktober 1915 zur Erstellung von Dachkammern durch Abtrennung des Trockenraums in den Häusern Rossbergstrasse Nr. 22, 24, 26, 28, 30 sowie die Verschiebung der Waschküche in Nr. 26 und die Errichtung von Lagerräumen aus je einem Kellerraum in den Häusern Nr. 26, 28, 30 und 34 (Planarchiv im Bauamt der Stadt Zürich).

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Planarchiv der Stadt Zürich.

→ Vgl. S. 86 ff.

Einfamilienhaus Stephan Luisoni

Brunnackersteig 8, Schlieren, 1912, abgebrochen: vermutlich 1970er Jahre

Bauherr: Stephan Luisoni



Das Haus wies einen fast quadratischen Grundriss auf. Im Untergeschoss und von außen zugänglich befand sich ein Zeichnungszimmer, im Erdgeschoss waren Stube, Küche, Privatbüro und Loggia untergebracht, im ersten Obergeschoss ein Elternschlafzimmer, zwei Kinderzimmer, ein Bad und wiederum eine Loggia. Dem Geschmack des Bauherrn entsprechend – Luisoni war

ein erfolgreicher Ingenieur – war dieser Bau in einer sehr zurückhaltenden Formensprache gehalten. Mit dem prominent als Mittelrisalit hervortretenden Treppenhaus, den breit gelagerten Bandfenstern beim Treppenpodest und der Betonung der Horizontalen mit den Gurtenstäben auch am oberen Treppenhausfenster wies er etliche nahezu moderne Züge auf.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
N. N.: *Nachruf Luisoni, Stephan*. In: SBZ, Bd. 50, Nr. 15, 1912, S. 202.
N. N.: *Einfamilienhaus in Schlieren*. In: SBZ, Bd. 61, Nr. 9, 1913, S. 114–115.
Privatarchiv Philipp Meier, Schlieren.

→ Vgl. S. 77 ff.

Schweizerische Volksbank: Erweiterungsbau, Schalterhalle und Tresor
Entwurf, Umbau, Bankstrasse 5, Uster, 1912; 1914/15

Auftraggeber: Schweizerische Volksbank (heute Credit Suisse)



Mit dem Bau der Eisenbahn (Glatttalbahn) entwickelte sich zwischen dem alten Dorfkern von Uster und dem neuen Bahnhof (1856) ein neues Quartier für die aufstrebende Gemeinde, die hoffte, zum «Umschlagplatz für Eisenbahnfahrten nach dem Orient»¹ zu werden. Entstanden ist ein Quartier mit städtischer Prägung und einigen repräsentativen Bauten, wobei der neue Bahnhofsplatz zum Pendant des Sternenplatzes – einstiges dörfliches Zentrum von Uster – werden sollte. Allerdings hielt der zunächst schleppend begonnene Bauboom nicht allzu lange an. Das Quartier weist ein rasterartiges Straßennetz mit Reihen von Einzelbauten auf, die zum großen Teil spekulativ von ansässigen Baumeistern errichtet wurden.² Einer dieser Ustemer Baumeister war Francesco (Franz) Valentini-Müller. Er kaufte 1896 das Grundstück des «Hotel Krone» mit angrenzendem Garten, nachdem es mehrmals den Besitzer gewechselt hatte, und ließ vom Architekten Emanuel Walcher aus Rapperswil ein stattliches Wohn- und Geschäftshaus auf dem Gartenteil errichten. Noch bevor es fertiggestellt war, verkaufte er es am 6. Dezember 1897 an die Volksbank.³ Der in Uster bekannte Bauunternehmer Antonio Bianchi (1851–1915), der rund 50 Wohn- und Geschäftshäuser sowie Schulbauten und Einfamilienhäuser in Uster zwischen 1875 und 1915 als Baumeister und Bauunternehmer zugleich errichtete, hatte rund um den Bahnhofsplatz bereits drei Bauten (1882 den Usterhof, 1880/1889 Zur Post, 1876 Bahnhofstrasse 1) im Stil des französischen Klassizismus hochgezogen, mit denen die Neuorientierung hin zu großstädtischen, internationalen Vorbildern erfolgt war.⁴

Auch das Hotel Krone hatte er 1880 zunächst als Wohnhaus gebaut, bevor es in ein Hotel umgewandelt wurde. Erst ab 1879 gehörten die Grundstücke des Hotels und des Gartens bzw. des neuen Wohn- und Geschäftshauses zusammen.

Das ehemalige Volksbankgebäude steht bis heute prominent gegenüber dem Bahnhof an der Ecke Bankstrasse/Poststrasse. Vorgefunden hatte Franz Bruno Frisch mit Walchers Bau einen dreigeschossigen Sichtbacksteinbau auf trapezförmigem Grundriss in neubarockem Kleid mit steilem Mansarddach mit Zinne und abgeschrägtem, besonders hervorgehobenem Eckbau. Die repräsentative Fassade zum Bahnhofsplatz hin ist reich verziert und mit Hausteinelementen fein gegliedert. Der Eckbau markiert klar den Geschäftseingang, und zwar mit zwei mächtigen Atlanten vom Zürcher Bildhauer Karl Leuch (1871–1913), die den Balkonvorbau tragen, mit Säulen, darauf sitzender Lukarne und kugelförmigem Dach. Frisch entwarf für die Erweiterung der Volksbank einen in sich symmetrisch angelegten, gleichschenkligen Anbau mit Giebeldach. Dazu griff er den Rhythmus und das vorgefundene Gliederungsraster des bestehenden Gebäudes auf, wenngleich in reduzierterer, ruhig-strengerer Formensprache und einem Rhythmus mit nur sechsachsigem Raster im Gewand der Neorenaissance – auch das bestehende Sockelgeschoss mit quer gelagerten Quadrern aus Haustein fortsetzend. Ebenso hielt er an der typischen Dreiteilung des Baus mit schwerem Sockel, Mittelteil und Dachgeschoss fest. Frischs Entwurf weist eine sichere Eigenständigkeit

auf, bleibt aber in klarer Zwiesprache mit dem Bestehenden ohne Wichtigtuerei. Dass er sich für ein Giebeldach entschieden hat, spricht für die Verlagerung des Haupteingangs der Schweizerischen Volksbank in den von ihm konzipierten Gebäudeteil.

Die Bank ließ die ursprünglichen Pläne letztlich fallen, beauftragte Frisch aber Ende 1914 mit dem Einbau von Schalterräumen im Erdgeschoss des Bauwerks und einem Tresor im Keller, nachdem sie nach Ablauf des Mietvertrags auch die Räumlichkeiten im Erdgeschoss übernommen hatte. Walchers Bau ist seit 1980 im Inventar kunst- und kulturhistorischer Objekte von regionaler und kantonaler Bedeutung gelistet aufgrund des 1979 erstellten Gutachtens der kantonalen Denkmalpflegekommission, die den Bau für schutzwürdig einstufte.

- 1 Michael Köhler: *Uster vom Fabrikdorf zur Stadt. Usters städtebauliche Entwicklung unter Einfluss der Glatttalbahn*. Uster 2005, S. 149–150.
- 2 Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (GSK) (Hg.), Hans Martin Gubler (Autor): *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Bd. III: Die Bezirke Pfäffikon und Uster*. Basel 1978, S. 446.
- 3 Andreas Gallmann: *Uster, Geschäftshaus Credit Suisse, ehemalige «Schweizerische Volksbank»*. In: Kantonale Denkmalpflege (Hg.): *Zürcher Denkmalpflege, Berichte*. Bd. 21, Bericht 2011–2012, Egg 2017, S. 224–229, hier S. 225.
- 4 Kantonale Denkmalpflege, Kanton Zürich (Hg.): *Inventar der überkommunalen Schutzobjekte – Uster, Volksbank*. Januar 1980, S. 3.

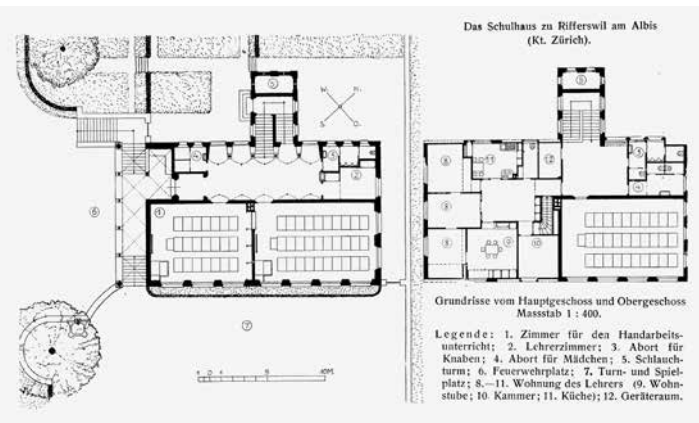
Ausgewählte Literatur und Quellen:
Denkmalpflegekommission des Kantons Zürich: KDK-Gutachten Nr. 75 – 14/1979, Detailinventare RRB Nr. 3488/1979.
Andreas Gallmann: *Uster, Geschäftshaus Credit Suisse, ehemalige «Schweizerische Volksbank»*. In: Kantonale Denkmalpflege (Hg.): *Zürcher Denkmalpflege, Berichte*. Bd. 21, Bericht 2011–2012, Egg 2017, S. 224–229, hier S. 225.
Geschäftsberichte Schweizerische Volksbank, Geschäftsjahre 1913, 1914, 1915.
Kantonale Denkmalpflege, Kanton Zürich (Hg.): *Inventar der überkommunalen Schutzobjekte – Uster, Volksbank*. Januar 1980, S. 3.

Michael Köhler: *Uster vom Fabrikdorf zur Stadt. Usters städtebauliche Entwicklung unter Einfluss der Glatttalbahn*. Uster 2005. Stadtarchiv Uster.

→ Vgl. S. 105 f.

Schulhaus Rifferswil
Jonenbachstrasse 16, Rifferswil, 1912–1913

Bauherr: Gemeinde Rifferswil
Unter Denkmalschutz (Schweizerisches Inventar der Kulturgüter von nationaler und regionaler Bedeutung, B-Objekt)



Dieser auf den kindlichen Maßstab und auf kindliche Bedürfnisse zugeschnittene Bau hat nichts dogmatisch Modernes an sich und ist doch in seiner Haltung sehr modern. Ein Vergleich mit dem Habitus der Zürcher Schulhäuser Riedtli von Bischoff & Weideli und dem Limmatschulhaus der Gebrüder Pfister veranschaulicht dies. Frisch hat die alltäglichen Lebensvollzüge im Rifferswiler Schulhaus funktional und ohne jede Strenge, aber doch mit wohnlischer Atmosphäre inszeniert – angefangen bei der mit einem Kreuzgewölbe versehenen geräumigen Vorhalle, welche die Kinder nach dem langen Schulweg

in Empfang nimmt. Ein Kreuzgewölbe für Vorhallen und Eingangsbereiche war ein häufig verwendetes Element im Schulhausbau, wie die Schulhäuser Karl Indermühles (Bümpliz und Kirchberg) oder jene von Pfister & Pfister (Limmat) und etlicher anderer Architekten dieser Zeit zeigen.

Bemerkenswert sind in Rifferswil die großen, beinahe deckenhohen Fenster, die dem Anspruch nach möglichst viel Tageslicht in der Schulstube geschildet sind und durch das Zwerchhaus mit Krüppelwalm schützend überdacht sind. Sie haben fast schon den Charakter zeitgleicher Tages-

lichtfabriken, wie sie etwa das Bally-Schuhfabrik-Gebäude von François Hennebique und das der Baufirma Locher (1909–1911) in Dottikon-Dintikon aufweisen. Die Fabrikgebäudefenster sind vorwiegend funktionalistisch-tayloristisch waagrecht ausgerichtet, während die Rifferswiler Schulhausfenster stehend konzipiert sind und damit die Wohnlichkeit des Schulhauses trotz aller Funktionalität voranstellen. Darin sind sie mehr dem schlichten Thalwiler Grundschulhaus Ludretikon von Ludwig & Ritter (1902) verwandt. Baudin zeigte dieses Schulhaus als exemplarisches Beispiel in seinem 1907 veröffentlichten

Band über moderne Schulhäuser.¹ Er präsentierte ebenso das Degersheimer Schulhaus im Kanton St. Gallen, mit dem das Rifferswiler Schulhaus einige Gemeinsamkeiten aufweist. Zudem könnte man an das ebenfalls in Thalwil 1910/11 erbaute Schulhaus Öggisbüel von Heinrich Müller (Müller & Freytag) mit der gleichmäßigen Fensterreihung denken. Beide muss Frisch gekannt haben. Wenngleich die Stadtzürcher Schulhäuser der Zeit in ihrem Charakter um einiges städtischer angelegt sind und ihre GröÙe nicht vergleichbar mit den wesentlich kleineren Landschulhäusern ist, weisen sie gerade in der Befensterung vergleichbare Lösungen auf, geht es doch um optimale Belichtung. Man denke insbesondere an Friedrich Wilhelm Fisslers Schulhaus Hans Asper (1910–1912), das mit seiner typischen, dem Heimatstil geschuldeten Dachlandschaft und der differenzierten Gliederung der Gebäude-

massen trotz aller Unterschiede Frischs Anliegen auch im städtischen Kontext doch recht nahekommt.

Wie Bischoff & Weideli, die Gebrüder Pfister, Karl Indermühle oder Friedrich Fissler verstand Franz Bruno Frisch sein Bauwerk auch in der Innenausstattung als Raumkunstwerk. Dieser Anspruch zeigt sich nicht zuletzt in der sorgfältigen Holztäfelung, den eingebauten Schränken, den Treppengeländern und der durchdachten Farbgebung. Heute ist sie durch die sorgfältige Restaurierung des Gebäudes durch team4-Architekten unter Federführung des Architekten Peter Schneider wieder erlebbar. Zwischenzeitlich waren 1925 drei öffentliche Wannenbäder für Erwachsene und zwölf Duschen für den Schulgebrauch im Keller eingebaut worden, außerdem gab es in den Schulräumlichkeiten (1939/1941) und in der Wohnung (1956/57) Renovierungsarbeiten.

¹ Henry Baudin: *Les constructions nouvelles scolaires en Suisse*. Genf 1917, S. 536.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Henry Baudin: *Les constructions nouvelles scolaires en Suisse*. Genf 1917, S. 514–517.
Thomas Müller: *Zürcher Landschulhäuser im Zeichen des Heimatstils*. In: Elisabeth Crettaz-Stürzel (Hg.): *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914*. Bde. 1 und 2, Frauenfeld, Stuttgart, Wien 2005.
Thomas Müller: *Dokumentation Schulhaus Rifferswil. 24. Bericht Zürcher Denkmalpflege*. Erscheint im Herbst 2023.
N. N.: *Das Schulhaus zu Rifferswil am Albis (KT. Zürich)*. In: SBK, Jg. 6, Nr. 8, 1914, S. 149–155.
Hans Schweizer (Autor), Gemeinde Rifferswil (Hg.): *Rifferswil*. Rifferswil 1997.
Reto Westermann: *Frisch gestrichen*. In: Hochparterre, Kantonale Denkmalpflege Zürich (Hg.): *Denkmal macht Schule*. Themenheft September, Zürich 2020, S. 29.
Archiv der Kantonalen Denkmalpflege, Kanton Zürich: Rifferswil_0146_Primarschule_AREV_Nr_1446-2017.

→ Vgl. S. 96 ff.

Schulhaus Schlieren Eingeladener Wettbewerb, 1913

Auftraggeber: Stadt Schlieren

Die Entwürfe für diesen Schulhaus-Wettbewerb sind nicht auffindbar. Informationen konnte der ehemalige Lehrer der Schule und Mitglied der Kommission für Ortsgeschichte Philipp Meier liefern. Sie zeigen auf, dass Franz Bruno Frisch bereits am Vorabend des Ersten Weltkrieges um Aufträge gerungen hat. Das Ergebnis des Wettbewerbs wurde am 20. Januar 1914 bekannt gegeben. Frischs Projekt «Vorhof» erhielt den 2. Preis hinter Müller & Freytag. Das Preisgericht würdigte seinen Entwurf mit den Worten: «Frischs Projekt ist klar disponiert, der Grundriss nicht so.»¹ Die Baukommission hat in einem späteren Protokoll allerdings eingestanden: «[...] eigentlich hat keines der vorliegenden Projekte in jeder Hinsicht befriedigt». Am 25. April 1914

hat Frisch Beschwerde gegen das siegreiche Projekt «Vorfrühling» eingereicht, weil es die Vorschriften des Bauprogramms nicht eingehalten habe. Dieser Protest ist zur Beurteilung an Stadtbaumeister Fissler in Zürich gegangen. Daraufhin hat die Baukommission offenbar vorgesehen, dass «nach Erledigung des Protestes Frisch» beide Architekten beauftragt werden sollten, zwei neue Projekte auszuarbeiten. Dazu ist es aus unbekannten Gründen allerdings nicht mehr gekommen. Mit dem am 6. Juli 1914 vorgelegten Projekt von Müller & Freytag war Kantonsbaumeister Fierz zwar einverstanden, doch wurde es an der Schulgemeindeversammlung vom 7. März 1915 aus Geldmangel gestoppt und erst 1920 wieder aufgegriffen, nachdem alte

Honorarschulden beglichen worden waren. Bewilligt wurde das Projekt schließlich 1927 und eingeweiht wurde das neue Schulhaus 1929.

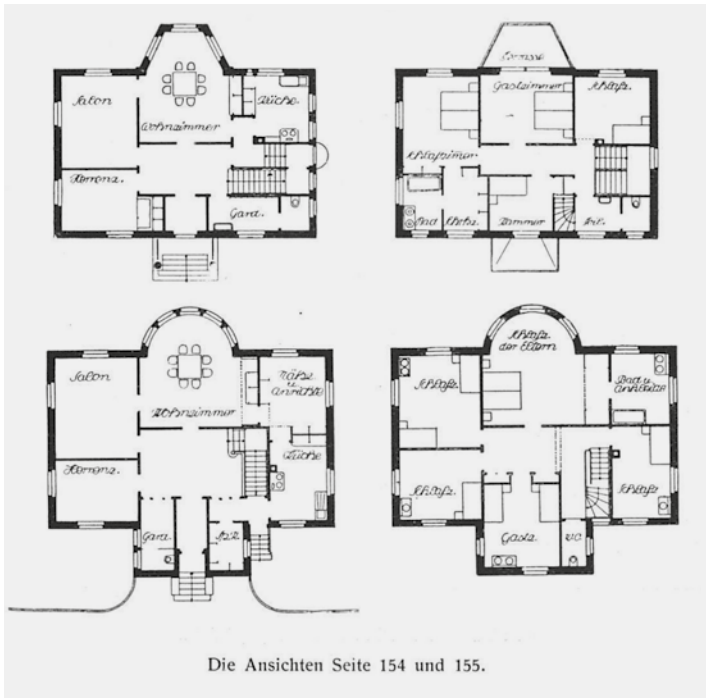
¹ Philipp Meier in einer E-Mail an die Autorin vom 23.3.2018. Seine Informationen stammen aus Protokollen der damaligen Schlierner Baukommission mit einem Dr. Ott als Präsidenten. Alle weiteren Aussagen beruhen auf der Zusammenstellung Meiers aus diesen Protokollen.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
N. N.: *Neue und erledigte Wettbewerbe, Schlieren. Schulhaus*. In: SBK, Bd. 6, Nr. 12, 1914, S. 236.
N. N.: *Konkurrenzen. Schulhaus Schlieren*. In: SBZ, Bd. 63, Nr. 21, 1914, S. 313 f.

→ Vgl. S. 79

Zwei freistehende Einfamilienhäuser in Schlieren Entwurf, 1914

Auftraggeber: unbekannt



Die Ansichten Seite 154 und 155.

Als Bauunternehmer private Wohnhäuser zu bauen und möglicherweise diese zugleich ab Plan oder nach Fertigstellung direkt zu verkaufen, war um die Jahrhundertwende ein nicht unübliches Verfahren. So ist es durchaus denkbar, dass Franz Bruno Frisch diese beiden Häuser mit dem Gedanken entwarf, sie anschließend zu veräußern, so wie er es bereits mit dem Mehrfamilienhaus an der Freiestrasse 120 in Zürich praktiziert hatte. In diesem Fall kam ganz offensichtlich der Ausbruch des Ersten Weltkrieges dazwischen. Jedenfalls verliert sich jede weitere Spur dieser beiden Entwürfe. Möglicherweise waren sogar noch mehr Häuser geplant, denn im Hintergrund des einen Baus erscheint in der Federzeichnung nicht nur das zweite, sondern noch ein drittes Haus.

Frisch verfährt hier weiterhin nach der Vorstellung der Individualität in der Baugruppe, der Einheitlichkeit ohne Einförmigkeit. Die Häuser sind in ihrer Gestaltung ähnlich, aber nicht gleich. Auch zeigen sie eine klare Weiterentwicklung der Formsprache hin zu mehr Einfachheit mit neoklassizistischen Anklängen. Sie äußert sich vor allem in den strengen, dreigliedrigen Symmetrieachsen auf der Gartenseite mit den mittig vorgelagerten Erkern sowie in der

Verwendung geradliniger Walmdächer statt der bewegten Dachlandschaften mit Mansardwalmdächern und Lukarnen, wie sie bisher anzutreffen waren. Auch die Südseiten weisen im Grundriss einen vergleichbaren axialen, symmetrischen Aufbau auf. Beide Häuser verfügen im Erdgeschoss über ein großzügiges Entree mit Wohnhalle, um die herum die Wohnräume (Herrenzimmer, Salon, Wohnzimmer im Erker, Küche mit und ohne Anrichte) funktional angelegt sind. Weitere kleine Abänderungen im Grundriss finden sich in der Anlage der Treppe oder des Gästezimmers. So ist das eine Haus entsprechend um einen Vorbau größer angelegt. Frischs Häuser weisen unübersehbare Übereinstimmungen in der Grundhaltung mit dem «Zweietagenhaus» in der Gartenstadt Hellerau auf, das im gleichen Band der *SBZ*, in dem Frischs Angestelltenwohn- und Geschäftshaus an der Zürcherstrasse/Grabenstrasse vorgestellt wurde, präsentiert ist, und zwar in einem Bericht über das soeben von Hermann Muthesius herausgegebene Buch *Landhäuser*. Franz Bruno Frisch muss diesen Beitrag gekannt haben.

Eine vergleichbare Vorgehensweise des gemeinsamen Entwurfes zweier Einfamilienhäuser mit separaten

Gärten und ähnlicher, aber nicht gleicher Gestaltung findet sich beispielsweise bei den beiden Horgener Villen auf dem Areal Strickler in der Einsiedlerstrasse 144 und 145, die offenbar für zwei getrennte Haushalte der Familie Strickler 1907/08 erstellt worden waren. Bezüglich der sogenannten Villa Strickler gibt es die Vermutung, dass Franz Bruno Frisch hier als Architekt (noch im Büro Müller) tätig war.¹

¹ Hans Georg Schulthess hat als ehemaliger Mitarbeiter des Ortsmuseums diese Aussage mehrmals gemacht. Mit Julian Schütt hat er die Villa am 3. September 1996 (nach eigener Angabe) besucht. Schütt hatte von Familienangehörigen Fotos der Villen aus dem Nachlass des Großvaters eingesehen. Diese Tatsache begründet ein Interesse, ist aber noch kein Nachweis einer Autorenschaft. Vgl. auch: Andreas Gallmann: *Villa Strickler*. Das gesamte Areal gehörte der Familie Strickler. Das kleine Gartentor zwischen den beiden Gärten der nebeneinanderliegenden Villen erhärtet die Vermutung, dass die einstigen Bewohner der beiden Villen alle zur Familie Strickler gehörten und die Villen im Gespann errichtet wurden.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
N. N.: *Das Schulhaus zu Rifferswil am Albis (KT. Zürich)*. In: SBK, Jg. 6, Nr. 8, 1914, S. 149–155 (mit Federzeichnungen und Grundrissen der Einfamilienhäuser). Werk Max Frisch (1911–1991)

→ Vgl. S. 78 f.

Werk Max Frisch (1911–1991)

Max Frisch studierte von 1936 bis 1940 an der ETH in Zürich. Ab Ende 1941 bis Mitte 1942 fand er im Büro Götti in Baden eine erste Anstellung, anschließend arbeitete er im Architekturbüro von Prof. W. Dunkel. Ab dem 1. September 1943 führte er sein eigenes Büro an der Selnaustrasse 16 in Zürich, das er im Januar 1955 an seinen langjährigen Mitarbeiter Hannes Trösch verkaufte. 1951/52 weilte Max Frisch in den USA.

Übersicht: Entwürfe, Projekte, Wettbewerbe und realisierte Bauwerke

1937–1940	1942	1946
Landhaus oder Sporthaus im Park, vermutlich studentische Entwurfsskizzen	Möbel-Entwürfe, Eigengebrauch; in Zusammenarbeit mit Trudy Frisch-von Meyenburg	Wohnzimmer Umbau, Witikon erstrasse 77, Zürich
Landhaus, vermutlich studentischer Entwurf	Wandschrank für Familie Coninx (undatiert, vermutlich frühe 1940er Jahre)	Entwurfsskizzen Landhaus; vermutlich in Zusammenarbeit mit Trudy Frisch-von Meyenburg, datiert auf 25.9.1946
Vortragssaal, vermutlich studentischer Entwurf, Künstlergasse, Zürich	Freibad Letzigraben, Letzigraben, Zürich (1942–1949); vermutlich unter Mitwirkung von Trudy Frisch-von Meyenburg	Wettbewerb neues Lehrgebäude der EMPA und Erweiterungsbauten der ETH, Leonhardstrasse, Zürich; in Zusammenarbeit mit Hans von Meyenburg, 8. Platz (Abgabe: 28.12.1946, Auslobung: 1.9.1947), Ankauf
Diverse Skizzen (nicht näher identifizierbar)	Wettbewerb 1. Preis (Ausschreibung: 23.10.1942, Abgabe: 30.5.1943)	
1939	1943	1947
Taubenhaus und Kinderplanschbecken, Stadtgärtnerei St. Gallen; als Praktikant	Wettbewerb Erweiterungsbau Zürcher Kunsthaus, Heimplatz, Zürich; in Zusammenarbeit mit Trudy Frisch-von Meyenburg, 6. Preis (Ausschreibung: 31.7.1943, Abgabe: 29.2.1944)	Projektentwürfe Strandbadanlage, Pfäffikon (1947–1949/54)
1940	1944	1948
Bombensicherer Unterstand und Geschützstände, im Militärdienst	Einfamilienhaus Karl Stern, Gniststrasse 4, Bauma (1944–1945)	Dreifamilienhaus Umbauprojekt mit realisiertem Kücheneinbau und Erneuerung Bad, Dammstrasse 5, Baden (1948–1950)
1941	1945	1949
Einfamilienhaus Franz Frisch, Hangstrasse 28, Arlesheim; in Zusammenarbeit mit Gertrud Anna Constance (Trudy) von Meyenburg	Wettbewerb Freiluftschule Ringlikon (Ausschreibung: 24.11.1945, Abgabe: 29.3.1946)	Renovierung Haus Atlantis-Verlag, Zeltweg 16, Zürich
Wettbewerb Primarschulhaus Wollishofen, Zürich; in Zusammenarbeit mit Trudy Frisch-von Meyenburg (Ausschreibung: 15.11.1941, Abgabe: 12.3.1942), keine Nennung	Bebauungsskizze Wohnanlage mit Läden, Geviert Lägern-, Etzel-, Bernina-, Eigerstrasse, Wettingen	Landhaus Carl Franz Ferster, Duxweg 23, Schaan (FL); mit Ernst Sommerlad für die Bauausführung vor Ort (1949–1950)
Skizzen für ein Wohnhaus, (vermutlich 1941–1942)		

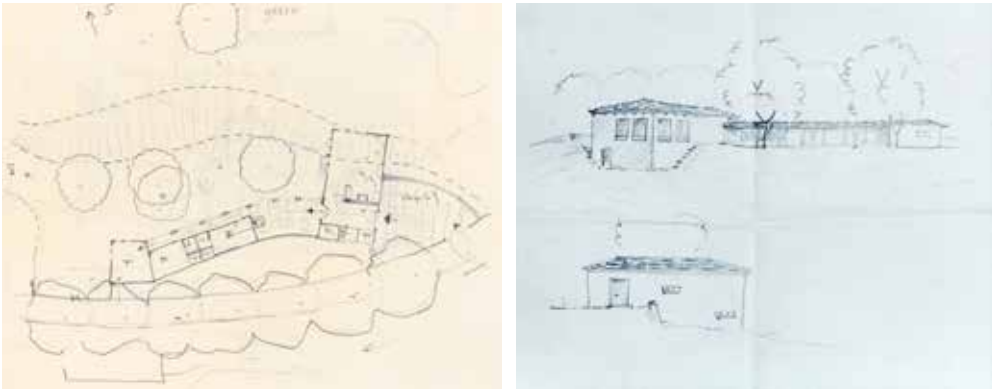
1950	1956	1981
Projekt Seebad Horgen, Auftrag zur Projektstudie 12.1.1950; nachträglicher Wettbewerb 1. Preis (Abgabe 7.10.1950, Beurteilung 2.11.1950), nicht ausgeführt	Modell für eine Etagency	Projektentwurf und Modell Wohnhaus Unsel d, Bergen-Enkheim
1953	1958	1983
Wettbewerb Physikgebäude und Erweiterungsbauten der Universität Zürich (Ausschreibung: 8. Juni 1953, Abgabe: 30.11.1953), keine Nennung	Bühnenbild für <i>Die grosse Wut des Philipp Hotz</i>	Loft, Innenausbau, Prince Street, Manhattan, New York
Wettbewerb Kantonsschule Freudenberg, Zürich (Ausschreibung: 13.6.1953, Abgabe: 11.1.1954), 2. Ankauf	Wohnhaus Franz Frisch, Via Poggio lo 12, Porza (1959–1960)	Änderungsskizzen für Wohnung Stadelhoferstrasse 28, Zürich
Projektstudie Künstlersiedlung mit Wohn- und Arbeitsräumen, Zürich-Höngg; in Zusammenarbeit mit Hannes Trösch (1953–1954)	Grundrissänderungen/-vorschläge für Jørn Utzons neues Schauspielhaus Zürich	1986
1955	1975	Skizzen für ein Gästehaus, Berzona
Skizze für eine Etagency	Skizzen für Wohn- und Arbeitsräume einer Künstlersiedlung in Meilen	Skizzen für den Umbau eines Rustico, Auressio
	1979	1987
	Bühnenbild-Entwurf für <i>Triptychon</i>	Entwurf für ein Büchergestell für Karin Pilliod (Fertigstellung nicht datierbar)
		1990
		Planskizze für Krankenhausbett-Platz im Wohnzimmer der Wohnung Stadelhoferstrasse 28

Jurymitgliedschaften und Expertisen

1952	1963
Jurymitglied Wettbewerb für ein Schwimmbad in Aarau	Exposé für Wettbewerbsausschreibung Neubau Schauspielhaus Zürich sowie Mitglied im Preisgericht
1953	1965
Jurymitglied Wettbewerb für eine neue Badeanlage, St. Jakob an der Birs	Expertise über den Neubau Schauspielhaus Zürich, Projekt von Architekt Jørn Utzon, im Auftrag des Hochbauamtes der Stadt Zürich und des Zürcher Schauspielhauses
1957	
Jurymitglied Wettbewerb für Freibad-, Spiel- und Sportanlagen, Zürich-Heuried	

Landhaus oder Sporthaus im Park
Entwurfsskizzen, zwischen 1937 und 1940

Vermutlich studentische Arbeit



Die nicht eindeutig interpretierbaren Skizzen könnten für eine öffentliche Park-, Sonnenbad- oder Tennisanlage mit nach Männern und Frauen getrennten Umkleidekabinen im Laubengang angefertigt worden sein oder für ein Wohnhaus in einem großen Park. Sollte es sich tatsächlich um den ersten Entwurf für ein Wohnhaus handeln, wäre eher an

einen südlichen Standort zu denken, weil sich die mit «M» und «F» gekennzeichneten Schlafräume – wenn es denn solche sind – nicht im Haupthaus befinden, sondern im Laubengang, für Mann und Frau getrennt mit je eigener Nasszelle. Oder aber die Schlafräume befinden sich doch im Untergeschoss des Haupthauses mit seitlichen, nach Osten ausgerichteten

Fenstern, und die Umkleideräume sind für den Park besuchende Gäste gedacht. Was auf diese möglichen Interpretationen hindeutet, ist vor allem das rechteckige Feld im abschüssigen Park, das mit «greens» bezeichnet ist.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Entwurfsskizzen im MFA.

Landhaus
Entwurf, zwischen 1937 und 1940

Vermutlich studentische Arbeit



Der Entwurf für ein Landhaus umfasst einen zweigeschossigen Baukörper mit Satteldach. An eine der Giebelseiten ist ein kleiner Vorbau mit einer Nebentür und tessinerisch anmutender Loggia mit Rundbögen und Pultdach angehängt, von der aus man über eine Treppe in den Garten gelangen kann. Auf der anderen Seite des Hauses befindet sich ein vorkra-

gender, anfangs scharnierartig und leicht gerundet abgewinkelter, eingeschossiger Anbau, der mit einem Garagenhäuschen mit flachem Walmdach endet. In der Garage stehen zwei Automobile. Sie deuten auf den Villencharakter des Anwesens hin. Das tief heruntergezogene Pultdach des langgestreckten Anbaus steigt von der Straßenseite zur Gartenseite

auf und bildet dort einen einseitig offenen Laubengang. An der Eingangsfront umfasst der Längsbau die Vorgartensituation mit Baum und schirmt die Gartenseite von der Straße ab. Die Villa betritt man über diesen Längsbau, der sich für den Haupteingang über die Eingangsfassade schiebt. Ansonsten ist die Hausfassade zur Straße hin eher geschlossen gehalten.

Sie wird einzig funktional durch ein großes mehrteiliges Bandfenster des Treppenhauses und die Oberlichter von Küche und Bad gegliedert. Über den Haupteingang gelangt man in eine großzügige, teils doppelstöckige Eingangshalle, von der eine Skizze existiert, mit welcher die Intention der verschiedenen Ebenen und Durchblicke sowie Zugänge verständlich wird. Im Vordergrund sieht man die abgerundete, konvexe Wand des drei Stufen tiefer liegenden Anbaus. Sie öffnet den Raum zum Garten hin mit einer Vollverglasung, vor der eine Sitzgruppe angeordnet ist. Dieser Raum mutet wie ein luftiger Wintergarten an und stellt eine enge Ver-

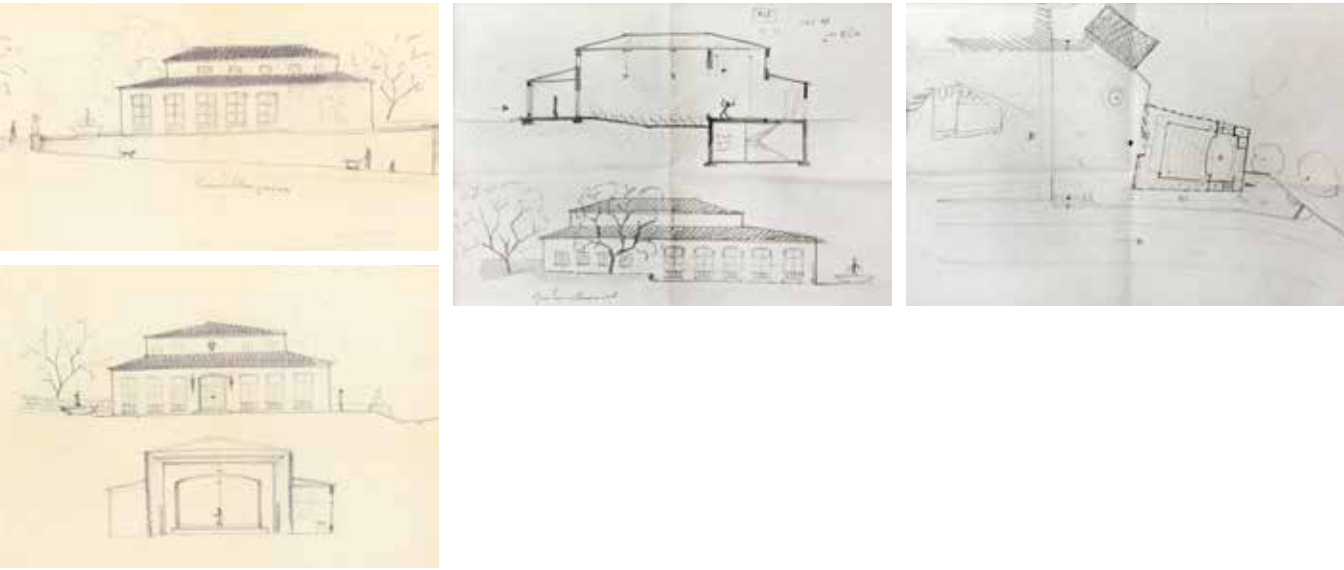
bindung zwischen außen und innen her. Die eigentliche, drei Stufen höher in die Tiefe reichende Eingangshalle ist mit einer durch Pflanzen bestückten Brüstung vom Aufenthaltsraum abgetrennt. Rechts führt der offene Treppenaufgang nach oben, links leiten drei Türen in die Wohnräume. Im Hintergrund liegt der Wirtschaftsteil mit Küche und Anrichte. Im Grundriss lässt sich die klare Raumfolge mit zum Garten hin orientiertem Herrenzimmer, Wohnraum und Esszimmer ablesen, die untereinander mit Türen verbunden sind. Diese Abfolge ähnelt jener der Villa Sihlberg und entspricht damals gängigen Mustern. Im Obergeschoss befinden sich in

gleichmäßiger Folge am geradlinigen Flur ein Gästezimmer, zwei kleinere Kinderzimmer sowie ein Elternschlafzimmer und geräumige sanitäre Anlagen mit Toilette und Badezimmer sowie einer Ankleide auf der einen Stirnseite und auf der anderen ein weiteres, nicht genauer bestimmtes Zimmer sowie ein kleineres Bad mit Toilette. Möglicherweise ist diese Arbeit bei Friedrich Hess im zweiten Semester entstanden. Sie ist klar gedacht, zeugt aber von einer Unentschlossenheit, in welche stilistische Richtung sich Frisch entwickeln mag.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Entwurfsskizzen im MFA.

Vortragssaal
Entwurf, Künstlergasse, Zürich, zwischen 1937 und 1940

Vermutlich studentische Arbeit



Der zweigeschossige Vortragssaalbau steht auf einem Plateau an der abschüssigen, mit Künstlergasse bezeichneten Straße. Vermutlich handelt es sich um die Künstlergasse in Zürich, etwa dort, wo sich heute die Mensa der Universität befindet. Man erreicht den Saalbau über eine breite Freitreppe mit Skulptur und einen großen, vorgelagerten Platz mit Brunnenanlage, an dem noch weitere Gebäude stehen. Aus dem rechteckigen, sich aber nach Osten zur Rückseite verjüngenden, eingeschossigen Bau ragt der mittlere, mit einem flachen Walmdach gedeckte Bauteil für den großen Saal erhöht hervor. Die mit einem Pultdach gedeckten Seiten des

Baus dienen offensichtlich vor allem als Foyer. Fensterreihen auf der Straßen- und der Gartenseite mit fünf fast zimmerhohen Stichbogenfenstern, die in gleichmäßigem Rhythmus auf rund zwei Dritteln der Fassade angeordnet sind, deuten darauf hin. Ihr Rhythmus wird von den kleinen Fenstern im überhöhten Bauteil aufgegriffen. Die Eingangsfassade zeigt einen klassisch axial ausgerichteten Bau mit entsprechenden ornamentalen, figürlichen Plastiken beidseits des Eingangsportals sowie in gerader Achse oberhalb des Eingangs im Obergeschoss. Im Querschnitt ist nicht nur der große Saal, die Eingangshalle und die Bühne mit Requi-

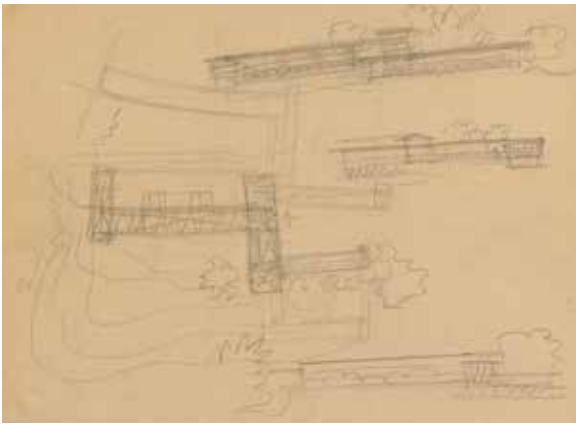
sitenteil erkennbar, sondern auch eine Treppe ins Untergeschoss, in dem sich offensichtlich eine Malwerkstatt befindet. Im Grundriss ist erkennbar, dass der Brunnen in der Achse mit einem weiteren Baukörper angeordnet ist. Die fast neoklassizistisch anmutende Formsprache scheint eine Referenz an den nahen Universitätsbau von Karl Moser zu sein. Frisch suchte demnach ganz offensichtlich den Einklang mit der Umgebung – nicht nur der natürlichen, auch der gebauten.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Entwurfsskizzen im MFA.

Diverse Skizzen

1937–1940

Vermutlich studentische Arbeiten



Im MFA befinden sich diverse Skizzen, die vermutlich aus Frischs Studentenzeit stammen, aber nicht näher identifizierbar sind.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Entwurfsskizzen im MFA

Taubenhaus und Kinderplanschbecken

Stadtgärtnerei St. Gallen, 1939

Auftraggeber: Stadtgärtnerei St. Gallen
Entwurf und Ausführung als Praktikant

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Soldatentagebuch *Blätter aus dem Brotsack* (I, S. 111–113).
Urs Bircher: *Vom langsamen Wachsen eines Zorns*. Zürich 1997, S. 94.

Bombensicherer Unterstand und Geschützstände

Militärische Zwecke, 1940

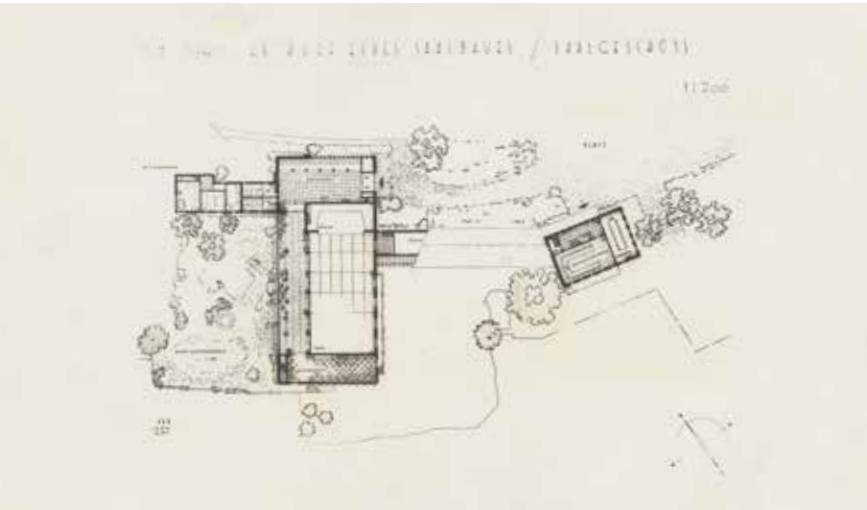
Auftraggeber: Militär
Entwurf und Ausführung als Soldat

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Soldatentagebuch *Blätter aus dem Brotsack* (I, S. 137, 139, 151).

Saalbau am See

Diplomarbeit, ETH Zürich, 1940

Studentische Arbeit



Als einzige weiter ausgearbeitete Arbeit aus seiner Studienzzeit liegt uns Max Frischs Diplomarbeit für einen Saalbau am See vor. In dieser Arbeit greift Frisch den Charakter des weiter oben beschriebenen studentischen Entwurfes für ein Landhaus auf.

Ihrer Funktion entsprechende, unterschiedlich große, verschieden hohe und lange Baukörper, die möglicherweise in Anlehnung an den Windmühlen-Grundriss des Dessauer Bauhaus-Gebäudes in die Landschaft greifen, sind hier sorgsam in die Landschaft eingebunden und formulieren unterschiedliche Außenräume. Mehr noch als an das Dessauer Bauhaus ist deshalb an Frank Lloyd Wrights Häuser als Vorbild zu denken, etwa an das D. D. Martin House, an Taliesin mit den drei Flügeln, in denen je der Wohnbereich, das Büro und die landwirtschaftlichen Nutzräume untergebracht sind, an Taliesin West oder den Campus für das Florida Southern College in Lakeland mit den starken Diagonalen, den Wright 1938 zu entwerfen begonnen hatte.¹

Zwar soll Wright nach Aussagen Frischs im Unterricht an der ETH nicht genannt worden sein. Mittelbar über seine Lehrer wird aber sein Einfluss doch vorhanden gewesen sein, lässt sich sein damals auch in der Schweiz längst bekanntes Werk zumindest mit den Vorstellungen einer Einbettung und Verzahnung von Bauwerk und Natur bestens verbinden. Bereits 1912 hatte Hendrik Petrus Berlage in seinem Vortrag über amerikanische Architektur vor allem Wrights Werk gewürdigt.² Seither folgten etliche weitere Auseinandersetzungen mit dessen Werk. Neben Wright drängt sich noch ein weiterer Bezug auf: Im *Werk* stellte der von Frisch geschätzte Peter Meyer im Mai-Heft 1937 das Landhaus Waldbühl in Uzwil erstmals vor. Das bereits 1911 vom englischen Architekten Mackay Hugh Baillie Scott entworfene Landhaus mit weitläufiger Parkanlage und Landwirtschaftsteil wurde just zu der Zeit von Meyer bekannt gemacht und gewürdigt, als eigentlich das Neue Bauen angesagt war.³ Auch hier sehen wir asymmetrisch angeordnete Volumen

mit unterschiedlichen Funktionen in die Landschaft greifend. Während das Dessauer Bauhaus wie ein «technisches» Objekt präsentiert wird, das über einer wie glatt gebügelt wirkenden, sauber abgegrenzten grünen Rasenfläche zu schweben scheint, werden bei den anderen genannten Beispielen ganz bewusst unterschiedliche Außenräume mit unterschiedlichen Funktionen und Privatheits- bzw. Intimitätsgraden formuliert, und die Gebäudevolumen verzahnen sich mit der Umgebung.

Frisch seinerseits orientierte sich in seiner Diplomarbeit an der landschaftlichen Umgebung des Sees. Wie traditionelle Zürcher Landhäuser, die quer zum See stehen, stellte auch Frisch das Hauptgebäude der Anlage quer zum See. Die Einbettung der Gesamtanlage in die Landschaft bringt unterschiedliche Gartenräume hervor. Die Baukörper beherbergen einen großen Saal im Obergeschoss sowie Garderoben im Norden. Zum Garten und zum See hin ist ein großes, lichtetes Foyer angedacht. Im Untergeschoss finden sich drei verschiedene

Gaststuben: Wirtschaftskeller, Saalstübli und Gartenstübli mit vorgelagerten Portici über die gesamte Länge hinweg. Von dort aus gelangt man in den direkt am See liegenden Garten. Der Länge nach sind Gasttische aufgestellt, als befände man sich an einer Uferpromenade am Luganer See. Von diesem Hauptbau, der zum See hin im leicht abschüssigen Gelände auf tessinerisch anmutenden Rundbögen bzw. Arkaden sitzt, geht in der Längsachse ein langer, gedeckter Baukörper aus, der das abschüssige Gelände aufnimmt. Nach Norden umgrenzt dieser geschlossene Bau eingeschossig den Vorplatz zur Straße hin. Nach Süden weist er zweigeschossig auf der gesamten Länge einen überdachten Laubengang auf. Er führt vom Saalbau mit den Gaststuben zu einem zweiten, leicht abgewinkelten, kleineren Gebäude, das man bei Regenwetter trocken erreichen kann. Zugleich belichtet der hohe Laubengang die dahinter liegenden Räumlichkeiten: In diesem Längsbau ist der Küchenbereich untergebracht – mit Rostküche, Kochküche und Office –, der die verschiedenen Gastbereiche in beiden Gebäuden versorgt.

Im angrenzenden zweigeschossigen Bauwerk befinden sich weitere Räumlichkeiten für Gesellschaften, Banketts oder Tagungen. Es ist über einen separaten Eingang direkt vom Vorplatz aus zu erreichen und es weist auch ein eigenes Foyer, eine Garderobe und Toilettenanlagen auf. Indem Frisch den Bau abwinkelt, reagiert er auf das Terrain, das hier einen Bogen macht. Im Erdgeschoss befindet sich ein schmaler, langgestreckter, gedeckter Laubengang oder Wintergarten. Durch seine Orientierung nach Südosten und entsprechende Bepflanzung erhält dieser Gebäudeteil einen eigenen, privateren Gartenraum direkt am See.

Nach Westen hin schließt Frisch das Gelände mit einem schmalen, zweigeschossigen Bau mit Aufenthaltsräumen und Zimmern für das Personal sowie WC-Anlagen für die Saalbesucher ab. So entsteht ein zusätzlicher intimer Gartenraum

vor dem Foyer des großen Saals – zum See hin mit einer Mauer begrenzt und einer steinernen Treppe versehen, die seitlich in den unteren Gartenraum führt. Vom Foyer aus ist der Garten über eine Freitreppe mit ein paar Stufen nach unten zu erreichen.

Mit dieser Einteilung des Geländes gelingt es Frisch, die großen Besucherströme sinnvoll zu verteilen und für verschiedene Anlässe individuelle Orte zu schaffen. Auch die in den Plänen und Aufrissen erkennbare Gartengestaltung zeugt von vertieften Überlegungen, wobei Bäume und Sträucher im Sinne des Wohngartenstils zu Gruppen zusammenschlossen sind oder als Solitäre an markanten Stellen stehen, üppige Bepflanzungen sich mit Rasenpartien abwechseln, geschwungene Wege durch die Grünanlage führen – immer im engen Zwiegespräch mit den Bauten.

Trotz wirtschaftlich unsicherer Zeiten im Nachgang der Weltwirtschaftskrise von 1929 und spätestens mit Beginn des Krieges und der Schließung der Grenzen war das Tessin zum Sehnsuchtsort vieler Nordschweizer aufgestiegen. So blieb das Topos des Südens nicht nur einer kleinen Schicht vorbehalten. Zunehmend konnten sich auch weniger bemittelte Bevölkerungsschichten dort einen Urlaub leisten. Es reizten die südländisch anmutenden Städte mit langen Uferpromenaden, exotische Pflanzen wie Palmen oder Kamelien, die romantischen, bäuerlichen Steindörfer in den wilden Tälern, nicht zuletzt der Wein und die süßen Früchte. Auch der einflussreiche Gartengestalter Gustav Ammann, mit dem Max Frisch später zusammenarbeitete, verwendete aufgrund wachsender Kundenwünsche Tessiner Motive wie die Pergola aus behauenen Granit und Kastanienhölzern, rustikales Natursteinmauerwerk oder Pflanzen mit südlichem Charakter sowie Exoten, die er bis dahin nur vor Ort in seinen Gartengestaltungen eingesetzt hatte.⁴ Mit dem 1942 ausgeführten Wohl-

fahrtsgarten beispielsweise inszenierte er eine friedliche Tessiner Urlaubswelt für die rund 2000 Arbeiter der Werkzeugmaschinenfabrik Oerlikon, in der Kriegsmunition und vor allem 20-Milimeter-Flugabwehrkanonen hergestellt wurden. Seine Mittagspausen sollte der Arbeiter hinter schützenden Mauern vor der unwirtlichen Realität «als natürlichem Ausgleich zu seiner technisierten Arbeitswelt»⁵ verbringen können. Die Arbeiterkantine, die der Fabrik abgewandt und gänzlich auf das Gartenidyll ausgerichtet ist, entwarf der Architekt Robert Winkler mit zurückhaltenden Anklängen an den Heimatstil. Der schlichte Bau weist ähnliche Elemente auf, wie sie Frisch für seinen Saalbau-Entwurf verwendet hat, wie zum Beispiel die fast raumhohe Fensterreihe, die keine vollverglaste Wand darstellt und in Oerlikon den Arbeiter-Speisesaal bewusst mit dem Tessiner Gartenparadies verbindet.

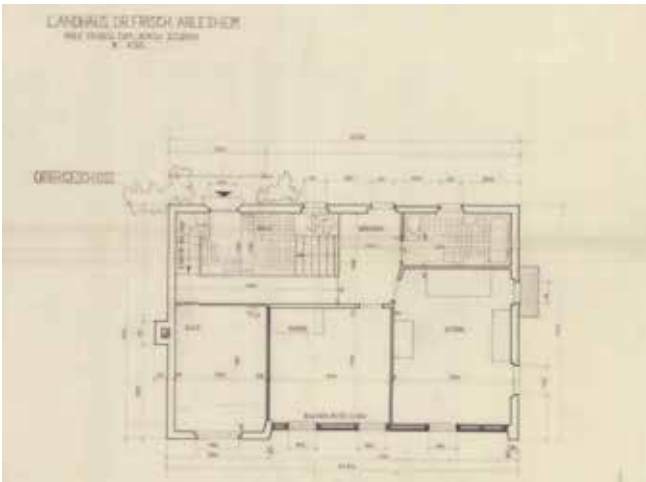
¹ Brendan Gill: *Many Masks. A Life of Frank Lloyd Wright*. New York 1987, S. 397.
² Hendrik Petrus Berlage: *Neuere Amerikanische Architektur*. In: SBZ, Bd. 60, Nr. 11, 1912, S. 148, 165 und 178. Berlage beschreibt darin seine Reiseeindrücke.
³ Als das Haus gebaut wurde, stand Baillie Scotts Entwurf wegen seines englischen Charakters und Habitus' unter Beschuss, also wegen seiner «unschweizerischen» Art. Dies jedenfalls monierte Richard Bühler, zeitweiliger Präsident des Winterthurer Kunstvereins, Schweizer Heimatschutzes und Schweizer Werkbunds. Vgl. Daniel A. Walser: *Pflegelhard & Haefeli. Bauten für die Gebrüder Bühler in Uzwil. Eine Identität für einen Bauherren*. Diplomwahlfacharbeit am Lehrstuhl für Geschichte des Städtebaus, Prof. Dr. Vittorio Magnago Lampugnani, ETH Zürich, März 1998, Ergänzungen im Juli 2002, S. 29.
⁴ Johannes Stoffer: *Gustav Ammann. Landschaften der Moderne in der Schweiz*. Zürich 2008, S. 120.
⁵ Ebd., S. 122.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Kopie der Diplomarbeit im MFA.

→ Vgl. S. 142 ff.

Einfamilienhaus Franz Frisch
Hangstrasse 28, Arlesheim, 1941, abgebrochen 2014

In Zusammenarbeit mit Trudy von Meyenburg
Auftraggeber: Franz Frisch



Rund acht Kilometer südlich von Basel gelegen, gehörte Arlesheim spätestens seit der Eröffnung der elektrischen Birseckbahn von 1902 zum direkten Einzugsgebiet der Stadt. Die Ortschaft hat eine bewegte Geschichte, mal zu Frankreich gehörend und erst seit dem Wiener Kongress 1815 der Eidgenossenschaft und dem Kanton Basel zugeteilt – mit Burg, Domkirche, Schloss, englischem Landschaftsgarten, mit etlicher schützenswerter Bausubstanz und seit Ende des 19. Jahrhunderts mit einigen Industrien wie der Elektrizitätsgesellschaft Alioth (später Brown Boveri) sowie seit 1921 Weleda. Um 1960 zählte die Gemeinde rund 5000 Einwohner. Das Grundstück an der Hangstrasse 28 liegt etwas nördlich des Dorfkerns an bester südwestlicher Hanglage.

Das im Grundriss rechteckige, zweigeschossige Haus mit schmalem Vorgarten stand ein paar Stufen tiefer längs der Straße im Hang nach Südwesten ausgerichtet. So konnte das damals geltende Baugesetz, das bergseitig nur ein Geschoss und talseitig

zwei Geschosse vorschrieb, geschickt umgangen werden und hangseitig Licht ins Untergeschoss geführt werden.¹ Das Haus war mit einem halbfachen Ziegelsatteldach ohne Aufbau gedeckt. Über dem Seiteneingang wies es ein schützendes Schleppdach als Vordach auf, das auf zwei Holzpfeuern auflag. Die eingeschossige, zum Garten hin offene Gartenlaube mit überdecktem Sitzplatz schloss den Garten zur Straße hin ab und ließ ihn damit noch privater werden. Die Garage wurde erst 1960 nach Plänen des Arlesheimer Architekten Paul Seiberth angebaut. Er war der Sohn von Otto Seiberth, dem Frisch einst als erfahrenem und ortsansässigem Mann die Bauleitung des Hauses übertragen hatte. Frisch selbst musste zu oft in den Militärdienst, um die Bauleitung selbst übernehmen zu können. Straßenseitig prägten die zwei in sich symmetrischen und aufeinander bezogenen Fensterreihen die Fassade – mit drei Fenstern mit hölzernen Fensterläden im Obergeschoss und sechs schmalen, vergitterten Fenstern im Untergeschoss.

Die Fassade auf der Nordostseite wurde durch einen mittig vorkragenden Kamin gegliedert. Die Südseite hingegen bestand aus zwei ungleichen Teilen. Eine Holzverschalung im Obergeschoss des breiteren Hauptteils betonte die Horizontale. Aus den erhaltenen Originalplänen wird ersichtlich, dass der Kachelofen im Esszimmer und der dazu notwendige, auch auf der Fassade ablesbare, vorspringende Kamin ursprünglich nicht vorgesehen waren. Beide wurden erst nachträglich hinzugefügt. Auf zwei Fotos von 1945 existiert dieser Kamin noch nicht. Dies erklärt die «verrutschten» Proportionen in der Gestaltung der Fensteröffnungen auf der Fassade. Öfen scheinen in der Familie Frisch eine gewisse Bedeutung gehabt zu haben. Es sei dazu an die vom kleinen Max in «Schnürli-schrift» unterschriebene Postkarte erinnert, die Vater Frisch an seine Frau Lina von einer Ofenbesichtigung in Regensberg geschickt hatte. Zusammen mit der Holzverschalung, den rustikalen, hölzernen Fensterläden und dem rauen Verputz konnotierten die

beiden die Fassaden strukturierenden Kamine das Tessin.

Wer den Garten geplant hat, ist nicht bekannt. Die vorhandenen Pläne beinhalten dazu keine Angaben. Allein vom kleinen Schwimmbecken sind gesonderte Pläne vorhanden, aus denen hervorgeht, dass ein gewisser Werner Schär aus Reinach dieses im Februar 1944 zeichnete. Wie alle Gärten, die nach Frischs eigenen Entwürfen entstanden sind, wies der Arlesheimer Garten typische Elemente des Hausgartenstils auf.²

Es gab einen ein paar Stufen tiefer als das Haus gelegenen, mit grauen gebrochenen Granitplatten verlegten Sitzplatz sowie Treppchen und Wege, ebenfalls aus Granitplatten. Rabatten mit einheimischen Blumen befanden sich am Haus, einige Birken mit lichtdurchlässiger, luftiger Krone waren laut dem zweiten Besitzer des Hauses Dr. Leumann inzwischen gefällt worden, aber die Glyzinien, Forsythien und die südländisches Flair bietende, dunkel-steife Zypresse standen bis zum Abriss des Hauses.

1
Nach Aussagen von Dr. Leumann, dem
Nachbesitzer des Hauses, anlässlich der
Besichtigung des Hauses durch die
Autorin 1984.

2
Vgl. Besichtigung von Haus und Garten
durch die Autorin in den Jahren 1984
und 2012.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
EH, 1; EH, 2.
Boris Gyga: *Gut, blieb Max Frisch nicht Architekt. Haus des Schriftstellers wird abgerissen – ein Nachbar bedauert dies trotz Mängeln*. In: Basler Zeitung, 6.12.2013, S. 18.
Pläne im MFA.

→ Vgl. S. 180 ff.

Primarschulhaus Zürich-Wollishofen

Wettbewerb, Zürich, 1941-1942

Ausschreibung: 15.11.1941, Abgabe: 12.3.1942

Keine Nennung

In Zusammenarbeit mit Trudy von Meyenburg

Auftraggeber: Bauamt Stadt Zürich

Von diesem Projekt sind keine Skizzen und Pläne erhalten. Die hohe Zahl von 165 Wettbewerbsteilnehmern deutet auf die prekäre Arbeitslage während des Krieges hin.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
N. N.: *Primarschulhaus in Zürich-Wollishofen*.
In: SBZ, Bd. 117, Nr. 20, 1941, S. 241 und
SBZ, Bd. 119, Nr. 12, 1942, S. 205.

Wohnhaus

Erste Skizzen, undatiert, vermutlich 1941/42

Auftraggeber: unbekannt



Eines seiner zahlreichen Notizhefte hat Max Frisch mit «Zürich/Witikon» betitelt. Zugleich steht in dicken roten Großbuchstaben «Sieg» auf dem Deckel. In diesem Notizheft finden sich einige Skizzen zu einem Wohnhaus im umgedrehten hinteren Teil. Weitere Angaben dazu fehlen. Der Titel lässt vermuten, dass die

Skizzen in der Zeit vor Frischs Hochzeit entstanden sein müssen, als er noch allein in Witikon wohnte, aber schon die Einrichtung der neuen gemeinsamen Wohnung im Auge hatte. Auf der Seite vor den Skizzen findet sich die Notiz «Stoff für Kinderzimmer kaufen». Diese Skizzen sind insofern interessant, als sie die Anlage

für das Landhaus Ferster vorwegnehmen. Es scheint sich hier um ein Wohnhaus am Hang mit Pergola und Laubengang zu handeln.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
NH_108, S. 16-21, S. 24-25 (MFA).

Möbel

Entwürfe, 1942

In Zusammenarbeit mit Trudy von Meyenburg
Eigengebrauch

In Zusammenarbeit mit Trudy von Meyenburg entstanden einige Möbelstücke für die gemeinsame Wohnung.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Briefe von Max Frisch an seine Mutter Lina Frisch vom 23.2.1942 und 23.4.1942 (MFA).

Wandschrank

Undatiert, wahrscheinlich frühe 1940er Jahre

Vermutlich in Zusammenarbeit mit Trudy Frisch-von Meyenburg

Auftraggeberin: Berta Coninx-Girardet

Diesen Wäscheschrank wünschte sich Berta Coninx-Girardet.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
 Angelika Affentranger-Kirchrath (Hg.):
Rémy Markowitsch. Nürnberg 2005.
 Kunstdepot Werner Coninx Stiftung.

→ Vgl. S. 166

Freibad Letzigraben

Wettbewerb und Ausführung, Letzigraben, Zürich, 1942–1949

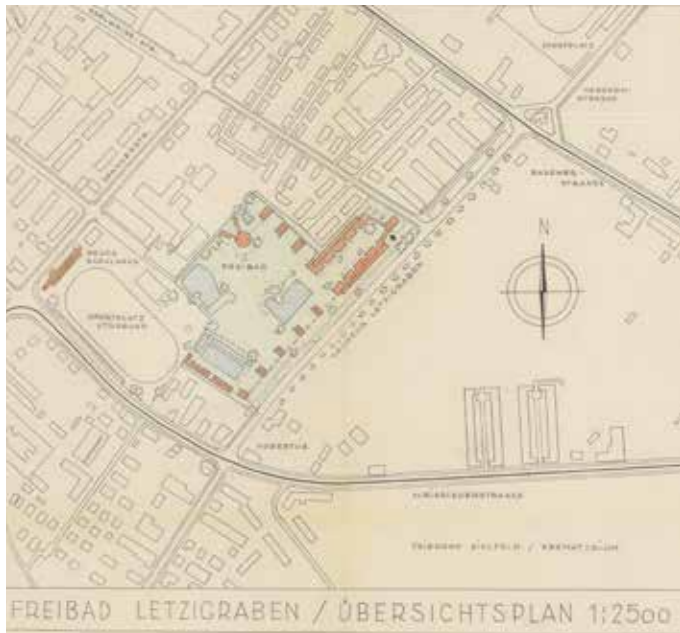
Ausschreibung: 23.10.1942, Abgabe: 30.5.1943

1. Preis

Vermutlich unter Mitwirkung von Trudy Frisch-von Meyenburg

Auftraggeber: Bauamt Stadt Zürich

Unter Denkmalschutz





Eine ausführliche Besprechung dieses denkmalgeschützten Bauwerks – Max Frischs Hauptwerk – findet sich im Haupttext dieser Publikation, hier folgen nur Zusatzinformationen. Das neue Bad sollte für 4200 Badegäste ausgelegt werden,¹ das sind 600 mehr als für das kurz vorher errichtete Allenmoos-Bad von HMS, welches für das Verdichtungsgebiet rund um den Milchbuck entstanden war. Das Einzugsgebiet des Freibads Letzigraben veranschlagte man mit 80 000 Einwohnern, also mit der Bevölkerung einer mittleren Stadt. Eingereicht wurden 65 Wettbewerbsentwürfe.² Die geforderten Nutzungen auf dem weitläufigen, 3,5 Hektar großen Gelände am Letzigraben zwischen der 1912 erstellten Sportanlage Utogrund und dem langgestreckten, schmalen Zwickel entlang der Wohnbebauung im Nordosten unterzubringen, war nicht ganz einfach. Frischs Entwurf überzeugte mit einer räumlich wie funktional souveränen Lösung. Im Wettbewerbsentwurf überzog er den schmalen Zwickel, in dem er den Eingangsbereich mit Hausmeisterwohnung, Personalräumen und den Sammelgarderoben für 90 Prozent der vielen Besucherinnen und Besucher vorgesehen hatte, mit einer 100 × 50 Meter großen, rational gedachten, rasterförmigen Struktur.

Anfang September 1943 wurde Frisch vom Stadtrat mit der Überarbeitung des Projekts im Maßstab 1:200 mit Kostenvoranschlag beauftragt. Trotz seines unablässigen militärischen Einsatzes stellte er die Überarbeitung im Februar 1944 fertig. Der Stadtrat genehmigte das überarbeitete Projekt und beauftragte anschließend zusätzlich Gustav Ammann mit der «Projektierung und Leitung der gärtnerischen Arbeiten»,³ obwohl er Mitglied des Preisgerichts gewesen war. Im Stadtrat saß damals u. a. der ehemalige Chefbauleiter der Landi 1939. Johannes Stofferli kommentiert diese

«eher fragwürdige Praxis der Auftragsvergabe»⁴ als eine pragmatische Reaktion auf die geringe Berufserfahrung des Wettbewerbsgewinners. Damit der Schulunterricht nicht zu kurz kommt, plante Frisch direkt neben dem 50 × 18 Meter großen Sportbassin ein separates, sechs Meter schmales und 50 Meter langes Becken ein. Wie bei den anderen Schwimmbassins findet sich auch hier ein breites, trennendes Rabatten-Band zu den Liegewiesen hin. Der langgestreckte Turnplatz mit Sprunggrube ergänzt die schulischen Einrichtungen. Die Wasserbassins für die regulären Schwimmbadbesucher erhielten jetzt ihre endgültigen organischen Formen einschließlich der bepflanzten Halbinseln, welche die Illusion der Natürlichkeit weiter nährten. Für die im Wettbewerbsentwurf monierten Anlieferungswege zum Restaurant fand Frisch eine praktikable Lösung, indem er den Pavillon mit zwei nach außen aufspreizten Gebäuderiegeln verankerte. In diesen eingeschossigen Bauteilen brachte er die Wirtschaftsräume unter und schuf zugleich einen vom Badebetrieb abgeschirmten, von außen gut zugänglichen Wirtschaftshof. Im hinteren Bereich, angrenzend an den Wirtschaftstrakt, richtete Frisch ein vom Trubel abgeschirmtes, ruhiges Mutter-Kind-Bad mit geringer Wassertiefe ein. Es wird noch heute von dunklen Kiefern, hellflimmernden Birken und anderen Großgehölzen beschattet.

¹ Zunächst wurde mit rund 4500 Gästen geplant, die Zahl musste aber im Laufe der Einsparungen reduziert werden. Vgl. Max Frisch: *Entwurf einer Weisung an den Stadtrat betreffend das Projekt einer Freibadanlage Letzigraben*. In: Walter Obschlager (Hg.): *Max Frisch: «Es wird nicht über Literatur gesprochen.»* Zürich, Letzigraben 1942–1949. Frankfurt am Main 2007, S. 32.

² In einer Besprechung des fertigen Baus in der *SBZ* wird allerdings von 82 Architekten gesprochen, die sich am Wettbewerb

beteiligt hatten. Einige sind vor der Beurteilung aufgrund fehlerhafter Einreichungen ausgeschieden.

³ Vertrag zwischen der Stadt Zürich und Gustav Ammann über die Projektierung und Leitung der gärtnerischen Arbeiten vom 10.11.1944; Nachlass Gustav Ammann, zitiert nach: Johannes Stofferli: *Gustav Ammann. Landschaften der Moderne in der Schweiz*. Zürich 2008, S. 185–186.

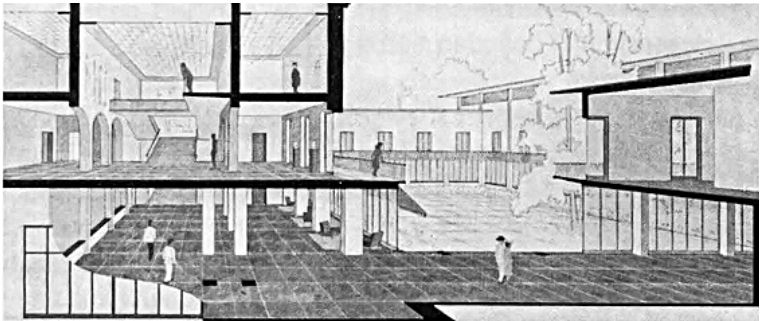
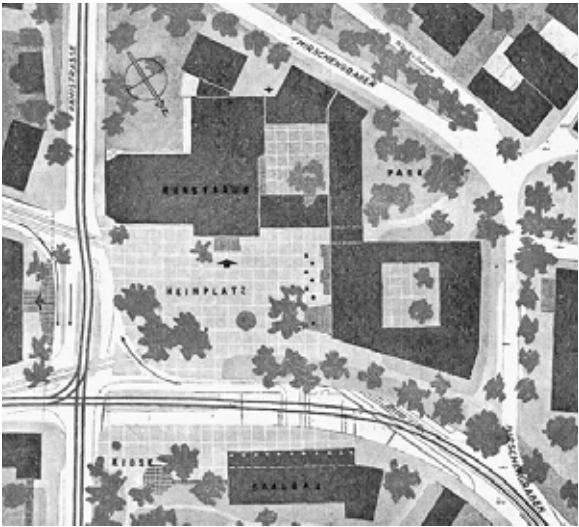
⁴ Johannes Stofferli: *Gustav Ammann*, S. 185–186.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Gustav Ammann: *Blühende Gärten*. Erlenbach 1955.
Ulrich Binder, Pierre Geering (Hg.): *Freibad Letzigraben. Von Max Frisch und Gustav Ammann*. Zürich 2007.
Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Hg.): *Ausstellung – Das Bad von heute und gestern*. Katalog zur Ausstellung vom 12. April bis 26. Mai 1935, Wegleitung 125 des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, Zürich 1935.
Bruno Maurer: *Nicht vom lieben Gott. Das Freibad Letzigraben in Zürich von Max Frisch*. In: *Bauwelt*, Jg. 82, Nr. 23, 1991, S. 1174–1177.
Walter Obschlager (Hg.): *Max Frisch: «Es wird nicht über Literatur gesprochen.»* Zürich, Letzigraben 1942–1949. Frankfurt am Main 2007.
Johannes Stofferli: *Gustav Ammann. Landschaften der Moderne in der Schweiz*. Zürich 2008.
Pläne, Fotos und diverse Schriftstücke im MFA.

→ Vgl. S. 203 ff.

Erweiterungsbau Kunsthaus Zürich Wettbewerb, Heimplatz, Zürich, 1943–1944

In Zusammenarbeit mit Trudy Frisch-von Meyenburg
Ausschreibung: 31.7.1943, Abgabe: 29.2.1944
6. Preis
Auftraggeber: Stadt Zürich



Zusammen mit seiner Frau Trudy reichte Frisch im Februar 1944 einen Beitrag zum Wettbewerb für den Erweiterungsbau des Zürcher Kunsthauses ein. Im Preisgericht saßen der damalige Direktor des Kunsthauses Wilhelm Wartmann sowie Hans Hofmann als Professor der ETH, Kantonsbaumeister Heinrich Peter und Stadtbaumeister Albert H. Steiner sowie die Architekten O. Dreyer und A. Dürig. Die Chancen standen vor allem mit Steiner im Preisgericht also nicht schlecht für das Architekten-team, sich bei der Bewerbung um die prestigeträchtige Aufgabe neben dem stattlichen, von Karl Moser 1910 fertiggestellten ersten Kunsthaus Zürichs und seiner Erweiterung von 1925 zu behaupten. Die Konkurrenz war groß, es beteiligten sich führende Architekten. Das Grundstück für die neuerliche Erweiterung westlich des bestehenden Kunsthauses war erst kurz vor dem Wettbewerb freigegeben worden, weil erst dann die geplante Verlängerung der Kantonsschulstrasse bis zum Hirschengraben aufgehoben worden war. Auch war seit 1942 aufgrund des Einspruchs des Regierungsrates der von den Stadtplannern jahrelang vorangetriebene sogenannte Zähringer Durchbruch vom Tisch.¹ Er hätte eine breite Verkehrsachse vom Central durch die Altstadt bis zum Heimplatz bedeutet und am Heimplatz dem Verkehr den Vorrang gegeben. Weiterhin vollzog sich

die Diskussion um die Erweiterung des Kunsthauses im Zusammenhang mit Ideen für eine Umgestaltung des Heimplatzes. Als künstlerischer Berater des Kunsthauses schwebte Prof. Hans Hofmann ein Ort vor, der weniger Verkehrsknotenpunkt wäre, sondern vielmehr zum Platz umgestaltet werden sollte, um einen «dem Kunsthaus würdigen, mit Plastiken geschmückten Vorhof zu schaffen».² Hofmann hatte dazu vorgeschlagen, die Straßenbahn der damaligen Linie 1, die direkt vor dem Kunsthaus in den Zeltweg mündete, aufzuheben und stattdessen eine Trolleybus-Linie einzusetzen, die an der Nordkante des Platzes entlangfahren sollte. Trudy Frisch-von Meyenburg und Max Frisch müssen diese Hintergründe bekannt gewesen sein. In der Wettbewerbsausschreibung allerdings waren alle Teilnehmer noch dazu verpflichtet, sich mit ihren Entwürfen an den damals bestehenden Zustand des Heimplatzes zu halten.³ Für eine zukünftige Gestaltung des Platzes durften lediglich Ideen-skizzen eingereicht werden. Dieser enge Rahmen führte zu einer, wie das Preisgericht feststellte, großen Gleichförmigkeit der 82 eingereichten Ergebnisse.⁴ Das zu entwerfende Raumprogramm, mit dem der bestehende Bau in einer ersten Etappe um etwa das Doppelte der damals vorhandenen bebauten Fläche erweitert werden sollte, umfasste Seiten-

lichtsäle, Ausstellungsräume mit Oberlicht, Depoträume, einen Vortragssaal und eine Verbesserung des Haupteingangs. Der Erweiterungsbau sollte «dem bestehenden Kunsthausbau in der inneren Anlage und in der äußeren architektonischen Gestaltung organisch»⁵ angegliedert werden.

Das Ehepaar Frisch/von Meyenburg gruppierte die neuen Räume, wie die meisten anderen Entwürfe, um einen an den alten Bau anschließenden Gartenhof, in dem die Plastiken ausgestellt werden sollten. Um diesen Hof legten sie im Erdgeschoss die Räume für die grafische Sammlung. Zusätzlich öffneten sie die bestehende Eingangshalle zum Hof hin. Die beiden Obergeschosse verbanden sie mit einem Umgang. Die Sammlung verlegten sie in das Obergeschoss des Neubaus. Für einen eventuellen Vollausbau schlugen sie vor, die Verkehrsdiagonale über den Heimplatz aufzugeben und ordneten die zusätzlichen Räume (ähnlich dem Vorschlag von Haefeli Moser Steiger, mit dem diese den 5. Preis erzielten) um einen weiteren Gartenhof hinter dem Vortragssaal an. Auf der anderen Straßenseite, gegenüber dem Haupteingang des Kunsthauses, skizzierten sie anstelle der alten Turnhallen einen Saalbau in Form eines kompakten, rechteckigen Gebäudes, das an seiner Westseite einen Anbau aufweist.

Frisch hielt die Ideen zu diesem Projekt in Form eines «Berichtes» in einem seiner Notizbücher fest: Das Foyer sollte einen Ausblick auf das Schauspielhaus an der anderen Platzkante des Heimplatzes bieten. Das neue, erweiterte Kunsthaus war als «eine Oase» gedacht, es sollte «nicht so archiv-wissenschaftlich oder bildungsmonumental zugehen, dass sich die Bilder allesamt ins Atelier zurücksehnen» ohne «leblose Milchglasstille unsrer Bibliotheken» (NH_109). Dazu waren große, lichtdurchflutete Hallen für die auszustellenden Kunstwerke geplant.

Den Hauptnachteil an diesem Projekt sah das Preisgericht in den zu weit gehenden Eingriffen im Altbau und in der architektonischen Gestaltung: Die Ansichten, von denen leider keine auffindbar sind, empfand das Preisgericht als mehr den Charakter einer temporären Ausstellungsarchitektur aufweisend als den eines Museums.⁶ Das Team Frisch erhielt für seinen Beitrag immerhin einen 6. Preis, wenn man bedenkt, dass zwei ihrer Professoren mit ihnen wetteiferten. Der 1. Preis ging an die Brüder Hans und Kurt Pfister – Söhne von Otto und Werner Pfister. Prof. Friedrich Hess erhielt den 2. Preis für einen Entwurf, an dem Hans von Meyenburg und Jacques de Stoutz als Mitarbeiter mitgewirkt hatten. Interessant an dem Beitrag sind in unserem Zusammenhang die sorgfältig gedachten Beziehungen zwischen Innen- und Außenraum und hier insbesondere die konkreten Überlegungen zur Gestaltung des Grünraumes. Wir finden Vergleichbares im Entwurf der Frischs, auch wenn die Architektur selbst eine völlig andere Sprache spricht – wie schon beim Freibad Letzigraben, das zeitgleich in erster Überarbeitung war. Prof. William Dunkels Beitrag, der den 3. Preis

erhielt, schätzte Frisch wenig, wie aus einem Brief an seine Frau hervorgeht.⁷ Selbst überhaupt einen Preis erhalten zu haben, freue ihn.

¹ Mit dem gesellschaftlichen Wandel hin zur Industriegesellschaft erfolgte in der Stadtmitte Zürichs eine umfassende bauliche Veränderung: Hinwendung der Stadt vom Fluss an den See, Bau von Quaianlagen, breiten Straßen, Verkehrsplätzen, Bahnhof und Bahnanlagen, Entstehung neuer Quartiere etc. In diesem Zusammenhang erfuhr der historische Stadtkern einen sozialen Abstieg mit gradueller «Überbelegung und Verwahrlosung der alten Bausubstanz im Kontext des Citybildungsprozesses». Zitiert nach Andreas Putz: «Alte Stadt» und «Stadt der Techniker». *Der Zürcher Baubestand und seine planerische Erfassung*. In: Carmen M. Enss, Gerhard Vinken (Hg.): Produkt Altstadt. Historische Stadtzentren in Städtebau und Denkmalpflege. Bielefeld 2016, S. 165–182, hier S. 166. Vgl. auch Daniel Kurz: *Die Disziplinierung der Stadt. Moderner Städtebau in Zürich 1900 bis 1940*. Zürich 2008, S. 291–298. Statt radikalen Abrisses der dicht gedrängten, teilweise heruntergekommenen Altstadthäuser, wie es in etlichen Projekten vorgeschlagen wurde (in Karl Mosers Plan von 1933 beispielsweise bleibt von der mittelalterlichen Bausubstanz der Altstadt nur das Grossmünster und die Predigerkirche übrig), setzten sich Belange des Heimatschutzes und Vorstellungen städtischer Identität durch. Bezeichnenderweise erstellte das von Heinrich Oetiker 1945 unter der Leitung von Albert Heinrich Steiner als Stadtbaumeister gegründete Büro für Altstadt-sanierung ab 1946 umfangreiche Gebäudeaufnahmen als Grundlage für die Sanierung der Altstadt. Sanierung hieß: keine museale Konservierung, sondern Erhaltung des Stadtbildes, dazu Beibehaltung alter Bau-linien, keine Rekonstruktion alter Baustile, dafür Entkernungen etc. Das Büro für Altstadtsanierung war der Vorläufer der späteren städtischen Denkmalpflege. Vgl. Daniel Kurz: *Die Disziplinierung der Stadt*, S. 295–297; Andreas Putz: «Alte Stadt» und «Stadt der Techniker», S. 172; Hartmut Scholz: *Zur Sanierung von Altstadt und Altquartieren am Beispiel Zürichs*. In: Die Neue Stadt, Jg. 6, Nr. 7, 1952, S. 300–304.

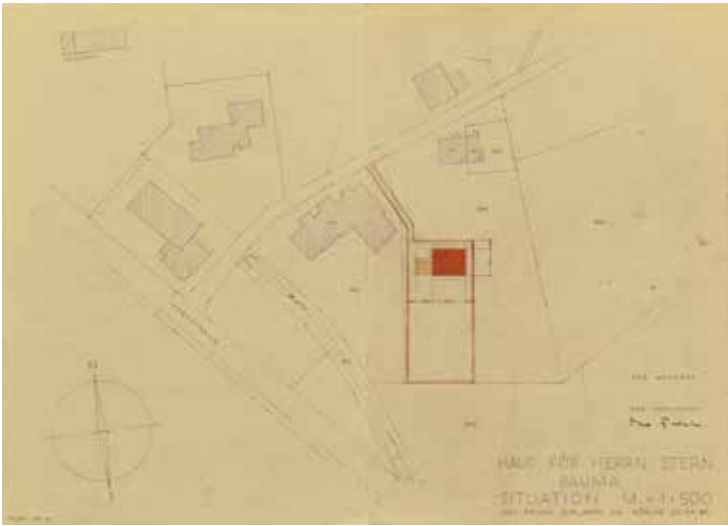
² N. N.: *Zur Umgestaltung des Heimplatzes in Zürich*. In: SBZ, Bd. 120, Nr. 13, 1942, S. 151–152, hier S. 151.
³ Dies bedeutete: noch mit quer über den Platz verlaufender Tramlinie und ohne neue Buslinie.
⁴ N. N.: *Wettbewerb für den Erweiterungsbau des Zürcher Kunsthauses*. In: SBZ, Bd. 123, Nr. 7, 1944, S. 79–85, hier S. 79; N. N.: *Wettbewerb für den Erweiterungsbau des Zürcher Kunsthauses*. In: SBZ, Bd. 124, Nr. 8, 1944, S. 93–97; vgl. auch Alfred Roth: *Die projektierte zweite Erweiterung des Zürcher Kunsthauses*. In: Das Werk, Jg. 31, Nr. 9, 1944, S. 283–292.
⁵ N. N.: *Wettbewerb für den Erweiterungsbau des Zürcher Kunsthauses*, S. 79.
⁶ Ebd., S. 95.
⁷ Den Brief konnte die Autorin einsehen, er darf aber nicht zitiert werden.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
N. N.: *Zur Umgestaltung des Heimplatzes in Zürich*. In: SBZ, Bd. 120, Nr. 13, 1942, S. 151–152.
N. N.: *Wettbewerb für den Erweiterungsbau des Zürcher Kunsthauses*. In: SBZ, Bd. 123, Nr. 7, 1944, S. 79–85.
N. N.: *Wettbewerb für den Erweiterungsbau des Zürcher Kunsthauses*. In: SBZ, Bd. 124, Nr. 8, 1944, S. 93–97.
Alfred Roth: *Die projektierte zweite Erweiterung des Zürcher Kunsthauses*. In: Das Werk, Jg. 31, Nr. 9, 1944, S. 283–292.

→ Vgl. S. 216

Einfamilienhaus Karl Stern Gniststrasse 4, Bauma, 1944–1945

Auftraggeber: Karl Stern



Das im Zürcher Oberland gelegene Dorf Bauma, das 1661 das Markt- und Zollrecht erhielt und sich erst im Zuge der Industrialisierung, insbesondere mit dem Aufstieg der Textilindustrie und dem Bau der Tösstalbahn, zum eigentlichen Zentrum im voralpinen Teil des oberen Tössstals entwickelte, liegt ganz in der Nähe von Neuthal und der Guyer’schen Wollspinnerei. Seit 1989 sind alle Textilbetriebe der Ortschaft stillgelegt. Das Grundstück des Hauses Karl Stern liegt südwestlich, knapp außerhalb des Dorfkerns. Das Gelände hat einen hohen Grundwasserspiegel, weil der Grundwasserstrom der Töss selbst nach ihrer Begradigung Anfang des 19. Jahrhunderts immer noch auf einer Mergelschicht dem alten Tössverlauf folgt. Zu kleineren Überschwemmungen kommt es deshalb weiterhin. Da das Haus Stern aber auf einer etwas höher gelegenen Geländeterrasse liegt, blieb es über die Jahre vom Wasser verschont.

Gleich links neben der Eingangstür des Hauses und vor der geraden Treppe ins Obergeschoss befindet sich das ursprünglich einzige Badezimmer. Vom langgestreckten Gang aus erreicht man das nach Süden weisende Arbeitszimmer, das Wohnzimmer und die nach Norden weisende Küche. Dadurch, dass die Tür ins Wohnzimmer eine Verglasung aufweist, fällt mehr Licht in diesen Flur. Ein weiteres Zimmer hinter der Küche, das heute mit der Küche zusammengelegt ist, war ursprünglich nur vom Wohnraum aus zugänglich. Das Oberge-

schoss bestand einst nur aus zwei Schlafkammern ohne Schrägen und großen Abstellkammern als Stauraum.

Heute gehört das Haus dem Enkel Alfred Rüegg-Giersbergers, der ursprünglich das Grundstück vermittelte. Er bewohnt es mit seiner Frau und seinen drei Töchtern. Dazu wurde das Haus mit einem gläsernhölzernen Flachdach-Anbau erweitert, um den Wohnraum zu vergrößern und ein weiteres Zimmer zu schaffen; auch wurde der Keller mit direktem Ausgang auf der Westseite erweitert, eine Fertiggarage aufgestellt, der Eingang leicht verändert, die Küche erneuert und mit dem Westzimmer zusammengelegt. Im Obergeschoss wurde ein weiteres Badezimmer in eine der Abstellkammern eingebaut, aus zwei raumhohen Schlafzimmern entstanden drei mit Dachschräge. Zudem wurden Dachfenster eingebaut und in jüngster Zeit Sonnenkollektoren auf dem Dach angebracht.

Um eine Subvention von rund 10 Prozent der Bausumme von circa 45 000 Schweizer Franken zu erhalten, mussten entsprechende Bestimmungen eingehalten werden. Dies führte dazu, dass das geplante Haus 80 Zentimeter schmaler gebaut wurde, lediglich Tannen-Riemenböden Verwendung fanden und in der Stube ein Kachelofen als Heizung eingebaut wurde. Im Obergeschoss gab es zusätzlich noch einen Holzofen. Der Kachelofen ist laut Rüegg von einem

bekannten Ofenbauer gesetzt worden. Man erinnere sich: Max Frisch begleitete seinen Vater nach Regensdorf, um einen Ofen für D. v. S. zu besichtigen. Laut den Eigentümern war Frisch der Kachelofen sehr wichtig.

Bis an sein Lebensende konnte es der Großvater nicht fassen, dass man ein Haus kleiner baut, um Subventionen zu bekommen. Laut seinem Enkel muss er immer wieder gesagt haben, dass man in einem Haus, das zu klein sei, nicht alt werden könne. Er ist schließlich über 80 Jahre alt geworden.¹ Auch alle elektrischen Leitungen sollten eigentlich aus Kostengründen über Putz verlegt werden, was der Elektriker Bizzi dann offensichtlich doch nicht beachtete und sie unter Putz installierte. Die von Frisch für das Wohnzimmer gezeichnete Eckbank ist heute nicht mehr erhalten.

¹ Alfred Rüegg-Giersberger im Gespräch mit der Autorin am 8.2.2018

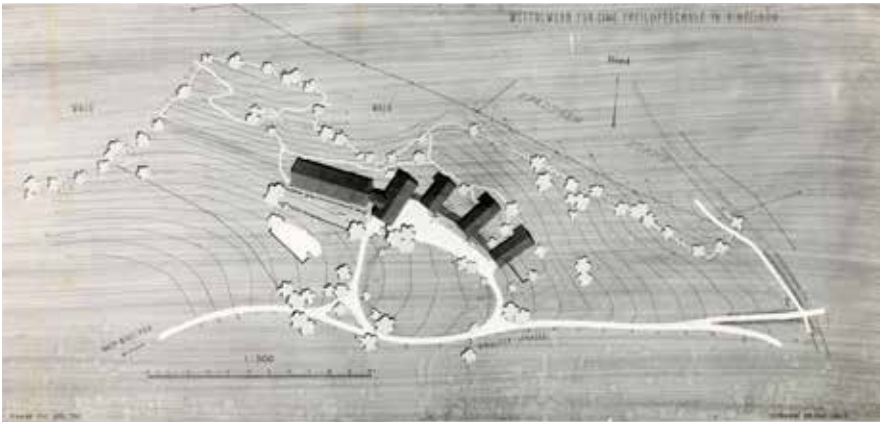
Ausgewählte Literatur und Quellen:
Originalpläne im MFA.
Privatarchiv Petra Hagen Hodgson.

→ Vgl. S. 185 ff.

Freiluftschule Ringlikon

Wettbewerb, Ringlikon, 1945–1946

Ausschreibung: 24.11.1945, Abgabe: 29.3.1946
Keine Nennung
Auftraggeber: Stadt Zürich



Zu planen war eine Freiluftschule für rund 100 gesundheitlich geschwächte Kinder der zweiten bis sechsten Klasse der Grundschule. Das Raumprogramm umfasste neben den Schulräumen auch Liegehallen und ein Internat. Für den Wettbewerb wurden 89 Arbeiten eingereicht.¹ Die Abweichung im Programm vom normalen Schulhausbau lag in der ausdrücklichen Forderung eines intensiven Freiluftaufenthaltes der Kinder ohne Verkürzung des Unterrichts. Frisch wählte dafür den neuartigen Typ der Pavillonschule. Seine geplante kammartige Anlage umfasst quer zum Hang gestellte Klassenflügel, die über einen langgestreckten, leicht gebogenen Korridor verbunden sind. Möglicherweise sollte der Korridor auch als offene, aber geschützte Pausenhalle dienen. Am Korridorstrang hängt auch das weiter nach Süden vorgezogene Internatsgebäude, mit welchem eine Vorhof-Situation

geschaffen werden konnte. Der Personaltrakt schließt sich längs zum Hang dem Internatstrakt an. In der Gebäudeanordnung sind klare Parallelen zum Letziggraben-Freibad erkennbar, nur öffnen sich hier die schulischen, intimen Gartenhöfe nicht zu einem Park, sondern zum Wald hin. Frisch muss sich mit seiner Anordnung Chancen ausgerechnet haben, zumal der im Preisgericht sitzende Albert H. Steiner zur Zeit des Wettbewerbs gerade die erste Bauetappe der Schulanlage Probstei in Zürich-Schwamendingen baute, für die er drei Schulpavillons vorgesehen hatte.² Im Gegensatz zu Frischs differenzierter Anlage zeichnet sich das erstprämierte Projekt allerdings durch eine konzentriertere Gebäudegruppe aus: Personaltrakt und Internat sind eng verbunden und die Klassenzimmer befinden sich in einem einzigen kompakten Gebäude.

1
N. N.: *Freiluftschulhaus Ringlikon der Stadt Zürich*. In: SBZ, Bd. 128, Nr. 12, 1946, S. 154–159, hier S. 156. Den 1. Preis erhielt Jakob Zweifel. Auch Jacques Schader, der später die Freudenberg-Schule bauen konnte, beteiligte sich zusammen mit Oskar Burri und Otto Glaus an diesem Wettbewerb. Sein Entwurf wurde angekauft.
2
Werner Oechslin (Hg.): *Albert Heinrich Steiner. Architekt – Städtebauer – Lehrer*. Zürich 2001, S. 184–187.

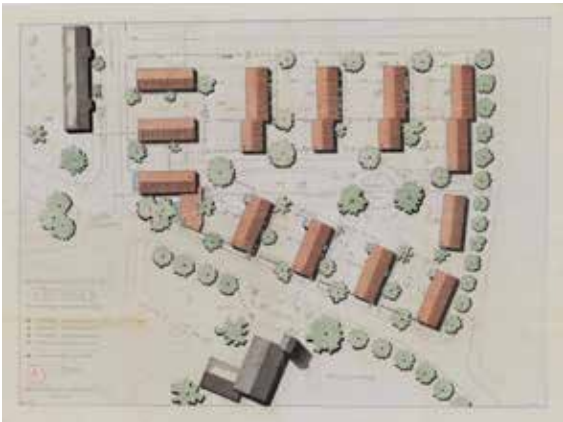
Ausgewählte Literatur und Quellen:
N. N.: *Freiluftschulhaus Ringlikon der Stadt Zürich*. In: SBZ, Bd. 128, Nr. 12, 1946, S. 154–159.
Kolorierter Lageplan und Modell, derzeit verschollen, im MFA.

→ Vgl. S. 218

Wohnanlage mit Läden

Bebauungsskizze, Geviert Lägern-, Etzel-, Bernina-, Eigerstrasse, Wettingen, 1945

Auftraggeber: Carl Franz Ferster



Wie aus einer Eintragung in einem seiner Notizbüchlein hervorgeht, hatte Max Frisch schon während seiner Zeit im Büro von Gottlieb Götti in Baden für Ferster in Wettingen etwas geplant: «Gemeinderat Wettingen: 1 Satz Eingabepläne + Situation, Lichtpause angelegt – für Ferster». Die vorhandene Bebauungsskizze stammt allerdings aus seinem eigenen Büro und ist auf 1945 datiert.

Das Grundstück liegt in nordwestlicher Richtung unweit des Wettinger Bahnhofs. Es handelt sich um eine

für die Zeit typische Wohnsiedlung mit Mehrfamilienhäusern und Ladenlokalen im «fließenden», parkähnlichen Grün. Die Anlage besteht aus zwölf dreigeschossigen Wohnhäusern mit je drei bzw. sechs Wohnungen und einem Haus mit fünf Wohnungen und zwei Läden im Erdgeschoss sowie einem eingeschossigen, quer gestellten Anbau mit einem größeren Ladenlokal. Die beiden letztgenannten Baukörper mit ihrer Mischnutzung bilden den Kopf der Anlage und formen einen straßenseitigen, öffentlich zugänglichen Eckplatz mit

Baumbestand. Ansonsten handelt es sich um als kurze Zeilen konzipierte Häuser, teilweise mit versetzten Kopfbauten und nicht alle mit derselben Ausrichtung: An drei Straßenkanten sind sie kammartig aufgereiht, nach Westen hin stehen sie entlang der Straße und formen so einen offenen Garteninnenraum mit einem baumbestandenen «Kinderplatz» als gemeinschaftlichem Zentrum der Anlage. Gebaut wurde die Anlage nicht.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Kolorierter Plan im MFA.

Wohnzimmer

Umbau, Witikonstrasse 77, Zürich, März–November 1946

Auftraggeber: Prof. Dr. Emil Staiger

Für den einstigen Freund Emil Staiger entwarf Max Frisch den Umbau seines Wohnraums und führte auch die Bauleitung durch. Der Umbau umfasste eine Bücherwand sowie eine Fenstersims- und Radiatorenverkleidung. An den Bauherrn schrieb der Architekt nach Beendigung der Arbeiten: «Lieber Bauherr! Der Umbau, dessen Kosten ich auf

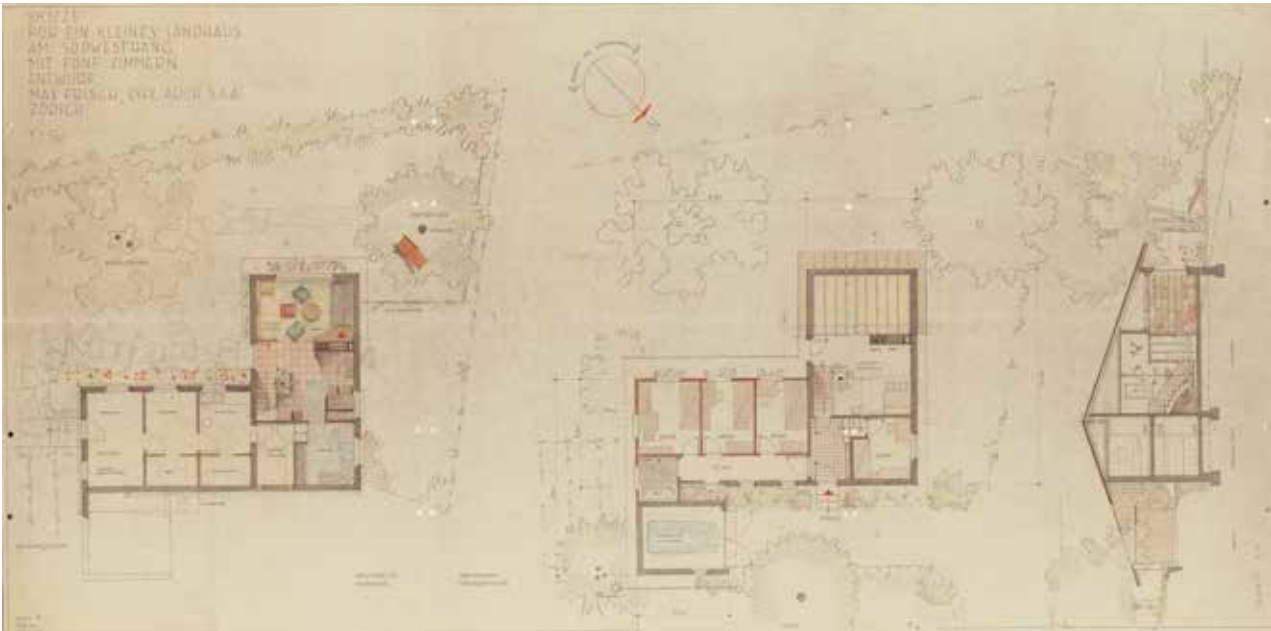
6 000.- Franken voranschlugte, kommt nun in der Abrechnung auf 5 887.- Franken, ohne Architektenhonorar. Die leichte Überschreitung, die somit vorliegt, kommt von der unvorhergesehenen Mehrarbeit des Gipsers, Aufdoppeln der Decke [...] Du weißt, wie es mich freut, dass es Euch wohl ist in dem Zimmer; ich danke Dir für den Auftrag, für die

Gespräche darum herum, für Kaffee und Zigarre. Ich empfehle mich herzlich. Dein Max Frisch». Das Architektenhonorar rechnete Max Frisch nach den SIA-Vorgaben mit zwölf Prozent ab.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Pläne und Schriftstücke im MFA.

Landhaus
Entwurfsskizzen, 25.9.1946

Vermutlich in Zusammenarbeit mit Trudy Frisch-von Meyenburg
Auftraggeber: unbekannt



Frisch plante 1946 nochmals ein Landhaus an einem Südwesthang. Für wen dieses Haus entworfen wurde, ist nicht bekannt. Die Pläne im Maßstab 1:50 sind auf dem Dachboden des Hauses zum Langenbaum in Uetikon am See gefunden worden, in dem Max Frisch einst mit Ingeborg Bachmann kurze Zeit gewohnt hatte. Die Nachmieter haben sie bei ihrem Auszug gefunden, Kurt Peter brachte sie 2010 ins Max Frisch-Archiv.¹ Dass es Frischs Eigenheim für seine Familie werden sollte, ist denkbar, dem widerspricht aber, dass das Haus nur ein relativ kleines Kinderzimmer mit nur einem eingezeichneten Bett aufweist. Tochter Ursula war 1943 zur Welt gekommen, Sohn Peter 1944. Charlotte folgte erst 1949. Auch hätte man eine Schreibstube für den Schriftsteller vermutet, eine solche aber fehlt zugunsten einer Werkstatt. Zwar ist das Zimmer des Herrn mit einem Schreibtisch versehen, warum aber wäre es kleiner als das Zimmer der Dame?

An diesem L-förmigen Bau mit Satteldach findet sich wiederum die Einbettung des an sich kleinen Hauses in den Hang und die Nutzung der Höhenunterschiede für ein gesteigertes Raumerlebnis vor allem im Innern des Hauses. Besonders im Querschnitt ist die Anordnung nachvollziehbar. Nimmt man die angebaute Garage für den Kleinwagen auf der Geländekup-

pe hinzu, die unter dem alles überspannenden Dach integriert ist, formuliert das Ensemble einen klassischen Vorhof eines Landhauses, wie er beispielsweise am Utzwiler Landhaus von Baillie Scott vorgebildet war. Die Aufrisse der Fassaden fehlen. Nur an der Garagenwand, die im Schnitt erkennbar ist, lässt sich eine geradlinige Holzverschalung ausmachen. Das Haus betritt man über ein paar außenliegende Stufen, die in das entsprechend höher gelegene Erdgeschoss führen. Eine vergleichbar einladende wie funktional begründbare Eingangssituation mit einer vor Wind und Regen unter dem Vordach geschützten Bank zum Sitzen und Abstellen von Einkaufstaschen, wie es sie bei Franz Bruno Frischs Doppelhaus in der Rossbergstrasse gibt, scheint nicht geplant worden zu sein. Von der rechteckigen Eingangshalle führen vier Stufen in das höher gelegene, nach Nordwesten orientierte Gästezimmer. Im nordöstlich angeordneten, langgestreckten Nebentrakt, an dessen Ende die Garage angebaut ist, liegen auf gleicher Höhe mit der Eingangshalle die Schlafräume der Familie sowie Bad und Toilette.

Acht Stufen führen am Ende der langgestreckten Eingangshalle in den tiefer liegenden, überhohen Raum, der als Essplatz dient und in das eingeschossige Wohnzimmer mit

Schrägdach übergeht. Ein wärmender Kachelofen und Kamin für den Wohnbereich trennen die beiden Räume. Die Küche befindet sich im hinteren, westlichen Bereich direkt unter dem Gästezimmer. Von hier aus gelangt man über eine drei Stufen tiefer gelegene Speisekammer in das einseitig belichtete, langgestreckte Untergeschoss unter den Schlafzimmern. Es beherbergt einen als geräumigen Wirtschaftsraum ausgebildeten Keller mit Geräteraum, eine Werkstatt, einen Raum zur Obstlagerung, einen Trockenraum, Waschküche und einen Abstellraum.

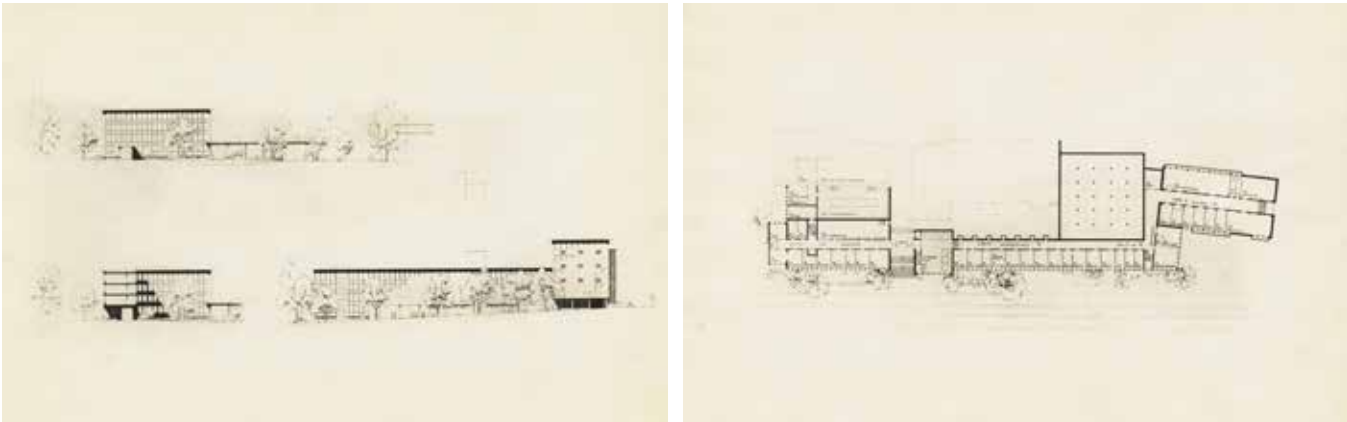
¹ Nach Aussagen von Margit Unser, der ehemaligen Leiterin des Max Frisch-Archivs, 2016. Alle Dokumente, die Max Frisch ins Archiv gegeben hat, hatte er zuvor in der Stockerstrasse in Berzona, und später in der Stadelhoferstrasse in Zürich, aufbewahrt. Bei seinen Umzügen muss wohl immer wieder einiges verloren gegangen sein, wie er selbst erzählt hat – nach Aussagen von Walter Obschlager, dem ersten Leiter des Archivs. Einiges verschenkte er (Typoskripte, Pläne, Notizhefte, Entwürfe). Anderes besaßen und besitzen seine Frauen, Freunde und Kinder, manches ist nachträglich dem Archiv übergeben worden. Pläne und Briefe sind ursprünglich auch bei Hannes Trösch geblieben, der diese später dem Max Frisch-Archiv übergeben hat.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Pläne im MFA.

→ Vgl. S. 188 f.

Lehrgebäude der EMPA und Erweiterungsbauten der ETH Zürich
Wettbewerb, Leonhardstrasse, Zürich, 1946–1947

Abgabe: 28.12.1946, Entscheidung: 1.9.1947
8. Platz, Ankauf
In Zusammenarbeit mit Hans von Meyenburg
Auftraggeber: Eidgenössische Baudirektion



Zusammen mit Hans von Meyenburg reichte Frisch 1946 einen Wettbewerbsbeitrag für ein neues Lehrgebäude der EMPA (Eidgenössische Materialprüfungs- und Versuchsanstalt für Industrie, Bauwesen und Gewerbe) und Erweiterungsbauten der ETH an der Leonhardstrasse in Zürich ein. Den Vorsitz des Preisgerichtes hatte Albert H. Steiner, zu den Mitgliedern gehörten Hermann Baur, Armin Meili und Rino Tami. Eingegangen waren 42 Entwürfe. Den 1. Preis erhielten Max Ziegler und Erich Lanter, der 3. Preis ging an Jacob Padrutt und der 4. Preis an Jacques Schader mit seinem Mitarbeiter Bruno Berti. Insgesamt gab es 13 Ankäufe. Ein Mitarbeiter aus dem Büro Hess landete auf Platz 13. Die Mitteilung in der *SBZ* gibt darüber Auskunft, dass der Beitrag

von Frisch/von Meyenburg zu den drei Ankäufen zählte, und es sind Auszüge aus dem Bericht des Preisgerichtes erhalten. Hier rangierten sie auf Platz 8. Frisch selbst hat vom Wettbewerb nichts aufbewahrt, im Nachlass von Hans von Meyenburg finden sich jedoch entsprechende Unterlagen. Vom Preisgericht wurden zu Frischs/von Meyenburgs Entwurf städtebauliche Qualitäten genannt wie die Zurückstellung des Hauptkörpers mit Rücksicht auf den Semperbau und eine vorteilhafte Platzgestaltung an der Ecke Leonhardstrasse/Tannenstrasse sowie eine klare Disposition der verschiedenen Abteilungen. Die architektonische Haltung hingegen befand man als sauber, aber spannungslos.¹ Immerhin nimmt dieser Entwurf in der Formsprache und städtebaulich im zaghaften

Ansatz eines höheren Gebäudes im Zusammenspiel mit langgestreckten Flachbauten Überlegungen vorweg, die sich später in Frischs Wettbewerbseinreichung für die Kantonschule Freudenberg in Zürich-Enge wesentlich pointierter und ausgereifter wiederfinden.

¹ Vgl. Nachlass von Albert H. Steiner (gta Archiv).

Ausgewählte Literatur und Quellen:
N. N.: *Wettbewerb für ein Lehrgebäude der EMPA und der E.T.H. und Erweiterungsbauten der E.T.H. in Zürich (Wettbewerb A)*. In: *SBZ*, Bd. 64, Nr. 28, 1946; *SBZ*, Bd. 65, Nr. 36, 1947, S. 508; *SBZ*, Bd. 65, Nr. 40, 1947, S. 547–553; *SBZ*, Bd. 65, Nr. 42, 1947, S. 571–579.

→ Vgl. S. 218 f.

Strandbadanlage
Projektentwürfe, Pfäffikon, 1947–1949/54

Auftraggeber: Gemeinde Pfäffikon, Badekommission

In Max Frischs Planverzeichnis sind die ersten Eintragungen zu dieser Badeanlage auf November 1947 datiert, die letzten als «neues Projekt» auf den 10. März 1954. Das Büro Frisch scheint zwischen 1947 und 1949 drei Projektvarianten entworfen zu haben. Pläne oder andere Unter-

lagen hierzu konnten nicht ausfindig gemacht werden. Der ehemalige Gemeindepräsident Otto Meyer wusste nur (laut Telefongespräch mit der Autorin am 17.12.1983), dass es nie zu einem Kostenvorschlag gekommen sei.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Planverzeichnis im MFA.
Aktennotiz Privatarchiv Petra Hagen Hodgson.

Dreifamilienhaus

Umbauprojekt; Kucheneinbau und Erneuerung Bad, Dammstrasse 5, Baden, 1948–1950

Auftraggeber: Carl Franz Ferster

Ursprünglich sollten alle drei Wohnungen renoviert werden, letztendlich wurden aber nur in einer Wohnung im zweiten Obergeschoss die Küche und das Bad erneuert.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Schriftstücke und Rechnungen im MFA.

Haus Atlantis-Verlag

Renovierung, Zeltweg 16, Zürich, 1949

Auftraggeber: Martin Hürlimann

Was diese Renovierung alles beinhaltete, ist nicht im Einzelnen bekannt. Sie erfolgte, als Max Frisch zum Schreiben auf Sylt weilte. Im Planverzeichnis sind mehrere Arbeiten aufgelistet, u. a. die Renovierung von Erdgeschoss mit Garderobe und Vorplatz, vom Archiv und Lektorenzimmer sowie des ersten und zweiten Stocks. Max Frisch erwähnt den Auftrag in einem Brief an Hannes Trösch vom 28. Juli 1949, in dem er seinem

Mitarbeiter weitreichende Entscheidungsfreiheiten gibt. Grundidee und wesentliche Herangehensweise waren diesem Brief zufolge von Max Frisch bereits festgehalten: «Die Sache im Atlantisverlag [...] ich denke, dass Sie, zusammen mit ihm [Hürlimann], die Sache selbständig durchführen können; ungefähr wissen Sie, wie ich es mir vorstelle, und im weiteren verlassen Sie sich auf Ihren eigenen Geschmack, soweit der

Bauherr es billigt und zahlt. Fragen, die Sie nicht allein beantworten wollen, schreiben Sie mir per Luftpost, dann haben Sie in sechs Tagen die Meinung der Fernbauleitung. Kurzum, berichten Sie mir kurz, wie es steht – damit ich hierbleiben kann, ohne von Ihnen zu träumen.»

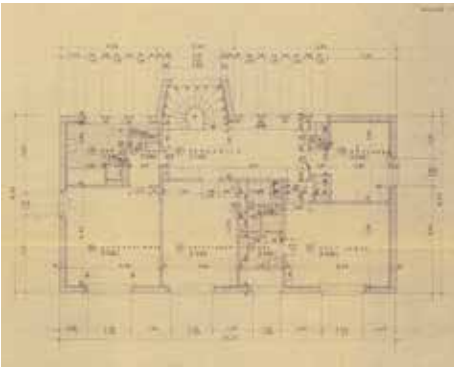
Ausgewählte Literatur und Quellen:
Brief von Max Frisch an Hannes Trösch vom 28.7.1949 (MFA).

Landhaus Carl Franz Ferster

Duxweg 23, Schaan (Fürstentum Liechtenstein), 1949–1950, abgebrochen 2005

Bauausführung vor Ort: Ernst Sommerlad

Auftraggeber: Dr. Carl Franz Ferster



Geplant war das Haus für eine Familie mit einem Sohn und einem Dienstmädchen,¹ wobei auf den Plänen jedoch nur ein Elternschlafzimmer, zwei Gäste- und ein Mädchenzimmer eingetragen sind. Dies mag die vielen, hochmodern eingerichteten Bäder

(pro Gast ein Bad) erklären. Vielleicht sollte auch nur vorausschauend für die unmittelbare Zukunft ohne Sohn geplant werden.² Im Mädchenzimmer, das offenbar ohne Dusche auskam, befand sich zusätzlich noch ein Waschtisch in einer separaten Nische.

Das 9517 Quadratmeter große Grundstück für das Landhaus mit separater Doppelgarage liegt oberhalb des bäuerlich geprägten Ortskerns in einem ruhigen Villenviertel an einem sonnigen Westhang mit Weitsicht über das Tal. Das Villenquartier war

in den 1930er Jahren vom Stuttgarter Architekten Erwin Hinderer angelegt worden – nach dem Vorbild des bereits in den 1920er Jahren in Vaduz entwickelten Villenquartiers Ebenholz-Kolonie von Ernst Sommerlad. Diese Villenquartiere sind im Zusammenhang mit dem enormen Aufschwung des Fürstentums Liechtenstein Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts entstanden. Einst war es ein armes Auswandererland. Nun siedelte sich wegen der billigen, zahlreich vorhandenen Arbeitskraft zunächst eine prosperierende Textil- und Keramikindustrie an. Dann folgte der Aufbruch in die Dienstleistungsgesellschaft kurz nach dem Ersten Weltkrieg. 1920 wurde die erste Bank, die Bank in Liechtenstein AG, gegründet. Aufgrund des neuen Steuer- und Gesellschaftsrechts wählten vor allem begüterte Ausländer das kleine Land als steuergünstigen Wohnsitz³ und suchten entsprechenden Wohnraum. Ernst Sommerlad (1895–1977), der 1924 nach seinem Studium an der Bauwerkschule und der Technischen Hochschule in Darmstadt aus Deutschland nach Vaduz kam, nutzte diese Situation geschickt. Unternehmerisch warb er bei einer vorwiegend städtischen, gebildeten Klientel für moderne Wohnformen mit Anzeigen in deutschen Zeitungen und im *Liechtensteiner Volksblatt*.⁴ Den Bauern in Liechtenstein kaufte er dazu ihre seit Jahrhunderten genossenschaftlich bewirtschaftete Allmend als Bauplatz ab, die er als «Brachland» mit bester Aussichtslage erkannt hatte.⁵ Zusammen mit Hinderer führte er das Neue Bauen in Liechtenstein ein, durchaus für das Kleinhaus werbend, jedoch ohne ideologischen Anspruch, sondern nach dem Motto «Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen». ⁶ Häuslichkeit beschrieb er als «Quelle wahren Lebensglückes», sofern sie sich in guten und schönen Wohnungen vollziehe, die «zur Ordnungsliebe, Sparsamkeit, Familiensinn und häuslicher Zufriedenheit» erziehen würden. Dabei müsse das «innere Wesen [...] in der äußeren Erscheinung klar zum Ausdruck kommen», mit einem «anspruchslöse[n], aber freudige[n] Gesicht» – also in der Formsprache der Moderne, aber «unter Einhaltung der ländlichen Stimmung». ⁷

Sommerlad baute als freischaffender Architekt zahlreiche Villen nicht nur in Vaduz und Schaan, sondern auch in der weiteren Umgebung in der Schweiz. Frisch zog diesen geschäftstüchtigen, erfahrenen Mann, dem die Architektur Berufung war und der von morgens früh auf der Baustelle

stand, um die bauliche Qualität seiner Bauten auch in der Ausführung zu garantieren, als Bauleiter für das Ferster-Landhaus heran. ⁸ Hier sei nur nebenbei auf Sommerlads Auffassung im Hinblick auf die Aufgabe des Architekten und des Laien hingewiesen, wenn er – auch im *Liechtensteiner Volksblatt* – zur Anpreisung seiner Fähigkeiten als Architekt äußert: «Dem Laien muss das Recht genommen werden, dass er sich durch unerfahrene und unfähige Hände jedes willkürliche Gebäude, das meist nur eine hässliche Anhäufung von Baumaterial bedeutet, errichten darf.» ⁹ Dies schrieb er 1924, um seine Fähigkeiten als Architekt anzupreisen, seine Unentbehrlichkeit darzustellen, aber auch als Stellungnahme gegen «Türmchen, Erkerchen, überflüssige Motive oder Ornamente», ¹⁰ die wider besseres Wissen gebaut würden. Mit Sommerlad, der in den 1950er Jahren die ersten mehrgeschossigen Mietwohnungsbauten errichtete, die günstig und wohnlich zugleich gewesen sein sollen, ¹¹ hat Frisch möglicherweise nicht nur bauliche, sondern auch soziale Fragen diskutiert. Für beide Architekten blieb die Zusammenarbeit allerdings eine einmalige Angelegenheit.

An der Konzeption des Hauses war Sommerlad nicht beteiligt. ¹² Ebenso erscheint es nach heutigem Wissensstand unwahrscheinlich, dass er Einfluss auf die Gestaltung der schönen Gartenanlage (wiederum im Wohngartenstil) gehabt hat, wahrscheinlich aber auf den Küchenausbau, denn Sommerlad hatte in Liechtenstein die ersten Einbauküchen eingeführt. ¹³ Frisch hingegen brachte einige Erfahrung im Entwurf von Gartenanlagen mit. Es existieren mehrere Pläne für das Gartenprojekt, die eindeutig aus Max Frischs Feder stammen. ¹⁴ Nicht zuletzt sei darauf verwiesen, dass Frisch beim Freibad Letzigraben eng mit Gustav Ammann zusammengearbeitet hatte und sein Wissen dabei sicher vertieft haben wird. ¹⁵ Die von Frisch gezeichneten Pläne waren, was die Gartengestaltung anbelangt, recht detailliert und reichten abgesehen von baulichen Elementen wie dem Gartenpavillon oder dem Wasserbecken bis hin zur Bestimmung der Großgehölze und Sträucher. Der Gartenplan von Frisch, der auf den 25. Februar 1950 datiert und unterschrieben ist, zeigt eine reiche Auswahl an Gehölzen: Föhre, Birke, Blutbuche, Pyramiden-Pappel, Katalda, Weide, Esche, Erle, Vogelbeere, Kanadische Pappel, Platane sowie Obstbäume, darunter Kirsche, Pflaume, Pfirsich sowie Linde, an Sträuchern

waren Holunder, Hasel, Pfirsich-Spalier, Hainbuchenhecke, Schneeball, Kirschlorbeer, Flieder, japanischer Zwergahorn sowie Zierstauden und Einjährige vorgesehen – eine bunte, zeittypische Palette. Interessant ist, dass nicht nur Varianten aufgeführt sind, sondern auch, ob Großgehölze mehrstämmig sein sollten oder nicht.

Das Haus stand eingepasst in das Gelände auf einer Hangwelle, etwas unterhalb der Straße mit der separaten Doppelgarage. Hier war der Längsbau wie zahlreiche vergleichbare Anlagen (und auch schon Franz Bruno Frischs Schulhaus in Rifferswil) quer zur Geländeterrasse gestellt, fügte sich ihr in der Breite ein und reichte ganz bis an den Rand der Hangwelle. Damit trennte der Bau die öftentlichere Eingangs- von der privaten Gartenzone. Im nahezu rechten Winkel zum Haus schloss Frisch einen freistehenden Gang an, der mit einem auf filigranen Eisenstützen ruhenden Dach gedeckt war. Nach Norden wurde er mit einer steinernen Pergola-Mauer gefasst, die einen kleinen Gartenhof bildete. Der gedeckte Gang führte zu einer kleinen, offenen, mit einem flachen Dach gedeckten Gartenhalle. Von hier aus konnte man in das Schwimmbassin steigen. Die Pergola-Mauer schloss den Garten auch von der Längsseite her nach oben zur Straße zu einem intimen Gartenraum ab. Der imposanten Aussicht nach Westen wurde mit einem Aussichtsplatz Rechnung getragen, der – ebenfalls ähnlich wie in Rifferswil – wie eine vorstehende Kanzel über die mit einer Stützmauer befestigte Hangwelle hinausragt. Statt einer Kastanie stand hier in der Kanzel eine Linde, statt einer gerundeten Stützmauer hatte sie in Schaan eine kantig zulaufende und war groß genug, um dort einen weiteren Sitzplatz einrichten zu können. Zusammen mit dem «Känzeli» und dem Haus fassten diese Gartenbauwerke den Gartenraum, der sich nach Süden hin in der Weite der Natur verlor. Der Eindruck von Intimität und Weite zugleich wurde möglich, weil die Bauten an den Rand der Hangwelle des großen Geländes geschoben wurden und dadurch besonders zur Geltung kam, dass sie sich mit gespreiztem Winkel zur Landschaft hin öffneten. Im Zuge der Planung rückte das Gartenbassin dann konsequenterweise näher an die Gartenhalle heran.

Der geschlossene, von einem flachen Ziegelsatteldach gedeckte, langgestreckte Gebäudekubus erhielt durch den vorkragenden Baukörper, der auf

der Nordostseite des Hauses das Treppenhaus aufnahm, eine kräftige Betonung. Dieser vorspringende «Treppenturm» wurde mit einem großen, viel Licht spendenden, mit Holzlamellen versehenen Fenster beleuchtet. Durch diese bauliche Anordnung waren die Verkehrswege des Hausinnern klar an der Außenfront ablesbar. Ebenso ergab sich die Anordnung der Öffnungen auf der Gartenfront in erster Linie aus funktionalen Gründen. Neben funktionellen Kriterien zur Fassadengestaltung überwog jedoch eine eher ästhetisierende Auffassung. Dies verdeutlicht die Gestaltung der Eingangspartie: Eingangstür, Küchenausgang und Flurfenster des Obergeschosses waren symmetrisch aufeinander bezogen. Zur bereits im Haupttext genannten Ästhetisierung sei hier ergänzend auf die Gestaltung der Südwestfassade hingewiesen. Jeweils zwei der vier vergitterten, in regelmäßigem Rhythmus angeordneten Fenster des abgesetzten Untergeschosses waren im Erdgeschoss entsprechend zu einem großen Fenster zusammengefasst. Die genau in der Mittelachse der Giebelfront angeordnete Fenstertür des Elternschlafzimmers bildete dazu ein Gegengewicht. Diese Fassade besaß damit einen fast physiognomischen Ausdruck. Von innen heraus betrachtet hieß dies, dass der imposante Ausblick auf Tal und Bergkette nur über diese Fenstertür – sozusagen in einem Bilderrahmen eingefangen und gezähmt – ins Schlafzimmer einrang. Die Gartenansicht ihrerseits war hauptsächlich durch die Absetzung des Erdgeschosses charakterisiert, wodurch die Horizontalgliederung betont wurde. Das Erdgeschoss erschien gewissermaßen wie eingeschnitten in den übrigen Baukubus. Das Obergeschoss war aber jeweils an den Hausecken «gestützt», da der «Einschnitt», der durch eine graue Farbgebung noch betont wurde, nicht bis an die Hausecken reichte.

Die Abläufe im Haus waren zu einem hohen Anteil mit entsprechenden Einbaumöbeln festgelegt. Das Blumenfenster im Wohnzimmer diente zugleich als modisches Accessoire. Die technische Leistungsfähigkeit des Hauses wird in den hochmodernen Apparaturen sichtbar – vor allem in Küche und Bad. Sie diente dem Komfort und der Bequemlichkeit und war keine Zurschaustellung. Auch die Konstruktion fand keine gestalterische Überhöhung. Aus dem Wärme spendenden Ofen der bisherigen Häuser ist hier ein eleganter Kamin zu Zwecken des Wohlbehagens

geworden. Die verwendeten Materialien im Haus waren exquisit: helle Steinböden mit dunkelgrünen Granitstreifen, Treppenstufen aus Marmor, Sockelleisten aus dunkelgrünem Granit, Parkettböden. Ob der Teppichboden im Wohnzimmer als frühes Beispiel bereits von Anfang an im Hause lag, konnte nicht ermittelt werden, ist aber denkbar. Die zahlreich vorhandenen Einbauschränke und Türen waren mehrheitlich aus Naturholz, Griffe, Türschilder, Rosetten sowie Handläufe aus Messing und die Fußböden in den Gästebadzimmern bestanden aus feinem Stein-Schachbrett.

Bei der ersten Besichtigung Anfang 1984 gehörte das Landhaus Ferster bereits der Carl Franz Ferster-Stiftung¹⁶ und stand seit dem Auszug von Frau Ferster leer. Ein Umbau war angedacht, wurde aber nie ausgeführt. «Man lebt sich gut im Haus, es ist wohnlich, praktisch, hat eine gute Anordnung. Nur die Küche ist veraltet, die war damals noch ein Non-plus-ultra, aber jetzt nicht mehr. Das Esszimmer ist etwas zu klein, die Garderobe hatte Max Frisch völlig vergessen»,¹⁷ kommentierte die Schwiegertochter, die in den 1980er Jahren überlegte, mit ihrer Familie in das Haus zu ziehen.

In den 1990er Jahren ersuchten die Erben beim Bauamt dann aber den Abriss. Bei einer zweiten Begehung Ende 2004 war am Haus praktisch nichts verändert, nur der Zustand hatte sich weiter verschlechtert. Das Haus konnte als Zeitzeuge typischer Architektur der 1950er Jahre trotz gegenteiliger Entscheidung des Hochbauamtes bzw. der Denkmalpflege nicht erhalten bleiben.¹⁸ Heute steht das Grundstück leer. Um eine lukrative Verwertung des Grundstückes oder einen Erbstreit ging es nicht. Das Haus fiel wohl letztendlich dem unschönen Ende der Beziehung zwischen der Familie Ferster und Max Frisch zum Opfer.¹⁹ Denn über ein kleines Detail kam es bereits kurz vor Bauende zum Zerwürfnis zwischen Bauherr und Architekt bis hin zum Rechtsstreit mit Ehrverletzungsklage. Frisch soll ohne Rücksprache die Treppe etwas verbreitert und die Bauherrin im Zuge der Auseinandersetzung beleidigt haben.²⁰ Mit Sicherheit ist es kein Zufall, dass in Frischs gleichzeitig verfasstem Theaterstück *Biedermann und die Brandstifter* die Hauptfigur despektierlich «Herr Biedermann» heißt und ein Haarölfabrikant ist.

¹ Nach Aussagen von Frau Ferster im Telefongespräch mit der Autorin im Dezember 1983, Aktennotiz im Privatarchiv der Autorin.

² Die Information, Ferster habe sich «das Landhaus als Versteck und Liebesnest» bauen lassen (Andreas Bellasi, Ursula Riederer: *Alsleben, alias Sommerlad, die Schweiz und das Reich*. Zürich 1997, S. 223), ist nicht belegt und konnte deshalb nicht nachvollzogen und verifiziert werden.

³ Ursula Riederer: *Neues Bauen im Fürstentum Liechtenstein*. In: Baudoc Bulletin, Nr. 3, Teil I und Nr. 5/6, Teil II, 1994, hier Teil I, S. 2.

⁴ Andreas Bellasi, Ursula Riederer: *Alsleben, alias Sommerlad*, S. 61ff.

⁵ Ebd., S. 68.

⁶ Ernst Sommerlad: *Etwas über Wohnung, Häuslichkeit und Bauen*. In: Liechtensteiner Volksblatt, 22.10.1924, Bd. 386, S. 2.

⁷ Ebd., S. 2 (alle Zitate im Satz).

⁸ Ernst Sommerlads Werk und die Qualität seiner Bauten sind bis heute noch zu wenig erkannt. Der Präsident der Stiftung Sommerlad hat eines von Sommerlads Häusern, das denkmalgeschützte Haus Zikert von 1933, gekauft und aufwendig renovieren lassen. Es steht heute für diverse Nutzungen zur Verfügung.

⁹ Ernst Sommerlad: *Etwas über Wohnung, Häuslichkeit und Bauen*, S. 2.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Andreas Bellasi, Ursula Riederer: *Alsleben, alias Sommerlad*, S. 222.

¹² Frau Ferster im Telefongespräch mit der Autorin im Dezember 1983 (Aktennotiz im Privatarchiv der Autorin).

¹³ Andreas Bellasi, Ursula Riederer: *Alsleben, alias Sommerlad*, S. 222.

¹⁴ Dieser Plan, der inzwischen ins Max Frisch-Archiv gebracht worden ist, befindet sich heute in der Dauerausstellung *Max Frisch: «Es wird nicht über Literatur gesprochen»* im Freibad Letzigraben. Im Planverzeichnis des Architekturbüros sind die Gartenpläne eingetragen und von Max Frisch selbst signiert. Dort ist weiterhin eine Perspektive der Anlage des Landhauses zu sehen, die eindeutig nicht aus Frischs Feder stammt, sondern vermutlich von Hannes Trösch angefertigt worden ist. Sie ist auch nicht von Max Frisch signiert, sondern mit «Büro Max Frisch».

¹⁵ Die entsprechenden Textpassagen im *Tagebuch 1946–1949* deuten darauf hin. Vgl. das Kapitel *Durchdringung von Architektur und Natur – Gestaltung des Intimen und Filigranen: Freibad Letzigraben* in diesem Buch.

¹⁶ Laut Aussagen der Schwiegertochter, Frau Ferster, im Telefongespräch mit der Autorin im Dezember 1983 (Aktennotiz im Privatarchiv der Autorin).

¹⁷ Frau Ferster im Telefongespräch mit der Autorin im Dezember 1983 (Aktennotiz im Privatarchiv der Autorin).

¹⁸ Praktisch alles war noch original erhalten: von den Bädern und der Kücheneinrichtung

über die Einbauschränke, Lampen, Messingbeschläge und Gardinen bis hin zu den Tapeten, wobei letztere durch einen Wasserschaden allerdings in Mitleidenschaft gezogen worden waren. Auch hatte ein Einbruch etliches beschädigt.

¹⁹ Nach Aussagen von Patrick Birrer im Telefongespräch mit der Autorin am 19.8.2018.

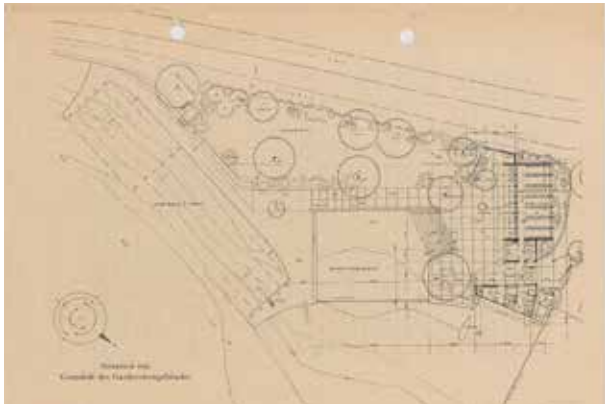
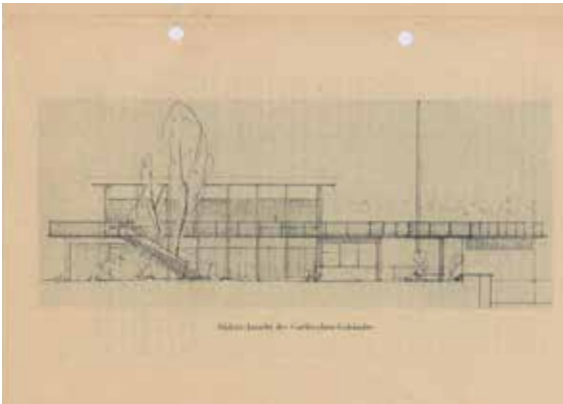
²⁰ Hannes Trösch im Gespräch mit Julian Schütt am 16.1.1996, siehe Julian Schütt: *Max Frisch*, S. 433.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Andreas Bellasi, Ursula Riederer: *Alsleben, alias Sommerlad. Liechtenstein, die Schweiz und das Reich*. Zürich 1997.
Pläne, Schriftstücke und Fotos im MFA.

→ Vgl. S. 190 ff.

Seebad Horgen Projektstudie und nachträglicher Wettbewerb, Horgen, 1950

Auftrag: 12.1.1950, Abgabe: 15.5.1950; Abgabe nachträglicher Wettbewerb: 7.10.1950, Beurteilung: 2.11.1950
1. Preis (nicht realisiert)
Auftraggeber: Gemeinde Horgen



Wesentlich weiter als die Entwürfe für ein Seebad in Pfäffikon gingen Planungen für ein Seebad in Horgen. Seit Abbruch der alten Badeanstalt fehlte der Gemeinde eine entsprechende Anlage, um ihrer Schuljugend Schwimmunterricht erteilen zu können. Die Gesundheitsbehörde der Gemeinde suchte deshalb möglichst nahe des Dorfkerns nach einer Örtlichkeit und plante ab 1949 den Bau eines Seebads auf dem Grundstück des alten Dampfschiffstegs an der

Seestrasse – nur wenige hundert Meter südöstlich von Franz Bruno Frischs privat erstelltem Bade pavillon im Hernerpark entfernt. Sein Sohn Max, durch das Letzigraben-Schwimmbad zu einem Bäder-Experten avanciert, wurde im Januar 1950 von der Horgener Gemeinde beauftragt, eine Projektstudie für das neue Gemeinde-Seebad anzufertigen, die er am 15. Mai 1950 einreichte. Sie wurde von Stadtbaumeister Albert H. Steiner und dem Gemeindeingenieur

Allenspach für gut befunden. Nachträglich wurde dann noch ein Wettbewerb ausgeschrieben, um ortsansässige Architekten (A. Abbühl und H. Thurnheer) zu berücksichtigen. Bei diesem Wettbewerb – wiederum mit Steiner im Preisgericht¹ – erhielt Max Frisch den 1. Preis. Für die Kostenbegutachtung der Tiefbauarbeiten wurde der Zürcher Ingenieur Willy Stäubli hinzugezogen. Steiner hob bei Frischs Entwurf die Konzentrierung der Hochbauten auf dem

nördlichen Teil des Grundstücks hervor: «Mit dieser Disposition werden eine maximale Freifläche geschaffen und die Industriebauten vom Bade aus günstig abgedeckt. Die Freiflächen sind schön gegliedert und können außerhalb der Badesaison als Anlage benützt werden. [...] Die architektonische Haltung ist sicher und schön empfunden.»² Auch vom betrieblichen Standpunkt aus empfahl Steiner Frischs Projekt der Horgener Gesundheitsbehörde. In der Gemeindeabstimmung vom 8. Juli 1951 hießen die Stimmberechtigten das Projekt von Max Frisch gut.

Mit der Konzentration der Hochbauten auf einer Seite des relativ kleinen, schmalen Geländes wich Frisch von damals für Seebäder üblichen Anlagen ab. Sowohl das bereits erwähnte Strandbad Bellerive in Lausanne-Ouchy von Marc Piccard (1937) als auch das Strandbad Wollishofen von Hermann Herter (1939) sind mit parallel zum Seeufer gestellten Bauten von der unmittelbaren Umgebung abgeriegelt. Gerade auch die von Frisch erzielte Durchlässigkeit zum Dorfkern hin begrüßte Steiner in seiner Beurteilung. Schon im Letzigraben-Bad hatte er eine solche Offenheit zur Umgebung und zugleich eine entsprechende Abriegelung aus Lärmschutzgründen praktiziert.

Den Entwurf für das kompakte Gebäude ging Frisch ebenso wie beim Letzigraben-Bad räumlich-funktional geschickt an. Im Erdgeschoss befinden sich Umkleidekabinen, Kleiderbügelaufbewahrung und Kiosk zu einer Seite des Eingangs mit der Kasse sowie zur anderen Seite seewärts Toiletten, Putzraum und Duschanlagen. Im Obergeschoss, das über eine luftige, ausgestellte, an einem Baum vorbeiführende Freitreppe erreichbar ist, liegen die getrennten Garderoben für Mädchen und Jungen sowie ein spezieller Raum für Vereinszwecke. Dieses leicht zurückversetzte Obergeschoss, das nur den hinteren Gebäudeteil einnimmt und mit einem leicht geneigten, auskragenden Kiesklebepulldach gedeckt ist, liest sich wie eine Kajüte auf einem Schiffskörper und erinnert entfernt an die Aufbauten in der Siedlung Neubühl. Verstärkt wird diese nautische Konnotation durch das große Sonnensegel, das die geräumige Dachterrasse über dem Eingang und dem Toiletten- und Duschtrakt zumindest teilweise verschatten sollte. Gewissermaßen vergrößert diese Sonnendachterrasse den schmalen Liegewiesenstreifen um ein Sonnendeck.

Für den Außenraum formt der seewärts auskragende, dreieckig zulaufende Gebäudeteil eine windgeschützte Terrasse. Sie leitet seitlich am Toilettentrakt in eine baumbestandene Kanzel mit intimmem Sitzplatz über – nicht ganz unähnlich den Flanken des väterlichen Badehäuschens weiter oben am See. Zugleich schafft diese kleine Kanzel einen räumlich ansprechenden Einstieg ins Nichtschwimmerbecken, das seinerseits nicht als rein funktionales Rechteck ausgebildet ist. Auch die Liegewiese ist aufgrund des Geländeverlaufs abgewinkelt. Das Sportbecken mit den 50-Meter-Bahnen verläuft entsprechend schräg. Zusammen mit den Baumgruppen, Solitären und Kleingehölzen auf kleinstem Raum bietet die Liegewiese eine größtmögliche Vielfalt an Raumerlebnissen – wie überhaupt die gesamte Anlage. Zugleich zeigt sie einen ungezwungenen, lockeren Umgang mit der Formensprache einer zurückhaltenden, lautlosen Moderne. Sie findet ihre Entsprechung in der filigranen Konstruktion aus Eisenbetonskelett mit in regelmäßigem Rhythmus angeordneten Stützen. Das Eisenbetonskelett facht Frisch in seinem Entwurf mit Welleternit aus und lässt viel Glas zum Zuge kommen.

Doch zum Baubeginn der weitgehend fertig entworfenen Anlage kam es nicht. Zunächst erhob Kantonschemiker Schaub Einspruch, weil das Gelände an der am stärksten verschmutzten Stelle des ganzen Sees liege. Man einigte sich daher auf eine Sanierung der Abwässer. Dann mussten mit den SBB (Schweizerische Bundesbahnen) Verträge zwecks Umlegung eines Bahnüberganges mit Bahnhäuschen abgeschlossen werden. Auch dieses Problem konnte gelöst werden. Das Unterfangen scheiterte schließlich am Nachbarn, der einflussreichen Gerberei und Riemenfabrik Hüni & Co. Der Familienbetrieb hatte geltend gemacht, «es sei bezüglich dem projektierten Veloständer der gesetzlich vorgeschriebene Grenzabstand nicht gewahrt; weiter gehe ihr die ungestörte Zufahrtsmöglichkeit zur Liegenschaft verloren».³ Während der Verhandlungen zeigte sich, dass das Grundstück zusätzlich mit einem Bauverbot belastet war. Mit der Gerberei konnte keine Einigung erzielt werden, insbesondere nicht über die Ablösung des Bauverbots. Den Weg der Expropriation wollte die Gemeinde wegen der Unabwägbarkeit der Kosten und der Länge eines solchen Verfahrens nicht gehen.⁴ Stattdessen bot sich eine neue Gelegenheit.

Die Gemeinde konnte aufgrund einer Volksabstimmung vom 26. September 1954 die Villa Seerose mit ihrer großen Gartenanlage kaufen. Auf dem nordwestlichen Teil des Areals schrieb sie 1956 einen zweiten Wettbewerb aus – dieses Mal mit Max Ernst Haefeli, Alfred Roth und Gustav Ammann (ersetzt durch Walter Leder nach dessen Tod) im Preisgericht.⁵ Max Frisch beteiligte sich nicht mehr an diesem Wettbewerb.

- 1
- Abgabetermin des Wettbewerbs war der 7. Oktober 1950.
- 2
- Beurteilung von Albert H. Steiner in einem Brief an die Gemeinde Horgen vom 2.11.1950, S. 5 (MFA).
- 3
- Antrag der Gesundheitsbehörde über den Bau einer neuen Badeanlage auf dem Seerose-Areal in Horgen und die Gewährung eines Ausführungskredites von 460 000 Schweizer Franken vom 1.9.1955, S. 1 (Durchschlag im Privatarchiv Petra Hagen Hodgson).
- 4
- Protokoll der Gemeindeversammlung vom 17.12.1953.
- 5
- An dem Wettbewerb beteiligten sich 22 Architekten, darunter Fritz und Ruth Ostertag (2. Preis) sowie Ernst Gisel (Ankauf). Den 1. Preis erhielt Hans Escher.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
H. S.: *Die Seeanlagen – Max Frisch – und eine nicht gebaute Badeanlage!*. In: Anzeiger des Bezirkes Horgen, 1.9.1989. Schriftstücke und Pläne im MFA. Pläne im Staatsarchiv, Zürich.

→ Vgl. S. 214 f.

Physikgebäude und Erweiterungsbauten der Universität Zürich
Wettbewerb, Rämistrasse/Schönberggasse 9, Zürich, 1953

Ausschreibung: 8.6.1953, Abgabe: 30.11.1953
Keine Nennung
Auftraggeber: Kantonales Hochbauamt und Universität Zürich



Die quer zur Rämistrasse orientierte Hochhausscheibe platzierte Frisch von der Straße zurückgesetzt. Er stellte sie nicht frei in den Raum, sondern setzte sie in asymmetrische Beziehung zu zwei weiteren niedrigen Gebäuden, die jeweils den Abschluss der Anlage bilden. Dazwischen erstreckt sich ein teils

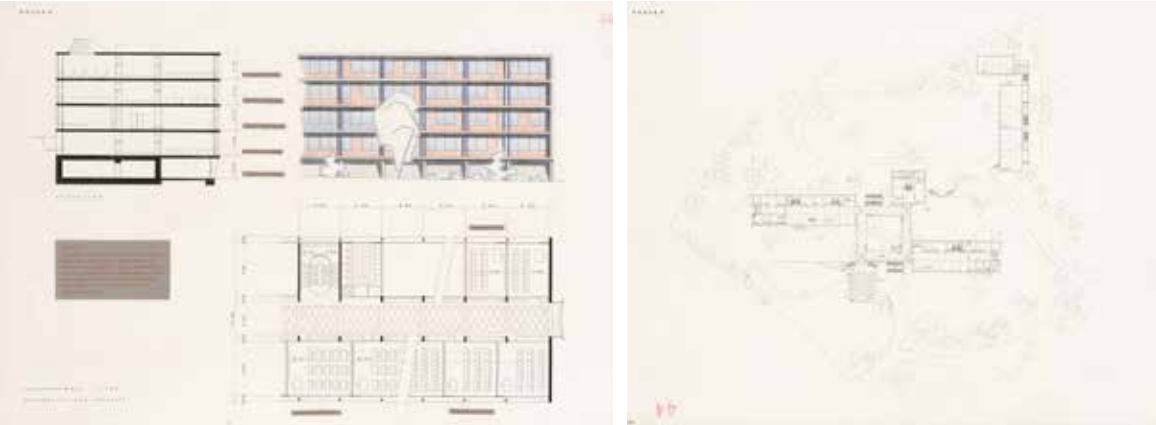
überdachter, teils offener, Höfe bildender Gebäudet Teppich, der an die Rämistrasse anschliesst und in den das Hochhaus sich an der stadtseitigen Kante teilweise hineinschiebt. Mit der Zurücksetzung des Turms und der offenen Hofstruktur griff Frisch weitere Motive der bestehenden Hauptgebäude auf.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
N. N.: *Wettbewerb für ein Physikgebäude und Erweiterungsbauten der Universität Zürich*. In: SBZ, Bd. 72, Nr. 22, 1954, S. 304–308 und S. 321–327.
Christian Trippel, Ernst Zietzschmann: *Wettbewerb für ein neues Physikgebäude und weitere Bauten der Universität Zürich*. In: Bauen und Wohnen, Bd. 8, Nr. 2, 1954, S. 113–115.

→ Vgl. S. 275 ff.

Kantonsschule Freudenberg
Wettbewerb, Gutenbergstrasse 15, Zürich, 1953–1954

Ausschreibung: 13.6.1953, Abgabe: 11.1.1954
Zweiter Ankauf
Auftraggeber: Kantonales Hochbauamt Zürich



Der Wettbewerbsbeitrag für die Kantonsschule Freudenberg in Zürich-Enge war (nach nachträglicher Verlängerung vom 19. Oktober 1953) am 11. Januar 1954 abzugeben. Trudy Frisch-von Meyenburg wird nicht

an diesen späten Entwürfen beteiligt gewesen sein.¹ Albert H. Steiner saß hier nicht im Preisgericht, sondern unter anderem der Kantonsbaumeister Heinrich Peter, Karl Egender, Julius Maurizio und Werner Moser.

So war schon allein deshalb zu erwarten, dass der Wettbewerb mit 57 Einreichungen ein anderes Ergebnis hervorbringen würde als die unter Steiner prämierten Werke.

Im ganzen Kanton gab es bis 1955 nur zwei Kantonsschulen – eine in Winterthur und eine in Zürich an der Rämistrasse. Zur besseren Verteilung sollte deshalb eine neue Zürcher Kantonsschule auf der südlichen Seeseite in der Enge entstehen. Der Ort für die neue Schule wurde in alter Tradition repräsentativ auf einer Anhöhe gewählt² (siehe die Rifferswiler Diskussion um den Standort der Volksschule als einer Institution, die wesentlicher Baustein einer direkt-demokratischen Gesellschaft ist), um mündige, aktiv am Staat teilnehmende Bürger heranzubilden. Deshalb sollte die Schule einen ihr angemessenen Standort im Dorf- oder Stadtgefüge erhalten. Entsprechend thronen in Zürich wesentliche Bildungsinstitutionen oberhalb der Altstadt am Fuße des Zürichbergs. Bereits seit 1948 besaß der Kanton Zürich das rund fünf Hektar große Landgut Freudenberg mit der bedeutenden Villa Bodmer.³ Die klassizistische Villa wurde für den Schulbau geopfert, während der Park mit dem alten Baumbestand weitgehend erhalten bleiben sollte.

An jeder Ecke des Pausenhofs in Frischs Entwurf ist flügelartig ein Gebäude für jeweils eine Nutzung angeschlossen: im Nordosten das vierstöckige, langgestreckte Realgymnasium für 550 Schüler, schräg gegenüber nach Südwesten die ebenfalls vierstöckige, langgestreckte Handelsschule mit 720 Schülern, nach Südosten die gemeinsame Aula und wieder schräg gegenüber das Hochhaus, welches die gemeinsamen Unterrichtszimmer der beiden Schulen beherbergt. Diese Gebäudegruppe steht auf der vorhandenen Geländeterrasse. Der Bau für die Turnhallen befindet sich etwas abseits, nördlich der Terrasse in einer Geländemulde. Die Anordnung der Gebäude (ohne Turnhallenkomplex) erinnert an Gropius’ «Windmühlengrundriss» des Dessauer Bauhauses von 1926. Wie bei diesem beruht Frischs Ordnungsprinzip auf einer klaren Funktionstrennung der einzelnen Gebäude, die im äußeren Aufbau und an der Differenzierung in hohe und niedrige Bauten der Anlage ablesbar ist. Es besteht jedoch ein wesentlicher Unterschied zwischen Gropius’ Bauhaus und Frischs Freudenbergentwurf. Die Volumen beider Anlagen sind zwar in sich geschlossen, doch die einzelnen Elemente des Dessauer Bauhauses wirken erst, wenn sie als Ganzes betrachtet werden, denn jedes Teilstück erscheint als einzelnes unvollständig.⁴ In der Freudbergschule hingegen steht jeder Bau als klarer

Kubus für sich und ist nur durch den schmalen, überdeckten Pausenhofgang volumetrisch mit den anderen Gebäuden verbunden. Die Zusammengehörigkeit der Bauten ist damit nicht so konsequent gestaltet wie in Dessau, was jedoch der Bauaufgabe entspricht. Die Schulbetriebe von Realgymnasium und Handelsschule sind nicht so verwoben wie das Leben in den Bauhausbauten. Folgerichtig sind deshalb die beiden getrennten Gebäude der Handelsschule und des Gymnasiums diametral zueinander angelegt. Für den gesamten Gebäudekomplex der Freudbergschule gilt, was der Architekturtheoretiker Wolfgang Rauda 1956 folgendermaßen formulierte: «Zwischen den Ecken spannen sich gleichsam wie Häute oder Membranen nur für das geistige Auge spürbare Ebenen, die als räumlicher Abschluss empfunden werden.»⁵ Die Flügel in Dessau greifen nahezu schwebend in den Raum. Der homogene grüne Rasenteppich dient hierbei als Folie. Anders bei Frisch: Hier suchen die um den zentralen Klosterhof rotierenden Bauten, die insbesondere mit den langgestreckten «Armen» des Realgymnasiums und der Handelsschule weit in den Park greifen, eine unmittelbare Beziehung zum Grün. Schon im Lageplan wird dieses nach wie vor bei Frisch enge Zusammendenken von Gebäude und Park, von Bauwerk und Außenraum an der zweckmäßigen Wegeführung im Park erkennbar. Dass diese geschwungen ist, zeugt vom Verständnis für die vorhandene Parkgestaltung, die möglichst erhalten bleiben sollte. Frisch bringt hier sein bereits bei Friedrich Hess erworbenes Wissen ein. Im Entwurf des Gewinners Jacques Schader⁶ ist der Bezug zum Grün – wie beim Dessauer Bauhaus – antithetisch gedacht. Im Gegensatz zum Dessauer Bauhaus und zu Frischs Entwurf platzierte Schader seine Bauten – ausgenommen die separat zugängliche Aula – straff gefasst in einem großen Rechteck, das auf dem Plateau des Moränehügels sitzt. Innerhalb der kompakten Großform erweist sich Schaders Entwurf jedoch als differenziertes System.

Frischs Freudenbergentwurf weist sichtliche Ähnlichkeit mit Mies van der Rohes Entwurf für ein Bürogebäude aus Eisenbeton von 1922 auf.⁷ Frisch lässt die Horizontalbänder allerdings nur am Hochhaus der Naturwissenschaften um das gesamte Gebäude laufen. Die Längsseiten der zwei Hauptschulgebäude erscheinen wie von einem breiten Band umwickelt, das sich über das Dach hinzieht. Die gleichartige äußere Gestaltung

der Hauptschulgebäude entspricht ihrem fast identischen inneren Aufbau, der sich seinerseits aus der vergleichbaren Funktion der Gebäude ergibt. Aus funktionalen Aspekten lässt sich auch die Zweiteilung dieser Gebäude in ihrer Längsrichtung erklären. Sie dient zur Belichtung der Korridore, an denen die Klassenräume beidseitig aufgereiht sind.⁸ Dieser funktionale Aspekt unterstützt die Transparenz und Offenheit der Gebäude und ihrer räumlichen Anlage.

1 Bei Julian Schütt (*Max Frisch*, S. 482 ff.) ist nachzulesen, dass sich das Paar damals schon so weit auseinandergelebt hatte, dass die Stimmung zu Hause zu schlecht gewesen sein muss. Im Sommer 1954 hatte Frisch beschlossen, die Familie zu verlassen. Vgl. auch Brief von Max Frisch an Peter Suhrkamp vom 22.8.1954 (Durchschlag im MFA).

2 Üblicherweise finden sich hier vielerorts Burgen oder Kirchen. Vgl. Michael Hanak: *Jacques Schader (1917–2007). Architektur für die Nachkriegsmoderne*. Zürich 2018, S. 39.

3 Zuletzt wohnte der Sammler und Mäzen Martin Bodmer in der Villa, der hier seine Bibliothek der Weltliteratur begründete (Bibliotheca Bodmeriana), die seit 2015 Weltokumentenerbe der UNESCO ist.

4 Leonardo Benevolo: *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bd. 2, München 1964, S. 56.

5 Wolfgang Rauda: *Raumprobleme im europäischen Städtebau*. München 1956, S. 30.

6 Schader absolvierte sein Praktikum von 1940 bis 1941 bei Hans von Meyenburg und hatte am Projekt für ein Einfamilienhaus an der Spiegelhofstrasse in Zürich mitgearbeitet, das Hans von Meyenburg für seine Tante Lys Weber baute. Nach seinem Diplom arbeitete er nochmals bei Hans von Meyenburg. Vgl. Marianne Burkhalter, Michael Koch, Claude Lichtenstein, Tomaso Zanoni: *Freudenberg. Der Architekt Jacques Schader und die Kantonsschule in Zürich-Enge. Eine Baumono-graphie mit einem Verzeichnis ausgewählter Werke*. Ausst. Kat., Museum für Gestaltung, Schweizer Werkbund, Zürich 1992, S. 17–18.

7 Franz Schulze: *Mies van der Rohe: A Critical Biography*. Chicago, London 1985, S. 107.

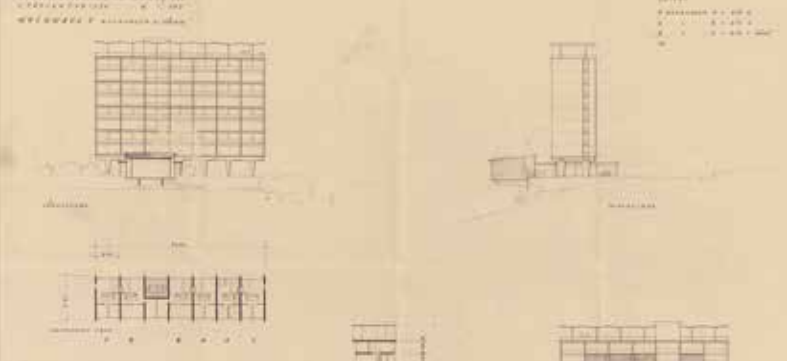
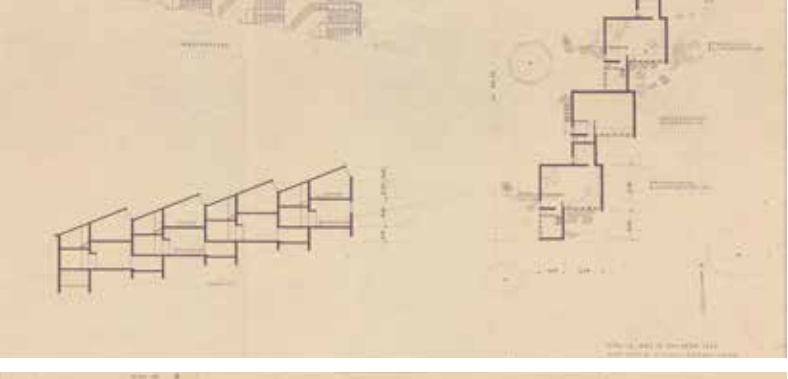
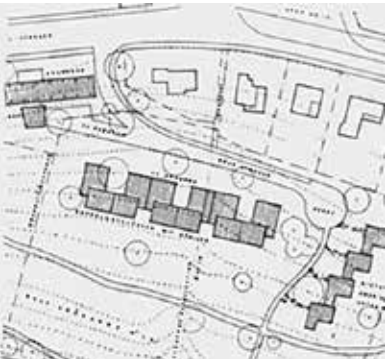
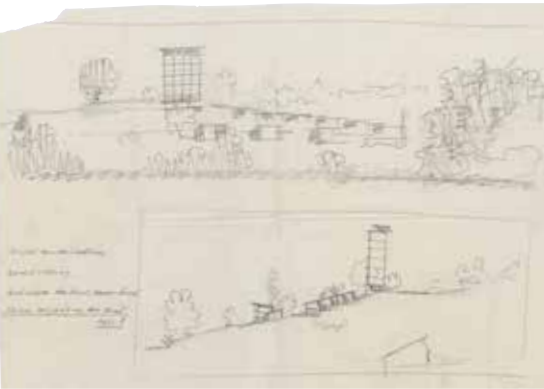
8 Die Grundrisse sind nur unvollständig erhalten.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
N. N.: *Wettbewerb für eine Kantonsschule auf dem Freudbergareal in Zürich-Enge*. In: SBZ, Bd. 126, Nr. 29, 1954, S. 417–421.
Christian Trippel, Ernst Zietzschmann: *Wettbewerb für eine neue Kantonsschule in Zürich*. In: Bauen + Wohnen, Bd. 10, Nr. 4, 1954, S. 252–258.

→ Vgl. S. 219 ff.

Künstlersiedlung mit Wohn- und Arbeitsräumen
Projektstudie, Zürich-Höngg, 1953–1954

In Zusammenarbeit mit Hannes Trösch
Auftraggeber: vermutlich Künstler aus dem Bekanntenkreis



Von Werner Coninx wissen wir, dass er den Schulfreund Max Frisch einst an die Welt der Malerei herangeführt hatte. Inwieweit ihm auch seine Eltern dazu Zugang vermittelten, ist nicht weiter bekannt. Den Großvater Hans Wildermuth hat Frisch zwar nie kennengelernt, aber die Mutter wird ihm von seinem Großvater erzählt

und ihm sehr wahrscheinlich dessen Bilder gezeigt haben. Noch heute hängt Wildermuths Gemälde *Gartenlandschaft* (1890) im Hotel Krone in Winterthur, und in Zofingen findet sich eine Wandmalerei (1875) von ihm im Gemeindeschulhaus. Die ansprechenden Federzeichnungen des Vaters wird er gekannt haben. Nicht

zuletzt über Eugen Früh verkehrte Frisch mit etlichen Künstlern. Mit dem Maler, Grafiker und Bildhauer Gottfried Honegger war er zeitlebens befreundet. In dessen Haus wohnte er mit Ingeborg Bachmann eine Weile und in dessen Atelier schrieb er zeitweilig an seinen schriftstellerischen Werken, die Erzählung *Montauk* etwa

ist hier entstanden. Vonseiten der Familie seiner Frau wird das Ehepaar wohl ebenfalls Zugang zu Künstlerkreisen gehabt haben.¹

Für Maler und Bildhauer waren in Zürich bezahlbare Ateliers damals rar.² Offensichtlich waren Frisch und Trösch aus dem Bekanntenkreis gebeten worden, sich des Themas anzunehmen. Die beiden Architekten hatten eine genossenschaftlich geführte Künstlersiedlung im Sinn und starteten dazu eine Umfrage. Es gingen 30 Anmeldungen für die Beteiligung an dem Projekt ein. Für das notwendige Grundstück suchte die angehende Künstler-Baugenossenschaft für Maler, Bildhauer, Musiker, Schriftsteller, Kunstgewerbler und Kunsthandwerker das Gespräch mit der Stadt, um ein Grundstück im Baurecht erhalten zu können. Die hohen Baupreise machten eine städtische Lage unmöglich. Sie fanden schließlich ein Grundstück mit schönem Weitblick am peripheren Högger Südhang, die Eigentümer stammten aus einer «angesehene[n] Zürcher Familie».³ Wie Trösch berichtet, leitete die Liegenschaftenverwaltung der Stadt den Kauf mit einem namhaften Angebot ein, das Land sollte dann auf achtzig Jahre der Künstler-Baugenossenschaft verzinslich zur Verfügung stehen.⁴ Zusammen mit dem Maler Max Truninger und dem Grafiker Fritz Keller erstellten Frisch und Trösch das Programm für die Wohn- und Atelierräume. Nach dem geltenden Bebauungsplan gehörte das betreffende Land zur Zone niedrigster Ausnutzung. Die Architekten jedoch fassten die Bebauung gemäß Ausnutzungsziffer in damals bereits üblicher gemischter Bebauungsweise straff zusammen und stellten die Gebäude in die

nebelfreie höhere Zone des Geländes zugunsten einer schöneren Aussicht und besserer Zufahrtsmöglichkeiten. Schwerpunkt im Sinne einer optischen Dominante der Anlage sollte ein auf dem höchsten Punkt des abfallenden Grundstücks platziertes Wohnhochhaus sein. Unterhalb dieser Dominante gruppierten Frisch und Trösch die zweistöckigen Wohnzeilen und die gestaffelten Atelierhäuser. Auf Einspruch des Stadtbau-meisters Steiner hin musste dieser erste Projektvorschlag in eine konventionellere Lösung umgestaltet werden. Statt der Differenzierung in Hochhaus, Querriegel und niedrige, den Hang hinab gestaffelte, aneinandergehängte Atelierhäuser, die eine größere und zusammenhängende Grünfläche ergeben hätte, ist das Gelände im zweiten Projekt von einem Raster mit gleichartigen, versetzten, doppelgeschossigen Atelierhäusern überzogen. Wie die versetzten Häuserzeilen der Siedlung Neubühl lässt eine solche Anlage von der Straße her mehr Durchlässigkeit und Blick auf den See zu. Das quergelagerte Hochhaus ist im zweiten Entwurf zu einem Punkthochhaus verschlankt. Vorbild für die versetzten Zeilen könnte auch das Projekt für eine Maler- und Bildhauersiedlung von Ernst Gisel gewesen sein, das dieser 1948 als Idealprojekt in Zusammenarbeit mit einer Gruppe von Malern und Bildhauern entworfen hatte.⁵ Bauen konnte Gisel diese Siedlung zwar nicht, aber dafür wenig später ein Atelierhaus an der Wuhrstrasse in Zürich realisieren. Der Bau der Künstlersiedlung in Höngg scheiterte schließlich am Landbesitzer, der sein Gelände kurzfristig nicht der Stadt, sondern an Private verkaufte und es somit der Bodenspekulation zuführte.

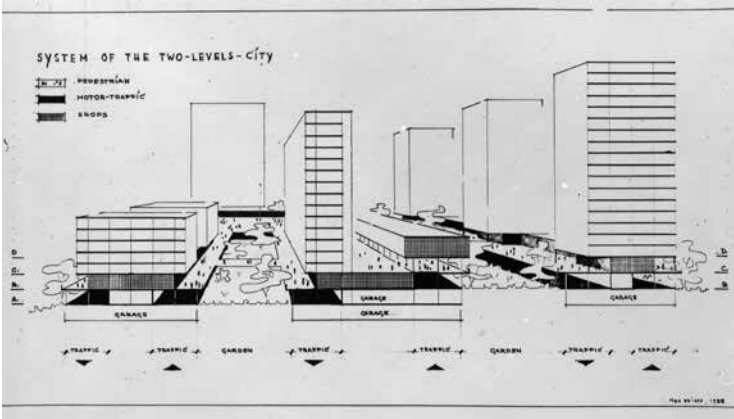
¹ Julian Schütt erinnert sich, dass Trudy Frisch-von Meyenburg anlässlich seines Besuchs bei ihr in den 1990er Jahren lebhaft von dem Entwurf einer Künstlersiedlung gesprochen habe. Julian Schütt im Telefongespräch mit der Autorin am 3.9.2021.
² Alfred Roth: *Wer soll Künstlerateliers bauen?* In: Werk, Jg. 35, Nr. 12, 1948, S. 369–374, hier S. 370. Ein frühes Beispiel eines Atelierhauses mit 14 Arbeitsräumen für Maler und Bildhauer wurde von Friedrich Fissler 1917/18 an der Rousseastrasse in Zürich erbaut. Es entstand in Zusammenhang mit damals zahlreichen notleidenden Künstlern. Eigentlich hatte Fissler daran gedacht, eine ganze Künstlerkolonie in Zürich-Wollishofen zu bauen. Vgl. Daniel Kurz: *Friedrich Fissler, Zürcher Stadtbaumeister 1907–1919*. In: Baudirektion Kanton Zürich, Hochbauamt Denkmalpflege (Hg.), Daniel Kurz, Christine Morra-Barrelet, Ruedi Weidmann (Autoren): *Das öffentliche Bauwesen in Zürich. Vierter Teil. Das Städtische Bauamt 1907–1957. Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege*. Nr. 7, Zürich und Egg 2000, S. 17–44, hier S. 31.
³ Hannes Trösch: *Projekt einer Künstlersiedlung in Zürich*. In: Das Werk. Werk-Chronik, Jg. 42, Nr. 1, 1955, S. 1–2, hier S. 1.
⁴ Ebd., S. 2.
⁵ N. N.: *Maler- und Bildhauersiedlung in Zürich: Projekt 1948, Ernst Gisel SWB, Architekt Zürich*. In: Das Werk, Jg. 35, Nr. 12, 1948.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Alfred Roth: *Wer soll Künstlerateliers bauen?* In: Werk, Jg. 35, Nr. 12, 1948, S. 369–374.
Hannes Trösch: *Projekt einer Künstlersiedlung in Zürich*. In: Das Werk. Werk-Chronik, Jg. 42, Nr. 1, 1955, S. 1–2.

→ Vgl. S. 173

Etagency

Skizze, 1955



Vorläufer zur vertikalen Verkehrsführung, die Frisch bei seinem Etagency-Entwurf inspiriert haben, seien hier nur am Rande erwähnt: Allem voran ist Richard Neutras *Rush City Reformed* (1923–1934) zu nennen, da auf sie in *die neue Stadt* Bezug genommen wurde (N, S. 56), sowie Victor Gruens Konzeptionen. Neutra stellt in seiner Planung die ganze Bodenfläche unter den Gebäuden dem motorisierten Verkehr als Straßen- und Parkfläche zur Verfügung. Fußgängerwege und Läden verlegt er auf die zweite und dritte Geschossebene. Die Verbindung zwischen den Verkehrsebenen wird über Aufzüge hergestellt, die sich an jeder Straßenkreuzung befinden.¹ Frisch verbannt den motorisierten Verkehr völlig unter die Erde und geht damit noch einen Schritt über Neutra hinaus.² Eine solche Lösung findet sich auch

in Walter Vettters Vorschlag für ein neues Stadtzentrum in Montbenon (1951). Autoverkehr, Eisenbahn, Zubringerdienste und Fußgänger sind in Montbenon auf drei zum Teil unterirdisch voneinander getrennten Ebenen angelegt, mit dem Anspruch, dass Fußgänger keine Straße kreuzen müssen und ihnen der Hauptplatz vorbehalten bleibt. Eine große Tiefgarage gewährt einen leichten Zugang zum Zentrum. Der Tourismusverkehr darf den Platz allerdings zu bestimmten Zeiten befahren – eine Konzession an die kommerzielle Bedeutung des Tourismus am Genfersee. Frisch sieht von solchen Ausnahmen ab. Das nebst Montbenon ebenfalls in der Broschüre *die neue Stadt* abgebildete Projekt für das Boston Backbay Center von Walter Gropius fußt auf demselben Prinzip der vertikalen Verkehrstrennung. Drei unter die

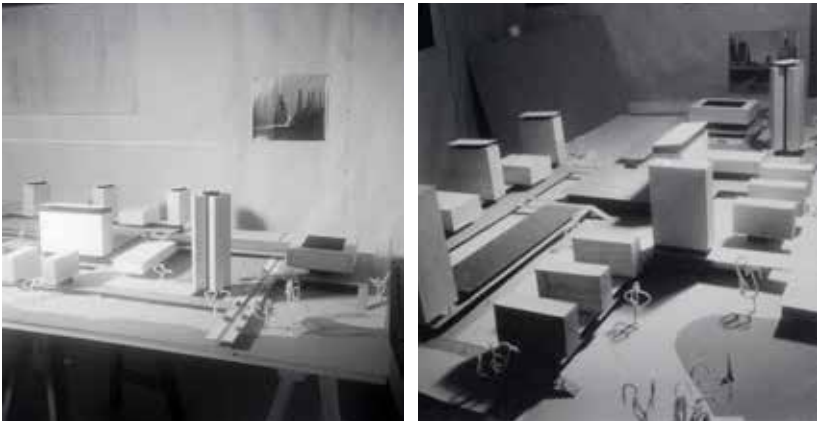
Oberfläche verlegte Stockwerke mit Parkplätzen für 5000 Autos gewährleisten dort eine reibungslose Erschließung des Zentrums.³

¹ Willy Boesiger: *Richard Neutra. Bauten und Projekte*. Zürich 1950, S. 196.
² Walter Vetter: *La «Nouvelle Cité» à Montbenon*. In: Das Werk, Jg. 38, Nr. 10, 1951, S. 308–311.
³ Sigfried Giedion: *Walter Gropius. Mensch und Werk*. Stuttgart 1954, S. 88–89; in Zusammenarbeit mit TAC (The Architects Collaboratif).
Ausgewählte Literatur und Quellen:
Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter: *die neue Stadt*. Basel 1956. Skizzen im MFA.

→ Vgl. S. 354 f.

Etagency

Modell, 1956



Entgegen seiner vorgetragenen Absicht, selbst keinen städtebaulich-architektonischen Entwurf für die Musterstadt zu liefern, entwickelte Max Frisch die Etagecity doch so weit, dass er ein entsprechendes Modell erstellte. Die Dichte der Etagecity ist aus der Bildunterschrift in *die neue Stadt* zu entnehmen. Sie entspricht einem Innenstadtquartier einer Schweizer Großstadt. (N, Abbildungsteil, S. 8) Baukörperstellung und Reihung folgen den Gesetzmäßigkeiten von Rhythmus und Asymmetrie. Die gestalterische Grundauffassung beruht auf dem Prinzip der gemischten Bebauung, sie äußert sich in der Verwendung von Gebädekuben, die sich in Höhe, Form und Ausrichtung voneinander unterscheiden und so ein sehr differenziertes Gesamtbild ergeben. Visuell sind die Gebädekuben zu mehreren Einheiten zusammengefasst. Dabei wird die Reihung bewusst als ästhetisches Kompositionsprinzip genutzt, was einer streng funktionalistischen Architekturauffassung entgegensteht.¹ Die Reihung von je drei gleichen Gebädekuben wird jeweils so abgewandelt, dass die Bauten untereinander in Form und Höhe alternieren. So wird eine zusätzliche Auflockerung der Komposition erreicht. Neben der Dominante des kreuzförmigen Punkthochhauses bilden die frei zueinander gestellten Gebäude einen zweiten Schwerpunkt in der Mitte der Anlage. Das räumliche Prinzip ergibt sich aus einer Sequenz von halb-offenen Räumen, die sich zwischen den Gebäuden entfalten. Es handelt sich um halboffene und nicht offene Räume insofern, als die meisten Gebädekuben durch überdachte Bereiche, die gegebenenfalls einstöckige Geschäfte, Restaurants, Cafés oder nur einen gedeckten Fußgängerweg beinhalten, miteinander verbunden sind. Damit wird den sich im Zentrum bewegendem Fußgängern eine gewisse Geschlossenheit der ansonsten vorwiegend offenen, körperlich-rhythmischen Anordnung der Bauten vermittelt. Das Hauptmotiv dieses Modells ist der Versuch, einen Raum zu schaffen, der zwischenmenschliche Begegnungen begünstigt. So kommt dem Platz in diesem autofreien Stadtzentrum die größte Aufmerksamkeit zu. Plätze präsentieren sich in fünf Variationen.

Mit dem schon zitierten Entwurf von Vetter für Montbenon, der in *die neue Stadt* abgebildet ist, weist die Etagecity auch in der räumlichen Gestaltung Gemeinsamkeiten auf.² Veters Entwurf beruht auf einer strengen Axialität, die in abgeschwächter Form

auch in Frischs Modell vorzufinden ist. In Montbenon bestimmt die strenge Reihung, die Frisch jedoch spielerischer einsetzt, den gesamten nördlichen Teil der Anlage: Fünf in Höhe, Form und Ausrichtung gleichartige Gebädekuben, die Büroräume beherbergen, sind in regelmäßigem Abstand voneinander senkrecht zur Achse aufgereiht, wodurch die Gebäude eine reine Ost-West-Ausrichtung erhalten. Der Raum zwischen den die Reihe bildenden Gebädekuben ist in der Etagecity enger als im Projekt für Montbenon, wodurch Frischs Projekt den Eindruck einer größeren Geschlossenheit der Gebäude vermittelt. Frisch stellt seine Etagecity, ganz seiner Vorliebe entsprechend, an einen See und inszeniert diesen als gestalterisches Moment. In Veters Entwurf erfährt der eigentliche Platz des Zentrums keine Abgrenzung nach Süden. Er gibt den Blick auf ein «panorama unique»³ aus See und Bergen frei. Die Etagecity hingegen vermittelt trotz See einen relativ geschlossenen Eindruck. Vom Innern des Zentrums aus geben nur die Zwischenräume der quer gestellten Gebäude den Blick auf das Wasser frei. Ein direkt am Wasser gelegenes niedriges Gebäude streckt gewissermaßen einen Arm zum See aus und schließt damit das Wasser in die Gesamtkomposition ein. In diesem Zusammenhang ist die Ausbildung der die Bauten verbindenden überdeckten Bereiche zu verstehen: Eine derartige Anordnung entspricht dem Wunsch des Architekten nach Weite und zugleich Intimität im Stadtzentrum. Diese Dualität ist für Frisch eine Frage des Maßes, inwieweit die «Weihe des Geheimnisses, voll Zauber der Beschränkung, voll Weite der Ahnung und Erwartung» (I, S. 195) erhalten bleibt. Wir erinnern uns auch an seine bereits 1941 formulierten Worte, die weiterhin Bestand haben: «Nichts verleidet so sicher wie das sogenannte Großartige, das Schrankenlose, die Aussicht, die alles sagt» (I, S. 196). Für die Etagecity heißt dies, dass die Verbindung zum See zwar besteht, vom Innern des Zentrums aus gesehen bleibt sein Geheimnis jedoch gewahrt.

Am Entwurf für das New Yorker Backbay Center von Walter Gropius und seinen Kollegen lässt sich ablesen, was konkret unter einer Verbindung zwischen Geometrie und «Sinnenlust», wie Frisch es nennt, zu verstehen ist. Wie erwähnt, ist der Entwurf in *die neue Stadt* abgebildet.⁴ Der städtebaulich differenzierte, vielschichtige Komplex wird von einem vierzigstöckigen, auf Pilotis ruhenden,

scheibenförmigen Hochhaus, das in seiner Querstellung die gesamte Anlage überblickt, dominiert. Das senkrecht dazu gestellte Hotel und die runde Kappe der Convention Hall (politisches Versammlungslokal) bilden das volumetrische Gegengewicht zum Hochhaus. Ausstellungshalle, Lebensmittelmarkt und Hotel formen eine Art Gebädet Teppich, der in dem der Convention Hall gegenüberliegenden Teil der Anlage in höhere Gebäude übergeht. In diesem Projekt finden sich jene Elemente wieder, die auf dem Hoddesdoner CIAM-Kongress diskutiert wurden. Das Zentrum wird in beiden Fällen durch niedrige Gebäude von der Umgebung abgeschirmt. Der Hauptplatz in Gropius' Entwurf zeigt sich als geschlossene Einheit innerhalb der Gebäudemassen. Offenheit und Geschlossenheit, architektonisch-geometrische Strenge und körperlich-rhythmische Ordnungsprinzip halten sich hier die Waage. Frischs Etagecity mit Punkthaus, Hochhausscheibe und weiteren Gebädekuben sowie den überdachten Bereichen mit Ausblick in die Weite ist ein Versuch, dieser Anordnung zu entsprechen.

¹ Julius Posener: *Das architektonische Prinzip der Reihung im Zeitalter zwischen Historismus und Funktionalismus*. In: ders.: Aufsätze und Vorträge 1931–1980. Braunschweig 1981, S. 270–282, hier S. 282.
² Walter Vetter: *La «Nouvelle Cité» à Montbenon*. Es findet sich auch Hans Martis streng geometrischer Entwurf für die Erweiterung von Zofingen als Musterbeispiel im Abbildungsteil von *die neue Stadt*.
³ Walter Vetter: *La «Nouvelle Cité» à Montbenon*, S. 310.
⁴ Sigfried Giedion: *Walter Gropius*, S. 88–89.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter: *die neue Stadt*. Basel 1956. Modellfotos im MFA.

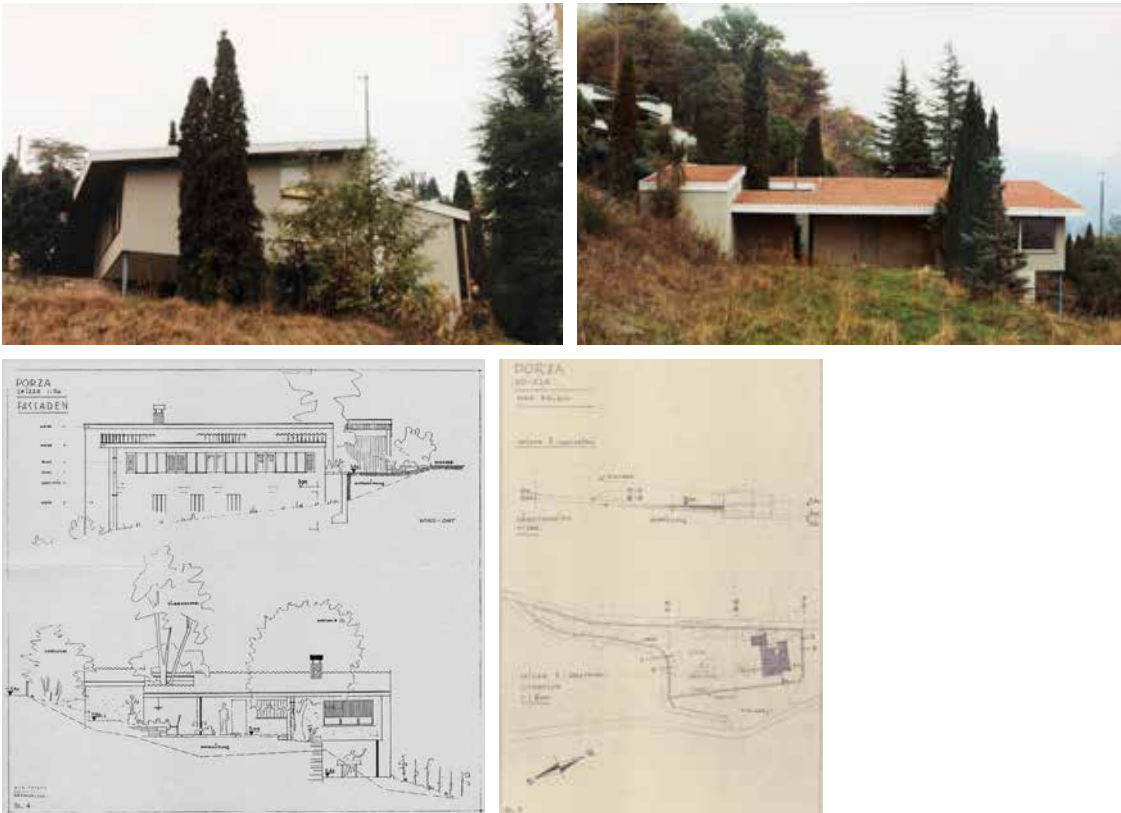
→ Vgl. S. 346

Bühnenbild Entwurf, 1958

Auftraggeber: Schauspielhaus Zürich, Oskar Wälterlin	
Unterstützt von den jungen Bühnenbildnern Peter Bissegger und Toni Businger entwarf Max Frisch das Bühnenbild für sein Theaterstück <i>Die große Wut des Philipp Hotz</i> selbst. ¹ Sein Sohn Peter Frisch baute die entsprechenden Möbel. ² Das Theaterstück wurde am 23. August 1958 im	Schauspielhaus Zürich unter der Regie von Oskar Wälterlin uraufgeführt. Es war nicht Frischs einziger Entwurf für ein Bühnenbild. Bei anderer Gelegenheit arbeitete Frisch auch mit Teo Otto zusammen.
	¹ PW: <i>Warum Biedermann und Hotz zusammenkamen. Kleines Interview mit dem Architekten zweier Stücke</i> . In: Schweizer Illustrierte, 1958 (Kopie im MFA); vgl. auch Walter Schmitz (Hg.): <i>Über Max Frisch II</i> . Frankfurt am Main 1976, S. 476. ² Peter Frisch im Gespräch mit der Autorin am 29.9.2021.

Wohnhaus Franz Frisch Via Poggiolo 12, Porza (TI), 1959–1960; abgebrochen Mitte 1980er Jahre

1959–1960; abgebrochen Mitte 1980er Jahre Auftraggeber: Franz Frisch



Das Tessiner Haus des Bruders Franz Frisch lag wenige hundert Meter unterhalb des Dorfzentrums von Porza, rund vier Kilometer nördlich von Lugano. Das Grundstück an einem sonnigen und teils stark abfallenden Südhang mit prachtvoller Aussicht auf den Luganer See, Monte Bré und Monte San Salvatore befindet sich im weiten Bogen der ruhigen Via

Poggiolo und ist somit von dieser oben und unten begrenzt. Das Haus war für ein «Ehepaar mit Tochter, nicht luxuriös, aber komfortabel im Betrieb [...]», die ohne Dienstmädchen leben»,¹ ausgelegt. Es sollte der Alterssitz für Franz Bruno Frisch und seine Frau im geliebten Tessin werden. Aus diesen Gründen wünschte sich der Bruder dieses

Mal ein ebenerdiges Wohnhaus. Außerdem wollte er sich die Möglichkeit offenhalten, einen Teil des Grundstücks später verkaufen zu können, falls es notwendig würde (TIV). Das erklärt die konzentrierte Anordnung und Raumfolge von Haus und Garage auf der Nordecke des Grundstücks.

Seinem Baujahr (1959–1960) entsprechend weist dieses Haus eine andere Sprache auf als die bisherigen Bauten. Es entstand nach Frischs zahllosen Reisen durch Europa, in die USA und nach Mexiko sowie nach seiner Auseinandersetzung mit Fragen des Städtebaus. Frisch hatte Ernst Gisels Parktheater in Grenchen besucht und Villen von Richard Neutra gesehen. Im Tessin ersetzte er den Kaktus durch einheimische Bepflanzung. Er baute zunächst um eine hochwachsende Silberpappel herum, die später durch eine Säulenzypresse ersetzt wurde. Es ging ihm um eine anschauliche Darstellung eines Gegensatzes zwischen Gebautem und Gewachsenem. Zuerst die Silberpappel, später ebenso der Habitus der Zypresse, die wie ein Nagel kerzengerade in die Höhe ragt,² boten zugleich die Gelegenheit, das Abstrakte, das von Menschenhand Gebaute, mit einem natürlichen Element zu unterstreichen. Vor allem wird seine neue, antithetische Ausrichtung im quer zum Hang gestellten Gebäderiegel sichtbar. Sie zeigt unzweideutig, dass Frisch hier nicht mehr um Einpassung in die Landschaft bemüht war. Vielmehr ragte der flache Gebäderiegel über die relativ schmale Geländeterrasse, auf der bis zum Bau des Hauses noch Reben gestanden hatten, wie eine Kanzel hinaus – an der südwestlichen Ecke nur von einem wasserblau gestrichenen Pfeiler getragen. Mit dieser Haltung war es dem Haus Schulthess Rechberg-Veraguth (1935–1938) von Werner M. Moser nicht unähnlich. Auch weitere Ähnlichkeiten zwischen den beiden Häusern fallen ins Auge. Wie jenes beruhte auch das Haus in Porza auf dem Prinzip des «Zusammensetzens».³ Rückgrat des Hauses in Porza war eine lange Wandscheibe, die quer zum Hang stand und das Haus in ganzer Länge in zwei Teile teilte. Diese weiß gestrichene Scheibe wurde bewusst auf der Fassade sichtbar und zu einem strukturierenden Element – zweigeschossig auf der Südfassade. An diesem übergeordneten strukturbildenden Element waren beidseitig die zwei versetzt hohen Wohn- und Schlaftrakte angehängt, die je mit einem vorkragenden, nur leicht geneigten Pultdach aus kaminroten Ziegelsteinen gedeckt waren. Das Dach des Wohntrakts, der auch im Innern höhere Räume als die Schlafzimmer aufwies, lag dabei auf der weiß gestrichenen Wandscheibe auf. Das Haus wirkte wie eine fast baukastenartige Zusammenfügung von Gebäudeteilen – unterstrichen von der unterschiedlichen Farbgebung tragender und eingehängter Gebäude-

teile. Frisch lag daran, dass das Haus leicht, aber straff zugleich wirke und durch seine Eingeschossigkeit eine Großzügigkeit trotz bescheidener Kubatur erhalte. Mit der Setzung in den natürlichen Hang und den angeschnittenen Schrägdächern wollte der Architekt dem Bau «ein interessantes und individuelles Aussehen»⁴ geben. Wesentliches Element war dabei auch die «kräftige, traufenlose Dacheinfassung»,⁵ die mit 30 Zentimetern Breite dieselbe Stärke wie die vertikale Wandscheibe erhielt und ebenfalls weiß gestrichen war.

Das Innere war ebenso klar strukturiert gedacht. Der zentrale, langgestreckte Flur wirkte hier als horizontales, strukturierendes Pendant zur vertikalen Wandscheibe. Alle Räume waren von diesem ebenerdigen Flur aus zu erreichen. Er nahm jedoch nicht die gesamte Länge des Hauses ein, sondern endete dort, wo die Hangterrasse aufhörte. So stieß man am Flurende auf eine Ziegelwand. Der Geländesprung wurde mit der steinernen Wand auch im Hausinneren wirksam. Sie erdete in ihrer Materialität gewissermaßen das Haus und war sinnigerweise zugleich die Rückwand des Wohnzimmerkamins. Abgehend von diesem zentralen Flur lagen die drei Schlafzimmer und das Bad nach Nordosten, die geräumige Wohnküche und das langgestreckte Wohnzimmer sowie der schmale Abgang in den Keller nach Südwesten. Der Kamin bestimmte den Charakter des Wohnraums wesentlich mit. In Bezug auf den Schlaftrakt schrieb der Architekt im Juni 1959, dass das «Niveau des Hauses so gewählt werden [sollte], dass die Erdbewegung (Fels?) minimal wird, [...]». Dabei sollen die Schlafzimmer so weit über Terrain sein, dass ein Einstieg durch offenes Fenster nicht zu befürchten ist.»⁶

Trotz der formalen Straffheit des Hauses fanden sich doch auch altbekannte Elemente. Wie beim Entwurf für ein Landhaus von 1946 war die Garage integraler Bestandteil der Gebäudeanordnung – hier dem Gelände entsprechend als leicht erhöhter Bauteil und mit dem Haus zusammen den Eingangshof bildend. Weiterhin fanden sich in Porza wie schon in Arlesheim eine den Hang auffangende Trockensteinmauer, Naturstieentreppen, ein direkter Ausgang in den Garten wie in Schaan, eine Gartenloggia. Dass sich Frisch auch bei diesem Haus Gedanken zur Gestaltung des Gartens gemacht hat, bezeugen insbesondere seine Angaben bezüglich der Bepflanzung. Sie sollte

hier zunächst im Großen und Ganzen bestehen bleiben – einschließlich des zum Grundstück gehörenden Wäldchens und der Rebenterrasse unterhalb der Gartenterrasse. Nur die Einfahrt und die Gartenterrasse selbst wurden neu gestaltet, wobei die Gartenterrasse durch Verwendung des Bauaushubes so an die Küchenloggia angeglichen wurde, dass «man vom Haus aus den Eindruck hat, einen horizontalen Garten vor sich zu haben».⁷ Und im Übrigen könne «die Umgebungsarbeit weitgehend der Arbeit des Hauseigentümers überlassen werden»,⁸ schloss Frisch seine Kurzbeschreibung für den Bauherrn, hatte dieser doch inzwischen etliche Gartenerfahrung.

Auch im Innern fand sich Bewährtes und Wiederkehrendes: zahlreiche Einbauschränke, dieses Mal auch eine Garderobe, eine eingebaute Eckbank in der Wohnküche, Klinkerplatten im Flur, Würfelparkett im Wohnzimmer, Schachbrett-Bodenplatten für die Küche und vor allem der immer wieder neu gestaltete, gerahmte Ausblick in die Natur.⁹ Die zum Panorama gerichtete Fassade wies ein verhältnismäßig schmales, hochstehendes Fenster auf, das die Umgebung nur als Ausschnitt in die Wohnräume eindringen lässt. Das wesentlich größere Fenster öffnete den Blick zum Garten. Es war zweiteilig, die Idee des Ausschnitts nochmals aufgreifend. Alltägliche Häuslichkeit und Ausrichtung auf den Garten hatten auch im Spätwerk letztendlich doch den Vorrang.

- 1
Max Frisch: *Haus Porza für Dr. Franz Frisch. Roher Beschrieb zur Skizze 1:100* (MFA), S. 1–4, hier S. 1.
- 2
Diese Beschreibung findet sich bereits in der Publikation Petra Hagen: *Städtebau im Kreuzverhör* (S. 93) und geht auf das Interview der Autorin mit Max Frisch zurück.
- 3
Claude Lichtenstein: *Haus Schulthess*. In: archithese, Nr. 2, 1980, S. 6.
- 4
Max Frisch: *Haus Porza für Dr. Franz Frisch*, S. 4.
- 5
Ebd.
- 6
Ebd., S. 1.
- 7
Ebd.
- 8
Ebd., S. 4.
- 9
Vgl. hierzu auch das Kapitel *Jedes Wort hat «sein Maß, sein Gewicht, seine Farbe, seinen Klang» – die gemeinsame Perspektive im architektonischen und literarischen Denken Max Frischs* in diesem Buch.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Kopien von Plänen und Schriftstücke im MFA.

→ Vgl. S. 195 ff.

Neues Schauspielhaus Zürich

Grundrissänderungen/-vorschläge für Jørn Utzons neues Schauspielhaus, Zürich, 1965

Auftraggeber: Bauamt der Stadt Zürich

Als Jurymitglied und Verfasser des Exposés für die Wettbewerbsausschreibung (1963, Abgabetermin: 15.4.1964) hatte Max Frisch wesentlichen Einfluss auf das erstprämierte Projekt Utzons für das neue Zürcher Schauspielhaus. Eingeladen hatte Frisch der Stadtrat und Vorstand des Bauamtes II der Stadt Zürich, Sigmund Widmer. Frisch schien für die Aufgabe eine ideale Besetzung durch seinen Doppelberuf als Architekt und Dramatiker, der mit dem Schauspielhaus groß geworden war, die Bühne am Pfauen schon aus Schülerzeiten kannte und seine ersten Theaterstücke hier auf die Bühne brachte. Frisch engagierte sich sehr für diese Aufgabe, zunächst als Jurymitglied, später im Rahmen einer Expertengruppe,

verfasste eine Expertise (Anfang 1965) und Beiträge in Tages- und Fachzeitschriften zum Thema «Wie soll man neue Theater bauen?» (IV, S. 260–261). Wie die Dokumente aus dem Max Frisch-Archiv belegen, muss Frisch vonseiten der Schauspieler den Auftrag erhalten haben, überissenen Architektenvorstellungen etwas entgegenzusetzen. Auch verfügte Kurt Hirschfeld, dass neben Teo Otto und Richard Schweizer insbesondere Max Frisch an den jeweiligen Besprechungen zum Zuschauerraum hinzugezogen werden solle, weil er selbst gesundheitsbedingt ausfiel. Mit Utzon führte Max Frisch auch einen Briefwechsel und legte ihm Vorschläge für Grundrissänderungen vor. Frischs konkrete architektonische

Vorschläge konzentrieren sich vor allem auf den Zuschauerraum, kreisen hier um Fragen der Beziehung zwischen Schauspieler und Zuschauer (Nähe und Distanz, Sichtverhältnisse für den Zuschauer auf die Bühne) und befassen sich mit dem Foyer als Ort der Begegnung.

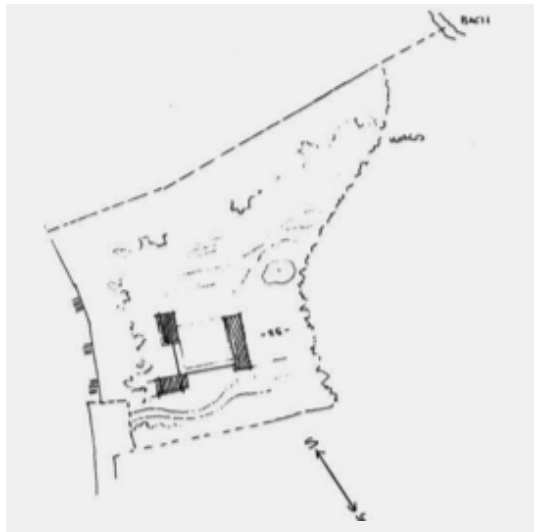
Ausgewählte Literatur und Quellen:
Bruno Maurer: *«Ich bin konservativ»: Max Frisch (1911–1991) und das neue Schauspielhaus in Zürich. Ein Beitrag zum Frisch-Jahr*. In: Kunst + Architektur in der Schweiz, Bd. 62, Nr. 4, 2011, S. 12–21. Skizzen, Pläne, Exposé, Expertise, Schriftstücke im MFA.

→ Vgl. S. 237 f.

Künstlersiedlung mit Wohn- und Arbeitsräumen

Skizzen, Meilen, 1975

Auftraggeber: unbekannt



Das Projekt kam über erste Entwürfe nicht hinaus, der Landpreis war zu hoch, der geforderte Waldabstand zu groß.¹ In seinen Skizzen gruppierte Frisch die Räume, zu drei Gruppen zusammengefasst, in lockerer Weise um einen Innenhof und verband sie durch einen gedeckten Gang – im Konzept damit nicht unähnlich der Freudenberger Schulanlage. Hannes

Trösch hielt in seinen Erinnerungen fest: «Bis zu seinem Tode half Frisch jungen Schriftstellern. Er wollte auch mit eigenen Mitteln eine Künstlersiedlung bauen, in Meilen, hoch über dem Zürichsee, und hatte bereits Projektskizzen gezeichnet. Ich musste ihm vorerst mögliche Kosten berechnen und beim Landkauf beraten.»²

- 1
Angaben des ehemaligen Leiters des Max Frisch-Archivs Walter Obschlager 1983.
- 2
Hannes Trösch: *Erinnerungen an die Zeit der Freundschaft Frisch/Dürrenmatt*, 11.11.1998 (MFA).

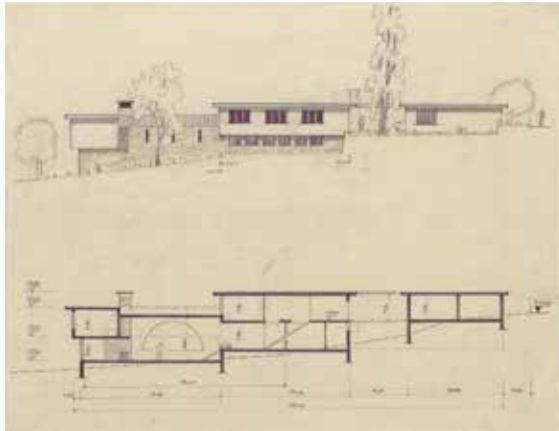
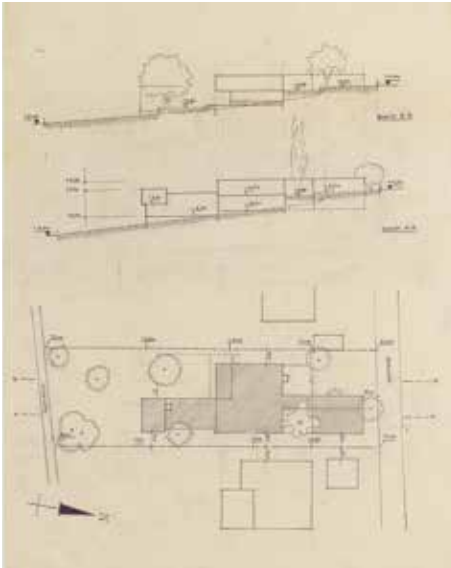
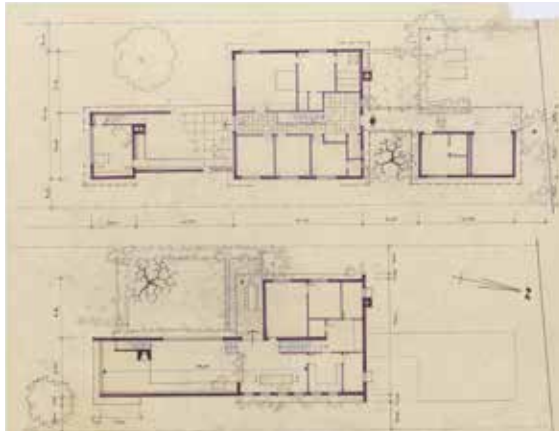
Ausgewählte Literatur und Quellen:
Skizzen im MFA.

→ Vgl. S. 304

Bühnenbild *Triptychon*
Entwurf, 1979

Auftraggeber: unbekannt		
Fast zehn Jahre lang schrieb Max Frisch nach <i>Biographie: Ein Spiel</i> kein Theaterstück mehr. Sein letztes dramatisches Werk wurde das als drei szenische Bilder bezeichnete <i>Triptychon</i> – eine Auseinandersetzung mit dem Tod. Die Uraufführung fand am 9. Oktober 1979 statt. Aus dieser	Zeit existieren Skizzen für das Bühnenbild einer geplanten Aufführung von <i>Triptychon</i> im ehemaligen, von Karl Egender erbauten Theater Stadthof 11 mit konventionellem Saalbau mit Guckkastenbühne. Das Theater, das heute Theater 11 heißt, ist 2006 umgebaut worden. Der	Entwurf dieses Bühnenbildes ist nicht die einzige Auseinandersetzung des Autors mit Bühnenbildern. Frisch hat unter anderem auch mit Teo Otto zusammengearbeitet. Ausgewählte Literatur und Quellen: Skizzen im MFA.

Wohnhaus Unselde
Projektentwurf und Modell, Bergen-Enkheim, 1981

Auftraggeber: Siegfried Unselde	
	
	

1981 ergab sich für Frisch die Gele- genheit, für seinen Verleger Friedrich Unselde ein Haus zu entwerfen. Das Grundstück der Unselde befand sich in Bergen-Enkheim, einer Vorortge- meinde am Taunuskamm nordöstlich von Frankfurt am Main mit weitem Ausblick in die Ebene bis hin zur Stadt. Wozu das Wohnhaus dienen

sollte, war den Unselde nicht restlos klar: Unselde Sohn Joachim hätte es mit seiner Familie einstweilen bezie- hen sollen, zugleich war es als eigene Wohnstätte der Unselde gedacht, oder man hätte es vermieten können.¹

Das Haus setzte Frisch geschickt ins Terrain. Er plante es als einen lang-

gestreckten, flachen, in Stufen abstei- genden Baukörper auf der schmalen, abfallenden Parzelle, die oben von der Straße und unten von einem Fußweg begrenzt wird. Der Zugang zum Haus liegt oben an der Straße. Ein gedeckter Gang führt an der Garage vorbei, der ein «Mädchenhaus» angegliedert ist, zum Haupteingang des Wohnhauses.²

Schon allein die hofartige Ausspa- rung zwischen diesem Baukörper und dem Haus, in welche Frisch einen hohen Baum eingezeichnet hat, erin- nert an die Eingangspartie des Hau- ses für den Bruder in Porza. Hier sind die Baukörper jedoch mit einem Flachdach gedeckt und das Haus in Bergen-Enkheim ist um einiges größer. Im Obergeschoss befinden sich die Schlafräume, beidseitig am geradlini- gen Flur aufgereiht. Zwei Kinder- zimmer sowie ein Kinderbadezimmer und die Gästetoilette weisen nach Nordosten, das große Elternschlaf- zimmer nach Südwesten. Das Eltern- bad mit getrennter Toilette und Duschkabine führt in einen relativ kleinen Saunabereich.

Vom Flur aus erreicht man eine wenige Stufen höher gelegene Terrasse und gelangt über eine Treppe ins Unterge- schoss. Es beherbergt die Wohn- ebene mit Esszimmer, funktioneller Küche und geräumigem, überhohem Wohnraum. Dieser Split-Level-Wohn- raum mit überhoher Bibliothek be- schreibt den Mittelpunkt des Hauses, hier versammeln sich die Bewohner, hier schließt der seitlich gelegene intime Gartenraum an. Über eine se- parate Treppe erreicht man das etwas vom Geschehen abgelegene Arbeits- zimmer mit offenem Kamin und wei- tem Blick über die Talebene. Es kann bei Bedarf auch als Gästezimmer dienen. Dieser dazwischengeschobene, vorkragende Bauteil mit dem Arbeits- zimmer, das talseitig am langgestreck- ten Baukörper hängt, liest sich wie eine Kanzel oder eine Kommando-

brücke eines Schiffs. Der aufragende Kamin, der wie in Porza mit Sicht- backstein gemauert ist, unterstützt diesen Eindruck. Mit Porza hat das Haus auch die Ausrichtung des Wohnraums gemeinsam, und zwar weg von der Aussicht mehr nach innen auf den Garten gerichtet, wenngleich das Elternschlafzimmer und das Arbeitszimmer große Fensterfronten zur Aussicht aufweisen. Die grund- sätzlich gleiche gestalterische Hal- tung wie in Porza findet sich auch in der Fassadengliederung. Dies ist vor allem im Aufriss der Ostfassade er- kennbar. Unübersehbar sind die ent- fernten Anklänge an Frank Lloyd Wright – in der Verwendung von Sicht- mauerwerk, dem dominanten Kamin, dem Spiel mit verschiedenen Bau- teilen und Raumhöhen sowie im Zu- sammenspiel von Haus und Außen- raum –, ohne jedoch die eigenwillige Virtuosität des Amerikaners annä- hernd zu erreichen, schon allein weil der Grundriss weiter zu überden- ken gewesen wäre.³ Der Königsteiner Architekt Werner von Sengbusch, der im Auftrag der Unselde erste Ab- klärungen für die Realisierung des Hauses nach Max Frischs Entwurf beim Bauamt machte, hätte die Bau- leitung übernehmen sollen, da Frisch zu dieser Zeit in New York lebte. Wegen der wenig später erfolgten Trennung des Ehepaars Unselde wurde das Projekt dann nicht weiterver- folgt.⁴ Die Fotos, die Frisch bei der Arbeit am Modell zeigen, belegen sei- ne Freude am handwerklichen Tun. Er selbst hat es als Haus, das «keine Faxen» macht, eingeordnet. (TIV)

1 Dies sagte Werner von Sengbusch, der für die Unselde als Architekt gearbeitet hat (u. a. Hausumbau des Unselde'schen Wohnhauses in der Klettenbergstrasse in Frankfurt am Main) und selbst für das Grundstück einen Entwurf konzipiert hatte. Vgl. Werner von Sengbusch im Gespräch mit der Autorin am 22.6.2012. Von Sengbusch konnte sich nicht genau erinnern, an welcher Straße das Grundstück lag: ob an der Marktstrasse oder vermutlich eher in der darüber gelegenen Straße Hinter den Obstgärten.

2 Von Sengbusch verweist darauf, dass sich Frisch an amerikanischen Vorbildern orien- tiert haben wird. Bei Franz Bruno Frisch haben wir bereits eine vergleichbare Kon- zeption vorgefunden. Dieser verband in Schlieren die Garage mit dem Waschhaus.

3 Unselde ließ sich hierbei von Werner von Sengbusch beraten, der ihn beispielsweise darauf hinwies, dass eine Sauna doch von allen Hausbewohnern und Gästen ohne Umwege über das Elternschlafzimmer zu erreichen sein und einen Zugang in den Garten haben sollte sowie dass das Eltern- badezimmer überdimensioniert sei zu Ungunsten der Stellfläche für Schränke. Weiterhin schlug er vor, das Kinderbad zwi- schen die Kinderzimmer zu verlegen, damit diese direkt von ihren Zimmern aus und nicht über den «öffentlichen» Flur das Bade- zimmer erreichen könnten. Vgl. Brief von Werner von Sengbusch an Siegfried Unselde vom 5.6.1982 (MFA).

4 Nach Aussagen von Werner von Sengbusch im Gespräch mit der Autorin am 22.6.2012.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Pläne, Fotos von Modell im MFA.

→ Vgl. S. 380 f.

Loft
Innenausbau, 123, Prince Street, Manhattan, New York, 1981

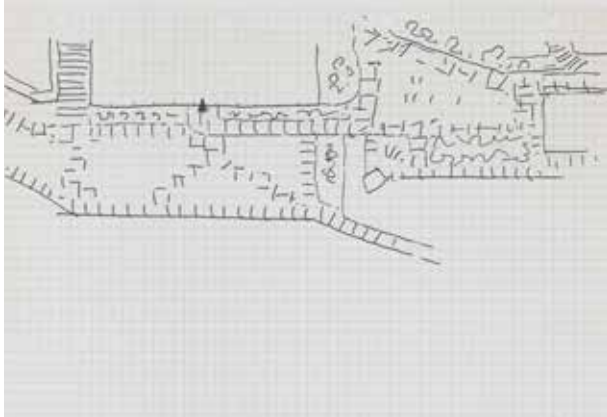
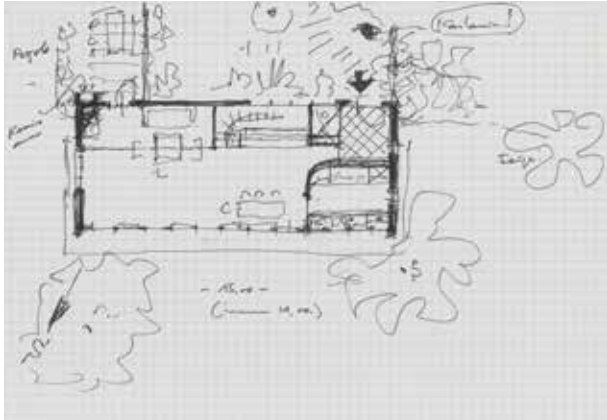
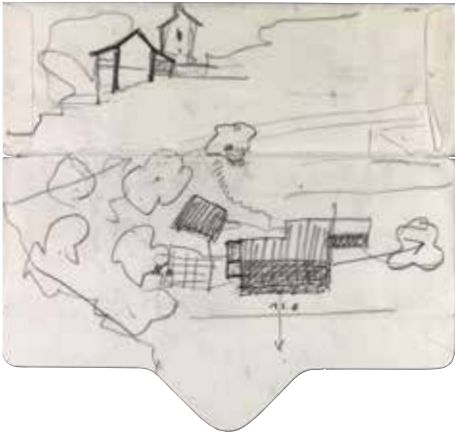
	Der Architekt veranlasste den Innen- ausbau nach seinen Vorgaben für das 1981 erstandene und bis 1984 von ihm bewohnte Loft in New York.	Ausgewählte Literatur und Quellen: Fotos im MFA. → Vgl. S. 382 ff.
--	--	--

Wohnung
Änderungsskizzen Innenraum Stadelhoferstrasse 28, Zürich, 1983

	Seine Wohnung in der Stadelhofer- strasse in Zürich ließ Max Frisch nach seinen eigenen Vorstellungen etwas umbauen.	Ausgewählte Literatur und Quellen: Skizzen im MFA. → Vgl. S. 385
--	--	--

Gästehaus

Skizzen, Berzona, um 1986



Mitte der 1980er Jahre plante Frisch auf seinem Grundstück in Berzona ein Gästehaus. Es ist im Umfang wesentlich kleiner als das Unseld-Haus, weist aber eine vergleichbare Formsprache auf. Realisiert hat er es nicht mehr. Die ersten Skizzen zeigen einen einfachen rechteckigen Bau-

körper, der, östlich gelegen, oberhalb des Haupthauses zu stehen gekommen wäre. Den kompakten Baukörper mit Untergeschoss strukturieren zwei markante Außen- und Innenkamine. Eine angegliederte Pergola schafft einen vom Wind geschützten Sitzplatz. Die Skizzen belegen, dass Frisch

schon in diesem frühen Stadium an die Materialität und das gärtnerische Umfeld gedacht hat: Er zeichnete Bäume, Bodenplatten und Höhenlinien ein.

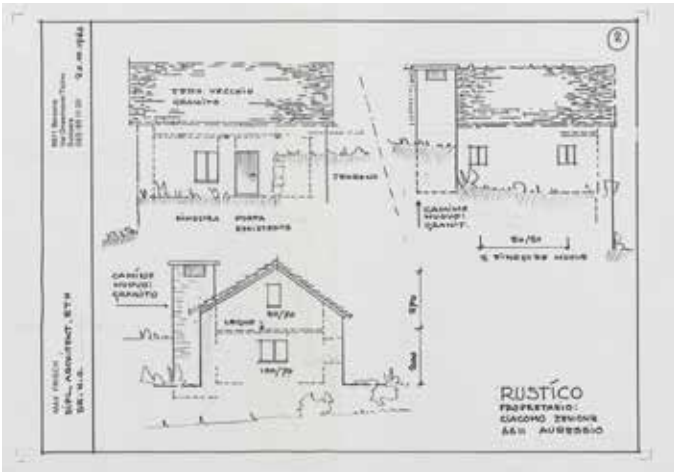
Ausgewählte Literatur und Quellen:
Skizzen im MFA.

→ Vgl. S. 385 ff.

Rustico

Umbauskizzen, Auressio, 1986

Auftraggeber: Karin Pilliod (für den Sohn)



Für Karin Pilliod, seine letzte Lebensgefährtin, entwarf Frisch den Umbau eines Rustico in Auressio (ehemalige politische Gemeinde im

Kreis Onsernone). Da man sich letztlich nicht über den Kaufpreis einigen konnte, kam das Projekt nicht zustande.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Entwurfsskizzen, Fotos und Schriftverkehr im MFA.

Büchergestell

Entwurf, 1987, Fertigstellung nicht datierbar

Auftraggeber: Karin Pilliod

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Entwurfsskizzen im MFA.

Krankenhausbett-Platz

Planskizze, Stadelhoferstrasse 28, Zürich, Oktober 1990

Max Frisch skizzierte im Oktober 1990 den genauen Ort für das in seiner Wohnung im Wohnzimmer aufzustellende Krankenhaus-Bett.

Ausgewählte Literatur und Quellen:
Skizze im MFA.

Schriften von Max Frisch (mit Co-Autoren) und Interviews mit Max Frisch

Hinweis: Im Literaturverzeichnis befindet sich ein Verzeichnis von Max Frischs Schriften zum Städtebau mit genauen Angaben und jeweiligen Ersterscheinungen.

I–VI Max Frisch: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge I–VI*. Werkausgabe Edition Suhrkamp, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1976. Auf die römischen Ziffern folgen Seitenangaben.

Die Schriften zum Städtebau erhalten gesonderte Angaben: Hier folgt auf den Buchstaben die entsprechende Seitenangabe.

A Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter: *achtung: die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat* (III, S. 291–339). Unter Zuzug der Architekten Rolf Gutmann, Theo Manz sowie zweier Vertreter der Wirtschaft, eines Staatsbeamten und eines Kantonalen Parlamentariers. Zuerst publiziert im Felix Handschin Verlag, Basel 1955.

AS Max Frisch: *Aus Schaufenstern*. In: NZZ, 12.4.1932.

AW Max Frisch: *Die andere Welt*. In: Martin Hürlimann (Hg.): Atlantis, Jg. 17, Heft 1, Zürich 1945, S. 2–4.

BJ Max Frisch: *Aus dem Berliner Journal*. Suhrkamp Verlag, Berlin 2014.

C Max Frisch: *Cum grano salis* (III, S. 230–242). 1953. Zuerst erschienen in: Das Werk, Jg. 40, Nr. 10, 1953, S. 325–328.

CV Max Frisch: *Eine Chance der modernen Architektur – vertan!* Brief von Max Frisch aus der Ciudad Universitaria de Mexico. In: Die Weltwoche, Nr. 1192, 14.9.1956.

D Max Frisch: *Vorwort*. In: Gody Suter: Die Städte sind zum Wohnen da. Zürich 1973, verfasst 1966 für die Erstausgabe.

E Max Frisch: *Expertise über den Neubau des Zürcher Schauspielhauses, Projekt von Architekt J. Utzon, zuhanden des Hochbauamtes der Stadt Zürich und des Zürcher Schauspielhauses*. Signiertes Exemplar im MFA.

EA Interview von Volker Hage mit Max Frisch: «*Ich bin auf Erfahrung sehr angewiesen.*» In: Volker Hage (Hg.): Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten. Suhrkamp Verlag, Berlin 2011, S. 213–244.

EG Max Frisch: *Ewiges Griechenland. Zum neuen Atlantis-Buch von Martin Hürlimann*. In: NZZ, 7.1.1945.

EH Max Frisch: *Das erste Haus*. In: NZZ, 13.9.1942 (EH, 1), 20.9.1942 (EH, 2).

F Max Frisch: *Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas*. In: Die Weltwoche, 16.11.1956, S. 17–21.

GA Max Frisch im Gespräch mit Philippe Pilliod; Richard Dindo (Regisseur): *Journal I–III/Gespräche im Alter*. 1986, 2 DVDs, Filmedition Suhrkamp, Suhrkamp Verlag, Berlin 2011.

K Max Frisch: *Kunst der Erwartung. Anmerkung eines Architekten* (I, S. 189–196). Zuerst erschienen in: Du, Jg. 1, Heft 5, 1941, S. 8.

L Max Frisch: *Der Laie und die Architektur*. Ein Funkgespräch (III, S. 261–289). Hörspiel für den Hessischen Rundfunk. Zuerst publiziert in: Merkur, 9, Nr. 85, 1955, S. 261–278.

M Max Frisch: *Vom kleinen Meer im Wald*. In: NZZ, 28.6.1935.

N Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter: *die neue Stadt*. Basel 1956.

NA *Notizen aus Amerika*. Typoskript 1951.

NH *Notizhefte* von Max Frisch (z. B. NH_33 für Notizheft 33).

P Max Frisch: *Planung tut not! Zur Diskussion um die neue Schweizerstadt*. In: Die Weltwoche, 29.4.1955.

S Max Frisch: *Soll Zürich einen Kopf haben? Zum Vorschlag einer Gruppe junger Architekten*. In: Die Weltwoche, 5.10.1956.

TIV Tonbandprotokoll des von Petra Hagen Hodgson geführten Interviews mit Max Frisch in Zürich am 14.3.1984.

TG Max Frisch: *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. Posthum herausgegeben von Peter von Matt, Suhrkamp Verlag, Berlin 2010.

SQ Zwei Vorlesungen im Original-Typoskript (MFA) in deutscher Sprache von Max Frisch vom November 1981 am City College of New York; posthum veröffentlicht in: Max Frisch: *Schwarzes Quadrat*. Daniel de Vin (Hg.), Walter Obschlager (Mitwirkung), Peter Bichsel (Nachwort), Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2008 (SQ1, 2.11.1981; SQ2, 4.11.1981).

SW Max Frisch: *Stirb und Werde. Notizen beim Wandern*. NZZ, 3.12.1939. In: Carsten Niemann (Hg.), Walter Obschlager (Mitwirkung): Max Frisch. Journalistische Arbeiten 1931–1939. prinzenstraße: Hannoversche Hefte zur Theatergeschichte, Doppelheft 11, Theatermuseum, Hannover 2001, S. 315–319.

W Max Frisch: *Wer liefert ihnen denn die Pläne?* (III, S. 346–354), 1955.

WW Max Frisch: *Was das eigentliche Wunder ist...* NZZ, 21.5.1939. In: Carsten Niemann (Hg.), Walter Obschlager (Mitwirkung): Max Frisch. Journalistische Arbeiten 1931–1939. prinzenstraße: Hannoversche Hefte zur Theatergeschichte, Doppelheft 11, Theatermuseum, Hannover 2001, S. 294–299.

Z Max Frisch in einem Interview mit dem Züri Leu: *Integration der Kultur*. In: Züri Leu, 9.1.1969.

ZG Max Frisch: *Zum Geleit*. Vorwort zu Lucius Burckhardt, Markus Kutter: wir selber bauen unsre Stadt. Ein Hinweis auf die Möglichkeiten staatlicher Baupolitik. Basler politische Schriften 1, Felix Handschin Verlag, Basel 1953, S. 7–9.

ZZ Max Frisch: *Am Ende der Aufklärung steht das goldene Kalb*. Rede, gehalten am 10. Mai 1986 in Solothurn, anlässlich der 8. Solothurner Literaturtage. Erschienen in: Die Weltwoche, Nr. 20, 15.5.1986, S. 57–59; abgedruckt unter Max Frisch: *Am Ende der Aufklärung steht das goldene Kalb. Rede*. In: Max Frisch (Autor), Walter Obschlager (Hg.): Schweiz als Heimat? Versuche über 50 Jahre. Suhrkamp Verlag, 1991, S. 461–469.

Weitere Abkürzungen

AfB Amt für Baubewilligungen, Stadt Zürich

AfS Amt für Städtebau, Stadt Zürich

BAZ Baugeschichtliches Archiv, Stadt Zürich

BSA Bund Schweizer Architektinnen und Architekten

EA Erstaussgabe

gta Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich

MFA Max Frisch-Archiv, ETH Zürich

NLB Nachlass Lucius Burckhardt und Annemarie Burckhardt-Wackernagel in der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Basel

NZZ Neue Zürcher Zeitung

SBK Die Schweizerische Baukunst

SBZ Schweizerische Bauzeitung

SIA Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein

Angaben zu Periodika

Je nach Jahrgang gibt es unterschiedliche Schreibweisen bei *Das Werk* (1914–1955) / *werk* (1956–1976) / *werk.architthese* (1977–1979) sowie *Du* (1941–1966 und ab 2008) / *du* (1976–2007).

1. Veröffentlichungen von Max Frisch

Es werden hier nur für diese Publikation relevante Angaben gemacht. Alle zitierten Briefe, Notizen, Notizbücher, sofern nicht anders angegeben, befinden sich im Max Frisch-Archiv (MFA).

1.1. Werkausgabe und weitere Werke von Max Frisch

Max Frisch: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*. 6 Bände. Herausgegeben von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1976 (text- und seitenidentisch mit der zwölfbändigen Taschenbuchausgabe, Frankfurt am Main 1976).

Alle weiteren Werke von Max Frisch, die nicht im Gesamtwerk enthalten sind, werden hier nicht weiter aufgeführt (ausgenommen Schriften zu Architektur und Städtebau). Sie sind in Einzelausgaben herausgekommen. Zu Max Frischs journalistischen Arbeiten sei auf folgenden Sammelband verwiesen:

Max Frisch: *Journalistische Arbeiten 1931–1939*. Herausgegeben von Carsten Niemann unter Mitwirkung von Walter Obschläger, prinzenstraße: Hannoversche Hefte zur Theatergeschichte, Doppelheft 11, Theatermuseum, Hannover 2001.

Von den zahlreichen Interviews und Filmen in Zusammenhang mit Max Frisch werden hier DVDs genannt, aus denen zitiert worden ist:

Max Frisch im Gespräch mit Philippe Pilliod; Richard Dindo (Regisseur): *Journal I–III/ Gespräche im Alter*. 1986, 2 DVDs, Filmedition Suhrkamp, Suhrkamp Verlag, Berlin 2011.

1.2. Schriften zu Architektur und Städtebau von Max Frisch

Aus Schaufenstern. In: NZZ 12.4.1932. *Wenn Frauen verhüllt sind. Brief aus Sarajewo* (I, S. 46–49). Zuerst publiziert in: NZZ, 11.5.1933. *Das griechische Vorbild. Lesezirkel-Abend von Peter Meyer*. In: Tagesanzeiger, 22.1.1935. *Vom kleinen Meer im Wald*. In: NZZ, 28.6.1935. *Was das eigentliche Wunder ist...* In: NZZ, 21.5.1939. *Stirb und werde*. In: NZZ, 3.12.1939. *Kunst der Erwartung. Anmerkung eines Architekten* (I, S. 189–196). Zuerst publiziert in: Du, Jg. 1, Nr. 5, 1941, S. 8. *Das erste Haus*. In: NZZ, 13.9.1942/ 20.9.1942. *Ewiges Griechenland. Zum neuen Atlantis-Buch von Martin Hürlimann*. In: NZZ, 7.1.1945. *Aufzeichnungen aus dem Tagebuch 1946–1949* (II). Daraus besonders der Abschnitt von 1947: *Zur Architektur* (II, S. 510–512) sowie diverse Einträge zum Freibad Letziggraben, Theaterbau, Polen, Reiseeindrücke. *Spanien – Im ersten Eindruck*. Kleine Prosaschriften, 1951 (III, S. 179–195). *Orchideen und Aasgeier: Ein Reisealbum aus Mexico, Oktober/November 1951* (III, S. 196–221). Zuerst publiziert in:

Neue Schweizer Rundschau 6, 1952, S. 67–88. *Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur* (III, S. 230–243). Zuerst publiziert in: Das Werk, Jg. 40, Nr. 10, 1953, S. 325–329. Es handelt sich bei diesem Text um Frischs überarbeiteten Vortrag vor dem Bund Schweizer Architekten, Ortsgruppe Zürich, im Juni 1953. *zum Geleit*. In: Lucius Burckhardt, Markus Kutter: wir selber bauen unsre Stadt. Ein Hinweis auf die Möglichkeiten staatlicher Baupolitik. Basler politische Schriften 1, Felix Handschin Verlag, Basel 1953, S. 7–9. *Mexiko – Orchideen, Aasgeier und Vulkane* (III, 196–221). Zuerst publiziert in: Süddeutsche Zeitung, 8./9.5.1954. *Der Laie und die Architektur. Ein Funkgespräch* (1954) (III, S. 261–289). Hörspiel für den Hessischen Rundfunk. Zuerst publiziert in: Merkur, 9, Nr. 85, 1955, S. 261–278. Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter: *achtung: die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat (Unter Zuzug der Architekten Rolf Gutmann, Theo Manz sowie zweier Vertreter der Wirtschaft, eines Staatsbeamten und eines Kantonalen Parlamentariers)* (III, S. 291–339). Zuerst publiziert in Felix Handschin Verlag, Basel 1955. *Ein Vorschlag*. Referat. Internationale Dortmunder Tagung vom 24.2./25.2.1955: Der Stadtplan geht uns alle an. In: Markus Ritter, Martin Schmitz (Hg.): achtung: die Schweiz. Der Urtext von Lucius Burckhardt über die Idee einer neuen Stadt. Die Geschichte eines Buches von Lucius Burckhardt, Max Frisch & Markus Kutter. Martin Schmitz Verlag, Berlin 2019, S. 176–183. *Planung tut not! Max Frisch zur Diskussion um die neue Schweizerstadt*. In: Die Weltwoche, 29.4.1955. *Wer liefert ihnen denn die Pläne? Über das Bauen in Deutschland* (III, S. 346–354). Zuerst publiziert in: Süddeutsche Zeitung, 8.10.1955. Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter: *die neue Stadt*. Bildteil Rolf Gutmann. Basel 1956. *Why Don't We Have the Cities We Need?* Vortrag, gehalten 1956. In: Reyner Banham (Hg.): The Aspen Papers. «Twenty years of design theory» from the International Design Conference. New York 1974, S. 41–46. *Vom Zu-Hause-Sein in unserer Zeit*. In: Bayerischer Rundfunk (Hg.): Der Mensch in der Welt von heute und morgen. Eine Vortragsreihe des Bayerischen Rundfunks. München 1956, S. 50–63. *Eine Chance der modernen Architektur – vertan*. Brief aus der Ciudad Universitaria de Mexico. In: Die Weltwoche, 14.9.1956. *Soll Zürich einen Kopf haben? Zum Vorschlag einer Gruppe junger Architekten*. In: Die Weltwoche, 5.10.1956. *Fort Worth. Die Stadt der Zukunft in Texas*. In: Die Weltwoche, 16.11.1956. *Wer formuliert die Aufgabe?* In: Bauwelt, 22.7.1957. *Wie soll man neue Theater bauen?* In: Die Weltwoche, 22.4.1960. *Antwort auf die Umfrage: Wie soll man neue Theater bauen?* (IV, S. 260–261).

Exposé zum Wettbewerb für einen Neubau des Schauspielhauses Zürich (IV, S. 272–274). Zuerst publiziert in der Ausschreibung des Wettbewerbs durch das Bauamt der Stadt Zürich, 1963. *Utzens Entwurf des neuen Zürcher Schauspielhauses*. In: Süddeutsche Zeitung, 19.9.1964. *Expertise über den Neubau des Zürcher Schauspielhauses. Projekt von Architekt J. Utzon*. *Zuhanden des Hochbauamts der Stadt Zürich und des Zürcher Schauspielhauses*, 30.1.1965. *Eine Chance für Zürich*. Flugblatt SP, 1968. *Entkalkung des Zürcher Kulturlebens*. In: National-Zeitung Basel, 8.1.1969. *Integration der Kultur*. In: Züri Leu, 9.1.1969. *Tagebuchaufzeichnungen aus dem Tagebuch 1966–1971* (VI, S. 5–404; diverse Passagen). *Vorwort*. In: Gody Suter: Die Städte sind zum Wohnen da. Zürich 1973 (leicht veränderte Auflage von: Die großen Städte – was sie zerstören und was sie retten kann. Bergisch-Gladbach 1966), S. 7–8. *Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen*. Posthum herausgegeben von Daniel de Vin, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2008. *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. Posthum herausgegeben von Peter von Matt, Suhrkamp Verlag, Berlin 2010. *Aus dem Berliner Journal*. Posthum herausgegeben von Thomas Strässle, Mitarbeit Margit Unser, Suhrkamp Verlag, Berlin 2014.

In allen literarischen Werken Max Frischs finden sich Landschafts- und Architekturbeschreibungen. Für dieses Buch wird neben den bereits aufgelisteten Tagebüchern insbesondere auf *Stiller, Homo faber und Montauk* verwiesen.

2. Sekundärliteratur

A

Ackermann, Alfred; Lichtenstein, Claude; Lucek, Stephan: *Der Limmat-raum 1937 bis 1979*. In: werk, bauen + wohnen, Jg. 67, Nr. 6, 1980, S. 22–28. Ackermann, Matthias: *Rolf Gutmann (1926–2002)*. In: werk, bauen + wohnen, Jg. 89, Nr. 12, 2002, S. 3. Aebli, Werner; Giselman, Reinhard; Manz, Theo: *Ein Beitrag zur Abklärung des HABITAT*. In: Das Werk, Jg. 41, Nr. 1, 1954, S. 8–14. Affentranger-Kirchrath, Angelika (Hg.): *Rémy Markowitsch. Spirit*. Verlag für moderne Kunst, Nürnberg 2005. Affolter, Claudio: *Bauinventar Basel-Landschaft (BIB)*. Gemeinde Therwil, erstellt für die Kantonale Denkmalpflege, April 2008, <https://www.baselland.ch/politik-und-behorden/direktionen/bau-und-umweltschutz/direktion/raumplanung/kantonale-denkmalfpflege/inventare/bib/bib-nach-gemeinden/bib-berichte-1/ber-therwil.pdf/@download/file/ber-Therwil.pdf> (abgerufen am 4.9.2022). Akademie für Raumforschung und Landesplanung (Hg.): *Handwörterbuch für Raumforschung und Raumordnung*. Gebrüder Jänecke Verlag, Hannover 1966.

Alazard, Jules; Hébert, Jean-Pierre: *De la Fenêtre au Pan de Verre dans l'Architecture de Le Corbusier*. Glaces de Boussois, Collection Actualité du verre, Paris 1961. Albers, Gerd: *Entwicklungslinien im Städtebau. Ideen, Thesen, Aussagen 1875–1945: Texte und Interpretationen*. Bertelsmann Verlag, Düsseldorf 1975. Albers, Gerd: *Städtebauliche Konzepte im 20. Jahrhundert – Ihre Wirkung in Theorie und Praxis*. Vortrag bei der Jahrestagung der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung in Hannover am 30.9.1976, Sonderdruck in: Österreichische Gesellschaft für Raumforschung und Raumplanung (Hg.): Berichte zur Raumforschung und Raumplanung, Nr. 1, Wien, New York, Heidelberg 1977, S. 22–34. Albrecht, Jueg; Kohler, Georg; Maurer, Bruno (Hg.): *Expansion der Moderne. Wirtschaftswunder – Kalter Krieg – Avantgarde – Populärkultur*. gta Verlag, Zürich 2010. Alexander, Christopher: *Die Stadt ist kein Baum*. In: Bauen + Wohnen, Jg. 21, Nr. 7, 1967, S. 283–290, hier S. 284. Allenspach, Christoph: *Architektur in der Schweiz. Bauen im 19. und 20. Jahrhundert*. Pro Helvetia, Zürich 1998. Ammann, Gustav: *Parkbäder als öffentliche Grünflächen. Das Beispiel Zürichs*. In: Das Werk, Jg. 38, Nr. 5, 1951, S. 137–138. Ammann, Gustav: *Blühende Gärten*. Verlag für Architektur, Erlenbach-Zürich 1955. Amrein, Ursula: *irritation – theatre. Max Frisch und das Schauspielhaus*. Chronos Verlag, Zürich 2013. Amrein, Ursula: *Phantasma Moderne. Die literarische Schweiz 1880 bis 1950*. Chronos Verlag, Zürich 2000. Amrein, Ursula: *Max Frisch und die «grosse Kontroverse»*. Zur Formierung der Nachkriegsmoderne in Zürich. In: Walter Schmitz, Klaus Schuhmacher (Hg.): Max Frisch. Konstellationen und Perspektiven. Thelem Verlag, Dresden 2018, S. 145–179. Anderson, Stanford: *The «New Empiricism – Bay Region Axis»: Kay Fisker and Postwar Debates on Functionalism, Regionalism, and Monumentality*. In: Journal of Architectural Education, 1997, S. 197–207. Andritzky, Michael; Spitzer, Klaus (Hg.): *Grün in der Stadt. Von oben von selbst für alle von allen*. Rororo Verlag, Hamburg 1986. Angst, Kenneth; Cattani, Alfred: *Die Landi. Vor 50 Jahren in Zürich. Erinnerungen – Dokumente – Betrachtungen*. Rothenhäusler Verlag, Stäfa 1989. Angst, Kenneth: *Landi 1939*. In: NZZ, 29./30.4.1998. Anheisser, Roland: *Altschweizerische Baukunst – Architecture suisse ancienne*. A. Francke Verlag, Bern, Darmstadt 1907. Architektur salon Kassel (Hg.): *Vorträge*. Nr. 1, Kassel 2004. Arnold, Daniel: *Nachbarschaft*. Callwey Verlag, München 2009. Arnold, Heinz Ludwig: *Gespräche mit Schriftstellern. Max Frisch, Günter Grass, Wolfgang Koepfen, Max von der Grün, Günter Wallraff*. C. H. Beck Verlag, München 1975. Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Max Frisch. Text + Kritik*. Zeitschrift für Literatur, Nr. 47/48, München 1983.

B

Bachmann, Dieter (Hg.): *Max Frisch. 1911–1991*. du, Nr. 12, 1991. Bachmann, Dieter: *Editorial*. In: Max Frisch 1911–1991, du, Nr. 12, 1991, S. 13–19. Bachmann, Jul; von Moos, Stanislaus: *New Directions in Swiss Architecture. George Braziller*. New York 1969. Backström, Sven: *A Swede looks at Sweden*. In: The Architectural Review, September 1943, S. 80. Baer, C. H.: *Neuere Schweizerische Architektur*. In: Moderne Bauformen, Nr. 10, 1911, S. 57–58. Baer, Casimir Hermann: *Zu den Arbeiten der Architekten (B. S. A.) Bischoff & Weideli in Zürich*. Sonderdruck aus Moderne Bauformen: Monatshefte für Architektur und Raumkunst, Heft 11, Julius Hofmann Verlag, Stuttgart 1912. Baer, Emil H.: *Die Basler Raumkunstausstellung*. In: SBK, Jg. 1, Nr. 17, 1909, S. 221–225. Baer, Emil H.: *Wohnhauskolonie in Dübendorf bei Zürich*. In: SBK, Jg. 2, Nr. 10, 1910, S. 138–139, 142. Bahrdr, Hans Paul: *Die moderne Großstadt. Soziologische Überlegungen zum Städtebau*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, München 1961. Bahrdr, Hans Paul: *Humaner Städtebau. Überlegungen zur Wohnungspolitik und Stadtplanung für eine nahe Zukunft*. Wegner Verlag, Hamburg 1968. Baker, Geoffrey H.: *Le Corbusier: An Analysis of Form*. Van Nostrand Reinhold, New York 1984. Banham, Reyner: *Brutalism in der Architektur. Ethik oder Ästhetik?* Karl Krämer Verlag, Stuttgart, Bern 1966. Banham, Reyner: *Das Ende des alten Städtebaus*. In: Brutalismus in der Architektur. Dokumente der Modernen Architektur. Beiträge zur Interpretation und Dokumentation der Baukunst. Stuttgart, Bern 1966, S. 70–75. Banham, Reyner (Hg.): *The Aspen Papers: Twenty Years of Design Theory from the International Design Conference in Aspen (IDCA)*. Selection of conference papers 1951–1973, Praeger, New York, Washington 1974. Bänzinger, Hans: *Zwischen Protest und Traditionsbewusstsein. Arbeiten zum Werk und zur gesellschaftlichen Stellung Max Frischs*. Francke Verlag, Bern, München 1975. Barbey, Gilles: *Alfred Roth und der Standpunkt der «Neuen Architektur»*. In: werk, bauen + wohnen, Jg. 70, Nr. 5, 1983, S. 25–30. Bardel, Björn: *Trabantenstädte in der Region Stockholms*. In: Die Neue Stadt, Jg. 4, Nr. 1, 1950, S. 27–29. Bartning, Otto: *Ketzerische Gedanken am Rande der Trümmerhaufen*. In: Frankfurter Hefte, Zeitschrift für Kultur und Politik, Frankfurt, April 1946, S. 64. Bärtschi, Hans-Peter: *Industrialisierung, Eisenbahnschlachten und Städtebau. Die Entwicklung des Zürcher Industrie- und Arbeiterstadtteils Aussersihl. Ein vergleichender Beitrag zur Architektur- und Technikgeschichte*. Birkhäuser Verlag, Basel 1983. Bärtschi, Hans-Peter: *Industriekultur im Kanton Zürich. Vom Mittelalter bis heute*. Verlag NZZ, Zürich 1994.

Bärtschi, Hans-Peter: *Die industrielle Schweiz vom 18. ins 21. Jahrhundert. Aufgebaut und ausverkauft*. Hier und Jetzt Verlag für Kultur und Geschichte, Baden 2011. Baker, Geoffrey H.: *Le Corbusier: An Analysis of Form*. Van Nostrand Reinhold, New York 1984. Baudirektion Kanton Zürich; Hochbauamt Denkmalpflege (Hg.): Kurz, Daniel; Morra-Barrelet, Christine; Weidmann, Ruedi (Autoren): *Das öffentliche Bauwesen in Zürich. Vierter Teil. Das städtische Bauamt 1907–1957*. Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege, Nr. 7, Zürich und Egg 2000. Baudirektion Kanton Zürich, Amt für Raumentwicklung, Archäologie und Denkmalpflege, Kantonale Denkmalpflege (Hg.): *Zürcher Denkmalpflege, 21. Bericht 2011–2012*. Fotorotar, Egg 2017. Baudirektion Kanton Zürich, Amt für Raumentwicklung, Archäologie und Denkmalpflege, Kantonale Denkmalpflege (Hg.): *Zürcher Denkmalpflege, 23. Bericht 2015–2016*. Fotorotar, Egg 2021. Bauhaus Archiv, Berlin; Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main; Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich (Hg.): *Hannes Meyer. 1889–1954. Architekt, Urbanist, Lehrer*. Ausstellungskatalog. Ernst & Sohn Verlag, Frankfurt am Main 1989. Baudin, Henry: *Les constructions scolaires en Suisse*. Éditions d'Art et d'Architecture, Genf 1907. Baudin, Henry: *Les nouvelles constructions scolaires en Suisse*. Éditions d'Art et d'Architecture, Genf 1917. Baudin, Henry: *Villen und Landhäuser in der Schweiz*. Übersetzung von Albert Baur, Verlag für Kunst und Architektur, Leipzig 1909 (Reprint collection University of Michigan Library). Baumann, Ernst: *Neue Gärten*. Edition Girsberger, Zürich 1955. Baur, Albert: *Vom Städtebau einst und jetzt*. In: Heimatschutz, Nr. 2, 1911, S. 9–15. Baur, Emil: *Das Gemeindehaus Hausen a. Albis*. In: SBK, Jg. 5, Nr. 8, 1913, S. 117–129. Baur, Heinrich: *Im Gedenken an Architekt Theodor Paul Manz*. In: werk, bauen + wohnen, Jg. 62, Nr. 11, 1975, S. 965. Baur, Hermann: *Ein Landhaus im Tössertobel bei Winterthur*. In: SBK, Jg. 4, Nr. 19, 1912, S. 293–296. Beckermann, Thomas (Hg.): *Über Max Frisch*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1973. Beeler, J.: *Otto Rudolf Salvisberg zum Gedächtnis*. In: Die Tat, 19.12.1940. Behne, Adolf: *Von der Sachlichkeit. Vorwort zu Max Taut, Bauten und Pläne*. Berlin, Leipzig, Wien, Chicago 1927. Behne, Adolf: *Neues Wohnen Neues Bauen*. Hesse & Becker Verlag, Leipzig 1930. Bellasi, Andreas; Riederer, Ursula: *Alsleben, alias Sommerlad. Liechtenstein, die Schweiz und das Reich*. Rotpunktverlag, Zürich 1997. Benevolo, Leonardo: *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*. 2 Bände, Deutscher Taschenbuchverlag, München 1964. Berendt, Walter Curt: *Der Sieg des neuen Baustils*. Akademischer Verlag Dr. Fr. Wedekind, Stuttgart 1927.

Berlage, Hendrik Petrus: *Neuere Amerikanische Architektur*. In: SBZ, Bd. 60, Nr. 11, 1912, S. 148–150. Bertola, Lina: *L'arte è il luogotenente dell'utopia*. In: Corriere del Ticino, 30.9.1983. Bernoulli, Hans: *Die neue Stadt*. In: Gartenstadt. Mitteilungen der deutschen Gartenstadgesellschaft, Nr. 9, 1911, S. 109–112. Bernoulli, Hans: *Keine Hasenställe!* In: Das Wohnen, Bd. 5, Nr. 5, 1930, S. 101. Bernoulli, Hans: *Die Stadt und ihr Boden*. Verlag für Architektur, Erlenbach, Zürich 1946. Bernoulli, Hans: *So wird Warschau wieder aufgebaut*. In: Freies Blatt, Nr. 10, 7.3.1947, S. 3. Bernoulli, Hans: *Die organische Erneuerung unserer Städte*. 2. erweiterte Auflage der 1942 bei Wepf & Cie in Basel erschienenen Schrift. Aufbau-Sonderhefte, Nr. 9, Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart 1949. Bernoulli, Hans: *Vom Wiederaufbau in Deutschland. Vier Pläne – Vier Himmelsrichtungen*. In: Das Werk, Jg. 39, Nr. 8, 1952, S. 256–258. Bernoulli, Hans: *A propos –*. In: Das Werk, Werk-Chronik, Jg. 10, Nr. 11, 1953, S. 197–198. Bideau, André: *Eine monumentale Festhütte*. In: NZZ, 19.5.2006. Bieri, Alexander L.: *Otto Rudolf Salvisberg und der Wohngarten der 20er Jahre*. 3. Auflage, Roche, Basel 2004. Bieri, Ernst: *Ein fragwürdiges Pamphlet*. In: NZZ, Fernaussgabe, Blatt 5, 30.1.1955. Bignens, Christoph: *American Way of Life. Architektur, Comics, Design, Werbung*. Nagli Verlag, Sulgen, Zürich 2003. Binder, Ulrich; Geering, Pierre (Hg.): *Freibad Letziggraben. Von Max Frisch und Gustav Ammann*. Verlag NZZ, Zürich 2007. Bircher, Urs: *Vom langsamen Wachsen eines Zorns. Max Frisch 1911–1955*. Limmat Verlag, Zürich 1997. Birkner, Othmar: *Die nationale Romantik der Schweiz 1896–1914*. In: werk, Jg. 54, Nr. 5, 1967, S. 311. Birkner, Othmar: *Bauen + Wohnen in der Schweiz 1850–1920*. Artemis Verlag, Zürich 1975. Birkner, Othmar: *Heimatstil – die Epoche der Reformen wird entdeckt*. In: werk, bauen + wohnen, Jg. 93, Nr. 3, Forum Bücher, 2006, S. 60 f. Bl., F.: *Nachruf Professor Albert Müller, Architekt*. In: SBZ, Bd. 61, Nr. 3, 1913, S. 35 f. Blake, Peter: *Form Follows Fiasco. Why Modern Architecture Hasn't Worked*. Atlantic Monthly Press Book, Little, Brown and Company, Boston, Toronto 1977 (zuerst publiziert 1974). Blake, Peter: *No Place like Utopia. Modern Architecture and the Company We Kept*. W. W. Norton, New York, London 1993. Blanc, Jean-Daniel; Luchsinger, Christine (Hg.): *achtung: die 50er Jahre! Annäherungen an eine widersprüchliche Zeit*. Chronos Verlag, Zürich 1994. Blanc, Jean-Daniel: *Planlos in die Zukunft? Zur Bau- und Siedlungspolitik in den 50er Jahren*. In: Jean-Daniel Blanc, Christine Luchsinger (Hg.): achtung: die 50er Jahre! Annäherungen an eine widersprüchliche Zeit. Chronos Verlag, Zürich 1994, S. 71–93.

Blanc, Jean-Daniel: *Planlos in die Zukunft? Zur Entwicklung der Raumplanungspolitik in der Nachkriegszeit*. In: DISP 124, 1996, S. 3–9. Böhrer, Michael: *«Auch hierzulande reden wir vom Heute, als stünde kein Gestern dahinter.» – Literarischer Umgang mit der Vergangenheit des Zweiten Weltkriegs in der Schweiz*. In: Jakob Tanner, Sigrid Weigel (Hg.): Gedächtnis, Geld und Gesetzt. Vom Umgang mit der Vergangenheit des Zweiten Weltkrieges. vdf Hochschulverlag, Zürich 2002. Böhme, Gernot: *Architektur und Atmosphäre*. Fink Verlag, München 2013. Boesiger, Willy: *Richard Neutra, Bauten und Projekte*. Girsberger Verlag, Zürich 1950. Bollerey, Franziska: *Architekturkonzeption der utopischen Sozialisten: alternative Planung und Architektur für den gesellschaftlichen Prozess*. Heinz Moos Verlag, München 1977. Bollerey, Franziska; Fehl, Gerhard; Hartmann, Kristina (Hg.): *Im Grünen wohnen – im Blauen planen. Ein Lesebuch zur Gartenstadt*. Christians Verlag, Hamburg 1990. Bolliger, Luis; Obschläger, Walter; Schütt, Julian (Hg.): *jetzt: max frisch*. Suhrkamp Verlag, SF DRS, Frankfurt am Main 2001. Boltschauser, Roger: *William Dunkel. Der Stadttheater Wettbewerb Zürich 1961*. Diplomfaharbeit an der Architekturabteilung der ETH Zürich, Zürich, 1.9.1945. Bonatz, Karl: *Der Plan Berlin 1948*. In: Die Neue Stadt, Nr. 3, 1949, S. 98–103. Bosshard, Max; Luchsinger, Christoph: *Die Einrichtung der Peripherie. Zürcher Wohnungsbau der 40er Jahre*. In: archithese, Nr. 5, 1982, S. 37–41. Bosshard, Max; Luchsinger, Christoph: *Gespräch mit Albert Heinrich Steiner*. In: archithese, Nr. 5, 1986, S. 30–35. Bosshard, Max; Luchsinger, Christoph: *Zürich – der Ausbau einer Stadt*. In: archithese, Nr. 5, 1986, S. 25–29. Brandon, Jill: *Many Masks: A Life of Frank Lloyd Wright*. G.P. Putnam's Sons Publishers, New York 1978. Brechbühler, Hans: *Tagung des Schweizerischen Werkbundes in Bern*. In: SBZ, Bd. 107, Nr. 18, 1936, S. 197–198. Brecht, Bertolt: *Arbeitsjournal. Zweiter Band 1942 bis 1955*. Herausgegeben von Werner Hecht, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967. Bremer, Claus: *Stadt, lebendiges Theater. Vom Stadttheater zur Theaterstadt*. In: Der Architekt, Nr. 1, 1965, S. 26 ff. Bringolf, E.: *Moderne Bank in historischem Gebäude*. In: Anzeiger von Uster, Sonderbeilage vom 20.10.1983, S. 1, Stadtsarchiv & Kläui Bibliothek Uster, 1983. Bruske, Nora: *Reformbewegungen*. In: Stadt Zürich, Hochbaudepartement, Amt für Städtebau (Hg.): Kleinhaussiedlungen in der Stadt Zürich. Baugeschichtliches Archiv, Zürich 2016, S. 15–30. Bruske, Nora: *Wohnverhältnisse der Schweizer Arbeiterschicht im 19. Jahrhundert*. In: Stadt Zürich, Hochbaudepartement, Amt für Städtebau (Hg.): Kleinhaussiedlungen in der Stadt Zürich. Baugeschichtliches Archiv, Zürich 2016, S. 10–14.

Bucher, Annemarie; Kübler, Christof (Hg.): *Dokumente zur modernen Schweizer Architektur. Hans Leuzinger 1887–1971 – Pragmatisch modern*. gta Verlag, Zürich 1993.

Bucher, Annemarie; Archiv für Schweizer Gartenarchitektur und Landschaftsplanung (Hg.): *Vom Landschaftsgarten zur Gartenlandschaft. Gartenkunst zwischen 1880 und 1980 im Archiv für Schweizer Gartenarchitektur und Landschaftsplanung*. vdf Verlag, Zürich 1996.

Bucher, Annemarie: *Der Stadtpark – Das sinnlich erfahrbare Anderswo*. In: Annemarie Bucher, Gurlü Jensen, Klaus Merz: *Der Stadtpark*. Pamphlet. Publikationsreihe des Instituts für Landschaftsarchitektur (ILA), ETH Zürich, Zürich 2006, S. 9–12.

Büchmann, Georg: *Geflügelte Worte*. Hande & Spenersche, Berlin 1961.

Bullock, Nicholas: *Building the Post-War World. Modern Architecture and Reconstruction in Britain*. Routledge, London, New York 2002.

Bullock, Nicholas; Verpoest, Luc (Hg.): *Living with History: 1914–1964*. Leuven University Press, Leuven 2011.

Buomberger, Thomas: *Die Schweiz im Kalten Krieg 1945–1990*. Hier und Jetzt Verlag für Kultur und Geschichte, Baden 2017.

Burckhardt, Ernst F.: *Bemerkungen zur Hochhausfrage*. In: Plan, Nr. 1, 1951, S. 1–7.

Burckhardt, Lucius; Kutter, Markus: *wir selber bauen unsre Stadt*. Verlag Felix Handschin, Basel 1953.

Burckhardt, Lucius; Kutter, Markus: *wir selber bauen unsre Stadt*. Reprint. Martin Schmitz Verlag, Berlin 2015.

Burckhardt, Lucius; Gutmann, Rolf; Schwarz, Felix: *Gutachten Hamburg-Bergstedt*. In: werk, Jg. 49, Nr. 3, 1962, S. 80–87.

Burckhardt, Lucius; Hubenthal, Heidrun; von Reuss, Jürgen; Stadler, Klaus; Uhlig, Günther; Wilkens, Michael: *Leberecht Migge 1881–1935. Gartenkultur des 20. Jahrhunderts*. Worpseweder Verlag, Worpsewede 1981.

Burckhardt, Lucius: *Paupenschlag in der Architekturdebatte. Wiedergelesen und ausgelesen: «achtung: die Schweiz» und «die neue Stadt»*. In: werk, bauen + wohnen, Jg. 87, Nr. 7/8, 2000, S. 8–13.

Burckhardt, Lucius: *Wer plant die Planung? Architektur, Politik und Mensch*. Herausgegeben von Jesko Fezer, Martin Schmitz, Martin Schmitz Verlag, Kassel 2004.

Burckhardt, Lucius: *Das Ende der polytechnischen Lösbarkeit*. In: Lucius Burckhardt: *Wer plant die Planung? Architektur, Politik und Mensch*. Herausgegeben von Jesko Fezer, Martin Schmitz, Martin Schmitz Verlag, Kassel 2004, S. 119–128.

Burbulla, Julia; Karn, Susanne; Lerch, Gabi (Hg.): *Stadtlandschaften. Schweizer Gartenkunst im Zeitalter der Industrialisierung*. Offizin Verlag, Zürich 2006.

Burkhalter, Marianne; Koch, Michael; Lichtenstein, Claude; Zanon, Tomaso: *Freudenberg: Der Architekt Jacques Schäder und die Kantonsschule in Zürich-Enge. Eine Baumonographie mit einem Verzeichnis ausgewählter Werke*. Ausstellungskatalog, Museum für Gestaltung, Schweizer Werkbund, Zürich 1992.

Buser, G.: *Hauptprobleme einer rechtlichen Ordnung der Landesplanung*. In: Plan, Jg. 7, Nr. 3, 1950, S. 65–74.

C

Caldenby, Claes; Lindvall, Jöran; Wang, Wilfried: *Schweden. Architektur im 20. Jahrhundert*. Ausstellungskatalog, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main; Architektur-museet, Stockholm; Prestel, München, New York 1998.

Camenzind, Alberto: *Expo 1964*. In: werk, Jg. 51, Nr. 2, 1964, S. 41–42.

Canizaro, Vincent B. (Hg.): *Architectural Regionalism. Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*. Princeton Architectural Press, New York 2007.

Carloni, Tita: *Notes sur l'architecture organique en Suisse*. In: archithese, Nr. 2, 1980, S. 54–57.

Carol, Hans: *Aktuelle Probleme der Landesplanung*. In: SBZ, Bd. 65, Nr. 31, 1947, S. 429–431.

Carol, Hans; Werner, Max: *Städte – wie wir sie wünschen. Ein Vorschlag zur Gestaltung schweizerischer Grossstadt-Gebiete, dargestellt am Beispiel von Stadt und Kanton Zürich*. Regio-Verlag, Zürich 1949.

Cattani, Alfred: *Im Schatten des Weltkrieges*. In: Kenneth Angst, Alfred Cattani: *Die Landi. Vor 50 Jahren in Zürich. Erinnerungen – Dokumente – Betrachtungen*. Rothenhäusler Verlag, Stäfa 1989, S. 8–10.

Choay, Françoise: *The Modern City: Planning in the 19th Century. Edited by George R. Collins: Planning and Cities*. George Braziller, New York 1969.

Claus, Sylvia; Huber, Dorothee; Schnitter, Beat (Hg.): *Lux Guyer. Architektin 1894–1955*. 2. Auflage, gta Verlag, Zürich 2013.

Claus, Sylvia: *Architektur als Lebensform. Villen im Werk von Lux Guyer*. In: Sylvia Claus, Dorothee Huber, Beat Schnitter (Hg.): *Lux Guyer. Architektin 1894–1955*. 2. Auflage, gta Verlag, Zürich 2013, S. 89–105.

Claus, Sylvia; Zurfuh, Lukas (Hg.): *Städtebau als politische Kultur. Der Architekt und Theoretiker Hans Bernoulli*. gta Verlag, Zürich 2018.

Cooper Marcus, Clare; Sachs, Naomi A.: *Therapeutic Landscapes. An Evidence-Based Approach to Designing. Healing Gardens and Restorative Outdoor Spaces*. Wiley Hoboken, New Jersey 2014.

Creese, Walter L.: *Parker and Unwin: Architects of Totality*. In: Journal of The Society of Architectural Historians, March 1962, Vol. II, No. 1, S. 161–169.

Creese, Walter L.: *The Search for Environment. The Garden City: Before and After*. Yale University Press, New Haven, London 1966.

Crettaz-Stürzel, Elisabeth: *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914*. 2 Bände, Huber Verlag, Frauenfeld, Stuttgart, Wien 2005.

Curjel, Hans: *Notizen zum Theaterbau*. In: Das Werk, Jg. 40, Nr. 10, 1953, S. 306–308.

Curjel, Hans: *Der Zürcher Schauspielhaus-Wettbewerb*. In: werk, Jg. 51, Nr. 12, 1964, S. 439–448.

D

de Maré, Eric: *The New Empiricism. The antecedents and origins of Sweden's latest style*. In: The Architectural Review, Nr. 1, 1947, S. 9–22.

Deutscher Verein für öffentliche Gesundheitspflege (Hg.): *Die Gesundheits- und Wohlfahrtspflege der Stadt Zürich. Festschrift*. Verlag von Rascher & Cie, Zürich 1909.

Döhner, Klaus: *In welchem Style sollen wir bauen? Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil*. Prestel Verlag, München 1976.

Domhardt, Konstanze Sylva: *The Heart of the City. Die Stadt in den transatlantischen Debatten der CIAM 1933–1951*. gta Verlag, Zürich 2012.

Domschky, Anke; Kurath, Stefan; Mühlebach, Simon; Primas, Urs: *Stadtlandschaften verdichten. Strategien zur Erneuerung des baukulturellen Erbes der Nachkriegszeit*. Triest Verlag, Zürich 2018.

Dörhöfer, Kerstin: *Pionierinnen in der Architektur. Eine Baugeschichte der Moderne*. Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen, Berlin 2004.

Du – Die Zeitschrift der Kultur: *Max Frisch 1911–1991*. (Themenheft) Nr. 12, Dezember 1991.

Dunkel, William: *Beiträge zur Entwicklung des Städtebaues in den Vereinigten Staaten von Amerika*. Dissertation. Meinhold & Söhne, Königl. Hofbuchdruckerei, Dresden 1917.

Dunkel, William: *Viertes und fünftes Semester*. In: Das Werk, Jg. 40, Nr. 1, 1953, S. 44–45.

Durban, Christoph; Koch, Michael; Kurz, Daniel; Schumacher, Maresa; Samadin, Mathias; Stadt Zürich, Finanzdepartement und Hochbau-departement (Hg.): *Mehr als Wohnen. Gemeinnütziger Wohnungsbau in Zürich 1907–2007*. gta Verlag, Zürich 2007.

Durth, Werner: *Von der Großstadt zur Stadtlandschaft*. In: Hans-Reiner Müller-Raemisch (Hg.): *Leitbilder und Mythen in der Stadtplanung. 1945–1985*. Waldemar Kramer Verlag, Frankfurt am Main 1990, S. 50–55.

E

Eberle, Dietmar (Hg.); Tröger, Eberhard (Autor): *Über die bauliche Dichte und ihre Bedingungen in der mitteleuropäischen Stadt*. Birkhäuser Verlag, Basel 2014.

Eckstein, Hans: *Städteplanung und Baukritik. Architektur, das Stiefkind der Kritik*. In: NZZ, 5.2.1955.

Egli, Ernst et al.: *Die neue Stadt. Eine Studie für das Furtal*. 2. Auflage, Verlag Bauen + Wohnen, Zürich 1961; zuerst publiziert 1959.

Eichhorn, Ulrike: *Architektinnen, ihr Beruf, ihr Leben*. epubli Verlag, Edition Eichhorn, Berlin 2013.

Eidgenössische Kommission für Frauenfragen (EKF) (Hg.): *Frauen Macht Geschichte. Zur Geschichte der Gleichstellung in der Schweiz 1848–2000*. <https://www.ekf.admin.ch/ekf/de/home/dokumentation/geschichte-der-gleichstellung-frauen-macht-geschichte-frauen-macht-geschichte-18482000.html> (abgerufen am 4.9.2022).

Eidgenössische Technische Hochschule (Hg.): *Eidgenössische Technische Hoch-*

schule 1855–1955. Bauverlag der NZZ, Zürich 1955.

Eisinger, Angelus: *Städte bauen. Städtebau und Stadtentwicklung in der Schweiz 1940–1970*. gta Verlag, Zürich 2004.

Eisinger, Angelus; Geiser, Reto; Ritter, Markus (Hg.); Burckhardt, Lucius; Frisch, Max; Kutter, Markus (Autoren): *achtung: die Schriften*. Reprint «Basler Politische Schriften», Bände 1–3 von Lucius Burckhardt, Max Frisch und Markus Kutter: wir selber bauen unsre Stadt / achtung: die Schweiz / die neue Stadt. Triest Verlag, Zürich 2016.

Eisinger, Angelus; Geiser, Reto: *Zeitgemässe Anachronismen: die stadtplanerischen Schriften von Lucius Burckhardt, Markus Kutter und Max Frisch unter aktuellen Vorzeichen gesehen*. In: Angelus Eisinger, Reto Geiser, Markus Ritter (Hg.): *Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter (Autoren): achtung: die Schriften*. Reprint «Basler Politische Schriften», Bände 1–3 von Lucius Burckhardt, Max Frisch und Markus Kutter: wir selber bauen unsre Stadt / achtung: die Schweiz / die neue Stadt. Triest Verlag, Zürich 2016.

Enss, Carmen M.; Vinken, Gerhard (Hg.): *Produkt Altstadt. Historische Stadtzentren in Städtebau und Denkmalpflege*. transcript Verlag, Bielefeld 2016.

Erismann, Friedrich: *Die Gesundheits- und Wohlfahrtspflege der Stadt Zürich. Von den städtischen Behörden dargebotene Festschrift*. Rascher Verlag, Zürich 1909.

ETH Studio Basel; Herzog, Jaques; de Meuron, Pierre; Euler, Lisa; Markaki, Metaxia; von Moos, Charlotte; Tattara, Martino: *achtung: die Landschaft. Lässt sich die Stadt anders denken? Ein erster Versuch*. Lars Müller Publishers, Zürich 2016.

Etter, Philipp: *Aus den Eröffnungsreden*. In: Kenneth Angst, Alfred Cattani: *Die Landi. Vor 50 Jahren in Zürich. Erinnerungen – Dokumente – Betrachtungen*. Rothenhäusler Verlag, Stäfa 1989, S. 46.

Eugen und Yoshida Früh Stiftung (Hg.): *Eugen Früh. Illustrierte Biographie. Freundschaft mit Max Frisch. Werke aus dem Nachlass*. Schriften der Eugen und Yoshida Früh Stiftung, Band 1, Zürich 2004.

Evans, Sandra; Schahadat, Schamma (Hg.): *Nachbarschaft. Räume, Emotionen*. transcript Verlag, Bielefeld 2012.

F

Fadle, Taher Said: *Städtebau, Architektur und Baugesetzgebung*. Dissertation, ETH Zürich, Zürich 1961.

Feder, Gottfried: *Die neue Stadt. Versuch der Begründung einer neuen Stadtplanungskunst aus der sozialen Struktur der Bevölkerung*. Julius Springer Verlag, Berlin 1939.

Fehl, Gerhard: *«Jeder Familie ihr eigenes Haus und jedes Haus in seinem Garten»*. In: Tilman Harlacher (Hg.): *Villa und Eigenheim. Suburbaner Städtebau in Deutschland*. DVA, Stuttgart 2001, S. 18–48.

Finanzamt der Stadt Zürich (Hg.): *mit Vorwort von Jakob Peter: 50 Jahre Wohnungspolitik der Stadt Zürich 1907–1957*. Verlag Schul- und Büroverwaltung, Zürich 1957.

Fischer, Theodor: *Aus der Diskussion an der Heimatschutz-Tagung in Zürich*. In: Heimatschutz, Jg. 27, Nr. 6, 1932, S. 94.

Fleck, Christian: *Transatlantische Bereicherungen – Zur Erfindung der empirischen Sozialforschung*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2007.

Forty, Adrian: *«Spatial Mechanics» – Scientific Metaphors*. In: ders.: *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture*. Thames & Hudson, London 2000, S. 86–101.

Frampton, Kenneth: *Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte*. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1983.

Frank, Hartmut: *Trümmer. Traditionelle und moderne Architekturen im Nachkriegsdeutschland*. In: Bernard Schulz (Hg.): *Grauzonen – Farbwelten: Kunst und Zeitbilder 1945–1955*. Ausstellungskatalog Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin 1983, S. 43–83.

Frey, Kurt: *Bescheidene Anfänge – Das Zentrum von Schlieren*. In: Vereinigung für Heimatkunde Schlieren; Arbeitsgruppe für Ortsgeschichte (Hg.): *Schlieremer Quartiere – Rückblicke und Erinnerungen*. 27. Jahrheft von Schlieren, Schlieren 2005, S. 4–11.

Freitag, Anette: *Dieter Kienast. Stadt und Landschaft lesbar machen*. gta Verlag, Zürich 2016.

Fritzschke, Bruno: *Anfänge des gemeinnützigen Wohnungsbaus*. In: Tages-Anzeiger Magazin, Nr. 20, 17.5.1979, S. 6–14.

Fritzschke, Bruno: *Stadtgeschichte und Quartiergeschichte*. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Bd. 82, Nr. 1–2, 1986, S. 58–67.

Fritzschke, Bruno: *Der Transport bürgerlicher Werte über die Architektur*. In: Hans-Peter von Aarburg, Kathrin Oester: *Wohnen. Zur Dialektik von Intimität und Öffentlichkeit*. Academic Press Fribourg, Freiburg 1990, S. 17–34.

Fritzschke, Bruno; Rey, Urs; Romer, Sandra: *Historischer Strukturatlas der Schweiz. Die Entstehung der modernen Schweiz*. Hier und Jetzt Verlag für Kultur und Geschichte, Baden 2001.

Friedrich, E.: *Gründen wir eine Stadt ...*. In: Handelsblatt, 27.5.1955.

Furrer, Conrad D.: *Die Schweizerische Architekturausstellung in London 1946*. In: SBZ, Bd. 128, Nr. 18, 1946, S. 232–234.

Furrer, Bernhard: *Was tun mit dem Gebauten der fünfziger Jahre?* In: Unsere Kulturdenkmäler: Die fünfziger Jahre, Nr. 3, 1992, S. 426–432.

Furrer, Bernhard: *Aufbruch in die fünfziger Jahre: Die Architektur der Kriegs- und Nachkriegszeit im Kanton Bern 1939–1960*. Stämpfli Verlag, Bern 1995.

G

Galliker, Hans-Rudolf: *Tramstadt. Öffentlicher Nahverkehr und Stadtentwicklung am Beispiel Zürichs*. Dissertation, Universität Zürich, Zürich 1997.

Gallmann, Andreas: *Uster, Geschäftshaus Credit Suisse, ehemalige «Schweizerische Volksbank»*. In: Baudirektion Kanton Zürich, Amt für Raumentwicklung, Archäologie und Denkmalpflege, Kantonale Denkmalpflege (Hg.): *Zürcher Denkmalpflege*, 21. Bericht 2011–2012. Fotorotar, Egg 2017, S. 224–229.

Gallmann, Andreas: *Horgen, Villa Stricker*. In: Baudirektion Kanton Zürich, Amt für Raumentwicklung, Archäologie

und Denkmalpflege, Kantonale Denkmalpflege (Hg.): *Zürcher Denkmalpflege*, 23. Bericht 2015–2016. Fotorotar, Egg 2021, S. 92–95.

Ganz, Martin: *«achtung: die Schweiz» – eine Stadttutopie*. In: Peter Zeller (Hg.): *Stadt der Zukunft*. vdf Verlag, Zürich 1990, S. 31–56.

Ganz, Martin: *Nonkonformes von vorgestern: «achtung: die Schweiz»*. In: Schweizerisches Sozialarchiv (Hg.): *Bilder und Leitbilder im sozialen Wandel*. Chronos Verlag, Zürich 1991, S. 373–414.

Geddes, Patrick: *Cities in Evolution. An introduction to the town planning and to the study of civics*. Williams & Norgate, London 1915.

Gehl, Jan: *Leben zwischen Häusern*. Jovis Verlag, Berlin 2012 (Originaltitel: *Livet mellem husene*, 1971).

Gemeinde Hausen am Albis (Hg.): *Gruss aus Hausen*. Eigenverlag, Hausen 2012.

Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK (Hg.); Gubler, Hans Martin (Autor): *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*. Band III: Die Bezirke Pfäffikon und Uster. Birkhäuser Verlag, Basel 1978.

Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK (Hg.); Grunder, Karl (Autor): *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*. Band IX: Der Bezirk Dietikon. Wiese Verlag, Basel 1997.

Geyer, Bernhard: *Das Stadtbild Alt-Dresdens, Baurecht und Baugestaltung*. Abhandlung der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philosophisch-historische Klasse, Jg. 51, Nr. 2, Berlin 1964.

Giedion, Sigfried: *Befreites Wohnen*. Orell Füssli, Zürich, Leipzig 1929.

Giedion, Sigfried: *Beiträge zur Gestaltung der Landesausstellung*. In: Die Weltwoche, 8.1.1937.

Giedion, Sigfried: *Sind Ausstellungen noch lebensfähig?* In: SBZ, Bd. 109, Nr. 7, 1937, S. 73–76.

Giedion, Sigfried: *Raum, Zeit, Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition*. 2. Auflage, Verlag für Architektur Artemis, Zürich, München 1978;

zuerst publiziert 1941.

Giedion, Sigfried: *Mechanization Takes Command. A Contribution to Anonymous History*. Norton & Company, New York, London 1975; zuerst publiziert 1948 von Oxford University Press.

Giedion, Sigfried: *CIAM. A Decade of Contemporary Architecture*. Girsberger Verlag, Zürich 1951.

Giedion, Sigfried: *Wo steht heute die Schweizer Architektur?* In: Das Werk, Tribune, Jg. 39, Nr. 5, 1952, S. 72.

Giedion, Sigfried: *Die Humanisierung der Stadt*. In: Das Werk, Jg. 39, Nr. 11, 1952, S. 345–353.

Giedion, Sigfried: *Walter Gropius. Mensch und Werk*. Hatje Verlag, Stuttgart 1954.

Giedion, Sigfried: *Architektur und Gemeinschaft. Tagebuch einer Entwicklung*. Rowohlt Verlag, Hamburg 1956.

Giedion, Sigfried: *Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte*. Mit einem Nachwort von Stanislaus von Moos. Europäischer Verlagsanstalt, Frankfurt am Main 1982.

Giedion, Sigfried: *Das Bad im Kultur-ganzen*. In: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Hg.): *Ausstellung – Das Bad von heute und gestern*. Katalog zur Ausstellung vom 12. April bis 26. Mai 1935, Wegleitung 125 des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, Zürich 1935, S. 6–19.

Gimmi, Karin; Johnston, Pamela: *From the Pool to Poetry: Max Frisch's Voice in Postwar Architectural Discourse*. In: AA Files 61, 2010, S. 86–92.

Glinz, Max (Hg.): *Der Wohngarten*. Walter-Verlag, Olten, Freiburg im Breisgau 1957.

Glose, Friedrich: *Privateigentum und Städteplanung*. In: Die Neue Stadt, Nr. 4, 1948, S. 165–167.

Gockel, Heinz: *Eindeutige Symbolik. Bilder und Motive in Max Frischs Andorra, Biedermann und die Brandstifter und Homo Faber*. In: Heinz Gockel: *Literaturgeschichte als Geistesgeschichte: Vorträge und Aufsätze*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, S. 215–230.

Gockel, Heinz: *Literaturgeschichte als Geistesgeschichte: Vorträge und Aufsätze*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005.

Göderitz, Johannes; Rainer, Roland; Hoffmann, Hubert: *Die gegliederte und aufgelockerte Stadt*. Wasmuth Verlag, Tübingen 1957.

Gropius, Walter: *The Scope of Total Architecture*. Collier Books, New York 1950.

Gropius, Walter: *Die neue Architektur und das Bauhaus. Grundzüge und Entwicklung einer Konzeption*. Kupferberg, Mainz, Berlin 1965.

Gropius, Walter: *Flach-, Mittel- oder Hochbau?* In: Martin Steinmann: CIAM. Internationale Kongresse für Neues Bauen. Dokumente 1928–1939.

Birkhäuser Verlag, Basel, Stuttgart 1979, S. 92–97.

Gropius, Walter: *Die soziologischen Grundlagen der Minimalwohnung*. In: Martin Steinmann (Hg.): CIAM. Internationale Kongresse für neues Bauen. Dokumente 1928–1939.

Birkhäuser Verlag, Basel, Stuttgart 1979, S. 49.

Gruen, Victor: *The Heart of our Cities: The Urban Crisis: Diagnosis and Cure*. Simon and Schuster, New York 1964.

Gruen, Victor: *Die lebenswerte Stadt. Visionen eines Umweltpianers*. List Verlag, München 1975.

Gruen, Victor (Autor); Badauf, Anette (Hg.): *Shopping Town. Memoiren eines Stadtplaners (1903–1980)*. Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar 2014.

Gubler, Jacques: *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*. Editions Archigraphie, Genf 1988.

Guyer, Paul: *Die Geschichte der Enge*. Orell Füssli, Zürich 1980.

Guyer, Paul; Saladin, Guntram; Lendenmann, Fritz: *Die Strassennamen der Stadt Zürich*. Kommissionsverlag Hans Rohr, Zürich 1999, S. 139.

Gygax, Boris: *Gut, blieb Max Frisch nicht Architekt*. In: Basler Zeitung, 6.12.2013.

H

Hackelsberger, Christoph: *Die aufgeschobene Moderne. Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der fünfziger Jahre*. Deutscher Kunstverlag, München 1985.

Hage, Volker: *Max Frisch – mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*.

Rowohlt Taschenbuchverlag, Reinbek bei Hamburg 1983.

Hage, Volker: *Max Frisch*. rororo Monographie, Reinbek bei Hamburg (1. Auflage 1983), 11. Auflage und überarbeitete Neuausgabe 1997.

Hage, Volker (Hg.): *Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten*. Suhrkamp Verlag, Berlin 2011.

Hage, Volker (im Gespräch mit Max Frisch): «Ich bin auf Erfahrung sehr angewiesen.» In: Volker Hage (Hg.): *Max Frisch. Sein Leben in Bildern und Texten*. Suhrkamp Verlag, Berlin 2011, S. 213–244.

Hagen, Petra: *Städtebau im Kreuzverhör. Max Frisch zum Städtebau der 50er Jahre*. LIT Verlag Lars Müller, Baden 1986.

Hagen, Petra: *Die Freiheit bewirtschaften. Max Frischs Hörspiel «Der Laie und die Architektur» – ein Beitrag zu einem zukunftsorientierten Städtebau*. In: archithese, Nr. 5, S. 47–52, 1986.

Hagen Hodgson, Petra: *Städtebau als politische Aufgabe. Zum Tode Max Frischs*. In: deutsche bauzeitung, Nr. 5, 1991.

Hagen Hodgson, Petra: *Die gesunde Stadt: Letchworth Garden City, 1903*. In: werk, bauen + wohnen, Jg. 79, Nr. 4, 1992, S. 6–21, 74.

Hagen Hodgson, Petra: *Max Frisch: eine kritische Debatte im Vorfeld der Landesausstellung 1964*

Hamburger, Jörg: *William Dunkel, 70 Jahre*. Buchdruckerei Winterthur, Winterthur 1963.

Hanak, Michael: *Jacques Schader (1917–2007). Architektur für die Nachkriegsmoderne*. gta Verlag, Zürich 2018.

Hanak, Michael: *Siedlungen der Nachkriegszeit: Eingrenzung und Abgrenzung*. In: Anke Domschky, Stefan Kurath, Simon Mühlebach, Urs Primas: *Stadtlandschaften verdichten. Strategien zur Erneuerung des baukulturellen Erbes der Nachkriegszeit*. Triest Verlag, Zürich 2018, S. 21–32.

Hanuschek, Sven; Hörnigk, Therese; Malende, Christine (Hg.): *Schriftsteller als Intellektuelle: Politik und Literatur im Kalten Krieg*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2000.

Hardegger, Joseph; Bolliger, Markus; Ehrler, Franz; Kläy, Heinz; Stettler, Peter (Autoren); Lehrmittelverlag des Kantons Basel-Stadt (Hg.): *Das Werden der modernen Schweiz. Quellen, Illustrationen und andere Materialien zur Schweizergeschichte*. Band 1: Vom Ancien Régime zum Ersten Weltkrieg (1798–1914). Interkantonale Lehrmittelzentrale, Luzern 1986.

Harlacher, Tilman (Hg.): *Villa und Eigenheim. Suburbaner Städtebau in Deutschland*. DVA, Stuttgart 2001.

Harting, Werner: *Kombinierte Raum- und Guckkastenbühne*. In: *Bauen + Wohnen*, Bde. 1–5, Nr. 11, 1947, S. 6.

Hartmann, Kristina: *Hans Bernoulli und die Gartenstadt*. In: *archithese*, Nr. 6, 1981, S. 21–26.

Hauser, Albert: *Das Dörfli – Symbol einer bedrohten Heimat*. In: Kenneth Angst, Alfred Cattani: *Die Landi*. Vor 50 Jahren in Zürich. Erinnerungen – Dokumente – Betrachtungen. Rothenhäusler Verlag, Stäfa 1989, S. 129–132.

Hauser, Andreas; Wipf, Hans Ulrich: *Schaffhausen*. In: *Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte* (Hg.): *St. Gallen, Sarnen, Schwyz, Schaffhausen*. INSA, Band 8, Orell Füssli, Zürich 1996, S. 165–423.

Hauser, Fritz: *Die Basler Hochhäuser vor ihrer Vollendung*. In: *Wohnen*, Jg. 26, Nr. 3, 1951, S. 63–64.

Häussermann, Hartmut; Siebel, Walter: *Soziologie des Wohnens. Eine Einführung in Wandel und Ausdifferenzierung des Wohnens*. 2. Auflage, Juventa Verlag, Weinheim, München 2000.

Hecht, Werner (Hg.): *Bertolt Brecht Arbeitsjournal*. 2. Band: 1952–1955. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1973.

Hegemann, Werner: *Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst. Ein Überblick über den heutigen Stand der amerikanischen Baukunst in ihrer Beziehung zum Städtebau*. Wasmuth Verlag, Berlin 1925.

Helffenberger, Marianne: *Das Schulhaus als geheimer Miterzieher. Normative Debatten in der Schweiz von 1830 bis 1930*. Haupt Verlag, Bern 2013.

Henrici, Karl: *Beiträge zur praktischen Ästhetik im Städtebau*. Callwey Verlag, München 1904.

Hensel, Benjamin: *Kongresshaus Zürich und Landesausstellung 1939. Gedanken zu ihrer architektonischen Wechselbeziehung*. In: *archithese*, Nr. 2, 1980, S. 37–41.

Hensel, Benjamin: *Die Ausstellungsarchitektur der Schweizerischen Landesausstellungen von Bern 1914 und Zürich*

1939. Dissertation, Universität Zürich, Eigenverlag B. Hensel, Zürich 1983.

Herber, Rahel; Richter, Dunja: *1900–1918*. In: *Stadt Zürich, Hochbaudepartement*, Amt für Städtebau (Hg.): *Kleinhausiedlungen in der Stadt Zürich*. Baugeschichtliches Archiv, Zürich 2016, S. 49–55.

Herber, Rahel: *Der Heimatstil und die Heimatschutzbewegung*. In: *Stadt Zürich, Hochbaudepartement*, Amt für Städtebau (Hg.): *Kleinhausiedlungen in der Stadt Zürich*. Baugeschichtliches Archiv, Zürich 2016, S. 21–26.

Herrmann, Wolfgang: *In what Style Should we Build? The German Debate on Architectural Style*. Getty Center for the History of Art & the Humanities, Santa Monica 1992.

Herter, Hermann: *Die Platzwahl für die Schweizerische Landesausstellung in Zürich*. In: *SBZ*, Bd. 107, Nr. 9, 1936, S. 91–95.

Hess, Friedrich: *Holz als Konstruktionsart in der Architektur*. 1. Schweizerischer Kongress zur Förderung der Holzverwertung, gta Archiv, Bern, Oktober 1936, S. 3–8.

Hess, Friedrich: *Konstruktion und Form im Bauen*. Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart 1943.

Hess, Friedrich: *Erziehung zum Architektenberuf*. In: Ernst Neufert (Hg.): *Der Architekt im Zerreißpunkt*. Vorträge, Berichte und Diskussionsbeiträge der Sektion Architektur auf dem internationalen Kongress für Ingenieurbildung (IKIA) in Darmstadt. Eduard Roether Verlag, Darmstadt 1948.

Hess, Friedrich: *Erstes bis drittes Semester*. In: *Das Werk*, Jg. 40, Nr. 1, 1953, S. 39–43.

Hess, Fritz: *Thalwil im 19. Jahrhundert*. Dissertation, Universität Zürich, Zürich 1938.

Hilberseimer, Ludwig: *Entfaltung einer Planungs Idee*. Ullstein Verlag, Berlin, Frankfurt, Wien 1963.

Hildebrand, Sonja: *«... keine andere ihm gleichkommende Anlage...» Die Bauten der ETH und die moderne Architektur*. In: Werner Oechslin (Hg.): *Hochschulstadt Zürich*. Bauten für die ETH 1855–2005. gta Verlag, Zürich 2005, S. 80–105.

Hildebrand, Sonja; Maurer, Bruno; Oechslin, Werner: *Häefeli Moser Steiger. Die Architekten der Schweizer Moderne*. gta Verlag, Zürich 2007.

Hildebrand, Sonja: *«under d'Lüts». Die Architektur- und Städtebauausstellungen des BSA*. In: *werk, bauen + wohnen*, Jg. 95, Nr. 9, 2008, S. 70–77.

Hilpert, Thilo: *Die funktionelle Stadt: Le Corbusiers Stadtvision*. Vieweg Verlag, Braunschweig 1978.

Hirschfeld, Christian Cay Lorenz: *Theorie der Gartenkunst*. Band 1, Weidmanns Erben und Reich, Leipzig 1779, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hirschfeld1779/0048> (abgerufen am 4.9.2022).

Hobsbawm, Eric: *Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*. 11. Auflage, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2012 (Originaltitel: *Age of Extremes*. The Short Twentieth Century 1914–1991, Michael Joseph, London 1994).

Hochbauamt der Stadt Zürich (Hg.): *Der soziale Wohnungsbau und seine Förderung in Zürich 1942–1947*. Zürich 1948.

Hochbaudepartement der Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Archäologie und Denkmalpflege (Hg.): *Spezialinventar Bäder. Städtische Badeanstalten im Kommunalen Inventar*. Zürich 2001, S. VI und XI.

Hoffmann, Albert: *In welchem Style sollen wir bauen?* In: *Allgemeine Bauzeitung*, Nr. 55, 1890, S. 81–84.

Hofmann, Hans: *Baugesinnung*. Antrittsvorlesung vom 30. Mai 1942 an der ETH Zürich. In: *SBZ*, Bd. 119, Nr. 25, 1942, S. 291.

Hofmann, Hans: *Gedanken über die Architektur der Gegenwart in der Schweiz*. In: *SBZ*, Bd. 65, Nr. 13, 1947, S. 166–168.

Hofmann, Hans: *Wo steht die Schweizerische Architektur heute?* In: *SBZ*, Bd. 65, Nr. 13, 1947, S. 166–170.

Hofmann, Hans: *Die Abteilung für Architektur*. In: *ETH Zürich* (Hg.): *Eidgenössische Technische Hochschule 1855–1955*. Buchverlag der Neuen Zürcher Zeitung, Zürich 1955, S. 357–384.

Höllerer, Walter (Hg.): *Der Zürcher Literaturstreit. Eine Dokumentation*. In der Reihe: *Sprache im technischen Zeitalter*, Nr. 22, Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1967.

Höllerer, Walter (Hg.): *Beginn einer Krise. Zum Zürcher Literaturstreit*. In der Reihe: *Sprache im technischen Zeitalter*, Nr. 26, Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1968.

Holschneider, Johannes: *Schlüsselbegriffe der Architektur und Stadtbaukunst. Bedeutungsanalyse*. Dissertation, Technische Hochschule Aachen, Quickborn 1969.

Honegger, Gottfried: *Max Frisch. Elf Porträtskizzen. Vierzehn Texte zur Erinnerung*. Kitz, Steinhausen 2007.

Höpflinger, Francois; Van Wezemael, Joris (Hg.): *Age Report III. Wohnen im höheren Lebensalter. Grundlagen und Trends*. Seismo Verlag, Zürich 2014.

Howard, Ebenezer: *Outline of the Garden City Project: The Garden City Conference at Bournville*. London 1901.

Howard, Ebenezer: *Garden Cities of To-morrow*. Zuerst publiziert 1898 als *To-morrow*. A Peaceful Path to Real Reform. Überarbeitete Neuauflage des Reprints von 1902. Attic Books, Eastbourne, East Sussex 1985.

Howard, Ebenezer: *Gartenstädte in Sicht*. Diederichs Verlag, Jena 1907.

Hubbard, Edward; Shippobottom, Michael: *A Guide to Port Sunlight Village – Including Two Tours of the Village*. Liverpool University Press, Liverpool 2005 (überarb. Reprint 1988).

Huber, Benedikt: *Die neue Stadt*. In: *werk, Werk-Chronik*, Jg. 43, Nr. 9, 1956, S. 180–181.

Huber, Benedikt: *Der Wandel in den Zielvorstellungen der schweizerischen Stadtplanung 1900–1975*. In: ders. (Hg.): *Urbanisationsprobleme in der Ersten und in der Dritten Welt*. Festschrift zum 70. Geburtstag von Walter Custer. vdf Verlag, Zürich 1979, S. 142–151.

Huber, Benedikt: *Zentren des Gemeinschaftslebens*. In: *werk*, Bd. 43, Nr. 5, 1956, S. 133–136, hier S. 133.

Huber, Dorothee: *Sigfried Giedion. Wege in die Öffentlichkeit. Aufsätze und unveröffentlichte Schriften aus den Jahren 1926–1956*. gta, Ammann Verlag, Zürich 1987.

Huber, Dorothee: *Paris, Florenz, London, Berlin. Lux Guyers Grand Tour (1919–1923)*. In: Sylvia Claus, Dorothee Huber, Beate Schnitter: *Lux Guyer (1894–1955)*. Architektur. gta Verlag, Zürich 2009, S. 10–23.

Hübsch, Heinrich: *In welchem Style sollen wir bauen?* Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung und Hofdruckerei, Karlsruhe 1928.

Hürlimann, Martin: *E.T.H. Die Eidgenössische Technische Hochschule in Zürich*. In: *Atlantis*, Jg. 17, Nr. 9, Zürich 1945, S. 397–452.

Hürlimann, Martin: *Zeitgenosse aus der Enge. Erinnerungen*. Huber Verlag, Frauenfeld 1977.

Huse, Norbert: *«Neues Bauen» 1918 bis 1933. Moderne Architektur in der Weimarer Republik*. Architekturgeschichte – Denkmalpflege – Umweltgestaltung. 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Verlag Ernst & Sohn, Berlin 1985.

I

Illi, Martin (Autor); Stadtentwässerung Zürich (Hg.): *Von der Schissgrub zur modernen Stadtentwässerung*. Verlag NZZ, Zürich 1987.

Imhof, Kurt; Jost, Hans-Ulrich: *Geistige Landesverteidigung: Helvetischer Totalitarismus oder anti-autoritärer Basis-kompromiss? Streitgespräch zwischen Hans-Ulrich Jost und Kurt Imhof*. In: *Schweizerisches Landesmuseum Zürich* (Hg.), in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft Zürich: *Die Erfindung der Schweiz 1848–1998: Bildentwürfe einer Nation*. Katalog zur Sonderausstellung, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, 1998, Chronos Verlag, Zürich 1998, S. 364–380.

Imhof, Kurt: *Das Böse. Zur Weltordnung des Kalten Krieges in der Schweiz*. In: Juerg Albrecht, Georg Kohler, Bruno Maurer (Hg.): *Expansion der Moderne. Wirtschaftswunder – Kalter Krieg – Avantgarde – Populärkultur*. gta Verlag, Zürich 2010, S. 81–104.

Imhof, Lukas; Glaser, Marie: *Zur Debatte um den Engpark in Zürich*. In: *werk, bauen + wohnen*, Jg. 97, Nr. 3, 2010, S. 62–64.

Isler, Monika; Wyss, David: *Häfeli Moser Steiger. Katalog des architektonischen Gesamtwerkes*. In: Sonja Hildebrand, Bruno Maurer, Werner Oechslin (Hg.): *Häfeli Moser Steiger*. Die Architekten der Schweizer Moderne. gta Verlag, Zürich 2007.

J

Jaeckle, Erwin; Stäuble, Eduard (Hg.): *Grosse Schweizer und Schweizerinnen. Erbe als Auftrag. Hundert Porträts*. Gut & Co. Verlag, Stäfa 1990.

Jaeger, Roland (Hg.): *Otto Rudolf Salvisberg*. Gebr. Mann Verlag, Berlin 2000.

Jedlicka, Gotthard: *Schweizerische Malerei und Plastik der Gegenwart*. In: *Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich*; Meili, Armin (Hg.): *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung*. Band 2, Zürich 1940, S. 721–730.

Jegher, Walter: *Wo steht die Schweizerische Architektur heute?* In: *SBZ*, Bd. 65, Nr. 13, 1947, S. 166.

Jegher, Walter: *Wo steht die Schweizerische Architektur heute?* In: *SBZ*, Bd. 66, Nr. 30, 1948, S. 418–420, hier S. 420.

Jenny, Hans: *Kunstführer der Schweiz. Ein Handbuch unter besonderer Berücksichtigung der Baukunst*. Büchler Verlag, Bern 1935.

Joedicke, Jürgen: *Architecture since 1945: Sources and Directions*. Pall Mall Press, London 1969.

Joedicke, Jürgen: *Architektur im Umbruch. Geschichte, Entwicklung, Ausblick*. Karl Krämer Verlag, Stuttgart 1980.

Jokinen, Teppo; Maurer, Bruno; Baudin, Antoine: *«Der Magus des Nordens». Alvar Aalto und die Schweiz*. gta Verlag, Zürich 1998.

Johnson, Philip; Hitchcock, Henry Russell: *The International Style: Architecture since 1922*. W. W. Norton & Company Inc., New York 1932.

Johnson, Uwe; Frisch, Max (Autoren); Fahke, Eberhard (Hg.): *Der Briefwechsel 1964–1983*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1999.

Jost, Hans Ullrich: *Landesausstellungen und nationale Selbstdarstellung heute*. In: Georg Kohler, Stanislaus von Moos (Hg.): *Expo-Syndrom? Materialien zur Landesausstellung 1983–2002*. vdf Verlag, Zürich 2002.

K

Kaiser, Joachim: *Max Frisch und der Roman*. In: Thomas Beckermann (Hg.): *Über Max Frisch*. Frankfurt am Main 1974, S. 43–53.

Kälin, Adi: *Die Gartenstadt wird umgestochen*. In: *NZZ*, 27.12.2012.

Kälin, Adi: *Hochhäuser gegen Dorfidylle am Hardturm*. In: *NZZ*, 22.9.2017.

Kälin, Adi: *Stadt Zürich muss Siedlung am Friesenberg unter Schutz stellen*. In: *NZZ* 5.2.2019.

Kändler, Ulrike: *Entdeckung des Urbanen. Die Sozialforschungsstelle Dortmund und die soziologische Stadtforschung in Deutschland, 1930–1960*. transcript Verlag, Bielefeld 2016.

Karzewski, Jan: *Bericht aus Polen*. In: *Das Werk*, Jg. 18, Nr. 12, 1931, S. 382–384.

Katrin: *Individualisten auf engem Raum. Unser Schnittmusterhaus*. In: *annabelle*, Nr. 5, 1963, S. 124–127 und 210.

Kempff, Julius: *Das Einfamilienhaus des Mittelstandes*. Callwey Verlag, München 1927.

Keul, Alexander G. (Hg.): *Wohlbefinden in der Stadt. Umwelt- und gesundheitspsychologische Perspektiven*. Beltz Verlag, Weinheim 1995.

Kieser, Rolf: *Max Frisch. Das literarische Tagebuch*. Huber Verlag, Frauenfeld 1975.

Kieser, Rolf: *Das Tagebuch als Idee und Struktur im Werke Max Frischs*. In: Gerhard P. Knapp (Hg.): *Max Frisch*. Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaft, Bern 1978, S. 157–171.

Kieser, Rolf: *Land's End. Max Frischs Abschied von New York*. In: Luis Bolliger, Walter Obschlager, Julian Schütt (Hg.): *jetzt: max frisch*. Suhrkamp Verlag, SF DRS, Frankfurt am Main 2001, S. 231–239.

Kilcher, Andreas B.: *Max Frisch. Leben. Werk. Wirkung*. Suhrkamp BasisBiographie, Suhrkamp Verlag, Berlin 2011.

Kindt, Otto (Hg.): *Heinrich Tessenow. Geschriebenes. Gedanken eines Baumeisters*. Vieweg Verlag, Braunschweig, Wiesbaden 1982.

Kittel, W.: *Die Ausstellung Stockholm 1930. Modernes Kunstgewerbe, Bauen und Wohnen*. In: *SBZ*, Bd. 96, Nr. 12, 1930, S. 143.

Klein, Alexander: *Das Einfamilienhaus*. Julius Hofmann Verlag, Stuttgart 1934.

Kley, Andreas: *Verfassungsgeschichte der Neuzeit. Grossbritannien, die USA, Frankreich, Deutschland und die Schweiz*. Stämpfli Verlag, 2004.

Kley, Andreas: *Vollmachenregime. Historisches Lexikon der Schweiz. Bern 1998–2019*. <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10094.php> (abgerufen am 1.1.2019).

Klopfenstein, Carole N.; Büchi, Hansjürg; Walder, Karl (Hg.): *Verankert im Zentrum von Zürich. 100 Jahre Glockenhof Zürich*. Theologischer Verlag Zürich, Zürich 2011.

Knapp, Gerhard P. (Hg.): *Max Frisch. Aspekte des Prosawerks*. Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaft, Bern 1978.

Knopf, Jan: *Bertolt Brecht*. BasisBibliothek, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006.

Koch, Alexander: *Die Ausstellung der Königlichen Akademie in London und die englische Architektur*. In: *SBZ*, Bd. 14, Nr. 1, 1889, S. 1.

Koch, Michael: *Vom Siedlungsbau zum Lebensbau. Hannes Meyers städtebauliche Arbeiten im Kontext der Diskussionen in den 20er Jahren*. In: *Bauhaus Archiv Berlin, Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH Zürich* (Hg.): *Hannes Meyer 1889–1954*. Architekt, Urbanist, Lehrer. Ausstellungskatalog. Ernst & Sohn Verlag, Frankfurt am Main 1989, S. 34–59.

Koch, Michael; Somand, Mathias; Süsstrunk, Christian: *Kommunaler und genossenschaftlicher Wohnungsbau in Zürich. Ein Inventar der durch die Stadt geförderten Wohnbauten 1907–1989*. Finanzamt und Bauamt II der Stadt Zürich, Zürich 1990.

Koch, Michael: *Städtebau der vierziger Jahre. Domestizierung der Moderne oder Die Ruhe vor dem Boom*. In: *Unsere Kunstdenkmäler*, Jg. 42, Nr. 3, 1991, S. 291–303.

Koch, Michael: *Städtebau in der Schweiz 1800–1990. Entwicklungslinien, Einflüsse und Stationen*. vdf Verlag, Zürich 1992.

Köhler, Georg; von Moos, Stanislaus (Hg.): *Expo-Syndrom? Materialien zur Landesausstellung 1883–2002*. vdf Verlag, Zürich 2002.

Köhler, Michael: *Uster vom Fabrikdorf zur Stadt. Usters städtebauliche Entwicklung unter Einfluss der Glattalbahn*. Verlag USTER-info GmbH, Uster 2005.

König, René: *Grundformen der Gesellschaft. Die Gemeinde*. In: ders.: *Soziologische Studien zur Gruppe und Gemeinde*. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Kurt Hammerich, in der Reihe: *René König Schriften*, Band 15, Ausgabe letzter Hand, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2006, S. 109–394.

König, René: *Soziologische Studien zur Gruppe und Gemeinde*. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Kurt Hammerich, in der Reihe: *René König Schriften*, Band 15, Ausgabe letzter Hand, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2006.

Krause, Rudolf: *Die Berliner City. Frühere Entwicklung/Gegenwärtige Situation/Mögliche Perspektiven*. Deutsches Institut für Wirtschaftsforschung, Sonderhefte, Neue Folge, Nr. 43, Reihe A: *Forschung, Duncker & Humblot*, Berlin 1958.

Kretschmer, Winfried: *Geschichte der Weltausstellungen*. Campus Verlag, Frankfurt am Main 1999.

Kronbichler, Walter (Autor); Erziehungsdirektion des Kantons Zürich (Hg.): *Die zürcherischen Kantonsschulen 1833–1983. Festschrift zur 150-Jahrfeier der staatlichen Mittelschulen des Kantons Zürich*. Zürich 1983.

Kuchenbuch, David: *Geordnete Gemeinschaft. Architekten als Sozialingenieure – Deutschland und Schweden im 20. Jahrhundert*. transcript Verlag, Bielefeld 2010.

Kühne, Günther: *Über Theater*. In: *Bauwelt*, Nr. 44, 1964.

Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Hg.): *Ausstellung – Das Bad von heute und gestern*. Katalog zur Ausstellung vom 12. April bis 26. Mai. Wegleitung 125 des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, Zürich 1935.

Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Hg.): *Das neue Schulhaus*. Katalog zur Ausstellung vom 29. August bis 11. Oktober 1953. Wegleitung 199 des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, Zürich 1953.

Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Hg.): *Um 1930 in Zürich – Neues Denken Neues Wohnen Neues Bauen*. Katalog zur Ausstellung vom 3. September bis 6. November 1977. Wegleitung 312 des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, Zürich 1977.

Künzle, Daniel: *City, Millionenvorstadt und Arbeiterquartier. Demographische und baulich-soziale Entwicklung in Zürich 1830–1914*. In: *Unsere Kunstdenkmäler*, Nr. 42, 1991, S. 164–177.

Kuper, Simon: *Der amerikanische Traum ist ausgeträumt*. Gastkommentar. In: *NZZ*, 22.11.2018.

Kurth, Monika: *Die Familie und ihre Förderung in der Wohnungspolitik*. Krammer Verlag, Münster 1960.

Kurz, Daniel: *«Den Arbeiter zum Bürger machen» – Gemeinnütziger Wohnungsbau in der Schweiz 1918–1949*. In: Günther Schulz (Hg.): *Wohnungspolitik im Sozialstaat*. Deutsche und europäische Lösungen 1918–1960. Droste Verlag, Düsseldorf 1993, S. 285–305.

Kurz, Daniel: *Friedrich Fissler, Zürcher Stadtbaumeister 1907–1919*. In: *Bau- und Architekturkanton Zürich, Hochbauamt Denkmalpflege* (Hg.), Daniel Kurz, Christine Morra-Barrelet, Ruedi Weidmann (Autoren): *Das öffentliche Bauwesen in Zürich*. Vierter Teil: *Das städtische Bauamt 1907–1957*. Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege. Nr. 7, Zürich und Egg 2000, S. 17–44.

Kurz, Daniel; Morra-Barrelet, Christine; Weidmann, Ruedi: *Das öffentliche Bauwesen in Zürich. Vierter Teil: Das städtische Bauamt 1907–1957*. Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege. Nr. 7, Zürich und Egg 2000.

Kurz, Daniel: *Zürich als Grossstadt seit der Stadtvereingung 1893*. In: Daniel Kurz, Christine Morra-Barrelet, Ruedi Weidmann: *Das öffentliche Bauwesen in Zürich*. Vierter Teil: *Das städtische Bauamt 1907–1957*. Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege. Nr. 7, Zürich und Egg 2000.

Kurz, Daniel: *Zürich als Grossstadt seit der Stadtvereingung 1893*. In: Daniel Kurz, Christine Morra-Barrelet, Ruedi Weidmann: *Das öffentliche Bauwesen in Zürich*. Vierter Teil: *Das städtische Bauamt 1907–1957*. Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege. Nr. 7, Zürich und Egg 2000.

Kurz, Daniel: *Zürich als Grossstadt seit der Stadtvereingung 1893*. In: Daniel Kurz, Christine Morra-Barrelet, Ruedi Weidmann: *Das öffentliche Bauwesen in Zürich*. Vierter Teil: *Das städtische Bauamt 1907–1957*. Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege. Nr. 7, Zürich und Egg 2000.

Kurz, Daniel: *Zürich als Grossstadt seit der Stadtvereingung 1893*. In: Daniel Kurz, Christine Morra-Barrelet, Ruedi Weidmann: *Das öffentliche Bauwesen in Zürich*. Vierter Teil: *Das städt*

- Linsmayer, Charles: *Gesichter der Schweizer Literatur. 150 Kurzportraits von Melinda Nadj Abonji bis Albin Zollinger*. Elfundzehn Verlag, Zürich 2015.
- Lipp, Ludwig: *Beiträge zum ländlichen Schulhausbau*. Dissertation, Technische Universität Darmstadt. Bad-Nauheim 1907.
- Loderer, Benedikt: *Aufstiege und Fall des Blumenfensters*. In: Hochparterre, Jg. 3, Nr. 5, 1990, S. 50–58.
- Lorenz, Karl Raimund: *Das Hochhaus*. In: Plan, Nr. 1, 1951, S. 8–28.
- Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2001.
- Luchsinger, Christoph (Hg.): *Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen zur Neuen Baukunst*. gta Verlag, Zürich 1985.
- Ludwig, Johann: *Villa Planta in Chur*. In: Die Eisenbahn, Bd. 16, Nr. 1, 1882, S. 1–2.
- M
- Machule, Dittmar: *Geplante Außenräume. Wahrnehmung und Gestaltung von Außenräumen. Ein Beitrag zum Problem des städtebaulichen Entwurfs am Beispiel Berliner Wohngebiete*. Arbeitshefte des Instituts für Stadt- und Regionalplanung der TU Berlin, Berlin 1978.
- Maderthaner, Rainer: *Soziale Faktoren urbaner Lebensqualität*. In: Alexander G. Keul (Hg.): *Wohlbefinden in der Stadt. Umwelt- und gesundheitspsychologische Perspektiven*. Beltz Verlag, Weinheim 1995, S. 172–197.
- Mäder, Ueli; Sutter, Peter; Bossert, Markus; Schoch, Aline; Bürgin, Reto; Mugier, Simon; Schmassmann, Hector: *Raum und Macht. Die Stadt zwischen Vision und Wirklichkeit. Leben und Wirken von Lucius und Annemarie Burckhardt*. Rotpunktverlag, Zürich 2014.
- Maenz, Paul: *Die fünfziger Jahre. Formen eines Jahrzehnts*. Hatje Verlag, Stuttgart 1978.
- Marchi, Leonardo Zuccaro: *CIAM 8 – The Heart of the City as the Symbolical Resilience of the City*. In: Carola Hein (Hg.): *International Planning History Society Proceedings, 17th IPHS Conference, History-Urbanism-Resilience*, TU Delft, 17–21.7.2016, Bd. 2, S. 135–144.
- Marti, Hans: *Deine Wohnung – Dein Nachbar – Deine Heimat*. In: Plan, Jg. 5, Nr. 3, 1948, S. 67–78.
- Marti, Hans: *Es liegt was in der Luft*. In: SBZ, Bd. 69, Nr. 43, 1951, S. 603–609.
- Marti, Hans: *Der Traum von der neuen Stadt*. In: NZZ, Beilage Architektur, 5.2.1955.
- Marti, Hans: *Städtebau, Wohnungsbau – Interbau*. In: werk, Jg. 45, Nr. 1, 1958, S. 1–4.
- Martin, Camille; Bernoulli, Hans (Autoren); Bund Schweizer Architekten (Hg.): *Städtebau in der Schweiz. Grundlagen*. Fretz & Wasmuth Verlag, Zürich 1929.
- Mauch, Christoph: *Westorientierung und Amerikanisierung*. In: Winfried Nerdinger (Hg.): *Architektur der Wunderkinder. Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945–1960*. Anton Pustet Verlag, Salzburg, München 2005, S. 59–73.
- Maurer, Bruno: *Nicht vom lieben Gott. Das Freibad Letzigraben in Zürich von Max Frisch*. In: Bauwelt, Jg. 82, Nr. 23, 14.6.1991, S. 1174–1177.
- Maurer, Bruno; Oechslin, Werner: *Ernst Gisel Architekt*. gta Verlag, Zürich 1993.
- Maurer, Bruno: *«Die Revolution hat nicht stattgefunden in der Erziehung»*. Werner M. Moser und die «Erziehung zur Architektur». In: Sonja Hildebrand, Bruno Maurer, Werner Oechslin: Haefeli Moser Steiger. Die Architekten der Schweizer Moderne. gta Verlag, Zürich 2007, S. 117–141.
- Maurer, Bruno: *«Recke der modernen Architektur»: der dänische Architekt Jørn Utzon (1918–2008)*. Zürich und das neue Schauspielhaus am Heimplatz. In: NZZ, 10./11.1.2009, S. 53.
- Maurer, Bruno: *«Ich bin konservativ»: Max Frisch (1911–1991) und das neue Schauspielhaus in Zürich. Ein Beitrag zum Frisch-Jahr*. In: Kunst + Architektur in der Schweiz, Bd. 62, Nr. 4, 2011, S. 12–21.
- Mayer, Hans: *Anmerkungen zu «Stillern»*. In: Thomas Beckermann (Hg.): Über Max Frisch. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1973, S. 24–42.
- Maurizio, Julius: *Der Siedlungsbau in der Schweiz 1940–1950*. Verlag für Architektur, Erlenbach, Zürich 1952.
- Medici-Mall, Katharina: *Das Landhaus Waldbühl von M.H. Baillie Scott. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Neugotik und Jugendstil*. Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1979.
- Medici-Mall, Katharina: *Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894–1984)*. Birkhäuser Verlag, Basel 1998.
- Meier, Bruno; Rothenbühl, Verena: *Geschichten aus dem Alltag. Schlieren 1750–1914*. Hier und Jetzt Verlag für Kultur und Geschichte, Baden 2017.
- Meier, Philipp: *Wirtshäuser in Schlieren*. In: Vereinigung für Heimatkunde Schlieren (Hg.), erarbeitet von der Arbeitsgruppe für Ortsgeschichte: Gotteshäuser und Wirtshäuser in Schlieren. Jahrheft von Schlieren 2007, Fretz Ag, Schlieren 2007, S. 57–81.
- Meili, Armin: *Allgemeines über Landesplanung*. In: Die Autostrasse, Nr. 2, 1933, S. 17–21.
- Meili, Armin: *Vom Werden und Wesen der LA*. In: Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich; Meili, Armin (Hg.): Schweizerische Landesausstellung 1939. Atlantis Verlag, Zürich 1939, S. 27–51.
- Meili, Armin: *Landesplanung in der Schweiz*. Separatdruck der NZZ, 1941.
- Meili, Armin: *Die Schweizerische Landesplanung*. In: SBZ, Bd. 121, Nr. 14, 1943, S. 164–167.
- Meili, Armin: *Braucht Zürich Hochhäuser?* In: NZZ, 8.12.1950.
- Meili, Armin: *Ich will das schläfrige Schweizervolk wecken*. In: ders.: Lorbeer und harte Nüsse. Artemis Verlag, Zürich, Stuttgart 1968.
- Meili, Armin: *25 Jahre Landesplanung in der Schweiz*. In: werk, Jg. 45, Nr. 9, 1958, S. 308–311, hier S. 309.
- Meili, Marcel; Peter, Markus: *Bauen in Frankreich*. In: archithese, Nr. 5, 1984, S. 15–22.
- Meseure, Anna; Tschanz, Martin; Wang, Wilfried (Hg.): *Architektur im 20. Jahrhundert. Schweiz*. Prestel Verlag, München, London, New York, Frankfurt am Main 1998.
- Meyer, Peter: *«Bauhaus-Bücher»*. In: SBZ, Bd. 87, Nr. 22, 1926, S. 282–284.

- Meyer, Peter: *Moderne Architektur und Tradition*. Girsberger Verlag, Zürich 1927.
- Meyer, Peter: *Moderne Schweizer Wohnhäuser*. Girsberger Verlag, Zürich 1928.
- Meyer, Peter: *Die Ausstellung «Der neue Schulbau» im Kunstgewerbemuseum Zürich*. In: Der neue Schulbau. Sonderheft Das Werk, Zürich 1932.
- Meyer, Peter: *Technik und Architektur*. In: SBZ, Bd. 106, Nr. 25, 1935, S. 292–296.
- Meyer, Peter: *Monumentale Architektur?* In: Das Werk, Jg. 24, Nr. 3, 1937, S. 66–73.
- Meyer, Peter: *Die Architektur der Landesausstellung – kritische Besprechung*. In: Das Werk, Jg. 26, Nr. 11, 1939, S. 321–352.
- Meyer, Peter: *Schweizerische Landesausstellung*. In: Das Werk, Jg. 26, Nr. 5, 1939, S. 132.
- Meyer, Peter: *Die Stilkriterien der modernen Architektur an der Landesausstellung*. In: Das Werk, Jg. 36, Nr. 11, 1939, S. 321–334.
- Meyer, Peter: *Situation der Architektur 1940*. In: Das Werk, Jg. 27, Nr. 9, September 1940, S. 241–251.
- Meyer Peter: *Architektur von 1933 bis 1943*. In: SBZ, Bd. 121, Nr. 14, 1943, S. 159–163.
- Meyer, Peter: *«Unsere Wohnung» – unsere Wohnung? Werkbundfragen I*. In: SBZ, Bd. 121, Nr. 21, 1943, S. 254–256.
- Meyer, Peter: *Journey through time*. In: Architectural Review, Nr. 597, 1946, S. 57–66.
- Meyer, Peter: *achtung: Die Schweiz*. In: Neue Schweizer Rundschau, März 1955, S. 656–664.
- Meyer, Peter: *Einleitung*. In: Ernst Baumann: *Neue Gärten*. Editon Girsberger, Zürich 1955.
- Meyer, Peter: *Europäische Kunstgeschichte*. Band I und II, 5. Auflage, Beck Verlag, München 1986.
- Meyer, Thomas; Schilling, Rudolf: *Verwegen – Verworfen – Verpasst. Ideen und Projekte für Zürich 1850–2009*. Beilage zu Hochparterre Nr. 12, Verlag Hochparterre, Zürich 2010, S. 12–13.
- Migge, Lebrecht: *Deutsche Binnenkolonisation. Sachgrundlagen des Siedlungswesens*. Deutscher Kommunal-Verlag, Berlin-Friedenau 1926.
- Migge, Lebrecht (Autor); von Reuss, Jürgen (Hg.): *Der soziale Garten. Das grüne Manifest*. Neuausgabe, Gebrüder Mann Verlag, Berlin, 1999.
- Miller Lane, Barbara: *Architecture and Politics in Germany 1918–1945*. Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, London 1985; zuerst publiziert 1968.
- Miller, Mervyn: *Letchworth. The First Garden City*. Phillimore & Co., Chichester 1989.
- Molenaar, Joris: *Expressiver Funktionalismus oder funktioneller Expressionismus. Jacob Berend Bakema und die architektonische Umsetzung von Gesellschaftsvisionen*. In: archithese, Nr. 5, 1981, S. 52–55.
- Moll, Claudia: *«Den Wellen des Sees entstieg» – das Zürcher Arboretum als Ort der Erholung und Bildung*. In: Stadtzürcher Heimatschutz (Hg.): *Arboretum Zürich*. Neujahrsblatt, Verlag Stadtzürcher Heimatschutz, Zürich 2016, S. 8–13.
- Mooser, Josef: *Die «Geistige Landesverteidigung» in den 30er Jahren*.
- In: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte, Nr. 47, 1997, S. 685–708.
- Moravánszky, Ákos: *Wie Steine im Fluss der Zeit*. In: Tec21, Nr. 50, 2014, S. 18–20.
- Morlang, Werner: *Die getreuen Samstagsbündler. Zur Freundschaft von Eugen Froh und Max Frisch. Der Briefwechsel von Eugen Früh und Max Frisch*. In: Eugen und Yoshida Früh-Stiftung (Hg.): Eugen Früh. Illustrierte Biographie. Freundschaft mit Max Frisch. Werke aus dem Nachlass. Schriften der Eugen und Yoshida Früh-Stiftung, Band 1, Zürich, S. 26–53.
- Moser, Werner M.: *Das vielgeschossige Mietshaus im neuen städtischen Wohnquartier*. In: Das Werk, Jg. 36, Nr. 1, 1949, S. 3–9.
- Moser, Werner M.: *Das Verhalten des Laien zur heutigen Baukunst*. In: G.E.P. (Hg.): Festgabe der GEP. Zur Hundertjahrfeier der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich. G.E.P. Gesellschaft ehemaliger Studierender der Eidgenössischen Technischen Hochschule, Zürich 1955, S. 323–329.
- Müller, Felix E.: *Was meint Max Frisch? «Mit der Laubsäge gebastelt»*. In: NZZ am Sonntag, 23.9.2017.
- Müller, Jörg: *Alle Jahre wieder saust der Presslufthammer nieder oder Die Veränderung der Landschaft*. Sauerländer Verlag, Aarau 1973.
- Müller, Thomas: *Zürcher Landschulhäuser im Zeichen des Heimatstils*. In: Elisabeth Crettaz-Stürzel (Hg.): *Heimatsstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914*. Band 1 und 2, Huber Verlag, Frauenfeld, Stuttgart, Wien 2005.
- Müller-Raemisch, Hans-Reiner: *Die «Moderne Stadt» und die Stadt der Tradition*. In: ders. (Hg.): *Leitbilder und Mythen in der Stadtplanung*. 1945–1985. Waldemar Kramer Verlag, Frankfurt am Main 1990, S. 21–43.
- Müller-Raemisch, Hans-Reiner: *Leitbilder und Mythen in der Stadtplanung 1945–1985*. Waldemar Kramer Verlag, Frankfurt am Main 1990.
- Müller-Raemisch, Hans-Reiner: *Frankfurt am Main. Stadtentwicklung und Planungsgeschichte seit 1945*. Campus Verlag, Frankfurt am Main, New York 1996.
- Mumford, Lewis: *The Culture of Cities*. Harcourt, Brace & Company, New York 1938.
- Mumford, Lewis: *Programme for Survival*. Secker & Warburg, London 1946.
- Mumford, Lewis: *The Highway and the City*. Harcourt, Brace & World, New York 1963.
- Mumford, Eric: *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960*. MIT Press, Cambridge (Massachusetts), London 2000.
- Murawska-Muthesius, Katarzyna: *Modernism between Peace and Freedom: Picasso and Others at the Congress of Intellectuals in Wrocław, 1948*. In: David Crowley, Jane Pawitt (Hg.): *Cold War. Modern Design 1945–1970*, V&A Publishing, London 2008, S. 33–41.
- Muscionico, Daniele: *Sein oder Nichtsein – im Schauspielhaus Zürich lebt die Zukunft dank der Vergangenheit*. In: NZZ, 7.7.2018.
- Muthesius, Hermann: *Umbilden unserer Anschauungen*. In: ders.: Kultur und Kunst. Gesammelte Aufsätze über künstlerische Fragen der Gegenwart,

- Eugen Diederichs, Jena, Leipzig 1904, S. 39–75.
- Muthesius, Hermann: *Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtungen Innenraum*. 3 Bände, Berlin 1905, 2. Auflage 1908–1911.
- N
- Neumann, Erwin: *Wohnungsbau in England nach zwei Kriegen*. In: Die Neue Stadt, Jg. 5, Nr. 6, 1951, S. 248–250.
- Nerdinger, Winfried (Hg.): *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes*. Band 1 und 2. Prestel Verlag, München, London, New York 2012.
- Nerdinger, Winfried (Hg.): *Architektur der Wunderkinder. Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945–1960*. Pustet Verlag, Salzburg, München 2005.
- Netter, Maria: *Prof. H. Hofmann zur «Zukunftsstadt»*. In: Die Weltwoche, 4.2.1955.
- Netter, Maria: *Nationalrat Walter Bringolf*. In: Die Weltwoche, 18.2.1955.
- Neufert, Ernst (Hg.): *Der Architekt im Zerleisspunkt*. Vorträge, Berichte und Diskussionsbeiträge der Sektion Architektur auf dem internationalen Kongress für Ingenieurbildung (IKIA) in Darmstadt. Eduard Roether Verlag, Darmstadt 1948.
- Niemann, Carsten (Hg.): *Obschlager, Walter (Mitwirkung): Max Frisch. Journalistische Arbeiten 1931–1939*. prinzenstraße, Hannoverische Hefte zur Theatergeschichte, Doppelheft 11, Theatermuseum, Hannover 2001.
- N. N.: *Villa des Herrn A. Hürlimann in Enge-Zürich*. In: SBZ, Bd. 35, Nr. 13, 1900, S. 132–139.
- N. N.: *Nekrolog [Robert Angst]*. In: SBK, Jg. 2, Nr. 5, 1910, S. 76.
- N. N.: *Nachruf Luisoni, Stephan*. In: SBZ, Bd. 50, Nr. 15, 1912, S. 202.
- N. N.: *Wettbewerbe*. In: SBZ, Bd. 59, Nr. 17, 1912, S. 223–229.
- N. N.: *Einfamilienhaus in Schlieren*. In: SBZ, Bd. 61, Nr. 9, 1913, S. 114.
- N. N.: *Beamtenwohnhäuser in Schlieren*. In: SBZ, Bd. 61, Nr. 9, 1913, S. 114–115 + Tafel 27.
- N. N.: *Das Schulhaus zu Rifferswil am Albis (KT Zürich)*. In: SBK, Jg. 6, Nr. 8, 1914, S. 149–155.
- N. N.: *Neue und erledigte Wettbewerbe, Schlieren. Schulhaus*. In: SBK, Jg. 6, Nr. 12, 1914, S. 236.
- N. N.: *Konkurrenzen. Schulhaus Schlieren*. In: SBZ, Bd. 63, Nr. 21, 1914, S. 313 f.
- N. N.: *Landesausstellung in Zürich 1939*. In: SBZ, Bd. 109, Nr. 23, 1937, S. 281.
- N. N.: *Primarschulhaus in Zürich-Wollishofen*. In: SBZ, Bd. 117, Nr. 20, 1941, S. 241 und SBZ, Bd. 119, Nr. 12, 1942, S. 205.
- N. N.: *Zur Umgestaltung des Heimplatzes in Zürich*. In: SBZ, Bd. 120, Nr. 13, 1942, S. 151–152, hier S. 151.
- N. N.: *Wettbewerb für den Erweiterungsbau des Zürcher Kunsthauses*. In: SBZ, Bd. 123/124, Nr. 7/8, 1944, S. 79–85/ S. 93–97.
- N. N.: *Freiluftschulhaus Ringlikon der Stadt Zürich*. In: SBZ, Bd. 128, Nr. 12, 1946, S. 154–159.
- N. N.: *Wettbewerb für ein Lehrgebäude der EMPA und der E.T.H. und Erweiterungsbauten der E.T.H. in Zürich (Wettbewerb A)*. In: SBZ, Bd. 65, Nr. 36, 1947, S. 508; SBZ, Bd. 65, Nr. 40, 1947, S. 547–553; SBZ, Bd. 65, Nr. 42, 1947, S. 571–579.
- N. N.: *The New Empiricism. Sweden's latest style*. In: The Architectural Review, Nr. 6, 1947, S. 199–204.
- N. N.: *Gestank des Verfalls. Auf vorgeschriebenen Wegen*. In: Der Spiegel, Nr. 36, 4.9.1948.
- N. N.: *Maler- und Bildhauersiedlung in Zürich: Projekt 1948, Ernst Gisel SWB, Architekt Zürich*. In: Das Werk, Jg. 35, Nr. 12, 1948.
- N. N.: *Die Villa – das Eigenheim. Umfassende Dokumentation für Besitzer von Villen und Eigenheimen*. Vetter Verlag, Zürich 1950.
- N. N.: *Wettbewerb für eine Kantonsschule auf dem Freudenbergareal in Zürich-Enge*. In: SBZ, Bd. 126, Nr. 29, 1954, S. 417–421.
- N. N.: *La «Nouvelle Cité» à Montbenon. Project d'urbanisme du centre culturel administratif et commercial de Lausanne – William Vetter. FAS/SIA, Lausanne et Paris*. In: Das Werk, Jg. 38, Nr. 10, 1951, S. 308–311.
- N. N.: *Wettbewerb für ein Physikgebäude und Erweiterungsbauten der Universität Zürich*. In: SBZ, Bd. 72, Nr. 22, 1954, S. 304–308.
- N. N.: *Friedrich Fissler. Nekrolog*. In: SBZ, Bd. 82, Nr. 26, 1964, S. 471.
- N. N.: *«Joliville» – eine neue Stadt für 10 000 Menschen*. In: Tagesanzeiger, 14.3.1968, S. 7.
- N. N.: *Kleinschulhaus Auzelg in Zürich-Schwamendingen*. In: SBZ, Bd. 91, Nr. 48, 1973, S. 1174.
- N. N.: *Die Frau hinter dem Bau*. In: annabelle, Nr. 16, 2018.
- Nohl, Werner: *Ansätze zu einer umweltpsychologischen Freiraumforschung. Materialien zum Multiplexerlebnis in städtischen Freiräumen*. Landschaft + Stadt, Beiheft 11, Ulmer Verlag, Stuttgart 1974.
- O
- Obschlager, Walter: *Zeitgenossenschaft. Ein Nachwort*. In: Max Frisch: *Schweiz als Heimat? Versuche über 50 Jahre*. Herausgegeben von Walter Obschlager, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1990, 2. Auflage 1991, S. 555–576.
- Obschlager, Walter: *Ein Dichter baut ein Schwimmbad*. In: Ulrich Binder, Pierre Geering (Hg.): *Freibad Letzigraben*. Von Max Frisch und Gustav Ammann. NZZ Verlag, Zürich 2007, S. 75–80.
- Obschlager, Walter (Hg.): *Max Frisch: «Es wird nicht über Literatur gesprochen.» Zürich, Letzigraben 1942–1949. Texte – Fotos – Dokumente*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2007.
- Oechslin, Werner: *Moderne entwerfen. Architektur und Kulturgeschichte*. DuMont, Köln 1999.
- Oechslin, Werner (Hg.): *Albert Heinrich Steiner. Architekt – Städtebauer – Lehrer*. gta Verlag, Zürich 2001.
- Oechslin, Werner: *«Die ETH als Eigentümerin von Immobilien. Übertragung im Rahmen des Entlastungsprogramms 04»*. In: Werner Oechslin: *Hochschulstadt Zürich*. Bauten für die ETH 1855–2005. gta Verlag, Zürich 2005, S. 6–17.
- Oechslin, Werner (Hg.): *Hochschulstadt Zürich. Bauten für die ETH 1855–2005*. gta Verlag, Zürich 2005.
- Oechslin, Werner; Hildebrand, Sonja (Hg.): *Karl Moser. Architektur für eine neue Zeit 1880–1936*. Band 1, gta Verlag, Zürich 2010.

- Onken, Werner: *Henry George – ein Sozialreformer des Gedankens und der Tat*. In: Fragen der Freiheit, Nr. 245, 1997, S. 3–18.
- Osborn, Frederic J.: *Bemerkungen zur Terminologie*. In: Julius Posener (Hg.): *Gartenstädte von morgen*. Berlin, Frankfurt, Wien 1968, S. 179–182.
- Ossenbrink, Ole; Petermann, Cord (Hg.): *Landschaftsarchitektur und Gesundheit. Freiraum und Landschaft im Kontext menschlichen Wohlbefindens*. Hochschule Osnabrück, Open Access, Osnabrück 2016.
- P
- Parmar, Inderjeet: *Foundations of the American century: The Ford, Carnegie and Rockefeller Foundations in the Rise of American Power*. Columbia University Press, New York 2012.
- Pearson, Lynn F.: *The Architectural & Social History of Cooperative Living*. McMillan Press, Houndmills 1988.
- Perry, Clarence: *The Neighbourhood Unit – from the Regional Survey of New York and Its Environs, Volume VII: Neighbourhood and Community Planning*. Reprint, Routledge/Thoemmes Press, London, New York 1998; zuerst publiziert in New York 1929.
- Peter, Jakob: *Die Wohnungspolitik der Stadt Zürich*. Sonderdruck aus den Zürcher Statistischen Nachrichten, Nr. 1, Zürich 1946.
- Petersen, Klaus-Dietrich: *Bibliographie*. In: Walter Schmitz (Hg.): Über Max Frisch II. Frankfurt am Main 1983.
- Petersen, Jürgen H.: *Max Frisch*. Metzler Verlag, Stuttgart 1978.
- Petersen, Jürgen H.: *Wirklichkeit und Fiktion in Max Frischs Roman: Mein Name sei Gantenbein*. In: Gerhard P. Knapp (Hg.): *Max Frisch. Aspekte des Prosawerks*. Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaft, Bern 1978, S. 285–307.
- Petsch, Joachim: *Architektur und Städtebau in den 50er Jahren*. In: Eckhard Siepmann (Hg.): *Bikini. Die Fünfziger Jahre. Kalter Krieg und Capri-Sonne*. Elefantexpress Verlag, Berlin 1981, S. 220–234.
- Petsch, Joachim und Wiltrud: *Bundesrepublik – eine Neue Heimat? Städtebau und Architektur nach '45*. VAS Verlag, Berlin 1983.
- Pevsner, Nicolaus: *An Outline of European Architecture*. Penguin Books, Harmondsworth 1960.
- Pfeil, Elisabeth: *Die Wohnvorstellungen der Bergarbeiter. Eine Befragung von 1400 wohnungssuchenden Bergleuten für die Planung des ECA-Programms*. In: Die Neue Stadt, Jg. 7, Nr. 7, 1953, S. 128–131.
- Pfromm, Klaus: *Man ist nicht realistisch, wenn man keine Ideen hat. Lucius Burckhardt 1925–2003*. In: werk, bauen + wohnen, Jg. 90, Nr. 10, 2003, S. 68–69.
- Pinault, Michel: *Frédéric Joliot-Curie*. Editions Odile Jacob, Paris 2000.
- Pinder, David: *Visions of the City. Utopism, Power and Politics in Twentieth-Century Urbanism*. Edinburgh University Press, Edinburgh 2005.
- Platz, H.: *«Prof. Otto Rudolf Salvisberg» [Nekrolog]*. In: SBZ, Bd. 117, Nr. 6, 1941, S. 68–69.
- Pletscher, Marianne; Bachmann, Marc: *Wohnen wir im Paradies? Die Bernoulli-*
- häuser in Zürich*. Lars Müller Publishers, Zürich 2016.
- Pommerening, Volker: *Wahrscheinlich hatte Frisch keine Lust. Im Gespräch mit Marcel Reich-Ranicki*. In: FAZ, 4.7.2006.
- Popiolek, Malgorzata: *Komplexe Beziehungen. Der Umgang mit historischen Stadtzentren in Deutschland und Polen 1900–1950*. In: Carmen M. Enss, Gerhard Vinken (Hg.): *Produkt Altstadt*. Historische Stadtzentren in Städtebau und Denkmalpflege. transcript Verlag, Bielefeld 2016, S. 93–103.
- Posener, Julius (Hg.); Howard, Ebenezer (Autor): *Gartenstädte von morgen. Das Buch und seine Geschichte*. Ullstein Verlag, Berlin, Frankfurt, Wien 1968.
- Posener, Julius: *Aufsätze und Vorträge 1931–1980*. Vieweg Verlag, Braunschweig 1981.
- Posener, Julius: *Das architektonische Prinzip der Reihung im Zeitalter zwischen Historismus und Funktionalismus*. In: ders.: *Aufsätze und Vorträge 1931–1980*. Vieweg Verlag, Braunschweig 1981, S. 270–282.
- Pro Helvetia (Hg.): *Max Frisch*. Zytglogge Verlag, Bern 1981.
- Prominski, Martin: *Landschaft entwerfen. Zur Theorie aktueller Landschaftsarchitektur*. Reimer Verlag, Berlin 2004.
- Putz, Andreas: *«Alte Stadt» und «Stadt der Techniker»*. *Der Zürcher Baubestand und seine planerische Erfassung*. In: Carmen M. Enss, Gerhard Vinken (Hg.): *Produkt Altstadt*. Historische Stadtzentren in Städtebau und Denkmalpflege. transcript Verlag, Bielefeld 2016, S. 165–182.
- R
- Rainer, Roland: *Die Behausungsfrage*. Gallus Verlag, Wien 1947.
- Rambow, Riklef: *Experten-Laien. Kommunikation in der Architektur*. Waxmann Verlag, Münster, New York, München, Berlin 2000.
- Rauda, Wolfgang: *Raumprobleme im europäischen Städtebau. Das Herz der Stadt – Idee und Gestaltung*. Callwey Verlag, München 1956.
- Rebsamen, Hanspeter et al.: *Zürich. Architektur und Städtebau 1850–1920*. Sonderpublikation aus Band 10 der Gesamtreihe: *Inventar der Neueren Schweizer Architektur, 1850–1920*. INSA, herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Orell-Füssli Verlag, Zürich 2001.
- Reichensberger, August: *In welchem Style sollen wir bauen?* In: Zeitschrift für praktische Baukunst, Nr. 55, 1890, S. 81–84.
- Reichlin, Bruno: *Für und wider das Langfenster. Die Kontroverse Perret – Le Corbusier*. In: Daidalos, Nr. 13, September 1984, S. 64–78.
- Reichow, Hans Bernhard: *Organische Stadtbaukunst. Von der Grossstadt zur Stadtlandschaft*. Westermann Verlag, Braunschweig, Berlin, Hamburg 1948.
- Reinle, Adolf: *Kunstgeschichte der Schweiz*. Band IV, Huber Verlag, Frauenfeld 1962.
- Reynolds, Jack: *Saltaire. An Introduction to the Village of Sir Titus Salt. City of Bradford*. Metropolitan Art Galleries and Museums, Bradford 1989 (zuerst publiziert 1976, überarbeitet und umgeschrieben 1985, Reprint 1989).

Riederer, Ursula: *Neues Bauen im Fürstentum Liechtenstein*. In: Baudoc Bulletin, 1994, Nr. 3, Teil I, S. 1–20; Nr. 5/6, Teil II, S. 1–16.

Riegl, Alois: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*. Wien, Leipzig 1903. Neu abgedruckt in: Alois Riegl: *Gesammelte Aufsätze*. Dr. Benno Filser Verlag, Augsburg, Wien 1929, S. 144–193.

Riegl, Alois: *Gesammelte Aufsätze*. Dr. Benno Filser Verlag, Augsburg, Wien 1929.

Ringger, Peter (Autor); Vereinigung für Heimatkunde Schlieren (Hg.): *Die Inventarisierung der kulturhistorischen Objekte. Erster Teil und beleuchtender Bericht der Inventarisierung durch die kantonale Denkmalpflege*. 9. Jahrgang von Schlieren, Schlieren 1970.

Ritter, Markus; Schmitz, Martin: *Nachwort*. In: Markus Kutter, Lucius Burckhardt: *wir selber bauen unsere Stadt*. Reprint, Martin Schmitz Verlag, Berlin 2015, S. 105–118.

Ritter, Markus: *Vorwort*. In: Angelus Eisinger, Reto Geiser, Markus Ritter (Hg.); Lucius Burckhardt, Max Frisch, Markus Kutter (Autoren): *achtung: die Schriften*. Reprint «Basler Politische Schriften», Bände 1–3 von Lucius Burckhardt, Max Frisch und Markus Kutter: *wir selber bauen unsere Stadt / achtung: die Schweiz / die neue Stadt*. Triest Verlag, Zürich 2016.

Ritter, Markus; Schmitz, Martin (Hg.): *achtung: die Schweiz. Der Urtext von Lucius Burckhardt über die Idee einer neuen Stadt. Die Geschichte eines Buches von Lucius Burckhardt*. Martin Schmitz Verlag, Berlin 2019.

Rittmeyer, Robert: *Bauwerk, Bäume, Busch und Blumen. Ein Beitrag zur Pflege der schönen Heimat*. Volksverlag, Elgg 1941.

Rohn, Roland: «*Otto Rudolf Salvisberg 1882–1940*» [Nekrolog]. In: Das Werk, Jg. 28, Nr. 11, 1941, S. 286–306.

Rohrwasser, Michael: *Vom Exil zum «Kongress für kulturelle Freiheit»*. In: Sven Hanuschek, Therese Hörnigk, Christine Malende (Hg.): *Schriftsteller als Intellektuelle: Politik und Literatur im Kalten Krieg*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2000.

Roth, Alfred: *La Nouvelle Architecture. Die Neue Architektur. The New Architecture. Dargestellt an 20 Beispielen 1930–1940*. Girsberger Verlag, Zürich 1940.

Roth, Alfred: *Grafische Einflüsse in der Gegenwartsarchitektur?* In: Das Werk, Jg. 30, Nr. 8, 1943, S. 242–243.

Roth, Alfred: *Die projektierte zweite Erweiterung des Zürcher Kunsthhauses*. In: Das Werk, Jg. 31, Nr. 9, 1944, S. 283–292.

Roth, Alfred: *Von der Notwendigkeit und vom Nutzen der Architekturtheorie*. In: Das Werk, Jg. 31, Nr. 9, 1944, S. 261–226.

Roth, Alfred: *Planen und Bauen in USA. Bemerkungen zur neueren amerikanischen Architektur*. In: Das Werk, Jg. 32, Nr. 9, 1945, S. 257–268.

Roth, Alfred (Hg.): *USA baut. Bildbericht der Ausstellung «Moderne amerikanische Architektur» (in Zürich 8. Sept. – 7. Okt. 1945)*. Sonderheft Werk, 1945.

Roth, Alfred: *Zeitgemäße Architektur-betrachtungen*. In: Das Werk, Jg. 34, Nr. 6 und Nr. 10, 1947, S. 182–187 sowie S. 323–328.

Roth, Alfred: *Wer soll Künstlerateliers bauen?* In: Das Werk, Jg. 35, Nr. 12, 1948, S. 369–374.

Roth, Alfred: *Freibad Letzigraben in Zürich*. In: Das Werk, Jg. 37, Nr. 9, 1950, S. 271–275.

Roth, Alfred: *Der städtebauliche Rahmen der 600-Jahrfeier Zürichs*. In: Das Werk, Jg. 38, Nr. 10, 1951, S. 289–291.

Roth, Alfred: *Die Bedeutung der Umwelt für die ästhetische und moralische Erziehung der Jugend*. In: Das Werk, Jg. 38, Nr. 3, 1951, S. 77–79.

Roth, Alfred: *Zeitgemäße Architektur-betrachtungen. Mit besonderer Berücksichtigung der schweizerischen Situation*. In: Das Werk, Jg. 38, Nr. 3, 1951, S. 65–80.

Roth Alfred: *achtung: Die Schweiz*. In: Das Werk, Jg. 38, Nr. 3, 1951, S. 13–14.

Roth Alfred: *Nachruf Friedrich Hess*. In: werk, Jg. 49, Nr. 4, 1962, S. 81–82.

Roth, Alfred: *Das neue Schulhaus*. Verlag für Architektur Zürich (Artemis), Stuttgart, Zürich 1966.

Röthlisberger, Hermann: *Vom Schulhausbau*. In: SBK, Jg. 4, Nr. 5, 1912, S. 69–75.

Rotzler, Willy: *Die Entwicklung des Schulwesens*. In: Kunstmuseum Zürich (Hg.): *Das neue Schulhaus*. Ausstellung vom 29. August bis 11. Oktober 1953. Wegleitung 199 des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich, S. 19–23.

Rotzler, Willy: *Der Traum von der neuen Stadt*. In: NZZ, Beilage Architektur, 5.2.1955.

Rowe, Colin; Slutzky, Robert: *Transparency: Literal and Phenomenal*. In: Perspecta, Nr. 8, The Yale Architectural Journal, 1963, S. 45–54.

Ruchat-Roncati, Flora; Oechslin, Werner: *Werner Stücheli 1916–1983*. gta Verlag, Zürich 2002.

Rucki, Isabelle; Huber, Dorothee (Hg.): *Architektenlexikon der Schweiz 19/20. Jahrhundert*. Birkhäuser Verlag, Basel 1998.

Rudberg, Eva: *Der frühe Funktionalismus 1930–40*. In: Claes Caldenby, Jöran Lindvall, Wilfried Wang: *Schweden*. Architektur im 20. Jahrhundert. Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main; Architektur-museet, Stockholm; Prestel, München, New York 1998, S. 81–110.

Rüegg, Arthur; Gadola, Reto: *Kongress-haus Zürich 1937–1939. Moderne Raumkultur*. gta Verlag, Zürich 2007.

Rümmele, Simone: *Peter Meyer: Architekt und Theoretiker. Peter Meyers Beitrag zur Architekturdiskussion der Zwischenkriegszeit*. Dissertation, Zürich 1999.

Rümmele, Simone: «*Die Schweiz stellt aus*» – *Die Landesausstellung 1939 im Spiegel von Kunst und Werbung*. In: Kunst + Architektur in der Schweiz, Jg. 53, Nr. 2, 2002, S. 29–36.

Ruodin, Claude: *Hans Marti – Pionier der Raumplanung*. gta Verlag, Zürich 2008.

S

Sachs, Lisbeth: *Otto Rudolf Salvisberg als Lehrer*. Nekrolog. In: Weltwoche, 31.12.1940.

Sachs, Lisbeth: *Laie und Architekt – ihr Verhalten zur heutigen Kunst und Architektur*. In: SBZ, Bd. 72, Nr. 13, 1954, S. 177.

Saint, Andrew: *The Image of the Architect*. 2. Auflage, Yale University Press, New Haven, London 1985.

Salvisberg, Otto Rudolf: *Zeifragen der Architektur*. In: Claude Lichtenstein (Hg.): O.R. Salvisberg. Die andere Moderne. Ausstellungskatalog. gta Verlag, Zürich 1985, S. 228–229; zuerst publiziert in der Festschrift: Die ETH dem SIA zur Jahrhundertfeier, Zürich 1937, S. 9–10.

Sartoris, Alberto: *Leonardo da Vinci, architecte et urbaniste*. In: Das Werk, Jg. 31, Nr. 6, 1944, S. 172–176.

Schaad, Isolde: *Vom Einen. Literatur und Geschlecht. 11 Porträts aus der Gefahrenzone*. Limmat Verlag, Zürich 2004.

Schaffer, Frank: *The New Town Story*. Paladin, London 1972.

Schaub, Martin: *Warum Manhattan? Max Frisch in New York*. In: Tages-Anzeiger-Magazin, 9.5.1981, S. 34–39.

Schmid, Alfred A.: *Linus Birchler zum Gedenken*. In: Unsere Kunstdenkmäler: Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Band 18, Nr. 1, 1967, S. 7–10.

Schmid, Karl: *Aufsätze und Reden*. Artemis Verlag, Zürich, Stuttgart 1957.

Schmid, Karl: *Versuch über die schweizerische Nationalität*. In: Karl Schmid: Aufsätze und Reden. Artemis Verlag, Zürich, Stuttgart 1957, S. 9–133.

Schmid, Karl: *Unbehagen im Kleinstaat. Untersuchungen über Conrad Ferdinand Meyer, Henri-Frédéric Amiel Jakob Schaffner, Max Frisch, Jacob Burckhardt*. 3. Auflage, Artemis Verlag, Zürich, München 1977; zuerst publiziert 1963.

Schmid, Werner: *Hans Bernoulli. Städtebauer, Politiker, Weltbürger*. Peter Meili & Co Verlag, Schaffhausen 1974.

Schmidt, Erika: *Gärten und Gemeinschaftsgrün in der historischen Stadt. Ihre Rolle in Ebenezer Howards Konzept*. In: Thomas Will, Ralph Lindner (Hg.): *Gartenstadt*. Geschichte und Zukunftsfähigkeit einer Idee. Thelem, Dresden 2012, S. 72–83.

Schmitz, Walter (Hg.): *Materialien zu Max Frisch «Biedermann und die Brandstifter»*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1979.

Schmitz, Walter (Hg.): *Über Max Frisch II*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1976.

Schmitz, Walter: *Max Frisch: Das Werk (1931–1961). Studien zur Tradition und Traditionsverarbeitung*. Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern, Frankfurt, New York 1985.

Schmitz, Walter; Schuhmacher, Klaus (Hg.): *Max Frisch. Konstellationen und Perspektiven*. Band 32 der Gesamtreihe: Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur, herausgegeben von Dorothee Kimmich, Bart Philipsen, Walter Schmitz, Thelem Verlag, Dresden 2018.

Schmutz, Barbara: *Bijou am See*. In: annabelle, Oktober 2009.

Schohaus, Willi; von Gonzenbach, Willi; Moser, Werner Max: *Das Kind und sein Schulhaus. Ein Beitrag zur Reform des Schulhauses*. Schweizer-Spiegel-Verlag, Zürich 1933.

Scholz, Hartmut: *Stadt Zürich im Brennpunkt Schweizerischer Stadt- und Landesplanung*. In: Die Neue Stadt, Jg. 5, Nr. 5, 1951, S. 227–241.

Scholz, Hartmut: *Verkehrsplanung und bauliche Gestaltung in Zürich*. In: Die Neue Stadt, Jg. 6, Nr. 11, 1952, S. 491–493.

Scholz, Hartmut: *Zur Sanierung von Altstadt und Altquartieren am Beispiel Zürichs*. In: Die Neue Stadt, Jg. 6, Nr. 7, 1952, S. 300–304.

Scholz-Petri, Gisela: *Max Frisch. Zur Funktion von Natur und Politik in seinen Tagebüchern*. Agora Verlag, Darmstadt, Berlin 1980.

Schorske, Carl E.: *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*. 2. Auflage, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1982.

Schubert, Hannelore: *Moderner Theaterbau. Internationale Situation – Dokumentation – Projekte – Bühnentechnik*. Karl Krämer Verlag, Stuttgart, Bern 1971.

Schubiger, Benno: *Ein Leben für die Baukunst. Zum 100. Todestag des Begründers der Schweizerischen Denkmalspflege*. Johann Rudolf Rahn. In: NZZ, 28.4.2012.

Schuchmann, Manfred E.: *Der Autor als Zeitgenosse. Gesellschaftliche Aspekte in Max Frischs Werk*. Peter Lang Verlag, Frankfurt, Bern, Las Vegas 1979.

Schuhmacher, Klaus: *Architektur und Autorschaft bei Max Frisch*. In: Walter Schmitz, Klaus Schuhmacher (Hg.): *Max Frisch. Konstellationen und Perspektiven*. Band 32 der Gesamtreihe: Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur, herausgegeben von Dorothee Kimmich, Bart Philipsen, Walter Schmitz, Thelem Verlag, Dresden 2018, S. 67–78.

Schuler, Fridolin: *Die Fabrik-Wohnhäuser in der Schweiz*. In: Zeitschrift für Statistik, 1896, S. 223–263.

Schulthess, Hans Georg: *Garten des Herner-Gutes. Auszeichnung der GGG 1990*. In: Mitteilungen der Gesellschaft für Gartenkultur, Bd. 8, Heft 2, 1990, S. 41–47.

Schulz, Bernhard (Hg.): *Grauzonen – Farbwelten. Kunst und Zeitbilder 1945–1955*. Ausstellungskatalog, Akademie der Künste, Berlin, 20.2.–27.3.1983.

NGBK/Medusa Verlag, Berlin 1983.

Schulze, Franz: *Mies van der Rohe: A Critical Biography*. University of Chicago Press, Chicago, London 1985.

Schulze, Otto: *In welchem Stile sollen wir bauen?* In: Der Architekt, Nr. 1, 1895, S. 49.

Schumpp, Mechthild: *Städtebau-Utopien und Gesellschaft*. Bertelsmann Verlag, Gütersloh 1972.

Schütt, Julian (Hg.): *Max Frisch. Jetzt ist Sehenszeit. Briefe, Notate, Dokumente 1943–1963*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1998.

Schütt, Julian: *Max Frisch. Biographie eines Aufstiegs 1911–1954*. Suhrkamp Verlag, Berlin 2011.

Schütt, Julian: *«Mumifikation als Heimatschutz»*. *Max Frisch, der Heimatschutz und das Bauernhaus*. In: Heimatschutz, Bd. 106, Nr. 4, 2011, S. 12–15.

Schwab, Andreas: *Landkooperativen Longo mai. Pioniere einer gelebten Utopie*. Rotpunkt Verlag, Zürich 2013.

Schweizer, Hans (Autor); Gemeinde Rifferswil (Hg.): *Rifferswil*. Eigenverlag, Rifferswil 1997.

Schweizerische Eidgenossenschaft, Bundeskanzlei (Hg.): *Eidgenössische Volksinitiative «Rückkehr zur direkten Demokratie»*. https://www.bk.admin.ch/ch/d/pore/vi/vis56.html (abgerufen am 1.1.2019).

Schweizerische Landesausstellung 1939, Zürich (Hg.), mit Armin Meili (Chefredaktion); Robert Oboussier (Redaktion Textteil): *Die Schweiz*

im Spiegel der Landesausstellung 1939. Bände I und II. Atlantis Verlag, Zürich 1940.

Schweizerisches Landesmuseum Zürich (Hg.), in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft Zürich: *Die Erfindung der Schweiz 1848–1998: Bildentwürfe einer Nation*. Katalog zur Sonderausstellung, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, 26. Juni–4. Oktober 1998, Chronos Verlag, Zürich 1998, S. 365–379.

Schweizerisches Sozialarchiv (Hg.): *Bilder und Leitbilder im sozialen Wandel*. Chronos Verlag, Zürich 1991.

Scully, Vincent: *American Architecture and Urbanism*. Frederick A. Praeger, London 1969.

Seidensticker, Wilhelm: *Aufgaben des Städtebaus*. In: Die Neue Stadt, Jg. 5, Nr. 9, 1951, S. 301–307.

Senn, Otto H.: *Gedanken zur Gestaltung des Wohnquartiers*. In: Werk, Nr. 10, 1951, S. 304–307, hier S. 304.

Sennett, Richard: *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. 7. Auflage, Siedler Taschenbücher, Goldmann Verlag, Berlin 2000 (Originaltitel: *The Corrosion of Character*, W. W. Norton, New York 1998).

Sert, José Lluis: *Can our Cities Survive? An ABC of Urban Problems; their Analysis, their Solutions*. Harvard University Press, Cambridge 1942.

Sert, José Lluis: *The Human Scale in City Planning*. In: New Architecture and City Planning: A Symposium. Herausgegeben von Paul Zucker Philosophical Library, New York, 1944, S. 392–412.

Sharp, Thomas: *Städtebau in England*. Ernst Verlag, Berlin 1948.

Siebel, Walter: *Ist Nachbarschaft heute noch möglich?* In: Daniel Arnold: *Nachbarschaft*. Callwey Verlag, München 2009, S. 7–13.

Sitte, Camillo: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Ein Beitrag zur Lösung moderner Fragen der Architektur und monumentalen Plastik unter besonderer Beziehung auf Wien*. Zuerst publiziert in Wien 1889, Reprint der 3. Auflage von 1901, TU Wien, Wien 1972.

Sluys, Alexander: *Importance de la culture esthétique dans l'éducation générale de l'enfant*. Actes du Congrès d'Art public, Liège 1905.

Smith, Kidder; Everard, George: *Switzerland Builds. Its native and modern architecture*. Albert Bonnier, New York, Stockholm 1950.

Smithson, Alison und Peter: *Ordinariness and Light. Urban theories 1952–60 and their Application in a Building Project 1963–1970*. The MIT Press, London 1970.

Smithson, Alison und Peter: *Thirty Years of Thoughts on the House and Housing*. In: Denys Lasdun: *Architecture in an Age of Scepticism. A Practitioners' Anthology*. Oxford University Press, New York 1984, S. 172–191.

Sölch, Brigitte; Kossel, Elmar: *Platz-Architekturen. Kontinuität und Wandel öffentlicher Stadträume vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart*. Band 24, Reihe: I Mandorli, Kunsthistorisches Institut Florenz, Deutscher Kunstverlag, Berlin, München 2018.

Sommerlad, Ernst: *Etwas über Wohnung, Häuslichkeit und Bauen*. In: Liechtensteiner Volksblatt, 22.10.1924, S. 2.

Spitthöver, Maria (Hg.): *Freiraumqualität statt Abstandsgrün*. Universität Gesamthochschule, Kassel 2002.

Spühler, J.: *Die Jugendspiele der Schulkinder, das Schwimmen und der fakultative erweiterte Turnunterricht*. In: Friedrich Erismann: *Die Gesundheits- und Wohlfahrtspflege der Stadt Zürich*. Von den städtischen Behörden dargebotene Festschrift. Rascher Verlag, Zürich 1909, S. 440–447.

Stadtzürcher Heimatschutz (Hg.): *Die «alte» Börse, Bleicherweg 5, Zürich*. Eigenverlag, Zürich 2013.

Stadt Zürich, Hochbaudepartement, Amt für Städtebau (Hg.): *Baukultur in Zürich: Hottingen, Wülken. Schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre*. NZZ Verlag, Zürich 2013.

Stadt Zürich, Hochbaudepartement, Amt für Städtebau (Hg.): *Kleinhaus-siedlungen in der Stadt Zürich*. Bausechichtliches Archiv, Zürich 2016.

Stalder, Laurent: *Der Puls des Lebens im «Garten der neuen Kunst»*. Vier Villen um 1900. In: Werner Oechslin, Sonja Hildebrand (Hg.): *Karl Moser. Architektur für eine neue Zeit 1880–1936*. Band 1, gta Verlag, Zürich 2010, S. 165–177.

Stalder, Laurent: *Hermann Muthesius 1861–1927. Das Landhaus als kulturgeschichtlicher Entwurf*. gta Verlag, Zürich 2008.

Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. Vandenhoeck und Ruprecht, UTB 904, Göttingen 1979.

Stäuble, Eduard: *Max Frisch. Gesamtdarstellung seines Werkes*. Erker Verlag, St. Gallen 1971.

Steiger, Rudolf: *Das öffentliche Bad*. In: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Hg.): *Das Bad von heute und gestern*. Ausstellung vom 12. April bis 26. Mai 1935, o. V., Zürich 1935.

Steiner, Albert H.: *Sozialer Wohnungsbau und Städtebau*. In: Hochbauamt der Stadt Zürich (Hg.): *Der soziale Wohnungsbau und seine Förderung in Zürich 1942–1947*, Zürich 1948, S. 21–23.

Steiner, Albert H.: *Deine Wohnung Dein Nachbar Deine Heimat. Eine Schweizer Ausstellung*. In: Bauen und Wohnen, Jg. 4, Nr. 8, 1949, S. 346–377.

Steiner, Albert H.: *Der Wohnungsbau in der Stadt Zürich*. In: Wohnen, Jg. 28, Nr. 8, 1953.

Steiner, Albert H.: *Die Situation des Städtebaues in unserer Zeit. Antrittsvorlesung*, gehalten am 28.6.1958 an der ETH Zürich. In: SBZ, Bd. 76, Nr. 40, 1958, S. 591–594.

Steinmann, Martin; Fröhlich, Martin: *Imaginäres Zürich*. Huber Verlag, Frauenfeld, Stuttgart 1975.

Steinmann, Martin (Hg.): *CIAM. Dokumente 1928–1939*. Birkhäuser Verlag, Basel, Stuttgart 1979.

Steinmann, Martin: *CIAM. Internationale Kongresse für Neues Bauen. Dokumente 1928–1939*. Basel, Stuttgart 1979.

Steinmann, Martin: *Das Allenmoos-Bad. Bedeutung der Formen – Formen der Bedeutung*. In: archithese, Nr. 2, 1980.

Steinmann, Martin: *Das Kongresshaus und die Frage der monumentalen Architektur*. In: archithese Nr. 2, 1980, S. 42–43.

Steinmann, Martin; Nosedá, Irma: *Was geht uns Bernoulli an?* In: archithese, Nr. 6, 1981, S. 2.

Steinmann, Martin; Lichtenstein, Claude: *Eine andere Moderne?* In: Claude Lichtenstein: O. R. Salvisberg. Die andere Moderne. gta Verlag, Zürich 1985.

Steinmann, Martin: *Auf der Suche nach einer Normalität. Anmerkungen zur Architektur um 1950*. In: archithese, Nr. 5, 1986, S. 15–23 und 52.

Stephan, Alexander: *Max Frisch*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Kritisches Lexikon zur deutschen Gegenwartsliteratur*. München 1978.

Stöckli, Arnold: *Die Stadt. Ihr Wesen und ihre Problematik. Eine soziologische und städtebauliche Betrachtung*. Bund Verlag, Köln-Deutz 1949.

Stoffler, Johannes: *Eine blühende Badelandschaft. Die Gartenanlage von Gustav Ammann*. In: Ulrich Binder, Pierre Geering (Hg.): *Freibad Letzigraben*. Von Max Frisch und Gustav Ammann. Verlag NZZ, Zürich 2007, S. 121–124.

Stoffler, Johannes: *Gustav Ammann. Landschaft der Moderne in der Schweiz*. gta Verlag, Zürich 2008.

Stölken-Fitschen, Ilona: *Der verspätete Schock – Hiroshima und der Beginn des atomaren Zeitalters*. In: Michael Saleswski, Ilona Stölken-Fitschen: *Moderne Zeiten. Technik und Zeitgeist im 19. und 20. Jahrhundert*. Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1994, S. 139–155.

Stonor Saunders, Frances: *Wer die Zeche zahlt – der CIA und die Kultur im Kalten Krieg*. Siedler Verlag, Berlin 2001.

Strauven, Francis: *Aldo van Eyck. The Shape of Relativity*. Architectura & Natura, Amsterdam 1998.

Stucki, Fritz: *Karl Meyer – Aufsätze und Reden. Buchrezension*. In: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte, Nr. 2, 1952, S. 272–274.

Styles, John: *Titus Salt and Saltaire. Industry and Virtue*. Salt Estates Ltd., Saltaire 1990.

Summerson, John: *Schweizerische Architektur in London*. In: SBZ, Bd. 65, Nr. 13, 1947, S. 168–169 (Originaltitel: *The Listener*. 26.9.1946).

Suter, H.: *Konstruktion und Form im Bauen*. In: SBZ, Bd. 125, Nr. 11, 1945, S. 132–133.

Suter, Gody: *Die Städte sind zum Wohnen da*. Ex Libris, Zürich 1973.

T

Tafari, Manfredo: *Kapitalismus und Architektur. Von Le Corbusiers «Utopia» zur Trabantenstadt*. VSA-Verlag, Hamburg, Berlin 1977.

Tanner, Albert: *Arbeitsame Patrioten – Wohlstandige Damen. Bürgertum und Bürgerlichkeit in der Schweiz 1830–1914*. Orell Füssli Verlag, Zürich 1995.

Tanner, Jakob: *Zwischen «American Way of Life» und «Geistiger Landesverteidigung»*. *Gesellschaftliche Widersprüche in der Schweiz der fünfziger Jahre*. In: Unsere Kulturdenkmäler: Die fünfziger Jahre, Nr. 3, 1992, S. 351–363.

Tanner, Jakob; Weigel, Sigrid (Hg.): *Gedächtnis Geld und Gesetz. Vom Umgang mit der Vergangenheit des Zweiten Weltkrieges*. vdf Hochschulverlag, Zürich 2002.

Taut, Bruno: *Die Stadtkrone*. Eugen Diederichs, Jena 1919.

Taylor, Charles: *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*. 8. Auflage, Suhrkamp Verlag,

Frankfurt am Main 2012 (Originaltitel: *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, 1989).

Tessenow, Heinrich: *Die Sauberkeit oder die Reinheit gewerblicher Arbeiten*. In: Otto Kindt (Hg.): *Heinrich Tessenow*. Geschriebenes. Gedanken eines Baumeisters. Vieweg Verlag, Braunschweig, Wiesbaden 1982, S. 37–40.

Tessenow, Heinrich: *Wohnhausbau* (1909). *Heinrich Tessenow Gesamtausgabe*, Band 1, herausgegeben von Theodor Böll, Edition M Verlag, Weimar, Rostock 2008.

The Country Gentleman and Land and Water (Hg.): *The Book of the Cheap Cottages Exhibition. Containing a Complete Catalogue with Plans and Articles on the Origin of the Exhibition and Garden City and Cottage Building Problems*. London 1905.

Thompson, Noel; Williams, Chris (Hg.): *Robert Owen and his Legacy*. University of Wales Press, Cardiff 2011.

Thürer, Georg: *Karl Meyer*. In: Erwin Jaekle, Eduard Stäuble (Hg.): *Grosse Schweizer und Schweizerinnen*. Erbe als Auftrag: Hundert Porträts. Gut & Co. Verlag, Stäfa 1990, S. 579–583.

Thürer, Georg: *Gemeinschaft im Staatsleben der Schweiz. Grundrisse, Betrachtungen, Mahnworte aus sieben Jahrzehnten*. Gesammelt zum 90. Geburtstag des Autors. Haupt Verlag, Bern, Stuttgart, Wien 1998.

Tinguely, Lukas: *«Im Ernst: gründen wir eine Stadt.» Die öffentliche Diskussion über die Streitschrift «Achtung: die Schweiz» und die Neue Stadt in der Schweiz der 1950er Jahre*. Masterarbeit, Universität Freiburg, Freiburg 2009.

Tobler, Andreas: *Im Visier der Stasi: Max Frisch*. NZZ am Sonntag, 22.3.2020, S. 51–52.

Tobler, Andreas: *Max Frisch und die CIA*. In: Tagesanzeiger, 4.2.2018.

Tomasello, Michael: *Warum wir kooperieren*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2010 (Originaltitel: *Why We Cooperate*).

Tomasello, Michael: *Mensch werden. Eine Theorie der Ontogenese*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2020 (Originaltitel: *Becoming Human: A Theorie of Ontogeny*).

Trippel, Christian; Zietzschmann, Ernst: *Wettbewerb für ein neues Physikalische Gebäude und weitere Bauten der Universität*. In: Bauen + Wohnen, Bd. 8, Nr. 2, 1954, S. 113–115.

Trippel, Christian; Zietzschmann, Ernst: *Wettbewerb für eine neue Kantonsschule in Zürich*. In: Bauen + Wohnen, Bd. 10, Nr. 4, 1954, S. 252–258.

Trösch, Hannes: *Projekt einer Künstler-siedlung in Zürich*. In: Das Werk. Werk-Chronik, Jg. 42, Nr. 1, 1955, S. 1–2.

Tschanz, Martin: *«Dem Individualismus ist ein weiter Spielraum gelassen, wenn er mit Verantwortung verbunden ist.» Zu A. H. Steiners realistischer Architektur*. In: Werner Oechslin (Hg.): *Albert Heinrich Steiner. Architekt – Städtebauer – Lehrer*. gta Verlag, Zürich 2001, S. 32–49.

Tschanz, Martin: *Bildhaftigkeit oder räumliche Verschränkung. Wie Fenster innen und aussen trennen oder verbinden*.

In: werk, bauen + wohnen, Jg. 94, Nr. 9, 2007, S. 4–9.
Tyrwhitt, Jaqueline; Sert, José Lluis; Rogers, Ernesto Nathan: *The Heart of the City. Towards the Humanisation of Urban Life*. Lund Humphries, London 1952.

U

Ullrich, Gisela: *Identität und Rolle. Probleme des Erzählens bei Johnson, Walser, Frisch und Fichte*. Klett Verlag, Stuttgart 1977.

Unwin, Raymond: *Cottage Plan and Common Sense*. Fabian Tract 109, The Fabian Society, London 1902.
Unwin, Raymond: *Nothing Gained by Overcrowding. How the Garden City Type of Development May Benefit Both Owner and Occupier*. P.S. King & Son, London 1912.

V

Van Wezemaal, Joris: *Emergente Nachbarschaften*. In: François Höpflinger, Joris Van Wezemaal (Hg.): Age Report III. Wohnen im höheren Lebensalter. Grundlagen und Trends. Seismo Verlag, Zürich 2014.

Van Wezemaal, Joris: *Über Massstäbe und Ideologien – Gedanken zum privaten Wohnen im Alter. Ein Essay*. In: François Höpflinger, Joris Van Wezemaal: Wohnen im höheren Lebensalter. Grundlagen und Trends. Age Report III. Seismo Verlag, Zürich, Genf 2014, S. 211–222.

Vereinigung für Heimatkunde Schlieren (Hg.); Ringger, Peter (Autor): *Die Inventarisatıon der kulturhistorischen Objekte. Erster Teil und beleuchtender Bericht der Inventarisatıon durch die kantonale Denkmalpflege*. 9. Jahrehft von Schlieren, Schlieren 1970.

Vereinigung für Heimatkunde Schlieren, Arbeitsgruppe Ortsge-schichte Schlieren (Hg.); Meier, Heinrich (Autor): *Aus der Geschichte der Gemeinde Schlieren zwischen 1914 und 1939*. 16. Jahrehft von Schlieren, Schlieren 1993.

Vereinigung für Heimatkunde Schlieren, Arbeitsgruppe Ortsge-schichte Schlie-ren (Hg.): *Schlieremer Quartier. Rückblicke und Erinnerungen*. 27. Jahrehft von Schlieren, Schlieren 2005.

Vetter, Walter: *La «Nouvelle Cité» à Montbenon*. In: Werk, Jg. 38, Nr. 10, 1951, S. 308–311.

Vogt, Adolf Max: *Architektur 1940–1980*. Propyläen, Frankfurt, Wien, Berlin 1980.

Volkart, Hans: *Schweizer Architektur. Ein Überblick über das schweizerische Bauschaffen der Gegenwart*. Otto Maier Verlag, Ravensburg 1951.

Volkart, Hans: *Über das Wesen und die Bedeutung der neueren Architektur in der Schweiz*. In: ders.: Schweizer Architektur. Ein Überblick über das Schweizerische Bauschaffen der Gegenwart. Otto Maier Verlag, Ravensburg 1951.

Völker, Klaus: *Nachwort*. In: Max Frisch: Erinnerungen an Brecht. Reprint von 1966, Friedenauer Presse, Berlin 2009, S. 26–31.

von Aarburg, Hans-Peter; Oester, Kathrin: *Wohnen. Zur Dialektik von Intimität und Öffentlichkeit*. Univer-sitätsverlag Freiburg Schweiz, Freiburg 1990.

von Burg, Dominique: *Gebrüder Pfister. Architektur für Zürich 1907–1950*. Sonderband der Zürcher Denkmal-pflege, Niggli Verlag, Sulgen 2000.

von Gonzenbach, Wilhelm; Moser, Werner M.; Schohaus, Willi: *Das Kind und sein Schulhaus*. Schweizer-Spiegel-Verlag, Zürich 1933.

von Matt, Beatrice: *Max Frisch – behaust unbehaust*. In: Luis Bolliger, Walter Obschlager, Julian Schütt: jetzt: max frisch. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2001, S. 67–74.

von Matt, Beatrice: *Mein Name ist Frisch. Begegnungen mit dem Autor und seinem Werk*. Nagel & Kimche Verlag, München 2011.

von Matt, Peter: *Nachwort*. In: Max Frisch: Entwürfe zu einem dritten Tagebuch. Posthum herausgegeben von Peter von Matt, Suhrkamp Verlag, Berlin 2010, S. 185–197.

von Moos, Stanislaus: *Le Corbusier. Elemente einer Synthese*. Huber Verlag, Frauenfeld, Stuttgart 1968.

von Moos, Stanislaus: *Architektur auf den zweiten Blick oder: Salvisberg heute*. In: werk.archithese, Jg. 64, Nr. 10, 1977.

von Moos, Stanislaus: *Landi-Stil?* In: archithese, Jg. 66, Nr. 27/28, 1979, S. 47–48.

von Moos, Stanislaus: *Stichworte zur Schweizer Architektur der dreissiger Jahre*. In: Kunsthaus Zürich (Hg.): Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahr-zehnt im Widerspruch. Ausstellungs-katalog, Zürich 1981, S. 106–125.

von Moos, Stanislaus: *Ceterum Censeo. Zwei Thesen zur Schwierigkeit von Architekturtkritik in der Schweiz*. In: archithese, Nr. 1, 1982, S. 35–38.

von Moos, Stanislaus (Hg.): *L’Esprit Nouveau. Le Corbusier und die Industrie 1920–1925*. Katalog zur gleich-namigen Ausstellung. Ernst & Sohn, Berlin 1987.

von Moos, Stanislaus: *Der Koloss (1988). Zwei nicht veröffentlichte Diskussions-beiträge zum Zürcher «HB Südwest»*. In: Einspruch, Jg. 2, Nr. 12, Dezember 1988, S. 58–60.

von Moos, Stanislaus: *Nicht Disneyland. Und andere Aufsätze über Modernität und Nostalgie*. Scheidegger & Spiess, Zürich 2004.

von Moos, Stanislaus: *«New Escapism?» Sigfried Giedion, das Kongresshaus und die Architektur um 1939*. In: Arthur Rüegg, Reto Gadola: Kongresshaus Zürich 1937–1939. Moderne Raum-kultur. gta Verlag, Zürich 2007, S. 11–21.

von Moos, Stanislaus: *Zweifrontenkunst. Auch ein Rückblick auf den Kalten Krieg*. In: Juerg Albrecht, Georg Kohler, Bruno Maurer (Hg.): Expansion der Moderne. Wirtschaftswunder – Kalter Krieg – Avantgarde – Populär-kultur. gta Verlag, Zürich 2010, S. 105–124.

von Moos, Stanislaus; Hildebrand, Sonja (Hg.): *Das Zürcher Universitäts-gebäude von Karl Moser. Kunst Bau Zeit 1914–2014*. Scheidegger & Spiess, 2014, S. 148–183.

von Moos, Stanislaus: *Stadtkrone? Schule, Staat und Repräsentation*. In: Stanislaus von Moos, Sonja Hildebrand (Hg.): Das Zürcher Universitätsgebäude von Karl Moser. Kunst Bau Zeit 1914–2014. Scheidegger & Spiess, Zürich 2014, S. 148–183.

von Moos, Stanislaus: *Max Frisch oder die Stadt als Landschaft. Eine zweite Chance für den Physik-Turm der Univer-sität Zürich?* In: NZZ, Literatur und Kunst, 17.1.2015, S. 59.

von Moos, Stanislaus: *Erste Hilfe. Architekturdiskurs nach 1940. Eine Schweizer Spurensuche*. gta Verlag, Zürich 2021.

von Salis, Jean Rudolf: *Jean Rudolf von Salis zum Buch «Das Unbehagen im Kleinstaat» von Karl Schmid*. Schweizer Radio Gesellschaft (SRG), 29.5.1963.

W

Wagner, Julius; Rimmli, Euten Th. (Hg.): *Das goldene Buch der LA 1939*. Verkehrsverlag, Zürich 1939.

Wagner, Martin: *Wirtschaftlicher Städte-bau*. Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart 1951.

Walser, Daniel A.: *Pfleghard & Haefeli. Bauten für die Gebrüder Bühler in Uzwil. Eine Identität für einen Bauherren*. Diplomwahlfacharbeit am Lehrstuhl für Geschichte des Städtebaus, Prof. Dr. Vittorio Magnago Lampugnani, ETH Zürich, März 1998, Ergänzungen Juli 2002.

Walser, Martin: *Versuch, dem Meister der Distanz nicht zu nahe zu treten*. In: Stuttgarter Zeitung, 9.5.1981, S. 51.

Walther, Silke: *In welchem Stile sollen wir bauen? Studien zu den Schriften und Bauten des Architekten Henrich Hübsch (1795–1863)*. Universität Stuttgart 2004.

Wasserfallen, Adolf: *Albert Heinrich Steiner zum Gedenken*. In: SBZ, Bd. 114, Nr. 42, 1996, S. 46–47.

Watkin, David: *Morality and Architecture. The Development of a Theme in Archi-tectural History and Theory from the Gothic Revival to the Modern Movement*. Reprint von Oxford University Press, 1977, The University of Chicago Press, Chicago, London 1984.

Weidmann, Ruedi: *Skandinavisches Know-how. Die Bedeutung Skandi-naviens beim Bau der ersten Schweizer Hochhäuser*. In: Schweizer Ingenieur und Architekt, Jg. 118, Nr. 31/32, 8. August 2000, S. 660–663.

Weilacher, Udo: *Visionäre Gärten. Die modernen Landschaften von Ernst Cramer*. Birkhäuser Verlag, Basel 2001.

Weiss, Stephanie; Drilling, Matthias: *Soziale Arbeit. Partizipative Planung*. In: Ueli Mäder, Peter Sutter, Markus Bossert, Aline Schoch, Reto Bürgin, Simon Mugier, Hector Schmassmann: Raum und Macht. Die Stadt zwischen Vision und Wirklichkeit. Leben und Wirken von Lucius und Annemarie Burckhardt. Rotpunktverlag, Zürich 2014.

Wentz, Martin (Hg.): *Wohn-Stadt*. Campus Verlag, Frankfurt am Main 1993.

Wernly, Rudolf: *Das moderne Schulhaus*. In: Heimatschutz, Jg. 2, Nr. 7, 1907, S. 49–55, hier S. 52 Gutes/schlechtes Beispiel.

Westheim, Paul: *Schweizer Künstler im Auslande. Otto Rudolf Salvisberg – Berlin*. In: Das Werk, Jg. 12, Nr. 1, 1925, S. 6–15.

Wieser, Christoph: *Erweiterung des Funktionalismus 1930–1950. Mit Beispielen aus der Schweiz und Schweden*. Dissertation, EPFL, Lausanne 2005.

Wieser, Christoph: *Im Ton vergriffen. Radiosendung «Am runden Tisch» vom 18. Januar 1952*. In: werk, bauen + wohnen, Jg. 95, Nr. 9, 2008, S. 22–25.

Will, Thomas; Lindner, Ralph (Hg.): *Gartenstadt. Geschichte und Zukunfts-fähigkeit einer Idee*. Thelem, Dresden 2012.

Winkler, Robert: *Das Haus des Architek-ten*. Verlag Girsberger, Zürich 1955.

Winter, Helmut: *Zum Wandel der Schön-heitsvorstellungen im modernen Städte-bau. Die Bedeutung psychologischer Theorien für das architektonische Denken*. Berichte zur Orts-, Regional- und Landesplanung, Nr. 65, vdf Verlag, Zürich 1988.

Wintsch-Spiess, Monika: *Zum Problem der Identität im Werk Max Frischs*. Juris-Verlag, Zürich 1965.

Wittstock, Uwe: *«Fahr zur Olympiade und hol Gold» – Gespräch mit Peter Frisch über seinen Vater Max Frisch*. Blog von Uwe Wittstock: «Die Bücher-säuer», http://blog.uwe-wittstock.de/?tag=peter-frisch (publiziert am 21.7.2016, abgerufen am 18.9.2022).

Wolff, J.: *Technokratische oder demokrati-sche Planung. Rückschau auf die Dort-munder Tagung «Der Stadtplan geht uns alle an»*. In: Baumeister, Nr. 4, 1955, S. 309–310.

Wottreng, Willi: *Gutshöfe und Spielzeug-dörfer*. In: NZZ, 17.5.2009.

Wüthrich, Werner: *Bertolt Brecht und die Schweiz*. Chronos Verlag, Zürich 2003.
Wüthrich, Werner: *1948. Brechts Zürcher Schicksalsjahr*. Chronos Verlag, Zürich 2006.

Z

Zaunschirm, Thomas: *Die fünfziger Jahre*. Heyne Verlag, München 1980.
Zeller, Peter (Hg.): *Stadt der Zukunft*. vdf Verlag, Zürich 1990.

Zevi, Bruno: *Verso un’architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero archi-tettonico negli ultimi cinquant’anni*. Giulio Einaudi, Turin 1945.

Zevi, Bruno: *Storia dell’architettura moderna*. Einaudi, Turin 1950.

Zimmer, Oliver: *Wer hat Angst vor Tell? Unzeitgemässes zur Demokratie*. Echtzeit Verlag, Basel 2020.

Zimmermann, Arthur (Hg.): *Max Frisch*. Dossier. Reihe Literatur 2, Zytglogge, Bern 1981.

Zoelly, Pierre: *Kleine Erinnerungen aus der Professur von William Dunkel in den Kriegsjahren 1943–45*. In: SBZ, Bd. 81, Nr. 12, 1963, S. 188–191.

Zucker, Paul (Hg.): *New Architecture and City Planning. A Symposium*. F. Huber & Co., New York, 1944.

Zürcher Denkmalpflege (Hg.): *Zürcher Denkmalpflege. 17. Bericht 2003–2004*. Egg 2008.

Z. W.: *Max Frischs neue Stadt in neuer Variante*. In: Zürcher Woche, 4.11.1955, S. 10.

Zwicky, Hans Jakob (Autor); Gemeinde Thalwil (Hg.): *Chronik der Gemeinde Thalwil*. Thalwil 1995.

Öffentliche Archive

Amt für Baubewilligungen (AfB), Zürich

Katasterpläne, Planunterlagen, Notizen der Sektion Bauwesen I, Stadt Zürich

Archiv des Architekturmuseums der TU Berlin

«Resolutionen zum Theaterbau» von Werner Harting, 25.1.1949

Archiv der Kantonalen Denkmal-pflege, Kanton Zürich, Baudirektion, Amt für Raumentwicklung

Kantonale Denkmalpflege-Kommission des Kantons Zürich; Germann, G. A. (Autor): Gutachten, Nr. 783, 11. Juni 1983

Kantonale Denkmalpflege-Kommission des Kantons Zürich: Gutachten, Nr. 75-14/1979: Uster. Bankstrasse 5 (Asses.-Nr.1989), Volksbank, 2.5.1979

Kantonale Denkmalpflege Zürich: Inventar der überkommunalen Schutzobjekte, Uster_1989_Volksbank, Januar 1980

Kantonale Denkmalpflege Zürich: Inventar der überkantonalen Schutzobjekte, Hausen_a_A_0845_Gemeindehaus

Kantonale Denkmalpflege Zürich: Inventar der überkommunalen Schutzobjekte, Rifferswil_0146_Primarschule_AREV_Nr_1446-2017 vestigia GmbH: Dokumentation Wohnhäuser Schlieren, Graben-strasse 12/Zürcherstrasse 9 und 11

Archiv der Zürcher Denkmalpflege

Stadt Zürich, Amt für Städtebau, Archäologie und Denkmalpflege (Hg.): Villa «Hürlimann», Sihlberg 10, Zürich-Enge. Detailinventar. Zürich, April 2003
Nachlass von Albert August Müller in digitaler Form

Bauamt Hausen

Grundrisse und Aufrisse Gemeindehaus (Kopien) Sitzungsprotokolle der Gemeindeversammlung

Bauamt Schlieren

Pläne, Grundrisse und Aufrisse Waschhaus mit Remise Graben-strasse/Zürcherstrasse

Bauamt Thalwil

Pläne und Aufrisse Neutannstein 1–5

Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich (BAZ), Stadtarchiv Zürich

Aufstellung von Nicola Behrens, VII. 141., 23.4.2009
Hans Rebsamen: Aufzeichnungen für die Dokumentation für den INSA-Band zu Zürich über Franz Bruno Frisch, Heinrich Frisch, Stephan Hüttenmoser, Trudy Frisch- von Meyenburg, Hannes Trösch, Friedrich Wilhelm Fissler
Historische Abbildungen

Gemeindearchiv Hausen am Albis

Verwaltungsprotokolle Hausen a. A. vom 9.9.1907 bis 14.3.1911, 5. und 32. Verhandlung vom 19.10.1910

gta Archiv, ETH Zürich

Brief von Karl Moser an Emil Klöti, 14.8.1935. In: Nachlass Karl Moser
Friedrich Hess: Holz als Konstruk-tionsart in der Architektur. Vortrag gehalten am I. Schweizerischen Kongress zur Förderung der Holz-verwertung, Bern 1936

William Dunkel: Plauderei über Planung, BSA, 25.11.1943, Vortrags-manuskript und Vortragsnotizen. In: Nachlass William Dunkel, Schachtel: Vortragsunterlagen 64, S. 24
Jakob Zweifel: Gedenkrede für Prof. Dr. William Dunkel, 19. Sep-tember 1980

Interview Peter Ammann mit Peter Paul Stöckli, 14.7.1994. Kopie: MFA; Original: Nachlass Peter Ammann

Diplomarbeiten aus den Jahrgängen der Kriegezeit

Diplomarbeit von Max Frisch, 1940
Nachlass von Albert August Müller
Nachlass von Albert H. Steiner

Hochbauamt, Denkmalpflege Fürstentum Liechtenstein, Vaduz

Diverse Dokumente zu Haus Ferster in Schaan

Max Frisch-Archiv, ETH Zürich (MFA)

Hier sind nur jene Dokumente aufgeführt, die nicht bereits veröffent-licht worden sind und aus denen entsprechend zitiert werden kann (siehe Literaturverzeichnis).

Postkarte von Franz Bruno Frisch an Lina Frisch, 1918
Todesanzeige von Franz Bruno Frisch in der NZZ, 29.3.1932

Brief von Lina Frisch an Max Frisch, 4.4.1933

Brief von Lina Frisch an Max Frisch, 24.3.1933

Brief von Werner Coninx an Max Frisch, 28.8.1935

Brief von Max Frisch an Peter Meyer, 2.3.1936 (Durchschlag)

Blatt mit der maschinengeschriebenen Aufgabenstellung für die Ferienpreis-aufgabe der ETH Zürich, Sommer 1939

Brief von Max Frisch an seinen Bruder Franz, 1.10.1941

Brief von Max Frisch an Lina Frisch, 23.2.1942

Wettbewerbsausschreibung durch den Stadtrat von Zürich «zur Gewinnung von Vorschlägen über die Gestaltung der auf dem städtischen Land am Letzigaben, zwischen Albisrieder- und Edelweissstrasse vorgesehenen Freibadanlage», 23. Oktober 1942

Bericht des Preisgerichtes über den Wettbewerb zur Erlangung von Plänen für das Freibad Letzigaben in Zürich 9, 1943

Haushaltsaufstellung von Max Frisch, August 1943

Brief von Max Frisch an Lina Frisch, 28.8.1943

Brief von Max Frisch an Emil Staiger, 29.9.1946 (Durchschlag)

Brief von Max Frisch an Karel Kraus, 16.1.1947 (Durchschlag)

Brief von Max Frisch an Hannes Trösch, 28.7.1949

Postkarte von Max Frisch an Markus Kutter, 6.11.1949

Brief von Albrecht H. Steiner an die Gemeinde Horgen, 2.11.1950, mit freundlicher Genehmigung der

Gemeinde Horgen (Kopie)

Brief von Max Frisch an D’Arms, Dezember 1950, mit freundlicher Genehmigung von Walter Obschlager (Durchschlag)

Max Frisch: Notizen aus Amerika. Typoskript 1951

Brief von Markus Kutter an Max Frisch, 14.7.1952

Brief von Martin Wagner an Max Frisch, 27.10.1953

Brief von Markus Kutter an Lucius Burckhardt, Max Frisch, Karl Gerstner, Dr. H. Guth, Rolf Gutmann, Dr. M. Homberger, Hans Sütterlin, 11.11.1953

Brief von Roman Brodmann an Albert H. Steiner mit Interview, 26.11.1953 (Kopie)

Brief von Lucius Burckhardt an Max Frisch, 20.6.1954

Brief von Max Frisch an Peter Suhrkamp, 22.8.1954 (Durchschlag)

Brief von Wolfgang Schütte an Lucius Burckhardt, 28.9.54 (Kopie)

Brief von Max Frisch an Peter Suhr-kamp vom 19.4.1956 (Durchschlag)
Expertise zum Entwurf von Jørn Utzon für einen Neubau des Schauspiel-hauses Zürich, 1965

Brief von Kurt Peter an Max Frisch, 11.1.1980

Brief von Max Frisch an Kurt Peter, März 1980 (Durchschlag)

Brief von Kurt Peter an Max Frisch, 29.3.1980

Brief von Werner von Sengbusch an Siegfried Unseld, 5.6.1982

Gerhard Liedtke: *Vom Exposé zur Expertise. Der Autor und Architekt Max Frisch in der Diskussion um den 1964 geplanten Neubau des Schauspielhauses*. Unveröffentlichte Magisterarbeit, Berlin 1985

Brief von Max Frisch an Unbekannt, 30.8.1988

Brief von Hannes Trösch an Walter Obschlager, ehemaliger Leiter des MFA, 7.9.1992

Hannes Trösch: *Erinnerungen an die Zeit der Freundschaft Frisch/Dürrenmatt*. Aufzeichnungen vom 11.11.1998
Fotoalben von Max Frisch

Max Frisch: *Haus Porza für Dr. Franz Frisch. Roher Beschrieb zur Skizze 1:100*

Korrespondenz von Frisch mit der Rockefeller Foundation (Kopien), mit freundlicher Genehmigung von Walter Obschlager

Schriftliche Fassung des Interviews von Roman Brodmann mit Albert Heinrich Steiner: *«Wir können nicht aus unserer Haut»*, S. 1–3

Testatheft von Max Frisch

Diplom Architekt, ETH, von Max Frisch

Fotos, Pläne, Dokumente zu Skizzen, Entwürfen, Bauten

Notizen aus: Peter Meyer: *Erinnerungen und Bemerkungen von Peter Meyer 1894–1984 aus seinem Nachlass*, S. 279 (Kopien)

NLB: **Nachlass Annemarie und Lucius Burckhardt und Annemarie Burckhardt-Wackernagel in der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Basel**

Dokumente zu *achtung: die Schweiz; die neue Stadt*, mit freundlicher Genehmigung von Markus Ritter

Demokratie als Bauherr
Brief von Max Frisch an Lucius Burckhardt und Markus Kutter, 19.6.1955

Ortsmuseum Thalwil

Zusammengestellte Informationen von Andrea Keller, 2004, und von Hans Erdin, 2021

Planarchiv im Bauamt der Stadt Zürich

Grundrisse, Aufrisse, Katasterkopien der Gebäude Freiestrasse 120, Gladbachstrasse 30, Mutschellen-strasse/Rossbergstrasse

Staatsarchiv Zürich

Exposé über das Projekt einer Landesausstellung von H. Hofmann, 1933; Plan Nr. 277

SWS: Archiv Schweizerische Wagons- und Aufzügefabrik AG Schlieren

Koloriertes Luftbild Wagonsfabrik und Quartier, von Nordwesten her, 30.6.1923

Luftaufnahme von Schlieren, 1932

Private Archive

Privatarchiv Petra Hagen Hodgson

Mündliche Quellen

Auf Tonband

Interview der Autorin mit Max Frisch, 14.3.1984

Interview der Autorin mit Werner von Sengbusch, 22.6.2012

Gespräche der Autorin mit Zeitzeugin Annemarie Stüssi, Wädenswil, in den Jahren 2014–2017

Gespräch der Autorin mit Peter Frisch, 29.9.2021

Als Aktennotizen von mündlichen Aussagen

Interview mit Hannes Trösch, 29.11.1983

Telefongespräch mit Frau Ferster, Dezember 1983

Telefongespräch mit Otto Meyer, Gemeindepräsident von Pfäffikon, 17.12.1983

Mündliche Aussagen von Dr. E. Leumann, dem Nachbesitzer des Hauses von Franz Frisch in Arles-

haus, beim Besuch des Hauses, Januar 1984

Interview mit Adolf Wasserfallen, 15.6.1984

Gespräche mit Max Frisch 1985, 1986

Gespräch der Autorin mit Patrick Bigler, Vizepräsident des Vereins Historic Schlieren, Leiter des Museums Schweizerische Wagons- und Aufzügefabrik AG (WAGI), 15.3.2018

Gespräche der Autorin mit Hans Georg Schulthess, 13.7.2018, 22.10.2022, 22.11.2022

Telefongespräch mit Patrick Birrer, 19.8.2018

Telefongespräch mit Rosemarie Primault, 24.11.2018; diverse weitere Gespräche

Gespräch der Autorin mit Markus Ritter, 18.2.2019

Gespräch der Autorin mit Silver Hesse und Frank Schumacher, 26.4.2019.

Gespräch der Autorin mit Walter Obschlager, 21.6.2021, Telefongespräche, 25.8.2021, 3.9.2021, 4.9.2021; diverse weitere Gespräche

Telefongespräch mit Julian Schütt, 3.9.2021

Schriftliche Quellen

Begutachtung Projekt Horgen von Albert H. Steiner für die Gemeinde Horgen, 2.11.1950 (Durchschlag)

Antrag der Gesundheitsbehörde über den Bau einer neuen Badeanlage auf dem Seerose-Areal in Horgen und die Gewährung eines Ausführungskredites von Fr. 460 000, 1.9.1955 (Durchschlag)

Pläne sowie Bauantrag für das Haus Franz Frisch in Porza, 21.7.1959 (Kopien)

Brief von Lucius Burkhardt an die Autorin, 13.6.1984

Petra Hagen Hodgson: Gutachten Landhaus Ferster in Schaan aufgrund Augenschein, zuhanden Hochbauamt, Denkmalpflege Fürstentum Liechtenstein, Vaduz, 23.11.2004

E-Mails von Michael Roschewski an die Autorin, 10.2.2018, 30.4.2021

E-Mail von Tanja Neukom Knecht, Credit Suisse AG (Central Corp. Archives & Corp. History), an die Autorin, 7.3.2018

E-Mail von Pascal Gut, 28.2.2918 und 5.3.2918

E-Mails von Philipp Meier, Schlieren, an die Autorin, 21.3., 23.3. und 21.10.2018

E-Mail von Elisabeth Crettaz-Stürzel an die Autorin, 1.5.2018

E-Mail von Jürg Seiberth an die Autorin, 7.8.2018

Aktennotiz Telefongespräch der Autorin mit Patrick Birrer, 19.8.2018

E-Mails von Julian Schütt an die Autorin, 3.9.2021, 4.9.2021, 9.9.2021

Weitere Privatarchive

- Archiv Werner Coninx Stiftung**
- Wandschrank
- Firmenarchiv der Credit Suisse**
- Auszüge aus Geschäftsberichten der SVB 1913, 1914, 1915
- Privatarchiv Sylvia Claus, Cottbus/ Kaiserslautern**
- Hermann Henselmann: *Bert Brecht*. Aufzeichnungen aus Henselmanns Nachlass, Akademie der Künste, Berlin
- Privatarchiv Philipp Meier, Schlieren**
- Postkarte Haus Tschumi an der Grabenstrasse
- Postkarte Schlieren, Brunnackersteig – Haus Luisoni
- Postkarte Zürcherstrasse

- Privatarchiv Markus Ritter, Basel**
- Unveröffentlichtes Manuskript von Markus Ritter, Markus Schmitz: *Achtung: die Planung*. Version Januar 2019
- Privatarchiv Michael Roschewski, Zürich**
- Grund- und Aufrisse von Haus Scheidlin, Freiestrasse
- Privatarchiv Hans Georg Schulthess, Horgen**
- Originalpläne des Horgener Badepavillons
- Pläne und Fotos des Gärtnerhauses
- Dokumente zu Franz Bruno Frisch bzgl. Badepavillon
- Privatarchiv Stanislaus von Moos, Zürich**
- Stanislaus von Moos: *Erste Hilfe. Über Architektur und Politik nach 1940*. Unveröffentlichtes Manuskript

- Ich bedanke mich bei allen öffentlichen Stellen, Archiven, Eigentümern von Bauwerken, Institutionen, Firmen, Privatpersonen, welche Abbildungen und Pläne für dieses Buch zur Verfügung gestellt und/oder die Genehmigung bzw. das Copyright zur Verwendung erteilt haben. In einigen Fällen konnten die Urheber- und Abdruckrechte trotz umfangreicher Recherche nicht ermittelt werden. Berechtigte Ansprüche werden bei entsprechendem Nachweis im Rahmen der üblichen Honorarvereinbarungen abgegolten.
- Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur (ASLA):**
(Teil I) 41: Nachlass Gebrüder Mertens
- Archiv Ortsmuseum Schlieren**
(Teil I) 62
- Amt für Baubewilligungen, Planarchiv, Stadt Zürich (AfB):**
(Teil I) 51, 52, 82–83
- Baugeschichtliches Archiv Zürich (BAZ):**
(Teil I) 1, 2, 3: Boller;
7, 8: Ätzung von Meisenbach, Riffarth & Cie in München;
9: A. Waldner;
14, 16, 18: Wolf Bender;
50, 54, 172, 169: Michael Wolgensinger
(Teil II) 9, 22: Jean Gaberell;
23–24, 25: Michael Wolgensinger;
26: Wolf-Benders Erben;
30: Wilhelm Gallas;
32, 63: Thomas Hussel;
70: Otto Wyrsch;
71, 92: Wolf-Benders Erben;
143, 173
- Bertolt-Brecht-Archiv, Berlin:**
(Teil II) 115: 69/001.I: © Ruth Berlau/Hoffmann
- Collection Musée Historique de Mulhouse**
(Teil I) 19: © Musée Historique de Mulhouse
- ETH-Bibliothek Zürich, Hochschularchiv:**
(Teil I) 20: Hs 1266. Schweizerische Arbeiterwohnungen. Mappe mit Zeichnungen erstellt von Ernst Jung für die Weltausstellung in Philadelphia 1876, Zeichnung 4.
(Teil II) 15: SR3:1939.220.0. Fall Bernoulli, Mappe XII;
16–17: Hs 1412:15. Rolf Meyer-von Gonzenbach, Vorlesungsnachschrift aus der Studienzeit–Hans Bernoulli, Städtebau, Sommersemester 1932, S. 6, 8
- ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv (online):**
(Teil II) 28: Ans_15198-28-AL / Public Domain Mark;
124: Metzger, Jack / Com_L12-0059-0008-0020 / CC BY-SA 4.0
- Fondation Le Corbusier, Paris**
(Teil II) 99: © F.L.C. / 2023, ProLitteris, Zurich
- fluxfactory.ch**
(Teil I) 40–41
- gta Archiv / ETH Zürich:**
(Teil I) 20: Hs_1266_0004
(Teil II) 19: 41_1_1940_2_1_5_4_ Bauschule des eidgenössischen Polytechnikums;
20: 41_1_1940_2_1_5_2_ Bauschule des eidgenössischen Polytechnikums;
69: 100_0148_F_AuG_4a: Hans Finsler; 77: 100_0184_1;
90: 194_028.2; 156: 122_S_10_2.1; 167: 100_0197_M_4_F_1a Michael Wolgensinger
- Historisches Archiv der Gemeinde Hausen am Albis:**
(Teil I) 87–90
- Kantonale Denkmalpflege Zürich:**
(Teil I) 105, 106
- Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main:**
(Teil II) 113: Best. S7B (Stadtbilder 1943–1949) Nr. 1
- Max Frisch-Archiv (MFA)**
(Zum Geleit) 1–6, 7: R. Sollberger, 12
(Teil II) 1, 3–8, 18, 210: Yvonne Böhler;
27, 29, 45, 46, 51–52, 53, 59–60: Hannes Trösch; 54–57, 58, 61, 64, 66–68: Petra Hagen Hodgson;
76, 78, 79: Michael Wolgensinger;
88–89, 91, 97–98, 105, 183–187, 190–197, 198: Friedrich Kappeler, 209: Friedrich Kappeler, 109–111, 116, 119, 122–123, 208: (vermutl.) Max Frisch; 125, 128–132, 307, 142: in P; 200, 201, 202, 203: Walter Obschlager; 204: Bernhard Oellers
- Museum Schweizerische Wagons- und Aufzügefabrik AG Schlieren**
(Teil I) 63, 64, 69–70
- Ortsbildarchiv der Gemeinde Horgen:**
(Teil I) 37, 46–49
- Plakatsammlung, Museum für Gestaltung Zürich, ZHdK:**
(Teil II) 21: Nr. 85-0619 (Alois Carigiet); 112: Nr. M-0238 (Max Bill, © 2023, ProLitteris, Zurich),
126: Nr. 35-0223 (Josef Müller-Brockmann)
- Planarchiv der Gemeinde Thalwil**
(Teil I) 28, 30–33, 35–37
- Planarchiv der Stadt Schlieren:**
(Teil I) 66, 72
- Post CG Netz AG**
(Teil II) 118
- Staatsarchiv Aargau / Ringier Bildarchiv**
188 © Staatsarchiv Aargau / Ringier Bildarchiv. Alle Rechte vorbehalten.
- Staatsarchiv des Kantons Zürich (StAZH)**
(Teil II) 93: StAZH Plan T_277, Plan_T_276; 95: StAZH Plan_T_277
- Stadtarchiv Zürich:**
(Teil II) 87: Edi Bauer (1919–2009), Theaterproduzent und Theaterfotograf. Fotoarchiv (Signatur: VII.270.), Negativ Nr. 4491.

- Suhrkamp Verlag**
(Teil II) 368
- Universitätsbibliothek Heidelberg:**
(Teil I) 13: C. C. L. Hirschfeld: Theorie der Gartenkunst, Band 1, Leipzig 1779, Cover, https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hirschfeld1779/0001/image.info
- Zeitschriften und Bücher:**
(Teil I)
- 10–12: N. N.: *Villa des Herrn A. Hürlimann in Enge-Zürich*, in: SBZ, Bd. 35, Nr. 13, 1900, S. 132–139, hier S. 138, 139.
- 15: Hans Peter Mathis: *Villa – Wohnen auf dem Lande?* In: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Jg. 50, Nr. 1, 1993, S. 65–74, hier S. 65.
- 17: Hermann Muthesius: *Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtungen und Innenraum*. 3 Bände, Berlin 1905, 2. Auflage 1908–1911, S. 141.
- 21–23: Ebenezer Howard: *Garden Cities of To-morrow*. Zuerst publiziert 1898 als: *To-morrow. A Peaceful Path to Real Reform*, überarbeitete Neuauflage des Reprints von 1902, Attic Books, Eastbourne, East Sussex 1985, hier S. 15, 16, 106.
- 24: Mervyn Miller: *Letchworth. The First Garden City*. Phillimore & Co., Chichester 1989, Tafel III.
- 50: Friedrich Hess: *Konstruktion und Form im Bauen*. Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart 1943, S. 5.
- 55, 56: Emil Baur: *Das Gemeindehaus Hausen a. Albis*. In: SBK, Jg. 5, Nr. 8, 1913, S. 117–129, hier S. 127.
- 65: N. N.: *Beamtenwohnhäuser in Schlieren*, in: SBZ, Bd. 61, Nr. 11, S. 114–115, Tafel 27.
- 73: N. N.: Einfamilienhaus in Schlieren, in: SBZ, Bd. 61, Nr. 9, 1913, S. 114.
- 74–75: N. N.: *Das Schulhaus* zu Rifferswil am Albis (*KT Zürich*), in: SBK, Jg. 6, Nr. 8, 1914, S. 149–155, hier S. 154–155.
- 78: Amt für Städtebau (Hg.): *Kleinhausiedlungen in der Stadt Zürich*. Baugeschichtliches Archiv, Zürich 2016, S. 24.
- 79: Emil H. Baer: *Wohnhauskolonie in Dübendorf bei Zürich*. In: SBK, Jg. 2, Nr. 10, 1910, S. 138–139, 142, hier S. 138.
- 98: Rudolf Wernly: *Das moderne Schulhaus*. In: Heimatschutz, Jg. 2, Nr. 7, 1907, S. 49–55, hier S. 52.
- 112–113: N. N.: *Rubrik: Beispiel = Bon example; Gegenbeispiel = Mauvais exemple*, in: Heimatschutz, Jg. 1, Nr. 2, 1905–1906, S. 11–14, hier S. 13.
- (Teil II)**
- 35–38: Katrin: *Individualisten auf engem Raum. Unser Schnittmusterhaus*. In: annabelle, Nr. 5, 1963, S. 124–127 und 210 hier S. 126, 127, 210.
- 75: Johannes Stoffer: *Gustav Ammann. Landschaften der Moderne in der Schweiz*. gta Verlag, Zürich 2008, S. 181.
- 96: Friedrich Hess: *Konstruktion und Form im Bauen*. Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart, 1943, S. 339.
- 106: Armin Meili (Hg.): *Schweizerische Landesausstellung 1939*. Atlantis Verlag, Zürich, 1939, S. 176 (Foto: Louis Behringer); 107: ebd., S. 760; 127: ebd., S. 82.
- 134–135: Gisela Framke; Museum für Kunst- und Kulturgeschichte Dortmund (Hg.): *Das neue Dortmund – Planen, Bauen, Wohnen in den Fünfziger Jahren*. Katalog. (Eigenverlag), Dortmund, 2002; Nachlass Will Schwarz, Archiv Heine-Hippler.
- 138: Hans Carol und Max Werner: *Städte – wie wir sie wünschen. Ein Vorschlag zur Gestaltung schweizerischer Grossstadt-Gebiete, dargestellt am Beispiel von Stadt und Kanton Zürich*. Regio-Verlag, Zürich 1949, S. 102.
- 139: Walter Jegher: *Landesplanung – jedermanns Sache*, in: SBZ, Jg. 66, Nr. 30, 1948, S. 418–420, S. 420.
- 140–141: Armin Meili: *25 Jahre Landesplanung in der Schweiz*. In: werk, Jg. 45, Nr. 9, 1958, S. 308–311, hier S. 309.
- 144: Angelus Eisinger: *Städte bauen. Städtebau und Stadtentwicklung in der Schweiz 1940–1970*. gta Verlag, Zürich 2004, S. 63.
- 145: Frederick Gibberd et al. (Hg.): *Harlow. The Story of a New Town*, Publications for Companies, Stevenage 1980, Tafel II, © Frederick Gibberd Partnership.
- 151–153: Hans Bernhard Reichow: *Organische Stadtbaukunst. Von der Grossstadt zur Stadtlandschaft*. Westermann Verlag, Braunschweig, Berlin, Hamburg 1948, S. 75; 152: ebd., S. 71; 153: ebd., S. 77.
- 154: Hans Carol und Max Werner: *Städte – wie wir sie wünschen. Ein Vorschlag zur Gestaltung schweizerischer Grossstadt-Gebiete, dargestellt am Beispiel von Stadt und Kanton Zürich*. Regio-Verlag, Zürich 1949, S. 83; 155: ebd. S.118.
- 157: Reyner Banham: *Brutalismus in der Architektur. Ethik oder Ästhetik?* Karl Krämer Verlag, Stuttgart, Bern 1966, S. 83.
- 158: Hans Carol und Max Werner: *Städte – wie wir sie wünschen. Ein Vorschlag zur Gestaltung schweizerischer Grossstadt-Gebiete, dargestellt am Beispiel von Stadt und Kanton Zürich*. Regio-Verlag, Zürich 1949, S. 87.
- 159–160: Christopher Alexander: *Die Stadt ist kein Baum*, in: Bauen + Wohnen, Bd. 21, Nr. 7, 1967, S. 283–290, hier S. 284.
- 162: Alfred Roth: *La Nouvelle Architecture. Die Neue Architektur. The New Architecture. Dargestellt an 20 Beispielen 1930–1940*. Girsberger Verlag, Zürich 1940, S. 93.
- 162: N, S. 15
- 168: N, S. 3
- 171: Benedikt Huber: *Zentren des Gemeinschaftslebens*, in: Werk, Jg. 43, Nr. 5, 1956, S. 133–136, hier S. 133.
- 172: Z
- 174: Rudolf Schilling und Heinz von Arx (Grafik): *Ideen für Zürich*. Orell Füssl Verlag, Zürich 1982, hier S. 108.
- 175–178: Kurt Leibold: *Generalverkehrsplan für die Stadt Zürich. Kurzfassung des Gutachtens Kremer/Leibold*, in: SBZ, Bd. 73, Nr. 40, 1955, S. 576–579, hier S. 576, 577, Tafel 69, 70.

- 179: Sigfried Giedion: *Raum, Zeit, Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition*. 2. Auflage, Verlag für Architektur Artemis, Zürich, München 1978; zuerst publiziert 1941, hier S. 489.
- 180–181: Victor Gruen: *The Heart of our Cities: The Urban Crisis: Diagnosis and Cure*, Simon and Schuster, New York 1964, hier S. 218, 219.
- 182: Alberto Sartoris, Das Werk, Jg. 31, Nr. 6, 1944, S. 172–176, hier S. 175.
- 189: Ernst Egli et al.: *Die neue Stadt. Eine Studie für das Furttal*. 2. Auflage. Verlag Bauen + Wohnen, Zürich 1961; zuerst publiziert 1959, hier S. 63.

Archive von Fotografen (Copyright) und Privatpersonen mit freundlicher Genehmigung:

Peter Eberhard
(Teil II) 133, 136, 170

Alfred Ruegg
(Teil II) 47

Peter Frisch
(Teil I) 116; (Teil II) 2, 3, 31

Petra Hagen Hodgson
(sofern nicht im Max Frisch-Archiv)
(Teil I) 3–6, 25–27, 29, 42–44, 53, 57–59, 67–68, 77, 80–81, 84–86, 91–97, 99–103, 107–111, 114–115
(Teil II) 10–14, 39, 42–43, 49, 62, 72–74, 80–86, 94, 100–104, 117, 120–121, 146, 149, 161, 164–166, 199, 205, 208

Nicolas Hodgson
(Teil II) 114

Martin Linsi
(Teil II) 147–148

Rémy Markowitsch
(Teil II) 33, in: Rémy Markowitsch SPIRIT, Coninx Museum (Hg.) Angelika Affentranger-Kirchrath, Verlag für moderne Kunst Nürnberg (2005); © Rémy Markowitsch Berlin, Luzern 2005/2023.

Philipp Meier
(Teil I) 71

Michael Roschewski
(Teil I) 60, 61

Hans-Georg Schulthess
(Teil I) 38–40, 45

Mara Truog
(Teil II) 108

Bildnachweis Werkverzeichnis

- S. 407: Heinrich Wolf Bender 1937; N. N.: *Villa des Herrn A. Hürlimann in Enge-Zürich*, 1900, S. 139 (Plan); Petra Hagen Hodgson (folgend: phh)
- S. 409: phh; Planarchiv der Gemeinde Thalwil
- S. 410: phh; Hans Georg Schulthess (Plan)
- S. 411: phh
- S. 412: phh; Stadt Zürich Archiv Amt für Baubewilligungen
- S. 413: Archiv Ortsmuseum Schlieren; phh; Planarchiv der Stadt Schlieren
- S. 415: Emil H. Baer: *Wohnhauskolonie in Dübendorf bei Zürich*, 1910, S. 138–139
- S. 415a: phh; Planarchiv der Stadt Schlieren
- S. 416: N. N.: Beamtenwohnhäuser in Schlieren, 1913, S. 114; Planarchiv der Stadt Schlieren
- S. 417: phh; Michael Roschewski (Plan)
- S. 418: phh; Historisches Archiv der Gemeinde Hausen am Albis
- S. 420: phh; Stadt Zürich Archiv Amt für Baubewilligungen
- S. 421: Philipp Meier
- S. 422: Kantonale Denkmalpflege Zürich
- S. 423, 426: N. N.: *Das Schulhaus zu Rifferswil am Albis (KT. Zürich)*. In: SBK, Jg. 6, Nr. 8, 1914, S. 149–150, 152, 154 (Fotos: Ph. u. E. Link, Federzeichnung: Franz Bruno Frisch)
- S. 428–430: MFA
- S. 431: gta Archiv / ETH Zürich: 41_1_1940_2_1_5_4; 41_1_1940_2_1_5_1 (Grundriss)
- S. 433: phh; MFA
- S. 435: MFA (Foto: Michael Wolgensinger, 1949)
- S. 436: phh
- S. 437: N. N.: *Wettbewerb für den Erweiterungsbau des Zürcher Kunsthause*s, in: SBZ, Bd. 123/124, Nr. 7/8, 1944, S. 79–85/S. 93–97, hier Bd. 124, Nr. 8. S. 96.
- S. 439: MFA, Familie Ruegg (Plan), Stephan Ruegg (Foto)
- S. 440–442: MFA
- S. 443: gta Archiv / ETH Zürich: 194_028.3; 194_028.1
- S. 444: phh, MFA
- S. 447: MFA
- S. 449: MFA
- S. 449a: Staatsarchiv des Kantons Zürich (StAZH) Plan T Nr. 277 + Plan T Nr. 278
- S. 451, 453: MFA (Fotos vermutl. Max Frisch)
- S. 455, 457: MFA (Fotos: phh)
- S. 458: MFA: Foto Friedrich Kappeler
- S. 460–461: MFA

Mut und Anstrengung brauchte es schon, die Motivation zu finden, einen «alten» Stoff nach rund 30 Jahren neben zahlreichen beruflichen Verpflichtungen nochmals neu und vertieft anzupacken. Es hat sich mehr als gelohnt, vielleicht auch gerade weil so viele Jahre dazwischenlagen und Interessen und Sichtweisen sich inzwischen etwas verschoben haben. Einmal mehr hat mich das Herantasten und Vortasten an zum Teil völlig Unbekanntes begeistert. Trotz aller Hingabe und Beharrlichkeit wäre dieses Unterfangen aber ohne die bereitwillige Unterstützung zahlreicher Menschen nicht zustande gekommen. Ihnen allen möchte ich deshalb herzlich danken.

Stanislaus von Moos ist es zu verdanken, dass ich mich einst als seine Studentin überhaupt an das Thema gewagt habe. Er hatte die Idee dazu und hat mich auch später über viele Jahre als Doktorvater und Mentor unermüdlich und wohlwollend, mit kritischen Fragen, wichtigen Hinweisen, hilfreichen Vorschlägen bei meinem Unterfangen unterstützt. Sylvia Claus hat mir als Korreferentin nicht minder wohlwollend viele wertvolle Anregungen und maßgebliche Impulse gegeben, insbesondere natürlich auch zu Hans Bernoulli. Wesentlich zum Gelingen der Arbeit hat Tobias Amslinger, Leiter des Max Frisch-Archivs, beigetragen. Meine zahlreichen Fragen und Besuche im Archiv hat er überaus geduldig und immer hilfsbereit entgegengenommen, und ich konnte viele anregende Gespräche mit ihm führen. Vor ihm unterstützte mich Margit Unser. Bei meinem ersten Anlauf war es Walter Obschlager, erster Leiter des neu gegründeten Max Frisch-Archivs, der mir ebenso hilfsbereit zur Seite stand. Damals gab es noch einen ziemlich ungeordneten Haufen an Entwürfen, Plänen, Zeichnungen und Modellfotos. Walter Obschlager ließ mir jede Freiheit, in den Beständen zu stöbern. Frischs architektonisches Werk hatte noch niemand genauer angeschaut. Bis zum Abschluss hat er die Recherchen mit viel Interesse begleitet. Großer Dank gebührt der Max Frisch-Stiftung, denn ohne die freundliche Genehmigung des Stiftungsrates des Max Frisch-Archivs, Dokumente aus dem Archiv zu verwenden, wäre diese Forschungsarbeit nicht zustande gekommen. Insbesondere möchte ich Peter Frisch danken für die freundliche Bereitschaft, mit mir ein Gespräch zu führen und mir wertvolles Material zukommen zu lassen. Bruno Maurer, mein ehemaliger Studienkollege, der inzwischen längst Leiter des gta Archivs an der ETH geworden war, stand mir gern zum fachlichen Austausch zur Seite. Auch Daniel Weiss, Filine Wagner und Almut Grunewald aus Bruno Maurers Team haben mir hilfsbereit bei der Suche nach Dokumenten und mit der Weitergabe von Sachkenntnis beigestanden. Christoph Wieser, dessen Dissertation *Erweiterung des Funktionalismus 1930–1950. Mit Beispielen aus der Schweiz und Schweden* eine Inspiration war, hat mir bereitwillig die Originaltexte über den «Empiricism» überlassen. Ebenso großzügig hat mir Rosemarie Primault, Frischs Sekretärin und langjährige Vertraute, wertvolle Hinweise gegeben. Geschätzt habe ich die fachlichen Gespräche mit meinem Dissertations-Studienkollegen Roland Frischknecht von der Inventarisation, Denkmalpflege der Stadt Zürich. Über viele Jahre hinweg konnte ich intensiv über Architektur, Design und Gartengestaltung mit Peter Eberhard, ehemaliger Leiter der Abteilung Raum- und Produktgestaltung der Schule für Gestaltung und späterer Leiter des Departements Lehrberufe für Gestaltung und Kunst der ZHdK, diskutieren – ebenso mit Helmut Winter, seinem Kollegen und unser beider Freund, der viel zu früh aus dem Leben gerissen wurde.

Viele wertvolle Gespräche eröffneten mir neue Erkenntnisse – allem voran jene mit Max Frisch selbst. Bereits als junge Studentin hatte ich die Möglichkeit, Max Frisch zu interviewen und anschließend noch drei Mal zu treffen – zuletzt, um das Buch *Städtebau im Kreuzverhör* zusammen mit dem damals noch jungen Verleger Lars Müller bei Speis und Trank zu feiern. Auch Lucius Burckhardt,

Frischs charismatischer Ko-Autor, Hannes Trösch, Frischs Mitarbeiter im Architekturbüro, Adolf Wasserfallen, einst Zürcher Stadtbaumeister, sowie die Mitstreiter beim SP-Flugblatt (mit dem sie sich anlässlich des neuen Schauspielhauses und der Heimplatzdebatte für die Jugend und gegen den Kommerz einsetzten), Rechtsanwalt Franz Schumacher und Architekt und Raumplaner Silver Hesse sowie Markus Ritter, der eng mit Lucius Burckhardt zusammengearbeitet hat und inzwischen zusammen mit Markus Schmitz das Urmanuskript von *achtung: die Schweiz* kommentiert herausgegeben hat, Architekt Werner von Sengbusch, der Bauleiter für das Unseld-Haus geworden wäre – sie alle schenken mir ihre Zeit, um Fragen zu beantworten. Die zahlreichen Gespräche mit Annemarie Stüssi aus Wädenswil, der Schwägerin des Bauingenieurs Fritz Stüssi, die 100 Jahre alt geworden ist, ließen mir die Stimmung in der Schweiz vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg lebendig werden.

Max Frischs Häuser konnte ich noch alle besichtigen. Zuerst reiste ich nach Arlesheim. Dr. E. Leumann, der spätere Besitzer, öffnete mir sein Haus zu einer ersten Besichtigung und später, spontan, auch der letzte Mieter Ruud Janssen mit seiner Familie, kurz bevor es abgerissen wurde. Ebenso erging es mir in Porza, auch da konnte ich, dank der Gemeinde von Porza, das Haus kurz vor dem Abriss in Augenschein nehmen. Über das Landhaus Ferster gab mir Frau Ferster bereitwillig Auskunft. Das Haus konnte ich ein erstes Mal 1984 besichtigen. Eine weitere Besichtigung kam 2004 über Vermittlung von Patrik Birrer von der Liechtensteiner Denkmalpflege zustande, der mir zudem Unterlagen zukommen ließ und mit dem ich ausführlich über den Bau sprechen konnte. Besonders freute mich, dass Frischs Haus in Bauma noch steht. Von Alfred Rüegg und seiner Familie wurde ich herzlichst aufgenommen, sie zeigten mir jeden Winkel des Hauses, erzählten Geschichten dazu, vertrauten mir Kopien alter Fotos an und Stephan Rüegg fotografierte neu. Sie überließen mir die Originalpläne des Hauses, die ich mit Abschluss dieser Arbeit dem Max Frisch-Archiv übergeben habe. Über Vermittlung von Jürg Seiberth konnte ich den Kontakt zur Familie Leumann nochmals herstellen. Auch sie überließ mir die Originalpläne, welche sie bis zum Abriss des Hauses aufbewahrt hatte. Diese Pläne liegen jetzt ebenfalls im Max Frisch-Archiv. Die ehemalige Registrarin der Werner Coninx Stiftung, Tania Maria Camenzind, gewährte mir Einblick in das Depot jener Bestände aus Werner Coninx’ umfangreicher Kunstsammlung, die nicht auf verschiedene Sammlungen und Museen verteilt sind. Darunter befindet sich auch das Möbelstück, welches Max Frisch für die Familie Coninx entworfen hat.

Nun zum Werk von Franz Bruno Frisch, das für mich ein Abenteuer war und mich selbst überraschte: Auch hier fand ich überall offene Türen und großes Interesse an meinem Unterfangen. Mit Elisabeth Crettaz-Stürzel konnte ich mich bezüglich des Heimatstils austauschen. Nicola Behrens vom Stadtarchiv Zürich und sein Team unterstützten mich tatkräftig schon ganz zu Anfang meiner Recherchen. Julian Schütt danke ich sehr herzlich für den angeregten Austausch und für Informationen insbesondere aus seinen eigenen Gesprächen mit Nachkommen der Familie Franz Frisch und mit Trudy Frisch-von Meyenburg. Hinzu kamen die freundlichen, hilfreichen Auskünfte von Philipp Meier, pensionierter Lehrer in Schlieren und Besitzer einer umfangreichen Sammlung historischer Postkarten, sowie von Patrick Bigler, Leiter des WAGI Museums (Schweizerische Wagons- und Aufzüge AG), der mich auf das Bauamt der Stadt Schlieren zur Einsicht in die Planarchivbestände begleitete und Fotos aus dem Museumsbestand zur Verfügung stellte. Gabriela Gull übernahm das Einscannen der Originalpläne. Ebenso willkommen war ich auf den Bauämtern in Thalwil, Rifferswil und Hausen, wo ich jeweils Einsicht in Pläne und Akten nehmen durfte,

Fotos machen konnte, mir Unterlagen zur Verfügung gestellt wurden und ich überall offene Ohren für Gespräche fand. René Marthaler half bei der Dokumentation des Gemeindehauses. Daniel Schneider, Gemeinderat in Rifferswil, unterstützte meine Recherchen ebenso wie René Waller, der Hausmeister des Schulhauses, und Nicole Weber von der Schulverwaltung, die mir die Schule zur Besichtigung öffneten. Hans Erdin und Andrea Keller vom Ortsbildarchiv und Ortsmuseum Thalwil stellten mir Informationen zusammen und scannten mit Nathalie Näf vom Bauamt zusammen die großen Originalpläne ein. Pascal Gut vom Stadtarchiv Uster & Kläui Bibliothek Uster suchte nach Bildern und Informationen über Franz Bruno Frischs Volksbank-Anbau, Tanja Neukom Knecht vom privaten Firmenarchiv der Credit Suisse versorgte mich mit nützlichen Details aus den Geschäftsberichten der Bank. Kristina Kröger der vestigia GmbH sowie Stefanie Magel und Akulina Müller, Mitarbeiterinnen der Kantonalen Denkmalpflege Zürich, Inventarisation, sandten mir diverse Beschreibungen, und mit den wissenschaftlichen Mitarbeitern Andreas Gallmann und Pietro Wallnöfer konnte ich mich mehrmals austauschen. Der Kollege Thomas Müller, Ressortleiter Dokumentation, hat mich über die Jahre mit vielen Gesprächen und Hinweisen sehr unterstützt. Er übergab mir u. a. die für die Analyse wertvollen vier Hefte *Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege* und ließ mich im Nachlass von Albert August Müller stöbern. Mit Michael Roschewski, dem Besitzer des Mehrfamilienhauses an der Freiestrasse in Zürich bis 2020 durfte ich ein Gespräch führen, mailen und seine Planunterlagen verwenden. Conrad Schwyzer, Thomas Borer und die Eigentümer des Mehrfamilienhauses an der Gladbachstrasse gaben, ohne zu zögern, ihr Einverständnis zur Benutzung von Originalplänen ihrer Häuser. André Buchegger und Ursi Bucher durfte ich mehrmals in ihrem Haus in der Rossbergstrasse besuchen. Hans Georg Schulthess öffnete mir sein Haus in Horgen zur Einsicht in Pläne und Unterlagen in seinem Privatarchiv und führte mich durch den Pavillon, den großen Garten und zum Gärtnerhaus. Wertvolle Gespräche blieben nicht aus, unvergesslich waren die großartigen Konzerte im liebevoll restaurierten Badepavillon bei herrlichem Sommerwetter.

Thomas Kramer vom Verlag Scheidegger & Spiess möchte ich ganz herzlich für seine kompromisslose Bereitschaft, aus meinem Text ein Buch zu machen, danken. Auch Inka Humann und Kirsten Thietz danke ich sehr herzlich für ihre kompetente Genauigkeit und immer freundliche Hartnäckigkeit beim Lektorieren des Textes. Ebenso herzlich möchte ich mich bei Sandra Doeller für die vielen Gespräche, guten Vorschläge, geduldigen Korrekturen, kurz für alles rund ums Layout bedanken und nicht zuletzt Verena Andric vom Verlag, mit der ich durch alle Höhen und Tiefen der Geldbeschaffung gegangen bin und die mich bei all meinen Fragen immer hilfreich und freundlich begleitet hat.

Zuletzt und mit großer Wärme möchte ich meinem Partner Beat und meinem Sohn Nicolas für ihre geduldige, immer aufmunternde Unterstützung bei diesem langjährigen Projekt danken. Ihnen ist dieses Buch gewidmet.

Impressum

Autorin: Petra Hagen Hodgson
Lektorat: Inka Humann
Korrektorat: Kirsten Thietz
Gestaltung: Bureau Sandra Doeller
(Sandra Doeller, Marcel Backscheider, Merle Petsch)
Lithografie, Druck und Bindung:
gugler* Drucksinn, Melk/Donau, Österreich

© 2023 Verlag Scheidegger & Spiess AG, Zürich

© für die Texte: die Autorin
© für die Bilder: siehe Bildnachweis, S. 477 f.
© 2023, ProLitteris, Zürich,
für alle Werke von Max Bill
© F. L. C. / 2023, ProLitteris, Zürich,
für alle Werke von Le Corbusier

Verlag Scheidegger & Spiess
Niederdorfstrasse 54
8001 Zürich
Schweiz
www.scheidegger-spiess.ch

Der Verlag Scheidegger & Spiess wird vom
Bundesamt für Kultur mit einem Strukturbeitrag
für die Jahre 2021–2024 unterstützt.

Alle Rechte vorbehalten; kein Teil dieses Werks
darf in irgendeiner Form ohne vorherige schriftliche
Genehmigung des Verlags reproduziert oder unter
Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

ISBN 978-3-03942-128-2 Print-Ausgabe
ISBN 978-3-03942-179-4 Open Access-Ausgabe (PDF)



Die Druckvorstufe dieser Publikation wurde vom
Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der
wissenschaftlichen Forschung unterstützt.

DOI 10.53788/MAFR0001
<https://doi.org/10.53788/MAFR0001>

Dieses Werk ist lizenziert unter Creative Commons
Namensnennung – Nicht kommerziell –
Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz
(CC-BY-NC-ND).

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen
Fakultät der Universität Zürich im Frühjahrssemester 2019
auf Antrag von Prof. em. Dr. Stanislaus von Moos und
Prof. Dr. Sylvia Claus als Dissertation angenommen.

Mit grosszügiger Unterstützung von

Denkmalpflege Kanton Zürich
Gemeinde Horgen
Lucius und Annemarie Burckhardt Stiftung
Stadtzürcher Heimatschutz
Walter Haefner-Stiftung
ZHAW Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften
Zürcher Heimatschutz

Als Schriftsteller hat Max Frisch (1911–1991) mit seinen Romanen und Theaterstücken Weltruhm erlangt. Als Architekt ist er hingegen weniger bekannt, hat aber auch hier seine Spuren hinterlassen, wie beispielsweise mit dem Freibad Letzigraben in Zürich oder als kritischer, scharfzüngiger Geist, dessen Ansichten zu Architektur und Stadtentwicklung bis heute in den fachlichen Diskurs einfließen. Dass der Vater Franz Bruno Frisch (1871–1932) ebenfalls Architekt war und ein bedeutendes, wesentlich umfangreicheres realisiertes Werk hinterlassen hat, ist zu Unrecht völlig unbekannt.

Gebaute Beziehungen. Max Frisch und Franz Bruno Frisch – Zwei Architekten im Kontext ihrer Zeit beleuchtet unter dem Aspekt der Beziehungen das Denken und Schaffen von Vater und Sohn und richtet den Blick auf architektonische und städtebauliche Problemstellungen zu ihrer jeweiligen Schaffenszeit. Zugleich eröffnet das Buch neue Interpretationsmöglichkeiten in Bezug auf das bei Max Frisch zentrale literarische Thema der Identitätsproblematik.

Diese interdisziplinär angelegte Zusammenschau der miteinander verflochtenen Werke von Max und Franz Bruno Frisch ergibt in ihrer zeitgeschichtlichen Einordnung ein kulturgeschichtlich höchst facettenreiches Bild weiter Teile des 20. Jahrhunderts.