

Arthur Rüegg

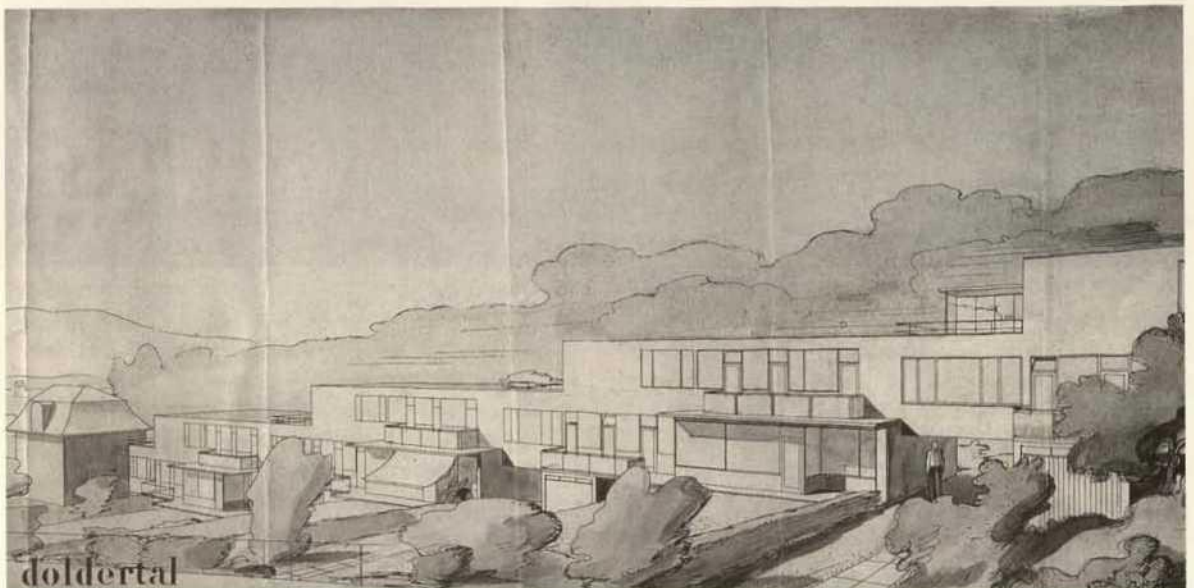
Bauten der Moderne in Zürich: Die Doldertalhäuser (1932-1936) von Alfred und Emil Roth und Marcel Breuer

Die jungen Zürcher Avantgardisten der Zwischenkriegszeit hätten sich kaum träumen lassen, daß gerade ihre Bauten jemals denkmalpflegerische Problemfälle werden könnten. Ihre in einer späten Phase des Neuen Bauens entstandenen Häuser waren zwar durchaus als Demonstrationsobjekte gedacht, doch ging es damals nicht mehr um radikale Programme und Manifeste zum Thema eines neuen Wohn- und Lebensstils und auch nicht mehr um ein revolutionär anderes Verständnis des architektonischen Gegenstandes, und schon gar nicht um einen in formaler Hinsicht markanten Auftritt. Die Zürcher Gruppe um Max Ernst Haefeli, Werner Max Moser und Rudolf Steiger

Weise so nahesteht, daß sich ihre Qualitäten erst auf den zweiten oder dritten Blick erschließen lassen, daß aber gerade in der Reduktion, in der Kompaktheit und in der scheinbaren Anspruchslosigkeit eine besondere Qualität dieser Bauten liegt, in einer Lichtheit und Leichtigkeit des Ausdrucks, der schon durch die kleinste Veränderung zerstört werden kann. Gerade bei nicht meldepflichtigen Instandhaltungsarbeiten (bis hin zum Fensterersatz) gingen in allzu vielen Fällen die Träger der fragilen architektonischen Stimmung unwiederbringlich verloren; besonders die dicken Fensterprofile heutiger Produktion schmerzen, aber auch der Verlust der alten Spiegel-, Simili-, Draht-,

Abb. 1

Alfred und Emil Roth, 1. Doldertalprojekt in Zeilenbauweise, 1932 oder Frühjahr 1933



zielte vor allem auf das individuell gestaltete, sorgfältig durchdachte Einzelobjekt für die Bedürfnisse eines aufgeschlossenen Mittelstandes, wobei jedes Extrem vermieden und die Form nie zum Selbstzweck gemacht wurde. Mit der »spröden«, äußerst zurückhaltenden Formensprache ihrer Bauten sollte ein unauffälliger, wohlüberlegter Rahmen für angenehmes Wohnen und Arbeiten geschaffen werden – ein Rahmen, der individuelle Entfaltung und auch eine gewisse Eleganz, niemals aber aufdringliche Protzerei zuließ, und der eher auf Veränderbarkeit als auf spätere Denkmalwürdigkeit hin angelegt worden ist. Es ging also – mit anderen Worten – um jene spezifisch schweizerische Haltung, die mit »präventiöser Bescheidenheit« auf internationale Entwicklungen einging und jenseits der ganz großen Würfe beharrlich das Machbare perfektionierte, oft mit einer gemeinsamen Arbeit, hinter der die einzelnen Entwerferpersönlichkeiten bewußt zurücktreten wollten.

Genau hier liegt nun das Problem für uns Nachgeborene: daß uns die bescheidene, fast anonyme Zweckarchitektur jener Zeit noch unmittelbar und auf selbstverständliche

Roh- oder Riffelgläser, der Baubeschläge, der Glasbausteine, der Beleuchtungskörper, und so fort. So hat fast jedes Denkmal des Neuen Bauens in Zürich auf die eine oder andere Weise seine blauen Augen abbekommen, doch befinden sich die Patienten – insbesondere die exemplarischen Wohnbauten – inzwischen in einem stabilen, befriedigenden bis guten Allgemeinzustand.¹ Einen Sonderfall stellen die berühmten, vergleichsweise exklusiven, erst 1932 bis 1936 durch die Schweizer Architekten Alfred und Emil Roth sowie den Ungarn Marcel Breuer errichteten beiden Wohnblöcke im Doldertal dar. Dank der privilegierten, eher abgeschiedenen Lage am Zürichberg entgingen sie der Dynamik der Stadtveränderung, die manchem Werk des Neuen Bauens übel zugesetzt hat. Im Gegenteil: durch den Bau der benachbarten Architektenhäuser Steiger und Roth ist über die Jahre im Wolfbachtobel ein kleiner Architekturpark entstanden, der von Fachleuten aus aller Welt aufgesucht wird. Die beiden Häuser liefern zunächst den Beweis dafür, daß eine verputzte Stahlblechkonstruktion aus den 30er Jahren bei einem Minimum an Pflege fast unbeschä-

det überdauern kann. Allerdings: Ende der achtziger Jahre hatten auch sie einen Teil ihrer auratischen Wirkung eingebüßt. Der Putz wirkte schmutzig, die ursprüngliche Farbgebung war nicht mehr vorhanden. Eine Immobilienfirma besorgte den Unterhalt und war 1986 im Begriff, eine stark verschlissene Wohnung von Grund auf zu modernisieren. Über den zukünftigen Mieter kam im letzten Augenblick ein Kontakt des Schreibenden zu den Besitzern zustande, der einen jahrelangen Prozeß der Beratung bei kleinen Eingriffen einleitete und schließlich 1993/94 zu einer durch die Immobilienfirma durchgeführten, ohne jede Begleitung oder Auflage der Denkmalpflege durchgeführten Gesamterneuerung der Gebäudehülle und verschiedener Innenräume führte.²

Obwohl es – wie gesagt – nur um eine Instandsetzung gehen konnte, war die Bedeutung von Detailscheidungen bei diesem Vorhaben von einer ganz enormen Bedeutung: Zunächst wegen der Statur der beteiligten Architekten, dann aber auch wegen der Ambition des Bauherrn, des Kunsthistorikers Sigfried Giedion, der in seiner Villa im Doldertal das Hauptquartier der Internationalen Kongresse

wie wichtig die genaue Kenntnis der Entstehungsgeschichte als Entscheidungsgrundlage für die Restaurierung derartiger Bauten zu nehmen ist.

Ein Bauherr und drei Architekten: Die Genese des Projekts

Das erste, von den Zürcher Vettern Alfred und Emil Roth verfaßte Projekt geht ins Jahr 1932 zurück. Es knüpft sowohl zeitlich als auch inhaltlich nahtlos an die Werkbundsiedlung Neubühl³ an, die Emil Roth – der älteste der drei Architekten – eben als Bauleiter fertiggestellt hatte. Der Vorschlag folgt, wie die Zürcher Werkbundsiedlung auch, konsequent dem Prinzip des Zeilenbaus – der »rationalen Bebauungsweise« des Neuen Bauens par excellence. Deren Wirkung ist allerdings durch die Anpassung an die Topographie in beiden Fällen entschärft; so wird jene Verbindung von Prinzipientreue und individueller Gestaltung erreicht, welche die auf Brauchbarkeit und Vernunft ausgerichteten Lösungen der Schweizer Moderne auszeichnet.

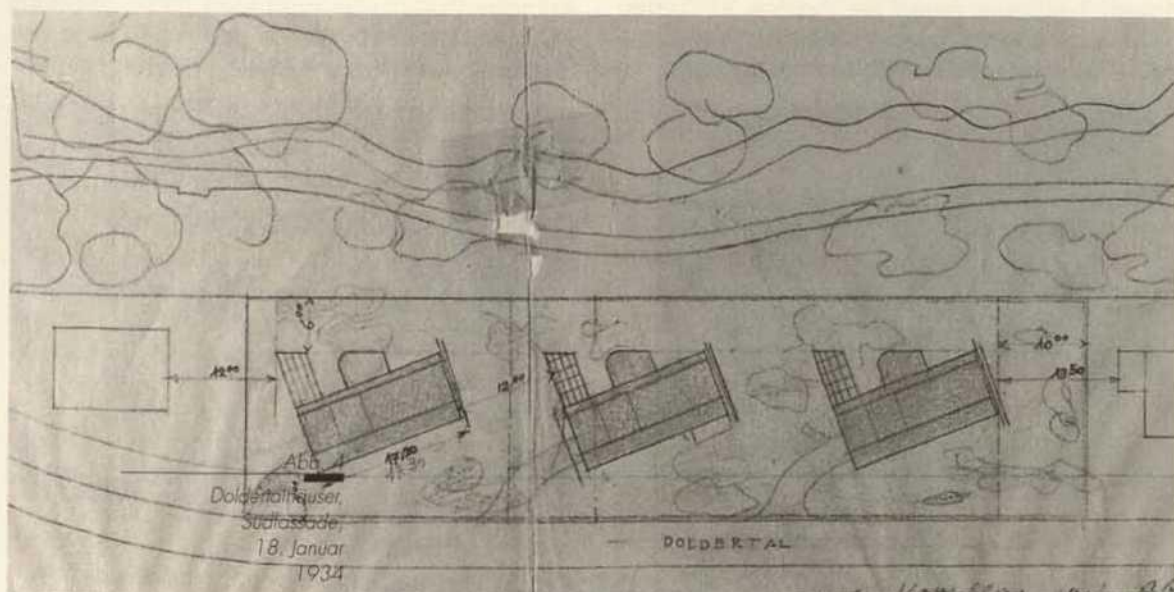


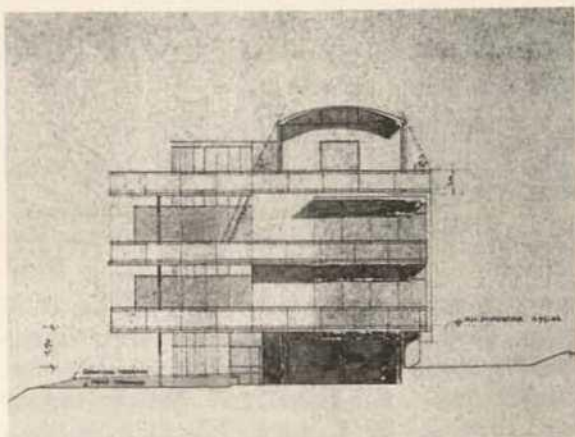
Abb. 2
Alfred Roth,
Vorstudie zum
1. Bauprojekt,
4. Dezember 1933

für Neues Bauen CIAM aufgeschlagen hatte, und der auf seinem Obstgarten eine kompromißlose Synthese der internationalen Erkenntnisse im Wohnungsbau am konkreten Fall zu demonstrieren gedachte. Es ging dabei um die Grundrißgestaltung, aber auch um moderne Konstruktionsweisen, um Materialisierung und Detaillierung, um zeitgenössische Infrastruktur, um den adäquaten Innenausbau. Dabei hat der Prozeß der Verfeinerung und das Austarieren widersprüchlicher Forderungen zu einer Verschmelzung ganz verschiedener Ansätze des Neuen Bauens und zu einer Art Allgemeinheit der architektonischen Grammatik geführt. Dies war nun beileibe nicht das Resultat einer leidenschaftslosen Analyse internationaler Phänomene, sondern eines heftigen Zusammenpralls dreier gänzlich verschiedenartiger architektonischer Positionen und Erfahrungswelten. Die Doldertalhäuser sind das Resultat einer einzigartigen Konstellation von bedeutenden Persönlichkeiten, die alle zusammen eine Art chemische Reaktion produziert haben. An diesem Fall kann deshalb die Kreuzung verschiedener architektonischer Positionen auf exemplarische Weise belegt werden. Gleichzeitig wird klar,

Anders als im Neubühl waren in der langen Doldertalzeile von Anfang an nicht Reihenhäuser vorgesehen, sondern Geschosßwohnungen, welche gegen die im Südosten verlaufende Doldertal-Straße orientiert waren. Die unteren Appartements besaßen einen ebenerdigen Sitzplatz mit Garten, die oberen waren talseits um ein Zimmer verkürzt und erhielten an dessen Stelle eine Dachterrasse. Die talseitig angeordneten Dachterrassen und die bergseits liegenden Gärten bedingten eine Spiegelung der Grundrißdisposition der beiden übereinanderliegenden Wohnungen, welche den Ausgangspunkt für die spätere Grundrißentwicklung darstellt. Die Roths sahen von Anfang an eine Mischbauweise vor – eine pragmatische, fast allen »modernen« Schweizer Bauten zugrundeliegende Konstruktionsart –, wobei möglicherweise schon im ersten Projekt die Spritzbetontechnik für die Herstellung der nichttragenden Längwände angenommen wurde. Wie eine Karikatur mutet dabei der Versuch an, mit einer freistehenden Säule im Wohnbereich ein »modernes Raumgefühl« im Sinne der Schöpfungen Le Corbusiers zu erzeugen – eine erste Überlagerung architektonischer Prinzi-

Abb. 3

Doldertalhäuser,
Südfassade,
18. Januar 1934



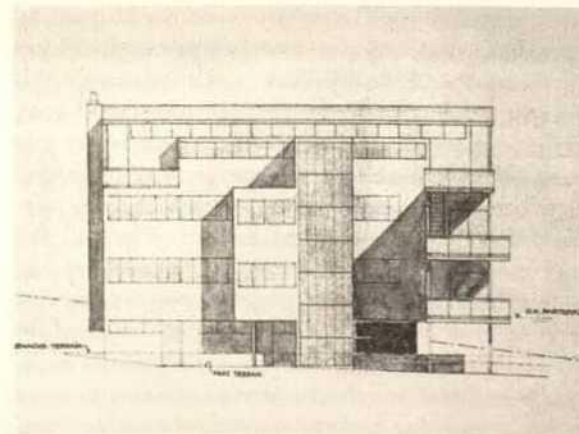
pien, die auch in eine abgemagerte zweite Fassung hinübergerettet wurde; diese Disposition ist – in einem überzeugenderen Kontext allerdings – zwei Jahre später wirklich ausgeführt worden.

Sigfried Giedion, der damals virtuos im Spannungsfeld von lokaler Bindung und internationalen Beziehungen agierte, konsultierte wegen des Projektes im Sommer 1933 heimlich seinen Freund Marcel Breuer, den ehemaligen Jungmeister am Bauhaus Dessau und Gestalter des Wohnbedarf-Ladens in Zürich, der nach der Machtübernahme in Berlin keine Zukunft mehr sah und verzweifelt eine neue Existenz aufzubauen suchte. So verfertigte Marcel Breuer, während die Vettern Roth zusammen mit Giedion anlässlich des 4. CIAM-Kongresses auf dem Mittelmeer kreuzten, in Berlin ein Gegenprojekt, dessen Entdeckung im Emil-Roth-Archiv einen der Funde der jüngsten Forschungen darstellt. Kein Zweifel, daß zu diesem Zeitpunkt ein Radikalisierungsschub erfolgte; aus dem pragmatisch-optimierten Schweizer Projekt wurde nun eine aufregende, konstruktivistisch inspirierte Komposition aus klar definierten und kubisch artikulierten Einzelementen in der Tradition der von Breuer seit 1923 am Bauhaus entwickelten additiven Kompositionsmethode.

Die Gegenüberstellung der beiden Projektausschnitte zeigt, wie geschickt Breuer die am Bauhaus erarbeitete Grammatik den Vorgaben überlagerte. Die Spiegelung der Wohnungen wird jetzt in einen bipolaren Aufbau übersetzt, wobei der Wohnraum und das Elternzimmer als gleich große, blocktiefe Räume mit beidseitiger Orientierung formuliert sind – eine Disposition, die ihrerseits sinngemäß bis zur Ausführung beibehalten wurde. Die Treppe ist aus dem Grundriß ausgelagert, der schmale Balkon

Abb. 4

Doldertalhäuser,
Südfassade,
18. Januar 1934



wird zur senkrecht außen angegliederten Wohnterrasse. Insgesamt wurde so aus dem sauber geschichteten, wohl durchdachten Zeilenbau ein stark gegliedertes Konglomerat einfacher Kisten, das die funktionelle Gliederung des Baukörpers formal-ästhetisch umsetzt. Zuguterletzt schlug Breuer eine Konstruktion in reiner Stahlskelettbauweise vor, was für die Durchsetzung einer radikal modernen Grammatik der Bauteile damals wohl unerlässlich war, und eine Grundrißvariante, die mit Harmonikaschiebewänden ausgestattet war wie sein »Haus für einen Sportmann« auf der Deutschen Bauausstellung 1931.⁴

Nach der Ablehnung des Zeilenbauprojektes durch die Stadt Zürich wegen zu großer Länge kam im November 1933 schließlich die Stunde Alfred Roths, der seine aus dem Atelier Le Corbusiers mitgebrachten Ideen nun in der helvetischen Praxis umzusetzen gedachte. Mit einer später beglaubigten und sorgfältig nachdatierten Skizze formulierte er anstelle der vier gereihten Mehrfamilienhäuser drei zonengerechte, freistehende, gegen die Doldertalstraße ausgedrehte Blöcke mit auf dem Dach angeordneten Ateliers. Diesem Element kommt in der Projektierungsgeschichte übrigens eine Schlüsselstellung zu: Zunächst in einem separaten Haus jenseits der Erschließungsstraße zusammengefaßt, wurden die Ateliers dann als Puffer zwischen die Mehrfamilienhäuser gelegt und nun als großzügig verglaste Dachaufbauten ausgebildet, die allerdings neue baurechtliche Probleme stellten, zu denen bisher in Zürich keine Präzedenzfälle vorlagen.

Während die Grundrisse deutlich die Weiterverwendung der additiven Elemente Breuers belegen, erinnert der Aufriß mit dem prismatischen, aufgeständerten Hauptbaukörper, den seitlichen »fenêtres en longueur« und dem talseitigen »pan de verre« stark an Le Corbusiers und Pierre Jeannerets Bauten am Weißenhof in Stuttgart, mit deren Bauleitung Alfred Roth 1927 betraut gewesen war; die »5 points de l'architecture« und die kubisch anmutende Kompositionsweise Le Corbusiers vertreten mithin die dritte architektonische Position, die im Doldertalprojekt eine wesentliche Rolle gespielt hat.

Das Porträt Alfred Roths auf der Stahlbrücke, die gleichzeitig verschiedene Ufer verbindet und »moderne Technik« konnotiert, ist eine Art Sinnbild für die nun folgende Synthese dreier damals wesentlicher architektonischer Positionen, die hauptsächlich durch Alfred Roth getragen wurde. Seinem Adler-Automobil, das auf vielen Baufotos und den suggestiven Bildern Hans Finslers zu sehen ist und mit dem Roth 1936 eine 1300 km lange Reise nach Südfrankreich unternahm, um alle Doldertalsorgen »wegzubummeln, wegzubaden, wegzumüsieren«, kommt in diesem Zusammenhang symbolhafte Bedeutung zu. Während nämlich die Pose des Besitzers durchaus an Roths Lehrer Le Corbusier erinnert, dem er nach eigener Aussage »das Fundament und die Grundstruktur seines Denkens und seines Schaffens« verdankt, handelte es sich bei dem Wagen selbst keineswegs um einen französischen Voisin, dessen Esprit Nouveau-Asthetik in den frühen 30er Jahren wohl bereits etwas verstaubt wirken mußte, sondern um eines der Produkte der Deutschen Adler-Automobilwerke in Frankfurt am Main, deren Styling von 1930-1933 ausgerechnet durch Breuers Mentor Walter Gropius vorgenommen worden war – ein Auto, das »mit seinen ruhigen und sauberen Formen einen deutlichen Protest gegen Sinn-

widrigkeit und Schnörkelei demonstrierte«, wie Walter Graeff vermerkte, und das mithin vor allem ein altes, formale Anliegen betreffendes Werkbundpostulat einlöste. Das im Dezember 1933/Januar 1934 entstandene Modell des Doldertalprojektes zeigt nun ebenfalls eine Art Spagat zwischen Le Corbusier und dem Bauhaus – ein hybrides Gebilde, das nunmehr dringend der Bearbeitung bedurfte: einen durch ein Tonnendach à la Rentenanstaltsprojekt von Le Corbusier zentrierten Hauptbaukörper von asymmetrischem Aufbau, der in Zusammenhang mit Roths Stuttgarter Erfahrung zu bringen ist, und seitlich angehängt die Treppen- und Terrassenelemente des additiven Breuer'schen Konzeptes vom Sommer 1933.

Schon wenige Wochen später werden die Elemente der talseitigen Hauptfront – wohl in Abwesenheit Breuers – mit Hilfe langer schmaler Balkone zusammengefaßt – so wie die heterogenen Teile von Roths fahrender »kleinbar« von 1932 durch einen Rahmen in Stahlrohr und eine verschiebbare Abdeckung verbunden sind. Die Fassade gegen das Wolfbachtobel hin ist allerdings noch während des ganzen Jahres 1934 ein Konglomerat addierter Volumen – erst nach der im November erhaltenen Baubewilligung wird Roth – wiederum in Breuers Abwesenheit



– diese rückwärtigen Ausbauten zur endgültigen Form vereinigen.

Die Hauptfront dagegen erhielt bereits im Februar/März 1934 ihre quasi definitive Gestalt, diesmal in Anwesenheit Breuers, der sich offenbar vor allem für die Form der Attika einsetzte. Das »Prisme pur« des Hauptbaukörpers wird nun durch die massive Brüstung der Dachterrasse betont, die Glasfront der Wohnzimmer auf die Flucht der Wohnterrassen vorgesetzt und mit ihnen durch Geländerelemente optisch verbunden. Man kam nicht umhin, diese Verschmelzung von hohlen und vollen Volumen zu einem neuen Ganzen, die natürlich auch an die Villa Stein in Garches von Le Corbusier erinnert, mit Alfred Roths frühem Haus Simonson zu vergleichen, einem Ferienhaus in Holzbauweise, das bereits 1930 in Göteborg entstanden war.⁵

Im Gegensatz dazu verweisen aber zahlreiche Entscheidungen bezüglich der Wahl von Materialien (Naturputz, Eternit) und die Detailsprache der ausgeführten Fassaden unmißverständlich auf Breuers Haus Harnischmacher von 1930. Um die konstruktiven Lösungen wurde erbittert gerungen, und Breuer kümmerte sich selbst nach seiner Mitte 1935 erfolgten Umsiedlung nach London noch um gewisse Detailfragen, ebenso wie übrigens Sigfried

Giedion selbst, der seine bei der Wohnbedarf AG begonnene Auseinandersetzung mit den Details des »befreiten Wohnens« mit einer Energie betrieb, die oft als Aufsässigkeit erscheinen mochte.

Daß die Doldertalhäuser schließlich von April 1935 bis Januar 1936 in nur 9 Monaten innerhalb des gesetzten Kostenrahmens erstellt worden, wird im übrigen Emil Roth zuschreiben sein, auch die hervorragende Ausführungsqualität, dank derer etwa die Fassade trotz bündig ausgebildeter Spenglerbleche kaum Schaden genommen hat. Er hielt sich nach den ersten Projektstudien strikt an eine professionelle Abwicklung des Bauvorhabens, während für die anderen Beteiligten – Giedion, Breuer und Alfred Roth – eindeutig die experimentellen und formal-ästhetischen Aspekte des Projektes im Vordergrund standen.

Fragen der Erneuerung

An den beschriebenen Entwurfsabsichten – beziehungsweise Ambitionen – der am Entwurf Beteiligten mußte sich die behutsame Restaurierung der Häuser orientieren, deren zurückhaltende Formensprache auf den ersten Blick



Abb. 5

Alfred Roth mit seinem Adler-Automobil (links)

Abb. 6

Wohnzimmer, Wohnausstellung 1936 (rechts)

nichts über die vielschichtigen Hintergründe ihrer Entstehung verrät.

So kam der Frage der Polychromie, die in dieser materialbestimmten Architektur eigentlich gar kein Thema darzustellen schien, bei näherem Zusehen eine entscheidende Bedeutung für die Eleganz und Präzision des architektonischen Ausdrucks zu (sie war ein Anliegen von Alfred Roth). Weiter konnte die Diskussion um das Aufbringen eines Dämmputzes oder gar einer Thermohaut ebenso rasch beendet werden wie ein Gesprächsweiser von Alfred Roth erwähnter Fassadenanstrich, der den Algenbefall und die Kupferoxidverfärbung der Fassade zudecken sollte: Hier war der feinen Abstimmung des mit farbigen Splintern versetzten weißlichen Putzes und der grauen Eternitpaneele – eines Lieblingsmaterials von Marcel Breuer – Rechnung zu tragen.

Die Putzhaut wurde schließlich mit Reisbürste und Wasser von Hand gereinigt; selbst ein feines Sandstrahlen hätte die Oberfläche verletzt. Fehlstellen konnten mit einer dem Original praktisch entsprechenden Putzmischung der in Zürich immer noch existierenden Lieferfirma ausgeflickt werden – die Details wurden den bei Alfred Roths aufbewahrten Rechnungsbelegen entnommen. Neue Fotos der Eingangspartie zeigen die geflickten Balkonstirnen, aber

auch die frisch verchromten Originalbeschläge (innen sind sie vernickelt) und die revidierte originale Briefkastenanlage.

Auch die Eternitplatten waren dicht mit Moos bewachsen. Einige Jahre vor der Gesamtanierung mußten wegen eines Wasserschadens einige der abgebogenen Profile im Dachbereich des einen Hauses nachgefertigt werden – gerade noch rechtzeitig, denn unmittelbar danach wurde die Produktion des mit Asbestfasern verstärkten Materials eingestellt. Die Bauherrschaft tat gut daran, sich einen Vorrat anzulegen: obwohl der überwiegende Teil der originalen Attikaverkleidungen auf einfache Weise gereinigt werden konnte, kann so der Unterhalt auf längere Sicht gewährleistet werden. Der Erhaltungszustand der Eternitplatten war übrigens erstaunlich gut; bloß die Sturzverkleidungen der Längsfenster waren stark verätzt.

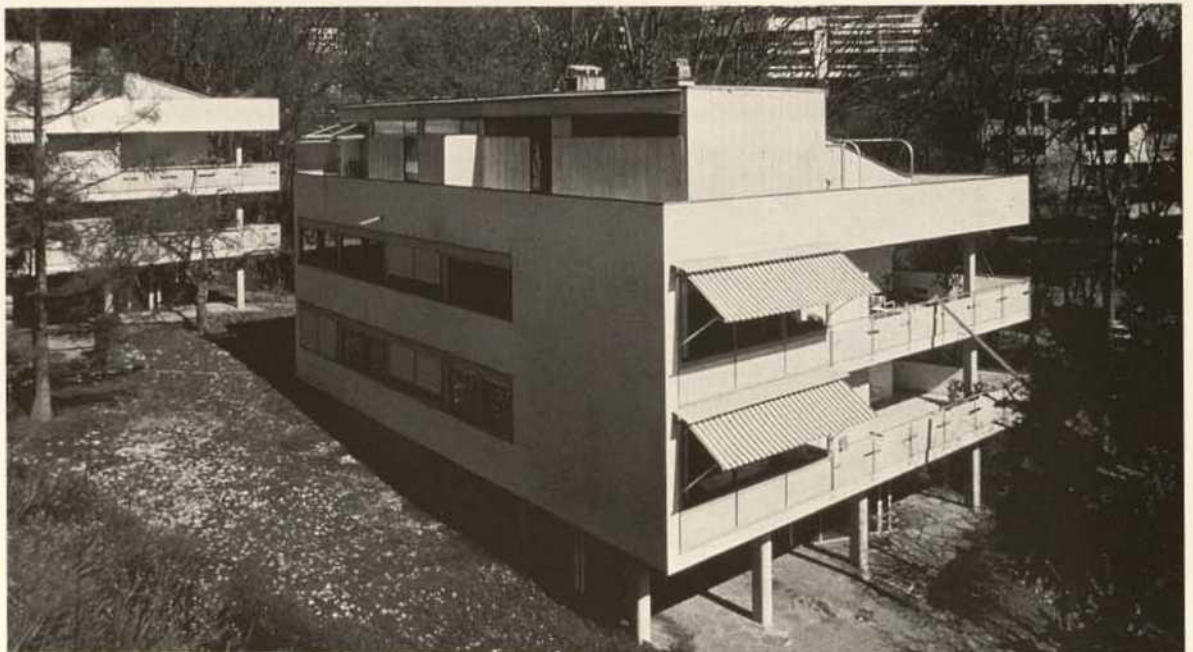
An den Holz- und Metallteilen der Fassaden schließlich brachten die Sondierungen erstaunliche Aufschlüsse über eine ursprünglich fein abgestufte Farbgebung zutage. Fen-

mende Elemente ausgewechselt. An allen Fenstern wurde hingegen das Holzwerk geflickt, der Schiebemechanismus überholt und die ursprüngliche Dichtigkeit wiederhergestellt. Die für solche Arbeiten benötigten Handwerker haben heute in der Schweiz Hochkonjunktur – noch vor sehr kurzer Zeit hätten alle über 50jährigen Holzfenster mit Sicherheit in der Schuttmulde geendet.

1994 konnten zwei Wohnungen auch innen saniert werden. Im Dachatelier befindet sich noch das originale geräuschlose Klosett der schwedischen Firma Radius, das Giedion selbst importieren ließ. Es sind immerhin zwölf Briefe erhalten, die wegen der Beschaffung dieser Apparate gewechselt worden sind, ein ohne Zweifel für die Ambition des Unternehmens signifikantes und daher in höchstem Maße schützenswertes architektonisches Element. Für den Ersatz der allzu knappen, wenig spezifischen Ausrüstung der Kochnische mußte dagegen eine neue Lösung vorgeschlagen werden, die auch einen Kühlschrank enthält – ein Beispiel für die am konkreten Fall

Abb. 7

Doldertalhäuser
nach der
Restaurierung,
Übersicht



sterflügel waren dunkel abgesetzt und betonten den lochartigen Charakter der Öffnungen, Rahmen waren dem Eternit-Ton angeglichen und gewisse Vertikalelemente mit Silberbronze gehöhlt. Offensichtlich wurden die hellen Töne bei späteren Anstrichen abgedunkelt und die dunklen Töne aufgehellt, bis schließlich eine Art »Einheitsfarbe« erreicht war.

Der Zustand der Holzfenster verlangte im übrigen eingehende Abklärungen. Zunächst wurde der Einsatz von Isoliergläsern durch eine auf Restaurierungen spezialisierte Firma unter Verwendung eines Floatglases und eines Maschinenglases tschechischer Herkunft untersucht, um allenfalls über die Fenster einen Beitrag zur Verbesserung des Energiehaushaltes zu leisten. Nach der probeweisen Sanierung eines vor einem Arbeitsplatz gelegenen Schiebelelements verzichtete die Bauherrschaft aber zugunsten des Originalbestandes freiwillig auf eine generelle Aufrüstung der Fensterkonstruktionen. Isoliergläser wurden nur in den großen Festverglasungen der Dachateliers eingesetzt, respektive gewisse aus früheren Nachbesserungen stam-

orientierte Sanierungsstrategie, welche sich nicht in allgemeingültige Regeln fassen läßt. Die sorgfältig detaillierte Küche einer großen Wohnung konnte dagegen bereits 1986 von dichtem Fettbelag befreit und wiederhergestellt werden. Hier galt es lediglich, anstelle des ehemaligen freistehenden »Siedlungsherdes« ein zeitgemäßes Koch- und Backgerät in den vorhandenen Kontext einzufügen. Aus der Summe der auch bei einer noch so sanften Instandsetzung wesentlichen Detailfragen sei abschließend ein Aspekt herausgegriffen, der nochmals die Verschmelzung von damals relevanten Konzeptionen in den Doldertalhäusern aufzeigen kann: das Problem der »polychromie architecturale«. Wie erwähnt, sind von außen her auch an den restaurierten Bauten kaum »Farbenfarben« auszumachen; Eternit und Edelputz sind in ihrer Materialfärbigkeit à la Harnischmacher-Haus belassen, und die Holz- und Metallteile sind 1993/94 wieder mit den ursprünglichen Grautönen gestrichen worden, welche die Eleganz der plastischen Idee unterstützen. Dies entspricht jenem Verhalten, das Alfred Roth in seinem mögli-

cherweise wichtigsten theoretischen Beitrag zur modernen Architektur⁶ dargestellt hat: Es wird eine »unpersönliche Lösung« mit hellen, neutralen Tönen oder Materialien angestrebt, welche die plastischen und räumlichen Verhältnisse kaum verändern. Bei seinem Lehrer Le Corbusier hatte Roth allerdings die dynamische, raumverändernde Wirkung von Farbtönen kennengelernt, mit der einzelne Wände oder plastische Elemente korrigiert werden konnten, und schließlich bei Mondrian die raumsprennende Kraft der maximal aktiven Primärfarbakzente entdeckt.

In der Tat waren nun die Innenräume der Doldertalhäuser ursprünglich alle farbig gefaßt, im Unterschied zu den für das Schweizer Neue Bauen typischen Interieurs in Neubühl, wo mit möglichst neutralen Bauhaus- und Salubratapeten gearbeitet wurde. Die erst bei der Restaurierung wiederentdeckte, längst vergessene Polychromie – Roth selbst beschrieb die im Inneren verwendeten Farben in seiner 1985 erschienenen Autobiographie als Weiß und Hellgrau – umfaßte aufgehellte Blau-, Ocker-, Grau- und Rosatöne, die zwar eindeutig aus der Palette Le Corbusiers zu stammen scheinen, die aber ganz entgegen dessen Theorie in traditioneller Weise auf allen Wänden eines Raumes gleichermaßen aufgetragen wurden, so wie dies bei den traditionellen »chambres roses« oder »chambres bleues« etwa im 19. Jahrhundert der Fall gewesen war.

Farbige Bilder der 1994 restaurierten großen Wohnung zeigen wieder diese traditionelle Färbelungstechnik; auch die schwarzweiße Propagandaphotographie Hans Finslers von 1936 läßt deutlich die gegenüber den Decken dunklere beige Farbfassung der Wände erkennen. Ebenfalls zu sehen ist dort Alfred Roths Mondrianbild von 1930, das als Stellvertreter der dritten Farbkonzeption im Ensemble aufgenommen ist, welche für Roth die »extremste Konsequenz« räumlicher Gestaltung darstellt. Die »Raummalerei« ist im übrigen für ihn eine Möglichkeit, die moderne »Architektur- und Raumidee« zu vermenschlichen und aus dem Bauen eine »architecture qui chante« – wie Paul Valéry sagte – werden zu lassen.

Angestrebt wird mit dieser Synthese verschiedener Farbkonzepte offenbar wieder eine allgemeine Lösung, nicht eine individuelle, künstlerisch begründete Position. Gleichzeitig signalisieren die luftigen Farben ebenso wie die neusten Möbelypen Aaltos, Breuers und Roths und die reichlich vorhandenen und in Szene gesetzten Alkoholika aber Weltläufigkeit und den Versuch, die schweizerischen Lösungen inhärente Biederkeit zugunsten eines zeitgemäßeren Ambientes für den »Halbnomaden des heutigen Wirtschaftslebens« zu überwinden.

Auch außen gibt es übrigens eine einzige hellblaue Stelle, die Terrassenrückwand, die Alfred Roth offenbar gegen den heftigen Widerstand von Carola und Sigfried Giedion durchgesetzt hatte. Die Aufdeckung der vielen Farbschichten ergab in diesem Bereich als erste Schicht eine mit Ultramarin versetzte Kalkfarbe, und die Analyse wies erstaunlicherweise auf ein altertümliches, grobkörniges Pigment hin, wie es im 19. Jahrhundert in Gebrauch gewesen war. Der Gedanke ist verlockend, daß die Büchse mit diesem Ultramarin zum letzten Mal für Friedrich Bluntschli, den Vorgänger von Karl Moser – Roths Professor an der ETH – geöffnet worden war, oder besser noch für dessen Lehrer Gottfried Semper, und daß somit der Ver-



Abb. 8

Doldertalhäuser,
Südfassade vor
der Restaurierung

such, zeitgemäße allgemein verbindliche Lösungen zu schaffen, sich nahtlos in der Tradition der Architektur verankern ließen.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Arthur Rüegg und Ruggero Tropeano, *Technische Probleme der Denkmalpflege*, in: »DAM«, *Architekturjahrbuch 1996*, München/New York 1996, S. 21-31.
- 2 Vgl. Arthur Rüegg, *Die Doldertalhäuser. Ein Hauptwerk des Neuen Bauens in Zürich*, Zürich 1996.
- 3 Vgl. Ueli Marbach und Arthur Rüegg, *Werkbundsiedlung Neubühl 1928-1932. Ihre Entstehung und Erneuerung*, Zürich 1990.
- 4 Vgl. »Moderne Bauformen«, 1931, S. 377/78.
- 5 Vgl. Arthur Rüegg 1996, (wie Anm. 2), S.26/27.
- 6 Alfred Roth, »Architektur und Malerei, Analyse der farbigen Oberflächengestaltung von Raum und Volumen« (Typoskript, 28 Seiten); die endgültige Fassung erschien unter dem Titel »Von der Wandmalerei zur Raummalerei«, in: »Werk« 1949/2 [schwedische Fassung bereits in: *Byggmästaren* 1948/4].



Abb. 9

Doldertalhäuser,
Südfassade
nach der Restaurierung