

DAS ›MOSKAUER HOCHHAUS‹ VON HANS SCHMIDT FÜR BASEL

Im Zentrum von Basel – zwischen Aeschen- und Barfüßerplatz liegt ein Geviert, dessen Ränder im 19. Jahrhundert mit verschiedenen Kulturbauten besetzt wurde (Abb. 2). Neben einem Schulhaus wurde das neue Stadttheater (1872) und die Kunsthalle (1875) von Johann Jacob Stehlin in eklektizistischer Manier gebaut und, gegenüber der Schule, die neugotische Elisabethenkirche von Ferdinand Stadler (1872). Eine Großbank, die sich gerne auf der prominentesten Eckparzelle des Gevierts, dem Theaterstandort, etabliert hätte, veranlaßte die Stadt 1952 zur Ausschreibung eines Wettbewerbs, mit dem Ziel, die kommerzielle Nutzung entlang den Straßen auszubreiten und die Kulturbauten in den Hinterhof zu verdrängen. Alle Kulturbauten des 19. Jahrhunderts wurden zum Abbruch freigegeben, und, in einer zusätzlich verlangten Projektvariante, sogar auch die Elisabethenkirche. Diese Verdrängungspolitik stieß auf heftige Kritik seitens der Architekten.

Sowohl das preisgekrönte Projekt von Bräuning, Leu und Dürig wie auch jenes von Schmidt, das allerdings keinen Preis erhielt, ließen die prominenteste Eckparzelle frei, um Zugang und Einblick in das Innere des Kulturellen Forums zu gewähren – eine Lösung, die übrigens 20 Jahre später auch von Schwarz & Gutmann aufgenommen wurde: Auf dieser freien Eckparzelle stehen heute der Tinguely-Brunnen und eine Skulptur von Serra. Schmidt faßte in seinem Projekt das Musik- und Sprechtheater in einem Zwillingenbau zusammen, die Kunsthalle von Stehlin ließ er jedoch stehen und erweiterte sie durch einen neuen Flügel; den restlichen Rand des Gevierts füllte er durch Geschäftsbauten aus. Als Projektvariante anstelle der Kirche schlug Schmidt ein 21-geschossiges Hochhaus vor.

Der Redakteur der Basler ›Nationalzeitung‹ bezeichnete dieses Gebäude (Abb. 3) als ›Moskauer Hochhaus‹, das mit der kommunistischen PdA-Zugehörigkeit des Autors zusammenhänge. Tatsächlich läßt sich ein Vergleich mit den monumentalen Bauten, wie sie unter Stalin als Wahrzeichen für gesellschaftlich wichtige Institutionen erbaut wurden, nicht von der Hand weisen (Abb. 4). Schmidts Bauvolumen ist dreimal abgestuft, die Mittelachse ist durch Giebel und Ornamente ausgezeichnet, die Eckrisaliten sind mit überlebensgroßen Figuren geschmückt. Mächtige Kolonnaden gliedern das Hochhaus seitlich in die Randbebauung ein. Schmidt wollte hier, an dieser zentralen Stelle des kulturellen Zentrums, kein beliebiges Geschäftshaus errichten; vielmehr sollten die obersten acht Stockwerke, die den Turm pavillonartig bekrönen – nach dem Vorbild der sowjetischen Arbeiterclubs – als ›Gesellschaftshaus der jungen Leute mit Vortragsräumen, Klubzimmern, Restaurants usw.‹¹ genutzt werden. Mit der kulturell-öffentlichen Nutzung le-

gitimierte Schmidt auch die besondere Gestalt des Hochhauses: ›Das Hochhaus erhält auf diese Weise einen besonderen Charakter, der sein Auftreten in der Stadtsilhouette und eine über das Gewöhnliche hinausgehende architektonische Form rechtfertigt.‹²

Allerdings, so sehr sich Schmidts Vorschlag auch mit Wahrzeichen des Sozialistischen Realismus vergleichen läßt, so sehr ließen sich seine Skizzen zum Hochhaus auch mit verschiedensten Vorschlägen vergleichen, die dem ›neuen Klassizismus‹ (im Sinne von Robert Stern) zugerechnet werden, so zum Beispiel mit Projekten von Michael Graves (Abb. 5). Tatsächlich wies Schmidt denn auch den Vorwurf der politischen Propagandaarchitektur von sich. Denn das ›Moskauer Hochhaus‹ war seiner Meinung nach keineswegs als Zitat zu verstehen, sondern vielmehr als eine Alternative zum gängigen Hochhausbau, die eben gerade zeigen sollte, ›daß das Hochhaus noch etwas anderes sein könnte als eine aufgestellte Zündholzschachtel mit Bürogeschossen.‹³ In einem Brief an seine Wiener Kollegin Grete Schütte-Lihotzky, mit der er in Moskau zusammengearbeitet hatte, verteidigte Schmidt seinen ›unpopulären Klassizismus‹ gegenüber den im Trend liegenden ›ge-lockerten, entspannten, in süßen Modellen dargestellten Oberflächlichkeiten und Unseriositäten, (die) alle Begriffe von Formalismus, Inhaltslosigkeit und Kosmopolitismus demonstriert(en).‹⁴ Treffender als mit dieser Charakterisierung des Trends konnte man nicht ausdrücken, daß der einstigen Avantgarde die Luft ausgegangen ist. Dieser Blutleere setzte Schmidt die Auffassung von Architektur und Städtebau als einer explizit gesellschaftlichen Aufgabe entgegen und versuchte, den öffentlichen Institutionen eine erkennbare Physiognomie zu geben. Den Kältemetaphern der modernen Architektur begegnete er durch verbindliche, traditionelle Werte mit denen sich ›der Mann von der Straße‹ identifizieren konnte.

Etappen der Entwicklung vom Neuen Bauen zum Sozialistischen Realismus

Doch, wie ist dieses Projekt zu erklären, angesichts von Schmidts Ruf, einer der radikalsten Vertreter des Neuen Bauens zu sein? Dieser Ruf scheint jener Haltung ja gerade entgegengesetzt zu sein, die beim ›Moskauer Hochhaus‹ zum Ausdruck kommt. Der Widerspruch ist nur ein scheinbarer, Schmidts Haltung bleibt dieselbe. Was sich hingegen ändert, ist seine Formensprache, die Schritt für Schritt einhergeht mit seiner Analyse der veränderten bauwirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedingungen.

Schmidt war in den 20er Jahren mit Mart Stam Herausgeber der Avantgarde-Zeitschrift ›ABC, Beiträge zum Bauen‹ (1924-1928). Mit Losungen wie: ›Das Bauen ist nicht Archi-

◁ Abb. 1. Artaria & Schmidt, Haus Huber, Riehen, 1928-1930



Abb. 2. Hans Schmidt, Ideenwettbewerb Kulturelles Zentrum Basel, Katasterplan mit projektierten Bauten, 1953

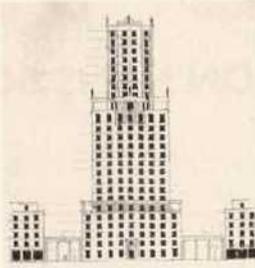
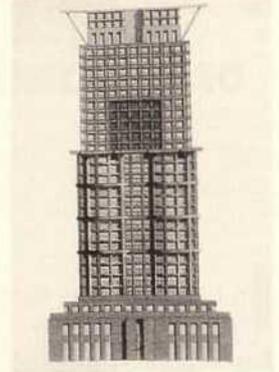


Abb. 3. Hans Schmidt, Hochhaus-Studie, Fassadenaufriß



Abb. 4. Lomonossov-Universität
Abb. 5. Michael Graves, Portside Apartment Tower, Yokohama 1988 ▷



tektur« oder »Bauen x kg = Monumentik/Bauen : kg = Technik« und »ABC fordert die Diktatur der Maschine« forderte Schmidt die architektonische Herleitung der Form aus Bautechnik, Material und Funktion. Die vielgerühmten, zusammen mit Paul Artaria erstellten Stahlskelettbauten – vorwiegend für eine bürgerliche Klientel – waren in seinen Augen nichts als Laboratoriumsversuche, die einmal im sozialen Wohnungsbau genutzt werden sollten (Abb. 1). 1928, am ersten CIAM-Kongress, gelang es Schmidt, sich zusammen mit Hannes Meyer und Ernst May gegen die Fraktion von Le Corbusier durchzusetzen und die künftigen CIAM-Aktivitäten auf eine rein soziale und ökonomische Linie festzulegen. Bereits 1928 begann Schmidt aber auch, die Entwicklung des Neuen Bauens kritisch zu kommentieren: In der letzten Nummer von »ABC« warnte er vor einer rein formalen Vereinnahmung des Neuen Bauens als modische, bürgerliche Stilarchitektur einerseits und vor einer Abkopplung vom sozialen Auftrag andererseits.⁵

In der Hoffnung, das Neue Bauen unter gesellschaftlich günstigen Bedingungen umzusetzen, reiste Schmidt 1930 als Mitglied der vom Frankfurter Stadtbaumeister Ernst May geleiteten Spezialisten-Gruppe für Städtebau in die UdSSR. Zusammen mit Mart Stam arbeitete er an der Planung von Orsk im Ural. Die erhoffte großmaßstäbliche Umsetzung der CIAM-Programme scheiterte jedoch völlig: zum einen an den wirtschaftlichen Bedingungen – die Bautechnik war absolut rückständig, Eisen war für den Wohnungsbau nicht verfügbar, ausgebildete Arbeitskräfte fehlten (in Orsk kamen auf 12 Maurer 1000 ungelernete Bauarbeiter). Zu diesen bauwirtschaftlichen Mißständen kam andererseits noch die Kritik der Partei an der modernen Formensprache, in welcher der fehlende Bezug zur symbolischen Rolle der Architektur gertigt wurde.

Schmidts erster Schritt weg von den meisten seiner Avantgarde-Kollegen war, daß er sich mit der offiziellen sowjetischen Kritik auseinandersetzte und, im Gegensatz zu May, Stam und anderen, die 1934 das Land desillusioniert verließen, seinen Arbeitsvertrag in der Sowjetunion verlängerte.⁶ Am Beispiel der Planung von Orsk läßt sich zeigen, inwiefern Schmidt 1935 die offizielle Kritik verarbeitete: Entsprechend den gleichenjahrs (u. a. von W. Semjonow) für den Generalplan von Moskau festgelegten Grundprinzipien wandelte er die 1933 mit Mart Stam entwickelte Planung von Orsk von einer de-urbanistischen Bandsiedlung in eine Stadt mit repräsentativem Zentrum und Aufmarschplätzen um (Abb. 6 und 7). In den Wohnquartieren wurde die

Zeilenbauweise durch eine offene Blockrandbebauung »korrigiert«, um damit der Forderung nach geschlossenen Straßenfluchten nachzukommen.

Als Schmidt 1937 seine architektonischen Verfahren am ersten Architekten-Kongreß in Moskau, an dem der Sozialistische Realismus für die Architektur zur Debatte stand, vorstellen wollte, wurde er nicht zugelassen.⁷ Die Organisatoren überließen die Position des ausländischen Spezialistentums lieber Architekten, die nach dem Vortrag wieder abreisten (F.L. Wright, Sven Markelius, Marcel Lods). Trotz dieser offiziellen Ablehnung ließ sich Schmidt aber auch 1937 nicht davon abhalten, eine weitere Visums-Verlängerung zu beantragen – was dann allerdings erfolglos war. Trotz aller Unbill war Schmidt zutiefst davon überzeugt, »daß der Fortschritt in der Architektur (...) an den Sozialismus gebunden sei.«⁸ Während sich andere Intellektuelle, wie etwa der von Stalin gefeierte Staatsgast André Gide, 1936 vom stalinistischen Terror-Regime abwandten, schien Schmidt darin eine historische Notwendigkeit zu sehen. Selbst nachdem auch er mit seiner Familie die Sowjetunion wie ein Staatsfeind verlassen mußte – kein Wort gegen das Regime Stalins.

Zurück in der Schweiz paßte sich Schmidt erneut den Verhältnissen an: im Unterschied zum Neuen Bauen hatte er nicht mehr das Ziel, die existierende Realität völlig umzugestalten, sondern betrachtete vielmehr – im Sinne Lenins – die bürgerlichen Errungenschaften als Eigentum und Wurzel des Volkes. Schmidts Aktivitäten lassen sich aufteilen in zwei Bereiche:

1. Die kleinbürgerlichen Genossenschaftssiedlungen, die sich zwar am ländlichen Geschmack und an kleinen Budgets orientierten, aber im Sinne eines kollektiven Ganzen konzipiert wurden. Diese Bauten machten den weitaus größten Teil der Aufträge aus, die Schmidt zwischen 1937 und 1955 ausführen konnte.

2. Der zweite Arbeitsbereich umfaßt zahlreiche Wettbewerbe für öffentliche Bauten, mit denen Schmidt, wie im Falle des Basler Kulturzentrums, immer erfolglos war. Zentral war ihm in seinen Projekten die Thematik des »sozialen Raumes«, ein Anliegen, das er zwar mit einem Großteil der CIAM-Moderne teilte, es – im Gegensatz dazu – jedoch stets mit einer klassischen Kompositionsweise und Formensprache verband. 1949, auf dem 7. CIAM-Kongress in Bergamo, versuchte Schmidt zusammen mit der Vizepräsidentin Helena Syrkus, den Kongreß für den Sozialistischen Realismus zu vereinnahmen.⁹ Als dies scheiterte, trennte er

sich endgültig von den CIAM. Die Hauptdifferenz bestand in den unterschiedlichen Referenzsystemen: Die CIAM bezogen sich auf die Kontinuität ihrer formalen Entwicklung mit technizistischen Vorbildern, was aus Schmidts Optik nur eine wirklichkeitsfremde Projektion von technologischen Wunschbildern war, die an der damaligen wirtschaftlichen Realität und vor allem an der kulturellen Identität vorbeizielte.

Das Unbehagen an der Moderne

Im nachhinein haben zwei prominente Architekten und Architekturtheoretiker Schmidts Unbehagen an der blutleer gewordenen, technizistischen Moderne geteilt und seine Entwicklung als ernst zu nehmende Alternative erkannt. Der eine ist Aldo Rossi, der 1974 den in der DDR publizierten Textband Schmidts ›ABC – Beiträge zur Architektur mit einem Vorwort versehen auf Italienisch herausgab.¹⁰ Rossi schrieb rückblickend auf seine eigenen Erfahrungen in Moskau: »Das Interesse für den Sozialistischen Realismus diente mir dazu, mich von der ganzen kleinbürgerlichen Kultur der modernen Architektur zu befreien: Ich zog die Alternative der großen Straßen Moskaus vor, die weiche und provozierende Architektur der Metro und der Universität auf dem Leninhügel« – und weiter – »ich bin stolz, die große Architektur der Stalinzeit verteidigt zu haben, die sich zu einer wichtigen Alternative zur modernen Architektur zu entwickeln vermochte, dann jedoch ohne klare Absicht aufgegeben wurde.«¹¹ Schmidt muß ähnliches gedacht haben, als er das ›Moskauer Hochhaus‹ für Basel vorschlug.

Der andere ist Kenneth Frampton: er bezeichnete jene Haltung »ehemalige(r) linke(r) Vorkämpfer soziokultureller Modernisierung«, die »einen strategischen Rückzug vom Ziel, die existierende Realität völlig umzugestalten« empfahlen, als wichtige Reaktion gegen die bedingungslose Modernisierung. »Dieser Verzicht beruhte auf dem Glauben, daß die moderne Welt nicht an dem Gedanken einer marginalen, emanzipatorischen, avantgardistischen und die bürgerliche Repression anfechtenden Kultur festhalten könne, solange der Kampf zwischen Sozialismus und Kapitalismus andauere und jene manipulative Politik der Massenkultur erfordere, die dieser Konflikt notwendigerweise mit sich bringe.«¹² Mit anderen, weniger ideologischen Worten: wenn eine Avantgarde aufhört zu provozieren, dann sind

andere Mittel nötig, um der kapitalistischen Besetzung des Raumes entgegenzutreten.

Schmidt, Rossi und Frampton geht es nicht um die Zelebrierung der Moskauer Verhältnisse: Vielmehr sollte der Möglichkeitssinn wieder geöffnet werden, es sollte dem ›Anderen‹ eine Bresche geschlagen werden, versperrte, neutralisierte und schließlich annullierte Dimensionen der Geschichtlichkeit sollten wieder geöffnet werden, um Momente der kollektiven Solidarität bauen zu können.

Anmerkungen

- 1 Hans Schmidt, Das neue Kulturzentrum der Stadt Basel, in: ›Das Werk‹ 1954, Nr. 4, S. 142.
- 2 Hans Schmidt, Erläuterungsbericht zu seinem Wettbewerbsprojekt, Nachlaß Hans Schmidt, Archiv gta, ETH Zürich.
- 3 Brief von Hans Schmidt an Dr. Edwin Strub, ›National Zeitung‹ vom 6. Juni 1953 (gta, ETH Zürich).
- 4 Brief von Hans Schmidt an Grete Schütte-Lihotzky vom 17. Juni 1953. Betreffend dieser Zusammenarbeit siehe: Ursula Suter, Hans Schmidt (1893-1972), Architekt in Basel, Moskau, Berlin-Ost, gta-Reihe ›Dokumente zur modernen Schweizer Architektur‹, Zürich 1993.
- 5 ›ABC, Beiträge zum Bauen‹, 1927/28, Nr. 4, S. 1 (Reprint Verlag Lars Müller, Baden 1993). Unter dem Titel ›Nachrede an die Leser‹, in: Hans Schmidt, ABC, Beiträge zur Architektur 1924-1964, Berlin (-Ost)/Basel, 1965, S. 2 (Reprint, gta, ETH Zürich 1993).
- 6 Vgl. dazu: Ursula Suter, Fortsetzung des Neuen Bauens mit anderen Mitteln. Die Architekten Hannes Meyer, Hans Schmidt und Grete Schütte-Lihotzky und die Sowjetunion, in: ›Dädalos‹, Nr. 54, Dezember 1994, S. 42-51.
- 7 Vortragsmanuskript ›Die Industrialisierung und die Aufgaben der Architekten‹ publiziert in: Hans Schmidt, ABC, Beiträge zur Architektur 1924-1964, op. cit., S. 110-114.
- 8 Brief von Hans Schmidt an Genossen R. Bryner, Zürich, 13. Mai 1949 (gta, ETH Zürich).
- 9 Siehe dazu: Ursula Suter, Hans Schmidt (1893-1972), Architekt in Basel, Moskau, Berlin-Ost, op. cit., S. 50ff.
- 10 Aldo Rossi (Hrsg.), Hans Schmidt, Contributi all'architettura 1924-1964, Mailand 1974 (Rossis Vorwort ist auf deutsch übersetzt im Reprint, gta ETH Zürich 1993).
- 11 Aldo Rossi, Wissenschaftliche Selbstbiographie, (Cambridge, MA 1981) Bern 1989, S. 65f. Rossi war 1951 als Zwanzigjähriger in Moskau.
- 12 Kenneth Frampton, Kritischer Regionalismus. Thesen zu einer Architektur des Widerstandes, in: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe (Hrsg.), Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels, (1983)/Hamburg 1986, S. 157.

Abb. 6. Hans Schmidt, Orsk, überarbeitete Planung von 1935



Abb. 7. Hans Schmidt, Perspektive 1. Bauabschnitt Orsk, 8. Quartal, 1935



Abb. 8. Hans Schmidt, Wettbewerb Verwaltungsgebäude des Kantons Basel-Land in Liestal, 1948

