Archiv-Nr. 281

Regionalgruppe Bern

berne heimat schutz

Mitteilungsblatt 1998

Walter von Gunten

Kornhauskeller

Historische Verkehrswege

Neubrücke – gestern und heute

Villa Caldwell

Neuverteilung der Bundesaufgaben

Vielschichtiger «Heimatschutz»

Expo 2001: IRIS-Schnellboote

Schoggitaler 1998

Walter von Gunten, 1891–1972

Unsere Einschätzung dessen, was ein Künstler oder Architekt geleistet hat, basiert selten auf einem unverstellten, objektiven Blick. Zu stark sind wir als zeitgenössische Betrachter den Gegebenheiten des Umfelds, der künstlerischen Aktualitäten, Szenen und Moden ausgesetzt. Man mag diesen Umstand bedauern, doch birgt er für spätere Beobachter die Möglichkeit, Dinge zu entdecken, verschüttete Qualitäten ans Tageslicht zu bringen, neue Bewertungen und Interpretationen zu versuchen. Die Unmöglichkeit, historische Bedeutung objektiv zu messen, ist somit kein Problem, geschweige denn verhängnisvoll; vielmehr ist sie eine der Legitimationen, aufgrund derer Geschichte überhaupt möglich und sinnvoll wird. Was wäre an der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit interessant, wenn sie nicht neue Sichtweisen auf vermeintlich klar Durchschautes, in Wahrheit Interpretationsbedürftiges zu enthüllen vermöchte?

Walter von Gunten, geboren 1891 in Burgdorf, gehört zu jenen Architekten, deren Beitrag zur Entwicklung der Stadt Bern im 20. Jahrhundert lange Zeit unterschätzt worden ist. Während besonders seine frühen Bauten und Entwürfe – worunter zahlreiche erste Preise in teils bedeutenden Wettbewerben – in der Fachpresse recht gut dokumentiert sind, ist es nach seinem Tod 1972 eher still um ihn geworden. Eine gewisse Beachtung fand er als lokaler «Pionier» der Moderne in den Jahren 1920–1940[1], eine Rolle, die indessen kaum als Quintessenz seines Werks bezeichnet werden kann. Wie sonst wäre es zu erklären, dass er in der Anthologie zur Berner Architektur der 50er Jahre[2] ebenso einen Stammplatz einnimmt? Im jüngst erschienenen Architektenlexikon der Schweiz wird von Gunten mit einem monografischen Beitrag gewürdigt.[3] Dies lässt hoffen, dass zum Werkverzeichnis[4], das 1990 im Kreis seiner Familie entstanden ist, vielleicht auch eine wissenschaftliche Bearbeitung und Würdigung folgen wird. Zu hoffen wäre insbesondere, dass die Zeichnungen und Pläne, soweit erhalten, gesammelt, einem Archiv zugeführt und in ihrem Fortdauern gesichert werden.

[1] vgl. Graf, Urs, *Spuren der Moderne im Kanton Bern*, Bern: Zytglogge, 1987.

[2] vgl. Furrer, Bernhard, *Aufbruch in die fünfziger Jahre. Die Architektur der Kriegs- und Nachkriegszeit im Kanton Bern 1939–1960*, Bern: Stämpfli, 1995.

[3] Ryser, Hanspeter, «Gunten, Walter von», in: *Architektenlexikon der Schweiz, 19./20. Jahrhundert*, Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 1998.

[4] van Laer, Marion, *Walter von Gunten – Monographie und Werkverzeichnis*, Burgdorf, 1990 (Typoskript).

[5] vgl. Furrer, Bernhard, «Denkmalpflege in der Stadt Bern 1993–1996», in: *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde*, 59. Jg., Heft 1+2, 1997, S. 153–155.

[6] Wolf, Daniel, «Moser & Schürch», in: *Architektenlexikon der Schweiz, 19./20. Jahrhundert*, Basel, Boston, Berlin: Birkhäuser, 1998.

[7] Delley, Alphonse, Nekrolog auf Walter von Gunten, in: *Schweizerische Bauzeitung (SBZ)*, Jg. 90, Nr. 17, 27. April 1972, S. 410.

Ausbildung und frühe Werke

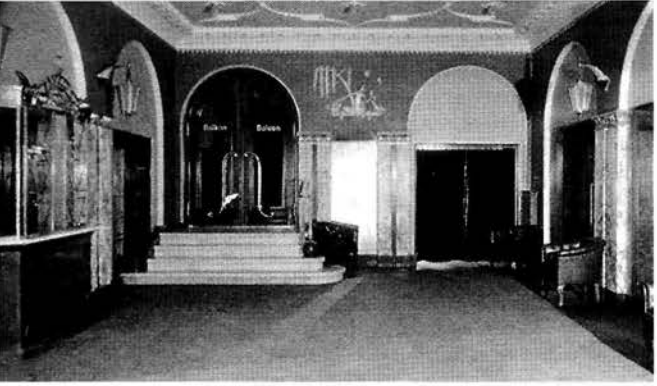
Eine gewisse Bekanntheit dürfte von Gunten im Wirbel um den Umbau des Kinos Splendid-Palace[5] gewonnen haben, das zu seinen frühen Entwürfen zählt. Als er 1925 das Splendid realisierte, hatte der damals 34-jährige eine Bauzeichner-Ausbildung, ein Studium am Technikum Burgdorf, zwei Jahre an der Hochschule Stuttgart, seine ersten Wettbewerbserfolge und auch Aufträge als selbständiger Architekt bereits hinter sich. 1917 war er bei Moser & Schürch[6] in Biel für kurze Zeit Teilhaber geworden; spätestens ab 1920 leitete er in Bern sein eigenes Büro mit Werner Kuentz.

Was von Gunten veranlasst hatte, nach Stuttgart und nicht nach Zürich zu reisen, um ein Nachdiplomstudium, wie wir es heute wohl nennen würden, zu absolvieren, ist nicht bekannt, gibt aber zu interessanten Mutmassungen Anlass. War es Professor Paul Bonatz, den von Gunten den damaligen Zürcher Lehrern Blunschli und Gull vorzog? Alphonse Delleys Nachruf[7] entnehmen wir, dass von Gunten den Kontakten, die er zu Bonatz unterhielt, zeitlebens grossen Wert beimass.

Zum Beispiel das Splendid-Palace

Tatsächlich meint man das Vorbild Bonatz, bekannt besonders durch seinen Hauptbahnhof in Stuttgart (1912) und das Kunstmuseum Basel (1931–36), in Bauten wie dem Splendid zu spüren; hier besonders etwa in der gravitätischen, jedoch fein austarierten und durch ihre graphischen Details in ihrer Wucht gedämpften Arkaden zur Passage.

Doch das Splendid – oder das, was von ihm übriggeblieben ist – vermittelt ein viel umfassende-



links:
Foyer des Kinos Splendid-Palace.

rechts:
Arkaden des Kinos zur von Werdt-Passage.
(Fotos: Denkmalpflege der Stadt Bern)

res Bild von von Guntens architektonischen Interessen: Einen ausgeprägten choreographischen Sinn etwa, der im Kanon der Materialien ebenso zum Ausdruck kommt wie in der Raumfolge, der übersichtlichen Gesamtdisposition oder dem gezielten Einsatz bauplastischer Motive aus der Werkstatt Etienne Perinciolis, mit dem von Gunten übrigens bei verschiedenen Gelegenheiten zusammengearbeitet hat.

Der Besucher erlebt das Splendid als einen selbstverständlichen Teil der von Werdt-Passage, die Albert Gerster rund zwanzig Jahre früher realisiert hatte. Indem von Gunten die Fassade zurücknahm und zwischen dem Glasdach der Passage und der Kinofront eine zusätzliche Zone mit Oberlicht einfügte, schuf er die Distanz, ohne die das Splendid der Passage räumlich den Atem geraubt hätte. Wenn man bedenkt, dass die Arkadenfront mit den Kinoausgängen ja eigentlich das architektonische Gegenteil der vorgesehenen verglasten, hochtransparenten Ladenbauten der Passage darstellt, wird deutlich, dass von Gunten hier ein schwieriges gestalterisches Problem mit einer heute selbstverständlich scheinenden Lösung elegant bewältigt hat.

Nun hatte von Gunten ja eigentlich keinen Anlass, seinen Bau zu verbergen, zumal dieser sich (auch zeitlich) unter die grossen «Kinopaläste» einreiht. Einen angemessenen Modus, in dem festliche Stimmung sich mit Exotik und vielleicht sogar einem Schuss Jahrmarktsatmosphäre vermischt, fand von Gunten in der Gestaltung von Portal und Foyer. Wenn Kino heute als «Erlebnis» angepriesen und vermarktet wird, so ist das nichts Neues. Genauso macht es das Splendid, freilich nicht mit einem Werbespruch, sondern mit architektonischen Mitteln: Das Betreten eines Gebäudes ist im Prinzip ein ritualisierter Vorgang. Man verlässt den öffentlichen Raum und dringt in eine Zone der Privatheit, der relativen Abgeschiedenheit ein. Doch anders als bei einem gewöhnlichen Haus befinden wir uns schon vor dem Eintreten ins Splendid in einem Innenraum, der eine gewisse Privatheit ausstrahlt und dem nota bene selbst eine hohe architektonische Attraktivität innewohnt. Umgekehrt ist das Foyer nicht einfach ein Privatraum, sondern ein Ort der gesellschaftlichen Begegnung und des gemeinsamen Wartens auf die Vorführung. Die Abstufungen zwischen Aussen und Innen waren somit beim Splendid komplizierter als im Normfall. Das «Eintreten» hat von Gunten mit einigen wenigen Treppenstufen und einem Podest mit eingelegtem Boden erlebbar gemacht; gleichzeitig hat er mit dem Holztäfer das «Innen» des Foyers dem stählernen «Aussen» der Passage gegenübergestellt. Der Schriftzug über dem Portal mit dem Namen des Kinos ist als Glasmalerei ausgeführt, die auf das Licht als Quelle des Kinobilds anspielt. Sind die grossen Schwingtüren passiert, befinden wir uns schon fast in der Traumwelt des Kinos, in einem repräsentativen, geräumigen Entree, wo steinerne Doppelpilaster, Arkaden, Stuckdecke und aufwendige Elektrobeleuchtung eine gediegene Atmosphäre erzeugen. Zu den zahlreichen Details gehört auch ein Relief Perinciolis, das auf Fernweh, Exotik, Sehnsucht vielleicht, verweist – eine Allegorie des Kinos? Den Rest, begonnen bei den lederbezogenen Klubsesseln bis hin zu den Logen im Saal, vermissen wir leider schmerzlich. Auch ist das Foyer zu einem Durchgangsraum mit Kinokasse uminterpretiert, in einem gewissen Sinn entweiht worden.

Stil und Stil

Vieles lässt sich somit über dieses recht frühe Werk von Guntens sagen, ohne dass abgegriffene Kategorien wie «Modernität» oder «Stil» bemüht zu werden brauchen. Modern ist der Bau allein durch seine technische Ausstattung, etwa die Belüftung und selbstverständlich durch seinen Zweck. Die Würde des Gebäudes geht mit dem neoklassizistischen Stil einher – aber was viel wichtiger ist: Es *hat* Stil, wenn auch in einer anderen Wortbedeutung.

Werkstattgebäude des Gaswerks. (Foto: Daniel Wolf, Bern)

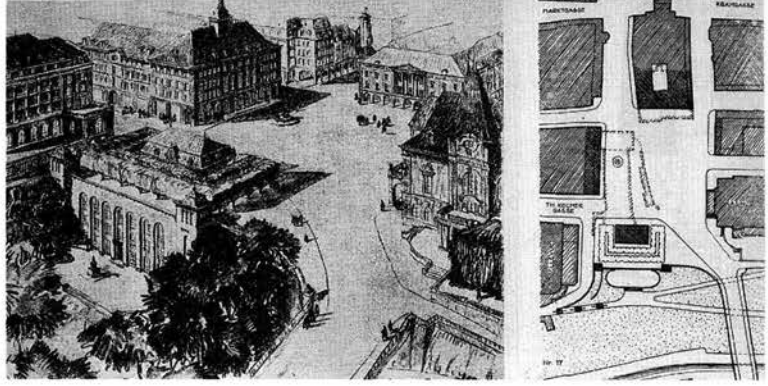
Vergleichen wir das Kino mit jenem Bau, der unter von Guntens Werken bislang die grösste Bekanntheit geniesst, dem Werkstattgebäude des ehemaligen Gaswerkes Bern von 1929, so fällt zunächst auf, dass von Gunten durchaus den formalen Neuerungen der Zeit folgte. Hier haben wir jene Eigenschaften, die im landläufigen Sinn «moderne» Bauten auszeichnen: Ein weiss verputztes, klares Volumen mit Attika, reiche Durchfensterung der Fassaden, einen Grundriss, den wir als «frei» bezeichnen dürfen, insofern als die Struktur des Baus auf einem rechteckigen Stützenraster beruht. Ein Sinneswandel also, hin zur Moderne?

Die Stilfrage lässt sich auch hier nicht losgelöst von anderen Faktoren beantworten. Zunächst haben wir es auf dem spärlich bebauten Industriegelände des Marzili mit einem völlig anderen örtlichen Kontext zu tun. Dann ist die Bauaufgabe eine kategorisch andere: Es handelt sich um ein Werkstattgebäude mit höchstmöglicher Nutzungsflexibilität, hohen Anforderungen an das Tragwerk, dafür geringeren Ansprüchen an Ausstattung und Repräsentation. Das Resultat könnte man als ökonomische Architektur bezeichnen. So beruht etwa die Gesamtform auf dem erwähnten Raster, und auch die Attika, die sich formal rechtfertigen lassen würde, ist nichts anderes als das aufgesetzte Haus, in dem die Brücke des Laufkrans hin- und herfährt. Paradoxerweise – dies wiederum im Vergleich zum Splendid – suchte von Gunten hier die Symmetrie, indem er die Eingänge eingemittet und mit Gewänden, die an das Motiv gefugter Quader erinnern, ausgerüstet hat. Im Foyer des Splendid hingegen, wo wir eine gewisse Monumentalität auszumachen geglaubt haben, sticht gerade die zweifache, exzentrische Anordnung der schmalseitigen Blendbogen ins Auge.

Wir sind somit versucht, von Guntens stilistische Ausrichtung als Resultat einer Auswahl zu bezeichnen, hervorgegangen aus einer Grundhaltung, die dem Neuen gegenüber aufgeschlossen ist, ohne das Alte vorschnell über Bord zu werfen. Dieser Charakterzug durchzieht von Guntens Gesamtwerk, das bis in die sechziger Jahre zeitgenössische, aber undoktrinäre Bauten umfasst. Seine Flexibilität ermöglichte es ihm beispielsweise, an der Festhalle Bern (1948) eine weitgespannte Holzkonstruktion in Anlehnung an die Bauten der Landi '39 vorzuschlagen, oder die Idee des Pavillon-Schulhauses einmal dörflich (Sonnenhof, 1949/50), einmal urban (Hochfeld, 1953–57, mit Walter Schwaar) zu interpretieren. Wenn wir auf der Foto eines Interieurs des «Wochenendhauses G.» in Môtier (1933) Freischwingerstühle von

links: Werkstattgebäude des Gaswerks, Schulungsraum.

rechts: Schulhaus Hochfeld 1953–57, mit Walter Schwaar. (Fotos: Christoph Schläppi, Bern)



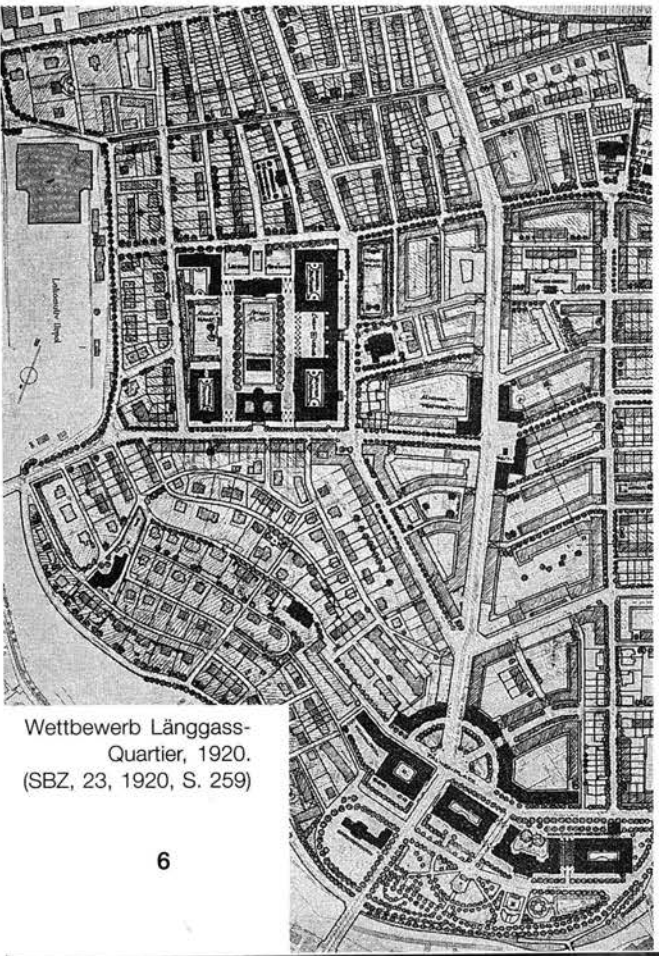
Wettbewerb Neugestaltung Casinoplatz, 1925; Projekt mit Versetzen der Hauptwache. (SBZ, 1925, S. 291)

Mies van der Rohe erblicken[8], so dürfen wir das mit grosser Wahrscheinlichkeit als Hommage an den grossen Meister interpretieren, mit dem von Gunten mehr verband als ähnliche Lebensdaten.

Dies alles sind Mutmassungen, Ansätze zur Interpretation eines Werks, dessen systematische Bearbeitung mithelfen könnte, unsere Wahrnehmung für architektonische Qualitäten jenseits des Plakativen, Spektakulären zu schärfen.

An der Stadt bauen

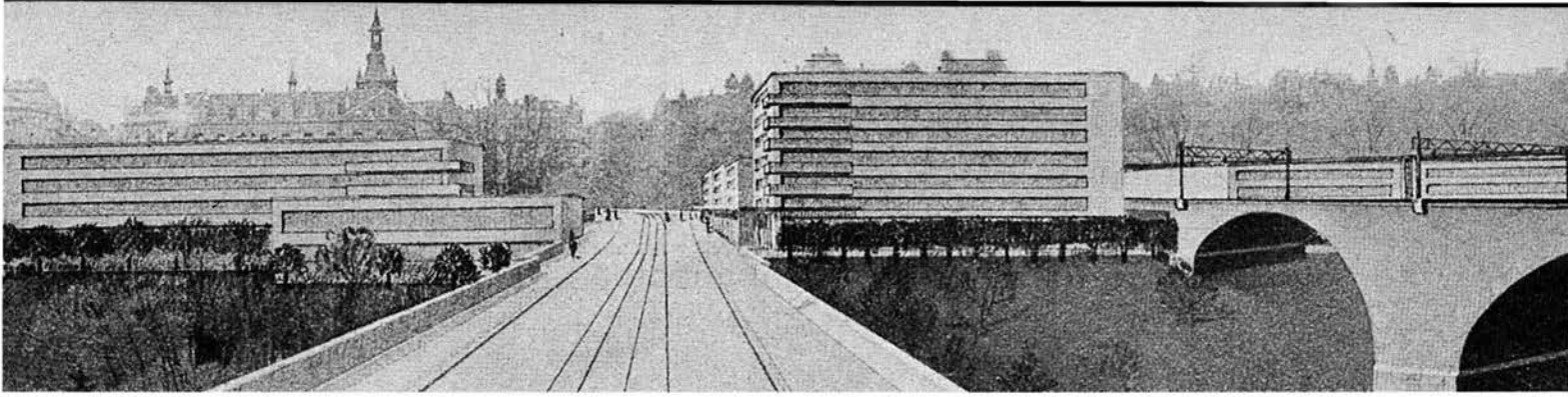
Es sind indessen nicht unbedingt Details, die uns von Gunten als Lehrmeister empfehlen, sondern seine Fähigkeit, diese bis hinauf zur städtebaulichen Ebene in plausible Zusammenhänge zu setzen. Wir wissen, dass er sich langjährig und systematisch mit Fragen des Städtebaus auseinandergesetzt hat: 1920 beispielsweise, kurz nach seiner Aufnahme in den BSA, gewann er praktisch gleichzeitig zwei bedeutende Wettbewerbe, mit denen Entwicklungsperspektiven für mehrere Quartiere der Stadt Bern untersucht werden sollten. Der eine dieser Wettbewerbe hatte das gesamte Länggassquartier zum Gegenstand. Unter weitgehender Übernahme des bestehenden Strassen- und Baugefüges schlug von Gunten kleine Eingriffe und gezielte Akzente vor und entwickelte auf bisherigem Brachland Ideen für Überbauungsmuster. Damit ordnete er ein Gebiet, dessen Planung seit einem halben Jahrhundert immer den Sachzwängen einer überstürzten Stadtentwicklung hinterhergehinkt war. Den anderen Wettbewerb gewann er mit einem Bebauungsplan für das Gebiet Elfenau-Mettlen, das nach seinen Vorstellungen mit einem Strassensystem erschlossen worden wäre, welches ausgehend von einer zentralen Achse und einem quer zu dieser verlaufenden Grünzug zum Aaretal hin als städtisches Ensemble organisiert worden wäre, statt – wie es dann leider geschah – konzeptlos, aber kontinuierlich zuzuwachsen.



Wettbewerb Länggass-Quartier, 1920. (SBZ, 23, 1920, S. 259)

Man würde vermuten, solche Entwürfe seien nicht mehr als Studien oder Etüden; Städtebau sei eine akademische Disziplin mit rein theoretischer Ausrichtung. Es scheint von Gunten indessen selbstverständlich gewesen zu sein, die Grundzüge der Wettbewerbsentwürfe auch für seine Bauten fruchtbar zu machen. 1923 konnte er zusammen mit seinem Partner die Überbauung des ehemaligen Diesbachguts an der Neubrückstrasse realisieren. Das Gebäude fusst unverkennbar auf der Idee und der Einschätzung der Situation, die bereits im Wettbewerbsprojekt ersichtlich waren: Die gewaltige Hofrandbebauung interpretiert den mittleren Teil der Neubrückstrasse unter Wahrung der Allee in einen städtischen Gassenraum um, orientiert sich an der Kreuzung am Bierhübeli und weist der abzweigenden Engestrasse eine sekundäre Rolle zu. Während zur Neubrückstrasse eine lange Arkadenreihe mit zahlreichen Läden als Gefäss für städtisches Leben geschaf-

[8] vgl. *Das Werk,* 1934, Nr. 6, S. 187.



Wettbewerb Brückenkopf Lorrainebrücke, 1929/30. (SBZ, 1930, S. 7 ff)

fen wurde, wirkt die privatere Seite zum Aaretal vor allem als Silhouette. Der Entwicklung eines Bauprojekts aus einem städtebaulichen Entwurf heraus verdanken wir übrigens auch die Bellevuegarage, die von Gunten 1935 aus einem Wettbewerbsprojekt von 1925 entwickelt hat.

Was städtebauliches Denken bezüglich eines Einzelgebäudes bedeuten kann, lässt sich auch an der Unionsdruckerei beobachten, die von Gunten bereits 1920 als eines seiner ersten Werke an der frisch trassierten Monbijoustrasse errichten konnte. Ähnlich wie an der Neubrückstrasse dominiert die mit Bauplastik, gestalterischen Elementen und aufwendigen Materialien herausgeputzte Hauptfront des Verlagshauses, während die Neben- und Rückfassaden mit vergleichbaren, aber bezüglich ihres Anspruchs heruntertransponierten formalen Mitteln die Industriefronten der Druckereiflügel darstellen.

Übersehene Visionen?

Der grosse Erfolg, die vielen gewonnenen Wettbewerbe, die zahlreichen privaten und öffentlichen Bauherren einerseits – die relative Anonymität, die das Werk von Guntens bis heute umschleiert andererseits – wie lässt sich das vereinbaren? Natürlich ist der Widerspruch nur ein vermeintlicher. Die tatsächliche Grösse eines Bauwerks mit seinem Bedeutungsgehalt in ein sinnvolles Verhältnis zu bringen, erfordert Feingefühl, Sinn für Verhältnismässigkeit und eine gewisse gestalterische Kaltblütigkeit. In von Guntens Projekten halten sich die Begeisterung des kreativen Architekten und seine Schaffensfreude die Waage mit dem Respekt vor dem Bestehenden und der Überzeugung für die pragmatische Lösung. Vielleicht ist von Gunten als Städtebauer und als Architekt deshalb so interessant, weil er selbst grossen städtebaulichen Eingriffen dadurch einen Anschein von Selbstverständlichkeit verschaffen konnte. So wartete er in seinen Projekten für die Bebauung des stadtseitigen Brückenkopfs der damals im Bau befindlichen Lorrainebrücke (1929/30) mit Bauten auf, die Urbanität und Präsenz nicht mit schierer Grösse verwechseln. Auch in diesem Wettbewerb, der im Zuge der Vorbereitungen für die neue Eisenbahnbrücke durchgeführt wurde, stand von Gunten zuoberst auf dem Podest. Mit einer Variante für eine Verlegung der Eisenbahnzufahrt an die Engehalde räumte er – salopp gesagt – gleich auch noch einen zweiten Preis ab. Beiden Entwürfen ist, und damit kommen wir auf das Splendid zurück, das Thema des würdevollen Empfangs gemeinsam, den von Gunten mit asymmetrischen Bauten auf der Schützenmatte und am heutigen Kleeplatz inszenierte. Im Unterschied zu anderen Konkurrenten nahm er mit seinen Projekten für den in die Stadt Eintretenden nicht das vorweg, was nur die Altstadt selbst bieten kann, sondern schlug modernistische, zu einem eleganten Gesamtbild komponierte Volumen vor. Auf seinen von der Lorrainebrücke aus konzipierten Perspektiven sieht man hinter dem Haus am heutigen Kleeplatz keck die Türmchen der Bollwerkpost aufragen. Es wäre ein schönes Bild geworden, wenn nicht ebendiese Türmchen unterdessen abgetragen worden wären.

Es braucht nicht lange darüber diskutiert zu werden, weshalb dieser Wettbewerb, wie viele andere Arbeiten von Guntens auch, nach wie vor und besonders heute eine hohe Aktualität geniesst: Der Ort, für den von Gunten einen gangbaren Weg vorgeschlagen hat, plagt uns Generationen später noch immer mit Sorgen und Ängsten vor einem misslungenen Eingriff. Vielleicht trägt von Guntens Vorarbeit dazu bei, dass wir statt einer städtebaulichen Leerstelle dereinst doch noch eine Alternative zustande bringen, vielleicht sogar ein Klee-Museum?

Christoph Schläppi