

Pfleghard & Haefeli Bauten für die Gebrüder Bühler in Uzwil Eine Identität für einen Bauherren

Pfleghard & Haefeli Bauten für die Gebrüder Bühler in Uzwil

Eine Identität für einen Bauherren

Diplomwahlfacharbeit Eidgenössische Technische Hochschule Zürich Professur für Geschichte des Städtebaus Prof. Dr. Vittorio Magnago Lampugnani Ass. Dr. Ulrich Maximilian Schumann Ass. Dr. Wolfgang Sonne Ass. Ruth Hanisch März 1998, Ergänzungen: Juli 2002

Daniel A. Walser
Dipl. Arch. ETH / SIA
Freiestrasse 85
CH - 8032 Zürich
Tel: +41.44.251 40 97

Tel: +41.44.251 40 97 Mobile: +41.76.316 40 97 contact@danielwalser.com

Inhaltsverzeichnis

VORWORT	5
DIE ARCHITEKTEN UND IHR BAUHERR	7
DAS ARCHITEKTURBÜRO PFLEGHARD & HAEFELI	
DIE FAMILIE BÜHLER IN UZWIL	
DIE BAUTEN VON PFLEGHARD & HAEFELI IN UZWIL	11
FIRMENBAUTEN	
Städtebau	
Projekt für zwei Holzschuppen	
Fabrikanlage Schreinerei	
Modellbaumagazin	
Umbau der Giesserei und der Dreherei	
Montagehalle	
Umbau der Malerei und eines alten Holzschuppens	
Kleinere ArbeitenPavillon de l'Exposition de 1900 à Paris	
Bürogebäude	
WOHNHÄUSER FÜR ANGESTELLTE UND ARBEITER	
Städtebau	
Umbau des Wohnhauses «Zollinger»	
Beamtenhaus an der Schützengasse	
Arbeitersiedlung Neuheim	
Dreifamilien Arbeiterhäuser	19
ARBEITEN FÜR DEN BAUHERREN UND SEINE FAMILIE	
Städtebau	
Umbau der alten Villa «Sonnenhügel», heute «Tasso»	21
Umbauten des Wohnhauses No. 80, das «Schöntal» für Theodor Bühler	22
Wohnhaus Adolf Bühler in Uzwil, «Sonnenhügel»	
Das «Holzbüel»	
BAUTEN FÜR DIE GEMEINDE	
Kleinkinderschule	
Schulhaus und Turnhalle an der Kirchstrasse	
REFERENZPUNKTE	
Friedrich Nietzsche	_
STÄDTEBAULICHER ZUSAMMENHANG DER ARBEITEN	
Camillo Sitte	_
HINTERGRUND	
Aufbrechen der architektonischen Bezugspunkte	
Gottfried Semper	
Adolf Friedrich Bluntschli Ernst Georg Gladbach	
Ernst Georg Gladbach	
ZEITSTRÖMUNGEN	
Arts and Crafts	
Verbindungen zum Heimatschutz	
Deutschland	
Die gesetzlichen Normen und ihre Widerspiegelung im Schulgebäude	
Einflüsse des Bauherren auf den Entwurfsprozess	

DIE KONSTRUKTION	
Einflüsse bei den FabrikgebäudenKonstruktion	
Einfluss neuer Technologien und rationaler Konzepte	
Ein Vergleich mit Robert Maillart	
DIE BEWEGUNG DER BAUMASSEN	
Zusammenarbeit mit Künstlern	
Der barocke Impuls auf die Architektur	59
Raumorganismus	
Frank Lloyd Wright	61
WELTBILD DER ARCHITEKTEN UND DES BAUHERREN	62
SITUATIONSPLAN VON UZWIL	64
BAUTEN VON PFLEGHARD & HAEFELI IN UZWIL	65
FIRMENBAUTEN FÜR BÜHLER	65
WOHNHÄUSER FÜR ANGESTELLTE UND ARBEITER IN UZWIL	77
ARBEITEN FÜR DEN BAUHERREN ADOLF BÜHLER UND SEINE FAMILIE	
BAUTEN FÜR DIE GEMEINDE UZWIL	95
WEITERE PROJEKTE VON PFLEGHARD & HAEFELI	
GESCHÄFTSHÄUSER	98
WEITERE BAUTEN VON OTTO PFLEGHARD UND MAX HAEFELI	
WOHNBAUTEN VON OTTO PFLEGHARD UND MAX HAEFELI	108
VERGLEICHSBAUTEN	116
A. F. Bluntschli	116
E. G. GLADBACH, VIOLLET-LE-DUC	
GUSTAV GULL UND CURJEL & MOSER	
«Ortstypische» Gebäude	
WELTAUSSTELLUNG PARIS 1900	
M. H. BAILLIE SCOTT, BAUTEN IN UZWIL	
ANHANG	129
WERKLISTE VON PFLEGHARD & HAEFELI IN UZWIL	
GEBÄUDE VON M. H. BAILLIE SCOTT IN UZWIL	
GEBÄUDE VON ROBERT MAILLART IN UZWIL	129
BIBLIOGRAPHIE UND QUELLENVERZEICHNISS	130
Dank	130
Interviews und Gespräche	
Literatur	
Artikel aus Zeitschriften	
Sonstiges	
Ahhildungen	134

Abb. 1: Titelbild: Ansicht der Firma Bühler in Uzwil im Jahr 1900. Das zweite Fabrikgebäude von links ist die Holzschreinerei von Pfleghard & Haefeli, ihre zweite Arbeit für Bühler). Im Hintergrund rechts ist die Arbeitersiedlung «Neuheim» abgebildet. Die Villen im Vordergrund sind von rechts die Villa des Firmengründers das «Blumenfeld» und weitere Häuser der Familie das Haus No. 80 und das Haus «Zollinger», welche alle von Pfleghard & Haefeli umgebaut wurden.

Vorwort

«Projekte machen ist schönstes Musizieren.»

Max Haefeli 1

Die Arbeit vergegenwärtigt anhand des Industrieensembles der Familie Bühler in Uzwil ein Kapitel des vielfältigen Werkes der Architekten Pfleghard & Haefeli. Es werden verschiedene Zeitströmungen und Aspekte der Bautätigkeit für die weltweit tätige Industriellenfamilie Bühler zwischen 1898 bis 1912 aufgezeigt. Gleichzeitig versuchte sich die Schweiz als eigenständiger Kulturraum zu definieren. Der hieraus entstehende Konflikt von internationaler Offenheit und nationaler Selbstdefinition äussert sich sowohl architektonisch in den Bauten und existiert in der selben Familien parallel.

Wenn man heute über die Arbeiten von Pfleghard & Haefeli spricht, sind die Reaktionen oft ablehnend. Begriffe wie Historismus, Manierismus, Nationalismus und Heimatstil werden als negative Entwicklung oder romantisch verzerrt wahrgenommen. Doch ist es erstaunlich, wie stark ihre Bauwerke noch immer das Bild unserer Innerstädte prägen: Geschäftshäuser in der Innenstadt von Zürich und St. Gallen, verschiedenste Villen in der ganzen Schweiz und Sanatoriumsbauten zeugen von der Vielfältigkeit ihrer Bauwerke. Ihre Gebäude gelten heute oft nur als Zeugen einer Übergangsphase zwischen Historismus und der modernen Architektur. Dies mag zeitlich richtig sein, doch verkennt man hiermit die Absichten dieser Architektur. Diese Zeit war unglaublich reich an architektonischen Anknüpfungspunkten. Zwar sind die Arbeiten der Architekten Pfleghard & Haefeli aus dem Gesichtsfeld der meisten Architekten, Architektur- und Kunsthistoriker verschwunden, doch befinden sich die Arbeiten künstlerisch auf einem hohen Niveau. Für diese Zeit ist es wichtig, die befreiende Wirkung des Heimatschutzes zu verstehen. Die Architekten waren auf der Suche nach den fundamentalen, örtlich bedingten Gesetzen ihres Berufes, welche sie als andersartig auf dem Land und in der Stadt interpretierten.

In dieser Zeit fand eine thematisch breite architektonische Diskussion über die grundsätzlichen Fundamente der Architektur statt. Auch war diese Zeit sehr innovativ an Erfindungen und neuen Techniken. Viele der später sogenannten «modernen» Konzepte und Verfahren besitzen ihren Ursprung in dieser Zeit. Alle wichtigen Entwicklungen der späteren «modernen Architektur» nahmen hier ihren Anfang. Auch genossen die meisten Exponenten während dieser Zeit ihre Ausbildung. Ihr Rüstzeug war das Wissen um 1900.

Die Schweiz war das einzige Land, in welchem die liberale bürgerliche Revolution von 1848 reüssierte. Sie galt als Beispiel einer freien Nation aus freien, aufgeklärten Bürgern, die über das Feudalsystem gesiegt hatten. Im Schweizer Werkbund beispielsweise war zu Beginn die selbständige Nation Schweiz eines der wichtigsten Grundthemen in den Diskussionen. Das Nationalgefühl erlebte einen ersten Höhepunkt und wollte sich auch architektonisch ausgedrückt wissen, wie dies Alfred Altherr als Schweizer Vertreter an der Werkbundtagung 1914 in Köln unterstrich.²

Die Architekten Pfleghard & Haefeli konnten in Uzwil für die Familie Bühler zwischen 1898 und 1912 von Fabrikbauten über einen Weltausstellungspavillon, von Arbeiterwohnungen bis zum Landhaus des Firmenbesitzers ein grosses Spektrum von Werken umbauen und neu erstellen. Die Arbeiten beschränkten sich nicht auf ein einziges Betätigungsfeld, son-

¹ Haefeli, Max, Campo d'oro - Tusculum eines Architekten. Zu Max Haefelis 70. Geburtstag, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 2. Dezember 1939, S.267-274, S.268.

² Altherr, Alfred, *Vertreter des Schweizerischen Werkbundes Alfred Altherr*, in: Muthesius Hermann, 'Die Werkbundarbeit der Zukunft. Der Werkbundgedanke in den germanischen Ländern', Jena 1914, S.13-16.

dern beschäftigten sich mit den gesamten baulichen Bedürfnissen der Bauherren. Ihre Arbeit steht im Zeichen der Zusammenarbeit zwischen Architekt und Industrie, wobei die jeweiligen Ideale von Bauherr und Architekt näher beieinander lagen als dies später der Fall war.

Städtebaulich lehnen sich Pfleghard & Haefeli an das Vorbild der englischen «Tompany Towns» an. Doch widerspiegelt sich in ihren Bauten in Uzwil durchaus der ländliche Ort der Gebäude. Sie unterscheiden klar ein Gebäude auf dem Land von einem Städtischen. In der Stadt ordnen sich die Gebäude in den städtischen Kontext ein. Auf dem Lande sind sie freier. Die Gebäude treten hier mit der Landschaft in Beziehung. So nützen sie die Möglichkeiten des regionalen Handwerks und versuchen die architektonischen Typen der Umgebung nicht durch neue Extravaganzen zu konkurrenzieren, sondern sich einzuordnen. Doch an erster Stelle steht die funktionale Erfüllung der gestellten Aufgabe. So können sie ihre Landhäuser und Villen in die Landschaft einfügen und die Sanatoriumsbauten auch entgegen der Topographie auf die Sonne ausgerichtet werden.

Da in der Schweiz die Jahrhundertwende noch immer stark aus dem Blickwinkel der Geschehnisse um den Deutschen Werkbund untersucht worden ist, musste zu einem grossen Teil mit Quellenmaterial gearbeitet werden. Bis anhin wurde kaum über Pfleghard & Haefeli publiziert. Die Grundsteine mussten selbst zusammentragen und ein Überblick über das Werk erarbeitet werden.

Für die Wahlfacharbeit erschwerend war die kleine Ressourcenlage. Im Plannachlass von Pfleghard & Haefeli, der sich im gta in Zürich befindet, fehlen Skizzen, Zeichnungen oder schriftliche Überlieferungen. Bei der Firma und der Familie Bühler sind von Pfleghard & Haefeli kaum mehr schriftliche und fotografische Quellen vorhanden. Auch sonst habe ich kaum weitere Quellen erschliessen können. Lediglich in der *Schweizerischen Bauzeitung* wurden ihre Arbeiten regelmässig publiziert. Doch erschienen von Otto Pfleghard und Max Haefeli kaum Texte unter ihrem eigenen Namen. So musste die Arbeit zu einem grossen Teil auf das Studium des Umfeldes und der Zeit, in welcher Pfleghard & Haefeli gearbeitet hatten, abgestützt werden.

Die Architekten und ihr Bauherr

Das Architekturbüro Pfleghard & Haefeli

Das Architektenteam Pfleghard & Haefeli ist heute hauptsächlich durch ihre Sanatoriumsbauten wie Schatzalp³ (1899) oder «Deutsche Heilstätte» (1904) in Davos bekannt.⁴ Erstaunlicherweise kommt aber nicht einmal Sigfried Giedion an ihrem Werk vorbei. Er hat sie zusammen mit Robert Maillart in seinem Werk *Space, Time and Archiecture* als wichtige frühe Exponenten der grossmasstäblichen Anwendung neuer Eisenbetonkonstruktionen für repräsentative Bauaufgaben erwähnt.⁵ Das ehemalige «Queen-Alexandra-Sanatorium», heute «Thurgauische Heilstätte», taucht des weiteren in der Publikation *Befreites Wohnen* auf.⁶ Dabei war das Büro nicht nur im Sanatoriumsbau erfolgreich. Ihre Wohnhäuser, Geschäftsbauten und Kirchen fanden in der Schweiz vor dem 1. Weltkrieg eine starke Aufmerksamkeit. Sie waren wichtige Wegbereiter der Entwicklung vom Historismus zur Vormoderne und entwickelten sich später etwas abseits der internationalen Strömungen weiter.

Otto Pfleghard (1869-1958) war in St. Gallen aufgewachsen und studierte am Polytechnikum in Zürich Architektur. Er diplomierte 1892 und arbeitete dann bei Heinrich Ernst in Zürich. 7 bei A. Schellenberg in Wiesbaden und bei Gustav Gull in Zürich. 1896 konnte Otto Pfleghard das renommierte Büro von Ernst übernehmen. Zwei Jahre später schloss er sich mit Max Haefeli zur Firma Pfleghard & Haefeli zusammen, welche bis 1925 bestehen sollte.⁸ Später führte er ein Büro mit seinem Sohn Otto Heinrich. Sein politisches Engagement in der FDP führte ihn vom Grossen Stadtrat in Zürich (1913-31) über den Zürcher Kantonsrat (1917-36) bis in den Nationalrat (1931-).9 In der Zusammenarbeit mit Max Haefeli muss Otto Pfleghard als der Kommunikator und Techniker angesehen werden. So vertrat er Beispielsweise das Architekturbüro bei der Einweihung des Schulhauses in Uzwil 1909. 10 Doch können die Entwürfe nicht aufgeteilt werden in die einzelnen Beiträge der beiden Protagonisten. Des weiteren war Otto Pfleghard stark engagiert im S.I.A. (unter anderem war er Präsident der Sektion Zürich, Mitglied im Zentralvorstand und Präsident der Normalienkommission) und im G.E.P.¹¹ In allen Lebensbeschreibungen und Nekrologen über Otto Pfleghard wird immer hervorgehoben, wie engagiert er sich auf der politischen Seite für die Belange der Architektur eingesetzt hat.

Auch Max Haefeli (1869-1941) studierte am Polytechnikum in Zürich bei A. F. Bluntschli, wo er 1892 diplomierte. Danach assistierte er Bluntschli beim Bau der Kirche Enge (1892-1894) in Zürich. Nach weiteren Stellen in der Schweiz und in Deutschland schloss er sich 1898 mit Otto Pfleghard zur Firma Pfleghard & Haefeli zusammen. Als das Büro 1925 aufgelöst wurde, arbeitete er selbständig als Architekt weiter. Es entstanden Projekte, wie der gelungene Umbau der Eidgenössischen Bank in Bern (1930). Peter Meyer stellte Max Haefeli 1941 in seinem Nekrolog einem spekulativen Architekten gegenüber und kam zum Schluss, dass Haefeli: «Das andere Extrem ist, der mehr kontemplative Künstler und Indivi-

³ Dieses Sanatorium beschrieb Tomas Mann 1925 in seinem Roman *Der Zauberberg*.

⁴ Zu diesem Themenbereich sind zu empfehlen: Miller, Quintus, *Le sanatorium. architecture d'un isolement sublime*, Lausanne 1992 und Rucki, Isabelle, *Das Hotel in den Alpen. Die Geschichte der Oberegadiener Hotelarchitektur* von 1860-1914, Zürich 1989.

⁵ Giedion, Sigfried, *Raum, Zeit und Architektur*, Zürich 1976, 5. Auflage, S.222.

⁶ Giedion, Sigfried, *Befreites Wohnen*, Zürich und Leipzig 1929, Bilder Nr. 63, 64, 65.

Heinrich Ernst (1846-1916) ist der ehemalige Zürcher Büropartner von Alexander Koch (1848-1911), dem vehementen Verfechter einer englischen Architekturauffassung in der Schweiz. Beide hatten bei Gottfried Semper studiert und haben die Architektur in der Schweiz stark beeinflusst. Sie bauten unter anderem das «Rote Schloss» in Zürich (1891-93).

⁸ Jegher, Werner, Nekrologe: Otto Pfleghard, in: 'Schweizerische Bauzeitung', Heft 47, 1958, S.713-714.

⁹ Tavel von, Hans Christoph (Hrsg.), *Pfleghard. Otto*, in: 'Künstlerlexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert', Frauenfeld 1967, S 738

¹⁰ Vereinigung für Kulturgut (Hrsg.), Chronik von Niederuzwil und Umgebung 1900-1911, Uzwil 1990, S.114.

¹¹ Naef, Hans, *Otto Pfleghard in seiner Arbeit für uns. Zu seinem 70. Geburtstag am 12. Dezember*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 9. Dezember 1939, S. 277-278.

Tavel von, Hans Christoph (Hrsg.), Haefeli. Max, in: 'Künstlerlexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert', Frauenfeld 1967, S.404-405, S.404.

Winzler, Marius, Hauf, Günther, Die Kreuzkirche in Zürich-Hottingen, Bern 1994, S.26-27.

¹⁴ Haefeli, Max, Der Umbau des Gebäudes der Eidgenössischen Bank in Bern, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 14. Mai 1932, S.251-256.

dualist, der mit Baubedürfnissen und landschaftlichen Situationen, mit Baumaterialien und Realisierungsmöglichkeiten im gleichen Sinne künstlerisch tätig ist, wie andere Künstler mit Pinsel, Farbe und Leinwand. Max Haefeli stand diesem zweiten Typus nahe.» Von Max Haefeli stammen die meisten Entwürfe und Projekte im Team von Pfleghard & Haefeli. Er war der architektonische Künstler.

Pfleghard & Haefeli können mit Curjel & Moser, Rittmeyer & Furrer und dem Mentor Gustav Gull in der deutschen Schweiz zu den einflussreichsten Architekturbüros zu Beginn des 20. Jahrhunderts gezählt werden. Curjel & Moser und Pfleghard & Haefeli besassen je ein eigenes Zweigbüro in der florierenden Stickereistadt St. Gallen. Dasjenige von Pfleghard & Haefeli wurde 1902-13 von Ernst Kuhn (1880-1965) geleitet. Es war vorwiegend für Bauführungen und kleinere Detailplanungen im Raume St. Gallen zuständig und hat wohl auch die Bauausführungen in Uzwil geleitet. Entworfen wurde hauptsächlich in Zürich unter der Aufsicht von Max Haefeli und Otto Pfleghard. Zusätzlich Pfleghard übernahm die Aufgabe der Pflege der Kundenkontakte und die Kontrolle des Zweigbüros.¹⁷

Die Familie Bühler in Uzwil

Die Familie Bühler lebte seit 1859 in der Gemeinde Henau und hatte es hier durch den Aufbau einer Maschinenindustrie zu Ansehen gebracht. Gegründet wurde die Eisengiesserei «Adolf Bühler» von Adolf Bühler senior (1822-1896) im Jahre 1860 im kleinen Weiler «Gupfen» in der Gemeinde Henau. Daraus ging später die Ortschaft Uzwil hervor.

Adolf Bühler stammte als 5. Kind von 15 Geschwistern aus einer Bauernfamilie aus Hombrechtikon. 1842 konnte er in der Eisen- und Metallgiesserei «Caspar Aeppli» in Rapperswil eine Giesserlehre antreten. Auf den folgenden Wanderjahren verfeinerte er sein Wissen und beschloss, eine eigene Giesserei zu eröffnen. Auf das Gelände in Uzwil wurde er durch einen Bekannten, den Stationsvorstand von Flawil, aufmerksam gemacht. Weiter zeichnete sich dieser Standort durch seine Nähe zum Absatzmarkt, der blühenden Ostschweizer Stickereiindustrie aus. Auch lag Uzwil an der 1855 eröffneten Eisenbahnlinie Zürich - St. Gallen und war an einem Bach zur Energiegewinnung gelegen. Vom benachbarten Stickereimaschinenproduzenten «Benninger» konnte er sich das Grundstück erwerben. Für «Benninger» fertigte er auch zu Beginn seine ersten Güsse an. ¹⁸

Die Giesserei liegt direkt am Bach namens Uze, an der Talsohle um möglichst viel Energie aus diesem gewinnen zu können. Anfangs der 70er Jahre wurde eine kleine mechanische Werkstätte beigefügt, in welcher hauptsächlich Maschinen für die Stickereiindustrie hergestellt wurden. 1876 entschloss man sich Hartgusswalzenstühle zu produzieren. Um der grossen Nachfrage seiner entfernten Giessereikundschaft gerecht zu werden, wurde in Zürich Oerlikon eine zweite Giesserei errichtet. Die wachsende Ausdehnung des Hauptgeschäftes in Uzwil forderte die Fabrik so stark, dass der Zweitbetrieb bald an die Maschinenfabrik «Oerlikon» verkauft wurde. Der Mühlebau und Walzstuhlbereich wurde in der Folge immer wichtiger und beanspruchte mehr und mehr das Firmenengagement. In Folge der Konzentration des Verkaufes ohne Zwischenhändler wurde ein Netz von Filialen in Paris,

¹⁵ Meyer, Peter, Nekrolog Max Haefeli, in: in: 'Schweizerische Bauzeitung' 31. Mai 1941, S.261-263, S.261.

Dieses Zweigbüro ist entstanden, da der Bauherr des Geschäftshauses «Oceanic» (1904) in St. Gallen unbedingt Ernst Kuhn als Bauführer haben wollte, dieser aber eigentlich im Sinn hatte, in St. Gallen ein eigenes Architekturbüro zu eröffnen. So betrieb er ein Zweigbüro von Pfleghard & Haefeli in St. Gallen. Sein eigenes Büro eröffnete er 1914, als Curjel & Moser das ihrige per Ende 1913 in St. Gallen schlossen. In: Kuhn, Ernst, Chronik der Familie Kuhn, des Stammes Wilhelmen, Manuskript, St. Gallen ca. 1963, S.45-46. Im Nachlass von Ernst Kuhn bei Laurenz Hungerbühler, St. Gallen.

Die Pläne für Bühler des Nachlasses von Pfleghard & Haefeli am gta Archiv der ETH in Zürich sind mit wenigen Ausnahmen in Zürich entstanden.

Otto Pfleghards Eitern wohnten in St. Gallen und besassen hier eine Konditorei. Somit lag es nahe, dass er auch das Zweigbüro in St. Gallen überwache. Ein reger Brief- und Postkartenverkehr zwischen Otto Pfleghard und Ernst Kuhn regelte die dringendsten Probleme. Otto Pfleghard war auch die Person, welche in Vertretung des Büros Kontakte zu Bauherren erstellte und Bauten eröffnete. Als Beispiel sei hier nur die Eröffnung des Schulhauses in Uzwil (1909) erwähnt. (In: Vereinigung für Kulturgut (Hrsg.), Chronik von Niederuzwil und Umgebung 1900-1911, Uzwil 1990, S.114.) Auch weiter er 1910 als offizieller Vertreter des Architekturbüros Pfleghard & Haefelis die reformierte Kirche Oberstrass in Zürich ein.

Huber, Kurt, Adolf Bühler (1822-1898). Giesser und Industrieller, Pionier der Mühlenbau - Industrie, Gründer der Firma Gebrüder Bühler, Uzwil, in: Schweizer Pioniere der Wirtschaft und Technik, Verein für Wirtschaftshistorische Studien Zürich (Hrsg.), Heft 12, Zürich 1961, S.41-56.

Barcelona, Mailand und die Allianzfirma «Simon, Bühler & Bauman» (1892) in Frankfurt am Main aufgebaut. Seit 1891 wurde das Geschäft auf die Fabrikation sämtlicher übrigen, für die Müllerei erforderlichen Maschinen erweitert. Später wurde die gesamte technische und logistische Planung von Mühleanlagen an die Hand genommen. Man begann auch mit dem Bau von Maschinen für die Ziegelei und Zementbranche und der Einrichtung kompletter maschineller Anlagen für diese Industrien. Bis Ende 1899 hatte man 17'912 Maschinen für die Müllerei produziert und diese in alle Kontinente verkauft. Die Firma Bühler produzierte um die Jahrhundertwende vornehmlich Müllereianlagen und deren Teilkomponeten, wie Getreideputzereien, Getreidewäschereien, Getreidetrocknereien, Walzstuhlanlagen, Mehlmischanlagen, Aspirationsanlagen, Silobauten, Schiffsverladeanlagen, Schleif- und Riffelanlagen.

Das Wachstum der Firma verdeutlicht sich wohl am besten über die Zahl der Angestellten. 1895 zählte die Firma «Adolf Bühler» 578 Arbeitnehmer, 1900 waren es bereits 789. Dies war ein Zuwachs von 200 Angestellten in nur 5 Jahren, welche zu den Arbeitsplätzen auch Wohnungen benötigten. Ein breites Betätigungsfeld tat sich hier für Pfleghard & Haefeli auf, auch wenn nicht alle diese Angestellten in Uzwil arbeiteten. ²⁰

«[...] die Firma erlebte einen ungeahnt raschen Aufstieg, bald war sie weltbekannt für ihre Produkte. Und doch, Adolf Bühler (senior) blieb der einfache Bauernsohn, ruhig, gemässigt, von unbestechlichem Urteil.»²¹ Die Firmengebäude wurden nur mit dem Nötigsten ausgestattet. Der unternehmerische Bauherr investiere, nach den ökonomischen Regeln, nur gerade soviel wie nötig in seine Nutzbauten. Als nötig erachtete man auch eine paternalistische Fürsorge zugunsten der Arbeiter und deren Erhaltung der Arbeitskraft für die Firma.

Adolf Bühler hatte fünf Söhne: Adolf, Robert, Otto, Theodor und Walter, die alle in der Firma arbeiten. 1893 war Adolf Bühler junior ins Geschäft eingetreten. Nach dem Tod seines Vaters 1896, übernahm er die Konzernleitung.²² 1901 änderte die Firma «Adolf Bühler» ihren Namen in «Gebrüder Bühler», da Adolf junior sich mit seinem Bruder Robert Bühler (1872-1916) verassoziierte und kurze Zeit später die weiteren Brüder Otto, Theodor und Walter in die Firma eintraten.²³

Das Architekturbüro Pfleghard & Haefeli begann seine Tätigkeit in Uzwil nach dem Tode des Gründers. Adolf Bühler junior versuchte der Firma zu neuem Schwung zu verhelfen, sie zu reorganisieren und ihr auch architektonisch eine neue Identität verschaffen. Eine neue Ära sollte anbrechen. Die gesamte Fabrik wurde reorganisiert und baulich den neuen industriellen Bedürfnissen angepasst. Die Verbindung zwischen Adolf Bühler²⁴ und Otto Pfleghard²⁵ bestand wohl bereits vor der Vergabe des ersten Bauauftrages. Beide sind 1869 geboren und besuchten die Kantonsschule in St. Gallen. Adolf besuchte das technische Gymnasium, wohl auch der spätere Architekt Otto Pfleghard. Sie studierten gleichzeitig am Eidgenössischen Polytechnikum, der eine Maschineningenieur und der andere Architektur. Ihre Wege müssen sich in der Ausbildung gekreuzt haben. Der Entscheid, die Firmenbauten von einem später renommierten Schweizer Architekturbüro errichten zu lassen, war weniger eine bewusste kulturelle Entscheidung, als dem Zusammentreffen zweier ambitionierter junger Personen zuzuschreiben.

Neuerungen, mit welchen die Firma sich in der Weltwirtschaft zu behaupten versuchte, sind meist technischer oder verwaltungstechnischer Natur. Die Selbstdarstellung der Firma 1900 im Buch *«Die Firma Adolf Bühler in Uzwil»* besteht hauptsächlich aus technischen Angaben, etwa der Grösse des Ofens, welche Leistung er zu erbringen vermag und dass man im Jahre 1899 in den Giessereiabteilungen 2'500'000kg Grauguss, 1'500'000kg Hartguss und

²¹ Weisbrod-Bühler, Marion, Silberne Schwingen. Aufzeichnungen zur Familiengeschichte der "Waldbühler", Ebertswil 1957, S.43.

9

¹⁹ Bühler, Adolf, Die Firma Adolf Bühler in Uzwil (Schweiz). Ein Überblick über ihren vierzigjährigen Bestand 1860-1900, Uzwil 1900.

²⁰ ebenda, S.11-19.

²² Alther, Ernst W., Die Familie Bühler. von Hombrechtikon und deren Zweig von Uzwil (Henau), Flawil 1978, S.126.

²³ Vereinigung für Kulturgut (Hrsg.), *Chronik von Niederuzwil und Umgebung 1900-1911*, Uzwil 1990, S.15.

Weisbrod-Bühler, Marion, Silberne Schwingen. Aufzeichnungen zur Familiengeschichte der "Waldbühler", Ebertswil 1957, S.141.

²⁵ Jegher, Werner, *Nekrologe: Otto Pfleghard*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', Heft 47, 1958, S.713.

45'000kg Bronzeguss produzierte. Dies entspricht 59'523 Stück Walzen seit der Einführung der Hartgussgiesserei bis Ende 1899. Unterstrichen wird das Ganze durch äusserst positive Zeugnisse, die ihnen weltweit von Kunden aufgrund der gelieferten Maschinen ausgestellt wurden.²⁶

Adolf Bühler musste, um im internationalen Konkurrenzkampf bestehen zu können, grossen Wert auf einen leistungsfähigen Ausbau seiner Bauten legen. Eine Compound Dampfmaschine von 200HP, ein Wassermotor von 30HP, eine Hochdruckturbine von 20HP und in Reserve eine Dampfmaschine von 50HP waren die Lebensadern. Ab dem Frühjahr 1900 wurde der ganze Kraftbedarf sowohl für den Betrieb als auch für die Beleuchtung an das nahe Elektrizitätswerk «Kobel» angeschlossen. Adolf Bühler meinte stolz zu diesem Punkt: «Das Etablissement wird das erste dieser Branche in der Ostschweiz sein, welches vollständig elektrischen Betrieb anwendet.» Der Verkehr unter den wichtigsten Abteilungen wurde mittels einer 15 Stationen zählende Telephonanlage geregelt. Man besass auch ein eigenes Wasserreservoir und transportierte die produzierten Walzstühle mittels eigenen Pferden zum nahen Bahnhof.²⁷

Gerade diese ökonomischen Bedingungen veranlassten den Bauherren Bühler, die benötigten Infrastrukturbauten als eine grössere Aufgabe zu verstehen. So wurden nicht mehr nur örtliche Handwerker und Architekten beschäftigt. Die gesamte Fabrik sollte räumlich und technisch auf den neuste Stand gebracht werden. Pfleghard & Haefeli erhielten die «grossen» Bauaufträge des Bauherren. Inwiefern sie selbst an den Entscheidungen des Reorganisierungsprozesses des gesamten Geländes beteiligt waren konnte nicht festgestellt werden. Jegliche Unterlagen fehlen zu diesem Aspekt ihrer Arbeit. Fest steht, dass sie einzelne Gebäude neu entwarfen und zu einzelnen Gebäuden Varianten wie bei der Giesserei studierten. Sie waren zwar nie das einzige Architekturbüro, welches für Bühler arbeitete, doch mit Sicherheit in dieser Zeit das bedeutendste und federführende Büro. Dies gerade auch da sie die Villa des Bauherren und Arbeiterwohnungen entwerfen und eine umfassende architektonische Kompetenz besassen. Dazu gab es immer parallel Baumeister, die verschiedene Arbeiten wie die Badeanlage (1900), verschiedene Kohlenlager oder den Neubau des Bürogebäudes (1911) planten und ausführten. Auch existierte relativ früh das «Baubüro», die firmeneigene Abteilung für kleinere Umbauten und Änderungen an Gebäuden. Wann genau diese Abteilung gegründet wurde, konnte nicht festgestellt werden. Doch war dieses für die Kanalisierung der Uze zuständig, als die Giesserei von Robert Maillart 1920 errichtete wurde.²⁸

Sowohl Otto Pfleghard als auch Adolf Bühler waren in der liberalen Partei, der FDP, politisch tätig. Bei Adolf Bühler stellte das politische Engagement eine Weiterführung seines Engagements in der Firma dar. Hiermit konnte er in der Gemeinde Einfluss nehmen auf Entscheidungen, die früher oder später die Firma betreffen würden. Aus diesem Grund war er auch ein Mitglied in der Schulkommission. Hier wurden die zukünftigen Arbeiter ausgebildet und je besser ihre Schulbildung war, desto nützlicher waren sie später in der Firma. Auch hatten gebildete Arbeiter weniger Unfälle und kannten bereits von der Schule, was Pünktlichkeit und Pflichtbewusstsein bedeutete. Otto Pfleghard konnte durch seine engagierte Mitarbeit in verschiedenen Gremien bei S.I.A. und G.E.P. als führender Architekt mithelfen, die Normalien und Regelungen mitzugestalten, welche später wieder sein Architekturbüro betrafen. Dasselbe galt auch für seine Arbeit auf der politischen Bühne bis hin zum Nationalrat. Mittels seiner politischen Arbeit entstanden wohl auch Kontakte zu zukünftigen Bauherren. Die beiden Persönlichkeiten lagen wohl mit ihren grundsätzlichen politischen und kulturellen Vorstellungen nahe beieinander; jeder auf seinem Fachgebiet. Beide arbeiteten für eine eigenständige, nationalstaatliche Schweiz, die sich diejenigen Regeln aufstellt, welche sie benötigt.

²⁶ Bühler, Adolf, Die Firma Adolf Bühler in Uzwil (Schweiz). Ein Überblick über ihren vierzigjährigen Bestand 1860-1900, Uzwil 1900, S.117-28, 161-165, 209-214, 283-289.

²⁷ Bühler, Adolf, Die Firma Adolf Bühler in Uzwil (Schweiz). Ein Überblick über ihren vierzigjährigen Bestand 1860-1900, Uzwil 1900, S.28-29.

²⁸ Plan: Gebr. Bühler Uzwil, Neue Situation über Uzeüberwölbung, 13. September 1920, 1:500, Staatsarchiv St. Gallen.

Die Bauten von Pfleghard & Haefeli in Uzwil

Firmenbauten

1898 1898-1899 1899-1901	zwei Holzschuppen (Projekt) Fabrikanlage Schreinerei Modellbaumagazin
1900	Pavillon de l'Exposition de 1900 à Paris
1900	Treppe für Kollergang
1900-1901	Vergrösserung der Giesserei (Projekt)
	Erweiterung der Giesserei (Projekt)
	Neubau der Giesserei (Projekt)
	Umbau der Graugussgiesserei
1901-1902	Umbau der Dreherei
1902	Versuchslokal für Ziegeleimaschinen
1902-1903	Montagehalle
1903	Closet-Anlage
1906	Bürovergrösserung des Herrn A. Bühler
1907	Projekt zum Umbau der Malerei
1907	Einrichtung einer Schreinerwerkstatt in alten Holzschuppen
1907, 1908	Maschinenschreibtisch mit Klappvorrichtung
1910-1911	Bürogebäude (Projekt)
1912	Anbau einer Walzschleiferei

Städtebau

Verursacht durch das schnelle Wachstum der Firma «Adolf Bühler» waren die einzelnen industriellen Produktionsorte auseinandergerissen. Die Giessereien befanden sich an zwei verschiedenen Orten. Das selbe Problem stellte sich bei der Dreherei und der Walzschleiferei. Pfleghard & Haefeli hatten die Aufgabe eine Neuorganisation und Konzeption des bestehenden Firmengeländes durchzuführen. Pfleghard & Haefeli hatten bei Bühler die Möglichkeit eine eigentliche Fabrikstadt zu errichten. Wobei bedacht werden muss, das bereits bestehende Gebäude vorhanden waren und die Fabrik mittlerweile inmitten einer neuentstandenen, dörflichen Struktur eingebunden war. Hieraus konnte, auch wenn man dies gewollt hätte, keine eigentliche Idealstadt errichtet werden, sondern die bestehende, diffuse architektonische und räumliche Situation musste den gestiegenen Anforderungen angepasst werden.

Die betrieblichen Vorgänge konnten nicht, wie dies Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806) in Chaux (1773-1779) oder die Amerikaner in ihrer Weltausstellung in Chicago (1893) getan hatten, hierarchisch organisiert werden. Der Produktionsprozess war viel zu komplex und andauernden Änderungen unterworfen. Eine hierarchisch geordnete Anlage hätte den Produktionsprozess gestört und eine Weiterentwicklung beeinträchtigt. Man orientierte sich an den englischen «Company Towns», sowohl in der industriellen Organisation als auch in der Fürsorge für die Arbeiter.

Die Firmengebäude werden als Nutzbauten verstehen, welche einem technisch organisatorischen Ideal zu folgen haben und weniger einem künstlerischen. Dennoch wurden verschiedenste Fassadenversionen studiert und entworfen. Doch ist das Ergebnis nicht mehr ein Firmenpalast, ²⁹ wie noch Ende des 19. Jahrhunderts, sondern ein den industriellen Produktionsbedürfnissen angepasstes tektonisch durchgebildetes Ensemble, soweit dies die Eigentumsverhältnisse zuliessen. Um die Jahrhundertwende kaufte Adolf Bühler junior ein angrenzendes Stück Land mit verschiedenen Villen, um der erforderlichen Expansion des Unternehmens entsprechen zu können.

²⁹ Wie Beispielsweise die Produktionsstätten der Brauerei Feldschlösschen in Rheinfelden.

Der innere Aufbau des Fabrikationsgeländes wurde nach strengen funktionalen Gesichtspunkten neu geordnet und entworfen (Abb.4). Pfleghard & Haefeli unterteilten das Gelände grob in die verschiedenen Bereiche Büro, Produktion, Spedition und Lager. Die ganze Fabrikanlage gruppierte sich um die Montagehalle und die Giesserei. Die Giesserei erhielt ihre Modelle aus der Modellschreinerei und deren Modellmagazin, das sich gleich nebenan befand. Die Gussstücke wurden nach ihrer Herstellung entweder direkt in die Montagehalle geliefert oder liefen, wenn sie einer Nachbearbeitung bedurften, in einem dreiviertel Kreis über die Dreherei zur Bohrerei, Schleiferei, Rifflerei und Schmiede ebenfalls in die Montagehalle. Von der Montagehalle gelangten die Maschinen direkt zur Spedition. Die Verpackungen hierfür wurden in der nahen Schreinerei selbst hergestellt und geliefert. Da die Spedition an eine das Gelände trennende Durchgansstrasse zu liegen kam, wurde diese für den öffentlichen Verkehr geschlossen. In der schlussendlichen Anlage von 1912 waren die meisten Gebäude entweder von Pfleghard & Haefeli selbst errichtet oder von ihnen umgebaut worden.

Mit dem von Pfleghard und Haefeli aufgebauten Kreislaufprinzip brach bereits Robert Maillart mit seiner Giesserei (1912). Er plazierte sie aus Platzmangel an das andere Ende der Anlage. Alle übrigen Orte waren bereits bebaut. Die neue Giesserei konnte baulich und organisatorisch nicht mehr in den bestehenden Maschinenbauprozess eingeschlossen werden.

Projekt für zwei Holzschuppen

Das erste Objekt (Abb.20), welches von Pfleghard & Haefeli für «Adolf Bühler» bearbeitet wurde, war 1898 ein Projekt für zwei Holzschuppen, die durch ihre simple innere und äussere Konstruktion auffallen. Der Grundriss ist eine offene, freie Pfostenkonstruktion, welche an spätere Stützenraster erinnert. Der Bau ist ein unspektakulärer, beinahe gewöhnlicher Entwurf, ein echter Nutzbau.

Fabrikanlage Schreinerei

Dieses Gebäude (1898-99) war eines der wichtigsten, welches hier von Pfleghard & Haefeli entworfen wurde (Abb.5-13). Das Volumen und der städtebauliche Ort der Schreinerei war von Beginn weg klar umschrieben. Selbst die innere Struktur war bereits festgelegt worden. Die Pläne aus der Entwurfsphase bestehen hauptsächlich aus Fassadenstudien und der Entwicklung des Volumens bis zu den Detailplänen. Die Fassadenstudien zeigen eine Suche nach der richtigen tektonischen Erklärung des konstruktiven Aufbaues (Abb.8-10). Die Konstruktion wurde auf der vorderen Seite nicht direkt gezeigt, sondern durch das Wandbild stellvertretend erklärt. Auf der nicht sichtbaren hinteren Seite wurde der Stahl nicht verkleidet. Der 1. Entwurf versuchte die horizontalen Bodenplatten hervorzuheben, den geschichteten Aufbau der Wände und Bodenplatten zu unterstreichen. Da der Bau eine durch Backstein ausgefachte Stahlkonstruktion ist, ist die Aufgabe der Wand weniger eine tragende als eine ausfachende. Beim 2. Entwurf trat die Wand bei den Stützen der Stahlkonstruktion in ihrer tragenden Wirkung in Erscheinung. Konkurrenziert wurde diese Aussage durch die noch immer vorherrschende horizontalität der Böden.

Der endgültige 3. Entwurf verlagert sich weiter auf die ausfachende Aufgabe der Wände im Übergang zum Dach. Die Wand wird hierbei als abstrakte, Fläche behandelt. Die Tragende, sich hinter der Wand verbergende Stahlkonstruktion wird zusätzlich durch das Ornamentband und die Emblemen an den Übergangspunkten von Dach zu Wand unterstrichen. Die Fassaden erklären mit Hilfe ihrer emblemartiger Ornamente den konstruktiven Aufbau. Von Aussen ist ersichtlich, dass es sich hier um eine Werkhalle mit Scheddach handelt. Auch ist die Anlieferung am grossen Gebäudevolumen klar ausgebildet.

Modellbaumagazin

Das Modellbaumagazin (1899-1901) ist ein klarer, einfacher Körper zur Herstellung und Aufbewahrung der Gussmodelle (Abb.16-19). Es erscheint von aussen, wie eine grosse Scheune. Die sempersche Renaissance tritt im Gesamterscheinungsbild nicht als Bezugspunkt hervor. Die lokalen Heuschober und Lagerhäuser gaben dem Volumen das Gesicht.

Die Wände sind abstrakt gehalten. Die Fassaden werden durch eine repetitive und regelmässige Anordnung der Fenster und Türen organisiert. Der Grundriss ist ein einfacher Stützenraster, der an den Fassaden zur optimalen Ausnutzung der Baufläche die Unregelmässigkeiten des Grundstückes aufzunehmen hatte.

Umbau der Giesserei und der Dreherei

Der Umbau der Giesserei (1900-01) ist entstanden aus drei verschiedenen Studienvarianten. Gewählt wurde zu guter letzt die am wenigsten aufwende Lösung, der Umbau und die Vergrösserung der grössten, bereits bestehenden Giesserei. Diese befand sich im Zentrum des Produktionsgeländes und konnte somit alle weiteren Abteilungen mit Gussteilen zur Weiterbearbeitung direkt beliefern.

Die Dreherei (1901-02) wurde ebenfalls umgebaut. Das Volumen wurde vergrössert. Die Fassaden wurden in ihrer schlichten Art belassen, beziehungsweise ergänzt.

Montagehalle

Die Montagehalle (1902-03) ist das grösste Objekt, welches von Pfleghard & Haefeli in Uzwil entworfen wurde (Abb.14-15). Das aus Eisen konstruierte und mit Backstein ausgefachte Gebäude befindet sich im Zentrum der Anlage, wo alle Einzelteile zur Endmontage zusammenkommen. Doch wurden die Fenster und das Tor der Hauptfassade rustizierend eingefasst, wobei dies in einer manieristischen Art und Weise mit mächtigen Kunststeinen im Verhältnis zu den Fenstern geschah. Die Rustika betont tektonisch die die Fassade durchbrechende Art der Plazierung der Fenster in der Backsteinwand. In der Fassade selbst wird dieses Geschoss als ein 'Piano Nobile' gelesen, das wichtigste Geschoss des Gebäudes. Die bei allen drei Fenstern auftretenden Ornamente beim attikaartigen Dachgeschoss unterstreichen den Angriffspunkt der Eisenstütze mit dem Dach. Der Keller bildet einen Sockel für das Gebäude. Unterstrichen wird dies durch die horizontale Hervorhebung des Bodens der Haupthalle. Die hinteren Fassaden sind einfacher gehalten und genügen sich in ihrer Funktion des Lichteinlasses. Sie werden nicht mehr konstruktiv erklärend gestaltet. Die mit Klinker ausgefachte Stahlkonstruktion wurde hier sichtbar belassen. Bei diesem Entwurf hat das Büro von Robert Maillart die Berechnungen für die Dachkonstruktion geliefert.30

Umbau der Malerei und eines alten Holzschuppens

Beide Projekte sind 1907 ausgearbeitet worden, wobei der alte Holzschuppen in eine Schreinerei umgebaut wurde. Auch hier wurde eine einfache Konstruktionsweise angewandt und so viele Fenster in die Holzständerkonstruktion eingebaut, wie dies konstruktiv möglich war.

Kleinere Arbeiten

Das Büro bearbeitete nicht nur repräsentative und grosse Bauaufgaben, die lokal nicht bewältigt werden konnten, es wurden auch kleinere Arbeiten projektiert und ausgeführt. So findet man eine Bürovergrösserung für Adolf Bühler (1906), ein Versuchslokal für Ziegeleimaschinen (1902), eine Closet-Anlage für die Arbeiter (1903) und einen Anbau an die Walzschleiferei (1912) (Abb.21) unter den Arbeiten. Letzteres war auch der letzte Entwurf, den Pfleghard & Haefeli für Bühler tätigte. Das Gebäudevolumen ist ein schlichter Körper mit grossen Fensteröffnungen. Das Verhältnis von Fensteröffnung und Wandfläche ist zu gross bemessen und der Gebäudekörper wirkt hierdurch manieristisch verklärt. Doch konnte so genügend Licht in den Innenraum geleitet werden. Auf jegliche Ornamente wurde verzichtet. Dennoch besass sie noch nicht eine solch streng expressive Kraft, wie die späteren Giessereien von Robert Maillart (Abb.156-157). Neben Gebäuden wurden aber auch Gebrauchsgegenstände wie Tische mit Klappvorrichtung für Schreibmaschinen entworfen. Von den gleichzeitig entstandenen Kohlenlagern und Kohlensilos waren im Archiv der Firma und

30 Stempel des Büros von Robert Maillart auf einem Konstruktionsplan der Montagehalle; Nachlass Pfleghard & Haefeli, gta -Archiv, ETH Zürich dem Nachlass der Architekten keine Pläne zu finden. Es muss deshalb angenommen werden, dass diese nicht von Pfleghard & Haefeli geplant worden sind.

Pavillon de l'Exposition de 1900 à Paris

Die Maschinenfabrik «Adolphe Bühler» nahm an der Weltausstellung in Paris von 1900 teil. Das Engagement war äusserst engagiert. Der Pavillon (Abb.23, 24) war mehr als ein Ort zur Ausstellung der Produkte der Firma; ein bauliches Manifest ihrer Leistungsfähigkeit. Der Pavillon war ein überdeckter, nationaler Jugendstil-Ausstellungspavillon, beinahe ein Altar der Technik. Er war symmetrisch angelegt und über eine kleine Treppe in der Mitte erreichbar. Vitrinen befanden sich links und rechts davon. Darum herum gab es Platz für weitere Maschinen. Der Schriftzug «Adolphe Bühler, Uzwil, Suisse» und das Schweizerkreuz dienen dem Pavillon als Ornament.

Da der Jugendstil keine direkten, formal geschichtliche Bezüge besitzt, schien er wohl geeignet, Technologie und Modernität auszudrücken. Drei Schweizer Flaggen dienten im «Plafond» der Ausschmückung. Es ist erstaunlich, welchen Aufwand man unternahm, um sich an der Weltausstellung selbst darzustellen. Man vergleiche hierzu auch die Pavillons von «Escher-Wyss» und «Brown-Boveri» (Abb.145), welche viel nüchterner die Maschine direkt in Zentrum der Ausstellung setzten. Um so bemerkenswerter ist der Umstand, wenn man weiss, dass sich Bühler noch genau wie die andren Firmen an der Landesausstellung von 1896 präsentierte.

Dass die Ausstellung für Bühler sehr wichtig war zeigt die Tatsache, dass am 4. August 1900 die ganze Angestelltenschaft an die Weltausstellung nach Paris reiste und jeder eine Lohnzulage von 225 Franken erhielt.³²

Die Firma «Adolf Bühler» wurde an der Weltausstellung 1900 mit dem «Grand-Prix» ausgezeichnet.³³ Somit kann die Teilnahme an der Weltausstellung als Erfolg gewertet werden. Dennoch hat sich ein solches architektonisches Engagement später nicht mehr wiederholt und der Pavillon ist in seiner Art, eine einmalige Angelegenheit geblieben.

Zum Pavillon der Weltausstellung gehörte möglicherweise auch die elegante Wendeltreppe des Kohllerganges, die zur selben Zeit von Pfleghard & Haefeli projektiert wurde (Abb.22). Doch könnte sie auch zu einem Verbindungsgang innerhalb der Firma gehört haben. Leider ist nichts weiter über dieses Projekt bekannt.

Bürogebäude

Das repräsentativste und wichtigste Firmengebäude, für welches Pfleghard & Haefeli einen Auftrag erhielten, war das Bürogebäude von 1910-11 (Abb.25-30). Die Entwurfsphase durchläuft verschiedenste Stufen, wobei der Bauplatz und die Ausrichtung des Volumens nie Angezweifelt wurde. Die Grundrisse waren bereits früh im groben geklärt: Zeichensäle und Büros, die durch einen Mittelgang erschlossen werden. Dieser zweibündige Korridorstruktur sollte durch dreifeldige Betonrahmen gebildet werden (Abb.26). Ein kleines, zurückversetztes Verbindungsvolumen, welches auch sekundäre Infrastrukturen wie Toiletten beherbergt, verkoppelt das Gebäude mit dem alten Bürokomplex.

Die Kernfragen des Entwurfes drehen sich um den richtigen Ausdruck der Fassaden und wie das Raster der Betonkonstruktion und der Fenster nach aussen abgebildet werden sollte. Begonnen wurde mit einer Skizze im Heimatstil, die Pfleghard & Haefeli selbst als «Version Heimatschutz» bezeichneten (Abb.28).³⁴ Diese Version entwickelte sich weiter zu einer einfachen, neoklassischen Fassade, bei welcher das Stützenraster der Längsfassaden durch Pilaster betont wurde (Abb.29, 30). Hiermit erhielt sowohl das Volumen, als auch der Fensterrhythmus eine strenge Ordnung. In der Zwischenstufe besass die Querfassade

³¹ Mit Hilfe des Motivs des einfachen, dreiteiligen Triumphbogens «adelten» die Architekten die im Pavillon ausgestellten Maschinen und Produkte der Firma Bühler.

³² Bühler, Adolf, *Die Firma Adolf Bühler in Uzwil (Schweiz). Ein Überblick über ihren vierzigjährigen Bestand 1860-1900*, Uzwil 1900, S.128.

^{33 «10.} Gruppe, 55. Klassierung»; Redaktionelle Mitteilung in: 'Schweizerische Bauzeitung', 18. August 1900, S.69.

³⁴ Dies war der Titel, den Pfleghard & Haefeli dem Fassadenplan des Bürogebäudes vom 8. November 1910 gegeben hatten. Nachlass Pfleghard & Haefeli, gta -Archiv, ETH Zürich.

ebenfalls ein Fensterraster, das im Bereich des Giebels von einem Thermenfenster bekrönt wurde. Das Volumen wurde hier durch Eckpilaster definiert (Abb.27, 29). Die innere Struktur wurde nach aussen abgebildet. Das Endprodukt dieses Entwurfes war eine klassisch proportionierte Fassade mit Sockel, 'Piano Nobile', Mezzanin und Attika, bei welcher die tragenden Betonpfeiler durch Pilaster von aussen ablesbar waren und das ganze Volumen durch ein weit heruntergezogenes Dach nach oben abgeschlossen wurde. Es entstand eine Synthese von klassischer Architektursprache und örtlichem Bezug.

Die Bandbreite des Entwurfes zeigt eine relative Unabhängigkeit der Fassade vom Innenraum. Der Grundriss wurde durch die Aufgabe definiert und hatte keine weiteren Funktionen zu erfüllen, als dem optimalen Betriebsablauf zu dienen. Die Fassade hingegen repräsentierte die Firma gegen aussen, stand im Kontakt mit der Landschaft. Welche Sprache die Fassade spricht, hängt nicht vom individuellen Weltbild der Architekten ab, sondern von der Umgebung in welcher das Gebäude stand und der verwendeten Konstruktionsweise. Die Typologien der Umgebung waren geschichtlich gegeben. Da das Haus aus Beton konstruiert werden sollte und eine repetitive Verteilung von gleichwertigen Büroräumen im Innern aufweisen sollte, wurde die tektonische Struktur zum eigentlichen Thema. Die vertikale Lastabtragung spielte eine entscheidende Rolle im ganzen Entwurfsprozess.

Bei Pfleghard & Haefeli stellte sich die Frage des Umganges mit der Internationalität eines weltweit tätigen Unternehmens und den Bedürfnissen des Ortes. Dieser Konflikt äussert sich im Bürogebäude in einer Synthese zwischen einer neoklassischen Formensprache für das öffentliche Gebäude der Firma und deren ländlichen Lage. Die innere Stützenstruktur ist an der Fassade durch Pilaster ablesbar und klassisch durchgebildet worden. Dennoch hatte Repräsentation hier auf dem Lande, weitab von gesellschaftlichen Verpflichtungen, keinen Sinn. Durch das schwere weit herabgezogene Dach erhielt das Volumen aus der Fernsicht einen traditionellen Dachabschluss, und wurde so in die Umgebung eingebunden. Mittels eines Frieses wurde das Dach vom Volumen abgetrennt. Hierdurch ist die Grösse des Gebäudes in der Nähe nicht sichtbar und das Gebäude erhält einen ähnlichen Massstab, wie die bereits bestehenden, ohne sich formal anzubiedern und tritt noch immer als abstrakter, geometrisch definierter Körper in Erscheinung. Die formale Ausformung stellt ein Versuch dar, sich in die Landschaft einzupassen und sie nicht durch Internationalität zu kolonialisieren. Der Ort war der bestimmenden Faktor für den Entwurf der Architekten.

Der lokale Architekt Paul Truninger aus Wil (Kanton St. Gallen) konnte 1911 die Bauausführung übernehmen, höchstwahrscheinlich stammt auch der abgeänderte und errichtete Gebäudeentwurf von ihm (Abb.31, 32). Im Nachlass von Pfleghard & Haefeli sind keine Pläne des schlussendlich gebauten Gebäudes zu finden, auch keine Detailpläne. Es ist deshalb anzunehmen, dass Truninger die «Version Heimatschutz» wieder aufgegriffen hat und stark vereinfachte. Der Kopfbau wird zu einem offenen Balkon reduziert und die Dachgauben vergrössert. Doch gliedert er die Fassade nicht mittels Pilaster, sondern verwendet sie als abstrakte Wand, welche von Fensteröffnungen durchbrochen wird. Hierdurch wird die dahinterliegende Konstruktion nicht ablesbar gemacht und das Gebäude verliert einen wichtigen Teil seines Proportionssystems und wird zu einem gewöhnlichen Bau. Das schlussendlich gebaute Volumen besitzt nie dieselbe Kraft und Präsenz, wie das von Pfleghard & Haefeli projektierte. Die Bedeutung des Baus als Entscheidungszentrale der Firma nach aussen wird nur mehr bedingt nach Aussen getragen.

Beim Bürogebäude finden sich das erste Mal kolorierte Bleistiftpläne auf Skizzenpapier im Nachlass. Die allgemein üblichen Tuschpläne sind keine zu finden. Somit wurde das Projekt wohl nicht sehr weit über das Stadion eines Vorprojekts gearbeitet. Derartige Pläne kommen nur noch einmal, beim Entwurf des «Holzbuels», des Landsitzes von Theodor Bühler. Doch auch dieser Entwurf wurde bereits in einer frühen Phase eingestellt.

Pfleghard & Haefeli konnten bis zum Ende ihrer Tätigkeit bei «Gebrüder Bühler» das ganze Gelände sanieren, doch erhielten sie nach 1912 keine Aufträge mehr. Theodor Bühler wollte sich 1911 ein Bürogebäude von Baillie Scott errichten lassen. Höchstwahrscheinlich ist dies das selbe Bürogebäude, welches Pfleghard & Haefeli bearbeitet hatten und schlussendlich von Paul Truninger ausgeführt wurde. Die Pläne wurden gezeichnet und nach Uzwil

gesandt, doch ging der Auftrag an ein lokales Architekturbüro.³⁵ Baillie Scott erlebte das selbe Schicksal, wie Pfleghard & Haefeli. Er erhielt nach dem Bau des Landhauses und dem Entwurf des Büros für Theodor Bühler keine Aufträge mehr. Die neuen Aufträge gingen an den Ingenieur Robert Maillart.

.

³⁵ Medici-Mall, Katharina, Das Landhaus Waldbühl, von M. H. Baillie Scott. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Neugotik und Jugendstil, Bern 1979, S.92, Anmerkung 235.

Wohnhäuser für Angestellte und Arbeiter

1898	Beamtenhaus an der Schützenstrasse
1899	Umbau des Wohnhauses «Zollinger»
1899	Wohnhaus Pfau (Direktor der Firma Adolf Bühler ³⁶), Umbau
1904	Dreifamilien Arbeiterhäuser

Adolf Bühler senior verfolgte eine Politik des Konsenses mit seinen Arbeitern. So gründete er 1870 eine betriebseigene Krankenkasse, die den Arbeitern Arztkosten vergütete und im Krankheitsfall ein dem Lohn entsprechendes Taggeld einbrachte. Gespiesen wurde sie aus den Löhnen der Arbeiter und Zuwendungen von Arbeitgeberseite. 1893, anlässlich der Feier der silbernen Hochzeit von Adolf Bühler senior, wurde eine Stiftung für Krankheits- und Invaliditätsfälle eingerichtet, unter besonderer Berücksichtigung der Arbeiter mit längeren Dienstjahren. Der Stifter hat anlässlich der Übergabe der Institution an seine Arbeiter den Zweck derselben mit folgenden Worten begleitet: «Mit dieser Stiftung bezwecke ich, meinem Geschäftspersonal, welches an dem Emporwachsen und dem jetzigen Stand meiner Firma getreulich mit gearbeitet hat, ein Zeichen meiner Anerkennung zu geben, um bei der heutigen, wie der späteren Arbeiterschaft durch Voraussicht auf Fürsorge aus dem Stiftungsfonds in Kranken- und alten Tagen ein Ausharren auf dem Posten die Anhänglichkeit an das Geschäft und dadurch das gegenseitige gute Einvernehmen - als eine der wichtigsten Grundlagen gegenseitigen Wohlergehens - zu fördern.»³⁷ Des weiteren wurde 1900 eine Badanstalt für das gesamte Personal eingerichtet.³⁸ Der soziale Anspruch der Hygiene, der später durch das Schlagwort «Luft, Licht und Sonne» verkürzt wurde, erhielt hier bereits vor der Moderne seinen Platz.

1900 gehörten 45 Objekte mit 68 Wohnungen zur Fabrik, welche zu mässigem Zins den Angestellten und Arbeitern zur Verfügung gestellt wurden. Diese blieben jedoch im Besitz der Firma. Die Stiftung war nicht nur eine rein karitative Organisation, sie hatte auch den Zweck, den Arbeiterstand sozial zu festigen. Indem man durch Besitz von Haus und Garten, das Familienleben und den häuslichen Sinn der Arbeiter förderte, wurden sie wirtschaftlich und emotional an die Firma gebunden. Gleichzeitig verhinderte man politischen Widerstand, da die Arbeiter sonst riskierten, das Erreichte wieder zu verlieren.

Städtebau

Alle Arbeiterhäuser befinden sich auf der selben Seite der Uze. Auch liegen sie örtlich nahe beieinander. Den Grundstein hierfür legte bereits der Firmengründer Adolf Bühler mit der Errichtung der Siedlung Neuheim (1892-93), noch in der Tradition der englischen und deutschen Arbeiterhäuser. Hiermit ist eine eigenständige, sich von ihrer Umgebung unterscheidende Siedlung entstanden. Alle Arbeiterhäuser stehen weder axial, noch direkt in einer räumlichen Beziehung zur Firma. Dennoch stellte der Bauherr die Arbeitersiedlung Neuheim in einem Stich der Firma von 1900 in eine direkte räumlichen Beziehung mit den Firmengebäuden (Abb.1). Man war stolz auf diese firmeneigenen Häuser, doch sah man sich nicht veranlasst, dies auch städtebaulich in Szene zu setzen. Die soziale Hierarchie war klar genug. Die Arbeiterhäuser entstanden am Rande der bestehenden Siedlung in der Nähe zur Fabrik, wo man Land erwerben konnte.

Die späteren Dreifamilien Arbeiterhäuser von Pfleghard & Haefeli passen sich formal und in der Materialwahl dem Dorf an. Über deren städtebauliche Situation kann wenig ausgesagt werden, da kein Planmaterial zu finden war. Auch der Bauplatz ist unbekannt. Doch muss angenommen werden, dass er sich in der Nähe der bereits bestehenden Arbeiterhäuser

36

³⁶ Vereinigung für Kulturgut (Hrsg.), *Chronik von Niederuzwil und Umgebung 1887-1899. Band 2*, Uzwil 1989, S.79.

³⁷ Bühler, Adolf, *Die Firma Adolf Bühler in Uzwil (Schweiz). Ein Überblick über ihren vierzigjährigen Bestand 1860-1900*, Uzwil 1900, S.26.

³⁸ Bühler, Adolf, Die Firma Adolf Bühler in Uzwil (Schweiz). Ein Überblick über ihren vierzigjährigen Bestand 1860-1900, Uzwil 1900, S.27.

befindet, da hier später weitere Bauten errichtet wurden. Formal suchten sie weniger den Kontrast zum bestehenden, wie dies die Siedlung Neuheim getan hatte.

Auf einem gleichartigen Stich von 1918 ist keine der Arbeitersiedlungen mehr zu sehen (Abb.3). Pfleghard & Haefeli erhielten in dieser Zeit keine Aufträge mehr. Die patronartige Fürsorge für die Arbeiter hatte an Wichtigkeit eingebüsst. Man konzentrierte sich offensichtlich vermehrt auf die Kernaufgaben des Geschäftes, der Produktion und von Maschinen.

Umbau des Wohnhauses «Zollinger»

Beim Wohnhaus Zollinger (Abb.1) fügten Pfleghard & Haefeli 1899 an einen bestehenden vierachsigen Körper einen Anbau an. Da sich diese Achse quer zum bestehenden Grundriss legt, wird sie als eigenständiger Teil gelesen. In der Frontfassade wird dies unterstrichen durch Einfügen eines Giebelfeldes, das den Körper als den wichtigsten Hausteil hervorhebt. Diese Geste hebt den grössten und wichtigsten Raum des neuen Hauses das Wohnzimmer hervor. Die Fenster im ersten Stock erhalten zusätzlich eine Giebelbekröhnung, das Wohnzimmer, wegen der vergrösserten Achse einen grösseren Giebel. Das ursprüngliche Gebäude besass eine einfache innere Raumeinteilung: Mittelgang und Zimmer an den Fassaden.

Durch das kontinuierliche Weiterbauen behält das Gebäude ein einheitliches Erscheinungsbild. Dies mag auch eine Referenz an die umliegenden Gründerzeitvillen zu verstehen sein, ein sich einordnen in den umliegenden Kontext. Die sempersche Architektursprache besitzt noch ihre Gültigkeit bei Pfleghard & Haefeli. Es ist ein wohlproportioniertes, einfaches Haus, bei welchem jedoch die Detailierung kaum über die bauliche Struktur und die Fassade hinaus ging.

Beamtenhaus an der Schützengasse

Bereits früh (1898) wurden Pfleghard & Haefeli mit dem Bau von Wohnhäusern beauftragt. Der Grundriss und eine einzelne Ansicht des Beamtenhauses suggerieren eine Villa für eine Familie, welches sich in einer offenen Landschaft ohne Nachbarn befindet (Abb.35, 36). In Realität war das Gebäude an der Schützenstrasse aufgereiht, wie alle benachbarten Gebäude. Der Genuss der Vorzüge des Landlebens, der den Bewohnern ermöglicht werden sollte, ist trotz des Gartens in der dargestellten Art der Planansichten eine Fiktion. Die städtebauliche Situation ist viel dichter und lässt den Nachbarn immer in Erscheinung treten (Abb.33).

In den Fassadenansichten ist das Beamtenhaus ein romantisch individualisierter Bau. Es ist ein malerisch, skulptural entworfenes Gebäude, an welchem jede Seite eine andere Ansicht besitzt. Doch sind die Fassaden untereinander hierarchisch in ihrer Bedeutung unterschieden worden. Der Entwurf ist eine schweizerische, bürgerliche Villa. Das Volumen wurde nach Südosten ausgerichtet und öffnet sich hier zum Garten. Im Grundriss zeigt sich die kubische Organisation und die entwerferische Verwandtschaft zur Villa «Bleuler» von A. F. Bluntschli. Da sich das Gebäude auf dem Lande befindet, nicht in einer vorstädtischen Situation wie die Villa «Bleuler», spricht sie auch eine ländliche Architektursprache. Das Volumen beherbergt im Erdgeschoss die öffentlichen, repräsentativen Räume und im oberen die privaten der Familie zugeordneten. Das Gebäude wurde von Innen nach Aussen entworfen.

Die einzelnen Räume gruppieren sich um den Treppenkern und seiner Vorzone fächerartig auf. Die einzelnen Aufgaben der Räume sind in den Fassaden ablesbar. Auch werden die öffentlichen Fassaden zur Strasse und zum Garten von den rückseitigen Ansichten differenziert. Sie zeigen diesen Sachverhalt hauptsächlich im Dachbereich, mittels Dachform, Dachgauben und der Höhe des Dachansatzes, womit das Volumen geöffnet und geschlossen wird. Das Volumen ist nach Süden und zur Strasse hin durch grosse Fenster und einen hohen First geöffnet. Wobei durch den Ansatz des Dachfirstes die Nordostfassade zur Strasse hin als klare ungebrochene Hauptfassade von der Gartenfassade im Südosten unterschieden wird. Ausserdem hebt sich die Klarheit der Strassenfassade klar von der verspielten Gartenfront mit ihrer Veranda und dem Erker ab. Das Volumen steht nicht in der Mitte des Grundstückes, sondern seitlich und erhält hierdurch auf der südöstlichen und

südwestlichen Seite des Grundstückes einen verhältnismässig grosszügigen Garten. Das Speisezimmer wurde auf den Garten ausgerichtet, mit einer Veranda auf der privaten Hälfte des Gartens und einem Salon zum Empfang der Gäste auf seiner öffentlichen, zur Strasse liegenden Seite. Die innere Organisation des Hauses zeigt einen dem bürgerlichen Wohnideal verpflichteten Wohnform. So ist die Küche nicht direkt beim Speisezimmer. Es muss immer die Diele durchquert werden. Hierdurch wird die Herrschaft nicht von störenden Gerüchen und Tönen aus der Küche beim Essen gestört.

Arbeitersiedlung Neuheim

Die Arbeitersiedlung Neuheim (1892-93) wurde für Adolf Bühler senior bereits vor Pfleghard & Haefeli von einem unbekannten Architekten erstellt. Doch sind im Nachlass von Pfleghard & Haefeli Pläne von der Siedlung datiert auf das Jahr 1904 zu finden (Abb.43, 44). Dies hat möglicherweise mit der Planung der «Dreifamilienhäuser» zu tun, da sie sich in der Nähe befinden müssen. Möglicherweise haben Pfleghard & Haefeli bereits den ersten, leichten Umbau der Siedlung vorgenommen. Ausser der ursprünglichen Aufnahme der Gebäude ist im Archiv des gta kein Planmaterial zu finden. Ob etwas verändert wurde oder nichts konnte jedoch nicht festgestellt werden, ausser dass die Klinkerfassaden heute verputzt sind und sich die Häuser so vom umliegenden Quartier weniger absetzen, als die ursprünglichen Bauten. Dies wäre durchaus ein Ziel von Pfleghard & Haefeli gewesen. Doch zeigen die noch vorhandenen Pläne noch immer die Klinkerfassade.

Der ursprünglich erbaute Projekt ist künstlerisch kaum ausgearbeitet und zeigt eine einfache, pragmatische Grundrisslösung. Auf der städtebaulichen Ebene zeichnen sich die Gebäude als eine Rastersiedlung von drei mal drei Gebäuden des selben Typus aus.

Die Gebäude wurden als alleinstehende Zweifamilienhäuser entwickelt und in einem zweiten Schritt zu einer Siedlung von drei mal drei Häusern zusammengestellt. Durch die geometrische, beinahe mathematische Verteilung der Gebäude entsteht keine romantische Ansicht von glücklichen Arbeitern und verspielten Häuschen. Die einzelnen Häuser stehen sehr eng beieinander. Da die Zweifamilienhäuser dennoch frei stehen, verlieren sie den benötigten Freiraum. Es entstehen an den Seiten, wo sich die Eingänge befinden, Restflächen, welche von den Bewohnern in Form von Lagerstellen genutzt werden. Der ganze Komplex wurde nicht, wie beispielsweise «Hampstead Garden Suburb» (1905) von Sir Raymond Unwin, zu einem grossen, baulich zusammenhängenden Siedlungskomplex zusammengeschlossen. Die Siedlung versteht sich als ein Bühler-Komplex mit freistehenden Einzelbauten innerhalb der bestehenden Siedlungsstruktur.

Die Grundrisse sind einfach organisiert. Im Erdgeschoss befinden sich Eingang und Küche auf der Nordseite und zwei Kammern im Süden. Oben liegen drei Schlafzimmer. Eine Halle oder Diele existiert nicht. Die Küche kann auch als Speiseraum benutzt werden. Die Küche und das Treppenhaus sind relativ dunkel. Die Fenster der restlichen Zimmer scheinen ihre Position wohl aufgrund der Fassade gefunden zu haben und nicht aufgrund der Innenraumes. Sie wirken im Grundriss zufällig.

Die verwendeten Konstruktionsweisen sind traditioneller Art, einfache, auf Sicht belassene Klinkerfassaden mit einem hölzernen Dachstuhl. Doch war die Art der Verwendung des Klinkers keine «einheimische» Konstruktionsart. Klinker war in dieser Art der Verwendung vielmehr ein Werkstoff des Werkwohnungsbaus des 19. Jahrhunderts, wie er in England oder Deutschland angewandt wurde. Für Uzwil war «Neuheim» eine Mustersiedlung, doch wollte sie nie ein sozialpolitisches Manifest sein, sondern «einfach» das Wohnproblem der Arbeiter zu lösen.

Dreifamilien Arbeiterhäuser

Die Dreifamilien Arbeiterhäuser (1904) sind eine Straffung des individualisierten Baukörpers des Beamtenhauses zu einem Wohnhaus für drei Familien, welches mittels eines grossen

³⁹ Vereinigung für Kulturgut (Hrsg.), *Chronik von Niederuzwil und Umgebung 1887-1899. Band 2*, Uzwil 1989, S.102.

⁴⁰ Hans Bernoulli hat seine Siedlungen aus 20er Jahren in Basel und Zürich ebenfalls zu einem Grosskomplex, vielfach mit Hilfe einer Mauer, zusammengefasst. Bsp. Gartenstadtsiedlung «Im Vogelsang» in Basel 1924.

Daches zu einem Volumen zusammengebunden wurde. Das Volumen wurde mit Veranden und grossen Fenstern nach Süden hin geöffnet. Die Haupteingänge befinden sich auf der Nordseite und wurden mittels eines Giebels in der Mitte zusammengefasst. Das Haus erinnert an ein lokales Bauernhaus (Abb.142) und impliziert hiermit ein 'natürliches', das heisst 'glückliches' Landleben. Die Dreiteilung des Volumens ermöglicht jeder Familie, ihren eigenen, unabhängigen Hausteil zu bewohnen. Das Haus besitzt in seiner Grunddisposition mit seinem klassisch vorgerückten Mittelteil eine Verwandtschaft zu herrschaftlichen Gebäuden. Das Gebäude besitzt einen ähnlich zentrale Organisation wie der ursprüngliche Entwurf das Landhauses «Sonnenhügel» auf seiner Gartenseite (Abb.61, 62). Doch wurde jenes im Verlaufe des Entwurfsprozesses weiter entwickelt und aus der Symmetrie genommen.

Die Dreifamilienhäuser besitzen ein ähnliches Bauprogramm für eine Wohnung, wie die Wohnungen der Arbeitersiedlung Neuheim. Doch wirkt der Entwurf klarer und durchdachter. So ist Beispielsweise die Positionen der Fenster gezielt vom Innenraum her definiert.

Die Grundrisse der einzelnen Wohnungen der Dreifamilienhäuser sind einfach und besitzen eine ähnliche Grunddisposition. Im Erdgeschoss befinden sich der Eingang und die Küche gegen Norden, die Stube und ein Schlafzimmer gegen Süden, oben weitere private Gemächer. Spezielle Badezimmer waren nicht vorgesehen. Die Küche ist auch als Speisezimmer gedacht. Die mittlere Wohnung ist etwas tiefer und besitzt im Erdgeschoss eine innenliegende Veranda die andren eine Terrasse. Im oberen Geschoss nützen die seitlichen Wohnungen die seitliche Belichtungsmöglichkeit aus, was zu einer Kopfsituation führt. Die mittlere Wohnung ist auch hier längsorientiert. Dennoch steht die mittlere Wohnung durch die Symmetrie im Zentrum der Aufmerksamkeit. Die seitlichen Wohneinheiten sind weniger auffällig.

Das Gebäude erscheint als ein Versuch der Entwicklung einer ländlichen, regionalen Version des städtischen Mietblockes. Hierzu gehören wohl auch die Fensterläden, die bei den «Company Town» beeinflussten Siedlung Neuheim ganz fehlen.

-

Ahnliche Beispiele sind vier Jahre später bei Paul Mebes in seinem Buch Um 1800 im Kapitel «Landhäuser, Gutshöfe und Schlossanlagen» vorzufinden. Im nächsten Kapitel beschreibt Mebes «Gartenhäuser». Genau ein solches ist im Garten des Dreifamilienhauses, zwar nicht als Aussichtspunkt, dafür als Waschhaus anzutreffen. (Mebes, Paul, Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung, (1908), 2. Aufl., Walter-Curt Behrendt (Hrsg.), München 1920, S.79-120. und S.121-135.

Arbeiten für den Bauherren und seine Familie

1900	Wohnhaus Frau Bühler (altes Blumenfeld) Storenkasten
1902-1903	Umbau der alten Villa «Sonnenhügel», heute «Tasso»
1902-1908	Wohnhaus Adolf Bühler und Automobilremise, «Sonnenhügel»
1904	Damenschreibtisch, aufziehbar (Schucan)
1905	Ehemalige Mauchelsche Liegenschaft: Bebauungsplan für Gebrüder Bühler
1905	1. Umbau des Wohnhauses No. 80 für Theodor Bühler
1907	2. Umbau des Wohnhauses No. 80 für Theodor Bühler
1907	Landsitz «Holzbüel» für Theodor Bühler, Vorprojekt zum heutigen «Wald-
	bühl»
1910	Wohnhaus «Sonnenhügel» Ausbau des Dachstockes, Badezimmer
1924	Wohnhaus Adolf Bühler «Sonnenhügel»: Eindeckung des Daches mit Eternit,
	Einbau von Toilettenzimmer im 1. Stock. Weitere spätere Arbeiten wurden
	durch das Architekturbüro des Sohnes von Max Haefeli, Max Ernst Haefeli,
	ausgeführt.

Städtebau

Das starke Wachstum der Firma ermöglichte es dem Bauherren auch, für sich und seine wachsende Familie neue Wohnhäuser zu bauen. Doch traten diese persönlichen Veränderungen mittels neuen Häusern erst nach dem Ableben des Firmengründers Adolf Bühler 1896 ein. So war es eine logische Folgerung, dass nach der Reorganisation der Firma der Wunsch entstand, dass sich auch die Wohnverhältnisse der einzelnen Familienmittglieder der jeweilig veränderten Lebenssituation anzupassen hatte. Jeder Sohn des Firmengründers sollte ein eigenes Wohnhaus erhalten. Eine logische Konsequenz war, dass man die Planungen als eine gemeinsame Bauaufgabe wahrnahm. Man begann ein Villenensemble zu planen, welches sich angrenzend an das bereits bestehende «Blumenfeld», das Wohnhaus des Firmengründers, an einem der vorzüglichsten Bauplätze in Uzwil befinden sollte.

Umbau der alten Villa «Sonnenhügel», heute «Tasso»⁴²

Adolf Bühler junior muss wohl dieses Haus bewohnt haben, bis er 1908 sein eigenes Landhaus auf der gegenüberliegenden Strassenseite beziehen konnte.

An der alten Villa, einem Wohnhaus aus dem späten 19. Jahrhundert, wurden (1902-03) keine äusseren Veränderungen vorgenommen. Es handelte sich lediglich um einen neuen Innenausbau: neue Möbel, Warm- und Kaltwasser und dem Einbau einer Zentralheizung. Die technischen Planungen von Heizung und Warmwasser wurden nicht von Pfleghard & Haefeli durchgeführt. Hierfür wurde die Firma «Gebrüder Sulzer» aus Winterthur beigezogen. Die verschiedensten Einrichtungsgegenstände und Möbel wurden von Pfleghard & Haefeli entworfen. Der Innenausbau war modischer, etwas mehr Biedermeier, als später im Landhaus «Sonnenhügel» von Adolf Bühler. Wobei der Bauherr dort wiederum neues Mobiliar erhielt. Das Wohnzimmer beispielsweise wurde aus Ahorn erstellt. «Das Zimmer ist alt blau mit weisser Malerei, glatte Vorhänge in Appricatton, 2 Stühle grau mit Velvettesitz (glatt), 1 Sopha mit Büchersehkästchen, 1 breites kurzlehniges Fauteuil grau mit Velvette amerikanische Farben zu Möbel und Vorhang passend.» Die Möbel waren einfach detailliert und klar in ihnen Formen. «Speisezimmer aus Nussbaum, ein Fenster, Schlafzimmer in hellem harten Holz ein Bett (2,05/1.05), ein Waschtisch, ein kleiner Spiegelschrank und einer Chaiselongue.»

⁴³ Kommentar auf dem Möblierungsplan für das Wohnzimmer im Haus No. 80, Nachlass Pfleghard & Haefeli, gta - Archiv, ETH Zürich.

⁴² Dieses Gebäude beherbergt heute verschiedenste Büros von Bühler.

⁴⁴ Kommentar auf dem Möblierungsplan für das Wohnzimmer im Haus No. 80, Nachlass Pfleghard & Haefeli, gta - Archiv, FTH Zürich

Alles wurde gezeichnet und gestaltet, doch hat man nicht das Gefühl, im Haus des Herren Direktor einer Grossindustrie zu sein. Die Grundrisse des Hauses sind bescheiden, wenn man sie etwa mit dem späteren Landhaus «Sonnenhügel» vergleicht, doch durchaus geräumig. Die Einrichtung ist sehr wohnlich und meist aus Holz hergestellt. Auch wurde der Standart des Innenausbaues der doch bescheidenen Villa angepasst.⁴⁵

Umbauten des Wohnhauses No. 80, das «Schöntal» für Theodor Bühler⁴⁶

Nach der Rückkehr von seiner Weltreise bewohnte Theodor Bühler, ein weiterer Sohn des Firmengründers, mit seiner Familie dieses Wohnhaus im Schöntal in Uzwil (Abb.1). Pfleghard & Haefeli hatten 1905 die Aufgabe, den Umbau vorzunehmen. Der Gebäudekörper musste den neuen Ansprüchen angepasst werden. Die vorgenommenen Änderungen waren minimal. Renoviert wurde nur so viel, dass ein damals modernes Leben möglich wurde. Der Innenausbau ging viel weniger weit, als beim Haus «Tasso». Das Ergebnis der beiden Umbauten kann kaum als endgültige Lösung für Theodor Bühler angesehen worden sein, da sie den Ansprüchen des bürgerlichen Wohnens nicht umfassend gerecht werden konnte.

Die quadratische Grundrissfläche des Hauses wurde 1905 partiell in seiner innenräumlichen Organisation ergänzt, doch in seiner Struktur belassen. Die Treppe wurde am unteren Teil verlängert und Wände minimal verschoben. Die Gouvernante bewohnte keine eigene Kammer, sie musste im Kinderzimmer übernachten. Dies war eine unhaltbare Situation, vor allem wenn man bedenkt, dass Theodor vier Kinder hatte.

Die Grundstruktur war einfach um die innenliegende Treppe aufgebaut und kam ohne repräsentativen Pathos aus, wie dies bei diesem Villentyp üblich war.

1907 wurde ein zweigeschossiger Erker an das bestehende Gebäude angebaut. Das Wohnzimmer im unteren Geschoss und das Damenzimmer im oberen wurden hierdurch vergrössert. Bemerkungen wie: «Das Täfer wird analog weitergeführt» und die Tatsache, dass zwar Konstruktionspläne existieren, jedoch keine Detailpläne, weisen darauf hin, dass die Vorstellungen der Architekten sich nicht grundlegend von derjenigen der Handwerker unterschieden. Vieles konnte direkt auf der Baustelle besprochen werden. Pläne waren nicht immer so viele nötig, wie dies später der Fall war. Der Konsens zwischen Bauherr, Architekt und Handwerker war grösser.

Wohnhaus Adolf Bühler in Uzwil, «Sonnenhügel»

Das Landhaus von Adolf Bühler (1902-08) ist das wichtigste Werk, das Pfleghard & Haefeli in Uzwil errichten konnten. Künstlerisch ist es mit Sicherheit das am weitesten entwickelte Objekt der Architekten in Uzwil (Abb.45-78).⁴⁸

1902 wurde der Entscheid gefällt, eine Villa zu bauen. Dazu wurde eine Vorstudie im Massstab 1:1000 angefertigt (Abb.50). 1903 begannen die eigentlichen Planungen. Im ersten Entwurf war das Volumen ein strenger, länglicher Körper, in dem sowohl der Hausherr, als auch die Bediensteten untergebracht wurden (Abb.55, 56). Dieser Entwurf schien dem Bauherren nicht entsprochen zu haben. Die nachfolgenden Entwürfe wiesen durchgehend eine L - Form auf, die in den Jahren 1905-07 immer mehr verfeinert wurde. Das Projekt konnte über eine lange Zeit den Bedürfnissen des Bauherren angepasst werden. Das Ergebnis war ein eigenständiges Objekt von individuellem Charakter. Bei den früheren Entwürfen wurden die Zimmer noch von einem Gang erschlossen. Diese Korridore entwickeln sich im Laufe des Entwurfsprozesses immer weiter zu eigentlichen Zimmern mit der zusammenführenden Aufgaben einer Halle. Das Gebäude wurde auf der Gartenseite räumlich skulptural durchgebildet. Währenddem die Villa Graf Freud in St. Gallen (1906-07) noch hauptsächlich ein kubischer Körper war, der durch Erker, Terrassen, Dachgauben und Stie-

⁴⁷ Kommentar auf dem Möblierungsplan für das Wohnzimmer im Haus No. 80, Nachlass Pfleghard & Haefeli, gta - Archiv, ETH Zürich.

⁴⁵ Die Möbel erinnern stark an diejenigen, welche Paul Mebes fünf Jahre später in seinem Kunsthandwerkkapitel beschreibt. Mebes, Paul, *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, (1908), 2. Aufl., Walter-Curt Behrendt (Hrsg.), München 1920, S.258-301.

⁴⁶ Dieses Gebäude beherbergt heute das firmeneigene Baubüro von Bühler.

⁴⁸ Der ursprüngliche Zustand wurde hauptsächlich im Inneren zu einem grossen Teil verändert. So wurde das Haus in drei von einander unabhängige Wohnungen unterteilt.

genhäuser in seiner klaren Form gebrochen wurde (Abb.113), wurde in Uzwil die kubische Grundstruktur aufgehoben und die Symmetrieachsen gebrochen (Abb.61, 62).

Der Bau

1902 wurde das Grundstück für den Bau des Wohnhauses bestimmt (Abb.50). Unterhalb des Bauplatzes befand sich die Gründervilla von Adolf Bühler senior, das Blumenfeld. Im Situationsplan von 1905 (Abb.52) sind aber bereits drei Villen eingezeichnet. Wohl sollten drei der Söhne des Firmengründers je ein eigenes Wohnhaus erhalten. Es sollte ein Bühler-Villen-Ensemble entstehen. Von diesem Plan errichteten Pfleghard & Haefeli schlussendlich nur das Wohnhaus «Sonnenhügel» für Adolf Bühler junior und etwas weiter von der Firma entfernt der Architekt Baillie Scott das Landhaus «Waldbühl» für Theodor Bühler.

Das schlussendlich gebaute Wohnhaus «Sonnenhügel» liegt leicht erhöht, oberhalb des Blumenfeldes. Auch liegt das «Tasso» neben dem Bauplatz. Das Landhaus sucht keine geometrisch ordnende städtebauliche Beziehungen zu seiner Umgebung und steht für sich.

Die eigentliche Zufahrt auf das Landhaus erfolgt indirekt über eine eigens erstellte Nebenstrasse, welche das Gelände stark durchschneidet. Das Haus ist von der Strasse her nicht sichtbar. Erst vor dem Eingangstor erscheint es unvermittelt hinter dem Gärtner- und dem Pförtnerhaus, versteckt hinter Bäumen. «Das Haus liegt an erhöhter Stelle, von der aus der Blick gegen Südosten über die wenig entfernten Gebäulichkeiten der Fabrik schweift.» Diese Abgeschiedenheit erzeugt eine private Atmosphäre. Ein Besucher wird kaum auf das Gebäude vorbereitet. Beim Landhaus «Waldbühl», wird das Ankommen über eine lange Allee inszeniert. Pfleghard & Haefeli lösen dies unmittelbarer. Direkt nach der Einfahrt und dem Passieren der Garage erscheint ein hoher Körper mit einem weit herabgezogenen Dach. Bei Pfleghard & Haefeli wird die Repräsentation des Firmenchefs weniger wichtig, als bei Baillie Scott. Auch ist das Haus spröder als dasjenige von Baillie Scott. Wenn Max Haefeli 1939 sein eigenes Wohnhaus im Tessin «Campo d'oro» beschreibt, meint er: «Ja, mein Tusculum liegt so unauffällig an der Strasse, dass es von nicht eingeweihten Passanten meist übersehen wird. Und das sichert mir die Ruhe, die ich suchte.» Diese Unauffälligkeit gegen Aussen scheint er auch hier gesucht zu haben.

Sie funktionieren auf einer logischen räumlichen Abfolge von einzelnen Volumina bis zum Haus: Gärtnerhaus, Treibhaus, Pförtnerhaus, Automobilremise, Hof und Landhaus. In der Orientierung des Hauskörpers und des Gartens nehmen Pfleghard & Haefeli die städtebaulichen Richtungen des Dorfes auf. Der Komplex bildet so ein kleines Ensemble, welches sich über die räumliche Anordnung seiner einzelnen Nutzungen in seiner Umgebung definiert. Eine erhebliche Verschiebungen von Erdmassen auf der Gartenseite ermöglichte es, der Terrasse eine Ausrichtung zur Sonne geben zu können und gleichzeitig durch die Terrassierung des Gartens dem Haus, den Hausberg des Kantons St. Gallen den Säntis zu Füssen zu legen. Durch die Umlegung der Hauptzugangsstrasse konnte das Haus optimal ausgerichtet und eine direkte Verbindung zur Firma hergestellt werden. Doch wurde diese Strasse brutal in die weiche hügelige Landschaft gefräst.

Während sich das Landhaus «Sonnenhügel» als ein Haus in die bestehende Struktur des Dorfes einreiht und mit ihr in Kontakt tritt, erzeugt Baillie Scott eine eigene neue Welt. Das

⁴⁹ Anonym, möglicherweise Carl Jegher, *Das Wohnhaus A. Bühler in Uzwil*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 5. April 1913, S.187-189.

⁵⁰ Haefeli, Max, Campo d'oro - Tusculum eines Architekten. Zu Max Haefelis 70. Geburtstag, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 2. Dezember 1939, S.272.

Da Carl Jegher den Entwurf des Landhauses Sonnenhügel ähnlich beschreibt, wie später Max Haefeli seinen eigenen Bau im Tessin, können doch einige Parallelen gezogen werden, auch wenn dazwischen 24 Jahre liegen. Beide Gebäude beschäftigen sich mit dem Thema des Einfügen eines Körpers in die Landschaft. (Jegher, Carl, Die baukünstlerische Tätigkeit der Architekten Pfleghard & Haefeli. Zürich, Dessau 1915, S.39.). Für sein eigenes Gebäude am Lago di Lugano beschreibt er kurz den Entwurfsvorgang eines «vorsichtigen» Architekten. Hier hat er vorerst ein Modell hergestellt und ausschliesslich plastisch das Gebäude in Bezug zur Landschaft gesetzt und definiert. Erst im zweiten Schritt arbeitete er im Plan. (Aus: Haefeli, Max, Campo d'oro - Tusculum eines Architekten. Zu Max Haefelis 70. Geburtstag, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 2. Dezember 1939, S.268.)

Selbst die drei Wohnhäuser, die sich Max Haefeli für sich selbst gebaut hat, sind immer nach Südwesten ausgerichtet worden. Die Ausrichtung der privaten Gartenfront in Richtung Sonne ist ein wichtiges architektonischer Bezugspunkt seiner eigenen Wohnhäuser.

«Waldbühl»⁵³ versetzt den Besucher nach England, in eine Welt fern der Schweiz und der hiesigen Gegebenheiten. Diese Kraft des Entführens der Besucher besitzt der «Sonnenhügel» nicht. Vielmehr ist sie eine schweizerische Version der zeitgenössischen Villa, welche mit dem Blumenfeld, der Fabrik und dem Säntis in Beziehung steht. Die Referenzen beziehen sich auf schweizerische Objekte und ihre Einbettung in die Landschaft.⁵⁴

Durch die L-förmige Grundrissdisposition wird ein zentraler Hof gebildet und die Zufahrtsstrasse in ihrem Endpunkt räumlich gefasst. Der Hof ist, wie es Camillo Sitte vorgeschlagen hatte, eingefasst worden. Das Teilvolumen des Gebäudes mit dem höheren First ist der Wohntrakt der Familie, der tiefere der Trakt für die Bediensteten. Auf dem Hofplatz wirkt das Gebäude beherrschend, abweisend und geschlossen. Dies wird hervorgerufen durch das hohe, weit heruntergezogene Dach und die relativ geschlossenen einfach proportionierten Wandflächen. Die Autoremise verschwindet hierdurch in den Hintergrund. Man empfand das Haus dazumal als «[...] ein möglichst wenig auffälliges Haus», was darüber hinaus der «ausgesprochene Wunsch des Bauherren war.» Der Vorplatz wurde mit einer Linde bepflanzt. Das Hervortreten des Eingangsbereiches aus dem Hauptvolumen und das schwere, überdimensionierte Vordach des Haupteinganges weist dem Besucher den Weg zum Haupteingang.

Der Entwurf benützt die Hofseite des Gebäudes als eine ruhende Rückwand, an welche die Verbindungskorridore gelegt wurden. Sie dienen entwerferisch als Organisationsachsen, von welcher die Räume erschlossen werden. Diese Strategie wird sowohl im Flügel der Familie, als auch im Diensttrakt angewandt, jeweils auf allen Geschossen. Der Entwurfsprozess wurde so weit vorangetrieben, bis diese Achsen nicht mehr nur verbindende Korridore waren, sondern zu eigentlichen Räumen wurden und am zentralen Punkt gar zu einer englischen «Hall». Diese inneren Achsen wurden in der Fassade nicht widergespiegelt. Ins Gebäude tritt man durch den Haupteingang und durch einen kleinen Windfang. Die angrenzende Halle wird mittels Termenfenstern vom Hof her belichtet. Allgemein wurden die Fenster je nach dem inneren wohnlichen Zweck entsprechend platziert und dem Geschmack der Zeit entsprechend ausgebildet: das Herrenzimmer in schwerem Eichentäfer, das Wohnzimmer (Zimmer der Dame des Hauses) in leichten, hellen Materialien mit feinen Stuckdecken und das Esszimmer in Nussbaumtäfer. Die Zimmergrössen wurden den jeweiligen Bedürfnissen und räumlichen Vorstellungen entsprechend ausgebildet und ausgestattet.

In seiner Grunddisposition ist das Haus dem englischen Landhaus verpflichtet, wie es Hermann Muthesius (1861-1927) in seinen Büchern *Das Englische Haus*⁵⁸ beschrieb. Die Halle mit der zentralen Treppe ist zwar der räumliche Mittelpunkt des Hauses, in welchen alle Räume des unteren und oberen Geschosses münden. Doch ist das Wohnzimmer gesellschaftlich der wichtigere Raum. Ebenfalls wurden das Herrenzimmer mit dem Wohnzimmer verbunden und nicht alleinig mit die Halle. In seiner Grundrissorganisation ist das Landhaus aber durchaus mit dem Englischen verwandt.

Pfleghard & Haefeli gehen nicht so weit wie Hermann Muthesius bei seinen Bauten. Aus der Funktion heraus begründet dieser konstruktive Ungereimtheiten und Divergenzen mit künstlerischen Argumenten wie bei seinem eigenen Haus (1906-07) in Berlin die Dachgauben und der südliche Erker mit dem Dach zusammentreffen. Er erreicht hiermit künstlerische, funktionelle «Ungereimtheiten» oder «Zufälligkeiten», wie sie auch bei Gebäuden zu

⁵⁷ Anonym, möglicherweise Carl Jegher, Das Wohnhaus A. Bühler in Uzwil, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 5. April 1913, S.188.

Das Landhaus Waldbühl wurde das erste Mal von Peter Meyer im 'Das Werk' publiziert. Er äussert sich hier äusserst lobend über das Bauwerk. P. M. erwähnt es auch später in seinen Publikationen. Erstaunlicherweise hat er nie, trotz der Wichtigkeit, die er den Bauwerken Max Haefelis zu dieser Zeit zumisst, das Landhaus von Pfleghard & Haefeli erwähnt. Meyer, Peter, Ein grosses Wohnhaus von M. H. Baillie Scott in Uzwil, in: 'Das Werk', Mai 1937, S 140-152

⁵⁴ Diese Kraft des Verzauberns trifft man beim Lehrmeister von Pfleghard & Haefeli A. F. Bluntschlis wieder. Der Treppenaufgang zur Kirche Enge (1892-1894) versetzt den Besucher in eine toskanische Landschaft.

⁵⁵ Diese Grundrissdisposition hatte bereits Philip Webb bei seinem «Red House» angewandt, doch wurde sie in der Schweiz bei Villen wenig benützt. Hier kämpfte die renaissanceorientierte Semperschule mit ihrer rationellen Organisationsform gegen eine Romantisierung des Baukörpers.

⁵⁶ Die selbe Grundstruktur hat später auch Baillie Scott beim Landhaus Waldbühl angewandt.

Vergleiche mit: Muthesius, Hermann, Das Englische Haus. Band III Der Innenraum des Englischen Hauses, Berlin 1905, S.169-176.

finden sind, die über Jahrhunderte gewachsen sind und immer wieder den veränderten Bedürfnissen angepasst wurden. Ein «wahrer» Funktionalismus lässt solche Stellen entstehen, da diese aus der inneren Logik des Gebäudes herrühren. Er versucht weniger, den Zweck in eine äussere, starre Form zu packen.⁵⁹ Im Landhaus «Sonnenhügel» wird primär die innere Organisationsstruktur in der Fassade abgebildet. Das Gebäude sei ein Nutzbau «[...] im besten Sinne, bei dem auf jede Symmetrie verzichtet werden durfte, ein von innen nach aussen gebautes Haus [...]» 60 Pfleghard & Haefeli hatten wohl von innen nach aussen entworfen, doch liessen sie die Ungereimtheiten eines Muthesius nicht in dem Masse bestehen. Das Gebäude ist in den Fassaden korrekt durchkonstruiert worden. Der Haupteingang befindet sich an einem aus dem Hauptvolumen hervortretenden Volumen einer verputzten, kaum akzentuierten Wand, asymmetrisch am linken Rand (Abb.78). Das schwere Vordach unterscheidet den Haupteingang vom Nebeneingang am anderen Hausflügel (Abb.49). An dieser Wand befindet sich ein kleines ovales Fenster der Toilette nahe am Vordach und akzentuiert hiermit die Wandkomposition. Gleichzeitig zeigt eine Dachgaube die Mitte der Wand an und fasst sie zu einem grösseren Eingangselement zusammen. Die Fassaden wurden so malerisch in Korrespondenz mit dem Innenraum gebracht. Der Erker der Gartenfassade steht asymmetrisch unter der Giebelachse, da er sich den Platz mit dem Wintergarten teilen muss und darüber sich eine Veranda befindet. Diese Asymmetrie erhält durch die Veranda des Esszimmers und der darüberliegenden Terrasse ein adäquates Gegengewicht. Weitere solche vom Innenraum definierte Kompositionen sind rund um das Gebäude zu finden.

An den jeweiligen äusseren Enden der Gebäudeflügel befindet sich ein Anbau: eine Wandelhalle und auf der andren Seite ein Schopf. Diese Anbauten muss man im Zusammenhang mit einem Ausspruch von Max Haefeli sehen, in welchem er meint, dass ein Haus nur dann auch gute Architektur sein kann, wenn es immer wieder an- und umgebaut werden kann. ⁶¹ Das Wohnhaus ist ein Volumen, das niemals abschliessend fertiggestellt werden kann, da sich die Bedürfnisse je nach Lebensabschnitt stark wandeln. Das Gebäude kann, nach Haefeli, nicht alleinig über die sich zeitlich verändernde Funktion bestimmt werden. Es muss weitere zeitliche Veränderungen aufnehmen können, ohne hierdurch zu leiden. Der sicherste Wert, das beständigste Element, in der jeweiligen Geschichte eines Gebäudes ist der Bauort. Somit wurde er zu einer wichtigen Funktion.

Eine linearsymmetrische Autorität, eine Achse, ist nicht mehr Hauptorganisator des Entwurfes, wie noch bei Semper. Die Gartenseite ist gegenüber der Hofsituation offen und einladend ausgebildet. Die Fassade wurde von einer achsialen Organisation zu einer Komposition der Öffnungen hin entwickelt (Abb.61-63). Das Grundsystem der Organisation des Gartens war zu Beginn des Entwurfes 1902 ein französischer Garten (Abb.50). Die Geometrie hat sich im Laufe des Entwurfsprozesses immer mehr von einer achsialen Ausrichtung zu einem einfachen, die Fassadenbreite betonenden System entwickelt. Die ausgelegten Bodenplatten definieren zwar einen Weg, doch kann sich der Besucher frei bewegen. Auch wird die Rasenfläche nicht durch ausgelegte Kieswege geteilt und zerschnitten.

In der Schweizerischen Bauzeitung wird betont, dass Pfleghard & Haefeli selbst die Gartenanlage geplant hätten und sie nicht einem «sogenannten Gartenarchitekten überlassen» haben. Dies führt dazu, dass «der Garten eine sinngemässe Erweiterung des Haus-Grundrisses darstellt». Das allein schafft den wohltuenden engen Zusammenhang von Haus und Garten.»

Der Garten reagiert auf das Innere des Hauses. So befindet sich beim Esszimmer ein Seerosenteich, vor dem Wohnbereich eine grosse offene Wiese und in der Nähe der Kinderzimmer eine überdachte Veranda mit Vorplatz. Der Garten wurde weniger differenziert, als

S.188.

61 Interview mit Frau Liesbeth Sachs am 8. September 1997. Max Haefeli hat diese Bemerkung gemacht, während Liesbeth Sachs ihm, kurz vor 1939 in seinem Haus im Tessin, ihr Portfolio vorgelegt hat. Möglicherweise war er dannzumal

Posener, Julius, Berlin. Auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II, München 1997, S.128.
 Anonym, möglicherweise Carl Jegher, Das Wohnhaus A. Bühler in Uzwil, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 5. April 1913,

Sachs ihm, kurz vor 1939 in seinem Haus im Tessin, ihr Portfolio vorgelegt hat. Möglicherweise war er dannzumal von den Vorstellungen Frank Lloyd Wrights seit den 20er Jahren beeinflusst, doch musste eine innere Bereitschaft zu diesem Denken bereits vorhanden sein.

Anonym, möglicherweise Carl Jegher, Das Wohnhaus A. Bühler in Uzwil, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 5. April 1913, S.189.

dies Baillie Scott getan hatte. Er wurde auch nie in der selben Grösse angelegt. Es ist vielmehr einer, in dem man sich nach der Arbeit im Büro der Fabrik erholen kann, Tennis spielt und am Wochenende eine Gesellschaft empfängt. Ein zu Hause, ein zurückgezogenes Leben im geschützten Bereich der Familie. Zum Vergleich: derjenige des «Waldbühls» dagegen ist differenzierter und ermöglicht ein beinahe höfisches Leben, wo im Verlaufe eines Tages von Schwimmen über zurückgezogenes Lesen eines Buches auf einer Gartenbank, bis hin zum Empfangen von Gästen alles parallel geschehen kann. Das Leben des «englischen Gentlemans» und seiner Familie verlangt nach Gästen, möglicherweise gar nach einem Salon und Betrieb im Haus über den ganzen Tag (Abb.147). Ein öffentliches Leben, welches den kulturell offenen Geist des Bauherren wiederspiegelt.

Das Esszimmer (Abb.71, 73) war bis auf Kopfhöhe durch ein leichteres Nussbaumtäfer ausgekleidet, womit das Zimmer eine gemütliche Atmosphäre erhielt. Auch hier wurden die Möbel im Büro der Architekten entworfen. Selbst der Essensgong, ein unter der Glocke verstecktes Männchen mit einem Hämmerchen (Abb.72), beruht auf einem Entwurf der Architekten. Wenn die Personen standen, hatten sie die kühlere helle Wand vor Augen, wenn sie sich zum Essen setzten, waren sie von wohnlich warmem Täfer umgeben.

Das Wohnzimmer wurde räumlich klar differenziert. Der zum Garten orientierte Raumteil wirkte, verursacht durch den offenen Erker und den Wintergarten hell und lichtdurchflutet (Abb.67). Der hintere Teil dagegen war mit einer dunkleren Tapete ausgekleidet und förderte hiermit das gemütliche Zusammensitzen um den Tisch (Abb.70). Die sich je nach Tätigkeit ändernde Befindsamkeit des Menschen wurde als ein Bedürfnis des Menschen in den Entwurfsprozess miteinbezogen.

Das Herrenzimmer (Abb.75, 76) wurde durch ein schweres Eichentäfer ausgekleidet. Selbst in der Decke waren die verwendeten Eichenbalken noch sichtbar. Der Schreibtisch von Adolf Bühler, auch ein Entwurf von Pfleghard & Haefeli, stand in einer geschützten, gut belichteten Nische des Zimmers. Der Billardtisch und der Eichentisch für mögliche Besprechungen erhielten ihre logischen Plätze im ungestörten Seitenflügel, beziehungsweise am Kamin. Diese beiden Möbel wurden durch Schnitzereien geschmückt, die im Büro entworfen wurden.

Das Landhaus «Sonnenhügel» besitzt keinen künstlerischen Schmuck in Form von Skulpturen oder Wandgemälden. Der am Haupteingang geplante Fries entfiel in den endgültigen Bauplänen. Die Architektur war alleiniges Thema. Die architektonisch räumliche Wirkung sollte durch Details, Handwerkskunst und Material entstehen. Wobei der Schmuck dannzumal vornehmlich an repräsentativen Bauten, wie öffentlichen Gebäuden oder repräsentative Geschäftsbauten zur Anwendung kam. Das Wohnhaus selbst zählte nur beschränkt zu den Bauaufgaben für Schmuck. Bei den Wohngebäuden und den Fabrikbauten von Pfleghard & Haefeli war der Einsatz von Material und Konstruktion der Schmuck. Die 'Verzauberung' der Besucher findet hier nicht bei der Ankunft in den Hof, sondern im Innern des Gebäudes und vor allem im Bezug zum Garten statt. Die privaten Bereiche lassen erst die geborgene, familiäre Atmosphäre antönen, die dem Entwerfer wichtig waren wie Beispielsweise im Herrenzimmer. Es ist ein Spiel zwischen den schweizerischen Grundwerten des nicht auffallen und sich einfügen in eine bestehende Welt und der Familie mit den Annehmlichkeiten der neuen, sogenannten «englischen» Lebensweise und deren technischen Neuerungen, wie Zentralheizung und fliessendem Wasser, sich ein angenehmes Leben zu verschaffen.

Pfleghard & Haefeli kontrollierten das Gebäude bis hin zum Detail. Alle Innenräume des Wohnhauses «Sonnenhügel» wurden als Innenansichten mit den vorgesehenen Möbeln gezeichnet. Selbst der Bedienstetenraum bei der Küche erhielt diesen Bearbeitungsgrad. Stuckaturen in Form von Randfriesen waren im Wohnzimmer und Esszimmer, den öffentlichen Räumen, vorhanden. Doch waren sie viel dezenter, als noch im «Tasso», eher eine Akzentuierung und Veredelung des Raumes. Der Raum wurde handwerklicher gestaltet und durch ausgesuchte Materialien, hin zu einer Stimmung entworfen. Somit wurden auch kleine Details die in ihrer Fügung roh belassen wurden, wie Holzfugen und Stössen, Aufmerksamkeit geschenkt. Auch verwendeten sie Bücherschränke im Herrenzimmer und in den Privaträumen im Obergeschoss Einbaumöbel, was die räumliche Definition unterstütz-

te. Die Zeit der Allegorien und formalen Abbildungen waren für Pfleghard & Haefeli überwunden. Es war nicht in erster Linie die Übernahme der «schweizerischen» Architekturformen, die im Vordergrund standen, schon gar nicht im Innenraum, sondern der zu entwerfende Wohnraum und seine speziellen Aufgaben. In der Frage ihrer formalen Ausbildung haben die regionalen Referenzen durchaus einen Einfluss gehabt.

Im individuellen Wohnhausbau schlug Max Haefeli in der Konzeption von Raum und Detail einen neuen Weg ein. 63 Im Gegensatz zu Sempers Polychromie suchten Pfleghard & Haefeli nicht mehr nach der richtigen Bemalung, sondern nützten die unbehandelte, bereits existierenden Färbungen und Strukturen des verwendeten Holzes, Täfer, Tapeten, verputzen Wänden und Kacheln aus. Die Materialität der verwendeten Baustoffe spielt eine zentrale Rolle. Mittels klarer konstruktiver Details werden die einzelnen Elemente zusammengefügt. Hierdurch entstand eine dem Arts and Crafts verwandte Detailierung. Die konstruktiven Details des Architekten und die Materialoberflächen wurden zum neuen Schmuck. Zierformen wie Schnitzereien oder Stuckaturen verwendeten sie nur noch in Ausnahmefällen, meist in öffentlichen, repräsentativen Räumen zu deren Veredelung wie der Bank in der Eingangshalle (Abb.66) oder beim Kamintisch im Herrenzimmer (Abb.75).

Einfach getäferte, mittelalterliche Innenräume und Wohneinrichtungen von Schweizer Bürgerhäuser gehörten zu den Vorbildern. Doch waren die Aufgaben der einzelnen Raumteile klar definiert. Verschiedene Aufgaben konnten in einem Raum vereint werden, wie im Wohnzimmer das Sitzen im Erker und der Aufenthalt am Tisch. Der selbe Raum erhielt unterschiedlich räumlich definierte Teile, welche jeweils auf die Bedürfnisse der dort stattfindenden Tätigkeiten abgestimmt werden musste. Somit wurde bestimmt, wo der Billardtisch und der Schreibtisch im Herrenzimmer zu stehen hatten, ohne dass er im Raum mechanisch verankert werden musste um dort stehen zu bleiben. Das Haus liess eine flexible Nutzungen der Räume zu. Diese freiere Entwurfsmethodik setzte eine klare Kenntnis der menschlichen Tätigkeiten und ihrer jeweiligen Bedürfnisse voraus.

Der ursprünglich projektierte Tennisplatz und das Pförtnerhaus wurden, wohl aus Kostengründen, nicht gebaut. Dennoch entspricht das errichtete Wohnhaus dem ursprünglichen Konzept des Hauses.

Peter Meyer meint zu Max Haefeli: «Haefelis Landhäuser der Zeit von 1905-14 gehören zum Besten, was damals überhaupt bei uns an Landhäusern gebaut wurde. Der Charakter des ländlichen Hauses, das Wesentliche seiner Stellung zur Landschaft ist grundsätzlich verstanden zu einer Zeit, in der die junge Heimatschutzbewegung und die ihr nahestehenden Architekten in ihrer Mehrheit am malerischen Detail und Ornament hängen bleiben, ohne auf das zeitlos gültige - auf die im Historischen latent enthaltene Modernität - durchzudringen.»

Das «Holzbüel»

Das 1905 geplante Villenensemble um das Blumenfeld spaltete sich zusehends in einzelne voneinander getrennte Projekte auf. Theodor Bühler liess sich 1907 von Pfleghard & Haefeli, während sich der «Sonnenhügel» im Bau befand, weiter entfernt ein eigenes Landhaus, das Holzbüel entwerfen (Abb.82-84). Pfleghard & Haefeli plazierten das Gebäude an die bestehende Strasse Uzwil Henau auf die erste Kuppe. Das Landhaus stand hierdurch noch in Kontakt zur mit der benachbarten Siedlungsstruktur von Uzwil.

Bei Pfleghard & Haefeli gelangt man von der Strasse über einen Zufahrtsweg zu einem zweiflügeligen Villengebäude auf einer Hügelkuppe. Beim ersten Entwurf führt der Weg an einem scheunenartigen Anbau vorbei, beim zweiten bildet dieses Gebäude einen Innenhof, durch welchen er geführt wurde. Dieser Hof bildet eine Art 'Werkplatz' (Abb.82). Das eigentliche Wohnhaus wurde in beiden Entwürfen in einem aufgefächerten Volumen konzentriert. Die Grundrisse sind bescheiden in ihrer Dimension, wenn man sie mit der Grösse des äusseren Hofumfassung vergleicht.

⁶³ Tavel von, Hans Christoph (Hrsg.), Haefeli. Max, in: 'Künstlerlexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert', Frauenfeld 1967, S.404.

⁶⁴ Meyer, Peter, Nekrolog Max Haefeli, in: in: 'Schweizerische Bauzeitung' 31. Mai 1941, S.263.

Das Hofgebäude transformiert die eigentliche Villa zu einem Landhaus; einem Gebäude auf dem Land, welches Werkräume und Scheunen zur landwirtschaftlichen Nutzung des Landes zur Verfügung stellt. Das Volumen wird asymmetrisch und geometrisch in ein gedachtes Hofquadrat und ein verschobenes, überschneidendes Wohnhausquadrat unterteilt. Die innere Organisation war aufgeteilt in einen Herrschafts- und einen Diensttrakt. Die Halle mit der Haupttreppe, die ins obere Geschoss führte, bildete das Zentrum des Hauses. Diese Raumdisposition ist, im Vorbild des englischen Landhauses, eine der wichtigsten Ausgangspunkte im Wohnhausentwurf. Pfleghard & Haefeli suchten nach einer schweizerischen Lösung für diese englische Disposition. Doch wirkt das Hofgebäude durch seine Grösse und funktionale Unbestimmtheit hauptsächlich konzeptionell begründet. Städtebaulich erreichen sie hierdurch eine Anbindung des Volumens an den Zufahrtsweg. Der Hof wird nicht durch eine offene Platzfläche definiert, wie man dies bei einem Landhaus erwarten würde, sondern umständlicherweise durch ein Hofgebäude umschlossen. Ein sogenannt «städtischer» Ort wird definiert.

Bereits die ersten Skizzen des Holzbüels zeigen, an welchen Punkten sich Pfleghard & Haefeli orientierten. Sie entwarfen einen klar definierten Zugang über einen Hof zum Volumen. Analoge Höfe sind sowohl bei Gottfried Semper, als auch bei Camillo Sitte zu finden. Pfleghard & Haefelis Entwurf erinnert im Kleinen an die städtebauliche Organisation des Platzes zwischen Oper und Zwinger des Projektes der ersten Semperoper in Dresden (1838-41) und die Innenhöfe der Hofburg von Wien (1872-80). Auch in der Rezeption von Sitte sind analoge Beispiele zu finden.

Theodor Bühler war ein Lebemann. Er hatte den Pilotenschein, und sein erster Sohn Rolf war während einer Weltreise mit seiner Frau in England auf die Welt gekommen. Beide schätzten die englische Lebensweise sehr. Er war mit seiner Frau Lonia ein erklärter Kosmopolit. Die sich einordnende Schweizer Mentalität wird ihnen zu trocken gewesen sein. Bereits einige Tage nach dem Entwurf schreibt Theodor Bühler Baillie Scott einen Brief mit der Bitte um den Entwurf eines echten englischen Landhauses(Abb.146-154). Was genau die Gründe für den Wechsel des Architekten waren ist unbekannt und beruht auf Vermutungen. Schriftliche Zeugnisse sind nicht mehr vorhanden und gegenüber Baillie Scott werden Pfleghard & Haefeli in der Korrespondenz nie erwähnt. Doch zeigt er in seinem ersten Brief an Baillie Scott, dass er sich intensiv mit dem Thema eines Landhauses auseinandergesetzt hatte: «The idea was to have a house with a projecting wing on the west side, so to get a very sheltered place, open only towards South and East, what I thought important as the wind is blowing sharply from west. Further I was influenced by the picture of the house which is illustrated in 'The Modern Home' and has such a fine geometrical garden in front of the house

In this L-shape I attended to arrange the general living rooms, the kitchen premises being places towards North in a special wing.» Und weiter: «As to the groundplan itself the general gathering place shall be the hall with its large and inviting fire place.» Die Beschreibung passt verblüffend genau auf das Landhaus «Sonnenhügel» von Adolf Bühler. Die Grunddisposition der beiden Gebäude ist, trotz ihrer Verschiedenartigkeit, ähnlich. Baillie Scott entwirft ein englisches Landhaus und Pfleghard & Haefeli ein schweizerisches Pendant. Die Unterschiede sind hauptsächlich auf der formalen Ebene zu finden, die Grundkonzepte der Gebäudeorganisation sind vergleichbar. Beide benützen verschiedene Vorbilder als formale Referenzen, der Engländer englische Landhäuser und die Schweizer Gutsbetriebe und mittelalterliche Bürgerhäuser.

⁶⁵ Vergleiche mit: Muthesius, Hermann, Das Englische Haus. Band III Der Innenraum des Englischen Hauses, Berlin 1905, S.169-176. und Scott, H. M. Baillie, Houses and Gardens. Deutsche Ausgabe, Berlin 1912, S.11-12.

⁶⁶ Letzteres Beispiel ist auch bei Camillo Sitte zu finden. Semper hat die Ideen Sittes stark mitgeprägt. (Sitte, Camillo, Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Nachdruck der 3. Auflage, Wien 1901 und des Originalmanuskriptes aus dem Jahre 1889, Wien 1972, S.125-127).

⁶⁷ Medici-Mall, Katharina, *Das Landhaus Waldbühl, von M. H. Baillie Scott. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Neugotik und Jugendstil*, Bern 1979, S.13.

⁶⁸ Im Buch von Katharina Medici-Mall ist der Entwurf für das «Holzbüel» nicht erwähnt. Der Einfluss von Pfleghard & Haefeli ist stark unterbewertet. Ohne die Erfahrungen mit dem Schweizer Architekturbüro hätte sich der Bauherr wohl nie einen englischen Architekten geleistet. in: Medici-Mall, Katharina, Das Landhaus Waldbühl, von M. H. Baillie Scott. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Neugotik und Jugendstil, Bern 1979.

⁶⁹ Shaw-Sparrow, W., The Modern Home, London, S.40.

⁷⁰ Antwortbrief von Theodor Bühler an M. H. Scott, Uzwil den 12. November 1907, im Besitz der Familie Bühler in Uzwil.

Baillie Scott meint hierzu: «I have been a little in doubt between the usual English type of room and the Landhouse museum rooms [gemeint ist das «Landesmuseum» in Zürich], which impressed me very much with the Swiss ideal.» In einem anderen Brief meint er: «I would be much interested to see some of your old Swiss houses you refer to in your letter as I have always very much admired old Swiss architecture.» Offensichtlich waren beide Architekturbüros an den selben entwerferischen Grundphänomenen interessiert. Baillie Scott wollte durchaus ein Schweizer Haus bauen. Diese Auseinandersetzung zeigt sich in der Detaillierung des Esszimmers. So sind ähnliche Esszimmernieschen in den Barocksählen im «Landesmuseum» zu finden.

Scott hat für sein Gebäude den Bauplatz etwas tiefer in den Wald verschoben, das heisst weiter von der Strasse abgesetzt, und stärker nach Süden und in Richtung Säntis ausgerichtet. Baillie Scott suchte die freie unberührte Landschaft im Wald, wo keine Menschenseele die Oase der Familie stören konnte und nicht den Bezug mit der bestehenden Baustruktur. Künstlerisch geht der Engländer weiter als die Schweizer. Letztere sind einem kargen und einfachen Entwurf verpflichtet.

Wie Theodor Bühler sich am Entwurfsprozess beteiligte, die Pläne durchaus kritisch begutachtete und mit eigenen Lösungsvorschlägen ergänzte, mögen die beiden Beispiele verdeutlichen. Am 21. Januar 1908 schreibt er Baillie Scott einen Brief, da er einen Längsschnitt durch sein Gebäude vermisste und erbat ihn, einen solchen nachzusenden.⁷³ Auch sandte er eine Skizze an Scott, «how to arrange the furniture in the bedrooms.»

Doch wurde das Bauvorhaben des «Waldbühles» stark kritisiert, wenn auch die architektonischen Qualitäten durchaus erkannt wurden. Theodor Bühler fragte für ein Gutachten zum Entwurf bei Richard Bühler in Winterthur⁷⁴ nach. Dieser lobte das Projekt überaus in seinem Brief vom 1. Januar 1908: «Des Hauses wundervolle äussere Erscheinung, schöne Gartenanlage...» und weiter: «Baillie Scott ist ein englischer Künstler. Als solcher wird er ein englisches Haus bauen. Ein Landhaus mit durchaus englischem Charakter und Habitus in unserem Land erstellt, kann nicht als die künstlerischste, kann nicht als die Lösung betrachtet werden. Eine Mailändische Villa in Schweden oder ein Bergholzhäuschen am Meere sind Undinge. [Theodor Bühler mit Bleistift: 'So schlimm finde ich das nicht!']

Es handelt sich bei mir nicht darum, mit Bauwerken Hurra-Patriotismus zu treiben, sondern wir stehen vor einer künstlerischen, wenn sie so wollen, ethischen Frage.

Der Wohnhausbau ist so durch und durch auf die Bedürfnisse, des Volkscharakter aufgebaut und dem Lande und dem Klima angepasst oder sollte es doch sein, dass ein englischer Architekt und sei er auch gewillt, ein Schweizer Landhaus künstlerisch und praktisch völlig einwandfrei lösen zu kann. Es ist möglich, dass ein Baillie Scott das Projekt nach kurzem Aufenthalt in unserer Gegend zugunsten unserer landschaftlichen und menschlichen Eigenart modifizieren könnte. Andererseits bin ich überzeugt, dass ein Baillie Scott mit seinem durchaus englischen bodenständigen Eigenart als Engländer nie ein Haus bauen kann, dass unseres Landes und Euer in des Wortes und innerlichster Bedeutung würdig wäre. Euer Richard Bühler»⁷⁵

Selbst der Bauführer des «Waldbühls», Armin Witmer-Karrer kritisierte das unschweizerische Projekt bereits während der Bauausführung. Seine eigenen späteren Projekte waren vom schweizerischen Ideal geprägt.⁷⁶

⁷⁶ Gespräch mit Katharina Medici-Mall 5. Juli 1995.

_

Antwortbrief von M. H. Baillie Scott an Theodor Bühler, Fenlake Manor, Bedford 12. November 1907, im Besitz der Familie Bühler in Uzwil.

⁷² Antwortbrief von M. H. Baillie Scott an Theodor Bühler, Fenlake Manor, Bedford 3. Mai 1909, im Besitz der Familie Bühler in Uzwil.

⁷³ Brief von Theodor Bühler an Baillie Scott, Uzwil, den 21. Januar 1908, im Besitz der Familie Bühler in Uzwil.

⁷⁴ Richard Bühler präsidierte zeitweise den Winterthurer Kunstverein, den Schweizer Heimatschutz und den Schweizer Werkbund, war aber nicht verwandt mit der Familie Bühler in Uzwil

⁷⁵ Brief von Richard Bühler an Theodor Bühler, Winterthur 1. Januar 1908, im Besitz der Familie Bühler in Uzwil.

Bauten für die Gemeinde

1900 Entwurf zu einer Kleinkinderschule (Kindergarten) 1907-1909 Schulhaus und Turnhalle an der Kirchstrasse

1916 Einbau von Dachlüften im Schulhaus

Städtebau

Der Standort der Kleinkinderschule ist unbekannt, doch möglicherweise sollte sie an der Kindergartenstrasse liegen. Heute befindet sich dort ein analoges Gebäude, welches jedoch auf der Längsseite um drei Fensterachsen länger ist. Im Nachlass sind keine Ausführungspläne zu finden.

Das Schulhaus an der Kirchstrasse steht quer zur Strasse und ist somit vom Verkehr und dem Staub der Strasse geschützt. Es besteht aus einem grossen strengem Hauptvolumen und einer querliegenden Turnhalle, welche mittels einer Arkade mit dem Hauptkörper verbunden wurde. Der hierdurch aufgespannte Platz dient als geschützter Pausenplatz. Der Komplex liegt entlang der Kirchstrasse und grenzt an ein Fabrikgelände. Durch die städtebauliche Länge und der Grösse der Anlage erreicht das Schulhaus eine ordnende Wirkung auf den diffus bebauten Kontext.

Der öffentliche Stellenwert eines Schulgebäudes war sehr hoch. Städtebaulich wurden sie deshalb meist an bevorzugten Lagen errichtet. «Neben der Kirche ist das Schulhaus das wichtigste öffentliche Gebäude der Gemeinde.» ⁷⁷ Sowohl der Kindergarten, als auch das Schulhaus befinden sich unmittelbar neben der Kirche, doch stehen sie selbst in keiner direkten Beziehung zueinander.

Kleinkinderschule

Das Haus (Projekt 1900, Abb.85-88) ist an einem kleinen Abhang gelegen und funktioniert als Übergang bei einem halbgeschossigen Geländesprung. Das zweistöckige Gebäude ist Ost-West orientiert und öffnet sich Richtung Süden mittels eines zweiten Dachfirstes und zusätzlicher Fenster in der Fassade. Unten befindet sich die Kleinkinderschule, oben die Wohnung der Kindergärtnerin. Durch das Anbringen von Fensterladen wirkt das Gebäude wie ein Wohnhaus und nicht wie ein öffentliches Gebäude. Die Kleinkinder begeben sich während des Unterrichts nicht in ein öffentliches Gebäude, sondern verbleiben architektonisch in einem neuen Zuhause.

Das Gebäude ist durch eine enge Verwandtschaft zur lokalen Bautradition geprägt. Es will nicht mehr sein, als eines der vielen regionalen Wohnhäuser. Das Volumen besitzt eine asymmetrische Grundkomposition. Der Windfang ist in den Körper integriert, nicht jedoch die Latrinen. Diese Anordnung war damals eine durchaus gebräuchliche und ist auf die Entwicklung von möglichen Grubengasen zurückzuführen. Sie wirken am Haus wie nachträglich angebaut und sind malerisch mit dem Hauptvolumen verbunden. Dabei sollten die verschiedensten Hausteile miteinander verbunden sein, so wie es auch bei alten Häusern geschehen ist, die im Laufe der Jahre durch An- und Zubauten verändert worden sind. Der Grundriss wurde in Schichten aufgebaut, Eingang und Treppe, erstes Zimmer und zweites Zimmer. Auch konstruktiv wird der Anschluss an eine Bautradition gesucht. Die Konstruktion ist konventionell: verputztes Mauerwerk, Holzbohlen und Zimmermannsarbeit für Dachund Bodenkonstruktion. Ähnliche Haustypen sind auch in der historischen Aufarbeitung der lokalen Bautraditionen von J. Hunziker zu finden (Abb.142).

-

 $^{^{77}}$ Gohl, Theodor, *Normalien zum Bau von Volks-Schulhäusern*, St. Gallen 1888, S.11.

Man vergleiche das Projekt auch mit den vorbildlichen Beispielen in: Gohl, Theodor, Normalien zum Bau von Volks-Schulhäusern, St. Gallen 1888, S.27-68.

⁷⁹ Vergleiche mit: Hunziker, J., Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung. Das dreisässige Haus, Band Nr. 6, Aarau 1910, S.105, 106.

Der Entwurfsprozess selbst geht von einem stattlichen neobarocken dreistöckigen Gebäude aus (Abb.85). Er wurde dann um ein Geschoss verkleinert und mittels Dachgauben und Eingängen aus der Symmetrie gebracht (Abb.86-87). Wobei auch der erste Entwurf nur in der Südfassade symmetrisch war; trotz exzentrischem Windfang an der Ostfassade. Die Nordfassade ist eine komponierte Fassade mit asymmetrisch verschobenen Fenstern, welche das Treppenhaus anzeigen. Der innere Aufbau jedoch entspricht einer regelmässigen Verteilung der Zimmer um einen mittleren Erschliessungsgang.

Schulhaus und Turnhalle an der Kirchstrasse

Adolf Bühler war von 1905 an Mitglied im Schulrat der Gemeinde. Er war von 1908-39 Präsident der Sekundarschulräte in Uzwil.⁸⁰ Man muss annehmen, dass er Pfleghard & Haefeli für den Bau des protestantischen Sekundarschulhauses vorgeschlagen hat.

Das Schulhaus (89-92) ist ein dreistöckiges kompaktes und mächtiges Gebäude, das seine Schulzimmer auf der Längsseite in Richtung Süden besitzt. Im Nordteil befinden sich die Treppen und Toiletten. Die Fassaden zeigen diesen Sachverhalt durch grössere Fensteröffnungen und einen Zwerchgiebel in Richtung Süden an. Auf der Nordseite wurde das Dach noch weiter nach unten gezogen, als auf der gegenüberliegenden. Hiermit verstärkt sich die Ausrichtung des Volumens zur Sonne. Der Haupteingang befindet sich an der Kirchstrasse. Die Fassaden wurden noch nach dem klassischen Prinzip von Sockel, Hauptgeschoss und Attika gestaltet, wobei die Funktion der Attika das mächtige Dach übernimmt.

Das Schulhaus ist ein typisches Landschulhaus seiner Zeit. Die Dachform kann auf die lokale Gebäudetypen zurückgeführt werden (Abb.91). Doch war das Schulhaus durchaus modern in seiner Anlage. Auch das Baumaterial verkleideter Backstein deutet auf den wichtigen Stellenwert, den man dem Gebäude innerhalb der Dorfstruktur geben wollt. Trotz des einfachen Volumens und der überschaubaren Grundkonzeption wirkt die Anlage repräsentativ. Die Schwere des Gebäudes wird durch die gedrungene Proportionierung des Erdgeschosses und dem weit heruntergezogenen Dach noch verstärkt. Der Eingang vom Pausenplatz her wird durch das Gewicht des Hauses beinahe erdrückt, und hiermit eindeutig zum Nebeneingang.

Durch die verschiedenen Erker und Vorsprünge bezieht sich das Haus auf städtische mittelalterliche Häuser. Die schwere Proportionierung war weniger als Monumentalität gedacht, sondern als Kennzeichnung eines öffentlichen Gebäudes und eine Referenz gegenüber der puritanisch - bäuerlichen Schweizer «Tradition». Hervorgerufen durch das Hervortreten des Haupteinganges, der Treppenanlage und dem im Erker positionierten Lehrerzimmer wird das Schulhaus zu einem verspielten Volumen mit klaren, geordneten Fassaden. Der kleine Glockenturm auf dem Dach wirkt wie ein Mahnmal der Pünktlichkeit für die späteren Arbeiter.

Die Turnhalle wurde als ein Nebengebäude entworfen und spielte neben dem Schulgebäude eine untergeordnete Rolle. Es steht wie ein Nebengebäude, eine Art Scheune beim eigentlichen Schulgebäude.

⁸⁰ Sekundarschule der Gemeinde Henau in Niederuzwil (Hrsg.), Die Sekundarschule der Gemeinde Henau in Niederuzwil. Gedenkschrift zur Weihe des Schulhauses 24. August 1952, Uzwil 1952, S.19 und S.39.

⁸¹ Man vergleiche die Abbildungen in: Meyer, Peter, *Das schweizerische Bürgerhaus und Bauernhaus*, Basel 1946, S.39-49.

Referenzpunkte

Friedrich Nietzsche

Friedrich Nietzsche (1844-1900) muss als ein wichtiger Reformer in der Architektur angesehen werden. Er, der Zerbrecher der Werte, befreite die Kunst aus der Übermacht von Moral, Religion, Historie und anderen mythologischen Bindungen, was in seinem «Ruf zum Bauen» die Überwindung der alten Institution Architektur beinhaltete. In der existentiellen Gleichung, von Kunst und Leben, die Nietzsche postulierte, war das Bauen eine Metapher für die elementare gestalterische Tätigkeit des Menschen. Die Baukunst wurde miteinbezogen in den Kreislauf von Sein und Werden. Doch kann sein Einfluss nicht nur auf die Geisteswelt beschränkt werden, sondern ist um die Jahrhundertwende eine allgemein in der Gesellschaft verwurzelte zu nennen.

Durch seine dionysische Weltsicht ermöglichte er es den Architekten sich neue Bezugspunkte zu suchen und öffnete hiermit die architektonische Diskussion hin zu einer ungeahnten Vielfalt. Der Einfluss Nietzsches auf die Architektur beschränkt sich nicht nur auf die gigantischen Nationaldenkmalprojekte und ihrer Exponenten. Der Einfluss war breiter und tiefer. So waren führende Architekten wie Peter Behrens und Henry Van de Velde Nietzscheaner der ersten Stunde.⁸⁴

Friedrich Nietzsche muss als ein wichtiger Ausgangsimpuls für die Arbeiten von Pfleghard & Haefeli verstanden werden. Jede Aufgabengruppe hatte, ihren Anforderungen entsprechend, unterschiedliche Bezugspunkte und bekam hierdurch ein eigenes Aussehen und wurde formal anders gestaltet. Auch reagierten Pfleghard & Haefeli mit ihren Arbeiten auf die jeweilige Situation. So arbeiteten sie auf dem Lande anders als in der Stadt. Auch differenzierten sie das Aussehen stark nach der Aufgabe des Gebäudes: Wohnhaus, Geschäftshaus, Fabrik oder Sanatorium. Dies waren eigenständige Bauwerke, sowohl in ihrer Aufgabe, als auch in ihrer Form.

Dies wäre ohne die Initialwirkung Nietzsches nicht möglich gewesen. Ob sich Max Haefeli bei seinem Ausspruch: «Projekte machen ist schönstes Musizieren.» tatsächlich auf Nietzsches These von der Geburt der Kunst aus dem Geiste der Musik bezieht, muss der Spekulation überlassen bleiben. Sicher ist, dass ohne Nietzsche die allmähliche Trennung vom strengen Gedankengebäude eines Gottfried Sempers nicht möglich gewesen wäre.

Städtebaulicher Zusammenhang der Arbeiten

Max Haefeli nahm 1910 zusammen mit Carl Jegher⁸⁷ an der «Städtebauwoche» in Düsseldorf teil. Für Otto Pfleghard und Max Haefeli war der Städtebau ein Anliegen. Sie gehörten beide 1911 dem Organisationskomitee der «Städtebau-Ausstellung» in Zürich an. ⁸⁸ Beide beteiligten sich auch mit öffentlichen Vorträgen aktiv an den städtebaulichen Diskussionen. Diese Ausstellung zeigte die geschichtliche Entwicklung von Städten und wegweisende zukünftige Projekte auf. Man verstand sich in Abhängigkeit zur Geschichte der Stadt und betrachtete den Städtebau als eine Kunst. Das Spektrum der gezeigten Objekte reichte von der «Fuggerei» in Augsburg, über die Arbeitersiedlungen von Krupp bis hin zu Camillo Sitte.

Als städtebauliche Problempunkte erachtete Carl Jegher die ungeahnte Zunahme des Verkehrs, die Industrie und den «nackten Realismus», der zu einer «Verwilderung der Bausit-

32

⁸² Neumeyer, Fritz, Vortrag am Internationalen Kolloquium Abbau - Neubau - Überbau. Nietzsche und «eine Architektur nach unserer Seelen-Art. Weimar, 11.-13. Oktober 1994, S.2-3.

⁸³ Oechslin, Werner, Politisches, allzu Politisches ...:» Nietzschelinge«, in: 'Architektur als politische Kultur. Philosophia Practica' Hermann Hipp und Ernst Seidel (Hrsg.), Berlin 1996, S.151-211, S.176.

⁸⁴ Neumeyer, Fritz, Vortrag am Internationalen Kolloquium Abbau - Neubau - Überbau. Nietzsche und «eine Architektur nach unserer Seelen-Art. Weimar, 11.-13. Oktober 1994, S.4.

⁸⁵ Haefeli, Max, Campo d'oro - Tusculum eines Architekten. Zu Max Haefelis 70. Geburtstag, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 2. Dezember 1939, S.267-274, S.268.

⁸⁶ Neumeyer, Fritz, Vortrag am Internationalen Kolloquium Abbau - Neubau - Überbau. Nietzsche und «eine Architektur nach unserer Seelen-Art. Weimar, 11.-13. Oktober 1994, S.13.

⁸⁷ Carl Jegher (1874-1945) war Herausgeber der «Schweizerischen Bauzeitung» und hiermit einer der wichtigsten publizistischen Förderer von Pfleghard & Haefeli.

⁸⁸ Jegher, Carl, Städtebau-Ausstellung Zürich 1911, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 3. Dezember 1910, S.309.

ten» geführt hat. All diese Gründe würden eine stetige, «organische» Entwicklung der Stadt verhindern. Er fordert die Ingenieure und Architekten auf: «Zeigen wir, dass auch wir Techniker die Notwendigkeit gegenseitiger Rücksichtnahme und des Ineinandergreifens aller Teile erkennen, die nötig ist um aus unsern so schönen Städten wieder ein künstlerisches und lebensvolles Ganzes zu schaffen!»

Gustav Langen stellt in seinem Artikel «Was nun?» fest, dass auf die chaotische Entwicklung in den damaligen Städten nur mit einem verstärkten politischen Engagement geantwortet werden kann: «Politik heisst die erste Antwort.» Dieser Gedankengang wurde in der Schweizerischen Bauzeitung wieder Aufgegriffen und mit einem zukünftigen politischen Engagement seitens der Bevölkerung und der Architekten unterstrichen. So muss wohl auch Otto Pfleghards Engagement in den Verbänden des S.I.A. und G.E.P. und gleichzeitig auf der politischen Bühne bis in den Nationalrat verstanden werden. «Denn an der regen Teilnahme der Bürger, an der Einsicht ihrer Beschlüsse durch tüchtige Beamte, hängt das Wohl und Wehe des künftigen Städtebaues, der, wie wir nun doch wohl alle wissen, nicht bloss eine 'ästhetische' Angelegenheit ist.» Der Antwortende kam dann zum Schluss, dass der Architekt wohl der bessere Städtebauer sei, da er von Technik und Schönheit etwas verstehen müsse, der Ingenieur indessen nur etwas von Technik.

Pfleghard & Haefeli versuchten in Uzwil keine Planstadt zu entwerfen, wie dies Tony Garnier in seinem städtebaulicher Idealstadtenwurf «Une cité industrielle» (1901-17)⁹² zeitgleich getan hatte. Der Dorfkomplex war hierfür bereits zu weit entwickelt und lag nicht im Aufgabenbereich des Auftrags von Pfleghard & Haefeli. Dennoch können gewisse parallele Entwicklungslinien verfolgt werden. Beide setzten sich mit der Planung und der Rationalisierung eines ganzen industriellen Komplexes mit Wohnungen für Arbeiter und Villen, Schulen auseinander, hatten einen Blick fürs Ganze. Doch setzten sich Pfleghard & Haefeli mit dem gewachsenen Ort auseinander und ordneten ihre zu entwerfenden Gebäude je nach Aufgabe in diese existierende Ordnungsstruktur ein.

Die Umgebung von Uzwil wird aus drei verschiedenen Dörfern gebildet: Oberuzwil, Uzwil und Niederuzwil, die dem Flusslauf der Uze folgen und politisch voneinander unabhängig sind. Uzwil war ein Dorf. Eine Entwicklung, wie sie Engels für Manchester beschreibt, Harne Gefahr für das viel kleinere Uzwil. Vorbildlich waren die «Company Towns» in England und Deutschland wie «Saltaire», «Akroydon» oder «Krupp». Welche Siedlungen der Bauherr und die Architekten gekannt hatten, konnte nicht festgestellt werden, wobei die verschiedenen Entwicklungsschritte bei «Krupp» mehrfach in der *Schweizerischen Bauzeitung* publiziert worden sind, somit zumindest den Architekten bekannt waren. Der Bauherr war durch seine geschäftlichen Kontakte mit England sicherlich selbst mit analogen Beispielen in Kontakt gekommen. Die Zielsetzungen waren in Uzwil übereinstimmend mit den ausländischen Vorbildern: Erhaltung und Förderung der Arbeitskräfte der Arbeiter der Firma mittels urbanen Massnahmen. Die Durchführung war in Uzwil durch die bereits bestehende Ortschaft pragmatischer und der Massstab der Eingriffe kleiner.

Im Nachlass von Pfleghard & Haefeli ist keine Gesamtplanung für Uzwil überliefert. Die städtebauliche Plazierung der einzelnen Aufgaben lassen aber Rückschlüsse auf die organisatorische Grundstruktur zu. Uzwil wurde nach funktionalen Aspekten in die folgenden, städtebaulichen Bereiche eingeteilt und durch Eingriffe von Pfleghard & Haefeli weiter herausgearbeitet: die Industrie entlang der Uze, einen öffentlichen Ortskern mit Sekundarschule und Kindergarten um die reformierte Kirche, einen Dorfkern mit Läden unterhalb des Bahnhofes, einem Wohngebiet für Arbeiter und Beamte auf der 'schattigeren' Talseite entlang dem Flusslauf und einem für die Landhäuser und Villen der Fabrikbesitzer und höheren Angestellten auf der stärker besonnten Seite der Hügellandschaft. Sowohl der «Son-

Jegher, Carl, Zur Eröffnung der Zürcher Städtebau-Ausstellung, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 4. Januar 1911, S.61.
 Langen, Gustav, Was nun?, in: 'Der Kunstwart', 1911, zitiert nach: Anonym, (möglicherweise Otto Pfleghard), Was nun?, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 1. April 1911, S.180-182, S.180.

Anonym, (möglicherweise Otto Pfleghard), *Was nun?*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 1. April 1911, S.180-182, S.181.

⁹² Garnier, Tony, *Une cité industrielle. Etude pour la construction des villes,* Paris 1917.

⁹³ Uzwil war bis 1962 mit der älteren Nachbargemeinde Henau politisch verbunden.

⁹⁴ Engels, Friedrich, Die Lage der arbeitenden Klasse in England. Nach eigener Anschauung und authentischen Quellen, Leipzig 1845.

⁹⁵ Kiess, Walter, Urbanismus im Industriezeitalter. Von der klassizistischen Stadt zur Garden City, Berlin 1991, S.259-392.

nenhügel», als auch das «Waldbühl» haben ihre Terrassen und privaten Gärten in Richtung Süden und Osten, Hang abfallend in Richtung Säntis gerichtet. ⁹⁶ Den schlussendlichen Standort innerhalb der Quartiere bestimmte wohl der Liegenschaftsmarkt.

Das Planungen nicht verwirklicht werden konnten zeigt der Bebauungsplan für die «Mauchelsche Liegenschaft» 1905 zur Errichtung von Wohnbauten am Hang. Welches die Gründe für das nicht zustande kommen der Bebauung waren, konnte nicht eruiert werden.

Grundsätzlich besass Uzwil eine ähnliche Organisation wie die englischen und deutschen «Company Towns». Auch in Uzwil markierte die Fabrik das Zentrum der Anlage. Das restliche Dorf gruppierte sich um diese herum. Die in Sichtmauerwerk ausgeführte Siedlung Neuheim verweist in ihrer Konstruktion, städtebaulichen Reihung und inneren Organisation direkt auf Vorbilder in England und Deutschland. Im Gegensatz dazu sind die Hauser von Pfleghard & Haefeli ein Versuch der Entwicklung eines regional verwurzelten Typs, welcher den Bewohnern eine Verbundenheit mit dem Ort und der Natur zu suggerieren sucht.

Der Bauherr übernimmt eine paternalistische Kontrolle über die Arbeiter. Er tritt als Vermieter auf, der bei seinen Mietobjekten nicht eine spekulative Gewinnmaximierung verfolgt. Darüber hinaus errichtete er gemeinnützige Infrastrukturbauten wie die Badeanstalt.

Das Wachstum von Uzwil hing stark vom Geschäftserfolg der Firmen «Gebrüder Bühler» (Müllereimaschinen) und «Benninger» (Stickereimaschinen) ab. Daneben existierte im Dorf ein Kurhotel und ein Stickereibetrieb. Am Standort der ersten beiden Firmen wäre auch das ursprüngliche Zentrum von Uzwil zu finden. So wurde der «Dorfkern» im letzten Jahrhundert allmählich aus diesem Bereich der Gemeinde verdrängt und bildete sich neu unterhalb des Bahnhofes für Läden und um die evangelische Kirche für die öffentlichen Gebäude. Das letztere Zentrum wurde durch die öffentlichen Gebäude von Pfleghard & Haefeli aus der Dorfstruktur herausgearbeitet.

Die Stellung des Bauherren Bühler wurde durch die weiteren im Dorf ansässigen Industrieunternehmen und den politischen Instanzen eingeschränkt. Der Einfluss auf die sekundären Bauaufgaben wie beim Bau des Schulhauses wurde über die politischen Instanzen geltend gemacht.

Die wichtigste Aufgabe war für Pfleghard & Haefeli die funktionale Erfüllung der gestellten Aufgabe. In einem zweiten Schritt war es wichtig ob das Gebäude sich auf dem Land oder in der Stadt befand, was sich grundsätzlich auf die Grunddisposition und die Fassadengestaltung auswirkte. Max Haefeli orientierte sich bei der jeweiligen Positionierung und Ausrichtung sowohl an den jeweiligen räumlichen Aufgaben als auch am städtebaulichen Erscheinungsbild des Objektes. Seine Landhäuser sind nach Möglichkeit nach Süden ausgerichtet. Auf der städtebaulichen Ebene reagieren die Bauten immer auch auf die örtliche Situation, eine Mulde, eine Neigung, ein weiteres Objekt oder sie modellierten sich die Landschaft entsprechend den Erfordernissen des Baues. Das Volumen wird räumlich in der Landschaft verankert.

Camillo Sitte

Camillo Sitte versteht sein Werk *Der Städtebau nach künstlerischen Grundsätzen*, als ein «konstruktiver Vermittlungsversuch zwischen Kunst und Technik». ⁹⁷ Pfleghard & Haefelis Arbeiten stehen in Uzwil in diesem Spannungsfeld. Sitte beschäftigte sich mit der Umwandlung oder der Neuerrichtung von innerstädtischen Situationen. In Uzwil, einem ländlichen Dorf, war die Fragestellung anders gelagert. Hier musste eine Dorfstruktur partiell durch einzelne Gebäude erweitert und ergänzt werden. Die neuen Bebauungen addierten sich am Siedlungsrand zum Dorf. Einzig der Fabrikkomplex war von seiner baulichen Dichte und Aufgabenstellung eine innerstädtische Aufgabe, jedoch keine künstlerisch-räumliche im Sinne Sittes.

34

⁹⁶ Das Villenensembel, welches sich zu einem grossen Gesamtkomplex hätte zusammenfügen sollen, wurde nur teilweise errichtet. Das angrenzende südliche Grundstück wurde von Arbeitern durchmischt. Es bildete sich kein abgegrenztes Villenquartier. Das Arbeiterquartier hatte einigermassen bestand. Wer, wann, was und wo gebaut wurde, war später weniger von einer städtebaulichen Planung als von den jeweiligen Besitzverhältnissen abhängig.

⁹⁷ Sitte, Camillo, Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, (1889), 3. Aufl., Wien 1901, S.2.

Beim Entwurf des Bahnhofplatzes von St. Gallen stand Camillo Sittes Umgang mit Plätzen im Vordergrund. Bereits die Vorstudie des SBB-Architekten Heinrich Ditscher (1908) zum Platzentwurf ist ganz im Sinne Sittes gehalten. Es finden sich sogar Zitate aus dem Buch *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* in seinem Bericht. Er benutzte Sittes Plan der «Piazza d'Erbe» von Verona und überzeichnete ihn beinahe deckungsgleich mit dem zukünftigen Bahnhofsplatz. Diese Vorgaben wurden im späteren Projekt von Pfleghard & Haefeli (1909-1912) übernommen. Ein weiteres Beispiel, wo Otto Pfleghard bereits früher in den Kontakt zu sitteanischem Gedankengut gekommen war, ist sein früherer Arbeitgeber Gustav Gull und dessen malerisches «Landesmuseum» in Zürich (1892-98). Oder dessen Studien für den Standort der neuen Amtshäuser in Zürich (1893-97).

Das Landhaus «Sonnenhügel» besitzt eine Ankunftssituation, ohne Aufnahme von geometrischen Bezügen. Die Einfahrt wurde als Sackgasse ausgebildet. Durch die L-Form der Strasse und des Hauses wird der Hof zu einem Innenhof gefasst. Das Haus liegt nicht an einer Strasse, sondern am Kopf einer Sackgasse. Durch die Bildung des Innenhofes im Holzbüel wird der Hof zu einem intimen Innenhof und das Landhaus befindet sich an einem Platz in sitteschem Sinne.

Mittels der architektonischen Ausnützung des natürlichen Geländeverlaufes erreichen sie eine Einbettung der Volumen in die gewachsene Umgebung, wie dies Sitte in *Das Grossstadtgrün*¹⁰² fordert. So wird beim «Sonnenhügel» auf der Gartenterrasse das Terrain durch Erdverschiebungen einem Idealbild angepasst. Hierbei wird das örtliche Gefälle ausgenutzt, um die Fabrik vom Wohnhaus mittels eines Absatzes zu trennen und der Terrasse eine optimale Besonnung und Aussicht zu ermöglichen. Die Wohngebäude formen ihren Bauort, so wie er optimal genutzt werden kann und richten sich zur Sonne aus. Die einzelnen Gebäude folgen nicht stur der Strassenachsen. Besonnung und Baugrund sind genauso wichtige Bezugspunkte.

Im Vorwort zur dritten Auflage zeigt Sitte seine vergleichende Haltung mit Pfleghard & Haefeli: «[...] auf dem Gebiete des Städtebaues bei der Natur und bei den Alten in die Schule gehen.» ¹⁰³ Nur gehen Pfleghard & Haefeli weniger im «klassischen» Italien zur Schule, wie dies Sitte tut, als in der regionalen Schweizer Architektur. Auch besitzen sowohl Sitte als auch Pfleghard & Haefeli Semper als Hintergrund. Das Buch zeigt sich von semperschen Gedankengängen und seinen Forumsprojekten beeinflusst. ¹⁰⁴ Doch wird aus Sitte oft eine romantische Essenz gezogen.

Hintergrund

Aufbrechen der architektonischen Bezugspunkte

Damit die architektonische Haltung von Pfleghard & Haefeli, die sich bei ihren Bauten in Uzwil auf die regionale Architektur bezieht, entstehen konnte, war eine längere Entwicklung nötig, die in diesem Rahmen kaum abschliessend betrachtet werden kann. Das folgende Kapitel versucht gewisse Anhaltspunkte aufzuzeigen, woher gewisse Einflüsse stammten.

⁹⁸ Röllin, Peter; Studer, Daniel, St. Gallen, in: 'INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850-1920', Bd. 8, Bern 1996, S.13-183, S.72.

Otto Pfleghard arbeitete nachdem er bei Schellenberg in Wiesbaden gearbeitet hatte (-1895) und bevor er das Büro von Heinrich Ernst übernehmen konnte (1896) bei Gustav Gull in Zürich. Die Planung des «Landesmuseums» mussten zu diesem Zeitpunkt um den Baubeginn gewesen sein. Er hat mit Sicherheit das Projekt genau gekannt. Auch später pflegten Pfleghard & Haefeli einen engen Kontakt mit Gull, wie beispielsweise über den S.I.A. und bei der Zürcher «Städtebau-Ausstellung» von 1911. Doch hatten sie auch eine differenzierte Meinung über seine Arbeit und schlossen sich dem Protest gegen Gulls «überdimensionierte» Stadthausbauten 1911 an. Cf., Die neuen Stadthausbauten in Zürich, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 21. Oktober 1911, S.229-231. Und dort der eingesandte Text (S.230-231): Stadthausprojekt und Lindenhofstrasse.

Herter, Hermann, Gustav Gull, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 12. Dezember 1942, S.296-298, S.296.

Rebsamen, Hanspeter; Bauer, Cornelia; Capol, Jan; Martinoli, Simona; Menghini, Giovanni Francesco; Stutz, Werner, Zürich, in: 'INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850-1920', Bd. 10, Bern 1992, S.423.

¹⁰² Sitte, Camillo, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen,* (1889), 4. Aufl., Wien 1909, S.189ff. 103 ebenda, S.IX.

¹⁰⁴ Sitte, Camillo, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, (1889), 3. Aufl., Wien 1901, S.127-130.

Die tiefe des Gesinnungswandels lässt sich beinahe anekdotisch auch bei Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) in seinem Aufsatz über das Strassburger Münster von 1772 aufzeigen. Nachdem er das Münster erblickte hatte, urteil-

Fritz Schmalenbach sieht in den Sachlichkeitsdiskussionen in der Architektur eine Gesinnungs-Reaktion gegen den Formalismus des XIX. Jahrhunderts. 106 Dem Landhaus darf man einen gewissen Grad an «Sachlichkeit» attestieren, wie er um 1900 proklamiert wurde, da man sich wieder vermehrt auf das räumlich wesentliche konzentrierte, neue Organisationsformen aufgrund veränderter Lebensweisen verwirklicht wurden und eine Hinwendung zum Detail stattfand. Alfred Lichtwark, Hermann Muthesius und Adolf Loos waren im deutschsprachigen Raum deren wichtigste Verfechter. Weiter meint Schmalenbach hierzu: «Das Wort 'Sachlichkeit' ist in der baulichen Zunftsprache der Vorkriegszeit [vor dem 1. Weltkrieg] nicht ein Ausdruck unter vielen, sondern das Lieblingswort, es hat so sehr Schlagwortcharakter, dass man es schon kurz vor dem Kriege mit einer gewissen Verlegenheit und in Anführung angewendet findet.» 107 «Unsere ästhetische Vorwärtsbewegung [...]», heisst es 1902 bei Muthesius¹⁰⁸, «kann nur in der Richtung des streng Sachlichen, der Beseitigung von lediglich angehefteten Schmuckformen und der Bildung nach den jedesmaligen Erfordernissen des Zweckes gesucht werden.», und weiter spricht er von «jener strengen Sachlichkeit, die wir als Grundzug modernen Empfindens kennen gelernt haben.» Und auch: «Es ist sogar eine Abklärung nach der sachlichen Seite bereits allgemein im Gange.» 109 Diese Sachlichkeit verkörperten in der Schweizer Geschichte zu Beginn die mittelalterlichen Bauten.

Die Ablehnung der industriellen Produktion durch das englische Arts and Crafts lenkte die Aufmerksamkeit auf die «Tradition» der einfachen, mittelalterlichen Gebäude und Konstruktionsweisen. Das Geschäfts- und Wohnhaus «W. Walz» in St. Gallen (1910) von Pfleghard & Haefeli weist offensichtliche Referenzen, sowohl konstruktiv als auch formal, zu mittelalterlichen Häusern auf, wenn sie mittelalterliche Fensterwagen verwenden. Wobei das Gebäude in seinen Grundrissen, Proportionen und seiner Art und Weise der architektonischen Komposition nur ein Haus aus der Jahrhundertwende sein konnte.

Gottfried Semper

Gottfried Sempers Geist war während der Studienzeit von Otto Pfleghard und Max Haefeli noch immer die prägende Lehre am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich. Das Bewahren der semperschen Tradition war gesichert durch die Semperschüler Alfred Friedrich Bluntschli (1842-1930), von (1881-1914) Professor für Baukunst; Benjamin Recordon (1845-1938), von (1890-1916) Professor für Baukonstruktionslehre und Georg Lasius (1835-1928), von (1863-1923), also 60 Jahre lang, Professor für Baukonstruktion und Architekturzeichnen.

Selbst die «Enkelschüler» konnten sich so der Auseinandersetzung mit Semper nicht entziehen. Sowohl Gustav Gull als auch Karl Moser setzten sich in ihren Bauten und in ihrer Lehre mit ihm auseinander. Während beispielsweise Gull das Hautgebäude des Polytechnikums umbaute, veranstaltete Moser 1918/19 gleichzeitig ein Semper Seminar an seinem Lehrstuhl.¹¹¹ Dass Semper so spät noch eine solche Wichtigkeit besitzen konnte, unterstreicht seine starke Präsenz.

Max Haefeli und Otto Pfleghard haben beide am Eidgenössische Polytechnikum bei A. F. Bluntschli studiert. Max Haefeli hat Bluntschli 1893 während dem Bau der Kirche Enge as-

36

te er über sich selbst: «Nicht gescheiter als ein Volk, das die ganze fremde Welt barbarisch nennt, hiess alles Gotisch, was nicht in mein System passte, von dem gedrechselten bunten Puppen- und Bilderwerk an, womit unsere bürgerlichen Edelleute ihre Häuser schmücken, bis zu den ernsten Resten der älteren deutschen Baukunst, über die ich, auf Anlass einiger abenteuerlichen Schnörkel, in den allgemeinen Gesang stimmte: 'Ganz von Zierat erdrückt!', und so graute mir's im Gehen vorm Anblick eines missgeformten krausborstigen Ungeheuers.» Doch beim Anblick wandelte sich sein Eindruck in den höchst lobenden Ausruf: «Würde und Herrlichkeit!» Goethe, Johann Wolfgang, 'Von deutscher Baukunst', 1772, in: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Hrsg. E. Trunz. Band 1. Hamburg: Wegner 1958. S.44-46.

Schmalenbach, Fritz, *Jugendstil und Neue Sachlichkeit*, in: 'Das Werk', Mai 1937, S.129-134, S.130.

¹⁰⁷ ebenda, S. 131.

Muthesius, Hermann, *Stilarchitektur und Baukunst*, Mülheim-Ruhr 1902.

Muthesius, Hermann, *Kultur und Kunst*, Jena und Leipzig 1904.

Zusammen mit Julius Stadler war Georg Lasius Nachfolger von Gottfried Semper am Polytechnikum. Aus: Rebsamen, Hanspeter; Bauer, Cornelia; Capol, Jan; Martinoli, Simona; Menghini, Giovanni Francesco; Stutz, Werner, Zürich, in: 'INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850-1920', Bd. 10, Bern 1992, S.197-455, S.236 und S.241.

¹¹¹ ebenda, S.238.

sistiert. Dieser Bau steht mit seiner Anlage in einer direkten Beziehung zu Sempers Entwurf für eine Katholischen Kirche in Winterthur von 1861. Otto Pfleghard hat Bluntschlis Nekrolog in der *Schweizerischen Bauzeitung* 1930 verfasst. Die beiden Architekten waren mit dem semperschen Gedankengut wohl bekannt. Otto Pfleghard betitelt in seinem Aufsatz *Die Geschäftshäuser in Zürich* Gottfried Semper als den «Meister». Er bezeichnet sogar das Haus «Zum Sonnenbühl» in Zürich von Semper als einen Prototypen für die späteren Geschäftshäuser in Zürich. Es ist wohl nicht richtig, Pfleghard & Haefeli als reine Semperschüler darstellen zu wollen, welche die sempersche Renaissance einfach durch neue Formen auswechselten. Die Entwurfsmethodik ist hier zu komplex und die jeweiligen Lösungsansätze zu verschiedenartig. Dennoch empfiehlt sich Semper als Einstieg.

Semper suchte eine korrekte konstruktive und formale Durchbildung der Gebäude. Weiter gab es für ihn drei Achsen der Gestaltung, die den drei Dimensionen des Raumes entsprechen sollten. Symmetrie (als makrokosmische Einheit), Proportionalität (mikrokosmische Einheit) und die Richtung als Bewegungseinheit. Von diesem hierarchisch geordneten und zentrumsorientierten Organisationsprinzip, welches sich in den Grundrissen und Fassaden widerspiegelt, zeigen sich Pfleghard & Haefeli in ihren frühen Bauten, wie der Villa «Söhnlein» in Wiesbaden (1904), beeinflusst (Abb.112). Dieser Einfluss reduziert sich bei den Villen bis zum 1. Weltkrieg stark, indem die Grundrisse zu freien, räumlichen Kompositionen werden. Am strengsten bleiben sie bei ihren öffentlichen Gebäuden und den Geschäftshäusern, hier vornehmlich in den Fassaden und im Grundriss wie dies das Bezirksgebäude (1917) von Zürich zeigt (Abb.111).

«Der Stil»

Gottfried Semper (1803-79) versteht seine Kunst- und Architekturlehre als eine aus der Geschichte abgeleitete. Eine Lehre, welche empirisch gefundene Gesetze, nicht die reine Ästhetik, das heisst die Form, als Ziel hat. Sie werden sodann in die Gegenwart übertragen und als Grundlage benützt. Bereits vorhandenes Wissen solle weiterentwickelt werden. Das Schöne als Einheit, als Produkt oder Resultat betrachtet werden. Oder wie Semper schreibt: «Die empirische Kunstlehre (Stillehre) ist auch nicht reine Ästhetik, oder abstrakte Schönheitslehre. Letztere betrachtet die Form als solche, [...] Die Stillehre dagegen fasst das Schöne einheitlich, als Produkt oder Resultat, nicht als Summe oder Reihe. Sie sucht die Bestandteile der Form, die nicht selbst Form sind, sondern Idee, Kraft, Stoff und Mittel; gleichsam die Vorbestandtheile und Grundbedingungen der Form.» Die Bedeutung des Stiles definierte Semper nicht direkt als Form, sondern vielmehr als Haltung dem Konzept und der Idee gegenüber.

Der Ort war bei Pfleghard & Haefeli ein bestimmender Faktor für das architektonische Konzept. Da sich bei ihnen die geschichtlichen Bezugspunkte von Italien in die Schweiz verschoben hatten, musste letztendlich auch die Form sich wandeln. So konnten sie, ohne Semper untreu zu werden, bei den Wohnbauten ein verändertes Bezugssystem aufbauen. Dieses System musste aber den Gesetzen der textilen Kunst folgen.

Gottfried Semper unterscheidet zwischen «Bekleiden» und «Maskieren». 118 Ersteres steht für eine Trennung von «structiven Theilen» (tragenden) und dem Prinzip der «Bekleidung»,

¹¹³ Pfleghard, Otto, *Friedrich Bluntschli*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', Band 96, Heft 7, 1930, S.86.

Semper, Gottfried, Über die formelle Gesetzmässigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol, in: 'Monatsschrift des wissenschaftlichen Vereins in Zürich', Zürich 1856; Neuabdruck in: Semper, Hans und Manfred (Hrsg.), 'Gottfried Semper. Kleine Schriften', Berlin und Stuttgart 1884, S.304-343, S.328-329

In den 10er Jahren kommen sie wieder zu strengeren Körpern zurück, sowohl in der Form als auch der Konstruktion, wie beim dies am Bürogebäude in Uzwil gut zu sehen ist. Die spätere Weiterentwicklung zeigt das «Bezirksgebäude» der Stadt Zürich (1914-16) (Abb. 111) oder das Kirchgemeindehaus von Zürich-Enge (1920).

Semper, Gottfried, Die textile Kunst. Für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst, in: 'Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, Erster Band, Textiele Kunst', München, Band 1, 2. Aufl., 1878, S.VIII.

Semper, Gottfried, Die textile Kunst. Für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst, in: 'Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, Ers-

¹¹² Winzler, Marius, Hauf, Günther, *Die Kreuzkirche in Zürich-Hottingen*, Bern 1994, S.26-27.

Pfleghard, Otto, Die Geschäftshäuser in Zürich, in: 'Festschrift zur Feier des fünzigjährigen Bestehens des Eidgenössischen Polytechnikums. Zweiter Teil: Die bauliche Entwicklung Zürichs in Einzeldarstellungen. Zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidg. Polytechnikums verfasst von Mitgliedern des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins', Zürcher Ingenieur- und Architektenverein (Hrsg.), Zürich 1905, S. 401-416, S.404.

das «die Natur der Sache stets und überall mit sich führt» (den nichttragenden Teilen, den Raumabschlüssen). Der Ausdruck «Maskieren» ist bei Semper durchaus nicht negativ gemeint und steht für eine gewisse «Faschingslaune», die erst Kunstschaffen und Kunstgenuss ermöglichte. Dennoch warnt er davor, dass maskieren nichts hilft, «wo hinter der Maske die Sache unrichtig ist, oder die Maske nichts taugt.» Er legt Wert auf eine sachgerechte, wahre Konstruktion, auch wenn diese nicht direkt sichtbar ist.

Die vollkommene «technische Vollendung, wohlverstandene richtige Behandlung des Stoffes nach seinen Eigenschaften» ist Semper ein Anliegen. Ihm geht es nicht um einen Kulissenbau, damit man sich Beispielsweise in die Renaissance versetzt fühlt, sondern um eine richtige Behandlung des Stoffes in Bezug auf die Formgebung. Schlussendlich folgert er daraus, dass es nicht wichtig ist, mit welchen Ausgangsmaterialien man arbeite, sondern dass man diese richtig verwende. Wenn man diese Gesetze beachte, so könne sich sogar ein «Naturgemälde» in der richtigen Verarbeitung «zum hohen Kunstwerk erheben». 119 Was bedeuten würde, dass traditionelle Baumaterialien bei ihrer konstruktiv richtigen Anwendung ganz im Sinne Sempers wären. Somit war es den Architekten möglich, ohne Semper zu widersprechen, sich mit dem konstruktiv Heimatlichen auseinanderzusetzen und sich auch formal weiterzuentwickeln.

Doch war für Semper die «Vernichtung der Realität, des Stofflichen» notwendig, «wo die Form als bedeutungsvolles Symbol als selbständige Schöpfung des Menschen hervortreten soll.» und weiter: «Das Produkt soll sich als eine Konsequenz des Stoffes sichtlich darlegen.» ¹²⁰ So hatte die konstruktive Wahrheit durchaus ihren Grenzen. Bei Pfleghard & Haefeli war dies in den Wohnhäusern, wie dem «Sonnenhügel» der Fall. Die Konstruktion wurde nicht um jeden Preis offen gezeigt und tektonisch unterstrichen. Man gab sich den Spielraum, das räumlich-stimmungsvolle, das Wohlbefinden des bürgerlichen Menschen an erste Stelle zu setzen. Hinter dieser «Maske» wurde dann richtig konstruiert und strukturiert. Die Maske als raumbildende Ebene war jeweils die sekundär auf die Wand konstruierten Wandverkleidungen, vielfach ein Täfer, Putze oder verschiedene Steinarten. Gerade beim Wohnen konnten die Architekten auf die einfachen, symbolisch unbeladenen Materialien zurückgreifen und sich auf ihre ureigene Aufgabe dem Bau eines Hauses konzentrieren.

Semper: «[...] das ordnende und vergleichende Verfahren, welches bei diesem Streben nötig wird, um das Verwandte zu gruppieren, und das Abgeleitete auf das Ursprüngliche und Einfache zurückzuführen, wird wenigstens die Übersicht über ein weiteres Feld des Wirkens erleichtern und schon in so fern nicht ganz nutzlos bleiben.» Das Ordnen und Vergleichen von regionalen Typen und Handwerksregeln bei Max Haefeli ist ähnlich auch bei Semper in seinem Buch *Der Stil* zu finden.

Semper förderte bereits eine spätere Materialgerechigkeit: «Das Charakteristische dieser frühen Produkte der Industrie ist deren strenges Festhalten an den Eigenthümlichkeiten der Rohstoffe in Form und Farbe.» Hierin gingen Pfleghard & Haefeli weiter. Sie bemalen ihre Bauwerke nur noch wo es konstruktiv nötig war. Die Häuser zeigen ihre verwendeten Materialien. Stein wird nicht durch eine schützende Farbe verdeckt oder Holz zeigt seine innere Struktur. Bei den hinteren Seiten der Montagehalle reduzierten sie den Schmuck auf die bauliche Struktur der Eisenkonstruktion. An der späteren Walzschleiferei taten sie dies auch an den Frontseiten.

«Auf dieser Eigenschaft des Produktes aber, eine gleichsam natürliche logisch abgeleitete Consequenz des Rohstoffes zu sein und so zu erscheinen, beruht eine wesentliche und die erste technische Stilgerechtigkeit eines Werkes.» 123 In den Details gehen Pfleghard &

¹²³ ebenda, S.90.

38

ter Band, Textiele Kunst', München, 1. Aufl., 1860, § 60. Zitiert nach: Oechslin, Werner, *Stilhülse und Kern. Otto Wagner, Adolf Loos und der evoluzionäre Weg zur modernen Architektur*, Zürich Berlin 1994, S.197-198.

Semper, Gottfried, *Die textile Kunst. Für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*, in: 'Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, Erster Band, Textiele Kunst', München, Band 1, 2. Aufl., 1878, S.90.

¹²¹ ebenda, S. IX.

¹²² ebenda, S.90.

Haefeli bis zum Lampenschirm im Massstab 1:1. Alles wird in ihrem Büro entworfen, selbst die Schnitzereien von Möbeln, wie die Sitzbank in der Halle (Abb.66) und der Tisch im Herrenzimmer des «Sonnenhügels» (Abb.76). Hier arbeiten sie kunsthandwerklich.

Bei Semper muss unterschieden werden zwischen seiner Theorie und seinem tatsächlichen entwerferischen Vorgehen. «Im Gegensatz zur Theorie, die sich fast ausschliesslich mit künstlerischen Fragen aus dem technischen und ästhetischen Bereich befasst, handeln die Skizzen, welche die Entwicklungsstufen des Entwurfs enthalten, fast ausschliesslich von konstruktiv-funktionalen Problemen. Die Frage nach dem «Stil», dem Formenkanon, der Prägnanz der Signalwirkung stellt sich innerhalb des Entwurfsprozesses bei Semper überhaupt nicht. Diese Fragen sind vorher abgeklärt oder existieren als vorgefasste Meinungen, sie sind vom Entwurf unabhängig.

Damit ist dieser Fragenkomplex auch nicht objektivierbar durch die Bauaufgabe, sondern die Beantwortung immer persönlichste Stellungnahme des Architekten, - nicht etwa Urteil aus des Architekten objektiver Bildung und Ausbildung heraus. Für die Generation Sempers wird die Stilwahl zum Stilzwang. Semper unterliegt diesem Zwang aber weit weniger als andere seiner Generation, etwa Heinrich Hübsch und Friedrich Zwirner. Aber auch bei Semper ist im Moment des Entwerfens die Frage nach dem Formenkanon geklärt, sie wird in der Reihe der Entwurfsskizzen nicht mehr diskutiert. Ihr Inhalt sind organisatorische Probleme und erst dann, wenn Organisationsform, Baudimension und -situation feststehen, wird die Frage nach dem 'Stil' nochmals aufgeworfen, aber nicht grundsätzlich, sondern nur um im Detail den Bauschmuck zu bestimmen. Es geht also dabei nicht um die Frage der Art, sondern höchstens um die Frage des Masses.» 124

Eine solche entwerferische Haltung legen Pfleghard & Haefeli bei ihren Fabrikbauten an den Tag. Die Grösse und das Volumen der Objekte waren bereits vor dem Entwurfsbeginn geklärt. So sind Veränderungen meistens nur in den Grundrissen und in der Detailieung und Ausformung der Fassaden zu finden, nicht aber im Städtebau oder dem Volumen. Die Wohnhäuser verändern sich im Inneren, wie im Äussern im Verlaufe des Entwurfsprozesses stärker.

Adolf Friedrich Bluntschli

«Keiner von den Schülern Sempers hat es allerdings fertig gebracht, die Ideen Sempers weiter zu entwickeln, daraus Anregung zu schöpfen für eigene Perspektiven. Gerade die «Architekten» unter ihnen sind in den weitaus meisten Fällen den Semper'schen Schmuckformen treu geblieben, in der Meinung sonst das «Erbe des Meisters» zu vertun.» Weder hätten sie mitgeholfen die Bedeutungslosigkeit der überkommenen Schmuckformen auf die Spitze zu treiben, wie dies Ludwig der II. in München begonnen hatte, noch hätten sie die Ideen Sempers weiterentwickelt, wie Berlage oder Sullivan. Der Raumschmuck war bei den Semperschülern noch nicht so von seiner Bedeutung entleert, wie bei den meisten anderen Architekten dieser Zeit. 125

Diese Ansicht ist nicht ganz stichhaltig. Sie mag in Bezug auf die theoretische Auseinandersetzung und die grossen, repräsentativen Bauaufgaben stimmen, doch ist dies bei privaten Wohngebäuden nicht richtig. Auch suchte sich die bürgerliche Gesellschaft mehr und mehr von gesellschaftlichen Zwängen zu befreien, wie dies die Villa «Bleuler» zeigen wird (Abb.132-135). Bei öffentlichen Repräsentationsbauten, wie dem Chemiegebäude des Polytechnikums in Zürich (1883-86), welches Bluntschli in Zusammenarbeit mit Georg Lasius (1835-1928) entworfen hatte (Abb.131), und sein Vorentwurf zum Bau der Universität von Zürich (1907), orientieren sich am Gedankengut Sempers. Wobei die örtliche Nähe zum Polytechnikum und der Gedanke an ein Hochschulensemble die Fassadengestaltung bei letzterem stark mitgeprägt hatte. Der Dachraum des Chemiegebäudes kann jedoch bereits nicht mehr einer reinen semperschen Schule zugesprochen werden. Die Holzkonstruktion des Daches wurde innen sichtbar gemacht, und durch Schnitzereien wurden die kon-

Fröhlich, Martin, Gottfried Semper als Entwerfer und Entwurfslehrer. Materialien zur Entwurfslehre im 19. Jahrhundert aus dem Zürcher Semper-Archiv, (Diss.), Zürich 1974, S.91.

¹²⁵ ebenda, S.104.

Bluntschli, F., Skizze zu den Neubauten der Universität in Zürich, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 24. August 1907, S.96-100

struktiven Merkmale hervorgehoben. Auch wird das Zugband durch eine leichte Metallstange gebildet (Mischkonstruktion). Ein Einfluss Viollet-le-Ducs wird erkennbar.

Bei der Kirche Enge (1892-94) zeigt sich ein differenzierter Entwurfsvorgang in der Perspektive (130). Die Fernwirkung des Kirchturmes auf den Betrachter wurde äusserst klar studiert und aufgrund der weiten Sichtbarkeit des Turmes verlängert Bluntschli ihn überproportional. Semper, auf dessen Entwurf einer innerstädtischen katholischen Kirche in Winterthur sich Bluntschli direkt bezieht, verkleinerte ihn überproportional, da der Besucher sich immer sehr nahe am Objekt befindet und hier die perspektivische Situation den Turm wieder verlängert. Diese perspektivische Kontrolle mussten auch Pfleghard & Haefeli angewandt haben, um ihre räumlichen Fassaden, wie beim Landhaus «Sonnenhügel» kontrollieren zu können. Auch entwickelt das Gebäude seine grösste Wirkung über Eck (Abb.45, 46, 63). Sie brachten auch den Postturm in St. Gallen perspektivisch in ein Gleichgewicht mit dem Volumen und dem Platz, ein Ensemble mit Akzenten.

Durch eine präzise Kontrolle der architektonischen Wirkung wird der die Treppe hochsteigende Besucher der Kirche Enge in die Welt der Toskana versetzt. Die stolzen Baukörper des Sanatoriums Schatzalp in Davos (1899) und der Kirche von Weinfelden (1902) von Pfleghard & Haefeli arbeiten mit dieser Präzision weiter. Auch die Kreuzkirche in Zürich (1898-1905), welche ähnlich disponiert wurde wie die Kirche Enge, besitzt eine starke Wirkung auf den Besucher. Da sich Pfleghard & Haefelis Gedankenwelt nicht mehr in fernen Länden befindet ist der Grad der Verzauberung weniger stark. Ihr Blick verschiebt sich auf das Zusammenspiel der jeweiligen Bauaufgabe mit dem spezifischen Ort.

Ein Vergleich des Landhauses «Sonnenhügel» mit der Villa «Bleuler»

Die Villa «Bleuler» (1885-88) von A. F. Bluntschli (Abb.132-135) stellt eine Weiterentwicklung der Gründerzeitvilla, wie dem ursprünglichen «Tasso» oder dem «Wohnhaus No. 80», dar. Diese strengen, oft quadratischen Villenkörper besitzen im Grundriss eine kubische, einfache räumliche Definition, sowohl in ihrer Struktur, als auch in ihrer formalen Ausbildung.

Bluntschli suchte einen klaren Bezug zwischen dem Innenraum und Aussenraum herzustellen. Die innere Struktur des Hauses wurde nach den einzelnen Funktionen geordnet. Das private Familienleben stand im Mittelpunkt des Interesses, nicht das sich einordnen in gesellschaftliche Hierarchien. Der Repräsentation wurde ein räumlich komplexeres Wirkungsfeld zugeordnet. Ein Geflecht von Bezugssystemen und Achsen organisieren den Grundriss windflügelartig um den zentralen Vorplatz und die beiden Treppenkerne. Auch sind die Räume untereinander verbunden und nicht nur zum Vorplatz. Die Aufgaben der einzelnen Räume hatte ihre strukturellen Auswirkungen im Haus, was sich im Grundriss widerspiegelt. Wobei die klare äussere Form immer wieder durchbrochen und kompositorisch ergänzt wurde. Es entstand eine austarierte Fassade (Abb.135). Die einzelnen Bezüge der Räume sind untereinander eindeutig organisiert, funktional wie auch räumlich. Doch besitzen sie einen komplexeren Aufbau in ihrer Abfolge, was auf eine verfeinerte bürgerliche Wohnweise schliessen lässt. Das Esszimmer besitzt sowohl Eigänge aus der Vorhalle, dem Salon und der Anrichte, als auch zwei Ausgänge zu Veranden und eine eigene Terrasse. Die Bezüge des Gebäudes zum Aussenraum (Strasse, Garten und See) sind stark thematisiert und voneinander differenziert. Wobei es hier nicht um eine Beherrschung desselben geht (Wirkung der Gebäudefassade in den Garten), sondern um die Nutzung der Qualitäten der verschiedenen Gartenseiten für das Gebäudeinnere. So ermöglicht ein Turm die freie Sicht zum See, die Strassenfassade ist eine Nebenfassade und die Gartenseite am weitesten geöffnet. Das Esszimmer besitzt einen Ausgang zum Garten und der Salon eine Veranda. Im oberen Geschoss werden diese ausgreifenden Elemente wiederum für Terrassen und Balkone ausgenutzt, welche die Schlafzimmer erweitern. Der Innenraum besitzt auch klare

-

Fröhlich, Martin, Gottfried Semper als Entwerfer und Entwurfslehrer. Materialien zur Entwurfslehre im 19. Jahrhundert aus dem Zürcher Semper-Archiv, (Diss.), Zürich 1974, S.162-168.

¹²⁸ Vergleiche hierzu: Winzler, Marius, Hauf, Günther, Die Kreuzkirche in Zürich-Hottingen, Bern 1994.

Auswirkungen auf Lage und Konzeption des Gartens. So ist die Anfahrt und der Gartenbereich klar voneinander abgesetzt. 129

Die Villa «Bleuler» ist ein räumliches Spiel mit Anspielungen an Orte und Atmosphären. Verschiedentlich tritt die Renaissance in Erscheinung, doch sind es verspielte Arrangements, wie bei der Villa «Madama» (Baubeginn 1516/17) von Raffael in Rom. Hierbei geht es nicht um den repräsentativen Körper, der die Landschaft beherrscht, sondern um die verspielte antike, römische Villa auf dem Land. Als die Villa «Bleuler» gebaut wurde, war das Gebiet noch sehr schwach bebaut und beinahe auf dem Land gelegen. Wie bei der Kirche Enge entsteht sucht Bluntschli für den Aussenraum eine Stimmung vergleichbar der Toskana.

Das Landhaus «Sonnenhügel» kann als eine räumliche Weiterentwicklung der entwerferischen Verfahren A. F. Bluntschlis betrachtet werden. Pfleghard & Haefeli erweitern dieses durch das englische Wohnideal und einen kontextuell-formalen Bezug zum Bauplatz. Das Wohnen wird nicht mehr als eine öffentliche Angelegenheit betrachtet und wird privater behandelt. Dies hat entwerferisch zur Folge, dass Pfleghard & Haefeli ungezwungener das Volumen den jeweiligen Funktionen entsprechend manipulieren können, als dies noch Bluntschli tat. Auch haben sie die klassischen Formen im Sinne von Stilform und Zeichen im privaten Hausbau nicht mehr verwendet.

Max Haefeli sucht keine Sehnsucht nach der Ferne in seiner Architektur zu befriedigen. Vielmehr wollte er die örtliche Landschaft architektonisch und städtebaulich ergänzen und weiterbauen. Er suchte hierbei nicht den Widerspruch zum Bestehenden. Der Architekt verstand sich der jeweiligen lokalen Bauweise verpflichtet. Hieraus resultiert ebenfalls die unterschiedliche Haltung bei Gebäuden für die Stadt oder für das Lande. Dennoch waren die Entwürfe immer von einer entwerferischen Einfachheit und Kargheit geprägt, wie man sie dannzumal als typisch schweizerisch verstand. Die Welt die Pfleghard & Haefeli erzeugten, konnte somit gar nicht so stark auffallen, wie jene eines Baillie Scott (Abb.125-128). In diesem Sinne vertreten sie durchaus den Schweizer Heimatschutz. Die besten Häuser von Max Haefeli sehen aus, als ständen sie schon immer an diesem Ort, wie sein «Campo d'oro». In der Stadt mit ihrer ganzen urbanen Dichte oder für neue Aufgaben, wie den Sanatorien, den Geschäfts- und Warenhäusern, können durchaus neue konzeptionelle und entwerferische Lösungen gefunden werden.

Innenräumlich wird die kubische Form von Pfleghard & Haefeli weiter aufgebrochen. Das Innere des Hauses wurde stärker der Familie zugeordnet. Die Innenräume sind meist getäfert und stärker individualisiert als bei A. F. Bluntschli. Die Räume beim «Sonnenhügel» erreichten dennoch nicht die innenrämliche Verbundenheit wie bei Henry Van de Velde, obwohl gerade im Erdgeschoss die einzelnen Zimmer untereinander durch Verbindungstüren und Durchgänge verbunden waren. Die Zimmer besitzen dafür einen stärken räumlichen Bezug zum Garten, wozu die Gartenseite des Volumens mehrfach aufgebrochen wurde.

Ernst Georg Gladbach

Neben Gottfried Semper lehrte an der Bauschule in Zürich auch Ernst Georg Gladbach (1812-1896) Baukonstruktion und Baumateriallehre (1857-1890). Semper selbst klammerte die aufkommenden Ingenierwissenschaften aus seiner Lehre und Forschung aus. Diesen Teil übernahmen die Bauingenieure. Gladbach war Spezialist für Holzkonstruktion und Erforscher der Schweizer Holzarchitektur. Pfleghard & Haefeli begannen ihr Studium am Polytechnikum am Ende seiner Laufbahn. Gladbachs Nachfolger Benjamin Recordon (1845-1938) setzte seine Arbeit am Polytechnikum (1890-1916) fort.

_

¹²⁹ Fröhlich, Martin, *Die Villa Bleuler als Baudenkmal,* Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft. Zürich (Hrsg.), in: 'Das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft in der Villa Bleuler - Zürich', Zürich 1994, S.32-43.

Fröhlich, Martin, Die Villa Bleuler als Baudenkmal, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft. Zürich (Hrsg.), in: 'Das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft in der Villa Bleuler - Zürich', Zürich 1994, S.77.

Rebsamen, Hanspeter; Bauer, Cornelia; Capol, Jan; Martinoli, Simona; Menghini, Giovanni Francesco; Stutz, Werner, Zürich, in: 'INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850-1920', Bd. 10, Bern 1992, S.197-455, S.234, Anmerkung 38, Gladbach, Ernst Georg, Die Holzarchitektur der Schweiz, Zürich 1896.

Bereits der Titel seines Buches Die Holz-Architektur der Schweiz¹³² zeigt die hohe architektonische Wertschätzung, die er dieser Bautradition beimisst. Er trifft auch das Lebensgefühl der bürgerlichen Schicht im Jahrzehnt vor dem 1. Weltkrieg, wenn er vom «anregenden», welches die «Schweizer Holzbauten dem Freunde ländlicher Architektur, wie dem Maler und Architekten bieten», spricht. Weiter meint er: «Dieses [Anregende] beruht sowohl auf deren harmonischer Stimmung mit der umgebenden Natur, wie auf der Bekleidung der Wände und Vordächer mit Wein- und Obstranken und auf der durch reiche Malereien gehobenen Wirkung der zierlichen Holzschnitzereien, verflochten mit Sinnsprüchen verschiedenster Gattung.» 133

Er führt diese Schweizer Architektur auf das ausgehende 16. Jahrhundert mit seinen «spätgotischen Formen und Konstruktionen» und auf das 17. Jahrhundert mit seinen «der Renaissance verwandten Formen» zurück. 134 So versuchte sich auch Gladbach in eine sempersche Entwicklung zu stellen. Diese Voraussetzungen waren für die spätere Entwicklung entscheidend, da man sich noch immer auf den «Meister» berufen konnte. Gladbach begann einen Weg zurück zu richtigen Konstruktionen und einer klaren Struktur innerhalb des Gebäudes zu beschreiten. Das Ornament wird zu einem dekorativen, bekleidenden Element, das von der eigentlichen Struktur und Konstruktion unabhängig ist (Abb.136).

«In der Neuzeit ist dieser Baustyl bei Landhäusern und dergl. selbst in den fernsten Gegenden auf die veränderten Bedürfnisse angepasst worden, und grosse Etablissemente im Oberland wetteifern mit Hilfe der Dampfkraft in der Reproduzierung dieses eigentümlichen Holzbaues. Das Schweizerhaus spiegelt die Sitten und das Leben der Gebirgsbewohner, sowie deren verschiedene Nationalitäten und zeigt auf einem verhältnismässig engen Terrain sowohl in konstruktiver als dekorativer Hinsicht eine grosse Mannigfaltigkeit, nicht allein gruppenweise nach den Kantonen getrennt, sondern auch in den grösseren Thälern der selben Kantone verschieden, wenn auch oft nur dem geübten Auge bemerkbar.» 135 Im Zuge des Heimatschutzes werden diese lokalen Unterschiede zum grossen Thema, welche Konstruktionen und Bauformen genau im Berner Oberland angewandt werden sollen und dürfen. Schwieriger wird es im Kanton St. Gallen, wo verschiedene Konstruktionsweisen, Ständer- und Massivbau, auftreten und dementsprechend reichhaltige Bauformen hervorzubringen vermag. Diese Forschungen ermöglichten in einem zweiten Schritt dem Heimatschutz eine formale Definition, was Heimat eigentlich sei und worauf sie sich gründen sollte.

Als Konstruktionsprofessor versuchte er den Studenten eine richtige und wahrhaftige Konstrukionsweise zu vermitteln. Diese Konstruktionsweisen konnten in der Schweiz im Holzbau studiert werden. Bestimmt war er eher ein Techniker, als ein entwerfender Architekt, doch hat er erkannt, dass in den einfachen Konstruktionsweisen der traditionellen Architektur eine klar ausformulierte Haltung, wie sie auch Semper vorschlug, sowohl konstruktiv, wie funktional, vorhanden war. Aus diesem logischen Fundus sollten die zukünftigen Architekten aufbauen können.

Eugène Viollet-le-Duc

Viollet-le-Duc (1814-1879) propagiert eine Gegenwelt zu Semper. Semper führt die verschiedensten architektonischen Haltungen zu einem Weltbild zusammen und eine modernisierte Renaissance wird zum erklärten Ziel in der Architektur. Bei Viollet-le-Duc liegt die Schlussfolgerung gerade auf der gegenteiligen Seite. Er schätzt die regionalen Unterschiede, auch auf der konzeptionellen Ebene hoch ein und sieht in ihnen die tragende Kraft für die Weiterentwicklung der Architektur. Auch ist ein künstlerischer Reichtum nur so zu erhalten. Hiermit unterstützt er die architektonische Einzigartigkeit einer Region und ungewollt auch das Nationalstaatliche.

Viollet-le-Duc lässt in seinem Buch Histoire de l'habitation die Figur Epergos, welche an Stelle des Autors spricht, die Grundlagen einer lebendigen Kultur definieren. «Pour Dieu,

¹³² Gladbach, E. G., *Die Holz-Architektur der Schweiz*, Zürich 1876.

¹³³ ebenda, S.1.

ebenda, S.3. 135 ebenda, S.2.

laisse-nous croire à la vivacité des contrastes, autrement il n'y a plus d'art possible.» ¹³⁶ Dieses «vivacité» gibt der Architektur eine ungeahnte Vielfalt, einen neuen Reichtum an Referenzmöglichkeiten. Ohne diese Offenheit wären die Generation von Pfleghard & Haefeli wohl schwerlich dazu bereit gewesen, sich auf das Wagnis der regionalen Architektur mittels typologischer Annäherungen, einzulassen.

Selbst der Aufbau des Buches folgt den einzelnen konstruktiven Elementen eines Holzhauses von der Blockwand über die Ständerwand zu Decken, Böden und Treppen bis Türen, Fenstern, Fensterläden und Möbeln. Auch erklären Zeichnungen und Details die verschiedenen Verbindungsarten und Konstruktionsweisen der einzelnen Gebäude. Es werden Konstruktionsweisen und Grundrissanlagen verschiedenen Regionen zugeordnet, da sie hier vermehrt vorzufinden seien. Doch geht seine Wertschätzung des konstruktiven Aufbaues weit über das künstlerisch Formale hinaus.«In der Architektur gibt es zwei notwendige Arten wahrhaft zu sein. Sie muss wahrhaftig gegenüber dem Bauprogramm und wahrhaftig gegenüber den Konstruktionsmethoden sein. Dem Bauprogramm gegenüber wahrhaftig sein, heisst die von den Bedürfnissen auferlegten Bedingungen genau und klar zu erfüllen; den Konstruktionsmethoden gegenüber wahrhaftig sein, heisst die Materialien entsprechend ihren Eigenschaften und Besonderheiten zu verwenden [...] Rein künstlerische Fragen der Symmetrie und der äusseren Form sind angesichts unserer Hauptprinzipien nur sekundäre Bedingungen.»

«Die Theorie des strukturellen Rationalismus wurde in der Schweiz über die Romandie, durch die theoretischen Schriften und dank Bildungsreisen von Malern und Architekten nach Frankreich, verbreitet.» Viollet-le-Duc hat in der Schweiz insofern einen direkten Einfluss auf das Architekturgeschehen, als er längere Zeit in der Westschweiz wohnte und in Lausanne die Renovation der Kathedrale leitete sowie den Bau der schottischen Kirche ausführte. 138

Zeitströmungen

Arts and Crafts

Als grösster Erfolg von William Morris (1832-1896) und als sein wichtigster Beitrag zur Kulturgeschichte kann sein Engagement für eine Demokratisierung der Kunst betrachtet werden. «Morris haben wir es zu verdanken, dass das Wohnhaus des einfachen Mannes wieder zu einer Iohnenden Aufgabe für Architekten geworden ist, und ein Stuhl, eine Tapete oder eine Vase ein Gegenstand, Wert der Phantasie des Künstlers.» ¹³⁹ Pfleghard & Haefeli waren sich auch für die kleinste bauliche Aufgabe, wie einen Storenkasten für Frau Bühler oder eine Closet-Anlage in der Fabrik nicht zu schade. Selbst Arbeiterwohnungen und Holzschuppen wurden durch ihr Büro errichtet. Sie konnten mit dem Bauherren Bühler die Sozialutopie von Morris in einer bürgerlichen Form errichten.

Pfleghard & Haefeli standen dem Arts and Crafts Ideal der kunsthandwerklichen Herstellung von Möbeln und Gebäuden zwiespältig gegenüber. Einerseits entwarfen sie kunsthandwerkliche Möbel, andererseits betonierten sie das «Queen-Alexandra-Sanatorium» in Davos (Abb.109, 110) und liessen die Rasterkonstruktion des Betons als bestimmendes gestalterisches Element in Erscheinung treten. Sie wenden die handwerklichen Details dort an, wo sie sichtbar und sinnvoll sind und benützen das Handwerk weniger als alleinige Möglichkeit, sondern als eine Verfeinerung des Entwurfes zugunsten einer menschlichen Architektur und der örtlichen Integration. Somit können sie sich auch ohne weiteres an der Spitze der Auseinandersetzungen mit den neuen Technologien profilieren, ohne dass sie sich selbst untreu sind.

¹³⁷ Viollet-le-Duc, Eugène, Entretiens sur l'architecture, 1863-1872, zitiert nach: Frampton, Kenneth, Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte, Stuttgart 1991, S.57.

¹³⁶ Viollet-le-Duc, Eugène, *Histoire de l'habitation humaine. Depuis les temps préhistorique jusqu'a nos jours*, Paris, ohne Jahreszahl, S.354.

¹³⁸ Wettstein, Stefanie, Ornament und Farbe. Zur Geschichte der Dekorationsmalerei in Sakralräumen der Schweiz um 1890, (Diss.), Sulgen 1996, S.22.

Pevsner, Nikolaus, Wegbereiter der modernen Formgebung von Morris bis Gropius, Köln 1983, S.13, (1. Ausgabe in englisch, Pioneers of Modern Movement, 1936).

«Morris 's teaching that working with machines made man into slaves was completely ignored in the pursuit of economic success for the German nation, but the arts and crafts were still held in high regard as test bed for product design and as a sort of conscience. Muthesius believed that 'the arts and crafts are called on to restore an awareness of honesty, integrity and simplicity in contemporary society.'» 140 Pfleghard & Haefeli waren bestimmt keine politischen Architekten im Sinne von sozialkritisch. Auch passten sie sich den Schweizer Bedingungen an. Dass eine Auseinandersetzung mit dem englischen Ideal stattfand, widerspiegeln ihre Villen. Doch liegt der Einfluss von Morris und Muthesius im Ideal und weniger in der Form. Die Förderung des Handwerks war nicht grundlegendes Leitmotiv in ihren Arbeiten. Architekten wie Baillie Scott gingen hier viel weiter. Er baute das Wohnhaus «Burton Court» in Longburton Sherborne (1908-09) aus Baumaterial, das aus alten abgebrochenen Häusern stammt. Pfleghard & Haefeli wären nie so weit gegangen. Sie benützten vielmehr das englische Vorbild als Ideal für die Typenbildung, verschiedener Details und in der künstlerisch räumlichen Freiheit.

Pfleghard & Haefeli waren bei ihren Wohnbauten durchaus direkt vom romantischen Weltbild beeinflusst. Die efeubewachsene, komponierte Gartenfassade des «Sonnenhügels» (Abb.46) und die handwerkliche Behandlung der Innenräumen (Abb.71, 73) zeigen eine gedankliche Verwandtschaft zu Morris in der Ablehnung der Stadt und der Industrie. Die bäuerlich geprägte Landschaft wurde thematisiert.

Einen guten Vergleich bietet der Büroentwurf von Pfleghard & Haefeli und der Innenausbau des Büros von Theodor Bühler im Fabrikgebäude in Uzwil (1912-13) von Baillie Scott (Abb.155). Der Entwurf von Pfleghard & Haefeli ist bei aller formalen Fokussierung auf das Heimatliche noch immer ein Bürogebäude zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Das Büro Scotts dagegen ein Wohnzimmer mit Kachelofen und heimeligem Täfer. Baillie Scott hat nie einen industriellen Ausdruck gesucht, das Wohnliche war ihm wichtig.

Hermann Muthesius mit seinem vehementen Einsatz für das englische Landhaus und eine generelle Veränderung der architektonischen Bezugspunkte in Deutschland ist in der Schweiz nicht spurlos vorübergegangen. Doch muss beachtet werden, dass Muthesius hier für eine Reformation der Deutschen Architektur arbeitete und sie zu stärken versuchte. Dies führte folgerichtig nicht zu den gleichen Ergebnissen in der Schweiz. Man verstand sich als eigenständig und war weniger direkt von ihm und seinen Positionen, als generell von der Werkbundbewegung beeinflusst. Muthesius war auch nicht der einzige Verfechter des englischen Hauses in der Schweiz. Alexander Koch tat dies bereits 25 Jahre zuvor und nicht weniger vehement. So sollte man den formalen Einfluss von Muthesius auf die Arbeiten von Pfleghard & Haefeli nicht überbewerten. Gerade auch, da sie eine Verwandtschaft zu Alfred Messel und Theodor Fischer besitzen. Die Bezüge zum Heimatlichen sind ebenso wichtig.

Verbindungen zum Heimatschutz

Der Wohnungsbau und die Architektur in der Schweiz waren mit den Strömungen im Ausland stets eng verbunden. Erst mit dem Aufkommen der Nationalstaaten ab 1800 bildete sich die romantische Sichtweise des Eigenständigen und des Unabhängigen. Der Begriff des souveränen Staates und der damit verbundenen kulturellen Eigenständigkeit, war eine neue Erfindung. Vorher war es kein Widerspruch, zugleich «Freie Reichsstadt» und Mitglied der Eidgenossenschaft zu sein. Erst mit der Gründung der Schweizerischen Eidgenossenschaft 1848 und dem Erstarken des deutschen Nationalgefühls nach dem Sieg über

Medici-Mall, Katharina, Das Landhaus Waldbühl, von M. H. Baillie Scott. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Neugotik und Jugendstil, Bern 1979, S.145.

44

Davey, Peter, Arts and Crafts Architecture. The search for earthly paradise, London 1980, S.207. Und: Muthesius, Hermann, The meaning of the Arts and Crafts, Vorlesung an der Handelshochschule, Berlin 1907, Translatet in Benton, T. and C. form and Function, Crosby Lockwood Stapies, London, S.40.

Vortrag von Muthesius an der 7. Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes vom 3. Juli 1914 in Köln. Muthesius Hermann, Die Werkbundarbeit der Zukunft, in: 'Der Werkbundgedanke in den Germanischen Ländern', Deutscher Werkbund (Hrsg.), Jena 1914, S.32-49.

Koch, Alexander, Die Ausstellung der königlichen Academie in London und die englische Architektur, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 6. Juli 1889, S.1-5.

¹⁴⁴ Meyer, Peter, *Das schweizerische Bürgerhaus und Bauernhaus*, Basel 1946, S.9.

Frankreich 1870/71, sah man sich in der Schweiz gezwungen auch einen eigenen nationalen Pathos zu (er-)finden. Anfänglich wurden griechische Metaphern angewandt, um die freiheitlich, demokratische Willensnation Schweiz dem griechischen Ideal gleichzusetzen.

Die Zeit vor dem ersten Weltkrieg war die wichtige Zeit der «Neo-Vernacular», der lokalen Architektur. 145 Eine gesamteuropäische Bewegung, in der jede Region versuchte, seine individuellen Eigenschaften architektonisch auszudrücken. Man baute eine Gegenwelt zur internationalen Weltausstellungsarchitektur, wie sie 1900 in Paris zum tragen gekommen war (Abb.144, 145). Das Umfeld von Pfleghard & Haefeli war oftmals in stilistisch regionalen Formen gefangen. So wurde vielfach der Historismus durch den regionalen Heimatstil ausgetauscht. Der Schweizer Architekt Jacques Gross (1858-1922) entwarf mit grossem Erfolg Chalet-Villas, unter anderem eine für den späteren General Ulrich Wille (1892) in Bern. Selbst an der Weltausstellung 1900 in Paris zeigte sich die offizielle Schweiz als ein Chaletdorf. Die regionalen Verschiedenheiten respektierte Otto Ingold (1883-1943) beim Haus von Cuno Amiet, welches er 1908 in Bern baute. Das Äussere war einem Berner Bauernhaus nachempfunden; das Innere den modernen Bedürfnissen der Bewohner angepasst. 146

Oftmals wurden die Grundrisse aufgelöst. Sie orientierten sich vermehrt an einheimischen Vorbildern. Doch muss von einer englischen Initialwirkung gesprochen werden. An den einfachen, heimatlichen Gebäuden fand man wieder das Wahre, im Sinn von Sichtbarmachung des konstruktiven inneren Gerüstes. Hier konnten die Architekten Beispiele konstruktiv richtiger Architektur finden, die noch von der schweizerischen nationalen Eigenart und den Witterungsbedingungen geprägt waren. Auf Wanderungen wurden diese Gebäude aufgesucht und im Skizzenbuch verewigt.

Der schweizerische Heimatschutz wurde 1905 gegründet. 147 Sowohl Otto Pfleghard als auch Max Haefeli waren Mitglieder in der Zürcherischen Vereinigung für Heimatschutz. 148 Dies war damals nichts aussergewöhnliches. In den Mitgliederlisten findet man auch: Gustav Gull (ab 1906 im Vorstand der Zürcher Vereinigung für Heimatschutz¹⁴⁹), A. F. Bluntschli, H. Fietz (Kantonsbaumeister in Zürich, ab 1908 im Vorstand der Zürcher Vereinigung für Heimatschutz¹⁵⁰) oder Robert Rittmeyer (Architekt in Winterthur). Nicht dabei waren die Semperschüler Georg Lasius und Benjamin Recordon oder auch Karl Moser. Was auffällt ist die heterogene Zusammensetzung der Mitglieder. Von Architekten und Ingenieuren über Dr. phil. I bis zu Ärzten und Pfarrern, Lehrern und Fotografen. Die gesamte gebildete, bürgerliche Schicht war vertreten. 151

Die Meister der Semperschule waren alt geworden und man wollte sich vom Schematismus der Schüler der Ecole des Beaux-Arts in Paris lösen. Diese Architekten erhielten mehrheitlich öffentliche Aufträge wie eidgenössischen Militär-, Post und Verwaltungsgebäude, oder das Bundeshaus in Bern. C. H. Baer meint, dass sie mit ihren «langweiligen» Renaissancefassaden, «flachen» Dächern oder «anspruchsvollen» Kuppeln die heimeligen hochgiebeligen Städtchen und Ortschaften verunzieren. «Sie haben nichts Schweizerisches an sich und sind künstlerisch unbedeutend.» 152

Man wollte sich den lokalen Bedürfnissen der Menschen anpassen oder wie Alfred Lichtwark meint, eine «durchgehende Lebensführung nationalen Charakters» schaffen, da: «Das äussere Gewand des Hauses muss, wenn es mit den Lebensgewohnheiten, mit Licht, Luft

Baer, C. H., Zürcherische Vereinigung für Heimatschutz. Sektion der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz.

¹⁴⁵ Medici-Mall, Katharina, Das Landhaus Waldbühl, von M. H. Baillie Scott. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Neugotik und Jugendstil, Bern 1979, S.72-74.

¹⁴⁶ Vergleiche mit: Gubler, Jacques, *Nationalisme et internatinalisme dans l'architecture moderne de la Suisse*, Lausanne 1975.

¹⁴⁷ Rebsamen, Hanspeter; Bauer, Cornelia; Capol, Jan; Martinoli, Simona; Menghini, Giovanni Francesco; Stutz, Werner, Zürich, in: 'INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850-1920', Bd. 10, Bern 1992, S.236.

¹⁴⁸ Baer, C. H., Zürcherische Vereinigung für Heimatschutz. Sektion der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz. Geschäftsbericht 1906 und Mitgliederverzeichnis, Zürich 1907, S.12 und S.17.

¹⁴⁹ ebenda, S.1.

Geschäftsbericht 1907/1909, Zürich 1909, S.4. ¹⁵¹ Usteri-Faesi, E., Zürcherische Vereinigung für Heimatschutz. Sektion der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz. Geschäftsbericht 1909/1910, Zürich 1910.

¹⁵² Baer, H. C., Neuere schweizerische Architektur, in: 'Moderne Bauformen. Monatsschrift für Architektur und Raumkunst', Stuttgart 1911, S.50-112, S.57.

und Landschaft in Hamburg zusammenstimmen soll, anders aussehen als in München oder im Schwarzwald.» ¹⁵³ Pfleghard & Haefeli haben sich in diesem Zusammenhang stark mit den regionalen Typologien auseinandergesetzt, wie dies auch Carl Jegher betont. 154

Die Architekten betrachteten den Heimatschutz und die Denkmalpflege als ein befreiendes Mittel gegen die Zersetzung der Architektur durch den vergangenen «Kulissenbau». 155 Die noch unverdorbene Architektur der einfachen Bevölkerung hatte sowohl den romantischen Gestus des unpathetisch Verspielten, des «zufällig» hier und da angebauten und versprach die Eigenständigkeit einer Nation zu unterstreichen. 156 Hierbei spielte in der Schweiz die private Architektur eine führende Rolle. Die bürgerliche Schicht schwang sich zu den Führern dieser neuen Nation empor und suchte nach einem allgemein verständlichen Zusammengehörigkeitsgefühl. Unter andere fand man dieses im Volkslied und in der Architektur.

Weit herabgezogene Dächer begründet Baer mit dem rauhen Klima, das in der Schweiz herrscht. 157 Ähnliche Dächer sind auch Beispielsweise in Süddeutschland, England oder Schweden zu finden. Die Art der Dächer ist wohl eher durch den Zeitgeschmack zu begründen, als durch deren Aufgabe. Gerade auch, weil die Sanatoriumsbauten in Davos von den selben Architekten, in merklich rauherem Klima als im Schweizer Mittelland stehen und deshalb noch stärker davon geschützt werden müssten, Flachdachkonstruktionen aufweisen. Die monumentale Wirkung einer weit sichtbaren Dachfläche und das Betonen von langen liegenden Volumen führte zu einer Assoziation mit «plumpen» einfachen Bauernhäusern, als Gegensatz zu den in die Höhe strebenden Stadthäusern, und dennoch wiesen sie über das Dach eine repräsentative Wirkung auf, das nach Aussen das bürgerliche Zuhause manifestieren sollte.

Max Haefeli benützt den Heimatschutz nicht wegen den propagierten formalen Qualitäten, sondern wegen seinen räumlichen. Diese entwickelt er bis zu seinem Tode weiter, wie er dies in seinem Wohnsitz «Campo d'oro» im Tessin (1936-38) zeigt (Abb.126). Hier entwickelt er den Entwurf entlang einer Gartenmauer, so dass das eigentliche Gebäude selbstverständlich, wie schon immer da gewesen in der Landschaft steht.

Der Wortführer des Schweizer Heimatschutzes H. C. Baer stellt fest, dass es dem Schweizer Heimatschutz wichtig ist, dass die: «[...] alte Bautraditionen nicht kopiert, sondern erkannt und den modernen Anforderungen entsprechend umgewandelt werden müssen.» Dieser Grundsatz habe es ermöglicht, dass «selbst Meister, die für die neuen Materialien und noch nie dagewesene Zweckforderungen völlig neue Bauformen zu schaffen bemüht sind, zu ihren Führern und Anhängern gehören.» ¹⁵⁸ Der Heimatschutz zählte zu den progressiven Organisationen, die eine logische Weiterentwicklung der Architektur suchten.

Dennoch kamen auch Pfleghard & Haefeli von Zeit zu Zeit in Konflikt mit dem «Zürcher Heimatschutz». So wird im Geschäftsbericht des «Zürcher Heimatschutzes» von 1906 der Konflikt um den Umbau des «Hôtel Bauer en Ville» erwähnt. Der Heimatschutz veranlasste die Architekten die «charakteristische», neoklassizistische Fassade am Paradeplatz möglichst zu erhalten. «Obwohl die Erhaltung des alten Fassadenmotivs unmöglich war, so zeigen doch die jetzt zur Ausführung kommenden Pläne, dass die Anregung unseres Vorstandes dank dem Entgegenkommen aller Beteiligten soviel als möglich Berücksichtigung fand.» 159

Max Haefeli war ein zu individualistischer Entwerfer, als dass er Elemente ungeprüft, der Form zu liebe, übernahm. Er suchte einen bestimmten Ausdruck, eine bestimmte örtliche Stimmung zu erreichen, wobei er eine ähnliche Methode anwandte, wie dies Ragnar Östberg getan hat. Er zitierte offensichtlich Orte, die ihm von ihrer Funktion und ihrem regionalen Ausdruck als geeignet erschienen. Er verband die einzelnen Räume und Raumteile

¹⁵³ Lichtwark, Alfred, *Die Grundlagen der künstlerischen Bildung. Palastfenster und Flügeltür*, 3. Auflage, Berlin 1905, S.84.

Jegher, Carl, *Die baukünstlerische Tätigkeit der Architekten Pfleghard & Haefeli. Zürich*, Dessau 1915, S.25. Wie bei der Weltausstellung in Paris 1900.

Baer, H. C., Neuere schweizerische Architektur, in: 'Moderne Bauformen. Monatsschrift für Architektur und Raumkunst', Stuttgart 1911, S.50-112, S.57.

¹⁵⁷ ebenda, S.58.

¹⁵⁸ ebenda, S.58.

Baer, C. H., Zürcherische Vereinigung für Heimatschutz. Sektion der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz. Geschäftsbericht 1906 und Mitgliederverzeichnis, Zürich 1907, S.4-5.

durch den Menschen, der sich durch den Raum bewegte. Somit wurde die Wirkung, die das Gebäude auf den Menschen ausübte zum verbindenden Element und das Resultat war ein einheitliches Gebäude. Die Kunsthistoriker benannten diese Arbeitsweise später als «Romantischen Eklektizismus». Max Haefeli bewegt sich in einer ähnlichen Gedankenwelt, doch benutzte er, neben der «klassischen», von der Antike und ihren Weiterentwicklungen beeinflussten Architekturen stärker die «heimatlichen» Ausdrucksformen. Seine Bauten waren offener und weniger der Monumentalität verpflichtet, wie Beispielsweise Östbergs Stadthaus in Stockholm (1911-23). Bei Haefeli ist die Verbindung von Innen- zum Aussenraum direkter und weniger inszeniert, als bei Östberg.

Die strukturelle Klarheit des Grundrisses ist, trotz aller Bewegtheit in der Aussenfassade, welche das Landhaus «Sonnenhügel» an den Tag legt, für Pfleghard & Haefeli wichtig und wohl von Semper herkommend. Dennoch legen sie das hierarchisch zentrierte Weltbild des Meisters zuerst im Grundriss, später auch in der Fassade, ab, wie dies der Entwurfsvorgang zeigt. Diese räumliche Entwicklung findet ihre stärksten Auswirkungen im Villen- und Landhausbau vor dem ersten Weltkrieg. Die Fassaden- und Grundrissymmetrien werden mehr und mehr aufgelöst. Max Haefeli entwirft kompositorisch innerhalb einer klaren inneren Struktur eines Volumens. Gut zu beobachten ist dies in der Entwicklung von Max Haefelis eigenen Wohnhäusern «Im Guggi», «Doldertal» und «Campo d'oro». Beim Haus «Im Guggi» (1910) stört Max Haefeli die Symmetrie des Volumens und seiner betonten Mittelachse schwach durch die asymmetrisch gesetzte Veranda (Abb.121, 122). 1923 bei seinem zweiten Wohnhaus in Zürich, vermag er das prägnante Volumen präzise in die schwierige Tallandschaft einzufügen (Abb.123, 124). Eine Weiterentwicklung des städtebaulichen Einfügens eines selbstbewussten Volumens in eine Landschaft, so dass der Eindruck erweckt wird, das Gebäude sei immer hier gestanden und könne auch nicht anders stehen, gelangt ihm 1936-38 in seinem Alterssitz «Campo d'oro» nördlich von Figino (Abb.125-128). Die beiden Gebäude verstehen sich als örtliche Kompositionen einer freieren, offeneren Struktur. Wobei man das Letztere auch als Max Haefelis Antwort auf Le Corbusiers Haus für seine Mutter (1923-25) die Villa «Le Lac» in Corseaux am Lac Léman betrachten kann. Corbusier bediente sich, bei aller künstlerischer Feinheit und Angemessenheit einer rationalen Architekturauffassung, Haefeli einer romantischkompositorischen.

Beim Landhaus «Sonnenhügel» ist der Hauskörper erstmalig vollständig aus der Symmetrie gebracht worden. Im Beschrieb in der *Schweizerischen Bauzeitung* meinte Haefeli zur Ortswahl für seinen Alterssitz «Campo d'oro»: «Meide vor allem Gegenden, die schon allzu zivilisiert und verinternationalisiert sind. Suche mehr den Kontakt mit den Einheimischen, mit einfachen und sympathischen Menschen.» ¹⁶² Er suchte das Einfache und nicht das Extravagante.

Bei der Gründung des Schweizerischen Werkbundes waren Pfleghard & Haefeli sehr aktiv involviert. Ihr Landhaus «Sunneschy» in Stäfa wurde in der ersten Nummer der Zeitschrift des B.S.A. *Die Schweizerische Baukunst* an erster Stelle vorgestellt. Pfleghard & Haefeli waren die Bannerträger der neuen Bewegung. In der Nachfolgezeitschrift *Das Werk* waren Pfleghard & Haefeli verschwunden. Sie wurden nur noch zweimal erwähnt, mit ihrem Bezirksgebäude in Zürich (1917)¹⁶⁴ und als Illustration zu einem Aufsatz von Henry Van de Velde (1920). Sie waren obsolet geworden. Die neuen, grossen, Schweizer Architekten waren Pfister & Pfister mit ihrem «Peterhof» in Zürich (1912-13). Die Werke von Otto Pfleghard und Max Haefeli waren zu kunsthandwerklich und wurden von nun an nur noch in der *Schweizerischen Bauzeitung* publiziert.

47

¹⁶⁰ Forsberg, Magnus C., Walser, Daniel A., *Stockholm 1930*, Wahlfacharbeit bei Prof. Kurt W. Forster, Zürich 1997, S.59-63.

Östberg, Ragnar, *Holmen*, in: 'Arkos. Svensk tidskrift för konst', Heft 11, 1908, S.17-21.

Haefeli, Max, Campo d'oro - Tusculum eines Architekten. Zu Max Haefelis 70. Geburtstag, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 2. Dezember 1939, S.267-274, S.268.

Bauer, Albert, Zum "Sunneschy" in Stäfa, in: 'Die Schweizerische Baukunst', Heft 1, Ende Januar 1909, S.2-4.

Anonym, *Das Bezirksgebäude in Zürich*, in: 'Das Werk', 1917, S.151-167.

Van de Velde, Henry, *La triple offense à la beauté*, in 'Das Werk', Heft 1, 1920, S.13-16.

¹⁶⁶ Redaktion, Einführung, in: 'Das Werk', Heft 1, Januar 1914, S.1-5.

Heimatstil und das englische Wohnideal

Eine Repräsentation des bürgerlichen Wohnens, wie sie in Deutschland von Muthesius angestrebt wurde, war im Schweizer Bürgertum wenig zu finden. Man bezog sich lieber auf eine karge, bäuerliche Architektur. Theodor Bühler und seine Frau Lonia kannten aus ihren eigenen Reisen die Arts and Crafts Bewegung aus erster Hand. Auch müssen sie die drei Bände *Das Englische Landhaus* von Hermann Muthesius¹⁶⁷ gekannt haben. Man las englische Kulturzeitschriften, wie das *Country Life* und *The Studio*. Daneben gab es auch die grossen baulichen Vorbilder aus der erfolgreichen, englischen Industrie. Da sie eine der erfolgreichsten war, galten wohl auch ihr Anlagen und Organisationsformen in der Schweiz als vorbildlich. Mustergültig waren sie nicht nur in Bezug auf die industrielle Produktion, sondern auch in deren Städtebau den «Company Towns» und der Ausbildung der einzelnen Gebäudevolumen. Dies war wohl einer der Gründe, wieso sich Theodor Bühler und seine Frau Lonia für ein echtes, englisches Landhaus entschieden hatten.

Das Landhaus «Sonnenhügel» kommt dem englische Ideal sehr nahe. Carl Jegher begründet die englische Haltung des Hauses mit der persönlichen Beziehung des Bauherren zu England: «Die Wünsche [des Bauherren] gründeten sich vor allem auf die genaue Kenntnis und hohe Wertschätzung englischer Wohnsitten durch den Bauherren, der als Industrieller zu England mannigfache Beziehungen unterhält. So schufen ihm die Architekten ein ins Schweizerische übersetztes englisch anmutendes Landhaus mit bewegtem Grundriss.» ¹⁷⁰ Pfleghard & Haefeli hatten durchaus nicht eine englische Form angestrebt. Man wollte eine in der Region verwurzeltes Landhaus (keine Villa) errichten. Es sollte keine formale «Importware» errichtet werden. «Englishness» war vielmehr ein Mittel zur Befreiung der Lebensformen zugunsten einer persönlichen, liberalen Geisteshaltung auch im gesellschaftlichen Sinne und der Einführung einer modernen Infrastruktur, wie Zentralheizungen, Warmund Kaltwasser, Elektrifizierung, Staubsaugerschächte, Gas und Telefonleitungen. Oder wie Hermann Muthesius meinte: «Es kam mir nicht sowohl darauf an, eine Nachahmung des englischen Hauses oder seiner Einzelheiten zu empfehlen, als die Gesinnung, die diesem zu Grunde liegt, dem deutschen Leser zu erschliessen.»

Auch wurden verschiedenste Förmlichkeiten, welche man in einer sozial gehobeneren Stellung über sich ergehen lassen musste, nicht mehr befolgt. Der Mensch war unabhängiger von seinen Bediensteten. Diese Unabhängigkeit sollte das Haus unterstützen helfen und das Praktische und Einfache, nicht mehr das Repräsentative, wurde zu einem wichtigen architektonischen Gestaltungselement. Das Englische war auch eine Frage des Komforts. 172

An dieser Stelle möchte ich das Landhaus «Waldbühl» nicht selbst beschreiben, sondern verweise auf das ausführliche Buch von Katharina Medici-Mall. Ein kleiner Vergleich des Entwurfes von Baillie Scott (Abb.146-154) und dem Landhaus «Sonnenhügel» (Abb.45-78) verdeutlicht die Unterschiede. Bei Scott ist die Halle mit der Treppenanlage zum privaten Obergeschoss, im Zentrum der öffentlichen Repräsentation, der Halle. Alle öffentlichen Räume des Erdgeschosses führen über diesen zentralen Raum, der sich in der Symmetrieachse des Grundrisses befindet. Auch existiert ein Damenzimmer, der Aufenthaltsraum der Hausherrin. Bei Pfleghard & Haefeli hingegen ist das Wohnzimmer gleichzeitig das Zimmer der Dame und die interne Treppenanlage ist im Gang angeordnet. Somit wird die Halle zu

Medici-Mall, Katharina, Das Landhaus Waldbühl, von M. H. Baillie Scott. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Neugotik und Jugendstil, Bern 1979, S.13.

Muthesius, Hermann, Das Englische Haus. Band I. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum. Berlin 1904. Vorwort.

¹⁶⁷ Muthesius, Hermann, *Das englische Haus*, 3 Bde., 2. Aufl., Berlin 1908-11.

¹⁶⁸ Bestätigung durch Frau Sina Bühler-Heinz.

¹⁷⁰ Jegher, Carl, *Die baukünstlerische Tätigkeit der Architekten Pfleghard & Haefeli. Zürich*, Dessau 1915, S.32.

Vergleiche mit: Koch, Alexander, Die Ausstellung der königlichen Academie in London und die englische Architektur, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 6. Juli 1889, S1-5, S.3. Theodor Bühler hat genau aus diesem Grund einen englischen Architekten für sein Landhaus gewählt. Das «Country Life» des englischen Gentleman, bei welchem sich grossstädtische Weltoffenheit mit einer gewissen ländlichen Bodenständigkeit verbindet, pflegten Theodor und seine Frau weiter nach der Rückkehr in ihre Heimat. Der englische Wohnkomfort hat ihn und seine Frau auf ihrer Weltreise äusserst stark beeindruckt. Aus: Medici-Mall, Katharina, Das Landhaus Waldbühl, von M. H. Baillie Scott. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Neugotik und Jugendstil, Bern 1979, S.13.

¹⁷³ Medici-Mall, Katharina, Das Landhaus Waldbühl, von M. H. Baillie Scott. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Neugotik und Jugendstil, Bern 1979.

einem privaten Wohnzimmer. Ein repräsentativer Auftritt über die Treppenanlage zu den Gästen ist hier nicht möglich. Pfleghard & Haefelis Landhaus ist eine private Wohnung für eine Familie, Scotts Landhaus eher ein intimer Landsitz.

Das «Waldbühl» wurde von der Familie nie als Villa bezeichnet. Dies hat viel mit dem Bewusstsein der eigenen Herkunft zu tun, man ordnete sich in die Dorfgesellschaft ein. Der Gründer der Firma Adolf Bühler und seine Frau waren beide in einfachen Verhältnissen aufgewachsen.

Pfleghard & Haefeli verfolgten nicht primär eine lokale Stilarchitektur. Dies zeigt auch der Bau des Landhauses für Adolf Bühler. Man wollte sich nicht, sich einer «veralten», lokalen Tradition anbiedern. Der Bau hat formal und räumlich kaum mehr etwas mit der angestammten lokalen Bebauung gemein. Bezüge finden sich am ehesten noch im Detail wie der Konstruktion des Vordaches am Eingang und bei den einzelnen verwendeten Materialien wie dem oft verwendeten Holz und dem Putz. Im Buch Das Schweizerhaus, nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung¹⁷⁴ muss festgestellt werden, dass es keine formalen Ähnlichkeiten zum ortstypischen schwäbischen Haus aufzuweisen vermag (Abb.142). Auch wurde das Haus nicht als Ständerkonstruktion (Riegelbau) ausgebildet, sondern gemauert. Max Haefeli ist es verstärkt um eine räumlich architektonische Ausformulierung gegangen, als um eine «historisch Korrekte». Doch sind an den «Dreifamilien Arbeiterhäusern» direkter Bezüge zum Schwäbischen Haus zu machen und zwar in der Grossform als auch in der Konstruktionsweise. Bei den Fabrikgebäuden, wie dem Modellbaumagazin sind durchaus Verbindungen vorhanden.

Deutschland

Das paternalistische Verhalten von Bauherren war durchaus normal bei industriellen Bauherren. Dieses ist sowohl in den englischen «Company Towns» als auch in den Deutschen Arbeitersiedlungen zu finden. Peter Behrens (1868-1940) und die AEG in Berlin können hier als Beispiel gelten. Pfleghard & Haefeli hatten in Uzwil bei Bühler keine solch umfassende künstlerische Leitung inne wie Behrens. Ihre Arbeit beschränkte sich auf die architektonischen Belange. Auch besassen ihre Fabrikgebäude nicht die selbe monumentale Kraft wie die «Turbinenfabrik» der AEG in Berlin (1908-09). Pfleghard & Haefeli ging es um die Massstäblichkeit und Angepasstheit der Gebäudeform für den jeweiligen Ort.

Peter Behrens geht beim Hauptsitz der «Mannesmann-Röhrenwerke» in Düsseldorf (1911-12) in der Fassade weiter als Pfleghard & Haefeli. 177 Beide Gebäude besitzen eine Stützenstruktur als Grundraster. Pfleghard & Haefeli spielten diese im Inneren gerade in ihren Geschäftsbauten klarer aus, doch zeigen sie dieses verhaltener gegen Aussen. Im Ausdruck der Fassade hat Behrens ein von der Strenge der Neoklassik geprägtes Proportionssystem angewandt, ein massiver rustizierter Sockel, Hauptgeschosse und Attika. Die Eingangshalle ist bei Behrens trotz ihrer beschränkten Grundfläche äusserst gediegen materialisiert und proportioniert. Diese fehlt dem Bürogebäude in Uzwil. Die Eingangshalle ist nicht einmal klein, sie fehlt ganz. Es sollte als Bürogebäude dienen und mehr nicht. Auch ist das Gebäudevolumen um einiges kleiner als in Düsseldorf. Das Volumen von Pfleghard & Haefeli ist dafür eleganter und feiner gegliedert, aber auch weniger städtisch. Doch verhalten sie sich nicht immer so zurückhaltend. Die vertikale Rasterung der Fassade spielte das Zürcher Büro bei seinem Kaufhausgebäude Brann (1910)¹⁷⁸ an der Bahnhofstrasse in Zürich (Abb.103) oder den Stickereigebäuden in St. Gallen (Abb.96, 98, 100, 102), in einem kleineren Massstab, aus.

Die Position von Pfleghard & Haefeli liegt eher in der Nähe eines Theodor Fischers (1862-1938). Theodor Fischers (1862-1938). Sowohl in seinem städtebaulichen Verhalten, als auch im Detail hat er viel ge-

¹⁷⁴ Hunziker, J., Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung. Das dreisässige Haus. Band Nr. 6, Aarau 1910, S.105, 106.

Hunziker, J., Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung. Schlusswort und Register mit einer Übersichtskarte, Band Nr. 8, Aarau 1914, S.85.

Behne, Adolf, *Der moderne Zweckbau*, Reprint: Ullstein Bauwelt Fundamente 10, Berlin 1964, S.76.

Windsor, Alan, Peter Behrens. Architect and Designer, London 1981, S.128.

¹⁷⁸ Heute Manor.

Nerdinger, Winfried, *Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer 1862-1938*, Berlin und München 1988.

meinsam mit Max Haefeli. Theodor Fischer suchte die Architektur aus den städtebaulichen Bindungen und aus der Bautradition einer Region zu entwickeln. In der «Garnisonskirche» in Ulm (1910) benützte er als einer der ersten Architekten eine sichtbare Betonkonstruktion in einem sakralen Raum. Heimatschutz und moderne Architektur schlossen sich hier nicht grundsätzlich aus.

Die architektonischen Verflechtungen zwischen Deutschland und der Schweiz waren bis zum 1. Weltkrieg sehr eng. Viele Architekten studierten oder arbeiteten eine gewisse Zeit in Deutschland, was sowohl Otto Pfleghard als auch Max Haefeli taten. Auch besassen Architekten wie A. F. Bluntschli oder Karl Moser in beiden Ländern ein Architekturbüro. Obwohl die Schweizer Architekten nach ungefähr 1895 das schweizerische Element in der Architektur hervorzuheben versuchten, waren sie, wie dies H. C. Baer¹⁸² ausdrückte, auf die Meister aus Süddeutschland angewiesen und es bestand ein reger kultureller Austausch. Und Peter Meyer meinte: «Vor dem Krieg wäre es sinnlos gewesen, zwischen deutscher und Schweizer Architektur unterscheiden zu wollen, denn die Abhängigkeit der Schweiz war eine vollkommen rückhaltlose.» Während dieser Zeit entwickelten die beiden Länder verschiedene architektonische Formen, doch war das dahinterliegende Gedankengebäude noch ähnlich. 184

Um die Jahrhundertwende existierte als erneuernde Kräfte einerseits eine Heimatschutzbewegung, welche sich als eine Gegenbewegung zur «alles zerstörenden Stadt» verstand und anderseits Leuten wie Paul Mebes, der mit seinem Buch «*Um 1800*» einen Ausgleich vom Heimatlichen und der klassisch inspirierten Architektur zu suchen begann. Er trifft die Interessen von Pfleghard & Haefeli sehr genau, wenn er schrieb: «Jede Seite [des Buches], jede Abbildung mahnt uns, bei neuen Aufgaben mit Liebe und Bescheidenheit ans Werk zu gehen, die Umgebung nicht durch das Neuzuschaffende zu überbieten und damit meistens zu schädigen, sondern in vornehmer Zurückhaltung sich den guten alten Schöpfungen harmonisch anzupassen, ohne den Geist der neuen Zeit zu verleugnen.» Seinen Haupteinfluss hatte er wohl als Vorkämpfer in der Klärung der grossmassstäblichen Form und dem Detail. Diese waren nicht vornehmlich national oder heimatlich geprägt, sondern romantisch. Diesen Ausgleich in einer grundsätzlich strengen Form verfolgten auch Pfleghard & Haefeli. Unterstützt wurde dieser Gedanke durch «Liebe und Verständnis für gute Bau- und Handwerkskunst».

Mietwohnungen, Küchenhäuser oder eine städtische Blockrandbebauung, wie sie beispielsweise in Berlin oder in Zürich betrieben wurde, waren in Uzwil kein Thema. Das Dorf sollte Dorf bleiben. Deshalb wurden auch die Bauten analog zu den Gebäuden von Krupp errichtet, auch wenn der Massstab kleiner war. 188.

Die Familie Bühler pflegte einen regen kulturellen und persönlichen Austausch mit Deutschland. Adolf junior und Theodor Bühler absolvierten einen Teil ihres Studiums in Deutschland und Theodors Frau Lonia stammte aus Dresden. Doch war den protestantischen, liberalen Schweizern das offizielle Deutschland wohl ziemlich fremd. Durch die Amtseinsetzung von Wilhelm II in Deutschland war die Hoffnung auf ein aufgeklärtes Monarchentum verflossen und am Hof studierte man als skurriles Beispiel wieder barocke Minuette ein. 189 Deutsch-

Platz, Gustav Adolf, *Die Baukunst der neusten Zeit*, Berlin 1927, S.38-41, 254-256.

¹⁸⁰ ebenda. S.7.

Baer, H. C., *Neuere schweizerische Architektur*, in: 'Moderne Bauformen. Monatsschrift für Architektur und Raumkunst', Stuttgart 1911, S.50-112, S.58.

¹⁸³ Meyer, Peter, *Moderne Schweizer Wohnhäuser*, Zürich 1928, S.9-14.

Nach dem 1. Weltkrieg verlief, aufgrund der etwas unterschiedlichen ökonomischen und politische Situation und der Erstarkung der Architekturausbildung am Polytechnikum in Zürich, getrennter.

Diese Ausgleich wird bei Mebes hauptsächlich über die romantisierenden Fotos vermittelt. in Mebes, Paul, Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung, (1908), 2. Aufl., Walter-Curt Behrendt (Hrsg.), München 1920.

¹⁸⁶ ebenda, S.79-120.

¹⁸⁶ ebenda, S.XIII.

¹⁸⁷ ebenda, S.XIII.

Anonym, Billige Wohnhäuser für den Arbeiterstand, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 16. Dezember 1893, S.163, 23. Dezember 1893, S.169-173, 30. Dezember 1893, S.175-178.

¹⁸⁹ Schumann, Ulrich Maximilian, *Die Freiheit zu bauen Bürgerarchitektur des 19. Und 20. Jahrhunderts*, in: 'Die Städelschule Frankfurt am Main von 1917-1995', Salden, Hubert (Hrsg.), Mainz 1995, S.95-121, S.106.

land war wohl für Theodor Bühler und seine Frau zu stark der repräsentativen Form verpflichtet.

Die gesetzlichen Normen und ihre Widerspiegelung im Schulgebäude

Zu einem grossen Teil lässt sich das Schulgebäude an der Kirchstrasse aus den *Normalien zum Bau von Volkschulhäusern*¹⁹⁰ des Kantons St. Gallen erklären.

«Die Erziehung ist das Beste, was einem Kinde auf seinem Lebensweg mitgegeben werden kann; die Entwicklung und Ausbildung seiner geistigen und körperlichen Kräfte zu dem höchsten Grade von Vollendung ist neben der häuslichen Anleitung Endzweck der Schule und diejenige Schule wird die beste sein, welche dem Staate die grösste Anzahl wohl gebildeter Jünglinge und Mädchen schenkt.» und weiter: «[...] ein im eminenten Sinn mit der allgemeinen Wohlfahrt des Staates und seiner sittlichen Entwicklung verknüpftes Moment.» Für die Schulbildung sprach kein ideeller Grund, sondern ein ökonomischsozialwissenschaftlicher: bestmögliche körperliche und geistige Vorbereitung der Jugend auf die industrielle Welt zur Verminderung des «Prozentsatzes der Krankenhauscandidaten». Eine «rationelle Bauart der Schulhäuser» wird als eine wichtige Hilfe zum erreichen dieses Zieles angesehen. Die Argumentation hierfür ist äusserst Modern: «Die Lage jedes Schulhauses soll möglichst frei und sonnig sein, auf trockenem Untergrund.» Das Schulhaus entstand auf der freien Wiese im Zentrum von Uzwil.

Hygiene war um die Jahrhundertwende ein besonderes Anliegen. Im diesem Zusammenhang musste der Baugrund frei von Grund- und Abwasser sein. Dies würde einerseits die Gesundheit angreifen, vor allem, wenn das Wasser auch noch stinken würde, und die Bausubstanz würde durch die Feuchtigkeit angegriffen.

Die Zimmer sollten nach Südosten zum Einfangen der Morgensonne und abschatten der stark störenden Abendsonne ausgerichtet sein. Dies wäre besonders im speziell rauhen, nebligen und feuchten Klima des Kantons St. Gallen nötig. Auch beinhaltete es einen Appell gegen die verdorbene Luft, ein Gebot der Notwendigkeit, reine frische Luft atmen zu können. Die Schulzimmer mussten von links belichtet werden, damit der eigene Schatten der Hand die Schüler beim Schreiben nicht stören konnte. Auch mussten die Räume genügend belichtet sein, so dass auch der Hinterste noch arbeiten konnte. Dies führte logischerweise zu grossen Raumhöhen. Dies Reurungen mussten argumentativ begründet werden. So wurden der Sonne nach ausgerichtete Schulzimmer unter anderem wegen der «besseren Reaktionsfähigkeit des Sauerstoffes» den nördlich ausgerichteten Zimmern vorgezogen. Dies Führte logischer Vorgezogen.

«Die Bauart richtet sich im Allgemeinen nach den in einer Landesgegend zur Verfügung stehenden Materialien. Von dem Standpunkte ausgehend, dass die Schulhäuser, insbesondere aber die Landschulhäuser in möglichst einfachen Formen zu halten seien, mit Weglassung unnützer und meist kostspieliger Zieraten, dass das Augenmerk vielmehr auf eine zwecksprechende, praktische innere Anlage des Schulzimmers und der Lehrerwohnung zu richten sei, empfiehlt sich eine einfache, doch dauerhafte Holz- oder Steinkonstruktion.» Gerade darin haben sich die lokalen Bautraditionen und Bauformen bereits ausgezeichnet. Sie sind einfach zu verarbeiten, damit auch nicht kostspielig und die lokalen Handwerker verstehen damit umzugehen.

¹⁹⁰ Gohl, Theodor, *Normalien zum Bau von Volks-Schulhäusern*, St. Gallen 1888.

¹⁹¹ ebenda, S.3.

¹⁹² ebenda, S.5.

¹⁹³ ebenda, S.6.

[«]Es ist eine bekannte Tatsache, dass nicht bloss auf dem Lande, sondern auch vielfach unter den sogenannten Gebildeten der Städte eine verderbliche Scheu vor frischer Luft herrscht, so zwar, dass oft tagelang die Fenster geschlossen bleiben, um jenen warmen, widrigen Zimmerdunst ja nicht zu verlieren, der dem von aussen Eintretenden so unangenehm entgegenschlägt.», in: ebenda. S.9.

¹⁹⁵ Man beachte hierbei, dass die Elektrifizierung und Gasbelieferung eben erst begonnen hatte. 1879 erfand Thomas Alva Edinson die Kohlenfadenlampe.

Alfred Roth hatte in seiner modrenistischen Polemik 1950 gegen die Schulbauten um 1900 genau die selben Argumente benutzt, welche bereits bei Pfleghard & Haefeli zur Anwendung gekommen waren. Roth, Alfred, Das neue Schulhaus. The new school. La nouvelle école, Zürich 1950.

¹⁹⁷ Gohl, Theodor, *Normalien zum Bau von Volks-Schulhäusern*, St. Gallen 1888, S.10.

«Obgleich die äussere Schönheit des Schulhauses erst in zweiter Linie berücksichtigt werden soll, [...] und wie an schöner Form der Umgebung der ästhetische Sinn des Volkes entwickelt und gebildet werden muss, so das Schönheitsgefühl des Kindes an der schönen Form wie des Unterrichtes, so des Schulhauses. Alle diejenigen zahlreichen Freunde des nackten Nutzbaues, welche die Ästhetik für einen Begriff halten, der ohne Schaden eben so gut nicht existieren könnte, vergessen die historische Tatsache, dass ein Volk ohne Kunst ein barbarisches Volk ist.» "Für den Turnunterricht sollte in der Nähe jedes grösseren Schulhauses ein Turnschuppen eingerichtet werden.» "Spiel und Sportplätze wurden bereits thematisiert, doch waren sie in Uzwil in einem Nebengebäude untergebracht. Die Schule diente hauptsächlich der Vermittlung von Wissen und weniger der körperlichen Ertüchtigung.

Der Grundtenor ist bei Ehrensberger, Kantonsbaumeister von St. Gallen, noch derselbe, wie 20 Jahre vorher bei Gohl. Die Beschreibungen sind jedoch präziser ausgeführt und dringen tiefer in die Materie ein. Mittlerweile ging es nicht mehr darum, ein funktionierendes Volksschulsystem aufzuziehen, sondern dieses zu optimieren. Über das Äussere des Gebäudes verliert er kaum mehr Worte, als dass es einfach sein soll. Er unterscheidet bei Schulbauten vornehmlich zwischen Landschulhäusern und Stadtschulhäusern. Die Landschulhäuser orientieren sich hierbei am ländlichen Typus wie dasjenige von Pfleghard & Haefeli, die städtischen benützen noch immer eine klassische Durchbildung mittels einer additive Rasterfassade. Wobei auffällt, dass der städtische Typus nie auf dem Lande gebaut wurde, vereinzelt aber ländliche in der Stadt, wie die Taubstummenanstalt in St. Gallen (1898-99) von Salomon Schlatter. Die formale Durchbildung, wie sie von Pfleghard & Haefeli vorgenommen wurde, ist allgemeiner Konsens geworden, wie das Schulhaus «Hadwig» in St. Gallen (1905-07) von Curjel & Moser aufzeigt. 200 Das Schulhaus in Uzwil war eine architektonische Umsetzung der Normen mit den Mitteln der damaligen Zeit. Es erfüllte alle Aufgaben und war weder sehr fortschrittlich noch rückständig. Es war ein anständiges Schulhaus für eine selbstbewusste Gemeinde.

Begleitet wurde der Bericht von Ehrensberger 1907, in dem das Schulhaus von Uzwil keinen Eingang gefunden hatte, von einer Ausstellung der Schulbauten des Kantons St. Gallen. Möglicherweise wurde es hier ausgestellt.²⁰¹

Einflüsse des Bauherren auf den Entwurfsprozess

Beim Bebauungsplan für die «Mauchelsche» Liegenschaft handelt es sich wohl um eine alternative Variante zum Landhausensemble um den «Sonnenhügel», genaues ist hierüber nicht bekannt. Doch existiert die Erzählung, dass die Witwe des Firmengründers Frau Bühler-Naef sich einmal empört über das Projekt ihrer Söhne geäussert haben soll, als sie ihren Wohnsitz am Hang des Vogelsberges errichten wollten. Sodann wies sie ihre Söhne zurecht, dass der Firmenbesitzer nicht auf seine Arbeiter herunter schauten darf, womit das Projekt undurchführbar wurde. Dies erklärt wohl auch das Fehlen weiterer Planunterlagen zu dieser Liegenschaft.

Die Söhne waren, von ihrer Ausbildung und täglichen Arbeit her, ökonomische Techniker. Doch konnten sie als Ingenieure Pläne lesen und besassen eine Vorstellung, was sie von den Architekten erwarteten. Sie beteiligen sich aktiv am Entwurfsprozess. So verlangte Theodor Bühler von Baillie Scott einen Schnitt, der in den zugesandten Plänen fehlte. Viele der Entscheidungen waren wohl bei den Fabrikbauten und Arbeiterhäusern eher ökonomisch bedingt als architektonisch. Die Geschäftsbeziehungen mit England und ein liberaler Hintergrund des Bauherren förderten eine offene Haltung gegenüber neuen Entwicklungen.

52

¹⁹⁸ ebenda, S.11-12.

¹⁹⁹ ebenda, S.13.

Ehrensperger, Adolf (Hrsg.), Schulhausbau und die soziale Jugendfürsorge im Kanton St. Gallen. Den Teilnehmern an der VIII. Jahresversammlung der schweizerischen Gesellschaft für Schulgesundheitspflege in St. Gallen am 26. Und 27. Mai 1907 gewidmet vom Ortskomitee, Zürich 1907, S.43-54.

Im Staatsarchiv des Kantons St. Gallen sind Planunterlagen vorhanden, die möglicherweise für eine solche Ausstellung erstellt wurden.

²⁰² Auskunft von Frau Sina Bühler-Heinz.

Der innere Aufbau der Bauten von Pfleghard & Haefeli in Uzwil ist bürgerlich, selbst die Arbeiterhäuser. Es existieren keine Speziallösungen an Raumkombinationen und deren Anordnung. Der Tagesablauf ist klar geordnet und aufgeteilt. Demgegenüber musste Baillie Scott das Kinderzimmer gleich anschliessend an das Damenzimmer bauen, damit die Dame des Hauses so viel Zeit wie möglich mit ihren Kindern zubringen konnte. In der Schweiz war dies eine Aufgabe, welche die Dame des Hauses der Gouvernante übergab. Im englischen Leben war dies durchaus normal.²⁰³

Die unzureichende Ausstattung mit Badezimmern in den privaten Geschossen des «Sonnenhügels» passt nicht in das Bild eines weltoffenen Bauherren. In allen Zimmern sind zwar Waschbecken eingebaut, doch waren diese noch lange keine Badezimmer. Deshalb wurde bereits 1910 dieser Planungsfehler behoben. Doch war auf den ursprünglichen Bauplänen bereits vermerkt, wie die Badezimmer später erweitert werden konnten.

Die Konstruktion

Einflüsse bei den Fabrikgebäuden

Die Zurückhaltung, mit welcher Pfleghard & Haefeli an die Umsetzung ihrer Arbeit bei den Fabrikbauten gegangen sind, hängt wohl auch mit Sempers Skepsis dem Stahlbau gegenüber zusammen. «Mir ist nicht ein einziges Beispiel einer künstlerisch genügenden sichtbaren Eisenkonstruktion an monumentalen Bauwerken vorgekommen.»²⁰⁴ Auch warnt er vor der Überschätzung der raumbildenden Möglichkeiten des Eisens und vor dem Verschwinden der Architektur in der Konstruktionslinie: «Doch so viel steht fest, dass das Eisen, und überhaupt jedes harte und zähe Metall, als konstruktiver Stoff seiner Natur entsprechend in schwachen Stäben und zum Teil in Drähten angewendet, sich wegen der geringen Oberfläche, welche es in diesen Formen darbietet, dem Auge um so mehr entzieht, je vollkommener die Konstruktion ist, und dass daher die Baukunst, welche ihre Wirkungen auf das Gemüt durch das Organ des Gesichtes bewerkstelligt, mit diesem gleichsam unsichtbaren Stoffe sich nicht einlassen darf, wenn es sich um Massenwirkungen und nicht bloss um leichtes Beiwerk handelt.» ²⁰⁵ Diese Kritik widerspiegelt auch seine Einstellung gegenüber dem Crystal Palace (1851) von Joseph Paxton. «[...] Erfinderischer Meister der Technik [...], die den mächtigen, so luftigen und doch so festen Bau mit neuen von der Wissenschaft gebotenen Mitteln und unglaublich geringem Aufwand an Stoff und Arbeitskräften herrlich vollendeten.» Doch beschrieb er den räumlichen Eindruck auch mit dem Ausdruck «glasbedecktes Vakuum».206

Pfleghard & Haefeli konstruierten beispielsweise die Montagehalle in Eisen, doch wurde sie ausser auf der Rückseite verblendet. Diese Skepsis dem Stahlbau gegenüber hatte wohl noch seine klaren Gründe bei Semper. Gleichzeitig zeigt die Treppe des Kollerganges, dass man durchaus elegant mit Stahl konstruieren konnte.

Zu Paxtons Crystal Palace stellt sich Semper die Frage, ob: «In dem endlos in der Breite sich erstreckenden Gebäude ein neuer Weltgedanke verkörpert,» oder ob dem Gebäude vielmehr «der wahre Mittelpunkt der Beziehungen noch fehlt». 207 Sein Ideal war vielmehr ein sich zentrierender Baukörper. Dies sollte sowohl architektonisch räumlich, wie auch ideell zum Ausdruck gebracht werden. Die Rastergrundrisse der Montagehalle oder der Giesserei von Pfleghard & Haefeli besitzen diese gerichtete Organisation nicht mehr. Die Grundrisse sind freie Stützengrundrisse. Eine Auflösung der hierarchischen Organisation Sempers beginnt sich durchzusetzen.

Es ist zu beachten, dass die Büro- und Geschäftsbauten von Pfleghard & Haefeli und anderen Büros Anfang dieses Jahrhunderts, wie das Haus Zur Trülle in Zürich bereits moderne funktionelle Grundrisskonzepte aufzuweisen hatten (Abb.95). Man begann die Möglichkei-

²⁰³ Meyer, Peter, *Moderne Architektur und Tradition*, Zürich 1927, S.16.

Semper, Gottfried, 'Eisenkonstruktion' (1849), zitiert nach: Semper, Gottfried, Wissenschaft, Industrie und Kunst und andere Schriften über Architektur, Kunsthandwerk und Kunstunterricht, Mainz 1966, S.22-24, S.22. ²⁰⁵ ebenda, S.22.

²⁰⁶ Semper, Gottfried, Wissenschaft Industrie und Kunst. Vorschläge zur Anregung des nationalen Kunstgefühls, Braunschweig 1852, S.71, Anmerkung.

²⁰⁷ Semper, Gottfried, Manuskript 94, fol. 9, Semper-Archiv der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich.

ten des freien, veränderbaren Grundrisses auszunützen. Die Fassaden spiegelten diese fortschrittliche Haltung nicht immer auch klar gegen Aussen, doch zeigt sich von Aussen meistens eine klare Differenzierung des inneren Aufbaues und dessen Aufgaben. Die Fassaden machten klare Aussagen zur inneren Nutzung: Verkaufsräume, Büros, Lager und Wohnräume. Nicht die Veränderbarkeit war hierbei im Zentrum des Interesses, sondern die Beschreibung des momentanen Benutzung des Hauses. Die Fassaden passten das Gebäude dem Ort an. Freie Grundrisse mit hohen Fenstern zur Belichtung der Innenräume, wo die Arbeiter in den Arbeitssälen auf eine gute Lichtverhältnisse angewiesen waren (Abb.101). Die äussere Form hatte somit eine innere Funktionale Begründung, sogar die stärkere, als bei Alfred Messels Warenhaus «A. Wertheim» (1904) in Berlin, wo die Fenster schon bald wieder verstellt wurden, da die innere Belichtung grösstenteils über verglaste Innenhöfe bewerkstelligt wurde.

Die Fabrikbauten, insbesondere die Fabrikanlage (Abb.10) und die Montagehalle (Abb.14) erinnern stark an das Chemiegebäude (Abb.131) und das Maschinenlaboratorium (Abb.129) des Polytechnikums Zürich von Bluntschli und Lasius. Die Verwendungen des tektonischen Ornamentes sind einander ähnlich. Semper besitzt hier einen gewissen Einfluss auf das Schaffen von Pfleghard & Haefeli.

Die Fabrikentwürfe besassen im Architekturbüro wohl einen weniger hohen Stellenwert als die Stickereigebäude von St. Gallen oder die Wohnbauten. Sie waren Servicegebäude für die industrielle Fertigung. Sie wurden weniger weit elaboriert und differenziert. Das Volumen und seine Organisation musste von Beginn weg klar gewesen sein. Die Pläne zeigen meist Fassadenstudien und Detail- und Konstruktionspläne. Die Undifferenziertheit oder besser Einfachheit im inneren Aufbau der Fabrikgebäude zeigt den Stand der Rationalisierung der Industrie. Eine Massenproduktion und eine Rationalisierung, wie sie Henry Ford in Detroit betrieb, kam aufgrund der kleineren Stückzahlen nicht in Frage. Pfleghard & Haefeli mussten einfache, flexible Produktionshallen erstellen, weiter nichts. Das organisatorische Konzept der einzelnen Entwurfsaufgaben war aus wohl hauptsächlich vom Auftraggeber vorgegeben.

Konstruktion

Dem bürgerlichen Weltbild vom heilen, familiären Glück in den eigenen vier Wänden, fern von den «übervölkerten und seelenmordenden Grossstädten» forderte für den Wohnungsbau ein anderes Vorgehen. «Ein mächtiger Strom neuer Gedanken drängt die Menschheit zur Natur zurück und die besondere Art dieser Bewegung zeigt sich darin, dass sie alle Klassen umfasst.» ²¹⁰ Somit wurde das Wohnen eine Gegenreaktion zu den rationalisierenden und internationalisierenden Tendenzen der Industrialisierung. Die Stadt galt schlechthin als die Verkörperung desselben. Die Villenbauten besitzen einen erhöhten Komplexitätsgrad, sowohl konstruktiv als auch künstlerisch. Durch die räumliche Komposition von verschiedenen Konstruktionsweisen wie Holz- und Steinbau, konnte einerseits eine Verbundenheit zur mittelalterlichen «Bautradition», die immerwährende An- und Umbauten suggerieren, ein stetiges Wachsen und sich Verändern des Gebäudes, hergestellt werden. Andererseits konnte der innere Aufbau des Gebäudes nach aussen differenziert abgebildet werden.

Beispiel dafür ist Curjel & Mosers erster Bau in Zürich, die Villa «Rudolph-Schwarzenbach» (1903),²¹¹ eine spielerische, räumliche Architektur (Abb.141). Hier werden verschiedene Konstruktionsweisen gleichzeitig in einem Gebäude angewandt. Riegelbau im oberen Teil des Hauses beim Speisesaal und mit Hausteinverkleidung für das restlich Gebäude. Diese Konstruktionsweise verdeutlicht auch den inneren Aufbau des Grundrisses in der Ansicht,

Man vergleiche die angeführten Beispiele in: Pfleghard, Otto, Die Geschäftshäuser in Zürich, in: 'Festschrift zur Feier des fünzigjährigen Bestehens des Eidgenössischen Polytechnikums. Zweiter Teil: Die bauliche Entwicklung Zürichs in Einzeldarstellungen. Zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidg. Polytechnikums verfasst von Mitgliedern des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins', Zürcher Ingenieur- und Architektenverein (Hrsg.), Zürich 1905, S.410-416.

²⁰⁹ Platz, Gustav Adolf, *Die Baukunst der neusten Zeit*, Berlin 1927, S.22-23.

²¹⁰ Baudin, Henry, *Villen und Landhäuser in der Schweiz*, Genf und Leipzig 1909, S.XII.

²¹¹ Strebel, Ernst, Curjel & Moser / Karl Moser, Bauten und Projekte in Zürich. Vierte Plakatausstellung in der Stadelhofer-Passage Zürich, Zürich 1988, S.9.

wie das auch beim typischen englischen Landhaus anzutreffen war. Solche Mischkonstruktionen sind auch bei Pfleghard & Haefeli anzutreffen, so beim eigenen Wohnhaus von Otto Pfleghard «Zum Oepfelbäumli» (1903) in Zürich (Abb.114), ebenfalls in den oberen Stockwerken; oder beim Haus «Nötzli» (1905) in Meggen (Abb.116). Die selben konstruktiven Elemente hat E. G. Gladbach in seinem Buch *Die Holzarchitektur der Schweiz* erwähnt, wobei sie bei den beiden Büros in zurückhaltender Art verwendet wurden. Weiter muss bemerkt werden, dass Pfleghard & Haefeli die strengeren Baukörper entwarf als Curjel & Moser. Pfleghard & Haefeli arbeiteten beim Wohnhaus «Sonnenhügel», dem Landhaus «Sunneschy» und der Villa «Graf Freud» mit relativ streng konzeptionierten Körpern.

Erstens verlieh das Verwenden von örtlichen, traditionellen Konstruktionsweisen den Gebäuden ein «altes» Aussehen. Die Bewohner waren so vom äusseren Eindruck her, mit Hilfe des Hauses, seit Generationen auf dem Land lebend. Dies war ein architektonisches Mittel, konstruktiv verschiedene Hausteile voneinander zu differenzieren und das bürgerliche Bild eines glücklichen Lebens auf dem Land romantisierend zu unterstützen. Zweitens war es ein Mittel zur Einfügung des Gebäudes in den Kontext der Landschaft. In Meggen wurde der untere Teil des Hauses gemauert, der Obere ganz aus Holz konstruiert, «die alterprobte Bauweise der Urkantone zu Rate gezogen». ²¹² Diese konstruktive Konzept wurde in dieser offensichtlichen Klarheit hauptsächlich im künstlerisch wichtigen Wohnungsbau angewandt. Das Auftreten verschiedener konstruktiver Konzepte in einem einzigen Gebäude erhöht den Grad der konstruktiven Komplexität und hiermit war ein vertieftes Fachwissen des einzelnen Architekten nötig.

Peter Meyer greift in seiner Schrift *Moderne und Tradition* den oftmals auftretenden «Theaterpathos» von Fabrikbauten vehement an.²¹³ Fabrikbauten, wie die «Turbinenfabrik» von Peter Behrens, die keine Zinnen und Schmuckformen mehr aufweisen, aber das feine Stahlskelett durch eine viel zu dicke Betonrustika wieder verstecken seien noch keine modernen Gebäude. Analog zu Behrens verhalten sich Pfleghard & Haefeli bei der Montagehalle, wo sie die Eisenkonstruktion an der Hauptfassade verputzen. Man zeigte diese «unedlen» Konstruktionen nicht und beschrieb ihre statische Funktion.

Eine rationelle einfache Konstruktionsweise ermöglicht bei den Geschäfts- und Fabrikbauten während der späteren Nutzung die grösstmögliche Flexibilität. Diese Grundrisse wurden in der Ausnutzung der Stützenstruktur entworfen. In diese Struktur konnten dann die benötigten Wände und Raumteilungen eingebaut werden, ein modernes Entwurfskonzept. Auch die Konstruktionsarten waren fortschrittlich. Die Fabrikgebäude waren verkleidete Stahlkonstruktionen, das Bürogebäude wurde sogar in Eisenbeton entworfen nach dem System von Hennebiques konstruiert, wie auch bereits die Montagehalle.

Karl Scheffler stellte 1907 in seinem Aufsatz *Stein und Eisen*²¹⁴ fest: «Konstruktion ist nicht Kunst», und weiter: «Der Konstrukteur tut das Notwendige, und er sinnt höchstens noch darauf, wie er dieses verbergen oder verschönern könnte; der Künstler aber geht weit darüber hinaus [...] und sucht den darin verborgen liegenden Sinn gleichnishaft durch freie Formbildungen zu illustrieren. [...] Dort (in der Konstruktion) herrscht der Zweck selbstherrlich; hier (in der Kunst) denkt der Mensch darüber. [...] Nie geht das zweckvoll Nützliche, das naturalistisch Charakteristische mit dem zwecklos Schönen zusammen. Es sind zwei Welten.» Pfleghard & Haefeli hatten bereits eine differenzierteres Bild von der Architektur. Die repräsentativen Entwürfe waren noch von «freien Formbildungen» beeinflusst. Bei der Bürovergrösserung für Adolf Bühler benutzte man Glastüren und Scheiben mit Einteilungen in Jugendstil. Auch die verschiedensten Fassadenstudien für das Bürogebäude müssen im Sinne Schefflers verstanden werden.²¹⁵

Fabrikbauten, wie die Montagehalle sind für den Gedankengang Schefflers gute Beispiele und zeigen, dass in einem zweiten Schritt der richtige formale Ausdruck gesucht wurde. Im

Scheffler, Karl, Stein und Eisen, in: 'Moderne Baukunst', Berlin 1907, S.1-22, S.10. und S.17.

²¹² Anonym, *Das Landhaus «Zum Flühli» in Meggen*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', Heft 50, 28. Dezember 1907, S.325-

²¹³ Meyer, Peter, *Moderne Architektur und Tradition*, Zürich 1927, S.30.

Selbst Sempers Schriften setzen sich zu einem grossen Teil mit dem konstruktiv richtigen Schmücken von Bauwerken auseinander

Nachlass sind bei den Fabrikbauten keine Zeichnungen einer Modulation des Baukörpers vorhanden. Entweder sind es konstruktive Pläne oder ein Studium der Fassaden. Im Inneren sind sie rauh konstruktiv belassen, aussen dagegen konstruktiv erklärend ergänzt.

Anders ist es in den Wohnbauten. Hier wurde kaum mehr künstlerischer Schmuck verwendet. Pfleghard & Haefeli benutzten die Konstruktionsweisen wie man zwei Hölzer verbindet zur Gliederung und Ausformulierung des Raumes. Hierin gingen sie neue Wege in der Schweiz.

Verursacht durch die Wirtschaftskrise nach dem Krieg waren die finanziellen Mittel zur Verschönerung der Konstruktion viel beschränkter und die Aufgaben begannen sich stark in Richtung Massenwohnungsbau zu verschieben. Ausgelöst durch neue bautechnische Fortschritte erhielten die Architekten jetzt die Möglichkeiten, zu neuen Ausdrucksform zu gelangen, was sie vor allem in ihren städtischen Entwürfen auch taten.

Gottfried Semper konnte sich keine Architektur vorstellen, die alleine vom «Materiellen», der Konstruktion, bestimmt wird. Architektur stand für ihn immer in Bezug zur Idee. Der «Stoff» ist der «Idee dienstbar, und keineswegs für das sinnliche Hervortreten der letztern in der Erscheinungswelt alleinig massgebend.» und weiter: «Die Form, die zur Erscheinung gewordene Idee, darf dem Stoffe, aus dem sie gemacht ist, nicht widersprechen, allein es ist nicht absolut nothwendig, dass der Stoff als solcher zu der Kunsterscheinung als Faktor hinzutrete.» ²¹⁶ So war es für Pfleghard & Haefeli eine Pflicht, die konstruktiven Hallen auch mit einer künstlerischen «Idee» auszustatten. Diese «Idee» übernahm hier die Tektonik, eine bildliche Beschreibung dessen, was im inneren des Gebäudes bautechnisch vor sich geht. Doch Pfleghard & Haefeli reduzierten diese beschreibenden Elemente in ihren Geschäftshäusern und Stickereigebäuden auf ein Minimum, so dass die Konstruktion selbst in Erscheinung trat und seine Aufgabe beschrieb.

Je später die Fabrikentwürfe entstanden, desto stärker begannen Pfleghard & Haefeli die Gesetze der Tektonik und Stereotomie²¹⁷, auf welche Semper grossen Wert legte, auf ein Minimum zu reduzieren. Diese Mittel wurden bei den späteren Stickereigebäuden, wie dem Geschäftshaus Kriesemer in St. Gallen (Abb.96), zu einem gezielt eingesetzten Gestaltungsmittel. Sicherlich unterstützte hierbei der gotisierende Grundaufbau der Fassaden.

Doch gingen sie bei ihren städtischen Gebäuden in der konstruktiven Ausbildung viel weiter. Bei ihrem Warenhaus Brann (Abb.103), dem Stickereigebäuden Kriesemer oder dem Geschäftshaus Neuburger (Abb.102) verstärkten sie die Freilegung der Konstruktiven Struktur noch einmal. Obwohl man nicht gerade so weit gehen muss wie Hector Preconi, der jubiliert: «Wenn Berlin einen Warenhausstil geschaffen hat, so schenkte St. Gallen der Welt den Typus des modernen Geschäftshauses.»

Einfluss neuer Technologien und rationaler Konzepte

Pfleghard & Haefeli befanden sich mit ihren Geschäftsbauten auf dem analogen Weg, wie bereits vorher Berlage an seiner Börse in Amsterdam (1898-1904). Berlage selbst bezeichnete seinen Bau als «ohne die den Körper verdeckende Bekleidung». Hiermit befand er sich in einer Position gegen seinen Lehrmeister Semper. Dennoch deutete seine Forderung nach der Ruhe auf die Gesetze der klassischen Architektur hin. Bemerkenswert ist, wie er den Entwurf unter Zuhilfenahme eines gerasterten, geometrischen Proportionssystems entworfen hat. Er organisierte die Fassade der Börse mittels der Zuhilfenahme eines quadratischen Rasters, in dessen Schema alle Grundmasse aufgingen. Dennoch gründete auch er seine Arbeiten auf Theorien, die auf Viollet-le-Duc und Semper zurückgingen.

²¹⁶ Semper, Gottfried, 'Die textile Kunst. Für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst', in: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, Erster Band, Textiele Kunst, München, 2. Aufl., 1878, S.XV-XVI.

Platz, Gustav Adolf, *Die Baukunst der neusten Zeit*, Berlin 1927, S.132-134.

Preconi, G. Hector, 1909, in: 'Die Schweizerische Baukunst', zitiert nach: Röllin, Peter; Studer, Daniel, St. Gallen, in: 'INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850-1920', Bd. 8, Bern 1996, S.13-183, S.66.

²¹⁹ Platz, Gustav Adolf, *Die Baukunst der neusten Zeit*, Berlin 1927, S.17.

Dies trifft durchaus auch für ihren Lehrer A. F. Bluntschli zu.

Vergleiche mit: Berlage, Hendrik Petrus, *Gedanken über den Stil in der Baukunst*, Leipzig 1905.

Frampton, Kenneth, *Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte*, Stuttgart 1991, S.63.

Peter Behrens nahm dieses System in den Pavillons der «Nordwestdeutschen Kunstausstellung» in Oldenburg 1905 wieder auf und entwickelt hieraus konsequent Raster- und Proportionierungsregeln für Fassenden und Grundriss.²²³

Bei den Geschäftshausbauten in St. Gallen und Zürich waren Pfleghard & Haefeli nicht in den ländlichen Kontext eingebunden. Hier konnten sie sich in eine analoge Richtung, wie Hendrik Petrus Berlage bei der Börse in Amsterdam entwickeln. Die Bürogebäude bauen stark auf dem rechteckigen rastersystem der Fassaden auf.

Zu Beginn des neuen Jahrhunderts geschah eine Wende in der Auffassung, was ein Gebäude alles zu Leisten hatte. Die Grundstruktur des Volumens wurde durch neue Aufgaben erweitert. Kanalisation, Gasleitung, Wasser heiss und kalt, Elektrifizierung, Telefon, elektrisches Licht, alles hielt erst seit neustem Einzug in ein Gebäude. Dies waren ganz neue Aufgaben mussten in Einklang mit dem Ort gebracht werden.

Durch die Einführung der Eisenbetonkonstruktionen war es überhaupt erst möglich, in grossem Umfang flexibel systematisierbare Grundrisse in mehrstöckigen, massiven Gebäuden zu erhalten. Bei den Fabrikbauten und den Sanatorien wurden die neuen Techniken benützt. Bereits die Betonkonstruktion der Montagehalle von 1902-03 hatte das Büro von Robert Maillart in Zürich durchlaufen. Auch war die Montagehalle eine Mischkonstruktion von einem tragendem Eisenskelett mit Backsteinausfachungen und betonierten Decken. Die anderen Bauten wurden nach den traditionellen Regeln der Baukunst gefertigt. Beim Landhaus «Sonnenhügel» wurde noch nichts betoniert. Alles wurde noch aus Mauerwerk und Holzbohlen konstruiert. Beim Landhaus «Waldbühl» wurde bereits das Kellergeschoss aus Beton gegossen. Wichtige technologische Entwicklungen waren erst nach der Fertigstellung der meisten Fabrikbauten von Pfleghard & Haefeli entwickelt worden. So wurde sein Pilzdeckensystem 1908 entwickelt und 1910 erstmals angewandt.²²⁴

Ein Vergleich mit Robert Maillart

Die Giessereien, welche Robert Maillart 1912 und 1918-19 für die Gebrüder Bühler errichtete (Abb.156-158), sprachen eine ganz andere Sprache als die Firmengebäude von Pfleghard & Haefeli. Die Konstruktionsweise, ein Raster aus Beton, mit grösstmögliche Öffnungen und die Überbrückung der Spannweite mittels einer Bogenkonstruktion lassen eine verstärkte Hinwendung zur Bautechnologie und einer sogenannt rationalen Anschauung über Architektur erkennen. Pfleghard & Haefeli entwarfen die Gebäude noch nach semperschen Regeln, wenn auch die Bogenfenster und der Fries in der Fabrikanlage Schreinerei oder der Montagehalle sehr verhalten einsetzten. Maillart ging die Aufgabe von der technischen Seite an. Er benützt die neuen konstruktiven Mittel, ohne vom Gestaltungswillen Schefflers beeinflusst zu sein. Trotzdem, oder gerade deswegen entstanden Gebäude mit einer starken expressiven Kraft, sowohl in ihrer formalen Ausbildung, als auch in der konstruktive Ausführung. Die Gebäude von Robert Maillart wirken in ihrer Ausbildung der Volumen viel strenger und assoziieren heute eher Fabrik und industrielle Fertigung, als die Manufaktur von Pfleghard & Haefeli. Dennoch wirkt die Bauweise selbst weniger rationalisiert. Die einzelnen Eisenbetonbogen wurden vor Ort, in luftiger Höhe mit Stampfbeton betoniert (Abb.158).²²⁵

Maillart rationalisiert stark den Grundriss der Giesserei, indem er 1912 die ganze Halle in einem Bogen überspannt und nicht das Gewicht des Gebäudes über einen Stützenwald abträgt wie Pfleghard & Haefeli in der die Fabrikanlage Schreinerei oder die Montagehalle (Abb.13, 15). Hiermit erhält er eine grosse freie Halle. Konstruktiv benützt Maillart eine Brückenkonstruktion zur Überwindung der Spannweite, d.h. eine Ingenieurkonstruktion und nicht eine klassische architektonische Gebäudekonstruktion. Hiermit kann er aber auch den

²²⁴ Rebsamen, Hanspeter; Bauer, Cornelia; Capol, Jan; Martinoli, Simona; Menghini, Giovanni Francesco; Stutz, Werner, *Zürich*, in: 'INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850-1920', Bd. 10, Bern 1992, S.237.

Die nachfolgende Generation von Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe entwickeln dieses System nur noch Formal weiter. Entwickelt war es bereits von Peter Behrens. Aus: Asche, Kurt, Peter Behrens und die Oldenburger Ausstellung 1905. Entwürfe, Bauten, Gebrauchsgraphik, Berlin 1992, S.70.

²²⁵ Man vergleiche die Abbildungen mit denjenigen, welche Tony Garnier in seiner Publikation Une cité Industrielle. Etude pour la construction des villes, Paris 1917, publiziert hatte. Beide arbeiten vergleichsweise ähnlich. So erkennt man, wie fortschrittlich dieser Bauablauf damals gegolten hatte.

kleinteiligen Raster der Grundrisse überwinden. Er verlässt gesteckten Rahmen von Pfleghard & Haefeli einerseits formal, da er die Fabrikgebäude nicht mehr ihrer Umgebung formal anzupassen versucht, sie den umliegenden Bauernhäuser angleicht, sondern genau das Gegenteil macht, die innere Konstruktionsweise unverkleidet nach aussen projektiert. Eigentlich das analoge, was Pfleghard & Haefeli vorher beim Wohnhaus «Sonnenhügel» getan hatten: Benutzung der Konstruktion als architektonisches Detail und Zeigen des unverhüllten Materialität des Baues. Anderseits indem er die neuen Konstruktionsweise auch konstruktiv in einer neuen Weise ein und die geschichtete Architektur von Sockel, Hauptteil und Attika radikal verlässt.

Die Bewegung der Baumassen

Zusammenarbeit mit Künstlern

Weil das Leben nicht ertragen werden kann, behauptete Nietzsche, müsse die spätromantische Kunst umgedeutet und durch Illusion verbrämt werden. Damit übernimmt die Kunst die selbe Funktion, wie sie früher die Religion hatte. Nihilismus, der Übermensch muss die Welt mit einem neuen Sinn erfüllen. Womit gemeint ist, der Schönheit ihren Platz in der Welt zugestehen. Die Kunstschaffenden hätten die Welt in ein Kunstwerk zu verwandeln. Die Raumkunst war ein direktes Ergebnis aus der Auseinandersetzung mit Nietzsche und mit räumlichen Organisationsformen, wie man sie im Barock zu beobachten glaubte. Architektur verstand sich manchmal gar als «Achse der bildenden Kunst». Aber selbst eine Architektur, die sich als Kunst definiert, hat einen Zweck zu erfüllen. Die Aufmerksamkeit muss auf die künstlerische und «funktionelle» Durchbildung gelegt werden. Die Auftraggeber hatten sowohl einen künstlerischen, wie auch einen funktionalen Anspruch an die Architekten gestellt.

Bereits für Gottfried Semper stand fest: «Nur einen Herrn kennt die Kunst, das Bedürfnis. Sie artet aus, wo sie der Laune des Künstlers, mehr noch, wo sie mächtigen Kunstbeschützern gehorcht.» Das Bedürfnis, später die Funkton genannt, war auch bei Semper ein entwerferischer Angelpunkt, eine direkte Forderung von Vitruv utilitas und der Aufklärung.

Bei der protestantischen Kirche in Weinfelden haben Pfleghard & Haefeli, aus der Befürchtung die Kirche könnte ihre provozierende Modernität verlieren, beispielsweise verlangt, für alle die Ausstattung betreffenden Arbeiten Kunsthandwerker ihrer Empfehlung anstellen zu können, damit sie «diesen Stil richtig auffassen». ²²⁹ Sie strebten eine enge Zusammenarbeit mit den Künstlern an, zur künstlerischen Verbindung von Architektur und Kunst.

Max Haefeli hatte bei seinen Bauten Künstler hauptsächlich für angewandte Bauplastik und ornamentale Malereien beigezogen. Darüber hinaus war er stark mit Zeitgenössische Künstlern verbunden und machte sich einen Namen sowohl als Sammler, als auch Mitent-decker von Otto Meyer-Amden. Ferner wirkte er initiativ mit an Ausstellungen des Zürcher Kunstgewerbemuseums zur Zeit der Gründung des Schweizerischen Werkbundes.²³⁰

²²⁶ Hügli, Anton; Lübcke, Poul, *Nietzsche, Friedrich,* in: 'Philosophenlexikon. Personen und Begriffe der abendländischen Philosophie von der Antike bis zur Gegenwart', Reineck bei Hamburg 1983, S.414-418, S.415.

Julius Langbehn war mit seinem Buch Rembrandt als Erzieher (Langbehn, Julius, Rembrandt als Erzieher, Anonym erschienen: von einem Deutschen, Leipzig 1890.) ein erstes Anzeichen für eine neue Geisteshaltung, dass «den Deutschen die Wichtigkeit der künstlerischen im Gegensatz zu der wissenschaftlichen Kultur ins Gedächtnis rief», wie Hermann Muthesius meinte. (Muthesius, Hermann, Die Durchgeistung der Deutschen Arbeit,in: 'Jahrbuch des Deutschen Werkbundes', Jena 1912, zitiert nach: Oechslin, Werner, Politisches, allzu Politisches ...:»Nietzschelinge«, in: 'Architektur als politische Kultur. Philosophia Practica' Hermann Hipp und Ernst Seidel (Hrsg.), Berlin 1996, S.151-211, S.169.) Da er Architektur als «Achse der bildenden Kunst» sah, sprach er ihr wieder eine Führungsrolle in den bildenden Künsten zu. Den ungeheuren Erfolg, den das Buch hatte und der «Impuls des Rembrandtdeutschen» auf den Deutschen Werkbund, kann wohl kaum nur auf Deutschland beschränkt werden. Selbst die Schweiz war von diesem Gedankengebäude beeinflusst. In diesem Zusammenhang sind auch die Kulturarbeiten von Schulze Naumburg zu nennen. Welchen Einfluss die Schriften von Naumburg und Longben in der Schweiz hatten, wäre eine eigene Untersuchung.

Semper, Gottfried, 'Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten', Altona 1834, in: Hans und Manfred Semper (Hrsg.), Gottfried Semper. Kleine Schriften, Berlin und Stuttgart 1884, S.217.

Zitiert nach: Wettstein, Stefanie, Ornament und Farbe. Zur Geschichte der Dekorationsmalerei in Sakralräumen der Schweiz um 1890, (Diss.), Sulgen 1996, S.45.

²³⁰ Tavel von, Hans Christoph (Hrsg.), Haefeli. Max, in: 'Künstlerlexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert', Frauenfeld 1967, S.404-405.

Selbst das Wohnhaus von Otto Pfleghard, das «Oepfelbäumli» (1903) besitzt wenig skulpturalen Schmuck. Der Bildhauer Volkart schnitzte Bildnisse der Kinder von Otto Pfleghard in Streben, die an den vier Hausecken die Dachvorsprünge stützen. Auch die Pfosten der Wohnzimmererker wurden mit geometrischen Mustern verziert (Abb.115). Der Windfang erhielt vom Bildhauer August Bösch, der immer wieder für Pfleghard & Haefeli gearbeitet hatte, eine kleine Gruppe spielender Kinder in eine Mauernische.²³¹ Doch wurde der künstlerische Schmuck äusserst dezent am Haus angebracht und kaum inszeniert. Er ist der Architektur untergeordnet und unterstreicht durch seine sekundäre Positionierung die Konstruktion des Hauses.

Dass Pfleghard & Haefeli bei ihren Arbeiten für Bühler nicht mit Künstlern zusammengearbeitet haben, hat mit der Sinnlosigkeit von Repräsentation auf dem Lande zu tun, aber auch, dass es auf dem Lande traditionell keine städtischen Kunsterscheinungen gegeben hatte. Es war gar nicht nötig, hier die Nachbarn zu übertrumpfen. Die Freiheit von den äussern Zwängen des Stadtlebens betrachtete man als eine Qualität. Die Architektur selbst übernahm in Form von Raumkunst die Stellung der Kunst. Man wollte ein «sachliches» Gesamtkunstwerk schaffen. Jedes Detail wurde von den Architekten entworfen oder mitbestimmt, selbst der Garten. Die Bilder im Landhauses «Sonnenhügel» sind bewusst ausgewählt worden. Ein Bild von Ferdinand Hodler befand sich beispielsweise in der Eingangs-Eingangshalle.

Die Arbeiten von Pfleghard & Haefeli sind seriös durchgebildet. Sie gaben sich kaum einer kleinen künstlerischen Spielerei hin. Zur selben Zeit baute Ragnar Östberg in Stockholm die Villa «Geber» und liess einen kleinen, in Stein gehauen Steinmetzen mit seiner Sitzhacke den Eckstein am Eingang der Villa behauen. Am Stadthaus in Stockholm versteckt sich der in Stein gehauene Maler Carl Larsson hinter einer Säule der Arkaden, um die Menschen unbemerkt porträtieren zu können. Solchen architektonischen Witz finden wir bei Pfleghard & Haefeli nicht zu. Sie betreiben Architektur «ernster».

Der barocke Impuls auf die Architektur

In die selbe Zeit fällt auch die Wiederentdeckung der architektonischen Qualitäten des Barocks in der Kunstgeschichte durch Heinrich Wölfflin. Mit seinen Publikationen *Renaissance und Barock*²³² und *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*²³³ wurde die orthodoxe ablehnende Haltung eines Jacob Burckhardt²³⁴ aufgebrochen. Erstaundlicherweise hat selbst Sigfried Giedion seine Dissertation, unter der Anleitung von Heinrich Wölfflin,²³⁵ über *Spätbarocken und romantischen Klassizismus* abgefasst.²³⁶ Selbst dieser vehemente Verfechter der Moderne hat sich mit einem Teilgebiet des Barocks beschäftigt.²³⁷ Gustav Adolf Platz benutzte ein Barockvokabular zur Beschreibung der Innenräume Van de Veldes.²³⁸

Der Barock war, neben dem Heimatlichen, einer der Orientierungspunkte beim Aufbrechen der architektonischen Konventionen. Wobei es sich hier nicht um den internationalen Barock des Stuckdekors, wie er an der Weltausstellung 1900 von Paris zu sehen war, sondern um einen räumlich konstruktiven, der sich nicht um die äusseren Pomp kümmert, sondern um die Bewegung der architektonischen Massen im Verhältnis zur Bewegung des Menschen im architektonischen Raum handelt.

59

²³¹ Anonym, *Zürcher Villen. Das Haus zum «Oepfelbäumli»*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 1. Juli 1905, S.1-4, S.1.

²³² Wölfflin, Heinrich, *Renaissance und Barock*, München 1888.

Wölfflin, Heinrich, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neuen Kunst*, München 1915.

²³⁴ Jacob Burckhardt äusserte sich Beispielsweise äusserst negativ über Borrominis «verrufene Interieurs in S. Carlo alle quatro Fontane und La Sapienza» in Rom, oder über Berninis Frechheit den ehernen Tabernakel von St. Peter in Rom als Architektur zu bezeichnen, deren sämtliche Einzelformen in Bewegung geraten sind. Burckhardt, Jacob, Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens, Leipzig 1941, S.360 und 368.

Auf Heinrich Wölfflin berufen sich solch extreme Gegensätze wie Sigfried Giedion als auch der Expressionist Josef Ponten. Mehr zum Verhältnis Wölfflin Giedion in: Georgiradis, Sokratis, Sigfried Giedion. Eine intellektuelle Biographie, Zürich 1989, S.23.

²³⁶ Giedion, Sigfried, Spätbarocker und romantischer Klassizismus, (Diss.) München 1922.

²³⁷ Giedion verbindet später sogar Francesco Borrominis wellenförmige Wand von «San Carlo alle Quattro Fontane» (1662-1667) mit Le Corbusiers Entwurf für die Sanierung Algiers (1930-34). Dieser Bezug ist wohl doch sehr weit hergeholt, doch zeigt er unbeabsichtigt seine Herkunft. Giedion, Sigfried, *Raum, Zeit und Architektur*, Zürich 1976, 5. Auflage, S.122.

²³⁸ Platz, Gustav Adolf, *Die Baukunst der neusten Zeit*, Berlin 1927, S.18, 19.

Pfleghard & Haefeli verwenden als Ausgangspunkte ihrer Entwürfe der Kleinkinderschule (Abb.85) eine spätbarocke Anlage und Fassadengestaltung. Die Kirche Neumünster (1898-1905) von Pfleghard & Haefeli wurde im «Style Louis XVI» mit barockisierender Treppenanlage und einer Baumasse, die sich bis zur Kuppel hin steigert, projektiert. Selbst beim Geschäftshaus «Zur Trülle» (1897) wurden barocke Formen in einen neuen gotisierenden, neorenaissance Kontext gestellt. Das Haus gerät in eine himmelwärts strebende «Bewegtheit».

Auch Curjel & Moser setzten sich mit dem Barock auseinander. Die Türmung von Baumassen für die evangelische Paulskirche in Basel (1897-1901) benutzte die barocke Bewegung der Baumassen um das Volumen zu kontrollieren und ihm trotz der lastenden Proportionierung eine gewisse spielerische Leichtigkeit zu geben. Aber auch die Treppenanlage in der grossen Halle der Universität Zürich (1911-14) der selben Architekten weist bewusste Bezüge zu barocken Vorbildern, wie dem Stift St. Florian (1706-14) von C. A. Carlone und J. Prandtauer auf. Die Brüstungen folgen der Neigung der Treppe.

Raumorganismus

Folglich hat die räumliche Weiterentwicklung der Architektur zwei wichtige Linien: die eine besitzt Bezüge zum Barock und die andere aus dem Studium traditioneller «unverdorbener» Architektur, wie sie auf heimischem Boden zu finden war sowie deren An- und Zubauten. Es eröffneten sich hierdurch neue Wege für die architektonische Komposition, welche in der Nähe des Manierismus anzusiedeln sind.

Die bewegte Organisation eines barocken Gebäudes wurde als eine Art Steigbügel zu neuen räumlichen Möglichkeiten benutzt, der «Raumkunst» oder «Raumorganismus» genannt wurde. Die Räume eines Hauses bilden einen Organismus, in dem die Teile einander bedingen und zusammenwirken, dass ein leitender Gedanke dem Grundriss die Gestalt gibt und «Raum bewegt». Die Aufgabe eines Architekten besteht im befriedigen der Bedürfnisse des Bauherren, aber auch in der «freien Harmonisierung alles Materiellen», wie dies Henry Van de Velde stark angestrebt hat. Er erreicht dies mittels den Linien des Verkehres, welche den Grundriss, die Bedürfnisse des einzelnen Raumes sowie die Anordnung der Fenster und Türen herausbilden. Erst dann kontrollierte sein Massempfinden das Gefüge der Räume. Es ergaben sich keine Widersprüche; vielmehr überraschte ihn jene prästabilisierte Harmonie zwischen Form und Gehalt, die jeden ernsthaft schaffenden Künstler zum Gläubigen macht.»

Dass diese Einflüsse nicht spurlos an Max Haefeli vorbeigegangen sind, zeigt der Entwurf des «Oceanic» (1904-05) in St. Gallen (Abb.93). Eine knochig geformte, expressive, architektonische Tragstruktur windet sich, wie dies Pflanzen nach der Sonne tun, suchend dem Himmel entgegen. Dennoch sind die Fassaden streng und klar ausgebildet. Die Prinzipien der Tektonik sind aufgeweicht und an dessen Stelle tritt die Bewegung der Massen. Die Innenräume sind nicht ganz im Sinne Van de Veldes eingerichtet worden. Die Wohnung des Bauherren Karl Fenkart war mit schweren, historisierenden Möbel und Einrichtungsgegenständen überfüllt worden.

Aber auch die Innenräume profitierten von der neuen Raumorganisation. Pfleghard & Haefeli verwendeten noch im «Tasso» Möbel, die in den Raum eingriffen, dass heisst frei im Raum platziert werden konnten. Im Landhaus «Sonnenhügel» wurden vermehrt Einbaumöbel eingesetzt (Abb.68, 71, 75, 76). Der Raum hat sich von einem Möbellager zur «Raumkunst» gewandelt. Ein Ausgleich von Spannungen, konstruktiver und künstlerischer Art, ist, vor allem bei ihren Wohnbauten, eine Voraussetzung für Schönheit. Carl Jegher meint zum Landhaus «Sonnenhügel» (Abb.63): «[...] trotz der Bewegtheit der Umrisslinien sind diese hier straffer, ruhiger und einheitlicher als dort [gemeint ist das Landhaus «Sun-

-

²³⁹ Die Pläne des Stifts befinden sich im Nachlas Karl Moser, gta - Archiv, ETH Zürich. Aus: Moos von, Stanislaus, Karl Moser und die moderne Architektur, in: 'Fünf Punkte in der Architekturgeschichte. Festschrift für Adolf Max Vogt', Katharina Medici-Mall (Hrsg.), Basel 1985, S.248-275, S.260.

²⁴⁰ Platz, Gustav Adolf, *Die Baukunst der neusten Zeit*, Berlin 1927, S.18, 19.

Osthaus, Van de Velde, Hagen 1920, zitiert nach: Platz, Gustav Adolf, Die Baukunst der neusten Zeit, Berlin 1927, S.19.

neschy» in Stäfa (Abb.117)].»²⁴² Im Innenraum trennen sie die einzelnen Räume nicht mehr klar voneinander. Das Wohnzimmer steht über eine Türe in direkter Beziehung mit dem Herrenzimmer. Im Landhaus «Sonnenhügel» ermöglichten sie im Innenraum, dass verschiedenste Nutzungen nebeneinander ablaufen konnten. Innenräumlich arbeitet Haefeli ähnlich wie später Josef Frank,²⁴³ mit Plätzen, die in einem städtischen Aussenraum eine lose Folge bildeten wie dies die Weiterentwicklung der Korridore des Landhauses «Sonnenhügel» zu Hallen gezeigt hatte. Hier kann der Bewohner selbst entscheiden, was er wo und wann zu tun gedenkt.

Pfleghard & Haefeli beteiligten sich 1908 an der 1. Zürcher Raumkunstausstellung im Kunstgewerbemuseum. Hervorgehoben werden die «glücklichen Verhältnisse» und die «Einfachheit der Ausstattung». ²⁴⁴ Sie waren auf dem Höhepunkt ihrer allgemeinen Wertschätzung.

Frank Lloyd Wright

Frank Lloyd Wright war mit Sicherheit einer der wichtigsten Katalysatoren einer neuen räumlichen Auffassung, wie dies Adolf Behne, ²⁴⁵ Gustav Adolf Platz, ²⁴⁶ Peter Meyer, ²⁴⁷ oder Sigfried Giedion 248 immer wieder betonten. Die Publikation, welche über Frank Lloyd Wright 1911 in Deutsch erschienen ist, 249 galt im Büro von Peter Behrens als eine Art Bibel. 250 Doch muss beachtet werden, dass Wright nicht der einzige war, der sich mit auffächernden räumlichen Strukturen beschäftigte. Die Generation von Pfleghard & Haefeli entwickelten vornehmlich in ihren Landhäusern und Villen in eine ähnliche Richtung. Sie begannen, die Volumen aufzubrechen und nach den inneren Bedürfnissen zu organisieren, so wie sie dies auch bei «zufällig» aneinandergereihten Hinterhofgebäuden finden konnten sowie eine Hinwendung zur Natur und der Landschaft. Dieses räumliche Interesse wird bei Max Haefeli, der 1920 eine Studienreise in die USA unternahm, zu einem wichtigen Leitgedanken in seinem Spätwerk. Hier haben ihn die Bauten von Frank Lloyd Wright in Chicago stark Beeindruckt.²⁵¹ Um einen solch starken Eindruck auf einen ausgebildeten arrivierten Architekten entwickeln zu können, muss bereits vorher eine innere Bereitschaft vorhanden sein. Haefelis Wohnhaus im Tessin (Abb.125-128) ist eine räumlich spielerische Umsetzung einer expressiven Suche nach der unberührten Natur, wie dies auch Wright mit seinen Naturbezogenen Gebäuden auszudrücken vermag.²⁵²

_

²⁴² Jegher, Carl, *Die baukünstlerische Tätigkeit der Architekten Pfleghard & Haefeli. Zürich*, Dessau 1915, S.39.

²⁴³ Frank, Josef, Das Haus als Weg und Platz, in: 'Der Baumeister' No. 29, 1931, zitiert nach: Bergquist, Mikael, Michélsen, Olof, Josef Frank Architektur, Basel, Boston und Berlin 1995, S.120-131.

²⁴⁴ Redaktion, *Die erste Zürcher Raumkunstausstellung. Von September bis November 1908*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 5. Dezember 1908, S.278 und 299-301, S.300.

²⁴⁵ Behne, Adolf, *Der moderne Zweckbau*, Reprint: Ullstein Bauwelt Fundamente 10, Berlin 1964, S.21, Abb. S.71. Der Bildteil wird durch die Abbildung eines Hochhauses von Frank Lloyd Wright eingeführt, womit Wright zum Ausgangspunkt der modernen Architektur erkoren wird.

²⁴⁶ Platz, Gustav Adolf, *Die Baukunst der neusten Zeit*, Berlin 1927, S.65-69.

Meyer, Peter, *Moderne Architektur und Tradition*, Zürich 1927, S.56.

Giedion, Sigfried, *Raum, Zeit und Architektur*, Zürich 1976, 5. Auflage, S.262-263.

Ashbee, C. R., Frank Loyd Wright, Berlin 1911.

²⁵⁰ Buddensieg, Tilmann, Architektur als freie Kunst, in: 'Peter Behrens umbautes Licht. Das Verwaltungsgebäude der Hoechst AG', Bernhard Buderath (Hrsg.), Frankfurt am Main 1990, S.59-73, S.59.

²⁵¹ Tavel von, Hans Christoph (Hrsg.), *Haefèli. Max*, in: 'Künstlerlexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert', Frauenfeld 1967, S.404-405.

Die nachkommende junge Generation wollte sich mit der Erkührung von Frank Lloyd Wright als einen «Vater der modernen Architektur» von den vergangenen nationalen und heimatlichen Strömungen absetzen und verkannten die Ursprünge ihrer eigenen Architektur und jener befreienden Wirkung, die sie ausgelöst hatte.

Weltbild der Architekten und des Bauherren

Otto Wagner behauptete 1896: «Jeder neue Stil ist allmählich aus dem früheren dadurch entstanden, dass neue Konstruktionen, neues Material, neue menschliche Aufgaben und Anschauungen eine Änderung oder Neubildung der bestehenden Formen erforderten.» ²⁵³ Er verfolgte die Vorstellung einer linearen Weiterentwicklung der Architektur durch neuartige Konstruktionen, Materialien, Aufgaben und Anschauungen. Doch hier war die Architektur vor dem 1. Weltkrieg an einem Wendepunkt angelangt. Mitausgelöst durch Friedrich Nietzsche war eine nie dagewesene Vielfältigkeit in der architektonischen Form möglich geworden. Es existierte nicht mehr nur ein «Gott». Er war «tot». ²⁵⁴ Es gab plötzlich viele «Götter», die alle die gleiche Berechtigung hatten.

Dennoch verblieben gewisse Grundkonstanten. Obwohl die «Wagnerschule» als eine Parallelbewegung zur damaligen Schweizer Architektur angesehen werden muss, bleiben die Grundkriterien allgemeingültig. Joseph August Lux hob bei Otto Wagner 1914 hervor: «Auf drei Worte, die auch in ihrer Reihenfolge charakteristisch sind, reduziert er seine Ästhetik: Zweck, Konstruktion, Poesie.» Doch gerade worauf sich die Poesie gründen sollte, war von den einzelnen Architekten abhängig und ein höchst kontroverser Aspekt.

Die Zeitgenossen von Pfleghard & Haefeli fassten die beiden Landhäuser «Sonnenhügel» und «Waldbühl» als äusserst unterschiedliche Bauwerke auf. Rückblickend stammen sie aus dem selben Gedankengut. Pfleghard & Haefeli wollten die Nation, die eigene Geschichte stärken und der Schweiz auf dem Land architektonisch zu einer eigenen Identität verhelfen. Hierfür begründete man eine nationale oder gar regionale «Tradition». Adolf Bühler wollte mit seinem Landhaus «schweizerisch», Theodor Bühler weltmännisch «englisch» sein. Beide demonstrierten ihre Weltanschauung mit dem Bau eines Landhauses, welches in der jeweiligen «Tradition» ausgebildet wurde. Erst in zweiter Linie sind die formalen Unterschiede zu thematisieren, die sich aus diesen unterschiedlichen Referenzpunkten ergeben.

Sowohl Adolf Bühler als auch Otto Pfleghard waren ökonomisch orientierte Geschäftsherren. In der industriellen Produktion gab es für Adolf Bühler keine andere Wahl. Pfleghard & Haefeli waren vor dem 1. Weltkrieg das grösste Architekturbüro der Schweiz und hatten dementsprechend viele Bauaufträge. Hiermit kann teilweise die schwankende Qualität der Arbeiten erklärt werden.

Der von Pfleghard & Haefeli gebaute und von Baillie Scott und Robert Maillart ergänzte Gesamtkomplex in Uzwil kann mit dem Begriff eines bürgerlichen Gesamtkunstwerkes benannt werden. Dieses Gesamtkunstwerk ist zu einem grossen Teil vor dem 1. Weltkrieg in Form einer «Company Town» entstanden. Die Giessereien von Robert Maillart wurden später gebaut und brechen bereits die Grundkonzeption von Pfleghard & Haefeli. Doch manifestiert sich in diesen Gebäuden noch der Wille des Bauherren zur Errichtung von anspruchsvollen Bauten für eine hochentwickelte Maschinenindustrie. Auch wenn teilweise die architektonischen Qualitäten der Arbeiterhäuser und der Fabrikbauten von Pfleghard & Haefeli nicht immer über alle Zweifel erhaben sind, sicherlich auch verursacht durch das grosse Bauvolumen des Büros, zeigt sich ein Wille zur Erschaffung eines eigenständigen Profils für die Firma «Adolf Bühler». Man demonstrierte mit den Bauten von Pfleghard & Haefeli seine industrielle Kraft. Diese äusserte sich bis in eine paternalistischen Fürsorge für die Arbeiter, welche man als eine notwendige Grundlage für das weitere bestehender Firma betrachtete.

²⁵³ Wagner, Otto, *Moderne Architektur*, Wien 1896, zitiert nach: Platz, Gustav Adolf, 'Die Baukunst der neuesten Zeit', Berlin 1927, S.15.

Die spätere moderne Bewegung, welche der Architektur vor dem 1. Weltkrieg mehrheitlich negativ gegenübersteht, begann sich aus (nach ihrem empfinden) diffusen Bauen, ohne verbindliche Regeln heraus zu entwickeln. Die nachfolgende Architektengeneration genoss ihre Ausbildung in dieser Zeit. Sie reduzierten die architektonischen Mittel stark auf die Funktion und das Soziale. So muss diese Bewegung künstlerisch als ein Rückschritt betrachtet werden, da sie das intellektuelle Spektrum der architektonischen Auseinandersetzungen enorm einschränkte, und auf das soziale Element zu fokussieren begann. Die interessantesten Architekten waren aber diejenigen welche das künstlerische Element nicht ganz verloren hatten.

Lux, Joseph August, Die Wagnerschule, München 1914, zitiert nach: Platz, Gustav Adolf, 'Die Baukunst der neuesten Zeit', Berlin 1927, S.16.

Die Arbeiten von Pfleghard & Haefeli unterscheiden sich deutlich, ob sie in einer städtischen Situation oder auf dem Land errichtet werden. Diejenigen in der Stadt sind anonymer, zurückhaltender. Sie ordnen sich in den Baublock ein. Auf dem Land erhalten die Bauten eine gewisse architektonische und räumliche Freiheit. Doch passen sie sich den Konturen und den Gegebenheiten der Landschaft an, sowohl typologisch als auch städtebaulich.

Peter Davey unterscheidet um 1900 zwei antiklassische Architekturrichtungen, zwei verschiedene Arten des Jugendstils. Der eine war das Art Nouveau mit seinen geschwungenen Linienführung und ornamentalen Dekorationen, die andere, eine eher protestantische Architektur, die einfache und klar ausformuliere Strukturen benutzte. Das Ornament wurde hier stark zurückhaltend eingesetzt und durch die Regeln des englischen Arts and Crafts kontrolliert. Grossen Wert wurde auf eine gute Konstruktion und ausgesuchte unverkleidete Materialien gelegt. Auch wenn die Trennlinie zwischen den einzelnen Gruppen fliessend ist, gehören die Arbeiten von Pfleghard & Haefeli der zweiten Gattung an. Doch ist hier der Begriff Jugendstil irreführend und trifft nicht die architektonischen Absichten der Architekten.

Ihre Arbeit kann nicht als ein Stil, der ein Formenrepertoir benützt, aufgefasst werden. Ihre architektonische Auseinandersetzung ist komplexer. Vielmehr geht es in ihrer Architektur um die jeweilige nationale und regionale Einfügung des Objektes in die bestehende Landschaft. Die Suche nach einem glücklichen Leben auf dem Lande, im engen Kreise der Familie, ist der Romantik verwandt. Im skandinavischen Raum existiert für diese Zeit der Begriff «Nationale Romantik». Diese Differenzierung ist sinnvoll, da sich die Schweiz in dieser Zeit nicht mehr nur an Semper orientierte, aber auch nicht dem Jugendstil verfallen war. Man beschritt einen dritten Weg. Man kann sich die Frage stellen, ob dieser Zeitabschnitt, der eine Läuterung von den stilistischen Exzessen des ausgehenden 19. Jahrhunderts brachte und räumlich konstruktive Werte wieder hochhielt, nicht, wie dies Björn Linn getan hat, als «Nationaler Realismus» definiert sein müsste. Da sich die Architekten stark um die Fragen des Materials und der Konstruktion bemühten. Da sich die Architekten stark um die Fragen des Materials und der Konstruktion bemühten. Eine solche Untersuchung sprengt jedoch den Rahmen dieser Arbeit.

Bei der Rezension des Umbaues der Eidgenössischen Bank in Bern 1932 beschreibt Peter Meyer den Architekten Max Haefeli in den höchsten Tönen. Seine Worte gelten wohl ebenso für die Arbeiten, die Haefeli noch in Zusammenarbeit mit Otto Pfleghard ausführte. Er schrieb: «Man hätte für diese ausserordentlich subtile und knifflige Aufgabe niemand besseren finden können als Architekt Max Haefeli sen., und man bedauert wieder einmal, dass die Ungunst widriger Verhältnisse ihm in den letzten Jahren verunmöglicht hatte, grössere Aufgaben auszuführen. Denn zweifellos gehört Max Haefeli, neben Hans Bernoulli, zu den stärksten und ursprünglichsten Architekten-Begabungen, verwandt den Muthesius, Fischer und Wright, bei denen das Fingerspitzengefühl für das Detail, das Vergnügen am interessanten und schwierigen Sonderfall, am schönen Material und der Sinn für den inneren Massstab aller Architekturglieder und Einrichtungsstücke bis zu einer Vollkommenheit entwickelt ist, die sich die jüngere Architekten-Generation, auch wo sie sich die Ziele etwas anders stellt erst noch erringen muss.»

Linn, Björn, Osvald Almqvist. En arkitekt och hans arbete, Stockholm 1960, S.4-5.

⁻

²⁵⁶ Davey, Peter, *Arts and Crafts Architecture. The search for earthly paradise,* London 1980, S.195.

Haefeli, Max, *Der Umbau des Gebäudes der Eidgenössischen Bank in Bern*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 14. Mai 1932, S.255.

Situationsplan von Uzwil

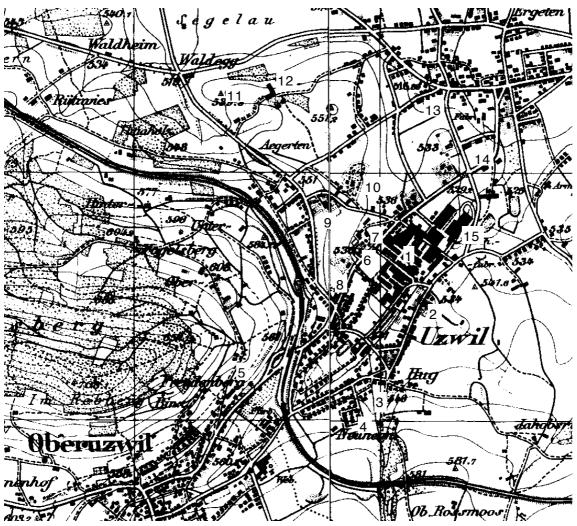


Abb. 2. Massstab 1: 15'000.

- 1 Fabrikanlage Bühler
- 2 Beamtenhaus
- 3 Dreifamilienhäuser
- 4 Arbeitersiedlung Neuheim (Erika-, Iris-, Asterweg und Fichtenstrasse)
- 5 Mauchelsche Liegenschaft
- 6 Blumenfeld
- 7 Haus Zollinger

- 8 Haus No. 80
- 9 Sonnenhügel
- 10 Tasso
- 11 Holzbüel
- 12 Waldbühl
- 13 Kleinkinderschule
- 14 Sekundarschule
- 15 Giesserei von Robert Maillart

Bildteil

Bauten von Pfleghard & Haefeli in Uzwil

Firmenbauten für Bühler

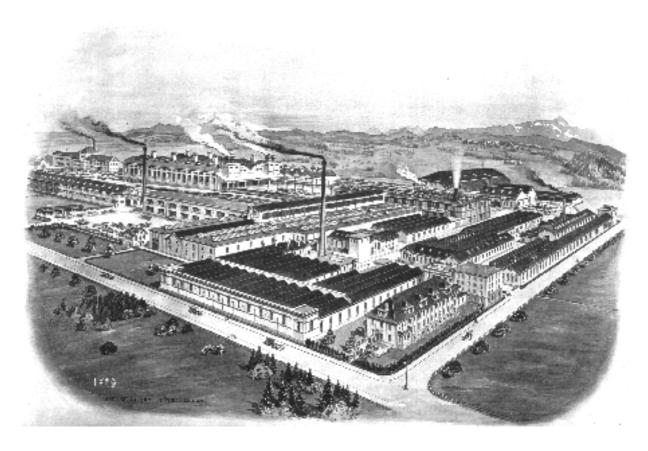


Abb. 3: Ansicht der Firma Bühler in Uzwil um 1918 mit den Gebäuden von Pfleghard & Haefeli und der Giesserei von Robert Maillart links hinten. Die Villa des Firmengründers das «Blumenfeld» und die Arbeitersiedlung «Neuheim» werden nicht mehr zum eigentlichen Fabrikbereich gezählt wie noch 1900 (siehe Abb. 1).

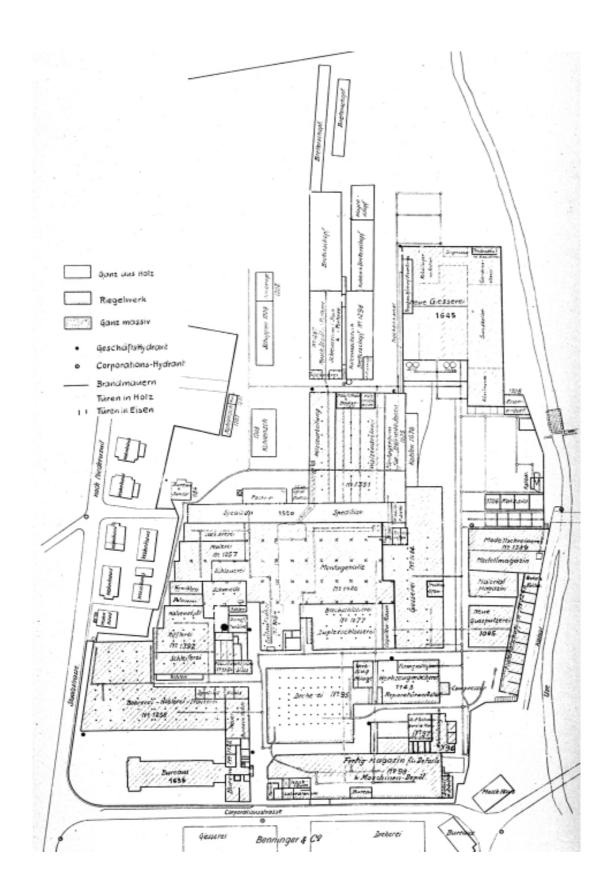


Abb. 4: Situation der Fabrikanlage von «Gebrüder Bühler» in Uzwil 1913. Projekte und Gebäude von Pfleghard & Haefeli: von unten links: Bureaux 1910-11 (1635), Umbau im alten Bureaux 1906 (rechts des Neuen), Umbau der Dreherei 1901-02 (95), Giesserei 1900-01 (1084), Modellschreinerei und Magazin 1899-1901 (1389), Montagehalle 1902-03 (1420), Schlosserei Malerei Lackiererei 1907 (1257), Schreinerei Holzbearbeitung 1898-99 (1351), Montageraum für Holzmaschinen 1912 (1676), Schreinerei 1907 (1257). Oben rechts Giessereien von Robert Maillart 1912 (1645).

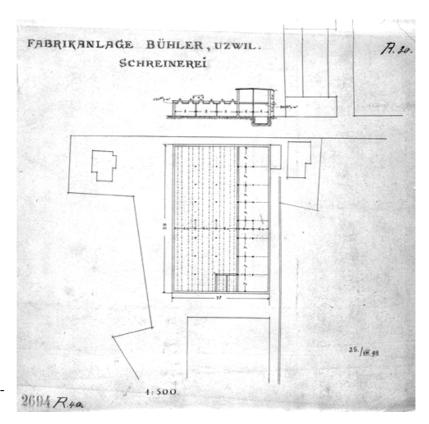


Abb. 5: Pfleghard & Haefeli, Fabrikanlage Schreinerei 1898-99, Situation.

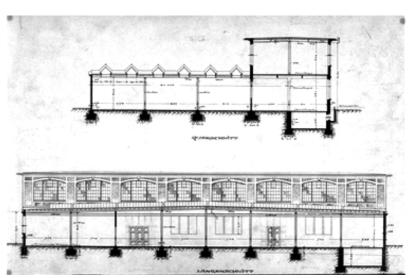


Abb. 6: Pfleghard & Haefeli, Fabrikanlage Schreinerei, Längsund Querschnitt des 2. Entwurfs (siehe Abb. 9).

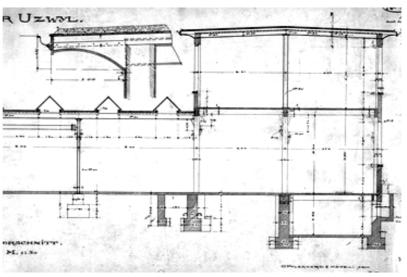


Abb. 7: Pfleghard & Haefeli, Fabrikanlage Schreinerei, Detailquerschnitt der Ausführungsplä-

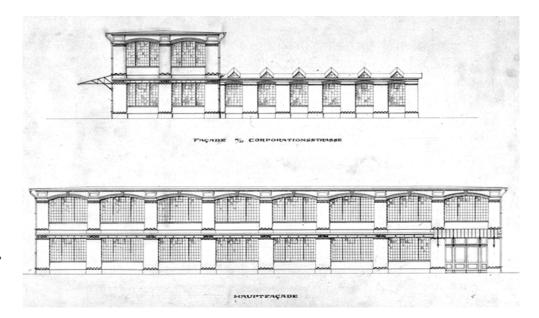
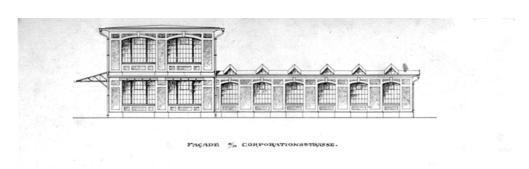


Abb. 8: Pfleghard & Haefeli, Fabrikanlage Schreinerei, Seitenfassade 1. Entwurf.



MAUPTPAÇADE.

MILLIOO.

Abb. 9: Pfleghard & Haefeli, Fabrikanlage Schreinerei, Seitenfassade 2. Entwurf.

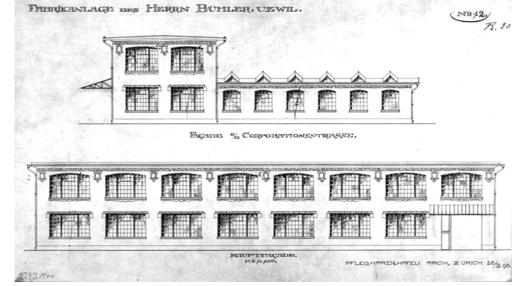


Abb. 10: Pfleghard & Haefeli, Fabrikanlage Schreinerei, Seitenfassade endgültige Fassung.

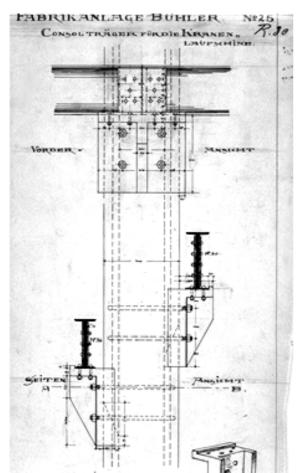


Abb. 11: Pfleghard & Haefeli, Fabrikanlage Schreinerei, Stahlstützendetail.

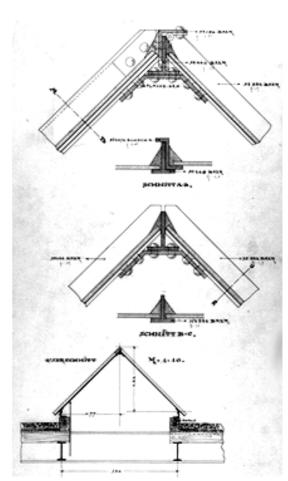


Abb. 12: Pfleghard & Haefeli, Fabrikanlage Schreinerei, Scheddachdetail.

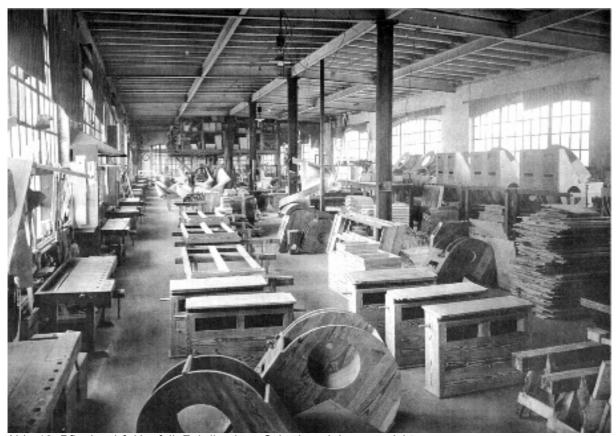


Abb. 13: Pfleghard & Haefeli, Fabrikanlage Schreinerei, Innenansicht.

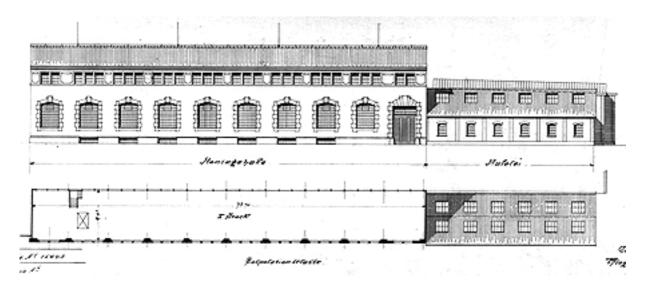


Abb. 14: Pfleghard & Haefeli, Montagehalle 1902-03, Fassade.

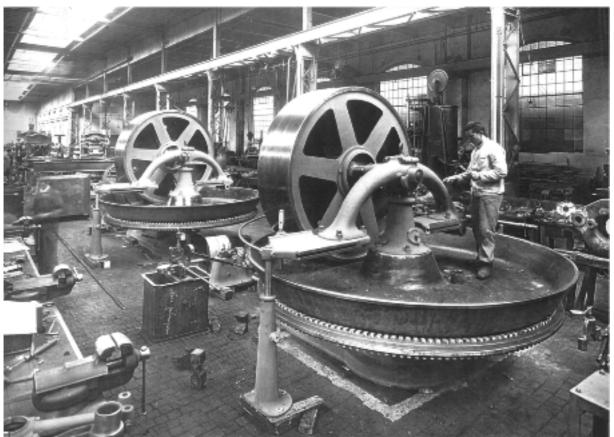


Abb. 15: Pfleghard & Haefeli, Montagehalle 1902-03, Innenansicht.

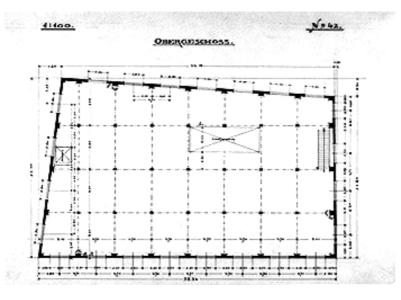


Abb. 16: Pfleghard & Haefeli, Modellbaumagazin 1899-1901, Grundriss erstes Obergeschoss.

MODELLMAGAZÍN FOR MERREN GEBR. BÖHLER NOZWYL.

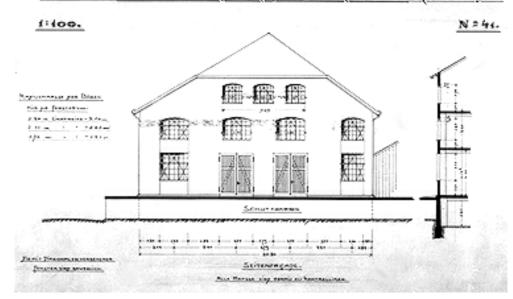


Abb. 17: Pfleghard & Haefeli, Modellbaumagazin 1899-1901, Hauptfassade und Teilquerschnitt.

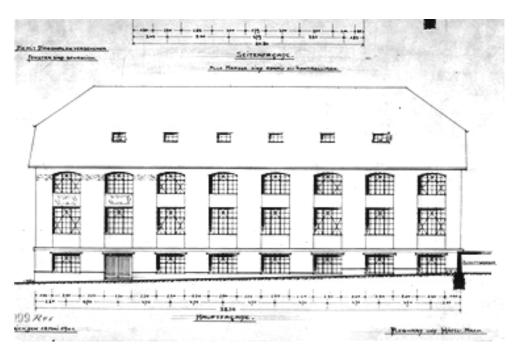


Abb. 18: Pfleghard & Haefeli, Modellbaumagazin 1899-1901, Längsfassade.

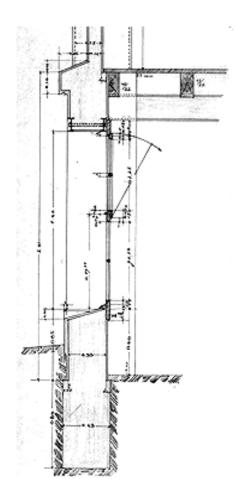


Abb. 19: Pfleghard & Haefeli, Modellbaumagazin 1899-1901, Sockeldetail. Man beachte die Holzbohlendecke im Vergleich zum modernen Grundriss.

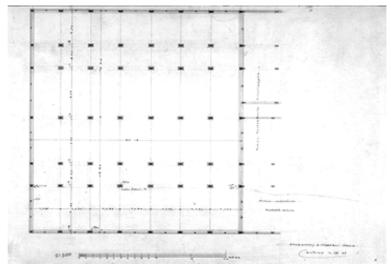


Abb. 20: Pfleghard & Haefeli, Projekt für zwei Holzschuppen 1898, Das erste Projekt von Pfleghard & Haefeli in Uzwil.

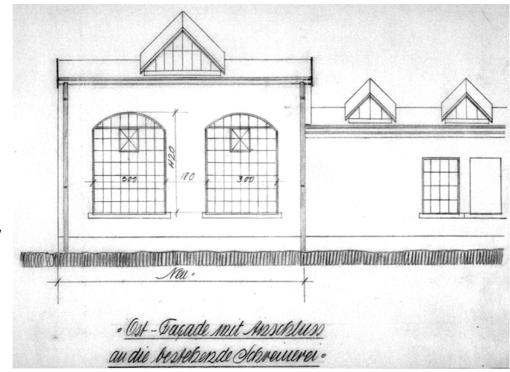


Abb. 21: Pfleghard & Haefeli, Anbau an die Walzschleiferei, Montageraum für Holzmaschinen 1912, das letzte Projekt von Pfleghard & Haefeli für die Firma Bühler in Uzwil.

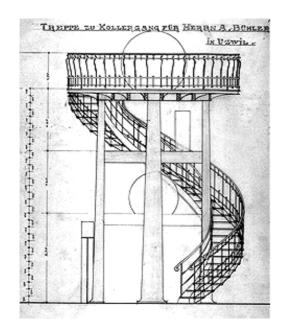


Abb. 22: Pfleghard & Haefeli, Treppe für «Kollergang» 1900. Sie war möglicherweise ein Teil für die Weltausstellung des «Pavillon de l'Esposition de 1900 à Paris» (Abb. 23).

ECHELLE 1:30.

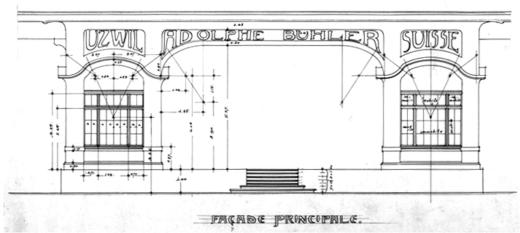


Abb. 23: Pfleghard & Haefeli, Pavillon de l'Exposition de 1900 à Paris, Hauptfassade.

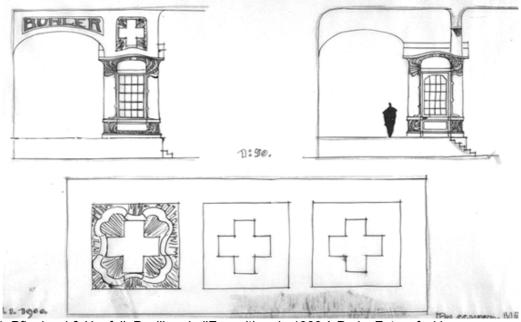


Abb. 24: Pfleghard & Haefeli, Pavillon de l'Exposition de 1900 à Paris, Entwurfsskizzen.

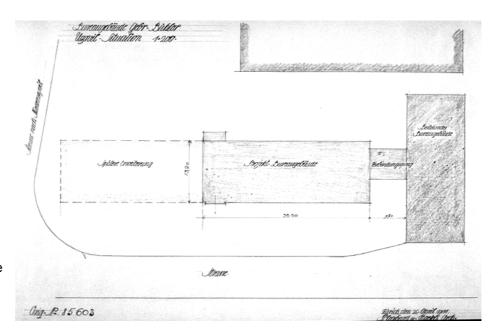


Abb. 25: Pfleghard & Haefeli, Bürogebäude 1911, Situation und Bauplatz einer möglichen Erweiterung links.

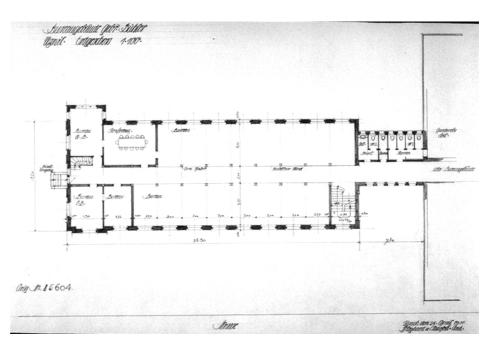


Abb. 26: Pfleghard & Haefeli, Bürogebäude 1911, Erdgeschoss, von der neoklassischen Fassade (Abb. 27, 30).

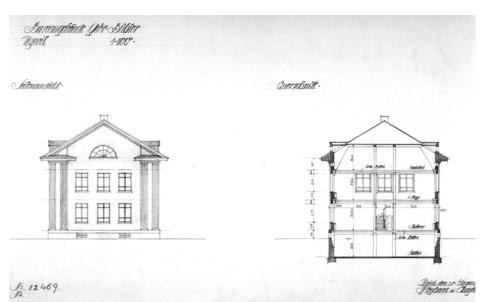


Abb. 27: Pfleghard & Haefeli, Bürogebäude 1911, neoklassizistische Seitenfassade und Schnitt (von Abb.

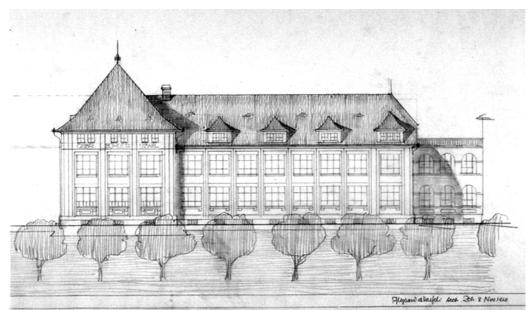


Abb. 28: Pfleghard & Haefeli, Bürogebäude 1910, «Version Heimatschutz», Längsfassade erster Entwurf.

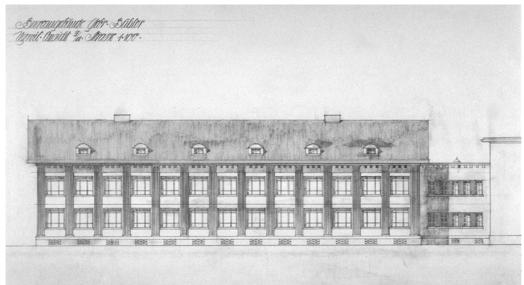


Abb. 29: Pfleghard & Haefeli, Bürogebäude 1911, Zwischenstufe, neoklassizistische Längsfassade.

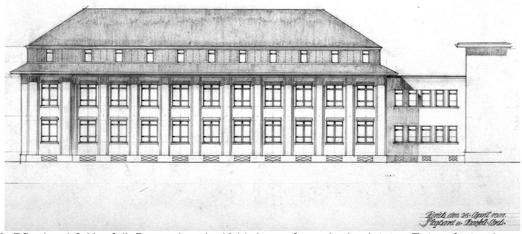


Abb. 30: Pfleghard & Haefeli, Bürogebäude 1911, Längsfassade des letzten Entwurfsstandes.

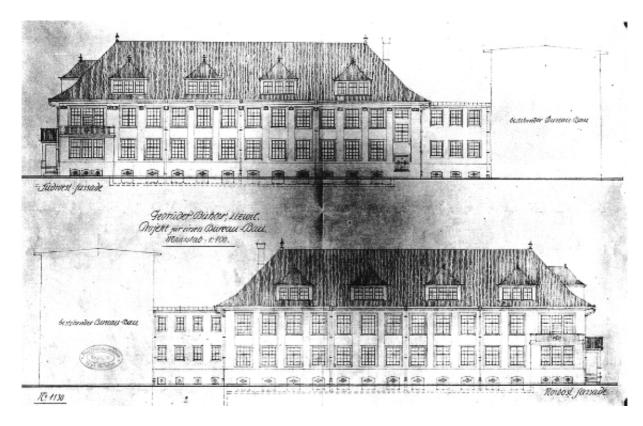


Abb. 31: Paul Truninger, Bürogebäude Ansichten 1912, endgültige Baupläne.



Abb. 32: Paul Truninger, Bürogebäude während dem Bau 1912.

Wohnhäuser für Angestellte und Arbeiter in Uzwil

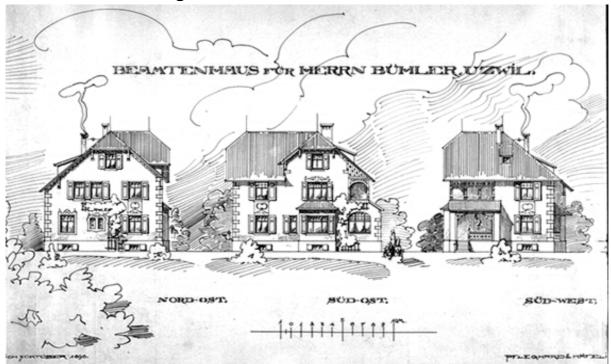


Abb. 33: Pfleghard & Haefeli, «Beamtenhaus» 1898, Ansichten.

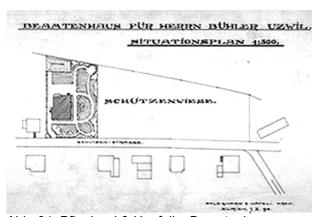


Abb. 34: Pfleghard & Haefeli, «Beamtenhaus» 1898, Situation.

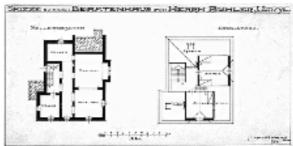


Abb. 35: Pfleghard & Haefeli, «Beamtenhaus» 1898, Grundrisse Keller und Dachgeschoss.

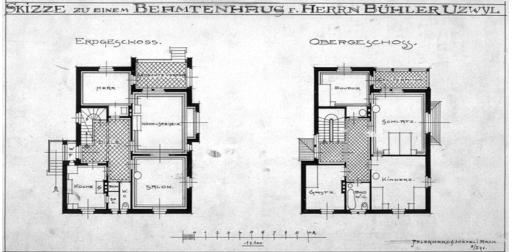


Abb. 36: Pfleghard & Haefeli, «Beamtenhaus» 1898, Grundrisse Erdgeschoss und erstes Obergeschoss.







Abb. 38: Pfleghard & Haefeli, «Dreifamilien Arbeiterhaus» 1904, Nordfassade.

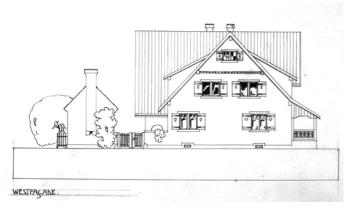


Abb. 39: Pfleghard & Haefeli, «Dreifamilien Arbeiterhaus» 1904, Westfassade.

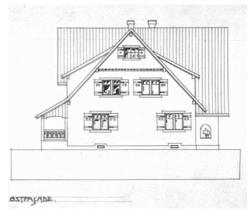


Abb. 40: Pfleghard & Haefeli, «Dreifamilien Arbeiterhaus», Ostfassade.

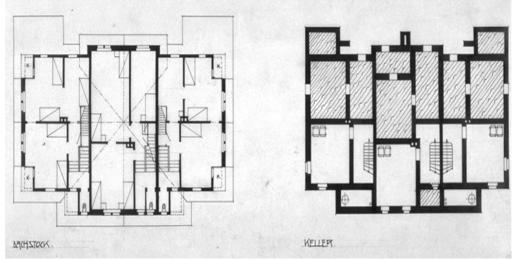


Abb. 41: Pfleghard & Haefeli, «Dreifamilien Arbeiterhaus» 1904, Grundrisse Keller und Dachgeschoss.

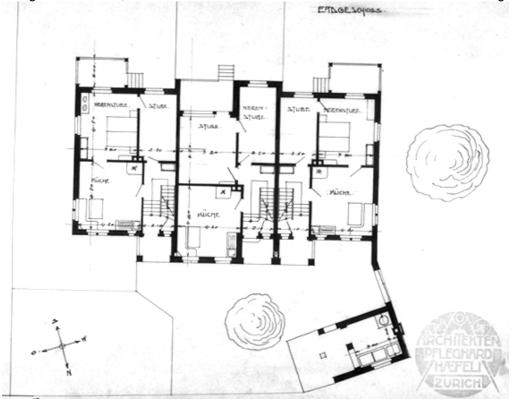


Abb. 42: Pfleghard & Haefeli, «Dreifamilien Arbeiterhaus» 1904, Grundriss Erdgeschoss.

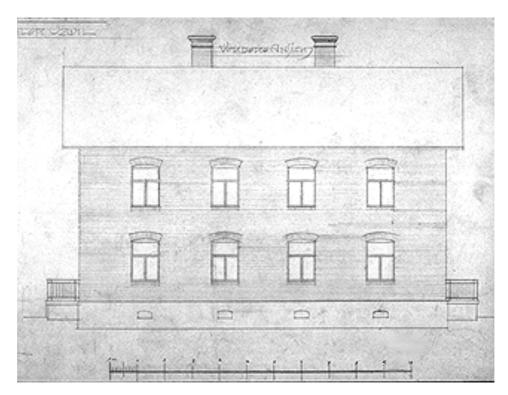


Abb. 43: Anonym, Arbeitersiedlung «Neuheim» 1892-93, Hauptfassade. Was Pfleghard & Haefeli bei dieser Siedlung getan hat ist unbekannt, doch befinden sich Pläne in ihrem Plannachlass. Doch sind die Gebäude Teil der Firma «Bühler». So könnten auch sie durch Pfleghard & Haefeli umgestaltet worden sein. Zumindest heute sind die Gebäude verputzt. (siehe Abb. 1).

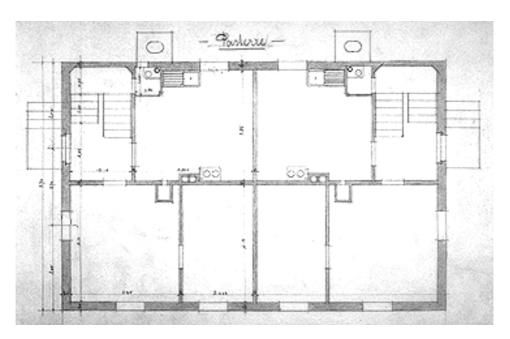


Abb. 44: Anonym, Arbeitersiedlung «Neuheim» 1892-93, Erdgeschossgrundriss.

Arbeiten für den Bauherren Adolf Bühler und seine Familie



Abb. 45: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel» 1902-08, Hof mit dem Haupteingang rechts und dem Diensteingang links. Eingängen.



Abb. 46: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Gartenansicht.

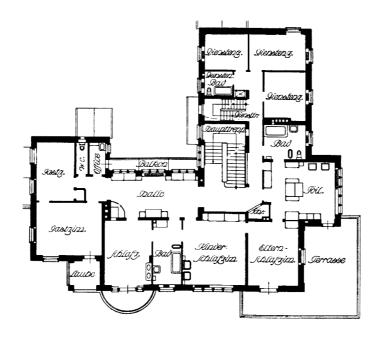


Abb. 47: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», 1. Obergeschoss 1908.



Abb. 48: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Erdgeschoss 1908.



Abb. 49: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Gartenansicht.

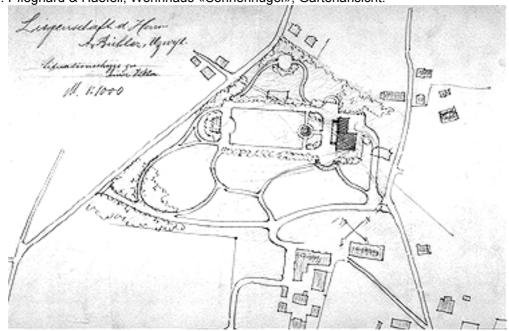


Abb. 50: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», 1. Situationsentwurf 1902.

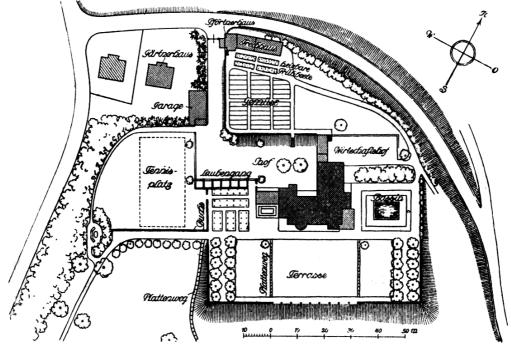


Abb. 51: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Situation 1908. Der Tennisplatz und das Pförtnerhaus wurden jedoch nicht gebaut.

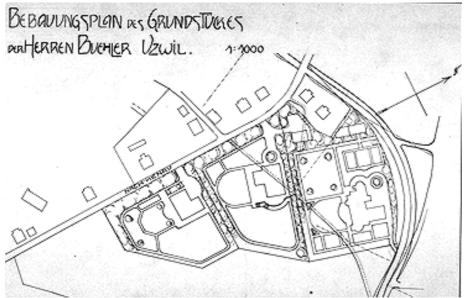


Abb. 52: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Situationsentwurf 1905.

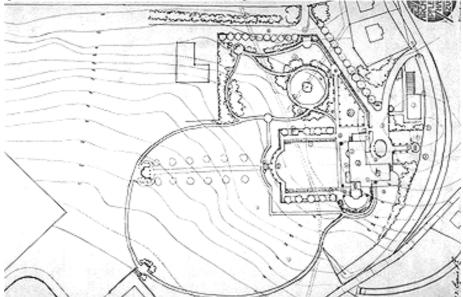


Abb. 53: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Situationsentwurf 1906.

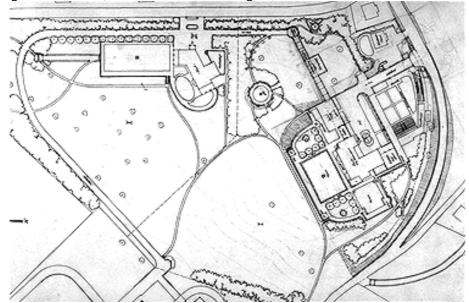


Abb. 54: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Situationsentwurf Anfang 1907.

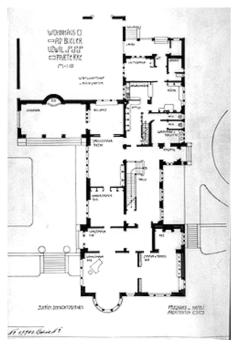


Abb. 55: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Entwurf 1903, Erdgeschoss.

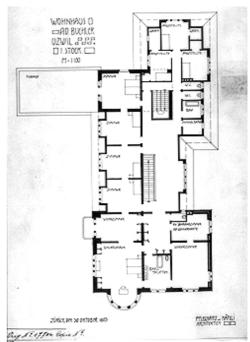


Abb. 56: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Entwurf 1903, Obergeschoss.

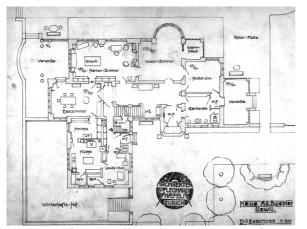


Abb. 57: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Entwurf 1905, Erdgeschoss.

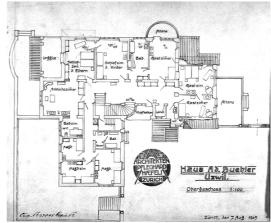


Abb. 58: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Entwurf 1905, Obergeschoss.

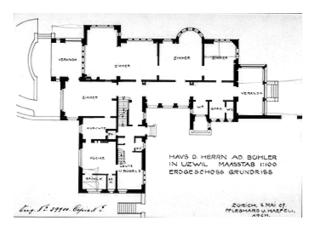


Abb. 59: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Entwurfsstand Mai 1907, Erdgeschoss.

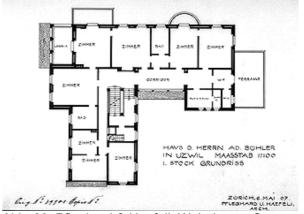


Abb. 60: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Entwurfsstand Mai 1907, Obergeschoss.

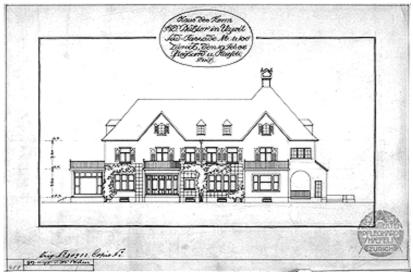


Abb. 61: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Entwurfsstand 1906, Gartenfassade.



Abb. 62: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Entwurfsstand Anfang 1907, Gartenfassade.



Abb. 63: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Gartenansicht.

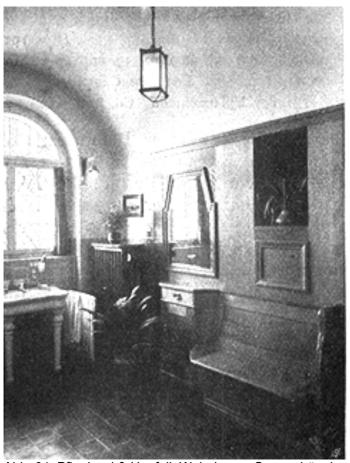


Abb. 64: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Toilette in der Halle.

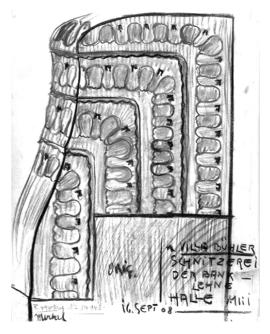


Abb. 65: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Schnitzereien der Bank in der Halle (Abb. 66).

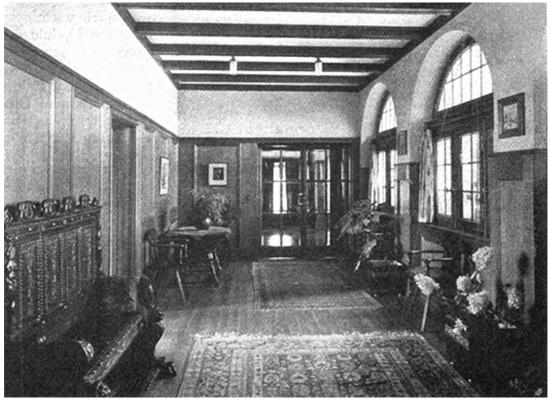


Abb. 66: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Eingangshalle von der Treppe in Richtung Kinderzimmer, Entwurf der Schnitzereien der Bank links (siehe Abb. 65).



Abb. 67: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Wohnzimmer in Richtung Erker.

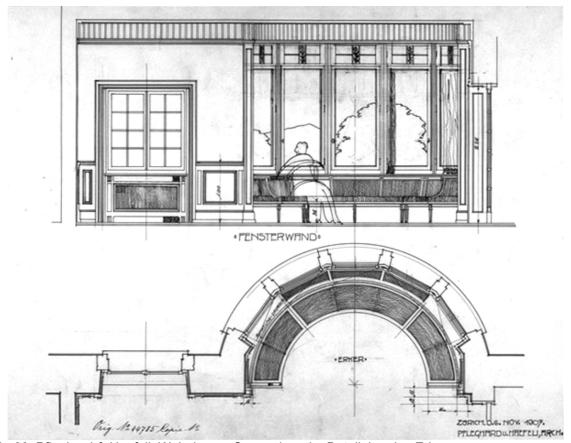


Abb. 68: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Detailplan des Erkers.

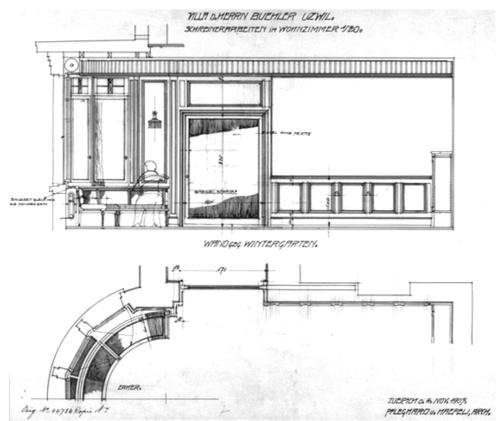
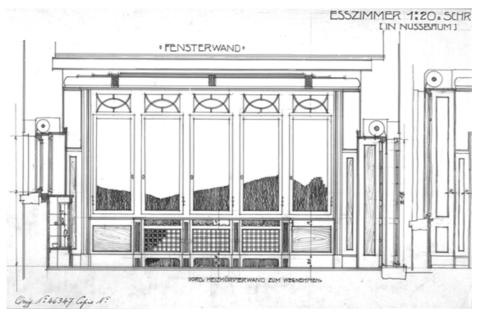


Abb. 69: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Wohnzimmer Detailplan zum Wintergarten.



Abb. 70: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Wohnzimmer.



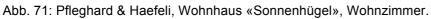




Abb. 72: Essensglocke



Abb. 73: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Esszimmer. Die Architekten entwarfen sowohl das Buffet links, als dazu gehörend auch das Fenster zum Garten mit seiner Glaseinteilung.

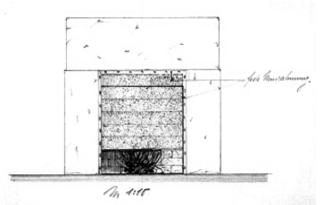


Abb. 74: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Kamin des Herrenzimmers.



Abb. 75: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Herrenzimmer.



Abb. 76: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Herrenzimmer. Nebst dem Täfer sind sowohl der Schreibtisch als auch der Tisch am Sitzplatz Entwürfe der Architekten.

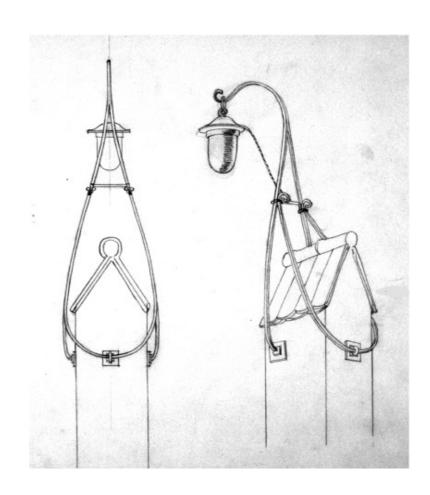


Abb. 77: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Stu-die zu einer Aussenleuchte.





Abb. 79: Panorama vom Vogelsberg, Wohnhaus «Sonnenhügel» links, in der Mitte das Blumenfeld und rechts hinter den Bäumen mit Kamin die Fabrikgebäude von Bühler und dem neuen Bürogebäude von Paul Truninger.

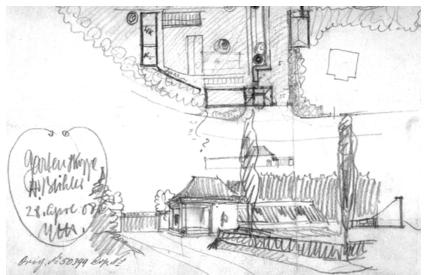


Abb. 80: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel» 1908, Entwurf für ein nicht ausgeführtes Pförtnerhaus.

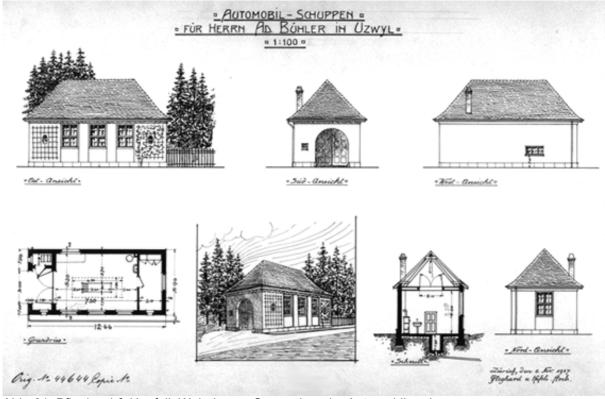


Abb. 81: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sonnenhügel», Automobilremise.

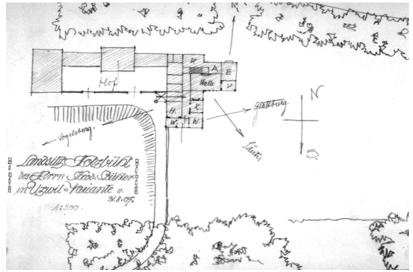


Abb. 82: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Holzbüel», 1. Entwurf, Situation.



Abb. 83: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Holzbüel», 3. Entwurf, Grundriss Obergeschoss.

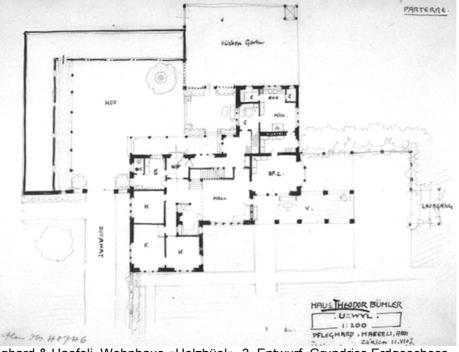


Abb. 84: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Holzbüel», 3. Entwurf, Grundriss Erdgeschoss.

Bauten für die Gemeinde Uzwil

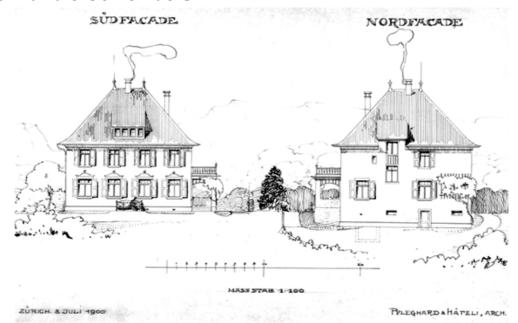


Abb. 85: Pfleghard & Haefeli, Kleinkinderschule 1900, Vorstudie.



Abb. 86: Pfleghard & Haefeli, Kleinkinderschule 1900, 2. Variante, Gartenseite



Abb. 87: Pfleghard & Haefeli, Kleinkinderschule 1900, 2. Variante, Seitenansicht.

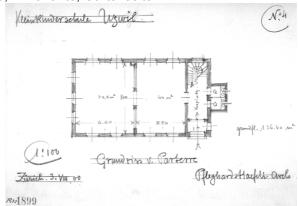


Abb. 88: Pfleghard & Haefeli, Kleinkinderschule 1900, 2. Variante, Erdgeschossgrundriss.

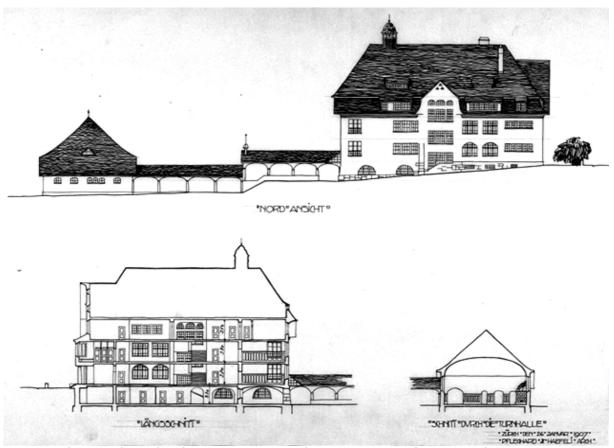


Abb. 89: Pfleghard & Haefeli, Schulhaus 1907-09, Seitenansicht und Schnitt des Schulhauses und der Turnhalle.

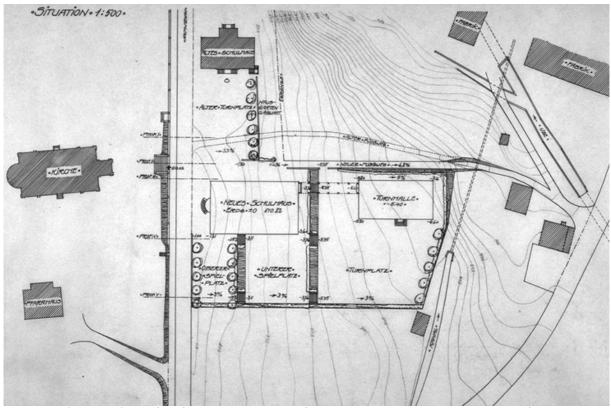
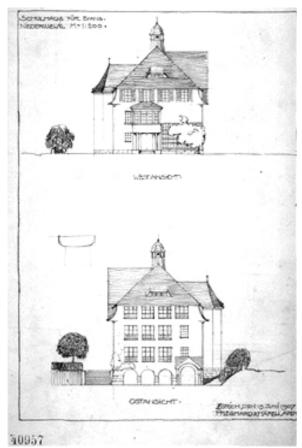


Abb. 90: Pfleghard & Haefeli, Schulhaus 1097-09, Situation, von links nach rechts: die reformierte Kirche, Schulhaus, Turnhalle und der Beginn des Fabrikgeländes von Uzwil.



vom Spielplatz unten.

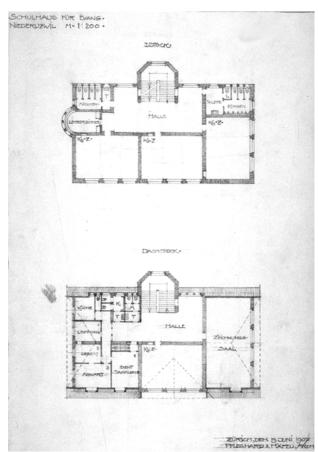


Abb. 91: Pfleghard & Haefeli, Schulhaus 1907-09, Hauptfassade von der Strasse oben und Ansicht Grundrisse Schulzimmer 1. Obergeschoss und Dachstock 2. Obergeschoss.

Weitere Projekte von Pfleghard & Haefeli

Geschäftshäuser



Abb. 93: Pfleghard & Haefeli, Geschäftshaus «Ozeanic» in St.Gallen 1904.

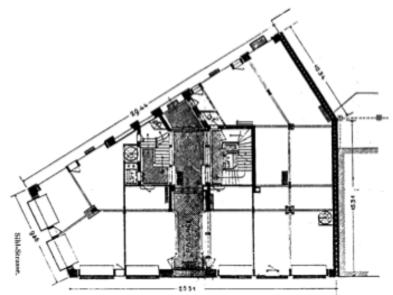


Abb. 94: Pfleghard & Haefeli, Geschäftshaus «Zur Trülle» in Zürich 1898, Erdgeschoss.



Abb. 95: Pfleghard & Haefeli, Geschäftshaus «Zur Trülle» in Zürich 1898.



Abb. 96: Pfleghard & Haefeli, Geschäftshaus «Kriesemer» in St. Gallen 1909.



Abb. 97: Pfleghard & Haefeli, Hotel «Bauer en Ville» Zürich 1907, Umbau und Aufstockung um ein Stockwerk.

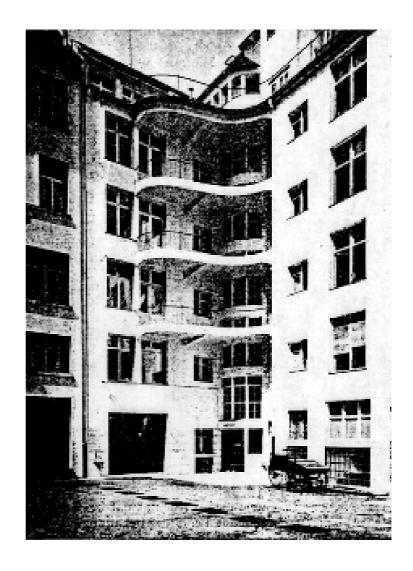


Abb. 98: Pfleghard & Haefeli, Geschäftshaus «Labhard & Cie.» in St. Gallen 1907.

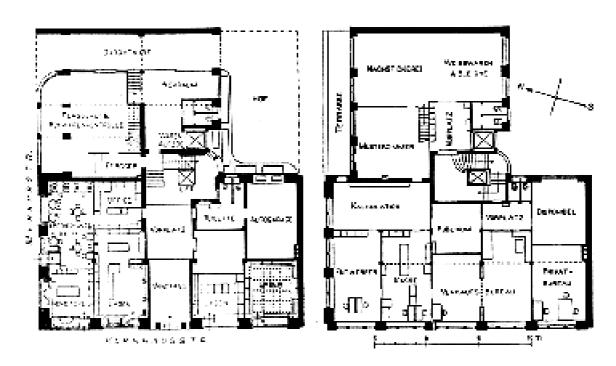


Abb. 99: Pfleghard & Haefeli, Geschäftshaus «Labhard & Cie.» in St. Gallen 1907, Grundrisse des zweiten und vierten Obergeschosses.



Abb. 100: Pfleghard & Haefeli, Geschäftshaus «Labhard & Cie.» in St. Gallen 1907, Hofansicht.



Abb. 101: Pfleghard & Haefeli, Geschäftshaus «Labhard & Cie.» in St. Gallen 1907, Arbeitssaal im 3. Stock.



Abb. 102: Pfleghard & Haefeli, Geschäftshaus «Neuenburger» in St. Gallen 1913.



Abb. 103: Pfleghard & Haefeli, Geschäftshaus «Brann» (heute Manor) an der Bahnhofstrasse in Zürich 1910.



Abb. 104: Pfleghard & Haefeli, Geschäfts- und Wohnhaus «Zur Egge», Konditorei der Eltern von Otto Pfleghard, St. Gallen 1911.

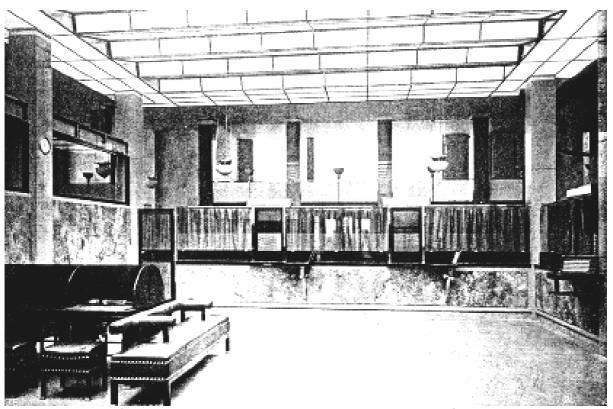


Abb. 105: Max Haefeli, Umbau der «Eidgenössischen Bank» in Bern 1932, Schalterhalle.

Weitere Bauten von Otto Pfleghard und Max Haefeli



Abb. 106: Pfleghard & Haefeli, «Evangelische Kreuzkirche» in Zürich-Neumünster 1902.



Abb. 107: Pfleghard & Haefeli, Evangelische Kirche in Weinfelden 1902.



Abb. 108: Pfleghard & Haefeli, Hauptpost in St. Gallen 1912.



Abb. 109: Pfleghard & Haefeli, Englisches Sanatorium «Queen Alexandra» heute «Thurgauische Heilstätte» in Davos 1907.



Abb. 110: Pfleghard & Haefeli, Englisches Sanatorium «Queen Alexandra» heute «Thurgauische Heilstätte» in Davos 1907, Teilansicht gegen Osten.



Abb. 111: Pfleghard & Haefeli, Bezirksgebäude in Zürich 1917, Haupteingang.

Wohnbauten von Otto Pfleghard und Max Haefeli



Abb. 112: Pfleghard & Haefeli, Villa «Söhnlein» in Wiesbaden 1904, Gartenansicht.



Abb. 113: Pfleghard & Haefeli, Villa «Graf-Freund» in St. Gallen 1906-07, Ansicht von der Dufourstrasse.

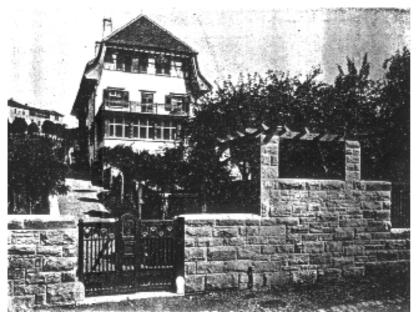


Abb. 114: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus von Otto Pfleghard «Zum Öpfelbäumli» in Zürich, 1910.



Abb. 115: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus von Otto Pfleghard «Zum Öpfelbäumli» in Zürich, Pfosten der Wohnzimmererker, geschnitzt von Bildhauer Volkart.



Abb. 116: Pfleghard & Haefeli, Haus «Nötzli» in Meggen 1905.

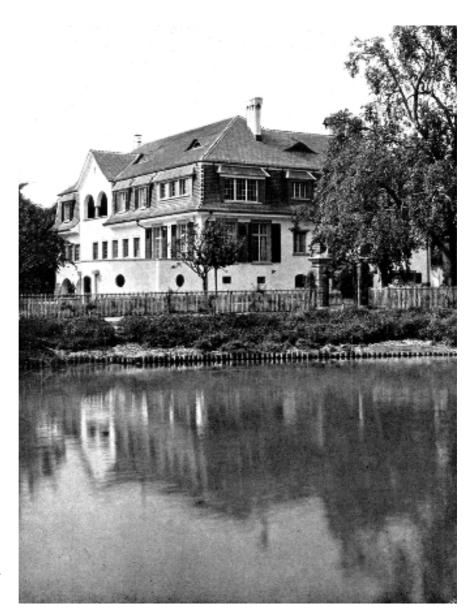


Abb. 117: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sunneschy» in Stäfa 1906, Ansicht vom Hafen (Südost).

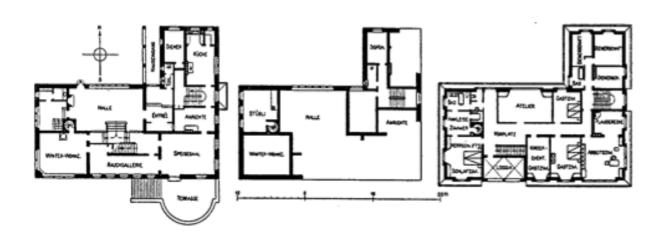


Abb. 118: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sunneschy» in Stäfa 1906, Erdgeschoss, erstes und zweites Obergeschoss.



Abb. 119: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sunneschy» in Stäfa, Rauchgalerie.

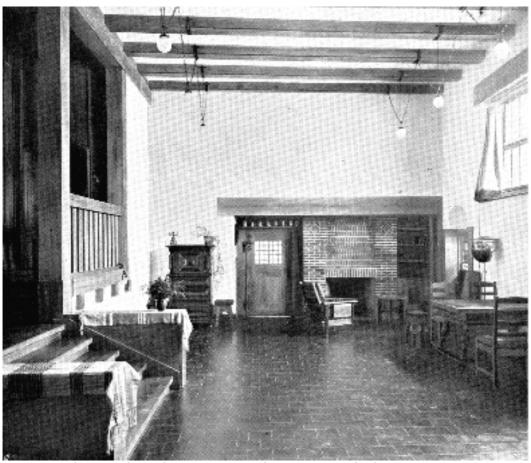


Abb. 120: Pfleghard & Haefeli, Wohnhaus «Sunneschy» in Stäfa, Halle im Erdgeschoss.



Abb. 121: Pfleghard & Haefeli, erstes Wohnhaus von Max Haefeli «Im Guggi» am Dolder in Zürich 1910, Südwestfront.

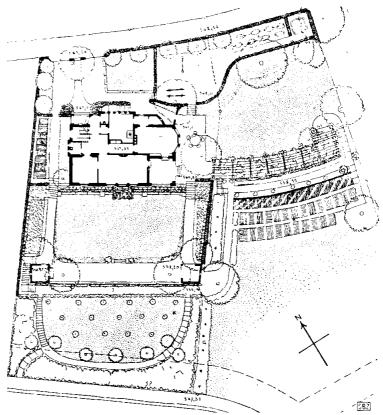


Abb. 122: Pfleghard & Haefeli, erstes Wohnhaus von Max Haefeli «Im Guggi» am Dolder in Zürich 1910, Situation.



Abb. 123: Max Haefeli, sein zweites Wohnhaus im Doldertal in Zürich 1924.

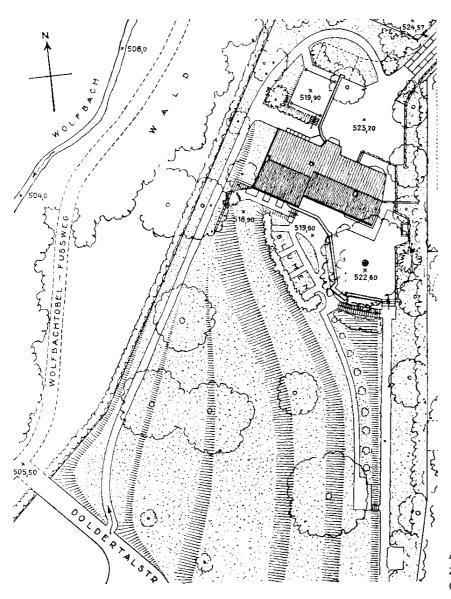


Abb. 124: Max Haefeli, sein zweites Wohnhaus im Doldertal in Zürich 1924.



Abb. 125: Max Haefeli, eigenes Wohnhaus «Campo d'oro» in Figno 1936-38, Erdgeschoss, erstes Obergeschoss, Dachgeschoss und Schnitt.

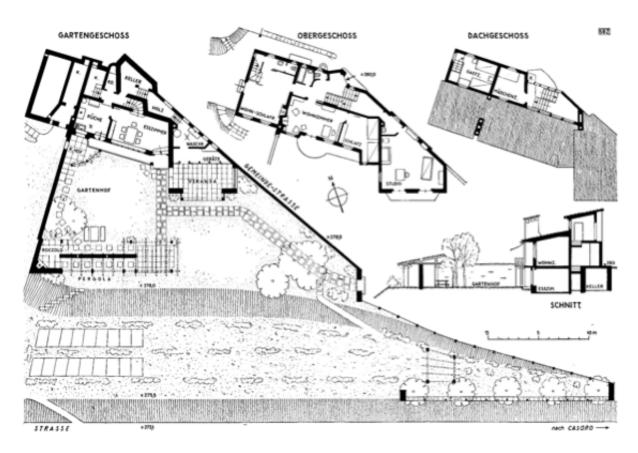


Abb. 126: Max Haefeli, eigenes Wohnhaus «Campo d'oro» in Figno 1936-38, Erdgeschoss, erstes Obergeschoss, Dachgeschoss und Schnitt.

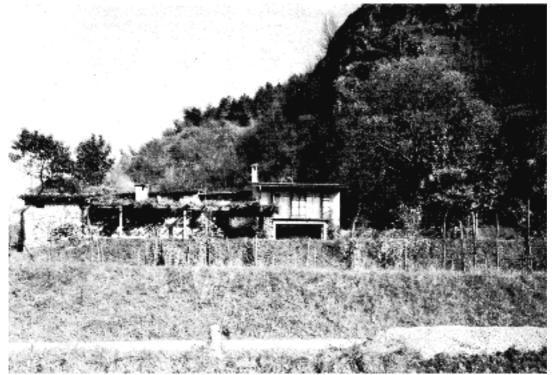


Abb. 127: Max Haefeli, eigenes Wohnhaus «Campo d'oro» in Figno 1936-38, vom See her gesehen.



Abb. 128: Max Haefeli, eigenes Wohnhaus «Campo d'oro» in Figno 1936-38, Garten.

Vergleichsbauten

A. F. Bluntschli



Abb. 129: A. F. Bluntschli, Maschinenlaboratorium des Polytechnikums in Zürich.



Abb. 130: A. F. Bluntschli, Kirche Enge in Zürich 1892-94.



Abb. 131: A. F. Bluntschli, Chemiegebäude des Polytechnikums in Zürich 1883-86.

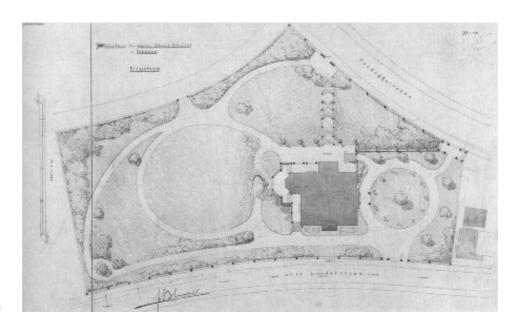


Abb. 132: A. F. Bluntschli, Villa «Bleuler» in Zürich 1885-88, Situation.

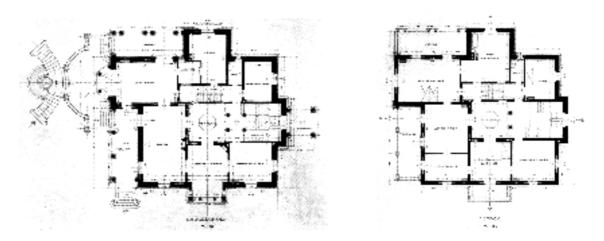


Abb. 133: A. F. Bluntschli, Villa «Bleuler» in Zürich 1885-88, Erdgeschoss.

Abb. 134: A. F. Bluntschli, Villa «Bleuler» in Zürich 1885-88, erstes Obergeschoss.



Abb. 135: A. F. Bluntschli, Villa «Bleuler» in Zürich 1885-88, Gartenansicht.

E. G. Gladbach, Viollet-le-Duc

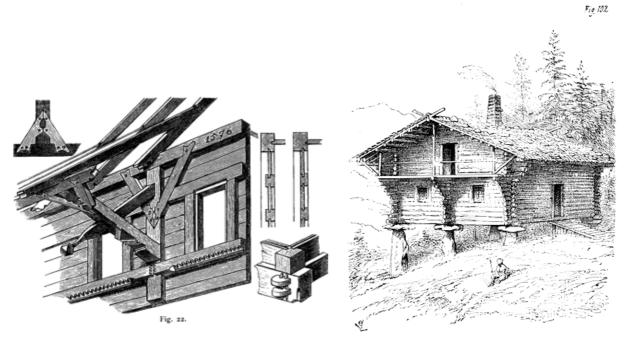


Abb. 136: E. G. Gladbach, Detailabbildung aus seinem Abb. 137: Viollet-le-Duc, Chalet aus seinem Buch Die Holz-Architektur der Schweiz von 1876.

Buch Histoire de labitation.



Abb. 138: E. G. Gladbach, Hausbeispiel aus seinem Buch Die Holz-Architektur der Schweiz von 1876.

Gustav Gull und Curjel & Moser

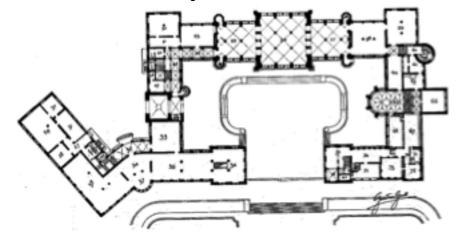


Abb. 139: Gustav Gull, «Landesmuseum» in Zürich 1892-98, Erdgeschoss.



Abb. 140: Gustav Gull, «Landesmuseum» in Zürich 1892-98, Hauptfassade und Hauptzugang.

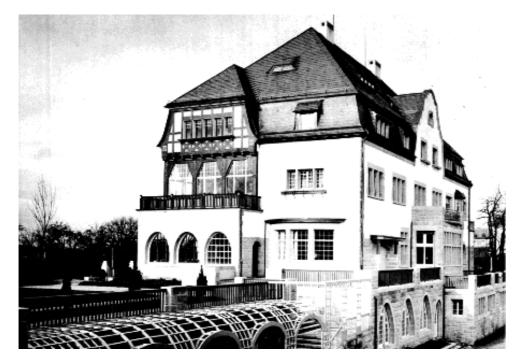


Abb. 141: Curjel & Moser, Villa «Rudolph-Schwarzenbach» in Zürich 1903.

«Ortstypische» Gebäude



Abb. 142: Typisches Haus in der Umgebung von Uzwil. Man vergleiche es mit dem «Dreifamilienhaus» von Pfleghard & Haefeli für Adolf Bühler (Abb. 37, 38).



Abb. 143: Scheune in der Umgebung von Uzwil. Man vergleiche sie mit dem Modellbaumagazin von Pfleghard & Haefeli für Adolf Bühler (Abb. 17, 18).

Weltausstellung Paris 1900



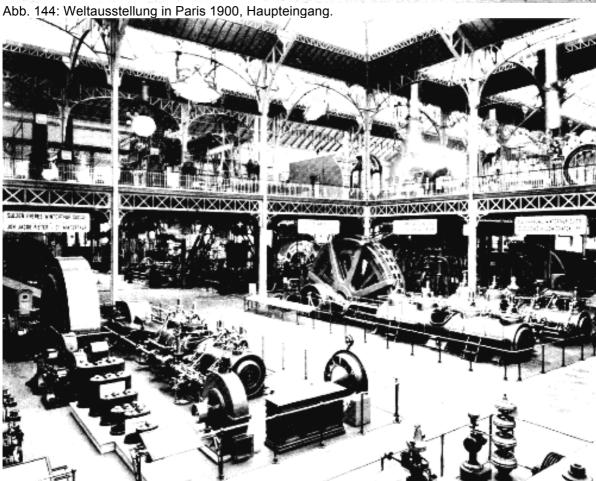


Abb. 145: Weltausstellung in Paris 1900, Maschinenausstellung von «Escher-Wyss» und «Brown-Boveri»,.

M. H. Baillie Scott, Bauten in Uzwil



Abb. 146: M. H. Baillie Scott, Landhaus «Waldbühl» in Uzwil 1908-11, Anfahrt.



Abb. 147: M. H. Baillie Scott, Landhaus «Waldbühl» in Uzwil 1908-11, Gartenfassade und Rosengarten im Vordergrund.

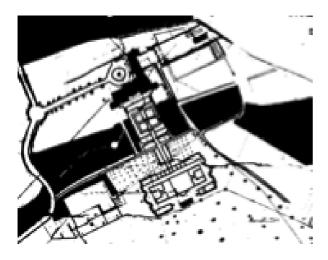


Abb. 148: M. H. Baillie Scott, Landhaus «Waldbühl» in Uzwil 1908-11, Situation.



Abb. 149: M. H. Baillie Scott, Landhaus «Waldbühl» in Uzwil 1908-11, Obergeschoss.

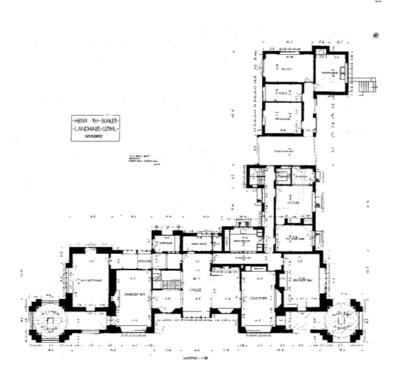


Abb. 150: M. H. Baillie Scott, Landhaus «Waldbühl» in Uzwil 1908-11, Erdgeschoss.

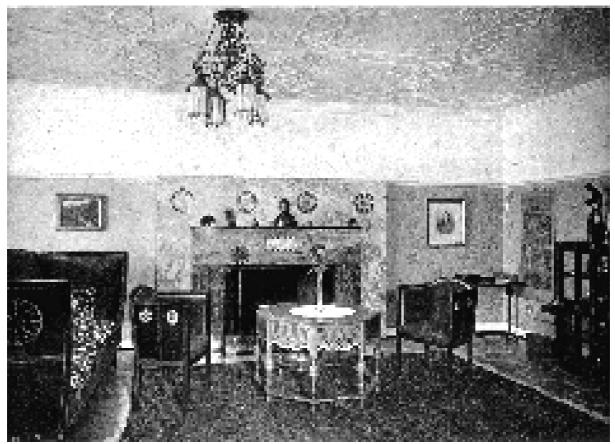


Abb. 151: M. H. Baillie Scott, Landhaus «Waldbühl» in Uzwil 1908-11, Damenzimmer.



Abb. 152: M. H. Baillie Scott, Landhaus «Waldbühl» in Uzwil 1908-11, Esszimmer.

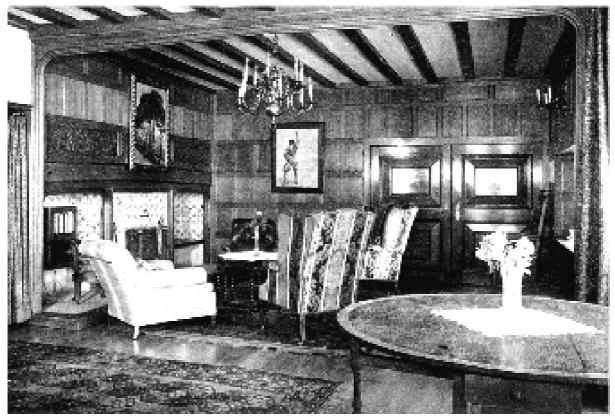


Abb. 153: M. H. Baillie Scott, Landhaus «Waldbühl» in Uzwil 1908-11, Kaminsitzplatz in der Halle.



Abb. 154: M. H. Baillie Scott, Landhaus «Waldbühl» in Uzwil 1908-11, Herrenzimmer.

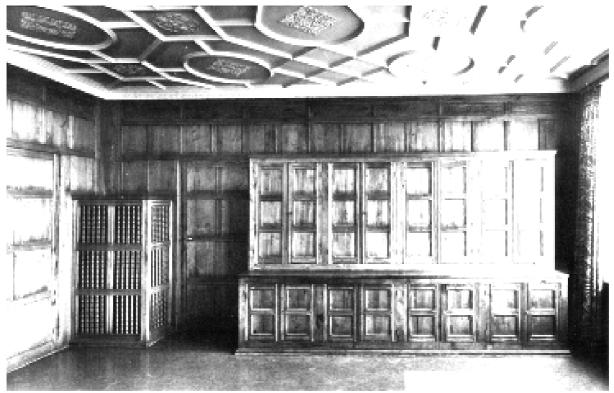


Abb. 155: M. H. Baillie Scott, Büroausbau für Theodor Bühler in Uzwil 1912-13.

Robert Maillart in Uzwil

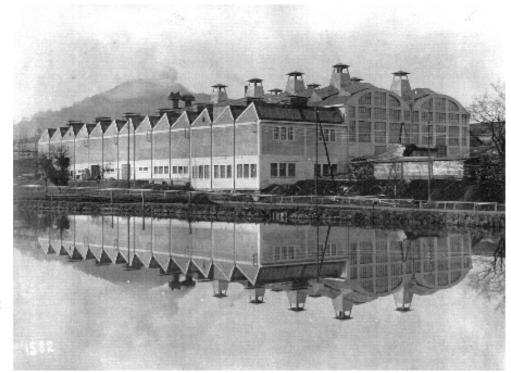


Abb. 156: Robert Maillart, Giesserei 1912 und Anbau am Wasser 1918-19 in Uzwil.

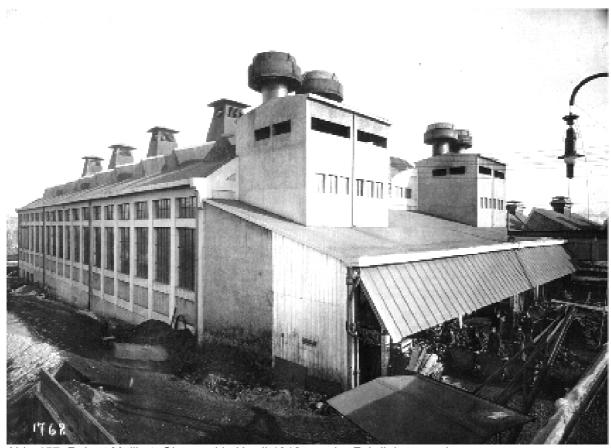


Abb. 157: Robert Maillart, Giesserei in Uzwil 1912 von der Fabrik her gesehen.

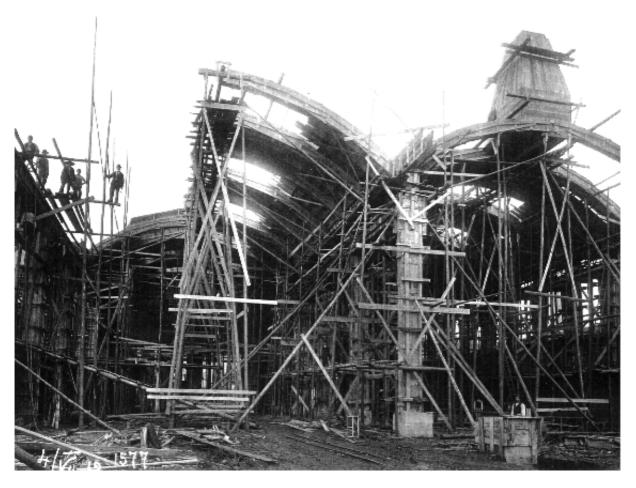


Abb. 158: Robert Maillart, Konstruktion der Giesserei in Uzwil 1912.

Anhang

Werkliste von Pfleghard & Haefeli in Uzwil

on Flieghard & Haeren in Ozwii
zwei Holzschuppen (Projekt)
Beamtenhaus an der Schützenstrasse
Fabrikanlage Schreinerei
Umbau des Wohnhauses «Zollinger»
Wohnhaus Pfau (Direktor der Firma Adolf Bühler), Umbau
Pavillon de l'Exposition de 1900 à Paris
Treppe für Kollergang
Entwurf zu einer Kleinkinderschule (Kindergarten)
Wohnhaus Frau Bühler (ursprüngliches Wohnhaus «Blumenfeld») Storen-
kasten
Modellbaumagazin
Vergrösserung der Giesserei (Projekt)
Erweiterung der Giesserei (Projekt)
Neubau der Giesserei (Projekt)
Umbau der Graugussgiesserei
Umbau der Dreherei
Versuchslokal für Ziegeleimaschinen
Umbau der Villa «Sonnenhügel», heute «Tasso»
Montagehalle
Closet-Anlage für die Arbeiter der Firma Bühler
Damenschreibtisch, aufziehbar (Schucan)
Dreifamilien Arbeiterhäuser
1. Umbau des Wohnhauses No. 80 für Theodor Bühler
Ehemalige Mauchelsche Liegenschaft: Bebauungsplan für Gebrüder Bühler
Bürovergrösserung des Herrn Adolf Bühler
Umbau der Malerei (Projekt)
Einrichtung einer Schreinerwerkstatt in alten Holzschuppen
2. Umbau des Wohnhauses No. 80 für Theodor Bühler
Landsitz «Holzbüel» für Theodor Bühler, Vorprojekt zum heutigen «Wald-
bühl»
Maschinenschreibtisch mit Klappvorrichtung
Wohnhaus «Sonnenhügel» und Automobilremise für Adolf Bühler
Schulhaus und Turnhalle an der Kirchstrasse
Wohnhaus «Sonnenhügel» Ausbau des Dachstockes, Badezimmer
Bürogebäude (Projekt)
Anbau einer Walzschleiferei
Schulhaus und Turnhalle an der Kirchstrasse: Einbau von Dachlüften
Wohnhaus Adolf Bühler «Sonnenhügel»: Eindeckung des Daches mit Eternit,
Einbau von Toilettenzimmer im 1. Stock. Weitere spätere Arbeiten wurden
teilweise von Max Ernst Haefeli, dem Sohn, ausgeführt.

Gebäude von M. H. Baillie Scott in Uzwil

1902-1903	Wohnhaus «Waldbühl»
1912-13	Büroausbau für Theodor Bühler

Gebäude von Robert Maillart in Uzwil

1902-1903	Berechnung der Eisenbetonbewehrungen der Montagehalle von Pfleghard & Haefeli
1912	Giesserei
1918-1919	Giessereianbau

Bibliographie und Quellenverzeichnis

Dank

Die vorliegende Arbeit konnte nur Dank der fruchtbaren Unterstützung zahlreicher Personen und Institutionen in diesem Umfang realisiert werden. Ihnen allen möchte ich danken: Professor Dr. Vittorio Magnago Lampugnani, Zürich und Mailand; Assistent Dr. Ulrich Schumann, Karlsruhe; Assistent Dr. Wolfgang Sonne, Assistentin Ruth Hanisch, Zürich; Sina Bühler-Heinz, Uzwil; Laurenz Hungerbühler, St. Gallen; Markus Kaiser, St. Gallen; Katharina Medici-Mall, Erlenbach bei Zürich; Reto Meier, Bischhofszell, Isabelle und Daniel Studer, St. Gallen; Liesbeth Sachs, Zürich; Daniel Weiss, Zürich.

Interviews und Gespräche

Katharina Medici-Mall, Kunsthistorikerin, Uzwil, 5. Juli 1995. Liesbeth Sachs, Architektin, Publizistin, Zürich, 8. September 1997. Daniel Studer, Kunsthistoriker, St. Gallen, 31. Oktober 1997.

Laurenz Hungerbühler, Architekt, St. Gallen, 31. Oktober 1997.

Literatur

Alther, Ernst W., Die Familie Bühler. von Hombrechtikon und deren Zweig von Uzwil (Henau), Flawil 1978.

Altherr, Alfred, Vertreter des Schweizerischen Werkbundes Alfred Altherr, in: Muthesius Hermann, 'Die Werkbundarbeit der Zukunft. Der Werkbundgedanke in den germanischen Ländern', Jena 1914, S.13-16.

Asche, Kurt, Peter Behrens und die Oldenburger Ausstellung 1905. Entwürfe, Bauten, Gebrauchsgraphik, Berlin 1992

Ashbee, C. R., Frank Loyd Wright, Berlin 1911.

Baer, C. H., Zürcherische Vereinigung für Heimatschutz. Sektion der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz. Geschäftsbericht 1906 und Mitgliederverzeichnis, Zürich 1907.

Baer, C. H., Zürcherische Vereinigung für Heimatschutz. Sektion der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz. Sektion der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz. Geschäftsbericht 1907/1909, Zürich 1909.

Baudin, Henry, Villen und Landhäuser in der Schweiz, Genf und Leipzig 1909.

Behne, Adolf, Der moderne Zweckbau, Reprint: Ullstein Bauwelt Fundamente 10, Berlin 1964.

Bergquist, Mikael, Michélsen, Olof, Josef Frank Architektur, Basel, Boston Berlin 1995.

Berlage, Hendrik Petrus, Gedanken über den Stil in der Baukunst, Leipzig 1905.

Bill, Max, Robert Maillart: Brücken und Konstruktionen, Zürich, 1949.

Birkner, Othmar, Bauen und Wohnen in der Schweiz 1850-1920, Zürich 1975.

Blaser, Werner, Fantasie in Holz. Elemente des Baustils um 1900 / Fantasy in wood. Elements of architectural style c. 1900, Basel Boston Stuttgart 1987.

Buddensieg, Tilmann, *Architektur als freie Kunst*, in: 'Peter Behrens umbautes Licht. Das Verwaltungsgebäude der Hoechst AG', Bernhard Buderath (Hrsg.), Frankfurt am Main 1990, S.59-73.

Bühler, Adolf, Die Firma Adolf Bühler in Uzwil (Schweiz). Ein Überblick über ihren vierzigjährigen Bestand 1860-1900. Uzwil 1900.

Burckhardt, Jacob, Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens, Leipzig 1941.

Davey, Peter, Arts and Crafts Architecture. The search for earthly paradise, London 1980.

Ehrensperger, Adolf (Hrsg.), Schulhausbau und die soziale Jugendfürsorge im Kanton St. Gallen. Den Teilnehmern an der VIII. Jahresversammlung der schweizerischen Gesellschaft für Schulgesundheitspflege in St. Gallen am 26. Und 27. Mai 1907 gewidmet vom Ortskomitee, Zürich 1907.

Engels, Friedrich, Die Lage der arbeitenden Klasse in England. Nach eigener Anschauung und authentischen Quellen, Leipzig 1845.

Forsberg, Magnus C., Walser, Daniel A., Stockholm 1930, Wahlfacharbeit bei Prof. Kurt W. Forster, Zürich 1997.

Frampton, Kenneth, Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte, Stuttgart 1991.

Fröhlich, Martin, Gottfried Semper als Entwerfer und Entwurfslehrer. Materialien zur Entwurfslehre im 19. Jahrhundert aus dem Zürcher Semper-Archiv, (Diss.), Zürich 1974.

Fröhlich, Martin, *Die Villa Bleuler als Baudenkmal*, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft. Zürich (Hrsg.), in: 'Das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft in der Villa Bleuler - Zürich', Zürich 1994, S.32-43.

Garnier, Tony, Une cité industrielle. Etude pour la construction des villes, Paris 1917.

Georgiradis, Sokratis, Sigfried Giedion. Eine intellektuelle Biographie, Zürich 1989.

Giedion, Sigfried, Spätbarocker und romantischer Klassizismus, (Diss.) München 1922.

Giedion, Sigfried, Befreites Wohnen, Zürich und Leipzig 1929.

Giedion, Sigfried, Raum, Zeit und Architektur, 5. Auflage, Zürich 1976.

Gladbach, E. G., Die Holz-Architektur der Schweiz, Zürich 1876.

Goethe, Johann Wolfgang, 'Von deutscher Baukunst', 1772, in: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Hrsg. E. Trunz. Band 1. Hamburg: Wegner 1958, S.44-46.

Gohl, Theodor, Normalien zum Bau von Volks-Schulhäusern, St. Gallen 1888.

Gubler, Jacques, Nationalisme et internatinalisme dans l'architecture moderne de la Suisse, Lausanne 1975.

Huber, Kurt, Adolf Bühler (1822-1898). Giesser und Industrieller, Pionier der Mühlenbau - Industrie, Gründer der Firma Gebrüder Bühler, Uzwil, in: Schweizer Pioniere der Wirtschaft und Technik, Verein für Wirtschaftshistorische Studien Zürich (Hrsg.), Heft 12, Zürich 1961, S.41-56.

Hügli, Anton; Lübcke, Poul, *Nietzsche, Friedrich,* in: 'Philosophenlexikon. Personen und Begriffe der abendländischen Philosophie von der Antike bis zur Gegenwart', Reineck bei Hamburg 1983, S.414-418.

Hunziker, J., Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung. Das dreisässige Haus, Band Nr. 6, Aarau 1910.

Hunziker, J., Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung. Schlusswort und Register mit einer Übersichtskarte, Band Nr. 8, Aarau 1914.

Jegher, Carl, Die baukünstlerische Tätigkeit der Architekten Pfleghard & Haefeli. Zürich, Dessau 1915.

Kienzle, Hermann, Karl Moser 1860-1936, Zürich 1937.

Kiess, Walter, Urbanismus im Industriezeitalter. Von der klassizistischen Stadt zur Garden City, Berlin 1991.

Langbehn, Julius, *Rembrandt als Erzieher*, Anonym erschienen: von einem Deutschen, Leipzig 1890.

Larsson, Carl Olof, Das Haus in der Sonne, Düsseldorf und Leipzig 1908.

Lichtwark, Alfred, *Die Grundlagen der künstlerischen Bildung. Palastfenster und Flügeltür*, 3. Auflage, Berlin 1905.

Linn, Björn, Osvald Almqvist. En arkitekt och hans arbete, Stockholm 1960.

Loos, Alfred, *Ornament und Verbrechen*, in: 'Trotzdem. 1900-1930', Erstpublikation 1908, Innsbruck 1931, S.79-92.

Lux, Joseph August, Die Wagnerschule, München 1914.

Mebes, Paul, *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, (1908), 2. Aufl., Walter-Curt Behrendt (Hrsg.), München 1920.

Medici-Mall, Katharina, *Das Landhaus Waldbühl, von M. H. Baillie Scott. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Neugotik und Jugendstil*, Bern 1979.

Meyer, Peter, Moderne Architektur und Tradition, Zürich 1927.

Meyer, Peter, Moderne Schweizer Wohnhäuser, Zürich 1928.

Meyer, Peter, Das schweizerische Bürgerhaus und Bauernhaus, Basel 1946.

Miller, Quintus, Le sanatorium. architecture d'un isolement sublime, Lausanne 1992.

Moos von, Stanislaus, *Karl Moser und die moderne Architektur*, in: 'Fünf Punkte in der Architekturgeschichte. Festschrift für Adolf Max Vogt', Katharina Medici-Mall (Hrsg.), Basel 1985, S.248-275.

Muthesius, Hermann, Stilarchitektur und Baukunst, Mülheim-Ruhr 1902.

Muthesius, Hermann, Das Englische Haus. Band I. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum. Berlin 1904.

Muthesius, Hermann, *Das Englische Haus. Band II. Bedingungen, Anlage, gärtnerische Umgebung, Aufbau und Gesundheitliche Einrichtungen des englischen Hauses*, Berlin 1904.

Muthesius, Hermann, Das Englische Haus. Band III Der Innenraum des Englischen Hauses, Berlin 1905.

Muthesius, Hermann, Kultur und Kunst, Jena und Leipzig 1904.

Muthesius Hermann, *Die Werkbundarbeit der Zukunft*, in: 'Der Werkbundgedanke in den Germanischen Ländern', Deutscher Werkbund (Hrsg.), Jena 1914, S.32-49.

Nerdinger, Winfried, Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer 1862-1938, Berlin und München 1988.

Oechslin, Werner, Stilhülse und Kern. Otto Wagner, Adolf Loos und der evoluzionäre Weg zur modernen Architektur, Zürich und Berlin 1994.

Oechslin, Werner, *Politisches, allzu Politisches ...:»Nietzschelinge«*, in: 'Architektur als politische Kultur. Philosophia Practica' Hermann Hipp und Ernst Seidel (Hrsg.), Berlin 1996, S.151-211.

Ostendorf, Friedrich, Sechs Bücher zum Bauen, mit Suplementbänden, Berlin 1913/14.

Osthaus, Karl Ernst, Van de Velde. Leben und Schaffen des Künstlers, Hagen i. W. 1920.

Pevsner, Nikolaus, Wegbereiter der modernen Formgebung von Morris bis Gropius, Köln 1983.

Pfleghard, Otto, *Die Geschäftshäuser in Zürich*, in: 'Festschrift zur Feier des fünzigjährigen Bestehens des Eidgenössischen Polytechnikums. Zweiter Teil: Die bauliche Entwicklung Zürichs in Einzeldarstellungen. Zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidg. Polytechnikums verfasst von Mitgliedern des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins', Zürcher Ingenieur- und Architektenverein (Hrsg.), Zürich 1905, S. 401-416.

Platz, Gustav Adolf, Die Baukunst der neusten Zeit, Berlin 1927.

Posener, Julius, Berlin. Auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II, München 1979.

Rebsamen, Hanspeter; Bauer, Cornelia; Capol, Jan; Martinoli, Simona; Menghini, Giovanni Francesco; Stutz, Werner, *Zürich*, in: 'INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850-1920', Bd. 10, Bern 1992, S.197-455.

Röllin, Peter; Studer, Daniel, *St. Gallen*, in: 'INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850-1920', Bd. 8. Bern 1996, S.13-183.

Roth, Alfred, Das neue Schulhaus. The new school. La nouvelle écolle, Zürich 1950.

Rucki, Isabelle, *Das Hotel in den Alpen. Die Geschichte der Oberegadiener Hotelarchitektur von 1860-1914*, Zürich 1989.

Schumann, Ulrich Maximilian, *Die Freiheit zu bauen Bürgerarchitektur des 19. Und 20. Jahrhunderts*, in: 'Die Städelschule Frankfurt am Main von 1917-1995', Salden, Hubert (Hrsg.), Mainz 1995, S.95-121.

Scott, H. M. Baillie, Houses and Gardens. Deutsche Ausgabe, Berlin 1912.

- Sekundarschule der Gemeinde Henau in Niederuzwil (Hrsg.), Die Sekundarschule der Gemeinde Henau in Niederuzwil. Gedenkschrift zur Weihe des Schulhauses 24. August 1952, Uzwil 1952.
- Semper, Gottfried, Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten, Altona 1834, in: Hans und Manfred Semper (Hrsg.), 'Gottfried Semper. Kleine Schriften', Berlin und Stuttgart 1884.
- Semper, Gottfried, Eisenkonstruktion (1849), zitiert nach: Semper, Gottfried, Wissenschaft, Industrie und Kunst und andere Schriften über Architektur, Kunsthandwerk und Kunstunterricht, Mainz 1966, S.22-24.
- Semper, Gottfried, Wissenschaft Industrie und Kunst. Vorschläge zur Anregung des nationalen Kunstgefühls, Braunschweig 1852.
- Semper, Gottfried, *Die textile Kunst. für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*, in: 'Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, Erster Band, Textiele Kunst', München, Band 1, 2. Aufl., 1878.
- Semper, Gottfried, *Keramik, Tektonik, Stereometrie, Metallotechnik. Für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*, in: 'Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, Zweiter Band, Keramik, Tektonik, Stereometrie, Metallotechnik', München, Band 2, 2. Aufl., 1879.
- Sitte, Camillo, Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien 1901.
- Sitte, Camillo, Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien 1909.
- Strebel, Ernst, *Karl Mosers neuklassizistische Architektur*, in: 'Fünf Punkte in der Architekturgeschichte. Festschrift für Adolf Max Voqt', Katharina Medici-Mall (Hrsg.), Basel 1985, S.230-247.
- Strebel, Ernst, Curjel & Moser / Karl Moser, Bauten und Projekte in Zürich. Vierte Plakatausstellung in der Stadelhofer-Passage Zürich, Zürich 1988.
- Sullivan, Louis, Ornament in Architecture, Chicago 1892.
- Tavel von, Hans Christoph (Hrsg.), *Haefeli. Max*, in: 'Künstlerlexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert', Frauenfeld 1967, S.404-405.
- Tavel von, Hans Christoph (Hrsg.), *Pfleghard. Otto*, in: 'Künstlerlexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert', Frauenfeld 1967, S.738.
- Usteri-Faesi, E., Zürcherische Vereinigung für Heimatschutz. Sektion der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz. Geschäftsbericht 1909/1910, Zürich 1910.
- Vereinigung für Kulturgut (Hrsg.), Chronik von Niederuzwil und Umgebung 1887-1899. Band 2, Uzwil 1989.
- Vereinigung für Kulturgut (Hrsg.), Chronik von Niederuzwil und Umgebung 1900-1911. Band 3, Uzwil 1990.
- Viollet-le-Duc, Eugène, Entretiens sur l'architecture, Paris 1863-1872.
- Viollet-le-Duc, Eugène, *Histoire de l'habitation humaine. Depuis les temps préhistorique jusqu'a nos jours*, Paris, ohne Jahreszahl.
- Weisbrod-Bühler, Marion, Silberne Schwingen. Aufzeichnungen zur Familiengeschichte der "Waldbühler", Ebertswil 1957.
- Wettstein, Stefanie, Ornament und Farbe. Zur Geschichte der Dekorationsmalerei in Sakralräumen der Schweiz um 1890, (Diss.), Sulgen 1996.
- Windsor, Alan, Peter Behrens. Architect and Designer, London 1981.
- Winzler, Marius, Hauf, Günther, Die Kreuzkirche in Zürich-Hottingen, Bern 1994.
- Wölfflin, Heinrich, Renaissance und Barock, München 1888.
- Wölfflin, Heinrich, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neuen Kunst, München 1915.
- Wörner, Jakob (Hrsg.), P. M.. Aufsätze von Peter Meyer 1921-1974, Zürich 1984.

Artikel aus Zeitschriften

- Anonym, *Billige Wohnhäuser für den Arbeiterstand,* in: 'Schweizerische Bauzeitung', 16. Dezember 1893, S.163, 23. Dezember 1893, S.169-173, 30. Dezember 1893, S.175-178.
- Anonym, Das Haus zur «Trülle» in Zürich, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 6. Januar 1899, S.7-8.
- Anonym, *Die deutsche Bauausstellung zu Dresden 1900*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 14. Juli 1900, S.14-18, 29. September 1900, S.123-126, 29. Dezember 1900, S.257-259.
- Anonym, Die Architektur an der Pariser Weltausstellung, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 21. Juli 1900, S.26-30.
- Anonym, Sanatorium Schatzalp bei Davos, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 11. Januar 1902, S.13-17.
- Anonym, *Die evangelische Pfarrkirche zu Weinfelden*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 21. Januar 1905, S.34-38, 28. Januar 1905, S.43-49.
- Anonym, *Die Kreuzkirche zu Zürich*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 25. Februar 1905, S.91-95, 11. März 1905, S.123-126.
- Anonym, Zürcher Villen. Das Haus zum «Oepfelbäumli», in: 'Schweizerische Bauzeitung', 1. Juli 1905, S.1-4. Anonym, Das Landhaus «Zum Flühli» in Meggen, in: 'Schweizerische Bauzeitung', Heft 50, 28. Dezember 1907,
- Anonym, Das Landhaus «Zum Flühli» in Meggen, in: 'Schweizerische Bauzeitung', Heft 50, 28. Dezember 1907 S.325-327.
- Anonym, *Stilbildung, Stadteinheit und moderne Hausform*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 6. Februar 1909, S.74-77, 27. Februar 1909, S.112-113.
- Anonym, Die Villa Graf Freud in St. Gallen, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 19. Juni 1909, S.324-325.
- Anonym, Das Geschäftshaus zum «Möhrli» in St. Gallen, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 26. Juni 1909, S.333-335.
- Anonym, Das Gebäude der Toggenburger Bank in St. Gallen, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 14. August 1909, S.89-94.

- Anonym, Das Geschäftshaus Labhard & Cie. in St. Gallen, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 6. November 1909, S 269-275
- Anonym, (möglicherweise Otto Pfleghard), Was nun?, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 1. April 1911, S.180-182. Anonym (möglicherweise Carl Jegher), Das Wohnhaus A. Bühler in Uzwil, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 5. April 1913, S.187-189.
- Anonym, Wettbewerb für Fassaden-Entwürfe zum historischen Museum in St. Gallen. in: 'Schweizerische Bauzeitung', 24. Mai 1913, S.279-281.
- Anonym, Die evangelische Kirche in Romanshorn, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 26. Juli 1913, S.52-53.
- Anonym, Ideen-Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen zu einem Bebauungsplan für die "Eierbrecht" in Zürich, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 2. August 1913, S.61-67, 9. August 1913, S.71-78.
- Anonym, Raum und Bild, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 25. Oktober 1913, S.232-233.
- Anonym, Das Bezirksgebäude in Zürich, in: 'Das Werk', 1917, S.151-167.
- Anonym, Architekt Otto Pfleghard †, in: 'Neue Zürcher Zeitung', 31. Oktober 1958, Morgenausgabe Nr. 3168, Blatt 3.
- Andereae, C., Nekrolog Carl Jegher, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 21. Juli 1945, S.25-27.
- Auer, Hans, Der Sitzungs-Saal des Nationalrates im neuen Parlamentsgebäude in Bern, in: 'Schweizerische Bauzeitung' 7. November 1900, S.193-195, 24. November 1900, S.202-4.
- Baer, C. H., Neuere schweizerische Architektur, in: 'Moderne Bauformen. Monatsschrift für Architektur und Raumkunst', Stuttgart 1911. S.50-112.
- Bauer, Albert, Zum «Sunneschy» in Stäfa, in: 'Die Schweizerische Baukunst', Heft 1, Ende Januar 1909, S.2-4.
- Bauer, Albert, Billige Wohnungen in Zürich, in: 'Die Schweizerische Baukunst', Heft 11, 10. September 1909, S.145-148.
- Bauer, Albert, Zum «Sunneschy» in Stäfa, in: 'Die Schweizerische Baukunst', Heft 1, Ende Januar 1909, S.2-4. Bluntschli, F., Reiseeindrücke aus den Vereinigten Staaten von Nordamerika, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 20. Juli 1901, S.23-27, 27. Juli 1901, S.35-40, 3. August 1901, S.45-49, 14. September 1901, S.113-117, 21. September 1901, S.123-127, 28. September 1901, S.134-135, 2. November 1901, S.195-197, 9. November 1901, S.203-205, 30. November 1901, S.236-239, 14. Dezember 1901, S.258-260.
- Bluntschli, F., Skizze zu den Neubauten der Universität in Zürich, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 24. August 1907, S.96-100.
- Cf., Die neuen Stadthausbauten in Zürich, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 21. Oktober 1911, S.229-231. Und dort der eingesandte Text (S.230-1): Stadthausprojekt und Lindenhofstrasse.
- Frank, Josef, Das Haus als Weg und Platz, in: 'Der Baumeister' Heft 29, 1931.
- Haefeli, Max, Der Umbau des Gebäudes der Eidgenössischen Bank in Bern, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 14. Mai 1932, S.251-256.
- Haefeli, Max, Campo d'oro-Tusculum eines Architekten. Zu Max Haefelis 70. Geburtstag, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 2. Dezember 1939, S.267-272.
- Haefeli, Max, Tessiner Baufragen, in: 'Das Werk', Mai 1940, S.138-139.
- Herter, Hermann, Gustav Gull, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 12. Dezember 1942, S.296-298.
- J.B., Arbeiter-Wohnungen, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 19. August 1893, S.43-46, 26. August 1893, S.50-
- Jegher, Carl, Städtebau-Ausstellung Zürich 1911, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 3. Dezember 1910, S.309.
- Jegher, Carl, Zur Eröffnung der Zürcher Städtebau-Ausstellung, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 4. Januar 1911, S.61.
- Jegher, Carl, Campo d'oro-Tusculum eines Architekten. Zu Max Haefelis 70. Geburtstag, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 2. Dezember 1939, S.272-274.
- Jegher, Werner, Nekrologe: Otto Pfleghard, in: 'Schweizerische Bauzeitung', Heft 47, 1958, S.713-714.
- Koch, Alexander, Die Ausstellung der königlichen Academie in London und die englische Architektur, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 6. Juli 1889, S.1-5.
- Lambert, A., Die Abteilung «Privatarchitektur» an der deutschen Bauausstellung in Dresden, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 27. Oktober 1900, S.162-164, 3. November 1900, S.172-174.
- Langen, Gustav, Was nun?, in: 'Der Kunstwart', 1911, aus: 'Schweizerische Bauzeitung', 1. April 1911, S.180-
- Meyer, Peter, Wohnhaus des Architekten M. Haefeli, im Doldertal, in Zürich, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 28. Februar 1925, S.111-115.
- Meyer, Peter, Über Axe und Symmetrie. Ein Beitrag zu der neuen Polemik der «Ostendorfschule» gegen die «Fischerschule», in: 'Schweizerische Bauzeitung', Bd. 85, 1925, S.207-208, 216-217, 231-234.
- Meyer, Peter, Der Umbau der Eidgenössischen Bank am Bubenbergplatz in Bern, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 14. Mai 1932, S.251-256.
- Meyer, Peter, Ein grosses Wohnhaus von M. H. Baillie Scott in Uzwil, in: 'Das Werk', Mai 1937, S.140-152.
- Meyer, Peter, Nekrolog Max Haefeli, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 31. Mai 1941, S.261-263.
- Meyer, Peter, Tessiner Baufragen, in: 'Das Werk', Mai 1940, S.134-138.
- Naef, Hans, Otto Pfleghard in seiner Arbeit für uns. Zu seinem 70. Geburtstag am 12. Dezember, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 9. Dezember 1939, S. 277-278.
- Östberg, Ragnar, Holmen, in: 'Arkos. Svensk tidskrift för konst', Heft 11, 1908, S.17-21.
- Pfleghard, Otto, Friedrich Bluntschli, in: 'Schweizerische Bauzeitung', Band 96, Heft 7, 1930, S.86.
- Preconi, G. Hector, Zwei Geschäftshäuser in der Stadt St. Gallen, in: 'Die Schweizerische Baukunst', 1910, S.34-38.
- Redaktion, Die erste Zürcher Raumkunstausstellung. Von September bis November 1908, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 5. Dezember 1908, S.278 und 299-301.
- Redaktion, Einführung, in: 'Das Werk', Heft 1, Januar 1914, S.1-5.

Redaktionelle Mitteilung in: 'Schweizerische Bauzeitung', 18. August 1900, S.69.

Ros, M., † Robert Maillart zum Gedächtnis, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 1940, Bd. 115, Heft 19, S.224-226.

Scheffler, Karl, Stein und Eisen, in: 'Moderne Baukunst', Berlin 1907, S.1-22.

Schmalenbach, Fritz, Jugendstil und Neue Sachlichkeit, in: 'Das Werk', Mai 1937, S.129-134.

Semper, Gottfried, Über die formelle Gesetzmässigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol, in: 'Monatsschrift des wissenschaftlichen Vereins in Zürich', Zürich 1856; Neuabdruck in: Semper, Hans und Manfred (Hrsg.), Gottfried Semper. Kleine Schriften, Berlin und Stuttgart 1884, S.304 bis 343.

Van de Velde, Henry, La triple offense à la beauté, in: 'Das Werk', Heft 1, 1920, S.13-16.

Vitzthum., Eine neue Stadt, in: 'Moderne Bauformen. Monatshefte für Architektur', 1904, Heft 4, S.23-29.

Waldner, A., *Freistehende Arbeiterwohnungen auf dem Lande*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 2. Januar 1886, S.3-4, 9. Januar 1886, S.10-12.

Sonstiges

Anonym, *Matisse. La révélation m'est venue de l'Orient*, Kleiner Führer durch die gleichnamige Ausstellung, 20. September 1997 - 20. Januar 1998, Rom 1997.

Georgiadis, Sokratis, Die Neue Welt, Skript 2. Jahreskurs 1992/93 Professur Werner Oechslin.

Kuhn, Ernst, *Chronik der Familie Kuhn, des Stammes Wilhelmen*, Manuskript, St. Gallen ca. 1963, S.45-46. Im Nachlass von Ernst Kuhn bei Laurenz Hungerbühler, St. Gallen.

Neumeyer, Fritz, Vortrag am Internationalen Kolloquium Abbau - Neubau - Überbau. Nietzsche und «eine Architektur nach unserer Seelen-Art, unveröffentlichtes Manuskript, Weimar, 11.-13. Oktober 1994.

Studer, Daniel, Bösch, August, Manuskript, St. Gallen, 1997.

Studer, Daniel, Kuhn, Ernst, Architekt, 1880-1965, Manuskript, St. Gallen, 1997.

Archive

Archiv des Institutes für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) - ETH Zürich, Zürich.

Bauarchiv Bühler, Uzwil.

Laurenz Hungerbühler, St. Gallen.

Staatsarchiv des Kantons St. Gallen, St. Gallen.

Archiv der Familie Bühler-Heinz, Uzwil.

Abbildungen

Archiv des Institutes für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) - ETH Zürich, Zürich: 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 65, 68, 69, 71, 72, 74, 77, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92.

Bauarchiv Bühler, Uzwil: 3, 4, 13, 15, 32, 79, 156, 157, 158.

Staatsarchiv des Kantons St. Gallen, St. Gallen: 2.

Aus folgenden Veröffentlichungen sind Abbildungen reproduziert worden.

Anonym, *Das Haus zur «Trülle» in Zürich,* in: 'Schweizerische Bauzeitung', 6. Januar 1899: 94, 95 Anonym, *Die Architektur an der Pariser Weltausstellung*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 21. Juli 1900: 144,

Anonym, Zürcher Villen. Das Haus zum «Oepfelbäumli», in: 'Schweizerische Bauzeitung', 1. Juli 1905: 114, 115. Anonym, Die Villa Graf Freud in St. Gallen, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 19. Juni 1909: 113.

Anonym, Das Geschäftshaus Labhard & Cie. in St. Gallen, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 6. November 1909: 98, 99, 100, 101.

Anonym (möglicherweise Carl Jegher), *Das Wohnhaus A. Bühler in Uzwil*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 5. April 1913: 45, 46, 47, 48, 49, 51, 63, 64, 66, 67, 70, 73, 75, 76, 78.

Anonym, Das Bezirksgebäude in Zürich, in: 'Das Werk', 1917: 111.

Bauer, Albert, Zum «Sunneschy» in Stäfa, in: 'Die Schweizerische Baukunst', Heft 1, Ende Januar 1909: 118. Bühler, Adolf, Die Firma Adolf Bühler in Uzwil (Schweiz). Ein Überblick über ihren vierzigjährigen Bestand 1860-1900, Uzwil 1900: 1.

Hunziker, J., Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung. Das dreisässige Haus, Band Nr. 6, Aarau 1910: 142.

Hunziker, J., Das Schweizerhaus nach seinen landschaftlichen Formen und seiner geschichtlichen Entwicklung. Schlusswort und Register mit einer Übersichtskarte, Band Nr. 8, Aarau 1914: 143.

Jegher, Carl, Die baukünstlerische Tätigkeit der Architekten Pfleghard & Haefeli. Zürich, Dessau 1915: 96, 97, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 116, 117, 119, 120, 121.

Jegher, Carl, Campo d'oro-Tusculum eines Architekten. Zu Max Haefelis 70. Geburtstag, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 2. Dezember 1939: 122, 125, 126, 127, 128.

Gladbach, E. G., Die Holz-Architektur der Schweiz, Zürich 1876: 136, 138.

Medici-Mall, Katharina, *Das Landhaus Waldbühl, von M. H. Baillie Scott. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Neugotik und Jugendstil*, Bern 1979: 149, 150, 155.

Meyer, Peter, Wohnhaus des Architekten M. Haefeli, im Doldertal, in Zürich, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 28. Februar 1925: 123, 124.

Meyer, Peter, *Der Umbau der Eidgenössischen Bank am Bubenbergplatz in Bern*, in: 'Schweizerische Bauzeitung', 14. Mai 1932: 105.

Meyer, Peter, Ein grosses Wohnhaus von M. H. Baillie Scott in Uzwil, in: 'Das Werk', Mai 1937: 146, 147, 148, 151, 152, 153, 154.

Röllin, Peter; Studer, Daniel, *St. Gallen*, in: 'INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850-1920', Bd. 8, Bern 1996, S.13-183: 93.

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft. Zürich (Hrsg.), Das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft in der Villa Bleuler - Zürich', Zürich 1994: 130, 132, 133, 134, 135.

Strebel, Ernst, Curjel & Moser / Karl Moser, Bauten und Projekte in Zürich. Vierte Plakatausstellung in der Stadelhofer-Passage Zürich, Zürich 1988: 141.

Viollet-le-Duc, Eugène, Histoire de l'habitation humaine. Depuis les temps préhistoriquea jusqu'a nos jours, Paris, ohne Jahreszahl: 137.

Zürcher Ingenieur- und Architektenverein (Hrsg.), Festschrift zur Feier des fünzigjährigen Bestehens des Eidgenössischen Polytechnikums. Zweiter Teil: Die bauliche Entwicklung Zürichs in Einzeldarstellungen. Zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Eidg. Polytechnikums verfasst von Mitgliedern des Zürcher Ingenieur- und Architektenvereins, Zürich 1905: 129, 131, 139, 140.