

## **Ernst Gisel - ein grosser Schweizer Architekt Gedanken zur Ausstellung an der ETH Zürich "Jedes Haus ist eine Plastik"**

Neue Zürcher Zeitung, 28.05.1993

Ernst Gisel ist eine der prägenden Gestalten der schweizerischen Architektur dieses Jahrhunderts. Kaum jemand hat hierzulande in der Nachkriegszeit die Architekturszene so lange und nachhaltig bestimmt und durch stets neuartige Akzente bereichert wie gerade er. Von Schulen und "Tendenzen" unabhängig und frei von jeglicher theoretischer Fixierung, ist er seinen eigenen Weg ebenso zielstrebig wie unbekümmert gegangen und hat dabei immer wieder entscheidende Momente in der Entwicklung der jüngeren Architektur markiert.

Von Werner Oechslin \*

Gisel ist über die praktische Tätigkeit zur Architektur gelangt. Praxis hat bis heute durch und durch seine Arbeit bestimmt. Sein Büro ist stets ein überblickbarer Organismus geblieben, im eigentlichen Sinne ein Atelier, in dem bis heute ein erstaunlich umfassendes Werk und eine ebenso erstaunliche Vielfalt unterschiedlicher Aufgaben bewältigt wird. Dazu gehören mittlerweile - der Zeit entsprechend - Projekte grossen und grössten Zuschnitts, die anderweitig längst aus der Kompetenz des Architekten herauszufallen drohen.

Aus der Praxis hat sich hohe Professionalität entwickelt, die jedoch unverkennbar an die persönliche Handschrift des Architekten gebunden bleibt. Ernst Gisel war und ist es gegeben, die Stränge einer überaus fruchtbaren Tätigkeit vom frühen Ferienhaus bis zur jüngsten Grossüberbauung zusammenzuhalten. Eine seltene Kontinuität ohne grosse Brüche zeichnet sein umfangreiches Schaffen aus. Sein Oeuvrekatalog weist von 1947 bis heute gut 250 Nummern auf. Und nie ist Gisel dabei der Routine der Zeit oder gar der Mode verfallen, ein Idealfall, bei dem die Verbindung von gekonnter Auftragserteilung und architektonisch-schöpferischem Reichtum mühelos zu gelingen scheint.

### **Architekt mit künstlerischen Neigungen**

1922 geboren, geniesst Ernst Gisel seine Ausbildung noch in der Zeit des Zweiten Weltkrieges. Im Büro von Hans Vogelsanger absolviert er eine Bauzeichnerlehre. An der Zürcher Kunstgewerbeschule holt er sich eine vertiefte Ausbildung. Als Fachhörer belegt er an der ETH nur gerade das Fach Aktzeichnen. Aus anfänglich eher künstlerischen Interessen schält sich schnell die Absicht heraus, Architekt zu werden. 1942-1944 arbeitet er im Atelier von Alfred Roth. Hier gewinnt er gleichsam an der Quelle den direkten Zugang zur Tradition der Moderne und zum spezifischen Beitrag der Schweizer Architektur, und zwar in jener Brechung, die sich keineswegs einseitig auf das "Neue Bauen" verlegt, statt dessen um so mehr internationale Öffnung zeigt. 1945 tut sich Gisel mit Ernst Schaeer zusammen, ab 1947 führt er sein eigenes Atelier und gewinnt im gleichen Jahr den Wettbewerb für das Schulhaus "Recken" in Thayngen. Damit und erst recht mit dem kurz danach erzielten Erfolg beim Wettbewerb für das Grenchener Parktheater ist der Einstieg in die Praxis endgültig geglückt. Wettbewerbserfolge und Realisierungen folgen nun in kaum unterbrochener Reihe.

Gisels beinahe ungestümer Eintritt in die schweizerische Architekturlandschaft vollzieht sich zielstrebig und ungestört. Er fällt gleichsam zusammen mit dem nach dem Zweiten Weltkrieg angesagten Neubeginn. Denn auch in der Schweiz hat die Zäsur des Krieges - trotz erwiesener Kontinuität - Distanz gegenüber dem Vorausgegangenen geschaffen und neue Energien freigesetzt. Eine jüngere Generation tritt nach 1945 hinzu, für die die vorausgegangenen Leistungen Geschichte sind und die sich um so mehr den aktuellen Problemen der Gegenwart zuwendet. So scheint auch Gisel von der Moderne der Pioniere genauso entfernt zu sein wie von deren programmatischer Ausrichtung und deren häufig als allzu eng empfundener Auffassung

einer modernen Architektur. Umgekehrt gelingt es ihm offensichtlich, vom Aufwind und unbeschwerten Aufbruch zu profitieren. Gisel nimmt die Anregungen, die Stichworte und Stimmungen seiner Zeit auf. Doch er gehört weder zu den Apologeten noch zu den Eiferern, noch schließt er sich irgendeiner Gruppierung an. Undogmatisch, Schritt um Schritt, Werk um Werk vorwärts schreitend, baut er seine Position auf und findet sich innerhalb eines Jahrzehnts unversehens im Zentrum der allgemeinen Beachtung.

Als Jürgen Joedicke 1958 seine Gesamtdarstellung einer "Geschichte der modernen Architektur" unter dem Gesichtspunkt einer "Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion" veröffentlichte, wurde das Kapitel Schweiz ausgerechnet mit einem Hinweis auf die "ausserordentlich gelungene Lösung" von Gisels Grenchener Parktheater beschlossen. Joedicke hatte die schweizerische Architektursituation mit derjenigen Skandinaviens verglichen und hier wie dort - unter dem Stichwort der "schöpferischen Peripherie" - eine besonders fruchtbare Weiterentwicklung der modernen Architektur ausgemacht. Mittelbar sah Joedicke in Gisels Werk die Verkörperung und Weiterführung der von ihm diagnostizierten helvetischen "eigenen Grundhaltung" und umschrieb diese mit "Folgerichtigkeit", mit "besonnener Nüchternheit" und "gediegener Qualität", alles Eigenschaften, die Gisel von Anfang an eigen waren und die er nun offensichtlich auch nach aussen repräsentativ verkörperte. Zu jenem Zeitpunkt, 1958, stand nicht nur das Grenchener Parktheater, sondern auch das Letzischulhaus. Und Effretikon erregte gerade allgemein die Gemüter. Gisel war bekannt - und stand im Mittelpunkt. Als ob man auf seine Erscheinung gewartet hätte, in ihm liess sich jenes Ideal einer deutlich modernen, individualistischen und trotzdem nicht trendhaft-modischen, schweizerischem Massstab angemessenen Haltung mühelos festmachen. Joedicke hat auch noch später an dieser Beurteilung und am Vergleich von Gisels Parktheater mit den bedeutendsten skandinavischen Werken festgehalten. Die regionalen, "national gebundenen" Entwicklungen, so führte er kommentierend aus, wären dafür verantwortlich, dass sich "die moderne Architektur überall in der Welt durchsetzt".

Weniger wichtig als grundsätzliche Neuerungen erschien Joedicke die qualitätsvolle Fortsetzung des einmal Erreichten. Und diese Weiterführung umschrieb er treffend mit "undogmatisch auf Gebrauch und Funktion bezogen, Landschaft und Topographie berücksichtigend und für viele Konsumenten ein neues Verhältnis zum Gebauten begründend". Damit war - bis heute gültig - die damalige Situation, das Andersartige wie Verbindende, kurz und prägnant umschrieben. Diese Situation hat Gisels Schaffen ein für allemal geprägt. Die bezeichneten Werte sind für ihn bis heute gültig geblieben und umschreiben sein architektonisches "Ethos", dem - durchaus im Sinne der Bewertung Joedickes - anderweitige und neuinstallierte "-ismen" zeitlebens fremd sind. Ein "Neutoener" - um eine Begriffsbildung Hermann Soergels aufzunehmen - war Gisel beileibe nicht, und er liess sich auch später, als dies wieder vermehrt gefragt war, davon kaum je beeindrucken.

Eine entsprechende Einschätzung hat Gisel bis zum heutigen Tag begleitet. Dafür allgemeinere Begriffe zu finden war schon damals schwer. Nach 1945 gab es verschiedene Versuche, das Undogmatische und das um so mehr grundsätzlichen Werten verpflichtete architektonische "Ethos" unter Begriffen wie "Harmonisch Bauen" oder "Organische Baukunst" zusammenzufassen. Baukultur sei in erster Linie "Ausdruck der Seelenzustände und Absichten einer Gemeinschaft", meinte Friedrich G. Heiss stellvertretend für viele. Die "Polyphonie mehrschichtiger Wirklichkeiten" war es, die Skepsis gegen allzu determinierte Architekturprogramme mehr als nur rechtfertigte. In solchen Ansichten fand sich der Konsens einer Generation. Und gerade in der spezifischen Generationslage sah damals beispielsweise Justus Dahinden in seinem "Versuch einer Standortbestimmung der Gegenwartsarchitektur" (1956) ein entscheidendes Moment.

## **Vorbilder und Einflüsse**

Für diese Generation war es nicht mehr massgebend, wieweit die "vorliegenden praktischen Ergebnisse" der modernen Architektur - um Alfred Roths These von 1940 aufzunehmen - zu "ihrer allgemeinen Gültigkeit" gelangt waren. Die Distanz zu allem Deterministischen, das der aus den zwanziger Jahren herausentwickelten Moderne anhing, illustriert auch, weshalb Gisel trotz äusseren Affinitäten kaum eine wirkliche Beziehung zum Brutalismus hatte. Brutalismus war durch seinen Erfinder Peter Smithson allzusehr an Le Corbusier und an dessen besondere Auffassung des "beton brut" orientiert und bemühte mittelbar einmal mehr Vorbilder. Wenn denn schon "Vorbilder" in Frage kamen, dann war es Alvar Aalto, der selber gerade diese Unvoreingenommenheiten und Freiheiten, Vitalität und "moralische Kraft" verkörperte. In Zürich hatte die Aalto-Ausstellung im Kunstgewerbemuseum 1948 hinlänglich Akzente gesetzt. Dort hatte auch Gisel seine persönlichen Kontakte mit Aalto aufnehmen können. Und was Besseres konnte Gisel geschehen, als dass sein erstes Hauptwerk, das Grenchener Parktheater, als "schweizerisches Saynatsola" apostrophiert wurde.

Mit Aalto, aber eben auch mit vielen anderen Architekten, die damals die künstlerische Aufgabe der Architektur genauer umschreiben wollten, teilte Gisel die Überzeugung, dass dies "plastisch" geschehen soll. "Jedes Haus ist eine Plastik", ist eine der wenigen verbürgten "theoretischen" Äusserungen Gisels. Dies ist nicht wörtlich aufzufassen. Gemeint ist, dass der Architekt das Haus wie eine Plastik auffasse, dass er es in jedem einzelnen Falle wieder neu konzipiere und forme. Noch 1955 unter dem Eindruck von Ronchamp schrieb Werner Moser, "der plastische Ausdruck werde in der Lösung der heutigen Bauaufgaben oft vernachlässigt". Die ältere Generation hatte hier Bedenken anzumelden. Alfred Roth hatte 1951 "eine rätselhafte Angst vieler Architekten vor der Fläche" ausgemacht. Und Alfons Leith replizierte damals, "dass jene ins Plastische gehenden Tendenzen bei den ihrer Sache schon sicher gewordenen Architekten nicht unbedingt als ein Zeichen schwächerer Angst zu deuten wäre". Roth sah in Gisels Letzi-Schulhaus bei aller Anerkennung "schweres Gepräge". Allein, die Entwicklung ging unmissverständlich gerade in jene Richtung. Nicht Brutalismus im Sinne corbusianischer Betonarchitektur, sondern freie plastische Auffassung von Architektur, die auf Ausdruck zielte und deren "Anschaulichkeit" Garant für die Begegnung von Publikum und dem "kreativen Urheber" war, war das, was Gisel von Anfang an verfolgte und was für ihn weiterhin Massstab blieb. Gisels Werk dokumentiert dies in aller Deutlichkeit. So darf man für einmal das Bonmot, das Goeran Schildt für Aalto gefunden hat, auch auf Gisel übertragen: Seine Schöpfungen "verwandeln andere Bauten in ihrer Nähe in auffallender Weise in blutarme schüchterne Wesen, wie wenn ein Stier zwischen freundlichen Kühe erscheint".

## **Internationaler Erfolg**

Gisels Werdegang ist von einer erstaunlichen Zahl äusserer Erfolge begleitet. Seiner Anerkennung in der Schweiz folgte auch diejenige im Ausland - vorab beim nördlichen Nachbarn. 1966 bis 1971 führt Gisel im Zusammenhang mit der Arbeit für die Wohnbauten im Märkischen Viertel ein Büro in Berlin, nachdem er schon zuvor in Stuttgart und Mainz Wettbewerbserfolge zu verzeichnen hatte. Durch Mitgliedschaft im BDA und der Akademie der Künste in Berlin, aber auch durch Preisverleihungen ist Gisel in Deutschland längst bekannt und geschätzt. Seinen Ruf hat er insbesondere durch das Rathaus in Fellbach, Baden-Württemberg (1982), bestärkt. Seither sind die internationalen Beteiligungen bis hin zum Kundenzentrum der städtischen Elektrizitäts- und Wasserwerke in Frankfurt a. M. und zu den jüngsten Projekten und Wettbewerben vermehrt zum Aufgabenkreis Gisels hinzugekommen.

Doch auch dies liest sich wie eine kontinuierliche, schrittweise angegangene und wohlüberlegte Entwicklung. Aus dem frühen Schulhaus- und Kirchenbau, dessen Charakter ohnehin Richtung Freizeitanlage beziehungsweise Gemeindezentrum zeigte, entwickelte sich mehr und mehr der

gekonnt beherrschte Bauorganismus neueren und grösseren Zuschnitts. Nach Massgabe dieser kontinuierlichen und stetigen Entwicklung bleibt auch hier die persönliche Handschrift Gisels gewahrt und ist die plastisch-künstlerische Eigenart seiner Architektur nach wie vor erkennbar. Anfang der sechziger Jahre umschrieb Reyner Banham die architektonische Aufgabe jener Zeit mit den Themen der "Moderne", der "Funktion" und "Form", von "Konstruktion" und "Raum". Moderate und kluge Vertreter der Moderne wie W. C. Behrendt hatten schon in den zwanziger Jahren formuliert, es ginge letztlich darum, "in eigener selbständiger Weise konstruierend, bildend, gestaltend zu Werke zu gehen". Gisel ist diesen Idealen der Moderne - und deren Freisetzung in der Nachkriegszeit - ein Leben lang treu geblieben. Er fühlte sich diesen architektonischen Grundbedingungen ebenso verpflichtet, wie er in ihnen die Grundlage seiner gestalterischen und künstlerischen Freiheiten erkannte. Diese sind dafür verantwortlich, dass seine Gestaltungskraft niemals stagnierte und sein Werk sich bis heute lebendig entwickelt und entfaltet. (Die Ausstellung an der ETH, die Gisels Schaffen ausführlich dokumentiert, dauert noch bis zum 15. Juni.)

\* Dr. Werner Oechslin ist Professor für Kunst- und Architekturgeschichte an der ETH Zürich und Vorsteher des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur (gta). Auszug und Zusammenfassung von Werner Oechslins Aufsatz für die vom Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) veranstaltete Publikation "Ernst Gisel Architekt" (herausgegeben von Bruno Maurer und Werner Oechslin mit Beiträgen von Jacques Herzog und Luigi Snozzi), die voraussichtlich im Juni erscheint.