

Cyrill Schmidiger

Unangemessen gestaltet?

Salvisbergs Entwurf für den Schweizerischen Bankverein und die architektonischen Diskussionen um eine Finanzinstitution

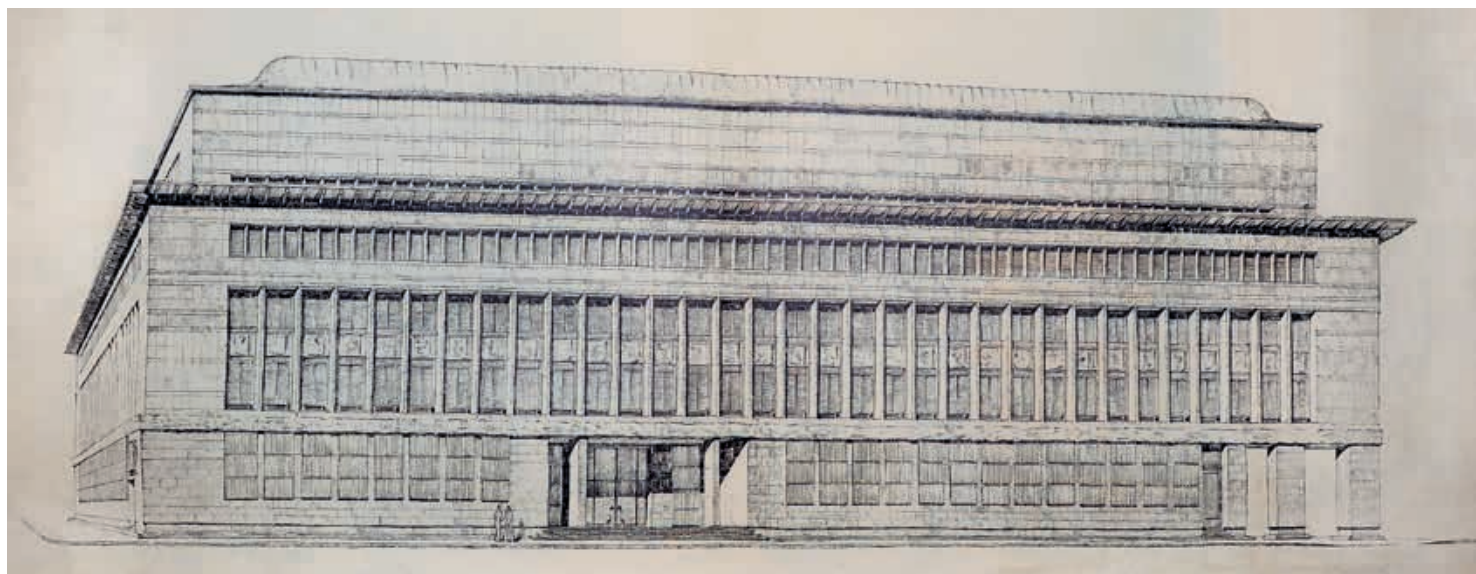
1938 lieferten sich Peter Meyer (1894–1984) und Otto Rudolf Salvisberg (1882–1940) einen regelrechten Schlagabtausch zum geplanten Projekt am Zürcher Paradeplatz. Meyer, der die Debatte lancierte, interessierte sich dabei insbesondere für die Frage der Monumentalität.

Kontrovers. Salvisbergs Entwurf

1931 organisierte der Schweizerische Bankverein einen eingeladenen Wettbewerb, um den zu klein gewordenen Hauptsitz in Zürich (errichtet nach Plänen von Charles Mewès [1858–1914] in den Jahren 1897–1899) umzubauen oder zu ersetzen. Ende Juni prämierte die Jury um Adolf Abel (1882–1968), Hermann Herter (1877–1945), Rudolf Suter (1871–1932) und Edmond Fatio (1871–1959) unter 14 eingegangenen Ideen Salvisbergs Neubauvision mit dem ersten Rang.¹ In seinem Konzept orientierte sich der ETH-Professor, der mit Otto Brechbühl (1889–1984) arbeitete, an den Kriterien, die er 1928 für die Schweizerische Volksbank in Solothurn aufstellte: In der City auf teurem Baugrund errichtet, muss sich der frei stehende Bau durch eine hohe Ausnützung auszeichnen. Schalterhallen und Arbeitsräume verlangen nach viel Licht, was bei enormen Gebäudetiefen nur durch grosse Geschosshöhen und maximale

Fensterflächen möglich ist. Doch «dieser gläserne Charakter entspricht nicht dem Wunsch des Geldmannes, der sein Geld in massiven, feuer- und diebessicheren Räumen, die auch dem Ansturm öffentlicher Unruhen zu widerstehen vermögen, anlegen möchte [...]. Die kleine Fensterachse, die als günstiges Element für die innere Raumaufteilung angesehen werden kann, erschwert eine gewisse Monumentalität in der äusseren Gestaltung.»² Im November 1937 sprach das Baukollegium der Stadt Zürich positiv vom Entwurf und schrieb, dass er sich «[m]it seinem schönen monumentalen Charakter [...] zweifellos gut in die Umgebung ein[passe]» und «eine rassige, interessante Lösung» sei. Das Kollegium brachte allerdings auch Kritik an: Einerseits monierte es die Unentschiedenheit der Bautypologie (nach Ansicht einiger Mitglieder erinnerte der Komplex an ein Museum), andererseits beanstandete es die «fast etwas brutal» wirkende Überhöhe durch den

Otto Rudolf Salvisberg.
Entwurf für den Schweizerischen Bankverein.
Paradeplatz Zürich, 1938.
© gta, ETH Zürich
(Archiv-Nr. 24-0191-1/32)





zweigeschossigen, zurückversetzten und geschlossenen Aufbau. Daher sollte in erneuten Studien eine «Reduktion der Bauhöhe» erreicht werden.³ Die Sitzung von Mai 1938 zeigte dann aber, dass die Meinung kippte:

«Während anfänglich aus Gründen der dringend nötigen Arbeitsbeschaffung über das Fortschreiten des Projektes bei der Stadtverwaltung Genugtuung herrschte, kamen in der Folge gewisse Schwierigkeiten zutage, die insbesondere in der Frage der ästhetischen und städtebaulichen Gestaltung liegen. Es ist durchaus richtig, dass sich ein derart städtebaulich wichtiger Bau harmonisch in das Stadtbild einfügen muss, andererseits muss man aber auch an die Gefahr denken, dass wegen dieser Schwierigkeiten vorläufig oder auf längere Zeit auf die Ausführung des Baues verzichtet würde [...]»⁴

Salvisberg sah sich mit namhaften Kritikern konfrontiert: Im Baukollegium ersetzt nicht nur die Avantgardisten Rudolf Steiger (1900–1982) und Werner M. Moser (1896–1970), sondern auch Armin Meili (1892–1981), der als Direktor der Lan-

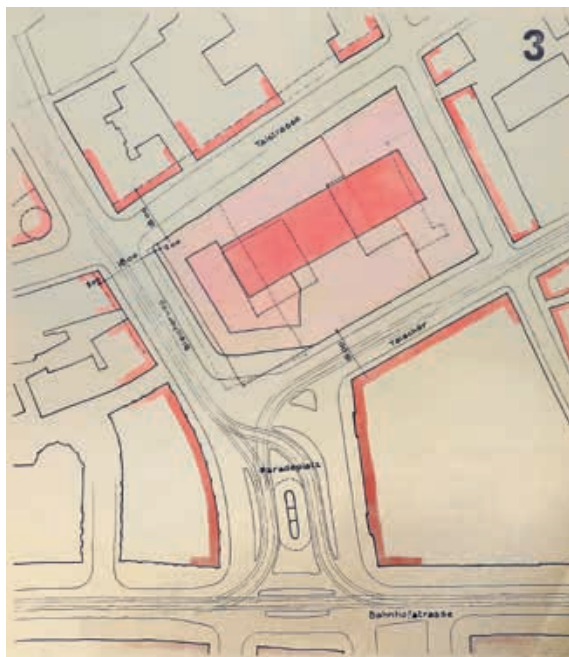


Otto Rudolf Salvisberg.
Schweizerische Volksbank,
Solothurn, 1926–1928.

Die kubische Architektur mutet streng an und widerspiegelt das reserviert-verschwiegene Wesen der Bank. Baukünstlerischer Schmuck ist gezielt eingesetzt und nicht auf den ersten Blick erfassbar.

Fotos René Uhlmann, 2023

Otto Rudolf Salvisberg.
Situationsplan Schweizerischer Bankverein.
Paradeplatz Zürich,
undatiert, vermutlich 1937.
© gta, ETH Zürich (Archiv-
Nr. 24-0191-1/32)



desausstellung 1939 amten sollte, die ausgeschiedenen Professoren Gustav Gull (1858–1942) und Karl Moser (1860–1936).⁵ Doch ausschlaggebend war wohl Meyers Pressekampagne, die er im März 1938 in der *Neuen Zürcher Zeitung* startete.

Taktlos. Meyers Ansicht

Dieser diskutierte Salvisbergs Projekt aus architektonisch-städtebaulicher Perspektive und fragte zugleich nach der Aktualität von Monumentalität und Repräsentation. Damit verbunden war die existenzielle Bedrohungslage der Schweiz durch den Aufstieg der benachbarten Diktaturen. In der Argumentation des damaligen *Werk*-Redaktors spiegelte sich vor allem die problematische innenpolitische Situation wider.

In der *NZZ* leitete Meyer seinen ersten Essay vom 15. März mit massstäblichen und urbanistischen Fragen ein, denn die städtebauliche Bedeutung des Paradeplatzes verlange, so der Kritiker, nach einer sensiblen Intervention in die historische Struktur: «Grosse Gesten brauchen Platz, Spielraum zur Entfaltung, sonst ergibt sich die Situation des Elefanten im Porzellanladen.»⁶ Im Kontext des Paradeplatzes, der sich durch eine relativ geringe Fläche auszeichnet und von feingliederten, kleinteiligen Bauten eingefasst ist, mute Salvisbergs Entwurf fremd an. Das imposante Volumen mit seiner «dröhnenden Kolossalität» ignoriere den bestehenden Platzcharakter und sei gestalterisch nicht stringent: Die vertikalen Formen des sockelartigen Erdgeschosses und der beiden daran anschliessenden, durch mächtige Pfeiler optisch zusammengezogenen Etagen konträrkieren das über die gesamte Fassade laufende

Band von niederen Fenstern. Meyer monierte auch die harte Betonung der Ecken und die «kolossalen Aufbauten», die dem 27 Meter hohen «Baukörper einen architektonisch unausgewogenen, klotzigen Eindruck» verleihen.⁷ Und in Bezug auf die Setzung argumentierte er, dass diese die geschlossene Raumwirkung des Platzes ruiniere: Reihe sich der bestehende Bau von Mewès nicht nur in die Weitflucht des Talackers ein, sondern drehe sich noch entscheidend ab, um die Hauptfassade gegen den Platz hin zu richten, so fehle bei Salvisberg diese interagierende Geste. Dieser positionierte den projektierten Neubau ohne richtungsändernden Akzent bloss als Fortsetzung des Talackers. Generell schien Meyer ein Problem mit dem immenseren Volumen zu haben:

«Der ganze Block vom Bleicherweg bis zur Bären-gasse ist nur mit einem Bruchteil seiner Frontlänge sichtbar: Das hat etwas Verletzendes, Hochmütiges – es ist gewissermassen eine an Verachtung grenzende Gleichgültigkeit, die der Bau dem Platz gegenüber zur Schau trägt, ohne dass andererseits die Kolossalität der Fassade von irgendwoher wirklich zur Geltung käme. Die jetzige Fassadengestaltung fordert mit logischer Konsequenz den Abbruch der Kreditanstalt bis zur Bärengasse; denn nur dann könnte das Pathos ihrer Monumentalität wirklich zur Geltung kommen. Am Paradeplatz, wo nur eine Ecke des Ganzen wirklich aus der monumentalen Distanz gesehen werden kann, wirkt dieses Pathos übersteigert.»⁸

Damit thematisierte Meyer abschliessend die Frage nach der Monumentalität. Salvisbergs Projekt attestierte er eine «diffuse Monumentalisierung» und propagierte stattdessen, «eine energisch ausgesprochene, konzentrierte Monumentalarchitektur gegen den Paradeplatz hin zu entwerfen». Die Instrumente, um dies zu erreichen, sah Meyer in reich entwickelten Bauformen oder auch in der Plastik, die spezifisch – an der festlichen, repräsentativen Fassade – einzusetzen wären. Der restliche Kubus könnte trotzdem «als das schlichte neuzeitliche Bureaugebäude ausgebildet werden». Dezierte Kritik formulierte er an der Monumentalität, wie sie das Dritte Reich artikuliert: Sie erhebe «Forderung auf Respekt, ohne sich dafür durch künstlerischen Esprit erkenntlich zu zeigen, und deshalb wirkt diese Forderung als Anmassung». Salvisbergs Entwurf reihte Meyer in diese neue Monumentalität ein. Einerseits monierte er, dass säulenartige Formen nur als ungegliederte Pfeiler angedeutet, aber leider nicht durchgegliedert werden, andererseits

»
Jakob Friedrich Wanner.
Schweizerische Kreditanstalt. Paradeplatz Zürich.
Ansichtskarte um 1922.
Foto Baugeschichtliches
Archiv der Stadt Zürich

Paradeplatz Zürich mit
dem Altbau des Schweizerischen Bankvereins
(links) und dem Gebäude
von Jakob Friedrich
Wanner (rechts).
Ansichtskarte von 1920.
© Photoglob AG, Zürich

tadelte er die Massivität der Bauten. Gerade sie, die Schwere und der teils gigantische Massstab, passen nicht zur Baukultur in der Schweiz: «[W]ir wollen und dürfen uns in der Architektur so wenig von der brutalen Macht der blossen Quantität imponieren lassen wie in der Politik.» Nun galt es also, sich auf die tradierte helvetische Kultur mit ihren spezifischen Eigenarten zu fokussieren. Architektonisch sollte sich das in einem «zarten, feingliedrigen, menschlichen Massstab» zeigen, der das «dröhnende Pathos» bricht. Damit verbunden war gleichzeitig der Anspruch, mit Bauten die Gesinnung und Ideologie eines demokratisch-föderalistischen Staates adäquat zu repräsentieren. In seiner erneuten Kritik an Salvisberg, erschienen am 3. April 1938, wurde Meyer dann konkreter, schrieb von der Geistigen Landesverteidigung und setzte sich dabei dezidiert vom Dritten Reich ab. Dort glorifiziere die Diktatur in sozialdarwinistischer Manier die Gewalt gegen das Individuum, dessen Meinung nicht gefragt sei. Die Schweiz hingegen – und damit auch das kulturelle Leben – basiere darauf, «dass jeder *Einzelne* als *Persönlichkeit* ernst genommen und in seiner Würde geachtet wird».⁹

Irritiert. Salvisbergs Standpunkt

Salvisberg erstaunte die Kritik: In der städtebaulichen Diskussion relativierte er die Bedeutung des einzelnen Objekts und hob stattdessen die formenden Elemente der Strassen, Plätze und Freiflächen hervor – sie seien es, die primär das Stadtbild bestimmen.¹⁰ Durch das abgetreppte Volumen, das nicht sofort einen sechsgeschossigen Bau vermuten lasse, fand Salvisberg zudem, dass er die einheitliche Hauptgesimshöhe am Paradeplatz respektiere. Die Geschossanzahl war besonders kontrovers: Die benachbarte Kreditanstalt, ein Entwurf von Jakob Friedrich Wanner (1830–1903) aus den 1870er Jahren, ragt bis zum abschliessenden Gesims vier Etagen empor, der von Mewès stammende Bau hatte gar nur drei. Mit Walmdach und Kuppel erreichte Letzterer aber eine beachtliche Höhe, doch konnte der alte Komplex des Schweizerischen Bankvereins nicht mit der imposanteren Erscheinung der Kreditanstalt konkurrieren. Indirekt schien Meyer das in seinen Dimensionen bescheidenere Bestandsgebäude als unausgesprochene Referenz für einen Neubau zu nehmen, auch wenn er einleitend schrieb, dass es «nicht gerade zu den erhaltenswerten Kunstdenkmälern gehört» und ein Nachfolgekomplex «[s]elbstverständlich [...] einen sehr viel grösseren Umfang aufweisen» wird.¹¹ Salvisberg sah sein Geschosskonzept im Dialog mit der





Luftaufnahme des Paradeplatzes, 1932. © ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv/ Stiftung Luftbild Schweiz / Fotograf: Mittelholzer, Walter / LBS_MH01-006727

»
Roland Rohn. Neubau Schweizerischer Bankverein. Paradeplatz Zürich, 1947–1956. Fotos René Uhlmann, 2023

unmittelbaren Umgebung: Einerseits vermittele es zur Kreditanstalt, andererseits korrespondiere es mit dem Sprüngliblock, der den Paradeplatz südlich einfasst. Meyers Kritik an den scheinbar «kolossalen Aufbauten», die er als «gewaltige, farblich ungegliederte Massen» emporragen sah und «ein sich in drei Schübe[n] nach Art babylonischer Stufenpyramide auftürmendes Monument» nannte,¹² liess Salvisberg nicht gelten, ja er erachtete die Parallele als absurd.¹³ Er sah die gestaffelten Aufbauten als gestalterisch raffiniert an, denn sie treten vom Paradeplatz aus kaum in Erscheinung. Ebenso seien sie eleganter als ein Steildach, das visuell viel präsenter wäre.¹⁴ Und anders als sein Kritiker interpretierte Salvisberg die «einheitlich-ruhige, motivlose Haltung des gesamten Baublocks» als adäquat für ein Bankgebäude. Ein «Blendwerk von Säulen und ein Zuviel an Plastiken», aber auch eine axial-symmetrische Fassade entspreche seiner Ansicht nach nicht der erstrebten Zurückhaltung einer solchen Institution.¹⁵ Da

sein Neubau auf Axialität verzichte und gleichartig durchgebildet sei, vermittele er ausserdem zum Bleicherweg.¹⁶

Einseitig diskutiert

Die Kontroverse um Salvisbergs Entwurf war primär ein Schlagabtausch um das angemessene Stadtbild und reduzierte sich auf die äussere Erscheinung: Es ging um die historische Bebauungsstruktur und die scheinbar sprengenden Dimensionen des Neubauvolumens, aber auch um die angedachte kubische Form und die relativ unpräzise gestaltete Hauptfassade mit dezentralem, eingezogenem Eingang. Die von Meyer angeregte Frage nach einer angemessenen Monumentalität stiess in dieser Debatte nicht auf Resonanz, denn Salvisberg reagierte nicht darauf. Dabei thematisierte Meyer diese explizit. Schlug er in seinem ersten *NZZ*-Text noch verallgemeinernd reich entwickelte Bauformen oder Plastik vor, so wurde er im zweiten Artikel vom 3. April konkreter:



Die «kolossale Masse des Baublocks» sei zu unterteilen «durch Knickung der Fassade» oder indem durch «Vorsprung oder Rücksprung» eine Stelle ausgeschieden wird, die sich auf den Paradeplatz beziehe – «und dieser Trakt könnte dann ruhig eine höhere Fassade haben als die andern Teile an den schmalen Strassen».¹⁷

In den 1920er und 30er Jahren setzte sich fast nur Meyer mit architektonischer Monumentalität auseinander. Ihn interessierte, wie sich dieser Anspruch in der modernen Architektur realisieren liess. Das Thema sah er als Desiderat in der Theorie des Neuen Bauens, gleichzeitig attestierte er ihm durch den Aufstieg des Faschismus eine neue Relevanz. So ist die Frage nach einer zeitgemässen Monumentalität auch mit der Kritik an der kolossalen Architektur des Dritten Reichs verbunden.¹⁸ Meyer monierte, dass der Instinkt für Bauformen mit dem Historismus verloren gegangen sei – «man trug wahllos auch noch das Banale, Alltägliche in der feierlich erhabenen Tonart der Monumentalität vor, die aus dem Sakralbau stammt und immer von einer gewissen sakralen Würde umwittert ist». Gleichzeitig wurden dadurch die Monumentalformen entwertet, «so dass schliesslich selbst so babylonische Steigerungen der Formenpathetik» wie an der Pariser Oper, am Berliner Reichstagsgebäude oder am Berner Bundeshaus «nicht mehr gegen ebenso protzige Hotels, Bahnhöfe, Postgebäude [oder] Geschäftshäuser [...] aufka-



men».¹⁹ Einen monumentalen Anspruch schrieb Meyer also der staatlich-institutionellen und der sakralen Architektur zu – und damit dem Neubau des Schweizerischen Bankvereins.

Monumental und unangemessen?

Und wie liest sich nun Salvisbergs Entwurf, der notabene ab 1947 von Roland Rohn (1905–1971) nahezu identisch ausgeführt wurde?²⁰ Meyers Kritik erscheint aus heutiger Perspektive absurd, fügt sich doch die sorgsam durchgestaltete Architektur massstäblich in ihren Bebauungskontext ein. Das reduzierte, klar konturierte und blockhafte Volumen mutet abstrahiert und elementar an. Die kompakte Kubatur entspricht dem Charakter einer Finanzinstitution, die auf Diskretion, Stabilität und Sicherheit setzt, und zeigt gleichzeitig den ideellen Anspruch hinter der Form. Der gestaffelte Baukörper *ist* Symbol, und die Architektur braucht keine Ornamente, um das Programm zu veranschaulichen. Und der Begriff der Monumentalität? Dieser verlor im westlichen Kulturraum bald an Relevanz, gerade auch durch die totalitären Diktaturen der 1930er und 40er Jahre. Eine Renaissance im Sinne seiner vielschichtigen Bedeutung um 1900 erfuhr er nicht mehr. Damals galt ein gewaltiger, imposanter, strenger oder auch erhabener Ausdruck als monumental.²¹ In der Kunst sollte der Terminus das zeitgemässe, vom Nationalismus geprägte Empfinden visualisieren.²² Doch zugleich ging es in diesem (deutschsprachigen) Diskurs auch um die Schaffung einer Kunst, die die sich rasant entwickelnde industrialisierte Gesellschaft repräsentieren sollte: Die historistischen Neostile waren mit einem neuen Stil zu überwinden, der durch Abstraktion tektonische Grossformen kreierte.²³ Heute wird der Begriff der Monumentalität wieder in der neutralen Bedeutung gebraucht, die er bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts besass: Damit meint er primär eine ästhetische Kategorie, eine Form, «die sich von der alltäglichen Umgebung unterscheidet und diese dadurch strukturiert».²⁴ ●

Anmerkungen

1 Theresia Gürtler Berger. *Otto Rudolf Salvisberg – Seine Schweizer Bauten* (Dissertation ETH Zürich). Zürich 2010, S.381.

2 Claude Lichtenstein (Hg.). *O. R. Salvisberg. Die andere Moderne*. Zürich 1985, S.50. Zit. nach Otto Rudolf Salvisberg. *Bankgebäude*. Vorlesungsmanuskript, unveröffentlicht.

3 Gürtler Berger 2010 (wie Anm.1), S.384–385. Zit. nach Protokolle Baukollegium der Stadt Zürich, 1.11.1937, 22.Sitzung, Amtsperiode 1934–1938, S.245–246, 248 (Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich).

4 Gürtler Berger 2010 (wie Anm.1), S.385. Zit. nach Protokolle Baukollegium der Stadt Zürich, 2.5.1938, 1. Sitzung, Amtsperiode 1938–1942, S.3 (Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich).

5 Gürtler Berger 2010 (wie Anm.1), S.385.

6 Zit. nach Peter Meyer. «Ein Neubau am Paradeplatz in Zürich». In: *Neue Zürcher Zeitung*, 15.3.1938, Blatt 3. 1938a.

7 Zit. nach ebd.

8 Zit. nach ebd.

9 Zit. nach Peter Meyer. «Zum Neubau am Paradeplatz in Zürich». In: *Neue Zürcher Zeitung*, 3.4.1938, Blatt 9. 1938b.

10 Zit. nach Otto Rudolf Salvisberg. «Zum Bankneubau am Zürcher Paradeplatz». In: *Neue Zürcher Zeitung*, 27.3.1938, Blatt 2. 1938a.

11 Zit. nach Meyer 1938a (wie Anm.6).

12 Zit. nach Meyer 1938b (wie Anm.9).

13 Otto Rudolf Salvisberg. «Nochmals Bankneubau und Paradeplatz». In: *Neue Zürcher Zeitung*, 11.4.1938, Blatt 10. 1938b.

14 Salvisberg 1938a (wie Anm.10).

15 Mit dem Bankengesetz von 1934 wurde das Bankgeheimnis eingeführt, und es war fortan ein Officialdelikt, wenn Banken Kundendaten bekanntgaben. Thomas Maissen. *Die Geschichte der Schweiz*. Baden 2010, S.253.

16 Zit. nach Salvisberg 1938a (wie Anm.10).

17 Zit. nach ebd.

18 Peter Meyer. *Moderne Architektur und Tradition*. Zürich 1927, S.19, 25–26, 28. – Peter Meyer. «Diskussion über Monumentalität». In: *Das Werk*, Bd. 27, Heft 7, 1940, S.189–195.

19 Zit. nach Peter Meyer. «Monumentale Architektur?». In: *Das Werk*, Bd. 37, Heft 3, 1937, S.66–68.

20 Siehe hierzu *Bauen + Wohnen*, Bd. 10, Heft 1, 1956, S.1–6.

21 Horst Bredekamp. «Wandlungen des Monumentalen». In: *Arbeit am Bild. Ein Album für Michael Diers*. Hg. von Steffen Haug et al. Köln 2010, S.39–43.

22 Jürg Schilling. «Distanz halten». *Das Hamburger Bismarckdenkmal und die Monumentalität der Moderne* (Dissertation Universität Hamburg). Göttingen 2006, S.15–16.

23 Bernd Nicolai. «Hodlers Monumentalität. Zur Neuformulierung von Historienmalerei und tektonischer Kunst um 1900». In: *Ferdinand Hodler. Die Forschung – Die Anfänge – Die Arbeit – Der Erfolg – Der Kontext*. Hg. von Oskar Bätschmann, Matthias Frehner und Hans-Jörg Heusser. Zürich 2009, S.263–264.

24 Zit. nach Ákos Moravánszky. *Architekturtheorie im 20. Jahrhundert. Eine kritische Anthologie*. Wien 2003, S.365.

Bibliographie

Reto Feurer. «Monumentalität. Ansatz zu einem kritischen Verständnis». In: *Grenzbereiche der Architektur* (Festschrift Adolf Reinle). Hg. von Thomas Bolt et al. Basel, Boston, Stuttgart 1985, S. 61–68.

Sigfried Giedion. *Architektur und Gemeinschaft. Tagebuch einer Entwicklung*. Hamburg 1956.

Katharina Medici-Mall. «Diskutieren über Monumentalität». In: *Fünf Punkte in der Architekturgeschichte* (Festschrift für Adolf Max Vogt). Hg. von Katharina Medici-Mall. Basel, Boston, Stuttgart 1985, S. 276–293.

Dieter Schnell. *Bleiben wir sachlich! Deutschschweizer Architekturdiskurs 1919–1939 im Spiegel der Fachzeitschriften* (Habilitation Universität Bern). Basel 2005.

Zum Autor

Cyrill Schmidiger arbeitet als Kunstdenkmäler-Autor bei der Kantonalen Denkmalpflege Zürich. Seine Dissertation diskutiert das Œuvre von William Dunkel (1893–1980).

Kontakt: cyrill.schmidiger@bd.zh.ch

Keywords

Otto Rudolf Salvisberg, Architektur für Banken, Entwurf Schweizerischer Bankverein, Monumentalität, Paradeplatz Zürich

Résumé

Un design inapproprié? Le projet de Salvisberg pour la Société de banque suisse

Le projet d’Otto Rudolf Salvisberg (1882-1940) pour le nouveau bâtiment de la Société de banque suisse à la Paradeplatz de Zurich fut si mal accueilli par Peter Meyer qu’il le critiqua à plusieurs reprises dans la *Neue Zürcher Zeitung* en 1938. Parallèlement, il utilisa la plate-forme de la presse quotidienne pour discuter des questions de monumentalité: une banque devait certes être de construction monumentale, mais en aucun cas dans le sens de Salvisberg; elle devait correspondre au caractère intime de la Paradeplatz ainsi qu’au style helvétique.

La critique de Meyer, qui doit être lue dans le contexte de la défense spirituelle du pays, suscite une vive réaction de Salvisberg, sans aborder toutefois le débat sur la monumentalité. Ainsi, le thème, qui avait perdu de sa pertinence à l’Ouest après 1945, resta traité unilatéralement par Meyer. Le bâtiment de la banque fut néanmoins construit à partir de 1947, selon un projet de Roland Rohn, qui s’inspira étroitement de Salvisberg. Dans la perspective actuelle, cette architecture n’est ni inappropriée ni faussement monumentale.

Riassunto

Una monumentalità inadeguata? Il progetto di Salvisberg per la Società di Banca Svizzera

Il progetto di Otto Rudolf Salvisberg (1882-1940) per la nuova sede della Società di Banca Svizzera di Paradeplatz a Zurigo, fu ritenuto del tutto fuori luogo da Peter Meyer, che nel 1938 non esitò a stroncarlo più di una volta sulle pagine della «Neue Zürcher Zeitung». Al contempo Meyer sfruttò il mezzo della stampa quotidiana per avviare un dibattito sulla monumentalità: un edificio bancario deve certamente essere connotato da monumentalità, ma non del genere di quella proposta da Salvisberg, bensì improntata al carattere intimo di Paradeplatz e all’indole elvetica. Alla stroncatura di Meyer – da leggere nel contesto della Difesa del Paese (Geistige Landesverteidigung) – Salvisberg rispose risentito. Non prese nemmeno in considerazione il dibattito sulla monumentalità. Il tema sollevato da Meyer, che in Occidente perse importanza dopo il 1945, rimase così senza riscontro. La nuova sede bancaria fu realizzata nel 1947, ma su progetto di Roland Rohn che riprese ampiamente quello di Salvisberg. Oggi la scelta architettonica per la sede di Paradeplatz non appare né inadeguata né ispirata a una monumentalità fuori luogo.



DAS LETZTE GEWAND

Grabfunde aus der Höhle
Assi el-Hadath im Libanon
bis 12. November 2023
täglich 14.00 – 17.30 Uhr

ABEGG-STIFTUNG

3132 Riggisberg
Telefon 031 808 12 01
www.abegg-stiftung.ch