WILLIAM DUNKEL (1893–1980)

ARCHITEKT UND PROFESSOR

Inauguraldissertation an der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern zur Erlangung der Doktorwürde, verfasst von:

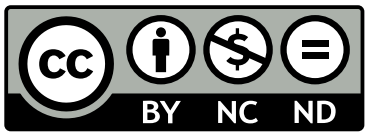
CYRILL GUEVARA TELLO

Angenommen auf Antrag von PROF. DR. BERND NICOLAI (Erstgutachter) und PD DR. DIETER SCHNELL (Zweitgutachter), Institut für Kunstgeschichte

Promotionsdatum: 13. Oktober 2023

source: https://doi.org/10.48549/6652 | downloaded: 27.9.2025

Originaldokument gespeichert auf dem Webserver der Universitätsbibliothek Bern



Dieses Werk ist unter Creative Commons BY-NC-ND 4.0 lizenziert: https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.

Sie dürfen dieses Werk vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen unter den folgenden Bedingungen:



Namensnennung. Sie müssen den Namen des Autors, **Cyrill Guevara**, nennen.



Keine kommerzielle Nutzung. Dieses Werk darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden.



Keine Bearbeitung. Dieses Werk darf nicht bearbeitet oder in anderer Weise verändert werden.

Para Kiki

Inhalt

Einleitung **7**

Biografische Notizen 10
Architektonisches Credo 16
Kontext und Rezeption 23

1912–1929: Dunkel in Dresden und Düsseldorf **27**

Dresden: Stadt, Hochschule, Dissertation 28

Eine dynamisch-progressive Kulturmetropole 28
Universität und Professoren 29
Promotion im Schnelldurchlauf 31
Praxiseinstieg bei Wayss & Freytag 40

Düsseldorf: Geschichte und Baukultur 41

Nach dem Ersten Weltkrieg 41
Wilhelm Kreis und sein Beitrag zur (Düsseldorfer) Architektur 44
Das Material Backstein 47

Dunkels Schaffen in den 1920er-Jahren 50

Asche und Fantasie: zwei frühe Ideen 50
Publikationspremiere: Rathaus Bochum 52
Erste Realisierungen 53
Ein ambivalenter Erfolg: die Bebauung am Rheinufer in Köln 55
Ein Pressehaus als «sachliche» Reaktion? 58
Verwaltung, Fabrik, Bahnhofsvorplatz 58
Siedlungen 60
Durchbruch: Brückenkopfgebäude Rheinpark in Düsseldorf 62
Noch moderner: Hochhaus Rheinlust 66
Turmhaus Sihlporte als Denkanstoss 67
Nomadischer Aufenthalt: Hotelapartment GeSoLei 68
Mobiliar und Design 71
Bauen für die Weltgemeinschaft: Völkerbundpalast 73
Repräsentation und Monumentalität in Dunkels Œuvre 76

Moderne und Neues Bauen I 81
Dunkel in der *Neuen Werkkunst* 87
Ausstellungsarchitektur 90
Villen und Landhäuser 91

1929–1980: Dunkel in Zürich 94

ETH-Professur und fachlich-kulturelle Aktivitäten 95

Berufung 95
Neue personelle Konstellationen und die Diplomfrage 101
Die Akte Giedion 103
Strukturen und Anpassungen 107
Das Ende einer Ära 110
Landesplanung und Städtebau 112
Austausch und Engagement in Spanien 119
Internationale Architektenunion 122
Dunkel im Spiegel von Studierenden und die mediale Resonanz 126
Max Frisch bei Dunkel 129
Ein dubioser Auftrag 132
Geheime Verflechtungen? 134

Moderne und Neues Bauen II 137

Haus William Dunkel und Siedlung Lettenholz 137

Traditionalistischer Turn: Regionalismus und Landiarchitektur 141

Unaufgeregt und vertraut: Heimat(en) bauen 144

Wohnbauten der Spätmoderne 151

Mediterrane Oasen in Spanien 152
Ferienretorte in der Romandie? 154

Arbeit und Dienstleistung, Gewerbe und Industrie 156

Eleganz und Reduktion: Solothurner Kantonalbank 156
Internationale Erfolge im Irak 157
Zervreila-Kraftwerk, ein Industriebau in den Alpen 161
Büro und Business 161

Hochschullandschaft Zürich 163

Ein Trio an der Schmelzbergstrasse 163

Kultur und Freizeit 164

Gescheiterte Theaterträume 164
Schiffe für den Zürichsee 170
Hoch hinaus mit dem Züriturm 171
Sport: Riesenarena und Saalsporthalle 175

Kirchen, Pfarreizentren, Altersheime: das Spätwerk 178

Eine aufgegliederte Grossform: Kirchgemeindehaus Thalwil 178

Appendix: Werkverzeichnis 181

Bibliografie 230

Abkürzungen 249

Bildteil 250

Merci 364

Einleitung

Es erstaunt und irritiert, dass über William Dunkel nahezu keine Literatur existiert. Er realisierte bedeutende Arbeiten und lehrte drei Dekaden lang – von 1929 bis 1959 – als Architekturprofessor der mittleren Semester an der ETH Zürich. Ebenfalls engagierte sich Dunkel in Fachgremien und Berufsorganen, und nicht selten beteiligte er sich rege an Diskussionen. Im Kontext der Schweizer Architektur des 20. Jahrhunderts stellt er «eine nicht zu übersehende Figur» dar (Abb. 1–3).[1] Das Fehlen von tiefergehenden Essays und umfassenderen Monografien mag verschiedene Ursachen haben. Dazu trug sicherlich eine Historiografie der modernen Architektur bei, die sich zuerst einseitig auf Avantgardisten und CIAM-Kreise konzentrierte, allen voran auf Le Corbusier (1887–1965), und schliesslich auf Karl Moser (1860–1936), HMS oder ABC. Immer mehr nahm sich dann die Forschung auch moderateren und undogmatischeren Protagonisten an, sei es Otto Rudolf Salvisberg (1882–1940), Hans Bernoulli (1876–1959), Armin Meili (1892–1981) oder Hans Hofmann (1897–1957). Sie agierten einflussreicher und sichtbarer als Dunkel, und vermutlich kreierten einige dieser Architekten innovativere Œuvre. Das soll Dunkels Schaffen nicht mindern: Seine Bauten zeigen oftmals hohe Qualitäten, seine Lehre genoss bei Studierenden mehrheitlich ein ausgezeichnetes Image und seine ausserakademischen Leistungen – internationale Referate und musische Arbeiten – sind genauso beachtlich. Dennoch marginalisierte die Geschichtsschreibung Dunkels facettenreiche Person. Dass er nicht einmal im peripheren Feld des historiografisch-architektonischen Interesses stand,[2] lag neben aufsehenerregenden, doch nie verwirklichten Projekten[3] vielleicht gerade auch an der aufkommenden Relevanz nachfolgender Generationen: Sie bereicherten, zeitnah mit Dunkels Emeritierung 1959, den Diskurs mit frischen Ideen, forcierten den Umbruch an der Architekturabteilung der ETH und setzten neue thematische Akzente. Nicht anders stellte sich die Situation dar, als der Nachlass nach seinem Tod an die ETH kam: Im Kontext von Brutalismus und Postmoderne, aber auch unter (ehemaligen) Professoren, etwa Bernhard Hoesli (1923–1984), Aldo Rossi (1931–1997) oder Alfred Roth (1903–1998), repräsentierte Dunkel andere Architektur.

Einen Grossteil von Dunkels Nachlass erhielt das gta Archiv Ende 1981. Unterlagen zu Bauten der Familie und Freunde blieben meist bei Privatpersonen.[4] Ausserdem besass Walter Boltshauser (1935–2014), der etliche Jahre im Büro von Dunkel arbeitete, diverse Dokumente. Sie sind nun im Besitz seines Sohnes Roger Boltshauser. Darunter befinden sich Kohlezeichnungen aus den 1920er-Jahren sowie einige künstlerische Werke. Roger Boltshausers ETH-Diplomwahlfacharbeit von 1995 nimmt sich denn auch erstmals posthum Dunkels Person und Schaffen an. Das Geschriebene fokussierte vor allem auf den Entwurf für ein neues Stadttheater (Opernhaus) am Zürcher Sechseläutenplatz.[5] Zuvor

[1] Zit. nach Lukas Imhof/Marie Glaser, Zur Debatte um den Engepark in Zürich, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 3/2010, S. 64.
[2] Christoph Allenspach schrieb auch von der Rezeption der «Moderne der zweiten Linie». Zit. nach Christoph Allenspach, *Architektur in der Schweiz. Bauen im 19. und 20. Jahrhundert,* hg. von Pro Helvetia, Zürich 1998, S. 73.
[3] 1953 wurde das Grossstadion vom Zürcher Stimmvolk abgelehnt (siehe S. 175–177). Papierarchitektur blieb auch der Neubau des Stadttheaters respektive Opernhauses Zürich von 1961/65 (siehe S. 164–170). Dass Dunkel letzteres Projekt nie errichten konnte, kam nicht nur einer grossen Niederlage gleich, sondern trug auch zu seiner Randstellung bei.
[4] Siehe Schreiben von Katharina Medici-Mall an Emita Dunkel, 15. Oktober 1981 und 17. Dezember 1981, in: ARB.
[5] Roger Boltshauser, *William Dunkel. Der Stadttheater Wettbewerb Zürich 1961* (Diplomwahlfacharbeit ETH Zürich), Zürich 1995.

fanden einzelne Bauwerke Eingang in die Forschungsliteratur: Regina Lange nannte die 1928 in Düsseldorf fertiggestellte Wohnbebauung Rheinpark 1985 und Wilhelm Busch 1993 in einem Beitrag zur Architektur im Rheinland.[6] Roman Hollenstein ging 1991 im Kontext der Opernhaus-Geschichte auf Dunkels Projekt ein, Werner Oechslin streifte dessen Dissertation zum US-amerikanischen Städtebau in einem Essay zu Werner Hegemann.[7] Nach Boltshausers Diplomwahlfacharbeit blieb die Auseinandersetzung mit Dunkel punktuell. Angelus Eisinger in seiner Habilitation von 2004 und Carmelia Maissen in ihrer Doktorarbeit von 2012 nahmen sich in einigen Passagen städtebaulichen Themen an.[8] Holger Rescher verortete in seiner 2001 publizierten Dissertation zur Backsteinarchitektur der 1920er-Jahre in Düsseldorf den Rheinpark in einem breiteren Rahmen, und auch bei Jürgen Wiener stand diese Wohnanlage 2013 im Zentrum der Untersuchungen.[9] Bei Roland Jaeger (1998) und Matthias Noell (2007) taucht Dunkel aufgrund seines Bands in der Reihe *Neue Werkkunst* auf (Noell interessierte sich zudem für einen Hotelanbau in Arosa);[10] bei Regina Göckede (2016) kommt er dagegen im Kontext der Bagdader und bei Amaya Martinez Marcos (2010 und 2014) in Zusammenhang mit der spanischen Moderne vor.[11] Durch Julian Schütts Forschungen zu Max Frisch (2011) und Frank Garbelys Recherchen zu Evita Peróns Reise in die Schweiz (2003) findet sich Dunkels Name auch in teils nicht architektonischen Gefilden.[12]

Das hier skizzierte Spektrum illustriert exemplarisch Dunkels Facettenreichtum. Eine kritische Aufarbeitung seines Œuvre fehlt aber bis heute, weil Dunkel in der genannten Literatur meist nur als Nebenakteur respektive in ein paar Sätzen abgehandelt wurde.

---

[6] Regina Lange, 'Metropolis' Düsseldorf. Aspekte von Bauten und Entwürfen zwischen 1919 und 1942, in: Ulrich Krempel (Hg.), *Am Anfang: Das Junge Rheinland. Zur Kunst und Zeitgeschichte einer Region 1918–1945* (Ausst.kat. Städtische Kunsthalle Düsseldorf), Düsseldorf 1985, S. 128–142. – Wilhelm Busch, *Bauten der 20er Jahre an Rhein und Ruhr, Architektur als Ausdrucksmittel* (Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland Bd. 32), Köln 1993. – Schon 1975, also noch zu Dunkels Lebzeiten, bildete der von Paul Ernst Wentz herausgegebene Architekturführer Düsseldorf, die Wohnbebauung Rheinpark ab. Paul Ernst Wentz, *Architekturführer Düsseldorf. Ein Führer zu 95 ausgewählten Bauten,* Düsseldorf 1975.

[7] Roman Hollenstein, Wertvolle Architektur oder Dutzendware? Das wechselvolle bauliche Schicksal der Zürcher Oper, in: Marianne Zelger-Vogt/Andreas Honegger (Hg.), *Stadttheater – Opernhaus. Hundert Jahre Musiktheater in Zürich,* Zürich 1991, S. 102–114. – Werner Oechslin, Zwischen Amerika und Deutschland: Werner Hegemanns städtebauliche Vorstellungen jenseits der Frage nach der «Moderne», in: Wolfang Böhm (Hg.), *Das Bauwerk und die Stadt. Aufsätze für Eduard F. Sekler,* Wien/Köln/Weimar/Böhlau 1994, S. 220–251.

[8] Angelus Eisinger, *Städte bauen. Städtebau und Stadtentwicklung in der Schweiz 1940–1970* (Habilitation ETH Zürich), Zürich 2004. – Carmelia Maissen, *Hochhaus und Traktor. Siedlungsentwicklung in Graubünden in den 1960er und 1970er Jahren* (Dissertation Universität Zürich), Castrisch 2012.

[9] Holger Rescher, *Backsteinarchitektur der 1920er Jahre in Düsseldorf* (Dissertation Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn), Bonn 2001. – Jürgen Wiener, Das «Erlöschen des Reformgedankens»? Wilhelm Kreis und die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule, in: Jürgen Wiener, *Von der Bebauung der Region. Aufsätze zur architekturhistorischen Moderne an Rhein und Ruhr,* hg. von Arbeitskreis zur Erforschung der «Moderne im Rheinland» e. V., Bielefeld 2019, S. 45–87.

[10] Roland Jaeger, *Neue Werkkunst. Architektenmonographien der zwanziger Jahre. Mit einer Basis-Bibliographie deutschsprachiger Architekturpublikationen 1918-1933,* Berlin 1998. – Matthias Noell, Arosa im Bild. Fotografien aus den modernen Bergen, in: Marcel Just/Christof Kübler/Matthias Noell/Renzo Semadeni (Hg.), *AROSA. Die Moderne in den Bergen,* Zürich 2007, S. 208–217.

[11] Regina Göckede, *Spätkoloniale Moderne: Le Corbusier, Ernst May, Frank Lloyd Wright, The Architects Collaborative und die Globalisierung der Architekturmoderne,* Basel 2016. – Amaya Martinez Marcos, La modernidad ignorada de 'Los Grupos Escolares del Plan Riada' (Valencia, 1958–1961), in: Roberto Goycoolea Prado (Hg.), *Modernidades ignoradas. Indagaciones sobre arquitectos y obras (casi) desconocidas de la arquitectura moderna,* Madrid 2014, S. 147–161. – Dies., Congresos internacionales de arquitectura escolar. Viajes de ida y vuelta en busca de la escuela moderna, in: Beatriz Colomina/Juan José Lahuerta/Juan Miguel Ochotorena/José Manuel Pozo/Héctor García-Diego Villarías (Hg.), *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad,* Pamplona 2010, S. 239–248.

[12] Julian Schütt, *Max Frisch. Biographie eines Aufstiegs. 1911–1954,* Berlin 2011. – Frank Garbely, *Evitas Geheimnis. Die Nazis, die Schweiz und Peróns Argentinien,* Zürich 2003.

Daher soll diese Publikation dazu beitragen, ein akutes Desiderat zu schliessen. Sie tut das ohne den illusorischen Anspruch an Perfektion: Die Quellenlage erlaubte nicht bei allen Themen ein vertieftes Studium und viele Werke sind nur rudimentär tradiert. Planmaterialien und noch immer existierende Bauten, aber auch Fotografien und Zeichnungen liefern wichtige Erkenntnisse. Ebenso sind diverse schriftliche Äusserungen von Dunkel vorhanden: Der Beginn markiert seine 1917 in Dresden erschienene Doktorarbeit,[13] ausserdem gibt es Festschriften, Jubiläumsschreiben und auf Papier festgehaltene Erinnerungen ehemaliger Studierenden sowie Kommentare zu eigenen Gebäuden und mehrere Referatstexte.

Diese Dissertation gliedert sich neben einer umfassenderen Einleitung, die sich mit Dunkels Biografie auseinandersetzt und seine Architekturanschauung zu verorten versucht, in zwei Bereiche. Das erste Kapitel beleuchtet Dunkels Leben in Dresden und Düsseldorf. Es beinhaltet das Studium an der Königlich-Sächsischen Hochschule ab 1912, das er mit der Promotion bei Cornelius Gurlitt (1850–1938) beendete, und es diskutiert die Praxiserfahrung in der Rheinmetropole der 1920er-Jahre. Dunkels Leistungen sind in den damaligen (akademischen) Diskursen und im Architekturgeschehen ihrer Zeit zu kontextualisieren, indem Parallelen und Differenzen zu anderen Protagonisten – darunter Wilhelm Kreis (1873–1955) und Emil Fahrenkamp (1885–1966) – aufgezeigt werden. Das zweite Kapitel widmet sich dem grossen Zeitraum ab 1929. Damals zog Dunkel in die Schweiz, um seine Professur an der ETH anzutreten. Hier liegt der Fokus einerseits auf seinem Unterricht und seinen Lehrmethoden sowie seinem zwischen bescheiden und fordernd oszillierenden Charakter. Anderseits interessieren der Einfluss auf nachfolgende Architektengenerationen und die Rollenaufteilung an der ETH mit den Dynamiken innerhalb des Kollegiums. Dabei kann nachgezeichnet werden, dass Dunkel nach Salvisbergs Tod sichtbarer wurde und mit Hofmann (anders als mit Salvisberg) auf Augenhöhe agierte. Schliesslich gilt es, seine Bauprojekte mit denen anderer Architekten zu konfrontieren, um sie kritisch zu verorten. Es ist auffallend, dass Dunkel für neue gestalterische Anregungen und Ideen stets offenblieb, sodass ein vielseitiges Œuvre entstehen konnte. Ein Werkverzeichnis komplettiert diese Arbeit. Bildmaterial ist teils in Form von Links im Text abrufbar; aufgrund von fehlenden Bildrechten wurde mehrfach in Fussnoten auf Quellen verwiesen.

Biografische Notizen

Aufschluss zu Dunkels Biografie geben Jubiläumsreden und Auszeichnungen, Nachrufe und Schulratsprotokolle der ETH Zürich, Ausstellungskataloge und schriftliche Erzählungen von Mitmenschen. Eine Rekonstruktion seines Lebens nur anhand existierender Lexikaartikel wäre problematisch: Die einzelnen Einträge widersprechen sich und die Datierungen sind nicht immer korrekt.[14] Wer also war William Dunkel?

[13] Wilhelm [sic] Dunkel, *Beiträge zur Entwicklung des Städtebaues in den Vereinigten Staaten von Amerika* (Dissertation Königliche Sächsische Technische Hochschule zu Dresden), Dresden 1917.

[14] Bruno Maurer, William Dunkel, in: *Historisches Lexikon der Schweiz,* Eintrag vom 21. Juli 2004, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/027331/2004-07-21/ (3. April 2025). – Ders., Dunkel, William, in: *Saur allgemeines Künstlerlexikon. Die*

Geboren am 26. März 1893 in New Jersey oder New York,[15] verlor er seinen Vater Jakob, der aus Bubendorf BL stammte, im Alter von vier Jahren. Um 1899 – Dunkel war sechs[16] – zog er mit seiner deutsch-amerikanischen Mutter Berta Marie (geborene Kruse, sie verliess Europa zusammen mit Jakob) nach Buenos Aires, wo seine Tante (Bertas Schwester) und sein Onkel (der Ehemann von Bertas Schwester) lebten.[17] Sie wohnten in der Avenida de Mayo, der 50 Meter breiten Hauptstrasse unmittelbar am Meer, in einem achtgeschossigen Haus.[18] Sein Onkel, Paul Peters, besass einen Fachhandel für elektronische Geräte und war Amateurarchitekt, das Umfeld generell kunstaffin.[19] In der argentinischen Kapitale besuchte Dunkel, der mit weiteren Vornamen Hans und Laurence hiess,[20] englische und spanische Schulen. Ab 1908 absolvierte er das Gymnasium in Lausanne und legte 1912 die Matura ab. Anschliessend studierte Dunkel Architektur in Dresden. 1917 schloss er mit der Dissertation *Beiträge zur Entwicklung des Städtebaues in den Vereinigten Staaten von Amerika* bei Gurlitt ab. Sein Studium soll sich Dunkel mit Nachhilfestunden selber finanziert haben.[21] Die Angabe im *Schweizer Lexikon 91*, dass er einen Teil seiner universitären Ausbildung in München verbrachte,[22] ist nicht verifizierbar. Plausibler ist eine Episode aus der Familiengeschichte: Sie berichtet, dass Dunkel, der neben dem helvetischen auch den US-amerikanischen Pass besass, Deutschland mit dem Eintritt der Staaten in den Ersten Weltkrieg 1917 verliess. Um einer potenziellen Internierung zu entkommen, reiste er erneut in die Schweiz ein.[23] Mit schriftlich belegbaren Daten geht diese abenteuerliche Story auf: Dunkel schrieb das Vorwort seiner Doktorarbeit am 10. Dezember 1916 in Dresden, erschienen ist sie dort 1917.[24]

Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 30: *Dua–Dunlap*, München/Leipzig 2001, S. 563. (Dieser Eintrag ist identisch mit jenem im *Allgemeinen Künstlerlexikon*: Ders., Dunkel, William, in: *Allgemeines Künstlerlexikon*, hg. von Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff, https://degruyter.com/database/AKL/entry/_10197680/html (3. April 2025). – Ders., Dunkel, William, in: Isabelle Rucki/Dorothee Huber (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, Basel/Boston/Berlin 1998, S. 153–154. – Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (Hg.), *Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst. Unter Einschluss des Fürstentums Liechtenstein*, Bd. 1: *A–K*, Zürich/Lausanne 1998, S. 283. – Schweizer Lexikon 91, Bd. 2: *Chap–Gem*, hg. von Kollektivgesellschaft Mengis + Ziehr, Horw/Luzern, Luzern 1992, S. 296. – Hans Vollmer (Hg.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, Bd. 1: *A–D*, Leipzig 1953, S. 610. – Künstlerlexikon der Schweiz, *XX. Jahrhundert*, Bd. 1. *A–Le Corbusier*, bearb. von Eduard Plüss, Frauenfeld 1958, S. 244–245. (In diesem Artikel sind die Jahresangaben betreffend Dunkels Ausbildung komplett falsch.)

[15] Liliana Brosi schrieb «in New Yersey [sic], einem Vorort von New York». Zit. nach Liliana Brosi, *Am Rand des Reissbretts. Zehn Schweizer Architekten: Skizzen, Zeichnungen, Grafik, Bilder*, Chur 1980, o. S. – Maurer nennt mal New Jersey (Maurer 1998, wie Anm. 14) und mal New York (Maurer 2004, wie Anm. 14). Dunkel selbst nannte in seiner Promotionsschrift von 1917 und in seiner 1930 erschienenen Ausgabe der *Neuen Werkkunst* hingegen New York als Geburtsort.

[16] BSA-Formular William Dunkel, Eingang 5. März 1926, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur (Büro Bruno Maurer).

[17] Brosi 1980, o. S. (wie Anm. 15). – Daniel Dunkel an Cyrill Guevara, Mail vom 7. September 2021. – Gaudenz Risch schrieb, dass schon Dunkels Urgrossvater nach Amerika ausgewandert sei. G[audenz] Risch, Prof. Dr. William Dunkel zum 70. Geburtstag, in: *SBZ* 12/1963, S. 188–192.

[18] William Dunkel, Hochbauten für Wohnzwecke, in: *Werk* 6/1929, S. 179.

[19] «Es scheint mir heute unfassbar, diese Zeit [Jugendstil] als Kind miterlebt zu haben, im Hause meines Onkels in Buenos Aires, der sich gerne als Amateurarchitekt betätigte – etwa so unfassbar, wie die Ueberlegung, das damals in den Strassen Gaslaternen brannten und die Strassenbahnen von Pferden gezogen wurden.» Zit. nach William Dunkel, Tendenzen der modernen Architekturbewegung, Typoskript, ETH 1955, gta Archiv / ETH Zürich, 64-3-4, S. 4. – Brosi 1980, o. S. (wie Anm. 15). – Daniel Dunkel an Cyrill Guevara, Mail vom 13. September 2021.

[20] Daniel Dunkel an Cyrill Guevara, Mail vom 7. September 2021 (wie Anm. 17).

[21] Brosi 1980, o. S. (wie Anm. 15).

[22] Schweizer Lexikon 91 1992, S. 296 (wie Anm. 14).

[23] Daniel Dunkel an Cyrill Guevara, Mail vom 7. September 2021 (wie Anm. 17). – Auf einem Fragebogen des Bunds Schweizer Architekten (BSA) gab Dunkel als Nationalität nur die Schweiz an. Siehe BSA-Formular William Dunkel, Eingang 5. März 1926, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur (Büro Bruno Maurer) (wie Anm. 16).

[24] Dunkel 1917 (wie Anm. 13), S. 7.

Nach der deutschen Kapitulation ging Dunkel vermutlich direkt nach Düsseldorf. Dresden und Düsseldorf bildeten nicht nur beruflich bedeutsame Stationen, sondern waren auch familiär relevant und mögen erklären, warum die Städte in seiner Biografie auftauchen: Dunkels Mutter nahm sich nach Jakobs Tod den Zahnarzt Otto Pappe zum Mann und lebte mit ihm unter anderem in Dresden. Ihr zweiter Sohn Horst (1913–1979) arbeitete als Arzt in Nordhausen, wo er auch geboren wurde. Die Halbbrüder William und Horst hatten zeitlebens Kontakt.[25] Dunkel selbst heiratete noch vor 1914 Sascha, eine aus Düsseldorf stammende Frau. Die Ehe, aus der 1919 ein Sohn hervorging, hielt nicht lange.[26] 1926 wurde Emita (1898–1985) Dunkels Gattin. Sie war die Tochter von Friedrich Fritz Gschwind (1860–1942), der in jungen Jahren nach Madrid ging und sich in eine *señorita* namens Maria Hernandez (1867–1964) verliebte, die unverheiratet schwanger wurde. Der protestantische Federico, wie er in Spanien hiess, konnte seine katholische Liebe bald zur Ehefrau nehmen und es folgten weitere Kinder, so auch Emita, die in Barcelona geboren wurde.[27] Dunkel mochte diese Stadt, die in seinem Leben eine wichtige Rolle spielen sollte:

> «Barcelona ist eine Grosstadt [sic] im Verhältnis zu Zürich und ein Dorf neben Madrid. Ich habe für diese dörfliche Grossstadt stets eine gewisse Schwäche gehabt – vielleicht weil sie die Geburtsstätte meiner Frau und daher auch das Ziel unserer jährlichen Ferienwanderungen geworden ist. Vielleicht aber, weil diese Stadt der Berührungspunkt zweier Welten ist – weder spanisch in dem Grad, uns fremd zu sein, noch europäisch im Masse, uns alltägliches Erlebnis zu bedeuten.»[28]

1928 entstand ein Entwurf für einen Umbau des Gran Teatro del Liceo in Barcelona und in den 1950er- und 60er-Jahren projektierte Dunkel im nahen Caldes d'Estrac mehrere Ferienhäuser (siehe S. 152–154). Emita schien ihrem Gatten, mit dem sie drei Kinder hatte,[29] stets eine grosse Stütze gewesen zu sein. Die gegenseitige Liebe hielt zeitlebens – in den Quellen taucht ihr Name in unterschiedlichen Kontexten immer mal wieder auf.[30]

---

[25] Daniel Dunkel an Cyrill Guevara, Mail vom 13. September 2021 (wie Anm. 19).

[26] Daniel Dunkel an Cyrill Guevara, Mail vom 7. September 2021 (wie Anm. 17). Daniel ist William Dunkels Enkel aus erster Ehe. Sein Vater Thorolf, also der gemeinsame Sohn mit Sascha, wuchs nach dem frühen Tod seiner Mutter in der Schweiz bei William auf. Thorolf starb 2018 in Kilchberg.

[27] Daniel Dunkel an Cyrill Guevara, Mail vom 13. September 2021 (wie Anm. 19). – Vgl. MyHeritage, Grieder Gschwind Family Tree, https://myheritage.ch/site-family-tree-150640532/gschwind-grieder?familyTreeID=1&rootIndivudalID=1500025 (24. März 2025) und Geneanet, Gschwind, https://gw.geneanet.org/rchollet?lang=en&m=N&v=gschwind (24. März 2025). In diesen Familienbaumstämmen finden sich mehrere Personen, für die Dunkel wohl ein Haus errichtete (neben Gschwind auch Huppertz, Mäder und Kürsteiner, siehe Werkverzeichnis).

[28] Zit. nach William Dunkel, Spanische Reiseeindrücke, Typoskript, um 1944, gta Archiv / ETH Zürich, 64-4-6, S. 5–6.

[29] Neben Thorolf aus erster Ehe hatte Dunkel mit Cesar, Gwendolin und Beatrix weitere Kinder. Siehe Todesanzeige William H. Dunkel, 10. September 1980, ETH Archiv, Biogr Dunkel, William.

[30] Emita schien auch fachliche Inputs gegeben zu haben, wurde sie doch als Mitarbeiterin beim Ideenwettbewerb für einen Bebauungsplan in Zollikon (1942/43) aufgelistet. Ihr konkreter Beitrag ist aus den Unterlagen allerdings nicht ersichtlich. Ebenso ungenau bleiben ihre Worte an der Generalversammlung der Schweizer Baumuster-Centrale vom 6. Mai 1955: In einem Artikel steht nur geschrieben, dass «Frau Prof. Dunkel» dem langjährigen Präsidenten Walter Henauer für seine Leistungen und wertvollen Verdienste «aus dem Stegreif im Namen der Damen [dankte]». Zit. nach SBZ 21/1955, S. 321.

Federico Gschwind arbeitete von 1904 bis 1919 als Honorarkonsul im Schweizerischen Generalkonsulat in Barcelona.[31] Dunkel selbst amtete ebenfalls in dieser Funktion und engagierte sich zwischen 1919 und 1929 in Düsseldorf und in den Jahren 1925/26 in Köln (damals gewann er den Brückenkopf-Wettbewerb, siehe S. 55–58) als Diplomat.[32] Ob Federico Gschwind Einfluss auf Dunkels Ernennung nehmen konnte, ist unklar. Es kann ausserdem nicht nachgewiesen werden, ob sie sich 1919 bereits kannten. Sicher ist aber, dass Dunkel durch seine Aufgabe – der Interessensvertretung von Schweizerinnen und Schweizern im Rheinland und in Westfalen – von einem grossen Netzwerk profitierte. Dieses hatte er genauso ausserhalb des ehrenhalber übernommenen Konsulatspostens: Nach dem Krieg bis in die 1920er-Jahre hinein soll Dunkel seinen Lebensunterhalt auch mit Malerei und Reklamezeichnungen verdient haben. In einigen Biografien ist zu lesen, dass er in den Kreisen des Düsseldorfer Künstlervereins Malkasten verkehrte und Paul Klee (1879–1940), Otto Dix (1891–1969), Max Liebermann (1847–1935) und Oskar Kokoschka (1886–1980) traf.[33] Belegt ist, dass Dunkel 1929 mit der Rheinischen Sezession ausstellte, jedoch nicht ein künstlerisches Werk, sondern den Entwurf des Hochhauses Rheinlust (siehe S. 66) zeigte.[34] Sein musisches Schaffen stiess erst spät auf ein breiteres Interesse, als 1976 und 1977 die Zofinger Galerie Zur alten Kanzlei und das Churer Studio 10 einige seiner Arbeiten präsentierten.[35] Dabei wird deutlich, dass Dunkel analog zur Architektur ein vielseitiges Œuvre schuf. So ist die Angabe im Biografischen Lexikon der Schweizer Kunst zu korrigieren, denn neben gemalten und gezeichneten «Landschaft[en], Stilleben mit Früchten und Blumen»[36] fertigte er imaginäre Stadtansichten,

---

[31] Dodis – Diplomatische Dokumente der Schweiz (Hg.), *Gschwind, Friedrich,* https://dodis.ch/P16127?lang=de (3. April 2025).

[32] Schweizerisches Handelsamtsblatt 142/1921, S. 1146; 272/1929, S. 2299. – Dodis – Diplomatische Dokumente der Schweiz (Hg.), *Dunkel, Wihelm* [sic] *Hans*, https://dodis.ch/P17297?lang=de (3. April 2025).

[33] Brosi 1980, o. S. (wie Anm. 15). – Maurer o. J., Ders. 1998, Ders. 2001 (wie Anm. 14).

[34] Annette Baumeister, Mitgliederverzeichnis Das Junge Rheinland – Rheingruppe – Rheinische Sezession, in: Susanne Anna/Annette Baumeister (Hg.), *Das Junge Rheinland. Vorläufer – Freunde – Nachfolger* (Ausst.kat. Stadtmuseum Düsseldorf), Düsseldorf/Ostfildern 2008, S. 152. – Siehe auch teilpublizierter Ausstellungskatalog *Rheinische Sezession,* http://eifel-und-kunst.de/homepage/kuenstler/pitt-kreuzberg/html/artikel/101_rheinische_sezession1929.htm (3. April 2025). – Die Rheinische Sezession entstand 1928 als Interessensgemeinschaft von freien Kunstschaffenden, dem Jungen Rheinland und der Rheingruppe. Das 1919 gegründete Junge Rheinland setzte die modernen Bestrebungen der Vorkriegsjahre fort und verfolgte den Anspruch an eine gesellschaftliche und künstlerische Erneuerung. Die ebenfalls modern gesinnte Rheingruppe spaltete sich 1923 vom Jungen Rheinland ab. Der Malkasten hingegen, der seinen Anfang nach der Märzrevolution 1848 nahm, lehnte Reformbestrebungen ab. Stephan von Wiese charakterisierte ihn durch eine eigenartige «Allianz mit dem wilhelminischen Machtapparat, insbesondere mit dem Militär», und als «abgesonderte Zunft mit alten Riten, die sorgfältig gepflegt wurden» (dekorative Inszenierungen von *tableaux vivants,* Sommerspektakel in historischen Kostümen). Stephan von Wiese, Vergebene Mühen – vertane Chancen. Gescheiterte Reformansätze im Malkasten Ende der 20er Jahre, in: Künstlerverein Malkasten (Hg.), *Hundertfünfzig Jahre Künstlerverein Malkasten 1848-1998,* Düsseldorf 1998, S. 59–61, zit. nach S. 60–61. – Annette Baumeister, Das Junge Rheinland. Zur Geschichte der Künstlergruppe 1919–1932, in: Susanne Anna/Annette Baumeister (Hg.), *Das Junge Rheinland. Vorläufer – Freunde – Nachfolger* (Ausst.kat. Stadtmuseum Düsseldorf), Düsseldorf/Ostfildern 2008, S. 17–18.

[35] *Bilder, Bauten, Projekte* dauerte vom 6. bis 27. März 1976 und zeigte ausschliesslich Arbeiten von Dunkel. *Am Rand des Reissbretts* lief vom 26. November bis 17. Dezember 1977 und präsentierte sein Schaffen neben dem von Wolfgang Behlens (1929–2019), Mario Botta (geboren 1943), Marcel Gut (geboren 1927), Rudolf Guyer (geboren 1929), Christian Hunziker (1926–1991), Claude Paillard (1923–2004), Manuel Pauli (1930–2002), Ernst Studer (1931–2001) und Bryan Cyril Thurston (geboren 1933). 1980 erschien die gleichnamige Publikation zur Ausstellung (Brosi 1980, wie Anm. 15). – In der Galerie Zur alten Kanzlei war Dunkels Kunst zwischen dem 19. März und 9. April 1977 parallel zu den Plastiken von Hedwig Braus (1900–1989) zu sehen. Es existiert ein Werkverzeichnis der Ausstellung: Mehrere der 54 Arbeiten in Aquarell, Bleistift, Kohle, Kreide, Öl, Ölkreide und Tusche sind undatiert geblieben, und die, die sich eindeutig verorten lassen, entstanden zwischen 1913 und 1920 und insbesondere nach seiner Emeritierung. Siehe ARB.

[36] Zit. nach SIK 1998, S. 283 (wie Anm. 14).

historische Sujets, abstrakt-moderne Gemälde und grafische Reklamen an (Abb. 4–10, 13–15). Die von Richard Brosi (1931–2009) kuratierte Schau *Bilder, Bauten, Projekte* in Chur ist durch Fotografien und Rezensionen tradiert.[37] Ein besonderes Frühwerk ist das 1919 entstandene Ölgemälde *Musikanten* (Abb. 10).[38] Mit seiner tristen, elegischen Stimmung weckt es Assoziationen zu Giorgio de Chirico (1888–1978) und dessen von einem magisch-metaphysischen Schleier umhüllten Bildern, zudem erinnert es durch die unterschiedlich erfassten, prominent angeordneten Hände an Dix' Elternporträts von 1921 und 1924. Dunkels Gemälde kann teils einen expressionistischen Charakter – markante Glieder, keine fixe Perspektive, dynamisierende Elemente – attestiert werden. Ebenfalls ist ein bedeutendes Merkmal aus dem Fauvismus zu beobachten: Die gedrungene Landschaftsszenerie besticht durch eine ausgesprochene Flächigkeit, nah und fern existieren nur auf den zweiten Blick. Mit dem Erfolg in der Architektur nahm Dunkels grafisches, malerisches und zeichnerisches Schaffen, das bis um 1923/25 auch Auftragsarbeit bedeutete und stilistisch variierte, ab.

1917 ging Dunkel nach Düsseldorf und wurde beim Architekten Wilhelm Kreis tätig.[39] Die genaue Dauer ist nicht bekannt. Im Fragebogen des Bunds Schweizer Architekten (BSA) für die Aufnahme von neuen Mitgliedern gab Dunkel an, dass er die «[s]elbständige Bearbeitung von grossen Fabrikanlagen» ausführte.[40] Dabei handelte es sich vermutlich um die Rheinische Metallwaren- und Maschinenfabrik – das Projekt, das Hallen für den Kartuschhülsenbau, Kanonenbauwerkstätten, ein Kraft- und ein Presswerk umfasste, war 1920 weitgehend fertiggestellt und ist in Kreis' Werkkatalog der einzige Eintrag zu Industriearchitektur um 1917.[41] Ab 1919 beteiligte sich Dunkel nach eigener Aussage an Wettbewerben. 1924, nach einer aufgrund der angespannten wirtschaftlichen

---

[37] Monica Brügger (geboren 1932) schrieb in der *Schweizerischen Bauzeitung* (12/1976, S. 142–143) und Benedikt Huber (1928–2019) in der *NZZ* (6./7. März 1976, S. 31) zur Ausstellung. Ebenso berichteten das *Werk* (5/1976, S. 311) und die *Bündner Zeitung* (12. März 1976, S. 25). – Die Schau stiess bei vielen Architektinnen und Architekten auf Interesse, hielten doch die BSA-Ortsgruppen St. Gallen, Zentralschweiz und Zürich ihre Monatsversammlungen in Chur ab und verbanden diese mit einem Ausstellungsbesuch. Einige beteiligten sich an der Organisation und den Kosten. So bestand die «Gruppe Zweifel», geleitet von Jakob Zweifel (1921–2010). Dazu zählten auch Werner Frey (1912–1989), Werner Gantenbein (1924–2004), Esther (geboren 1931) und Rudolf Guyer, Annemarie und Hans Hubacher (1921–2012 und 1916–2009), Hans Marti (1913–1993), Walter Schindler (1933–2005) und Werner Stücheli (1916–1983). Siehe Schreiben von Richard Brosi, undatiert (vermutlich zu einem Dokument vom 5. September 1977 gehörend), in: ARB. – Überliefert ist zudem eine Liste mit BSA-Leuten, die nach der Vernissage, an der Alberto Camenzind (1914–2004) eine Rede hielt, am Abendessen teilnahmen. Darunter waren neben einigen der vorher genannten Personen Claude Paillard, Manuel Pauli, Hans und Gret Reinhard (1915–2003, 1917–2002), aber auch Alfred Roth, Otto Glaus (1914–1996), Hans Zaugg (1913–1990) oder Andres Liesch (1927–1990). Mit dem Churer Stadtpräsidenten Andrea Melchior, dem Kantonsbaumeister Erich Bandi, dem kantonalen Landschaftspfleger Georg Ragaz und dem kantonalen Denkmalpfleger Alfred Wyss waren ebenso lokale Politiker und leitende Beamte anwesend. Siehe ARB und Alberto Camenzind, Ansprache bei der Vernissage der Ausstellung William Dunkel, 5. März 1976, Typoskript, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur (Büro Bruno Maurer).

[38] Eventuell entstand das Bild erst 1920 respektive wurde dann signiert. Am unteren rechten Bildrand steht nach «Dunkel» entweder (in Sütterlinschrift) «W» oder «20». Leider ist in der Publikation *Am Rand des Reissbretts* das Gemälde – und somit diese Inschrift – leicht angeschnitten. Das Werkverzeichnis der Zofinger Ausstellung von 1977 listet ein Ölbild mit dem Titel *Bläsergruppe* auf und datiert es ins Jahr 1920. Ob es sich aber wirklich um identische Arbeiten oder doch eher um Variationen handelt, ist ebenfalls unklar.

[39] Im Künstlerlexikon der Schweiz steht, dass Dunkel zwischen 1921 und 1924 als Assistent bei Kreis arbeitete und ab 1926 selbstständig war. Sicherlich sind die Angaben der Selbstständigkeit falsch (so wie auch die bereits genannten zur Ausbildung). Künstlerlexikon der Schweiz 1958 (wie Anm. 14), S. 244.

[40] Zit. nach BSA-Formular William Dunkel, Eingang 5. März 1926, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur (Büro Bruno Maurer) (wie Anm. 16).

[41] Ralf Schiller, Werkkatalog, in: Winfried Nerdinger/Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie, 1873-1955*, München/Berlin 1994, S. 243.

Situation nicht präziser definierten Pause, nahm er seine architektonische Tätigkeit wieder auf und hatte fortan ein eigenes Büro.[42] In der *Neuen Werkkunst* schrieb Dunkel hingegen von «Versuche[n] der Selbstständigkeit (Wettbewerbe und Idealentwürfe)» im Zeitraum von 1923 bis 1925, wobei es danach zu den ersten Realisierungen kam.[43] Beachtliche Erfolge erzielte Dunkel ab 1925 mit seinem unverwirklicht gebliebenen Siegesentwurf für die Brückenkopfbebauung in Köln, mit Siedlungen in Düsseldorf (im Rheinpark lebte er einige Monate) und mit prämierten oder angekauften Arbeiten für Rats-, Gemeinde- und Geschäftshäuser im Rheinland und Ruhrgebiet. Dabei offenbaren sich Parallelen zur teils expressiv anmutenden Architektur seines ehemaligen Chefs Wilhelm Kreis, der *die* Leitfigur im Düsseldorf der 1920er-Jahre war. Per Sommersemester 1929, im Alter von 36 Jahren, wurde Dunkel als Entwurfsprofessor an die ETH berufen. Zuerst mit Salvisberg und Friedrich Hess (1887–1962), nach 1940 dann mit Hofmann und Hess respektive seit 1946 mit Sigfried Giedion (1888–1968) als Privatdozent und in den 1950er-Jahren schliesslich in einem erweiterten Kollegium mit Charles-Edouard Geisendorf (1913–1985), Alfred Roth, Albert H. Steiner (1905–1996) und Rino Tami (1908–1994) lehrte Dunkel bis 1959 in einer einflussreichen Position. Er eroberte sich, so zumindest die offizielle Darstellung anlässlich einer Ausstellung von 1980, «durch seine begeisternde und anspornende Kritik, die die persönliche Ausdrucksweise des einzelnen Studenten berücksichtigte und förderte und frei war von vorgefassten formalen Konzepten und Zwängen, die Sympathie und Freundschaft vieler seiner Studenten und Studentinnen.»[44] Briefe von Max Frisch (1911–1991), der bei Dunkel studierte und arbeitete, zeichnen ein anderes Bild (siehe S. 129–131).

In dieser langen Zeit, in der Dunkel an der ETH wirkte, setzte sich in der Schweiz die Moderne durch – nicht in einer radikalen Form, sondern dosiert, ja moderat und oftmals auch regionalen Traditionen angepasst. Dazu trug Dunkel einerseits als Professor bei, anderseits mit Architektur wie dem 1929 fertiggestellten Berghotel Arosa oder seinem wohl 1932 bezogenen und mehrfach publizierten Eigenheim in Kilchberg, das Maurer «zu den reifen Beispielen des Neuen Bauens in der Schweiz» zählt.[45] Ebenfalls machte Dunkel die Wende zum gemeinhin als Landiarchitektur bezeichneten Bauen mit und realisierte Projekte mit Rasterfassaden oder eleganten Curtainwalls sowie fast schon brutalistisch anmutende Anlagen. Immer wieder gestaltete er zudem Einfamilienhäuser oder Landvillen für (befreundete) Privatpersonen, bei denen Dunkel den individuellen Ansprüchen der Bauherrschaft entgegenkam. Dem stand die standardisierte und optimierte Massenproduktion im Wohnungsbau, ja generell die zunehmende Internationalisierung der Architektur seit den 1950er-Jahren gegenüber. Schliesslich sind auch seine Diskussionsbeiträge zu städtebaulichen und planerischen Themen zu nennen, die sich

[42] BSA-Formular William Dunkel, Eingang 5. März 1926, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur (Büro Bruno Maurer) (wie Anm. 16).

[43] Zit. nach William Dunkel, *William Dunkel* (Neue Werkkunst), hg. vom Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin/Leipzig/Wien 1930 (erweiterte Auflage), o. S.

[44] Zit. nach Brosi 1980, o. S (wie Anm. 15).

[45] Zit. nach Maurer 1998 (wie Anm. 14), S. 154. – Neben Publikationen in Fachzeitschriften und Architekturführern findet sich das Haus William Dunkel plan- und bildmässig gut dokumentiert in: Robert Winkler, *Das Haus des Architekten, Architects' Homes, La Maison de l'Architecture,* Zürich 1955, S. 26–31.

als Reflex seiner Promotion lesen (siehe S. 31–40). Dunkel nahm ausserdem an internationalen Kongressen teil und war europaweit als Juror aktiv. In seiner Tätigkeit als Preisrichter förderte er diverse progressive Architekturprojekte.[46]

Architektonisches Credo

Anhand von Referatstexten und Projekten kann Dunkels baukulturelle Philosophie im (helvetischen) Diskurs verortet werden. Aufschlussreiche Gedanken teilte er Ende 1944 in Spanien, als Dunkel im Nachgang der Landi 39 behauptete, dass die alte Bauernkultur (und somit der Holzbau) ein wichtiges Fundament für die Schweizer Architektur darstelle: An «kräftigen und trotzigen Beispielen» sei «unser Land sehr reich», zudem sei «die Formkultur des Bauernhauses inniger und tiefer mit unserer Volksseele verwachsen geblieben» als bei den «grossen und bedeutenden Steinbauten der klassischen Stilepochen», die es in der Schweiz ohnehin kaum gebe. Schliesslich interpretierte Dunkel «unsere heutige moderne Architektur als direkten Abkömmling dieser Bauernkultur».[47] Sie, «dieses alte Kulturgut», beginne «gerade heute wieder […] unseren Formensinn und was viel wichtiger ist, unser statisches und konstruktives Gefühl neu zu beleben.» Und weiter: «Der Bauer denkt nüchtern, sein Sinn ist dem Nutzen und der Wirklichkeit zugekehrt. Das Bauernhaus lässt uns in seiner Selbstverständlichkeit den Zusammenhang mit dem, was der Boden uns gibt, ahnen.» Darauf – also auf Pragmatismus einerseits und (nationale) Bodenverbundenheit anderseits – lasse sich bei der Suche nach einer sachlichen und zeitgemässen schweizerischen Architektur aufbauen. Zugleich machte Dunkel deutlich, dass er die «baukünstlerische Entfaltung […] als Teilgebiet einer allgemeinen künstlerischen Haltung» verstehe. Leider fehle es an «erzieherischen und kulturellen Voraussetzungen», sodass alle «bis heute unternommenen Versuche», «Neues an dieses alte Kulturgut anzuschliessen», scheitern mussten.[48] Am dritten Kongress der Internationalen Architektenunion (UIA) in Lissabon 1953 meinte er dann, Architektur sei nur lebensnah, «wenn sie getragen wird vom Verständnis der Menschen, d. h. im besten Sinne volkstümlich ist.»[49]

Das Bauen seit 1920 teilte Dunkel in zwei Gruppen respektive Stiltendenzen ein: in eine technische und heimatliche. Programmatisch seien diese aber nicht strikt voneinander getrennt, sondern fluid: «[B]eide Richtungen gehorchen weder einer festumrissenen formalen noch viel weniger einer konstruktiven Forderung.» Daher geraten sie «oft in einer Form zur Anwendung, welche Zweifel beim Beurteiler aufkommen lässt, ob er es nun

[46] Jürg Graser schreibt, dass Dunkel die Jurierung des Bieler Kongresshauses mit Hallenbad prägte. Max Schlup (1917–2013) konnte sein Projekt in den 1960er-Jahren realisieren. Jürg Graser, *Die Schule von Solothurn. Der Beitrag von Alfons Barth, Hans Zaugg, Max Schlup, Franz Füeg und Fritz Haller zur Architektur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts* (Dissertation ETH Zürich), Zürich 2008, S. 173. – Dunkel sass auch im Preisgericht beim Wettbewerb für die heutige Hochschule St. Gallen oder der Überbauung Lochergut in Zürich.

[47] Zit. nach William Dunkel, Die Schweizerische Landesplanung, Typoskript, um 1944, gta Archiv / ETH Zürich, 64-4-5, S. 14.

[48] Zit. nach William Dunkel, Historische Beiträge zur Entwicklung der schweizerischen Architektur, Typoskript, um 1944, gta Archiv / ETH Zürich, 64-4-5, S. 12–14.

[49] Zit. nach Troisième congres international de l'Union Internationale des Architectes (U.I.A.), Lisbonne, 20-27 septembre 1953, in: *Bulletin technique de la Suisse romande* 19/1953, p. 70.

mit der einen oder anderen Richtung oder mit beiden zugleich zu tun habe.» Einmal dominiere eher die technisch-materialistische, dann (auch zeitlich nachfolgend) mehr die volkstümliche-gefühlsbetonte Seite.[50] Bei Le Corbusier habe «der technische Stil seine reinste und künstlerischste, beschwingteste Form erreicht.» Dunkel reihte in diesem Kontext auch die 1936 fertiggestellten Doldertalhäuser von Alfred und Emil Roth (1893–1980) mit Marcel Breuer (1902–1981) ein – sie gehören «zu den besten [Bauten] dieser Gattung», doch sind sie in der Schweiz Ausnahmen geblieben. Der Hauptgrund sah Dunkel darin, «dass der sogenannte technische «Stil» ein Mindestmass von künstlerischer Begabung voraussetz[e].» Fehle aber dieses Talent, werde «das Resultat zur lächerlichen Karrikatur [sic].» (Das Adjektiv «lächerlich» strich Dunkel in seinem Typoskript später durch.) Ausserdem fand er, «dass Bauten im «technischen Stil» nur bei Ausführungen grossen Stils wirken, oder bei genügender Wiederholung gleicher Elemente wie dies bei modernen Arbeiter- oder Wohnsiedlungen der Fall ist.» Und schliesslich erachtete er auch das Klima als suboptimal: Gebäude mit Flachdächern oder ungenügenden Dachüberständen verwittern zu schnell und verursachen dadurch «dauernde Reparaturspesen». Kritisch begegnete Dunkel hier Le Corbusiers Immeuble Clarté in Genf mit den grossen Glaspartien, deren Anwendung er im Norden für fragwürdig hielt. Generell zeigte sich Dunkel gegenüber dem in Paris ansässigen Schweizer distanziert: «Was bei Corbusier zu überzeugen vermag, ist nur der formale Ausdruck. Um die theoretische Uebereinstimmung von Zweck und Form kümmert sich niemand – am wenigsten der Autor selber, wenngleich seine mündliche Propaganda den Schein des Gegenteils erwecken möchte.» Ambivalent beurteilte Dunkel auch Salvisbergs Eigenheim in Zürich: Er stellte fest, dass die Fenster «weder von Lisenen noch von horizontalen Bändern «gehalten»» werden, sondern, der Logik des Grundrisses folgend, «etwas willkürlich in der Fassade» liegen. «Solche Bauten haben etwas Nacktes und Kaltes an sich. Da die Konstruktion verborgen liegt, in der glatten Wand unsichtbar für das Auge des Beschauers, ist man bei der Betrachtung auf die nicht immer glückliche Kontrastwirkung von Fenster und Wand alleine angewiesen.» Hingegen lobte Dunkel die klare Grundrissform: «Die gewählte Disposition, welche in ihrem Winkel den Garten einschliesst, hat Schule gemacht und dient vielen späteren Projekten als Leitmotiv.» Zu Salvisbergs Direktionstrakt auf dem Areal von Hoffmann-La Roche in Basel meinte Dunkel dann kritisch, dass (pathetische) Monumentalität nur dort auftrete, «wo sie gar nicht erwünscht» sei, etwa beim Betriebsgebäude. «Alles wird «schön» und «gross» und dramatisch gesteigert durch den Willen des Schöpfers, obwohl der Zweck, der erfüllt werden soll, eine solche Steigerung gar nicht verlangt.» Doch damit nicht genug: «Es ist ein Merkmal dieser ansprechenden [im Typoskript durchstrichen ist «leicht erlernbaren»] Art, (Im [sic] Gegensatz zur schwer zugänglichen [im Typoskript durchstrichen ist «erlernbaren»] Art eines Corbusier[s]) dass man ihr als Schüler leicht verfällt. So kann es nicht wunder nehmen, dass die Schweiz zahlreiche Bauten der Schule Salvisberg zu

[50] Zit. nach William Dunkel, Die schweizerische Architektur der Gegenwart, Typoskript, um 1944, gta Archiv / ETH Zürich, 64-4-5, S. 26.

verzeichnen hat.»[51] Seine These untermauerte Dunkel mit dem Bibliotheksgebäude in Lugano von Tami und dem Kollegiengebäude der Universität Basel von Roland Rohn (1905–1971). Architektonische Ansichten liess Dunkel mit der Besprechung von weiteren Bauten durchschimmern: Der Eindruck des Einfamilienhauses von Max Bill (1908–1994) in Bremgarten umschrieb er durch dessen unverkleideten Bestandteile als «unfertig» und «japanisch». «Ich finde das ästhetische Resultat nicht gut.» Beim modern betonten Wohn- und Atelierhaus in Zürich, das Bill mit Robert Winkler (1898–1973) gestaltete, monierte er hingegen die fehlende Beziehung zur Landschaft: «Stellen Sie sich hundert derartige Kleinhäuser in einer bewegten Landschaft wie die unsrige vor. Der Gesamteindruck wäre städtebaulich unerträglich.» Mit Skepsis urteilte Dunkel, der von einer «ästhetischen Landesplanung» sprach, auch über die standardisierten Betonelemente, weil diese technischen Versuche auf Dauer fast immer enttäuscht haben. «Es kann als Gesetz gelten, dass für das Kleinhaus der gewöhnliche Backstein bis heute unübertroffen in seiner Isolationsfähigkeit und Wetterbeständigkeit geblieben ist. Die Zeit der Versuche sollte überwunden sein. Heute gilt es zu bauen.» Lob gab es für die Landesausstellung von 1939, wo «eine besondere, ich möchte sagen schweizerische Art herausgebildet [wurde]. Einmal ist es eine gewisse unkonventionelle, wie zufällig hingestellte Art, welche diese Ausstellungsbauten auszeichnet; dann aber die Tatsache, dass sie fast ausschliesslich aus Holz gebaut sind.» Der Erfolg dieses «Heimatstils» sei «als eine auf breiter Basis stehende Opposition gegen allzu abstrakte und eigentlich nie volkstümlich gewesene Modernität des Technischen «Stils» aufzufassen.» Einen formalen, aber nicht konstruktiven Hauptunterschied zwischen den beiden Tendenzen machte Dunkel in der Dachgestaltung aus und nahm damit die Debatte von Flach- versus ziegelbedecktem Satteldach auf. Gleichzeitig wies er darauf hin, dass «es für die Weiterentwicklung unserer schweizerischen Bauart von grosser Bedeutung [sei], wenn der Schein [!] einer tiefen Kluft zwischen den Meinungen aufrechterhalten bleibt, obwohl wir unter uns wissen, dass dem nicht so ist. Diese latente Spannung bewirkt, dass die im Gang befindliche Entwicklung auf einer gewissen künstlerischen und konstruktiven Höhe gehalten wird.» Sein Referat beendete Dunkel mit der Forderung nach einer gattungsspezifischen Architektursprache. Ein Gebäude muss seinen eigentümlichen Ausdruck finden: «Fabriken sollen als solche sich vom städtischen Geschäftshaus – dieses wiederum vom Mietblock – dieses vom Kleinhaus und vom Privatwohnhaus deutlich unterscheiden; nicht so sehr, weil wir in diesen verschiedenen Ausdrucksformen an sich einen Vorteil sehen, sondern weil jede Aufgabe vom Zweck ihrer Bestimmung ausschliesslich getragen wird.»[52]

[51] Zit. nach ebd., S. 30–32, 41, 43–45. – Nicht zu einer Begegnung mit Salvisberg, sondern zu einer mit Le Corbusier gibt es eine humoristische Anekdote, die Jakob Zweifel an Dunkels Trauerfeier 1980 erzählte: «Le Corbusier: «qu'est-ce que vous faites dans l'architecture avec un nom si obscure?» Dunkel: «maître de la clarté – je tâche de mettre de la clarté dans les jeunes cervelles que vous embrouillez».» Zit. nach Jakob Zweifel, Gedenkrede für Prof. Dr. William Dunkel. 15. September 1980, ETH Archiv, A CONV 4174, S. 9.

[52] Dunkel 1944d (wie Anm. 50), S. 45 und zit. nach S. 48, 50, 54, 57 und 64. – Dunkel brauchte den Begriff «Heimatstil» mit Vorbehalten: «In der Schweiz dürfte ich sie [die Bezeichnung «Heimatstil»], obwohl sie ursprünglich richtig war, nicht benützen. Dies kommt daher, dass eine Reihe geschäftstüchtiger Architekten und Möbelfabrikanten sich eines pseudo-Heimatstils bedienen, dessen Merkmale in der Hauptsache biedere und plumpe Imitation alter Formen und Dekorationen sind.» Zit. nach ebd., S. 57.

Dunkel setzte sich in weiteren Referaten mit moderner und zeitgenössischer Architektur auseinander.[53] Undatiert ist der Vortrag, den er vor Mitgliedern eines Rotary-Clubs hielt.[54] Da Dunkel einleitend feststellte, dass modernes Bauen nicht mehr «eine alles revolutionierende Aktualitätserscheinung» und «längstens eine wohlerzogene und gefügige Erscheinung unseres Alltags geworden» sei, ist er zeitlich eher nach der Spanien-Reise von 1944 zu verorten. Seinen Galoppritt durch die neuere Geschichte begann Dunkel mit Pionierleistungen von Joseph Maria Olbrich (1867–1908), Peter Behrens (1868–1940) und Otto Wagner (1841–1918), Adolf Loos (1870–1933), Hendrik Petrus Berlage (1856–1934) und Hermann Muthesius (1861–1927), aber auch Henry van de Velde (1863–1957), Walter Gropius (1883–1969) und Heinrich Tessenow (1876–1950). Sie setzten einem grenzenlosen Eklektizismus «fortgeschrittene Bauweisen» entgegen, die «jedoch Einzelleistungen, Meilensteine am Wege der Entwicklung inmitten einer Welt von Missverständnissen und Irrtümern» blieben. «Architektur war in «Schönheit» fast erstickt, sie sollte nun durch die zur Alleinherrschaft gelangten Technik hinübergerettet werden, denn Technik hiess die magische Lösung mit welcher man den gigantischen Schwierigkeiten zu Leibe rücken wollte.» Prinzipiell damit einverstanden, monierte Dunkel in Bezug auf die Technik dennoch «ein[en] Fehler im Grad». Dabei verneinte er das Positive des radikalen Anfangs nicht, sondern betrachtete es als essenziellen Schritt aus der Krise: «Eine durch Schönheitskosmetik akademischer Dogmatik völlig überkleisterte Architektur konnte nur zur freien, gesunden Entfaltung wieder geführt werden, durch einen gewaltsamen Entkleidungsversuch. Erst indem man ihren nakten [sic] Körper von dem schlechtsitzenden Stilkleid befreite, könnte [sic] man für die verkannte Schönheit der Konstruktion, für das Gerüst, für das Sinngemässe Verständnis erwecken.» Doch leider habe «man im begreiflichen Uebereifer […] die Architektur als Kunst» negiert. Ohne Namen zu nennen, kritisierte er: «Diejenigen Jünger, welche damals vermeinten, es sei hiermit der Beweis erbracht, für eine neue, lediglich von technischen Erwägungen ausgehende Zeit, irrten, denn sie unterschätzten die ewige Sehnsucht nach Schönheit, welche den Menschen dann am stärksten beherrscht, wenn man versucht, sie in ihm zu unterdrücken.» Diese Tatsache sah Dunkel als fatal an: Er nahm nicht nur den Menschen als architektonischen Massstab, sondern attestierte der Baukunst auch eine Harmonie, die den musikalischen Gesetzen glich. Stattdessen tauchten schnelllebige Moden auf und «viele noch im Status nascendi befindliche Formen und Konstruktion[en]» wurden «als Stil-Kanon übernommen». Zugleich haben «[s]chlagwort-ähnliche Rezepte und

[53] Nicht mehr auffindbar ist das bei Eisinger angegebene Typoskript «The Swiss Architecture of today». Dunkel hielt das Referat im Juli 1950 an der Swiss Summer School. Er fixierte, so Eisinger, «zwei Quellen einer zeitgemässen schweizerischen Architektursprache: die ländliche, bäuerliche Kultur mit ihrer Betonung des Nationalen und der Bodenverbundenheit einerseits und den technologischen Wandel mit seinem Fokus auf das Internationale und auf die «technical emancipation» andererseits. Die genuine Leistung des schweizerischen Architekturschaffens der letzten Jahre bestand für Dunkel in der Synthese dieser beiden Ausgangspunkte, die auch bei der zu erwartenden Technisierung und Rationalisierung des Wirtschafts- und Alltagslebens weiterhin verfolgt werden müsse […]. In einer Architektursprache, welche den Anforderungen der Zeit gerecht werden wollte, hatten sich somit das Neue und Tradierte wechselseitig zu durchdringen. Damit sollte die Architektur zur Identitätsfindung in der sich verändernden schweizerischen Gesellschaft beitragen, indem sie eine sinnstiftende Integration des technologischen Wandels in Überliefertes materialisierte.» Zit. nach Eisinger 2004 (wie Anm. 8), S. 141–142.

[54] William Dunkel, Der heutige Stand der modernen Architektur, undatiertes Typoskript, gta Archiv / ETH Zürich, 64-1.

viele Phrasen […] auch bei Eingeweihten Verwirrungen angerichtet, welche umso schwerer wieder auszuwischen sind, als das Verständnis für legitime Modernität weder sensationelle Enthüllungen noch den Vernichtungsnethusiasmus [sic] der Kaffeehausbilderstürmer voraussetzt.»[55] Dunkel erachtete es als unsinnig, einzelne Merkmale wie das Flachdach, eine glatte Fassadenwirkung, horizontale Gliederungen oder den Einsatz von Beton und Stahlkonstruktionen per se als modern zu bezeichnen, denn «oft verbirgt sich hinter der Maskerade modischer Kulissen […] eine sehr unzeitgemässe Leistung.»[56] In seinem Referat gab sich Dunkel allerdings nicht nur pessimistisch: «Zum Unterschied von den modischen Schöpfungen, welche […] der Willkür des Tagesgeschmackes ausgesetzt sind, haben wir es heute bei vielen normierten Standart-Produkten der Möbel- und Hauseinrichtungsindustrie mit hochentwickelten Formen zu tun, deren praktischer Wert gleichzeitig höchstes Schönheitsprädikat ist. Diese Feststellung wirkt beruhigend.»[57] Schliesslich stellte er gar eine Prognose auf und meinte, dass die europäischen Nationen «ihren gemeinschaftlichen architektonisch-künstlerischen Ausdruck finden» werden, indem die «Architekten der Zukunft […] aus dem unendlich reichen Reservoir der Welt-Kultur schöpfen», und zwar «mit der unvergleichlichen Freude eines Sammlers», «der für seine Zwecke ein ganzes Museum plündern kann. […] Wir haben allen Anlass der Entwicklung der Architektur mit Vertrauen und Freude entgegen zu sehen.»[58]

1955 referierte Dunkel im Rahmen der Feier zum 100-Jahr-Jubiläum der ETH Zürich zu *Tendenzen der modernen Architekturbewegung*.[59] Inhaltlich ist der Vortrag zu einem grossen Teil identisch mit jenem vor dem Rotary Club: Er begann mit der fast schon zeittypischen Diskreditierung von historistischen Bauten und dem Aufbruch durch den Jugendstil, den Dunkel aber als «Krankheitssymptom des morschen Kulturzustandes Europas» charakterisierte. Danach illustrierte er anhand von verschiedenen (internationalen) Beispielen die wichtigsten Etappen und Protagonisten in der Genese der modernen Baukunst.[60] Abschliessend und kurz ging Dunkel allerdings auf ein neues Thema ein, das ihn generell interessierte: Die veränderte Beziehung des Architekten zur Kunst und Technik.[61] Sein Standpunkt und seine Ansichten zum Aufgabenprofil sind vor allem im Referat *Vom Beruf des Architekten* überliefert, das er am 13. September 1958 an einer Generalversammlung des BSA hielt und das in der *Schweizerischen Bauzeitung* publiziert wurde.[62]

---

[55] Zit. nach ebd., Blatt 1–3.

[56] Zit. nach ebd., Blatt 4.

[57] Zit. nach ebd., Blatt 6.

[58] Zit. nach ebd., Blatt 7.

[59] Dunkel hielt seinen Vortrag in einem Fortbildungskurs, der sich an ehemalige ETH-Studierende und Freunde der Hochschule richtete. Werk 12/1955, S. *239*–*243*, hier S. *240*. – Ernst Zietzschmann, Das 100jährige Jubiläum der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich, in: *Bauen + Wohnen* 6/1955, S. 442–450. – Ein Jahr zuvor, am 7. April 1954, sprach Dunkel bereits an der Generalversammlung der Schweizer Baumuster-Centrale in Zürich über *Tendenzen der modernen Architektur*. SBZ 20/1954, S. 295.

[60] Zit. nach Dunkel 1955 (wie Anm. 19), S. 13.

[61] Ebd., S. 76–77.

[62] William Dunkel, Vom Beruf des Architekten. Vortrag, gehalten am 13. September 1958 an der 51. Generalversammlung des Bundes Schweizer Architekten im Rathaus zu Zürich, abgedruckt in: *SBZ* 41/1958, S. 610–612, Tafeln 76–80. – Leopold Boedecker (1890–1967) referierte 1935 vor dem BSA in Zürich zum selben Thema. Siehe *Werk* 6/1935, S. 179–183. Dunkel kannte den Essay und machte sich Notizen dazu (siehe gta Archiv / ETH Zürich, 64-1 (1/3)). Im Aufbau finden sich diverse Analogien.

Im Spannungsfeld zwischen Technik und Gestaltung agierend, sah sich Dunkel in seiner Profession «von zwei Forderungen seines beruflichen Gewissens erfüllt und bedrängt: Von der traditionellen Berufsaufgabe, einer greifbaren Wirklichkeit zu dienen, und dem Bedürfnis, sich menschlich und schöpferisch zu behaupten.» Er betonte den musischen Aspekt, ja die intrinsische Kreativität enthusiastischer Architekten, sah sich eher als Homo universalis denn als Homo faber und paraphrasierte Otto Bartning (1883–1959): «Ein toller Beruf, ein verzweifelter Beruf, ein wunderbarer Beruf! Ja, ich muss gestehen, manchmal ist mir unbegreiflich, wie man eigentlich atmen kann, ohne Architekt zu sein.» Die Ambivalenz seines Tätigkeitsspektrums bedeute aber auch ein janusköpfiges Arbeiten, das zwischen «Köstlichkeiten und Experimenten» und «mühsam planend, abwägend, rechnend» oszilliere. Ebenso streifte Dunkel den helvetischen Pragmatismus, der für Utopien und grosse Visionen nicht offen sei: «Was Wunder, wenn aus der Perspektive eines kleinen Landes, eines realistisch denkenden, auf Sparsamkeit (als Tugend) ausgerichteten Volkes, die Architektenpersönlichkeit den kürzeren zieht und ohne Unterlass herabnivelliert wird auf kompromissgeladene Durchschnittlichkeit, weil eben neben den gottgewollten Bergen nichts Menschliches ragen darf.» Daher komme «bei uns das säuberlich konstruierte, vom Ausland so neidisch bewunderte Detail zu ungeahnter Entfaltung», und zwar «auf Kosten von wahrhaftigen Leistungen».[63] Mit dieser Aussage stand Dunkel nicht alleine da: Karl Moser schrieb schon 1927, dass die Schweiz «eine konservative Nation [sei] in welcher nur mittelmässiger Roggen wächst, dafür aber in grossen Mengen. Wenn ein Stengel über das Mittelmass hinauswächst, wird er gemäht.»[64] Der Kritiker Peter Meyer (1894–1984) meinte dagegen 1939: «Die Architektur der Schweiz hat wenig Gipfelpunkte, aber eine ungewöhnlich hohe durchschnittliche Qualität – darin spiegelt sich ihre demokratische Struktur.»[65] In einem humoristischen Ton bat Dunkel dennoch um breitere Akzeptanz seines Berufs in der Gesellschaft:

> «Seht also diesen Beklagenswerten, sein Leben hin- und hergerissen zwischen dem lockendem Gesang der Musen und dem rauhen Gegröhle seiner Wirklichkeit, und helft diesem wackeren Berufsmanne, die Kompensationen seiner polar entgegengesetzten Minderwertigkeits-Komplexe wieder aufzubauen, indem Ihr [sic] dem Architekten mehr Achtung entgegenbringt und ihm das Honorar – ach dieses irdische, allzu irdische Verlangen nach dem täglichen Brot – nicht immerfort streitig macht, denn obwohl er nicht nur vom Brot alleine lebt und auch gar nicht will, kann auch er, der göttliche Eupalinos, trotz aller Musen, nicht sein Bestes geben ohne die klingende Belohnung, die des Auftraggebers beglückendsten Applaus symbolisiert! Bedenket, dass dieses «verdammte» Honorar nicht etwa eine Belohnung ist, welche diesem glücklichen Architekten ausgerichtet wird, dafür, dass er sich traumverloren einem in schönen Projekten gipfelndem Leben am Rande der Wirklichkeit sorgenlos hingeben kann, sondern um ein gerechtes Honorar für einen, mit zunehmender Komplizierung der

[63] Dunkel 1958 (wie Anm. 62), S. 610–611, zit. nach S. 611.
[64] Zit. nach Stanislaus von Moos, Die Moderne im Sandkasten. Anmerkungen zur Schweizer Architektur der Jahre 1929–1941, in: Claude Lichtenstein (Hg.), *Otto Rudolf Salvisberg – Die andere Moderne* (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur), Zürich 1985, S. 140, Brief von Karl Moser an Hendrik Petrus Berlage, 28. Oktober 1927.
[65] Zit. nach Peter Meyer, in: Hans Volkart, *Schweizer Architektur. Ein Überblick über das schweizerische Bauschaffen der Gegenwart,* Ravensburg 1951, S. 9.

> technischen Forderungen und einer immer stärkeren Bürokratisierung des Instanzenweges ringenden Menschen, dessen einzige moralische und künstlerische Kompensation in der Freude an seinem Werk besteht.»[66]

Dunkel verband sein Lamento mit Forderungen an die eigene Profession und thematisierte die Frage nach dem «künstlerischen Beitrag» von BSA-Mitgliedern, wobei er den Kunstbegriff zu präzisieren versuchte. In diesem Kontext berief er sich auf den spanischen Ingenieur Eduardo Torroja (1899–1961), der technisch-manuelle Kompetenzen – das primäre Fundament – den kreativen-geistigen Momenten voranstellte, sie aber miteinander verband. Torroja hielt «Erfahrung in schöpferisch-technischen Arbeiten» für zentral. Diese Erfahrung sollte ein angehender Architekt nach Dunkel «bei einem anerkannten Meister» vertiefen respektive dort «ein frühreifer Eiferer seine Hörner […] abstossen». Dabei brachte er auch finanzielle Aspekte an: «Solche Juniorpartners, wie sie […] in den Vereinigten Staaten überall reüssieren, gelangen schneller und besser ans Ziel als die vielen Einmannbetriebe, welche bei uns jährlich, auf Grund von ephemeren Erfolgen, aus dem Boden spriessen – 1000 Architekturbüros mit Telefonanschluss auf 500 000 Einwohner in Zürich ist beruflich und nationalökonomisch gesehen ein Unsinn.» Dunkel plädierte für «Grundlagen-Unterricht» mit «basic» oder «industrial design» analog zu US-amerikanischen Schulen, um Studierende «mit der Natur und dem Material, Farbe, Form, Struktur, mit Harmonie, Spannung, Kadenz, Kontrapunktik und mit manuellen Fertigkeiten wie Schneiden, Glätten, Aufrauhen, Zeichnen, Färben, Leimen, körperlich Formen», aber auch «mit Eigenschaften wie massiv, leicht, schwer, transparent vertraut zu [machen].» Le Corbusiers Chandigarh und Ronchamp vor Augen, sollten Architektur, Skulptur und Malerei – «aus ein und derselben Quellen entspringend» – zusammenspielen und die «plastischen Fähigkeiten des Bildhauers und [die] farbigen Talente des Malers» das Bauwerk intensivieren und bereichern. Gleichzeitig galt Dunkel die anzustrebende Synthese als Methode gegen «die geistestötende Monotonie der falsch interpretierten Technisierung mit ihrer vorfabrizierten Rasterung».[67]

Mit den soeben diskutierten Fragen – der Beziehung zwischen Architektur und Kunst, der Akzeptanz des Architektenberufs in der Gesellschaft oder der Gesetzesflut – setzten sich auch andere Akteure auseinander, etwa Werner M. Moser (1896–1970) und Rudolf Steiger (1900–1982), Max Frisch und Sigfried Giedion. Moser hielt einerseits Anfang November 1953 ein Referat mit dem Titel *Laie und Architekt – ihr Verhalten zur heutigen Kunst und Architektur*,[68] anderseits ging er im Kontext der 100-Jahr-Feier der ETH 1955 auf das *Verhalten des Laien zur heutigen Baukunst* ein.[69] Frisch nahm sich diesen Themen im 1955 erschienenen Hörspiel *Der Laie und die Architektur* an und Giedion sinnierte bereits 1947 «[ü]ber die Erziehung zum Architekten», als er den Publikumswiderstand in der «ästhetischen Sphäre» oder «die Vermittlung der Geschichte «als etwas Abgestorbenes und

[66] Zit. nach Dunkel 1958 (wie Anm. 62), S. 611.
[67] Zit. nach ebd., S. 611–612.
[68] Bruno Maurer, «Die Revolution hat nicht stattgefunden in der Erziehung». Werner M. Moser und die «Erziehung zur Architektur», in: Sonja Hildebrand/Bruno Maurer/Werner Oechslin (Hg.), *Haefeli Moser Steiger – Die Architekten der Schweizer Moderne,* Zürich 2007, S. 127–135. – Lisbeth Sachs protokollierte den Vortrag, siehe SBZ 13/1954, S. 177.
[69] Werner M. Moser, Das Verhalten des Laien zur heutigen Baukunst, in: *Festgabe der GEP zur Hundertjahrfeier der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich,* Zürich 1955, S. 323–329.

Totes»» beanstandete.[70] Steiger schrieb 1957, dass dem Architekten gerade bei grossen Projekten «meist eben auch nur die Rolle eines Spezialisten [zukomme], und zwar für die ästhetische Erscheinung, sozusagen für das Make-up des Baues, und dies oft auch nur in jenen Fällen, wo dieses Make-up aus kulturellen oder reklamebedingten Gründen noch als wünschbar betrachtet wird.»[71] Gemeinsam war auch die Forderung nach einer tiefgreifenden Reform der Schulbildung. Nachdem sich Dunkel als Entwurfsprofessor lange gegen entsprechende Ideen aus avantgardistischen Kreisen wehrte (siehe S. 103–107), mag es durchaus erstaunen, dass er mit einer 1958 gemachten Aussage dennoch in dieses Spektrum passt: Um eine fruchtbare Synthese von Architektur, Plastik und Malerei zu schaffen, stellte Dunkel das existierte System in Frage.[72]

Kontext und Rezeption

Der viersprachige Architekt entging der geistigen als auch geografischen Enge in der Schweiz, indem er sich im interkulturellen Austausch mit Lateinamerika als Präsident der *Sociedad Suiza de amigos de España, Portugal y América Latina* engagierte, sich aktiv in der UIA beteiligte oder Projekte in Spanien und im Irak realisierte. Einfach zu fassen ist seine Person trotzdem nicht, da ambivalente Momente bestehen: Dunkel baute 1937 in Berlin und Schieder-Schwalenberg und sein Name taucht in (scheinbar) dubiosen Seilschaften mit dem peronistischen Argentinien auf. Diese Risse kratzen am Mythos eines kosmopolitischen und kulturaffinen Akteurs. Und dass er sich im ETH-Kollegium teils deutlich gegen Giedion positionierte sowie 1951 mit Hofmann, Steiner und anderen Berufskollegen die Absetzung von Alfred Roth als *Werk*-Redaktor forderte, trug nicht nur zu einem populären Image bei.[73]

---

[70] Zit. nach Maurer 2007 (wie Anm. 68), S. 134, nach Sigfried Giedion, *Architektur und Gemeinschaft. Tagebuch einer Entwicklung*, Hamburg 1956, S. 48–50. – Frisch liess in seinem Hörspiel ein Laie, ein Architekt, eine Frau und ein Stadtbaurat aufeinandertreffen und dürfte bei dieser Konstellation von Moser inspiriert gewesen sein – dieser gestaltete 1953 seinen Vortrag als fiktives Gespräch mit Ingenieuren, Architekten und Laien. Die beiden Architekten kritisierten in ihren Statements nicht nur den helvetischen Ordnungsstaat und die vielen Reglementierungen, sondern auch die fehlende Bereitschaft, unkonventionelle Ideen aufzunehmen. Moser monierte ausserdem, dass sich der Architekt im Gegensatz zum Ingenieur immer legitimieren müsse und daher gezwungen sei, ««rein künstlerische Momente vom Zweckmässigen her zu erklären». […] Der Architekt, der früher eine angesehene Persönlichkeit war, ist heute oft nur das gehorsam ausführende Organ von Beschlüssen, die die Meinung einer Mehrheit von Laien darstellen. Er hat den Einfluss, der ihm früher zukam, infolge der gesteigerten technischen Anforderungen und damit der Aufteilung der Spezialgebiete meist ganz verloren.» Maurer 2007 (wie Anm. 68), S. 128–130, zit. nach Moser 1955 (wie Anm. 69), S. 323–325.

[71] Zit. nach Rudolf Steiger, Gestaltung der technischen Macht, in: *Werk* 2/1958, S. 50.

[72] «Ob solch ehrgeizige Ziele mit unserem heutigen Hochschulstudium erreicht werden können oder nicht, oder besser völlig losgelöst einer alle Kunstgattungen inklusive Architektur lehrenden Kunstakademie der Zukunft überantwortet werden sollen, sei dem späteren Urteil der Berufenen anheim gestellt.» Zit. nach Dunkel 1958 (wie Anm. 62), S. 612.

[73] Roth schrieb in der März-Ausgabe 1951 eine vernichtende Kritik zur Architektur- und Städtebauentwicklung in der Schweiz seit den 1940er-Jahren. Architektonisch diagnostizierte er «einen sich seit dem Zweiten Weltkrieg verstärkenden Mangel «an innerer Klarheit und Sicherheit», der nach einer «gründlichen Besinnung» rufe, was er in diversen Abbildungen mit oft recht salopp und voreingenommenen formulierten Legenden zu unterstreichen suchte.» Der Zentralvorstand des BSA, der das *Werk* als Verbandsorgan herausgab, verurteilte Roths Text umgehend «als zu oberflächlich und als Entgleisung», doch verlangten in der Folge rund dreissig BSA-Mitglieder, darunter auch Dunkel, «in einem Schreiben an den Zentralvorstand die Absetzung Alfred Roths als Redaktor der Zeitschrift.» Zit. nach Eisinger 2004 (wie Anm. 8), S. 142 respektive Alfred Roth, Zeitgemässe Architekturbetrachtungen. Mit besonderer Berücksichtigung der schweizerischen Situation, in: *Werk* 3/1951, S. 71.

Vertreten durch einzelne Bauten, findet Dunkels architektonisches Schaffen neben den bereits genannten Reiseführer in diversen Publikationen Resonanz. Dabei handelt es sich nicht um avantgardistische Beiträge, sondern um Bücher, die ein breites, mitunter internationales Spektrum an moderner Architektur offenbaren. So bildeten Ernst Zietzschmann und Gertrud David in ihrer 1949 erschienenen Monografie zu Wohnbauten gleich drei Werke Dunkels ab: Das Haus Tschudin in Zürich (um 1935), das Wohnhaus Dübi in Solothurn (1939/41) und die Siedlung Engepark in Zürich (1942/43).[74] Diese Beispiele zeigen dieselbe architektonische Philosophie wie die beiden Gebäude, die Hans Volkart in seinem Buch zur neueren Schweizer Architektur von 1951 dokumentierte, denn das Mietshaus am Holbeinplatz in Basel (1939/44) und das Wohnhaus Schmid-Jenny in Küsnacht (1946/48) illustrieren ebenso einen moderat modernen, teils gar regionalistischen Ansatz.[75] In diese Palette passt auch das unprätentiöse, mit traditionellen Elementen ausgestattete Ensemble an der Kalchbühlstrasse in Zürich (1948), das Julius Maurizio (1894–1968) in seiner Studie zum Siedlungsbau in der Schweiz brachte.[76] In der Historiografie wurden entsprechende Werke unter Namen wie Heimat- und Landistil oder sachliches Bauen[77] diskutiert. Es sind allerdings Begriffe, die viele Bauten nur unscharf repräsentieren. Insbesondere Volkarts von grosser Sympathie getragene Darstellung der helvetischen Architektur – sie ist neben George Everard Kidder Smiths *Switzerland Builds* von 1950 die prominenteste ausländische Perspektive auf die damalige schweizerische Baukultur – hallte lange nach:[78] Er versuchte «eine gedrängte Übersicht über die wichtigsten Beispiele des Bauens in der Schweiz zu geben», wobei er sich «auf den Zeitraum der letzten anderthalb Jahrzehnte beschränkt[e]». Denn in dieser Periode fanden die Architekten, demokratisch gesinnt, mit regionalen Naturmaterialien arbeitend und einem menschlichen Massstab folgend, «eine eigene und selbständige, der Eigenart von Volk und Land entsprechende Art» des Bauens. In diesem Sinne zeigte Volkart nur Beispiele, «in denen eine echte Aufgabe unserer Zeit mit den Mitteln dieser Zeit und mit dem guten Willen zur Erreichung einer das Wesentliche erfassenden Lösung in Angriff genommen wurde. Allen in diesem Buche vereinigten Bauten ist jedoch eines gemeinsam: die verantwortungsvolle Sorgfalt ihrer bautechnischen und handwerklichen Durchführung.»[79] Volkart, der auch die politische Staatsstruktur und die architektonische Kontinuität, die Neutralität und die geografische Situation diskutierte, setzte mit seiner Publikation bei der Landesausstellung von 1939 an. Zu dieser meinte Hofmann anlässlich der Londoner Eröffnung der Wanderausstellung zur Schweizerischen

[74] Ernst Zietzschmann/Gertrud David, *Wie wohnen? Homes and Housing, Mon habitation,* Erlenbach/Zürich 1949, S. 74–75, 164–165, 192–193.

[75] Hans Volkart, *Schweizer Architektur. Ein Überblick über das schweizerische Bauschaffen der Gegenwart,* Ravensburg 1951, S. 32–33, 72–73.

[76] Julius Maurizio, *Der Siedlungsbau in der Schweiz. Les colonies d'habitation en Suisse. Swiss Housing Estates. 1940–1950,* hg. von der Arbeitsgemeinschaft der Gewerbemuseen Basel, Bern und dem Kunstgewerbemuseum Zürich, Erlenbach-Zürich 1952, S. 139–141.

[77] Allenspach 1998 (wie Anm. 2), S. 79–81.

[78] «Kidder Smith taxierte die Schweiz als «one of the most progressive countries architecturally to be found in the world»» und lobte, so Eisinger, «die pragmatische Verbindung bestehender Bauformen mit den Errungenschaften der Avantgarde der Zwischenkriegszeit.» Zit. nach Eisinger 2004 (wie Anm. 8), S. 141 respektive George Everard Kidder Smith, *Switzerland Builds. Its Native and Modern Architecture,* London/New York/Stockholm 1950, S. 5.

[79] Zit. nach Volkart 1951 (wie Anm. 75), S. 3.

Architektur 1946, dass wir «einen schweizerischen Ausstellungsstil geschaffen [haben], der in unserem Volkscharakter begründet ist». Volkart selbst erachtete darin schliesslich «de[n] Grund zur schweizerischen Spielart einer Baukunst unserer Zeit», die mit den Details, der Ornamentierung und der «leichte[n] und heitere[n] Gestaltungsweise […] noch lange Zeit spürbar» blieb.[80] Als «grosse Stunde der schweizerischen Architekturentwicklung» manifestierte sich in der Landi 39 eine kollektive Anstrengung. Zugleich ging Volkart auf die negativen Seiten ein: «In diesem in der Isolation entstandenen Konsens war kein Platz für «die grossen Bahnbrecher, die exzeptionellen Gestalten, die grossen Sonderlinge». Er nannte Le Corbusier in einer Linie mit den Barockarchitekten Francesco Borromini, Carlo Maderno und Carlo Fontana und ortete ein schweizimmanentes Problem.[81]

In der Tat wurden in den Jahren um den Zweiten Weltkrieg extreme und allzu neuartige Gesten vermieden, sodass konventionelle Putzfassaden und Satteldächer das Erscheinungsbild der Architektur bestimmten. Das Neue Bauen und die teils dogmatische und formalistische internationale (weisse) Moderne, deren Episoden in der Schweiz ohnehin nicht lang andauerten, wichen einem pragmatischeren Ansatz. Dieser verband Tradition und Moderne und setzte Aufbruch und Reform unter veränderten Vorzeichen fort. Oder wie es Werner Oechslin formulierte: «Die Belange von Mensch und Landschaft überwogen gegenüber abstrakten und allzu radikalen Vorstellungen von einer modernen Architektur.»[82] Dunkels Œuvre macht das mit konservativeren Landhäusern, der materialsparenden Schulanlage auf der Egg oder schlichten Siedlungen deutlich.

Es ist sinnvoll, an dieser Stelle nochmals auf Dunkels Schaffen der 1920er-Jahre einzugehen. Im Kontext der damaligen Hochhausdiskussion meinte er 1929, dass sich über diese Typologie in Argentinien und Spanien niemand aufrege. Ebenso wenig stellte sich Dunkel prinzipiell gegen eine ornamentale Gestaltung, denn «[d]ie darin zur Schau getragene Naivität, welche nicht davor zurückschreckt, sich die schamlosesten architektonischen Blössen zu geben, hat für unsere mit wissenschaftlichem Sachlichkeitsdrang belasteten Herzen etwas förmlich Befreiendes. In gewissem Sinne wirkt dieser konsequente Kitsch viel freundlicher und ehrlicher, als man im ersten Moment gewillt ist,

[80] Ebd., S. 5 und 7–8, zit. nach S. 7 und 8. – Die *Switzerland Planning and Building Exhibition* stand im Zeichen des Wiederaufbaus und wurde in unterschiedlichen europäischen Städten gezeigt. Sie fasste die nationale Architekturentwicklung seit der Landi 1939 zusammen, sodass avantgardistische Positionen fehlten. Dunkel war mit dem Schulpavillon auf der Egg in Zürich (1945/46), dem Wohnhaus Dübi, seinem Eigenheim sowie mit der Siedlung Engepark, dem Mietshaus am Holbeinplatz und einem Innenumbau in Zürich (1939) vertreten. Bei letzterem Projekt fehlen genauere Angaben. Ausserdem wurde Dunkels Transformation der ETH-Vorlesungshalle in ein griechisches Theater erwähnt. Siehe Royal Institute of British Architects, *Switzerland Planning and Building Exhibition* (Ausst.kat.), London 1946, S. 40, 45, 46, 49 und 53, zur Umwandlung des Auditoriums siehe auch SBZ 12/1943, S. 139 (Tafel 8).

[81] Michael Koch/Bruno Maurer, Zauberformeln, Episoden auf dem Weg der Schweizer Architektur in die Welt 1939–1968, in: Anna Meseure/Martin Tschanz/Wilfried Wang (Hg.), *Architektur im 20. Jahrhundert. Schweiz* (Ausst.kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main), München 1998, S. 37. – «Die schweizerische Demokratie ist – auch heute noch – kein günstiger Boden für Promientenkult und für künstlerisches Primadonnentum. An Stelle der zündenden Ausstrahlung isolierter Einzelner […] tritt hier die stillere Wirkung der Arbeitsgemeinschaft Gleichgesinnter und die Zusammenarbeit Vieler.» Zit. nach Volkart 1951 (wie Anm. 75), S. 9–10.

[82] Zit. nach Werner Oechslin, HMS und der Schweizer Weg zur modernen Architektur – praxisnah, pragmatisch und konkret, in: *Hildebrand/Maurer/Oechslin* 2007 (wie Anm. 68), S. 41.

anzunehmen […].»[83] In Anbetracht dieses Statements erstaunt es nicht, dass seine Arbeiten in Düsseldorf oftmals zeitgemässe dekorative Formen zeig(t)en.
1969, gegen Ende seiner Karriere, wurde Dunkel vom American Institute of Architects (AIA) als Architekt "of esteemed character and distinguished achievement" zum *Honorary Fellow of the AIA* ernannt.[84] Dass ihm diese Ehre zukam, lag sicherlich auch an seinen internationalen Projekten, allen voran am Hauptsitz für die irakische Zentralbank in Bagdad. Dieser ist in eine ganz andere Epoche zu verorten als die Bauwerke in der Weimarer Republik: Göckede streifte das Gebäude in ihren Forschungen zur spätkolonialen und globalisierten Moderne im Nahen Osten und erwähnte es neben Bauten von Le Corbusier, Ernst May (1886–1970), Frank Lloyd Wright (1867–1959) und Walter Gropius. Imperialistische Verflechtungen sind hier ebenfalls zu untersuchen, stellen sie doch eine weitere Facette von Dunkels Person dar.

[83] Zit. nach Dunkel 1929b, S. 179 (wie Anm. 18).
[84] SBZ 26/1969, S. 522, zit. nach ebd.

1912–1929: Dunkel in Dresden und Düsseldorf

Dresden: Stadt, Hochschule, Dissertation

Eine dynamisch-progressive Kulturmetropole

Dunkels Architekturstudium fiel in eine turbulente und ereignisreiche Zeit. Das Attentat in Sarajevo auf den österreichisch-ungarischen Thronfolger Franz Ferdinand markierte 1914 den Beginn einer fatalen globalen Leidensgeschichte, die – auch in Dresden – alle Lebensbereiche tangierte. So konnte die Universität, an der Dunkel eingeschrieben war, ihren Lehr- und Forschungsbetrieb nur noch reduziert fortsetzen, denn von den 1324 Studenten des Sommersemesters 1914 gingen 868 an die Front. Neun Professoren, 32 Assistenten und diverse weitere Mitarbeitende der Hochschule sollten ihnen folgen. Genaue Statistiken existieren nicht, doch im Wintersemester 1916/17 nahmen bloss 218 Immatrikulierte an den Veranstaltungen teil. Infolge von fehlender Kohle und einer aufkommenden Hungersnot mussten die Kurse unterbrochen werden. 322 Personen, die an der Technischen Hochschule arbeiteten oder studierten, starben im Krieg.[85]
Zuvor war Dresden ein pulsierendes Kulturzentrum, in dem verschiedene einflussreiche Akteure wirkten. Gottfried Semper (1803–1879) lehrte ab 1834 als Professor an der Königlichen Akademie der bildenden Künste und realisierte mehrere Bauten, darunter das Hoftheater, die Gemäldegalerie und die Synagoge. Da sich Semper aktiv an der Mairevolution 1849 beteiligte, musste er fliehen.[86] Richard Wagner (1813–1883), der 1843 zum Königlich-Sächsischen Kapellmeister an der Hofoper ernannt wurde, ereilte dasselbe Schicksal.[87] Eng mit der Stadt verbunden war auch die Künstlergruppe Brücke, die 1905 durch die Architekturstudenten Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), Fritz Bleyl (1880–1966), Erich Heckel (1883–1970) und Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) initiiert wurde. Das Quartett, das sich im Juni 1913 trennte, gab der expressionistischen Malerei entscheidende Impulse.[88] Ein prominenter Name ist zudem Otto Dix. Er besuchte von 1909 bis 1914 die Kunstgewerbeschule Dresden und studierte zwischen 1919 und 1922 an der dortigen Kunstakademie. 1919 war Dix Gründungsmitglied der Dresdner Sezession. 1922 zog er nach Düsseldorf und engagierte sich im Umfeld der Galeristin Johanna Ey (1864–1947) und in der Künstlervereinigung Das Junge Rheinland (siehe Fussnote 34, S. 13). Nachdem Dix seit 1925 in Berlin lebte, kehrte er 1927 in die sächsische Kapitale zurück, bevor er sich 1933 an den Bodensee in die innere Emigration begab.[89] Neben einzelnen Protagonisten dokumentiert ein ganzer Ort die antiwilhelminischen Reform-

[85] Reiner Pommerin, *175 Jahre TU Dresden,* Bd. 1: *Geschichte der TU Dresden 1828–2003,* hg. im Auftrag der Gesellschaft von Freunden und Förderern der TU Dresden e. V. von Reiner Pommerin, Köln 2003, S. 127–129.
[86] Martin Fröhlich, Semper, Gottfried, in: *Rucki/Huber* 1998 (wie Anm. 14), S. 492.
[87] Dorlis Blume/Michael Ilg, Richard Wagner 1813–1883, in: *Lebendiges Museum Online des Deutschen Historischen Museums,* Eintrag vom 8. April 2022, https://dhm.de/lemo/biografie/richard-wagner (3. April 2025).
[88] Caroline Kesser, Expressionismus, in: Kunstmuseum Bern/Matthias Frehner/Regula Berger (Hg.), *Amiet. Freude meines Lebens. Sammlung Eduard Gerber,* Bern 2011, S. 53, 58.
[89] Daniel Spanke, Das Auge der Welt. Otto Dix und die Neue Sachlichkeit, in: Kunstmuseum Stuttgart in Kooperation mit dem Lehrstuhl für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (Hg.), *Das Auge der Welt. Otto Dix und die Neue Sachlichkeit* (Ausst.kat. Kunstmuseum Stuttgart), Ostfildern 2012, S. 13, 21. – Ulrike Lorenz (Hg.), *Otto Dix. Welt & Sinnlichkeit* (Ausst.kat. Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg/Museum zu Allerheiligen Schaffhausen), Regensburg/Bonn/Vaduz 2005, S. 60–61.

bestrebungen: Die Gartenstadt Hellerau bei Dresden (die erste ihrer Art in Deutschland) wurde als Mustersiedlung der Deutschen Werkstätten konzipiert, und in ihrer Genese und Geschichte waren ebenso der Deutsche Werkbund als auch Tanz- und Theaterreformer wie Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950) oder Adolphe Appia (1862–1928) involviert. Jaques-Dalcroze rief 1911 die Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus ins Leben, die er bis 1914 künstlerisch leitete.[90] Appia durfte dort seine revolutionären Ideen der Bühneninszenierung 1912/13 vorstellen.[91] Der Realisierung der Siedlung ging die *3. Deutsche Kunstgewerbeausstellung* voran, die 1906 in Dresden stattfand und die Summe der gesamtdeutschen Reformbewegung veranschaulichte. Der Bebauungsplan erarbeitete 1908 der Münchner Architekt Richard Riemerschmid (1868–1957), ausserdem wurden Theodor Fischer (1862–1938), Hermann Muthesius und Heinrich Tessenow herangezogen. Sie trugen dazu bei, dass das Konzept der Gartenstadt in ein Grossexperiment umgesetzt wurde, dessen Endresultat durch ein pittoreskes Gesamtbild mit vielfältigen, aber einfachen Typenhäusern bestach. Tessenows Festspielhaus von 1911 nahm diese Schlichtheit auf.[92] In Dunkels Œuvre finden sich durch das Gestalten mit Pergolen und der sachlichen Durcharbeitung von Bauten diverse Parallelen zu diesem Architekten.

Universität und Professoren

An der Hochbauabteilung der Königlich Sächsischen Technischen Hochschule zu Dresden waren 1906 200 Personen immatrikuliert, 1913 bereits 317.[93] In seinem Studium von 1912 bis 1917 erlebte Dunkel folgende Professoren: Alphons Schneegans (1867–1946) war von 1912 bis 1933 und Martin Dülfer (1859–1942) von 1906 bis 1929 Professor für Hochbau und Entwerfen. Arbeitete der am Polytechnikum Zürich ausgebildete Schneegans unter anderem als Architekt für die Stadt Berlin und für die Friedrich Krupp AG in Essen,[94] so realisierte Dülfer zahlreiche eigene Bauwerke. Er vertrat «eine künstlerisch undogmatische, auf intensiven zeichnerischen Übungen basierende und betont praxisorientierte Entwurfslehre», wobei sich Dülfer «von den traditionellen Schönheitstheorien des Historismus» distanzierte und für einen «reformerischen, aber nicht revolutionären» Architekturansatz plädierte.[95] Der 1913 eingeweihte Beyer-Bau auf dem Campus der Technischen Universität Dresden mag das exemplarisch veranschaulichen. Richard Müller (1877–1930), der 1902 als Architekt und 1904 als Bauingenieur in Hannover diplomierte und dort die Gesellschaft für Beton- und Eisenbetonbau GmbH leitete, besetzte von 1911 bis 1930 eine ordentliche Professur für Baukonstruktion.[96] Fritz Beckert (1877–

[90] Regula Puskás, Emile Jaques-Dalcroze, in: *Historisches Lexikon der Schweiz,* Eintrag vom 10. März 2010, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/009499/ (3. April 2025).
[91] Martin Dreier, Adolphe Appia, in: *Historisches Lexikon der Schweiz,* Eintrag vom 7. Juni 2002, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/009429/ (3. April 2025).
[92] Christian Freigang (Hg.), *Die Moderne. 1800 bis heute. Baukunst – Technik – Gesellschaft* (wbg Architekturgeschichte), Darmstadt 2018, S. 194–198.
[93] Pommerin 2003 (wie Anm. 85), S. 121, 123.
[94] Dorit Petschel, *175 Jahre TU Dresden,* Bd. 3: *Die Professoren der TU Dresden 1828–2003,* hg. im Auftrag der Gesellschaft von Freunden und Förderern der TU Dresden e. V. von Reiner Pommerin, Köln 2003, S. 855.
[95] Ebd., S. 176.
[96] Ebd., S. 663.

1962) verantwortete ab 1906 die künstlerische Ausbildung in Malerei – zuerst als Honorarprofessor, ab 1921 als ausserordentlicher und ab 1925 (und bis 1945) als ordentlicher Professor. Das Interesse galt besonders der Aquarellmalerei.[97] Cornelius Gurlitt lehrte seit 1893 Geschichte der Baukunst und wirkte von 1899 bis 1920 als Ordinarius.[98] 1915/16 amtierte er zudem als Rektor.[99] Sein Curriculum wird nachfolgend noch detaillierter skizziert. Kurt Diestel (1862–1946), der als Korreferent bei Dunkels Dissertation fungierte, war von 1907 bis 1927 ordentlicher Professor für Bauformenlehre und gleichzeitig Direktor der Sammlung für Bauformenlehre und architektonisches Zeichnen. In dem von Gurlitt organisierten Städtebauseminar zur Grossstadt nach 1900 thematisierte er ab 1911 das Bauordnungswesen. 1915 publizierte Diestel das Buch *Übergangserscheinungen im Städtebau und Bauordnungswesen*, 1917 folgte *Bauordnung und Bebauungsplan*.[100] Die auf urbane Probleme und Phänomene der damaligen Gegenwart zielenden Studien nahmen sich rechtlich-(raum)organisatorischen sowie ästhetischen Fragen an. Sein Fokus lag auf verschiedenfarbigen Materialien und (durch plastische Friese) belebten Flächen.[101] Oswin Hempel (1876–1965) lehrte von 1907 bis 1920 als ausserordentlicher und von 1920 bis 1945 als ordentlicher Professor Raumkunst, Freihand-, Ornament- und Figurenzeichnen.[102] Als Architekt konzipierte er unter anderem die 1929 fertiggestellte Apostelkirche Dresden-Trachau mit diversen expressiven Anleihen (1927–1929). Emil Högg (1867–1954) war von 1911 bis 1933 ordentlicher Professor für Raumkunst und Bauformlehre und leitete von 1913 bis 1930 mit Richard Müller ein Entwurfsbüro in Dresden. Gemeinsam realisierten sie 1923/24 eine sachlich anmutende Fabrik mit Turmbau für die Ernemann-Werke AG.[103] 1910 wurde schliesslich Erich Kühn (Lebensdaten unbekannt) auf einen Lehrstuhl für konstruktive landwirtschaftliche Bauten berufen. Er arbeitete bis 1928 als Privatdozent. 1916 begann Hans Poelzig (1869–1936) als Stadtbaurat in Dresden und engagierte sich nebenamtlich als Honorarprofessor an der Technischen Hochschule. In seinen Veranstaltungen bis 1920 vermittelte er das spontane Skizzieren.[104] Ebenfalls in Dresden, aber an der Akademie, lehrte zu Dunkels Studienzeit German Bestelmeyer (1874–1942). Nachdem er 1910 an der Technischen Hochschule zum Nachfolger von Fritz Schumacher (1869–1947) ernannt wurde (dieser ging als Stadtbaumeister nach Hamburg), nahm Bestelmeyer bereits 1911 einen Ruf an die Akademie an. 1915 sollte er dann an die Akademie der Künste zu Berlin wechseln und 1922 an die Technische Hochschule München.[105]

Dunkel promovierte bei Gurlitt, der dadurch vermutlich eine der prägendsten Personen im Studium war. Sein Name ist mit mehreren Themen verbunden: Neben dem Barock, der modernen Denkmalpflege, der (deutschen) Kunst des 19. Jahrhunderts oder der

[97] Ebd., S. 72.
[98] Pommerin 2003 (wie Anm. 85), S. 122–123.
[99] Petschel 2003 (wie Anm. 94), S. 304.
[100] Ebd., S. 159.
[101] Pommerin 2003 (wie Anm. 85), S. 122–123.
[102] Ebd., S. 122.
[103] Petschel 2003 (wie Anm. 94), S. 382.
[104] Pommerin 2003 (wie Anm. 85), S. 123. – Petschel 2003 (wie Anm. 94), S. 725–726.
[105] Petschel 2003, S. 86–87 (wie Anm. 94). – Pommerin 2003, S. 121 (wie Anm. 85).

Landes- und Kulturgeschichte Sachsens bildete auch die Lehre und Theorie im Städtebau eines der zentralen Interessensfelder. In der kunsthistorischen Forschung wurde dieser Fokus lange marginalisiert.[106] Erstmals las Gurlitt 1902 zu den künstlerischen Aufgaben des Städtebaus (regelmässig ab 1906), und seit 1910 organisierte er städtebauliche Seminare, um seine Vorlesungen «zu einem sich mit der gesamten Städtebau-Wissenschaft beschäftigenden Lehrbetrieb auszugestalten». 1912 kamen Vorlesungen zum Städtebau vom Standpunkt des Architekten hinzu.[107] Denkmalpflegerische, historische und technische Aspekte behandelte er gleichermassen, aber im Kontext der aufkommenden Grossstadt setzte Gurlitt insbesondere mit der Erhaltung und Rehabilitierung von Altstadtkernen einen inhaltlichen Akzent. Das 1889 erschienene Buch *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* von Camillo Sitte (1843–1903), das den monotonen, schematischen und geometrischen Städtebau des späten 19. Jahrhunderts anprangerte, inspirierte ihn: Er teilte die Ansicht, dass die Architektur der Stadt als künstlerische Aufgabe, organisches Ganzes und räumlich-dreidimensionales Gebilde aufzufassen sei.[108] Gurlitt nahm ausserdem die bodenreformerischen Forderungen und Ziele der Gartenstadtbewegung auf, riet er doch den Gemeinden zu einer vorsorgenden Grundstückpolitik. Schliesslich stellte er sich auch gegen zu starr definierte Bebauungspläne, um flexiblere Nutzungen zu erlauben.[109] 1920 gab Gurlitt sein *Handbuch des Städtebaues* heraus. Darin bezeichnete er die Disziplin als «Mittelglied zwischen Volkswirtschaft, Technik und Kunst und keines von diesen allein».[110] Der Publikation gingen mehrere Arbeiten voraus: 1903 schrieb er für den Dokumentationsband der *Ersten deutschen Städtebauausstellung zu Dresden* einen Beitrag über städtebauliche Fragen, ebenso legte er seine Auffassungen im Büchlein *Über Baukunst* von 1904 dar. 1913 und 1914 verfasste Gurlitt Artikel zu den Problemen der amerikanischen Grossstädte, 1914 referierte er in Wien über den *Stand des Städtebaus*. Gurlitt bezog sich nirgends explizit zur reichlich vorhandenen Fachliteratur, aber Jürgen Paul postuliert, dass er sich damit auseinandergesetzt haben muss.[111] Bei den von ihm betreuten Dissertationen zeigt sich thematisch das breite Spektrum seiner Lehre. Die Doktoranden Gurlitts waren keine Kunsthistoriker, sondern Architekten.[112]

Promotion im Schnelldurchlauf

In seiner 1917 publizierten Schrift mit dem Titel *Beiträge zur Entwicklung des Städtebaues in den Vereinigten Staaten von Amerika* untersuchte Dunkel anhand von Plänen die dynamischen städtebaulichen Tätigkeiten seit den 1880er-Jahren. Zugleich fragte er nach

[106] Jürgen Paul, *Cornelius Gurlitt. Ein Leben für Architektur, Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Städtebau* (Dresdner Miniaturen 8), Dresden 2003, S. 7. Gurlitts architektonische Betrachtungen blieben von der künstlerischen Affinität zum Barock bestimmt, doch zeigte er sich für unterschiedliche Positionen offen. Ebd., S. 96–97.
[107] Ebd., S. 111 und 119, zit. nach S. 111.
[108] Ebd., S. 111. Anders als Sitte forderte Gurlitt aber, dass die Aufgabe der ästhetischen Gestaltung nicht autonom erfolgen darf, sondern in integralem Zusammenhang mit der Funktion stehen muss. Ebd., S. 115.
[109] Ebd., S. 114.
[110] Zit. nach Cornelius Gurlitt, *Handbuch des Städtebaues,* Berlin 1920, S. 464.
[111] Paul 2003 (wie Anm. 106), S. 114.
[112] Ebd., S. 121–123.

deren «Tragweite und Bedeutung für die Weiterentwicklung der amerikanischen Städte».[113] Entstanden war eine 109-seitige Abhandlung nahezu ohne Fussnoten. Als Autor legte er die konsultierte Literatur (nicht aber die genauen Seitenangaben) primär im bibliografischen Anhang offen. Die Analysen fokussierten auf verkehrs- und verwaltungstechnische, wohnpolitische und finanzielle Probleme der damaligen US-amerikanischen Städtebaupraxis – und sie blieben mehrheitlich allgemein: Nach Dunkel liessen die komplexe Materie und das Format der Doktorarbeit nicht zu, sich mit allen Facetten des Themas eingehend auseinanderzusetzen.[114] Dass er in die USA reiste, um Feldforschung zu betreiben und Archive aufzusuchen, ist nicht anzunehmen. Die politische Lage erlaubte keine derartige Expedition, zudem gab es, so Dunkel, genug Literatur in Dresden.[115] Unklar ist der Beginn der Promotion. Paul schrieb, dass das Architekturstudium neun Semester dauerte, allerdings nannte er das genaue Curriculum nicht.[116] Mit Start im Wintersemester 1912/13 und ohne Unterbruch hätte Dunkel diese Zahl mit dem Wintersemester 1916/17 erreicht gehabt. Da der Umfang der Dissertation eher bescheiden ist, ist nicht mit mehr als einem Jahr Bearbeitungszeit zu rechnen.

Die Studie gliedert sich in zwei Teile: Der erste Abschnitt beschreibt den Ursprung der «idealistischen Richtung» im US-amerikanischen Städtebau (in der Forschung sollte sich der Begriff *City Beautiful Movement* etablieren[117]) sowie soziale und staatliche Faktoren «zur Verbreitung der städtebaulichen Bewegung». Mit Cleveland, Washington, Chicago, Philadelphia, Boston und Roanoke diskutierte er sechs Orte, die sich topografisch und strukturell teils deutlich unterschieden. Im zweiten Abschnitt folgt eine kritische Untersuchung über die «gegenwärtige Verfassung des Städtebaus», bei dem Dunkel neben der idealistischen Variante eine «staatlich organisierte» festmachte. Hier problematisierte er die Wohnsituation der Arbeiter, ging auf Fragen der Gebäudehöhe ein und thematisierte anhand von New York die Einteilung von Distrikten und Zonen.[118]

Dunkel beleuchtete eine vielschichtige Zeit: Nach dem Ende des Sezessionskriegs 1865 galt es die Einheit der arg zersplitterten Staaten zu sichern, gleichzeitig florierte die Industrie und nationale Unternehmen profitierten von freigiebigen gesetzlichen Konzessionen. Immigranten hofften in den USA auf ein besseres Leben. Fleiss und Arbeit versprachen den American Dream – ein Begriff, den James Truslow Adams (1878–1949) mit seinem Buch *The Epic of America* von 1931 prägte.[119] Diese von Optimismus und Prosperität gezeichnete Ära erachtete Dunkel als (kulturell) traditionslos und frei von ethischen Momenten. Ausserdem negierte er im architektonisch-städtebaulichen Schaffen die Existenz von ästhetischen Prinzipien: Das Fehlen von Gesetzen und Leitlinien einerseits und das Defizit an kompetenten Architekten und Planern anderseits brachte einen

[113] Zit. nach Dunkel 1917 (wie Anm. 13), S. 7. Dunkel diskutierte «nur solche Städtebaupläne […], welche von ausschlaggebender Bedeutung gewesen sind zur Weiterentwickelung der gegenwärtig noch vorliegenden idealistischen Richtung.» Zit. nach S. 16.

[114] Ebd., S. 7.

[115] Dunkel meinte denn auch, dass seine Dissertation nur zustande kommen konnte, weil ihm Gurlitt «reichhaltiges Lesematerial zur Verfügung stellte.» Zit. nach ebd.

[116] Paul 2003 (wie Anm. 106), S. 119.

[117] Vittorio Magnago Lampugnani, *Die Stadt im 20. Jahrhundert. Visionen, Entwürfe, Gebautes,* Bd. 1, Berlin 2011, S. 48.

[118] Dunkel 1917 (wie Anm. 13), S. 5–6.

[119] Alexander Emmerich, *Geschichte der USA,* Stuttgart 2013, S. 161.

Städtebau hervor, der von der Industrie – insbesondere der Eisenbahn –renditeorientiert und ohne Rücksicht auf bestehende Stadtorganismen angetrieben wurde. Erst im Zeitalter des Nationalismus sollten Architektur und Städtebau eine zentrale Rolle spielen: Im Geiste der *City Beautiful* trugen sie zur visuellen Legitimierung des Staats bei.[120]
Einleitend skizzierte Dunkel im Kontext der geplanten Bundeshauptstadt Washington die Hinwendung zum Klassizismus und schrieb, dass die industriellen Grossstädte im Osten das Interesse am Städtebau stimulierten, indem sie den erarbeiteten Reichtum repräsentativ zeigten und dadurch «den Konkurrenzneid der Nachbarorte» weckten.[121] Charles Mulford Robinson (1869–1917), von Wolfgang Sonne als Doyen des *City Beautiful Movement* bezeichnet, argumentierte 1901 in *The Improvement of Towns and Cities*, dass eine Ästhetisierung der Stadt finanzstarke Personen und Touristen bringe – neben baukünstlerischen Motiven sprechen also ökonomische Faktoren dafür, *embellishment* zu betreiben.[122] Dunkel kannte vermutlich Robinsons Schrift, in der Bibliografie nannte er zumindest dessen *Proposed Plans for the Improvement of the City of Denver* (1906), *A City Beautiful Dream. The 1912 Vision for Colorado Springs* (1912) und *City Plan for Raleigh* (1913).[123] In seiner Einleitung zur «idealistischen Richtung» ging Dunkel auch auf die Chicagoer Weltausstellung von 1893 ein, als Daniel H. Burnham (1846–1912) im Jackson Park «dem Amerikaner zum ersten Male die äusserlichen Reize eines im voraus geplanten Häuserkomplexes in seiner verlockenden Form offenbart[e]». Dunkel erachtete aber zugleich das Engagement von Fachpresse, Kommissionen und Privatinstitutionen als entscheidend für die intensivierten städtebaulichen Aktivitäten: Sie machten mittels Statistiken und Diagrammen auf «die unwirtschaftliche Seite einer planlos heranwachsenden Stadt» aufmerksam und übersetzten die fatalsten Fehler «in die allgemein zugängliche Dollars- und Centssprache». Diese Methode erlaubte nicht nur «eine umständlich gelegene Strasse als einen bedeutenden Geldverlust für den darauf zirkulierenden Verkehr darzustellen, sondern auch abstrakte Begriffe, wie den ungünstigen Eindruck eines Fremden über den ungepflegten Zustand einer Stadt als eine finanzielle Niederlage zu stempeln.»[124] Eingehend nahm sich Dunkel der Bildung städtebaulicher Kommissionen an, denen er in den Metropolen durch die zentralisierte Administration nur noch bedingt Einfluss attestierte. Städtebauämter im europäischen Sinne seien erst am Entstehen, bloss die *Metropolitan Improvement Commission* in Boston stelle eine Ausnahme dar. Hier faszinierte Dunkel den partizipativen Prozess des Hearings, der Privatpersonen im

[120] Dunkel 1917 (wie Anm. 13), S. 10–11.
[121] Ebd., S. 11–12, zit. nach S. 12.
[122] Wolfgang Sonne, *Urbanität und Dichte im Städtebau des 20. Jahrhunderts,* Berlin 2014, S. 176. Bei einer *beautiful city* waren für Robinson neben ästhetischen Verbesserungen auch soziale und philanthropische relevant. «Erstens bewirke der »religious enthusiasm« einen Einsatz für die Stadtverschönerung; zweitens spreche das »economic argument« dafür, indem vermögende Klassen und Touristen wieder Geld einbringen würden; drittens das »philanthropic argument«, indem durch die Stadtverschönerung die Lage der Armen verbessert werde, viertens das »educational argument«, dass eine schöne Stadt zur allgemeinen Erziehung beitrage, und fünftens das »political argument«, dass sie den Stolz der Bürger auf ihre Stadt und damit die bürgerliche Verantwortung heben würde.» Zit. nach ebd., nach Charles Mulford Robinson, *The Improvement of Towns and Cities, or, The Practical Basis of Civic Aesthetics,* New York 1901, S. VIII–IX.
[123] Dunkel 1917 (wie Anm. 13), S. 107–108. Die Publikation *A City Beautiful Dream. The 1912 Vision for Colorado Springs* ist lediglich als *Colorado Springs* bibliografiert.
[124] Zit. nach ebd., S. 12–14.

Bundesstaat Massachusetts gestattete, städtebauliche Ideen vor einer amtlichen Kommission zu präsentieren.[125]
Mit Chicago, Cleveland und Washington untersuchte er nachfolgend Beispiele, die in heutigen deutschsprachigen Standardwerken (Lampugnani, Sonne) prominent diskutiert werden. Boston, Philadelphia und Roanoke sind hingegen Orte, die in dieser Fachliteratur kaum oder gar nicht vertreten sind. Dunkel skizzierte die verschiedenen Projekte in ihrem Entstehungskontext, sodass sich der erste Teil der Dissertation als (chronologische) Geschichte des US-amerikanischen Städtebaus liest. Die Schilderungen sind meist rein deskriptiv und benennen Gestaltungsprinzipien und urbane Interventionen. Oftmals fehlen genaue Datierungen. Anhand von Roanoke diskutierte Dunkel die Entwicklung von Kleinstädten, die bis zu 100 000 Einwohnerinnen und Einwohner hatten. Die Gemeinde im Bundesstaat Virginia war eine der ersten, die ihre idealistische städtebauliche Umgestaltung planend vorantrieb. Bisher schrieb sich dort die Eisenbahn deutlich in das Ortsbild ein, das Dunkel als typisch amerikanisch skizzierte:

> «[E]inheitliche Strassendimension nicht im Einklang mit dem besonderen Charakter der einzelnen Stadtgebiete, zu schwache Betonung der Hauptverkehrsadern, Mangel an direkten Verbindungen, unzulängliche Strassengefälle, ungepflegter Zustand der Verkehrswege; ferner: Vernachlässigung der Baufluchten, sehr ungleichmässige Ausnutzung des Bodens, loser Zusammenhang in den Baumassen, und endlich Verunstaltung der Strassen durch Telephonmasten, gefährliches und unschönes Drähtegewirr der elektrischen und Fernsprechleitungen, störende Reklame und hässliche Plakate und noch eine ganze Anzahl mehr.»[126]

Der Bebauungsplan von John Nolan (1869–1937), publiziert 1912 in *Replanning Small Cities: Six Typical Studies*, hatte diese Defizite zu beheben, indem die beiden Hauptverkehrsadern von 20 auf 33 Metern und das Ufergelände des Roanoke River zu einem Park erweitert werden sollten. Ausserdem war angedacht, dass ein *Civic Center* einen repräsentativen Akzent setzt. Da diese Interventionen sowohl Provinzen als auch US-Metropolen auszeichneten, kam Dunkel zu folgendem Fazit: «Die modernen städtebaulichen Anschauungen scheinen also der so oft wiederholten Bestätigung, dass es in den Vereinigten Staaten weder Dörfer noch Orte gibt, sondern nur im Wachstum begriffene Grossstädte, weiterhin eine Berechtigung zu geben.»[127]
Mit einer eigenen Meinung trat Dunkel im zweiten Teil seiner Dissertation hervor. Nun schrieb er eine «[k]ritische Untersuchung über die gegenwärtige Verfassung des Städtebaus in den Vereinigten Staaten von Amerika», um «Tragweite und Wirkung [der dargelegten] idealistische[n] Zukunftspläne[n] […] richtig einschätzen zu können.»[128] Dunkel stellte dabei voran, «dass die gegenwärtige Verfassung des amerikanischen Städtebaus nicht allein an der falschen Anwendung idealistischer Formalarchitektur kranke,

[125] Ebd., S. 15–16. Durchaus beeindruckt, hob Dunkel auch hervor, «dass Frauen an städtebaulichen Bewegungen oft wirksam teilgenommen haben; so sind z. B. beim Chicagoer Plan drei Frauen tätig, von denen die eine die bekannte Jane Addams [1860–1935] ist. Ebenso ist die Park-Bewegung, die in Chicago einen so einzigartigen Erfolg erzielt hat, ohne den weiblichen Einfluss ganz undenkbar.» Zit. nach ebd., S. 13.
[126] Zit. nach ebd., S. 45.
[127] Ebd., S. 46–47. Zit. nach S. 47.
[128] Zit. nach ebd., S. 49.

sondern auch – und dieses ganz besonders – an der Verkennung der tatsächlichen städtischen Entwickelungsfaktoren.» Das ideenlose Imitieren von Elementen und Prinzipien der europäischen Stadt (monumentale Strassen, imposante Baudenkmäler, formale Parkanlagen und Plätze) erachtete Dunkel als naiv, zumal diese Bestrebungen den individuellen Charakter ausradieren. So sei «es heute schon sprichwörtlich geworden […], dass ihre Persönlichkeit darin bestehe, dass die eine Stadt mehr Ziegel-, die andere mehr Holzbauten enthalte.»[129] Sinnlos fand er auch das sture Arbeiten mit Achsen und Symmetrien in unebenem Terrain, da dort einerseits der Reiz der Fernblicke verloren gehe und anderseits entsprechende Strassen verkehrstechnisch «durchaus nicht zu gebrauchen» seien.[130] Die oftmals von Washington inspirierten *Civic Centers* sah Dunkel im Fall von Regierungssitzen als legitim an, aber er kritisierte, dass an diversen Orten prunkvolle öffentliche Bauten entstanden, die die finanziellen Ressourcen einer Stadt strapazierten oder – zumindest für breite lokale Schichten – relevantere Fragen ins Abseits manövrierten. Ebenso ging Dunkel auf den Standort ein, den er meistens als misslungen bezeichnete, weil sich davor der Verkehr staute oder fehlende Freiflächen den ästhetisch-monumentalen Eindruck minderten.[131] Platzgrösse und Baumassen standen ausserdem selten harmonisch zueinander; erstere war vielfach überdimensioniert ausgebildet. Neben gestalterischen Problemen diskutierte Dunkel auch ökonomische Nachteile des idealistischen Städtebaus; Aspekte der Finanzierung, der Landenteignung und des Landankaufs bildeten hier besonders brisante Themen.[132] Im Verkehrswesen mit verschiedenen Hoch- und Untergrundbahnen machte er hingegen einen Vorteil fest und postulierte, dass Mobilität bei den US-Amerikanern als städtebaulicher Faktor schon immer instinktiv mitgewirkt habe.[133] Schliesslich fasste er auch die Parkbewegung positiv auf. Die vor allem in der Peripherie gelegenen Naturräume seien neben den Verkehrssystemen die wirkungsvollsten Faktoren der heutigen Dezentralisierung, «da sie ihre grünen Verbindungsarme bis tief in das Herz der Altstadt erstrecken und somit den Stadtkern nicht allein mit Licht und Luft versorgen, sondern auch den Bewohner der City aus seiner Beklemmung herauslocken und ihm das billige Bauland der vorstädtischen Parkdistrikte zur Einzelwohnweise anbieten.»[134] Unter den einflussreichen Akteuren hob Dunkel Frederick Law Olmsted (1822–1903) (und damit den New Yorker Central Park) sowie Charles Eliot (1859–1897), der in Boston fundamentale Arbeit leistete, hervor.[135] Er behauptete gar, dass die «lange Reihe von Parkbewegungen, die immer bewusster das Hauptziel des städtebaulichen Strebens bilden, […] alle von Boston her befruchtet [seien]» – egal ob in Chicago, Philadelphia oder Washington. Dunkel ging abschliessend auch auf öffentliche Anlagen ein, die zeitparallel zu den Parks entstanden waren, und davon insbesondere auf das *Neighbourhood Center*, der «einzig durchaus

[129] Zit. nach ebd., S. 50.
[130] Zit. nach ebd., S. 51.
[131] Ebd.
[132] Ebd., S. 52–53.
[133] Ebd., S. 54–58.
[134] Zit. nach ebd., S. 60.
[135] In der Bibliografie listete Dunkel den Titel *Basic Principles of City Planning. F. L. Olmsted. American City, April 1902* und das 1902 erschienene Buch *Charles Eliot. Landscape Architect* von Charles W. Eliot auf. Siehe ebd., S. 107.

amerikanische[n] Schöpfung». Dieses beinhaltete Verwaltungsräume, eine Turnhalle, ein Lesezimmer und eine Vortragshalle, draussen gab es zudem einen Spielplatz. Inmitten von dichten Stadtvierteln gelegen, konnten Kinder ein solches Zentrum innerhalb von zehn Minuten erreichen.[136]

Trotzdem machte Dunkel mit der Wohnsituation von Arbeitern und der unbegrenzten Höhenausdehnung typisch amerikanische Städtebaudefizite fest. Er schrieb sie primär dem Mangel eines staatlich organisierten Städtebaus zu und interpretierte beide Probleme als Folge fehlender Zonierungsgesetzen.[137] Neben Individualismus und städtebaulicher Gesetzlosigkeit sah Dunkel in den steigenden Bodenpreisen eine erhebliche Ursache für die Slumbildung: «[D]urch die teure Nachbarschaft der Fabrikgebiete […] verfielen diese Arbeiterkolonien der Industrie, und dort, wo sie sich zu halten vermochten, verkamen sie und verloren infolge des Rauches jegliche Spur von Vegetation. Gärten wurden zu sumpfigen, übelriechenden Hinterhöfen, die Strassenbäume starben ab.»[138] Ihn interessierten vor allem (so offenbart es das Literaturverzeichnis der Dissertation) soziologische und sozialkritische Schriften wie den 1890 erschienene Fotoessay *How the Other Half Lives: Studies among the Tenements of New York* von Jacob Riis (1849–1914). Dieser emigrierte 1870 von Dänemark in die USA und lichtete im Rahmen seiner journalistischen Tätigkeit die Slums, Saloons, Mietskasernen und Strassen der Armen von New York ab. Seine Bilder dokumentierten die harte Realität in den Slums, sodass Kelly Richman-Abdou ihn als Pionier des investigativen Fotojournalismus und sein Buch als zentralen Katalysator für soziale Reformen bezeichnete.[139] Ebenfalls in die Kategorie *muckraking journalism* einzuordnen ist die 1902 publizierte Artikelsammlung *The Shame of the Cities* von Lincoln Steffens (1866–1936). Die Texte, die sich insbesondere der politischen Korruption annahmen, waren zuvor einzeln im *McClure's Magazine* erschienen. Dunkel listete ausserdem folgende Titel auf, die sein Interesse an gesellschaftspolitischen Themen dokumentieren: In *Our Benevolent Feudalism* von 1902 postulierte der kapitalismuskritische William James Ghent (1866–1942) eine Art Analogie zwischen Feudalismus und der modernen Organisation der Industriegesellschaft. Der Sozialist Robert Hunter (1874–1942) berichtete in seinem 1904 herausgegebenen Buch *Poverty* hingegen von der Armut, deren Ausmass er in den Vereinigten Staaten basierend auf eigenen Erfahrungen zu eruieren versuchte. Upton Sinclair (1878–1968) diskutierte in *The Jungle* von 1906 die Arbeits- und Hygienebedingungen der Fleischkonservenindustrie in Chicago mit realistisch geschilderten Szenen.[140] Zu nennen sind auch *A Decade of Civic Development* von Charles Zueblin (1866–1924) aus dem Jahr 1905, *Housing Reform. A Hand-Book for Practical Use in American Cities* von Lawrence Veiller (1872–1959), erschienen 1910, und *Housing Problem in Chicago. IV. The West Side revisted* der beiden Sozialwissenschaftlerinnen Sophonisba Breckinridge (1866–1948) und Edith Abbott (1876–1957), publiziert 1911. In

[136] Ebd., S. 60–62, zit. nach 62.
[137] Ebd., S. 50, 64.
[138] Zit. nach ebd., S. 67.
[139] Kelly Richman-Abdou, Jacob Riis: The Photographer Who Showed "How the Other Half Lives", 21. Juli 2020, in: *My Modern Met*, https://mymodernmet.com/jacob-riis-how-the-other-half-lives/ (3. April 2025).
[140] Dunkel 1917 (wie Anm. 13), S. 76.

Dunkels Analysen flossen zudem die Aktivitäten der *Tenement House Commission* ein: Sie reagierte in New York seit 1892 auf soziale und wohnliche Missstände und sollte das Leben in den *tenements*, also in den Mietskasernen, regulieren und verbessern. Dabei half das *Tenement House Law* (oder *Tenement House Act)*, das die Themen der Feuergefahr, des Licht- und Luftdefizits sowie sanitäre Probleme ins Zentrum stellte.[141]

Anschliessend untersuchte Dunkel die unbegrenzte Höhenausdehnung. Sie entspreche seiner Meinung nach weder der Nachfrage noch dem Mangel an Boden, sondern sei die Konsequenz einer rücksichtslosen, kurzfristigen Spekulation, unterstützt durch gesetzliche Gleichgültigkeit bei der Gebäudehöhe.[142] Die Rentabilität von Hochhäusern – Dunkel differenzierte den Wolkenkratzertyp mit 21 bis 55 von Bauten mit 8 bis 21 Etagen[143] – stellte er in Frage: Nur selten toppe sie die Bodenrenditen von niedereren Anlagen, da die Herstellungskosten ab einer bestimmten Geschosszahl nicht mehr proportional zur Höhe verlaufen.[144] Einen negativen Impact auf die Rentabilität haben aber auch die defizitären Licht- und Luftverhältnisse, die der Gesundheit der Bewohnerinnen und Bewohnern schaden. So sind «die zwei bis drei untersten Geschosse dieser riesigen Kontorhäuser am schwersten zu vermieten» und stehen «[t]rotz der bequemen Lage […] in besonders schlechtem Rufe.»[145] Problematisch seien zudem die Folgen einer ungeplanten Gebäudeevakuierung für den benachbarten Strassenverkehr.[146] In der Summe dieser Kritik postulierte Dunkel, dass «[d]er jetzt einsetzende Feldzug gegen das «wolkenkratzende» Bureaugebäude […] mit keinem allzu grossen Widerstand zu rechnen haben [dürfte]».[147] Seine Prognose entpuppte sich schon bald als naiv – in den 1920er- und 30er-Jahren entstanden unter anderem das Hochhaus 40 Wall Street mit 71, das Chrysler Building mit 77 oder das Empire State Building mit 102 Etagen. Bis zum Bau des 1972 fertiggestellten World Trade Centers imponierte das 381 Meter emporragende Empire State Building gar als weltweit höchstes Gebäude.

Erneut anhand von New York beleuchtete Dunkel abschliessend das Thema der Zonierungs- und Distrikteinteilung. Dabei betonte er einmal mehr die Relevanz einer administrativen Zentrale, um einen gut gegliederten, einheitlichen Stadtplan realisieren zu können. Das seit 1914 existierende Distrikteinteilungsamt erachtete Dunkel als ersten

---

[141] Ebd., S. 78.

[142] Zit. nach ebd., S. 83.

[143] Siehe ebd., S. 90.

[144] Ebd., S. 84. «Zusammenfassend ist schätzungsweise festgestellt worden, dass die Kosten eines dieser Turmhäuser, nach Kubikmetern berechnet, sich durchschnittlich auf 16,20 bis auf 20,25 Dollars pro Kubikmeter belaufen, die eines gewöhnlichen Baues auf 10,8 bis auf 13,5 Dollars. Zudem kommt noch die Geldeinbusse infolge des Raumverlustes, welcher der platzfressenden Verstärkung der verschiedenen Hauseinrichtungen sowie Wasser- und Abfallrohre, Säulen und Aufzüge zuzuschreiben ist.» Zit. nach ebd., S. 85.

[145] Zit. nach ebd., S. 86.

[146] Zit. nach ebd., S. 87. «Aber auch bei gewöhnlichen Verkehrsbedingungen ergeben sich Werte, die eigentlich viel gefahrvoller für die Zukunft sind. Bei Verkehrsuntersuchungen, die zur Mittags- und Abendstunde in den belebtesten Gassen Süd-Manhattens [sic] gemacht wurden, unter der Voraussetzung diesmal, dass nur der Bürgersteig dem Menschen zur Verfügung stünde, haben sich noch geringere Prozentsätze ergeben. Man vergleiche: Die Aufnahmefähigkeit des Trinity-Place und der Church-Street beschränkt sich auf 56 % […] der gesamten Bewohnerzahl der flankierenden Bauten. Diese Zahlen entsprechen naturgemäss Maximalfällen, welche heute dort, wo sie auftreten, mittels einer wohldisziplinierten Strassenverkehrsorganisation, ohne allzu grosse Störungen hervorzurufen, umgangen werden […].» Zit. nach ebd.

[147] Zit. nach ebd., S. 84.

«ernstlichen» Schritt für eine Bauordnung, die das städtische Territorium sinnvoll in verschiedene Zonen einteilt (Benutzungs-, Höhen- und Flächenbezirke). Das erarbeitete Gesetz orientierte sich primär an der deutschen Praxis. Sie wurde durch Untersuchungen, die der US-amerikanische Urbanist Franz Backus Williams (1864–1954) 1912 zu den Berliner Bauverhältnissen vornahm, auch in New York bekannt.[148] Propagierte Dunkel also einen staatlich zentralisierten Städtebau nach europäischem respektive deutschem Muster (hier hob er Frankfurt am Main mit der Lex Adickes[149] hervor), so fand er zugleich, dass sich in den USA keine neue städtebauliche Kultur etablieren lasse, solange es «irreleitende Freiheitsideale» gebe, die Baugesetze und individuelle Lebensgestaltung als Gegensatz interpretieren. Daher blieben die aktuellen Tendenzen, die Dunkel einerseits mit «idealistisch» und «schöngestaltend», anderseits mit «staatlich zentralisiert» und «organisch» umschrieb, nebeneinander bestehen. Eine Koexistenz dieser beiden Phänomene sorge seiner Meinung nach dafür, dass «die charakteristischen Einzelheiten des idealistischen Städtebaues […] neben den grossartig phantastischen Taten des Verkehrstechnikers der amerikanischen Zukunftsstadt als Wahrzeichen dienen.»[150]

Dunkel untersuchte nicht nur Berichte, Statistiken und Planmaterialien aus verschiedenen Orten, sondern setzte sich auch mit fachspezifischer Literatur auseinander – die sozialreformerischen und soziologischen Werke wurden bereits genannt. An dieser Stelle sind noch auf einige deutschsprachige Titel in seiner Bibliografie einzugehen, die er aus aktuellen Zeitschriften bezog oder bei denen es sich um neue(re) Monografien handelte. Darunter befanden sich neben Gurlitts *Beitrag zum Städtebau in Nordamerika* (erschienen 1913 im *Städtebau*), dem 1910 publizierten Band *Das amerikanische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufgabe, Einrichtung, Innenraum und Umgebung* von F. Rudolf Vogel (1849–1926) und dem Essay *Nordamerikanische Parkanlagen* von Hans (?) Kayser (Lebensdaten unbekannt, abgedruckt 1905 im *Städtebau*) mehrere Arbeiten des Ökonomen (und Neffen Otto Marchs) Werner Hegemann (1881–1936). Das Renommee eines profilierten Architekturkritikers geniessend, schrieb er zur *Ausstellung für Städtebau und städtische Kunst* (im Original: *City Planning and municipal Art Exhibition*) in New York, die im Mai 1909 stattfand und die aus einer gleichnamigen Tagung hervorgegangen war.[151] Ohne sich explizit darauf zu beziehen, paraphrasierte Dunkel in seiner Dissertation diverse Stellen dieser Rezension.[152] Doch anders als Hegemann, der sich oft an scheinbar objek-

[148] Dunkel 1917 (wie Anm. 13), S. 97–99.

[149] Die nach dem Frankfurter Oberbürgermeister Franz Adickes d. J. (1846–1915) benannte Lex Adickes ist ein 1892/93 ausgearbeiteter Gesetzesentwurf, der «eine zwangsweise Umlegung (Verkoppelung, Konsolidation) von Grundstücken verschiedener Eigentümer» vorsah, um eine «zweckmässige Stadterweiterung» zu ermöglichen. Damit die «Verhältnisse schon bebauter Teile des Gemeindegebiets» verbessert werden konnten, war zudem «ein Recht der Zonenenteignung durch den Minister der öffentlichen Arbeiten» geplant. «Der Zweck des Entwurfes war [schliesslich auch], zur Gewinnung praktischer Bauplätze und zweckmässiger Strassenführungen (Strassendurchbrüche) beizutragen.» Zit. nach *Meyers Großes Konversations-Lexikon*, Bd. XII, Leipzig/Wien 1908, S. 493.

[150] Dunkel 1917 (wie Anm. 13), S. 105–106, zit. nach S. 105.

[151] Werner Hegemann, Die Ausstellung für Städtebau und städtische Kunst in New York, in: *Städtebau* 10–11/1909, S. 127–131, 146–148.

[152] Beispiel 1, Hegemann: «Der Gedanke, dass eine Stadtgemeinde rechtzeitig auf dem Grundstücksmarkte als Käuferin auftreten könnte, statt geduldig bis zum letzten Augenblicke zu warten, um dann dem oft in der Stadtverwaltung einflussreichen Grundbesitzer die höchsten Tagespreise zu zahlen, erscheint vorläufig dem Durchschnittsamerikaner noch unerhört, beinahe sozialistisch und verfassungswidrig.» (Wie Anm. 151, S. 128.) Dunkel: «Der Gedanke, dass die Stadtbehörde zur rechten Zeit auf dem Baugrundmarkte als Käuferin auftreten könnte, statt geduldig bis zum letzten

tiven Daten und Fakten orientierte,[153] sah Dunkel kulturelle Differenzen als entscheidend für das unterschiedliche städtebauliche Bewusstsein zwischen Amerika und Europa an.

1910 arbeitete Hegemann als Generalsekretär der international konzipierten Berliner Städtebauausstellung[154] und 1911 respektive 1913 gab der Wasmuth Verlag seinen zweibändigen Katalog *Der Städtebau nach den Ergebnissen der Allgemeinen Städtebau-Ausstellung in Berlin* heraus. Dunkel listete diese Werke (und auch dessen 1914 im *Landscape Architecture Magazine* gedruckten Aufsatz *European City Plans and their Value to the American City-Planner*) in seinem Literaturanhang auf. Hegemann sollte sich schliesslich auch noch mit der *City Beautiful* auseinandersetzen: 1922 publizierte er gemeinsam mit dem Landschaftsarchitekten Elbert Peets (1886–1968), der allerdings einen geringeren Anteil leistete,[155] *The American Vitruvius. An Architects' Handbook of Civic Art.* Der Titel liest sich als doppelte Hommage und ehrt einerseits den Architekturtheoretiker der römischen Antike, anderseits spielt er auf das dreibändige, im Zeichen des englischen Palladianismus entstandene und von 1715 bis 1725 erschienene *Vitruvius Britannicus* von Colin Campbell (1676–1729) an.[156] Hegemann und Peets durchforsteten die Architektur- und Städtebaugeschichte nach guten Exempel für *Civic Centers* und versammelten diese «als formale Beispiele in einem veritablen Bildarchiv der Städtebaugeschichte», beinhaltet doch ihr Opus magnum 1203 Abbildungen.[157] Ebenso betonten die beiden Autoren darin das Parksystem als amerikanischen Beitrag zur *Civic Art* respektive zum modernen Städtebau und attestierten ihm eine künstlerische als auch soziale Dimension.[158] Es erstaunt nicht, dass Dunkel in der Bibliografie Hegemanns *Parkbuch* von 1911 nannte.

Dunkels Dissertation entfaltete keine grosse Wirkung. Das mag verschiedene Ursachen gehabt haben: Thematisch brachten die Untersuchungen kaum neue Erkenntnisse, zumal er den ersten Teil eher generell und deskriptiv hielt. Ausserdem fehlte es an (eigenen) Thesen, stammten doch diverse Formulierungen und Ideen von anderen Autoren – insbesondere von Gurlitt und Hegemann. Bei Ersterem bedankte sich Dunkel im Vor-

---

Augenblick zu warten, um dann dem nicht selten in der Stadtverwaltung einflussreichen Grundbesitzer die höchsten Tagespreise zu zahlen, erscheint vorläufig dem Durchschnittsamerikaner noch unerhört, beinahe sozialistisch und verfassungswidrig.» (Wie Anm. 13, S. 53.) Beispiel 2, Hegemann: «Eine Bebauung des südlichen Zipfels von Manhattan (unterhalb Chambers Strasse) mit 15stöckigen Häusern würde genügen, um mehr Bureaus zu schaffen, als in den nächsten hundert Jahren nötig sind und eine Bebauung mit 25stöckigen Gebäuden würde sogar den Bedarf der nächsten 200 Jahre decken.» (Wie Anm. 151, S. 130.) Dunkel: «Ganz im Gegenteil, man rechnet, dass eine einheitliche Bebauung des südlichen Zipfels Manhattens [sic] (unterhalb Chamber-Street) mit fünfzehnstöckigen Häusern das Platzbedürfnis an Bureauräumen für die nächsten 100 Jahre decken würde; eine Bebauung mit fünfundzwanzigstöckigen Häusern würde sogar dem Bedarf der nächsten 200 Jahre genügen.» (Wie Anm. 13, S. 83).

[153] «Seine Bücher überquellen von Informationen – ganz im Gegensatz zu den von Gropius wie Mendelsohn propagierten «Bilderbüchern». Seine sachliche, beschreibende und mit Daten beweisende Sprache steht im grössten Gegensatz zu der Aphorismen-Kultur, deren sich die moderne Architektur-Schriftstellerei mit Vorliebe bediente. Dies hat zweifelsohne auch damit zu tun, dass sich der Städtebau spätestens mit dem Erscheinen der ersten Nummer der gleichnamigen Zeitschrift im Januar 1904 nach aussen hin als Wissenschaft etabliert hatte, gehört aber auch unverkennbar zu Hegemanns Charakter und Persönlichkeit.» Zit. nach Oechslin 1994 (wie Anm. 7), S. 230.

[154] Harald Bodenschatz/Dieter Frick/Harald Kegler/Hans-Dieter Nägelke/Wolfang Sonne: 100 Jahre Allgemeine Städtebau-Ausstellung in Berlin, in: *Bauwelt* 36.2010, https://bauwelt.de/themen/100-Jahre-Allgemeine-Staedtebau-Ausstellung-in-Berlin-2113780.html (3. April 2025).

[155] Lampugnani 2011 (wie Anm. 117), S. 64.

[156] Hanno-Walter Kruft, *Die Geschichte der Architekturtheorie,* München 2013, S. 266.

[157] Zit. nach Sonne 2014 (wie Anm. 122), S. 178.

[158] Lampugnani 2011 (wie Anm. 117), S. 65.

wort und meinte gar: «Auch hat er [Dunkel] bei der Abfassung dieser Arbeit gern die Ideen verarbeitet, die er im Unterricht seines verehrten Lehrers [Gurlitt] vernommen hat.»[159] Dass Dunkel mit fundierten Schilderungen prägnant auf den Städtebau als planende Disziplin einging und den Status quo sowie die sozialen und staatlichen Herausforderungen in den USA treffend zusammenfasste, soll hier nicht in Abrede gestellt werden. In den Jahren um 1917 (ein ohnehin nicht idealer Publikationszeitpunkt) entstanden aber Arbeiten, die tiefergehend städtebauliche Fragen diskutierten. Die umfassenderen Schriften Hegemanns und Gurlitts erfuhren daher im deutschsprachigen Raum eine intensivere Rezeption.

Praxiseinstieg bei Wayss & Freytag

Dunkel verliess die Universität 1917 und arbeitete anschliessend im Düsseldorfer Büro von Wilhelm Kreis. Erste Erfahrung konnte er bereits zuvor sammeln: Nach der Vor- und Hauptprüfung, die Dunkel mit Auszeichnung bestand, absolvierte er ein Praktikum bei Wayss & Freytag in Dresden. Dauer und Jahr gehen aus seinem Lebenslauf, den er 1926 beim BSA einsandte, nicht hervor.[160] Der Name Wayss & Freytag existiert noch immer: Als Wayss & Freytag Ingenieurbau AG ist das Unternehmen als Tochtergesellschaft der Royal BAM Group primär im deutschen Ingenieurbaumarkt und im globalen Markt für Tunnelbau aktiv. Schon in den 1910er-Jahren operierte es – teils durch Tochterfirmen – erfolgreich als internationales Bauunternehmen mit Fokus auf Industrie-, Eisen- und Stahlbetonbau.[161]

Während Dunkels Studienzeit waren Wayss & Freytag in ein Dresdner Projekt involviert: 1914 konnte nach 15-monatiger Bauzeit der Erlweinspeicher fertiggestellt werden. Benannt wurde er nach seinem Architekten Hans Erlwein (1872–1914), der als Stadtbaumeister in Dresden amtete. Das Lagerhaus für Tabak- und Baumwolle im alten Packhofviertel am Elbufer war der erste Stahlbetonskelettbau Dresdens. Das rund 40 Meter hohe Gebäude, in dem nun ein Kongresshotel untergebracht ist, dominiert bis heute das Ortsbild am Rand des historischen Stadtkerns.[162] Es ist durchaus plausibel, dass Dunkel sein

[159] Zit. nach Dunkel 1917 (wie Anm. 13), S. 7.

[160] BSA-Formular William Dunkel, Eingang 5. März 1926, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur (Büro Bruno Maurer) (wie Anm. 16).

[161] Mit Wayss & Freytag sind Personen verbunden, die den Stahlbetonbau durch wissenschaftliche Pionierleistungen massgeblich vorantrieben. Mathias Koenen (1849–1924), der als Regierungsbaumeister im preussischen Staatsdienst arbeitete und 1888 bei Wayss & Freytag technischer Leiter und ab 1889 technischer Direktor wurde, verfasste die Monier-Broschüre mit. In dem 128-seitigen Buch, das eigentlich *Das System Monier (Eisengerippe mit Zementumhüllung) in seiner Anwendung auf das gesamte Bauwesen* heisst und 1887 erschien, legte er seine Ergebnisse von umfangreichen Belastungsversuchen an armierten Betonkonstruktionen vor. Ebenso finden sich darin theoretische Grundlagen zu neuen Konstruktionsarten, die Koenen ein Jahr zuvor im *Centralblatt der Bauverwaltung* publizierte. Mit dem Titel bezog sich das Werk auf Joseph Monier (1823–1906), der seine Entdeckung, dass in Beton eingelassene Eisenstäbe und Drahtgeflechte diesen massiv stabilisieren, patentieren liess. Eine relevante Rolle in der Firmengeschichte nimmt auch Emil Mörsch (1872–1950) ein: 1902 kam im Selbstverlag von Wayss & Freytag sein Buch *Der Betoneisenbau, seine Anwendung und Theorie* heraus. Die nachfolgenden Auflagen – Mörsch schrieb nicht mehr von *Betoneisenbau*, sondern von *Eisenbetonbau* – gab der Autor selbst heraus; sie wurden immer umfassender, sodass ein vierbändiges Werk mit wichtigen Grundlagen entstand. Wieland Ramm, Über die Anfänge des Eisenbetonbaus in Deutschland und die Pioniere der ersten Jahre, in: *Beton- und Stahlbetonbau* 5/2012, S. 344–346, 350, 353.

[162] Siehe Wayss & Freytag Ingenieurbau AG, *Historie,* https://wf-ib.de/ueber-uns/historie/ (3. April 2025).

Praktikum um 1913/14 absolvierte. Die konkreten Aufgaben, die er bei Wayss & Freytag bearbeitete, sind jedoch nicht belegbar. Unklar ist zudem sein Interesse am dortigen Berufsalltag – die Dissertation sowie die verschiedenen Arbeiten in Düsseldorf sollten sich thematisch deutlich davon unterscheiden.

Düsseldorf: Geschichte und Baukultur

Nach dem Ersten Weltkrieg

Mit der Niederlage im Ersten Weltkrieg begann im Deutschen Reich, und damit auch in Düsseldorf, eine lang andauernde Krise. Die meisten Betriebe waren in die Kriegswirtschaft eingebunden, sodass die nachfolgende ökonomische und soziale Not diese Stadt besonders hart traf. Durch entlassene Industriearbeiter und heimkehrende Soldaten, die einen Job und eine Wohnung suchten, wurde die allgemeine Situation immer prekärer – im Februar 1919 kamen auf 100 Stellen rund 650 Arbeitslose. Der Monat November im Jahr 1918 (Kaiser Wilhelm II. dankte ab und die Republik wurde ausgerufen) verlief noch relativ ruhig. Im Januar 1919 versuchten Spartakisten, die Revolution nach russischem Muster voranzutreiben, indem sie den Oberbürgermeister für abgesetzt erklärten, 150 Inhaftierte befreiten und öffentliche Bauten besetzten. Ebenso riefen sie einen Generalstreik aus und isolierten die Stadt durch Presseverbote und Sperrung des Telefonverkehrs von der Aussenwelt. Erst der Einmarsch von Regierungstruppen brachte Entspannung. Doch die Lage blieb kritisch: Im Januar 1923 okkupierten französische und belgische Soldaten Düsseldorf, um die alliierten Reparationsforderungen durchzusetzen. Gleichzeitig wurden 25 Wohnhäuser, 3700 Wohnungen und 90 Prozent der Hotelzimmer konfisziert sowie 23 öffentliche Gebäude – etwa das Landgericht, das Polizeipräsidium oder die Tonhalle – zweckentfremdet benutzt: Düsseldorf bildete die stärkste Garnison Europas. Die Besatzung sollte bis August 1925 andauern.[163]
Neben der Arbeitslosenquote war die akute Wohnungsnot problematisch. Im Herbst 1919 waren 25 000 Wohnungssuchende registriert. Nach dem Reichsheimstättengesetz von 1920, das das Eigentumsrecht an Immobilien beschnitt, sollten für die ehemaligen 40 000 Soldaten Kleinsiedlungen geschaffen werden. Die Zahl der realisierten Wohnungen blieb aber gering, denn insbesondere wegen des Kohlenmangels fehlten die Baustoffe. Eine andere Ursache für die Düsseldorfer Wohnungsnot lag in der hohen Ziffer entlassener Rüstungsarbeiter – ausgegangen wird von 80 000 Personen. Und schliesslich war es die bereits genannte Besetzung des linken Rheinufers seit 1921, welche die Lage nochmals strapazierte.[164] Der Kontrast zur Vorkriegszeit war im gesamten Reichsgebiet enorm: Entstanden vor 1914 pro Jahr rund 200 000 Wohnungen, so wurden 1917 5600 und 1918 2800 erstellt. Erst 1926 wurde die alte Quote wieder erreicht, allerdings liess

[163] Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 5–8.
[164] Ebd., S. 13–14.

sich der aufgestaute Bedarf nicht mehr abbauen: Das Statistische Reichsamt berechnete den Fehlbestand an Wohnungen am Ende der Weimarer Republik auf eine Million.[165]
Dunkel selbst wohnte privilegiert, zumindest als er im noblen Stadtviertel Düsseldorf-Oberkassel am Kaiser-Friedrich-Ring 3 lebte.[166] Die Innenausstattung des Herrenzimmers und Boudoirs soll Fritz August Breuhaus (1883–1960) entworfen haben – das vornehm und mehrheitlich schlicht konzipierte Interieur offenbarte verschiedene stilistische Anleihen, zeichneten doch orientalische Muster und Schnitzereien, edle Materialien, aber auch reduzierte Formen die gutbürgerliche Einrichtung aus.[167] Dunkels Wohnsituation macht deutlich, dass damals durchaus Architektur entstanden war, die mehr als das Elementare suchte. In diesem Sinne schrieb Busch, dass – generell im Westen von Deutschland – einige der «gebauten Anlagen noch heute den Eindruck [erwecken], dass Geld keine Rolle gespielt haben mag. Relativ aufwendige gestalterische Details, die einer scharfen Kalkulation normalerweise zum Opfer gefallen wären, konnten zum Teil […] beibehalten werden.»[168] Dies zeigt sich mitunter in der Fabrik- und Industriearchitektur: 1924 konnte Peter Behrens das Verwaltungsgebäude der Farbwerke Hoechst in Frankfurt am Main fertigstellen, 1926 folgten das administrative Zentrum und Zentrallager der Gutehoffnungshütte (GHH) in Oberhausen. Mit einer klaren und relativ strengen Geometrie illustrieren diese Beispiele die Forderung nach einer zeitgemässen Baukunst, die die neue Gesellschaft im industriellen Zeitalter abbildet. Gleichzeitig finden sich aber diverse (dezente) Dekorelemente. Der Architektur im Düsseldorf der 1920er-Jahre gaben sie entscheidende Impulse.[169]
Nach dem Ersten Weltkrieg entstanden in der Region Düsseldorf neben Produktionsanlagen und Verwaltungsbauten mehrere Hochhäuser. Gesetzlich definiert – und als Ausnahmen potenziell erlaubt – wurden sie im deutschen Reich erstmals am 3. Januar 1921. Bei einer Genehmigung war nicht nur die Höhe entscheidend, sondern auch Büroflächennutzung oberhalb des fünften Geschosses; Hochhäuser zu reinen Wohnzwecken lehnte das Gesetz ab.[170] Dass die neue Baugattung den verlorenen Krieg quasi architek-

---

[165] Wolfgang Pehnt, *Deutsche Architektur seit 1900,* Ludwigsburg/München 2005, S. 92, nach Rudolf Eberstadt, *Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage,* Jena 1920. – *Zentralblatt der Bauverwaltung,* 22. Februar 1933, S. 94.
[166] Die genaue Wohndauer ist unbekannt. Dunkels Büro befand sich in der Stadtmitte im heute nicht mehr existierenden Rheinhof an der Breite Straße 20. Siehe BSA-Formular William Dunkel, Eingang 5. März 1926, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur, (Büro Bruno Maurer) (wie Anm. 16).
[167] Abbildungen sind in *Deutsche Kunst und Dekoration* 8/1923, S. 296f., 299–301 abgedruckt. – Arne Sildatke, *Dekorative Moderne. Das Art Déco in der Raumkunst der Weimarer Republik* (Dissertation Freie Universität Berlin), Berlin 2013, S. 286–287. Die Innenausstattung ist im Werkverzeichnis von Breuhaus als «Haus Konsul Dr. D., vor 1923» aufgelistet, siehe Elisabeth Schmidle, *Fritz August Breuhaus, 1883–1960. Kultivierte Sachlichkeit,* Tübingen 2006, S. 242. – Sildatke postuliert, dass Breuhaus für Dunkel eine Villa im Tessin gebaut haben soll. Diese Aussage lässt sich nicht verifizieren. In Lugano errichtete allerdings der Berliner Architekt Hugo Dunkel (Lebensdaten unbekannt) in den 1930er-Jahren ein Haus für Hélène Biber. Die sogenannte Villa Heleneum beherbergt heute das Museo delle Culture. *Guida d'arte della Svizzera italiana 2007,* S. 320.
[168] Zit. nach Busch 1993 (wie Anm. 6), S. 43.
[169] Ebenso stimulierend für das Ruhr- und Rheingebiet lesen sich Kreis' Verwaltungsgebäude für die Emscher-Genossenschaft in Essen von 1908/09 oder die Bauten von Alfred Fischer (1881–1950) für das Goldbergwerk in Hürth bei Köln ab 1913 (zu Kreis siehe S. 44–47). Busch 1993 (wie Anm. 6), S. 52, 56. – Siehe auch Walter Buschmann, Das Goldenbergwerk in Hürth, in: *Rheinische Industriekultur,* https://rheinische-industriekultur.com/seiten/objekte/orte/huerth/objekte/bergwerk_goldenbergwerk.html (3. April 2025).
[170] Dietrich Neumann, Wilhelm Kreis und das Bürohochhaus in den zwanziger Jahren, in: Winfried Nerdinger/Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873-1955,* München/Berlin 1994, S. 107–108.

tonisch kompensieren sollte, ist eine oft artikulierte These, und daher erstaunt es kaum, dass die meisten Projekte in den politisch bedrohten Randzonen der Republik – insbesondere im okkupierten Westen – geplant oder realisiert wurden.[171] Rainer Stommer schrieb treffend von der «Germanisierung des Wolkenkratzers»,[172] denn der deutschsprachige Diskurs ging mit einer dezidierten Kritik an amerikanischen Hochhäusern und Städten einher. In dieser Tradition liest sich bereits Dunkels Dissertation. Doch er propagierte in seiner Schrift von 1917 noch nicht die Alternativen der 1920er-Jahre, als ein spezifisch deutsches «Turmhaus» gefordert wurde: Nach oben limitiert, sollte es gezielt platziert einen bereichernden Akzent setzen – sei es in der Silhouette oder als Monument – und ebenso hatte es einen zeitgenössischen künstlerischen Ausdruckswillen zu offenbaren.[173] Aus den vermeintlichen Fehlern der USA, also andauerndes Verkehrschaos, planloser Städtebau und historistische Bauformen, galt es unbedingt zu lernen. In diesem Sinn beteiligte sich auch Kreis an den lebendigen Debatten:

> «Wir werden es vermeiden können, gesundheitsschädliche Bauwut sich austoben zu lassen. Wir werden die Bauhöhen dort beschränken, wo sie nicht angebracht sind, und dort zulassen müssen, wo sie vernünftig und vorteilhaft sein werden. Ferner werden wir nicht in den Verkehrsregelungen im Rückstand bleiben dürfen und den Fehler machen, den Amerika in hastender Eile beging, als es fast gesetzlos dem Bauen die Zügel schiessen liess, ohne die Folgerungen für die Verkehrsschwierigkeit vorauszuahnen oder zu verhindern. […] Die Citybuilding ist kein Übel. Sie ist die natürliche Folge des innigen Zusammenhangs zwischen Kapital und Arbeit und Kapital und Verkehr.»[174]

Kreis, der in Düsseldorf seit den 1910-Jahren zur unangefochtenen Leitfigur der Architekturszene avancierte, entwarf mehrere Hochhäuser. Mit Stadtbaurat Albert Deneke (1882–1973) gestaltete er 1921 ein 27-geschossiges und nahezu 160 Meter hohes Bürohaus, das am Ende der Königsallee als Teil eines fünf- bis siebengeschossigen Gebäudekomplexes angedacht war. Die untersten Etagen des gerundeten, mit Lisenen gegliederten Volumens sollten ein Café und verschiedene Ausstellungsräume aufnehmen, das abschliessende Geschoss sollte als kolonnadenartigen, figurengekrönten Dachkegel ausgebildet sein, um haustechnische Einrichtungen unterzubringen. Sich auf solche Bauten beziehend, schrieb der Architekturkritiker Adolf Behne (1885–1948) 1923, dass es sich «um Nachklänge der Bismarck-Turm- und Völkerschlacht-Denkmal-Epoche, um Monumentalitätskunstgewerbe» handle.[175] In Kreis' Œuvre finden sich entsprechende Bauten, wobei die Projekte zentrale Aspekte seiner Architekturphilosophie veranschaulichen. Sie blieb nicht ohne Einfluss auf die Düsseldorfer Baukultur – und damit auf Dunkel.

---

[171] Pehnt 2005 (wie Anm. 165), S. 113.
[172] Rainer Stommer, «Germanisierung des Wolkenkratzers». Die Hochhausdebatte in Deutschland bis 1921, in: *Kritische Berichte* 3/1982, S. 36–53.
[173] Winfried Nerdinger, Wilhelm Kreis – Repräsentant der deutschen Architektur im 20. Jahrhundert, in: Winfried Nerdinger/Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873–1955,* München/Berlin 1994, S. 17. – Pehnt 2005 (wie Anm. 165), S. 112.
[174] Neumann 1994 (wie Anm. 170), S. 107, zit. nach Carl Messner, *Wilhelm Kreis,* Essen 1925, S. 32–33.
[175] Neumann 1994 (wie Anm. 170), S. 108, zit. nach Adolf Behne, Der Wettbewerb der Turmhaus-Gesellschaft, in: *WMB* 7/1922–23, S. 58–67, hier S. 58.

Wilhelm Kreis und sein Beitrag zur (Düsseldorfer) Architektur

Kreis diplomierte 1897 und lehrte ab 1902 als Professor für Raumkunst an der Kunstgewerbeschule Dresden. Im selben Jahr wurde in Eisenach das seit 1899 ausgearbeitete, monumentale Burschenschaftsdenkmal fertiggestellt. Diesen Auftrag erhielt Kreis infolge seiner Architekturzeichnung für das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig 1895. Den Leipziger Wettbewerb entschied er zwar für sich, doch wurde die Bauaufgabe vom erfahreneren Bruno Schmitz (1858–1916) realisiert und 1913, zum 100-Jahr-Jubiläum der Befreiungsschlacht, vollendet.[176] Kennie Ann Laney-Lupton machte darauf aufmerksam, dass Kreis' monumentale Bauten, die aus grob behauenem Werkstein gehaltenen sind, anfangs an Schmitz' Werke erinnerten, sich Kreis aber bald vom historistischen Stil distanzierte und einfache geometrische Formen anstrebte.[177] Insbesondere im geistigen Kontext von Friedrich Nietzsche, Richard Wagner und Otto von Bismarck zu verorten, versuchte er durch Reduktion eine blockhafte, tektonische Wirkung zu erzielen, die nach Nerdinger germanisch-mythische sowie zeitlos-urwüchsige Assoziationen weckten.[178] 1907 gründete Kreis den Werkbund mit und avancierte neben Behrens, Poelzig und Schumacher zu den führenden Protagonisten einer neuen deutschen Architektengeneration.[179] In den Medien galt er oftmals als Avantgardist, allerdings konnte Preiß aufzeigen, dass Kreis in sicherer Distanz zu radikalen Experimenten agierte. Tendenzen erfasste er genau, um sich bei allgemeiner Akzeptanz von entsprechenden Formen daran anschliessen zu können – zeitlebens arbeitete er in unterschiedlichen, nacheinander folgenden Stilrichtungen. 1908 brach seine Zeit in Düsseldorf an, als er zum Direktor der Kunstgewerbeschule ernannt wurde. In seinem 1910 erschienenen Aufsatz *Die Erziehung zum Architekten und die Architekturabteilung an der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf* forderte Kreis, zu organisch gegliederten, ansprechend dimensionierten Bauten zurückzukehren. Ebenso schrieb er, dass «künstlerische Disziplin und Vernunft» über den «Bluff von neuartigem Reiz» siegen werden.[180] Busch interpretierte diese Passagen als Mahnung vor neuen Strömungen und als «Ära in Düsseldorf, die sich wieder mehr der Tradition verpflichtet fühlt».[181] 1909 konnte Kreis an der Kunstgewerbeschule die «Besondere Architekturabteilung Düsseldorf» bilden;[182] 1919 schaffte er es, die Kunstgewerbeschule in die Kunstakademie zu integrieren und eine Architekturabteilung mit drei Meisterateliers aufzubauen. Dabei leitete er jenes für Monumentalbau und Einfügung in

[176] Achim Preiß, Wilhelm Kreis. Der Kommentar zum Band, in: *Wilhelm Kreis. Mit zwei Beiträgen von Wilhelm Kreis und einem Nachwort zur Neuausgabe von Achim Preiß,* hg. von Roland Jaeger, Berlin 1997, S. I–II. (Reprint Neue Werkkunst: Wilhelm Kreis. Mit zwei Beiträgen von Wilhelm Kreis und einem Nachwort zur Neuausgabe von Achim Preiß, hg. von Roland Jaeger, Berlin 1997.)

[177] Kennie Ann Laney-Lupton, Das Rheinland und der Westen, in: John Zukowsky (Hg.), *Architektur in Deutschland 1919–1939. Die Vielfalt der Moderne,* München 1994, S. 72. – In den 1920er-Jahren, als Kreis' Entwürfe unter dem Einfluss der Neuen Sachlichkeit standen, entwickelte er diesen Ansatz weiter. Das Deutsche Hygienemuseum in Dresden illustriert dies exemplarisch. Ebd.

[178] Nerdinger 1994 (wie Anm. 173), S. 14.

[179] Nerdinger 1994 (wie Anm. 173), S. 9.

[180] Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 42, zit. nach Wilhelm Kreis, Die Erziehung zum Architekten und die Architekturabteilung an der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf, in: *Kunstgewerbeblatt* 21/1910, S. 26–30, hier S. 28.

[181] Zit. nach Busch 1993 (wie Anm. 6), S. 24.

[182] Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 42–43.

das Städtebild sowie architektonische Gartengestaltung. Fritz Becker (1882–1973) behandelte das Kleinwohnungswesen, die bürgerliche Bauweise, Siedlungen und städtebauliche Aufgaben, Emil Fahrenkamp setzte sich mit der künstlerischen Durchbildung im Einzelnen, dem Wohnungsbau und der Raumkunst auseinander.[183] Vier weitere Klassen und diverse Kurse komplettierten die Ausbildung in den Meisterateliers, so etwa Vorlesungen über Kunst- und Literaturgeschichte, Lehrveranstaltungen zur Gestaltung von Grundrissen und zum Umgang mit Eisenbeton oder Unterricht in Malerei, Bildhauerei, Gartenkunst und kunstgewerblichen Fragen.[184] Deren Ausbildungsprogramm, so Wiener, differierte nicht fundamental vom Bauhaus (zumindest existierte die Dichotomie von Moderne versus Tradition nicht).[185] Kreis propagierte die Ausbildung in Düsseldorf durch seine elementarisierte Architekturtheorie – die Einzelteile einer Fassade fasste er als «Einzelstimmen» auf – gar als die modernste seiner Zeit.[186]

Die 1920er-Jahre brachten die ersten Publikationen über Kreis hervor: 1925 kam eine Monografie in der Reihe *Charakterbilder der neuen Kunst* heraus und als er 1926 Präsident des Bunds Deutscher Architekten (BDA) und Nachfolger von Tessenow an der Kunstakademie in Dresden wurde, erschien das von Max Osborn (1870–1946) geschriebene Buch *Neuere Bauten von Architekt Prof. Dr. Wilhelm Kreis*. 1927 präsentierte Kreis sein Œuvre und seine Architekturphilosophie in einem Band der *Neuen Werkkunst*, gleichzeitig stellte ihn das *Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler* auf sechs Spalten vor – ein solcher Umfang kam sonst keinem anderen lebenden deutschen Künstler zu.[187] Wiener zählte Kreis neben Tessenow, Poelzig, Behrens, Schumacher, Riemerschmid, Paul Bonatz (1877–1956) und Bruno Paul (1874–1968) zu den renommiertesten und erfolgreichsten Architekten ihrer Zeit: Sie, die alle mehrheitlich derselben Generation entstammten, bauten die meisten Projekte. Unter den Avantgardisten, deren Experimente primär Papiervisionen blieben, erreichten nur Gropius und Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) ein überproportionales Medienecho. Die deutsche Architekturszene der 1920-Jahre bestimmte also die Gruppe um den Werkbund, zumal diese auch die Professuren an den Technischen Universitäten, Akademien und Kunstgewerbeschulen sowie die zentralen Positionen in Verbänden besetzte.[188]

1933 bedeutete anfangs eine Niederlage für Kreis: Seine freundschaftlichen Kontakte mit modernen Künstlern an der Düsseldorfer und Dresdner Akademie, seine engen Beziehungen zu jüdischen Kaufleuten infolge von errichteten Warenhäusern und seine ausbalancierte Verbandspolitik als BDA-Präsident, in der er die dem Nationalsozialismus nahestehende Heimatstilbewegung gegen sich aufbrachte, machten ihn für das neue Regime untragbar. Kreis, der nie den Aufruf der Kulturschaffenden unterschrieben hatte,

---

[183] Christoph Heuter, *Emil Fahrenkamp 1885–1966. Architekt im rheinisch-westfälischen Industriegebiet* (Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege 59, basierend auf Dissertation Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), hg. von Landeskonservator Prof. Dr. Udo Mainzer, Petersberg 2002, S. 34.

[184] Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 44–47.

[185] Wiener 2019 (wie Anm. 9), S. 49.

[186] Ebd., S. 47–48. – Zur Architekturtheorie von Kreis siehe zudem Jürgen Wiener, Rhythmus Körper Maschine. Aspekte der Architekturtheorie des Wilhelm Kreis im Licht der Gesolei, in: Hans Körner/Angela Stercken (Hg.), *Kunst Sport und Körper. Ge So Lei 1926–2002,* Düsseldorf 2002, S. 164–176, hier S. 167.

[187] Nerdinger 1994 (wie Anm. 173), S. 9.

[188] Wiener 2019 (wie Anm. 9), S. 47, 75–76.

wurde zum BDA-Ehrenpräsidenten degradiert und in den staatlich organisierten Wettbewerben marginalisiert. Die Rehabilitation erfolgte aber bald, insbesondere durch Albert Speer (1905–1981), der 1934 zu einem von Hitler protegierten Architekten aufstieg und realisierte, dass Kreis nicht stildogmatisch, sondern populistisch arbeitete und so dem Regime von grossem Nutzen sein konnte. Kreis genoss damit auch im Dritten Reich ein hohes Renommee: Er entwarf repräsentative Bauten, wurde zum wichtigsten Berater von Speer bei der Neugestaltung Berlins, erhielt ein Staatsatelier und amtete als Präsident der Reichskammer der bildenden Künste als auch als Generalbaurat für die Gestaltung von Kriegsfriedhöfen. Dass ihm 1953 das Bundesverdienstkreuz verliehen wurde, muss aufgrund seines Engagements in der NS-Diktatur irritieren.[189]

Einige von Kreis' Projekten wurden bereits diskutiert. Im Kontext von Dunkels Œuvre sind aber noch weitere Arbeiten relevant. Eine davon ist das Wilhelm-Marx-Haus. Das dreiteilige, quasi in Basis, Schaft und Kapitell gegliederte Bürohaus wurde von 1922 bis 1924 als Eisenbetonkonstruktion errichtet.[190] Mit seinen 55,7 Metern war die Anlage, deren zwölfgeschossiger Eckturm von zwei siebengeschossigen Flügelbauten flankiert wird, bis zur Fertigstellung des Hansaturms in Köln 1925 das höchste Hochhaus Europas. Die beiden unteren Etagen der Eingangsebene sind mit Muschelkalk verkleidet, die oberen mit Klinker in holländischem Verband. Kunststeinstreifen setzen verschiedene horizontale Akzente: Fassen sie vom zweiten bis fünften Obergeschoss die Gesimse und Stürze zu Bändern zusammen, so bilden sie ab dem sechsten – also beim Turm – eine dezente Linie. Das sechste Stockwerk wird von einem Bogenfries mit auskragendem Gesims abgeschlossen, und hinter einem imposanten, teils expressiv anmutenden Ziegelmauerwerk ragt das Kegeldach der Turmspitze auf; im Helm befindet sich ein Wasserreservoir. Gerade durch dieses thronende, masswerkartige Element korrespondiert das Hochhaus mit den umliegenden Kirchen. Ebenso beziehen sich der kreuzförmige Grundriss des Eckturms und die an mittelalterliche Ziegeltechnik erinnernde Materialisierung auf Sakralarchitektur. Schliesslich lassen sich auch die bereits besprochenen antiamerikanischen Reflexe gut aufzeigen: Das Wilhelm-Marx-Haus liest sich durch seine äussere Schlichtheit als eine germanische Alternative zum US-amerikanischen Historismus, der bei der sachlich verstandenen Bauaufgabe des Hochhauses – zumindest aus deutscher Perspektive – unpassend schien.[191] So stand in der Zeitschrift *Der Industriebau* von 1926:

> «Im Vergleich mit amerikanischen Mustern überragen die Düsseldorfer Hochhäuser, obgleich materiell viel niedriger, die ersteren bei weitem. Der Amerikaner will für sein Geld Reklame haben, deshalb verziert er das konstruktive Gerippe seiner ungeheuren Bauten mit sogenannter Architektur, in Wagons aus Fabriken bezogen

[189] Preiß 1997 (wie Anm. 176), S. IX–X. – Nerdinger 1994 (wie Anm. 173), S. 24–25. – Wiener 2019 (wie Anm. 9), S. 48.
[190] Diese Dreiteilung war bei US-amerikanischen Wolkenkratzern Standard. Louis Sullivan (1856–1924) sah darin die inneren Funktionen der Eingangsebene, Büros und Haustechnik widerspiegelt. Siehe Neumann 1994 (wie Anm. 170), S. 111.
[191] Neumann 1994 (wie Anm. 170), S. 109–111.

und angeheftet. Wir lassen dem Amerikaner auch in dieser typisierten, fabrikatorischen Herstellung von Außenarchitektur gern wieder den Rekord.»[192]

Ebenfalls 1921 fand der Wettbewerb für ein Verwaltungsgebäude des Stumm-Konzerns statt. Kreis erlangte hinter Bonatz, der ein gotisierendes Bürohaus realisierte, den zweiten Rang und gestaltete einen Baukörper, der mit sechsgeschossigen Rundbogenstellungen erneut durch eine senkrechte Ordnung besticht.[193] Mit dieser Baugattung sollte er sich tiefgehend auseinandersetzen: Finden sich bei seinem 1922 entstandenen Entwurf für ein Hochhaus am Königsplatz durch die blockhafte Form und den geschossübergreifenden Bogenmotiven deutliche Parallelen zur Stumm-Vision, so liest sich die Zeichnung für ein Hochhaus an der Schadowstrasse von 1924 klar von Bonatz inspiriert. 1925 nahm Kreis an den Wettbewerben für ein Messehaus in Hamburg, für das Rathaus in Düsseldorf und für die Bebauung des Brückenkopfs in Köln teil.[194] Diese Projekte offenbaren ein zeittypisches Spiel mit geometrisch reduzierten Volumen, die gestaffelt respektive ineinander verschachtelt sind. Dunkels Arbeiten reihen sich in diese Architektursprache ein (siehe ab S. 50).
Die bedeutendsten Spuren in Düsseldorf hinterliess Kreis durch seine Bauten an der GeSoLei. Die *Ausstellung für Gesundheitspflege, soziale Fürsorge und Leibesübungen* war vom 8. Mai bis 15. Oktober 1926 am Rheinufer nördlich der Innenstadt zu sehen und mit rund 7,5 Millionen Besucherinnen und Besuchern nicht nur die grösste, sondern auch die erfolgreichste der ganzen Weimarer Republik. Kreis wirkte als leitender Architekt und errichtete mit der Tonhalle (früher auch Rheinhalle oder Planetarium genannt), dem Reichsmuseum für Wirtschaftsgeschichte, dem Rheinterrassenrestaurant und dem Ehrenhof, der das Kunstmuseum beinhaltete und gleichzeitig den umgestalteten Kunstpalast integrierte, vier Dauerbauten. Die durch liegende Kubaturen geprägten Gebäude deuten infolge ihrer Setzung ein Forum an, zudem dominieren als (sichtbare) Materialien Ziegel und Muschelkalk. Parallel zu seinen Arbeiten entstanden Musterhäuser und -wohnungen, insgesamt waren zwanzig Architekten involviert.[195] Darunter befanden sich frühere Mitarbeiter von Kreis – Dunkel entwarf das Interieur eines Hotelapartments (siehe S. 68–70).

Das Material Backstein

Das Düsseldorfer Stadtbild der 1920er-Jahre ist unmittelbar mit dem Material Backstein verbunden. Die oben diskutierten, mehrheitlich von Kreis projektierten Bauten – Bonatz' Stumm-Konzern darf als wichtigster Impuls von aussen gelten – lesen sich als *signature buildings*. Praktisch alle Architekten orientierten sich in ihrem Schaffen an der von Kreis

[192] Ebd., S. 110–111, zit. nach Düsseldorfer Hochhäuser, in: *Der Industriebau* 16/1926, S. 173. ff.
[193] Der Entwurf ist in Neumann 1994 (wie Anm. 170) auf S. 112 abgebildet.
[194] Neumann 1994 (wie Anm. 170), S. 112–114, Abb. S. 106, 113–114, 117.
[195] Wiener 2019 (wie Anm. 9), S. 45–46. – Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 57–58. – Preiß 1997 (wie Anm. 176), S. VII. – Achim Preiß, Der Ehrenhof in Düsseldorf, in: Winfried Nerdinger/Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873-1955*, München/Berlin 1994, S. 123, 125–128. – Laney Lupton 1994 (wie Anm. 177), S. 72.

präferierten Gestaltungssprache, darunter auch Akteure, die bereits vor dem Ersten Weltkrieg erfolgreich waren – etwa Josef Kleesattel (1852–1926) und Hermann vom Endt (1861–1939) mit dem Eulerhof (fertiggestellt 1926), Fritz Hofmeister (1869–1941) mit dem Block an der Karolinger-, Merkur- und Planetenstraße (1927), Walter Furthmann (1873–1945) mit dem Haus Henkel (1927) oder Otto Engler (1861–1940) mit der Wohnbebauung an der Henrietten- und Karolingerstraße (1928).[196] Wiener postulierte, dass bis auf Schumacher in Hamburg kein anderer deutscher Architekt in einer deutschen Metropole eine derart einflussreiche «Stilmacht» entfaltet habe wie Kreis.[197] Rescher machte hingegen darauf aufmerksam, dass die GeSoLei-Dauerbauten als «Initialzündung für eine Reihe von Architekten [zu betrachten seien], die ebenfalls mit Mauerverbänden, Backsteinzierlagen, Rollschichten und der Fugengestaltung etc. experimentierten.»[198] Und Preiß setzte bereits beim Wilhelm-Marx-Haus an, das «einen Boom formähnlicher Bauten aus[löste], die fast alle zu hochwertigen Ergebnissen führten und das Stadtbild nachhaltig und positiv beeinflussten.»[199]

Kreis gestaltete virtuos mit Backstein und stellte dadurch einen Bezug zum urbanen Kontext sowie zur lokalen Bautradition dar. Gleichzeitig arbeitete er massgeblich an einer Renaissance mit, stiess doch das Material noch um 1900 auf breite Ablehnung: Paul Schultze-Naumburg (1869–1949) kontrastierte es in seinen *Kulturarbeiten* als negatives Beispiel mit «guten» Putz- und Fachwerkbauten. Albrecht Haupt (1852–1932) kritisierte aber 1910, dass das Material in norddeutschen Städten systematisch ausgeschlossen werde, indem Subventionen unter anderem von der Verwendung des Putzes abhängig seien. Haupt ging es nicht um nationale Traditionen, sondern um das Material, das er als zeitlos und stilübergreifend betrachtete und, moralisch argumentierend, mit Begriffen wie Echtheit und Wahrheit verband. In der Sehnsucht «nach rauher [sic], kerniger Unregelmäßigkeit, nach malerisch bewegter Oberfläche der Steine» erachtete er eine Chance, um den Backstein erneut breit zu etablieren.[200] Paul Clemen (1866–1947) leistete ebenfalls bedeutende Arbeit: Er betonte die engen Beziehungen zum niederländischen Backsteinbau sowie die lange Tradition als nordische Kultur. Daher appellierte der Kunsthistoriker, die «kraftvolle, aber einfache» Backsteinarchitektur wieder als «Teil unseres besten Besitzes» anzusehen.[201] Schliesslich ist bei diesen Diskussionen auch Behrendt zu nennen, der schrieb: «Wo eine künstlerisch befriedigende Lösung nicht erzielt wird, wo die angewendeten Baustoffe in dem architektonischen oder landschaftlichen Gesamtbild als störend empfunden werden, da liegt die Schuld nicht an der Unzuläng-

[196] Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 89–93, 99–104, 118–120 und 137–141. Siehe dort Abb. 27–30, 43–46, 61–62, 79–80.
[197] Wiener 2019 (wie Anm. 9), S. 47, 75.
[198] Zit. nach Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 62.
[199] Zit. nach Preiß 1997 (wie Anm. 176), S. VII.
[200] Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 31–32. – Albrecht Haupt, *Der deutsche Backstein der Gegenwart und seine Lage. Auch eine Frage des Heimatschutzes,* Leipzig 1910, S. 12–14, zit. nach S. 56. – Busch sieht die Marginalisierung des Backsteins im Aufstieg von Berlin zur Deutschen Reichshauptstadt nach der Revolution 1848: Damals habe die kontinuierliche Nachfrage nach grossstädtisch-repräsentativer Architektur einseitig historistische Putzbauten favorisiert sowie noblen Werksteinbau akzeptiert. Backstein galt bald als minderwertiges Material und kam mehrheitlich bei einfachen Arbeiter- respektive Mietwohnungen sowie beim Bau von Fabriken und Industrieanlagen vor. Siehe Busch 1993 (wie Anm. 6), S. 46.
[201] Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 33, zit. nach Paul Clemen, Zur Erhaltung und Wiederbelebung des niederrheinischen Backsteinbaus, in: *Mitteilungen des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz* 6/1912, S. 166.

lichkeit des Backsteins […], sondern allein an dem Unvermögen des Architekten […]. Das Material an sich ist weder gut noch schlecht, erst die Hand des Architekten macht es dazu.»[202]

Kreis sah das grosse gestalterische Potenzial des Backsteins, der «bei aller Ruhe in der Gesamtwirkung äußerst lebendig in der Fläche» sei, und lobte dessen «Dauerhaftigkeit, Druck und Feuerfestigkeit, Witterungs- und atmosphärische Widerstandsfähigkeit und Atmungsfähigkeit».[203] Anhand des Verwaltungsbaus für die Emscher Genossenschaft in Essen von 1909 und dem 1910 fertiggestellten Rathaus in Herne behauptete er dann, dass erst *er* den Ziegel im Rheinland wieder populär gemacht hatte.[204] Regina Lange hob allerdings hervor, dass «Materialengpässe sowie zu hohe Kosten oder zum Teil noch zu geringe Erfahrungen mit in Erprobung befindlichem neuen Baumaterial» wie Stahlkonstruktionen dem Backstein Attraktivität verliehen haben.[205]

Neben Düsseldorf existierten in den Niederlanden und in Hamburg wichtige Backsteinzentren. Die Akteure der Amsterdamer Schule – die prominentesten waren Jo van der Meji (1878–1949), Michel de Klerk (1884–1923) und Piet Kramer (1881–1961), sie arbeiteten alle im Atelier von Eduard Cuypers (1859–1927) – realisierten, auch inspiriert durch Berlage und dessen 1903 vollendete Börse, herausragende Bauten, die sich in der Tradition der niederländischen Backsteinarchitektur lesen. In Hamburg war es neben Fritz Höger (1877–1949) und Friedrich Ostermeyer (1884–1963) vor allem der zwischen 1909 und 1933 als Oberbaudirektor amtierende Schumacher, der entsprechende materielle Spuren hinterliess.[206] Theoretisch setzte er sich ebenso mit dem Thema Backstein auseinander, etwa in Texten von 1917 und 1935. Neben rein praktischen Aspekten ging Schumacher insbesondere auf die emotionale-psychologisierende Dimension ein: Durch die Mechanisierung sei das Material «ästhetisch völlig verwildert» gewesen, und aus der (scheinbaren) technischen Vollkommenheit resultierte ein «entseelte[r] Zustand». Dabei lasse der Backstein «eine frei aus den Eigentümlichkeiten des Materials entwickelte Sprache wirklich lebendig werden» und die «gefühlsmässigen Zusammenhänge mit der Tradition kämen ganz von selber durch die Bindungen, die der Backstein dem Schaffenden auferlegt, zutage».[207]

Die besprochene Backsteinarchitektur zeigt eine ausdrucksstarke Gestaltung. Exemplarisch illustriert das der flechtartige, gotisierende Band im Turm des Wilhelm-Marx-Hauses oder der aus verschiedenen Farbnuancen und Formmustern zusammengesetzte Mauerwerksverband der GeSoLei-Tonhalle. Ebenso offenbaren das Gebäude für den

---

[202] Zit. nach Walter Curt Behrendt, *Der Kampf um den Stil im Kunstgewerbe und in der Architektur,* Stuttgart/Berlin 1920, S. 218.

[203] Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 33–34, zit. nach Wilhelm Kreis, Der Ziegel am Niederrhein und in Westfalen, in: Konrad Schultze (Hg.), *Der Ziegelbau, Architektur der Gegenwart,* Bd. IV, Stuttgart 1927, S. 154–155. – Dunkel teilte diese Ansicht in seinem Referat zur *Schweizerischen Architektur der Gegenwart* 1944: «Es kann als Gesetz gelten, dass für das Kleinhaus der gewöhnliche Backstein bis heute unübertroffen in seiner Isolationsfähigkeit und Wetterbeständigkeit geblieben ist.» Zit. nach Dunkel 1944d (wie Anm. 50), S. 50.

[204] Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 34, nach Wilhelm Kreis, Der Ziegel am Niederrhein und in Westfalen, in: Konrad Schultze (Hg.), *Der Ziegelbau, Architektur der Gegenwart,* Bd. IV, Stuttgart 1927, S. 111.

[205] Zit. nach Lange 1985 (wie Anm. 6), S. 141.

[206] Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 193–196, 199–202.

[207] Ebd., S. 37, zit. nach Fritz Schumacher, *Stufen des Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters,* Stuttgart/Berlin 1935, S. 126, 305.

Stumm-Konzern von Bonatz, die Bauten der Amsterdamer Schule oder das Œuvre von Schumacher expressiv anmutende Elemente, bestimmen doch auskragende und abgerundete Volumen, rhythmisch aneinandergereihte Vertikalen oder spitz zulaufende Erker das Erscheinungsbild. Handelt es sich dabei um expressionistische Architektur? Da die Gebäude formale Impulse adaptierten, lässt sich nur einen entsprechenden Einfluss festmachen: Der protestierende, zukunftseuphorische Habitus und die politisch-visionäre Motivation, die den Expressionismus in seiner geistigen Dimension auszeichneten, fehlten, weil sich im Rheinland die Architekten von radikalen, revolutionären Forderungen distanzierten.[208] Die meisten Düsseldorfer Siedlungen aus dieser Zeit zeigen zudem bloss in der Fassadengliederung expressionistische Merkmale: Diese Elemente sind plastisch-räumlich inszeniert und teils «in ihrem individuellen Charakter» betont oder gar «ekstatisch» gesteigert. So setzen Lisenen waagrechte Akzente, dreieckförmige Erker durchbrechen scharf profilierte Dachkanten, einzelne Gebäudeteile springen vor oder zurück und kantige Giebel schliessen die Eingangsbereiche und Fenster ab. Dennoch lassen sich diese Stilmittel nicht per se als expressionistisch beschreiben: Einerseits existieren Mischformen mit funktionalistischen Gestaltungssprachen, anderseits sind sie auch aus dem Historismus heraus zu interpretieren – ein traditionalistischer Reflex, der gerade in der Axialität vieler Bauten präsent ist. In Düsseldorf entstanden dann ab Mitte der 1920er-Jahre zunehmend Siedlungen, die sich am Neuen Bauen orientierten und infolge serieller Fertigung auf applizierten Dekor verzichteten. Einfache Kuben, stereometrische Primärformen oder gestaffelte Volumen charakterisierten diese Architektur; einzelne Bauteile konnten Dominanten setzen.[209] In diesem Spannungsfeld bewegen sich auch Dunkels Bauten, die er im Rheinland der Zwischenkriegszeit projektierte.

Dunkels Schaffen in den 1920er-Jahren

Dunkel setzte sich zeitlebens mit verschiedenen Bauaufgaben auseinander: Er gestaltete Rat- und Gemeindehäuser, Kirchen, öffentliche Gebäude, Fabriken, Siedlungen, Ein- und Mehrfamilienhäuser sowie Umbauten und Büroanlagen. Mal mutet die Architektur intim, mal monumental an. Dabei arbeitete er (teils parallel) in unterschiedlichen Idiomen: Dunkel abstrahierte historische, vor allem romanische und gotische Motive, nahm Anleihen der Reformarchitektur auf und rezipierte expressive Elemente. Um 1925/26 realisierte er erste Projekte, die dezidiert moderne Facetten offenlegten.

Asche und Fantasie: zwei frühe Ideen

Der Entwurf eines Krematoriums, das in seiner tektonischen Strenge an Kreis' Bismarckdenkmale erinnert, markiert den Beginn seines tradierten Œuvre (Abb. 11–12). Da die Zeichnung mit «Wilh. Dunkel» signiert ist, muss es sich um eine seiner ersten Arbeiten

[208] Busch 1993 (wie Anm. 6), S. 10–11, 120–122.
[209] Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 177, 179–181, 185–186, zit. nach S. 179.

handeln: Dunkel brauchte die deutsche Version seines Vornamens nur bei der Dissertation, danach nannte er sich William. Das Bossenwerk, das auch Kreis und andere Architekten rege einsetzten, und die symmetrisch konzipierte Strassenfront vermitteln einen monumental-erhabenen Eindruck. Genauso lesen sich die Seitenfassaden, die das Prinzip der Reihung aufnehmen und durch hochrechteckige Fenster rhythmisiert sind. Generell bestimmen einfache geometrische Volumina und verschiedene Dachformen das Bauvorhaben, zu dem Kontextinformationen fehlen.

In einer anderen Dimension ersinnt ist eine imposante Architekturfantasie, die Dunkel als Kohlezeichnung anfertigte (Abb. 13). Die Publikation *Am Rand des Reissbretts* nennt die imaginäre Stadtansicht *Düsseldorf* und datiert sie ins Jahr 1928, in den Archiven finden sich allerdings Unterlagen von 1920/21, die unter den Mottos *Altbau am Rhein* und *Rheinturm* standen. Dargestellt ist das neu gestaltete Rheinufer Düsseldorfs als steinernes Ensemble, in dessen Mitte ein Hochhaus mit 25 Geschossen emporragt. Der zwischen historisierend und expressiv oszillierende Turm über kreuzförmigem Grundriss nimmt in seinem Volumen nach oben hin ab. Auskragungen, die in abstrahierter Form den Wasserspeiern gotischer Kathedralen gleichen, setzen neben Balkonen, schmalen Spitzbogenfenstern und abschliessendem ornamentalem Mauerverband besondere Akzente. Das untere Turmdrittel ist mit Horizontalbauten verbunden, die durch Kolonnaden und abgetreppte Obergeschosse charakterisiert sind. Dunkels Studie, die nicht als konkretes Projekt, sondern im Kontext der Diskussionen um eine neue Ufergestaltung entstanden war, zeigt exemplarisch sein Interesse am bauhistorischen Fundus. Gleichzeitig offenbart sich die Suche nach einer neuen Architektursprache. In der belebten Szene, die sich auf dem Platz vor dem Ensemble abspielt, manifestiert sich die Freude an der Zeichenkunst und unterstreicht die These von Dunkel als kunstaffine Person (Abb. 14–15). Autos, Strassenbahnen und Menschen in diversen Konstellationen sorgen für eine dynamische Kulisse. Stufengiebel und plastischer Bauschmuck in Form von Skulpturen und Relieffiguren in der einen, geschwungene Fenstergitter, halbrunde Erker, schmuckvolle Ornamentflächen und feingliedrige Konsolen in der anderen Fassung lassen das Dargestellte als baukulturellen Traum erscheinen. Unmittelbar nach dem fatalen Krieg, der ganze Regionen in Ruinen verwandelte, ist die Architekturfantasie zugleich als Sehnsuchtsort einer besseren Gesellschaft zu interpretieren.

Dass Dunkel ein Projekt an exponierter Lage imaginierte, das mit emporragendem Turm durchaus Anspruch an Repräsentation oder gar Monumentalität erhob, erstaunt nicht – dieses Thema wurde in den 1920er-Jahren intensiv diskutiert. Die dreiteilige Gliederung der Bauten, der kreuzförmige Grundriss des Hochhauses sowie die expressiven Formen bei Friesen, im Mauerwerk oder bei den Kolonnaden, die durch den eckig gestaffelten Dekor der Pfeiler wie Arkaden wirken, stellen zeittypische Gemeinsamkeiten mit dem Wilhelm-Marx-Haus von Kreis dar. Ausserdem ist teils eine Tendenz zur Sachlichkeit zu beobachten, die sich – in der Debatte um das «germanische» Turmhaus betrachtet – als antiamerikanisch liest.

Publikationspremiere: Rathaus Bochum

Durch die vertikal betonte Gliederung erinnert der Entwurf *Ravenna* an den Stumm-Konzern – die von Senkrechten bestimmten Fassaden sind eine deutliche Referenz an die Architektur Bonatz' (Abb. 16). Die Projektidee für ein neues Rathaus in Bochum fertigte Dunkel mit Wilhelm Pipping (1877–1939) an.[210] Unklar sind die einzelnen Anteile daran. Dunkel nannte Pipping in der *Neuen Werkkunst* als Mitarbeiter, doch vielleicht ergab sich die Kooperation primär durch die Bedingungen des 1925 ausgeschriebenen Wettbewerbs – zugelassen waren nur im Deutschen Reich ansässige reichsdeutsche Architekten. Neben lokalen Politikern und dem Stadtbaurat sassen Bestelmeyer aus München, Högg aus Dresden, Muthesius aus Berlin und Martin Elsaesser (1884–1957) aus Köln im Preisgericht.[211] Eingereicht wurden 252 Arbeiten, davon prämierte die Jury fünf und empfahl drei zum Ankauf. Den Entwurf von Dunkel und Pipping zeichnete sie mit dem zweiten Platz aus, er brachte 12 000 Reichsmark ein.[212] Charakteristisch und dominant zugleich ist die konsequente Vertikalstruktur, die durch den Eckturm nochmals gesteigert wird. Der Turm ist in den 1920er-Jahren ein beliebtes Element und findet sich bei vielen repräsentativen Bauvorhaben dieser Zeit. Besonders einflussreich setzte ihn Willem Marinus Dudok (1884–1974) beim Rathaus in Hilversum ein. Das 1930 fertiggestellte Ensemble (erste Skizzen stammen von 1924) stellt mit abstrahierten, verschachtelten Trakten und teils kontrastierend platzierten Baumassen ein reifes Beispiel von Repräsentationsanlagen des Neuen Bauens dar; mit durchlaufenden Fensterbändern, verschiedenen Höhen sowie offenen und geschlossenen Flächen gibt es sich dezidiert modern.[213] Dunkels und Pippings Projekt liest sich kompositorisch geordneter und strukturierter, sind doch die einzelnen, formal ebenfalls reduziert gehaltenen Kuben deutlich voneinander getrennt. Dekorelemente, etwa an Akroteria angelehnte Ornamente in Form von geschraubten Spitznadeln oder Kastenfenster im Erdgeschoss, die unten durch einen U-förmigen Abschluss gerahmt sind, zeigen sich in ihrer Modernität reservierter. Und das erstprämierte Projekt von Meyer und Freese? Auch sie akzentuierten die Ecksituation mit einem Turm und erarbeiteten ein Rathaus, das aus kompakt zueinander angeordneten Baukörpern besteht. Im Nachgang des Wettbewerbs für die Bebauung des Kölner Rheinufers (siehe S. 55–58) spottete dann der anonyme Autor in *Wasmuths Monatshefte für Baukunst:*

---

[210] Pipping studierte in Aachen bei Georg Frentzen (1854–1923) und arbeitete in leitender Position bei Carl Moritz (1863–1944) in Köln. 1911 eröffnete Pipping ein eigenes Architekturbüro, vermutlich ebenfalls in Köln. In Düsseldorf soll er mit Banken oder einem Operettentheater seine bedeutendsten Bauten errichtet haben. Pippings Wettbewerbsbeitrag für das Welttelegrafen-Denkmal in Bern wurde mit einem Preis ausgezeichnet, aber nicht realisiert. Siehe Stefanie Schäfers, PIPPING, Wilhelm, in: *Die Ausstellung Schaffendes Volk, Düsseldorf 1937,* http://schaffendesvolk1937.de/personenverzeichnis/architekten/ (3. April 2025).

[211] Bauwarte 11/1925, S. 140.

[212] Bauwarte 39/1925, S. 456. Der erste Platz ging an die Düsseldorfer Robert Meyer (Lebensdaten unbekannt) und Stadtbaurat Hans Freese (1889–1953). Je einen dritten Preis erhielten Gerhard Graubner (1899–1970), Karl Bonatz (1882–1951) sowie Theodor Willkens (Lebensdaten unbekannt) und Otto Hoffmann (1853–1930). Angekauft wurden die Projekte von Alfred Wahl (1896–1979) und Aribert Rödel (1898–1965), Alfred Daiber (1886–1961) sowie von Adolf Schuhmacher (1896–1978) und Gerd Offenberg (1897–1987). Siehe ebd.

[213] Wolfang Pehnt, *Das Ende der Zuversicht. Architektur in diesem Jahrhundert. Ideen – Bauten – Dokumente,* Berlin 1983, S. 169.

> ««Ist Ihr [adressiert ist Freese und der Diskussionsgegenstand bildet der mit Meyer ausgearbeitete Entwurf] hoher Turm wirklich so tapfer, wie Sie glauben? Staffeln Sie nicht vielmehr Ihre Massen höchst furchtsam vermittelnd und malerisch hinauf, ganz nach der sentimental spielerischen Art, die der Holländer Dudok, Frank Lloyd Wright'schen Anregungen folgend, mit seiner Mittelschule in Hilversum, seinem Rathausentwurf und ähnlichem eingeführt hat. Nachdem Wilhelm Kreis diesen Scherz in seinem Düsseldorfer Rathausentwurf übernommen hat, und nachdem Sie in Bochum damit den ersten Preis gewannen, wird bald kein Wettbewerbs-Turm mehr entworfen werden dürfen, der nicht auf einer Seite den kleinen Zeigefinger des Schülers emporstreckt, welcher auch gern drankommen möchte».»[214]

In unterschiedlichen Varianten findet sich dieser «Zeigefinger» auch bei Dunkel – in Bochum zentriert als Turmspitze oder als spitzige Ecknadel des viergeschossigen Nebentrakts, in Köln als krönendes Element an den beiden Schmalseiten des Hauptbaus.
Beim Bochumer Rathauswettbewerb sind weder detaillierte Unterlagen zum Umgang mit dem Stadtraum noch Grundrisse vorhanden. Valentin Fuhrmann berichtete darüber jedoch in der *Bauwarte*. So schrieb er, dass die Grundrisse generell «von einer straffen Führung beherrscht [werden], die städtebaulichen und betrieblichen Erwägungen entspringt. Die Architekturen folgen dem angeschlagenen Rhythmus und dem grossstädtisch modernen Empfinden.»[215] Allerdings bezweifelte der Kritiker bei Dunkel und Pipping, «[o]b die straffe Vertikalbetonung und die formschüssige Grundrissbildung raumvermögend genug sind. Hier scheinen Architektur und Raum nicht ganz in Eins zusammen zu gehen.» Schliesslich monierte die Jury auch (so formulierte es Fuhrmann), dass der Entwurf «keine Erwägung und Rücksicht auf die [1879 entstandene neogotische] Kirche nimmt.»[216] Keine der 1925 eingereichten Visionen wurde am Ende realisiert. 1926 erhielt Karl Roth (1875–1932) die Aufgabe, aus den prämierten Arbeiten ein Gesamtprojekt vorzulegen.[217] Die symmetrisch konzipierte, streng anmutende historistische Anlage mit Muschelkalkfassade und markanten Walmdächern wurde 1931 fertiggestellt.[218] Ideen von Dunkel und Pipping liess Roth darin (zumindest aussen) nicht einfliessen.

Erste Realisierungen

Mit einem evangelischen Gemeindehaus und einem Bebauungsplan für ein städtisches Grundstück mit Volks- und Gewerbeschule in Neuwied sowie einem Entwurf für den Königlichen Hof in Moers (gefordert war ein repräsentatives Gebäude mit Büros, Hotel, Restaurant und Café) kam Dunkel 1925 in weiteren öffentlichen Wettbewerben zu Erfolgen: Die Arbeit für ein Kirchgemeindehaus brachte ihm den zweiten,[219] sein Schulprojekt

[214] Zit. nach Kölner Hochhaus-Carneval, in: *WMB* 3/1926, S. 104.
[215] Zit. nach Valentin Fuhrmann, Der Rathauswettbewerb Bochum. (Ein kritischer Nachtrag.), in: *Bauwarte* 41/1925, S. 473.
[216] Valentin Fuhrmann, Der Rathauswettbewerb Bochum, in: *Bauwarte* 40/1925, S. 461.
[217] Bauwarte 44/1926, S. 758.
[218] Architektenkammer Nordrhein-Westfalen, *Rathaus Bochum,* Eintrag vom 25. März 2008, https://baukunst-nrw.de/objekte/Rathaus-Bochum--590.htm (3. April 2025).
[219] Bauwarte 4/1926, S. 35–37.

den dritten Preis ein,[220] und das für Moers skizzierte Konzept empfahl die Jury zum Ankauf.[221] Doch Dunkel konnte damals auch bauen – mehrere Wohnprojekte standen 1925 in einer fortgeschrittenen Phase, etwa die Erweiterung der Schlossvilla Haus Hartenfels in Duisburg, an der er seit circa 1923 arbeitete. Der Landsitz im östlichen Stadtwald wurde 1911 nach Plänen von Hermann Wolters (1868–1951) erstellt. Bauherr war dessen Schwager, der Industrielle Peter Klöckner (1863–1940), der 1906 die mit Stahl und Metall handelnde Firma Klöckner & Co gründete. Inzwischen sind im Haus Hartenfels mehrere Eigentumswohnungen eingebaut worden. Typologisch schliesst die Fabrikantenvilla an burgartige Landsitze des Historismus an. Das seit 1995 denkmalgeschützte Gebäude ist asymmetrisch komponiert und setzt sich aus lebhaft gruppierten Elementen zusammen – eine vielseitige Dachlandschaft, Gauben, Giebel, Erker und Balkone, aber auch ein Turm sorgen für ein malerisches und zugleich monumentales Erscheinungsbild. Aussen ist die Anlage von gotischen Stilformen bestimmt, Ornamentik wurde nur dezent eingesetzt. Beim Innenausbau dominier(t)en vor allem Motive der Renaissance, wobei sich der Grundriss am englischen Landhaus orientierte, das Muthesius im deutschsprachigen Raum durch seine Publikation *Das englische Haus* von 1904/05 bekannt machte.[222] Dunkel konnte das herrschaftliche Anwesen am Duisburger Stadtrand bis 1926 durch einen grossen Nordflügel mit Wirtschafts- und Gästeräumen sowie eine umlaufende Terrasse erweitern. Beim dreigeschossigen Nordtrakt mit markanten Erkern und ausgebautem Dach nutzte er das pittoresk anmutende Prinzip der Asymmetrie, bediente sich analog zu Wolters aber auch eines axialsymmetrischen Aufbaus; unterschiedliche Materialien, Farben und Formen (insbesondere bei den Fenstern) sorgen an der Nordostfassade für eine mannigfaltige Architektur. Im Südosten greift die dreiseitig umlaufende Terrasse in den Bestand und bietet im ersten Obergeschoss einen grosszügigen Aussenraum. Der als Bruchsteinmauerwerk erstellte, mit mehreren quadratischen Sprossenfenstern durchsetzte Unterbau ist an der nach Osten gerichteten Langseite symmetrisch angelegt und kontrastiert sowohl die vor- und zurückspringende Baulinie von Wolters' Anlage als auch deren vielseitige Fassadengestaltung. An der Südseite vermittelt eine elegant geschwungene, breite einläufige Treppe zwischen Erdgeschoss und Terrasse. Dort (wie auch an anderen Stellen) sind die Balustraden durchlaufend angeordnet und kommen so der Funktion einer sicheren Brüstung nach. Mehrheitlich handelt es sich aber um ein steinernes Geländer, das auf unregelmässig positionierten Pfosten aufliegt. Bescheidener als die monumentale Fabrikantenvilla in Duisburg, aber durchaus gutbürgerlich präsentiert sich ein Wohnbau an der Düsseldorfer Prinz-Georg-Straße (Abb. 21–24). Das Etagenhaus im zentralen Stadtteil Pempelfort sollte zwölf Fünfzimmer- und eine Hausmeisterwohnung umfassen. Realisiert wurden zwei anstatt vier Zeilen.[223] Über die Grundrisse ist wenig bekannt; neben Planmaterialien aus dem Jahr 1924 existieren

[220] Valentin Fuhrmann, Wettbewerb Neuwied. Bebauungsplan für ein städtisches Grundstück mit Volks- und Gewerbeschule, in: *Bauwarte* 27/1925, S. 317.
[221] Zentralblatt der Bauverwaltung 40/1925, S. 493.
[222] Denkmalschutz Stadt Duisburg, *Haus Hartenfels,* Eintrag vom 20. März 1995.
[223] Dunkel gab auf einem Plan die Adresse Prinz-Georg-Strasse 36–42 an, gebaut wurde nur an den Nummern 38 und 40.

wenige bauzeitliche Fotografien.[224] Während letztere ein verputztes Backsteingebäude mit expressiven Merkmalen, fünf Vollgeschossen und einer ausgebauten Dachetage zeigen (Abb. 25), weist der überlieferte Aufriss von Dezember 1924 einen Keller, sechs Vollgeschosse und eine Fassadengestaltung mit Renaissance- und Jugendstil-Elementen auf. In der gezeichneten Ansicht erinnert der eingezogene, von Pfeilern oder Säulen flankierte Eingang und der vermeintlich rustifizierte Unterbau an florentinische oder römische Palazzi (die Glasbausteine wirken zudem fast wie Kassetten). Assoziationen zur Wiener Secession, etwa an das von Josef Hoffmann (1870–1956) entworfene und 1911 fertiggestellte Palais Stoclet in Woluwe-Saint-Pierre, ergeben sich aus der strengen Geometrie; diese ist exemplarisch im mittig angeordneten Treppenhaus mit kantig abgestuftem Abschluss sichtbar. Einen Jugendstilcharakter lässt sich der Architektur Dunkels trotzdem nicht attestieren. Beide Eingangsbereiche sind von einem gleichschenkligen Dreieck mit Oberlicht bekrönt, plastische Dreiecksspitzen zieren die Gauben und entsprechende Formen finden sich auch am Mauerwerk: Unterhalb des Dachgesimses, das selbst kaum erkennbare Dreiecke aufweist, reihen sich hervorspringende Backsteine aneinander. Diesem Dekor folgen helle Backsteine, die eine Zickzacklinie generieren. Davon abgeleitet ist das X-förmige Muster unterhalb der Sprossenfenster an den vier Erkern, die bis ins dritte Obergeschoss reichen.

Ein ambivalenter Erfolg: die Bebauung am Rheinufer in Köln

Das mit Pipping erarbeitete Siegerprojekt für eine Anlage der linksrheinischen Rampe der Kölner Hängebrücke machte Dunkel einem breiten Fachpublikum vertraut (Abb. 35–37). Die Reaktionen, allen voran die Medienechos, waren allerdings nicht nur positiv, entfachte doch der Wettbewerb von 1925/26 eine kontroverse Diskussion um die formalstilistische Gestaltung und das intendierte Hochhaus, also die Bauaufgabe an sich. 412 Arbeiten wurden eingereicht (rund 3000 Zeichnungen und 200 Modelle), und nach bloss drei Tagen, am 13. Januar 1926, stand die Entscheidung der prominent besetzten Jury um Fahrenkamp, Behrens, Bestelmeyer, Elsaesser, Hoffmann und Salvisberg fest.[225] Dunkels Entwurf wurde mit 20 000 Mark und dem ersten Platz prämiert. Die Hamburger Alfredo Puls (1879–1937) und Emil Richter (1884–1969) erhielten den zweiten Rang. Acht Ideen kaufte das Preisgericht an, darunter Projekte von Bonatz, Kreis und Hans Scharoun (1893–1972).[226]

[224] Die Grundrisse liegen im gta Archiv / ETH Zürich unter der Signatur 64-0128.

[225] Neben diesen Architekten sassen auch acht (nicht spezifizierte) Laien, ein Verkehrstechniker und der Landeskonservator in der Jury. WMB 3/1926 (wie Anm. 214), S. 91, 95–96. – Elsaesser, Fahrenkamp, Kreis, Poelzig und Paul Wolf (1879–1957) versicherten in einem Gutachten vom 6. Juli 1925, dass «am Heumarkt ein hochhausartiger Bau zweifellos architektonisch und städtebaulich möglich ist». Zit. nach ebd., S. 94. – Anders urteilte die Zeitschrift *Cicerone*: «Nicht nur ästhetische Gründe sprechen dagegen [Hochhaus als Brückenkopf], sondern auch die unerhörte Verkehrsverknotung, die ein derartiger Menschenbehälter gerade am Ausgangspunkt einer Brücke ohne weiteres hervorrufen muss. Dazu kommt noch die technische Schwierigkeit, die Belastung der Rampenanlagen usw. Die Konsequenzen, die sich in städtebaulicher Hinsicht aus der gesamten Anlage für die ganze Rheinfront ergeben, sind im Moment kaum zu überblicken.» Zit. nach P. Z., Baukunst. Kölner Wettbewerb, in: *Cicerone* 18/1926, S. 144.

[226] Die weiteren Ankäufe bildeten die Projekte von Josef Rings (1878–1957), Rudolph Schubert und Josef Hover mit Franz Ketzer (Lebensdaten unbekannt), Carl Moritz (1863–1944) und Albert Betten (1862–1933) mit Hans Reitsamer (Lebensdaten unbekannt), Karl Wach (1878–1952) und Albert Deneke (1882–1950), Alexander Popp (1891–1947) und Hans Döllgast

Die Ausschreibung für eine Bebauung an der Deutzer Brücke – eine der bedeutendsten der damaligen Zeit – erfolgte auf Initiative von Warenhausbesitzer Tietz und Konrad Adenauer (1876–1967), Oberbürgermeister der Stadt.[227] Eine Neugestaltung des Gebiets um den Heumarkt stand schon lange zur Debatte, da um 1910 mit einer breiten Geschäftsstrasse entscheidend in die kleinteilige mittelalterliche Stadtstruktur eingegriffen und das Stadtbild metropolitaner wurde. Fritz Schumacher, der unter Adenauer von 1920 bis 1923 als Planer wirkte, erarbeitete ein städtebauliches Programm, das aber aufgrund der neuen Rheinsilhouette keine Akzeptanz fand und ihn dazu veranlasste, seinen Entwurf 1925 zurückzuziehen (er skizzierte unter anderem ein 54 Meter hohes Gebäude mit Querriegeln).[228] Dennoch projektierten nun die meisten Architekten eine Hochhausbebauung – die Hochhauseuphorie aufnehmend,[229] schien diese Typologie der Forderung von 15 000 Quadratmetern Bürofläche besonders gut zu entsprechen. Die vorgeschlagenen Gestaltungskonzepte reichten von historistisch-monumentalen Kompositionen über expressionistisch-fantastische Ideen bis hin zu sachlich-modernen Darstellungen. Nicht nur deshalb lautete in *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* der Titel eines Artikels zu den Wettbewerbsergebnissen *Kölner Hochhaus-Carneval:* Es dominierten Arbeiten mit historisierenden Tendenzen oder zumindest stark dekorativen Einschlags, und die mit einigen durchaus progressiv gesinnten Architekten besetzte Jury zeichnete gar einen solchen Entwurf aus – nach Ansicht des Fachmagazins war das geradezu ein absurdes Theater.[230]

Dunkels Modell sah ein zwölfgeschossiges Bürohaus vor, das – unter dem Motto *Porta Agrippina* – ein altertümliches Stadttor imitierte. Die offenere Front lag rheinseitig und präsentierte sich zur Brücke hin in einer einladenden Geste. Setzte Dunkel schon am Rathaus in Bochum einen krönenden Turmakzent, so finden sich an den Gebäudeecken erneut Turmaufsätze; sie erinnern an Dachreiter ohne Glocken. Infolge seiner markanten Form, die im Detail durch abgestufte Geometrien teils Parallelen zur Architekturfantasie von 1920/21 aufweist, tauften die Kölnerinnen und Kölner den Entwurf bald «Klubsessel».[231] Es ist unklar, wer in der Jury hinter Dunkel stand – nur Fahrenkamp und Salvisberg gaben an, dagegen votiert zu haben.[232] Generell schienen die prämierten Projekte aus deren Perspektive keine akzeptablen Alternativen zu Schumachers Entwurf von 1925 zu bieten, sodass der anonyme Autor des imaginierten Theaterstücks in *Wasmuths*

(1891–1974). Siehe DBZ 7/1926, S. 72. – Einen guten Querschnitt zu den verschiedenen Projekten vermittelt WMB 3/1926 (wie Anm. 214).

[227] WMB 3/1926 (wie Anm. 214), S. 92.

[228] Susanne Willen, *Der Kölner Architekt Hans Schumacher. Sein Lebenswerk bis 1945* (Dissertation Universität zu Köln), hg. von Günther Binding (57. Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln), Köln 1996, S. 127–129.

[229] Eine Parodie darauf erlaubten sich die Wasmuths-Monatshefte: «Zuerst erschien auf turmhohem Wagen ein hochaufrechter Mann in schwarzem Gehrock, der starren Blickes mit dem Fernrohr gen Himmel schaute. Die Masken begrüßten ihn begeistert: «Hoch lebe unser Adenauer! Er sucht die Spitze seines neuen Hochhauses in den Wolken.» Adenauer dankte mit dem Zylinderhut und sagte zu einer unter ihm stehenden Maske, die Schumacher genannt wurde: «Wo ist mein Hochhaus am Rhein? New York hat schon 2222, Düsseldorf hat schon zwei Hochhäuser, Köln hat erst eins! […] Schnell an die Arbeit!!» Zit. nach WMB 3/1926 (wie Anm. 214), S. 91.

[230] Siehe ebd., S. 90–124.

[231] Ebd., S. 98.

[232] Ebd., S. 100–101.

Monatshefte für Baukunst schrieb: «Die Versammlung rief begeistert: «Es lebe unser lieber Schumacher, der Sieger des Kölner Hochhaus-Wettbewerbs von 1926!» Mit der Feststellung dieser schlichten Wahrheit schloss das bedeutsame Fest.»[233] Doch Schumacher sollte sich nicht mehr dafür interessieren – und weder Dunkels Modell noch andere Arbeiten wurden jemals realisiert.

Die *Porta Agrippina* zerrissen mehrere Kritiker aufgrund ihrer historisch anmutenden Architektursprache. Osborn nannte sie «eine befremdliche Mischung von Modernität und romantischen Motiven»[234] und Max Berg (1870–1947) meinte, der erste Preis – seiner Ansicht nach der schlechteste von den prämierten Entwürfen – sei unmöglich, da dieser gigantische Kasten mit seinen anachronistisch wirkenden Elementen und formalen Kapriolen die Stadt verschandeln würde.[235] Der *Cicerone* monierte ebenfalls die romantischen Anlehnungen und schrieb zudem von einer falschen Monumentalität.[236] Nur im *Werk* fiel das Urteil milder aus, der dortige Artikel basierte auf einem externen Bericht – vermutlich auf der Projektbeschreibung Dunkels. So wurde im Text die freie Überspannung der 32 Meter breiten Strasse gelobt, die verkehrstechnisch optimal sei und dem Fussgänger ein sechs Meter breites Trottoir biete. Beidseitig käme ausserdem noch ein Arkadengang hinzu. Positiv beurteilt wurde die Einpassung in das Ortsbild, auch wenn ein «Gegensatz zu den gotischen Spitzen des Domes und St. Martin» existierte. Gleichzeitig wurde betont, dass die stadtseitige Fassade als Platzwand wirke und dadurch charaktervoll den Heumarkt fasse. Schliesslich ging der Bericht auf den architektonischen Stil ein: Die bereits «zur stereotypen Formel degradierte Maschinenmässigkeit» sei zu vermeiden, daher rekurriere das in rotem Backstein und Terrakotta geplante Hochhaus auf die romanischen Bautraditionen Kölns.

Parallel zu diesem Beitrag publizierte das *Werk* auch kommentarlos einen Auszug aus dem Jurybericht. Damit unterstrich es nochmals die adäquate, ja bereichernde Eingliederung des kubischen Bauvolumens in die Stadtsilhouette.[237] Nicht abgedruckt hatte das Fachmagazin den letzten Satz, der sich im thematischen *Wasmuth*-Artikel findet: «Eine Herabminderung der Gebäudeteile um ein oder zwei Geschosse wäre zu wünschen und würde der Wirkung des Projektes nicht schaden.»[238] Diese Forderung demonstriert nicht nur, dass die Euphorie um das Hochhaus nachliess, sondern es zeigt auch exemplarisch die verschiedenartigen Diskurse in der Weimarer Republik und der Schweiz auf. Lesen sich die Berichte in den deutschen Zeitschriften kritisch, teils emotional oder auch ironisch ob der komplizierten Situation in der Kölner Stadtplanung, so ist der *Werk*-Text mehr eine freudige Nachricht über ein «helvetisches» Erfolgserlebnis im Ausland. Es ist

[233] Zit. nach ebd., S. 117.
[234] Zit. nach ebd., S. 93.
[235] Ebd., S. 116.
[236] PZ 1926, S. 144 (wie Anm. 225).
[237] F. H. von Weiss, Probleme des Städtebaus: W. Dunkels Projekt für die Neugestaltung des Brückenkopfes am Neumarkt in Köln, in: *Werk* 2/1926, S. 68–70, zit. nach S. 68–69.
[238] Zit. nach WMB 3/1926 (wie Anm. 214), S. 93.

nicht uninteressant, dass Dunkel, der damals BSA-Mitglied werden wollte, mit dem *Werk*, dem offiziellen Verbandsorgan, in Kontakt stand.[239]

Ein Pressehaus als «sachliche» Reaktion?

Das Entstehungsjahr und der Bestimmungsort von Dunkels Zeichnungen für ein Pressehaus lassen sich nicht mehr genau eruieren. 1926 konnten die Architekten Hans Tietmann (1883–1935) und Karl Haake (1889–1975) ein gleichnamiges Projekt am Martin-Luther-Platz in Düsseldorf fertigstellen.[240] Dunkels Skizzen weist dagegen die Hindenburgstrasse aus – in Düsseldorf existiert sie (heute) nicht. Dass Dunkel seine Idee um 1926 auf Papier brachte, ist allerdings durchaus denkbar. Plausibel scheint diese These gerade durch den Vergleich mit dem Brückenkopfgebäude in Köln: Das Pressehaus ist ebenso ein Monumentalbau und liest sich vom Aufbau her ähnlich komponiert, aber die Formen sind abstrakter, reiner, ja teils moderner (Abb. 38–39). Erneut dominieren Risalite, Symmetrien und Turmkugeln. Nimmt die Version mit den gerundeten Erkern durch den mittigen Fassadenrücksprung die Staffelung des Kölner Hochhauses auf, so erinnern in der anderen Variante insbesondere die (nun elegant verglasten) Eckpartien an das gigantische Projekt am Rhein. In beiden Pressehaus-Darstellungen leben die Fassaden von Reduktion, wobei der von Orthogonalen bestimmte Entwurf immer noch einige dekorartige Elemente integriert: Das markante Gesims oberhalb des Eingangs, die Bogenfenster im Erdgeschoss oder das bekrönende Motiv in der Mittelachse sorgen in Dunkels Visionen für reibungsvolle Kontraste. Stringenter ist die Alternative, die ihre Wirkung vor allem durch (Band-)Fenster entfaltet und eher auf schmückende Spielereien verzichtet. Es ist nicht uninteressant, die beiden Varianten – insbesondere die von rechtwinkligen Kanten geprägte – mit der 1925 entstandenen Zeichnung des viergeschossigen Nebentrakts für das Bochumer Rathaus zu vergleichen.[241] Schon dort gab es Formen, die beim Pressehaus in modifizierter Art auftauchen.

Ein Projekt der «Düsseldorfer Schule»: Bahnhof Duisburg

Beim 1926 organisierten Wettbewerb für den Bahnhofsvorplatz in Duisburg, der neben einem Empfangsgebäude auch eine neue Zugangsstrasse zum Hauptbahnhof forderte, wurden 179 Arbeiten eingereicht. Ein erster Preis wurde nicht vergeben. Den zweiten Platz erzielten Paul Bonatz und Friedrich Scholer (1874–1949) unter Mitarbeit von Karl Bonatz, der dritte ging an Hans Mehrtens (1892–1976), Stadtbaurat in Köln. Vier weitere

[239] Dunkel schrieb dem BSA-Präsidenten Eugen Schlatter (1874–1930) und informierte sich über die Bedingungen. Die damaligen Statuten sahen keine Aufnahme von Schweizer Architekten vor, die zum Zeitpunkt des Beitrittsgesuchs im Ausland wohnten. Schlatter war sich dieses unsinnigen Gesetzesartikels bewusst und brachte bereits an der Generalversammlung von Mai 1926 erfolgreich einen Zusatz durch, der den entsprechenden Eintritt fortan erlauben sollte. Brief von William Dunkel an Eugen Schlatter, Düsseldorf, 3. März 1926, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur (Büro Bruno Maurer) und Brief von Eugen Schlatter an William Dunkel, St. Gallen, 17. März 1926, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur (Büro Bruno Maurer).

[240] Bauwarte 29/1926, S. 443.

[241] Siehe gta Archiv / ETH Zürich, 64-0154.

Projekte wurden angekauft und drei zum Ankauf empfohlen. Dunkel erhielt für seine Idee keine Auszeichnung (Abb. 41–42).[242] Die Fachjury setzte sich aus Adolf Abel (1882–1968), Bestelmeyer, Otto Blum (1876–1944) und Hermann Jansen (1869–1945) zusammen. Im Vorfeld des Wettbewerbs monierte der BDA diese Konstellation und mit ihr das Fehlen von Preisrichtern aus Westdeutschland. So meinte die *Bauwarte:*

> «Es ist dann auch so gekommen, wie es von vielen rheinischen Baukünstlern vorausgesehen wurde: Der Wettbewerb Duisburg ist mit Hilfe der oben genannten süddeutschen Preisrichter zuungunsten der rheinischen und westfälischen Baukünstler entschieden worden!
> Es ist so gekommen, wie Kenner der Verhältnisse es voraussagten. Die süddeutsche Schule siegte über die westdeutsche Richtung und die sog. «Düsseldorfer Schule» mit ihrer «Gesolei-Ausstellungs-Architektur».»[243]

Die Kritik richtete sich gegen Abel und Bestelmeyer, die mit den Hochschulen in Stuttgart und München verbunden waren. Deren Architektur bezeichnete der anonyme Autor der *Bauwarte* despektierlich als «gemütlich», «niedlich» und «weich» und kontrastierte sie mit der «niederrheinische[n] Eigenart», der er einen strengeren und «kräftigen Charakter» attestierte. Ebenso zerriss der Schreibende die vom Preisgericht prämierten Arbeiten, von denen praktisch alle in einer «süddeutsche[n] Art» durchgestaltet waren. Dass die Jury keinen ersten Platz vergab, lag am Veto von Blum und Jansen, die verhindern konnten, dass Bonatz und Scholer mit ihrem Entwurf komplett triumphierten. Insbesondere Abel soll energisch für die Idee seines Freundes und ehemaligen Lehrers Bonatz eingetreten sein. Diesem Projekt unterstellte der vernichtende *Bauwarte*-Artikel dann allerdings eine städtebaulich problematische Verkehrsplanung sowie banale, weder entwickelte noch grosszügige Architektursprache: «Lediglich das hübsche Blatt der Vogelperspektive hat wohl dazu beigetragen, dass seine reizvolle Zeichnung über die Schwächen […] hinwegtäuschen […], dieses im Verhältnis zu anderen Bonatz'schen Leistungen schwache Projekt überhaupt zu einem Preise zu bringen.» Auch mit dem drittplatzierten Beitrag von Mehrtens zeigte sich der namenlose Kritiker unzufrieden: Skizziert sei eine «mehr als trocken[e], eher sogar dürftig[e]» Architektur, die «durchaus nicht den Eindruck einer modernen grossstädtischen Bauweise [macht]. Im Vergleich zu den Arbeiten rheinischer Baukünstler, ist diese […] eine der schwächsten».[244]
Die eingereichten Projekte von Kreis und Deneke, Fahrenkamp oder Dunkel lesen sich in der Tat in einem anderen Licht, imaginierten sie doch Bebauungen, die von der grossen Linie leben und ausserdem die Verkehrsproblematik durch eine differenzierte Platzgestaltung besser zu regulieren scheinen. Dunkels Entwurf bezeichnete die *Bauwarte* als «eine gute, kräftige Arbeit».[245] Mit der symmetrischen Komposition, den verschiedenen Dekorformen, den akzentuierten Ecksituationen oder den gestaffelten Volumen offenbart sie architektonische Parallelen zur Kölner Brückenkopfanlage und zum Pressehaus.

[242] Bauwarte 28/1926, S. 421–432. – Die Entwürfe von Dunkels Konkurrenten sind im *Bauwarte*-Artikel abgebildet.
[243] Zit. nach ebd., S. 422.
[244] Zit. nach ebd., S. 431.
[245] Zit. nach ebd., S. 432.

Siedlungen

Um 1926 projektierte Dunkel erstmals grössere Wohnüberbauungen. Bei der Düsseldorfer Siedlung für Kriegsbeschädigte existieren eventuell Vorstudien aus dem Jahr 1925 – zumindest dokumentieren die nicht genau identifizierbaren Zeichnungen einen verwandten Ansatz. Die eingeschossigen Bauten unter ausgebautem Walmdach sind durch eine Mauer miteinander verbunden und symbolisieren so die Idee einer Gemeinschaft. Gleichzeitig evoziert die mit Toren versehene Umfriedung das Bild eines abgeschlossenen Ensembles (Abb. 43–44). Es ist davon auszugehen (insbesondere wegen den Schornsteinen), dass es sich bei den symmetrisch angelegten Gebäuden um Doppelfamilienhäuser mit gespiegeltem Grundriss handeln sollte. Auffallend ist die Mischung von moderner Tendenz, die sich bei den Fenstern oder den kubischen Bauvolumen offenbart, und den fast extravaganten Details wie dem Balkongeländer über dem Windfang mit Spitzbogenportal. Die im Auftrag des Reichsbunds der Kriegsbeschädigten, Kriegsteilnehmern und Kriegerhinterbliebenen entstandene Siedlung zeigt sich in einem anderen Planungsstadium weniger opulent, aber immer noch mit typischen Dunkel-Elementen:[246] Die zweigeschossigen, ebenfalls von zwei Familien bewohnten Häuser waren vermutlich als Backsteinbauten angedacht. Bis auf die Fenster über dem Eingang, dem eine dreistufige Treppe vorgelagert ist, gliedern vierteilige Sprossenfenster die nüchtern gestaltete Fassade. Die Ecksituationen der Anlage akzentuierte Dunkel mit von Turmkugeln bekrönten Flachdachtrakten, die sich durch die Materialisierung auch optisch von den anliegenden Bauten abheben. Realisiert wurde dann ein Ensemble, dessen (ursprünglich wohl braun gestrichene) Fassade mit einer Schindelstruktur verputzt ist. Dekorative Motive finden sich am Eckturm in Form von Wasserspeiern, in einer Art Zierbogen oberhalb des kleinen Fensters, in einer einfachen Kegelturmspitze sowie an bauzeitlichen Schmiedeeisengittern. Die Siedlung gibt es noch heute, allerdings ist sie farblich und materiell derart stark verändert worden, dass der bauzeitliche Charakter nicht mehr vorhanden ist.

Auch eine im Mai 1926 entstandene Zeichnung ist als Siedlung für Kriegsbeschädigte beschriftet (Abb. 45). Dargestellt sind vier schlichte Gebäude mit Satteldach und kubischem Nebentrakt. Nahezu im Halbkreis angeordnet, bilden sie eine geschlossene Zeile mit zentral gesetztem Torbogen. Davor breitet sich ein Platz aus, und eine leicht ansteigende Treppe ist direkt auf das Portal gerichtet. Seitlich auf dem Blatt sind nochmals je zwei Bauten mit Satteldach zu sehen; sie sind ebenfalls durch einen Trakt mit mittigem Durchgang verbunden.

Dunkel nutzte entsprechende Gestaltungsmittel auch bei seinem Entwurf für eine Siedlung in Kettwig an der Ruhr: Der Wettbewerb für die dortige Gartenstadt, die sich heute im peripheren Essen befindet, wurde 1926 unter selbstständigen Architekten in Düsseldorf und im Gebiet des Ruhrsiedlungsverbands ausgeschrieben. Auftraggeber waren die Stadtverwaltung Kettwig und die Johann Wilhelm Scheidt AG, die mit Spinnereien und einer Tuchfabrik zu Beginn des 20. Jahrhunderts am Zenit ihres ökonomischen

[246] Siehe gta Archiv / ETH Zürich, R-64-B (Ansichten) und 64-080 (Grundriss).

Erfolgs stand. Damals war das Textilunternehmen einer der grössten Arbeitgeber in der Stadt.[247] Das Preisgericht, in dem auch Fahrenkamp und Alfred Fischer sassen, verlangte einen «künstlerisch vollendete[n]», «mit Baumgrün durchsetzte[n]» Bebauungsplan. Dieser sollte fünfzig Mieteinheiten umfassen, die von Ein- bis Dreizimmerwohnungen mit Wohnküche reichten. Eingegangen waren 62 Arbeiten. Da aber keine allen Anforderungen der Jury entsprach, verzichtete diese auf die Verleihung eines ersten Preises.[248] Stattdessen gab es einen zweiten Rang, drei dritte Plätze und zwei Ankäufe.[249] Dunkel ging leer aus, doch lobte Haubrich in der *Bauwarte* dessen Projekt:

> «Unter den nicht prämierten Entwürfen befinden sich einige vortreffliche Arbeiten, die wir, selbst wenn das Preisgericht sie aus dem Grunde, weil sie für die Preisverteilung nicht in Frage kamen, ausschied, hoch einschätzen müssen. […] Auch der Entwurf von Architekt Dr. Dunkel, Düsseldorf, ist durch den gestaffelten Aufbau der Gesamtanlage von bemerkenswertem Interesse; wobei noch auf die wirtschaftlich günstige Berechnung für dieses Projekt hingewiesen sein soll.»[250]

Unter dem Motto *Am Hang* konzipierte Dunkel ein Ensemble, dass aus verschiedenen aufgelockerten Zeilen besteht, die in drei Reihen parallel zur geschwungenen Strasse positioniert sind (Abb. 46–51). Die Bauten sind durch Treppen und Querstrassen untereinander vernetzt. Charakteristisch sind die als Viertelkreis ausgebildeten Passagen, die einige Gebäude durchbrechen. An der Fassade finden die Kreise in weiteren Rundbögen formale Resonanz. Ebenso wird das Erscheinungsbild durch Schornsteine bestimmt, die turmartig wirken und deren Aufsätze drei Dreiecksformen aufweisen. Schliesslich existieren auch Ansichten mit übereck angeordneten, horizontal betonten Fenstern, wobei die in einem Zwerchhaus endenden Achsen einen vertikalen Kontrapunkt setzen. Die Architektur gibt sich klar gegliedert und einfach komponiert. Im Vergleich zu den prämierten Wettbewerbsprojekten offenbart Dunkels Arbeit einen intimen Charakter und teils fast schon dörflichen Charme – dieser Eindruck resultiert vor allem aus der Spielerei mit unterschiedlichen, sorgsam arrangierten Elementen. Mit den Passagen nutzte er ausserdem ein Mittel, das sich nicht bloss als funktionaler Durchgang liest, sondern auch als verbindendes, die Gemeinschaft symbolisierendes Motiv.
Im gta-Nachlass von Dunkel finden sich Fotografien, die vier weitere von ihm entworfene Wohnbebauungen zeigen (siehe Werkverzeichnis Nr. 50, 52–54). Allerdings lassen sich diese nicht mehr datieren und zuordnen. Es ist anzunehmen, dass sie um respektive nach 1925 realisiert worden sind: Eine davon weist deutliche Parallelen zur Siedlung für Kriegsbeschädigte auf, veranschaulicht aber durch das voluminöse Eingangsdach oder die Backsteine bei den Türen einen expressiveren Einschlag.[251] Eine andere – wohl wie an der Prinz-Georg-Straße als Etagenhaus konzipiert – ist von drei markanten und ver-

[247] Grundstückgesellschaft Kettwig, *Geschichte,* 2019, https://ggk-essen.de/geschichte (3. April 2025).
[248] Leo Haubrich, Wettbewerb: Gartenstadt Kettwig a. d. Ruhr, in: *Bauwarte* 52/1926, S. 917–919, 921–928, zit. nach S. 917.
[249] Ebd., S. 918.
[250] Zit. nach ebd., S. 919.
[251] Siehe Fotografien gta Archiv / ETH Zürich, 64-0128 und 64-061.

putzten Zwerchhäusern geprägt.[252] Hinzu kommen ein Mehrfamilienhaus, bei dem es sich mit grosser Wahrscheinlichkeit um einen Umbau in Remscheid handelt,[253] und eine grössere Siedlung: Diese dreigeschossige Backsteinanlage mit ausgebauter Dachetage besticht durch facettenreiche Fensterformen (Oculi, französische Fenster, liegende Dachfenster, Gauben, schmale Keller-, konventionelle Sprossen- und grossformatige Ladenfenster), schlanke Schornsteine sowie den Kontrast zwischen dunklem Backstein und hellen Gesimsen, Fensterrahmen und Mauerpartien.[254]

Durchbruch: Brückenkopfgebäude Rheinpark in Düsseldorf

Das prominenteste Projekt, das Dunkel während seiner Zeit in der Weimarer Republik verwirklichen konnte, ist die Hochhausbebauung am Rheinpark (Abb. 52–64). Mit 210 Drei- bis Siebenzimmerwohnungen war es eines der grössten Wohnensembles im Düsseldorf der 1920er-Jahre – und obwohl nach Gustav August Munzers (1887–1973) 1925 erstelltem Hochhaus an der Prinz-Georg-Straße 100 entstanden, sind Dunkels Wohntürme nach Kanz und Wiener die ersten in Deutschland, «die auch anschaulich als solche erfahrbar sind.»[255] Basierend auf einem 1926 organisierten Wettbewerb, errichtete das Unternehmen Salz und Schmitz die Anlage im Jahr 1928: Der Baubeginn erfolgte im März, und schon im September konnten die ersten Mieteinheiten bezogen werden, wobei dann im Oktober auch die Turmbauten bezugsbereit waren. Wie damals alle neu realisierten Wohnungen im Stadtteil Golzheim wurde der Komplex für den gehobenen Mittelstand entworfen. Dunkel selbst lebte anschliessend im obersten, elften Geschoss.[256] Nach einem Bebauungsplan von 1912 als Brückenkopf konzipiert, sollte die Brücke erst 1952 in Auftrag gegeben werden: Die von Friedrich Tamms (1904–1980) gestaltete und 1957 vollendete Theodor-Heuss-Brücke mindert heute die ästhetische sowie städtebauliche Wirkung von Dunkels Flachdachgebäuden erheblich, splittet doch eine vierspurige Rampe das Ensemble in zwei Teile auf.[257] Mit einer Front von nahezu 300 Metern gliedert sich die als städtebauliches Portal projektierte Wohnanlage in einen sechsgeschossigen

[252] Eine Fotografie liegt im gta Archiv / ETH Zürich, 64-0128(-F).
[253] Das Umbauprojekt in Remscheid nannte Dunkel auf dem Fragebogen im BSA-Aufnahmeverfahren. Siehe BSA-Formular William Dunkel, Eingang 5. März 1926, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur (Büro Bruno Maurer) (wie Anm. 16). Die profilierten Gesimse, die auf den Fotos (siehe 64-0128(-F)) zu sehen sind, finden sich bei Dunkel in keiner anderen Arbeit. Es ist daher davon auszugehen, dass es sich um ein Motiv des Altbaus handelt.
[254] Siehe Fotografie gta Archiv / ETH Zürich, 64-0128.
[255] Zit. nach Roland Kanz/Jürgen Wiener (Hg.), *Architekturführer Düsseldorf*, Berlin 2001, S. 127, Nr. 184. Zu Munzer siehe ebd., S. 110, Nr. 157. – Klaus Englert, *Haus Rheinpark*, Eintrag vom 22. Dezember 2022, https://baukunst-nrw.de/objekte/Haus-Rheinpark--10725.htm (3. April 2025).
[256] Dunkel gab zugleich einen (werbenden) Einblick: Es ist «vielleicht nicht uninteressant, wenn ich hervorhebe, wie ausserordentlich angenehm das Bewohnen einer derartigen Hochetage ist, besonders in bezug auf das herrlich sich bietende jeden Augenblick wechselnde Himmels- und Landschaftsbild.
Der so häufig gemachte Einwand über die Unbequemlichkeit, eine grosse Anzahl Parteien an ein und dasselbe Treppenhaus zu legen, ist mir bis jetzt nicht aufgefallen. Die Personenaufzüge, welche Voraussetzung für jedes Hochhaus sind, ermöglichen einen geräuschlosen, abgeschlossenen Verkehr im Hause. Trotzdem ich jetzt schon ein halbes Jahr im Hause wohne, sind mir meine Mitbewohner unbekannt.» Zit. nach Dunkel 1929b (wie Anm. 18), S. 186. – Auf dem Flyer, mit dem Dunkel 1928 seine neue Adresse kommunizierte (Abb. 65), schrieb er hingegen von der Wohnung im neunten und dem Atelier im zehnten Geschoss.
[257] Zit. nach Kanz/Wiener 2001, S. 127, Nr. 184 (wie Anm. 255). Zu Tamms siehe ebd., S. 126, Nr. 183. – Englert 2022 (wie Anm. 255).

Hauptteil und in die beiden 38 Meter hohen Turmbauten. Davor breitet sich je ein Platz aus. An der Strassenecke der südlichen Gruppe gab es bereits 1928 ein Café und Restaurant, zudem nahm das Parterre an der Uerdinger Straße verschiedene Ladenlokale mit Schaufenstern auf.

Neben den hofseitigen, primär nach Südwesten orientierten Balkonen besitzen fast alle Wohnungen mindestens einen Raum mit rechtwinklig zueinanderstehenden Fenstern, die einen Blick in unterschiedliche Richtungen erlauben. Die damit verbundene Staffelung belebt die sorgsam durchgestalteten Bauvolumina. Das Erdgeschoss der gesamten Baugruppe besteht aus Tuffstein und Muschelkalk, auch die Fenstereinfassungen und Dachgesimse sind entsprechend materialisiert. Die Hofseiten weisen einen hellen Putz auf und die restlichen Partien sind mit Klinker in verschiedenen Rotnuancen verkleidet. Die Turmbauten und Treppen wurden in massiver Stahlkonstruktion realisiert (Dunkel schrieb zeittypisch von «Eisenkonstruktion mit Beton»), die Isolation erfolgte mit Torfoleumplatten.[258] Der Autor des *Bauwarte*-Artikels lobte die Inneneinrichtung, ohne aber spezifische Angaben zu machen: Sie sei «auf das Modernste abgestellt. Die Treppen […] haben moderne Beläge erhalten. […] Sowohl in hygienischer wie in ästhetischer Beziehung sind die Wohnungen mit allen neuzeitlichen Einrichtungen versehen und mustergültig ausgestattet.» Schliesslich ging er auch auf die grossen, als eine Einheit durchgebildeten Gartenanlagen ein, wo mehrere Kinderspielplätze entstehen sollten.[259]

Das Hochhaus am Rheinpark lehnt sich mit expressiven Elementen deutlich an Kreis an, etwa an das Wilhelm-Marx-Haus und die GeSoLei-Bauten.[260] Wiener postulierte gar, dass Dunkel «darüber hinausgeht durch ihre schärfere Geometrisierung und durch ihre Tendenzen zu kompakteren Kuben».[261] Das Wohnensemble wurde (international) breit publiziert.[262] Die *Werk*-Jubiläumsausgabe von Dezember 1973 präsentiert es im chronologischen Rückblick von 1929 (!) als architektonisches Highlight neben dem Theater San Materno in Ascona von Carl Weidemeyer (1882–1976), dem Berner Loryspital von Salvisberg und Otto Brechbühl (1889–1984) und dem als Projekt SDN bezeichneten Entwurf für den Völkerbundpalast in Genf.[263] In den Architekturführern Düsseldorfs ist die Bebauung ebenfalls dokumentiert.[264] Trotzdem machte der Komplex, um es mit Busch zu formulieren, «keine Schlagzeilen in der Architekturgeschichte».[265] In der *Bauwarte* als «klarlinigen und rassigen» Bau ohne «modische Zugeständnisse» charakterisiert,[266] steht

[258] Kanz/Wiener 2001, S. 127, Nr. 184 (wie Anm. 255).

[259] Siehe Leo Haubrich, Wohnhausgruppe «Haus Rheinpark» in Düsseldorf. Von Architekt BDA. und BSA. Dr.-Ing. William L. Dunkel, Düsseldorf, in: *Bauwarte* 1/1929, S. 1–2, zit. nach S. 2. – Dunkel 1929b (wie Anm. 18), S. 179–186, hier insbesondere S. 186.

[260] Lange schrieb von einem «versachlichten Expressionismus». Zit. nach Lange 1985 (wie Anm. 6), S. 133. – Dunkel folgte Kreis auch in konstruktiver Hinsicht, ist doch das Wilhelm-Marx-Haus (wie auch Bonatz' Stumm-Hochhaus) ein Stahlbetonbau.

[261] Zit. nach Kanz/Wiener 2001, S. 127, Nr. 184 (wie Anm. 255).

[262] Neben dem *Werk* und der *Bauwarte* berichteten auch die *Deutsche Bauhütte* und die *Deutsche Bauzeitung* darüber.

[263] Werk 12/1973, S. 1552.

[264] Siehe Kanz/Wiener 2001, S. 127, Nr. 184 (wie Anm. 255). – Uwe Maas/Hermann Stappmann, *Architekturführer Düsseldorf. Quartiere, Straßen, Bauten,* hg. vom Bund Deutscher Architekten BDA, Kreisgruppe Düsseldorf, Düsseldorf 1988, S. 74. – Wentz 1975 (wie Anm. 6), Nr. 40, o. S.

[265] Zit. nach Busch 1993 (wie Anm. 6), S. 60.

[266] Zit. nach Haubrich 1929 (wie Anm. 259), S. 2.

er allerdings in einer Reihe mit anderen Düsseldorfer Gebäuden, die noch heute das Stadtbild prägen und einem Qualitätsvergleich mit Arbeiten von Kreis oder Fahrenkamp problemlos standhalten. Busch zeigte auf, dass das Umfeld der Düsseldorfer Akademie (zu dem Dunkel als ehemaliger Mitarbeiter Kreis' zu rechnen ist), das Bauen der Zwischenkriegszeit nicht nur dominierte, sondern dass sich auch eine spezifische, verbindende Sprache herausbildete. Diese Theorie vertrat Heinrich de Fries (1887–1938) schon 1922:

> «Nichts erscheint kennzeichnender für die Intensität des architektonischen Formwillens der Düsseldorfer Akademie und ihres weiteren Kreises als die Tatsache, dass eben jener baukünstlerische Wille fast das einzige ist, was man im übrigen Deutschland von der Akademie im Bewusstsein trägt. Diese starke architektonische Einstellung ist erst jüngeren Datums; dennoch prägt sie bereits in ihren Auswirkungen das Gesicht Düsseldorfs und in zunehmender Weise auch das des umliegenden Industriegebiets. Allerhand Traditionelles wirkt noch nach, das die Konzeption des räumlich Kubischen beeinträchtigt und das die Regentschaft der dritten, allein massgebenden Dimension der räumlichen und seelischen Tiefe verzögert. Noch ist kunstgewerblicher Einfluss stark, die Einstellung auf die zweidimensionale Flächenhaftigkeit der Fassade, auch des Grundrisses noch zu lebendig.»[267]

Dunkels Wohnanlage illustriert mehrere von de Fries umschriebene Merkmale exemplarisch. Der sechsgeschossige Zeilenbau mit oben abschliessenden Werksteingesimsen weist eine aufwändig gestaltete Backsteinfassade auf; die Eingänge sind teils portalartig akzentuiert. Mehrere Türlaibungen an der Kaiserwerther Straße stechen besonders hervor, da sie – flankiert von je drei schmalen Rundbogenfenstern – mit grün glasierten Keramikplatten verkleidet sind und florale oder tierische Motive zeigen. Betont wird die Achse auch durch die Erker über dreieckigem Grundriss, wobei dort die Fensterbänke und -stürze von hellen werksteinernen Gesimsen gefasst sind. Sie korrespondieren mit den weissen Fensterrahmen, die das Gebäude ebenfalls entscheidend charakterisieren. Der von de Fries festgehaltene architektonische Formwille manifestiert sich aber genauso in den schmalen, hochrechteckigen Fenstern, die das oberste, sechste Geschoss belichten. Gleichzeitig wird dieses durch leicht vorspringende, den gesamten Baukörper umlaufende Backsteinbänder horizontal gegliedert. Vertikale Akzente setzen die gestaffelten Ecktürme, die wie schon die Zeilenbauten einen mehrfarbigen Backsteinverband zeigen; abschliessend weisen sie jedoch eine zinnenartige Struktur auf, die sich zugleich als formale Resonanz zu den Fenstern im obersten Geschoss lesen. An den Gebäudeecken zur Kaiserwerther und Uerdinger Straße hin sind die meisten Fenster um die Ecken geführt, und auch hier werden sie von Werksteingesimsen gefasst.[268]
Nicht nur sein Projekt veranschaulicht – um nochmals de Fries zu zitieren – «baukünstlerische[r] Wille», eine «starke architektonische Einstellung» und «kunstgewerblicher Einfluss», sondern auch das direkte Umfeld: In unmittelbarer Nachbarschaft (an der Kaiserwerther Straße und am Golzheimer Platz) liegt das zwischen 1924 und 1926 realisierte

[267] Busch 1993 (wie Anm. 6), S. 61, zit. nach Heinrich de Fries, Düsseldorf, in: *WMB* 7/1922–23, S. 189.
[268] Siehe auch Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 130–132, Bildanhang S. 36–37 (Abb. 72–74).

Wohngebäude von Becker und Erich Kutzner (1891–unbekannt). Parallelen zum Hochhaus am Rheinpark sind offensichtlich: Das gestalterische Potenzial des Backsteins nutzten die Architekten virtuos aus und die weiss gerahmten Fenster kontrastieren zur rotbraunen Fassade. Auch Wohnanlagen von Heinrich Schell (Lebensdaten unbekannt) lassen sich qualitativ in diese Kategorie einordnen: Die beiden Backsteinprojekte, die Rescher zusammen mit den nahe gelegenen Arbeiten von Dunkel sowie Becker und Kutzner als «städtebaulich herausragendes Bauensemble»[269] bezeichnet, wurden 1924 fertiggestellt. Anders als Dunkel entwarf Schell traditionelle, mit Gauben durchsetzte Walmdächer, die auf ein markant auskragendes Gesims folgen. Konventioneller gibt sich auch die Fensteranordnung mit regelmässigen, den klassizistischen Gestaltungsprinzipien verpflichteten Achsen.[270]

Bei diesen Beispielen stellte der Rheinpark das jüngste Bauwerk dar – ob und wie sich Dunkel inspirieren liess, ist nicht rekonstruierbar. Interessant ist aber, dass Elemente seines Wohnkomplexes in nachkommenden Düsseldorfer Projekten ein Echo fanden, zeigen doch die Gebäude an der Markgrafenstraße 66 und Wildenbruchstraße 27a/b einen gotischen Mauerverband.[271] Stilmittel, die bei zeitgleich entstandener Architektur zu beobachten sind, lassen sich im Baublock von Hofmeister an der Karolinger-, Merkur- und Planetenstraße sowie in der Siedlung am Heerdter Sandberg von Dickmann, Dörschel, Franzius, Hülshoff und Stahl (Vornamen und Lebensdaten unbekannt)[272] festmachen: Gliederte das letztgenannte Team das Gebäude analog zu Dunkel in eine verputzte Sockelzone und in Obergeschosse mit sichtbarem Backsteinmauerwerk, so arbeitete Hofmeister ebenfalls mit Erkern, bei denen er aber mit Backsteinbändern plastisch-horizontale Akzente setzte.[273] Schliesslich offenbart auch die 1928 von Josef Schönen und Willy Krüger (Lebensdaten unbekannt) realisierte Anlage für die Beamten Wohnungsbaugenossenschaft GmbH an der Windscheidstraße 25–31 und Harleßstraße Parallelen: Mit der 81 Kleinmietwohnungen umfassenden Baugruppe ist eine vier- bis sechsgeschossige Blockrandbebauung entstanden, deren Klinkerfassade mit Werkstein- und Putzelementen durchsetzt ist. Die gestaffelte Ecksituation zeigt analog zu Dunkel übereck angeordnete Fenster und auch hier spricht die Architektur eine sachlich-moderne Gestaltungssprache, die an Kreis' GeSoLei-Bauten erinnert.[274]

Dunkel nutzte die Rheinpark-Publikation im *Werk*, um einerseits ein generelles Statement zum Wohnhochhaus abzugeben und anderseits das Thema des architektonischen Dekors zu diskutieren:

> «Darüber [Hochhausbebauung] regt sich [in Argentinien oder auch Spanien] kein Mensch auf, weder die öffentliche Meinung noch die Baupolizei. Ich finde noch nicht einmal, dass diese jedem Sachlichkeitsgefühl

[269] Zit. nach ebd., S. 97.
[270] Siehe ebd., S. 93, Bildanhang S. 16–17 (Abb. 31–34); S. 97, Bildanhang S. 18–19 (Abb. 35–38).
[271] Ebd., S. 131.
[272] Bei Dickmann, Dörschel und Franzius handelte es sich vermutlich um Adam Dickmann (1876–1961), Richard Dörschel (1863–1955) und Hans Franzius (1874–1948).
[273] Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 89–93, hier insbesondere S. 90, Bildanhang S. 14–15 (Abb. 27–30); S. 116–118, Bildanhang S. 29–30 (Abb. 57–60).
[274] Kanz/Wiener 2001 (wie Anm. 255), S. 106, Nr. 150.

> hohnsprechende Ueberladung mit papier-mâché-artigen Ornamenten aus der Perspektive meiner Reiseerinnerungen an südländische Städte unangenehm wirken. Die darin zur Schau getragene Naivität, welche nicht davor zurückschreckt, sich die schamlosesten architektonischen Blössen zu geben, hat für unsere mit wissenschaftlichem Sachlichkeitsdrang belasteten Herzen etwas förmlich Befreiendes. In gewissem Sinne wirkt dieser konsequente Kitsch viel freundlicher und ehrlicher, als man im ersten Moment gewillt ist, anzunehmen; vielleicht auch eine Folge des ewig blauen Himmels, der zur Versöhnlichkeit verleitet. Diese Bauten haben mit denjenigen des neuzeitigen Wohnhochhauses nur das eine gemein: die Geschosszahl.»[275]

Im modernen, als Stahlskelettkonstruktion errichteten Wohnhochhaus sah Dunkel grosses Potenzial, auch wenn es – stimuliert durch die «unbefriedigende ästhetische Lösung» – noch immer «eine prinzipielle Abneigung gegen das Hochhaus im Herzen des eingefleischten Europäers» gab. Doch auch finanzielle Aspekte trugen vermutlich dazu bei, denn die entsprechende Bauweise rentiere nur, «wenn die besonderen Eigenschaften des Eisens durch die Höherentwicklung der Bauten stark ausgenutzt werden.»[276] Nach Dunkels Aussagen zum «einsetzende[n] Feldzug gegen das «wolkenkratzende» Bureaugebäude» in seiner Dissertation 1917 mag diese positive Gesinnung durchaus erstaunen.[277]

Noch moderner: Hochhaus Rheinlust

In Düsseldorf konzipierte Dunkel 1928 eine weitere Wohnanlage: Im gehobenen Stadtteil Oberkassel war das Hochhaus Rheinlust auf der nördlichen Spitze einer durch zwei Flussschleifen gebildeten Halbinsel angedacht. Interpretierte er den Rheinpark-Komplex als Schlusspunkt der nördlichen Rheinfront, so sollte die nun projektierte Bebauung «einen südlichen Abschluss für das jenseitige Strombild sein.»[278] Die Architektursprache des Entwurfs[279] zeigt diverse Prinzipien des Neuen Bauens: Flachdach, mehrere Bandfenster, die bei den Erkern übereck angeordnet sind, und (zumindest auf dem Papier) eine weiss gestrichene Fassade bestimmen das Erscheinungsbild des 14-geschossigen Hochhauses (Abb. 66). Gleichzeitig hielt Dunkel aber an einer symmetrischen Komposition fest – sie wird durch die beiden fünfgeschossigen Trakte, die einen Gegenakzent zum Turm bilden, intensiviert. Die Wohnanlage war als Stahlskelettkonstruktion geplant.[280]

---

[275] Zit. nach Dunkel 1929b (wie Anm. 18), S. 179.
[276] Zit. nach ebd. und S. 184. «Zu einem nicht geringen Teile ist die ganze Hochhausfrage eine Frage der Wirtschaftlichkeit der Stahlskelettbauweise. Gelingt es dieser noch in den Anfängen stehenden Bauart, von den Gepflogenheiten des alten Eisenfachwerkes loszukommen und in einer Weise rationell gestaltet zu werden, wie es vielfach schon in den Vereinigten Staaten geschehen, so zweifle ich nicht daran, dass das Etagenhochhaus ein bedeutender Bestandteil im Weichbilde der zukünftigen europäischen Städte bilden wird.» Zit. nach ebd., S. 180 und 184.
[277] Zit. nach Dunkel 1917 (wie Anm. 13), S. 84.
[278] Zit. nach Dunkel 1929b (wie Anm. 18), S. 186.
[279] Jakob Zweifel schilderte in seiner Gedenkrede für Dunkel, dass dieser 1929 «vom damaligen Präsidenten des Schulrats, Prof. Dr. Arthur Rohn auf der Baustelle der «Rheinlust» in Düsseldorf aufgesucht und […] an die Architektur Abt. der ETH geholt» wurde. Zit. nach Zweifel 1980 (wie Anm. 51), S. 3. In späteren Jubiläumsschreiben und Publikationen taucht der Entwurf nicht mehr auf.
[280] Dunkel 1929b (wie Anm. 18), S. 186.

Turmhaus Sihlporte als Denkanstoss

Im Kontext der Rheinpark-Bebauung ist auch Dunkels Hochhausprojekt an der Zürcher Sihlporte zu nennen. Der Platz wurde mit den dort einmündenden Strassen, der Sihlbrücke und dem Anfang der Badenerstrasse zwischen 1926 und 1932 neu bebaut.[281] In der sogenannten City konnten Karl Knell (1880–1954) und Otto Streicher (1887–1968) ortsbildprägende Business- und Wohnkomplexe errichten, die teils mit gerundeten Fassaden die geschwungenen Strassenlinien aufnehmen. Knells Schmidhof – entworfen ab 1926 und fertiggestellt 1931 – versinnbildlicht das Tempo und die Dynamik der Grossstadt exemplarisch.[282] Der Architekt nutzte neben modernen Elementen auch neoklassizistische Motive:

> «Gesimsbänder, plastisch gemusterte Sandsteinprofile und monumentale, travertinverkleidete Sockelgeschosse. Bei aller Behäbigkeit des Details griff das Unterfangen jedoch Berliner Weltstadtträume auf – man denke an den Entwurf für die Neugestaltung des Alexanderplatzes von H. und W. Luckhardt und A. Anker. Es scheint seine Wirkung auf staunende Zeitgenossen denn auch nicht verfehlt zu haben. Ein deutscher Architekt berichtet 1931 in der Zeitschrift Moderne Bauformen: *'Heute ist aus dieser Gegend* [an der Sihlporte] *ein neues Geschäftszentrum geworden. Massige Geschäfts- und Bürohäuser mit langen Fensterreihen geben ihm eine eigenartig unpersönliche Note, einen leisen Anklang von Architekturphantasien, die man aus Langs Metropolisfilm noch vor Augen hat, jene starren Verkörperungen eines maschinellen Zeitalters. Wie dort ist namentlich das Nachtbild ausgezeichnet…'*»[283]

Mit der Sihlporte realisierte Streicher 1929 einen kantigen Eisenbetonbau mit horizontal betonter Fassadengestaltung in Dolomitmarmor. Ursprünglich plante er einen elfgeschossigen Turm, doch die Stadtbehörde blockierte das Vorhaben.[284] In der Literatur wird das Projekt gelegentlich als Warenhaus EPA bezeichnet und irrtümlicherweise Knell zugeschrieben.[285]

Damals, 1928, stand das Hochhaus im Zentrum baukultureller Diskussionen, wobei Stadtbaumeister Hermann Herter (1877–1945) und die beiden ETH-Architekturprofessoren Gustav Gull (1858–1942) und Karl Moser unterschiedliche Positionen einnahmen: Lehnte Herter das Hochhaus in Zürich prinzipiell ab,[286] erachtete es Gull höchstens bei öffentlichen Bauten als legitim. Moser argumentierte städtebaulich und propagierte das

---

[281] Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), *Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850–1920,* Bd. 10: *Winterthur, Zürich, Zug*, Bern 1992, S. 209.

[282] Theresia Gürtler Berger, *Otto Rudolf Salvisberg – seine Schweizer Bauten* (Dissertation ETH Zürich), Zürich 2010, S. 641.

[283] Zit. nach von Moos 1985 (wie Anm. 64), S. 142, dort zit. nach P[aul] Trüdinger, Streifzug durch das neue Zürich, in: *Moderne Bauformen* 4/1931, S. 157ff.

[284] Tilla Theus, Die Sihlporte, in: Lorenza Donati (Hg.), *Otto Streichers Spuren. Lebenswerk eines Zürcher Architekten,* Zürich 2017, S. 78.

[285] Hans Marti, Hundert Jahre Architekten Karl Knell, in: *Küsnachter Jahrheft* 1980, Küsnacht 1980, S. 56. – Claude Lichtenstein, Das moderne Zürich, in: *werk-archithese* 23–24/1978, S. 9 und 11. – Roland Rohn, Nachruf auf Karl Knell, in: *Werk* 2/1955, S. *21*.

[286] Herter beteiligte sich allerdings 1922 am Wettbewerb für das Hochhaus der Chicago Tribune und sein Projekt wurde gar mit einer *honorable mention* prämiert. Siehe Karin Gimmi, *Hochhäuser für Zürich. Eine Chronik 1950–2000. Fünfundzwanzigste Plakatausstellung in der Stadelhofer Passage Zürich,* Zürich 2003, o. S.

Hochhaus als Sammlungspunkt mehrerer Strassen.[287] Es ist anzunehmen, dass Dunkels undatierte Studie in diese Debatte zu verorten ist.[288] Die Bauten von Knell und Streicher abbildend, ist sein Modell durch die enorme Geschosshöhe von 22 Etagen primär als provokativer Denkanstoss zu interpretieren – denn das 1953 von Knell und den Gebrüdern Oeschger projektierte und bis 1958 errichtete City-Haus am Talacker 50 ragt aufgrund von gesetzlichen Vorgaben bloss 14 Stockwerke empor.[289] Gestalterisch zeigt Dunkels Konzept spannende Details: In seiner Sprache scheint es sich den umliegenden Bauten anzupassen, ausserdem ist es – um die Problematik des innerstädtischen Massstabssprungs zu mildern – nach oben hin mehrfach abgestuft. Anders als der in den 1950er-Jahren realisierte Komplex folgt die Anlage in seiner abgerundeten Schauseite dem Strassenverlauf und korrespondiert so mit dem Schmidhof. Dass Dunkel das zurückversetzte Erdgeschoss stützenlos ausbildet, ist vermutlich dem vereinfachenden Charakter des Modells geschuldet und keine technisch-konstruktive Vision.

Nomadischer Aufenthalt: Hotelapartment GeSoLei

Gemeinsam mit Pipping erarbeitete Dunkel auf der GeSoLei 1926 zwei Hotelapartments, die beide eine Fläche von fünf auf sieben Metern umfassten. Die Grundrisse bestanden aus einem Wohnraum mit Entree, das eine Garderobe respektive ein Stauabteil für die Koffern beinhaltete und von dem aus das WC betreten werden konnte (Abb. 67). Die drei Meter hohen Zimmer mit verschieden grossen Balkonen stellten neben zwei Einzelbetten ein Liegesofa und einen Sessel bereit. An der Stirnseite zum Hotelflur enthielten sie mit Schiebetüren versehene Kleiderschränke, zudem gab es einen aufklappbaren Esstisch, ein «zum Verschwinden in der Wand angeordnet[es]» Schreibpult und einen Frisiertisch mit Dreispiegelung (Abb. 68–71). Bei einer Variante konnte das mit zwei Lavabos und einer Wanne ausgestattete Bad direkt vom Entree aus erschlossen werden, auf der anderen Seite war dagegen ein Durchgang zum Bettbereich vorhanden. Beim anderen Apartmenttyp platzierten Dunkel und Pipping die beiden Einzelbetten in einer mittig angeordneten Nische zwischen Bad und Entree. Ersteres beinhaltete nur ein Lavabo, allerdings wies hier der Raum ein zum Balkon gerichtetes Fenster auf. Das Inte-

[287] A[di] K[älin], Wie die «Hochhausfrage» in Zürich eine rasche Antwort fand, in: *NZZ* 16. Oktober 2008, https://nzz.ch/wie_die_hochhausfrage_in_zuerich_eine_rasche_antwort_fand-ld.519718?reduced=true (3. April 2025).
[288] Robert Walker schreibt, das Projekt sei um 1930 entstanden. Robert Walker, *Der steinige Weg zum ersten Hochhaus der Schweiz*, Fribourg 2006, http://bauforschungonline.ch/aufsatz/der-steinige-weg-zum-ersten-hochhaus-der.html (3. April 2025).
[289] Caspar Schärer/Werner Huber, Ihr Dach ist im Himmel von Zürich, in: *Hochparterre* 4/2005, S. 38-41. – Alfred Oeschger (1900–1953) starb im Jahr der ersten Planungen, weshalb der Bau von Knell und Heinrich Oeschger (1901–1982) vollendet wurde. Giovanni Menghini, Gebrüder Oeschger, in: *Rucki/Huber* 1998 (wie Anm. 14), S. 404. – Gürtler Berger machte darauf aufmerksam, dass in der Schweiz der 1920er- und 30er-Jahren nur wenige Hochhäuser realisiert wurden: «In Zürich wurden von 1928 bis 1935 fünf «Hochhäuser» erstellt, wenn man den Walcheturm der Kantonalen Verwaltung der Gebrüder Pfister, den Turm des Kirchgemeindehauses Wipkingens vom Büro Vogelsanger und Maurer sowie den Treppenhausturm der Börse und des Textilhauses Ober neben Salvisbergs Kühl- und Kaminturm des Fernheizkraftwerkes stellt. In Bern werden von vier Hochhaus-Projekten nur 1936 der Feuerwehrturm von Hans Weiss und temporär für eine Ausstellung der Listra-Turm erstellt. In Lausanne kann Alphonse Laverrière 1932 ein 16-geschossiges Wohnhochhaus erstellen, zur selben Zeit wie in Biel Edward [Eduard] Lanz das hochaufragende Volkshaus.» Zit. nach Gürtler Berger 2010 (wie Anm. 282), S. 379.

rieur offenbarte mit quadratisch gemusterten Böden oder dunklen, holzsichtigen Wandverkleidungen, einfachen Felderdecken oder diversen Profilierungen eine gediegene, noble Note. Dazu tragen auch elegante Beschläge und Lichtquellen am Frisier- und Schreibtisch, an den Kopfseiten der Betten, an den Wandschränken oder von der Stehlampe bei.[290]
Unter dem Titel *Die moderne Hotelwohnung* teilte Dunkel in der *Bauwarte* seine Ansichten zu einer zeitgemässen Architektur und Gestaltungssprache:

> «Der moderne Gestaltungswille ist bisher am glücklichsten in seinen Versuchen gewesen auf solchen Gebieten, die unbelastet sind von traditionellen Voreingenommenheiten. Ein Dampfer, ein Traktor, ein Staubsauger, eine Haarschneidemaschine sind prägnante Beispiele dieser eindeutigen Gestaltungskraft. Wieviel schwerer hat es demgegenüber ein Automobil gehabt, welches nahezu drei Jahrzehnte brauchte, um sich durch allmähliche Entwicklung von der altväterlichen Vorstellung der Pferdekutsche zu befreien. Auf dem Gebiete der modernen Baukunst ist die Situation eine ähnliche. Silos, Turbinenhäuser, Bürogebäude, Planetarien usw. alles Konzeptionen des neuzeitlichen Lebens, bauen sich in durchaus einfacher und deshalb überzeugender Weise auf. Die Schnelligkeit, mit der die moderne Technik sich durchsetzt, hat der Baukunst die Möglichkeit zur progressiven Anpassung genommen. Der Inhalt war eher vorhanden als das dazugehörige Gefäss. Nur so ist es zu erklären, dass der Zweck formbildend sich durchsetzen konnte. Es braucht uns also nicht Wunder zu nehmen, dass nicht bloss diese den neuen Anforderungen gewachsenen Gestaltungsformen sich auch denjenigen aufoktroyieren, die noch an dem Ueberlieferungsdünkel unserer Altvorderen kranken, sondern dass der Entwicklungsprozess – und das ist vielleicht das Wichtigste –, welcher das Ding aus der inneren Notwendigkeit erwachsen lässt, sich diesen Formkomplexen mitteilt. Dem Architekten bietet sich hier die Gelegenheit, belebend auf alte Formen einzuwirken, namentlich auf dem Gebiete der noch sehr im argen liegenden Wohnhäuser und der hiermit verwachsenen Gaststätten […].»[291]

Dunkel forderte also keine Tabula rasa, sondern liess historische Idiome zu, die er dann sachlicher durchgearbeitet in die Gegenwart zu transformieren versuchte. Gleichzeitig schrieb Dunkel, dass die Moderne eine «Nivellierung der sozialen Schichtung» mit sich bringe, wobei dieser Strukturwandel auch die Hotellerie tangiere: «Die Zeit des auf den individuellen Geschmack abgestellten Hotelappartements ist vorbei. […] Die heute im Bauwesen allgemein gültige Formel «Wirtschaftlichkeit mit Nutzeffekt» hat auch ihre Berechtigung im Hinblick auf das moderne Hotelbauwesen.» Dementsprechend kompakt präsentiert sich sein Konzept auf der GeSoLei, das Dunkel mit einer Maschine verglich:

> «Das moderne Hotel ist wie alle moderne Bauformen eine Maschine, deren Gang in höchster Präzision sein muss, wenn Rentabilität, und das ist der Grundgedanke des Hotelbetriebes, gewährleistet werden soll. Dass in einem derartigen Gebilde wenig Raum übrig bleibt für die gefühlsmässige, persönliche Einstellung des Gastes, ist selbstverständlich. Ganz abgesehen davon, dass der moderne Mensch es ablehnt, seelisch erfasst werden zu

[290] William Dunkel, Die moderne Hotelwohnung. Neuzeitliche Vorschläge auf der «Gesolei», Düsseldorf, in: *Bauwarte* 43/1926, S. 742–743, zit. nach S. 743.
[291] Zit. nach ebd., S. 741.

> wollen dort, wo er Eindeutigkeit und maschinenmässige Korrektheit erwartet, ist eine international eingestellte Gaststätte, wenn man diesen Pleonasmus hinnehmen will, auf die Ansprüche der verschiedensten Rassen angewiesen und somit nur in der Lage, sie alle zu befriedigen, indem sie dem menschlichen Körper alle Annehmlichkeiten bietet, welche heute technisch möglich sind. Das Gefühl des Wohlbehagens wird in dieser Atmosphäre kühler Korrektheit sich von selbst einstellen. Man verbanne das Lokalkolorit in den Museen, wo es, etikettiert, klassifiziert, Geschichte darstellen mag. Wie dem Schnelldampfer, soll dem Hotel nichts spezifisch Nationales anhaften. Es ist neutrales Land auf einem Wege, den wir nicht kennen.»[292]

In diesen Zeilen schimmert die Philosophie Le Corbusiers durch, doch forderte Dunkel nicht den von den Avantgardisten provozierte Bruch mit der Geschichte. Bei ihm zeigt sich ein differenzierteres Bild, das auch ein im Juli 1926 signierter Brief an den damaligen *Werk*-Redaktor Joseph Gantner (1896–1988) dokumentiert. Darin lobte er den Essay *Die neue Welt* von Hannes Meyer (1889–1954).[293] Für Dunkel war der 1926 publizierte Text «der stilechteste Artikel», den er «bislang über die Ziele und den Weg der modernen Baukunst gelesen habe.»[294] Der sozialistisch gesinnte Meyer, der am Bauhaus ein dezidiert rationalistisches Bauen propagieren sollte, beschrieb die anbrechende Epoche als eine von Wissenschaft und Technik dominierte Zeit und charakterisierte konkret und prägnant die aktuellsten dynamischen Phänomene: ««Ford» und «Rolls-Royce» sprengen den Stadtkern und verwischen Entfernung und Grenze von Stadt und Land. […] Die Gleichzeitigkeit der Ereignisse erweitert masslos unsern Begriff von «Zeit und Raum», sie bereichert unser Leben.»[295] Oder: «Radio, Marconigramm und Telephoto erlösen uns aus völkischer Abgeschiedenheit zur Weltgemeinschaft. […] Unsere Wohnung wird mobiler denn je: Massenmiethaus, Sleeping-car, Wohnjacht und Transatlantique untergraben den Lokalbegriff der «Heimat». Das Vaterland verfällt. Wir lernen Esperanto. *Wir werden Weltbürger.* […] Unsre Aufgabe ist es, unsre neue Welt mit unseren heutigen Mitteln neu zu gestalten.»[296] Es sind Formulierungen, die mit Dunkels (bau)kulturellem Credo kompatibel sind. Andere sind es nicht: «Muster-Messe, Getreide-Silo, Music-Hall, Flug-Platz, Bureau-Stuhl, Standard-Ware. Alle diese Dinge sind ein Produkt der Formel: Funktion mal Oekonomie. Sie sind keine Kunstwerke. Kunst ist Komposition, Zweck ist Funktion. […] Bauen ist ein technischer, kein ästhetischer Prozess, und der zweckmässigen Funktion eines Hauses widerspricht je und je die künstlerische Komposition. Idealweise und elementar gestaltet wird *unser Wohnhaus eine Wohnmaschinerie.* […] *Reine Konstruktion ist das Kennzeichen der neuen Formenwelt.*»[297] Oder: «*Das neue Kunstwerk ist eine Totalität,* kein Ausschnitt, keine Impression. *Das neue Kunstwerk ist mit primären Mitteln elementar gestaltet.* […] *Das neue Kunstwerk ist ein kollektives*

[292] Zit. nach ebd., S. 741–742.
[293] Hannes Meyer, Die neue Welt, in: *Werk* 7/1926, S. 205–224.
[294] Zit. nach Brief von William Dunkel an Dr. J. Gantner, 26. Juli 1926, ETH Archiv, Hs 612:2. – Dunkel fragte beim *Werk* nach weiteren Exemplaren der Juli-Ausgabe an, um die Zeitschrift bei seinen nicht namentlich genannten Düsseldorfer Kollegen zu empfehlen.
[295] Zit. nach Meyer 1926 (wie Anm. 292), S. 205.
[296] Zit. nach ebd., S. 221.
[297] Zit. nach ebd., S. 222.

Werk und für Alle bestimmt, kein Sammelobjekt oder Privilegium Einzelner.»[298] Trotz diesen offensichtlichen Differenzen stimmte Dunkel dem Fazit Meyers zu: «*Und die Persönlichkeit? Das Gemüt?? Die Seele???* Wir plädieren für die reine Scheidung. Diese Drei seien in ihre ureigensten Reservate verwiesen: Liebestrieb, Naturgenuss, Umgang mit Menschen.»[299]

Mobiliar und Design

Dass Dunkel die Ansichten Le Corbusiers oder Meyers nicht in ihrer Absolutheit teilte, kann auch anhand seiner Möbel demonstriert werden. Diese gestaltete er vermutlich ebenso in den mit Pipping konzipierten Hotelapartments – in den Archiven finden sich zwar keine Skizzen, doch weisen die Möbel Parallelen zu anderen Arbeiten auf, etwa zu den Stühlen, die Dunkel um oder nach 1926 für seine Wohnung zeichnete (Abb. 72).[300] Die runden Formen der Armlehnen und Sitzflächen verbinden die beiden Designs, allerdings präsentiert sich das auf der GeSoLei reduzierter, kompakter und linearer. 1924 entwarf Dunkel Möbel für eine Eingangshalle, die teils klobiger anmuten und durch Abstufungen formal verspielter daherkommen.[301] Auf der Ausstellung *Deutsche Kunst*, die 1928 in Düsseldorf stattfand, zeigen sich insofern stilistische Unterschiede, als die eher schlichten Objekte moderne Tendenzen offenbarten und dennoch markant waren (damit standen sie der avantgardistischen Leichtigkeit und dem Anspruch an serieller Produktion fern).[302] In Dunkels Band der *Neuen Werkkunst* (siehe S. 87–90) sind mehrere Objekte abgebildet, die sich nicht eindeutig zuordnen lassen, aber meist dieselben ästhetischen Prinzipien veranschaulichen (Abb. 73–78). Es ist denkbar, dass auch sie 1928 ausgestellt wurden.
Undatiert sind die von Dunkel realisierten Innenausbauten im Wohnhaus Drei Linden (vermutlich in Düsseldorf) und im Konstanzer Inselhotel.[303] Ebenso wenig ist der genaue Arbeitsumfang überliefert. Beim Inselhotel, wo Dunkels Name nicht in der Bauchronologie genannt wird,[304] ist davon auszugehen, dass er den Wandtisch mit den Muscheln an den Schubladen (diese Motive tauchen auch im Landhaus Schöller auf, siehe S. 150) sowie die Stühle und Tische beisteuerte. Der Stuhl findet sich im Wohnhaus Drei Linden wieder. Dessen Inneneinrichtung stammt aber mehrheitlich nicht von Dunkel, sind doch auf den Fotos vor allem alte Leuchten, Möbel, Spiegel und Stoffe zu sehen. Eventuell entwarf Dunkel einige Stühle und die Kommode im Wohnzimmer. Seine Intervention richtete sich wohl primär auf eine Modernisierung der Innenräume.

---

[298] Zit. nach ebd., S. 223.
[299] Zit. nach ebd., S. 224. – Brief von William Dunkel an Dr. J. Gantner, 26. Juli 1926, ETH Archiv, Hs 612:2 (wie Anm. 294).
[300] Auf Skizzen des Umbaus für das Haus Chessex Kürsteiner in Schaffhausen 1947 tauchen einzelne Möbel wieder auf.
[301] Die Entwürfe befinden sich im gta Archiv / ETH Zürich, R-64-B.
[302] Die Fotos liegen im gta Archiv / ETH Zürich, 64-083-F. – Siehe auch Innen-Dekoration. Reich-illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für den gesamten inneren Ausbau 7/1928, S. 311. – Bauwarte 34/1928, S. 292.
[303] Siehe Fotos gta Archiv / ETH Zürich, 64-0123(-F) (Wohnhaus Drei Linden) und 64-0125 (Inselhotel).
[304] Joachim Schuhmacher, *Geschichte des Insel-Hotels*, vermutlich 2014, https://foto-schuhmacher.de/i/geschichte-des-insel-hotels.html#t (3. April 2025).

Nebst diesem Mobiliar sind weitere Design-Episoden aus seinem Leben tradiert: Für den Beitrag *Aufbaumöbel* erhielt Dunkel – wie Paul Artaria (1892–1959) – auf der ersten *Schweizerischen Wohnungsausstellung* in Basel *(WOBA)* 1930 eine Prämie von 600 Franken. Die Ausschreibung des Wettbewerbs forderte «für einfache Verhältnisse billige und gute Formen zu schaffen». Die Jury, der Emil Bercher (1883–1964) vorsass, zeichnete keinen der eingereichten Entwürfe mit einem ersten Preis aus.[305] Dunkels Möbel und Leuchten muten immer schlicht an: Ein Bett mit leicht geschwungenen Kanten und individuell einstellbaren Leselampen, ein einfacher Nachttisch und eine unprätentiöse Kommode oder ein gepolsterter Sessel und eine formal reduzierte Stehlampe finden sich genauso wie ein simpler Wandschrank mit innen liegendem, schnörkellosem Spiegel.[306]
Für das Hotel Kulm in Arosa erarbeitete Dunkel ebenfalls die Inneneinrichtung. Sie liest sich in ähnlicher Manier wie das vorhin beschriebene Mobiliar. Zuvor, 1928, konzipierte er wahrscheinlich für den Stollwerck-Pavillon in Köln einige Möbel (siehe S. 91).
Das Stuhlmodell D15 für TECTA soll erst in den 1960er-Jahren entstanden sein. Heute wird es modifiziert als D43R und D44 vertrieben.[307] Ein Entwurf der ursprünglichen Variante ist nicht mehr vorhanden. Das aktuelle Design zeigt beim Typ D43R einen verstellbaren Bürostuhl mit fünf Rädern, wobei das glatte Stahlrohrgestell zum Flechtwerk der Sitzschale sowie den samtenen Stoff des Sitzkissens kontrastiert. Wie schon bei den Möbeln, die Dunkel in der Weimarer Republik gestaltete, sind die Formen dezent abgerundet. Die Variante D44 ist als Freischwinger gehalten. Auf einer Fotografie, die um 1933 geschossen wurde und einen Innenraum in Dunkels Kilchberger Eigenheim abbildet, sind allerdings Stühle zu sehen, die dem TECTA-Modell gleichen.[308] Stahlrohr und eine geflochtene, seitlich geschlossene Sitzschale in ebenso sanft gerundeten Formen zeichnen die Arbeiten aus. Ob sie von Dunkel stammen, ist unklar, doch durchaus plausibel, denn im Haus Schmid-Jenny in Küsnacht von 1946/48 (siehe S. 148–149) führte er, so Jakob Zweifel, «alle Details des sehr gepflegten Innenausbaus, ja sogar unter Einbezug sämtlicher Möbel» durch. Alle «Ausstattungsstücke wie Lampen, Kleiderständer für den Hausherrn etc. – alles von Prof. Dunkel entworfen und extra angefertigt.»[309]
Schliesslich schaltete die *NZZ* 2006 eine Verkaufsannonce auf, die für 14 800 Franken eine Westminster Clock von Barlow & Co. aus London anbot. Die 220 cm hohe Standuhr mit drei Schlagwerken und einem 6-Klang-Körper wurde 1909 produziert und «von Stardesigner [!] Arch. Prof. Dr. William Dunkel, ETH, als wunderschönes Kunstwerk umgestaltet».[310] Genauere Informationen gehen aus dem Inserat nicht hervor.

[305] IHZ 21/1930, S. 246, zit. nach ebd.
[306] Fotos liegen im gta Archiv / ETH Zürich, 64-082(-F).
[307] Siehe TECTA, *D43R. Poesie der Moderne,* https://tecta.de/produkt/d43r/ (3. April 2025) und Design We.Love, *Vintage Freischwinger D44 – Tecta,* https://designwe.love/products/vintage-freischwinger-d44-tecta (3. April 2025).
[308] Die Fotografie liegt im gta Archiv / ETH Zürich, 64-0107.
[309] Zit. nach Schreiben von Jakob Zweifel an Andreas Pfleghard, Denkmalpflege Kanton Zürich, 14. März 1983, gta Archiv / ETH Zürich, 64-7-5.
[310] Zit. nach NZZ 1./2. Juli 2006, Nr. 150, S. 79.

Bauen für die Weltgemeinschaft: Völkerbundpalast

Dunkels Beitrag für den Palais des Nations veranschaulicht nicht nur Parallelen zu anderen Ideen in seinem Œuvre, sondern er lässt sich auch gut im Kontext des aufkommenden Bedürfnisses nach architektonischer Monumentalität diskutieren – diese stellte im Genfer Wettbewerb ein zentrales Thema dar. Die Projektausschreibung brach alle Erwartungen und lief Mitte Mai 1926 nach drei Jahren Vorbereitungszeit endlich an: Der in die Parklandschaft von Perle-du-Lac gesetzte Komplex sollte aus einem Plenarsaal für 2600 Personen, mehreren Konferenzräumen, einem Sekretariat und einer Bibliothek bestehen. Es handelte sich um eine neue Entwurfsaufgabe, da in der Architekturgeschichte noch nie ein Bau zu gestalten war, der bis zu 63 Staaten mit unterschiedlichen kulturellen und nationalen Spezifika zu repräsentieren hatte. Bis zum 25. Januar 1927, dem eigentlichen Abgabetermin, trafen 200 Projekte in Genf ein – und damit Material von mehr als 800 Kilogramm, das gestapelt rund 6,5 Meter lang und 3,5 Meter hoch war.[311] Anfang Februar lagen schon 314 Entwürfe beim Völkerbund und als die Jury Mitte April zusammentrat, betrug die Anzahl der eingereichten Arbeiten offiziell 377.[312] Ausgefaltet und aneinandergereiht ergab das circa 12 Kilometer Planmaterial.[313]

Personell setzte sich die Jury international und architekturpolitisch breit zusammen: Sie bestand aus Victor Horta (Brüssel, 1861–1947), der als Präsident amtete, Hendrik Petrus Berlage (Amsterdam), Sir John James Burnet (London, 1857–1938), Charles Gato (Madrid, 1879–unbekannt), Josef Hoffmann (Wien), Charles Lemaresquier (Paris, 1870–1972), Karl Moser (Zürich), Attilio Muggia (Bologna, 1861–1936) und Ivar Tengbom (Stockholm, 1878–1968). Entsprechend vielseitig lesen sich die Entwürfe: Das Spektrum umfasste barocke, streng klassizistische oder – so die prominente Vision von Le Corbusier und Pierre Jeanneret (1896–1967) – auch dezidiert moderne Konzepte. Die *Schweizerische Bauzeitung* differenzierte mit axialsymmetrischen Kompositionen, modernen respektive asymmetrisch-axialen Beispielen, kontextlosen und monumentalen Baublöcken sowie aufgelösten Gruppierungen vier Kategorien.[314] Eigentlich sollten acht Projekte hierarchisch ausgezeichnet und zehn angekauft werden,[315] doch konnte sich die gespaltene Jury auf keine Rangordnung einigen. Dass Genf generell «erstaunlich wenig Interessantes» an Material erreichte, lag nach Peter Meyer nicht nur am Novum, eine Anlage zu planen, mit denen sich die unterschiedlichsten Staaten identifizieren konnten, sondern auch an den «übertriebenen Programmforderungen, die Architekten ohne grossen Mitarbeiterstab von vornherein von der Teilnahme abhalten mussten, also besonders die

[311] Richard Quincerot, Schlachtfeld – Völkerbundspalast. Eine Chronologie der Ereignisse um den Internationalen Architekturwettbewerb für den Völkerbundspalast in Genf, 1923–1927, in: Werner Oechslin (Hg.), *Le Corbusier & Pierre Jeanneret. Das Wettbewerbsprojekt für den Völkerbundspalast in Genf 1927,* Zürich 1988, S. 61.
[312] Ebd., S. 61.
[313] Stanislaus von Moos, *Le Corbusier. Elemente einer Synthese,* Frauenfeld 1968, S. 272.
[314] [Peter Meyer], Zum Ergebnis des Wettbewerbs für das Völkerbund-Gebäude in Genf, in: *SBZ* 7/1927, S. 86.
[315] Alfred Roth, Der Wettbewerb, die Projektbearbeitung und Le Corbusiers Kampf um sein preisgekröntes Projekt, in: Werner Oechslin (Hg.), *Le Corbusier & Pierre Jeanneret. Das Wettbewerbsprojekt für den Völkerbundspalast in Genf 1927,* Zürich 1988, S. 20.

jüngeren Architekten».[316] Verlangt wurden Fassaden im Massstab 1:100, Schnitte im Massstab 1:50, einen Detailvoranschlag und zwei Perspektiven.[317]
Anfang Mai 1927 kommunizierte die Jury ein Resultat, das Alfred Roth einen «klägliche[n] Kompromiss» nannte,[318] denn sie vergab neun erste Preise ex aequo sowie neun erste und neun zweite Ankäufe. Danach entschied eine Kommission von Diplomaten (und damit Personen ohne Architekturstudium), einen Teil der erstprämierten Teilnehmer einzuladen, um unter der Leitung von Julien Flegenheimer (1880–1938) und Henri Paul Nénot (1853–1934) eine Arbeitsgruppe zu bilden und ein neues, gemeinsames Gebäude zu realisieren. Neben Flegenheimer und Nénot partizipierten daran Camille Lefèvre (1876–1946), Giuseppe Vago (1877–1947), Carlo Broggi (1881–1968), Giuseppe Vaccaro (1896–1970) und Luigi (Gino) Franzi (1898–1971).[319] Im März 1928 lag das erarbeitete Projekt in der Sprache des internationalen Klassizismus vor. Von Moos bezeichnete es als «ein *pastiche* der ihm zugrunde liegenden Wettbewerbsentwürfe».[320] Nun im Parc de l'Ariana situiert und 1938 auch im Innern fertiggestellt, beschrieb er den gebauten Völkerbundpalast als ein «für die Architektur internationaler Organisationen symptomatische[s] Übel», da «[s]ein stilistisches Grundkonzept […] von jener Mischung aus Banalität und Konservatismus [ist], der erforderlich zu sein scheint, um die Zustimmung internationaler Gremien zu erobern».[321] Le Corbusier und Pierre Jeanneret, deren Entwurf sich ebenfalls unter den Siegerprojekten einreihte, arbeiteten nicht mit. Das von den beiden Avantgardisten im Neuen Bauen erdachte Weltparlament blieb visionäre Papierarchitektur.[322]
Die von Dunkel projektierte Arbeit (Abb. 79–84) ist nicht in den 377 offiziell abgegebenen Ideen einberechnet: In der umfassenden Publikation zum Palais des Nations von Ciro Luigi Anzivino und Ezio Godoli von 1979 erscheint sein Name nicht.[323] Es ist unklar, ob er den vorgegebenen Rahmenbedingungen des Wettbewerbs nachkam, denn in den Archiven finden sich nicht alle von der Jury geforderten Dokumente. Fraglich ist auch, ob diese Unterlagen (falls je vorhanden) rechtzeitig in Genf eintrafen. Dunkel skizzierte einen schmalen, zentral positionierten Turm, aus dem – wie oft bei seinen Entwürfen für öffentliche Bauten – eine spitze Nadel herausragt; sie durchsticht eine Kugel, die vermutlich einen Globus symbolisiert. Mit hochaufragenden Rundbögen, die geschossübergreifend unterschiedlich breite Fensterachsen rahmen, zeigt das von Seitentrakten und halbrundem Plenarsaal komplettierte Ensemble vertikale Elemente. Bis auf den Turm sind die Eckpartien gebändert. Der Flachdachtrakt mit Kommissionssälen und Bibliothek weist zwei Innenhöfe auf, der dem Plenarsaal vorgelagerte Gebäudeteil unter leicht

[316] Zit. nach Meyer 1927b, S. 86 (wie Anm. 314).
[317] Konrad Hippenmeier, Wettbewerb des Völkerbundes in Genf / III. Bericht, in: *WMB* 11/1927, S. 453.
[318] Zit. nach Roth 1988 (wie Anm. 315), S. 24.
[319] Stanislaus von Moos, «Kasino der Nationen». Zur Architektur des Völkerbundspalasts in Genf, in: *werk-archithese* 23–24/1978, S. 32.
[320] Zit. nach ebd., S. 32–33.
[321] Zit. nach ebd., S. 32.
[322] Die von Oechslin 1988 herausgegebene Publikation *Le Corbusier & Pierre Jeanneret. Das Wettbewerbsprojekt für den Völkerbundspalast in Genf 1927* untersucht die Debatten um den entsprechenden Entwurf eingehend.
[323] Siehe Ciro Luigi Anzivino/Ezio Godoli, *Ginevra 1927. Il concorso per il palazzo della società delle nazioni e il caso Le Corbusier*, Florenz 1979, S. 113–115.

geneigtem Walmdach beinhaltet Büros für das Präsidium und Sekretariat. Sockelzonen, auf die teils Terrassen folgen, setzen innerhalb der eher von senkrechten Formen und Linien betonten Architektur horizontale Akzente. Mit dem Plenarsaal orientiert sich die Anlage gegen den See, und die Terrassenecke des Kommissionstrakts, der mit dem mittig angeordneten Giebelmotiv erneut ein für Dunkel typisches Motiv offenbart, führt mit einer Treppe in das Gewässer. Auf der anderen Seite entfaltet sich vor dem projektierten Palais des Nations ein grosser (Autopark-)Platz sowie eine naturnahe Umgebung mit Baumreihen und Palmen. Für den Gärtner war ein kleines Häuschen vorgesehen, das abgesetzt vom riesigen Gebäudekomplex hätte realisiert werden sollen. Dunkels streng rhythmisierte Arbeit kommt mit vereinfachten Bauvolumina und punktuellem Dekor aus. Durch die hohen Rundbögen (sie bestimmen mitunter bereits das Bochumer Rathaus) und den grazil emporragenden, einem Campanile gleichenden Turm weckt die Architektur Assoziationen an die (Proto-)Renaissance, aber auch an die (republikanische) Baukultur des Imperium Romanum, etwa an das Kolosseum oder an Thermen.
Dunkels Ideen finden sich auch in Projekten anderer Architekten:[324] Der kubisch gehaltene Entwurf des Dänen Anton Rosen (1859–1928) lebt genauso vom Spiel mit horizontalen und vertikalen Strukturen. Der rechteckige Plenarsaal bildet mit dem leicht vorspringenden L-förmigen Trakt eine geschlossene Front zum See hin; die Flachdachbauten weisen hochaufragende Fensterbänder auf, das wasserseitige Erdgeschoss des Parlamentsgebäudes ist mit Arkaden durchzogen und prägnant erscheint der breite Turm. Die Arbeit der Essener Architekten Alfred Fischer und Richard Speidel (Lebensdaten unbekannt) basiert ebenfalls auf kompakten, teils gestaffelten Bauvolumen: Das Ensemble beinhaltet auch hier einen Turm, aber die Struktur der Anlage ist verschachtelter. Mit den gegliederten Bauteilen und insbesondere dem schlanken, fast schon nadelartigen Turm existieren zudem Parallelen zur Skizze von Jan de Bie Leuveling Tjeenk (1885–1940), jedoch dominieren beim Amsterdamer rechteckige Formen. Die aus Den Haag stammenden Architekten J. Beckering Winckers und J. van Lookeren Campagne (Lebensdaten unbekannt) entwarfen ebenso mit vertikalem Akzent und konsequenter Reihung schlanker Fensterachsen. Anders als Dunkel imaginierten sie eine symmetrische, geschlossene Gesamtkonzeption. Straff organisiert ist das Projekt von J. Gijsbert Friedhoff (1892–1970) aus Haarlem, dessen Turm an jenen in Dunkels Skizzen erinnert. Manchmal findet sich in den eingereichten Arbeiten das Rundbogenmotiv: Es ist vor allem in historistischen Beispielen präsent, so bei Vago, aber auch in Darstellungen, die abstraktere Formen offenbaren, etwa bei Kreis mit Hans Hohloch (1900–1976). Geschossübergreifend ausgebildet sind Fensterachsen, die in einem Rundbogen enden, in den baulichen Visionen von Louis Vial, Willy Schönefeld, Walter von Kurowski und Fritz Dellemann (Lebensdaten unbekannt) oder Paul Trüdinger (1895–1961) und Hans Volkart (1895–1965) – und das stets in unterschiedlicher, doch immer zu traditioneller Architektur tendierender Manier. Parallelen existieren schliesslich zum Projekt von Fahrenkamp und Deneke: Teils unmittelbar an der Uferkante situiert, gruppierten sie drei verschieden hohe Blöcke asymmetrisch um einen hochgelegten Platz und markierten die

[324] Die Entwürfe sind in WMB 10/1927 und Anzivino/Godoli 1979 (wie Anm. 323) abgedruckt.

zentralste Gelenkstelle mit einem Turm. Die einzelnen Bauten folgen allerdings – so auch bei Dunkel – einer symmetrischen Gestaltung. Peter Meyer kritisierte den Entwurf als schematisch, weil er «von der Idee der venezianischen Piazetta [sic] aus[geht], ohne zu bedenken, dass diese ja nur Sinn hat im Zusammenhang mit der ganzen steinernen Stadt, die sich dahinter und zu beiden Seiten aufbaut». Da dieser Kontext fehlt, artikulierten Fahrenkamp und Deneke eine «Geste in abstracto».[325] Die nicht vorhandene Urbanität und insbesondere die tangentiale Erschliessung der Parzelle bildeten seiner Ansicht nach Punkte, an denen die meisten Arbeiten scheiterten. Senkrecht in den Park stechende Strassen existierten nicht, daher seien auch «frontale Avenuen», also axiale Kompositionsarten sinnlos, denn nie kann die Architektur in diesem Setting einen dominierenden Einfluss auf die Umgebung nehmen.[326] Fahrenkamps Projekt bezeichnete Meyer als «typisches Beispiel einer kunstgewerblich-äusserlichen Pseudomonumentalität, die modische Einzelformen einem altmodisch-monumental empfundenen Baukörper anheftet.»[327] 1927 monierte er ebenso polemisch in der *Neuen Schweizer Rundschau*, dass dieser Entwurf in die bedenklichste Sorte Architektur zu kategorisieren sei: Es imitiere «eigentlich sehr gern Monumentalarchitektur», aber präsentiere sich diese «behängt mit modernen Einzelformen».[328] Meyer hätte wohl auch Dunkels Beitrag vernichtend besprochen, der einerseits einen Vorplatz mit Achsen ausbildete und anderseits (punktuell) Schmuck an den durchaus monumental wirkenden Bau applizierte.[329]

Repräsentation und Monumentalität in Dunkels Œuvre

Mit einem Büro- und Wohngebäude in Aachen, der Rudolf-Oetker-Halle in Bielefeld, dem Amtshaus Walche in Zürich sowie den Düsseldorfer Arbeiten für ein Landesfinanzamt und Polizeipräsidium, ein evangelisches Gemeindehaus und eine Franziskuskirche sollte Dunkel in den nachfolgenden Jahren Bauten konzipieren, die in einer modernistisch gesinnten Gestaltungssprache gehalten sind und teils Elemente aus seiner expressiven Phase aufnehmen. Gleichzeitig dokumentieren die Projekte einen repräsentativen

[325] Zit. nach Meyer 1927b (wie Anm. 314), S. 88.
[326] Ebd., S. 87.
[327] Zit. nach ebd., S. 88.
[328] Zit. nach Peter Meyer, Zum Wettbewerb für das Völkerbundsgebäude, in: *Neue Schweizer Rundschau* 8/1927, S. 739.
[329] Meyer setzte sich seit Mitte der 1920er-Jahre mit dem Thema Monumentalität auseinander und diskutierte es anfangs anhand des Klassizismus von Friedrich Ostendorf (1871–1915). Dessen Bauten zeigen, so Meyer, dass Monumentalität «nur noch mühsam fortgeschleppte Konvention, nicht mehr lebendiges Bedürfnis» sei. Zit. nach Peter Meyer, *Moderne Architektur und Tradition,* Zürich 1927, S. 19. Beim Wettbewerb für den Völkerbundpalast beurteilte Meyer das asymmetrisch und offen angelegte Projekt Le Corbusiers und Pierre Jeannerets positiv: Dieses habe den «neuen Geist internationaler Offenheit und Ehrlichkeit» perfekt artikuliert, passe sich relativ unpathetisch in die Umgebung ein und gebe sich «menschlicher, bescheidener, klarer» (zit. nach [Peter Meyer], Internationaler Wettbewerb für das Völkerbund-Gebäude in Genf, in: *SBZ* 2/1927, S. 13.). Progressiv gesinnte Akteure erachteten denn auch «die Formulierung eines zeitgemässen Repräsentationsbaus mit den Mitteln einer offenkundigen, retrospektiven oder latenten, eher der Moderne zuzuordnenden Monumentalität» als ein zentrales Thema. Zit. nach Bernd Nicolai, *Moderne und Exil. Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925-1955* (Habilitation Technische Universität Berlin), Berlin 1998, S. 162. Zu Meyers Monumentalitätsverständnis siehe auch Katharina Medici-Mall, Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894–1984), Basel/Boston/Berlin 1998 und Dieter Schnell, *Bleiben wir sachlich! Deutschschweizer Architekturdiskurs 1919-1939 im Spiegel der Fachzeitschriften* (Habilitation Universität Bern), Basel 2005.

Anspruch, wobei sich einige durch markante Grossformen als Beispiele für Monumentalbauten lesen lassen.
1927 schrieb die Stadt Aachen einen Wettbewerb zur Erlangung von Vorstudien für den Neubau des Büro- und Wohnhauses am Dahmengraben aus. Dunkel reichte unter dem Motto *Carolus* einen Entwurf ein, der Parallelen zum Pressehaus offenbart (Abb. 85–87). Die Anlage, die ein Volksthermalbad, einen Saalbau und diverse Ladenflächen beinhalten sollte, setzte sich aus mehreren ineinander verschachtelten Volumen mit Flachdächern zusammen. Auffallend sind die unterschiedlich artikulierten Ecken: Ist die eine dezent abgerundet und elegant auf die kurvige Strasse abgestimmt, so staffelte Dunkel die andere rechtwinklig zurück und akzentuierte sie mit einer repräsentativen Nadelspitze. Neben den verschiedenen Geometrien sind es insbesondere die Terrassen und übereck platzierten Fenster, die das architektonische Erscheinungsbild prägen. Dunkels Idee wurde von der Jury, in der Fritz Becker und Theodor Fischer sowie die Aachener Professoren Hans Hausmann (1869–1934) und Theodor Veil (1879–1965) sassen, angekauft.[330]
In fast dieselbe gestalterische Kategorie kann das Projekt für die Rudolf-Oetker-Halle in Bielefeld eingereiht werden (Abb. 88–91). Dunkel erstellte die Skizzen 1927 im Rahmen eines Wettbewerbs. Der Kulturkomplex, der in Erinnerung an den 1916 bei Verdun gefallenen Dr. Rudolf Oetker errichtet wurde, sollte «in einfachen würdigen Formen ohne Prunk entsprechend seiner ernsten Bestimmung» gestaltet sein. Ausserdem galt es, eine städtebauliche Einheit mit dem benachbarten Bürgerpark zu bilden. Das Raumprogramm umfasste einerseits einen Saal mit 1400 Plätzen, eine Tribüne für 300 Sänger und 100 Musikerinnen sowie eine grosse Orgel, anderseits einen kleinen Saal für 400 und eine Kleiderablage für 1700 Menschen, mehrere Räume für Künstlerinnen und Künstler, eine Haupteingangshalle mit Kassen und Windfängen als auch zwei bis drei Büros. Die Jury, in der Bestelmeyer, Tessenow und der auf Raumakustik spezialisierte Architekt Eugen Michel (1873–1946) mitwirkten, setzte das Projekt von Tietmann und Haake unter den 113 eingegangenen Arbeiten auf den ersten Rang.[331] Das 1930 fertiggestellte Konzertgebäude ist als kubische Halle mit kolossalen Rundbögen konzipiert. Sie erinnern an Dunkels Idee für den Völkerbundpalast. Dunkel selbst gestaltete in Bielefeld ebenfalls mit solchen Formen, trägt doch sein Projekt das Motto *Parabel*. Die *Bauwarte* kritisierte, dass es nicht prämiert wurde: «Das Preisgericht hat bei diesem Wettbewerb einen Entwurf übersehen, der ernstgesonnenen Besuchern der Ausstellung aufgefallen ist, weil in ihm die Erfüllung des verlangten Saalbaues in einer vom Konventionellen losgerissenen zeitgemässen Form geboten wird. Der Entwurf […] stammt von dem Architekten Dr.-Ing. William L. Dunkel, Düsseldorf.»[332] Er verstand es, nicht nur den Park und die Architektur in teils dynamischer Manier aufeinander abzustimmen,[333] sondern auch einen ruhig, aber erhaben anmutenden Bau zu kreieren. Mehrere geschwungene Linien, seien es parabelförmige Fensterrahmungen oder gerundete Volumen wie der als Rotunde

[330] Bauwarte 27/1927, S. 262–266.
[331] Bauwarte 3/1927, S. 273–274, zit. nach ebd.
[332] Zit. nach ebd., S. 276.
[333] Siehe Situationsplan gta Archiv / ETH Zürich, 64-061.

ausgearbeitete, an das eingeschossige Sommerrestaurant anschliessende Musikpavillon verleihen der an sich strengen Anlage erfrischende Akzente.[334] Einige Bauvolumen zierte Dunkel wieder mit Dachknauf oder Spitznadel, also mit Motiven, die sich in einer expressiven Tradition lesen. Nun zeigen sich aber auch andere Elemente, die den Entwurf dominieren: Bandfenster geben der Fassade in horizontaler und vertikaler Anordnung eine klare Gliederung, und die strenge waagrechte Struktur wird durch den Gebäudesockel und die zahlreichen Gesimse betont.

Dunkel reichte den Bielefelder Beitrag auch für ein «Konzerthaus in Duisburg» ein.[335] Ausserdem variieren die Pläne für den Neubau des Germaniasaals in Duisburg nur minim von jenen für die Rudolf-Oetker-Halle (Abb. 92). Parallelen existieren zum undatierten Entwurf für die Universität Cottbus, insbesondere durch die Setzung der einzelnen Trakte.[336]

Kompakt lesen sich die Skizzen zum kantonalen Amtshaus Walche auf dem Stampfenbachareal in Zürich (Abb. 93–96). Beim Ideenwettbewerb von 1927 ging es um die Gestaltung eines zentralen Verkehrsknotenpunkts und um die Erweiterung der Verwaltungsmeile entlang der Limmat. Neben Amtsflächen beinhaltete das Raumprogramm Büros für Privatunternehmen, Versammlungssäle, Ladenlokale und Garagen. Die Jury um Gull, Nicolaus Hartmann (1880–1956) und Karl Indermühle (1877–1933) verlieh den ersten Rang ex aequo an Herter und die Gebrüder Otto und Werner Pfister (1880–1959, 1884–1950). Letztere konnten ihr revidiertes Projekt bis 1935 realisieren – zuvor, 1913, wurde nach ihrem Plan bereits die Walchebrücke vollendet.[337] Nun entstand an einer leicht ansteigenden Strasse ein kubisches Ensemble, das mit dem 36 Meter hohen, zehngeschossigen Turm erneut für Hochhaus-Diskussionen sorgte (siehe S. 67–68). Der am höchsten Parzellenpunkt angeordnete Gebäudeteil wirkt aber eher klobig und umfasst gegenüber dem direkt anschliessenden Nachbarstrakt gerade mal vier Etagen mehr. Dunkel, der sich ebenfalls an die gesetzlich limitierte Höhe hielt, positionierte den Turm als eine Art Scharnier zwischen den strassenseitigen Bauvolumen. Die beiden Zeilen sind durch einen Querriegel verbunden, der Verkehr fliesst durch das dortige Portal. Seine Entwürfe – er fertigte verschiedene, teils bloss rudimentär ausgearbeitete Versionen an[338] – zeigen einfache, mitunter gegliederte Formen. Diverse Details illustrieren Parallelen zu früheren Projekten, existieren doch ornamentierte Spitznadeln auf dem Turmdach oder an den Gebäudeecken, zurückversetzte und akzentuierte Fassadenpartien sowie kolossale Blendrundbögen und rustifizierte Ecksituationen. Gleichzeitig

[334] Einen detaillierteren Einblick in das Bauvorhaben gibt der Auszug von Dunkels Erläuterungsbericht: «Der grosse Konzertsaal ist zur besseren Gestaltung ohne Tribüne angeordnet. Die Plätze, langsam ansteigend, gewähren einen gleichwertigen Ueberblick der Gesamtanlage. Zur Unterbindung des Nachhalles sind längs der parabolisch geführten Konzertsaalwandung schlanke Säulen als Tonbrecher angeordnet. Auch die Deckenkonstruktion trägt dieser Rücksicht Rechnung durch schuppenartig angeordnete Bänder. Der Konzertsaal kann ohne Fenster bleiben; Lichtschlitzanordnungen sind jedoch möglich.» Zit. nach ebd., S. 276–277.

[335] Gruppe 3/Jörg Hamburger, *William Dunkel. 70 Jahre* (Festschrift), Zürich 1963, o. S.

[336] Undatierte Entwürfe liegen im gta Archiv / ETH Zürich, 64-0216.

[337] Claudio Affolter, Kantonale Verwaltung Walche Zürich (1933–1935). Gestaffelte Horizontale im schiefen Gelände, in: *archithese* 1/1993, S. 66–69.

[338] Es ist unklar, welche Variante Dunkel als offiziellen Wettbewerbsentwurf einreichte. Die Arbeit wurde von der Jury in der dritten Beurteilungsrunde ausgeschieden. Damit kam sie unter 50 Entwürfen unter die letzten 14 Plätze und erlangte einen Rang zwischen dem 7. und 14. SBZ 3/1928, S. 32–37, hier S. 33. – SBZ 4/1928, S. 46–49, hier S. 48.

dominiert (insbesondere in den Skizzen mit ihrem dynamisch-intensiven Duktus) ein blockhafter Eindruck, der eine monumentale Präsenz generiert. Die nuancierte, kleinteilige Binnenstruktur einzelner Schauseiten konterkariert allerdings den Effekt der grossen, markanten Linie. Dennoch erhebt Dunkels Variante einen repräsentativen Anspruch.

Beim Wettbewerb für einen Neubau des Landesfinanzamts und Polizeipräsidiums in Düsseldorf von 1927/28, bei dem es auch um die städtebauliche Gestaltung der Gesamtanlage ging, offenbart Dunkels Beitrag einen ähnlichen architektonischen Ansatz wie bei der Rudolf-Oetker-Halle: Rechteckige Formen, Dachknaufe oder spitzige Nadeln als Dekor sowie Bandfenster bestimmen das Erscheinungsbild (Abb. 97–99). Es ist anzunehmen, dass die Arbeit auf einer Studie basierte, die die *Bauwarte* im Kontext des Beitrags *Grossstadt Düsseldorf* 1926 publizierte und «Entwurf zu einem öffentlichen Gebäude. Düsseldorf» hiess (Abb. 100).[339] Mit Turmaufsätzen nutzte Dunkel ein Motiv, das er in praktisch identischer Form auch beim mutmasslichen Entwurf für den Königlichen Hof in Moers brauchte und zudem leicht modifiziert beim Rathaus in Bochum, der evangelischen Kirche in Düsseldorf und dem Bahnhofsvorplatz in Duisburg einsetzte. Anders als in der Darstellung von 1926, von der nur eine Perspektive vorhanden ist, präsentiert sich die Idee des Landesfinanzamts und Polizeipräsidiums von 1927/28 blockhaft, also formal um einiges reduzierter. Das Preisgericht um Alfred Fischer, Emil Mewes (1885–1949), Theodor Veil und Hans Grossmann (1879–1949) prämierte die unter dem Motto *Romulus und Remus* entstandene Arbeit (eine von 144) nicht.[340] Stattdessen wurde das gigantische Bauvorhaben 1929–1933 nach einem Entwurf von (Heinrich) Alexander Schäfer (1902–1975) realisiert.[341] Es ist nicht uninteressant, dass dieser Backsteinkomplex eine markante, verhärtete Grossform zeigt. Die Kammstruktur erinnert an die kurz zuvor entstandenen Institutsbauten der Universität Bern von Salvisberg und an Poelzigs Verwaltungsgebäude der IG Farben in Frankfurt am Main (beide Anlagen resultierten aus einem Wettbewerb von 1928 und wurden 1931 und 1932 vollendet). Parallelen offenbaren sich aber genauso in der repetitiven und schlichten, ja fast schon puristischen Fassadengestaltung. Ausserdem illustrieren die klar konturierten, kubischen und ornamentlosen Baumassen exemplarisch das Prinzip der Reihung.[342]

Christian Welzbacher machte darauf aufmerksam, dass diese Charakteristika – bei konservativen und progressiven Architekten gleichermassen – durchaus typisch sind für die damals entstandenen Staatsbauten der Weimarer Republik. Einerseits schrieb er von einer «allgemeine[n] formale[n] Verhärtung», anderseits von einer monumentalisierten Moderne, die sich aus der Kombination von pragmatischer Funktion und emotionaler Rezeptionskomponente ergab. Durch die formale Reduktion vereinte sie zwei Pole, die vormals als Modernismen und Traditionalismen konträr zueinanderstanden. Prioritär

[339] Bauwarte 6/1926, S. 61, zit. nach ebd.

[340] Bauwarte 6/1928, S. 67.

[341] Hendrik Martin Lange, *Die Nachkriegszeit in Coesfeld IV. Bevölkerungsentwicklung und die Rolle der Kirchen*, Coesfeld 2020, S. 21. – Zur Baugeschichte siehe Rescher 2001 (wie Anm. 9), S. 75–80.

[342] Mit der Hauptverwaltung von General Motors in Detroit schuf Albert Kahn (1869–1942) bereits 1922 eine einflussreiche Kammstruktur. Der Bau ist gestalterisch allerdings deutlich der historistischen Formensprache verpflichtet und offenbart gerade dadurch seinen repräsentativen Anspruch.

blieb aber die Form, denn deren Ideen und Inhalte «spielten allenfalls eine sekundäre, flexibel interpretierbare Rolle.»[343] Mit dem 1927 geplanten und 1930 vollendeten Dresdner Hygienemuseum, das in seiner elementaren Erscheinung an ein Schloss erinnert und leicht erfassbar ist, trug auch Kreis zu dieser Architektur bei. Er transformierte das akademische Repertoire und realisierte einen kompakten, teils gar bildhaften Komplex, der vertraut wirkt. In seinem Essay *Die Baukunst vor dem Kriege und heute* ging er auf seine Entwurfsphilosophie ein und postulierte: «Das Wesentliche einer neuen, zeitgemäßen Baukunst ist darin enthalten, daß durch die Funktionen der Bauelemente in einer persönlichen, überzeugenden Treffsicherheit des Gefühls ihre rhythmische Begrenzung und Aufeinanderfolge so stark in Erscheinung treten, daß die äußerste Einfachheit keine Leere zurückläßt, sondern das Gefühl, vor einem Kunstwerk zu stehen, trotz seiner verblüffenden Schlichtheit voll erzeugt wird.»[344]

Diese Tendenzen sind auch in Dunkels Arbeiten zu beobachten, insbesondere in den Projekten für das Landesfinanzamt und Polizeipräsidium und die Rudolf-Oetker-Halle. Die Entwürfe für ein evangelisches Gemeindehaus und eine Franziskuskirche, beide in Düsseldorf, lassen sich ebenfalls in diese Tradition verorten. Beim 1927 organisierten Wettbewerb für ein Gemeindehaus erreichte Dunkel unter 46 eingegangenen Ideen den zweiten Platz – gemeinsam mit Furthmann, da ein erster Rang nicht vergeben wurde. Ausserdem kaufte die Jury, über deren personelle Besetzung nichts bekannt ist, einen weiteren Entwurf Dunkels an (Abb. 101–104).[345] Beide Arbeiten zeigen symmetrische Ordnungen, gestaffelte Abfolgen und kompakte, monumentalisierte Gliederungen der Masse. Die meist als Grossformen gestalteten Bauvolumen weisen aber unterschiedlich lange vertikale Fenster auf, die den Bauteilen etwas von ihrer Wucht nehmen.

In einer bis dahin für Dunkel ungewohnten Schlichtheit kommt die Franziskuskirche daher, die er im Rahmen eines Wettbewerbs 1928 skizzierte und einige Jahre zuvor wahrscheinlich leicht verändert in Krefeld präsentierte (Abb. 105–108).[346] Form und Staffelung sowie der schlanke, im Detail etwas anders ausgestaltete, von der eigentlichen Anlage abgesetzte Kirchturm illustriert frappante Ähnlichkeiten. Das wohlproportionierte Sakralwerk in Düsseldorf besteht ausschliesslich aus orthogonalen Volumen. Innerhalb dieser Komposition spielte Dunkel mit verschieden grossen Kuben, konzipierte rhythmisch eingezogene Fassadenbereiche und sorgte mit aneinandergereihten, primär quadratischen Fenstern für horizontale und vertikale Akzente. Es ist nicht bekannt, ob seine blockhafte, mehrere Baufiguren arrangierende Vision prämiert wurde. Errichtet

---

[343] Christian Welzbacher, *Die Staatsarchitektur der Weimarer Republik* (Dissertation Freie Universität Berlin), Berlin 2006, S. 214–215, zit. nach ebd. Da das Neue Bauen primär als Stil und nicht als Ideologie interpretiert wurde, liess sich als Folge dieser Simplifizierung die Moderne laut Welzbacher instrumentalisieren: «Als «Stil» konnte sie in die Reihe anderer Stile eingeordnet, verfügbar gemacht, einem Bau wie ein Kleid übergestülpt und wieder abgestreift werden.» Zit. nach ebd., S. 215.

[344] Zit. nach Wilhelm Kreis, Die Baukunst vor dem Kriege und heute, in: Wilhelm Kreis, *Wilhelm Kreis* (Neue Werkkunst), hg. vom Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin/Leipzig/Weimar 1927, S. XVI. (Reprint Neue Werkkunst: Wilhelm Kreis. Mit zwei Beiträgen von Wilhelm Kreis und einem Nachwort zur Neuausgabe von Achim Preiß, hg. von Roland Jaeger, Berlin 1997.)

[345] Bauwarte 3–4/1928, S. 38.

[346] Vom Krefelder Projekt existiert nur eine Zeichnung, die mit der Chorseite gerade jene Fassade darstellt, die sich bei den tradierten Bildquellen der Düsseldorfer Franziskuskirche bloss erahnen lässt.

wurde die Kirche 1928/29 nach einem Entwurf von Tietmann und Haake in zeittypisch markanten Formen und ohne bauplastischen Schmuck. Bloss der rote Backstein, der die Stahlbetonkonstruktion verkleidet, mutet teils ornamental an. Es lassen sich weitere (konfessionsübergreifende) Beispiele mit Dunkels Arbeit vergleichen, etwa die zwischen 1927 und 1931 entstandene Matthäikirche in Düsseldorf von Wach und Heinrich Rosskotten (1886–1972) oder die 1931 geweihte Kirche St. Petrus Canisius von Wilhelm Riphahn (1889–1963) und Caspar Grod (1878–1931) in Köln. Ebenfalls streng und schlicht, und zudem mit hohen Rundbögen – einem bei Dunkel beliebten Motiv –, zeigen sich die Frauenfriedenskirche von Hans Herkommer (1887–1956) in Frankfurt am Main von 1927/29, Fahrenkamps 1929 fertiggestellte Kirche St. Mariae Geburt in Mülheim an der Ruhr oder die von 1928 bis 1932 realisierte Kirche St. Engelbert in Köln von Dominikus Böhm (1880–1955).

Moderne und Neues Bauen I

Den Anspruch an eine sachlich-schlichte Architektur, in die aber immer mal ein dezentes dekoratives Motiv einfliessen kann, dokumentieren bei Dunkel genauso Projekte, die sich – zuerst punktuell, dann umfassender – unter dem Etikett des Neuen Bauens lesen. Beim Wettbewerb für die Industrie- und Handelskammer Dortmund von 1928 erreichte er unter 95 eingegangenen Arbeiten den dritten Rang (Abb. 109–111). Dunkel teilte die Platzierung mit Fahrenkamp. Den Siegesentwurf lieferte das Büro von Karl Pinno (1875–unbekannt) und Peter Grund (1892–1966), während Gustav August Munzer und Theobald Schöll (1879–1948) je einen zweiten Preis zugesprochen erhielten. Gefordert wurde ein viergeschossiger Komplex, dessen Gestaltung «würdig, neuzeitlich und einfach» sein sollte. Dementsprechend zeigen die Beiträge unprätentiös durchgearbeitete Bauten mit straffen, klar strukturierten Auf- und Grundrissen. Die Materialisierung blieb von der Jury, die Paul Bonatz leitete und in der auch Wach und Veil sassen, undefiniert.[347] Dunkels Entwurf ist nur durch Abbildungen in der *Bauwarte* überliefert. Die horizontale Betonung seiner Anlage mit Walmdach wird durch die Anordnung der Fenster unterstrichen; in den erhöhten Gebäudeteilen und am Saalbau setzen Fenster vertikale Akzente. Die Architektur ist nüchtern, weist aber ornamentale Motive und Naturelemente auf: Einerseits ist dem Eingangsbereich des Saalbaus eine Pergola vorgelagert (zur Märkischen Straße hin sind Gartenlauben und diverse Klappläden erkennbar), anderseits zeigt das darüberliegende Fenster bauplastischen Schmuck, wobei über dem Dachgesims vermutlich eine Fahnenstrange emporragt. Die Jury fand, dass die «freigegliederte Baumasse […] städtebaulich vortrefflich in die Umgebung eingefügt» sei. Allerdings monierte sie einzelne räumliche Arrangements, etwa die Platzierung des Versammlungssaals oder der Arbeitszimmer.

Das 1928 entworfene Bürohaus Zapp besticht durch eine bis dahin bei Dunkel noch nie gesehene Sachlichkeit: Die mit Steinplatten verkleidete Fassade präsentierte sich ausgesprochen schlicht, die Fenster waren nahezu bündig in die Mauer gesetzt und nur der

[347] Bauwarte 44/1928, S. 623–624 (Bildteil S. 365–372), zit. nach S. 624.

Zahnschnittfries des Dachgesimses sowie die oberhalb des ersten Obergeschosses angebrachten Personenköpfe (in der Achse war ausserdem der Name «Robert Zapp»[348] vorhanden) stellten Dekor dar.[349] Der Verwaltungskomplex orientierte sich in seinen Dimensionen am Massstab der beiden Nachbarsbauten, mit denen er einen Blockrand bildete. Es existieren auch Skizzen mit übereck geführten Fenstern, zudem ist die oberste Etage mit einem fast durchgehenden Bandfenster ausgestattet. Ein leicht anders gestaltetes Erdgeschoss, eine Konsole an der gerundeten Gebäudeecke und eine Antenne auf dem wohl flachgedeckten oder nur minim geneigten Dach sind weitere Unterschiede (Abb. 112). Eine nochmals andere Zeichnung zeigt ein viergeschossiges, dekorloses Bürohaus mit überhohem Erd- und niedrigem drittem Obergeschoss (Abb. 113). Im Parterre waren tiefere Fenster angedacht, die dritte Etage sollte mehrere Balkone mit simplen Geländern aufweisen. Im Zweiten Weltkrieg wurde das Verwaltungsgebäude Zapp zerstört – zum Bedauern der Zeitschrift *Werk:*

> «Ein nächtlicher Gang durch die Straßen Düsseldorfs vermittelt den Eindruck, als ob man es mit einer blühenden Handelsstadt zu tun habe. Erst der Anblick bei Tag läßt die Schäden ahnen, die die Stadt durch die Einwirkung des Krieges genommen hatte. Im Jahre 1949 veranstaltete das Stadtplanbüro eine Ausstellung […]. Leider aber macht sich in Düsseldorf innerhalb dieser […] Planung ein privates Bauwesen breit, wie man es sich als Musterkarte der Geschmacklosigkeiten nicht schöner wünschen könnte. Vorerst sind es aus finanziellen Gründen bloss die Erdgeschosse, die dieser willkürlichen Bauwut zum Opfer fallen. Superlative reihen sich an Superlative; der Komparativ scheint vergessen. Der Pioniergeist, der Düsseldorf schon seit jeher beseelt hat und der vom wirtschaftlichen Standpunkte aus nur zu begrüssen ist, treibt hier seine üblen Blüten. Es ist nur zu hoffen, dass diesem ersten Anlauf eine Periode ruhigerer Entwicklung folge, die an die würdigen Beispiele eines Stummhauses oder Stahlhofes von Paul Bonatz oder eines Zapp-Verwaltungsgebäudes von William Dunkel anknüpfe.»[350]

Eine würdige Erscheinung vermittelt auch der Entwurf für ein Gemeindehaus in Düsseldorf, der vermutlich 1929 aus einem Wettbewerb resultierte und für die neuromanische Kreuzkirche geplant war (Abb. 114–116).[351] Die Anlage besteht aus zwei Flachdachbauten, die quer zueinander gestellt sind. Beide weisen hochrechteckige Fenster auf, die Dunkel teils bandartig aneinanderreihte. Die Fassaden sind schnörkellos gestaltet. Beim fünfgeschossigen Trakt mit schmalem Balkon, der sich entlang der ganzen Längsfassade zieht, ist die Ecke zur Strasse hin dezent abgerundet. Das daran anschliessende, zurückversetzte zweigeschossige Nebengebäude zeichnet sich durch eine Pergola im Eingangsbereich sowie durch eine grosse Dachterrasse aus.
Die dem Neuen Bauen verpflichtete Gestaltungssprache bestimmt auch Dunkels Projekt für das Kunstmuseum Basel (Abb. 117–118). 107 Personen reichten in dem unter Schweizer Architekten ausgeschriebenen Wettbewerb von 1928/29 einen Entwurf ein. Standort

[348] Bei Robert Zapp (1837–1917) handelt es sich um den ehemaligen Direktor; sein Unternehmen produzierte Stahl. Zapp AG, *Geschichte*, https://zapp.com/zapp/geschichte (3. April 2025).
[349] Siehe Fotografien gta Archiv / ETH Zürich, 64-096.
[350] Zit. nach Thomas Schmid, Planung und Willkür im rheinländischen Wiederaufbau, in: *Werk* 9/1950, S. *128*.
[351] Auf den Modellfotos ist die schattierte Silhouette der Kreuzkirche erkennbar.

war das Areal zwischen St. Alban-Graben und Dufourstrasse.[352] Drei grosse Raumkategorien – Betriebsräume (Büros, Sekretariate, Sitzungszimmer, Archiv), Gemäldegalerie (Sammlungen, Ausstellungsräume) und Kupferstichkabinett (Ausstellungsraum, Studien- und Vortragssaal, Bibliothek, Sammlungsbestände) – mussten miteinander verbunden werden. Untergeordneten Charakter nahmen das Kunsthistorische Seminar der Universität, die Sammlung der Gipsabgüsse und die Depoträume, Werkstätten und Abwartswohnung ein.[353] Die erarbeiteten Projekte boten formal ein breites Spektrum. Mehrere Ideen lehnten sich an den monumental wirkenden Stuttgarter Hauptbahnhof von Bonatz an, der in der Jury sass,[354] und neben verschiedenen modernen Beispielen gab es auch Bauten im Historismus und Jugendstil. Ein erster Preis wurde nicht vergeben; die beste Platzierung erreichten Jakob Emil Meier-Braun (1876–1930) und Fritz Beckmann (1900–1972) mit einem gemeinsamen Entwurf vor Rudolf Christ (1895–1975) und Paul Büchi (gestorben 1979). Dunkel teilte den vierten Rang mit Fritz von Niederhäusern (1876–1955), A. Hertling und F. Job (Vornamen und Lebensdaten unbekannt) sowie Franz Trachsel (1885–1955) und Walter Abbühl (Lebensdaten unbekannt).[355] Seine Arbeit wäre vielleicht in Beton materialisiert worden.[356] Eine Art Mäanderband unterhalb des Dachgesimses verleiht dem ansonsten schnörkellosen Entwurf eine ornamentale Note. Walter Rüdisühli (1896–1982) attestierte ihm einen frischen, schnittigen Charakter und schrieb, dass die Jury «die schöne Schlichtheit der ganzen architektonischen Haltung» lobte.[357] Die *Schweizerische Bauzeitung* betonte dies ebenso, ausserdem fand sie «die Durchbildung des Kupferstichkabinettes mit der zweigeschossigen Mittelhalle» interessant. Doch es gab auch Kritik: Gegen den St. Alban-Graben sei der Baukörper «[z]u starr und zu hoch entwickelt», die Beamtenwohnung nannte sie «unbrauchbar» und die Durchfahrt am linken Flügel der Hauptfront «unmotiviert», da sie bloss aus Symmetriegründen angeordnet sei. In der Grundrissdisposition monierte das Fachblatt die zu gross und schlecht belichteten Treppenhäuser, die Nebentreppe zur Wohnung, die sich an der sensibelsten Stelle des Grundrisses befinde, sowie die ungeeignete Einzelaufteilung der Galerieräume und das genauso untaugliche Konzept des Besucherstroms.[358]

Geografisch gesehen war der Standort gut ausgesucht, denn das Museum lag nahe des Rheins, des Münsters und der Kunsthalle. Probleme bereitete allerdings die unregelmässige, spitzwinklige Parzelle, zudem erachteten Kritiker die unmittelbare Umgebung mit der verkehrsreichen Strasse und den verschiedenen Geschäftsbauten – allen voran der 1926 entstandenen, monumental und dominant anmutenden Schweizerische Nationalbank von Rudolf Suter (1871–1932) und Otto Burckhardt (1872–1952) – als unange-

[352] Walter Rüdisühli, Der Bau des Kunstmuseums in Basel, in: *IHZ* 49/1932, S. 573.
[353] Walter Rüdisühli, Zum Wettbewerb Kunstmuseum Basel, in: *IHZ* 6/1929, S. 66.
[354] Das Preisgericht bestand neben Bonatz aus Werner Pfister, Albert Brenner (1860–1938), Theodor Hünerwadel (1864–1956), Karl A. Burckhardt (1879–1960), dem Maler Alfred Heinrich Pellegrini (1881–1958) und dem Kunsthistoriker Otto Fischer (1886–1948). Peter Meyer, Wettbewerb für den Neubau des Kunst-Museums in Basel, in: *SBZ* 15/1929, S. 184–187 und 16/1929, S. 197–203, hier S. 199.
[355] Die Entwürfe sind in Meyer 1929 (wie Anm. 354) publiziert.
[356] Rüdisühli schrieb, dass «[e]tliche Projekte in moderner Formengebung […] einen fensterreichen Betonbau vor[schlugen].» Zit. nach Rüdisühli 1929 (wie Anm. 353), S. 68.
[357] Zit. nach ebd., S. 67.
[358] Jury-Bericht, zit. nach Meyer 1929 (wie Anm. 354), S. 198.

messen, um dort eine Kulturstätte zu realisieren.[359] Gerade die Achse der Wettsteinbrücke und die exponierte Lage an der Ecke St. Alban-Graben und Dufourstrasse verlangten nach einer sinnvollen architektonisch-städtebaulichen Reaktion. Schliesslich entschied die Jury, das Projekt der Architekten Christ und Büchi revidieren zu lassen. 1931 wurde Bonatz hinzugezogen, um den Entwurf neu auszuarbeiten.[360] 1935 wurde das Kunstmuseum fertiggestellt. Entstanden war ein streng komponiertes, palazzoartiges Gebäude. Peter Meyer enervierte sich und schrieb von der «Tragödie einer grossen Bauaufgabe». Einerseits kritisierte er den Standort am St. Alban-Graben, anderseits monierte er, dass «die Dufourstrasse einen städtebaulich sehr misslichen Zwittercharakter zwischen Strasse und Platz» erhalte und der orthogonale Komplex die schiefwinklige Parzelle «aufs allerpeinlichste» offenbare.[361] Als nicht weniger dramatisch erachtete der aus Basel stammende Meyer schliesslich die Frage der Monumentalität. Rüdisühlis Zeilen von 1928, als die eingereichten Projekte zum Kunstmuseum diskutiert wurden, mussten ihm retrospektiv geradezu ironisch erscheinen: «Die Zeit des strengen, symmetrischen und trockenen Aufbaues darf als überwunden gelten. Der Wunsch nach monumentaler Museumarchitektur liegt uns fern.»[362] Nach Meyer realisierten Bonatz und Christ aber genau das, doch scheiterten sie grandios. Mit der monumentalen Mittelachse, so der Kritiker, brauchte das Duo ein Kompositionsschema, das städtebaulich sinnlos sei, denn am St. Alban-Graben existiere weder ein tiefer Platz noch eine Strasse, die die Axialität aufnehme. Ebenso problematisch sei die Nachbarschaft des «ausserordentlich anspruchsvollen und indiskret monumentalen Bankpalastes», dessen «italienische» Fassade die in gleicher Manier gestaltete Schaufront des Kunstmuseums «ermordet». Diese sehe «neben der klotzigen Bank unweigerlich gebrechlich, schwächlich und affektiert dünn» aus. Gleichzeitig werde der Finanzkomplex «im Massstab gänzlich verdorben», da die Fassade des Kunstmuseums grössere respektive breitere Wandöffnungen habe.[363]

Meyer kommentierte Dunkels Entwurf nicht, doch zerriss er ihn indirekt: Alle Wettbewerbsprojekte liessen sich «irgendwo zwischen den Polen einer temporären Ausstellungsbaracke und eines Monumentalgebäudes alten Stils einreihen, wobei es wenig besagt, ob klassische Grundrisse und Fassaden im einzelnen mit Säulen und Kranzgesims aufgemacht sind, oder, wie es hier mit verblüffender Ausschliesslichkeit geschehen ist, mit modernistischen Mitteln mehr nach Art von Kinos und Warenhäusern.»[364] Dass andere Kritiker Meyers Meinung nicht teilten, offenbart Rüdisühlis Resümee: «Wenn nun aber der Wettbewerb kein vollkommenes, geläutertes Projekt gezeigt hat, so darf der

[359] Werk 4/1929, S. 116.

[360] Rüdisühli 1932 (wie Anm. 352), S. 573.

[361] Peter Meyer, Das neue Kunstmuseum in Basel. Die Tragödie einer grossen Bauaufgabe, in: *Werk* 3/1932, S. 87–95, zit. nach S. 87–88.

[362] Zit. nach Rüdisühli 1929, S. 66 (wie Anm. 353).

[363] Zit. nach Meyer 1932 (wie Anm. 361), S. 88–89.

[364] Zit. nach Meyer 1929 (wie Anm. 354), S. 202. Ein authentischer, zeitgemässer Museumsbau war für ihn nicht möglich, denn die entsprechende Architektur sei «eine Synthese von seelischen und materiellen Erfordernissen» und setze «ein organisches Gleichgewicht zwischen beiden Gruppen voraus» – eine Balance, die allerdings verloren gegangen sei. Zit. nach ebd., S. 200.

Mangel teils in der allzuschwierigen, komplizierten Aufgabe, teils in dem für diesen Zweck ungeeigneten Bauplatz gesucht werden.»[365]
Erfolgreicher war Dunkel mit den Orion-Autowerken und der Erweiterung eines Berghotels. Beim inzwischen abgerissenen Industriebau für die Orion AG handelte es sich um das erste Projekt, das er in der Schweiz realisieren konnte. Den Auftrag erhielt er vermutlich durch Vermittlung von Emitas Bruder Fritz R. Gschwind-Brunner (1895–1968), geht doch aus dessen Traueranzeige hervor, dass er der Orion AG «[s]eit über 40 Jahren […] Präsident, Freund und Berater» war.[366] 1929 fertiggestellt, entstand eine Anlage mit Werkstätten, Büroräumen und Tankstelle (Abb. 120–121). Die hell gestrichenen Mauern zeigten dunklere Sockelzonen, die Werkstätten präsentierten sich als streng orthogonale Bauvolumen mit grossformatigen fassadenbündigen Bandfenstern. Der ebenfalls flachgedeckte Bürotrakt wies eine apsidiale Gebäudeecke auf. Gerundete Formen charakterisierten den eingezogenen Durchfahrtsbereich; seitlich waren schlichte, an Gewände erinnernde Fassadenfelder vorhanden und am Boden lagen zwei Betonkugeln. Die Grossbuchstaben, die auf dem dortigen Vordach den Schriftzug «Orion Automobil Werkstätten» bildeten, verdeutlichten Dunkels sachlich-nüchternen Anspruch. Die einfach gestaltete Tankstelle bestand aus zwei mit Beton gefüllten Stahlrohren, die eine 4,6 auf 8 Meter messende, dezent profilierte Eisenbetonplatte trugen.[367]
Fast zeitgleich konnte Dunkel seine Ideen im Berghotel Kulm in Arosa umsetzen. 1920 wurde das auf 1835 Meter über Meer gelegene Gebäude von Schmidheiny (Vorname und Lebensdaten unbekannt) und dem St. Galler Textilunternehmer Beat Stoffel (1863–1937) erworben. Letzterer wurde 1927 Alleinbesitzer.[368] Bald darauf beauftragte er Dunkel mit einem Anbau, der das 1882 gegründete Kulm mit 160 Betten zum damals grössten Hotel Arosas machte.[369] Erste Pläne skizzierte Dunkel im März und April 1929. Noch im selben Jahr wurden sie mehrheitlich realisiert. Der im Hang errichtete sechsgeschossige Baukomplex ist heute verschandelt. Ursprünglich setzte er sich aus einem konvexen Panoramasaal und einem konkaven, die Hotelapartments beinhaltenden Baukörper zusammen. Die horizontale Gliederung der Fassaden resultierte vor allem aus den weiss verputzten Brüstungsfeldern und den übereck geführten Fenstern. Die Loggien, bei denen die der obersten Etage visuell besonders auffielen, da das Flachdach leicht über die Fassadenflucht hinausragte, gaben dem Anbau eine erfrischende Tiefe. Gegen Norden konzipierte Dunkel einen ineinander verschachtelten Übergang zwischen hölzernem Alt- und hell gestrichenem Neubau, der sich mit seiner Lochfassade um einiges konventioneller gab als zur anderen Seite hin.[370] Die nach Süden ausgerichtete Front las sich als zeittypische Architektur von progressiven Tourismusbauten und Sanatorien. Gerade

[365] Zit. nach Rüdisühli 1929, S. 66 (wie Anm. 353).
[366] Zit. nach NZZ 8. Mai 1968, S. 50.
[367] Siehe Cementbulletin 12/1934, S. 3.
[368] Peter Müller, Beat Stoffel, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Eintrag vom 22. Oktober 2013, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/031138/2013-10-22/ (3. April 2025). – Arosa Hotel Kulm, https://arosakulm.ch/hotel/es-war-einmal/ (3. April 2025).
[369] Die Basler Zeitung schrieb sogar von 170 Betten. Siehe mw, 100 Jahre Arosa-Kulm, in: *Basler Zeitung*, 18. Dezember 1981, Nr. 296, S. 21.
[370] Bild- und Planmaterial siehe gta Archiv / ETH Zürich, 64-053.

auch in den Bündner Alpen entstanden, illustrieren sie die moderne, vor allem von Giedion emphatisch propagierte Forderung nach Licht, Luft und Sonne: In Davos stellten 1911 Otto W. Pfleghard (1869–1958) und Max Haefeli (1869–1941) die mit Robert Maillart (1872–1940) entworfene und in Eisenbeton konstruierte Thurgauisch-Schaffhausische Heilstätte fertig (ursprünglich Queen Alexandra-Sanatorium genannt). 1926 erweiterte sie Rudolf Gaberel (1882–1963) mit einer Liegehalle als Attika.[371] Pfleghard und Haefeli realisierten zudem 1899/1900 ein Sanatorium auf der Schatzalp und in den Jahren 1901 bis 1903 bauten sie das Hotel Schweizerhof in eine Heilstätte um.[372] Ebenfalls in Davos konnte Gaberel zwischen 1930 und 1932 die Chirurgische Klinik der Zürcher Heilstätte verwirklichen.[373] Damals wurden in Arosa auch mehrere Hotels verändert, worauf die Wiener Architektin Leonie Pilewski (1897–1992) in ihrem Reisebericht einging: «Die Neubautätigkeit ist durch das Hotelbauverbot gehemmt, welches im Januar 1930 auf drei Jahre verlängert wurde (es hat den Zweck, die im Kriege vom Staate unterstützten Hotels vor Konkurrenz zu schützen). Somit werden grösstenteils nur Um- und Anbauten zugelassen, welche vielfach, als selbständige Baukörper errichtet, eine dominierende Rolle in der Gesamtanlage des Hotels spielen.»[374] Dunkels Arbeit reiht sich also in eine Serie gleichartiger Projekte ein – in der Tat offenbaren das Hotel Isla von Jakob Licht (1881–1946) oder der Anbau an das Hotel Maraner Hof der Gebrüder Georg und Peter Brunold (1889–1956, 1892–1958)[375] einen verwandten Architekturansatz. Sie entstanden um 1928/30.

Dunkels Kulm-Projekt umfasste auch die Innengestaltung. Im Speisesaal dominierten dezente Möbel aus Holz und Rohrgeflecht; sie wiesen denselben moderat-modernen Designansatz auf wie die Objekte, die er 1928 auf der Düsseldorfer Ausstellung *Deutsche Kunst* oder 1930 auf der Basler *WOBA* präsentierte (siehe S. 71–72). Noell zog ausserdem Parallelen zur 1929 fertiggestellten Inneneinrichtung des Ozeandampfers Bremen von Breuhaus.[376] Dunkel und Breuhaus dürften sich gekannt haben, stammten doch von Letzterem einzelne Bereiche der Innenausstattung in Dunkels Wohnung in Düsseldorf

---

[371] Allenspach 1998 (wie Anm. 2), S. 48–49. – Hubertus Adam, Licht, Luft und Sonne, in: *NZZ* 1. Mai 1998, https://nzz.ch/folio/licht-luft-und-sonne-ld.1617111?reduced=true (3. April 2025). – SBZ 30/1958, S. 446.

[372] Roland Flückiger-Seiler, *Hotel Schatzalp in Davos (GR)*, https://historischehotels.ch/aktuelle-berichte/hotel-schatzalp-in-davos-gr/ (3. April 2025).

[373] Erwin Poeschel, Die chirurgische Klinik der Zürcher Heilstätte in Clavadel, Davos, in: *Werk* 1/1936, S. 9–18.

[374] Leonie Pilewski, Neue Bauten in Arosa. Reisebericht von Dipl.-Ing. Leonie Pilewski, Wien, in: *Stein Holz Eisen* 6/1931, S. 105–109, zit. nach S. 105. – Als mit dem Ersten Weltkrieg der internationale Tourismus dramatisch einbrach, reagierte der Bund 1915 mit «der Verordnung betreffend Schutz der Hotelindustrie gegen Folgen des Krieges». Sie sah unter anderem vor, dass «[o]hne Bewilligung des Bundesrates […] weder neue Hotels und Fremdenpensionen erstellt, noch bestehende behufs Vermehrung der Bettenzahl baulich erweitert, noch bisher anderen Zwecken dienende Bauten zur gewerbsmässigen Beherbergung von Fremden verwendet werden» dürfen. Die Verordnung galt ab 10. November 1915 und konnte nur durch den Bundesrat aufgehoben werden. Faktisch wurde sie «ohne Änderung bis 1925 verlängert – ab 1920 jedoch unter dem Titel «Hotelbauverbot».» Dieser Begriff wurde offiziell «nur zwischen 1920 und 1925 benutzt.» Um die in der Verfassung verankerte Gewerbefreiheit zu garantieren, wurde danach von «Einschränkung» und später von «Bewilligungspflicht» gesprochen. Erst 1952 wurde das Gesetz der «Bewilligungspflicht für die Eröffnung und Erweiterung von Gasthöfen» durch eine Volksabstimmung abgeschafft. Marcel Just, Das «Hotelbauverbot» 1915–1952, in: Marcel Just/Christof Kübler/Matthias Noell/Renzo Semadeni (Hg.), *AROSA. Die Moderne in den Bergen*, Zürich 2007, S. 24–27, zit. nach S. 25, dort zit. nach Schweizerische Gesetzsammlung, Bd. 31, Bern 1915, S. 367.

[375] Eine Abbildung ist in Pilewski 1931 (wie Anm. 374) auf S. 107 zu finden.

[376] Matthias Noell, Hotel Kulm. Anbau 1929, in: Marcel Just/Christof Kübler/Matthias Noell/Renzo Semadeni (Hg.), *AROSA. Die Moderne in den Bergen*, Zürich 2007, S. 247.

(siehe S. 42). Die Hotelzimmer konnten teils zu einer doppelt so grossen Suite verbunden werden. Es existieren Entwürfe für den «Typ eines verwandlungsfähigen Hotelzimmers mit Sitz- und Duschbad u. Balkon», wobei unklar ist, ob sie realisiert wurden. Noell beschrieb das Interieur: «Das Zimmer mit ausziehbarem Bett, Klapptisch und zusammenlegbarem, zusätzlichem Ruhebett, mit Trennvorhang, eigens entworfenen Stühlen, Chintzbespannung, Kofferablagen und (zumindest auf dem Papier) passendem Teegeschirr zeigt die Vorliebe der 1920er-Jahre für veränderbare, flexible Wohnformen und ein Leben in durchgestalteten Minimalräumen, wenn möglich ortsungebunden – in Schlafwagenabteilen, Dampferkabinen oder im Hotel.»[377] Dieses Ambiente schimmert in Dunkels Text *Die moderne Hotelwohnung* von 1926 ebenso durch. Darin verglich er das neuzeitliche Hotelapartment mit einer Maschine (siehe S. 69–70).
Dunkel projektierte um 1930 ein weiteres Hotel in Arosa.[378] Mit seiner schnittigen Architektur passt sich der intendierte Grosskomplex nahtlos in das Spektrum moderner Hotels ein, die damals im Bündner Bergdorf errichtet worden waren. Bandfenster, Flachdächer und unterschiedlich dimensionierte Volumen bestimmen das Erscheinungsbild. Durch horizontale Linien, einer rhythmischen Fensteranordnung oder der Kombination von gerundeten und orthogonalen Formen erinnern die Modellfotografien an das Säuglingsheim in Bern von Salvisberg und Otto Brechbühl (1889–1984), aber auch an die Warenhäuser von Erich Mendelsohn (1887–1953), etwa in Breslau (Kaufhaus Rudolf Petersdorff), Chemnitz oder Stuttgart (Kaufhäuser Schocken). Aufgrund des Hotelbauverbots wurde Dunkels Idee nie realisiert; vielleicht spielten auch andere Faktoren mit, dass sie im Entwurfsstadium blieb.

Dunkel in der *Neuen Werkkunst*

1929 erschien Dunkels Band in der Reihe *Neue Werkkunst*, 1930 folgte durch die Aufnahme des Hotels Kulm eine leicht aktualisierte Version. Nach seiner Berufung an die ETH erhoffte sich Dunkel wohl ein spezifischeres, mehr auf die Schweiz bezogenes Portfolio. Das Buch präsentierte mehrere Möbel (siehe S. 71–72) und 23 architektonische Projekte. Unter den bis dahin realisierten Arbeiten zeigte Dunkel neben dem Hotelanbau in Arosa die Siedlung Rheinpark, die Orion-Autowerke, das Haus Mäder in Zürich und den Ausstellungspavillon Stollwerck (siehe S. 91, 93). Ansonsten finden sich darin Ideen für Einfamilienhäuser, die wichtigsten prämierten Wettbewerbsentwürfe (Aachen, Basel, Bochum, Köln) sowie Zeichnungen und Modelle für diverse repräsentative Bauvorhaben (primär Düsseldorf, zudem Bielefeld und Genf) abgebildet.
Die Publikationsreihe des Friedrich Ernst Hübsch Verlags lief von 1925 bis 1932 und bestand am Ende aus gut 120 Titeln. Parallel gab der Verlag die Serie *Neue Stadtbaukunst* mit circa 20 Exemplaren heraus, und aus der Deutschen Architektur-Bücherei, die mit dem Friedrich Ernst Hübsch Verlag verbunden war, resultierten die Reihen *Der deutsche*

[377] Zit. nach ebd. – Die Planunterlagen sind im gta Archiv nicht mehr auffindbar, aber zu Noells Text abgebildet.
[378] Modellaufnahmen liegen im gta Archiv / ETH Zürich, 64-0129.

Architekt und *Die deutsche Stadt* (rund 20 respektive 10 Bücher).[379] Die *Neue Werkkunst* diskutierte aktuellere, seit 1918 entstandene Arbeiten von primär deutschen Architekten. Leitend für die Aufnahme waren pragmatische Aspekte: Gemeinsam mit den Nebenreihen präsentierte sie einen facettenreichen Querschnitt der moderat modernen Architektur. Namhafte Konservative und Traditionalisten, aber auch prominente Akteure des Neuen Bauens, die einseitig den formal-funktionalistischen Charakter der Moderne inszenierten, fehlten.[380] Da einige Architekten zudem bereits in konkurrierenden Serien – bis 1927 unter anderem in der *Neuen Baukunst* – eine publizistische Plattform fanden und der BDA aufgrund der kommerziellen Bandfinanzierung seinen Mitgliedern die Ausgabe verbot, blieb die anvisierte Gesamtdarstellung fragmentarisch.[381]

Die *Neue Werkkunst* unterschied sich durch die intendierte Sachlichkeit von propagandistisch-popularisierenden Absichten, etwa von Le Corbusiers Schriften, die einflussreicher waren als seine Bauten. Doch gibt es zwischen den verschiedenen Architekturmedien der 1920er-Jahre auch Gemeinsamkeiten: Meistens lag der Fokus nicht auf der textlichen Ebene, sondern auf der optisch-visuellen. Daher lesen sich viele Publikationen als suggestive Fotobände. Dieser Anspruch blieb nicht ohne Effekt auf das Metier des Berufsfotografen: Max Krajewski (1901–1971) in Berlin, Werner Mantz (1901–1983) und Hugo Schmölz (1879–1938) in Köln, Julius Söhn (1868–1943) in Düsseldorf, Erich Angenendt (1894–1962) in Dortmund oder Albert Renger-Patzsch (1897–1966) im Ruhrgebiet dokumentierten sehr erfolgreich die Arbeiten von Architekten.[382] Schmölz und Söhn fotografierten auch Bauten von Dunkel, die in seiner Ausgabe erschienen.[383]

In den Publikationen der *Neuen Werkkunst* schrieben unter anderem profilierte Kritiker einleitende Texte: Paul Westheim (1886–1963) verortete Salvisberg im aktuellen Architekturgeschehen und ging eingehend auf dessen Bauten ein.[384] Im Band zu Max Taut verfasste Behne einen programmatischen Beitrag zur modernen Architektur ohne expliziten Bezug zu den darin abgebildeten Projekten.[385] Zu Ausnahmen kam es auch hier: Kreis' Monografie enthielt ausschliesslich Essays des Baukünstlers,[386] und das Exemplar zu Dunkel war in der Erstpublikation von 1929 nur ein Fotoband. Die aktualisierte Version von 1930 umfasste dann einen tabellarischen Lebenslauf des Architekten, ein neues

---

[379] Jaeger 1998 (wie Anm. 10), S. 35.

[380] Ebd., S. 42–43. Ausnahmen bildeten Max Taut (1884–1967), der 1927 an der Weissenhofsiedlung in Stuttgart beteiligt war, oder Karl Schneider (1892–1945) von der avantgardistischen Architektenvereinigung «Der Ring». Ebd. S. 43.

[381] Ebd., S. 43.

[382] Ebd., S. 12–13, 18–19.

[383] Im Band *Hugo Schmölz. Fotografierte Architektur 1924–1937* von Karl-Hugo Schmölz und Rolf Sachsse aus dem Jahr 1982 ist Dunkel allerdings nicht vertreten.

[384] Paul Westheim, Einleitung, in: *Neuere Arbeiten von O. R. Salvisberg* (Neue Werkkunst), hg. vom Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin/Leipzig/Wien 1927, S. 5–15. (Reprint Neue Werkkunst: Otto Rudolf Salvisberg. Mit einer Einleitung von Paul Westheim und einem Nachwort zur Neuausgabe von Matthias Noell, hg. von Roland Jaeger, Berlin 2000.)

[385] Adolf Behne, Einige Bemerkungen zum Thema: Moderne Baukunst, in: Max Taut, *Max Taut. Bauten und Pläne* (Neue Werkkunst), hg. vom Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin/Leipzig/Wien 1927, S. 7–22. (Reprint Neue Werkkunst: Max Taut. Bauten und Pläne. Mit einer Einleitung von Adolf Behne und einem Nachwort zur Neuausgabe von Tilmann Buddensieg, hg. von Roland Jaeger, Berlin 1996.) 1932 erschien in der Deutschen Architektur-Bücherei die Publikation *Max Taut. Bauten*, in der Alfred Kuhn Tauts Bauten umfassend diskutierte. Siehe Kuhn 1932.

[386] Jaeger 1998 (wie Anm. 10), S. 46. Siehe Kreis 1927b (wie Anm. 344) und Wilhelm Kreis, Über die Zusammenhänge von Kultur, Zivilisation und Kunst, in: Wilhelm Kreis, *Wilhelm Kreis* (Neue Werkkunst), hg. vom Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin/Leipzig/Weimar 1927, S. VII–XII (Reprint Neue Werkkunst: Wilhelm Kreis. Mit zwei Beiträgen von Wilhelm Kreis und einem Nachwort zur Neuausgabe von Achim Preiß, hg. von Roland Jaeger, Berlin 1997.)

Projekt und einen leicht anderen Reklameteil im Anhang. Allerdings fragte Dunkel bei Giedion an, um seinen Arbeiten «ein Referat über zeitgemässe Baufragen» voranzustellen und präzisierte seine Idee: «Ich sehe mit Absicht davon ab, Sie mit der Anfertigung der üblichen kritischen Auseinandersetzung zu den Arbeiten selbst zu behelligen, einmal, weil Sie ja meine Arbeiten nicht kennen, dann aber vor allen Dingen, weil das Bildermaterial deutlich genug spricht. Das von uns herauszugebende Werk wird eine Zusammenstellung zweier Arbeiten darstellen, die zwar miteinander nicht kausal zusammenhängen, wohl aber durch den Zeitgeist, der sich namentlich in der Baukunst deutlich offenbart, gebunden sind.»[387] Giedions Reaktion fiel knapp aus: Ohne formelle Anrede schrieb er: «Ich danke Ihnen für das Vertrauen das Sie mir entgegenbringen, doch ich bin in nächster Zeit derart mit Arbeit überlastet, dass ich […] auf Ihren freundlichen Vorschlag leider nicht eingehen kann. Mit vorzüglicher Hochachtung: Ihr ergebener [Sigfried Giedion.]»[388] Später – im Kontext seiner Lehrtätigkeit an der ETH – sah Dunkel von einer Zusammenarbeit ab (siehe S. 103–105).

Mit seinen Reihen verband der Friedrich Ernst Hübsch Verlag «einen explizit buchkünstlerischen Anspruch», da auch Kunstfreunde und Sammler von den Publikationen angesprochen werden sollten.[389] Epochenspezifische Merkmale – ein (typo)grafisches Layout im Sinne der Neuen Sachlichkeit, also serifenlose Schriftarten oder offenere Seitenaufteilungen – zeichnen diverse Titel aus. Das Design beim Friedrich Ernst Hübsch Verlag besorgte ein eigenes Atelier unter der Leitung von Erwin René Auchter-Arndt (1892–1940).[390] Dennoch ist das gestalterische Spektrum relativ breit: Einige Bücher zeigen ein dekorativ-modernistisches, andere ein traditionelleres, ja bürgerlich-gediegenes Erscheinungsbild. Eher selten sind puristisch anmutende Varianten.[391] In diese Kategorie fällt der Dunkel-Einband mit streng komponierten Hell-Dunkel-Feldern, dem Architektennamen, seinen Initialen und dem Verlagslogo (Abb. 122–123). Im Buchinnern ist das Layout nicht sehr ambitioniert gehalten: Die von viel Weissraum gefassten Abbildungen sind meistens zentriert und damit konventionell angeordnet. Bildunterschriften in serifenlosen Grossbuchstaben benennen das Projekt, formale Einheitlichkeit existiert nur bedingt. Mal sind die Informationen (mehrheitlich ohne Orts- und Ansichtsangaben) rechts-, dann wieder linksbündig ausgerichtet, und immer fehlen Datierungen. Die Fotografennamen ohne Zuordnung zu den einzelnen Aufnahmen sind ausschliesslich im Impressum gelistet: Neben Schmölz und Söhn stammen sie von Nic Aluf (1884–1959).[392]

---

[387] Zit. nach Brief von William Dunkel an Sigfried Giedion, Düsseldorf, 5. November 1928, gta Archiv / ETH Zürich, 43-K-1928-11-05.

[388] Zit. nach Brief von Sigfried Giedion an William Dunkel, Zürich, 17. November 1928, gta Archiv / ETH Zürich, 43-K-1928-11-17(G).

[389] Jaeger 1998 (wie Anm. 10), S. 41, zit. nach S. 54.

[390] Ebd., S. 29.

[391] Ein Beispiel ist der Band von Bestelmeyer. Ebd., S. 55.

[392] Als 1928 das Hochhaus Rheinpark in Düsseldorf fertiggestellt wurde, gestaltete Dunkel einen doppelseitigen Flyer, um die neue Adresse seiner Wohnung und seines Ateliers zu kommunizieren (Abb. 65). Der Prospekt zeigt ein komplett anderes Grafikdesign: Die beiden Perspektiven auf den Bau sind diagonal angeordnet, wobei die Fotografien einerseits von einem Situationsplan mit darauf liegendem Telefon und anderseits von einer schreibmaschinengetippten Meldung mit den entsprechenden Informationen überlappt werden. Alle Objekte – selbst das Telefonkabel mit dem abgelegten Hörer und der Bleistift – sind angeschnitten abgebildet und es herrschen Schwarz, Grau und gebrochenes Weiss vor. Diese spontan anmutende, dynamisch wirkende Komposition wird durch die fetten roten Grossbuchstaben in serifen-

Die Exemplare der *Neuen Werkkunst* beinhalteten teils einen Anhang mit Annoncen und Reklamen, der die Bände finanziell mitgetragen hatte. Publiziert wurden Anzeigen von Industrie- und Handwerkerfirmen, die an der Realisierung der präsentierten Bauten beteiligt waren.[393] Dadurch lesen sich entsprechende Architekturmonografien zugleich als Werbeschriften. Dunkel betrachtete das anzeigebasierte Akquirierungsmodell kritisch und der Friedrich Ernst Hübsch Verlag versuchte seiner Skepsis entgegenzutreten, indem er nicht nur das Buch als dauerhaftes Medium hervorhob, sondern im Oktober 1929 auch schrieb, «dass auf gleicher Grundlage und mit den gleichen vorgedruckten Vereinbarungen alle auf dem hier beigefügten Verlagsverzeichnis erwähnten Werke erschienen sind. […] Ausdrücklich erwähnen wir noch, dass also alle Bücher anstandslos auf dem gleichen Wege durch Beteiligung der Lieferanten Ihrer Herren Kollegen finanziert wurden.»[394] Dunkels Bildband von 1929 umfasste schliesslich 26 Anzeigeseiten, die Ausgabe von 1930 27: Die acht Aroser Betriebe, die in der aktualisierten Publikation vorzufinden waren, finanzierten nach Noell die Neuauflage.[395] Nicht mehr angepasst wurde das Impressum: Rudolf und B. Steche-Graf (Vorname und Lebensdaten unbekannt), Carl Brandt (1893–1972) und H. Wegmann-Gurtner (Vorname und Lebensdaten unbekannt) – lokale Fotografinnen und Fotografen, die das Kulmhotel ablichteten – sind nicht genannt. Brandt fertigte die Abbildung auf Seite 38 an. Die Urheberschaft der Aufnahmen auf Seite 39 ist unklar. Eventuell stammen sie aus dem Photohaus B. Steche-Graf Arosa.[396]

Ausstellungsarchitektur

Neben den bisher diskutierten Arbeiten, die bereits ein breites typologisches Spektrum veranschaulichen, projektierte Dunkel auch Ausstellungsarchitekturen: Die Koje mit Markenname Verbus war ein Auftrag der Schraubenfabrik Bauer und Schaurte und kam auf der *Internationalen Automobilausstellung* in Berlin von 1928 mit dekorlosen Formen und Referenzen zu Industriebauten daher.[397] Ein eingestellter, durch eine Treppe erschlossener Glaskasten wies ebenso eine abgerundete Kante auf wie das vermutlich blecherne Band mit Firmen- und Produktname, das die Koje nach oben hin abschloss und visuell zusammenband. Leichtigkeit und eine (zumindest aus heutiger Perspektive) edle

losem, dezidiert modernem Schriftbild nochmals unterstrichen. Nur die Angaben von Ort und Name in der Kopfzeile, die ebenfalls in Majuskeln verfasst sind, liegen brav auf einer Linie. So ist denn auch die Rückseite gestaltet: Dunkel ordnete die beiden Textblöcke in zwei Spalten an und liess viel Freiraum. Dadurch ergeben sich vier nahezu quadratische Bereiche, die quer zueinander versetzt mit leeren und voll(er)en Flächen operieren. Die weissen Buchstaben kontrastieren den roten Hintergrund, die Informationen zum Anschluss an den öffentlichen Verkehr befinden sich teils in horizontaler Anordnung am Bildrand. Gerade links ist der Abstand der senkrecht gestellten Zeile zum oberen Textfeld allerdings sehr gering, wodurch der Aufbau unharmonisch und zu kompakt wirkt.

[393] Jaeger 1998 (wie Anm. 10), S. 59.

[394] Brief der Geschäftsleitung des Friedrich Ernst Hübsch Verlag an William Dunkel, 15. Oktober 1929. Zit. nach Jaeger 1998 (wie Anm. 10), S. 58 (Abb. 112).

[395] Noell 2007a (wie Anm. 10), S. 212–213.

[396] Dieser Firmenname befindet sich auf der Rückseite von verschiedenen Ansichtskarten, die im gta archiv in den Unterlagen zum Aroser Kulmhotel liegen und Parallelen zur Abbildung in der *Neuen Werkkunst* aufweisen. Siehe gta archiv / ETH Zürich, 64-053-F.

[397] Siehe Fotografien gta Archiv / ETH Zürich, 64-089.

Note verliehen die von Marcel Breuer designten Stahlrohrmöbel. Inhaltlich stand mit Verbus, der «Präzisionsschraube für hochwertige Maschinen» (Werbeschriftzug im Hintergrund einer Fotografie des gta Archivs), ein einziges Fabrikat im Zentrum des Messeauftritts.
Der 1928 in Köln entstandene Stollwerck-Pavillon las sich in einer differenten Gestaltungssprache mit traditionalistisch-noblen sowie expressiven Merkmalen (Abb. 124). Der dunkelbraune Holzton und die Maserungen weckten Assoziationen zu zarten Pralinen und repräsentierten das Unternehmen in angemessener Form. Die sorgsam durchkomponierte Architektur fiel durch ausdrucksvolle Eckschaukästen und geschwungene Dachelemente auf.[398] Das Mobiliar dürfte partiell von Dunkel entworfen worden sein, offenbart doch der Vergleich mit dem Hotelapartment auf der GeSoLei 1926 und den Möbeln an der Ausstellung *Deutsche Kunst* in Düsseldorf 1928 diverse Parallelen). Frappant sind die Analogien zwischen den Wandschränken und Türen auf der GeSoLei, den undatierten Schränken, die Dunkel in der *Neuen Werkkunst* publizierte (Abb. 70, 77–78), und den Schubladen unterhalb der Vitrinen im Stollwerck-Pavillon. Dem orthogonal dominierten Ausstellungsraum setzte Dunkel im Entwurfsprozess eine Alternative entgegen, die formal auf das schwungvoll konzipierte Logo reagierte: Gerundete Theken und etliche Rundbögen hätten für ein dynamisches Erscheinungsbild gesorgt (Abb. 125–127).

Villen und Landhäuser

Die von Dunkel in den 1920er-Jahren gestalteten Einfamilienhäuser zeigen eine grosse stilistische Bandbreite, wobei fast immer ein gutbürgerlich-traditioneller Gestus respektive ein gehobener und gediegener Standard vorherrscht. Meistens erarbeitete er mehrere Varianten, die sich vor allem durch die Dachformen voneinander unterschieden. In den Archiven liegen keine Grundrisse; die genauen Wohnprogramme lassen sich nicht rekonstruieren. Unbekannt sind zudem fast immer die raumspezifischen Bedingungen – Situationspläne, bereits gebaute Strassen oder topografische Informationen sind nicht tradiert.
In der *Neuen Werkkunst* präsentierte Dunkel unter anderem drei in Deutschland projektierte Privatbauten: In Bonn das Landhaus B., in Düsseldorf das Sommerhaus Rheingarten und in Ratingen das Landhaus Dr. Z.
Das einfache, zweigeschossige und mit einem Pultdach versehene Landhaus B. in Bonn ist gegen die Gartenseite orientiert (Abb. 128–130). Ein Nebentrakt, der quer zum langrechteckigen Hauptvolumen positioniert ist, fasst den Sitzplatz und bildet einen formalen Kontrapunkt zur halbrunden Ausbuchtung der Gartenmauer auf der Gegenseite. Grossformatige Fensterfronten existieren kaum und die schlicht gehaltenen Fassaden verzichten auf dekorative Elemente. Das ebenfalls als Landhaus betitelte Projekt für Dr. Z. in Ratingen zeigt sich in ähnlicher Manier (Abb. 131–132): Der als H-Form konzipierte, symmetrische Grundriss schafft beidseits des hohen Mitteltrakts grosszügige Aussen-

[398] Siehe Fotografie gta Archiv / ETH Zürich, 64-087.

bereiche, die durch die daran anschliessenden Flächen gar noch eine Ausdehnung erfahren. Gestalterische Gemeinsamkeiten, doch in Bezug auf die Masse redimensioniert, finden sich bei den undatierten, nicht vor 1926 ausgearbeiteten Varianten für das Pariser Wohnprojekt Madame Bercher (Abb. 133–136).[399] Einmal imaginierte Dunkel ein unprätentiöses, ebenso spiegelgleiches Satteldachhaus mit traufseitigen Gartenterrassen, zugleich projektierte er eine Version mit Aussenräumen, die seitlich der Giebelfassaden liegen. Hier dokumentieren die beiden Zeichnungen ein umfangreicheres Unterfangen: Gedacht als eine Art Doppelhaus, flankieren die hervortretenden Bauten eine Pergola, wobei es vielleicht treffender wäre, den Sitzplatz als herausgeschnittenen Gebäudeteil zu interpretieren. Es ist unbekannt, ob die Nutzung zweier Wohnparteien im Entwurfsprozess jemals zur Debatte stand. Diese raumprogrammatisch umfassendere Option erinnert aber deutlich an das Landhaus Dr. Z.

Dass sich Auftraggeber beim Bau ihres Eigenheims ein grosses Mitspracherecht erlauben, ist naheliegend; die Bildunterschrift auf einer Fotografie des Hauses Rheingarten belegt dies explizit, steht doch, dass der Sommer- und Erholungssitz «des Herrn W. Schmitz […] in Zusammenarbeit mit Architekt Dr. W. Dunkel» realisiert wurde.[400] Der streng symmetrische Bau ist klar komponiert und einfach zu erfassen (Abb. 137): Die hell verputzten Fassaden kontrastieren zum dunklen Walmdach (gleichzeitig ist dem rechteckigen Unterbau ein Dreieck respektive Trapez als Dachform entgegengesetzt) und der eingezogene Eingangsbereich ist mit einer Arkadenreihe markiert, deren Rundbogen an der Fassade mehrfach Resonanz finden. Fast alle Fenster sind übereck angeordnet. Dass sich das Leben vor allem draussen abspielen sollte, zeigen die zahlreichen Pergolen, die das mit simplen Geometrien gestaltete Haus umgeben.

In der *Neuen Werkkunst* sind auch um 1930 in und bei Zürich entstandene Wohnhäuser abgedruckt. Mitunter in Variationen vorhandene Projektskizzen illustrieren exemplarisch das Baukastenprinzip in der Architektur sowie ein flexibles Changieren zwischen Gestaltungssprachen, die von traditionell-konservativ bis sachlich-modern reichen. Am Haus Dr. Rudolph lassen sich diese Punkte aufzeigen (Abb. 138–141): Dunkel erarbeitete ein Modell mit Pilotis, Dachterrasse und sehr flachem Walmdach. Doch diese dem Neuen Bauen nahestehende Version, die auch das etwa zeitgleich entworfene Landhaus J. in Zürich-Wiedikon auszeichnet (Abb. 142–143), stiess beim Auftraggeber nicht auf Gegenliebe – er favorisierte ein steiles, mit Gauben durchsetztes Satteldach, das dem Wohnhaus ein gewohnteres Ambiente gab. Dass der Bauherr traditionalistischer gesinnt war, demonstrieren zudem die Sprossenfenster, die Klappläden, mehrere Detailzeichnungen für die Eingangspartie und vor allem das gutbürgerlich eingerichtete Innere.[401] Das Wohnhaus mit einem von Gustav Ammann (1885–1955) gestalteten Garten beinhaltete auch Personalräume: Mit einer «Leutestube», also einem Aufenthalts- und Essraum für Hausangestellte, einer «Gesindetreppe» und Hausgehilfinnenzimmer im Dach-

[399] Auf dem Papier ist Dunkels Stempel mit der Angabe seiner Mitgliedschaften beim BSA und BDA vorhanden. Beim BSA wurde er erst 1926 Mitglied.

[400] Zit. nach Bildunterschrift auf der Fotografie «Haus Rheingarten», ARB.

[401] Siehe Dossier gta Archiv / ETH Zürich, 64-09(-F).

geschoss hielt der *Baumeister* entsprechende Raumpartien fest.[402] Es erstaunt nicht, dass der Redaktor der deutschen Zeitschrift, der konservative Guido Harbers (1897–1977), ein Mitglied der NSDAP, Dunkels ausgesprochen traditionalistisch und brav daherkommende Arbeit publizierte.

Das 1929 in Zürich fertiggestellte Haus Mäder (Abb. 144–147) offenbart Parallelen, aber auch einige Unterschiede zum Haus Rudolph: Dunkel kreierte ein steiles Satteldach, das bündig mit den Fassaden ist, während beim Haus Rudolph der Dachüberstand nur minim ausfiel. Die Anordnung und Formen der Fenster gleichen sich, doch liegen sie beim Haus Rudolph oftmals tiefer und finden sich beim Haus Mäder weder Klappläden noch Gauben. Anders liest sich auch die Dachlandschaft: Beim Haus Mäder resultiert aus den quer positionierten, gedoppelten Giebelformen ein verschachteltes, fast schon komplexes Erscheinungsbild. Der verwirklichten, sachlich anmutenden Architektur gingen alternative Entwürfe voraus: Einer zeigt einen historisierenden, ja romantisierenden Bau mit partiell sichtbarem Bruchsteinmauerwerk und akzentuieren Fenstersturze (Abb. 148). Dabei erinnert dieser Ausdruck an Zeichnungen, die Dunkel 1926 signierte. Sie bilden vermutlich einen anderen Bau ab, dürften die Ansichten doch vor dem eigentlichen Projektzeitraum entstanden sein und ist die Fassade dezent gerundet (Abb. 149–150).[403] Ein weiteres Modell von Dunkel präsentiert mit einer Loggia, die praktisch die gesamte Fassadenseite einnimmt und diese in der obersten Etage abschliesst, ebenso einen abgerundeten Gebäudeteil.[404] Nicht nur diese markanten Maueröffnung verleiht dem Bau einen prägnanten Charakter, sondern auch deren Eindeckung; sie kommt nahe an ein Halbtonnendach heran und kontrastiert zu diversen Dreiecksformen. Diese Idee mutet durch die geometrischen Gegensätze weniger stringent an als der realisierte Entwurf, bei dem nur noch ein Balkon und ein Tordurchgang gerundete Elemente aufweisen.

---

[402] Guido Harbers, Grösseres Wohnhaus bei Zürich. Architekt W. Dunkel, Zürich, in: *Baumeister* 6/1935, S. 381–383, zit. nach 381.

[403] Eventuell handelt es sich um Studien für das Haus Fleischmann, zumindest finden sich im gta Archiv ähnliche Unterlagen. Allerdings sind die Zuordnungen unsicher, da keine Unterschriften existieren, die sie belegen könnten. In einer mit «Fleischmann» betitelten Mappe liegen zudem Arbeiten zum Landhaus J. – Werner M. Moser und Emil Roth projektierten 1929 für den Kunsthändler Marcel Fleischmann (1891–1984) in Zürich-Witikon ein Wohnhaus. Die Planungen wurden nach mehreren Abänderungsvorschlägen eingestellt (siehe *Hildebrand/Maurer/Oechslin* 2007 (wie Anm. 68), S. 229–230); ob Dunkels Haus Fleischmann mit diesem Auftraggeber etwas zu tun hat, ist nicht mehr zu eruieren. Carlo Fleischmann (1892–1965), ein Bruder von Marcel, wurde jedoch auf der Gästeliste zu Dunkels 70. Geburtstag genannt. Siehe Liste «70. Geburtstag von Herrn Prof. Dr. W. Dunkel», 26. März 1963, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur (Büro Bruno Maurer).

[404] Siehe gta Archiv / ETH Zürich, 64-0127.

1929–1980:
Dunkel in Zürich

ETH-Professur und fachlich-kulturelle Aktivitäten

Berufung

Dunkel fiel im helvetischen Architekturschaffen bis Ende der 1920er-Jahre nicht auf – seine Arbeit konzentrierte sich auf das Rhein- und Ruhrgebiet. Dunkels Name kursierte aber, als es um die Nachfolge von Entwurfsprofessuren an der ETH ging: In einer Nachricht an Ernst May (1886–1970) lamentierte Giedion, dass wir «in Zürich mitten in einer vorläufig sicher resultatlos verlaufenden Kampagne um die Besetzung der Lehrstühle der technischen Hochschule [stecken]. Vorgeschlagen sind Salvisberg, Dunkel, und ein Renaisyanoist [sic] (Lavèrriere). Die Frage der Architektenerziehung müsste eigentlich auch auf dem nächsten Kongress [der CIAM] behandelt werden, denn auch in Deutschland sitzt kein einziger Vertreter des neuen Bauens auf einem Lehrstuhl einer technischen Hochschule.»[405]
Neben Dunkel sollten auch die beiden anderen von Giedion genannten Architekten nach Zürich berufen werden. Karl Moser emeritierte per 30. September 1928, Gustav Gull folgte ein Jahr später. Diese doppelte Neubesetzung zog eine strukturelle Reorganisation der Abteilung nach sich:

> «Parallelismus des Unterrichts beider Professoren vom 4. bis zum 8. Semester und Verpflichtung zum Besuche der beiderseitigen Vorlesungen und Uebungen hat sich nicht bewährt, woran allerdings in erster Linie die gegensätzlichen Ansichten der beiden Hauptvertreter der Architektur schuld sind. Bezüglich der künftigen Organisation sind Gull und Moser übereinstimmend der Meinung, man solle sich auf einen [sic] Hauptprofessor beschränken, dem die nötigen Mitarbeiter beizugeben wären.»[406]

Der damalige Präsident des Schulrats, Arthur Rohn (1878–1956), favorisierte die Option, dass «zwei [sic] Professoren etwa vom gleichen Rang» zu nehmen seien, wobei «der eine, der am ehesten für die gesunde Entwicklung bürgt, ein gewisses Uebergewicht haben solle.» Dieser Akteur wurde in Salvisberg gefunden. Die Professoren der Stuttgarter Schule – namentlich Paul Bonatz, Paul Schmitthenner und Heinz Wetzel (1882–1945) – hielten den in Berlin engagierten Berner als «einen der fünf besten und erfolgreichsten Architekten in Deutschland». Schliesslich bezeichneten sie ihn auch «als den einzigen Schweizer Architekten von Ruf im Ausland». Für die spätere Besetzung der Professur Gulls formulierte Rohn ebenfalls konkrete Absichten, sollte doch der Nachfolger «mit den neuern sozialen Zielen des Wohnbaues vertraut» und «nicht reiner Techniker, sondern Künstler» sein.[407] Genannt wurden in diesem Kontext niederländische Architekten

[405] Zit. nach Brief von Sigfried Giedion an Ernst May, 22. Dezember 1928, gta Archiv / ETH Zürich, 42-K-1928-Giedion-55.
[406] Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 2. Sitzung, 14. und 15. Mai 1928, o. S.
[407] Zit. nach ebd. – In seiner Antrittsvorlesung vertrat Dunkel die Auffassung, dass «Künstler sein […] kein Beruf [ist], wohl aber ein Ziel, eines der ältesten der Menschheit.» Zit. nach William Dunkel, Ein Versuch zur Lebendig-Gestaltung des Architekturunterrichtes, 16. November 1929, Typoskript, gta Archiv / ETH Zürich, 64-1, S. 11. – Dunkels Auseinandersetzung mit dem modernen Wohnungsbau spiegelt sich in seinem Exkursionsprogramm wider: Im Juni 1930 reiste er mit seinen Studierenden nach Berlin (geplant war ursprünglich Stockholm) (siehe HA ETHZ, Auszug aus dem Protokoll

wie Hendrik Wijdeveld (1885–1987), Jan Frederik Staal (1879–1940) oder Dudok. Dunkel hingegen hatte «sich erst vor einigen Tagen angemeldet», weshalb über ihn «noch keine Erkundigungen eingezogen werden konnten.»[408]

Dass Dunkel eine ordentliche Professur erhielt, wurde mit Salvisberg besprochen. Dieser forderte bei der Besetzung der zweiten Entwurfsprofessur ein Mitspracherecht ein und stellte Dunkel in die vorderste Reihe der Kandidaten. Salvisberg war, so ist dem Schulratsprotokoll zu entnehmen, davon überzeugt, «dass mit dessen Wahl ein erspriessliches Zusammenarbeiten gesichert wäre.»[409] Offizielle Bewerber, die sich eigentlich als Nachfolger von Moser meldeten, nun aber als Ersatz von Gull diskutiert wurden, waren zudem Enea Tallone (1876–1937), Hans Schmidt (1893–1972), Franz Curti (1883–unbekannt), Hans Bernoulli, Alexandre de Senger (1880–1968) und Hans Hohloch.[410] Mit Adolf Abel, Charles Thévenaz (1882–1966) und Alphonse Laverrière (1872–1954) wurden schliesslich noch weitere potenzielle Kandidaten genannt. Thévenaz lehnte jedoch ab und Laverrière konnte sich nur einen Lehrauftrag von einer Stunde pro Woche vorstellen. Der Schulrat bevorzugte nicht Dunkel, sondern Abel, der als Baudirektor in Köln arbeitete:

> «Dunkel ist zweifellos ein sehr tüchtiger Vertreter seines Faches, der aber gegenüber Abel stark zurücksteht. Wenn dieser gewonnen werden könnte, […] so erhielte die E.T.H. eine Kraft allerersten Ranges, die Salvisberg ebenbürtig ist. Mit Abel und Salvisberg, die ihrer Richtung nach sehr gut zueinander passten und die sich auch persönlich gut kennen, wäre der Architektenabteilung ein rascher Aufstieg gesichert. Der Umstand, dass Abel Deutscher ist, darf den Schulrat nicht hindern, ihn in Vorschlag zu bringen.»[411]

Abel sollte absagen. Er nahm 1930 eine Professur an der Technischen Hochschule München an. Danach fokussierte sich Rohn erfolgreich auf Dunkel, «der ziemlich viel gebaut hat, und der schon deshalb Schmidt in Basel vorzuziehen wäre.»[412] Im Schulratsprotokoll von Ende 1928 wurde er dann als «junger, vielversprechender Architekt» beschrieben, «der ziemlich weit links steht, wohl etwas mehr als Salvisberg. Er hat […] einen ausgesprochenen Sinn für die sozialen Bedürfnisse der heutigen Zeit.»[413] Die *Schweizerische Bauzeitung* berichtete, dass Dunkel, der «sich als schweizerischer Konsul auch eine gewisse diplomatische Erfahrung angeeignet» habe, sich «in den rheinisch-westfälischen Architektenkreisen ähnlichen Ansehens» erfreue wie Salvisberg, der «zu den erfolgreichsten und angesehensten Berliner Architekten» zähle.[414]

---

des Präsidenten des Schweizerischen Schulrates, Zürich, 26. Mai 1930, Präsidialverfügung 279), 1931 folgten Karlsruhe und Frankfurt am Main (siehe HA ETH, Auszug aus dem Protokoll des Präsidenten des Schweizerischen Schulrates, Zürich, 18. Mai 1931, Präsidialverfügung 313) und 1932 organisierte sein Assistent Besichtigungen von neuen Siedlungen in Karlsruhe und Stuttgart sowie Frankfurt am Main oder Köln (siehe HA ETHZ, Auszug aus dem Protokoll des Präsidenten des Schweizerischen Schulrates, Zürich, 28. April 1932, Präsidialverfügung 263).

[408] Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 2. Sitzung, 14. und 15. Mai 1928, o. S. (wie Anm. 406).

[409] Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 5. Sitzung, 30. November und 1. Dezember 1928, o. S.

[410] HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 2. Sitzung, 14. und 15. Mai 1928, o. S. (wie Anm. 406).

[411] Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 3. Sitzung, 29. und 30. Juni 1928, o. S.

[412] Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 4. Sitzung, 21. Juli 1928, o. S. – Schmidt, von Moser mehrfach als Nachfolger empfohlen, war ABC-Vertreter.

[413] Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 5. Sitzung, 30. November und 1. Dezember 1928, o. S. (wie Anm. 409).

[414] Zit. nach SBZ 1/1929, S. 10.

Dunkel trat seine Professur per 1. April 1929 an. Im Sommersemester hielt er mit zwei Wochenstunden sowohl die Vorlesung «Gebäudelehre I» als auch «Skizzierübungen an Bauten», zudem nahm das architektonische Entwerfen zwölf Wochenstunden ein. Lehrte Hess im 2. und Dunkel im 4. Semester, so unterrichtete Gull im 6. Ebenfalls verantwortete dieser die Diplomarbeiten des 8. Semesters, wo auch Salvisberg als Professor angegeben wurde.[415] Dessen Name war vermutlich nur pro forma aufgelistet, begann doch sein Engagement (offiziell) erst im Wintersemester 1929/30.[416] Konzentrierte sich dann Dunkels Lehrplan auf das 5. Semester und bot er dieselben Veranstaltungen respektive mit der Vorlesung «Gebäudelehre II» deren Weiterführung an, dozierte Salvisberg eine Stufe höher im 7. Semester mit 24 Wochenstunden.[417] Die Semesterzuteilung von Hess, Dunkel und Salvisberg blieb nachfolgend bestehen. Laverrière erhielt ab Sommersemester 1929 einen Lehrauftrag von acht Wochenstunden. Er gab Architekturtheorie und Kompositionsübungen, sein Lehrangebot war aber weder obligatorischer Bestandteil des Studiums noch bestimmten Semestern zugeordnet.[418] Anders als unter Moser und Gull, von denen beide Diplome ausstellten, sollten die Studierenden nur noch bei einem Professor abschliessen können: Salvisberg allein verantwortete fortan die Diplomierung.[419]

Dunkel hielt am 16. November 1929 seine Antrittsvorlesung unter dem Titel *Ein Versuch zur Lebendig-Gestaltung des Architekturunterrichtes*.[420] Sie offenbart nicht nur implizite Kritik an den CIAM-Akteuren, die bei der Frage der Neubesetzung von Mosers Professur gegen Salvisberg opponierten,[421] sondern zeigt auch Dunkels eigene architekturphilosophische und -pädagogische Anschauung auf. Eingangs skizzierte dieser den Status quo des gegenwärtigen Bauens, in dessen Zentrum die allumfassende Mechanisierung stand, und monierte Extrempositionen mit dem sturen sowie unreflektierten Fokus auf

---

[415] HA ETHZ, Programm und Stundenplan für das Sommersemester 1929, S. 13–14.

[416] HA ETHZ, Protokoll des Präsidenten des Schweizerischen Schulrates für das Jahr 1929, Präsidialverfügung 3, 7. Januar 1929, S. 1–2.

[417] HA ETHZ, Programm und Stundenplan für das Wintersemester 1929/30, S. 13–14. – Das Semesterprogramm und der damalige Lehrkörper der Abteilung für Architektur, dem der Kunsthistoriker Josef Zemp (1869–1942) vorstand, sind dort detailliert aufgelistet. Dunkel erhielt im Fach «Architektonisches Entwerfen» mit Salomon Rudolf Rütschi (1876–1954) einen Assistenten. Hess hielt im 1. Semester Vorlesungen und Übungen der Veranstaltung «Elemente der Baukonstruktion und Formelehre» (insgesamt 11 Wochenstunden) und im 3. Semester die einstündige Vorlesung «Städtebau». Mit drei Wochenstunden widmete sich Bernoulli im 5. Semester ebenfalls diesem Thema. Salvisberg gab schliesslich die Lehrveranstaltungen «Architektonisches Entwerfen», «Städtebauliche Uebungen», «Grundzüge farbiger Gestaltung», «Bau-Seminar» und «Besichtigungen – Wochenkonkurrenzen».

[418] Siehe HA ETHZ, Programm und Stundenplan für das Wintersemester 1929/30, S. 13–14 (wie Anm. 417) und HA ETHZ, Präsidialverfügung 31, 29. Januar 1929, o. S.

[419] HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 5. Sitzung, 30. November und 1. Dezember 1928, o. S. (wie Anm. 409).

[420] Dunkel 1929c (wie Anm. 407).

[421] Die Neubesetzung der beiden ETH-Professuren fiel in die Zeit, als das Neue Bauen in der Schweiz erste Projekte realisieren konnte. Ebenso wurde in entsprechenden Kreisen intensiv die Frage nach der Architektenausbildung diskutiert. Gantner propagierte bereits um 1926 Le Corbusier, und 1928 favorisierte er – Mosers Meinung folgend – Hans Schmidt. Die Nomination Abels fand er absolut inakzeptabel, erachtete er doch dessen Tätigkeit in Köln als «beinahe katastrophal». In Salvisberg hingegen sah er «einen ausgezeichneten Praktiker, aber nicht den Mann der klaren kompromisslosen Linie […], der für dieses Amt unerlässlich ist.» Resümierend meinte Gantner schliesslich, dass die Architekturabteilung der ETH «ein bestimmtes Gesicht, keinen Januskopf» brauche. Giedion monierte in seinem *NZZ*-Artikel «Die Krisis der Architekturschulen» vom 16. Dezember 1928 ebenfalls, dass der Schulrat moderat moderne oder gar konservative Architekten als Professoren in Betracht ziehe. Claude Lichtenstein, Salvisberg und das «neue bauen», in: *werk-archithese* 10/1977, S. 7–17, zit. nach S. 7 nach Joseph Gantner, Die Besetzung der Professuren für Baukunst an der ETH, in: *National-Zeitung* Nr. 299, Mittwoch, 29. August 1928.

die Technik. Dabei adressierte er die avantgardistisch gesinnten Kreise, nannte diese aber nicht beim Namen: «Die Technik ist führend. Führung bedingt jedoch Kampf und Führer müssen ihrem Wesen nach revolutionär sein: sie eilen der Gegenwart voran, liegen ausserhalb der erkennbaren Zusammenhänge. […] Operieren mit funkelnden Schlagworten, die blind geglaubt schnell aufgenommen sind.» Dass sie ästhetische Aspekte infolge der «vielgepriesenen Sachlichkeit» als nicht mehr legitim erachteten, ja diese ins Absurde zogen, kritisierte Dunkel ebenso. Resultierend aus diesem Defizit prognostizierte er einen «Ueberschwung der bis dahin gehemmten Seele»: «Im Glanze der Technik, heute kaum erkennbar, werden sich diese Potenzen jahrelang, mühsam zurückgehalten, hervorbrechen, erstarkt und verjüngt, besonders laut zu Wort melden gerade im Sinne jenes sich immer überspringenden, vorwärtsstürmenden Dranges der Lebensenergien.» Dunkel umschrieb diese «Gegenwartstrunkenheit», die leider «die Historie und die Erfahrung kurzer Hand wegdeuten», als «lächerlich», «töricht und falsch». Damit sei doch «am allerwenigsten der technischen Funktion im engen Zusammenhang mit dem Organisch Körperlichen [sic] stehend, gedient. Im Uebereifer einer guten Sache ist der Sinn für diesen Zusammenhang verloren gegangen.»[422]

Den Facettenreichtum aktueller Tendenzen und die noch vorhandenen Disharmonien ansprechend, illustrierte Dunkel anschliessend den Aufbau einer neuen Baukunst und seine Idee «einer ziel- und zukunftsbewussten Architekturschule». Diese müsse vom Personenkult abkommen, denn dieser sei der Technik fremd, und genauso habe sie das gemeinschaftliche Arbeiten zu stimulieren: «Die grosse[n] Aufgaben der Zeit sind Kollektivleistungen, Kooperation. Sie werden es auch im Bauwesen immer mehr werden müssen. Schon deswegen, weil das einzelne Individuum zur autonomen selbstherrlichen Alleinschöpfung die Zeit nicht mehr aufbringt und auch den erdrückenden Bal[l]ast an Wissen nicht aufspeichern kann. Für ein erfahrungsmässiges Handeln sind die Forderungen zu spontan und vielseitig.» Ein relevantes Thema bildete zudem der dynamisierte Alltag: «Wir müssen uns daran gewöhnen, die Beharrung, eines der ersten Gesetze gestriger Weltanschauung zu überwinden. Nicht die Matherie [sic] ist prävalent, sondern vielmehr ihre Funktion. Nicht die erstarrte Gestalt des akademischen Formrezeptes, sondern die verlebendigte Statik.» Der Verkehr als neueres Phänomen «durchdringt das Gebäude und bestimmt seine innere Gestaltung.» Gleichzeitig forderte Dunkel, dass der Mensch der architektonische Massstab sei: «Es ist gut, dass man sich seiner raumgestaltenden Macht besann. Auf ihn zurückgeführt werden wir den Weg zum neuen Raum finden, ohne Pose und ohne Schlagwort.»[423]

Das Studium an der modernen Architekturschule propagierte Dunkel als kontinuierliches Arbeiten an einer Art Sammlung. Darunter verstand er «kein Museum, sondern eine lebendige Werkstätte des Bauens, von dem Ursprung des Baumaterials durchgedacht bis zur vollendeten Anpassung, verwirklicht aufgestellt zur ständig daran arbeitenden Kritik. Eine solche Sammlung kann nie fertig sein, genau so wenig wie die Erfahrung aufhört. Unwahr gewordenes muss rückhaltlos ausgemerzt werden, um Neuem

[422] Zit. nach Dunkel 1929c (wie Anm. 407), S. 2–4.
[423] Zit. nach ebd., S. 5–6.

Platz zu machen. Richtung, Partei, Gesinnungskrämerei sind zur Mitwirkung unerwünscht. […] Es ist nicht angängig, die Aufgabe […] in der einseitigen Bevorzugung der ästhetischen Komponenten zu sehen.»[424] In seiner Rede präsentierte sich Dunkel als Praktiker: Er bezeichnete die meisten Lehrbücher als obsolet, weil sie nicht den Anspruch einer lebendigen Lehrsammlung erfüllen, und betrachtete «das gesprochene Wort nur in Begleitung mit der plastischen Vorstellung [als] einprägsam, wenigstens solange es sich um Vorgänge handelt, welche in der Hauptsache nur mit dem Auge verfolgt werden können.» Denn Sehen und Tasten sind Sinne, die «bei der althergebrachten Vorlesungsart nur ungenügend zur Betätigung gelangen. Die Vorlesung kann heute nur als eine wissenschaftliche Vorbereitung für die Uebung von pädagogischem Werte sein.»[425] Das Curriculum unterteilte Dunkel in technische, seelische und wirtschaftliche Fächer und skizzierte mit diversen Teilbereichen ein umfassendes Programm: Farbenlehre und auf aktuelle Bauprobleme konzentrierte Kunstgeschichte, Städtebau und Volkswirtschaftslehre, Sozialgesetzgebung und Bodenpolitik oder Bauorganisation und kaufmännische Baupraxis sollten nur einige der inhaltlichen Schwerpunkte bilden. Ebenso beabsichtigte Dunkel eine enge Zusammenarbeit mit der Bauindustrie, da die imaginierte Sammlung, «dieses Architekturforum der Zukunft», sich besonders gut eigne, um Materialien und Konstruktionsmethoden zu erforschen: «Die Verquickung wirtschaftlicher und praktischer Momente ist frühzeitig zu betonen» und generell sollte die Schule hinausreichen in das Leben, denn «[d]ie Welt selber wird das Schauspiel der Sammlung werden müssen.»[426] In diesem Kontext umriss Dunkel seine Vorstellungen eines reisenden Architekten: «Wir erwarten von ihm […], dass er nicht nur die Werte aus der Blütezeit einer historischen Epoche mehr oder weniger genau gewandt aufzeichne, sondern dass er versuche, die Zusammenhänge und die Entstehungsart des schöpferischen Gedankens als ein Erlebnis aufzufassen.» Bei der Entwurfsarbeit setzte sich Dunkel für mehr Übungsstunden ein und forderte (auch im Sinne der allgemeinen Rationalisierungsbestrebungen) eine simple, moderne Zeichensprache, mit der sich die lebendige Erfahrung eines Erlebnisses angemessen visualisieren und das Lesen von Planmaterial vereinfachen lasse. Architektenzeichnungen sollten plastisch wirken und «von der graphischen Darstellung zur unmittelbaren Raumvorstellung […] gelangen.» Ein obligatorisches Praxisjahr in einem Architekturbüro oder Bauunternehmen erachtete Dunkel als grosse Chance, um das Studium zu bereichern und in Kontakt mit

[424] Zit. nach ebd., S. 9.

[425] Zit. nach ebd., S. 12.

[426] Zit. nach ebd., S. 19. – Der Anspruch, dass die Schule in das Leben hinausreicht, zeigte sich bald auch in Form von Ausstellungen: «Im April war ein Teil der *Semester-Arbeiten der Klasse Dunkel* ausgestellt, die diesmal die Aufgabe eines Gemeinschaftsgebäudes für eine Kleinhaus-Siedlung bearbeitete. Man hatte ein bestimmtes Gelände zwischen schon vorhandenen Strassenzügen für die Planung ausgewählt. Der Bebauungsplan und die Ausarbeitung von Kleinhaustypen bilden verwandte Arbeiten für sich, die nun auch den Entwurf des Zentralgebäudes abgeschlossen wurden, in dem eine Turnhalle, Klubräume, ein Restaurant für Selbstbedienung, einige Läden usw. Platz finden sollten. Ein Schwimmbassin als weitere Programmforderung gab Anlass zu engerer Verbindung des Gebäudes mit den Grünanlagen. – Es ist sehr begrüssenswert, dass neben den Ausstellungen der Diplomarbeiten auch solche Semesterarbeiten der Oeffentlichkeit zugänglich gemacht werden, wodurch sie dazu beitragen, den so oft vermissten Kontakt zwischen der Hochschule und den an der Erziehung der jungen Architekten mitinteressierten Kreisen der Praxis herbeizuführen. Solche Ausstellungen sollen, wie uns Prof. W. Dunkel mitteilt, auch in Zukunft abgehalten werden.» Zit. nach Peter Meyer, Mitteilungen. Eidgen. Techn. Hochschule, in: *SBZ* 17/1932, S. 222.

ausländischen Firmen und Institutionen zu kommen.[427] Diese Idee setzte die ETH bereits 1931 um, als ein sechsmonatiges Praktikum vorgeschrieben wurde, dass seit 1946 ein Jahr dauert.[428]

1930 berichtete das *Werk* unter der Rubrik «BSA», dass Dunkel die Einrichtung einer permanenten «Bauschau» anrege, «die in Verbindung mit der Industrie, der eidgenössischen Materialprüfungsanstalt und den chemischen Laboratorien neue Baumaterialien nicht nur zeigen, sondern auch prüfen und sichten soll.» Beim Architektenverband stiess dieses Vorhaben auf Resonanz, nahm es doch die eigene Idee des «Baukatalogs» sowie die «Funktionen des früher schon diskutierten «ständigen Musterlagers» der Baubranche» auf.[429] Ebenfalls referierte Dunkel zu diesem Thema an der 52. Generalversammlung des SIA vom 27. September 1930 in St. Gallen[430] und an der Monatsversammlung der BSA-Ortsgruppe Zürich vom 18. Februar 1931.[431] Am 23. April präsentierte er dann die Materialien der bereits existierenden Bausammlung an der ETH.[432]

Die Idee eines entsprechenden Konzepts wurde damals auch vom BSA diskutiert, der 1929 beschloss, dass er einen Baukatalog als Arbeitsinstrument für Architekten herausgeben will. Dieser sollte durch eine Dauerausstellung komplettiert werden, die 1933 in einer ersten Etappe realisiert wurde: Walter Henauer (1880–1975) gründete die Demonstrative Propagandastelle des Baugewerbes. Sie hiess ab 1935 Schweizer Bau-Centrale Zürich (später Baumuster-Centrale) und stand ebenso unter dem Protektorat des BSA. Dort warben bereits in der Anfangszeit rund 100 Firmen für ihre Produkte. Als Geschäftsleiter amteten Max Helbling (1895/96–1962) und Dunkels ehemaliger Assistent Salomon Rudolf Rütschi. Die Baumuster-Centrale verstanden die beiden Architekten auch als Informationsquelle, um Eigenschaften und Preise von Materialien und Konstruktionen zu studieren.[433] Teilaspekte von Dunkels Anliegen einer Bauschau gingen also in der Schaffung der Baumuster-Centrale auf. Nur die intensive Verflechtung von Hochschulpraxis und Industrie liess sich nicht im beabsichtigten Format realisieren, fehlte doch die angegliederte Lehrwerkstätte.

---

[427] Dunkel 1929c (wie Anm. 407), S. 14–16, 19–21, 23, zit. nach S. 16, 19, 21.

[428] HA ETHZ, Schulratsprotokolle, Regulativ für die Diplomprüfungen an der Eidgenössischen Technischen Hochschule. Besondere Bestimmungen der Abteilung für Architektur, 10. November 1945, S. 2.

[429] Zit. nach Werk 8/1930, S. XXXVII.

[430] Peter Meyer, Drei Vorträge und eine Dreivierteljahrhundert-Jubelfeier, die E.T.H. Zürich betreffend, in: *Werk* 11/1930, S. 343–347. Dunkel selbst betonte, dass die ETH-Sammlung mit dem Baukatalog des BSA zu verbinden sei. Das Vorhaben sollte durch die Industrie finanziert werden, während die Hochschule für geeignete, öffentlich zugängliche Räume sorgt. Ebd., S. 343–344.

[431] Werk 3/1931, S. XXXVII.

[432] Im Hochschularchiv der ETH Zürich findet sich ein Beschluss, auf dem es heisst, dass «Herrn Prof. Jenny-Dürst [sic] […] auf Grund seines Gesuches vom 26. Juli (2222) aus der Eduard Oehler-Stiftung Fr. 150.– zugesprochen [werden] zur endgültigen Einrichtung der Bausammlung der Abteilung für Architektur.» Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle, Präsidialverfügung Nr. 487, 28. Juli 1931. – Meyer schrieb, dass die «schön gemusterte[n] Plättli und Formziegel von anno dazumal plötzlich in die Nachbarschaft modernster Schiebefenster und Glasbetonsteine geraten sind. Ausser der sehr instruktiven, von Herrn Prof. Dunkel betreuten Schiebefenster-Abteilung imponierte besonders die Abteilung Holz». Zit. nach Peter Meyer, Bund Schweizer Architekten BSA. Monatsversammlung der Ortsgruppe Zürich, März, in: *Werk* 5/1931, S. XXII.

[433] Schweizer Baumuster-Centrale Zürich, *Geschichte der Schweizer Baumuster-Centrale,* https://baumuster.ch/de/geschichte__65/ (3. April 2025).

Neue personelle Konstellationen und die Diplomfrage

Salvisberg starb im Dezember 1940. Mit der Neubesetzung seiner Professur durch Hans Hofmann 1941 sollte die Diplomierung anders geregelt werden: Der BSA und SIA erachteten es als sinnvoll, an der ETH nicht mehr bloss einen Diplomprofessor zu haben, und laut Schulratspräsident Rohn ergab sich dieses Anliegen «kaum nur aus persönlicher Sympathie für Prof. Dunkel und Prof. Hes[s]», sondern war auch durch den Wunsch geleitet, «keine starke Architektenpersönlichkeit entwickeln zu lassen».[434] Im Austausch mit der Hochschule kritisierten die beiden Fachverbände zudem die teils zu ausufernden privaten Tätigkeiten der Professoren, ohne aber Namen zu nennen. Ebenso monierten sie, dass die Architekturabteilung zu wissenschaftlich sei und hofften auf bessere Praxisbeziehungen mit der ETH. Rohn vermutete, dass damit die Erteilung weiterer Lehraufträge forciert werden sollte.[435]

Das Kandidatenkarussell drehte sich erneut. Bis zum 13. Februar 1941 gingen die Dossiers folgender Bewerber ein: Augustin Genoud (1885–1963), Ernst Egli (1893–1974), Denis Honegger (1907–1981), Hans Schmidt, Karl Egender (1897–1969), Werner M. Moser, Wilhelm Vetter (1902/03–1986), Alfred Roth, Walter von Gunten (1891–1972), Max Ernst Haefeli (1901–1975) und Hans Hofmann. Letzterer galt schon bald als Favorit, setzten sich doch nicht nur 18 Studierende des 7. Semesters mit einem gemeinsam signierten Brief für den Chefarchitekten der Landi 39 ein, sondern er genoss auch beim BSA Zürich ein grosses Renommee: Bei einer Sitzung, die unter anderem die vakante ETH-Professur diskutierte, votierten 37 der 45 Mitglieder für Hofmann. Die BSA-Sektion St. Gallen sprach sich ebenfalls mehrheitlich für ihn aus (Basel und Bern sympathisierten mit Moser, während die Romandie keinen Kandidaten empfehlen konnte) und auch der SIA favorisierte Hofmann. Rohn teilte dem Schulrat mit, dass Genoud, Schmidt, Egender, Roth und von Gunten «wegen des Alters, ungenügender fachlicher Eigenschaften, ungünstiger politischer Bindungen oder wegen Charaktereigenschaften» ausscheiden. Bei dem in der Türkei engagierten Egli meinte er hingegen, dass dessen Bauten zu eigen seien («seine Architektur liegt uns fern») und Honegger, «ein sehr interessanter, lebhafter Mensch», habe leider «eine ganz einseitige Ausbildung erhalten». Dieser sei «auf die Architektur Perrets eingestellt, der oft eine eigenartige, mehr konstruktive als künstlerische Architektur pflegt», sodass er «mangels einer grundlegenden architektonischen Ausbildung nicht in Betracht kommen» kann. Haefeli und Vetter sah Rohn gegenüber Hofmann und Moser nur in zweiter Linie.[436] Aus dem Schulratsprotokoll von Februar 1941 gehen auch Charakterisierungen dieser beiden Kandidaten hervor:

> «Hofmann [sic] macht auf den ersten Blick einen kühlen Eindruck. Er tritt schwer aus sich heraus. Dagegen sind alle seine Mitarbeiter der Landesausstellung darüber einig, dass er als Chefarchitekt die Beziehungen zu

[434] Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 1. Sitzung, 13. Februar 1941, S. 15–16.
[435] Ebd., S. 16. Rohn dachte eigentlich immer, dass die Architekturabteilung zu wenig akademisch ausgerichtet sei. Ebenso erstaunte ihn die Kritik der Praxisferne, schliesslich habe er sich – leider vergebens – dafür engagiert, dass Salvisberg mit seinen Studierenden die Bauplätze der Landesausstellung 1939 besichtigen könne. Ebd., S. 16–17.
[436] HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 1. Sitzung, 13. Februar 1941 (wie Anm. 434), S. 25–27, zit. nach S. 27.

> ihnen in hervorragender Weise gepflegt hat. Der Präsident des BSA sprach sich dahin aus, dass sich Hofmann zu wenig und Werner Moser zu viele Probleme [sic] stelle. […] Moser [sic] […] packt die einfachsten Probleme kompliziert an, so dass es schwer ist, seinen Gedankengängen zu folgen. Hofmann dagegen drückt sich klar und einfach aus, wenn auch nicht in begeisternder Art. Offenbar hat Hofmann mit einer gewissen Schüchternheit zu kämpfen.»[437]

Rohn attestierte Hofmann, der damals 43 Jahre alt war und in Bürogemeinschaft mit Adolf Kellermüller (1895–1981) diverse Bauten realisieren konnte, «einen etwas verwitterten Eindruck». In diesem Kontext erlaubte er sich die Aussage, dass «sich mit Rücksicht auf die Witwen- und Waisenkasse unserer Professoren die Fälle eines frühzeitigen Todes unserer Professoren nicht zu häufig wiederholen» sollten. Der Schulrat diskutierte daher verschiedene Optionen, um dieses Szenario zu verhindern, allerdings lehnte dieser am Ende eine ärztliche Untersuchung als auch eine nur auf drei statt zehn Jahre befristete Professur ab. Hofmann trat sein Amt per 1. April 1941 an und lehrte fortan im 6. und 7. sowie im Diplomsemester. Aufgrund der Verbandskritik an der zu intensiv betriebenen Privatarbeit der Professoren sowie des erhofften Praxisbezugs verpflichtete er sich, seine Studierenden lernorientiert den Projekten beizuziehen.[438]
Und die Sache mit dem Diplom? Dunkel insistierte darauf, dass die Frage der schriftlichen Schlussdiplomarbeit vor der Berufung von Salvisbergs Nachfolger geregelt wird, wollte er doch fortan ebenfalls berechtigt sein, diese abzunehmen. Der Fachprofessor argumentierte, dass das Diplommodul das Highlight der gesamten Studiendauer sei und programmgemäss, thematisch als auch zeitlich eine Sonderstellung einnehme. Dadurch sei es nicht bloss mit der dritten Unterrichtsstufe verbunden, zudem bilde die Abschlussarbeit ein Scharnier zur Praxis, bei dem die Studierenden mehrheitlich auf sich selbst gestellt seien.[439] Rohn sprach bei dieser Diskussion von einer Prestigefrage und fand, dass Dunkel und Hess «die Situation, da kein dritter sie überragender Kollege vorhanden ist, gerne ausnützen möchten.» Schulratsmitglied Nationalrat Dr. Heinrich Walther (1862–1954) kritisierte, dass die beiden Professoren das Thema der Reorganisation mit der Wahlfrage vermischten. Anders äusserte sich Eduard Thomann (1869–1955), Ingenieur und ebenfalls im Gremium vertreten, der über seine Besprechung zur Neubesetzung des Lehrstuhls mit Carl Jegher (1874–1945), dem Generalsekretär der GEP, informierte: «Salvisberg habe mit seinen Studierenden zu wenig Fühlung gehabt, indem er sie in jedem Semester nur ein- bis zweimal besucht habe, sodass die Studierenden wochenlang nur unter der Leitung der Assistenten hätten arbeiten müssen, um dann gelegentlich eine vernichtende Kritik von Prof. Salvisberg entgegenzunehmen.»[440] Rohn sah darin allerdings eine Diffamierung, denn Salvisberg war «einer der Professoren unserer Hochschule […], die sich den Studierenden am meisten widmeten; er war stets im Uebungs-Saal anzutreffen. Es ist bedauerlich, dass der Kampf gegen diese hervorragende Persönlichkeit zu Verunglimpfungen führte. Die praktizierenden Architekten

[437] Zit. nach ebd., S. 28.
[438] Ebd., S. 30–32.
[439] Ebd., S. 21–22.
[440] Ebd., S. 17–19, zit. nach S. 19.

führten ihre Kampagne gegen Salvisberg, weil er viele Bauaufträge hatte, d. h. aus Brotneid.»[441] Walther meinte zudem, dass Dunkel und Hess das bisherige dreistufige System abschaffen wollen, da sie, «was verständlich ist, unter der grossen Persönlichkeit von Prof. Salvisberg etwas gelitten haben.»[442] Die Dreistufigkeit des Unterrichts, so steht es im Schulratsprotokoll, wurde als geeignet betrachtet und niemand beabsichtigte, zum früheren Parallelsystem von Moser und Gull zurückzukehren.[443] Ausserdem interessierten sich weder Dunkel noch Hess für die Lehrtätigkeit in der dritten Stufe.[444] Mit der Idee, das Diplomsemester neu zu regulieren, sollten sie schliesslich scheitern. Den Diplomprofessor konnten die Studierenden erst im Sommersemester 1958 frei wählen (siehe Seite 109).[445] Immerhin wurde aber per 1. Oktober 1943 das Prüfungsregulativ angepasst, sodass im Schlussdiplommodul auch bei Hess und Dunkel Klausurarbeiten geschrieben werden mussten. Ebenso durften beide Professoren in der mündlichen Schlussdiplomprüfung eine gemeinsame Note setzen «für die Beurteilung der Arbeiten des sechsten und siebenten Semesters auf dem Gebiete der Architektur» – und damit für eine Bauaufgabe aus Hofmanns Unterricht.[446]

Die Akte Giedion

Nach der Ära Salvisberg wurde an der ETH die hierarchische Struktur also flacher – und Dunkel wurde durch die neue Rolle im Kollegium präsenter und sichtbarer. Über seine Lehrtätigkeit aus der Anfangszeit und sein Verhältnis zu Salvisberg ist kaum etwas bekannt. 1948, bei seiner zweiten Wiederwahl für weitere zehn Jahre, ist im Schulratsprotokoll festgehalten, dass er «einen guten Unterrichtserfolg zu verzeichnen» habe, aber «anfänglich etwas Mühe [hatte], sich bei den Studierenden durchzusetzen».[447] Mit Hofmann arbeitete Dunkel dann harmonisch zusammen und vereint gingen sie auf Distanz, als mit Giedion, der 1948 die Venia Legendi erhielt, ein prominenter Zuzug kam. Der erste CIAM-Generalsekretär offenbarte in einem Schreiben an Rohn, dass er «erstaunt war, dass meine Veroeffentlichungen, die ich vorzulegen hatte, den beiden Herren doch mehr oder weniger unbekannt geblieben waren. Die Erklaerung dafuer glaube ich darin zu finden, dass es sich gar nicht um meine Arbeit handelt, darum, ob sie Qualitaet hat, ob sie wesentlich ist oder nicht. Es besteht die Meinung, wie Herr Prof. Dunkel verschiedentlich wiederholte; «Wir sind komplett; es ist kein Platz im Stundenplan vorhanden.»»[448] Mit *Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton* von 1928 und *Space,*

[441] Zit. nach ebd., S. 20.
[442] Zit. nach ebd., S. 23.
[443] Ebd., S. 19.
[444] Ebd., S. 24. Paul Joye (1881–1955), Direktor der Freiburger Elektrizitätswerke und ebenfalls Mitglied des Schweizerischen Schulrats, kommentierte, dass die Professoren Hess und Dunkel damit zugeben, «dass sie Propädeutiker sind und es auch bleiben wollen.» Zit. nach ebd.
[445] B[enedikt] H[uber], Arbeiten der Architekturabteilung an der ETH, in: *Werk* 9/1958, S. 172* (gez. «b. h.»).
[446] HA ETHZ, Schulratsprotokolle, Regulativ für die Diplomprüfungen an der Eidgenössischen Technischen Hochschule. Besondere Bestimmungen der Abteilung für Architektur (Vom 19. Dezember 1942), 12./13. März 1943, S. 2–4, zit. nach S. 3.
[447] Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 8. Sitzung, 18. Dezember 1948, S. 355.
[448] Zit. nach Brief von Sigfried Giedion an den Schulratspräsidenten Rohn, 12. Juli 1947, gta Archiv / ETH Zürich, 43-K-1947-07-12(g):1/2.

Time and Architecture. The Growth of a New Tradition, das erstmals 1941 erschienen war, legte Giedion Publikationen vor, die zur Standardliteratur der (avantgardistischen) Moderne avancierten. Dass diese Schriften bei Dunkel und Hofmann nicht auf Resonanz stiessen, lag sicherlich an den architekturphilosophischen Diskrepanzen. Allerdings sahen sich die beiden ordentlichen Professoren auch in ihrer Stellung bedroht und versuchten, Giedions Einfluss auf den Lehrplan zu minimieren. Der Kunsthistoriker schien mit seinen Veranstaltungen grosses Interesse zu finden: «Was soll man, im praktischen Fall, den Studenten antworten, wenn man Anfragen und Briefe erhaelt, ob man nicht Uebungen machen und die Vorlesungen erweitern koennte? Hier meldet sich einfach das Beduerfnis der Studenten, ueber ihre eigene Zeit und deren Vorstufen unterrichtet zu werden. Es ist gut, dass Literatur- und Musikvorlesungen gehalten werden, aber es ist – nicht zuletzt fuer die Architekten – ebenso wichtig, dass sie ueber die heutige Malerei und Kunst im Allgemeinen etwas erfahren. Darueber gibt es heute keine Vorlesungen an der E.T.H.»[449]
Giedion dozierte erstmals im Wintersemester 1946/47 in Zürich, als er die einstündige Vorlesung «Zusammenhänge von heutiger Architektur, Kunst und Konstruktion» hielt. Bald ersuchte er um mehr Stunden, doch lehnte Hofmann als Vorstand der Abteilung für Architektur ab. Dieser teilte Schulratspräsident Rohn folgendes mit:

> «Ich habe Dr. Giedion im Beisein von Prof. Dunkel unsere Stellungnahme mündlich bekanntgegeben. Wir haben ihm angeraten, die Themen pro Semester zu ändern, sodass für ihn auch mit einer einstündigen Vorlesung die Möglichkeit besteht, ohne Vermehrung der Stundenzahl über verschiedene Themen zu sprechen … Es ist wohl die beste Lösung, wenn Giedion den Lehrauftrag für eine einstündige Vorlesung beibehält, insofern er über Themen der Architektur spricht … Mit dieser Lösung wäre wohl auch dem Prinzip der Toleranz gegenüber einer anderen Architekturauffassung in einem vernünftigen Masse Genüge getan. Eine zu ausgedehnte Lehrtätigkeit von Dr. Giedion lässt eine eventuelle Parteienbildung unter den Studenten befürchten. Bereits deuten gewisse Anzeichen auf eine solche Möglichkeit hin. Es wäre wirklich schade, wenn die heute bestehende Harmonie in menschlicher und fachlicher Beziehung gestört würde. Eine verwandte Baugesinnung ist für den Erfolg der Abteilung I als künstlerisch orientierte Abteilung von grösster Bedeutung … Abgesehen von der Person von Dr. Giedion, sind wir grundsätzlich gegen eine allzu grosse Vermehrung von rein theoretischen Vorlesungen über Architektur …»[450]

Diese ablehnende Haltung von Hofmann und Dunkel kritisierte der Schulrat: Adolf Lüchinger (1894–1949), damaliger Stadtpräsident von Zürich, zeigte sich entsetzt, «dass an einer wissenschaftlichen Anstalt die Ansicht geäussert werden kann, es sollten keine andern Lehrmeinungen vertreten sein dürfen […] Uebrigens steht die Architekturabteilung der E.T.H. nicht so grossartig da, was vielleicht verständlich macht, dass man An-

[449] Zit. nach ebd. – Giedion liess sich nicht vom Verhalten der Architekturprofessoren irritieren: «Darf ich Sie versichern, dass mich Ablehnungen, wie die oben geschilderte, innerlich voellig unberuehrt lassen. Im Gegenteil. Sie steigern eher meinen Willen, nicht von dem als richtig anerkannten Weg abzuweichen und den Studenten zu geben, was ich geben kann. Ich habe auch in meiner Unterredung mit den Herren Hofmann und Dunkel nochmals wiederholt, dass mir nichts lieber waere als eine gegenseitige Zusammenarbeit.» Zit. nach ebd. – Zu Giedions Ansichten in Fragen der Architekturerziehung siehe auch Maurer 2007 (wie Anm. 68), S. 133–134.
[450] HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 6. Sitzung, 2. Oktober 1948, S. 259–261, zit. nach S. 260–261.

dersdenkende und event. Besserbefähigte ausschliessen möchte.» Claude Seippel (1900–1986), der als Direktor der Konstruktionsabteilungen bei Brown Boveri & Cie. arbeitete und sich parallel dazu im Gremium engagierte, urteilte ähnlich: «Ueber unsere Architekturprofessoren hört man in der Tat sehr entgegengesetzte Aeusserungen. Die einen Studenten verehren Prof. Hofmann und Prof. Dunkel, während andere berichten, es würden immer nur die eigenen Ansichten dieser Architekturprofessoren geduldet unter Ablehnung aller andern Meinungen.»[451] Giedion konnte sich schliesslich durchsetzen und durfte als Privatdozent «Vorlesungen über Kulturgeschichte» halten.[452]

Dass Dunkel Distanz hielt, offenbart auch ein Briefwechsel von 1953, in dem Dunkel und Giedion nach mehreren Jahren an derselben Abteilung immer noch bei der förmlichen Anrede mit Sie blieben. Gegenstand des Austauschs bildete eine geplante Architekturausstellung im Rahmen der 11. Biennale von São Paulo. Sie sollte Arbeiten von Architekturschulen zum Thema Civic Center präsentieren, und hier kommunizierte Dunkel dem mitorganisierenden Museu de Arte moderna in Brasilien seine Bedenken: Einerseits fand er es problematisch, studentische Projekte zu bewerten, da die «schöpferische Idee (in grosser Mehrzahl der Fälle geistiges Eigentum des Lehrers) […] zu wenig gewürdigt» wird. Anderseits monierte er, dass entgegen den internationalen Richtlinien der UIA die Jury zur Zeit der Wettbewerbsausschreibung nicht namentlich bekannt gegeben wurde. Auf eine Teilnahme der ETH verzichtend, erlaubte sich Dunkel einige konstruktiv gemeinte Tipps. Unter anderem regte er an, dass «in Zukunft die besten Diplom- und eventuell auch sonstige bemerkenswerte Semesterarbeiten von Studenten, deren Auswahl von den Professoren von beteiligten Lehrveranstalten zu besorgen wäre, an Ihre Adresse eingesandt werden.» Ebenso forderte er, dass bei der Auszeichnung «der kursleitende Lehrer namentlich erwähnt werden» sollte und erachtete es als sinnvoll, nicht nur ein Thema, sondern mehrere Aufgaben zu stellen: «Diese Diversität des Ausstellungsgutes kann dazu beitragen das Interesse an dieser Manifestation, welche über den jeweiligen Stand des Architekturunterrichtes in den verschiedenen Ländern Aufschluss geben soll, zu steigern.»[453] Giedion kritisierte Dunkel schliesslich für dessen Formulierungen, die seiner Meinung nach teils den «Eindruck einer Zurechtweisung von Seiten eines Europäers gegenüber Kolonialvölkern» vermittelten. Gleichzeitig irritierte ihn die Auffassung, «dass «die schöpferische Idee» sozusagen geistiges Eigentum des Lehrers sei».[454] Dunkel stiess mit dieser eigenartigen Ansicht bereits zuvor auf Unverständnis (siehe S. 131).

Meinte Rohn noch 1948, dass Giedion an der ETH altersbedingt «neben einer Tätigkeit als Privatdozent […] keine weitern Zukunftsmöglichkeiten mehr» habe (Giedion war 60 Jahre alt),[455] so wurde er 1956 – als Schulratspräsident amtete nun Hans Pallmann (1903–1965) – zum Titularprofessor ernannt. Erneut gingen dem Antrag Diskussionen voraus.

---

[451] Zit. nach ebd., S. 262–263.

[452] Zit. nach ebd., S. 265.

[453] Brief von William Dunkel an das Museu de Arte Moderna in Sao Paulo, Zürich, 23. Januar 1953, gta Archiv / ETH Zürich, 43-K(DD)-1953-01-23, zit. nach ebd.

[454] Zit. nach Brief von Sigfried Giedion an William Dunkel, 3. Februar 1953, gta Archiv / ETH Zürich, 43-K-1953-02-03(G).

[455] Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 6. Sitzung, 2. Oktober 1948 (wie Anm. 450), S. 264.

Hess, der damals der Architekturabteilung vorstand, erklärte die distanzierende bis skeptische Einstellung seines Kollegiums gegenüber Giedion:

> «Wenn wir bisher gezögert haben, mehrfachen früheren Anregungen aus dem Kreise Dr. Giedions in der genannten Richtung Folge zu geben, so stammte dies nicht aus einer Geringschätzung der Intelligenz, des Wissens und Fleisses oder der pädagogischen Begabung von Herrn Dr. Giedion, sondern aus Bedenken, die sich auf eine etwas unduldsam-sektiererische Betriebsamkeit im Dienste schwer überschaubarer, weltumspannender Avantgarde-Organisationen beziehen, die durch Organisation von Wettbewerben, Kongressen, Preisen und eine enorme propagandistische Publizistik den verschiedenen Architekturschulen und dem Architekturbetrieb im ganzen eine Art Oberaufsicht und Monopol aufzudrängen suchen.»[456]

Hess, Hofmann und Dunkel stimmten auch jetzt nicht für die Verleihung des akademischen Grads an Giedion, doch waren sie unter der Voraussetzung, dass dessen Titularprofessor keine umfassendere Einflussnahme auf den Lehrbetrieb oder gar die Etablierung eines (Extra-)Ordinariats mit sich zieht,[457] immerhin bereit, ihre Vorbehalte zurückzustellen. Das alteingesessene Trio schien erneut aus Furcht vor fachlichem Prestigeverlust zu agieren, denn Giedions Unterricht war ausgesprochen beliebt.[458]
Schulratsmitglied Willy Spühler (1902–1990), der von 1959 bis 1970 im Bundesrat sass, beanstandete die «penetrante Abneigung gegen Dr. Giedion» und die «unsachliche Einstellung», die seiner Ansicht nach an der Abteilung für Architektur «schon immer bestanden» habe. Das Kollegium bezeichnete er als «in sich geschlossene[n] Körper» und somit in krassem Kontrast zu Giedions universeller Perspektive. Mit grossem Erstaunen nahm Spühler auch zur Kenntnis, dass «Hofmann bis anhin nie die USA bereist hatte.»[459]

---

[456] Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 2. Sitzung, 14. April 1956, S. 183–184. – Im Fall von Dunkel sind Spannungen zur CIAM auch durch einen Brief von Hans Schmidt an Werner M. Moser belegt. Schmidt schrieb 1952 zu Frank Lloyd Wright, der alles ist, «nur kein Opportunist, und es wäre lächerlich, wenn nun gerade die schweizerischen Opportunisten vom Schlage Dunkel, Steiner, Furrer sich bei ihm die Einspritzungen für ihre créations du dernier cri holen wollten.» In einer anderen Passage kritisierte er, dass «[d]ie jungen Architekten […] heute von Opportunisten, wie Hofmann, Dunkel etc. betrogen [werden]. Wir hatten wenigstens den Vorzug, von Leuten erzogen worden zu sein, die noch etwas von Kultur wussten, wie Dein Vater und sicher auch H. Bernoulli.» Frustriert und arrogant zugleich meinte der Basler schliesslich, dass «[m]it allen diesen Halbgebildeten […] eine Diskussion natürlich fast unmöglich [ist].» Zit. nach Brief von Hans Schmidt an Werner M. Moser, 29. März 1952, gta Archiv / ETH Zürich, 61-K-1952-03-29.

[457] Wilhelm Löffler (1887–1972), Medizinprofessor an der Universität Zürich, setzte sich für ein Extraordinariat Giedions ein und schrieb sogar an Bundesrat Philipp Etter (1891–1977). Im Brief lobte er, dass der Kunsthistoriker Schweizer Studierende in renommierte internationale Architekturbüros vermittle und monierte gleichzeitig die ausbleibende Unterstützung der ordentlichen Professoren. Kritisierte Löffler die «sehr stark aufeinander bezogenen Herren der Architekturabteilung der ETH», also primär Dunkel und Hofmann, so relativierte er die reservierte Haltung von Schulratspräsident Pallmann: «[E]s scheint mir, dass er gegen eine gewisse Machtpolitik der Architekturabteilung nicht ankam, die immer mehr in eine abgeschlossene Festung verwandelt wird, zu der niemand, bis auf wenige «Eingeweihte» Zutritt haben. […] Einer Schule mit rigidem System kann es nur gut tun […], wenn die Studenten mit verschiedenen Geistesrichtungen in Berührung kommen, weil sonst die Gefahr der Verknöcherung besteht.» Etter teilte schliesslich Pallmanns Auffassung und sah von einer Ernennung zum ausserordentlichen Professor ab – nicht nur aus fachlich-strukturellen, sondern auch aus finanziellen Gründen (der bereits 68 Jahre alte Giedion hätte sich mit 8 670 Franken in die Witwen- und Waisenkasse der Professoren einkaufen müssen und der Bund wäre verpflichtet gewesen, dieselbe Summe beizusteuern). HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 4. Sitzung, 11. Juni 1956, S. 285–287, 289–290, zit. nach S. 285–287.

[458] Zwischen 55 und 183 Personen (die meisten davon waren Studierende) besuchten Giedions Vorlesungen. Grossen Anklang fanden auch seine Übungen, die teils bis 32 Teilnehmerinnen und Teilnehmer hatten. HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 2. Sitzung, 14. April 1956 (wie Anm. 456), S. 184.

[459] Dunkel reiste 1939 in die Vereinigten Staaten, um am V. Internationalen Architektenkongress in Washington teilzunehmen (24. bis 30. September, siehe Fachblatt für schweizerisches Anstaltswesen 3/1939, S. 57). Bei dieser Gelegenheit besuchte er – durch die Vermittlung von Werner M. Moser – vermutlich Frank Lloyd Wright. Brief von Werner M. Moser

Daraus resultierend attestierte er «ein[en] Mangel an Beziehungen mit der übrigen Welt» und erkannte «kein[en] Drang, etwas Neues zu erleben und zu sehen auf dem eigenen Fachgebiet.» Diese Aussagen sind durchaus etwas pauschalisierend und einseitig. Nicht nur zeigen Dunkels Aktivitäten – gerade auch innerhalb der UIA (siehe S. 122–126) – eine Art globale Vernetzung, sondern Pallmann machte auch darauf aufmerksam, dass «die Wertschätzung Giedions bei den modernen Architekten nicht so einheitlich [sei], wie Dr. Spühler annimmt. Viele moderne Architekten halten die Betriebsamkeit Giedions nicht immer für substantiell begründet.»[460] Die fachliche Kompetenz und das internationale Renommee des umtriebigen Kunsthistorikers stellte er nicht in Frage, doch meinte der Schulratspräsident im Kontext der Diskussionen von Giedions Position im Kollegium, dass dieser für einen «systematisch-methodisch geordneten Unterricht» nicht geeignet sei. Ebenfalls relativierte er Spühlers Vorwurf der fachlichen und kulturellen Abgeschlossenheit der Professoren: «Dies trifft für Prof. Dunkel sicherlich nicht zu. Prof. Dunkel ist Weltbürger. In Nord- und Südamerika fühlt er sich ebenso zu Hause wie in der Schweiz. Er spricht und schreibt perfekt in spanischer, englischer und französischer Sprache. Er nimmt aktiv an den Arbeiten der internat. Kongresse teil und sitzt in deren Komitees. Zurzeit baut er die Nationalbank in Bagdad.»[461] Anders betrachtete er das Engagement Hofmanns, der gegenüber «den kulturellen Strömungen weniger offen» war: «Er ist geplagt mit Riesenkursen an der Hochschule, die er ernsthaft und mit Hingabe betreut. Aus dieser Belastung heraus wehrt er sich gegen die Einbrüche von «blossen Theoretiker[n]» und seine passive Einstellung zu Giedion erklärt sich weitgehend hieraus. Die Unterrichtstätigkeit Hofmanns muss trotz aller Einwendungen der CIAM-Leute als wertvoll bezeichnet werden.»[462]

Strukturen und Anpassungen

Giedion war nicht der einzige Anlass, um Reformen an der Architekturabteilung zu diskutieren: Einerseits nahm die Studierendenzahl kontinuierlich zu (1955 lag sie bei 315,[463]

an William Dunkel, 15. August 1939, gta Archiv / ETH Zürich, 4-K-1939-08-15. – Dunkel reiste auch 1954 in die USA, um eine private Studienreise zu unternehmen. HA ETHZ, Schulratsprotokoll, 17. September 1954, Präsidialverfügung 1510. Am 9. Dezember 1959 hielt er als Visiting Mershon Professor im Conference Theater in Ohio den Vortrag *Dangerous Trends in Modern Architecture.* Sein Besuch wurde von der Graduate School, the School of Architecture and Landscape Architecture organisiert. Flyer, um 1959, ARB.

[460] Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 2. Sitzung, 14. April 1956 (wie Anm. 456), S. 187–188.

[461] Dunkel engagierte sich ausserdem in den 1940er-Jahren in Spanien (siehe S. 120–122) und in den 1950er-Jahren für türkische Architekturstudenten, die in der Schweiz Arbeitserfahrungen sammeln wollten. Hier erhielt er von Pallmann eine Absage: «Mit einer eigentlichen Praxisvermittlung für ausländische Studierende kann sich unsere Hochschule nicht befassen. Hingegen hätte ich nichts dagegen einzuwenden, wenn wirklich tüchtige türkische Absolventen als unbezahlte Volontär-Assistenten z. B. bei den Herren Fachprofessoren unserer Abteilung für Architektur tätig sein wollten. Das gleiche gilt übrigens auch für Absolventen anderer Nationalitäten.» Zit. nach Schreiben vom Prof. Pallmann, Präsident des Schweizerischen Schulrates, an William Dunkel, 29. Dezember 1950, ETH Archiv, Hs 1227:2251.

[462] Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 4. Sitzung, 11. Juni 1956 (wie Anm. 457), S. 288–289. – Dunkel und Hofmann nahmen 1955 am internationalen Architektenkongress der UIA in Den Haag teil. HA ETHZ, Schulratsprotokoll, 31. August 1955, Präsidialverfügung 1421.

[463] Im ersten Semester waren Mitte bis Ende der fünfziger Jahre jeweils um die 90 Personen eingeschrieben. Siehe Ueli Roth, Erinnerungen eines Schülers, in: *SBZ* 26/1977, S. 446.

bei Dunkels Rücktritt 1959 bei 400),[464] anderseits entpuppten sich diverse Strukturen als veraltet. Um 1950 gelangten verschiedene Akteure zur Ansicht, dass es Erneuerungen brauche. Der Druck kam massgeblich von aussen (CIAM, SIA, BSA), aber auch von unten, also aus studentischen Kreisen.[465] Personelle Veränderungen gab es bereits vor dem grossen Umbruch 1958/59 (und damit vor Dunkels Emeritierung): Hess ging per März 1957 in Pension, Hofmann starb an Weihnachten 1957.

Hess, der seine ordentliche Professur per 1. April 1925 antrat, verliess das Kollegium aufgrund von gesundheitlichen Problemen ein Jahr früher als geplant.[466] Insbesondere in den letzten Jahren kritisierten Studierende seinen Unterricht, da er beim altmodischen Pförtnerhäuschen blieb und Detailrezepte anstatt grosse Linien lehrte.[467] Nun forderte Schulratspräsident Pallmann, dass mit der Neubesetzung dringend eine Entlastung der oberen Semester anzustreben sei.[468] Ebenso erachtete er die horizontale Gliederung von drei Hauptprofessuren als falsch und rekurrierte dabei auf die Erfahrung mit Hess: Dieser habe andauernd seine starre Position in der Basisstufe beanstandet. Hierarchisch unter Moser und Gull respektive Salvisberg, Dunkel und Hofmann blieb ihm ein Engagement in den fortgeschrittenen Stufen verwehrt.[469] Sich ausschliesslich auf den Elementarunterricht zu konzentrieren, sei nicht besonders attraktiv, so Pallmann: «Alle Architekturprofessoren sollten […] bis hinauf zur Diplomstufe unterrichten müssen, sonst laufen wir Gefahr – und dies ganz besonders in der heutigen Baukonjunktur – dass nur mittelmässige Architekten sich für die Professur der sog. Unterstufe interessieren werden.»[470] Dunkel nahm in diesen Diskussionen ebenfalls Stellung – auch im Namen von Hofmann und Hess. 1956 plädierte er dafür, die bisherige Horizontalstruktur fortzusetzen (dem stimmte Hess paradoxerweise zu), regte aber die Schaffung eines vierten Ordinariats an. Dieses sollten sich zwei Professoren teilen, die alternierend in der ersten und zweiten Stufe lehren. Neu sollen Dunkel und Hofmann dagegen den Unterricht der dritten Stufe und des Diplomsemesters verantworten. Sie hatten ausserdem, so die Idee, die Themen der Diplomarbeit zu definieren, bei deren Beurteilung alle Architekturprofessoren sowie Karl Hofacker (1897–1991) als Professor für Baustatik gemeinsam wirken; die Bera-

---

[464] ETH Zürich, *Geschichte des Architekturunterrichts an der ETH Zürich,* https://arch.ethz.ch/departement/geschichte.html (3. April 2025).

[465] Siehe auch Maurer 2007 (wie Anm. 68), S. 133. – 1951 bereitete sich Moser auf eine Sitzung mit Pallmann vor, um sich mit ihm über die Architektenausbildung zu unterhalten. Seine Notizen machen nicht nur seine Kritik am Status quo deutlich, sondern zeigen auch seine Positionen: Moser, der zynisch schrieb, dass bis anhin «[d]as Diva-Professorensystem überlebt» habe, engagierte sich für mehr Professoren, weil die Alternative dazu, die Anzahl der Studierenden zu reduzieren, «das Fernhalten von «fremden Studenten» und ein «abschnüren nach aussen» bedeuten würde.» Zit. nach ebd., S. 135, nach Werner M. Moser, Zur Besprechung bei Pallmann, 17. Juli 1955, gta Archiv / ETH Archiv, 4-(Schachtel 46, Dossier 4).

[466] «Sein Gedächtnis zeigt vorzeitige Lücken, die bei Vorträgen oder in Vorlesungen stark auffallen. So erinnert er sich als Vorstand kaum an die täglichen kleinen administrativen Pflichten, und die Durchführung der baukünstlerischen Vorprüfung überstieg in den letzten Jahren seine Examinatorfestigkeit; seinen mitprüfenden Kollegen Dunkel und Hofmann war er nicht gewachsen.» Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 2. Sitzung, 14. April 1956 (wie Anm. 456), S. 255.

[467] Ebd. – Das Pförtnerhäuschen als Entwurfsaufgabe im ETH-Basisjahr gab es seit Semper. Ulrich Pfammatter, Ausbilden nach 1945. Zur Geschichte einer didaktischen Entwicklung im Kontext der modernen Architekturbewegung – eine Skizze, in: *Schweizer Ingenieur und Architekt* 37/1998, S. 680.

[468] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 4. Sitzung, 11. Juni 1956 (wie Anm. 457), S. 289.

[469] Pallmanns Aussage stimmt nicht ganz, wurde doch in den vierziger Jahren das Prüfungsregulativ angepasst und Hess durfte mit Dunkel eine gemeinsame Note für eine Arbeit in Hofmanns Unterricht setzen. Siehe S. 103.

[470] Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 2. Sitzung, 14. April 1956 (wie Anm. 456), S. 255–256.

tungen sollten Hofmann oder Dunkel leiten.[471] Davon sahen sie später allerdings wieder ab und gaben sich mit der freien Wahl des Diplomprofessors einverstanden.[472] Als letzter Punkt in Dunkels Vorschlag sollte die baukünstlerische Vorprüfung per Ende Wintersemester 1957/58 aufgehoben werden. Hoffnungslos unbegabte Studierende wären schon in den unteren Stufen ausgeschieden.[473]

Sinn und Unsinn dieser Note wurde zuvor intensiv diskutiert. Noch 1955 sprachen sich Dunkel, Hofmann und Hofacker für deren Belassung aus. Entstanden 1948 als eine Art Qualitätssicherung, doch insbesondere aufgrund von rasant ansteigenden Studierendenzahlen,[474] schien der Modus – eine dreitätige Klausur, in der die Ausarbeitung einer Bauaufgabe im Massstab 1:100 mit konstruktivem Schnitt und Freihandzeichnung verlangt sowie Skizzenbücher und künstlerische Arbeiten der Freizeit beurteilt wurden[475] – leider nur bedingt zu funktionieren: Pallmann kritisierte, «dass von 16 Repetenten der Befähigungsprüfung innert dem Zeitraum eines Semesters sehr viele bis zur Note 5 aufsteigen konnten; selbst Fälle, dass Repetenten von 3 auf 5,5 anstiegen, sind nicht selten, was zweifellos beweist, dass die Begabungsbeurteilung der Kandidaten unsicher ist.»[476] 1956 wurde dann der Beschluss gefasst, dass auf die künstlerische Befähigungsprüfung zu verzichten sei. Die neue Ordnung galt per Herbst 1957.[477]

Ebenso sollte es nicht bei der von Dunkel favorisierten Schaffung eines vierten Ordinariats bleiben: Am 5. November 1956 revidierten er und Hofmann die Meinung und verlangten zwei weitere Stellen.[478] Per 1. April 1957 kamen schliesslich mit Charles-Edouard Geisendorf, Albert H. Steiner, Rino Tami und Alfred Roth gleich vier neue ordentliche Entwurfsprofessuren an die ETH.[479] Roth hatte bereits seit 1955 einen Lehrauftrag und propagierte an Giedions Seite das Neue Bauen. Mit Werner M. Moser erhielt dann 1958 nochmals ein Akteur aus den avantgardistischen Architektenkreisen eine Dozentur.[480]

---

[471] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 4. Sitzung, 11. Juni 1956 (wie Anm. 457), S. 356–358.

[472] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 7. Sitzung, 10. November 1956, S. 580.

[473] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 4. Sitzung, 11. Juni 1956 (wie Anm. 457), S. 356–358. – Im Curriculum von Anfang der 1950er-Jahre fand die künstlerische Befähigungsprüfung frühestens nach dem dritten Semester statt, also zeitgleich mit dem ersten Vordiplom. Zum Schlussdiplom wurde zugelassen, wer auch das zweite Vordiplom (frühestens nach dem fünften Semester) bestand und mindestens ein Jahr Praxiserfahrung in einem Architekturbüro, auf der Baustelle oder bei einem Handwerker erbringen konnte. Hans Hofmann/William Dunkel/Friedrich Hess, Die Abteilung für Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich, in: *Werk* 2/1953, S. 37–38 (gez. «Die Professoren für Architektur»).

[474] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1948, 4. Sitzung, 25. Juni 1948, S. 165–169.

[475] Hofmann/Dunkel/Hess 1953 (wie Anm. 473), S. 38.

[476] Zit. nach ETH, Schulratsprotokolle 1955, 2. Sitzung, 2. April 1955, S. 132.

[477] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1957, 3. Sitzung, 15. Juni 1957, S. 311.

[478] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 7. Sitzung, 10. November 1956 (wie Anm. 472), S. 578.

[479] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 8. Sitzung, 17. November 1956, S. 655–658. – Im Juli 1956 wurde eine Professur ausgeschrieben, auf die sich 21 Personen bewarben. Dunkel und Hofmann berieten sich mit Peter Meyer und Hermann Baur (1894–1980), Walter Niehus (1902–1992) und Hans Reinhard (1915–2003), den externen Fachberatern von BSA und SIA, und bildeten folgende Gruppen: 1. Bewerber, die aufgrund von mangelnden architektonischen Erfahrungen oder zu hohem Alter ausscheiden (unter anderem die ehemaligen Mitarbeiter und Assistenten Dunkels, Edy Knupfer (1912–1979) und Justus Dahinden (1925–2020)), 2. Bewerber, die es noch genauer abzuklären galt (darunter Geisendorf und Conrad D. Furrer (1903–1986), der in den vierziger Jahren mit Dunkel arbeitete), 3. Bewerber der Spitzengruppe: Alfred Roth, Albert H. Steiner (von Dunkel und Hofmann ausserordentlich geschätzt) und Georges-Pierre Dubois (1911–1983). Als potenzielle Kandidaten, die sich zum Sitzungstermin (noch) nicht beworben hatten, wurden neben Tami auch Walter Custer (1909–1992), Roland Rohn, Jacques Schader (1917–2007), Hans Brechbühler und Werner M. Moser genannt. Der BSA und SIA favorisierten Moser. HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 6. Sitzung, 6. Oktober 1956, S. 489–492.

[480] Pfammatter 1998, S. 680 (wie Anm. 467).

Mit Gastvorlesungen von renommierten Architekten aus der Praxis sollten zudem das thematische sowie personelle Spektrum erweitert und die bisher obligatorischen Vorlesungen von Dunkel und Hofmann ersetzt werden.[481] Erstmals im Stundenplan aufgelistet war das Modul im Sommersemester 1958. Damals referierten unter anderem Moser und Georges Brera (1919–2000), Armin Meili und Otto Heinrich Senn (1902–1993).[482]

Das Ende einer Ära

Ende März 1959 gab Dunkel seine Professur nach dreissig Jahren ab. Er trat vorzeitig zurück (laut Reglement hätte er altersbedingt noch vier Jahre lehren können), um sich auf seine praktische Arbeit, die ihn damals enorm beanspruchte, konzentrieren zu können. Gleichzeitig machte er darauf aufmerksam, dass die Regelung seiner Nachfolge erleichtert wird, wenn sie mit der Wiederbesetzung von Hofmanns Professur koordiniert werden könne.[483] Pallmann lobte Dunkels Lehraktivität und nannte ihn «ein[en] anregende[n] und gute[n] Lehrer». Trotzdem habe er nicht opponiert, als Dunkel über seine Emeritierung informierte, denn «[i]n den allerletzten Jahren hat bei ihm offenbar die Lehrroutine dominiert; er war bei grossen Bauprojekten […] sehr stark engagiert und liess vermehrt seine Assistenten und Mitarbeiter im Unterricht walten. Schon vor einigen Jahren habe ich ihn über verschiedene Klagen deutlich ins Bild gesetzt und ihn gebeten, sich vermehrt seiner Hauptaufgabe, d. h. dem Unterricht anzunehmen.» Für den Schulratspräsidenten stand aber «ausser Frage, dass Prof. Dunkel, gesamthaft gesehen, der ETH sehr gute Dienste geleistet hat und dass es ungerecht wäre, ihn wegen seines Abklingens in letzter Zeit in Bausch und Bogen zu verdammen.»[484] Generell war damals die Situation an der Architekturabteilung herausfordernd: Ein polemischer Artikel im Namen des Fachvereins Architektura, erschienen im April 1958, formulierte vehemente Kritik am Unterrichtsbetrieb. Der unbekannte Autor monierte, dass Vorlesungen ausfielen und Professoren und Assistenten kaum in den Übungsstunden präsent seien. In der Maiausgabe der Zeitung *Zürcher Student* distanzierte sich der Architektura-Vorstand aber bereits deutlich von den gemachten Aussagen, die er als grobfahrlässig und pau-

[481] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 7. Sitzung, 10. November 1956, S. 580 (wie Anm. 472).

[482] ETH Zürich, Programm und Stundenplan für das Sommersemester 1958, S. 18. – Eigentlich sollten schon im Sommersemester 1957 Gastvorlesungen stattfinden. Unter dem Thema «Städtebau, Siedlungs- und Wohnungsbau» plante Dunkel Hermann Baur, Conrad D. Furrer, Hans Marti, Kantonsbaumeister Heinrich Peter (1893–1968), SP-Nationalrat Paul Steinmann (1893–1971) respektive SP-Kantonsrat Jakob Peter (1891–1980) (beide engagierten sich für Wohngenossenschaften), Paul Waltenspühl und Albert H. Steiner einzuladen. HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1957, 2. Sitzung, 6. April 1957, S. 226–227. Wieso die Veranstaltung nicht durchgeführt werden konnte, ist nicht bekannt.

[483] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1958, 3. Sitzung, 17. Mai 1958, S. 223.

[484] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1959, 1. Sitzung, 7. Februar 1959, S. 98–99, zit. nach ebd. – Pallmann bat Dunkel auch mehrmals, sich intensiver den Vorstandsgeschäften anzunehmen. HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1958, 3. Sitzung, 17. Mai 1958 (wie Anm. 483), S. 219. – Eine negative, aber in Bezug auf die pädagogischen Kompetenzen Dunkels quer im Raum stehende Aussage ist von Rektor Karl Schmid (1907–1974) tradiert: «Ich hänge sehr an einer guten Berücksichtigung der pädagogischen und kulturellen Seite, die heute die Schwäche der Abteilung für Architektur ist. Hess war ein guter Pädagoge. Ohne ihn sind aber z. Zt. keine guten Pädagogen und didaktisch begabten Architekturlehrer mehr vorhanden. Das gleiche gilt für die allgemeinen kulturellen Fragen. […] Dunkel und Hofmann sind geschichtslos und wünschen auch nicht, dass bei ihnen doktoriert werde. Sie sind der Ansicht, die Architekten seien Künstler und die Abteilung für Architektur stehe etwas ausserhalb der ganzen Hochschule.» Zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 8. Sitzung, 17. November 1956 (wie Anm. 479), S. 650.

schalisierend erachtete. In der Tat gab es Probleme, doch sie resultierten nicht einfach aus Demotivation oder falscher Organisation: Hofmann verstarb unverhofft, Geisendorf fehlte krankheitsbedingt mehrere Monate und die neuen Professoren – bis auf Dunkel lehrten alle frisch an der ETH und waren teils mit pädagogisch-didaktischen Anfangsschwierigkeiten konfrontiert – mussten ihre Privatbüros liquidieren.[485]

In den drei Dekaden mit Dunkel ereignete sich viel an der Abteilung für Architektur: Salvisberg und Hofmann verschieden im Amt, und die Studentenzahlen nahmen explosionsartig zu. Dennoch blieb auch einiges gleich: Dunkel lehrte fast immer in der mittleren Stufe und bis in die 1950er-Jahre dominierte praktisch nur eine Lehrmeinung an der ETH – repräsentiert durch moderat moderne Professoren, die auf (revidierende) Kontinuität setzten. Erst damalige personelle Neubesetzungen sorgten im Kollegium für eine pluralistischere Ausrichtung. Der Schulrat erachtete eine «gewisse Diversität der Lehrtemperamente und der Geistesstrukturen» als sinnvoll: «Das analytische und das synthetische, das eher wissenschaftliche wie auch das betont intuitiv-künstlerische Element sollte in den verschiedenen Professoren verkörpert sein.»[486] Mit Waltenspühl folgte auf Dunkels Lehrstuhl per 1. April 1959 schliesslich ein Architekt *und* Ingenieur, der bereits in Lausanne dozierte.[487] Er hatte sich weder beworben noch aktiv Interesse geäussert, sondern wurde angefragt.[488] Bei einer Absage wäre der Schulrat auf einen Kandidaten aus dem engen Favoritenkreis zurückgekommen: Pierre Zoelly (1923–2003), Walter Custer, Alberto Camenzind, Jacques Schader oder Ernst F. Burckhardt.[489]

Die Reorganisation der Architekturabteilung war mit Dunkels Emeritierung noch nicht abgeschlossen: Bernhard Hoesli, der sich 1958 als Ordinarius beworben hatte, zuerst aber bei Moser assistierte und bereits im Wintersemester 1959/60 eine ausserordentliche Professur erhielt, konzipierte an der ETH eine neue Architekturlehre. Der von ihm massgeblich mitgestaltete Grundkurs vermittelte systematisch die Prinzipien der modernen Architektur. Ulrich Pfammatter schrieb von «Methodenschule statt der Stilschulen».[490] 1960 wurde ausserdem die Studiendauer auf acht Semester ausgedehnt, wobei die Diplomarbeit fortan ein separates, zusätzliches Modul bildete.[491]

Pfammatters Kommentar und die von avantgardistischen Kreisen fast schon permanent formulierte Kritik zeichnen die damalige Situation an der ETH allerdings nicht gerecht nach. Oechslins Schilderungen zu Le Corbusiers «Anti-Akademismus» illustrieren den zu einseitigen Fokus der Aussenperspektive exemplarisch: Der Anti-Akademismus «richtet sich gegen alte wie neue Starrheit, gegen «Schule» mit ihren – unvermeidbaren – Lehrplänen und Verbindlichkeiten schlechthin. […] Natürlich ist auch die ETH Zürich einem solchen Dilemma dauernd ausgeliefert. […] Schon allein die Grösse der Schule

[485] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1958, 3. Sitzung, 17. Mai 1958 (wie Anm. 483), S. 216–219. – HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1958, 5. Sitzung, 5. Juli 1958, S. 361–362, 364.
[486] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1956, 8. Sitzung, 17. November 1956 (wie Anm. 479), S. 636, zit. nach ebd.
[487] SBZ 50/1958, S. 764.
[488] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1958, 4. Sitzung, 14. Juni 1958, S. 288.
[489] HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1958, 6. Sitzung, 4. Oktober 1958, S. 451.
[490] Zit. nach Pfammatter 1998, S. 680 (wie Anm. 467).
[491] ETH Zürich, *Geschichte des Architekturunterrichts an der ETH Zürich,* https://arch.ethz.ch/departement/geschichte.html (3. April 2025) (wie Anm. 464).

schliesst es aus, dass hier nach progressiv-modischen Kriterien, sprunghaft und chamäleonhaft, oder aber auch nur nach individualistisch präzis abgewinkelten Positionen unterrichtet wird. Ein Mindestkonsens ist gefordert. Und so hat die Schule wohl oder übel ihren Kurs, ob dieser nun benannt wird oder nicht. Er macht sie erst zur Schule. Und Schule will sie sein.»[492] Aus zeitlicher Distanz urteilte Oechslin auch die damalige Modernedebatte und relativierte Alfred Roths Ansicht, der meinte, dass mit Hofmanns Tod 1957, Werner M. Mosers Antritt 1958 und ihm als Abteilungsvorstand «die klare, moderne und weltoffene Geisteshaltung der Architekturschule gefestigt» war. «Was damals», so Oechslin, «als Überwindung eines Traumas empfunden wurde, das sich scheinbar schon mit der Wahl Salvisbergs – statt Hans Schmidts – in der Nachfolge Karl Mosers eingestellt hatte, lässt sich kaum mehr nachvollziehen. Die Arbeiten, die Hans Hofmann und William Dunkel beispielsweise in der ETH-Festschrift von 1955 als Ausweis ihrer Lehrtätigkeit publizierten, sind in ihrer Zeit nicht minder modern als das, was heute geleistet wird.»[493]

Landesplanung und Städtebau

Schon in seiner Dissertation setzte sich Dunkel mit städtebaulichen Themen auseinander. Diese sollten in seiner Karriere präsent bleiben, nahm er doch – auch wenn zentrale Impulse von anderen Akteuren ausgingen[494] – mit Interesse an entsprechenden Debatten teil. 1937 erschien sein Essay über Hangbebauung. Darin fokussierte Dunkel auf Wohnhäuser und versuchte, Bedingungen für eine qualitätsvolle Architektur zu erfassen, deren Systematik abzuleiten und Quintessenzen zu definieren. Einerseits streifte er

[492] Zit. nach Werner Oechslin, «Die Moderne als Geschichte» und «Der Anschluss an die Gegenwartsarchitektur». Die Architekturschule an der ETH Zürich, in: *archithese* 2/1993, S. 20.

[493] Zit. nach ebd., S. 21–23.

[494] Bernoulli, der seit 1913 an der ETH Städtebau lehrte, wirkte auf der Landesausstellung 1914 in Bern an einer Schau des Schweizerischen Städteverbands organisatorisch mit. Diese präsentierte durch analytische und vergleichende Darstellungen einen Einblick in die historischen und gegenwärtigen Entwicklungen von zwanzig Schweizer Städten. Das Material zu Zürich wurde dann 1915 in der Limmatstadt gezeigt, unter anderem «zur Information der Interessenten für den anschliessend ausgeschriebenen «Internationalen Wettbewerb für einen Bebauungsplan der Stadt Zürich und ihrer Vororte». Der Wettbewerbsperimeter sollte nicht die Stadt Zürich in ihren politischen Grenzen, sondern explizit die Stadt Zürich «als Organismus» umfassen. Das bedeutete die Einbeziehung der mit Zürich funktional verflochtenen umliegenden Gemeinden und stellte so gleichzeitig einen ersten Ansatz zur Regionalplanung dar.» Zit. nach Michael Koch, *Städtebau in der Schweiz 1800–1990* (ORL-Bericht Nr. 81/1992. Entwicklungslinien, Einflüsse und Stationen), Zürich/Stuttgart 1992, S. 126–127. – Bernoulli erarbeitete ebenso den Katalog der *Städtebau-Ausstellung,* die der BSA 1928 im Kunsthaus Zürich zeigte. Ein Jahr später, 1929, gab der Verband die von Bernoulli und Camille Martin (1877–1928) redigierte Publikation *Städtebau in der Schweiz. Grundlagen* heraus. Sie enthielt die erste systematische Sammlung von Planungsmaterialien. Sonja Hildebrand, «under d'Lüt». Die Architektur- und Städtebau-Ausstellungen des BSA, in: *Werk, Bauen + Wohnen 9/2008*, S. 70, 72. – Armin Meili hielt 1932 ein Referat, in dem er für sechs Millionen Einwohnerinnen und Einwohner das Siedlungskonzept einer dezentralisierten Grossstadt Schweiz entwickelte. Siehe Koch 1992, S. 167. – 1932 bis 1936 waren Werner M. Moser und Rudolf Steiger «an der CIAM-Analyse von Zürich, an der Studie für die Sanierung des Langstrassen-Quartiers, an einer Regionalplanungsstudie für Gross-Zürich sowie an drei grossen städtebaulichen Wettbewerben» beteiligt. Zit. nach Marcel Meili, Was ist empirischer Rationalismus? Über den Beginn und das Ende der «Schweizerischen Landesplanung», in: *Hildebrand/Maurer/Oechslin* 2007 (wie Anm. 68), S. 86. – Hans Carol (1915–1971) und Max Werner (1905–1995) untermauerten ihre Ideen zur Siedlungsplanung in *Städte – wie wir sie wünschen* von 1949 mit soziologischen Analogien, in denen der Familientisch «zur Referenz für einen gemeinschaftsbildenden Wohnungs- und Städtebau» wurde. Zit. nach Koch/Maurer 1998 (wie Anm. 81), S. 38. – Max Frisch lieferte mit *Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur* (Werk 10/1953, S. 325–329) und *achtung: die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat* (mit Lucius Burckhardt (1925–2003) und Markus Kutter (1925–2005), Basel 1955) wichtige Beiträge.

ästhetische Fragen (formale Herausforderungen bei der Gliederung des Unter- respektive Sockelgeschosses und der Dachausbildung) und gesetzliche Defizite (die geltenden Bauordnungen basierten fast ausschliesslich auf einer schematischen Idee von Flachlandbebauungen). Anderseits diskutierte Dunkel strassentechnische Erschliessungsprobleme (Parallelen, Transversalen, Serpentinen) und ging auf den Umgang mit Baulinien (Freiräume, Sonneneinstrahlung, Schatten) sowie Aspekte der geordneten Quartierplanung ein. Im Schlussabsatz seines Textes machte er darauf aufmerksam, dass die aktuell geltenden Baugesetze nicht ausreichen, um qualitätvolle Wohnbebauungen an Hanglagen zu realisieren; Dunkel forderte eine neue Bauordnung. Dabei sei «[d]ie Verteilung und Höhenbegrenzung der zu errichtenden Gebäude, die Festlegung der Baulinien und Strassen […] Aufgabe einer Quartier- und Zonenplanung als Vorstufe für die kommende Landesplanung.»[495]

Ebenfalls 1937 formierte sich die mehrheitlich aus Architekten und Ingenieuren bestehende Schweizerische Landesplanungskommission. 1941 bildete sich an der ETH ein interdisziplinärer Arbeitsausschuss für Landesplanung, dem Dunkel vorsass. Der Input kam von Rohn, dem Präsidenten des Schweizerischen Schulrats.[496] Zugleich wurde Dunkel zum Hochschulvertreter in der Landesplanungskommission bestimmt. Rohn bat den ETH-Landesplanungsausschuss ausserdem zu prüfen, ob es einen Spezialkurs brauche, woraus dann eventuell ein Semester- oder gar Jahreskurs über Probleme des Städtebaus und der Landesplanung resultieren könnte.[497] Mit diesem Anliegen war er nicht allein: Der BSA (repräsentiert durch eine Studienkommission um Hermann Baur, Arnold Hoechel (1889–1974), Hans Schmidt, Rudolf Steiger und Paul Trüdinger) artikulierte den Wunsch einer vermehrten Berücksichtigung und Pflege der städtebaulichen Disziplin an der ETH. Gleichzeitig propagierte er die Errichtung eines Instituts für Städtebau, konstatierte der BSA doch «eine wachsende Diskrepanz zwischen dem Curriculum an der Architekturabteilung und den im beruflichen Alltag von Architekten zu bewältigenden Anforderungen».[498] Dieser Austausch fand auch mit Dunkel und Hofmann statt. Die Professoren (inklusive Hess) gaben innerhalb ihres Normalpensums in unterschiedlichem Umfang praktischen Städtebau. Dem Vorschlag, ein entsprechendes Institut zu

---

[495] William Dunkel, Hangbebauung, in: *ETH. Die Eidg. Technische Hochschule dem SIA zur Jahrhundert-Feier*, Zürich 1937, S. 29–39, zit. nach S. 35. – Dunkel plädierte dafür, die Höhe der Wohnbauten «in kausalen Zusammenhang mit der Geländeneigung [zu bringen], wobei die Festlegung der zulässigen Geschosszahl, dem Verlauf der Hangsiedlung entsprechend, von einer Höchstzahl von Geschossen (in der Nähe des Citykerns) graduell nach Zonen abnimmt in der Richtung des aufsteigenden Hanges. Auf keinen Fall darf eine Bebauung der obersten Hangteile für Wohnzwecke zugelassen werden, sondern diese müssen der Erholung der Stadtbevölkerung in Form von Waldungen oder Wiesen reserviert bleiben […].» Zit. nach ebd., S. 32.

[496] Laurent Bridel, Raumplanung, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Eintrag vom 19. Mai 2011, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/007844/2011-05-19/ (3. April 2025). – E[rnst] Winkler, Die Geographie in der schweizerischen Landesplanung, in: *Der Schweizer Geograph* 6/1942, S. 140–141 (gez. «E. Winkler»). – Ueli Roth, Chronologie der schweizerischen Landesplanung, in: *Plan* 1/1972, S. 7 und 9. «Die Kommission will über Sinn und Ziel der Landesplanung aufklären und die Anhandnahme von konkreten Studien fördern.» Zit. nach ebd., S. 7.

[497] HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 3. Sitzung, 2. Mai 1942. S. 98–99. – Hermann Baur, Städtebau an der E.T.H., in: *Werk* 6/1942, S. XX. – «Auf Unterrichtsebene sollte […] ein «besonderer Kurs für Städtebau» in den vier letzten Semestern zur Grundlagenausbildung eingerichtet werden. Damit wollte die Kommission vor allem verhindern, dass der städtebauliche Unterricht an den Fähigkeiten der Studierenden vorbeizielte, wie es hinsichtlich Bernoullis in den ersten beiden Semestern durchgeführten Städtebaukurs verschiedentlich kolportiert worden war.» Zit. nach Eisinger 2004 (wie Anm. 8), S. 48.

[498] Eisinger 2004 (wie Anm. 8), S. 47–48, zit. nach S. 48.

errichten, stand die Hochschule prinzipiell offen gegenüber. Die angedachte Einrichtung von städtebaulichen Ergänzungskursen, so argumentierte die ETH, lasse sich bereits als Vorstufe zu einem Institut ansehen.[499] Diesem sollten drei Aufgabenkomplexe zukommen: Erstens die koordinierende und leitende Forschungsarbeit auf dem Gebiet des Städtebaus und der Landesplanung, zweitens die praktische Arbeit (soweit diese für Bund, Kantone und Gemeinden sinnvoll ist) und drittens spezialisierte Ausbildungen für Studierende und Fachleute aus der Praxis.[500]

Vom 1. bis 3. Oktober 1943 fand mit 34 Kurzreferenten die erste Tagung für Landesplanung an der ETH statt.[501] Rohn nannte sie in seiner Eröffnungsrede «einen Tastversuch», der «abklärend und aufklärend wirken […] [möchte], um Richtlinien zu erhalten über die Verfolgung der Aufgaben, die ihr die Zukunft auf dem Gebiet der Landesplanung stellen wird.»[502] Die Tagung gliederte sich in sechs Sektionen (1. Einführung, 2. Boden, 3. Energie, Wasserbau und Wirtschaft, 4. Verkehr, 5. Siedlung, 6. Allgemeine Fragen) und versammelte entsprechend seiner Bandbreite Personen aus unterschiedlichen Disziplinen. Dunkel leitete die Sektion «Siedlung» und referierte in Form einer Einleitung über das gleichnamige Thema. Dabei ging er auf den Wandel des Begriffs ein, «der noch gestern eine möglichst uniforme Reihung von gleichartigen Wohnhäusern» bedeutete, heute aber als «Teilgebiet der Regionalplanung» auch «tiefergehende Kenntnis der wirtschaftlichen, verkehrstechnischen und soziologischen Forderungen des Standortes und seiner Umgebung voraus[setze]». Anhand von Zürich problematisierte Dunkel die «Planlosigkeit preisgegebene[r] Stadtgegend[en]» und schrieb nicht ohne Polemik, dass «[d]as hier aufwachsende Proletariat […] die Achtung vor dem Staate und die Liebe zum Boden [verlerne], weil diese Gefühle durch den täglichen Eindruck dieser stupiden Unordnung und Hässlichkeit verschüttet werden.» Daher erstaunt es kaum, dass er als Aufgabe der Stadt- und Regionalplanung die Arbeit in diesen Gebieten priorisierte.[503]

Dunkel sprach an der Tagung auch über die «Erziehung zur Idee der Landesplanung». Sie sei «nicht ein Wissenszweig […], sondern [bestehe] aus verschiedenen, technisch-rechtlichen Disziplinen […], welche durch den geistigen Kitt einer besonderen Gemütsverfassung zusammengehalten und erst durch diese, mehr seelische Einstellung zur Landesplanung erhoben werden.» Dunkel forderte «ein Volksbekenntnis zum nationalen Aufbau», das sich als «greifbare[n] Beweis für die politische und kulturelle Reife dieses Volkes» lese. Ausserdem sei «die Bedeutung und Tragweite der neuen Aufbauideale» in den Medien zu diskutieren und in der Volks- und Mittelschule zu lehren. Ebenso

[499] HA ETHZ, Schulratsprotokolle, 3. Sitzung, 2. Mai 1942 (wie Anm. 497), S. 99. – Hermann Baur, Städtebau an der E.T.H., in: *Werk* 6/1942, S. XX (wie Anm. 497).

[500] Eisinger 2004, S. 48 (wie Anm. 8).

[501] Noch im Wintersemester 1942/43 bot das Abendtechnikum Zürich einen Kurs über Städtebau und Landesplanung an. Bernoulli, Heinrich Peter, Emil Roth, Schmidt und Steiger dozierten zu Bodenpolitik, Fragen der Rechtsordnung, Stadtentwicklung, Altstadtsanierung oder zu allgemeinen Problemen der Regional- und Landesplanung. Eisinger interpretierte diese Veranstaltung als «ein entschiedenes Gegenprojekt zur Unterrichtstätigkeit an der Architekturabteilung der ETH», blieben doch die Akteure des Neuen Bauens bei allen Neubesetzungen der Professuren ohne Erfolg. Ebd., S. 47, zit. nach ebd.

[502] Arthur Rohn, Einführung. Begrüssung, Zweck und Ziel der Tagung, in: *E.T.H.-Tagung für Landesplanung. Vorträge,* Zürich 1943, S. 1–2, zit. nach S. 1.

[503] William Dunkel, Die Siedlung, in: *E.T.H.-Tagung für Landesplanung. Vorträge,* Zürich 1943, S. 74–76, zit. nach S. 74–75.

definierte er mit «der Schulung aller interessierten Bildungsgruppen – speziell der technischen und gesetzgebenden Berufe – in der Lenkung auf die Bedürfnisse des Städtebaues und der Gesamtplanung einerseits und in der wissenschaftlichen und fachtechnischen Forschung als vorbereitende Stufe zur praktischen Planungsarbeit anderseits» einen «schöpferischen» Teil der Erziehung in Landesplanung. Durch die mannigfachen Aufgaben und den «wirklichkeitsnahen Detailfragen» liege die praktische Umsetzung aber primär bei «den amtlichen und privaten Planungsbüros». Die Architekturabteilung der ETH habe sich dagegen auf städtebauliche Übungen und Vorlesungen zu konzentrieren, die Dunkel als ausreichend und qualitativ gut erachtete – seinen Erfahrungen nach sei es nicht realistisch, «dem Studenten in plantechnischer Beziehung, während eines relativ kurzen Studiums, noch mehr auf diesem Gebiet zuzumuten, steht doch der jetzt schon übermittelte Lehrstoff an der Grenze der Aufnahmefähigkeit. Die Anforderungen eines simultanen Denkvermögens, welches Voraussetzungen ist für grössere Planungsarbeiten, übersteigt im allgemeinen die Fähigkeiten eines im methodischen Arbeiten unerfahrenen jungen Menschen.» In der Schaffung eines Kolloquiums, das den bereits existierenden Arbeitsausschuss komplementieren sollte, sah Dunkel aber ein geeignetes Mittel, um auch an der ETH noch aktiver die «Erziehung zur Idee der Landesplanung» durchzusetzen.[504] Mit der Zentrale für Landesplanung am Geographischen Institut der ETH Zürich entstand Ende 1943 ein entsprechendes Forum. Die Ressourcen waren allerdings bescheiden dotiert: Der Auftrag lautete, «die Fragen der Landesplanung an der ETH, soweit sie diese interessiere, weiter zu verfolgen». Seit Wintersemester 1944/45 hielt Heinrich Gutersohn (1899–1996), Vorsteher der Zentrale, eine Einführungsvorlesung, die allen Abteilungen offenstand, dazu kam ein zweistündiges Seminar im Wochenintervall. Ab 1946/47, und erstmals in Eglisau, gab es zudem Planungen in verschiedenen Gemeinden und Regionen.[505]

1944 präsentierte Dunkel in Spanien «in Form einer Causerie» (und sich wesentlich auf die Konferenz von Dezember 1943 beziehend) Aspekte der «Schweizerischen Landesplanung».[506] Explizit an Camillo Sitte angelehnt, insistierte Dunkel auf die künstlerische Leistung des Architekten und kontrastierte sie als kreatives, doch zugleich pragmatisches Resultat mit ingenieurwissenschaftlichen Berechnungen:

> «Wir müssen uns einprägen, dass jegliche Planung, welcher Art sie auch sei, eine reale Ursache hat und dementsprechend selber eine Realität ist und nicht eine Utopie. Wenn wir, die wir in der Landesplanung das grosse technische Zentralproblem unserer Zeit sehen, verhindern wollen, dass diese irrige Meinung nicht um sich greife, so müssen wir mit allen Mitteln verhindern, dass die Planung ins Reich der Zahlenmathematik, der

[504] William Dunkel, Erziehung zur Idee der Landesplanung, in: *E.T.H.-Tagung für Landesplanung. Vorträge,* Zürich 1943, S. 144–149, zit. nach S. 146–149.

[505] Zit. nach Eisinger 2004 (wie Anm. 8), S. 89. – E[rnst] Winkler, Das Institut für Landesplanung an der ETH 1943–1961, in: *Plan* 3/1961, S. 73 (gez. «E. Winkler»). – 1961 wurde schliesslich das Institut für Orts-, Regional- und Landesplanung gegründet, das bis Ende 2002 bestand. Dann gingen Teile davon in andere Institute über, so auch ins neugeschaffene Institut für Raum- und Landschaftsentwicklung. Siehe Stefan Sandmeier, ORL – Institut für Orts-, Regional und Landesplanung, ETH Zürich (1961–2002), https://archiv.gta.arch.ethz.ch/sammlungen/orl (3. April 2025). – Die Planungen für die Schaffung des ORL setzten noch zu Dunkels ETH-Zeit ein, siehe HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1958, 5. Sitzung, 5. Juli 1958 (wie Anm. 485), S. 404–411.

[506] William Dunkel, Die Schweizerische Landesplanung, Typoskript, um 1944, gta Archiv / ETH Zürich, 64-4-5.

> graphischen Selbstbefriedigung, der Bevölkerungs- und anders gearteten Statistiken etc. abgleitet. Kurzum ins Reich der sterilen intellektuellen Gedankenspekulationen, in welches Reich es stets zu geraten droht, wenn der Planung das nötige öffentliche Interesse und die staatliche Unterstützung genommen wird, deren sie bedarf um ein lebendiger Teil der Menschlichen Evolution zu sein.»[507]

Dunkels Auffassung vom Architekten als Künstler ging mit einer Faszination für moderne Postulate einher, sympathisierte er doch (wie auch Armin Meili) mit der Satellitenstadt, um das ungebremste Ausdehnen urbaner Orte gegen aussen hin zu limitieren: «Tochter- oder Satellitenstädte, welche organisch mit der Mutterstadt verbunden bleiben, stellen ein vernünftiges Mittel dar, um die Stadterweiterungsimpulse, welche nie aufhören, in vernünftige Bahnen zu lenken.»[508] Seiner Ansicht nach liess sich dieses Vorhaben in der Schweiz wegen den föderalistischen Strukturen und kulturellen Gegebenheiten aber nicht realisieren:

> «Als Land von ca. 3000 Einzelgemeinden, jede davon Kraft unserer Verfassung ein Einzelwesen mit einem ererbten Höchstmass von Selbstbestimmung, ist die Schweiz kein günstiger Boden für zentralistische und totalitäre Bau- und Bodenreformen. Alle Experimente, welche in dieser Richtung unternommen werden, sind zum Misserfolg vorbestimmt. Da aber Planung ein Mindestmass gesamthafter Disposition voraussetzt, ist mit einer mit schnellen und sichtbaren Erfolgen begleiteten Aktion bei uns wahrscheinlich nicht zu rechnen. Demgegenüber können wir unseren Gemeinden bei konsequent durchgeführter Volksaufklärung ein gewisses Mass von Einzelverantwortung im Sinne regional begrenzter Reformen zumuten. Der Weg führt also bei uns mehr von Innen nach Aussen, oder wenn Sie wollen von unten nach oben, also umgekehrt.»[509]

Das Lehrprogramm in Landesplanung und Städtebau an der ETH der 1940er-Jahre blieb trotz den oben skizzierten Aktivitäten und Impulsen eher bescheiden, doch demonstrieren die Anpassungen gleichzeitig das Bestreben, den mannigfachen Forderungen, die unterschiedliche Akteure an das Architekturstudium stellten, gerecht zu werden und diese zu vereinen. Eine Konstante bildete Hess' Vorlesung im Basisstudium (3. Semester), die zuerst «Städtebau» und ab 1937/38 «Städtebau und Gartenarchitektur» hiess. Er hielt sie bis zu seiner Emeritierung 1958 und vermittelte einen allgemeinen historischen Überblick.[510] Bei Dunkel und Hofmann waren städtebauliche Übungen ein nicht näher definierter, allerdings integraler Bestandteil des umfassenderen Moduls «architektonisches Entwerfen».[511] Dunkel, der in einem Semester «Siedlung und Wohnhaus», dann

---

[507] Ebd., S. 2–3.
[508] Zit. nach ebd., S. 22.
[509] Zit. nach ebd., S. 5.
[510] HA ETHZ, Schulratsprotokoll, 10. November 1939, Präsidialverfügung 905.
[511] Im *Werk*-Themenheft über die Architekturabteilung 1953 argumentierten die Professoren folgendermassen: «Die Anregung, das Entwerfen in Stadtbau und Architektur zu trennen, halten wir deshalb nicht für richtig, weil wir der Überzeugung sind, daß heute jede Bauaufgabe an der Hochschule und in der Praxis in städtebaulicher Beziehung projektiert werden soll. Jeder Student soll sich in den Übungen für Stadtbau und architektonisches Entwerfen, welche durch Vorlesungen über Stadtbau ergänzt werden, mit den Problemen des Städtebaues beschäftigen. Ein zu frühes Spezialistentum halten wir nicht für gut. Einem Studenten, der sich später im Stadtbau spezialisieren will, raten wir, eine praktische Tätigkeit auf einem Stadtplanbüro zu absolvieren, wo er alle praktischen Probleme kennenlernt. An der Hochschule soll der Student in erster Linie neben der Vermittlung von Theorie und auch realen Grundlagen die schöpferischen und künstlerischen Probleme des Stadtbaues kennenlernen.» Zit. nach Hofmann/Dunkel/Hess 1953 (wie Anm. 473), S. 38–39.

«einfache öffentliche Gebäude» oder «Wohn- und Gemeinschaftsbauten» behandelte, gab diese Veranstaltung erstmals im Sommersemester 1940 – davor bot nur Salvisberg entsprechenden Unterricht an, wobei Bernoulli, entlassen 1938, im 4. und 5. Semester noch zu Städtebau dozierte. Ebenso fix im Curriculum verankert waren Hofmanns Vorlesungen «Städtebau und Gebäudelehre III» (seit 1942) und «Gebäudelehre und Stadtbau IV» (seit 1945/46), die je zwei Lektionen dauerten, sowie «Heimatschutz, Landesplanung, formale Gestaltung technischer Bauten» (von 1942 bis 1948/49), die eine Stunde in Anspruch nahm. Dieses Programm komplementierte einerseits Egli mit städtebaulichen Vorlesungen, erstmals 1942/43 mit dem Thema «Städtebau in Asien», dann regelmässig ab 1944 bis 1947/48 mit theoretisch und historisch motivierten Betrachtungen. Seine Veranstaltungen richteten sich als Empfehlung anfangs an Studierende des 3. und 4., später an solche des 7. und 8. Semesters. Nachdem Egli 1947 als Leiter der Städtebauabteilung der libanesischen Regierung nach Beirut ging, lehrte er ab Wintersemester 1951/52 erneut an der ETH. Zuvor las auch Giedion vereinzelt zu städtebaulichen Fragen. Seit 1951 boten ausserdem der Verkehrsplaner Kurt Leibbrand (1914–1985) und der Geograf Ernst Winkler (1907–1987) von der Zentralstelle für Landesplanung einführende Vorlesungen an. An der Zentralstelle, deren Lehrangebot allen in Landesplanung interessierten Studierenden offenstand, gab Dunkel seit 1946 mit vier Wochenstunden ebenfalls städtebauliche Übungen.[512]

Es ist anzunehmen, dass sich der methodisch-inhaltliche Aufbau kaum von den Lektionen an der Architekturabteilung unterschied. 1953 berichtete Dunkel im *Werk,* dass er «im 4. und 5. Semester die Begriffe der gesamthaften Planungen in enger Verbindung mit der Einzelaufgabe» thematisiert. Dabei soll den Studierenden «so früh als möglich das Verständnis dafür geweckt werden, dass jegliche Bauaufgabe nur im grösseren Zusammenhang der städtebaulichen Voraussetzungen durchgeführt werden kann.» Den Unterricht konzipierte Dunkel vor allem «in der Form von freien Aussprachen (Kolloquien)» und «Gruppenarbeit[en] (von drei bis fünf Studenten)», um den Austausch zu erleichtern sowie die Komplexität der Materie zu brechen. Ebenso achtete er darauf, sich auf aktuelle Bauaufgaben der Praxis zu beziehen und vermied es, das Programm allzu eng oder spezifisch zu fassen – vielmehr sollten sich die Studierenden «in der umgekehrten Rolle des Aufgabenstellers […] in die Erfordernisse dieser Aufgabe» hineindenken. Um die realen Probleme der Planung besser diskutieren zu können, arbeitete Dunkel neben dem abstrakteren, zweidimensionalen Medium der Zeichnung mit Modellen, also einer plastischen Methode, die dem Architekturstudium «an der ETH einen neuen, frischen Impuls» verlieh. Schliesslich besprach Dunkel die studentischen Projekte «nebeneinander aufgehängt und in vergleichender Analyse» (am Anfang seiner Professur korrigierte er diese noch einzeln): «Hierbei hat der Student in Gegenwart der gesamten Zuhörerschaft Gelegenheit, seine Arbeit zu schildern und gegen die von allen Seiten gemachten Einwendungen zu verteidigen. Hier lernt der Schüler, seine Gedanken klar zu

[512] HA ETHZ, Semesterprogramme 1929–1959.

formulieren und seine These für alle verständlich zu schildern.»[513] Das Heft *Plan* informierte ebenfalls über den Unterricht an der ETH, besonders bei Dunkel, der 1957/58 mit seinen Studierenden eine neue Stadt bei Spreitenbach entwarf. Autor Hans Aregger (Lebensdaten unbekannt) war vollen Lobes: «Man wird nicht erwarten, baureife Stadtpläne zu erhalten; es braucht aber ein hohes Mass an Begeisterung der Studenten und Fähigkeit des Lehrers, diese Begeisterung zu entfachen und zu unterhalten, wenn sich nach zäher, einjähriger Arbeit schliesslich Entwürfe präsentieren, die Achtung abnötigen.» Diesen schrieb er «eine innere Auseinandersetzung mit dem heutigen Begriff der Stadt» zu und bezeichnete sie als «unkonventionell und mutig». Als «ein deutliches Dokument zur Lage des Städtebaus» seien sie «ein erfreuliches Auflehnen gegen den fortschreitenden Zerfall der Stadtidee, gegen die Verniedlichung in der Gartenstadt, die eben keine Stadt ist und gegen die brutale Vereinzelung von Baublöcken, ob Hochhaus oder nicht, die in der Gegend herumliegen wie Felsblöcke nach Rückgang der Gletscher.»[514]
Machte Eisinger darauf aufmerksam, dass das städtebauliche und verkehrsplanerische Curriculum der ETH um 1947 nicht den aktuellen Debatten entsprach, so änderte dies in den 1950er-Jahren, als sich das Hauptinteresse immer mehr auf die Neue Stadt verschob. Die Diskussionen erfuhren eine breitere Beteiligung, gerade durch die 1955 publizierte Schrift *achtung: die Schweiz* von Lucius Burckhardt, Max Frisch und Markus Kutter.[515] Dunkels Aufgabenstellung einer neuen Stadt bei Spreitenbach von 1957/58 liest sich denn auch in diesem Zusammenhang. Seine Forderung von 1944, dass die Planung nicht «ins Reich der sterilen Gedankenspekulationen» fallen dürfe, war nicht mehr das zentrale Thema – nun ging es um realisierbare Projekte, die sich mit dem veränderten soziotechnischen und ökonomischen (sowie dem durch die US-amerikanische Kultur beeinflussten) Kontext kompatibel zeigen mussten. Damit verbunden war die erneut aufflammende Hochhausfrage: Ab November 1951 beriet die Spezialkommission «Hochbau und Landschaft» der Vereinigung für Landesplanung über die mit der amerikanischen Metropole konnotierte Typologie, um einen adäquaten Umgang zu finden und Normen zu erarbeiten. Baur, Schmidt, Steiger und Steiner waren ebenso vertreten wie die Stadtplaner Emil Strasser (1888–1958) aus Bern und Othmar Jauch (1895–1970) aus Basel. Ausserdem partizipierten der Luzerner Stadtarchitekt Max Türler (1892–1959) und der Waadtländer Kantonsarchitekt Edmond Virieux (1893–1969), die Planer Max Werner und Hans Marti sowie die Professoren Hoechel und Dunkel.[516] 1955 stellte die Kommission *Richtlinien für die Begutachtung von Hochhausprojekten* auf. Sie beinhalteten zehn Punkte, schlugen aber keine konkreten gestalterischen Regeln vor.[517]
Dunkels städtebaulicher Leistungskatalog als praktizierender Architekt ist bescheiden. In den 1940er-Jahren entstanden für Zollikon und Rüschlikon bauliche und landwirtschaftliche Ausgestaltungen sowie Studien mit Gemeindebauten und Dorfzentrum, für

[513] William Dunkel, Viertes und fünftes Semester, in: *Werk* 2/1953, S. 44–48, zit. nach ebd. In diesem Artikel sind auch verschiedene Studentenarbeiten publiziert.
[514] Zit. nach Hans Aregger, Architekturstudenten projektieren die Neue Stadt, in: *Plan* 6/1958, S. 188.
[515] Eisinger 2004 (wie Anm. 8), S. 51, 87–88, 138–139.
[516] Ebd., S. 203–205.
[517] Siehe Plan 6/1959, S. 198.

Solothurn erarbeitete er eine umfassendere Regionalplanung und in St. Gallen setzte er sich 1955/56 mit dem Bahnhofsgebiet auseinander. Für Villars-sur-Glâne ist ein Bau- und Zonenplan von 1962/63 tradiert (siehe Werkverzeichnis Nr. 119, 123, 124, 130, 159, 200). Stadtthemen nahm sich Dunkel eher als Professor an, doch in sehr limitiertem Umfang.

Austausch und Engagement in Spanien

Spanien wurde in Dunkels Leben deutlich relevanter als der Städtebau. Offiziell eingeladen vom Institut Consejo Superior de Investigaciones Cientificas (CSIC), aber veranlasst durch die Schweizerische Zentrale für Handelsförderung in Kooperation mit dem Sekretariat für Auslandschweizer und Pro Helvetia, reiste Dunkel Ende 1944 für drei Wochen dorthin. Sein Besuch war mit der *Schweizerischen Buch- und Grafikausstellung* verbunden, die vom 12. bis 26. November 1944 in Madrid lief. Rund 20 000 Personen sahen die Präsentation in den Sälen der Nationalbibliothek.[518] Mit einem Peugeot, in dem sich sechs Personen auf vier Sitze verteilen mussten,[519] fuhr Dunkel vom Hotel Cornavin in Genf via Annecy, wo sich bereits die ersten Kriegszerstörungen zeigten, nach Valence, Nîmes, Montpellier und Narbonne. Sein Reisebericht vermittelt einige abenteuerliche Impressionen:

> «Wenn ich auch zugebe, dass die Strassen in einem guten Zustand sind, stellt das Fahren in diesen Zonen an den Wagenlenker hohe Anforderungen. Endlose Kolonnen motorisierter Armeeteile ziehen in grosser Geschwindigkeit an uns vorüber. Neben Camions aller Art und Beschaffenheit sind es vor allen Dingen die auf Rollwagen montierten Tanks von vorsintflutlichen Dimensionen, sowie ganz besonderes die dazwischenflitzenden Jeeps, welche die gespannte Aufmerksamkeit unseres braven Chauffeur[s] ununterbrochen in Anspruch nehmen. […] Neben unabsehbaren Autofriedhöfen häuft sich an manchen Orten das zurückgelassene Kriegsgut zu verkohlten Pyramiden. Und dazwischen verteilt: improvisierte Friedhöfe von sonderbarer Beschaffenheit, ohne Grabstätte noch Kreuz – nur Löcher, ein jedes die Asche von hunderten Gefallenen enthaltend.
>
> Hinter Montpellier hören die makabren Spuren langsam auf. Die Fahrt wird schneller, und wir erreichen beim Einnachten Narbonne, wo wir in einem Hotel de grand luxe einkehren. «Der «luxe» beschränkt sich zwar nur auf das einigermassen saubere Bett…
>
> Am kommenden Morgen starten wir früh, wir möchten wenn möglich noch bei Tag in Barcelona sein, und heisses Wasser zum Kaffee, vom Kaffee selber ganz zu schweigen, gibt es ohnehin nicht.»[520]

[518] Autour du livre suisse en Espagne, in: *Echo* 1/1945, p. 46–48. – Eidgenössische Technische Hochschule, Auszug aus dem Protokoll des Präsidenten des Schweizerischen Schulrates, Zürich, 6. November 1944), gta Archiv / ETH Zürich, 64-4-1. – Die Schweizerische Buch- und Graphikausstellung in Madrid, in: *Die Schweiz. Offizielle Reisezeitschrift der Schweizerischen Verkehrszentrale* 12/1944, S. 23–24.

[519] Neben dem Chauffeur waren vermutlich Arnald Steiger (1896–1963), Romanistikprofessor an der Universität Zürich, der Genfer Bibliothekar Auguste Bouvier (1891–1962) und Albert Béguin (1901–1957), Professor für französische Literatur an der Universität Basel, dabei. Siehe Autour du livre suisse en Espagne, in: *Echo* 1/1945 (wie Anm. 518), p. 46. – Die sechste Person ist nicht bekannt.

[520] Zit. nach Dunkel 1944a (wie Anm. 28), S. 3.

In Perpignan erhielten die Reisenden einen Passierschein für die Grenzzone. Dabei halfen sie sich mit Zigaretten, Stumpen und Streichhölzer aus den kompliziertesten Situationen, auf die Dunkel aber nicht genauer einging. Bei La Jonquera überquerte er – noch immer im Besitz seines Diplomatenpasses – die Landesgrenze durch die Pyrenäen. Mit einem aus Girona bestellten Taxi (Eisenbahnen verkehrten nicht mehr) fuhr Dunkel schliesslich bis nach Barcelona.[521] In der katalanischen Kapitale startete er mit dem ersten Vortrag. Insgesamt hielt er in Spanien sechs Referate. Dunkel sprach über «Schweizerische Landesplanung» und die «gegenwärtige schweizerische Architektur und ihre geschichtliche Entwicklung» (siehe Einleitung ab S. 16).[522] Ausserdem hatte er die Gelegenheit, die Strukturen des Architekturunterrichts in Spanien sowie Beispiele von wiederaufgebauten Orten zu studieren. In beiden Bereichen interessierte sich Dunkel für einen kontinuierlichen Austausch respektive intensivere Kontakte.[523]

Spanien blieb auf Dunkels Agenda. In den 1950er-Jahren reiste er erneut (und nun im Auftrag der UIA) auf die iberische Halbinsel, um sich mit Schulbauten auseinanderzusetzen. Nach Dekaden der Isolation befand sich das Land hier endlich im Aufbruch. Unter dem neuen Bildungsminister Rubio García-Mina (1908–1976) wurde ab 1956 der erste landesweite Schulbauplan umgesetzt, sodass nachfolgend diverse Anlagen entstanden – zuvor ging eine Studie von rund 34 000 fehlenden Schulen aus.[524] Der dringende Bedarf an solchen Bauten – ein international relevantes Thema – wurde 1953 auf dem dritten UIA-Kongress in Lissabon behandelt. Spanien war noch nicht Mitglied (das Land trat erst 1955 bei), doch veranlasste das Ministerium für nationale Bildung noch im selben Jahr einen Wettbewerb, um zeitgemässe Standardtypen für die verschiedenen Klimazonen und Regionen zu ermitteln. Dunkel engagierte sich beratend in Form eines Berichts.[525]

Dem Studienwettbewerb widmete die Fachzeitschrift *Revista nacional de arquitectura* im September 1954 eine ganze Ausgabe. Neben Dunkels Text publizierte sie auch die prämierten und von ihm kommentierten Projekte. Auf Francos Initiative unter spanischen Architekten ausgeschrieben gingen 38 Arbeiten ein; Dunkels Gutachten war mit dem Urteil des Preisgerichts nahezu identisch.[526] Gefordert wurde Schulen mit drei unterschiedlichen Bereichen, die effizient miteinander verbunden sein mussten und speditive Verkehrswege garantierten. In einer eher ruhigen Zone und separiert von den Klassen- und Schulräumen sollten die Lehrerzimmer, das Sekretariat sowie die Bibliothek untergebracht werden. Die oftmals lauten Pausen- und Sportareale mit Schwimmbad und

[521] Ebd., S. 4–4a. «Nur als ich meinen Diplomatenpass, auf den ich sehr stolz bin, vorlege, verlangt der Grenzbeamte von mir zu wissen, wie oft ich dieses Dokument noch vorzuzeigen gedächte! Der Sinn dieser Frage enthüllt sich mir, als ich erfahre, dass ein gewisser Herr Dunkel, Schweizerkonsul in Oporto, eben diese Grenze vor wenigen Minuten passiert habe.» Zit. nach ebd., S. 4. – Bei seinem Namensvetter handelte es sich um den nicht mit William verwandten Karl Jakob Dunkel (1886–1965), der, aus dem Kanton Schaffhausen stammend und in Winterthur geboren, zwischen 1931 und 1954 Honorarkonsul in Porto war. Dodis – Diplomatische Dokumente der Schweiz (Hg.), *Dunkel, Karl Jakob*, https://dodis.ch/P22076 (3. April 2025).

[522] Dunkel 1944a (wie Anm. 28), S. 6–7.

[523] Autour du livre suisse en Espagne, in: *Echo* 1/1945 (wie Anm. 518), p. 48.

[168] Martinez Marcos 2014 (wie Anm. 11), p. 147–148.

[525] Martinez Marcos 2010 (wie Anm. 11), p. 239–241.

[526] Carlos M. R. de Valcárcel, Concurso de institutos laborales, in: *RNA* 153/1954, p. 3. – Acta del Jurado, in: *RNA* 153/1954, p. 4.

Turnhalle lagen im Optimalfall getrennt davon. Das Schulensemble war ausserhalb des Stadtzentrums und dennoch in Bezug auf bereits bestehende Bebauungen anzusiedeln; die Entstehung einer allzu grossen Anlage musste vermieden werden. Ebenfalls galt es, potenzielle Erweiterungen zu berücksichtigen. Dunkel forderte, mit lokalen Materialien zu bauen und zugleich vorfabrizierte Elemente einzusetzen. Die im Allgemeinen eingeschossige Architektur sollte sich nüchtern und ehrlich geben, also den Charakter einer modernen, funktionalen Schule als auch die Konstruktion angemessen repräsentieren. Auf extravagante Gesten und monumentale Formen war zu verzichten.[527]

Den ersten Preis erhielten Mariano Rodríguez Avial (Lebensdaten unbekannt) und Carlos de Miguel González (1904–1986) (Abb. 153–154), der zweite ging an José Antonio Corrales (1921–2010) und mit dem dritten wurde das Projekt der katalanischen Gruppe um Joaquim Gili (1916–1984), Francesc Basso (1921–2015), Josep Martorell (1925–2017) und Oriol Bohigas (1925–2021) prämiert. Amaya Martinez Marcos las diese Arbeiten inspiriert von der Grupo de Artistas y Técnicos Españoles Para la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC), den treibenden Modernisten in der Zweiten Spanischen Republik der dreissiger Jahre.[528] Da die Entwürfe nicht für einen spezifischen Standort geschaffen wurden, sondern erst noch an konkrete klimatische und topografische Bedingungen angepasst werden mussten, ist es nicht einfach, generelle Aussagen zu formulieren. Auffallend ist aber, dass die Ideen formale Parallelen zu den progressiven Schulbauten ihrer Zeit zeigen: Die nahezu quadratischen und mitunter nach Südosten orientierten Klassenzimmer sind – teils gerade durch versetzte Pultdächer, die Oberlicht erlauben – intelligent belichtet, ausserdem sind einige davon querbelüftbar und immer ist die kleinmassstäbliche, fast an Pavillons erinnernde Platzierung der einzelnen Trakte aufgelockert. Damit rezipierten diese Projekte internationale Impulse und ebenso lassen sie sich mit dem damaligen helvetischen Schulbaudiskurs in Verbindung bringen: 1953 war im Kunstgewerbemuseum Zürich die von Alfred Roth und dem Pädagogen Willi Schohaus (1897–1981) kuratierte Schau *Das neue Schulhaus* zu sehen. Thematisch nahm sie die 1932 von Werner M. Moser, Schohaus und dem Mediziner Wilhelm von Gonzenbach (1880–1955) erarbeitete Ausstellung *Der neue Schulbau* auf. Roth, der auch die UIA-Schulbaukommission präsidierte, untersuchte mit einem globalen Fokus die verschiedenen Herausforderungen und Tendenzen. In einem Vorbericht der UIA formulierte er zudem sechs architektonisch sowie (basierend auf Heinrich Pestalozzi, 1746–1827) pädagogisch relevante Punkte, die auch 1953 im Museum sichtbar wurden: 1. Das Kind sei nicht Objekt, sondern Subjekt der Erziehung. Damit stehe es im Zentrum der Schulhausarchitektur, die einem kindgerechten Massstab entsprechen müsse. 2. Die Erziehung solle die Fülle des Menschen betonen und seinen intellektuellen wie psychischen Facetten nachkommen. Daher müsse eine Schule differenziert organisiert und flexibel konzipiert sein. 3. Der Unterricht sei dem Alter und Wesen des Kindes anzupassen. Dadurch haben die intim gestalteten Schulzimmer verschiedenen Lehrmethoden zu dienen (Einzelunterricht, Gruppenarbeit). 4. Die Erziehung in der Schule sollte die des Elternhauses fort-

[527] William Dunkel, Informe del Arquitecto William Dunkel, in: *RNA* 153/1954, p. 6.
[528] Martinez Marcos 2014 (wie Anm. 11), p. 147–148.

setzen. Deshalb müsse die Schulatmosphäre mit der des Elternhauses korrelieren. 5. Die komplette Umgebung, in der das Kind lebe, sei als integraler Bestandteil der Erziehung aufzufassen. Daher solle die Architektur eine lebendige Synthese unterschiedlicher Faktoren sein und einen authentischen, engen Naturkontakt herstellen. 6. Kinder haben eine ausgesprochen kreative Fantasie. Entsprechend lebendig sei das Schulhaus zu entwerfen – ein affektierter oder schematischer Bau sei unproduktiv.[529]
In seinem Schaffen projektierte Dunkel mehrere Schulen (und als Juror engagierte er sich bei diversen Wettbewerben), doch galt in der UIA Roth als der grosse Schulhausspezialist. Dunkel hingegen beherrschte die spanische Sprache und es war wohl diese Kompetenz, die ihn auf der iberischen Halbinsel zum prädestinierten Berater machte. Es ist durchaus interessant, dass dort der Studienwettbewerb aufgelockerte, eingeschossige Anlagen forderte. Denn damit kam der Bodenressourcenfrage – ein Aspekt, der schon Jahre zuvor immer wichtiger wurde – kaum Relevanz zu. 1950 schrieb Roth, dass die reine Erdgeschossschule nicht im Zentrum der heutigen Schulbaudiskussionen stehe und die Entwicklung generell nach grösserer Konzentrierung der Baumassen tendiere. Eine Alternative zum Pavillonsystem sah er im zweigeschossigen Primarschulhaus Buchholz in Zollikon von Jean Kräher (1891–1962) und Edwin Bosshardt (1904–1986), das 1936/37 errichtet wurde: Das Obergeschoss verzichtete auf einen Korridor, stattdessen wurden zwischen je zwei Klassenzimmern Treppenhallen eingefügt. So liessen sich die doppelseitige Belichtung und Querlüftung trotzdem realisieren.[530] Die Schulen in Dunkels Œuvre zeigen nicht unbedingt aufgelockerte, pavillonartige Anlagen – weder in den dreissiger noch in den fünfziger Jahren. Nur das Schulhaus auf der Egg nimmt sich diesen architekturpädagogischen Bestrebungen an, doch handelt es sich nicht um ein Ensemble, sondern um einen Solitär.

Internationale Architektenunion

Dunkels Besuch respektive die Aktivitäten der UIA sollten in Spanien stimulierend wirken, startete doch die Regierung danach eine Art Schulbauoffensive und das Land trat der Internationalen Vereinigung der Architekten bei. Diese konstituierte sich, inspiriert durch globale Organisationen wie der UNO, Ende Juni 1948 in Lausanne. Ihr gingen drei internationale Fachverbände voraus: Das 1864 in Paris gegründete, akademisch orientierte Comité permanent international des architectes (CPIA), der 1928 auf dem Schloss La Sarraz ins Leben gerufene, avantgardistisch gesinnte CIAM und die 1931/32 auf Initiative von Auguste Perret und Pierre Vago (1910–2002) entstandene Réunion internationale d'architectes (RIA). Der CPIA und die RIA gingen in der neuen Organisation auf, der CIAM war sie aber nicht modern genug. In der UIA gehörte Vago, Chefredaktor von *L'Architecture d'aujourd'hui,* dem Gründungskomitee an. Dieses tagte Anfang Januar

[529] Cyrill Schmidiger, (Pavillon-)Schulen der 1940er und 1950er Jahre in der Schweiz. Eine Rekonstruktion des helvetischen Diskurses mit einem Fokus auf Alfred Roth, in: Klaus Gereon Beuckers/Jens-Oliver Kempf/Nils Meyer/Martina Ide (Hg.), *Licht, Luft und eine neue Pädagogik. Die Kieler Pavillonschulen und der Schulbau der 1920er bis 1950er Jahre* (Kieler Kunsthistorische Studien N.F., Bd. 21), Kiel 2022, S. 457–458.
[530] Ebd., S. 461–462, 469 und nach Alfred Roth, *The New School – Das Neue Schulhaus – La Nouvelle Ecole,* Zürich 1950, S. 31.

1948 in Paris und erarbeitete die Statuten. Anschliessend amtete Vago als erster Generalsekretär.[531] In Lausanne organisierten dann Vouga und Jean Tschumi gemeinsam mit Dunkel, Baur, Hoechel und William Vetter (1902–1986) den ersten Kongress. Das Komitee der Schweizer Sektion bestand hingegen aus Tschumi (Präsident), Vouga (Sekretär), Paul Vischer (1881–1971), Dunkel, dem Direktor der Eidgenössischen Bauten Léon Jungo (1885–1954), Ernst F. Burckhardt (1900–1958) und Frédéric Gampert (1897–1979).[532] Das Thema des Lausanner Kongresses lautete «Der Architekt vor neuen Aufgaben». Rund 500 Delegierte aus 23 nationalen Verbänden diskutierten in drei Sektionen über Städtebau, Industrialisierung und staatlich-gesellschaftliche Verflechtungen. Eigentlich sollte die UIA nicht politisch agieren, sondern als Fachorgan und offizielle Sprecherin auftreten – etwa in Fragen von Urheberrechten und Wettbewerbsregelungen, als Vermittlerin von Experten und Juroren oder als Stimme der Architektenschaft gegenüber internationalen Organisationen (UNO, UNESCO, WHO) und Regierungen. Doch der Bruch zwischen Tito und Stalin (die Kommunistische Partei Jugoslawien war am 28. Juni 1948, also am selben Tag als sich die UIA offiziell konstituierte, aus dem Kominform ausgeschlossen worden) liess das Vorhaben, den zweiten Kongress in Warschau abzuhalten, nicht mehr zu. Die UIA, die laut Statuten den politisch motivierten Ausschluss verbot, plante um und tagte stattdessen in Rabat und Casablanca. Ebenfalls für enorme Spannungen sorgten die Kongresse in Moskau von 1958 (Ungarnaufstand 1956) und Havanna von 1963 (Kubakrise).[533] Dunkel, der 1956 der helvetischen Sektion vorstand, schrieb damals dem Präsidenten und Generalsekretär der UIA im Namen der Schweizer Mitglieder und meinte, es fehle «in Moskau gegenwärtig die geistige Atmosphäre […], welche für die Arbeit eines U.I.A.-Kongresses unerlässlich» sei.[534]

Dunkel engagierte sich von Anfang an in der UIA, die er als eine Art Gewerkschaft verstand.[535] Am ersten Kongress leitete er – eloquent zwischen verschiedenen Sprachen changierend – im Palais de Rumine der Universität Lausanne in den Anlass ein und moderierte danach alle Debatten (Abb. 155).[536] Die Arbeitsgruppe zum Thema «Ausbildung» sollte er nachfolgend einige Jahre präsidieren.[537] An welchen Kongressen und bis wann Dunkel teilnahm, ist nicht genau bekannt. Belegt ist, dass er 1975 in Madrid war und drei Jahre zuvor Interesse an Varna zeigte, aber schliesslich verhindert war.[538] 1963 tagte zudem der Exekutivrat in St. Moritz und Dunkel reiste an.[539] In einem Artikel von

[531] Mitbegründer waren auch Paul Vischer, Patrick Abercrombie (England, 1879–1957), der die UIA zugleich präsidierte, Karo Halabyan (UdSSR, 1897–1959), Jules Ghobert (Belgien, 1881–1971), Emile Maigrot (Frankreich, 1880–1961), Lech Niemojewski (Polen, 1894–1952), Tage William-Olsson (Schweden, 1888–1960), Porfírio Pardal Monteiro (Portugal, 1897–1957), Jean-Pierre Vouga (Schweiz, 1907–2006) und Ralph Walker (USA, 1889–1973). Siehe Benedikt Loderer, Die ersten 50 Jahre, in: *Hochparterre* 3/1998 *(Sonderheft 50 Jahre UIA),* S. 4.

[532] Werk 10/1949, S. *148*.

[533] Loderer 1998 (wie Anm. 531), S. 4–6. – UIA, Union of International Associations, *About UIA,* https://uia.org/about (3. April 2025). – UIA, Fragebogen Paul Vischer, 3. Juni 1971, gta Archiv / ETH Zürich, 64-6, S. 1–2.

[534] Zit. nach SBZ 47/1956, S. 727.

[535] In Gutmanns Satz, dass sich die UIA «auf ihre gewerkschaftliche Funktion beschränken sollte», unterstrich Dunkel das Wort «gewerkschaftliche» und kommentierte die Aussage am Papierrand mit «Ja!!». UIA, Fragebogen Rolf Gutmann, 6. Juni 1971, gta Archiv / ETH Zürich, 64-6, S. 2.

[536] Plan 1/1948, S. 31. – SBZ 31/1948, S. 432.

[537] Loderer 1998 (wie Anm. 531), S. 5.

[538] UIA, Fragebogen Paul Vischer, 3. Juni 1971, gta Archiv / ETH Zürich, 64-6, S. 2 und gta Archiv / ETH Zürich, 64-4.

[539] NZZ 5. März 1963, S. 38.

1977 wurde er als Ehrenmitglied der UIA genannt.[540] Dunkel wirkte also lange in der Organisation mit, doch schriftlich tradiert sind vor allem seine Aktivitäten in der Anfangsphase: Am zweiten Kongress in Marokko 1951, an dem 130 Delegierte aus 20 Nationen und rund 100 in Nordafrika arbeitende Architekten partizipierten, repräsentierte Dunkel die Schweizer Sektion mit Vouga, Vischer (erster UIA-Vizepräsident) und Tschumi (offizieller Delegierter der Eidgenossenschaft).[541] Am dritten Kongress in Lissabon 1953 engagierte sich Dunkel gemeinsam mit Conrad D. Furrer zum Thema «Die Erziehung des Architekten» und sprach – einmal mehr und den Kontrast zu den erlernbaren Kompetenzen der exakten Wissenschaften und Technik betonend – vom gottgegebenen schöpferischen Sinn (siehe auch S. 21–22). Seine Position, dass Architektur «in ihrer Grundstruktur eine Dualität scheinbar widersprechender Impulse» sei und der Architekt, «Techniker und Künstler zugleich, […] zwischen rationaler Erkenntnis und irrationaler Vorstellung – zwischen Erfahrungen und künstlerischer Vision – zwischen konkreter und abstrakter Einstellung» oszilliere, galt vermutlich auch in Portugal als offizielle Meinung (zumindest propagierte sie Dunkel mit Nachdruck). In seiner Kommissionsarbeit, die sich dem Bereich der architektonischen Ausbildung annahm, beabsichtigte Dunkel, «die Berufung des Architekten, den Kreis seiner Aufgaben und die zu ihrer Bewältigung notwendigen Kenntnisse neu zu gruppieren und zu umschreiben, mit der Absicht, die Architektur lebensnahe und entwicklungsfähig zu erhalten und damit dem Architekten die Möglichkeit zu geben, dass er seine lebensbestimmende Funktion zu allen Zeiten erfüllen und behaupten kann.»[542] Schliesslich diskutierte Dunkel anhand mehrerer Punkte eine Variante für eine musterartige, die Dualität von Technik und Kunst stimulierende Ausbildung. Sie erinnerte in vielerlei Hinsicht an seine Antrittsrede von 1929 (siehe S. 97–100). Einerseits habe das Curriculum strukturell und inhaltlich immer auf aktuelle Herausforderungen zu reagieren und sei daher kontinuierlich anzupassen. Anderseits müsse der Neuaufbau eines zeitgemässen Erziehungssystems auf breiter Basis erfolgen. So plädierte Dunkel – auch in Anbetracht des enormen Wissensballasts – für eine «Vorbereitung oder Vorschulungsperiode während der allgemeinen Schulerziehung», aber auch für eine «Ergänzungsperiode für freiwillige Ausbildung in Spezialfächern (wie zum Beispiel Städte- und Landesplanung)». Bildlich gesprochen, so Dunkel, schaffen die künstlerischen Fächer den «Stamm dieses Erziehungsbaumes», während die technischen Disziplinen die Äste symbolisieren. Das «Produkt von Stamm und Ästen sind die Blätter, Blüten und Früchte, zu deren Wachstum und Gestaltung sowohl das

[540] SBZ 15/1977, S. 228.

[541] SBZ 49/1951, S. 702. – Als Gesandter der Schweiz nahm Dunkel 1952 auch an der Internationalen Konferenz der Künstler in Venedig teil. Das *Werk* berichtete: «Die unter dem Präsidium von Paul Vischer, Arch. BSA und Delegierter der UIA, Basel, stehende Gruppe hatte sich mit der von der UNESCO skizzierten Aufgabe zu befassen, die künstlerischen und rein praktischen administrativen, ja materiellen Fragen der Integration der Künste in die Architektur und die Zusammenarbeit der bildenden Künstler und Architekten zu untersuchen.» Neben Dunkel waren auch der Komponist Arthur Honegger (1892–1955), der Schriftsteller Henri de Ziegler (1885–1970), der Maler Guido Fischer (1901–1972) und der Theaterspezialist und Verleger Emil Oprecht (1895–1952) vertreten. Dem internationalen Ehrenkomitee gehörten Honegger, Alberto Giacometti (1901–1966), Denis de Rougemont (1906–1985), Alfred Roth und Paul Vischer an. Werk 11/1952, S. *168*–*169*, zit. nach ebd.

[542] Zit. nach Bericht von Dunkel und Furrer, siehe Troisième congres international de l'Union Internationale des Architectes (U.I.A.), Lisbonne, 20–27 septembre 1953, in: *BTSR* 19/1953, p. 70.

künstlerische Talent und die technischen Kenntnisse in innigster Verwobenheit beigetragen haben.»[543] Doch es ist unbedingt darauf zu achten, dass «die technischen Fächer […] in sinngemässer Reihenfolge das Hauptfach der architektonischen Komposition begleiten und ergänzen». Daher sei es notwendig, «gleich am Anfang und vorerst ohne Bezug auf konkrete Aufgaben besondere Anleitungen zu erteilen auf dem Gebiete der freien experimentellen Komposition durch zeichnerische, farbliche und plastische Übungen.»[544] Ebenso machte Dunkel darauf aufmerksam, dass es heute wieder vermehrt eine innige Kollaboration von Architekten, Bildhauern und Malern brauche. Um das mehrheitlich theoretische Studium an der Hochschule zu komplementieren, betonte Dunkel zudem die Relevanz der Praxis. In Kursen sollten Baustellen besucht werden, und genauso galt es den Austausch mit der Bauindustrie zu fördern, Auslandexkursionen zu unternehmen und Materialkenntnisse durch handwerkliche Arbeit zu trainieren. Schliesslich forderte Dunkel das frühzeitige Absolvieren von mindestens einem Praxisjahr auf der Baustelle oder in einem Architekturbüro. In Bezug auf die Lernmethoden propagierte er Seminare und Kolloquien, um eine universitäre Diskussionskultur zu stimulieren und die Studierenden aktiver in den Lehrprozess einzubinden. Generell folgten Dunkels Ideen dem Credo einer lebensnahen Schule, die mit der Praxis «in engem Konnex» stehe.[545]

Die Kongressthemen der UIA lesen sich, so Loderer, «wie eine verdichtete Problemgeschichte der letzten 50 Jahre».[546] Dennoch entwickelte sich die Vereinigung nicht nur zu einer Erfolgsstory – das offenbaren zumindest schriftliche Interviews mit Schweizer Mitgliedern, die Dunkel 1971 als interne Berichte vorlagen und die er teils kommentierte. Hans Schmidt fand zwar angesichts der Nachkriegsprobleme «eine globale Organisation wie die UIA richtiger, als die CIAM mit ihren exklusiv avantgardistischen Zielen», hatte sie, die UIA, doch von Anfang an das grosse Plus, die politisch-kulturell separierten Ost-West-Sphären zu vereinigen. Und auch Alfred Roth erachtete es als sinnvoll, mit einem neuen internationalen Gremium frisch zu agieren. Selbst (ehemaliges) Mitglied der CIAM, kritisierte er diese später als «dominierend ideologisch».[547] Alin Décoppet (1926–2015) und Florian Vischer (1919–2000), die den Bericht erarbeiteten, konstatierten aber aus den Feedbacks, «dass die UIA den Kontakt mit den Mitgliedern weitgehend verloren hat und damit kaum mehr den Anspruch erheben kann, die heutige Architektenschaft zu repräsentieren.» Ausserdem schienen die Strukturen der Organisation veraltet zu sein – internationale Beziehungen, Kontakte und Informationen konnten, so die Ansicht der Befragten, mit Zeitschriften besser und effizienter vermittelt werden. Und

[543] Zit. nach ebd., p. 71.
[544] Zit. nach ebd., p. 72.
[545] Ebd., p. 71–72.
[546] Zit. nach Loderer 1998 (wie Anm. 531), S. 4. – Folgende UIA-Kongresse gab es zu Dunkels Lebenszeit: 1949: Lausanne, Architektur vor neuen Aufgaben. 1951: Rabat, Wie Architektur mit ihren neuen Aufgaben umgeht. 1953: Lissabon, Architektur am Scheideweg. 1955: Den Haag, Architektur und die Evolution des Bauens. 1958: Moskau, Konstruktion und Rekonstruktion. 1961: London, Neue Techniken und neue Materialien. 1963: Havanna, Architektur in Entwicklungsländern. 1965: Paris, Die praktische Ausbildung der Architekten. 1967: Prag, Architektur und menschliches Milieu. 1969: Buenos Aires, Architektur als Sozialfaktor. 1972: Varna, Architektur und Freizeit. 1975: Madrid, Kreativität und Technologie. 1978: Mexiko-Stadt, Architektur und nationale Entwicklung.
[547] Zit. nach Fragebogen Hans Schmidt und Alfred Roth, 8. Juni 1971, gta Archiv / ETH Zürich, 64-6, S. 1.

schliesslich verlangte auch die Arbeitsmethode nach einer Erneuerung: «Es werden […] Arbeitskongresse durchgeführt. Die Praxis, ein Kongressthema zu wählen, von den Mitgliedstaaten Bericht über das Thema einzuholen und daraus einen Gesamtbericht zu erstellen, ergibt ein Resultat, das nicht nur sehr allgemein ist, sondern auch wenig konkrete Information mehr bietet. Der Architekt kommt als «Spaziergänger» und ohne wissenschaftliche Attitude an einen Kongress. Die Diskussionen über das Generalthema bietet ihm wenig.» Ernüchternd fiel auch das Urteil über die Kommissionen und Arbeitsgruppen aus, «deren Arbeit Gefahr [läuft], dilettantisch zu sein. Die nach Ländern gewählten Delegierten treffen sich in grossen Abständen, kommen meist unvorbereitet und haben keine Möglichkeit, bei einem Problem in die Tiefe zu gehen. […] Eine Sachfrage könnte nur sinnvoll behandelt werden, wenn sie einer kleinen – eventuell bezahlten – Forschungsgruppe in Auftrag gegeben würde, die ihr Resultat einer Kommission oder einem Seminar zur Diskussion vorlegen müsste.»[548] Dunkel attestierte der UIA dieselben Probleme, kommentierte er doch Roths Feststellung einer «Strukturkrise» mit einem trockenen «stimmt».[549]

Dunkel im Spiegel von Studierenden und die mediale Resonanz

Die meisten Schilderungen von ehemaligen Studierenden über Dunkel sind positiv. Peter Lanzrein (1908–1993) diplomierte 1933 und hatte «beste Erinnerungen» an seinen Professor.[550] Bernhard H. Matti (1912–1991), der die ETH 1936 erfolgreich verliess, sah sich stark von ihm beeinflusst.[551] Hans und Gret Reinhard studierten von 1935 bis 1940 und berichteten, dass Dunkel formale, nicht aber konstruktive Fragen faszinierten. Sie charakterisierten ihn als sensiblen, etwas modischen Entwerfer, der sich durch eine «freie, spielerische Auffassung» auszeichnete.[552] Carl Fingerhuth (1936–2021), der sein Architekturdiplom 1960 erlangte, schrieb vom «wilden Dunkel» und seiner «radikale[n] Suche nach der neuen Stadt, Exkursionen nach Spanien und ins Hansa-Viertel von Berlin, […] [seinem] Desinteresse an der vorhandenen schweizerischen Stadt bis hin zu deren Verleugnung.» Sein Unterricht soll «primär auf die architektonische Moderne ausgerichtet» sein.[553] Luigi Snozzi (1932–2020), bis 1957 in Zürich, teilte diesen Eindruck und

[548] Zit. nach Alin Décoppet/Florian Vischer, Analyse UIA, 24. November 1971, gta Archiv / ETH Zürich, 64-6, o. S.
[549] Siehe UIA, Fragebogen Alfred Roth, 10. Juni 1971, gta Archiv / ETH Zürich, 64-6, S. 3.
[550] Zit. nach Bernhard Furrer, *Zwischen übernommener Moderne und neuer Tradition. Die Architektur der Kriegs- und Nachkriegszeit im Kanton Bern, 1939–1960* (Dissertation ETH Zürich), Zürich 1996, S. 34.
[551] Ebd., S. 37.
[552] Zit. nach ebd., S. 44. – Aus den 1930er-Jahren existieren diverse, aber teils sehr lückenhafte Manuskripte und Skizzen zu Dunkels Unterricht. Die verschiedenen Mappen sind thematisch geordnet (Erschliessung, Mobiliar, Raumgestaltung, Raumabschluss, technische Installationen, Sonnenbelichtung, Grundrisslehre, unterschiedliche Typologien wie Schulen und Verwaltungsbauten, Bauernhöfe, Kirchen und Hotels, aber auch Land, Stadt, Siedlung) und dokumentieren das breite Spektrum der Lehre. Siehe gta Archiv / ETH Zürich, 64-1.
[553] Zit. nach Carl Fingerhuth, Städtebau als Lehrfach. A. H. Steiner als Professor an der ETH Zürich, in: Werner Oechslin (Hg.), *Albert Heinrich Steiner. Architekt – Städtebauer – Lehrer,* Zürich 2001, S. 121–122. – Keine positiven Konnotationen hatte Fingerhuth mit einem nicht beim Namen genannten Assistenten Dunkels (wobei seine Kritik indirekt auch Dunkel betraf): «Ich versuche, mich zu erinnern, wann ich zum ersten Mal empfand, in einer anderen Zeit zu sein als die Menschen, die mich umgaben. Ich war gerade 20 Jahre alt geworden und kam im vierten Semester meines Architekturstudiums zu William Dunkel. In Zürich gibt es in der Limmat eine jetzt unter Denkmalschutz stehende Badeanstalt. […] Die Semesteraufgabe war, dort eine neue Badeanstalt zu entwerfen. Die willkommenen Konzepte meiner Kollegen waren

nannte Dunkel den «damals vielleicht […] beste[n] Professor der ETH». Anders als Fingerhuth meinte Snozzi aber, dass sich sein Unterricht «eher auf die Formensprache als auf Fragen zur Stadt» konzentrierte.[554]

Einige der schriftlich tradierten Erinnerungen widersprechen diesen Aussagen deutlich. Alain G. Tschumi (1928–2019), der nach seinem Diplom 1952 ein Jahr bei Dunkel assistierte, sah in ihm einen guten Professor, bezeichnete ihn aber als reaktionär und zerriss die damalige ETH ganz generell: Das Flachdach als Metapher der Moderne sei prinzipiell tabu und Giedion als enthusiastischer Vertreter der Moderne relevanter als die ordentlichen Professoren gewesen.[555] Seine 1992 geäusserte Kritik liest sich heute zumindest in Bezug auf die Dachform als unreflektierte Pauschalisierung, denn nur schon ein Blick auf Dunkels Œuvre entlarvt diese These als falsch. Aldo van Eyck (1918–1999), der von 1938 bis 1942 an der ETH studierte und bis im Herbst 1946 in der Limmatstadt blieb,[556] schrieb 1981 einen Brief an die Zeitschrift *archithese* und schilderte sein Leben an der Hochschule:

> "Actually, what brought other ghosts crowding back into Semper's corridors besides my own: Salvisberg's, Hess', Dunkel's, Hofmann's, Laverrière's and Platz's – is probably due to the fact that never once during those two years was I given the chance to find out *who* was taking their place – nor if *anybody* really was. I can safely say that I can think of no school of architecture – and I have known many and worked with students in all five continents – that behaved with so little grace towards an invited *Gast*. My hosts never once stepped down from the tight (and lofty) valley of their minds – no word or sign or drink, no interest or discussion, no welcome or thanks from the first day to the last. This rather outlandish behaviour, I must confess, whets my curiosity. Does anything, perhaps from your own experience, ring a bell? Or am I an unfortunate solitary case. The treatment Siegfried Giedion bore with – for which, it appears, the ETH enjoys world-wide notoriety within the field of architectural education – comes to mind."[557]

Andere Memoiren diskutieren ebenfalls das ETH-Trio Hess, Dunkel und Hofmann. Ueli Roth (geboren 1935) schilderte, dass für die Studierenden zwischen diesem «Triumvirat» «keine erkennbare Kommunikation» bestand. Daher war es egal, wer der Architekturabteilung vorstand, «und der Wechsel von einem Lehrer zum andern war ein mit vielen Unsicherheiten verbundenes Wechselbad. Lediglich von der «künstlerischen Eignungsprüfung» wusste man, dass eine gemeinsame Beurteilung stattfand. Wer dort einem Verdikt zum Opfer fiel, hatte nur noch die Möglichkeit, als Fachhörer ohne Diplom-

---

Monumente der klassischen Moderne. […] Ich versuchte, den Ort mit dem wunderbaren Jugendstilhaus im Hintergrund und dem historischen Schanzenbau nebenan zu interpretieren. Der Assistent von William Dunkel empfahl mir, das Architekturstudium aufzugeben. Er führt jetzt in Zürich eine Kunstgalerie. Ich hoffte auf eine einfühlsamere Zeit und setzte zwei Jahre aus. In der Folge lernte ich die Sprache der Moderne, passte mich an und diplomierte mit einer Karikatur der Moderne.» Zit. nach Carl Fingerhuth, *Menschen wie Häuser, Häuser wie Städte, Städte wie die Welt,* Basel 2019, S. 85. – Lydia Buchmüller, Fingerhuth, Carl, in: *Rucki/Huber* 1998 (wie Anm. 14), S. 176.

[554] Zit. nach Stefano Moor, Interview mit Luigi Snozzi, um 2018, https://swissartawards.ch/prix-meret-oppenheim/luigi-snozzi-erbauer-professor-und-burger/ (3. April 2025).

[555] Furrer 1996 (wie Anm. 550), S. 55.

[556] Stanislaus von Moos, *Erste Hilfe. Architekturdiskurs nach 1940. Eine Schweizer Spurensuche,* Zürich 2020, S. 153.

[557] Zit. nach Aldo van Eyck, Ex Turico Aliquid Novum, in: *archithese* 5/1981, S. 62–63.

aussichten weiterzustudieren […].»[558] Dies passierte Dolf Schnebli (1928–2009), der nach einer Gastdozentur 1969/70 von 1971 bis 1994 eine ordentliche Professur für Architektur und Entwurf an der ETH innehatte.[559] Roth erinnerte sich auch an Dunkels Pädagogik. Er gab damals nur in der Semestermitte und am Semesterende Kritiken. Vorlesungen hielt er kaum, mehrheitlich fanden Studienreisen statt. Seine Kritiken beinhalteten eine Prägnanz, «die als geballte Ladungen didaktischen Einflusses bezüglich Wirkung der bei Prof. Hess und heute üblichen, zeitaufwendigeren Dauerbeeinflussung der Studierenden gewisse Vorzüge, allerdings auch einige Nachteile aufwiesen. Die Methode ist aber unnachahmbar, weil sie eng mit der seltenen Persönlichkeit von Prof. Dunkel, der punktuell-dramatische Auftritte liebte, verbunden war.» Daher galt der Besuch von Dunkels Kritiken für die untersten Semester als Geheimtipp.[560]

Die fehlende Präsenz Dunkels war ein Thema gegen Ende seiner Professur; das Problem war der ETH-Leitung bekannt, sie diskutierte es an einer Sitzung 1959 (siehe S. 110). Das Protokoll hielt aber auch die positiven Leistungen fest und berichtete von Dunkel als «anregende[n] und gute[n] Lehrer. […] Viele Ehemalige bleiben ihm dankbar für die Anregungen und für die weltoffene Einstellung zu vielen auch ausserhalb der Architektur stehenden Problemen. Prof. Dunkel war im engeren Kreis der Architekturprofessoren der stets über die Landesgrenzen hinausblickende Lehrer.»[561] In diese Richtung geht auch Martin Schlappners (1919–1998) Urteil im Band zu Jakob Zweifel:

> «Als William Dunkel im Jahre 1929, damals 36jährig, an die ETH berufen wurde, war er im Kollegium der jüngste der Dozenten. Er wurde von seinen Studenten geliebt, weil er während seines Wirkens als Lehrer vor allem ihnen gehörte; doch auch gefürchtet, weil seine Art zu urteilen sehr unmittelbar war. Geliebt jedoch vorab, weil er, weltoffen, weitgereist, gebildet, erfolgreich, ernst und fröhlich in einem, ein Lehrer war, der aus

[558] Zit. nach Roth 1977, S. 446 (wie Anm. 463).

[559] Verena M. Schindler, Schnebli, Dolf, in: *Rucki/Huber* 1998 (wie Anm. 14), S. 486. – Siehe auch handschriftliche Notiz auf Roths Artikel von 1977, der am gta Archiv liegt (ohne Signatur, Büro Bruno Maurer). – Dunkels Position bei der Beurteilung von Schneblis studentischen Arbeiten ist nicht klar.

[560] Roth 1977, S. 446 (wie Anm. 463), zit. nach ebd. – Die im *Werk* erschienene Würdigung zu Dunkels Emeritierung geht in dieselbe Richtung: «Während seiner langen Tätigkeit an der ETH hat er sich stets für einen lebendigen und anregenden Unterricht eingesetzt, und dank seiner freien und aufgeschlossenen Natur, die den lateinischen Einfluss spüren lässt, war es ihm auch möglich, trotz der aufreibenden Arbeit als Architekt und Lehrer diese Lebendigkeit bis heute zu bewahren. Durch eine interessante und anregende Aufgabenstellung hat er versucht, ein Maximum an Leistung und schöpferischer Arbeit aus seinen Studenten herauszuholen; durch eine oft sehr scharfe Kritik bemühte er sich, eine gesunde Selbstkontrolle in seinen Studenten zu wecken und zugleich eine gewisse Realität in das Arbeiten zu bringen.» Zit. nach B[enedikt] H[uber], Professorenwechsel an der Architekturabteilung der ETH, in: *Werk* 2/1959, S. 30 * (gez. «b. h.»).

[561] Protokollierte Aussagen des Präsidenten, zit. nach HA ETHZ, Schulratsprotokolle 1959, 1. Sitzung, 7. Februar 1959, S. 98–99 (wie Anm. 484). – Hans Hubacher schrieb zu Dunkels 70. Geburtstag, dass dieser «ein Lehrer von hoher Begabung, ein unkonventioneller Lehrer» war, «einer, der im Innersten mit allen Fasern an seinem Lehrberuf hing. Vielfach ist es ihm nicht leicht gefallen, allen Anforderungen gerecht zu werden, welche für die Vorlesungen, Uebungen, Kritiken und für die Ausführung bedeutender Aufträge gleichzeitig seinen ganzen Einsatz sowohl als Professor wie auch als Architekt heischten. Einerseits hat er, der Vielbeschäftigte, nicht wenig unter der Fessel des Lehramtes, welches ständig persönliche und produktive geistige Präsenz verlangte, gelitten. Anderseits hat er gerade dieses Tun darum besonders geliebt, weil es von allen bei der praktischen Bauausführung auftretenden Nöten und Widerständen frei war. So mag denn auch ab und zu die eine Tätigkeit der andern im Wege gestanden haben.» Zit. nach Hans Hubacher, William Dunkel. Zum 70. Geburtstag, in: *NZZ* 26. März 1963, Morgenausgabe Nr. 1186, Nr. 1186, Blatt 6. – Zum 60. Geburtstag meinte Conrad D. Furrer: «Selbst ein unablässig Fragender und Suchender», habe Dunkel als Professor nie versucht, «Rezepte zu vermitteln, [sondern] vielmehr sein Augenmerk darauf gerichtet, in der Jugend latent vorhandene lebendige Kräfte, vor allem auch die eigene Urteilskraft, zu entwickeln […].» Zit. nach Conrad D. Furrer, William Dunkel 60jährig [sic], in: *NZZ* 26. März 1953, Morgenausgabe Nr. 697, Blatt 3.

dem Schatz seines Wissens, seines eigenen Könnens mitteilte und jene helle Feuer anzündete, die den Beruf des Architekten ausleuchteten […].»[562]

Dunkel und Zweifel verband zeitlebens eine enge Freundschaft und Zweifel stand den Einfluss seines Lehrers offen ein. Die Inspiration zeigte sich dabei nicht in einem Stil, sondern in einer Haltung. Der Fokus lag auf der Form, die mit sparsam eingesetzten Mitteln und den entsprechenden konstruktiven Bedingungen ein «gewachsen wirkendes Gefüge» schaffen sollte. Dunkel motivierte seine Studierenden, ihre Konzepte selbstkritisch zu beurteilen und verzichtete auf ein starres Regelsystem. Daher existierte auch nie eine Dunkel-Schule und genauso wenig ein Epigonentum.[563]

Max Frisch bei Dunkel

Eine prominente Kritik an Dunkel formulierte Max Frisch, der 1940 sein Architekturstudium an der ETH beendete und bald danach im Büro seines ehemaligen Professors arbeitete. Im Studium zeigte sich der junge Frisch imponiert von Dunkels musischer Seite; dieser arbeitete ja in Düsseldorf auch als Maler (siehe S. 13–14).[564] Neben «Vertreter[n] von Funktionalismus, Bauhaus, Neuem Bauen und Konstruktivismus» soll er eines seiner Idole gewesen sein. In den 1950er-Jahren monierte Frisch dann im Kontext der städtebaulichen Debatten, dass Dunkels Architektur der gesellschaftliche und politische Bezug fehle.[565] Mit dieser Kritik richtete er sich ebenso gegen Salvisberg.[566] Die Sympathien, die Frisch an der ETH für Dunkel hegte, verlor er mit dem Eintritt in dessen Büro. Die Anstellung empfand Frisch als Qual und er prangerte die «Ausbeutermentalität» seines Chefs an. Schütt schildert seine missliche Situation, die durchaus paradox erschien: «Die […] Arbeit in seinem Atelier war öde; man bekam kaum je eine Baustelle zu Gesicht, sass ununterbrochen am Zeichentisch. Ja, es war grotesk: Im Unterricht hatte William Dunkel die Architektur zu Kunst veredelt; in seinem Büro jedoch behandelte er die Angestellten so, dass ihnen jeder Kunstsinn verging.»[567] Frisch selbst offenbarte seine seelischen Torturen 1943 in einem Brief an den Maler und Kunstmäzen Werner Coninx (1911–1980):

---

[562] Zit. nach Martin Schlappner, Prägungen – Menschen und Orte, in: Ders. (Hg.), *Jakob Zweifel. Architekt. Schweizer Moderne der zweiten Generation. Mit einer Einführung von Jürgen Joedicke und Textbeiträgen von Martin Schlappner,* Buchs 1996, S. 121.
[563] Ebd., S. 121–122, zit. nach S. 121. – Zu Dunkels 80. Geburtstag schrieb Schlappner: «Seine Bauten erwuchsen aus einer männlichen Liebe zur Form, und diese Liebe ist und war gespeist von zwei Grundströmen seines Wesens: von der Sensibilität und der Rationalität. Diese legten Gewicht darauf, dass Architektur sich entwickelt aus den gleichsam sparsam verwendeten Mitteln und ihren Möglichkeiten der Konstruktionen, jene formte die Einführung der Materialien und der Konstruktionen in ein als gewachsenen wirkendes Gefüge. So wird man, ohne dadurch missverständliche Assoziationen wecken zu wollen, sagen dürfen, dass in W. Dunkels Architektur das Ordnungsprinzip der Klassizität herrscht. Und das bedeutet, dass es bei keinem seiner Bauten Unklarheit, Unstimmigkeit gibt, Gehalt und Stimmungen sind stets zur Deckung gebracht, und wo der Entwurf Kühnheit zeigt, zeigt er zugleich immer auch jenes Mass, das den Menschen mit einbezieht, ihn nicht erschreckt, auch nicht demütigt.» Zit. nach M[artin] S[chlappner], William Dunkel 80 Jahre alt, in: *NZZ* 26. März 1973, Morgenausgabe Nr. 141, S. 29 (gez. «ms»).
[564] Schütt 2011 (wie Anm. 12), S. 240–242.
[565] Zit. nach Nedialka Bubner, *Das Ich der Geschichten und der Raum der Möglichkeiten im Werk von Max Frisch* (POETICA, Schriften zur Literaturwissenschaft Bd. 84 und Dissertation Humboldt-Universität zu Berlin), Hamburg 2005, S. 122–123.
[566] Schütt 2011 (wie Anm. 12), S. 240.
[567] Zit. nach ebd., S. 316–317.

«Es ist eine Form von Dasein, die nichts mit Leben zu tun hat; man fristet sich durch, es ist ein Dasein, das innerlich nicht rentiert. Es erinnert mich an die Schneeschaufler im Winter; man schiebt einen immer wachsenden, immer grösseren und zäheren Haufen von ungelebter Sehnsucht vor sich her, macht sich müde und alt […]. Vor kurzem war ich mit dem Chef in einer großen Uhrenfabrik [vielleicht handelte es sich um das Projekt für ein Omega Watch-Gebäude in Biel, siehe Werkverzeichnis Nr. 144], die wir erweitern sollen; nachher war ich wie erschlagen, einer Depression ausgeliefert wie schon ziemlich lange nicht mehr, einer Depression, die mir jeden Genuss einer persönlichen Melancholie versagte, nachdem ich all die Leute an ihren Werkplätzen gesehen habe, […] die hier, aufgereiht wie auf einer Galeere, für einen ausgeklügelten Stundenlohn ihre guten Jahre verschachern. […] Zugleich sehe ich aus peinlicher Nähe, wie andere verdienen […]. Das ganze ist ein Erlebnis, und ich habe in letzter Zeit mehr und mehr Mühe, meinem Chef mit Freundlichkeit zu begegnen; im Grunde ist er ein Gauner, einer von sehr vielen. Für eine Arbeit, die er mich in einem Monat machen lässt und ich muss es sagen, dass auch die Idee gänzlich von mir kommt, zahlt er mir die vereinbarten fünfhundert Franken; er bekommt dann noch sechstausend – für höchstens drei Tage eigner Arbeit: dafür muss ich ein volles Jahr arbeiten.»[568]

Dennoch bereitete Frisch im März 1943 eine interne Feier für Dunkels runden Geburtstag vor, dessen Lob in der Festrede *50 Jahre Bill* nachzulesen ist. Das Dokument sollte nachfolgende Ehrungen wesentlich beeinflussen; dies verdeutlichen diverse Passagen:[569]

«Sie selber haben uns mehr als einmal erklärt: Ich bin kein Verstandesmensch, ich muss die Dinge sehen, ich muss es greifen können, ich bin ein Sinnesmensch! Wie jeder bildende Künstler. Oder man darf auch sagen: ein Herzensmensch. Das ist es, was es uns zur Freude macht, in Ihrer Nähe zu sein.»

«Ferner haben wir [im Atelier von Dunkel] eine kleine Bar gebaut. Auch das ein Bekenntnis, wenn man es richtig begreift. Wir haben von Ihnen gelernt, dass der Mann in seinem Dasein etwas schaffen kann, ohne ein aschgrauer Asket zu sein:
«Anche vivere e un arte»!
Das ist das Motto unserer Bar.»

Klassische Gipsfiguren dienten an der Feier als Dekoration und Frisch zelebrierte auch daran Dunkels ästhetischen Sinn sowie dessen Lebensfreude:

«Geist, Freude am Schönen, Freude an der Gestalt. […] Es sind auch weibliche Gestalten unterlaufen. Sogar in der Mehrzahl. Es mag das ein harmloser Zufall sein. Ein temperamentvoller Künstler hat einmal geschrieben in einem Brief: Ich liebe die Frauen, Frauen sind so gebildet… und in Klammern: ich meine geformt.
Soviel über die Liebe zur Form.»

[568] Brief Max Frisch an Werner Coninx, 25. Juli 1943, zit. nach Schütt 2011 (wie Anm. 12), S. 317–318.
[569] Siehe Fussnote 563, S. 129: Schlappners Schreiben zu Dunkels 80. Geburtstag bedient sich zahlreichen Formulierungen Frischs. – Die nachfolgenden Textstellen sind alle zitiert nach Max Frisch, 50 Jahre Bill, Typoskript, 26. März 1943, Max Frisch-Archiv, Zürich, o. S.

In der Literatur zu Dunkel findet sich auch immer wieder die Phrase der «männlichen Liebe zur Form».[570] Sie stammt ebenso aus dieser Ansprache von Frisch, der seinem Chef auch noch mit 50 Jahren einen juvenilen Charakter attestierte:

> «Jung ist ein Herz, das beweglich bleibt, das immer wieder von vorne anfangen kann; ein Geist, der sucht – und findet – ein Mensch, der nicht meint, er habe nun ein für allemal Recht. Recht haben, das macht den Schulmeister, nicht den Künstler. Jung erscheint uns ein Mann, der seine eigenen Häuser in Grund und Boden schimpfen kann und plötzlich, wenn alle andern mit spanischen Dächern aufwarten, einen steilen Giebel vor uns stellt.»

Im August 1943 konnte Frisch mit seinem Entwurf für das Freibad Letzigraben in der Stadt Zürich den Wettbewerb eines Millionenbaus für sich entscheiden. Da er damals in Dunkels Büro arbeitete, soll dieser sofort Anspruch auf den Beitrag gestellt haben, denn Frischs Projekt sei schliesslich das Resultat ihrer guten Zusammenarbeit gewesen. Architektin Trudy Frisch-von Meyenburg (1916–2009), seine erste Ehefrau, versicherte allerdings, dass Dunkel an der Anlage für 4500 Besucherinnen und Besucher nicht beteiligt war und dieser einfach davon ausging, dass die Ideen seiner Mitarbeitenden seine eigenen seien. Frisch verliess das Atelier seines ehemaligen Professors umgehend und konzentrierte sich mit Hilfe seiner Frau auf die Nachkorrekturen des Entwurfs, der ihm eine Siegerprämie von 3000 Franken einbrachte. Frisch setzte sich im Wettbewerb gegen 64 Konkurrenten durch. In der Jury sassen unter anderem Hans Hofmann und Gustav Ammann.[571]

Parallelen zu Dunkels Architektur sind nicht einfach auszumachen – damals entstand aber der Engepark, der im Nachgang der Landi 39 ebenfalls durch feingliedrige Elemente bestach (siehe S. 146–147). Das Freibad Letzigraben, das Frisch bis 1949 fertigstellen konnte, zeigt entsprechende Merkmale mit dekorativ wirkenden Holzkonstruktionen, schlanken Sparren der Dachuntersicht oder der luftig gestalteten Betontreppe des zweigeschossigen Restaurantpavillons.[572] Referenzen finden sich schliesslich genauso bei Haefeli Moser Steiger und deren Freibad Allenmoos von 1938/39, etwa in der peripheren Anordnung der niedrigen Bauten, in der Wandgliederung der Umkleidekabinen oder in konstruktiven und ikonografischen Merkmalen (schwebende Bauteile, Dampfermotive).[573] Im Vergleich mutet der Letzigraben behaglicher und traditioneller an.

Dass Frischs Leiden bei Dunkel wohl auch mit der eigenen Befindlichkeit und psychischen Disposition zu tun hatte, demonstriert eine andere biografische Episode, denn er erlebte nicht nur bei Dunkel negative Zeiten. Nach seiner Diplomierung sammelte Frisch einige Monate Praxiserfahrung beim Badener Architekten Gottlieb Götti (1891–1943). In diesem Kontext notierte er: «Die tägliche Fahrt zur Arbeit: ich bin nicht mehr Student

---

[570] «Ihre Bauten, die vor allem aus dieser männlichen Liebe zur Form entstanden sind aus ihr leben, findet man draussen im Freien […].» Zit. nach ebd., o. S.

[571] Schütt 2011 (wie Anm. 12), S. 318–319 und 534.

[572] Simone Rümmele, 'Holländereien', 'Baubolschewismus' und 'geistige Landesverteidigung', in: Anna Meseure/Martin Tschanz/Wilfried Wang (Hg.), *Architektur im 20. Jahrhundert. Schweiz* (Ausst.kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main), München 1998, S. 33.

[573] Siehe Bruno Maurer, Von der «Badeanstalt» zum «Parkbad». Freibäder des Neuen Bauens in der Schweiz, in: *Daidalos* 55/1995, S. 72–79, hier S. 75–76.

und nicht mehr Schriftsteller, ich gehöre zur Mehrheit. […] Ich bin dreissig und habe endlich einen Brotberuf, ein Diplom, ich bin dankbar, dass ich eine Stelle habe: acht bis zwölf und eins bis fünf. Ich bin nicht mehr Student und nicht mehr Schriftsteller, ich gehöre zur Mehrheit.»[574] Dass er hier indirekt lamentierte, veranschaulicht eine von Schütt geschilderte Passage: «Aber das Leiden im Architekturbüro von Gottlieb Götti in Baden […] begann schon nach wenigen Arbeitswochen und einer überstandenen Gelbsucht. Er sehe Zürich nur noch im Morgengrauen und Abenddunkel». Dem Maler Eugen Früh (1914–1975) berichtete Frisch zudem, dass «ein gewisser Stolz, den die Bewährung im Geldverdienen gewährt, […] gegen das Heimweh nach meiner eigentlichen Arbeit nicht auf[kommt].» Da er nach einem Militärdienst selbstbestimmt ein paar freie Tage anschloss, wurde Frisch nach einem halben Jahr entlassen. Doch dies nahm er gelassen hin, denn auch gegen diesen Chef hegte er Antipathien und betrachtete ihn als Abzocker sondergleichen: Götti, rechnete Frisch vor, budgetierte bei einem Projekt Honorare von rund 26 000 Franken, zahlte den effektiv daran beteiligten Mitarbeitenden aber nur 5000 und verdiente ohne grossen Effort die restlichen 21 000.[575]

Ein dubioser Auftrag

Neben Frischs vernichtendem Urteil gibt es noch eine andere dezidiert negative Kritik. Sie stammt von Berta Rahm (1910–1998), die 1934 an der ETH diplomierte und vor der Gründung ihres eigenen Büros 1940 bei diversen Architekten angestellt war, unter anderem bei Dunkel. Leider ist ihre Aussage, die sich unter den von Bernhard Furrer protokollierten Gesprächen seiner Dissertation finden, nur auf einen Satz reduziert: «Arbeit bei William Dunkel (wegen dessen Verehrung für Hitler aufgegeben)».[576] Eine politische Positionierung Dunkels existiert nicht.[577] In seiner vermutlich posthum verfassten Biografie, die in der Publikation *Am Rand des Reissbretts* erschienen ist, steht indirekt, dass er Deutschland auch aufgrund des sich ausbreitenden Nationalsozialismus verlassen habe.[578] Hans Hubacher schrieb anlässlich von Dunkels 70. Geburtstag, dass dieser «[n]ach kurzen Jahren vielbeachteter Tätigkeit […] in steigendem Masse die Behinderungen durch den Nationalsozialismus zu spüren» begann.[579] Dennoch ist in seinem Lebenslauf ein dunkler Fleck vorhanden, bei dem allerdings unklar ist, ob es sich um Naivität, Opportunismus oder (zumindest partieller) Identifikation mit der autoritären Ideologie handelte: 1937/38 baute Dunkel den Prälat Schöneberg in Berlin. Neben der eben-

[574] Petra Hagen, *Städtebau im Kreuzverhör. Max Frisch zum Städtebau der fünfziger Jahre,* Baden 1986, S. 11, zit. nach Max Frisch, Gesammelte Werke in zeitlicher Folge I–VI, Frankfurt 1976, S. 703–704.
[575] Schütt 2011 (wie Anm. 12), S. 298, 533, zit. nach S. 298. Schütt gab den Zeitraum von Frischs Anstellung in Baden zwischen Ende 1941 und Mitte 1942 an. Zuvor war er freier Mitarbeiter. Ebd., S. 298. – Aus Schütts Formulierung ist zu schliessen, dass Frisch mit einem Unterbruch bei Dunkel tätig war. Der Hinweis auf Götti findet sich in der Frisch-Literatur nur bei Schütt. Ob Frisch seine Biografie nach dem unrühmlichen Abgang beschönigte, sei dahingestellt.
[576] Zit. nach Furrer 1996 (wie Anm. 550), S. 43.
[577] Antisemitismus ist bei Dunkel nicht belegt. Da er eine Arbeit des jüdischen Studenten Victor Spindel, einem gebürtigen Rumänen, der im Sommer 1939 in das vierte Semester an der ETH eingetreten war, mit der Note 6 beurteilte, ist diese Gesinnung eher auszuschliessen. Hochschularchiv ETH, Schulratsprotokolle, 1. Sitzung, 16. Februar 1940, S. 18.
[578] Brosi 1980. o. S (wie Anm. 15).
[579] Zit. nach Hubacher 1963 (wie Anm. 561).

falls in diesen Jahren realisierten Friedhofskapelle in Schieder-Schwalenberg (Nordrhein-Westfalen) – einem einfachen, traditionalistisch anmutenden Steinbau unter ziegelbedecktem Satteldach und seitlich eingezogenem Eingangsbereich am Waldrand[580] – ist die Anlage in der deutschen Metropole das einzige Werk Dunkels, das im Dritten Reich entstanden ist. Das Gebäude ersetzte eine Gaststätte der Schöneberger Schlossbrauerei von 1867, die zuerst Dorfschenke und ab 1911 Bürgergarten hiess. Dunkels Neubau, der rund 12 000 Quadratmeter umfasste, war ein Ort, an dem vor allem Tanzbälle, aber auch Kongresse und Konzerte organisiert wurden. Mit einem zweigeschossigen Kopfbau, dem südlich daran anschliessenden Bayernsaal und dem Wappensaal, der als quer liegende Vorhalle zum Grossen Festsaal mit Bühne platziert war, gab es insgesamt vier Säle. Bis auf den Bayernsaal, der unter einem Satteldach stand, gestaltete Dunkel die Bauten mit einem Walmdach. Ebenso befanden sich im Prälat, der Platz für 2000 Personen bot, mehrere Bars und Esslokale. Der Baukomplex wurde Ende April 1945 durch ein Artilleriefeuer teilweise zerstört, wobei der Grosse Festsaal ausbrannte und die drei anderen Bauteile weitgehend erhalten blieben. Bis 1949 nutzten die sowjetischen und später die US-amerikanischen Besatzungstruppen das Gebäude. 1950/51 bauten Paul Jacob Schallenberger (1882–1955) und Gerhard Krebs (1906–1980/84) den Grossen Festsaal mit Bühne und offener Holzbalkendecke sowie den Wappensaal in veränderter Form wieder auf. Danach erlebte der Prälat als Ort für Bälle und andere gesellschaftliche Events eine neue Glanzzeit. Bis 1968 folgten diverse An- und Umbauten, sodass er mehr als acht Säle umfasste. In den 1970er-Jahren wurden der von Dunkel gestaltete Wappensaal (sowie die Garderobe und Küche von 1937), der Grosse Festsaal und der 1957/58 realisierte Marmor-Kronen-Bankettsaal von Schallenberger und Krebs unter Denkmalschutz gestellt. Ab 1987 stand der Kulturkomplex leer, 2006/07 wurden Bauteile aus den 1960er-Jahren abgerissen und durch ein Seniorenheim und einen Supermarkt ersetzt.[581]
Im Dritten Reich kam es im Prälat auch zu politischen Veranstaltungen, die Kreisleitung der NSDAP wirkte als treibende Kraft am Projekt mit. Ein 1936 datiertes Schreiben eines Wirtschaftsprüfers an den Präsidenten des Landesfinanzamts Berlin gibt aufschlussreiche Kontextinformationen:

> «Das Bezirksamt Schöneberg sowie die Kreisleitung der NSDAP und sonstige politische Stellen sind vor längerer Zeit an die Berliner Schlossbrauerei A.G. herangetreten, um diese zu veranlassen auf dem Grundstück «Bürgergarten» in Berlin-Schöneberg […] einen Saal nebst Wirtschaftsräumlichkeiten zu errichten […]. In der Anlage füge ich eine Erklärung des Herrn Bezirksbürgermeisters des Verwaltungsbezirks Schöneberg […] bei, in welcher er bestätigt, dass der geplante Saalbau im Interesse der Oeffentlichkeit sowohl für das Vereinswesen als auch für Innungen und vor allem für die Parteiorganisationen dringend [sic] gebraucht wird und ein Fassungsvermögen von etwa 2 000 Personen erforderlich ist. […] Gleichfalls füge ich in der Anlage die Fotokopie des Schreibens vom 8.5.36 der Gauleitung der NSDAP bei, in welcher auf die Dringlichkeit eines solchen Saal-

[580] Siehe Fotografien gta Archiv / ETH Zürich, 64-0121(-F).
[581] Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz Berlin, Begründung Denkmalwert, undatiert, mit Begleitschreiben an die ETH-Bibliothek vom 21. August 1991, ETH Archiv, Hs 1232. – Landesdenkmalamt Berlin, Prälat Schöneberg, https://denkmaldatenbank.berlin.de/daobj.php?obj_dok_nr=09066533 (3. April 2025).

> baues im Schöneberger Bezirk hingewiesen wird und dringend gebeten wird, die Verhandlungen mit dem Geldgeber endgültig zum Abschluss zu bringen, damit der in Schöneberg benötigte Saalbau baldigst der NSDAP zur Verfügung steht.
>
> Die Verhandlungen mit Johann Wehrli & Cie. A.G. sind zu einem erfolgreichen Ende geführt, sodass der Beginn des Baues lediglich noch von der Devisenstelle zu erteilenden Genehmigung zur Verwendung von der Johann Wehrli & Cie. A.G. zugeflossenen Dividendenerträgnissen abhängig ist.»[582]

Die Zürcher Bank Johann Wehrli, die vermutlich Einfluss auf die Architektenwahl nehmen konnte, unterhielt verschiedene Kontakte mit dem Dritten Reich. Carl Wehrli (1874–1948), der die Finanzinstitution im November 1920 gründete, arbeitete zuvor als Direktor der in Zürich beheimateten Brauerei Hürlimann (also einem der Berliner Schlossbrauerei AG branchenverwandten Unternehmen) und blieb dort bis zu seinem Tod im Verwaltungsrat. Noch interessanter ist aber, dass die Bank 1939 in Argentinien die drei sogenannten «S-Gesellschaften» Stella SA, Securitas SA und San Juan SA ins Leben gerufen haben soll.[583] Dabei handelte sich nach Recherchen von Frank Garbely «um Tarnfirmen der Nazis, die von der Wehrli-Bank kontrolliert wurden». Das Zürcher Finanzunternehmen steuerte nach Garbely das Gründungskapital von 250 000 US-Dollar bei und verschob kontinuierlich grosse Geldmengen in den autoritär regierten lateinamerikanischen Staat. Und weiter: «Konkrete Beweise fehlen bis heute. […] Trotzdem bestehen heute kaum noch Zweifel, dass die «S-Firmen» Nazigelder versteckten.»[584] Eine mehr als deutliche Spur von Hitlers Diktatur existierte aber im Prälat Schöneberg: Bauzeitliche Innenraumbilder zeigen ein gestalterisch salopp gemaltes Wandbild mit drei entschlossen und muskulös wirkenden Männern, die sich vor einem Reichsadler die Hände geben. Die Darstellung wird vom Satz «Nimmer wird das Reich zerstört[,] wenn ihr einig seid und treu» flankiert.[585]

Geheime Verflechtungen?

Im belletristisch aufbereiteten Buch *Evitas Geheimnis. Die Nazis, die Schweiz und Peróns Argentinien* erscheint Dunkel ebenfalls in einem suspekten Licht. Autor Garbely legte die Quellen nicht immer deutlich offen und diverse Aussagen des Walliser Investigativjournalisten sind spekulativ. Der Fokus der 2003 erschienenen Publikation liegt auf der Europareise von Eva María Duarte de Perón (1919–1952), die als Evita und *primera dama* der peronistischen Ära in die Geschichte einging. 1947 besuchte sie unter anderem die Schweiz, wobei der Staatsbesuch nach Garbely in erster Linie «ein raffiniertes Ablenkungsmanöver» darstellte: «Während die argentinische Diva mit spektakulären und pompösen Auftritten die Augen aller auf sich lenkte, installierten argentinische Diplo-

[582] Zit. nach Schreiben von Dr. Erwin Bechter an den Herrn Präsidenten des Landesfinanzamts Berlin, 11. Mai 1936, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur (Büro Bruno Maurer), S. 1–2.
[583] Dodis – Diplomatische Dokumente der Schweiz (Hg.), *Wehrli & Co., Johann, AG,* https://dodis.ch/P17297?lang=de (3. April 2025).
[584] Zit. nach Garbely 2003 (wie Anm. 12), S. 252.
[585] Siehe gta Archiv / ETH Zürich, 64-074(-F).

maten und Nazi-Emissäre mit Hilfe der Schweizer Behörden in Bern eine Fluchthilfezentrale für Nazivermögen und Nazi-Kriegsverbrecher.» Dabei entstanden sogenannte «Rattenlinien», in deren Schaffung auch höchste Schweizer Militärs und die Bundespolizei involviert gewesen sein sollen. Perón kooperierte eng und offen mit dem Dritten Reich; seine Präsidentschaftskampagne von 1946 wurde von Nazis mitfinanziert. Unter seinem Regime immigrierten hochrangige NSDAP-Mitglieder und SS-Offiziere nach Argentinien, die «im grossen Stil Nazigelder, gestohlene Wertschriften und Vermögenswerte, aber auch Industrie-, Rüstungs- und Parteigeheimnisse» brachten.[586]

Benito Llambi (1907–1997), Botschafter des südamerikanischen Landes in Bern von 1946 bis 1949, soll Evitas Reise in die Schweiz massgeblich organisiert haben. In Jacques-Albert Cuttat (1909–1989), der vor seiner Stelle als Protokollchef am damaligen Eidgenössischen Politischen Departement (heute EDA) auf der Schweizer Botschaft in Buenos Aires arbeitete, fand er einen einflussreichen Unterstützer.[587] Beide argumentierten wirtschaftspolitisch, um einen Besuch von Evita in der neutralen Schweiz zu legitimieren – da in Argentinien ein rigoroser Importstopp durchgesetzt wurde, verschlechterten sich seit Peróns Amtsantritt die ökonomischen Beziehungen massiv. Auf Cuttats Initiative meldete sich deshalb beim Bundesrat ein Unterstützungskomitee, das aus Industriellen und Bankiers bestand und sich für den Staatsbesuch von Eva Perón einsetzte.

Im August 1947 weilte sie drei Tage in der Schweiz. Nach den offiziellen Destinationen in Genf, Bern, in der Zentralschweiz und in Neuenburg folgten nochmals ein paar Tage. Diese wurden allerdings nicht mehr medial inszeniert, sondern ereigneten sich nach Garbely fast schon in einem Geheimzirkel.[588] Und hier kommt Dunkel ins Spiel: In Zürich fand im Hotel Baur au Lac zu Evitas Ehren ein Bankett statt, an dem 200 Bankiers und Geschäftsleute teilnahmen. Dieses soll von der «Gesellschaft Schweiz-Argentinien» organisiert worden sein, die mit vollem Namen «Schweizerische Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zu Argentinien» hiess. Eine Fotografie zeigt Dunkel unmittelbar bei Peróns Gattin. Garbely recherchierte, dass diese Vereinigung erst 1947 gegründet wurde und Dunkel als Präsident amtete. «Niemand kannte [sie]. Vor dem Bankier-Bankett […] war sie noch nie in Erscheinung getreten. Auch danach nicht mehr.»[589]

---

[586] Garbely 2003 (wie Anm. 12), S. 10, zit. nach ebd., S. 7 und 8.

[587] Zu Cuttats Verflechtungen mit dem argentinischen Regime und Hitlerdeutschland siehe ebd., S. 173–175.

[588] Ebd., S. 143–144, 147–148, 151–152. – Garbely ignorierte, dass die *NZZ* am 8. August 1947 vom Besuch berichtete und auf der Titelseite gar ein Foto abbildete: «Zu Ehren von Frau Eva Perón, die in der Mittwochnacht in Zürich eintraf, veranstaltete die Schweizerisch-argentinische Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen am Donnerstagnachmittag einen *Empfang* im «Baur au Lac». Daran nahmen teil der argentinische Gesandte in der Schweiz, Minister Llambi, mit Legationsrat Moß, der argentinische Generalkonsul in Zürich, Barsanti, sowie andere Mitglieder des hiesigen Konsularkorps und zahlreiche Angehörige der argentinischen und spanischen Kolonie in Zürich. Von schweizerischer Seite waren zugegen der Chef des Protokolls, Cuttat, der Frau Perón nach Zürich begleitet hatte, Stadtrat Dr. E. Landolt, Vertreter der Schweizerischen Zentrale für Verkehrsförderung und der Schweizerischen Zentrale für Handelsförderung sowie weiterer Verkehrsinstitutionen. *Prof. Dr. William Dunkel* begrüsste Frau Perón im Namen der Schweizerisch-argentinischen Gesellschaft und sprach die Hoffnung aus, daß dieser Besuch zu einer Vertiefung der Beziehungen zwischen den beiden Völkern führen möge.» Zit. nach NZZ 8. August 1947, Mittagausgabe Nr. 1531, o. S.

[589] Zit. nach Garbely 2003 (wie Anm. 12), S. 154. – Auf Seite 154 schrieb Garbely, dass diese Gesellschaft «erst Anfang Juli 1947 gegründet wurde», auf Seite 178 widerspricht er sich dann: «Am 6. Februar beschloss ein Aktionskomitee, in dem mehrere SKA-Direktoren sassen, die Gründung der »Schweizerischen Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zu Argentinien«. Als erster Präsident wurde William Dunkel […] vorgeschlagen. Für Llambi

Das mag partiell stimmen, aber der Autor unterschlug eine zentrale Information: Dunkel präsidierte seit vielen Jahren, seit 1935 oder 1939, die Schweizerische Gesellschaft der Freunde Spaniens, Portugals und Lateinamerikas *(Sociedad Suiza de amigos de España, Portugal y América Latina)*.[590] Garbely gab zwar an, dass damals «bereits zwei sehr aktive Vereine [existierten], die mit grossem Erfolg für bessere Handelsbeziehungen warben. Und den Kulturaustausch förderten.»[591] Doch Dunkels Engagement thematisierte er nicht, ja liess es einfach aussen vor. Dabei relativiert das Amt seinen Auftritt im Hotel Baur au Lac, denn es zeigt, dass dieser in Dunkels Biografie kein singuläres Ereignis darstellte. Aktivitäten, die mit den *amigos* verbunden sind, lassen sich in den 1940er-Jahren problemlos nachzeichnen: Einerseits empfahl er 1943 Arnold Heim (1882–1965), Geologe und Mitglied der Gesellschaft, beim Bund für eine nicht näher bestimmte Reise nach Argentinien und eventuell in andere südamerikanische Staaten.[592] Anderseits kam Dunkel – gerade aufgrund seiner Präsidialfunktion – 1945 zu einem Architekturauftrag in Brasilien. Ausgeschrieben von der Schweizerischen Zentrale für Handelsförderung konnte er einen Pavillon für die Uhrenausstellung in Rio de Janeiro von 1947 realisieren (siehe Werkverzeichnis Nr. 132).[593] Rohn als Präsident des Schweizerischen Schulrats meinte, dass die Wahl in erster Linie auf ihn gefallen sei, «weil er gute Beziehungen zu Lateinamerika pflegt; er ist Präsident der Gesellschaft der Freunde Lateinamerikas. Man hofft, er werde sich in Brasilien dank seiner Beziehungen rasch zurechtfinden.»[594]
Garbelys These, dass «die Gesellschaft Schweiz-Argentinien, ein Lobby-Verein, der eigens im Hinblick auf Evitas Schweizer Reise gegründet worden war» und zum Bankett

war der Förderverein ein voller Erfolg: »Die Gesellschaft verfolgte ihre Zwecke wirkungsvoll, indem sie den Austausch zwischen den beiden Ländern förderte und zur Unterstützung und Verbreitung argentinischer Interessen in der Schweiz beitrug; sie war eine eigentliche zweite Botschaft unseres Landes.« In Tat und Wahrheit war die von Benito Llambi und den Grossbanken initiierte Gesellschaft nur knapp sechs Monate aktiv, von Februar bis August 1947, genau so lange, wie die Vorbereitungen für Evitas Besuch in der Schweiz dauerten. In der Öffentlichkeit trat sie ein einziges Mal in Erscheinung: Anfang August gab sie in Zürich zu Ehren Evitas ein Bankett.»

[590] Die *Sociedad Suiza de amigos de España, Portugal y America Latina* wurde 1928 in Zürich gegründet. Erster Präsident war bis 1935 Arnald Steiger, danach soll Dunkel gefolgt sein. NZZ 15. Juli 1954, Abendausgabe Nr. 1750, Blatt 8. Die *NZZ* vom 18. Oktober 1956 berichtet, dass Dunkel «nach 21 Jahren vom Präsidium der Gesellschaft zurücktritt». Zit. nach ebd., Abendausgabe Nr. 2921, Blatt 9. In der Nummer vom 4. Juli 1956 (Morgenausgabe Nr. 1912, Blatt 3) wird hingegen von 17 Jahren geschrieben. Diese Angabe findet sich auch bei Eduard Fueter, Ansprache zum Rücktritt von Prof. Dunkel [als Präsidenten der Schweizerischen Gesellschaft der Freunde Spaniens, Portugals und Lateinamerikas], datiert um 1956, ETH Archiv, Eduard Fueter. Fueter gab einen Einblick in Dunkels Zeit als Präsident: «Siebzehn Jahre lang haben Sie der Gesellschaft als erster Steuermann oder ehr noch als Kapitän gedient […]. Stets liebenswürdig, sprachgewandt, klug und mit dem Sinn für Improvisation haben sie die Fluten von Gästen und Repräsentationen über sich ergehen lassen und sind sich stets treu geblieben. Ihre entscheidende Aktivität begann mit der intensiven, bestem humanitärem und schweizerischem Geiste zugewandten Hilfe zugunsten leidender Hilfe aus beiden Spanien während und nach dem Bürgerkrieg. Sie haben schon damals die Menschen und deren Sorgen über jede Partei gestellt. Es war unzweifelhaft ein Glück für die Gesellschaft, dass Sie sich, zunächst auf wenige Jahre und schliesslich für eine recht dauerhafte Ehe, der Leitung der Gesellschaft zur Verfügung stellten.»

[591] Zit. nach Garbely 2003 (wie Anm. 12), S. 178.

[592] Schreiben von Dunkel im Namen der Schweizerischen Gesellschaft der Freunde Spaniens, Portugals und Lateinamerikas an Minister Pierre Bonna, Eidgenössisches Politisches Departement, Abteilung für Auswärtiges, Zürich, 21. Mai 1943, ETH Archiv, Hs 494a:17.61.

[593] Für die Planungen vor Ort wurde Dunkel an der ETH für einen Monat beurlaubt. Hochschularchiv ETH, Schulratsprotokoll, 17. Oktober 1946, Präsidialverfügung 1576. – Es ist anzunehmen, dass Dunkel auch in Brasilien reiste, zumal 1949 im *Werk* ein von ihm verfasster, wohlwollender Kurzbericht über das Haus von Rino Levi (1901–1965) in Sao Paulo erschien. William Dunkel, Eigenheim des Architekten. 1944, Rino Levi, Architekt, Sao Paulo, Brasilien, in: *Werk* 6/1960, S. 178–180.

[594] Hochschularchiv ETH, Schulratsprotokolle, 8. Sitzung, 15. Dezember 1945, S. 454–455, zit. nach S. 455.

in Zürich eingeladen haben soll, ist also ebenso problematisch wie die Behauptung, dass er «[n]ach Evitas Besuch […] wieder ein[schlief].»[595] Llambi widersprach denn auch der Aussage, dass die Gruppe ihre Aktivitäten einstellte.[596] Nach Garbely initiierte er sie, aber es ist durchaus denkbar, dass der Botschafter anlässlich der politischen Aktualität die bereits bestehende Vereinigung mit Dunkel einfach unter einem anderen Namen präsentierte – statt «Schweizerische Gesellschaft der Freunde Spaniens, Portugals und Lateinamerikas» hiess sie nun opportunistischer und spezifischer «Schweizerische Gesellschaft zur Pflege der kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zu Argentinien». So lag neu auch ein Fokus auf ökonomischen Aspekten. Die Schweiz und Argentinien (1946/47 verhandelten die beiden Staaten ein Wirtschaftsabkommen) sahen sich ja damals mit massiver Kritik von alliierter Seite konfrontiert, unterhielten sie doch mit dem Dritten Reich enge wirtschaftliche Kontakte, die dem faschistischen Regime immense materielle Vorteile einbrachte. Ausserdem wurde vermutet, dass sie Gold und Gelder der Nazis versteckten.[597]

Moderne und Neues Bauen II

Haus William Dunkel und Siedlung Lettenholz

Die unterschiedliche Gestaltung der teils nur medioker anmutenden Wohnprojekte aus den 1920er-Jahren ruft die Frage nach Dunkels privaten architektonischen Präferenzen hervor.[598] Das 1932/33 realisierte Eigenheim in Kilchberg scheint diese exemplarisch zu offenbaren (Abb. 156–159). Zugleich zeigt sich, dass sich das Haus qualitativ deutlich von den vorangegangenen Wohnbauten abhebt. Das weiss gestrichene Gebäude, bei dem ursprünglich nur der Sockel braun gehalten war, folgt den Prinzipien des Neuen Bauens, tut dies aber nicht dogmatisch, sondern in einer freieren Interpretation. So mischt sich im Obergeschoss in die Eisenbetonkonstruktion auch Backstein oder die (sicherheitshalber angebrachten) Fenstervergitterungen im Sockel- und Erdgeschoss nehmen dem Bau etwas von seinem puristischen Charakter. Massgeblich von kubischen Formen bestimmt und sachlich durchgestaltet, weist das an einem Nordhang errichtete Bauvolumen ein Betonkiesklebedach mit dezentem Vordach auf. Noch heute grenzt es südseitig an einen waldartigen Lärchenbestand. Ein niedrigerer Nebentrakt, der sich gegen den westseitig angelegten Garten orientiert (und nicht gegen den östlichen See), ist aus dem Quader herausgeschoben und bricht in seiner abgedrehten Anordnung das strenge, von orthogonalen Linien geprägte Erscheinungsbild auf. Darin befand sich im

[595] Zit. nach Garbely 2003 (wie Anm. 12), S. 258–259.
[596] Ebd., S. 178, nach Benito Llambi, Medio Siglo, a. a. O., S. 104.
[597] Ebd., S. 162–163, zit. nach S. 163.
[598] Es ist nicht uninteressant, dass die Jubiläumsschrift *William Dunkel. 70 Jahre* kein einziges Einfamilienhaus aus der Anfangsphase seines Schaffens abbildet. Anders als in den Ausgaben der *Neuen Werkkunst* sind aus der Zeit in Düsseldorf nur noch die Siedlung Rheinpark und verschiedene Wettbewerbsentwürfe für öffentliche Bauten publiziert.

minim eingezogenen Untergeschoss Dunkels Atelier,[599] in der Etage zum Garten liegt hingegen der Wohnbereich. Ein Pfeiler durchdringt beide Ebenen, wobei an seine Stelle im Obergeschoss die nordwestliche Fassadenecke der Dachterrasse tritt. Jede Etage ist mit Fenstern, Holzrolladen oder Storen anders gegliedert. Dennoch entfaltet die Architektur eine homogene Wirkung. Innen und aussen sind eng und organisch miteinander verbunden: Eine im Boden versenkbare Glasschiebetür im Wohnraum schuf im bauzeitlichen Konzept ein Kontinuum hin zur Natur, ein Kontinuum, das auch durch die bis zum Sitzplatz verlegten Klinkerplatten betont wird. Das raffinierte technische Detail der Glaswand schaute Dunkel wohl bei Mies van der Rohes 1930 gebauter Villa Tugendhat in Brünn ab. In Kilchberg sind durch eine Verbindungshalle, deren Boden ebenfalls in Klinker materialisiert ist, auch der Wohn- und Essbereich als ineinanderfliessende Raumeinheit gedacht. Die Zonen lassen sich nach Bedarf durch Textilvorhänge separieren. Die Fassaden im westlichen und südlichen Teil des Parterres sind nahezu komplett verglast, sodass aus den Bandfenstern eine optische Raumausdehnung resultiert. Schon von Beginn an setzte Dunkel im Innern auf Pflanzen, die er als eine Art Motiv zur Möblierung auffasste und die mit dem Aussenraum interagieren sollten. Einerseits intensivierte eine Pergola auf der Gartenterrasse diese (visuelle) Verflechtung, anderseits waren innen die Fenstersimse teils als Wasserbehälter konzipiert. Mittig liegt das Treppenhaus, um das herum die verschiedenen Wohnzonen gruppiert sind. Im Obergeschoss, das einen konventionelleren Grundriss zeigt, sind die Schlafzimmer, eine Spielecke für die Kinder sowie Bäder und Toiletten untergebracht. WCs existieren nur im Sockel- und Obergeschoss. Klinkerboden, Teppicheinlagen und punktuell Holz, etwa beim Bücherregal, den Storen oder der Küchentür, komplettieren neben Beton, Glas und Metall die Materialpalette. Offiziell erschlossen wird das Wohnhaus nordseitig im Untergeschoss. Die sorgsam gestaltete Eingangspartie aus Metall und Glas grenzt an das Atelier, dessen Nordaussenwand neben dem inneren Treppenhaus das einzig gerundete Gebäudeelement darstellt. Das Untergeschoss beinhaltet auch eine grosse Halle mit Garderobe und ebenso sind im Plan eine Waschküche, ein Trockenraum und eine Dunkelkammer eingezeichnet. Im Baubeschrieb wird zudem ein Näh- und Bügelzimmer genannt. Eine Aussentreppe führt an der Ostfassade von der Waschküche in den Essbereich und erschliesst das Erdgeschoss inoffiziell.[600] Die stringente Raumsequenz von der unteren Eingangshalle über das Treppenhaus bis zur verglasten Vorhalle im Parterre, an die der offene Wohn- und Essbereich sowie die Gartenterrasse mit der Pergola anschliessen, bildet eines der charakteristischen Qualitätsmerkmale im Innern. In einem Schreiben von 1996, in dem Roger Boltshauser und Bruno Maurer die potenziell schützenswerten Elemente des Hauses im Kontext einer bevorstehenden Renovation definierten, werden auch die «vorhandenen Transparenzen, Sichtbezüge und (teilweise beweglichen) Verbindungen von innen und aussen» hervorgehoben.[601]

[599] Dunkels Büro befand sich am Lärchenweg 5, also in der benachbarten Siedlung Lettenholz (siehe S. 139–141); diese Adresse ist auf dem Arbeitszeugnis für Walter Boltshauser angegeben. ARB.
[600] SBZ 9/1939, S. 106–108. – Winkler 1955 (wie Anm. 45), S. 27.
[601] Roger Boltshauser/Bruno Maurer, Vorschläge für Renovation Haus Dunkel in Kilchberg, Zürich, 15. Mai 1996, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur (Büro Bruno Maurer).

Der Vergleich mit zeitgleich entstandenen Einfamilienhäusern, die von Robert Winkler und Max Bill, Moser und Salvisberg oder Artaria und Schmidt stammen, offenbart eine nahezu analoge Sprache. Differenzen existieren, da die Entwerfenden individuell mit einem Repertoire von Formen und Materialien arbeiteten, das verschiedene Intensitätsstufen des Neuen Bauens demonstriert. So suggerieren das 1929 errichtete Haus Huber von Artaria und Schmidt oder die 1931 fertiggestellte Villa Hagmann von Moser durch transparentere Bereiche in der Fassadengestaltung mehr Leichtigkeit. Generell mutet die Architektur nuancierter und avantgardistischer an: Einige Seiten sind in allen Etagen durchgehend mit grossen Bandfenstern verglast, der Gebäudekörper ist aufgegliedert oder wirkt durch Loggien, Lauben sowie Terrassen plastischer und gerade die Pilotis lassen die Bauten nah an Le Corbusiers Villen rücken. Parallelen zu Dunkel gibt es bei den Grundrissen, die offen, aber in den Obergeschossen eher konventionell konzipiert sind. Sein Eigenheim ist jedoch genauso gut mit moderat modernen Bauten vergleichbar: Beim Wohnhaus an der Schlossbergstrasse von Hans Leuzinger (1887–1971) ist dem mehrstöckigen Hauptteil ein eingeschossiger Nebentrakt angefügt. Die beiden Baukörper sind allerdings nicht derart elegant verflochten wie in Kilchberg. Winkler konnte 1932 in Bern ein Einfamilienhaus erstellen, das mit seiner Fenstergliederung nah bei Dunkels Eigenheim steht – im Hochparterre ist die Gartenseite fast ganz durch Bandfenster aufgelöst und im Obergeschoss evozieren die in grösseren Abständen angeordneten Fenster ein traditionelleres Bild.[602] In Bezug auf das Ineinanderfliessen von innen und aussen generiert Dunkels Eigenheim im gartenseitigen Wohngeschoss eine einzigartige intim-private Atmosphäre sowie eine kontinuierliche, entgrenzende Raumstruktur, die die Vergleichsbauten nicht in dem Mass erreichten (oder intendierten). Ein anderer Umgang mit der Natur zeigt sich hingegen bei Salvisberg. Er integrierte sie in seinem in den Hang gesetzten Haus am Zürichberg von 1931 ebenso sensibel in das architektonische Konzept: In dem als Wintergarten ausgebildeten, nicht ebenerdigen Esszimmer findet sich ein dreiseitig umlaufender Blumentrog aus Eisenbeton und im Parterre mit Schwimmbecken sind ein Gartenzimmer und eine offene Halle vorhanden, die sich durch verschiebbare Glaswände schliessen lassen.

Dunkel plante sein Wohnhaus im Kontext einer Siedlung (Abb. 160–161): Ausrichtung, Gestaltung und Lage lesen sich als krönenden Abschluss des aus sechs Mehrfamilienhäusern bestehenden Ensembles am Lärchenweg, das im Zeitraum von 1931 bis 1933 in direkter Nachbarschaft zur Werkbundsiedlung Neubühl entstanden war. Der Situationsplan dokumentiert in Bezug auf die Setzung eine Art Scharnierfunktion von Dunkels Eigenheim, das er individueller konzipierte: Der kubische Hauptkörper nimmt sich in seiner Ausrichtung den östlich der Strasse gereihten Bauten an, der aus dem Quader geschobene Nebentrakt hingegen den westlich liegenden. Dunkel soll sich auch am unmittelbaren Kontext orientiert haben:

[602] Winkler gestaltete auch das von 1932 bis 1933 entstandene, schmale und mit einem leicht geneigten Satteldach gedeckte Wohn- und Atelierhaus von Max Bill mit. Dessen «betonte Modernität […] ohne Beziehung zur Landschaft» kritisierte Dunkel aber scharf: «Stellen Sie sich hundert derartige Kleinhäuser in einer bewegten Landschaft wie die unsrige vor. Der Gesamteindruck wäre städtebaulich unerträglich.» Zit. nach Dunkel 1944d (wie Anm. 50), S. 50.

> «Wer den Architekten mit seiner im Wohnhausbau eher malerischen Handschrift kennt, mag sich wundern, ihm in seinem Eigenheim in dieser kubistischen Haltung zu begegnen. Dies bedarf einer Begründung. Bei der Planung der ganzen Kolonie am Lettenholz war die nördlich angrenzende umfangreiche Flachdach-Siedlung «Neubühl» bereits gebaut. Dies bedingte für einen Architekten, der sich des Taktgebotes gegenüber einer baulichen Umgebung von ausgesprochen einheitlichem Charakter bewusst ist, die Pflicht möglichster Anpassung zur Erhaltung der Harmonie in der nun einmal angestimmten Tonart. […]. Man mag das Giebelhaus dem Flachdach vorziehen oder nicht, zweifellos ist die architektonische Haltung des Hauses Dunkel und der ganzen Kolonie am Lettenholz baukünstlerisch die gegebene. Sie ist zudem wertvoll wegen der ungehemmten Fernsicht über die tieferliegenden Nachbarn hinweg […]. Der Verzicht auf den Ausdruck seiner persönlichen Einstellung zur Form des ländlichen Wohnhauses ist dem Architekten hoch anzurechnen.»[603]

Dieser anonym verfasste Kommentar suggeriert eindeutige, ja fast schon ausschliessliche Dachpräferenzen Dunkels. Ein Blick auf das damalige Œuvre widerlegt dies, sodass vielmehr von einer ideellen Flexibilität und prinzipiellen Offenheit auszugehen ist. Das Flachdach findet sich bei Dunkel auch nach Kilchberg, so bei Industrie- und Schulanlagen, Geschäftshäusern, Hotels und Wohnbauten der Nachkriegsmoderne. Einige dieser Projekte entstanden zudem in einem anderen klimatischen und kulturellen Kontext. Dunkel vertrat bei der Dachfrage allerdings eine klare Meinung, als er 1944 in seinem in Spanien gehaltenen Referat sagte, dass «Bauten mit Flachdach oder [!] mit einem ungenügenden Dachüberstand bei unserem Klima sehr schnell verwittern und dementsprechend unansehnlich werden, d. h. dauernde Reparaturspesen verursachen.»[604] Bei seinem Eigenheim und der Siedlung Lettenholz ragen denn auch die Flachdächer diskret über die Fassadenflucht hinaus.

Die Baugruppe besteht im ursprünglichen Raumprogramm aus drei- bis viergeschossigen Fünffamilienhäusern. In den beiden Hauptetagen befinden sich zwei 3-Zimmerwohnungen mit Eckbalkonen, in den zurückspringenden Attiken, die nur bei den ostseitig der Strasse liegenden Gebäuden existieren, 4-Zimmerwohnungen mit grossen Terrassen. Die Bauten, die einen zurückversetzten und dunkler gestrichenen Sockel aufweisen (es ist davon auszugehen, dass dieser analog zu Dunkels Haus einst braun gestrichen war), sind grosszügiger dimensioniert als die kleinteiligen Reihenhäuser der Werkbundsiedlung. Doch in Kontrast zu Neubühl als auch zum Eigenheim des Architekten liest sich das Lettenholz-Ensemble braver und unaufgeregter: Die Grundrisse mit zentralem Flur sind konventionell konzipiert, und aussen geben sich die Mehrfamilienhäuser weit weniger differenziert. Dennoch entstand solide moderne Architektur: Bei den drei Anlagen, die westseitig des Lärchenwegs realisiert wurden, sind es die von Pilotis gereihten Passagen im Parterre, die ein typisches Charakteristikum des Neuen Bauens darstellen.

---

[603] Zit. nach SBZ 9/1939 (wie Anm. 600), S. 107–108. Der Text stammt vermutlich von Carl Jegher, damaliger Redaktor der *Schweizerischen Bauzeitung*.

[604] Zit. nach Dunkel 1944d (wie Anm. 50), S. 31. – «So sehr man bestrebt ist, das flache Dach zum Kennzeichen der modernen Auffassung zu erheben, kann ich diese einseitige Betrachtungsweise schon mit Rücksicht auf die zahlreichen historischen Bauten, welche sich dieser Dachform bedienten, genau sowenig teilen, als diejenige welche im Steildach eine veraltete Konstruktion sieht. […] Im Flachdach und im Steildach jedoch etwas anderes als Baukonstruktionsbestandteile zu sehen, hiesse jenen Einseitigkeitsfanatikern das Wort reden, denen es wie oben betont, mehr auf parteiliche Spaltung, als auf eine wahrhaftige moderne Baugesinnung ankommt.» Zit. nach Dunkel o. J. (wie Anm. 54), Blatt 4.

Sie sorgen neben den Eckbalkonen für Leichtigkeit und visuelle Tiefe, generieren innerhalb des kubischen Volumens aber auch ein variierendes Moment. Dieses ist bei den ostseitig platzierten Häusern ebenso im Attikageschoss festzumachen. Die Siedlung Letenholz nimmt in Dunkels Œuvre eine einmalige Position ein, ist sie doch die einzige Siedlung, die er im Idiom des Neuen Bauens verwirklichte.

Traditionalistischer Turn: Regionalismus und Landiarchitektur

Das Neue Bauen in der Art von ABC, CIAM oder Le Corbusier setzte sich in der Schweiz nicht durch. Mit «modern, aber realistisch» charakterisierte Allenspach die progressive Architektur seit den 1920er-Jahren und machte darauf aufmerksam, dass «[d]as weisse Flachdachhaus, die Fensterfassade mit Terrassen und weitere markante Merkmale der Moderne […] Mode [wurden], doch in wohltemperierter Dosis.»[605] Hofmann schrieb denn auch in *Gedanken über die Architektur der Gegenwart in der Schweiz* treffend und differenziert von der Transformation des Neuen Bauens zur Neuen Baukunst – eine Entwicklung, die sich in den 1930er-Jahren vollzog. Gleichzeitig skizzierte er sein eigenes architektonisches Credo, das nicht nur der ETH-Lehre entsprach, sondern auch der Philosophie Dunkels:

> «Das «Neue Bauen» hatte radikal mit der Tradition gesprochen. Es hatte uns dadurch befreit von dem Kopierstil der Jahrhundertwende und auch von dem äusserlichen Formalismus des Jugendstiles. Dankbar anerkennen wir heute, dass das «Neue Bauen» eine fruchtbare Grundlage für die Entwicklung einer zeitgemässen Architektur geschaffen hat. […] Wir empfinden das «Neue Bauen» heute beinahe schon als Vergangenheit. Wir haben zum «Neuen Bauen» Distanz erhalten und können heute mit einer gewissen Objektivität seine Vor- und Nachteile abwägen. Wir verspüren im «Neuen Bauen» […] die damalige allgemeine Überschätzung von Wissenschaft und Technik, einen Glauben an die absolute Richtigkeit verstandesmässiger Erkenntnisse und einen überheblichen, kritiklosen Fortschrittsglauben. Wir Architekten hatten uns zu ausschliesslich dem Grundsatz der Sachlichkeit und der Zweckmässigkeit verschrieben. […] Bezeichnend für den Charakter des «Neuen Bauens», für seine Tendenz der Beschränkung gegenüber der Reichhaltigkeit des Lebens und für seine Ablehnung gegenüber der Tradition war auch das Verschwinden von Worten wie Schönheit, Gefühl, Baukunst usw. aus der Berufssprache des Neuen Bauens. […] Wir haben auch die architektonische Formensprache der «Neuen Sachlichkeit» zu sehr als Einheitssprache auf Bauaufgaben von einer grossen Verschiedenartigkeit in bezug auf Zweckbestimmung, Standort und Tradition angewandt. […] Wir haben auch keinen Unterschied zwischen dem Bauen auf dem Lande und dem Bauen in der Stadt gemacht. […] Der Entwicklung der Architektur in den Jahren vor dem Kriege und in den Kriegsjahren könnte man den Titel geben «Vom Neuen Bauen zur Neuen Baukunst». Es ist die Zeit der Korrektur, der Ausreifung und der Ergänzung der Grundlagen des «Neuen Bauens». […] Wir suchen nach der Synthese von praktischer, verstandesmässiger und künstlerischer Arbeit. […] Wir

[605] Zit. nach Allenspach 1998 (wie Anm. 2), S. 73.

suchen nach einer reichen, abgestuften Architektursprache, welche der grossen Zahl und Verschiedenartigkeit der heutigen Bauaufgaben entspricht.»[606]

Die grosse Plattform dieser revidierten, sich massgeblich an regionalistischen Tendenzen orientierten Moderne bot die Landesausstellung 1939. Peter Meyers Texte geben einen tiefen Einblick in die Architektur der sogenannten Landi und offenbaren zugleich zentrale Aspekte der Geistigen Landesverteidigung, die das politisch-kulturelle Klima der Schweiz der dreissiger Jahre umschreibt. Mit einer Distanzierung zu den faschistischen und kommunistischen Ideologien verbunden, erfolgte eine intensive Selbstbesinnung auf als typisch helvetisch deklarierte Werte.[607] Ende 1938 formulierte der katholisch-konservative Bundesrat Philipp Etter die inoffizielle Magna Carta der Geistigen Landesverteidigung und definierte in seiner Kulturbotschaft mit der «bündische[n] Gemeinschaft» als föderalistischen «Eigenwert der Demokratie» und der «Ehrfurcht vor der Würde und Freiheit des Menschen» konstitutive Merkmale des eidgenössischen Selbstbildes.[608]

Meyer sah in den Bauten respektive in der architektonischen Inszenierung der Landesausstellung die Realisierung einer Moderne, die «selbstverständlich wirkte», also weder l'art pour l'art war noch – wie er die Stuttgarter Weissenhofsiedlung von 1927 bezeichnete – ein «eitles Manifest» darstellte.[609] Seiner Meinung nach stiess die Landiarchitektur auf breite gesellschaftliche Akzeptanz, indem sie volkstümliche Elemente in die Moderne integrierte – und damit der Forderung von Josef Frank (1885–1967) nachkam, dass die menschliche Kultur lesbare Symbole brauche.[610] In sieben Sonderheften berichtete Meyer als *Werk*-Redaktor umfangreich über die Ausstellung.[611] Er diskutierte dabei nicht nur die Bauten, sondern ging auch auf die Gartengestaltung, Malerei, Mode und Plastik ein. Meyer zeichnete das Bild einer humanen Architektur, die gleichzeitig die bescheidene und demokratische Gesinnung der Schweiz visualisierte. Der Massstab orientierte sich, so der Kritiker, am Menschen, und die Natur fungierte als wichtiges (atmosphärisches) Regiemittel, um die Dominanz der Technik zu brechen. Eingehend widmete sich

---

[606] Zit. nach Hans Hofmann, Gedanken über die Architektur der Gegenwart in der Schweiz, undatiertes Typoskript (englische Übersetzung im Ausstellungskatalog *Switzerland – Planning and Building Exhibition* des Royal Institute of British Architects in London 1946) (wie Anm. 80), abgedruckt in: Christoph Luchsinger, *Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen zur Neuen Baukunst,* Zürich 1985, S. 136–137.

[607] Jakob Tanner, *Geschichte der Schweiz im 21. Jahrhundert,* München 2015, S. 234.

[608] Zit. nach Josef Mooser, Die «Geistige Landesverteidigung» in den 1930er Jahren, in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 4/1997, S. 692–693, nach Botschaft des Bundesrates über die Organisation und die Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung, in: *Bundesblatt* 90/II/1938, 9. Dezember 1938.

[609] Peter Meyer, Die Architektur der Landesausstellung – kritische Besprechung, in: *Werk* 11/1939, S. 321–324, zit. nach S. 322.

[610] Josef Frank, *Architektur als Symbol,* Wien 1931.

[611] Die Landesausstellung fand mit unterschiedlichen Inhalten am rechten und linken Seeufer statt. Dabei schrieb sich die Inszenierung der Tradition stärker in die kollektive Erinnerung ein als die Präsentation der (ökonomischen) Innovationskraft der modernen Schweiz. Gerade das am rechten Seeanstoss situierte «Dörfli», das durch seine Konzeption vergangene Landesausstellungen aufnahm (etwa das village suisse von 1896 mit seinen verschiedenen regionalen Architekturstilen), evozierte das Bild einer ruralen Nation. Georg Kreis interpretierte das «Dörfli» als eine «Suisse miniature», die das vormoderne, landwirtschaftlich geprägte Leben verklärte und durch seine Harmonie und Ruhe die Hektik der Industriestädte kontrastierte. Dieses traditionelle Element sollte gleichzeitig die kulturelle Eigenständigkeit demonstrieren. Georg Kreis, Landesausstellungen, in: *Historisches Lexikon der Schweiz,* Eintrag vom 22. September 2010, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/013796/2010-09-22/ (3. April 2025).

Meyer der Rolle der Natur und betonte die Bedeutung der See- und Alpenkulisse. Die Architektur interagierte mit dieser Szenerie und insbesondere die organisch gestalteten Gärten evozierten nach Meyer einen intimen Charakter. Sie liessen die feingliedrige und asymmetrische Anlage der Landesausstellung in einem nicht repräsentativen Licht erscheinen.[612]

Mit der Frage nach einer modernen Monumentalität diskutierte Meyer in seinen Texten zur Landiarchitektur ein weiteres Thema. Publizistisch setzte er sich damit erstmals 1927 auseinander (siehe Fussnote 439, S. 76). Im 1939 fertiggestellten Kongresshaus von Haefeli Moser Steiger in Zürich sah Meyer nicht nur teils monumentale Aspekte umgesetzt, sondern auch stilbildende Momente einer revidierten Moderne, also der Landiarchitektur, realisiert: Der neue Kulturkomplex «atmet in allen Teilen den gleichen Geist, der die Landesausstellung auszeichnete: eine frische, wagemutige, aber keineswegs aufdringliche oder freche Modernität, organisch verbunden mit echter Pietät vor guten alten Leistungen und mit einem starken Gefühl für die landschaftliche Situation.»[613] Mit offenen Räumen, die durch «scheibenhaft[e], rein zweidimensional[e] und damit immateriell[e]» Wände optisch leicht wirken, «körperlosen», «betont dünnen, röhren- oder stangenartigen Stützen, die nichts vom animalischen Volumen der antiken Säule an sich haben», sowie transparenten Flächen (Lattungen, Gitterungen) und reliefartigen Strukturen mit ornamentalem Charakter machte Meyer zentrale Stilmerkmale fest.[614]

Ebenso diskutierte er das Gestalten mit Holz und zeigte sich erfreut, dass das nationale Grossereignis «eine Orgie, ein Triumph des Holzes» darstellte; raffiniert und «in all seinen konstruktiven und ästhetischen Möglichkeiten» wurde dieses Material verwendet. Schliesslich fand Meyer, «dass die Landesausstellung dem schweizerischen Holzbau einen mächtigen Auftrieb geben wird […]. Während er noch vor wenigen Jahren der Ausdruck reaktionär-volkstümelnder Bestrebungen war, ist er heute ein Werkzeug der besten Modernität geworden und ein Bindeglied zwischen ihr und guter Tradition.»[615] Diese Prognose sollte allerdings nur bedingt zutreffen: Im Kontext der wirtschaftspolitischen Situation der Kriegsjahre wurde Holz (ressourcentechnisch und ideell) enorm relevant, musste es doch nicht importiert werden und liess sich das Material vorfabrizieren wie auch in der Konstruktion standardisieren.[616] Aber «[d]as durch die Landi […] implizierte Vorurteil, Holz eigne sich vorwiegend für spielerisch-pavillonartige Bauten mit kurzer Lebensdauer, scheint danach seine weitere Entwicklung stark behindert zu haben.»[617]

---

[612] Katharina Medici-Mall, *Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894–1984)*, Basel/Boston/Berlin 1998, S. 284, 286.

[613] Zit. nach Peter Meyer, Tonhalle und Kongresshaus Zürich, in: *Werk* 12/1939, S. 359.

[614] Peter Meyer, Stilkriterien der modernen Architektur an der LA, in: *Werk* 11/1939, S. 330–339, zit. nach ebd.

[615] Zit. nach Peter Meyer, «Dörfli» – Heimatschutz und Modernität, in: *Werk* 11/1939, S. 343–344.

[616] Rümmele 1998 (wie Anm. 572), S. 32.

[617] Zit. nach Dieter Schnell, Chalet oder Bungalow? Zur Schweizer Holzbaupropaganda in den 1930er Jahren, in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 3/2001, S. 58.

Unaufgeregt und vertraut: Heimat(en) bauen

Dunkel partizipierte weder als Privatperson noch mit der Architekturabteilung der ETH an der Landesausstellung. Dennoch finden sich in seinem Schaffen entsprechende Tendenzen. Dies erstaunt kaum, da der Grossanlass einen ausgesprochen wichtigen Einfluss auf die schweizerische Architekturszene hatte. Die baukulturelle Sprache, die sich dort manifestierte, nahm bereits zuvor ihren Anfang, konnte sich aber 1939 exemplarisch wie auch medienwirksam präsentieren und gerade danach intensiv entfalten. So blieb sie bis in die 1950er-Jahre aktuell, doch entstand ein breiteres Spektrum, innerhalb dessen die Projekte nicht mehr per se als Landistil zu bezeichnen sind. Allenspach schrieb daher vom «Sachlichen Bauen».[618] Dieses erlangte insbesondere durch die Publikationen von Kidder Smith und Volkart internationale Beachtung (siehe S. 24–25). In der Schweiz war es hingegen Maurizio, der mit dem Buch *Der Siedlungsbau in der Schweiz 1940–1950* eine Bestandsaufnahme vornahm und darin die Typologien der neu errichteten Hausbauten untersuchte. Maurizio erachtete «nicht die Dachformen oder andere Einzelheiten» als charakteristisch «für die Siedlungsbauten unseres Landes […], sondern vielmehr die reiche Vielfalt relativ kleiner Siedlungseinheiten mit differenzierten Haustypen, das Fehlen einer zu weitgehenden Typisierung der Bauteile und die sorgfältige Arbeit des Architekten und des Handwerkers.»[619] Die lange, fast ausschliesslich von Privatinvestoren dominierte Periode des Wohnungsbaus vor 1939 kritisierte der Basler Stadtbaumeister scharf, da diese meistens einseitig auf Renditefragen fokussiert gewesen sei, und ebenso skeptisch beurteilte Maurizio den seit 1920 aufkommenden, monotonen Zeilenbau. Sein Ideal lag vielmehr im differenzierten Bebauungsplan, den er seit circa 1940 durch die stimulierende Kooperation «aufgeschlossener Bauherren, tüchtiger Architekten und […] interessierter Baubehörden» verwirklicht sah. Nun entstanden vermehrt aufgelockerte, typologisch durchmischte Siedlungen, deren gestaffelte Bauten (sie folgten damit den unmittelbaren topografischen Bedingungen) sich teils um einen Dorfkern gruppierten. In ihrer Setzung sowie in der Durchdringung von Architektur und Natur oder den bewegten Baulinien muteten die «in sich geschlossenen und räumlich gestalteten» Bauten – als Ensemble – zudem oftmals organisch an.[620]

In seiner Publikation präsentierte Maurizio mit der 1948 fertiggestellten Siedlung Kalchbühlstrasse in Zürich ein Projekt von Dunkel. Die durch Renovationen stark verunstaltete Siedlung realisierte er mit Heinrich Walder (Lebensdaten unbekannt) und Alfred Doebeli (1889/90–1962). Sie besteht aus zwei- und dreigeschossigen Mehrfamilienhäusern, umfasste ursprünglich 104 als Zweispänner konzipierte 2- bis 4-Zimmerwohnungen, wobei heute auch Wohnungen mit 5 Zimmern vorhanden sind.[621] Die in unterbrochenen Zeilen angeordneten Bauten sind teils versetzt zueinander positioniert. Dennoch wirkt das Arrangement durch die beiden verschieden dimensionierten Reihen entlang

[618] Allenspach 1998 (wie Anm. 2), S. 79–83.
[619] Zit. nach Maurizio 1952 (wie Anm. 76), S. 9.
[620] Ebd., S. 16–19, 40–41, zit. nach S. 40.
[621] Ebd., S. 139–141. – Baugenossenschaft Waidberg, Siedlung Kalchbühl, https://bg-waidberg.ch/index.php/kalchbuehl.html (3. April 2025).

der sanft geschwungenen Fusswege und durch die dezente Staffelung einiger Bauvolumen nicht streng. Eine Dorfplatzsituation gibt es beim Ladenlokal. Architektonisch unprätentiös, bestimmten vor der Renovation neben den Giebeldächern vor allem Sparren und verputzte Mauern, Fensterläden und Balkone das schlichte Erscheinungsbild.
In praktisch analoger Art liest sich das südseitig der Siedlung gebaute Primarschulhaus auf der Egg von 1945/46. Das 2011 sanierte Gebäude dient heute als Doppelkindergarten und Hort (Abb. 164–165).[622] Einst aus vier Klassenzimmern und einer Turnhalle bestehend, zeigt die zweigeschossige Anlage den Typus des Kleinschulhauses: Der naturverbunden und in einem kindgerechten Massstab errichtete Bau setzte Aspekte der damaligen Architekturpädagogik um, die sich primär in Pavillonschulen fand (siehe S. 121–122). Trotzdem realisierte Dunkel eben keinen Pavillon, sondern ein Kleinschulhaus. Die beiden Typen differenzierte das Schul- und Hochbauamt der Stadt Zürich folgendermassen: Sollte der eingeschossige, primär als Ergänzungsbau gedachte Schulpavillon für bereits existierende Schulhäuser drei bis vier Primarklassen der unteren Altersstufen aufnehmen, so zeichnete sich das in der Regel zweigeschossige Kleinschulhaus mit angebauter Turnhalle durch vier bis sechs Schulzimmer aus. Sie kamen ebenfalls den unteren Klassen zu.[623] Gestalterisch steht die einfache Architektur Dunkels in der Tradition der Landi 39: Das Satteldach ist mit Biberschwanzziegeln eingedeckt, Holzlatten verkleiden die Fassade und im Innern sind Wand- und Deckentäfer vorhanden. Das realistisch gehaltene Wandgemälde einer Dorf- und Naturszenerie von Adolf Funk (1903–1996) verleiht der Schule «die Atmosphäre einer Wohnstube»[624] (Abb. 166) – eine Umschreibung, die sich auf die schulreformerischen Forderungen der Moderne respektive auf Pestalozzi bezieht. Das freundlich-intime Ambiente resultiert aber auch aus dem bauzeitlichen Eichenriemenparkett in den Klassenzimmern und dem mit Klinker verlegten Korridor unter gewölbter Holzdecke.[625] Die Materialpalette umfasst zudem Granit (Treppe), Bruchstein (Kellerwände) und verputztes Kalksteinmauerwerk. Dominant bleibt jedoch Holz, womit die Südfront und die Seiten der Pausenhalle sowie die ganze Turnhalle ausgebildet sind.
Um den rasant ansteigenden Schülerzahlen zu begegnen, war ursprünglich ein Grossschulhaus geplant. Der Kredit von 3,6 Millionen Franken wurde bereits gesprochen. Allerdings fehlten dann die Baustoffe – die Materialnot mit akutem Zementmangel verhinderte die Errichtung. Am Ende betrugen die Baukosten (inklusive Mobiliar) nur noch eine halbe Million Franken, gerade der Gebrauch von Holz reduzierte das Budget neben

[622] Amt für Hochbauten der Stadt Zürich (Hg.), *Kindergarten und Hort Auf der Egg, Zürich-Wollishofen. Instandsetzung Oktober 2011,* Zürich 2012. – Die Umnutzung in einen Kindergarten war bereits 1945 angedacht. Der Bau hatte anfangs dringend benötigten Schulraum zur Verfügung zu stellen. Werk 11/1947, S. 359–360.
[623] Die von der Stadt Zürich vorgenommene Kategorisierung einer grössenbasierten Stufung von Schulanlagen sah auch das höchstens dreigeschossige Normalschulhaus mit maximal zwölf Klassen- und weiteren Schulräumen (Handarbeitszimmer, Werkstatt) sowie einer Turnhalle für Schülerinnen und Schüler des vierten bis sechsten Schuljahres vor. Ausserdem gab es das nicht mehr als dreigeschossige Grossschulhaus mit bis zu 18 Klassen- und drei Arbeitsschulzimmern sowie Spezial- und Nebenräumen und Turnhalle für die obersten Schuljahre. Alfred Roth, Schulbauprobleme der Stadt Zürich, in: *Werk* 11/1947, S. 347.
[624] Zit. nach Amt für Städtebau der Stadt Zürich (Hg.), *Baukultur in Zürich. Schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre,* Bd. 5: *Enge, Wollishofen, Leimbach,* Zürich 2006, S. 121, Nr. 72.
[625] SBZ 20/1946, S. 257.

der Redimensionierung erheblich. Besonders glücklich zeigte sich der Heimatschutz, der 1947 von einem «gefreute[n] Schulhaus» berichtete: «Die Not kann auch Gutes gebären – wenn Geist und Können sie meistern. Man betrachte dieses neue Zürcher Schulhaus, und man wird uns verstehen. […] Zu diesem bescheidenen Bau konnte man ausgiebig Holz verwenden, das zur Verfügung stand. […] [D]ie gemütvolle, heimatnahe Art, in der Professor Dunkel die Anlage gestaltete, ist hocherfreulich. Möge dieses Beispiel weitherum verstanden werden!»[626] In der Tat traf es den Zeitgeist, denn 1946/47 sind in Zürich zwei weitere Kleinschulhäuser entstanden: Steiner konnte einen Bau an der Bachtobelstrasse realisieren, Fritz Metzger (1898–1973) eine Anlage an der Maienstrasse. Steiner baute ausserdem 1945/46 einen Schulpavillon an der Ahornstrasse und ein Normalschulhaus in der Propstei. Sie weisen ebenfalls eine der Landesausstellung verpflichtete Architektursprache auf.[627]

Gestalterische Merkmale, die die Siedlung Kalchbühlstrasse und das Schulhaus auf der Egg auszeichne(te)n, waren auch beim 1942/43 gebauten Engepark in Zürich vorhanden (Abb. 167–170). 13 dreigeschossige Mehrfamilienhäuser umfassten je nach Quelle 72, 74 oder 75 Wohnungen zwischen 3 und 6,5 Zimmern (Maisonette); die Grundrissflächen betrugen mindestens 75 und maximal 133 Quadratmeter.[628] Das auf einer langgezogenen Parzelle hofartig gesetzte Ensemble mit teils sanft gerundeten Ecken wies fünf verschiedene Haustypen auf, von denen sich die Varianten A und E nach Süden und die Typen B, C und D nach Westen orientierten. Nach Dunkel sollten sie «verwöhnten Ansprüchen entgegenkommen.»[629] So offenbarten die Grundrisse ein gutbürgerliches Wohnkonzept, war doch bei einigen Mieteinheiten (Haustyp B mit 4 Zimmer) über einen kleinen Korridor mit Kofferraum die Halle zu erreichen, auf die dann die repräsentativeren Ess- und Wohnzimmer mit Kaminnische und grossen Schiebetüren folgten. Bei Bedarf liess sich also ein Raumkontinuum kreieren. Andere Elemente des gutbürgerlich-gediegenen Wohnens wie das sogenannte Mädchenzimmer für Hausangestellte sah Dunkel vor, konnte es aber nicht umsetzen.[630] Immerhin entstanden auch die bereits genannten Doppelgeschosswohnungen (Typ B).[631] Aussen waren die drei Etagen differenziert durchgearbeitet: Gab es im Parterre einen ebenerdigen Zugang in den Garten oder gar zu Pergolen, so waren in den beiden Obergeschossen Balkone, Loggien und mitunter geschossübergreifende Erker vorhanden. Die schlicht, doch nicht monoton gestalteten Bauten mit parkähnlichem Aussenraum und altem Baumbestand zeigten horizontale Profilierungen, jalousieartige Holzgitter, verschiedene Fensterformate mit Klappläden, sichtbare Sparren unter flach geneigtem Satteldach, dezente Sockellinien und eingezogene Eingangspartien nach simplen Vordächern. 1948 erhielt der Engepark die «Auszeichnung

[626] Zit. nach Ein gefreutes Schulhaus in Zürich-Wollishofen, in: *Heimatschutz* 4/1947, S. 144–145, zit. nach S. 144.
[627] Siehe Werk 11/1947. Die Ausgabe widmete sich schwerpunktmässig dem Schulbau.
[628] 72: Imhof/Glaser 2010 (wie Anm. 1), S. 62. – 74: Axel Simon, … Zürich wird ersatzneugebaut, in: *Hochparterre* 9/2011, S. 24. – 75: ETH Wohnforum, Wohnüberbauung Escherpark, Zürich 2008, o. S.
[629] Zit. nach Dunkel 1944d (wie Anm. 50), S. 63.
[630] ETH Wohnforum 2008 (wie Anm. 628).
[631] Werk 1/1944, S. 16.

für Gute Bauten in der Stadt Zürich 1945–47» zugesprochen.[632] Dass er andere Architekten inspiriert haben dürfte, veranschaulicht ein Vergleich mit den ebenfalls prämierten Häuser im Bellariapark von Oskar Becherer (Lebensdaten unbekannt) und Werner Frey, entstanden 1944/45: Mit den runden, durch Oberlicht erhellten Treppenhäusern im Innern und den nahezu in derselben Sprache ausgebildeten Fassaden lassen sich in der Architektur sowie im Grundriss mehrere Parallelen zu Dunkels Ensemble festmachen.[633] Trotz seiner Popularität und seines gut erhaltenen Zustands – in den 1990er-Jahren erfolgte eine Teilsanierung[634] – musste der Engepark Ersatzneubauten weichen. Die 2015 fertiggestellte Siedlung stellt nun 133 Wohnungen für rund 260 Personen bereit, doch das Mietsegment ist deutlich höher.[635]

Modern und dennoch mit einem traditionalistischen Touch versehen liest sich auch das Mehrfamilienhaus Schützengraben in Basel (Abb. 171–173). Der sechsgeschossige Baukomplex unter steilem Satteldach, der bei der Fertigstellung 1944 vor den Toren der Altstadt neben einem historistischen Gebäude eine Zeile abschloss und auch Miethaus am Holbeinplatz genannt wird, entstand ab 1939 in Kooperation mit René Cavin (1894/95–1964). Er bietet eine Tiefgarage und 29 Wohnungen, die zwischen ein und sieben Zimmer umfassen. In den beiden obersten Etagen sind doppelgeschossige Wohnungen vorhanden, wobei das letzte Stockwerk (gesetzlich bedingt) zurückgesetzt ist. Balkone und Loggien sorgen an der platzseitigen Südfassade für ein variationsreiches Erscheinungsbild. Dunkel meinte in einem Spanien-Referat, dass sich das Mehrfamilienhaus «um eine möglichst ruhige und leichte Haltung der Aussenfront» bemühe, womit er auf Le Corbusiers Genfer Immeuble Clarté von 1928/32 anspielte.[636] Im Erdgeschoss zeichnete sich Dunkels Entwurf durch das Ineinanderfliessen von Innen- und Aussenraum aus, war doch hofseitig die Eingangshalle zum Ziergarten hin elegant geöffnet.[637]

Hatte Dunkel bereits vor und um 1930 diverse Einfamilienhäuser für Personen der oberen Mittelschicht entworfen (siehe S. 91–93), so projektierte er auch danach private

---

[632] SBZ 4/1948, S. 56, und SBZ 28/1949, S. 392–393, Tafel 14. Die Jury um Steiner, Hofmann, Leuzinger, Werner M. Moser und Schütz (respektive der Stadtrat auf deren Empfehlung hin) prämierte zudem folgende Arbeiten: Mehr- und Einfamilienhaussiedlung Katzenbachstrasse (Alfred F. Sauter (1910–1988) und Arnold Dirler (1908–1997)), Mehrfamilienhaussiedlung Sonnengarten, Triemli, erste Etappe (Karl Egender und Wilhelm Müller (1898–1966)), Mehrfamilienhauskolonie Wasserwerkstrasse (Max Aeschlimann (1911–1999) und Armin Baumgartner (1910–1994)), Einfamilienhaussiedlung Sunnige Hof, Dübendorfstrasse, erste Etappe (Karl Kündig (1883–1969)), Geschäftshaus Pelikan (André E. Bosshard (unbekannt–1992), Niehus, von Meyenburg), Geschäftshaus Bleicherhof (Salvisberg) und Geschäftshaus Rentenanstalt (Gebrüder Pfister).

[633] «Die Architekten [Becherer und Frey] haben aber die empfangenen Anregungen in durchaus selbständiger Weise zum Vorteil der Gesamtlösung weiterentwickelt. So sind die Wohnungsvorplätze z. B. geräumiger und geschlossener als in den Engeparkhäusern; alle Wohnungen sind außerdem reichlicher mit eingebauten Schränken ausgestattet, wobei außerdem von den Schlafzimmern her benutzbaren Garderobenräume eingegliedert wurden. Praktisch sind die vom Treppenhaus aus zugänglichen Separatzimmer in den beiden Obergeschossen, die als Mädchenzimmer oder als weiteres Zimmer je nach Wunsch zu den Wohnungen geschlagen werden können. In der äußeren Gestaltung sind die etwas spielerisch anmutenden Holzgitterchen weggelassen worden […]. Die durchwegs helle, einheitliche Farbgebung unterstützt die architektonische Geschlossenheit, die lediglich durch die Balkone und die starkblauen Sonnenstoren angenehm belebt wird.» Zit. nach Werk 5/1947, S. 155.

[634] Imhof/Glaser 2010 (wie Anm. 1), S. 62.

[635] Die Zeitschrift *Hochparterre* schreibt, dass die Monatsmiete einer 3,5-Zimmerwohnung mit 91 bis 107 Quadratmetern zwischen 2800 und 3600 Franken beträgt. Beim Engepark von Dunkel kostete eine 4-Zimmerwohnung mit 100 bis 108 Quadratmetern hingegen zwischen 1800 und 2900 Franken. Simon 2011, S. 24 (wie Anm. 628).

[636] Zit. nach Dunkel 1944d (wie Anm. 50), S. 47.

[637] Siehe Grundriss in Volkart 1951 (wie Anm. 75), S. 73.

Wohnbauten. Sachlich, doch deutlich traditionalistisch gestaltet sind mehrere Landhäuser und Villen, die mitunter sehr stattlich wirken: Das um 1935 realisierte Haus Biney in Zürich,[638] das 1939 entworfene Solothurner Wohnhaus mit Pferdestall für Dr. Otto Dübi (1885–1966), Direktor der Sphinxwerke Müller & Co. AG, und dessen Frau Gertrud Dübi-Müller (1888–1980), Kunstsammlerin und Fotografin, aber auch das Wohnhaus Vogel Sulzer in Küsnacht von 1945 und das um 1936 entstandene Haus Klotz in Zürich (Auftraggeber war Herbert Klotz (Lebensdaten unbekannt), gebürtiger Berliner und Oberst in der deutschen Wehrmacht – Dunkels Beziehung zu ihm ist nicht bekannt)[639] zeigen alle markante Walmdächer, die teils mit Gauben durchsetzt sind. Immer integrieren die Gebäude mit Pergolen und Spalieren die Natur ins architektonische Konzept. Das Innere ist hell materialisiert sowie gediegen und mit differenzierten Details durchgearbeitet. In Solothurn, wo sich das Wohnhaus Dübi ursprünglich im Grüngürtel des alten Festungsrings der Stadt befand, ergab sich die mit Biberschwanzziegeln eingedeckte Dachform aus dem bebauten Kontext mit repräsentativen Landsitzen. Dunkel nahm aber ebenso das Gestaltungsprinzip des *cour d'honneur* auf, ist doch der Eingangsbereich hofartig konzipiert. Dadurch liess sich der nordseitige Pferdestall mit separater Erschliessung problemlos vom Wohnteil trennen.[640] Letzterer besteht aus zwei in Backstein errichteten Bauten, wobei sich der eingeschossige Wohntrakt mit dem eigentlichen, nach Süden orientierten zweigeschossigen Wohnhaus verbindet. Quasi als Scharnier der beiden Wohnpartien fungiert die Eingangshalle, von wo aus eine Treppe in die obere Etage leitet. Mit einer südlich ausgerichteten Gartenterrasse im Winkel von Trakt und Haus und einem im Südosten gelegenen Sitzplatz vor dem Küchenhof, der von Mauern umschlossen ist, sind Aussenräume vorhanden. Schliesslich bereichern den weit ausholenden Grünraum auch ein Schwimmbassin und Gemüsegarten. Michael Hanak schrieb, dass Dunkel «[a]usgehend von der tradierten Villentypologie […] in undogmatischer Weise die modernen Wohnräume in der Art eines Bungalows an[fügte].»[641]
Ebenfalls in dieses Gestaltungsspektrum pass(t)en das Haus Dr. Gschwind, das Landhaus Wieland und das Wohnhaus Dr. Lang / E. Erb, alle um 1936/1939 in Zumikon geplant oder realisiert, sowie das um 1935 projektierte Haus Tschudin in Zürich, das 1938 in St. Gallen gebaute Einfamilienhaus Max Stoffel und das in Küsnacht erstellte Haus Schmid-Jenny aus den Jahren 1946/48.[642] Diese Wohnbauten zeig(t)en in unterschiedlicher Intensität traditionalistische Elemente – oder zumindest Details, die durch verspielt anmutende Formen an historische Motive erinner(te)n: Neben hölzernen Fensterläden,

[638] Siehe gta Archiv / ETH Zürich, 64-099. – Im ARB finden sich drei Studien eines gestalterisch vergleichbaren, aber unbekannten Projekts. Die Zeichnungen sind 1936 entstanden. (Abb. 174–176).
[639] Schreiben des Grand Hotel Dolder an Gustav Ammann, 9. April 1936, gta Archiv / ETH Zürich, NSL 2-0446. Ammann erkundigte sich im Hotel, wo Klotz residierte, über dessen Person: «[S]o weit bekannt bewegen sich die Leute in finanziell sehr günstigen Verhältnissen, es werde auch sehr kostspielige Lebensweise geführt und die laufenden Verbindlichkeiten finden stets korrekte Abhebungen. Man glaubt Klotz im allgemeinen schon empfehlen zu können […].» Zit. nach ebd. – Nicht Ammann, sondern Ernst Cramer sollte dann Dunkel im Spätsommer 1936 eine Rechnung für die Gartenarbeiten stellen. Ernst Cramer, Rechnung «Betr. Anlage Zollikerstr. 178» an William Dunkel, 1. September 1936, gta Archiv / ETH Zürich, NSL 2-0446. – Zur Architektur siehe gta Archiv / ETH Zürich, 64-0120.
[640] Werk 8/1945, S. 227.
[641] Zit. nach Michael Hanak, *Baukultur im Kanton Solothurn 1940–1980. Ein Inventar zur Architektur der Nachkriegsmoderne*, hg. von der kantonalen Denkmalpflege Solothurn, Solothurn/Zürich 2013, S. 267.
[642] Fotografien liegen in den entsprechenden Dossiers im gta Archiv, siehe Werkverzeichnis Nr. 95, 96, 98, 104, 105, 131.

rustikalen Balkonbrüstungen oder Schlepp- und segmentbogigen Vordächern zeichne(te)n sich die langgestreckten, oftmals gestaffelten Bauvolumina teils durch grobkörnigen Putz, gedrehte oder nach oben hin schlanker gestaltete Säulen oder mosaikartige Bodenplatten aus, die in einem von Bruchsteinmauern umfassten Garten verlegt sind respektive waren. Im Innern offenbar(t)en die Gebäude einen genauso grossen Reichtum. Das Bibliothekszimmer im Dachgeschoss des Hauses Dr. Gschwind von 1938, an das ein Archiv- und Arbeitsraum anschloss, wies eine gewölbte Tonnendecke mit geschnitzten, gotisierenden Querbalken auf. Das mit gebeiztem Tannenholz verkleidete Täfer zierte zudem kunsthandwerklich bearbeitete, schmiedeeiserne Schlaufen und Beschläge. Mehrere Fensternischen verliehen der Bibliothek ein intimes Ambiente, wozu auch der Kamin aus Sandstein beitrug, der sich von der weissgestrichenen Wand abhob. Der Durchgang zum Archiv- und Arbeitszimmer war in Arvenholz gehalten, das sich harmonisch in die Farb- und Materialpalette des Dachgeschosses einfügte.[643] Der Anspruch einer umfassenden Gestaltung durch Dunkel manifestierte sich auch im bereits zuvor zitierten Brief von Jakob Zweifel aus dem Jahr 1983 (siehe Seite 72), als er den Abriss des Hauses Schmid-Jenny bedauerte: «Der ganze Bau wurde konsequent durchgeführt bis in alle Details des sehr gepflegten Innenausbaus, ja sogar unter Einbezug sämtlicher Möbel […] – aller Ausstattungsstücke wie Lampen, Kleiderständer für den Hausherrn etc. – alles von Prof. Dunkel entworfen und extra angefertigt.»[644]
Eine nicht nur der Landiarchitektur verpflichtete Sprache zeigte das Haus Tschudin (auch Wohnhaus am Sonnenberg genannt). Henri Schmid, der das Projekt im Magazin *Das ideale Heim* vorstellte, schrieb dazu folgendes:

> «Zunächst ist die Gestalt des Hauses aus dem Konstruktiven und dem Funktionellen entstanden; und doch hat der herbe Rhythmus der Baukörper und das Zusammenspiel der weissen Wände mit dem flachen Satteldach, das durch die römischen Ziegel ein ewig-handwerkliches und nicht technisches Gepräge erhält, etwas, das weit über das Konstruktive hinausreicht. Wir empfinden das Landhaus am Sonnenberg in seinen Proportionen vielleicht deshalb als lateinisch, weil es mit seinem Hauptbaukörper und den beziehungsreichen Nebensätzen seiner Anbauten logisch ist, so logisch wie der Satzbau unserer Sprache, der auch auf das Lateinische zurückgeht. […] Die grundrissliche Gestaltung ist durchaus unmittelbar, der gastlichere Raum erschliesst jeweils den intimeren. […] Und doch ist das Haus aus den Gegebenheiten der Landschaft herausempfunden. Die Gartenfassade mit ihrer doppelten Fensterreihe […] ist von fein gegliederter Wirkung. Ein kleiner, einladender Eingangshof liegt an der strassenseitigen Front, überschattet von einer breit gelagerten Loggia. […] In der Vielfalt seiner Ansichten ist das Wohnhaus am Sonnenberg aus einer Synthese wahrhaft europäischen mit schweizerischem Lebensgefühl entstanden.»[645]

Schmids linguistischer Vergleich mag etwas gesucht anmuten, doch evozierten das giebelseitig fast nahtlos an die weiss getünchten Fassaden angesetzte, nicht sehr steile Satteldach und die einfach gehaltenen Formen Bilder von archaisch-abstrakten Bauten im

[643] H. Z. Im Dachgeschoss, in: *Das ideale Heim* 12/1940, S. 307–310.
[644] Zit. nach Schreiben von Jakob Zweifel an Andreas Pfleghard, Denkmalpflege Kanton Zürich, 14. März 1983, gta Archiv / ETH Zürich, 64-7-5 (wie Anm. 309).
[645] Zit. nach Henri Schmid, Das Wohnhaus am Sonnenberg, in: *Das ideale Heim* 4/1948, S. 125–130, hier S. 125, 128.

Sinne der sogenannten Mediterranité. Diese propagierten vor allem Le Corbusier und Erich Mendelsohn, aber auch Josef Hoffmann, der 1895/97 die anonyme Architektur der österreichischen Riviera und auf Capri untersuchte. Im Innern des Hauses Tschudin fanden sich mit Muscheln südlich konnotierte Motive (sie wurden auch im Haus Max Stoffel realisiert). Die dekorativen Elemente fingen die zusammenlaufenden Gewölberippen auf, zudem war dahinter die indirekte Beleuchtung untergebracht. In der Garderobe des Erdgeschosses war ein Lavabo als Muschel ausgebildet.
Insbesondere das Landhaus H. W. Schöller in Erlenbach, entstanden von 1934 bis 1939, illustriert den mediterranen Einfluss der Architektur.[646] Die weissen Mauern zeigen nie grosse Glaspartien und nur punktuell Fenster – als habe das Gebäude einer enormen Sommerhitze zu trotzen. Eine Terrasse mit Holzdach, das von markanten, doch differenziert gestalteten Pfeilern getragen wird und dicht bepflanzt ist, bietet einen schattigen Aussenplatz. Das Mittelmeer scheint gerade auch mit der von Gustav Ammann gestalteten Gartenanlage präsent zu sein: Palmen und ein Schwimmbassin, das in den Fotografien die Architektur durch Spiegelung in Szene setzt, zieren den mehrfach terrassierten, mit mosaikartigen Bodenplatten erschlossenen Aussenraum.
Dass der Kontext oft einen entscheidenden Einfluss auf Dunkels Architektursprache nahm, zeigt das Planmaterial für die Erweiterung des Kunsthauses Zürich. 1943 von der Zürcher Kunstgesellschaft mit Unterstützung von Bund, Kanton und Stadt als Wettbewerb ausgeschrieben, galt es am noch unfertigen Heimplatz ein Projekt auszuarbeiten, das sich dem bestehenden, 1904/10 und 1925 entstandenen Kunsthaus von Karl Moser «in der innern Anlage und in der äussern architektonischen Gestaltung organisch angliedern» sollte. Dunkel und Conrad D. Furrer erreichten unter 82 eingegangenen Ideen den dritten Rang. Als Sieger gingen Hans und Kurt Pfister (1917–2002, 1910–2001) hervor, der zweite Platz erhielt Friedrich Hess mit seinen Mitarbeitern Hans von Meyenburg (1915–1995) und Jacques de Stoutz (1918–unbekannt). In ihrem Entwurf (Abb. 177) imaginierten Dunkel und Furrer einen vom Moserbau abgesetzten Riegel, der durch einen niedrigen Trakt und eine aufgeständerte Passerelle mit diesem verbunden blieb. Der neue Zwischenbau sollte die unbefriedigende Eingangssituation mit Kassen- und Garderobenbereich sowie die schlechte Belichtung der bestehenden Eingangshalle verbessern. Ebenso galt es einen Vortragsaal zu konzipieren, der auch nach der Schliessung der Ausstellungsräume benutzt werden konnte. Lobte die Jury den «interessante[n] Versuch» mit seiner «gute[n] Disposition der Halle», so kritisierte sie den «sehr weiten Weg zu den Ausstellungssälen im Altbau».[647] Der Forderung nach einer organischen Angliederung kamen die Planer dennoch nach, tritt doch das Projekt in einen harmonischen Dialog mit dem Kunsthaus von 1910/25: Das dreigeschossige Volumen mit elegantem Oberlichtband, das zugleich als Attika erscheint und an den Schmalseiten mit einem dreifach geknickten, leicht gerundeten Walmdach ausgebildet ist, korrespondiert in seiner Dachform und in den Proportionen mit dem Mosergebäude. In den Obergeschossen zeigt Dunkels Idee verglaste wie auch geschlossene Etagen, und bei den Fassaden

[646] Siehe gta Archiv / ETH Zürich, 64-11-F.
[647] SBZ 7/1944, S. 79–85, zit. nach S. 79.

merkte das Preisgericht an, dass sie «grosszügig und fein gegliedert», allerdings «auch etwas monoton» seien. In Bezug auf die Erschliessung und interne Zirkulation fanden die Juroren «die Sistierung der heutigen Treppe vom Erdgeschoss zum 1. Stock» sinnvoll, da «die für Ausstellungszwecke ungeeignete Erdgeschosshalle dem Verkehr entzogen und als Vortragsaal ausgebildet» würde. Gleichzeitig beanstandeten sie «das Fehlen einer Verbindung zwischen Altbau und Neubau im 2. Obergeschoss bei der grossen Ausdehnung der neuen Ausstellungssäle», erachteten aber die Ausstellungsfläche als «wirtschaftlich».[648]

Wohnbauten der Spätmoderne

In Dunkels Œuvre finden sich auch nach 1945 einige Wohnprojekte. Sie demonstrieren parallel zur allgemeinen architektonischen Entwicklung eine schlichtere, sachlichere Sprache. An der Schwelle von Landiarchitektur und Nachkriegsmoderne liest sich das Landhaus Dr. R. Blum in Zumikon. Der gestaffelte, einer leichten Hangneigung folgende Bau entstand 1951/52 für ein befreundetes Ehepaar mit einer Affinität für Architektur und bildende Kunst. Grosse Glaspartien mit separatem Oberlichtband kontrastieren auf der Südseite zum kompakten Giebeldach. Im Innern gliedert sich das Hauptgeschoss in drei Raumgruppen, wobei der Ess- und Wohnbereich durch eine lichtdurchflutete Halle mit dem Schlaftrakt verbunden ist. Die Halle ist von aussen als eine Art Scharnier ablesbar: Durch sie hindurch geht, angelegt vom Garteneingang bis zum gedeckten Kaminplatz, ein mit grünlichem Averser Quarzit gestalteter Weg. 1956 baute Dunkel das Untergeschoss um und schuf zusätzliche Wohnfläche sowie mehr Platz für die wachsende Bildersammlung.[649]

1951 konnte Dunkel beim Rieterpark in Zürich ein Wohnhaus mit Garage für Kurt Söhner realisieren (Abb. 178–179). Der dreigeschossige Komplex ersetzte einen Bau, der den gesteigerten Anforderungen nicht mehr genügte. Erfreut schrieb die Zeitschrift *Bauen, Wohnen, Leben* vom Resultat, das es «als eine Zierde […] und strukturell eigentlich eher als eine Villa denn eine Garage» bezeichnete.[650] Die horizontal betonte Anlage ist straff durchorganisiert und weist strassenseitig nach dem Erdgeschoss ein Vordach mit rautenförmigem Binnenmuster aus Eisenbeton auf. Dieses nimmt die ganze Längsfassade ein. Leicht schief angeordnete Kastenfenster akzentuieren die durchgehenden Sichtbetonbänder; kaum sichtbar ist das Attikageschoss mit Estrichräume unterhalb des Flachdachs. Während der Bau gegen den Strassenverkehr als Gewerbekomplex in Erscheinung tritt und mit Garagenzufahrten (der Keller umfasst rund 50 Einstellplätze), zwei Tankstellen, einem Schmier-, Wasch- und Ausstellungsraum, einer Reparaturwerkstätte sowie einer Servicekabine mit Büro ausgestattet ist, entpuppt er sich gegen den Rieterpark als zweigeschossiges Wohnhaus mit Terrassen und Balkonen. In diesen beiden Etagen, die anders als die aus Eisenbeton gebauten Garagenstockwerke in Mischbauweise

[648] Zit. nach ebd., S. 83–84.
[649] G[audenz] R[isch], Haus Dr. R. Blum in Zumikon, in: *SBZ* 12/1963, S. 192, Tafeln 17–18 (gez. «G. R.»).
[650] Zit. nach Zürichs modernste Garage. Die Villa «Garage» beim Rieterpark, in: *Bauen, Wohnen, Leben* 7/1952, o. S.

(verputztes Backsteinmauerwerk und Eisenbetondecken) errichtet wurden, befinden sich acht Drei- und Vierzimmerwohnungen.[651]

Dezidiert modern liest sich das Haus Edith Klinar von 1956 in Krefeld. Die Architektur mit weissgetünchter Ziegelfassade ist dem International Style verpflichtet und von Mies van der Rohe inspiriert. Sie zeigt keinerlei regionale Ausprägungen. Strassenseitig nahezu hermetisch geschlossen (ursprünglich wurden dort bloss die Küche und das Bad von aussen erhellt), zum Garten hin aber mit bodentiefen Fenstern offen und transparent gestaltet, setzt sich das Wohn- und Atelierhaus aus drei langgestreckten Flachdachquadern zusammen, die orthogonal zueinander positioniert sind und sich teils durchdringen. Die auf der rechten Seite platzierte Garage wurde später in einen Schlafraum umgebaut, zudem kamen Fenster hinzu; die neue Garage wurde auf die Südseite verlegt. Dunkel bat Fritz G. Winter (1910–1986), Architekt und Leiter der Krefelder Werkkunstschule, die lokale Bauleitung zu übernehmen. 1968 realisierten er und seine Frau Ingeborg Winter-Bracher (1923–unbekannt) ein vom Gebäude separiertes Teehaus am Ende des Gartens. 1970 kam es zu einem Urheberstreit, da Winter den ganzen Entwurf für sich beanspruchte und diesen ausschliesslich unter seiner Autorenschaft publizierte.[652] Bei der Auftraggeberin Edith Klinar (geborene Stockhausen, Lebensdaten unbekannt) handelte es sich um die Mitinhaberin des 1863 gegründeten Krefelder Textilunternehmens Minhorst & Schultes, das in den 1920er- und 1930er-Jahren erfolgreich mit modernsten Techniken beim Färben von Crêpe-Seidenstoffen und bei der Entwicklung von Kunstwolle arbeitete. 1947 trat Klinar die kaufmännische Geschäftsführung der Familienfirma an. Zuvor absolvierte sie vermutlich eine musische Ausbildung in Krefeld, ist doch gesichert, dass sie von 1932 bis 1938 textile Kunst bei Johannes Itten (1888–1967) hospitierte.[653]

Derart nah am International Style sind die nachfolgend entstandenen Wohnbauten nicht mehr. Das Eigenheim Hans Mahler in Thalwil, erstellt im Zeitraum 1957/62, dokumentiert eine undogmatische Anpassung der modernen Architektursprache an regionale Gegebenheiten: Die zu grossen Teilen in Holz verkleideten Fassaden und das flache Giebeldach verbinden sich harmonisch mit horizontal betonten Anbauten (Abb. 180–181).

Mediterrane Oasen in Spanien

Im rund vierzig Kilometer nordöstlich von Barcelona gelegenen Caldetas (auch Caldes d'Estrac) an der Costa del Maresme plante Dunkel ab den 1950er-Jahren mindestens acht Ferienhäuser. Sie zeigen einfache geometrische Formen sowie klar gestaltete, kompakte Fassaden. Generell lassen sich Merkmale festmachen, die Dunkel in den gerade diskutierten Bauten in der Schweiz brauchte: Die 1964 fertiggestellte Casa de Campo für Manfredo Stiegler zeichnet sich durch waagrechte Akzente und grosse, bodentiefe Fenster

[651] SBZ 46/1953, S. 677–679, Tafeln 38–39. – Vom Rößlistall zur Großgarage, in: *NZZ* 3. September 1952, Morgenausgabe Nr. 1887.

[652] Projekt MIK e.V. (Hg.), Haus Klinar, https://architekturguide-krefeld.de/objekt/haus-klinar/ (3. April 2025). – F[ritz] G. Winter, *Bauten und Ziele*, Krefeld 1970, S. 30–31, 118–119.

[653] Projekt MIK e.V. (Hg.), Klinar, Edith, https://architekturguide-krefeld.de/klinar-edith/ (3. April 2025).

aus.[654] Das nicht realisierte Domizil für Manuel de Arquer (1957), bei dem geschlossene und offene Mauerpartien changieren, sollte sich aus einem Hauptvolumen unter Pultdach und zwei Nebentrakten (der eine mit Pultdach, der andere (kombiniert mit Bandfenstern) mit flach geneigtem Satteldach) zusammensetzen.[655] Das Einfamilienhaus Mäder-Gschwind wurde 1964 als Flachdachbau geplant und sollte eingezogene, vor der mediterranen Sonne geschützte Bereiche und ineinander geschobenen Gebäudeteile aufweisen.[656] Die Ferienheime La Pineda von 1958 (Abb. 182–188) und La Railla von 1959 (Abb. 189) offenbaren individuell anmutende Kompositionen – einmal fallen Rundbogen und gewölbte Räume auf, dann die drei miteinander verschränkten und regelmässig angeordneten Flügel. In *William Dunkel. 70 Jahre* ist mit dem Wohnhaus R. ein weiterer Bau abgebildet (Abb. 190) – es finden sich aber keine Parallelen zum Modell von La Railla.

Das prominenteste Caldetas-Gebäude von Dunkel heisst La Cyma. Mit der Entstehungsgeschichte sind auch andere Namen verbunden: 1951 erwarb Eustaquio Ugalde auf einem bewaldeten Hügel eine Parzelle mit Meerblick und beschloss, dort ein in die Landschaft eingebettetes Ferienhaus errichten zu lassen. Dazu beauftragte er Josep Antoni Coderch (1913–1984), der mit Manuel Valls (1912–2000) bereits einige Projekte umsetzen konnte. Gemeinsam entwarfen sie einen 1952 fertiggestellten, dezent und harmonisch in die terrassierte Topografie eingefügten Bau. Coderch entschied sich daraufhin, nahe der Casa Ugalde als Privatperson zu bauen. Allerdings reichte ihm sein Geld nur bis zu den Fundamenten, sodass Dunkel, der in Caldetas Urlaub machte, die Arbeiten fortsetzte und schliesslich ein eigenes Ferienhaus realisierte.[657] Die entstandene Architektur (Abb. 191–193) lehnt sich ganz offensichtlich an Coderch an. Es ist unklar, ob Dunkel einfach an dessen Plänen festhielt, diese minimal bis maximal revidierte oder gar ein komplett anderes Konzept gestaltete.

Mit Hilfe von César Ortiz-Echagüe (geboren 1927) gab das *Werk* 1962 ein Heft zur spanischen Architektur und Kunst heraus, in dem der Artikel *Dreissig Jahre spanische Architektur* erschien und ein 1961 vollendetes Wohngebäude Coderchs und Valls' in Barcelona präsentiert wurde.[658] 1966 publizierte auch *Bauen + Wohnen* einen Essay von Ortiz-Echagüe über moderne Architektur in Spanien, der grosso modo denselben Inhalt vermittelte. Dabei stellte er Coderch neben Miguel Fisac (1913–2006) oder Francisco Javier Sáenz de Oiza (1918–2000) als einen der prägendsten Akteure einer jungen Generation vor, die der Baukultur des lange isolierten Spaniens neue Impulse verlieh und gleichzeitig dazu beitrug, eine als dogmatisch verstandene respektive plump anmutende Moderne aufzubrechen. Genauso ging der Autor auf die Casa Ugalde ein und lobte, dass Coderch und Valls Elemente der «Volksbaukunst in die gegenwärtige Architektur» integrierten und jegliche «Prahlerei» und jeden «Pathos» vermieden. Schliesslich zitierte er den Architekten Rafael Echaide (1923–1994), der im portugiesischen Fachmagazin

[654] Siehe Planmaterial gta Archiv / ETH Zürich, 64-038.
[655] Siehe Planmaterial gta Archiv / ETH Zürich, 64-070.
[656] Siehe Planmaterial gta Archiv / ETH Zürich, 64-055.
[657] La Casa Ugalde, https://casaugalde.com/en/order-job/ (3. April 2025).
[658] Werk 6/1962, S. 187–191, 200.

Binario folgende Zeilen schrieb: «Die Achtung von der Natur hat sich hier bis zur Übertreibung erfüllt. Kaum ist das Werk des Menschen zu spüren. Es herrscht das Bestreben, in der Architektur all das wegzulassen, was als spielerisch oder übertriebene Komposition bezeichnet werden könnte. Die Mauern reden nicht, sondern sie erheben sich still und lautlos zwischen den Felsen oder Bäumen.»[659] Dunkels mediterranes Ferienhaus, das an der katalanischen Küste unaufdringlich und intelligent in der unebenen Landschaft lag, luftig und leicht erschien und durch haptische Texturen, diskrete Muster und Materialien bestach, wies ebenfalls diese Merkmale auf. Existiert La Pineda noch heute, so ist La Cyma verfallen und es sind Neubauten geplant.[660]

Ferienretorte in der Romandie?

Innerhalb von Dunkels Wohnbauprojekten stellt die Vision des Touristenorts Moléson-Village bei Greyerz einen Sonderfall dar. Auf der kaum erschlossenen, 1100 bis 1300 Metern über Meer gelegenen Alp La Chaux sollte ein neues Ferienzentrum mit 2000 bis 3000 Betten entstehen.[661] 1964 organisierte die Société des Téléphériques Gruyères-Moléson-Vudalla S. A. einen Ideenwettbewerb für den Bau von Ferienhäusern. Teilnahmeberechtigt waren Architektinnen und Architekten aus den Kantonen Freiburg, Bern, Genf, Neuenburg, Waadt und Wallis sowie ausserhalb des Kantons lebende freiburgische Fachleute. Eingeladen wurden Pierre Zoelly, Manuel Pauli, Hanspeter Nüesch (Lebensdaten unbekannt), Cedric Guhl (geboren 1931) und Max Lechner (geboren 1932) sowie Hans Howald (1930–1987). Dunkel wirkte im Preisgericht mit, in dem auch Rudolf Christ, Marcel Colliard (1907–unbekannt) und Marcel Waeber (Lebensdaten unbekannt) amteten; Marcel Thoenen (1935–2007) war Ersatzperson. Neben Umgebungsarbeiten und Parkplätzen forderte das Programm eine rationalisierte Bebauung mit 15 bis 20 Wohneinheiten zu 2, 3 oder 4 Wohnräumen, favorisiert wurden die eher traditionellen Materialien Holz und Stein.[662] Hans Hostettler (1930–2021) erzielte unter 29 eingereichten Projekten den ersten Preis, Zoelly, das Architekturkollektiv Team 61 und Pauli nahmen die nachfolgenden Plätze ein.[663] Ein im Herbst 1966 erschienener Prospekt zum Ferienzentrum Moléson-Village, der als Katalog für Kaufinteressierte diente, präsentierte ihre Typenhäuser. Darin umfasste das strassenlose Quartier rund 80 Bauten mit unterirdischer Sammelgarage.[664]

[659] César Ortiz-Echagüe, Moderne Architektur in Spanien, in: *Bauen + Wohnen* 8/1966, S. 321–328, zit. nach S. 328.
[660] Finques Roma, Caldes d'Estrac / Something Different, http://finquesroma.com/eng/sell/60/something-different (17. April 2023). – Dies., La Cima, http://finquesroma.com/eng/sell/41/la-cima (17. April 2023).
[661] Erwin A. Sautter, Wintersportstation X-2000. Gedankenskizze eines idealen Kurorts in den Alpen, undatiert, gta Archiv / ETH Zürich, 64-057.
[662] SBZ 5/1964, S. 84. – Werk 4/1965, S. 133.
[663] SBZ 49/1964, S. 857. – Die Arbeiten am Ferienort Moléson waren auch an der Expo 64 in Lausanne zu sehen. Was in der Sektion «Planen und Erhalten» genau gezeigt wurde, ist allerdings nicht bekannt. Siehe Alfred Roth, Die Abteilung «Planen und Erhalten» an der Expo, in: *Plan* 4/1964, S. 123–127, hier S. 125.
[664] Siehe Prospekt «Ferien Zentrum Moléson-Village», datiert mit Herbst 1966, gta Archiv / ETH Zürich, 64-057.

Dunkel und Thoenen, die sich in der Jury engagierten, legten mit dem Quartier «E» ebenfalls einen Entwurf vor.[665] Ausserdem erarbeitete Dunkel den Bebauungsplan für Hotels, Wohnbauten, Shops und sportliche Einrichtungen. Darin suchte er, so formulierte es die Zeitschrift *Werk*, «[d]en Weg zwischen falscher Dorfromantik und modernisierter Unbekümmertheit».[666] Das Konzept imitierte auf städtebaulicher Ebene eine dörfliche Struktur, sollte aber in der architektonischen Durchbildung mit Flachdach, Raumorganisation und Sonneinstrahlung dem Anspruch der Moderne entsprechen.[667] Der Heimatschutz stand dem Projekt anfangs skeptisch gegenüber, differenzierte aber auch:

> «Wenn der Heimatschutz es auch bedauert, dass der Massentourismus unserer Tage bis in die hintersten Bergtäler dringt, so verkennt er doch auch nicht, dass damit die Möglichkeit besteht, neue Kurorte aus einem Guss und im Geiste unserer Zeit zu errichten, während die bisherigen meist daran kranken, dass sie ein bestehendes Dorf von innen heraus überwucherten und sprengten.»[668]

Diese Beobachtung formulierte die Organisation auch im Kontext des geplanten Kur- und Sportorts mit rund 5000 Betten auf der Fafleralp im Lötschental. Bei Moléson-Village urteilte der vom Heimatschutz beauftragte Architekt Max Kopp (1891–1984) schliesslich wohlwollend und erachtete das Projekt als landschaftsverträglich: Da sich das zu bauende Dorf in einem isolierten Seitental befinden sollte, sei keine Verschandelung des traditionellen Ortsbilds zu befürchten.[669] In einer anderen Mitteilung schrieb der Heimatschutz sogar vom «hervorragende[n] Projekt von Prof. Dunkel […] für die Schaffung eines modernen Fremdenverkehrszentrums», das die Organisation dazu aufforderte, sich «grundsätzlich mit dem Verhältnis […] zur modernen Architektur auseinanderzusetzen.» Dabei lautete die Parole, «dass der Heimatschutz die gute moderne Architektur auf keinen Fall allgemein bekämpfen darf sondern dass er sie im Gegenteil am richtigen Ort nach Kräften unterstützen soll.» Diesen Ort sah er dort, «wo ein sich abgeschlossenes Gebiet die moderne Überbauung nach einheitlichem Plan erlaubt, ohne dass sie mit bestehender, gut erhaltener traditioneller Bauweise in Konflikt gerät, eine Voraussetzung, wie sie im Falle von La Chaux, aber auch etwa bei vielen modernen Siedlungen im Vorortsbereich grosser Städte, z. B. der Halensiedlung nördlich von Bern, zutrifft.»[670] Der *Tages-Anzeiger* nannte Moléson-Village «ein kühnes Projekt» und ein «Ferienparadies aus der Retorte»,[671] der Journalist Erwin A. Sautter (1924–2016) bezeichnete es als «Schulbeispiel […], das der Schweiz als traditionsreichstem Touristenland zur Ehre gereichen kann».[672] 1965 publizierte die französische Architekturzeitschrift *Archi-*

[665] SBZ 49/1964, S. 857. – Maquette présentée a l'exposition nationale 1964: Moléson-Village, Ferien Zentrum, Quartier «E», Architekten: Prof. Dr. William Dunkel, Marcel Thoenen, Kilchberg-Zürich, gta Archiv / ETH Zürich, 64-057.
[666] Zit. nach Werk 4/1965, S. 133.
[667] Maissen 2012 (wie Anm. 8), S. 192.
[668] Zit. nach Ernst Laur, Auszug aus dem Bericht über die Lage und Tätigkeit des Schweizer Heimatschutzes im Jahre 1962, in: *Heimatschutz* 2/1963, S. 63.
[669] Ebd.
[670] Heimatschutz 1/1963, S. 32.
[671] Zit. nach Hans R. Streuli, Moléson-Village – ein kühnes Projekt, in: *Tages-Anzeiger* 5. März 1964, S. 37.
[672] Zit. nach Erwin A. Sautter, Wintersportstation X-2000. Gedankenskizze eines idealen Kurorts in den Alpen, unbekannter Zeitungsausschnitt, gta Archiv / ETH Zürich, 64-057.

tecture d'Aujourd'hui, die mit Fokus auf Tourismus und Wohnen eine ganze Ausgabe dem helvetischen Architekturschaffen widmete, Dunkels Feriendorf als Exempel einer beachtenswerten und interessanten Streusiedlung.[673]

Realisiert wurde das Projekt nie: Die Euphorie liess aufgrund der unsicheren Wirtschaftslage nach und schliesslich schien auch Dunkel nicht mehr hinter der architektonisch-planerischen Qualität zu stehen.[674] Der Heimatschutz zeigte sich am Ende ebenfalls erleichtert, schrieb er doch im Jahresbericht 1966 konsterniert, dass «die Entwicklung des neuen Touristikzentrums Moléson-Village […] [e]ine schmerzliche Enttäuschung» sei. Dunkels anfänglichem Projekt noch zustimmend, war die «Expertenkommission bestürzt über die architektonische Gestaltung einiger der bereits errichteten Gebäude, die in absolutem Gegensatz zur Baugesinnung der ursprünglichen Pläne stehen.» Dies erachtete sie «als unvereinbar mit der ursprünglichen Konzeption» und meinte, «so müsste sich der Heimatschutz in aller Form distanzieren und sich gegen das Projekt verwahren.»[675] Im Jahresbericht 1967 verurteilte dann die Organisation das Bauvorhaben in Moléson-Village scharf und informierte, dass sich auch Dunkel, «der Verfasser des Gesamtprojektes, das an der Expo in Lausanne als gutes Beispiel der Planung eines neuen Touristikortes grosse Beachtung fand», sich vom Auftrag zurückgezogen habe.[676]

Arbeit und Dienstleistung, Gewerbe und Industrie

Eleganz und Reduktion: Solothurner Kantonalbank

Die kubisch anmutende Solothurner Kantonalbank am Amthausplatz ist als geschlossenes Bauvolumen durchgestaltet (Abb. 204). Dunkel setzte sich im 1948 organisierten, zweistufigen Wettbewerb gegen 31 Konkurrenten durch.[677] Die Jury um die Architekten Hans Balmer (1881–1954/55), Baur, Beckmann und Rohn empfahl eine Fassadenverkleidung mit Solothurner Stein, um die bauliche Tradition der Umgebung zu wahren. Bei Dunkels «Projekt von hoher ästhetischer Qualität» hob sie die «[g]ute Einfügung des wohlproportionierten Neubaues in die schön gestaltete Parkanlage» hervor. Ebenso machte das Preisgericht auf die «[z]weckmässige Gesamtorganisation mit zentraler Schalterhalle und anschliessenden Schalterarbeitsräumen» aufmerksam und erachtete durch das geplante Gangsystem den Bankbetrieb als gut erweiterbar. Die Juroren kritisierten allerdings die Lage der Tiefgaragen, die entlang des Grüngürtels an der Werkhofstrasse verliefen, und den angedachten Autoparkplatz vor dem Haupteingang.

[673] Maissen 2012 (wie Anm. 8), S. 212, nach Architecture d'aujourd'hui 35/1965.
[674] Zit. nach Streuli 1964 (wie Anm. 671), S. 37.
[675] Albert Wettstein, Jahresbericht 1966, in: *Heimatschutz* 2/1967, S. 57.
[676] Albert Wettstein, Der Heimatschutz im Jahre 1967, in: *Heimatschutz* 2/1968, S. 55.
[677] Oskar Bitterli (1919–2012), Emil und Peter Altenburger (1885–1953, 1920–1994), die Basler Bräuning, Leu, Dürig (Franz Bräuning (1888–1974), Hans Leu (1896–1954), Arthur Dürig (1903–1978)) sowie Ernst Hänny & Sohn rangierten auf den nachfolgenden Plätzen. Angekauft wurden die Arbeiten des Trios Heinz Walthard, Heinrich Hoeschele und Ludwig Doench sowie von Fritz Jenny (alle Lebensdaten unbekannt) und Prof. Dr. Friedrich Hess. SBZ 27/1948, S. 385. Unter den prämierten Architekten (ohne Ankäufe) wurde ein zweiter Wettbewerb durchgeführt, der wiederum Dunkel für sich entscheiden konnte. SBZ 1949/11, S. 162.

Schliesslich monierten sie auch den zu breiten Lichtgraben um die Bank herum, fanden die «Raumfolge von Windfang, Vorhalle und Zwischengängen zu kompliziert» sowie die «[s]ymmetrische Treppenanlage im Erdgeschoss und 1. Obergeschoss zu aufwendig» gestaltet.[678] Dunkel konnte sein Projekt 1954 vollenden. Der heute als schützenswert klassifizierte dreigeschossige Betonskelettbau mit Innenhof und zentraler Schalterhalle ist mit edlem Naturstein bekleidet. Die filigranen, grossformatigen Metallfenster und die weiss gestrichenen Betonwände kontrastieren das Grau und Grünblau der Rasterfassaden. Ursprünglich sah der Architekt in den Brüstungsfeldern dunkel gefärbtes Glas vor, aber dieses war der Bank zu transparent. Ebenso wurde auf den längsseitigen Knick verzichtet.[679] Der quaderförmige, nobel materialisierte Komplex unter prägnantem Flugwalmdach, das im Baldachin über der Zugangstreppe zum Haupteingang eine Art Pendant findet, zeichnet sich durch eine «klassizistische Strenge und Stringenz» aus, die den Bau zu einem «signifikante[n] Werk der Moderne in Solothurn» machen.[680] Stadtbaumeister Hans Luder (1913–1997) betonte ausserdem die städtebauliche Einpassung mit ihrer taktvollen Distanz zur nahen Altstadt sowie den pragmatischen, modernen Ausdruck:

> «Das neue Bankgebäude selbst liegt als 'Park-Bank' eingebettet zwischen den Bäumen hinter der grossen Wiese. Seine kristallenen Linien, glänzenden Fenster und Metallteile kontrastieren in schönster Weise zur neuen, ausgesuchten Bepflanzung. Nichts ist mehr vorhanden von der so unsympathischen 'sakralen' Haltung, die so lange Zeit als architektonischer Ausdruck eines Bankgebäudes galt. Dafür wurde ein gediegenes, durchformtes Geschäftshaus, für seine ganz speziellen Zwecke, aber auch unter Berücksichtigung seiner einzigartigen Lage im Stadtbild, gebaut.»[681]

Das Gebäude, das heute die Baloise Bank nutzt, wurde im Innern mehrfach umgebaut. 1997 bis 1999 folgten eine Gesamtsanierung und ein Umbau,[682] anschliessend wurde der Vorplatz neugestaltet. Seit 1999 ist in Form von Neonziffern und Schriften auch Kunst am Bau von Verena Thürkauf vorhanden.[683]

Internationale Erfolge im Irak

Eine Bank konnte Dunkel auch im Nahen Osten realisieren: Mitten in Bagdad entstand der Neubau der irakischen Zentralbank. Im internationalen Wettbewerb, der 1954 stattfand, errang Dunkel unter 13 eingeladenen europäischen Architekten den ersten Preis. In der Jury wirkten Otto Bartning, (Thomas) Cecil Howitt (1889–1968) und Sune Lind-

[678] SBZ 11/1949, S. 161–168, zit. nach S. 163–164. – Werk 12/1947, S. *150*.
[679] Hanak 2013 (wie Anm. 641), S. 25–26, 163.
[680] Zit. nach Bauinventar Stadt Solothurn, *Solothurnische Kantonalbank Amthausplatz 4*, Solothurn 2018, o. S. (BA26011605).
[681] Hanak 2013 (wie Anm. 641), S. 26, zit. nach Hans Luder, Neue Kantonalbank Solothurn, *Solothurner Zeitung* 1. Juni 1955 (Sonderbeilage).
[682] gsj architekten, Gesamterneuerung Solothurner Bank SoBa, https://gsj-architekten.ch/de/projekt-detail/solothurner-bank-soba/ (3. April 2025).
[683] Hanak 2013 (wie Anm. 641), S. 163.

ström (1906–1989) mit.[684] Das prismatische, sechsgeschossige Bauvolumen mit eingezogenem Sockelgeschoss und Flachdach wurde 1959 fertiggestellt (Abb. 205–206). Nicht ohne Einfluss auf den Entwurf blieb das subtropische Klima: Tageslicht dringt nur vom begrünten Innenhof sowie von der Nordseite her ins Innere, alle anderen Fassaden bildete Dunkel aufgrund der intensiven Sonneneinstrahlung und den Sandstürmen geschlossen aus. Um ein Maximum an Sonnenreflexion zu sichern, verkleidete Dunkel die Mauern mit weissem Marmor; die Gehsteige sind zudem von einem Metalldach beschattet, das durch seine abgerundete Ecke einen geometrischen Gegenakzent zur Orthogonalität des Baukörpers setzt. Doppelt unterkellert, sind die beiden Schmalfronten und die Treppenhäuser aus Stahlbeton errichtet. Im Innern definieren gleichmässig gesetzte Pfeiler entlang der Fassadenflucht ein Raster – im Erdgeschoss sind sie im Abstand von 9,24, in den oberen Etagen im Abstand von 3,08 Metern angeordnet.[685] 1985 stellte das dänische Architekturbüro Dissing+Weitling einen Anbau an Dunkels Zentralbank fertig. Am 13. Juni 2010 verübten mehrere Selbstmordattentäter einen Anschlag auf die Bank, bei dem mindestens 15 Menschen getötet und 40 verletzt wurden. Danach beauftragten die irakischen Behörden Zaha Hadid (1950–2016) mit dem Entwurf des neuen Bankgebäudes im Stadtteil Al-Jadriya.[686] Dunkels Komplex in der Rashid Street in Rusafa existiert noch immer.

Dunkel war nicht der einzige westliche Architekt, der in den 1950er-Jahren im Irak respektive im Nahen Osten bauen konnte. In Bagdad, eine der bedeutendsten historischen Stätten im Fruchtbaren Halbmond, kam es seit dem 19. Jahrhundert zu einem gigantischen Bauboom. Die osmanische Provinz unterlag damals mehreren verwaltungspolitischen Transformationen, die auf eine Modernisierung nach westlichen Mustern abzielten. Gleichzeitig zogen Industrien in die irakische Kapitale und es wurden diverse neue öffentliche Anlagen realisiert.[687]

Dunkels Nationalbank ist in einem imperialistischen und postkolonialistischen Kontext zu verorten: Nachdem 1917 britische Truppen den Irak besetzten, wurde dieser 1922 als Mandatsgebiet anerkannt. 1927 wurden in Kirkuk grosse Ölmengen entdeckt, sodass Grossbritanniens Machtposition nicht mehr nur politisch und militärisch war: Das Land intervenierte – auch nach der formellen politischen Unabhängigkeit des Iraks 1932 – immer dann militärisch, wenn es die eigenen geostrategischen und wirtschaftlichen Interessen bedroht sah. Nicht ohne Einfluss blieb die 1958 endende Hegemonialstellung auf die architektonisch-städtebauliche Dimension des noch jungen Nationalstaates: Die Stationierung von Militärs und die Unterbringung von Beamten erforderte unterschiedlichste infrastrukturelle Einrichtungen (Kasernen, Spitäler, Bahnhöfe, Flughäfen, Staats- und Wohnbauten), zudem schufen die Briten ein modernes Transport- und Kommunikationsnetz, das Bagdad in ihr globales Empire integrierte. Die gestalterische Sprache

[684] Werk 6/1955, S. *129*.
[685] Neuere Arbeiten der Professoren für Architektur der ETH, in: *SBZ* 43/1955, o. S. – Banque Centrale de l'Irak à Bagdad, in: *architecture, formes + fonctions* 8/1961–62, p. 140–141.
[686] Alejandro Hernández Gálvez, William Dunkel, Eintrag vom 26. März 2015, https://arquine.com/william-dunkel/ (3. April 2025). – Martin Gehlen, Terroristen stürmen Zentralbank, in: *Zeit online* 13. Juni 2010, https://zeit.de/politik/ausland/2010-06/anschlag-irakische-zentralbank?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (3. April 2025).
[687] Göckede 2016 (wie Anm. 11), S. 243.

der ab den 1920er-Jahren entstandenen Architektur wurde massgeblich durch die Entwurfsarbeiten des *Public Works Departments* (PWD) bestimmt – einerseits lasen sie sich in einer klassizistischen Tradition, anderseits spiegelten einige Projekte den damaligen «europäischen Diskurs über das Orientalische, die fiktionalen Repräsentationen des kulturellen Orientalismus und die europäische Vorstellung arabisch-muslimischer Baukunst wider».[688] 1938 leitete mit Ahmad Mukhtar (Lebensdaten unbekannt), der an westlichen Universitäten studierte, erstmals ein Iraker die Architekturabteilung im PWD.
Um die bis anhin unkoordinierte Entwicklung der pulsierenden Metropole zu regulieren, beauftragte das *Iraqi Development Board* (IDB) 1954 die Londoner Bürogemeinschaft Charles Anthony Minoprio (1900–1988), Hugh Greville Caste Spencely (1900–1983) und Peter W. Macfarlane (Lebensdaten unbekannt) mit einem Masterplan. Neu sollte Bagdad 1,5 Millionen Menschen aufnehmen, die Businessviertel hatten in Rusafa und Karch zu liegen und südlich von Karch war direkt am Tigris das Regierungsviertel mit dem Parlamentsgebäude und Königspalast angedacht.[689] Ab 1954 wurden dann mehrere staatliche Prestigebauten von westlichen Architekten projektiert: So vergab das IDB 1955 an Constantinos A. Doxiadis (1913–1975) und dessen Team den Auftrag, ein nationales Wohnbauprogramm zu entwickeln, ausserdem erarbeitete das griechische Büro 1958 (nur zwei Jahre nach der Publikation des sogenannten Minoprio-Plans) ein revidiertes Konzept, das für 1978 rund 3 Millionen Einwohner prognostizierte. 1957 kontaktierte das IDB Le Corbusier, Wright, The Architects Collaborative (TAC), Dudok, Aalto und Gio Ponti (1891–1979), damit diese ihre Expertise in Bagdads Modernisierung einbringen.[690] Die Beauftragungen initiierte eine Gruppe junger irakischer Architekten. Sie studierten an britischen und US-amerikanischen Universitäten, hielten hervorragende Kontakte zur politischen Elite des Iraks und erachteten die neoklassizistische und neoorientalische Formensprache damaliger Bauten als ungeeignet, um den modernen Nationalstaat zu repräsentieren. 1953 hatte die neue Generation entscheidenden Anteil an der Erstellung eines Dokuments, das potenzielle Architekten für geplante Grossprojekte listete. Neben den bereits genannten Namen (ohne Le Corbusier) war darauf auch Oscar Niemeyer (1907–2012) zu finden, doch er zeigte aufgrund der totalitären Politik im Irak kein Interesse an einem Auftrag. Als im November 1954 die von der Architektin Ellen Jawdat (1921–2020) geleitete Ausschreibung für den Hauptsitz der Nationalbank eröffnet wurde (das IDB förderte den eingeladenen Wettbewerb nicht, Levine bezeichnete diesen aber als Probelauf für das nachfolgende, ab 1957 umgesetzte IDB-Programm), reichten neben Dunkel auch Aalto, Ponti, Werner March (1894–1976), Peter Celsing (1920–1974), Nils Tesch (1907–1975), Palle Suenson (1904–1987), Sep Ruf (1908–1982), Gordon Tait (1912–1999), D. Roosenberg (Vorname und Lebensdaten unbekannt) und Pierre Bailleau (1905–1957) Ideen ein. Herbert J. Rowse (1887–1963) schaffte es nicht, seinen Entwurf bis zum Abgabetermin fertigzustellen, und André Leconte (1894–1966),

[688] Ebd., S. 249, 251, 254, 256, 261, 273, zit. nach 256.
[689] Ebd., S. 278–279. – Neil Levine, *The Urbanism of Frank Lloyd Wright,* New Jersey 2016, p. 340–341.
[690] Lukasz Stanek, *Architecture in Global Socialism. Eastern Europe, West Africa, and the Middle East in the Cold War,* New Jersey 2020, p. 176–177.

Jean Lurçat (1892–1966) und Marcello Piacentini (1881–1960) verzichteten.[691] Dunkels Nationalbank entstand schliesslich in direkter Nachbarschaft zur Rafidain Bank, die der Liverpooler Philip Hirst (Lebensdaten unbekannt) 1953 fertigstellte und später durch einen Anbau erweiterte.[692]

In der irakischen Kapitale reüssierte Dunkel auch beim Wettbewerb für das Administrationsgebäude der Bagdad Electricity Services. Ausgeschrieben 1960 und entschieden Anfang 1961, plante er mit Thoenen zwei versetzt zueinander angeordnete, durch einen schmalen Trakt verbundene Scheibenhochhäuser auf flachem Gebäudesockel; die beiden Türme mit 18 und 22 Geschossen erinnern an das Lever House von Skidmore, Owings and Merrill (SOM). Dunkels Entwurf wurde unter 43 eingereichten Arbeiten zum Siegerprojekt prämiert. In der Jury sassen Ponti, Igor Georges Platounoff (Lebensdaten unbekannt) sowie Taha Sheik Ahmed (Lebensdaten unbekannt) und Jaafar Allawi (1915–2005) aus Bagdad. Der Idee Dunkels attestierten sie «Würde, Einfachheit und Einheit», zudem betonten sie «[d]ie klare Anordnung der verschiedenen Abteilungen auf den Stockwerken», die eine «gute innere Verbindung und Beziehung» ergebe.[693] Die Fassaden sollten gegen Südwesten mit geschlitzten Marmortafeln verkleidet und gegen Nordosten mit Glas und mobilen Sonnenbrechern gestaltet werden. Die Parkfelder sah Dunkel unter einer riesigen, schattigen Plattform vor.[694] Realisiert wurden die Planungen aufgrund der labilen politischen Situation nie: Am 14. Juli 1958 putschte sich das irakische Militär unter der Führung von Abd al-Karim Qasim (1914–1963) und Abd al-Salam Arif (1921–1966) an die Macht. 1963 kam es zum Putsch der Baath-Partei gegen Qasim, allerdings wurde die Baath-Partei schon im November desselben Jahres wieder gestürzt.[695]

Ebenso blieb ein Hotelprojekt, das Dunkel im jordanischen Amman sowie im Irak (insbesondere für Bergregionen) propagierte, Papiervision (Abb. 207): Eine breite, maximal zwei Etagen umfassende Horizontalstruktur, die die Rezeption, eine Lobby mit Bar, Speisesäle und Nachtclubs beinhalten sollte, ist mit einer schmalen sechs- bis achtgeschossigen Scheibe verbunden, in denen Zimmer vorgesehen waren.[696]

Interesse zeigte Dunkel auch an einem Bibliothekswettbewerb in Damaskus 1973/74, aber er nahm nicht teil, da die Modalitäten seiner Meinung nach zu kompliziert und zu unpräzis formuliert waren.[697]

---

[691] Göckede 2016 (wie Anm. 11), S. 284–285, 287–288. – Levine 2016 (wie Anm. 689), S. 424. Levine nannte als Wettbewerbsteilnehmer Jean Lurçat, der als Maler und Bildhauer arbeitete. Sein Bruder André (1894–1970) war hingegen Architekt; vermutlich wurde er eingeladen (oder sie wurden als Duo adressiert).

[692] Stanek 2020, p. 176–177 (wie Anm. 690).

[693] SBZ 13/1961, S. 200–203, zit. nach S. 201, 203.

[694] Werk 5/1961, S. 100 *.

[695] Henner Fürtig, *Geschichte des Irak. Von der Gründung 1921 bis heute,* München 2016, S. 61–64, 79–85, 201–202.

[696] In der Jubiläumsschrift *William Dunkel. 70 Jahre* wird das Hotel als Projekt in Amman ausgewiesen und ins Jahr 1956 datiert. Auf einem Entwurf, der im gta Archiv liegt (64-0146), steht der Hinweis «PROJECT FOR A NEW HOTEL IN IRAQ, ESPECIALLY DESIGNED FOR THE MOUNTAINOUS REGIONS».

[697] Das gta Archiv vergab die Signatur 64-071, im entsprechenden Dossier liegt nur Literatur zu anderen Nationalbibliotheken sowie diverse Briefe an Jurymitglieder und Personen aus der UIA. Im neuen Werkverzeichnis wurde der Wettbewerb nicht aufgelistet.

Zervreila-Kraftwerk, ein Industriebau in den Alpen

Dem Wettbewerb für die Bagdader Elektrizitätswerke ging 1957 die Errichtung der Kraftwerkzentrale in Safien Platz voraus. In den 1950er- und 60er-Jahren erhielt Wasserkraft als elektrische Energie neue Impulse, sodass in Graubünden mehrere Grossprojekte mit aufgestauten Seen und in Serie gekoppelten Anlagestufen entstanden. Das von Dunkel ab 1953 geplante Kraftwerk der Zervreila AG war Bestandteil eines Ensembles, bestehend aus einer gigantischen Staumauer im oberen Valsertal, zwei Ausgleichsbecken im Safiental und weiteren Zentralen in Zervreila und Rothenbrunnen (Abb. 208–209).[698] Das Unternehmen beauftragte auch eine Ingenieurgemeinschaft der Motor-Columbus AG in Baden (das Meilener Ingenieurbüro Kälin) mit der Ausarbeitung eines Entwurfs und legte diesen den Architekten Hermann Baur und Hans Pfister zur externen Begutachtung vor. Sie favorisierten allerdings Dunkels Idee, die «in formaler Hinsicht dem Projekt von Motor-Columbus überlegen» und «mit der nötigen konstruktiven Sorgfalt versehen» sei. Monierten die Gutachter beim Bau von Motor-Columbus die aus verschiedenartigen Grundrissen (vier- und sechseckig) und unterschiedlichen Dachformen (Flach- und Satteldach) resultierende Uneinheitlichkeit, so lobten sie Dunkels Entwurf als «in seiner Gesamtheit klar und einfach gestaltet» sowie «als grosszügige[n], moderne[n] Industriebau».[699]
In Safien Platz wurde dieser in direkter Nachbarschaft zur isoliert liegenden spätgotischen Dorfkirche St. Johann errichtet. Um den Eingriff in das Ortsbild zu minimieren, ordnete Dunkel das Kraftwerk, das aus einer grösseren Maschinenhalle und einem kleineren Dienstgebäude besteht, dezent der Kirche unter; die Bauten sind der Höhe nach abfallend positioniert. Das Sakralwerk wird durch die kubisch-moderne Formensprache der Industrieanlage, die ohne Anlehnung an traditionelle regionale Bauweisen auskommt, kontrastiert, aber nicht konkurrenziert. Dunkels flach eingedeckte Sichtbacksteinarchitektur mit eingetieftem Betonsockel ist eine Stahlskelettkonstruktion, die Maschinenhalle wird oben von einem umlaufenden Fensterband abgeschlossen, das innen für eine optimale Belichtungssituation sorgt und aussen visuelle Leichtigkeit generiert. In der helvetischen Nachkriegsmoderne darf die funktional gestaltete, sehr elegant wirkende Zentrale als eines der herausragendsten Beispiele im Kraftwerkbau bezeichnet werden. In den fünfziger Jahren konnten auch Jachen Ulrich Könz (1899–1980) in Zervreila und Hofmann in Birsfelden entsprechende Anlagen verwirklichen.

Büro und Business

In den 1950er-Jahren plante Dunkel mehrere Geschäftshäuser. In Genf entstand 1954/59 das Geschäftshaus PAX, bei dem Pierre Braillard (1911–2009) die lokale Bauleitung ver-

[698] Ludmila Seifert, Kraftwerkzentrale, Safien Platz, in: *52 beste Bauten. Baukultur Graubünden 1950–2000,* hg. vom Bündner Heimatschutz, Zürich 2020, S. 38.
[699] Hermann Baur/Hans Pfister, Begutachtung der Projekte für das Maschinenhaus K. W. Rothenbrunnen der Kraftwerk Zervreila A.G., Typoskript, Basel/Zürich 9. Juli 1955, gta Archiv / ETH Zürich, 243-1-JGS-86, S. 1–4, zit. nach S. 3–4.

antwortete. Der achtgeschossige Ersatzneubau über rechteckigem Grundriss an der zentralen Rue du Rhône respektive am Place de la Fusterie besticht durch ein kubisches Bauvolumen (Abb. 210). Das Blockrandeckgebäude mit Sicht auf den Genfersee zählt drei unterkellerte Etagen und schliesst mit einem dezent zurückgesetzten Attikageschoss ab. Im Parterre wird es mittig von der öffentlichen Passage Malbuisson durchschnitten, die mit den anderen Bauten die Rue du Rhône mit der Rue du Marché verbindet. Sind im Erdgeschoss – anfangs mit dem Restaurant Mövenpick, einer Bar, einer Bank und mehreren Shops – kommerzielle Nutzungen vorhanden, so befinden sich in den oberen Stockwerken ausschliesslich Büros, die durch flexible Trennwände unterschiedlich einteilbar sind. Der aus Stahlbeton konstruierte Baukomplex mit grossformatig verglasten Fassaden weist silber eloxierte Aluminiumrahmen auf und ist mit von weissen Streifen durchbrochenem Granit (Labradorgranit oder auch Labradormarmor genannt) verkleidet. Rund um den Bau und im Passagenabschnitt von Dunkels Gebäude ist der Boden mit mosaikartigen Granitplatten verlegt, wobei die Fugen relativ markant, aber unregelmässig ausgebildet sind. Ihre individuellen Formen kontrastieren die strenge Geometrie der Architektur. Die geschlossenen Wandpartien im Erdgeschoss wurden wohl erst später durch Felder aus blauem, mattem Stahl ersetzt. Im bauzeitlichen Zustand sind die meisten Böden mit dunklem Labradormarmor, in der Halle und im Treppenhaus hingegen mit hellem Cristillamarmor aus Peccia materialisiert.[700] Die Businessanlage liest sich als Auftakt zur Neugestaltung der zweiten Baulinie an der Uferfront, sollten doch nachfolgend diverse Gebäude entstehen, die Dunkels transparent-gerasterte Ästhetik aufnahmen.

In Zürich konnte Dunkel an der Rämistrasse 42 das zweiteilige Geschäftshaus Rämibühl realisieren. Der 1958 eröffnete Bau befindet sich fast beim Kunst- und Schauspielhaus am Heimplatz; die Lager- und Archivräume sowie die Garagen sind in der davon abgehenden Wolfbachstrasse 5 untergebracht (Abb. 211–216).[701] Das in Skelettkonstruktion errichtete Geschäftshaus präsentiert sich zur nordostseitigen Hauptstrasse als viergeschossiger Baukomplex mit zurückversetzter Attika unter Pultdach; das Erdgeschoss ist eingezogen, raumhoch verglast und von einem dezent auskragenden Flachdach gedeckt. Gegen Südwesten weist das kubisch anmutende Gebäude über rechteckigem Grundriss aufgrund der Hanglage fünf Etagen auf. Die Längsseiten sind klar gegliedert: Eingelassen in einen Betonrahmen, zeigen die Fassaden in den Obergeschossen weisse Leichtmetallbrüstungen und gelb gefasste, quadratische Schwingflügelfenster aus Stahl. Für die sogenannten Carda-Fenster hatte das Bauunternehmen Ernst Göhner AG von einer schwedischen Firma das Herstellungsrecht für die Deutschschweiz erstanden. An den Schmalseiten finden sich in den oberen Etagen nur kleine Öffnungen, die den mittigen Korridor erhellen; der Haupteingang ist südwestlich über eine gerade einläufige

[700] Immeuble «Fusterie-Rhone» à Genève. William Dunkel et Pierre Braillard, Architectes. Extrait de l'architecture française, n° 201-202, undatiertes Typoskript, gta Archiv / ETH Zürich, 64-0114. – Broschüre «Le nouvel immeuble commercial de la Pax à la Rue de Rhone à Genève», Genf 1959, gta Archiv / ETH Zürich, 243-1-JGS-139, o. S.

[701] Der Neubau war ursprünglich als Ersatz für das Jecklin-Doppelhaus an der Ecke Rämistrasse / Zeltweg gedacht. Dieses sollte dem City-Ring weichen. Dazu ist es allerdings nie gekommen. pi, Ein Leben für das Pianoforte. 100 Jahre Musikhaus Jecklin, in: *NZZ* 13./14. Mai 1995, Nr. 110, S. 55.

Treppe erreichbar. Im Erd- und Untergeschoss betrieb die Bauherrin Musikhaus Jecklin neben einem Radio-, Hi-Fi-Geräte- und TV-Laden einen grossen Plattenshop.[702]

Hochschullandschaft Zürich

Ein Trio an der Schmelzbergstrasse

Für die ETH Zürich verwirklichte Dunkel mehrere Projekte. Nachdem schon Gull das von Otto Weber (Lebensdaten unbekannt) und Johann Jakob Müller (1827–1879) entworfene und 1874 fertiggestellte Gebäude für die Abteilungen Forst- und Landwirtschaft erweiterte, legte auch er entsprechende Pläne vor. Einerseits baute Dunkel 1951 bis 1955 um und setzte der Anlage zwei Etagen auf. Dabei orientierte er sich an den Fensterachsen der Gullschen Architektur und integrierte die Rahmenstruktur auf der Terrasse in das Fassadenbild. Das untere Geschoss ist wie bei Gull mit einem dezenten Gesims abgeschlossen, das obere weist ein Flugdach auf, ist zurückgesetzt und von der Strasse aus nicht sichtbar – die abgestufte Volumetrie des Altbaus blieb erhalten. Um das Institut an die neuen Forderungen des Lehr- und Forschungsbetriebs anzupassen, wurden ab 1987 strukturelle Eingriffe vorgenommen, sodass Dunkels Aufstockung Anfang der 1990er-Jahre durch einen neuen Aufbau mit Dachzentrale aus Stahl und Aluminium ersetzt wurde.[703]
Anderseits erweiterte Dunkel das Forst- und Landwirtschaftliche Institut auf der östlichen Freifläche mit einem Versuchshaus für spezielle Botanik sowie einem Bürotrakt. Bei beiden Neubauten arbeitete er mit Werner Stücheli zusammen, die ersten Planungen entstanden 1947. Das Versuchshaus mit Büros, Labors und technischen Einrichtungen im allseitig durchfensterten Sockelgeschoss war mittig über einen Stichkorridor erschlossen, ausserdem gab es einen Eingang an der westseitigen Schmalfront (Abb. 218). Neben dem umlaufenden Bandfenster lasen sich insbesondere die drei Treibhausanlagen als charakteristisches Merkmal: Sie waren über einem durchlaufenden, auskragenden Gesims aus vorfabrizierten Betonelementen giebelständig zur Schmelzbergstrasse orientiert. Mitte der 1980er-Jahre wurde der Bau abgebrochen und Walter Boltshauser, Dunkels ehemaliger Bürochef, realisierte einen Labortrakt.
Heute existiert von den drei ETH-Projekten nur noch das 1958 bezogene sechsgeschossige Bürohaus (Abb. 219–220). Das scheibenförmige Gebäude unter abgehobenem Flachdach grenzt im Osten an Sempers Sternwarte. Bei den Längsseiten handelt es sich um vorgehängte Rasterfassaden, die mit blaugrün eloxierten Brüstungselementen zu hellgrauen, ebenfalls aus Aluminium bestehenden Rippen und Kippfenster kontrastieren. Die filigranen, lamellenartigen Rippen gliedern den Bau nicht nur vertikal, sondern dienen durch eine Tiefe von rund 40 Zentimetern auch als Sonnenschutz. Geradezu gegenteilig präsentieren sich die aus unverputztem Eisenbeton bestehenden Schmalseiten, die

[702] Ernst Göhner Stiftung (Hg.), *Bericht 2019*, Zug 2020, S. 38–39.
[703] Cristina Gutbrod, Um- und Erweiterungsbau Land- und Forstwirtschaftliches Institut, in: Werner Oechslin (Hg.), *Hochschulstadt Zürich, Bauten für die ETH 1855–2005*, Zürich 2005, S. 154, 157.

bloss durch ein senkrecht angeordnetes zweiachsiges Fensterband halbierend durchbrochen sind – eine Modellansicht zeigt diese Fassaden geschlossen, zudem entwarf Dunkel die Längsseite leicht geknickt und der Bürotrakt sollte parallel zum Versuchshaus vermutlich ein fast durchlaufend verglastes, dezent eingezogenes Sockelgeschoss erhalten. Der als Portikus gestaltete Eingang an der Westfassade ist in Sichtbeton gehalten, dahinter öffnet sich ein Foyer mit ausgreifender Treppenanlage. Die einzelnen Geschosse sind flexibel unterteilbar und die Trennwände bis auf die tragenden Mittelwände der beiden Flügel aus Backsteinen ohne statische Funktion. Entlang der Mittelkorridore reihen sich Laboratorien, Büros, Hörsäle, Konferenzräume, Bibliotheken und Arbeitszimmer auf. Neben der Materialisierung in Beton, Glas und Metall setzte Dunkel im Innern regionales Holz ein: Buchen- und Eichenparkette, Türen in Naturholz oder handwerklich erstellte Möbel bieten ein breites Spektrum und reagieren baustofflich auf das inhaltliche Programm des Instituts. Um das Gebäude herum wurde die schmale Gartenfläche ursprünglich als Arboretum konzipiert.[704]

Kultur und Freizeit

Gescheiterte Theaterträume

Einen seiner grössten Erfolge feierte Dunkel im Theaterbau, als er 1961 den Wettbewerb für ein neues Opernhaus in Zürich gewinnen konnte. Schon zuvor, 1948/49, nahm Dunkel an einer Ausschreibung für ein Theater teil: In Grenchen sollte das Parktheater unter anderem einen Saal für 800 bis 1000 Personen aufweisen. Das mit Jakob Zweifel projektierte kubisch-orthogonale Gebäude wurde von der Jury um Rudolf Christ, Werner M. Moser und Hermann Rüfenacht (1899–1975) unter 101 eingereichten Arbeiten auf den 13. Rang gesetzt, aber nicht prämiert. Stattdessen erzielte der 27-jährige Ernst Gisel (1922–2021) den ersten Platz – angelehnt an Alvar Aaltos Architektursprache realisierte er bis 1954 einen in verschiedene Formen aufgelösten Bau.[705] Beim Opernhaus-Wettbewerb mit 1400 Sitzplätzen für den Zuschauerraum und 400 für die Studiobühne schwebte Dunkel ebenfalls eine expressivere Ästhetik vor: Mit schräg gestellten Baufluchten zielte die spitzwinklige Grossform als skulpturaler Solitär in theatralischer Manier gegen die Seepromenade (Abb. 221). Nicht nur Dunkel liess sich von Aalto (insbesondere vom Essener Theater) inspirieren, offenbarten doch fast alle von der Jury als gut erachteten Projekte entsprechende Parallelen.[706]
Die Ausschreibung von Oktober 1959 war mit einem Ideenwettbewerb für die städtebauliche Umgestaltung des Sechseläutenplatzes sowie des sogenannten Bellevueblocks mit Bellevueplatz, Limmatquai und Utoquai verbunden. Das von Wilhelm Pfister-

[704] wsp, Das land- und forstwirtschaftliche Gebäude der ETH, in: *NZZ* 3. März 1959, Mittagausgabe Nr. 626, Blatt 7. – Hans Leibundgut, Der Neubau der Abteilung- für Forstwirtschaft an der Eidgenössischen Technischen Hochschule, in: *Schweizerische Zeitschrift für Forstwesen* 5/1959, S. 297–300. – Daniel Weiss, Erweiterungsbauten des Land- und Forstwirtschaftlichen Instituts, in: Werner Oechslin (Hg)., *Hochschulstadt Zürich, Bauten für die ETH 1855–2005,* Zürich 2005, S. 158.
[705] SBZ 46/1948, S. 640; 37/1949, S. 523; 4/1950, S. 33–38; 5/1950, S. 47–48; 7/1950, S. 88.
[706] SBZ 40/1961, S. 697.

Picault (1875–1948) 1925 erbaute Esplanadegebäude westseitig des Stadttheaters sollte abgebrochen und die dazwischenliegende Mozartstrasse aufgehoben werden.[707] Teilnahmeberechtigt waren alle helvetischen sowie alle seit 1955 in der Schweiz niedergelassenen Architekten. In der Jury sassen neben Personen aus der Politik, Stadtverwaltung und (internationalen) Theaterszene auch Adolf Wasserfallen, Johannes Hendrik van den Broek (1898–1978), Karl Egender, Werner M. Moser und Werner Stücheli.[708]
Der Sechseläutenplatz (bis 1947 Tonhalleplatz) bildete in Zürichs Stadtgeschichte mehrfach ein Ort für Neubauideen. So legten etwa Alfred Chiodera (1850–1916) und Theophil Tschudy (1847–1911) 1889 ein Projekt vor, das die Zusammenlegung der Tonhalle mit dem 1834 in der Barfüsserkirche eröffneten Theater vorsah.[709] Dieses war in Zürich die erste permanente Schauspielstätte. Am Silvesterabend 1889 brannte das Gebäude nieder; 1891 konnte das neue, bis heute bestehende Stadttheater (seit 1964 offiziell Opernhaus genannt) erstmals bespielt werden. Der Entwurf stammte von Ferdinand Fellner (1847–1916) und Hermann Helmer (1849–1919) aus Wien und war ursprünglich für Krakau angedacht. Für Zürich modifizierten die Architekten das Projekt durch eine feingliedrige, von vier Säulenpaaren getragene Portalanlage sowie im Publikumssaal durch ein bis zum Mezzaninrang ansteigendes Parkett. Fast identische Bauten realisierten Fellner und Helmer in Wiesbaden in den Jahren 1892 bis 1894 und in Zagreb 1894/95. Insgesamt konnten sie in Europa 47 Theaterentwürfe umsetzen, so auch in Budapest, Odessa und Prag. In Zürich stellte das Duo zudem 1895 die pompöse Tonhalle an der Claridenstrasse fertig. Typologisch liest sich das historistische Zürcher Stadttheater mit Vorderbau, Saaltrakt und überkuppelter Bühne als Weiterentwicklung des höfisch-barocken Logentheaters, das sich im Innern durch hufeisenförmig arrangierte Ränge, Proszenium und Guckkastenbühne auszeichnet.[710]
Infolge von betrieblichen Mängeln setzten sich (angehende) Architekten bald erneut mit dem historistischen Komplex auseinander, thematisierte doch die 1915 eingereichte Diplomarbeit von William Lescaze (1896–1969) bei Karl Moser ein neues Zürcher Stadttheater. 1936 wurde es durch Otto Dürr (1894–1952) erstmals saniert und leicht umgebaut. Beim Wettbewerb von 1959 wurde die schlechte Bausubstanz moniert, als problematisch erachtet wurden aber auch die Akustik und Sichtverhältnisse, die zu geringe Grösse sowie die ineffizient angeordneten Räume hinter der Bühne: Die Garderoben lagen derart weit weg, dass sie während den Pausen von den Darstellenden nicht aufgesucht werden konnten.[711]

[707] SBZ 38/1961, S. 655–656.
[708] SBZ 52/1959, S. 859.
[709] Bischoff und Weideli erarbeiteten 1912 hingegen Pläne für das sogenannte Gottfried-Keller-Haus und G. A. Bellorini (Vor- und Lebensdaten unbekannt) präsentierte in Kooperation mit dem Kaufmann Josef Herner Anfang der 1930er-Jahre seine Vision eines offenen Stadions. Dieses sollte für Feste, Pferde-Spring-Konkurrenzen und internationale Boxkämpfe, aber auch für Tennismatches, Volksversammlungen und gar als Turn- und Spielplatz dienen. Siehe sir, Vom Bollwerk am Stadtrand zum begehrten Areal. Bevor der Sechseläutenplatz eine Wiese war, in: *NZZ* 20. Oktober 1983, Nr. 245, S. 51 (Teil 1) und *NZZ* 11. November 1983, Nr. 264, S. 51 (Teil 2). – Hollenstein 1991 (wie Anm. 8), S. 102.
[710] Hollenstein 1991 (wie Anm. 8), S. 102–104.
[711] Boltshauser 1995 (wie Anm. 5), S. 37. Siehe auch Dr. F. Reichenbach, Plädoyer für ein neues Opernhaus, in: *Züri-Leu* 11. Juni 1970 (Separatdruck), o. S. – Hollenstein 1991 (wie Anm. 7), S. 102–104.

1961 beurteilte die Jury 95 Stadttheaterentwürfe. Dunkels Idee wurde mit dem ersten Rang prämiert und das Preisgericht forderte nach einem engeren Wettbewerb unter zwölf Architekten die fünf Bestplatzierten – Dunkel, Felix Schwarz (1917–2013) und Rolf Gutmann (1926–2002), Jacob Padrutt, Roland Rohn und Heinrich Graf (1930–2010) – zur Weiterentwicklung ihrer Projekte auf. 1965 erreichte Dunkel erneut den ersten Preis und sein mit Josef Stutz und Walter Schindler gestaltetes Vorhaben wurde zur Ausführung empfohlen (siehe S. 169).[712]

Die Variante von 1961 zeigt ein spiralförmig konzipiertes Theater, das als spitzwinklig ansteigendes Volumen mit breiter Wasserfront mehrere orthogonal entworfene Bauten auf dem Bellevueareal kontrastiert hätte. Der dynamisch anmutende Aufbau resultiert auch aus dem Changieren zwischen offenen und geschlossenen Flächen. Charakteristisch ist zudem der in den See hinausgezogene, rund 22 Meter hohe keilförmige Restauranttrakt; er gliedert zugleich die lange Promenade des Utoquais und schliesst den Sechseläutenplatz räumlich ab. Der sich kantig windende Bau kulminiert im mittig angeordneten, 40 Meter emporragenden Bühnenturm, den Dunkel harmonisch in die Gesamtform zu integrieren vermochte. Der leicht eingezogene Eingang zum Theater sowie zur Studiobühne ist zum Sechseläutenplatz orientiert. Vom Foyer aus sollten das Restaurant und die beiden Ränge des Zuschauerparketts erschlossen sein. Die Vorbühnenzone sollte variabel als Guckkastenbühne oder Raumtheater fungieren (siehe S. 167). Raumorganisatorisch lagen die verschiedenen Bereiche effizient und sinnvoll. Kritisch erachtete die Jury, dass «[d]ie wirkungsvoll gestalteten Baukörper und der gut entwickelte innere Aufbau […] zuwenig [sic] aufeinander bezogen [sind].»[713]

Bei der Beurteilung der Projekte interessierte auch die städtebauliche und verkehrstechnische Neugestaltung des Sechseläutenplatzes. Dazu fanden sich in den Wettbewerbsunterlagen aber keine konkreten Formulierungen und so erstaunte es nicht, dass sich viele Teilnehmende nur rudimentär damit auseinandersetzten. In diesem Sinne schrieb denn auch die *Schweizerische Bauzeitung*, dass das Verkehrsproblem «mit Recht nicht in den Mittelpunkt der städtebaulichen Aufgaben gestellt» wurde, war doch der Standort des Stadttheaters durch die eher periphere Lage kaum relevant für das Verkehrsaufkommen beim Bellevue.[714] Ausserdem änderten sich die ohnehin schon vagen verkehrstechnischen Grundlagen im Laufe der Wettbewerbsfrist mehrfach.[715] Diverse Architekten schlugen eine Unterführung des Utoquais vor. Dunkel konzipierte gar eine Passage unter dem Restauranttrakt; das Stadttheater hätte also im Aussenraum durchquert werden können. Die Funktion des neu zu gestaltenden Platzes präzisierte die Jury bis auf seine Nutzung beim Sechseläuten nicht und die meisten Entwürfe zeigten ihn weitgehend in seiner bestehenden Form, so auch Dunkel. Um einen reibungslosen Verkehrsfluss auf Strassenniveau und ebenerdiges Parken zu ermöglichen, planten einige Teilnehmende

[712] SBZ 38/1961, S. 664. – SBZ 39/1961, S. 678. – Werk 7/1961, S. 152 *. – Werk 11/1965, S. 255 *. – Werk 2/1966, S. 29 *.
[713] SBZ 38/1961, S. 657. Zit. nach ebd. – Boltshauser 1995 (wie Anm. 5), S. 44.
[714] SBZ 38/1961, S. 655–656, zit. nach S. 655. Siehe auch SBZ 39/1961, S. 682.
[715] Benedikt Huber, Große Erwartungen. Zum Wettbewerb für das Zürcher Stadttheater, in: *Werk* 10/1961, S. 215 *.

eine Fussgängerzone auf einer erhöhten zweiten Ebene. Andere wollten den Platz bewalden, was die Jury aber zu wenig grossstädtisch fand.[716]

Herausfordernd war auch die Ausbildung des Theaterraums, zu dessen Typologie es im Wettbewerbsprogramm keine eindeutigen Richtlinien gab. Entstehen sollte ein Kombinationstheater mit einer Bühne, die Inszenierungen im weiten sowie engen Proszenium zuliess. Dunkel imaginierte ein Theater mit variabler Zwischenzone, die durch Zurückschieben der seitlichen Portale von einem Guckkasten- in ein Raumtheater hätte transformiert werden können.[717] Das Guckkastentheater, das im 17. Jahrhundert im Kontext der Opernkunst entwickelt worden war, ist – anders als das ohne fixe Grenzen versehene Raumtheater – durch eine strikte Trennung von Zuschauerraum und Bühne bestimmt. Bei Dunkel wäre keiner der 1400 Sitzplätze mehr als 25 Meter von der Vorhangmitte entfernt gewesen; die sichelartige Form der Hauptbühne sollte das Proszenium zur Publikumszone hin vermitteln. Die zweigeschossige Loge erinnert an ein Arenatheater, das Konzept liest sich generell als modernisierte Version des Rangtheaters mit kranzförmig um das Parkett angeordneten Balkonen. Dem Anspruch an Variabilität beabsichtigte Dunkel durch mobile lamellenartige Elemente an Decken und Wänden gerecht zu werden – die Bühne hätte sich so von 8 mal 13 auf 11 mal 23 Meter vergrössern lassen. Die Deckenpartie sollte zudem aus akustischen Paneelen bestehen, die durch eine mechanische Vorrichtung hätten angehoben und abgesenkt werden können. Ebenso plante dies Dunkel für den Orchestergraben, den er für 100 Musikerinnen und Musiker projektierte. Der Innenraum weckt durch schuppenartige Holzelemente Assoziationen «an einen sich bewegenden Fischkörper». Neben der Hauptbühne wollte Dunkel zwei grosse Seiten- und eine Hinterbühne realisieren. Einerseits war der Theaterraum von Aaltos Essener Bau inspiriert, denn dort entsprach der Zuschauerraum einem asymmetrischen Amphitheater und der Theaterraum als auch das Foyer waren zum Administrationsbereich hin angeordnet. Anderseits nahm Dunkel Ideen von Jo Mielziners (1901–1976) und Edward Larrabee Barnes' (1915–2004) «theater for intimate music drama» sowie von Paul Rudolphs (1918–1997) und Ralph Alswangs (1916–1979) «2000-seat theater» auf: Bei Mielziner und Barnes finden sich Parallelen durch mobile Formelemente an Decken und Wänden, bei Rudolph und Alswang durch den dynamisch-variablen Bühnenteil.[718]

Mit der Stadttheater-Ausschreibung gingen hohe Ambitionen einher, die, so Benedikt Huber, nicht alle erfüllt werden konnten, da sie – nicht nur in Zürich – «eine Überforderung an unsere Zeit darstellen.» Deshalb sei es «bezeichnend, dass nicht nur das Bild sämtlicher eingereichter Projekte, sondern vor allem auch dasjenige der acht prämierten und sechs angekauften Arbeiten ein derart heterogenes und verwirrendes Gesicht zeigt, wie man das bei einem heutigen Wettbewerb kaum gewohnt ist. […] Vom sachlichen Zweckbau mit Mies-van-der-Rohe-Fassaden bis zum barocken Expressionismus, vom biederen Zürcher Nachkriegsstil bis zu modischen Parabelformen wurde alles ange-

[716] SBZ 39/1961, S. 682.

[717] Boltshauser 1995 (wie Anm. 5), S. 42.

[718] Ebd., S. 51–53., zit. nach S. 51. Siehe auch The American Federation of Arts (Hg.), *The Ideal Theater – Eight Concepts*, New York 1962, p. 15–22, 111–126. – Hollenstein 1991 (wie Anm. 8), S. 108. – Von Mielziner und Barnes sowie Rudolph und Alswang liegen in Dunkels Nachlass am gta Archiv mehrere Artikel.

boten.»[719] Der Anspruch, ein modernes repräsentatives Theater zu errichten, brachte diverse architektonische Probleme mit sich, zumal (programmatisch bedingt) der Kulturkomplex nicht in einen einzelnen Baukörper aufgelöst werden konnte. «Ein Theaterbau bildet, kurz gesagt, eine grosse Masse mit einem Bühnenturm, wobei das Verhältnis von Masse zu Turm nicht sehr günstig liegt,» bilanzierte Huber, der abschliessend meinte:

> «All dies kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß das wesentliche Anliegen, nämlich die Schaffung eines im Innern und Äußern festlichen Baues, die Gestaltung der ganzen Theateratmosphäre, unserer heutigen Zeit wenig liegt. Gerade das vielgeschmähte 19. Jahrhundert besaß für diese Bauaufgabe zwischen Schein und Sein, zwischen Spiel und Wirklichkeit die besseren Mittel und die größere Sicherheit. Es ist bezeichnend, daß heute […] das alte Stadttheatergebäude beachtet und betrachtet wurde. Preisrichter und Behörden, Zeitungen und Leserstimmen entdeckten in dem alten, dem Abbruch geweihten Bau stimmungsmäßige und sogar architektonische Werte.»[720]

Insbesondere denkmalpflegerische Kreise monierten den geplanten Abriss des Stadttheaters und sahen im alten Guckkastentheater mit seiner prachtvollen historistischen Architektur immer noch die angemessene Spielstätte für traditionelle Inszenierungen – eine grosse Mehrheit des Publikums fragte ein klassisches Repertoire nach. Schliesslich wurde sich auch die Opernhaus-Gesellschaft «der innenräumlichen Qualität» des Fellner-Helmer-Baus bewusst, wodurch dieser «in seinem festlichen Rahmen […] belassen» werden sollte.[721]

Kontrovers diskutiert wurde der Standort, wobei diese Frage mit dem Wettbewerb für den geplanten Neubau des Schauspielhauses am Heimplatz ab 1963 neue Brisanz erhielt.[722] Um Synergien zu nutzen und die Betriebskosten zu reduzieren, hatten mehrere Architekten die Idee, die Kulturstätten in einem Doppelhaus unterzubringen. Den Standort erachteten sie allerdings weder am Bellevue noch am Heimplatz als ideal, da es zunehmende Verkehrsfrequenzen an beiden Stellen zu vermeiden galt. Ausserdem wollten die Betriebe auch in Zukunft autonom voneinander agieren.[723]

Die junge Zürcher Arbeitsgruppe für Städtebau (ZAS) nahm sich ebenfalls der Standortfrage an und publizierte dazu im Februar 1962 eine Studie. Sie gelangte zur Auffassung, dass ein harmonisch-kontinuierlicher Übergang vom historischen Limmatraum zum offenen Seebecken zu gestalten sei. Daher seien dort streng formale und massig gehaltene Bauten problematisch. Die ZAS-Untersuchung skizzierte ganze Kulturbereiche neu auf. In einer ersten Variante analysierten die Akteure und Akteurinnen die stadträumlichen

---

[719] Zit. nach Huber 1961 (wie Anm. 715), S. 215–216 *. «Genf hat sich aus der Ratlosigkeit heraus entschlossen, das abgebrannte Theater in gleicher Form wieder aufzubauen; in Basel ist man trotz drei umfangreichen Theaterwettbewerben immer noch nicht zu einem befriedigenden Resultat gelangt; in Deutschland sind wohl viele und teure Theater gebaut worden, kaum eines jedoch, das in allen Teilen befriedigen könnte; aus Österreich kommen kaum bessere Anregungen, und in New York hat man sich in einen Neuestklassizismus geflüchtet, der einem Duce Freude machen könnte.» Zit. nach ebd., S. 215 *.

[720] Zit. nach ebd., S. 216 *.

[721] Boltshauser 1995 (wie Anm. 5), S. 56–57, zit. nach S. 57. Siehe auch Roman Brodmann, Brauchen wir ein neues Stadttheater?, in: *Zürcher Woche* 23. Juli 1961, o. S.

[722] Im Projektwettbewerb von 1963/64 siegte Jørn Utzon (1918–2008). Sein Entwurf wurde nie gebaut. SBZ 24/1964, S. 436.

[723] Boltshauser 1995 (wie Anm. 5), S. 57.

Bedingungen um die Hochschulen, beim Heimplatz und an der hohen Promenade. Angedacht wurde ein Zentrum für Wissenschaft und Kunst in unmittelbarer Nachbarschaft zur Altstadt, wobei das neue Stadttheater entweder am Heimplatz oder oberhalb des Stadelhoferplatzes bei der Villa Hohenbühl entstehen sollte. Eine andere Option stellte der Sihlraum dar, wo es um das Kasernenareal rund 200 000 Quadratmeter Boden in öffentlichem Besitz gab. Für das Stadttheater wurde der Standort der alten Kaserne vorgeschlagen. Die dritte Alternative sah die Gruppe im gesamten unteren Seebecken: Die Uferzonen sollten für das Publikum besser erschlossen und punktuell mit inselartigen Kulturbauten ergänzt werden. In dieser Idee musste das Stadttheater auf der Blattnerwiese im Seefeld oder auf der linken Seeseite beim Mythenquai liegen. In einer visionären Variante propagierte das Kollektiv zudem eine Kulturinsel im Seebecken mit Bootsverbindungen zur Uferzone. Mit der Standortfrage setzte sich schliesslich auch die Stadtregierung nochmals auseinander: Sie hielt am Sechseläutenplatz fest, aber nun gab es die Option, das Bauareal beim Utoquai um 2000 Quadratmeter zu vergrössern. So sollte das Opernhaus neu neben dem alten Stadttheater entstehen, wodurch der Spielbetrieb fortlaufen konnte.[724]

1965 schrieb die Stadt unter den ersten vier Preisträgern erneut einen Wettbewerb aus. Dunkel, der seinen Entwurf mit Stutz und Schindler überarbeitete, erhielt auch hier den Auftrag zugesprochen.[725] Sparmassnahmen reduzierten das Raumprogramm erheblich, mehrere Bühnen wurden gestrichen. Ursprünglich mit 60 Millionen Franken budgetiert, kostete das redimensionierte Projekt noch 39,8 Millionen. Die Umbauvariante, die es parallel zur revidierten Version vorzulegen galt (das Theater war mit dem Esplanadegebäude zu verbinden, um für ersteres mehr Platz zu schaffen), wurde hingegen auf 26 Millionen veranschlagt.[726] Seine angepasste Neubauidee zeige, so Dunkel, «eine gewisse Verfeinerung der ursprünglichen Form […], ohne jedoch deren Ausdruck zu mindern.» Ebenfalls strebte er die «äussere und innere Bezogenheit von Aufbau und Aussengestaltung» an.[727] Nun entsprach der Kubus einer unregelmässig ansteigenden Sternfigur. Das bestehende Opernhaus integrierten die Architekten in ihr Konzept – es konnte stehengelassen oder, so dokumentiert es das Modell, nach vollendetem Neubau abgebrochen werden. Ein Abriss hätte einen riesigen Platz entstehen lassen. Der Verkehr am Utoquai wäre durch eine Tunnelstrecke unter dem Kulturkomplex hindurchgeführt worden, die neue Uferpromenade sollte direkten Zugang zur Theaterbar erlauben.[728] Modifiziert kam auch der Theatertypus daher, bei dem auf die Bühnenvariabilität verzichtet wurde. Nun plante Dunkel ein Raumtheater mit linsenförmigem Publikumsbereich und lamellenartiger, zur Bühne hin geneigter Holzdecke. Im Entwurf folgen die geschwungene,

[724] Boltshauser 1995 (wie Anm. 5), S. 58–60. Siehe auch ZAS, Das Zürcher Stadttheater und sein Standort in der Stadt. Grundlegende Gedanken und Vorschläge, 20. Februar 1962, Stadtarchiv Zürich, 3.5.4.2.

[725] Werk 11/1965, S. 255 *. – Werk 2/1966, S. 29 *.

[726] Boltshauser 1995 (wie Anm. 5), S. 61–62. Nicht mehr vorgesehen waren die Studio- und Kammerbühne sowie die beiden Probebühnen. Ebd., S. 62. – William Dunkel, Schwarzes Buch, gta Archiv / ETH Zürich, 64-01, S. 3, 38, 85.

[727] Zit. nach William Dunkel, Schwarzes Buch (wie Anm. 726), IV. Bericht der Architekten, um 1967, gta Archiv / ETH Zürich, 64-01, S. 87.

[728] Siehe Modellfotos gta Archiv / ETH Zürich, 64-01(-F).

dreigeschossige Logenwand und die gebogenen Sitzreihen im Parterre der gerundeten Rückwand.[729]

1974 sistierte der Stadtrat die Planungen für ein neues Opern- und Schauspielhaus. Es fehlten die finanziellen Mittel – gemeinsam hätten die Bauten gut 140 Millionen Franken gekostet. Ende der 1960er-Jahre wurden die bestehenden Anlagen zudem unter Denkmalschutz gestellt,[730] und das schwindende Interesse an moderner Theaterarchitektur zeigte sich auch in Basel, Köln oder Mannheim, wo sich gegen projektierte Neubauten ebenso kritische Stimmen mehrten. Gleichzeitig ging damit eine positive Rezeption historistischer Bauten einher. Neben diesen Faktoren spielten in Zürich aber auch geänderte städtebauliche Auffassungen mit, denn nun wurde das repräsentative Stadttheater als angemessener Kopf des Seefeldquartiers sowie als Abschluss der Dufourstrasse interpretiert. Schliesslich machten gelungene Umbauten von Fellner-Helmer-Theater in Prag, Wiesbaden und Zagreb deutlich, dass sich das Opernhaus durchaus an heutige Anforderungen anpassen lasse. Nachdem der Verwaltungsrat der Theater AG auf Input des neu berufenen Direktors Claus Helmut Drese (1922–2011) beschlossen hatte, das Gebäude umzubauen, auf Seiten- und Hinterbühnen zu verzichten und stattdessen die vorhandene Bühne «unter Entfernung aller Annexräume bis auf die Aussenmauern auszukernen», legten – ohne Dunkels Wissen – die eingeladenen Architekten Frank Krayenbühl (1935–2011), Pierre Zoelly und (als Duo) Claude Paillard und Peter Leemann (1930–2013) entsprechende Umbaustudien vor. Letztere erhielten den Auftrag und Dunkels Neubauvision wurde Geschichte.[731]

Schiffe für den Zürichsee

Mit den Motorschiffen Linth, Glärnisch und Säntis, die seit 1952, 1955 und 1957 auf dem Zürichsee fahren respektive fuhren, konnte sich Dunkel einen lang gehegten Wunsch erfüllen:

> «Als Kind träumte […] Dunkel von schönen Schiffen, und er hat ein Album voll «beautiful ships» aus eigenem Entwurf angelegt; als er für die Flotte auf dem Zürichsee die «Linth» projektierte, verwirklichte sich für ihn, der die Gabe besass, dem Traum glauben zu können, in reiferen Jahren dieses schöne Schiff. Die «Linth» […] verkörpert dieses Architekten Werk beispielhaft als Werk, in dem Leidenschaft und Distanz, Liebe zur Einzelheit und die Grandezza der grossen Form sich verknüpfen.»[732]

Die Linth entstand als Drei-Deck-Dieselmotorschiff für die Zürcher Dampfboot AG. Produziert 1951/52, sollte sie die Flotte verjüngen und für Kurs- und Extrafahrten im Sinne eines Vergnügungsschiffs (insbesondere mit Abendrundfahrten) zum Einsatz kommen.

---

[729] Siehe William Dunkel, Schwarzes Buch (wie Anm. 726), IV. Bericht der Architekten, um 1967, gta Archiv / ETH Zürich, 64-01, S. 87–88. – William Dunkel, Referat vor der Gesellschaft zur Förderung der Zürcher Oper, Typoskript, 21. Mai 1968, gta Archiv / ETH Zürich, 64-01 (Schachtel 9). – Boltshauser 1995 (wie Anm. 5), S. 64.

[730] pz, Entscheidende Phase für das Opernhaus-Projekt, in: *NZZ* 5. März 1980, Nr. 54, S. 51. – Boltshauser 1995 (wie Anm. 5), S. 66.

[731] Hollenstein 1991 (wie Anm. 8), S. 110, 112, zit. nach S. 112.

[732] Zit. nach M[artin] S[chlappner], Zum Tode von William Dunkel, in: *NZZ* 16. September 1980, Nr. 215, S. 51 (gez. «ms»).

Rund 54 Meter lang und bis zu 11,6 Meter breit, wurde 1952 eine Tragfähigkeit für 1200 Personen angegeben. Heute bietet sie offiziell Kapazität für 850 Passagiere. Der provisorische Aufbau erfolgte in Kressbronn am Bodensee, der definitive in der Werft Wollishofen. Im Winter 2016/17 wurde die Linth saniert. Im Zürich der 1950er-Jahre stellte die Drei-Deck-Anlage ein Novum dar. Ein Bericht im *Werk* gibt Einblick in die damaligen Sehgewohnheiten: «Ungewohnt wirkt […] die vor allem in der Vorderansicht schnittige Anlage der auskragenden Kommandostände zu Seiten des Steuerhauses. […] Auch die im Querschnitt allmähliche Verjüngung des hochaufragenden Schiffes wirkt lebendig, während in der Seitenansicht die optisch gut rhythmisierte Verkürzung des Decks vom untersten Hauptdeck zum Sonnendeck der Linth ein auf unseren Seen neuartiges Aussehen verleiht. […] Die Beleuchtung geschieht durch Leuchtstoffröhren. Bei Nachtfahrten verleiht eine entsprechende Außenbeleuchtung, die der horizontalen Schichtung folgt, dem Schiff ein ungewohntes Aussehen.» Trotzdem kommt es gerade in der Innenausstattung – mit bereits existierenden Möbelmodellen oder hellen Holzböden in Eiche und Nussbaum – auch traditionell daher. Daher erstaunt es nicht, dass das *Werk* eine intensivere Durcharbeitung im Sinne einer «Architettura in movimento» gewünscht hätte: Somit «wären zweifellos viele Absichten der Auftraggeber wie des beratend mitbestimmenden Architekten noch deutlicher verwirklicht worden.»[733] Um welche Ideen es sich handelte, ist nicht bekannt.

Kleiner und braver, aber ebenfalls gediegen designt ist die Säntis mit einer Personenkapazität von 300. Insgesamt gibt es 114 Bankettplätze, wobei im Hauptdeck auf den Hecksalon 38 und auf den Bugsalon 32 Plätze entfallen. Hinzu kommt ein Oberdeck mit 44 Plätzen. Gebaut 1957, ist sie 42,5 Meter lang und 7,5 Meter breit.[734]

Schliesslich soll Dunkel auch dem Schiff Glärnisch «weitgehend seine äußere und innere Gestalt gegeben» haben.[735] Dieses war «für eine recht vielseitige Verwendung konstruiert worden und soll[te] für *Längsfahrten,* für die kleinen *Rundfahrten* im unteren Seebecken und für *Vergnügungsfahrten von Gesellschaften* benützt werden. In der Form wird es äußerlich der Linth gleichen, wobei auch diesmal wieder Prof. William Dunkel bei der Formgebung beratend mitgewirkt hat.»[736] Das Schiff ist nicht mehr in der Flotte.

Hoch hinaus mit dem Züriturm

Ein visionäres Projekt gestaltete Dunkel 1959 mit dem sogenannten Züriturm (Abb. 222). Die Initiative ging vom Lichtensteiger Unternehmer J. Dicht (Vorname und Lebensdaten unbekannt) aus, der einen entsprechenden Bau zuerst in St. Gallen plante, sein ambitioniertes Vorhaben dann aber infolge «der wesentlich breiteren wirtschaftlichen Basis»

[733] W. R., Das neue Zürichsee-Motorschiff «Linth», in: *Werk* 7/1952, S. 218–219, zit. nach S. 218. – Zürichsee-Schifffahrtsgesellschaft AG, Motorschiff Linth, Technische Informationen, https://zsg.ch/de/gruppen-firmen/eventlocation-mieten/schiff-mieten/ms-linth (3. April 2025).

[734] Zürichsee-Schifffahrtsgesellschaft AG, Motorschiff Säntis, Informationen zum Schiff, https://zsg.ch/de/gruppen-firmen/eventlocation-mieten/schiff-mieten/ms-saentis (3. April 2025).

[735] Zit. nach W. Sp., Jungfernfahrt der «Glärnisch» auf dem Zürichsee, in: *NZZ* 28. März 1955, Mittagausgabe Nr. 807, Blatt 10.

[736] Zit. nach pz, Das neue Zürichseeschiff, in: *NZZ* 18. November 1954, Morgenausgabe Nr. 2869, Blatt 3.

nach Zürich verlegte.[737] Inspiration gaben der Saffa-Wohnturm und die Gondelbahn der Gartenausstellung G59. Anfangs arbeitete Werner Stücheli daran, anschliessend nahm sich Dunkel der Idee an und konzipierte «ein neues Projekt mit anderer Konstruktion» am linken Seeufer nahe der Saffa-Insel.[738] Entstehen sollte ein 160 Meter hoher Turm mit Aussichtsterrasse und zweigeschossigem Restaurant für maximal 200 Personen in 100 Meter Höhe. Zwei Schnelllifts hätten bis zu 600 Menschen pro Stunde hinaufgebracht.[739] Dunkel entwarf eine Stahlkonstruktion mit drei Pfeilern, die im Abstand von 23 Metern angeordnet ein gleichseitiges Dreieck kreierten und als geschweisste Hohlkasten angedacht waren. Der Liftschacht in der Turmmitte sollte selbsttragend sein. Rund 150 Eisenbetonpfähle, die 20 Meter tief in den Boden eindringen sollten, hatten die Fundament zu sichern. Die Stahlkonstruktion für sich allein hätte 1400, das Gesamtgewicht des Turmes 3000 Tonnen betragen.[740]

Der geplante Turmbau entflammte eine kontroverse Debatte, in der vor allem die *NZZ* intensiv dagegen anschrieb. Insbesondere der von «m. s.» – Martin Schlappner – stammende Artikel *Zürichs babylonischer Turm. Missverstandene Experimentierlust* liest sich als vernichtendes Urteil,[741] auf das Dunkel differenziert, aber auch – so zeigen nicht publizierte Notizen – irritiert bis pikiert reagierte:

> «Als Verfasser des Projekts werde ich mich bemühen zu antworten und auf einige sachliche Aspekte der mir gestellten Aufgabe eingehen, wobei ich mir jedoch bewusst bin, dass dieses mein Bestreben von vornherein nicht jene suggestive Wirkung haben kann, wie jene eines «über der Sache» stehenden Kritikers, der a priori das Rechte zugunsten einer objektiven Beurteilungsfähigkeit bei Leser beansprucht. Ausserdem schreibe ich als Architekt, der sein Werk verteidigt und in der nüchternen Sprache seiner alltäglichen Beschäftigung denkt und handelt, und nicht in der blumigen Sprache eines schöngeistigen Feuilletonisten, der mehr auf den Stil seiner Satzbildung als auf den Inhalt seiner Gedanken und Worte achten muss.
>
> Obschon stets im Verdacht stehend, pro Domo zu handeln, schreibe ich en pleine connaissance de cause --- was man bei m. s., welcher freimütig zugibt, ohne persönliche Kenntnisnahme des Projekts und lediglich nach einer

[737] Zit. nach NZZ 5. März 1959, Blatt 4, Morgenausgabe Nr. 648. – «Der Stadtrat von Zürich hat sich erstmals am 16. Mai 1958 mit dem Traktandum «*Projekt für die Errichtung eines Züriturms als Wahrzeichen Zürichs*» befasst.» Zit. nach hs, «Züriturm» – neues Wahrzeichen einer Weltstadt, in: *Zürcher Woche* 6. März 1959.

[738] Zit. nach NZZ 21. Mai 1959, Mittagausgabe Nr. 1567, Blatt 6. Warum Stücheli die Planungen aufgab und Dunkel das Projekt übernahm, ist nicht bekannt. Ebenso ist unklar, wie Stüchelis Entwurf aussah. Cornelia Bauer, Werner Stüchelis Bauten im Kontext der fünfziger und sechsziger Jahre, in: Flora Ruchat-Roncati/Werner Oechslin (Hg.), *Werner Stücheli 1916–1983* (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur), Zürich 2002, S. 30–31. – Auszug aus dem Protokoll des Stadtrates von Zürich, 17. März 1959, 747. Interpellation von H. Müller über die projektierte Erstellung eines Aussichtsturmes am linken Seeufer. – Im Laufe der Planungen wurden verschiedene Standorte diskutiert: Ursprünglich war der Turm am rechten Seeufer auf der Höhe des Zoologischen Gartens am Zürichberg vorgesehen, doch das kantonale Amt für Luftverkehr intervenierte. Danach wurden neben dem ehemaligen Festplatz der Landi 39 und der Saffainsel auch die Gegend bei der heutigen Sukkuleten-Sammlung, «der Werkplatz stadtwärts der Bachstrasse beim Dampfschiffsteg Wollishofen» und «das Gelände »im Loch« beim Tiefenbrunnen» in Betracht gezogen, aber auch «der Teil der Allmend Fluntern hinter dem Klösterli», «die Wiese beim Bucheggplatz» und «das in den See vorspringende Landstück beim Hafendamm Enge, wo bisher die Frauenbadeanstalt stand». Zit. nach Der projektierte Aussichtsturm am See, in: *Tages-Anzeiger für Stadt und Kanton Zürich* 21. Mai 1959, Nr. 116, 3. Blatt. – SBZ 14/1959, S. 204.

[739] bh, Zürich will hoch hinaus. 160 Meter hoher Aussichtsturm am linken Zürichseeufer geplant, in: *National-Zeitung* 4. März 1959, Morgenblatt, S. 1.

[740] SBZ 14/1959, S. 205. – Zürichs Stahlturm, in: *Bauen, Wohnen, Leben* 35/1959, S. 1–2.

[741] M[artin] S[chlappner], Zürichs babylonischer Turm. Missverstandene Experimentierlust, in: *NZZ* 11. März 1959, Morgenausgabe Nr. 719, Blatt 6 (gez. «ms»).

(schlechten) Fotographie des Modells urteilend, ein vernichtendes, und viel Porzellan zerschlagendes Urteil abgegeben zu haben, allerdings nicht sagen kann.»[742]

Einleitend meinte der *NZZ*-Autor, der Dunkel zum 80. Geburtstag ein sehr wohlwollendes Gratulationsschreiben widmen sollte (siehe Fussnote 563, S. 129), dass den einen «der Schreck in die Knochen [fahre], das geliebte Bild ihrer schönen Stadt zwischen den sanften Uferbergen möchte verschandelt werden, und den andern […] das Unbehagen in der Kehle [würge], dass hier ein wertvolles Kapital an baulicher Unternehmerfreude und architektonischer Experimentierlust sinnlos vertan wird.»[743] Dunkel negierte diese Kritik dezidiert. Einerseits postulierte er «keck das Gegenteil» und fand, dass der Turm «in der Grünzone und gegenüber der Stadt [stehe], da, wo noch ein Artefakt fehle, wo eine körperliche Gestalt in den Raum hinein passe und den Raum bilden […] könne». Anderseits nannte er die *NZZ*-Passage eine «anmassende, blöde Bemerkung», die man in einer offiziellen Stellungnahme «entweder verachtend übergehen oder deutlich zurückweisen sollte.» Denn: «Ein Bauwerk ist nie sinnlos. Nicht einmal der Sandhaufen des Kindes, die Hütte des Primitiven ist es; beide entsprechen, alle Bauwerke entsprechen dem Drang des Menschen sich auszusprechen, zu schützen, erwachende Kräfte zu betätigen, ein Lebensgefühl [sic] auszudrücken usw.»[744] Genauso entschieden stellte sich Dunkel gegen die Charakterisierungen seines Turmentwurfs, schrieb doch Schlappner von «körperliche[r] Plumpheit» und «völlige[m] Mangel an plastischer Präsenz und Wirksamkeit». «Man muss klar machen», so Dunkel, «dass ms. hier den Sinn der Form, die ruhige, achtungsvolle, bescheidene, aufrichtige, gerade Antwort auf die Glätte des Sees und Grösse der Landsch. nicht kapiert habe. […] [M]it seinem vertikalen Kontrast – Kontrastwirkungen seien eine unentbehrliche Voraussetzung jedes ästhetischen Eindrucks […] – […] verstärke er die Gefühlswirkung des gegenwärtigen Bewusstseinszustandes der Horizontalen (von Landschaft, See, Landschaftsraum).»[745] Nach Dunkels Meinung schien Schlappner auch die Funktion und den Standort missverstanden zu haben. Daher wies er nochmals darauf hin, dass der Züriturm eben nicht die Aussichtsterrassen der Natur konkurrenzieren wolle (und genauso wenig auf einem Hügel stehen oder den bestehenden Turm auf dem Uetliberg erneuern soll). Vielmehr bezwecke er Nahsicht: Das Stadtbild rolle wie ein Panorama, Amphitheater usw. ab […]. Die Aussicht sei aber das einzig Romantische. Sonst sei der T[urm] nichts Romantisches, sondern kühnes Menschenwerk, stählerne Härte, die sich gut mit der Lieblichkeit der Landschaft vertrage.» Schliesslich ging Dunkel auch auf die Kritik der Nachahmung ein, die er mit der Individualität seines Entwurfs konterte.[746]

---

[742] Zit. nach William Dunkel, Typoskript (ohne Titel), 1959, gta Archiv / ETH Zürich, 64-054 (Schachtel R).
[743] Zit. nach Schlappner 1959a (wie Anm. 741).
[744] Zit. nach William Dunkel, Ueberlegung der Antwort auf den «ms.»-Artikel in der «NZZ»: «Zürichs babylonischer Turm», Typoskript, 1959, gta Archiv / ETH Zürich, Nachlass Dunkel, 64-054, S. 2. – Dunkel erachtete die Turmidee, so formulierte es die *NZZ*, als «Ausdruck eines legitimen, beinahe urtümlich zu nennenden menschlichen Wunsches». Zit. nach NZZ, 5. März 1959, Morgenausgabe Nr. 648, Blatt 4.
[745] Zit. nach William Dunkel, Ueberlegung der Antwort auf den «ms.»-Artikel in der «NZZ»: «Zürichs babylonischer Turm», Typoskript, 1959, gta Archiv / ETH Zürich, 64-054 (wie Anm. 744), S. 2, 4.
[746] Ebd., S. 3, 4, zit. nach S. 5.

Nachdem der negative Artikel erschienen war, luden Dicht und Dunkel den Stadtrat sowie mehrere Lokalredaktoren auf einen Rundflug mit dem Helikopter ein, um die Idee des Züriturms zu propagieren. Bei Schlappner erzielten sie keinen Erfolg, er doppelte im September gar nach:

> «Es bleibt bei dem, was bereits im letzten Frühling an dieser Stelle nachdrücklich angemerkt worden ist: Eine Stadt wie Zürich, die von Hügeln und Bergen rings umstellt ist und so über naturgegebene Aussichtsterrassen verfügt, braucht ein Bauwerk nicht, mit dem eine Aussichtsplattform künstlich und zusätzlich noch geschaffen wird. Wo das Land eben ist, wie in Paris, wie in Dortmund oder in Hannover oder in 's Gravenhage, dort haben Türme, die eine fernreichende Aussicht bewerkstelligen, einen Sinn. Dort aber, wo das Land hügelig ist, sind Türme sinnlos. Es sei denn, man stelle sie auf die Anhöhen, wie das in Stuttgart geschehen ist. Der Turm auf dem Killesberg kommt allerdings nicht in erster Linie dem Fernsichtsbedürfnis der Einheimischen und der Fremden zugute, sondern hat vorab dem Fernsehnetz der deutschen Bundespost zu dienen.»[747]

Nun thematisierte Schlappner auch explizit den Turm als Tourismusmagneten und Ausstellungs- und Kongressraum – damit argumentierte das inzwischen neu gebildete Aktionskomitee. Der Kritiker zeigte sich erstaunt, «mit welcher Grosszügigkeit […] Bedürfnisse unserer Stadt, die tatsächlich existieren, mit dem Wunschdenken *erfindungsreicher Turmbauer* kopuliert werden. Zürich braucht allerdings Räume, die grosszügige Ausstellungsmöglichkeiten gewährleisten. Aber ebenso sicher ist, dass der […] Turm […] diese Ausstellungsmöglichkeiten nicht wird bieten können. Denn ein Bauwerk wie dieses widerspricht der architektonischen und organisatorischen Logik, auf welche Ausstellungen angewiesen sind.»[748]
Mitte Oktober 1959 legte das Aktionskomitee in der *NZZ* seine Sicht der Dinge dar und präsentierte den Züriturm als unvermeidliche touristische Attraktion, die den Stillstand bei den Logiernächten beenden könne.[749] Schlappner liess diesen Punkt nicht gelten: «Zürich ist eine *Fremdenstadt* geworden, ohne ein Bauwerk […] wie […] des «Züriturms» […]. Und wenn der Fremdenverkehr heute in ein Stadium der *Stagnation* eingetreten sein sollte, so darf dieser Stillstand als eine natürliche Erscheinung gewürdigt werden».[750] Generell stiessen die Argumente des Aktionskomitees nicht auf Resonanz; die Meinungen waren gemacht. Schon im Juni schrieb der Heimatschutz besorgt, «dass die gewaltigen Ausmasse einer solchen Stahlkonstruktion die feingliedrige nähere und weitere Umgebung ganz empfindlich stören müsste, und […] dass dieser «Züriturm», welcher die Turmspitze der Kirche Enge um 65 m, diejenige der Kirche Wollishofen um 80 m und jene der Kirche Kilchberg um 20 m überragen würde, einen alle Massstäbe *störenden Eingriff ins Landschaftsbild* des unteren Zürichseebeckens bedeuten und den Blick in diese liebliche Weite brutal zerschneiden würde.»[751] Und nochmals einige Monate

[747] M[artin] S[chlappner], Ein Helikopter wirbt für den «Züriturm». Ein neuer Anlauf des «Aktionskomitees Züriturm», in: *NZZ* 18. September 1959, Morgenausgabe Nr. 2797, Blatt 4 (gez. «ms»).
[748] Zit. nach ebd.
[749] Die Stimme der Initianten zum Projekt eines «Züriturms», in: *NZZ* 18. Oktober 1959, Sonntagsausgabe Nr. 3147, Blatt 9.
[750] Zit. nach ebd.
[751] Zit. nach Störend und brutal. Heimatschutz lehnt «Züriturm» ab, in: *Tagesanzeiger* 1. Juni 1959, S. 3.

zuvor zeigten auch Telefoninterviews der Zeitung *Die Tat* eine mehrheitlich ablehnende Haltung.[752] Neben ästhetischen Fragen spielten die Angst vor staatlicher Mitfinanzierung und potenzielle Verkehrsprobleme durch hohe Besucherfrequenzen mit.[753] Schliesslich war das Bauvorhaben chancenlos und der Züriturm wurde nie realisiert.

Sport: Riesenarena und Saalsporthalle

Im Kontext von Fortschrittsglauben und Zukunftsoptimismus zu verorten ist auch das Oktogon-Projekt in Zürich-Altstetten. Eine derartig dimensionierte Sportanlage – der Wettbewerb von 1951/52 forderte ein Grossstadion mit 60 000 Plätzen für Fussball und Leichtathletik – stellte in der Schweiz ein Novum dar. Dunkel, der mit Justus Dahinden arbeitete, erzielte mit seinem Entwurf den ersten Preis.[754] Eingegangen waren 53 Ideen. Die von der Genossenschaft Stadion Zürich organisierte Ausschreibung richtete sich an Architekten aus dem ganzen Kanton, zudem waren einige Büros aus Bern, Lausanne und Luzern eingeladen. In der Jury sassen Hofmann, Steiner, Kantonsbaumeister Peter, der im Sportbau erfahrene Richard Konwiarz (1883–1960) sowie die Baustatik-Professoren Fritz Stüssi (1901–1981) und Pierre Lardy (1903–1958).[755] Das einstimmig erkorene Siegerprojekt von Dunkel und Dahinden sah eine polygonale Anordnung der in Stahl und Eisenbeton materialisierten Tribünen vor. Ostseitig sollten die Zuschauerränge mit Stehplätzen maximal 6,5 Meter hoch sein; die an beiden Enden nach unten gezogene imposante Westtribüne mit Sitzplätzen war gedeckt geplant. Aus den tief gehaltenen Publikumsbühnen im Norden und Süden hätte in der entsprechenden Achse ein offener Stadionraum resultiert. Das Preisgericht beurteilte den Entwurf als «eine überraschend neue Lösung, die sowohl auf betriebliche, organisatorische, konstruktive Durchbildung, als auch hinsichtlich Einpassung in die Landschaft sehr überzeugend vorgetragen ist.»

---

[752] Was sagen Sie zum Projekt «Züri-Turm»? Telephoninterviews, in: *Die Tat* 6. März 1959, Nr. 64, S. 6. – K. W., Hausfrau, sagte: «Ich war unlängst auf dem Funkturm in Stuttgart und war begeistert. Ich könnte mich auch für einen Züriturm begeistern, aber niemals am Seeufer, nein, dort gehört er nicht hin, dort macht er das ganze schöne Uferbild kaputt. Am besten würde man ihn doch auf der Waid bauen.» K. B., Bahnarbeiter, äusserte sich folgendermassen: «Fünf Millionen für eine Beiz auf Stelzen? Haben wir das nötig? Man würde das Geld gescheiter für Wohnungen gebrauchen, diese haben wir nötig. Die Welt wird immer verrückter.» A. W., Ladeninhaber, machte ästhetische und topografische Gründe gegen den Turm geltend: «Das kann ich mir gar nicht recht vorstellen. Das passt doch gar nicht in das schöne Stadtbild, in diese liebliche Stadt, die in ein Tal eingebettet ist. In Berlin, wo alles flach ist, oder in Paris, wo keine Naturschönheiten da sind, mag das angehen, aber nicht in Zürich. Ich glaube, das wäre ein Schandmal. […] Es geht hier ja doch nur um eine lukrative Einnahmequelle.» Kunstkritiker me. kritisierte das Projekt stark: «Dieser Züriturm sieht aus wie ein riesig überhöhter Wasserturm in Frankreich. Architektonisch ist er nicht schön. Die Form- und Konstruktionsidee ist armselig. […] Ich finde das Projekt deplaziert. Theoretisch wäre so etwas vielleicht in geeigneter Form noch denkbar in einer Zone näher der Stadt, wo sie etwas akzentlos ist, z. B. im Gebiet des Claridenhofes, wo, aber in schöner Form, ein moderner Gegenakzent zu den alten Türmen der Kirchen gesetzt werden könnte, oder allenfalls in einem etwas toten Quartier, aber nicht dort, wo die Natur selber die Akzente aufs schönste gesetzt hat. Nein, ich finde das Projekt gar nicht lustig.» Zit. nach ebd.

[753] Die auf 5,5 Millionen Franken budgetierten Baukosten sollten von privater Seite aufgebracht werden. Dunkel erachtete es als ausserordentlich wichtig, dass der Turm vom Stadtzentrum aus gut zu Fuss erreichbar ist. Die Stadt befürchtete, «dass das Bauwerk einen zusätzlichen Parkierungsplatz erfordert, welcher sich am vorgesehenen Ort nicht verwirklichen lasse.» SBZ 14/1959, S. 204–205, zit. nach S. 205.

[754] Dunkel hielt zuvor auch Vorlesungen über Stadionarchitektur. Eine Mappe mit Blättern liegt in der ETH Bibliothek, A Conv 824 (Blätter zur Vorlesung über Stadionbau an der ETH, 1949).

[755] SBZ 26/1952, S. 368. – Die Ingenieurarbeiten stammten von der Gebrüder Tuchschmid AG aus Zürich. Werk 2/1953, S. 63. – Der zweite Platz ging an Stücheli und Jakob Frei (Lebensdaten unbekannt), der dritte an Del Fabro und Gerosa. Insgesamt wurden sechs Preise vergeben. Drei Projekte wurden angekauft. SBZ 12/1952, S. 180.

Ebenso lobte es die konsequente Teilung in Steh- und Sitzplätze, die – verkehrsorganisatorisch sauber getrennt – durch Rampen oder Höhenstrassen mit «gut verteilte[n] Zugänge[n]» erschlossen sein sollten. Nebenräume waren «im Erdgeschoss in gedrängter Form» angedacht. An der damaligen Industrie- und Altstetterstrasse (heute Bändli- und Meierwiesenstrasse) planten die Architekten «sehr grosse Vorplätze», die die Jury allerdings kritisierte, da der Platz an der Industriestrasse durch eine unnötige Autozufahrt durchschnitten und jener an der Altstetterstrasse durch «[d]ie zu grosse Ausdehnung des Parkplatzes […] schlechte Zugangsverhältnisse zum Stadion» bewirke.[756]

Das Projekt mit dem Titel *Oktogon* trat mit seiner prägnanten polygonalen Geometrie aus der Masse der Wettbewerbsarbeiten hervor, reichten doch die meisten Büros elliptische Entwürfe ein. Einige dieser Visionen zeigten, so Ernst Zietzschmann (1907–1991), «ein rhythmisches Auf- und Abschwingen der oberen Begrenzungslinie», wobei «die Möglichkeit der Einbeziehung der Landschaft auftaucht». Die Idee, die umliegende Natur in die Stadionatmosphäre zu integrieren, findet sich denn auch bei Dunkel und Dahinden: Die «Generalmelodie der Talmulde quasi im Kontrapunkt» aufnehmend, steigen die Tribünen «in einer markanten, aber thematisch verwandten Gegenbewegung an». Das Bauwerk «liegt wie ein bekrönter Hügel zwischen den Pappeln und Erlen des Tales, auf diese Weise die Härten eines Rundbaues von gleich hoch umlaufender Oberkante vermeidend.» Da die Osttribüne zudem mehrheitlich auf Erdaufschüttungen liegen sollte, wäre der Naturbezug gar noch intensiviert worden. Ihr Modell sei damit in jene Entwurfskategorie einzureihen, «wo die Kurvenseiten nicht oder nur zu einem Teil umbaut sind, so dass die Landschaft der Umgebung mit ihren Baumgruppen vom Spielfeld und vor allem von den Tribünen aus gesehen werden kann.» Dieser Ansatz wurde «in schönster Art in den antiken Theatern verwirklicht», wo «der grandiose Blick aufs Meer und die umgebende Landschaft als Ergänzung zum Schauspiel auf der Bühne mitbestimmend war für die Form des Gesamtwerkes.»[757]

Der Neubauwettbewerb wurde im Kontext von bevorstehenden sportlichen Grossereignissen ausgeschrieben: 1954 sollten die Fussballweltmeisterschaft und Leichtathletikeuropameisterschaft ausgetragen werden (letztere wurde dann in Bern durchgeführt), 1955 fand das Eidgenössische Turnfest statt. Der Trend zu Stadien mit Anspruch auf internationale Spiele gab es nach der FIFA-Zusage von 1948 in der ganzen Schweiz: In Bern war ebenfalls eine Arena mit 60 000 Plätzen geplant, in Basel, Genf und Lausanne sollten Anlagen mit 45 000 bis 50 000 Plätzen entstehen.[758]

Die Genossenschaft Stadion Zürich, die das Projekt forcierte, wurde von Gustav Wiederkehr (1905–1972) präsidiert. Er sass auch als Vizepräsident im Komitee des Schweizerischen Fussballverbands. Im Genossenschaftsvorstand engagierte sich ausserdem Zürichs Stadtpräsident Emil Landolt (1895–1995). Die Initianten argumentierten mit den

[756] Zit. nach SBZ 26/1952, S. 370.

[757] Zit. nach ebd., S. 368–369, 377.

[758] Zit. nach ebd., S. 367. – Christian Koller, Von der Kiesgrube zum Pentagon: Stadionbauten und -nichtbauten in Zürich zwischen sportlichen Rivalitäten, Kommunalpolitik und Urbanitätsdiskursen, in: Christian Koller (Hg.) unter Mitarbeit von Janina Gruhner, *Sport als städtisches Ereignis* (Stadt in der Geschichte, Veröffentlichungen des Südwestdeutschen Arbeitskreises für Stadtgeschichtsforschung, Bd. 33), Ostfildern 2008, S. 142.

Erfordernissen moderner Urbanität: «Ein großes modernes Stadion gehört zu jeder Stadt wie der Marktplatz, die Kirche, der Bahnhof und die Post. Das Stadion soll auch nicht nur dem Sport dienen, sondern auch Kundgebungen der Bürgerschaft bei festlichen Anlässen, künstlerischen Vorführungen und sogar politischen Versammlungen Raum gewähren. […] Zürich, die größte und bedeutendste Stadt der Schweiz, das wirtschaftliche und finanzielle Zentrum des Landes, die Stadt mit dem ausgedehntesten Hinterland hat den ersten Anspruch darauf, eine sportliche Großkampfanlage zu bauen.»[759] Das Stadtparlament nahm das Projekt mit bloss zwei Stimmen Differenz an. Mehrere Gegner sollen nur deshalb dafür votiert haben, weil sie sich an der Urne eine deutliche Ablehnung versprachen – sowohl der Bedarf eines Stadions mit 60 000 Plätzen als auch die Finanzen wurden rege diskutiert.[760] Am Ende betrugen die budgetierten Kosten 8,9 Millionen Franken, wobei die Stadt 4,2 Millionen beisteuern sollte. Dunkels und Dahindens *Oktogon* scheiterte am 1. Februar 1953 mit 53 877 Nein- zu 26 118 Ja-Stimmen.[761]

Das vernichtende Resultat richtete sich nicht per se gegen die Architektur, sondern war finanzpolitisch motiviert und in der helvetischen Art zu suchen, eher bescheidene statt scheinbar megalomane Projekte zu realisieren. Darin offenbart sich auch die skeptisch-verschlossene Haltung gegenüber Neuem und Untypischem. Koller schrieb in diesem Kontext von der «Dialektik zwischen Verharren im Geist der aus den dreißiger und vierziger Jahren überkommenen »Geistigen Landesverteidigung« und dem Aufbruch in eine vor allem an den Vereinigten Staaten orientierte Modernität».[762] Die *NZZ* interpretierte den Ausgang der Abstimmung gar als konservativer Sieg gegen die moderne Massenkultur.[763]

Schliesslich konnte Dunkel 1958 seine Vision in redimensionierter Form umsetzen: Auf dem Letzigrund erweiterten eine Tribüne mit 5400 und eine Rampe mit 13 500 Plätzen die maximale Zuschauerzahl auf 23 224 (Abb. 223–224).[764] Der Tribünenbau an der Herdernstasse – das *Oktogon* war etwas weiter im Norden angedacht – erhielt 1961 vom Stadtrat Zürich die «Auszeichnung für gute Bauten».[765] In den Jahren 1969 bis 1972 baute Dunkel in Architektengemeinschaft mit Hans Oetiker (Lebensdaten unbekannt) die Haupttribüne nochmals aus. 2006 wurde das Stadion abgerissen und durch einen Neubau ersetzt.

Mit der von der Stadt Zürich finanzierten Saalsporthalle in der Giesshübelstrasse konnte Dunkel fast zeitgleich – von 1968 bis 1972 und erneut mit Oetiker – eine weitere Sport-

[759] Ebd., zit. nach Genossenschaft Stadion Zürich (Hg.), *Stadion Zürich. Denkschrift*, Zürich 1952, S. 5–6 bzw. Genossenschaft Stadion Zürich an den Stadtrat von Zürich, 21. Juli 1952, Stadtarchiv Zürich VII.107 Genossenschaft Stadion Zürich 1951–1953.

[760] Koller 2008 (wie Anm. 758), S. 143.

[761] Thomas Meyer/Rudolf Schilling, Verwegen, verworfen, verpasst. Ideen und Projekte für Zürich 1850–2009, in: *Hochparterre* 14/2010, S. 18.

[762] Zit. nach Koller 2008 (wie Anm. 758), S. 143.

[763] Ebd., S. 144, nach NZZ 2. Februar 1953, Morgenausgabe Nr. 247, Blatt 4.

[764] Werk 1/1968, S. 56.

[765] In der Jury sassen auch Stadtbaumeister Adolf Wasserfallen und die Architekten Hermann Baur aus Basel, Otto Dreyer (1897–1972) aus Luzern, Henri G. Lesemann (1909–1993) aus Genf und Hans Reinhard aus Bern. Bauen + Wohnen 12/1961, XII 33.

anlage erstellen (Abb. 225–230).[766] Aussen rhythmisieren im Erdgeschoss vorgelagerte Betonrippen die beiden Längsseiten, wohingegen das eingezogene, mit einer Terrasse ausgebildete Obergeschoss ein umlaufendes Fensterband zeigt und komplett verglast ist. Beim mehrfach gefalteten, einen geometrischen Kontrapunkt zur orthogonalen Architektur setzenden Hallendach handelt es sich um eine auf vier Pfeilern ruhende Stahlkonstruktion. Die innere Schallschluckdecke besteht aus Holz und Akustikmatten. Auf der nordseitigen Schmalfront existieren zwei Publikumseingänge mit ursprünglich vier Kassen. Sie erlauben Zugang zu den Tribünen mit einer Kapazität für bis zu 2200 Personen. Das Spielfeld im Zentrum misst 46,2 auf 26,6 Meter und weist einen Kunststoffbelag auf. Die innere Zirkulationsfläche mit Restaurationsbereich ist als umlaufende Galerie mit Sicht auf das tieferliegende Feld konzipiert. Nach den Events können im Umgang sechs Ausgänge geöffnet werden. Diesem sind zudem ein Schiedsrichterbüro, Toiletten, Geräteräume und Garderoben mit dazwischenliegenden Duschen angegliedert. Das bauzeitliche Raumprogramm umfasste auch ein Sanitätszimmer mit äusserer Zufahrtsrampe sowie drei Trainingsräume, die bis zu 350 Quadratmeter gross waren und sich für verschiedene Sportarten nutzen liessen.[767] Schon 1975 wurde die Saalsporthalle mit einem südostseitigen Fechtsaal ergänzt. 2001 wurde dann die multifunktionale Anlage haustechnisch saniert und an der Süd- und Nordfassade erweitert. Mit den Arbeiten wurde das Büro Oetiker Architekten aus Zürich beauftragt.[768] Neben traditionellen Handballveranstaltungen und Turnieren in diversen anderen Sportarten ist die Halle auch für Konzerte, Generalversammlungen oder Bankette in Gebrauch.

Kirchen, Pfarreizentren, Altersheime: das Spätwerk

Mitte der 1950er- bis Anfang der 1970er-Jahre entwarf Dunkel vor allem im Raum Zürich mehrere Gemeinschaftsbauten. Davon konnte er aber nur ein Projekt realisieren.

Eine aufgegliederte Grossform: Kirchgemeindehaus Thalwil

Der 1968 mit Walter Schindler fertiggestellte Entwurf für das reformierte Kirchgemeindehaus in Thalwil wurde unter 46 eingereichten Arbeiten mit dem ersten Preis prämiert.

---

[766] Brunhild Hammer, *Zürcher Saalsporthalle*, Zürich 1973. – Der Kredit zum Bau der Anlage (8,1 Millionen Franken) wurde vom Gemeinderat erst am 11. Februar 1970 bewilligt. NZZ 21. Dezember 1970, Morgenausgabe Nr. 594, S. 21.

[767] Klaus Blumenau, 10 Ausführungsbeispiele für Hallenbäder und Sporthallen, in: *Jugend und Sport. Fachzeitschrift für Leibesübungen der Eidgenössischen Turn- und Sportschule Magglingen* 10/1973, S. 334, 336. – Stadt Zürich, Schul- und Sportdepartement, https://stadt-zuerich.ch/de/stadtleben/sport-und-erholung/sport-und-badeanlagen/sporthallen/saalsporthalle.html (3. April 2025).

[768] Stadt Zürich, Erweiterung der Saalsporthalle, Quartier Wiedikon, mit Sanierung der Haustechnik, Objektkredit (GR Nr. 2000/348), 12. Juli 2000, https://gemeinderat-zuerich.ch/DocumentLoader.aspx?ID=194b6381-a37f-4c67-b973-ffda3e9720d9&Title=2000_0348.pdf (10. Dezember 2022), S. 1–2. – Südseitig wurde die Halle um 14 Meter erweitert. Der Betonanbau tritt als separates Sockelgeschoss hervor und ergänzt das bisherige Raumangebot mit 500 Quadratmeter Lagerfläche. Ausserdem kamen für die An- und Ablieferung zwei befahrbare Zugänge mit Schiebetoren hinzu. Die Fechthalle erhielt einen direkten Eingang und einen kleinen Büroanbau. Dem Haupteingang im Norden wurde ein eingeschossiges Glasfoyer mit rechteckigem Grundriss vorangesetzt. Es fungiert als Windfang und soll die Lärmemissionen auf die benachbarten Wohnbauten reduzieren. Ebd., S. 3.

Der Projektwettbewerb wurde 1963 durchgeführt, die Teilnahme war auf reformierte Schweizer Architekten der Bezirke Horgen und Meilen limitiert. In der Jury sassen Alfred Debrunner, Hans Hubacher und Hans von Meyenburg. Das Raumprogramm forderte einen Saal für 300 Personen mit Bühne, Nebenräumen, Foyer und Küche sowie Unterrichts-, Aufenthalts- und Bastelräume. Ausserdem wurden Wohnungen für den Pfarrer und Sigristen verlangt und es sollten betriebliche Einrichtungen und Luftschutzräume für 200 Personen entstehen.[769] Bei Dunkels Kirchgemeinde- und Pfarrhaus handelt es sich um zwei Solitäre auf einer schmalrechteckigen, leicht hügeligen Parzelle. Getrennt durch die Alte Landstrasse stehen sie in unmittelbarer Nähe der ostseitig platzierten Kirche von 1846/47. Beide Bauten, das Kirchgemeinde- und das Pfarrhaus, weisen vertikal geschalte Sichtbetonmauern auf; die Fenster sind in Holz materialisiert.

Das unregelmässig komponierte U-förmige Kirchgemeindehaus ist volumetrisch mehrfach abgeschrägt und kommt ohne orthogonale Winkel aus. Ebenso ist es durch eingeschobene, teils grossformatig verglaste Fassadenbereiche, horizontal übereck gezogene Bandfenster und schmale, hochrechteckige Fensterschlitze charakterisiert. Gegen Süden fasst das Gebäude dreiseitig einen erhöhten Gemeinschaftsplatz. Die Fensterfront im Erdgeschoss lässt sich mittels Faltschiebetüren öffnen, sodass das Foyer respektive der dahinter liegende Saal mit dem Aussenraum verbunden werden kann. Der Kirchgemeindesaal bildet das innere Zentrum der Anlage und entfaltet, so Dunkels Intention, «durch die bewusst freie Form der Architektur eine festliche, das «kinomässig» Nüchterne meidende Atmosphäre.» Die hölzerne Decke steigt gegen die Bühne hin an, die nördliche Galerie ist harmonisch in den Raum integriert und seitlich sind die Fassaden verschiedenartig durchbrochen. Zum Ambiente tragen gerade auch die farbigen Rohglasscheiben bei, die Max Hellstern (1927–2019) an der Nordwestwand anbrachte. Der Saal ist durch einen Vorhang in zwei Bereiche teilbar. Bei normaler Bestuhlung finden darin 320 bis 350 Personen Platz, unter Einbezug des Foyers gar 420 bis 450.[770] Im westlichen Gebäudeflügel waren ebenerdig ursprünglich die Altersstube und das Lokal der Jungen Kirche einquartiert. Das Untergeschoss enthielt eine separat erschlossene Wohnung, ein Büro und ein Bastelzimmer.

Das nach Südwesten ausgerichtete Pfarrhaus mit Gartenterrassen steht ostseitig des Kirchgemeindehauses. Eine diagonal absteigende Mauer, die an den Wohnbau ansetzt, betont die Trennung der Solitäre und bietet Sichtschutz. Innen gliedert eine halbgeschossige Treppe das Haus in einen ebenerdig zur Alten Landstrasse situierten Eingangsbereich mit Toilette, Schlaf- und Arbeitszimmer sowie in eine höher gelegte Wohnzone mit Stube und Essküche. Im Obergeschoss sind das Bad und die Schlafräume mit durchlaufendem, überdachtem Balkon angeordnet, ausserdem stellt die über der Küche realisierte Arbeitsgalerie eine Sichtverbindung zum Ess- und Wohnraum her.

[769] SBZ 12/1963, S. 195. – SBZ 42/1963, S. 743. Der zweite Platz ging an Robert Schoch (geboren 1930) vom Büro Hertig, Hertig und Schoch, der dritte an Jacques Ringger (Lebensdaten unbekannt). Mit dem vierten Preis ausgezeichnet wurde Hans Gachnang, mit dem fünften Karl Pfister (1914–2003). Ebd.

[770] William Dunkel, «Das reformierte Kirchgemeindehaus mit Pfarrhaus in Thalwil», undatiertes Typoskript, gta Archiv / ETH Zürich, 64–065–F, zit. nach ebd. – DBZ 1/1971, S. 4.

Der Gemeinschaftsplatz als auch die Zugangswege sind kleinteilig gepflastert und intensivieren durch ihre feinmassstäbliche Musterung die markante Erscheinung der kirchlichen Bauten. Frei gruppierte Natursteinblöcke auf dem Platz und entlang des mit lamellenartigen Betonelementen akzentuierten Saalfensters dienen als Sitzgelegenheiten. Gegenakzente zur strengen Architektur bildend, lockern sie die Umgebung ebenso auf wie die Hainbuchen, die um die Anlage herum angelegt sind. Die Gartengestaltung stammte vom Thalwiler Landschaftsarchitekten Ernst Baumann (1907–1992).[771] Anfangs war auf dem Gemeinschaftsplatz ein Brunnen des Bildhauers Otto Müller (1905–1993) angedacht, der von der Gemeinde Thalwil gestiftet sein sollte. Dieser hätte in seinen Formen die polygonal-asymmetrische Geometrie von Dunkels Architektur zitiert.[772] Erstmals umgebaut und saniert wurde von 1986 bis 1988, als veränderte Raumnutzungen strukturelle Anpassungen nach sich zogen. 1997 folgte eine Sanierung der Aussenfassade und 2001 eine im Innern mit Einbau einer grossen Küche, einem neuen Aufgang zur Empore und einer hofseitigen Schiebetür. 2005 wurde draussen zwischen den Pflastersteinen ein Teerweg verlegt, um mobilitätseingeschränkten Personen den Gebäudezugang zu erleichtern. Die gegen den Platz leicht abfallende Dächer sind seit 2016 mit Solarpaneelen bedeckt.[773]

[771] Die Umgebungsgestaltung zum Kirchgemeindehaus Thalwil, in: *Anthos – Zeitschrift für Landschaftsarchitektur* 3/1970, S. 14–17.
[772] Zur Einweihung des neuen Kirchgemeindehauses Thalwil, in: *Sonderbeilage des Anzeigers des Wahlkreises Thalwil* 1. Dezember 1967, S. 2. – Peripher positioniert befindet sich heute auf dem Platz ein anderes Kunstwerk.
[773] Petra Rüdisüli, 50 Jahre reformiertes Kirchgemeindehaus Thalwil, Typoskript, 2017, https://kirche-thalwil.ch/kgh (3. April 2025).

Appendix: Werkverzeichnis

Dunkels architektonisches Schaffen ist chronologisch nach dem Entwurfsjahr gelistet. Falls dieses nur annähernd bekannt ist, folgt die Einordnung dem Datum der Fertigstellung. Projekte, die verwirklicht wurden, sind mit «fertiggestellt» oder – wenn das genaue Jahr unklar ist – mit «realisiert» gekennzeichnet. Die gta-Signaturen entsprechen jenen von Dunkels Nachlass an der ETH Zürich, die Abbildungen beziehen sich auf diese Arbeit. Bei den Literaturangaben handelt es sich um eine Auswahl. Dieser Katalog erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Das Werkverzeichnis wird durch eine Liste mit Dunkels Aktivität als Gutachter und Juror komplettiert.

1920

1 **Altbau am Rhein (Rheinturm, Hochhaus am Rhein)**
Düsseldorf, 1920/21.
gta-Signatur 64-0221 | Abb. 13–15.

1923

2 **Erweiterung Schlossvilla Haus Hartenfels**
Duisburg, Stadtwald, gelegen zwischen Grenzweg, Mülheimer Straße und Drachensteig, Entwurf vermutlich um 1923, fertiggestellt 1926.
Literatur: Denkmalschutz Stadt Duisburg 1995.
Keine gta-Signatur.

1924

3 **Etagenhaus**
Düsseldorf, Prinz-Georg-Straße 38–40, 1924, realisiert.
Keine gta-Signatur | Abb. 21–25.

4 **Restaurant**
Düsseldorf, 1924.
Keine gta-Signatur.

Eine Ansicht liegt im gta Archiv unter der Signatur R-64-C. Es ist unklar, ob es sich um einen Neu- oder Umbau handeln sollte.

1925

5 Rathaus
Bochum, Wettbewerb 1925, mit Wilhelm Pipping, Entwurf *Ravenna,* 2. Preis.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – Dunkel 1930, S. 35. – Bauwarte 39/1925, S. 456; 40/1925, S. 460–462; 41/1925, S. 472–475. – WMB 11/1926, S. 456.
gta-Signatur 64-0154 | Abb. 16.

6 Bebauungsplan städtisches Grundstück mit Volks- und Gewerbeschule
Neuwied, Wettbewerb 1925, Entwurf *Drei,* 3. Preis.
Literatur: Bauwarte 27/1925, S. 314–317.
Keine gta-Signatur.

7 Autowerkstatt
Düsseldorf, Kölner Landstrasse 17/19, 1925.
Literatur: Bauwarte 13/1925, VI.
Keine gta- Signatur.

Die *Bauwarte* listete das Projekt unter der Kategorie «beabsichtigt» auf, Dunkel wurde als Bauleiter genannt.

8 Evangelisches Gemeindehaus Neuwied
Neuwied, Wettbewerb 1925, Entwurf *Ecklösung,* 2. Preis.
Literatur: Dunkel 1930, S. 33. – Bauwarte 4/1926, S. 35–37.
gta-Signatur 64-0156 | Abb. 17–19.

Beim Wettbewerb gingen 71 Projekte ein. Die Jury mit Martin Elsaesser und August Biebricher (1878–1932) attestierte Dunkels Entwurf «eine bescheidene, sympathische äußere Gestaltung […]. Die flächige Behandlung der Fassade mit dem einzigen Schmuckmittel der Portalanordnung entspricht dem einfachen Geist des Neuwieder Stadtbildes und der Bauaufgabe.» Kritisiert wurde der «Giebel […], da er im Verhältnis zur Platzform an dieser Stelle unmotiviert erscheint.»[774]

9 Königlicher Hof
Moers, Wettbewerb 1925, Mitarbeiter: Heinrich Lipp, Ankauf empfohlen.
Literatur: Zentralblatt der Bauverwaltung 40/1925, S. 493.
Keine gta-Signatur.

[774] Zit. nach Bauwarte 4/1926, S. 36.

Im ARB liegt eine vor 1928 entstandene Zeichnung (Abb. 20), die betreffend Aufbau und Dimensionen Parallelen zum Moerser Entwurf von Rudolf Kuckelmann (Lebensdaten unbekannt) offenbart.[775]

10 Brückenkopfgebäude linksrheinisches Ufer
Köln, Wettbewerb 1925/26, 1. Preis.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – Dunkel 1930, S. 36. – Bauwarte 3/1926, S. 24–27; 5/1926, S. 41–55. – Werk 2/1926, S. 68–70. – DBZ 7/1926, S. 72. – Cicerone 18/1926, S. 143–144. – WMB 3/1926, S. 90–127; 4/1926, S. 142–143, 145.
gta-Signatur 64-0155 | Abb. 35–37.

11 Siedlung für Kriegsbeschädigte
Düsseldorf-Wersten, Auftrag durch den Reichsbund der Kriegsbeschädigten, Kriegsteilnehmer und Kriegshinterbliebenen, Ortsgruppe Düsseldorf, Burscheider Straße 1– 19, Kampstraße 55–61, 1925/26, realisiert.
gta-Signatur 64-080.

Im ARB liegt ein weiterer Entwurf für eine Kriegsbeschädigten-Siedlung (datiert mit Mai 1926). Es ist unklar, ob es sich um eine Alternative zum realisierten Projekt oder um eine Zeichnung für ein anderes Bauvorhaben handelt (Abb. 45).

12 Hotelneubau
Bochum, Wettbewerb 1925/26, Entwurf *Pumpernickel*.
Literatur: Bauwarte 8/1926, S. 78–82.
gta-Signatur 64-0212.

1926

13 Evangelische Kirche
Düsseldorf, Copernikusstraße, Wettbewerb 1926.
Literatur: Bauwarte 6/1926, S. 61–63; 33/1926, S. 531–532.
Keine gta-Signatur | Abb. 26–29.

Die *Bauwarte* bildete zwei Entwürfe ab. Das erste Projekt liest sich durch die kubisch gestaltete Kirche mit Eckturm und den vertikal strukturierten Fassaden als Variation des Bochumer Rathauses, wohingegen die Gemeinde- und Pfarreibauten einen kontrastierenden Ausdruck im Heimatstil offenbaren. Damit wurde Dunkel der Forderung, dass das Ensemble «eine einheitliche Baugruppe bilden» muss, nicht gerecht.[776] Die zweite Arbeit mutet stringenter an, doch der Eingang ins Gotteshaus befindet sich nun vom Platz abgedreht – anders als beim ersten

[775] Siehe Wilfried Scholten, *Das Hotel zum Königlichen Hof*, Vortrag 2017, https://gmgv-moers.de/media/download/das_hotel_zum_k__niglichen_hof_2017_2.pdf (24. März 2025), S. 61–62.
[776] Zit. nach *Bauwarte* 6/1926, S. 62.

Entwurf, bei dem der Erschliessungsbereich direkt auf den Aussenraum gerichtet ist, funktioniert die Regulierung des Besucherstroms sowie die architektonische Dramaturgie des Portals weniger gut.

14 **Unbekanntes repräsentatives Bauvorhaben**
Zürich, Silhquai, Klingen-, Ausstellungs- und Hafnerstrasse, vermutlich Wettbewerb 1926, Entwurf *T = Form*.
Keine gta-Signatur | Abb. 30–34.

15 **Pressehaus**
Düsseldorf, vermutlich Wettbewerb 1926.
gta-Signatur 64-0217 | Abb. 38–39.

16 **Umbau eines Verwaltungsgebäudes der Bauer und Schaurte AG**
Neuss, Further Straße, 1926, fertiggestellt 1928.
Literatur: Bauwarte 1/1927, S. 7.
gta-Signatur 64-0167.

17 **Fabrikneubau Polar-Werke**
Remscheid, 1926, realisiert.
Literatur: Bauwarte 1/1927, S. 8.
gta-Signatur 64-0122 | Abb. 40.

18 **Gartenstadt**
Essen-Kettwig, Wettbewerb 1926, Entwurf *Am Hang*.
Literatur: Bauwarte 52/1926, S. 917–919, 921–928.
gta-Signatur 64-0214 | Abb. 46–51.

19 **Bahnhofsvorplatz**
Duisburg, Wettbewerb 1926, Entwurf *Atlantis*.
Literatur: Bauwarte 31/1926, S. 485–492.
gta-Signatur 64-0157 | Abb. 41–42.

20 **Brückenkopfgebäude Rheinpark**
Düsseldorf, Am Binnenwasser 14, Kaiserwerther Straße 216–228, Orsoyer Straße 1–2, Uerdinger Straße 19–25, 24–28, Wettbewerb 1926, 1. Preis, fertiggestellt 1928.
Literatur: Kanz/Wiener 2001, S. 127, Nr. 184. – Busch 1993, S. 60. – Wentz 1975, Nr. 4, o. S. – Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – Dunkel 1930, S. 7–10. – Bauwarte 1/1929, S. 1–8. – Oelmann 1929, S. 13. – Werk 6/1929, S. 179–186. – Deutsche Bauhütte 1929, S. 138–139.
gta-Signatur 64-098 | Abb. 52–64.

21 Hotelapartment GeSoLei
Düsseldorf, 1926, mit Wilhelm Pipping, realisiert.
Literatur: Bauwarte 43/1926, S. 741–743.
gta-Signatur 64-0158 | Abb. 67–71.

22 Völkerbundpalast (Palais des Nations)
Genf, Wettbewerb 1926/27.
Literatur: Dunkel 1930, S. 37.
gta-Signatur 64-0161 | Abb. 79–84.

1927

23 Büro- und Wohngebäude am Dahmengraben
Aachen, Camphausbadstraße, Dahmengraben, Wettbewerb 1927, Entwurf *Carolus,* Ankauf.
Literatur: Dunkel 1930, S. 31. – Bauwarte 27/1927, S. 262–266.
gta-Signatur 64-0152 | Abb. 85–87.

In der *Neuen Werkkunst* (Dunkel 1930) erscheint das Projekt ohne Jahresangabe unter «Hotel- und Bürogebäude am Dahmengraben», wobei Dunkel fälschlicherweise angab, dass er den dritten Preis erhalten hatte. In *Am Rand des Reissbretts* (Brosi 1980) wird von der Sparkasse Aachen geschrieben.

24 Evangelisches Gemeindehaus
Düsseldorf-Heerdt, Wettbewerb 1927, 2. Preis und Ankauf.
Literatur: Dunkel 1930, S. 33. – Bauwarte 3–4/1928, S. 36, 38.
gta-Signatur 64-0198 | Abb. 101–104.

Dunkel reichte zwei Projekte ein: Der eine Entwurf wurde angekauft, der andere mit dem zweiten Rang ausgezeichnet (ein erster Platz wurde nicht vergeben).

25 Rudolf-Oetker-Halle
Bielefeld, Wettbewerb 1927, Entwurf *Parabel*.
Literatur: Dunkel 1930, S. 32. – Bauwarte 3/1927, S. 240–242, 273–277.
gta-Signatur 64-061 | Abb. 88–91.

Den Entwurf für die Rudolf-Oetker-Halle, den Dunkel in der *Neuen Werkkunst* publizierte, reichte er 1928 auch als Projekt für ein Konzerthaus in Duisburg ein (siehe Werknummer 28) und präsentierte es im Bildband *William Dunkel. 70 Jahre* (Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963). Ausserdem ist eine Ansicht von 1927 tradiert, die den «Neubau des Germaniasaals in Duisburg-Ruhrort» zeigt (Abb. 92) – sie stellt wohl ebenfalls das Duisburger Konzerthaus dar.

26 Kantonales Amtshaus Walche
Zürich, Neumühlequai, Walchestrasse, Stampfenbachstrasse, Wettbewerb 1927.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-07 | Abb. 93–96.

27 Landesfinanzamt und Polizeipräsidium
Düsseldorf, Wettbewerb 1927/28, Entwurf *Romulus und Remus*.
Literatur: Bauwarte 6/1928, S. 67.
gta-Signatur 64-0163 | Abb. 97–99.

Dunkel zeigte in der *Neuen Werkkunst* zwei Entwürfe und betitelte sie mit «Landesamt und Polizeipräsidium» (S. 37) und «Landesfinanzamt» (S. 29). Letztere, in Bauwarte 6/1926 auf S. 61 als «Entwurf zu einem öffentlichen Gebäude, Düsseldorf» publiziert (Abb. 100) und wohl ohne konkreten Anlass entstanden, ist eine Variation von ersterem.

1928

28 Konzerthaus
Duisburg, Wettbewerb 1928.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-0162 | Abb. 88–91.

Der Entwurf für ein Konzerthaus, der im Band *William Dunkel. 70 Jahre* abgebildet ist, reichte Dunkel 1927 als Projekt für die Rudolf-Oetker-Halle ein (siehe Werknummer 25) und präsentierte es unter diesem Namen in der *Neuen Werkkunst*.

29 Franziskuskirche
Düsseldorf, Wettbewerb 1928.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – Dunkel 1930, S. 30, 33.
gta-Signatur 64-0165 | Abb. 105–108.

30 Industrie- und Handelskammer
Dortmund, Wettbewerb 1928, Mitarbeiter: Dipl.-Ing. E. Breitling, 3. Preis.
Literatur: Bauwarte 44/1928, S. 623–624 (Bildteil S. 365–372).
gta-Signatur 64-0166 | Abb. 109–111.

31 Bürohaus Zapp
Düsseldorf, 1928, realisiert, zerstört im Zweiten Weltkrieg.
Literatur: Dunkel 1930, S. 28.
gta-Signatur 64-096 | Abb. 112–113.

32 **Umbau Gran Teatro Del Liceo**
Barcelona, 1928.
gta-Signatur 64-08.

33 **Kunstmuseum Basel**
Basel, St. Alban-Graben, Dufourstrasse, Ideenwettbewerb 1928/29, Entwurf *Basilea*, 3. Rang (4. Preis).
Literatur: Dunkel 1930, S. 27. – SBZ 15/1929, S. 184–187; 16/1929, S. 197–203. – IHZ 6/1929, S. 65–69.
gta-Signatur 64-091 | Abb. 117–118.

34 **Wohnhochhaus Rheinlust**
Düsseldorf, Rheinallee, Düsseldorfer Straße, 1928.
Literatur: Dunkel 1930, S. 11–13. – Werk 6/1929, S, 184–185.
gta-Signatur 64-079 | Abb. 66.

35 **Haus Rheingarten (Sommer- und Wochenendhaus W. Schmitz)**
Düsseldorf, um 1928, fertiggestellt 1928.
Literatur: Dunkel 1930, S. 7.
gta-Signatur 64-081 | Abb. 137.

36 **Ausstellungspavillon Stollwerck**
Köln, 1928, realisiert.
Literatur: Dunkel 1930, S. 26.
gta-Signatur 64-087 | Abb. 124.

37 **Ausstellungskoje Verbus**
Berlin, Internationale Automobilausstellung, 1928, Auftraggeber: Bauer und Schaurte (Düsseldorf-Neuss), ausgeführt.
gta-Signatur 64-089.

38 **Umbau Haus Chessex Kürsteiner**
Schaffhausen, 1928 und 1947.
gta-Signatur 64-024.

39 **Orion-Autowerke und Tankstelle**
Zürich, Hardturmstrasse 185, 1928, Ingenieur: E. H. Knobel, Zürich, Berechnung: Ingenieurbureau Klinke & Meyer, Zürich, Ausführung: Baur & Cie., A.-G., Zürich, fertiggestellt 1929, abgebrochen 1987.
Literatur: Cementbulletin 12/1934, S. 3. – Dunkel 1930, S. 15–16, 29.
gta-Signatur 64-097 | Abb. 120–121.

40 Haus Mäder
Zürich, Restelbergstrasse 40, 1928, fertiggestellt 1929.
Literatur: Dunkel 1930, S. 23–26.
gta-Signatur 64-0127 | Abb. 144–147.

In der *Neuen Werkkunst* ist das Haus Mäder als «Haus M., Zürich» abgebildet. Zugleich findet sich darin das «Haus M.» (S. 1). Dieses bildet ein anderes Projekt ab (siehe Werknummer 62).

1929

41 Gemeindehaus
Düsseldorf, vermutlich Wettbewerb 1929.
Literatur: Dunkel 1930, S. 13–14.
gta-Signatur 64-0197 | Abb. 114–116.

42 Um- und Anbau Berghotel Kulm
Arosa, Innere Poststrasse 269, 1929, realisiert.
Literatur: Noell 2007b, S. 246–249. – Dunkel 1930, S. 38–39.
gta-Signatur 64-053.

43 Haus Dr. Edwin Rudolph
Zürich, Scheideggstrasse 44, 1929, fertiggestellt 1930, umgebaut 1961 mit Pierre Zoelly, abgebrochen 2021.
Literatur: ETH 1978, S. 33. – Baumeister 6/1935, S. 381–383. – Dunkel 1930, S. 5–6.
gta-Signatur 64-09 | Abb. 138–141.

Dunkels Anteil am Umbau ist unklar; führend war Zoelly.

44 Hallen für die Internationale Kochkunst-Ausstellung 1930
Zürich, eingeladener Wettbewerb 1929, Mitarbeiter: Rudolf Rütschi und Otto Gschwind, 5. Rang.
Literatur: Werk 10/1929, S. X.
Keine gta-Signatur.

Projekte bis und um 1930 ohne (eindeutige) Datierung

45 Krematorium
Ort unbekannt, um 1917.
Keine gta-Signatur | Abb. 11–12.

46 Franziskuskirche
Krefeld, Wettbewerb zwischen 1922 und 1928.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-0153 | Abb. 108.

In der *Neuen Werkkunst* ist die Skizze als «Franziskus-Kirche» sowie als Kirche «Franziscus v. Assisi» abgedruckt (S. 30), wobei Ort und Jahreszahl fehlen.

47 Schulhaus und Turnhalle
Aesch BL,[777] vermutlich Wettbewerb um 1925, Entwurf *Heimat.*
Keine gta-Signatur.

Entwürfe sind im gta Archiv unter den Signaturen 64-07 und R-64-B abgelegt.

48 Schulhaus
Ort unbekannt, vermutlich Wettbewerb, Entwurf *Homogen*.
gta-Signatur 64-0213.

49 Projekt Madame Bercher
Paris (?), frühestens 1926.
Keine gta-Signatur | Abb. 133–136.

50 Umbau eines Wohnhauses
Remscheid, vor 1926, realisiert.
Keine gta-Signatur.

Fotos sind im gta Archiv unter der Signatur 64-0128(-F) zu finden.

51 Einfamilienhaus Ernst Carnehl
Düsseldorf, Achenbachstraße 19, 1925, realisiert.
Keine gta-Signatur.

Dunkel nannte das Projekt auf dem BSA-Fragebogen 1926.

52 Mehrfamilienhäuser
Ort unbekannt, vermutlich um oder nach 1925, realisiert.
gta-Signatur 64-0128.

[777] Da Wettbewerbe teils nur Heimatberechtigten der bauenden Gemeinde oder des entsprechenden Kantons offenstanden, handelt es sich vermutlich um Aesch in Basel-Landschaft.

53 **unbekannte Siedlung**
Ort unbekannt, vermutlich um oder nach 1925, realisiert.
Keine gta-Signatur.

Fotografien liegen im gta Archiv unter den Signaturen 64-0128 und 64-061.

54 **unbekanntes Projekt, evtl. Mehrfamilienhaus**
Ort unbekannt, vermutlich um oder nach 1925, realisiert.
Keine gta-Signatur.

Unterlagen liegen im gta Archiv unter der Signatur 64-0128.

55 **Platzgestaltung**
Krefeld, um 1927, Entwurf *Alles mit Mass*.
Keine gta-Signatur.

Eine Zeichnung ist im gta Archiv unter der Signatur R-64-B abgelegt.

56 **Kirche**
Ort unbekannt, um 1927.
Keine gta-Signatur.

Eine Zeichnung liegt im gta Archiv unter der Signatur R-64-C.

57 **Turmhaus Sihlporte**
Zürich, um 1928/30.
gta-Signatur 64-069.

58 **Landhaus B.**
Bonn, vor 1930.
Literatur: Dunkel 1930, S. 3.
gta-Signatur 64-0194 | Abb. 128–130.

59 **Landhaus Dr. Z.**
Ratingen, vor 1930.
Literatur: Dunkel 1930, S. 2.
gta-Signatur 64-0196 | Abb. 131–132.

60 **Landhaus J.**
Zürich-Wiedikon, vor 1930.
Literatur: Dunkel 1930, S. 4.
gta-Signatur 64-0195 | Abb. 142–143.

61 **Wohnhaus Behr**
Zürich, um 1930, vermutlich realisiert.
gta-Signatur 64-0131.

62 **Haus M.**
Ort unbekannt, vor 1930.
Literatur: Dunkel 1930, S. 1.
Keine gta-Signatur | Abb. 151–152.

Dunkel zeigte Modellfotos in der *Neuen Werkkunst,* gab aber keinen Ort an. Das Haus M. weist Parallelen zum Wohnhaus Dr. Weber auf (siehe Werknummer 63).

63 **Haus Dr. Weber**
Wädenswil, um 1930.
gta-Signatur 64-095.

64 **Wohnhaus Fleischmann**
Zürich-Wiedikon, um 1930, realisiert.
gta-Signatur 64-0126.

65 **Innenausbau und Möbel Wohnhaus Drei Linden**
Düsseldorf (?), um 1930, realisiert.
gta-Signatur 64-0123.

Die Fotografien im gta Archiv stammen von Julius Söhn – dass das Wohnhaus in Düsseldorf stand, ist daher durchaus möglich.

66 **Innenausbau und Möbel Inselhotel**
Konstanz, um 1930, realisiert.
gta-Signatur 64-0125.

67 **Stadionhotel**
Arosa, um 1930.
gta-Signatur 64-0129.

68 **Universitätsgebäude**
Cottbus, undatiert.
gta-Signatur 64-0216.

69 **Pavillon**
Ort unbekannt.
gta-Signatur 64-0218.

70 Platzgestaltung Münsterhof
Zürich, interner BSA-Wettbewerb, um 1930.
Literatur: NZZ 9. Januar 1931, Abendausgabe Nr. 48, Blatt 7. – Werk 1/1931, S. XXIX.
gta-Signatur 64-092.

Ende 1930 engagierte sich Dunkel mit Hans Wilhelm Moser (1889–1973), Ernst F. Burckhardt, Hans Hofmann und Salomon Rudolf Rütschi in einer BSA-Arbeitsgruppe, die sich mit der Neugestaltung des Platzes befasste und interne Wettbewerbsergebnisse besprach.

71 Reformierte Kirche mit Pfarrhaus
Zürich-Wollishofen, vermutlich Wettbewerb 1930 oder 1931.
gta-Signatur 64-076.

72 Siedlung Hirslanden
Zürich, um 1932.
gta-Signatur 64-075.

73 Siedlung Brunnhof
Zürich, Marchwartstrasse, um 1932/33, realisiert.
Literatur: NZZ 9. Oktober 1934, Abendausgabe Nr. 1809, Blatt 6. – IHZ 39/1930, S. 464; 44/1932, S. 519.
gta-Signatur 64-0138.

Für einen Teil des Geländes erarbeitete Dunkel einen Bebauungsplan, «von dem sich ein Teil bereits zu einem Wohnbauprojekt verdichtet hat. An der Marchwartstraße, im unmittelbaren Anschluß an die Kolonie Entlisberg, will nämlich die Genossenschaft Brunnhof vorerst sechs langgestreckte Baublöcke […] erstellen.»[778] Die Siedlung Brunnhof führten Gottlieb Leuenberger und Jakob Flückiger aus. Sie konnten bereits zuvor die benachbarte Genossenschaft Entlisberg realisieren.[779] Die *NZZ* präzisierte: «Die bauleitenden Architekten haben die wertvollen Ideen und Ratschläge, mit denen ihnen Herr Prof. Dunkel zur Seite stand, mit großem Geschick in die Praxis umgesetzt und ihrer engen Zusammenarbeit mit dem Verfasser des Projektes ist es zu danken, daß eine wirklich ideale Wohnkolonie entstand, die eine zweckentsprechende und gefällige Bebauung des Geländes darstellt.»[780]

[778] Zit. nach IHZ 1932/44, S. 519.
[779] IHZ 39/1930, S. 464.
[780] Zit. nach NZZ 9. Oktober 1934, Abendausgabe Nr. 1809, Blatt 6.

1930

74 Dreirosenbrücke
Basel, Wettbewerb, 1930.
Literatur: Werk 2/1939, S. 51.
gta-Signatur 64-077.

75 Apartmenthäuser Tiefenbrunnen
Zürich, 1930.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-094.

76 Haus Huppertz
Krefeld, Grafschaftsplatz 11, 1930, fertiggestellt 1931.
Literatur: Architekturguide Krefeld, *Dunkel, William [Bill],* https://architekturguide-krefeld.de/dunkel-william/ (3. April 2025).
gta-Signatur 64-0124.

77 Spital
Zagreb, Wettbewerb 1930/31, Mitarbeiter: Heinz Lipp (Zürich), Ankauf.
Literatur: SBZ 22/1931, S. 283. – Werk 6/1931, S. XXI.
Keine gta-Signatur.

1931

78 Siedlung Lettenholz
Kilchberg, Lärchenweg, 1931, Bauleiter: Paul Schumacher, fertiggestellt 1933.
Literatur: Moderne Bauformen 1/1934, S. 53. – IHZ 18/1932, S. 215.
gta-Signatur 64-010 | Abb. 160–161.

79 Bebauung Seepromenade (Apartmenthaus Strandhotel)
Zollikon, 1931–1933.
Literatur: NZZ 20. Oktober 1931, Mittagausgabe Nr. 1985, o. S.
gta-Signatur 64-093 (64-015).

Dunkel plante auch private Bootshäuser sowie ein kleines Strandbad mit vorgelagertem Inselstreifen. Die Bauausführung hätten Hermann Schneider (1887–1950) und Otto Tschumper (1891–1946) verantwortet.

80 **Umbau Hauptbahnhof Zürich**
Zürich, Wettbewerb 1931/32, mit Hermann Schneider (Schneider & Tschumper Architekten).
Literatur: SBB Historic, SBBBAU1, Schachtel 670.
Keine gta-Signatur | Abb. 162–163.

81 **Schulhaus Seebach (auf der Buhn, Buhnrain)**
Zürich, Buhnrain 40, Wettbewerb 1931.
gta-Signatur 64-0132.

82 **Kollegienhaus Universität Basel**
Basel, Petersgraben, Petersplatz, Wettbewerb 1931/32, 4. Rang ex aequo (Entwurf Nr. 181, Kennwort *Orion*); engerer Wettbewerb 1933, 3. Rang ex aequo (Entwurf Nr. 7, Kennwort *St. Martin*).
Literatur: IHZ 13/1932, S. 145–146; 16/1933, S. 181–183. – SBZ 6/1932, S. 78–81; 7/1932, S. 91–95; 25/1932, S. 334; 1/1933, S. 12; 7/1933, S. 80–84; 8/1933, S. 91–97. – Werk 7/1932, XXV; 7/1933, S. XXI; 14/1933, S. 159–160.
gta-Signatur 64-085.

In der Jury sassen unter anderem Abel, Bonatz und Salvisberg.[781] Das Raumprogramm verlangte 20 Hörsäle, diverse Verwaltungsräume, eine Aula und die Unterbringung des Schweizerischen Wirtschaftsarchivs.[782] Dunkel schlug eine schmale, fünfgeschossige Blockform mit grossflächiger Glasfassade vor und setzte sie entlang des im Norden liegenden Peterplatzes. Gegen Süden schloss er ostseitig die in einem Segmentbogen endende Aula an, westseitig einen L-förmigen Trakt. Beide Volumen sind niedriger als der langgezogene Riegel und umschliessen gemeinsam einen Innenhof respektive Garten. 1944, als Dunkel in Spanien zur helvetischen Architektur der Gegenwart referierte, postulierte er, «dass Bauten im «technischen Stil» nur bei Ausführungen grossen Stils wirken, oder bei genügender Wiederholung gleicher Elemente».[783] Diesem Prinzip kam er hier nach. Die Jury, die als Hauptfront am Petersplatz eine geschlossene, durchlaufende Fassade favorisierte,[784] lobte die harmonisch proportionierte Raumaufteilung, kritisierte aber die Unterbringung des Wirtschaftsarchivs im Kellergeschoss, da dieses bloss durch einen gartenseitigen Lichtgraben beleuchtet sei, und die zu extensiv verglasten Fassaden.[785] Im Projekt, das Dunkel für den engeren Wettbewerb ausarbeitete, weist der langgezogene Riegel zwei hohe Geschosse auf, die einen glasüberdeckten Lichthof beinhalten. Die beiden Flügelbauten sind ebenfalls zweigeschossig konzipiert, doch etwas niedriger als der

[781] SBZ 1/1933, S. 12.
[782] IHZ 13/1932, S. 145.
[783] Dunkel 1944d (wie Anm. 50), S. 31.
[784] IHZ 16/1933, S. 181.
[785] SBZ 7/1932, S. 91–95, hier S. 92–93.

Nordtrakt. Den segmentbogigen Abschluss der Aula ersetzte Dunkel durch einen geraden, und auch durch die sich anpassenden Höhen der drei Trakte verliert dieser Gebäudeteil viel von seinem einstigen Charakter.

1932

83 Haus William Dunkel
Kilchberg, Lärchenweg 7, 1932, Bauleiter: Paul Schumacher, fertiggestellt 1933.
Literatur: Daguerre 1997, S. 16. – Christen/Zeller 1996, S. 119. – Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – SBZ 9/1939, S. 106–108. – Werk 6/1935, S. 205; 1/1968, S. 49. – Winkler 1955, S. 26–31. – Royal Institute of British Architects 1946, p. 46.
gta-Signatur 64-0107 | Abb. 156–159.

84 Mehrfamilienhaus Spillmann-Staub
Zürich, 1932 und 1934.
gta-Signaturen 64-012 und 64-086.

85 Schulhaus Manegg
Zürich, Tannenrauchstrasse 10, Wettbewerb 1932, Entwurf Nr. 27.
gta-Signatur 64-059.

86 Schulhaus Muttenz
Muttenz, Wettbewerb 1932.
gta-Signatur 64-084.

87 Kantonalbank
Basel, Spiegelgasse, Blumenrain, Petersgasse, Wettbewerb 1932/33.
Literatur: IHZ 3/1933, S. 24–26.
gta-Signatur 64-078.

1933

88 Kantonsspital Zürich (Erweiterung Burghölzliareal)
Zürich, Bleulerstrasse, Enzenbühlstrasse, Ideenwettbewerb 1933/34, Mitarbeiter: Dr. med. W. Deucher, Entwurf Nr. 55, Ankauf.
Literatur: SBZ 3/1934, S. 29–31; 8/1935, S. 74–76, 86–90, 99–100. – Werk 12/1934, S. XIII.; 3/1935, S. 65–107 (Sonderheft Kantonsspital Zürich).
gta-Signatur 64-0233.

1934

89 Landhaus Schöller
Erlenbach ZH, Seestrasse, 1934, fertiggestellt 1939.
gta-Signatur 64-011.

1935

90 Haus Prof. Pauli
Zürich, Bergstrasse, 1935 realisiert.
gta-Signatur 64-0110.

91 Wohnhaus Bianca
Zürich, Maienburgweg, Susenbergstrasse, Schattengasse (heute Hanslinweg); Zumikon, Seestrasse, 1935/36.
gta-Signatur 64-0234.

Projekte um 1935 ohne (eindeutige) Datierung

92 Terlinden-Siedlung Goldbach
Küsnacht, um 1935/40.
gta-Signatur 64-0130.

93 Haus Robert Zürrer
Zürich, Seeblickstrasse 40, 1931,[786] realisiert.
gta-Signatur 64-0100.

94 Zwei Wohnhäuser
Garmisch, um 1935, realisiert.
gta-Signaturen 64-0102A und 64-0102B.

95 Haus Tschudin (Wohnhaus am Sonnenberg)
Zürich, Heuelsteig, um 1935, realisiert.
Literatur: Zietzschmann/David 1949, S. 192–193. – Das ideale Heim 4/1948, S. 125–130.
gta-Signatur 64-0112.

[786] Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich, Wo 1435.

1936

96 Haus Dr. Gschwind
Zumikon, Lärchenweg, fertiggestellt 1936.
Literatur: Das ideale Heim 12/1940, S. 307–310.
gta-Signatur 64-0108.

1938 entwarf Dunkel ein Bibliothekszimmer. Später wurde das Haus umgebaut und um einen Holzanbau erweitert.

97 Haus Biney
Zürich, Aurorastrasse 65, 1935,[787] realisiert.
gta-Signatur 64-099.

98 Wohnhaus Dr. Lang / E. Erb
Zumikon, Chapfstrasse, 1936, fertiggestellt 1938, umgebaut in den Jahren 1943–1946 (Gartenschopf, Garage), 1969/70 (Umbau) und 1973 (Anbau).
gta-Signaturen 64-013 und 64-021A-C.

99 Haus Klotz
Zürich, 1936, realisiert.
gta-Signatur 64-0120.

1937

100 Casino Zürichhorn
Zürich, Wettbewerb 1937.
gta-Signatur 64-0111.

101 Umbau Bürgergarten (Wirtshaus zum Prälaten, Prälat Schöneberg)
Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 121–124, Feurigstraße 30–33, 1937/38, realisiert.
gta-Signatur 64-014.

102 Friedhofskapelle
Schieder-Schwalenberg, Unter den Eichen 12, 1937/38, realisiert.
gta-Signatur 64-0121.

[787] Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich, Ho 1753.

1938

103 **Umbau Haus Dr. Karl Kessler-Brunner**
Zürich, Toblerstrasse 107, 1938[788] oder 1939[789] realisiert.
gta-Signaturen 64-0109 und 64-0133.

104 **Einfamilienhaus Max Stoffel**
St. Gallen, 1938 realisiert.
gta-Signatur 64-064.

105 **Landhaus Wieland**
Zumikon, Weid 14, 1938, fertiggestellt 1939.
gta-Signatur 64-0116.

1939

106 **Wohnhaus Dr. O. Dübi**
Solothurn, Fegetzallee 5, 1939, fertiggestellt 1941, umgebaut 2000.
Literatur: Hanak 2013, S. 267. – Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – Zietzschmann/David 1949, S. 164–165. – Royal Institute of British Architects 1946, p. 45. – Werk 8/1945, S. 226–230.
gta-Signatur 64-019.

107 **Mehrfamilienhaus Schützengraben**
Basel, Holbeinplatz, mit René Cavin, 1939, fertiggestellt 1944.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – Volkart 1951, S. 72–73. – Royal Institute of British Architects 1946, p. 49.
gta-Signatur 64-0168 | Abb. 171–173.

Projekte bis um 1940/45 ohne (eindeutige) Datierung

108 **Reihenhäuser Siedlung Albis**
Zürich, um 1940.
gta-Signatur 64-016.

109 **Wohnhaus Behr**
Zürich, um 1940.
gta-Signatur 64-0201.

[788] Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
[789] Royal Institute of British Architects 1946 (wie Anm. 80), p. 46.

Es ist unklar, ob ein Zusammenhang zum gleichnamigen Wohnhaus aus dem Jahr 1930 besteht (siehe Werknummer 61).

110 Wohnhaus Walter Bär
Zürich, um 1940, realisiert.
gta-Signatur 64-0103.

Es sind nur Innenraumaufnahmen tradiert. Es ist unklar, welchen Umfang Dunkels Projekt umfasste.

111 Papierfabrik
Balsthal, um 1940.
gta-Signatur 64-0118.

Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs wurde eine neue Papiermaschine in Betrieb genommen. Eventuell ist das Projekt in diesem Kontext zu verorten.

112 Hausumbau
Balsthal, um 1940, realisiert.
gta-Signatur 64-0117.

Ob es eine Verbindung zur Papierfabrik gab (siehe Werknummer 111), ist unklar.

113 Schloss Königsegg
Insel Reichenau, Bodensee, um 1940.
gta-Signatur 64-0139.

Der Inhalt des Projekts ist nicht bekannt.

1941

114 Engepark (Wohnsiedlung Eschergut)
Zürich, Kurfirstenstrasse 21–25, Scheideggstrasse 27–31, 1941–43, fertiggestellt 1943, abgebrochen 2012/14.
Literatur: Werk, Bauen + Wohnen 3/2010, S. 62–64. – Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – Royal Institute of British Architects 1946, p. 49. – Werk 1/1944, S. 14–18. – NZZ 1. Juni 1942, Mittagausgabe Nr. 862, Blatt 6.
gta-Signatur 64-018 | Abb. 167–170.

1942

115 Theater Poly-Bazar ETH Zürich
Zürich, 1942, realisiert.
Literatur: Royal Institute of British Architects 1946, p. 53. – SBZ 12/1943, S. 137–139, Tafel 8.
gta-Signatur 64-0113.

Dunkel transformierte das Auditorium der ETH in ein griechisches Theater. Beim seitlich angebrachten Relief handelte es sich um eine Papierplastik von Eugen Häfelfinger (1898–1979).

116 Kantonales Verwaltungsgebäude
Liestal, Wettbewerb 1942, Entschädigung.
Literatur: SBZ 4/1942, S. 46.
gta-Signatur 64-0237.

117 Apartmenthaus
Bern, Schosshaldenstrasse, 1942.
gta-Signatur 64-017.

118 Wohnhaus Edmundo (Edmond) Bebié
Barcelona, Avenida Pearson, fertiggestellt 1942.
gta-Signatur 64-020.

Im Archiv ist nur ein Grundrissblatt mit Keller- und Obergeschoss vorhanden. Ob das Gebäude von Dunkel stammt, ist nicht gesichert.

119 Bauliche und landwirtschaftliche Ausgestaltung der Gemeinde Zollikon
Zollikon, Ideenwettbewerb 1942/43, Entwurf Nr. 32, Mitarbeitende: Ferdinand Pfammatter, F. Bärlocher, K. Schenk, Emita Dunkel, 3. Preis.
Literatur: SBZ 12/1942, S. 144; 16/1943, S. 205; 18/1943, S. 230.
gta-Signatur 64-0144.

120 Strassenbrücke Sulgenbach-Kirchenfeld
Bern, Wettbewerb 1942, Entwurf Nr. 50, *Zähringer*, mit A. G. Conrad Zschokke, Stahlbau, Döttingen AG, 2. Rang.
Literatur: SBZ 15/1942, S. 182; 11/1943, S. 135.
gta-Signatur 64-062.

121 Union-Neubau Stoffel & Co.
St. Gallen, eingeladener Wettbewerb 1942, Entwurf Nr. 14, 2. Preis.
Literatur: SBZ 17/1942, S. 205; 16/1943, S. 193–199.
gta-Signatur 64-0228.

Dunkel projektierte eine Randbebauung mit Innenhof, wobei die verschieden hohen Gebäudetrakte versetzt zueinander angeordnet waren. Gegen den Marktplatz hin thronte auf dem Walmdach ein kleiner Glockenturm in schlanker und spitzer Form, den das Preisgericht um Baur, Bernoulli, Hofmann und Stadtbaumeister Erwin Schenker (1892–1964) als «etwas zu prätentiös» kritisierte. Dennoch passte er zur Architektur der Strassenfassaden, die die Jury als «leicht romantisierend» bezeichnete und die jene der Hofseiten kontrastierte. Im Vergleich mit den anderen prämierten Arbeiten war Dunkels Entwurf mit Abstand der traditionellste – er verzichtete auf Rasterfassaden, scheute sich mit dem Türmchen nicht vor historischen Formen und schien sich mit den Walmdächern auf die Nachbarsbauten zu beziehen.

1943

122 Erweiterung Kunsthaus Zürich
Zürich, Heimplatz, Wettbewerb 1943/44, Entwurf Nr. 52, mit Conrad D. Furrer, Mitarbeiter: Ferdinand Pfammatter, 3. Preis.
Literatur: SBZ 7/1944, S. 79–85.
gta-Signatur 64-022 | Abb. 177.

123 Planung der Region Solothurn und Umgebung
Solothurn, Ideenwettbewerb 1943/44, Mitarbeiter: Oskar Sattler, Ferdinand Pfammatter, Kurt Schenk, 1. Preis.
Literatur: Werk 8/1944, S. XXXIV. – SBZ 15/1943, S. 194–195; 19/1944, S. 223.
gta-Signatur 64-0142.

Gefordert wurde der Ausbau der Kantonsstrassen, ein generelles Projekt der Schifffahrtseinrichtungen, ein Nutzungsplan und eine Strassenverkehrsregelung für den Durchgangs- und Lokalverkehr.

124 Bauliche und landschaftliche Ausgestaltung der Gemeinde Rüschlikon
Rüschlikon, Ideenwettbewerb 1943, Entwurf Nr. 13, Mitarbeiter: Ferdinand Pfammatter, E. Schenk, Annemarie Constam, Ankauf.
Literatur: SBZ 4/1943, S. 46; 26/1943, S. 327; 7/1944, S. 73–80.
gta-Signatur 64-0227.

Entstehen sollten Wohnbebauungen für 500 Personen sowie öffentliche Bauten (Schulen, Turnhalle, Gemeindehaus mit Saalbau, Strandbad). Dunkel schlug zeittypisch vor allem Zeilenbauten vor. Das Preisgericht, in dem unter anderem Hofmann, Heinrich Peter und Hans Vogelsanger (1883–1964) wirkten, sah in keinem Entwurf alle relevanten Fragen souverän gelöst, sodass 1946 eine weitere Ausarbeitung folgte (siehe Werknummer 130).

1944

125 Bebauungsplan Sandgrube
Arosa, Innerarosa, 1944–1946.
gta-Signatur 64-023.

Beim nicht realisierten Ensemble mit zwölf Wohnungen orientierte sich Dunkel nicht nur an ortstypischen Walserhäusern, sondern auch an einem Haus in Spiez von 1759. Den reichen Dekor des bernischen Vorbilds abstrahierte er deutlich.

1945

126 Wohnhaus Vogel Sulzer
Küsnacht, Itschnach, 1945, realisiert.
Literatur: Werk 3/1946, S. 85.
gta-Signatur 64-0200.

127 Schulhaus Egg (heute Kindergarten und Hort auf der Egg)
Zürich-Wollishofen, Honeggerweg 8, 1945, fertiggestellt 1946.
Literatur: Amt für Hochbauten der Stadt Zürich 2012. – Amt für Städtebau der Stadt Zürich 2006, S. 121, Nr. 72. – Maurizio 1952, S. 139–141. – Smith 1950, S. 170–171. – Heimatschutz 4/1947, S. 144–145. – Werk 11/1947, S. 359–360. – Royal Institute of British Architects 1946, p. 40. – SBZ 20/1946, S. 256–257, Tafel 13–14.
gta-Signatur 64-0143 | Abb. 164–166.

1946

128 Umbau Wohnhaus A.
Zürich, Kappelistrasse 35, fertiggestellt 1946.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-0169.

129 **Wohlfahrts- und Verwaltungsgebäude Escher Wyss Maschinenfabriken AG**
Zürich, Hardstrasse, Escher Wyss-Platz, eingeladener Wettbewerb 1946/47, Entwurf Nr. 3, 2. Preis.
Literatur: SBZ 9/1947, S. 122; 29/1947, S. 397–403.
gta-Signatur 64-0202.

130 **Überbauung des Schulareals mit Gemeindebauten zu einem Dorfzentrum**
Rüschlikon, Wettbewerb 1946/47, Entwurf Nr. 20, 2. Preis.
Literatur: SBZ 12/1946, S. 160; 37/1947, S. 520; 44/1947, S. 606–610.
gta-Signatur 64-0229.

Dunkel durfte am Wettbewerb teilnehmen, da sein Entwurf beim vorangegangenen Ideenwettbewerb für die bauliche und landschaftliche Ausgestaltung der Gemeinde angekauft wurde (siehe Werknummer 124). Nun ging es darum, das Schulhausareal mit Gemeindebauten zu einem Dorfzentrum zu überbauen. Die Architektur ist unaufgeregt gehalten und reagiert insbesondere mit den Sparrensatteldächern auf das bereits bestehende Ortsbild.

131 **Haus Schmid-Jenny**
Küsnacht, Güstrasse 10, 1946, Bauleitung: Jakob Zweifel, fertiggestellt 1948, abgebrochen um 1983.
Literatur: Volkart 1951, S. 32–33.
gta-Signatur 64-0224.

132 **Schweizer Pavillon an der Uhrenausstellung**
Rio de Janeiro, 1946/47, realisiert.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-0137.

Der Auftrag ging auf die Initiative der Schweizerischen Zentrale für Handelsförderung zurück. Dunkel wurde für die Zeit vom 15. November bis 15. Dezember 1946 von seiner Lehrtätigkeit an der ETH entbunden, um in Brasilien vor Ort zu arbeiten. Rund 175 Firmen aus unterschiedlichen Branchen sollen an der im Mai 1947 eröffneten Messe teilgenommen haben.[790] Überliefert ist nur eine Modellfotografie, die mit einem partiell gerundeten Grundriss eine für Dunkel eher untypische Form offenbart.

[790] Hochschularchiv ETH, Schulratsprotokolle, 8. Sitzung, 15. Dezember 1945, S. 454–455 (wie Anm. 594). – Hochschularchiv ETH, Schulratsprotokoll, 17. Oktober 1946, Präsidialverfügung 1576 (wie Anm. 593).

1947

133 Stadtrandsiedlung Kalchbühlstrasse
Zürich, Kalchbühlstrasse, 1947, mit Heinrich Walder und Alfred Doebeli, fertiggestellt 1948.
Literatur: Maurizio 1952, S. 139–141.
gta-Signatur 64-0170.

134 Solothurner Kantonalbank
Solothurn, Amthausplatz 4, Westring- und Werkhofstrasse, Wettbewerb 1947/48, danach engerer Wettbewerb 1948/1949, 1. Preis, fertiggestellt 1954.
Literatur: Hanak 2013, S. 25–26, 163. – Egli 2007, S. 35. – Wälchli 2005, S. 102–103. – GSK 2003, S. 167. – Weilacher/Wullschleger 2002, S. 88–89. – Christen/Zeller 1994, S. 132. – Adler/Girsberger/Riege 1978, S. 62. – Sonderbeilage der Solothurner Zeitung 1. Juni 1955. – SBZ 11/1948, S. 155; 27/1948, S. 385; 11/1949, S. 161–167. – Werk 12/1947, S. *150*; 8/1948, S. *115*–*116*; 2/1949, S. *23*.
gta-Signatur 64-06 | Abb. 204.

135 Aufstockung Land- und Forstwirtschaftliches Institut ETH Zürich
Zürich, Schmelzbergstrasse 7, Universitätsstrasse 2, ab 1947, fertiggestellt 1955.
Literatur: Gutbrod 2005, S. 154. – Werk 11/1963, S. 419. – SBZ 43/1955, S. 684–687.
gta-Signatur 64-0175.

136 Gewächshäuser ETH Zürich
Zürich, Schmelzbergstrasse 7, ab 1947, mit Werner Stücheli, fertiggestellt um 1951, abgebrochen um 1982.
Literatur: Weiss 2005, S. 158. – Werk 11/1963, S. 419. – Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – SBZ 43/1955, S. 684–687.
gta-Signatur 64-0173 | Abb. 218.

1948

137 Land- und Forstwirtschaftliches Institut ETH Zürich
Zürich, Schmelzbergstrasse 9, ab 1948, mit Werner Stücheli, fertiggestellt 1958.
Literatur: Weiss 2005, S. 158. – Amt für Städtebau der Stadt Zürich 2010, S. 70. – Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – Werk 11/1963, S. 419. – Schweizerische Zeitschrift für Forstwesen 5/1959, S. 297–300. – NZZ 3. März 1959, Mittagausgabe Nr. 626, Blatt 7. – SBZ 43/1955, S. 684–687.
gta-Signatur 64-0136 | Abb. 219–220.

138 **Parktheater**
Grenchen, Wettbewerb 1948/49, Entwurf Nr. 88, *Hekuba*, mit Jakob Zweifel.
Literatur: SBZ 46/1948, S. 640; 37/1949, S. 523–524; 4/1950, S. 32–38; 5/1950, S. 45–49; 7/1950, S. 88.
gta-Signatur 64-0135.

1949

139 **Wohnhaus R. Matossi**
Küsnacht, 1949, fertiggestellt 1950.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-060.

1950

140 **Realschulhaus**
Münchenstein, Birkenstrasse, Wettbewerb 1950.
gta-Signatur 64-0225.

141 **Wohnhaus Dudler**
Solothurn, fertiggestellt 1950.
gta-Signatur 64-0172.

Projekte bis um 1950 ohne (eindeutige) Datierung

142 **Kantonalbank**
Schwyz, Wettbewerb um 1950.
gta-Signatur 64-0204.

143 **Kirche Bruderholz**
Basel, um 1950.
gta-Signatur 64-0205.

144 **Omega Watch-Gebäude**
Biel, vermutlich Wettbewerb, um 1950.
gta-Signatur 64-0140.

1951

145 Wohnhaus mit Garage Kurt Söhner
Zürich, Seestrasse 102, 104, fertiggestellt 1951, umgebaut 2011.
Literatur: SBZ 46/1953, S. 677–679, Tafeln 38–39. – Bauen, Wohnen, Leben 7/1952, o. S. – NZZ 3. September 1952, Morgenausgabe Nr. 1887.
gta-Signatur 64-0105. | Abb. 178–179.

146 Zürichsee-Motorschiff Linth
Zürich, 1951/52, realisiert.
Literatur: Werk 7/1952, S. 218–219. – Zürcher Woche, 10. April 1952, Nr. 15, S. 8.
gta-Signatur 64-067.

147 Schwesternhaus Kantonsspital Zürich
Zürich, Platten-, Gloria-, Freiestrasse, Wettbewerb 1951/52, Mitarbeiter: Adolf Ammann.
Literatur: SBZ 44/1951, S. 624; 25/1952, S. 366; 31/1952, S. 439–445; 33/1952, S. 456–461. – Werk 12/1951, S. *176*; 8/1952, S. *114*; 2/1953, S. 62.
gta-Signatur 64-0145.

148 Grossstadion Zürich
Zürich, Altstetter-, Industriestrasse, Wettbewerb 1951/52, Entwurf Nr. 16, *Oktogon*, mit Justus Dahinden, 1. Preis, Überarbeitung 1952/53.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – Werk 2/1953, S. 63. – SBZ 12/1952, S. 180; 26/367–380.
gta-Signatur 64-04A | Abb. 223–224.

Basierend auf dem Entwurf realisierte Dunkel die 1956 bis 1958 erstellten Tribünenbauten Letzigrund (siehe Werknummer 162).

149 Haus Dr. R. Blum
Zumikon, Chapfstrasse, 1951, fertiggestellt 1952, umgebaut 1956.
Literatur: SBZ 12/1963, S. 192, Tafel 17–18.
gta-Signatur 64-025.

1952

150 Immeuble Carrefour de Rive 11
Genf, Carrefour de Rive 11, 1952/53.
gta-Signatur 64-026.

Es existieren Grundrisse und eine Ansicht des Genfer Büros Ed. Barassi und J. Balland (Vornamen und Lebensdaten unbekannt). Sie datieren von Dezember 1952 und Juni 1953. Dunkels Plansatz stammt hingegen von August 1953; vermutlich hat er das Projekt nach Vorplanungen übernommen.

1953

151 Kraftwerk Zervreila AG
Safien Platz, Kirchweg 2, 1953, fertiggestellt 1957.
Literatur: Botteri Balli 2003, S. 14–15, 72–73. – Seifert 2021, S. 38–39. – Christen/Zeller 1996, S. 88. – Clavuor/Ragettli 1991, S. 146–150.
gta-Signatur 64-0106 | Abb. 208–209.

152 Physikgebäude Universität Zürich
Zürich, Rämistrasse, Schönberggasse, Wettbewerb 1953.
Literatur: SBZ 3/1954, S. 40; 21/1954, S. 304–308; 22/1954, S. 321–328.
gta-Signatur 64-0226.

1954

153 Irakische Zentralbank
Bagdad, Wettbewerb 1954, 1. Preis, fertiggestellt 1959.
Literatur: Göckede 2016, S. 288–289. – Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – AFF 8/1961–1962, S. 140–142. – SBZ 43/1955, S. 680–682. – The Swiss Observer 1251/1955, S. 7864. – Werk 42/1955, S. *129*.
gta-Signatur 64-02 | Abb. 205–206.

154 Schulhaus Apfelbaum
Zürich, Wettbewerb, um 1954.
gta-Signatur 64-0134.

155 Zürichsee-Motorschiff Glärnisch
Zürich, 1954, eingeweiht 1955.
Literatur: NZZ 28. März 1955, Mittagausgabe Nr. 807, Blatt 10.
Keine gta-Signatur.

156 Geschäftshaus Seitzmeier & Co.
Zürich, um 1954.
Literatur: NZZ 13. April 1954, Abendausgabe Nr. 906, Blatt 11.
Keine gta-Signatur.

1955

157 Geschäftshäuser Rämibühl
Zürich, Rämistrasse 42, Wolfbachstrasse 5, 1955, fertiggestellt 1958.
Literatur: Amt für Städtebau der Stadt Zürich 2013, S. 114. – Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-03 | Abb. 211–216.

158 Hochhaus zur Palme
Zürich, Bleicherweg, Vorplanungen 1955.
gta-Signatur 64-027.

Das Projekt wurde später von Haefeli Moser Steiger übernommen und realisiert; die Architekten erhielten einen Direktauftrag der Erbengemeinschaft Dr. Moritz Baumann-Naef, vermittelt durch Dr. Ilda Schindler-Baumann, die mit einem Cousin von Werner M. Mosers Gattin Silva verheiratet war. Im Mai 1955 nahm sich Moser erstmals intensiv dem Projekt an und skizzierte eine flache Bebauung entlang der Baulinien mit einem Hochhaus in der einen und mehreren mittig emporragenden Hochhäusern in der anderen Version.[791] Dunkels Planungen offenbaren ebenso diesen Ansatz: Das trapezförmige Strassengeviert, das vom Bleicherweg und der Genfer-, Dreikönig- und Tödistrasse gefasst ist, sollte mit zwei- bis fünfgeschossigen, bis an den Parzellenrand gerückten Volumen bebaut werden. Deren Horizontalität hätte den vertikalen Akzent eines Hochhauses kontrastiert, das in einer Variante 14, in einer anderen 17 Etagen zeigt. Durch eine öffentliche Passage im Erdgeschoss wären die Genfer- und Tödistrasse verbunden gewesen.

159 Umgestaltung Bahnhofgebiet St. Gallen
St. Gallen, Bahnhofplatz, Ideenwettbewerb 1955/56, Ankauf.
Literatur: SBZ 48/1955, S. 758; 8/1956, S. 123–124, 19/1956, S. 280–287.
gta-Signatur 64-0147.

Geplant waren ein Hotel und Geschäftshäuser. Die Jury um Hans Brechbühler, Hans Marti und Franz Scheibler (1898–1960) favorisierte eine «massvolle Dominante im Ostteil des Wettbewerbsgebietes» und propagierte einen «Hochbau», der diagonal zum Postturm als Pendant emporragen sollte. Mit seiner langrechteckigen Form kontrastierte Dunkels Hochhaus den nahezu quadratischen Grundriss des leicht niedrigeren, bereits bestehenden Turms. Eine genauere Ausgestaltung des kubischen Hochhauses, das in der modellierten Abstraktion an das 1952 fertiggestellte Lever House von Skidmore, Owings and Merrill (SOM)

[791] S[onja] H[ildebrand], Geschäftshaus «Zur Palme», in: *Hildebrand/Maurer/Oechslin* 2007 (wie Anm. 68), S. 390–397 (gez. «(sh)»).

erinnert, existiert nicht. Dunkels Entwurf lobte das Preisgericht zwar als «eine sehr grosszügige Lösung», fand das Hochhaus aber «im Mass[s]tab zum Stadtbild überdimensioniert». Ebenfalls erachtete es die Neubauten an der benachbarten Schützengasse und auf dem SBB-Areal in einem zu grossen Umfang projektiert, sodass die Jury auch von «rechtlich unrealisierbaren Vorschlägen» schrieb.[792] Das intendierte Hochhaus kann als (bescheidener) Reflex der Debatten um die neue Stadt interpretiert werden (siehe Seite 118).

1956

160 Haus Klinar
Krefeld, Kaiserstraße 216, 1956, Bauleiter: Friedrich G. Winter, realisiert.
Literatur: Projekt MIK o. J. a.
gta-Signatur 64-0104.

161 Geschäftshaus PAX
Genf, Rue du Rhône 40, Place de la Fusterie 1, 1956, Bauleiter: Pierre Braillard, Mitarbeiter in der Restaurantgestaltung: Otto Zollinger, fertiggestellt 1958.
Literatur: SBZ 43/1955, S. 683.
gta-Signatur 64-0114 | Abb. 210.

162 Tribünenbauten Stadion Letzigrund
Zürich, Herdernstrasse 47, Badenerstrasse 500, Letzigraben, 1956, fertiggestellt 1958, erweitert mit Hans Oetiker 1969–1972, abgebrochen 2006.
Literatur: Werk 1/1962, S. 6*. – SBZ 52/1961, Tafel 61. – Bauen + Wohnen 11/1957, S. 396; 12/1961, XII 33.
gta-Signaturen 64-04B und 64-05 | Abb. 223–224.

163 Hotel
Amman, Wettbewerb 1956.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-0146 | Abb. 207.

1960 propagierte Dunkel das Projekt auch im Irak – als «PROJECT FOR A NEW HOTEL IN IRAQ, ESPECIALLY DESIGNED FOR THE MOUNTAINOUS REGIONS» (Hinweis auf dem Planmaterial).

164 Autodienstgebäude
Kloten, 1956.
gta-Signatur 64-028.

[792] SBZ 19/1956, S. 280–287, zit. nach S. 286–287.

165 Parkhaus Escherwiese

Zürich, Dreikönig-, Stocker-, Gotthard- und Beethovenstrasse, 1956.
gta-Signatur 64-029.

Dunkel beabsichtigte, nur den Kern als Parkhaus auszubilden; der Eisenbetonbau sollte von sechs Bürotrakten und Treppenanlagen umgeben sein, zudem waren eingezogene, ebenerdige Ladenlokale mit Vitrinenfronten vorgesehen. Eine doppelgängige Spiralrampe mit einem Radius von 7,5 Metern hätte das dritte Unter- mit dem sechsten Obergeschoss verbunden. Pro Etage projektierte Dunkel 90 Parkfelder. Das Innere wäre durch verglaste Treppenhäuser und das von oben erhellte Rampenauge natürlich belichtet worden. In der obersten Etage des Parkhauses war ein vermietbarer Ausstellungsraum mit stützenlosem Dach und Oberlicht geplant. Als Brüstungsverkleidung der Bürohäuser wollte Dunkel undurchsichtiges Glas, «sodass sich diese als klare Glaskörper von der stark und unregelmässig profilierten Fassade der Treppenhäuser, Nebenräume und des Attikageschosses abheben, die aus vorfabrizierten Kunststeinelementen, teilweise mit eingesetzten Glasbausteinen aufgemauert wird.»[793]

166 Kirchliche Bauten Heiligfeld

Zürich, Brahmsstrasse, Wettbewerb 1956, Ankauf.
Literatur: Bauen + Wohnen 12/1956, S. (295). – SBZ 41/1956, S. 639. – Werk 12/1956, S. 257*.
gta-Signatur 64-030.

Beim Wettbewerb gingen 44 Ideen ein, im Preisgericht sassen Karl Egender, Hans von Meyenburg und Werner M. Moser. Die reformierte Kirchenpflege Sihlfeld forderte eine Quartierkirche, einen mit dem Kirchenraum verbundenen Gemeindesaal und eine Sigristenwohnung, die der neuen oder bestehenden Baugruppe angeschlossen werden sollte. Die bereits existierende Einheit von Pfarrhaus und Unterrichtsgebäude galt es zu erhalten, nur an Letzteres durfte angebaut werden.[794] Dunkels Entwurf mit polygonalem Grundriss ist von Dreiecksformen geprägt, ebenso abgeschrägt gestaltet ist der als Campanile konzipierte Glockenturm. Offene und geschlossene Mauerpartien charakterisieren die Kirchenfassaden. Der Gottesdienstraum sollte flexibel vom Gemeindesaal separierbar sein. Mittig angedacht und quasi vermittelnd angeordnet, war eine Bühne, die zu beiden Seiten hin nutzbar gewesen wäre – das Kirchenschiff mit 350 Banksitzplätzen und der Gemeindesaal mit 150 Stühlen hätten sich in einen grossen Raum transformieren lassen.

[793] Siehe William Dunkel, Erläuterungsbericht des Architekten, Typoskript, 1956, gta Archiv / ETH Zürich, 64-029, zit. nach ebd.
[794] «Projektwettbewerb für die kirchlichen Bauten «Heiligfeld» an der Brahmsstrasse in Zuerich», Typoskript, 21. März 1956, gta Archiv / ETH Zürich, 64-030.

1957

167 Zürichsee-Motorschiff Säntis
Zürich, 1957, realisiert.
gta-Signatur 64-067.

168 Wohnhaus Hans Mahler
Thalwil, 1957, fertiggestellt 1962.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-058 | Abb. 180–181.

169 Geschäftshaus American Express
Zürich, Ecke Schweizergasse / Löwenstrasse, 1957.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – NZZ 30. April 1957, Abendausgabe Nr. 1254, Blatt 12.
gta-Signatur 64-0176 | Abb. 217.

170 Casa de Campo Manuel de Arquer
Caldetas, 1957.
gta-Signatur 64-070.

1958

171 Wohnhaus La Pineda
Caldetas, fertiggestellt um 1958.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-0177 | Abb. 182–188.

172 Fassade Rue de la Madelaine / Umbau Immeuble Rue du Marché
Genf, Rue du Marché 40, 1958/62.
gta-Signatur 64-031.

Im gta Archiv liegt eine Ansicht, die im Juni 1945 von Jean Jacques Dériaz (1893–1972) gezeichnet wurde, wobei ein modifizierter Zonenplan erst 1958 bewilligt wurde. Im ARB befindet sich eine im September 1962 signierte Zeichnung von P. Batta (Vorname und Lebensdaten unbekannt). Darauf steht «Immeuble Rue du Marché 40 Genève, S. J. L'Anturium, Prof. William Dunkel BSA, Pierre Zoelly AIA, Georges Tanchini Architectes».

173 **Züriturm**
Zürich, Projektzeitraum 1958/59.
Literatur: Werk 3/1986, S. 46. – Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – SBZ 14/1959, S. 204–205. – NZZ 5. März 1959, Morgenausgabe Nr. 648, Blatt 4.
gta-Signatur 64-054 | Abb. 222.

174 **Badeanlage im Schooren**
Kilchberg, 1958, Ankauf.
Literatur: Bauen und Wohnen 1/1959, S. I 20.
Keine gta-Signatur.

1959

175 **Opernhaus (Stadttheater)**
Zürich, Bellevue, Sechseläutenplatz, Wettbewerb 1959–61 (Projektwettbewerb Stadttheater, Ideenwettbewerb städtebauliche Gestaltung Sechseläutenplatz), Entwurf Nr. 56, *Domino,* Mitarbeiter: Josef Stutz, Walter Rohner, 1. Preis; anschliessend engerer Wettbewerb bis 1965, Mitarbeiter: Josef Stutz, Walter Schindler, 1. Preis; danach mehrfach revidiert bis 1973.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – SBZ 52/1959, S. 859–860; 38/1961, S. 655–664; 39/1961, S. 678–686; 40/1961, S. 696–705; 41/1961, S. 712–721, 42/1961, S. 729–736. – Werk 7/1961, S. 152*–153*; 11/1965, S. 255*; 2/1966, S. 29*.
gta-Signatur 64-01 | Abb. 221.

176 **Überbauung Uitikon-Waldegg**
Uitikon-Waldegg, Bergstrasse, ab 1959, realisiert.
gta-Signatur 64-032.

177 **Wohnhaus Sangro**
Küsnacht, 1959.
gta-Signatur 64-033.

178 **Kasernenbauten zum Genie-Waffenplatz**
Bremgarten AG, Wettbewerb 1959.
gta-Signatur 64-034.

179 **Casa de Campo Manfredo Stiegler**
Caldetas, 1959–63, fertiggestellt um 1964.
gta-Signatur 64-038.

180 **Wohnhaus La Railla**
Caldetas, 1959, realisiert.
gta-Signatur 64-0178 | Abb. 189.

181 **Wohnhaus R.**
Caldetas, 1959, realisiert
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
Keine gta-Signatur | Abb. 190.

1960

182 **Wohnhaus La Cyma**
Caldetas, 1960, realisiert.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-0179 | Abb. 191–193.

183 **Aargauische Hypothekenbank**
Brugg, Projektwettbewerb 1960/61, Mitarbeiter: Marcel Thoenen, 5. Preis.
Literatur: Bauen + Wohnen 9/1961, S. IX 37. – SBZ 28/1961, S. 508. – Werk 9/1961, S. 193*.
gta-Signatur 64-0203.

184 **Landhaus Kunz**
St. Gallen, 1960.
gta-Signatur 64-035.

185 **Ferienhaus Mäder-Gschwind**
Caldetas, 1960–64, realisiert.
gta-Signatur 64-055.

186 **Administrationsgebäude Electricity Services**
Bagdad, Wettbewerb 1960, Mitarbeiter: Marcel Thoenen, 1. Preis.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. – Bauen + Wohnen 3/1961, S. III 36. – SBZ 13/1961, S. 200–203. – Werk 5/1961, S. 100*.
gta-Signatur 64-0180.

187 **Überbauung mit Alterswohnungen am Salzweg**
Zürich, eingeladener Wettbewerb 1960, Entwurf Nr. 4.
Literatur: SBZ 4/1961, S. 49–57. – NZZ 3. November 1960, Abendausgabe Nr. 3805, Blatt 12.
gta-Signatur 64-0181.

1961

188 Insektarium ETH Zürich
Zürich, fertiggestellt 1961.
gta-Signatur 64-0182.

189 Stadttheater St. Gallen
St. Gallen, Projektwettbewerb 1961.
gta-Signatur 64-068.

Dunkel wurde von der Jury um Stadtbaumeister Paul Biegger (1918–1998), Rudolf Schwarz (nach seinem Tod durch Otto Senn ersetzt), Tami und Gisel zum Wettbewerb eingeladen, schaffte es aber nicht, die geforderten Unterlagen fristgerecht einzureichen.

190 Überbauung Hinterkappelen
Wohlen bei Bern, Überbauung mit Mehrfamilienhäusern, Mitarbeiter: Walter Boltshauser, 1961.
gta-Signatur 64-0183.

191 Überbauung Wettswil
Wettswil (heute: Wettswil am Albis), Überbauung mit Ein- und Mehrfamilienhäusern, Mitarbeiter: Walter Boltshauser, vermutlich um 1961/62.
Keine gta-Signatur.

192 Quartierplan
Geroldswil, mit Ernst E. Ziegler, um 1961.
Keine gta-Signatur respektive 64-040A-D | Abb. 198.

Im ARB liegt ein undatierter Quartierplan mit den projektierten Bebauungen im Büel, Breitland, im Fausel und Lätten (siehe Werknummern 193–196). Im gta Archiv befindet sich zudem der Quartierplan Bergacher von 1962 (gta-Signatur 64-040A).

193 Überbauung im Büel
Geroldswil, Berg-, Waldrüti-, Bühlstrasse, Doppeleinfamilienhäuser, 1961, mit Ernst E. Ziegler (Bauleitung) und H. Landis (Ingenieur), fertiggestellt 1965.
Literatur: Werk 2/1966, S. 66–68.
gta-Signatur 64-040B.

In südwestseitiger Hanglage errichtet, besteht das zwei- respektive dreigeschossige Ensemble aus sechs weiss gestrichenen Doppelhäusern über trapezförmigen

Grundrissen; die südorientierten Hauptfassaden sind durch Brandmauern voneinander getrennt. Um eine maximale Aussicht und Besonnung zu garantieren, sind alle Einheiten abgestuft positioniert. Jedes der zwölf Einfamilienhäuser profitiert von zwei Garagen, die vor oder zwischen den einzelnen Wohnpartien angeordnet sind und zugleich als Gartenterrassen fungieren. Ursprünglich waren vier verschiedene Grundrisstypen zu unterscheiden: Die Varianten A und B hatten einen Eingang und ein separates Mädchenzimmer im Untergeschoss, die Typen C und D waren vom Parterre her erschlossen. Das Raumprogramm sah neben einigen Wirtschaftsräumen je ein Wohn-, Ess- und Arbeitszimmer sowie drei Schlafzimmer vor. Die in Massivbauweise erstellten Flachdachbauten mit Eisenbetondecken muten kubisch an, doch die abgeschrägten Eingangsbereiche und Loggien als auch die offene Brüstung, die die Dachterrasse mit zurückversetzten Aufbauten umrahmt, verleihen den Fassaden Plastizität. Der Innenausbau wurde komplett den Eigentümerinnen und Eigentümern überlassen. Im Laufe der Zeit wurden verschiedene Sanierungen und Umbauten vorgenommen; diverse Fenster wurden versetzt und neu angeordnet, ausserdem wurden immer mal wieder Loggien zu Innenwohnraum umfunktioniert.[795]

194 Überbauung Breitland

Geroldswil, Berg-, Breitland-, Pünten-, Dorfstrasse, Mehrfamilienhäuser, 1961/62, mit Ernst E. Ziegler, fertiggestellt 1964.
gta-Signatur 64-040C | Abb. 197.

195 Überbauung im Fausel

Geroldswil, Rebberg-, Bühlstrasse, Doppeleinfamilienhäuser, 1961–66, mit Ernst E. Ziegler, teilweise realisiert.
gta-Signatur 64-040D | Abb. 194–196.

Aus diesen Planungen entstanden vermutlich vier Doppeleinfamilienhäuser unterhalb der Rebbergstrasse. Sie weisen einen ähnlichen Grundriss auf wie die Bauten auf dem Quartierplan (siehe Werknummer 192).

196 Überbauung Lätten

Geroldswil, Rebbergstrasse, untere Lettenstrasse, Lettenstrasse, obere Lettenstrasse, Lättensteig, Grenzweg, ab 1961, mit Ernst E. Ziegler, vermutlich teilweise realisiert.
Keine gta-Signatur.

[795] Werk 2/1966, S. 66–68. – Denkmalpflege Kanton Zürich (Hg.), Wohnhäuser im Büel, Inventarblatt vom 20. Oktober 2015, in: *Limmattal, Inventar der Denkmalschutzobjekte von überkommunaler Bedeutung*, Zürich 2019, S. 213–217, hier S. 213–214. – Siehe auch unbekanntes Dossier mit dem Titel «Eine moderne architektonische Konzeption» im ARB.

Einige der heutigen Bauten entlang der Rebberg- und unteren Lettenstrasse nehmen durch gestaffelte Grundrisse Ansätze des Quartierplans auf (siehe Werknummer 192).

1962

197 Wohnüberbauung Cité Schönberg du Milieux

Fribourg, Route Joseph-Chaley, ab 1962, mit Marcel Thoenen, fertiggestellt 1967.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-056 | Abb. 199–203.

Das sechs- bis achtgeschossige Ensemble umfasst acht blockartige, teils gestaffelte Gebäude. Diese sind um einen Park mit viel Naturfläche angelegt; alle Parkplätze sind in einer Tiefgarage untergebracht. Die Siedlung mit rund tausend Wohnungen beinhaltete von Anfang an ein Einkaufszentrum mit Lebensmittelshops sowie einen Raum für Kinderwagen und Fahrräder. Konzipiert wurden die hellen, offenen und teils möblierten Mieteinheiten für die Mittelschicht, das Spektrum reicht von 2,5- mit 75 über 4,5-Zimmerwohnungen mit 115 bis hin zu Spezialwohnungen mit 190 Quadratmetern – die letztgenannten zeichnen sich durch ein Cheminée im Salon und einen Privatlift auf die Dachterrasse aus.[796]

198 Überbauungsplan Sennhofweg

Zollikon, Sennhofweg, Mehrfamilienhäuser mit rund 90 Wohnungen, 1962.
gta-Signatur 64-036.

199 Geschäftshaus zum Raben

Zürich, Limmatquai 10, Hechtstrasse 1, Schiffländeplatz 5, anfangs mit Pierre Zoelly, 1962–66.
Literatur: NZZ 3. August 1962, Abendausgabe Nr. 2996, Blatt 5; 28. August 1963, Abendausgabe Nr. 3389, Blatt 5.
gta-Signatur 64-037A.

Die *NZZ* monierte die leichtsinnige Zerstörung des Stadtbildes. Da sich der Neubau nicht am Rhythmus der mittelalterlichen Kleinmassstäblichkeit orientiere und die Giebel und Dachformen der benachbarten Architektur ignoriere, mute er fremd an: «Dieser Massstab erträgt es nicht, dass ein 18,5 Meter hoher, 24 Meter breiter und 22 Meter tiefer Neubau an die Stelle des «Raben» tritt.[797] Im August 1963 schrieb die *NZZ*, dass der Blick auf das Grossmünster «empfindlich

[796] David Unternährer, «Cité Schönberg du Milieu»: Eine visionäre Siedlung aus den 1960er-Jahren, in: *Freiburger Nachrichten* 15. Juli 2022, https://freiburger-nachrichten.ch/cite-schoenberg-du-milieu-eine-visionaere-siedlung-aus-den-1960er-jahren/ (3. April 2025).
[797] Zit. nach M[artin] S[chlappner], Zerstörung des Stadtbildes an Hechtplatz und Schifflände? Die Problematik des Neubaus des Hauses «Zum Raben», in: *NZZ* 22. September 1962, Morgenausgabe Nr. 3608, Blatt 7 (gez. «ms»).

gestört» und die Wasserkirche «verniedlicht» werde. Diese Kritik war nicht per se an Dunkel gerichtet, sondern vielmehr gegen das «Diktat der wirtschaftlichen Rendite».[798] Dunkels Planungen bildeten den Rahmen für den Wettbewerb von 1967/68, an dem er ebenfalls teilnahm (siehe Werknummer 217).

200 Bau- und Zonenplan der Gemeinde Villars-sur-Glâne
Villars-sur-Glâne, 1962/63.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-0185.

Im gta Archiv liegen Pläne von R. Demierre (Vorname und Lebensdaten unbekannt) für den Ortsteil Cormanon. Im Dossier mit der Signatur 64-0184 sind Modellfotos eines Siedlungsprojekts abgelegt, deren Bauten möglicherweise für Villars-sur-Glâne ausgearbeitet wurden.

201 Genereller Bebauungsplan Moléson Village
Greyerz, Moléson-Village, mit Marcel Thoenen, 1962/63.
gta-Signatur 64-057.

Dunkel plante mit Thoenen ab 1964 zudem ein Ferienzentrum in Moléson Village (siehe Werknummer 209).

1963

202 Geschäftshaus Aarbergergasse
Bern, Aarbergergasse 5, 1963, Mitarbeiter: Walter Boltshauser, fertiggestellt 1966.
gta-Signatur 64-0190.

Die symmetrisch komponierte, sechsachsige Fassade mit dezentem Mittelrisalit und Bausubstanz aus der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde saniert, indem die Oberflächen zurückgearbeitet, partiell ergänzt und mit Kunststeingesimsen ausgestattet wurden. Der reserviert anmutende Bau mit schlichten Profilierungen, simplen Lisenen, einfachen Dekorformen und einem fast unscheinbaren Fugenbild passt sich dem Charakter der umliegenden Architektur an.[799]

203 Einfamilienhaus Frau Dr. Helene Heer
Mettmenstetten, 1963.
gta-Signatur 64-063.

[798] Zit. nach Franz Steinbrüchel, Fleischhalle – Helferei – Raben: Ende der Altstadt?, in: *NZZ* 28. August 1963, Abendausgabe Nr. 3389, Blatt 5. «Wir sind überzeugt davon, dass der Projektverfasser selbst einer anderen Lösung den Vorzug geben würde, wäre er völlig frei von allen wirtschaftlichen und rechtlichen Ueberlegungen seines Bauherrn.» Zit. nach ebd.
[799] Denkmalpflege Stadt Bern, Bauinventar, Aarbergergasse 5, Eintrag 2017.

204 Reformiertes Kirchgemeindehaus
Thalwil, alte Landstrasse 93, 93a, Projektwettbewerb 1963, mit Walter Schindler, Zürich, 1. Preis, fertiggestellt 1968.
Literatur: DBZ 1/1971, S. 49–52. – Anthos 3/1970, S. 14–17. – Werk 3/1969, S. 188–189. – NZZ 2. Juli 1965, Mittagausgabe Nr. 2826, Blatt 5; 2. Dezember 1967, Morgenausgabe Nr. 5212, Blatt 6. – Bauen + Wohnen 11/1963, S. XI 36. – SBZ 12/1963, S. 195; 42/1963, S. 743.
gta-Signatur 64-065.

205 Wohnüberbauung Lochmatt
Schönenwerd, Bebauungsplan mit Mehrfamilienhäusern und rund 330 Wohnungen, mit Walter Boltshauser, 1963, partiell realisiert.
Literatur: Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
gta-Signatur 64-0186.

206 Überbauungsplan Obere Combette
Murten, Ein- und Mehrfamilienhäuser mit rund 320 Wohneinheiten, Mitarbeiter: Walter Boltshauser, 1963.
gta-Signatur 64-0187.

207 Berufsschulhaus
Horgen, Wettbewerb vermutlich 1963/64, mit Walter Schindler, 2. Preis.
Literatur: Werk, 6/1964, S. 124*.
Keine gta-Signatur.

1964

208 Gemeinschaftszentrum Wetzikon
Wetzikon, Projektwettbewerb 1964.
Literatur: Bauen + Wohnen 3/1964, S. III 30. – SBZ 6/1964, S. 100–101.
gta-Signatur 64-042.

Dunkel wurde, ein Jahr nach seinem erfolgreichen Entwurf für ein reformiertes Kirchgemeindehaus in Thalwil (siehe Werknummer 204), von der Jury um Schader, Giacometti und Schlup eingeladen. Er reichte erneut eine aufgelockerte Grossform ein und zeichnete die in unebenem Terrain vorgesehene Anlage als dreiteiliges Bauvolumen auf, wobei zwei gerundete Gebäudeteile unter Pultdach durch einen mittig gesetzten Trakt verbunden sind. Die Architektur bildete Dunkel teils gestaffelt aus.

209 **Ferienzentrum Moléson Village**
Greyerz, Moléson-Village, Ideenwettbewerb 1964, mit Marcel Thoenen, bis 1967.
Literatur: Werk 4/1965, S. 132–134. – SBZ 5/1964, S. 84; 32/1964, S. 565; 49/1964, S. 857–868.
gta-Signatur 64-057.

Dunkel arbeitete ab 1962 bereits an einem Bebauungsplan für ein Feriengebiet (siehe Werknummer 201).

210 **Saalsporthalle (Sporthalle Brunau Allmend)**
Zürich, Giesshübelstrasse 41, Wettbewerb 1964/68, Mitarbeiter: Hans Oetiker, Ingenieur: Benno Bernardi, 1. Preis, fertiggestellt 1972, umgebaut 1975, angebaut und saniert 2001.
Literatur: Hammer 1973. – Blumenau 1973, S. 334–336.
gta-Signatur 64-046 | Abb. 225–230.

1965

211 **Universität Zürich, Erweiterung Strickhofareal**
Zürich, Ideenwettbewerb 1965, Projekt Nr. 88, mit Walter Schindler, Mitarbeiter: A. Eggimann, Ankauf.
Literatur: SBZ 32/1965, S. 563; 29/1966, S. 537–538; 8/1967, S. 113–126; 9/1967, S. 131–144.
gta-Signatur 64-0189.

212 **Überbauung Bäumlihof**
Riehen, Bäumlihof-, Kleinriehenstrasse, Bebauungsstudien 1965.
gta-Signatur 64-0149.

213 **Gymnasium Kloster Disentis**
Disentis, Wettbewerb 1965/66, mit M. van Dalen.
Literatur: SBZ 7/1966, S. 143.
gta-Signatur 64-0236.

1966

214 **Anschluss N3 Kilchberg-Adliswil**
Kilchberg, 1966.
gta-Signatur 64-044.

215 Überbauung Chéserex
Chéserex, Route de Chiblins, Route de Gingins, 1966.
gta-Signatur 64-045.

216 Paritätisches kirchliches Zentrum
Langendorf, Stöcklimattstrasse, Projektwettbewerb 1966/67.
Literatur: SBZ 27/1966, S. 505–506; 30/1967, S. 558–567.
gta-Signatur 64-0211.

1967

217 Geschäftshaus zum Raben
Zürich, Limmatquai, Schifflände, Hechtplatz, Schiffländeplatz, Projektwettbewerb 1967/68.
Literatur: Werk 12/1968, S. 825–838. – SBZ 24/1967, S. 465; 6/1968, S. 101; 30/1968, S. 538; 47/1968, S. 829–842.
gta-Signatur 64-039B.

Dunkels plante bereits ab 1962 einen Ersatzneubau (siehe Werknummer 199). Beim Wettbewerb 1967/68 konnte er keinen Erfolg verzeichnen; Planmaterial ist nicht mehr vorhanden.

1968

218 Wohnbebauung
St. Moritz, 1968.
gta-Signatur 64-0191.

1969

219 Hallenfreibad
Kilchberg, Projektwettbewerb 1969, Mitarbeiter: Ernst Wirth, 2. Preis.
Literatur: Bauen + Wohnen 12/1969, S. XII 18. – SBZ 22/1969, S. 436; 43/1969, S. 868.
gta-Signatur 64-0231.

220 Alterssiedlung Hochweid
Kilchberg, Projektwettbewerb 1969, Mitarbeiter: Heini Bachmann, Ankauf.
Literatur: Bauen + Wohnen 12/1969, S. XII 18. – SBZ 22/1969, S. 436; 43/1969, S. 868.
gta-Signatur 64-0232.

221 Altersheim
Richterswil, Wettbewerb 1969.
gta-Signatur 64-0148.

1970

222 Einfamilienhaus P. Stoffel
Mörschwil, 1970, realisiert.
gta-Signatur 64-0207.

223 Landhaus Rudolf Herberg
Caldetas, 1970/71, realisiert.
gta-Signatur 64-0208.

224 Flughafenhotel
Kloten, Wettbewerb um 1970, Mitarbeiter: Rolf Limburg, Walter Schindler.
gta-Signatur 64-047.

225 Badeanstalt Bikini
Zürich, Seestrasse, Wettbewerb um 1970.
gta-Signatur 64-048.

226 Altersheim Mülenen
Zürich, Zürcherstrasse, Wettbewerb um 1970.
gta-Signatur 64-049.

Dunkel reichte den Entwurf vielleicht ein Jahr zuvor auch für den geplanten Bau einer Seniorenresidenz in Richterswil ein (Werknummer 221) – zumindest liegt ein Modellfoto im entsprechenden Dossier des gta Archivs.

1971

227 Sportzentrum Ochsenbühl
Arosa, Wettbewerb 1971, Entwurf *Domino.*
gta-Signatur 64-051.

228 Haus A. Fader
Geroldswil, 1971.
gta-Signatur 64-0115.

1973

229 Kirchliches Zentrum
Adliswil, römisch-katholische Kirchgemeinde, Wettbewerb 1973, Entwurf *Integration.*
gta-Signatur 64-052.

1974

230 Umbau Haus Pfeifer
Küsnacht, Güstrasse 13, 1974/75.
gta-Signatur 64-0209.

Projekt ohne Datierung und Material

231 Hallenbad
Solingen, Wettbewerb.
gta-Signatur 64-0222.

Eventuell stammt das Projekt aus den 1970er-Jahren, wurde doch 1973 in Solingen die Klingenhalle eröffnet, die eine Sporthalle und ein Hallenbad umfasst.[800]

Irrtümlich Dunkel zugeschrieben

Mehrfamilienhaus
Thalwil, Brunnenstrasse 5, fertiggestellt 1939.

Das Gebäude wurde im *Thalwiler Neujahrsblatt* 2016 als Dunkel-Projekt vorgestellt.[801] Später erfolgte eine korrigierte Neuauflage.

Sonstiges

Familiengrab Grieder
Zürich, Friedhof Enzenbühl, 1942.
Keine gta-Signatur.

Dunkel entwarf nach dem Ableben von Edgar Grieder (1891–1942) ein Familiengrab. Grieders Vater Adolf (1854–1933) gründete 1889 das Unternehmen Adolf Grieder & Cie., Seidenwaren, für Versand und Detailverkauf. 1918 und bis zu

[800] Andreas Tews, Klaus Seltmann starb im Alter von 87 Jahren, in: *Solinger Tagblatt* 7. Juni 2021, https://solinger-tageblatt.de/solingen/solingen-klaus-seltmann-starb-im-alter-von-87-jahren-90792587.html (27. Februar 2023).
[801] Nina Hüppi, Neues Bauen im Quartier: Wohnhaus Brunnenstrasse 5, in: *Thalwiler Neujahrsblatt 2016*, Thalwil 2016, S. 36.

seinem Tod übernahm Edgar die Firma, die fortan Grieder & Cie. hiess.[802] Im gta Archiv liegt ein Schreiben von Dunkel an Gustav Ammann, in dem er berichtet, dass er vom Grabmal «momentan ein Modell in Naturgrösse herstellen [lasse], welches an Ort und Stelle gebracht einen Eindruck vermitteln soll.»[803]

Dunkel als Juror und Gutachter

1934

1 Schule
Lachen, um 1933/34.
Literatur: Michel 1996, S. 55. – Werk 9/1958, S. 312–315. – IHZ 32/1933, S. 377.

Nach einem Gutachten Dunkels wurde bis 1936 eine Stockwerkschule mit zweiseitiger Belichtung und Treppenhallenprinzip errichtet. Die zweigeschossige Anlage mit acht Klassenzimmern war die erste ihrer Art in der Schweiz. Realisiert wurde sie von Victor Schäfer (1888–1950). Dunkel wirkte nicht mehr mit.

2 Schulhaus mit Turnhalle
Meilen, Obermeilen, Wettbewerb 1934.
Literatur: SBZ 24/1934, S. 283.

1941

3 Primarschulhaus mit Turnhalle
Zürich-Wollishofen, Owenweg, Wettbewerb 1941.
Literatur: Werk 11/1941, S. XII.

1943

4 Eidgenössisches Verwaltungsgebäude
Bern, Monbijoustrasse, Wettbewerb 1943/44.
Literatur: SBZ 12/1943, S. 151.

1944

5 Neubauten der veterinär-medizinischen Fakultät der Universität Zürich
Zürich, Wettbewerb 1944/1945.
Literatur: Werk 6/1945, S. *74*.

---

[802] Markus Bürgi, Adolf Grieder, in: *Historisches Lexikon der Schweiz,* Eintrag vom 23. Januar 2007, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/045428/ (3. April 2025).
[803] Zit. nach Schreiben von William Dunkel an Gustav Ammann, Zürich, 22. Juli 1942, gta Archiv / ETH Zürich, NSL 2-0608.

6 **Ortsplanung**
Frauenfeld, Wettbewerb 1944.
Literatur: SBZ 4/1944, S. 47.

1945

7 **Altstadtsanierung**
Bellinzona, Wettbewerb 1945.
Literatur: Werk 8/1945, S. *96*; 5/1946, S. *66*.

1946

8 **Kirchgemeindehaus und Pfarrhaus Albisrieden**
Zürich, eingeladener Projektwettbewerb 1946.
Literatur: SBZ 1946, S. 223.

9 **Sekundar- und Primarschulhaus**
Winterthur-Veltheim, Wettbewerb 1946/47.
Literatur: SBZ 17/1946, S. 223.

10 **Primarschulhaus mit Turnhalle und Tagesheim Kügelizoo**
Zürich-Oerlikon, Wettbewerb 1946.
Literatur: Werk 3/1946, S. *38*.

1948

11 **Alters- und Bürgerheim**
Egg, Wettbewerb 1948.
Literatur: SBZ 48/1948, S. 670–671.

1949

12 **Schulhaus Tschudywiese**
St. Gallen, Wettbewerb vermutlich 1949.
Literatur: Werk 7/1949, S. *106*.

13 **Schulanlage im Kolbenacker**
Zürich-Seebach, Wettbewerb 1949.
Literatur: SBZ 36/1949, S. 295; 7/1950, S. 88.

1950

14 Warenhaus Globus
Gutachten, Schreiben «Erster Bericht der Expertenkommission zur Frage des Standortes des Warenhauses Globus», Zürich, 15. März 1950, signiert von Dunkel, Robert Landolt und Werner M. Moser.

1951

15 Erweiterungsbau der Schweizerischen Bankgesellschaft
Zürich, Wettbewerb 1951/52.
Literatur: Werk, 1/1952, S. *12*. – SBZ 47/1951, S. 670.

1953

16 Kantonalbankgebäude
Sitten, Wettbewerb 1953.
Literatur: SBZ 48/1953, S. 714.

1954

17 Bruderklausenkirche
Winkeln, Wettbewerb 1954.
Literatur: Werk 6/1954, S. *135*.

18 Erweiterungsbauten Kantonsschule Rychenberg
Winterthur, Wettbewerb 1954/55.
Literatur: SBZ 10/1955, S. 134–137.

19 Concurso de Institutos Laborales
Madrid, Wettbewerb 1954.
Literatur: Revista de educacion 24/1954, S. 50.

1955

20 Reformiertes Kirchgemeindehaus
Zürich-Hottingen, eingeladener Projektwettbewerb 1955.
Literatur: SBZ 34/1955, S. 520.

1956

21 Hochhausprojekte
Ohne Ort, 1956.
Literatur: Bauen + Wohnen 12/1956, S. (300)–(301). – Werk 7/1956, S. 133*–134*.

Als Mitglied der Spezialkommission der Schweizerischen Vereinigung für Landesplanung half Dunkel bei der Ausarbeitung von Richtlinien mit, die die Begutachtung von Hochhausprojekten vereinfachen sollten.

22 Hallenbad und Verwaltungsgebäude
Biel, beschränkter Projektwettbewerb 1956.
Literatur: Bauen + Wohnen 9/1956, S. (204).

23 Kantonales Verwaltungs- und Gerichtsgebäude
Luzern, Bruchklosterareal, Projektwettbewerb 1956.
Literatur: Bauen + Wohnen 9/1956, S. (204).

1957

24 Groupe Scolaire et Ecole cantonale des Beaux-Arts et d'Art appliqué
Lausanne, Wettbewerb 1956/57.
Literatur: Bauen + Wohnen 10/1956, S. (238).

25 Handels-Hochschule auf dem Kirchhofergut (HSG)
St. Gallen, Wettbewerb 1957.
Literatur: SBZ 11/1957, S. 169–170. – Werk 4/1957, S. 62*–63*.

26 Wohnungen
Kilchberg, Wettbewerb 1957.
Literatur: Bauen + Wohnen 7/1957, S. 152.

1958

27 Reformiertes Gemeindezentrum
Basel, Gellert-Areal, Projektwettbewerb 1958, Weiterbearbeitung 1959/60.
Literatur: SBZ 23/1958, S. 353.

28 Überbauung Lochergut
Zürich, Wettbewerb 1958/59.
Literatur: SBZ 46/1958, S. 699–700.

1959

29 **Kantonalbank**
Schaffhausen, Wettbewerb 1959.
Literatur: Werk 4/1959, S. 76*.

30 **Altersheim**
Kilchberg, Wettbewerb 1959.
Literatur: SBZ 26/1959, S. 421.

1960

31 **Schulhaus und Schwimmbad Bünzmatt**
Wohlen AG, Projektwettbewerb 1960/61.
Literatur: SBZ 40/1960, S. 652; 44/1961, S. 762–768.

1961

32 **Verwaltungsgebäude AEW und Gerichtsgebäude**
Aarau, Wettbewerb 1961/62.
Literatur: Werk 8/1962, S. 174*. – SBZ 48/1961, S. 875.

33 **Schulhaus und Turnhalle**
Villars-sur-Glâne, Wettbewerb 1961.
Literatur: SBZ 35/1961, S. 619.

1963

34 **University College**
Dublin, Wettbewerb 1963.
Literatur: BTSR 14/1963, S. 268.

1964

35 **Ferienzentrum Moléson-Village**
Greyerz, Wettbewerb 1964.
Literatur: BTSR 3/1964, S. 13.

1966

36 **Alterswohnheime**
Küsnacht, Wettbewerb 1965/66.
Literatur: Bauen + Wohnen 4/1966, S. IV 26.

37 Kreisspital
Adliswil, Wettbewerb 1966/67.
Literatur: SBZ 16/1966, S. 301.

Bibliografie

Adam 1998. Hubertus Adam, Licht, Luft und Sonne, in: *NZZ* 1. Mai 1998, https://nzz.ch/folio/licht-luft-und-sonne-ld.1617111?reduced=true (3. April 2025).
Adler/Girsberger/Riege 1978. Florian Adler/Hans Girsberger/Olinde Riege, *Architekturführer Schweiz,* Zürich 1978.
AFF 1961–62. Banque Centrale de l'Irak à Bagdad, in: *architecture, formes + fonctions* 8/1961–62, p. 140–141.
Affolter 1993. Claudio Affolter, Kantonale Verwaltung Walche Zürich (1933–1935). Gestaffelte Horizontale im schiefen Gelände, in: *archithese* 1/1993, S. 66–69.
Allenspach 1998. Christoph Allenspach, *Architektur in der Schweiz. Bauen im 19. und 20. Jahrhundert,* hg. von Pro Helvetia, Zürich 1998.
Amt für Hochbauten der Stadt Zürich 2012. Amt für Hochbauten der Stadt Zürich (Hg.), *Kindergarten und Hort Auf der Egg, Zürich-Wollishofen. Instandsetzung Oktober 2011,* Zürich 2012.
Amt für Städtebau der Stadt Zürich 2006. Amt für Städtebau der Stadt Zürich (Hg.), *Baukultur in Zürich. Schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre,* Bd. 5: *Enge, Wollishofen, Leimbach,* Zürich 2009, S. 121, Nr. 72.
Amt für Städtebau der Stadt Zürich 2010. Amt für Städtebau der Stadt Zürich (Hg.), *Baukultur in Zürich. Schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre,* Bd. 8: *Oberstrass, Fluntern,* Zürich 2010, S. 70, Nr. 144.
Amt für Städtebau der Stadt Zürich 2013. Amt für Städtebau der Stadt Zürich (Hg.), *Baukultur in Zürich. Schutzwürdige Bauten und gute Architektur der letzten Jahre,* Bd. 9: *Hottingen, Witikon,* Zürich 2013, S. 114, Nr. 70.
Anthos 1970. Die Umgebungsgestaltung zum Kirchgemeindehaus Thalwil, in: *Anthos – Zeitschrift für Landschaftsarchitektur* 3/1970, S. 14–17.
Anzivino/Godoli 1979. Ciro Luigi Anzivino/Ezio Godoli, *Ginevra 1927. Il concorso per il palazzo della società delle nazioni e il caso Le Corbusier,* Florenz 1979.
Architektenkammer Nordrhein-Westfalen 2008. Architektenkammer Nordrhein-Westfalen, *Rathaus Bochum,* Eintrag vom 25. März 2008, https://baukunst-nrw.de/objekte/Rathaus-Bochum--590.htm (3. April 2025).
Architekturguide Krefeld o. J. Architekturguide Krefeld, *Dunkel, William [Bill],* https://architekturguide-krefeld.de/dunkel-william/ (3. April 2025).
Aregger 1958. Hans Aregger, Architekturstudenten projektieren die Neue Stadt, in: *Plan* 6/1958, S. 188–190.
Arosa Hotel Kulm o. J. Arosa Hotel Kulm, Hotel, https://arosakulm.ch/hotel/es-war-einmal/ (3. April 2025).
Bauen, Wohnen, Leben 1952. Zürichs modernste Garage. Die Villa «Garage» beim Rieterpark, in: *Bauen, Wohnen, Leben* 7/1952, o. S.
Bauer 2002. Cornelia Bauer, Werner Stüchelis Bauten im Kontext der fünfziger und sechsziger Jahre, in: Flora Ruchat-Roncati/Werner Oechslin (Hg.), *Werner Stücheli 1916–1983* (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur), Zürich 2002.
Baugenossenschaft Waidberg o. J. Baugenossenschaft Waidberg, Siedlung Kalchbühl, https://bg-waidberg.ch/index.php/kalchbuehl.html (3. April 2025).

Bauinventar Stadt Solothurn 2018. Bauinventar Stadt Solothurn, *Solothurnische Kantonalbank Amthausplatz 4*, Solothurn 2018, o. S. (BA26011605).
Baumeister 2008a. Annette Baumeister, Das Junge Rheinland. Zur Geschichte der Künstlergruppe 1919–1932, in: Susanne Anna/Annette Baumeister (Hg.), *Das Junge Rheinland. Vorläufer – Freunde – Nachfolger* (Ausst.kat. Stadtmuseum Düsseldorf), Düsseldorf/Ostfildern 2008, S. 9–22.
Baumeister 2008b. Annette Baumeister, Mitgliederverzeichnis Das Junge Rheinland – Rheingruppe – Rheinische Sezession, in: Susanne Anna/Annette Baumeister (Hg.), *Das Junge Rheinland. Vorläufer – Freunde – Nachfolger* (Ausst.kat. Stadtmuseum Düsseldorf), Düsseldorf/Ostfildern 2008, S. 149–166.
Behne 1927. Adolf Behne, Einige Bemerkungen zum Thema: Moderne Baukunst, in: Max Taut, *Max Taut. Bauten und Pläne* (Neue Werkkunst), hg. vom Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin/Leipzig/Wien 1927, S. 7–22. (Reprint Neue Werkkunst: Max Taut. Bauten und Pläne. Mit einer Einleitung von Adolf Behne und einem Nachwort zur Neuausgabe von Tilmann Buddensieg, hg. von Roland Jaeger, Berlin 1996.)
Behrendt 1920. Walter Curt Behrendt, *Der Kampf um den Stil im Kunstgewerbe und in der Architektur*, Stuttgart/Berlin 1920.
Blume/Ilg 2022. Dorlis Blume/Michael Ilg, Richard Wagner 1813–1883, in: *Lebendiges Museum Online des Deutschen Historischen Museums*, Eintrag vom 8. April 2022, https://dhm.de/lemo/biografie/richard-wagner (3. April 2025).
Blumenau 1973. Klaus Blumenau, 10 Ausführungsbeispiele für Hallenbäder und Sporthallen, in: *Jugend und Sport. Fachzeitschrift für Leibesübungen der Eidgenössischen Turn- und Sportschule Magglingen* 10/1973, S. 332–336.
Bodenschatz/Frick/Kegler/Nägelke/Sonne 2010. Harald Bodenschatz/Dieter Frick/Harald Kegler/Hans-Dieter Nägelke/Wolfang Sonne, 100 Jahre Allgemeine Städtebau-Ausstellung in Berlin, in: *Bauwelt* 36.2010, https://bauwelt.de/themen/100-Jahre-Allgemeine-Staedtebau-Ausstellung-in-Berlin-2113780.html (3. April 2025).
Boltshauser 1995. Roger Boltshauser, *William Dunkel. Der Stadttheater Wettbewerb Zürich 1961* (Diplomwahlfacharbeit ETH Zürich), Zürich 1995.
Botteri Balli 2003. Alessandro Botteri Balli, *Wasserkraftwerke der Schweiz. Architektur und Technik*, Zürich 2003.
Bridel 2011. Laurent Bridel, Raumplanung, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Eintrag vom 19. Mai 2011, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/007844/2011-05-19/ (3. April 2025).
Brosi 1980. Liliana Brosi, *Am Rand des Reissbretts. Zehn Schweizer Architekten: Skizzen, Zeichnungen, Grafik, Bilder*, Chur 1980.
Brügger 1976. Monica Brügger, William Dunkel, Bilder, Bauten, Projekte, in: *SBZ* 12/1976, S. 142–143.
BTSR 1953. *Troisième congres international de l'Union Internationale des Architectes (U.I.A.), Lisbonne, 20–27 septembre 1953*, in: BTSR 19/1953, p. 69–72.
Bubner 2005. Nedialka Bubner, *Das Ich der Geschichten und der Raum der Möglichkeiten im Werk von Max Frisch* (POETICA, Schriften zur Literaturwissenschaft Bd. 84 und Dissertation Humboldt-Universität zu Berlin), Hamburg 2005.

Busch 1993. Wilhelm Busch, *Bauten der 20er Jahre an Rhein und Ruhr, Architektur als Ausdrucksmittel* (Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland Bd. 32), Köln 1993.
Buschmann o. J. Walter Buschmann, Das Goldenbergwerk in Hürth, in: *Rheinische Industriekultur,* https://rheinische-industriekultur.com/seiten/objekte/orte/huerth/objekte/bergwerk_goldenbergwerk.html (3. April 2025).
Camenzind 1976. Alberto Camenzind, Ansprache bei der Vernissage der Ausstellung William Dunkel, 5. März 1976, Typoskript, gta Archiv / ETH Zürich, ohne Signatur (Büro Bruno Maurer).
Clavuor/Ragettli 1991. Conradin Clavuor und Jürg Ragettli, *Die Kraftwerkbauten im Kanton Graubünden,* Chur 1991.
Daguerre 1997. Mercedes Daguerre, *Birkhäuser Architekturführer Schweiz 20. Jahrhundert. Mit einem Beitrag von Roman Hollenstein,* Basel/Berlin/Boston 1997.
Denkmalpflege Kanton Zürich 2019. Denkmalpflege Kanton Zürich (Hg.), Wohnhäuser im Büel, Inventarblatt vom 20. Oktober 2015, in: *Limmattal, Inventar der Denkmalschutzobjekte von überkommunaler Bedeutung,* Zürich 2019, S. 213–217.
Denkmalpflege Stadt Bern. Denkmalpflege Stadt Bern, Bauinventar, Aarbergergasse 5, Eintrag 2017.
Denkmalschutz Stadt Duisburg 1995. Denkmalschutz Stadt Duisburg, *Haus Hartenfels,* Eintrag vom 20. März 1995.
Design We.Love o. J. Design We.Love, *Vintage Freischwinger D44 – Tecta,* https://designwe.love/products/vintage-freischwinger-d44-tecta (3. April 2025).
Dodis o. J. a. Dodis – Diplomatische Dokumente der Schweiz (Hg.), *Dunkel, Karl Jakob,* https://dodis.ch/P22076 (3. April 2025).
Dodis o. J. b. Dodis – Diplomatische Dokumente der Schweiz (Hg.), *Dunkel, Wihelm* [sic] *Hans*, https://dodis.ch/P17297?lang=de (3. April 2025).
Dodis o. J. c. Dodis – Diplomatische Dokumente der Schweiz (Hg.), *Gschwind, Friedrich,* https://dodis.ch/P16127?lang=de (3. April 2025).
Dodis o. J. d. Dodis – Diplomatische Dokumente der Schweiz (Hg.), *Wehrli & Co., Johann, AG,* https://dodis.ch/P17297?lang=de (3. April 2025).
Dreier 2002. Martin Dreier, Adolphe Appia, in: *Historisches Lexikon der Schweiz,* Eintrag vom 7. Juni 2002, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/009429/ (3. April 2025).
Dunkel 1917. Wilhelm [sic] Dunkel, *Beiträge zur Entwicklung des Städtebaues in den Vereinigten Staaten von Amerika* (Dissertation Königliche Sächsische Technische Hochschule zu Dresden), Dresden 1917.
Dunkel 1926. William Dunkel, Die moderne Hotelwohnung. Neuzeitliche Vorschläge auf der «Gesolei», Düsseldorf, in: *Bauwarte* 43/1926, S. 741–743.
Dunkel 1929a. William Dunkel, *William Dunkel* (Neue Werkkunst), hg. vom Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin/Leipzig/Wien 1929.
Dunkel 1929b. William Dunkel, Hochbauten für Wohnzwecke, in: *Werk* 6/1929, S. 179–186.

Dunkel 1930. William Dunkel, *William Dunkel* (Neue Werkkunst), hg. vom Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin/Leipzig/Wien 1930 (erweiterte Auflage).
Dunkel 1937. William Dunkel, Hangbebauung, in: *ETH. Die Eidg. Technische Hochschule dem SIA zur Jahrhundert-Feier,* Zürich 1937, S. 29–39.
Dunkel 1943a. William Dunkel, Die Siedlung, in: *E.T.H.-Tagung für Landesplanung. Vorträge,* Zürich 1943, S. 74–76.
Dunkel 1943b. William Dunkel, Erziehung zur Idee der Landesplanung, in: *E.T.H.-Tagung für Landesplanung. Vorträge,* Zürich 1943, S. 144–149.
Dunkel 1949. William Dunkel, Eigenheim des Architekten. 1944, Rino Levi, Architekt, Sao Paulo, Brasilien, in: *Werk* 6/1949, S. 178–180.
Dunkel 1953. William Dunkel, Viertes und fünftes Semester, in: *Werk* 2/1953, S. 44–49.
Dunkel 1954. William Dunkel, Informe del Arquitecto William Dunkel, in: *RNA* 153/1954, p. 6.
Dunkel 1958. William Dunkel, Vom Beruf des Architekten. Vortrag, gehalten am 13. September 1958 an der 51. Generalversammlung des Bundes Schweizer Architekten im Rathaus zu Zürich, abgedruckt in: *SBZ* 41/1958, S. 610–612, Tafeln 76–80.
Echo 1944. Autour du livre suisse en Espagne, in: *Echo* 1/1945, p. 46–48.
Egli 2007. Peter Egli, *Die schönsten Bauten der 50er-Jahre. Schweizer Architektur im Jahrzehnt des Aufschwungs,* hg. vom Schweizer Heimatschutz, Zürich 2007.
Eisinger 2004. Angelus Eisinger, *Städte bauen. Städtebau und Stadtentwicklung in der Schweiz 1940–1970* (Habilitation ETH Zürich), Zürich 2004.
Emmerich 2013. Alexander Emmerich, *Geschichte der USA,* Stuttgart 2013.
Englert 2022. Klaus Englert, *Haus Rheinpark,* Eintrag vom 22. Dezember 2022, https://baukunst-nrw.de/objekte/Haus-Rheinpark--10725.htm (3. April 2025).
Ernst Göhner Stiftung 2020. Ernst Göhner Stiftung (Hg.), *Bericht 2019,* Zug 2020, S. 38–39.
ETH 1978. Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, *Werkstattbericht 2. Pierre Zoelly,* Zürich 1978.
ETH o. J. Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, *Geschichte des Architekturunterrichts an der ETH Zürich,* https://arch.ethz.ch/departement/geschichte.html (3. April 2025).
Fingerhuth 2001. Carl Fingerhuth, Städtebau als Lehrfach. A. H. Steiner als Professor an der ETH Zürich, in: Werner Oechslin (Hg.), *Albert Heinrich Steiner. Architekt – Städtebauer – Lehrer,* Zürich 2001, S. 121–122.
Fingerhuth 2019. Carl Fingerhuth, *Menschen wie Häuser, Häuser wie Städte, Städte wie die Welt,* Basel 2019.
Flückiger o. J. Roland Flückiger-Seiler, *Hotel Schatzalp in Davos (GR),* https://historische-hotels.ch/aktuelle-berichte/hotel-schatzalp-in-davos-gr/ (3. April 2025).
Frank 1931. Josef Frank, *Architektur als Symbol,* Wien 1931.
Freigang 2018. Christian Freigang (Hg.), *Die Moderne. 1800 bis heute. Baukunst – Technik – Gesellschaft* (wbg Architekturgeschichte), Darmstadt 2018.

Frisch 1943. Max Frisch, 50 Jahre Bill, Typoskript, 26. März 1943, Max Frisch-Archiv, Zürich.
Frisch 1953. Max Frisch, Cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur, in: *Werk* 10/1953, S. 325–329.
Frisch/Burckhardt/Kutter 1955. Max Frisch/Lucius Burckhardt/Markus Kutter, *achtung: die Schweiz. Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat*, Basel 1955.
Fröhlich 1998. Martin Fröhlich, Semper, Gottfried, in: Isabelle Rucki/Dorothee Huber (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, Basel 1998, S. 491–493.
Fuhrmann 1925a. Valentin Fuhrmann, Wettbewerb Neuwied. Bebauungsplan für ein städtisches Grundstück mit Volks- und Gewerbeschule, in: *Bauwarte* 27/1925, S. 314–317.
Fuhrmann 1925b. Valentin Fuhrmann, Der Rathauswettbewerb Bochum, in: *Bauwarte* 40/1925, S. 460–462.
Fuhrmann 1925c. Valentin Fuhrmann, Der Rathauswettbewerb Bochum. (Ein kritischer Nachtrag.), in: *Bauwarte* 41/1925, S. 472–475.
Furrer 1953. Conrad D. Furrer, William Dunkel 60jährig [sic], in: *NZZ* 26. März 1953, Morgenausgabe Nr. 697, Blatt 3.
Furrer 1996. Bernhard Furrer, *Zwischen übernommener Moderne und neuer Tradition. Die Architektur der Kriegs- und Nachkriegszeit im Kanton Bern, 1939–1960* (Dissertation ETH Zürich), Zürich 1996.
Fürtig 2016. Henner Fürtig, *Geschichte des Irak. Von der Gründung 1921 bis heute*, München 2016.
Gantner 1928. Joseph Gantner, Die Besetzung der Professuren für Baukunst an der ETH, in: *National-Zeitung* Nr. 299, Mittwoch, 29. August 1928, S. 3.
Garbely 2003. Frank Garbely, *Evitas Geheimnis. Die Nazis, die Schweiz und Peróns Argentinien*, Zürich 2003.
Gehlen 2010. Martin Gehlen, Terroristen stürmen Zentralbank, in: *Zeit online* 13. Juni 2010, https://zeit.de/politik/ausland/2010-06/anschlag-irakische-zentralbank?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (3. April 2025).
GGK 2019. Grundstückgesellschaft Kettwig, *Geschichte*, 2019, https://ggk-essen.de/geschichte (3. April 2025).
Gimmi 2003. Karin Gimmi, *Hochhäuser für Zürich. Eine Chronik 1950–2000. Fünfundzwanzigste Plakatausstellung in der Stadelhofer Passage Zürich*, Zürich 2003.
Göckede 2016. Regina Göckede, *Spätkoloniale Moderne: Le Corbusier, Ernst May, Frank Lloyd Wright, The Architects Collaborative und die Globalisierung der Architekturmoderne*, Basel 2016.
Graser 2008. Jürg Graser, *Die Schule von Solothurn. Der Beitrag von Alfons Barth, Hans Zaugg, Max Schlup, Franz Füeg und Fritz Haller zur Architektur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts* (Dissertation ETH Zürich), Zürich 2008.
Gruppe 3/Hamburger 1963. Gruppe 3/Jörg Hamburger, *William Dunkel. 70 Jahre* (Festschrift), Zürich 1963.
GSK 2003. Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.), *Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850–1920*, Bd. 9: *Sion, Solothurn, Stans, Thun, Vevey*, Bern 2003.

Gurlitt 1920. Cornelius Gurlitt, *Handbuch des Städtebaues,* Berlin 1920.
Gürtler Berger 2010: Theresia Gürtler Berger, *Otto Rudolf Salvisberg – seine Schweizer Bauten* (Dissertation ETH Zürich), Zürich 2010.
Gutbrod 2005. Cristina Gutbrod, Um- und Erweiterungsbau Land- und Forstwirtschaftliches Institut, in: Werner Oechslin (Hg.), *Hochschulstadt Zürich. Bauten für die ETH 1855–2005,* Zürich 2005, S. 154–157.
Hagen 1986. Petra Hagen, *Städtebau im Kreuzverhör. Max Frisch zum Städtebau der fünfziger Jahre,* Baden 1986.
Hammer 1973. Brunhild Hammer, *Zürcher Saalsporthalle,* Zürich 1973.
Hanak 2013. Michael Hanak, *Baukultur im Kanton Solothurn 1940–1980. Ein Inventar zur Architektur der Nachkriegsmoderne,* hg. von der kantonalen Denkmalpflege Solothurn, Solothurn/Zürich 2013.
Harbers 1935. [Guido] Harbers, Grösseres Wohnhaus bei Zürich. Architekt W. Dunkel, Zürich, in: *Baumeister* 6/1935, S. 381–383 (gez. «Harbers»).
Haubrich 1926. L[eo] Haubrich, Wettbewerb: Gartenstadt Kettwig a. d. Ruhr, in: *Bauwarte* 52/1926, S. 917–919, 921–928 (gez. «L Haubrich»).
Haubrich 1929. L[eo] H[aubrich], Wohnhausgruppe «Haus Rheinpark» in Düsseldorf. Von Architekt BDA. und BSA. Dr.-Ing. William L. Dunkel, Düsseldorf, in: *Bauwarte* 1/1929, Köln 1929, S. 1-8 (gez. «LH»).
Haupt 1910. Albrecht Haupt, *Der deutsche Backstein der Gegenwart und seine Lage. Auch eine Frage des Heimatschutzes,* Leipzig 1910.
Hegemann 1909. Werner Hegemann, Die Ausstellung für Städtebau und städtische Kunst in New York, in: *Städtebau* 10–11/1909, S. 127–131, 146–148.
Heimatschutz 1947. Ein gefreutes Schulhaus in Zürich-Wollishofen, in: *Heimatschutz* 4/1947, S. 144–145.
Hernández Gálvez 2015. Alejandro Hernández Gálvez, William Dunkel, Eintrag vom 26. März 2015, https://arquine.com/william-dunkel/ (3. April 2025).
Heuter 2002. Christoph Heuter, *Emil Fahrenkamp 1885–1966. Architekt im rheinisch-westfälischen Industriegebiet* (Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege 59, basierend auf Dissertation Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), hg. von Landeskonservator Prof. Dr. Udo Mainzer, Petersberg 2002.
Hildebrand 2007. S[onja] H[ildebrand], Geschäftshaus «Zur Palme», in: Sonja Hildebrand/Bruno Maurer/Werner Oechslin (Hg.), *Haefeli Moser Steiger. Die Architekten der Schweizer Moderne,* Zürich 2007, S. 390–397 (gez. «(sh)»).
Hildebrand 2008. Sonja Hildebrand, «under d'Lüt». Die Architektur- und Städtebau-Ausstellungen des BSA, in: *Werk, Bauen + Wohnen 9/2008,* S. 74–76.
Hildebrand/Maurer/Oechslin 2007. Sonja Hildebrand/Bruno Maurer/Werner Oechslin (Hg.), *Haefeli Moser Steiger. Die Architekten der Schweizer Moderne,* Zürich 2007.
Hippenmeier 1927. Konrad Hippenmeier, Wettbewerb des Völkerbundes in Genf / III. Bericht, in: *WMB* 11/1927, S. 452–459.

Hofmann/Dunkel/Hess 1953. Hans Hofmann/William Dunkel/Friedrich Hess, Die Abteilung für Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich, in: *Werk* 2/1953, S. 37–39 (gez. «Die Professoren für Architektur»).
Hollenstein 1991. Roman Hollenstein, Wertvolle Architektur oder Dutzendware? Das wechselvolle bauliche Schicksal der Zürcher Oper, in: Marianne Zelger-Vogt/Andreas Honegger (Hg.), *Stadttheater – Opernhaus. Hundert Jahre Musiktheater in Zürich,* Zürich 1991, S. 102–114.
Hubacher 1963. Hans Hubacher, William Dunkel. Zum 70. Geburtstag, in: *NZZ* 26. März 1963, Morgenausgabe Nr. 1186, Blatt 6.
Huber 1958. B[enedikt] H[uber], Arbeiten der Architekturabteilung an der ETH, in: *Werk* 9/1958, S. 171*–176* (gez. «b. h.»).
Huber 1959. B[enedikt] H[uber], Professorenwechsel an der Architekturabteilung der ETH, in: *Werk* 2/1959, S. 30 * (gez. «b. h.»).
Huber 1961. Benedikt Huber, Große Erwartungen. Zum Wettbewerb für das Zürcher Stadttheater, in: *Werk* 10/1961, S. 215–216 *.
Huber 1976. Benedikt Huber, Das Werk William Dunkels. Eine Ausstellung in Chur, in: *NZZ* 6./7. März 1976, S. 31.
HZ 1940. H. Z. Im Dachgeschoss, in: *Das ideale Heim* 12/1940, S. 307–310.
Imhof/Glaser 2010. Lukas Imhof/Marie Glaser, Zur Debatte um den Engepark in Zürich, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 3/2010, S. 62–64.
Jaeger 1998. Roland Jaeger, *Neue Werkkunst. Architektenmonographien der zwanziger Jahre. Mit einer Basis-Bibliographie deutschsprachiger Architekturpublikationen 1918–1933,* Berlin 1998.
Jaeger 2001. Roland Jaeger, *Heinrich de Fries und sein Beitrag zur Architekturpublizistik der Zwanziger Jahre,* Berlin 2001.
Just 2007. Marcel Just, Das «Hotelbauverbot» 1915–1952, in: Marcel Just/Christof Kübler/Matthias Noell/Renzo Semadeni (Hg.), *AROSA. Die Moderne in den Bergen,* Zürich 2007, S. 24–27.
Kälin 2008. A[di] K[älin], Wie die «Hochhausfrage» in Zürich eine rasche Antwort fand, in: *NZZ* 16. Oktober 2008, https://nzz.ch/wie_die_hochhausfrage_in_zuerich_eine_rasche_antwort_fand-ld.519718?reduced=true (3. April 2025) (gez. «ak»).
Kanz/Wiener 2001. Roland Kanz/Jürgen Wiener (Hg.), *Architekturführer Düsseldorf,* Berlin 2001.
Kesser 2012. Caroline Kesser, Expressionismus, in: Kunstmuseum Bern/Matthias Frehner/Regula Berger (Hg.), *Amiet. Freude meines Lebens. Sammlung Eduard Gerber*, Bern 2011, S. 53–60.
Koch 1992. Michael Koch, *Städtebau in der Schweiz 1800–1990* (ORL-Bericht Nr. 81/1992. Entwicklungslinien, Einflüsse und Stationen), Zürich/Stuttgart 1992.
Koch/Maurer 1998. Michael Koch/Bruno Maurer, Zauberformeln, Episoden auf dem Weg der Schweizer Architektur in die Welt 1939–1968, in: Anna Meseure/Martin Tschanz/Wilfried Wang (Hg.), *Architektur im 20. Jahrhundert. Schweiz* (Ausst.kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main), München 1998, S. 35–44.

Koller 2008. Christian Koller, Von der Kiesgrube zum Pentagon: Stadionbauten und -nichtbauten in Zürich zwischen sportlichen Rivalitäten, Kommunalpolitik und Urbanitätsdiskursen, in: Christian Koller (Hg.) unter Mitarbeit von Janina Gruhner, *Sport als städtisches Ereignis* (Stadt in der Geschichte, Veröffentlichungen des Südwestdeutschen Arbeitskreises für Stadtgeschichtsforschung, Bd. 33), Ostfildern 2008, S. 131–153.
Kreis 1927a. Wilhelm Kreis, Über die Zusammenhänge von Kultur, Zivilisation und Kunst, in: Wilhelm Kreis, *Wilhelm Kreis* (Neue Werkkunst), hg. vom Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin/Leipzig/Weimar 1927, S. VII–XII. (Reprint Neue Werkkunst: Wilhelm Kreis. Mit zwei Beiträgen von Wilhelm Kreis und einem Nachwort zur Neuausgabe von Achim Preiß, hg. von Roland Jaeger, Berlin 1997.)
Kreis 1927b. Wilhelm Kreis, Die Baukunst vor dem Kriege und heute, in: Wilhelm Kreis, *Wilhelm Kreis* (Neue Werkkunst), hg. vom Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin/Leipzig/Weimar 1927, S. XIII–XVII. (Reprint Neue Werkkunst: Wilhelm Kreis. Mit zwei Beiträgen von Wilhelm Kreis und einem Nachwort zur Neuausgabe von Achim Preiß, hg. von Roland Jaeger, Berlin 1997.)
Kreis 2010. Georg Kreis, Landesausstellungen, in: *Historisches Lexikon der Schweiz,* Eintrag vom 22. September 2010, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/013796/2010-09-22/ (3. April 2025).
Kruft 2013. Hanno-Walter Kruft, *Die Geschichte der Architekturtheorie,* München 2013.
Kuhn 1932. Alfred Kuhn, *Max Taut. Bauten,* hg. von der Deutschen Architektur-Bücherei, Berlin 1932, o. S. (Reprint Neue Werkkunst: Max Taut. Bauten. Mit einer Einleitung von Alfred Kuhn und einem Nachwort zur Neuausgabe von Roland Jaeger, hg. von Roland Jaeger, Berlin 2002.)
Künstlerlexikon der Schweiz 1958. Künstlerlexikon der Schweiz, *XX. Jahrhundert,* Bd. 1. *A–Le Corbusier,* bearb. von Eduard Plüss, Frauenfeld 1958, S. 244–245.
Lampugnani 2011. Vittorio Magnago Lampugnani, *Die Stadt im 20. Jahrhundert. Visionen, Entwürfe, Gebautes,* Bd. 1, Berlin 2011.
Laney-Lupton 1994. Kennie Ann Laney-Lupton, Das Rheinland und der Westen, in: John Zukowsky (Hg.), *Architektur in Deutschland 1919–1939. Die Vielfalt der Moderne,* München 1994, S. 72–111.
Lange 1985. Regina Lange, 'Metropolis' Düsseldorf. Aspekte von Bauten und Entwürfen zwischen 1919 und 1942, in: Ulrich Krempel (Hg.), *Am Anfang: Das Junge Rheinland. Zur Kunst und Zeitgeschichte einer Region 1918–1945* (Ausst.kat. Städtische Kunsthalle Düsseldorf), Düsseldorf 1985, S. 128–142.
Lange 2020. Hendrik Martin Lange, *Die Nachkriegszeit in Coesfeld IV. Bevölkerungsentwicklung und die Rolle der Kirchen,* Coesfeld 2020.
Laur 1963. Ernst Laur, Auszug aus dem Bericht über die Lage und Tätigkeit des Schweizer Heimatschutzes im Jahre 1962, in: *Heimatschutz* 2/1963, S. 56–63.
Leibundgut 1959. Hans Leibundgut, Der Neubau der Abteilung für Forstwirtschaft an der Eidgenössischen Technischen Hochschule, in: *Schweizerische Zeitschrift für Forstwesen* 5/1959, S. 297–300.
Levine 2016. Neil Levine, *The Urbanism of Frank Lloyd Wright,* New Jersey 2016.

Lichtenstein 1977. Claude Lichtenstein, Salvisberg und das «neue bauen», in: *werk-architese* 10/1977, S. 7–17.
Lichtenstein 1978. Claude Lichtenstein, Das modern Zürich, in: *werk-architese* 23–24/1978, S. 9–11.
Lichtenstein 1985. Claude Lichtenstein (Hg.), *Otto Rudolf Salvisberg – Die andere Moderne* (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur), Zürich 1985.
Loderer 1998. Benedikt Loderer, Die ersten 50 Jahre, in: *Hochparterre* 3/1998 (Sonderheft 50 Jahre UIA), S. 4–6.
Lorenz 2005. Ulrike Lorenz (Hg.), *Otto Dix. Welt & Sinnlichkeit* (Ausst.kat. Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg/Museum zu Allerheiligen Schaffhausen), Regensburg/Bonn/Vaduz 2005.
Luchsinger 1985. Christoph Luchsinger, *Hans Hofmann. Vom Neuen Bauen zur Neuen Baukunst* (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur), Zürich 1985.
Maas/Stappmann 1988. Uwe Maas/Hermann Stappmann, *Architekturführer Düsseldorf. Quartiere, Straßen, Bauten,* hg. vom Bund Deutscher Architekten BDA, Kreisgruppe Düsseldorf, Düsseldorf 1988.
Maissen 2012. Carmelia Maissen, *Hochhaus und Traktor. Siedlungsentwicklung in Graubünden in den 1960er und 1970er Jahren* (Dissertation Universität Zürich), Castrisch 2012.
Marti 1980. Hans Marti, Hundert Jahre Architekten Karl Knell, in: *Küsnachter Jahrheft* 1980, Küsnacht 1980, S. 56.
Martinez Marco 2010. Amaya Martinez Marcos, Congresos internacionales de arquitectura escolar. Viajes de ida y vuelta en busca de la escuela moderna, in: Beatriz Colomina/Juan José Lahuerta/Juan Miguel Ochotorena/José Manuel Pozo/Héctor García-Diego Villarías (Hg.), *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad,* Pamplona 2010, p. 239–248.
Martinez Marcos 2014. Amaya Martinez Marcos, La modernidad ignorada de 'Los Grupos Escolares del Plan Riada' (Valencia, 1958–1961), in: Roberto Goycoolea Prado (Hg.), *Modernidades ignoradas. Indagaciones sobre arquitectos y obras (casi) desconocidas de la arquitectura moderna,* Madrid 2014, p. 147–161.
Maurer 1995. Bruno Maurer, Von der «Badeanstalt» zum «Parkbad». Freibäder des Neuen Bauens in der Schweiz, in: *Daidalos* 55/1995, S. 72–79.
Maurer 1998. Bruno Maurer, Dunkel, William, in: Isabelle Rucki/Dorothee Huber (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert,* Basel/Boston/Berlin 1998, S. 153–154.
Maurer 2001. Bruno Maurer, Dunkel, William, in: *Saur allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker,* Bd. 30: *Dua–Dunlap,* München/Leipzig 2001, S. 563.
Maurer 2004. Bruno Maurer, William Dunkel, in: *Historisches Lexikon der Schweiz,* Eintrag vom 21. Juli 2004, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/027331/2004-07-21/ (3. April 2025).
Maurer 2007. Bruno Maurer, «Die Revolution hat nicht stattgefunden in der Erziehung». Werner M. Moser und die «Erziehung zur Architektur», in: Sonja Hildebrand/Bruno Maurer/Werner Oechslin (Hg.), *Haefeli Moser Steiger – Die Architekten der Schweizer Moderne,* Zürich 2007, S. 116–141.

Maurer o. J. Bruno Maurer, Dunkel, William, in: *Allgemeines Künstlerlexikon*, hg. von Andreas Beyer/Bénédicte Savoy/Wolf Tegethoff, https://degruyter.com/database/AKL/entry/_10197680/html (3. April 2025).
Maurizio 1952. Julius Maurizio, *Der Siedlungsbau in der Schweiz. Les colonies d'habitation en Suisse. Swiss Housing Estates. 1940–1950,* hg. von der Arbeitsgemeinschaft der Gewerbemuseen Basel, Bern und dem Kunstgewerbemuseum Zürich, Erlenbach-Zürich 1952.
Medici-Mall 1998. Katharina Medici-Mall, *Im Durcheinandertal der Stile. Architektur und Kunst im Urteil von Peter Meyer (1894–1984),* Basel/Boston/Berlin 1998.
Meyer 1926. Hannes Meyer, Die neue Welt, in: *Werk* 7/1926, S. 205–224.
Meyer 1927a. [Peter Meyer], Internationaler Wettbewerb für das Völkerbund-Gebäude in Genf, in: *SBZ* 2/1927, S. 13–20.
Meyer 1927b. [Peter Meyer], Zum Ergebnis des Wettbewerbs für das Völkerbund-Gebäude in Genf, in: *SBZ* 7/1927, S. 86–92.
Meyer 1927c. Peter Meyer, Zum Wettbewerb für das Völkerbundsgebäude, in: *Neue Schweizer Rundschau* 8/1927, S. 738–740.
Meyer 1927d. Peter Meyer, *Moderne Architektur und Tradition,* Zürich 1927.
Meyer 1929. P[eter] M[eyer], Wettbewerb für den Neubau des Kunst-Museums in Basel, in: *SBZ* 15/1929, S. 184–187; 16/1929, S. 197–203 (gez. «P. M.»).
Meyer 1932. Peter Meyer, Das neue Kunstmuseum in Basel. Die Tragödie einer grossen Bauaufgabe, in: *Werk* 3/1932, S. 87–95.
Meyer 1939a. Peter Meyer, Die Architektur der Landesausstellung – kritische Besprechung, in: *Werk* 11/1939, S. 321–324.
Meyer 1939b. Peter Meyer, Stilkriterien der modernen Architektur an der LA, in: *Werk* 11/1939, S. 330–339.
Meyer 1939c. Peter Meyer, «Dörfli» – Heimatschutz und Modernität, in: *Werk* 11/1939, S. 343–344.
Meyer/Schilling 2010. Thomas Meyer/Rudolf Schilling, Verwegen, verworfen, verpasst. Ideen und Projekte für Zürich 1850–2009, in: *Hochparterre* 14/2010 (Sonderheft).
Meyers Großes Konversations-Lexikon 1908. Lex Adickes, in: *Meyers Großes Konversations-Lexikon,* Bd. XII, Leipzig/Wien 1908, S. 493.
Michel 1996. Kaspar Michel, Kriegsjahre – Wirtschaftskrise – 2. Weltkrieg, in: *Von den Zünften bis zum Schritt in die Gegenwart. Zur wirtschaftlichen Entwicklung der Gemeinde Lachen* (Festgabe des Handwerker- und Gewerbevereins Lachen zu seinem 50jährigen Bestehen), hg. von HGV Lachen, Lachen 1996, S. 49–60.
Moor 2018. Stefano Moor, Interview mit Luigi Snozzi, um 2018, https://swissartawards.ch/prix-meret-oppenheim/luigi-snozzi-erbauer-professor-und-burger/ (3. April 2025).
Mooser 1997. Josef Mooser, Die «Geistige Landesverteidigung» in den 1930er Jahren, in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 4/1997, S. 685–708.
Moser 1955. Werner M. Moser, Das Verhalten des Laien zur heutigen Baukunst, in: *Festgabe der GEP zur Hundertjahrfeier der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich,* Zürich 1955, S. 323–329.

Müller 2013. Peter Müller, Beat Stoffel, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Eintrag vom 22. Oktober 2013, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/031138/2013-10-22/ (3. April 2025).
MW 1980. Mw, 100 Jahre Arosa-Kulm, in: *Basler Zeitung* 18. Dezember 1981, Nr. 296, S. 21.
Nerdinger 1994. Winfried Nerdinger, Wilhelm Kreis – Repräsentant der deutschen Architektur im 20. Jahrhundert, in: Winfried Nerdinger/Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873-1955,* München/Berlin 1994, S. 8–27.
Nerdinger/Mai 1994. Winfried Nerdinger/Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie, 1873-1955,* München/Berlin 1994.
Neumann 1994. Dietrich Neumann, Wilhelm Kreis und das Bürohochhaus in den zwanziger Jahren, in: Winfried Nerdinger/Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873-1955*, München/Berlin 1994, S. 106–121.
Nicolai 1998. Moderne und Exil. *Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925-1955* (Habilitation Technische Universität Berlin), Berlin 1998.
Noell 2007a. Matthias Noell, Arosa im Bild. Fotografien aus den modernen Bergen, in: Marcel Just/Christof Kübler/Matthias Noell/Renzo Semadeni (Hg.), *AROSA. Die Moderne in den Bergen,* Zürich 2007, S. 208–217.
Noell 2007b. Matthias Noell, Hotel Kulm. Anbau 1929, in: Marcel Just/Christof Kübler/Matthias Noell/Renzo Semadeni (Hg.), *AROSA. Die Moderne in den Bergen,* Zürich 2007, S. 246–249.
Oechslin 1993. Werner Oechslin, «Die Moderne als Geschichte» und «Der Anschluss an die Gegenwartsarchitektur». Die Architekturschule an der ETH Zürich, in: *archithese* 2/1993, S. 20–29.
Oechslin 1994. Werner Oechslin, Zwischen Amerika und Deutschland: Werner Hegemanns städtebauliche Vorstellungen jenseits der Frage nach der «Moderne», in: Wolfgang Böhm (Hg.), *Das Bauwerk und die Stadt. Aufsätze für Eduard F. Sekler,* Wien/Köln/Weimar/Böhlau 1994, S. 220–251.
Oechslin 2007. Werner Oechslin, HMS und der Schweizer Weg zur modernen Architektur – praxisnah, pragmatisch und konkret, in: Sonja Hildebrand/Bruno Maurer/Werner Oechslin (Hg.), *Haefeli Moser Steiger. Die Architekten der Schweizer Moderne,* Zürich 2007, S. 16–51.
Oelmann 1929. Richard Oelmann, „Haus Rheinpark". Ein neuzeitlicher Wohnblockbau in Düsseldorf, in: *Moderner Wohnbau, Monatsheft zur Deutschen Bauzeitung* 2/1929, S. 13.
Ortiz-Echagüe 1966. César Ortiz-Echagüe, Moderne Architektur in Spanien, in: *Bauen + Wohnen* 8/1966, S. 321–328.
Paul 2003. Jürgen Paul, *Cornelius Gurlitt. Ein Leben für Architektur, Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Städtebau* (Dresdner Miniaturen 8), Dresden 2003.
Pehnt 1983. Wolfang Pehnt, *Das Ende der Zuversicht. Architektur in diesem Jahrhundert. Ideen – Bauten – Dokumente,* Berlin 1983.
Pehnt 2005. Wolfgang Pehnt, *Deutsche Architektur seit 1900,* Ludwigsburg/München 2005.

Petschel 2003. Dorit Petschel, *175 Jahre TU Dresden*, Bd. 3: *Die Professoren der TU Dresden 1828–2003*, hg. im Auftrag der Gesellschaft von Freunden und Förderern der TU Dresden e. V. von Reiner Pommerin, Köln 2003.
Pilewski 1931. Leonie Pilewski, Neue Bauten in Arosa. Reisebericht von Dipl.-Ing. Leonie Pilewski, Wien, in: *Stein Holz Eisen* 6/1931, S. 105–109.
Poeschel 1936. Erwin Poeschel, Die chirurgische Klinik der Zürcher Heilstätte in Clavadel, Davos, in: *Werk* 1/1936, S. 9–18.
Pommerin 2003. Reiner Pommerin, *175 Jahre TU Dresden*, Bd. 1: *Geschichte der TU Dresden 1828–2003*, hg. im Auftrag der Gesellschaft von Freunden und Förderern der TU Dresden e. V. von Reiner Pommerin, Köln 2003.
Preiß 1994. Achim Preiß, Der Ehrenhof in Düsseldorf, in: Winfried Nerdinger/Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873-1955*, München/Berlin 1994, S. 122–139.
Preiß 1997. Achim Preiß, Wilhelm Kreis. Der Kommentar zum Band, in: *Wilhelm Kreis. Mit zwei Beiträgen von Wilhelm Kreis und einem Nachwort zur Neuausgabe von Achim Preiß*, hg. von Roland Jaeger, Berlin 1997, S. I–XI. (Reprint Neue Werkkunst: Wilhelm Kreis. Mit zwei Beiträgen von Wilhelm Kreis und einem Nachwort zur Neuausgabe von Achim Preiß, hg. von Roland Jaeger, Berlin 1997.)
Projekt MIK o. J. a. Projekt MIK e.V. (Hg.), Haus Klinar, https://architekturguide-krefeld.de/objekt/haus-klinar/ (3. April 2025).
Projekt MIK o. J. b. Projekt MIK e.V. (Hg.), Klinar, Edith, https://architekturguide-krefeld.de/klinar-edith/ (3. April 2025).
Puskás 2010. Regula Puskás, Emile Jaques-Dalcroze, in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, Eintrag vom 10. März 2010, https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/009499/ (3. April 2025).
PZ 1926. P. Z., Baukunst. Kölner Wettbewerb, in: *Cicerone* 18/1926, S. 143–144.
Quincerot 1988. Richard Quincerot, Schlachtfeld – Völkerbundspalast. Eine Chronologie der Ereignisse um den Internationalen Architekturwettbewerb für den Völkerbundspalast in Genf, 1923–1927, in: Werner Oechslin (Hg.), *Le Corbusier & Pierre Jeanneret. Das Wettbewerbsprojekt für den Völkerbundspalast in Genf 1927*, Zürich 1988, S. 54–71.
Ramm 2012. Wieland Ramm, Über die Anfänge des Eisenbetonbaus in Deutschland und die Pioniere der ersten Jahre, in: *Beton- und Stahlbetonbau* 5/2012, S. 335–356.
Rescher 2001. Holger Rescher, *Backsteinarchitektur der 1920er Jahre in Düsseldorf* (Dissertation Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn), Bonn 2001.
Richman-Abdou 2020. Kelly Richman-Abdou, Jacob Riis: The Photographer Who Showed "How the Other Half Lives", 21. Juli 2020, in: *My Modern Met*, https://mymodernmet.com/jacob-riis-how-the-other-half-lives/ (3. April 2025).
Risch 1963a. G[audenz]. Risch, Prof. Dr. William Dunkel zum 70. Geburtstag, in: *SBZ* 12/1963, S. 188–192 (gez. «G. Risch»).
Risch 1963b. G[audenz] R[isch], Haus Dr. R. Blum in Zumikon, in: *SBZ* 12/1963, S. 192, Tafeln 17–18 (gez. «G. R.»).
RNA 1954. Acta del Jurado, in: *RNA* 153/1954, p. 4.

Rohn 1943. Arthur Rohn, Einführung. Begrüssung, Zweck und Ziel der Tagung, in: *E.T.H.-Tagung für Landesplanung. Vorträge,* Zürich 1943, S. 1–2.
Rohn 1955. Roland Rohn, Nachruf auf Karl Knell, in: *Werk* 2/1955, S. *21*.
Roth 1947. Alfred Roth, Schulbauprobleme der Stadt Zürich, in: *Werk* 11/1947, S. 345–349.
Roth 1958. Alfred Roth, Kurze Entwicklungsgeschichte des schweizerischen Schulbaus, in: *Werk* 9/1958, S. 312–315.
Roth 1964. Alfred Roth, Die Abteilung «Planen und Erhalten» an der Expo, in: *Plan* 4/1964, S. 123–127.
Roth 1972. Ueli Roth, Chronologie der schweizerischen Landesplanung, in: *Plan* 1/1972, S. 6–13.
Roth 1977. Ueli Roth, Erinnerungen eines Schülers, in: *SBZ* 26/1977, S. 446–447.
Roth 1988. Alfred Roth, Der Wettbewerb, die Projektbearbeitung und Le Corbusiers Kampf um sein preisgekröntes Projekt, in: Werner Oechslin (Hg.), *Le Corbusier & Pierre Jeanneret. Das Wettbewerbsprojekt für den Völkerbundspalast in Genf 1927,* Zürich 1988, S. 20–28.
Royal Institute of British Architects 1946. Royal Institute of British Architects, *Switzerland Planning and Building Exhibition* (Ausst.kat.), London 1946.
Ruchat-Roncati/Oechslin 2002. Flora Ruchat-Roncati/Werner Oechslin (Hg.), *Werner Stücheli 1916–1983* (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur), Zürich 2002.
Rucki/Huber 1998. Isabelle Rucki/Dorothee Huber (Hg.), *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert,* Basel/Boston/Berlin 1998.
Rüdisühli 1929. W[alter] Rüdisühli, Zum Wettbewerb Kunstmuseum Basel, in: *IHZ* 6/1929, S. 65–69 (gez. «W. Rüdisühli, Architekt»).
Rüdisühli 1932. [Walter] Rü[disühli], Der Bau des Kunstmuseums in Basel, in: *IHZ* 49/1932, S. 573–575 und 50/1932, S. 585–586 (gez. «Rü.»).
Rüdisüli 2017. Petra Rüdisüli, 50 Jahre reformiertes Kirchgemeindehaus Thalwil, Typoskript, 2017, https://kirche-thalwil.ch/kgh (3. April 2025).
Rümmele 1998. Simone Rümmele, 'Holländereien', 'Baubolschewismus' und 'geistige Landesverteidigung', in: Anna Meseure/Martin Tschanz/Wilfried Wang (Hg.), *Architektur im 20. Jahrhundert. Schweiz* (Ausst.kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main), München 1998, S. 26–34.
Sandmeier 2015. Stefan Sandmeier, ORL – Institut für Orts-, Regional und Landesplanung, ETH Zürich (1961–2002), Eintrag von 2015, https://archiv.gta.arch.ethz.ch/sammlungen/orl (3. April 2025).
SBCZ o. J. Schweizer Baumuster-Centrale Zürich, *Geschichte der Schweizer Baumuster-Centrale,* https://baumuster.ch/de/geschichte__65/ (3. April 2025).
SBZ 1955. Neuere Arbeiten der Professoren für Architektur der ETH, in: *SBZ* 43/1955, S. 673–691.
Schäfers o. J. Stefanie Schäfers, PIPPING, Wilhelm, in: *Die Ausstellung Schaffendes Volk, Düsseldorf 1937,* http://schaffendesvolk1937.de/personenverzeichnis/architekten/ (3. April 2025).

Schärer/Huber 2005. Caspar Schärer/Werner Huber, Ihr Dach ist im Himmel von Zürich, in: *Hochparterre* 4/2005, S. 38-41.
Schiller 1994. Ralf Schiller, Werkkatalog, in: Winfried Nerdinger/Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie, 1873–1955*, München/Berlin 1994, S. 243.
Schlappner 1958. M[artin] S[chlappner], Projekte zu einer Satellitenstadt Zürichs. Wie soll das Limmattal überbaut werden?, in: *NZZ* 16. Juli 1958, Mittagausgabe Nr. 2082, Blatt 5 [gez. «ms»].
Schlappner 1959a. M[artin] S[chlappner], Zürichs babylonischer Turm. Missverstandene Experimentierlust, in: *NZZ* 11. März 1959, Morgenausgabe Nr. 719, Blatt 6 (gez. «ms»).
Schlappner 1959b. M[artin] S[chlappner], Ein Helikopter wirbt für den «Züriturm». Ein neuer Anlauf des «Aktionskomitees Züriturm», in: *NZZ* 18. September 1959, Morgenausgabe Nr. 2797, Blatt 4 (gez. «ms»).
Schlappner 1962. M[artin] S[chlappner], Zerstörung des Stadtbildes an Hechtplatz und Schifflände? Die Problematik des Neubaus des Hauses «Zum Raben», in: *NZZ* 22. September 1962, Morgenausgabe Nr. 3608, Blatt 7 (gez. «ms»).
Schlappner 1973. M[artin] S[chlappner], William Dunkel 80 Jahre alt, in: *NZZ* 26. März 1973, Morgenausgabe Nr. 141, S. 29 (gez. «ms»).
Schlappner 1980. M[artin] S[chlappner], Zum Tode von William Dunkel, in: *NZZ* 16. September 1980, Nr. 215, S. 51 (gez. «ms»).
Schlappner 1996. Martin Schlappner, Prägungen – Menschen und Orte, in: Ders. (Hg.), *Jakob Zweifel. Architekt. Schweizer Moderne der zweiten Generation. Mit einer Einführung von Jürgen Joedicke und Textbeiträgen von Martin Schlappner*, Buchs 1996, S. 117–150.
Schmid 1948. Henri Schmid, Das Wohnhaus am Sonnenberg, in: *Das ideale Heim* 4/1948, S. 125–130.
Schmid 1950. Thomas Schmid, Planung und Willkür im rheinländischen Wiederaufbau, in: *Werk* 9/1950, S. *128*.
Schmidiger 2022. Cyrill Schmidiger, (Pavillon-)Schulen der 1940er und 1950er Jahre in der Schweiz. Eine Rekonstruktion des helvetischen Diskurses mit einem Fokus auf Alfred Roth, in: Klaus Gereon Beuckers/Jens-Oliver Kempf/Nils Meyer/Martina Ide (Hg.), *Licht, Luft und eine neue Pädagogik. Die Kieler Pavillonschulen und der Schulbau der 1920er bis 1950er Jahre* (Kieler Kunsthistorische Studien N.F., Bd. 21), Kiel 2022, S. 451–470.
Schmidle 2006. Elisabeth Schmidle, *Fritz August Breuhaus, 1883–1960. Kultivierte Sachlichkeit*, Tübingen 2006, S. 242.
Schmölz/Sachsse 1982. Karl-Hugo Schmölz/Rolf Sachsse (Hg.), *Fotografierte Architektur 1924–1937*, München 1982.
Schnell 2001. Dieter Schnell, Chalet oder Bungalow? Zur Schweizer Holzbaupropaganda in den 1930er Jahren, in: *Kunst + Architektur in der Schweiz 3/2001*, S. 52–59.
Schnell 2005. Dieter Schnell, *Bleiben wir sachlich! Deutschschweizer Architekturdiskurs 1919-1939 im Spiegel der Fachzeitschriften* (Habilitation Universität Bern), Basel 2005.

Scholten 2017. Wilfried Scholten, *Das Hotel zum Königlichen Hof*, Vortrag 2017, https://gmgv-moers.de/media/download/das_hotel_zum_k__niglichen_hof_2017_2.pdf (24. März 2025).
Schuhmacher 2014. Joachim Schuhmacher, *Geschichte des Insel-Hotels*, vermutlich 2014, https://foto-schuhmacher.de/i/geschichte-des-insel-hotels.html#t (3. April 2025).
Schütt 2011. Julian Schütt, *Max Frisch. Biographie eines Aufstiegs. 1911–1954*, Berlin 2011.
Schweiz 1944. Die Schweizerische Buch- und Graphikausstellung in Madrid, in: *Die Schweiz. Offizielle Reisezeitschrift der Schweizerischen Verkehrszentrale* 12/1944, S. 23–24.
Schweizer Lexikon 91 1992. Schweizer Lexikon 91, Bd. 2: *Chap–Gem*, hg. von Kollektivgesellschaft Mengis + Ziehr, Horw/Luzern, Luzern 1992, S. 296.
Seifert 2020. Ludmila Seifert, Kraftwerkzentrale, Safien Platz, in: *52 beste Bauten. Baukultur Graubünden 1950–2000*, hg. vom Bündner Heimatschutz, Zürich 2020, S. 38–39.
SIK 1998. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (Hg.), *Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst. Unter Einschluss des Fürstentums Liechtenstein*, Bd. 1: *A–K*, Zürich/Lausanne 1998, S. 283.
Sildatke 2013. Arne Sildatke, *Dekorative Moderne. Das Art Déco in der Raumkunst der Weimarer Republik* (Dissertation Freie Universität Berlin), Berlin 2013.
Simon 2011. Axel Simon, … Zürich wird ersatzneugebaut, in: *Hochparterre* 9/2011, S. 18–27.
Smith 1950. George Everard Kidder Smith, *Switzerland Builds. Its Native and Modern Architecture*, London/New York/Stockholm 1950.
Sonne 2014. Wolfgang Sonne, *Urbanität und Dichte im Städtebau des 20. Jahrhunderts*, Berlin 2014.
Spanke 2012. Daniel Spanke, Das Auge der Welt. Otto Dix und die Neue Sachlichkeit, in: Kunstmuseum Stuttgart in Kooperation mit dem Lehrstuhl für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (Hg.), *Das Auge der Welt. Otto Dix und die Neue Sachlichkeit* (Ausst.kat. Kunstmuseum Stuttgart), Ostfildern 2012, S. 10–25.
Stanek 2020. Lukasz Stanek, *Architecture in Global Socialism. Eastern Europe, West Africa, and the Middle East in the Cold War*, New Jersey 2020.
Steiger 1958. Rudolf Steiger, Gestaltung der technischen Macht, in: *Werk* 2/1958, S. 50–54.
Steinbrüchel 1963. Franz Steinbrüchel, Fleischhalle – Helferei – Raben: Ende der Altstadt?, in: *NZZ* 28. August 1963, Abendausgabe, Nr. 3389, Blatt 5.
Stommer 1982. Rainer Stommer, «Germanisierung des Wolkenkratzers». Die Hochhausdebatte in Deutschland bis 1921, in: *Kritische Berichte* 3/1982, S. 36–53.
Streuli 1964. Hans R. Streuli, Moléson-Village – ein kühnes Projekt, in: *Tages-Anzeiger* 5. März 1964, S. 37.
Tanner 2015. Jakob Tanner, *Geschichte der Schweiz im 21. Jahrhundert*, München 2015.
TECTA o. J. TECTA, *D43R. Poesie der Moderne*, https://tecta.de/produkt/d43r/ (3. April 2025).

Theus 2017. Tilla Theus, Die Sihlporte, in: Lorenza Donati (Hg.), *Otto Streichers Spuren. Lebenswerk eines Zürcher Architekten,* Zürich 2017, S. 78–79.
UIA o. J. UIA, Union of International Associations, *About UIA,* https://uia.org/about (3. April 2025).
Unternährer 2022. David Unternährer, «Cité Schönberg du Milieu»: Eine visionäre Siedlung aus den 1960er-Jahren, in: *Freiburger Nachrichten* 15. Juli 2022, https://freiburger-nachrichten.ch/cite-schoenberg-du-milieu-eine-visionaere-siedlung-aus-den-1960er-jahren/ (3. April 2025).
Valcárcel 1954. Carlos M. R. de Valcárcel, Concurso de institutos laborales, in: *RNA* 153/1954, p. 3.
Van Eyck 1981. Aldo van Eyck, Ex Turico Aliquid Novum, in: *archithese* 5/1981, S. 35–38, 62–63.
Volkart 1951: Hans Volkart, *Schweizer Architektur. Ein Überblick über das schweizerische Bauschaffen der Gegenwart,* Ravensburg 1951.
Vollmer 1953. Hans Vollmer (Hg.), *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts,* Bd. 1: *A–D,* Leipzig 1953, S. 610.
Von Moos 1968. Stanislaus von Moos, *Le Corbusier. Elemente einer Synthese,* Frauenfeld 1968.
Von Moos 1978. Stanislaus von Moos, «Kasino der Nationen». Zur Architektur des Völkerbundspalasts in Genf, in: *werk-architese* 23–24/1978, S. 32–36.
Von Moos 1985. Stanislaus von Moos, Die Moderne im Sandkasten. Anmerkungen zur Schweizer Architektur der Jahre 1929–1941, in: Claude Lichtenstein (Hg.), *Otto Rudolf Salvisberg – Die andere Moderne* (Dokumente zur modernen Schweizer Architektur), Zürich 1985, S. 140–147.
Von Moos 2021. Stanislaus von Moos, *Erste Hilfe. Architekturdiskurs nach 1940. Eine Schweizer Spurensuche,* Zürich 2021.
Von Wiese 1998. Stephan von Wiese, Vergebene Mühen – vertane Chancen. Gescheiterte Reformansätze im Malkasten Ende der 20er Jahre, in: Künstlerverein Malkasten (Hg.), *Hundertfünfzig Jahre Künstlerverein Malkasten 1848-1998,* Düsseldorf 1998, S. 57–67.
Wälchli 2005. Roland Wälchli, *Impulse einer Region. Solothurner Architektur 1940-1980,* Solothurn 2005, S. 102–103.
Walker 2006. Robert Walker, *Der steinige Weg zum ersten Hochhaus der Schweiz,* Fribourg 2006, http://bauforschungonline.ch/aufsatz/der-steinige-weg-zum-ersten-hochhaus-der.html (3. April 2025).
Wayss Freytag o. J. Wayss & Freytag Ingenieurbau AG, *Historie,* https://wf-ib.de/ueber-uns/historie/ (3. April 2025).
Weilacher/Wullschleger 2002. Udo Weilacher/Peter Wullschleger, *Landschaftsarchitekturführer Schweiz,* Basel/Boston/Berlin 2002.
Weiss 1926. F. H. von Weiss, Probleme des Städtebaus: W. Dunkels Projekt für die Neugestaltung des Brückenkopfes am Neumarkt in Köln, in: *Werk* 2/1926, S. 68–70.

Weiss 2005. Daniel Weiss, Erweiterungsbauten des Land- und Forstwirtschaftliches Institut, in: Werner Oechslin (Hg.), *Hochschulstadt Zürich. Bauten für die ETH 1855–2005,* Zürich 2005, S. 158.
Welzbacher 2006. Christian Welzbacher, *Die Staatsarchitektur der Weimarer Republik* (Dissertation Freie Universität Berlin), Berlin 2006.
Wentz 1975. Paul Ernst Wentz, *Architekturführer Düsseldorf. Ein Führer zu 95 ausgewählten Bauten,* Düsseldorf 1975.
Westheim 1927. Paul Westheim, Einleitung, in: *Neuere Arbeiten von O. R. Salvisberg* (Neue Werkkunst), hg. vom Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin/Leipzig/Wien 1927, S. 5–15. (Reprint Neue Werkkunst: Otto Rudolf Salvisberg. Mit einer Einleitung von Paul Westheim und einem Nachwort zur Neuausgabe von Matthias Noell, hg. von Roland Jaeger, Berlin 2000.)
Wettstein 1967. Albert Wettstein, Jahresbericht 1966, in: *Heimatschutz* 2/1967, S. 55–62.
Wettstein 1968. Albert Wettstein, Der Heimatschutz im Jahre 1967, in: *Heimatschutz* 2/1968, S. 52–60.
Wiener 2002. Jürgen Wiener, Rhythmus Körper Maschine. Aspekte der Architekturtheorie des Wilhelm Kreis im Licht der Gesolei, in: Hans Körner/Angela Stercken (Hg.), *Kunst Sport und Körper. Ge So Lei 1926–2002,* Düsseldorf 2002, S. 164–176.
Wiener 2019. Jürgen Wiener, Das «Erlöschen des Reformgedankens»? Wilhelm Kreis und die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule, in: Jürgen Wiener, *Von der Bebauung der Region. Aufsätze zur architekturhistorischen Moderne an Rhein und Ruhr,* hg. von Arbeitskreis zur Erforschung der «Moderne im Rheinland» e. V., Bielefeld 2019, S. 45–87. (Erstpublikation: Jürgen Wiener, «Das Erlöschen des Reformgedankens»? Wilhelm Kreis und die Düsseldorfer Kunstgewerbeschule, in: *Gertrude Cepl-Kaufmann/Jasmin Grande/Georg Mölich* (Hg.): Rheinisch! Europäisch! Modern! Netzwerke und Selbstbilder im Rheinland vor dem Ersten Weltkrieg, Essen 2013, S. 70–95.)
Willen 1996. Susanne Willen, *Der Kölner Architekt Hans Schumacher. Sein Lebenswerk bis 1945* (Dissertation Universität zu Köln), hg. von Günther Binding (57. Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln), Köln 1996.
Winkler 1955. Robert Winkler, *Das Haus des Architekten, Architects' Homes, La Maison de l'Architecture,* Zürich 1955.
Winter 1970. F[ritz] G. Winter, *Bauten und Ziele,* Krefeld 1970.
WMB 3/1926. Kölner Hochhaus-Carneval, in: *WMB* 3/1926, S. 90–128.
WR 1952. W. R., Das neue Zürichsee-Motorschiff «Linth», in: *Werk* 7/1952, S. 218–219.
Wyss 2007. D[avid] W[yss], Neubau Warenhaus «Globus», in: Sonja Hildebrand/Bruno Maurer/Werner Oechslin (Hg.), *Haefeli Moser Steiger. Die Architekten der Schweizer Moderne,* Zürich 2007, S. 351–352 (gez. «(dw)»).
Zapp o. J. Zapp AG, *Geschichte,* https://zapp.com/zapp/geschichte (3. April 2025).
Zietzschmann/David 1949. Ernst Zietzschmann/Gertrud David, *Wie wohnen? Homes and Housing, Mon habitation,* Erlenbach/Zürich 1949.

Zietzschmann 1955. Ernst Zietzschmann, Das 100jährige Jubiläum der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich, in: *Bauen + Wohnen* 6/1955, S. 442–450.
Zweifel 1980. Jakob Zweifel, Gedenkrede für Prof. Dr. William Dunkel. 15. September 1980, ETH Archiv, A CONV 4174.

Typoskripte von Dunkels Referatstexten

Dunkel 1929c. William Dunkel, Ein Versuch zur Lebendig-Gestaltung des Architekturunterrichtes, 16. November 1929, Typoskript, gta Archiv / ETH Zürich, 64-1.
Dunkel 1944a. William Dunkel, Spanische Reiseeindrücke, Typoskript, um 1944, gta Archiv / ETH Zürich, 64-4-6.
Dunkel 1944b. William Dunkel, Die Schweizerische Landesplanung, Typoskript, um 1944, gta Archiv / ETH Zürich, 64-4-5.
Dunkel 1944c. William Dunkel, Historische Beiträge zur Entwicklung der schweizerischen Architektur, Typoskript, um 1944, gta Archiv / ETH Zürich, 64-4-5.
Dunkel 1944d. William Dunkel, Die schweizerische Architektur der Gegenwart, Typoskript, um 1944, gta Archiv / ETH Zürich, 64-4-5.
Dunkel 1955. William Dunkel, Tendenzen der modernen Architekturbewegung, Typoskript, ETH 1955, gta Archiv / ETH Zürich, 64-3-4.
Dunkel o. J. William Dunkel, Der heutige Stand der modernen Architektur, undatiertes Typoskript, gta Archiv / ETH Zürich, 64-1.

Abkürzungen

ARB	Archiv Roger Boltshauser
BDA	Bund Deutscher Architekten
BSA	Bund Schweizer Architekten
BTSR	Bulletin technique de la Suisse romande
CIAM	Congrès internationaux d'architecture moderne
DBZ	Deutsche Bauzeitung
ETH	Eidgenössische Technische Hochschule
gta	Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich
HA ETHZ	Hochschularchiv ETH Zürich
IHZ	Illustrierte schweizerische Handwerker-Zeitung
NZZ	Neue Zürcher Zeitung
Plan	Zeitschrift für Planen, Energie, Kommunalwesen und Umwelttechnik
RNA	Revista nacional de arquitectura
SBZ	Schweizerische Bauzeitung
SIA	Schweizerischer Ingenieur- und Architekten-Verein
SIK	Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
UIA	Union internationale des architectes
WMB	Wasmuths Monatshefte für Baukunst

Bildteil







Abb. 1 (S. 251 oben links): ETH-Porträt von William Dunkel, 1953, Fotograf: Wilhelm Pleyer. ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Portr_00074.
Abb. 2 (S. 251 oben rechts): William Dunkel auf der 61. Generalversammlung des BSA in Mailand, 23. bis 25. Mai 1968, Werk 8/1968, S. 545.
Abb. 3 (S. 251 unten): William Dunkel mit Studierenden, undatiert, ARB.

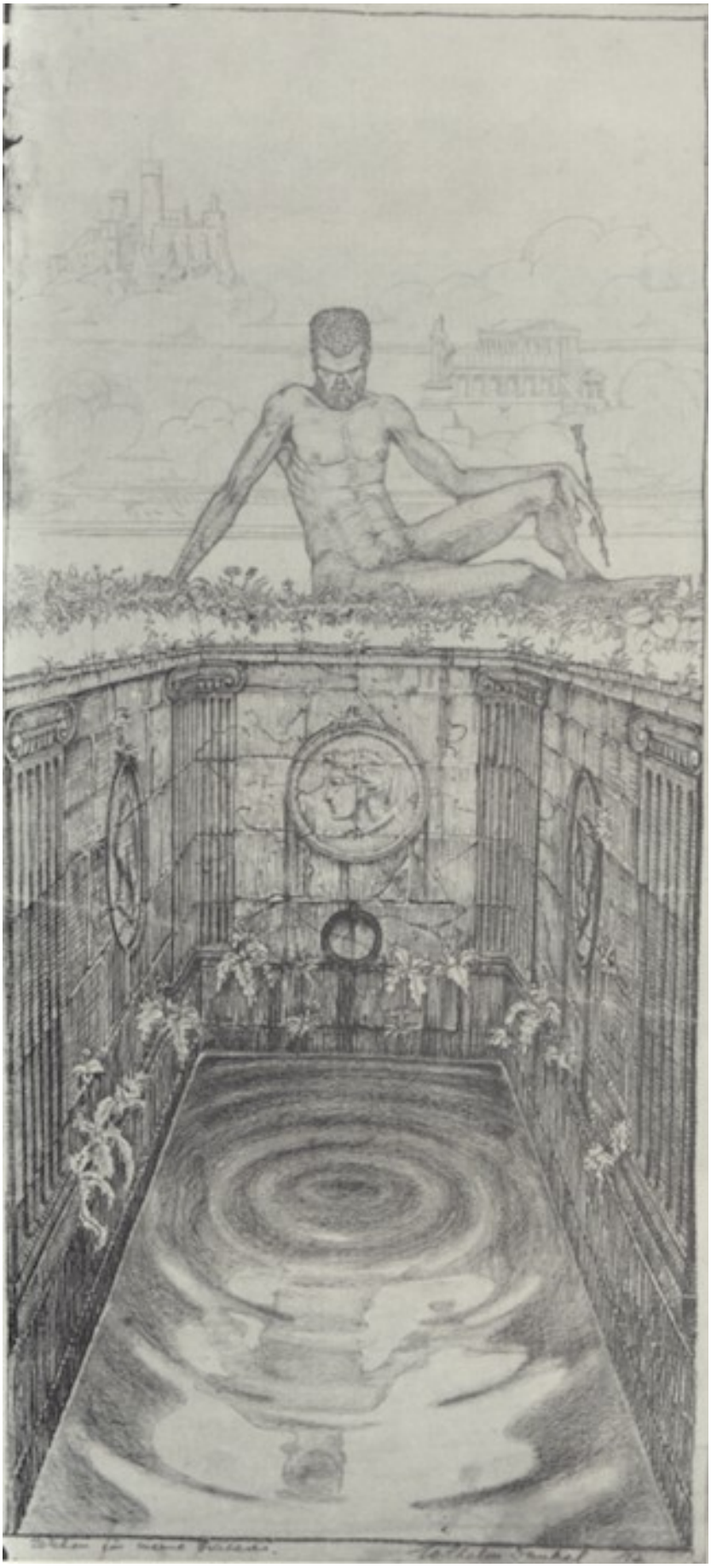


Abb. 4 (S. 252): William Dunkel, Denkmal, Zeichnung, 1920, Brosi 1980.
Abb. 5–7 (unten und S. 254): William Dunkel, undatierte Bilder (ohne Titel), Brosi 1980, o. S.







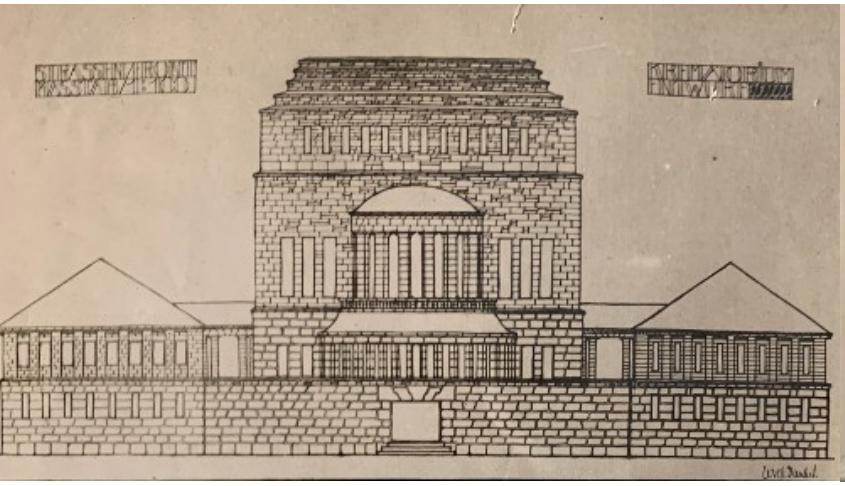
Abb. 8–9 (unten und S. 256): William Dunkel, undatierte Zeichnungen (ohne Titel), Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.





Abb. 10 (unten): William Dunkel, Musikanten, Öl, 1919, Brosi 1980, o. S.





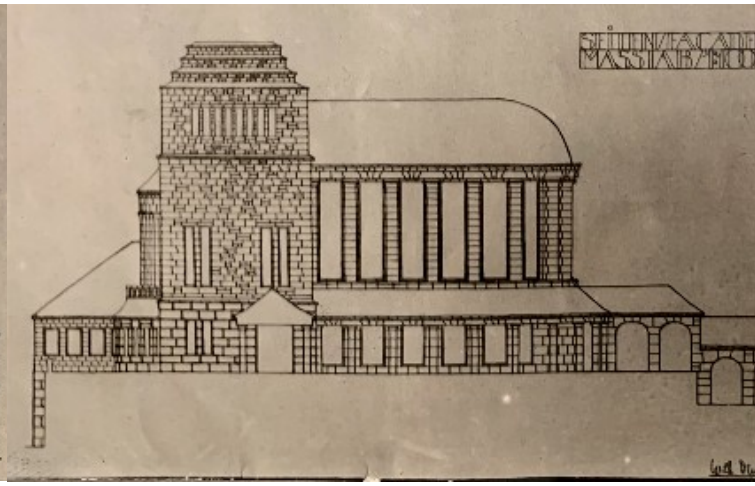
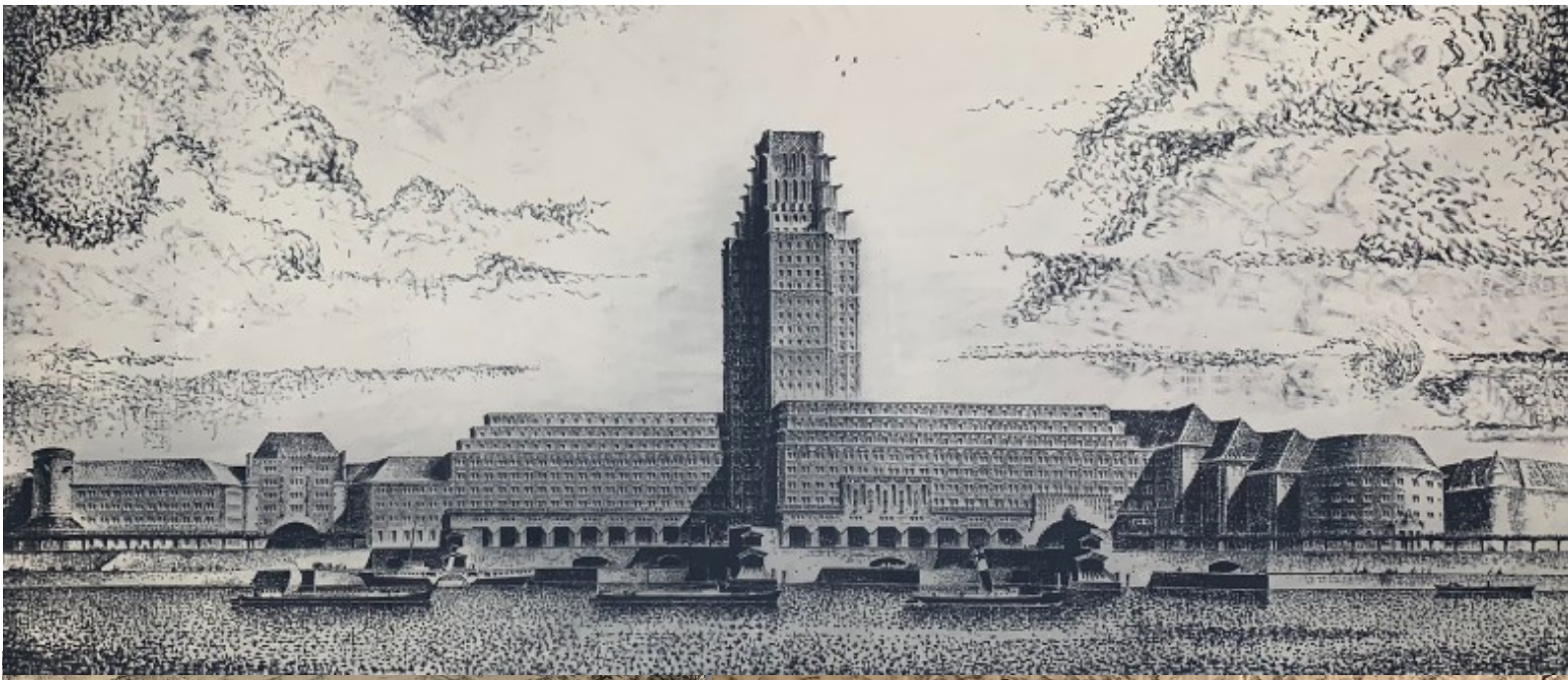


Abb. 11–12 (oben): William Dunkel, Entwurf für ein Krematorium, um 1917, ARB.
Abb. 13 (unten): William Dunkel, Architekturfantasie mit den Titeln *Düsseldorf, Altbau am Rhein* und *Rheinturm*, 1920/21, Brosi 1980, o. S.
Abb. 14–15 (unten): William Dunkel, Stadtseite der Architekturfantasie (Variationen), 1920/21, ARB.







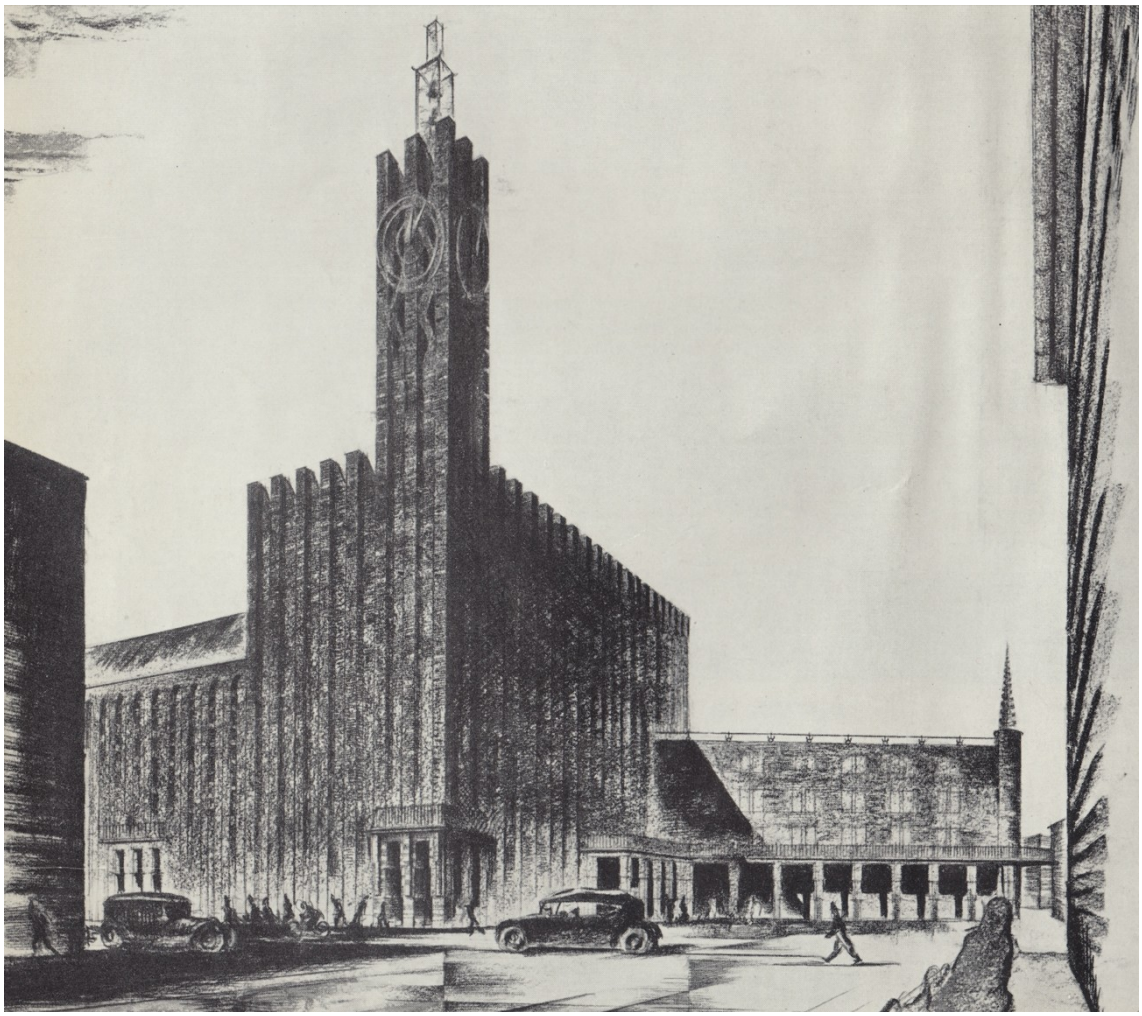
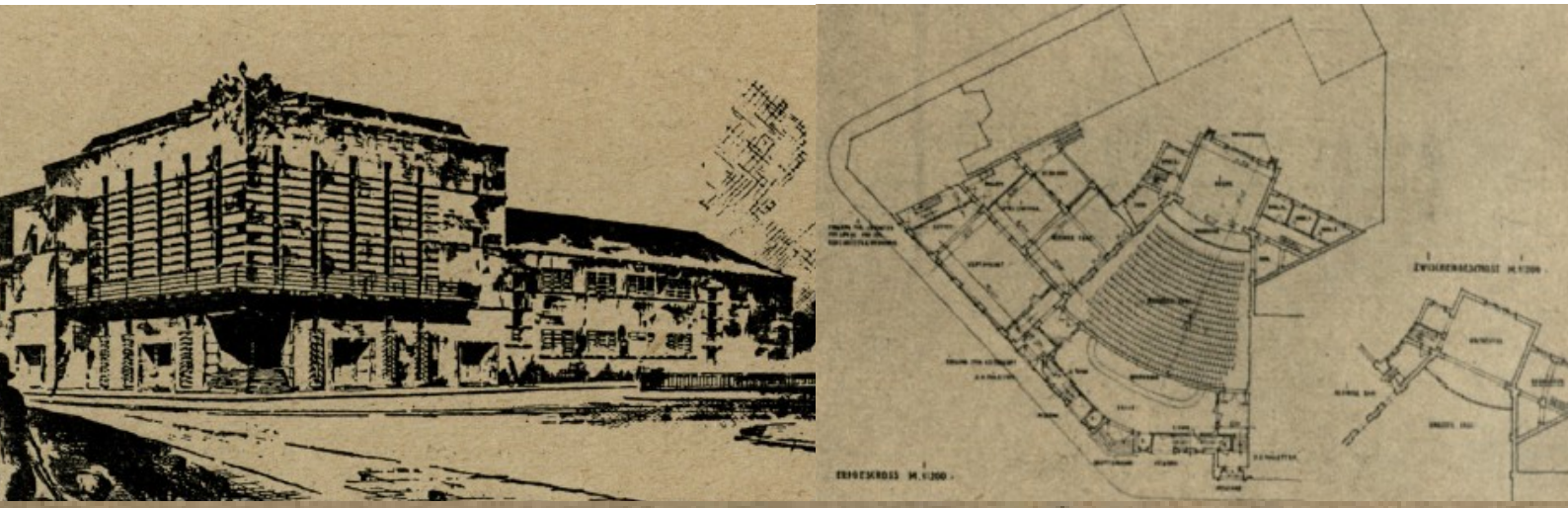
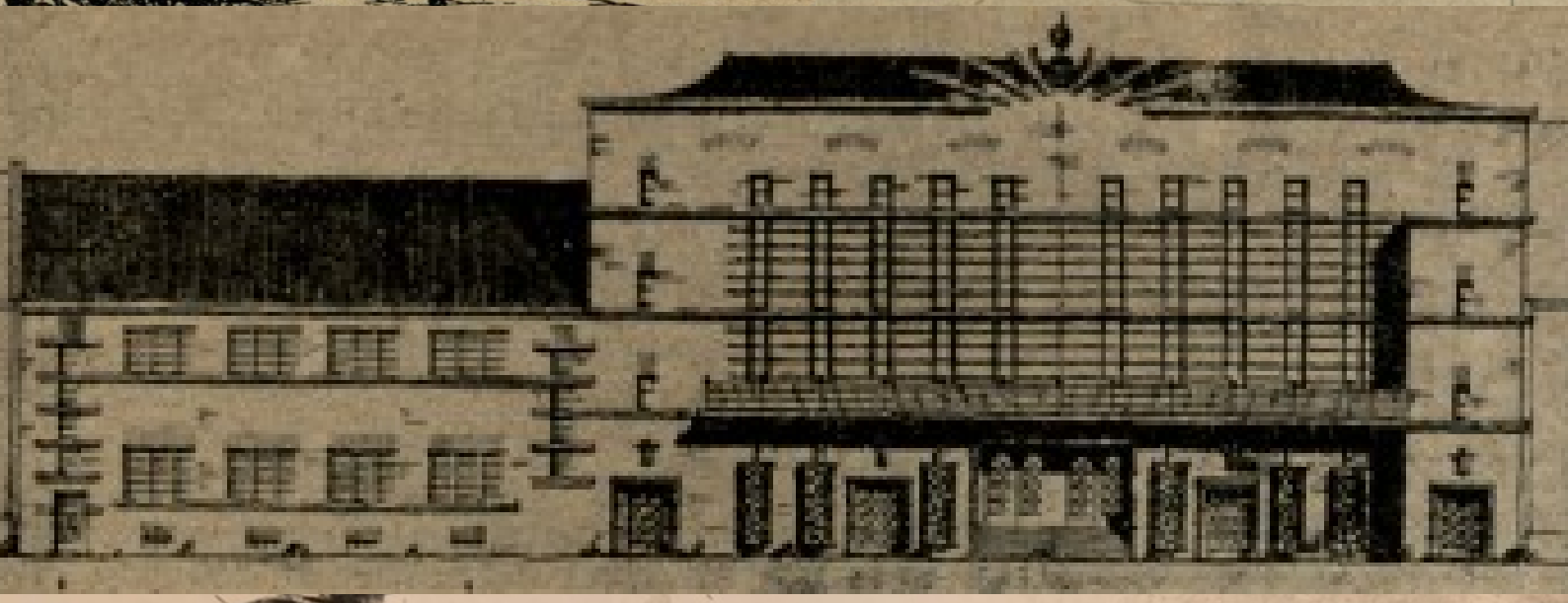


Abb. 16 (oben): William Dunkel und Wilhelm Pipping, Entwurf Rathaus Bochum, 1925, Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.

Abb. 17–19 (oben und Mitte): William Dunkel, Entwurf evangelisches Gemeindehaus Neuwied, 1925, Bauwarte 4/1926, S. 37, Abb. 7–9.
Abb. 20 (unten): William Dunkel, unbekannter Entwurf (vielleicht Königlicher Hof Moers), undatiert, ARB.









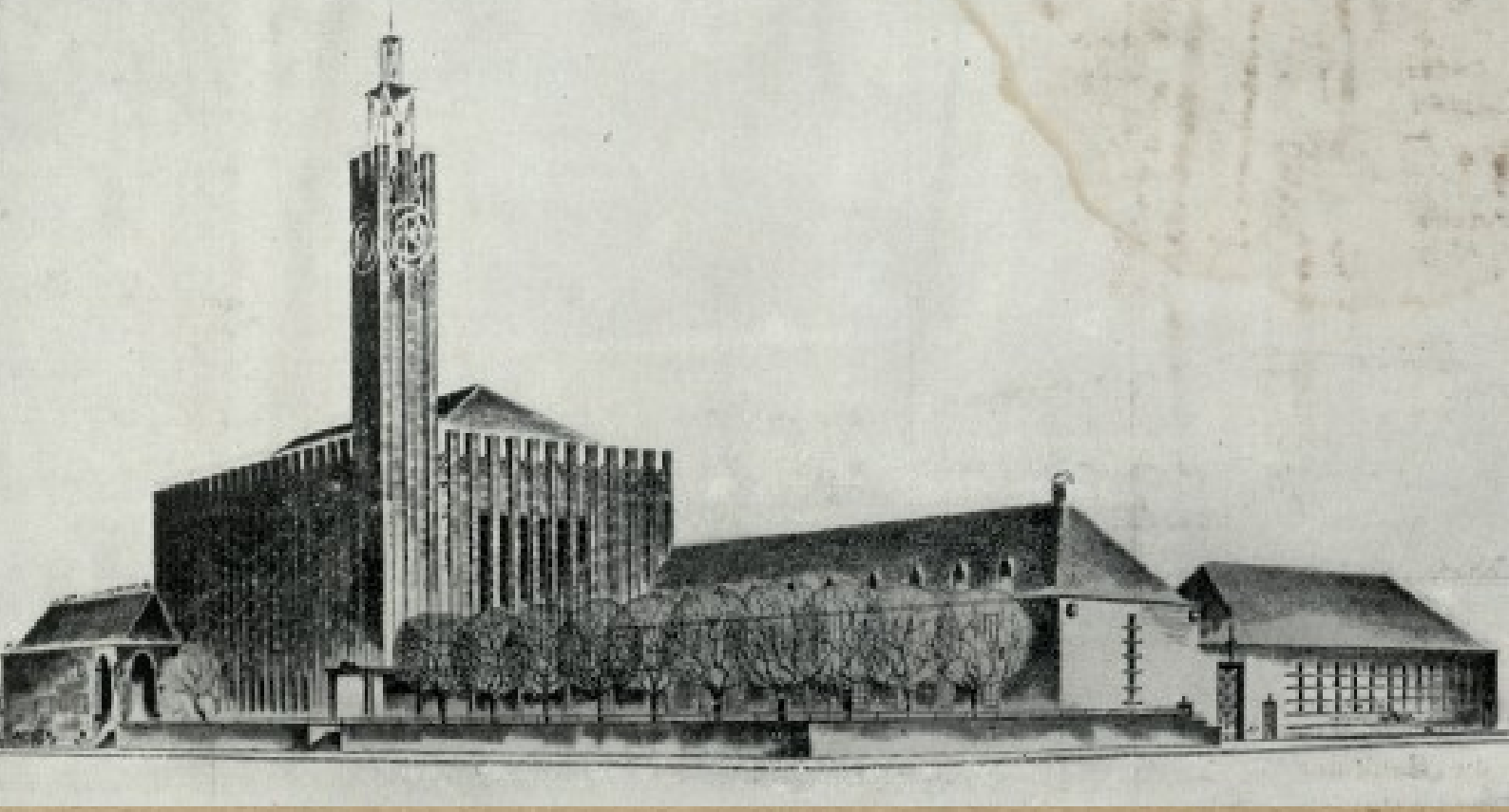


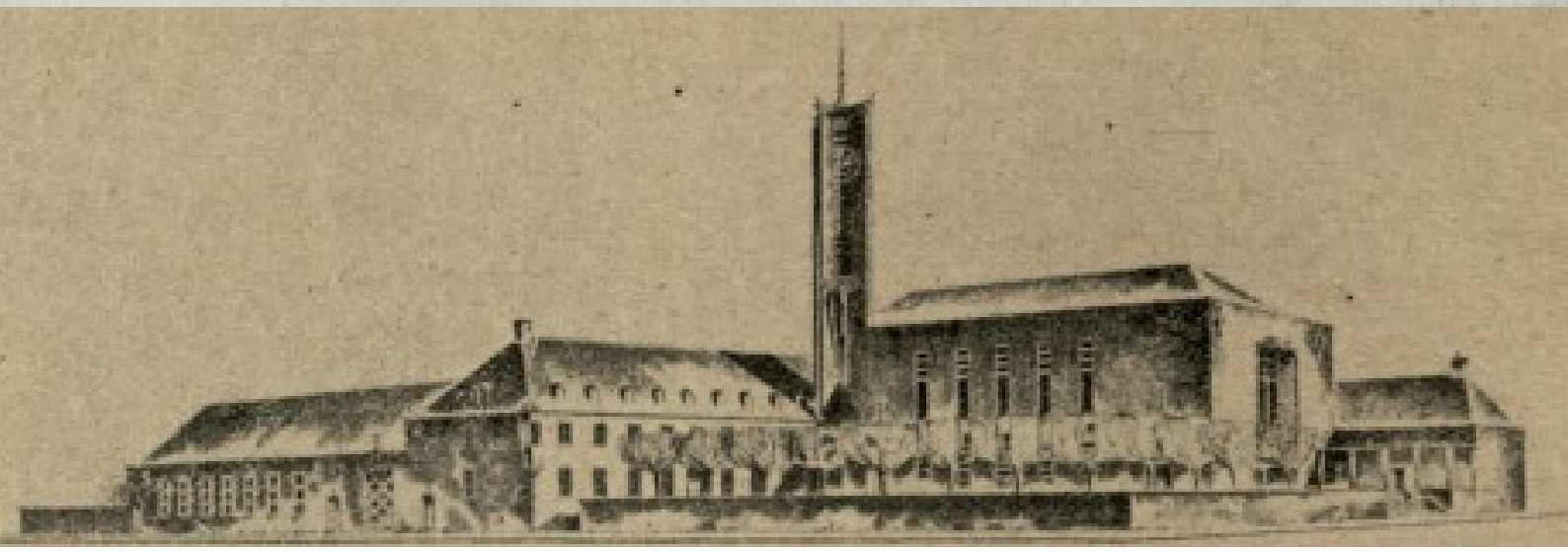


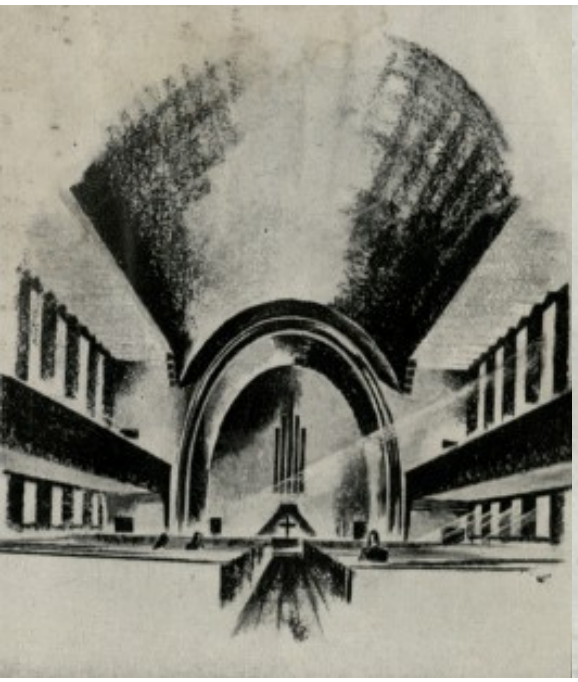

40

Abb. 21–24 (S. 260 und unten): William Dunkel, Etagenhaus Prinz-Georg-Straße, Düsseldorf, (ab) 1924, Fotograf: Cyrill Guevara, 2023.
Abb. 25 (unten): William Dunkel, bauzeitliche Ansicht Etagenhaus Prinz-Georg-Straße, Düsseldorf, um 1925, ARB.
Abb. 26 (S. 262 oben): William Dunkel, Entwurf Evangelische Kirche Copernikusstraße, Düsseldorf, 1926, Bauwarte 33/1926, S. 532.
Abb. 27 (S. 262 Mitte): William Dunkel, Variation Evangelische Kirche Copernikusstraße, Düsseldorf, 1926, Bauwarte 6/1926, S. 62.
Abb. 28 (S. 262 unten links): William Dunkel, Innenraum, Entwurf Evangelische Kirche Copernikusstraße, Düsseldorf, 1926, Bauwarte 33/1926, S. 531.
Abb. 29 (S. 262 unten rechts): William Dunkel, Grundriss Erdgeschoss, Entwurf Evangelische Kirche Copernikusstraße, Düsseldorf, 1926, Bauwarte 33/1926, S. 532.









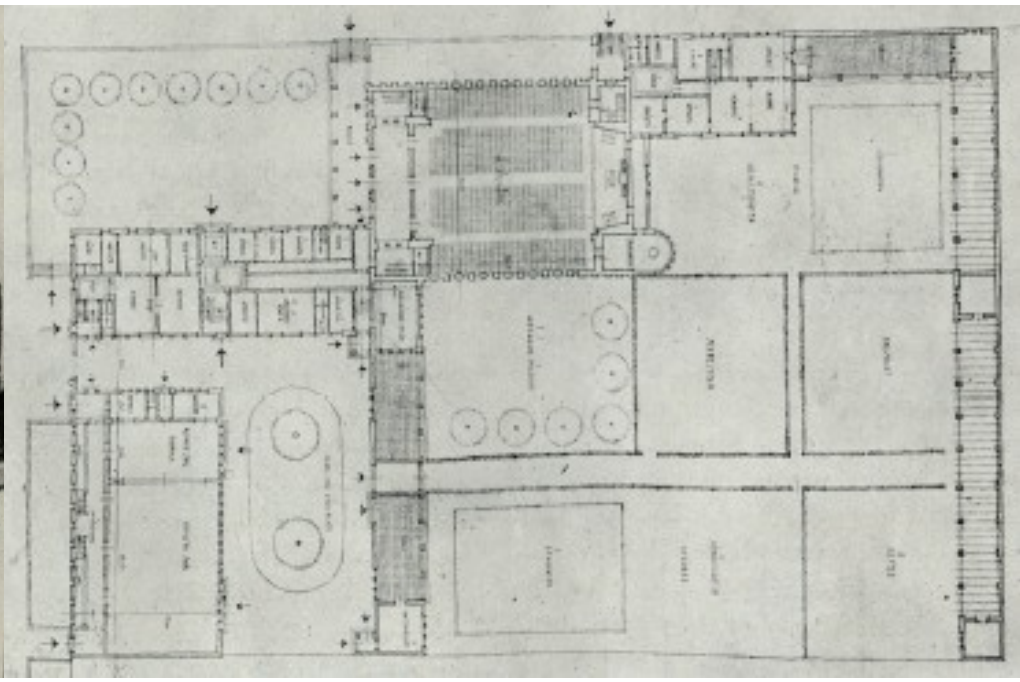


Abb. 30–34 (unten und S. 264): William Dunkel, Entwurf *T = Form*, Zürich, 1926, ARB.





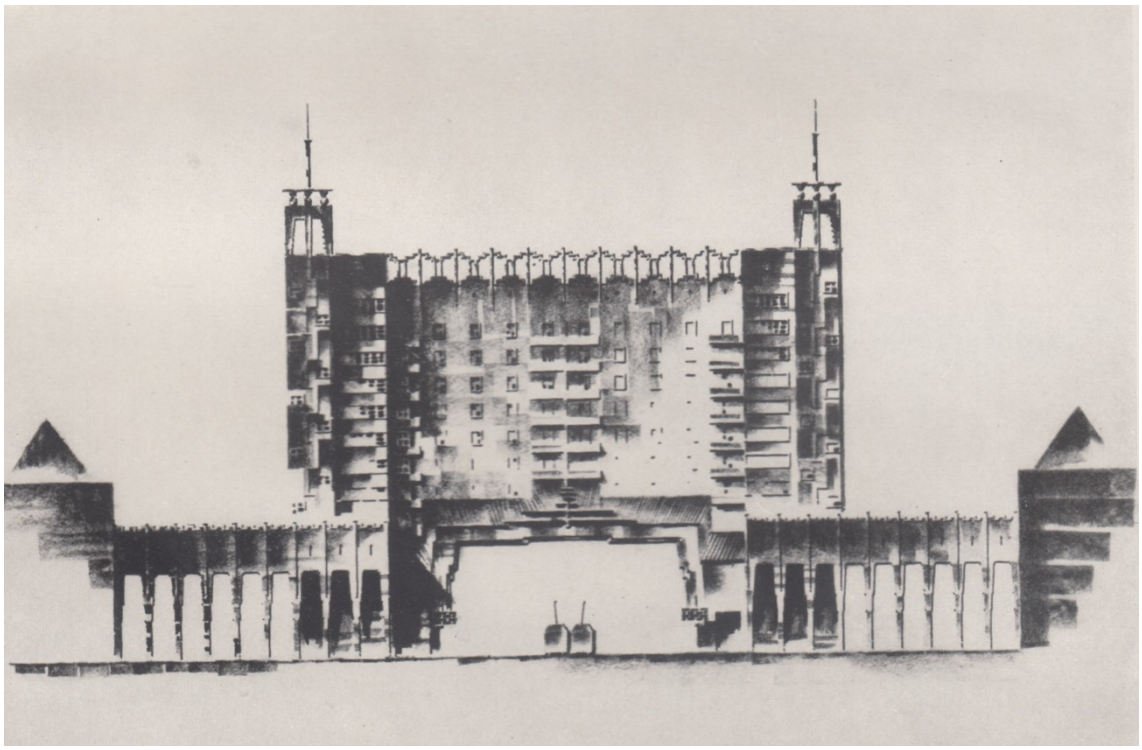


Ansicht von der Hafnerstrasse ohne Ueberführung





Abb. 35–36 (unten): William Dunkel mit Wilhelm Pipping, Entwurf Brückenkopfbebauung Köln, 1925/26, Dunkel 1930, S. 36.





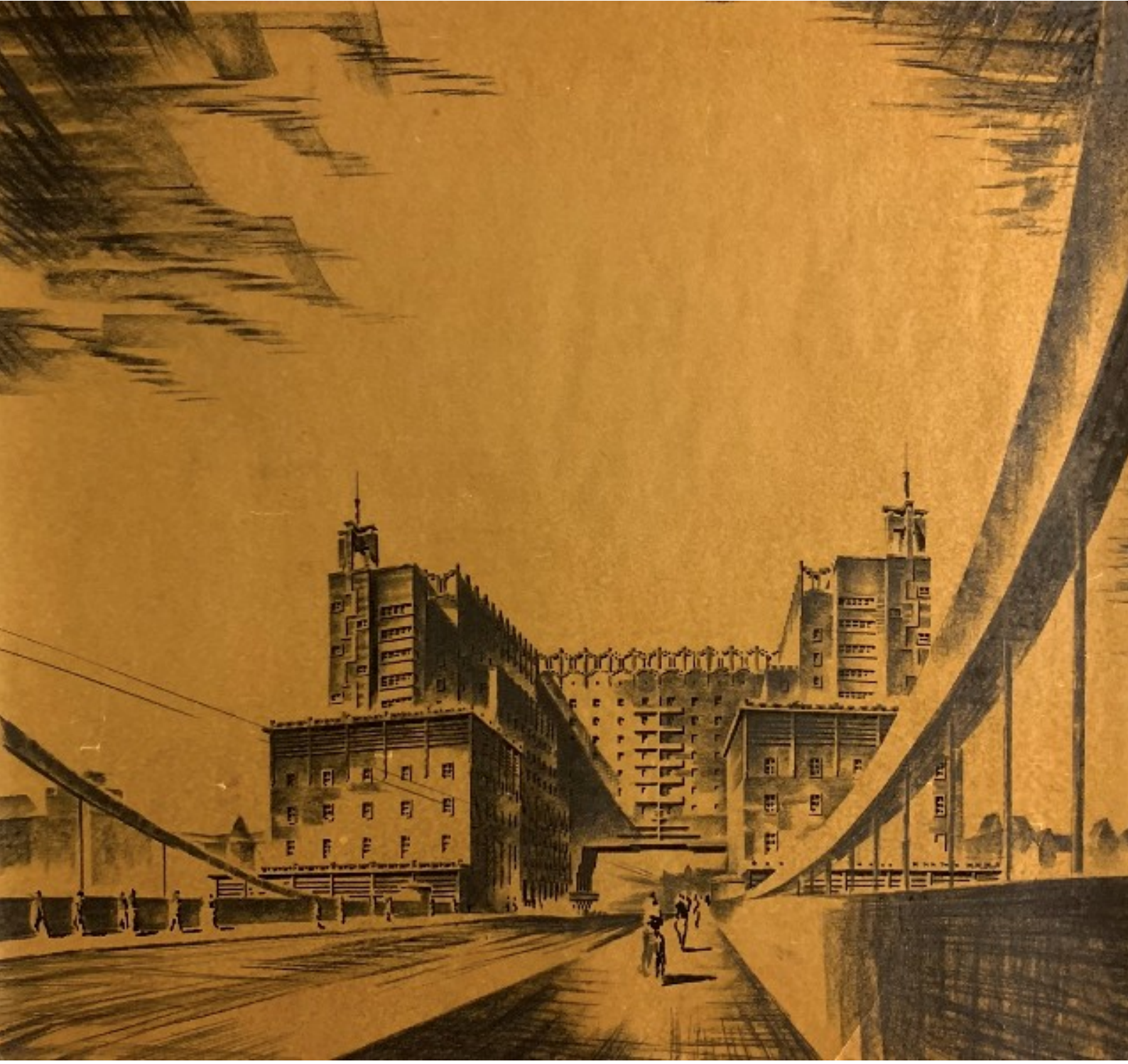


Abb. 37 (oben): William Dunkel mit Wilhelm Pipping, Entwurf Brückenkopfbebauung Köln, 1925/26, ARB.
Abb. 38–39 (S. 267): William Dunkel, Entwurf Pressehaus, Ort unbekannt, vermutlich 1926, ARB.



ANSICHT N. D. HINDENBURGST.



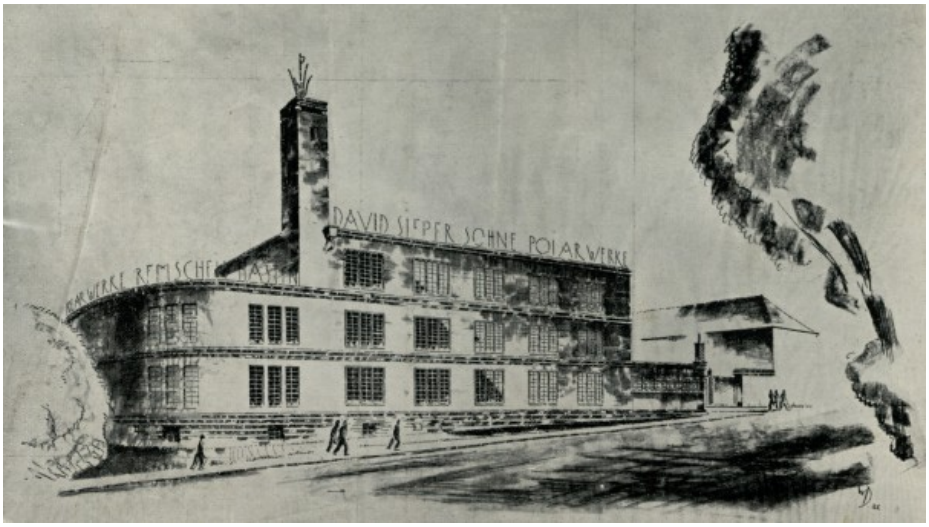
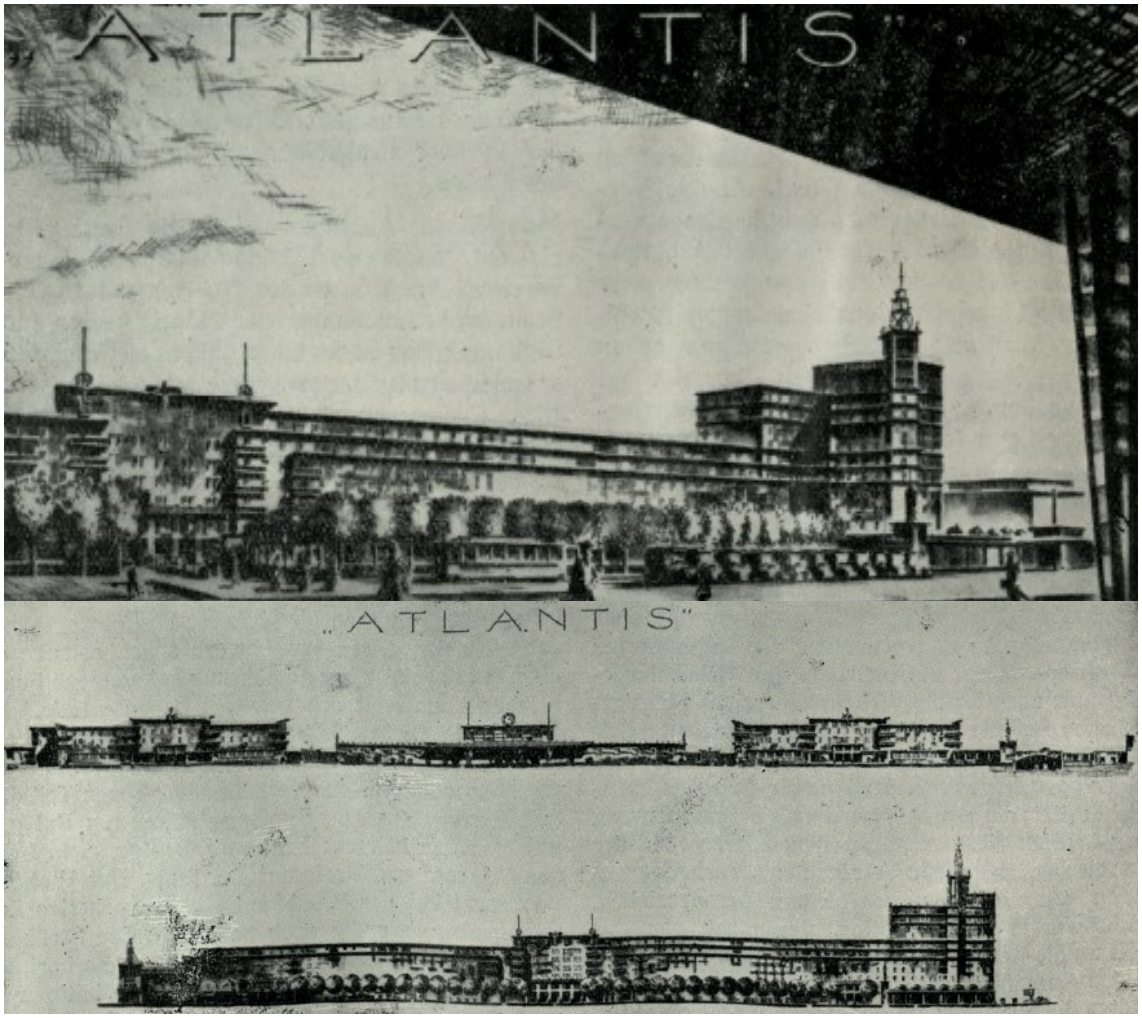


Abb. 40 (oben): William Dunkel, Entwurf Neubau Polar-Werke, Remscheid, 1926, Bauwarte 1/1927, S. 8.
Abb. 41–42 (unten): William Dunkel, Entwurf Bahnhofvorplatz Duisburg, Bauwarte 31/1926, S. 486.
Abb. 43–44 (S. 269): William Dunkel, Entwurf für eine Siedlung, vermutlich Vorstudie für die Kriegsbeschädigtensiedlung, Düsseldorf, 1925, ARB.





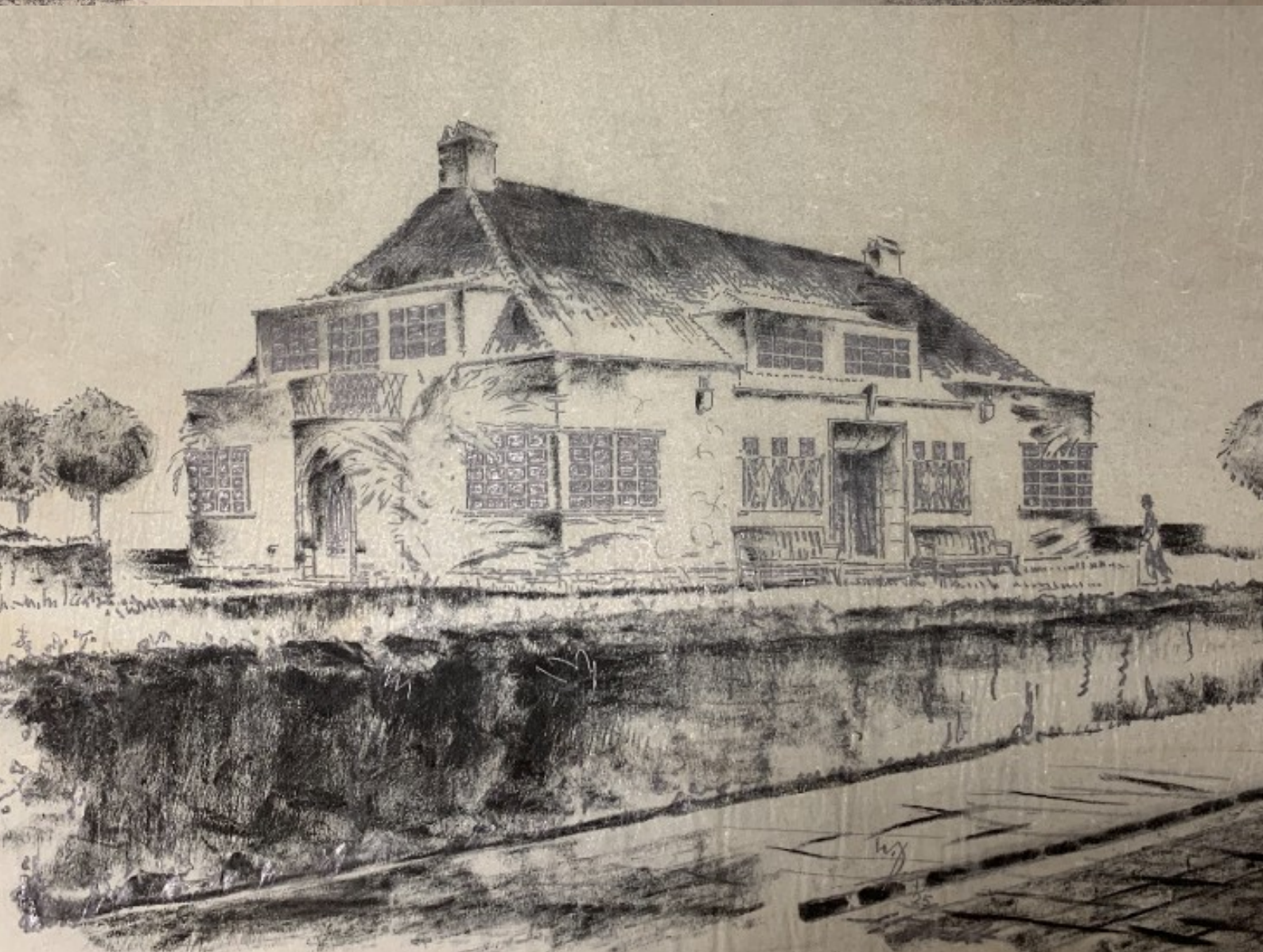
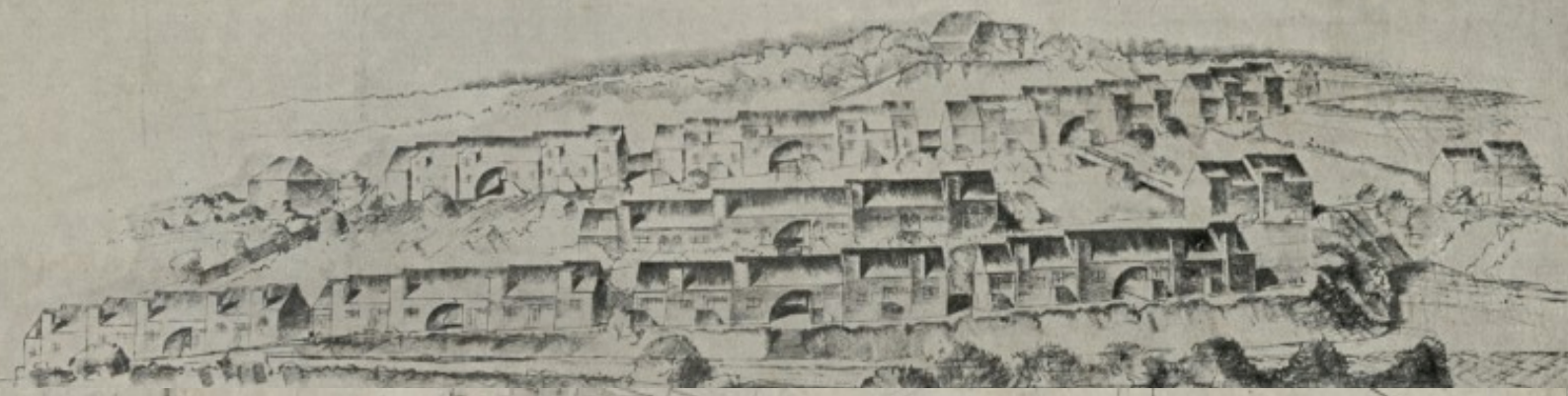
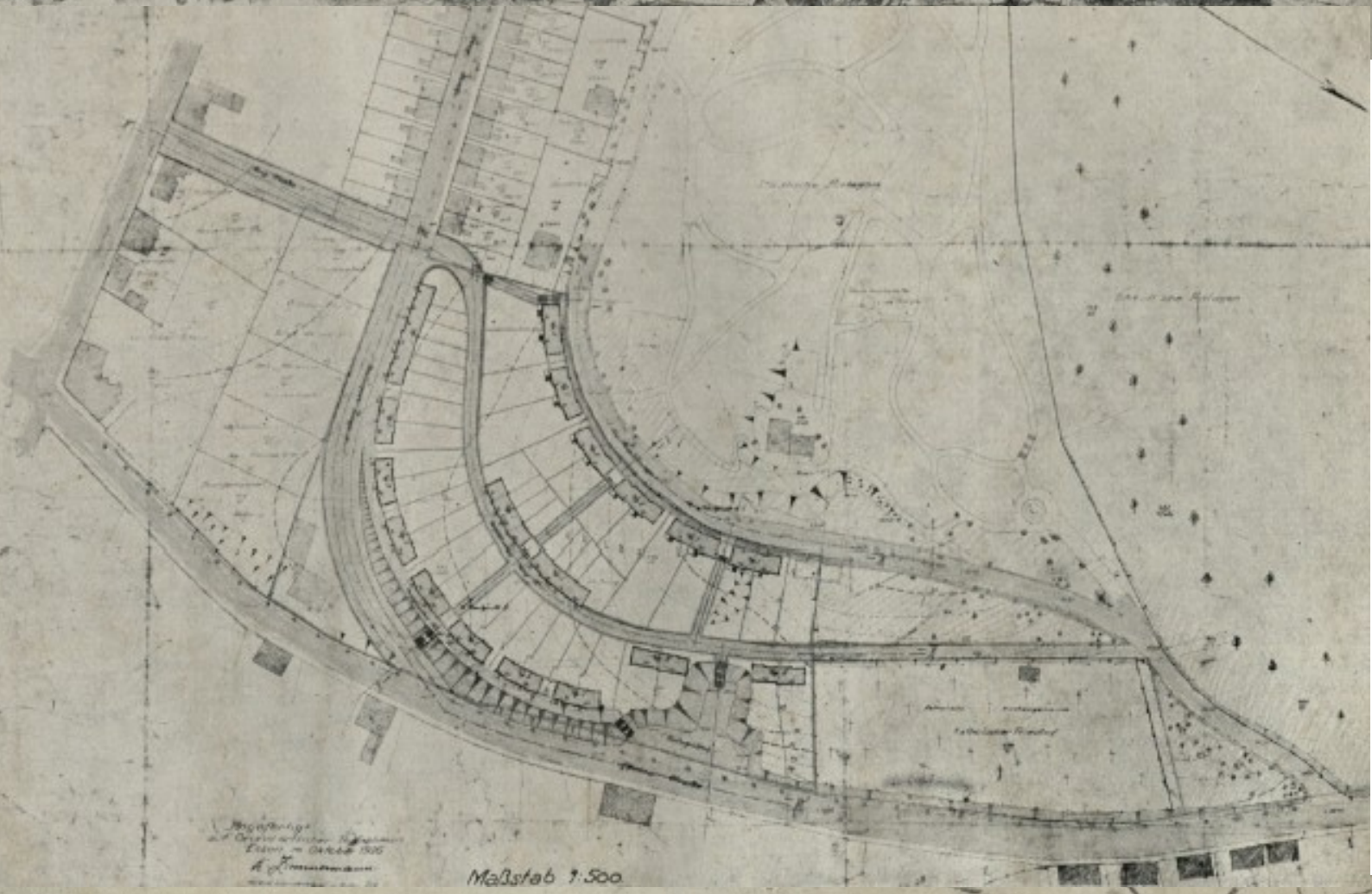


Abb. 45 (unten): William Dunkel, Entwurf Siedlung für Kriegsgeschädigte, ohne Ort, Mai 1926, ARB.






Maßstab 1:500

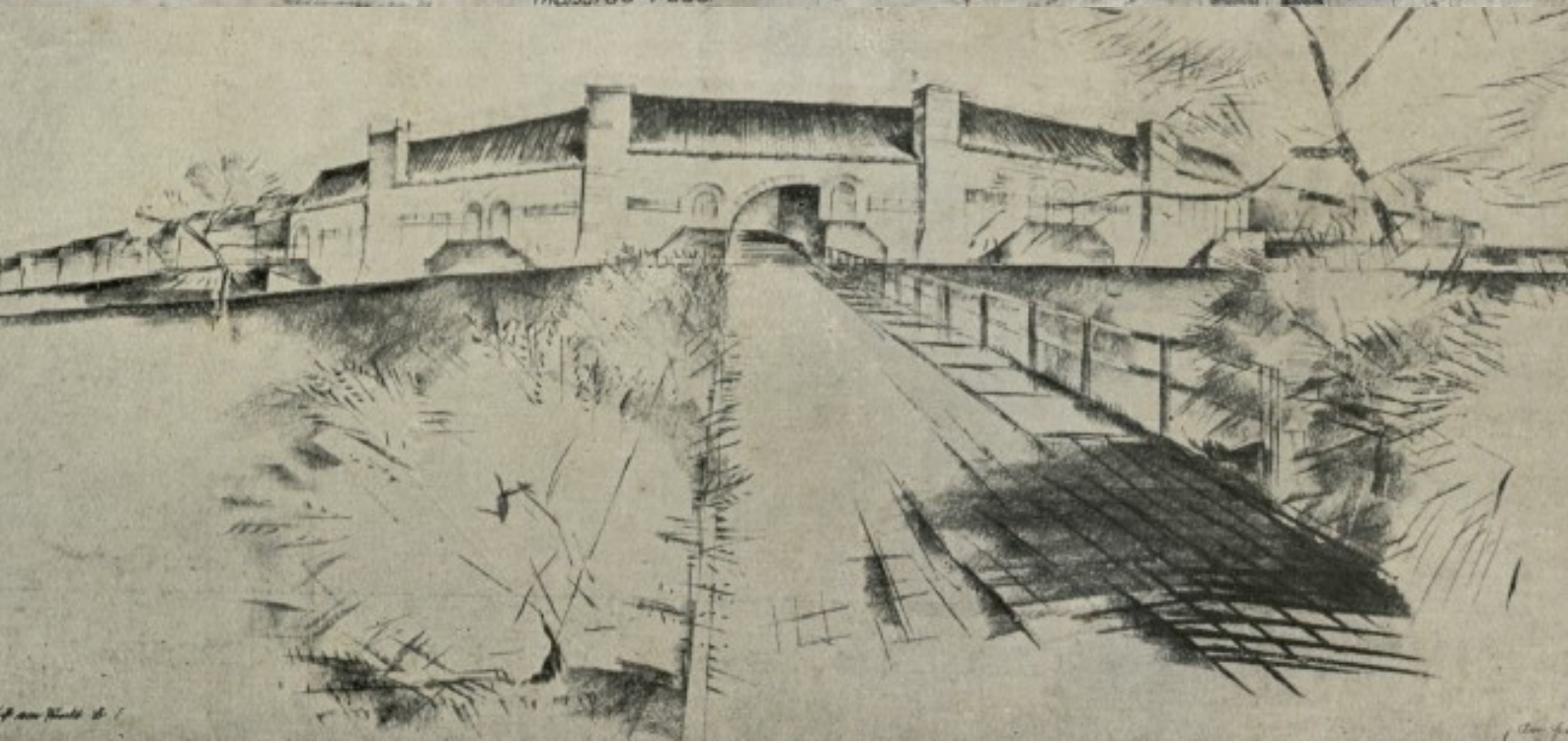




Abb. 46–50 (S. 271 und oben): William Dunkel, Entwurf Siedlung *Am Hang,* Kettwig an der Ruhr (Essen), 1926, Bauwarte 52/1926, S. 927–928.

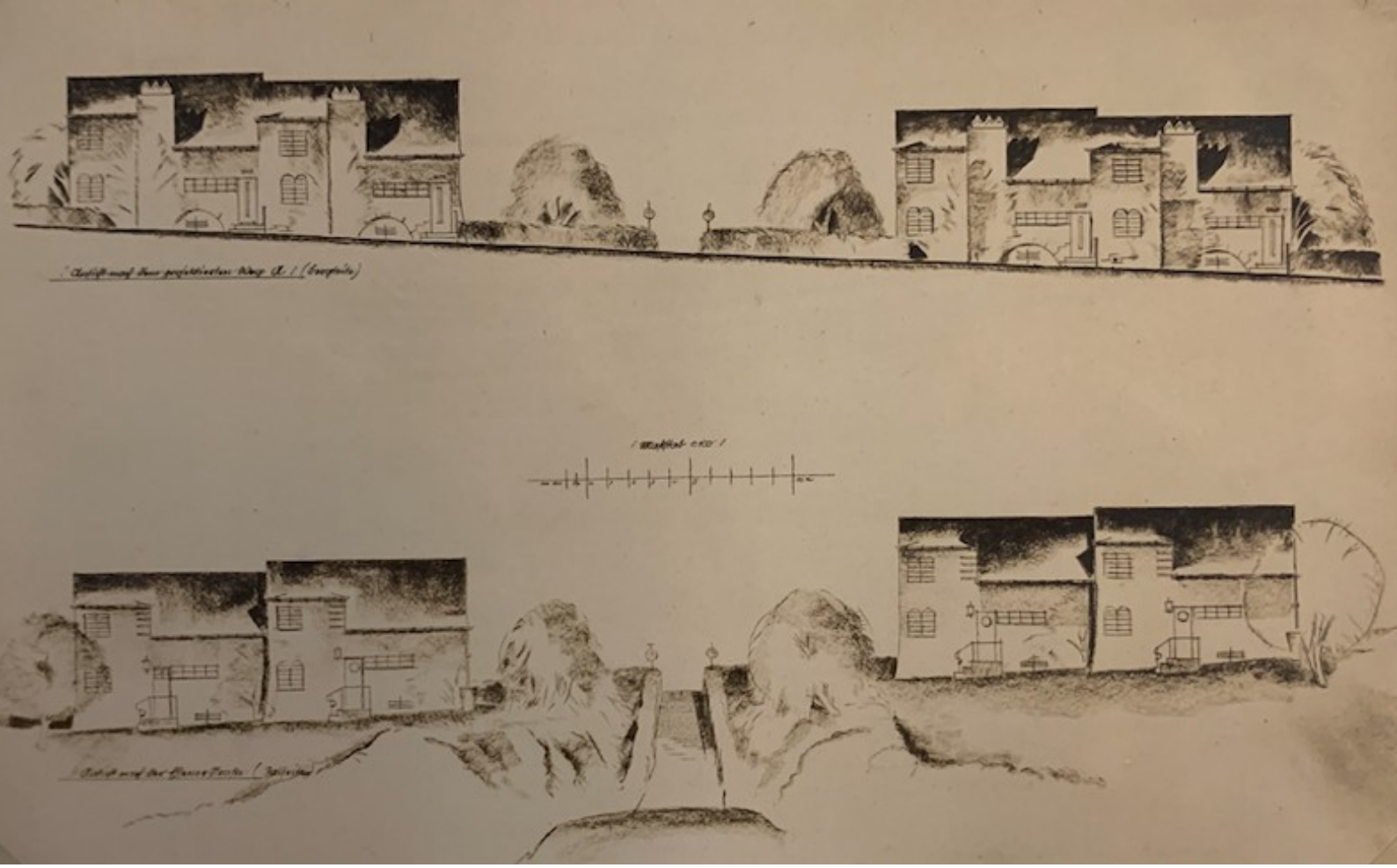
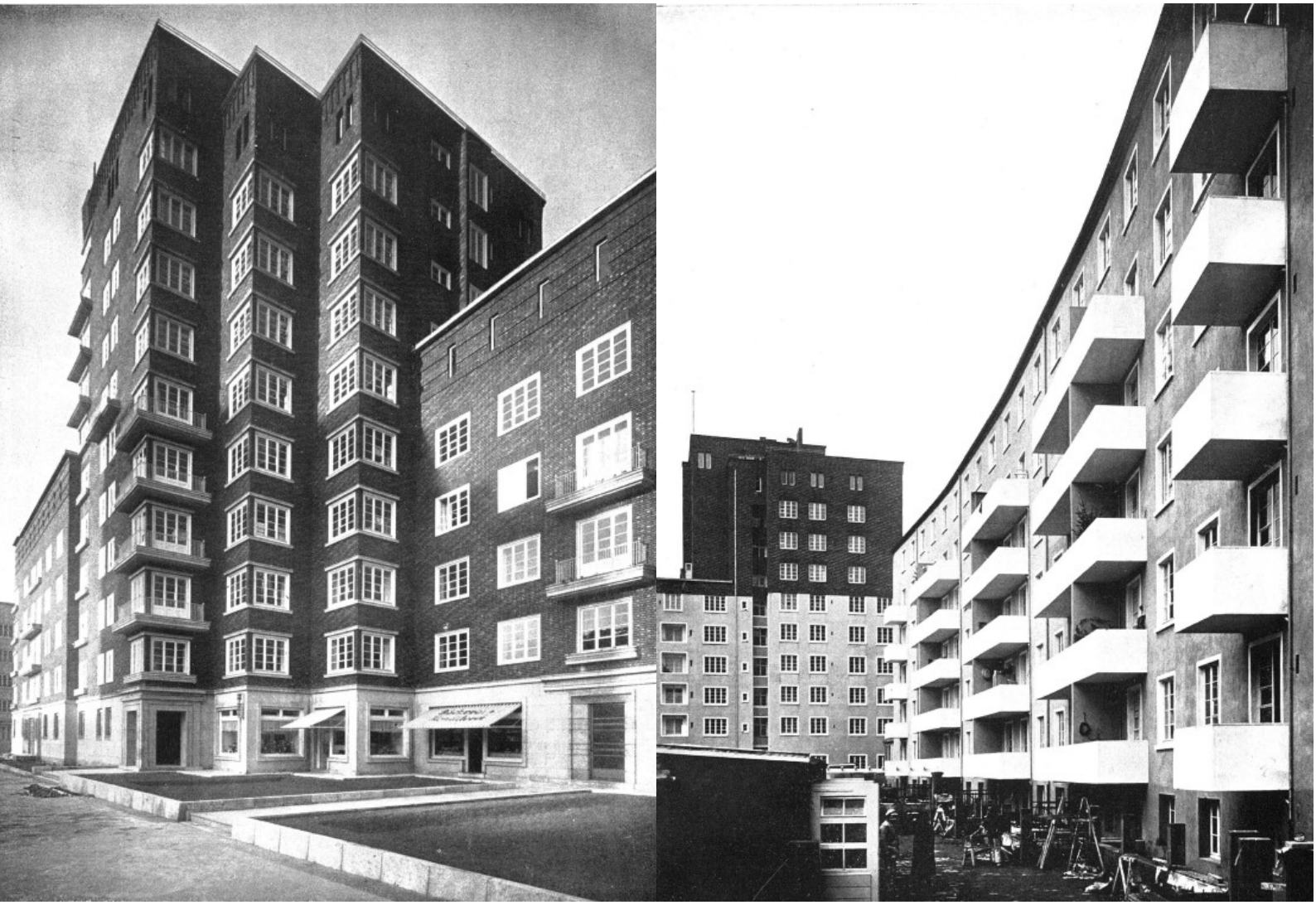


Abb. 51 (oben): William Dunkel, Entwurf Siedlung *Am Hang*, Kettwig an der Ruhr (Essen), 1926, ARB.
Abb. 52 (unten): William Dunkel, Siedlung Rheinpark, Düsseldorf, 1926–1928, Dunkel 1930, S. 9.



Abb. 53–54 (oben): William Dunkel, Siedlung Rheinpark, Düsseldorf, 1926–1928, Werk 6/1929, S. 180–183.
Abb. 55 (unten): William Dunkel, Siedlung Rheinpark, Düsseldorf, 1926–1928, Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.



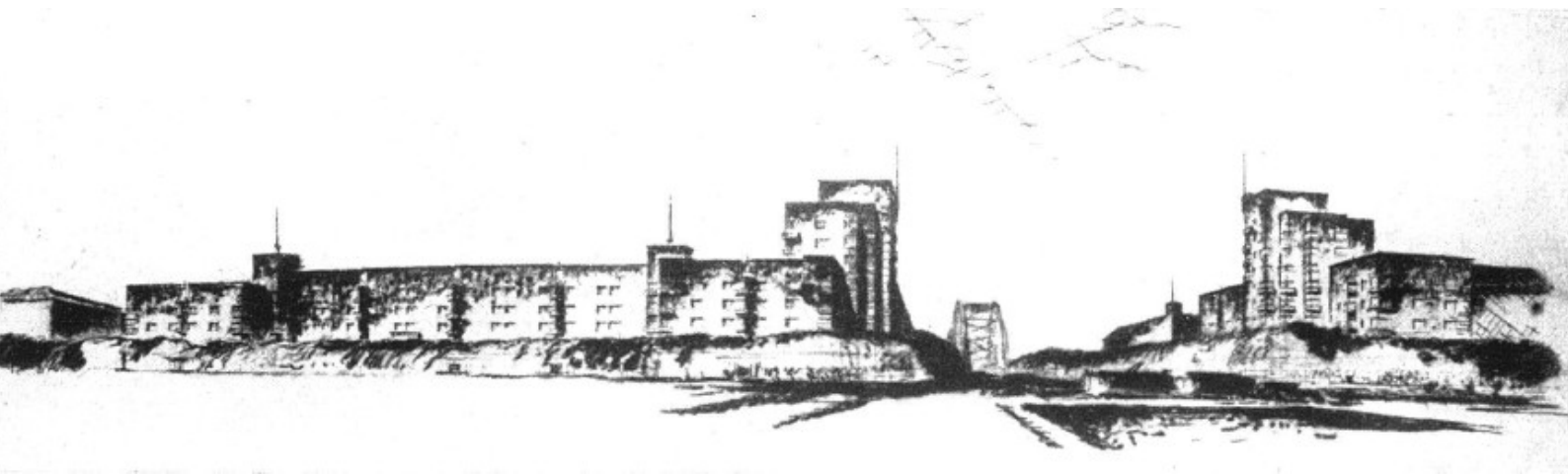


Abb. 56–64 (unten und S. 276–278): William Dunkel, Siedlung Rheinpark, Düsseldorf, 1926–1928, Fotograf: Cyrill Guevara, 2023.




















HAUS RHEINPARK ARCHITEKT DR. ING. W. L. DUNKEL
BITTE
NOTIEREN:
dass vom 15. Oktober an die neue Adresse meines Ateliers und meiner Privatwohnung lautet:
Haus Rheinpark
Duesseldorf.
Uerdinger Strasse 26
Atelier: 10. Geschoss
Privat: 9. Geschoss
Telephon: 30372
NOLTE/BERLIN


ICH WERDE MICH
FREUEN, SIE BEI
MIR ZU BEGRÜSSEN
BENUTZEN SIE LINIE 10 VOM CORNELIUSPLATZ
BLINIE 11 VOM HAUPTBAHNHOF
VERLANGEN SIE HALTESTELLE „RHEINPARK"
DIE 200 STUFEN,
WELCHE ZU MEINEM BÜRO FÜHREN, BRAUCHEN SIE NICHT ZU SCHRECKEN: 2 AUFZÜGE STEHEN ZU IHRER VERFÜGUNG. BEI SCHÖNEM WETTER GENIESST MAN VON MEINER TERRASSE EINEN HERRLICHEN RUNDBLICK ÜBER DIE RHEINLANDSCHAFT UND DÜSSELDORF.

Abb. 65 (S. 278 unten): William Dunkel, Flyer mit neuer Büroadresse (Vorder- und Rückseite), 1928, ARB.
Abb. 66 (unten): William Dunkel, Entwurf Hochhaus Rheinlust, Düsseldorf, 1928, Dunkel 1930, S. 11.

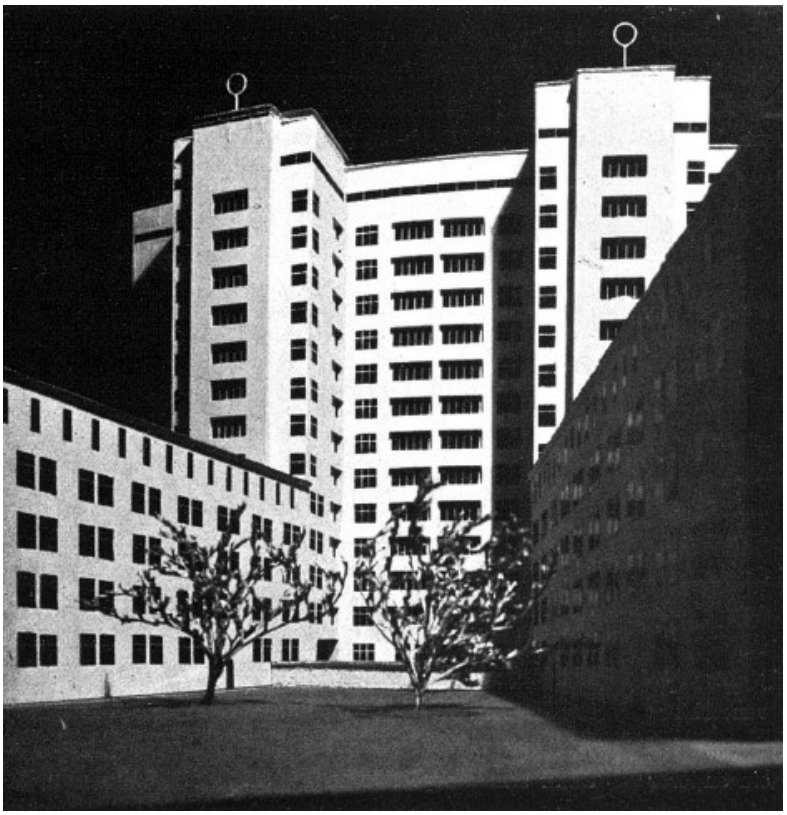
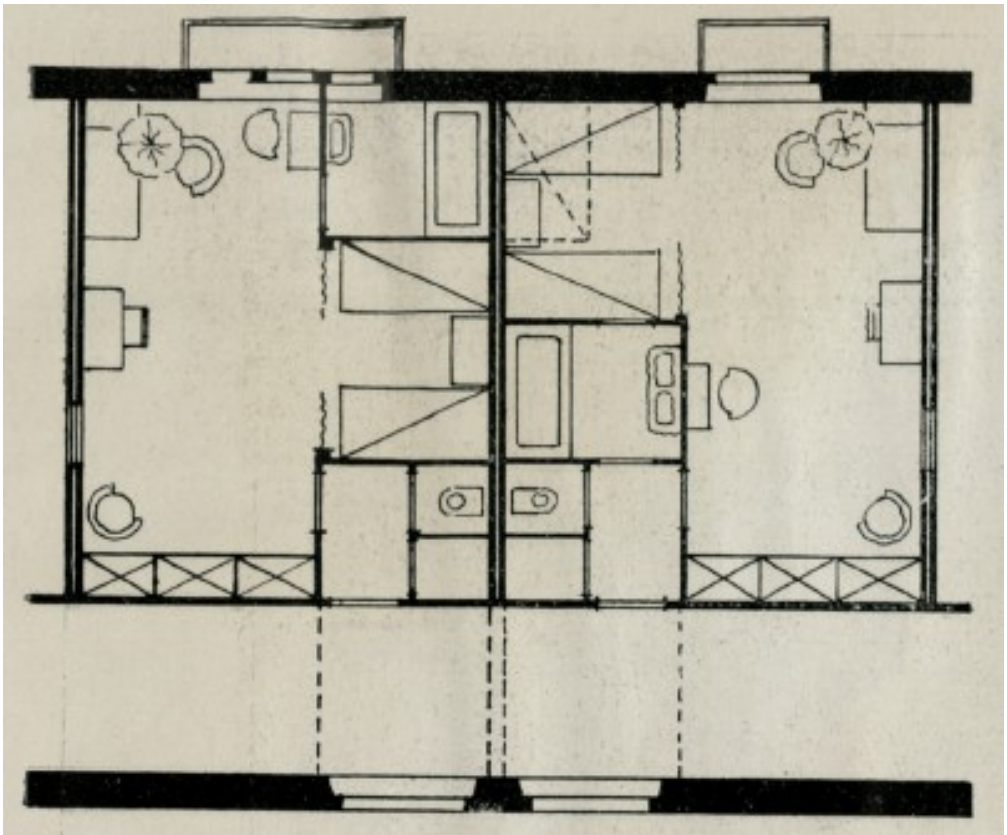
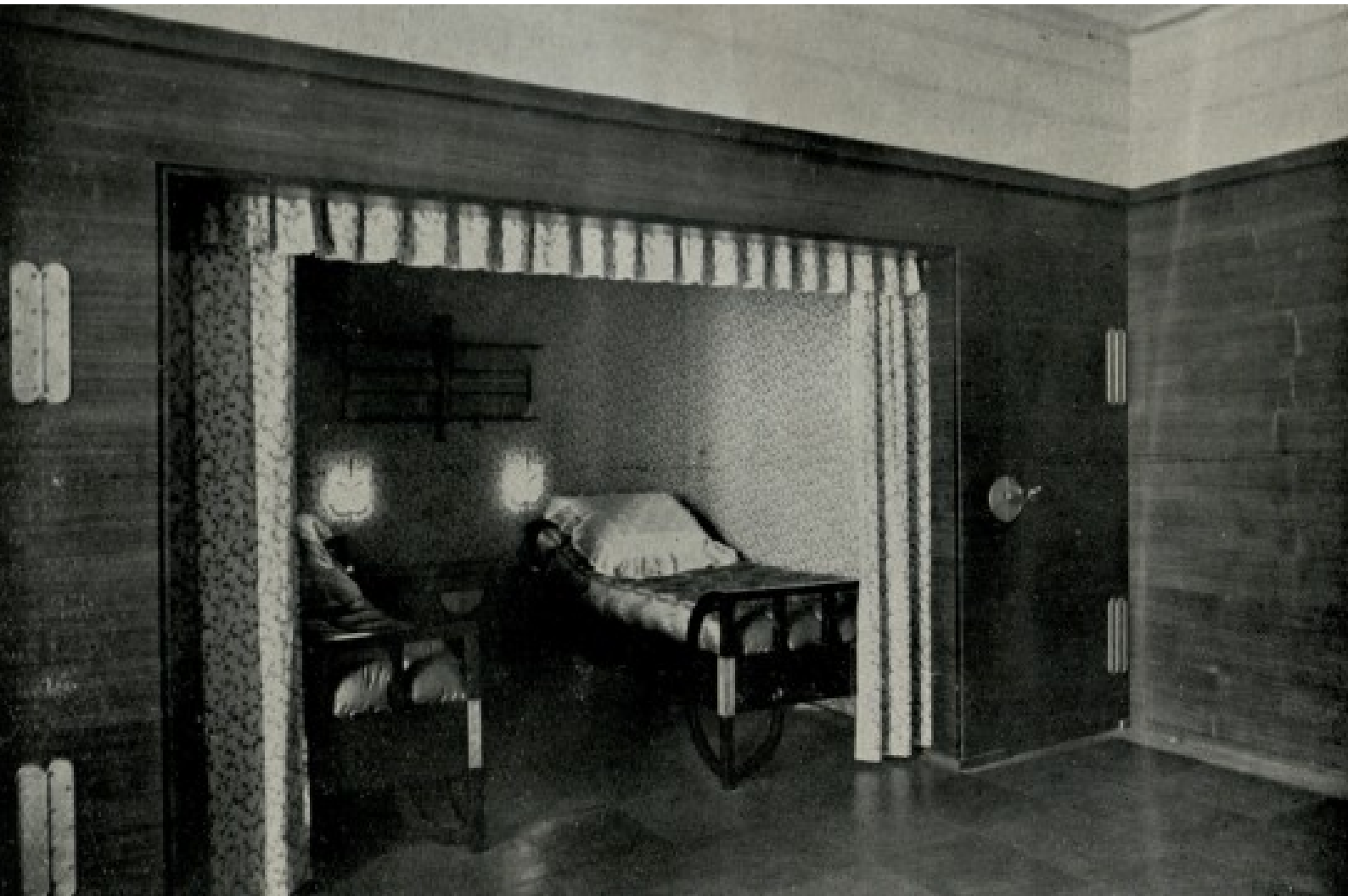


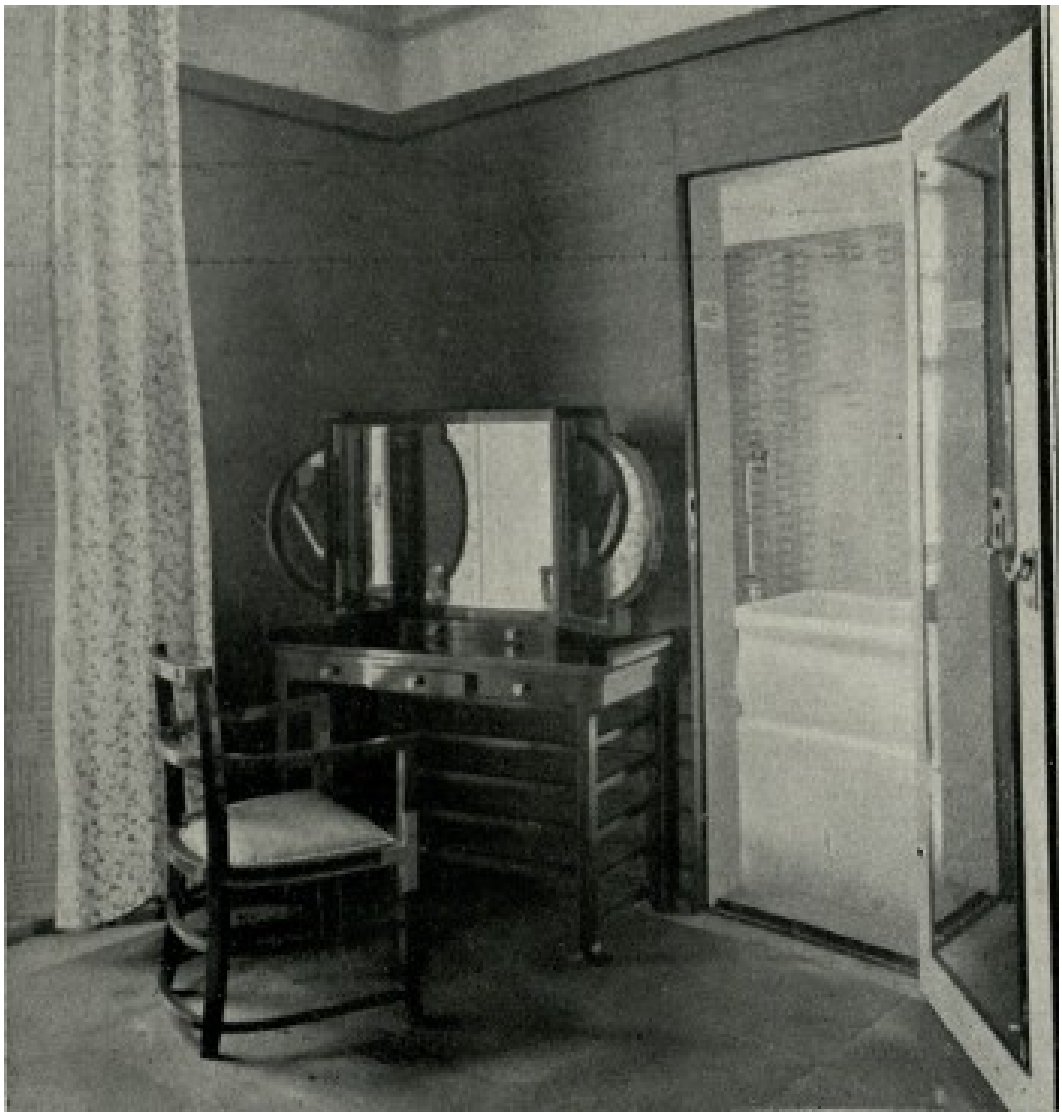
Abb. 67 (unten): William Dunkel mit Wilhelm Pipping, Grundriss Hotelapartment GeSoLei, Düsseldorf, 1926, Bauwarte 43/1926, S. 743.
Abb. 68–71 (S. 280–281): William Dunkel mit Wilhelm Pipping, Hotelapartment GeSoLei, Düsseldorf, 1926, Bauwarte 43/1926, S. 741–742.











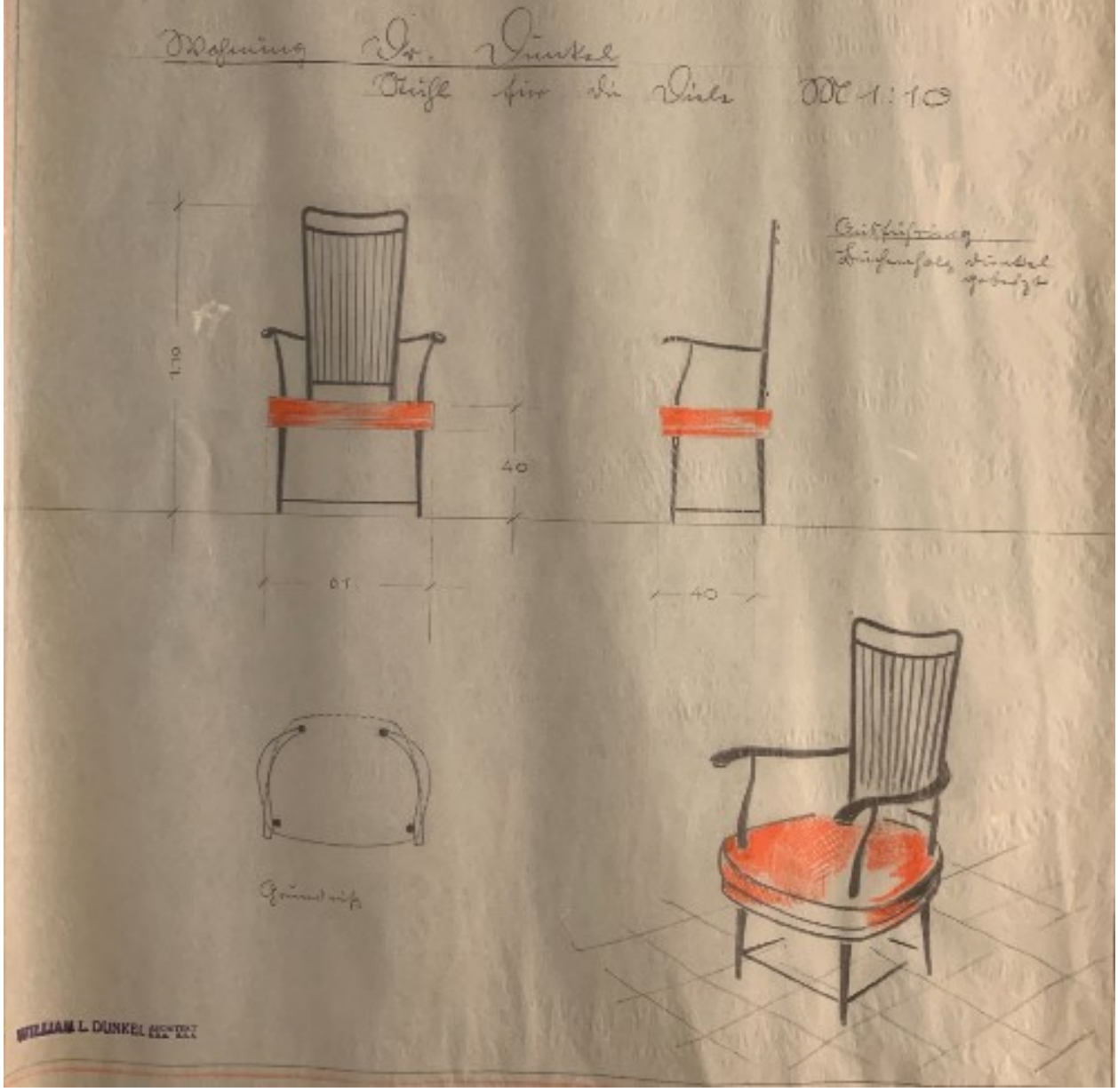


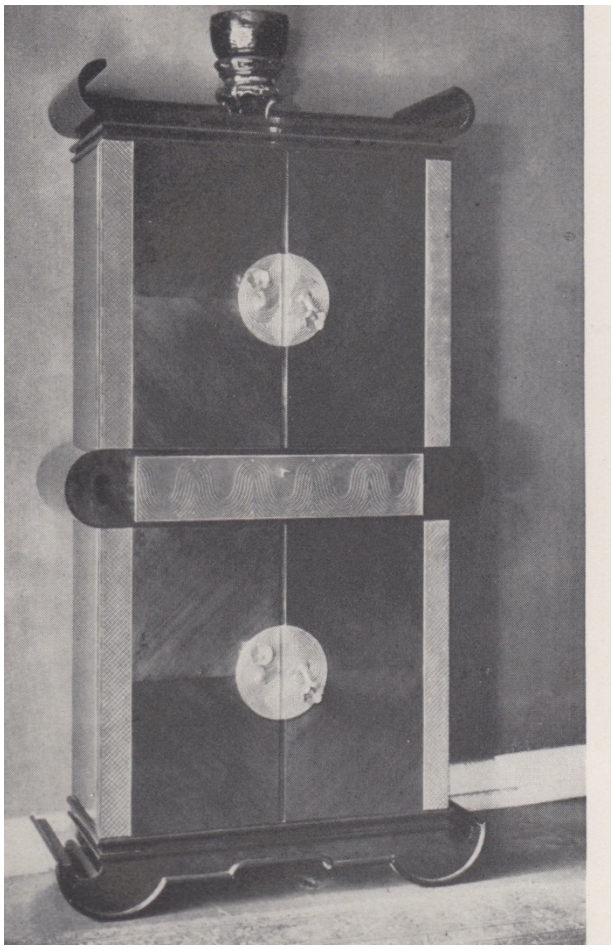
Abb. 72 (oben): William Dunkel, Entwurfsskizzen für einen Stuhl in der eigenen Wohnung, um 1926, ARB.
Abb. 73–78 (unten und S. 283–284): William Dunkel, Mobiliar, undatiert, Dunkel 1929a, S. 17–18, 21–22.











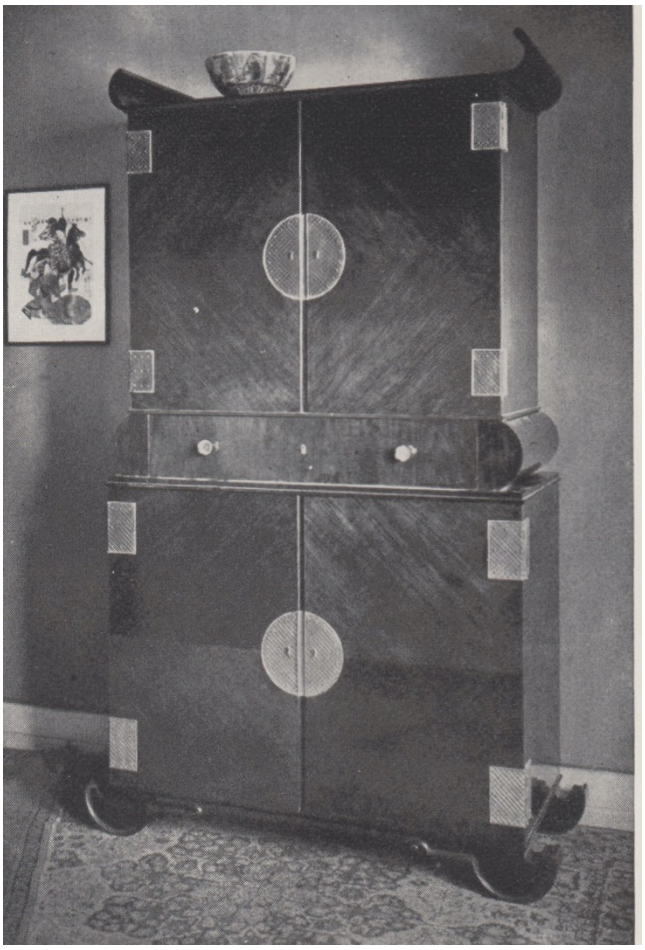
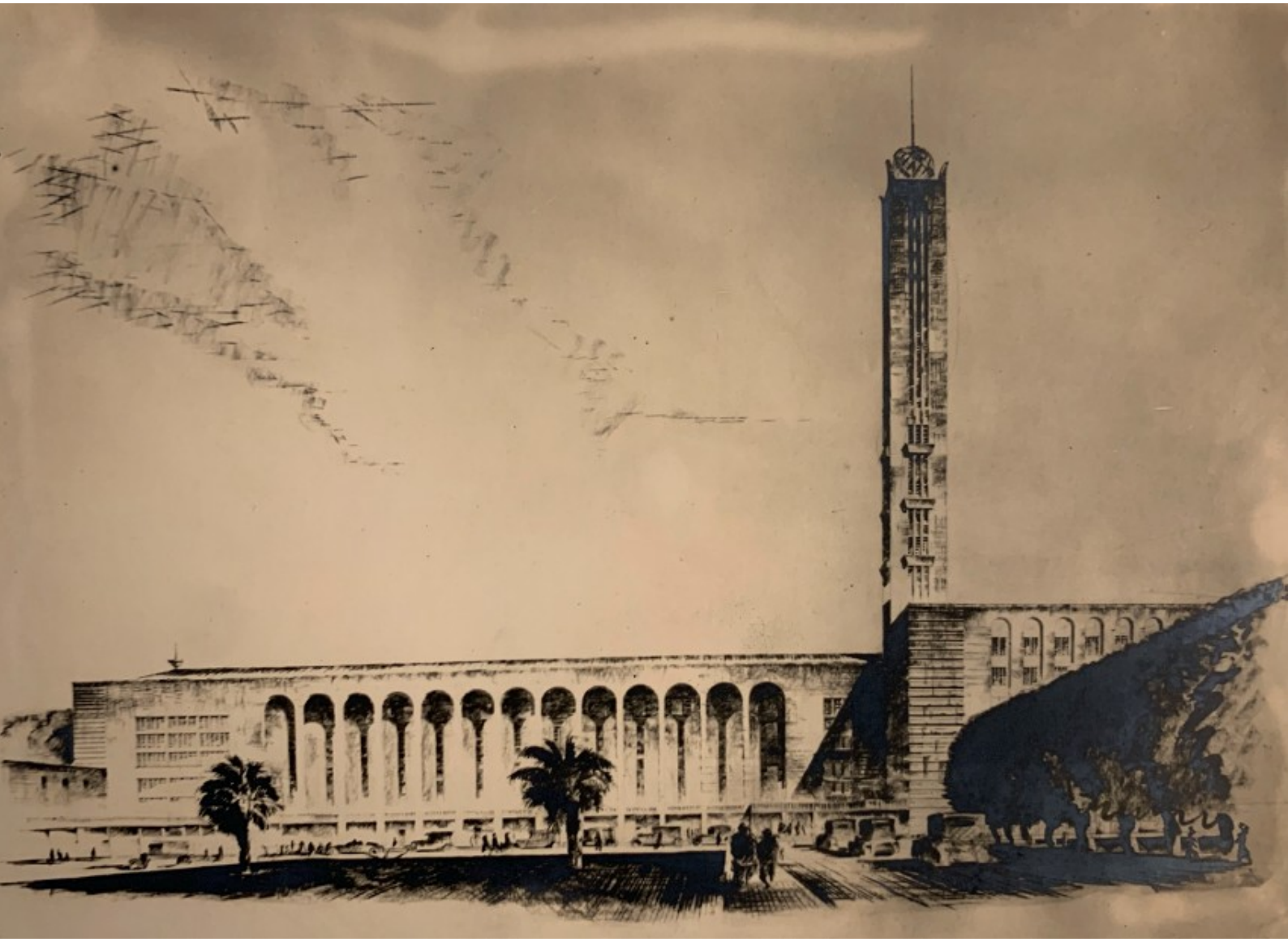
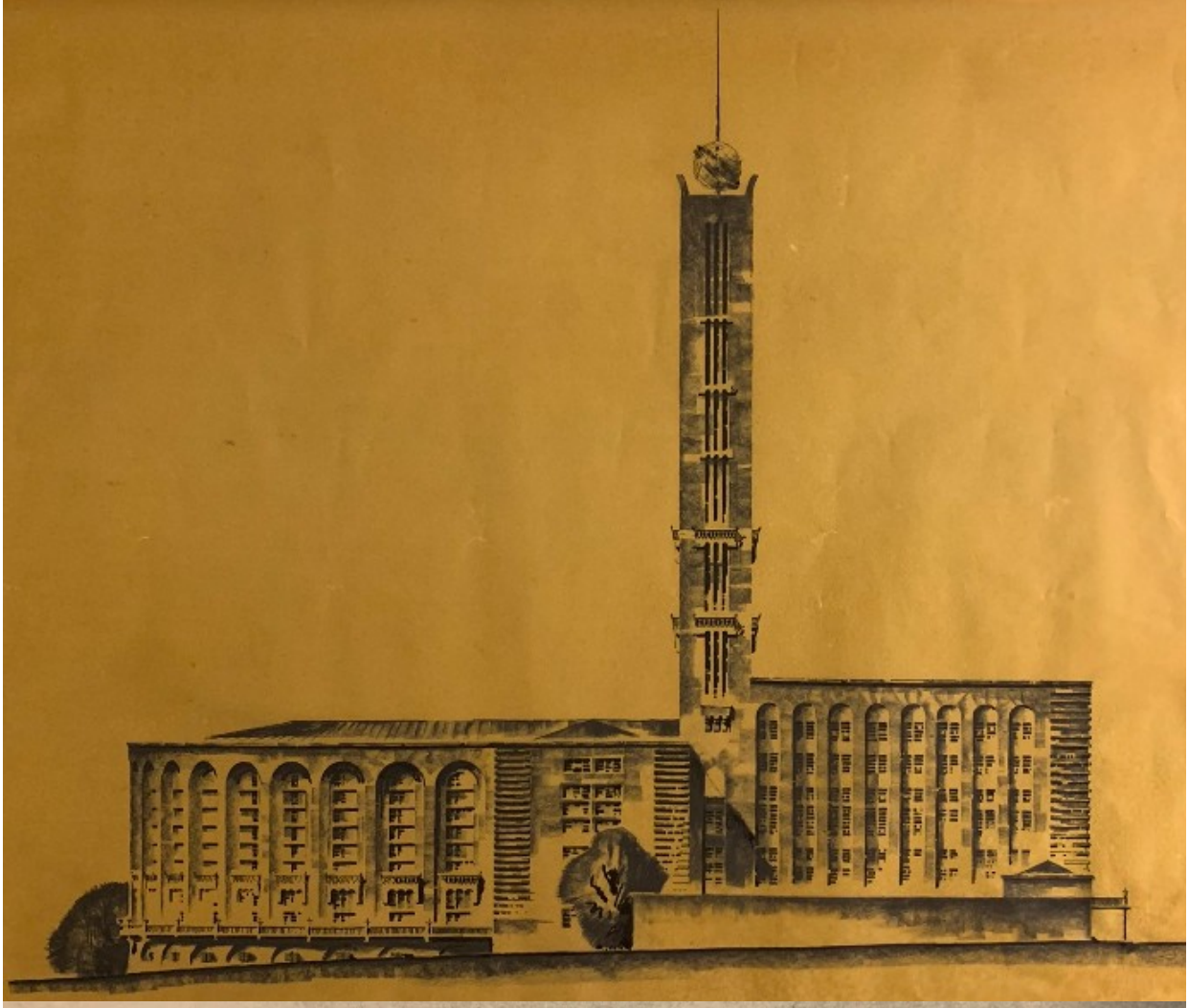


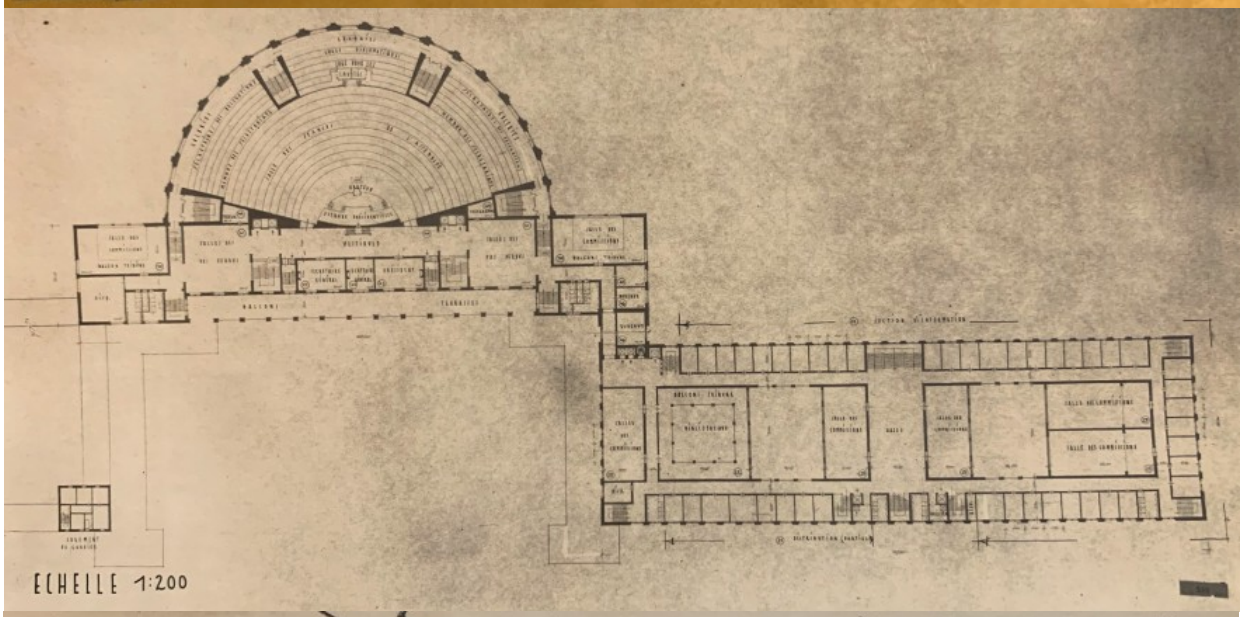
Abb. 79–84 (unten und S. 286–287): William Dunkel, Entwurf Völkerbundpalast Genf, 1927, ARB.










ECHELLE 1:200

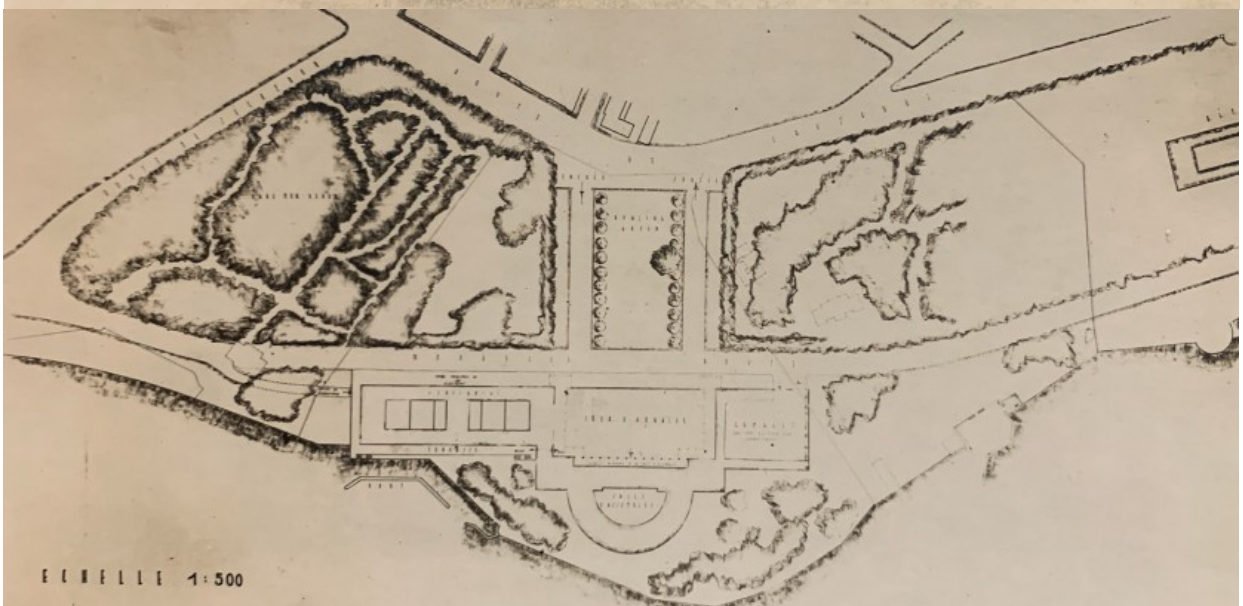
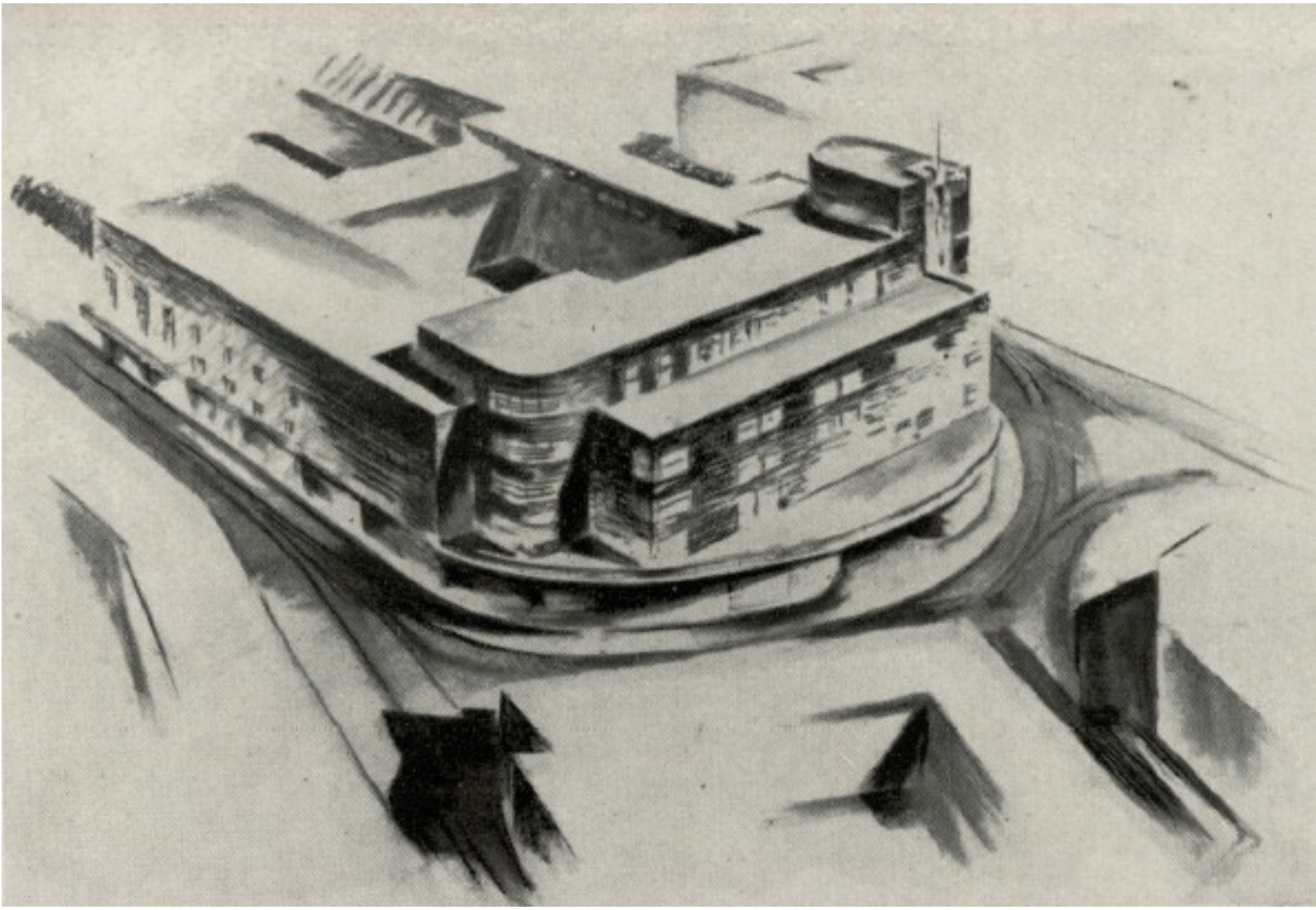
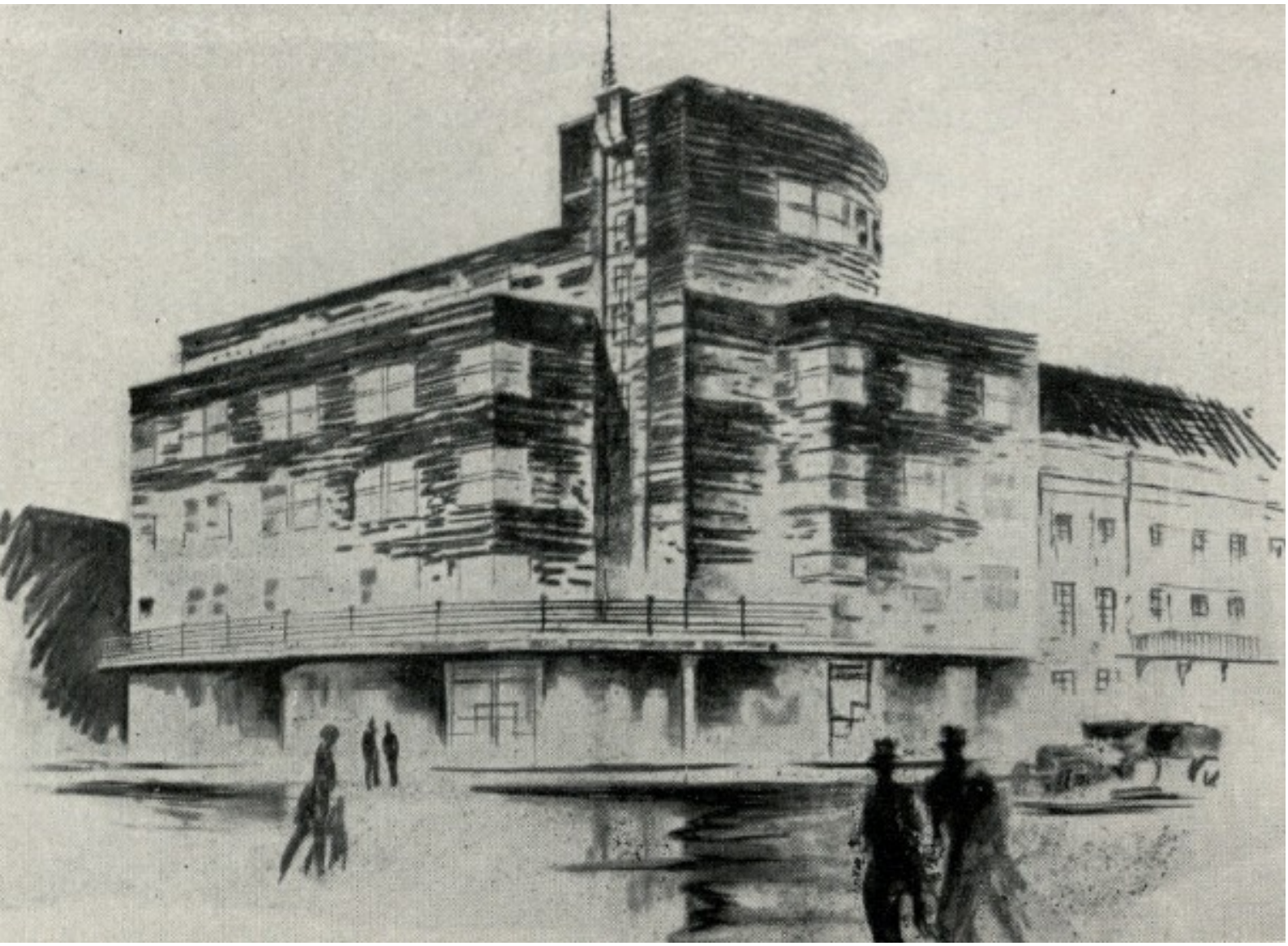

ECHELLE 1:500

Abb. 85–87 (unten und S. 289): William Dunkel, Entwurf Büro- und Wohnhaus am Dahmengraben, Aachen, 1927, Bauwarte 27/1927, S. 265–266.





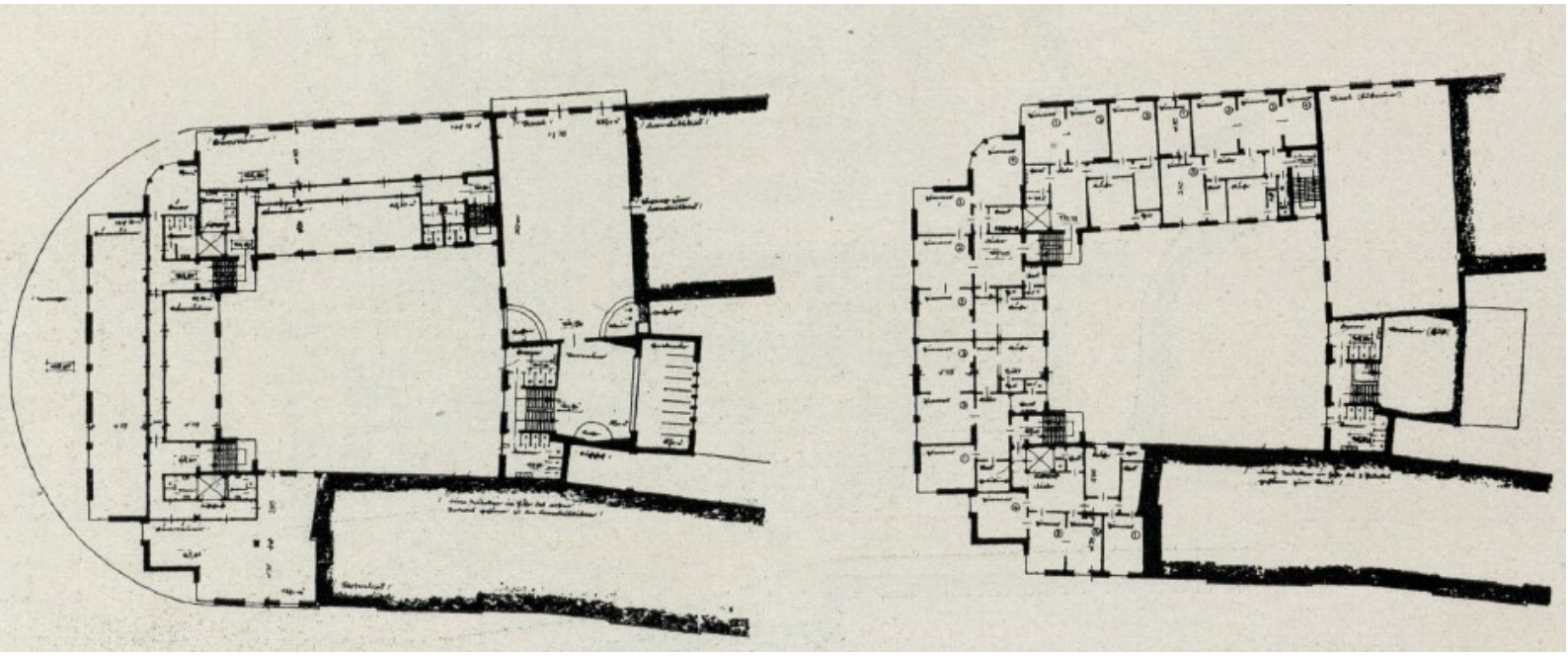
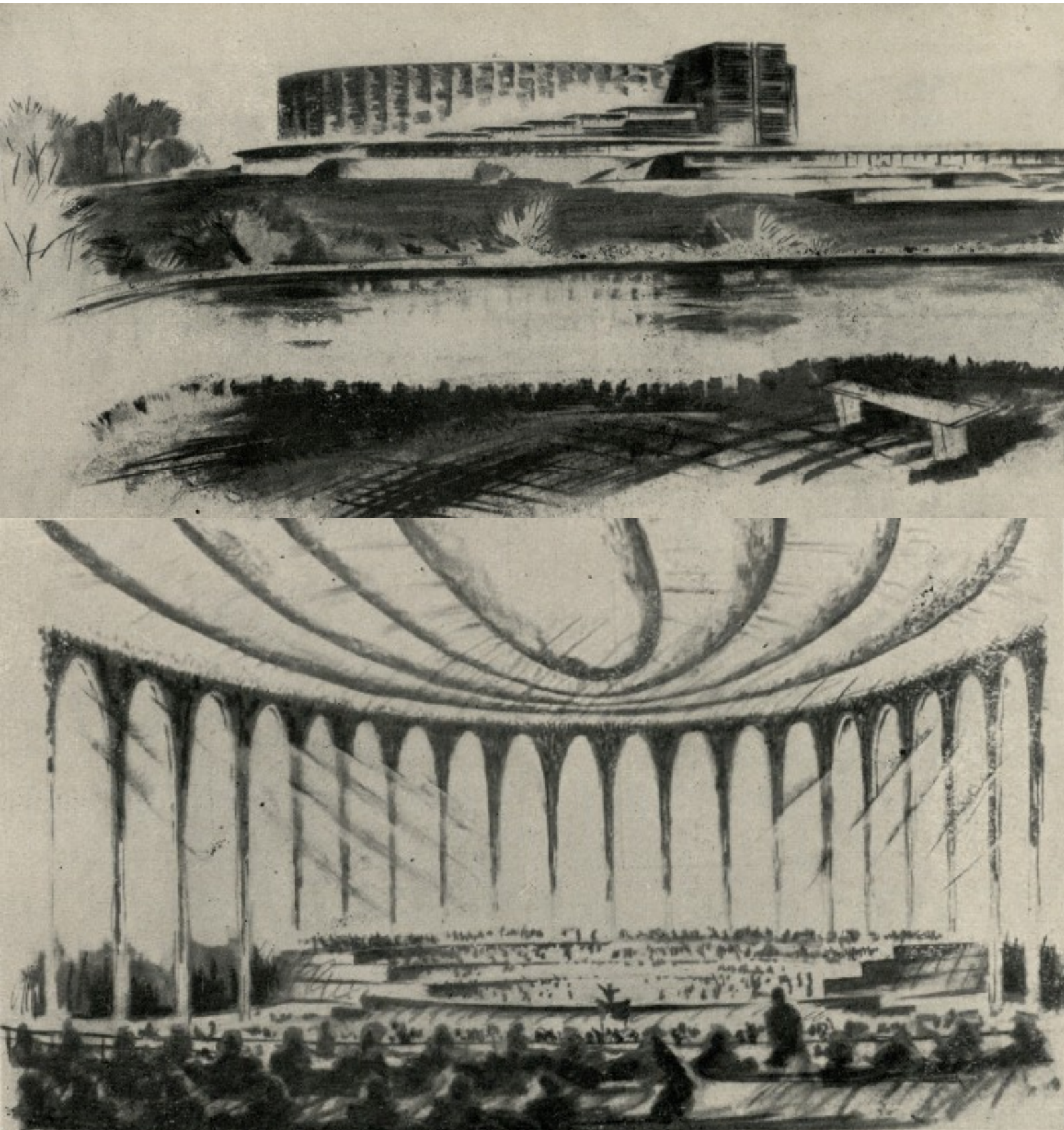
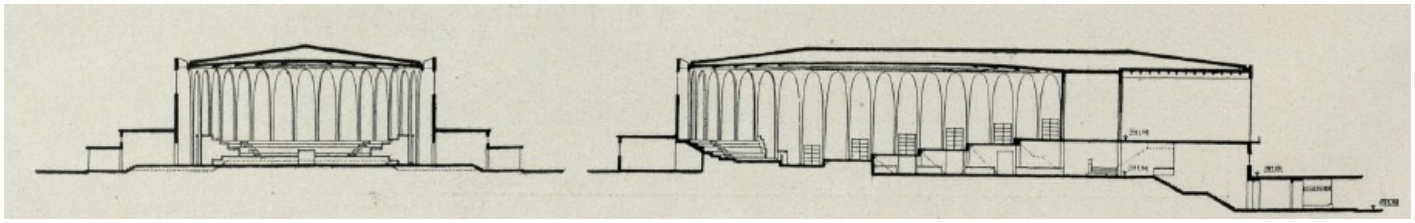


Abb. 88–91 (unten und S. 291): William Dunkel, Entwurf Rudolf-Oetker-Halle, Bielefeld, 1927, Bauwarte 3/1927, S. 273–274.
Abb. 92 (S. 291 unten): William Dunkel, Entwurf Germaniasaal, Duisburg, 1927/28, ARB.







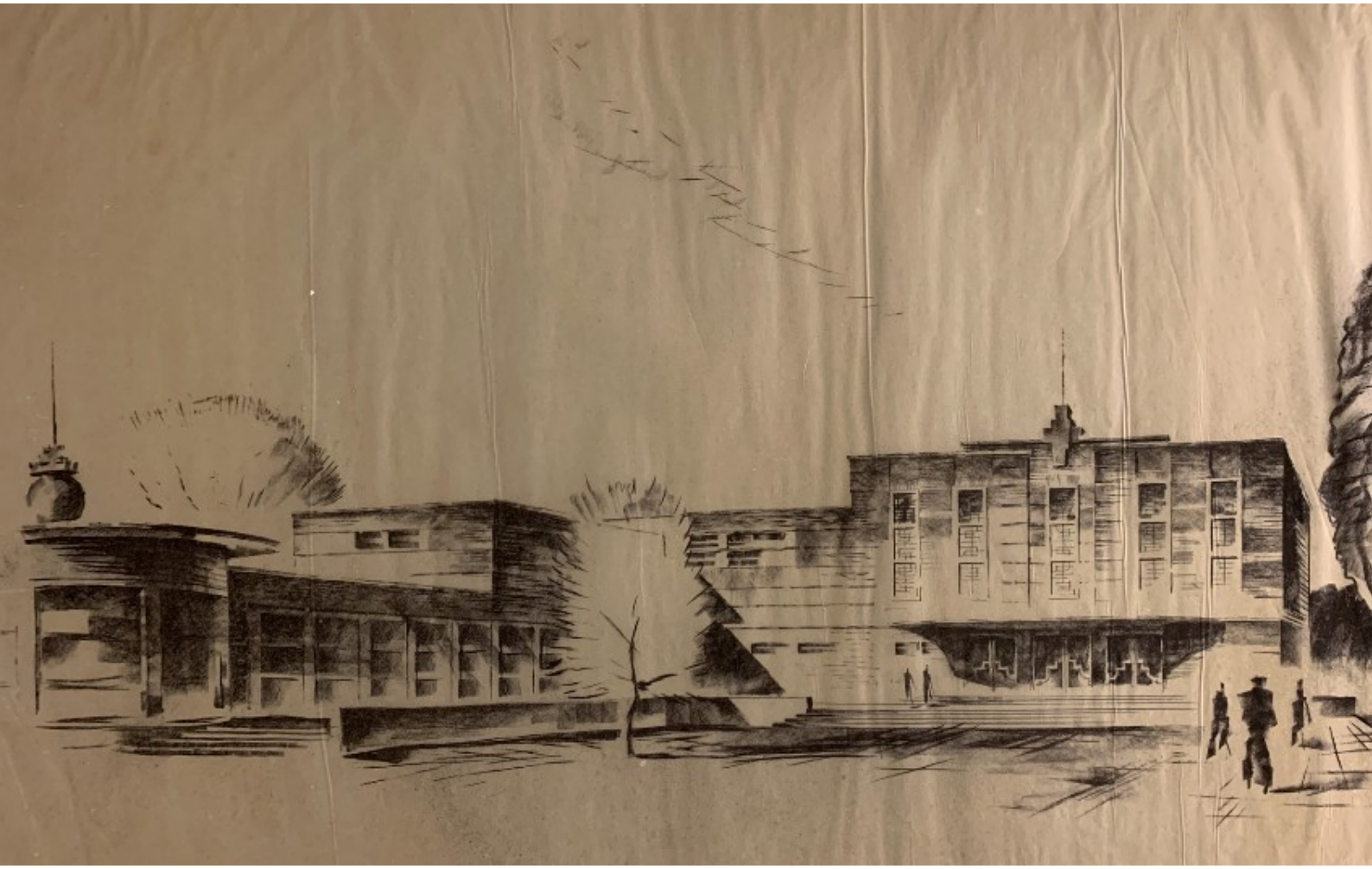
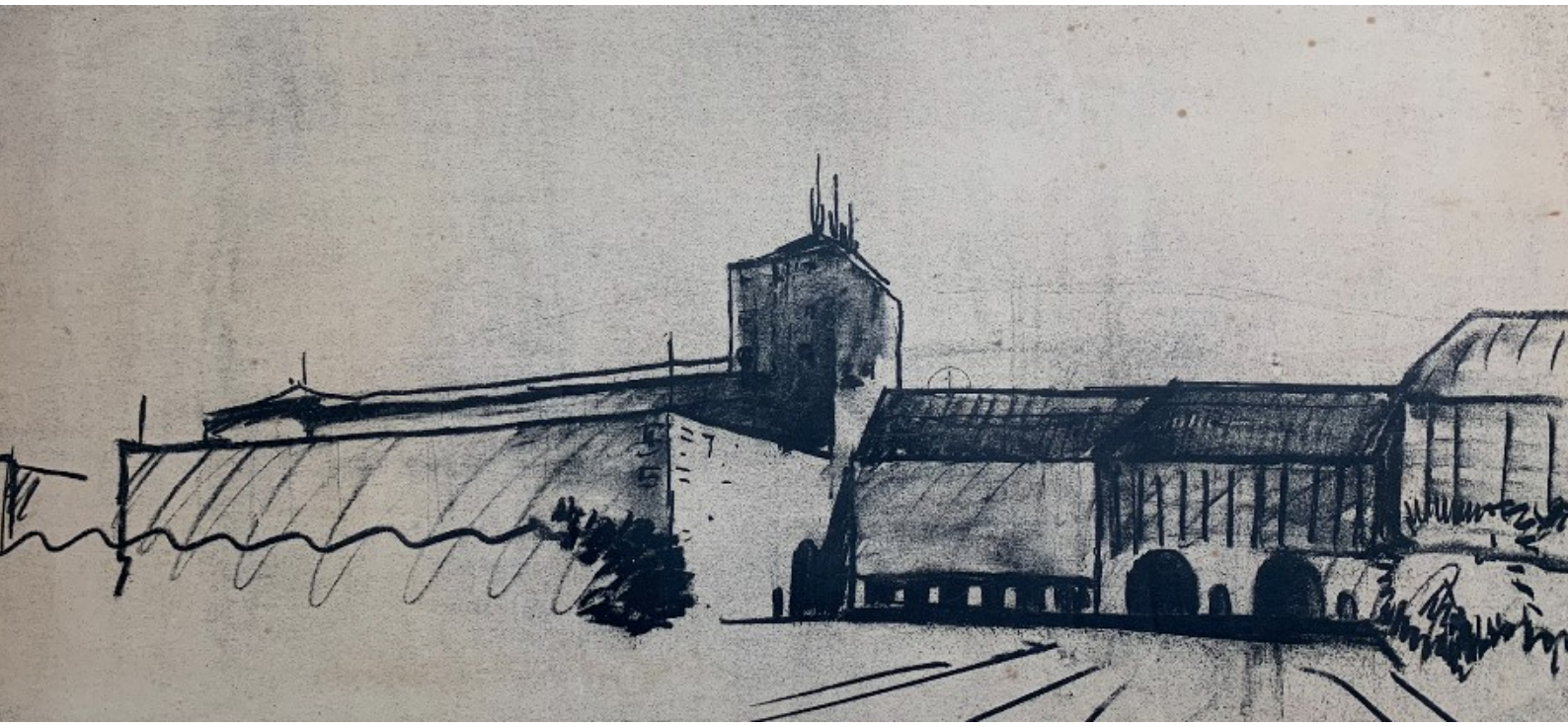
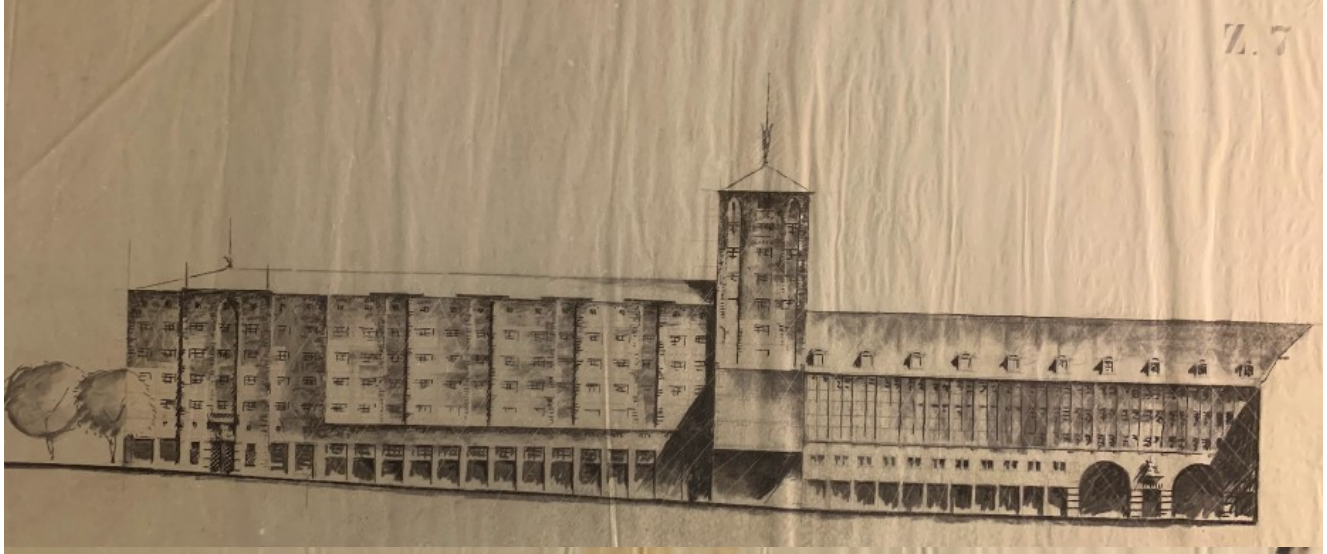


Abb. 93 (unten): William Dunkel, Entwurf Kantonales Amtshaus Walche, Stampfenbachareal Zürich, 1927, Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
Abb. 94–96 (S. 293): William Dunkel, Entwurf Kantonales Amtshaus Walche, Stampfenbachareal Zürich, 1927, ARB.



Z. 7





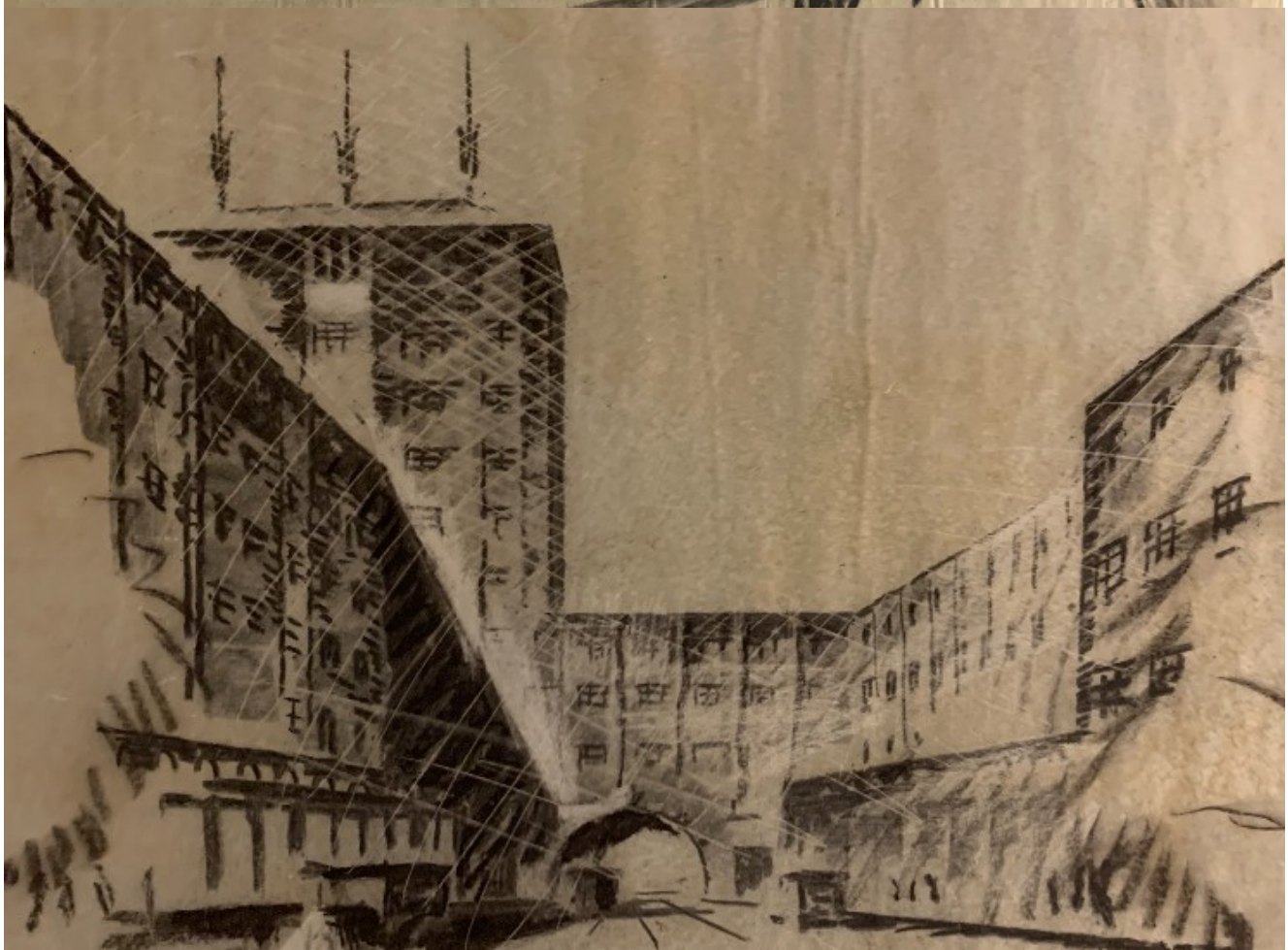
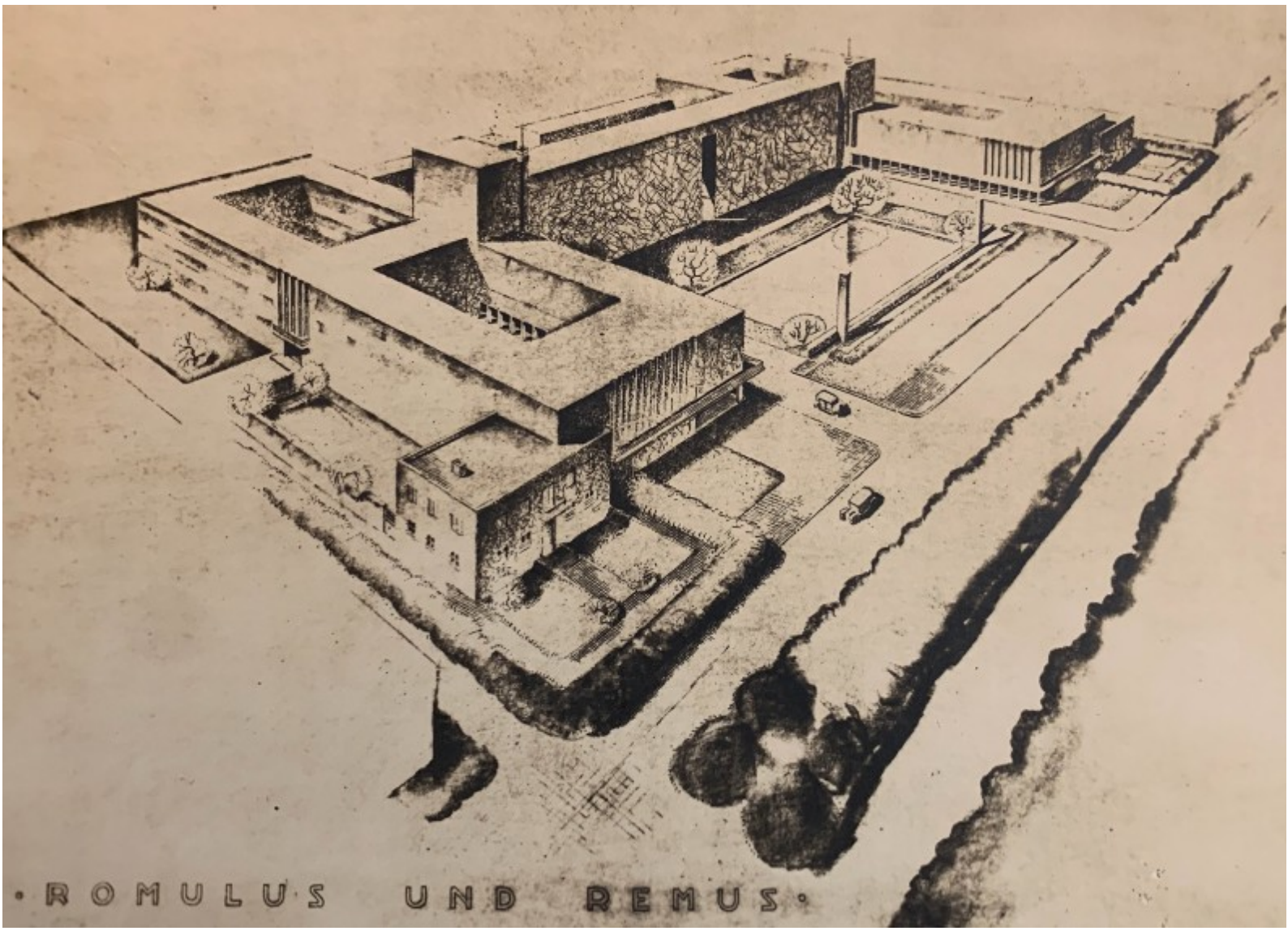


Abb. 97–99 (unten und S. 295 oben und Mitte): William Dunkel, Entwurf Landesfinanzamt und Polizeipräsidium, Düsseldorf, 1927–1928, ARB.
Abb. 100 (S. 295 unten): William Dunkel, Entwurf zu einem öffentlichen Gebäude, Düsseldorf, 1926, Bauwarte 6/1926, S. 61.



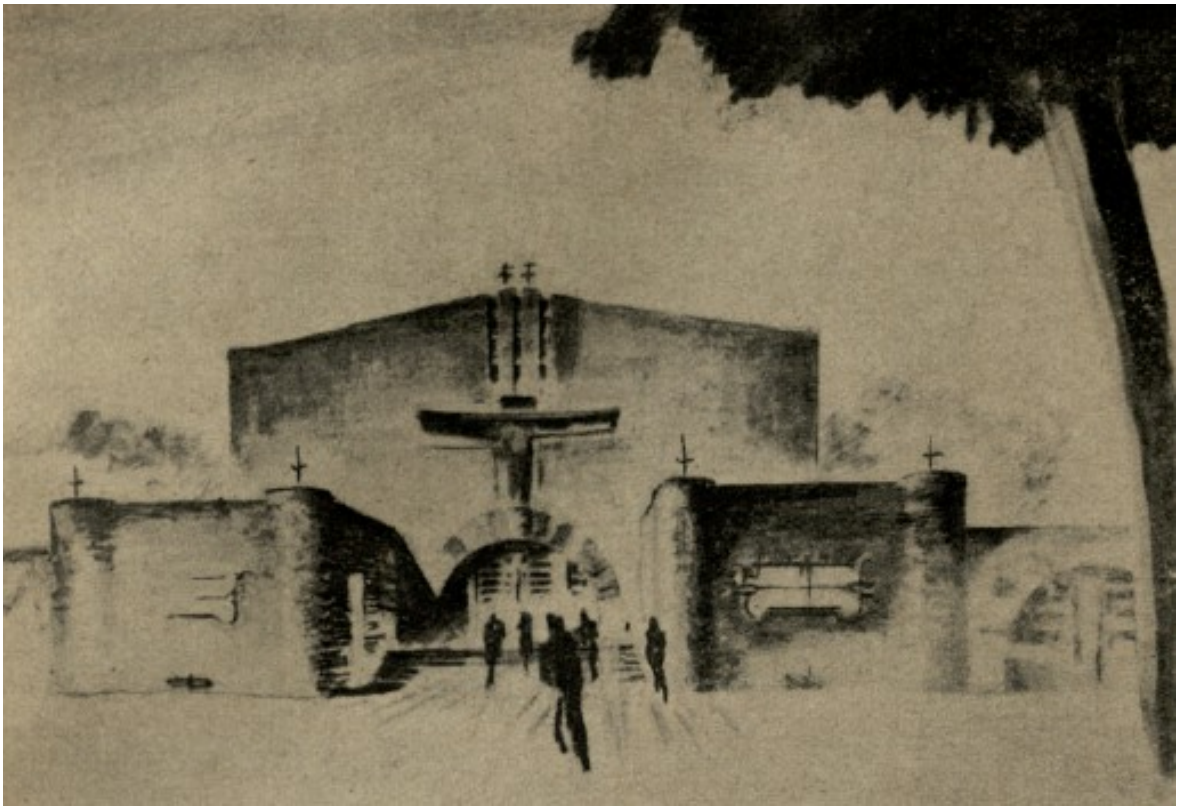


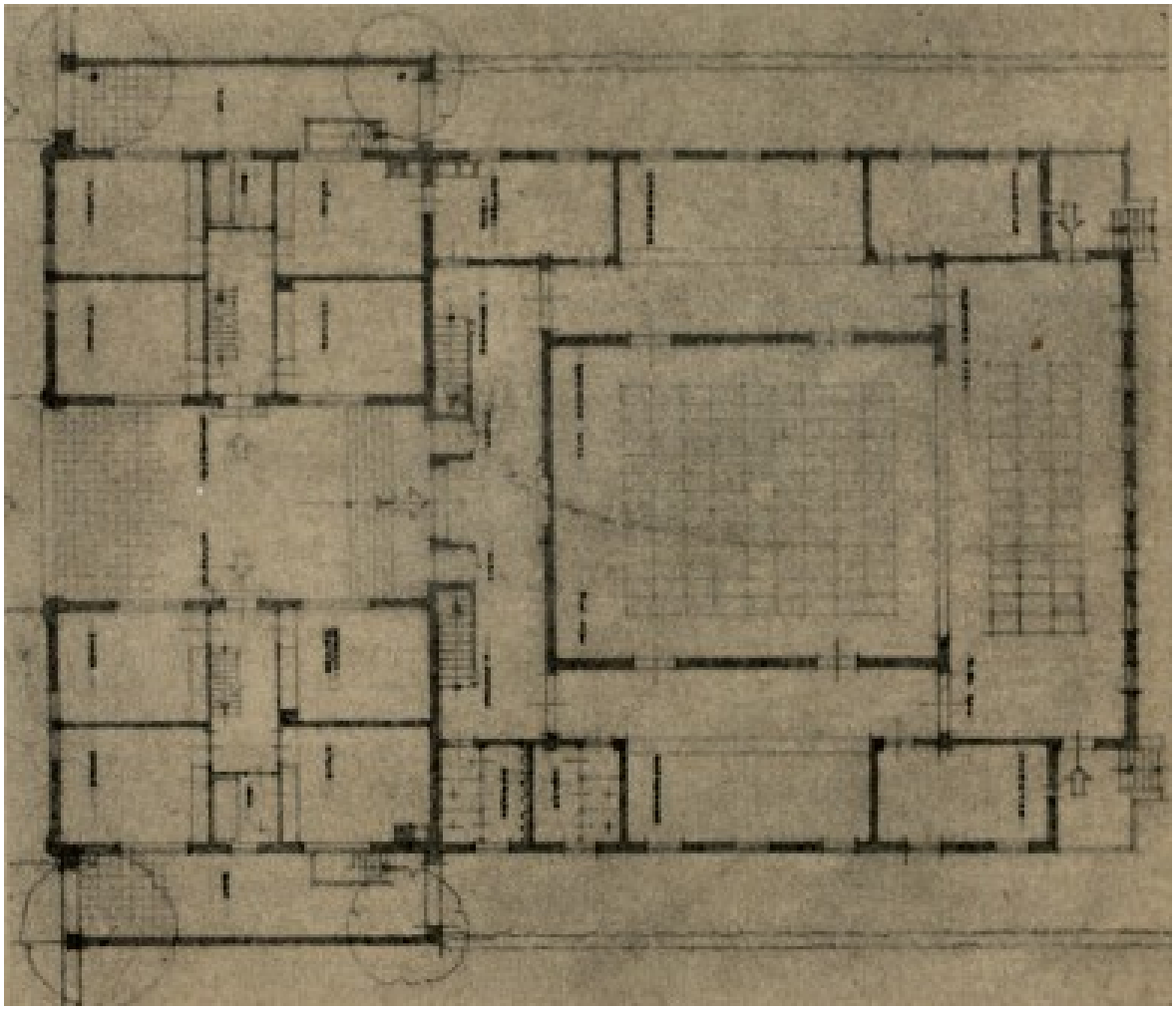


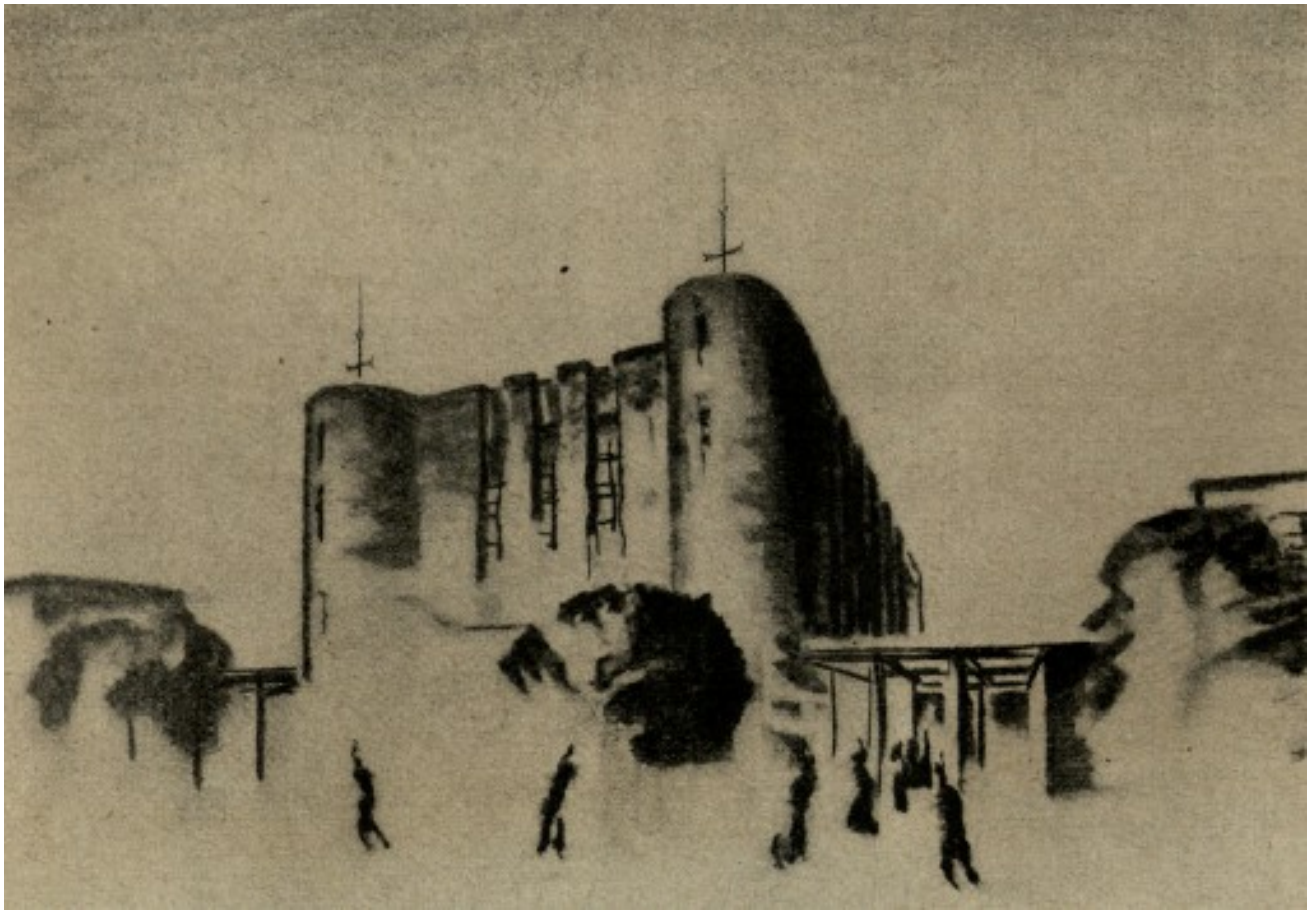


Entwurf zu einem öffentlichen Gebäude. Düsseldorf. Architekt Dr. Ing. William L. Dunkel. Düsseldorf.

Abb. 101–102 (unten): William Dunkel, Entwurf Evangelisches Gemeindehaus, 2. Preis, Düsseldorf, 1927/28, Bauwarte 3–4/1928, S. 36.
Abb. 103–104 (S. 297): William Dunkel, Entwurf Evangelisches Gemeindehaus, Ankauf, Düsseldorf, 1927/28, Bauwarte 3–4/1928, S. 36.







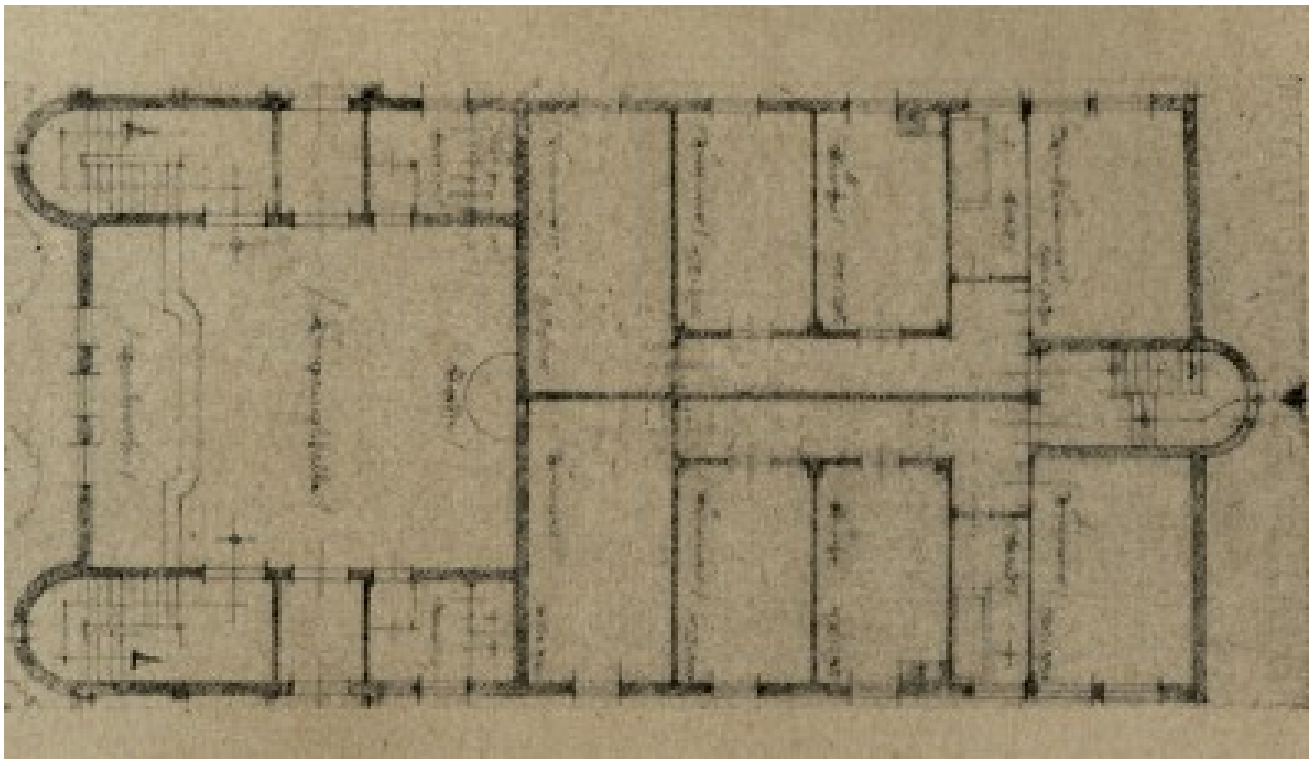
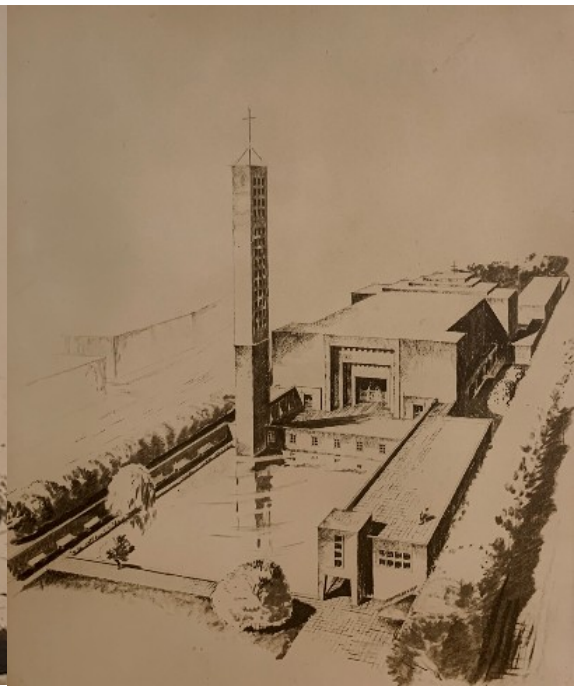
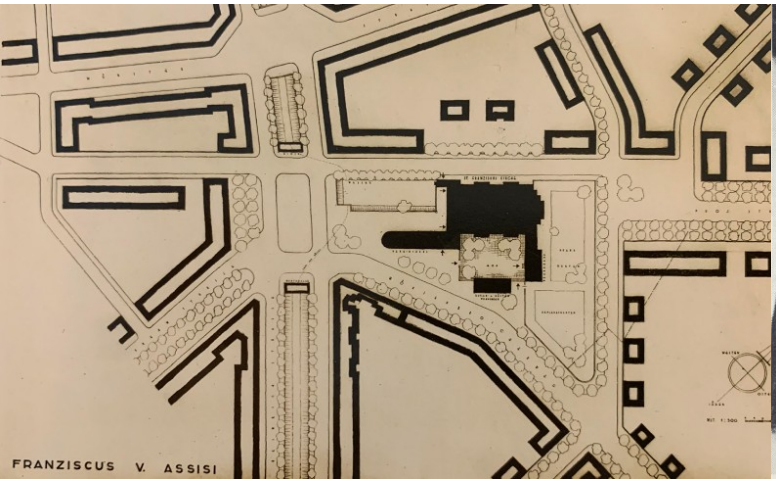
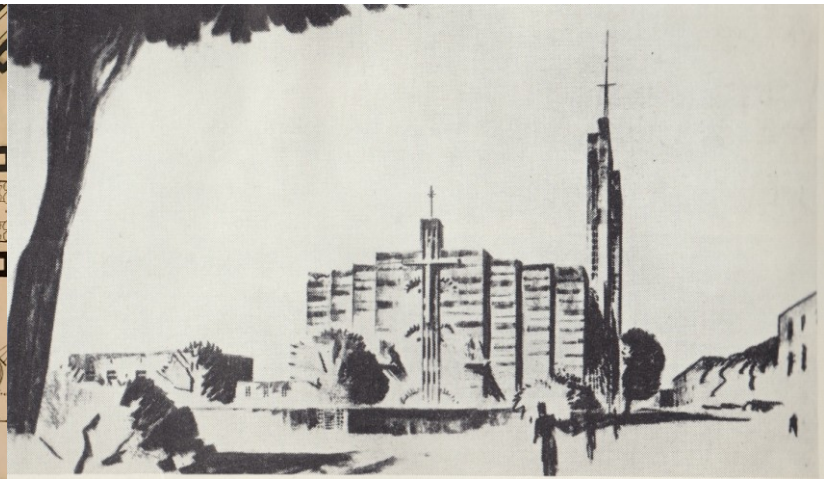


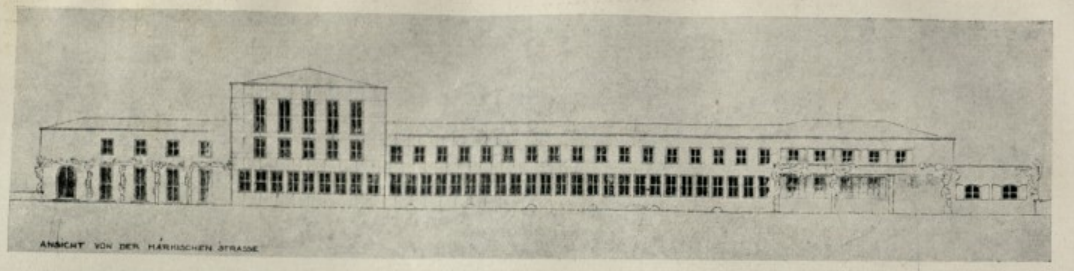
Abb. 105–107 (oben und unten links): William Dunkel, Franziskuskirche, Düsseldorf, 1928, ARB.
Abb. 108 (unten rechts): William Dunkel, Franziskuskirche, Krefeld, um 1928, Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.



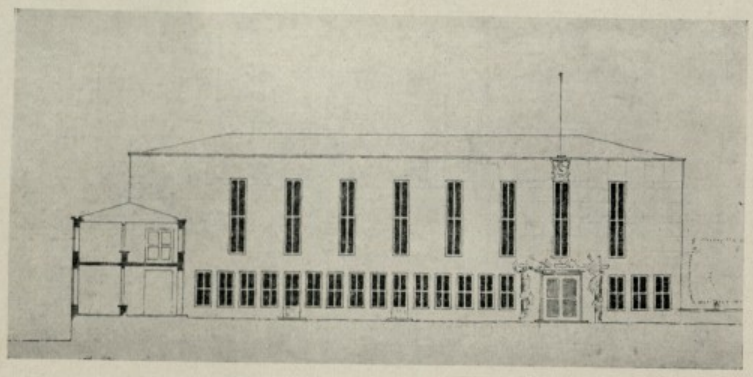




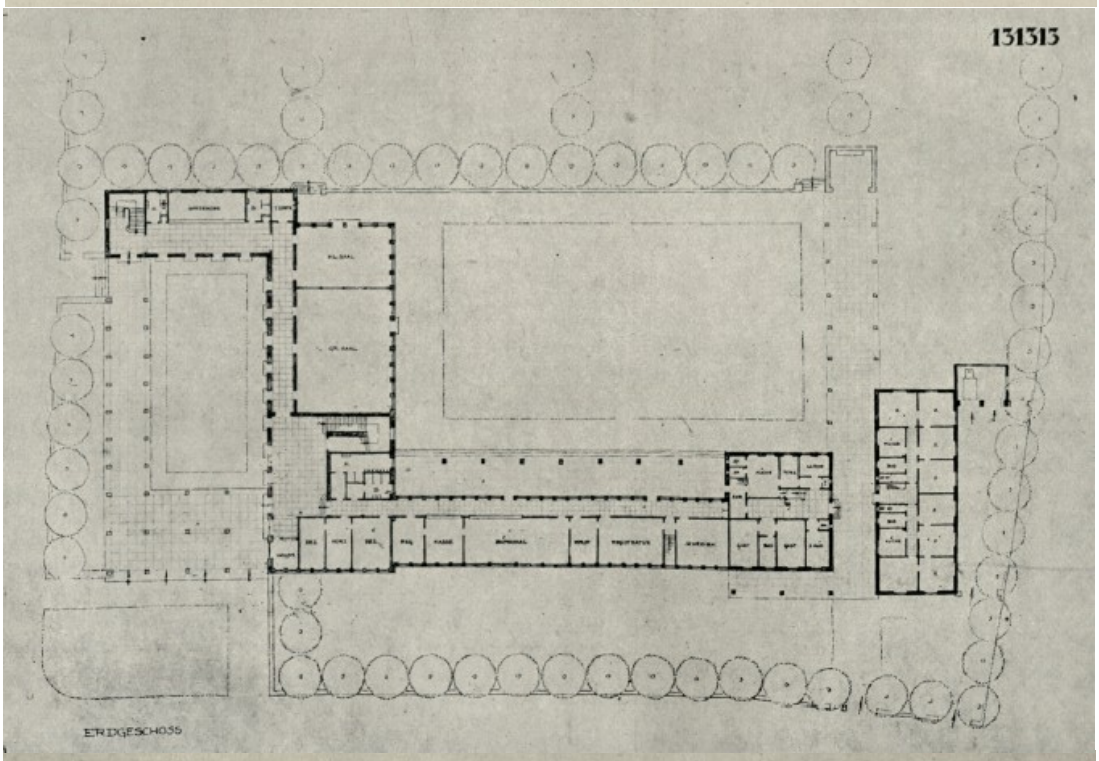




Ein dritter Preis: Architekt BDA. Dr.-Ing. W. L. Dunkel, Düsseldorf. Mitarbeiter E. Breitling, Düsseldorf.
Ansicht Märkische Straße.



Ansicht des Saalbaus.



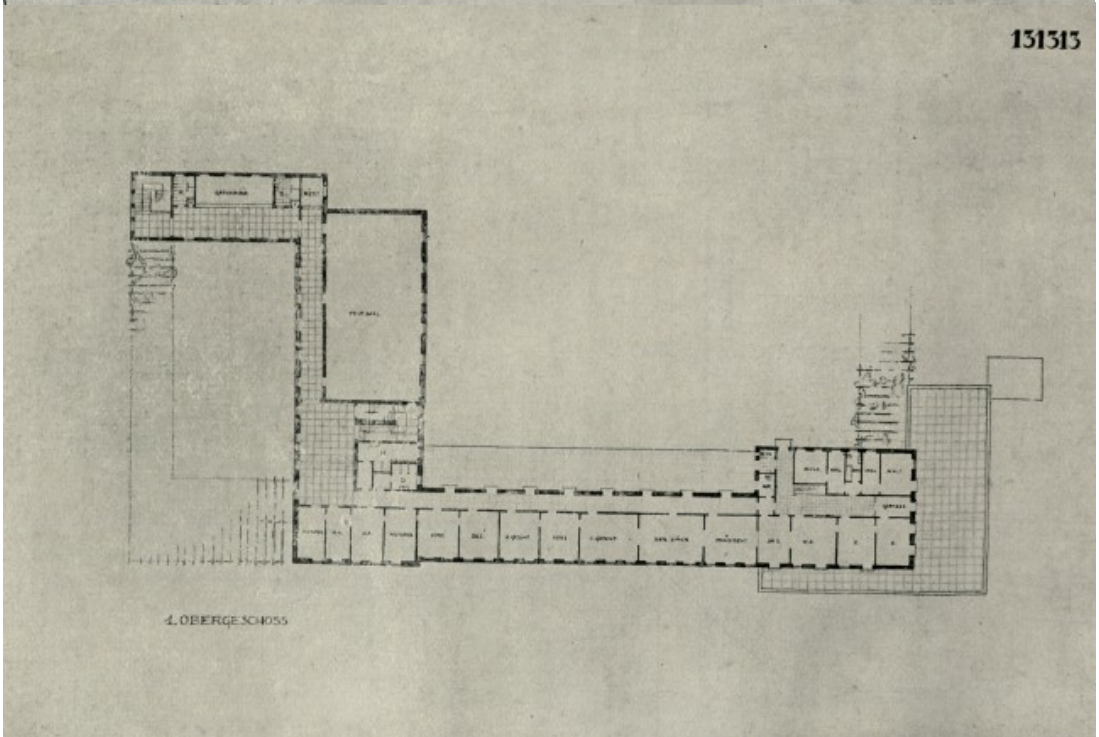
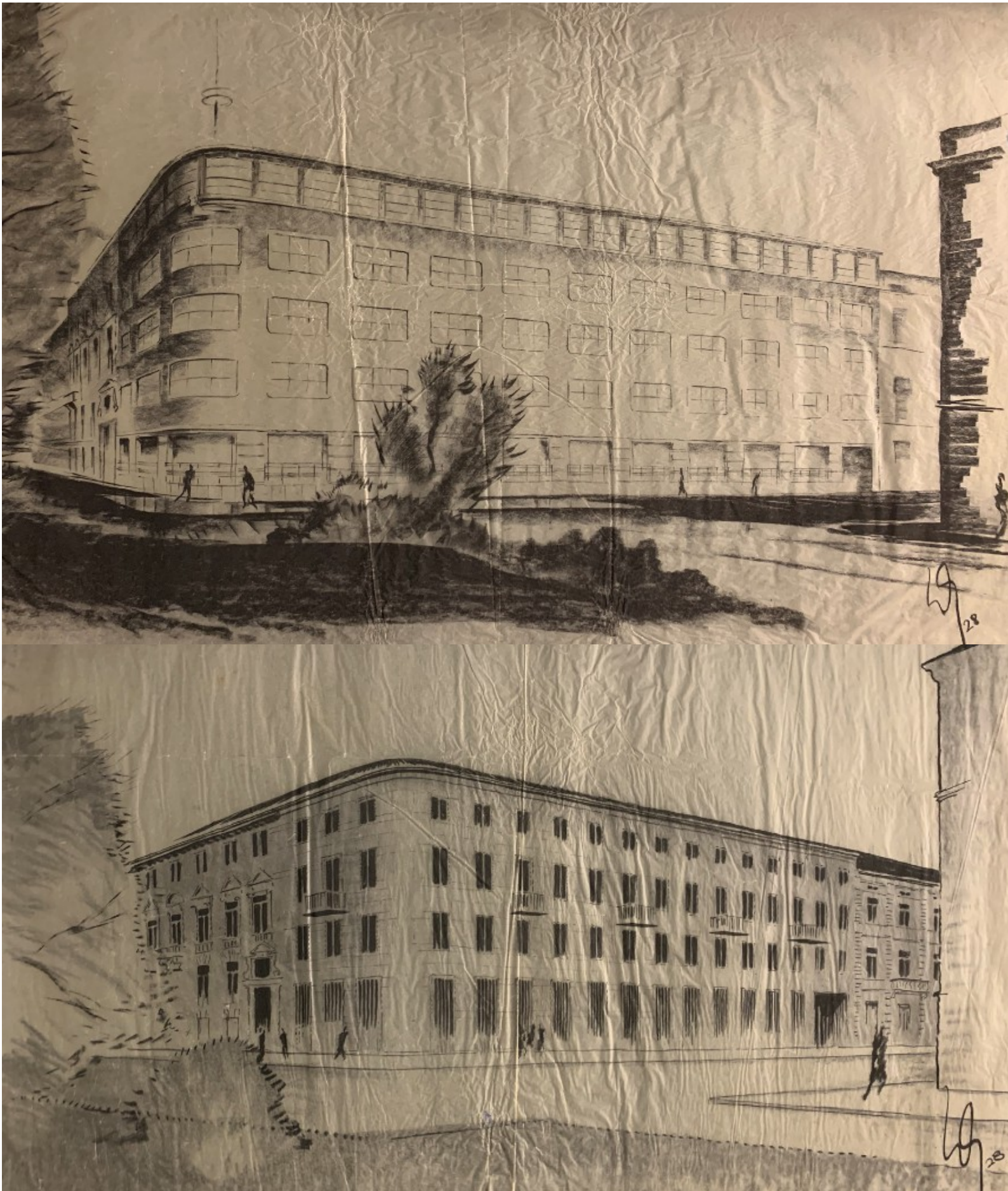
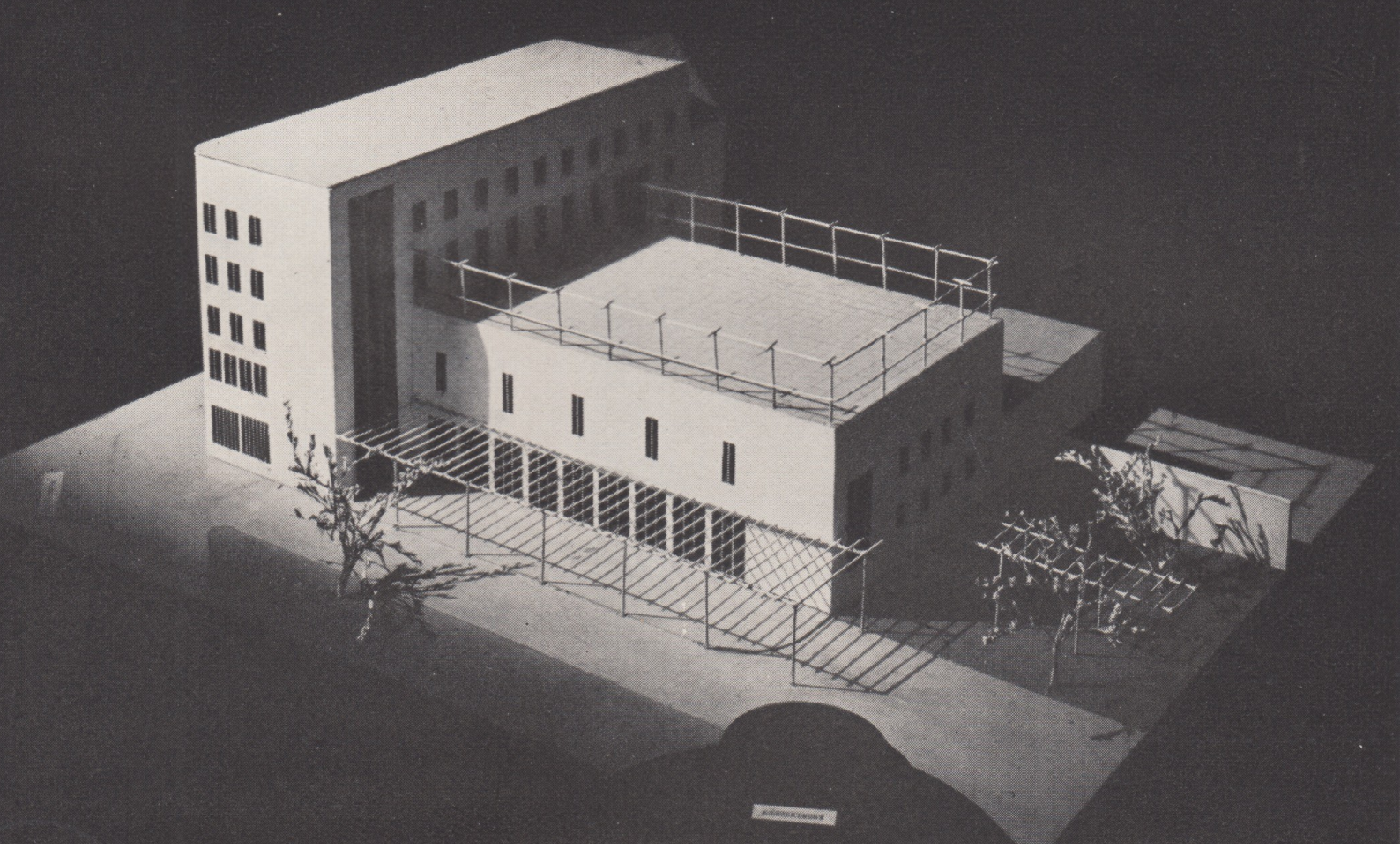


Abb. 109–111 (S. 299): William Dunkel, Entwurf Industrie- und Handelskammer Dortmund, 1928, Bauwarte 44/1928, S. 371–372.
Abb. 112–113 (unten): William Dunkel, Zeichnung Bürohaus Zapp, Düsseldorf, 1928, ARB.





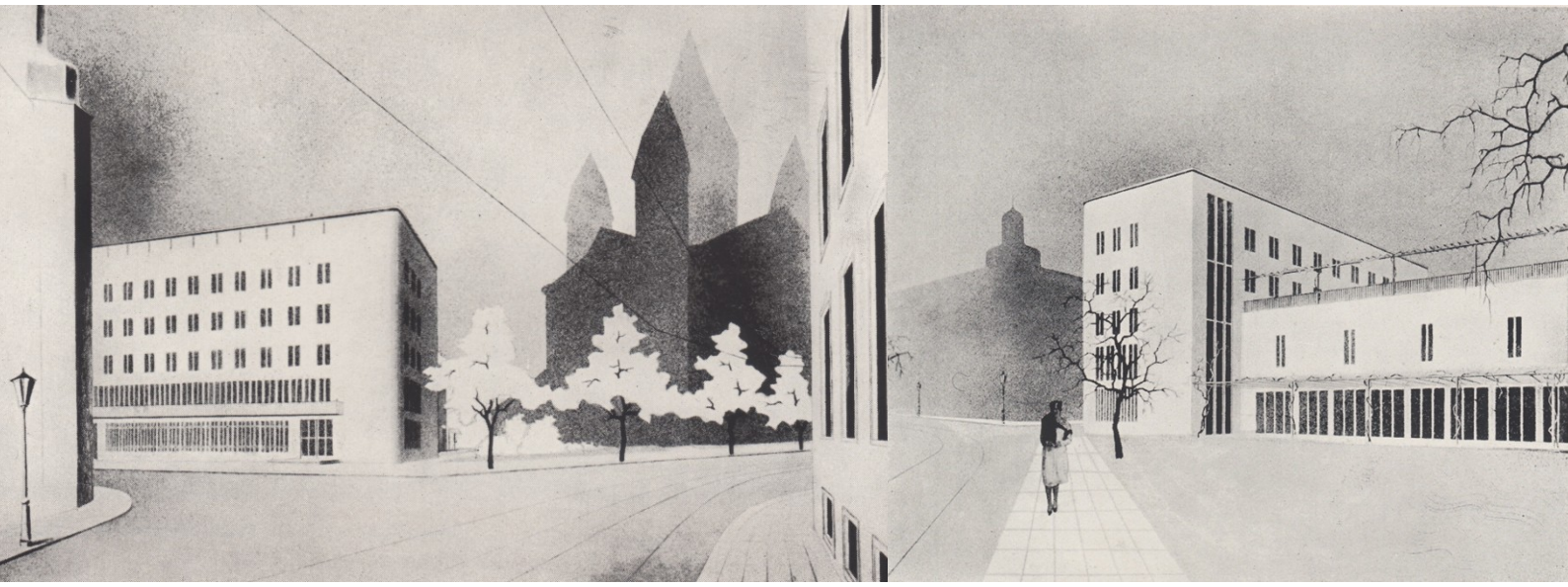
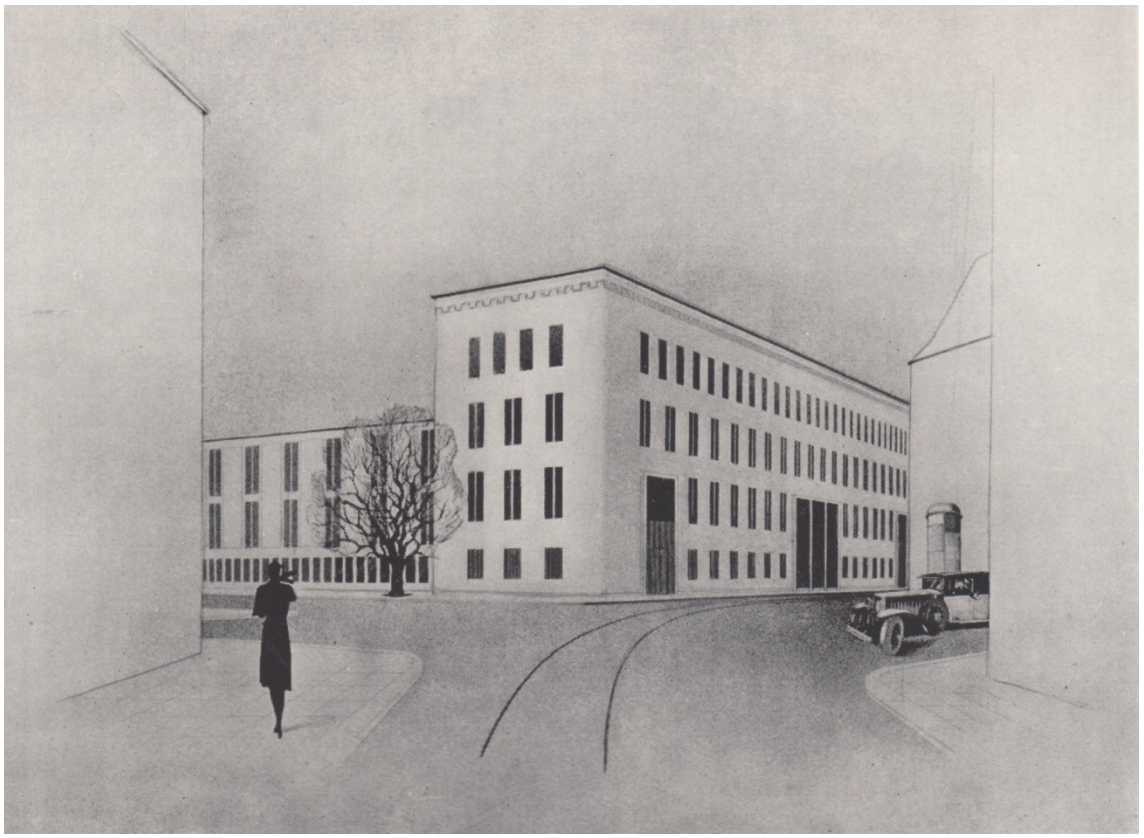


Abb. 114–116 (oben): William Dunkel, Entwurf Gemeindehaus, Düsseldorf, vermutlich 1929, Dunkel 1929a, S. 13–14.
Abb. 117–118 (S. 302): William Dunkel, Entwurf Kunstmuseum Basel, 1929, Dunkel 1930, S. 27.



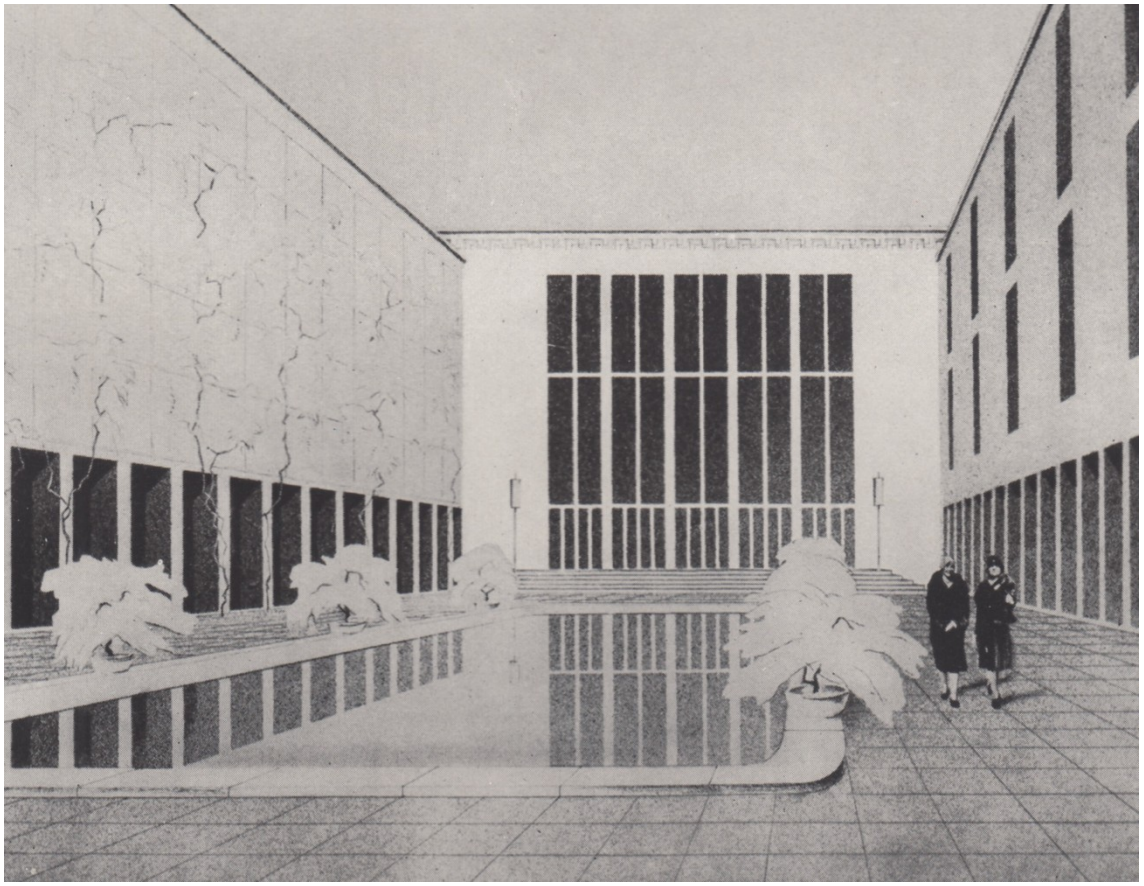
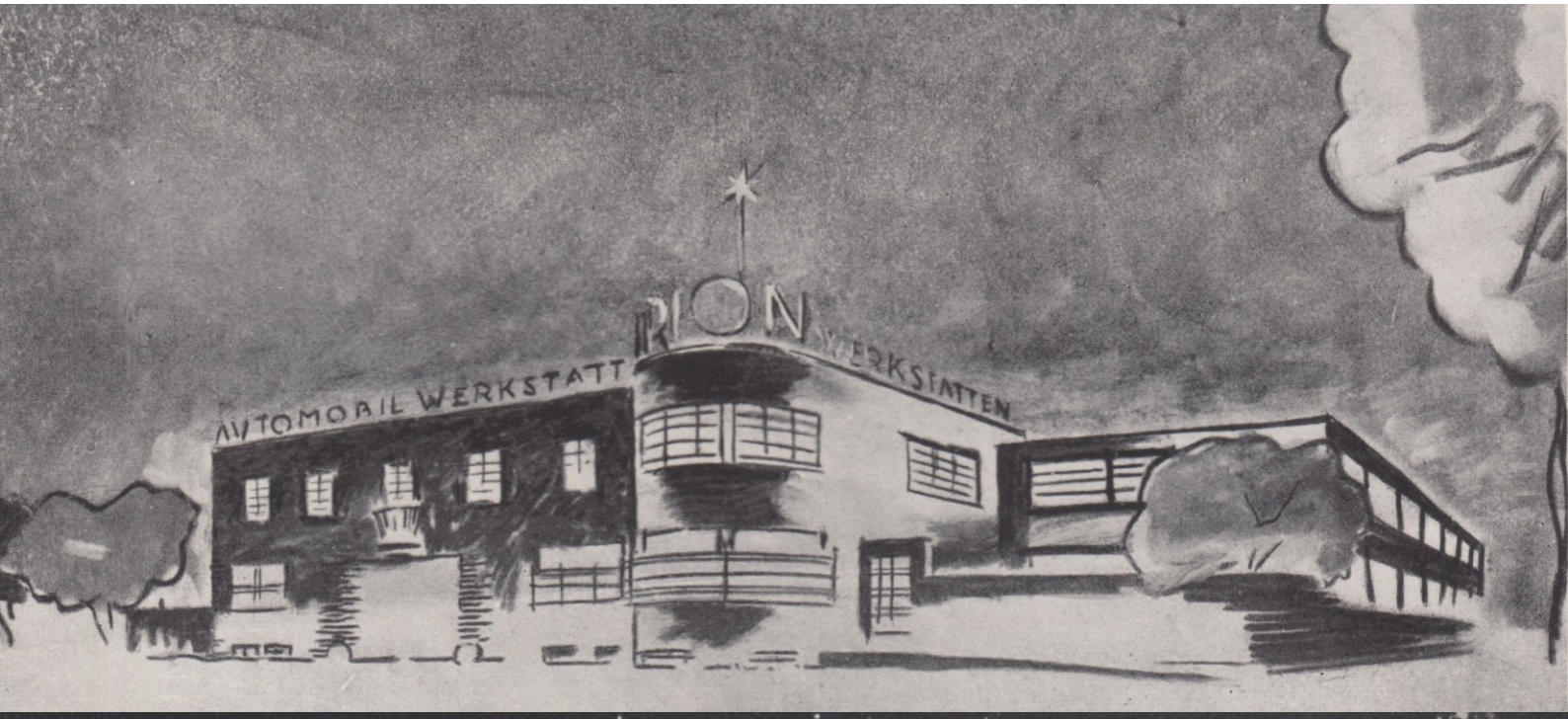
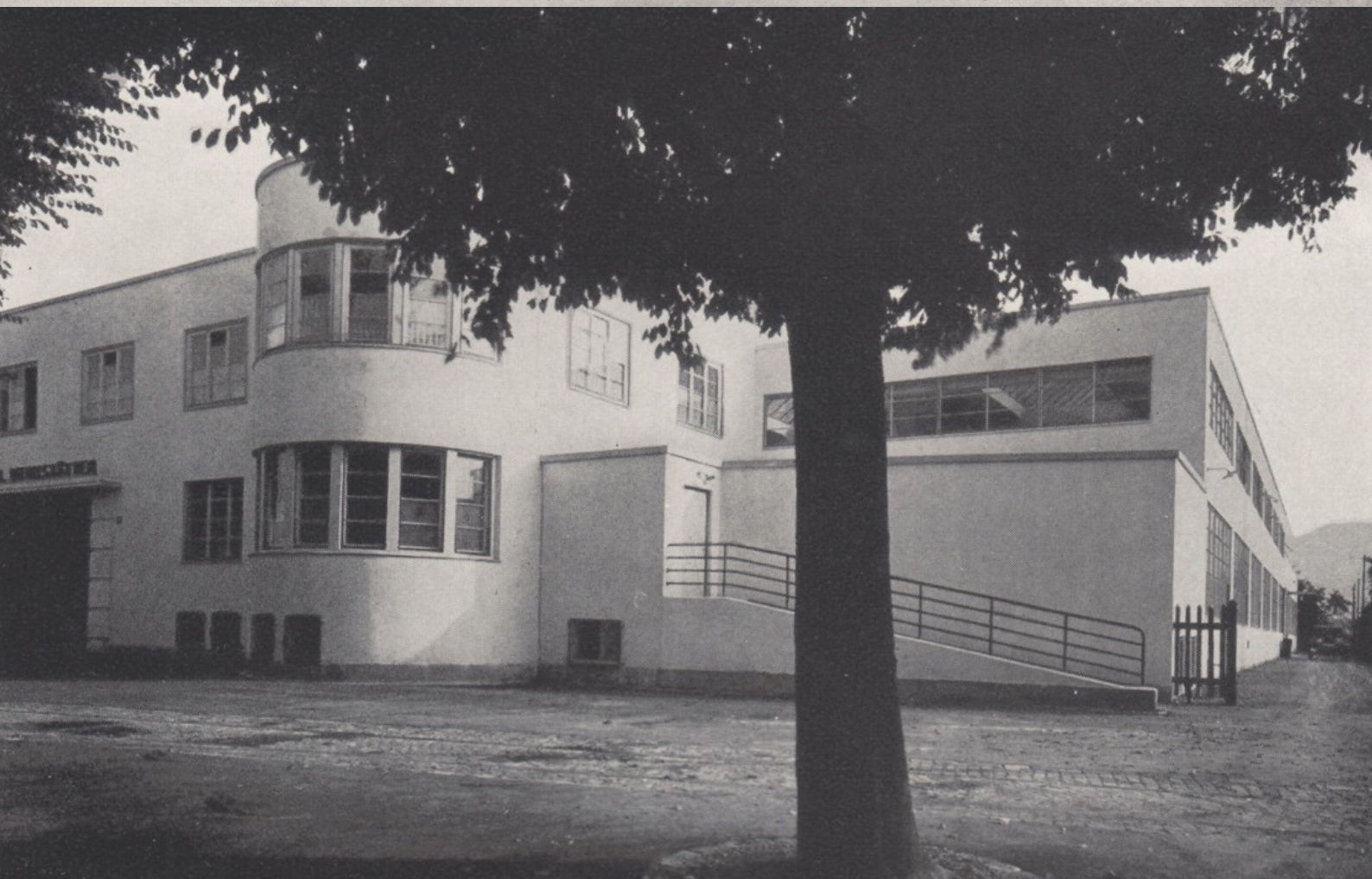
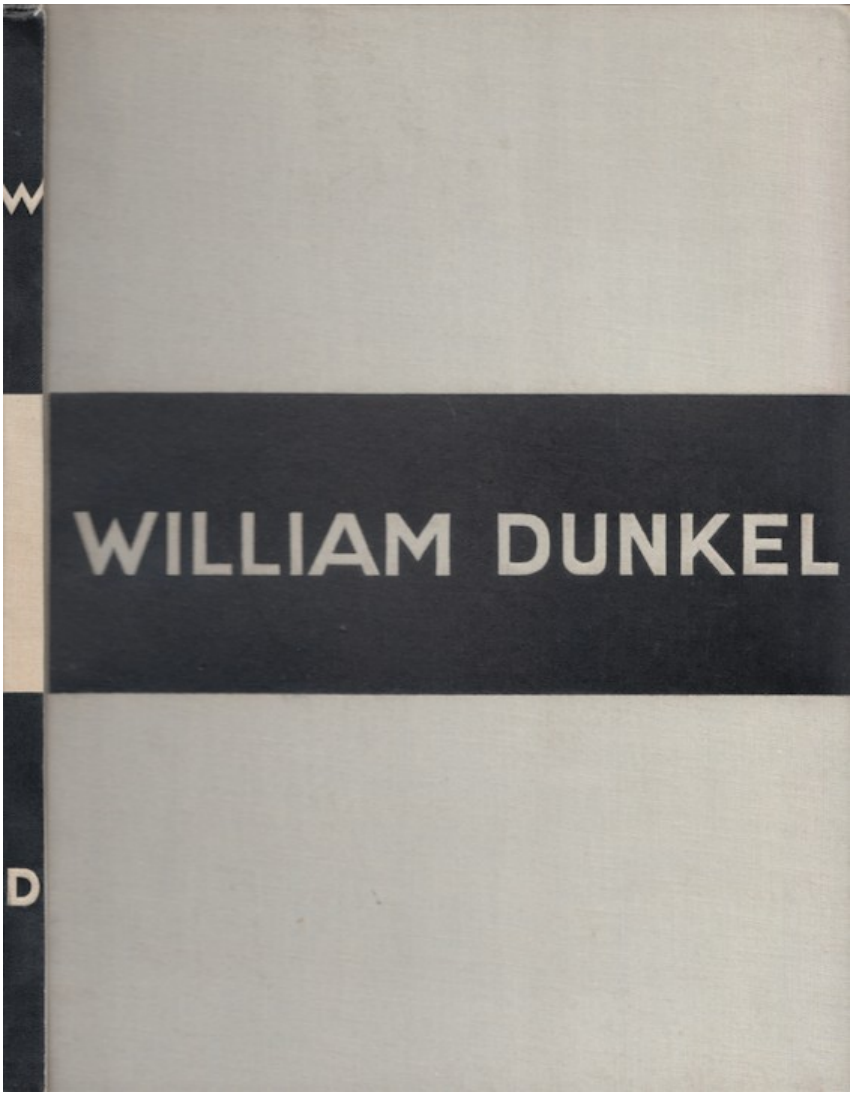


Abb. 120–121 (unten): William Dunkel, Orion-Autowerke und Tankstelle, Zürich, 1929, Dunkel 1929a, S. 16 (Fotografie), 29 (Entwurfsskizze).
Abb. 122–123 (S. 304): William Dunkel, Einband der *Neuen Werkkunst*, 1929.






W
WILLIAM DUNKEL
D

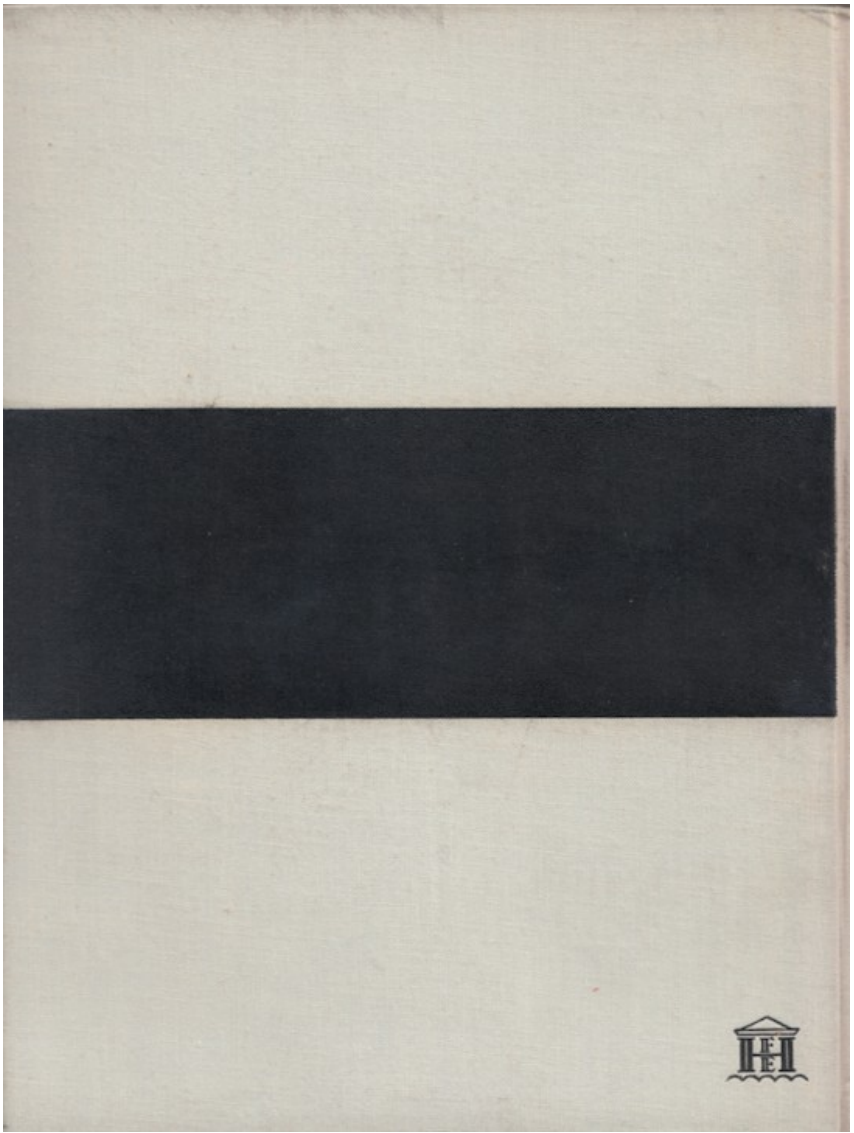


Abb. 124 (unten): William Dunkel, Stollwerck-Pavillon, Köln, 1928, Dunkel 1930, S. 26.
Abb. 125–127 (S. 306): William Dunkel, Entwurf Stollwerck-Pavillon, Köln, 1928, ARB.



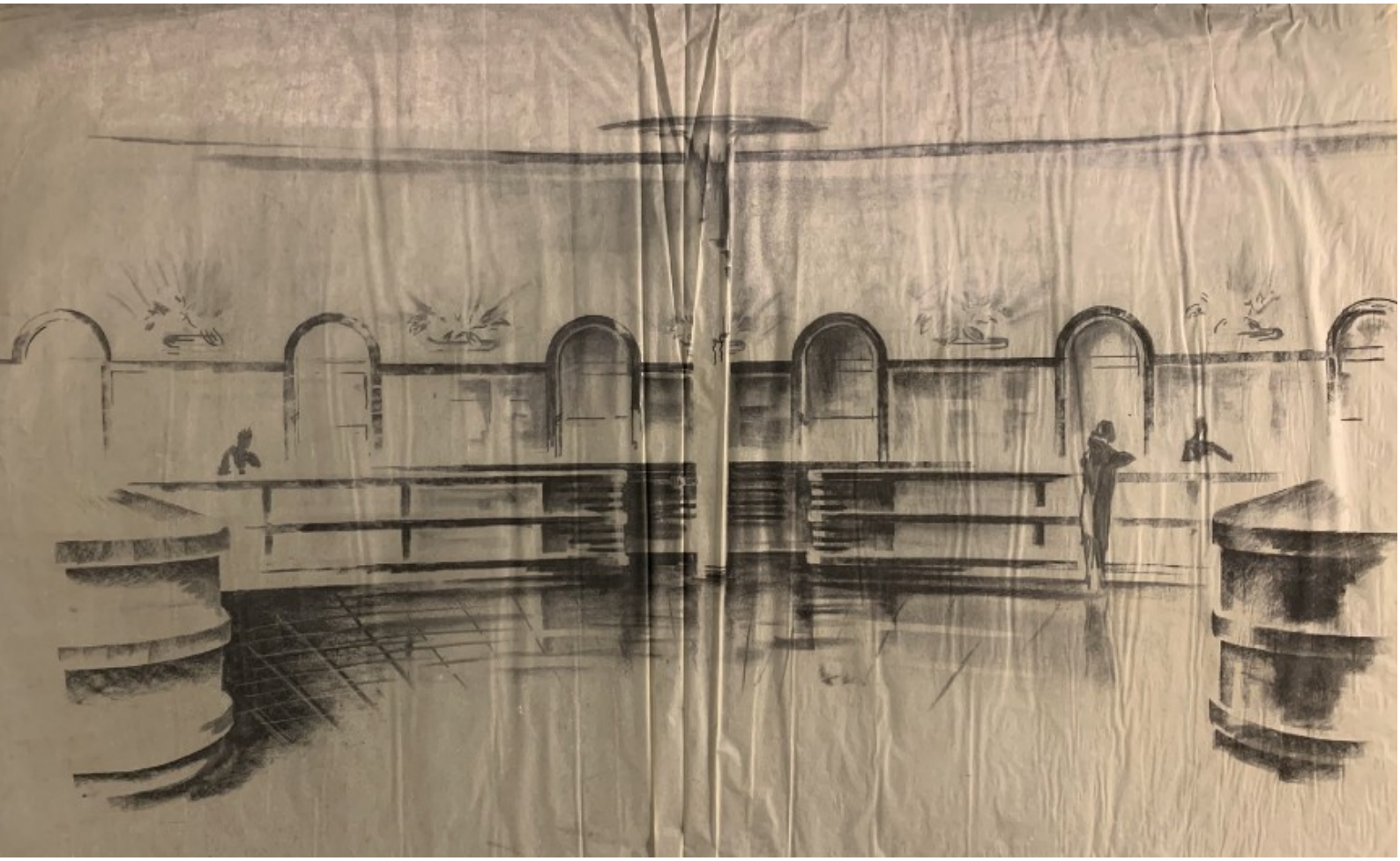
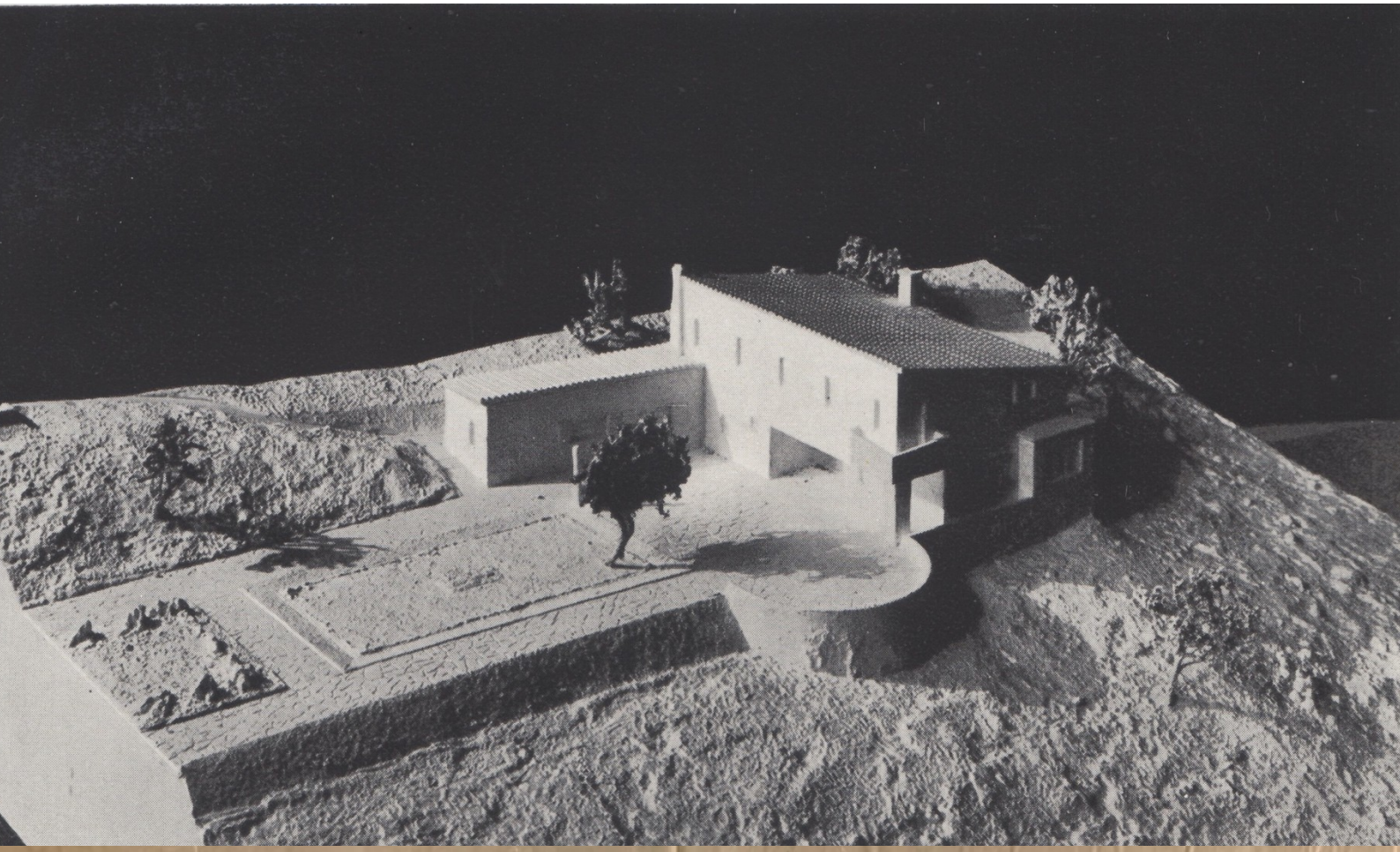




Abb. 128–129 (unten und S. 308 oben): William Dunkel, Modelle Landhaus B., Bonn, vor 1929, Dunkel 1929a, S. 3.
Abb. 130 (S. 308 unten): William Dunkel, Zeichnung Landhaus B., Bonn, vor 1929, ARB.





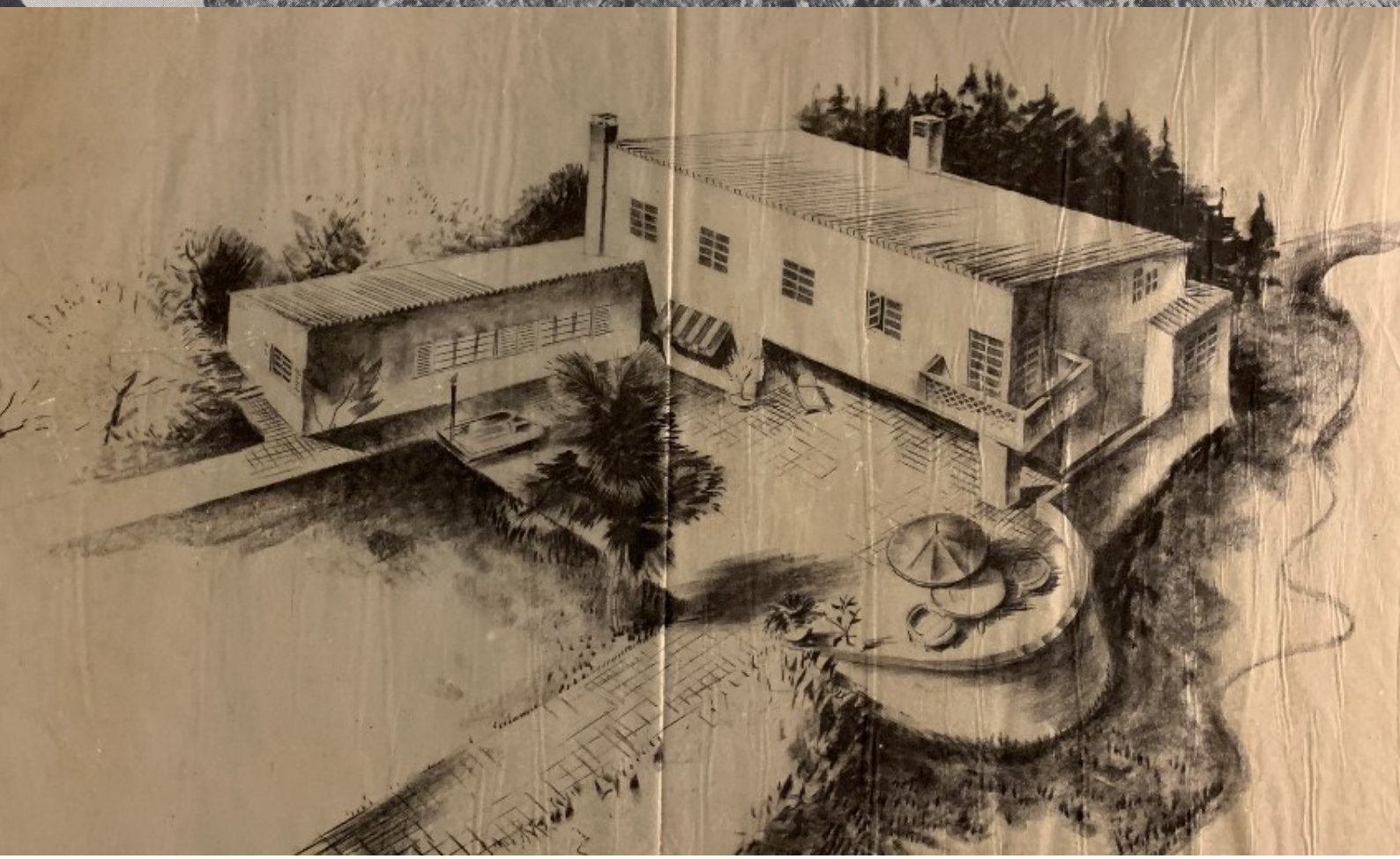
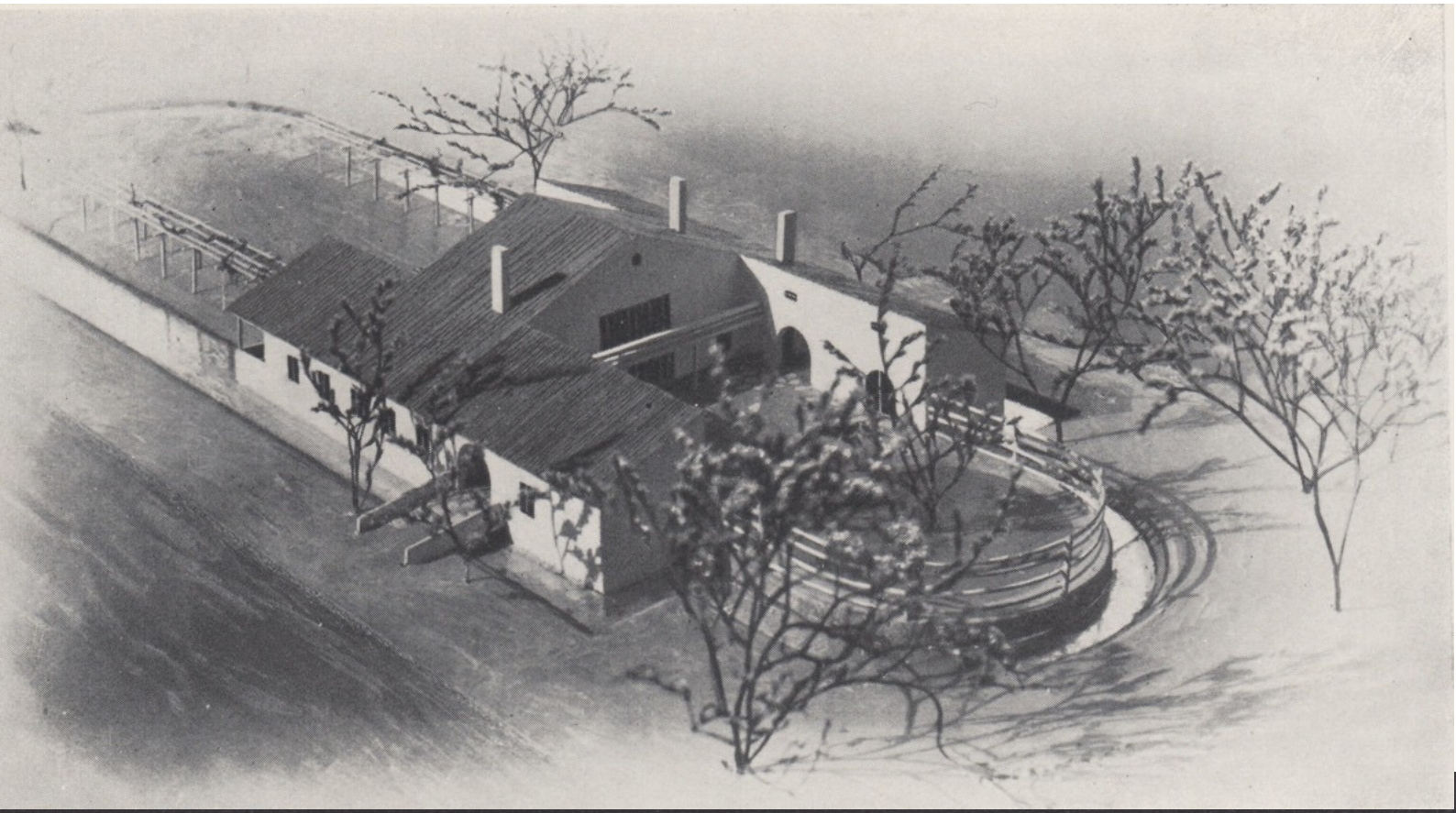


Abb. 131–132 (unten): William Dunkel, Landhaus Dr. Z., Ratingen, vor 1929, Dunkel 1929a, S. 2.
Abb. 133–136 (S. 310–311): William Dunkel, Entwurf Haus Madame Bercher, Paris, 1926 oder später, ARB.






WILLIAM L. DUNKEL


WILLIAM L. DUNKEL ARCHITEKT B.D.A. U.S.A.

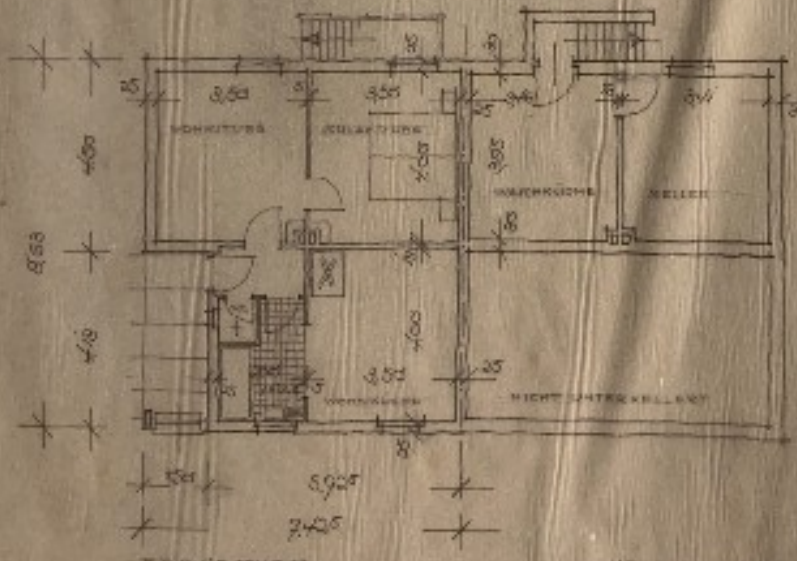


WILLIAM L. DUNKEL

SIEDELUNGSPROJEKT „MADAME BERCHER" PARIS
TYP 1. 3-ZIMMER WOHNUNG.
MASSTAB 1:100.



ANSICHT



ERD-GESCHOSS

KELLER-GESCHOSS

Abb. 137 (unten): William Dunkel, Sommerhaus Rheingarten, Düsseldorf, 1928, Dunkel 1930, S. 7.

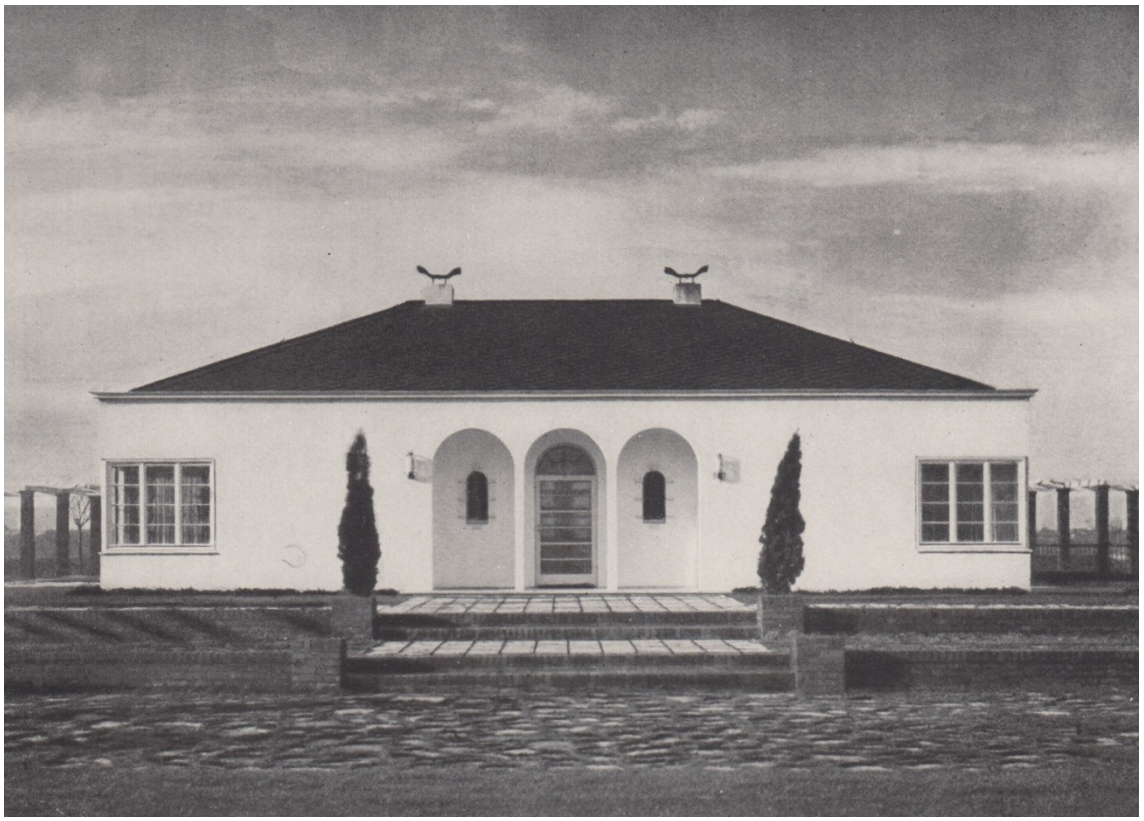
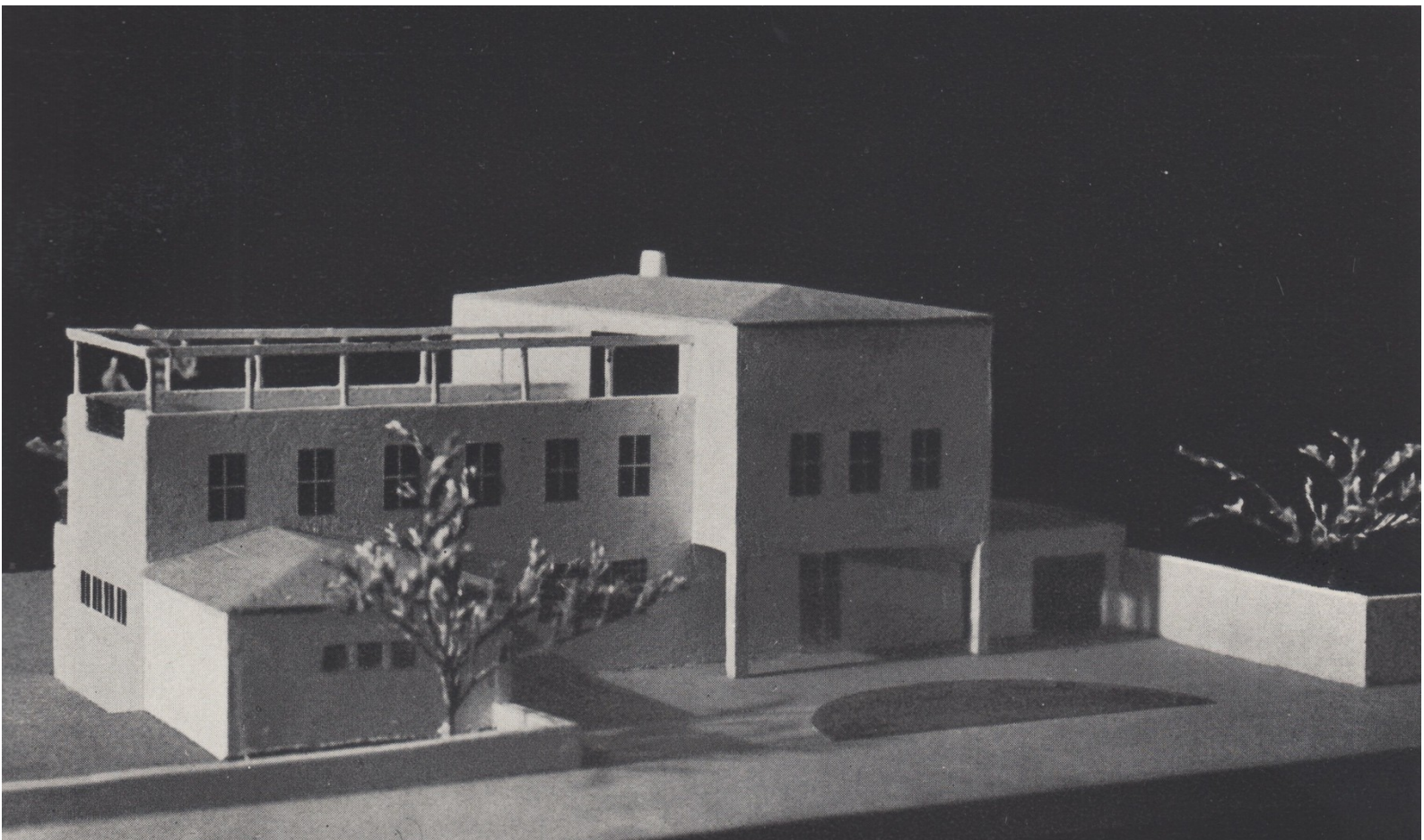
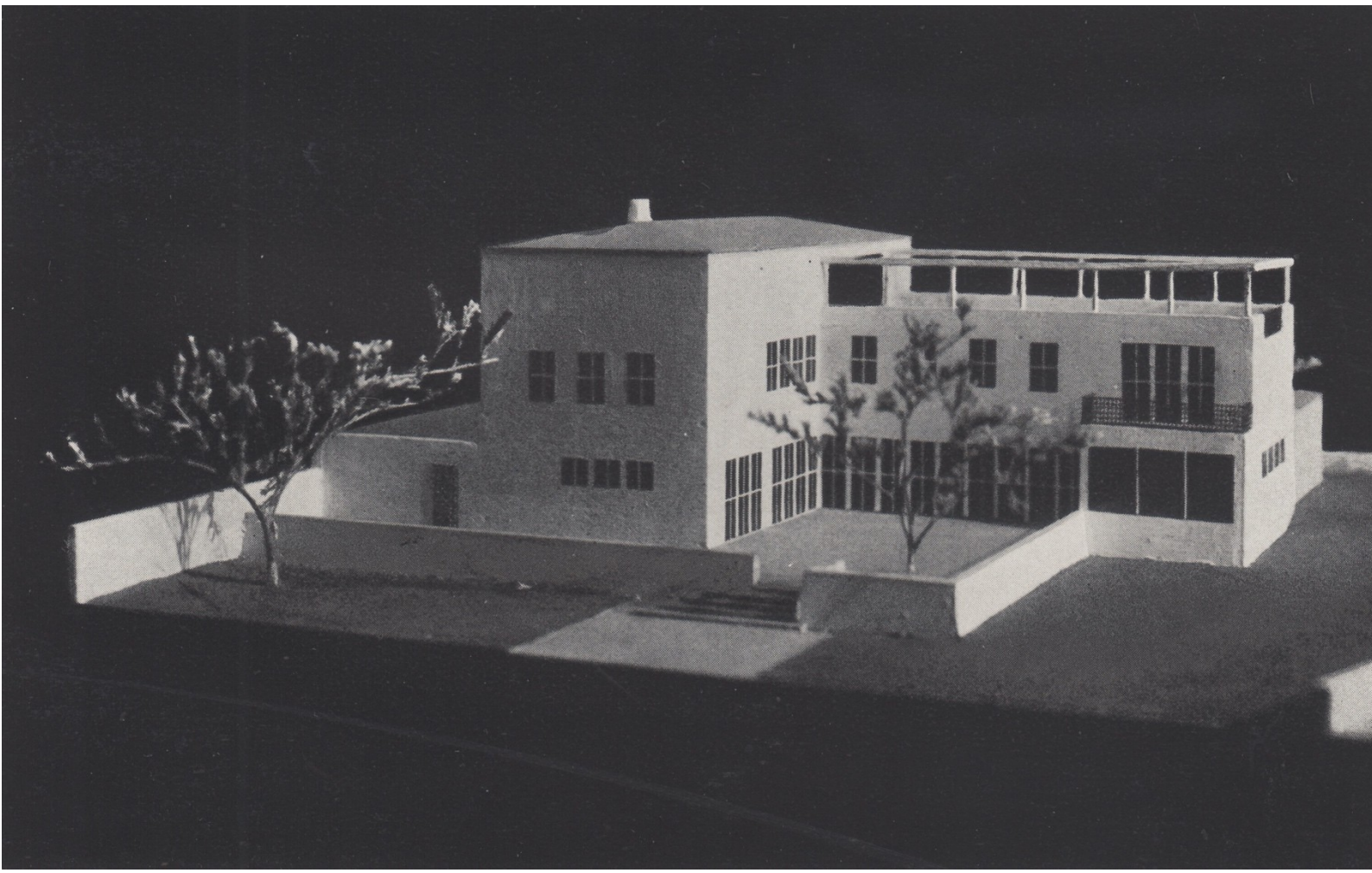
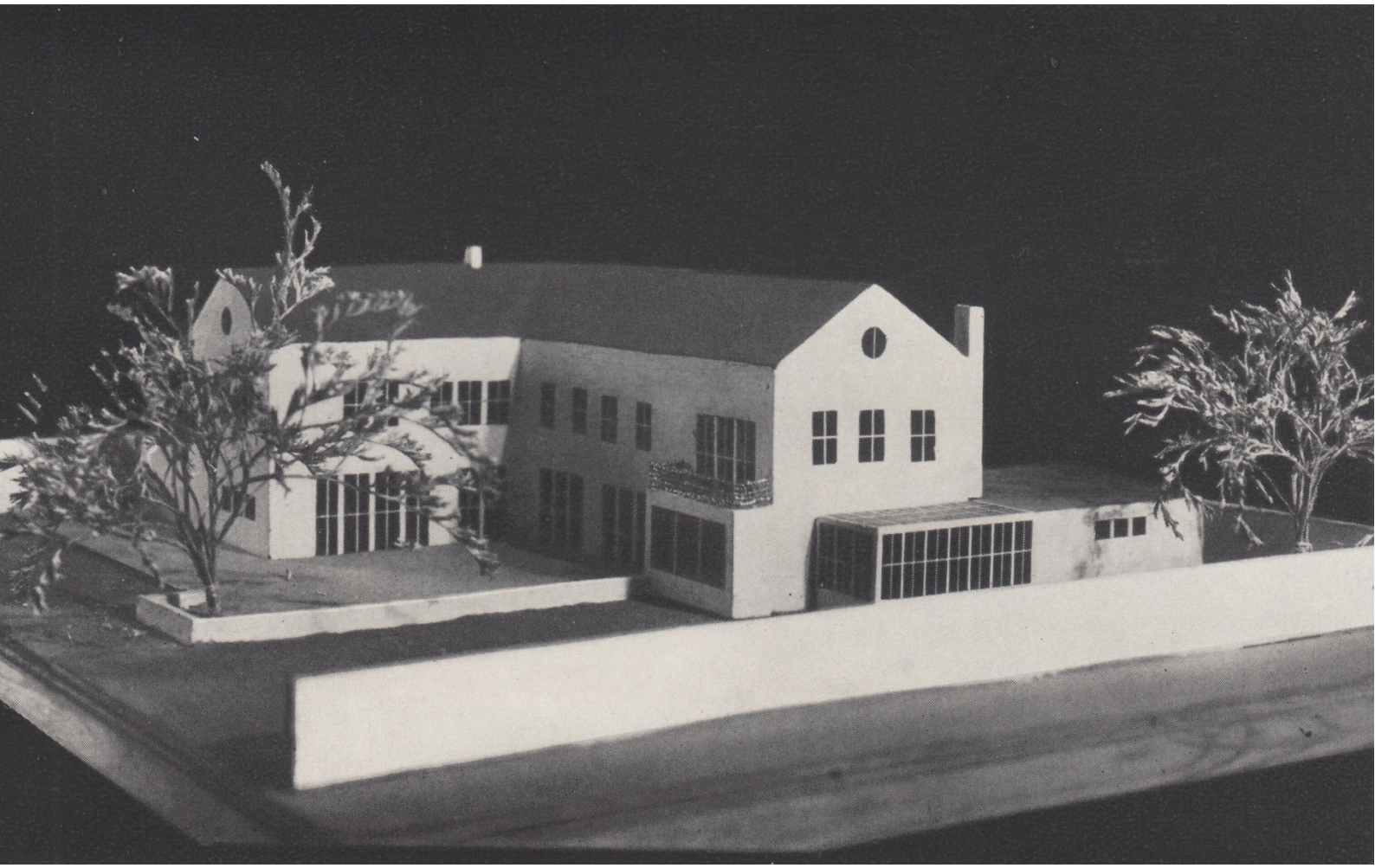


Abb. 138–141 (unten und S. 313–314): William Dunkel, Modelle Haus Dr. Rudolph, Zürich, 1929, Dunkel 1929a, S. 5–6.







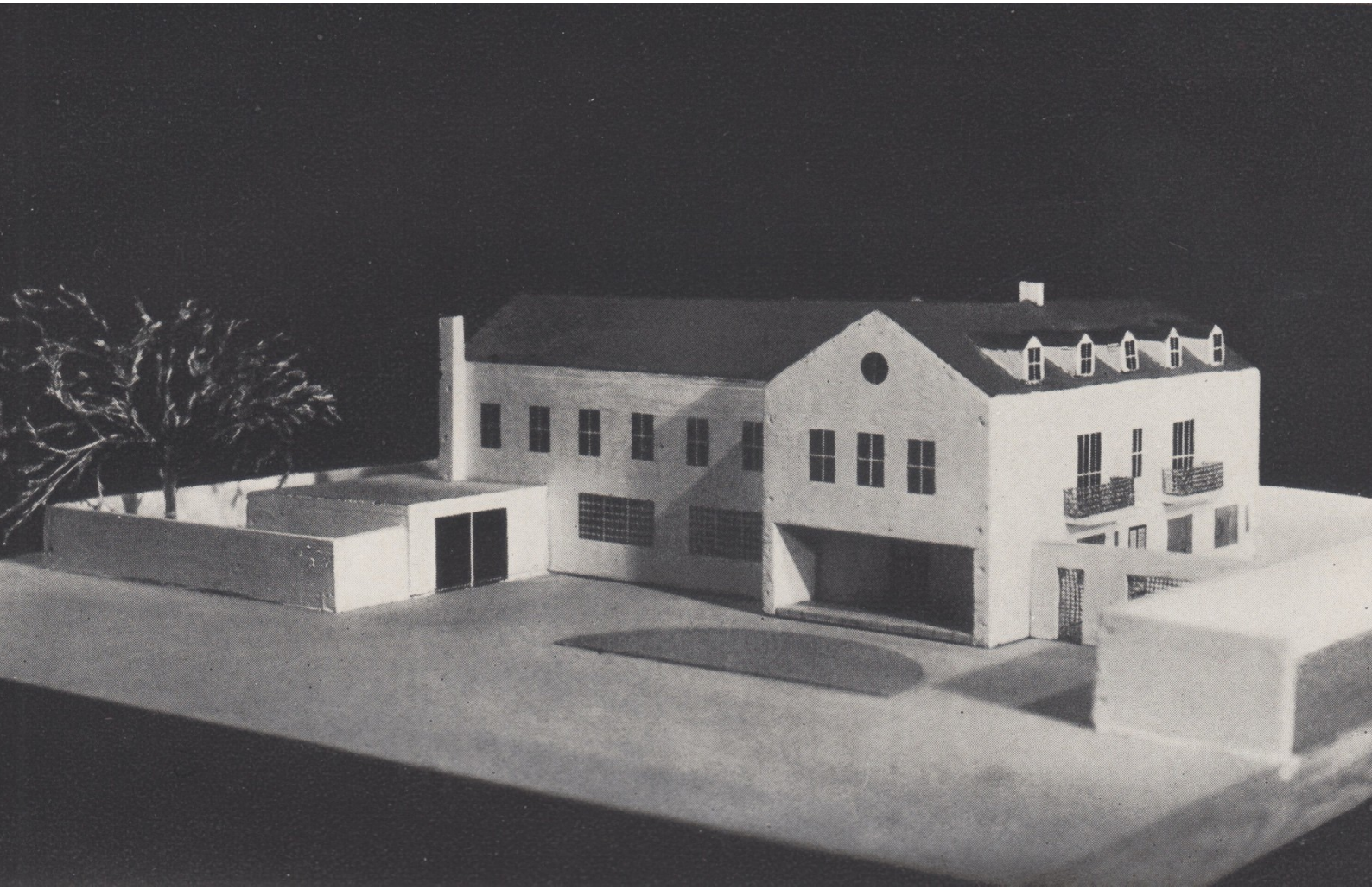


Abb. 142–143 (unten): William Dunkel, Modelle Landhaus J., Zürich, um/vor 1929, Dunkel 1929a, S. 4.

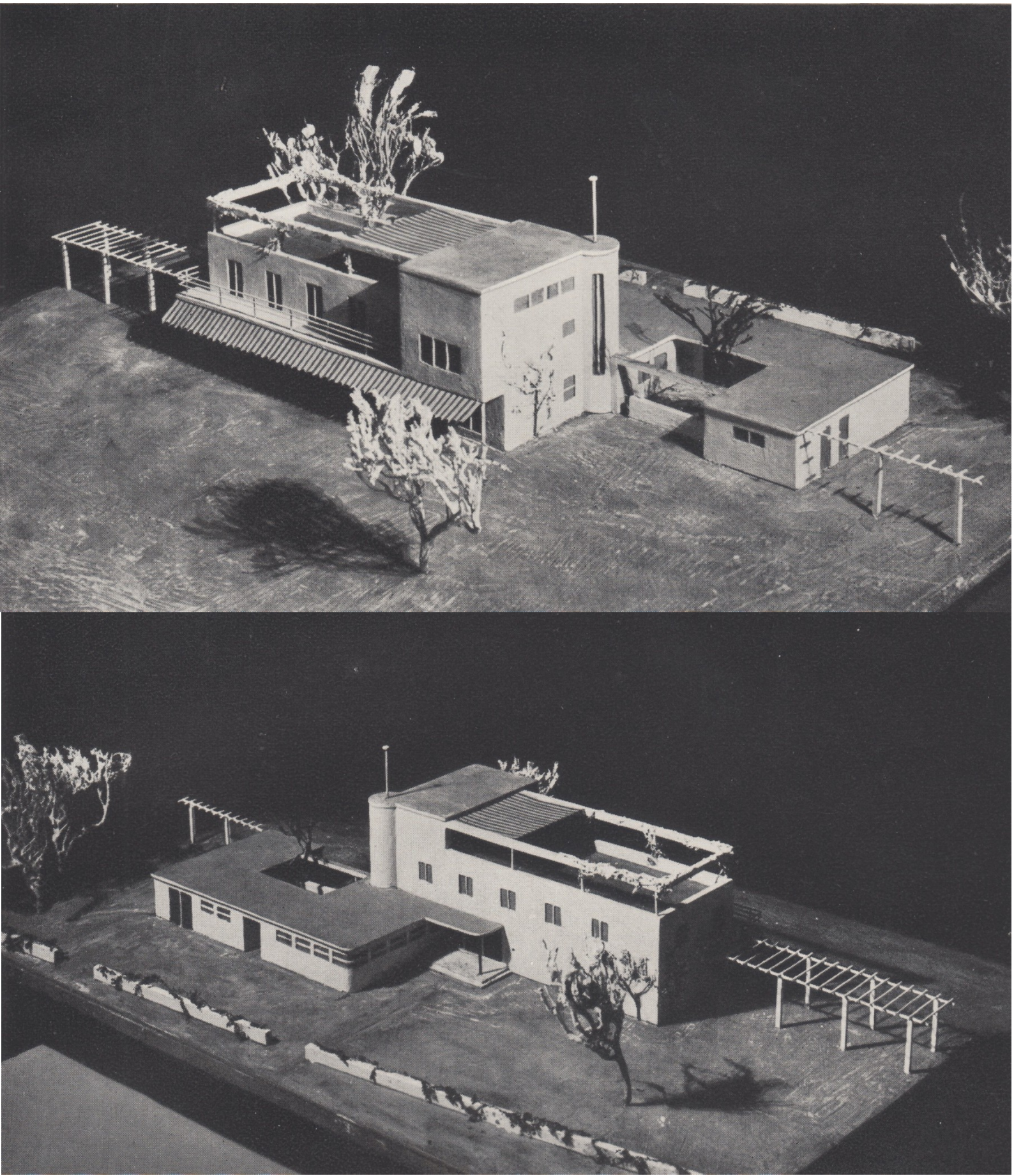


Abb. 144–147 (unten): William Dunkel, Haus Mäder, Zürich, 1929, Dunkel 1929a, S. 24–26.
Abb. 148 (S. 317 oben): William Dunkel, Zeichnung Haus Mäder, Zürich, 1929, ARB.
Abb. 149–150 (S. 317 unten): William Dunkel, Zeichnungen eines unbekannten Hauses, 1926, ARB.



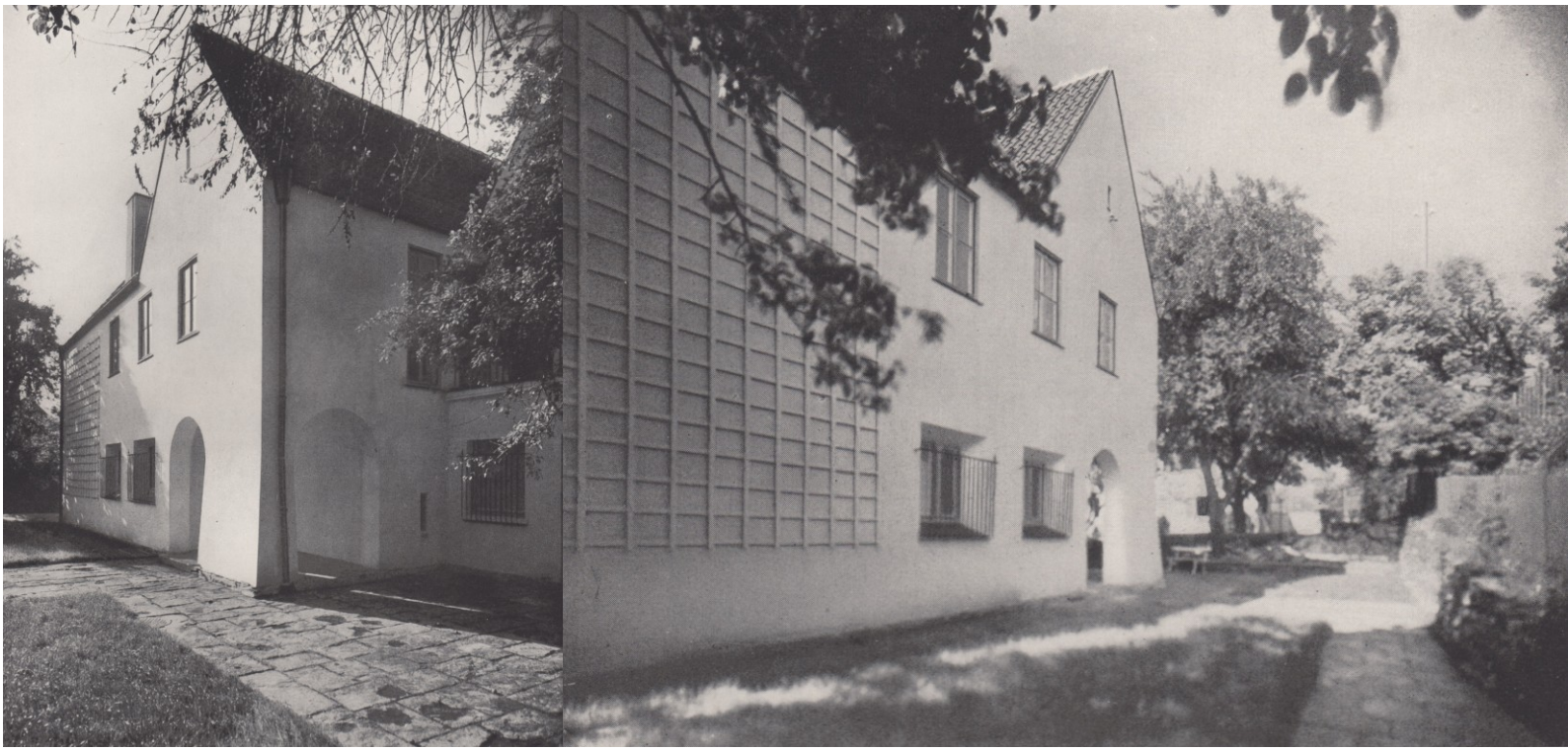




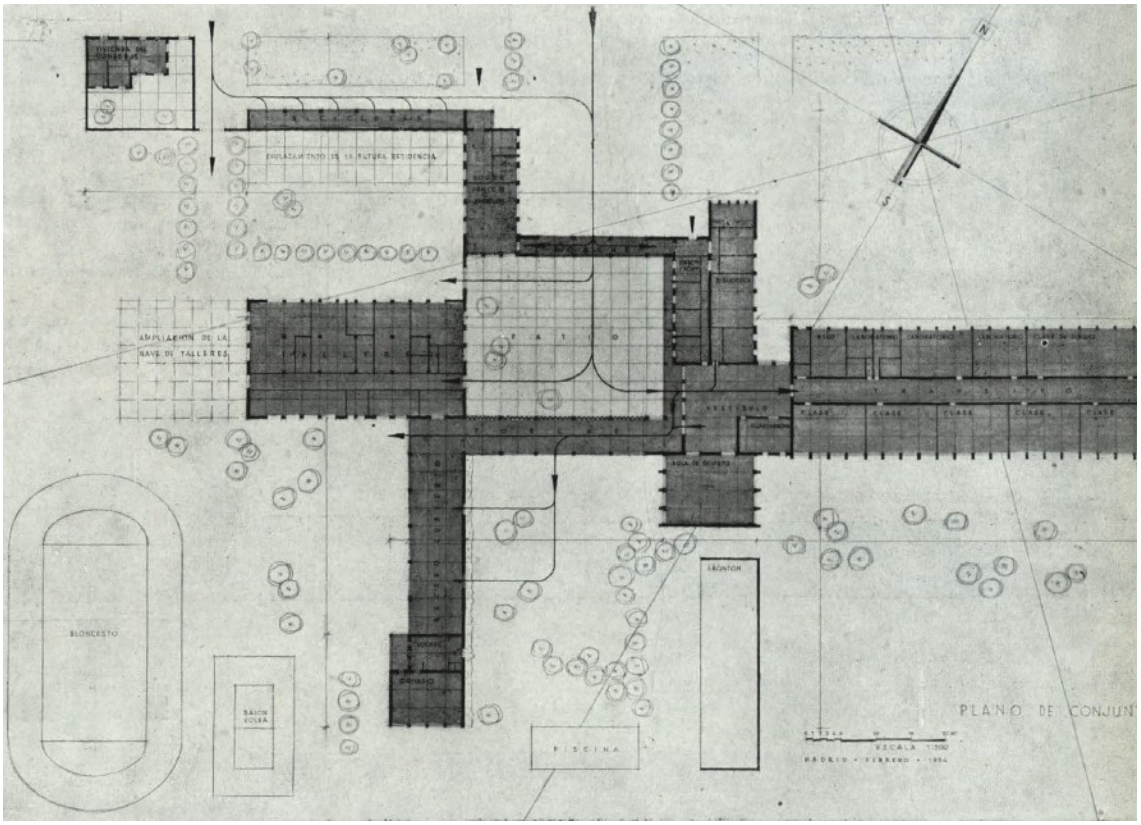




Abb. 151–152 (unten): William Dunkel, Modell Wohnhaus M., Zürich, vor 1930, Dunkel 1929a, S. 1.



Abb. 153–154 (unten): Mariano Rodríguez Avial und Carlos de Miguel González, Entwurf Schulanlage, 1954, RNA 153/1954, S. 7–8.



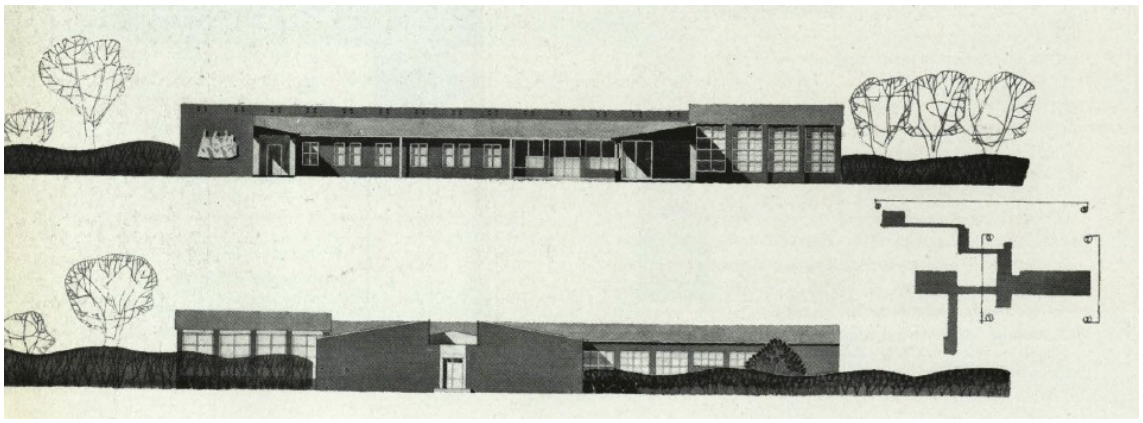


Abb. 155 (unten): William Dunkel am ersten UIA-Kongress, Lausanne, 1948, SBZ 31/1948, S. 433.



Abb. 156–159 (unten und S. 322 oben): William Dunkel, Eigenheim, Kilchberg, 1931–1933, Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.







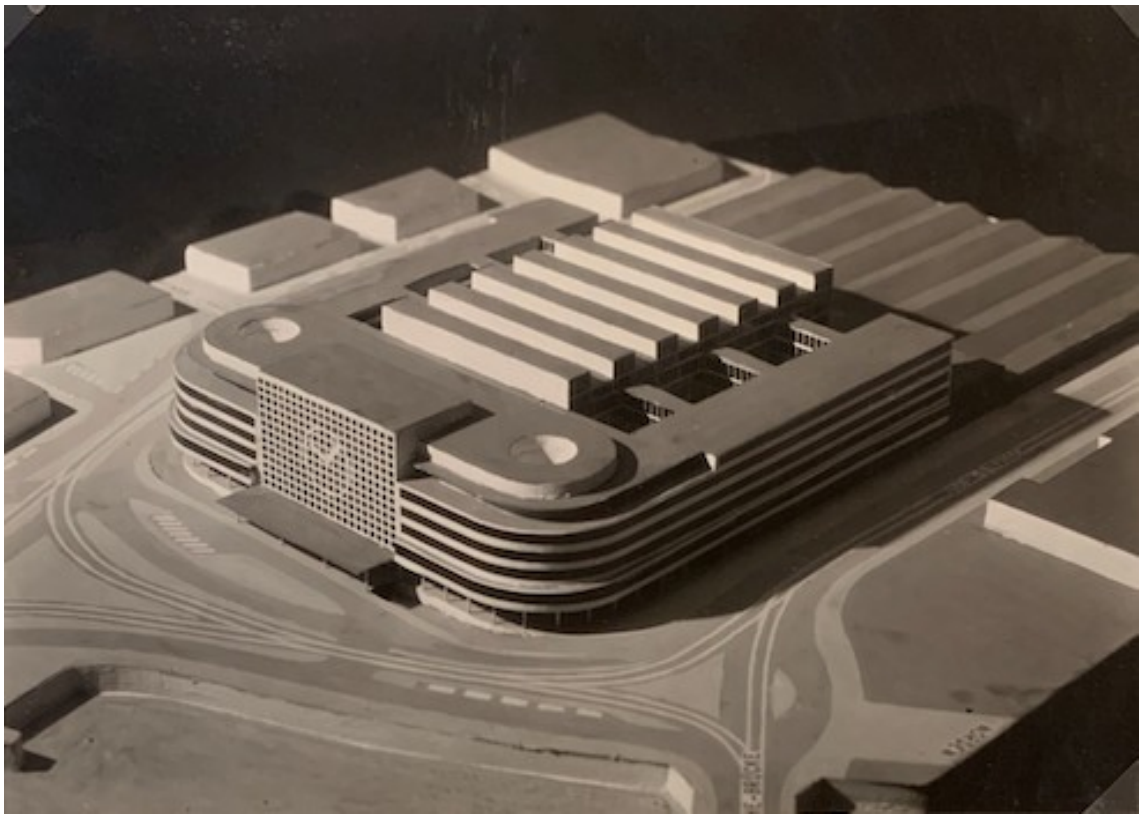


Abb. 160–161 (unten und S. 323): William Dunkel, Siedlung Lettenholz, Kilchberg, 1931–1933, ARB.





Abb. 162–163 (unten): William Dunkel mit Hermann Schneider, Umbau Hauptbahnhof, Zürich, 1931, ARB.



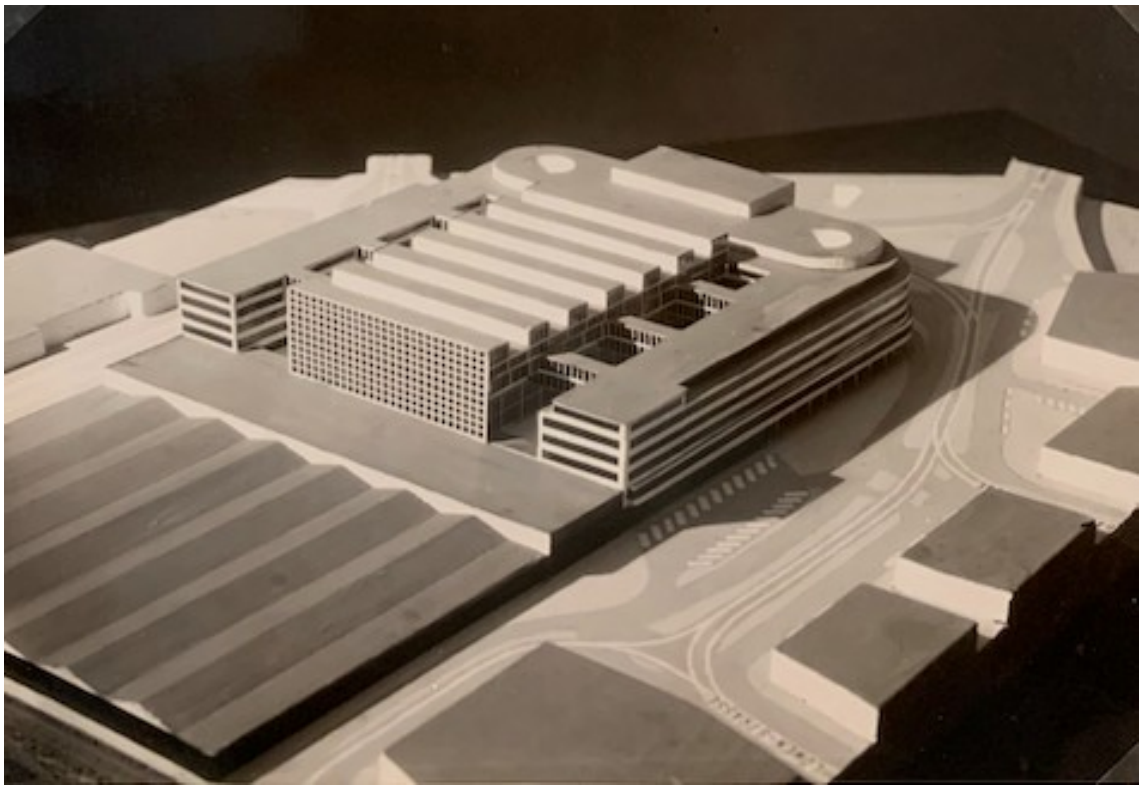


Abb. 164–165 (unten): William Dunkel, Primarschulhaus auf der Egg, Zürich, 1945/46, Baugeschichtliches Archiv, Fotograf: Michael Wolgensinger, 1946.

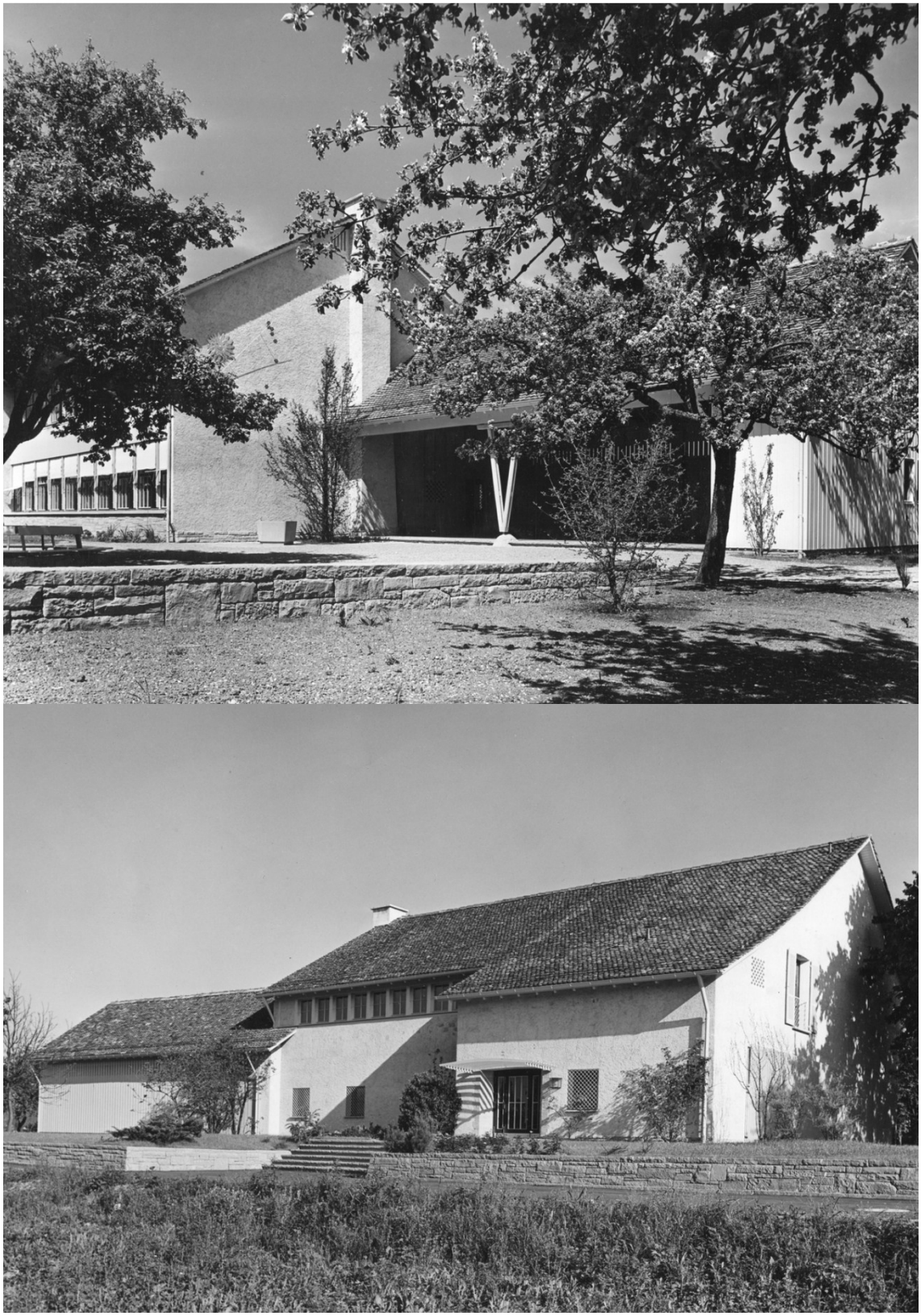


Abb. 166 (unten): William Dunkel, Primarschulhaus auf der Egg, Zürich, 1945/46, Gemälde Adolf Funk, Baugeschichtliches Archiv.



Abb. 167 (oben): William Dunkel, Engepark, Zürich, 1942/43, undatierte Fotografie, ARB.
Abb. 168–170 (unten und S. 328): William Dunkel, Engepark, Zürich, 1942/43, Baugeschichtliches Archiv, Fotograf: Edmund Labhart, um 1943 (Abb. 168), Hanspeter Dudli, 2010 (Abb. 170).









Abb. 171–173 (unten): William Dunkel, Mehrfamilienhaus Schützengraben, Basel, 1939/44, ARB (Abb. 171), Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. (Abb. 172–173).
Abb. 174–176 (S. 330): William Dunkel, unbekannte Studien, Zürich, 1936, ARB.





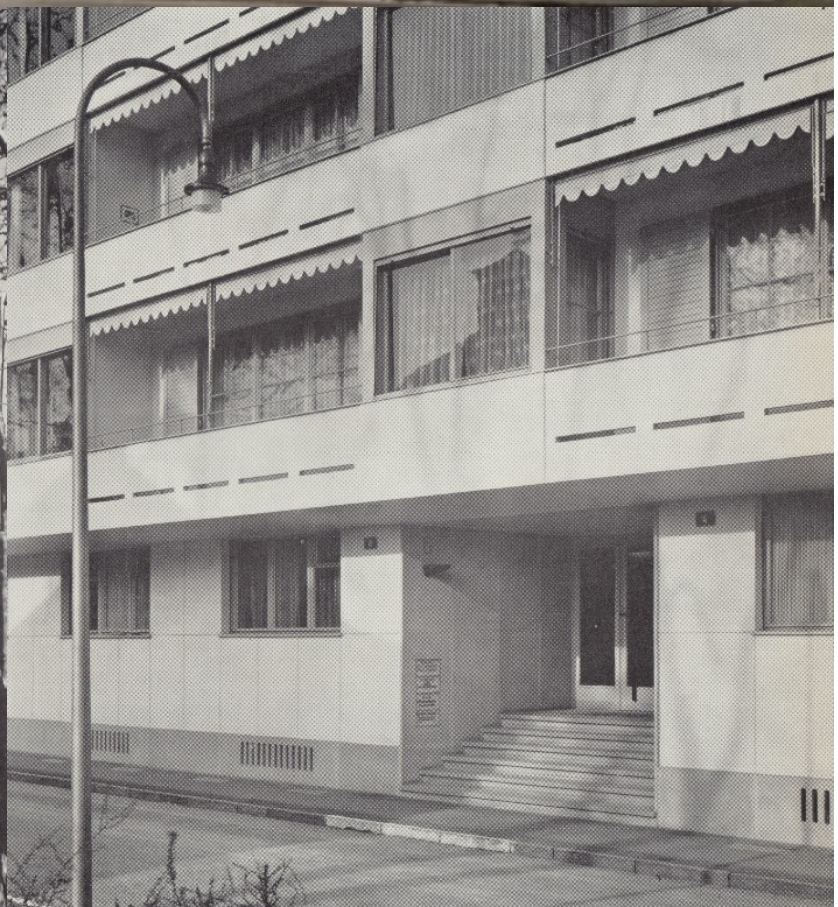




Abb. 177 (unten): William Dunkel und Conrad D. Furrer, Erweiterung Kunsthaus Zürich, 1943, ARB.

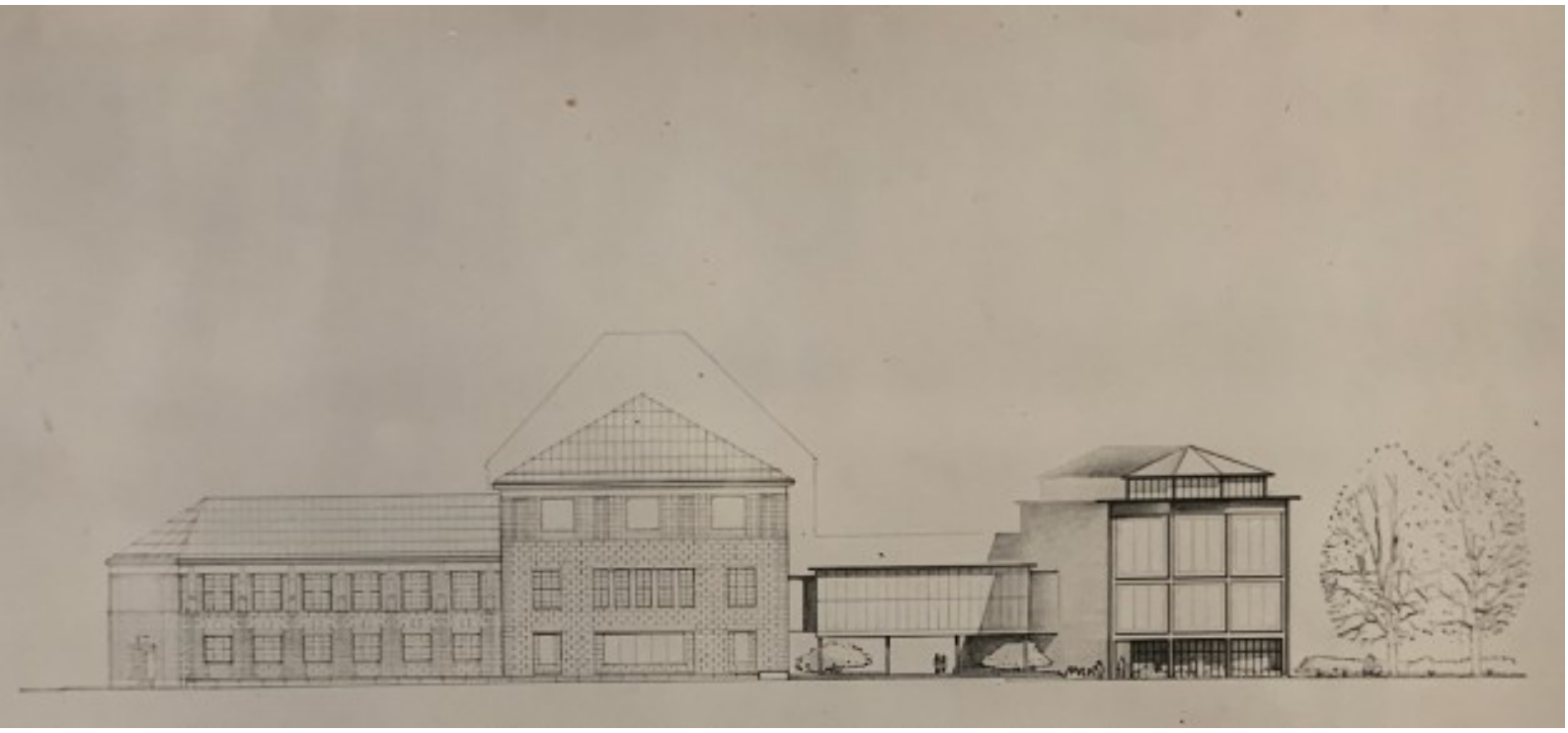


Abb. 178–179 (unten): William Dunkel, Wohnhaus mit Garage Söhner, Zürich, 1951, Baugeschichtliches Archiv, Fotograf: Michael Wolgensinger, 1953.





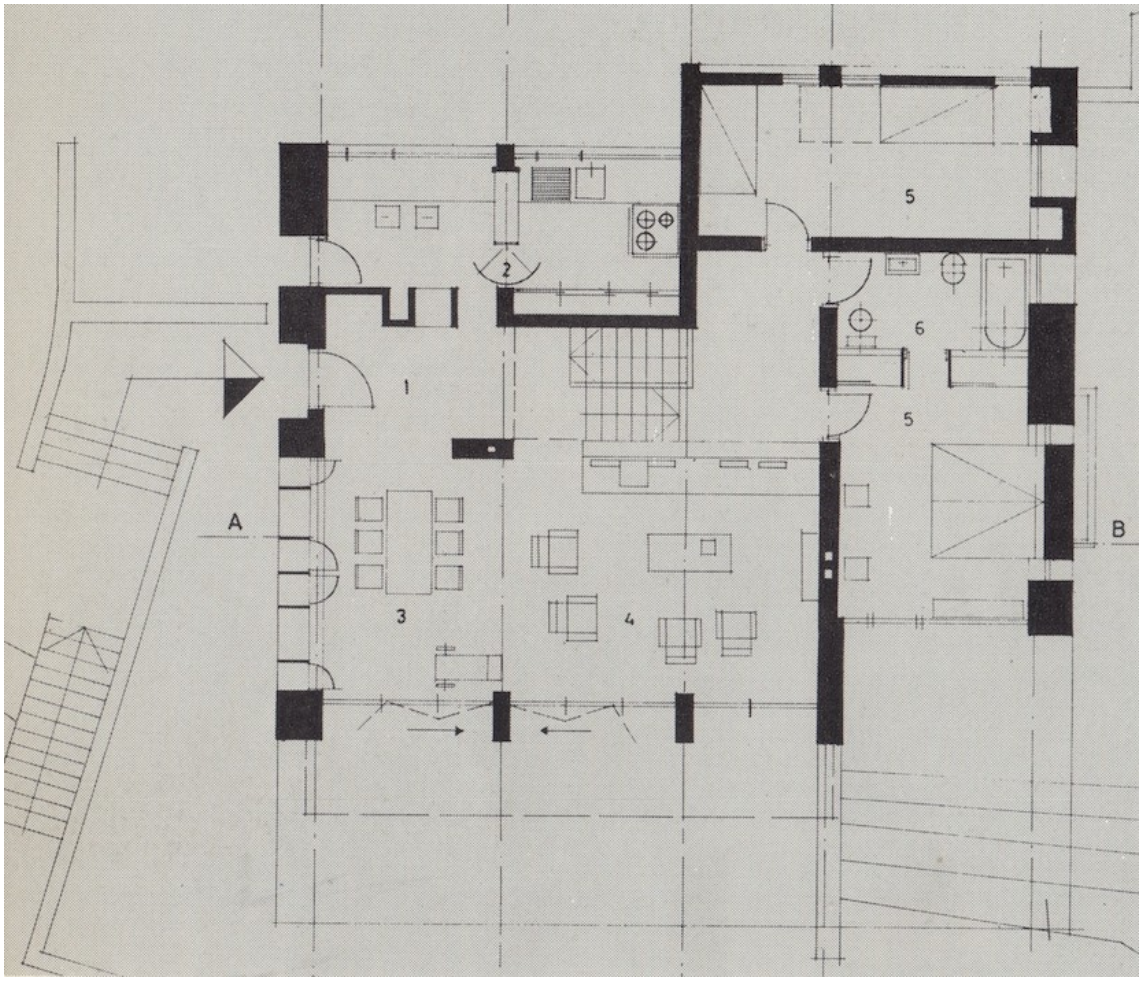
Abb. 180–181 (unten): William Dunkel, Haus Mahler, Thalwil, 1957/62, Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.

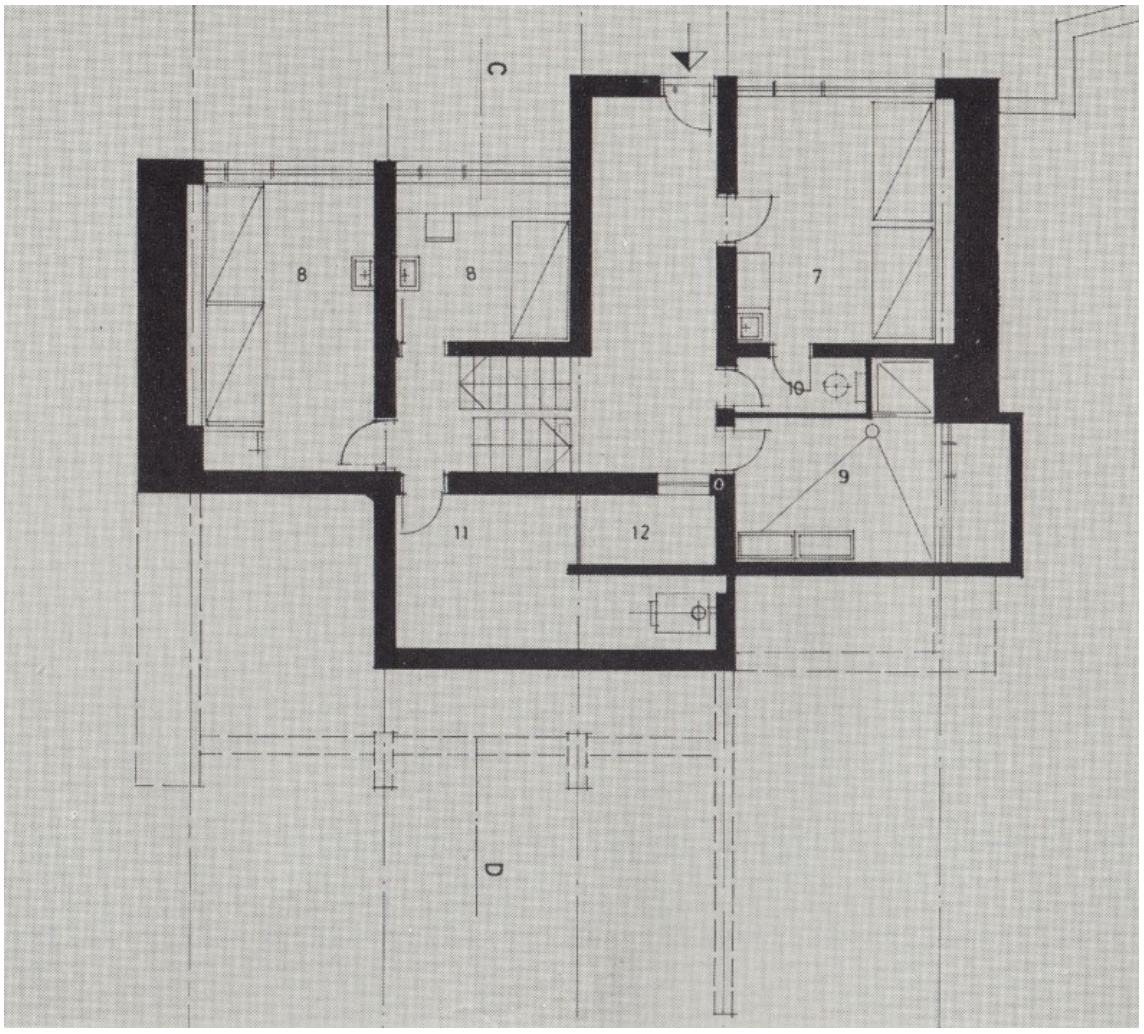


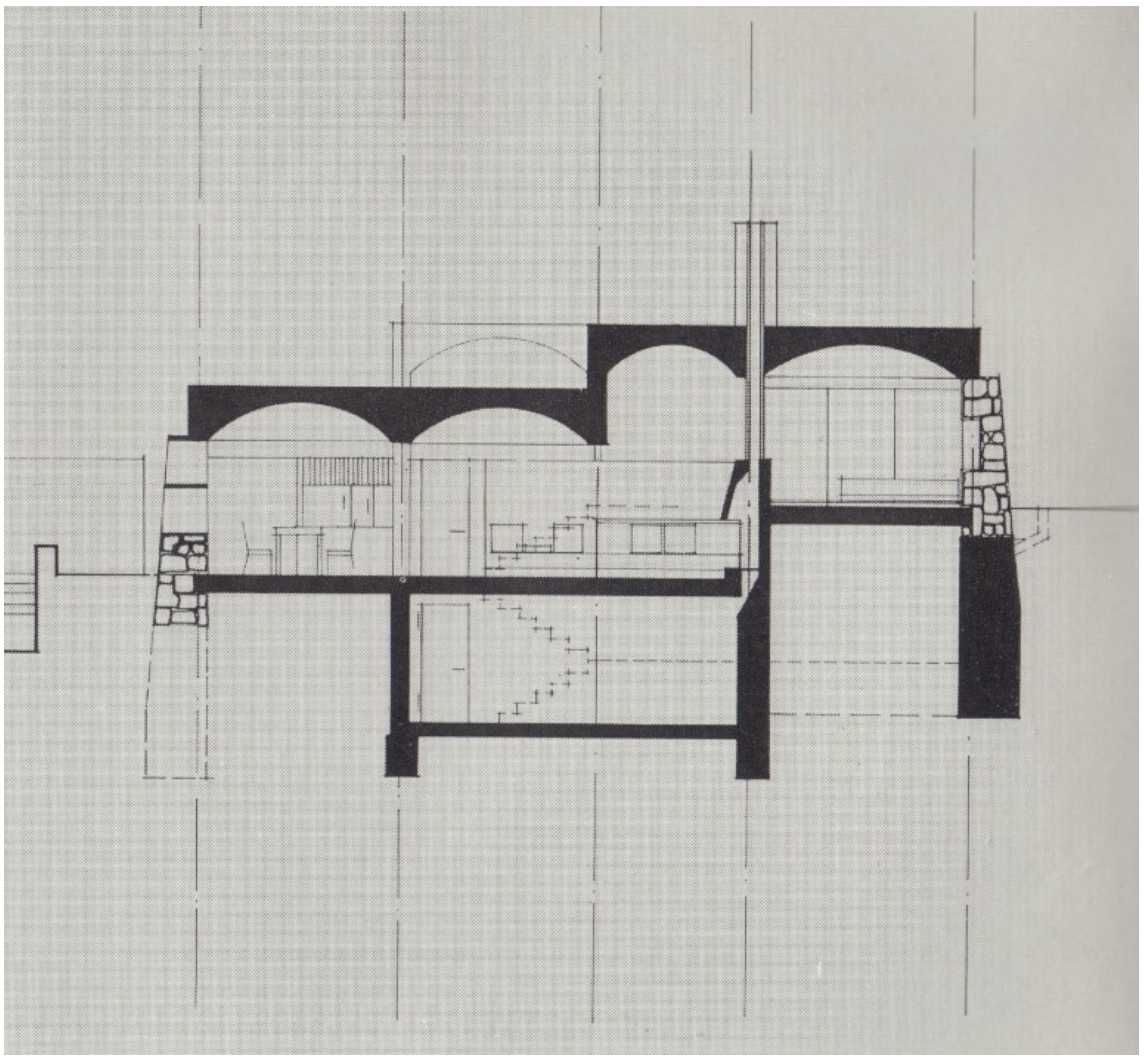







1
2
3
4
5
5
6
A
B


C
7
8
8
9
10
11
12
D



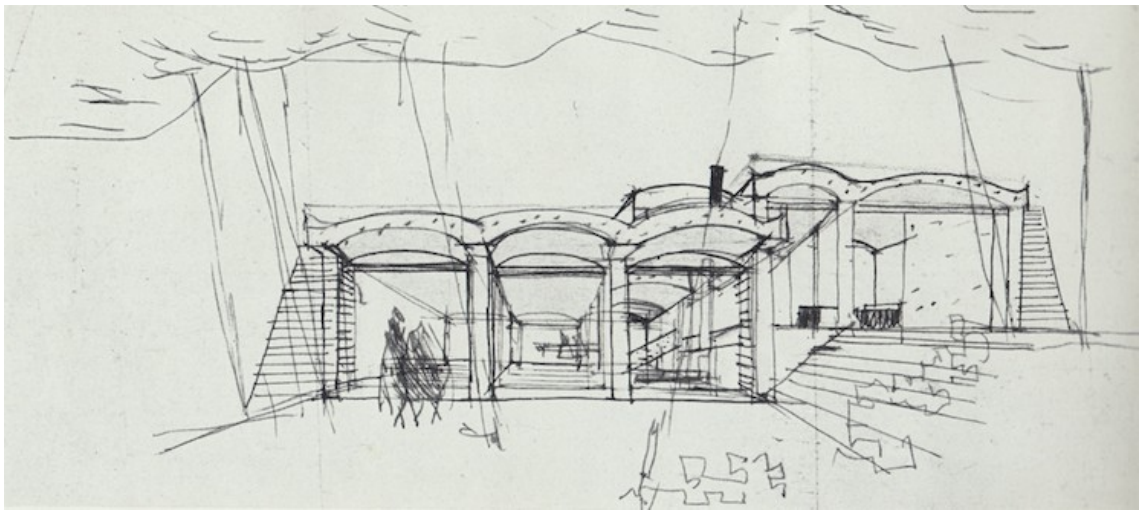




Abb. 182–184 (S. 334–335): William Dunkel, La Pineda, Caldes d'Estrac, 1958, ARB.
Abb. 185–188 (S. 336–337): William Dunkel, Grundrisse, Schnitt und Skizze von La Pineda, Caldes d'Estrac, 1958, Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
Abb. 189 (oben): William Dunkel, La Railla, Caldes d'Estrac, 1959, ARB.
Abb. 190 (unten): William Dunkel, Wohnhaus R., Caldes d'Estrac, 1959, Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.
Abb. 191–193 (S. 339): William Dunkel, La Cyma, Caldes d'Estrac, 1960, ARB.



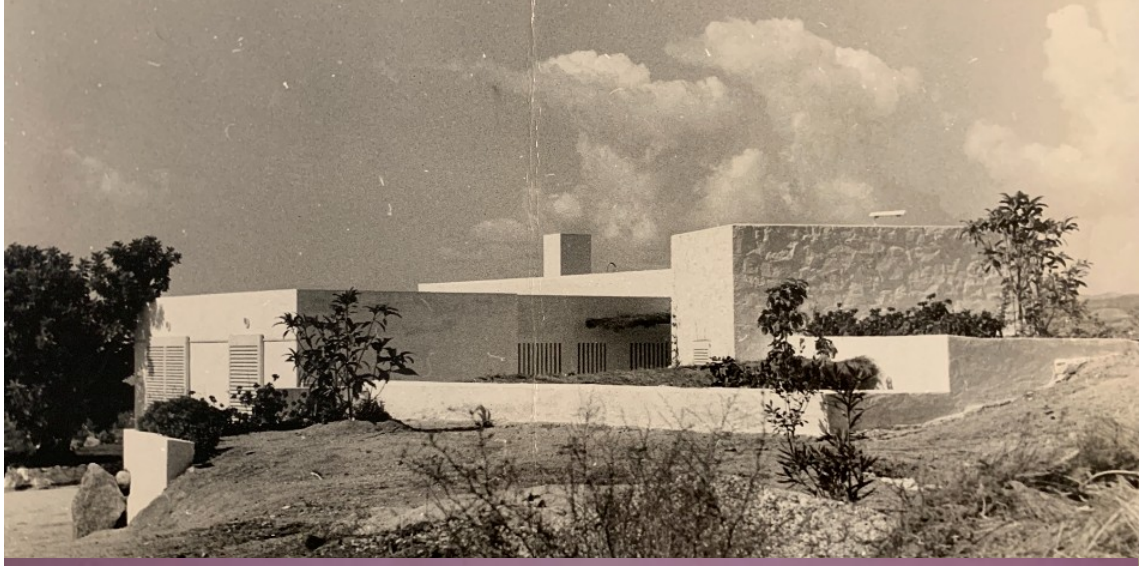














Abb. 194–196 (S. 340): William Dunkel, Wohnbebauung Geroldswil (Doppeleinfamilienhäuser Fausel), ab 1961, Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. (Abb. 194), ARB.
Abb. 197 (oben): William Dunkel, Wohnbebauung Breitland, Geroldswil, 1961–1964, ARB.
Abb. 198 (unten): William Dunkel, Quartierplan Geroldswil, undatiert, ARB.



Abb. 199–203 (unten und S. 343): William Dunkel mit Marcel Thoenen, Cité Schoenberg du Milieux, Fribourg, 1962–1967, ARB.

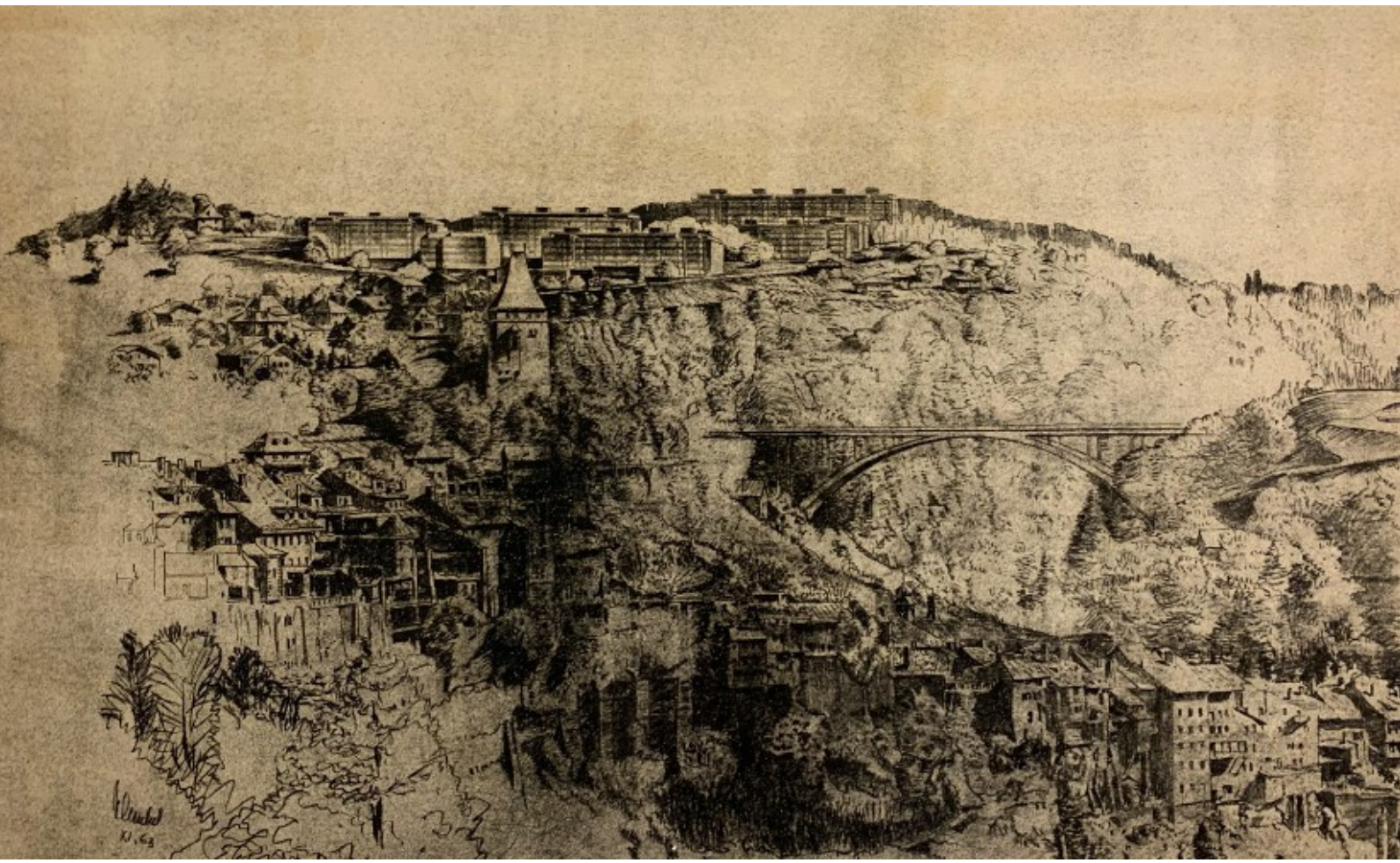










Abb. 204 (unten): William Dunkel, Kantonalbank, Solothurn, 1948–1954, Fotografie 2019, Wikimedia Commons (Joachim Kohler).



Abb. 205–206 (unten und S. 346): William Dunkel, Irakische Zentralbank, Bagdad, 1954–1959, Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. (Abb. 205), ARB (Abb. 206).



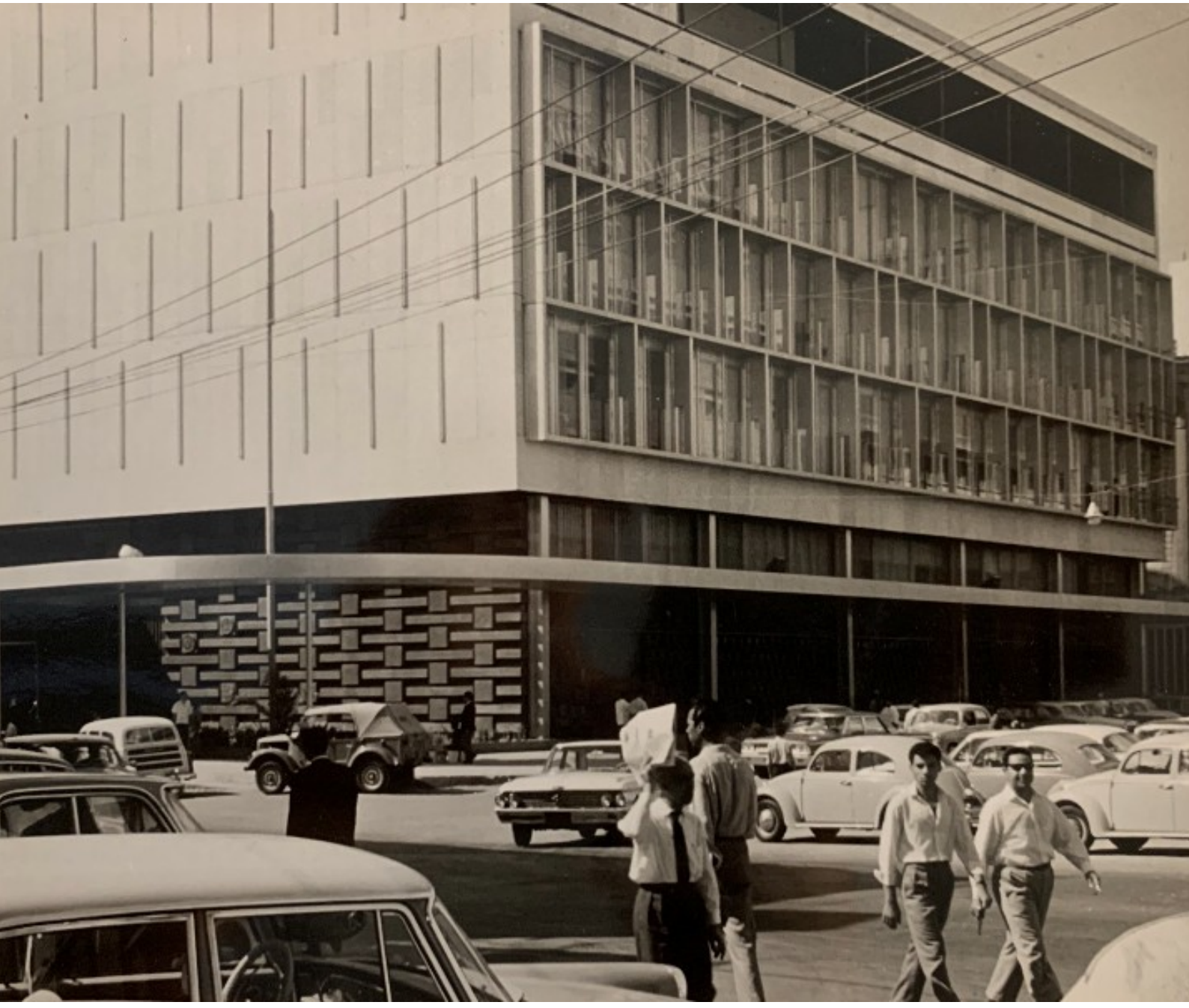


Abb. 207 (unten): William Dunkel, Hotelentwurf für Amman und Irak, 1956, Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.

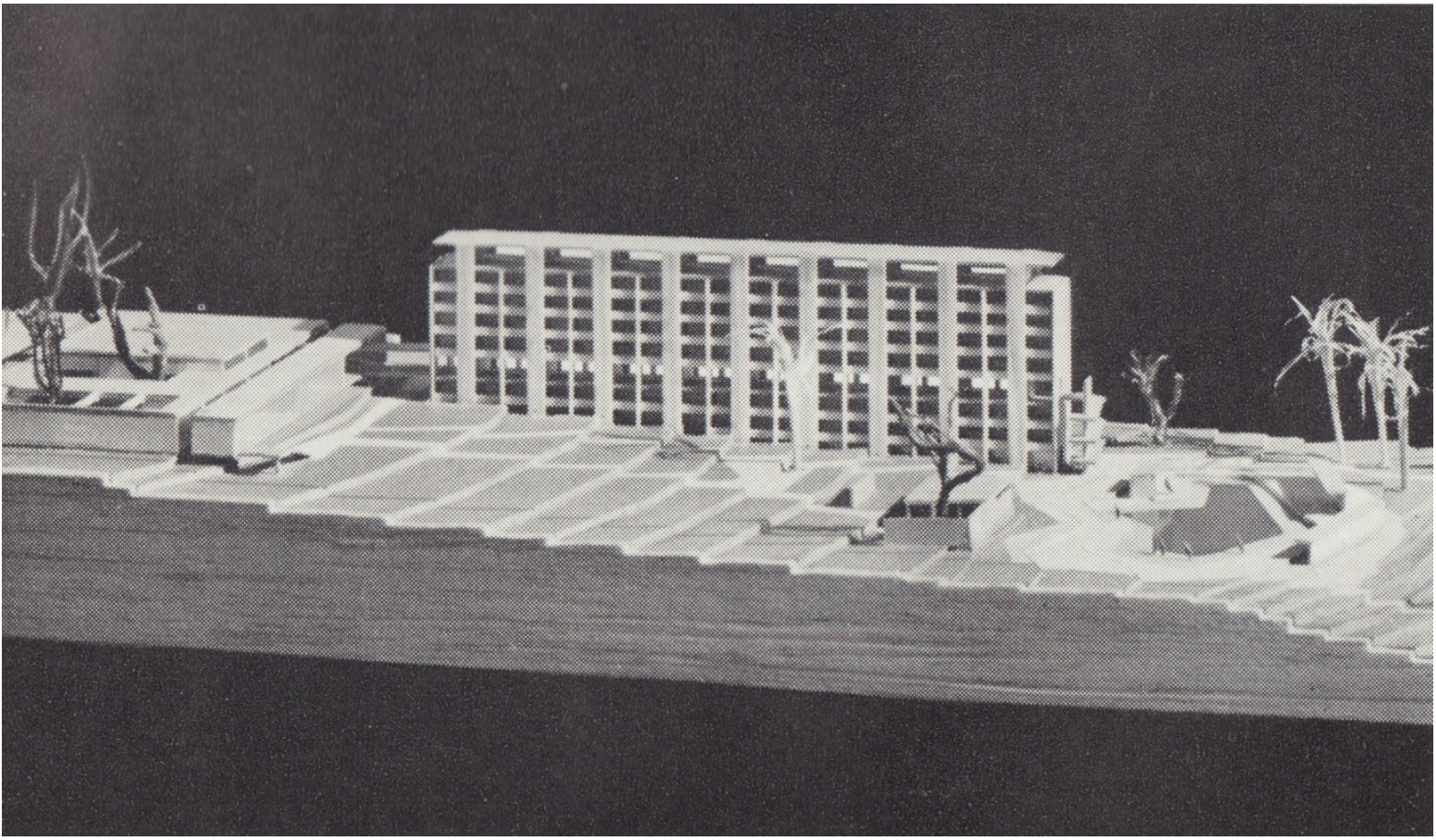


Abb. 208–209 (unten): William Dunkel, Kraftwerk Zervreila AG, Safien Platz, 1953–1957, ARB (Abb. 208), Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S. (Abb. 209).

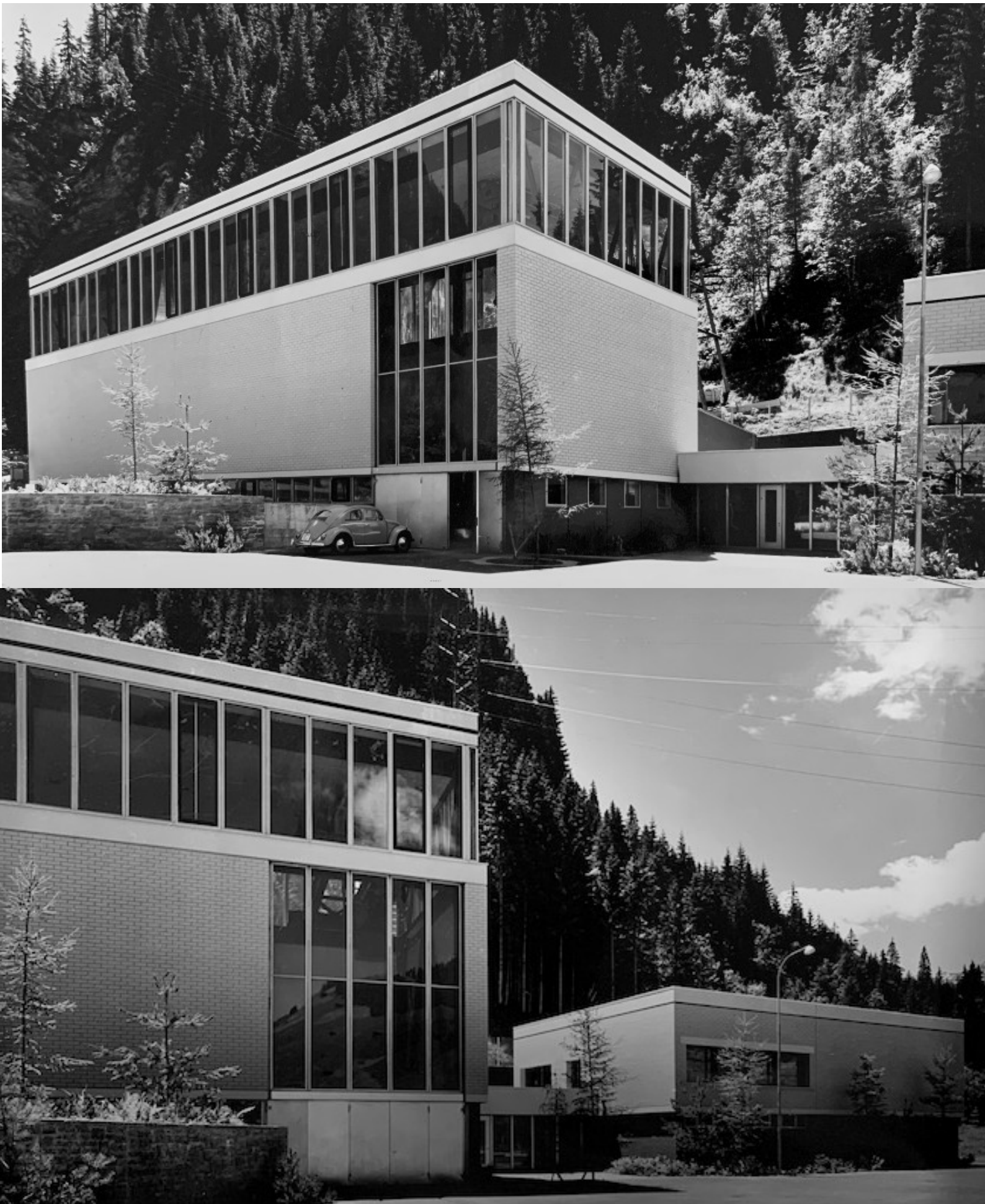


Abb. 210 (unten): William Dunkel mit Pierre Braillard, Geschäftshaus PAX, Genf, 1954–1959, Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.



Abb. 211–216 (unten und S. 351–353): William Dunkel, Geschäftshaus Rämibühl, Rämistrasse 42, 1955–1958, Baugeschichtliches Archiv, Fotograf: Wolf-Bender's Erben, 1958.








Leichte Musik
Kinder Ecke





Abb. 217 (unten): William Dunkel, Geschäftshaus American Express, Zürich, 1957, Gruppe 3/Jörg Hamburger 1963, o. S.



Abb. 218 (unten): William Dunkel mit Werner Stücheli, Versuchshaus Forst- und Landwirtschaftliches Institut, ETH Zürich, 1947–1955, Baugeschichtliches Archiv, Fotograf: Wolf-Bender's Erben, 1959.
Abb. 219–220 (unten und S. 356): William Dunkel mit Werner Stücheli, Bürotrakt Forst- und Landwirtschaftliches Institut, ETH Zürich, 1948–1958, ARB.







Abb. 221 (unten): William Dunkel; Mitarbeiter: Josef Stutz und Walter Rohner, Opernhaus, Zürich, 1961, Baugeschichtliches Archiv, Fotograf: Peter Grünert.

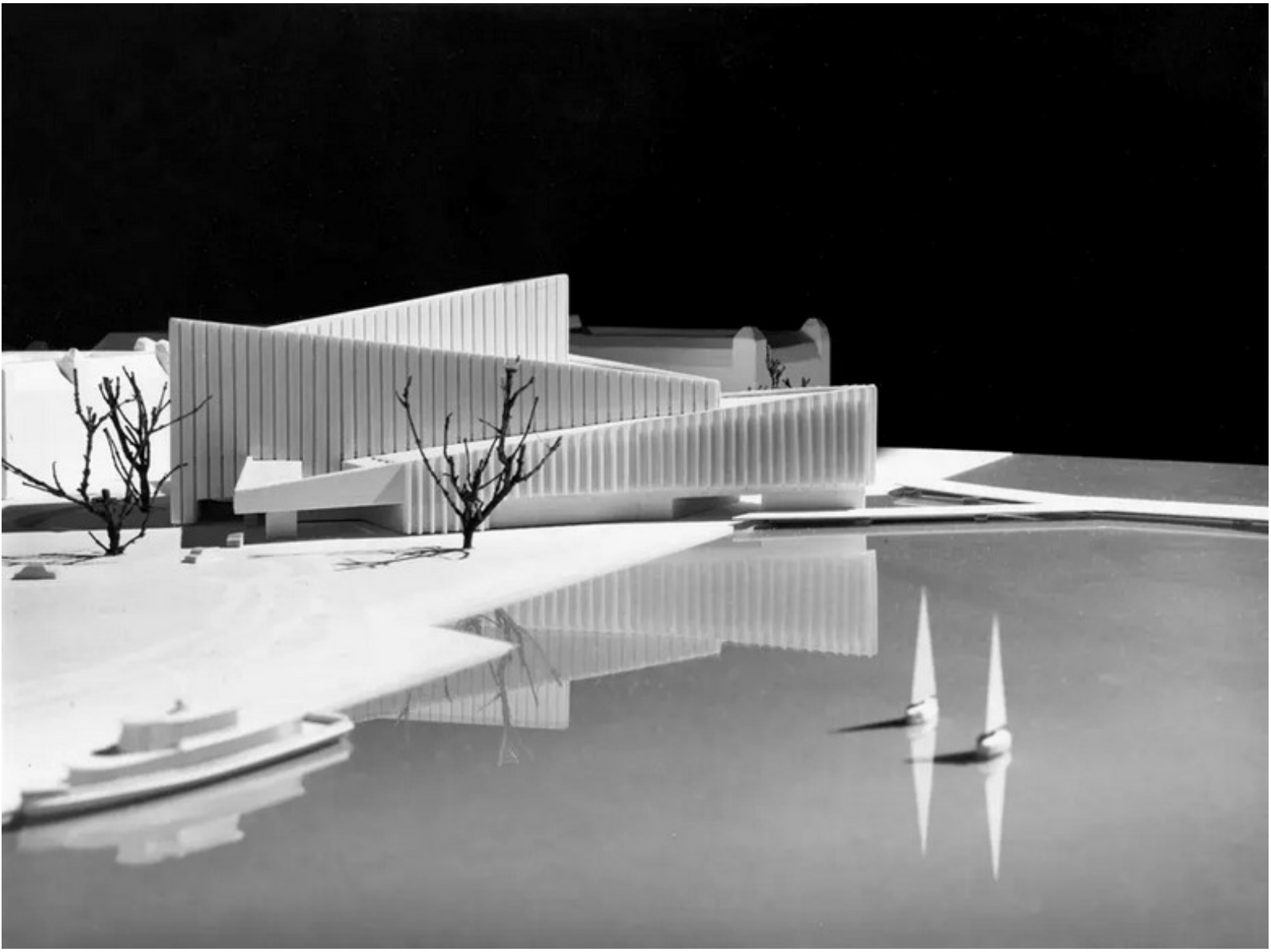


Abb. 222 (unten): William Dunkel, Züri-Turm, Zürich, 1959/60, ARB.
Abb. 223–224 (S. 359): William Dunkel, Tribünenbauten Stadion Letzigrund, Zürich, 1951/52–1958, ARB (Abb. 223), Baugeschichtliches Archiv, Fotograf: Peter Grünert (Abb. 224).







Abb. 225–230 (unten und S. 361–363): William Dunkel mit Heinrich Oetiker, Saalsporthalle, Zürich, 1968–1972, Baugeschichtliches Archiv, Fotograf: Erwin Küenzi, um 1975.

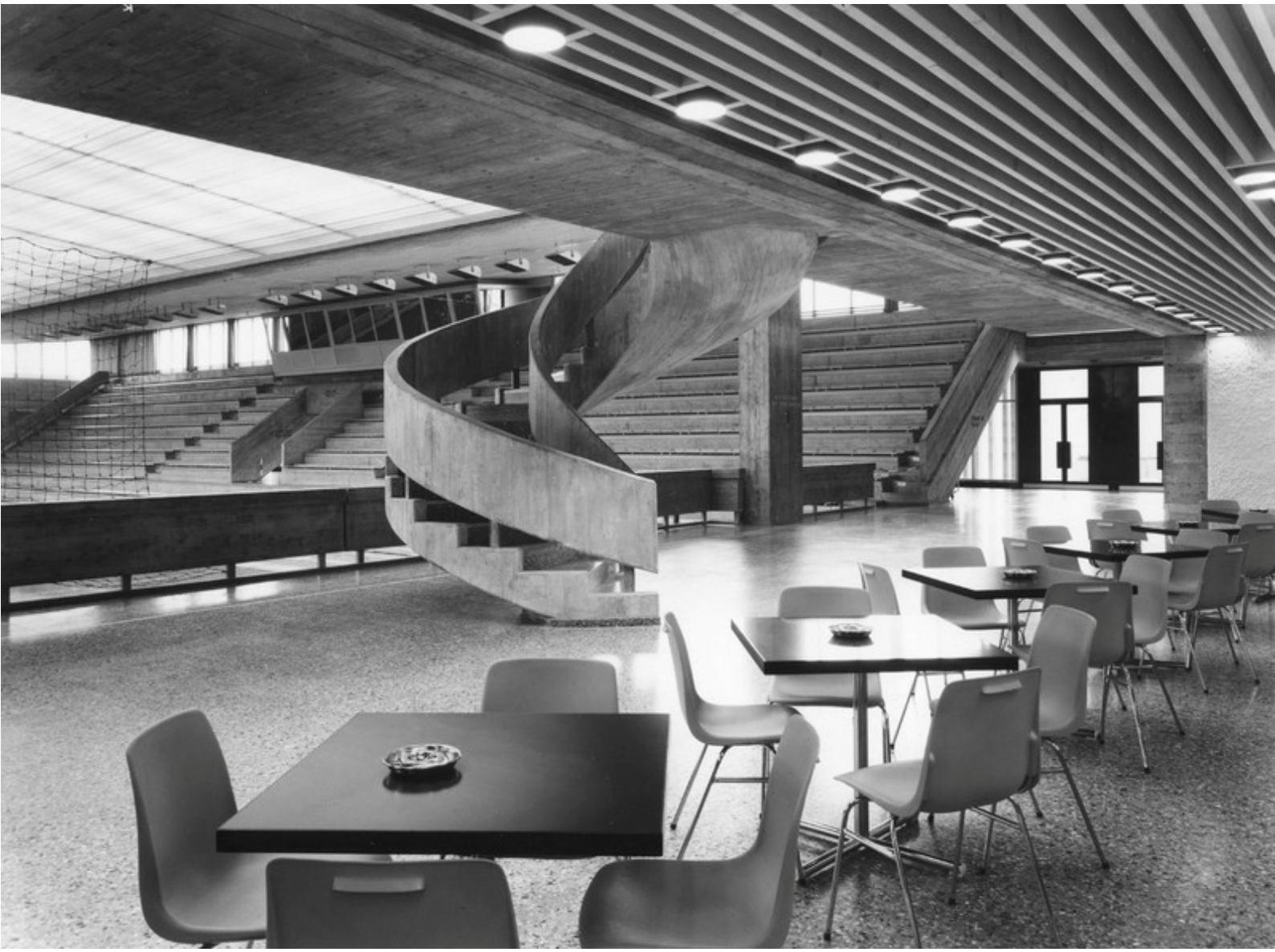












Merci

Einfach nur danke: Milka Guevara Tello. Bernd Nicolai und Dieter Schnell. Ziu Bruckmann, Almut Grunewald, Bruno Maurer und Muriel Perez vom gta Archiv. Roger Boltshauser. Daniel Dunkel.

Ein grosses Merci geht auch an meine Familie und Freunde. Schade, dass Martino, der als Kind in der Nähe von Dunkels Eigenheim schlitteln ging, diese Arbeit nicht mehr lesen kann.