

archithese

2|97

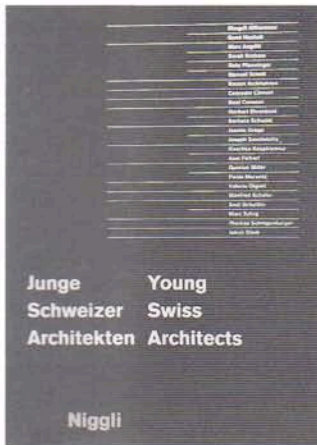


Stand der Dinge – Etat des Choses

Junge Schweizer Architektur – A propos de l'architecture récente en Suisse

«Junge Schweizer Architekten»

Rede zur Buchvernissage im Architektur Forum Zürich vom 20. Februar 1997



1

Meine Damen und Herren

Christoph Bürkle hat mir das neue Buch über «Young Swiss Architects»¹ am letzten Samstag um die Mittagszeit in die Hand gedrückt mit dem Wunsch, ich möge etwas Substantielles dazu sagen, möglichst etwa eine Viertelstunde lang. Ich habe die rote Publikation also heimgetragen und zunächst so gelesen, wie man das als Architekt zu tun pflegt, querdurch, eilig, an den Bildern orientiert, und festgestellt, dass es sich um ein schönes und um ein nützliches Buch handelt, da es viele unbekannte Fakten versammelt, und dass es demzufolge gute Verkaufschancen haben wird.

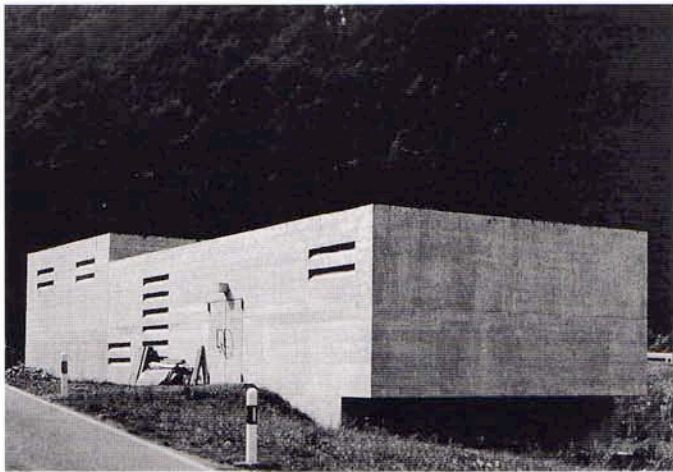
Ich nehme an, dass viele von Ihnen gleich verfahren werden, und einige von Ihnen werden dann schliesslich die gleichen Fragen stellen: Handelt es sich bei den dargestellten Personen um eine neue Gruppierung, um eine Bewegung, haben sie eine «Richtung», bilden sie eine «Familie»? Vermittelt das Buch eine «Message», hat es eine «Tendenz»? Geht der Gehalt der Arbeiten über das bisher Bekannte hinaus; geben sie sich avantgardistisch oder sind sie es in der Tat? Finden sich Ansätze zu einem neuen urbanen Verständnis, zu Vorstellungen von einer Stadt der Zukunft?

Um es gleich vorwegzunehmen: Es gibt auf den ersten Blick wenig, was den Inhalt des Bandes zusammenhält, ausser der sorgfältigen Gestaltung von Hans Rudolf Bosshard und dem deutlichen Willen des Verlages, ein perfekt gemachtes Buch herauszugeben. Das beginnt schon bei der Begriffsbestimmung: Wie alt muss man in der Schweiz denn sein, um noch als «junger Architekt» zu gelten? Ab wann gehört man entweder zum «alten Eisen» oder mutiert man zum Meisterarchitekten (ein Begriff, den die NZZ besonders zu lieben scheint)? Und anders herum: Gibt es auch «junge Meisterarchitekten»? Hat der Begriff «young», wie er hier verwendet wird, mit dem tatsächlichen Alter der Architektinnen und Architekten zu tun oder eher mit der Breite ihres Œuvres?

Die Auswahl der im Buch Vertretenen scheint eher der zweiten Maxime zu folgen, und – wenn auch der Titel auf den ersten Blick zu täuschen vermag – es handelt sich keinesfalls um eine abschliessende, repräsentative Auswahl aus der gesamtschweizerischen wirk-

lich «jungen» Architektenschaft. Offensichtlich geht es vielmehr um interessante Positionen, denen das Architekturforum ein Podium geboten hat, Positionen, die nach der Meinung des Vorstandes ein Publikum verdienen und das Potential zu weiterer Entwicklung und Entfaltung besitzen. So ist das Buch unbedingt als Fortsetzungsroman zu lesen, und es ist ja in der Tat bereits der zweite Band, der unter dem besagten Titel erscheint – auch wenn das gänzlich andersartige Format zusammen mit der andersartigen Gestaltung diesen Gedanken keineswegs zu unterstützen hilft.

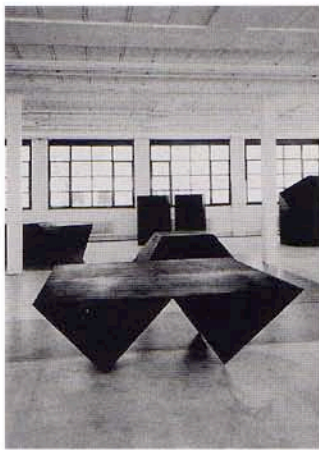
Trotzdem bleibt die Irritation, dass zwischen der jüngsten der dargestellten Architektinnen und dem ältesten Architekten ein Altersunterschied von 15 Jahren liegt, dass Kaschka Knapkiewicz, Beat Consoni, Thomas Schregenberger und – fast – auch Willi Frei alle im *annus mirabilis* 1950 geboren sind, dem auch Roger Diener, Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Daniele Marques, Christian Sumi entstammen – alles Persönlichkeiten, die ihre architektonische Unschuld längst verloren haben. Der Anführer jener heute verdrängten «Verschwörergruppe, die eine neue Art, Architektur zu machen, an der ETH eingeführt hat»², Miroslav Šik, ist sogar erst 1953 auf die Welt gekommen, im gleichen Jahr wie Marcel Meili – und das ist insofern von Belang, als auffällig viele der unter vierzigjährigen Architektinnen und Architekten des vorliegenden Buches seine und Fabio Reinharts Schüler waren. Wer erinnert sich nicht jener Kolkkraben mit den spitzen Schuhen, die eine Zeitlang die Korridore der ETH bevölkerten? – Es handelt sich bei diesen 15 Jahren also zweifelsohne um die Spanne einer Architekten-Generation, und eine der aufregendsten Fragen ist, für mich jedenfalls, jene nach der Wirksamkeit des nach aussen so geschlossen wirkenden didaktischen Konzeptes der «Analogen» aus den frühen achtziger Jahren auf die heute unter vierzigjährigen Architektinnen und Architekten. Was bewirkte Šiks Aufforderung von 1987, die er mit folgenden Worten einleitete: «Je enger wir am Puls der Stadt und ihrer Architektur leben, je ganzheitlicher die Wirklichkeit in unsere Entwürfe einfliesst, um so vitaler, motivierter und lyrischer wird unsere Poesie. Der feierlich-fröhliche Ton des Realis-



2



3



4

mus, den wir angeschlagen haben, wird – so hoffe und wünsche ich mir – eines Tages die postmoderne Ironie genauso ablösen, wie den internationalen Popper-Stil der Tessiner. Entwerft und baut Echtheit, Natürlichkeit und Einmaligkeit. [...] Entwerft Klassiker, Regionalismus und konkrete Kunst.» Und dann: «Werdet zu analogen Architekten!»³

Ich möchte mich im folgenden also auf einige Bemerkungen zu Bauten der tatsächlich «jungen» unter Vierzigjährigen beschränken, um herauszufinden, was einige Vertreter dieser Generation bewegt – in Anlehnung auch an Heinz Ronners altes Projekt «40 unter 40», dem wir seinerzeit alle erwachsen sind, bevor es wirklich realisiert wurde.

Der heuer 35jährige Churer Conradin Clavuot hat im Vorderprättigau 1994 eine Schalt- und Transformatorstation gebaut, die schon mehrmals publiziert worden ist. Es handelt sich um eine massive Betonkonstruktion, die, einem gewaltigen Findling ähnlich, zwischen der Landstrasse und der Rampe einer kreuzungsfrei abzweigenden Nebenstrasse liegt. Mit einer vertrauten Architektur hat das Gebäude wenig gemeinsam; selbst Fenster und Türen betonen die Geschlossenheit des Körpers, und es gibt keinerlei Details wie Blechabschlüsse, Wassernasen, Arbeitsfugen, welche über den Massstab Auskunft geben und eine «konstruktive Grammatik» etablieren würden. Ich zeige das Gebäude deshalb, weil es auf den ersten Blick so gut in die aktuellen Diskussionen passt. Es handelt sich offensichtlich um einen jener «Monolithen», die Rodolfo Machado 1995 ausgestellt und mit einem Begriff versehen hat. Architektonische Monolithe – so hat uns Hans Frei gezeigt⁴ – bezeichnen den Gegenpol zur traditionellen Tektonik, die nach Werner Oechslin den «steinigen Weg systematischen Denkens» in der Architektur darstellt. Es geht also nicht mehr um Tragen und Lasten, und um das Sichtbarmachen einer «höheren Bindung» zwischen den Teilen eines Gebäudes oder um den Bezug zwischen «Kernform und Kunstform», sondern um das Gegenteil: um den Beweis, dass diese Bindungen heute überholt seien zugunsten eines abstrakteren Formprogrammes. Und Hans Frei hat mehrmals eindrücklich gezeigt, wo diese hermetisch wirkende, kom-

pakte Architektur ihre Wurzeln hat – in der Minimalart der fünfziger und sechziger Jahre, etwa in den Skulpturen seines Lieblingskünstlers Tony Smith, bei denen die Oberflächen nicht mehr «gestaltet sind, wie das innere Gerüst es will», wo sie nicht mehr «Projektionsfläche eines inneren Kerns» darstellen, sondern «Interfaces», die zwischen inneren Kräften und äusserem Druck vermitteln und entsprechend den Spannungen gefaltet sind».⁵

Was auch immer Donald Judds Schlüsselbegriff der *specific objects* genau bezeichnen mag – er ist zum Modewort geworden und kann auch für die Transformatorstation von Clavuot verwendet werden. Deren scheinbar funktionell bedingten Vorsprünge erzählen nichts über die tatsächlichen Vorgänge im Inneren und definieren auch keinen antropomorphen Massstab; sie dienen vielmehr dazu, das monolithische Objekt mit einer spezifischen, unverwechselbaren Gestalt zu versehen, die es mit dem Umraum verzahnt erscheinen lässt.

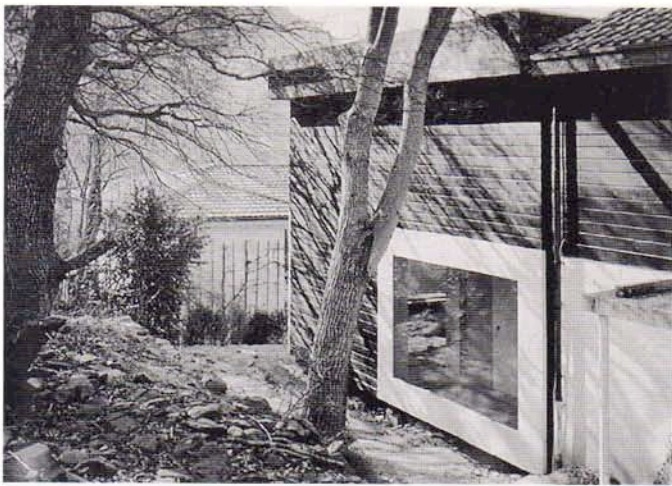
Dies ist die eine Seite der Medaille. Man kann das Objekt aber auch anders lesen respektive fotografieren, zusammen mit der Betonbrücke und mit der Landstrasse nämlich. Und jetzt erfolgt eine seltsame Veränderung der Wahrnehmung. Die Transformatorstation wird plötzlich Teil eines landschaftlichen Kontextes, der von Ingenieurbauten aus Beton und Fernleitungsmasten geprägt ist. Sie nimmt die vorhandene Stimmung des Ortes auf und steigert sie, macht aus der Kombination von Brücke und technischer Infrastruktur eine unverwechselbare, in die Wirklichkeit des Ortes eingeschriebene Figur. Es handelt sich also gleichzeitig um ein analoges Projekt. Im nachhinein wird uns bei diesem Bau bewusst, was Siek mit der eher verwirrenden Bezeichnung «Regionalismus» meinte: das Suchen eines Themas, das der im Fluss befindlichen Geschichte eines Ortes entspricht, und die Illustration dieses Ortes mit einem «Bild». Diese Strategie bestimmt nicht nur die Trafostation, sondern mit Sicherheit auch den Anbau an ein hölzernes Wohnhaus, der ebenfalls im Buch enthalten ist.

Clavuot ist es in hervorragendem Masse gelungen, sich zu entwickeln und an der aktuellen Architekturdiskussion teilzunehmen.

1 Buchumschlag: J. Christoph Bürkle, Architektur Forum Zürich (Hrsg.), *Junge Schweizer Architekten – Young Swiss Architects*, Sulgen: Niggli Verlag, 1997

2, 3 Conradin Clavuot: Unterwerk Vorderprättigau, Seewis, 1994

4 Tony Smith: serie For..., 1969 (Musée de l'Art Moderne et Contemporain, Genève)



5



6



7

ohne aber seine Geschichte preiszugeben. Er erreicht damit unter anderem eine Verständlichkeit auch für ein breiteres Publikum, löst den Anspruch auf eine regionale «authentische Populärkunst» ein, den Šik seinerzeit formuliert hat. Ob ihm das auch mit weiteren Bauten gelingen wird, kann nur die Zukunft zeigen.

Stimmungen, die poetische Art, Wirklichkeit darzustellen, werden auch durch andere Arbeiten dieser Generation vermittelt, etwa durch den Einsatz von Farblicht oder durch die intensive Farbgebung eines Raumes. Auch im Fall des 1994 entstandenen Projekts von Smolenicky & Grego für einen unterirdischen Ballettsaal im Zürcher Opernhaus räumen die Form-Inquisitoren zuerst den vorhandenen Raum soweit auf, dass er als Inneres einer Minimal-Kiste erscheint. Erst dann, mit einer zweiten, bewusst eingesetzten Manipulation, wird der neutrale Container durch Farbe zum Leben erweckt, werden *des ambiances colorées* eingeführt, um einen Begriff Le Corbusiers zu verwenden. Auch Joseph Smolenicky, der den Raum zusammen mit Jasmin Grego gestaltet hat, ist ein ehemaliger Analogler, und es ist ihnen in diesem Fall sehr schön gelungen, das Konzept der Minimal-Box, die Kellerstimmung, die dem Ort entspricht, und die Verzauberung durch das Farblicht, welches der Welt des Theaters zugehörig ist, zu vereinen.

Die beiden Beispiele zeigen, wie erfolgreich das Konzept der «leeren Zeichen» unterlaufen werden kann, das Martin Steinmann der neuen, «einfachen» Architektur zuordnet, Zeichen, die wir zwar kennen, die aber in einem Kontext angeboten werden, in dem die Erfahrung uns im Stich lässt.⁶ Dadurch werde die Aufmerksamkeit auf die Materialien selbst gelenkt und auf die sinnlich wahrnehmbare Kraft, die aus Materialverbindungen entstehen könne. Dieser Effekt sei so stark, dass die Rolle der «Dinge als Bedeutung» verblasse zugunsten der «Dinge als unmittelbare Erfahrung». Ein Phänomen fesselt demzufolge nicht aufgrund der Bedeutung, die es vermittelt, sondern aufgrund der unmittelbaren Wirkung, die es auf den Betrachter ausübt, nicht über die «Tyrannei der gebildeten, fremden, angeführten Formen» (wie Adolf Behne schon 1919 meinte)⁷, sondern über die «optische Sinnen-

freude, die auch der ungeschulte Betrachter zu empfinden vermag».

Ich habe an der absoluten Wahrheit dieser Aussage immer etwas gezweifelt; gerade wenn ich an die «Reaktionen» der sogenannten «ungeschulten Betrachter» auf Sol Lewitts Würfel denke, der in Zürich hätte aufgestellt werden sollen; kaum jemand, der nicht Malewitschs «Quadrat» liebt und sich mit der asketischen Sinnlichkeit der Minimal art befasst hat, wird Zugang zu den leeren Zeichen der neueren Architektur finden können. Er oder sie wird diese also mit eigenen Assoziationen zu füllen versuchen. Die «Young Swiss Architects», die von Reinhart und Šik her kommen, scheinen hier jedenfalls zu aufregenden und präzisen Resultaten zu kommen, indem sie die «leeren Zeichen» mit Bedeutungen zu füllen vermögen, die dem Wirklichkeitsgehalt eines Ortes entsprechen.

Gestatten Sie mir noch abschliessende Bemerkungen zu drei weiteren Aspekten der in diesem Buch vorgestellten Beispiele.

Zunächst erstaunt mich, als Konstruktionslehrer, wie wenig die zeitgemässe, fast zwangsläufig sich ergebende Schichtung der Konstruktionen in Tragschicht-Dämmschicht-Schutzschicht ästhetisch umgesetzt wird. Die hier vorgestellten Architektinnen und Architekten konzentrierten sich, wenn immer möglich, auf homogen wirkende Beton-/Glas-kisten, wobei besonders bei den älteren Kolleginnen und Kollegen das Formenrepertoire der klassischen Moderne erstaunlich virulent bleibt.⁸ Kaum eine Spur hinterlassen hat indessen auch die Berliner Architekturdiskussion, welche den tektonischen Aufbau massiver Fassaden fordert, die gewissermassen der Öffentlichkeit, dem öffentlichen Raum, der «steinernen Stadt» angehören. Ich thematisiere gerne diese beiden Punkte, weil ein weiterer Schlüsselbau – der allerdings erst im nächsten Band publiziert wird – genau diese Themen aufgreift und ebenfalls in eine Synthese zum Diktat der Minimal-Architektur zu bringen sucht.

Über das Kirchner-Museum von Gigon-Guyer, 1992 in Davos fertiggestellt, ist schon sehr oft geschrieben worden. Dazu nur soviel: Offensichtlich gelingt es auch hier zunächst, eine einfache Form mit einer Stimmung aufzu-

5 Conradin Clavuot: Erweiterung Haus Heinz, Chur, 1996

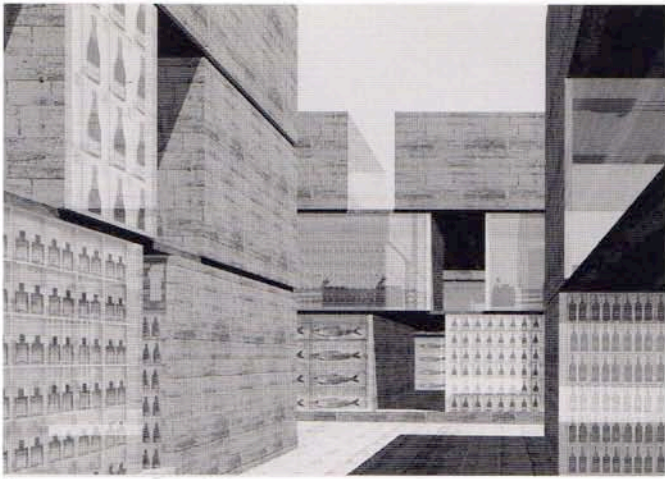
6 Smolenicky & Grego: Unterirdischer Ballettsaal, Opernhaus Zürich, 1994

7 Gigon & Guyer: Kirchner-Museum Davos, 1989–92

8 Valerio Olgiati und Frank Escher: Wettbewerbsprojekt für den Wiederaufbau des zerstörten Souks von Beirut, 1994

9 Jakob Steib: Mehrfamilienhaus in Zwingen BL, 1993–95

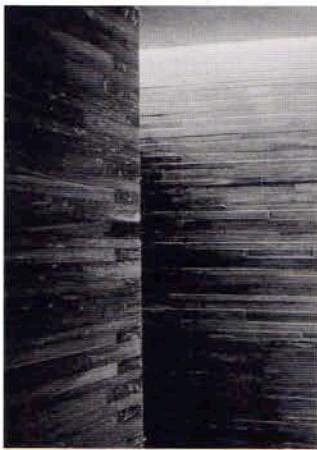
10 Peter Zumthor: Thermalbad in Vals, 1996



8



9



10

Anmerkungen

¹ J. Christoph Bürkle, Architektur Forum Zürich (Hrsg.), *Junge Schweizer Architekten – Young Swiss Architects*, Sulgen (Niggli) 1997.

² Benedikt Loderer, «Für eine neue Politik in der Architektur», in: *Tages Anzeiger*, 20. 10. 1987.

³ Miroslav Šik, «Im Morgen-grauen», in: Miroslav Šik (Hrsg.), *Analoge Architektur*, Zürich 1987.

⁴ Vgl. etwa Hans Frei, «Lasst die Wurzeln – folgt den Kanälen», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 10./11. 6. 1995, S. 67, sowie die unpublizierte Vorlesung im Wahlfach «Konstruktive Konzepte der Moderne», 1996.

⁵ Hans Frei, «Stützen und Lasten: eine Parabel», in: *archithese*, 5/96, S. 16.

⁶ Vgl. Martin Steinmann, «Die Gegenwärtigkeit der Dinge», in: Mark Gilbert, Kevin Alter (Hrsg.), *Construction, Intention, Detail*, Zürich 1994.

⁷ Vgl. Adolf Behne, *Wiederkehr der Kunst*, Leipzig 1919.

⁸ Vgl. etwa Arbeiten von Beat Consoni.

⁹ Vgl. Arthur Rüegg, «Abstrakt – vertraut», in: *Werkstoff*, Luzern 1993, S. 6.

¹⁰ Gigon & Guyer versuchen in letzter Zeit eher, auf solche Gliederungen zu verzichten.

laden, die durch die Firne der Davoser Landschaft geprägt ist, und so zu einer Art «alpiner Architektur» zu kommen, die auch dem erwähnten «ungeschulten Betrachter» augenfällig werden mag und gleichzeitig die Gefahr eines neuen «Heimatstils» vermeidet – und dies, obwohl weder Gigon noch Guyer zu den Analogen gezählt werden können. Zweitens aber wird dieser Effekt hier erreicht durch die «Tiefe», die das Material Glas bewirkt. Über den raffinierten optischen Effekt gelingt es den Architekten damit auch, den schichtmässigen Aufbau zeitgemässer Konstruktion (mit tragender, dämmender, schützender Schicht) zu thematisieren und ihn ästhetisch wirksam zu machen. In der Tat sind zeitgemässe Häuser ja nicht mehr von unten nach oben, sondern von innen nach aussen aufgebaut, wie etwa Zwiebeln. Innen und Aussen sind demzufolge vollkommen verschieden; Bild und Struktur des Gebäudes sind nicht mehr voneinander abhängig. Gigon und Guyer setzen genau dieses Prinzip optisch um, im Gegensatz zu vielen anderen, die einen offenbar heute sehr akuten Drang zu homogenen, in gewissem Sinne archaischen Konstruktionen verspüren.⁹

Der zweite Punkt betrifft aber die vielleicht heikelste Entscheidung beim Kirchner-Museum. Es wird nämlich trotz des Zwiebelprinzips – von innen nach aussen – eine traditionelle Lagerung des Baukörpers angestrebt, eine Teilung – von unten nach oben – in Sockel, Mittelteil und Dach. Diese erlaubt eine gute Eingliederung in die Situation, einen korrekten Übergang zum Terrain und eine sehr direkte Einbindung in die weitere Bebauung des Ortes. Ob die im Kirchner-Museum vorge-tragene Synthese ein Mittel ist, um zeitgemässe Architektur in ein städtisches Gefüge einzubinden, wird sich weisen müssen, wenn solche Projekte sich im dichten innerstädtischen Kontext einzufügen haben.¹⁰

Klar jedenfalls ist weiter, dass fast alle der hier zu Worte kommenden Architektinnen und Architekten – nolens volens vielleicht – die historischen Innenstädte tunlichst meiden. Diesbezüglich hat mich die Arbeit von Valerio Olgiati für den Wiederaufbau des Souks von Beirut, 1994, beeindruckt. Hier gelingt es (übrigens wiederum einem ehemaligen Analogen), die Kistenarchitektur als Metapher für

das Stapeln von Waren-Containern zu verwenden und so eine Stadtstruktur zu entwickeln, die kontinuierliche klare Räume schafft; ein Äquivalent jenes Gewirrs kleiner Läden, Werkstätten und Lagerräume, die vor dem Krieg das Herz des alten Beirut ausmachten. Sogar die alten Strassen- und Platzräume konnten rekonstruiert werden, ohne dass dabei eine Pastiche-Situation entstanden wäre. Das Prinzip des Lagerns und Schichtens bestimmt sowohl die städtebauliche Einheit als auch die Läden, die Schaufenster und die Lager selbst. Es ist schade, dass diese Arbeit nicht realisiert wurde und dass sie im orientalischen Kontext angesiedelt ist. Als nächste Stufe der Entwicklung, meine Damen und Herren, sollten Sie sich unsere Städte vornehmen. Nachdem die Grundlagen für die stimmige Konstruktion des architektonischen Objekts vorhanden sind, geht es nunmehr um das grössere Ganze.

Es geht auch – und dies ist der dritte Punkt – um die Wiederentdeckung des architektonischen Raumes. Jakob Steib steht hier mit seiner Zwingener Bebauung von 1993–95 fast alleine da. Vor lauter Kisten, die sich in der Suburbia verspannen wie die Polyeder Tony Smiths in der Ausstellungsgalerie, haben wir in letzter Zeit die Fähigkeit zu wenig trainiert, spannende Räume zu erzeugen. Jakob Steib führt uns diese Beherrschung des Raumes auf stupende Weise vor. Er verliebt sich dabei so in seinen Bau, dass er sich weit von der Realität der Zwingener Dorfsituation entfernt. Steib ist offensichtlich kein Analog, aber er ist Bannerträger einer Tradition, die es ebenfalls wieder zu beleben gilt, wie jene des Bauens in der Innenstadt. Vielleicht ist das Valsler Bad von Peter Zumthor, dem zur Zeit so manche Wallfahrt gilt, eine Wegmarke gerade in bezug auf eine heute mögliche Form der Wiedergewinnung des architektonischen Raums. Und vielleicht werden die Studentinnen und Studenten Marc Angélils in zehn Jahren hier erste Ansätze einer neuen Art des Umgangs mit Raum vorstellen können.

Arthur Rüegg, Architekt in Zürich, ist Professor für Architektur und Konstruktion an der ETH.