

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 69 (1982)
Heft: 7/8: Ernst Gisel

Artikel: "...dass es möglich ist, etwas hinzustellen..." : Arbeiten von Jacques Herzog und Pierre de Meuron
Autor: Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-52681>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«... dass es möglich ist, etwas hinzustellen...»

Arbeiten von Jacques Herzog und Pierre de Meuron

«... afin que l'on puisse vraiment mettre quelque chose en place...»

Le studio de photographie Frei qui vient d'être achevé à Weil am Rhein en Allemagne, nous offre non seulement l'occasion d'informer sur cet édifice, mais aussi de présenter en général le travail des architectes Jacques Herzog et Pierre de Meuron de Bâle. Nous pensons que ce studio de photographie illustre bien la forme de travail spécifique à ces architectes et le sens de leur recherche.

«... that it is possible to set something down...»

The just completed Foto-Studio Frei in Weil am Rhein, Germany, is for us a welcome occasion to report not only on this construction but also on the work of the architects from Basel, Jacques Herzog and Pierre de Meuron, in general. We believe that this Foto-Studio is a clear expression of the specific way in which these architects tackle problems.

Foto-Studio Frei

Die Umgebung ist wie immer in unmittelbarer Grenz Nähe: eine Art Niemandsland zwischen Lagerhäusern, einer überdimensionierten Zollanlage auf der Autobahn und kleinen, unpräzisen Einfamilienhäuschen, inzwischen manche von ihnen zu zweifelhaften Etablissements umfunktioniert.

Da steht nun, wie von einem anderen Stern gelandet, das Foto-Studio: hart, fremd, auf nichts bezogen. Die Materialien der Fassaden Sperrholzplatten, Dachpappe oder gestrichene Holzverschalung wirken fast rüd und unversöhnlich. Die mit Zinkblech verkleideten gewaltigen Oberlichter, drei über Eck «eingesunkene» Kuben, sind wie Skulpturen über der «black box», der Halle, angeordnet. Sie erinnern an eine frühere Arbeit der Architekten, an das Projekt für einen unterirdischen Ausstellungsraum, der ebenfalls von Oberlichtern, in Panzersperren-Art angelegt, erhellt werden sollte.

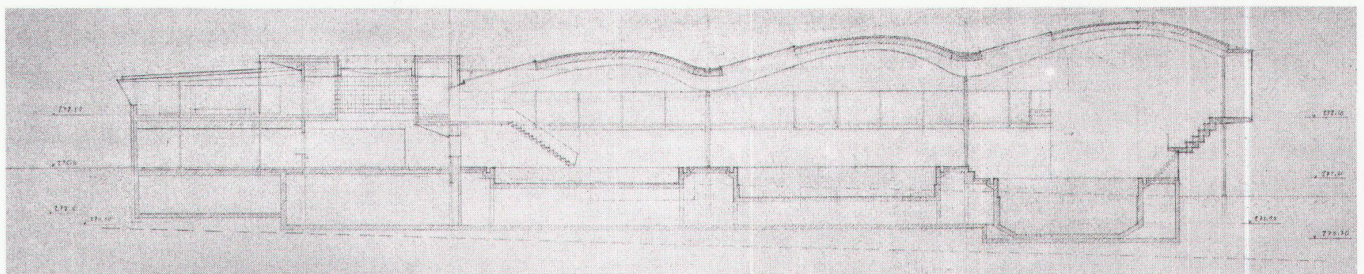
Ins Studio dringt das Licht aber nicht nur von oben, sondern auch durch ein an Liberas berühmte Malaparte-Villa gemahnendes grosses Fenster auf der Rückseite. Die Präzision in der Ausführung und in den Details besticht, wie meistens an Ecken und Rändern, in der Art, wie ein Profil eingesetzt ist, wo zwei verschiedene Materialien aufeinanderstossen oder Dachabschlüsse schräg herabgezogen werden.

U.J.

Gespräch mit Jacques Herzog und Pierre de Meuron

Frage: In manchen Eurer Bauten und Projekte kann man eine Auflösung der Baukörper in verschiedene Schichten ablesen. – Ich denke an den Wettbewerb St. Alban-Tal und den am Claragraben. – Ist dieses Vorgehen ein kontinuierliches Element in Eurer Arbeit? Das kleine blaue Haus in Oberwil hat ja nun eher eine monolithische Form, ebenso wie die Fabrikbauten im St. Alban-Tal.

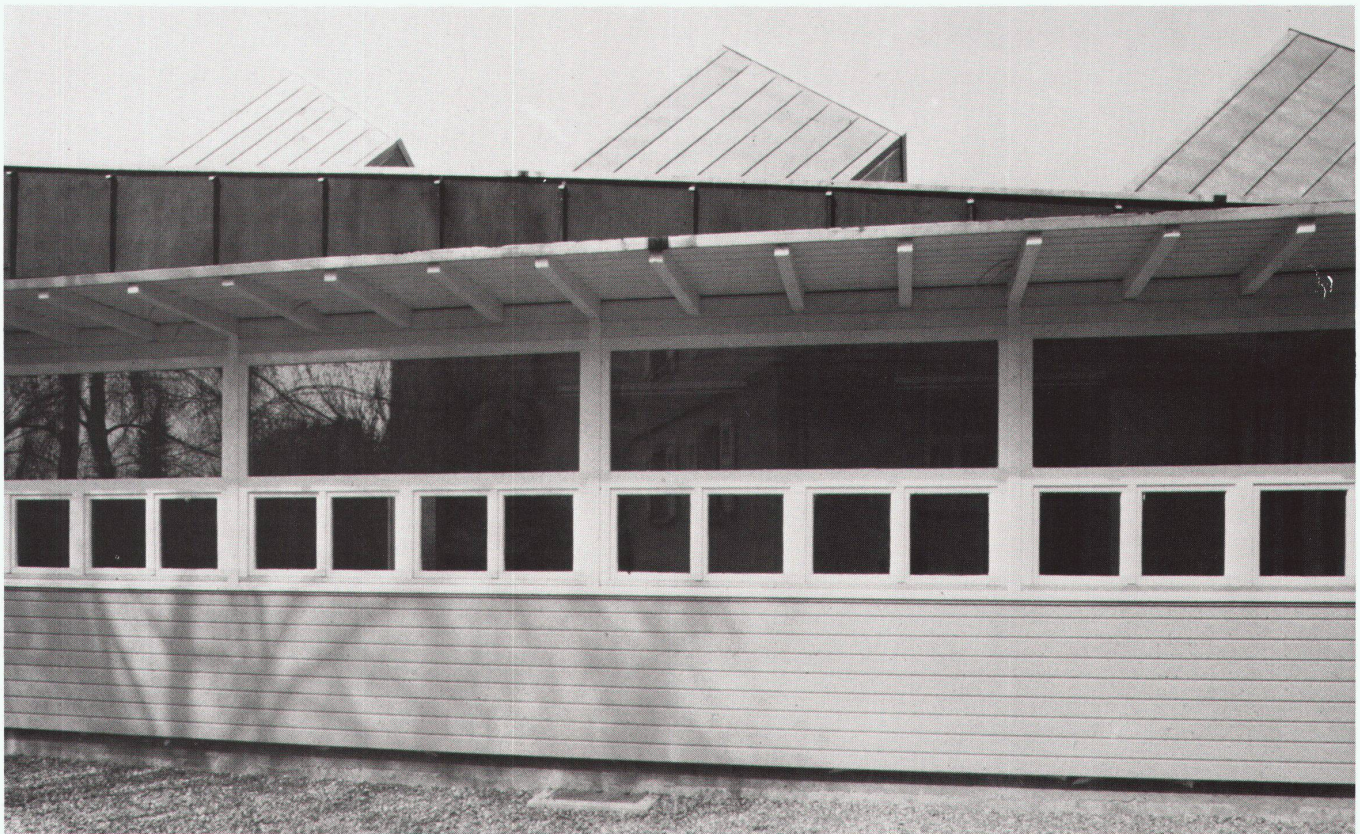
H. + M.: Wir wollten, im St. Alban-Tal keinen monolithischen Block hinstellen, um auf die Gegebenheiten des Quartiers besser zu reagieren. Zum Teil wurde ja immer wieder angebaut, z.B. an die Mühle, die nicht mehr existiert (heute Nr. 21) oder an die Stadtmauer. Im Bad für Riehen kommt die angesprochene «Schichtung» von einer klaren Definition der Gebäudeteile, dem Garderobentrakt als Abschirmung gegen die Strasse und der «Laube», die eine Pufferzone bildet zwischen innen und aussen. Im St. Alban-Tal sind es die linearen Gebäude der Fabriken, auf die wir uns beziehen. Wir glauben, dass in unserem Projekt neben der Stadtmauer beide Teile des Gebäudes für sich genommen, die verputzte Rheinfassade und die hölzerne Südfassade, diesen Charakter haben. Der Baukörper, wie wir ihn gedacht haben, ist eine Verschmelzung von zwei solchen



1 Frei- und Hallenbad am Mühleiteich in Riehen, 1980–1982,

Schnitt / Piscine en plein air et bassin couvert «am Mühleiteich» à Riehen, 1980–1982. Coupe / Open-air and indoor

swimming-pool on the Mühleiteich in Riehen, 1980–1982, section

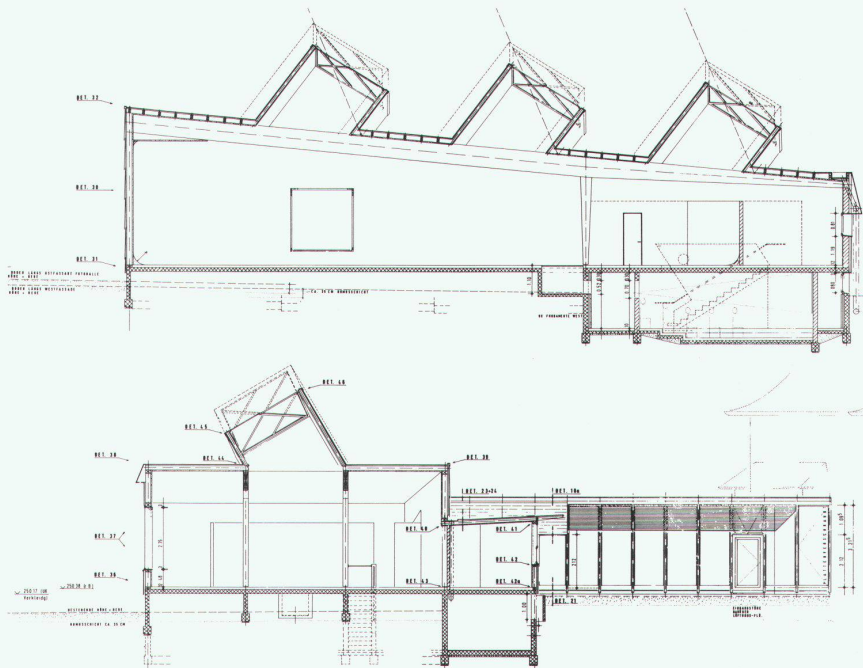


2

möglichen Bauten, wie sie dort vorkommen könnten, zu einem. Dass wir sie dort aufgelöst haben, hat vielleicht auch damit zu tun, dass man nicht einen so «dicken Brocken» dorthin stellen wollte. Auch das Reagieren in verschiedene Richtungen – was bei unserer Arbeit wichtig ist – spielt da eine Rolle. Im Bad kommt das mehr aus der Funktion und der Nutzung heraus. Und das Verselbständigen des Galeriebauteils («Laube») geschieht auch im Material (Holz, Glas) und der Konstruktion, indem man ihm eine Identität gibt, dem Hallenkörper aber eine andere.

Frage: Bewegungen, verschiedene Richtungen der einzelnen Teile: da denkt man an Aalto vor allem und andere. Wie ist Euer Verhältnis zu «Vorbildern», zu Aalto im speziellen?

H.+M.: Das Divergieren der Bewegungen bei Aalto finden wir sehr interessant. Bei ihm beziehen sich diese Bewegungen immer auf die Landschaft,



4

2-14

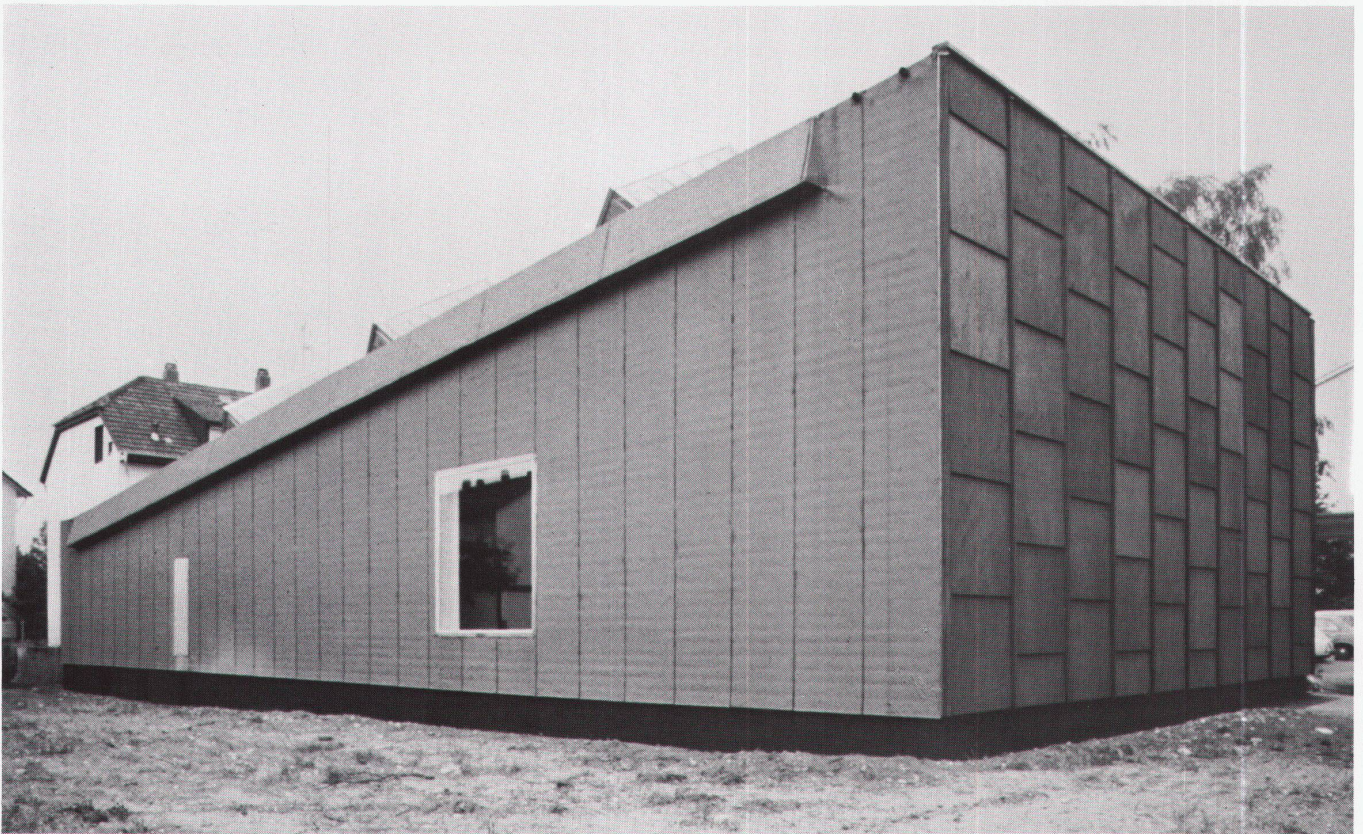
Studio Foto Frei, Projekt 1981, Fertigstellung 1982. Anbau an bestehendes verputztes Gebäude. Betonfundamente. Darüber reine Holzständerkonstruktion. Die Halle ist längs überspannt mit 2 verleimten Holzträgern, Fassadenverkleidung in Sperrholz respektive gestrichener Horizontalschalung. Rückwärtige Fassaden und Dach in Vaprolen (Dachpappe). / Studio de photographie Frei, projet 1981, achèvement 1982. Construction contiguë au bâtiment ex-

duit existant. Fondations en béton que surmonte une structure en bois à montants verticaux. Deux poutres longitudinales en lamellé collé recouvrent la salle. Revêtement de façade en contre-plaqué ou voligeage horizontal peint. Façades arrière et toiture en Vaprolen (papier bitumé). / Studio Photo Frei, project 1981, completion 1982. Annex to already existing rendered building. Concrete foundations. Above, pure timber construction. The hall is spanned longitudinally by 2 glued timber beams. Elevation

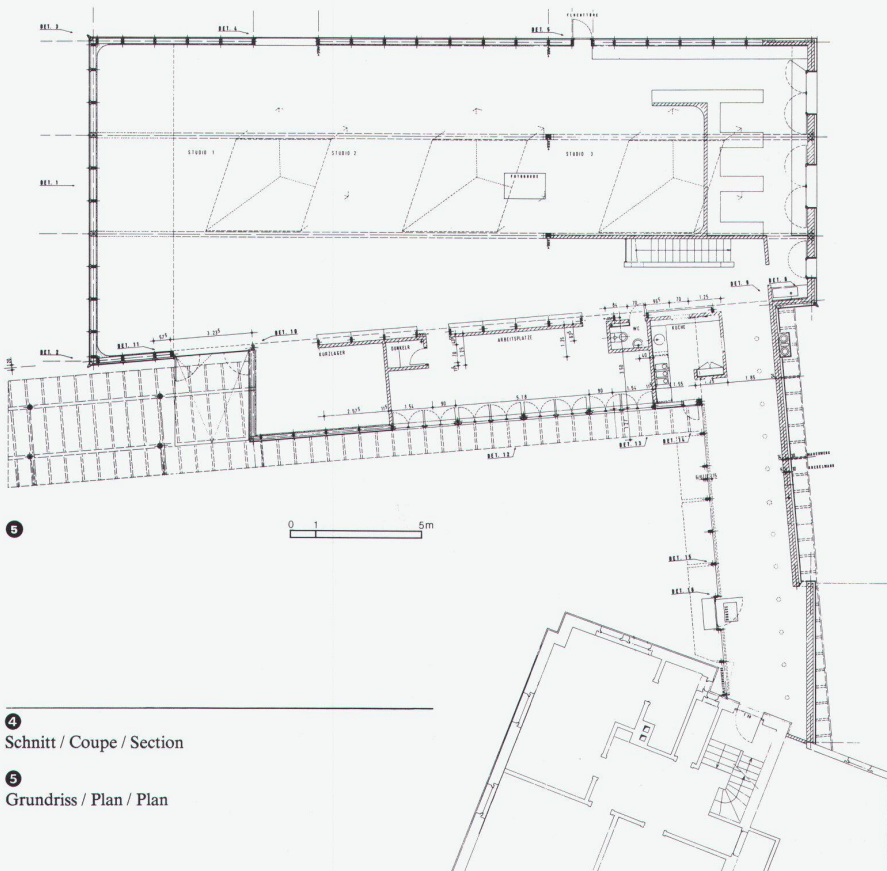
faced with plywood or painted horizontal boarding. Rear elevations and roof covered with tar-board.

2 Ansicht vom Hof / Vue de la cour / Elevation view from courtyard

3 Rückfassade / Façade arrière / Rear elevation



3



5

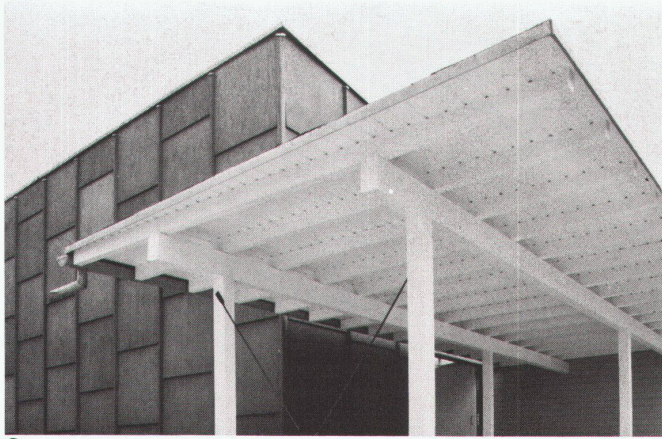
4 Schnitt / Coupe / Section

5 Grundriss / Plan / Plan

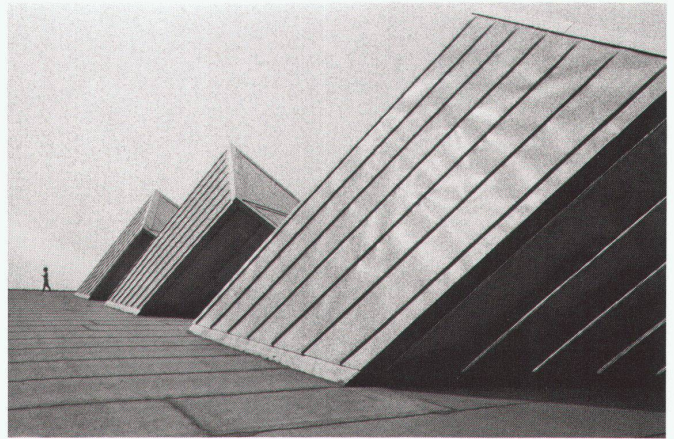
während im Foto-Studio die Bewegung sich auf überhaupt nichts bezieht, eher schon eine innere Dynamik ist – wir haben ja eine geographisch und kulturell ganz andere Situation und gehören zu einer anderen Generation. Wir finden es absurd, irgendwohin zu zeigen in unserer Landschaft. Vielleicht kann man in Riehen sagen, dass sich die Wellenbewegung der Halle gegen den Tüllinger Hügel richtet. Ich glaube einfach, dass bei uns die Formen oder die Bezüge mehr aus sich selbst heraus zu erklären sind als von äusseren Gegebenheiten. Natürlich spielen wichtige Architekten wie Aalto oder Scharoun eine Rolle, wobei wir bei Scharoun mehr eine Auf-sich-Bezogenheit sehen als bei Aalto.

Frage: Wenn Ihr am Bad in Riehen arbeitet, wie weit sind da die berühmten Bäder der 30er und 40er Jahre wichtig, jene von Häfeli, Moser, Steiger oder Egender oder Frei?

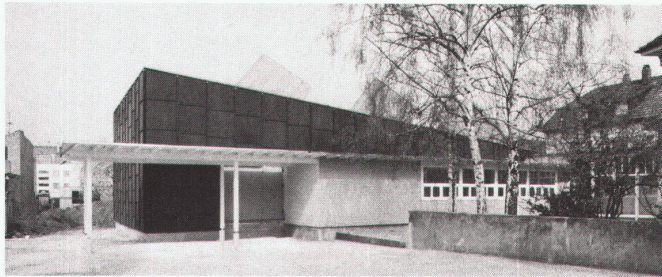
H.+M.: Beim Bad in Riehen sind es nicht so sehr die genannten Bäder, vielmehr ist es die Architektur der 40er Jahre allgemein, die einen wichtigen Hintergrund für unsere Arbeit darstellt. Es sind aber weniger die einzelnen Bauten, die einen direkten Einfluss ausüben, sondern eher die Stimmungen, die wir dort



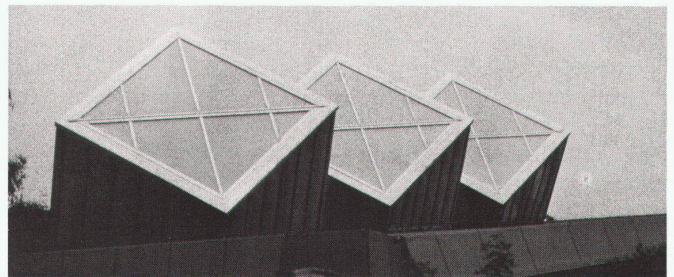
6



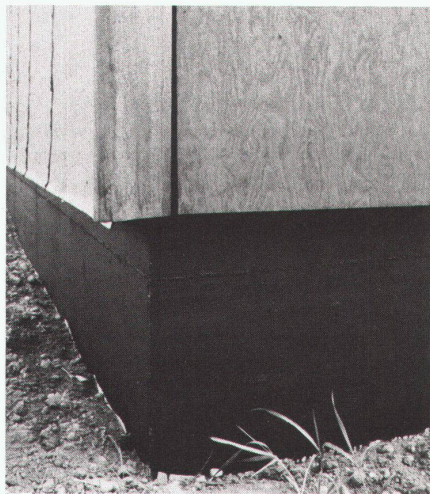
10



7



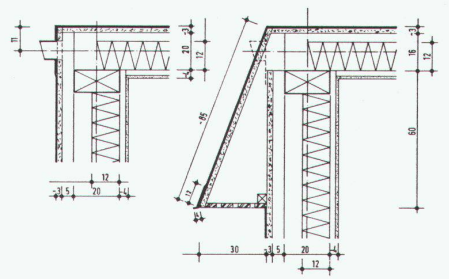
11



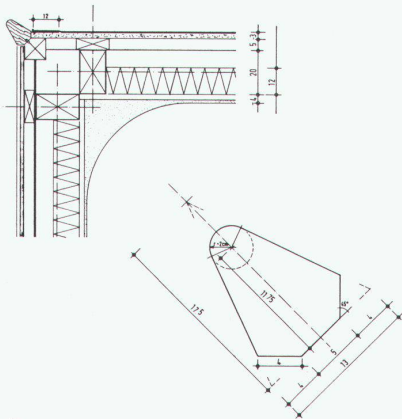
8



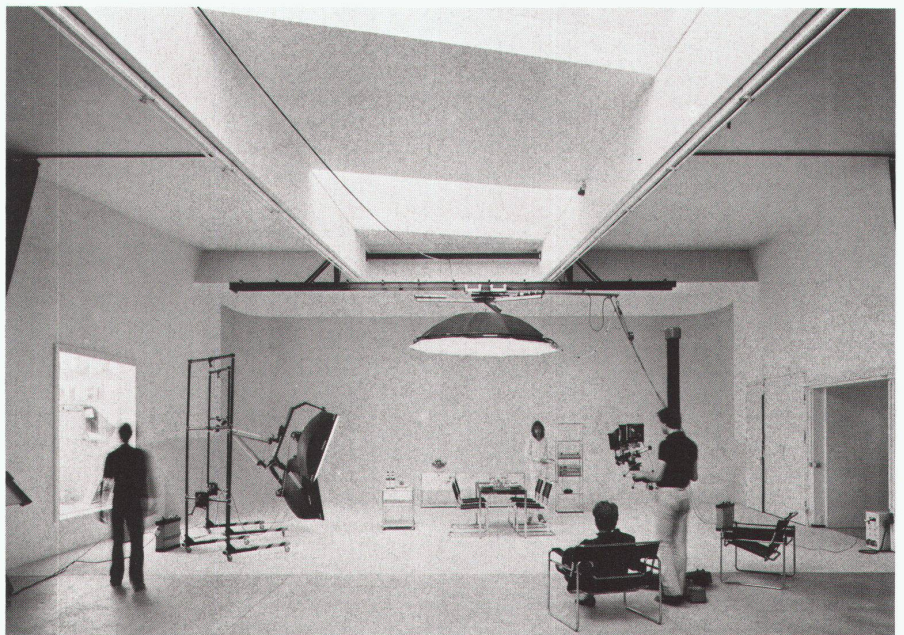
12



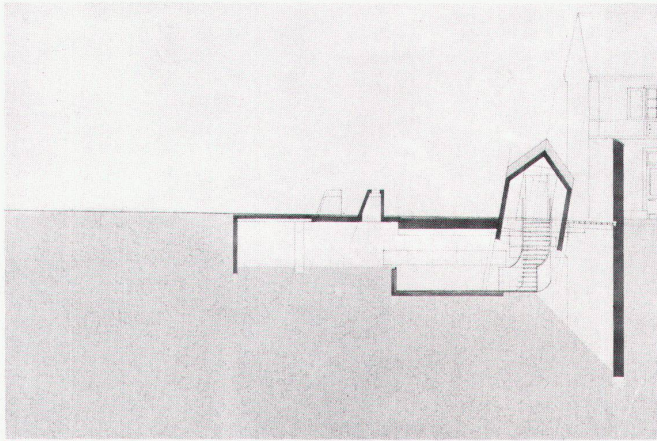
13



9



14



erlebt haben. Für unser Bad sind es eher die hölzernen Badeanstalten, wie es sie am Rhein noch gibt, und deren spezifische «Badestimmung», die uns beeinflussten. Dazu gehört auch die Verwendung von gestrichenem oder karboliniertem Holz mit dem entsprechenden Geruch bei Sonneneinstrahlung. Die Architektur des Bades Allenmoos ist in einem generelleren Sinn für unsere architektonische Arbeit wichtig. Auch das St. Jakob-Bad von Vadi aus den 60er Jahren spielt, da wir da aufgewachsen sind, eine Rolle. Wobei wir uns nachträglich gewisse Situationen unbewusst aneignen und ihnen einen Sinn geben, rein durch unsere Erfahrung, den sie in dieser Architektur gar nicht gehabt haben. Wir fragten Vadi, warum er seine Freibad-Frauentgarderobe grünlich gelb angestrichen habe. Er sagte, das hätte ihm damals einfach gefallen.

Frage: Wenn Ihr die Architektur als kulturelles Repertoire, als Bilder im Kopf, versteht, heisst das, dass Ihr ein grosses Wissen haben müsst, um so zu arbeiten. Wie bewusst das abgerufen wird – das kann sehr emotional geschehen –, es muss aber vorhanden sein. Wie bewusst pflegt Ihr dieses Wissen? Wie eignet Ihr es Euch an, was interessiert Euch warum?

H.+M.: Ja, wir sind sehr interessiert an verschiedensten kulturellen Äusserungen: Architektur, bildende Kunst, Musik oder Film sind ja alles Medien, sich zu äussern in unserer Zeit, zu unserer Zeit. Wir glauben nicht, dass wir mehr wissen über verschiedene Häuser als die meisten anderen Architekten. Wir haben vielmehr das Gefühl, dass der Zugang anders ist. Im Fall des Claragraben-Wettbewerbs: In der gleichen Strasse ist das hohe Gebäude mit dem Ceresio-Restaurant darin, aus den frühen 50er Jah-

ren vermutlich. Es hat im Erdgeschoss Schaufenster mit Profilen in Goldelox. Wir haben es angeschaut und dachten, dass wir etwas von diesem Gebäude mit seinem grossstädtischen Charakter (es erinnert ein bisschen an italienische Nachkriegsarchitektur) in unser Projekt hineintragen möchten. Es geht etwas von diesem Gebäude aus, das einen genau so wichtigen Hinweis gibt auf diese Strasse wie bei einer anderen Strasse mit präzise ablesbarem Städtebau, wo ein gewisses typologisches Element ein Hinweis sein kann. Das tönt etwas kompliziert, aber so ähnlich funktioniert es manchmal bei uns.

Wir haben es bei Ernst Gisel [dem das Hauptthema dieses Heftes gewidmet ist, Red.] ähnlich erlebt. Wir haben gesehen, wie er in den Ferien ein schönes Fenster entdeckt, das er später in einem Entwurf auf seine Weise interpretiert.

Frage: Es geht Euch also vor allem um die Stimmung, die Situationen, Gebäude oder auch Details evozieren, weniger um die historisch oder typologische Bedeutung eines Baus. Im Grunde geht Ihr wieder darauf aus, die Grenzen der Architektur möglichst weit offen zu halten und dadurch die Stimmung präziser, schärfer zu zeichnen, eindeutiger zu werden.

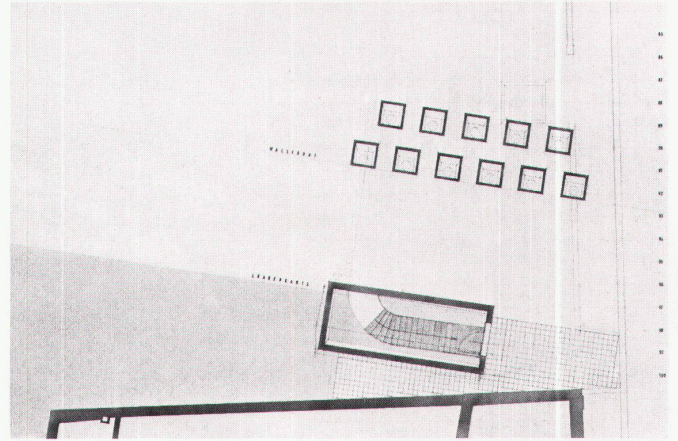
H.+M.: Wir glauben, dass Architektur ein ähnliches Klima schaffen kann wie ein Film oder ein Buch. Sie ist ein Medium, das vor allem Emotionen im Menschen auslöst. Und das finde ich auch spannend. Sie löst nicht Geschichten, die narrativen Charakter haben, sondern eher unmittelbare Stimmungen aus. Da ist das Architekturschaffen dem Kunstmachen, Installationen-Machen eigentlich verwandt. Nach einem Film ist man in einem ganz speziellen Klima drin, und dieses verschafft einem auch die Ar-

chitektur. Nicht nur die gute Architektur, generell Architektur der Stadt, gewisse Situationen.

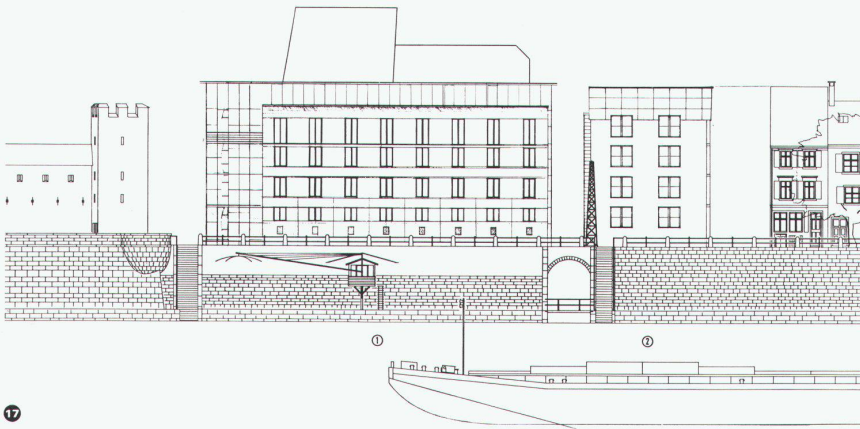
Frage: Was heisst nun, eine Stimmung präziser, schärfer zu zeichnen, eindeutiger zu werden?

H.+M.: Architektur kann nie wirklich so präzise nachvollzogen oder kopiert werden, dass sie mit einer vorangehenden Architektur identisch würde; sie besitzt immer ihre eigene Realität, die mit ihrer Entstehungszeit verbunden ist. Das heisst aber, dass diese Architektur auch von einer anderen Stimmung getragen ist als die Architektur, die als Vorbild diente, und dass die Stimmung der Vorbilder oder das, was diese ausmacht, nur Ausgangspunkt für die eigene Arbeit sein kann, nie jedoch direkt in gebauter Architektur mitgeteilt werden kann.

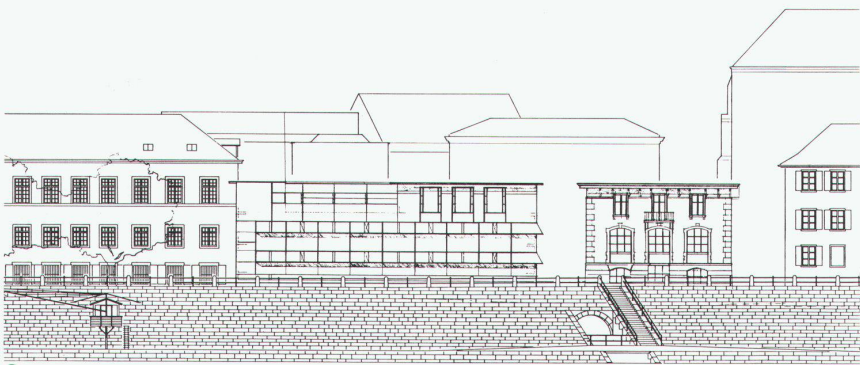
Während im Film – z.B. im realistischen italienischen Film, das ist uns schon aufgefallen – Stimmungen, die von



- 6 Vordach / Auvent / Canopy
- 7 Hof / Cour / Courtyard
- 8 Ecke / Angle / Corner
- 9 Detail Ecke / Détail d'angle / Corner detail
- 10 11 Dach und Oberlichter / Toiture et lanterneaux / Roof and skylights
- 12 Dachabschluss / Rive de toiture / Edge of roof
- 13 Detail Dachabschluss / Détail de rive de toiture / Detail of edge of roof
- 14 Innenraum / Volume intérieur / Interior
- 15 Unterirdischer Schauraum für den Murus Gallicus in Basel, 1980, Schnitt / Salle d'exposition pour le Murus Gallicus à Bâle, 1980, coupe / Showroom for Murus Gallicus in Basel, 1980, section
- 16 Schauraum für den Murus Gallicus in Basel, Grundriss / Salle d'exposition pour le Murus Gallicus à Bâle, plan / Showroom for Murus Gallicus in Basel, plan



17



19

Architekturen und Interieurs oder anderem Gebauten ausgehen, genügend präzise nachvollzogen und in Bildern vermittelt wurden, dass man nicht an diese Architektur heran kann, sie nicht berühren kann. Man sieht nicht, wie sie gemacht ist. In der gebauten Architektur jedoch ist jedes Detail verräterisch. Es verrät die Zeit, in der es entstanden ist, und das gibt einen Anhaltspunkt dafür, dass Architektur eben ein anderes Medium ist als Film, dass jedes neue Haus für sich aus seiner Zeit heraus eine eigene Identität erhalten muss, um nicht als lächerlicher Krüppel dazustehen.

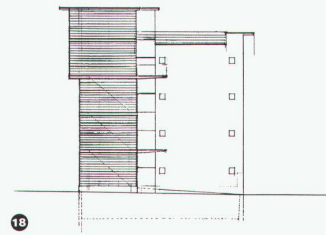
Auf unsere Arbeit bezogen heisst das, dass das Projekt Claragraben 123 nie ein Gebäude «Ceresio» wurde, sondern dass es für uns so etwas wie einen Energieschub auslöste zu einer eigenen Arbeit, die gewisse emotionale Bezüge hat, wo letztlich aber ein ganz anderes Objekt herauskommt. Wir möchten noch hinzufügen, dass es in diesem Zusammenhang viele interessante Beispiele gibt und wir nur wenige kennen. Aldo Rossi baute mit der Schule von Fagnano sicher einen Teil seiner eigenen Schulzeit nach; in den Filmen von Antonioni, Pasolini, vor allem Fellini (Amarcord) sind diese Beziehun-

gen zur eigenen Biographie wesentlicher Bestandteil der Arbeit.

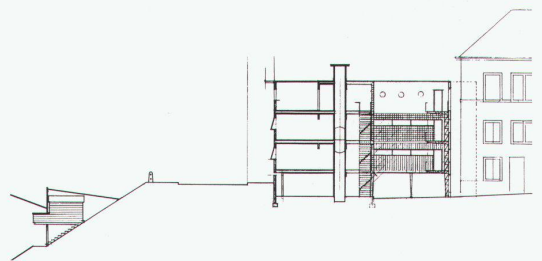
Frage: Wenn Ihr sagt, Architektur sei ein Medium wie andere auch, was ist dann das Spezifische, das die Architektur von den anderen Medien unterscheidet?

H.+M.: Im Bezug zum Film haben wir uns vorhin geäußert. Man muss die Unterschiede vom Spezifischen, von den Grundlagen jeder Disziplin her betrachten. Architektur ist immer Konstruktion und Gebrauchsfunktion. Diese Tatsache muss nicht Ausgangspunkt und schon gar nicht ausreichendes Merkmal des Entwurfs sein, aber letztlich kommt man nicht darum herum. Das ist auch richtig so; wenn man sagt, Architektur ist Architektur, muss man es auf dieser Basis sehen und kann nicht einseitig auf einen «künstlerischen Gehalt» abstellen – wie es seit einigen Jahren gefördert durch oberflächliche Publikationen und Ausstellungen geschieht –, sonst entzieht man der Architektur die Grundlage der geforderten Autonomie.

Frage: In welchem Zusammenhang siehst Du, Jacques Herzog, Deine künstlerischen Arbeiten mit der architektonischen? Warum machst Du beides, und welchen Einfluss haben sie aufeinander?

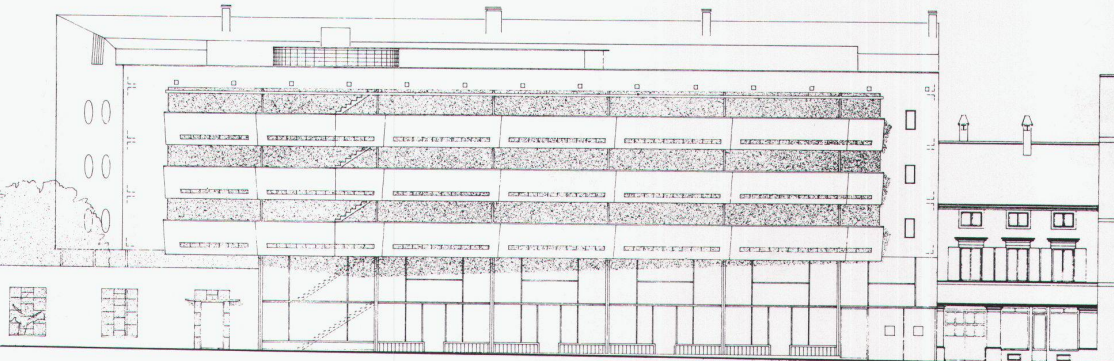
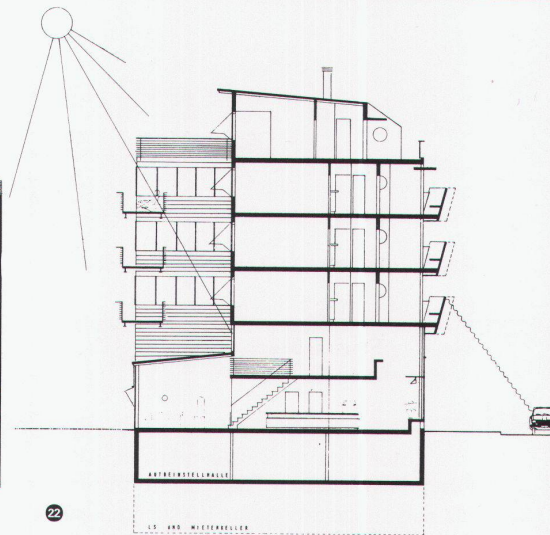
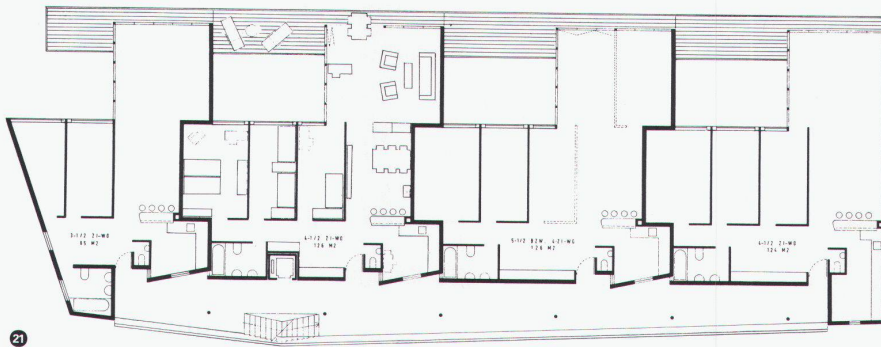


18



20

H.: Für mich ist es wichtig, dass ich mit der architektonischen und der künstlerischen Arbeit (ich zeichne, mache Video und Installationen) mich gerne verschiedener Medien bedienen, um meine Aussagen machen zu können. Es gibt sicher Analogien zwischen der Architektur und der Kunst, die ich vielleicht gar nicht so genau kenne, auf die kann ich auch gar nicht eingehen jetzt im Moment. Ich kann nur sagen, dass beides für mich wichtig ist. Bei der künstlerischen Arbeit finde ich etwas, das ich als Architekt vermisste. Die Arbeit als Künstler führt direkt zum Schlussresultat, direkt zum Bild oder zur räumlichen Installation. Die nicht architektonische Zeichnung ist autonom, kein Mittel zum Zweck wie die Architekturzeichnung. Die «künstlerischen Architekturzeichnungen» – wie man sie heute von zahlreichen internationalen Architekten kennt – sind deshalb so ärgerlich schlecht, weil sie für sich selbst genommen keinerlei Bedeutung haben, keine Aussage machen und andererseits kaum ergänzende Hinweise zum gebauten Werk vermitteln. Corbusiers Architekturzeichnungen sind Arbeitsinstrumente für die Entwicklung seiner Idee und Kontrolle derselben



und nicht neckisches Anhängsel. Scharrons Zeichnungen verweisen auf die utopische Grundlage seines gebauten Werkes.

Was mich andererseits bei der Architektur so fasziniert, ist die Tatsache, dass es möglich ist, etwas hinzustellen, das so stark mit der eigenen Person und der Beziehung zur Stadt verbunden ist, welches von Leuten dann während Jahren bewohnt und benutzt wird und Teil der sich ständig verändernden Stadt wird.

Frage: Mich interessiert noch die Bedeutung des Details, des Materials, bei der Ausführung.

H.+M.: Details dienen uns dazu, die Gesamtidee des Baus bis ins Letzte zu verfolgen. Das Detail ist für uns schon wichtig, wichtiger finden wir aber, dass es

absolut integriert im Dienste der Idee steht. Das führt bis dahin meist zu sehr einfachen, konventionellen Lösungen, ohne das Handwerkliche besonders zu betonen oder zu verselbständigen. Wir finden diesen Design-Fetischismus zahlreicher Architekten mühsam, da wir hinter sorgfältig gedrechselten Türgriffen oft den Glauben an das Heil der Architektur durch das beinahe gestorbene Handwerk vermuten. Immerhin haben wir beim blauen Haus in Oberwil uns die Mühe gemacht, Türgriffe, Fensterbeschläge, Wasserhahn etc. etc. in klassischer Chromnickelstahl-Qualität anbringen zu lassen, während beim Fotostudio die gewöhnlichsten Beschläge, die es auf dem Markt gab, verwendet wurden. Das Fotostudio ist ein wesentlich grösserer

Bau als das kleine blaue Haus, und die verzweifelte Auswahl spezieller Beschläge hätte etwas penetrant gewirkt.

17 Projektauftrag St. Alban-Tal, Basel, östlicher Teichkopf, 1982, Rheinfassade / Projet St. Alban-Tal, Bâle, Teichkopf est, 1982, façade sur le Rhin / Project assignment, St. Alban-Tal, Basel, east end of pond, 1982, Rhine elevation

18 Ostfassade / Façade est / East elevation

19 Projektauftrag St. Alban-Tal, Basel, westlicher Teichkopf, 1982, Rheinfassade / Projet St. Alban-Tal, Bâle, Teichkopf ouest, 1982, façade sur le Rhin / Project assignment, St. Alban-Tal, Basel, west end of pond, 1982, Rhine elevation

20 Schnitt / Coupe / Section

21 22 23 Wohnhaus am Claragraben 123, Basel, Wettbewerb 1982 / Habitation «am Claragraben» 123, Bâle, concours 1982 / Residence at Claragraben 123, Basel, competition 1982

21 Grundriss / Plan / Plan

22 Schnitt / Coupe / Section

23 Strassenfassade / Façade sur rue / Street elevation

24 25 Installation von Jacques Herzog in der Galerie Stampa, 1982 / Aménagement de Jacques Herzog dans la galerie Stampa, 1982 / Installation by Jacques Herzog in the Stampa Gallery, 1982

