

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 89 (2002)
Heft: 03: Imagination, Notation

Vorwort: Imagination - Notation
Autor: Bideau, André

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.](#)

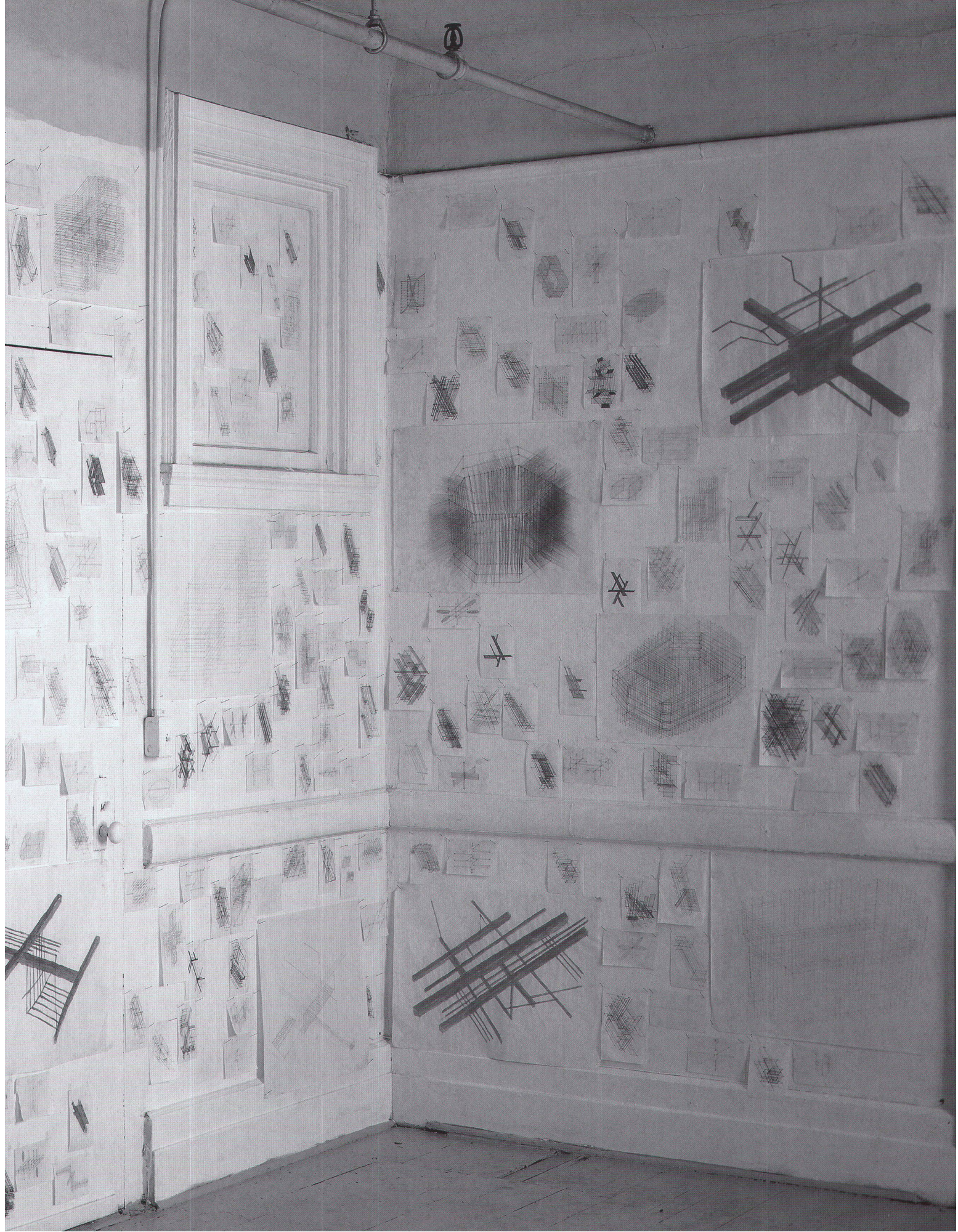
Terms of use

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: 30.03.2025

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





Imagination – Notation

Plan, Perspektive, Modell, und Diagramm hatten in der Kunst der letzten zehn Jahre unübersehbar Konjunktur. Eine Reihe jüngerer Künstler verfolgt heute erneut einen offenen Werkbegriff, indem sie mit der Projektion, Produktion und Organisation von Raum als Darstellungsinhalt arbeiten. Gibt es inhaltliche Gründe, die Architektur für die Kunst attraktiv erscheinen lassen? Oder handelt es sich um einen modischen Crossover, um zufällige Interferenzen zwischen zwei Kontexten, die im Alltag unabhängig voneinander funktionieren? Zwei Tendenzen sind Gegenstand dieser Nummer: zum einen jene Ansätze, die unmittelbar Techniken und Notationen einsetzen, wie sie in entwerferischen Prozessen Verwendung finden. Andererseits stellen wir Positionen vor, die medial vermittelte Bilder von Raum untersuchen. Diese beinahe filmische Transformation architektonischer Phänomene, die mit suggestiven, parodistischen Aussagen arbeitet, ist Gegenstand des Beitrags von Daniel Kurjacović. Dass die gegenwärtige Auseinandersetzung mit dem Paradigma der Architektur einen Vorläufer hat, ist Thema des Artikels von Philip Ursprung: Ab etwa 1960 entwickelten Tony Smith, Donald Judd und Sol LeWitt architektonisch inspirierte Konzepte, um gegen die Vorherrschaft der Malerei anzutreten. Diese «Depersonalisierung» der Kunst war eine Antwort auf die privaten Handschriften des Abstrakten Expressionismus. Doch unweigerlich wurde auch die Ästhetik des Minimalismus zu einer formalen Chiffre, als während der Postmoderne Grenzüberschreitungen zur Kunst zum Programm einiger Architekten wurden: Nun war es ausgerechnet der Minimalismus der Sechziger, der den neuen entwerferischen Subjektivitäten im Entwurf die radikale Aura verlieh.

Wenn heute Jakob Kolding oder Karim Noureldin die radikale Ikonographie des Konstruktivismus zitieren, geht es mitunter um den Topos verschütteter Raumvisionen. Kommt es in der zeitgenössischen Kunst zur Visualisierung von räumlichen und strukturellen Zusammenhängen, gelangen in der Regel «überholte» entwerferische Instrumente zum Einsatz. Die autorenlose Zeichensprache von Plan, Piktogramm und Perspektive dient hier als ästhetisches Angebot und Ausgangspunkt für eine neue Erzähltechnik. Den Rahmen bilden meistens Installationen, wodurch die bewusste Verdoppelung bzw. Rivalität von Bildwirklichkeit und konkreter Raumsituation provoziert wird – so etwa im Fall von Noureldins Zeichnungsinstallation, bei der ein architektonisches Bildprogramm zum tatsächlichen räumlichen Behälter wird (Seite 6). Das tagebuchartige Konvolut von perspektivischen Raumdiagrammen wurde so montiert, dass die Blätter mit ihren unterschiedlichen konstruktiven Aussagen wie Bauteile eines übergreifenden Weltentwurfs zusammenfinden. Ganz anders gelagert ist das utopische Moment, das ein Panorama von Yves Netzhammer beflügelt (S. 10). Während Noureldin seine abstrakte Grammatik auf der handwerklichen Grundlage der Zeichnung ausbreitet, liefert Netzhammer eine durchdigitalisierte Datascape, die zur Heimat für Lebewesen, Architekturen, touristische Dispositive, technologische Systeme und biologische Manipulationen wird. Ihre an die Wandbilder eines Hans Erni erinnernde Unbekümmertheit erscheint erst auf den zweiten Blick als ein Bauplan für eine aus den Fugen geratene, geklonte Zukunft. **André Bideau**

Les plans, les perspectives, les maquettes et les diagrammes occupaient incontestablement une place importante dans l'art de ces dix dernières années. Actuellement, une série d'artistes jeunes adoptent à nouveau une conception ouverte de l'œuvre: les thèmes de leurs représentations sont la projection, la production et l'organisation d'espace. L'attrait que l'architecture exerce sur l'art découle-t-il de ses contenus? Ou le croisement des disciplines ne constitue-t-il qu'un simple phénomène de mode, n'est-il que l'interférence fortuite entre deux champs qui fonctionnent indépendamment au quotidien? Dans cette édition de *wbw*, deux tendances sont étudiées: d'une part, des approches qui recourent directement à des techniques et des notations utilisées dans les processus de conception architecturale. D'autre part, nous présentons des démarches étudiant des images d'espace telles que les véhiculent les médias. La contribution de Daniel Kurjaković porte sur cette transformation quasi cinématographique de phénomènes architecturaux, une transformation qui fait intervenir des messages suggestifs et parodiques. La contribution de Philip Ursprung montre que la confrontation actuelle avec le paradigme de l'architecture n'est pas nouvelle: à partir de 1960 environ, Tony Smith, Donald Judd et Sol LeWitt développèrent des concepts inspirés de l'architecture pour contrer la suprématie de la peinture. Cette «dépersonnalisation» de l'art répondait aux signatures de l'Expressionnisme Abstrait. Mais de façon inéluctable, l'esthétique du minimalisme devint aussi un code formel lorsque, durant le postmodernisme, quelques architectes fondèrent leur programme sur des transgressions vers l'art: dans la démarche de projet, c'est précisément le minimalisme des années 60 qui conférait désormais, dans la conception, l'aura radicale aux nouvelles subjectivités.

Quand Jakob Kolding ou Karim Noureldin citent aujourd'hui l'iconographie radicale du constructivisme, ils thématisent parfois des visions spatiales surannées. Lorsque l'on visualise dans l'art contemporain des rapports spatiaux et structurels, c'est, en général, en recourant à des instruments de projet «dépassés». Dans ce cas, la langue anonyme des signes, caractéristique des plans, des pictogrammes et des perspectives, intervient comme une offre esthétique et comme un point de départ à une nouvelle technique narrative. Le cadre est souvent constitué d'installations ce qui induit soit le redoublement soit l'opposition délibérée entre la réalité de l'image et la configuration spatiale concrète – comme dans l'installation de dessins de Noureldin dans laquelle un programme iconographique architectural devient un contenant, un espace effectif (page 6). La liasse, en forme de journal de bord, de diagrammes en perspective figurant des espaces, fut montée de manière à ce que les feuilles, avec leurs différents messages constructifs, s'assemblent comme les éléments constructifs d'un projet universel. La dimension utopique qui anime un panorama d'Yves Netzhammer (p. 10) est d'une tout autre nature. Tandis que Noureldin développe sa grammaire abstraite à partir de dessins, une base pour ainsi dire artisanale, Netzhammer livre un datascape complètement numérisé qui héberge des êtres vivants, des architectures, des dispositifs touristiques, des systèmes technologiques et des manipulations biologiques. L'insouciance de ce panorama rappelant les peintures murales d'Hans Erni ne se révèle que dans un deuxième temps comme le plan de construction d'un avenir incontrôlé, cloné. **A.B.**

(Traduction: Paul Marti)

Plans, perspective drawings, models and diagrams have enjoyed a conspicuous boom in art over the last ten years. A number of younger artists are again pursuing a concept of open work by investigating the projection, production and organization of space as a narrative. Is there a specific agenda that makes architecture appear attractive to art? Or is this a fashionable crossover, an exploitation of chance interferences between two contexts that generally function independently of each other? We are looking at two tendencies in this issue: firstly, the kind of approach that uses techniques and notations applied in design processes. Secondly we are introducing positions that examine medially conveyed images of space. This almost filmic transformation of architectural phenomena, which works with suggestive and parodic statements, is the subject of an essay by Daniel Kurjaković. And Philip Ursprung identifies a precursor of the current interest in the paradigm of architecture: from about 1960, Tony Smith, Donald Judd and Sol LeWitt developed architecturally inspired concepts that could be marshalled to resist the dominance of painting. This "depersonalization" of art was a response to the private signatures of Abstract Expressionism. But the aesthetic of Minimalism was inevitably reduced to a formal cipher when crossing the borders of art became part of some architects' programmes during Postmodernism: now it was sixties Minimalism of all things that lent a radical aura to the new creative subjectivity of design.

When Jakob Kolding or Karim Noureldin cite the radical iconography of Constructivism today, one of the things they are concerned with is the topos of bygone spatial visions. When contemporary art is interested in making spatial and structural connections visible, it usually tends to turn to "outdated" design instruments. The authorless sign language of plan, pictogram and perspective serves here as an aesthetic and the starting-point for a new narrative technique. Usually, installations form the setting, thus provoking the conscious doubling or rivalry of pictorial reality and concrete spatial situation – for instance in the case of Noureldin's drawing installations, in which an architectural pictorial programme becomes the actual spatial container (page 6). The diary-like bundle of perspective spatial diagrams was assembled in such a way that the sheets with their different constructive statements come together like components in an all-embracing draft for the world. The Utopian element inspiring a panorama by Yves Netzhammer is put together in a quite different way (p. 10). While Noureldin spreads out his abstract grammar on the craft base of the drawing, Netzhammer provides a fully digitalized datascape framing organisms, architectures, touristic settings, technological systems and biological manipulations. Its carefree approach, reminiscent of murals by an artist like Hans Erni, does not look like a plan for a cloned upside-down future until you take a second look. **A.B.**

(Translation: Michael Robinson)

S.6/7 Karim Noureldin: Installation, ohne Titel (1997), 1058 Zeichnungen, Bleistift und Gouache auf Papier Collage/Xerox Paste

Foto: D.James Dee/Courtesy Galerie M. Müller, Zürich

S.10/11 Yves Netzhammer: Panorama (2000), Siebdruck

Courtesy Galerie Ars Futura, Zürich

