

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 101 (2014)
Heft: 4: Die Achtziger heute = Les années 80 aujourd'hui = The eighties today

Artikel: Im Spiegelkabinett
Autor: Joanelly, Tibor
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-515154>

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>

Im Spiegelkabinett

Themen der Architektur der 1980er – und von heute

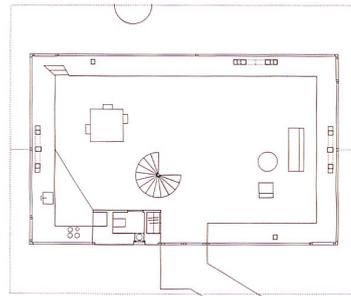
Aktuelle Schweizer Architektur vermittelt das vage Gefühl einer Verwandtschaft mit den 1980er Jahren. Die Arbeiten von Pascal Flammer, Oliver Lütjens, Thomas Padmanabhan und Made in bewegen sich zwischen eigenständiger Form, flächiger Collage und der Montage von Zeichen in einem offenen Prozess.

Tibor Joanelly

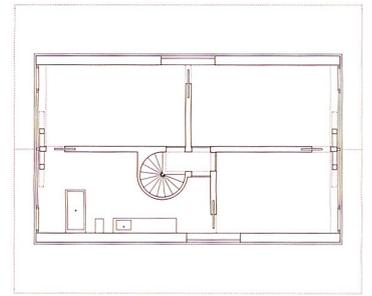
Am Anfang dieser Spurensuche stand ein vages Gefühl für etwas, das für einen Teil der aktuellen Architektur «irgendwie» charakteristisch ist: Viele Formen und Entwurfsmuster hat man schon einmal gesehen. «Irgendwie» ist ein Wort, das in der Architektur 1982 bereits einmal für einen kurzen Moment Karriere gemacht hat, in einem Aufsatz von Jacques Herzog in der Archithese. Genannt wird es darin so oft, dass ihm Martin Steinmann als Redaktor derselben Ausgabe eine besondere Stellung einräumt. Mithilfe dieses «verbotenen» Worts schliesst er auf den sinnlichen Zugang des damals 32-jährigen Baslers zur Architektur und zeigt, wie die Elemente des ersten Baus von Herzog & de Meuron eher auf «Erinnerungen des Betrachters» zielen als etwa auf objektivierbare Geschichte. Das Wort «irgendwie» spiegelt als damals weit verbreitete Floskel die Tatsache, dass die Welt unüberschaubar und nur noch durch subjektive – sprich: künstlerische – Erfahrung zugänglich geworden war. Das Wort «irgendwie» kann aber auch als Ausdruck des Zweifels verstanden werden, als anhaltendes Misstrauen gegenüber jeder Art von Dogmen oder Setzungen, in der Person des kulturkritischen Intellektuellen. Ernst Hubeli fragt sich 1985 als Redaktor dieser Zeitschrift, inwiefern eine autonome Position – mit Jürgen Habermas spricht er von «Authentizität» – mit einer aufklärenden «Interpretation» im Sinne Adornos verbunden werden könne. Die Lösung sieht er in der Beschäftigung mit dem «Alltag», in dessen «authentischen» Dingen ein «Rohmaterial» läge, das «interpretiert» werden und so zu einer «neuen Kunst» führen könne.

Mit dem Bemühen um die Architektur als einer individualistischen Kunst und dem gleichzeitigen Bewusstsein um deren schwindende gesellschaftliche Bedeutung pendelt das Reden über Architektur in der Schweiz zu Anfang der 1980er Jahre zwischen Positionen künstlerisch bestimmter Autonomie und Gesellschaftskritik. Es ist interessant zu sehen, wie Aspekte dieser Positionen heute im Werk junger und jüngerer Architekten wieder wichtig werden und in veränderter Form wieder aktuell. Auch wenn die Zuschreibung «irgendwie Achtziger» tautologisch ist, so zeigt sich damit doch sehr klar das dem heutigen Entwerfen zugrundeliegende Kaleidoskop realer und virtueller Welten.

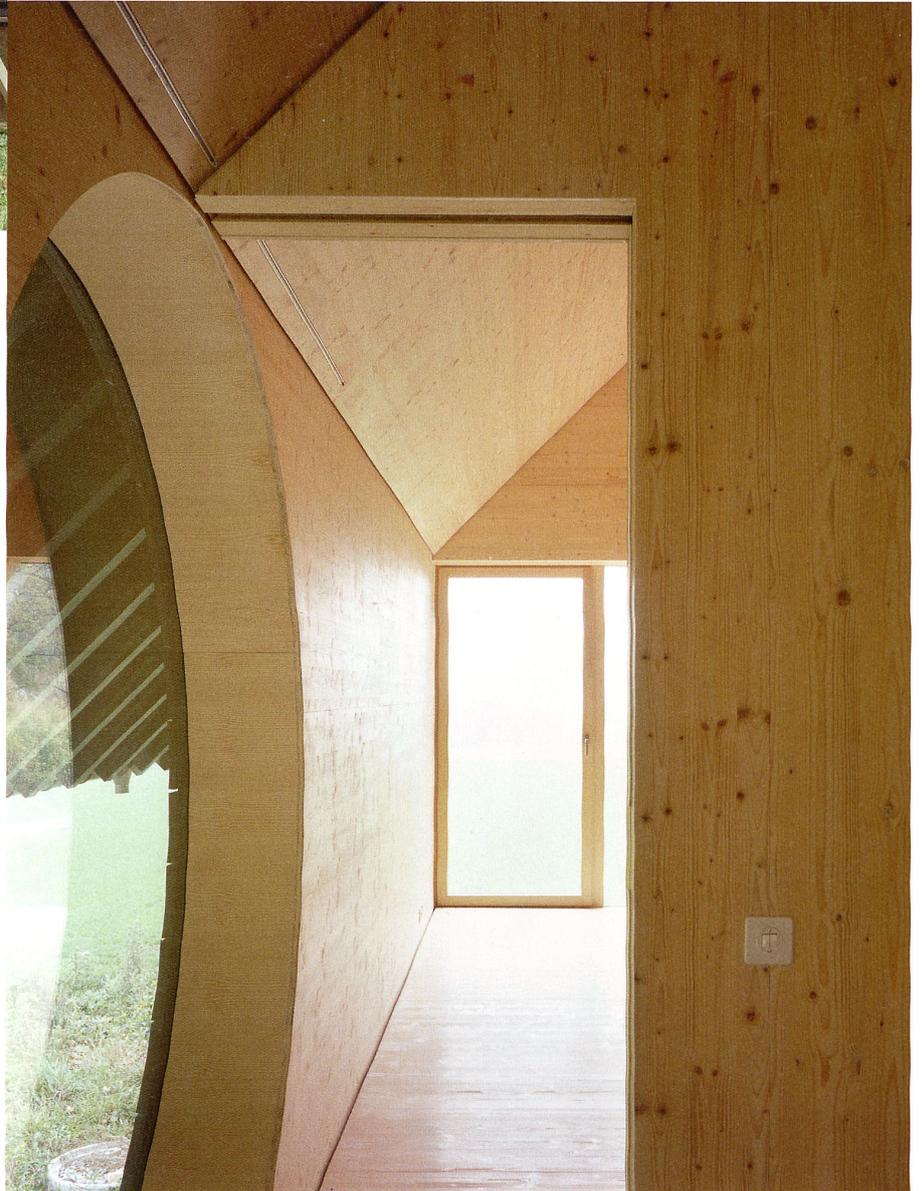
Ein erstes Indiz etwa liegt darin, dass ein Gespräch über jene Zeit bei der Generation der um 1970 Geborenen allgemein willkommen ist; die Neugierde



Erdgeschoss



Obergeschoss



«Stöckli» in Balsthal

Adresse
 Römerstrasse 24, 4710 Balsthal
Bauherrschaft
 Verena Krippel
Architektur
 Pascal Flammer
Ingenieure
 Conzett Bronzini Gartmann
Planung und Realisation
 Urban Meier, Laupersdorf (Bauleitung)
 Zimmerei Meier, Laupersdorf (Holzbau)
Termine
 Planung 2008-10, Bau 2011-12,
 Bezug 2012

Tragstruktur als Zeichen, Fenster
 als architektonische Begegnung:
 Formen erhalten ein Eigenleben und
 verweisen auf alltägliche wie elitäre
 Diskurse. Bilder: Ioana Marinescu

Bellende Architektur und Fensterprofile wie mit Strichstärke 0,35 im 200stel gezeichnet: In den Gegebenheiten der Peripherie und der Konstruktion liegen Argumente für das Anknüpfen an eine Denkweise der 1980er. Bilder: Lütjens Padmanabhan



Mehrfamilienhaus in Binningen

Adresse
Benkenstrasse 47, 4102 Binningen

Bauherrschaft
Berlya Binton

Architektur
Lütjens Padmanabhan Architekten,
Oliver Lütjens und Thomas Padmanabhan
mit Moritz Hörnie (Projektleitung),
Matthias Alder, Marine de Dardel, Nikolas
Klumpe, Stefanie Truttmann, Hannah Wild

Statik
Schmetzer Puskas Ingenieure, Basel

Heizung Lüftung
Walzhauser Hermann, Basel

Sanitär
Sarplan Ingenieure, Liestal

Elektro
Edéco, Aesch

Planung und Realisation
Eigenmann Partner, Muttenz

Bausumme total (inkl. MWST.)
CHF 2,58 Mio.

Gebäudevolumen (SIA 416)
2.635 m³

Geschossfläche (SIA 416)
872 m²

Termin
Wettbewerb: 2011, Planungsbeginn: 2012,
Bezug: Juli 2014

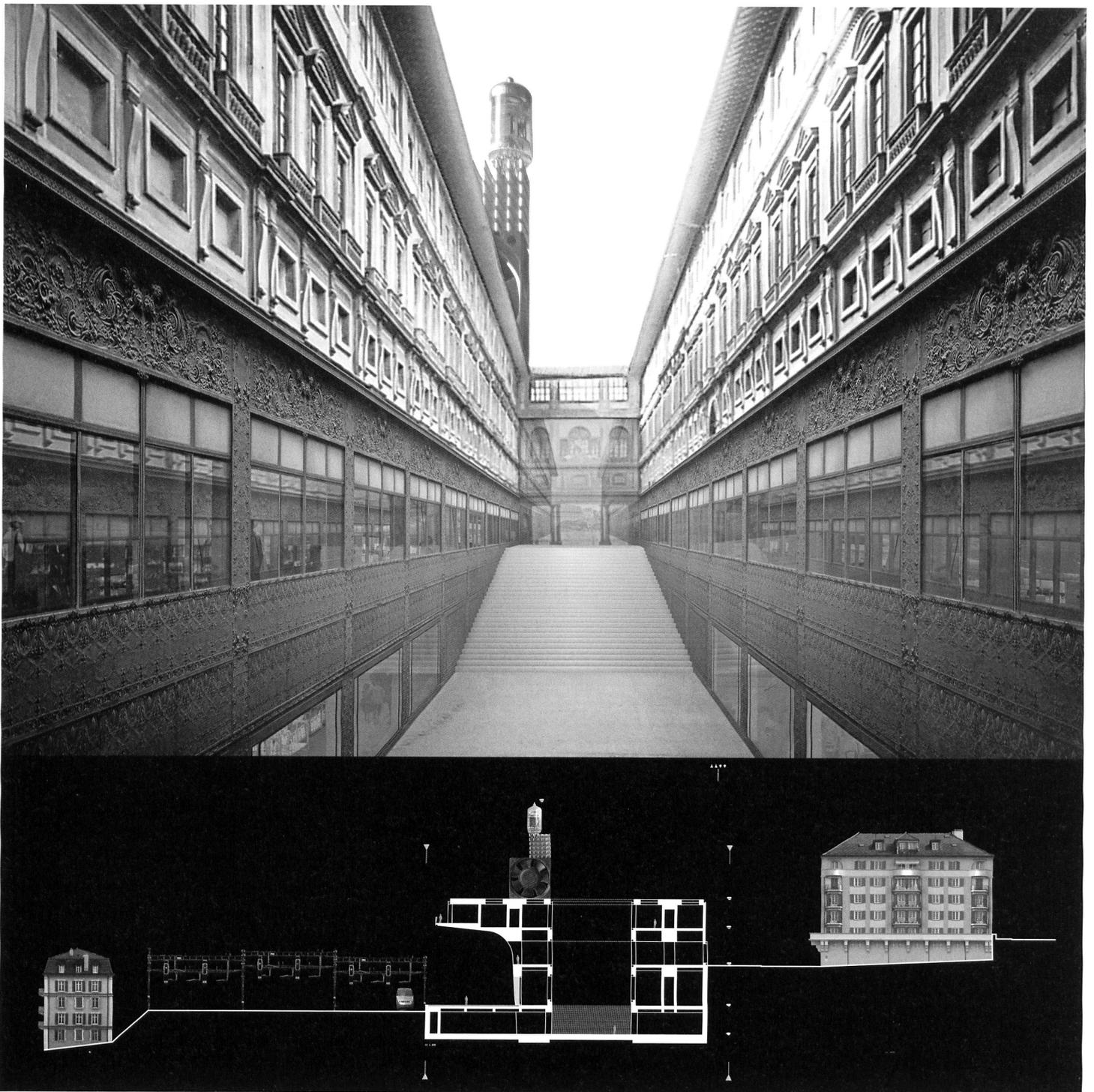


Schnitt



1. Obergeschoss

0 1 5



Montage von Architekturikonen als kritisches Statement und Moment im Entwurfsprozess: Beitrag von Made In zum Wettbewerb für das Musée Cantonal des Beaux Arts MCBA in Lausanne, 2011.

ist spürbar für eine Zeit, die ausserhalb der eigenen architektonischen Sozialisation liegt. Pascal Flammer, Jahrgang 1973, hat bislang ein einziges Haus gebaut und damit gleich die «Charts» der Architektur gestürmt: In Balsthal ist das mitten in der Landwirtschaftszone stehende Einfamilienhaus eine Art Manifest autonomer Architektur, das – typisch für heutiges

**Auch wenn die Zuschreibung
«Irgendwie Achtziger» tautologisch
ist, so zeigt sich damit das dem
heutigen Entwerfen zugrundelie-
gende Kaleidoskop realer und
virtueller Welten.**

Entwerfen – starke Bezüge aufbaut sowohl zum Ort als auch darüber hinaus. Die von Scheunen bekannte beiläufige Stellung längs der Strasse, die Dachform und die sichtbar vorgetragene Holzkonstruktion verorten den Bau im unmittelbaren Kontext; die schwarze Farbe, der Charakter des Schwebens über einem «leeren» Erdgeschoss, die Zeichenhaftigkeit der Windverbände und die unter der tief liegenden Traufe halb verborgenen kreisrunden Fenster deuten darüber hinaus: Sie verweisen «irgendwie» auf Louis Kahn, auf Kazuo Shinohara und auch auf die Architektur Valerio Olgiatis (bei dem Flammer lange gearbeitet hat). Als Anspielungen an einen international gewordenen Kanon sind sie Zeichen einer Architektur «an sich».

Alleine in der Verbindung von nahem und fernem Kontext könnte man eine kongeniale Synthese der für die 1980er Jahre typischen Gegensätze «Autonomie» und «Gesellschaftskritik» sehen – dies wäre allerdings eine eher vereinfachende Interpretation. Denn sie gibt weder Auskunft darüber, wie die Leitthemen der Architektur der 1980er Jahre in heutiger Zeit in neuer Konstellation erscheinen, noch darüber, wie «Alltag» und regionaler Kontext zusammenhängen. Martin Steinmann sieht 1981 in gelungener regionalistischer Architektur letztlich ein Bewusstsein für die kulturellen Widersprüche, das eigentlich die «Haltung des Manierismus» einnehme. Exemplarisch würde diese in den Bauten und Projekten von Fabio Reinhart und Bruno Reichlin. Der Manierismus-Vergleich trifft auch heute auf mehreren Ebenen: zum einen ist dieser typisch für eine Generation junger Schweizer Architekten, die den international anerkannten Stars der «Deutschschweizer Tendenzen»

folgt und innerhalb der gesetzten Themen Eigenes entwickeln möchte, und zum andern kann man den Manierismus heute im Sinne Steinmanns als eine Antwort auf die Entfremdung des Menschen in der Zeit der Globalisierung verstehen (vergleiche wbw 5–2011). An die Stelle einer Suche nach «Natürlichkeit» – denn diese ist heute nicht viel mehr als geübter Architektenalltag, eine Hülse – tritt eine Suche nach einer Unmittelbarkeit des Erlebens, die nur eine von funktionalen oder ästhetischen Zwängen befreite, autonome Architektur bieten kann.

Flammer spricht in diesem Zusammenhang vom Wunsch, Häuser zu bauen, die «berühren», von «Formen, die irgendwie (sic!) «ankicken» aber zugleich immer auch etwas unbeantwortet lassen und Momente der Gegenwart erzeugen». Deutlich wird dies etwa im Haus in Balsthal anhand der besagten kreisrunden Fenster im Obergeschoss, die von innen her als aus dem rational nachvollziehbaren konstruktiven und räumlichen Kontext des Hauses herausgelöst erscheinen und so zur Begegnung mit dem nicht-Fassbaren, zu einem «close Encounter» der architektonischen Art werden (Steven Spielberg machte 1977 mit einer unheimlichen Begegnung der ausserirdischen Art Filmgeschichte). Das Herstellen einer individuellen «Begegnung» über das Auflösen der Zusammenhänge von Form, Funktion und Inhalt entspricht einem besonders tief sitzenden Begehren der Postmoderne und kommt in einem breiten Spektrum von Architektur zum Ausdruck: etwa als historisierende Collage in Charles Moores «Piazza d'Italia» (1977–87)

**Das Auflösen der Zusammenhänge
von Form, Funktion und Inhalt ent-
spricht einem besonders tief sit-
zenden Begehren der Postmoderne
und kommt in einem breiten Spek-
trum von Architektur zum Ausdruck.**

oder in Kazuo Shinoharas eigenem Haus in Yokohama (1982–84), dem ein durch die Philosophie von Gilles Deleuze begründeter Dekonstruktivismus zu Grunde liegt.

Auch wenn die Arbeiten anderer junger Architekten auf einen flüchtigen Blick ein «Gefühl von Achtzigern» vermitteln, so liegen die Bezüge ähnlich wie bei Pascal Flammer tiefer. Oliver Lütjens und Thomas Padmanabhans Arbeitsweise etwa knüpft, auch wenn die beiden im Gegensatz zu

Flammer explizit mit Referenzen arbeiten, mehr in der Haltung als stilistisch an die Jahre zwischen 1980 und 1990 an. Die beiden 1972 respektive 1970 geborenen nutzen dieselben Quellen von damals und sehen sich bewusst in einer analogen Position wie die Generation von Steinmann und Hubeli, Herzog & de Meuron oder Meili, Peter, bei denen sie gearbeitet haben. Dieser gewählten Zeitgenossenschaft liegt die Diagnose einer Krise der Architektur zu Grunde, die im Gegensatz zu den 1980er Jahren weniger kulturell verortet wird als in den Schwierigkeiten der heutigen Entwurfsarbeit. Deren Ausgangspunkt sehen die beiden in der durch technische Anforderungen faktisch unterbrochenen Verbindung von Konstruktion und Ausdruck sowie städtebaulich in den Bedingungen der Peripherie. – Und hier werden etwa die früheren Arbeiten von Robert Venturi wichtig. Wenn Lütjens Padmanabhan die Fassade als einen «Ort des Konflikts» sehen und in ihren Entwürfen stark daran arbeiten, erhält diese eine «Teil-Autonomie», die mit den Mitteln der Collage so entwickelt werden kann, dass ein bestimmter Ausdruck entsteht. Über Referenzen und Rückgriffe auf klassische Themen wie Gliederung und Relief entsteht ein flächiges Fassadenbild, das zugleich neu und vertraut erscheint. Die Collage wirkt sich umgekehrt auch auf den Grundriss aus; im Innern des sich zur Zeit im Bau befindenden Mehrfamilienhauses in Binningen folgen die Räume einer Struktur, die zwischen geschichtetem Grundrisschema und spezifischen Raumsituationen an der Fassade oszilliert und so eine komplexe Ordnung begründet.

Das Arbeiten am Thema der flächigen Fassade folgt aber noch einer weiteren programmatischen Referenz. Thomas Padmanabhan hat auch in den USA studiert und brachte von dort nicht nur ein Problembewusstsein zur Architektur und das Interesse an deren Konzeptualisierung mit, sondern auch die Erfahrung einer dortigen Theorie-Kultur, die noch immer nachwirkt. Neben den Gedanken und Bauten von Robert Venturi sind es vor allem die Zeichnungen und Theorien von John Hejduk, die in der Arbeit von Lütjens Padmanabhan wichtig sind. Hejduks obsessive Beschäftigung mit dem Raum als einem Phänomen der Fläche – beginnend mit den «Diamond Houses» der 1960er Jahre und kulminierend in den tatsächlich gebauten Häusern und Objekten für Berlin, London, Oslo und Atlanta der 1980er Jahre – liefert mehr als ein Faszinosum. Denn Hejduks Architektur des

«Encounter» – und hier berühren sich die Arbeiten von Flammer und Lütjens Padmanabhan – produziert jene persönliche Ansprache, die über einen gesellschaftskritischen oder analytischen Entwurfsansatz hinausgeht. «Begegnung» wird im Werk letzterer durchaus in Venturis zitierendem Sinn erzeugt: Den Besucher des Hauses in Binningen soll dereinst ein Briefkasten empfangen, der als hejduksches Gebilde einen Wachhund mimt. – Eine domestizierte Dekonstruktion also? Die Miniatur-Architektur erinnert mehr an die ironisierenden und nicht minder ernsthaften Analogien von Bruno Reichlin und Fabio Reinhart, die etwa eine freistehende Firmmentafel für einen Coiffeursalon entwarfen und sich dabei nicht scheuten, eine Vitrine in Handspiegelform auf einen Netzstrümpfe assoziierenden Streckmetall-Sockel zu montieren. In der Analogen Architektur *vor* Miroslav Šik (der diese Arbeit publiziert hat) sind solche Konstellationen Ausdruck einer Kunst, die autonom ist und zugleich im Alltag zu sprechen vermag.

Collage und Montage sind Entwurfstechniken, die seit den 1980er Jahren zu einer bildhaften Architektur geführt haben und die mit den seit Mitte der 1980er Jahre zur Verfügung stehenden digitalen Medien und Bildbearbeitungstechniken eine selbstverständliche Grundlage des Entwerfens sind. Wenn die Analoge Architektur in ihren Anfängen Kraft und Kritik aus der unvermittelten Montage von Bildern

Wenn die Analoge Architektur in ihren Anfängen Kraft aus der direkten Montage von Bildern schöpfte, so benutzte sie später Collage-techniken, die den 1960er Jahren entsprungen sind.

schöpfte, so wick diese Technik revolutionärer Absichten – man denke etwa an Filmmontagen von Sergei Eisenstein und Jean-Luc Godard oder an die Bildschöpfungen des Bauhauses und des italienischen Faschismus – immer stärker Verfahren der 1960er Jahre um Colin Rowe oder Bernhard Hoesli: Folie überlagert Folie zu einem neuen, «transparenten» Ganzen.

Eine Ausnahme bilden die Arbeiten von Made in, dem gemeinsamen Büro von François Charbonnet und Patrick Heiz in Genf. Bislang haben die beiden 1972 und 1973 geborenen ein spektakuläres Einfamilienhaus sowie einen Dachausbau realisiert; Aufmerk-

samkeit erregt haben sie aber auch mit ihren Wettbewerbsbeiträgen, allen voran dem für ein neues Kunstmuseum in Lausanne (wbw 10–2011). In ihren imposanten Bildmontagen bekannter Architekturen setzen sie das um, was als eine in den 1960er Jahren mit Umberto Eco beginnende Diskussion um die Zeichen der Architektur das Denken der 1980er Jahre mitprägte: «Ähnlich der Sprache», so eine Aussage im Interview mit Laurent Stalder, existiere in der Architektur ein «formales Repertoire», das eine «Vielzahl von Begriffen» enthalte, die «nahezu unendlich kombiniert» werden könnten. Dabei verstehen Made in das Bild nicht als die «Miniatur» eines Gebäudes sondern als «erste Etappe eines Prozesses».

Diese kritische Sicht gegenüber einer sich in Bildern erfüllenden Wettbewerbs-Kultur verbindet sich in ihrem Werk mit dem Repertoire der Posthistoire: Zwischen Avantgarde und Arrièregarde gerinnt so Architektur zum irritierenden Stillstand im Strom der Geschichte. – Dies ist die gute Nachricht von dieser Recherche. Die schlechte Nachricht lautet, dass wir seit spätestens den 1980er Jahren gefangen sind in einem Kabinett von Spiegeln, in dem Bilder von Bildern, Collagen von Collagen und Metaphern von Metaphern unser Sehen und Denken bestimmen. Dauert somit die Postmoderne weiter an, oder ist dies irgendwie ihr Ende? —

Textempfehlungen

Martin Steinmann, Von «einfacher» und von «gewöhnlicher» Architektur, *archithese* 1–1980

Martin Steinmann, Les paradis artificiels, *in: archithese* 3–1980

Martin Steinmann, Haus in Oberwil, *in: archithese* 1–1982

Jacques Herzog, Das spezifische Gewicht der Architekturen, *in: archithese* 1–1982

Martin Steinmann, «Bilder», *in: archithese* 2–1982

Ernst Hubeli, Avantgarde heute – eine Theorie der Interpretation? *In: wbw* 1/2–1985

Paolo Fumagalli, Geschichte(n) für die Gegenwart, *in: wbw* 12–1985

Frank Werner, Das Déjà-vu, *in: archithese* 6–1985

Miroslav Šik, Inszenierungen der 50er Jahre –, *in: archithese* 5–1986

Laurent Stalder, MADE Interviewed, *in: archithese* 1–2010

K. Michael Hays, Architecture's Desire. Reading the Late Avant-Garde, Cambridge MA / London 2010

Résumé

Au palais des glaces

Thèmes de l'architecture des années 1980 – et d'aujourd'hui

L'architecture suisse actuelle possède une vague ressemblance avec celle les années 1980. Mais il est difficile de déduire ce lien d'analogies formelles ou stylistiques. Les rapports se situent bien plus dans le domaine sous-jacent: le terme «irgendwie» (d'une façon ou d'une autre), beaucoup utilisé dans les années 1980, livre de premiers indices. On l'utilise pour un accès individuel, comprenez artistique à un monde insaisissable ou carrément pour une critique sociale fondamentale. Ces deux positions, typiques pour les années 1980 d'une architecture autonome ou critique, apparaissent de nouveau et dans une constellation nouvelle dans les travaux d'architectes nés vers 1970 présentés dans cet article. L'intérêt de Pascal Flammer pour la conception tourne autour de la question du comment faire vivre un présent particulier en dissolvant les rapports entre la forme, la fonction et le contenu. Oliver Lütjens et Thomas Padmanabhan critiquent au moyen de collages la cohésion défaite de la construction et de l'expression. Quant à Philippe Charbonnet et Patrick Heiz, ils assemblent en tableaux des œuvres architecturales connues dans le sens des discussions sur les signes des années 1980, tableaux qui mettent en branle un processus ouvert.

Summary

In the Cabinet of Mirrors

Themes of the architecture of the 1980s—and of the present

Current Swiss architecture conveys a vague feeling of being related in some way to the 1980s. However, it is difficult to illustrate this by means of any formal or stylistic analogies. The connections are at a more subconscious level: the word *irgendwie* (somehow), widely used in the language of the 1980s, offers the first indications. It stands for an individual, i.e. artistic, approach to an unmanageable world or simply for fundamental criticism of society. In the works by architects born around 1970 that are presented in this article the two positions typical of the 1980s, those of an autonomous or a critical architecture, appear again, albeit in a new constellation. Pascal Flammer's interest in design revolves around the question of how, given the collapse of the relationships between form, function and content, a special kind of present can be experienced. Oliver Lütjens and Thomas Padmanabhan use the collage to criticise the frayed connection between construction and expression. And, in the context of the 1980s discussion about symbols in architecture, Philippe Charbonnet and Patrick Heiz mount examples of well-known architecture to create pictures that set an open process in motion.







