

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Band: 47 (1996)

Heft: 1: Die achtziger Jahre = Les années 80 = Gli anni '80

Artikel: Architektur ist Denken ausstellen : Herzog & de Meuron - die achtziger Jahre

Autor: Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394043>

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: 06.10.2024

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

Architektur ist Denken ausstellen

Herzog & de Meuron – die achtziger Jahre

Eine Dekade als abgeschlossenes Teilstück der Geschichte zu sehen, fällt schwer. Die Begrenzung – hier sind es die achtziger Jahre – ist nicht legitimiert durch eine innere, von der Sache heraus entwickelte Logik, sondern aus der Arithmetik unseres Gregorianischen Kalenders. Und dennoch vermeinen wir typische Merkmale eines Dezenniums ausmachen zu können: die roaring twenties, die sechziger mit ihrem wirtschaftlichen Aufschwung, die siebziger Jahre mit der ersten grossen Rezession... Eine andere Schwierigkeit mit den achtziger Jahren betrifft ihre Nähe, die unmittelbare Vergangenheit, die den distanzierten historischen Blick noch nicht so recht erlaubt. Doch ungeachtet dieser Einschränkungen möchte ich mich der Architektur der achtziger Jahre, im besonderen jener von Herzog & de Meuron, zuwenden. Das bedingt unweigerlich, auch von Basel zu sprechen.

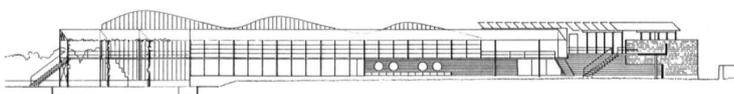
In den achtziger Jahren war in der Schweiz wie auch in anderen Ländern ein Trend zu verzeichnen zu einer vermehrten Aufmerksamkeit für architektonische Belange. Architektur wurde über die engen Grenzen der Fachwelt

hinaus zum Gesprächsstoff einer breiten, kulturell interessierten Öffentlichkeit. Zeitschriften, teilweise in Hochglanzdruck, Fernsehsendungen oder Videos wandten sich ebenso an ein grosses Publikum wie die neuen Institutionen der achtziger Jahre: die Architekturmu-
seen, -foren, -zentren oder -corners, die an vielen Orten gegründet wurden. Das Verlagern der Architekturdiskussion in eine wieder einmal erweiterte Gruppe von Interessenten führte dazu, den Starkult für Architekten erneut zu beleben, der seit der Renaissance und dem Barock, spätestens aber seit den zwanziger Jahren («Silberprinz» für Walter Gropius)¹ verschwunden schien.

In den siebziger Jahren gingen die wichtigen Impulse in der Schweiz vor allem von den Tessiner Architekten aus – die Ausstellung «Tendenzen. Neuere Architektur im Tessin», 1975 von Martin Steinmann und Thomas Boga betreut², fokussierte dies exemplarisch. Im folgenden Jahrzehnt verlagerte sich dieser Schwerpunkt auf die deutschsprachige Schweiz, und da ganz gewichtig nach Basel. Beide Phänomene hängen natürlich miteinander zusammen. Die damals jungen Architekten der nördlichen Schweiz waren in ihrer Ausbildungszeit Schüler der «Tendenza», nicht nur der Tessiner wie Luigi Snozzi, Livio Vacchini, Aurelio Galfetti, Mario Botta oder Dolf Schnebli, sondern auch in vielen Fällen von Aldo Rossi, der an der ETH Zürich unterrichtete. Dessen Buch «L'architettura della città» von 1966 hatte neue Paradigmen in die von Soziologie, Psychologie und Politik dominierte Architekturdebatte gebracht und die Autonomie der Disziplin gefordert, in der das eigentlich revolutionäre Potential begründet sei. Der Sprengsatz lag also in einer, wenn man so will, Rückbesinnung auf die der Architektur immanenten Kräfte.

In diesem veränderten Klima, in dem die Architektur wieder als eigenständige Domäne verstanden ist, die «innerarchitektonischen» Werte wieder gelten, beginnen Jacques Herzog & Pierre de Meuron 1978 als selbständige Architekten. Sie hatten schon 1974 ihr Projekt für die Neugestaltung des Barfüsserplat-

1a+b Riehen, Frei- und Hallenbad, Wettbewerbe 1979 und 1981, Projekt 1982, Video-Still und Fassade. – Das wellenförmige Hallendach visualisiert das Bauprogramm, das Videobild evoziert die Stimmung in der Halle.



zes und ein neues Casino publiziert, in dem sie die historische Untersuchung des Platzes in Basel zum Ausgangspunkt ihres neuen Entwurfs gemacht hatten. Dort erwiesen sie sich als gelehrige «Tendenza»-Schüler, die dank der Analyse des Ortes, seiner Geschichte und seiner Bauten zum neuen Entwurf finden. «(...) welche konkrete Bedeutung für die Gegenwart die Analyse der Architektur der Stadt und ihrer Geschichte hat, insbesondere unter dem Aspekt der Permanenz der bestimmenden architektonischen Elemente einer Stadt (...) die geschichtlichen Veränderungen (...) eines Orts nicht bloss (...) als modische Buchillustrationen zu nehmen, sondern diese als konkreten und fassbaren Kontext für den modernen Entwurf und die Stadtplanung zu verwenden.»³ Bald erweiterten sie ihr Repertoire der Recherche um den Einbezug von Stimmungen, von Stimmungsbildern. Das bedeutet konkret, dass sie nicht mehr nur mit den Mitteln der traditionellen Architektursprache, Plan, Schnitt, Fassade, Detail und Modell, arbeiten, sondern auch Bilder aus Filmen oder Videos in ihre Arbeit mit aufnehmen. Sie entwickelten Objekte, die losgelöst vom täglichen Gebrauch eher dem Bereich der Kunst als der Architektur zuzurechnen sind, und beteiligten sich an der im Überformat erscheinenden Zeitschrift «Village Cry», die amerikanische Vorbilder in den späten siebziger Jahren in Basel aufgriff. Sie verstanden eigentlich von Anfang an die architektonische Produktion als Teil einer gesamten künstlerischen Tätigkeit. Und so scheint es folgerichtig, dass Jacques Herzog auch als Künstler dreimal in den Jahren zwischen 1981 und 1986 in der Galerie Stampa ausstellte. Mit diesem Anspruch unterschieden sie sich vom Anfang ihrer Karriere an von anderen.

Alltägliches und Persönliches

Die frühen Entwürfe der achtziger Jahre wie jener für das Frei- und Hallenbad in Riehen sind gekennzeichnet durch eine erweiterte Wahrnehmung der Wirklichkeit, die hinter dem Entwurfsprozess auszumachen ist. Der wellenartigen Artikulation der Fassade und des Daches entsprechen Bilder, die direkt mit Wasser in Verbindung gebracht werden können. Natürlich sind in der kompositorischen Anlage auch Erinnerungen an Alvar Aaltos Werke eingeflossen und sicherlich auch persönliche Reminiszenzen an eigene Schwimmbad-Erlebnisse aus der Jugend. Dort finden wir schon die Video-Stills, die den Eindruck der persönlichen Erfahrung zusammen mit jenem der Alltäglichkeit und Gewöhnlichkeit noch verstärken.



2 Oberwil, Blaues Haus, Projekt 1979, Ausführung 1980. – Die ultramarineblaue Farbe löst das kleine Haus aus seiner Umgebung.

Bilder, was sie bedeuten, auf was sie verweisen, was hinter ihnen zu lesen ist – die semantisch-semiologisch ausgerichtete Debatte der achtziger Jahre – berührt Herzog & de Meuron nur am Rande. Die Bilder, die sie entwickeln, sind Abbildungen persönlicher Erfahrungen, die sie nicht nur als Architekten betreffen. Die eigene Biographie, die fast mythisch inszenierte und zu interpretierende Zwillingsgeschichte fließt sehr deutlich in ihre Entwürfe ein: «1950 Beide in Basel geboren, 1975 Architekturdiplom an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich nach Studium bei Aldo Rossi und Dolf Schnebli, 1977 Assistenten bei Professor Dolf Schnebli ETH Zürich, seit 1978 eigenes Büro in Basel, 1987 Kunstpreis der Akademie der Künste, Berlin, 1989 Gastprofessur an der Harvard University, Cambridge, Mass., USA, 1991 Gastprofessur an der Tulane University, New Orleans, Louis., USA.»⁴ Die gemeinsame Schulzeit (zum Teil im Realgymnasium in Basel), das gemeinsame Studium in Zürich, der gemeinsame Erfahrungshintergrund der Stadt Basel, die gemeinsame Lehrtätigkeit in den Vereinigten Staaten, das alles wird zelebriert, nicht unähnlich den berühmten Künstlerbiographien, die seit Vasari Gegenstand der Geschichtsschreibung sind.⁵

Mit dem kleinen Einfamilienhaus in Oberwil von 1980 bauen sie ihre erste «Kiste» aus den damals beliebten Kalkzementsteinen, die sie jedoch dank des intensiven Blaus des Farbanstrichs absetzten vom Brei der üblichen Einfamilienhaus-Bebauung an diesem Ort, der zu den Peripherien aller unserer Städte gehört. Die blaue Farbe isoliert das Haus, gibt ihm ei-

nen objekthaften Charakter – ein Verfahren, das später immer wieder anzutreffen ist.

Der Anbau des Fotostudios Frei in Weil am Rhein machte die Architekten über die Grenzen ihrer Heimatstadt hinaus bekannt und liess schon einige Verfahren sichtbar werden, die wichtig werden sollten. Auch in Weil ging es um die Erfahrung der Alltäglichkeit, der Schuppen und Baracken in den Gärten und Hinterhöfen, der billigen Materialien wie Sperrholz, Holzlatten oder Dachpappe: sie wurden in Weil zu einer stimmigen Komposition zusammengefügt, die ebenfalls ihren Objektcharakter nicht verleugnen kann. Am Eingang wurden die Buchstaben des Bauherrn Namens in das Tor eingebunden: die Schrift als architektonisches Element findet sich schon da.

Raster und Füllung

Im Marionettentheater in Bottmingen (1984–85) oder im Steinhaus in Tavole (1982–88) benutzen Herzog & de Meuron das verwendete Material in einer direkten, nicht verfeinerten, in diesem Sinn didaktischen Weise. In Tavole fließen die Untersuchungen der Umgebung, d. h. der Topographie, der Geschichte und Materialität, des Klimas und der vorhandenen Baustrukturen als erkennbare Voraussetzungen in den Entwurf

ein. Sie liefern einen rohen Gedankenraster für den Entwurf, sind aber immer nur assoziative «Krücken» auf dem Weg zum «spezifischen Gewicht der Architektur». Das Steinhaus in Tavole hat auf den ersten Blick sicherlich zu tun mit der ruralen Tradition der Häuser in der terrassierten Landschaft der ligurischen Küste, den Trockenmauern im karstigen Land. Auf den zweiten Blick aber wird ein ganz anderes Assoziationsfeld wichtig: die Primärkonstruktion aus ortsgewonnenem Beton und das Füllmaterial der Steine aus der Umgebung. Hier erinnern wir uns an den Bau des Realgymnasiums in Basel von Bernoulli, Mumenthaler und Meier⁶, wo die Tragkonstruktion mit engem Achsabstand an Ort gefertigt mit vorfabrizierten Betonplatten ausgefüllt wurde. (Ich habe bereits erwähnt, dass Jacques und Pierre da zur Schule gingen.) Das historische Vorbild Auguste Perret, das Bernoulli und seine Mitarbeiter in Basel beeinflusst hatte, wird in Tavole spielerisch interpretiert. Die Klarheit des tragenden Betonrasters wird gebrochen, dort wo die Steinverkleidung an den Aussenkanten sich um die innenliegenden Stützen herumzieht, hingegen die freistehenden Stützen der Pergola wieder den ursprünglichen Platz aussen bündig besetzen. Es geht Herzog & de Meuron also gar nicht um ein akademisches Durcheinander einer für richtig erkannten Regel, sondern um den frei-

3 Weil am Rhein (D), Photostudio Frei, Projekt 1981, Ausführung 1982. – Der Anbau an eine Gründerzeitvilla mit seinen drei immensen Oberlichtern ist mit Sperrholzplatten und Dachpappe verkleidet.





4 Tavole (I), Steinhaus, Projekt 1982, Ausführung 1985/88. – Das Betonskelett, im Inneren kreuzförmig angelegt, ist aussen mit Bruchsteinen der Umgebung ausgefüllt.

en Umgang mit ihr. (Dass Perret sich im Grab umdrehen würde, interessiert sie erfrischerweise nicht.) Mich erinnert Tavole in dieser spielerischen Art viel mehr an Vacchinis Haus in Vogorno (1985), wo er die Bruchsteinmauern ebenfalls als augenzwinkernden Verweis dafür einführt, dass er die Lehren der traditionellen Tessiner Häuser und des sie verwaltenden Heimatschutzes begriffen hat, sie aber zusammen mit der Dachform ironisch einzusetzen weiss. Ich glaube allerdings nicht, dass Herzog & de Meuron das Architekturmachen als ironisch entlarvendes Spiel verstehen. In seinem Aufsatz von 1982⁷ beschreibt Jacques Herzog ihre Suche nach dem innersten Kern der Architektur mit dem Begriff des «spezifischen Gewichts» und meint, dass es eigentlich gar nicht die gebaute Wirklichkeit ist, die dieses ausmacht, sondern das Sichtbarmachen der Vorstellungen im Kopf des Architekten.

Material und Objekt

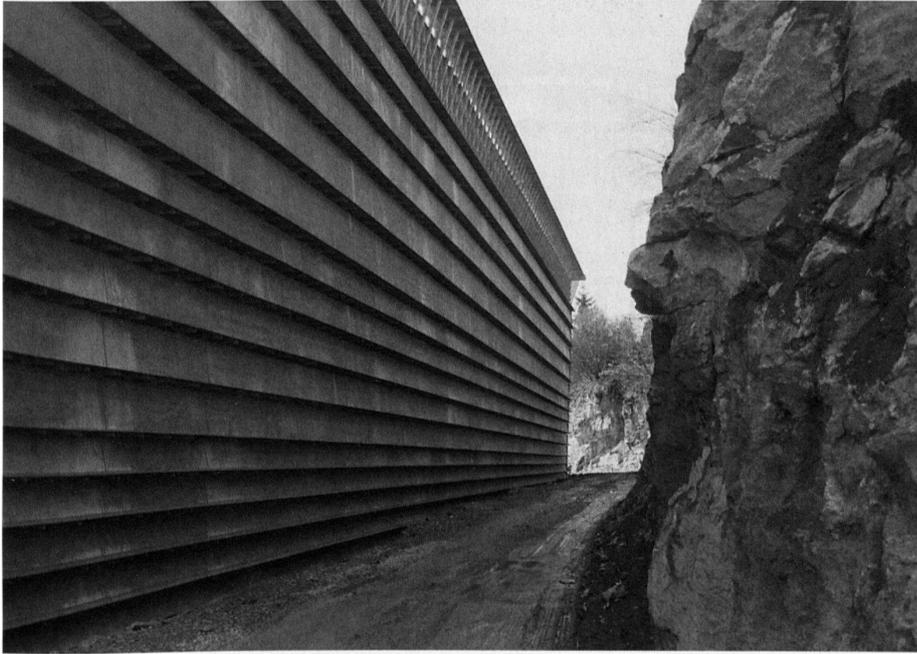
Das Holzhaus in Bottmingen steht in der Tradition der Schweizer Holzhäuser der dreissiger und vierziger Jahre. Mario Meier, der Sohn des bereits erwähnten Architekten Otto Meier, ist von frühen Zeiten an Mitarbeiter im Büro Herzog & de Meuron und dank seiner Herkunft sicherlich stark beteiligt am Entwickeln des «Holzprogramms». Jedoch treibt keine Lust an historischen Recherchen über die schweizerische Holzarchitektur Herzog & de Meuron in die Archive, wie es viele der Generationengenossen tun, sondern es beschäftigt sie das materielle Bild dieser Holzbauten. Das kleine Sperrholzhaus als Anbau an eine beste-

hende Villa der vierziger Jahre landet so in dem Grundstück, als ob es den Boden kaum berühren möchte. Die Holzverkleidung aussen und das Innenfutter aus Holz, wie ein in sich geschlossener Resonanzkasten, machen das kleine Theater zu einem Möbel, das neben dem Bestehenden abgestellt wurde. Es gibt ein hermeneutisch in sich Abgeschlossenes, das nur minimal mit der Umwelt in Verbindung tritt: es gibt die Balken, die das natürliche Terrain nur punktuell zu berühren scheinen. Aber eine wirkliche Verschmelzung von Alt und Neu gibt es nicht. Das meint, dass Herzog & de Meuron schon in den frühen achtziger Jahren den so beliebten Diskurs «Neues Bauen in alter Umgebung» vermieden, um andere Möglichkeiten zu erproben, das Neue demonstrativ gegen das Alte zu stel-

5 Bottmingen, Sperrholzhaus, Projekt 1984, Ausführung 1985. – Das Marionettentheater, wie ein Resonanzkasten innen und aussen mit Holz verkleidet, scheint wie ein hermetisches Objekt seine Umgebung kaum zu berühren.







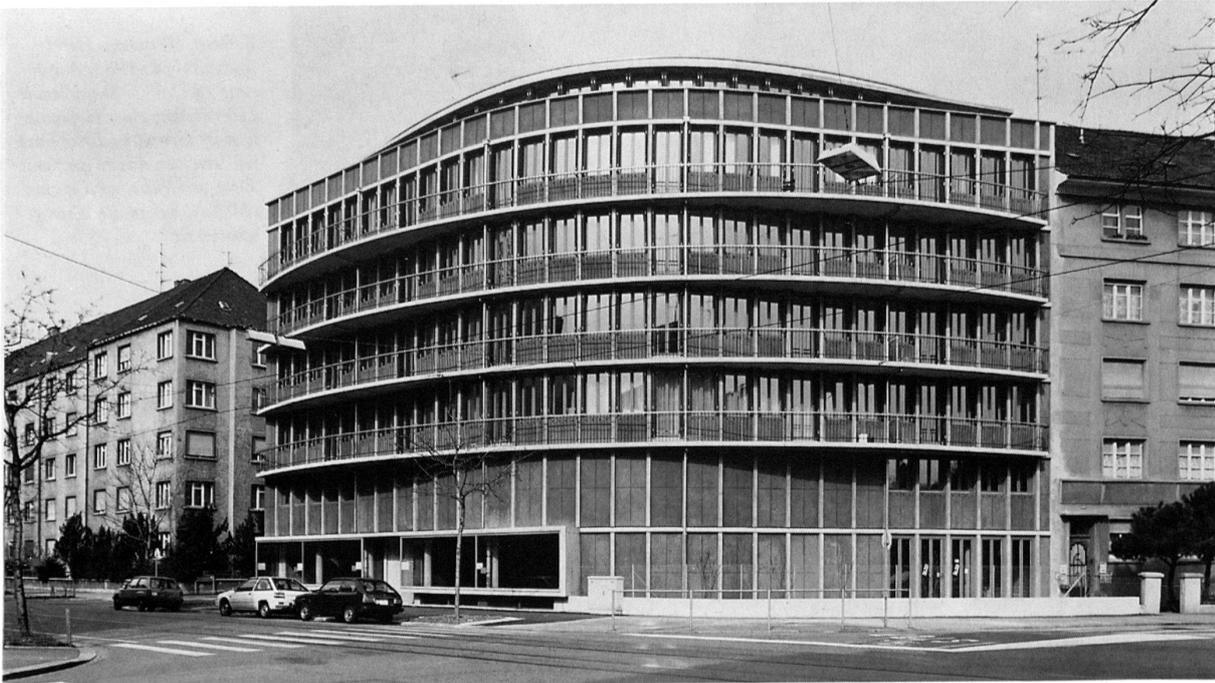
◁ 6 Basel, Wohnhaus Hebelstrasse, Projekt 1984, Ausführung 1987/88. – Das schmale Haus entlang einer Hofmauer folgt im Grundriss dieser linearen Struktur. Aussen ganz mit Eiche verkleidet, wird es zum «Möbel», das an die Wand geschoben ist.

7a+b Laufen, Lagerhaus Ricola, Projekt 1986, Ausführung 1987. – Die übereinandergeschichteten, nach oben breiter werdenden Eternitplatten der Verkleidung des Hochregallagers erinnern an Bretterstapel.

len. Auch hier entdecken wir ein Verfahren, das an anderen späteren Bauten zu verifizieren ist, wie am Haus an der Hebelstrasse 11 in Basel von 1987/88. Auch dort steht der Baukörper wie ein Möbelstück an die Wand des Hofes gelehnt.

Der Auftrag für das Verkleiden eines Hochregallagers in Laufen (1986/87) ist wie zugeschnitten auf die Vorstellung der Architekten vom «Architekturmachen». Sie waren aufgefordert, einen Stahlcontainer zu ummanteln, der im Gelände der Firma in unmittelbarer Nähe eines aufgegebenen Steinbruchs steht. Der Bauherr, ein engagierter Sammler zeitgenössischer Kunst, war fasziniert vom Anspruch der Architekten, die sich als Künstler verstehen. Sie verkleideten das Volumen mit Bändern aus schräg platzierten Eternitplatten, die auf einer hölzernen Unterkonstruktion mit Konsolen ruhen. Die Bänder werden nach oben breiter, so als ob ihr Gewicht die unteren Reihen zusammendrücken würde. Die ganze Fassade basiert – vergleichbar mit dem Sperrholzhaus in Bottmingen – auf einer Unzahl einzelner Fundamente und wird oben mit einem filigranen Gesims von auskragenden Konsolen abgeschlossen. Dieser Auftrag kam ihren Entwurfsvorstellungen auch deshalb so nahe, weil sie sich – ex officio – nur mit der äusseren Erscheinungsform, der Aussenhaut, zu beschäftigen hatten und damit die Fragen nach Grundrissorganisation, im weiteren Sinn nach Typologie und Morphologie beiseite lassen konnten. Damit entfernten sie sich um einen entscheidenden Schritt weg von den Lehren der Ausbildungszeit, die durch ihre traditionelle Einbindung in die





8a+b Basel, Wohn- und Geschäftsbaus Schwitters, Wettbewerb 1985, Ausführung 1987/88. – Die Krümmung der Strasse bestimmt den Baukörper. Im Innenhof liegen die Laubengänge der Erschliessung. Auch hier das Thema des Betonskeletts und dessen Ausfächung.

Maximen der Moderne, Funktionalität und Sachlichkeit geprägt waren. Wenn Herzog & de Meuron selbst das Bild der Lagerfassade mit einem Holzbretterstapel vergleichen, so verweisen sie einmal mehr auf ihre persönlichen Assoziationen und nicht auf jene einer akademischen Tradition. Sie benutzen ihre individuellen Erfahrungen ganz im Sinne des Künstler-Architekten, um ein Objekt zu schaffen, das seine Umgebung prägt und verstärkt. Der verlassene Steinbruch wird dadurch be-

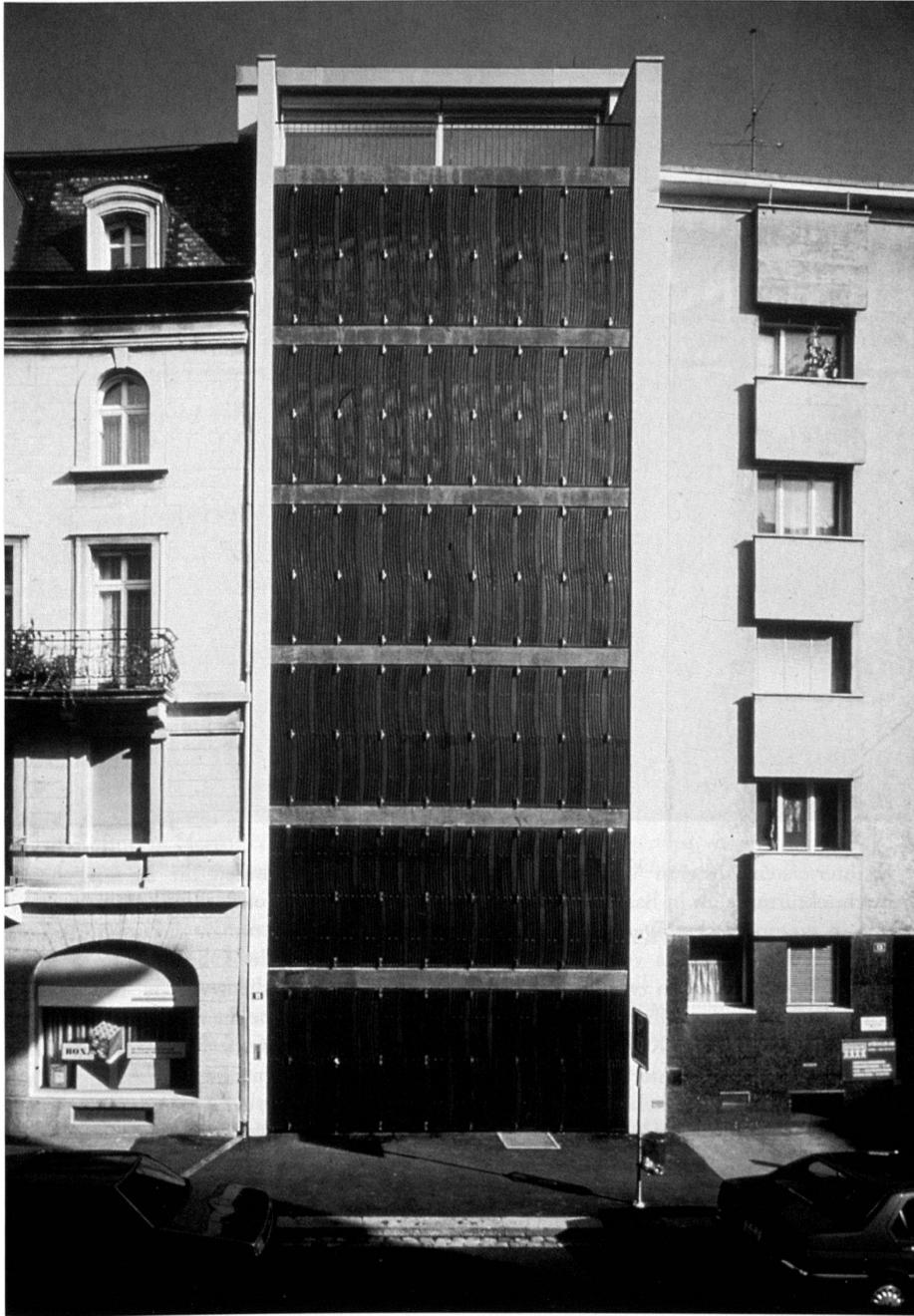
sonders präsent, als ihm das Lager «auf den Leib» rückt. Die umlaufenden Bänder finden sich später wieder, im anderen Material Kupfer, gewickelt um das Stellwerk im Bahnhofsbereich von Basel.

Es sind ebenfalls die Fassaden, die bei zwei Wohnungsbauten in Basel auffallen. Am Schwitters benutzten Herzog & de Meuron ihre Erfahrungen mit Bernoullis Realgymnasium, die zum engen Raster der geschwungenen Strassenfassade mit ihren Ausfächungen führten. Darüber hinaus versetzt der grössere Radius der Balkonsegmente die Rundung der Fassade in Bewegung. An der Schützenmattstrasse verschleiert ein in sich gewellter Eisenvorhang das schmale Haus gegen die Strasse und verändert sich je nach den Bedürfnissen der Bewohner. Die Wohnungsgrundrisse sind dagegen viel traditioneller. Wir finden Innenhöfe, beim Schwitters innenliegende Laubengänge und an der Seitenstrasse das Raster von regelartigen Freiräumen, die jeder Wohnung zugeordnet sind.



Architektur Denkform

Gegen Ende der achtziger Jahre, nach zehnjähriger Tätigkeit, haben die Architekten die entsprechende Anerkennung gefunden, die Aufträge werden quantitativ grösser und international. Die Siedlung Pilotengasse in Wien, die sie zusammen mit Krischanitz und Steidle errichteten, zeugt davon, ebenso wie die Studentenhäuser in Dijon. Sie konnten in München ein kleines Museum, eine weitere «Kiste» für die Kunstsammlung Goetz (1991/92) bauen



9 Basel, Wohn- und Geschäftshaus Schützenmattstrasse, Wettbewerb 1984, Ausführung 1993. – Verschiebbare Eisenläden verschleiern die Fassade des schmalen, aber tiefen Hauses gegen die Strasse.

und gewannen schliesslich so bedeutende Wettbewerbe wie jenen für die Tate-Gallery in London oder für die Hypobank in München. Inzwischen haben sie ihre Zusammenarbeit mit befreundeten Künstlern intensiviert, mit Rémy Zaugg, Helmut Federle oder Thomas Ruff. Das alles heisst, dass sie ihrem ursprünglichen Anspruch treu geblieben sind, ihn aber auch erweitert haben. Architektur betrachten sie als ein visualisiertes Gedankengebäude, dem eine alle künstlerischen und wissenschaftlichen Bereiche umfassende Wahrnehmung zugrunde liegt. Sie verwenden aus diesen Bereichen, was sie brauchen können,

um das Bild ihrer Architektur zu verwirklichen. Sie beharren auf der Oberfläche, verändern diese Oberfläche in ihrer Stofflichkeit. Ich denke da an das Ricolalager in Frankreich, auf dessen gläserne Wände sie im Siebdruckverfahren Vergrößerungen von Blossfeldt-Photos anbringen, die Heilkräuter darstellen. Das bedeutet, dass die Wände am Tage kompakt wirken, nachts jedoch transparent. Das bedeutet einen anderen Begriff von Glas als scheinbar unsichtbarer Träger von Transparenz. Glas ist nun Träger von Ornamentik geworden, einer Ornamentik, die die Stofflichkeit aufhebt.



10 *Architektur Denkform, Ausstellung im Architekturmuseum Basel 1988. – Auf die Glasfassaden der vier Geschosse des Architekturmuseums wurden raumbohre Siebdrucke ausgeführter Bauten angebracht.*

In ihrer ersten grösseren Ausstellung 1988 im Architekturmuseum in Basel⁸ kondensierten sie in exemplarischer Weise ihre Vorstellungen. Sie benutzten das von Rasser+Vadi 1959 erbaute Haus mit den zwei Curtainwall-Seiten, um die Fensterscheiben mit Photos ihrer Bauten zu bedrucken. Kleine Ektachrome waren ebenfalls in die Fensterfront eingebunden, die wie mittelalterliche Glasscheiben wirkten. Die Photos ihrer Häuser verschmolzen mit der dahinterliegenden Stadtlandschaft zu einem neuen künstlerischen Blick auf eine virtuelle Stadtvision, die ihre Architektur mit einbezog.

Heute führen Herzog & de Meuron eines der erfolgreichsten Architekturbüros der Schweiz, das in Basel mit dem Büro von Diener & Diener während der ganzen achtziger Jahre einen ebenbürtigen, ebenfalls erfolgreichen, befreundeten und vielleicht deswegen stimulierenden Konkurrenten hat. Diese beiden Studios haben viel dazu beigetragen, dass Basel als Architekturstadt heute grosses Ansehen weit über die Schweiz hinaus geniesst. Herzog & de Meuron haben die Anfänge mit der Verwunderung darüber «... dass es möglich ist, etwas hinzustellen»⁹ hinter sich. Sie haben an Erfahrungen und damit an Sicherheit gewonnen. Die öffentliche Anerkennung heute erlaubt es ihnen, mehr oder weniger gelassen ihre Interessen zu verfolgen. Sie neh-

men mit allen Sinnen die sie umgebende Wirklichkeit auf und materialisieren sie in Form von Architektur. Zu dieser Wirklichkeit gehören die auf der Oberfläche verhafteten Bilder unseres Medienzeitalters. Dass sie sich dabei weder auf eine thematische noch stilistische Handschrift festlegen, gehört zu ihrem Denken, das in den Ergebnissen pluralistisch erscheinen kann, in der Methode aber eindeutig ist. Für Herzog & de Meuron heisst «Architektur Denkform» oder das eigene Denken ausstellen.

Zusammenfassung

Die achtziger Jahre sind geprägt durch eine vermehrte Aufmerksamkeit für die Architektur. Das schlägt sich, nicht nur in der Schweiz, in zahlreichen Reaktionen der verschiedenen Medien, der Presse, dem Fernsehen, in Vorträgen und Ausstellungen nieder. Die für die siebziger Jahre bedeutsame Tessiner «Tendenza» wird nun von ihrer Schülersgeneration abgelöst, vor allem im deutschsprachigen Bereich. Gerade Basel mit seiner profunden Tradition der klassischen Moderne (Hans Bernoulli, Hannes Meyer, Hans Schmidt oder die Zeitschrift ABC) einerseits und seiner traditionellen Zurückhaltung und Bescheidenheit andererseits wird zum neuen Anziehungspunkt der Architektur-Interessierten. Das Wirken

des Büros Herzog & de Meuron ist typisch für diese Entwicklung. Die beiden Architekten beharren auf ihren persönlichen Erfahrungen, lassen alltägliche Bilder einfließen, arbeiten unkonventionell mit konventionellen Formeln, beziehen Künstler in ihre Werke mit ein und beanspruchen damit ebenfalls den Status von Künstlern. Architektur ist für sie nicht nur das Gebaute, sondern das Sichtbarmachen ihrer Gedankengebäude.

Résumé

Les années 80 sont marquées par l'attention accrue que l'on porte à l'architecture. Cet intérêt se traduit, en Suisse mais aussi à l'étranger, par l'intérêt prononcé que lui portent les médias, presse et télévision, et aussi par l'organisation de nombreuses conférences et expositions. La «Tendenza» tessinoise, si importante pour les années 70, cède la place à la nouvelle génération de ses élèves, surtout dans les régions germanophones. Bâle en particulier, avec sa grande tradition des modernes classiques (Hans Bernoulli, Hannes Meyer, Hans Schmidt ou la revue ABC) d'une part, et sa tendance coutumière à la retenue et la modestie d'autre part, revient sur le devant de la scène et attire les passionnés d'architecture. Le travail du Bureau Herzog & de Meuron est caractéristique de cette évolution. Les architectes mettent désormais au premier plan leurs expériences personnelles, ils se laissent envahir par les images de la vie quotidienne, travaillent de manière peu conventionnelle en appliquant des formules conventionnelles, impliquent des artistes plasticiens dans leurs travaux et revendiquent par là même le statut d'artiste. Pour eux, l'architecture ne se réduit pas au bâti mais s'étend à la mise en image de leurs systèmes de pensée.

Riassunto

Gli anni Ottanta sono caratterizzati da un accresciuto interesse per l'architettura. Ciò si ripercuote, e non solo in Svizzera, in numerose reazioni da parte dei media, della stampa, della televisione, in conferenze ed esposizioni. Alla «Tendenza» ticinese, importante negli anni Settanta, subentra la generazione dei suoi allievi, soprattutto nell'area di lingua tedesca. Proprio Basilea con la sua profonda tradizione nell'ambito del Movimento moderno (Hans Bernoulli, Hannes Meyer, Hans Schmidt e la rivista ABC) da un lato, e la tradizionale discrezione e riservatezza dall'altro, diventa il nuovo polo d'attrazione per chi si interessa d'architettura. L'attività dello studio Herzog & de Meuron costituisce un tipico esempio di questo sviluppo. Gli architetti perseverano

nelle loro esperienze personali, fanno confluire immagini quotidiane, lavorano al di fuori delle convenzioni con forme convenzionali, coinvolgono artisti nelle loro opere aspirando così loro stessi alla condizione d'artisti. L'architettura è per loro non soltanto il costruito, bensì pure il rendere visibile la struttura del loro pensiero.

Anmerkungen

- ¹ TOM WOLFE, *Mit dem Bauhaus leben*, Frankfurt am Main 1986 (Amerikanische Originalausgabe: *From Bauhaus to our house*, New York 1981).
- ² *Tendenzen. Neuere Architektur im Tessin*, Dokumentation zur Ausstellung an der ETH Zürich 1975, hrsg. von MARTIN STEINMANN und THOMAS BOGA, Zürich 1975.
- ³ JÜRIG A. HERZOG, PIERRE DE MEURON, *Architektonische Elemente der Stadtentwicklung Basels*, in: *Basler Stadtbuch 1974*, Basel 1975, S. 102 ff.
- ⁴ WILFRIED WANG, *Herzog & de Meuron*, Zürich, München, London 1992, S. 153.
- ⁵ ERNST KRIS, OTTO KURZ, *Die Legende vom Künstler – ein geschichtlicher Versuch*, Frankfurt 1980 (Erstausgabe Wien 1934).
- ⁶ *Ernst Mumenthaler und Otto Meier*, hrsg. vom Architekturmuseum Basel, Basel 1995.
- ⁷ JACQUES HERZOG, «Das spezifische Gewicht der Architekturen», in: *Archithese*, Heft 2, 1982, S. 39 ff.
- ⁸ *Herzog & de Meuron – Architektur Denkform*, hrsg. vom Architekturmuseum in Basel, Basel 1988.
- ⁹ «... dass es möglich ist, etwas hinzustellen ...», in: *Werk, Bauen+Wohnen*, Heft 7/8, 1982, S. 11 ff.

Abbildungsnachweis

1, 2, 4, 7 a+b, 8 b, 10: Herzog & de Meuron, Basel. – 5, 6, 8 a, 9: Margherita Spiluttini, Wien (A). – 3: Foto Frei, Weil am Rhein (D).

Adresse der Autorin

Dr. Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Architekturmuseum in Basel, Pfluggässlein 3, 4001 Basel