

# Formen für einfache Bauten : ein Lagerhaus und ein Haus für einen Kunstsammler : Architekten Jacques Herzog und Pierre de Meuron

Autor(en): **Steinmann, Martin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **74 (1987)**

Heft 10: **Die andere Ordnung = L'autre ordre = Another kind of order**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-56269>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Formen für einfache Bauten

### Ein Lagerhaus und ein Haus für einen Kunstsammler

Den Materialien eine Bedeutung, den Eigenschaften des Materials eine Form geben, die Selbständigkeit der Teile, ihre Beziehungen untereinander ausdrücken, sind die wichtigen Themen der beiden Architekten aus Basel. Die Intentionen erinnern auch an Topoi, die seit der Jahrhundertwende in der Kunst auftauchen: keine naturalistische Wiedergabe, sondern Enthüllung und Verfremdung der Dinge, um unsere gewohnte Wahrnehmung mit neuen Erfahrungen zu erweitern. Die Gralssuche nach dem wirklich Wirklichen setzt die Befreiung von kodierten Zeichen voraus. Die Lehren der zeitgenössischen Kunst werden von Herzog und de Meuron – oft sehr direkt – auf die Architektur übertragen: Recherchen über Sehgewohnheiten und die andere Wahrnehmung.

### Un magasin et une habitation pour un collectionneur d'art

Donner une signification aux différents matériaux et une forme aux propriétés de chacun d'eux, exprimer l'autonomie des parties, leurs relations réciproques; tels sont les thèmes principaux des deux architectes de Bâle. Ces intentions rappellent aussi des thèmes réapparaissant dans l'art depuis la fin du siècle dernier: pas de reproduction naturaliste, mais divulgation et transposition des choses pour élargir notre perception habituelle à l'aide d'expériences nouvelles. La recherche de Graal, de la réalité réelle, présuppose la libération de signes codés. Souvent d'une manière très directe, Herzog et de Meuron appliquent à l'architecture les leçons de l'art contemporain: recherches sur les habitudes visuelles et les autres formes de perception.

### A Store House and the House of a Collector

To give significance to the materials used and shape to the properties of the very same materials, to express the independence of the parts and their interrelationships – these are the topics the two architects from Basel emphasize most. Their intentions recall topoi such as art has come to know since the turn of the century: no merely naturalistic reproduction but rather an unveiling and alienation of objects so as to add new experiences to our normal perception. The quest for the grail, for the truly real, demands a liberation from all codes. In fact, Herzog and de Meuron often and quite directly apply the teachings of contemporary art to architecture: studies on the habits of sight and a possible different kind of perception.

Es ist gebräuchlich geworden, im Zusammenhang mit Architektur von Bildern zu sprechen.

«Bilder drängen sich auf, Bilder von sogenannten einfachen Bauten, von Bretterschalungen und -rosten», ist von einem Haus von Herzog und de Meuron geschrieben worden. Der Satz bezeichnet das Verfahren dieser Architektur: Sie schafft Formen, die sich erklären, indem sie sich auf unsere Erfahrung mit anderen Formen stützen.

Dabei stellt sich die Idee, die einem Entwurf zugrunde liegt, als Bild dar. Bilder sind ein Mittel, in den Begriffen der Architektur zu sagen, was ein Bau ist. Sie sind ein Mittel, die Formen zu finden, die sein Wesen bestimmen. Sie sind aber nicht diese Formen selber.

Das erinnert an Kahns "what a building wants to be". Das Verfahren, das hier gemeint ist, richtet sich aber darauf, was der Bau für *mich* ist. Verbindlichkeit erhält die Suche soweit, als dieses *ich* ein gesellschaftlich bedingtes ist.

Diese Haltung erscheint als die einzige mögliche in einer Zeit, in der es keine allgemeinen Vorstellungen gibt, in der die Kultur als die Gesamtheit der vorhandenen Vorstellungen beschrieben wird.

«In unserer Zeit ist es nicht möglich, Dinge herzustellen, die eindeutig sind wie früher ein Wohnhaus, ein Geschäftshaus undsoweiter» (Herzog und de Meuron im Gespräch).

Das bietet die Möglichkeit, die Bindung von Formen und Bedeutungen, die der Wahrnehmung zugrunde liegt, aufzuheben, wenigstens auf Zeit, bevor sich eine neue Bindung etabliert. Die Wahrnehmung zu desautomatisieren, wie es der Formalismus nannte, ist aber eine wesentliche Funktion der Kunst. In diesem Sinn bezeichnen die Architekten das Verfügen über die Bilder als grosse Gelegenheit: «Noch nie hat die Architektur so wie in unserer Zeit die Möglichkeit gehabt, den Sprung zur Kunst zu machen.»

So lässt sich eine erste Feststellung treffen: Die Architektur von Herzog und de Meuron arbeitet *nicht* mit Bildern, welche Dinge – aufgrund eines Kodes – eindeutig benennen.

Die ersten Bauten dieser Architekten hat man als Collage von Dingen verstehen können, die aus verschiedenen Zusammenhängen stammen. Der Sinn der Dinge, die sie im Blauen Haus verbunden haben – Aluminium, Sperrholz, KS, Farbe undsoweiter – ergibt sich, in

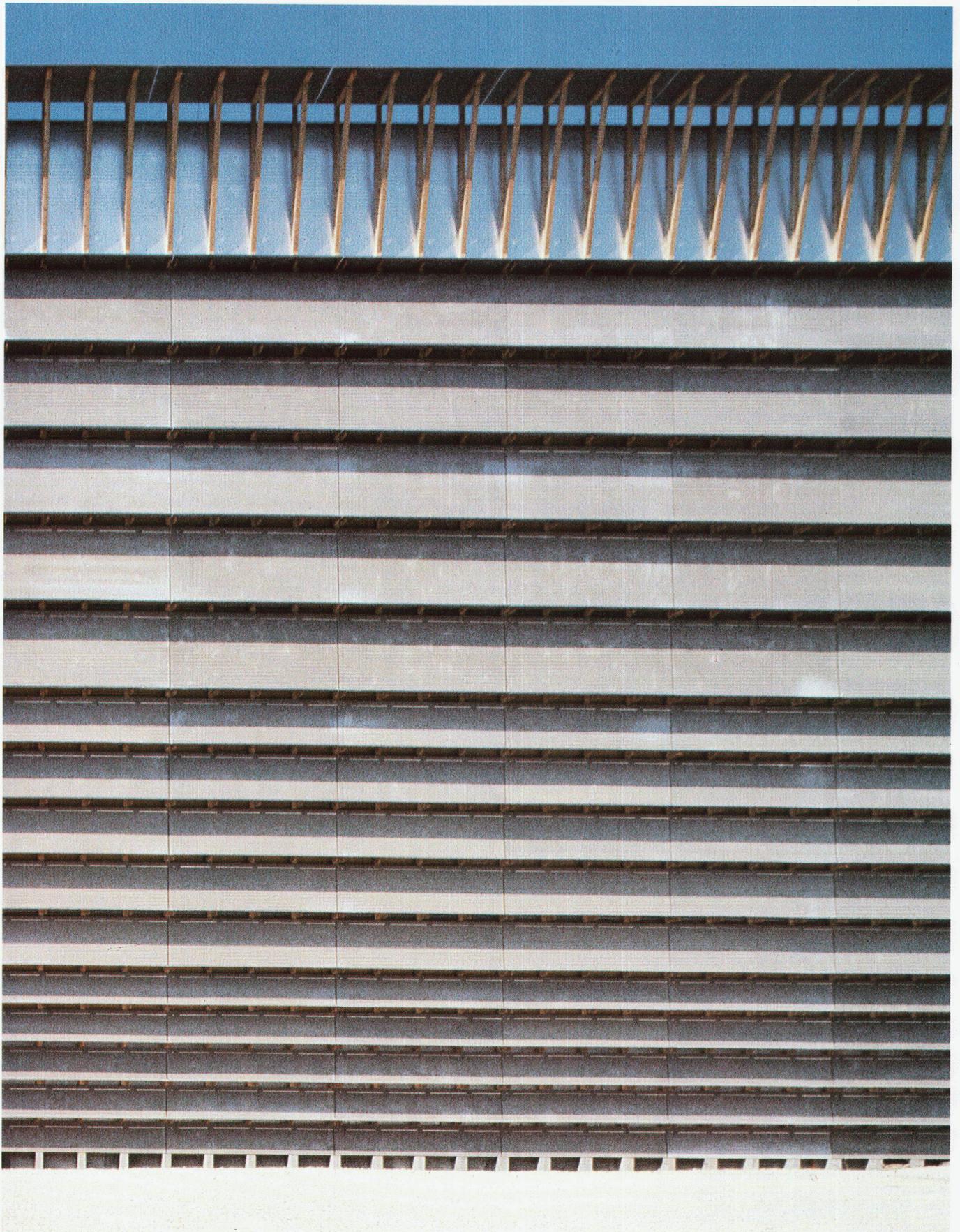
dieser Auffassung, aus der «unerwarteten Begegnung», wie sie der Dadaismus arrangierte.

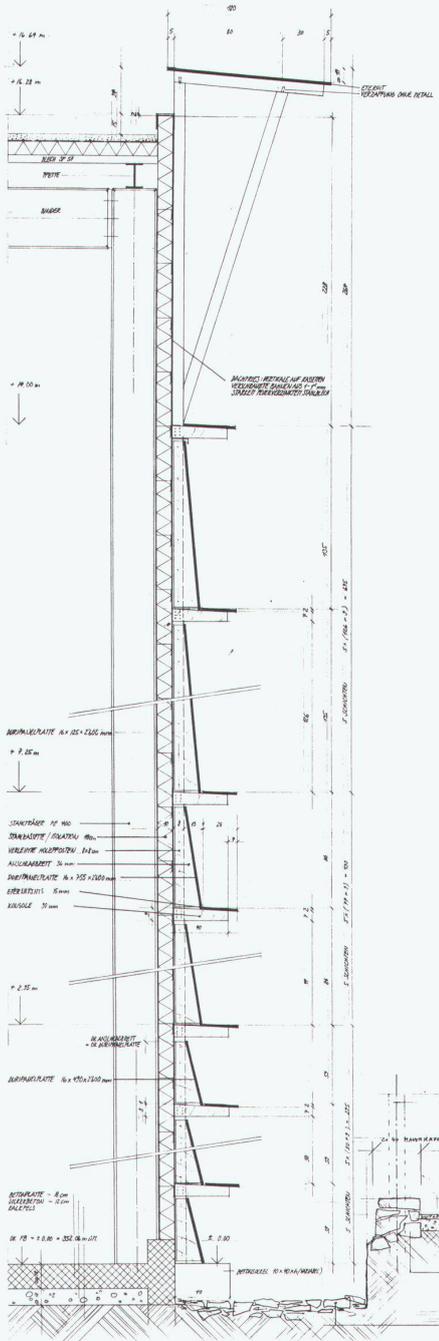
Dieses Verfahren setzt voraus, dass die Bedeutung, welche die Dinge ausserhalb des Werkes haben, nicht verblasst. Das Pissoir, das Duchamp 1917 ausstellen wollte, verfehlt seinen Sinn – seine Funktion –, wenn es nicht *auch* als Pissoir wahrgenommen wird.

Eine Untersuchung der Bauten, die auf das Blaue Haus folgten, macht aber klar, dass dieses «ausserhalb» bedeutungslos ist: der Sinn der Dinge, die Herzog und de Meuron in ihrer Architektur verwenden, liegt innerhalb eines Werkes, nicht ausserhalb: er liegt in der Struktur, die sie bilden. Das ist der – an den Anfang gestellte – Schluss, den ich daraus ziehe.

Die Architekten verwenden in der Regel gewöhnliche Dinge: Sperrholztäfel, Holzbretter, Betonbretter, Blechtäfel, Dachpappe, Dinge, wie man sie in der Welt der Ränder findet: auf Werk- oder Lagerplätzen zum Beispiel. Die Bilder, die sie damit herstellen, scheinen

① Fassadenausschnitt / Détail de façade / Façade detail





2

1-8

Lagerhaus «Ricola» in Laufen, 1986/87 / Magasin «Ricola» à Laufen / The «Ricola» store-house

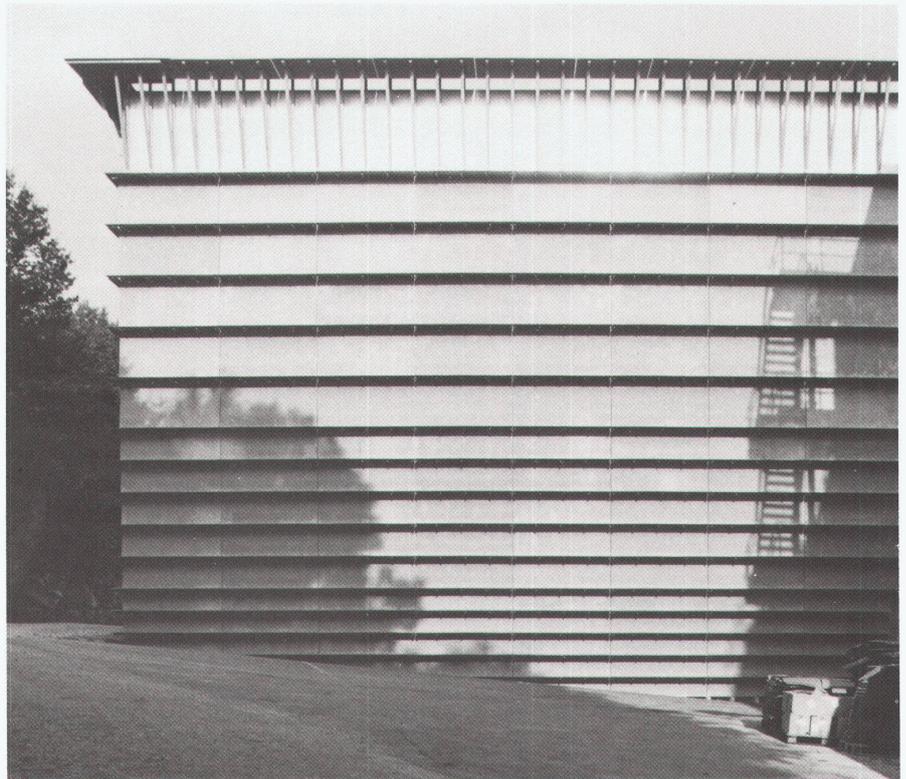
2 Fassadenschnitt / Coupe sur la façade / Façade section

3 Teilansicht des Lagerhauses / Vue partielle du magasin / Partial view of the store-house

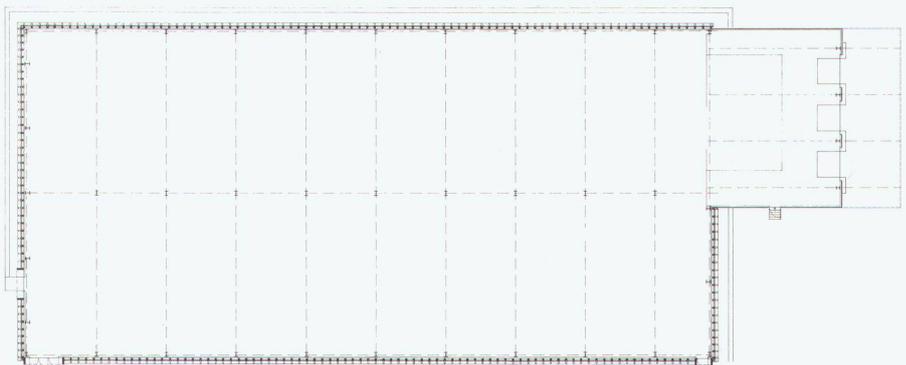
4 Grundriss / Plan / Ground-plan

5 Das Zusammentreffen der zwei Gebäudeteile / Le point de rencontre des deux parties de bâtiment / The joining of the two building units

6-8 Detailansichten der Fassade und Gebäudeecken / Vues détaillées de la façade et angles du bâtiment / Façade and quoins: details



3



4

selber auf solche Orte zu verweisen. Sie scheinen sich zu identifizieren mit dem, was man in Anlehnung an Venturi «gewöhnliche Architektur» genannt hat.

Auch wenn die Faszination nicht zu verkennen ist, die Herzog und de Meuron für diese Welt empfinden, so ist sie anderer Art: sie suchen in ihr nicht nach Zeichen, die sie als Ausweis für Realismus brauchen könnten. Es ist gerade die Abwesenheit von kodierten Zeichen, die diese Faszination ausmacht.

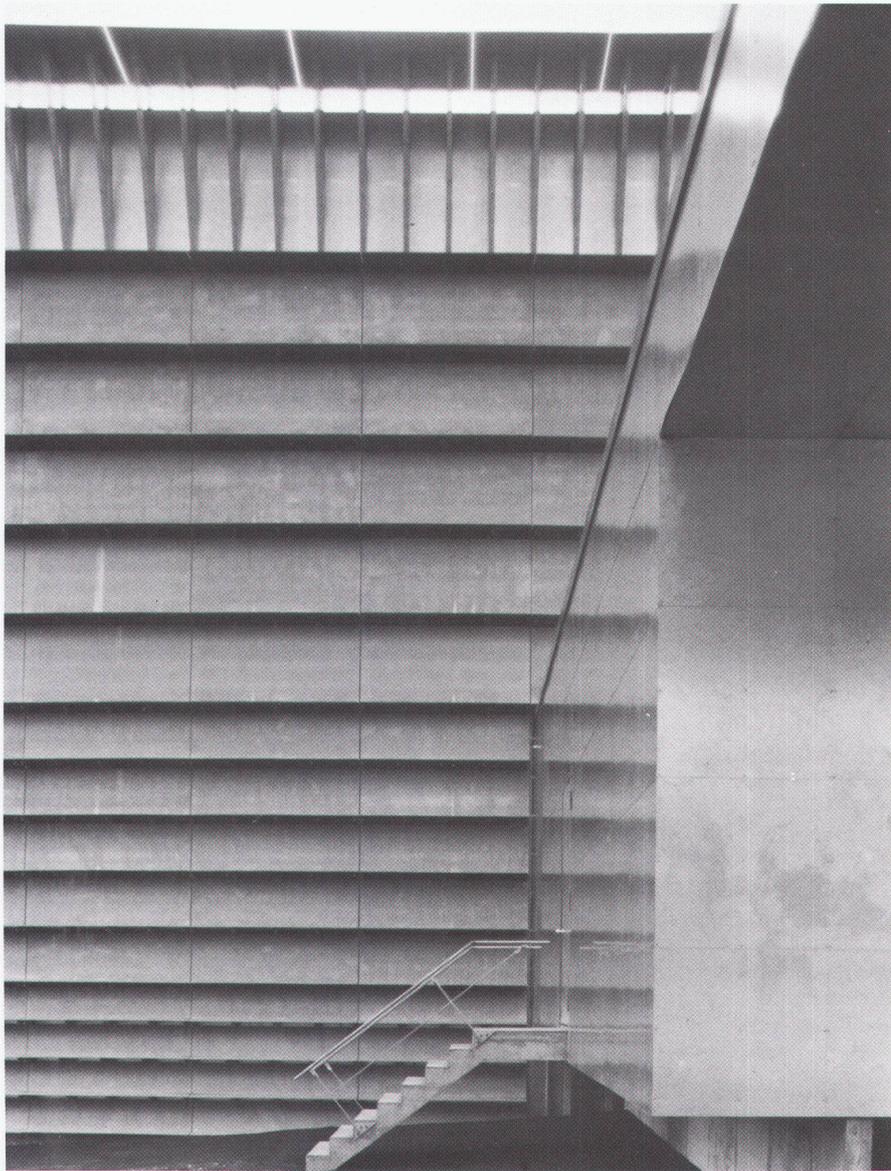
In diesem Zusammenhang beschäftigt mich das Haus V. in Therwil. Die Betonbretter, aus denen seine Wände bestehen, erinnern an Baracken, wie man sie beispielsweise auf dem Bahnareal vor Basel sieht. Der Entwurf scheint sich so in einer gegebenen Sprache einzurichten. Er bietet Zeichen an, die wir kennen,

aber er bietet sie in einem Kontext an, in dem die Erfahrung – die eine Erfahrung mit Dingen als Zeichen ist – uns im Stich lässt.

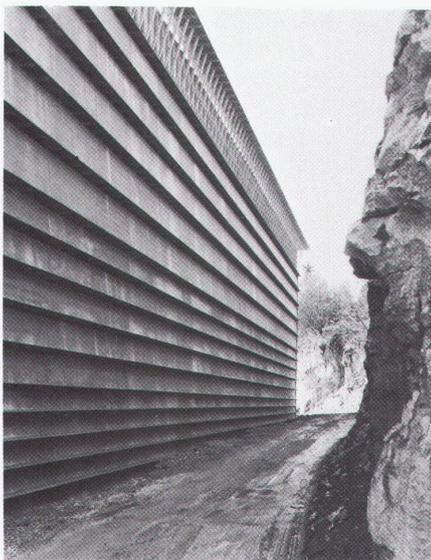
Als Ausweg bleibt, den Sinn dieses Hauses in der Korrosion der Zeichen zu suchen. Wenn die gleichen Dinge für ein Wohnhaus, für eine Baracke und für weiss was noch verwendet werden, befreien sie sich vom Zwang der Zeichen, d.h. vom Zwang, etwas anderes zu sein als sich selber.

Ich sehe die Linie, welche die Architektur von Herzog und de Meuron beschreibt, in diesem Sinn als Befreiung, von jenen Zeichen zumindest, «die von anderen schon gemacht sind», wie sie Handke beschreibt (Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen).

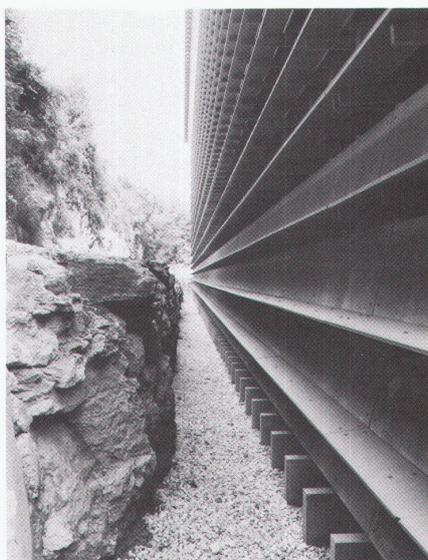
Aus diesem Grund eignet sich die



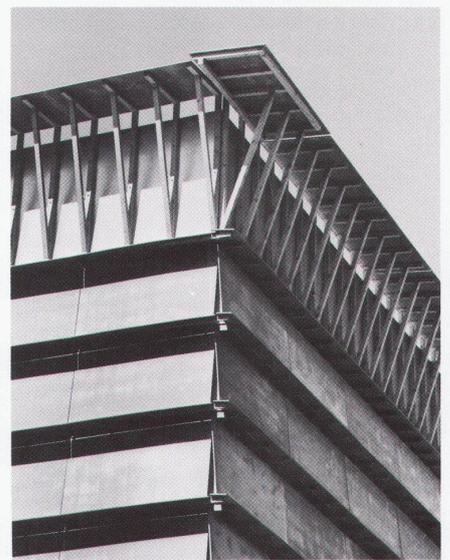
5



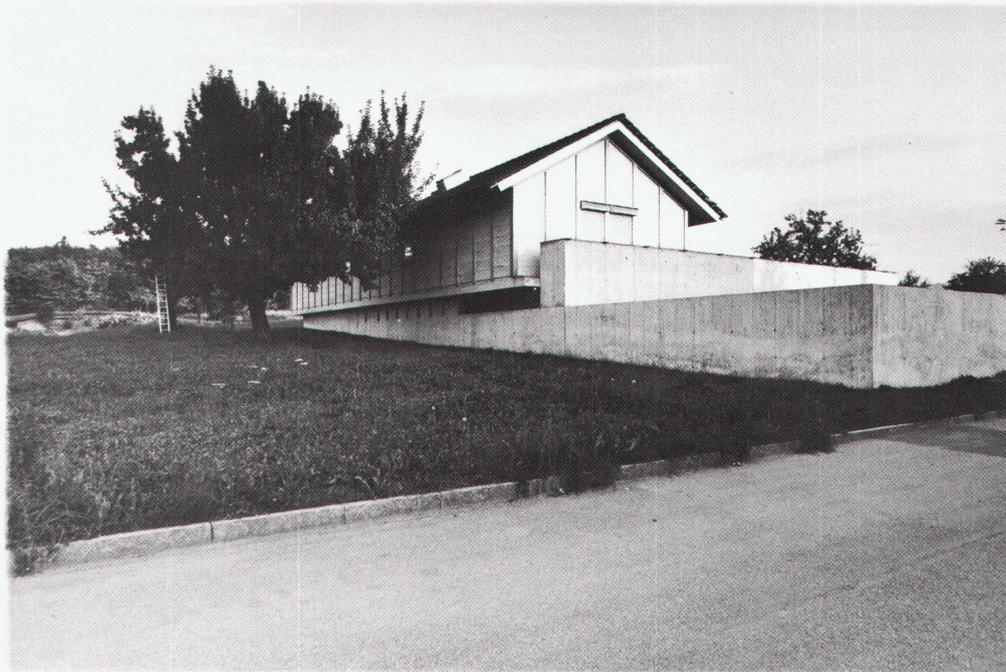
6



7



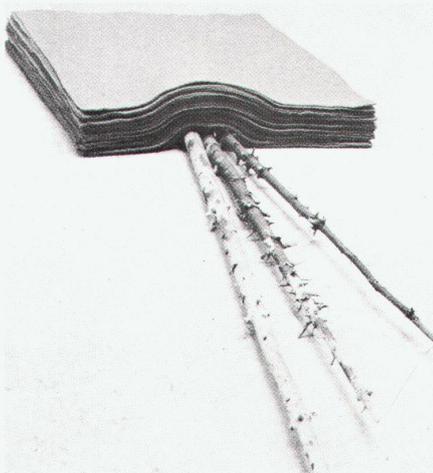
8



gewöhnliche oder die B-Architektur besser als Lieferant von Bildern als die aussergewöhnliche Architektur: weil sie noch nicht kodiert ist durch die Architekturgeschichte. So sind diese Bilder verfügbarer.

Das verlangt das Bild – genauer die Form, die es aufgrund einer Erfahrung aufweist –, zu demontieren und seine «Natürlichkeit» zu beseitigen. Aus den Teilen kann man ein neues Bild montieren, das für sich selber besteht. Erst in den Teilen kann man wirklich über die Bilder verfügen.

Für das Haus V. war die Baracke ein wichtiges Bild. Es weist eine natürliche Bedeutung auf: wenn die Architek-



ten von den Siedlungen reden, die in den 40er Jahren in der Umgebung von Basel aus fertigen Elementen gebaut wurden, beispielsweise von Hans Bernoulli im Landauer.

Sie haben daran gedacht, eine Baracke zu verwenden, aus Beton, nicht viel anders, als was sie dann gebaut haben. «Wir haben aber gemerkt, dass wir damit zu nahe an eine wirkliche Baracke kommen.» Ihre «Natürlichkeit» hätte die Wahrnehmung der Form als *Form* verhindert.

Was heisst, so verstanden, Baracke? Es heisst zum ersten, dass Fundamente und Wände verschiedene Dinge sind; zum zweiten, dass dieser Verschiedenheit verschiedene Konstruktionen entsprechen; und zum dritten heisst es, dass das Bild diese Konstruktionen in ihren Eigenschaften – und damit in ihrer Verschiedenheit – sichtbar macht:

Eine Baracke ist ein Haus, das aus fertigen Elementen auf gegossenen Fundamenten aufgestellt wird (im Landauer aus Holzelementen, die, rot gestrichen, einen starken Gegensatz zu den Fundamenten bilden).

Das Haus V. ist auf der semantischen Ebene nicht ausreichend zu erklären, auch nicht als Setzung neuer Zeichen von bürgerlichem Haus, die aus der Erfahrung der genannten Siedlungen hervorgehen. Die Baracke ist nicht wichtig als Bedeutung, sondern als Form, wo-

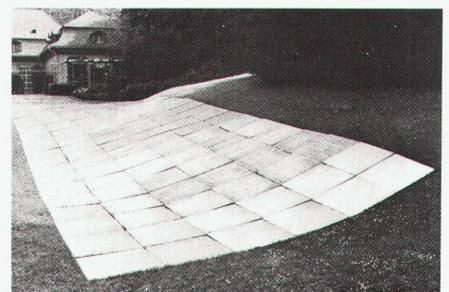
bei die Erfahrung allenfalls hilft, die Bedingungen der Form schärfer zu sehen: das, was sie als *Form* zur Baracke macht.

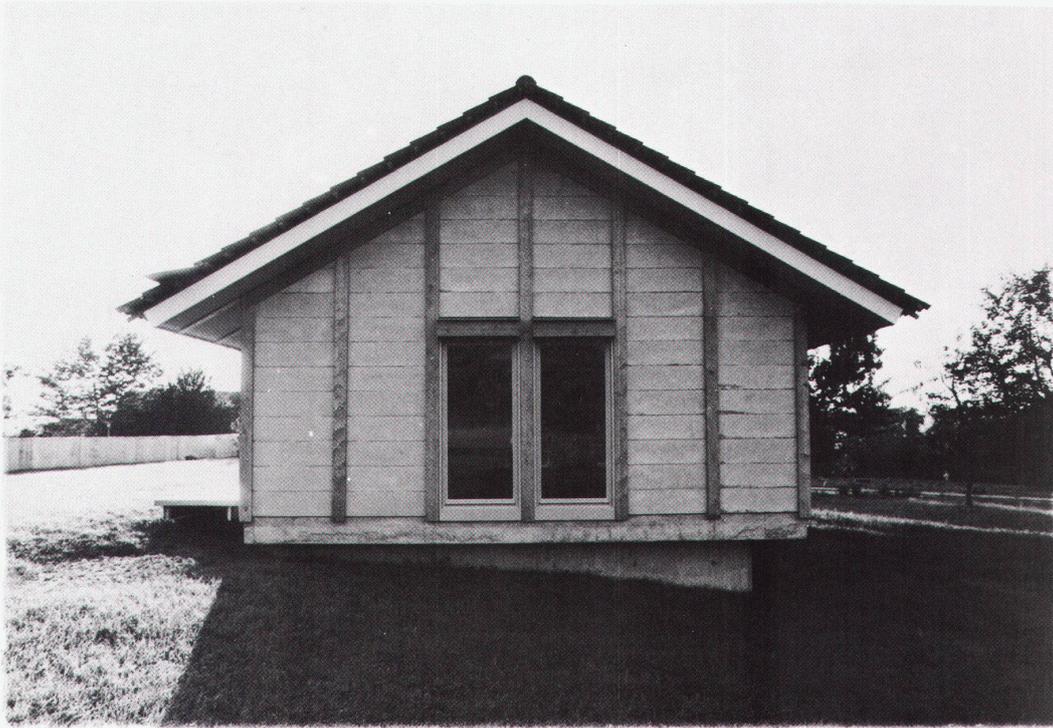
Die Architekten haben auch an eine Baracke aus Holz gedacht. Sie hätte eine Trennung der zwei Teile bewirkt. Die Entscheidung für ein Haus aus Betonelementen dagegen bot die Möglichkeit, unterschiedliche Arten mit Beton zu bauen, als Form zu thematisieren.

Mit anderen Worten: Der Sinn der «Baracke» muss nicht aufgedeckt werden, er liegt nicht *hinter* dem Bild. Der Sinn ist das Bild selber: seine Struktur.

Entscheidungen werden vom Ausdruck bestimmt, den man der Struktur geben will; der Wille, dem Haus V. den Ausdruck des Montierens – oder auch des Zerlegens – zu geben, war entscheidend für die Betonbretter (die hier wörtlich als *pars pro toto* stehen).

Damit stellt sich die Frage der Bilder in einer Weise, die wegführt von den Simulakern, die in vielen Bereichen un-





10

sere tägliche Wahrnehmung bestimmen: als ob die Wirklichkeit erst in Form von Bildern Wirklichkeit würde. Demgegenüber hält die Architektur von Herzog und de Meuron daran fest, Erfahrungen zu vermitteln, die durch nichts anderes als durch Architektur zu vermitteln sind.

Die Grundlage einer in diesem Sinn autonomen Architektur ist die Tektonik. Sie bezieht sich auf die Massnahmen, die die Struktur von einem technischen zu einem architektonischen Sachverhalt verwandeln: indem sie die Form der Teile, die der Funktion entspricht, so bearbeiten, dass sie der Funktion Ausdruck gibt. Frampton spricht dabei vom Verdichten der ganzen Struktur (Kritischer Regionalismus).

Die Bilder, welche die Architekten des Hauses V. verwenden, geben die Beziehung zur «Wirklichkeit der Baustelle» nicht auf, im Gegenteil. Sie unterwerfen diese Wirklichkeit einer Abstraktion,

welche die architektonischen Mittel selber zum Thema der Architektur macht, wie bei Mondrian die malerischen Mittel: die Farben, Schwarz und Weiss, die Flächen, die Balken...

Dabei stehen gewöhnliche, banale Dinge im Vordergrund.

An was liegt es, dass wir Betonbretter wie im Haus V. als gewöhnliche Dinge empfinden? Wahrscheinlich daran, dass sie so verwendet sind, wie sie von der Industrie geliefert werden: Holzplatten sind als Holzplatten erkennbar, und Betonbretter eben als Betonbretter. Es handelt sich nicht darum, ihre Gewöhnlichkeit zu idealisieren. Was sie bemerkenswert macht, ist ihre Selbständigkeit:

in den gelieferten Formen sind diese Dinge «sich selber».

«Die Teile kommen als Sache für sich zur Geltung», beschreibt Herzog das Lagerhaus in Laufen. «André, der ein grosser Künstler ist, sagt: I hate to cut into pieces. Er lässt den Teilen ihre Autonomie. Die Teile zu zerschneiden ist unerträglich, wegen des Verlustes an Autonomie.» Bei der Architektur, die de Meuron und er machen, geht es gerade um diese Selbständigkeit der Dinge: Sie ist die Voraussetzung dafür, dass die Struktur – die Beziehung der Teile – zur zentralen Aussage eines Entwurfes wird. (Das ist die Lehre der Minimal Art.)

9 10 15 - 20

Haus für einen Kunstsammler in Therwil BL, 1986; Mitarbeit: Annette Gigon / Habitation pour un collectionneur d'art / House designed for an art collector

9 10

Gesamtansicht von der Strasse, Ostfassade / L'ensemble vu de la rue, façade est / General view from the street, East façade

11

Der Schneefall, 1965, Joseph Beuys

12

Cataract, 1980, Carl Andre

13

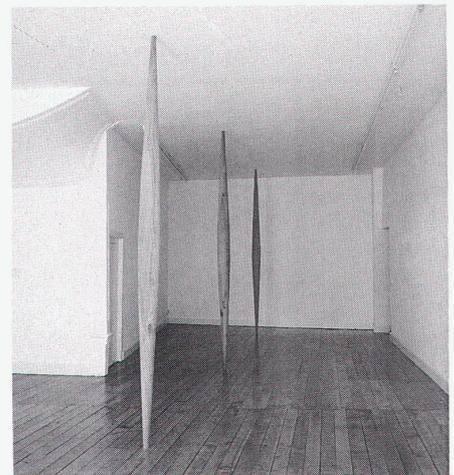
Siedlung im Landauer, Riehen, 1942, System Nilbo, Hans Bernoulli / Ensemble d'habitat au Landauer / The Landauer settlement

14

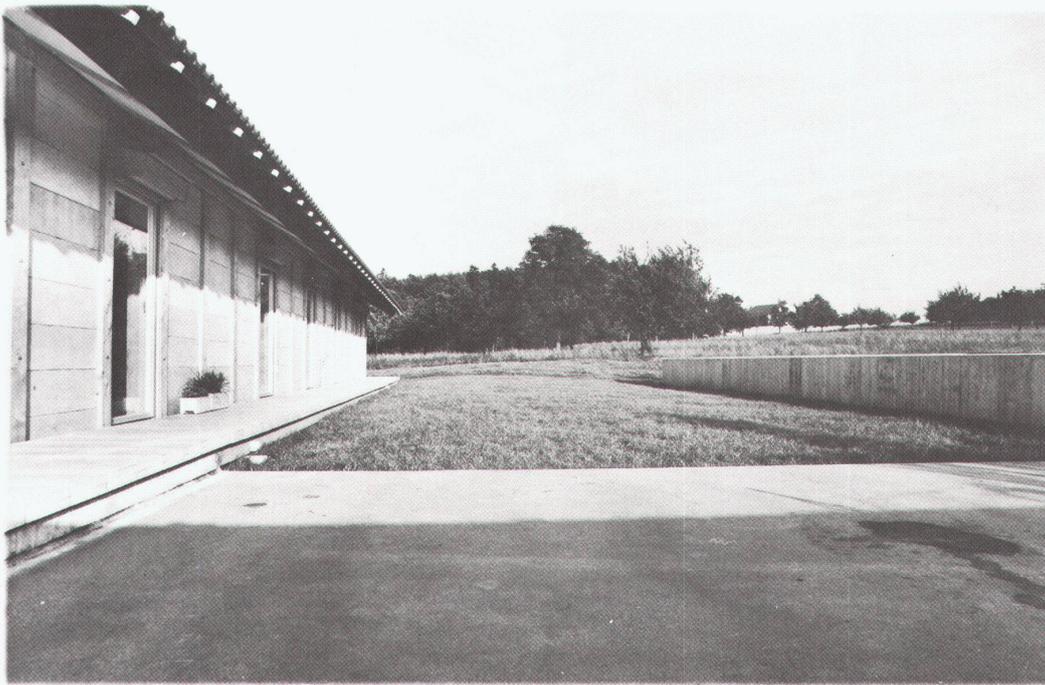
Säulenraum, 1986, Jacques Herzog, Skulptur für eine Ausstellung / Salle à colonnes, sculpture pour une exposition / Hall of columns, a sculpture for an exhibition



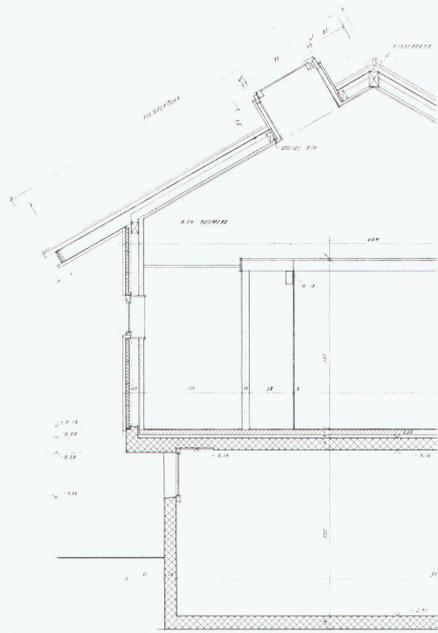
15



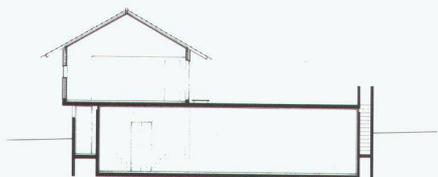
14



15



17



18

Am Dach des Hauses V. kann man das zeigen: Die Sparren sind verkleidet und bilden einen Kasten von der Form eines auf den Kopf gestellten V. So erscheint die Sparrenlage als ein Element, auf das die Ziegellage – über den Kasten hinausragend – als ein anderes Element gelegt ist, mit schmalen Latten zwischen ihnen, welche das Auflegen verdeutlichen. Diese Struktur hat zur Folge, dass die Ziegellage als äusserst dünne Schicht wahrgenommen wird: sie charakterisiert die Ziegellage durch Eigenschaften, die wir fast körperlich erleben.

Dieses Verfahren erinnert an ein Werk von Beuys, das sich in Basel befindet, «Schneefall»: drei entastete Tännchen, die teilweise von Decken aus Filz zugedeckt sind. Beuys hat damit das Bild eines winterlichen Waldes aus zwei Teilen neu zusammengesetzt.

Der Sinn dieses Werkes entwickelt sich nicht von den Dingen aus, sondern von den Beziehungen zwischen ihnen: die Struktur, die sie bilden, setzt die Assoziationen in Gang, so, dass der Filz Vorstellungen von Schnee weckt. Er bleibt aber auch, was er ist: Filz (und weckt andere Vorstellungen). Dabei weist dieser Sinn den Dingen Eigenschaften zu, die wir ausserhalb der Struktur des Werkes nicht oder nicht so wahrnehmen würden: die Weichheit der Decken, die Nacktheit der Tännchen...

In einer vergleichbaren Weise versuchen Herzog und de Meuron in ihrer Architektur durch die Dinge, die sie ver-

wenden, Erfahrungen zu vermitteln. «Das Material ist eine Möglichkeit, seine Eigenschaften: Wir versuchen sozusagen, die den Materialien innewohnenden unsichtbaren Eigenschaften und Kräfte auszudrücken, nach aussen zu kehren, eine Form zu finden durch eine «Sichtbarmachung». In dieser Hinsicht ist für uns die Arbeit von Beuys wichtig.»

Die Form ist die Bedeutung, entsprechend der Bestimmung von Poetik als «Aussage, die sich selber zum Gegenstand hat».

Martin Steinmann

15 Die Südfassade mit Garten / La façade sud avec jardin / South façade with garden

16 22 Der Hofraum, an den die Galerie und der Hauseingang anschliessen / Le volume de cour sur lequel donnent la galerie et l'entrée de la maison / Gallery and main entrance adjoining the courtyard

17 Detailschnitt durch die Nordfassade / Coupe détaillée par la façade nord / Section through the north façade: details

18 Querschnitt / Coupe transversale / Cross section

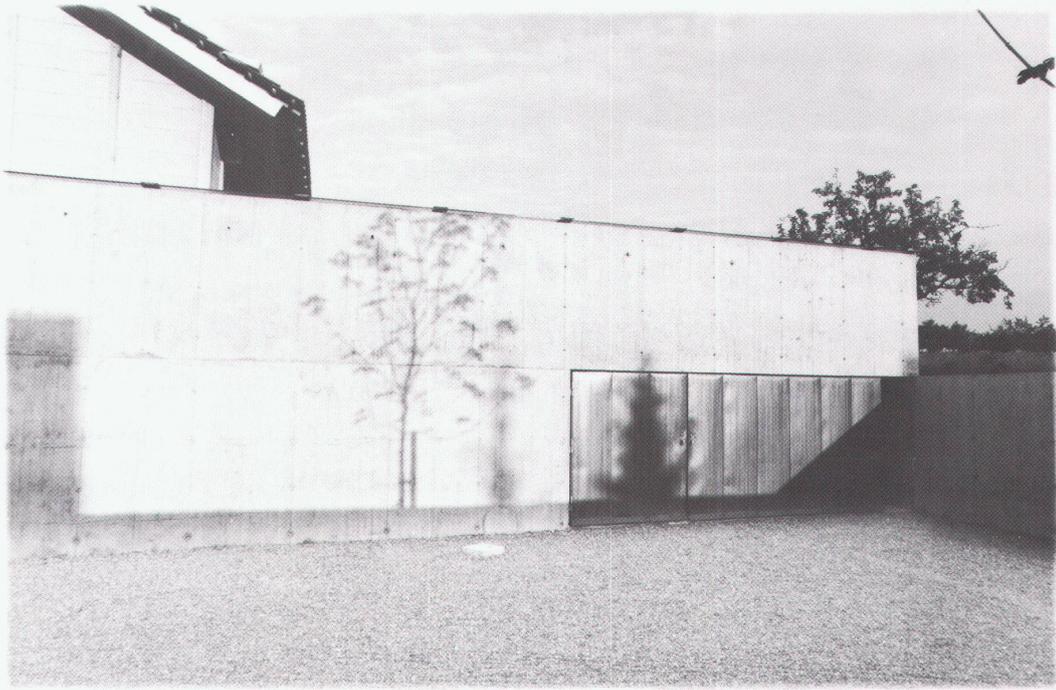
19 Wohngeschoss / Etage d'habitat / Residential floor

20 Galeriegeschoss mit Eingangshof und Keller / Etage galerie avec cour d'entrée et cave / Gallery floor with entrance courtyard

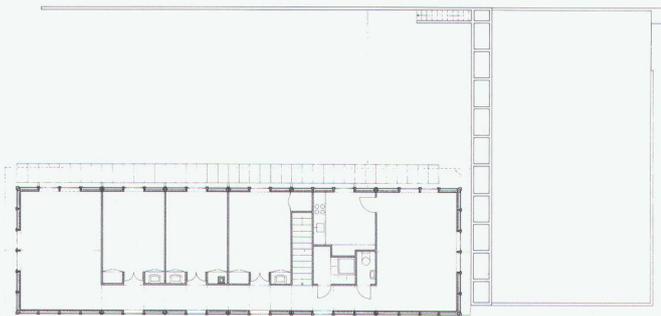
21 Der Korridor / Le couloir / The corridor

22 Westfassade mit dem vorgelagerten Oberlicht für die Galerie / Façade ouest avec lanterneau au premier plan éclairant la galerie / West façade with its cantilevered skylight for the gallery

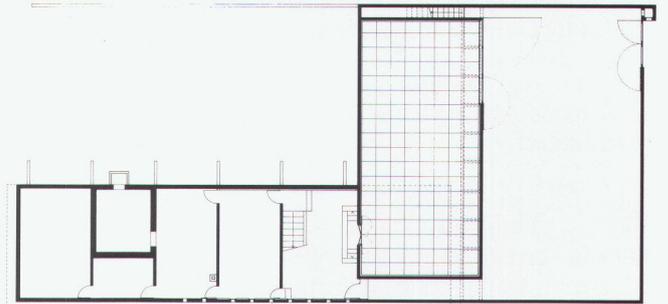
Foto: Pierre de Meuron (Lagerhaus «Ricola») Rut Himmelsbach (Haus in Therwil)



16



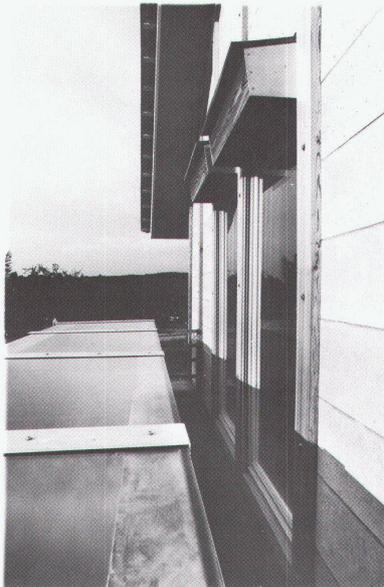
19



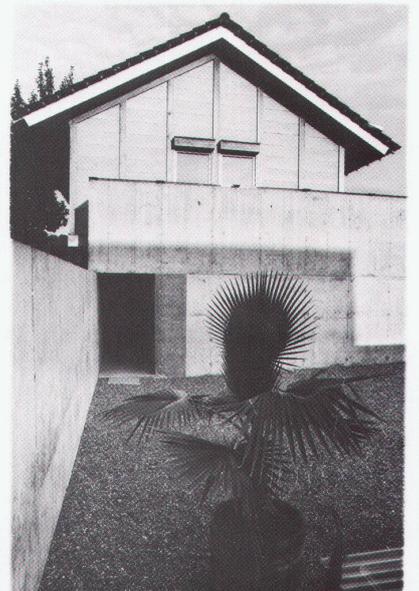
20



21



22



23