Architektur in der Schweiz

Bauen im 19. und 20. Jahrhundert

Christoph Allenspach

Pro Helvetia Schweizer Kulturstiftung Information

(1989–1997) Bilder einer modernen Industriekultur, indem sie die Formen im eigentlichen Sinn materialisierten. Die Gebäude sind zwar als Kraftwerke und technische Anlagen eminent funktional, werden aber durch Formgebung und Materialien zu skulpturalen, scheinbar funktionslosen Denkmälern. Die Form selber ist die Funktion. Die scheinbar grundlos aufgetürmte Dachlandschaft des Hauses Felsberg in Weggis (1990–1993) von Max Bosshard und Christoph Luchsinger und die eigenartigen Formen und zur Schau gestellten Stukturen der Häuser von Valentin Bearth (*1957) und Andrea Deplazes (*1960) in den Dörfern Graubündens sind mehr als Lust am Formspiel. Anklänge der ländlichen Architektur, ihrer Konstruktionen und Materialien werden aufgenommen, aber verfremdet, um der Anpassung an einen banalen und kleinlichen Heimatstil zu entkommen. Der konservativen Baukultur, die sich in vielen ländlichen Gebieten durch Verbote von Flachdach oder Glasfassaden ausdrückt, wird mit stimmungsvollen Formbildern begegnet, welche auch ein Stück kulturelle Utopie ausstrahlen.

Konstruktion und Transparenz

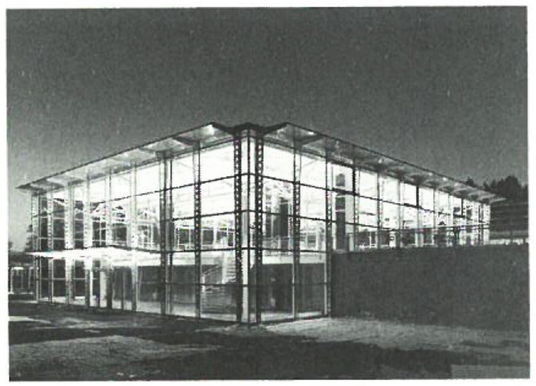
Erstaunlicherweise sind innerhalb der neuen Moderne auch ältere Architekten anzutreffen. Der Zürcher Theo Hotz (*1928) ist zur Leitfigur des konstruktiv-technischen Weges geworden. Seine kühlen, klar strukturierten Verwaltungsgebäude aus Glas, Stahl und Beton, Gerippe mit technoider Haut, knüpfen fast nahtlos an moderne Tendenzen der 60er Jahre an. Neueste Fassaden- und Haustechnik werden mit sichtlichem Vergnügen zur Schau gestellt, Raum in modernem Verständnis als Raumtransparenz verstanden. Konstruktion, Hülle und Raum bilden symbiotisch eine komplexe Einheit. Hotz beschwört eine Ästhetik der modernen Arbeitswelt, jene der präzisen und transparenten Arbeitsabläufe, wie sie hierzulande in Organigrammen verlangt werden. Die mit unübersehbarer Sorgfalt inszenierten konstruktiven Details sollen Bewunderung erregen und zugleich Vertrauen in die solide Qualität der Produkte schaffen, die der Bauherr anbietet. Überraschend ist, aus der Nähe besehen, die Kleinteiligkeit und räumliche Übersichtlichkeit dieser Gebäude, die man größer und anonymer erwarten würde. Sie bilden insofern die Realität der kleinteiligen Schweiz ab.

230 Schulanlage Schliern in Köniz BE, Frank Geiser, 1990–95. (Foto Sacha Geiser)

231 Telecom-Turm in Ecublens VD, Rodolphe Luscher, 1993–96.

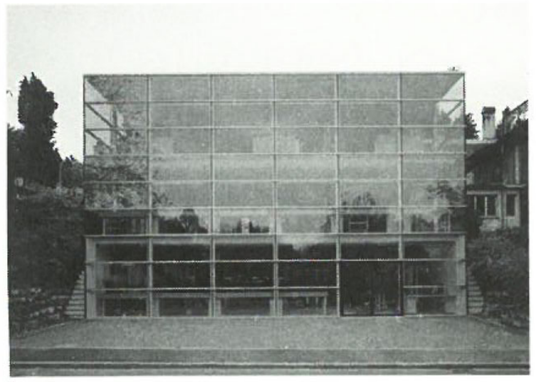
232 Gewerbegebäude in Ebikon, Olivier Schwarz, 1996. (Foto Louis Brem)

233 Verwaltungsbau der ABB in Baden, Theo Hotz, 1994–96.

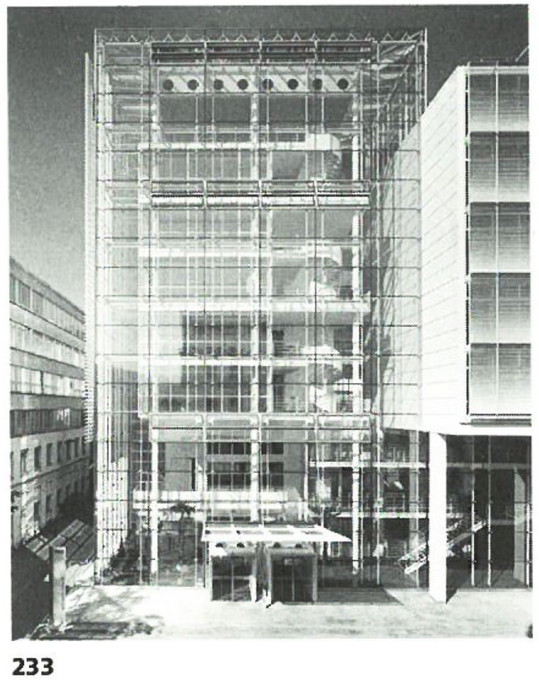


230

231



232



233

234

234 Bernard Tschumi, Parc de la Villette in Paris, 1987–89. (Foto J.M. Monthiers)

Die Glashüllen haben boomartig ihren Siegeszug angetreten, als ob die Architektinnen und Architekten der Schweiz befreit aufatmen würden, nachdem während der Ära der Postmoderne kühle Materialien und das Zelebrieren von Technik als zynisch und menschenverachtend geächtet wurden. Erneut ist die Zeit der Konstrukteure in Stahl, Beton und Glas angebrochen, und nicht zufällig erregen moderne Altmeister wie Hotz, der Berner Frank Geiser (*1935) oder der Wahl-Lausanner Rodolphe Luscher (*1941) wieder die Aufmerksamkeit. Luscher hat als Zeichner an der Expo 1964 die Konstruktionsideen förmlich eingesogen. Er betreibt eine aufwendige Erforschung von Konstruktionstechniken, Materialien und Farben und stellt die Mittel einander als Kontraste und Brüche gegenüber, um daraus neue Raum- und Formqualitäten zu schöpfen. Meili & Peter haben zusammen mit Axel Fickert (*1952) und Kaschka Knapkiewicz (*1950) bei der Gleisüberdachung des HB Zürich Konstruktion, skulpturale Wirkung und Raumfassung in elementarer Weise gelöst.

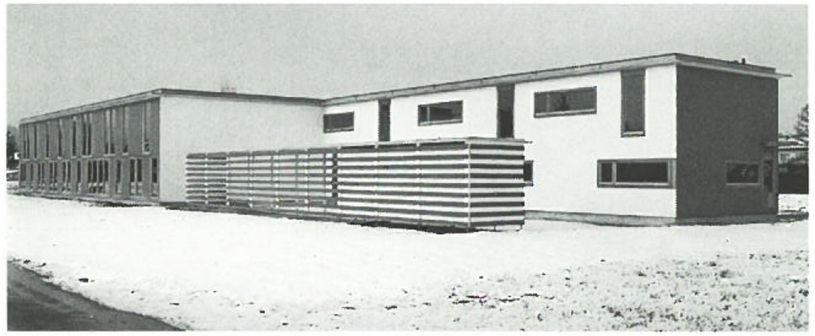
Der aus der Westschweiz nach Paris und New York ausgewanderte Bernard Tschumi (*1944) wurde mit dekonstruktiven Entwürfen international bekannt. Die Pavillons im Park de la Villette in Paris, die er *Folies* nannte, sind nicht mit der Idee der Nutzung, sondern als Experiment mit raumgreifenden Konstruktionen entworfen worden. Die über dem Vallée du Flon in Lausanne geplanten Wohn- und Arbeitsbrücken hätten dagegen die gleichen Raumideale im realen Stadt-

235 Kindergarten in Lustenau Ö, Marianne Burkhalter und Christian Sumi, 1992–94.

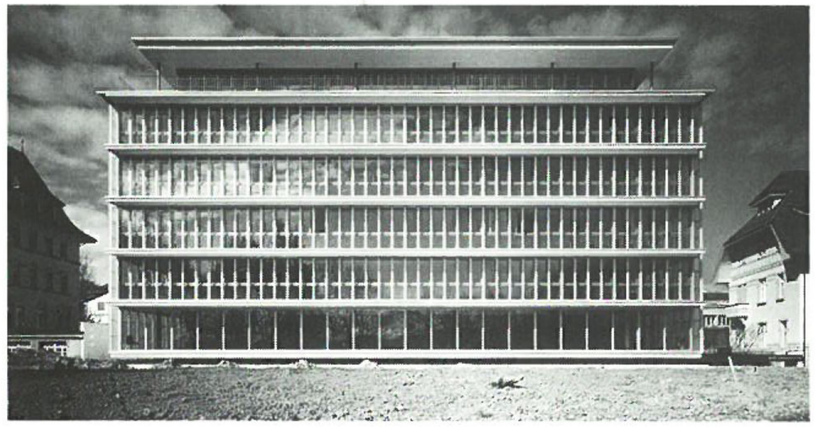
236 Schule für Pflegeberufe in Freiburg, Jean-Luc Grobéty, 1995–96. (Foto Studio ARP)

237 Uhrenfabrik Corum in La Chaux-de-Fonds, Althammer und Hochuli, 1994–95. (Foto Guido Baselgia)

238 Verwaltungsgebäude Bundesamt für Statistik in Neuenburg, Bauart Architekten, 1995–98. (Foto Christine Blaser)

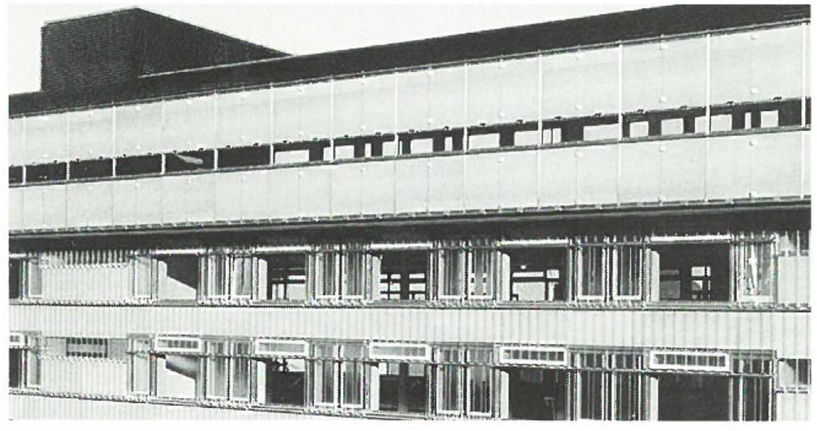


235



236

237



238

te mit dem Ziel einer innovativen Synthese von Tragen und Raumbildung entwickelt wurden. Bei der Holzfachschule in Biel (1997/98), einem viergeschossigen Holzhaus, bilden vorfabrizierte, geschoßhohe Skelettrahmen die Raumzellen. Diese massive Konstruktion, welche an die Holzbautechnologie mit großen Spannweiten anknüpft, erlaubt großflächige Fenster, deren Proportionen einzig in bezug auf die großen Räume bestimmt wurden. Das Durchbrechen der Idee einer additiv-kleinteiligen Holzbaustruktur hat das Vordringen in eine neue räumliche und plastische Dimension ermöglicht. Die Holzbauarchitektur der Schweiz ist inzwischen schon fast zu einem Mythos geworden, und es gehört zum guten Ton, mindestens einmal ein konstruktiv interessantes und formschönes Holzhaus zu bauen.

Moderne, Schweizer Stil

Kritiker schreiben über die *Neue Schweizer Architektur,* und vor allem im Ausland wird sie als geschlossene Bewegung wahrgenommen. Sie hat aber viele Facetten und unterschiedliche Interessenlagen. Andererseits darf sie nicht als Architektur der Insel Schweiz gesehen werden, sondern sollte trotz ihrer Konsequenz und Originalität in bezug zu ähnlichen Strömungen in verschiedenen europäischen Ländern gesetzt werden. Die Arbeiten von Diener & Diener sind nicht denkbar ohne Erfahrungen in Spanien, Portugal oder in Berlin. Die Ideen von Herzog & de Meuron können getrost mit jenen von Jean Nouvel oder Rem Koolhaas verglichen werden. Theo Hotz ist zusammen mit Renzo Piano und anderen konstruktiven Architekten zu sehen. Die erneut entdeckte Vorliebe für die Moderne teilt die Schweizer Szene u.a. mit Kolleginnen und Kollegen in Holland, Deutschland und Österreich.

Wenn die junge Schweizer Moderne stärker als ähnliche Strömungen wahrgenommen wird, so wohl deshalb, weil sie früher einsetzte und schneller und konsequenter Verbreitung fand. Sie hat sich mit geradezu unschweizerischem Tempo durchgesetzt.

Die vielbeschworene *Neue Einfachheit* ist in der Schweiz kaum je Selbstzweck, sondern logische Folge anderer Entwurfsabsichten. Sie ist nicht prioritäres Ziel, sondern Ergebnis eines Prozesses, der Materialien und Formen durch be-

ständige Reduktion wirkungsvoll zum Schwingen bringt. Weniger ist in diesem Sinne mehr, die Reduktion ist nicht darbender Verzicht, sondern sinnlicher Gewinn. Im Gegensatz zu modernen Vorgängern unterstellen sich die Architektinnen und Architekten auch keinem Formenkanon, im Gegenteil. Die Möglichkeiten der Form, der Raumbildung und der Materialisierung sollen erweitert werden. Einem strikten Kriterium unterstellen sich aber alle: der Sorgfaltspflicht in der Ausführung. Technische Innovation, Neugierde und Experimentierfreude prägen die Planungen und Baustellen. Das gepflegte Detail mag eine Unart schweizerischer Baukultur sein, sie ist gleichzeitig ihre Qualität. Mit Puritanismus hat die Baupraxis wenig gemein, Bauen gilt als sinnlicher Akt. Architekten sind Ästheten und Baukünstler, die bildenden Künstlern nahestehen. Sie betätigen sich als Alchimisten, die mit armen Materialien hochästhetisierte Lösungen erzielen. Das Stellwerk ‹Auf dem Wolf› in Basel (1992–1994) von Herzog & de Meuron steht als einsamer, unter der Sonne gleißender Körper inmitten der Geleise, und trotzdem stellt sich nicht die Frage, was denn Schönheit in diesem verlorenen Raum zu suchen habe. Der Standort ist nebensächlich, die Architektur soll überall und gerade in ästhetisch vernachlässigter Umgebung wirkungsvoll sein.

Das Spannungsfeld zwischen Materialisierung und Entmaterialisierung von Formen, Flächen und Räumen ist zur neuen Konstante schweizerischer Baukultur geworden. Während bei der Holzfachschule in Biel von Meili & Peter das Material und seine Eigenschaften ins Bewußtsein gerückt werden, soll sich seine physische Präsenz beim Stellwerk in Basel auflösen. Beim Basler Projekt stand das Ziel vor Augen, eine durch das Material der gedrehten Kupferstreifen mit Licht und Schatten spielende Bauskulptur zu schaffen. Die Hülle löst den Kubus praktisch auf und macht die Körperlichkeit des Gebäudes vergessen. Beim Bieler Projekt dient das Holz gleichzeitig für Konstruktion, Schutz und Fassadenbild. Das Material tritt sichtbar nach außen und ist sinnlich erlebbar, ohne daß die körperliche Präsenz des Holzkubus in den Hintergrund gedrängt würde. Das Holzhaus zeigt, daß es von Grund auf und durch alle Teile hindurch aus Holz gemacht ist. Entmaterialisierte Stimmung steht materialisierter Form und Konstruktion gegenüber. Dieser Kontrast der zeit-