Die Zeit der wilden Bilder

Autor(en): **Simon, Axel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **31 (2018)**

Heft 11

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-816419

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die Zeit der wilden Bilder

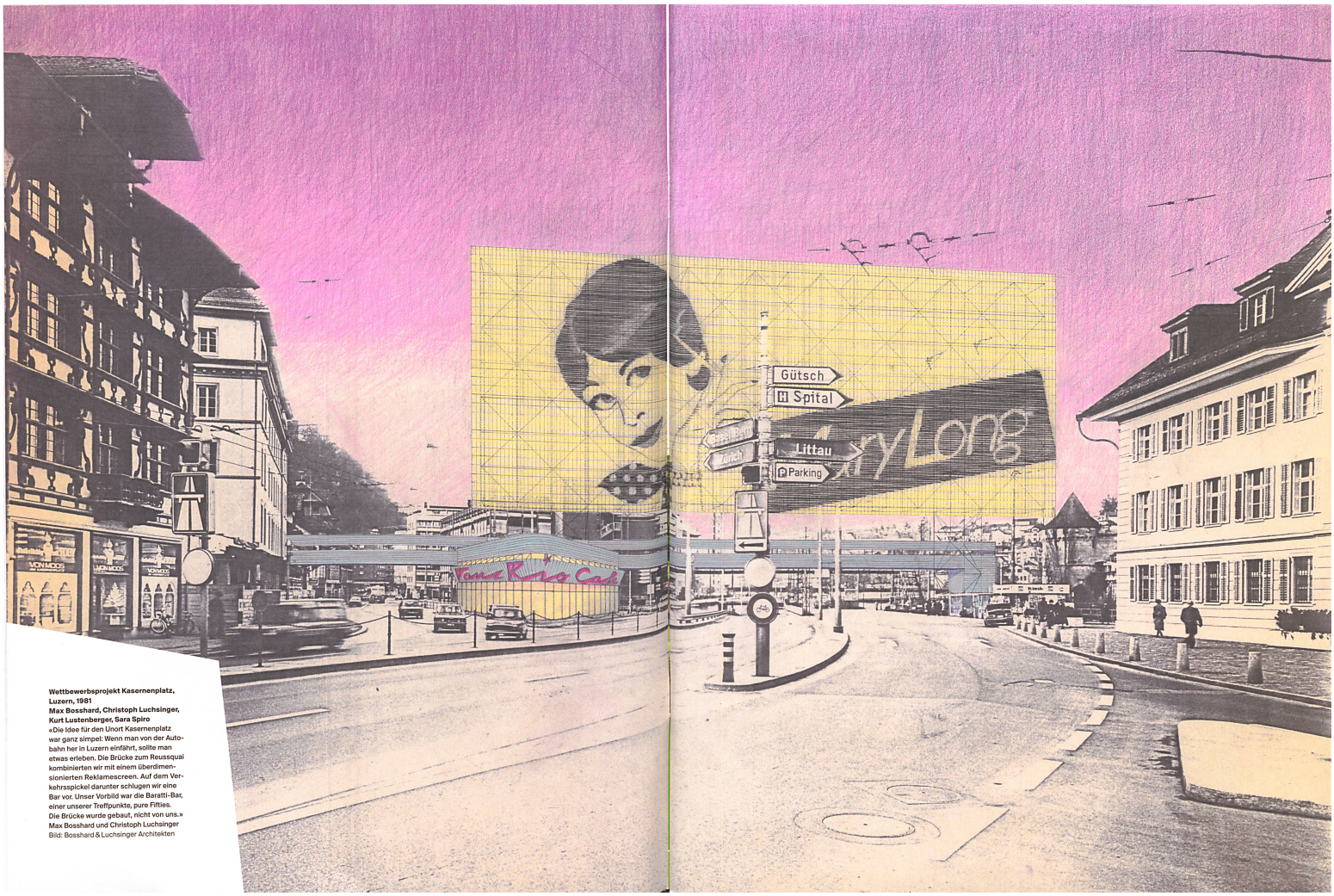
Die Achtzigerjahre waren die Inkubationszeit der heutigen Schweizer Architektur. Wir zeigen ungebaute Bilder an der Weggabelung von ‹Swiss Box› und ‹Analoger Architektur›.

Text:
Axel Simon

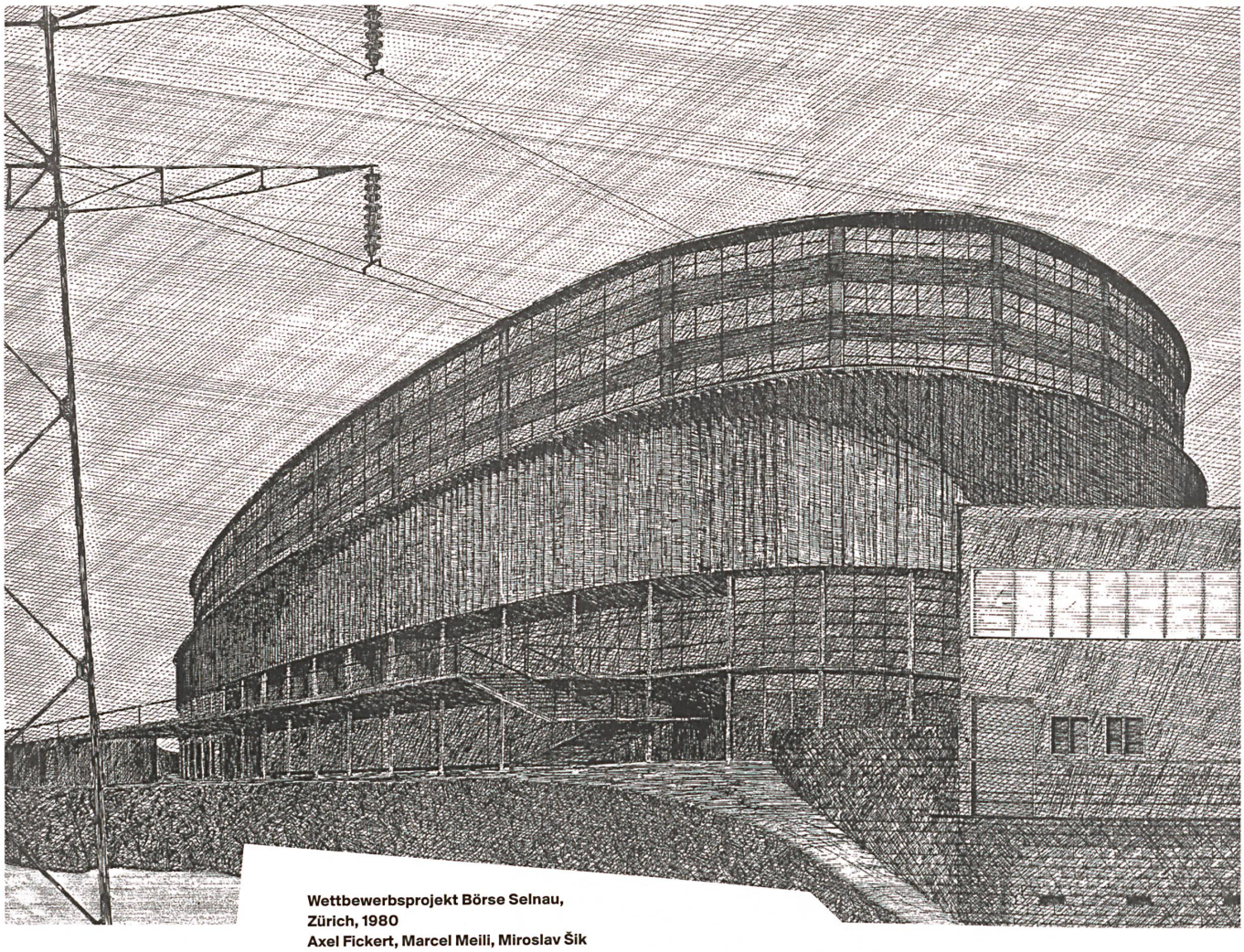
Sommer 1992. Als deutscher Architekturstudent bereiste ich mit grossen Augen das kleine Nachbarland. Im Gepäck das rote Buch von Peter Disch, ‹Architektur in der deutschen Schweiz 1980–1990›. Die Seiten des Architekturführers hatte ich mit Anmerkungen und Zeichen gespickt: Ein roter Punkt hiess ‹sehenswert› (zum Beispiel Michael Alders Ur-Häuser im Baselland), zwei hiess ‹unbedingt hin› (Roger Dieners Bürohaus mit der schrägen Ecke beim Bahnhof Basel SBB). Die ‹Swiss Box› trug erste Blüten: Herzog & de Meurons Stellwerk oder Peter Zumthors Churer Schutzbauten, zwei rote Punkte. Die Therme Vals gab es damals noch genauso wenig wie die Freitag-Tasche. Peter Zumthor und Jacques Herzog hatten beide noch Haare auf dem Kopf. Es war eine Art Vorzeit der Schweizer Architektur. Was meiner deutschen Kinderstube zuwiderlief und mich deshalb besonders faszinierte: das Gegenprogramm zur Box, die ‹Analoge Architektur›. Doch deren zauberhafte Melancholie konnte man erstens nur auf dem Papier besichtigen, und zweitens hatte sie mit dem Abschied ihres Zuchtmeisters Miroslav Šik von der ETH Zürich gerade aufgehört zu existieren – das wusste ich aus meinem ersten Hochparterre-Heft vom Januar 1992 mit Šik als Titelheld.

Im roten Buch las ich auch erstmals Martin Steinmann. Über Bilder, die nichts bedeuten, aber wirken, und Zeichen, die leer bleiben. Bis heute bleiben mir seine Sätze rätselhaft. Und noch mehr diejenigen Marcel Meilis. Unter dem Titel ‹Ein paar Bauten, viele Pläne› schrieb er eine Standortbestimmung, in der die zum Bersten angestaute Ambition einer Generation spürbar ist. Erst fünf, sechs Jahre später haben diese, Ende der Siebzigerjahre Diplomierten so richtig anfangen können zu bauen, als der Wirtschaftskarren wieder lief. Meili stellt Projekte aus den Achtzigerjahren vor, die er und seine ETH-Genossen in wechselnden Konstellationen gezeichnet haben. Mit diesen ‹vielen Plänen›, die meist für Wettbewerbe entstanden waren, erprobten die Architektinnen und Architekten Zeichen- und Baustile. Sie emanzipierten sich vom grossen Vorbild Aldo Rossi und suchen tastend nach dem Ausdruck ihrer Generation. Sie suchen nach neuen Bildern. Seite 21 →

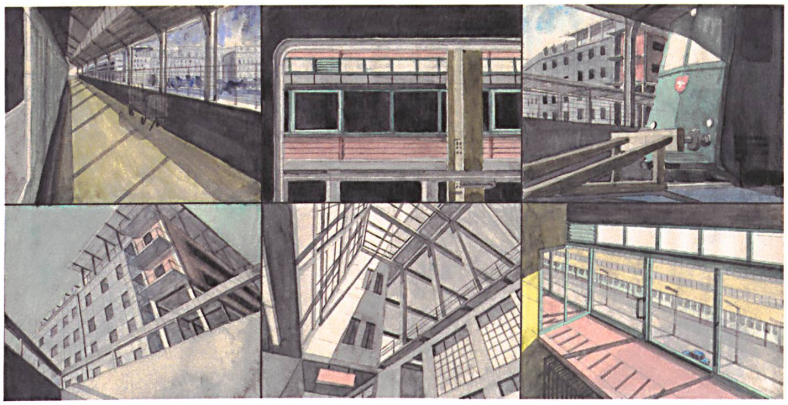
Projekt für eine Installation zum Jubiläum SIA Aarau, 1987
Kaschka Knapkiewicz, Marcel Meili
«Marcel war eingeladen worden, einen Entwurf zu machen, und hat mich gefragt, ob ich mitmache. Ich kann mich noch an den schrecklichen Kaffee erinnern, den es bei ihm gab. Die Installation war als Auftakt zur Ausstellung ‹150 Jahre SIA› im Kunsthaus Aarau vorgesehen. Wir wollten ihn aus Schalungsbrettern, Gerüststangen und Blachen bauen, mit Materialien von der Baustelle. Das Modell war gelötet. Beim Entwerfen wurde es immer verrückter, wir wölbten den Boden und machten ihn schief. Inspiriert hat uns das Stück ‹De Mexicaanse Hond› am Theaterspektakel, das wir alle toll fanden. Die Bühnenebene war knallgelb und schräg. Das Ganze wurde nicht gebaut, es war ihnen wohl zu wild.» Kaschka Knapkiewicz
Bild: Marcel Meili, Markus Peter Architekten



Wettbewerbsprojekt Kasernenplatz, Luzern, 1981
Max Bosshard, Christoph Luchsinger, Kurt Lustenberger, Sara Spiro
«Die Idee für den Unort Kasernenplatz war ganz simpel: Wenn man von der Autobahn her in Luzern einfährt, sollte man etwas erleben. Die Brücke zum Reussquai kombinierten wir mit einem überdimensionierten Reklamescreen. Auf dem Verkehrsspickel darunter schlugen wir eine Bar vor. Unser Vorbild war die Baratti-Bar, einer unserer Treffpunkte, pure Fifties. Die Brücke wurde gebaut, nicht von uns.»
Max Bosshard und Christoph Luchsinger
Bild: Bosshard & Luchsinger Architekten



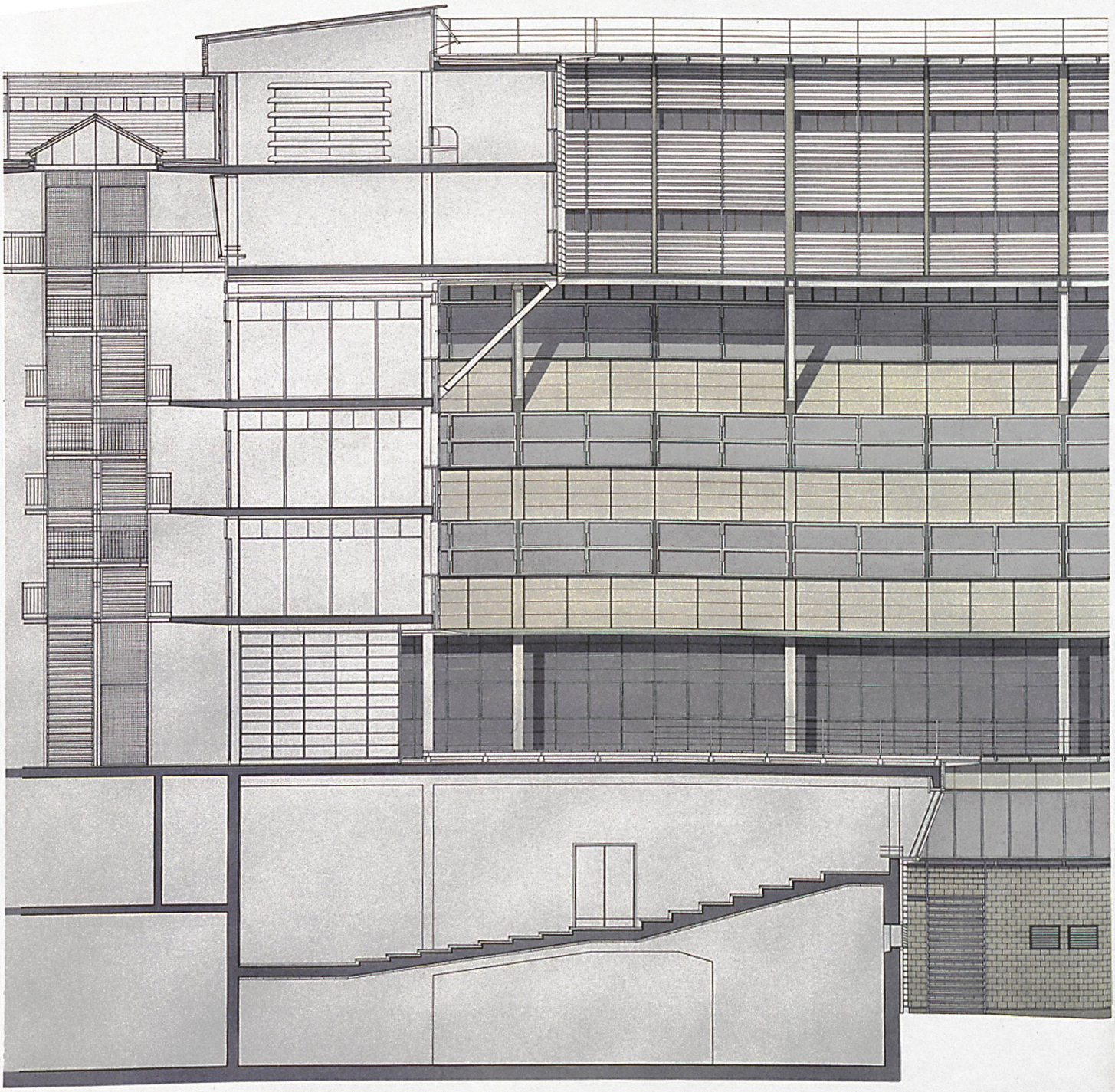
Wettbewerbsprojekt Börse Selnau, Zürich, 1980
Axel Fickert, Marcel Meili, Miroslav Šik
«Das Entwerfen mit Referenzen hat unsere Gruppe damals verbunden. Karl Egenders Hallenstadion steckt in dem Entwurf. Es ist technisch, aber düster. Es gibt Geländer aus Stahl, aber rostige – obwohl das Ende der Industrie ja erst ein paar Jahre später kam. Das Glatte des Rationalismo und das Silberne des Hightech, beides ist nicht mehr da.» Miroslav Šik
Bild: Marcel Meili, Markus Peter Architekten



Studienprojekt Habis-Royal, Zürich, 1984
Marcel Meili, Miroslav Šik
«Der Auftrag kam von der Zeitung ‹Tages-Anzeiger›: Mit einem Gegenprojekt wollte sie die erstaunliche Tatsache öffentlich diskutieren, dass über der Baugrube der S-Bahn (...) ein ziemlich belangloses Gründerzeitgebäude Stein für Stein wieder nachgebaut werden sollte. Unser Entwurf kümmerte sich um diesen Widerspruch wie um eine schwärende Wunde. Er thematisierte durch seine inneren Bruchlinien die Lage über einer riesigen Infrastruktur und organisierte den Plan um einen Raum, der diese Unterwelt direkt mit dem Dach verband. In den verschiedenen Bilderfetzen fanden sich all jene unerwünschten Lesarten des Ortes wieder, welche durch die Rekonstruktion in Schach gehalten oder in den Untergrund verdrängt wurden.» Marcel Meili in ‹Marcel Meili, Markus Peter 1987–2008›, Zürich 2008
Bild: Marcel Meili, Markus Peter Architekten

Wettbewerbsprojekt Opéra de la Bastille, Paris, 1983
Dolf Schnebli, Miroslav Šik, Sara Spiro
«Am Wettbewerb konnten wir nur unter dem Namen Dolf Schnebli teilnehmen. Er liess uns aber entwerfen. Der Hightech faszinierte uns damals, obwohl wir ihn wohl nicht verstanden. Einige von uns arbeiteten bei Theo Hotz, ich auch. Er war ja der Einzige, der so etwas machte, diese Karosserien. Die Oper steht über dem Kanal wie eine Maschine. Es gibt Lamellen und etwas russischen Konstruktivismus. Santiago Calatrava hat mit daran gearbeitet, davon ist aber wenig geblieben, wie die seitlichen Träger. Später habe ich die Pläne umgezeichnet und in die Sammlung der ‹Analogen Architektur› aufgenommen. Das Projekt hat dort eigentlich nichts zu suchen.» Miroslav Šik
Bild: Miroslav Šik

Wettbewerbsprojekt Universität Zürich, 1981
Marcel Meili, Axel Fickert, 1. Preis
«Kennwort war ‹Spade & Archer›, nach den Detektiven im Kultfilm ‹Die Spur des Falken›. Im Büro von Humphrey Bogart gab es diese Lamellen vor den Fenstern – Licht und Schatten, Kontrast und Plastizität, darum ging es uns, die gewisse Rassigkeit der Fünfziger-, Sechzigerjahre. Wir haben das mit der Bilderwelt des Rationalismo verbacken, mit Projekten von Cesare Cattaneo. Die kannten wir aus der Zeitschrift ‹Lotus International›, eine unserer Bibeln damals. Miroslav Šik war anfangs auch im Team, stieg dann aber aus, weil er das Ensemble vermisste. Er zeichnete ein eigenes Projekt. Dolf Schnebli war Jurymitglied, und ich war sein Assistent an der ETH. Als rauskam, dass ich am Projekt beteiligt war, hat man uns den 1. Preis aberkannt.» Axel Fickert
Bild: Marcel Meili, Markus Peter Architekten

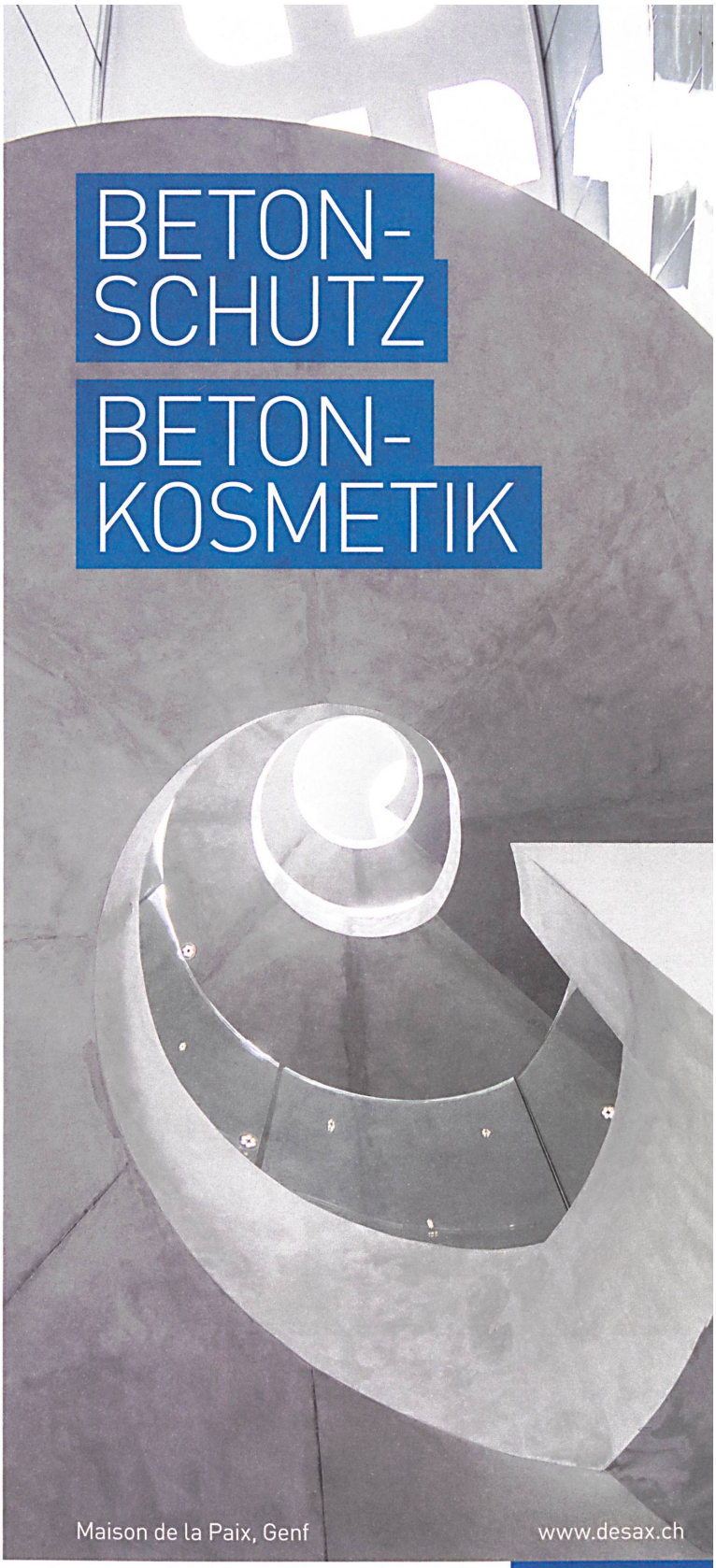


→ Sie fanden diese Bilder in Filmen oder in der Vorstadt. In gebauten Vorbildern der italienischen oder Schweizer Moderne und in der Welt der Technik – einige der Zürcher arbeiteten nach dem Studium im Hightech-Büro von Theo Hotz. An der ETH hatten die Architektinnen und Architekten von Aldo Rossi gelernt, typologisch zu denken. Und über Stanislaus von Moos kannten sie den Amerikaner Robert Venturi und seine Wertschätzung des Alltags. Einige ihrer Wettbewerbsprojekte trugen amerikanische Kennwörter: ‹Moonlight Serenade› oder ‹Running Wild›. Überhaupt: Die von Stanislaus von Moos gegründete ‹Archithese› war ihr Sprachrohr. Seit 1980 zeigte Martin Steinmann dort ihre Projekte und druckte ihre Texte. Im Gegenzug prägte sein Faible für die Sprachtheorie ihr Vokabular: ‹Zeichen›, ‹Poetik›, ‹Bilder›. Als Steinmann und Irma Noseda als Redaktion der ‹Archithese› abgesetzt wurden, verfassten die jungen Wilden aus Zürich und Luzern, zusammengeschlossen im Debattierclub ‹Lynx›, im Sommer 1987 ein Pamphlet: «Wir polemisieren gegen den Versuch (...) eine architektonische Debatte zu installieren, in der die aberwitzigsten Argumente ihre Rechtfertigung allein aus einer diffusen sozialen oder politischen Moral beziehen.» Architektur sei autonom, hatte Rossi sie gelehrt, nun verteidigten sie den innerarchitektonischen Diskurs gegen die Zumutungen der Gesellschaft. Sie hatten ja nichts anderes. Die ‹paar Bauten›, von denen Meili schrieb, kamen von den weniger radikalen Köpfen der Gruppe. Oder, wie in Basel, von denjenigen mit gesellschaftlichen (Herzog & de Meuron) oder familiären (Roger Diener) Beziehungen. Die anderen zeichneten weiter Bilder.

Mitte der Achtzigerjahre begannen sich diese Bilder zu verändern. Bei Miroslav Šik wurden sie wichtiger und bekamen einen vergilbten Grauton. Andere suchten nach Mitteln und Wegen, sie loszuwerden: Herzog & de Meuron suchten Unterstützung in der Kunst, Roger Diener in städtischer Monotonie. Knapkiewicz & Fickert sprachen vom «robusten Raum», Bosshard & Luchsinger von der «allgemeinen Lösung». Der ‹Denker› Marcel Meili tat sich mit dem ‹Macher› Markus Peter zusammen und schrieb im roten Buch: «Die Erfahrungen mit dem formalen Lärm der Gegenwartsarchitekturen haben schliesslich das Vertrauen in die Überzeugungskraft erzählender Zeichen in Mitleidenschaft gezogen.» Die Box war da. Und sollte ihre Hegemonie erst zu Beginn des neuen Jahrtausends wieder ans Bild zurückgeben.

Ich habe einige Zeichnungen aus den Achtzigerjahren ausgewählt. Sie zeigen das lustvolle Tasten der späteren ‹Goldenen Generation›. Sie markieren den Scheideweg von Abstraktion und Referenz, von ‹Box› und ‹Analogen› in der Schweizer Architektur. Max Bosshard und Christoph Luchsinger nennen es die «Zeit des Suchens und Spekulierens», Miroslav Šik spricht von «Inkubationszeit», und Kaschka Knapkiewicz und Axel Fickert sagen: «Wir hatten keine Theorie. Wir suchten etwas, weil wir die Stimmung vermissten.» Dreissig Jahre später haben sie sie gefunden. ●

‹Miroslav Šik. Der wertkonservative Rebell›
Als einer der Ersten präsentierte Benedikt Loderer die ‹Analoge Architektur› als Alternative zur ‹Swiss Box› – in Hochparterre 1-2 / 92.



Graffitischutz
Betonschutz
Desax Betonkosmetik
Betongestaltung
Betonreinigung

DESAX®
Schöne Betonflächen

DESAX AG
Ernetschwilerstr. 25
8737 Gommiswald
T 055 285 30 85

DESAX AG
Felsenaustr. 17
3004 Bern
T 031 552 04 55

DESAX AG
Ch. Mont-de-Faux 2
1023 Crissier
T 021 635 95 55