Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 31 (2018)
Heft: 11

Artikel: Spitzenarchitektur
Autor: Herzog, Andreas
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-816422

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

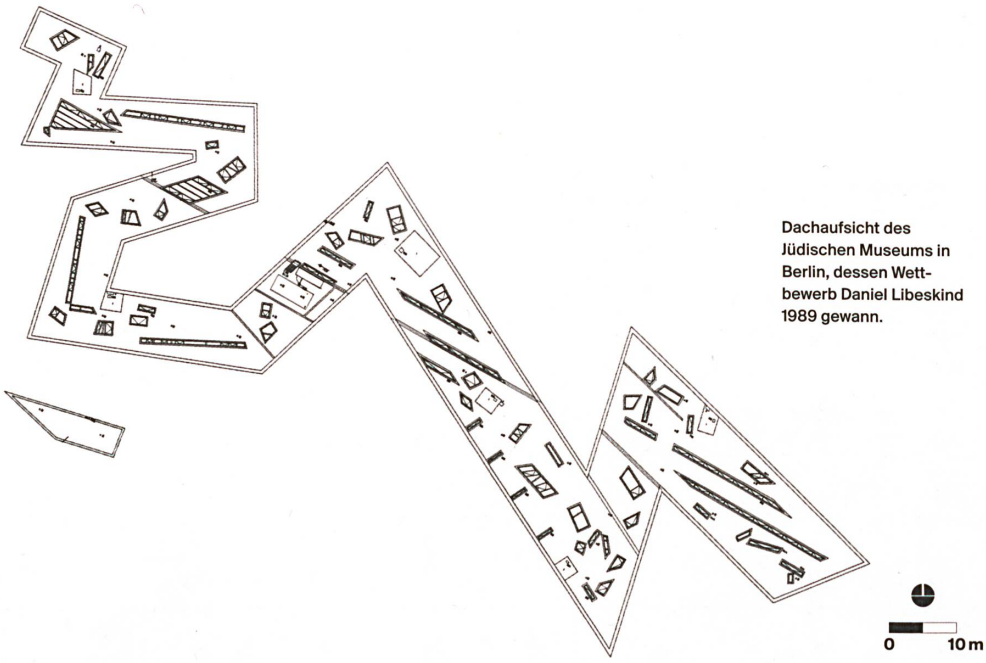
Download PDF: 11.07.2025

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

Spitzenarchitektur

30 Grad: Seit Daniel Libeskind 1989 den Wettbewerb für das Jüdische Museum in Berlin gewann, ist der spitze Winkel salonfähig. Entwerfen gegen den rechten, den richtigen Winkel – eine Spurensuche.

Text: Andres Herzog



Dachaufsicht des Jüdischen Museums in Berlin, dessen Wettbewerb Daniel Libeskind 1989 gewann.

1. Kapitel: Auflehnung

Daniel Libeskind lacht laut heraus am anderen Ende der Leitung. «Nein», sagt er, ein spitzer Winkel sei nicht besser als ein rechtwinkliger. «Ich habe viele rechte Winkel, Kurven und alle möglichen Formen gebaut. Geometrie ist eine ganze Welt, es gibt 360 mögliche Winkel, 359 andere als den rechten Winkel.» Das klingt selbstverständlich, ist es aber nicht. Im November 1988 – als das erste Hochparterre erschien – lobte der Senat von West-Berlin einen Wettbewerb aus, der die Architekturwelt verändern sollte. Im April danach stand der Sieger fest: Der polnisch-amerikanische Architekt Daniel Libeskind mit seinem Projekt ‹Between the Lines›. Wie ein Blitz schlug das Gebäude neben dem Bestand von 1735 ein: spitze Ecken, schräge Wände, schiefe Fenster. In der Öffentlichkeit setzte sich das Bild vom «zerbrochenen Davidstern» durch. Dem Architekten gefiel diese Assoziation nicht. Der Bau beziehe sich in seinem Grundriss auf verschiedene Orte jüdischen Lebens in Berlin, erklärte er die Form. Man kann in den Linien sehen, was man will: Zunächst einmal sind sie ein radikaler Bruch mit einer der ältesten Konstanten des Bauens: dem rechten Winkel.

Wer spitze Ecken entwirft, muss sich rechtfertigen. Die meisten Häuser sind orthogonal aufgebaut. Le Corbusier widmete dem ‹angle droit› sogar ein Gedicht. Der 90-Grad-Winkel heisst bei Euklid ‹orthé gonia›, aufrechter Winkel. Der rechte, richtige Winkel gilt als Mass aller Dinge, das zeigt die Sprache. Das Winkelmass, lateinisch ‹norma›, wurde auf Deutsch zur Norm. Gut ist, wenn alles ‹im Lot› ist.

Der rechte Winkel bringt Ordnung in den Raum. Mit einem Dogma hat er aber weniger zu tun, als manche Architekten glauben. Er ist eine Tatsache des dreidimensionalen Raums. Neunzig Grad ist der einzige neutrale Winkel, weil beide Seiten gleich gross sind. Lasten fallen auf dem kürzesten Weg, also senkrecht auf den Boden. Und ein Tisch, auf dem der Stift nicht davonrollt, ist waagerecht. Hinzu kommt die Logik des Bauens: Der Holzbau basiert auf Elementen, Mauern bestehen aus genormten Backsteinen, selbst im Stahlbau sind die Knoten am einfachsten orthogonal zu lösen. Die meisten Schrägbauten sind darum aus Beton gegossen, ein Material, das keine Richtung kennt. Und zuletzt der Gebrauch: Spitze Winkel sind eng und also schwierig möblierbar. Aus all diesen Gründen dominiert ein einziger Winkel die Architektur.

Wider die Rechthaberei

Gebäude, die diese Rechthaberei durchbrechen, waren nicht neu, als Libeskind seinen Entwurf präsentierte. Der Barock spitzte die Perspektive mit Schrägen räumlich zu, die organische Architektur löste alle Ecken in Rundungen auf, andere Epochen ersetzten den rechtwinkligen Raster durch eine alternative Ordnung: Dreiecke, Bienenwaben oder den 45-Grad-Winkel. Neu war aber die Vehemenz, mit der Libeskind den rechten Winkel verwarf – und die Reaktionen darauf. Der Architekt löste einen erbitterten Streit aus darüber, wie das wiedervereinigte Berlin zusammengebaut werden sollte: als steinerne oder als aufgelöste Stadt, im rechten oder im schiefen Winkel?

Mit Libeskind kämpfte die Architektin Zaha Hadid, die das Museum of Modern Art in New York in einer ominösen Ausstellung 1988 ebenfalls zu den Dekonstruktivisten zählte. 1983 hatte sie ein Gemälde gemalt mit dem Titel ‹The World (89 Degrees)›. Zehn Jahre später baute sie für Vitra in Weil am Rhein ein Feuerwehrhaus ohne einen einzigen rechten Winkel. Das Haus wurde zu einer Ikone der dekonstruktivistischen Architektur. Wie Libeskind wollte Hadid den Raum des Gewohnten aufreissen, die Regeln der Statik durchbrechen, an den alten Vorstellungen rütteln. «Müssen Häuser auf der Erde stehen? Können sie auch schweben? Was ist eine Wand? Was ist der Fussboden?», fragte sie 2006 in einem Interview mit der ‹Zeit›. Und fügte an: «Müssen wir dem Diktat des rechten Winkels folgen, oder können wir auch die übrigen 359 Grad für uns erschliessen?» Vitra nutzte das windschiefe Haus bald zum Ausstellungsraum um. Weil die Feuerwehrleute in die schrägen Wände rannten, behaupteten böse Zungen. Wohl eher: Weil das Interesse an dieser fremden Architektur zu gross war, um sie nur im Notfall zu nutzen.

2. Kapitel: Abwechslung

Während manche in den Neunzigerjahren die Schräge entdeckten, entwickelte sich die Schweizer Architektur in eine andere Richtung: Sie perfektionierte die Kiste, die ‹Swiss Box›. Je mehr die einen das Rechteck dekonstruierten, desto stärker hielten die anderen an ihm fest. Auf die übrigen Winkel setzten die hiesigen Architekten nur langsam. 1999 bauten Stürm & Wolf Architekten in Zürich das blitzförmige SVA-Bürogebäude, 2004 eröffneten Herzog & de Meuron das Forum in Barcelona, das am Ende der Avinguda Diagonal ein Dreieck aufspannt. Spitzwinklig waren beide Bauten aber nicht, weil die Architekten dies unbedingt wollten, sondern weil die Parzelle so geformt war. Die Schräge lag auf der Hand.

Urs Egg von Undend Architektur war einer der wenigen, die in der Schweiz rebellierten. Er hatte wie Daniel Libeskind an der Cooper Union School of Art and Architecture in New York studiert. Im Jahr 2000 baute er in Bülach eines seiner ersten Gebäude: eine schräg verzogene Lagerhalle. Fünf Jahre später errichtete er daneben einen Büroriegel, den er quer über das Grundstück legte. Seine Argumentation klingt nach Libeskind: Ihn interessieren die Auflösung des Raums, die Harmonie durch Disharmonie, der Humor.

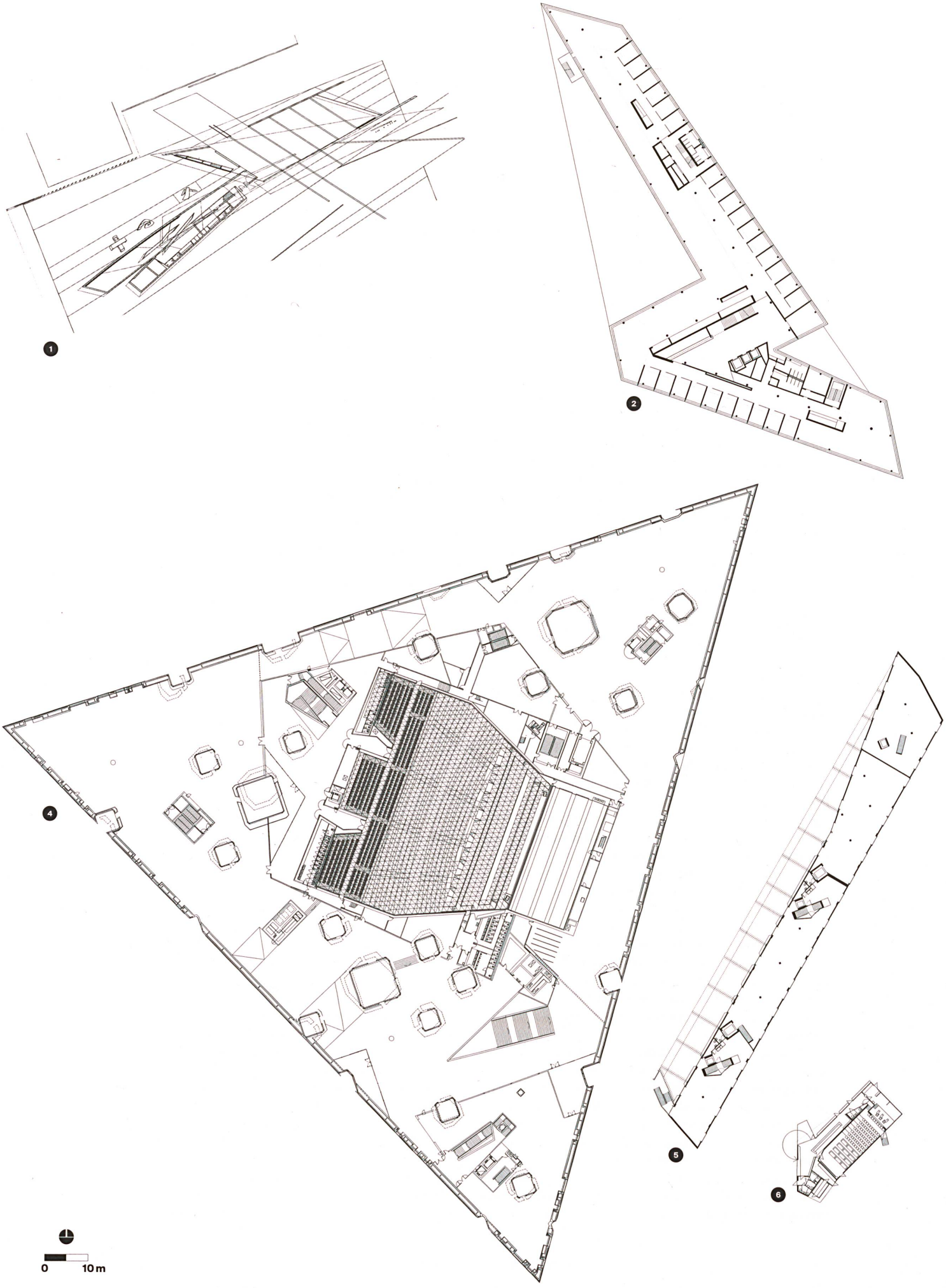
Das Phänomen blieb in der Schweiz am Rand. 2002 änderte sich das. Es war das Jahr, in dem Meili Peter Architekten den Wettbewerb für das neue Hardturmstadion in Zürich mit dem Projekt ‹Pentagon› gewannen: Die Form wurde zum Namen. Ein Zeichen. Im selben Jahr gewann ein junges Basler Büro einen zweiten Wettbewerb, der zu reden gab: Christ & Gantenbein liessen die Erweiterung für das Landesmuseum in Zürich durch den Platzspitzpark zucken, während die meisten rangierten Projekte den neunzig Grad der Neunzigerjahre verpflichtet blieben. «Das Jüdische Museum in Berlin ist ein Meilenstein in der jüngeren Architekturgeschichte», sagt Emanuel Christ. «Doch wir hatten das Projekt nicht im Kopf, als wir das Landesmuseum entwarfen.» Dessen Form habe sich aus dem Ort ergeben: Das Haus weicht Bäumen aus, reagiert auf die Limmat, auf den Platzspitz, auf die Dachlandschaft des Bestands. Anders als bei Libeskind ist die Schräge unmittelbar nachvollziehbar. Sie antwortet auf das Märchenschloss, und doch ist sie ein Bruch. Christ spricht von «kontextuellen Gegensätzen». Der Entwurf prägte das junge Büro. Doch die Architekten sahen sich nie als Aufrührer gegen den rechten Winkel, auch wenn sie die Schräge beim Kunstmuseum Basel oder bei der Wohnüberbauung Volta Mitte in Basel begleitete. «Es gab damals eine neue Lust an dynamischen Räumen», sagt Christ. Man habe die «andere Moderne» wiederentdeckt, Architekten wie Hans Scharoun, Alvar Aalto oder Otto Senn. «Aber von einem Paradigmenwechsel würde ich nicht sprechen.»

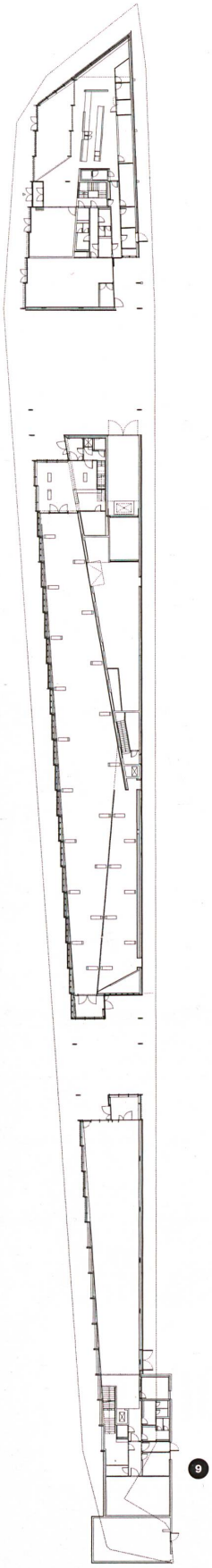
Das Landesmuseum strahlte aus. Es machte klar: Auch in der Schweiz kann man Wettbewerbe mit Schrägen gewinnen, solange sie gut begründet sind. Der Computer beflügelt die polygonalen Grundrisse zusätzlich. Ob 90 oder 37 Grad, ist für die Maschine nur eine Zahl. Andere Büros kamen auf den Geschmack. 2004 schrieb Hochparterre apodiktisch: «Das Zeitalter der Schweizer Kiste neigt sich dem Ende zu.» Architekten wie Gigon Guyer, Morger und Degelo oder Roger Diener stellten den Minimalismus der Neunzigerjahre infrage, der einfache Block wurde ihnen zu simpel. Sie wollten sich «von der in strenger Orthogonalität erstarrten Architektur befreien», schrieb Hochparterre. Eine neue Architekturtendenz wollte die Autorin Brigitte Selden aber nicht festmachen. Statt von einem «revolutionären Aufsprengen alter Ordnungen» sprach sie von einem «vorsichtigen, kontrollierten Aufschnüren eines zu eng gewordenen Korsetts». 2006 legte eine Berliner Ausstellung nach. Unter dem Titel ‹Swiss Shapes› zeigte die Galerie Aedes am Pfefferberg helvetische Projekte, die die Kiste infrage stellten. Die meisten davon eher zögerlich als radikal: ein abgedrehter Gebäudeflügel, eine verschobene Ecke, ein Knick in der Fassade. Die Schräge hatte die Klaviatur der Schweizer Architekten erweitert, ein Dogma wie bei Libeskind war sie aber nicht.

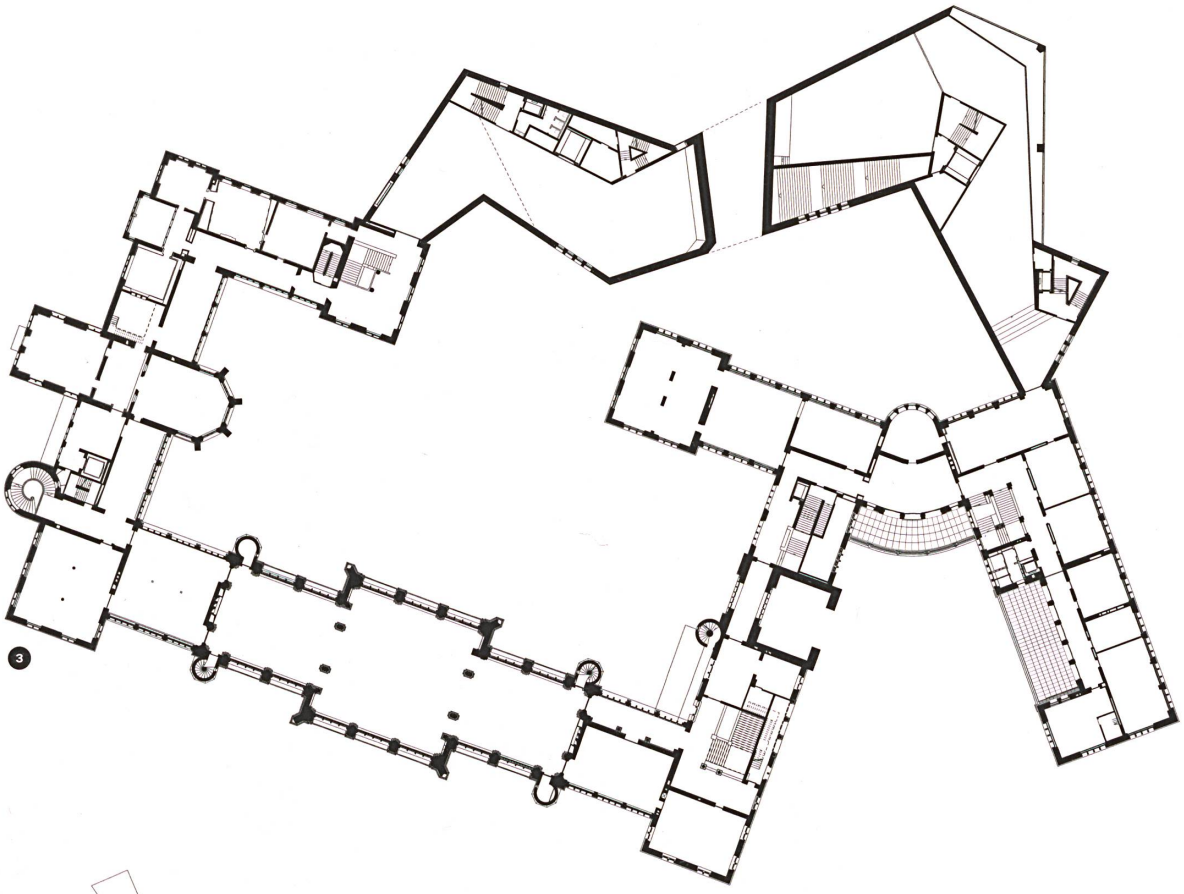
3. Kapitel: Alltag

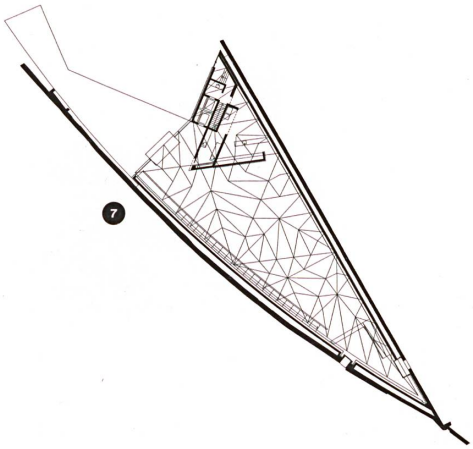
Martin Saarinen kann sich gut erinnern, wie die Studenten an der ETH in den Neunzigerjahren in zwei Lager zerfielen: Hans Kollhoff auf der einen Seite, Gastprofessoren wie Daniel Libeskind auf der anderen. Hier die Ordnung, die Logik, die Ruhe, das Rechteck. Dort die Überschreitung, das Neue, die Irritation, die Spannung, das Schräge. Heute schmunzelt Saarinen über den tiefen Graben. Die Trennlinie zwischen Gut und Böse verläuft schon lange nicht mehr entlang des 90-Grad-Winkels. 2007 – ein Jahr bevor Libeskind das Einkaufszentrum Westside in Bern eröffnete – baute er mit seiner Büropartnerin Barbara Frei das Kino Xenix in Zürich um. Die Architekten ergänzten die Kinobox um einen leicht abgeschrägten Anbau für die Bar. Ziel war nicht der Kontrast, sondern die Einheit von Alt und Neu. Die Schräge hatte pragmatische Gründe: Ein Baum stand im Weg. Und sie gab dem Raum eine Richtung, von eng zu weit, von innen nach aussen. Die übrigen Schrägen ergaben sich aus dieser ersten: die Wand zum Foyer, das Dach, der geneigte Kamin, die Fluchttreppe.

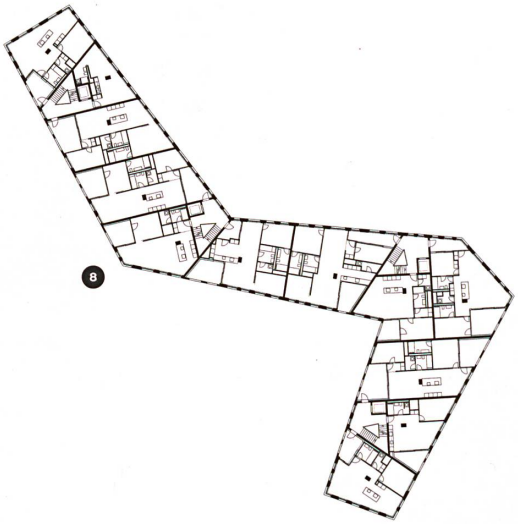
Im Gymnasium musste Saarinen einmal zur Strafe die Geschichte des rechten Winkels recherchieren. Sie hängt zusammen mit den Himmelsrichtungen, der Landvermessung der Römer, dem Backstein. Sie hat aber auch mit den Sehgewohnheiten zu tun. «Wir nehmen Räume als →


1
2
4
5
6
0
10 m









Der spitze Winkel im Grundriss

1 Feuerwehrhaus Vitra, Weil am Rhein, Zaha Hadid Architects, 1993
2 SVA-Gebäude, Zürich, Stürm & Wolf Architekten, 1999
3 Erweiterung Landesmuseum, Zürich, Christ & Gantenbein, 2002 / 2016
4 Forum, Barcelona, Herzog & de Meuron, 2004
5 Gewerbehaus Eins, Bülach, Undend Architektur, 2005
6 Umbau Kino Xenix, Zürich, Frei + Saarinen Architekten, 2007
7 Mensa, Ascona, Giraudi Radczuweit Architetti, 2013 / 2019
8 City West Haus B, Zürich, Meili & Peter Architekten, 2014
9 Art Lab EPFL, Lausanne, Kengo Kuma, 2016
10 Residenz des Schweizer Botschafters, Algier, Lütjens Padmanabhan Architekten, 2017 / 2020

→ rechtwinklig wahr», sagt Saarinen. Selbst die Palazzi, die in Venedig dem Canal Grande folgen, erscheinen orthogonal. «Der reine rechte Winkel braucht viel Disziplin.» Schrägen erlauben, Differenzen aufzunehmen.

Es wird klar: Neben den rebellischen schrägen Winkeln gibt es auch pragmatische, unaufgeregte. In den letzten Jahren sind diese zu einem gutschweizerischen Mittel unter vielen geworden, auch bei Frei Saarinen. Selbstverständlich sind sie jedoch nicht, das mussten die Architekten bitter feststellen. Ein Zweifamilienhaus unterteilten sie schiefwinklig, um mehr Aussicht zu ermöglichen. Doch die Bank wollte kein Geld dafür geben. «Ihr war diese Architektur zu spezifisch», erinnert sich Saarinen. Auch dreissig Jahre nach dem Wettbewerb für das Jüdische Museum eckt die Schräge an.

Subtiler Widerstand

Oliver Lütjens strahlt. «Zaha Hadid, Peter Eisenman, Daniel Libeskind: Das waren meine ersten heimlichen Liebschaften zu Beginn des ETH-Studiums.» Der Architekt sitzt im hellen Atelier, das Lütjens Padmanhaban Architekten in der Binz in Zürich eingerichtet haben. Auf dem Tisch vor ihm liegt ein Buch, das 1994 zu einer Ausstellung über Libeskind im Museum für Gestaltung in Zürich erschien. «Wahnsinn, die Zeichnungen.» Lütjens, der lange Graffiti gesprayt hat, mochte die wilden Linien und kräftigen Konturen, auch wenn er sie nicht genau verstand, wie er sagt. Doch mit der Zeit wich die Faszination Desinteresse. «Der Dekonstruktivismus implodierte in sich selbst. Die meisten Bauten sind hohler Formalismus.» Geometrische Extreme begünstigen die Komplexität des Lebens nicht, für die sie sinnbildlich stehen. Was offen erscheint, ist determiniert. Kein Winkel ist so neutral wie der rechte. «Unsere Architektur ist inhärent rechtwinklig», stellt Lütjens klar. Trotzdem weicht sie punktuell davon ab. Manchmal nur eine Loggia, ein Erker oder eine Wand. Bei einem Wohnhaus in Zürich knickt ein Gebäudeteil weg – um auf die Bäume und die Sonne zu reagieren und nicht um der Ecke eine Bedeutung zu verleihen, wie Lütjens erklärt. Und doch fügt er an: «Wir suchen Widerstand innerhalb des Projekts, wir halten den Konflikt aus.» In Algier planen die Architekten die Residenz des Schweizer Botschafters. Ein strikt orthogonaler Bau, der sich im Inneren auflöst «wie ein kubistisches Bild». Das Entrée läuft schief zu, ein Patio schneidet dreieckig durch die Wohnung. «Warum gerade ein Dreieck da war, kann ich nicht genau sagen», so Lütjens. Aber es habe eine Mitte, eine Richtung bestimmt und mit den übrigen Schrägen eine Ordnung etabliert.

Selbst in einer kontrollierten Architektur wie jener von Lütjens Padmanhaban ist Raum für Irrationalität. Der spitze Winkel ist stets auch ein Scherz, eine Auflockerung der orthogonalen Vernunft. 2001 erklärte Valerio Olgiati im ‹Tec 21›, der Knick der Stütze im Gelben Haus in Flims habe «etwas eigentlich Unakademisches»: «Den genauen Standort bestimmte ich aus dem Bauch heraus.» Viele Architekten begründen ihre Schrägen mit Intuition, mit dem richtigen Gefühl, und nicht mit Logik. Und damit sind sie gar nicht so weit weg von Daniel Libeskind, der 1989 lustvoll und für immer aus dem rechtwinkligen Käfig ausbrach. ●

‹Die Abkehr vom rechten Winkel›
In Hochparterre 3/04 ergründete Brigitte Selden, warum Architekten wie Gigon Guyer, Morger und Degelo, Meili Peter oder Roger Diener sich von der Schweizer Kiste abwenden.