

Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 127 (2001)
Heft: 26: Konstruierte Atmosphären

Artikel: Und plötzlich diese Weite: "Lebensform und Formkraft", Denkgerüst des Architekturbüros SMARCH in Bern
Autor: Joanelly, Tibor
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-80173>

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: 13.01.2026

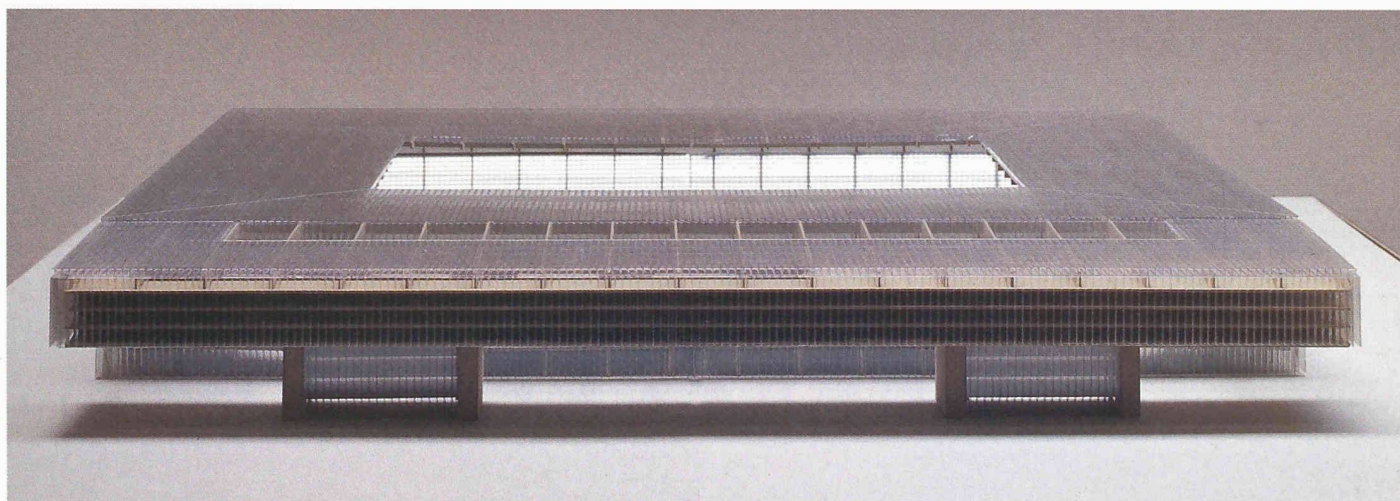
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Und plötzlich diese Weite

«Lebensform und Formkraft», Denkgerüst des Architekturbüros SMARCH in Bern

SMARCH, ein junges Büro um Beat Mathys und Ursula Stücheli, hat mit seinem Entwurf für das Berner Wankdorfstadion auf sich aufmerksam gemacht. Ihr mit einem Ankauf prämiertes Projekt stellt die entwerferischen Parameter um den Sport als Medienereignis, um gesellschaftliche und kulturelle Mobilität und die Zeitgebundenheit der Architektur zur Diskussion.

Joanelly: Sprechen wir zu Beginn über zwei massstäblich sehr verschiedene Projekte: Den Wettbewerbsbeitrag zum Berner Wankdorfstadion und das modular aufgebaute Snowboarderhotel Diogenes. In eurem Büro liegen keine Pläne für ein Gebäude in «gut schweizerischer» Durchschnittsgrösse, sagen wir ein Wohnhaus oder eine Schule. Wie kommt das? Ist es so, dass euch dies nicht interessiert, oder hat es einfach mit der Auftragslage zu tun?



1 und 2/3

Wettbewerbsentwurf zum Berner Wankdorfstadion, 1998,
(oben) und Modul Snowboarderhotel Diogenes, 1997
(Bilder: Walter Mair, Zürich)



Mathys: Beides. Aber vielleicht liegt es genauso an der polaren Konstellation zwischen Ursula und mir. Uns interessieren Ränder, wir sehen diese aber mit einer unterschiedlichen Optik. Jeder von uns erlebt die Welt völlig anders, und Ursula sieht Dinge, deren Existenz ich nicht einmal erahne. Die gebaute Realität ist durchdrungen von sowohl riesigen urbanen Massen als auch von kleinsten architektonischen Fragmenten. Ist ein Stadion heute nicht nur ein kleines Atom im Ereignis Fussball, das sich nach der Logik der kommerziell-medialen Verwertbarkeit entwickelt? Bis diese – vielleicht – auseinander bricht? Und was die urbane Lebensform betrifft: Das Diogenes-Projekt, ein Konglomerat kleiner mobiler Zellen, könnte jede beliebige Dimension annehmen. Es findet also eine Auflösung der Auffassung von Dimension statt. Und dies interessiert uns. Eigentlich ist es nicht klar, welches Projekt grösser ist als das andere, und genau deshalb haben die beiden Arbeiten miteinander zu tun. Als wir uns an den Entwurf des Stadions machten, füllten wir zuerst einmal das ganze Volumen mit den Einheiten des Diogenes-Projekts. Das ergab etwa 30 000 Module und war nicht unmittelbar von Nutzen, führte uns aber zu folgender Beobachtung: Das Stadion ist der Meta-Container, aus dem das Spiel und die Atmosphäre medial ins Unendliche gespiegelt wird. Und bei dir zuhause auf dem Sofa vor dem TV ganz privat Emotionen auslöst. Das Stadion ist aus diesem Blickwinkel betrachtet nicht grösser

als ein TV-Bild. Genauso gut kann ein verkabelter Container ein öffentlicher Raum sein (etwa Big Brother) oder ein Museum.

Joanelly: Das Kleine im Grossen, das Private im Öffentlichen?

Mathys: Nein, nicht so direkt, die Grenzen zwischen Privatheit und Öffentlichkeit sind heute verwischt. Wenn du in ein Warenhaus gehst, so wird dir überall Intimität vermittelt. Dies ist zwar eine simulierte Intimität, alle wissen das, aber trotzdem wird sie angenommen. Im Museum ist etwas Ähnliches geschehen. Man kauft dort Spaghetti, hat Teil an der längst kommerzialisierten Kunstwelt. Dieses Faktum der Auflösung oder Nivellierung ehemals festgefügtter Kategorien macht auch vor der Architektur nicht halt. Dieses Phänomen zieht sich durch die gesamte gesellschaftliche Entwicklung unserer Zeit und schafft, positiv gesehen, ganz direkt neuen Raum für eigene Vorlieben und Stimmungen. Architektur ist Teil dieser Entwicklung, und wir stellen fest, dass wir uns immer mehr mit der Konstruktion von Atmosphären auseinander setzen.

Eine andere Beobachtung, die sich auf unsere Architektur auswirkt, ist die Wandlung von der kollektiven zu einer intersubjektiven Realität in der Gesellschaft. Intersubjektiv heisst «mehreren Einzelwesen gemeinsam» und ermöglicht eine Vorstellung, die der diag-



nostizierten Hyperindividualität eine neue Form des Zusammenlebens aufzeigt. Hier ist das Feld der Architektur sehr offen, und es ist von uns Architekten eine neue Sensibilität gefragt, die aber weniger von Bildern ausgeht, sondern sich eher aus der Beobachtung des Lebens entwickelt, aus existenziellen Parametern.

Joanelly: Was heisst das für einen entwerfenden Architekten? Welches ist euer Ausgangspunkt beim Entwurf?

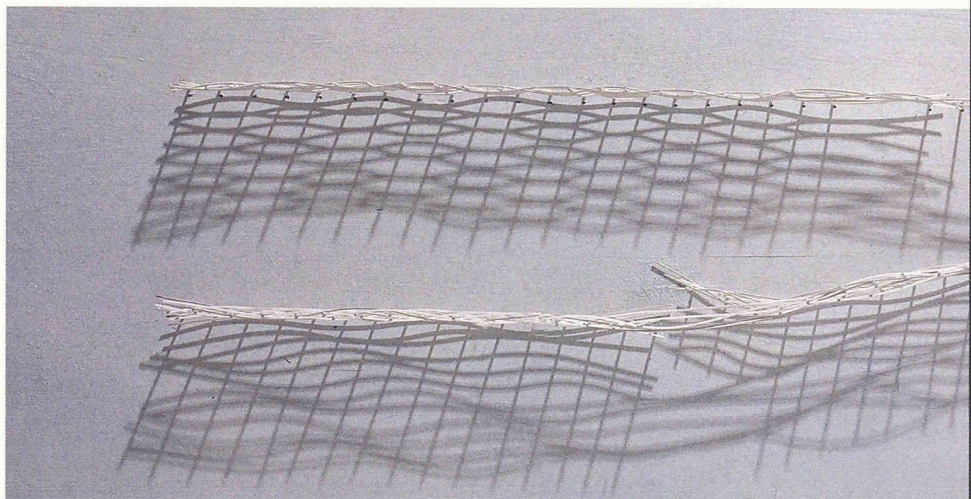
Mathys: Wenn Ursula und ich zusammen eine Aufgabe angehen, so sprechen wir zuerst über die Lebensform der Benutzer – die entwerferische Arbeit ist dann vor allem eine Beschäftigung mit der «Formkraft». Formkraft ist, was Architektur in ihrer körperlichen Eigenschaft auszudrücken vermag. Die klassischen Werte der Architektur, d.h. der Umgang mit Licht, Materie und Proportion, sind immer primär. Aber wir suchen die

Überlagerung mit einer zeitlich bestimmten Lebensform, die wir mit der Formkraft der Architektur und dem Baustoff physisch ausdrücken. Erst die Durchdringung beider Aspekte – Lebensform und Formkraft – macht die Architektur ganz. Beim Wankdorfstadion waren uns Gespräche mit Günther Netzer und Andi Egli genauso wichtig wie die Zusammenarbeit mit dem Statiker. Aus diesem Kontext heraus konnten wir ein «reales» Fussballstadion entwerfen, weil wir über die zwei Insider viel erfahren hatten und unsere Interpretation somit an «Leben» gewann.

Beim Snowboarderhotel ist das einfacher: Die Kids, die in einem solchen Hotel absteigen, leben (nicht wenige sind Profis) ein extrem mobiles Leben. So ist denn in einer solchen Zelle nicht viel mehr zu finden als sechs Kajütenbetten, sechs Spinde für die Boards und zwei Tische, auf denen je ein TV mit Internetanschluss steht. Der Rest ist Körper und Schnee. Die Architektur verschwindet, wird eins mit den Boardern – wie das Brett.

4/5

Bahnhofshalle Worb mit Conzett, Gartmann, Bronzini, Chur. Licht- und Schattenmodell, 2000.
Vgl. auch Titelbild
(Bilder: Walter Mair, Zürich)



6

Wettbewerb für die Erweiterung der Eissporthalle in Arosa, 2000 (Videostill: Beat Mathys)

8

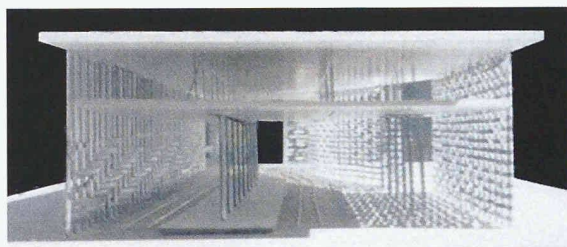
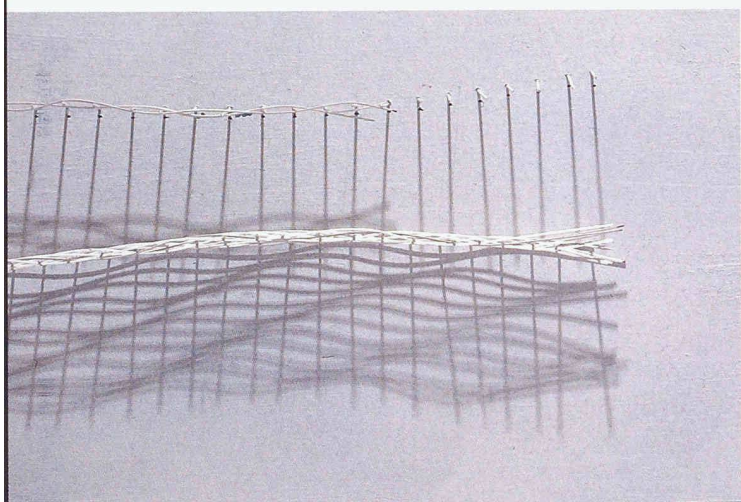
tec21 26/2001

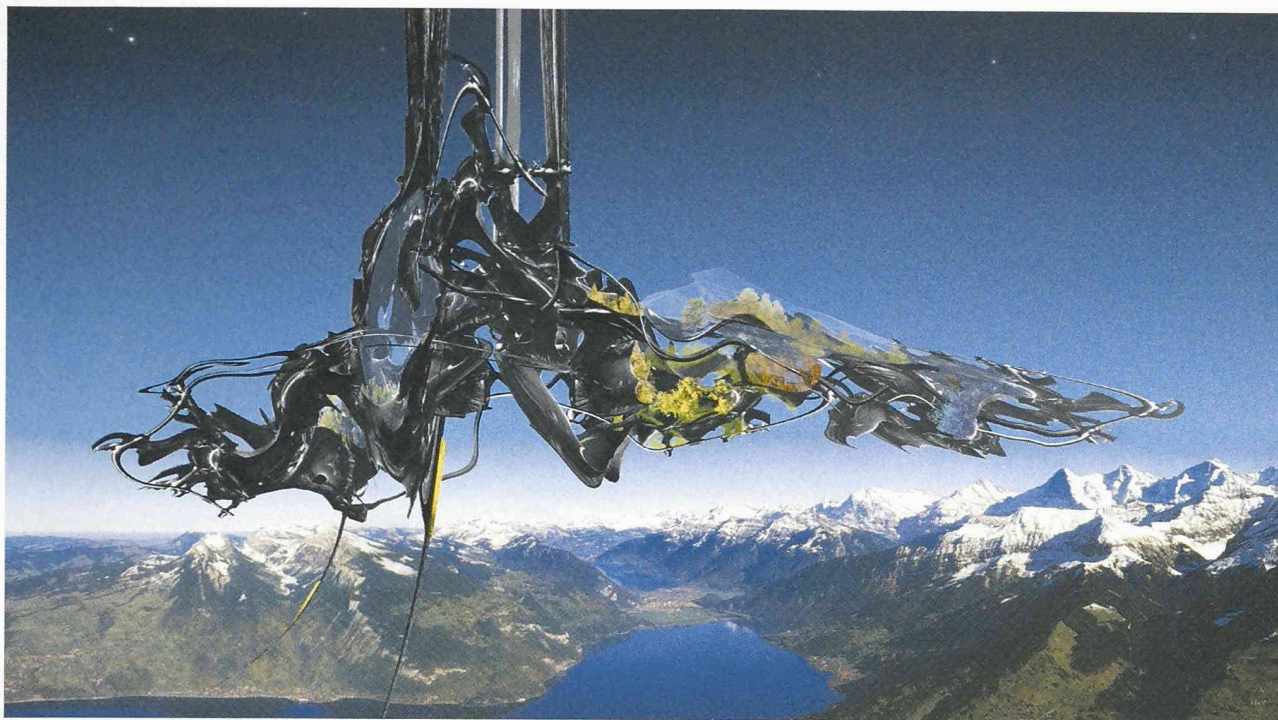
Joanelly: Gut, du hast jetzt eine Lebensform beschrieben, aus der man ein funktionales Szenario ableitet, das zur Form führt. Das hat tatsächlich Konsequenzen, die jenseits von einer Typologie liegen. Die Form generiert schlussendlich eine Atmosphäre, die ein Lebensgefühl steigert. Dieses Gefühl ist immer nur eine Momentaufnahme, etwas sehr Vergängliches. Architektur aber soll auch von Bestand sein; in ein paar Jahren, wenn der fixierte Lebensstil nicht mehr «hip» ist, steht da eine Hülle, die ihrer Funktion nicht mehr gerecht wird?

Mathys: Du sprichst ein Phänomen an, das uns derzeit stark beschäftigt. Man kann dem Entropie sagen. Wenn du ein Haus baust, dann ist es – bereits schon mit der Baustelle – dem Zerfall ausgesetzt. Robert Smithson nennt dies De-Architekturierung. Ein Phänomen wie ein Erdbeben, nur langsamer und nicht so gut wahrnehmbar. Es gibt keine Objekte ausserhalb der Zeit; alles verfällt, löst sich auf und beginnt sich

zu gleichen. Auch die Beurteilung von Architektur ist entropisch, das wissen wir alle. Was uns aber stärker beschäftigt, ist so etwas wie eine Nutzungsentropie. Das ist schon fast ein Naturgesetz. Jeder Raum ist der Zeit ausgesetzt, Benutzer und Nutzung werden sich in den meisten Fällen ändern und das ursprünglich Angenommene relativieren. Gerade deshalb muss eine architektonische Aussage präzise und zeitfixiert sein, damit sie in Ruhe altern kann. Trotzdem glauben wir an das Primat des Raums in der Architektur als durchdringende Kraft. Dieses soll stark und trotzdem offen für entropische Wandlungen sein, so wie etwa die Alltagssprache.

Joanelly: Liegt gerade hier euer Interesse für das ganz Grosse und das ganz Kleine? Du sprachst davon, dass euch eine klassische, typologisch bestimmte Aufgabe weniger interessiert als ein Raumprogramm, das von seiner Struktur her offen interpretierbar ist. Gemeinhin wird angenommen, dass gerade hier das Primat





8

Schweizerische Landesbibliothek der Zukunft, 2001. Mit Christian Waldvogel, Zürich

SMARCH, Ursula Stücheli und Beat Mathys

Ursula Stücheli, geboren 1963, und Beat Mathys, geboren 1962, diplomierten 1989 an der ETHZ in Zürich. Sie führen seit 1993 ein gemeinsames Büro in Bern. 1994–96 Assistenten an der ETHZ. 1996 realisierten sie zusammen mit Thomas Hostettler und Peter Flückiger zwei Atelierbauten für die Siedlung Baumgarten Ost in Bern. 1997 initiierten sie das ursprünglich für die Expo.01 gedachte Modulhotel Diogenes aus vorgefertigten Raumzellen, die auch als einzelne Minimalhäuser ausgestattet werden können; im selben Jahr «Diskurs für Bern» zur Erlangung eines Neubaus für das Paul-Klee-Museum im Stadtzentrum von Bern. 1997 erhalten sie den Eidgenössischen Preis für freie Kunst; seit 1999 Mitglieder des BSA. Arbeit an verschiedenen Umbauten, Teilnahme an Wettbewerben. Das Projekt für den Neubau der Bahnhofshalle Worb ist zurzeit in der Ausführungsplanung. 2001 Utopie für die Schweizerische Landesbibliothek, zusammen mit Christian Waldvogel, Zürich. Weitere Informationen unter www.smarch.ch

des Raums auf verlorenem Terrain steht. Dass in der Architektur, in der ein Investor das Sagen hat, alleine durch das Stützenraster (welches ja genau die Nutzungsflexibilität garantiert) schon der Weg in eine Sackgasse führt. Es bleibt dann nur noch das Design der Hülle ...

Mathys: Ich glaube, dass es, je grösser ein Raumprogramm ist, einfacher wird, dieses umzuschichten, wie man will. Programm und Raum stehen da in einem viel flüssigeren Verhältnis zueinander. Der Architekt wird dann zum Regisseur, der einen Stoff in seiner Sprache interpretiert, der Investor als Produzent hält sich im besten Fall raus und liefert den realen Rahmen. Die Baustelle ist so etwas wie ein Filmset mit klaren Rollen, die sich intensiv austauschen. Und wie beim Film interessiert uns eben nicht das einzelne Bild, sondern das Ganze, die Geschichte und deren Umsetzung in unsere Sprache.

Das mit dem Stützenraster stimmt, so wie du es gesagt hast. Beim Wettbewerb für die Erweiterung der Eissporthalle in Arosa haben wir bewusst den Anspruch an die Nutzungsneutralität negiert und eine «archo-geologische», expressive Struktur vorgeschlagen, die den künftigen Trash des Kommerzes in ein räumliches System einbaut und trotzdem, oder gerade deshalb, raumwirksam wird. Wir arbeiteten uns sozusagen zeitlich rückwärts hin zur architektonischen Struktur und haben die Entropie schon eingewoben.

Es geht tatsächlich darum, wie man an das Primat des Raums rühren kann. Ein Weg dazu kann sein, da man es ja mit sehr grossen Massen zu tun hat, diese so zu formen, dass Aussen und Innen sich durchdringen. Jede Nische in einem grossen Körper ist ein Platz, an dem die Öffentlichkeit dem Investor etwas abringt.

Das hat etwas Monumentales ... Aber gerade eine solche Gestik scheint mir hier in Bern, in einer Stadt, die aus Stein typologisch klar gebaut ist, ihre Berechtigung zu haben. Im Wankdorfstadion ist der riesige gedeckte öffentliche Bereich durchaus wie eine Laube lesbar, im Massstab sprengt er aber die Enge dieser Stadt, und das empfinde ich als wohltuend. Durch den gigantischen Torbogen werden plötzlich die Alpen sichtbar, und das ist dann der massgebende Bezug. Es entsteht Weite.

Joanelly: Die Grossform ist etwas, das intersubjektiv – zwischen den Subjekten – verstanden wird, formuliert in der Metasprache der Architektur. Ich möchte noch einmal darauf zurückkommen. Wenn wir davon ausgehen, dass sich ein Ort erst dann einstellt, wenn sich an ihm Menschen treffen, die diesen Ort als solchen wahrnehmen und ihn somit teilen, wäre daraus nicht schon ein Primat des Orts abzuleiten? Etwa so, wie in der Mengenlehre die Schnittmenge aus den gemeinsamen Elementen verschiedener Mengen entsteht? Was wären dann die architektonischen Phänomene, die einen Ort auszeichnen?

Mathys: Dieses Bild von der Schnittmenge gefällt mir. Und mit dem Einbezug des Zufalls und des Lebens in die Architektur könnte man von der Nutzung konstellativer Augenblicke sprechen. Man könnte sagen, dass es Zufall ist, dass du heute da sitzt und mit mir sprichst. Aber wir teilen uns zusammen diesen Ort. Ich weiss nicht wirklich, was du sonst tust, und so verstanden weisst du nichts über mich. Aber wir sind uns mehr oder minder einig darüber, wovon wir sprechen, und es entsteht momentan ein gemeinsamer Ort, hier auf unserem unbequemen «throw-away»-Sofa.

Die Idee mit der Schnittmenge gefällt mir deshalb, weil wir bei einem andern Projekt, über das wir noch nicht gesprochen haben und das nächstens gebaut wird, von einem ähnlichen Gedanken ausgegangen sind. In Worb entsteht eine Bahnhofshalle mit integrierter Park-and-Ride-Anlage. Da der Bahnhof Worb die Endstation der RBS-Bahnlinie ist, werden in der Nacht Züge abgestellt. Die Halle ist also auch eine Remise. In unserem Entwurf gehen wir davon aus, dass dieser Ort genau eine solche von dir beschriebene Schnittmenge darstellt. Zufällig hier angekommene Menschen teilen sich diesen Ort mit einer gemeinsamen Beschäftigung: Sie warten, steigen in Züge ein und aus, flirten usw. Wir haben uns gefragt, wie die Architektur zwischen «stop and go» erlebt werden kann. Das Projekt besteht im Wesentlichen aus Stützen und räumlich gespannten Chromstahlbändern, die in der Bewegung wie ein «optischer Motor» wahrgenommen werden. Die 110 m langen, aufgelösten Wände folgen der Logik der geschwungenen Schienenengeometrie. Dazwischen flirrendes Licht. Durch eine Strategie des «all over», ähnlich der Kunst von Jackson Pollock, haben wir diese Weiträumigkeit erreicht – eine fast wellenförmige Auflösung von Licht und Materie. Wir suchen eine universelle Referentialität zwischen den Dingen. Aber auch Coolness. Indi-

rekt ist dies eine Expansionsmethode, um der Enge der Stadt Bern zu entfliehen. Die Zusammenarbeit mit den Ingenieuren Jürg Conzett und Patrick Gartmann aus Chur ermöglichte von Beginn an eine Transformation des Entwurfs in ein atmosphärisch-konstruktives Ganzes, das sich noch immer weiterentwickelt.

Gerade das «all over» interessierte uns auch beim Wankdorfstadion. Dadurch, dass wir das ganze Stadion mit den gleichen Plastikpaneelen verpackt dachten, können Phänomene entstehen, die uns – nur unbewusst oder nebenbei – berühren: Die Masse der Plastikpaneele wirkt dann wie der Himmel oder wie die Wellen des Meeres ... Es sind Grundphänomene, die «einfach da sind» und durch die Architektur ineinander verwoben und erlebbar werden.

Tibor Joanelly, dipl. Arch. ETH SIA, Nordstrasse 121, 8037 Zürich

Konstruierte Atmosphäre: morbider Muff

An der ETH haben die Studierenden ihre Diplomarbeiten präsentiert; sie illustrieren ihre Projekte in der Regel mit Bildern. Deren atmosphärische Qualitäten sollen für das Projekt einnehmen und es anschaulich machen. Es gibt seit einigen Jahren eine Art von Bildern, die noch sehr viel mehr tun. Sie rufen Gefühle hervor. Darin liegt ihre Stärke. Architektur kann Stimmungen erzeugen. Das wird heute nicht mehr nur als Begleiterscheinung in Kauf genommen, sondern immer stärker von ihr verlangt, sei es als Bau oder als Bild. Es gibt unter den Bildern der Diplomierenden an der ETH eine Kategorie, die in mir ein ganz bestimmtes Gefühl erzeugt: Sie widern mich an. Die Bilder wecken Gedanken an Beklemmung und Einsamkeit, meist völlig unabhängig von den gezeigten Projekten, deren Einbindung oder Funktion. Es sind Angstbilder.

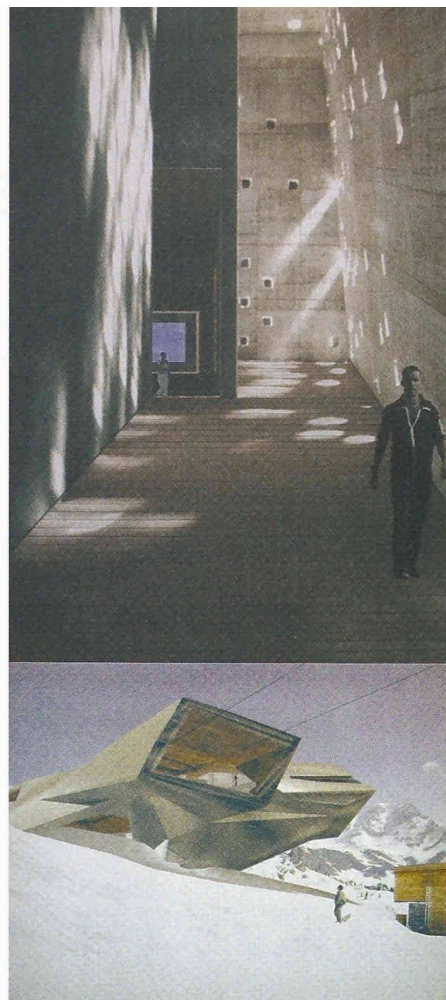
Diese Darstellungen sind meist in Brauntönen gehalten, das Licht darin ist diffus, der Himmel verhangen. Gern sind schon die Strassenlampen angezündet, und weit und breit ist kein Mensch zu sehen, weder als Nutzer noch als Massfigur. Die Tendenz ist nun nicht mehr neu; der Reiz des Ungesehenen hat dem Ruch des Abgeschmackten Platz gemacht. Die Frage der Intention solcher Darstellungen ist noch immer offen. Ich hege den Verdacht, dass diese konstruierten Atmosphären dazu dienen, der Biederkeit und Banalität manch eines Projektes Bedeutung zu verleihen – mit einem Schleier aus Gruseligkeit.

Meist sind sie aufwendig, liebevoll und gut gemacht, sei es mit Farbkreiden oder Computerprogrammen. Und sie sind eine zweifelhafte Spezialität der ETH Zürich geworden. Es geht hier nicht darum, die solcherart dargestellten Projekte pauschal zu verurteilen. Und es liegt mir fern, den genannten Verdacht als gültige Deutung anzupreisen. Es gilt vielmehr, etwas festzustellen und Fragen nach Absicht und Wirkung solcher Bilder aufzuwerfen.

Keine Missverständnisse! Ich rede nicht von den nebenstehenden Illustrationen. Sie sind das pure Gegenteil von dem oben geschilderten Phänomen. Auch sie sind gut gemacht, sind konstruierte Atmosphären und vermitteln Raumeindruck und entwerferische Absichten. Und sie kommen ganz ohne den Flirt mit dem morbiden Muff der Kriegsjahre aus.

Vielleicht ist es ja kein Zufall, dass in der diesjährigen Diplomausstellung die innovativsten Arbeiten nicht an den Bauplätzen in der Stadt zu finden sind, sondern bei der Bauaufgabe Bergstation. Hat die Offenheit des Bergpanoramas einen ungewohnten Weit-Blick eröffnet?

Etwa so wie die Alpen den massgebenden Bezug beim Projekt für das Wankdorfstadion von SMARCH bilden? Die Begriffe Enge und Weite sind in der Diskussion um konstruierte Atmosphären im Hintergrund präsent, sowohl im Interview von Tibor Joanelly mit Beat Mathys als auch im Beitrag von Inge Beckel über die Diplomausstellung dieses Sommersemesters. Und es geht dabei durchaus nicht nur um die räumliche, sondern auch um die geistige Bedeutungsebene. Angst und Enge sind nah verwandt.



Tibor Joanelly

6 Und plötzlich diese Weite

Interview mit Beat Mathys vom Berner Architekturbüro SMARCH

Inge Beckel

13 Blobs, Grünfassaden und Wohngemeinschaften fehlen

Gedanken zur Diplomausstellung des Sommersemesters 2001 des Departementes Architektur an der ETH Zürich

17 Die deutsche Honorarverordnung HOAI

Gängelband oder Kostentransparenz?