

Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 132 (2006)
Heft: Dossier (3-4/06): Oberflächen

Artikel: An der Oberfläche
Autor: Hartmann Schweizer, Rahel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-107891>

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

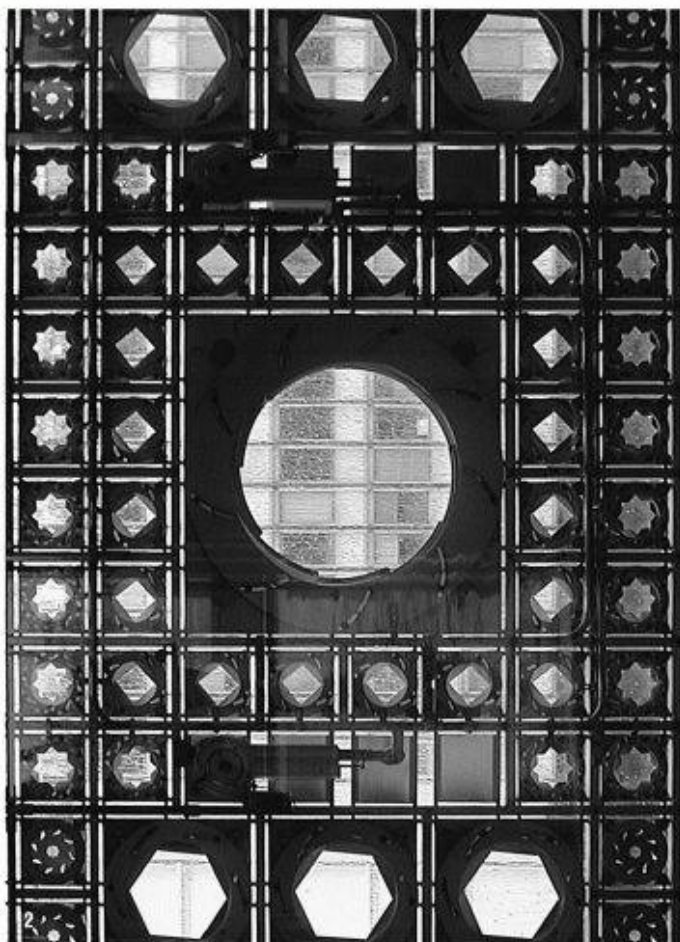
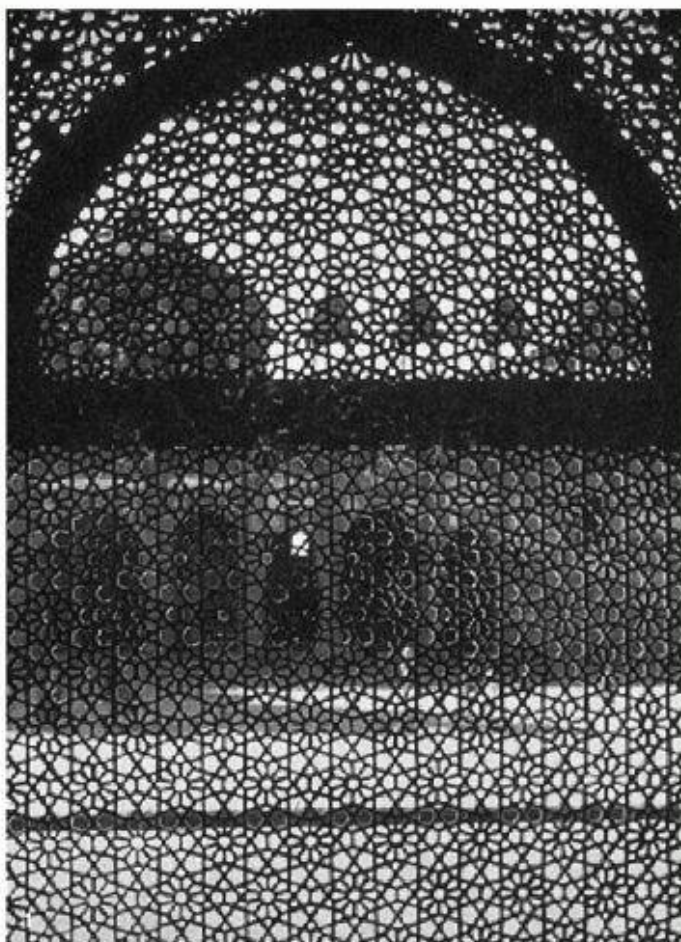
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 11.12.2025

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



Rahel Hartmann Schweizer

An der Oberfläche

Die Architektur war kaum je so «oberflächlich» wie heute. Wohl ist das eine Folge der immens gestiegenen technischen Möglichkeiten, der kaum mehr überblickbaren Menge neuer Materialien. Aber das ist nur eine Seite der Medaille. Die andere ist die neue Lust am Ornament, an der Maskerade, an der Selbstdarstellung.

1

Kunstvoll sind die Öffnungen islamischer Bauten «verschleiert»: Mashrabya als Lichtfilter, Blickschutz und Lüftungsgitter (Bild: Vitra Design Museum)

2

Im Institut du Monde Arabe adaptierte Jean Nouvel den traditionellen islamischen «screen» mittels sich je nach Lichteinfall öffnender und schliessender Elemente (Bild: Walter Schweizer)

«Oh diese Griechen! Sie verstanden sich darauf, zu leben: dazu thut noth, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehen zu bleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich – aus Tiefe!»¹

Welch eine Hymne an die Oberfläche, die Friedrich Nietzsche in seiner Vorrede zu «Die fröhliche Wissenschaft» anstimmt. Sie klingt wie das Echo auf Gottfried Sempers (Wieder-)Entdeckung der ursprünglichen Farbigekeit der griechischen Architektur – ja mehr noch: wie die ins Dramatische gesteigerte Überzeugung Sempers, wonach die Bekleidung eines Bauwerks, dessen formale, farbliche und ornamentale Ausgestaltung erst seine Bedeutung ausmachen. Dabei definiert er die textilen Künste als die Vorläufer der Stein gewordenen Materialisierung.

Der Moderne war solches ein Gräuel. Adolf Loos belegte die Tätowierung der Haut als Verbrechen mit dem Bann. Wohl ist «der drang (des Menschen, Red.), sein gesicht und alles, was einem erreichbar ist, zu orna-



3

3

Der transparente Beton als lichtdurchscheinende Wand einer Kirche
(Bild: Áron Losonczi, www.litracon.hu)

4

„Skin“ vom Wiener Kostümbildner Thomas Oláh offenbart die Ambivalenz zwischen Haut und Hülle (Bild: Mark Glassner, www.olah.cc)



4

8



5

5

Die verschiedenen „Aggregatzustände“ von Glas als Stoffwechsel beim Kirchner Museum von Gigon & Guyer
(Bild: Heinrich Helfenstein)

mentieren, (...) der uranfang der bildenden kunst. Es ist das lallen der malerei. Alle kunst ist erotisch. (...) Aber der mensch unserer zeit, der aus innerem drange wände mit erotischen symbolen beschmiert, ist ein verbrecher oder ein degenerierter.»²

Schattenspiel statt Karneval

Was nicht im Dienst der funktionalen und konstruktiven Bestimmung eines Gebäudes steht, lehnt die Moderne als schiere Applikation ab. Die Fassade soll Ausdruck des Innenlebens eines Bauwerks sein, nicht schmückender Zierrat. Kongruenz von Form und Inhalt, von Hülle und Kern sind Gebot. Die Farbe wird aus dem Repertoire verbannt. Nichts da mit Faschingslaune oder dem bunten Treiben des venezianischen Karnevals, sondern das Schattenspiel chinesischer Prägung (wenn auch gerade nicht auf die Zweidimensionalität beschränkt, sondern mit plastischer Wirkung und obwohl die Figuren des chinesischen Schattenspiels durchaus farbig bemalt sind). Licht und Schatten sind die Gestirne der Moderne.



6

6
«Strickmuster» des Hauses in Aggstaff von HildundK Architekten
 (Bild: HildundK Architekten)



7

7
Marion Eichmanns Umsetzung des «Overall» in «16324800 Maschen»
 (Bild: Marion Eichmann)

In den weissen Wänden manifestiert sich die Negation der semperschen Definition von Materialität eines Bauwerks, die mit der Verglasung in der «schamlosen» Zurschaustellung der Innenwelt gipfelt und in Jean Nouvels Diktum der «Entmaterialisierung der Architektur» ihren Schwanengesang findet.

Doch der Oberfläche hat dies nicht den Garaus machen können – im Gegenteil. Sie ist aufgeladener denn je. Als wäre die Moderne genesen von ihrem Siechtum, von ihrem «Jünglings-Wahnsinn in der Liebe zur Wahrheit» wie Nietzsche in besagter «Vorrede»: «Wir glauben nicht mehr daran, dass Wahrheit noch Wahrheit bleibt, wenn man ihr die Schleier abzieht (...). Man sollte die Scham besser in Ehren halten, mit der sich die Natur hinter Rätsel und bunte Ungewissheiten versteckt hat.»³ Wahrheit? Die nackte Wahrheit verlockt nicht mehr oder ist jedenfalls aufregender, wenn sie verhüllt ist, maskiert – wie ein menschlicher Körper, der bekleidet ein Geheimnis birgt, mithin erotischer ist als ein nackt zur Schau gestellter –, zumal die anatomischen «Körperwelten» der Architektur den Rang im Wettstreit der Ent-

hüllung abgelaufen haben. Dieses Verhältnis zwischen Haut und Hülle, ihre Ambivalenz hat der freischaffende Wiener Kostümbildner Thomas Oläh in seiner Kreation «Skin» entwaffnend zum Ausdruck gebracht. (Bild 4)

«Stoffwechsel»

Semper redet ja nun keineswegs dem blindwütigen Ornamentieren das Wort, sondern verlangt, dass sich der Architekt des Materialwandels vom textilen Gewebe etwa zu Backstein, Stahl oder Glas bewusst ist. «Stoffwechseltheorie» nennt er diesen Prozess. Nachvollziehen lässt er sich beispielsweise anhand der islamischen Mashrabya (Bild 1), der filigranen Screens aus Holz oder Stein, mit denen Öffnungen im wahrsten Sinn des Wortes «verschleiert» werden. (Ursprünglich bezeichnen sie die «vergitterten» Fenster der Frauengemächer, die es den Bewohnerinnen ermöglichten, nach draussen zu blicken, ohne selbst gesehen zu werden.) Aber auch haustechnisch üben sie eine Funktion aus, indem sie Licht einfallen lassen, der Belüftung dienlich sind und die Hitze abhalten. Wach gehalten wird das ursprüng-



8

Die Oberfläche des Forum 2004 in Barcelona von Herzog & de Meuron erzeugt eine Sogwirkung (Bild: Walter Schweizer)



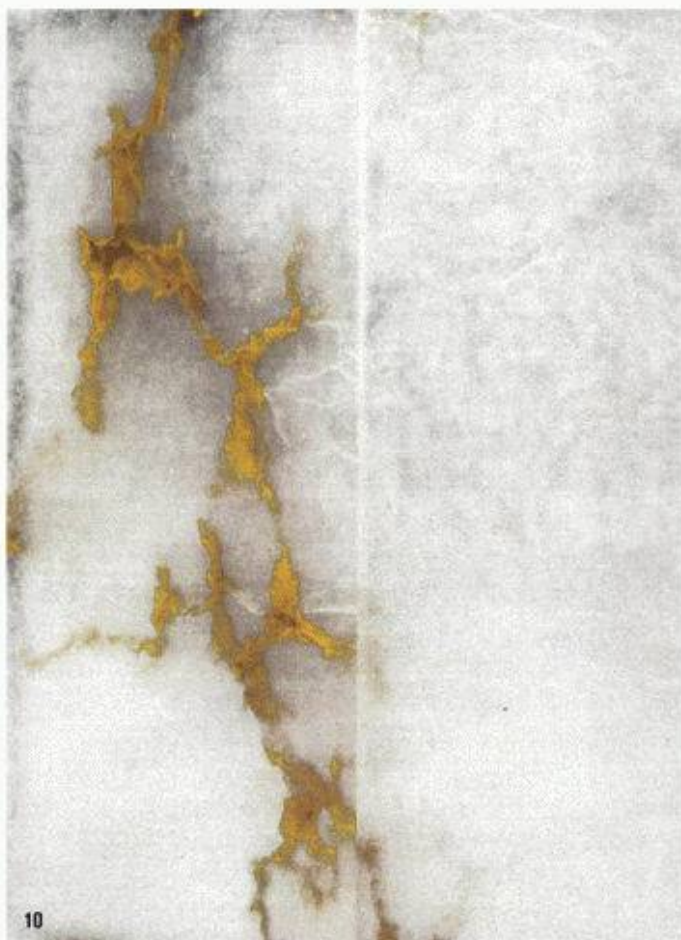
9

«Elefantenhaut» des Hauses am Zürichberg von Wild Bär Architekten (Bild: Lada Blazevic / Red.)

lich textile Material ebenso wie Funktion und Form der Screens in Jean Nouvels Institut du Monde Arabe in Paris, wo die Fassaden aus Elementen aufgebaut sind, die an traditionelle Muster erinnern und sich je nach vorhandener Lichtmenge öffnen oder schliessen. (Bild 2) Der «transparente Beton» – eine Entwicklung des Ungarn Áron Losonczy, der das Material mit Glasfasern durchsetzt, sodass es durchscheinend wird – bietet gleichsam eine zeitgenössische, «nordische» Variation an. Sie verbindet die statischen Eigenschaften des «Zements» mit der ästhetischen Komponente der Transluzidität. (Bild 3) Es sind archaische Bilder, mit denen die zeitgenössische Architektur ihre Oberfläche «schmückt», ob sie sie nun auch mit archaischen Techniken oder mit hochtechnologischen Innovationen erzielt.

Unmittelbar ist die textile Assoziation im «Norwegerpullover» präsent, im Haus in Aggstaff der Münchner HildundK Architekten. Die jeweils um 2 cm vor- und zurückspringenden Ziegel der Fassade erzeugen ein Muster, das die Fassade wie gestrickt erscheinen lässt. Das Haus sollte nicht die Umgebung beherrschen, daher ent-

wickelten die Architekten eine lebendige Textur. (Bild 6) Komplexer strukturiert ist der Stoffwechsel in Gigon & Guyers Kirchner Museum (1990–1992) in Davos, wo die Architekten ihre «all-over»-Strategie (kaum zufällig, dass hier die Umkehrung von «Overall», einem Kleidungsstück, Pate steht) auf das Kristalline der Berglandschaft bezogen, indem sie Glas in seinen verschiedenen «Aggregatzuständen» einsetzten. Im Fundament mischten sie Quarz und Siliciumcarbid, beides Glaskomponenten, in den Beton. Im Bereich der Erschliessungshalle figuriert spiegelglattes Fensterglas als klassisches Fenster, als Sichtöffnung zwischen innen und aussen. Geätztes Isolierglas filtert das Licht, das durch die hoch liegenden Seitenfenster fällt und über die Oberlichter in die Ausstellungssäle diffundiert. Profiliertes und geätztes Glas verkleidet die Betonwände, auf denen die Farben – oszillierend zwischen Grün, Blau und Grau – je nach Lichtverhältnissen spielen. Glasscherben schliesslich, die aus Abfallglas gewonnen wurden, beschwerten als Splitter das Dach. (Bild 5) «Overall» ganz anders verstanden, taucht in der Instal-



10

10

Die Alabasterplatten für die Bundesbank in Chemnitz mit ihren bräunlichen «Adern» (Bild: Estudio Arquitectura MAP Architect)

11

Alabasterfenster in der Kathedrale von Valencia (Bild: www.netzwelt.de/lexikon/)



12

12

Die Hülle der Pius-Kirche in Meggen von Franz Fügler wirkt bei Nacht wie geädertes Pergament (Bild: «Nachkriegsmoderne Schweiz», Basel, Boston, Berlin, 2001)



11

lation «16324800 Maschen» der Künstlerin Marion Eichmann auf, die Subjekt und Objekt in ein einheitliches Muster verstrickt. (Bild 7)

Natur und Kunst

Eine organische Urform, den Schwamm – und gleichzeitig ihre künstlerisch anverwandelte Adaption, Yves Kleins Schwammreliefs – offenbart das Forum 2004 in Barcelona von Herzog & de Meuron. Der aus einer Mischung aus gemahlenem Glas, Farbpigmenten, Acryl und Zuschlagsstoffen bestehende Spritzputz der Aussenwand erzeugt eine pudrige Oberfläche und entfaltet die soghafte Tiefenwirkung eines «klein-blauen» Schwammreliefs. (Bild 8) Dass es sich beim Schwamm, wie wir ihn kennen und benutzen, aber nur um das Skelett der Hornschwämme handelt, wirft ein Licht auf das zunehmende Verwischen der Grenzen zwischen Hülle und Kern und darauf, dass die Fassade, die äussere Raumbegrenzung, immer mehr zum Organ selbst wird. Nicht mehr die Nachvollziehbarkeit des Stoffwechsels ist das Kriterium, denn die Hülle – mit Unterstützung der



13

13

Verfremdete islamische Ornamentik wird die Fassade des Flamenco-Zentrums in Jerez zieren (Bild: Herzog & de Meuron)



14

14

Die «atmende» Haut des «Cycle Bowl» an der Expo 2000 in Hannover mit aufgedruckten Blattmotiven (Bild: Foiltec)

technischen Möglichkeiten – ist längst nicht mehr nur das Kleidungsstück, die «Vorhang-Fassade», die wie auch immer geartete notdürftige Bekleidung des Baukörpers.

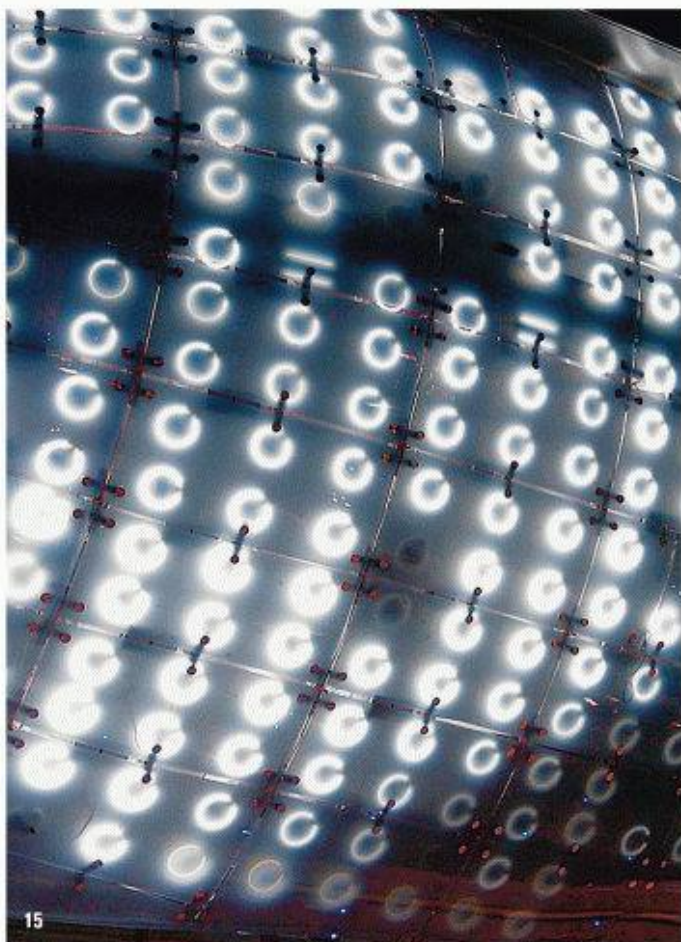
Haut als Organ

Mehr und mehr rückt die Fassade dem Baukörper auf den Leib. Auf der funktionalen Ebene wird die Haut als Organ thematisiert, das Kühlung, Atmung, Wasserabstossung, ja Hygiene (man denke an Schmutz abweisende Materialien, an Algen- und Pilzbefall verhindernde Verputze) gewährleistet (siehe Artikel S. 42). Doch auch hier sind archaische Repliken zu entdecken: Was sind die Vliese, die als Dämmung zwischen Gläsern montiert werden, die der Isolation dienen, anderes als Abkömmlinge der Tapisseries, die im Mittelalter die Kälte der Steinmauern dämpfen sollten, die ihrerseits als mobile Fresken fungierten?

Die Fassade, nicht mehr die «zweite Haut» also, sondern die erste, ist Organ und wird mithin zum Baukörper selber. «Architektur ist ein Dazwischen, eine Membran, eine Alabasterhaut, ein Ding, das einmal opak und ein-

mal durchsichtig ist, bedeutungsvoll und bedeutungslos, real und unreal», postulierte Wiel Arets 1992 in seinem Essay «An Alabaster Skin». «Wenn man über Haut, Transparenz und Dichte redet, dann soll man nicht nur über das eine Element des Gebäudes, die Fassade, reden. Das Gebäude als Ganzes kann als Haut verstanden werden.» Nicht mit technologischer Innovation, sondern mit fast archaischem handwerklichem Geschick haben die Zürcher Wild Bär Architekten am Zürichberg 2004 einem Haus die weiche Oberfläche einer Elefantenhaut verliehen, indem sie die zunächst glatt geschaltete Betonoberfläche mit dem Spitzhammer aufrauen liessen. (Bild 9) Und, auch dies kann man als Analogie zur Elefantenhaut lesen, die hinter dem Ohr, an den Augen, am Bauch, an der Brust und den Achseln papierdünn ist: Die Eckenschnitte und Leibungen wurden von der Behandlung ausgenommen und erhielten mittels einer Kunststoffschalung gar eine extrem glatte, fast samtene Oberfläche.

Selbst die Empfindlichkeit des Betons lässt sich mit der Elefantenhaut in Verbindung bringen, wenn der Ver-



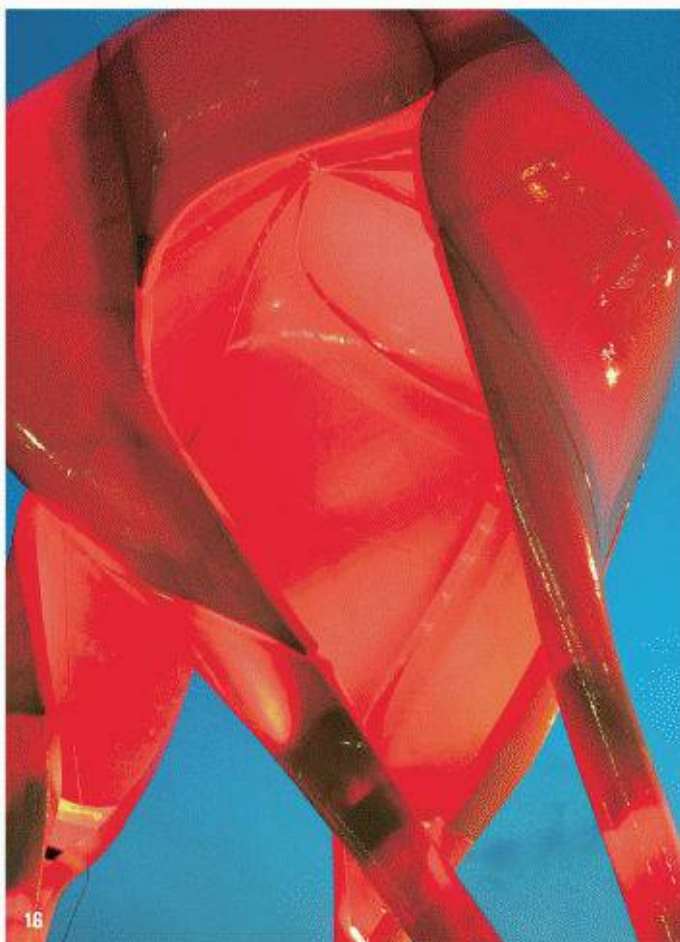
15

15

Die Medienfassade des Kunsthauses Graz von realities:united ist ein zeitgenössisches Palimpsest: Sie kann immer wieder «überschrieben» werden (Bild: Landesmuseum Joanneum, Graz, www.realu.de, www.bix.at)

gleich auch überstrapaziert sein mag. Denn ihr musste mit technischen Mitteln beigegeben werden, indem die Fassade hydrophobiert, d.h. wasserabweisend behandelt wurde. Die Neugier, welche die Oberfläche erzeugt, ist jedenfalls gerechtfertigt: Das Innere birgt das Geheimnis spannungsvoller Raumsequenzen (siehe tec · dossier «Werkstoff Beton», 28.5.2004).

Ganz anders die Fassade der Bundesbank in Chemnitz von Josep Lluís Mateo: Sie rückt mit ihrer Alabasterhaut dem menschlichen Körper nahe. Allerdings argumentiert der spanische Architekt «naturgeschichtlich»: Inspiriert vom Fundort fossiler Pflanzen und vom «versteinerten Wald», den man in Chemnitz vor 300 Jahren gefunden hatte, was die Stadt zum Paradies für Paläontologen machte, verkleidete er die strassenseitige Fassade mit transluzentem spanischem Alabaster. An manchen Stellen ist er von den zarten hellbraunen Adern durchzogen, denen das Material den Vergleich mit zarter weisser, fast durchscheinender menschlicher Haut verdankt, die man hier aber mit Pflanzenfasern assoziiert. Andere Bereiche wirken wie dünnes Eis. (Bild 10)



16

16

Lars Spuybroeks interaktives Objekt, das je nach Befindlichkeit von jeweils 50 Einwohnern in Blau für Glück, Grün für Hass, Rot für Liebe oder Gelb für Angst erstrahlt (Bild: NOX architects)

Der Alabaster macht aus dem Gebäude aber auch eine Schmuckschatulle, und die basilikale Form unterstreicht die Nähe zu mittelalterlichen Kirchen, deren Fensteröffnungen mit durchbrochenem Alabaster gefüllt waren (oft als günstigerer Ersatz für Glas), oder auch – konkreter – zur Kathedrale von Valencia. (Bild 11)

Ein «verbotener» Schrein – nicht des Geldes, sondern des Glaubens – ist Franz Füegs Pius-Kirche in Meggen mit ihrer strengen Geometrie und doch verletzlich wirkenden, papierenzart scheinenden Hülle. Sie enthüllt ihr Geheimnis nachts, wenn die durchscheinenden Marmorplatten wie Pergament wirken und im Licht ein lodernes Feuer entfachen. (Bild 12)

Tätowieren entkriminalisiert

Kein Sakrileg mehr ist das Tätowieren der Haut. Wenn Oberflächen Funktionen der menschlichen Haut übernehmen, anverwandeln sie sich auch den Schmuck: Entkriminalisiert haben die «Verzierer» Herzog & de Meuron beim Ricola-Lagerhaus in Mulhouse, in der Bibliothek von Eberswalde haben sie und Thomas Ruff



17

Die Oberfläche des «Goldpavillons» an der Expo.02
(Bild: IAAG Architekten)

die Bilder fast laufen gelehrt – die serielle Reihung auf Glas- und Betonplatten gemahnt an Filmstreifen, und im Informations-, Kommunikations- und Medienzentrum (IKMZ) der Universität Cottbus verschwimmen die lateinischen, kyrillischen und arabischen Schriftzüge dann schon zum Ornament.

Definitiv erfüllen werden HdM Sempers Credo wohl in der Ciudad de Flamenco in Jerez. Deren Fassaden aus gegossenem und perforiertem Beton nehmen Formen und Muster der Zigeunertradition und der islamischen Ornamentik auf, die – transformiert und verfremdet – an Graffiti und Tattoos erinnern. Der Erfindungsreichtum der «Barbaren» (wie Loos sie nannte), der ästhetische Wildwuchs, wird – über die Schlaufe der Popkultur – in die Hochkultur überführt (wenn sich dabei auch die subversive Komponente verliert). (Bild 13)

«Atmende» Haut

Gleichzeitig tätowiert und «ausdruckslos» war der «Cycle Bowl» von Uwe Brückner an der Expo 2000 in

Hannover. Die Fassade aus pneumatischen, mit Blattmotiven bedruckten ETFE-Folien-«Kissen» war als gleichsam «atmende» Haut konzipiert. In «entfaltetem» Zustand offenbarte sich das Blattmuster auf hinterleuchteter Oberfläche. Um eine Projektionsfläche zu haben, liessen sich die Kissen zu einer opaken Fläche «zusammenziehen». Es war das Modell einer beweglichen, wandlungsfähigen Oberfläche, die gleichzeitig etwas über ihren Inhalt kommuniziert (ökologische Abfallwirtschaft) und als Medienfassade auch Botschaften transportiert, die ihr von aussen «appliziert» werden. (Bild 14)

Als Medienfassade mehr Furore machte die Oberfläche des Grazer Kunstmuseums von Peter Cook und Alan Fournier, die von realities:united erdacht wurde. Die ausgeklügelte Technik macht es möglich, immer wieder neue Inhalte über die Blob-Oberfläche flimmern zu lassen. (Bild 15) Einen archaischen Touch hat selbst diese hochtechnologische «Haut»: Sie ist ein Palimpsest analog zum Pergament, das aus Kostengründen mit Bimsstein immer wieder abgeschabt wurde, um neu beschrieben zu werden.

Die Oberfläche, die dem Betrachter nicht die passive Rolle des Empfängers der Kommunikation, sondern eine aktive Beteiligung zugeordnet hat, findet sich in Lars Spuybroeks (NOX) 2003 realisiertem D-Tower in Doetinchem bei Arnheim. Er ist ein interaktives Objekt, das über eine Internetseite gesteuert wird, auf der 50 Menschen ihre Befindlichkeit zu den Themen Liebe, Hass, Glück und Angst kundtun können. Am Abend wird der D-Tower jeweils in der Farbe, welche die dominierende Empfindung ausdrückt, beleuchtet: Blau für Glück, Grün für Hass, Rot für Liebe und Gelb für Angst.¹ (Bild 16) Was kommuniziert uns diese Oberfläche? Dass ein Promille der Bevölkerung von Doetinchem – die Stadt hat 50 000 Einwohner – glücklich, hasserfüllt, verliebt oder ängstlich ist?

Sprechender war dann doch die Schmuckschatulle der Nationalbank an der Expo.02, deren Oberfläche mit Blattgold überzogen war. (Bild 17) Es liess sich so leicht abkratzen, dass manche Besucher nicht widerstehen konnten. Nach Hause trugen sie das Gold unter schmutzigen Fingernägeln.

Bleibe nur noch eines zu wünschen: eine Oberfläche aus Chagrinleder, dieses aus der Rückenhaut von Pferden, Kamelen, Eseln oder Maultieren hergestellten Materials, das Honoré de Balzac zum doppeldeutigen Gegenstand seines Romans «La peau de chagrin» machte. Bei jedem Wunsch, den ein Passant äussern würde, zöge sich das Leder etwas zusammen, bis es eines Tages ganz verschwunden wäre...

hartmann@tec21.ch

Anmerkungen

- 1 Friedrich Nietzsche in der Vorrede der «Fröhlichen Wissenschaft». Alfred Kröner Verlag, Leipzig, 1923, S. 11.
- 2 Adolf Loos: «Ornament und Verbrechen», 1908, zitiert nach Ulrich Conrads: «Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts». Ullstein Bauwelt Fundamente, 1984, S. 15, 16.
- 3 Wie Anm. 1
- 4 www.d-toren.nl