

Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 138 (2012)
Heft: 42-43: 13. Architekturbieniale

Artikel: "Was ist das Verbindende?"
Autor: Solt, Judit / Wiegelmann, Andrea
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-309285>

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: 28.04.2026

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

«WAS IST DAS VERBINDENDE?»

DIE AUSSTELLUNG IM SCHWEIZER PAVILLON

Inhalt und Aufbau: Die Ausstellung gliedert sich in drei Teilbeiträge, die jeweils einen eigenen Raum bespielen. Im Hauptsaal des Pavillons befindet sich ein Fresko, das Bauten der drei ausstellenden Architekturbüros in einer monumentalen Collage vereint (Abb. 1, 5–6); jedes Büro hat eine Wand gestaltet. Der zum Hof offene Gartensaal beherbergt einen Büchertisch mit weiterführender Literatur (Abb. 3). Im Durchgangsraum zwischen diesen beiden Sälen sind an einer leuchtenden Wand Referenzbilder versammelt, welche die Arbeit der drei Büros prägen (Cover S. 21, Abb. 4).

Kommissäre: Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung (Marianne Burki, Leiterin Visuelle Künste, Sandi Paucic, Projektleiter Biennalen Visuelle Künste)

Aussteller: Miroslav Šik, Zürich, in Zusammenarbeit mit Knapkiewicz & Fickert, Axel Fickert, Kaschka Knapkiewicz, Zürich, und Miller & Maranta, Quintus Miller, Paola Maranta, Basel

Mitarbeit: Büro Miroslav Šik: Hannes Rutenfranz (Projektleitung und Realisierung)
Büro Knapkiewicz & Fickert: Dominique Hasler
Büro Miller & Maranta: Jean-Luc von Aarburg (Partner), Felipe Fankhauser, Emilie Appercé

Miroslav Šik: Der ETH-Professor ist 1953 in Prag geboren. Von 1973 bis 1979 studierte er an der ETH Zürich bei Aldo Rossi und Mario Campi. Als Theoretiker und Initiator der «Analogen Architektur» führt er seit 1988 ein eigenes Architekturbüro in Zürich. Nach Gastprofessuren in Prag und Lausanne wurde er 1999 zum Ordinarius der ETH Zürich gewählt.

Miller & Maranta: Quintus Miller (1961) und Paola Maranta (1959) haben beide an der ETH Zürich diplomiert, sie gründeten ihr gemeinsames Architekturbüro 1994 in Basel. Bekannte Projekte sind u.a. das Volta-Schulhaus und das Wohnhaus Schwarzpark, beide in Basel, zuletzt die Aufstockung des Alten Hospiz auf dem St.-Gotthard-Pass. Seit 2000 verschiedene Lehraufträge und Mitgliedschaften in diversen städtischen Kommissionen. Quintus Miller ist seit 2009 ordentlicher Professor an der Accademia di Architettura in Mendrisio.

Knapkiewicz & Fickert: Von Beginn an bildet der Wohnungsbau einen Schwerpunkt des 1992 in Zürich gegründeten Büros von Kaschka Knapkiewicz (1950) und Axel Fickert (1952). In den letzten Jahren gelangten städtebauliche Themen in den Vordergrund, die in Bauten wie der in Zürich realisierten Wohnsiedlung «Klee» ihren Ausdruck finden. Die an der ETH Zürich diplomierten Architekten haben dort beide als Gastdozenten unterrichtet und lehren seit einigen Jahren an der Zürcher Hochschule Winterthur.

Miroslav Šik hat – zusammen mit den Architekturbüros Miller & Maranta aus Basel und Knapkiewicz & Fickert aus Zürich – an der diesjährigen Architekturbieniale in Venedig die Ausstellung im Schweizer Pavillon realisiert. Unter dem Titel «And now the Ensemble!» gehen die Aussteller der Frage nach, was das Verbindende in der Architektur ausmacht. Im Hof des Schweizer Pavillons diskutierten sie am Eröffnungstag mit TEC21 über ihre Zusammenarbeit und die Bedeutung von Bildern in der Architektur.

Mittwochnachmittag am Eröffnungstag der 13. Architekturbieniale in Venedig: Miroslav Šik kommt von einer Diskussionsveranstaltung im Deutschen Pavillon, bei der es darum ging, die Ausstellungen im Schweizer und im deutschen Pavillon zu vergleichen. Dabei entzieht sich die Frage nach dem Wert der vorhandenen Bausubstanz, die der Generalkommissar Muck Pezet im deutschen Pavillon thematisiert, genauso jeder eindeutigen Antwort wie die Suche des Schweizer Teams nach dem Verbindenden (zum deutschen Pavillon vgl. S. 14). Das Interview ist Reflektion und Weiterführung dieser Diskussion, die auch die Frage nach der Bedeutung von Referenzen, gemeinsamen Hintergründen und Arbeitsweisen der drei Büros wie der Architektenschaft im Allgemeinen stellt. Versteht man die diesjährigen Aussteller als offizielle Vertreter der Schweizer Architektur, dann wäre das Gemeinsame im Schweizer Architekturschaffen nicht in formalen oder technischen Aspekten zu suchen, sondern in der Entwurfsmethodik: Der Bezug auf den Kontext und das Beziehen von Referenzbildern sind verbreitet. Auch wenn es Unterschiede in der Auslegung gibt, scheint es eine verbindende Komponente zu sein – es ist sicher kein Zufall, dass Valerio Olgiati im Arsenal eine Sammlung von Referenzbildern bekannter Architektinnen und Architekten präsentiert (vgl. «Patina, Pasticcio, Palimpsest, Patent», S. 22).

TEC21: Miroslav Šik, Sie kommen gerade vom deutschen Pavillon. Ein wichtiger Unterschied zwischen der Ausstellung im Schweizer und jener im deutschen Pavillon ist, dass Letztere von einer Einzelperson kuratiert wurde, während Sie das Fresko und die begleitenden Räume im Team entwickelt und umgesetzt haben. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?

Miroslav Šik (MŠ): Pro Helvetia wollte zunächst etwas über mich sehen; Šik als Lehrer, als Architekt, als Theoretiker. Es wäre eine Rückschau geworden. Ich aber wollte nach vorne schauen und Dinge thematisieren, die mich beschäftigen. Ich wollte meine Arbeit als Architekt reflektieren; eben kontextgebundene Architektur. Im Grunde machen das viele Schweizer Büros, Entwerfen ist bei uns kontextgebunden. Darum habe ich entschieden, für diese Reflektion noch weitere Büros beizuziehen. Wir fünf haben bereits im Rahmen des Projekts «Andermatt Swiss Alps» des Unternehmers Samih Sawiris zusammengearbeitet. Das soll aber nicht heissen, dass alles harmonisch verlaufen ist: Wir haben auch gekämpft und miteinander gerungen.

Die Idee der Collage gab es nicht von Anfang an; auch dass Bruno Giacomettis Pavillon ein wichtiger Protagonist in unserer Ausstellung sein müsse, haben wir nicht sofort verstanden.

Quintus Miller (QM): Im ersten Moment war es für uns nicht offensichtlich, wie diese Zusammenarbeit aussehen könnte. Wir haben alle sehr unterschiedliche Herangehensweisen. Aber dann haben wir innerhalb von einigen Sitzungen herausgefunden, wo unsere gemeinsame Stärke liegen kann. Wir respektieren einander im hohen Masse und schätzen uns als Kollegen.

TEC21: Was waren die ersten Ideen, und wie kam es schliesslich zur Umsetzung des Freskos?
MŠ: Die Idee zum Fresko ergab sich aus unseren Diskussionen, sie ist Produkt des Prozesses. Irgendwann haben wir gesagt: Wenn wir von Ensemble reden, dann lasst uns auch ein



01



02

01 «And now the Ensemble!», Belichtung auf Fotoemulsion. Das Fresko im grossen Saal des Schweizer Pavillons zeigt Bauten der drei ausstellenden Architekturbüros, die aus dem realen Kontext herausgelöst und in drei Collagen – pro Büro eine Wand – neu zusammengestellt wurden. Dennoch wirkt das Fresko einheitlich, als ob die Bauten zusammengehören würden. Dies ist zum einen auf die Darstellungstechnik zurückzuführen. Zum anderen waren die gemeinsamen kulturellen Wurzeln der Beteiligten entscheidend – was diese Wurzeln charakterisiert und wie sie sich auf das architektonische Schaffen auswirken, war ein zentrales Thema dieses Interviews (Foto: Michael Zimm und Pro Helvetia)

02 «Città Analoga» von Arduino Cantafora, 1973, Aquarell und Kreide. Im Panorama sind die Architekturen von Aldo Rossi eingebunden in den Kontext vor allem von historischen Bauten und Stadtvisionen. U. a. sind zu sehen die Mole Antonelliana (1888) von Alessandro Antonelli in Turin, das Looshaus am Wiener Michaelerplatz (1911), die Cestius-Pyramide und das Pantheon in Rom sowie die vertikale Stadt der 1920er-Jahre von Ludwig Hilberseimer und die AEG-Turbinehalle (1909) von Peter Behrens in Berlin. Diese Gegenüberstellung zeigt, so die Ausstellenden, auch die Dimension der «historischen Permanenz», ein Begriff, den Paul Hofer Ende der 1970er-Jahre als Professor an der ETH Zürich geprägt hat. Hofer forderte die Einbettung der Gegenwartsarchitektur in das geschichtliche Erbe (Foto: © Collection Centre Pompidou, Paris, dist.RMN)

Ensemble bilden! Die Art der Ausführung ist ebenfalls aus dieser Diskussion entstanden. Es war Axels Idee, die ursprünglich geplante Blackbox aufzuheben, die Architektur des Pavillons in unsere Ausstellung zu integrieren und folgerichtig mit Tageslicht zu arbeiten.

Axel Fickert (AF): Der Wunsch, ein Ensemble umzusetzen, stand relativ am Anfang – dort hin wollen wir ja auch mit unserer Architektur. Es gab Anregungen und Vorbilder, wie die Bilder des Architekten und Malers Joseph Michael Gandy¹ im Soane Museum in London, eine Anregung von Kaschka. Das hat uns an das Bild «Città Analoga» von Arduino Cantafora erinnert, das uns seit unserer Studienzeit beschäftigt (Abb. 2). Cantafora hat in einer Art Panorama Bauten von Aldo Rossi in den Kontext historischer Bauten und Stadtvisionen eingebunden und zu einer Collage kombiniert. Genau das passiert auf unserem Fresko – es ist unsere «Città Analoga», die wir weiter behandeln.

TEC21: Woher stammt der Titel «And now the Ensemble!»?

MS: Nach der Entscheidung, ein Ensemble zu collagieren, kamen wir auf den Slogan. Auch hier war es Axel, der uns darauf gebracht hat. Ich hätte wohl «Ensemble City» vorgeschlagen, aber das hätte nicht diese Kraft gehabt. Wir haben die «Città Analoga» mit neuen Mitteln gestaltet. Die Linie ist klar, wir beziehen uns auf Aldo Rossi und seine Zeit. Aber es gibt auch Unterschiede, was auch damit zusammenhängt, dass wir eine andere Generation sind. Wir haben verstanden, dass die Stadt heterogen und dennoch einheitlich sein kann.

QM: Viele verstehen diese Collage als eine Arbeit mit Bildern. Ich möchte das Wort lieber im englischen Sinn als «Images» gebrauchen. Darin liegen zwei Bedeutungen: einerseits das Bild und andererseits das Image, ein Wort, das wir im Deutschen auch kennen und bei dem es um Inhalt geht. Über diese Inhalte haben wir diskutiert und aus ihnen ein Fresko entwickelt.

Kaschka Knapkiewicz (KK): Wir haben uns gefragt, wann eine Stadt oder ein Ort überhaupt einheitlich ist und wie man eine Vielfalt in der Einheit schaffen kann. Die meisten Architekten realisieren einen Solitär nach dem anderen; die Bauten stehen nebeneinander, bilden aber kein Ensemble.

AF: Im Zentralen Pavillon (Padiglione Centrale, Giardini) stellt Peter Eisenman den Plan von Piranesi als Modell aus – eine «Città Analoga» des antiken Rom. Was bindet dieses Häusermeer zusammen? Sind es die Säulen, weil ein grosser Prozentsatz von Bauten Säulenportiken aufweist? Gibt es in unserer Zeit etwas, das eine ähnliche Trägerfunktion aufweist und unsere Gebäude zusammenhält? Es ist nicht nur der Raum, es ist nicht nur die Volumetrie, es ist nicht nur die Gebäudestellung, es ist nicht die Ähnlichkeit der Fenster – was ist das genau, was die Gebäude verbindet? Unsere Collage wirkt auf den Betrachter, weil es ein monumentales Fresko ist.

03 Büchertisch im Gartensaal des Schweizer Pavillons (Fotos 3–4: tc)

04 Ausschnitt Wand mit Referenzbildern im Raum, der den Haupt- und den Gartensaal verbindet



03



04

Die interessante Frage ist, warum es als Ensemble wahrgenommen wird? Welches Bindemittel hält die abgebildeten Bauten zusammen? Das Kontextuelle gehört sicher dazu, aber viele Architekten machen kontextuelle Projekte. Was ist also dieses «Mehr»?

QM: Ich denke, es ist die dichte kulturelle Schichtung, die jeder von uns pflegt und die wir in unseren Bauten auch transportieren. Es sind tiefgedachte Architekturen, die über das bloße Gefallen an einer Form, einem Volumen oder einer Aussage hinausgehen. Jeder von uns bringt aufgrund seines ganz persönlichen Hintergrunds eine bestimmte Geschichte in ein Projekt hinein, und die Vielschichtigkeit, die in den Bauten liegt, ermöglicht dies auch. Wir betten uns in eine gemeinsame Kultur, in ein kollektives Bewusstsein ein.

AF: Das machen doch alle Architekturschaffenden. Wir haben mit Studierenden deren Projekte versuchsweise zu einem Ensemble zusammengefügt, heraus kam aber nur ein Häuserhaufen. Ein anderes Beispiel: Im Arsenal sind zurzeit Fotos von Thomas Struth zu sehen. Einmal sind diverse Berliner Hinterhöfe dargestellt – banale Fassaden, die nur Fenster haben, nichts sonst. Daneben ist ein Bild von St. Petersburger Fassaden – wieder lauter Fenster, aber trotzdem ist der Strasseneindruck im öffentlichen Raum völlig anders. Es muss etwas geben, was diesen Eindruck ausmacht und den urbanen Raum prägt.

KK: Es ist die Zuwendung zum öffentlichen Raum. Es ist das Verständnis dafür, die Hauptfassade im traditionellen Sinn als repräsentatives Antlitz des Gebäudes zur Strasse hin aufzufassen. Im Hinterhof dagegen muss man nicht repräsentieren. Schaut euch Venedig an: Es gibt in der ganzen Stadt schmale, hohe Fenster im Piano nobile und sonst kleine Fenster, aber trotz den unterschiedlichen Grössen und Positionierungen tragen sie alle zum Schmuck der Strasse bei. Es ist, als hätte man sich auf einen Gestus zur Strasse hin geeinigt.

TEC21: Spannend ist ja gerade, dass Sie sich eben nicht auf Fenstergrössen oder sonstige Formen geeinigt haben. Auf dem Fresko zeigen Sie Werke, die jeweils für einen ganz bestimmten Kontext geschaffen, aus diesem Kontext herausgerissen und neu zusammengestellt worden sind. Alle diese «Entwurzelten» bilden ein neues Ensemble – da stellt sich schon die Frage, warum das funktioniert. Am direkten Bezug zum unmittelbaren Nachbarn auf dem Fresko kann es jedenfalls nicht liegen. Die Verbindung muss auf einer viel allgemeineren Ebene liegen.

QM: Es geht um eine Haltung, ein Verhalten – und darum, dass ein Gebäude ein «Gesicht» hat und etwas aussagt. Ich bin überzeugt, dass die vermittelte Bedeutung immer vielschichtig sein muss. Sonst wäre es unmöglich, aus unterschiedlichen kulturellen Umfeldern Zugang zum Gebäude zu finden.

MŠ: Nehmen wir ein Gegenbeispiel, den Novartis Campus in Basel. Der Masterplan von Vittorio Magnago Lampugnani gibt strenge städtebauliche Regeln und durchgehende Gestaltungselemente vor, und dennoch ist kein städtisches Ensemble entstanden.

AF: Weil die Bauten Solitäre sind: Sie basieren auf der Eitelkeit einzelner Architekturschaffender. Das ist das Paradoxe. Die verbindenden Strassenräume sind an sich gelungen, aber die Bauten streben das pure Gegenteil des Gemeinsamen an, sie konkurrenzieren und verschliessen sich, stellen das eine Thema gegen das andere. Angenommen, alle Bauten hätten Loggien oder raumhaltige Fassaden – ich denke jetzt beispielsweise an die Planung von Auguste Perret für Le Havre² – vielleicht hätten sie dann etwas, das Plastizität erzeugt. Es wäre anders.

TEC21: Liegt es in diesem Fall nicht auch an der Monofunktionalität der Büro- und Labornutzung und daran, dass der Campus kein öffentlicher Raum ist? Lampugnani hat ihn als Stadtraum gestaltet, aber de facto ist es eine «verbotene Stadt». Dort ist alles andere gewünscht als Öffentlichkeit, und das merkt man einigen Gebäuden auch an. Wozu sollen sie sich zu einer Strasse öffnen, die keine ist?

AF: Ich glaube, es liegt an der Art, wie sich die Gebäude dem öffentlichen Raum zuwenden oder eben nicht – der Grad der Plastizität, der Raumhaltigkeit. Darum bin ich auch gegen die Verdammung des Motivs: Das Motiv ist ein wichtiges Mittel, um diese Zuwendung auszudrücken.



05



06

05–06 Ausschnitte aus dem Fresko im grossen Saal. In den Ecken des Raums treffen die Beiträge der drei beteiligten Büros aufeinander; doch die Übergänge sind so raffiniert gelöst und die Verwandtschaft zwischen den drei Collagen so ausgeprägt, dass der Wechsel der Autorschaft auf den ersten Blick nicht auszumachen ist (Fotos: js)

QM: Ich verdamme das Motiv nicht. Ein anderer Gedanke: Liegt das Verbindende zwischen uns vielleicht darin, dass wir Architekturen schaffen, die Patina ansetzen können? Wir verwenden mineralische Materialien, die altern können. Dass ein Gebäude den Gebrauch, das Leben annehmen kann, ist wichtig.

MŠ: Das ist jetzt ein schönes Beispiel dafür, wie wir in der Gruppe diskutiert, gesucht und gerungen haben. Das Fresko ist ein empirisches Produkt. Das «masterpiece» dort ist tatsächlich dieses Ensemble, das Bindende. Wahrscheinlich hat jeder von uns noch eine eigene Gewichtung im Hinblick darauf, was ein Ensemble ist.

TEC21: Wie haben Sie es geschafft, sich auf diese Präsentation zu einigen? Haben Sie sich von Anfang an auf das Referenzbild «La Città Analoga» von Cantafora bezogen?

AF: Zunächst wollten wir eine gemeinsame Collage machen, sind aber damit gescheitert: Das geht einfach nicht, wenn man verschiedene Positionen vertritt. Darum ist das Fresko dreigeteilt: Jedes Büro hat eine Wand mit einer Collage seiner Bauten gestaltet. Wenn man die drei Bilder jetzt als Einheit liest, ist es das schönste Kompliment, das man uns machen kann! Offenbar sind die verschiedenen Visionen kompatibel.

MŠ: Es gab die Option, einen Comicstrip machen zu lassen. Wir hatten Kontakt mit Zürcher Zeichnern, u.a. mit Andreas Gefé. Er hätte das Unifizierende herstellen können, aber bei der Umsetzung seine eigene Handschrift auf die Collage übertragen. Dies hätte den Schwerpunkt auf ausserarchitektonische Massnahmen und Objekte wie Bäume verlagert, und die Architektur, die wir eigentlich abbilden wollten, wäre auf der Strecke geblieben. Wir wollten kein Kunstwerk schaffen, sondern das Ensemble in den Vordergrund stellen.

TEC21: Welche anderen Darstellungsformen haben Sie noch diskutiert?

MŠ: Es gab die Idee einer «russischen Hängung»³, und auch die Technik der «Frottage» haben wir verfolgt. Schliesslich kamen wir auf das Verfahren mit der Fotoemulsion. Technisch war es ein Risiko, weil es bisher fast nur kleinformatige Versuche mit diesem Verfahren gegeben hat, maximal ein auf zwei Meter. Einige Künstler hatten in den 1970er-Jahren zwar grössere Formate ausprobiert, allerdings waren die Arbeiten damals häufig als Performance angelegt. Die Bilder wurden nicht fixiert, sondern sollten im Laufe der Ausstellung verblassen. Die technische Machbarkeit unserer Idee war daher nicht gesichert, wir haben mehr oder weniger alles auf eine Karte gesetzt.

TEC21: Wie wurde das Fresko dann tatsächlich ausgeführt?

MŠ: Zunächst mussten wir den Raum vollständig abdunkeln. Anschliessend wurde die Emulsion auf die Wand aufgetragen und mit Unterstützung von Klimaanlage getrocknet. Danach konnten wir belichten. Parallel arbeiteten wir an den Vorlagen für die Projektion über Dia. Die Schärfe der Darstellung war teilweise nicht ausreichend, sie sollte bei ca. 600 dpi



07

07 Aufbringen der Fotoemulsion. Für das Belichten musste der Raum vollständig abgedunkelt werden. Die Emulsion wurde ca. innert vier Stunden auf die Wand aufgetragen, die anschließende Trocknung dauerte zwölf Stunden. Da die hohe Luftfeuchte in Venedig diesen Prozess verzögerte, kamen riesige Klimaanlage zum Einsatz. Sie wurden mit einem Kran in den Hof des Pavillons platziert, der Raum auf 18°C gekühlt

(Foto: Michael Zirn und Pro Helvetia)

liegen. Als wir mit der Belichtung anfangen, kamen neue Schwierigkeiten hinzu. Zuvor hatte hier der Künstler Thomas Hirschhorn⁴ ausgestellt. Er hatte den Pavillon völlig verkleidet und mit einem Kleber auf die Bodenplatten und an die Säulen und Wände mit Klebeband diverse Materialien und Objekte geklebt. Als wir die Fotoemulsion auftrugen, gab es punktuell unkontrollierte chemische Reaktionen, und die Bilder wurden unscharf. Also haben wir das ganze Spiel noch einmal wiederholt, die Wand zwischendurch gereinigt und neu verputzt. Inzwischen war es Mitte Juli, und hier in Venedig wurde es tagsüber 32°C warm...

AF: Anstelle von drei Wochen haben die Arbeiten sechs Wochen gedauert. Am Ende hatte das Ganze die Dimension von Raffaels Werkstatt...

MŠ: Die Realisierung der Fotoemulsion verdanken wir dem deutschen Fotografen und Künstler Michael Zirn und seinem Team. Wir hatten angesichts der technischen Schwierigkeiten schon aufgegeben, als sich einer von Zirns Mitarbeitern an ein fotochemisches Rezept erinnerte: Man bringt Harnsäure auf, die anschliessend mit Salzsäure abgewaschen wird. Das haben wir gemacht. Die Arbeiter trugen Gasmasken – bei der Hitze wahrlich keine idealen Arbeitsbedingungen. Eine Woche vor der Eröffnung waren wir über den Berg. Zwischendurch haben wir alle ein bisschen die Nerven verloren und dachten: Hätten wir doch die Wände tapeziert... Aber es wäre nicht dasselbe gewesen. Im deutschen Pavillon sind die Bilder auf die Wände geklebt; das sind aber Fotografien, die als solche wirken können und sollen. Bei unserer Collage ist es wichtig, dass der einzelne Pinselstrich vom Auftragen der Emulsion sichtbar bleibt. Dieser handwerkliche Aspekt und die Verfremdung durch das Belichtungsverfahren machen das Fresko zu dem, was es ist. Eine Verfremdung mit Photoshop haben wir übrigens auch getestet, aber als zu direkt verworfen.

QM: Die Kontrastveränderung, der Prozess hat den Bildern einen weiteren vereinheitlichenden Filter übergelegt. Was von der Sache her auch Sinn ergibt: Wir arbeiten alle mit dem Material und dem Detail. Es ist eine Arbeit, die für diesen Moment und für diese Wände gemacht ist, und das verleiht ihr ihren Charakter. Was ich noch ergänzen wollte: Wir sind sehr unterschiedlich, und das sieht man den Bildern auch an. Dass die Zusammenarbeit trotzdem so gut funktioniert hat, liegt daran, dass wir uns als Kollegen respektieren. Bei aller Unterschiedlichkeit sind wir passioniert für ähnliche Vorstellungen.

MŠ: Die anderen zwei Räume sind begleitend: der Lesetisch und unsere Referenzwand. Die fasziniert das Publikum am meisten, insbesondere die deutschen Kollegen, was mich doch überrascht, weil wir seit Jahren mit Referenzbildern arbeiten. Auch von meinen Studierenden verlange ich, dass sie mir ihre Referenzen immer wieder zeigen.

KK: Wir verständigen uns über unsere Referenzen. Wir sagen: «Weisst du, wie bei dem und dem Bau...» Wenn man das Bild hat, die Referenz, hat man die Richtung. Und bei den Deutschschweizer Architekten sind wir bei Weitem nicht die Einzigen, die so arbeiten.

MŠ: Das vierte Element unserer Ausstellung neben Fresko, Referenzen und Lesetisch – vielleicht die wichtigste Komponente – ist der Pavillon von Bruno Giacometti. Was er für eine Kraft hat, haben wir erst im Lauf der Zeit realisiert. Wir wollten, dass man die Räume wahrnehmen kann, den Bezug zwischen innen und aussen spürt.

Judit Solt, solt@tec21.ch; **Andrea Wiegelmann**, wiegelmann@tec21.ch

Anmerkungen

1 Joseph Gandy (1771–1843) war englischer Architekt, Theoretiker und Maler, vor allem bekannt für seine imaginierenden Bilder der architektonischen Entwürfe von Sir John Soanes

2 Auguste Perret war der hauptverantwortliche Stadtplaner für den Wiederaufbau von Le Havre nach dem Zweiten Weltkrieg

3 Die «russische Hängung», auch «Petersburger Hängung», bezeichnet eine enge Reihung von Bildern. Sie wird benannt nach der Hängung der Gemälde in der Eremitage

4 Thomas Hirschhorn, «Crystal of Resistance», Swiss Pavilion, Venice Biennale, Venice, Italy, 2011

And now the Ensemble! Ebenfalls unter dem Titel «And now the Ensemble!» ist eine Publikation erschienen mit Beiträgen u.a. von Adam Caruso, Vittorio Magnago Lampugnani, Quintus Miller und Miroslav Šik. Sie möchte dazu auffordern, Stadtplanung als dynamischen, kollektiven Prozess zu begreifen und zu gestalten: Miroslav Šik, Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, And now the Ensemble!, Zürich 2012