

Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2015)

Heft: 26

Artikel: Fingerprinting for Venus

Autor: Flammer, Pascal

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-918896>

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: 15.04.2026

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

The background of the entire page is a vibrant, pink-toned marbled pattern. The colors range from light, almost white pinks to deep, rich magentas and reds. The pattern consists of fluid, swirling, and streaked lines that create a sense of movement and depth, characteristic of marbled paper or liquid paint. The overall effect is soft yet dynamic.

Pascal Flammer

**FINGER
PAINTING
FOR VENUS**

142

Nachdem wir Pascal Flammer per Mail kontaktiert hatten, lädt er uns am darauffolgenden Tag zu sich nach Balsthal ein, wir rechnen intuitiv mit etwa vier Stunden Autofahrtzeit, wissen bis zum Schluss nicht ob wir eigentlich nach Bern oder Basel fahren. Kurz vor der letzten Abzweigung weist uns ein Verbotsschild auf die ausschliessliche Benützung durch landwirtschaftlichen Verkehr hin, Zubringer gestattet. Wir bringen immerhin Fingerfarben und ein Diktiergerät.

trans Redaktion (tr): Pascal, hast du oft Besuch?

Pascal Flammer (pf): Ja. Viele Gäste sind Freunde, die man üblicherweise auf ein Bier, im Kino oder auf einer Party trifft. Sie kommen jetzt allerdings nicht mehr für eine Party vorbei. Weil es hier keine gibt. (lacht) Natürlich, ich muss offensiver vorgehen als früher, habe aber auch intensiveren Kontakt. Bleiben die Gäste für ein Wochenende, bist du zwei Tage in engem Kontakt und diskutierst. Das ist um einiges intensiver, konzentrierter, die Tage sind länger. Das geniesse ich sehr. Es geschehen Dinge, die wären mir in der Stadt nicht widerfahren: Ich hätte die Fantasie nicht gehabt, Leute einfach so einzuladen, das mache ich jetzt natürlich auch aus einer Not heraus. Ich sitze alleine hier, wenn ich nicht den Schritt mache, auf Andere zugehe, sie einlade. Aber das ist in der Stadt ja nicht grundsätzlich anders. Es gibt natürlich hier die Möglichkeit, gastfreundlicher zu sein, weil ich mehr Raum habe.

tr: Ist es Zufall, dass du gerade in dem Haus wohnst das du selbst entworfen und gebaut hast?

pf: Ich habe dieses Haus für den Bauern nebenan gebaut. Er ist eher jung und wird folglich noch eine Weile im Arbeitsleben stehen. Wir wussten daher von Anfang an, dass dieses Stöckli ein Bauwerk sein musste, das man vermieten kann. Wir dachten immer an einen Lehrer mit ein bis zwei Kindern, ein erfundener Bauherr.

tr: So wie jetzt du.

pf: Ja, das stimmt. (lacht) Als das Haus bezugsbereit war, machte sich die Bauherrschaft auf die Suche nach diesem imaginären Lehrer, der hier einziehen möchte. Je länger ich darüber nachdachte, desto besser gefiel mir die Idee mit der Familie, dem Büro, keine Ahnung, unserem ganzen Leben einzuziehen; den Versuch wagen, sehen, ob es funktioniert. An dieser Art von Lebensalltag wollten wir uns versuchen und das ganze Leben in eine grosse Villa am Waldrand verlegen. Es ist wunderschön durch die Wälder zu streunen; die Hügel, der Stein, Himmel, Erde. Aber auch dieser Raum hier im Erdgeschoss sollte geschehen und ich wollte wissen wie er sich anfühlt. So fassten wir uns ein Herz und zogen mit viel Lust und positiver Energie hierher. Es hätte überhaupt nichts passieren können, es gab kaum Risiko. Im schlimmsten Fall wären wir einfach zurückgegangen. Diese Sicherheit im Rücken zu haben erleichterte die Entscheidung erheblich.

tr: Mit deinen Entwürfen versuchst du oft das Leben ein Stück weit neu zu erfinden. Das ist die Aufgabe des Architekten: Die Dinge neu zu interpretieren.

pf: Ich glaube, es handelt sich vielmehr um einen Lebensvorschlag, nicht um das Leben als Gesamtes. Man könnte das vielleicht als neuen Vorschlag beschreiben, wie man sich die nächsten achtzig Jahre vorstellen könnte. Entwurf ist eine Art der Spekulation. Arbeitest du im Auftrag eines Bauherrn, ist es die eigene Spekulation, die du mit jener deines Gegenübers konfrontierst. Auch für dieses Haus gab es einen Bauherrn, der zwar nicht beabsichtigte darin zu leben, aber die Fantasie hatte, dem Stöckli wieder einen Wert zu geben, es weiterleben zu lassen. Ich denke, letztlich gibt es nur den Menschen. Und was mich interessiert ist der Mensch und dessen Versuch dieses Leben zu gestalten. Das umfasst einfache, primitive Fragen wie Angst und Glück und alle gesellschaftlichen Phänomene und Konstruktionen.

tr: Was prägt dein Denken stärker? Die Frage nach Emotionen oder Überlegungen am System?

pf: Ich versuche mich so umfassend wie möglich auf Emotionen einzulassen und diese zu ergründen um sie als System zu verstehen. Damit bin ich ihnen nicht länger aus-

geliefert, sondern habe ein Werkzeug, das es mir ermöglicht sie zu manipulieren und zu untersuchen. Ich bin der Meinung, dass auch gesellschaftliche Systeme eine Konsequenz aus diesen Grundfragen sind: Angst und das

Bedürfnis nach Sicherheit stehen wohl an erster Stelle. Die Architektur versuche ich auf sämtlichen Ebenen zu denken, wie auch dieses Haus. Besonders hier fällt mir auf, dass es sehr viel mit den einfachsten, direktesten Fragen zu tun hat. Dieser untere Raum spiegelt das Physische

des Menschen; man will Teil eines physischen Ganzen sein. Er steht im Gegensatz oder besser komplementär zum Raum oder zum Ort, den man durch Kopf, Intellekt oder Gedanken versteht – zum Bei-

spiel die Räumlichkeiten im Obergeschoss dieses Hauses. Hier im Erdgeschoss geht es um den Körper. Die Erde, Bäume, Landschaft. Hinzu kommt, dass dieser am Hang liegende Wald etwas unglaublich Unheimliches ausstrahlt, zumindest für mich als Stadtmensch.

tr: Entspringt das umlaufend verglaste Erdgeschoss der Beschäftigung mit diesem Unwohlsein gegenüber dem Wald?

pf: Unter Anderem, ja. Auch die Tatsache, dass das Erdgeschoss in den Boden gegraben ist, könnte man als Folge davon lesen. Nicht nur der Wald, auch die abgeschottete Lage ausserhalb des Dorfes brachten mich auf die Idee, einen Glasraum zu machen. Auch ein Bündnerhaus hielt ich lange für plausibel, voller Stein. Aber das Reine, die Neugier und die Vorstellung Teil der Schönheit der Landschaft zu sein hat gewonnen. Ich überlegte mir auch lange wie es wäre, in Mies'scher Manier einige wenige Stufen über dem Boden zu leben. Diese Frage der Beziehung zur Umgebung, welche sich nun im Schnitt ausdrückt, beschäftigte mich lange; bis ich das Gefühl hatte, die Setzung bezüglich der Erdoberfläche stimmt. Ich versuchte, gedanklich in drei Häusern zu leben: Ebenerdig, leicht darüber und leicht darunter. Dieses hier fand ich am angenehmsten.

Auch wenn der Bau nicht für mich bestimmt ist, dachte ich nur an mich selbst. Ich gehe davon aus, dass alle Menschen mehr oder weniger gleich sind. Das macht es auch legitim, dass man über die eigene Person nachdenkt, das hat nichts mit Eigensinnigkeit zu tun. Für sich selbst zu entscheiden, ist die wohl ehrlichste Art über Andere nachzudenken. Da sind die wenigsten Projektionen dabei. Es blieb zu gewissen Teilen auch ein Steinhäuser, weil es eingebettet, rundum geschützt ist. Die sehr niedrige, lichte Raumhöhe produziert eine Horizontalität welche zur Umgebung stark verbindend wirkt. Der Innenraum lese ich als Absenkung der umliegenden Felder, deren Zentrum tagsüber nicht im Innenraum ist, sondern irgendwo draussen. Später kam die Vorstellung dazu, dass dieser Raum sehr vielseitig sein soll: Atelier, Küche, Bücherraum, Spielraum, Bastelraum, Piazza des Ortes. Ich nenne ihn animalisch. Das ist zwar als Wort unpräzise, gefällt mir aber als Vorstellung: Das rein physische <Sein> einer Katze. Das obere Geschoss hat gegen-

teilige
Eigenschaften.

Es ist einer italienischen Villa näher, bei der die Landschaft durch die Öffnung gerahmt ist; es ist ein Gegenüber; auf einmal ist man nicht mehr Teil sondern vis-a-vis. Es sind zwei Subjekte, die sich gegenüberstehen. Die Landschaft wird zu etwas Konstruiertem, zu etwas Erdachtem oder Bewussten. Hinzu kommt eine Raumhöhe von sechs Metern. Das bedeutet, dass der Mensch, der Betrachter des Raumes, in dessen Zentrum steht – im Gegensatz zum horizontalen Raum, der das Zentrum und den Raumbetrachter verunklärt oder auflöst. Das Obergeschoss ist daher ein künstlicher, gedanklicher Raum, auch bezüglich der Raumaufteilung: das Rechteck wird zweimal halbiert. Künstlicher kann nicht geteilt werden. Der dritte Raumtyp befindet sich unter uns, in der Erde, und hat nur ein zentrales Oblicht. Es ist der Raum ohne Kontext und könnte, entsprechend dem dritten Gefühl, dem Tagtraum, als Fantasieraum bezeichnet werden. Diese Stapelung ist der eigentliche Vorschlag für dieses Haus. Das ist die Idee – und dass man die drei Konditionen des Menschen über den Bezug zur Landschaft thematisiert. Danach beginnt die Entwicklung der Form: Überlegungen zur Materialisierung, Konsequenzen der Geometrie, Konstruktion, Statik,

Sch-
ematik
und deren
Absenz.
Wann ist etwas
Konzept, wann ist
etwas Komposition.
Unendlich und wunder-
schön: das Nachdenken über
Architektur und deren formalen
Konsequenzen. Das ist dem Klavier
spielen näher. (lacht)

tr: Das sind Themen die uns auch während
der Beschäftigung mit der jetzigen Ausgabe des
Magazin beschäftigt hatten: Wann argumentiert man
über eine Logik, wann aus Überlegungen zur Komposi-
tion?

pf: Das ist zur Zeit eines meiner Hauptthemen. Mir scheint, es gibt
drei Arten zu entwerfen. Die Erste ist systematisches Denken, ein
System verstehen, um dann wiederum ein System als Vorschlag zu for-
mulieren. Das ist meist sehr kopflastig. Die Zweite ist die Idee des Konzep-
tes. Ein Konzept versucht, einen gewichteten Vorschlag, reduziert auf zwei, drei
Hauptelemente, darzustellen. Man legt sich wenige präzise Argumente
zurecht, von denen man glaubt, dass sie zur finalen Form – und Spannung
– führen können. Für die dritte Art habe ich noch keinen passenden
Begriff gefunden. Es geht aber in die Richtung von Komposition, was
heißt, dass es keine singuläre Regel mehr gibt, sondern mehrere,
hierarchielose. Daher ist die Komposition bezüglich Formfin-
dung der Regellosigkeit nahe. Dies bedeutet iteratives
Fügen, Abgleichen, ein Gleichgewicht finden. Das Prob-
lem dabei ist natürlich, dass eine Komposition nie
fertig und nie richtig ist. Es handelt sich um eine
sehr fragile Situation, weil nichts mehr einen
tatsächlichen Grund hat. Gleichzeitig denke
ich, ist es die Komposition die mich bei
Häusern und Menschen wie auch bei
der Kunst am meisten berühren.

Die Frage der Komposition ist:
Wenn es keine eine Lösung
gibt, wie kann etwas zu
Spannung führen ohne
beliebig zu sein?

Ein Beispiel
sind griechi-
sche Tra-
gödien:
die

perfekte Mischung aus Spannung und Verständlichkeit beziehungsweise Einfachheit. Man kann diese immer wieder aufs Neue verstehen. Die Komplexität der Konstruktion ist zwar klein aber stets unlösbar. Das regt dazu an das Problem immer wieder neu lösen zu wollen. So müssten alle guten Konstruktionen von Menschen – also Theater oder Beziehungen oder was auch immer – genau diese Ausgewogenheit an Komplexität und Einfachheit erreichen. Auch Architekten gilt diese Aufgabe. Bei Bauwerken von Frank Gehry zum Beispiel ist dieses Gleichgewicht aus dem Lot. Die Räumlichkeiten sind so komplex, dass ich keinen Ansporn habe, herausfinden zu wollen wie sie gefügt oder geometrisiert sind. Kazuo Shinohara andererseits, meistert diese Balance zwischen Komplexität und Einfachheit mit beinahe ungeheurer Präzision.

tr: Inwiefern ist die Japanische Kultur einflussreich für deine Arbeit, für dein Denken?

pf: Ich glaube nicht, dass es die Kultur ist, obwohl diese mit der Architektur stark verbunden ist. Es geht mir weder um Japan, noch um Shinohara. Es geht mir um seine Bauten. Ich kenne Shinohara nicht und kann mir vorstellen, dass ich sein Werk komplett falsch interpretiere. Das ist vollkommen egal. Ich möchte seine Arbeit so interpretieren wie ich will. Es ist durchaus möglich, dass ich darin Gedanken sehe, die mich inspirieren, er aber – falls der denn noch leben würde – als falsch oder unsinnig abtun würde. Man kann ganz grundsätzlich immer den Versuch wagen das Gesehene historisch einzubetten, zu objektivieren. Oder man nutzt die andere Möglichkeit: das Einverleiben gewissermaßen; ein Weiterdenken, Weiterspinnen; davon klauen, was man will. Ob das historisch richtig oder falsch ist, spielt in diesem Moment keine Rolle.

tr: In unserem Gespräch mit Peter Märkli erklärte er uns, dass er Entscheidung die aus dem Temperament heraus getroffen wurden, nicht kritisieren kann. Das habe vielmehr mit Geschmack zu tun. Als Student hört sich das natürlich lukrativ an: Entscheidungen, die nicht kritisiert werden können, weil es mit Empfinden zu tun hat.

pf: In den Begriffen einer Lehre – im Unterschied zu einer eventuell privaten Arbeit im Büro – halte ich das nicht für produktiv. Die Schule ist dazu da zu diskutieren, uns auszutauschen und einander damit weiterzuhelfen. Man versucht kritisch nachzuvollzie-

hen, was der Andere sagt, zu widersprechen, zu erweitern, herauszufinden, dass es falsch ist oder auch nicht und vor allem warum. Ich glaube, dass grosse Teile des Architekturdenkens objektivierbar oder zumindest stark diskutierbar sind. Ich kann mir allerdings vorstellen, dass bei Peter Märkli das Wort Stil oder Temperament eine fundamentale Rolle spielt. Würde er bei mir studieren, würden wir genau diese Frage diskutieren und versuchen zu verstehen. Und deren Potenz als Mittel des Architekturmachens zu testen. Ich möchte einen Kurs anbieten, in dem man darüber spricht, was wir für wertvoll erachten und dies an einem konkreten Entwurf testen. Ich kann mir vorstellen, dass die Studentenarbeiten in kommenden Semestern noch einiges wilder und grundsätzlicher werden. Mein Studio befindet sich noch in einer Phase in der man erst begreifen muss worauf ich hinaus will. Ich bin nicht an einem bestimmten Stil oder Methode interessiert. Ich will, dass wir uns treffen, um über die Möglichkeiten der Architektur nachzudenken, möglichst ohne Vorurteile und möglichst grundsätzlich. Ich möchte das Nachdenken jedoch nicht nur als Theorie verstehen,

sondern am Entwurf testen. Weil alle Studenten verschiedene Strategien verfolgen und wir wöchentlich als ganze Gruppe einen Tag lang über die Resultate sprechen, nehmen alle Teilnehmer an vielen diversen Strategien teil und können auch selbst deren Potenz und Nachteile mitverfolgen. Diese freie und intensive Arbeitsweise erfordert eine hohe Disziplin und Interesse aller Teilnehmer um zu einem span-

nenden Resultat zu kommen. Ich selbst definiere mich zu hundert Prozent als ausführender Architekt und bin daher interessiert Physis zu produzieren. Das gleiche fordere ich in unserer Entwurfsklasse. Was den Kurs – und das ist etwas problematisch – sehr fragil macht, ist die Unklarheit über die Definition gewisser Termini. Das leuchtet

aber ein, weil mein Studio nicht dazu da ist etwas zu lehren oder zu erklären. Wir sind zwanzig Architekten, die lustvoll im Konflikt stehen und nicht richtig wissen, was wichtig ist. Meine Funktion ist zu inspirieren und bei der Analyse zu unterstützen. Ich möchte mithilfe Positionen zu entwickeln. Folglich bringe ich nichts anderes an die Schule als was ich selbst immer gemacht habe.

tr: Wie motivierst du deine Studierenden sich diesem Konflikt auszusetzen?

pf: Diesbezüglich habe ich kein Konzept und schöpfe aus meiner achtjährigen Erfahrung als Assistent die ich bei Valerio Olgiati sammeln konnte. Natürlich auch aus meiner Erfahrung mit den Mitarbeitern meines Büros. Wir arbeiten dort sehr ähnlich, mit dem Unterschied, dass ich im Büro die letzte Entscheidung treffe, während es an der ETH natürlich die Studenten sind. Es ist gefährlich zu sagen, ich mache einfach was ich für richtig erachte, es bleibt mir aber nur diese Strategie übrig. Und natürlich will ich aus jedem das Maximum herausholen, damit diese noch viel weiter kommen als bisher. Dazu muss man auch lernen sein Gegenüber einzuschätzen: Es gibt Studenten, die brauchen Sicherheit, Unterstützung, müssen eingebettet sein; Andere brauchen Auseinandersetzung und Krach, wiederum Andere die pure Intellektualität. Das ist sehr unterschiedlich. Auch die sehr offene Aufgabenstellung macht diese Auseinandersetzung zusätzlich schwierig. Gäste, die ich eingeladen hatte fragen erst nach dem Semesterthema: Keine Funktion, kein Programm, kein Ort, nix. (lacht) Keine Aufgabe, kein Problem, einfach nichts. Die Gäste sind meist der Ansicht, das sei viel zu schwierig, brutal, unmöglich. «Das kann ja nicht einmal ich.», sagen sie dann. (lacht) Und vielleicht haben sie recht – die Gäste sind vielleicht schon zu alt! Studenten aber haben diese Fähigkeit und gedankliche Unbefangtheit. Ich habe dies als Student selbst und mit jungen, interessierten Architekten und Studenten wieder und wieder erfahren. Und wenn der Versuch klappt, ist dies unglaublich erfrischend und erfüllend. Die Energie des Flows, ist kaum zu überbieten und führt in die Welt des Vorschlags.

tr: Wenn du dich als Gegenüber der Studenten siehst, integrierst du dich auch bewusst in den Lernprozess des Einzelnen.

pf: Natürlich. Ich will auch inspiriert sein. Und es kommen immer wieder Ideen oder Konzepte, die mich überraschen und mir selbst eine neue Welt eröffnen. Ich hatte letztes Semester einige Studenten der Situation ausgesetzt, nicht zu wissen was sie tun, oder es zumindest selbst herausfinden zu müssen. Ich lasse die Studenten in dieser Unsicherheit nicht alleine, die Erfahrungen werden regelmäßig abgesprochen wie auch die Strategien zur Weiterarbeit. Es ist für Studenten häufig sehr schwierig

abzuschätzen welche Gedanken oder Konzepte zu Form führen können und als Entwurf Spannung behalten können. Ich kann dabei helfen, weil ich mehr Erfahrung habe. Und die Studenten lernen durch die eigene Arbeit und die ihrer Kommilitonen. Es geht darum, das architektonische Potential einer Idee einschätzen zu können. So lernen wir alle voneinander; das ist universitär.

tr: Wie unterscheidet sich deine Lehre von jener, die du am Lehrstuhl von Valerio Olgiati in Mendrisio unterrichtet hattest?

pf: Ich denk, Valerio versucht in Mendrisio vielmehr Systeme zu entwickeln. Selbst entwirft er zwar keine systematischen, vollständig entschlüsselbaren Gebäude, aber seine Kurse versuchten, zumindest zu meiner Zeit, Systeme zu entwickeln. Er geht davon aus, dass sie

diskutierbar sind. Es geht also darum, Systeme zu analysieren und zu versuchen, etwas herauszugreifen, um daraus Architektur zu produzieren. Das kann vieles sein. Vor allem früher waren dies häufig statische Systeme oder Erschliessungssysteme. Heute sind dies jedoch auch typologische, topologische, funktionale, materielle, örtliche, soziale Systeme und so weiter. Im Gegensatz dazu möchte ich das Studio risikvoller und noch grundsätzlicher aufbauen. Sämtliche Themen sollen auf deren architektonische Potenz untersucht werden. Ich habe die Lust und das Vertrauen, mich auf andere Architekturen einzulassen weil ich die Lehre auch als Teil meiner eigenen Arbeit sehe. Mein Studio ist sehr aufwändig. Es kostet mich viel Energie und Kraft, Architektur in dieser Art und Weise zu unterrichten: Fünfundzwanzig Menschen durch das Chaos zu ziehen.

tr: Könntest du dir vorstellen, das in Zukunft anders zu machen?

pf: Vielleicht bestimmte Themen präzise zu untersuchen. Für den Moment halte ich die grundsätzliche Recherche des Ursprungs unseres Tuns jedoch zentral. Ich bin der Meinung, dass das sowohl für die Studenten wie auch für mich sehr wertvoll ist. Es ist der beste Weg starke, neue Positionen zu entwickeln. Ich könnte mir vorstellen, dass ein Entwurfskurs mit fundamental anderen Grundsätzen für einen Studenten mit Ambition kaum Sinn macht. Zum Beispiel dasjenige von Peter Zumthor: Zumthor lehrte Zumthor – als Stil und nicht als System, das man intellektuell und individuell weiterentwickeln könnte. Daher möchte ich mit den Studenten verstehen und strategisch einen Entwurf entwickeln, egal wie wild und absurd dieser auch scheinen mag.

Es ist mir wichtig, dass die Studierenden erfahren, wie kräftig die Architektur ist. Diese Erfahrung kann etwas auslösen. Ich versuche zu helfen diese Erfahrung zu machen, den Virus oder dieses irrsinnige Gefühl zu erleben und zu zeigen wie schön und weitreichend Architektur ist. Das erfordert aber auch die Bereitschaft der Studierenden, sich darauf einzulassen und mit Lust hart zu sich selbst zu sein und zu versuchen Neues zu kreieren. Wobei mir die Lust alleine nicht als ausreichend erscheint. Es braucht eine gewisse Härte und eine Freude an dieser Härte, heftig mit sich und dem was rundherum ist ins Gericht zu gehen; sich immer und immer wieder zu öffnen und zu erneuern.

Die Illustrationen dieses Beitrags entstanden während des Gesprächs in Balsthal und stammen aus dem Pinsel von Oscar Maria Flammer, geb. 2011. Sie sind Geschenke für Venus, einem engen Freund aus Zürich.

Pascal Flammer, geb. 1973, ist Architekt in Balsthal, Solothurn. Er arbeitete im Büro von Valerio Olgiati und unterrichtete sechs Jahre an dessen Lehrstuhl in Mendrisio. Seit 2014 ist er Gastdozent an der ETH Zürich.

Das Gespräch wurde von Samuel Aebersold, Sören Davy, Ferdinand Pappenheim und Lex Schaul im Januar 2015 in Balsthal geführt und aufgezeichnet.