

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 80 (1993)
Heft: 10: Formzwang, Freiheit der Form = Forme obligatoire, liberté de la forme = Formal compulsion, formal freedom

Artikel: Das Selbe und das Besondere : ein Gespräch mit Jacques Herzog und Pierre de Meuron, neuere Arbeiten
Autor: Herzog, Jacques / Meuron, Pierre de / Hubeli, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-60893>

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>

Das Selbe und das Besondere

Ein Gespräch mit Jacques Herzog und Pierre de Meuron, neuere Arbeiten

Die neueren Arbeiten der Basler Architekten verdeutlichen dessen entwerferische Strategie. Einerseits besteht sie in der Vergegenwärtigung von Architekturtraditionen mit Ausdrucksmitteln der zeitgenössischen Kunst und der Massenkultur, anderseits wird versucht, jede Aufgabe nach ihrer Besonderheit und Unvergleichbarkeit zu befragen und zu beantworten. Herzog und de Meuron zählen zu jenen Architekten, die sich trotz prinzipieller Überzeugungen selber neugierig über die Schulter sehen.

Un entretien avec Jacques Herzog et Pierre de Meuron, travaux récents

Les derniers travaux du bureau d'architecture bâlois illustrent sa stratégie de projet. D'un côté, elle consiste à rappeler les traditions architecturales avec les moyens d'expression de l'art contemporain et de la culture de masse; de l'autre, elle tente de questionner chaque situation en ce qu'elle a de particulier et d'unique et de trouver des réponses. Herzog et de Meuron comptent parmi les architectes qui, au-delà de leurs propres convictions, sont curieux de voir ce qui se fait ailleurs.

A Discussion with Jacques Herzog and Pierre de Meuron, Recent Works

Recent projects by the Basel architects clearly reveal the pronounced individuality of their work. This is based on the one hand on their ability to conjure up architectural traditions by the expressive means of contemporary art and mass culture, and on the other on their attempt to question and solve every issue in terms of its special and inimitable character. Herzog and de Meuron are among the architects who remain open-minded and curious in spite of their basic convictions.

Ambivalenz

Ernst Hubeli: Die baulückenschliessende Fassade der Schützenmattstrasse ist (in Form von Läden) mit flächendeckenden eisernen Dolendeckeln bestückt – eine Übersetzung in der Manier von *objets trouvés*. Im Campus bei Dijon sind die Baukörper, die Fenster, die architektonischen Codes in der Art reduziert, dass die gesamte Wohnanlage wie eine Skulptur erscheint. Gewohnte Ikonographien werden gebrochen oder – was dasselbe ist – überhöht. An den zwei neueren, von euch entworfenen Bauten fällt nicht bloss die Analogie zu Ausdrucksmitteln der Kunst auf, sondern ihre *direkte* Verwendung. Andererseits schöpft ihr aus den historischen Quellen der klassisch-modernen Architektur.

Gewissermassen vergegenwärtigt ihr Architekturtraditionen mit analytischen Verfahren zeitgenössischer Kunst, was in den erwähnten Bauten verstärkt zum Ausdruck kommt: sie sind der Architektur und der Kunst fremd, und sie sind der Architektur und der Kunst eigen. Wird diese Ambivalenz in Balance gehalten – wie vielleicht am augenfälligsten bei der Münchner Galerie –, so erzeugt sie ästhetische Spannung und Indifferenz. Aus entwerferischer Sicht kann diese Balance mit einer Gravitationswanderung verglichen werden: auf der einen Seite das Vertraute, Naheliegende, auf der anderen – das Unbekannte, die Weite.

Jacques Herzog und Pierre de Meuron: Gerade zu den neueren Projekten haben wir noch zu wenig Distanz, um sie in solchen Kategorien betrachten zu können. Immerhin können wir aber sagen, dass auch wir die erwähnte Ambivalenz bei unseren Projekten immer wieder empfinden und als Ausdruck auch bewusst anstreben.

All unsere Entwürfe widerspiegeln die sichtbare Welt, so wie wir sie eben wahrnehmen und verstehen. Man kann diesen Satz auch umkehren und sagen: Architektur ist für uns ein Vehikel zur Wahrnehmung und zum Verständnis der sichtbaren Welt. Das so gewonnene Wahrnehmungsinstrument Architektur dient uns schliesslich zur Kommunikation mit dieser Welt.

Dieser kontinuierliche, nach allen Seiten hin sich ausdehnende (nichtlineare) Wahrnehmungsprozess bringt es natürlich mit sich, dass wir die beobachteten Elemente, wie zum Beispiel die erwähnten Dolendeckel oder – viel früher schon beim Kunstsammlerhaus in Therwil – vorgefertigte Fassadenelemente von Baracken gleichsam wie *objets trouvés* in unseren Projekten verarbeiten, ihnen sozusagen einverleiben. In beiden Fällen jedoch trat im Verlaufe der Planung der Aspekt des *objet trouvé* immer mehr in den Hintergrund, und andere Eigenschaften des gewählten Materials wurden dafür immer wichtiger, so dass schliesslich etwas ganz

Wohn- und Geschäftshaus Schützenmattstrasse 11 in Basel, 1993
Wettbewerbsprojekte 1984 und 1985
Mitarbeit: Dieter Jüngling, Andreas Stöcklin; Konstruktion: Mario Meier; Ausführungsplanung und Bauleitung: André Maeder

Immeuble d'habitat et de commerce
Schützenmattstrasse 11 à Bâle, 1993
Projets de concours 1984 et 1985
Collaborateurs: Dieter Jüngling, Andreas Stöcklin; construction: Mario Meier; plans d'exécution et direction des travaux: André Maeder

Apartment and office building
Schützenmattstrasse 11 in Basel, 1993
Competition projects 1984 and 1985
Collaboration: Dieter Jüngling, Andreas Stöcklin; construction: Mario Meier; final planning and building site supervision: André Maeder

Foto: Margherita Spiluttini, Wien



Anderes, Neues entstehen konnte, eben eine Architektur und nicht eine Skulptur oder eine Materialdokumentation wie auf einer Baumesse.

Im Falle des Therwiler Hauses ist das Bild der Baracke nur noch flüchtig, sozusagen als verwisches Bild zu erkennen, während die verschiedenen Erscheinungsformen und Oberflächen des Betons der ganzen Gebäudeanlage eine räumliche und physische Konsistenz verleihen, welche ganz «unbarackenhaft» wirkt.

Im Falle des Hauses Schützenmattstrasse interessierte uns keineswegs die direkte Analogie zu Dolendeckeln, als vielmehr die Spannung zwischen dem tatsächlichen Gewicht und der rohen Materialität des Gusseisens und der gewellten und durchbrochenen Struktur der Läden. In geschlossenem Zustand wirkt die Fassade wie etwas Textiles, wie ein schwerer Vorhang zwischen (äußerer) Strasse und (innerem) Wohnraum.



Eingangsbereich
Zone d'entrée
Entrance area
Foto: Margherita Spiluttini, Wien

Architektonische Mittel

E.H.: Innerhalb der Konkurrenz unüberblickbarer ästhetischer Identitäten und Sphären wird auch in der Architektur eine kulturelle Hegemonie von Berufenen angefochten. Denn das Selbstverständnis von kritischer Distanz, Transzendenz, Raffinesse und subtilem Genuss ist der hohen Kultur keineswegs (mehr) selbstverständlich, ebensowenig wie ihre kulturpessimistische Kritik, in der populären Massenkultur würden nur Hirsche röhren. Im Gegensatz zur Akademie, die tradierte Werte hoher Kultur retten will, spielt ihr (wie einige andere Architekten der 68er Generation) mit ästhetischen Mitteln der Massenkultur – etwa mit Überblendungen von plakativen Texten und «starken» Bildern, ein Mittel, das unter anderen Nouvel extensiv verwendet.

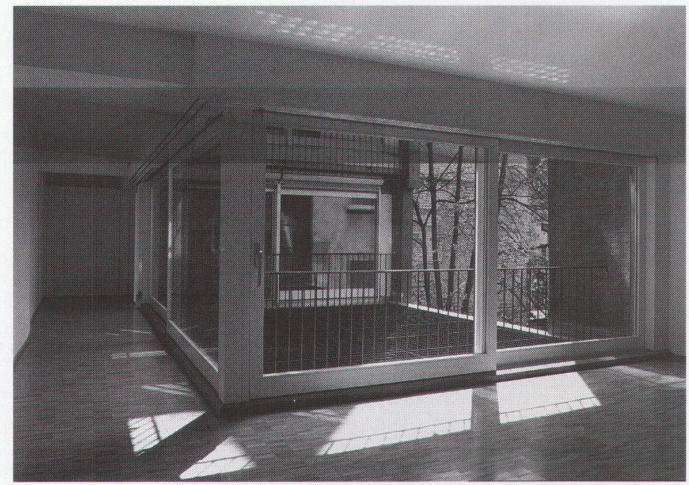
HödeM: Es ist nicht so sehr unsere Absicht, die Ästhetik der Massenkultur als solche zu gebrauchen und einzusetzen; dies war eine Absicht der Künstler und der Intellektuellen der 68er Generation und früher des Konstruktivismus und der Pop Art. Als Künstler wären zum Beispiel Rauschenberg, Wesselmann oder Andy Warhol zu nennen, in der Architektur am ehesten Robert Venturi. Auch Jean Nouvels Verwendung von Texten und Bildern, welcher eine unverhohlene und vor allem ungebrochene Faszination der urbanen Massenkultur zugrunde liegt, ist in der Nähe der Popkultur anzusiedeln. Unsere Architektur ist viel weniger von dieser Faszination der Ästhetik der Gegenwart geprägt als von einer Suche, mit dem Medium der Architektur Gegenwart auszudrücken.

Dazu setzen wir jedes Mittel ein, das wir zu einer architektonischen Essenz destillieren können. Das tönt beinahe so, als wären wir Alchimisten oder Parfümmeister, was vielleicht gar nicht so abwegig ist, zumal auch Gerüche und vor allem die Erinnerung an Gerüche ein enormes architektonisches Potential beinhalten können (und als Ausdrucksmittel sehr interessant wären).

Wir haben uns mittlerweile aber auch so ein reiches Inventar architektonischer Ausdrucksmittel und Materialien erarbeitet, was uns sehr vielfältige Einsatzmöglichkeiten bei den verschiedenen Projekten ermöglicht. Für uns macht es keinen grundsätzlichen Unterschied, ob wir eine Architektur aus bedrucktem Glas, aus Sperrholz, aus Kupfer, aus Gusseisen, aus Stahl, aus Textbändern, aus pflanzlichen Beschichtungen oder aus Beton, der wie Stoff bedruckt ist, aufbauen. So gesehen hat sich unsere architektonische Haltung nicht geändert, ob man

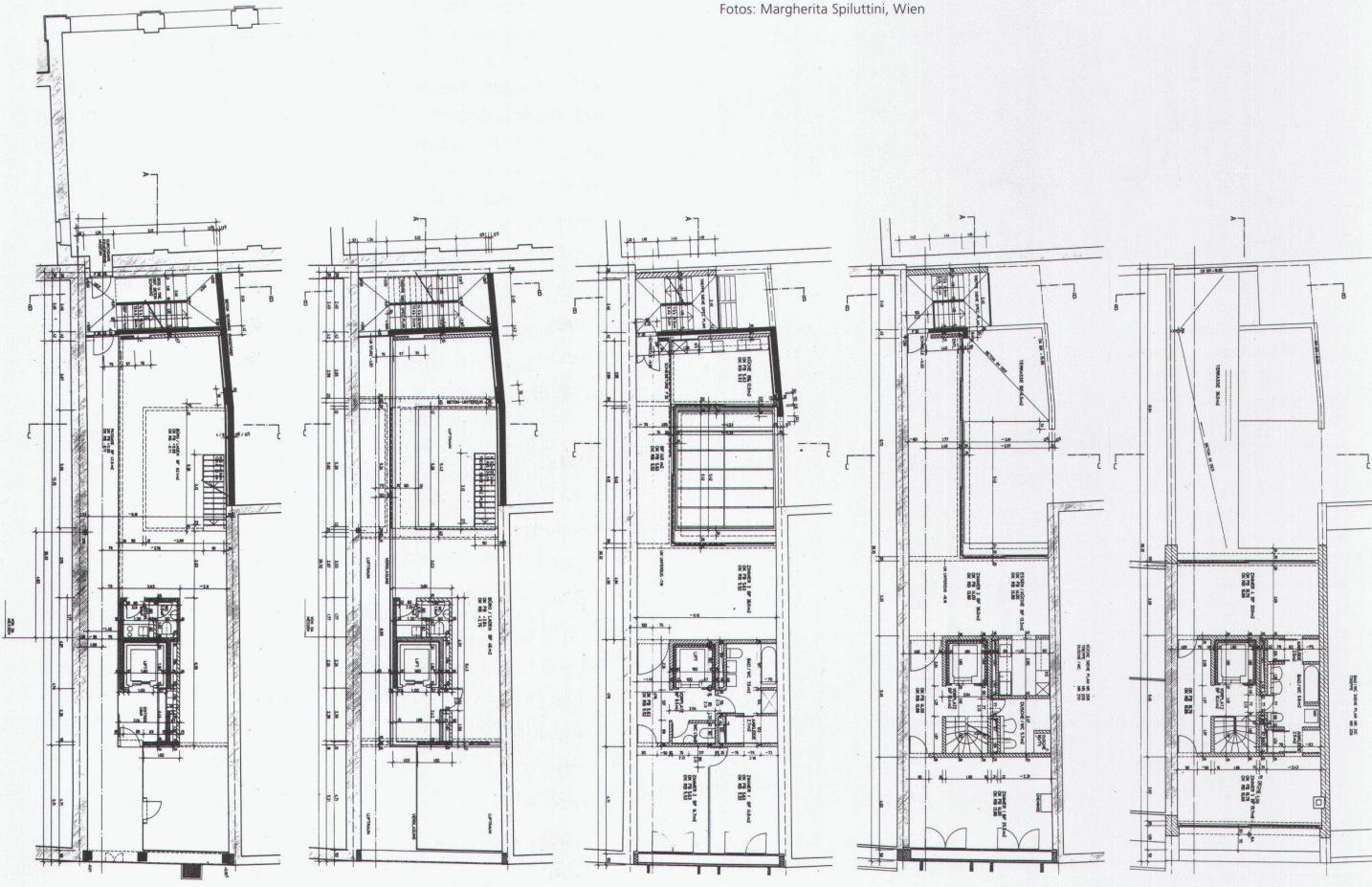


Dachgeschosswohnung
Logement en attique
Attic apartment



Wohnung im 2. Obergeschoß
Logement au 2ème étage
2nd floor apartment

Fotos: Margherita Spiluttini, Wien



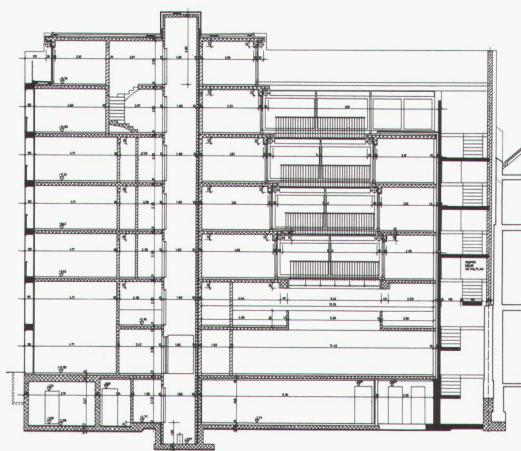
Erdgeschoß
Rez-de-chaussée
Ground-floor

1. Obergeschoß
1er étage
1st floor

2. Obergeschoß
2ème étage
2nd floor

4. Obergeschoß
4ème étage
4th floor

Dachgeschoß
Etage attique
Attic floor



Hofseite
Côté cour
Patio side
Foto: Margherita Spiluttini, Wien

Längsschnitt
Coupe longitudinale
Longitudinal section

nun das frühe Blaue Haus anschaut oder unsere Bibliotheken für Paris-Jussieu. Das ultramarinblaue, reine Farbpigment stammt genausowenig aus dem Bereich der Architektur wie die fotografischen Porträts, erhält als integrierter Teil der Gesamtkonzeption jedoch schliesslich eine unheimlich starke architektonische Präsenz. Solche Lösungen sind für uns nicht deshalb so spannend, weil sie so künstlerisch und so ungewohnt sind, sondern weil diese der Architektur fremden Elemente so sehr zu Architektur geworden sind. Das ist es, was wir vorhin mit dem Destillieren zu architektonischen Stoffen meinten.

Beschleunigung und Stillstand

E.H.: Der heutige Bilderalltag besteht in der Überlagerung von wirklichen mit mediatisierten Bildern. Durch die unterschiedlichen optischen Eindrücke beim Spazieren, Velo- oder Autofahren entsteht – wie Paul Virilio bemerkt – eine *Industrialisierung des Sehens*. Der gleiche Gegenstand wird mit unzähligen verschiedenen optischen Wirklichkeiten vermittelt. Es gibt keine eigentlichen Bilder, lediglich – je nach Sehinstrument, Standort und Bewegung – ein *Festhalten in einem Bild*.

Die exzessive Mobilisierung des öffentlichen Stadtraumes durch Verkehrsmittel, durch Rolltreppen, Aufzüge, Unter- und Überführungen, die Überblendung von Reklamen, von viereckigen Horizonten des Bildschirmes und einer Skyline, der Blick aus dem Schaufenster oder Tram – die *optische Flut* schafft eine Wirklichkeit und Stadtarchitektur, die herkömmlichen Kriterien und Begutachtungen von Stadtbildern vollkommen fremd sind. Was diese voraussetzen würde, ist inexistent: die Beständigkeit des wirklichen Bildes oder die Fixierung eines Sichtbaren. Das Sichtbare flieht, das öffentliche Bild ist allgegenwärtig und unbeständig.

Zeitgenössische ästhetische und urbane Theorien sind bisher in der Schweizer Architekturszene und an ihren Hochschulen kaum beachtet worden. Während Euralille und London zu einer Grossstadt zusammenwachsen und aus dem schweizerischen Mittelland – vom Boden- bis zum Genfersee – eine einzige Stadt geworden ist, scheint man sich noch an Vorstellungen von Stadtentwicklungen und Stadtbildern der sechziger und siebziger Jahre zu orientieren – insbesondere an einer Architektur, die Quartiere, Dörfer und die Peripherie «verorten» will. So wie geistesgegenwärtige Architekturtheorien in der Schweiz zurzeit eine geringe Faszination ausüben.

Die Bauparzelle entspricht dem mittelalterlichen Stadtperimeter mit den typischen Abmessungen der schmalen (6,30 m) und tiefen (23 m) Parzelle.

Die Wohnungen sind jeweils um einen zentralen Lichthof herum gruppiert, der sich einseitig zur südlich angrenzenden Nachbarparzelle hin öffnet.

Die Straßenfassade ist vollständig verglast; davor ist eine gusseiserne Vorhangskonstruktion angebracht, die sich beliebig aufzufalten lässt, wodurch das Gebäude immer neue Erscheinungsformen erhält. Die wellenförmigen Lichtschlitze verleihen der Vorhangskonstruktion etwas Flüssiges, beinahe Textiles, das den dahinterliegenden Wohnbereich verborgen soll, während das schwere, gusseiserne Material einen Gegenpol darstellt und sich gegen die lärmige Strassenseite wendet.

Le terrain correspond à la parcellle étroite typique de la ville moyenâgeuse large de 6,30 m et profonde de 23 m.

A chaque niveau, les logements se groupent autour d'une cour intérieure centrale ouverte vers le sud sur la parcelle voisine.

La façade sur rue est totalement vitrée. Vers l'extérieur, elle est doublée d'une structure-rideau en fonte pouvant se replier à volonté, ce qui confère au bâtiment des aspects toujours nouveaux. Les fentes de lumière de forme sinuose donnent à cette structure-rideau quelque chose de fluide, de presque textile ayant pour rôle de protéger la zone de séjour située derrière elle, tandis que le matériau pesant de la fonte crée un pôle contraire tourné vers la rue bruyante.

The building plot (6,3 m x 23 m) corresponds to the typical dimensions of the medieval city perimeter.

The apartments are in each case grouped around a central patio which opens onto the neighbouring plot on the southern side.

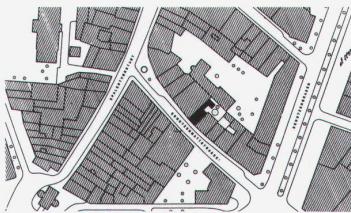
The totally glazed street frontage has a cast iron curtain wall construction in front of it which can be unfolded as desired; the building thus constantly takes on a new appearance. The undulated light slits give the curtain wall construction a flowing, almost textile appearance which conceals the living area behind it, while the heavy, cast iron material provides a counter-pole and a protection against the noise of the street.



Strassenseite

Côté rue
Street side
Foto: Hisao Suzuki, Barcelona

Situation



nation ausüben, besteht die Tendenz, entwerferisches Denken auf Fragen des Designs zu reduzieren.

In diesem Zusammenhang scheint mir der Wettbewerb für zwei neue Bibliotheken in Paris – an dem ihr auf Einladung teilgenommen habt – aufschlussreich. Einige Entwürfe dokumentieren – zumindest implizite – mögliche Schlussfolgerungen von Virilios Recherchen: eine Abkehr von ikonographischen und kontextuellen Rechtfertigungen zugunsten einer Art «thematischen Architektur», welche die Frage nach der zeitgenössischen Urbanität aufwirft – nach dem Verhältnis von Stadt, Architektur und Öffentlichkeit etwa.

Koolhaas, der den Wettbewerb gewonnen hat, sucht – mittelbar anknüpfend an Richard Sennets Kritik von der «Tyrannie urbaner Intimierung» nach einer Antwort auf Defizite der zeitgenössischen europäischen Stadt – vor allem eine Antwort auf den Verlust von Öffentlichkeit. Ohne eine europäische Antwort auf diesen Verlust schreitet in der Tat eine «amerikanische Urbanisierung» voran, die mit ihren Eurodisneys mehr Attraktionen bietet als der Denkmalschutz. Obwohl ich meine, dass Koolhaas' Vorschlag in Form eines voll-transparenten Solitärs mit einem internen Boulevard zu direkt, zu programmatisch antwortet, verknüpft er ein Bauprojekt mit aktuellen politischen und theoretischen Fragen der Stadt. In eurem Beitrag ist die Stadt im Gegensatz dazu nicht programmatisch, sondern räumlich-figurativ präsent. Euren Entwurf legitimiert ihr – vis-à-vis der Stadt – als eine Ergänzung zur Platzbegrenzung und zum geschlossenen Hofmuster.

In anderen Entwürfen habt ihr versucht, das Verhältnis von Stadtraum und Naturraum neu zu definieren (Expo Hannover). Mit dem Wettbewerbsprojekt für Jussieu scheint ihr hingegen auf städtebaulichen und architektonischen Traditionen zu insistieren.

H&deM: Zuerst etwas zum Vorspann deiner Frage, worin du Paul Virilios Thematik der Geschwindigkeit übertragen auf das «zeitgenössische Sehen» ansprichst. Virilios Überlegungen zu unserer Zeit beschreiben auf eine intelligente Art *Tendenzen*, die sich in unserer urbanen Kultur abzeichnen. Diese Tendenzen führen in extrapoliert und radikalisierte Form zu Vorstellungen der zukünftigen Stadt und des zukünftigen Menschen in dieser Stadt. Virilio geht sogar so weit, den einzelnen, zukünftigen Menschen – isoliert und vereinsamt in seinem telematischen Gefängnis – als sein eigenes Ghetto, als seine eigene Stadt, als «moving city» zu beschreiben. Diese Vorstellung einer zukünftigen Gesellschaft hat natürlich etwas Beklemmendes (angesichts eines Gefühls des zunehmenden Eingesperrtseins in einer sich immer schneller bewegenden Gegenwart), anderseits aber auch etwas Faszinierendes an sich.

Welche konkreten Auswirkungen hat das nun auf die Architektur bezogen? Für den Architekten ist die Architektur ja das Medium, das sein Denken in Gang

bringen sollte, obwohl es einfacher wäre, ein Buch zu lesen und die dort gefundenen fremden Gedanken auf die Architektur zu übertragen. Solche Architektur wäre jedoch lediglich Dokumentation und Illustration, was hier kaum von Interesse ist. Was bleibt also zu tun?

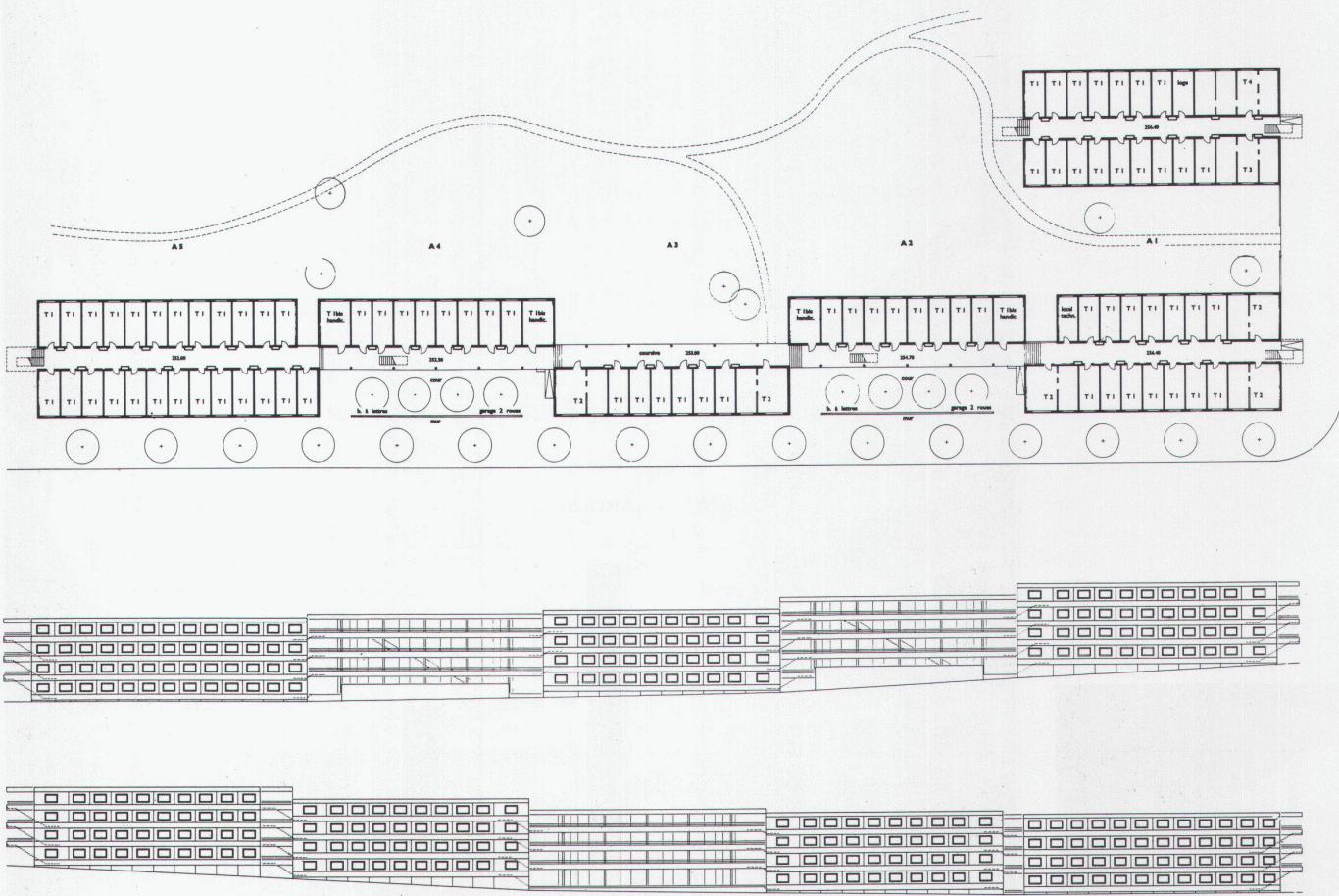
Es gibt zu jeder Tendenz auch eine Gegenentendenz und Ausnahmen. Wenn sich alles immer schneller dreht, gibt es auch Orte des Stillstands, wie zum Beispiel im Zentrum eines Wirbels. Uns interessieren solche Gegenentendenzen, Gegenströmungen mindestens ebenso wie die Hauptströmungen. Sonst könnten wir uns ja immer blos treiben lassen und tun, was andere auch tun oder was andere von uns erwarten.

Im Fall von Paris-Jussieu waren wir aber tatsächlich erstaunt, dass wir als einzige vor allem einen städtebaulichen und nicht einen objektbezogenen Projektansatz wählten. Dabei ist Paris an dieser Stelle aufgrund der angrenzenden Strassenzüge beim Fossé St.Bernard städtebaulich so klar definiert, dass es für uns gar keine andere Möglichkeit gab, als den langgezogenen Zwischenraum zwischen dem Institut du Monde Arabe und dem Campus de Jussieu, der als Sackgasse irgendwo im Schilf endet, mit dem Bibliotheksgebäude abzuschließen; auf diese Weise entsteht ein neuer Platz, gebildet aus den Fassaden des IMA, des Campus de Jussieu und der Porträt- und Schriftfassade unseres Bibliotheksgebäudes.

Das Bibliotheksgebäude selbst – so ungewöhnlich seine Fassaden auch sein mögen – hat also zuerst einmal eine städtebauliche und stadträumliche Bedeutung ganz im traditionellen Sinn, wie es uns für diesen städtebaulich so traditionell vorstrukturierten Ort sinnvoll schien. Innenräumlich ist das Gebäude als ein Kontinuum von verschiedenen Innenhöfen konzipiert, um die herum die Lesesäle gruppiert sind. Diese Innenhöfe sind alle verschieden ausgebildet; allen gemeinsam ist jedoch die Ausstattung mit flachen Wasserbecken mit Wasserpflanzen und die pflanzlich (Algen, Moose u.a.) beschichteten Wände. Diese Gestaltung der Innenhöfe haben wir schon für das Projekt des Geschäftshauses Elsässertor vorgeschlagen, um einen grossen Kontrast zum öffentlichen und lärmigen Strassenraum zu erzielen. Im Falle einer Bibliothek wären solche «Oasen» ein wunderbares architektonisches Mittel, um Orte der Ruhe und der Verlangsamung zu erzeugen.

Das spezifische Gewicht der Architekturen

E.H.: Architektur hat sich heute (auch) als eine Sparte der Design-Branche etabliert. Eine persönliche Handschrift von Botta, Meier, Gehry oder Zaha Hadid wird wie in der Modebranche als (ortsunabhängiges) Markenzeichen gehandelt. Auf der anderen Seite wird Architektur im Zusammenhang mit städtebaulichen und planerischen Fragen – wie sie heute etwa der «europäische Grossbau» oder andere städtebauliche



Antipodes I,
Studentenwohnheim, 1992
Université de Bourgogne, Dijon,
Frankreich
Architekten: Rémy Zaugg,
Jacques Herzog & Pierre de Meuron;
Generalunternehmer: S.A.E.,
S.N. Ravetto, Dijon

Antipodes I ist eine lineare Ordnung von (beinahe identischen) Baukörpern, die wechselseitig aneinander gereiht sind. An beiden Enden dieser linearen Ordnung sind die Baukörper zu Zweispännern zusammengekoppelt. Die Baukörper von Antipodes I bestehen aus ortsgesponnenem, schwarz eingefärbtem Beton. Auf einer Seite sind sie mit glatten, vorfabrizierten Betonplatten geschlossen, deren heller Tonwerte dem Alurahmen und den Glasflächen der eingesetzten Fenster entspricht. Auf der gegenüberliegenden Seite weicht die äußere Abschlusswand, die mit dunkelbraunen Sperrholzplatten verkleidet ist, nach innen zurück. So entsteht ein breiter, strassenartiger Raum, eine Art Laubengang, der die Baukörper linear untereinander verbindet und zugleich Aufenthaltsort und Erschließungselement für die Wohneinheiten der Studenten ist.

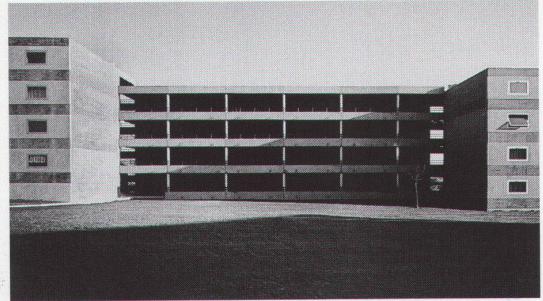
Antipodes I,
foyer pour étudiants, 1992
Université de Bourgogne, Dijon,
France
Architectes: Rémy Zaugg,
Jacques Herzog & Pierre de Meuron;
entreprise générale: S.A.E.,
S.N. Ravetto, Dijon

Antipodes I est un ordre linéaire de corps bâtis (presque identiques) réciprocquement juxtaposés. Aux deux extrémités de cet ordre linéaire, les corps bâtis sont réunis pour former des volumes à deux travées. Les corps bâtis d'Antipodes I sont faits de béton coulé sur place et teinté en noir. D'un côté, ils sont fermés de panneaux préfabriqués en béton dont la tonalité claire s'accorde aux cadres en aluminium et aux vitrages des fenêtres placées dans la surface. Du côté opposé, la paroi de fermeture extérieure revêtue de plaques en contre-plaqué brun sombre, est placée en retrait. Il se crée ainsi un élargissement d'espace en forme de rue, une sorte de coursive reliant linéairement les volumes bâtis entre eux et qui forme en même temps lieu de séjour et élément desservant les unités d'habitat des étudiants.

Antipodes I,
student housing, 1992
Université de Bourgogne, Dijon,
France
Architects: Rémy Zaugg,
Jacques Herzog & Pierre de Meuron;
general contractor: S.A.E.,
S.N. Ravetto, Dijon

Antipodes I is a linear configuration of almost identical linear units that are aligned on alternate sides of a circular spine. Paired linear volumes at the ends result in a double-loaded corridor. The linear units are of in-situ cast, black-stained reinforced concrete. On one side, the in-situ cast structure of the linear unit is closed by prefabricated concrete panels in a lighter colour which corresponds to the aluminium frames and glass surfaces of the inserted windows. On the opposite side of the linear units, an external wall clad with dark brown plywood is set back, thereby creating a wide access balcony which integrates the linear units.

Situationsplan,
Ansichten von Norden und Süden
Plan de situation,
vues du nord et du sud
Site plan,
views from the north and south



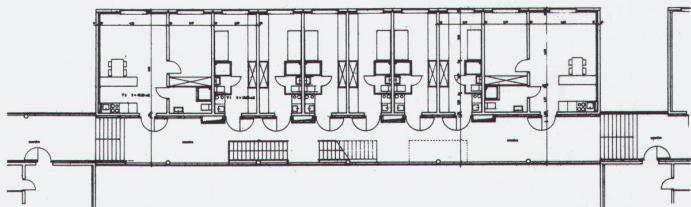
Ansicht von Norden
Vue du nord
View from the north
Foto: Hisao Suzuki, Barcelona



Ansicht von Osten
Vue de l'est
View from the east

Ansicht von Norden
Vue du nord
View from the north





Ansicht von Westen
Vue de l'ouest
View from the west

Grundriss (Ausschnitt)
Plan (partiel)
Ground-plan (detail)

Fotos: Hisao Suzuki, Barcelona

Eingriffe aufwerfen – zu einer hochkomplexen Angelegenheit. Auf diese Spaltung im Metier haben die Architekturschulen (noch) nicht reagiert, ganz im Gegensatz zu den Büros, die architektonische Musterkollektionen anbieten, oder Grossbüros, die interdisziplinäre Arbeitsweisen professionalisieren.

Eure Projektierung der Bauten in Dijon und für die SBB stellt schliesslich den dritten Fall dar: Die Bauausführung ist weitgehend in den Händen einer anonymen Bauindustrie. Die entwerferische Strategie besteht zwangsläufig darin, das zu kontrollieren, was man als Konzeption bezeichnen könnte und mit den elementarsten – den «groben» – Mitteln der Architektur definiert werden muss. Die Abkehr von traditionell «handschriftlicher» Architektur ist auch ein aktuelles Thema der Architekturtheorie, die über die Entsubjektivierung des Entwurfsprozesses reflektiert. Die Standardisierung wie Objektivierung der Mittel grenzt auch die Spielräume der Detaillierungen und Materialbearbeitungen ein – jene Mittel also, mit denen ihr oft architektonische Aussagen veranschaulicht und präzisiert.

H&deM: Wir lieben es, an ganz kontroversen Orten mit unterschiedlich strukturierten Bauherrschaften und unter verschiedenen Produktionsbedingungen zu arbeiten. Das entspricht unserer konzeptuellen und experimentellen Arbeits- und Denkweise. Immerhin hat die Arbeit in vertrauter Umgebung den Vorteil, dass alles einfacher zu kontrollieren ist und man selbst viel schneller am Tatort Einsicht nehmen kann. Und dieser Aspekt der Kontrolle und der direkten Präsenz vor Ort bleibt auch heute, und zwar bei jeder Arbeitsstrategie, vor-

rangig, ob man nun eher konzeptuell oder eher traditionell handwerklich arbeitet.

Grosse Projekte wie der Campus von Dijon und das Lokdepot der SBB sind wichtige und gute Erfahrungen für uns. Gemeinsames Merkmal beider Projekte ist die strenge funktionale Vorgabe; bei den SBB kommt zusätzlich noch die technisch-betriebliche Vorgabe hinzu. Wir mussten allerdings zuerst lernen, wie wichtig es ist, die ganze Planung sehr früh auf ein ausführungsreifes Niveau zu bringen, um nicht ständig der Ausführung hinterherzuhinken und dann einen Bittgang zum Generalunternehmer machen zu müssen, damit dieser eine uns genehme Detaillösung akzeptiere.

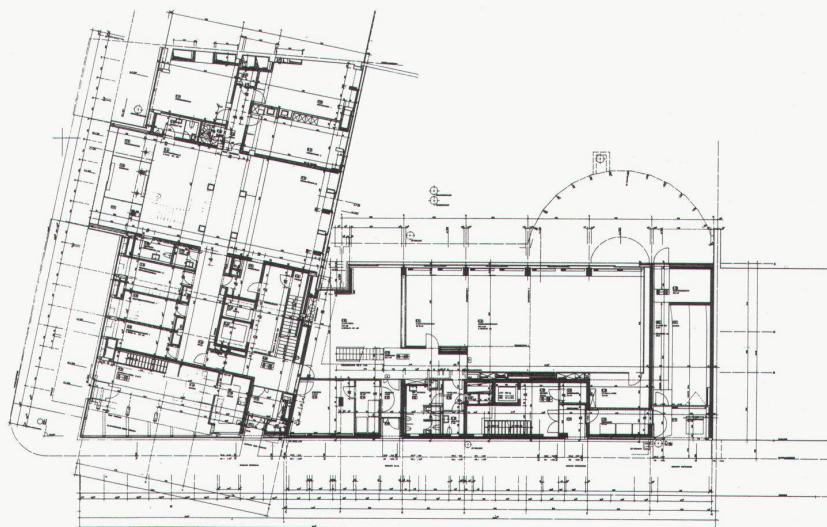
In Dijon hatten wir – obwohl alle Details längst abgeliefert waren – während der Ausführung trotzdem immer wieder Überzeugungsarbeit zu leisten, damit der Bau nach unseren Plänen ausgeführt wurde und nicht bloss in groben Zügen so aussah, wie auf den Fassadenplänen dargestellt. Es ging den Leuten dort oft nicht in den Kopf, dass wir nichttragende Bauteile mit glatter Oberfläche vorfabrizieren wollten, während schwarze eingefärbte Strukturteile mit rauher Oberfläche an Ort gegossen werden sollten.

Für das Lokdepot und für Antipodes in Dijon, das ja in enger Zusammenarbeit mit dem Künstler Rémy Zaugg entstanden ist, haben wir von Anfang an architektonische Konstruktionen gesucht, die den vorgegebenen ökonomischen, organisatorischen und funktionalen Gegebenheiten optimal entsprechen sollten, so optimal, dass wir nicht auf kleinstäbliche Details angewiesen sein würden, wie wir sie an anderen Orten

SUVA, Umbau und Erweiterung eines Wohn- und Bürohauses (im Bau)
Mitarbeit: Kurt Lazzarini,
Astrid Peissard, Ursula Kaspar

SUVA, transformation et extension d'un immeuble d'habitat et de bureaux (en construction)
Collaborateurs: Kurt Lazzarini,
Astrid Peissard, Ursula Kaspar

SUVA, conversion and extension of an apartment and office building (under construction)
Collaboration: Kurt Lazzarini,
Astrid Peissard, Ursula Kaspar



Normalgeschoss
Etage courante
Standard storey

Die Erhaltung des alten Verwaltungsgebäudes ergab die sehr spezifische Lösung mit einer Glashülle, die sowohl die bestehenden als auch die neuen Gebäudeteile (Büro und Wohnungen) umfassen. Die Glashülle besteht aus horizontalen Bändern mit Gläsern von unterschiedlichen optischen und physikalischen Eigenschaften. Die transparente Scheibe im Sichtbereich der Büros kann individuell geöffnet und geschlossen werden und verstärkt den akustischen Schutz der bestehenden Fenstergläser. Die mit Siebdruckfolien versehnen Scheiben im Brüstungsbereich und die prismatischen Gläser im oberen Fensterbereich dienen der Verbesserung der Gebäudeisolation, dem Schutz vor Aufwärmung der Steinfaçade und dem Schutz vor Sonneneinstrahlung (Prismengläser). Das Öffnen und Schließen der Siebdruck- und Prismengläser geschieht durch eine zentrale Computersteuerung.

Pour pouvoir conserver l'ancien immeuble administratif, on eut recours à une solution très spécifique consistant en une enveloppe de verre englobant à la fois le bâtiment existant et le nouveau volume bâti (bureaux et logements).

L'enveloppe est faite de bandes de verre horizontales ayant des propriétés optiques et physiques différentes. A hauteur de vision des bureaux, la vitre transparente peut s'ouvrir et se fermer à la demande individuelle et elle renforce la protection acoustique des vitrages existants. Les panneaux de verre doubles de caches sériographiques au niveau des allèges et les verres prismatiques situés en partie haute des fenêtres améliorent l'isolation du bâtiment, empêchent l'échauffement de la façade en pierre et arrêtent le rayonnement solaire direct (prismes réfracteurs). L'ouverture et la fermeture des panneaux d'allège et des verres prismatiques fait l'objet d'une commande centrale réglée par ordinateur.

The decision to preserve the old administration building led to the very specific solution of a glass envelope which encloses both the existing and the new buildings (offices and apartments).

The glass envelope consists of horizontal bands with glass of different optical and physical properties. The transparent panes within sight of the offices can be opened and closed individually and increases the acoustical protection of the existing windows. The panes with silk screen sheeting in the parapet areas and the prismatic panes in the upper window areas improve the buildings' insulation, help prevent the warming of the stone facade and serve as a protection against the sun (prism glass). The opening and closing of the silk screen and prism windows is controlled by a central computer system.



Foto: Hisao Suzuki, Barcelona

gerne immer wieder mal verwenden. Wenn wir uns Antipodes heute anschauen, merken wir erst, wie wichtig und richtig es war, ein Projekt dieser Größenordnung mit einer ganz anderen, geringeren «Detaildichte» zu konzipieren. Wir haben gelernt, dass jedes Projekt seinen eigenen Massstab, seine eigene, spezifische Dichte an architektonischer Gestaltung und Detaillierung erfordert. Diese spezifische Qualität von Architektur ist unabhängig vom Grad der Standardisierung und Industrialisierung der eingesetzten Mittel; sie erfordert aber vom Architekten eine unerbittliche Organisation und Präzision nicht nur bei der Planung, sondern immer mehr auch bei der Kommunikation mit allen am Projekt Beteiligten.

Verschwindet die Architektur?

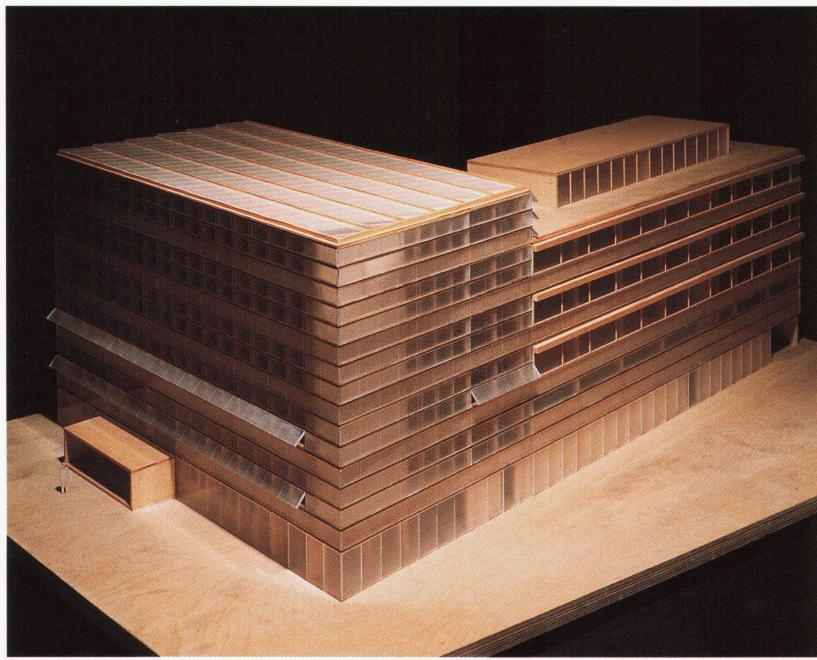
E.H.: Schwergewichtig, so die naheliegende Vermutung, wird sich der Architektenberuf von der Bauproduktion lösen – in dem Sinne, dass Bauweisen weitgehend vorbestimmt sind (sei es aus ökonomischen oder anderen Gründen). Die Beschränkung auf konzeptionelle Vorschläge verändern grundlegend die Architektur, was nicht eine ästhetische Verarmung bedeuten muss – sondern auch eine «Verstärkung» jener architektonischen Mittel bedeuten kann, die heute mit unzähligen anderen «Medien» im städtischen Alltag gewissermassen «konkurrieren». Euer Projekt für ein Stellwerk scheint mir unter anderen ein Beispiel, das eine entsprechende Antwort vorwegnimmt.

H&deM: Es ist vorstellbar, dass die Leute in Zukunft ihre Häuser am eigenen PC selbst entwerfen. Eine

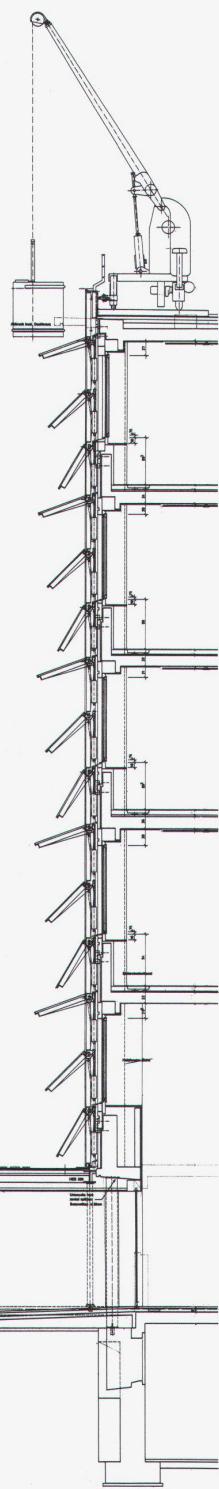
Matrix für die lokalen Bauvorschriften wird es als Programm geben, ebenso wie Programme mit Architekturbaukästen der konkurrierenden Baufirmen. Jeder Bau teil kann hinzugefügt oder weggelassen werden; die Baukosten lassen sich ebenso schnell ermitteln wie die räumliche Gesamtwirkung von aussen und von innen, von der Strassenecke oder vom Sofa aus betrachtet. Das ist weder gut noch schlecht, es ist einfach eine logische und vorhersehbare Folge der digitalen Datenerfassung; und in einer solchen rechnerischen Wirklichkeit gibt es keine Unterschiede, keine Wertung, keine sogenannte Ganzheitlichkeit, keine Kohärenz, kein «form follows function» und keine Beziehung zu handwerklicher Bau tradition oder industrieller Bauproduktion.

Ist die Architektur deswegen zum Tode verurteilt? Vielleicht werden Marktsegmente, die in anderen europäischen Ländern, zum Beispiel in Frankreich, der BRD, Italien oder England bereits seit Jahren verschwunden sind, auch bei uns verschwinden. Einfamilienhäuser zum Beispiel, welche hierzulande für viele junge Architekten – wie damals auch für uns – einen Einstieg ermöglichen, werden in einigen Jahren – mit Ausnahme von Luxusvillen – kaum mehr von Architekten gebaut werden. Auch Industrie- und Gewerbe bauten werden nur noch in Ausnahmefällen von Architekten geplant, wenn ein besonderes kulturelles Interesse bei der Bauherrschaft vorhanden ist, oder wenn eine Stadtbehörde genug politischen Druck machen kann.

Das traditionelle Territorium des Architekten wird zusehends beschnitten, und dennoch wird ein starkes architektonisches Bedürfnis bestehenbleiben und ein



Gesamtmodell
Maquette d'ensemble
Overall view

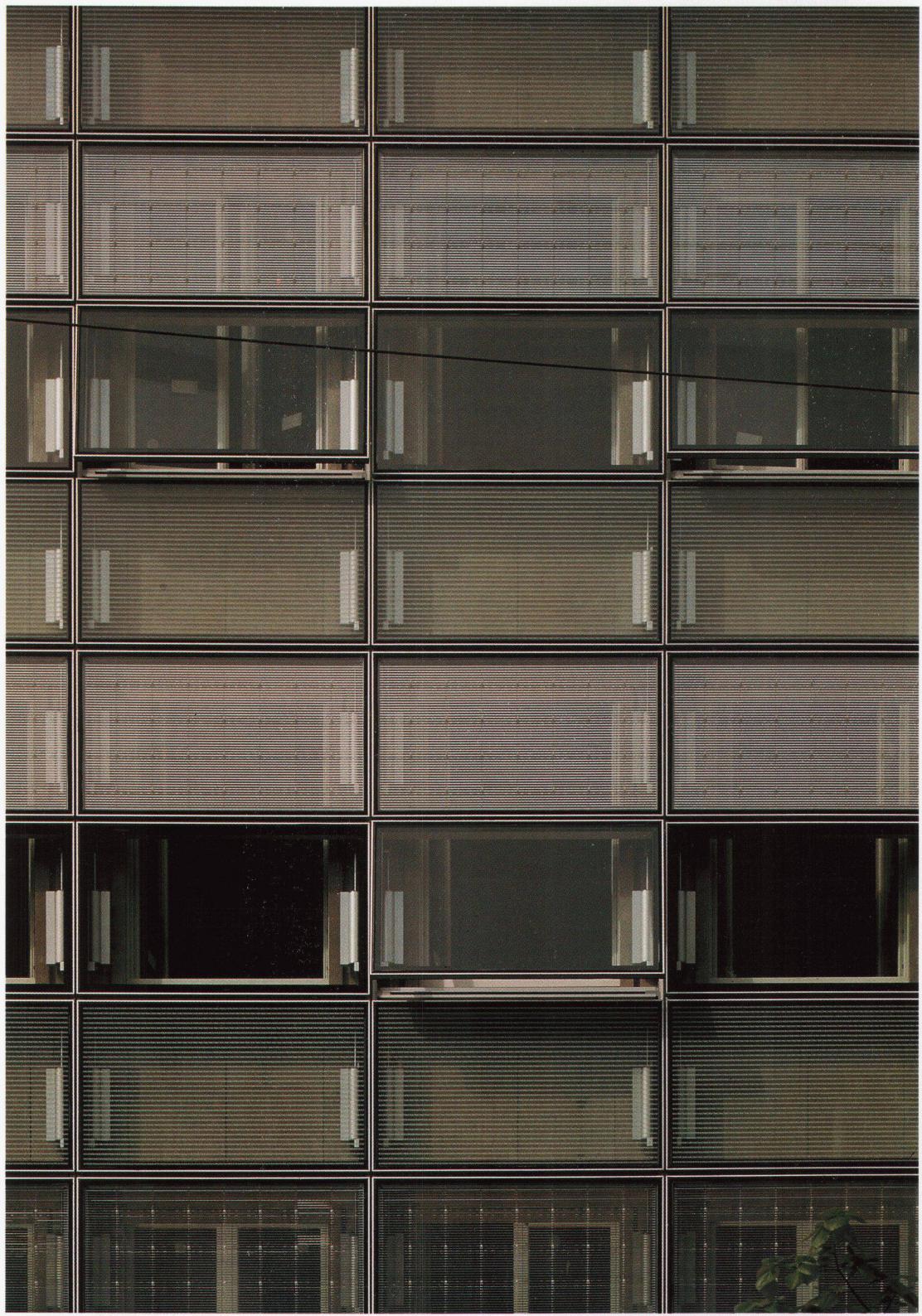


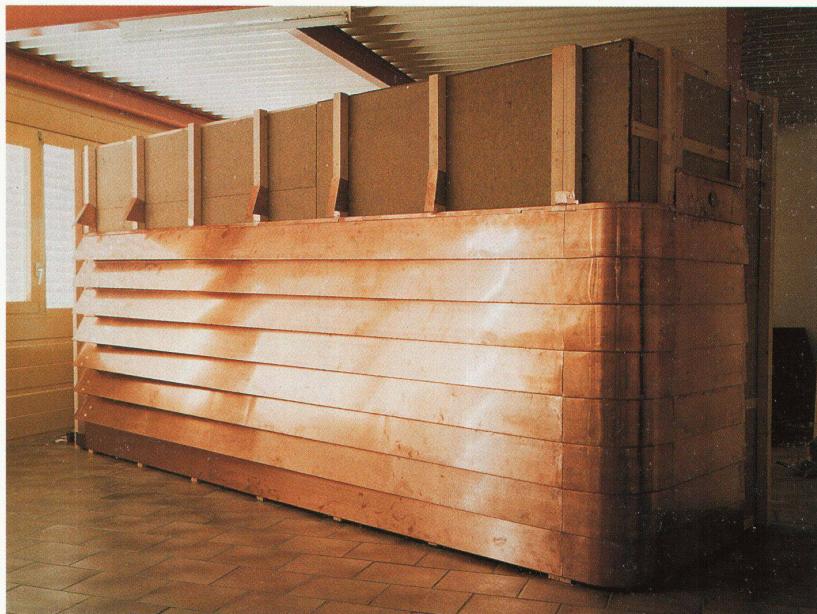
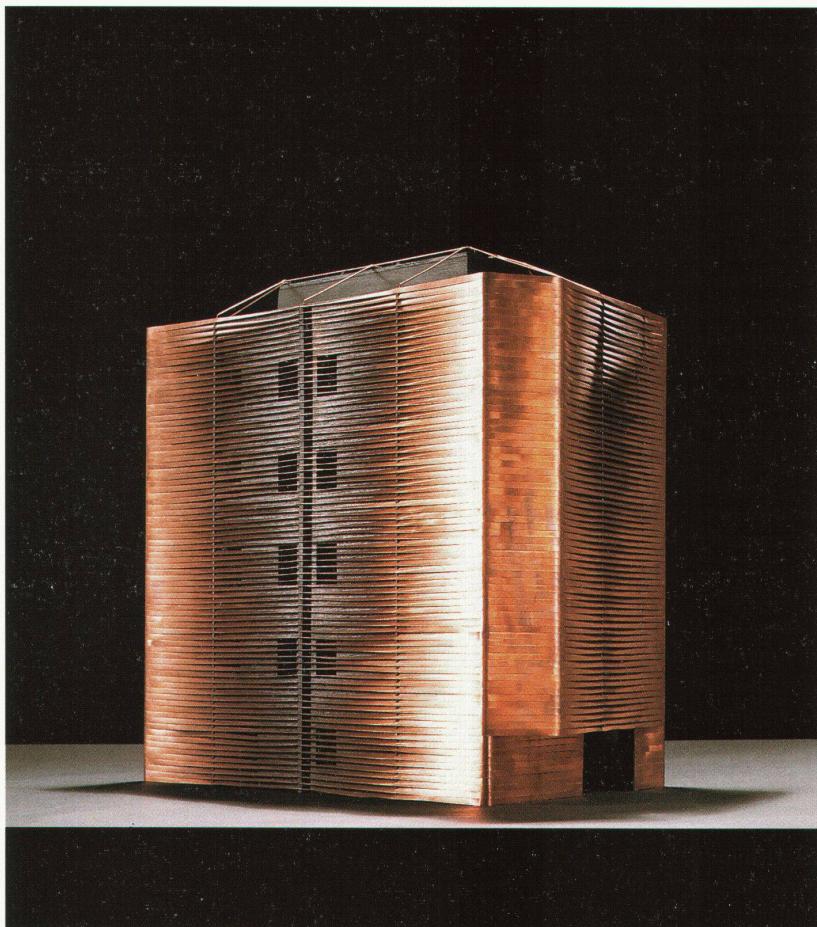
Fassadenschnitt

Fassadenausschnitt

Façade, vue partielle
Detail of the façade

Fotos: Hisao Suzuki, Barcelona





Arbeitsfeld bilden. Die Situation lässt sich vielleicht mit dem Film vergleichen, wo der sogenannte Autorenfilm zusehends von kommerziellen Grossproduktionen aus Hollywood verdrängt wird; und trotzdem tauchen immer wieder neue «Autoren» auf, die sich in diesem kommerzialisierten Geschäft durchzusetzen vermögen. Das Autorenkino nimmt oft etwas vorweg, das in verdünnster Form später einem breiten Kinopublikum in kommerziellen Filmen aufgetischt wird. Das bedeutet auch, dass die Grossindustrie, sei es nun die Film- oder die Bauindustrie, die kreativen Impulse von «Autoren» für ihr eigenes Überleben braucht. Die scheinbaren Gegenpole Autor und Grossindustrie erweisen sich so gesehen beinahe als gegenseitige Ergänzung und nicht als Endzustand eines dialektischen Prozesses, bei dem der Mächtige (die Grossindustrie) einen Schwächeren (den Autor) vollständig aus dem Markt verdrängt.

Wie Film, Rockmusik, bildende Kunst oder Mode ist auch Architektur ein zeitgenössisches Ausdrucksmittel. Architektur charakterisiert und prägt eine Epoche, sie ist untrennbar mit ihrer Zeit verbunden und trägt deshalb auch dazu bei, dass die Stadt als etwas Geschichtliches zu verstehen ist, das sich in einem Prozess des Werdens befindet und dabei stetig verändert; wo jede Generation ihre Sicht und ihre Wahrnehmung der Welt als Spur hinterlässt. Wir haben unsere Projekte und Gebäude vom Beginn weg als Ausdrucksmittel der Zeit, in der wir leben, verstanden und auch dementsprechend konzipiert und damit sicher auch viele junge Architekten beeinflusst und zur Nachahmung stimuliert. Unser Kennzeichen ist aber nicht so sehr ein persönlicher Stil wie ihn Botta oder Meier oder Gehry anstreben, vielmehr die Ablehnung eines solchen persönlichen, formalen Markenzeichens zugunsten einer konzeptionellen Prägung des jeweiligen Objekts.

Wir sind jedoch nicht der Meinung, dass diese für uns charakteristische Strategie besser oder irgendwie ethisch sinnvoller ist; es ist einfach unser Weg, den wir gehen, weil wir ihn viel spannender finden als die

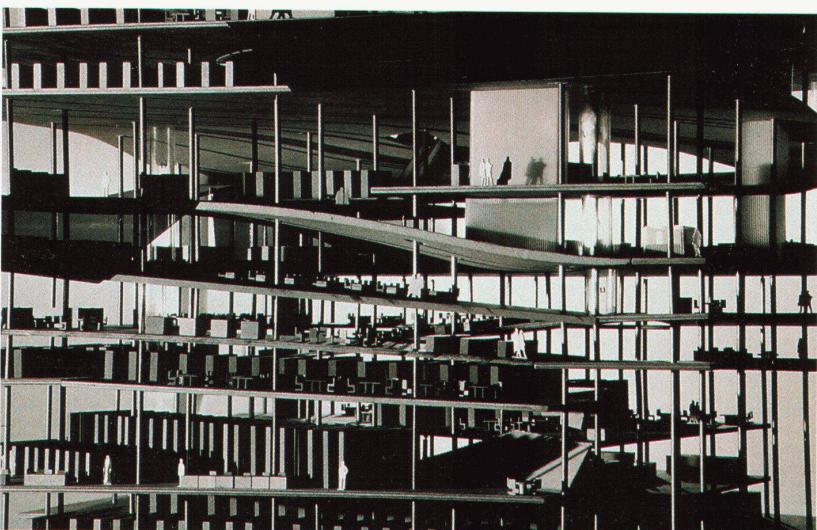
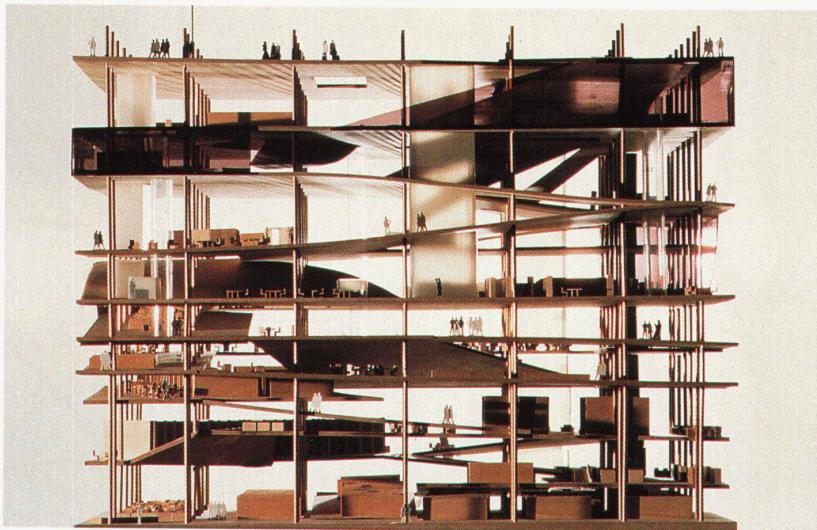
Stellwerk der SBB, Gesamtmodell und Ausführungsmodell
Cabines d'aiguillage des CFF,
maquette d'ensemble et maquette
d'exécution
SBB signal box, overall model and
final model



**Haus für eine zeitgenössische
Kunstsammlung**
Sammlung Goetz, München,
Deutschland, 1992
**Mitarbeit Konstruktion: Mario
Meier; Ausführungsplanung:
Josef Meier-Scupin, München**
(vgl. Publikation in «Werk,
Bauen+Wohnen» Nr. 12/1992)

Maison pour une collection
d'art contemporain
Collection Goetz, Munich,
Allemagne, 1992
Collaborateur pour la construction:
Mario Meier; plans d'exécution:
Josef Meier-Scupin, Munich
(voir publication dans «Werk,
Bauen+Wohnen» no 12/1992)

Building for a contemporary
art collection
Goetz collection, Munich,
Germany, 1992
Collaboration, construction: Mario
Meier; final planning: Josef Meier-
Scupin, Munich
(see publication in "Werk,
Bauen+Wohnen" No. 12/1992)



Campus de Jussieu, Paris
Wettbewerb für zwei neue
Bibliotheken, 1993
Das erströmpte Wettbewerbs-
projekt von OMA

Die Bibliotheken ergänzen die Universität im Sinne eines Gravitationszentrums des öffentlichen Lebens. Sie bilden ein Skelett für die Verdichtung des städtischen Raumes, der programmatisch mit einem Kongresszentrum und zahlreichen sozialen Einrichtungen aufgeladen wird. Die gesamte Bodenfläche ist bandartig verbunden, so dass ein leicht ansteigender 1500 Meter langer Boulevard entsteht. Das Gebäudekonzept lässt einen grossen Spielraum für Nutzungen und Veränderungen offen. Der Entwurf ist auch Ausdruck einer Kritik an der Intimisierung und Privatisierung des öffentlichen Raumes in der Stadt.

Campus de Jussieu, Paris
Concours pour deux nouvelles
bibliothèques, 1993
Projet OMA récompensé du 1er prix

Les bibliothèques complètent l'université en tant que centre de gravitation de la vie publique. Elles forment un squelette assurant la densification de l'espace urbain qui est programmatisquement enrichi d'un centre de congrès et de nombreux équipements sociaux. Toute cette surface est desservie par une circulation linéaire prenant la forme d'un boulevard légèrement ascendant long de 1500 mètres. Les bâtiments sont conçus pour offrir une grande liberté d'utilisation et de modification. Le projet est aussi l'expression d'une critique du caractère d'intimité et de privatisation donné à l'espace public dans la ville.

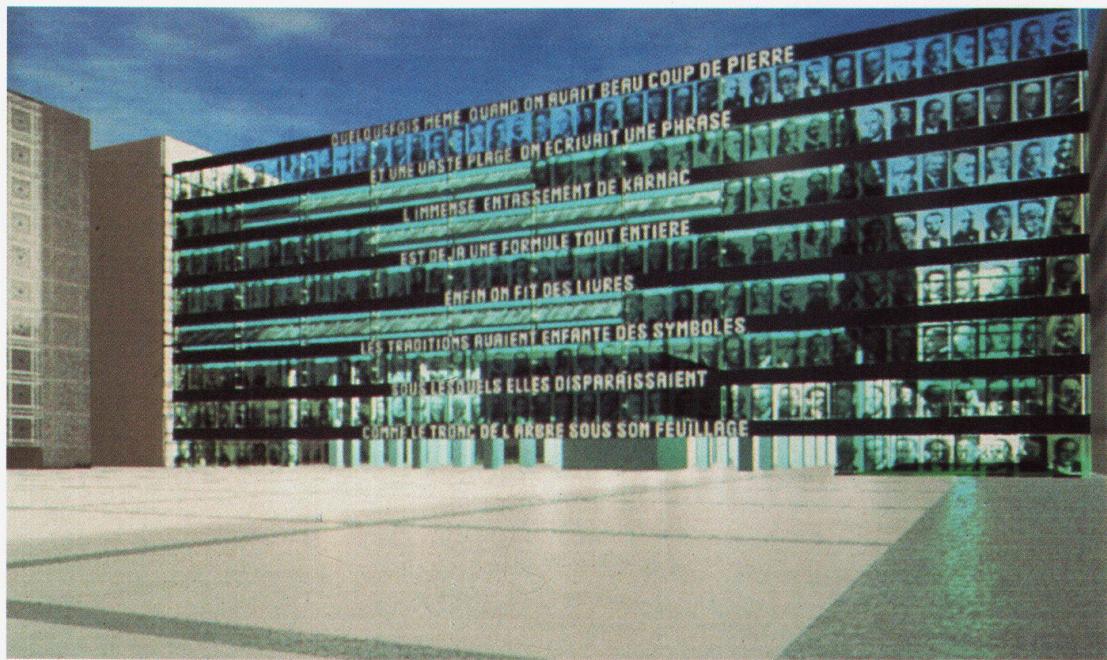
Campus de Jussieu, Paris
Competition for two new libraries,
1993
The prize-winning project by OMA

The libraries complete the university as a kind of gravitational centre of public life. They form a frame for the compression of urban space which accommodates a conference centre and numerous social facilities. The overall area is connected in bands in such a way that a slightly rising, 1500 meter long boulevard results. The concept of the buildings allows a great deal of scope for utilisation and change. The project represents a criticism of the intimacy and privatisation of public space in the city.

Erstarrung in der eigenen Formensprache. Architektur zu machen haben wir tatsächlich immer als etwas Spannendes, ja Geheimnisvolles empfunden; besonders in Momenten, wo es gelingt, einen sicheren Wert, ein architektonisches Tabu in Frage zu stellen und als Ladenhüter unserer eigenen Routine zu entlarven, um endlich an den Ort zu gelangen, wo das Projekt eigentlich längst hingehen wollte. Anderseits verändert sich Architektur ja gar nicht so sehr. Gleiche Bautypen wiederholen sich seit Jahrhunderten und können noch immer die gleiche Gültigkeit haben. Insbesondere gilt das für den Bautyp des Hofs, der in unterschiedlichen Erscheinungsformen einige unserer wichtigsten Projekte bestimmt, zum Beispiel das Elsässertor, die Helvetia Versicherungen, die Paris-Jussieu-Bibliotheken oder ganz ausgeprägt im neusten Wettbewerbsprojekt die Gesamtanlage und die Bibliothek der TU Cottbus.

Ein anderer archaischer Bautyp, den wir gerne immer wieder verwenden, ist der freistehende, einfache, kubische Solitär wie zum Beispiel das Ricola-Lagerhaus, die orthodoxe Kirche für Zürich oder eben das Stellwerk auf dem Wolf. Diese Gattung von Gebäuden ist natürlich besonders geeignet, in der Stadtlandschaft als Zeichen wirksam in Erscheinung zu treten und dort – wie du es nennst – mit anderen «Medien zu konkurrieren». Das jetzt im Bau befindliche Stellwerk wird eine solche Signalwirkung kaum verfehlten; wir haben dieses Gebäude während der Planung derart optimiert, dass nun Betriebsabläufe, Gebäudeinstallationen und kupferne Gebäudehülle eine Einheit bilden, die man kaum mehr optimieren kann. Es hat die Stufe eines Standards erreicht und liese sich nun als Standardtyp der SBB in zahlreichen anderen schweizerischen Bahnanlagen einsetzen. Interessant ist dabei, dass diese Standardisierung mit einer traditionellen Bauweise erreicht werden konnte, das heißtt ohne Vorfabrikation, ohne GU und mit einem von uns neu entwickelten, handwerklich ausgeführten Fassadensystem.





Campus de Jussieu, Paris
Wettbewerb für zwei neue
Bibliotheken, 1993
Jacques Herzog & Pierre de Meuron
mit Martin Hsu, Nuno Brandao
Costa, Michael Mettler
Campus de Jussieu, Paris
Concours pour deux nouvelles
bibliothèques, 1993
Campus de Jussieu, Paris
Competition for two new libraries,
1993

Der Entwurf setzt die Neubauten in den Kontext der bestehenden Gebäude, so dass eine Abfolge von drei neuen städtischen Räumen entsteht. Die Innenhöfe sind das prägende Motiv der Bibliotheken; sie regulieren den Lichteinfall und dienen der räumlichen Orientierung. Die Intention für einen Ort der Ruhe und der Konzentration hat historische Referenzen in mittelalterlichen Bibliotheken, in den Klöstern, Tempelbezirken und Teehäusern. Der Hof als Oase wird durch eine wässrige Bodenfläche aus tiefgrünem Moos untermalt.

Le projet place les nouveaux volumes dans le contexte des bâtiments existants, ce qui donne naissance à une suite de trois nouveaux espaces urbains. Les cours intérieures sont le motif marquant des bibliothèques, elles régulent l'arrivée de lumière et servent à s'orienter dans l'espace. L'intention de créer un lieu de calme et de concentration a ses références historiques dans les bibliothèques du Moyen Age, les cloîtres, les enceintes de temples et les maisons de thé. La cour en tant qu'oasis est confirmée par une surface de sol humide couverte d'une mousse d'un vert profond.

The project places the new buildings in the context of the existing ones to produce a sequence of three new urban spatial entities. The inner courtyards are the characterising motif of the libraries; they regulate the light and contribute towards spatial orientation. The concept of a place of quietness and concentration has a historical reference to medieval libraries, monasteries, temple precincts and teahouses. The idea of the courtyard as an oasis is emphasised by the watery ground surface of deep green moss.

