

Die Architektur der Darstellung

Autor(en): **Herzog, Jacques**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **70 (1983)**

Heft 11: **Modell : ein architektonisches Medium = La maquette : un milieu architectural = Model : an architectural medium**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-53543>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Architektur der Darstellung

Einige Gedanken über Architekturmodelle und andere Darstellungstechniken des Architekten

Die Verwendung von Video bei der Darstellung von Architektur bedeutet für die Architekten Herzog & de Meuron, deren Arbeiten wir im Heft 7/8 1982 publizierten, mehr als ein technisches Hilfsmittel. Video erlaubt es, Bilder zu fixieren, die die Stimmung einer Architektur, die Art des Sehens wiedergeben. Das Videobild liegt den Architekten näher als herkömmliche Abbildungstechniken wie Axonometrie oder Perspektive, weil es einen Ausschnitt aus einem «Handlungsraum» suggeriert, in dem die Architekten ihre Arbeiten sehen.

Quelques réflexions sur les maquettes d'architecture et d'autres techniques de représentation de l'architecte

L'utilisation de la vidéo comme moyen pour représenter l'architecture est plus qu'un auxiliaire technique pour les architectes Herzog + de Meuron dont nous avons publié les œuvres dans le numéro 7/8 1982. La vidéo permet de fixer des images qui expriment l'atmosphère d'une architecture, la manière dont on la voit. L'image vidéo est plus proche de l'architecte que les techniques de représentation usuelles comme l'axonométrie ou la perspective, car elle révèle une partie du «lieu de l'action» dans lequel des architectes voient leur travail.

Some Thoughts on Architectural Models and Other Techniques of Representation in Architectural Work

The use of video in architectural representation means more than a mere technical expedient to architects Herzog & de Meuron, whose work we published in the no 7/8 issue of 1982. Video enables us to fix a mood, apparent in a certain type of architecture, a mode of seeing, in images. Any video image fulfills the needs of an architect better than such traditional techniques of representation as axonometry or perspective drawing, because it suggests the very section of a "space of action" apparent to an architect while working.

Einige Gedanken über Architekturmodelle und andere Darstellungstechniken des Architekten

Es gibt hauptsächlich zwei Kategorien von Architekturmodellen: eine vom Architekten für den Architekten (Arbeitsinstrument), eine andere für den Laien, den Bauherrn (Verkaufsinstrument).

Repräsentation – Politik – Verkaufsinstrument

Letztere könnte man «Repräsentationsmodelle» nennen, professionell hergestellte Gegenstände aus Holz, Kunststoff und Gips, oft weiss gespritzt oder mit möglichst naturalistischem Finish. Das grosse Modell 1:200, das wir für das Riehener Schwimmbad herstellen liessen (für die Parlamentarier, die über den Baukredit abzustimmen hatten), ist perfekt ausgeführt, mit abnehmbarem Dach, mit Bäumen, Autos, winzigen Holzpüppchen. Weiss gespritzt, lässt es sich in das grosse Modell der Gemeinde als Puzzle einsetzen. Man erkennt den langgezogenen Garderobentrakt und das gewellte Dach der Schwimmhalle, den Vorplatz mit Haupteingang und die verschiedenen Schwimmbecken. Es gefiel allen: «... Man kann sich vorstellen, wie es einmal aussehen wird, es macht gluschtig.»

Trotzdem habe ich immer wieder Mühe mit dieser Art von Modellen. Was wir in unserem Projekt anstreben, wird durch das Modell nicht ablesbar und nicht spürbar. Als ich das fertige Riehener Modell zum ersten Mal sah, stand ich davor wie vor einer fremden Architektur. Zwar kann man die Funktionsabläufe räumlich (oder eher: dreidimensional) nachvollziehen; die Architektur selbst – obwohl für Riehen in minutiöser Kleinarbeit Fassadenplatten und Dachabschlüsse eingesetzt wurden – kann nur als Gebäudemasse, reduziert auf Volumen und Geometrie, gelesen werden.

«L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière.»

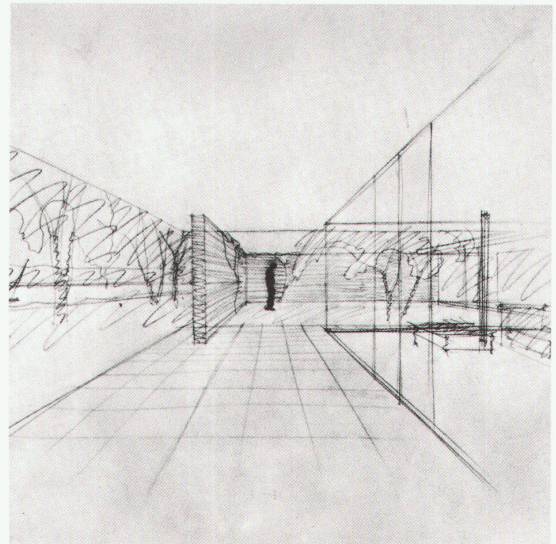
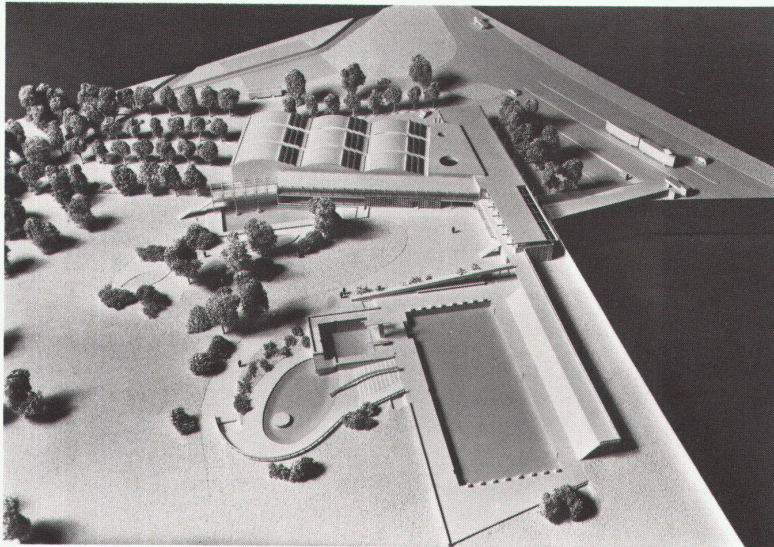
Nos yeux sont faits pour voir les formes sous la lumière; les ombres et les clairs révèlent les formes; les cubes, les cônes, les sphères, les cylindres ou les pyramides sont les grandes formes primaires que la lumière révèle bien; l'image nous en est nette et tangible, sans ambiguïté. C'est pour cela que ce sont de belles formes, les plus belles formes. Tout le monde est d'accord en cela, l'enfant, le sauvage et le métaphysicien. C'est la condition même des arts plastiques.»¹

Diese Reduktion auf Volumen und Geometrie wird von vielen Architekten

mit einer Reduktion auf das «Wesentliche», auf dem man bauen und weiterplanen kann, gleichgesetzt. Dieses Denken ist jedoch gerade eine Hauptursache unseres Unbehagens. Meistens wird davon ausgegangen, dass die ursprüngliche Entwurfsidee eine Idee für die Situation und die Verteilung der Gebäudevolumen ist und daraus später Architektur werden kann. Für die meisten Bauplätze, die man als Architekt heute bearbeiten kann, gibt es aber keine Lösungen mehr, deren Qualität hauptsächlich durch eine – spektakuläre – Situation und – besonders augenfällige – Gebäudevolumen bestimmt wird. Das St. Albantal in Basel ist ein solcher Bauplatz, der einfache, beinahe anspruchslose Baukörper erfordert, deren Bearbeitung ein anderes, ganzheitlicheres Denken über den architektonischen Entwurf und dessen Darstellung voraussetzt (vgl. «Projekte für Basel, Architekturwettbewerbe 1979–1983», Basel 1983). Die herkömmliche Zerlegung in Arbeitsschritte führt zu Lösungen, die mit der Wirklichkeit des Ortes nichts zu tun haben. Volumen und Geometrie sind Hilfsmittel, nicht Selbstzweck. Sie sollten nicht am Anfang eines Entwurfs (z.B. bei Wettbewerben, Modelle 1:500) und damit als Hauptakteure einer architektonischen Idee auftreten.







Axonometrie, Perspektive

Für Axonometrien und perspektivische Darstellungen aller Art gilt ähnliches wie für die «Repräsentationsmodelle». Meistens taugen sie nichts, wenn sie nicht als Instrument auf der Suche nach Architektur dienen – ähnlich dem Arbeitsmodell mit seinem Charakter des Flüchtigen, der Unsicherheit. Mies van der Rohe hat sehr schöne perspektivische Skizzen für seine Projekte gemacht. Seine Skizzen verweisen auf seine Architektur, in einer Art, dass man das Glas, den Stahl und den Havanna-Geschmack seiner Architektur beinahe riechen kann.

Die perspektivischen Darstellungen, die man in Wettbewerben und Publikationen meistens antrifft, langweilen mich. Sie sprechen nicht Architektur und sind nicht Ausdruck einer Suche. Sie bieten sich an (mit Schnickschnack und sympathischen Leuten, die flanieren, Ballons und Drachen steigen lassen), sie machen Andeutungen (von Dekor, Versatzstücken wie Corbusier-Stühlen und dgl.), sind aber nicht eindeutig. Bei Wettbewerben sollten sie verboten werden, da sie verführen statt klären. Schlimm ist nicht, dass sie die Juroren verführen, sondern, dass der projektierende Architekt sich selbst verführen lässt. Ärgerlich sind auch die «Markenzeichen» einiger Architekten, die immer wieder auftauchenden Männchen von

Magritte, die bewegten Vorhänge, die langen Schatten. Diese Dinge sind mittlerweile so abgedroschen, dass sie nicht mehr in der ursprünglichen Absicht gelesen werden können und einen Eindruck von Beliebigkeit aufkommen lassen.

Architekturmodell – Denkmodell

Es stellt sich nun die Frage, welches die jeweils adäquate Darstellungsform für das ungebaute Werk sei. Eine Darstellungsform, die nicht reduziert und beliebig wird, sondern beim Betrachter assoziativ Bilder auslöst, die das Denken über Architektur in Gang bringt, eine Darstellungsform, die autonom ist und auf die geplante Architektur verweist.

Der technische Plan, die Darstellung des Projekts mittels Zerlegung in Grundriss, Schnitt und Fassaden, wird in diesem Text nicht besprochen. – Diese Zerlegung, welche grosse praktische Vorteile für die Ausführung und die Arbeit auf der Baustelle hat, fördert jedoch auch ein entsprechend zerlegendes Denken beim Architekten.

Für das Marktplatzprojekt in Basel bearbeiteten wir eine Fotografie des Platzes mit verschiedenen Techniken so, dass sich der Brunnen scheinbar auf den Betrachter hin bewegt. Bisher fanden wir keine Möglichkeit, unsere Absichten für dieses Projekt im Modell darzustellen. Ein Modell wird sich wahrscheinlich eher mit dem unterirdischen Niveau des Birsigtunnels auseinandersetzen als mit dem Raum des Platzes.

Bei der Arbeit an der Eingangshalle des Hallenbads Riehen verwendeten wir erstmals Video. Aufgrund verschiedener Tests mit der Videokamera – das Resultat kann fortlaufend am Monitor überprüft werden – bauten wir ein Arbeitsmodell aus Wellkarton, Glas und ausgeschnittenen Papierfiguren. Ziemlich früh entschieden wir uns für den Bildausschnitt: die konisch sich zum Freibad öffnende Eingangshalle. Der schwierigste und lehrreichste Teil der Arbeit war das Licht. Wir variierten die Platzierung, die Anzahl und die Stärke der Lichtquellen und überprüften das sich verändernde Bild der Architektur auf dem Monitor. Wir veränderten auch das Modell. Das Denken in diesem Raum und über diesen Raum wurde in Gang gesetzt. Als wir uns schliesslich für eine Einstellung entschieden, machten wir davon Standbilder ab Monitor sowie direkt am Modell. Die direkte Modellfotografie zeigte die übliche Puppenhausstimmung, welche im Video völlig ausgeschaltet werden konnte. Es entsteht der Eindruck, als sei eine Handlung im Gange, die durch ein Standbild zu einem gewissen Zeitpunkt fixiert wird; und das ist es, was wir anstreben wollten: Die Darstellung der Architektur aus ihrer Beziehungslosigkeit, ihrer Beschränkung auf Geometrie und Volumen oder ihrer beliebigen Lesbarkeit zu lösen und in eine



4

Art «Handlungsraum» zu stellen, in dem die projektierte Architektur erst begreifbar und beschreibbar wird.

Weshalb ist die Eingangshalle des Schwimmbads trichterförmig, weshalb befinden sich an der Decke zwei riesige runde Öffnungen, die seitlich angeschnitten werden, weshalb wird auf der rechten Seite der Durchblick zur Schwimmhalle durch ein 8 m langes Aquarium auf Sitzhöhe «filtriert»? Einzelne sind diese Dinge gewiss nicht so präzise ablesbar, aber ihr Zusammentreffen in diesem Raum ergibt eine Architektur, deren Stimmung im Video, respektive im Standbild davon adäquat vermittelt und spürbar wird.

Sehen – Darstellen

Die Verwendung von Video scheint mir für unsere Arbeit – d.h. für die dazu geeigneten Projekte – ein wichtiges, ja ein «logisches» Instrument zu sein: uns liegt das Videobild näher als die axonometrische Darstellung. Wie wir die Stadt sehen, wie wir in Bildern von Architektur denken, hat mehr zu tun mit der Art, wie Architektur im Film dargestellt wird, als wie sie in der zeitgenössischen Architektur dargestellt wird.

Bei zahlreichen Filmen, z.B. «The Shining» (Kubrick), «Deserto Rosso», «Identificazione di una Donna» (Antonioni), «North by Northwest» (Hitchcock) oder «Marathon Man» (John

Schlesinger) ist Architektur sehr sorgfältig in die Handlung einbezogen. Interessant ist nicht nur, wie die Architektur eine Handlung oder eine Stimmung unterstützt, sondern die Art, wie Filmemacher Architektur sehen, was sie an einer – speziell für eine Einstellung ausgewählten oder aufgebauten – Architektur interessiert:

Das grosse Fenster in der Villa Maillart wirkt als Aquarium mit den stumm wie Fische davor auf und ab gehenden Hauptdarstellern («Le Mépris», Godard).

Die modernistisch kühn über eine Felswand ausragende Villa in «North by Northwest» erzeugt im Betrachter eine Vorahnung auf die dramatische Schlusszene am Mount Rushmore. Der gekrümmte Verbindungsgang des TWA-Terminals von Eero Saarinen bewirkt in «Marathon Man» eine Ungewissheit zwischen Ausgangspunkt und Ziel (Abflug).

Die Alltäglichkeit und Vertrautheit eines architektonischen Verbindungselements wird auch von Antonioni in «Identificazione di una Donna» in einem anderen Licht gezeigt. Dieses Licht wirft auf die Stufen einer Treppe Schatten, die wie Teile einer spiralförmig sich drehenden Maschine wirken.

Diese Beispiele verdeutlichen ein vielschichtiges Interesse an Architektur, wie sie wirklich gelebt und empfunden

wird, Architektur aller Stile, aber ohne akademische Stiltzitate.

Das in diesem Text angesprochene Problem ist also nicht nur ein Problem der Darstellung von Architektur, sondern zuerst des Sehens von Architektur und der Frage: Was ist Architektur? J. H.

¹ Le Corbusier, Vers une architecture, 1923. Trois Rappels à Messieurs les architectes, I, Le volume

1 Video-Standbild vom Modell, Eingangshalle Schwimmbad Riehen / Vue de maquette en vidéo, hall d'entrée de la piscine de Riehen / Video-shot of the model, entrance of the swimming-pool in Riehen.

2 Fotografie vom Modell 1 : 200, Schwimmbad Riehen, Architekten Herzog & de Meuron, 1982. Foto: Cyril Kazis, Basel / Photographie de maquette 1 : 200, piscine de Riehen, Herzog & de Meuron, architectes, 1982 / Picture of the model 1 : 200, swimming-pool in Riehen, architects Herzog & de Meuron, 1982. Picture: Cyril Kazis, Basel

3 Perspektivische Skizze, Mies van der Rohe, aus: Werner Blaser, Mies van der Rohe, Stuttgart 1980 / Esquisse-perspective, Mies van der Rohe, tirée de Werner Blaser, Mies van der Rohe, Stuttgart 1980 / Perspective drawing, Mies van der Rohe in: Werner Blaser, Mies van der Rohe, Stuttgart 1980

4 Passage, Bernard Gotfryd, aus: Photography Annual, 1965 / Passage, Bernard Gotfryd, tiré de: Photography Annual, 1965 / Passage, Bernard Gotfryd, in: Photography Annual, 1965

5 Standbild aus «Identificazione di una Donna», Michelangelo Antonioni, aus: Téléràma, Hors Série. L'année du cinéma 1982, 1983 / Statue dans «Identificazione di una Donna», Michelangelo Antonioni, tirée de: Téléràma, hors série. L'année du cinéma 1982, 1983 / Photo, in: «Identificazione di una Donna», Michelangelo Antonioni, in: Téléràma, Hors Série. L'année du cinéma, 1982/83