



Über die Konjunktoren des Referenzierens



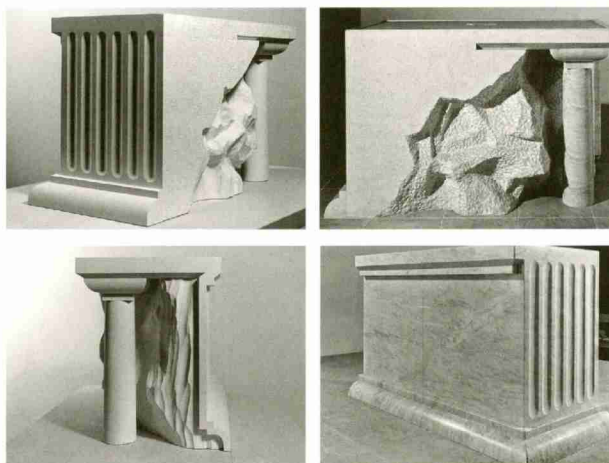
B



E



C



D

A Tragend und raumbildend: zigarrenförmige Stützen der *Maison Davidoff* in Basel von Diener & Diener → S. 18
B Eine Erzählung vom Ort: Figuren von Josef Felix Müller am Stadtmuseum Aarau (2016) von Diener & Diener und Martin Steinmann

C Referenzen verschmelzen: *Casa Tonini* in Torricella (1974) von Reichlin & Reinhart
D Selbstvergessenes Hantieren mit Zeichen: Altar der Kirche San Carlo Val di Peccia (1979) von Reichlin & Reinhart
E Konstruktion eines Orts: *Wohnhaus Steinwiesstrasse* in Zürich (2015) von EMI



Bilder, Zeichen, Typen und Referenzen: Das Gespräch mit dem Architekturtheoretiker Martin Steinmann nimmt Fäden auf, die 2015 gesponnen wurden. Ein Rückblick auf die Ausstellung *Verfahren der architektonischen Aneignung* im Architekturforum Zürich, die Steinmann mit Elli Mosayebi kuratiert hat, bietet Anlass für eine Tour d'Horizon, die Ansätze der 1970er Jahre mit der Gegenwart verknüpft.

Martin Steinmann im Gespräch mit Tibor Joanelly und Roland Züger

werk, bauen + wohnen Bei der Ausstellungseröffnung vor bald drei Jahren meinten Sie, man müsse angesichts der Konjunktur des Referenzierens in der Schweizer Architektur grundsätzlicher über diese Entwurfsmethode nachdenken. Was ist Ihre Haltung zur um sich greifenden Sucht nach historischen Referenzen?

Martin Steinmann Wir müssen als erstes klären, was damit gemeint ist: Wenn es bedeutet, sich beim Entwerfen auf bestimmte Dinge zu beziehen – über den Grund dafür ist noch zu reden – so ist Referenzieren nichts Neues. Mein Grossvater war Architekt. Beim Reisen hat er viel gezeichnet, vor allem Details, aber auch beim Studieren von Büchern. Später habe ich Blätter aus Pauspapier darin gefunden. Das war seine Art, sich mit Geschichte auseinanderzusetzen. Dabei ging es ihm nicht darum, die Dinge dann als Zeichen zu verwenden. Es waren brauchbare Lösungen, nicht mehr. Den Begriff des Referenzierens hätte er nicht in den Mund genommen.

wbw Zugegeben, die Recherche ist sicherlich immer Teil des Berufs gewesen. Aber die heutige Verselb-

ständigung scheint uns doch neu. Es ist, als ob man eine Kunstsprache sprechen würde...

Steinmann ... ein Esperanto: die Referenzen stammen ja aus den unterschiedlichsten Bereichen. Bei meinem Gespräch mit EMI Architekten für ihre Publikation zum Garten¹ wies Christian Inderbitzin auf den Umstand hin, dass die Architekten in englischen Landschaftsgärten auch schon Pavillons aus fremden Ländern platzierten.² Aber die Architekten von heute bauen keine Chinoiserien – und auch keine reinen Asnago-Vender-Bauten. Ihre Werke sind amalgamiert. Und damit sind sie eigentlich neu und eigen. Die Frage ist also, ob Referenzen tel quel verwendet werden, oder ob sie gewissermassen verdaut sind. Das ist ein Unterschied. Im ersten Fall sind sie gewissermassen aufgeklebt, Affichen, im zweiten Fall Stoff für Neues, Eigenes, wobei man oft gar nicht mehr weiss, woher die Bilder stammen.

wbw Im Vorgespräch haben Sie gesagt, dass Ihnen das Arbeiten mit Bildern heute als ein Wettbewerb um die ausgefallenste Referenz erscheint.

Steinmann Die Suche nach entlegenen Referenzen, wie sie im Architekturdiskurs heute üblich ist, gab es früher so nicht. Das wurde wohl erst mit der Analogen Architektur an der ETH Zürich salonfähig.

wbw Inwiefern ist das «Herzeigen» von Referenzen in der analogen Entwurfsmethode begründet?

Steinmann Ich erinnere mich an das erste Semester von Fabio Reinhart 1983 an der ETH. Aufgabe war der Entwurf einer Bibliothek für Werner Oechslin in Einsiedeln. Eine Gruppe sollte im Stil des Barocks entwerfen, eine zweite klassizistisch und so weiter.

Die Suche nach entlegenen Referenzen, wie sie im Architekturdiskurs heute üblich ist, gab es früher so nicht. Das wurde wohl erst mit der Analogen Architektur an der ETH Zürich salonfähig.



Vermutlich ging es darum, die Studierenden mit den Grundsätzen verschiedener Baustile vertraut zu machen, genauer: mit den Stimmungen, die bestimmte Bauformen wachrufen. Die Referenzen, die Bauwerke in diesen Stilen, sollten vermutlich keine Beziehung zum Kontext schaffen: zu Einsiedeln oder seinem Kloster. Die Referenzen sollten das Wesen der Aufgabe charakterisieren. Wir haben in diesem Sinn in den 1970er Jahren den anwesenden und den abwesenden Kontext unterschieden, und damit die Referenzen, die sich auf einen Ort oder eben auf eine Aufgabe beziehen.

wbw Was also einst in ein didaktisches Konzept eingebunden war, das Suchen von Referenzen als Einführung in die Architekturgeschichte, ist heute zu einem Akademismus geworden, zu einem Mittel der Distinktion in den eigenen Kreisen?

Steinmann Wir müssen beim Gebrauch von Referenzen zwei Arten unterscheiden. Einerseits das Aufnehmen von Bildern, die eine bestimmte Bedeutung evozieren, andererseits das Aufschneiden damit, was man alles kennt. Kürzlich am Tisch mit Fabio Reinhart habe ich ihn an die Empfindung erinnert, die ich 1979 vor dem Altar hatte, den er zusammen mit Bruno Reichlin in der Kirche San Carlo Val di Peccia^D entworfen hatte (1975–79). Für mich war das ein Holzweg: Der Altar weist auf den verschiedenen Seiten verschiedene Formen seiner Geschichte vor, ohne dass diese zu einem neuen – schwierigen – Ganzen gefunden hätten. Der Altarentwurf ist eine Enzyklopädie. Damit geriet die Beschäftigung der beiden mit Semiotik² zum selbstvergessenen Hantieren mit Zeichen.

wbw Was war damals denn die Antithese zu dieser Gelehrigkeit? Worin hätte die Architektur gegründet werden können, um nicht beliebig zu werden?

Steinmann Um bei der Architektur von Reichlin und Reinhart zu bleiben: Die *Casa Tonini*^C (1973–74, vgl. *wbw* 6–2015) war ein Schlüsselwerk und gleichzeitig auch ein Hochseilakt. Wenn man dort in der Halle steht, fühlt man sich nicht wie in einem

Wohnhaus, misst man es an seiner Wohnlichkeit. Aber die Referenzen, von Palladios Villen bis zu Rudolf Wittkowers typologischer Untersuchung dazu, sind zu einem dichten räumlichen Ganzen verschmolzen.

In der Casa Tonini sind die Referenzen zu einem dichten räumlichen Ganzen verschmolzen.

zen. Was beim Altar als ein übertriebenes Auffächern von Zitaten erscheint, funktioniert hier noch als ein starkes architektonisches Ganzes. So war mein Begriff von der *Forme forte*³ gemeint.

wbw Ein weiterer Schlüsseldiskurs scheint für uns der Streit um die Zentrumsüberbauung *Mittenza*^F (1965–70) von Rolf Keller und Felix Schwarz in den frühen 1970er Jahren zu sein. Die beiden Zürcher Architekten haben starke gestalterische Anleihen am bestehenden Dorf genommen. Dafür wurden sie scharf kritisiert, auch von Ihnen.

Steinmann Wir redeten damals viel vom Umgang mit Geschichte. Studiert man die alten Bauten in MuttENZ genau, so zeigt sich, dass sie stark von der Nutzung bestimmt und gleichzeitig regelmässig gegliedert sind. Mit der Zeit hat man dann hier oder dort ein Zimmer angebaut. Keller und Schwarz haben sich mehr für diese Veränderungen interessiert als für die Struktur der Bauten. Dieses romantische Verständnis von Geschichte haben wir – Bruno, Fabio und ich – anlässlich einer grossen Debatte kritisiert.⁴ Man kann sich natürlich auf die alten Bauten beziehen, aber man sollte ihre Regelmäßigkeit sehen, ihr Wesen – und nicht an einem Bild festhalten. Das führt zu einem strukturellen Verständnis von Ge-

Man kann sich natürlich auf alte Bauten beziehen, aber man sollte ihre Regelmäßigkeit sehen – und nicht an einem Bild festhalten.



schichte. *Mittenza* aber wurde schnell zur Referenz dafür, wie man mit alter Bausubstanz umgehen soll. Eben: romantisch. Die Beschäftigung mit Geschichte beschränkt sich nicht auf die Bilder. Ebenso wichtig sind die Typen, wie die Casa Tonini beweist.

wbw Nun sind wir heute in der Situation, dass wir den Typ ganz aus der Diskussion verabschiedet haben und beim Bild gelandet sind. Über Arbeiterwohnungsbau sprechen wir nur noch in Anführungszeichen, als Bild, als Stimmung. Arbeiterwohnungsbau «riecht» heute nach Mailand etc. Die Stimmung hat den strukturellen Zugriff ersetzt.

Steinmann Typ und Bild schliessen sich nicht aus, im Gegenteil. Ich glaube nach wie vor an den Typ als Grundlage des Entwerfens. Dass wir nicht mehr darüber reden, liegt in gewissem Mass am Wohlstand, der zu den heute verbreiteten lockeren Grundrissen geführt hat, wo der Gang durch die Wohnung zum Spaziergang durch einen englischen Park wird.⁵ Hier erkenne ich eine gegensätzliche Position zu den dichten Grundrissen, wie sie etwa Diener & Diener entwerfen, als Auslegung von einigen wenigen Typen. Was als Befreiung gedacht war – als *Plan libre* – hat sich verselbständigt, oft auf Kosten der Gebrauchstauglichkeit. Grundrisse, die von einem Erdbeben geschüttelt scheinen, sind eine Zumutung für ihre Bewohner, weil schwer einzurichten. Wenn man mit vielen Büchern lebt, wo soll man die Regale dafür aufstellen? Ein gewisser Realismus wie bei Hans Schmidt gehört für mich dazu, um eine gesättigte Lösung zu erreichen. Alberti hat dafür das Wort *concinnitas*

1 Ron Edelaar, Elli Masayebi, Christian Müller, *Garten*, Zürich 2017.

2 Zur Semiotik erschienen 1971 drei *Werk*-Ausgaben und eine dreiteilige Umfrage, vgl. *Werk* 4/6/10 – 1971.

3 Martin Steinmann, «La forme forte. En deçà des signes», in: *Faces* 19–1991 sowie im Sammelband: Martin Steinmann, *Forme forte, Écrits/Schriften 1972–2002*, Jacques Lucan, Bruno Marchand (Hg.), Basel 2003.

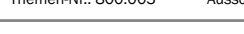
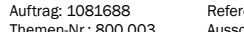
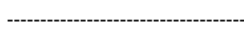
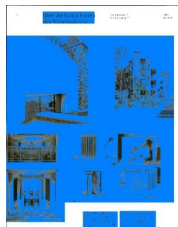
4 Der Streit ist in *Werk* 4–1971 publiziert. Die Position der «Typologen» fand später Unterstützung durch Peter Zumthor als Denkmalpfleger, zusammen mit Alfred Wyss (*Werk* 11–1971).

5 Steinmann spielt hier auf das Wohnhaus in Zürich-Hottingen von EMI an, vgl. *wbw* 6–2016.

6 Mit seinem provokanten Essay *Retrotrash* (*wbw* 3–2016) hat Jürg Graser in diesem Heft eine Debatte ausgelöst, indem er Teilen der Architektenschaft einen Hang zum Retro und Denkfaulheit vorwarf. In seiner Entgegnung hat ihm Lukas Imhof (*wbw* 4–2017) mit Argumenten für einen Entwurf mit Geschichte geantwortet.

7 Martin Steinmann, *Sinnliche Dichte. Die neue Bedeutung eines alten Haustyps*, in: *wbw* 10–2002.

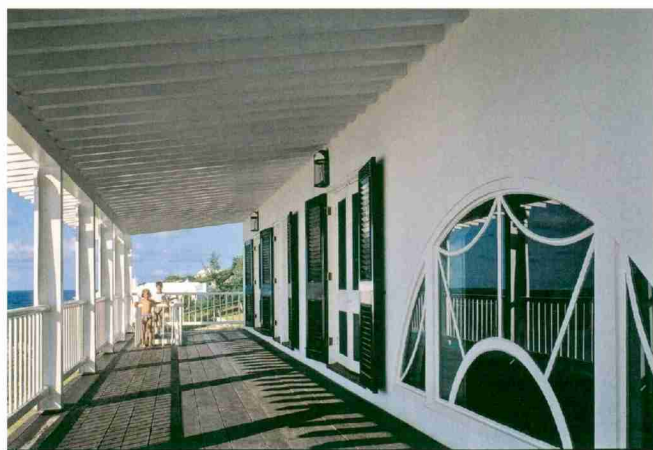
8 Diese bildhafte Vereinnahmung des Werks von Caccia Dominioni in der Deutschschweiz, besonders in Zürich, ist in diesem Heft schon beschrieben worden. Vgl. Giulio Bettini, *Fremd und vertraut. Mailänder Spuren in der Zürcher Architektur*, in: *wbw* 12–2014.



F



I



G



J



H

F Das Dorf als Bild oder als Struktur?
Gemeindezentrum *Mittenza*, Muttenz
(1970) Rolf Keller + Fritz Schwarz
G Säulenfront aus Brettern: Haus Brant,
Bermudas (1977) Venturi, Scott Brown
H Vertraut und neu zugleich: Wohnhaus B,
Hunzikerareal, Zürich (2015) Miroslav Šik
I Verbindung unterschiedlichster Motive
dank einer Erzählung: Wohnhaus Avellana,
Zürich (2012), EMI
J Bossenmauerwerk aus Florenz:
Wohnhaus Herdernstrasse, Zürich (2016),
Lütjens Padmanabhan



gebraucht, das für Harmonie und Ausgewogenheit steht. Doch zurück zu den Referenzen: Sie sind interessant, wenn sie dazu beitragen, eine innere Notwendigkeit aufzuzeigen. Das schliesst die Stimmungen ein, welche die Referenzen – oft in Details – wecken. Hier liegt der Wert der Analogen Architektur, wie die Publikationen rund um *Midcomfort* zeigen.⁶

wbw Wie kann Typologie denn noch fruchtbar sein? Eine Analyse etwa von Stadtvillen⁷ als Produkte der Geschichte bringt doch nichts mehr: 18 Meter tiefe Wohnhäuser funktionieren nicht mehr wie Stadtvillen. Zu wenig Fassade bezieht sich auf zu viel Grundrissfläche. Heute entwickeln wir Achtspanner und bekommen andere Hausgemeinschaften. Da ist das Bild der einzige gemeinsame Nenner.

Steinmann Ich bezweifle das. In einer gotischen Altstadt gab es auch Häuser mit sehr tiefen Grundrissen. Das Problem liegt woanders. Solche Grundrisse widersprechen den Postulaten des Neuen Bauens: «Licht, Luft, Öffnung». Dabei erlangt die Mitte der Grundrisse eine ganz andere Bedeutung, wie sie etwa Adrian Streich mit dem Wohnhaus *Dienerareal* (wbw 1/2–2010) aufgezeigt hat. Vorbilder finden sich also eher beim bürgerlichen Miethaus mit seiner Wohnhalle als beim Neuen Bauen. Der Licht-Luft-Grundriss ist kein Dogma mehr – wenn alle vor der Arbeit joggen, braucht es ihn nicht, um gesund zu bleiben. Wir können also von der Typologie der Stadtvillen einiges lernen über die Möglichkeiten tiefer Grundrisse.

wbw Die Referenz bekommt so wieder eine funktionale Bedeutung?

Steinmann Die Frage ist: Wie hat man in der Geschichte diese tiefen Grundrisse gemeistert? Bei Elli Mosayebi sind es etwa Anleihen bei Luigi Caccia Dominioni (wbw 12–2013). Dessen Idee war es, die Wege in den Grundrissen zu verlängern, um die Wohnung grösser erscheinen zu lassen.⁸ Le Corbusier hat bei der *Villa La Roche* (1923–25) in Paris das Gleiche mit der Rampe erreicht. Das sind gültige

Mittel und wertvolle Referenzen. Das ist Handwerk. **wbw** Es gibt auch ein Handwerk im Ausdruck. In einer (von uns nicht publizierten) Entgegnung auf den Bericht zum Haus an der Herdernstrasse in Zürich von Lütjens Padmanabhan¹ (wbw 1/2–2017) kritisieren Sie, dass Referenzen «zu gebildet» verwendet würden. Es gebe wieder eine Gelehrtensprache in der Architektur, monierte vor kurzem auch ein Zürcher Kollege nach einem Vortrag vor Architekten. Erachten Sie solche Codes als problematisch?

Steinmann Ein Haus muss auch gut sein, wenn man keine einzige Referenz kennt. Das meine ich mit innerer Notwendigkeit. Nichts gegen die «Rustizierung» an der Fassade der Herdernstrasse – aber den Palazzo Rucellai in Florenz braucht es dafür nicht. Übrigens habe ich in meinem Brief vor allem kritisiert, dass die Referenzen von Lütjens Padmanabhan von Euch fraglos übernommen wurden. Architekten werfen in ihren Erläuterungen natürlich gern mit Referenzen um sich. Wen wollen sie mit ihrem Wissen beeindrucken? Ihre Kollegen? Niemand sonst versteht dieses Spiel. (In Klammern gesagt, nehme ich mein früheres Schreiben dabei nicht aus.) Der Diskurs definierte immer auch, wer dazu gehörte und wer nicht. Das ist heute nicht anders. Wenn es aber hilft, mit dem Referenzieren – auf was auch immer – den Karren in Schuss zu halten, ist nichts dagegen einzuwenden. Architekten können an Referenzen architektonische Fragen erkennen und sie dann auf neue, eigene Weise beantworten. Das zeigt die «Rustizierung» am genannten Haus: Sie hat am Ende

Wenn es hilft, mit dem Referenzieren – auf was auch immer – den Karren in Schuss zu halten, ist nichts dagegen einzuwenden. Architekten können an Referenzen architektonische Fragen erkennen und sie dann auf neue, eigene Weise beantworten.



nichts mit dem Palazzo von Alberti zu tun, aber mit der Frage einer städtischen Front. Wer durch «Zürich um 1900» geht, sieht viele Antworten.

wbw Gibt es denn eine Sprache, die unmittelbar und für jedermann verständlich ist, über den Kreis der Insider hinaus? Wir denken an die *Maison Davidoff*^A von Diener & Diener (siehe S. 18). Ist die Zeichenhaftigkeit der «Zigarren» so zu verstehen?

Steinmann Die Stützen sind als erstes bauliche Mittel: Sie tragen die Geschosse. In Form und Farbe erinnern sie tatsächlich an Zigarren. In Verbindung mit dem Namen Davidoff – und darüber hinaus mit dem Geruch im Gebäude – haben sie eine sinnliche Dichte, die beeindruckt. Auf spielerische Weise werden hier die baulichen Mittel zum Träger von Bedeutung. Ich frage mich allerdings, ob wir die Stützen ohne den Namen Davidoff, der an der Fassade angebracht ist, auch als Zigarren sehen würden: als Zeichen.

wbw Das Produkt erscheint wie bei Venturi, Scott Brown sinnbildlich an der Fassade: Das Unternehmen handelt ja mit Zigarren!

Steinmann Vergleiche mit Venturi, Scott Brown bereiten mir immer Mühe. Das Bildliche entspricht bei ihnen selten dem Baulich-Konstruktiven. Es ist angeheftet. Ein gutes Beispiel – weil es auch um die Stützen geht – ist das *House in Bermuda*^G (1975–77). Ich habe es oft in meinen Vorlesungen verwendet, um den Unterschied von Denotation und Konnotation klar zu machen: Die Veranda wird von vierkantigen Stützen aus Holz getragen. Darauf sind aussen – als «Fassade» – Bretter in Form dorischer Säulen genagelt. Funktion und Form fallen auseinander. Das ist bei der *Maison Davidoff* nicht der Fall.

wbw Mit welchen Bezügen operieren Diener & Diener denn bei ihren jüngsten Projekten, die mit Analogien spielen?

Steinmann Bei den Projekten, die ich mit Roger

Diener gemacht habe, war Venturi nie die Referenz. Ich sehe die Entwicklung seiner Architektur so: Wenn sich der Ausdruck eines Hauses nicht aus den baulichen Mitteln ergibt, zieht er Künstler bei. Ein

Bei den Projekten, die ich mit Roger Diener gemacht habe, war Venturi nie die Referenz. Ich sehe die Entwicklung seiner Architektur so: Wenn sich der Ausdruck eines Hauses nicht aus den baulichen Mitteln ergibt, zieht er Künstler bei.

Beispiel ist das *Forum 3* auf dem Novartis-Campus in Basel (wbw 11–2005). Dort ist die Fassade in zwei Schichten aufgetrennt: eine technische – die Fenster – und eine gestalterische, die Helmut Federle mit farbigen Glastafeln bestimmt hat. Ein anderes Beispiel ist das Stadtmuseum in Aarau^B, an dem ich als Architekt mitgearbeitet habe. Die Motivation war aber auch hier die gleiche: Weil das Museum keine Fenster braucht, waren die baulichen Mittel nicht tragfähig genug, um der Fassade, die auf den Platz gerichtet ist, einen angemessenen Ausdruck zu geben. Das brachte uns auf den Gedanken, den Mammutbaum, der hier gestanden hatte, in Platten zu sägen und diese von Josef Felix Müller bearbeiten zu lassen. Der Künstler hat mit einer Motorsäge Frauen und Männer in diese 134 Platten geschnitten. Mittels Matrizen wurden anschliessend die Betontafeln gegossen, welche nun die Fassade bilden.

wbw Kommen wir nochmals auf die *Maison Davidoff* zurück. Auch wenn die Stützen dort keine Bilder à la Venturi sind, kann das Gebäude von jeder Person als der Hauptsitz einer Zigarrenfirma gelesen werden. Ist das allein schon Architektur, müsste das Bild nicht verfremdet werden? Damit etwas Überraschendes entsteht – so wie das Miroslav Šik immer gefordert hat: Poetik und Verfremdung?

Steinmann Die Form der Stützen hat sich nicht von



selber ergeben. Diener & Diener haben sie entwor-

Entscheidend ist, ob das Zeichen durch eine Verfremdung – also eine bewusste Manipulation – aus dem gewohnten Kontext herausgerissen wird. Das ist vielleicht typisch für heutiges Referenzieren: Man kann nicht mehr erkennen, woher die Bilder stammen.

fen, mit einer gewissen Ironie, denke ich, aber innerhalb dieser Bedingungen, nicht ausserhalb wie bei den genannten Beispielen. Entscheidend ist, ob das Zeichen durch eine Verfremdung – also eine bewusste Manipulation – aus dem gewohnten Kontext herausgerissen wird. Bei den Bauten von Šik auf dem Hunziker Areal^H (wbw 10–2015) gefällt mir das sehr. Verschiedene Referenzen hat man schon gesehen – etwa den Schachbrettboden in der Halle, wo nur? –, sie werden hier jedoch zu einem neuen Ganzen. Die Bilder sind «verdaut». Das ist vielleicht typisch für heutiges Referenzieren: Man kann nicht mehr erkennen, woher die Bilder stammen.

wbw Und was hält diese Bilder aus unterschiedlichsten Kontexten zusammen, sodass ein kohärenter Entwurf resultiert?

Steinmann Eine Antwort sehe ich in dem, was Elli Mosayebi «das Narrativ» nennt: eine Erzählung, welche die Referenzen verbindet (vgl. S. 42). Die Referenzen werden benutzt, um eine Geschichte zu erzählen, die Geschichte wiederum stellt die Referenzen in einen Zusammenhang. Beim Wohnhaus *Avellana*¹ von EMI Architekten in Schwamendingen (wbw 5–2013) besteht das Narrativ in der Vorstellung, die die Architekten aus den Schrebergärten entwickelt haben, die sich hier befanden, mit den Schuppen, die aus Holz, Eternit und Scobalit zusammenflickt waren. Dieses Bild führte sie weiter zu De Stijl-Bauten, die auf ihre Weise aus Elemen-

ten zusammengesetzt sind. Die Vorstellung erstreckt sich auf alle Aspekte des Entwurfs. Dabei weist sie über das reale Areal hinaus. Der Ort, den das Narrativ beschreibt, ist ein gedachter Ort. Darum habe ich meinen Text über EMIs Haus in Hottingen mit *Der Ort als Idee* (wbw 6–2016) überschrieben.

wbw Ist das nicht sehr nah an der Atmosphäre?

Steinmann Ja, es ist nah daran, an der Stimmung, an den Empfindungen, die durch einen Bau oder einen Raum hervorgerufen werden. Wir kennen einzelne Bilder, aber wir kennen sie nicht im Zusammenhang, den EMI Architekten damit schaffen, und in dem sie sich gegenseitig kontaminieren. Bei ihrem Haus in Hottingen sprechen die Architekten selbst vom Ort – einem Quartier mit alten Gärten – als Konstrukt aus Vorstellungen, die sie in ihren Forschungen in Italien zum Garten von Bomarzo oder in England zum malerischen Landschaftspark entwickelt haben. Diese bilden das Narrativ, das die Referenzen im Entwurf verbindet, sodass er eine innere Notwendigkeit besitzt. Vielleicht liegt hier eine Erklärung für den Begriff, der im gegenwärtigen Diskurs eine solche Rolle spielt: *Referenzieren*. Es bedeutet, in der Geschichte – aber nicht nur dort – die Bilder suchen, mit denen man eine Geschichte erzählen kann, wie zum Beispiel die «Von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen» – als Kind mein liebstes Märchen. —



Martin Steinmann (1942), ist Architekt ETH und Architekturtheoretiker. Autor zahlreicher Schriften zur Architektur sowie zur Architekturwahrnehmung. 1987–2006 Professor für Architektur an der EPFL in Lausanne.

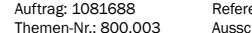
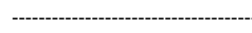
Résumé

Digérer les références Les fluctuations du référencement

Fondamentalement, le fait de se rapporter à des choses en concevant des projets, de ramener des détails de ses vacances et de les réutiliser n'aurait rien de nouveau et se serait toujours fait. De nos jours par contre, on assisterait, dans divers domaines, à une sorte de course à la référence la plus originale. Martin Steinmann est d'avis que cette façon de faire ressemble à une langue d'érudit, à un esperanto. Pourtant, un projet doit faire preuve d'une nécessité interne et être cohérent, sans même qu'on n'en comprenne une seule référence. Selon lui, la question est de savoir si les références sont reprises telles quelles, comme dans l'application des colonnes doriques chez Venturi, ou si elles sont digérées et produisent de nouvelles constellations, comme dans les plus récentes constructions de EMI Architekten (voir p. 11), chez qui la narration des différentes images conduirait à un projet cohérent. C'est la fusion de nombreuses références en un ensemble fort qu'ont réussie déjà certains précurseurs du post-moderne comme Reichlin & Reinhart dans la *Casa Tonini*, tandis que leur autel dans l'église San Carlo au Val di Peccia restait un éventail exagéré de citations. Quelques-unes des nouvelles constructions de Diener & Diener, comme la *Maison Davidoff* à Bâle, peuvent être comprises non seulement par des initiés, mais aussi par tout un chacun. Des piliers en forme de cigares décorent ses façades, se référant ainsi directement à la destination du bâtiment. Mais Steinmann fait remarquer qu'à la différence de chez Venturi, les piliers sont des moyens de construction. Ils portent l'immeuble et ne sont pas qu'une application. A son avis, la couleur et la forme des piliers ainsi que l'odeur qui imprègne la maison forment une densité sensorielle qui impressionne.

Bildnachweis:

A/B: Walter Mair. C,D: Heinrich Helfenstein/ Archiv gta, ETH Zürich. E: Roland Bernath. F: Roland Zumbuehl. G: Tom Bernard, courtesy of Venturi, Scott Brown and Associates, Inc. H: Karin Gauch, Fabien Schwartz. I: Roland Bernath. J: Walter Mair

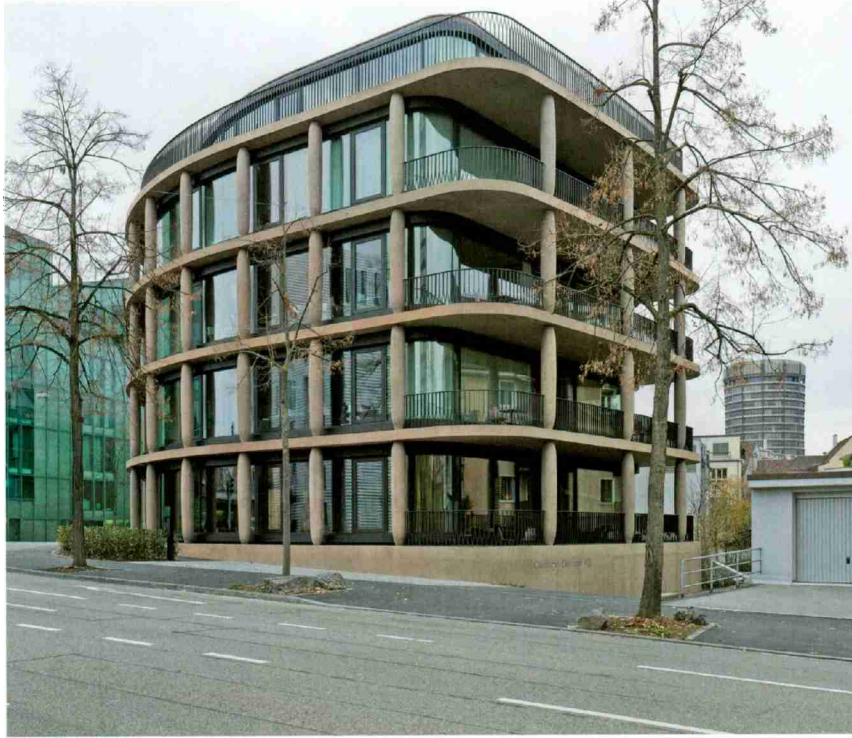


Summary

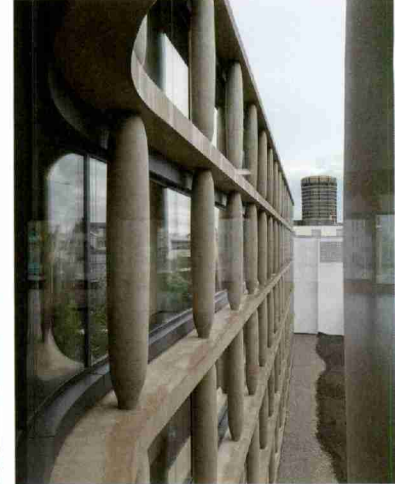
Digesting References

On the boom in making references

Essentially, people who design have always made use of things, have brought details of their travels home with them and used them again. But today there is a competition going on for the most striking references, which come from very different areas. The way they are used often recalls a scholarly language, an Esperanto, says Martin Steinmann. And yet, he adds, a design must display an inner necessity and be coherent without the viewer having to know a single one of the references. The question is whether references are used *tel quel*, like the way Venturi applied Doric columns, or whether they are digested and later appear in new constellations, as in the most recent buildings by EMI Architekten (cf. p. 11), in which the narration brings together very different images to form a coherent design. Earlier, post-modern predecessors such as the *Casa Tonini* by Bruno Reichlin and Fabio Reinhart successfully blended numerous references to form a coherent design, but their altar in the church of San Carlo Val di Peccia remained an exaggerated display of quotations. A number of the most recent works by Diener & Diener, such as the *Maison Davidoff* in Basel (cf. p. 18), can be understood not only by the initiated but by everyone. Columns in the form of cigars decorate the facades and in this way refer directly to the building's function. However, Steinmann notes that, unlike with Venturi, here the columns are a structural means. They carry the building and are not just an application. He says that the colour and shape of the columns and the smell in the building create a sensuous density that is most impressive.



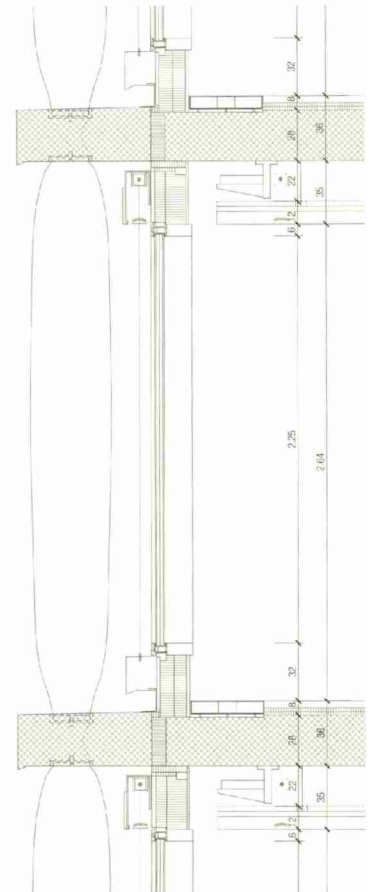
A



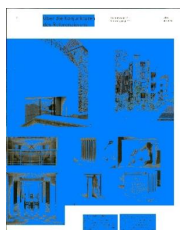
B



C



D



Maison Davidoff in Basel von Diener & Diener Architekten

Der neue Hauptsitz der Firma Oettinger Davidoff liegt nahe dem Basler Hauptbahnhof an der verkehrsreichen Nauenstrasse und ersetzt dort eine ältere Häuserzeile, die dem Bedarf der Handelsfirma nicht mehr genügte. Er folgt in dezidiertem Schwung der Baulinie an der Strassenkreuzung und fasst die Büros und Repräsentationsräume der Firma in einem horizontal gelagerten Körper zusammen.

Auffallendstes Merkmal des Neubaus ist das raumhaltige Raster aus bräunlich lasiertem Beton, welches sich aus bauchigen Säulen und horizontalen, die Geschosse abzeichnenden Gurten zusammensetzt. Es steht im Kontrast zum Dunkel der dahinterliegenden Verglasung mit ihren zum Teil gebogenen Gläsern. Der bildhafte Bezug zum Geschäftsfeld der Firma könnte kaum unmittelbarer zum Ausdruck gebracht werden.

Die Säulen sind jedoch nicht Dekoration oder *Architecture parlante*, sondern durchaus Teil des Tragwerks. Sie bilden nicht nur die Form von Zigarren nach, sondern verkörpern zugleich die Idealform eines gelenkigen Knickstabs, verleihen der Fassade Tiefe und tragen zum sommerlichen Wärmeschutz bei. Sie wurden in einer in Holz gefrästen Schalung vorgefertigt und wie alle Sichtbetonteile in einem erdigen Farbton lasiert. Der äussere Betongurt verbindet die Aussenlemente wie ein kraftschlüssiger Gürtel. Zur Wohnbebauung an der Seitenstrasse öffnet sich der Bau mit grosszügigen, abgerundeten Loggien.

Die 160 Arbeitsplätze kommen mehrheitlich in offenen Bürozonen unter und sind über zwei Treppenkerne erschlossen. Im tiefer liegenden Gartengeschoss findet sich eine Cafeteria; das Attikageschoss teilen sich Grossraumbüros und der weiträumige Sitz des Firmeninhabers. Dank einem ausgeklügelten Energiekonzept, das im Kern auf Erdsonden beruht, kommen Kühlung und Heizung des Minergie-zertifizierten Gebäudes mit wenig Energie und ohne jegliche CO₂-Belastung aus. – dk



Adresse

Nauenstrasse 73, 4052 Basel

Bauherrschaft

SRB Immobilien, Basel

Nutzer

Oettinger Davidoff, Basel

Architektur

Diener & Diener Architekten, Basel

Fachplaner

Landschaftsarchitektur: August + Margrith

Künzel, Binningen

Tragwerk:

Schnetzler Puskas Ingenieure, Basel

HLK, Koordination HLKSE:

Aicher de Martin Zweng, Luzern

Sanitärplanung: Technik im Bau, Luzern

Elektroingenieure: Pro Engineering, Basel

Bauphysik: Wichser, Zürich

Brandschutz: P. Berger Consulting, Basel

Fassadenplaner:

Neuschwander + Morf, Basel

Innenarchitektur:

Lassoudry architects, Basel

Lichtplanung: Reflexion, Zürich

Kunst

Patricia Castillo, Quisqueya Henriquez,

Engel Leonardo, Olivia McGilchrist,

Fausto Ortiz

Unternehmer

Bauunternehmer: Steiner AG, Basel

Fassadenbauer: Aepli Metallbau, Gossau

Aufzüge: KONE, Brüttsellen

Gebäudevolumen SIA 416

28 151 m³ (oberirdisch: 16 408 m³)

Geschossfläche SIA 416

7 667 m² (oberirdisch: 4 690 m²)

Energie-Standard

Minergie

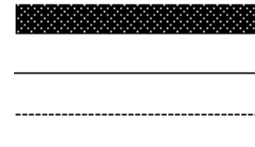
Wärmequelle

Erdsonden-Wärmepumpe, Abwärmenutzung

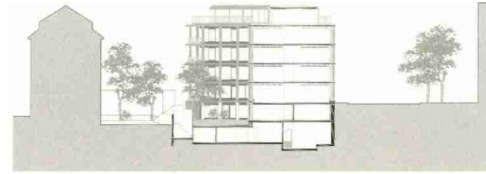
Chronologie

Planung: 2011 – 16, Realisierung: 2015 – 17,

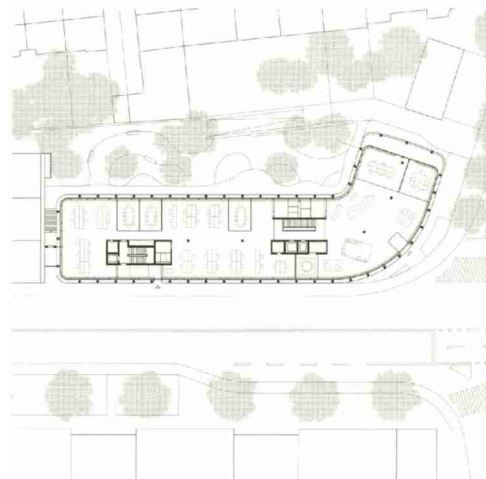
Bezug: September 2017



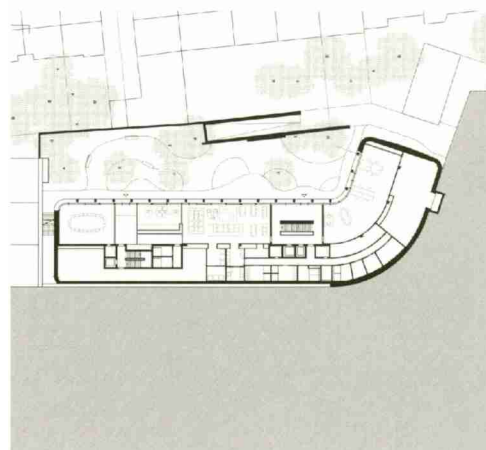
- A Die Loggia vermittelt zu den benachbarten Wohnhäusern. Bilder: Walter Mair
- B Die Stützenreihe bildet eine eigene Raumschicht, verleiht dem Haus Tiefe, behaut den Schatten.
- C Funktioniert die Assoziation zu Zigarren auch ohne das Firmenschild Davidoff?
- D Die Stützen sind Teil des Tragwerks: Gelenkig gelagerte Spindelstützen zwischen tragenden Aussengurten.



Schnitt



Erdgeschoss



Gartengeschoss

