# DGJ

DREXLER GUINAND JAUSLIN ARCHITEKTEN

HERAUSGEBER

HANS DREXLER
MARC GUINAND
DANIEL JAUSLIN

MIT BEITRÄGEN VON

WALTER BIELER
ELISABETH BLUM
MAYO BUCHER
RUDOLF MANZ
ADOLF MUSCHG
FELIX SCHWARZ
PHILIP URSPRUNG

VERLAG DGJ!
DAS GEHT JA!
ZÜRICH FRANKFURT ROTTERDAM

# DGJ

***DREXLER GUINAND JAUSLIN ARCHITEKTEN***

HERAUSGEBER

HANS DREXLER
MARC GUINAND
DANIEL JAUSLIN

MIT BEITRÄGEN VON

WALTER BIELER
ELISABETH BLUM
MAYO BUCHER
RUDOLF MANZ
ADOLF MUSCHG
FELIX SCHWARZ
PHILIP URSPRUNG

VERLAG DGJ!
DAS GEHT JA!
ZÜRICH FRANKFURT ROTTERDAM

Erste Auflage, Drei Exemplare

DGJ - Drexler Guinand Jauslin Architekten

Hans Drexler Marc Guinand Daniel Jauslin Herausgeber

Erscheint anlässlich der Austellungen
Trendboulevard Zürich 24.-28. März 2005
Atelier Frankfurt April 2005

mit Beiträgen von  Walter Bieler, Elisabeth Blum, Mayo Bucher,
Rudolf Manz, Adolf Muschg, Felix Schwarz und Philip Ursprung

Fotografien von Ralph Feiner, Alex Schauwecker
Pläne, Zeichnungen, Renderings und Monatgen von DGJ

Verlag DGJ! Das geht ja! Zürich Frankfurt Rotterdam 2005

## Inhaltsverzeichnis

7 Dank

### Ausstellung

9 In Bewegung
Die Veränderung der Architekturausstellung
Phillip Ursprung

12 Kulturpreis
Walter Bieler

15 Und sie bewegt sich doch
Die Rolle der Zeit in der Architektur
Hans Drexler Marc Guinand Daniel Jauslin

### Haus

25 Ein Bild von einem Haus
Adolf Muschg

29 Wie nach einer Spielanleitung
Elisabeth Blum

32 Architektur und Bewegung
Rudolf Manz

35 Regeln für den, der in den Bergen baut.
Felix Schwarz

38 Pläne Haus Panix

42 Bildttafeln Haus Panix

## Zusammenarbeit


47 ARCHITEXTUR – Go Beyond!
Mayo Bucher

51 De-Positionierung
Polymorphismus und die Supereffizienz von Wanderameisen-Teamwork
Hans Drexler Marc Guinand Daniel Jauslin

58 Werkverzeichnis 1996-2005

64 MitarbeiterInnen und ProjektpartnerInnen 1999-2005

67 Publikationen 1997-2005


## Dank


Diese Ausstellung, dieses Haus und dieses Buch, ja unsere ganze langjährige Zusammenarbeit wären ohne die Unterstützung zahlreicherer Freunde und Partner nicht möglich gewesen.

Wir danken den Produzenten des Trendboulevard: Blofeld Entertainment und Maag Eventhall, und deren Partnern und Sponsoren für die Veranstaltung und ihre risikofreudige Offenheit. Wir danken den Kuratoren von PSA Publishers für ihr Vertrauen in uns und ihren Einsatz für diese Ausstellung. Auch danken wir Atelier Frankfurt und den dortigen Kuratoren, Partnern und Sponsoren für die Gastfreundschaft. Wir danken dem Filmer Marc Schwarz für seine Arbeit an Video und DVD und Damian Zangger für die Filmmusik.

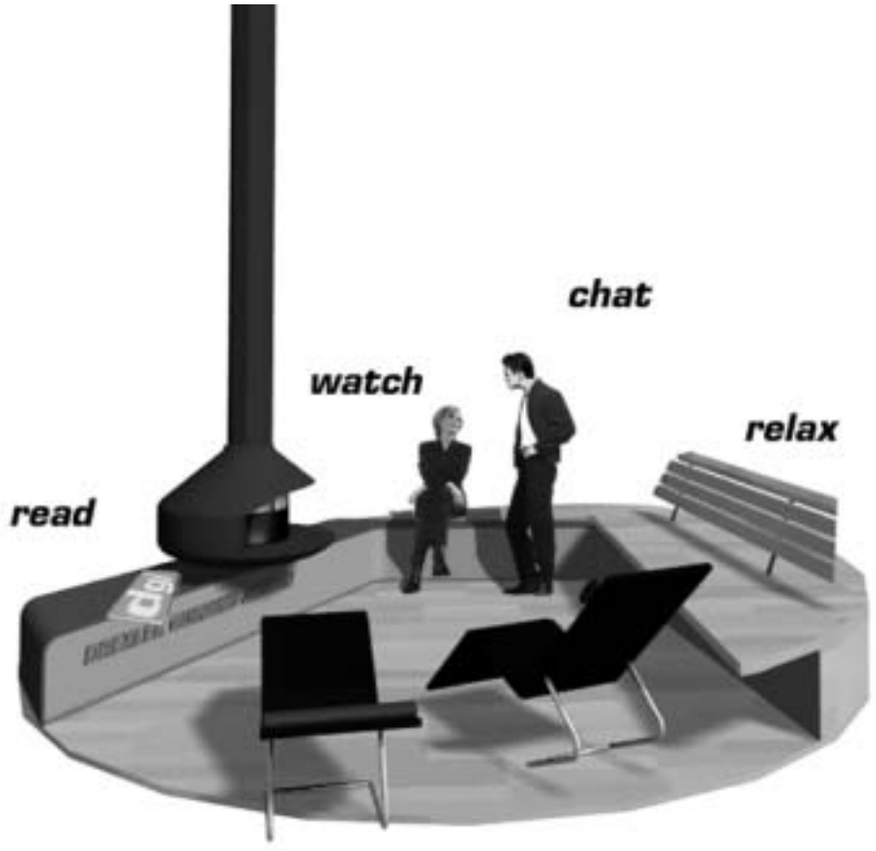
Wir danken der Autorin, den Autoren und der Lektorin , welche die eigentliche Substanz dieses Buches geliefert haben. Es sind ihre luziden Gedanken und ihre freundliche Kritik, die unsere Architektur zum Leben erwecken.

Wir danken allen Nachbarn, Unternehmern, Lieferanten, Fachplanern des Hauses in Panix für ihr besonderes Engagement und ihre Geduld im Umgang mit uns jungen aber anspruchsvollen Architekten. Wir danken allen ProjektpartnerInnen und MitarbeiterInnen, welche uns durch ihr Engagement und Können seit dem Beginn unserer Zusammenarbeit immer wieder tatkräftig unterstützt haben. Es ist ihre Mitarbeit, die unsere Architektur über die Jahre hinweg ermöglicht. Unser besonderer Dank gilt auch allen BauherrInnen und AuftraggeberInnen für ihr teilweise langjähriges Vertrauen in unsere Arbeit.

Und wir danken den Sponsoren, welche die Ausstellung mit Video und Buch unkompliziert und freundlich mit Geldbeiträgen, Arbeitsleistungen oder Leihgaben ermöglichen: Spescha SA Rueun, Ludivic Valauta SA Rueun, Arpagaus SA Cumbel, Wirth&Schmid AG Cham, Burri AG Zürich, Vitra Showroom Zürich, Sägerei Sidler AG Optiholz Obelunkhofen, L.Dermont Rueun, Aurax Electro AG Ilanz, Andreas Bisquolm Ladir, Tarcisi Maissen SA Trun und weiteren Sponsoren.

Wir entschuldigen uns bei jenen, die wir in der Hitze des Gefechts vergessen haben mögen, bitten sie um Verständnis und danken ihnen ganz besonders.

dgj März 2005




# In Bewegung: Die Veränderung der Architekturausstellung

Philip Ursprung

Das Ausstellen von Architektur gehört seit langem zu den interessantesten Paradoxien im Feld der Architektur. Architektur auszustellen, ist für die Architekten eine ebenso grosse Herausforderung wie für die Künstler die Kunst am Bau oder die Kunst im öffentlichen Raum. Während Kunst im öffentlichen Raum die sicheren Mauern der Museen und Galerien verlässt, um sich über einen langen Zeitraum einer breiten Öffentlichkeit auszusetzen, verlässt Architektur, wenn sie sich ausstellen lässt, ihr gewohntes Terrain, um sich innerhalb eines eng definierten Zeitraums den geschärften Blicken eines speziellen Publikums auszusetzen. Während die Kunst die geschützten halbprivaten Räume hinter sich lässt, deren Konventionen und Spielregeln garantieren, dass sie ihre volle Wirkung ungestört entfalten kann, verlässt die Architektur das gewohnte Ambiente der Umgebung, Witterung, Benutzung, um sich in ein Laboratorium zu begeben und sich auf Herz und Nieren prüfen zu lassen. So wie bei Kunst im öffentlichen Raum jeder innere Widerspruch, jede Schwäche der Kunstwerke deutlich zu Tage tritt und auf die Frage nach ihrer Berechtigung antworten muss, so offenbart auch die Architektur im Kontext der Ausstellung wie auf einem Prüfstand ihre Fehler und Unzulänglichkeiten.

Gerade wegen der besonderen Herausforderung, die sie an Architektur stellt, ist eine Ausstellung ein ganz zentraler Bestandteil der architektonischen Entwicklung. Ohne die Welt-, Landes- und Industrieausstellungen, deren Tradition auf das ausgehende 18. Jahrhundert zurück reicht, wäre die Architekturgeschichte, wie sie sich aus heutiger Sicht vor uns ausbreitet, nicht denkbar. Von Joseph Paxtons Crystal Palace der Great Exhibition in London, 1851, bis Ludwig Mies van der Rohes Deutscher Pavillon der Weltausstellung Barcelona 1929, von Gustave Eiffels Eiffelturm der Pariser Weltausstellung 1888 bis zu Richard Buckminster Fullers Amerikanischem Pavillon der Weltausstellung in Montreal 1967: Zahlreiche Meilensteine der Architekturgeschichte fanden aus Anlass von Ausstellungen statt und waren teilweise ganz kurzlebig.

Ja, der Zeitdruck, unter dem diese Bauwerke standen und stehen, die Tatsache, dass ihre Lebenserwartung beschränkt ist, dass sie nicht für die Ewigkeit errichtet, sondern nur für eine bestimmte Situation und ein spezifisches Publikum aufgeführt werden, ist einer der Gründe für ihre Brisanz. Denn sie machen einerseits den Eventcharakter, ja die Festlichkeit der Architektur deutlich. Und sie zeugen andererseits von der Verwundbarkeit von Architektur, also

der Tatsache, dass auch sie dem sozialen, ökonomischen und klimatischen Druck fortwährend ausgesetzt ist und nichts, was sie an formaler Schönheit und räumlichem Gewinn produziert, selbstverständlich ist.

Was Welt- und Landesausstellungen ausser der Vergänglichkeit auszeichnet, ist auch die Tatsache, dass sie eine spezifische Konkurrenzsituation entstehen lassen. So wie auf einer Industrieausstellung traditionell ein Wettstreit der Produkte und Erfindungen inszeniert ist – das Ziel ist schliesslich, möglichst viele neue Kunden zu gewinnen -, so sind auch die Ausstellungen, auf denen Architektur gezeigt wird, Plattformen der Konkurrenz. Dieser durchaus kommerzielle, propagandistische Aspekt ist bis in die heutige Gegenwart zu beobachten. Er ist in den Ausstellungen zeitgenössischer Architektur deutlicher zu spüren als in Ausstellungen zeitgenössischer Kunst – von historischen Ausstellungen zu schweigen. Während das ökonomische Engagement der Künstler, beziehungsweise ihrer Galerien, in zeitgenössischen Kunstausstellungen diskret angedeutet wird, ist es selbstverständlich, dass Architekturbüros ihre Ausstellungen selber zahlen und realisieren und die Ausstellungsinstitution als Plattform benutzen. Wie stark die kommerzielle Motivation ist, wurde 2004 deutlich. Die beiden weltweit tonangebenden Architekturbüros, Rem Koolhaas einerseits, Herzog & de Meuron andererseits, blieben der Architekturbiennale in Venedig fern und setzten stattdessen auf eigene, von ihnen selbst konzipierte und kontrollierte, monographische Ausstellungen in Basel beziehungsweise Rotterdam. Im Kunstfeld wäre eine vergleichbare Situation undenkbar. Zwar haben immer wieder einzelne Künstler gegen die documenta oder die Biennale protestiert und diese Grossausstellungen auch boykottiert. Aber kein Künstler würde auf die Idee kommen, auf einer prestigereichen internationalen Ausstellung zu fehlen, weil es ihm keinen unmittelbaren finanziellen Nutzen bringt oder er die Präsentation seiner Arbeit dort nicht vollständig kontrollieren kann.

Bisher war diese Verschränkung von Produktion und Vermittlung kein Problem beziehungsweise kein Gegenstand der Diskussion. Seit in den ausgehenden 1990er Jahren allerdings die Menge der Architekturausstellungen sowie der Ausstellungszentren der Architektur rasant zunehmen, rücken auch auf dem Feld der Architektur Fragen der Vermittlung in den Vordergrund, die seit den 1960er Jahren vornehmlich die Kunstwelt beschäftigen. So wie es sich abzeichnet, dass die Architektur und der Städtebau zu Spiegeln der öffentlichen Situation werden, und dass das Publikum Architekten zu Sinnstiftern verklärt in einer Art, wie es dies einst mit Künstlern machte, so rückt auch das Interesse an der Vermittlung ins Zentrum. So wie die Vermittlung von Kunst lange ein hart umstrittenes, wertvolles Gut war, wird es, wenn nicht alles trügt, auch bald mit der Architektur sein.





Im Moment ist das Ausstellungswesen der Architektur vergleichsweise rudimentär entwickelt. Die Energie konzentriert sich auf die Gestaltung, nicht die Konzeption von Ausstellungen. Es gibt, grob gesagt, zwei Möglichkeiten. Einerseits die Möglichkeit, eine Art 1 : 1 Situation zu schaffen und die Besucher mit einer speziell für die Ausstellungsinstitution geschaffenen Situation zu konfrontieren. Andererseits die Möglichkeit, dokumentarisches Material auszustellen, also Photos, Pläne und Modelle, die auf etwas Abwesendes verweisen. Innerhalb dieser Präsentationsformen ist seit den 1980er Jahren zwar eine Fülle von Darstellungsformen entstanden, vom Gemälde bis zur interaktiven Computersimulation, die aus der Architekturwelt nicht mehr wegzudenken sind. So wie Architektur in erster Linie mittels Photographien vermittelt und bewertet wird, so gelten die Ausstellungen auch als zentrale Momente der Vermittlung, weil es in diesem Medium am besten möglich ist, eine Art Gesamtbild der architektonischen Intention zu umreissen. Aber letztlich gleichen sich die meisten Ausstellungen von Architektur sehr stark, und die Arbeit an der Gattung und an den Mechanismen des Ausstellens tritt gegenüber der schieren Vermittlung von Information in den Hintergrund.

Dies wird sich, so meine Hypothese, bald ändern. So wie im Feld der Kunst im Laufe der 1960er Jahre die neue Figur des Kurators entstand, also einer Instanz, welche die Vermittlung wie ein Impresario prägt, so wird auch im Feld der Architektur die Arbeitsteilung innerhalb der Vermittlung zunehmen. Die Formen der Ausstellung selber werden in Bewegung geraten und damit auch die Art, wie über Architektur geschrieben und geredet wird. Dies wird zu Veränderungen in der beruflichen Praxis sowohl der Architekten wie auch der Vermittler führen. Ob die Architekten am Ende derart viel Terrain an die Vermittler werden abgeben müssen, wie einst die Künstler, lässt sich nicht voraussagen. Aber das Feld wird in Bewegung sein, und die frische Luft wird allen gut tun. Wir dürfen uns darauf freuen.

# Kulturpreis

Walter Bieler Ingenieur Bonaduz

Mit Preisen kennen wir uns alle bestens aus. Im Warenhaus stehen sie auf sämtlichen Produkten und im Geschäftsalltag kalkulieren wir sie für unsere Dienstleistungen. Aber hier geht es nicht um Discount- oder andere Warenpreise.

Während wir im Warenhaus wissen, welches Produkt welchen Preis hat, ist das mit der Kultur eben eine etwas andere Sache. Welchen Preis hat die Kultur denn überhaupt? Es gibt ja nicht eine Art Warenhaus, wo wir kulturelle Produkte zu einem bestimmten Preis beziehen können. Und es gibt auch keinen eigentlichen Kulturmarkt, wo das Angebot und die Nachfrage in einem direkten Verhältnis zueinander stehen.

Wäre dies der Fall, gäbe es beispielsweise schon längst keine Theater mehr. Man redet zwar etwa von Theaterproduktionen, aber das ist eigentlich ein täuschender Begriff. Zwar wird tatsächlich etwas produziert, eben ein Theaterstück. Aber dieses Theaterstück wird nicht unter den üblichen marktwirtschaftlichen Bedingungen produziert. Denn der Produktionsprozess kommt meist so teuer zu stehen, dass der Verkauf des Produktes niemals die Ausgaben für die Produktion decken könnte. So erhalten kulturelle Institutionen wie Theater eine finanzielle Unterstützung, um überhaupt arbeiten zu können.

Die Frage dabei ist jedoch immer die: Wie hoch darf der Preis für Kultur sein, wieviel ist uns die Kultur wert?

Die Frage lässt sich so aber gar nicht beantworten. Denn es gibt ja nicht einmal eine einheitliche Definition des Begriffes Kultur. Und darum ist eine Debatte darüber, wie teuer Kultur sein darf, eben immer auch mit gewissen Schwierigkeiten verbunden.

Ein Beispiel einer solchen Debatte haben wir gerade mit der Ausstellung des Künstlers Thomas Hirschhorn in Paris erlebt. Diese Ausstellung kostete die Schweiz 180 000. Und während die einen von einem wichtigen kulturellen Beitrag redeten, war für die anderen die Ausstellung nichts als beschämend und ein Ärgernis oder Verschwendung von Steuergeldern.

Aber eben, diese Debatte ist keineswegs neu. Denn die Kultur ist vom Begriff her schon lange sehr umstritten. Vor einem halben Jahrhundert beispielsweise haben zwei Autoren in einem Buch bereits über 200 Definitionen von Kultur zusammengetragen. Und deshalb kann es heute auch ohne weiteres vorkommen, dass ein Biochemiker von bakteriellen Kulturen redet, während gleichzeitig ein Historiker von früheren menschlichen Kulturen spricht und daneben ein Landwirt sein Kulturland bewirtschaftet.

Trotzdem haben wir alle eine Vorstellung davon, was Kultur in einem engeren Sinne bedeutet. Kultur ist – gemäss dem Lexikon – die Gesamtheit aller geistig geprägten Formen der Lebensäusserung von Menschen.

Darüber hinaus ist Kultur auch ein Erfahrungswert: Wir haben gelernt, Dinge wie Theater oder Literatur der Kultur zuzuordnen. Und wir erfahren Kultur auch als eine Bereicherung für unser Leben. Eine Erfahrung können aber auch in einem geistigen und individuellen Sinne literarische Werke sein. So können wir in Büchern andere Denkweisen und andere Formen des Lebens nachvollziehen oder fremde Situationen begreifen lernen.

# Und sie bewegt sich doch.

Die Zeit in der Architektur
Hans Drexler Marc Guinand Daniel Jauslin

Die Eröffnung unseres Hauses in Pigniu, Projekt Nummer dgj044, im Herbst 2004 fiel zusammen mit dem fünften Geburtstag unseres Architekturbüros Drexler Guinand Jauslin. Die beiden Ereignisse feierten wir gemeinsam mit Bauarbeitern, Dorfbewohnern, Freunden und Bauherren. Unsere beruflichen Anstrengungen der letzten 5 Jahre galten meistens den konkreten Projekten und nur selten der Architektur im allgemeinen. Es geht uns aber, was die Architektur betrifft, seit Beginn unserer Zusammenarbeit wie den Wanderameisen – wir verschieben täglich unser Nest. Über die Jahre hinweg ist die Bewegung unsere Konstante geblieben.

Die Einladung zum ersten Trendboulevard Zürich und ins Atelier Frankfurt gibt uns Gelegenheit, uns und Ihnen – dem Leser dieses Textes und Besucher unserer Ausstellung- unsere Arbeit zu präsentieren. Wir laden Sie darum zu einer Momentaufnahme ein: der Betrachtung eines unserer Projekte dgj044 Haus in Pigniu.

Ihre Begegnung mit diesem Projekt ist zufällig, da es sich bei Nummer dgj044 wirklich nur um die Aufnahme eines Moments, (von immerhin 2 Jahren Entstehungszeit) unseres Schaffens handelt. Es war uns in diesem Projekt möglich, gewisse Leitmotive oder künstlerische Themen umzusetzen, die uns über die Jahre beschäftigen und die wir in vielen vorhergehenden Projekten entdeckt, ausgearbeitet und weiterentwickelt haben. Insofern ist dgj044 repräsentativ für unsere Arbeitsweise.

Architektur ist eine komplexe Kunst. Und ein Haus hat viele Leitmotive und küstlerische Themen – dies zeigt auch die Vielfalt der Beiträge in diesem Buch. Themen, die wir meinen sind etwa das Verhältnis von Objekt und Landschaft, die durchlässigen Grenzen zwischen Landschaft und Architektur, der Umgang mit traditionellen Bauformen und neuen Wohnformen, der Umgang mit Bautechniken, regionalem Handwerk, mit einem gewachsenen Dorf, seinen landschaftlichen und baulichen Strukturen. Und immer wieder geht es uns um das Verhältnis von Architektur und Bewegung.

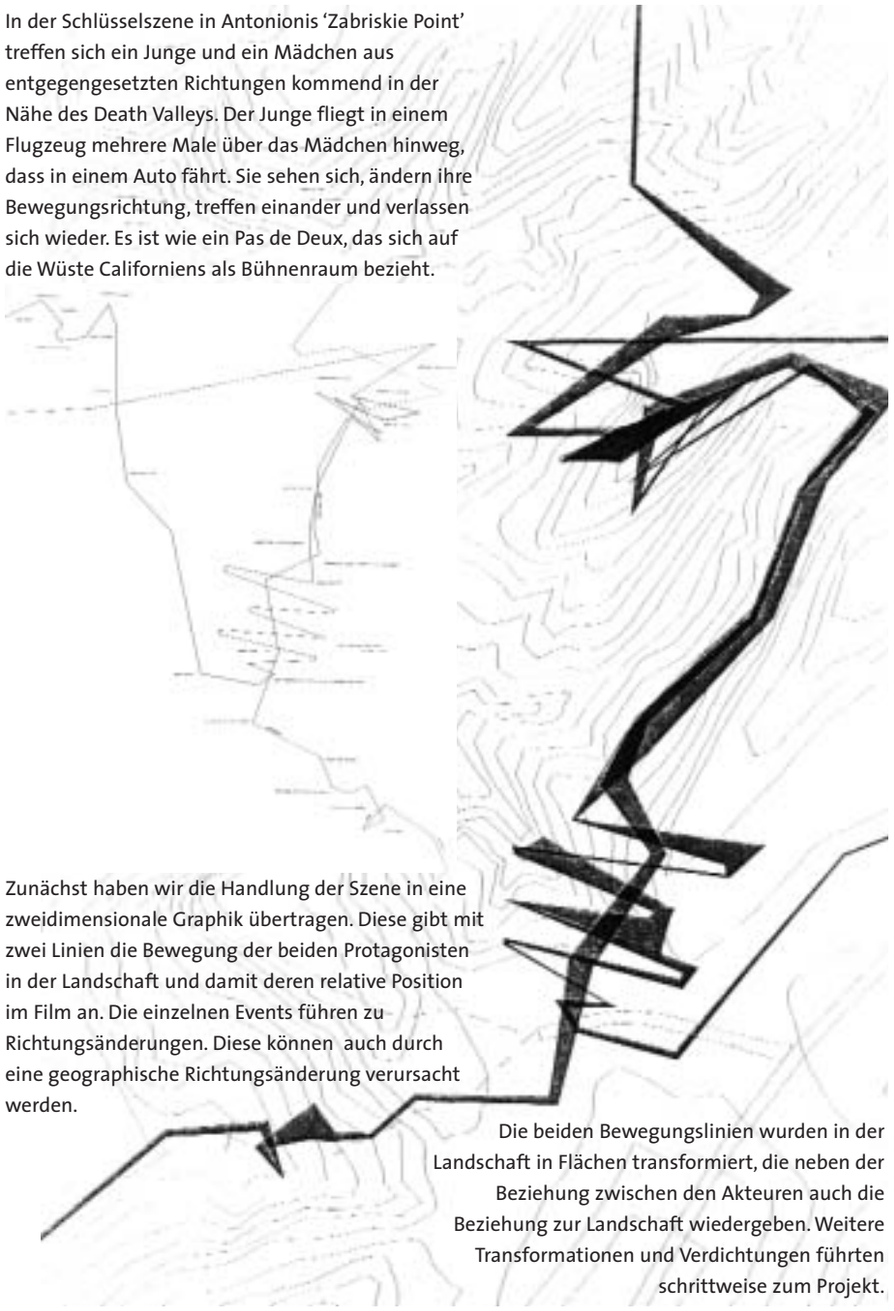
Architektur und Bewegung ist ein Leitmotiv der Arbeit von Drexler Guinand Jauslin. Dies hat vielleicht mit der Entstehung unserer Zusammenarbeit über-

haupt zu tun. Wir haben uns an der ETH Zürich kennengelernt, und seit unserem ersten gemeinsamen Projekt spielte dieses Thema eine wichtige Rolle, sowohl was unsere Entwurfsmethode und die sich ständig bewegende Architekturauffassung betrifft, als auch bei konkreten Arbeiten, die im nächsten Abschnitt erwähnt sind. Unsere erste gemeinsame Semesterarbeit zum Thema Reisen war der Ausgangspunkt einer bis heute andauernden Reise. Wichtige Stationen sind neben der erwähnten DePositionierung dgj001 die gemeinsame Diplomarbeit „Architektur und Bewegung“ von Hans Drexler und Marc Guinand, der gemeinsame Unterricht zum Thema „Landschaft, Geschwindigkeit, Architektur“ an der Universität Innsbruck (wohin die drei aus Zürich, Rotterdam und London anreisten, also auf getrennten Wegen) und dann die ersten drei, vier Wettbewerbe (dgj002-dgj005), welche zum schrittweisen Aufbau des gemeinsamen Büros in Zürich, Frankfurt und Rotterdam geführt haben.

Architektur und Bewegung ist einerseits eine bei uns wiederkehrende Arbeitsweise, die sich beschreiben lässt als Architektur aus der Bewegung des Entwerfens (anstelle der festen Position des vorgreifenden Plans). Andererseits ist Architektur und Bewegung ein räumliches Prinzip: Architektur entsteht aus der Bewegung des Betrachters, aus der Raumwahrnehmung. Architektur und Bewegung ist damit auch ein mögliches Ordnungsprinzip der Raumbildung und Thema gebauter Räume oder von uns entworfener Architekturprojekte. Also die Schaffung bewegter und/oder bewegender Räume (anstelle der Festsetzung starrer Strukturen).
Aus den vielen Architektur-Projekten haben wir in der Folge vier ausgewählt, in welchen das Leitmotiv Architektur und Bewegung seine Facetten zeigt – und die sich als Progression oder dynamische Verdichtung hin zu dgj044 verstehen lassen.

Das Projekt dgj001 CNAS: ‘Centre for Native American Studies’ war weniger ein Architekturprojekt im landläufigen Sinne als eine Untersuchung architektonischer Entwurfsmethoden und Strategien. Dabei haben wir zunächst zwei verschiedene Arten von Bewegung und deren Verknüpfung mit der Landschaft untersucht: Zum einen die Bewegung der Wander- oder Treiberameisen, die sich in Etappen durch einen Landstrich bewegen, der vom Brutzyklus der Königin abhängt. Diesen Brutphasen folgend, bilden die Ameisen an verschiedenen Orten Nester aus ihren eigenen Körpern, indem sie sich aneinander ketten. Die zweite Analyse befasste sich mit der Schlüsselszene in Antonionis Film ‘Zabriskie Point’, in der die beiden Protagonisten aus verschiedenen Richtungen kommend im Death Valley aufeinander treffen, woraus sich eine Art Choreographie der Bewegungen ihrer Körper und Fahrzeuge ergibt.

In der Schlüsselszene in Antonionis ‘Zabriskie Point’ treffen sich ein Junge und ein Mädchen aus entgegengesetzten Richtungen kommend in der Nähe des Death Valleys. Der Junge fliegt in einem Flugzeug mehrere Male über das Mädchen hinweg, dass in einem Auto fährt. Sie sehen sich, ändern ihre Bewegungsrichtung, treffen einander und verlassen sich wieder. Es ist wie ein Pas de Deux, das sich auf die Wüste Californiens als Bühnenraum bezieht.

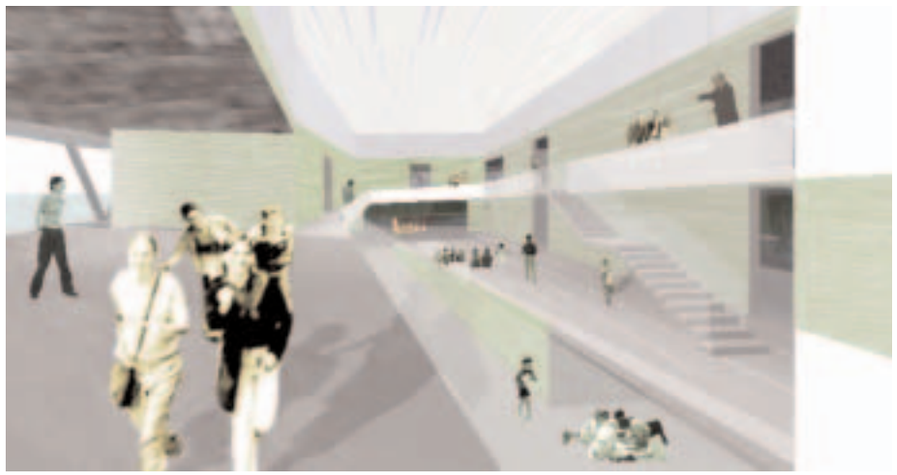


Zunächst haben wir die Handlung der Szene in eine zweidimensionale Graphik übertragen. Diese gibt mit zwei Linien die Bewegung der beiden Protagonisten in der Landschaft und damit deren relative Position im Film an. Die einzelnen Events führen zu Richtungsänderungen. Diese können auch durch eine geographische Richtungsänderung verursacht werden.

Die beiden Bewegungslinien wurden in der Landschaft in Flächen transformiert, die neben der Beziehung zwischen den Akteuren auch die Beziehung zur Landschaft wiedergeben. Weitere Transformationen und Verdichtungen führten schrittweise zum Projekt.

Aus diesen Analysen haben wir eine räumliche Choreographie entwickelt. Diese transformiert die Topographie und öffnet sie für eine neue Wahrnehmung. Räumliche Dichte wird durch das Verknüpfen und Verknoten der Bewegungen im Territorium erzeugt. Ein Komplex von kontinuierlichen Ebenen, die aus einer flächigen Ausweitung der Bewegungslinien entstanden sind, bildet die innere Organisation der gebauten Struktur.

In unserem Entwurf dgj002 für die Teilautonome Volksschule Volketswil – dem ersten Projekt der entstehenden „Firma“ Drexler Guinand Jauslin – war die Flexibilität des Raumes eine programmatische Vorgabe. Die Schüler sollten Autonomie erleben und durch das Aushandeln von Gegensätzen ihre Schul- und Lebenswelt selber gestalten. Dazu wurde im Wettbewerbsprogramm ein sogenannter Kulturraum vorgesehen. Für die drei Schulen haben wir eine Architektur entwickelt, welche die Bewegung der Schüler verinnerlicht aber auch provoziert. Die Gebäude beruhen auf einer spiralförmigen Anordnung von recht grossen (und damit flexibel nutzbaren) Klassenräumen, wobei ein einziges Band von Räumen sich dreimal über zwei Geschosse windet und dabei drei verschiedene Gebäude bildet. Im Zentrum der spiralförmigen Raumschicht steht jeweils der Kulturraum, eine mit Rampen erschlosene Halle. Ein Raum der Bewegung, inspiriert vielleicht am ehesten von Frank Lloyd Wrights Guggenheim Museum in New York – aber völlig neuartig für Schulbauten in der Schweiz. Der Kulturraum verhält sich zu den Schülern wie das Flussbett zum Strom: Die Form des einen bestimmt die Bewegung des anderen – und die Bewegung des einen wiederum die Form des anderen.



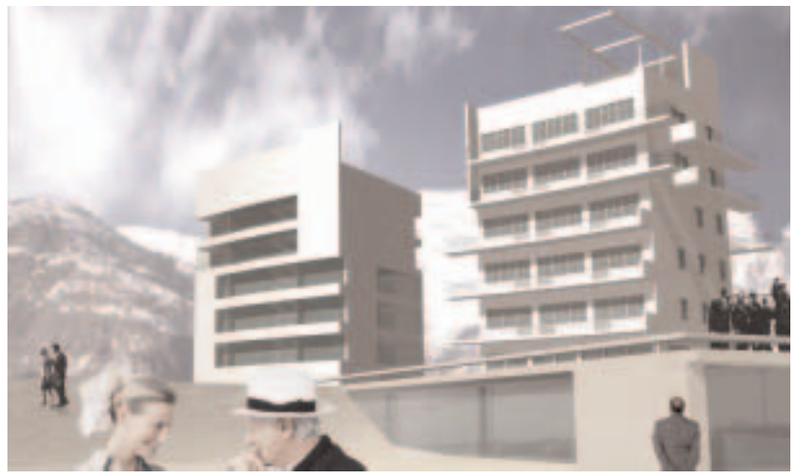




„Aufbrechen heisst [...] darüber hinaus, auf seine Ruhe verzichten, sich der Gewalt der Geschwindigkeit hingeben, dieser unvermuteten Gewalt, der wir uns im Verkehr tagtäglich anvertrauen und die uns so jäh von Orten trennt, die wir durchfahren.“ schreibt Paul Virilio (1995, S.34).

Geschwindigkeit im Sinne von schwindelerregender Bewegung ist ein Element der Modernen Architektur, mit dem wir uns bei dgj023 auseinandersetzten: Wahrhaft schwindelerregende Moderne Architektur lernten wir in Hall im Tirol kennen, wo wir zu einem Wettbewerb für die Erweiterung des Turmhotels von Lois Welzenbacher aus den 1930er Jahren eingeladen waren – Projekt Nummer dgj023. Welzenbacher hat eine sportlich-dynamische Architektur entwickelt. Die Drehung des inneren Treppenhauses bringt quasi das ganze Gebäude in Schwung, es ist dynamisch gekrümmt, und die auskragenden Balkone flitzen nur so über die Fassaden. Das Hotel war bei unserer Besichtigung in einem jämmerlichen Zustand, die Balkone abgeschlagen, weil es den Hotelgästen darauf schwindlig wurde.

Die Begegnung mit Welzenbachers Werk war für uns die Entdeckung einer anderen, expressiveren, fröhlicheren und vor allem dynamischeren modernen Architektur. Unsere Erweiterung des Hotels haben wir als Hommage an den ursprünglichen Entwurf konzipiert und Replik genannt. Das Wort Replik kann sowohl Antwort als auch Nachahmung bedeuten. Die Nachahmung soll nicht eine direkte, sondern eine interpretatorisch verfremdete Antwort sein. Ein zweiter Turm mit neuen Zimmern soll die kompositorischen Prinzipien des

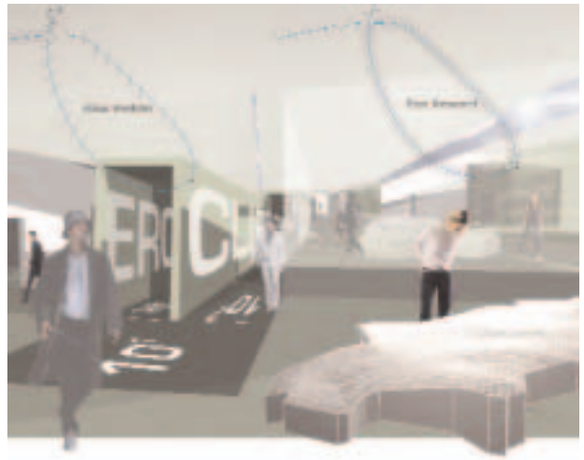


Originals von Welzenbacher herausschälen, wie ein umgekehrter Handschuh, bei dem sich die Nähte zeigen. Dort wo Welzenbachers Turm extrovertiert ist und die Balkone nach aussen hin addiert werden, schaffen wir ein introvertiertes Volumen, dem dieselben Balkone von aussen subtrahiert werden. Die Bewegung und Geschwindigkeit von Welzenbachers Turm (der auch in den Originalzustand rekonstruiert wurde) reisst unsere Replik mit – beide geben sich die Hand zu einem vergnügten schnellen Tanz vor dem Hintergrund der Alpen. Zentrifugale und zentripedale Kräfte verbinden die Innenräume mit dem Alpenpanorama der Stadt Hall.

„The film deals with time; it starts at one place and moves forward or backwards, or stands still, relatively speaking. But, time marches on and films compact time, or prolongs time in different ways. There are sequences built with time in mind, as is the music“. Dieses Zitat zu „Lost Highway“ von David Lynch haben wir in unserem Text zum Projekt für ein Besucherzentrum in Møns Klimt (dgj033) verwendet.
Drexler Guinand Jauslin zusammen mit Chris Duisberg haben in einer ersten Arbeitswoche die Fragestellung des Entwurfes in je vier Entwurfsaufgaben und vier theoretische Fragestellungen aufgeteilt. Es wurde eine Arbeitsmatrix erstellt, formal ähnlich dem Putzplan einer WG, aber mit Aufgaben wie Organisation, Materialien, Konstruktion oder Umgebung. In den nächsten drei Wochen wurden die vier Aufgaben und Fragen je zwei Tage lang von einem der vier Teammitglieder behandelt und dann zu einem vereinbarten Zeitpunkt weitergegeben. Bei der Übergabe wurden die vorgefundenen Fragen und Probleme erläutert. Der nächste in der Reihe hatte die Freiheit, völlig neue Ansätze auszuprobieren oder aber eine der Lösungen weiterzuverfolgen. Durch diese Matrix war jeder in alle Themen eingebunden. Anstelle einer Arbeitsteilung, welche eine hierarchische Supervision verlangt, wurde ein sich selbst kontrollierendes System ständiger Arbeits-ver-teilung und Wieder-verteilung gepflegt.
Zum Thema der Zeit in der Architektur kann unser Entwurf für das Museum am Kliff von Møns einige Erkenntnisse beitragen. So haben wir aus dem dramaturgischen Konzept der Ausstellung in Anlehnung an Henri Bergson eine „Architektur des Werdens“ entwickelt, welche die Zeit räumlich erlebbar macht. Geologische Formationen werden dabei als Resultat einer zeitlichen Veränderung ausgestellt. Die Architektur ist eine Zeitreise, wie die Filme „Lost Highway“ oder „Mulholland Drive“ von David Lynch gestaltet: Ein sich mehrfach überschneidender Loop mit harten Schnitten. 140 Mio Jahre geologische Entwicklung werden zu einem 45 Minuten-Durchgang des Besuchers. Dies entspricht dem Vorbeiziehen eines ganzen Menschenlebens im Bruchteil einer Sekunde. Das Museum funktioniert wie eine Zeitmaschiene für die







Wahrnehmung seiner landschaftlichen Umgebung – das Naturmonument des Kliffs von Møns. Die Landschaft, die vor unseren Augen stillzustehen scheint, erleben wir durch die Choreographie der Architektur dynamisch.

Marc Guinand und Chris Duisberg haben 1998 ein Interview mit dem Architekten Greg Lynn geführt, der sich mit dem Einbeziehen von dynamischen Prozessen beschäftigt. In diesem Interview sagt Lynn: „[...] One of the approaches to design is to build a history into the form, a history of decisions, rather than reducing the form to some ideal state. In the same way that energy is stored in a rock, I am trying to store motion in the form by generating it in a time-based environment. It does not mean that buildings move, but it means that when you walk through the building the surfaces and forms have a stored pathway in them that unfolds. [...] The moment you slope the floor you store motion in it, in the sense that gravity becomes a motor, which generates movement. That principle works not only with sloped floors but with any kind of curvature or inflection. You can basically build any forces into a building just by the way you form it.“

In unserem Wochenendhaus dgj044 in Panix ist die Bewegung als Formwerdung quasi eingeschrieben. Seine Geschichte ist nicht nur die eines Entwurfes, eines Ortes oder eines programmatischen Umstandes – sondern die Geschichte unserer Architektur. Das programmatische Moment wird nicht eingefroren im starren Festlegen von Nutzungen, sondern schreibt sich als Ereignis in die Landschaft ein. Die Dynamik der täglichen Abläufe bestimmt die innere Organisation und auch die Raumform – wie beim Kulturraum in dgj002

Und sie bewegt sich doch.

Schule in Volketswil. Dynamik wird als eine Kraft eingesetzt die zentripedal und zentrifugal Innen und Aussen verbindet – wie bei dgj023, der Replik auf Welzenbachers Hotel in Hall. Mit filmischer Montagetechnik entsteht eine bewegte Sequenz, welche unsere Landschaftswahrnehmung transformiert – wie in dgj033 Møns. Die Form letztlich lagert die Bewegung ein, die dadurch entsteht, dass die Architektur dieses Hauses, frei nach Gregg Lynn, in Relation zur Zeit entstand – zur Zeit des Entwerfens, zur Zeit des Bewohnens, zur Zeit des Dorfes und zur Zeit unserer architektonischen Entwicklung.

Drexler Guinand Jauslin Architeken bleiben in Bewegung. Als permanente Reisegesellschaft verhandeln wir ständig über Wege und Ziele der Architektur, und auch Jahre nach der Veröffentlichung unseres frühen architektonischen Credos De-Positionierung verhalten wir uns zur Architektur immer noch wie die nomadischen Wanderameisen zu ihrem Nest. Es ist die Architektur, die uns in Bewegung hält – und wir sie.

Michelangelo Antonioni, Film „Zabriskie Point“ 1970
David Lynch, Zitat aus einem Interview im Marketingmaterial zu seinem Film „Lost Highway“ 1995
Greg Lynn im Interview mit Christopher Duisberg und Marc Guinand, “Growing Buildings Out of Datafields?” in TransForm Nr .2 S.65-70 Januar 1998
Paul Virilio „Der negative Horizont. Bewegung, Geschwindigkeit, Beschleunigung“ Frankfurt/M. 1995

# Ein Bild von einem Haus

Adolf Muschg

Ich kenne es nur von Bildern, das Haus in Panix, das die Freunde gebaut haben. Und von Plänen. Ich hoffe,  ich lese sie richtig, die Bilder und Pläne.

Das kleine Haus, von der Straße her betrachtet, hat es hinter den Ohren. Das sieht man auf den zweiten Blick. Und dann sieht man immer mehr.

Es ist, zum Berg hin, eine Kinderzeichnung von einem Haus, das Urhäuschen gewissermaßen. Aber wie steht es denn da? Auf einem betonierten Keil, einer künstlichen Gegensteigung, als müsse es sich vom Tal wegstemmen, und seine Ecke hängt schon in der Luft. Aber ein Drama kann es nicht sein, denn sein First mit der Zeile Sonnenkollektoren bleibt gelassen in der Waage. Das Haus hebt nicht ab: das Katapult, auf dem es sitzt, ist sein eigenes Erdgeschoß. Und plötzlich wirkt es immer weniger klein.

Von der Talseite her muß man die wahren Verhältnisse gleich sehen. Der respektgebietende Betonsockel ist alles andere als ein Keller.

Er ist die Grundstufe des Hauses: hier, auf der Erde, fängt das Wohnen an. Die beiden Fenster sind nicht auf der Reihe: sie steigen von rechts nach links. Und hinter dem Terrassenabsatz, im zurückgesetzten Obergeschoß, setzen die Fenster diese Bewegung fort - auf der Rückseite, wo die geschindelte Holzfassade noch Erdgeschoß war, stiegen sie von links nach rechts zur frei schwebenden Hausecke hin. Auf der Sonnenseite ist die analoge -, seitenverkehrte- Ecke zum verglasten Erker gerundet.

Sollte das ganze Haus ein Treppenhaus sein?

Auf den Plänen lese ich: davon ist keine Rede: das Haus ist von schöner Geräumigkeit, von unten bis oben organisiert es lebendigen Raum um die Quellen der Wärme, vom Specksteinofen über den offenen Herd bis zum Sonneneinfall im Dachgeschoß, einem verglasten Zelt. Und doch ist das ganze Haus ein Weg - die Außenansicht hat es verraten: seiner Konstruktion ist die Idee der Spirale eingeschrieben. Sie vereinigt zwei Bewegungen: die in sich ruhende des Kreises; die aufsteigende des Wachstums zum Licht. Aber der Weg ist zum Verweilen geschaffen: jede Stufe hat ihr eigenes Glück. So haben die Klassiker die Eigenart des Epos bezeichnet- es verweile "mit Liebe, bei jedem

Schritte." Es spanne sich nicht, wie das Drama, einem Ziel entgegen, und versäume nie den Genuß an der vollen Gegenwart. Man dürfe auch vergessen, daß man sich bewegt.

Das Haus als Weg? Der Weg als Haus. Die Grundrisse von Erdgeschoß und Obergeschoß decken sich nicht, das Haus liebt es, seine Bewohner unauffällig zu versetzen. Es beschert ihnen schräge Winkel und runde Ecken: ganz wie im richtigen Leben. Das Haus darf ein wenig ver-rückt sein; sein organisches Konzept hält es im Lot. Wäre es ein Gras, so wiegte es sich im Wind. Da es ein Gebäude ist, leistet es sich Spiel (wie ein Rad Spiel braucht, um sich zu drehen). Sein Fließgleichgewicht ist lebendig, es muß an Wind und Wetter, Schnee und Eis etwas vertragen können. Es braucht der Natur nicht zu trotzen. Es steht, und es spielt.

Es spielt das windschiefe Haus. Es paßt an die alpine Stelle, an der es steht, aber seine Bauernschläue ist urban. Es weiß, wie man ein Gefälle zum Schaukeln benützt, ohne zu stürzen.

Wäre das Haus eine Geschichte, ich hätte große Lust, sie zu erzählen. Und darin zu verschwinden. Als wäre eine Geschichte bewohnbar.

Dafür werden Geschichten nicht erzählt, aber Häuser gebaut, mit großen offenen Räumen, "die den jetzigen Vorstellungen der Bauherrschaft entsprechen und genügend Anpaßbarkeit für zukünftige Nutzungsformen haben" sollen. Lese ich in der Baubesehreibung.

Oft beneide ich meine Freunde, die Architekten.

# Wie nach einer Spielanleitung

Elisabeth Blum

Ein Haus in Pigniu. Auf den ersten Blick schaut es so aus, als ob es nach den Regeln eines berühmten surrealistischen Spiels zustande gekommen wäre. Sie kennen es natürlich alle, denn schon bevor es von den Surrealisten den Namen „Cadavre exquis“ bekam, haben es Generationen von Kindern gespielt.

Die Spielanleitung ist ganz einfach: Drei Personen* sitzen um einen Tisch, vor sich ein Blatt Papier. Im obersten Drittel des leeren Blattes zeichnen die Spieler – verdeckt vor den Mitspielern – einen Kopf. Sie falten das Papier so, dass eine Anschlussstelle sichtbar bleibt. Das Blatt wird an den nächsten Spieler weitergereicht, der auf dem zweiten Drittel des Blattes einen Körper zeichnet. Das erneut gefaltete Blatt wird wiederum weitergereicht, und der dritte Spieler ergänzt das bruchstückhafte Wesen um die Beine. Öffnet man schliesslich die gefalteten Blätter, ist die Überraschung garantiert! Für den alltäglichen Blick nicht zusammenpassende Teile, hergeholt aus den Vorstellungswelten, den Fantasiereservoirs der Mitspielenden, ergeben im Zusammenspiel Hybride, Monstren, poetische Konstrukte. Die Surrealisten wollten wissen, ob während des Experiments so etwas wie eine gemeinsame unbewusste Realität im Spiel ist und wie sie funktioniert. Also so etwas wie mentale Ansteckung. Den Namen des Spiels übrigens haben die Surrealisten einem berühmt gewordenen Satz entnommen, der die Methode des Spiels wunderbar veranschaulicht: „Le cadavre exquis boira le vin nouveau“ (der kostbare Leichnam wird den neuen Wein trinken).

Nun sitzen ja Architekten beim Entwerfen eines Hauses nicht wie Spieler um einen Tisch und nehmen das Projekt mit Papierfaltungen in Angriff, angelehnt an die wohlbekannte anthropomorphe Dreigliederung des Hauses – Sockel / Mittelteil / Dach. Begreift man jedoch die Autorschaft an einem Entwurf nicht allzu eng, erweitert sie um weitere Mitspieler, wie beispielsweise den Ort, das Baugesetz, die Ideen und architektonischen Themen usw., dann wird schnell einsichtig, dass sich in gebauten architektonischen Objekten fast immer Überreste, Merkmale, Details ‚surrealistischer‘ Prozesse und Praktiken finden.

Im Haus in Pigniu ist es – wie beim aufgefalteten Blatt – zu höchst überraschenden Verbindungen und Übergängen gekommen. Gut lesbar die zwei Faltungen des Papiers: Beton / Lärche / Blech. Vom Sockel zum Mittelteil sind die Anschlussstellen auffällig verrutscht, der Kopf – das Dach – im obersten

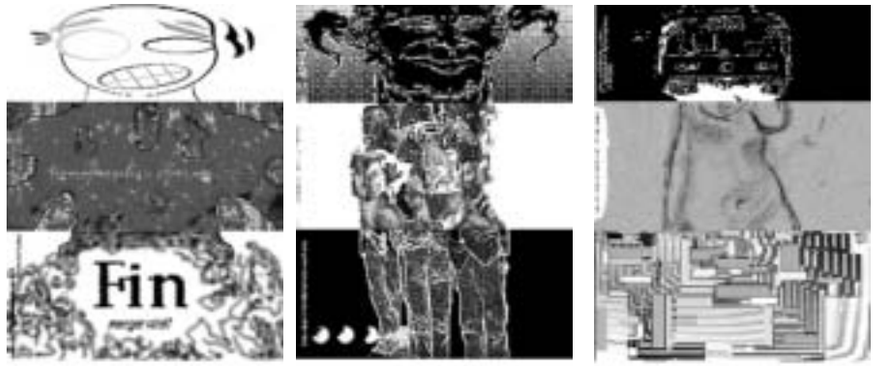
Drittel sitzt fremd auf den gerundeten Ecken darunter. Die Architekten selber sagen, dass viele Themen herauszulesen seien: traditionelle Bauform und neue Wohnform, regionales Handwerk. Das gewachsene Dorf hat mitgesprochen. Und natürlich die architektonische Bildung: Das Haus soll ein Haus unserer Zeit sein, sich aber ins Dorfbild einpassen. Ein Solitär soll es sein, aber kein herausragender. Bescheidenheit und selbstbewusstes Auftreten sei sein Auftrag. Wer über die Lust an der Konstruktion von Unvereinbarkeiten hinaus rationalere Erklärungen hören will: Selbstverständlich haben die verrutschten Anschlussstellen auch andere Gründe. Brennbare Fassaden brauchen einen grösseren Grenzabstand, Wegrechtzugeständnisse justieren den Sockel. Hindernisse als Ideengeneratoren.

Die Formensprache, sagen die Architekten, verbinde traditionelle und moderne Elemente. Manche der architektonischen Themen haben jedoch ihren eigenen Imperativ. So schreit die spiralige Bewegung von unten nach oben nach freier Entfaltung bis zum Anschluss des Hauses an den Himmel – so wie Luigi Snozzi es für das andere Ende eines Hauses gesagt hat: „ein Haus ist ein Haus bis zum Erdmittelpunkt“. Und genauso ist ein Haus ein Haus bis zur Stratosphäre. Das dörfliche  Dreiecksdach ist unvereinbar mit dem Bild der „promenade architecturale“, die als Aufwärtsspirale angelegt ist. Es zwingt ihr unvermittelt eine rigide metallene Kappe auf, bricht sie. Die stehenden Fenster, das grosse Dreiecksglas zeigen eine gewisse Verachtung für ihren Verlauf, begleiten sie nicht.

Vielerlei ist im und am Haus in Pigniu am Werk: die Materialien des Orts, die Ordnung der Fenster und Türen, die Erinnerung an Le Corbusiers berühmte Bewegungsformen, die Verfahren des Collagierens. Cut & Paste, ein Gerangel von Interessen, Rücksichten und Absichten. Einander verstärkende, widersprechende, dialogisierende Intentionen. Vielleicht also liegt die oben genannte mentale Ansteckung nicht nur im kommunizierenden Unbewussten von Menschen, die an einem Tisch sitzen und gemeinsam experimentieren. Sehr wahrscheinlich funktioniert die Kraft der Ansteckung auch zwischen Materialien und Menschen, zwischen Ideen und anderen Ideen, zwischen Orten, Ideen und experimentierenden Menschen.








Bisher kenne ich das Haus in Pigniu nur von Plänen und Fotos. Und ich vermag nicht zu sagen, wie die Entfaltung dieser „produktiven Kombinatorik“, wie die Anspielungen und ihre Unterbrechung, die Bild-Konstellationen der heterogenen Teile, diese Vielzahl von Stimmen in den drei Dimensionen und in den Bewegungen, die durch sie hindurchführen, zur Wirkung kommen. Und so empfehle ich den Leserinnen und Lesern, sich einem Satz von Marcel Proust anzuschliessen, der vielleicht hilfreich sein könnte: „probiert, ob sie [die Brille = das Haus] euch passt; ob ihr mit ihr etwas sehen könnt, was euch sonst entgangen wäre“.

* Dass in den meisten Spielanweisungen von 5 Personen die Rede ist, hat damit zu tun,  dass die Surrealisten dieses Spiel zur Hauptsache mit Sätzen und nicht mit Körpern gespielt haben: Substantiv, Adjektiv, Verb, Objekt, nähere Bestimmung des Objekts.

# Architektur und Bewegung

Rudolf Manz

Beim Lesen des Presseberichtes der Architekten zum Haus Panix taucht bei mir spontan die Erinnerung an Adalbert Stifters „Der Nachsommer“ auf. Im Abschnitt „Die Einkehr“ findet sich die schöne Beschreibung eines zweigeschossigen, an einem Sonnenhange liegenden Hauses. Es ist ein gartenumwachsenes Haus, dessen oberer Teil bis zu dem Dache frei ist und strahlend in die Landschaft hinausschaut. Die Erzählung schildert, wie einem Besucher das Gebäude gezeigt wird, und wie er vom Hausbesitzer in einer Art ‚Promenade architecturale‘ durch viele Eingänge, und um viele Ecken herum, in verschiedene Zimmer geführt wird. Zahlreiche äussere Ähnlichkeiten und die weitreichende Übereinstimmung des Landschaftlichen erlauben einen reizvollen Vergleich der beiden Häuser. Und ebenso sorgfältig und spannungsvoll wie „Die Einkehr“ bei Stifter verläuft die fiktive Begehung des Hauses Panix mit Daniel Jauslin.

Anhand von Fotos, Plänen und einem Modell bewegen wir uns über Treppen und Rampen in einer Art Raumspirale durch das Gebäude. Stufenweise setzen wir die einander folgenden Wohngebiete des Hauses zu einem Raumganzen zusammen und erfahren so die dem Entwurf innewohnende Grundidee - das spiralige Ineinandergreifen von Tag- und Nachtteil des Hauses. Zur Charakterisierung dieser prägenden Raumkonfiguration dient der Begriff der Doppelhelix. Dabei kommt mir Anna Karina in den Sinn - Anna Karina als Nana S. in der Billardszene von ‚Vivre sa vie‘.

Anna Karina betritt den Raum:

Wir sehen den Eingang, den Boden, sein Muster. Sie schaut nach rechts, geht nach links. Säule, Wand, Verbindung zum Nebenraum, Billiardtisch, ein

Billardspieler. Sie durchquert das Zimmer ... und schon kennen wir den Raum. Wirklich? Wie lautet denn der Titel der Szene? „Nana fragt sich ob sie glücklich sei“. Godard antwortet - objektiv und subjektiv, gleichsam in Form einer Helix - mit einem herrlichen Portrait des tanzenden Raumes.

Raum.

Raum ist das Medium der Architektur. Architektonischer Raum wird gebildet durch das Zusammenspiel von Körpern und Volumen. Er beruht auf der Volumetrie von Voll und Hohl, dem komplementären Ineinandergreifen von Positiv und Negativ, vergleichbar mit dem dialogischen Verhältnis von Figur und Grund. Gemeint ist die Verschachtelung, Durchschichtung, Verklammerung sich ergänzender Zonen wie Innen-Aussen, Oben-Unten, Hinten-Vorn. Die Beziehung der raumbildenden Teile ist einerseits objektiver Art, also messbar und festgelegt, andererseits subjektiver Art, d.h. abhängig vom Betrachter, seinem Standort, seinen Wahrnehmungsfähigkeiten, seinen Gedanken und Gefühlen. Der Betrachter erlebt Raum immer dynamisch. Dies setzt Bewegung voraus. Erst Bewegung macht Raum und Zeit überhaupt erfahrbar, produziert gewissermassen Raum und Zeit.

Klar und eindrücklich wird diese elementare Seite der Architektur zum Hauptprogramm des Hauses gemacht und wird die Inszenierung eines spannenden Wirkungs- und Wahrnehmungsgeschehens mit bemerkenswerter theoretischer und praktischer Sicherheit umgesetzt. Das völlig selbstverständlich aussehende Haus mit seinem unauffälligen Reiz ist fürwahr ein einnehmendes Gebäude. Es ist - über seinen unmittelbaren Zweck hinaus - ein erfrischender Beitrag zum Thema Architektur und Bewegung.

# Regeln für den, der in den Bergen baut.

Felix Schwarz

„Baue nicht malerisch. Baue so gut als du kannst. Nicht besser. Überhebe dich nicht. Und nicht schlechter. Drücke dich nicht absichtlich auf ein niedrigeres niveau herab, als auf das du durch deine geburt und erziehung gestellt wurdest. Sprich mit den bauern in deiner sprache ...“ so riet Adolf Loos 1913 seinen Schülern.

„Achte auf die formen, in denen der bauer baut. Denn sie sind der urväterweisheit geronnene substanz. Aber suche den grund der form auf. Haben die fortschritte der technik es möglich gemacht, die form zu verbessern, so ist immer diese verbesserung zu verwenden.

Die ebene verlangt eine vertikale baugliederung; das gebirge eine horizontale. Menschenwerk darf nicht mit gotteswerk in wettbewerb treten. ...

Sei wahr. Die natur hält es nur mit der wahrheit. ... fürchte nicht, unmodern gescholten zu werden. Veränderungen der alten bauweise sind nur dann erlaubt, wenn sie eine verbesserung bedeuten, sonst aber bleibe beim alten.“

Ja damals da schmauchte der Alp-Öhi noch im Abendrot seine Friedenspfeife. Aber heute? Heute sieht er "Fern", was hinter den sieben Bergen so über den Laufsteg stöckelt, und Heidi und Geissenpeter verfolgen am Computer die Monster von Cassiopeia. Sedrun, Breil, Andiasit, Pigniu sind wie Klosters oder Davos Teil der globalen Dorfgemeinschaft WWW.

Gibt es noch Regeln, wie man in den Bergen bauen soll?
Wohl die alten: Zeitgemäss und zweckdienlich, wirtschaftlich und behutsam.
Ich stelle mir vor: Ankommen mit Seume nach einem „Spaziergang“ von Elm - auf Suworows Spuren - nach Panix in diesem Heim.

Raus aus den schweren Schuhen. Satt von Landschaft. Müde und zufrieden. Bei Salsiz und Brot und Veltliner. Musse und Wohl fördern lockere Gespräche und Fragen:

- das Haus, frei gespannt zwischen Fels und Himmel. Als Experiment und Abenteuer, als Gegenentwurf zum Sandwichkonzept der urbanen Schichtungen.

- der gehauste Raum als wirklich dreidimensionales Ereignis; erschlossen durch eine dynamische Spirale. Sie rankt sich hinauf bis unters Dach, vorbei an Bad und Kochstelle. Speichert sie wohl genug Bewegungslust, was Treppen nach Loos eigentlich leisten sollten?

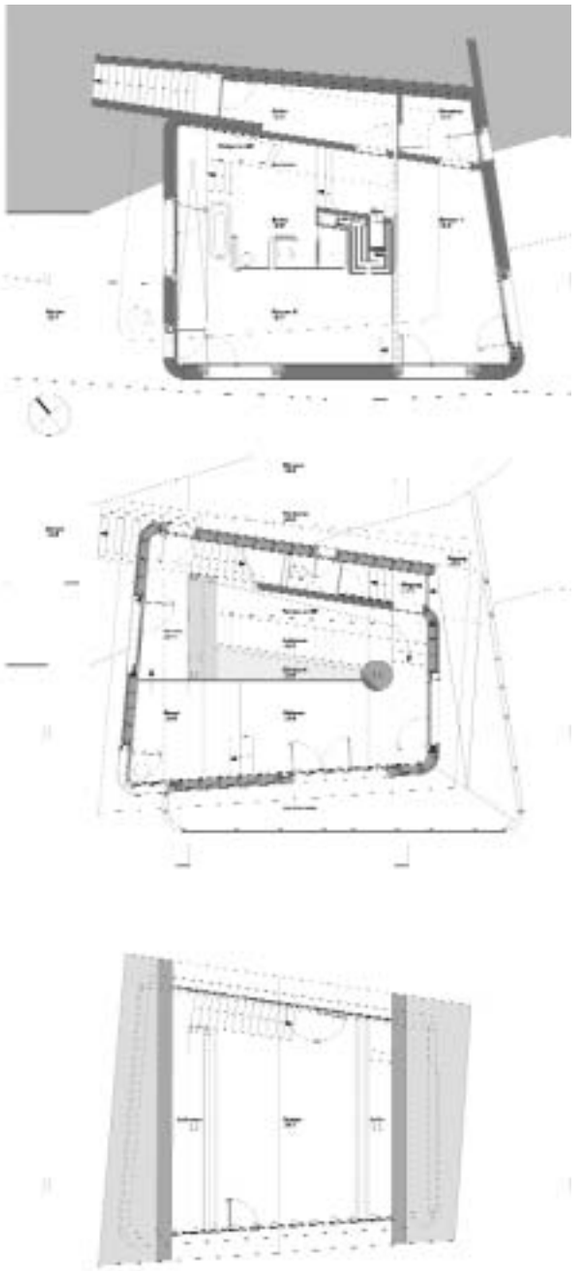
- und der Dachraum, der Ort der Verstecke, der Geheimnisse, das Reich der Träume und der produktiven Langweile: eine Aussichtsplattform?

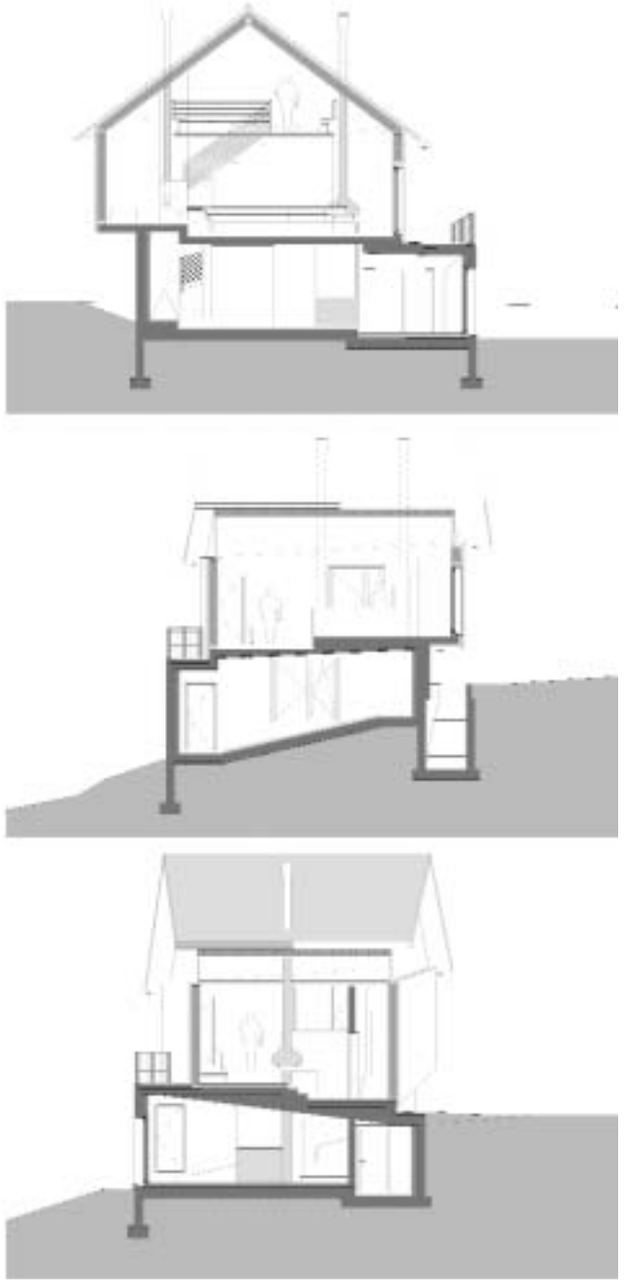
- auch nach dem Licht wäre zu fragen: Tags, wenn es durch alle Scheiben gleisst; Nachts, wenn das Haus das Dorf überstrahlt.

- In den Bergen wohnen, denke ich, verlangt von der Umfriedung eine tastbare Intimität. Die Zeit wird sie wohl "generieren".

Viel wenn und aber; was solls:

Ideen gerannen zum Plan. Der Plan wurde Werk. Das Werk wird zur Heimat, zum glücklichen Raum.





# ARCHITEXTUR – Go Beyond!

Mayo Bucher

Durch die langjährige Freundschaft mit Drexler Guinand Jauslin hatte und habe ich das Vergnügen und die Herausforderung, als Künstler gemeinsam kontextuelle Kunstwerke mit ihnen zu planen. Zwei Projekte, die bisher leider (noch) nicht realisiert sind, verbinde ich hier mit zehn Fragmenten über die Beziehung zwischen Architektur und Bildender Kunst.

EINS - Jede gebaute Architektur ist von körperhafter Natur. Analog dem menschlichen Körper gibt es einen Innen- und einen Aussenraum. Sigmund Freud verweist auf die Ähnlichkeit des menschlichen Körpers und seines Antlitzes mit dem Antlitz eines Gebäudes, wobei er bildlich Türen und Fenster mit den Öffnungen des weiblichen Körpers assoziiert.

ZWEI - Grosse Kunst und Architektur sind ein leuchtend utopischer Turbo! Be rigorous, GO BEYOND! Mit Fenstern und Türen, Augen und Mündern.

DREI - Wir sehen von der Oberfläche zum Raum, vom Bild zum Objekt. Wir begreifen Architektur zuerst einmal als dreidimensionales Bild. Erst in der Wechselwirkung von Innen- und Aussenraum wird die meist steinerne und statische Physik zur dynamischen Materie.
Ein Gebäude ohne Leere ist kein Gebäude, sondern nur Volumen.

VIER - Wo wäre die Architektur ohne die Bildende Kunst? Und was wäre die Bildende ohne ihr Gegenüber, die Angewandte Kunst? Was wären die Uffizien in Florenz ohne ihre Gemälde und Skulpturen? Die Urhütte, das Haus und dessen mannigfaltige Erscheinungsformen sind nicht erst seit der Renaissance DIE Generationsüberspringende kulturelle Manifestation. Baukultur ist wörtlich gemeint das Fundament von Zivilisation.

FÜNF - Überragende Architektur wie auch grosse Kunst können nie bloss Selbstzweck, reine Funktionalität oder Repräsentation sein - sie sind vielmehr das Alles und noch viel mehr.  Sie erfinden sich stets aufs Neue und suchen - immer auf der Höhe ihrer Zeit oder gar vorausblickend - eine neue, übergeordnete geistige und physische Dimension.

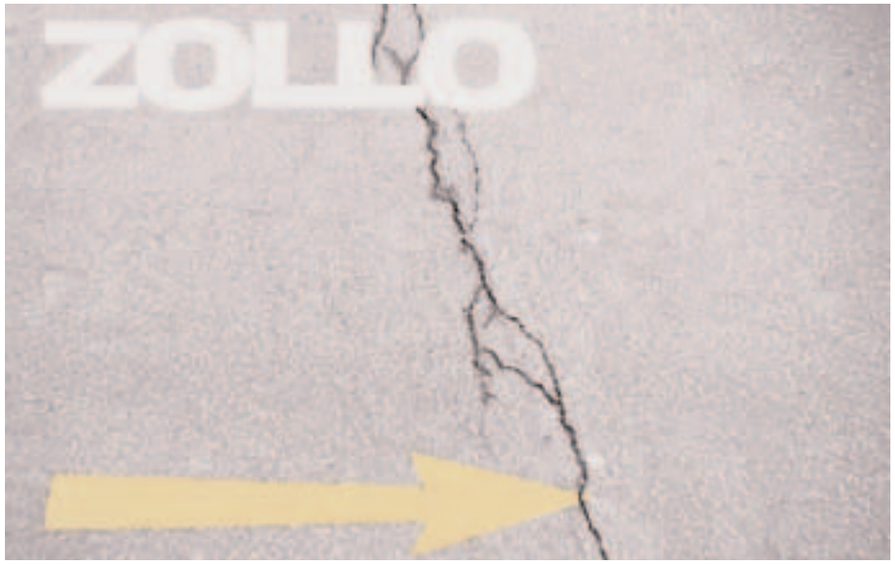
SECHS – Diejenige Partnerschaft, in der man einander nicht so sehr braucht, wie man einander respektiert, ist die beste, sagt der Dalai Lama.

SCHRIFT&BUCH – lautet die inhaltliche Kurzformel unseres Projektes für die Deutsche Bibliothek und das Deutsche Buch- und Schriftmuseum in Leipzig. SCHRIFT&BUCH steht als monumentaler Schriftzug, über alle 5 Gebäudegeschosse hinweg, auf der Fassade. Darüberliegend haben wir eine Fassaden-übergreifende Verglasung vorgesehen, auf der ein in deutscher Sprache verfasstes, mit den unterschiedlichsten typografischen Charakteren gestaltetes Kreuzworträtsel appliziert werden sollte. So sollte ein Gebäude, eine ganze Häuserzeile entstehen, die  von nah und von fern ein sich permanent veränderndes Gesicht zeigt. Eine entsprechende Hinterglasillumination würde dieses Thema in der Nacht nochmals verstärken und wiederum andersartig präsentieren. Auf der Rückfassade steht BUCH&SCHRIFT.

ZOLLO – heißt unser Projekt nach der gleichnamigen urgermanischen Gründerfigur der Zürcher Gemeinde Zollikon. Es ist dies wiederum eine Arbeit, die viel mit Sprache, aber auch mit dem unmittelbaren Raum und der Zeit zu tun hat. Vorgesehen ist die Installation von verschiedenen, inhaltlich zusammenhängenden Wortbildern an ein paar ausgewählten Orten innerhalb des gesamten Gemeindegebietes. Essentiell an ZOLLO sind der räumliche und der historische Bezug zum Ort. So sollen sprachlich längst verschwundene Wörter mit oft rätselhafter Bedeutung zeitgenössisch wieder auferstehen- und damit Verwunderung, neue Bedeutung und Identifikation schaffen. BILDERSTURM – EHEGAUMER – SCHÜELISCHLÜFE – ZOLLO








SIEBEN – Für meine Arbeiten mit DGJ benutze ich den Begriff Architextur, weil er Architektur und Text einbindet und als Textur zu einem Ganzen verwebt.

ACHT – Architextur ist auch eine historische Kunstform. Die Hieroglyphen auf den ägyptischen Tempelanlagen, die Kalligraphien auf islamischen Sakralbauten sind nicht Kunst als Zutat oder Zugabe zur Architektur, sondern Kunst als Vollendung der Architektur – ARCHITEXTUR.

NEUN – Drei mal Drei ist Neun – drei Dimensionen mal drei Dimensionen – Kunst mal Architektur.

NULL –  Ist Anfang und Ende und der Leer-Raum dazwischen.

Abb. links: dgj041 SCHRIFT&BUCH "Deutsche Bibliothek Leipzig" Leipzig. 2002 internationaler Wettbewerbsbeitrag

Abb. rechts: dgj013 ZOLLO - Orte der Erinnerung.  Kunst im öffentlichen Raum, Zollikon 2001/2007 Erster Preis im Wettbewerb, in Planung

# De-Positionierung

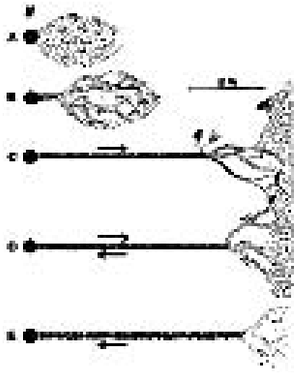
Polymorphismus und die Supereffizienz von Wanderameisen-Teamwork
Hans Drexler  Marc Guinand  Daniel Jauslin  1996

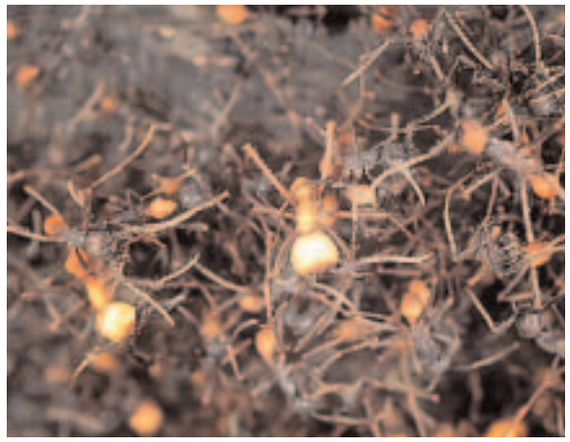
Im architektonischen Entwurf ist das Bestimmen der eigenen Position unerlässlich. Positionen sind für uns weder geschlossene Theorien noch Lehrmeinungen. Wir wollen sie undogmatisch als Arbeitsmittel verwenden. Das weitläufige Arbeitsfeld der ArchitektInnen verlangt nach einer offenen und flexiblen Denkweise. Positionen sind demnach momentane Annahmen und in den jeweiligen Kontext zu integrieren. Anhand der Treiber- oder auch Wanderameise Eciton burchelli  stellen wir die Strategie eines architektonischen Entwurfes dar und erläutern, wie sich unsere Arbeit im unbekannten Territorium orientiert und fortbewegt.

Theodore Schneirla (1971) stellt das komplexe Fortbewegungsmuster der Treiberameisen mit den alternierenden Mobilitätszuständen Nomadismus und Sesshaftigkeit dar: In der sesshaften Phase unternehmen die Arbeiterinnen täglich Feldzüge, das Biwak bleibt aber für zwei bis drei Wochen am gleichen Ort. Einzig die Richtung der Feldzüge ändert sich ständig. In dieser Zeit legt die Königin zirka dreihunderttausend Eier. Wenn die ältere der beiden Brutgenerationen aus den Kokons schlüpft, erhöht sich die Mobilität durch die neue Arbeitskraft schlagartig. Jetzt beginnt die ebenfalls zwei- bis dreiwöchige nomadische Phase: Die ganze Kolonie verlegt täglich ihr Biwak um etwa einhundert Meter. Dabei werden die in dieser Phase schlankere Königin und sämtliche Larven transportiert. Erst wenn die Larven sich einzupuppen beginnen, nimmt die Mobilität der Kolonie wieder ab.

Bei unserer architektonischen Analyse beziehen wir uns auf dieses ständige Oszillieren zwischen Pendler-Mobilität und Nomaden-Mobilität. Dabei interessiert uns das Verhältnis zwischen demographischem Gleichgewicht und Mobilität als ein stukturelles Merkmal des Superorganismus, sowie das Verhältnis zwischen den Zeiten der Unterwerfung des Territoriums ("das Gekerbte", Deuleuze/Guattari, 1980) und den Zeiten der Anpassung an das Territorium ("das Glatte", ebd.).

Während der nomadischen Phase wird die Kolonie durch empirische Futtersuche vorangetrieben. Dieses Umherschweifen im unbekannten Territorium vergleichen wir mit einer Entwurfsphase, in der die eigene Position so oft neu definiert wird, dass wir von De-Positionierung sprechen. Es ist dies





ein ständiger Wechsel zwischen Lesen und Schreiben architektonischer Strukturen, wobei gerade das Abschweifen vom Thema zur produktiven Strategie wird.
Die Wander- oder Treiberameisen sind plündernde Raubtiere. Sie verlassen in feldzugartigen Formationen ihre Biwaks, um in Trupps auf einem Territorium von etwa einhundert Metern Länge kollektiv grössere Insekten und auch kleinere Wirbellose oder sogar Säuger zu erlegen. Die Feldzüge der Eciton burchelli  sind baum- oder fächerförmig angelegt, mit einer klaren Frontlinie und einem dichten logistischen Netzwerk, das die Verbindung zum Biwak herstellt.

Trotz der scheinbar militärischen Vorgehensweise der Treiberameisen unterscheidet sich deren Strategie von der militärischen in wichtigen Punkten. Das klassische militärische Vorrücken ist zielgerichtet. Es basiert auf Planung und endgültiger Besetzung des Territoriums. Diese Strategie operiert mit einer anderen Zeitvorstellung, genauer: Der Entzeitlichung (Gerhard Schulze, 1992). Sie sucht den Erfolg planend vorwegzunehmen und das tatsächliche Ereignis ("Event") ist oft nur unvollkommenes Abbild des Plans.

Die Soldatinnen haben eine andere Art der Orientierung: Ihr Vorrücken ist zunächst ein ungerichtetes Ausschwärmen, bei dem die Kolonnen (die "Front") sich stetig verbreitern und die Ameisen in der vordersten Position sich ständig ablösen. Einzelne drängen aus der Gruppe ein Stück weit nach vorne, um dann sogleich wieder in die viskose Masse der nachrückenden Soldatinnen zurückzufallen. Die Bewegung ist auf Ausbreitung und grösstmögliche Diversität angelegt. Modifiziert wird dieses Vorgehen im Moment eines Sucherfolges. Die





Arbeiterinnen legen von der Stelle, an der Nahrung gefunden wurde, eine Duftspur zu den nachrückenden Artgenossinnen und informieren diese so über die Marschrichtung. Das Vorgehen der Ameisen basiert auf Vergegenwärtigung (Gerhard Schulze, 1992) und orientiert sich am konkreten Ereignis und nicht am abstrakten, entzeitlichten Modell, das im Zuge der Planung an die Stelle der Wirklichkeit gesetzt wird.

In Bezug auf die räumliche Struktur und die Dauer der Besetzung bedingen die unterschiedlichen Zeitvorstellungen unterschiedliche Arten der Okkupation des Territoriums. Die gesamte Organisation der Wanderameisen ist vom Nomadismus bestimmt. Die tiefgreifende Plünderung (Kerbung) des besetzten Bereichs erklärt sich aus dem temporären Charakter ihrer Erscheinung: Die zeitliche Beschränkung dient der Erhaltung des ökologischen Gleichgewichts.
In der nomadischen Phase verlegen die Wanderameisen täglich die Lage ihres Nestes, das allein aus ihren eigenen Körpern aufgebaut ist. Die hohe Mobilität der Kolonie ist nur durch die Vermeidung jeglichen Ballastes möglich. Die periodische Festsetzung des Nests in der sesshaften Phase ist jeweils durch die Schwangerschaft der Königin und die intensive Beschäftigung mit der Brut bedingt und wird danach immer wieder aufgelöst.

Diese Vorstellung vom Bauen weicht grundsätzlich vom klassischen Gründungsmythos der Architektur ab. Nach Vitruv (dt. Fensterbusch 1976, S.78) begannen die Menschen, aus Ästen Hütten zu bauen und schufen von Tag zu Tag bessere Arten von Hütten. Der Schwerpunkt einer derartigen Evolution liegt auf der technischen Abstraktion und deren praktischer Umsetzung bei ständiger materieller Perfektionierung.

Für die Wanderameisen ist der Nestbau ein Ereignis ("Event", Tschumi 1981), dessen Erscheinungsort das Resultat des ständigen Umherschweifens im unbekannten Territorium ist. Ausgehend von den Wanderameisen lässt sich eine Architektur denken, die nicht das praktische Resultat einer technisch-theoretischen Entwicklung darstellt, sondern mit einer ständigen Koppelung von Theorie und Praxis innerhalb einer sich verändernden Realität arbeitet. Ihre Entstehung beruht nicht auf einer absoluten Wahrheit sondern auf arbiträren und intuitiven Entscheiden im Entwurfsprozess.

Laugiers klassisches Bild der Architektura verweist den Genius auf eine Urhütte aus Bäumen und Ästen (1755, S.33). Beruht diese Architektur wie die anderen Künste auf den Prinzipien der Natur, so begreift der Genius Natur als Ausgangspunkt für das Aufstellen logischer Regeln. "Man stellt sich vor, dass jede Sache, die hervorgebracht wird, durch irgendeinen genügend umfassend informierten Geist im voraus hätte wahrgenommen werden können, und dass

sie so in Gestalt einer Idee vor ihrer Verwirklichung existierte - eine ganz absurde Idee im Falle eines Kunstwerks", schreibt Henri Bergson über den Determinimus und stellt dem gegenüber: "sobald der Musiker die ... Idee einer Symphonie hätte, die er komponieren wird, wäre seine Symphonie damit geschaffen". (1949, dt.1993, S.33)

Die deterministische Logik erlaubt nichts radikal Neues. Wir müssen aber unsere Begriffe ständig erweitern, um die Architektur lebensfähig zu erhalten. Nicht durch ihre Festigkeit behauptete sich die höchstentwickelte Ameisenart Eciton burchelli in der Evolutionsgeschichte, sondern durch ihre Adaptibilität.
Die Wanderameisen schaffen Architektur aus ihren lebendigen Körpern. Sich mit ihren Fussklauen aneinanderkettend, bauen sie temporäre Lager. Diese Biwaks sind aus mehrschichtigen, netzartigen Membranen, Gängen und Kammern aufgebaut.

Bei dieser Architektur wird der Baukörper nicht umhüllend dem Körper addiert und ist damit keine raumhaltige Weiterentwicklung der Kleidung, denn sie weist keine Unterscheidung zwischen Körper und Hülle mehr auf. Durch die Identität von Körper und Hülle, Oberflächen- und Tiefenstruktur wird die Architektur nicht als Objekt gedacht.

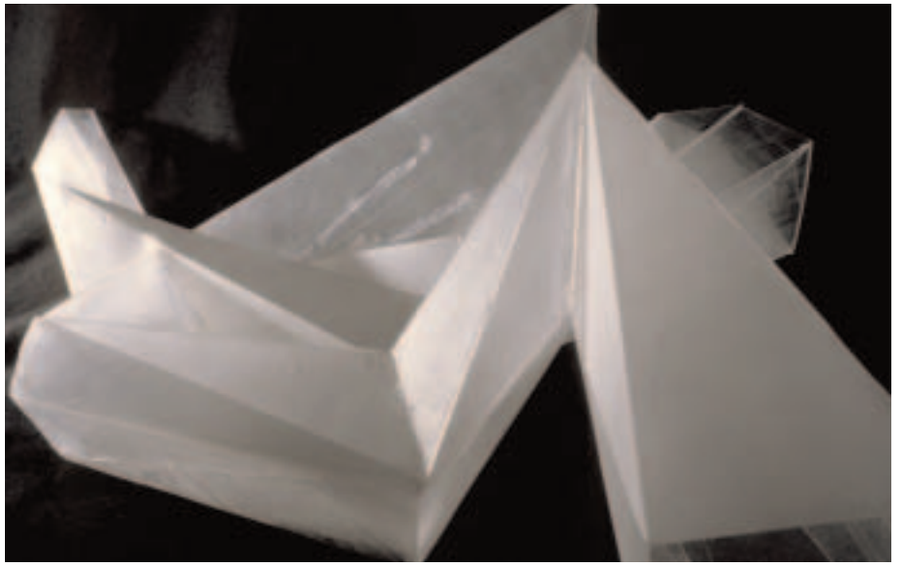
Dabei zeigt sich das veränderte Verhältnis von Objekt und Subjekt in der Architekturtheorie. Der Stellenwert der physischen Präsenz der Architektur verändert sich und damit auch das Verhältnis von Form und Inhalt.
Susan Sontag spricht sich für die Abschaffung des Begriffs Inhalt aus, der ihr "in erster Linie" als "ein Hindernis, eine Last" erscheint, da keine kategorische Trennung zwischen Form und Inhalt errichtet werden sollte: "Der höchste und befreiendste Wert in der Kunst - und der Kritik - ist heute die Transparenz. Transparenz meint die Erfahrung der Leuchtkraft des Gegenstandes selbst, der Dinge in ihrem Sosein." (1962)

In der Unterscheidung von physischer Erscheinung und "metaphysischem" Inhalt liegt auch die Gefahr des Miss- und Unverstandenseins begründet, die zahlreiche Künstlerbiographien durchsetzt, wobei die Vorrangstellung des Inhalts gegenüber der Erscheinung diese Gefahr noch forciert.

Robert Morris unterscheidet zwischen dem Konzept der intravertierten Auschliesslichkeit, das für das Verhältnis von Raum und Objekt der klassischen Moderne gelten könnte - das Objekt im Raum ist wesentlich von seiner Umgebung getrennt und bezieht sich auf sich selbst - und demjenigen der extravertierten Einschliesslichkeit, wie es etwa in der Minimal Art realisiert ist. Die Minimal Art konzipiert Kunstwerke als offene Strukturen in Verbindung mit







dem sie umgebenden Raum ("Raumform").
Deswegen wird die Beschäftigung mit der Oberfläche für diese Künstler zunehmend wichtig. In Donald Judd's Arbeiten manifestiert sich die "Inhaltslosigkeit" in den hohlen Containern, die nur aus Oberflächenstruktur bestehen. Die Minimal Art Objekte sind nicht introvertiert auf ihren Inhalt ausgerichtet, sondern auf die Strukturierung des Raumes. Sie informieren ihre Umgebung statt Räume auszuscheiden. Hans Frei (1996) stellt zwischen dem Konzept der extravertierten Ausschliesslichkeit der Minimal Art und Buckminster Fuller eine Verbindung her: Die Zugkräfte, auf welchen Fullers Tensigrities beruhen, finden sich in der Oberflächenspannung zwischen den Kunstwerken und dem Raum, der sie umgibt, wieder. Angemerkt sei dabei, dass bei der Konstruktion der Biwaks die einzelnen Ameisen ebenfalls vornehmlich auf Zug belastet werden .

"Derrida unterminiert ... jedes Ursprungsdenken, analysiert den Ursprungspathos und die Ursprungsfeiern, welche metaphysische Aussagen begleiten. Von Vorstellungen wie: Das 'wirklich Wahre' ist nicht das Sagbare, oder das 'tiefe Wahre' begleite gleichsam unsichtbar und bewusstlos die Welt, zieht er [Derrida] den metaphysischen Schleier weg..." (Alois M. Müller, 1989).
Die Entschleierung versucht auch, die Unterscheidung zwischen Kunst- und Lebenswelt aufzuheben, indem Denken und Tun (cogitare und agitare) ineinanderfallen. Aus dem Schattendasein in einer Welt jenseits der Dinge tritt die

Kunst neu in Erscheinung. Ihre Existenz gründet sich auf reine Präsenz. Diese Strukturen sind nicht mehr Container metaphysischer Inhalte, sondern informieren ihre Umgebung unmittelbar, indem ihre Oberflächenstruktur einen direkten Dialog ermöglicht.

Die Identität von Form und Inhalt führt in der Minimal Art und Land Art ebenso nicht zu einem geschlossenem System und sicherlich nicht zur Einfachheit. So kann der Anspruch formaler und inhaltlicher Identität nicht abgelöst und zur Rechtfertigung eines architektonischen Objekts herangezogen werden.

Bei den Treiberameisen führt die flexible, dynamische Struktur zu einer wechselseitigen Information von Raum und Objekt und damit zu einer höheren Stufe ihrer Synthese, wobei der cartesische Begriff Objekt in Zusammenhang mit dem Superorganismus der Ameisenkolonie bereits als unangebracht gelten muss. Die Wanderung der Ameisen ist ein stetiges Ein- und Ausfalten gegenseitiger Information zwischen Territorium, Raum und Raumform. "Und auch da ahnt man noch die Affinität der Materie mit dem Leben, insofern eine fast muskuläre Konzeption der Materie überall Spannkraft setzt" (Gilles Deleuze, 1988).

Nach 16-18 Tagen der nomadischen Wanderung tritt die durch den Brutzyklus bestimmte sesshafte Phase ein. Täglich schwärmen nun die Eciton burchelli zur Futtersuche aus. Das in Reichweite liegende Territorium wird gründlich durchkämmt, alle Ressourcen werden ausgeschöpft. In der Re-Positionierung festigen wir unseren Standpunkt zeitweilig und kompilieren die architektonische Produktion zur Schrift. Bei Sonnenuntergang bilden die Treiberameisen das Biwak. Die gedanklichen und architektonischen Strukturen werden verdichtet. Durch ihre Verkettung und Vernetzung bildet sich eine spekulative Konstruktion, die ein räumliches Gefüge generiert.

Wir haben mit den Strategien der Wanderameisen räumliche, methodische und theoretische Strukturen entworfen. Polymorphismus, eine flexible genetische Kastenstruktur und die adaptive Demographie der hochentwickelten Ameisen sichern langfristig das Überleben des Superorganismus. Die extreme Anpassungsfähigkeit an verschiedene Bedürfnisse schlägt sich in gedanklicher Flexibilität nieder, bei der die sich verändernden Blickpunkte ständig neue Zusammenhänge erkennbar machen. Mittels des pulsierenden Alternierens zwischen Suche und Synthese, De-Positionierung und Re-Positionierung wird der Entwurf vorangetrieben. Jedes Modell, jede Methode und jede Theorie ist ein temporäres Resultat der zeitweiligen Umstände und kann fortwährend neu gelesen werden, um erneut aufzubrechen.

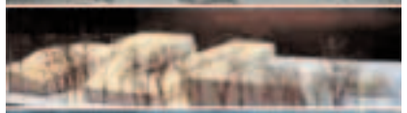
Bergson, Henri 1949. La pensée et le mouvant. Paris. dt. 1993. Denken und Schöpferisches Werden: Aufsätze und Vorträge. Hamburg
Deuleuze, Gilles / Guattari, Félix 1980. Milles plateaux. Paris. dt. 1992. Kapitalismus und Schizophrenie: Tausend Plateaus. Berlin.
Deleuze, Gilles 1988. Le pli: Leibniz et le baroque. Paris. dt. 1995. Die Falte. Leibniz und der Barock. Frankfurt am Main.
Fensterbusch C. (Hg.) 1976. Vitruv: Zehn Bücher über Architektur. Darmstadt.
Frei, Hans 1996. Vortrag an der ETHZürich.
Laugier, Marc-Antoine 1755. Essai sur l'architecture. Paris. dt. 1989. Manifest des Klassizismus. Zürich.
Morris, Robert 1995. in V.Stemmenrich, Gregor (Hg.) Minimal Art: Eine kritische Retrospektive. Dresden.
Müller, Alois Martin 1989. Vers une architecture de la différance. in Archithese 1-89. Zürich.
Sontag, Susan 1962. Against Interpretation. New York. dt. 1980. Kunst und Antikunst. München, Wien.
Schneirla, Theodore C. 1971. Army ants: a study in social organisation. San Francisco.
Schulze, Gerhard 1994. Gehen ohne Grund: Eine Kulturgeschichte des Denkens. in Andreas Kuhlmann (Hg.) Philosophische Ansichten der Kultur der Moderne. Frankfurt am Main.
Tschumi, Bernard 1981. The Manhattan Transcripts. London.

Die obenstehende ANTologie und die abgebildeten Pläne und Modelle entstanden innerhalb der Semesterarbeit an der ETH Zürich in Entwurf und Konstruktion im 3./4. Jahreskurs Winter 96/97 bei Gastdozent Renzo Vallebuona, Assistent Yama Karim.

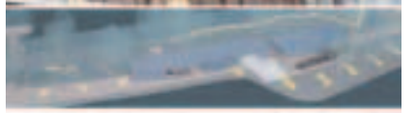
Erstveröffentlichung in TransPosition Nr.0 Januar 1997

dgj001 Centre for Native American Studies
Death Valley CA, USA, 1996-1997
Semesterarbeit ETH Zürich

dgj002 Teilautonome Volkschule Volketswil
Volketswil, CH, 1999-2000
Wettbewerb, Studienauftrag, Shortlist der besten 4



dgj003 Gymnasium Bruckmühl
Bruckmühl, D, 1999-2000
Wettbewerb, eingeladen für 2. Phase



dgj004 Wasserbahnhof Bonn,
Bonn, D, 1999-2000
Wettbewerb, 1.Ankauf

dgj005 Bellevue Zürich
Zürich, CH, 2000
Eingeladener Wettbewerb
Mit West 8 Landscape Architects, Rotterdam

dgj006 Technorama Winterthur
Winterthur, CH, 2000
Wettbewerb 5. Preis
Mit Paul WK Lee, London, Hong Kong

dgj007 BGV Liestal
Liestal, CH, 2000
Wettbewerb



dgj008 Learning Landscape ETH World
Zürich, CH, 2000
Internationaler Wettbewerb, 2. Preis, I.D. Gold-Award
Mit Alexandar Cetkovic und Mascha Leummens

dgj009 Ferienhaus in Südfrankreich
Le Corsaire, F, 2000
Studienauftrag

dgj010 Umbau Bruderholz Basel
Basel, CH, 2001-2002
Fertiggestellt, 3.Preis Velux 2003

dgj011 Ausstellung Mythos Mercedes
Frankfurt IAA, D, 2000
Studienauftrag
Mit und für Atelier Merkgraph Frankfurt

dgj012 Weingut Van Volxem
Wiltingen Saar, D, 2000
Studienauftrag

dgj013 Aussenräume Gemeinde Zollikon
Zollikon, CH, 2001-2005
Wettbewerb 1.Preis
Mit Mayo Bucher und SKW, Zürich

DGJ014 Zouzouland holiday resort
Baalbeck, Libanon, 2001
Studienauftrag

dgj015 Territoires Imaginaires Expo.02
Biel-Bienne, CH,2001
Wettbewerb

dgj016 Kulturzentrum
Lachen, CH, 2001
Wettbewerb
Mit Narinder Sagoo, London

dgj017 Community Centers Dänemark,
Holbaek, Runder, Undlose, DK 2000-2001
Wettbewerb Shortlist der letzten 6
Mit Dipl. Ing. Dagmar Reinhardt, Frankfurt

dgj018 Bahnhofsplatz Bern,
Bern, CH, 2001
Eingeladen Wettbewerb 5. Preis/Ankauf
Mit West 8 Landscape Architects Rotterdam

dgj019 Zwei Fussgängerbrücken Pfaffhausen
Pfaffhausen, CH, 2001
Entwurf und Ausschreibung
Mit Passera+Pedretti Zürich

dgj020 Eishalle Thalwil,
Thalwil, CH, 2001
Wettbewerb und Studienauftrag, Shortlist der besten 7



dgj021 Schule BadHomburg
Bad Homburg, D, 2001
Wettbewerb, 1.Ankauf

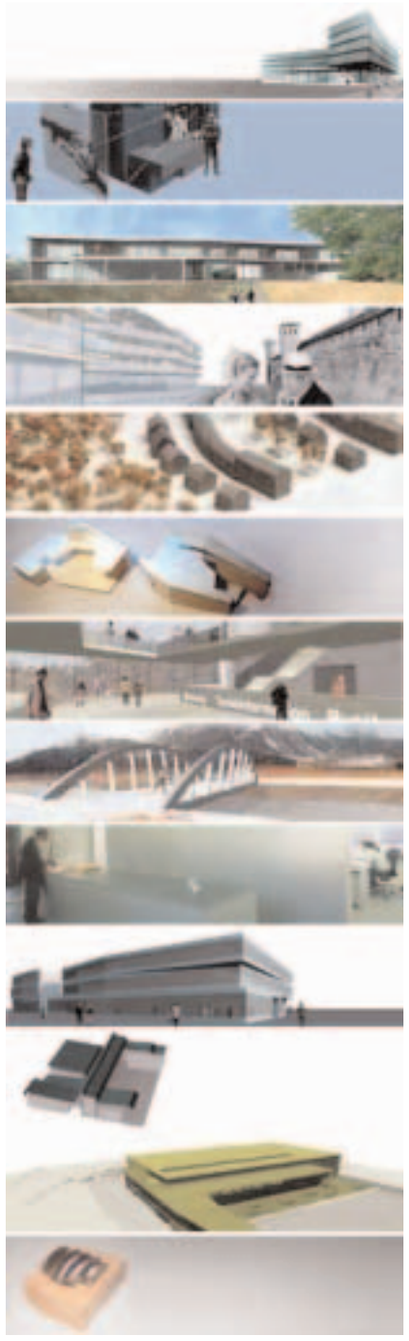
dgj022 WSL Birmensdorf
Birmensdorf, CH 2001
Wettbewerb und Studienauftrag, 2.Rang

dgj023 Parkhotel Lois Welzenbacher Hall im Tirol
Hall im Tirol, AT, 2001
Eingeladener Wettbewerb

dgj024 Wohnhaus Bierbrauerweg
Offenbach, D, 2001
Expertise

dgj025 Rütimeyerplatz Basel
Basel, CH, 2001
Eingeladener Wettbewerb

dgj026 Zentrum Kriens,
Kriens LU, CH, 2001
Eingeladen Wettbewerb, Shortlist der letzten 4
Mit SKW und Mayo Bucher Zürich



dgj027 Forschungs- und Dienstleistungsgebäude
ETHZ
Zürich-Hönggerberg, CH, 2001
Eingeladener Wettbewerb

dgj028 EURpoint Frankfurt
Frankfurt, D, 2001
Studienauftrag
Mit Dipl. Arch. Dagmar Reinhardt, Frankfurt

dgj029 Schulanlage Hinwil
Hinwil ZH, CH, 2001
Wettbewerb, 1.Ankauf

dgj030 Areal Plus Basel
Basel, CH, 2001
Wettbewerb

dgj031 Kippenheim
Kippenheim, D, 2001
Wettbewerb

dgj032 Kuppel Basel
Basel, CH, 2001-2002
Eingeladener Wettbewerb

dgj033 GeoCenter Møns
Møns Klint, DK, 2002
Wettbewerb
Mit Christopher Duisberg, New York

dgj034 Flaz Brücken
Samedan GR, CH, 2002
Wettbewerb
Mit Passera+Pedretti, Zürich

dgj035 Umbau Bauamt Zollikon
Zollikon, CH, 2002-2003
Fertiggestellt

dgj036 Dt. Botschaft Warschau
Warschau, PL, 2002
Wettbewerb
Mit Christopher Duisberg, New York

dgj037 Schule Mühleholz
Vaduz, Lichtenstein, 2002
Eingeladener Wettbewerb

dgj038 Sporthalle Lindau
Grafstal Lindau, CH, 2002
Eingeladener Wettbewerb
Mit Paul WK Lee, London

dgj039 Landtag Hannover
Hannover, D, 2002
Eingeladener Wettbewerb
Mit Christopher Duisberg, New York

dgj040 Sportzentrum Bahnhof Calw
Calw, D, 2002
Eingeladener Wettbewerb
Mit Paul WK Lee, London

dgj041 Deutsche Bibliothek Leipzig
Leipzig, D, 2002
Wettbewerb, Shortlist der besten 30
Mit C. Duisberg, New York und Mayo Bucher, Zürich

dgj042 Herzo Base Herzogenaurach
Herzogenaurach, D, 2002
Eingeladener Wettbewerb

dgj043 Wohnhaus Offenbach
Offenbach, D, 2002-2003
Bauprojekt

dgj044 Wochenendhaus Panix
Pigniu/Panix, GR, CH, 2002-2004
Fertig.  Nomination "Die Besten 04"-Goldener Hase

dgj045 Wohnscheune
Les Brenets NE, CH, 2002
Bauprojekt

dgj046 Anbau Privates Schwimmbad
Bure JU, CH, 2002-2005
Im Bau

dgj047 Gleisbogen Zürich West
Zürich, CH, 2002
Wettbewerb
Mit insitela landscape architects, South Africa

DGJ048 Yachting Bar
Atlantic Coast,F, 2002
Landschaftsphantasie

dgj049 Anbau Herdt Offenbach am Main
Offenbach, D, 2002-2004
Fertiggestellt

dgj050 Schulanlage Hirzenbach Zürich
Zürich, CH, 2003
Eingeladener Wettbewerb

dgj051 Mobile Halle für Lufthansa
in 6 deutschen Städten, D, 2002
Eingeladener Wettbewerb, 1. Rang
Mit CP, Brandmisson, Morgen Entwurf Frankfurt

dgj052 Hausteilung Rosenberger Offenbach
Frankfurt, D, 2003
Fertiggestellt

dgjo53 Fotostudio Staub
Frankfurt Neu Isenburg, D, 2002-2004
Fertiggestellt

dgjo54 Um- und Anbau Tobler
Gürningen, CH, 2003
Bauprojekt

dgjo55 Sihlbrücke Zürich
Zürich, CH, 2003
Wettbewerb
Mit Passera Pedretti Engineers Zürich

dgjo56 Dachausbau Gradowski Frankfurt
Frankfurt, D, 2003
Bauprojekt, Fertiggestellt durch Bauherr

dgjo57 Sanierung Schiefhauer
Bad Homburg, D,2003
Studie

dgjo58 Nahrungsketten-Weg Zürichsee
Stäfa, CH, 2003
Fertiggestellt
Mit SKW Zürich

dgjo59 Impulsband Sport- & Schulbauten
Reiden, CH,2004
Wettbewerb

dgjo60 Seestrasse Offenbach
Offenbach, D, 2004
Studie

dgjo61 Wohnbauten Wonneberg Zürich Riesbach
Zürich, CH, 2002-2004
Bauprojekt
Mit Oliver Winkler, Zürich

dgjo62 Schwabenlandhalle Fellbach
Fellbach, D, 2004
Eingeladener Wettbewerb

dgjo63 Nanas Aquarium
Zürich, CH, 2004
Einrichtungsphantasie

dgjo64 Areal Chemie Uetikon West
Uetikon ZH, CH, 2004
Wettbewerb, 3ter Rundgang

dgjo65 Sport- und Eventbad
St.Wendel, D, 2004
Eingeladener Wettbewerb, Ankauf

dgjo66 Baulücken Bornheim
Frankfurt, D, 2004-2005
Studie

dgjo67 Erweiterung Hauswitschaftsschule
Dagmersellen, CH, 2004
Wettbewerb
Mit und für Conrad Meyer, Dagmersellen

dgjo68 Erweiterung einer Schule
Irgendwo 2005
Laufendes anonymes Verfahren

dgjo69 Repère Olympique 2012 Paris
Paris, F, 2004
Wettbewerb

dgjo70 Hausboot Haindl Offenbach
Offenbach, D, 2004
Studie

dgjo71 Minihaus Schulstrasse
Frankfurt, D, 2004
Studie

dgjo72 Bank
Irgendwo 2005
Laufendes anonymes Verfahren

dgjo73 Etiketten Haindl's Getränke
Offenbach, D, 2004
Strategie und Entwurf

dgjo74 Haus Waldegg
Offenbach, D, 2004
Baubewilligung

dgjo75 Trafogebäude Gstad
Zollikon, CH, 2005
Vorprojekt

dgjo76 Aqua-Park Landmark Lausitz
Lausitz, D, 2005
Wettbewerb

dgjo77 Küche
Offenbach a/M, D, 2005
Studie

dgjo78 Ausstellung Trendboulevard Zürich und
Atelier Frankfurt
Zürich, CH, 2005
Ausstellungsentwurf

## MitarbeiterInnen 1999-2005

Diese ArchitektInnen und Architekturstudierenden haben einen Tag bis vier Jahre bei DGJ gearbeitet:

Kalpana Balaji, Matteo Barchi, Laurent Biot, Alexandar Cetkovic, Jochen Dressler, Barabara Eiden, Alexandra Förster, Ariel Huber, Alexander Jung, Michael Mix, Sabine Kölling geb. Bruckmann, Björn Ossmann, Nikola Stadler, Daniel Vega, Markus Witta, Simon Zimmermann und Xiaolei Zhang

## Zusammenarbeit mit ArchitektInnen 1999-2005:

Diese ArchitektInnen haben ein bis elf Projekte mit DGJ verfasst:

Jochen Dressler, Christopher Duisberg, Paul W.K. Lee, Edward Liu, Conrad Meyer, Dagmar Reinhardt, Narinder Sagoo, Liat Uziyel und Oliver Winkler



## Zusammenarbeit mit IngenieurInnen und Fachleuten 1999-2005:

| | |
|---|---|
| Bernard Braune | Braune Bauphysik, Binz |
| Walter Bieler | Walter Bieler Ingenieurbüro Bonaduz |
| Lars Bleher | Atelier Markgraph, Frankfurt |
| Erich Borer | Passera + Pedretti, Zürich |
| Mayo Bucher | Mayo Bucher, Zürich |
| Alexandar Cetkovic | Alexandar Cetkovic, Zürich |
| Fritz Cotzee | insitela landscape architects, Johannesburg SA |
| Günter Freudenschuss | AST Eistechnik, Reutte im Tirol |
| Prof. Ir. Adriaan Geuze | West 8 Landscape Architects, Rotterdam |
| A. Hegger | A. Hegger Elektroplanung Chur |
| Rolf Engel | Atelier Markgraph, Frankfurt |
| Ernst Hächler | Suiselectra, Basel |
| Prof. Dr. Harald Kloft | OSD Office for Structural Design, Darmstadt |
| Laurent Lacour | Ade Hause Lacour, Frankfurt |
| Mascha Leummens | Mascha Leummens, Zürich |
| Christoph Meier | Atelier Markgraph, Frankfurt |
| Mauro Pedretti | Passera + Pedretti, Lugano |
| Jean-Luc Plumey | Buchs et Plumey, Porrentruy JU CH |
| Neal Schoof | insitela landscape architects, Johannesburg SA |
| Claudio Secomandi | CS Sanitärplanung, Chur |
| Ferdinand Stadlin | Stadlin Bautechnologie, Buchs |
| Peter Stocker | Stocker Architektur, Basel |
| Dr. Tadeusz Szczesiak | Passera + Pedretti Zürich |
| Damir Tomas | Brandmission, Frankfurt |
| Angelo Turini | Suiselectra, Basel |
| Hans Wagner | Suiselectra, Basel |
| Hans Wameling | Wameling Ingenieure, Offenbach |
| Reto Wild | Suter von Känel Wild, Zürich |
| Victor Willhelm | OSD Office for Structural Design, Darmstadt |
| Jan Zaba | Mebatech, Baden |

## Publikationen 1997-2005

De-Positionierung in TransPosition Nr.0 Januar 1997

3907..., über Liquidation von Stadt und Körper in TransCity Nr.1 Juni 1997

...growing buildings out of datafields? Interview with Greg Lynn in TransForm Nr .2 Januar 1998 S.65-70

Ein "Haus des Lernens" auf dem Reissbrett /Ambitioniertes Schulhausprojekt in Volketswil in Neue Zürcher Zeitung, 06.01.2000, S. 40

Eine Architektur für die elektronische ETHZ /Konzeptwettbewerb für "ETH World" abgeschlossen in Neue Zürcher Zeitung, 14.11.2000, S. 47

Nutzungen Situationen und Zustände des Raums Interview mit Reiser + Umemoto in Werk , Bauen + Wohnen Nr. 5, Juni 2001 und in Landscape Urbanism, Katalog AA London 2003

Gold learning landscape in I.D. The International Design Magazine June 2001

Unter den Schrägen Umbau Dachwohnung Basel, in Architektur & Technik Nr.8 2004

Raffinesse im Quadrat - Dachausbau in Häuser modernisieren Nr.3 September 2004

Wenn die Stadt der Liebe sich olympisch verliebt / Ein Rundgang durch die Metropole Paris, die als Austragungsort der Spiele 2012 favorisiert wird in Neue Zürcher Zeitung 19.01.2005 S.59

Verkehrter Eiffelturm aus Zürich Seefeld in Neue Zürcher Zeitung 20.01.2005 S.58

Spiralbewegung – Wochenendhaus in Pigniu/Panix/GR Architektur & Technik Nr.3 2005

DGJ Drexler Guinand Jauslin Architekten Zürich Frankfurt Rotterdam 2005

Haus in Panix (geplant) in Raum- und Wohnen Nr.11 2005