

HOLZ: STOFF ODER FORM



Mario Rinke & Joseph Schwartz (Hg.)

HOLZ: STOFF ODER FORM

Transformationen einer Konstruktionslogik

Holz ist eines der ältesten Materialien der Baugeschichte – und gleichzeitig eines der modernsten. So dynamisch wie kein anderer Baustoff hat sich das Holz in den letzten Jahren verändert: Die stoffliche Zerlegung und Reorganisation zu Schichtungen und Faserverbunden hat es technisch handhabbarer und formal gestaltbarer gemacht. Heute ist es verfügbar als Konstruktionsstoff abstrakter Geometrieconzepte und praktisch ohne natürliche Beschränkung der Dimensionen. Fest verankert in den Konstruktionsbildern des alten Naturmaterials hat sich das Holz von dessen konstruktiver Charakteristik in die Möglichkeitsräume der anderen Baustoffe ausgestreckt und drängt sich hier zunehmend als baupraktischer Ersatz auf. Die innere Stoffumbildung wird begleitet von einer äusseren Gestaltverformung. Somit zeigt sich das Holz heute im Spannungsfeld zwischen urigem Naturmaterial und Projektionsmedium für materialunabhängige Formkonzepte. Doch auf welcher Logik beruht ein Konstruieren mit dem hybriden Stoff, schwankend zwischen Natur und Kultur? Was ist hier Stoff, was Form? Der Sammelband fragt nach Positionen und Perspektiven auf das Holz in der Zwickmühle seiner Identitäten und Möglichkeiten. Versammelt werden Beiträge aus Architektur, Handwerk, Ingenieurwesen, Kunst, Geschichte, Philosophie und Anthropologie.

Christoph Baumberger
Walter Bieler
Hermann Blumer
Gion A. Caminada
Thomas Domian
Marie Drath
Jörg Gleiter
Hannes Henz
Tim Ingold
Johannes Käferstein
Katrin Künzi
Beat Mathys
Urs Meister
Ákos Moravánszky
Stefan Polónyi
José Afonso Portocarrero
Mario Rinke
Christoph Schindler
Joseph Schwartz
Philip Ursprung
André Wagenführ
Yves Weinand
Niklaus Wenger
Mark Aurel Wyss
David Yeomans
Klaus Zwerger

FORMAT 20,4 × 28,8 cm

UMFANG 424 Seiten

ABBILDUNGEN ca. 280,
davon 72 farbig

DIE TIEFE DES HOLZES – RESONANZ UND KÖRPERLICHKEIT

Johannes Käferstein / Urs Meister

«In my job as a designer, or rather as an intellectual who contradicts the actual state of things, I try within the network of commissions and projects to «smuggle in» moments of research and ways of creating the stimulus to free oneself from ideological conditioning, standard norms, behaviour and taste.»

Enzo Mari

Die Wahrnehmung von Architektur wird in unserer stark visuell ausgerichteten Zeit von suggestiven Bildern dominiert, die mit großer Distanz zum Gebauten schnell konsumiert werden können. Obwohl hyperrealistisch aufgebaut, vernebeln sie aber unsere Beziehung zur Architektur. Architektur als haptisches und nicht zuletzt tektonisches Artefakt tritt zusehends in den Hintergrund, die Nähe zum Objekt ist kaum mehr relevant. Dem stellen wir ein unmittelbareres Verständnis der Architektur gegenüber, jenes des Handwerks. Die Hingabe des Zimmermanns und Schreiners zum Material widerspiegelt eine Haltung, die der Architekt wieder lernen muss.

Das Zimmermann- und Schreinerhandwerk hat in unserem Kulturraum ein überaus reiches Erbe, das wir in der Architektur nicht nur pflegen, sondern auch als «Bibliothek des Fügens» für das Bauen generell nutzen können. Der im Holzbau quasi genetisch angelegte tektonische Code öffnet dem Architekten ein weites Feld von Möglichkeiten, einen Nährboden, der im heutigen Bauen nur noch wenig Verwendung findet. Architektur ist körperlich und muss mit allen Sinnen erfahren werden. Die intelligent entworfene Struktur soll den Raum ordnen und das Fügen der Teile in ein sinnvolles Ganzes erlauben. Dabei hat das Materielle die Kraft, zum Treiber des Entwurfs und schließlich zum Ausdrucksträger des Bauwerks zu werden, wobei die Körnung der hierzu verwendeten Elemente in Größe, Fügung, Oberflächenbeschaffenheit und Farbigkeit die für die Architektur so entscheidende und zu oft vernachlässigte Atmosphäre artikuliert. Das Holz ist ein natürliches Baumaterial, welches über eine Jahrtausend lange Aneignung nicht nur unsere Kulturen, sondern auch unsere ureigene Wahrnehmung von Geborgenheit und ein Empfinden von Zu-Hause-Sein prägt. Der Baum beeinflusst das menschliche Maßstabempfinden bis in die Wurzeln unserer Weltwahrnehmung.

In der Arbeit mit Holz spielt neben der Beziehung vom Architekten zum Handwerker die Herstellung von Modellen und Prototypen eine entscheidende Rolle. Der Architekt Bijoy Jain hat uns mit seinem Studio Mumbai in den letzten Jahren nur allzu sehr verdeutlicht, wie sich das Büro des Architekten zu einer Werkstatt, in der Dinge nicht nur entworfen, sondern auch physisch bis hin zum im Maßstab 1:1 hergestellt wer-

den, wandeln kann. Diese Wiederauferstehung der «Bauhütte» lässt uns europäische Architekten unsere Entfernung zum tatsächlichen Kern der Bauaufgabe erkennen und schließlich vor Neid erblassen. Was ist geschehen? An welcher Wegkreuzung haben wir die einst innige Verbindung zum Handwerker aufgegeben? Leider muss festgestellt werden, dass bereits bei der Ausbildung zum Architekten an den meisten Hochschulen dieser Welt dem Handwerk keine, oder im besten Fall geringe Bedeutung beigegeben wird. Der heutige Globalisierungsprozess lässt in der Architekturproduktion keine strukturelle Körnung mehr zu, sondern definiert sich über simple, fugenlose Flächigkeit und auffällige Formgebung. Tektonik muss sich auf wenigen Zentimetern zwischen klimatisierten Innen- und exponierten Außenräumen an der Fassade ausleben. Es gilt dieser Tendenz entgegenzutreten!

PROTAGONISTEN IM RAUM

Was kann ein Möbel für eine Rolle in einem Raum spielen? Wie verhält sich eine Schreinerarbeit zum Organismus des gesamten Hauses? Welche Grenzen tun sich auf zwischen Hülle und Futter? Der Entwurf für ein Wohnhaus mit massiv gemauerter Steinfassade gab uns den Anlass, darüber nachzudenken. Das Haus reagiert mit fein abgestuften Geschossversätzen auf die Hanglage. Das Innere ist gekennzeichnet durch eine doppelte Erschließungsfigur, die einen Rundgang um einen mehrheitlich geschlossenen, dreigeschossigen Lichthof von der Küche über ein Kaminzimmer zu den Schlafzimmern im Obergeschoss zulässt. Eine Art «innere Topografie» führt im Erdgeschoss vom Entrée in mehreren Stufen bis zum Esszimmer und bildet ein fließendes Raumgefüge, das mit dem gezielten Einsatz von eingebauten Möbeln gegliedert ist.

Das Haus entwickelten wir als hermetischen Baukörper, als steinernen Findling, aus dem Öffnungen soweit ausgeschnitten wurden, um die innere Raumdisposition zu unterstützen. Die gemauerte Fassade aus Muschelkalkblöcken schützt das Innere mit seiner soliden Massivität und gab Spielraum für das Formulieren von Räumen, die sich auf unterschiedliche Weise des Hauses bemächtigten. Eingefügte hölzerne Bauten dienten uns als Mittel, die Räume zu gliedern. Dabei verstehen wir Möbel in einem etwas breiteren Sinne – Schränke, Türen, Treppen gehören ebenso dazu wie Auskleidungen und Nischen und sollten vielgestaltig in das steinerne Volumen eingepasst werden.

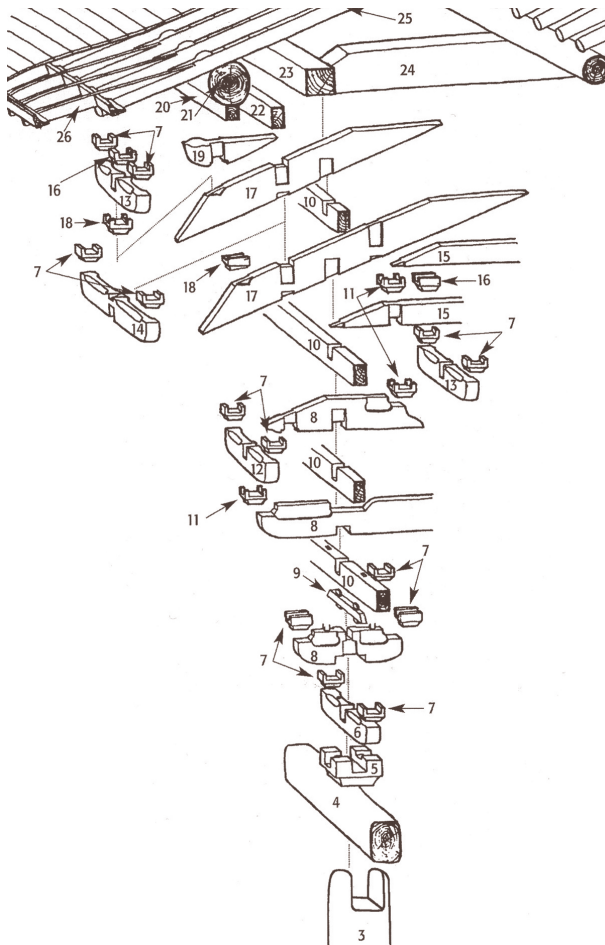


ABB. 1 Tektonik in Reinform im chinesischen Holzbau: Konsolensystem Foguangsi-Haupthalle, 857 n. Chr.

ABB. 2 Die Unmittelbarkeit des Herstellens: Studio Mumbai, Schreiner bei der Fertigung von Stühlen, Alibag, Indien 2011



ABB. 3 Ein Artefakt zwischen Innen und Außen: Lichthof und innere Fassade, Wohnhaus in Küssnacht (2008–10), Käferstein & Meister Architekten



Als Kernraum stellte sich bald ein Lichthof heraus, der das ganze Haus vertikal durchdringt. Um diesen Raum herum schmiegt sich eine Auskleidung aus Eschenholz. Die fein gemaserten Bretter und Leisten unterstützen die Hauptrichtung des Raumes und führen das Licht bis zum Steinboden. Zurückgesetzte Schattenfugen zeichnen jedes Brett in seiner Außenkante nach und machen das einzelne Bauteil tektonisch wahrnehmbar. Mittels dieser gestemmen Fügung offenbaren die Seitenflächen des Raumes ihre Herstellung und den Ausdruck von Handarbeit. Die handwerkliche Arbeit lässt sich deutlich erkennen und gibt dem Raum – abgesehen von der Wärme des Holzes – einen mit Sorgfalt ausgeführten Charakter.

KÖRPER IM KÖRPER

Wie ein mit Akribie produzierter Überseekoffer geben die Teile Auskunft über das passgenaue Zusammenfügen des Ganzen. Um diesen hölzernen Lichtraum herum führen Treppenläufe, welche die halbgesschossig versetzten Räume der oberen Geschosse erschließen und bis zur Dachterrasse führen. Auf jeder Ebene ergeben sich unterschiedliche Bezüge zwischen Innerem und Äußerem.

Ein wandelbarer Wandschirm zwischen Kaminzimmer und Lichthof lässt sich nach Belieben modulieren, um unterschiedliche Sichtachsen, Lichtführungen und akustische Verhältnisse zu ermöglichen. Türen, Jalousien und Gitterflügel spielen zusammen wie die Register einer Orgel. Man bewegt sich auf schmalen Eschentreppen zwischen dem zentralen Möbel und der Mauer des Hauses, sozusagen zwischen dem leichten inneren Futter

und dessen schwerer Hülle. Dieses hölzerne Innere des Lichthofs lässt sich als in sich gekehrte Fassade erkennen, welche den Blick der umliegenden Räume und Stiegen auf die im Hof ruhende Küche freigibt.

Ein aus vertikal gestossenen Eschenbrettern gefertigtes «Haus» im Sinne Joseph Franks¹ definiert einen Weg und umschließt einen Platz und wird wiederum von gemauerten Wänden umschmiegt.

1 Josef Frank, «Das Haus als Weg und Platz», in: Der Baumeister, XXIX, 1931

Die Seitenwände aus Eschenbrettern laden unwillkürlich zum Berühren ein, was über die Jahre zu Spuren des Benützens führen wird. Genauso wie das Haptische sollte aber auch das Akustische des massiven Holzes ausgespielt werden. Klopft man mit der flachen Hand auf den Eschholzkörper des Lichthofs, antwortet dieser mit einem vertrauten, dumpfen Klang wie von einem Resonanzkörper eines überdimensionierten Musikinstruments. Dieselbe Absicht galt den Eichenböden: die massiven, teilweise überbreiten Riemenböden sind auf eine Holzlattung genagelt, um den Klang und die Schwingung der Bretter beim Laufen zu ermöglichen. Selbst das Knarren der Treppenstufen ist erwünscht, um dem Holz seine eigene natürliche Akustik zurückzugeben.



ABB. 4 Raum, Hülle, Perforation: Naoko Yamada, «Suitrecipient Tool», Papier, Intermediate Unit 10, Architectural Association, London 2001, Unit Master J. Käferstein

ABB. 5 Differenziertes Gitterwerk: Lichthof aus gestoßenen Eschenbrettern, einseitig geölt; Wohnhaus in Küssnacht (2008–2010), Käferstein & Meister Architekten, Querschnitt

RÄUMLICHE ARTIKULATION UND FUGE

Die Fuge hat eine besondere Wichtigkeit im Zusammenspiel von massiven, hölzernen Elementen. Wenn die Fuge vom Fügen abstammt und das Fügen von einzelnen Teilen zum einem Gesamten unter dem Begriff der Tektonik diskutiert wird, können wir der Fuge den Status des vermittelnden Bindeglieds zuordnen, gleichsam den Faden im Netz der Zusammengehörigkeiten. Das Negieren der Fuge führt notgedrungen zu einer Entmaterialisierung und Anonymisierung des Raumes.

Erinnern wir uns daran, dass Holz einen gerichteten Aufbau aufweist. Holz schwindet und quillt – in unterschiedlichem Maße in Quer- und Längsrichtung –, selbst wenn der Trocknungsprozess abgeschlossen und das Material verbaut ist. Anders als ein Bauteil aus Stahl oder Beton weist Holz eine zelluläre Struktur auf, welche zwei Wachstumsrichtungen innehat: eine radial-konzentrische, welche im Querschnitt an den Jahrringen ablesbar wird und von innen nach außen wirkt, und eine längs gerichtete, welche das Wachstum in der Länge des Stamms produziert. Die beiden Richtungen weisen dem Holz unterschiedliche Eigenschaften zu. Längs sind Holzelemente, einmal auf die Umgebungsfuchtigkeit getrocknet, relativ maßhaltig und auf Druckkräfte sehr gut belastbar. In Querrichtung allerdings sind Schwinden und Quellen unvermeidlich, ebenso ist das Holz weicher und wenig belastbar.

Wir nehmen dies allerdings erst wahr, wenn die Teile beispielsweise in Querrichtung addiert werden. So entstehen die offenen Fugen eines massiven Bretterbodens im trockenen Winter, die sich im feuchten Sommer wieder schließen.

Dieses Phänomen des «Atmens» des natürlichen Baustoffs wurde auf außerordentlich interessante Art im Wandaufbau vom Schatzhaus des Todai-ji in Nara zur Steuerung des Raumklimas zu Hilfe genommen. Die dreieckige Querschnittsform dieses japanischen

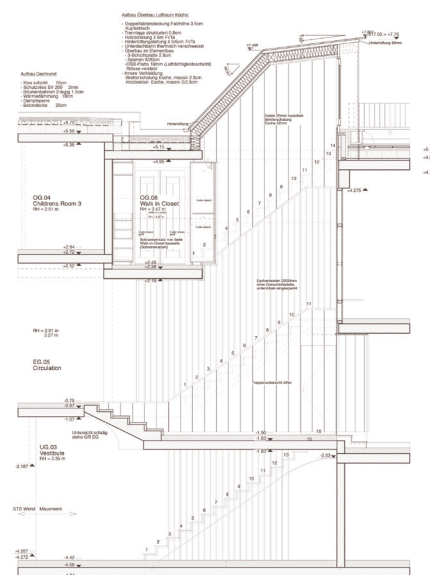


ABB. 6 *Plastizität und Repräsentation: Übereck gestellte Dreiecksquerschnitte im japanischen Blockbau, Schatzhaus des Todai-ji in Nara, Japan, 8. Jh.*



Blockbau erzeugt an der Gebäudeaußenseite eine plastisch gegliederte Fassade, im Inneren hingegen eine glatte Wandoberfläche. Die aufwendige Übereck-Stellung der Balken verfolgt über diese skulpturalen Aspekte hinaus aber eine präzise Absicht: Mit dem Schwinden des Holzes in trockenen Zeiten entstehen kleine Spalten zwischen den Lagen, die auf einfache Weise die Innenräume lüften, durch das Quellen im feuchten Klima wird die Perforation wieder geschlossen und die Feuchtigkeit vom Eindringen abgehalten.

Dieses Bewegen des Holzes muss auch im Möbel- und Innenausbau berücksichtigt werden, insbesondere, wenn das Objekt eine gewisse Größe erreicht. Um das Schwinden und Quellen der Bretter in Querrichtung in den Griff zu bekommen, kann die Fuge nun explizit als Mittel der Kontrolle verwendet werden. Eine verdeckte Verbindung oder eine Schattenfuge kann beispielsweise die Toleranz zwischen zwei Bauteilen aufnehmen, darüber hinaus aber macht sie diese auch als einzelne Bauelemente ablesbar. Das Setzen der Fuge zeichnet so die Wesenszüge und Merkmale des verbauten Holzes nach, verdeutlicht aber auch die Absichten des Schreiners, Zimmermanns oder Architekten. Mit einer gesetzten Fuge oder mit gestemmen Versätzen kann das Brett innerhalb einer Fläche räumlich sichtbar gemacht und so eine Art dreidimensionaler Zeichnung mit dem Holz erstellt werden.

Im Wohnhaus in Küsnacht haben wir durch das Ummanteln des zentralen Raums mit einem feingliedrigeren Eschenholzgefüge den Versuch unternommen, das Möbel vom frei



ABB. 7 *Spiel mit Verhüllen und Einblicken:*
Maschrabiyya, Al-Keritlia, Kairo,
1540–1670 v. Chr.

stehenden oder eingebauten Einzelteil hin zum Träger eines Raums zu entwickeln, der das ganze Haus durchdringt und ordnet und derart auf seiner Außenseite einen weiteren Raum zum Körper des Hauses aufspannt. Dieser innere Raumkörper des Lichthofs erhält seine Konsistenz durch die Rhythmisierung der Oberfläche mittels Fugen, welche die Brettbreiten auf unterschiedliche Weise nachzeichnen. Gestemmte Türen und Wände vervollständigen das Bild. Eine Referenz bot uns grundsätzlich die Arts-and-Crafts-Bewegung des 19. Jahrhunderts mit ihrer Betonung des Handwerklichen und der Suche nach Resonanz und persönlicher Reaktion durch das Gebaute.

Eine andere, sehr viel konkretere Analogie im Entwurf der Lichthofwände war die arabische Maschrabiyya, der hölzerne Gittererker, der die beobachtende Präsenz der Dame des Hauses in der steinernen Fassade des Stadthauses markiert, ohne eine Einsicht ins Innere preiszugeben. Das Spiel mit dem textilen Charakter des Holzes, dem Umhüllen und Verhüllen sowie der gezielte Umgang mit Blickachsen inspirierte sowohl die Anlage des ganzen Holzkörpers im massiven Steinhaus wie auch die Ausformulierung der gitterartigen Teile, welchen an drei Seiten unterschiedliche Rollen im räumlichen Wechselspiel zukommen.

GITTERWERK UND STRUKTURELLES GERIPPE

Der hölzerne Ausbau des Steinhauses in Küsnacht hat in einem ganz andersartigen Projekt unseres Büros einen Vorläufer. Im Umbau eines Fachwerkhauses am Bodensee ergaben sich im Umgang mit bestehenden Holzstrukturen Themen, die punktuelle Eingriffe in die Substanz des Hauses markierten. Das ehemalige Ökonomiegebäude mit angebautem Wohnteil erhielt durch den Ausbau der Tenne einen vielfältig nutzbaren Wohnraum von enormem Ausmaß, der vom imposanten und reich gegliederten Holztragwerk des Dachs bestimmt wird. Die bestehenden Niveauunterschiede des Bretter-

ABB. 8 Zimmermannsarbeit in zwei Maßstäben: Umbau Remise in Uttwil (2005–2007), Käferstein & Meister Architekten

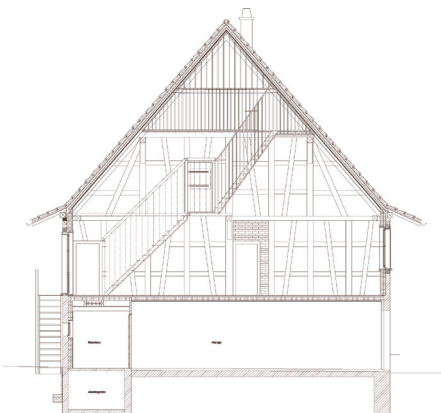
ABB. 9 Fachwerk und analoges Weiterstricken: Umbau Remise in Uttwil (2005–2007), Käferstein & Meister Architekten, Querschnitt



bodens wurden beibehalten und neu akzentuiert. Durch den Einbau einer Serie von Fenstern in den Längsfassaden gelangt fein dosiertes Tageslicht in die ursprünglich dunklen Tenne. Ein neues übergroßes Fenster in der Ostfassade schließlich leitet die Morgensonne gezielt in den ansonsten introvertierten, zeltartigen Raum und öffnet den Blick gegen den Himmel.

Der Charakter der Fachwerkbauweise konnte mit der geschickten Anordnung der Dämmebene sowohl innen wie auch außen beibehalten werden. Um die Logik und Lesbarkeit des Daches zu erhalten wurde die notwendige Dämmung und die statische Verstärkung des stark verzogenen Daches über die Sparren gelegt. Das Schlämmen der neuen Unterdachplatten mit einer Mixtur aus Asche und Ziegelmehl trägt zu einer weitgehend «originalen» Farbstimmung bei. Selbst die Ziegellattung, welche mit ihrem feinen Rhythmus und der über die Jahre angelagerten Patina den Tennenraum eindrücklich abschließt, wurde beibehalten.

Als offensichtlichste Teile des Eingriffs treten hölzerne Gitterwerke in Erscheinung, welche die dominante Thematik des bestehenden Stabtragwerks fein paraphrasieren. Hergestellt aus gestemmen Eschenlatten, trennen die filigranen Gitter den Bereich der offenen Dachgalerie vom Tennenraum ab, führen bestehende Bretterwände entlang der steilen Dachtreppe fort oder hausen eine neue Treppe zum unteren Geschoss objektiv ein. In dieser neu eingefügten Zimmermannsarbeit spiegeln sich die Qualitäten des strukturellen Traggerippes des Dachstuhls in einem verfeinerten Maßstab wider und suchen ein Zusammenspiel von Struktur und Atmosphäre.



DAS RÄUMLICHE POTENZIAL DER STRUKTUR

Auf der Suche nach den strukturellen Möglichkeiten von hölzernen Dachkonstruktionen für das Projekt eines Golfclubhauses stießen wir auf die in den Zwanzigerjahren entwickelte, äußerst interessante Tonnendachstruktur des Zollingerdachs, die schon von Hugo Häring im Gut Garkau verwendet worden war. Die Erscheinung und Ausstrahlung des neuen Clubhauses sollte überregional wahrgenommen werden und dem Golfpark Nuolen Identität und Bekanntheit verleihen. Über die Anwendung des nahezu in Vergessenheit geratenen Zollingerdachs mit seiner markanten Zollbau-Lamellen-Bauweise erhält das Clubhaus einen extravaganten und doch dem Auge vertrauten Ausdruck. Der ländlichen Typologie verwandt, vermag es dennoch mit großzügiger Geste Mondanität auszustrahlen. Im Inneren wölbt sich die offene, feingliederige Holzstruktur schützend über die Ess- und Gesellschaftsräume. Die neun Meter hohe Halle strahlt ge-

diegene Intimität und Gemütlichkeit wie auch die Eleganz angelsächsischer Landhäuser aus. Das zum Teil zwischen den Rauten perforierte lichtdurchflutete Gewölbe ruht auf tief liegenden Betonbalken und weit auseinanderstehenden Doppelpfeilern. Eine kreisrunde Öffnung projiziert die Sonne in den Nachmittags- und Abendstunden gegen die Rückwand des im Kuppelraum liegenden Konferenzsaals.

Beim Zollingerdach werden konstruktiv gleichartige Brett- oder Bohlenstücke von circa 2,5 Metern Länge so im Winkel zueinander angeordnet, dass an jeweils einer vertikal durchlaufenden Lamelle zwei andere schräg verbaute Lamellen mittig enden. Aneinandergebaut entsteht der optische Eindruck von vielen neben- und übereinander angeordneten Rauten. Die zur Erstellung notwendige Menge Holz für den Dachstuhl ist um über vierzig Prozent geringer als bei einem herkömmlichen Dach. Darüber hinaus aber entsteht – vergleichbar mit dem offenen Dachstuhl des Uttwiler Tennenraums – eine atmosphärische Verdichtung, welche strukturelle und tektonische Sachverhalte in ein räumliches Ganzes miteinbezieht.

DIE HANDSCHRIFT DES MACHENS

Eine über Bilder vermittelte Architektur hat ihren eigenständigen Wert, solange eine Stimmung und eine Absicht von etwas Projektierendem transportiert werden soll. Renderings gehören heute schließlich zum Alltag des Berufs ebenso wie früher die Handskizze, die aufwendig konstruierte Perspektive oder die Collage. Gegenüber früher nehmen uns heute allerdings Spezialisten die mühevollen Arbeit am Bild ab. Was dabei entsteht ist günstig, effektiv und marktgängig, aber wenig individuell. Die eigene Handschrift mittels bildnerischer Mittel auszudrücken, ist so nicht möglich.

Was stört uns an CNC-gefrästen Metallgeländern, möglichst mit floralen Motiven, wie wir sie an beinahe jedem ambitionierten Wohnungsbau der letzten zehn Jahre finden können? Die Gravur des Metallblechs entpuppt sich recht schnell als repetitives Multiplikat, eins wie das andere gleich oder aber jedes anders, in komplizierten Algorithmen digital errechnet. Das ist nicht verwerflich, schließlich erlaubt es uns die moder-

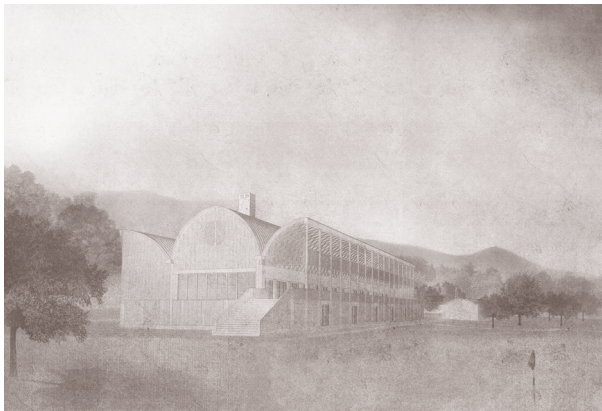


ABB. 10 Gegen außen projizierte innere Struktur: Projekt Clubhaus Golfpark Nuolen SZ (2012), Käferstein & Meister Architekten



ABB. 11 Kompression und Sedimentation – Verdichtung durch Repetition des Strukturelements im Zollingerdach: Gut Garkau, Klingberg, Hugo Häring, 1926

ABB. 12 Überhang und Untersicht – räumliche Tiefe im asiatischen Holzbau: Holzhaus in Kerela, Südindien



ne Technik, aber es erscheint uns auch nicht sonderlich anregend. Die Gravur hat nicht die Qualität der Signatur. Eine Signatur zeichnet sich gerade dadurch aus, dass sie niemals gleich ist. Die Signatur ist eine Unterschrift, eine Unter-Zeichnung, die gleichwohl prägend und markant ist. Sie bildet Identität buchstäblich ab.

Um eine Signatur des Machens zu erhalten, ist es notwendig, Teile sichtbar zu machen. Diese können zwar fast immer gleich aussehen wie die Backsteine einer Backsteinwand, niemand würde aber behaupten, ein Backstein sei genau gleich wie der andere. Durch den Herstellungsprozess und die materiellen Unregelmäßigkeiten entstehen notgedrungen feine Unterschiede, Imperfektionen, die

uns den einzelnen Backstein zwar nicht als Unikat, aber immer als ein eigenständiges Ding erkennen lassen, wenngleich er natürlich innerhalb einer Backsteinfassade eher als Teil eines Gesamten wirkt. Dasselbe gilt für Holzbalken, -bretter oder -schindeln. Unser Wissen um die Herkunft und Herstellung des Backsteins oder den Wuchs und die Bearbeitung des Holzbalkens vermittelt uns das Bild eines Artefakts, also von etwas «mit Geschick Hergestelltem».

ARCHITEKTUR MUSS SPEZIFISCH SEIN

Was fasziniert uns am schlichten japanischen Teehaus, was rührt uns am verwitterten alpinen Blockbau, womit überwältigt uns die stoische norwegischen Stabkirche? Es ist nicht primär das Natürliche des Baustoffs, die Wärme des Materials, das Taktile – allem voran ist es die Kraft der Erkennbarkeit. Es ist die Lesbarkeit als Hergestelltes, das uns an der Architektur fasziniert. Ein Bauwerk muss zusammengesetzt, es muss aus Teilen gefügt werden. Das Tektonische, das ja beinahe als Quelltext im Wort Architektur verborgen und in der Tätigkeit des Bauens angelegt ist, müssen wir wieder als Vehikel für den Ausdruck des Gebauten benutzen. Es braucht keinen 3-D-Drucker, um die Architektur zu verändern, im Gegenteil. Statt einer Entmaterialisierung braucht es einen intelligenten Einsatz des Materials. Das Bauwerk und der Raum benötigen eine bewusste Materialisierung und eine präzise Beziehung der Teile untereinander. Es braucht die Beschäftigung mit Körperlichkeit und Maßstab und die bewusste Arbeit an Kompression und Sedimentation. Diese Auseinandersetzung mit Verdichtung, mit Tiefe und mit dem Element der Zeit verbindet die gebaute Architektur mit dem Menschen und allen unseren menschlichen Sinnen, damit wird das Gebaute erst erfahrbar. Darin liegt die ureigene Kraft des Bauens und unserer Baukultur schlechthin.