



Atmosphärischer Realismus

Die Totenkapelle im Kontext des bisherigen
Werks von Seiler Linhart

Klein aber nicht unscheinbar: Die Totenkapelle in Buochs ist ein starkes Zeichen an prominenter Lage. Ihre Setzung vis-à-vis vom Eingang der Kirche ist eine Referenz an den Vorgängerbau, der sich an gleicher Stelle befand. Mit der Verlängerung der bestehenden, das Grundstück fassenden Bruchsteinmauer, welche die Geländekuppe oberhalb des Dorfes zum architektonisch gefestigten Sockel macht, sowie der leichten Drehung des Neubaus aus der Achse der Kirche in Richtung Friedhof, wird die Zusammengehörigkeit dieser drei Elemente subtil verstärkt. Zentrum des Ensembles ist der gemeinsame Vorplatz mit Aussicht auf das Dorf, den See und die Berge. Als leere Mitte lässt er den Bauten ebenso wie den Gedanken genügend Raum.

Mit diesem eigenständigen wie vielschichtigen Entwurf fügen Patrik Seiler und Søren Linhart der Geschichte des Ortes ein neues Kapitel hinzu. So aussergewöhnlich die Bauaufgabe einer Totenkapelle heute ist, so typisch ist das Resultat für das architektonische Denken und Handeln der beiden, die seit 2010 in Luzern und Sarnen ein gemeinsames Büro führen.

Ihre Architektur kann als «atmosphärischer Realismus» bezeichnet werden. Mit diesem Begriff sind eine Reihe von Fragestellungen und Merkmalen verbunden, die die beiden in ihrer bisherigen Arbeit stetig verfeinert, angepasst und weiterentwickelt haben. Dabei handelt es sich sowohl um innerarchitektonische Themen, als auch um die Frage nach ihrer Position als Architekten im heutigen Kontext der Innerschweiz.

Realität als Ausgangspunkt

Einen ersten Hinweis gibt die Überzeugung, dass Architektur als etwas Konkretes, Dinghaftes, das angefasst und mit allen Sinnen erlebt werden kann, sich auch auf die Realität beziehen soll. Was naheliegend scheint, ist es heute längst nicht mehr: «Die Realität wackelt. Sie ist nicht mehr selbstverständlich. Zeitgleich mit dem Erdzeitalter-Begriff des Anthropozäns hat sich der Begriff des Postfaktischen – oder, auf Englisch, der *post-truth* – schon fast als Epochenbeschreibung etabliert» schrieb der Kulturtheoretiker Jan Söffner unlängst in der Neuen Zürcher Zeitung.¹ Angesichts der fortschreitenden Digitalisierung, der Verlagerung unserer Handlungen in den virtuellen Raum und des zunehmenden Delegierens von Arbeiten an Roboter, überrascht diese Deutung der Gegenwart nicht. Die Medialisierung macht vor der Architektur, den Planungs- und Bauprozessen ebensowenig Halt. Seiler Linhart wissen um diese Entwicklung und setzen sie in ihren Projekten gezielt ein. Die heute zur Verfügung stehenden technischen Mittel sind, wie die herkömmlichen auch, für sie schlicht Werkzeuge; weder Selbstzweck noch Ausdrucksmittel.

Weil Gebäude real sind, sollen sie dies auch gestalterisch zum Ausdruck bringen. Ihre physische Präsenz steht dabei im Dienst der räumlichen, typologischen, atmosphärischen und städtebaulichen Idee. Die Bauten von Seiler Linhart treten mit ihrer Umgebung und dem Bestand in einen Dialog, schreiben ihn fort und festigen damit die Qualität des Ortes. Kraft ihrer puren Materialität sind die Teile, aus denen die Bauwerke bestehen, ihre Auswahl, Kombination und Bearbeitung, für diesen Ansatz entscheidend. Auch bei

der Totenkapelle: Der Verputz weist senkrechte Rillen auf, die wenige Zentimeter vor dem unteren Abschluss aufhören. Die massive, körperhaft plastisch ausgebildete Aussenmauer wird so von Nahem betrachtet plötzlich zur leichten Hülle. Im Innern ist die Wand restlos mit einem reinen, ultramarinblauen Pigment bedeckt, so dass der bergende Raum in ein unendliches Dunkel zurückzuweichen scheint, das im Gegensatz zur zeltartig-lichten, sich zum Himmel öffnenden Kuppel steht.

Bei der Kollegi-Gärtnerei in Sarnen (2010) wird Farbe ebenfalls als Material verwendet: Der silberne Glimmeranteil im auberginefarbenen Anstrich veredelt die Holzfassade der Zweckbauten. Sie weisen je nach Sonneneinstrahlung bald unscheinbaren, bald deutlich wahrnehmbaren Glanz auf. Beim Haus Tschanz (2011), ebenfalls in Sarnen, und der Überbauung «Neue Mitte» in Jonen (2017) gliedert der strukturierte Putz die Fassaden und verleiht ihnen eine raue, gut in die Umgebung passende Haptik.



Kollegi-Gärtnerei in Sarnen



Haus Tschanz in Sarnen

Den Materialien kommt eine doppelte Bedeutung zu: Sie sind der Stoff, aus dem das Gebäude physisch errichtet und mit dem die Geschichte des Entwurfs erzählt wird. Die Bauten von Seiler Linhart sind nicht einfaches Abbild einer pragmatischen Entstehungsweise – wie etwa vernakuläre Bauten –, sondern das Resultat einer gestalterischen Interpretation der Wirklichkeit. Die objektiv vorhandene Realität dient als Ausgangspunkt für die jeweils spezifische Übersetzung in ein Gebäude.

Diese Methode lässt die Dinge bekannt und doch neuartig erscheinen: «Die Fenster sehen ganz vertraut aus; sie sehen aus wie und sie *sind* Fenster; insofern ist die Verwendung solcher Fenster explizit symbolisch. Aber wie alle symbolisch wirksamen Formen, sollen sie gleichzeitig vertraut und fremd erscheinen. Sie sind gewöhnliche Bauelemente, die in gewisser Hinsicht ungewöhnlich verwendet werden.»² Was Robert Venturi über die Rolle der Fenster beim Guild House in Philadelphia (1963) schreibt, deckt sich mit der



Neue Mitte in Jonen

Auffassung von Seiler Linhart. Je nach Aufgabe und Bauherrschaft variieren sie den Grad an Verfremdung der architektonischen Elemente, die sie verwenden.

Wirkt beispielsweise beim Haus K in Alpnach (2018), das aus nagellosen und leimfreien, massiven Holzelementen gebaut ist, das Äussere gerade wegen der Fensterformate sehr traditionell, tragen im Innern die astlos hellen Wände in Kombination mit den raumhohen Türen und grosszügigen Dimensionen der Zimmer zu einem modernen Wohngefühl bei. Ähnlich verhält es sich beim Werkgebäude (2013), das für dieselbe Bauherrschaft ebenfalls in Alpnach realisiert werden konnte und in dem das innovative Holzbausystem hochautomatisiert hergestellt wird. An der strassen-seitigen Stirnfassade ist ein langes Fensterband mit grossformatigen Holzschindeln mit einem unterschiedlich weit auskragenden Vordach kombiniert, so dass ein hybrides Ganzes entsteht.



Haus K in Alpnach

Werkgebäude in Alpnach

Die Nennung von Venturi im Zusammenhang mit dem Realismus ist kein Zufall: Als Stanislaus von Moos Mitte der 1970er-Jahre in der Zeitschrift *archithese* das Werk von Robert Venturi und Denise Scott Brown erstmals breit publizierte, schrieb er im Editorial des Heftes «Las Vegas etc. oder: Realismus in der Architektur»: «So ist heute etwa der Verzicht auf kühne Bau-Alternativen, die Bescheidung in die Realität und das, was im Rahmen dieser Realität möglich ist, ein wichtiges Anliegen sozial engagierter Architekten in USA. Es handelt sich nicht nur um die Flucht in einen soziologischen und planerischen Empirismus. Sondern auch um eine Herausforderung an den Architekten, genauer hinzusehen auf den reichen Vorrat an traditionellen und volkstümlichen Bildern und Formen, den uns die Geschichte hinterlassen hat – und den man etwas voreilig für «überwunden» hielt.»³

Arbeit mit Bildern und Referenzen

Bilder – oder allgemeiner formuliert architektonische Referenzen – fungieren in der Arbeit von Seiler Linhart als wichtige Inspirationsquelle ihrer entwerferischen Tätigkeit. Handelt es sich um historische, regionale oder atmosphärische Vorbilder, immer geht es darum, deren Essenz zu ergründen und in die eigene Sprache zu übersetzen. So wie Tradition nur dann lebendig bleibt, wenn sie sich weiterentwickelt, so dienen die Referenzen dazu, den Projekten eine inhaltliche Tiefe zu verleihen, die allein über das Programm, den Ort oder die Konstruktionsweise nicht erreicht werden kann. Dabei geht es nicht um eine wörtliche Übernahme, sondern um Anregungen, die auf ganz unterschiedliche Art einfließen können und so die Projektwerdung unterstützen.

Vielleicht geben sie ihm auch eine überraschende Wendung, wie Giorgio Grassi ausführt: «Entwerfen heisst auch, die <Bilder> auf das Werk, das im Entstehen ist, abzustimmen; dergestalt, dass der Schöpfer immer zum Teil auch Zuschauer ist.»⁴

Bei der Totenkapelle etwa erinnert die Raumfolge vom niedrigen Eingangsbereich zum überkuppelten, oberlichtbekrönten Zentralraum an die Waldkapelle von Erik Gunnar Asplund im Waldfriedhof Stockholm (1920), die als kleiner, geduckter Holzbau mit Säulenvorhalle und Walmdach im Innern mit einer strahlend hellen Kuppel überrascht. Oder, wie Gerold Kunz in seinem Beitrag schreibt, finden sich Anklänge an Moritz Raebers Wegkapelle Oberhalb des Loppertunnelportals in Stansstad.⁵ Von den sechseckigen Bleifassungen der gegenüberliegenden Kirchenfenster ist das Rautenmotiv abgeleitet, das als Wandrelief die beiden fensterlosen Stirnseiten visuell zentriert.

All diese Elemente stehen nicht für sich, sondern im Dienst der Gesamterscheinung. Angestrebt wird ein Ganzes, eine Synthese, die Spannungen aufweisen darf und sich damit einer einfachen, linearen Deutung entzieht. Die Gebäude vermitteln Bedeutungen und erlangen damit selber Bedeutung. Dies gelingt, indem die Architekten ihre Arbeit als Fortführung des geschichtlichen Prozesses verstehen, der auf den jeweiligen Ort bezogen ist, ihm aber gleichzeitig Neues, auch von ausserhalb, zumutet – und damit bereichert.

In dieser Offenheit, im Austausch von Regionalem und Weltläufigem, von Tradition und Gegenwart als Motor der Erneuerung,

zeigt sich eine Nähe zum Kritischen Regionalismus, wie ihn Kenneth Frampton ab 1983 formulierte.⁶ Diese Haltung ermöglicht die bewusste Pflege regionaler Eigenheiten, ohne sich anderen Einflüssen zu verschliessen. Ähnlich verhält es sich bei der oben beschriebenen Kombination von herkömmlichem Handwerk und heutigen, computergestützten Produktionsmethoden. Auch dies geschieht in der Absicht einer umfassenden Nachhaltigkeit.

Die Amalgamierung verschiedener Quellen zu einem stimmigen Ganzen ist stets eine Herausforderung: Gerät die Anverwandlung zu knapp, entsteht Ethno-Kitsch, geht sie zu weit, wird der regionale Aspekt verwässert. Das bisherige Werk von Seiler Linhart zeigt eine beachtliche Souveränität im Umgang mit dieser Thematik und eine grosse Bandbreite an Lösungen.

Stimmung, Befindlichkeit und leichte Irritationen

Ihre Architektur beruht auf der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit und deren gestalterischer Darstellung. Die spezifische Stimmung, die Seiler Linhart den Bauten dabei geben – unter anderem durch den Einbezug von Referenzen – verweist auf ein wichtiges Ziel: die Gebäude sollen unmittelbar ansprechen sowie selbstverständlicher Teil des jeweiligen Ortes, des Alltags werden. Deshalb kommt dem architektonischen Ausdruck und der dadurch entstehenden Ausstrahlung eine zentrale Rolle zu. Ein Gebäude bildet jedoch zunächst eine Wirklichkeit «für sich», ist ein räumliches Artefakt, erstellt aus verschiedenen Materialien. Mit dem Menschen als Benutzer oder Betrachter ändert sich dies: Das Bauwerk wird auch zu einer Wirklichkeit «für uns».⁷

Es weckt Erinnerungen, wirkt bedeutend oder belanglos, löst Emotionen aus, wird als schön oder hässlich bezeichnet etc. Mit anderen Worten: der Ort, an dem ich mich befinde, beeinflusst meine Befindlichkeit. Gernot Böhme, der sich mit diesen Phänomenen vertieft auseinandergesetzt hat, beschreibt die Atmosphären denn auch als «leiblich gespürte Räume der Anwesenheit»⁸ und an anderer Stelle als dasjenige, «wodurch Umgebungsqualitäten und Befinden aufeinander bezogen sind»⁹.

Die enge Bezugnahme auf den Menschen, die Ausbildung von assoziationsreichen, gestimmten Räumen, ist Patrik Seiler und Søren Linhart ein grosses Anliegen. Nicht Reduktion und Abstraktion ist das Ziel, sondern ein möglichst konkretes, die Sinne ansprechendes Bauen.

Architektonische Atmosphären sind gemäss Böhme nicht etwas Diffuses, das dem Raum im Nachhinein hinzugefügt, sondern bereits durch das Gebäude selbst in grossen Teilen festgelegt wird.¹⁰ Er unterscheidet dabei vier Kategorien von architektonischen Mitteln, die zur Erzeugung von Atmosphären beitragen:¹¹ «Bewegungsanmutungen» (allgemein die geometrischen Strukturen, das Verhältnis von Enge und Weite etc.), «Synästhesien» (Massnahmen, die mehrere Sinne ansprechen, damit ein Raum zum Beispiel als kühl wahrgenommen wird; erzeugt durch blaue Farbe, die Kachelung der Wände etc.), «gesellschaftliche Charaktere» (die Ausbildung von Umgebungen mit Merkmalen wie gemütlich, kleinbürgerlich etc.) und schliesslich «Zeichen und Symbole».

Besonders die letzte Gruppe ist bei Sakralbauten sehr präsent. Allein bei der Totenkapelle musste in weiten Teilen auf die klassischen Attribute verzichtet werden, weil das Gebäude allen offen steht und deshalb konfessionell nicht gebunden ist. Gleichwohl ging es um die Schaffung eines Raumes, der die stille Andacht befördert und der spezifischen Funktion gerecht wird. Dazu tragen alle vier der oben genannten Kategorien bei: der Raum ist gezielt geformt, Materialisierung und Farbgebung regen die Sinne an, die Stimmung ist sakral und wer möchte, kann in einzelnen Formen und Farben Zeichen und Symbole erkennen – etwa im Gold des ewigen Lichtes, das Teil der Kunst am Bau von Lorenz Olivier Schmid ist. Das Resultat all dieser Massnahmen ist eine atmosphärische Dichte, die charakteristisch ist für die Arbeit der beiden Architekten.

Je nach Bauaufgabe geben sie ihr eine andere Prägung: Eignet dem Forstwerkhof in Alpnach (2018) etwa eine hohe Zweckmässigkeit, erzeugt durch die einfache, robuste Materialisierung,



Forstwerkhof in Alpnach



Lido in Sarnen



Haus Hunkeler in Sarnen

eine repetitive Struktur und geradlinige Formgebung, strahlt der Lido in Sarnen (mit Joos & Mathis, 2011) Eleganz und eine verspielte Leichtigkeit aus. Unterstützt wird dieser Eindruck durch das Anheben des Schimmbeckens ins Obergeschoss. Dank dieser Massnahme wähnt man sich wie auf einem Schiffsdeck, von der Sonne geschützt durch ein schlankes Betondach, das den Blick auf den See und in die umgebende Landschaft rahmt. Ebenfalls im Obergeschoss liegt der Hauptraum des renovierten und erweiterten Hauses Hunkeler (2018). Das bekannte Motiv des Wohnhauses mit rückwärtigem Stall wurde so umgedeutet, dass die Erweiterung als filigraner Holzbau erscheint und man sich im Wohn-Essraum in einer Laube wähnt. Die Geschichtlichkeit des über 300 jährigen Hauses trägt das ihre zur geborgen-häuslichen Stimmung bei.

Allein, wie bei Projekten von Seiler Linhart üblich, wird nicht alles geglättet und harmonisiert. Leichte Irritationen – wie hier der Übergang vom Sattel- zum neuen Pultdach – sorgen dafür, dass die Bauten bei aller Rücksichtnahme auf Bestand, Umgebung, regionale Eigenheiten oder Wünsche der Bauherrschaft, in gewisser Weise sperrig und damit anregend vielschichtig bleiben. Bei der Totenkapelle ist es die eigenwillige Ausbildung des Dachrandes und natürlich deren Standort, der einen bei jedem Kirchgang daran erinnert, dass das Leben endlich ist. Auch das gehört zur Realität.

- 1 Jan Söffner, «Wir sind nie real gewesen», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 18.8.2018, S. 44.
- 2 Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Lernen von Las Vegas. Zur Ikonographie und Architektursymbolik der Geschäftsstadt*, Bauwelt Fundamente 53, Braunschweig 1979, S. 109.
- 3 Stanislaus von Moos, «Realismus in der Architektur», in: *archithese* 13, 1975, S. 2–3.
- 4 Giorgio Grassi, «Architekturprobleme und Realismus», in: *archithese* 19, 1976, S. 22.
- 5 Vgl. Beitrag von Gerold Kunz in diesem Buch, «Sakrale Konstellationen. Zur Entwicklung der Kapellenbauten in der Innerschweiz vom 18. bis ins 20. Jahrhundert», S. 43ff.
- 6 Kenneth Frampton, «Postskriptum 1983: moderne Architektur und kritischer Regionalismus», in: Derselbe, *Die Architektur der Moderne*, Stuttgart 1987, 2. Aufl., S. 250-261.
- 7 Bruno Reichlin und Martin Steinmann, «Zum Problem der innerarchitektonischen Wirklichkeit», in: *archithese* 19, 1976, S. 5.
- 8 Gernot Böhme, *Architektur und Atmosphäre*, München 2006, S. 123.
- 9 Gernot Böhme, *Atmosphäre*. Edition Suhrkamp, Neue Folge, Essays zur neuen Ästhetik, Band 927, Frankfurt am Main 1995, S. 23.
- 10 Böhme, München 2006, S. 122.
- 11 Böhme, Frankfurt am Main 1995, S. 124.