



# Werk, Tiefe

bauen + wohnen

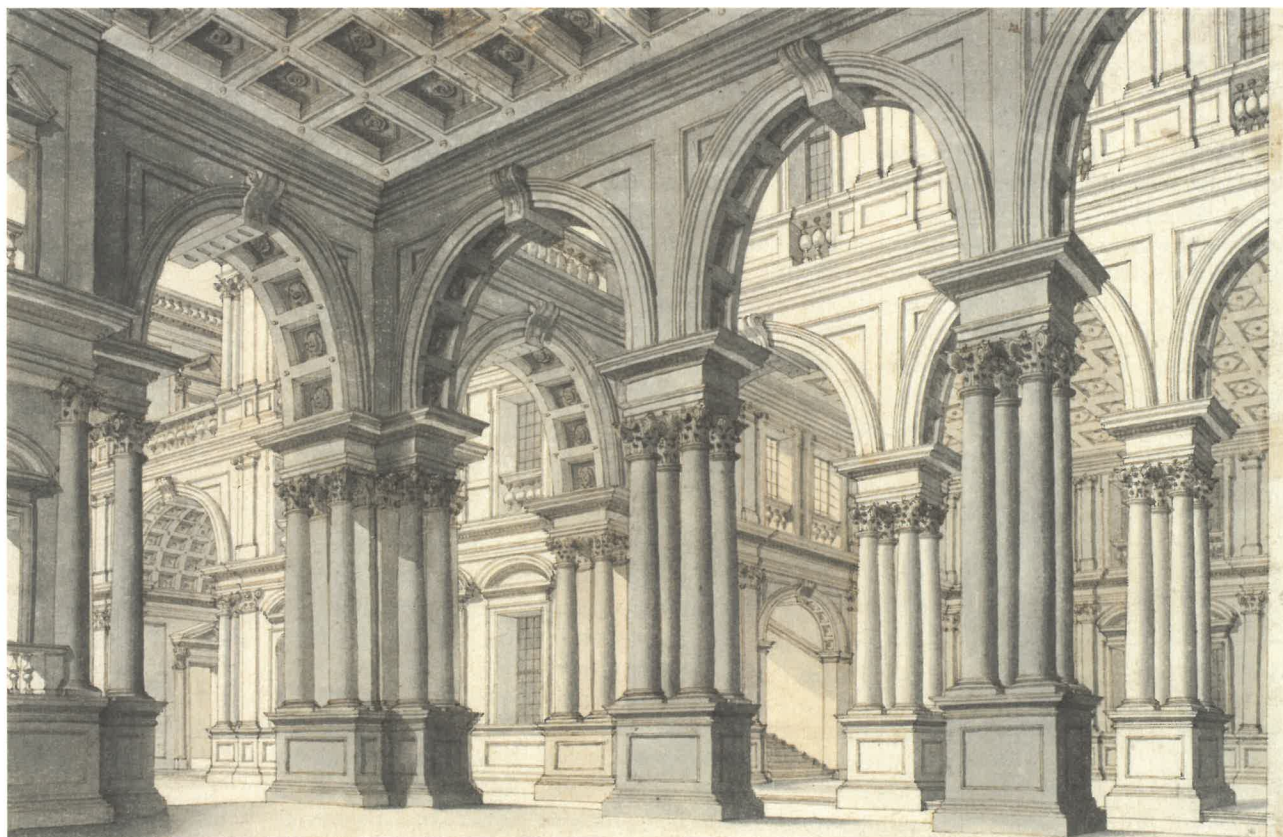
Architektur hinter der Oberfläche

Gespräch mit Grafton Architects, Dublin  
Gletschergarten Luzern, Freiburger Enfilade  
Phänomene aus Theater und Landschaft  
Sergison Bates' Wohnlabyrinth in London

3-2022  
Profondeur  
Depth



CHF 27,- / EUR 23,- 9 770257 933000



Eine Feststellung haben wir während der Arbeit an diesem Heft gemacht: Visuell dichte Räume – sei es des Barocks, des Fin de siècle oder auch von Frank Lloyd Wright – schaffen Welten, die jeweils im Spannungsverhältnis zu einer Zeit in starkem Wandel oder sogar der Krise stehen. Eine tiefe Architektur kann somit ein Medium sein, das die aktuelle Unübersichtlichkeit metaphorisiert.

Dabei gilt es, Tiefe nicht mit Komplexität zu wechseln – hier Phänomen, dort Ursache. Klar wird der Unterschied bei einem Blick auf virtuelle Spielwelten am Computer. Auf der Ebene der Programmierung sind sie hochkomplex – auf jener der Wahrnehmung aber erlebt eine Spielerin immer nur Raum um Raum und Ereignis um Ereignis. Das Mass an Tiefe einer Spielanordnung bemisst sich dabei an der potenziellen Handlungs- oder Erlebensdichte, also an den hintereinandergelagerten Dingen und Spielwelten und am Vergnügen, diese zu erschliessen. Spielen hat etwas mit Eintauchen und Versinken zu tun, und das sind Eigenschaften, die auch auf das Entwerfen und das Nutzen von Architektur zutreffen können. Salopp liesse sich sagen: Ein Raum, der auf mehr als einen Blick erkannt werden muss, schafft Anreiz zu körperlichem Spiel, zur Bewegung, Entdeckung und Annäherung an

das Bauwerk. Und nicht zuletzt zu körperlicher Identifikation mit Architektur.

In diesem Heft stehen verschiedene Aspekte von «Tiefe» zur Diskussion, physische und solche in übertragenem Sinn. Da wären der architektonische Raum als Bühne, die Tiefe des Commitments und ein Ausflug in Geschichte und Geologie. Steffen Hägele deutet in seinem Essay an, dass «Tiefe» neben aller Phänomenologie auch etwas mit Tiefgründigkeit, mit Recherche und Informiertheit zu tun hat – und mit dem Eingeständnis, dass nicht jede Art von Tiefe mit Architektur ergründet werden kann. Zwei gezeigte Umbau-Beispiele sind massgefertigte Unikate im gehobenen Segment und lassen sich nicht einfach auf Verhältnisse im Mietwohnungsbau übertragen. Oder doch? Wenn endliche Ressourcen beim Bauen ihr Recht einfordern und Architektur wieder mehr aus Dingen besteht, die ihre eigene Geschichte inkorporieren – dann könnte auch die gemeine Wohnarchitektur ganz allgemein tiefer und vor allem reicher sein.

— Tibor Joanelly, Jenny Keller

Geburt des architektonischen Raums aus dem Geist des Theaters im Barock: *Atrio colonnato*, Architekturfantasie von Giuseppe Jarmorini. Bild: Venezia, © Fondazione Giorgio Cini

STEFAN  
WÜLSER

# Im Unbestimmten



## Kurze Phänomenologie der Tiefe

Im Umbau des *Laurie Mallet House* in New York (1985) durch SITE taucht die Geschichte aus der Fläche auf – und versinkt scheinbar darin. Bild: Paul Warhol (1986)

**Der dominanten Variante der Architektur, die seit dem Zweiten Weltkrieg um die Welt wuchs, wurde das Unbestimmte und die Tiefe ausgetrieben. In den mittlerweile grell ausgeleuchteten Räumen der virtuell-real überlagerten Welt gilt es nun, Reste von Dunkel aufzuspüren und zu reanimieren.**

Steffen Hägele

Alles sichtbar machen, alles durchleuchten: Im Buch *X-Ray Architecture* führt Beatriz Colomina den Kampf gegen das Unbestimmte, das Unheilbare als Triebfeder der Architekturschaffenden der Moderne an.<sup>1</sup> Mit dem Röntgengerät rückt das Ausleuchten und Zurschaustellen ins Zentrum der Architekturentwicklung des vergangenen Jahrhunderts. Colominas Beobachtung deckt sich mit Zygmunt Baumans These, dass die Moderne zwanghaft das Unbestimmte bekämpfe.<sup>2</sup> Ist es damit nicht folgerichtig, dass mittels hochaufgelöster Wärmebilder, Lidar-Scans und satellitenbasierter Abtastung von jedem Ort der Welt ein informationsreiches Abbild generiert wird, das wahrhaftiger ist als die wahrgenommene Realität?<sup>3</sup>

Beim Planen und Bauen gipfelt die Echtzeitsynchronisation sämtlicher Planungsparameter im Building-Information-Modell (BIM): einer im virtuellen Arbeitsraum geteilten Hypertransparenz im Geiste von Effizienzsteigerung und Risikoabwehr.<sup>4</sup>

Und wir alle sind mit einer invasiven Form der Transparenz konfrontiert: Die Digitalisierung und die Dauerpräsenz von Endgeräten im Alltag entziehen dem physischen Raum den Boden und katapultieren unser Bewusstsein in einen Strudel aus virtuell-räumlichen Querbezügen.

Es stellen sich Fragen: Welche architektonischen Implikationen lassen sich zum fünfzehnten Jubiläum des iPhone und auf der Schwelle zum *Metaverse* ab-

leiten? Und was bedeutet architektonische «Tiefe» in Anbetracht unendlich tiefer Hyperobjekte wie der Klimaerhitzung?<sup>5</sup>

#### Dynamische Tiefe

Diverse Schriften haben in der Folge der klassischen Moderne auf die Sackgasse einer forcierten Rationalisierung hingewiesen und für die Architektur Zwischentöne herausgearbeitet. In *Transparency*<sup>6</sup> plädierten Colin Rowe und Robert Slutzky für mehr «Transparenz im übertragenen Sinne», die in der Zwischenzeit ebenfalls eine Aktualisierung erfuhr: Laut Mark Lee steht der so geprägte Begriff einer raumzeitlichen Auffassung im Weg, weil er auf statische Elemente beschränkt bleibt.<sup>7</sup>

Gerade aber dynamische Kategorien wie Zeit, Wandel, Dramaturgie, Prozeption und Sequenzialität sind kennzeichnend für Landschaftsarchitektur, Szenografie und generell den performativen Raum – alles Felder unter dem Radar der Rezeption seit der Architekturmoderne.

Ein Blick auf den frühen «Berliner Mies» abseits seiner kanonischen Bauten zeigt, dass deren performativ-raumbildenden Elemente ebenbürtig mit der Struktur waren. Mies' Zusammenarbeit mit der Designerin und Architektin Lilly Reich konzentrierte sich zwar auf Ausstellungen und das Zurschaustellen der «modernen» Bauten – und kann aber in Bezug auf sein räumliches Verständnis nicht hoch genug eingeschätzt werden. Beim Café namens *Samt und Seide* an der Ausstellung *Die Mode der Dame* in Berlin (1927) zogen Vorhangbahnen in gestaffelten Linien und Kreissegmenten durch die Messehalle, bildeten Nischen und schufen Blickbezüge. Als Kontinuum mäanderte der Ausstellungsraum zwischen den textilen Grenzen hindurch und ermöglichte wandelbare Situationen – oder suggerierte diese zumindest.

#### Zurschaustellung oder Voyeurismus?

Der Wandschirm aus Onyx oder der Paravent aus Holz, die wenig später beim Barcelona-Pavillon und der Tugendhat-Villa in Brünn zwischen den Kreuzstützen platziert wurden, können als Weiterentwicklung von *Samt und Seide* aufgefasst werden. Reich fügte Mies' Entwürfen temporäre Opazität hinzu, sprich, sie reduzierte die Durchsicht, die visuelle Transparenz.

Im Unterschied zu Rowe und Slutzky ist das Resultat nur in der Bewegung, dafür aber mehrdimen-

1 Beatriz Colomina, *X-Ray Architecture*, Zürich 2018.

2 Zygmunt Bauman, *Modernity and Ambivalence*, New York 1991.

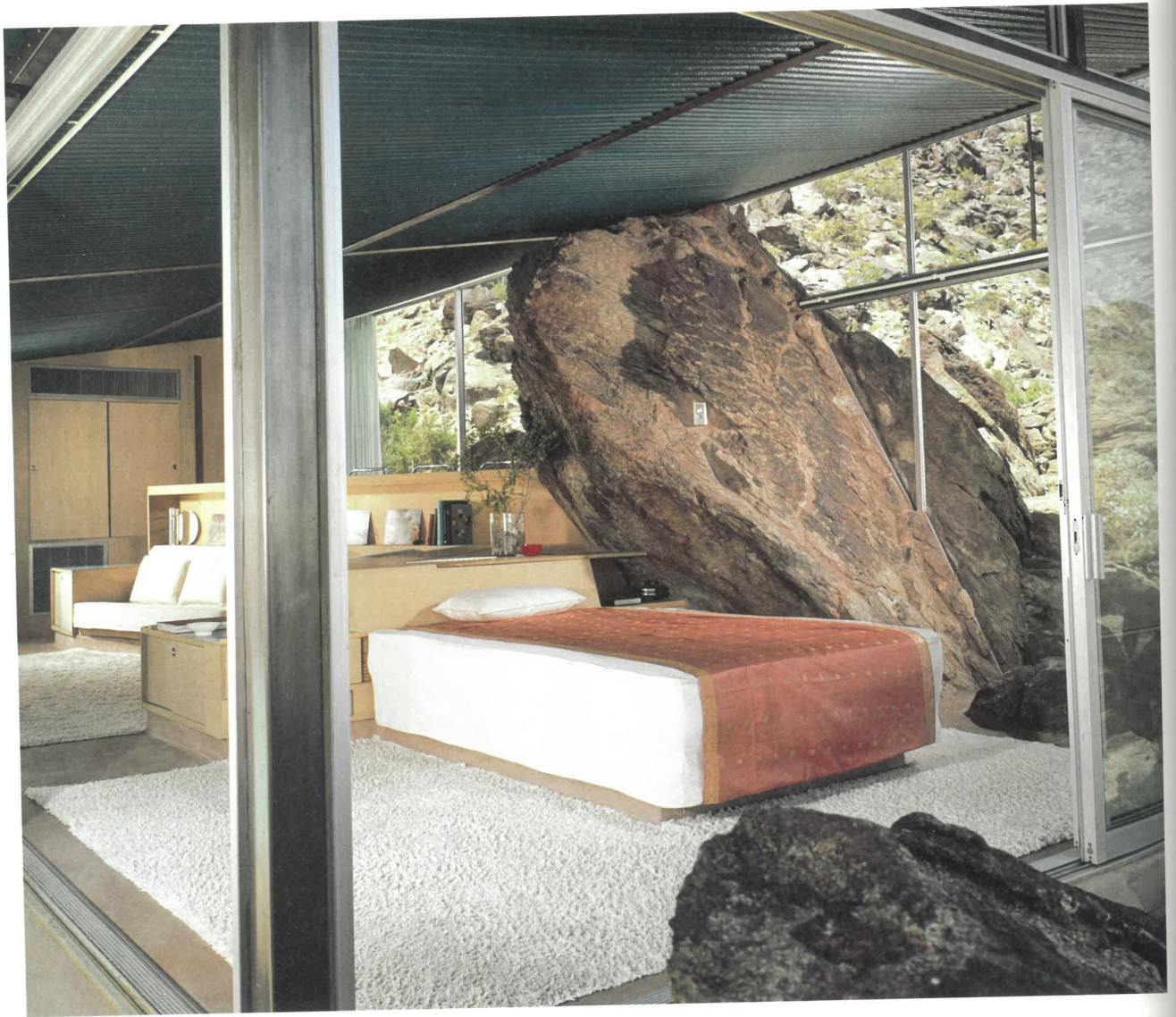
3 Im Sinn von Jean Baudrillard hat die Simulation das Original bezüglich Auflösung und Detaillierung überholt. In der totalen Erfassung ist jeder Teilaspekt im Ganzen abgebildet. Vgl. Jean Baudrillard, *Simulacra & Simulation*, Ann Arbor 1994.

4 Die damit suggerierte Planungssicherheit erlaubt es Projektentwickelnden, still die Seite zu wechseln: weg von der Risikobereitschaft auf der Projektseite, hin zur Risikoeliminierung auf der Renditeseite; weg von der Projektierung, hin zur Wertabschöpfung.

5 Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, Minneapolis 2013. <https://www.wired.com/story/timothy-morton-hyperobjects-all-the-way-down> (abgerufen am 20. Januar 2022).

6 Colin Rowe, Robert Slutzky, «Transparency: Literal and Phenomenal», in: *Perspecta* 8, Yale Architectural Journal, 1964.

7 Mark Lee, «Transparenz, neu gesehen», in: *wbw* 1/2-1997, S. 49-56.



In der Ausstellung *Samt und Seide* fügte Lilly Reich dem Raum von Mies van der Rohe textile Opazität hinzu.  
Bild oben: © Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence

Das *Frey House II* birgt in seiner Mitte nicht nur einen Felsen, sondern darin auch eine elektrische Installation.  
Bild: Julius Shulman, © J. Paul Getty Trust. Getty Research Institute, Los Angeles (2004.R.10)

8 Eine ähnliche Erweiterung um Aspekte der performativen Raumbildung findet sich auch in der Zusammenarbeit der Designerin Petra Blaisse mit OMA/Rem Koolhaas.

9 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity, Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge MA 1994.

10 *Extimité* ist eine Wortschöpfung des französischen Psychiaters und Psychoanalytikers Jacques Lacan, die sich aus den Wörtern *extérieur* und *intimité* zusammensetzt. Mit dem Vereinen der beiden vermeintlich gegensätzlichen Begriffe in einem Wort formuliert Lacan 1960 eine Gegenthese zum Gegensatz von aussen und innen bei Sigmund Freud.

11 In einer Zeit, in der sich das hiesige Bauen vor allem in den Bereichen Brandschutz, Erdbebenrisiken oder Nachhaltigkeit verteuert, scheinen weitere Mehrkosten nicht hinnehmbar.

12 Michel Serres, *Atlas*, Paris 1994/Berlin 2005.

sional erfahrbar. Durch Schichtung, Staffelung, sich öffnende und schliessende Horizonte, durch Wechsel aus Transparenz, Transluzenz und Opazität wird der Raum nicht nur erweitert, sondern in die Tiefe multipliziert.<sup>8</sup>

Im Sinne einer inszenierten Bewegung durch den Raum findet sich performative Tiefe genuin bei Adolf Loos. Diese Art Gegenmoderne kann sich ebenso Colominas Röntgenblicks versichern, wenn auch mit umgekehrten Vorzeichen. In Loos' Bauten entstehe, anders als bei den zentrifugalen Bauten von Mies, ein Sog nach innen, ins Theatrale. Colomina spricht in *Privacy and Publicity*<sup>9</sup> vom nach innen gewandten Ausblick: Beim Haus Moller in Wien windet sich der Weg vom Eingang die Treppe hoch zum intimen Erker, der den Wohnraum überblick- und überwachbar macht. Damit zieht das Prinzip der Loge als Rückzugsraum aus dem Kontext des Theaters in die Wohnung ein. Mittels eines Höhenversprungs zwischen Wohn- und Essebene und der mitigen Anordnung der Tür wird die Wohnung zudem zur Schaukastenbühne. Im Sinne des Subjektverständnisses der jungen Psychoanalyse Freud'scher Prägung treten die Bewohnenden in diesem theatralischen Wohnstück auf und ab. Das Leben wird zur beobachtbaren Performance, was aus der heutigen Sicht mit der Dauerexposition im Privaten durch Selbstrepräsentation auf digitalen Plattformen einen schalen Beigeschmack hervorruft: Das Innerste ist nach aussen gestülpt. Diese «Extimité»<sup>10</sup>, die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt, hat sich vor hundert Jahren auf die Bewohnenden und ihren Besuch beschränkt. Heute verlängert sie sich hinaus in den virtuellen Raum und vor ungeladene Gäste.

#### Schichten und Geschichten

Als architektonisch materialisiertes Echo hallt das vergangene Leben beim *Laurie Mallet House* in New York (1985) der Architekturgruppe SITE (Alison Sky, Michelle Stone und James Wines) nach. SITE folgten keiner Frage der Form, sondern gruben nach der Substanz, nach sozialen, geschichtlichen, physischen und metaphysischen Inhalten. Entgegen der Marktlogik – Abbruch hinter der geschützten Strassenfassade – wurde das Haus im West Village mit seiner teils realen, teils imaginierten Vorgeschichte aufgemessen und umgebaut: Freigestellte Elemente wie ein Türrahmen blieben als Artefakte im Raum stehen; ehemalige Fenster und eine Feuerstelle scheinen in der Wand zu

versinken. Die Architekturschaffenden sprechen selbst von «Geistern». Mit der Verdopplung der durch die Zeit verblässenden Spuren und den Schichten der neuen Bewohnerschaft entstand eine erweiterte, die Raum-Zeit überbrückende Wohngemeinschaft.

Eine wie in den obigen Beispielen implizierte Raum-Zeit-Expansion, die in die Tiefe geht, ist im Massenmarkt des Bauens völlig unterpräsent, trotz der geringen Erstellungskosten für Oberflächen und Einbauten.<sup>11</sup> Mehr noch: Wenn sich die Aufmerksamkeit in der Tiefe des Raums verliert, kann diese Ablenkung nicht im Sinne eines Marktes sein, der auf ansprucharme Konsumenten angewiesen ist, deren Blick ganz vom Objekt gefangengenommen werden soll.

#### Unter den Oberflächen

Um den Objektcharakter und somit den konsumierbaren Anschein von materieller Echtheit zu wahren, wird in der Architektur um möglichst diskrete Oberflächen gerungen – und so die Doppelbödigkeit der Welt verschleiert. Augenscheinlich zeigt sich letzteres beim in der Schweiz geborenen Architekten Albert Frey und seinem eigenen Haus in Palm Springs (1965). Beim *Frey House II* dreht sich alles um einen grossen Felsen, der Essen, Wohnen und Schlafen trennt und zugleich zusammenhält. Ein Detail unterläuft jedoch die Wahrnehmung des vermeintlichen Findlings: Eine Steckdose ist mittig darauf angebracht. Der Stein erscheint so im Dienste der Haustechnik und als Teil der menschgemachten Versorgungsinfrastruktur. Seiner materiellen Tiefe beraubt, fungiert der Felsen als Zeichen. Was unter der Oberfläche geschieht, ist ebenso unberechenbar wie bei hochausgerüsteten Bauten, eindrucklich vorgeführt im Film *Brazil* von Terry Gilliam (1985): Hinter der seriellen Wandverkleidung in der Wohnung des Hauptprotagonisten rumort es; der mit Haustechnik zum Bersten gefüllte Hohlraum spuckt Leitungen aus wie ein aufgeschlitzter Kadaver Gedärme. Es ist ein Sinnbild für eine dekadent gewordene Gesellschaft und eine totalitäre Bürokratie.

Bei Frey und Gilliam zeigt sich exemplarisch die Entfremdung, der wir bei der Benutzung unserer Gebäude und Endgeräte ausgesetzt sind und auf deren zunehmende Undurchschaubarkeit wir mit Verdrängung reagieren. Aber was geschieht unter der diskreten Oberfläche unserer *devices*? «Wo findet ein Telefongespräch statt?»<sup>12</sup> Hinter den von uns benutzten

13 Vince Beiser, *The World in a Grain: The Story of Sand and How It Transformed Civilization*, New York 2018.

14 Die polarisierende Forderung nach einem globalen Neubaumoratorium verdient nicht nur wegen der Grauen Energie und Materialendlichkeit Beachtung, sondern auch aufgrund der ungeklärten Erbschaft der globalen Urbanisierung.

15 Bruno Latour, Peter Weibel, *Critical Zones, The Science and Politics of Landing on Earth*, Cambridge MA 2020.

16 Ausschnitt aus dem Film: [https://youtu.be/8\\_ZC9\\_tLknc](https://youtu.be/8_ZC9_tLknc) (abgerufen am 25. Januar 2022).

*Surfaces* befindet sich in Schichten eine Gemengelage aus dienender Technik, Leitungen, Abschottungen und verklebten Materialien. Ist es überhaupt möglich, aus diesen Untiefen auch architektonische Themen herauszuschälen und damit die Erlebnisräume mit mehr als einem Rohbau-Look zu bereichern? Eine Andeutung findet sich beim jungen Zürcher Architekten Stefan Wülser: Bei einem Umbau in Richterswil (2021) führt er ein Heizungsrohrpaar entlang der Decke durch die Zimmermitte, wo es kreisförmig auseinanderläuft, um eine abwesende Stuckrosette und die ebenfalls sichtbar geführte Leuchtenstelle zu markieren. Wülser nennt das Aufputzbarock.

#### Phantomschmerz

Unter Berücksichtigung hohler Oberflächen und verworrener Lieferketten stellt sich verschärft die Frage nach der Herkunft und Bedeutung der Materialien: Wer denkt bei Travertin noch an Repräsentationsbauten oder ist übersättigt von dessen vulgärem Gebrauch an Terrassenhausfassaden und Toilettenböden? Die ungehemmte Rohstoffentnahme aus der Erde ist nicht nur aufgrund ihrer Endlichkeit zu hinterfragen.<sup>13</sup> Materialien und fossile Stoffe sind keinesfalls nur roh. Sand, Stein, Öl etc. zeugen allesamt von Jahrtausenden andauernden Verdichtungen, Dislokationen und Transformationen. Im übertragenen Sinn sind Materialien archivierte Geschichte.

Dieser Zusammenhang wird bei der Stoffgewinnung offengelegt, aber anders als beim Röntgenbild auch unmittelbar zerstört. Kein Fall veranschaulicht dies deutlicher als Heinrich Schliemanns Suche nach Troja und der 17 Meter tiefe Graben, den der Archäologe durch den Untergrund trieb. Ja, Troja wurde entdeckt, allerdings übersah Schliemann dessen eigentliche Reste und zerstörte damit unwiederbringlich archäologische Artefakte.

Durch die Geschwindigkeit und Unachtsamkeit, mit der im Niedrigzinsboom die Metropolen umgegraben werden, wird weltweit die gewachsene, kulturelle Tiefe der vergangenen Jahrhunderte weggeschwemmt.<sup>14</sup> Dies ist der grosse Unterschied zur Moderne vor hundert Jahren: Tabula rasa fand damals noch mehrheitlich auf der grünen Wiese statt (oder im Regenwald, oder in der Wüste ...) also im Spannungsfeld zwischen Stadt und Landschaft, Mensch und Natur, Kultur und Wildnis. Mit dem obsolet Werden solcher Kategorien ist auch eine Neubewertung der «kritischen Zonen»<sup>15</sup> im Ganzen notwendig: Zur

Erdkruste gehören mittlerweile auch die menschengemachten Artefakte. Wie bei einem Ölgemälde existieren auch hier eine bildkompositorische Schichtung und Tiefe und eine solche der Pinselstriche und des Farbauftrags. Dieses gewachsene, «adobe» Sediment der Menschheit wird nun ebenfalls von der extraktionshungrigen Bauindustrie abgetragen und ausgebeutet, wie zuvor die Rohstoffe der Erdzeitalter.

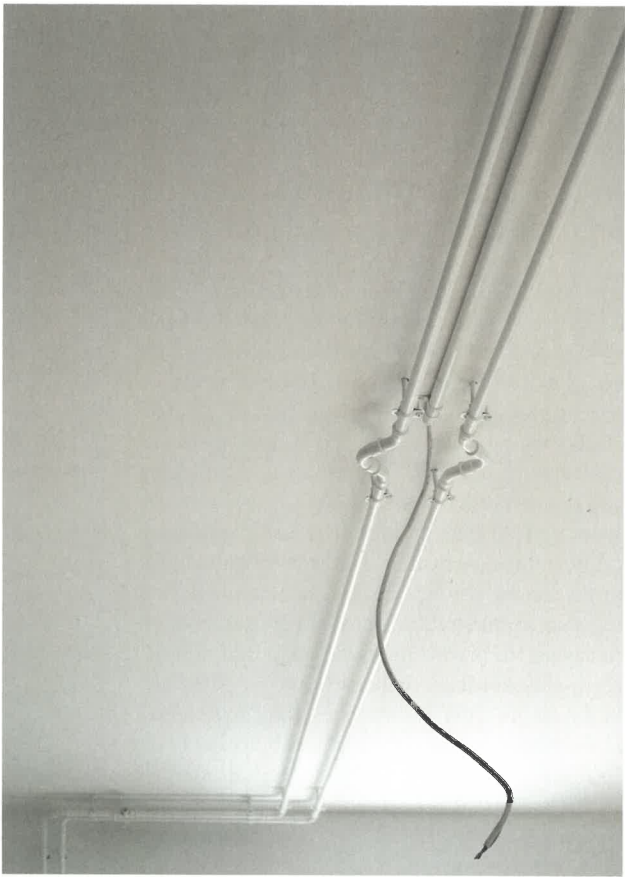
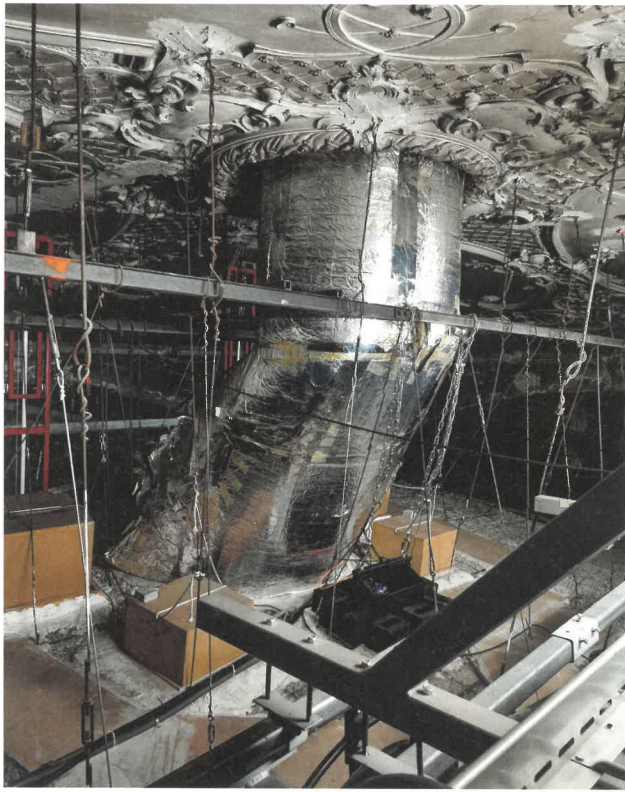
Im gleichnamigen Film von Ben Rivers spricht der Geologe Jan Zalasiewicz von *Ghost Strata*, von «Geisterschichten». Der Film berührt Auswirkungen, welche die menschliche Existenz auf den Planeten zeitigt – in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die erdzeitliche Sekunde des Homo sapiens formatiert zunehmend die Erdkruste über unsere Zeitlichkeit hinaus. Vor einem alten, in Sandstein gehauenen Tunnel stehend, führt Zalasiewicz aus, welche Geschichten in die Gesteinsschichten eingeschrieben sind – urzeitliche Wasserläufe und Auen, Kieseinschlüsse – und wie sich diese von einer Seite des Tunnels zur anderen gedanklich verbinden lassen; gekoppelt an die unbeantwortbare Frage, wo die Materie geblieben ist, die der Leerstelle beim Tunnelbau gewichen ist.<sup>16</sup>

Geisterschichten sind für Geologen von Bedeutung, um die Geomorphologie und Tektonik nachzuvollziehen. Im übertragenen Sinn lassen sie sich jedoch von jeder Schnittfläche aus gedanklich weiterführen. Man muss nicht so weit gehen, jedem Sandkorn eine Geschichte zuzuschreiben. Es ist allerdings eine beklemmende Paradoxie des globalen Bauens, dass Carrara-Marmor oder China-Granit aus dem Boden gebrochen und um die Welt verschifft werden, um als von Dauer zeugende Statussymbole an Bauten geklebt zu werden, die gemäss dem üblichen Zyklus innert dreissig Jahren wieder abgebrochen werden. Der erdzeitlichen Tiefe des Materials wird so gut wie kein architektonischer Gebrauch gerecht.

#### Fantasie und Zauberei

Dennoch ist die Verantwortung der Architektur für die Welt grösser, wobei auch gleich das englische Wort *greater* deren wunderbare Kraft zum Ausdruck bringt – im Sinne einer Schicksalsgemeinschaft mit den tiefen Schichten und Geschichten, aus denen heraus wir bauen. Eine inhaltliche und prozessuale Tiefe in der Architektur äussert sich gerade nicht zwingend formal, denn es besteht kein direkter Zusammenhang zwischen Argument und architektonischer Artikula-





Hautechnik ist ein Tiefenphänomen, das in Hohlräume verdrängt werden kann, wie im Schauspielhaus Zürich (Bild oben: Steffen Hägele), oder zum Entwurfsthema werden darf (Bild unten: Stefan Wülser).



Bei der Entnahme von Ressourcen aus der Erde entstehen irreversible erdgeschichtliche Leerstellen und wirre Dislokationen von «Geistkörpern».  
Bild: Carrara 004 aus der Serie Carrara von Bernhard Lang

17 Film von Jean-Luc Godard, *Histoire(s) du cinéma*, 1998.

18 Jean Baudrillard, Jean Nouvel, *Einzigartige Objekte: Architektur und Philosophie*, Wien 2004.

tion im funktionalistischen Sinn. Der Ausspruch von Jean-Luc Godard: «Don't show every side of things; allow yourself a margin for the indefinite»<sup>17</sup> fordert explizit, dass der verborgene gedankliche Hintergrund die sichtbare Mehrdeutigkeit und Komplexität weit übersteigen soll – ein Axiom, das im hypertransparenten BIM-Raum neu verankert werden muss.

Aus diesem Grund war in diesem Text mit «Tiefe» immer auch das Opake, nicht-Transparente mitgemeint. Opazität geht auf lateinisch *opacitas* zurück, im Sinne von «Trübung, Beschattung». Beides erscheint als positive Qualität, als Form des Widerstands im Kontext der Durchleuchtung durch die digitale Kontrolle. Es liesse sich auch sagen: als *Chiaroscuro* (vgl. *wbw* 10–2016, S. 34–40), als eine Maltechnik, die Plastizität schafft. Zugleich wird insbesondere bei den Gemälden von Caravaggio (1571–1610) ein Zustand der Enträumlichung und Schwerelosigkeit erzeugt, der sich aus der im Dunkel ausgeblendeten Umgebung speist. Die Bildsujets schweben im Ungewissen.

Damit wird das Bild zum Fantasieraum, der die Betrachtenden in die Verantwortung nimmt, um die Inhaltslücken zu füllen. Jean Baudrillard spricht im Gespräch mit Jean Nouvel vom «Spiel des Sichtbaren und Unsichtbaren». Der Diktatur der Transparenz stellt der Philosoph den Zauber, das Geheimnis der Transparenz entgegen.<sup>18</sup>

Anspielungsreiches Verschleiern und explizites Zeigen ergänzen sich somit dialektisch – und sie deuten eine mögliche Strategie für den digitalen Raum an, metaphorisch gesagt als ein selbstbestimmtes Eintreten ins Licht und Austreten ins Trübe. Auch beim Erleben des architektonischen Raums, beim Gleiten zwischen durchsichtig und undurchsichtig, speist sich Tiefe massgeblich aus dem Wechselspiel von Transparenz und Opazität. So aufgefasst, schliesst Tiefe das Komplexe, Irrationale und Widersprüchliche mit ein – und damit auch das Lebendige. —

*Steffen Hägele* (1985) ist Architekt. Gemeinsam mit Tina Küng leitet er das Architekturbüro DU Studio, Zürich – Detour Universe. An der ETH Zürich ist er Oberassistent von VOLUPTAS – Professur Charbonnet / Heiz. Mit Céline Bessire und Matthias Winter unterrichtet er Raumtheorie im Studiengang Bühnenbild an der Zürcher Hochschule der Künste.

#### Résumé

### Dans l'indéfinissable Une brève phénoménologie de la profondeur

L'architecture moderne a trouvé son inspiration par un regard radiographique; aujourd'hui, les Lidar-Scans, la technologie satellitaire et les fonctions *Sync* semblent être les modèles pour BIM etc. Quand tout est visible et transparent, on a l'impression que l'architecture a perdu sa profondeur. Mais l'architecture moderne nous montre également des catégories d'espace temporel comme la performance, la dramaturgie et la séquentialité; tout cela multiplie aujourd'hui aussi l'espace par-delà la structure statique. La théâtralité qui y est liée et l'exposition constante sur les plateformes digitales dissimulent le fait que d'innombrables couches infrastructurales et géologiques se trouvent derrière nos terminaux; le processus d'extraction pour leur obtention n'est visible que quand nous apercevons les espaces vides dans la croûte terrestre. Comment peut-on dès lors représenter la profondeur dans un monde virtuel-réel? Une des possibilités se trouve dans l'opaque, le *chiaroscuro* – dans l'alternance dialectique avec la transparence. De cette manière, la profondeur inclut le complexe, l'irrationnel et le contradictoire – et ce faisant le vivant.

#### Summary

### In the Indeterminate Brief phenomenology of depth

Modern architecture found inspiration in the X-ray view; today Lidar scanning, satellite technology and file syncing are the models for BIM etc. If everything is visible and transparent, architecture appears to have lost its depth. Modern architecture, however, also shows us spatial-temporal categories such as performance, dramaturgy and sequentiality, all of which today still multiply space beyond the structure. The resulting theatricality and the permanent exposure on digital platforms conceal the fact that behind our end devices there are innumerable infrastructural and geological layers; the extraction process required to access them only becomes visible when we see the voids in the earth's crust. How can depth be represented in the virtual-real world? One possibility lies in the "opaque", in *chiaroscuro*— in dialectical interplay with transparency. And so "depth" includes the complex, the irrational, and the contradictory—and therefore also that which is alive.