

ESCH S|NTZEL ARCHITEKTEN



PARK BOOKS





ESCH SINTZEL ARCHITEKTEN

gehören zu den prägenden Stimmen in der Schweizer Architektur. Ihre vielfach ausgezeichneten Wohnbauten schaffen attraktive Lebensräume und städtische Nachbarschaften. Die Umnutzung des ehemaligen Weinlagers in Basel und die Erneuerung der Siedlung Dennlerstrasse in Zürich sind Leuchttürme der umsichtigen Nutzung von Ressourcen. Allen Projekten gemeinsam ist der Respekt vor dem Bestehenden und dessen poetische Interpretation.

are one of the most influential voices in Swiss architecture today. Their apartment projects, distinguished by numerous awards, create attractive living spaces and urban neighbourhoods. The conversion of the former wine warehouse in Basel and the modernisation of the Dennlerstrasse housing scheme in Zurich are flagships for the thoughtful use of resources. All of their projects share a respect for what exists and its poetic interpretation.

This book presents the work of Esch Sintzel Architekten in all of its innumerable facets: with a wide range of plans, images and texts, a photo essay by Paola Corsini, as well as essays by Ákos Moravánszky, Astrid Staufer and Martin Tschanz.



Dieses Buch stellt das Werk von Esch Sintzel Architekten umfassend vor: mit vielen Plänen, Bildern und Texten, einem Fotoessay von Paola Corsini sowie Aufsätzen von Ákos Moravánszky, Astrid Staufer und Martin Tschanz.



Printed in Germany

ISBN 978-3-03860-391-7



9 783038 603917



PARK BOOKS

KOMPOSITORISCHES SOWOHL-ALS-AUCH

ZU DEN BEGRIFFEN «TIEFE» UND «ZEIT» IM WERK VON ESCH SINTZEL

Fünfzehn Jahre lang haben Esch Sintzel in ihrer gemeinsamen Schaffensperiode typologisch, material- und ausdrucksmässig ebenso starke wie disperse Resultate aufgereiht, deren Spannweite verblüfft. Was hält dieses impo-
sante Œuvre zusammen?

Bereits als Studentin in den späten 1980er-Jah-
ren hatte mich die aussergewöhnliche Hetero-
genität der Bauten von Luigi Caccia Dominioni
beschäftigt.¹ Der Mailänder Architekt war im
Italien der Nachkriegszeit aufgrund seiner
stilistischen Uneinheitlichkeit als «Chamäleon»
in Verruf geraten. Bei der Aufschlüsselung
seines faszinierenden Werks ging es darum
zu verstehen, welche Entwurfsverfahren

dahinter verborgen sein könnten. Hierzulande wurde Caccia später zu einer Ankerfigur, nachdem die Rossi-Schule und Büros wie Herzog & de Meuron begonnen hatten, mit dem «Thematisieren der Bedingungen» einen neuen Entwurfsfokus anzusteuern. Diese Neuausrichtung hat unsere Baukultur durch die letzten Jahrzehnte gelenkt und – von aussen betrachtet – einen erstaunlich einheitlichen «Schweizer Kanon» hervorge-
bracht, der sich auch in den stilistischen Identitäten vieler Schweizer Büros verfestigt hat.

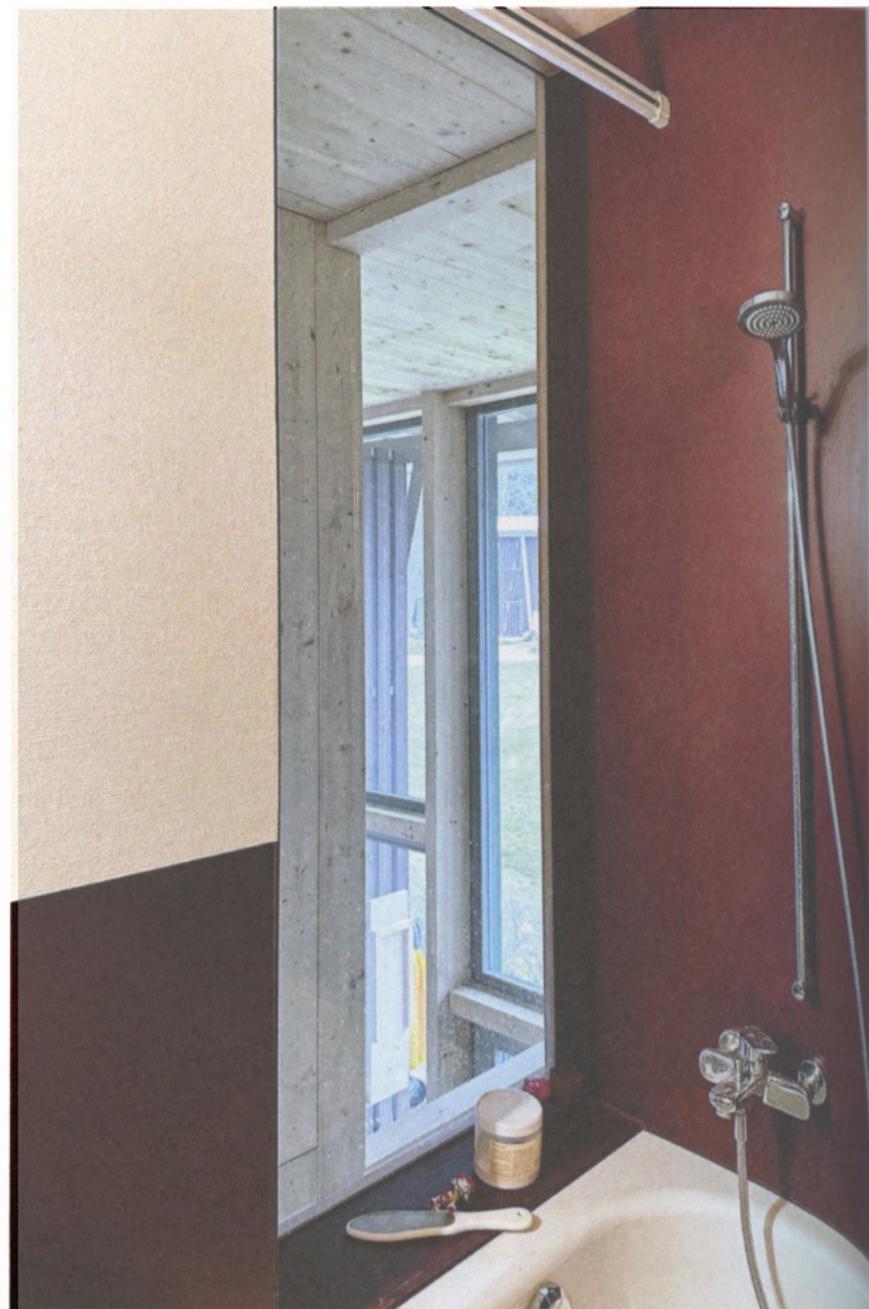
Stets erfrischende und überraschende Mo-
mente darin liefern – viele Jahrzehnte nach
Caccia Dominioni – Esch Sintzel. Mit wechseln-
den Zugängen zu wiederkehrenden Themen-
komplexen haben sie eine bunte Palette von
Bildern, Bauweisen, Lebensgefässen und
Raumwirkungen geschaffen. Es wäre irrefüh-
rend, diese ungewöhnliche Heterogenität
der Büroentwicklung oder der Projektzuteilung
zuschreiben zu wollen. Stephan Sintzel und
Philipp Esch kooperieren bei allen Projekten

intensiv.² Die Themen werden bis ins letzte Detail diskursiv ausgehandelt, wie mir im Gespräch erläutert wurde.³ Trotzdem zeigen gerade zwei zeitgleich entstandene Resultate, Zollstrasse und Kuppe, die Dimension der Spannweite auf. Hier ein klassisch anmutender Stadtbaustein mit arkadenbestandener Backsteinfassade an den Gestaden des Zürcher Gleisfeldes (vgl. S.150–171), dort ein ephemerer Holzbau in Form einer Zirkus-Wagenburg in der ländlichen Peripherie (vgl. S.172–189). Welche Basis könnte so ungleiche Wohnbauten wie diese zentrieren?

In der Selbstäusserung von Esch Sintzel scheinen immer wieder die Begriffe «Zeit» und «Tiefe» auf. Selten kommt es vor, dass sich praktizierende Architekten als Autoren auch auf dem Feld der theoretischen Auseinandersetzung einen derart brillanten Ausweis erarbeiten. Üblicherweise sind die Rollen in unserer heutigen Disziplin geteilt: Architektinnen planen und bauen, Architekturkritiker schreiben und forschen. In der Arbeit von Esch Sintzel dagegen scheinen sich Reflexion, über die disziplinären Grenzen hinaus kreisend, und unersättliche handwerkliche Neugierde gegenseitig zu befruchten. Hand und Kopf – und dies ist im digitalen Zeitalter durchaus symbolisch gemeint – agieren konsequent in beide Richtungen. Die Schriften scheinen den Schlüssel zur Lektüre des gebauten Werks zu liefern. Das steht im Gegensatz zu Caccia Dominioni, entspricht aber ganz Hermann Czech, der sowohl in der theoretischen Auseinandersetzung⁴ als auch über die intensive Beschäftigung mit seinem «Ahnen» Josef Frank⁵ (etwa in der Reinterpretation von Küchengriffen) eine unverkennbare Präsenz im Schaffen von Esch Sintzel einnimmt.

TIEFE

Bereits im Beitrag «Die Tiefe der Oberfläche. Über das Dilemma der Authentizität»,⁶ der lange vor der Fertigstellung der Zollstrasse entstanden ist, wird das Material Backstein in seiner Tiefe ergründet. Auch im Gespräch über die Zollstrasse tauchte der Begriff «Tiefe» mehrfach auf: in Zusammenhang mit dem



AUCH IM INTIMSTEN
WINKEL TEIL DER
GEMEINSCHAFT.

Arbeiten am «Blick in die Tiefe» («man schaut fast bis nach Paris»), dem Ausformen von Loggien und Arkaden zur Raumausweitung der Strasse, oder auch in Bezug auf die periphere Wahrnehmung des Strassenraums im Rhythmus der Pfeiler, welche die Tiefe ihrer Materialität freilegen. Die Pfeiler, so Philipp Esch, hätten auch geholfen, dem Haus die «Schlaffheit» zu nehmen, die ihm durch seine organische Disposition gedroht habe. Sie verleihen der Form Halt durch Tiefe. Und schliesslich liefert das Material Backstein dem Haus die übergeordnete Tiefe der lokalen Verankerung, indem es mit dem historischen Bestand im Industriequartier, etwa dem benachbarten Reishauer-Gebäude, in kulturellem Sinne kommuniziert. Was banal erscheint, wird über die Reflexion ins Bewusstsein gebracht: Erst durch mehrfache Tiefe entsteht vieldeutiger architektonischer Raum.

Bei der Kuppe wird baukulturelle Tiefe bezogen auf die ländliche Bauweise über das Material Holz erzeugt. Räumliche Tiefe entsteht hier aber auch auf überraschende Weise, indem sich das gewählte Bild der Wagenburg in seine Umkehrung wandelt: Ihr Innenraum ist nicht der erwartete Einraum, sondern ein tiefengestaffeltes Kontinuum, das den Bewohnern vom gemeinschaftlichen Zentrum aus bis in die Peripherie stufenweise Privatheit verschafft. Das Licht wird «weich in die Tiefe der Räume»⁷ geführt: Es entsteht eine fein kalibrierte Abstufung vom kollektiven Gemeinschaftsraum über den überhohen Wohnraum hinein in das Innerste der privaten Zelle. Und schliesslich verweist Stephan Sintzel auch hier auf die Tiefe des Materials, wenn er unterstreicht, dass das tektonische Fügen der Teile stets von der Absicht geprägt gewesen sei, «jede Bündigkeit der Elemente zu vermeiden».

ZEIT

Der Begriff «Zeit» schliesst zwei wiederkehrende Schlüsselbegriffe von Esch Sintzel mit ein: die Zeitlichkeit und die Gleichzeitigkeit. «Backsteinmauerwerk ist gespeicherte Zeit, Masse und Energie», lesen wir im oben erwähnten Text.⁸ Einerseits decke das Material

das «Bedürfnis nach Dauerhaftigkeit» und somit die «Sehnsucht nach Gewissheit» ab, andererseits widerspiegle es durch seine Gewinnung aus Lehm und den gedanklich im Material aufscheinenden Herstellungsprozess auch eine Dynamik. Der Erstarrtheit des Materials und der im Kontext erkennbaren Starrheit seiner Anwendung steht in vielen Darstellungen zum Projekt Zollstrasse – in Fotosequenzen und Filmen – die Dynamik der räumlichen Wahrnehmung gegenüber. Die Reflexion über Zeitlichkeit wird durch die Spannung zwischen maximaler Permanenz und maximaler Flüchtigkeit gefördert, durch die Gleichzeitigkeit von erstarrter Masse am und von dynamischer Bewegung im Bahnraum. Einen perzeptiven Höhepunkt bilden in dieser Hinsicht die ausgeklinkten Ecken an der Zollstrasse, die dem Baukörper die Zugehörigkeit zu einem starren und einem bewegten System zugleich verschaffen. Daneben manifestiert das Projekt aber auch den Anspruch, aus den Rückseiten Vorderseiten zu machen: Die ehemals schmutzige Rückseite der Stadt, das Gleisfeld, werde zur Bühne für ihren Auftritt, sodass sie uns im einfahrenden Zug repräsentativ begrüßt, erörtert Philipp Esch und hält mir die Bildanalogie der steinernen Köpfe von Mount Rushmore (vgl. S. 152) entgegen. Auch bei der Kuppe geht es in radikaler Weise darum, das Vorne zum Hinten und das Außen zum Innen zu machen. Die angesichts der prominenten Lage über dem Zürichsee üblicherweise nach aussen gerichtete Schaufront wird nach innen gekehrt und dort zum Sinnbild der dörflichen Gemeinschaft: «Alles gehört allen!», betitelt Stephan Sintzel diesen Akt der Umkehrung auf dem Rundgang. Die Rückseiten der temporären Gemeinschaft werden nach aussen gewendet und fast provokativ zur Schau gestellt, während die Bauten in der Umgebung ihre terrassierten Fronten individualistisch dem See zuwenden. Der Begriff der Zeitlichkeit entschlüsselt sich im Projekt Kuppe durch dessen bildhaft ephemeren Charakter aber auch von selbst: Die gewählte Wohnform ist die Kristallisation einer Zeit auf ihrer Suche nach neuen Modellen des Zusammenlebens,

die Konstellation der Bewohnerinnen und Bewohner wird flüchtig wie in einem Zirkusprogramm. Über diese semantische Ebene hinaus leistet das Projekt räumlich noch viel mehr im Hinblick auf die Gleichzeitigkeit: Von jedem Bereich der Wohnung aus – dem Bad, der Galerie – eröffnet sich der in die Tiefe gestaffelte Blick auf das Ganze. Auf überraschende Weise bleibt man so in jedem intimsten Winkel Teil der Gemeinschaft, des «Zirkus».

KOMPOSITORISCHES SOWOHL- ALS-AUCH

Die auf den unterschiedlichsten Ebenen inszenierte Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Arten der Wahrnehmung, seien sie räumlicher, konstruktiver oder bildhafter Natur, führt uns zurück zur Selbstdeklaration. Sätze wie «Das Mauerwerk wirkt dünn wie eine Haut und lässt doch keinen Zweifel an seiner Robustheit»⁹ ziehen sich wie ein roter Faden durch die Textarbeit von Esch Sintzel. In seinem 2013 verfassten Beitrag über das Gebäude Loro & Parisini von Caccia Dominioni in Mailand schreibt Philipp Esch von einem «kompositorischen Sowohl-als-Auch», das nicht die gegenseitige Relativierung der Aussage, sondern die wechselseitige Aufladung suche.¹⁰ Die Methodik von Esch Sintzel könnte man, wie jene von Caccia Dominioni, als eine dialektische bezeichnen. Zentral ist, dass die These auch in ihrem Werk nicht wie üblich über die Antithese in eine Synthese, also etwas Drittes mündet, sondern dass sich These und Antithese in einem Balanceakt verschränkend in der Schwebewelt halten. Die höhere Erkenntnis erlangt der Betrachter, ohne belehrt zu werden, auf seine eigene Weise. In der Rezension von Hermann Czechs Textsammlung *Ungefährre Hauptrichtung* zitiert Esch Czech, der seinerseits Jean-Paul Sartre bemüht: Dieser appelliere «an die Freiheit des Lesers», der sich am «Hervorbringen eines Werks» beteiligen müsse.¹¹ Eine solche Freiheit involviere das Publikum, ohne es zu bevormunden oder zu manipulieren. Sie lasse für den Betrachter Spielraum offen.



DREI FREMDE
STÜTZENSYSTEME
BEFREUNDEN SICH

EIN DICHTES NETZ VON HINTER- GRUND

So sinnierend sitze ich eines Abends an der Bar des Hotels Josef und blicke in die Tiefen der Zollstrasse. Oben leuchtet ein Fenster zwischen zwei Pfeilern aus der ausgeklinkten Ecke hervor. Der Blick stösst über die Tiefenebenen der räumlichen, plastischen, tektonischen und materiellen Fügung ins intime Innere der Wohnung vor und erhält: Spielraum. Man sieht nicht konkret, aber man ahnt, wie es sich dort drinnen leben lässt. Ein dichtes Netz aus sich widerspenstig ergänzenden Wahrnehmungsebenen aktiviert die Sinne. Das muss das Geheimnis sein: Das vorerst Unzusammengehörige, das unvereinbar Scheinende, das gleichzeitig gültige Widersprüchliche, all dies wird über die Reflexion von Gesetzmässigkeiten des (Architektur-)Handwerks zu einem dichten Netzwerk von sinnlicher Wahrnehmung verflochten. Bilder und Vorbilder, Texthülsen und Schlüsselbegriffe finden über die Erforschung von räumlich-konstruktiven Zusammenhängen zueinander. In diesem Sinne ist die Arbeit von Esch Sintzel ein hochgradig konstruktives Entwerfen im Raum, das weit über eine «ostentative Handwerklichkeit» hinausgeht.¹²

Diese Art der Verschränkung von Unvereinbarem durch «Tiefe» und «Zeit» zeigt auch ein Seitenblick von Zürich nach Basel auf das Transformationsprojekt Weinlager, eines der letzten gemeinsamen Projekte von Esch Sintzel. Hier befreunden sich drei fremde Stützensysteme aus Beton, Holz und Stahl: Pilzförmige Betonstützen, runde Holzstützen und V-förmige Stahlstützen finden durch eine Tiefenstaffierung im Raum zu einer vieldeutigen «Konstellation» zusammen. Ihre jeweilige, der Materialität und Epoche geschuldete Gestalt legt die Hintergründe einer zusammenhängenden Zeitgeschichte des Bauwerks offen. Die erzeugte Wahrnehmungstiefe befeuert die «sinnliche Intelligenz»¹³, denn durch «Gleichzeitigkeit» wird ein vielschichtiges und interpretierbares Netzwerk von «Hintergrund» aufgebaut.

- 1 Vgl. Astrid Staufer: «Bilder und Methoden», in: *werk, bauen + wohnen* 12 (2013): *Luigi Caccia Dominion*, S. 42–49.
- 2 Seit geraumer Zeit auch zusammen mit Marco Rickenbacher, der 2009 als junger Architekt ins Büro eintrat, seit 2017 Teil der Geschäftsleitung ist und seit 2021 als Partner die Arbeiten mitverantwortet.
- 3 Auszüge aus den Gesprächen mit Philipp Esch und Stephan Sintzel am 16.12.2024 in Zürich und Horgen.
- 4 Hermann Czech: *Ungefahre Hauptrichtung. Schriften und Gespräche zur Architektur*, Wien: Löcker Verlag, 2021, rezensiert von Philipp Esch in «Jene profunde Selbstverständlichkeit, die unter die Haut geht». Textsammlung von Hermann Czech», in: *werk, bauen + wohnen* 5 (2022), S. 44–45.
- 5 Christoph Thun-Hohenstein, Hermann Czech und Sebastian Hackenschmidt (Hrsg.): *Josef Frank. Against Design*, (Ausst.-Kat., MAK Wien), Wien / Basel: Verlag MAK / Birkhäuser, 2016.
- 6 Philipp Esch: «Die Tiefe der Oberfläche. Über das Dilemma der Authentizität», in: *werk, bauen + wohnen* 3 (2015), S. 10–15.
- 7 Philipp Esch: «Wolkenbügel», in: *werk, bauen + wohnen* 12 (2013): *Luigi Caccia Dominion*, S. 22–23, hier S. 22.
- 8 Esch, «Die Tiefe», hier S. 11.
- 9 Esch, «Die Tiefe», hier S. 14.
- 10 Esch, «Wolkenbügel».
- 11 Esch: «Jene profunde Selbstverständlichkeit», hier S. 45.
- 12 Vgl. Philipp Esch: «Lob des Hintergrundes. Vom Missverständnis, die Architektur gewinne an Bedeutung, je mehr Aufmerksamkeit sie beansprucht», in: *werk, bauen + wohnen* 6 (2020), S. 38–40.
- 13 Esch: «Lob des Hintergrundes», hier S. 38, den von Georg Franck geprägten Begriff verwendend. Vgl. Georg Franck, «Sinnliche Intelligenz: Was die Architektur bewegen sollte», in Jacques Herzog, Georg Frank und Joep van Lieshout: *What Moves Architecture? (In the Next Five Years)*, Zürich: gta Verlag, 2006, S. 10–53.

COMPOSITIONAL BOTH-AND

CONCERNING THE TERMS “DEPTH” AND “TIME” IN THE WORK OF ESCH SINTZEL

Over a creative period spanning 15 years, Esch Sintzel have jointly accumulated a series of achievements that are as impressive as they are diverse in terms of typologies, materials and architectural expression – a truly astonishing compass! What is it, therefore, that ties this imposing oeuvre together? Already as a student in the 1980s, I became fascinated by the extraordinary heterogeneity of the buildings by Luigi Caccia Dominioni.¹ In post-Second-World-War Italy, the Milan architect was maligned as a “chameleon” due to his stylistic inconsistency. Deciphering his

fascinating work involved understanding what the hidden design processes were. Here in Switzerland, Caccia Dominioni later became a pivotal figure after the Rossi School and offices like Herzog & de Meuron started to explore a new design focus under the leitmotif of “confronting circumstances”. This realignment has steered architectural culture over the last decades and – from an external perspective – has produced a surprisingly consistent “Swiss canon”, equally solidified in the stylistic identity of many Swiss offices.

Long after Caccia Dominioni, Esch Sintzel continually deliver consistently invigorating and surprising moments within the same ambit. With alternating approaches to perennial issues, they have created a rich array of images, architectural designs, living receptacles and spatial impacts. It would be a profound mistake to attribute this unusual heterogeneity to the evolution of the office or the division of labour in the respective projects. Stephan Sintzel and Philipp Esch cooperate together intensely on all of their projects.² As they explained to me in

a conversation together, the topics they deal with are negotiated discursively down to the last detail.³ Nonetheless, two of their results that emerged at the same time – Zollstrasse and Kuppe – show the true scope of this range. On the one hand a seemingly classic urban cornerstone with arcaded brick facades on the shores of Zurich's main railway tracks (see pp. 150–71); on the other an ephemeral timber construction in the form of a circus corral on the rural periphery (see pp. 172–89). What is the underlying philosophy at the heart of two such dissimilar residential projects?

Again and again, Esch Sintzel refer personally to the terms "time" and "depth". It seldom happens that practising architects as simultaneous contributors to the written theoretical debate manage to hone such a brilliant record. Usually today's roles in our discipline are divorced: architects plan and build, architectural critics and researchers write. Contrary to this, the reflections that Esch Sintzel engage in – orbiting above disciplinary boundaries – appear to cross-pollinate with an insatiable manual curiosity. Hands and minds – and in the digital age this is meant entirely symbolically – act consistently in both directions. What they have written would seem to provide the key to reading their built works. This is contrary to Caccia Dominioni, but perfectly matches Hermann Czech, whose theoretical endeavours⁴ and preoccupation with his "ancestor" Josef Frank⁵ (for instance in reinterpreting kitchen-unit handles) assumes an unmistakable presence in Esch Sintzel's creative work.

DEPTH

The article "The Depth of the Surface: Concerning the Dilemma of Authenticity" already explored the deepness of brick as a material long before the Zollstrasse project was completed.⁶ The term "depth" also came up numerous times in the conversation about the Zollstrasse project: in the context of handling the "deep views" ("it's almost as if you're gazing towards Paris"), the shaping of the loggias and arcades to spatially extend the street, or also the periphery perception of the streetscape

staged by the rhythm of the columns, revealing the depth of their materiality. The columns, according to Philipp Esch, were also helpful in eliminating the "inertness" of the buildings that their organic disposition otherwise threatened to bring about. They lend the form stability and depth. And, ultimately, brick, as a material, gives the buildings an overarching depth by anchoring it situationally in communicating, in a cultural sense, with the historical architecture of the former industrial surroundings, for instance the Reishauer building nearby. Upon reflecting on it, what at first glance might appear banal grows into an awareness: architectural space emerges only through multiple depths.

In the Kuppe project, this architectural-cultural depth is created by referencing rural timber-building techniques. But, at the same time, a spatial depth is surprisingly created by inverting the deliberate image of the corral: its inner space is not the expected singular space; rather it forms a deeply staggered continuum, giving the residents an incremental privacy that radiates out from the shared centre to the periphery. The light "is guided softly into the depth of the space",⁷ forming a finely calibrated grading from the collective space, via the heightened living spaces into the innermost space of the private cells. And, to add, Stephan Sintzel refers here again to the depth of the material when he emphasises that the tectonic joining of the parts was always motivated by the aim of "avoiding any sense that the elements should be flush".

TIME

The term "time" encapsulates two recurring key thoughts of Esch Sintzel: temporality and simultaneousness. "Brick-wall masonry is stored time, mass and energy", explains Philipp Esch: on the one hand the material fulfils the "desire for longevity", and thereby the "longing for certainty"; on the other it also mirrors a dynamic, encapsulated both in brick's extraction from clay and in the thinking expressed in its material production.⁸ The solidification of the material, and the rigidity of its contextual



DER BLICK IN
DIE TIEFE ERHÄLT
SPIELRAUM.

application, is juxtaposed in numerous presentations of the Zollstrasse project – in photographic and film sequences – with the dynamics of spatial perceptions. These reflections on temporality are reinforced by the tension between maximal permanence and maximal transience – through the simultaneousness of the solidified massings and the dynamic movements both on and in the railway surroundings. In this respect, the notched corners towards Zollstrasse form a particular perceptual high point, signifying their simultaneous adherence to both a rigid and a motional underlying system. Parallel to this, the project also manifests the desire to make the rear faces into front ones: what was once the city's squalid back, the railway tracks, becomes a presentational scenery, greeting the arriving trains with aplomb, as Philipp Esch explains to me while holding up a picture of the stone portraits of Mount Rushmore as an analogy (see p. 152).

This radical gesture – making the back the front and the outside the inside – applies equally to the Kuppe project. Usually, a prominent site like this above Lake Zurich would have an externally facing front. Instead it is inverted inwardly, becoming a symbol of village community living. “Everything belongs to everyone!”, says Stephan Sintzel in explaining the inversion as we view the site. The backs of the temporary community are shifted to open outwards, and exposed, almost provocatively, whereas the buildings of the surroundings all have terraced, individualised fronts facing the water. Moreover, in the Kuppe project the idea of temporality actually decodes itself through its pictorially ephemeral character: the chosen living form is the crystallisation of a period engaged in the search for new models of collective living – the constellation between the residents is as fugitive as a circus programme. Beyond this semantic level, the project also achieves much more in terms of spatial simultaneousness: each area of the apartment – from the bathroom to the gallery – affords deeply staggered views of the whole. Like this, and surprisingly, in each intimate corner of the community one remains part of the “circus”.

COMPOSITIONAL BOTH-AND

This staged simultaneousness – at different levels and engaging different senses, be they spatial, structural or pictorial – leads us back to what Esch Sintzel themselves state. Their written formulations are marked by statements such as “the masonry appears as thin as skin yet at the same moment is convincingly robust”.⁹ In his commentary on the Loro & Parisini building in Milan by Caccia Dominioni, Philipp Esch describes a “compositional both-and”, seeking not a mutual relativisation of the meaning but rather a cross-signification.¹⁰ One could describe Esch Sintzel’s methodology, like Caccia Dominioni’s, as dialectical. The key element, however, is that equally in their work the thesis does not end, via antithesis, in a synthesis – in a third result – as is the common case; instead thesis and antithesis are interlocked in a balancing act. The viewer arrives at their own understanding, in their own way, without it having to be spelled out to them. Reviewing Hermann Czech’s collection of writings, *Ungefährre Hauptrichtung*, Esch cites Czech (who in turn bases his thought on those of Jean-Paul Sartre), where Czech appeals to the “freedom of the reader” whose participation is essential in “the creation of a work”.¹¹ This type of freedom involves the public without patronising or manipulating them. The scope accorded to the viewer remains entirely open.

A DENSE BACKGROUND WEB

Pondering these ideas, I sit at the bar of the Hotel Josef one evening and look far down Zollstrasse. Up above, an illuminated window shines out from the notched corner between two columns. The view pierces through the layered depths of the spatial, sculptural, tectonic and material composition into the intimate interior of the apartment, giving it scope. It’s not immediately apparent, but one senses what life inside is like. A dense web of perceptual layers that stubbornly complement one another activates the senses. That must be the secret! What momentarily appears to be unrelated, the seemingly incompatible,

the simultaneously valid contradictions – it is all woven together into a dense web of sensual perceptions by reflecting on the legitimacy of (architectural) craft. Images and precursors, textual husks and key concepts congregate via exploring the spatial-constructive connections. In this sense, the work of Esch Sintzel is an exercise in profound constructional design in space that extends far beyond an “ostentatious craftsmanship”.¹²

This type of dovetailing of irreconcilables through “depth” and “space” is also evident if we take a side-glance, from Zurich to Basel, at the transformational wine warehouse project, one of Esch Sintzel’s last projects. Here three different systems of columns, made of concrete, timber and steel, strike up a cordial friendship. Through their layering in spatial depth, mushroom-shaped concrete supports, round timber supports and V-shaped steel supports coalesce to form an ambiguous “constellation”. Their respective shapes, based on materiality and epoch, reveal the background of the contiguous history of the building. This generates a perceptual depth that triggers “sensory intelligence”,¹³ in the sense that “simultaneousness” establishes a manifold and interpretable network of “background”.

- 1 See Astrid Staufer, "Bilder und Methoden", *werk, bauen + wohnen* 12 (2013): *Luigi Caccia Dominioni*, pp. 42–9.
- 2 For some time now also with Marco Rickenbacher, who joined the office as a young architect in 2009, since 2017 has been a part of the management team and since 2021 shares responsibility for the projects as a partner.
- 3 Extracts from a conversation with Philipp Esch and Stephan Sintzel on 16 December 2024 in Zurich and Horgen.
- 4 Hermann Czech, *Ungefährre Hauptrichtung: Schriften und Gespräche zur Architektur* (Vienna: Löcker Verlag, 2021), reviewed by Philipp Esch in "Jene profunde Selbstverständlichkeit, die unter die Haut geht": Textsammlung von Hermann Czech", *werk, bauen + wohnen* 5 (2022), pp. 44–5.
- 5 See Christoph Thun-Hohenstein, Hermann Czech and Sebastian Hackenschmidt (eds.), *Josef Frank: Against Design*, exhibition catalogue MAK Wien (Vienna / Basel: Verlag MAK / Birkhäuser, 2016).
- 6 Philipp Esch, "Die Tiefe der Oberfläche: Über das Dilemma der Authentizität", *werk, bauen + wohnen* 3 (2015), pp. 10–15.
- 7 Philipp Esch, "Wolkenbügel", *werk, bauen + wohnen* 12 (2013): *Luigi Caccia Dominioni*, pp. 22–3, here p. 22.
- 8 Esch, "Die Tiefe", p. 11.
- 9 Esch, "Die Tiefe", p. 14.
- 10 Esch, "Wolkenbügel".
- 11 Esch, "Jene profunde Selbstverständlichkeit", p. 45.
- 12 See Philipp Esch, "Lob des Hintergrundes", *werk, bauen + wohnen* 6 (2020), pp. 38–40.
- 13 Esch, "Lob des Hintergrundes", p. 38, using the term coined by Georg Franck. See Georg Franck, "Sinnliche Intelligenz: Was die Architektur be-wegen sollte", in Jacques Herzog, Georg Frank and Joep van Lieshout, *What Moves Architecture? (In the Next Five Years)* (Zurich: gta Verlag, 2006), pp. 10–53.