

Objekte im Raum

Jede architektonische Tendenz, jede Epoche weist bezüglich der Bestimmung des Verhältnisses von Volumen und Raum charakteristische Themen aus. Die kanonischen kunstgeschichtlichen Interpretationen machen etwa die griechische Klassik diesbezüglich an der Plastizität der Volumen und deren gegenseitigen Beziehung, die Gotik an der strukturellen Durchdringung des Raums, die Architektur der Renaissance an der typologischen und tektonischen Bildhaftigkeit und jene des Barock an der Vielschichtigkeit räumlicher Überlagerungen fest. Der Moderne blieb die Abstraktion architektonisch-räumlicher Zusammenhänge vorbehalten, die Aufhebung der Unterscheidung von Raum und Umraum in einem umfassenden Konzept des architektonischen Raums – so zumindest sah es die didaktisch orientierte Moderne der Nachkriegszeit. Die Vorstellung vom kontinuierlichen architektonischen Raum gipfelte schliesslich im Konzept der Collage City. Man sprach von der «Objektfixiertheit» der Moderne und zielte damit vor allem auf eine Kritik der grossmassstäblichen Kompositionen im modernen Städtebau mit ihren frei disponierten Baukörpern ab. Stattdessen sollte das moderne städtebauliche Erbe nach den Regeln des abstrakt-kontinuierlichen Raums verdichtet und mit der baugeschichtlichen Substanz der Städte in einer Art umfassenden Versöhnung zusammengebracht werden.

Heute sind wir von der – übrigens durchaus nicht unproblematischen – Utopie der Collage City weiter entfernt denn je. Die Objekte erleben gewissermassen eine, wenigstens aus der Sicht moderner Stadtbautradition unfreiwillige Renaissance. Konnte ein städtebaulicher Erweiterungsplan der vierziger oder fünfziger Jahre den räumlich-figurativen Zusammenhalt auch grossflächiger, locker besiedelter Gebiete

noch sichern (wie beispielsweise die Zürcher Stadterweiterungsplanung unter Stadtbaumeister Steiner) und erlebten dann die sechziger und siebziger Jahre die Eklipse der architektonisch-städtebaulichen Planung, so haben die achtziger Jahre die Bedingungen für das Bauen mehr und mehr amerikanisiert: Der Weiterbau der Stadt-Landschaft spielt sich auf genau begrenzten Arealen ab, zwischen denen keine kollektivräumliche Beziehung besteht. Die Auflösung des traditionellen stadträumlichen Zusammenhangs privilegiert selbstverständlich das einzelne Objekt, bringt dieses aber gleichzeitig in Verlegenheit: Nachdem der urbane Raum abwesend und das Verhältnis zwischen dem einzelnen Objekt und dem Kollektivraum nicht mehr durch eine übergreifende Idee des städtischen Ensembles garantiert ist, muss dieses Verhältnis von den einzelnen Objekten selbst definiert werden.

Dass die fünf in diesem Heft vorgestellten neueren und neuesten Arbeiten – sie stammen von Schweizer Architekten und Architektinnen, aber sie repräsentieren gewiss nicht einfach Schweizer Architektur – diese Problematik überhaupt verarbeiten, unterscheidet sie vom Gros gängiger Objektentwürfe.

Vielschichtigkeit und Hintergründigkeit der gebauten Resultate verweisen einerseits auf die Fülle sich abzeichnender Entwurfsthemen, andererseits aber auch auf eine wohl unabdingbare erzählerische Komponente beim Versuch, die Objekte im Raum zu situieren.

Bei dem in einen unscharf definierten vorstädtischen Kontext gesetzten Gewerbebau des Atelier 5 in Zollikofen bildet eine gekrümmte, mehrgeschossige, mit Galerien ausgestattete Erschliessungszone gleichzeitig tragendes räumliches



Zollikofen

Gerüst und «kollektives Organ» des Baukörpers, Fragment und Reminiszenz des verlorengegangenen Stadtraums – und deshalb vielleicht nicht zufällig als «Passage «ohne Fortsetzung» konzipiert.

Das Schulhaus in Laufenburg von Marianne Burkhalter und Christian Sumi vermittelt in der dreiseitig verschlossenen, holzverkleideten Aussenwandschicht zwischen dem schweizerischen Alltagsambiente einer dörflichen Siedlung und einer luziden corbusianischen Innenwelt, versorgt gleichsam das moderne Ideal des kontinuierlichen Raums in einer unpräzisen, volumetrisch leicht verzerrten Box – die Umkehrung des «decorated shed».

Das Museum in Baden von Katharina und Wilfrid Steib verwendet die Kreissegmentform und die schuppenartige Bedachung als Zeichen für einen unabhängigen, in prekär Gleichgewicht an den steilen Abhang angedockten Körper: eine geblähte, papierdünne, impermeable Hülle, die bei der kleinsten Undichte scheinbar in sich zusammenzufallen droht und die – möglicherweise auf Kosten ausstellungstechnischer Vorteile – die Nutzflächen in einem Raumunikat vereint.

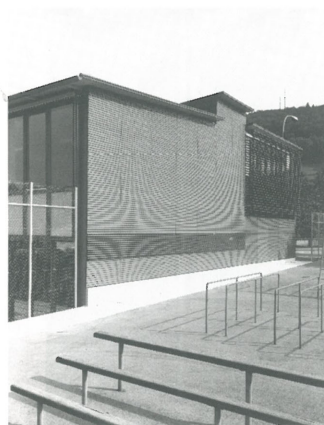
Bei Peter Märklis Museum in Giornico erscheinen die rohen Betonfassaden als Rückseiten von nach innen gestülpten, fensterlosen, hermetisch geschlossenen Raumkörpern, deren natürliche Belichtung über aufgesetzte Lichtkanäle erfolgt. Märkli radikalisiert das Verhältnis von Objekt und Umräum zur fast vollständigen Verweigerung vermittelnder Bezüge, nur gerade die Linearität der gegenseitig versetzt komponierten Kuben verweist auf die von schroffen Felswänden überragte Situierung des Gebäudes längs zur Talachse.

Beim Kirchner-Museum in Davos von Annette Gigon und Mike Guyer strahlt die Gebäudehülle dank der Verwendung unterschiedlich behandelter Gläser und der Zugabe von Glasplittern zum Dachbelag buchstäblich zurück, lässt aber die innere, massive Struktur durchschimmern. Die Volumenschliessen sich damit auf ambivalente Weise gegen aussen ab, während der Bereich der Zugangshalle formal die Funktion eines Zwischenelementes übernimmt, das weder eindeutig zum Innern, noch eindeutig zum Äusseren gehört und lediglich an einzelnen Stellen den Blick ins Freie gewährt.

Das Museum für eine Kunstsammlerin in München von Jacques Herzog und Pierre de Meuron schliesslich arbeitet mit der Einschachtelung des architektonischen Raums und der Neutralisierung der traditionellen Tektonik von Sockel, Aufbau und Dachabschluss. Ein bündig geschnittener Kubus ist etwa zu einem Drittel in den Boden eingesenkt, das Erdgeschoss und der Dachkranz sind verglast, während die dazwischenliegende Holzfassade umlaufend geschlossen ist. Es entsteht dadurch ein in horizontale Schichten gegliederter, durch die straffe Geometrie zusammengehaltener, frei in der parkähnlichen Umgebung platzierter prismatischer Baukörper: auf den ersten Blick ein Objekt im klassischen Sinn, dessen Dreidimensionalität jedoch dank der je nach Belichtung unterschiedlichen Durchlässigkeit der Hülle vielfältig gelesen werden kann. Der Kubus ist als ein von gespannten Oberflächen umfasstes in seinem Innern versteiftes, materiell entrücktes Volumen behandelt.

Vielleicht erlebt das Konzept des abstrakt-modernen Raumes gerade mit dem Entwurf von Herzog und de Meuron seine (semantisch gebrochene) Reinkarnation...

Red.



Laufenburg

Objets dans l'espace

Pour ce qui est de définir le rapport entre volumes et espace, chaque tendance architecturale, chaque époque, propose des thèmes caractéristiques. Dans ce contexte, les interprétations canoniques de l'histoire de l'art associent par exemple le classique grec à la plasticité des volumes et à leurs relations réciproques; le gothique à la pénétration structurelle de l'espace; l'architecture de la Renaissance au caractère figuratif typologique et tectonique et celle du baroque à la multiplicité des stratifications spatiales. Le moderne s'est vu réserver l'abstraction des complexes d'architecture et d'espace, la suppression de la distinction entre volume et périphérie au profit d'un concept global de l'espace architectural – ainsi le prévoyait du moins le moderne pénétré de didactisme de l'après-guerre. L'idée d'un espace architectural continu culmina finalement dans le concept d'urbanisme par collage (Collage City). On parlait de «fixité» du moderne, visant ainsi les vastes compositions de l'urbanisme moderne aux volumes implantés en ordre dispersé. On voulait au contraire densifier l'héritage urbanistique du moderne selon les règles de l'espace continu abstrait et susciter avec la substance bâtie historique une sorte de réconciliation globale.

Aujourd'hui, nous sommes plus loin que jamais de l'utopie «Collage City» qui ne manquait d'ailleurs pas de poser des problèmes. Les objets vivent en quelque sorte une renaissance involontaire, au moins du point de vue de la tradition urbanistique moderne. Alors qu'un plan urbanistique d'extension des années 40 ou 50 pouvait encore assurer la cohésion spatio-figurative de la zone concernée, même sur de grandes surfaces faiblement occupées (comme par exemple la planification de l'extension zurichoise dirigée par l'architecte en chef Steiner), et que les années 60 et 70 ont vu l'éclipse de la

planification architecturo-urbanistique, les années 80 ont de plus en plus américanisé les conditions de l'art de bâtir: le développement du paysage urbain se réalise sur des territoires strictement délimités, entre lesquels il n'existe aucune relation spatiale collective. L'abolition de la cohésion traditionnelle de l'espace urbain privilégie naturellement l'objet individuel, tout en mettant ce dernier en difficulté: l'espace urbain étant absent et la relation entre l'objet individuel et l'espace collectif n'étant plus garantie par l'idée globalisante de l'ensemble urbain, cette relation doit être définie par les objets individuels eux-mêmes.

Le fait que les cinq travaux récents et très récents présentés dans ce numéro traitent principalement de cette problématique – ils sont dûs à des architectes suisses sans pour autant seulement représenter l'architecture suisse – les distingue du gros des projets courants.

La richesse et la complexité des résultats bâtis s'expriment d'une part dans le grand nombre des thèmes de projet esquissés, mais d'autre part aussi dans une composante narrative sûrement indispensable à la tentative en vue de situer les objets dans l'espace.

Dans le bâtiment utilitaire de l'Atelier 5 à Zollikofen placé dans un contexte périurbain sans définition précise, une zone de desserte en courbe à plusieurs niveaux accompagnée de galeries, forme à la fois la structure spatiale portante et «l'organe collectif» de l'édifice, fragment et réminiscence de l'espace urbain perdu, ce qui explique peut-être que la conception en passage «sans suite» n'est pas fortuite.

Avec une enveloppe extérieure revêtue de bois fermée sur trois côtés, l'école de Marianne Burkhalter et Christian Sumi à Laufenburg s'entremet entre l'ambiance quotidienne d'un



Baden

village rural suisse et un monde intérieur lucide à la Le Corbusier, mais réalise en même temps l'idéal moderne de l'espace continu sous la forme d'une boîte sans prétention au volume légèrement déformé – l'inversion du «decorated shed».

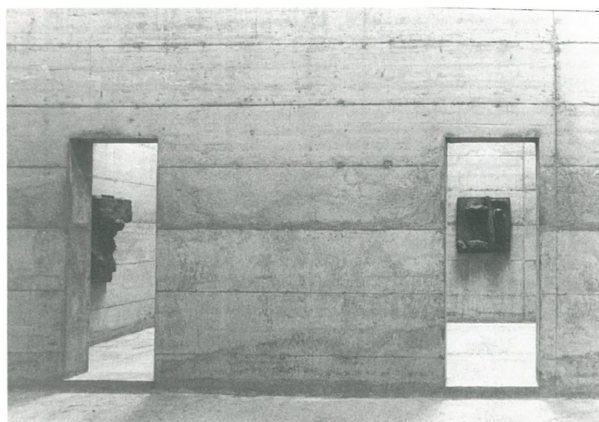
Le musée de Katharina et Wilfrid Steib à Baden utilise la forme en segment de cercle et la couverture écaillée comme signes d'un corps bâti indépendant, amarré dans un équilibre précaire sur une pente abrupte: enveloppe gonflée, imperméable, semblant devoir s'affaisser à la moindre fuite et qui – probablement en renonçant à certains avantages d'exposition – regroupe toutes les surfaces utiles en un espace unique.

Dans le musée de Peter Märkli à Giornico, les façades en béton brut apparaissent comme les faces arrières d'un volume refermé sur lui-même, sans fenêtre et hermétique, dont l'éclairage naturel est assuré par des canaux de lumière rapportés. Märkli radicalise le rapport entre objet et espace périphérique par un refus presque absolu de références intermédiaires. Seule la linéarité des cubes réciproquement décalés évoque la situation du bâtiment le long de l'axe de la vallée que dominent des parois rocheuses escarpées.

Dans le musée Kirchner à Davos d'Annette Gigon et Mike Guyer, l'enveloppe du bâtiment devient littéralement un réflecteur grâce à l'emploi de vitrages diversement traités et à l'apport d'éclats de verre en couverture, tout en laissant transparaître la structure massive intérieure. Ainsi les volumes se referment sur l'extérieur d'une manière ambivalente, tandis que la zone du hall d'accès joue formellement le rôle d'un élément intermédiaire n'appartenant clairement ni au dedans ni au dehors et libérant même, par endroits, des échappées de vue vers l'extérieur.

Le musée pour une collectionneuse d'art de Jacques Herzog et Pierre de Meuron enfin, travaille avec l'emboîtement de l'espace architectural et la neutralisation de la tectonique traditionnelle: socle, étage noble et attique. Un cube nettement découpé s'enfonce d'environ un tiers dans le sol. Le rez-de-chaussée et la couronne supérieure sont vitrés, tandis que la partie de façade intermédiaire reste fermée. Il en résulte un volume bâti prismatique s'articulant en couches horizontales, stabilisé par sa sévère géométrie et librement implanté dans un environnement semblable à un parc: à première vue un objet au sens classique dont la volumétrie peut pourtant être lue diversement grâce à la transparence variable de l'enveloppe qui change avec la lumière. Le cube est traité comme un volume habillé de surfaces tendues, figé et dématérialisé de l'intérieur.

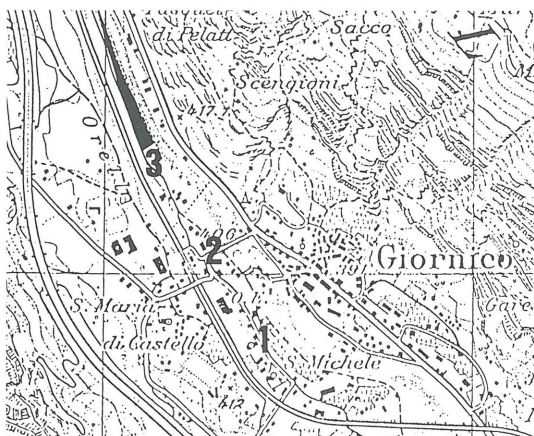
Peut-être que le concept de l'espace abstrait moderne vit sa réincarnation (sémantiquement brisée) avec le projet de Herzog et de Meuron...
Réd.



Giornico

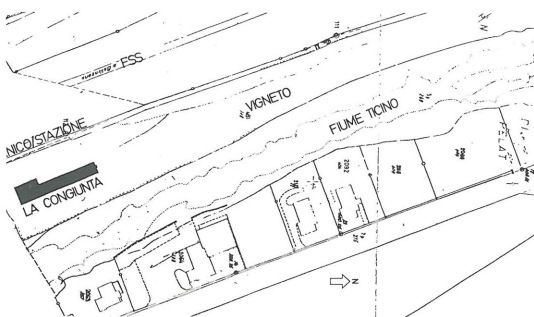
La Congiunta, Museum in Giornico, 1992

Architekt: Peter Märkli, Zürich



Ansicht von Nordwesten
Vue du nord-ouest
View from the northwest

Situation des Grundstücks:
1 Kirche San Nicola, 2 Bahnhof,
3 Grundstück
Situation du terrain:
1 église San Nicola, 2 gare,
3 terrain
Situation: 1 San Nicola church,
2 railway station, 3 site



Situation
zwischen Fluss und Bahnlinie
Situation entre le fleuve
et la voie ferrée
Site between the river and
the railway line

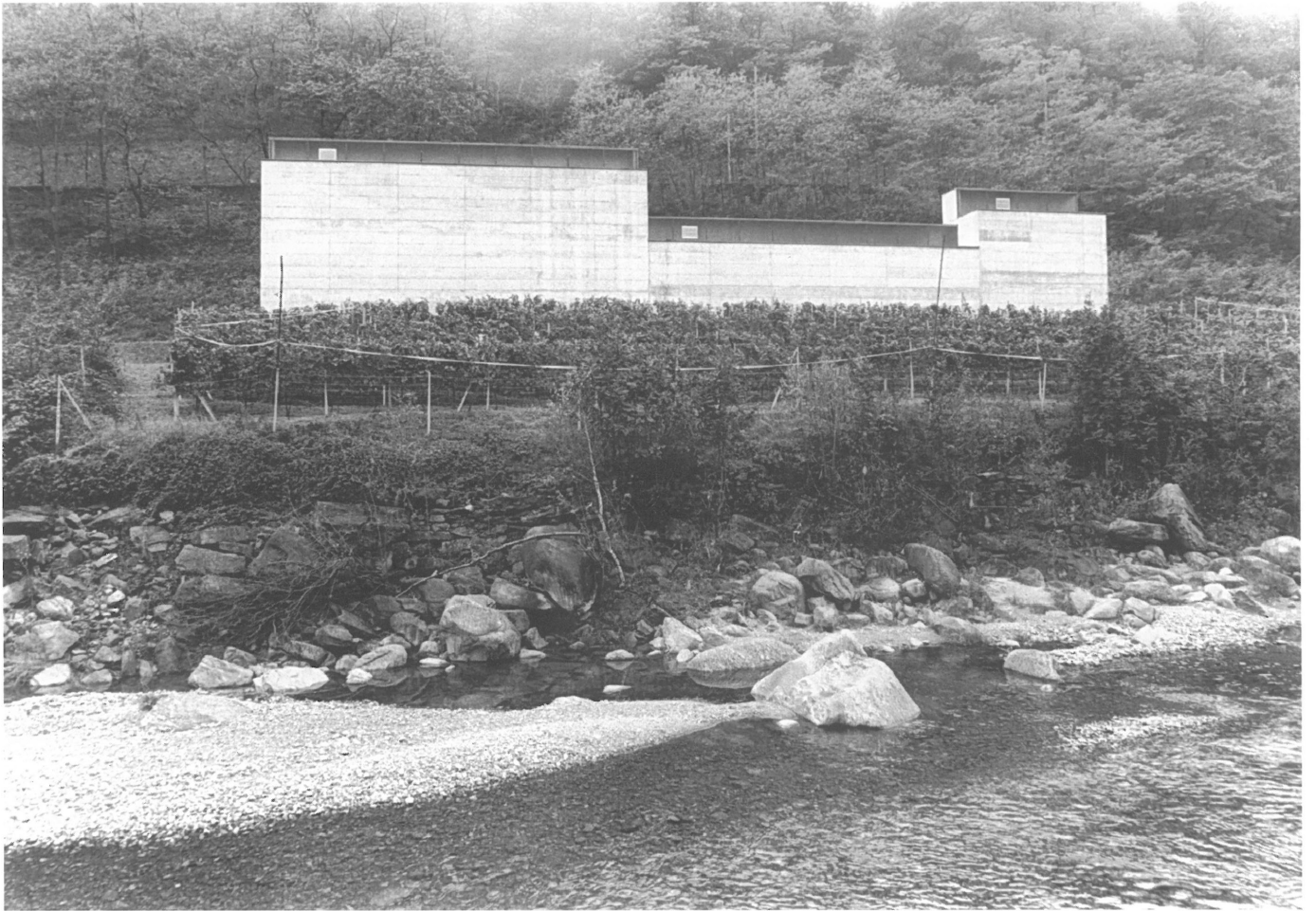
Der Zweck der Stiftung La Congiunta lautet lapidar: ein Grundstück kaufen – ein Haus errichten – Plastiken hineinstellen – am Tag die Tür offen lassen, damit wer will, eintreten und schauen kann.

Die Idee hatte sich ursprünglich an der Besonderheit eines bildhauerischen Werkes entzündet, das wie selten eines nach Architektur ruft – dem Werk des Zürcher Plastikers Hans Josephsohn. Wo immer Arbeiten seines über vierzigjährigen Schaffens auf- oder ausgestellt sind, schaffen sie um sich herum einen Raum der Sammlung, der den Betrachter auf das Elementare zurückwirft. Gerade bei den eigenwilligsten Arbeiten von Josephsohn, seinen Reliefs und Halbfiguren und besonders, wenn sie zu einer Reihe versammelt sind, beschleicht einen eine dunkle Ahnung eines heute verlorengegangenen Ganzen, wo die Ausstrahlung des Werkes nicht bloss den kürzesten Weg zum individuellen Erleben sucht, sondern zudem noch durch die richtigen Masse des Raumes gefasst wird. Dadurch und mittels der Reihung der Werke entsteht ein Kraftfeld der Konzentration, das den Betrachter packt, in ihm eine empfängliche Grundstimmung weckt, durch die ihm oft erst die Augen richtig geöffnet werden.

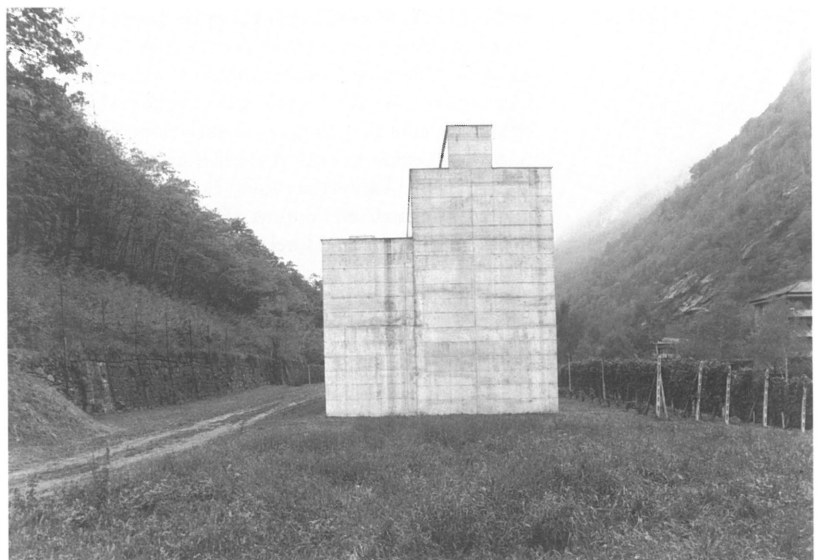
In diesem Sinne weist der Versuch des Projektes La Congiunta über seine spezifischen Bedingungen hinaus ganz allgemein einen neuen Weg: Wir leben in einer Zeit grosser Möglichkeiten – Flexibilität, Anpassung, raschem Wechsel, ständig Neuem – aber auch grosser Notwendigkeiten und Einschränkungen – Rentabilität, Nutzen, Funktionalität.

Das Projekt La Congiunta stellt sich ganz bewusst quer zu dieser allgemeinen Haltung und hat sich entschlossen, der Rentabilität und Nützlichkeit die Generosität entgegenzustellen und den vielfältigen Möglichkeiten das Entschiedene. Das Projekt will sich nicht gegen Museen, Galerien und all die weiteren Ausstellungsarten stellen, wie zum Beispiel in Parks, in Strassen, in Einkaufszentren usw., sondern vielmehr eine Ergänzung sein, die sich nicht aus kulturellen oder kommerziellen Gründen aktiv um eine Kulturvermittlung bemühen muss, sondern einfach da ist, ohne dass die Zahl der Besucher die Existenz zu rechtfertigen hat.

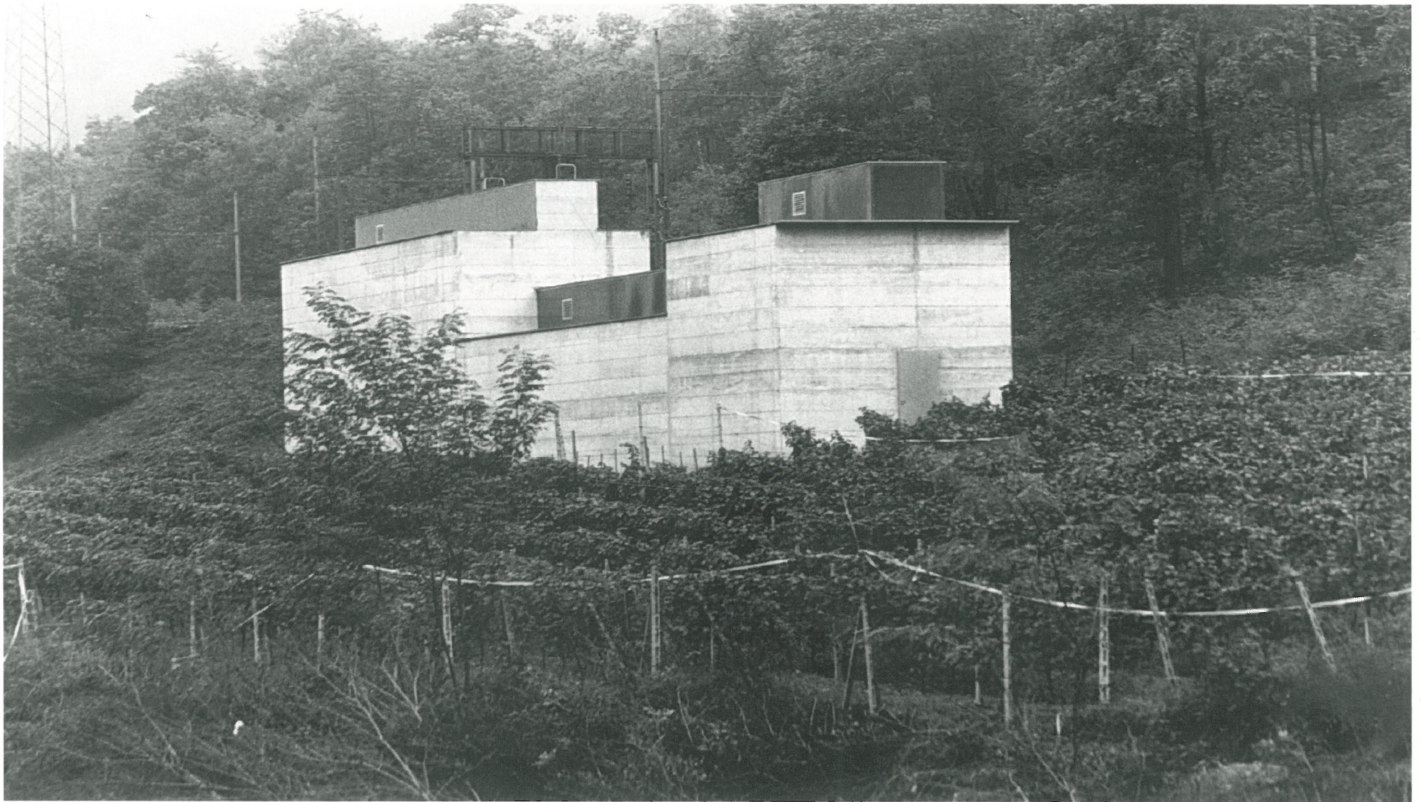
Museen müssen sich heute im Wettbewerb mit den viel attraktiveren Massenmedien wie Film, Fernsehen, Discos mit Videoclips, Rockkonzerten, Sport usw. der heutigen Schnelligkeit und dem Unterhaltungsbedürfnis anpassen. Es hat sich dazu einiges einfallen



Ansicht von Osten
Vue de l'est
View from the east



Ansicht von Südwesten
Vue du sud-ouest
View from the southwest



Ansicht von Norden
 Vue du nord
 View from the north

lassen, um die Leute anzulocken, und seine Antwort ist eine vielseitige Betriebsamkeit: Cafeteria, Museumskino, Videothek, Bibliothek, Schulungs- und Forschungsstätten, Kunstmarkt, Kunstmesse...

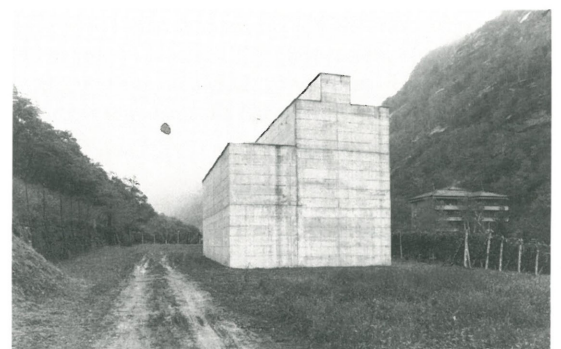
La Congiunta will ganz bestimmte Bedingungen, Räume mit einer klaren Ausrichtung, die eindeutig mehr sind als Ausstellungsräume, in denen die Architektur zusammen mit dem Werk ein Mehr schafft, ihm zusätzlich etwas verleiht, das über das Zurschaustellen hinausgeht. Da sich La Congiunta den Zwängen des Museums entzieht, sucht es keinerlei Betriebsamkeit und damit auch keinen Betrieb: Keine Annehmlichkeiten, keine Parkplätze, kein Eintritt, keine Bewachung, minimale Betreuung. Will man verweilen, so hat es in der Nähe ein Hotel, will man essen, so hat es in

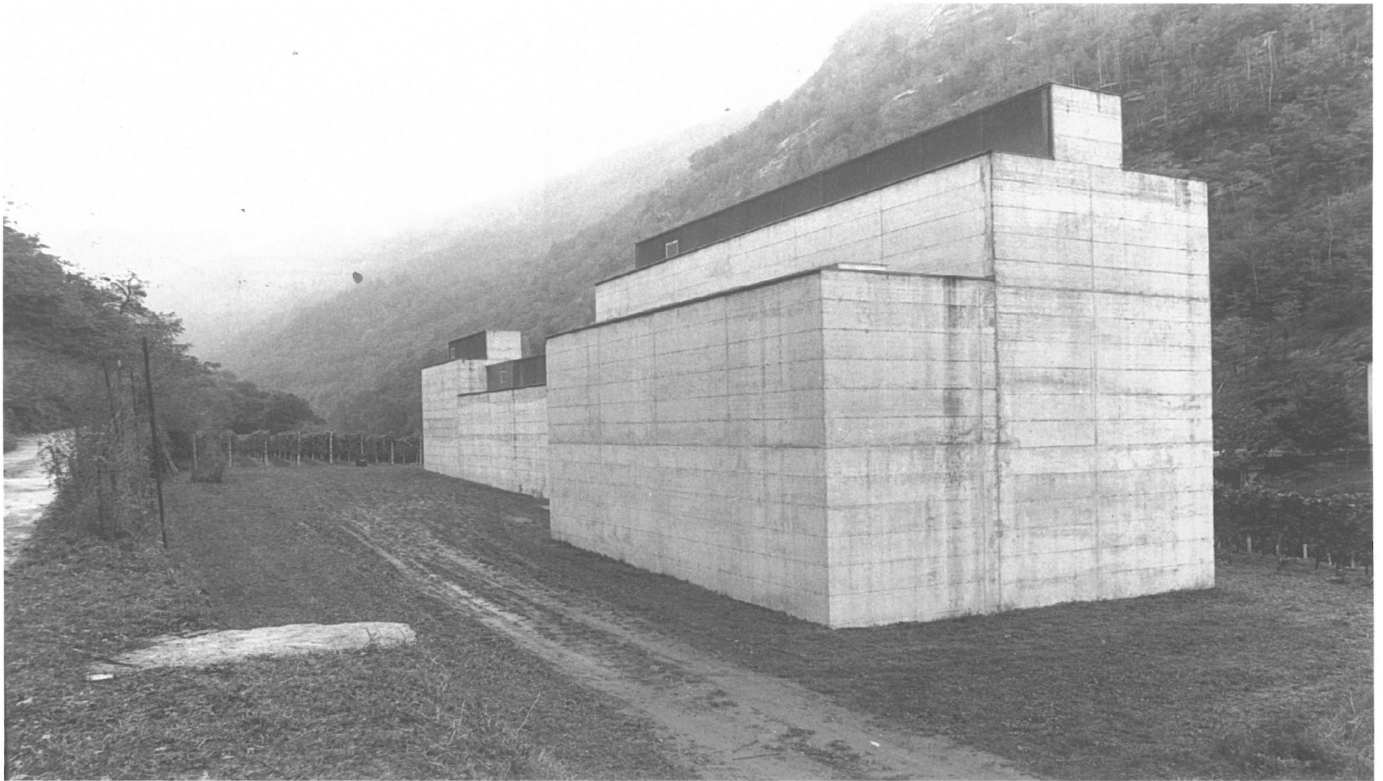
der Nähe ein Restaurant, will man eine Ansichtskarte, so hat es in der Nähe einen Kiosk. La Congiunta will nicht wie ein Zentrum alles Mögliche und Unmögliche integrieren, sondern nach der Phase der Verwirklichung einfach *da sein*.

Sicher versucht La Congiunta eine ähnliche Einheit von Architektur und Plastik zu schaffen, wie zum Beispiel eine romanische Kirche, allerdings ohne jede sakrale Absicht und gezwungenermaßen auch ohne diese kollektive umfassende Vorstellung, die eine solche Kirche zu einem Gesamtkunstwerk verschmelzen liess. Bei heutigen Versuchen eines Gesamtkunstwerkes besteht immer die Gefahr des individuellen Auswucherns, der persönlichen Anmassung, welche die wirklichen Masse, auf die es ankommt, verkennt. Nur

Der Eisenbahnlinie entlang vom Dorf her kommend, nähert man sich dem Bau, geht daran vorbei, um den Eingang an der Nordwestseite zu erreichen.

Venant du village en longeant la voie ferrée, on s'approche du bâtiment, passe devant celui-ci pour atteindre l'entrée du côté nord-ouest.
 The railway line coming from the village passes the building and continues on to the entrance on the northwest side.





selten kann der künstlerische Atem so ein Riesenunterfangen durchstehen.

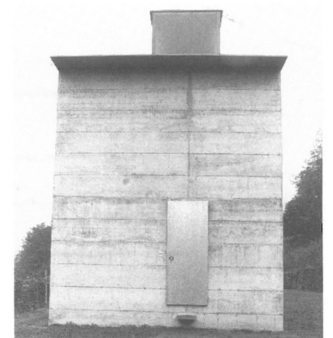
Bei der sogenannten «Kunst am Bau» wiederum ist der künstlerische Atem meistens so kurz, dass er selten über belanglose Dekoration oder Attraktion hinausgeht. Kunst am Bau ist sehr oft ein reines Alibi. Sie wird im Grunde als unnötig empfunden und drückt in ihren Realisierungen eher Hilflosigkeit und ein schlechtes Gewissen der heutigen Gesellschaft vor diesem Tatbestand aus.

Bei La Congiunta stellt sich die Architektur sachlich und ohne persönliche Absichten in den Dienst des plastischen Werkes eines Bildhauers, das in einer beschränkten Zahl von einzelnen Werken vorhanden ist, die als Reliefs oder Halbfiguren eine gewisse Einheit

bilden. Die Dimensionen der Innenräume versuchen in ihrer entschiedenen Ausrichtung in Länge, Breite und Höhe die einzelnen Plastiken wie ihre Summe zu einer grösstmöglichen Dichte und Konzentration zu bringen. Die Stimmigkeit der Masse und Volumen der Räume und des Lichtes führen Architektur und Werk zum Punkt, wo letztlich alles unverrückbar stimmt. Auch für den Betrachter. Auch, wenn er sich nicht an einer ihm vertrauten Wirklichkeit festhalten kann, sondern in einen Zustand der Wahrnehmung versetzt wird, der einerseits ganz fest, konzentriert ist und ihn packt, andererseits mit dem ständigen Fluss zwischen Werk und Architektur, zwischen Einzelwerk und Gesamteindruck, immer auch ein Hin und Her zu seiner eigenen Befindlichkeit in Gang setzt.

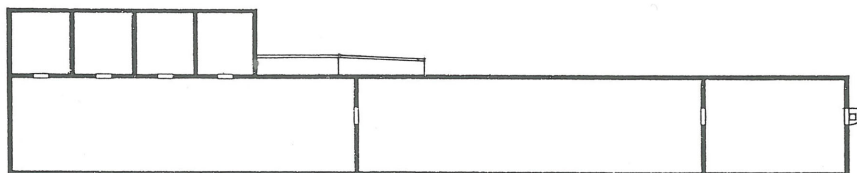
P.M., Red.

Ansicht von Süden
Vue du sud
View from the south





Der niedrige und der hohe Raum
 Le volume bas et le volume haut
 The high- and the low-ceilinged rooms



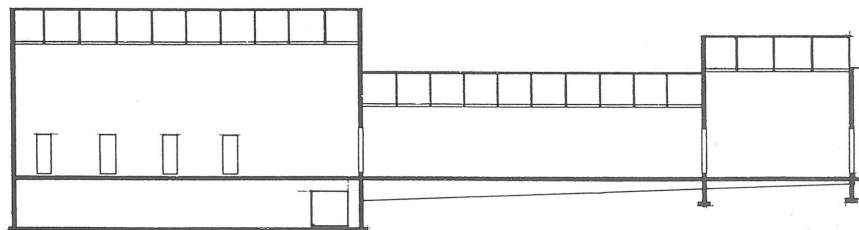
Grundriss
 Plan
 Ground floor plan

Der Schlüssel für die Besichtigung des Museums ist in der Osteria-Bar Giornico (an der Hauptstrasse, von Airolo her rechts) hinterlegt. Die Bar ist mittwochs geschlossen.
 La clé permettant de visiter le musée est déposée au bar de l'Osteria Giornico (sur la route principale à droite en venant d'Airolo). Le bar est fermé le mercredi.
 The key to the museum is deposited at the Osteria Bar Giornico (on the right of the main road coming from Airolo). The bar is closed on Wednesdays.

Fotos: Christa Zeller



**Das Thema: Zusammenwirken
von Plastik und Raum**
Le thème: action concertée
de la sculpture et de l'espace
The theme: interaction between
sculpture and room



Schnitt
Coupe
Section