

Der Klang des Kunststeins

Autor(en): **Stehrenberger, Katharina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **63 (2012)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-685529>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Katharina Stehrenberger

Der Klang des Kunststeins

Ästhetik des «Unperfekten»

Mineralische Baustoffe wahren nach wie vor das Versprechen des archaisch Rohen und den Reiz des Unperfekten. Der vermeintlich determinierte Kunststein birgt das Potenzial für sinnliche Erfahrbarkeit, die zu erreichen jedoch hohe Kunst ist.

Die Suche nach dem Vollkommenen scheint ein urmenschliches Bedürfnis zu sein. Auch in der zeitgenössischen Architektur wird sie zunehmend sichtbar. Die aktuelle Bauproduktion bringt eine wachsende Anzahl an Gebäuden hervor, die sich in Genauigkeit und Perfektion kaum

noch steigern lassen. Der zunehmende Perfektionismus ist nicht nur Resultat industrieller Weiterentwicklung, er ist auch Produkt optimierter Bauabläufe. Der deutsche Philosoph Gernot Böhme¹ spricht von einer «ästhetischen Ökonomie», die fehlerfreie, identische Elemente zum Ideal erhebt. In diesem Bestreben liegt vermutlich ein Missverständnis. Zählten einst harmonische Proportionen zum ästhetischen Ideal, so werden heute messbare Werte wie Fehlerfreiheit und Präzision zum Schönheitsideal erklärt. Als Konsequenz dieser Wertverschiebung werden heute Dinge als schön empfunden, die in ihrer Perfektion abstrakt und distanziert wirken.

Kausalität Material – Perfektion?

Anhand der drei mineralischen Baustoffe Naturstein, Beton und Kunststein werden im Folgenden Unterschiede bezüglich Natürlichkeit, Homogenität und Beeinflussbarkeit herausgestrichen und ihr Verhältnis zur Perfektion untersucht.

Naturstein wird immer als Bruchstück eines grossen Ganzen wahrgenommen. Das gewachsene Material zeigt sich als Amalgam seiner geologischen Vergangenheit. Dieser Faktor trägt dazu bei, dass Naturstein in seiner Erscheinung nie homogen wirkt. Das Material weist – gerade wegen seiner Unregelmässigkeiten – eine eigene Art von Perfektion auf.

Anders sieht es beim Beton aus: Der Architekturtheoretiker Reyner Banham² beschreibt anhand Le Corbusiers *Unité d'habitation* in Marseille den Paradigmenwechsel bei der Verwendung und Wahrnehmung von Materialien. In seinem Einführungstext weist er darauf hin, wie der Perfektionsgrad in der Oberfläche des Sichtbetons mittels Schalung einfach gesteuert werden kann: «Die entscheidende Neuerung bei der *Unité* bestand nicht in ihrem gewaltigen Massstab, nicht in der Eigenart der Aufteilung, nicht in ihren soziologischen Präntationen – es war vor allem anderen die Tatsache, dass Le Corbusier die Vor-



Diar-Es-Saada, Wohnturm in Algier: Die Lebendigkeit der Fassade entsteht durch plastischen und tektonischen Einsatz von farblich nuancierten Natursteinen. Architekt Fernand Pouillon. Foto Aita Flury

stellung aus der Vorkriegszeit aufgab, dass Stahlbeton ein Präzisionsbaustoff, ein Baustoff des Maschinenzeitalters sei.» Le Corbusier vollzieht damit eine erste bewusste Distanzierung vom damals vorherrschenden Ideal der maximalen Abstraktion und Präzision der architektonischen Moderne. Bei artifiziellen Baustoffen ergibt sich generell folgende Abhängigkeit: Präzision und Perfektion steigern sich proportional zum Grad der Einflussnahme auf die Entstehung. Dem gegenüber bergen mineralische Materialien das Potenzial des nicht Perfekten – ganz im Gegensatz zu gläsernen oder metallischen Baustoffen, wo kontrollierte und normierte Herstellungsweisen Produktionsfehler oder Gebrauchsspuren sofort als Makel erscheinen lassen.

Kunststein muss sich zunächst von Beton abgrenzen: Allgemein ausgedrückt wird durch Entfernen der Zementmilch und Bearbeitung der Oberfläche aus gewöhnlichem Beton Kunststein. Der Beton mit «Natursteincharakter» zeigt bei genauerer Betrachtung jedoch verschiedenste Eigenschaften. Als qualitativ voll werden seine Tiefenwirkung und Lebendigkeit empfunden sowie seine fast endlosen Gestaltungsmöglichkeiten in Oberfläche und Plastizität. Das Material verspricht sinnliche Erfahrbarkeit und wird dem Bedürfnis nach Dauerhaftigkeit gerecht. Die Kongruenz zwischen Kunst- und Kernform – in der Architekturtheorie von Carl Boetticher³ als das Zusammenspiel von Körper und Hülle bezeichnet – ist eine weitere interessante Eigenschaft.

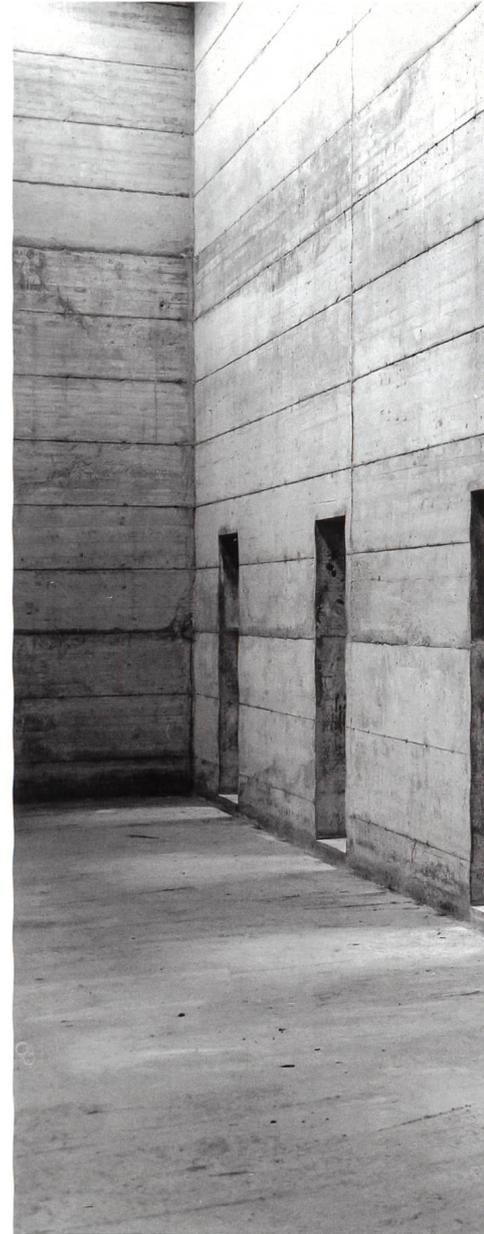
Dem gegenüber steht der Kunststein als überdeterminierter Baustoff – sowohl in seiner Mischung als auch in der Oberfläche. Ist die Zusammensetzung des künstlichen Konglomerats allzu homogen und die Schalungshaut ohne Bearbeitung, kann der Eindruck eines banalen Materials entstehen.

Kunststein vereinigt also sich widersprechende Zustände, laviert zwischen Massenprodukt und handwerklicher Qualität. Der Zufall wird

mit der werkseitigen Mischung weitgehend eliminiert, Herstellungsspuren beim Perfektionieren der Oberfläche homogenisiert; die Lebendigkeit kann dabei verloren gehen. Gleichzeitig wird durch die Oberflächenbearbeitung das heterogene Innere freigelegt und der Blick «in die ►



Prime Tower: Die Stahl-Glas-Fassade wirkt abstrakt, distanziert, präzise und strebt eine volumetrische Gesamtwirkung an, die sich je nach Lichtverhältnissen verändert. Architekten Gigon Guyer. Foto Heinrich Helfenstein



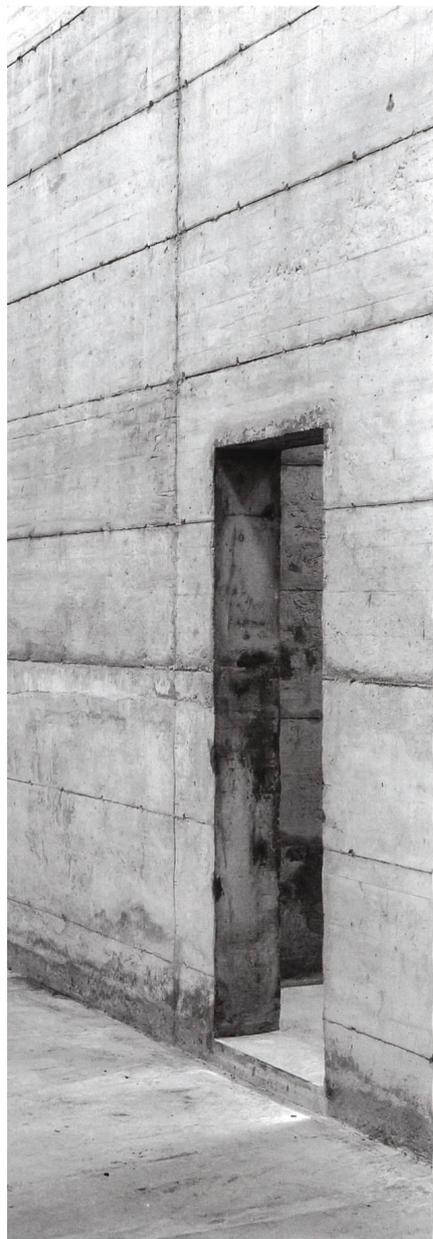
Romanische Kirche in Echebrune (links): Der sorgfältig gefügte und ornamentierte Natursteinbau strahlt eine archaische Kraft aus, die durch seine Alterung noch verstärkt wird.
Mitte: La Congiunta, Josephson Museum in Giornico: radikale Reduktion auf Licht und Raum. Die grob geschalte Betonoberfläche wird zum sinnlichen Erlebnis. Architekt Peter Märkli. Fotos Heinrich Helfenstein

Tiefe des Materials» ermöglicht. Kunststein kann – gerade wegen des hohen Grads an möglicher Einflussnahme auf sein Erscheinungsbild – unter produktionsbedingter Kontrolle leiden. Diese gilt es mit haptischer und visueller Vielfalt sowie tektonischen Massnahmen zu kompensieren.

Atmosphäre als Qualität

Am Kunststein wird klar, was allgemein gilt: Nicht der Wert eines Materials oder dessen Grad an Natürlichkeit bestimmt die Qualität seiner Schönheit, sondern dessen Suggestionskraft. Gernot Böhme⁴ umreisst die Frage nach

Schönheit im Dialog zwischen Sokrates und Hippias: «Sokrates fragt: Was macht das Schöne zum Schönen? Hippias antwortet: Schön ist das was glänzt ... das was sich für jedes schickt, das macht jedes schön.... schön ist, was ganz und gar, mit Form und Materie, funktionsgerecht ist.» Böhme resümiert daraufhin: «Aus der Angemessenheit spricht eine Sinnlichkeit des Alltags, von der wir in unserem distanzierten Umgang mit den Dingen himmelweit entfernt sind. Die Ästhetisierung der Realität ist im Wesentlichen eine Sache der Materialästhetik. Es ist nicht die Form, es ist nicht ein Stil, der die



Ästhetik der Gegenwart bestimmt. Es ist schon eher das Licht, vielleicht das Unbestimmte oder der Raum – das Atmosphärische, würde ich sagen –, jedenfalls aber die Materialität, die heraustritt und sich zeigt.» Genau dies vermag Kunststein zu leisten: Der künstliche Stein – ursprünglich als Surrogat von Naturstein entwickelt – wird heute zunehmend als nobilitierter Beton verwendet. Ob Steinimitat oder Edelbeton, beide verfolgen das Ziel, das Innenleben des Materials ans Licht zu bringen und damit ein visuelles Angebot zu schaffen. Wahre Schönheit – so lautet die Spekulation – fordert

das Auge zum Verweilen auf und inspiriert zum Nachdenken.

Ästhetik des «Unperfekten»

Was ist nun also schön? Ob Metall, Holz oder Stein, die Spuren des Handwerks, Veränderungen durch die Zeit und den Gebrauch bestimmen wesentlich über die Ästhetik und den Wert von Architektur als Gebrauchsobjekt. Das Abweichen vom Perfekten kann mitunter zur Schönheit eines Objektes beitragen. Intuitiv weckt das Fehlerhafte und Ungehobelte meist mehr Interesse als das Widerstandsfreie. Vom «Unperfekten» ►

Kunstmuseum Liechtenstein (rechts): Ein Gebäude als Kunststein-Monolith. Die perfekte Gesamtwirkung wird durch aufwendige handwerkliche Bearbeitung erreicht. Architekten Morger Degelo Kerez. Foto Heinrich Helfenstein



First Church of Christ Scientist in Zürich: Der variantenreiche Einsatz von Kunststein ermöglicht ein komplexes Zusammenspiel von Materialität, Tektonik und Plastizität. Architekten Kellermüller & Hofmann.

Rechte Seite: Université Miséricorde in Fribourg: Kombination verschiedener Bearbeitungsgrade. Nachbehandelter Ortbeton und vorgefertigte Elemente verbinden sich zu einem Ganzen. Architekten Dumas-Honegger. Fotos Heinrich Helfenstein

geht möglicherweise ein Reiz aus, der Offenheit der Abgeschlossenheit vorzieht.

Reyner Banham⁵ schreibt im Vorspann seines Textes zur *Unité d'habitation*: «Aus einer nach aussen hin entmutigenden Situation heraus erfand Le Corbusier den Beton beinahe als einen neuen Baustoff, indem er seine Ungeschliffenheit und die der hölzernen Schalung auswertete, um eine architektonische Fläche von rauher Erhabenheit zu schaffen, welche die der verwitterten dorischen Säulen und Tempel in Magna Graecia nachzuahmen scheint.»

Die ausserordentliche Wichtigkeit der Oberfläche bemerkt auch Jacques Lucan⁶ in Fernand Pouillons architektonischem Werk. In *Singende Steine* sagt Pouillons Romanheld zu seinem Steinmetz: «...kurz nach meiner Ankunft wusste ich, dass man diesen Stein grob behauen und fein und fugenlos mauern muss. Wie soll ich Dir erklären, dass die Schönheit der Mauern von diesem Gefühl abhängig sein wird...».

Beide Textpassagen erhöhen das Raue zum Ideal der Oberfläche; seine Bedeutung – auch für die heutige Architektur – scheint unbestritten. Martin Steinmann⁷ bemerkte in *Neuere Architektur in der Deutschen Schweiz*, dass materielle Notwendigkeit als Ästhetik der Moderne sowie Material als Bedeutungsträger seit der Postmoderne ausgedient haben und Materialverwendung nun einer sinnlicher Erscheinung weichen müsse. Leider hat sich diese Tendenz in der zeitgenössischen Architektur nur vereinzelt durchgesetzt.

Dennoch gibt es verschiedene Strategien, dem Determinierungswahn entgegenzutreten. So versuchen Herzog & de Meuron durch Verlassen der Materialkonventionen oder Verwendung von zweitrangigen Materialien neue Bilder zu erzeugen. Peter Zumthor wiederum verhilft traditionellen Materialien und Fügungsweisen zu neuer Aktualität – er schafft damit überaus atmosphärische Oberflächen. Auch die bewusst grobe Verarbeitungsweise traditioneller Materialien findet wieder Zuspruch, wie etwa Peter Märkli durch seinen Umgang mit Beton beweist.

Letztlich geht es nicht allein um die Oberflächenbeschaffenheit der Materialien, sondern um die Kombination von präzisen Teilen und Rohem, also um unterschiedliche Bearbeitungsstufen der miteinander in Verbindung gesetzten Werkstoffe. Die Frage, wie perfekt ein Objekt in Erscheinung tritt, ist ein komplexes Zusammenspiel zwischen Materialität, Tektonik und Plastizität. ●

Résumé

Le son de la pierre artificielle

Que montre une comparaison entre les trois matériaux minéraux que sont la pierre naturelle, le béton et la pierre artificielle si l'on fait ressortir les différences relatives à leur « naturalité », à leur homogénéité et à la façon dont on peut influencer sur eux, et que l'on interroge aussi leur rapport à la perfection? Car la production architecturale actuelle comporte un nombre croissant de bâtiments dont la précision et la perfection sont difficilement surpassables. Ce perfectionnisme découle autant de développements industriels continus que d'une optimisation constante des processus de réalisation. L'enjeu n'est toutefois pas seulement la qualité de la surface des matériaux mis en œuvre, mais aussi la combinaison entre des éléments calibrés au millimètre près et d'autres plus bruts, c'est-à-dire entre des degrés de façonnement différents. La question du degré de perfection qu'affiche un ouvrage construit relève d'un équilibre complexe entre matérialité, tectonique et plasticité.

Riassunto

Il suono della pietra artificiale

Cosa mette in luce un confronto fra i tre materiali da costruzione di origine minerale – pietra naturale, cemento e pietra artificiale – se vengono precisate le loro differenze per quanto riguarda naturalezza, omogeneità e versatilità e si mette in questione anche il loro rapporto con la perfezione? Infatti la produzione architettonica attuale realizza un numero crescente di edifici, la cui precisione e perfezione potrebbe difficilmente essere superata. Questo perfezionismo non è solo il risultato dello sviluppo industriale, ma anche il prodotto dell'ottimizzazione dei processi costruttivi. Eppure in ultima analisi non si tratta soltanto delle qualità offerte dalle superfici dei singoli materiali, ma della combinazione di parti lavorate precisamente e altre lasciate grezze, quindi di diversi gradi di lavorazione dei vari materiali combinati fra loro. La questione della perfezione dell'aspetto di un oggetto diventa una complessa interazione fra materialità, tectonica e plasticità.



Anmerkungen

- 1 Gernot Böhme. «Inszenierte Materialität». In: *Daidalos* 56:1 1995, S. 36-44.
- 2 Reyner Banham. «Die Unité d'habitation in Marseille». In: *Brutalismus in der Architektur*. Stuttgart 1966, S. 16-17.
- 3 Carl Gottlieb Bötticher. *Die Tektonik der Hellenen*. Potsdam 1852, Bd. 1 S. XV.
- 4 Gernot Böhme. «Materialästhetik». In: *Atmosphäre*. Edition Suhrkamp, Frankfurt am Main 1995, S. 49 ff.
- 5 Vgl. Anm. 2.
- 6 Jacques Lucan. In: *Fernand Pouillon, architecte. Pantin, Montrouge, Boulogne-Billancourt, Meudon-la-Fôret*. Picard Editeur, Paris 2003, S. 36 / Mit Verweis auf: Fernand Pouillon. *Singende Steine*. München 1966, S. 98.
- 7 Martin Steinmann. «Neuere Architektur in der Deutschen Schweiz». In: *Forme forte. Ecrits/Schriften 1972-2002*. Basel 2003.

Zur Autorin

Katharina Stehrenberger, selbständige Tätigkeit als Architektin in Zürich, von 2006 bis 2011 Dozentin an der zhuw in Winterthur, 2012 Lehrbeauftragte an der HLSU in Luzern, daneben Publikationen zu Architektur und Konstruktion.
Kontakt: stehrenberger@rchitektur.ch