

Der Raum selbst : einige Überlegungen zu den Mitteln der Architektur

Autor(en): **Kerez, Christian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **91 (2004)**

Heft 5: **Reinheit = Pureté = Purity**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-67755>

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.

Der Raum selbst

Einige Überlegungen zu den Mitteln der Architektur

Text: Christian Kerez, Bilder: Christian Kerez, Walter Mair In sich selbst findet die Architektur ihr Ziel, nicht in funktionaler, persönlicher oder sozialer Erfüllung. Und in sich selbst findet die Architektur ihr Mittel: den Raum.

«Die Reinheit des Films und dessen unübertragbare Kraft zeigt sich nicht etwa in einer symbolischen Schärfe der Bilder, und seien diese noch so kühn, sondern darin, dass die Bilder die Konkretheit und Unwiederholbarkeit eines realen Faktums zum Ausdruck bringen.»

Andrej Tarkowski, «Die versiegelte Zeit»¹

¹ Andrej Tarkowski, Die versiegelte Zeit, Kiepenheuer Verlag, Leipzig [u. a.] 1989.

² Siehe auch: Martin Steinmann, Was bedeutet es, wenn Stützen schräg sind? Zum Schulhaus in Eschenbach SG, in: werk, bauen + wohnen 11|03, S. 12–19.

Die Vorstellung, dass Architektur einen angewandten Charakter hat, steht nicht im Widerspruch zur Vorstellung einer autonomen Disziplin. Im Gegenteil: äussere Randbedingungen, manchmal selbst widersinnige, helfen dem Architekten, sich von eigenen Vorlieben und Vorurteilen zu befreien und sich zu erneuern. Gerade die Definition als angewandte Kunst kann einem Verständnis von Architektur entgegenwirken, das sich über die Persönlichkeit des Architekten bestimmt. Mit diesem angewandtem Charakter ist aber nicht eine Dienstleistungsarchitektur gemeint, welche sich aus baujuristischen, ökonomischen oder betrieblichen Vorgaben heraus verstehen lässt, aus den Regeln und Gesetzen der architektonischen Disziplin heraus aber unverständlich bleibt.

Die Arbeit des Entwerfens hat nichts mit Selbstentfaltung, politischer Überzeugung oder künstlerischer Haltung zu tun – das architektonische Objekt hat auch keinen Modellcharakter. Es lässt sich nicht einfach rezepthaft aus einem Kontext herauslösen und auf einen neuen Kontext applizieren, ohne diesen stark zu vereinfachen oder zu verfälschen. Eine modellhafte Architektur schafft in der Wiederholung keine neuen Erkenntnisse. Sie versperrt von vornherein die Möglichkeit, durch einen neuen Ort oder eine neue Aufgabe zu neuen Einsichten zu gelangen.

Die Skepsis gegenüber einer modellhaften Architektur hat wohl auch mit meiner eigenen Herkunft zu tun. Als Kind der Agglomeration, ohne besonderen Bezug zur Stadt oder zur Landschaft, habe ich Episoden der Gegenwartsarchitektur mit zeitlicher Verzögerung und in formal und inhaltlich stark abgeschwächter Form an Hand meiner unmittelbaren gebauten Umgebung erlebt. Jede Erweiterung unseres Vorortes fügte sich auf eigene Art und Weise an das Bestehende an. Jede neue Erweiterung versprach neue Orientierung, welche durch den folgenden Bauschub alsbald wieder in Frage gestellt wurde. Vielleicht haben diese ständigen Orientierungswechsel bei mir zu einem grundsätzlichen Zweifel gegenüber jeder neuen und eindeutig formulierten Überzeugung geführt. Die Suche nach einer zwingenden Logik, nach projektspezifischen Abhängigkeiten, steht für mich deshalb vor dem Wunsch nach gestalterischer Selbstentfaltung.

Die Reduktion auf einzelne wenige architektonische Elemente, welche sich gegenseitig bedingen, hat dabei wenig zu tun mit der Etikette des «Minimalismus», wo dieser mit dem Ziel einer gestalterisch ruhigen Gesamterscheinung störende Formeinflüsse ganz einfach ausblendet. Im Gegenteil: diese Reduktion beabsichtigt und bewirkt, dass die Gestaltung der architektonischen Elemente komplexer wird und mehrere verschiedene Aspekte gleichzeitig berücksichtigen muss. So steht das Schulhaus in Eschenbach für den Versuch, die immergleichen Elemente eines Schulhausprogramms wie Treppe, Gang und Klassenzimmer solcherart in ein direktes Verhältnis zueinander zu setzen, dass sich diese Elemente in ihrer Form gegenseitig bedingen und definieren.²

Kaum ein Medium liegt der menschlichen Erfahrung und Anschauung näher als der architektonische Raum, der uns beinahe ein Leben lang umgibt. Doch scheinen die Nähe zu diesem Medium und seine ständige Verfügbarkeit der Architektur selbst etwas ausserordentlich Unbestimmtes, Unreines zu geben. Es gibt denn auch nur wenige theoretische Schriften der Gegenwart, in denen der Begriff des Raums eine zentrale Rolle spielt, etwa diejenigen von Kazuo Shinohara. Stattdessen werden kontinuierlich nur die Ränder des



Bild: Walter Mair

Raums beschrieben oder die Hilfsmittel, um Raum zu erzeugen und zu prägen: Material, Farbe, Struktur, Tektonik et cetera. Sie alle betreffen immer nur einzelne, verschiedenartige Aspekte desselben architektonischen Raumes – das eigentliche Medium der Architektur bleibt der Raum selbst.

Auch die nachträgliche Übersetzung in andere Medien kann nur ungenügend sein, denn sonst wären nicht das Wort, der Plan, die Fotos der matte Abglanz der Architektur, sondern umgekehrt das Haus nur der Anlass, der Auslöser, der Vorwand, um Bilder und Deutungen zu schaffen.

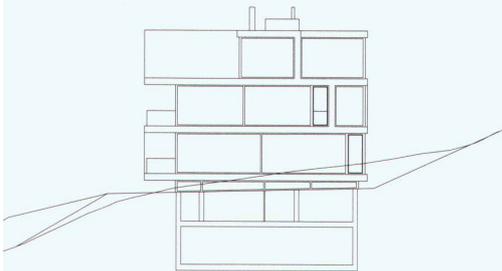
Höhle und Pavillon

Im Mehrfamilienhaus an der Forsterstrasse leitet sich alles, von der Tragstruktur bis zu der Fassadengliederung, aus der räumlichen Vorstellung ab. Deshalb ist der Begriff der Skulptur unzutreffend, mit dem dieses Gebäude beschrieben worden ist. Denn er beschreibt

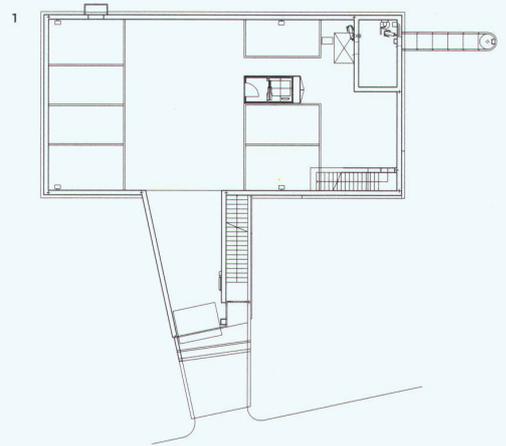
den Blick von aussen auf ein Gebäude, bei dem das Äussere nur Erweiterung und Konsequenz des Innenraumes ist – die äussere Erscheinung hat mich nie besonders in Anspruch genommen. Die Wohnungen wirken wie ein einziger, durchgehender Raum. Massive Wandscheiben aus Beton gliedern die Fläche, ohne die Wohnungen in einzelne unabhängige Raumkammern zu unterteilen. Immer wieder öffnen sich zwischen den Wandscheiben hindurch Durchblicke über die gesamte Wohnungsausdehnung. In diesem Sinne können Erschliessungen und Nasszellen zu räumlichen Erweiterungen von Wohn- und Essräumen werden. Es gibt keine dienenden und bedienten Räume, es gibt keine Hierarchie oder Differenzierung von unterschiedlichen Bereichen innerhalb der Wohnung. Alle Räume sind gleich materialisiert und konstruiert. Sie sind alle Ausprägung der gleichen architektonischen Grundkonzeption.



Bild: Walter Mair



Schnitt



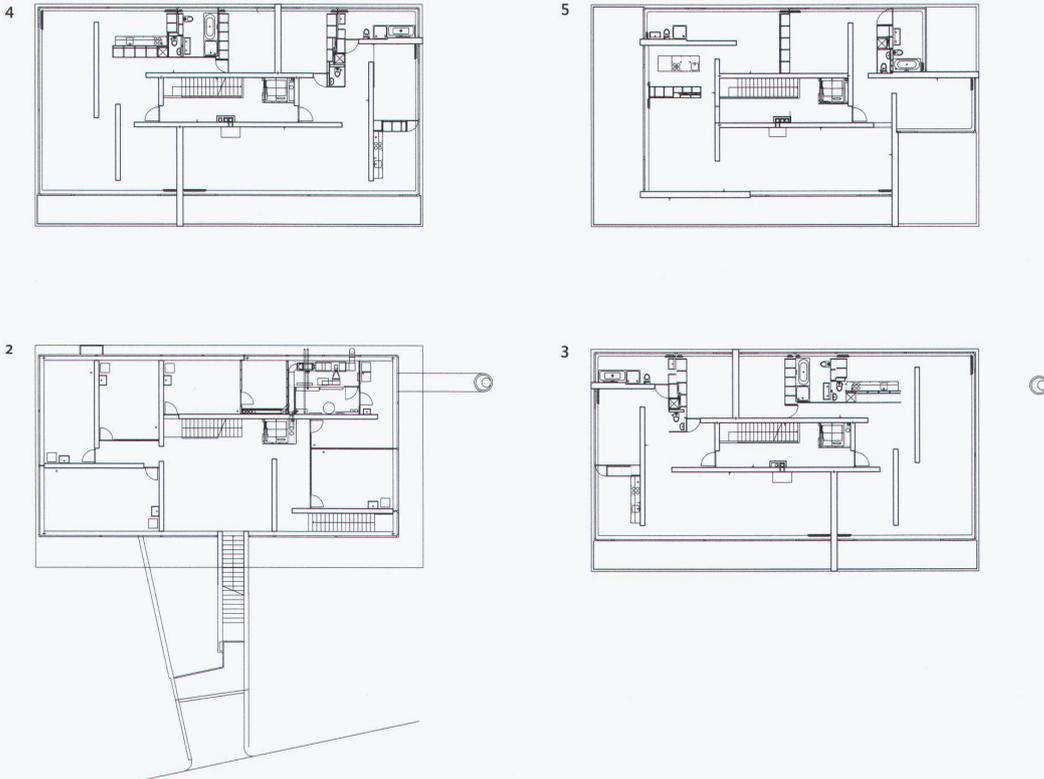
Die räumliche Definition eines Gebäudes durch Wände, welche frei stehen und sich nur zum Teil verbinden, könnte man als eine Hommage an die radikalen, frühen Entwürfe von Ludwig Mies van der Rohe betrachten. Im Gegensatz zu den Arbeiten von Mies, in denen die Wände als freistehende Raumteiler den Charakter einer nichttragenden Rauminstallation haben, wie in einer Ausstellungsarchitektur, werden die Wände hier zum statischen Prinzip. Die Wände aus Beton stehen aufeinander, hängen aneinander oder kragen voneinander aus. Die Verschiebung einer Wand in einem Geschoss hätte deshalb Auswirkungen auf die Grundrisse aller fünf Geschosse. Diese physische, geschossübergreifende Abhängigkeit voneinander bestimmt die Setzung der Wände weit mehr als gestalterische Regeln. Ohne Kenntnis dieses abstrakten Gesamtzusammenhangs bleibt aber die genaue Setzung der Wände beim Durchschreiten der Wohnungen oder beim Anblick der Fassaden rätselhaft. Die räumliche Konzeption des Gebäudes schafft einen inneren Zusammenhang zwischen den einzelnen Gebäudeteilen, der nicht als einfache, äussere Ordnung in Erscheinung tritt. Die räumliche Konzeption definiert die Regel, nach der die architektonische Gestalt des Gebäudes aufgebaut wird – und nicht die äussere Gestalt des Gebäudes selbst.

Der oben beschriebene, konstruktiv biegesteife Verbund aus Wand, Boden und Decke bleibt in den fertigen, bewohnten Räumen sichtbar als Rohbau erhalten. Die Räume wirken sehr monolithisch, weshalb verschiedentlich Besucher den Eindruck tief im Wohnungsinneren als höhlenartig beschrieben haben. Dieselben Wandscheiben, welche diese introvertierten Räume umfassen, führen aber auch in vollkommen verglaste, stützenlose, extrovertierte Wohnräume. Damit verbinden sich gegensätzliche Eigenschaften – Höhle und Pavillon, offen und geschlossen oder schwer und leicht – in diesem Gebäude zu einer unlösbaren Einheit. Sie bedingen sich gegenseitig als unterschiedliche Erscheinungen desselben Raumkonzeptes.

Die beiden letzteren Aspekte des Mehrfamilienhauses an der Forsterstrasse beschreiben eine Architektur, welche sich einer eindeutigen, programmatischen Lesart und der damit verbundenen kurzen Halbwertszeit zu verschliessen versucht. Vielleicht liegt am Ende in dieser Verweigerung der eigentliche Beitrag dieses Gebäudes. ■

Christian Kerez: geboren 1962 in Maracaibo, Venezuela. Studium an der ETH Zürich, Diplom 1988. Von 1991–1993 Entwurfsarchitekt im Büro von Rudolf Fontana. Nach umfangreichen Publikationen seiner architekturphotographischen Arbeiten Eröffnung 1993 eines Architekturbüros in Zürich. 2001–2003 Gastprofessor an der ETH Zürich, seit 2003 Assistenzprofessor für Architektur und Entwurf.

Planung: 1999–2002
Ausführung: 2002–03
Architekt: Christian Kerez, Zürich
Mitarbeiter: Andreas Meiler
Ingenieur: Dr. Joseph Schwartz, Oberägeri
Kosten/Bauleitung: Archobau AG, Chur



1 Grundriss UG
 2 Grundriss EG
 3 Grundriss 1.OG
 4 Grundriss 2.OG
 5 Grundriss 3.OG

L'espace en soi Définir l'architecture comme art appliqué permet de contrer une vision de la discipline marquée par la personnalité de l'architecte. Des facteurs marginaux extérieurs, parfois absurdes, aident l'architecte à s'affranchir de ses préférences et de ses préjugés, à se renouveler. La recherche d'une logique impérieuse et de facteurs spécifiques au projet me semble plus importante que l'épanouissement personnel de l'artiste.

La réduction à quelques éléments architecturaux qui s'imposent réciproquement est faite avec l'intention de complexifier leur traitement et de prendre en compte simultanément différents aspects. Il n'existe guère de médium plus proche de l'expérience humaine que l'espace architectural, pourtant, la proximité de ce médium et sa disponibilité permanente semblent conférer à l'architecture quelque chose d'indéfini, d'impur. Rares sont aussi les écrits théoriques contemporains dans lesquels la notion d'espace joue un rôle central, comme dans ceux de Kazuo Shinohara. Au lieu de cela, on ne cesse de décrire les bords de l'espace ou les moyens de le produire.

Dans la maison d'habitation à la Forsterstrasse tout dérive, de la structure portante jusqu'à l'articulation de la façade, de la conception spatiale. Il n'y a pas d'espaces servants et d'espaces servis, il n'y a pas de hiérarchie ou de différenciation entre les différents secteurs de l'appartement. Tous les espaces sont matérialisés et construits de la même façon. La conception spatiale crée une cohésion interne entre les dif-

férentes parties d'un bâtiment qui n'apparaît pas comme simple ordre extérieur.

Remarque de la rédaction par rapport aux images: L'architecte habite lui-même la maison de la Forsterstrasse et ne cesse de (re)-découvrir son œuvre. Il documente ses découvertes par des photographies réalisées à la manière de notes avec sa caméra digitale. La perspective de l'habitant qui appréhende les différentes atmosphères de son appartement avec curiosité se superpose au regard critique du professionnel évaluant son essai d'agencement. De magnifiques photographies professionnelles ont déjà diffusé la pureté renversante des espaces de cette maison; dans les esquisses photographiques de Christian Kerez sur la maison habitée, la pureté, pour ainsi dire contaminée, apparaît de façon d'autant plus claire: dans la contamination du médium espace par les traces de l'usage quotidien, mais aussi dans la contamination du médium photographie par la fugacité de l'instantané. ■

Space itself The definition of architecture as applied to art can counteract an understanding of the discipline based on the personality of the architect. Superficial, sometimes nonsensical underlying conditions help the architect to become free of his own preferences and prejudices and to change and evolve. In my opinion, the search for a compelling



Situation

logic, for project-specific dependencies, is more important than design-orientated self-development.

The reduction to a few interdependent architectural elements results in an intentional increase in the complexity of the design of these elements, and the necessity of taking different aspects into consideration at the same time.

Although architectural space is closer to human experience and reflection than any other medium, the closeness to this medium and its constant availability would appear to give architecture itself an element of the uncertainty, and even of impurity. And in fact, there are but few contemporary theoretical works in which the concept of space plays a central role, one example being the writings of Kazuo Shinohara. Instead, attention is focused on the boundaries of space or the aids used to create space.

In the house in Forsterstrasse, everything, from the load-bearing structure to the organisation of the façades, is based on the spatial concept. There are no "serving" and "served" spaces, there is no hierarchy of differentiation between different areas within the house. All the rooms are identical in

terms of material and construction. The spatial conception of the building creates an inner coherence between the individual parts of the building that is not visible from the outside.

On the illustrations (editor's note): the architect himself lives in the house in Forsterstrasse and continually discovers and rediscovers his work. He documents these discoveries by taking "notes" with an amateur digital camera. The perspective of the inhabitant as he curiously and eagerly photographs the different atmospheres of his new abode overlaps with the scrutinising eye of the professional when surveying the formulation of his experiment.

The disturbing purity of the rooms in this house has been published in wonderfully professional photographs; in Christian Kerez's photographic sketches of the house "in use", the purity would seem to appear even more visible in spite – or just because – of its "contaminated" form: contamination of the medium of space through the fleeting traces of everyday use, and contamination by the medium of photography through the brevity of the snapshot. ■

Räume und Bilder

Es ist erst kürzlich fertig geworden, das Mehrfamilienhaus am Zürichberg, dem nobelsten Wohnquartier der Stadt, und hat doch schon eine lange Geschichte. Christian Kerez hat viele Jahre daran entwickelt, immer wieder verworfen, immer wieder neu angesetzt. Diese Geschichte ist nicht abgeschlossen, denn der Architekt wohnt mittlerweile selber im Haus, entdeckt sein Werk kontinuierlich neu und weiter – und dokumentiert diese Entdeckungen fotografisch. Nicht wie der professionelle Fotograf (der er war), welcher die unbefleckte Aura eines Hauses gleich nach Bauvollendung verewigt, sondern als Benutzer, der mit der Amateur-Digitalkamera fotografische Notizen, gleichsam Tagebucheinträge, festhält. Die Perspektive des Bewohners, der neugierig die verschiedenen Atmosphären seiner neuen Wohnung aufnimmt, überlagert sich dabei mit dem prüfenden Blick des Fachmanns beim Begutachten seiner Versuchsanordnung. Denn eine Versuchsanordnung ist das Haus an der Forsterstrasse durchaus: zahlreiche Konventionen des Bauens, und des Wohnungsbaus im Besonderen, sind hier ausser Kraft gesetzt worden, als seien sie Schlacke, von der die architektonische Grundsubstanz zu reinigen sei. Zur Schlacke werden die transitorischen Elemente des Hauses erklärt, die Permanenzen dagegen zum gereinigten, edlen Rohstoff. Die Unterordnung des Vorübergehenden, Zufälligen, Bedingten, bloss Notwendigen ist üblich: den beweglichen, kurzlebigen

Elementen, den Mobilen – Möbeln – wird meistens ein anderes Gewicht zugebilligt als den unbeweglichen, der Immobilie. Radikal anders ist im Wohnhaus an der Forsterstrasse hingegen, dass gleich alles, was nicht die Last des Hauses trägt, was nicht die «Grundfesten» des Hauses ausmacht, als transitorisch betrachtet wird, also auch Bäder, Küchenzeilen, Stauräume, Türen (sofern es welche gibt). Sie alle sind als Möbel gestaltet, in das Haus hineingestellt und gleichsam materiallos unter ihrem neutralen Anstrich; darin sind sie den weitgehend entmaterialisierten Glasfronten und -brüstungen verwandt. Jenseits dieser Welt bleiben allein die Wände und Decken als Permanenzen übrig, als verbindliche und die Zeiten überdauernde Setzungen. Aus rohem Beton, aus reinem, entschlacktem Rohstoff eben, ist in ihnen das herausgeschält, was übergeordnete Gültigkeit hat, und zu ebenso wuchtiger wie unerbittlicher Präsenz gebracht: gebaute Struktur im Dienste des Raums.

Die verstörende Reinheit der Räume in diesem Haus ist in wunderbaren professionellen Fotografien festgehalten und veröffentlicht worden. Umso aufschlussreicher sind nun die technisch anspruchslosen fotografischen Skizzen von Christian Kerez zum bewohnten Haus, in denen das Reine gerade in dieser gleichsam kontaminierten Form umso deutlicher zutage zu treten scheint: in der Kontamination des Mediums Raum durch die flüchtigen Spuren täglichen Gebrauchs, aber

auch in der Kontamination des Mediums Fotografie (in dessen technischer Bildgewinnung noch immer der Anspruch auf «Wahrheit» der Abbildung mitschwingt) durch die Flüchtigkeit der handwerklich unvollkommenen Momentaufnahme.

Und noch etwas wird anhand der Bilder anschaulich: dass sich in diesem Haus trefflich leben lässt, bei aller Strenge und Erhabenheit. In verschiedener Hinsicht bezieht es sich auf Werke von Ludwig Mies van der Rohe; dessen berühmtestes Wohnhaus, die Villa Tugendhat, war kurz nach der Vollendung Anlass für eine Diskussion, die unter dem Titel «Kann man im Haus Tugendhat wohnen?»¹ mit polemischen Äusserungen zur Pathetik des Raums, zur Unterdrückung des persönlichen Lebensstils und zur diktatorischen Präsenz des Architekten ihren Anfang nahm und in der Entgegnung der Bauherrin Grete Tugendhat endete, in der sie unter anderem sagt, sie habe «die Räume nie als pathetisch empfunden, wohl aber als streng und gross – jedoch in einem Sinn, der nicht erdrückt, sondern befreit ...». pe

¹ «Kann man im Haus Tugendhat wohnen?» Artikel von Justus Bier in «die Form», 1931. Die Texte und Tugendhats Reaktion sind abgedruckt in: Daniela Hammer-Tugendhat und Wolf Tegethoff (Hrsg.), Ludwig Mies van der Rohe. Das Haus Tugendhat, Wien 1998, S. 29–39, S. 35, S. 38f.



