Skulpturale Studien: Werkstattgespräch mit Christian Kerez

Autor(en): **Joanelly, Tibor / Kerez, Christian**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Ingenieur und Architekt**

Band (Jahr): **118 (2000)**

Heft 4

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-79868

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

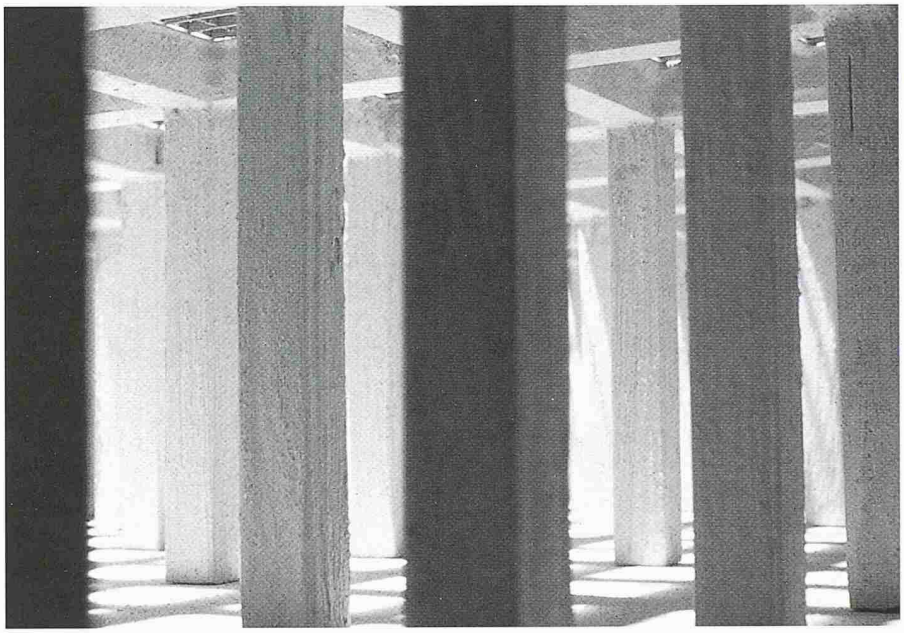
http://www.e-periodica.ch

Tibor Joanelly, Zürich

Skulpturale Studien

Werkstattgespräch mit Christian Kerez

Christian Kerez unterhält seit sechs Jahren ein eigenes Architekturbüro in Zürich. In dieser Zeit hat er eine eigenständige architektonische Position erarbeitet, welche hier in einem Werkstattgespräch thematisiert wird. Einzelne Projekte werden nur so weit beschrieben, wie sie Licht auf diesen Entwurfsprozess werfen. Zum Zeitpunkt des Erscheinens des Artikels befinden sich erste grössere Bauvorhaben im Ausführungsstadium.



1
«Ort der Besinnung», Wettbewerb 1996. Modell Innenraum

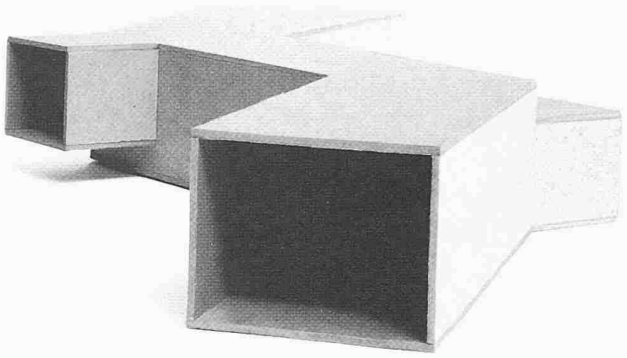
Joanelly: In deinem Atelier stehen auf einem Tisch grosse Modelle von Raumkonglomeraten. Sie wirken abstrakt, vage und doch auf seltsame Weise nahe an dem, was einmal ein gebauter Raum sein wird. Bei jedem erneuten Besuch sind es dieselben Modelle, welche - leicht verändert, aber neu gemacht - die Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

Kerez: Die Modelle, die hier herumstehen, sind fast alles Arbeitsmodelle. Sie haben eher den Charakter von groben Skizzen als von konkreten Anschauungsmodellen. Bei gewöhnlichem Tageslichteinfall werden aus diesen abstrakten Modellen auf Fotografien plötzlich sehr illustrative, bildhafte Innenraumansichten. Das Licht selbst verleiht diesen Räumen ihre Plastizität und ihren Ausdruck. Ein weiterer Grund, weshalb wir so intensiv mit Modellen arbeiten, ist, dass uns räumliche Prinzipien beschäftigen, welche sich damit gut untersuchen lassen. In jedem Entwurf versuchen wir, das Thema einer räumlichen Fügung festzusetzen und nicht von einer festen Form auszugehen. Wir suchen jedesmal erneut nach Gesetzmässigkeiten, wie eine solche Form entstehen könnte.

Die Modelle lassen sich im Sinne eines Baukastens immer wieder verändern. Raumproportionen werden selten auf Grund eines Plans oder einer Zeichnung festgelegt. Wir bauen Modelle, die sich zum Beispiel mittels Scharnieren oder mittels des Teleskopprinzips verändern und verschieben lassen, so dass wir uns einer endgültigen Form annähern können. Diese mag etwas Zufälliges an sich haben. Die Art und Weise, wie eine Gestalt hervorgebracht wird, soll aber konzeptionell und gestalterisch eindeutig sein, ebenso wie die Gestalt eines Baums eindeutig definiert ist. Die Erscheinung des einzelnen Baums wirkt aber immer wieder verschieden. So wechselt beim Schulhaus Salzmagazin die Lage der Korridore entsprechend dem Nutzerprogramm von Geschoss zu Geschoss. Die Verbindung dieser Schulgänge, der Knoten dieses Wegsystems, die Treppe, bleiben aber unverändert.

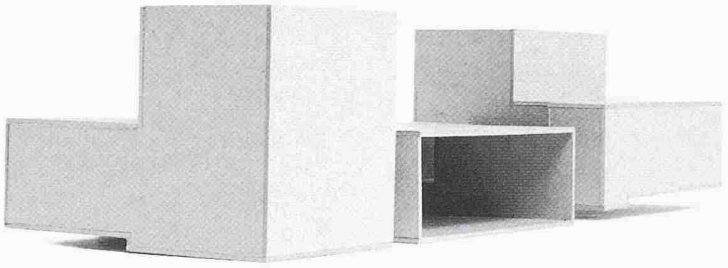
Joanelly: Deine Modelle sind skulptural. Es scheint, als würdest du mittels Räumen so etwas wie eine konstruktive Ordnung suchen. Ich sehe in diesen Modellen etwas, das ich als tektonische Metapher bezeichnen würde.

Kerez: Es handelt sich hier tatsächlich eher um eine Metapher als um einen statisch präzisen Sachverhalt. Mich beschäftigen auch mehr die raumbildenden Eigenschaften eines architektonischen Elements als seine materielle Erscheinung oder seine statische Leistungsfähigkeit. Jedes architektonische Element, Wand oder Stütze, ist raumbildend. Um diesen Charakter hervorzuheben, versuche ich diese Elemente in den einzelnen Projekten zu reduzieren und in ein klares Verhältnis zueinander zu setzen. Im Wettbewerbsprojekt für ein Schulhaus in Eschenbach beispielsweise sind die Treppenkerne wie Lichthöfe ausgebildet, die sich gegen oben erweitern. Diese Körper nehmen die Lasten der Geschossplatten im Innern des Gebäudes auf. An der Fassade aber wird diese Aufgabe von einer Reihe von Stützen übernommen. So entsteht eine Komposition aus einem Stützenring, der das Volumen definiert, und den plastisch ausgebildeten, ebenfalls tragenden Erschliessungskörpern. Sie geben dem Innenraum eine von der Aussenhülle unabhängige Gestalt, die von Geschoss zu Geschoss wechselt.



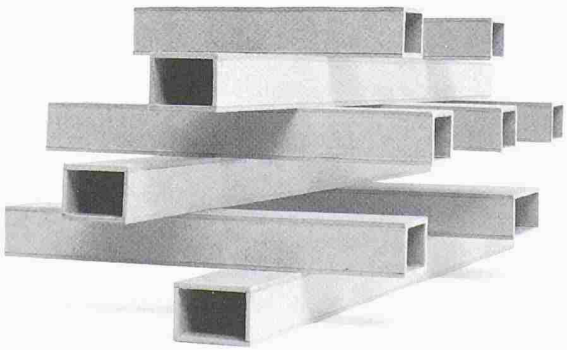
2
Wohnhaus G.B. in Vinheros, Brasilien. Vorprojekt 1996. Modell Wohnraum

Joanelly: Für den Eidgenössischen Kunstpreis hast du dich mit Modellen beworben, welche du mittels grossformatiger Fotografien illustriertest. Die Modelle haben für dich offenbar eine autonome Realität, eine eigene Qualität, die über das hinaus geht, was einmal der realisierte Bau sein soll. Sie scheinen eher den Entwurfsprozess und die Gedanken dahinter zu illustrieren, als das, was dann einmal ein Haus wird. Auch hast du schon von dem, ob etwas gebaut wird, oder nicht gebaut werden soll, von einem «eher glücklichen Zufall» gesprochen. Dieser muss nicht zwingend mit dem erfolgreichen Abschluss einer Arbeit zusammenfallen.



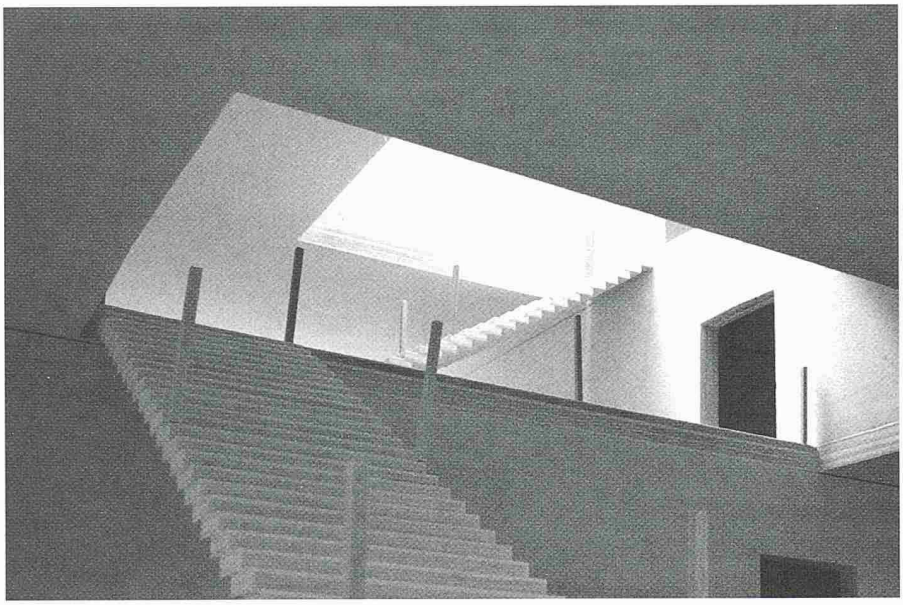
3
Wohnhaus C.D. in Illheus, Brasilien, Projekt 1997. Modell

Kerez: Ein Entwurf erschöpft sich nicht in der Auseinandersetzung mit einem Ort oder einer Aufgabenstellung. Dies ist eine Selbstverständlichkeit, die der Beruf des Architekten mit sich bringt. Jeder Ort, jedes Programm ist im Grunde genommen beliebig interpretierbar, bespielbar. Ich glaube auch, dass es schliesslich immer eine ausgesprochen individuelle Entscheidung bleibt, wie man einer gegebenen Aufgabe entgegentritt. Die meisten Projektierungsstandorte sind derart widersprüchlich und heterogen, dass sie nur ein Anlass sein können, sich selbst ein grundlegendes architektonisches Thema neu zu stellen oder weiterzuentwickeln.



4
Salzmagazin, Wettbewerb 1997. Modell Erschliessungsraum

Joanelly: Aus dem, was du vorhin erwähntest, spricht eine persönliche Erfahrung. Ich komme zum Beispiel während



5
Schulhaus Eschenbach, Wettbewerb 1999.
Modell Innenraum

einer Bahnfahrt von Zürich nach Bern zu ähnlichen Schlüssen. In der Gleichförmigkeit der Vielfalt, die ich durch das Zugfenster sehe, ist es nicht mehr relevant, wie man Stellung bezieht.

Kerez: Ich bin in einem Aussenquartier Zürichs aufgewachsen, das sich seit meiner Kindheit mehrmals vollkommen verändert hat. Neben dem nüchternen Wohnblock aus den Sechzigerjahren, in dem ich wohnte, entstanden später plastisch verschnörkelte Gebäude, die unter der Last ihrer Terrassen- und Dachbegrünungen auseinanderzubrechen drohten. Später dann wurden in der Nachbarschaft Häuser mit Giebeldächern im Dörflistil gebaut; jedes neue Anwachsen dieses Vorstadtquartiers brachte gleichzeitig einen kompletten Traditions- oder Identitätswechsel mit sich. Selbst die Zürcher Altstadt wandelt sich in meinen Augen stets und wird durch Auskernungen und wechselnde Schaufensterfronten immer wieder erneuert und verfremdet. Aus dieser Erfahrung heraus bedeutet mir ein Ort ein derart gefährdetes Moment, dass ich mir nur schwer vorstellen könnte, diesen als Ausgangspunkt für einen Entwurf zu nehmen.

Joanelly: Spricht daraus nicht Enttäuschung ?

Kerez: Nein, im Gegenteil. Die Stadt zeichnet sich nicht nur durch ihre jetzige Erscheinung aus, sondern auch durch ihre ständige Wandelbarkeit. Ein Gebäude sollte in diesem unberechenbaren und zum Teil auch zerstörerischen Umwandlungsprozess seine Gültigkeit behalten. Die Klarheit und Eindeutigkeit eines traditionellen Kontexts, kann nicht vorausgesetzt oder übernommen werden. Diese Werte müssen auf gewaltsame Art immer wieder neu erobert werden.

Joanelly: Du reklamierst also Autonomie für die Disziplin der Architektur.

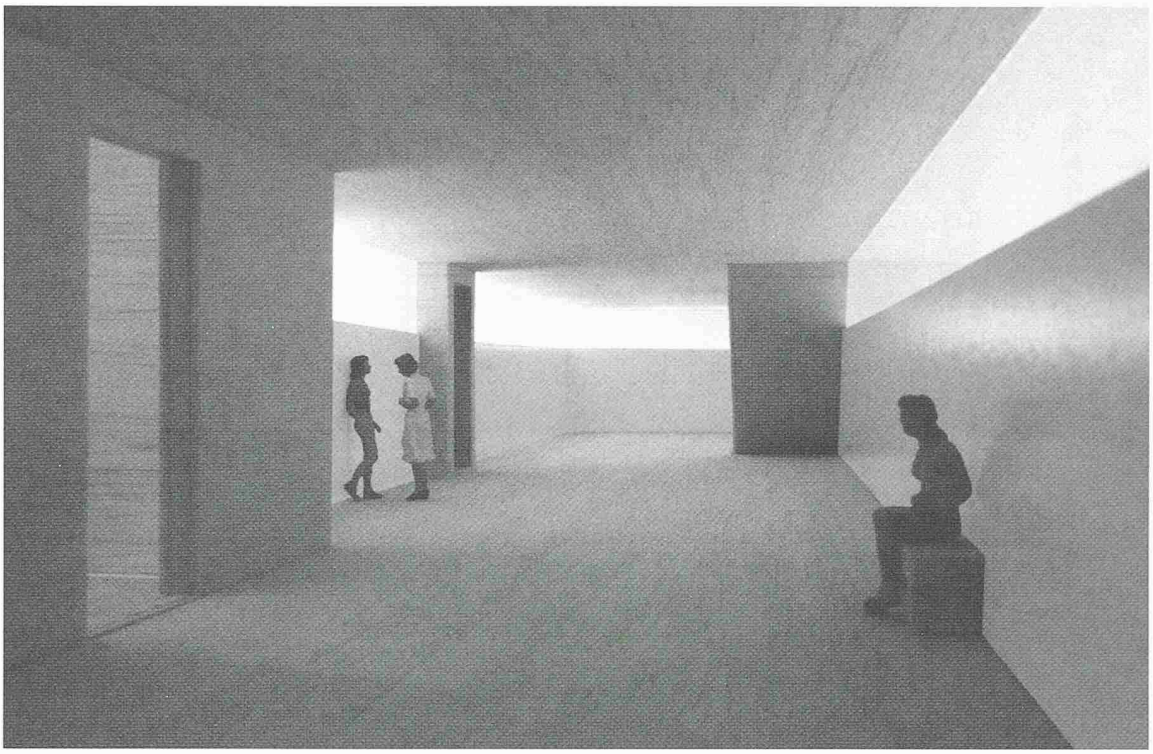
Kerez: Architektur ist nie autonom, sie bringt immer eine Auseinandersetzung mit Baugesetzen, Nutzungsprogrammen, Unterhaltsansprüchen usw. mit sich. Trotzdem bleibt sie aber eine Disziplin mit eigenen Gesetzmässigkeiten, die sich durch ihre betretbare räumliche Erscheinung von allen anderen Disziplinen klar unterscheidet. Diese Gesetze lassen sich nicht so verbindlich und ausdrücklich formulieren wie Bauvorschriften oder Nutzerprogramme. Trotzdem entscheiden sie über den architektonischen Wert eines Gebäudes. In diesem Sinne muss ein Architekturbüro immer mehr sein als ein reiner Dienstleistungsbetrieb.

Joanelly: Barocke und klassizistische Bauten sind ja auch aus einem theoretischen Gebäude entsprungen. Ein Ort wurde nie ge-baut, sondern be-baut. Du nimmst keinen Bezug auf den Kontext?

Kerez: Identität entsteht für mich aus einem kulturellen Zusammenhang; sie ist an einen speziellen Ort gebunden, sie erschöpft sich aber nicht darin. Ich suche immer das Allgemeine in einem Ort, nie das Spezifische, Besondere oder Eigenartige.

Joanelly: Aber kannst du denn diesen «universellen Anspruch» überhaupt noch geltend machen? Als Architekt bewegst du dich in einer Landschaft, welche - zumal in der Schweiz, in unserer Realität - immer enger wird, in einer Zeit, in der Bauten sehr schnell an Bedeutung und (vielleicht auch) Wert verlieren.

Kerez: Der Platz, der einem jungen Architekten heute bei einer Bauaufgabe zur Verfügung steht, ist wirklich sehr eng geworden. Das bedeutet aber nicht, dass der Spielraum, grundsätzliche architektonische Fragen zu stellen, verschwunden ist, sondern nur, dass sich diese grundsätzlichen Fragen gewandelt haben. Etwa zu der Frage, wie an einem solchen Ort der Enge das Gefühl der Weite entstehen kann. Die Suche nach innenräumlichen Themen, die im Mittelpunkt meiner Entwurfsarbeit steht, ist aus der Not der Enge und der gegenwärtigen Zeit heraus entstanden. Ich suche in meinen Entwürfen eine innere Ausdehnung, einen inneren Reichtum und eine Komplexität, die ein Gefühl von Weite entstehen lassen. Zum Beispiel,



6
Schulhaus Eschenbach, Überarbeitung 1999.
Modell Innenraum

indem die Räume, in denen man sich bewegt, auch geschossübergreifend miteinander verschränkt oder verbunden werden. Weitläufigkeit kann nur in einem Gebäude entstehen, welches über alle Geschosse hinweg als Einheit erdacht worden ist und in dieser Ganzheit erlebt werden kann. Ein Gebäude hingegen, in dem die einzelnen Geschosse vollkommen nach unterschiedlichen Grundsätzen konzipiert worden sind, wirkt zerstückelt und kleinteilig.

Joanelly: In deinen Modellen formulierst du ja genau diese innenräumlichen Zusammenhänge. Kommen wir noch einmal auf diese Modelle zurück. Sie verkörpern genau den erwähnten Aspekt der Autonomie der Architektur. Man könnte meinen, hier forsche einer ohne Auftrag.

Kerez: Als Architekt spricht man über Dinge, die im Grunde genommen nur räumlich erfahrbar sind. Jede Illustration, selbst die Fotografie eines fertiggestellten Baus, trägt immer nur den Charakter einer Übersetzung einer unmittelbaren räumlichen Erfahrung. Die Konzeptmodelle, die sehr autonom wirken, beharren auf diesem Umsetzungscharakter, indem sie etwas zeigen, was bei einem gebauten Haus nicht sichtbar ist...

Joanelly: ...das Denkgebäude hinter dem Haus. Die Modelle besitzen auch im übertragenen Sinn einen Modellcharakter. Das gebaute Haus enthält aber eine Realität, welche das Konzept, an dem du ja sehr lange arbeitest, in Frage stellt.

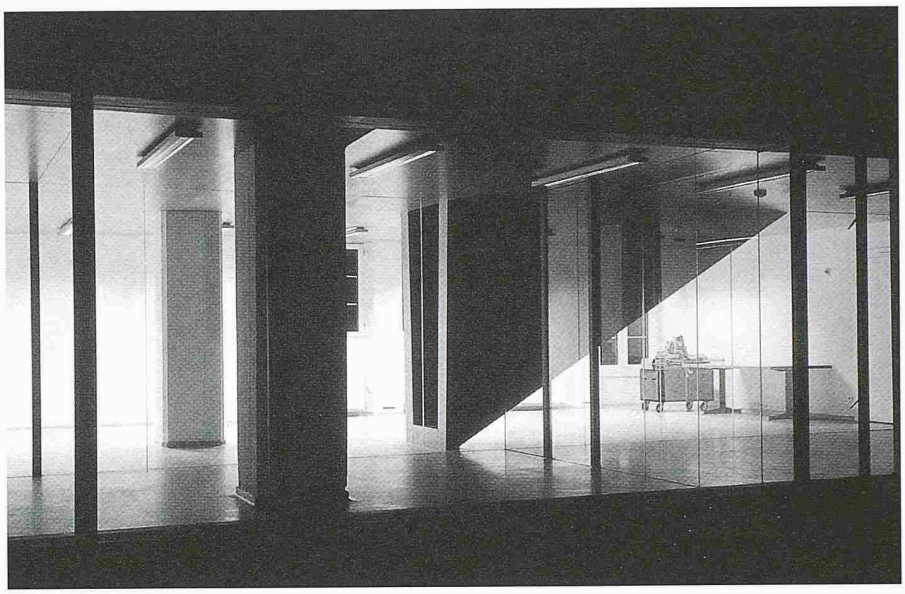
Kerez: Ein Projekt und ebenso ein Bauwerk stellt für mich in erster Linie eine Möglichkeit dar, eine Erkenntnis und eine Erfahrung zu machen. Ein Wettbewerb, der mich zu neuen Erkenntnissen geführt hat, ist ein Gewinn, auch wenn ich ihn verlieren sollte. Es gibt Gebäude, die mich beschäftigen, obwohl ich sie niemals selbst betreten habe, obwohl sie bereits entstellt, abgerissen oder erst gar nicht gebaut worden sind. Diese Häuser leben in meiner Vorstellung und in der Vorstellung von anderen Architekten weiter.

Joanelly: Es gibt also so etwas wie ein Gegensatzpaar zwischen dem, was gedacht ist, und dem, was gebaut wird. Du scheinst dich für Polaritäten zu interessieren. Gibt es verwandte Themen, die deine Entwürfe kennzeichnen? Was bewirken sie?

Kerez: Das ist von Projekt zu Projekt ganz unterschiedlich. Im Falle der Kapelle von Oberrealta wirkte das Gebäude auf Plänen immer etwas kindlich, beinahe ironisch. Das einheitliche Material gab dann aber dem fertigen Baukörper einen sehr skulpturalen, monumentalen Charakter. Diese Verbindung zwischen einer abstrakten, minimalistischen Skulptur und einem gewöhnlichen, kleinen Häuschen hat keinerlei ironische Zweideutigkeit. Die gegensätzlichen Aspekte bedingen sich. Das Gebäude verschliesst sich einer eindeutigen programmatischen Lesart.

Joanelly: Vielen Dank für das Gespräch.

Adresse des Gesprächpartners:
Tibor Joanelly, dipl. Arch. ETH, Ekkehardstrasse 22, 8006 Zürich



7
Kantonale Verwaltung Zürich. Umbau 1999

Zur Person

Christian Kerez wurde 1962 geboren. Er ist in Zürich aufgewachsen und studierte an der ETHZ. 1988 diplomierte er bei Fabio Reinhart und Miroslav Sik. Nebenberuflich beschäftigte er sich bis 1998 als Fotograf von Architektur, u.a. mit Befestigungsbauten und Kraftwerkanlagen. 1991-93 war er als Entwurfsarchitekt im Architekturbüro Rudolf Fontana in Domat-Ems angestellt. Dort entwarf er mitunter die Aufbahrungshalle in Bonaduz und die Kapelle in Oberrealta. Seit 1994 arbeitet er als selbständiger Architekt in Zürich. Letztes Jahr gewann er das Eidgenössische Kunststipendium und den Wettbewerb für ein Schulhaus in Eschenbach. Zurzeit arbeitet er an einem Umbau für den Kanton Zürich und in einer Arbeitsgemeinschaft mit Morger & Degelo für das Kunsthaus in Vaduz.