

Objekte im Raum = Objects dans l'espace = Objects in space

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **79 (1992)**

Heft 12: **Objekte im Raum = Objects dans l'espace = Objects in space**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

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.

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 unabhängbare 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



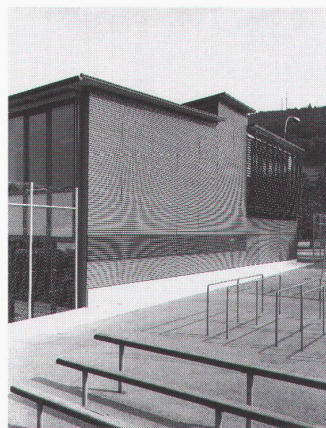
Zollikofen

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 prekärerem 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.



Laufenburg

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 Volumen schliessen 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.

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».

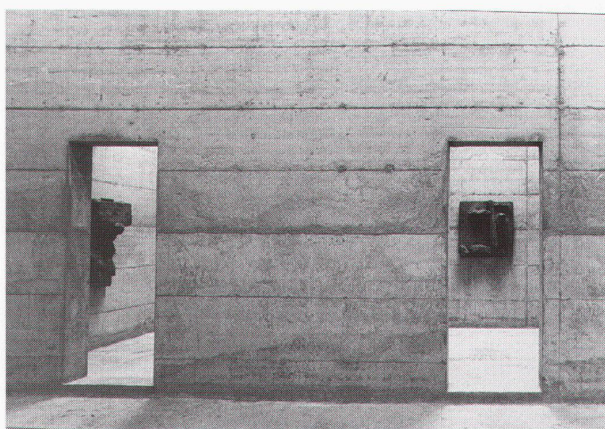
Le musée de Katharina et Wilfrid Steib à Baden utilise la forme en segment de cercle et la couverture écaillée comme signes d'un corps bâti indépendant, amarré dans un équilibre précaire sur une pente abrupte: enveloppe gonflée, imperméable, semblant devoir s'affaisser à la moindre fuite et qui – probablement 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

Objects in Space

Every architectural trend and every epoch has its own characteristic approach to the determination of the relationship between volumes and space. Canonical art-historical interpretations attribute, for example, the relationship between plasticity and volume to Greek classicism, the structural penetration of space to the Gothic period, typological and tectonic perspicuity to the Renaissance, and multilayered spatial overlapping to baroque architecture. The abstraction of architectural and spatial correlations and the annulment of the distinction between interior and exterior space by means of a single comprehensive concept of architectural space has been ascribed to modern architecture – or at least, to the didactically orientated modern architecture of the post-war years. The notion of continuous architectural space finally culminated in the concept of the Collage City. There was talk of modern architecture's "establishment of the object", the purpose being primarily a criticism of large-scale compositions within the freely arranged structures of modern urban development. The idea was that the modern heritage of urban development should evolve according to the rules of abstract, continuous space and unite with the historical architectural substance of the towns in a kind of comprehensive reconciliation.

Today, we are further away than ever from the (albeit not unproblematic) utopia of Collage City. The object is experiencing a kind of involuntary Renaissance – involuntary at least as far as the modern tradition of urban development is concerned. Whereas in the 40s and 50s it was thoroughly possible for an urban expansion plan to include the spatial and figurative cohesion of extensive, sparsely populated areas (for example the Zurich city expansion plan under the municipal architect

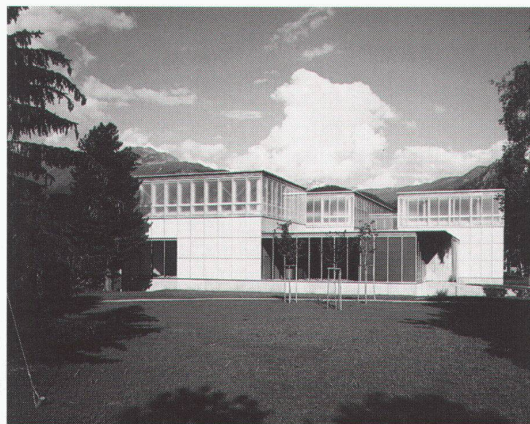
Steiner), and although the 60s and 70s witnessed the eclipse of architectural urban planning, in the 1980s building conditions became increasingly subject to Americanisation: the continuing expansion of the city landscape is taking place within precisely limited areas with no collective spatial connections between them. As might be expected, the elimination of the traditional urban spatial context privileged the single object while at the same time placing it in an embarrassing position: owing to the absence of urban space, and since the relationship between the single object and collective space is no longer guaranteed by the comprehensive idea of the urban ensemble, their relationship must of necessity be defined by the individual objects themselves.

The fact that the five recent works presented in this issue – and although they are all the work of Swiss architects they are certainly representative of more than just Swiss architecture – are concerned with this problem at all distinguishes them from the majority of today's object projects.

The multifaceted and inscrutable character of the finished buildings refers on the one hand to the abundance of themes in the design stage, and on the other to the presence of a probably indispensable narrative component inherent in the attempt to place the objects in space.

In the case of the Atelier 5 business building in Zollikofen, situated in a poorly defined suburban context, a crooked, multi-storey access zone equipped with galleries forms the bearing and spatial framework and "collective organ" of the building, a fragment and a memory of the lost urban ambience, conceived – perhaps not altogether by chance – as a "passage without a continuation".

In Marianne Burkhalter and Christian Sumi's school in



Davos

Laufenburg, the timber-lined exterior wall layer, which is closed on three sides, mediates between the everyday Swiss ambience of a village settlement and a lucid Corbusian interior world, while at the same time placing the modern ideal of continuous space in an unpretentious, volumetrically slightly distorted box – the opposite of the “decorated shed”.

Katharina and Wilfrid Steib’s museum in Baden takes the form of a segment of a circle with scale-like roofing; it is an independent, precariously balanced construction moored to the steep slope: a distended, impermeable envelope which appears liable to collapse should the slightest leakage occur, and which unites the useable floor space to create a spatial unicum – possibly at the cost of technical advantages for the museum’s exhibitions.

In Peter Märkli’s museum in Giornico, the rough concrete façades take the form of the reverse sides of in-turned, windowless, hermetically sealed spatial entities with natural lighting provided by superimposed light channels. Märkli has radicalised the relationship between the object and its surrounding space to the extent of the almost complete absence of any mediating references, and it is only the linear composition of staggered cubes that points to the domination by precipitous rock faces of the building placed along the valley axis.

Owing to the use of variously treated kinds of glass and the addition of glass splinters to the roof, the walls of Annette Gigon and Mike Guyer’s Kirchner Museum in Davos reflect light while allowing the solid interior structure to show through. Thus the volumes are ambiguously closed to the outside, while the entrance hall assumes the formal function of an intermediate element which does not seem to belong

fully to either the interior or the exterior and merely provides a view of the outside world in isolated places.

Finally, the museum designed by Jacques Herzog and Pierre de Meuron for an art collector in Munich is based on a “box-in-a-box-in-a-box” arrangement of architectural space and the neutralisation of the traditional tectonics of base, superstructure and roof. A flush-cut cube is sunk into the ground to about a third of its volume, the ground floor and the uppermost part of the façade is glazed, whereas the intermediate timber façade is closed all the way round. This results in prismatic spatial entity arranged in horizontal layers, held together by a strict geometrical system and placed freely in park-like surroundings: at first sight an object in the classical sense, whose three-dimensionality can, however, be viewed in various ways owing to the varying degrees of permeability of the walls in different lighting conditions. The cube is treated as a materially alienated volume, contained by a taut surface with a stiffened interior.

Who knows, perhaps the project by Herzog and de Meuron will lead to the concept of abstract-modern space experiencing a (semantically distorted) reincarnation... *Ed.*

