

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 97 (2010)
Heft: 5: Eleganz = Elégance = Elegance

Artikel: Weisse Leere : das "Rolex Learning Center" in Lausanne von SANAA
Autor: Buzzi, Francesco / Joanelly, Tibor
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-144753>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



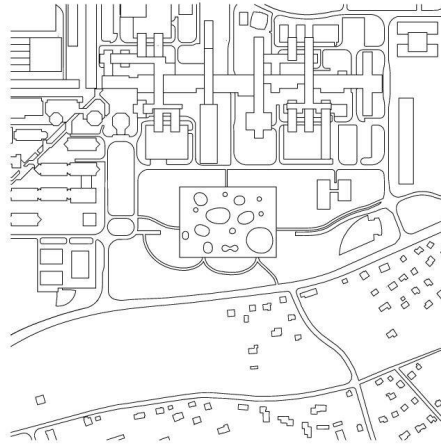


Bild: Hisao Suzuki

Weisse Leere

Das «Rolex Learning Center» in Lausanne von SANAA

Francesco Buzzi, Tibor Joanelly Der für Schweizer Verhältnisse ungewöhnliche Bau mag auf den ersten Blick vor allem durch seine Andersartigkeit auffallen. Die Eleganz des Bauwerks erschliesst sich bei genauerem Hinsehen erst in der Bedeutung von Offenheit und Bewegung in der traditionellen japanischen Architektur.

«Die einzige Wirklichkeit eines Raumes sind nicht die Wände, sondern die Leere welche die Wände beinhalten...» Lao-Tse

Seit der Eröffnung des Bauwerks vor ungefähr zwei Monaten begegnete man in der Tagespresse immer wieder einem nicht sehr schmeichelhaften Vergleich – und dies bei grundsätzlich breiter Zustimmung: Wie eine Scheibe Emmentaler Käse lege sich das «Rolex Learning Center» über die Landschaft. Aus diesem Vergleich spricht eine starke Ambivalenz in der Aufnahme durch das Publikum. Sie führt dem Kritiker vor Augen, wie eigentlich fremd diese für die Schweiz in Massstab, Konzept und Raumgefühl so ungewohnte wie ungewöhnliche Architektur erlebt wird. Weitere Schwierigkeiten der Annäherung offenbart die Zugangsseite des Neubaus: Die dem Campus zugewandte, lang und monoton erscheinende Fassade wirft sich ein einziges Mal zu einer monumentalen Geste auf und wirkt so wie eine Paraphrase auf die Postmoderne. Nicht gerade elegant, möchte man denken, und dieser Eindruck verstärkt sich, wenn man genauer hinschaut: Der Zugang unter der zu Hügeln und Mulden verformten Bodenplatte offenbart ein zwischen Höhle und Hütte oszillierendes Raumgefühl, das grossartig ist – allerdings wird dieser Eindruck geschmälert durch zwei im rückwärtigen Teil des Gebäudes liegende (und durch weitere Stahlpfeiler sekundierte) unterstützende Betonkörper. Diese lassen vermuten, dass dort mit den atemberaubenden Spannweiten die Grenzen des technisch Machbaren überschritten worden sind. Eine weitere Irritation stellt sich ein, wenn in der Argumentation der Promotoren des Gebäudes gutschweizerische Normvorstellungen mit der schieren Grösse und Komplexität des fertigen Baus kollidieren. Die «vorbildliche Nachhaltigkeit» und die entsprechende Zertifizierung mit dem Minergielabel widersprechen den typologischen und technischen Gegebenheiten des Plans, denn dieser ist nach Schweizer Verständnis und Gepflogenheit bei maximal möglicher Grundfläche alles andere als auf einen schonenden Umgang mit Ressourcen ausgelegt. Alleine die Gläser der in der Abwicklung immensen Fassadenflächen wurden zur Anpassung an die unterschiedlichen Krümmungsradien eigens nach China geschickt und von dort wieder zurück auf die Baustelle

geholt – ein Unmass an grauer Energie, welches so akkumuliert worden ist.

Doch der Innenraum bietet in seiner abstrakten (Nicht-) Materialität Ansätze zu einer Lesart, die den wahrlich hohen Erwartungen an den Bau gerecht wird. Zum Ersten fällt auf, dass der kontinuierliche Raumfluss zwischen Hügeln und Senken kaum durch technische Apparaturen gestört wird – einzig dort wo unbedingt nötig, werden Arbeitsplätze durch Stehleuchten indirekt illuminiert. Ein- oder Auslässe für die Lüftung fehlen gänzlich. Nur einige, etwas manieriert anmutende Rampen für eine behindertengerechte Erschliessung stören die räumliche Kontinuität.

Wenn man das Gebäude nun durch eine «japanischen Brille» betrachtet, so erscheint die Abwesenheit von Detail und vorgezeigtem Komfort entzifferbar und auf einmal zwingend. Was auf den ersten Blick wie eine eher formale, erzwungene Geste im Geiste aktueller neoorganischer westlicher Architektur erscheint, entpuppt sich als eine zeitgemässe Umsetzung traditionellen japanischen räumlichen Denkens. Die hier festgestellte, westliche Augen irritierende Doppeldeutigkeit hat eine lange Geschichte: Japan hat über Jahrtausende hinweg neue Einflüsse bereitwillig aufgenommen und zu etwas umgeformt, das genuin japanisch ist und das trotz vermeintlich bekannter Quellen im westlichen Ausland kaum verstanden worden ist oder wird. Ein hochflexibler kultureller Kontext – im Besonderen aber der Buddhismus japanischer Prägung – erlaubte eine kulturelle Einbindung fremder Elemente jeder Art, was ein hohes Formempfinden voraussetzte. Für Japan charakteristisch sind eine nicht lineare, kulturelle Einschliesslichkeit und Vieldeutigkeit – im Gegensatz zu Prinzipien wie Eindeutigkeit und Reinheit, die dem schweizerisch-calvinistischen Denken näher sind.

Bewegung und Mehrdeutigkeit

Die nicht lineare Bewegung als generierendes Entwurfsthema der räumlichen Organisation des Learning Center erweckt Assoziationen zum Werk von Ben Van Berckel, erinnert aber auch an den verwinkelten, diagonal verlaufenden Zugang zu einem buddhistischen Tempel und speziell an den roji¹, den gewundenen Pfad zur Teehütte. Überhaupt lässt die bewegte Erschliessungsfläche des Learning Center an einen japanischen kayushiki-

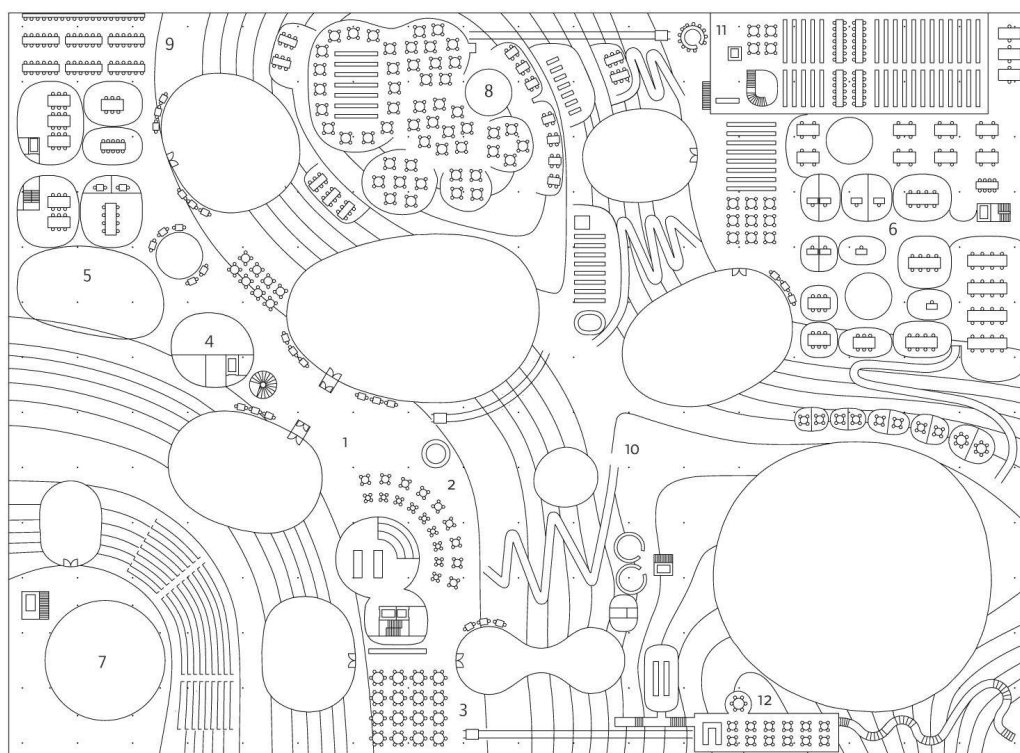
Bild rechte Seite: Thomas Jantscher

¹ roji meint im Japanischen ein Strässchen, eine Gasse in der Stadt.

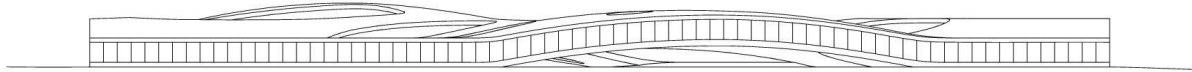




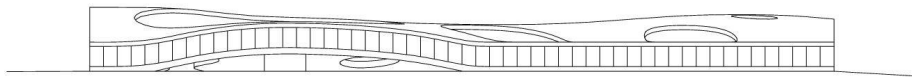
Bild: Hsiao Suzuki



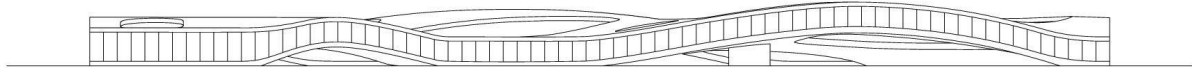
Erdgeschoss



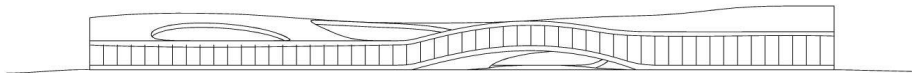
Nordansicht



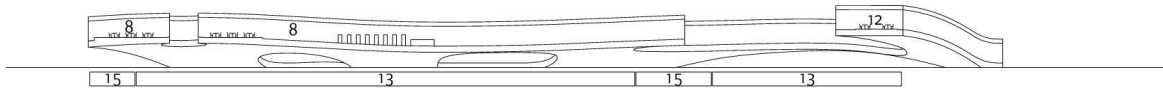
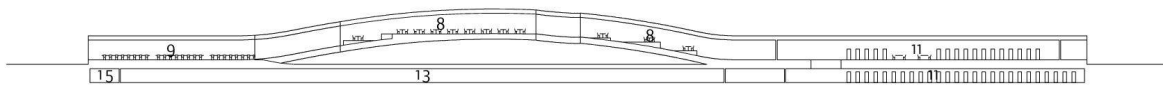
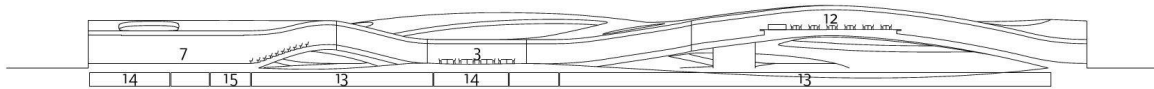
Ostansicht



Südansicht



Westansicht



Schnitte

- 1 Haupteingang
- 2 Café
- 3 Verpflegungsbereich
- 4 Bank
- 5 Buchladen
- 6 Büros
- 7 Veranstaltungsraum
- 8 Bibliothek
- 9 Arbeitsplätze
- 10 Sammlung alter Bücher
- 11 Spezialbibliothek
- 12 Restaurant
- 13 Parking
- 14 Lager
- 15 Technik

0 5 10

Garten² denken. Dem dort viel verwendeten Kompositionsprinzip von miegakure³ folgend, offenbart sich dem Betrachter nie der ganze Garten in seiner Gesamtheit – was in der japanischen Tradition als viel zu vulgär wahrgenommen würde. Man schreitet demnach langsam auf dem gewundenen Pfad durch den Raum, von Episode zu Episode. Der Weg bietet ein Spiel von Enthüllen und Verbergen – nicht weil damit effektvolle Überraschungen erzielt würden, sondern weil damit alle Einzelheiten des Gartens nacheinander bewusst gemacht werden. Auf diese Weise vermag sich im Geiste des Spaziergängers ein mentales Bild einzustellen, ähnlich, wie es die Kunst der Meditation anstrebt. Der beschriebene Weg findet in der gebauten Architektur der Edo-Periode eine innenräumliche Entsprechung etwa in den diagonal gegeneinander versetzten und miteinander fließend verbundenen Räumen der kaiserlichen Residenz von Katsura in Kyoto. Eine ähnliche Form der Bewegung im Raum wird in Lausanne durch die Anordnung der Lichthöfe ermöglicht – man könnte sogar sagen, dass die Besucher durch die künstlich schiefen Ebenen gezwungen werden, den Raum mit flüssigen, möglichst natürlich erscheinenden Bewegungen zu durchqueren – was wiederum an die Kunst der gemessenen Geste in der japanischen Teezeremonie erinnert. Die Innenraum-Landschaft wird zu einer Art Plattform – ähnlich der leeren Bühne im No-Theater – auf der das Handeln wie aus dem Nichts hervorbricht. Die sich durch das Learning Center bewegenden Menschen erscheinen sodann wie glänzende Utensilien, wie ikebana⁴, spärliche Blumenornamente im Teehaus. Oder doch – 2010! – wie die Teilnehmer in einer «Reality Show».

Man kommt um diese Doppeldeutigkeit einfach nicht herum: Kann es sein, dass genau hierin eine Essenz japanischer Ästhetik zu finden ist? Die vom Geist des Zen geprägte Teehausästhetik des wabi-sabi⁵ offenbart eine tiefe, den Menschen berührende Schönheit. Diese entspringt dem ästhetischen Prinzip des heichi⁶, das heisst einer bewussten Nebeneinanderstellung von unterschiedlichen – beispielsweise rohen und edlen – Elementen. Ebenso beim Learning Center die vollkommene westliche Form des Rechtecks mit der östlichen Uniform der nicht perfekt kreisförmigen Innenhöfe konterkariert: In der Schweizer Rezeption

wohl ein «Emmentaler Käse», in der japanischen Sichtweise Ausdruck eines unmittelbaren, nicht durchdachten, direkt aus dem menschlichen Körper hervorgegangenen Pinselstrichs. Das Schimmern des Goldes benötigt, um seine volle Pracht zu entfalten, den Schatten, wie Junichiro Tanizaki so prägnant erzählt.⁷

Vereinheitlichender Raum

Ein Bestreben der westlichen Moderne des 20. Jahrhunderts war es, für alle wechselnden Erscheinungen der Welt vereinheitlichende Aussagen machen zu können.⁸ In der Kunst wurde dies durch eine Verdichtung des Ausdrucks zu wenigen, dafür aber mehrdeutig lesbaren Elementen bewirkt – in der Malerei etwa zu gegeneinander ausbalancierten Farbflächen. In der Architektur erscheint Mies van der Rohe's Barcelona Pavillon in dieser Hinsicht archetypisch: Keine Fassade, Teilung oder Fenster im konventionellen Sinn; nur Flächen, transparent und opak, vertikal oder horizontal. Jedes Element ist massvoll durchdacht und so behandelt, dass es seine eigene volle expressive Kraft entfalten kann. Wenige, raffinierte Materialien beherrschen die Wahrnehmung. Mies schenkte all den Komponenten seiner Architektur gleichen Wert, so dass durch deren Neutralität die Illusion eines objektiven, alle etwaigen Standpunkte eines möglichen Betrachters einschliessenden Raums erzielt worden ist. «Universalität» entstand nicht zuletzt durch eine schwache funktionelle Charakterisierung des Raums und durch die Vorherrschaft der Struktur. Die abstrakt reduzierte Architektur von SANAA lässt mehr als einige Parallelen zu Mies' Werk zu: die konstituierende Funktion des Plans, die schwache Definition der Funktion, das Raumkontinuum, die Vorliebe für eine transparente Düntheit. Anders als bei van der Rohe wurde im Learning Center aber – wie übrigens bei mehreren Projekten von SANAA – trotz Raumkontinuum kein homogener Raum gesucht. Vielmehr entsteht durch die Wölbung der horizontalen Ebene ein Nebeneinander von kleinen fragmentierten, lokalen und sich wiederholenden Hierarchien. Das unregelmässige, weiche und zeichenhafte Mosaik erinnert sodann an die Struktur einer japanischen Stadt als ein zufälliges Gefäss, in dem heterogene Gebilde nebeneinander bestehen. Erst topografische Elemente wie Brücken, Hügel usw. hierarchisieren den Raum.

² kayushiki bedeutet im Japanischen eine spielerische Komposition von Aussenräumen rund um einen Gebäudekomplex, in der ein Besucher und Flaneur immer wieder von neuen Situationen überrascht und verzaubert wird.

³ miegakure beschreibt im Japanischen das Spiel mit Verstecken und Zeigen, sich zu erkennen geben.

⁴ ikebana bedeutet im Japanischen die Kunst des Blumenarrangierens.

⁵ wabi-sabi bedeutet im Japanischen die nicht ganz perfekte, nicht ganz vollkommene und darum echte, authentische Schönheit.

⁶ heichi bedeutet im Japanischen das Nebeneinanderstellen heterogener Elemente, wie sie eine nicht symmetrische Komposition prägt. Es ist charakteristisch für die traditionelle japanische Architektur, die stark von der Zenphilosophie beeinflusst ist, nach der die Schönheit im Unvollkommenen, nicht ganz Perfekten liegt.

⁷ Junichiro Tanizaki, Lob des Schattens, Manesse, Zürich 2002.

⁸ Einsteins Relativitätstheorie kann als ein «eleganter» Versuch verstanden werden, die sich aus der Bewegung ergebenden Unstimmigkeiten in Zeit und Raum zu erklären. Auch den hier besprochenen Bau könnte man als ein aktuelles Abbild von (kontrovers) diskutierten physikalischen Weltbildern sehen.

Wenn die Struktur bei Mies hervorgehoben wird, so wird sie in der Arbeit von SANAA so heruntergespielt, dass man sie fast nicht mehr wahrnimmt – was ein Gefühl von Grosszügigkeit und eine schwebende, für Forscher perfekte Immaterialität vermittelt. Im Zentrum des Entwurfs steht nicht die möglichst unscheinbare, reduzierte architektonische Umhüllung oder die künstlerische Geste (wie über die Medien in den Tagen der Eröffnung verbreitet), sondern eine tektonische Enthaltsamkeit, die das Geschehen in den Vordergrund stellt. Der Raum folgt dabei einer imaginativen Geste, die einer freien Bespielbarkeit durch Studierende und Forscher angemessen entgegen kommt.

Leere und Offenheit

Weiss gerät heute sehr in Mode. Im Werk von SANAA findet man eine durchgehende Vorliebe zu Weiss, wie übrigens bei vielen anderen japanischen Architekten auch. Der Gebrauch von Weiss entspringt aber keiner Mode und keiner scheinbaren Zugehörigkeit zum Minimalismus. Der Einsatz von Weiss erfolgt durchwegs symbolisch. Er ist in der japanischen Kultur tief ver-

wurzelt. Es ist beispielsweise kein Zufall, dass die Kiesel des Innenhofes und die Bekleidung der Priester des Shintoschreins von Ise weiss sind. Weiss bedeutet extreme Reinheit, es ist ein seltenes und besonderes Gut in einer der Entropie unterworfenen Welt: Weiss bedeutet Klarheit gegen Chaos. Die dem Weiss innewohnende Abwesenheit der Farbe erlaubt die Aufnahme aller Farben der Natur und wird somit in Japan zum Sinnbild des leeren Raums, der potentiell alles in sich aufzunehmen vermag. «Weiss ist Empfänglichkeit, weiss bewirkt», so Kenya Hara «eine Leere, die dem Handeln, dem Glauben und der Imagination freien Raum gibt».⁹ Die Farbe Weiss unterstreicht dank ihrer Aufnahmefähigkeit das Kollektive und lässt Raum offen für Vorstellungen und Fantasie – wie die Nebel in der traditionellen japanischen Landschaftsmalerei oder die Intervalle zwischen einzelnen Tuschestrichen. Diese Offenheit kommt der wünschbaren Bespielbarkeit eines öffentlichen Raumes entgegen.

Wenn Kenya Hara im Vorwort zu seinem kleinen Buch sagt, er «habe versucht, im Umfeld von Weiss nach dem Ursprung für eine Ästhetikauffassung zu

⁹ Kenya Hara, WEISS, Lars Müller Publishers, Baden 2010.

Fliessender Raum: Blick vom grossen Hof in Richtung Bibliothek. – Bild: Hisao Suzuki



fahnden, die Einfachheit und Subtilität hervorbringt», dann bietet er dem Leser einen möglichen Zugang zu dem, was wir hier im Westen als japanisch «elegant» bezeichnen würden – auch wenn der westlich geprägte Begriff der Eleganz in der japanischen Ästhetik keine direkte Entsprechung besitzt. Aber auch bei uns wohnt der Verbindung der zwei Begriffe so etwas wie das Streben nach Einklang mit der Welt inne – etwa so, wie es in Mies geflügeltem Wort von Gott, der im Detail steckt, treffend zum Ausdruck gebracht ist.

Im traditionellen japanischen Haus vereinigen sich Einfachheit und Subtilität zu jener sprichwörtlichen räumlichen Offenheit, die alle Bewegung und Veränderung in den Vordergrund stellt, so auch den Wechsel des Klimas: Ein Winter wird kalt erlebt, der Sommer heiss. Auch heutige japanische Architektur ist alles andere als komfortabel im europäischen Sinn. Es erscheint auf den ersten Blick seltsam, wenn ein solches Konzept nach den hiesigen Regeln der Baukunst realisiert wird. Die zum Anfang angesprochene widersinnige Minergie-Zertifizierung bei fehlender kontrollierter Lüftung und massierter grauer Energie unterstreicht diesen Widerspruch – sie öffnet aber auch den Blick auf alternative Möglichkeiten im Umgang mit dem Innenklima. Wenn das vorgesehene System mit natürlicher Klimatisierung funktioniert, und ein lebbares Raumklima ermöglicht wird, und wenn mit der Inbesitznahme des Learning Center durch die akademische Gemeinschaft die Leere tatsächlich als Offenheit gelebt wird, so darf im Zusammenhang mit SANAA's neuestem Gebäude von Eleganz gesprochen werden.

Francesco Buzzi (*1966), dipl. Arch. ETH BSA SIA; Architekturstudium an der ETH Zürich und der UCLA Berkeley. 1989–1992 Studienreise nach Japan und Forschungsarbeit über Kazuo Shinohara. Seit 1997 Partner von Buzzi e Buzzi architetti, Locarno. 2000–01 Redaktor von Rivista Tecnica. Seit 2002 verschiedene Publikationen in Archi. 2000–01 Assistent und seit 2008 Diplomassistent an der AAM Mendrisio. Mitarbeit u. a. bei Livio Vacchini, Riken Yamamoto, Caruso St John und Sergison Bates.

Auftraggeber: EPFL (Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne)

Funding: Rolex, Logitech, Boygues Construction, Credit Suisse, Novartis und SIPCA

Architekten: Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa/SANAA; Architram SA, Renens

Totalunternehmer: Losinger Construction AG

Bauingenieur: B+G Ingenieure und Grohmann GmbH, Frankfurt am Main

Energiekonzept: Sorane SA, Ecublens

résumé **Un vide blanc** Le «Rolex Learning Center» de SANAA à Lausanne Cette construction inhabituellement grande et radicale pour la Suisse frappe d'abord par sa différence. Mais en y regardant de plus près, on constate que derrière son langage de formes «néo-organiques» se dévoile un rapport fructueux, pour l'occident actuel, avec les formes d'espaces traditionnels japonais. Ce paysage intérieur invite les visiteurs à se mouvoir de façon naturelle et «élégante» à travers un continuum d'espaces qui rappelle aussi bien les chemins traversant un jardin japonais à l'époque Edo que le système d'espaces de la villa Katsura à Kyoto, que l'on saisit par des chemins et regards diagonaux. Cette nouvelle construction devient donc un endroit voué à la contemplation et au travail concentré. La faible détermination et délimitation fonctionnelle des espaces dans le bâtiment fait apparaître au premier plan ce qui s'y passe et encourage ainsi l'échange académique. La dominance du blanc ouvre un espace «vide» qui, par son absence de couleurs, s'ouvre aux pensées et activités et correspond donc de manière ingénieuse à la fonction d'un «Learning Center».

summary **White Emptiness** The "Rolex Learning Center" in Lausanne by SANAA At first glance this building with its "neo-organic" formal idiom may seem to stand out largely on account of being different from normal Swiss conditions. But if looked at more closely, a deep relationship to traditional Japanese spatial forms is revealed in a spatial concept that is also fruitful for Western conditions today. The internal landscape invites the visitor to move "elegantly", in an emphatically natural way, through the spatial continuum, thus recalling both the pathways in a Japanese garden from the Edo period as well as the spatial system of the imperial Katsura Villa in Kyoto that is experienced through diagonal paths and views. The new building consequently becomes a place where great importance is attached to contemplation and concentrated work. The "soft" definition of functions and of the building's individual spaces allows the event to come to the fore and encourages academic exchange. White, the dominant colour, opens up an "empty" space that, thanks to the absence of colour, remains open for thoughts and actions and convincingly reflects and underlines the function of this "learning centre". ■



Plattform der Bibliothek als ruhender Ort zum Lesen (oben, Bild: Ariel Huber). Ränge des grossen Auditoriums (unten, Bild: Hisao Suzuki)

