

Architektur des Ortes : Ernst Gisel

Autor(en): **Werner, Frank**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **69 (1982)**

Heft 7/8: **Ernst Gisel**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-52690>

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.

Frank Werner

Architektur des Ortes: Ernst Gisel

Die Arbeiten Ernst Gisels stellen in allererster Linie pragmatische Definitionsversuche zum Thema «Ort» dar. Wie Stirling ist er einer der immer seltener werdenden Architekten, die sich aufgrund höchst sensibler und kreativer, aber auch von Aufgabe zu Aufgabe unberechenbarer Unvoreingenommenheit jeder gängigen Klassifikation entziehen.

Architecture du lieu: Ernst Gisel

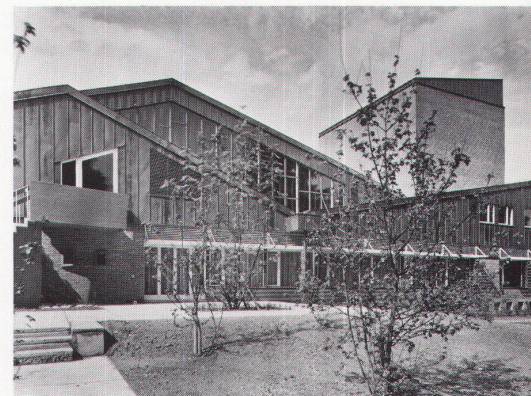
Architecture and its site: Ernst Gisel

Eines der wichtigsten Themen der an Diffusionen und Verirrungen nicht gerade armen Architekturszene der Gegenwart dürfte sicher die Diskussion um Sinn und Zweck der «Orte» architektonischen Handelns sein. Und diese Diskussion wird – soweit erkennbar – im Augenblick von vier wesentlichen Grundsatzpositionen bestimmt. So propagiert und praktiziert etwa der amerikanische Architekt Charles Moore seit zwei Jahrzehnten eine Architektur, die allein der Devise vom «Bauen einprägsamer Orte» zu gehorchen scheint. Architektur kann nach Moore nichts Beliebigen oder Genormtes sein, sondern muss sich den Nutzerbedürfnissen von Fall zu Fall unbefangenen annähern, vor allem aber «Erinnerung», also jenes vage Gefühl des «*déjà vu*» evozieren, das eigentlich erst das kollektive Wohlbefinden vieler und die kulturelle Selbstfindung des einzelnen ermöglicht. Architektur also als abstrakt theatrale Inszenierung mehr oder weniger melodramatischer Environments, die vorrangig Emotionen und Identifikationssehnsüchte ihrer Benutzer befriedigen.

Eine beinahe antithetische, dabei aber dennoch entfernt verwandte Auffassung vertritt in Europa der Tessiner Architekt Mario Botta. Botta, der wie Moore temporär bei Louis I. Kahn gearbeitet hat, baut ebenfalls höchst einprägsame

Orte. Indem Botta aber äussert, dass er nicht an «irgendwelchen» Orten baue, sondern da, wo er baue, «der Ort» sei, erweist sich seine Definition von Einprägsamkeit jedoch als weitaus rigoroser. Unterstrichen wird diese Rigorosität durch sein stringentes «Pathos der kleinen Form», die fast immer spektakuläre Mischung aus dialektischer Reaktion auf die umgebende Topographie, aus innovativer Interpretation regionaler Architekturrepertoires und aus Suche nach archetypischen Grundmustern. Daher definiert Botta den Ort meist als scharfe räumliche Ausgrenzung, den er im Gegensatz zu Moore nicht mit versöhnlichen, theatralischen Installationen auffüllt, sondern mittels stringenter Baustrukturen und einer ausgeklügelten «*répétition différente*» gestisch hervorzuheben versucht. Im Gegensatz zu Moore, der sich im wesentlichen um die Schaffung populistisch folkloristischer Szenarien kümmert, schafft Botta fast überall unterkühlte Monumente meditativen Charakters.

Ein weiteres wichtiges Kriterium zur Einschätzung gegenwärtiger Architektur nennt der norwegische Architekturtheoretiker Christian Norberg-Schulz. Er fordert die Abkehr von abstrakten, normativen Ästhetikvorstellungen und statt dessen eine verstärkte Berücksichtigung der «Inspiration des jeweiligen Ortes». Norberg-Schulz, der an einer umfassenden Phänomenologie der Architektur arbeitet, schrieb 1979 in seinem Buch «Genius loci – paesaggio, ambiente, architettura»: «Heute wird der Mensch vorrangig zum pseudo-analytischen Denken verzogen, und seine Kenntnis der Dinge



①

besteht im wesentlichen aus sogenannten «Tatsachen». Sein Leben wird jedoch immerfort bedeutungsloser, und desto klarer wird ihm deutlich, dass seine «Meriten» auf Dauer so gut wie nichts zählen, wenn er nicht wenigstens im privaten Bereich fähig ist, «poetisch zu wohnen». Erziehung durch Kunst und Kultur tut daher heute mehr denn je not. Und das Gesamtkunstwerk, das uns vor allen anderen als Basis unserer künftigen Erziehung dienen kann, ist der «Ort», der uns unsere Identität gibt. Nur wenn wir unsere «Orte» wieder verstehen lernen, werden wir architektonisch in der Lage sein, kreativ an deren Gegenwart zu partizipieren und somit etwas zu ihrer Geschichte beizutragen.» Selbst wenn dieses kurze Zitat die analytische Akribie in Sachen «Genius loci» nur unzureichend anzudeuten vermag, wird deutlich, wie sehr Norberg-Schulz den vorgefundenen,

①

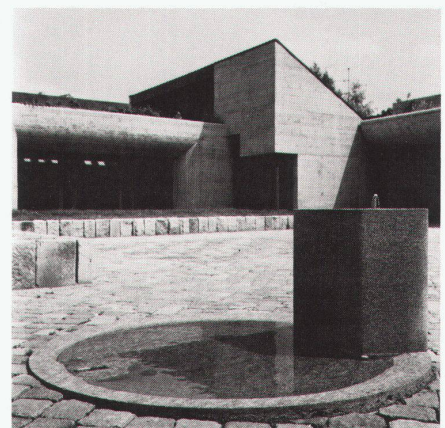
Parktheater Grenchen/Kt. Solothurn, 1949/55 / Théâtre de Granges/canton de Soleure, 1949/55 / Park Theatre, Grenchen/Canton of Solothurn, 1949/55



2



3



4

spezifischen «Ort» für den Ausgangspunkt jedweder Architektur reklamiert. Anders als bei Moore oder Botta wird hier der «Ort» also nicht von seiner artifizialen Tektonik bestimmt, sondern allein von seiner historischen Genealogie bzw. Morphologie.

Der vierte Ansatz dazu, das Bauen gesellschaftlich und kulturell neu zu verankern, um ihm dadurch wieder eine andere als nur materielle Zweckbestimmung zurückzugeben, stammt von den Brüdern Krier. Einfachheitshalber seien Rob und Leon Krier zunächst in einem Atemzug genannt, obwohl jeder der beiden durchaus eigenständige Theorien verfolgt. Gemeinsam haben die Kriers jedoch schon vor Jahren eine eigene Definition des «Ortes» für eine mögliche zukünftige Architektur geliefert. Zu einer Zeit tiefer städtebaulicher Depression, der Zerstörung ganzer unversehrter Stadtensembles durch «zeitgenössische Architektur» und daraus resultierender Stadtflucht, zu dieser Zeit also definierten die Kriers «die Stadt» als ihren «Ort». Rob Krier postulierte, abhanden gekommene Stadträume mittels neuer Architektur zu rekonstruieren, während Leon Krier sich auf das «tissu urbain», also das intakte städtische Gewebe des 18. und 19. Jahrhunderts, als inspirierendes Element für jedwede wiederzugewinnende Urbanität berief. Damit schlug – analog zu ähnlichen Bestrebungen der italienischen Neo-Rationalisten – die zunehmende Stadtfeindlichkeit der sechziger und siebziger Jahre zumindest theoretisch wieder um zugunsten einer europaweiten moralischen Bewegung zur Rekonstruktion der europäischen Stadt. Im Gegensatz zu etwa zeitgleich anlaufenden Denkmalpflegekampagnen ging es weniger um Erhalt intakter und penible Anpassung neuer Architektur, sondern

vielmehr darum, stadträumliche Sequenzen, Typologien und soziale Strukturen individueller Stadtkörper zu erforschen, um dergestalt authentisch bis fiktiv-assoziativ rekonstruiertes Gewebe in zerstörte Stadtquartiere implantieren zu können. Die Stadt als solche wird somit zum eigentlichen «Ort» stetiger regenerativer Erneuerung von Architektur. Und mit der «Stadt als neuem Ort» ist nicht nur deren Ikonographie, sondern vor allem auch wieder deren soziale Verflechtung und jene Integrationsfähigkeit gemeint, die den vorindustriellen Städten noch innewohnte.

Warum dieser Exkurs in die vier wichtigsten architektonischen Ortsdefinitionen der Gegenwart? Weil – wie ich meine – die Arbeiten Ernst Gisels in allererster Linie pragmatische Definitionsversuche zum Thema «Ort» darstellen, die grenzüberschreitend wesentliche Aspekte der genannten Ansätze präfiguriert bzw. inkorporiert haben. Spätestens seit Mitte der fünfziger Jahre verfolgt Gisel in Theorie und Praxis eine architektonische Linie, die bis heute wie ein roter Faden sein Œuvre bestimmt. Gemeint ist damit vorrangig eine Art zu bauen, die mit Vorliebe die problematische, gestörte städtebauliche Situation oder schier nicht zu bewältigende topographische Situation sucht, um eben dort Möglichkeiten neuer architektonischer Präfigurationen aufzuzeigen. Dabei üben diese architektonischen Inventionen in Gestalt neu ordnender Strukturen quasi als beabsichtigter Nebeneffekt nicht selten reorganisatorisch anregende Impulse auf die gestörten oder noch undefinierten urbanen Umfeldler aus. Darüber hinaus artikulieren sich die dreidimensionalen Umsetzungen der jeweils zugrunde liegenden Entwurfsprogramme aber auch in sich selbst als städtebauliche Mikrokosmen,

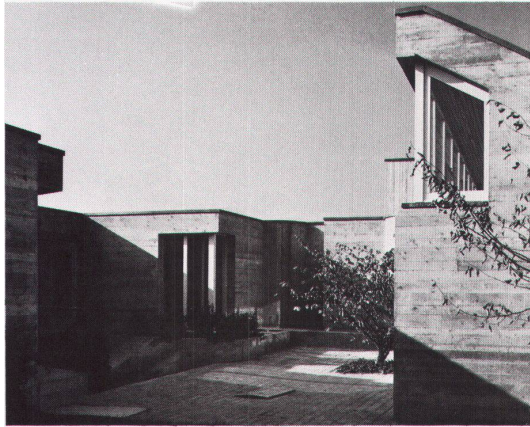
die kommunikative und kollektive Bedürfnisse und Anforderungen erfüllen und stimulieren, die weit über das Gewohnte hinausgehen. In diesem Sinne stellt nahezu jeder Entwurf Ernst Gisels den Versuch dar, nicht nur Aussenräume zu gestalten, sondern gerade städtische Strukturelemente, wie Plätze, Rampen, Treppen, Arkaden, Achsen, Höfe und Wege, wohltemperiert und massstabgerecht in das Innenleben des jeweiligen Baus zu integrieren. Dies gilt selbst noch für die Einfamilienhäuser. Jeder Bau wird somit zur Stadt in der Stadt bzw. zum introvertierten Katalysator innovativer, urbaner Möglichkeiten. Das Bild der Aussenwelt durchläuft dabei einen filternden und uminterpretierenden Mutationsprozess, bis es zur idealen Innenwelt geworden ist.

So stellt das Parktheater Grenchen (1949–1955), sicher der bekannteste frühe Bau Ernst Gisels, eben nicht nur ein konventionelles Theater- oder Versammlungsgebäude dar, sondern eher den Versuch, den Platz, an dem man sich versammelt, als neuen urbanen Ort zu definieren. Weit entfernt vom damaligen Solitärdenken, wirkt dieser Komplex denn auch von seiner Gliederung, Materialtextur und Dachlandschaft her eher wie ein kleines urbanes Subzentrum und nicht wie ein repräsentativer Monumentalbau für Kulturzwecke.

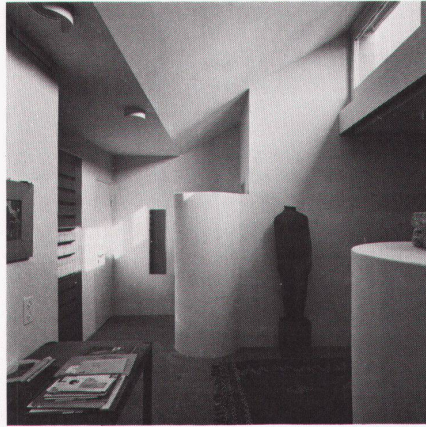
2 Jugendherberge Zürich, 1965/72 / Auberge de jeunesse Zurich, 1965/72 / Youth Hostel, Zurich, 1965/72

3-4 Protestantisches Gemeindezentrum Sonnenberg, Stuttgart, 1966 / Centre paroissial protestant Sonnenberg, Stuttgart, 1966 / Sonnenberg Protestant Community Center, Stuttgart, 1966

5-6 Wohnhaus Gisel, Zumikon/Kt. Zürich, 1967 / Habitation Gisel, Zumikon/canton de Zurich, 1967 / Gisel home, Zumikon/Canton of Zurich, 1967



5



7



8



6

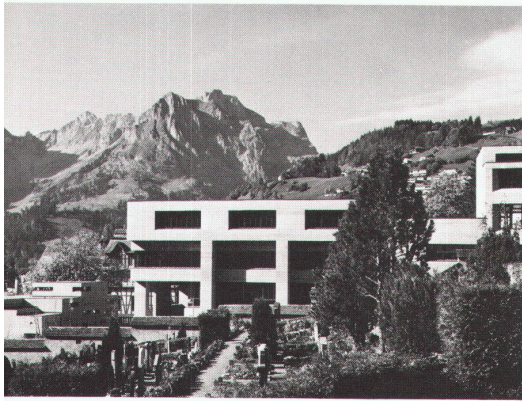
Diese Neigung, dem Nutzer über die Erfüllung primärer Funktionsanforderungen hinaus den «Luxus» dezidiert Ortsausprägungen zukommen zu lassen, lässt sich aber nicht nur am jeweiligen Aussenbau ablesen. Wirft man beispielsweise einen Blick auf die Grundrissfigurationen des Sport-und-Konferenz-Zentrums in Davos (1963–1969) oder der Jugendherberge in Zürich (1965), dann drängen sich auch hier sehr bald urbane Assoziationen auf. Man gewinnt den Eindruck, als ob Gisel jeder Funktion einen unverwechselbaren Ort, ein unikathafes architektonisches Passepartout zuweisen wolle. Miteinander verbunden werden diese Orte dann durch Strukturgerüste urbanen Zuschnitts. Arkadengesäumte Gänge, Rampen, starke Gebäudevorsprünge, unterschiedlichste Orientierungen zur Umgebung sowie die dezidierte Ausweisung einzelner Baupartien als Solitäre werden somit intern im Grundrisslayout genauso wirksam wie extern bei der Strukturierung der Baukubatur. Zwei programmatische Arbeiten verdeutlichen diese Entwurfsstrategie derart überzeugend, dass sich an dieser Stelle eigentlich eine Zäsur im Œuvre Ernst Gisels anbietet. Die Rede ist von Gisels Protestantischem Gemeindezentrum in

Stuttgart (1966) und seinem eigenen Wohnhaus in Zumikon bei Zürich (1966). Das Stuttgarter Gemeindezentrum fächert sich weit ausladend um einen Binnenhof und bietet dabei eine solche Fülle visueller, haptischer und ikonographischer Wechselbeziehungen, dass Analogien zur kontextuellen Vielfalt «städtischer Orte» geradezu auf der Hand liegen. Auf ähnliche Weise weist das Grundrissmuster alle Handlungsspielräume als unverwechselbare Szenarien aus, mit denen man sich auf Antrieb identifizieren kann und die sich in ihrer Abfolge beinahe «organisch» (im Sinne Hugo Häring) und dennoch «geplant» aneinanderfügen. Auf ähnliche Weise «organisch» fächert sich Gisels eigenes Wohnhaus in Zumikon spiralartig wiederum um einen grossen Innenhof auf. Jeder Wohnfunktion ist dabei ein ganz spezifischer «Ort» zugewiesen, wobei die gesamte Gestaltungsskala von «sachlich» (sprich: rektangulär, wie z.B. im Essbereich) bis «romantisch» (sprich höhlenartig, konkav, wie z.B. im Wohnbereich) zur Geltung kommt. Das Haus kann nie – wie etwa bei Mies van der Rohe – als Gesamtheit auf einen Blick erfasst werden, sondern offenbart seine Qualitäten erst beim Durchschreiten der Raumabfolgen – auch dies sicher eine urbanistische Intention. Selten erscheint die Relation zwischen Ort und Wegräumen, die «organische» Verzahnung von Funktionen und deren architektonischer Umsetzung so ausgewogen wie hier.

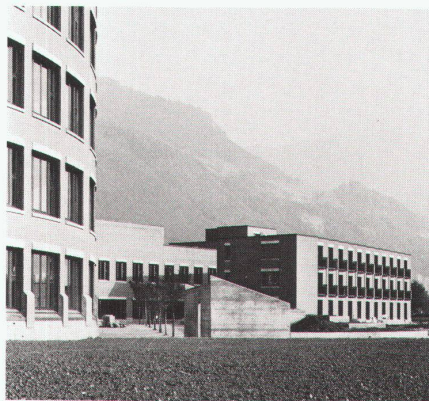
Ein vordergründig gesehen «neuer Gisel» wird dann in jener Schule deutlich, die er 1967 in Engelberg unmittelbar neben einem historischen Kloster errichtet. Die grandiose Alpenkulisse einerseits und die historischen Gebäude andererseits mussten jeden entwerferischen Spielraum von vornherein gravierend de-

terminieren. Gisel findet jedoch einen plausiblen Ausweg, indem er anders als bisher eine in Grund- und Aufrissen neutrale und rationale Baustruktur konzipiert, die jeder Heimattümelei oder Anpasserei apodiktisch zuwiderläuft. Zugleich setzt Gisel jedoch alles daran, diese rationale Struktur an so vielen Stellen aufzubrechen, zu stören oder zu unterlaufen, dass letztendlich doch wieder jene Vielfalt und spezifische Zuweisung von Orten entsteht. Wir haben es hier also nur scheinbar mit dem Prototyp einer neuen Serie von Bauten zu tun, denn die Form hat sich geändert, aber die entwerferische Strategie ist die gleiche geblieben.

Die nächste grosse Aufgabe, das Protestantische Studentenzentrum in Mainz (1969), demonstriert dann bereits in Ansätzen Merkmale, die bis heute massgeblich Gisels Œuvre bestimmen. Günstig bedingt durch die Notwendigkeit, gleich mehrere Studentenwohnheime unterbringen zu müssen, zergliedert Gisel den Gesamtkomplex weitläufig. Diese funktionelle Segregation schlägt sich beabsichtigt oder unbeabsichtigt im Lageplan als typologisierende urbane Chiffre nieder. Weitaus deutlicher wird dieses Verfahren in einer weiteren, unangeführten Arbeit, dem Konservatorium in Freiburg (1970). Allzu starke, funktionsbedingte Segregation und Weitläufigkeit werden hier erstmals durch ein rektangulär stringentes Strukturgerüst aufgefangen, das sich nicht scheut, Achsen und Symmetrien einzubeziehen. Nicht zuletzt dadurch wird der Wille zur architektonischen Typologisierung programmatisch dargestellt. Zugleich deuten die drei grossen Rundbaukörper an, dass Gisel sich ab jetzt verstärkt mit Archetypen des abendländischen Bauens, also etwa Reihungen, Achsen, Rotunden,



9



10



11

Türmen etc., auseinandersetzen wird.

Nach einigen relativ problematischen Projekten und Realisationen, darunter die Wohnquartiere im Märkischen Viertel von Berlin, folgen öffentliche Bauten, die das fruchtbare Ergebnis dieser Auseinandersetzung anschaulich dokumentieren. So entsteht 1968–1973 das Gymnasium von Vaduz, das sicher zu den bedeutendsten Bauten der jüngeren europäischen Baugeschichte zählt. Rationale Baustruktur und expressiv überhöhte Archetypen, wie die grosse Arkade oder der kreissegmentartige Wandschirm, der die Klassen aufnimmt, sind hier in einer Art Baucollage von hohem Ausdruckswert zusammengefasst. Dieses collagenartige Verfahren erinnert unvermittelt an die Worte, mit denen der englische Moralist Samuel Johnson bereits im 18. Jahrhundert das Wesen einer Collage umschrieb: «In der unvermuteten Verbindung von Ideen, in der Entdeckung verborgener Beziehung zwischen Bildern, die nach aussen hin weit auseinanderliegen, besteht die geistige Beweglichkeit, der Witz. Witz setzt deshalb eine Ansammlung von Wissen voraus, also Gedächtnis, angefüllt mit Wissen, das die Phantasie abrufen und zu neuen Mustern zusammensetzen kann.» Dabei stellt sich in Vaduz der Eindruck ein, als habe Gisel ein potentielles Ausufern dieses Zusammensetzens neuer architektonischer Muster durch eine überbetont rationale Grundrissstruktur selbst zu konterkarieren versucht. Gleichzeitig hat er sich jedoch offensichtlich bemüht, jedwedem Vorwurf der Megalomanie dadurch aus dem Weg zu gehen, dass er dem Gesamtkomplex eine kleinteilig strukturierte Klinikerhaut vorgeblendet hat. So stellt Vaduz, flankiert von den chaotischen städtebaulichen Konglomeraten der Nachbarschaft, ein subtiles dialektisches Spiel zwischen Grossteiligkeit und Klein-

teiligkeit, zwischen Ordnung und Unordnung, zwischen Funktion und Ausdruck, zwischen Sakralität und Profanität dar.

In weitaus kleinerem Massstab setzt sich Gisel dann in der 1975 geplanten, bislang aber noch nicht ausgeführten Schule neben dem Schwimmbad in Meilen (1975–1978) mit archetypischen Rotunden-, Kreis- und Spiralmotiven auseinander. Und im Verlauf der Planung seiner Elementarschule Steinboden in Eglisau (1976–1980) findet Gisel schliesslich zu einem archetypisch wirkenden Raumschema, das alle bislang genannten Entwurfsstrategien harmonisch inkorporiert. Zwei lange parallele Spangen, die aus linear aneinandergereihten Räumen bestehen, flankieren eine Mittelzone, die kommunikativen Zwecken vorbehalten ist. Um die Achse dieser Mittelzone gruppieren sich architektonische «Installationen» und bewusst eingesetzte Störeffekte. Symmetrie und Achsialität sind also zwar vorhanden, werden aber auf vielfältige und subtile Weise gebrochen, wobei die Nutzung eindeutig das Primat besitzt. Das Prinzip der Ausweisung spezifischer urbaner «Orte» im Inneren eines Gebäudes kommt hier ebenso überzeugend zur Anwendung wie das Prinzip einer «organischen» Raumabfolge oder das der dialektischen architektonischen Hervorhebung nutzungsbedingter Schwerpunkte. Vielleicht vermag die eigenartig verzogene, manierierte Betonpergola samt ihren Details, die den Südeingang in Eglisau markiert, ein wenig das Raffinement anzudeuten, mit dem Gisel bis in das letzte sorgfältig durchdachte Detail des Innenausbaus hinein das Zusammensetzen architektonischer Muster zu Prototypen einer möglichen neuen Architektur betreibt.

Auf einem ähnlichen Konzept wie in Eglisau basiert auch das zurzeit entstehende Rathaus in Fellbach. Auch hier die

beiden parallelen Spangen, die den kommunikativen, vielfach gebrochenen und verstellten Bereich flankieren. Wichtiger erscheint allerdings bei diesem Projekt ein letztes, wesentliches Kriterium Gisel'scher Entwurfsarbeit: Bei Arbeiten dieser Art, wie übrigens auch bei dem in Kürze fertiggestellten Wohn- und Geschäfts-Haus beim Stadelhofen in Zürich, wird man dem Bau nur unzulänglich gerecht, berücksichtigt man nicht auch dessen städtebauliche Auswirkung auf seine Umgebung. Im Gegensatz zu vielen Kollegen begnügt sich Gisel nämlich nicht damit, desolate urbane Zustände zu «schönen» oder zu verdrängen. Bauten wie das Fellbacher Rathaus stellen vielmehr fast immer ganz programmatische modulare «Keimzellen» für mögliche Verbesserungen des gesamten urbanen Umfeldes dar. Gisel will also seine Bauten unterschwellig immer auch als raumgreifende städtebauliche Impulsgeber verstanden wissen.

Sinn dieser Zeilen war daher auch, weniger die formale Kontinuität Gisel'scher Bauten aufzuspüren als vielmehr Kontinuität und Komplexität des Gisel-

9

Schulhaus in Engelberg/Kt. Obwalden, 1967 / Ecole à Engelberg/canton d'Obwalden, 1967 / School in Engelberg/Canton of Obwalden, 1967

10

Gymnasium Vaduz, Liechtenstein, 1969/72 / Lycée de Vaduz, Liechtenstein, 1969/72 / High School, Vaduz, Liechtenstein, 1969/72

11

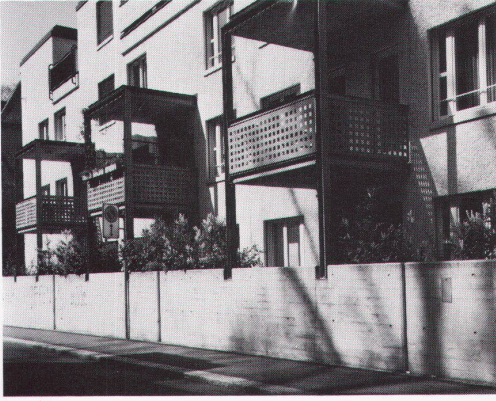
Schule Steinalde, Eglisau/Kt. Zürich, 1980 / Ecole Steinalde, Eglisau/canton de Zurich, 1980 / Steinalde School, Eglisau/Canton of Zurich, 1980

12–15

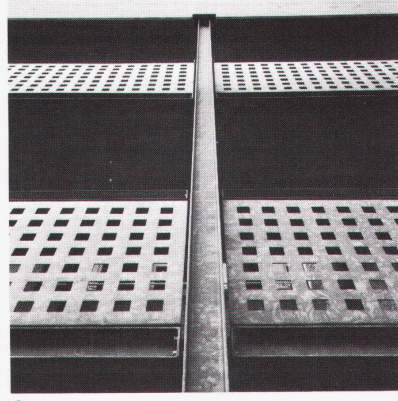
Wohnüberbauung mit Ateliers, Wettingerwies, Zürich, 1979 / Ensemble d'habitations avec ateliers, Wettingerwies, Zurich, 1979 / Housing project with studios, Wettingerwies, Zurich, 1979

14

Rathaus Fellbach/Baden-Württemberg, Projekt 1982 / Hôtel de ville de Fellbach/Bade-Wurtemberg, projet 1982 / Fellbach Town Hall/Baden-Württemberg, project 1982



12



13

schen Selbstverständnisses bzw. der Gisel'schen Entwurfsstrategien aufzuzeigen. Es sei jedoch nicht verschwiegen, dass Ernst Gisel nicht zuletzt wegen der formalen Zäsuren und abrupten «Inventionen» seines Œuvres mitunter heftig attackiert worden ist. Auch wurden Werk- und Detailanalogien zu Arne Jacobsen, Louis I. Kahn oder den Smithsons konstruiert. Tatsächlich aber hat Ernst Gisels Arbeit – wie aufzuzeigen war – derartige Querverweise gar nicht nötig. Seine Bauten zählen zweifellos zu den eigenständigsten, unabhängigsten, also offensten der gegenwärtigen Architekturszene. Wenn man so will, dann hat Gisel, der oft voreilig als «Rationalist» eingestuft wird, aber der europäischen Architektur fernab formaler Spielereien und postmoderner Verirrungen eben jenes Mass an möglicher Emanzipation und Identifikation des Nutzers wiedergegeben, das gerade die Rationalisten, allen gegensätzlichen Beteuerungen zum Trotz, immer wieder so sträflich missachten. Hier und in dem idealistischen Vertrauen auf innovative «städtebauliche Kontinuität» sind also in erster Linie Gisels Verdienste zu sehen. Und wenn Ernst Gisel schon unbedingt einer bestimmten zeitgenössischen Strömung zugeordnet werden muss, dann sicher nicht den gängigen, sondern einer, die ich an anderer Stelle als «irrationalistische Moderne» bezeichnet habe. Wobei «Irrationalität» hier gemeint ist als kreatives Abweichen von der Norm, als Mehrdeutigkeit entwerferischer Programme. Und wenn ein ebenbürtiger Protagonist der Gegenwart in einem Atemzug mit Gisel zu nennen wäre, dann sicher nicht die schon erwähnten, sondern einer wie beispielsweise der Briten James Stirling. Wie Stirling ist nämlich auch Ernst Gisel keinesfalls der skrupellose Hasardeur, als der er mitunter dargestellt wird. Wie jener ist Gisel viel-

mehr ein Mitglied dieser immer selteneren Spezies von Architekten, die sich aufgrund höchst sensibler und kreativer, letztendlich aber auch von Aufgabe zu Aufgabe unberechenbarer Unvoreingenommenheit jeder gängigen Klassifikation entziehen. Somit zählt auch Ernst Gisel vielleicht zu den schillernden, gleichzeitig sicher aber auch zu den «bewegendsten» Figuren des 20. Jahrhunderts in Europa.

F. W.

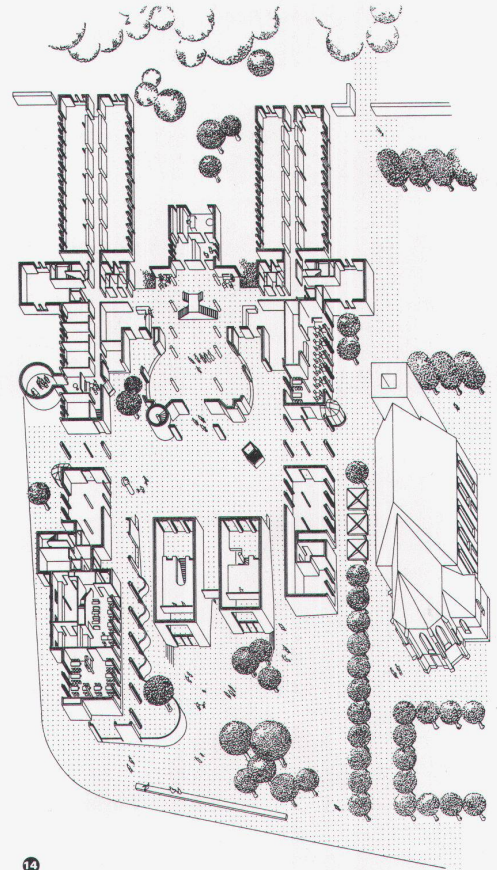
L'architecture du lieu: Ernst Gisel

Dès le milieu des années cinquante, Gisel a suivi, en théorie et en pratique, une ligne architecturale qui a guidé son œuvre jusqu'à nos jours. Il s'agit avant tout d'une manière de bâtir qui recherche la situation urbanistique problématique ou perturbée ou le problème topographique pratiquement insurmontable, pour y indiquer précisément de nouvelles possibilités de préfigurations architecturales.

Le lycée de Vaduz appartient sûrement aux constructions les plus significatives de l'histoire architecturale européenne récente. On y trouve réunis une structure portante rationnelle et des archétypes fortement expressifs qui forment une sorte de collage architectural très puissant d'expression.

Néanmoins, on ne saurait taire qu'Ernst Gisel fut parfois violemment attaqué notamment en raison des césures formelles et des «inventions» abruptes que présente son œuvre. On a également échafaudé des analogies avec des projets et des détails d'Arne Jacobsen, de Louis I. Kahn ou des Smithsons. En réalité, ainsi que nous l'avons montré, le travail d'Ernst Gisel n'a nullement besoin de telles références. Indubitablement, ses bâtiments comptent parmi les plus personnels et les plus autonomes, donc les plus sincères de la scène architecturale actuelle.

F. W.



14

Architecture and its site: Ernst Gisel

Since the mid-Fifties Gisel has, in both theory and practice, been following an architectural line which down to the present has run like a red thread through his work. What is meant by this is a way of building that seeks out a problematical, disturbed urbanistic situation or an impossible topographical situation in order, precisely at that point, to reveal potentialities of new architectural prefigurations.

The High School of Vaduz is created between 1968 and 1973, surely one of the most significant constructions of recent European architectural history. Rational construction and expressively heightened archetypes are here combined in a kind of architectural collage of high expressive value.

Analogies have been erected to the works of Arne Jacobsen, Louis I. Kahn or the Smithsons. In fact, however, Ernst Gisel's work – as we have tried to show – does not require such cross-references. His buildings are among the most individualized, most independent and open-ended in the present-day architectural scene.

F. W.