

Farbgeometrie im Hang : Haus Conrad in Chur, 1991-1992 : Architekt : Gioni Signorell, Chur

Autor(en): **Deplazes, Andrea**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **83 (1996)**

Heft 4: **Zur Funktion der Form = La fonction de la forme = On the function of form**

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-63018>

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.



**Haus Conrad in Chur,
1991–1992**
Architekt: Gioni Signorell,
Chur

Es mag Zufall sein, dass das Haus für Alma und Peter Curdin Conrad-Lardelli von Gioni Signorell und das Konvikt der Kantonsschule Chur von Otto Glaus und Ruedi Lienhard aus dem Jahre 1969 einander in guter Sichtverbindung am Ausgang des Schanfiggertals über der Kantonshauptstadt Chur gegenüberliegen. Beiden ist gemeinsam die Einbettung und Verankerung im Berg Rücken, beide weisen eine ausdrucksstarke Staffelung und Auftürmung verschiedener Baukörper zu einer Komposition von sich durchdringenden, gut ausbalancierten Kuben auf. Erst in der Schnitt- und Grundrisszeichnung entschlüsselt sich die Komplexität der räumlichen Zusammenhänge, der Raumdurchdringungen und der zu Terrassen ausgebildeten Aussenräume.

Gioni Signorell führt beim Haus Conrad die Farbgebung als Mittel der Synthese der einzelnen Raumkuben ein. Durch die feine Abstimmung dreier Farbtöne – Betongrau, Blaugrau und weiss abgetöntes

Sienabraun – bringt er die Würfelkörper zu einer Gesamtkomposition, indem er die Autarkheit der Körper aufrechterhält.

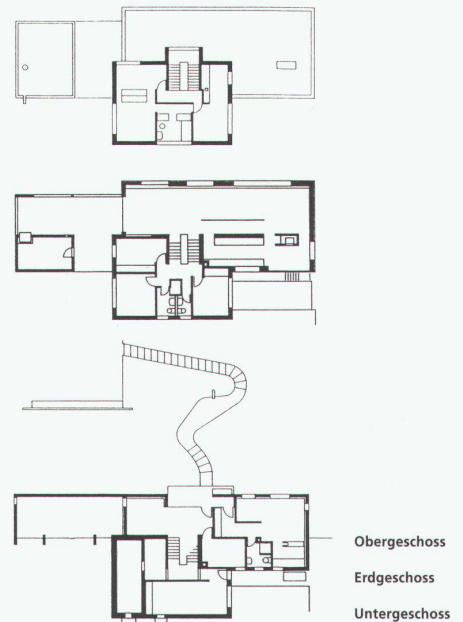
Das Haus Conrad ist kein Neubau, es ist der Umbau eines Einfamilienhauses von 1964. An der Basis wurde es erweitert und vertikal um ein Geschoss aufgestockt. Interessant ist, dass alle «Kompositionsregeln» bereits «in nuce» vorhanden waren. Signorell hat sie aber erst herausarbeiten oder besser: aufspüren müssen. Der augenfälligste Eingriff umfasst denn auch, nebst der räumlichen Ausdehnung des Erdgeschosses zur befestigten Geländeterrasse, die vertikale Durchdringung des aufgeweiteten Treppenhauses, die als körperhafte Ausstülpung in der Aufstockung des Obergeschosses wiederum sichtbar wird. Die halbgeschossige Versetzung der ineinander verzahnten Raumkörper wird beibehalten, so dass die vertikale offene Raumdurchdringung im Innern um so spürbarer wird.

Ähnlich komplex wie die Raumfolgen selbst

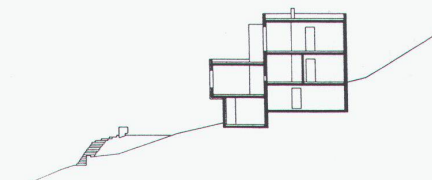
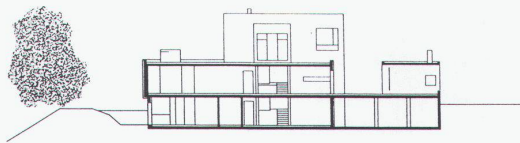
vermag ein Textausschnitt von Reto Hänni aus «Geometrie und Sinneslust» diesen Sachverhalt wiederzugeben:

«Durch das Rechteck des Treppenhauses ein Lichtkegel; die Einfallöffnung hoch oben bleibt dem Blick von unten entzogen. Im Lichtschacht – in Reflexion zur weissen Rückwand scheint der Sichtbeton ein Eigenlicht auszustrahlen, ähnlich dem Eigenglanz des Goldgrunds byzantinischer Palen –, im Lichtschacht, dessen Wirkung durch die Zeichnung des Handlaufs des Geländers noch gesteigert wird, zweiläufig die Stockwerke höher führende, freitragend aus der Wand kragende Stiegen; die Hanglage ablesbar an den bergwärts jeweils um ein Zwischengeschoss verschobenen Ebenen. Der Wohntrakt – das Rot des Entwurfs jetzt abgedämpft zu zartem Sienabraun – eine liegende, über dem Sichtbetonsockel vorkragende Grossform; deren Längsachse, mit der gut zur Hälfte flach überdachten Terrasse Verbindung der beiden offenen, aussen talwärts und innen

bergwärts sich öffnend voneinander abgewandten Feuerstellen, mehrfach betont: im Boden durch die Fugung der im Freien roh belassen im geschützten Innenbereich poliert weiterlaufenden Granitplatten; entlang der Terrasse durch die Reling, die sich innen unter den Fenstern als Konsole weiterzieht; im Raum, längsgestellt vor der Bibliothek, schliesslich durch das Wandbild: Statik, der zu genügen es ein Klotz täte, aufgelöst in schwebende Leichtigkeit; Starre, in einen Akkord sich überschneidender, durch Farbauftrag und die von Feld zu Feld unterschiedlich heftigen Arbeitsspuren in der Gewichtung trotz differierender Grösse einander ausgleichender, senkrecht geschichtet in den Raum gestellter, von Boden und Decke abgesetzt gleichsam frei im Raum schwebender Farbflächen transformiert: Grün, Blauschwarz, gebrochenes Weiss; die in bezug zur Gesamtlänge hauchfeine Reliefierung um wenige Halbzentimeter der Malerei Plastizität verleihend, Puls, Atem – Licht-



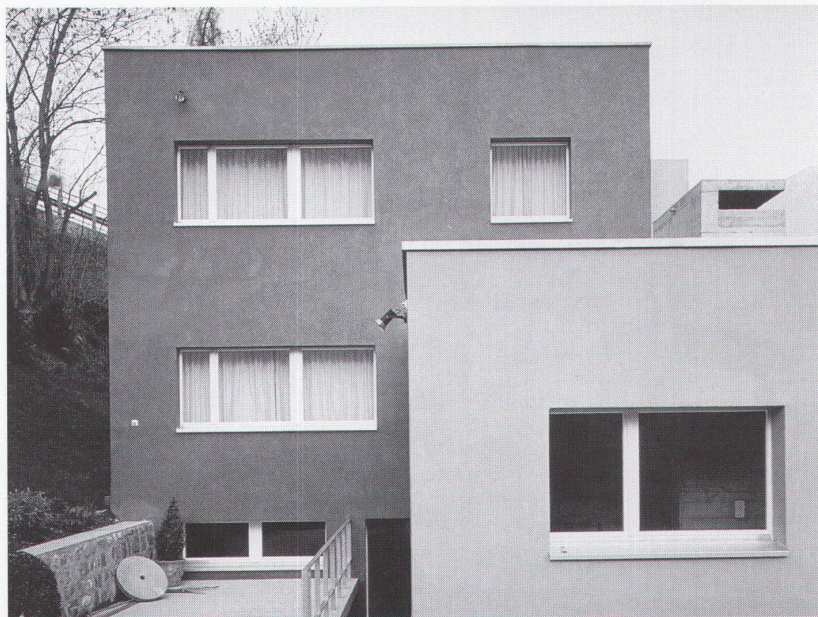
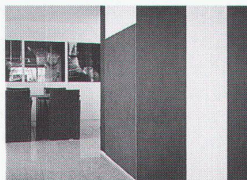
1 Zitat aus Reto Hänni, «Geometrie und Sinneslust». Zum Haus Conrad von Gioni Signorell». Edition Luciano Fasciati, Chur, 1993
2 Zitat aus Bruno Reichlin, «Bauen in der Landschaft nach räumlichen Grundsätzen von Lois Welzenbacher» aus: «Neues Bauen in den Alpen», Birkhäuser Verlag, Basel–Boston–Berlin 1995



Schnitte

Wohnraum

Fotos: Christian Kerez, Chur



Raum-Vibration. Am Ende des Langhauses, vor dem Dreiklang dreier Fototafeln von Gaudenz Signorelli, dem Echo dreier kleinerer Arbeiten desselben Künstlers im Hauseingang, ein massiver Tisch, quergestellt zwischen Licht und Fels das Offene – freien Himmel, den weiten Horizont (im Haus überall gegenwärtig, realisiert nicht als etwas, das langweilig, ohne es recht wahrzunehmen, gleichmässig von allen Seiten her einschwappt) – mit dem Intimen, Geborgenen verklammernd, in Korrespondenz zur auf der Terrasse in der Längsachse ausgerichteten Tafel als Querachse über den im Raum stehenden Kubus mit dem zur Küche gerichteten Cheminée auf den bergseitigen Vorplatz verweisend.

Struktur gewordene Ausgestaltung von Lebensvorgängen; BauKunst, *herb und einfach, wie jede Klassik, die um die Gesetze des Bauens, indem sie ihr zur Form werden, gerade noch weiss; herb und einfach, aber verzaubert durch die Grazie der Akkuratesses* (Max Frisch); Materialisie-

rung des Lichts, und Licht erst bringt Architektur zum Tragen; Licht – hier, weil der Bau ganz nach Norden orientiert ist, um so erstaunlicher –, das im Aufschlag gebrochen den Schatten zeugt, dessen Wirkung in fein abgestimmter Zeichnung den Raum empfinden lässt.»¹

Reto Hänni würdigt auch die künstlerischen Arbeiten von Gioni Signorelli, die als Voraussetzung für die räumlich-kubische Komposition gesehen werden können. Es sind leicht reliefierte Bildtafeln, wiederum Kompositionen von geometrischen Flächen in wenigen, manchmal monochrom verwendeten Farbklingen, wobei auch der Duktus und die Farbkonsistenz eingesetzt werden. Vor diesem Hintergrund ist die Sicherheit der kubischen Komposition eine Erweiterung der Arbeit in der Fläche.

Tatsächlich ist die vollständige Überführung des Ausgangsstoffes – das Haus von 1964 als *nucleus*, sozusagen als Verankerung an Ort und Stelle und als Voraussetzung oder Generator

des Entwurfes – in eine neue, eigenständige «Form» überraschend. Um so mehr, als trotz der Beschränkung auf rein architektonische Mittel (Körper, Raum, Lichtführung, Farbe beziehungsweise Material) ein starker Ortsbezug aus diesen Voraussetzungen geschaffen wird.

Neben der topografischen Beschaffenheit der Bauparzelle wirken sich die Nordorientierung des Gebäudes und seine Aussichtslage über der Churer «Stadtlandschaft» entscheidend auf die Durchbildung der Körperöffnungen und auf das räumliche Verhältnis von Aussen und Innen aus. Dass Signorelli in bester moderner Tradition steht, mögen Bruno Reichlin's Gedanken zum Werk von Lois Welzenbacher belegen:

«Ganz anders ist der Ansatz eines Modernen wie Welzenbacher, der ein «corps à corps» mit dem Gelände, mit der Natur eingeht: In allen Fällen ist die umgebende Natur, das Terrain, der ausschlaggebende, unendlich abwechslungsreiche Haupt-

faktor zur Lösung der Bauaufgabe.»

Die Tendenz, den Begriff der «Landschaft» mit «Natur» und «Gelände» zu ersetzen, ist alles andere als zufällig. Welzenbacher geht nicht von einem Bild, nicht von der Landschaft als Hintergrundbild des Entwurfs aus. Am Anfang stehen die Bauaufgabe selbst und die physischen Elemente des Ortes. Der Bau wird konzipiert, ausgehend von einem räumlichen Schwerpunkt – wie bei De Stijl oder bei den wirklichen Modernen – und von einer Verankerung im Boden: also nicht von einem vorbestimmten und bevorzugten Beobachtungspunkt wie in den Entwürfen der Akademiker oder nach der distanzierten Frontalansicht des naturalistischen «Fensterbildes». Doch «Natur» und «Gelände» entziehen sich auch den kulturellen Konnotationen und demzufolge den ikonografischen Konventionen, die der Begriff «Landschaft» impliziert. Dies kommt der spezifischen Bilderfeindlichkeit der Modernen entgegen. Das Entwurfs-

material wird von den Modernen analysiert und selektioniert, entmaterialisiert, abstrahiert und formuliert aufgrund von Modalitäten, die zu einem abstrakt gewonnenen Programm gehören: In der Komposition des Gebäudes privilegieren sie das Räumliche und im Gelände das Plastische: in der Landschaft wählen sie die für die Gestaltung des Bewegungsraumes nützlichen Segmente und Sequenzen. Bleibt die Landschaft der Betrachtung vorbehaltenes Hintergrundbild, so wird auf der anderen Seite die «Natur» zum neuen Gestaltungsmaterial: in der Natur, so bestätigt Welzenbacher, «hat auch der Architekt ein neues Element gewonnen und bewusst im Entwurf des Wohnhauses verwandt.»²

Andrea Deplazes