

Zu schön, um wahr zu sein! : ein Wohnhaus für alte Menschen bei Chur, 1993 : Architekten Peter Zumthor mit Thomas Durisch

Autor(en): **E.H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **80 (1993)**

Heft 11: **Handwerklich, industriell, vorgefertigt = Artisanal, industriel, préfabriqué = Craftsmanship, industrial, pre-fabricated**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-60904>

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.

Zu schön, um wahr zu sein!

Ein Wohnhaus für alte Menschen bei Chur, 1993

Dieses Haus ist nicht anders konzipiert als gewöhnliche Wohnhäuser für ältere Menschen – es ist bloss schöner. Es ist zu schön, um wahr zu sein: es ist wie ein Möbelstück gedacht, entworfen und ausgeführt – makellos, kontrolliert, feinsinnig-perfekt; nur jenseits vom Normalen (und für kleinere Häuser) möglich als vielleicht letzter Fluchtpunkt einer Architektur, die – im Widerspruch zur Bauindustrie, zu politischen, juristischen und kulturellen Einflüssen – ein ästhetisch kontrolliertes Ganzes herstellen will.

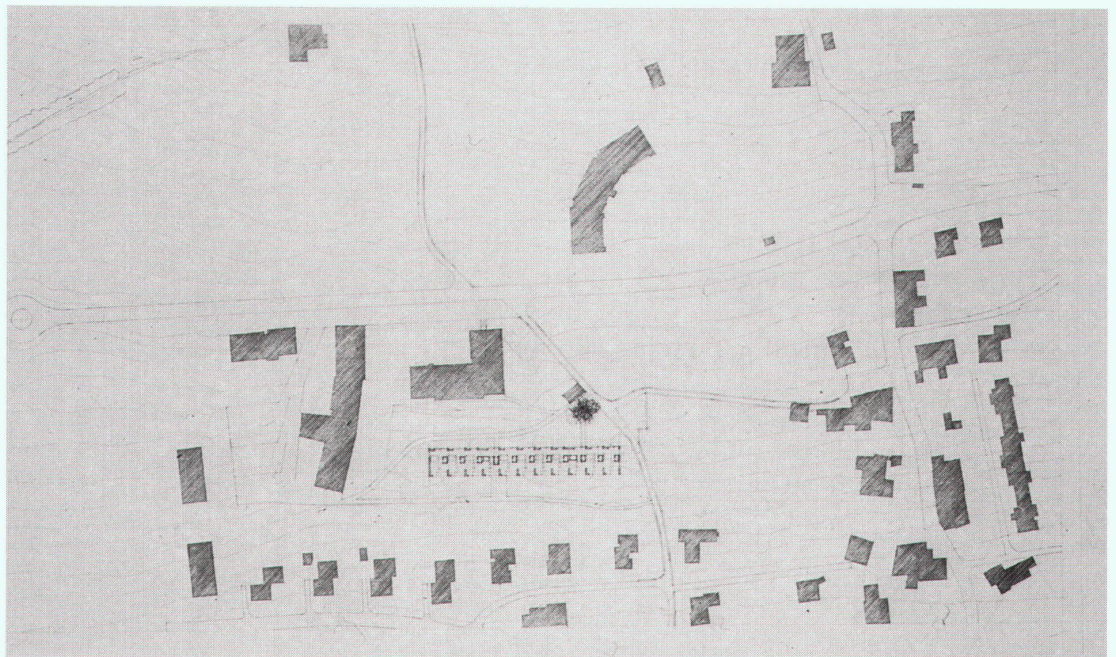
Un habitat pour personnes âgées près de Coire, 1993

Cet ensemble n'est pas autrement conçu que des habitations courantes pour personnes âgées – il est seulement plus beau. Il est trop beau pour être vrai: pensé, projeté et exécuté comme un beau meuble, il est sans tache, contrôlé, d'un goût absolument exquis; à cela près qu'il est au-delà du normal et (en matière de petites maisons) peut-être aussi le dernier refuge d'une architecture qui, à l'encontre de l'industrie du bâtiment et des tendances politiques, juridiques et culturelles, veut créer un tout esthétiquement contrôlé.

A Residential Building for Senior Citizens near Chur, 1993

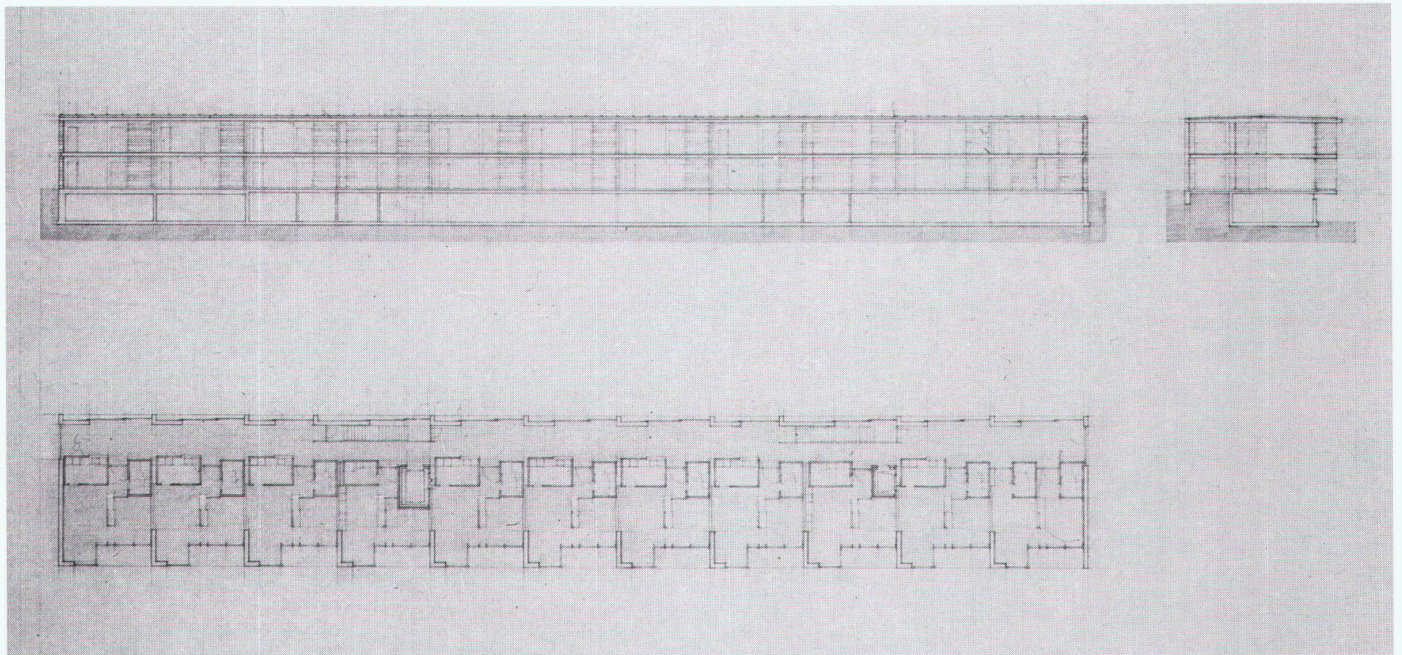
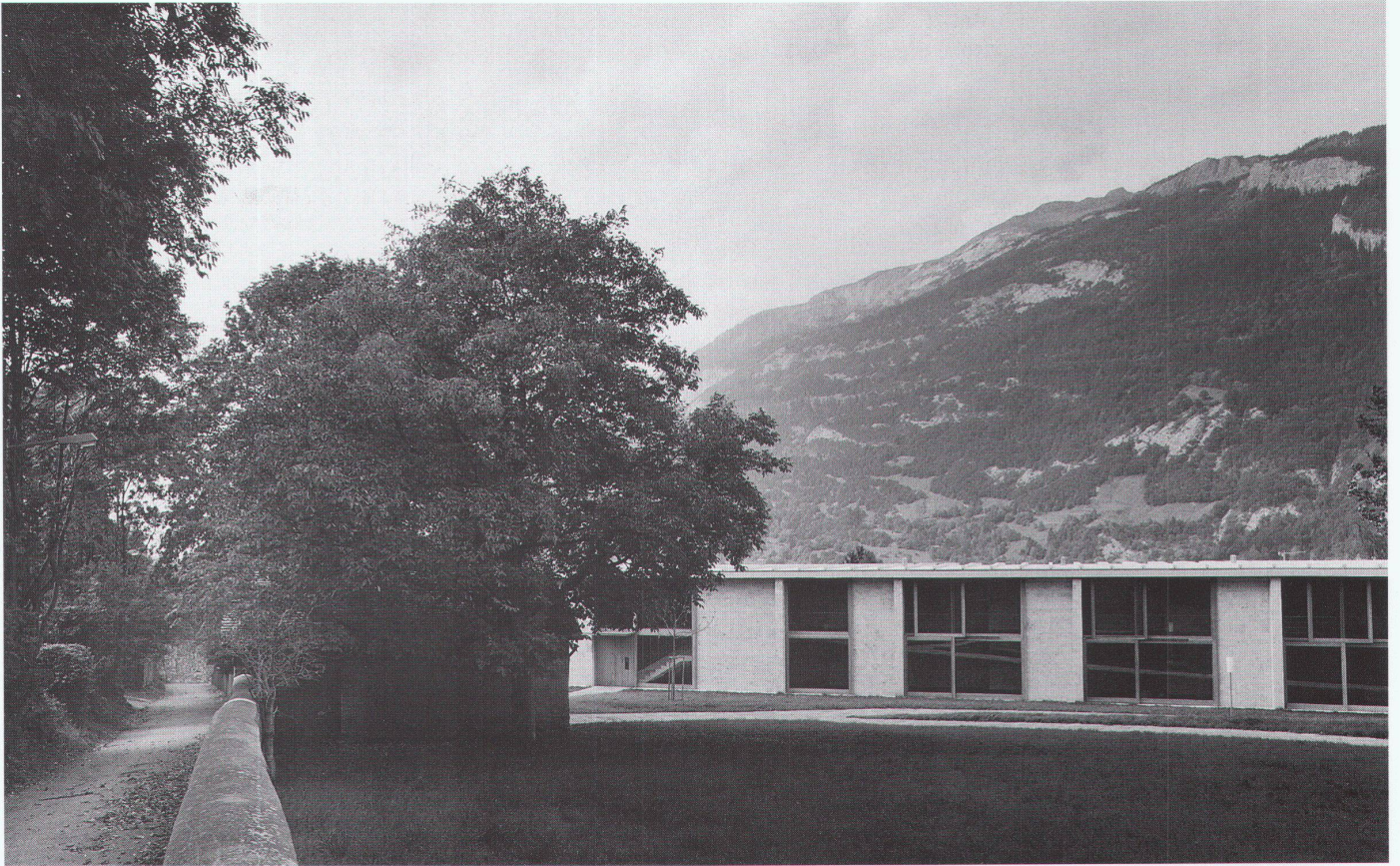
This house was not designed any differently from the usual type of residential buildings intended for the aged – it is merely much more beautiful. Too beautiful to be true, in fact: for it was faultlessly and aesthetically designed and executed much like a delicate and perfect piece of furniture. A design only conceivable outside the usual type of project and for smaller houses; possibly even the last recourse of an architecture which – in contradiction to the construction industry as well as political, legal and cultural influences – aims to create an aesthetically controlled ensemble.

* Mitarbeiter: Martin Gautschi,
Bruno Haefeli, Inger Molne
Statik: Jürg Buchli, Haldenstein
Fotos: Hans Danuser, Zürich



Situation
Site

Grundriss Erdgeschoss, Ober-
geschoss, Längsschnitt, Querschnitt
Plans du rez-de-chaussée et de
l'étage, coupe longitudinale, coupe
transversale
Ground-plan ground-floor, upper
floor, longitudinal and cross-section











Am Stadtrand von Chur – eine dichte Anhäufung von Einzelhäusern, zwischen ihnen Wiesenstücke, Asphaltflächen, Gärten oder Parkplätze, eine typisch schweizerische Weder-Stadt-noch-Land-Zone, in der nur die alten Bauernhäuser einander gleichen und auf eine frühe Geschichte des Ortes hinweisen – sind nun die Häuser wie hingeworfene Äste zerstreut, nachdem in den letzten Jahrzehnten mit unsichtbaren Gestaltungsrichtlinien das Dorf verdichtet wurde.

Der Neubau ist die Erweiterung eines Altersheimes mit Zweizimmer-Wohnungen. Die in die Länge gezogene, zweigeschossige Zeile ordnet sich ein und setzt sich ab: leicht schräg und mit gebührendem Abstand zu dem längeren Gebäude des winkelförmigen Altbaus ist sie in den Hang eingedreht, was zu einer U-förmigen Konfiguration führt, die einem *Gehöft* ähnelt. Im Gegensatz zum urbanen Hof ist es weder orthogonal geordnet, noch ein zusammengebautes Ganzes, nur durch einzelne Häuserzeilen gefasst, entsteht ein offener und zugleich geschlossener Umraum, dessen Bedeutung als öffentlicher oder privater Ort ambivalent bleibt.

Vergegenwärtigt und in vorstädtischen Zonen ist die Konnotation des Aussenraumes indifferent, ein ästhetischer Gegensatz zur individuellen Ikonographie deutlich markierter Privatheit. Das *Gehöft* des Altersheimes gleicht gewohnten Resträumen des Ortes und unterscheidet sich von ihnen. Die Neubauzeile, bloss zweistöckig, ist «übertrieben» in die Länge gestreckt, intensiviert die Perspektive des Aussenraumes und lässt den Blick auf die Gebirgskette frei. Die Exklusivität der Lage ist ausgereizt: ein «Hof» mit *alpiner Bellevue*.

Hofseitig wechseln in einem regelmässigen Rhythmus grossflächige Glasscheiben mit Wänden aus Tuffstein. Die Abfolge von Offenem und Geschlossenem, von Leichtem und Schwerem ist das Mittel für die architektonische Inszenierung eines feierlichen Zuganges zu einem Haus, in dem alte Leute zurückgezogen in einer Gemeinschaft wohnen. Durch die schiebbaren Glasfronten schimmern die Konturen eines weiträumigen Laubenganges. Dem Rhythmus der äusseren Glaswände entspricht im Innern die additive Abfolge der Wohnungen. Sie treten einzeln – raumplastisch – in Erscheinung: die Küchen sind wie einzelne Möbel leicht in den Laubengang geschoben, so dass die innere Korridorflucht gebuchtet und die Perspektive gebrochen ist. Zugleich Korridor, Aufenthaltsort und Aussichtsterrasse ist dieser «Laubengang» der Lebensnerv des Wohnhauses.

Die Wohnungen selbst verdeutlichen die entwerferischen Intentionen, die auf eine spezifische, mimetische Verknüpfung rustikaler Bautraditionen mit den Mitteln einer Tradition moderner Architektur zielen. Trotz kleiner Nutzfläche können die Wohnungen als ein Raumkontinuum (mit Schiebetüren) geöffnet oder in einzelne, geschlossene Räume unterteilt werden. Rustikale Verwandtschaften werden nicht in verwinkelten Nischen oder im rein Hölzernen gefunden. Vielmehr wird die bäuerliche Wohnstube *mit alten Mitteln modern konstruiert*. Die Wandtäfer sind grossflächige Holzplatten, kleine Ecken oder kurze Wandteile bleiben roh, die Betondecke ist nur in Fensternähe (mit darunter liegender Isolation) verkleidet, und die Küchen sind wie vorfabrizierte Holzkisten in die Wohnungen hineingestellt.

Das entwerferische und konstruktive Prinzip beruht auf einem Baukasten: das Ganze setzt sich aus Teilen zusammen, die nur perfekt ffügbar sind, wenn sie getrennt werden, wenn sie gewissermassen selbstständig bleiben. Das heisst zwischen den Holzplatten, dem Beton, den Bodenriemen und den Innenwänden erscheinen Schattenfugen, «Absetzungen» von einem Teil zum anderen. Dasselbe Prinzip gilt auch für die grösseren Bauteile, wie die Glasfronten und die Tuffwände und selbst Kältebrücken wurden in Kauf genommen, um die Betondecken als Absetzung von den Aussenmauern sichtbar zu machen.

Der Baukasten als eine ästhetische Spielart wurde in der modernen Architektur von De Stijl entdeckt und erprobt. Die dynamische Dekomposition des Baukubus in primärfarbige Elemente war eine technische Antwort auf die *Vorfabrikation* und eine architektonische auf den *Neoplastizismus*. Paradoxiertweise verlangt gerade diese Idee von einer Bauindustrialisierung bis heute altes Kunsthandwerk. Allein der Verzicht auf die ungeliebten Deckleisten, auf die schmierigen Kitt- und Silikonfugen erfordert einen unzeitgemässen planerischen und handwerklichen Aufwand. Wird er zum Massstab, entdeckt man unweigerlich in den handelsüblichen Apparaten, Beschlägen, Installationen, nur Schrott. Schliesslich müssen auch die sichtbaren Hilfskonstruktionen, Rolladenkästen und anderes, «verschwinden» – sprich: sondergefertigt oder besonders geplant werden. Unsichtbare Schienen der Schiebefenster oder Holzwände, die listenfrei auf den Boden gesetzt werden, verlangen nicht nur Aussparungen im Rohbau, sondern ausgelotete Vermessungen und Einlegetechniken, deren Genauigkeit der Nulltoleranz von Intarsien nahekommt.



Gälte es diese ausführungstechnischen Wagnisse zu steigern, gäbe es nur eine Möglichkeit: die Verwendung eines unbekanntes Baumaterials: *Tuffstein*. Er wurde früher vor allem als Fundamentstein verwendet, um die Jahrhundertwende vergegenständlichte er als (tragender Baustein) einen Bündner Heimatstil. In Graubünden sind die Churer Kantonalbank (1911) und die Jugendherberge in Lenzerheide (1949) die letzten Bauten aus Tuff. Seine Leichtigkeit, seine feuchtigkeitdurchlässigen Poren widersprechen seiner erheblichen Belastbarkeit und Tragfähigkeit. Die Kombination aller Eigenschaften machte ihn zum idealen Baustein. Heute wird er nur noch in Slowenien und (in kleinen Mengen) im Wallis gefördert. Der Versuch ihn – unter den heutigen Voraussetzungen bauphysikalischer High-Tech-Normen – wieder zu verwenden, ist ein waghalsiges Unternehmen. Den Bauphysikern und den SIA-Statistikern unbekannt, rangiert der Tuff – seine Speicherfähigkeit etwa – als Nullwert. Tests mit simulierten Dauerregen und wärmetechnische Messungen legten schliesslich die Konstruktion eines Pseudodoppelmauerwerks nahe: zwei Mauern zwar (mit einem Hohlraum, in dem ein möglicher Feuchtigkeitsstau abfliessen kann), von denen aber beide tragende Funktionen haben (und nicht, wie üblich, die tragende mit einer Hilfskonstruktion von der schützenden Schicht getrennt ist). Das unterschiedliche Dehnen und Schwinden der inneren und äusseren Tuffschicht wurde mit unterschiedlich hohen Presskorklagern ausgeglichen.

Der Tuff hat feine, unregelmässige dunkle Kavernen, die in der hellgelb-bräunlichen Schnittfläche in Erscheinung treten. Er unterscheidet sich trotz Ähnlichkeiten wesentlich von Marmor oder Granit; er ist weicher und vollkommen matt. Der Tuff – das mag seinen besonderen ästhetischen Reiz begründen – ist fremd, auf dem Markt handelsüblicher Baustoffe unbekannt, ikonographisch unbelastet und nur analog kodierbar: er hat die Noblesse eines Natursteins, gerade weil er kein Marmor oder Granit ist. Lokalisiert in gebirgiger Vorstadt, erscheint er natürlich und künstlich: der Gebirgslandschaft entliehen, vorübergehend zum Baustein geformt.

Mit der ästhetischen Abstraktion und Reduktion hat De Stijl die Einheit von Konstruktion, Struktur und Form gesucht. In Zumthors Version hingegen führt die stupende Einfachheit an die Ursprünge ruraler, alpiner Architektur zurück. Das Haus erscheint so, als ob es aus bloss drei, vier Teilen zusammengesetzt, als ob es ein Kinderspiel

wäre, ein Haus zu bauen. Gleichzeitig aber kann man das gleiche Haus als Negativbild sehen: es ist in die wesentlichen baulichen Elemente zerteilt, so als ob es den Ort mit seinen weit zerstreuten Häusern in Form einer Mikrostruktur spiegeln würde.

Dieses Wohnhaus für ältere Menschen ist keine Neuerfindung, nicht anders konzipiert als gewöhnliche – bloss schöner. Es ist zu schön, um wahr zu sein: wie ein Möbelstück gedacht und entworfen – makellos, feinsinnig-perfekt. Die Reduktion von Details auf bestimmte, einfache Formen ist eine höchst komplexe Angelegenheit – jenseits vom Normalen als vielleicht letzter *Fluchtpunkt einer Architektur*, die – der Bauindustrie, politischer, juristischer, kultureller Macht und Einflüsse widersprechend – ein ästhetisch kontrolliertes Ganzes herstellen will.

In den deutschschweizerischen Debatten, die sich in den letzten Jahren um die Begriffe Reduktion, Konstruktion und Materialisierung gedreht haben (und wohl auch im Werk von Zumthor), nimmt diese Architektur eine Sonderstellung ein. Die Reduktion der Form und ihre Artikulation in den Details ist nicht eindimensional auf Effekte ausgerichtet; sie entwickelt sich aus den entwerferischen Zusammenhängen, aus dem Text und der Tektonik der Architektur: der besondere Ort, seine Topographie, die Vergegenwärtigung von Ruralem, der ästhetische Witz vom Abstrakten, der Respekt des Architekten vor den Alten, vor dem Tod. Nur ein komplex gedachter Entwurf schafft diese lakonisch-souveräne Architektur – einen Ort von Würde und Stolz.

Diese Architektur folgt einer ästhetischen Strategie, die mit Antipoden operiert. Erscheint ein architektonischer Ausdruck eindeutig kodiert und lesbar, wird er sogleich durch einen gegensätzlichen in Frage gestellt. Die Schwere von Wänden und die Leichtigkeit von Glasscheiben etwa bilden eine gleichwertige Abfolge. Oder: rurale Vertrautheit wird durch Abstraktes, Fremdes gestört. Täfer sind glatte Holzplatten, der Laubengang könnte auch ein Salon oder der Wintergarten eines noblen Kurhauses aus dem letzten Jahrhundert sein, wo auf dem (echten) Holzriemenboden Schritte noch hörbar sind.

Umberto Eco versuchte die Möglichkeiten zeitgenössischer Kunst als eine bewusste Inszenierung von *Mehrfachbedeutungen* (und -deutungen) auszuloten. Es gibt wenige Beispiele in der zeitgenössischen Architektur, die seiner Theorie und Praxis der «offenen Kunstwerke» nahekommen und über Venturis meist lapidare Doppeldeutigkeit hinausweisen. Dieser kleine Bau bei Chur ist eine. *E.H.*

