

Sockel als Relief und Schwelle

Autor(en): **Vollenweider, Ingemar**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **100 (2013)**

Heft 6: **Stadt auf Augenhöhe = Une ville d'égal à égal = City at eye level**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-515088>

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.

Sockel als Relief und Schwelle

Entwurfspotenziale des Sockels aus Konstruktion und Nutzung

Am Sockel als räumlicher und bautechnischer Problemzone haftet gemeinhin der Geruch vom Schwarzbrot der Architektur. Weder in der konstruktiven Ehrlichkeit noch im semantischen Ausdruck der Kräfte, sondern in der Thematisierung des Gebrauchs liegt ein aktualisierbares Potenzial für den Entwurf: Ein Plädoyer für mehr architektonischen Realismus.

Ingemar Vollenweider
Philip Heckhausen (Bilder)

Der Sockel ist ein klassisches Bauteil und ein technischer Ort zugleich. Seine klassische Vergangenheit wiegt schwer, und uns zeitgenössischen Architekten fällt der Umgang mit ihm nicht leicht. Die Notwendigkeit, die Festigkeit, mit der ein Bauwerk gegründet ist, ablesbar zu machen, thematisieren heute nur noch wenige Architekten. Warum eigentlich? Ist diese Voraussetzung so selbstverständlich in einem Land, in dem unlängst die SIA-Norm zur Erdbebensicherheit den potenziell unsicheren geologischen Verhältnissen angepasst worden ist? Natürlich ist das semantische Abbilden schon länger aus der Mode. Wenn das Tragwerk heute scheinbar noch erzählen darf, dann werden die Kräfte auf abenteuerliche Wege geschickt und von den Virtuosen der Zunft gerade im Sockelbereich am liebsten ganz zum Verschwinden gebracht. Und welcher Architekt ist nicht beeindruckt von diesen Heldentaten, die am besten auf der grünen Wiese stattfinden, für die das freie Erdgeschoss eigentlich auch erfunden worden ist? Aber

jenseits von ideologischen Standpunkten sieht der wirtschaftliche Alltag selbst in der Schweiz oft ganz nüchtern aus. Da hilft der zeitgenössischen Sehnsucht nach Reduktion und Coolness nur noch die formale Strategie der Abstraktion: Jene, mit der ein Körper scheinbar monolithisch aus der Erde wächst oder flach auf derselben abgestellt ist. Selbst das gelingt nicht ohne Anstrengung.

Mag der Lasteintrag in die Wände des Sockelgeschosses für den zeitgenössischen Normalfall keine glaubwürdige Bildhaftigkeit mehr entwickeln, bleibt immerhin das Problem des stofflichen Übergangs einer Wand, die das Erdreich berührt und dem Spritzwasser ausgesetzt ist, zu einer aufsteigenden Wand, die man bis vor kurzem als Fassade, also als Gesicht des Hauses bezeichnet hat. Wenn dieser Umstand der Hauptgrund wäre, warum wir heute am liebsten nicht nur Kellerwände, sondern gleich alle sichtbaren Aussenwände in Beton hochziehen, dann hätte das Sockelthema einen unterschätzten und ironischerweise gerade als Tabu einen gewaltigen Einfluss auf das Architekturgeschehen der letzten zwanzig Jahre gehabt.

Dieser monolithische Puritanismus löst allerdings ein technisches Problem der heute mehrschichtigen Wand noch nicht, das von sich aus nicht gerade zur Abstraktion neigt: jenes der Dichtigkeit. Damit ist die Frage verbunden, wie in dieser Zone die Dichtungsanschlüsse der horizontalen, Wasser führenden Schicht des Terrains und der vertikalen Dichtungsebene der erdgebundenen Wand geschützt werden. Hinter einer scheinbar monolithischen Wand versteckt die Dichtung hochzuziehen, gehört heute zum Standardrepertoire. Spätestens hier sind die architektonischen Alternativen klar vorgezeichnet. Entweder

Dort, wo das Gebäude unten ankommt, öffnet es sich gleichzeitig nach aussen, bildet seine Zugänge aus und definiert seine Haltung zum öffentlichen Raum.

sind die entwerferischen Energien darauf ausgerichtet, die materiellen Bedingungen des Sockels zu unterdrücken und zum Verschwinden zu bringen, oder es wird umgekehrt der Versuch unternommen, diesen Notwendigkeiten einen architektonischen Ausdruck zu geben, gerade daraus einen spezifischen Charakter zu entwickeln – an einem Ort, der für das Gebäude



Der Firmensitz von Actelion in Allschwil, von Herzog & de Meuron (2012) ist eine Skulptur, die ganz dem Schwebemotiv und dem Fernblick, nicht ihrem Auftreffen am Boden verpflichtet ist.



Das Nebeneinander von differenzierten Sockeltypen und deren unsentimentale Ausformulierung machen das Basler Bürohaus Fides an der Heuwaage (1990) von Diener & Diener noch heute zu einem Lehrstück.

1 Laurent Stalder,
Prä_Liminarien, in:
Schwellenatlas, arch+
191/192, März 2009,
S. 24

viel mehr ist als ein technischer Übergang. Dort, wo das Gebäude unten ankommt, öffnet es sich gleichzeitig nach aussen, bildet seine Zugänge aus und definiert seine Haltung zum öffentlichen Raum. Der Sockel wird zur Schwelle, oder, wie es der Architekturtheoretiker Laurent Stalder unlängst nachgezeichnet hat: «Etymologisch meint die Schwelle den Grundbalken, der einen Aufbau trägt. Schwelle kommt also nicht von schwellen, sondern von gründen (germ. svelo). In der Architektur bezeichnet die Schwelle jedoch nicht nur den unteren Querbalken einer Konstruktion, sondern auch den des Türrahmens. Ihre Bedeutung ist also eine doppelte, widersprüchliche.»¹ Die des Sockels ebenso.

Die doppelte Natur dieses Ortes zu thematisieren und die Notwendigkeiten des materiellen und des funktionalen Übergangs aufeinander zu beziehen, scheint so nahe liegend wie spannend und ist als Strategie natürlich alt: Vom Sockelstein, der sich, wie in den hermetisch geschlossenen Erdgeschosspartien der Renaissancepaläste, in eine öffentliche Sitzbank verwandelt, oder aus dem die Stufen der Eingangstreppe herausgeschnitten sind und der sich als mäandrierendes Band zum Türrahmen oder Torbogen aufwirft, bis zum aufgelösten Sockelgeschoss, das etwa beim frühmodernen Geschäftshaus das Kunststück fertig bringen soll, den Hauskörper mit Schaufenstern dort maximal zu öffnen, wo die traditionelle Empfindung am meisten Halt für das Haus und die Kontinuität des Strassenraums erwartet.

Das eigenwillige Sockelgeschoss des Fides-Gebäudes in Basel von Diener & Diener Architekten aus der zweiten Hälfte der 1980er Jahre wirkt dazu wie ein souveräner Kommentar. Die selbsttragende Fassade aus grünem Kunststein mit Porphyrrzuschlag, die an der runden Ecke zur Heuwaage den Baukörper ohne jede Öffnung stumm und prägnant betont, scheint am Steinentorberg wie nach oben und zur Seite geschoben, um damit eine tektonisch flach gegliederte Schaufensterfassade in rot eingefärbtem Sichtbeton zu inszenieren. Ein weit auskragendes Gesimsprofil markiert kräftig den horizontalen Abschluss der Sockelpartie und bildet das Auflager für die darüber flächenbündig aufgemauerten Steinquader.

Die spielerische Lust, die sich hier im Nebeneinander sehr differenzierter Sockeltypen ausdrückt, und die sich an den Hauseingängen fortsetzt, macht eine Haltung sichtbar, die den Ausdrucksmöglichkeiten der architektonischen Sprache vertraut. Unterschied-

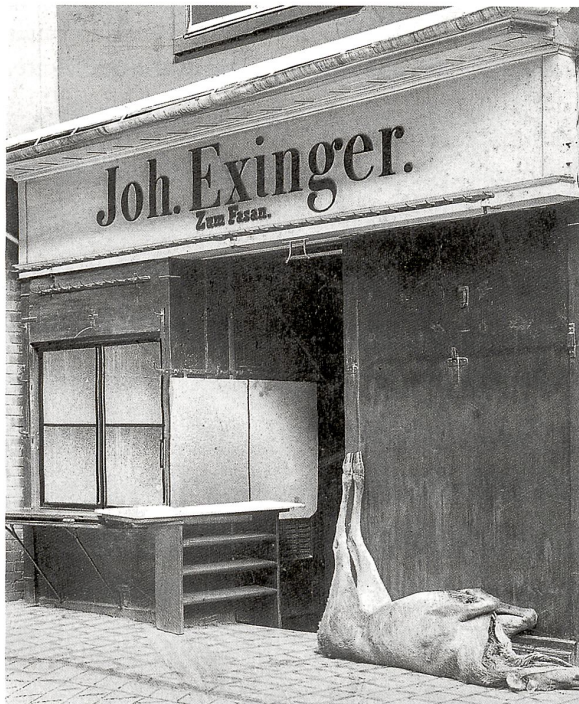
liche Ansprüche und Bedingungen sind nicht artistisch abstrahiert, sondern unsentimental zum Ausdruck gebracht. Der Ortbeton schafft dort, wo mit dem Haupteingang die höchste Nutzungsintensität entsteht, den robusten Hintergrund für Plakate, Graffiti und die Platzierung von Veloständern. Das tektonische Relief, das überraschenderweise bis in den Asphalt gezogen wird und damit auf die zwei Verkaufsetagen in den Untergeschossen verweist, öffnet

Architektur erzählt vom Gebrauch und seiner stofflichen Bewältigung, selbstbewusst und neu, und ohne Anleihen ausserhalb des Architektonischen.

die Fassade und wird zum stabilen Gerüst für individuell unterteilte Schaufensterelemente. Den Höhepunkt bildet das heute mit einem durchaus hässlichen, blauen Werbebanner eingefasste Vordach, das aber durch den horizontal durchlaufenden Betongurt vorbereitet und eingebunden wird. Architektur erzählt vom Gebrauch und seiner stofflichen Bewältigung, selbstbewusst und neu, und ohne Anleihen ausserhalb des Architektonischen.

Gerade darin scheint das Haus bereits heute wie aus einer anderen Zeit zu stammen. Unsere Wahrnehmung ist seit den 1990er Jahren durch den architektonischen Minimalismus konditioniert, dessen protestantische Bescheidenheit sich in der Folge hinter ornamental dekorierten Hüllen verflüchtigt hat. Gegenüber den unterschiedlichen Formen der architektonischen Abstraktion mit der Tendenz zum kunstvoll Erhabenen oder zum comichaft Profanen, wirkt das Haus an der Heuwaage verblüffend gegenständlich. Eine architektonische Gegenständlichkeit allerdings, die sich nicht an Stilfragen festmacht, sondern auf grundlegende, phänomenologische Bedingungen von Gestalt und Wahrnehmung verweist.

Ohne in die Gestalttheorie auszugreifen oder in eine Einfühlungsästhetik wie sie der Schweizer Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin in seinen legendären «Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur» 1886 formuliert hat, stellt man immerhin fest, dass sich dieses Haus in seiner Auseinandersetzung mit Schwere und Masse, zwischen Körper, Fläche und Linie noch in diesem Kontext und dessen Kriterien diskutieren lässt, auch wenn dessen Macher sich vielleicht davon distanzieren würden. Wölfflin war



Das Blut der Hirschkuh beeinflusst die konstruktive Durchbildung des Sockels am Wildbretladen Johann Exinger in Wien, wie das bereits Adolf Loos entdeckte. Bild aus: Massimo Cacciari (Hrsg.), Adolf Loos e il suo Angelo, «Das Andere» e altri scritti, Milano 1992



Adolf Loos' «Haus im Haus» lässt den Michaelerplatz ins Gebäude eindringen und demonstriert dessen räumliche Brauchbarkeit.



2 Heinrich Wölfflin, Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur (1886), Berlin 1999

3 Adolf Loos, Das Andere, Heft 2, Wien 1903. Siehe dazu auch den Text von Matthias Schirren, «Adolf Loos, der Architekt, die Kunst und das Andere», in: LOOShoch3, Fachbereich Architektur, TU Kaiserslautern, 2012

überzeugt, dass die Gestaltung und Charakterisierung von Schwere nur aus unserer eigenen körperlichen Erfahrung abgeleitet werden kann. Ob wir uns in einen architektonischen Gegenstand körperlich hin- einversetzen müssen, um überhaupt eine ästhetische

Wölfflin war überzeugt, dass die Gestaltung und Charakterisierung von Schwere nur aus unserer eigenen körperlichen Erfahrung abgeleitet werden kann.

Beziehung zu ihm aufbauen zu können, wie es die Einfühlungstheoretiker behauptet haben, wagen wir im flachen Zeitalter des Bildes zu bezweifeln.

Es gibt aber noch eine andere Stelle in Wölfflins unzeitgemäss aktuellem Werk, an die man denken könnte, wenn man das Sockelgeschoss des Geschäftshauses am Steinentorberg vor sich sieht: «Die Architektur erreicht ihren Höhepunkt jeweilen da, wo aus der ungeteilten Masse einzelne Organe sich losgelöst haben und jedes Glied, seinem Zweck allein nachkommend, zu funktionieren scheint, ohne den ganzen übrigen Körper in Mitleidenschaft zu ziehen oder von ihm behindert zu werden. [...] Die höchsten Wesen zeigen ein System differenzierter Teile, die unabhängig voneinander wirken können.»² Wölfflin, den man nicht als Wegbereiter des Funktionalismus missverstehen kann, bindet das Problem der Form zurück an die räumliche Organisation eines Zwecks.

Darüber nachzudenken, dass sich eine zeitgenössische Logik der architektonischen Form wieder direkter aus ihrer Benützbarkeit erklären oder diese sogar provozieren würde, dafür könnte gerade der Gebäudesockel den unerwarteten Anlass bieten. Adolf Loos zeigt 1903 – im selben Jahr, in dem Theodor Lipps seine «Untersuchungen zur Einfühlungsästhetik» veröffentlicht – in der zweiten und letzten Nummer seines Hefts «Das Andere» die Sockelfassade des Alt-Wiener Wildbretladens Johann Exinger als exemplarischen Fall für eine Architektur, deren Wert sich nicht aus einem Kunst-Wollen, sondern aus der präzisen Gestaltung des Alltäglichen und Althergebrachten, eben jenem in seinem Verständnis «Anderen» ableitet.³ Eine architektonische Normalität, die in diesem Bild in so heftigem Kontrast zum Leben, oder besser zum Tod der Kreatur – einer an ihren Hinterläufen aufgehängten Hirschkuh – steht, die Loos in seiner Beschreibung der Ladenfront allerdings mit

keinem Wort erwähnt. Das Blut der Hirschkuh scheint nicht am hell verputzten Haus, sondern an dem mit Holz verkleideten und, wie Loos festhält, immer wieder mit demselben Grün überstrichenen Sockel zu kleben.

Die Unabhängigkeit des Sockels, die durch den Materialwechsel, die Horizontalität des breiten Frieses mit dem Schriftzug des Ladens und durch ein kräftig profiliertes Gesims betont wird, passt zu Wölfflins modernem Diktum vom Haus, verstanden als System von differenzierten Teilen, die unabhängig wirken können. Natürlich verweist die anonyme Situation nicht nur auf die Ladenfront des Herrenmodegeschäfts Kniže, die Adolf Loos zehn Jahr später realisieren wird, sondern auch auf sein noch sehr viel berühmteres Haus am Michaelerplatz in Wien, das vis-à-vis der Hofburgfassade von Fischer von Erlach ein Sockelbauwerk ausbildet, das man in seiner Differenziertheit und Autonomie gegenüber der schlichten

Das Blut der Hirschkuh scheint nicht am hell verputzten Haus, sondern an dem mit Holz verkleideten Sockel zu kleben.

Putzfassade der Normalgeschosse darüber eigentlich schon als «Haus im Haus-Konzept» lesen kann. Den Begriff der Funktionalität bezieht Loos hier nicht nur auf eine Architektur, die von ihrer raumplastischen Struktur bis ins stoffliche Detail die komplexen Ansprüche eines modernen Geschäftshauses zum Ausdruck bringt, sondern auch auf die Monumentalität des Kontexts, auf die er mit einer in seinen Augen angemessenen Interpretation der überlieferten Elemente der klassischen Architektur antwortet.

Konstruktive und räumliche Brauchbarkeit verbinden sich exemplarisch in der Ausbildung des Spritzwassersockels, der als schwarzer Granit den klassischen Dekorationsstein des Cipollino-Marmors schützt, mit dem die Wände des Sockelbauwerks bekleidet sind. Für die vier massiven, ebenfalls aus Cipollino gefertigten Säulen des Portikus moduliert Loos das Thema. Das leichte Gefälle an der Eingangsfront fängt er nicht, was das Einfachste wäre, mit einer vorgelagerten Treppenanlage auf, sondern legt die notwendigen Stufen jeweils zwischen die einzelnen Säulen, um so den Platzraum möglichst kontinuierlich in den Portikus mit der konkav geformten Schaufensterwand und von dort in die Eingangshalle



Die 2012 zum Wohnen umgebauten Häuser an der Basler Reichensteinerstrasse 14 von Kräuchi Architekten mit dem Landschaftsarchitekten Pascal Gysin bestechen mit gestuften Übergängen: Treppen, Terrasse und Türnischen sowie die Markierungen durch die Bepflanzung erleichtern die Aneignung durch die Bewohner.



4 Adolf Loos, zitiert nach Karel Lhota. «Architekt A. Loos», in: Architekt SIA, Prag, 32. Jg., 1933, Nr. 8, S. 143

übergehen zu lassen. Der Granitsockel stuft sich von rechts nach links schrittweise ab und wird so zur Bodenskulptur, auf die Loos schliesslich vier Basen für vier identische Säulen aufsetzt.

Dieser subtile Umgang mit dem Thema der Schwelle weist darauf hin, dass für Loos das Denken und Entwerfen im Sinne des sogenannten Raumplans mit der reliefartigen Interpretation des städtischen Terrains beginnt. «Danach muss man diese Räume so miteinander verbinden, dass der Übergang unmerklich und natürlich, aber auch am zweckmässigsten wird.»⁴ Diese Vorstellung ist direkt übertragbar auf ein ganz anderes, viel kleineres Projekt, nicht an einem öffentlichen Platz gelegen, sondern in einem Hinterhof des gründerzeitlich geprägten Gundeldinger Quartiers in Basel, eben fertig gestellt vom jungen Architekten Men Kräuchi.

Man könnte von einem horizontalen Sockel sprechen, der als Plattform, um zwei Stufen vom gepflasterten Hofterrain abgehoben, zur durchgehenden Eingangschwelle für drei aneinander gereihte, zum Wohnen umgebaute Manufakturgebäude wird. Er begleitet die senkrecht zur Strasse, in die Tiefe des Blocks ausgerichtete Fassade und grenzt ab von der parallel dazu verlaufenden öffentlichen Hofdurchwegung. Über zwei Trittstufen wird die Plattform zur privaten Terrasse und gleichzeitig zum Zwischenniveau, von dem aus über nochmals einzelne, kurze Treppen die Wohnungen des Erdgeschosses und die Treppenhäuser der Obergeschosse erschlossen werden. Die topografische Skulptur gliedert den Raum und differenziert dessen Nutzung. Die Ausbildung und Materialisierung der einzelnen Elemente integrieren die monolithische Schwere der schwebenden Plattform in Ort beton.

Gerade dadurch aber wird sie nicht nur zu einer belastbaren Konstruktion des Übergangs, sondern verbindet sich unprovisorisch als erweiterter Sockel mit den Massivbauten des Bestands und schafft in beengten Verhältnissen eine wohltuende Grosszügigkeit. Der gegossene und schwebend profilierte Kunststein setzt sich gleichzeitig von den Natursteinen des Kopfsteinpflasters und vom Gebäudesockel ab. Des gelber Kalkstein wird aufgegriffen für die Trittstufen der kurzen Treppenläufe. Die offene und direkte Konstruktion, mit der jeweils die massiven Steinstufen auf zwei Stahlprofile aufgesetzt sind, schafft konstruktiv einen einfachen, weil punktuellen Gebäudeanschluss und betont die Kontinuität der Plattform.

So zeigt sich der Sockel, sei es am Steinentorberg, am Michaelerplatz oder in jenem Hinterhof im Gundeldinger Quartier als architektonisch mehrdeutiger

Ort. Im Übergang zwischen Innen und Aussen wird er zum urbanen Relief, dessen transparente Qualität durch den Gebrauch geformt wird und über Material und Fügung Ausdruck gewinnt. Vielleicht lässt uns gerade der Sockel eine Entwurfshaltung einüben, die sich wieder stärker der Banalität unseres Lebens aussetzt, mit seinen Bedürfnissen und in seiner Stofflichkeit.

Ingemar Vollenweider, geboren 1964 in Lugano, ist Architekt und führt seit 1998 ein Büro mit Anna Jessen in Basel. Studium an der ETH Zürich und der Columbia Universität in New York.

Résumé

Des socles comme reliefs et seuils

Le potentiel créatif des socles et de leur utilisation

Une odeur de pain noir de l'architecture colle au socle comme problématique, aussi bien du point de vue de l'espace que de la construction. Ni l'honnêteté constructive ni l'expression sémantique des forces ou la fuite dans l'abstraction d'une construction en béton brut ne mènent à des approches solides pour le socle. Il en reste au moins la question du moyen de résoudre le passage matériel entre le domaine de la terre et la façade montante, et ce au moyen d'un socle contre les éclaboussures. Un des endroits clés de la construction les plus délicats actuellement concerne l'étanchéité. Mettre en rapport les passages constructifs, matériels et fonctionnels paraît donc aussi évident que passionnant: à côté de rétrospectives sur la maison Loos sur la Michaelerplatz à Vienne, des références bâloises valent la peine qu'on y accorde plus d'attention: la maison Fides de Diener & Diener au Steinentorberg ainsi que l'ensemble d'habitation de Men Kräuchi dans le quartier Gundeli. Un socle horizontal et vertical comme relief urbain ou comme sculpture topographique: ensemble, ils lancent le thème du seuil comme lieu architectonique polysémique. Ils en façonnent l'utilisation et gagnent en expression par le matériel et le hasard: un plaidoyer pour plus de réalisme architectural.

Summary

The Plinth as Sculptural Relief and Threshold

The design potential of the plinth based on construction and use

The plinth, a problem zone in spatial and construction terms, is generally saddled with an image as architecture's prosaic staple fare. Honesty of construction, the semantic expression of forces or the resort to the abstraction of an exposed concrete building all fail to offer sustainable approaches to the plinth. What remains is, at the least, the question about how to solve the transition in materials from the ground to the rising facade, even if just with a small splash-resistant plinth. One of the trickiest key areas in building today is water tightness. Relating the transitions to each other in terms of construction, material and function thus seems as obviously necessary as it is exciting. As well as taking a look back, for instance at Loos' building on Michaelerplatz in Vienna, references in Basel are worth examining more closely: the Fideshaus by Diener & Diener at Steinentorberg as well as Men Kräuchi's housing development in the Gundeldinger district: a horizontal and vertical plinth as an urban relief or topographical sculpture: together they reveal the range covered by the theme "plinth" as an architecturally ambivalent place. They shape use and gain expressive strength through material and construction: a plea for greater architectural realism.

