

Abgrenzungen, Überschneidungen : Kantonsschule Wohlen, Erweiterung 1981-1988 : Architekten : U. Burkard + A. Meyer + M. Steiger ; Entwurf und Konstruktion spezieller Tragwerke: Santiago Calatrava

Autor(en): [s.n.]

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **76 (1989)**

Heft 4: **Form und Bedeutung = Forme et signification = Form and
signification**

PDF erstellt am: **19.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-57546>

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.

Architekten: U. Burkard + A. Meyer +
M. Steiger, Baden*
Entwurf und Konstruktion spezieller
Tragwerke: Santiago Calatrava, Zürich

Abgrenzungen, Überschneidungen

Kantonsschule Wohlen, Erweiterung, 1981–1988

Wer meine, dass Architektur Kunst sein soll, sagte Adolf Loos, könne der Kunst nur schaden. Loos rechnete nicht mit dem Erfolg der modernen Kunst, die immer stärker auf die Architektur einzuwirken begann. Das Missverständnis, auf das Loos verwies, besteht (auch heute) in der schnellen Aneignung und Anwendung dessen, was die Kunst als Analogie zur Architektur zu verstehen geben kann. Mit dem Bewusstsein, dass Kunst und Architektur nur durch gegenseitige Abgrenzung gewinnen kann, ist eine Zusammenarbeit zwischen Architekten, Künstlern und einem Ingenieur für die Kantonsschule Wohlen entstanden. Die thematischen Überschneidungen enthalten verschiedene Antworten, die den unterschiedlichen Medien und Disziplinen, ihren eigenen Formen und Bedeutungen entsprechen.

Ecole Cantonale de Wohlen, extension, 1981–1988

Celui qui prétend que l'architecture doit être un art, disait Adolf Loos, ne peut que nuire à l'art. Loos ne comptait pas sur le succès de l'art moderne dont l'influence s'étendait toujours plus sur l'architecture. La méprise à laquelle renvoyait Loos existe encore aujourd'hui, lorsque l'on s'approprie et applique rapidement ce que l'art peut faire comprendre par analogie avec l'architecture. Dans la conscience du fait que l'art et l'architecture ont tout à gagner en se délimitant réciproquement, une collaboration s'est développée entre des architectes, des artistes et un ingénieur pour la construction de l'Ecole Cantonale de Wohlen. Les recoupements thématiques comportent diverses réponses correspondant aux différents médias et disciplines, à leurs propres formes et significations.

Wohlen Cantonal High School, extension, 1981–1988

Whoever believes that architecture ought to be art, said Adolf Loos, can only do harm to art. Loos did not foresee the success of modern art, which began to exert an ever more powerful influence on architecture. The misunderstanding referred to by Loos consists, even now, in the rapid appropriation and application of what art can plausibly present as analogy to architecture. In the realization that art and architecture can only gain by being kept strictly separate, architects, artists and an engineer succeeded in working together on the Wohlen Cantonal High School project. The thematic overlaps contain various answers corresponding to the different media and disciplines – their own proper shapes and meanings.

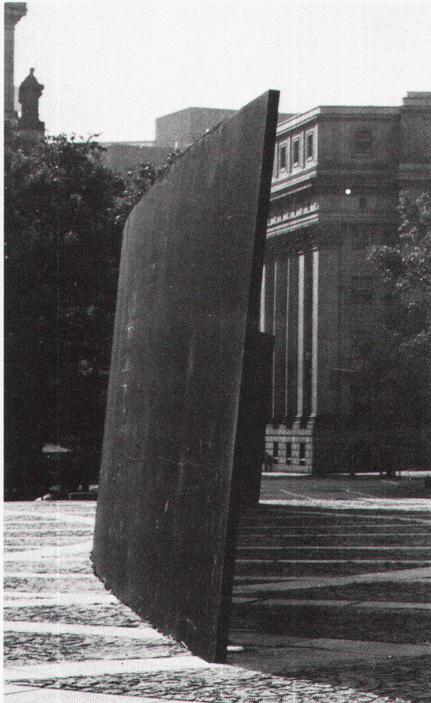
Zur Autonomie gestalterischer Disziplinen

«Nimmt man der Kunst ihre Nutzlosigkeit, dann macht man etwas anderes als Kunst. Jeder Gebrauch von Kunst ist ein Missbrauch. Einige meiner Interessen mögen mit Architekturprinzipien zu tun haben – mit Geometrie, Ingenieurtechnik, Lichtführung, um ein Volumen genau zu definieren –, aber die Arbeiten selbst haben keinerlei pragmatischen oder Nützlichkeitswert.» Richard Serra, von dem dieses Zitat stammt, ist zweifelsohne einer, der am radikalsten über Raum und Skulptur nachdenkt. Für ihn ist das dialektische Verhältnis zur Architektur geradezu Bedingung für die Möglichkeit von Skulptur. Wenn eine seiner Arbeiten ein räumliches Kontinuum unterbricht, so geschieht das Gegenteil von Zerstörung. Die Skulptur behauptet sich, schafft sich ein Wirkungsfeld diesseits vom Nutzen seiner Umgebung und verweist dadurch erst auf deren räumliche und architektonische Komponenten (Abb. 1).

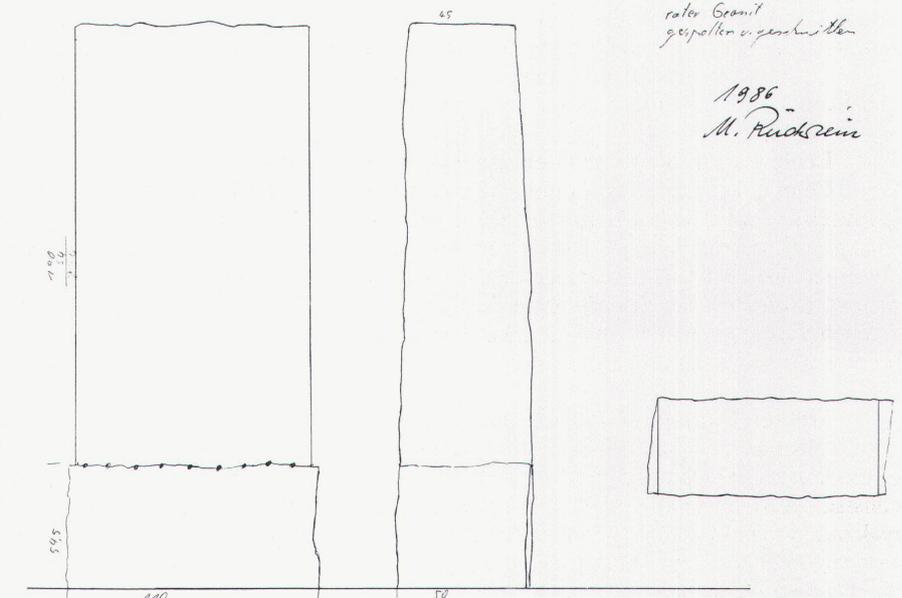
Serras Skulpturen sind kaum als Abbilder lesbar. Es braucht die physische Erfahrung des Abschreitens, des Sehens. Die daraus resultierenden räumlichen Prozesse sind wesentlich. Sie stellen sich auch gegen eine Tendenz der Architektur, sich auf einfache Bilder zu reduzieren, zu Fassaden zu werden. Serras Aversion gegen das Nützlichkeitsdenken impliziert aber auch eine radikale Abkehr von der weitverbreiteten Vorstellung, die Kunst solle Bauten oder Landschaften «schmücken». Seine Arbeiten konterkarieren, bedingen den Raum und entstehen meistens auch kaum mehr im Atelier. Die Spuren der Fingerabdrücke bei Giacometti werden bei Serra zu den Spuren der Walzen und Hämmer einer Schiffswerft oder eines Stahlwerkes. Die genaue Beobachtung und «Vermessung» der jeweiligen Topographie sind auch Hinweise an die Architekten, sich dann und wann vom ausschliesslichen Lenken an den Zeichentischen zu lösen und die plastische Verfügbarkeit eines Terrains auszuloten.

Oft entstehen anstelle eines wirklichen architektonischen Prozesses nur Vergrößerungen von «wirklichkeitsnahen» Modellen, die in der klinischen Abgeschlossenheit eines Ateliers entstehen. Der gedankliche Streit zum Beispiel, ob Tatlins Denkmal für die III. Internationale überhaupt baubar ist oder nicht, macht insofern wenig Sinn, als es im gebauten Zustand von 400 m vorgesehener Höhe ohnehin etwas ganz anderes wäre als die uns bekannte Modellrekonstruktion. Der Prozess der Umsetzung von Massstäben ist Bestandteil des Entwurfes selbst. Dieser Prozess ist durch ein Modell oder eine Zeichnung, die anderen Wirklichkeiten unterworfen sind, nicht darstellbar, er wird bei Künstlern oft auch zum eigentli-

* Mitarbeiter: D. Krieg, R. Gisiger, H. Binggeli



1



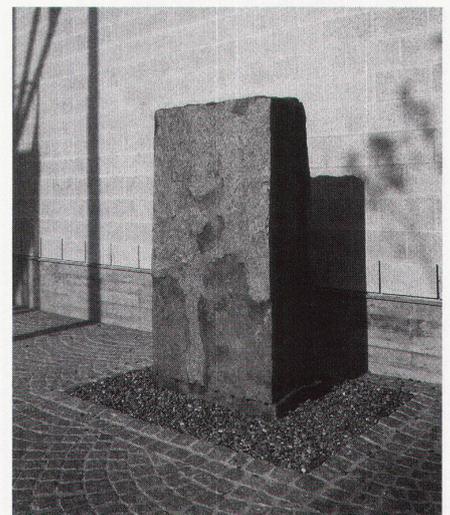
2

chen Thema. Die Spuren weisen auf das Woher und Womit und werden zum eigenständigen, formalen Ausdruck. Ulrich Rückriems Spaltungen, durch das «Abhorchen» des Steines bestimmt, sind auf den Entwurfsskizzen in Form von Bohrlöchern und möglichen Spalt- und Schnittverläufen aufgezeichnet. Die Zeichnung selbst wird zum autonomen Werk, zum Drehbuch und zeigt den Verlauf der Bearbeitung und das endgültige Format (Abb. 2). Aber erst die wirkliche Dimension der Skulptur verrät etwas von den immensen Spannungen, die durch diese Entwurfs- und Arbeitsprozesse am schweren Stein sichtbar werden (Abb. 3). Durch das Einsinken der Steinplastik im Boden wird wohl eine der radikalsten Veränderungen in der Bildhauerei in diesem Jahrhundert manifest, das Weglassen des Sockels, der oft als Zeichen von Macht oder Abgehobenheit galt. Der Sockel, der in der Architektur eine andere, weil nutzorientierte Funktion hat, ist daselbst aber auch zum selbständigen

räumlichen oder formalen Thema geworden, wie etwa bei der Abgehobenheit von Mies van der Rohes Farnsworth House.

Der Raum als Element der Architektur ist unter anderem determiniert durch ganz alltägliche Nützlichkeitsansprüche und durch die funktionalen Komponenten von Konstruktion und Umschliessung. Die räumlichen Bedingungen der Architektur sind andere als die von Skulptur. Das Beziehen des Materials auf den Ort und dessen Veränderung sowie das Verhältnis von Form zu wechselnden Funktionen eines Bauwerkes gehören zu den Grundlagen architektonischen Denkens. «In der Form wird das Material etwas anderes. Das Material einer Glocke wird zur Kanonenkugel, die Form eines Amphitheaters wird zur Form der Stadt, die Form der Stadt zum Palast.» (Aldo Rossi, L'architettura della città)

Die wechselseitige, funktionale Bedeutung von Form und Material in der Architektur wird in der Skulptur des 20. Jahrhunderts wesentlich verändert. Du-



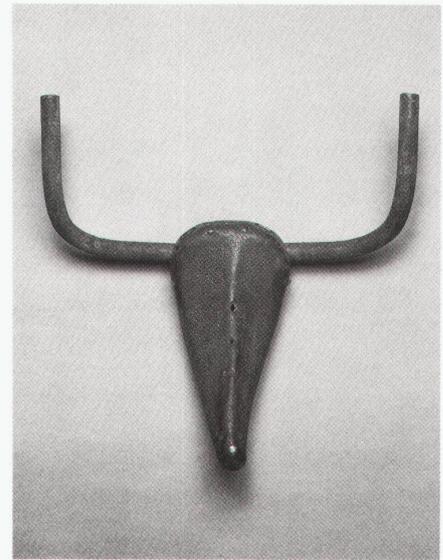
3

1 Richard Serra, «Titled Arc», 1981, Federal Plaza, New York

2 3 Ulrich Rückriem «Roter Granit, gespalten und geschnitten», 1986, Entwurfszeichnung.



4



5

champs «Ready Made» sind Wegmarken vor der Abkehr der klassischen Bildhauerei. Der «Stierkopf» aus Velosattel und Lenker von Picasso (1942) zeigt die radikale Infragestellung von Bedeutung, Form und Material (Abb. 5). Wägbares fügt sich aus Unwägbarem.

Sieht man auf ein Fenster oder schaut man durchs Fenster (Abb. 6)? Hier zeigen sich zwei mögliche Wirklichkeiten, eine dritte ist wohl die Aufnahme selbst. Eine zweidimensionale Abbildung, als eigene Komposition mit den Entscheidungen des Ausschnittes und den Bildern der vier Fensterkompartimente. Das Glas ist nicht sichtbar, nicht einmal als Spiegelung. Die Erfahrung lehrt uns aber, dass es sich hier um ein Fenster im Sinne eines klimatischen Abschlusses handelt. Das Bild erweckt auch die Erwartung vorbeifahrender Schiffe, einem Leuchtturmwärter gleich fühlt sich der Betrachter. Er beobachtet den Raum zwischen Rossis Teatro del Mondo und einem der «weissen Steine» Venedigs,

Palladios San Giorgio Maggiore. Durch seine Leere löst dieser Raum Erwartung aus, seine optische Ruhe wird durch das, was jeden Moment zu kommen scheint, in Frage gestellt. Trotz dieser «Leere», den die scheinbar «nutzlose» Wasserfläche vermittelt, ist es eindeutig ein Bild der Architektur, ein Bild der Stadt. Bedeutung, Form und Funktion aller Teile und des Ganzen sind Elemente der Stadt.

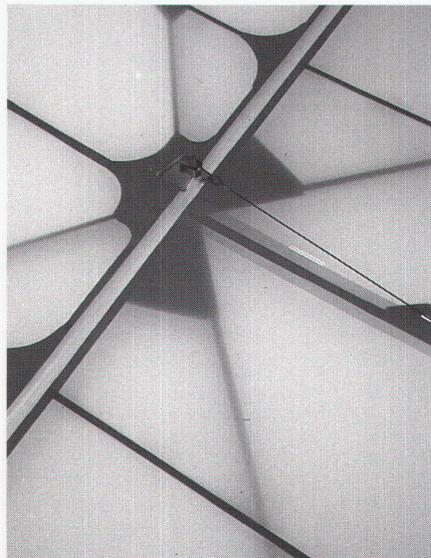
Die senkrechten und waagrechten Höhenmarken (Stahlquader, vgl. Abb. 4) von Richard Serra 1980 im Wenkenpark in Riehen installiert, erschliessen sich erst zu einem Ganzen, wenn man das Gelände physisch durchmisst. Auch hier wieder das Prinzip der scheinbaren «Leere». Es wird aber zum Vergnügen, wenn man die eigene Bewegung durch die Ruhe der harrenden Körper erlebt. Die Topographie des Geländes wird lesbar durch die präzise Lage der Quader. Die Komposition, die mittels Eins-zu-eins-Modellen entstand, «löst quasi einen anderen Raum aus», der Ort wird definiert.

Nicht die Quader selbst sind entscheidend, sondern das, was sie als Ganzes an Fragestellung und vordergründiger Irritation auslösen. «Der Horizont der Arbeit wurde festgelegt durch die Möglichkeit (im Terrain), wechselseitige Ansichtspunkte zu etablieren. Meine «offenen» Arbeiten (die, durch die man hindurchgehen kann) befassen sich nicht mit internen Relationen. Man soll von dort, wo sie sich befinden, in den Raum schauen, oder dahin schauen, wo ein anderer sich befindet.» (Serra)

Die strenge Geometrie des Bildes (Abb. 7) deutet in einer Ebene auf eine konstruktivistische Komposition aus den 30er Jahren. Das Datum stimmt, aber die Formen entsprechen keiner freien Komposition, sondern genauen, empirisch ermittelten Regeln, die notwendig sind für einen Tragwerksentwurf eines dynamisch verformbaren Flügels aus verleimtem Holz und Segelseide (Segelflugzeugflügel 1935). Die zwingende Logik und die Minimiertheit solcher Entwürfe, aus



6



7

den Möglichkeiten des Materials entwickelt, sind oft die Grundlagen für jeweils neue ästhetische Wertvorstellungen. Es entstehen Formen, die in der Architektur dann, wenn sie nichts mehr von ihrem Woher und Woraus verraten, zu Hohlformen verkommen.

Die «Leere» des Raumes, die «Leere» der Wand sind übergreifende Ansätze, die in gleichem Masse für die zeitgenössische Kunst und für die Architektur gelten können. Die Angst allerdings vor solcher «Leere», ein eigentlicher Horror vacui, ist zum signifikanten Merkmal der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit gestalterischen Disziplinen geworden. Die Aggressionen etwa, die ein monochromes Bild, wo Farbe der wesentliche, aber einzige Bildinhalt ist, noch heute auszulösen vermag, ist ein deutlicher Hinweis auf kaum bewältigte Fragen. Jeder «leere» Platz ruft angeblich nach den Devotionalien der Gartenbauämter, und eine «leere» Wand gehört ganz offenbar behängt.

Raum, nichts als Raum –
Bewegung durch Licht
– Schatten streicht über
die holprigen Mauern
und verwischt die Spuren der Zeit
(Fabrice Saen –
aus «Der Windtritt»)

Solche Räume haben es wahrlich schwer, nicht durch tausend kleine Fluchten besetzt zu werden. Ist es die Angst vor Kontemplation, die falsche Frage nach dem Wozu oder sind es die Pseudorätsel des Nichtwissenwollens, die immer wieder Überschneidungen autonomer Disziplinen innerhalb eines ganzheitlich orientierten kulturellen Denkens verhindern? Überschneidungen allerdings, denen nachzuspüren mir ein Anliegen bleibt und die mir helfen, die eigene Arbeit zu definieren.

Adrian Meyer

4 Richard Serra, «Senkrechte und waagrechte Höhenmarken», 1980, Riehen

5 Pablo Picasso, «Der Stierkopf», 1942

6 Blick vom Teatro del Mondo (Architekt: Aldo Rossi) auf San Giorgio Maggiore / Vue du «Teatro del Mondo» sur San Giorgio Maggiore / View from the «Teatro del Mondo» to San Giorgio Maggiore

7 Flügel eines Segelflugzeugs, 1935 / L'aile d'un planeur / Wings of a glider



1

Ort, Raum, Mehrfachbedeutungen

Einem Ort am Stadtrand, schon fast an der Peripherie, fehlt die städtebauliche Vorgabe, der Kontext, auf den sich eine Ordnung und Gebäudeformen beziehen könnten. Und wenn ein Bauprogramm nicht nur eine Schule, sondern auch ein «Zentrum» verlangt, liegt es nahe – dort, wo es nichts gibt – mit einem neuen Ort zu triumphieren.

Die Architekten wählten ein anderes Thema, das die Widersprüche von Programm und Ort nicht verneint, die gleichwertige Bedeutung einer öffentlichen Funktion und die ihr widersprechenden Besonderheiten der unmittelbaren Umgebung: die angrenzende Einfamilienhaussiedlung, die lockere Bauweise, die strenge Geometrie der alten Kantonsschule, der schnurgerade Verlauf des Flusses, der Bünz, die weiten Ausblicke in die Landschaft und in eine Industriezone.

Die Ambivalenz, die Unbestimmtheit des Ortes verlangt als architektonisches Thema eine Entsprechung in der

Gebäudeform, die Mehrfaches bedeutet. Die verselbständigten Baukörper, ihre Anordnung, die Aussenräume begrenzen, sind die architektonischen Mittel, die für die neue Kantonsschule verwendet wurden; sie verweisen auf die Eigenarten des Ortes und verstärken die Wahrnehmung für das, was als städtebauliche Perspektive für periphere Orte gelten könnte.

Die relative Autonomie der Gebäudeform dient dem richtigen Massstab, fügt sich der architektonischen Angemessenheit für ein Zentrum am Stadtrand. Die andere Bedeutung, die dem Zentrum gilt, vermitteln Andeutungen, Zeichen, die mit einer öffentlichen Funktion in Verbindung gebracht werden: ein grosser, leerer, von Mauern umsäumter Vorplatz zum Eingang, eine Rotunde als Halle und Mittelpunkt. Es sind gewohnte Zeichen, ungewohnt aber ist die Reduktion der architektonischen Mittel auf Raumformen (die zudem durch einheitliche Materialien unterstützt wird).

Eine thematische Überschneidung zwischen der massstäblichen Einordnung

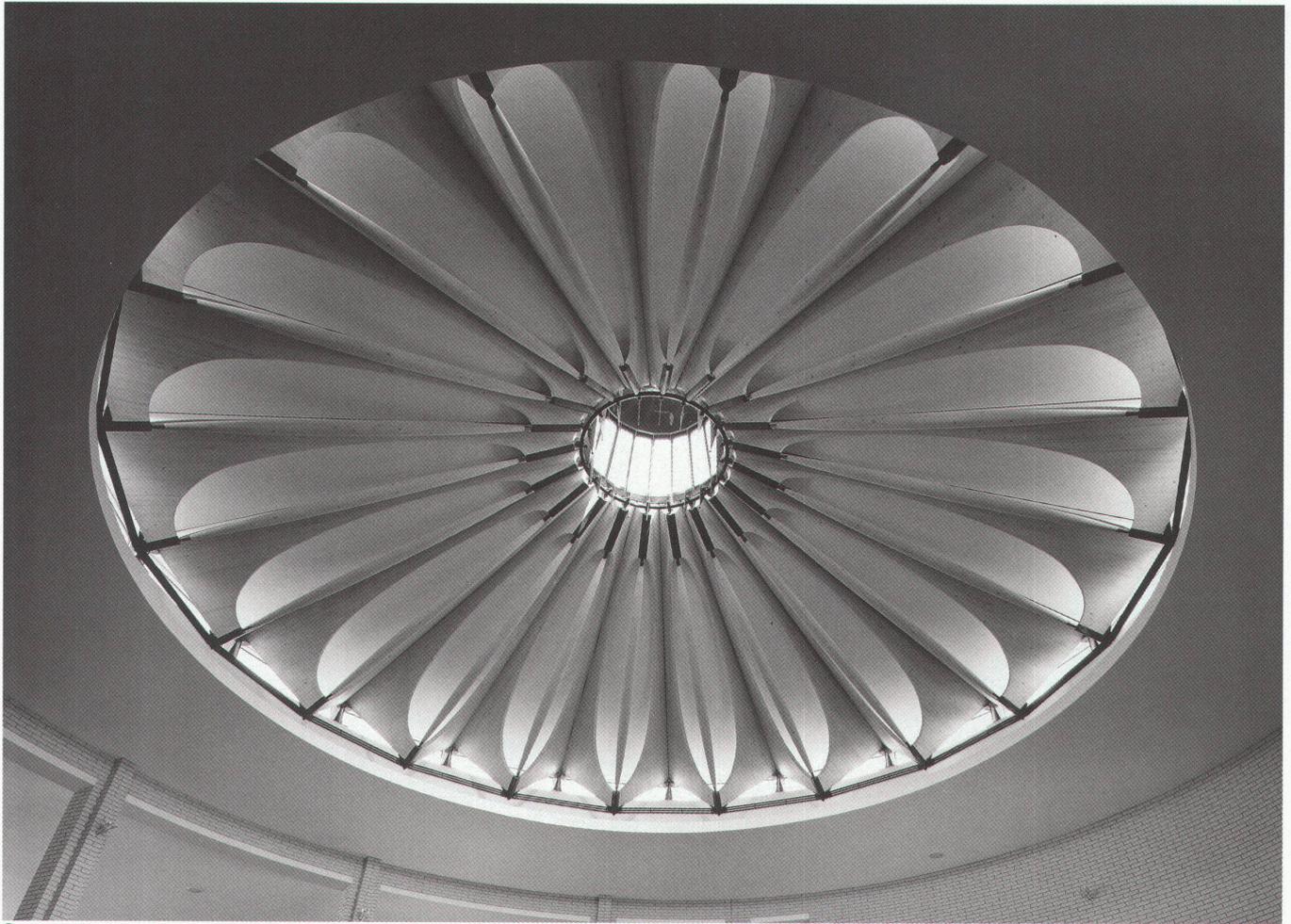
und den verschiedenen Raumtypen zeigt sich in einer Überlagerung von Ordnung und Unordnung. Symmetrien etwa, die die verselbständigten Raumformen vorgeben, werden gestört, gebrochen durch die Geometrien anderer Räume, Gebäudeteile oder durch die Richtung der Ausblicke. *Red.*

1 Wandgestaltung von Hugo Suter mit Theo Kneubühler in der Mediothek: Ergebnisse von Farbmessungen mit optisch Wahrgenommenem und Erinnerungem in Verbindung gebracht. / Composition murale de Hugo Suter en collaboration avec Théo Kneubühler dans la médiothèque: Résultats de colorimétrie amenés en correspondance avec des perceptions optiques et des souvenirs. / Wall design by Hugo Suter, together with Theo Kneubühler in the "Mediothek": results of chromatology with references to visual perception and recollection.

2 Röhrensegmente von Jürg Stäubli im Verbindungsgang (Physiktrakt): Die Röhrenteile parallelisieren die Bewegung im Durchgangsraum. / Segments tubulaires dans le couloir de liaison (aile de physique): Les éléments de tubes établissent un parallélisme avec le mouvement dans la zone de passage. / Pipe segments by Jürg Stäubli in the passage-way (physics department): the pipe elements are parallelizing movements within the transit space.



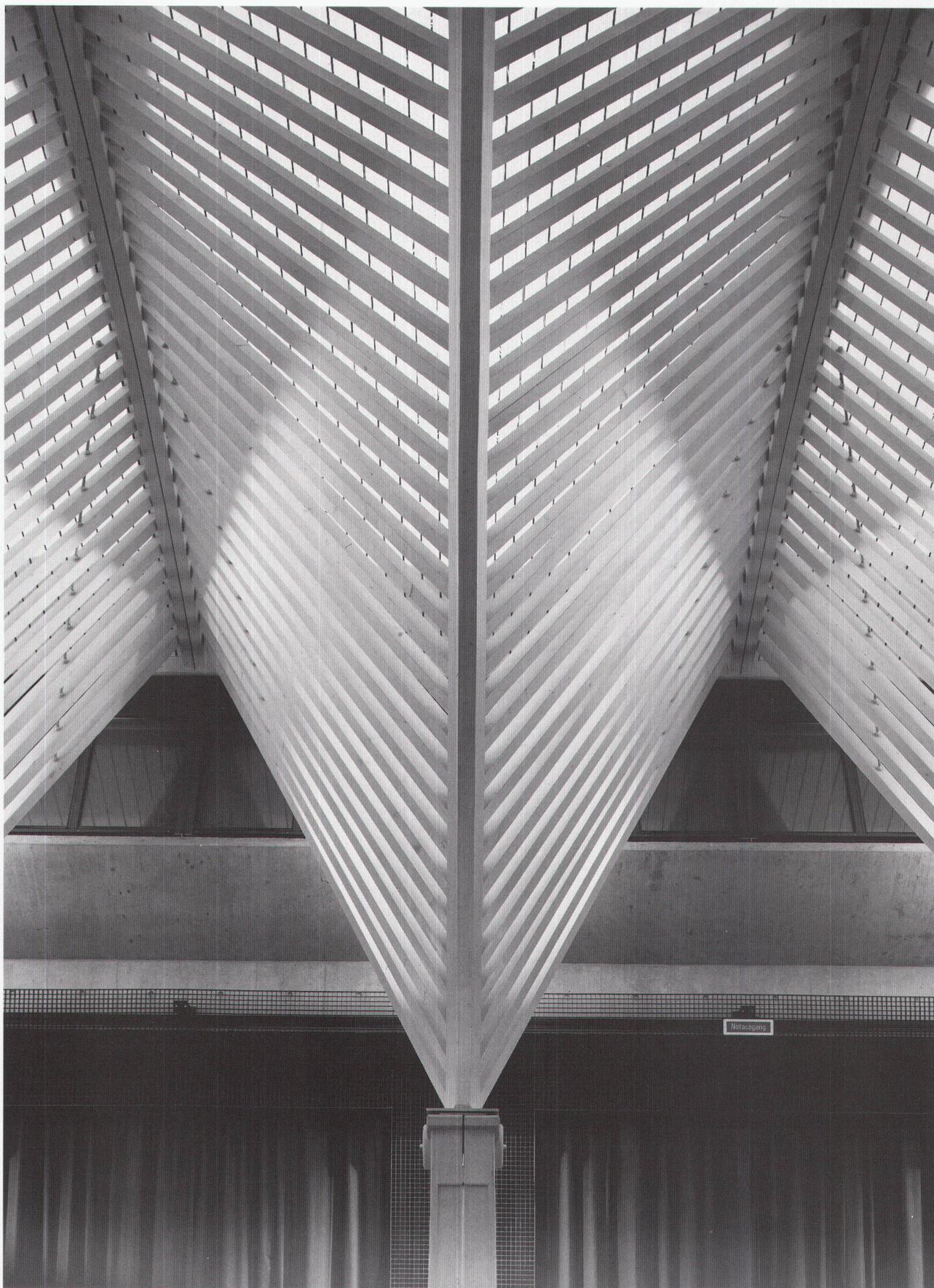
2



3



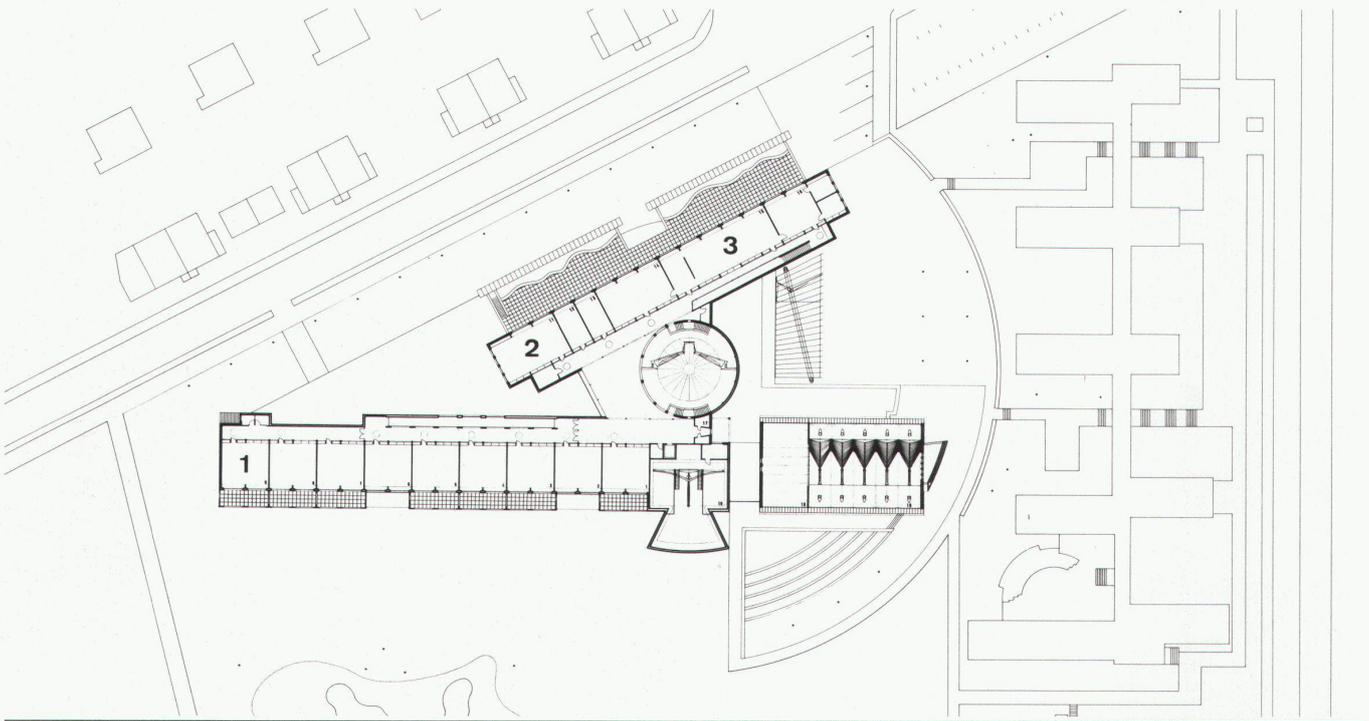
4



5
Werk, Bauen+Wohnen 4/1989



6

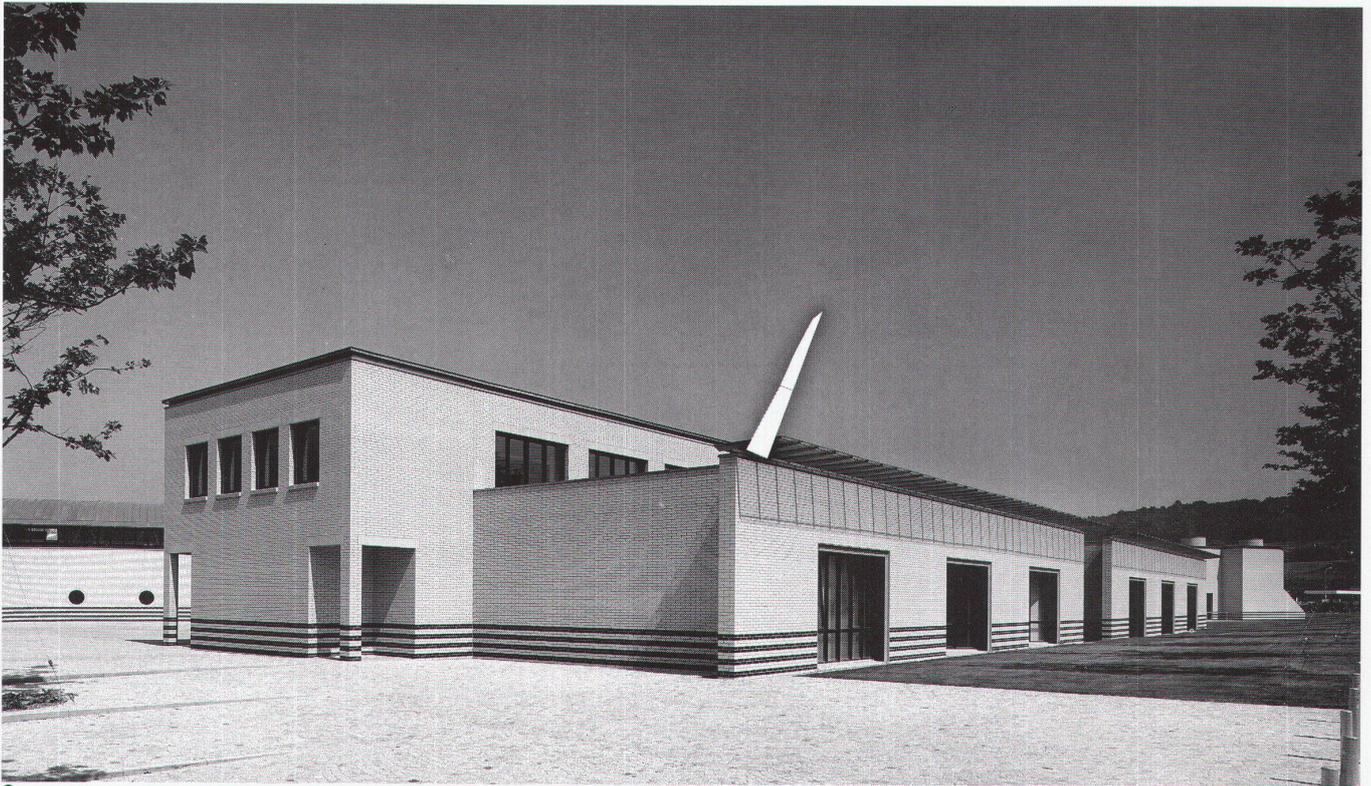


8

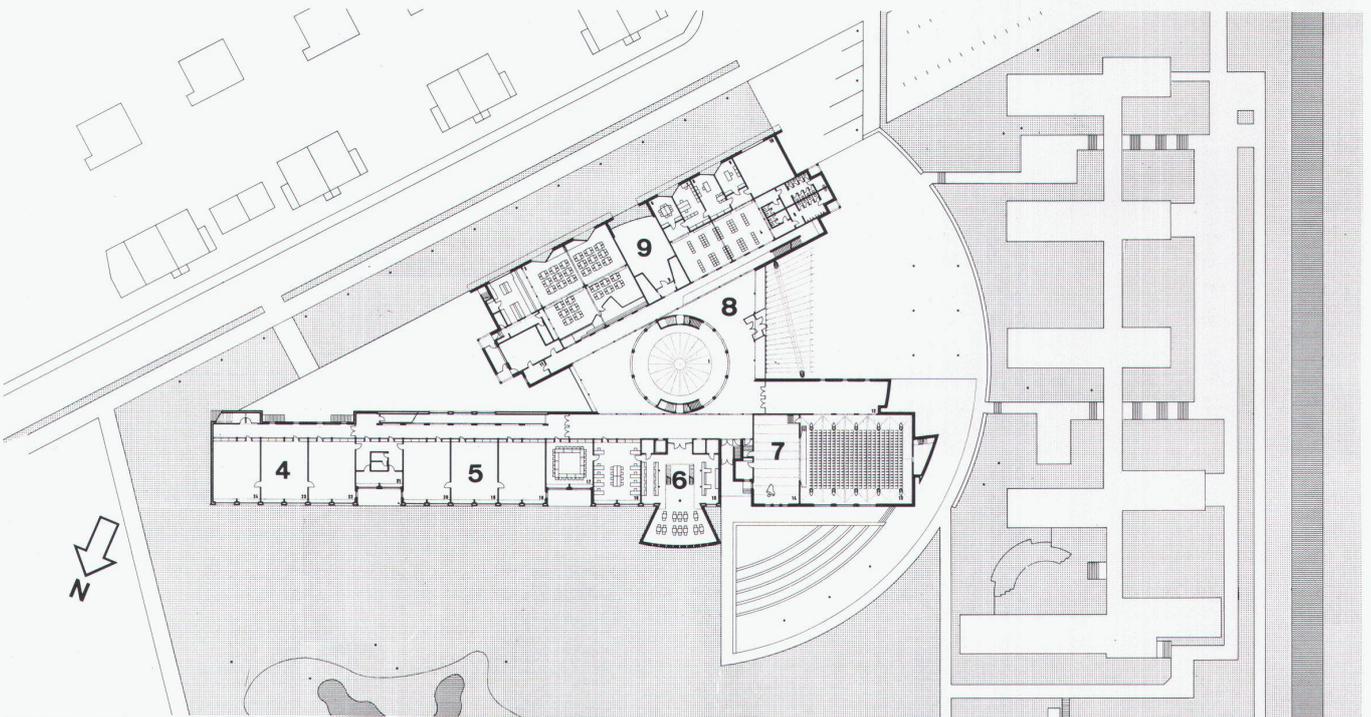
Seite/Page 38/39:

3 4 5

Drei Dachkonstruktionen von Santiago Calatrava: in der Halle (Rotunde), beim Eingang und in der Aula / Trois constructions de toiture de Santiago Calatrava dans la halle (rotonde), l'entrée et l'auditorium / Three roof structures by Santiago Calatrava, in the rotunda, at the entrance and in the great hall



7



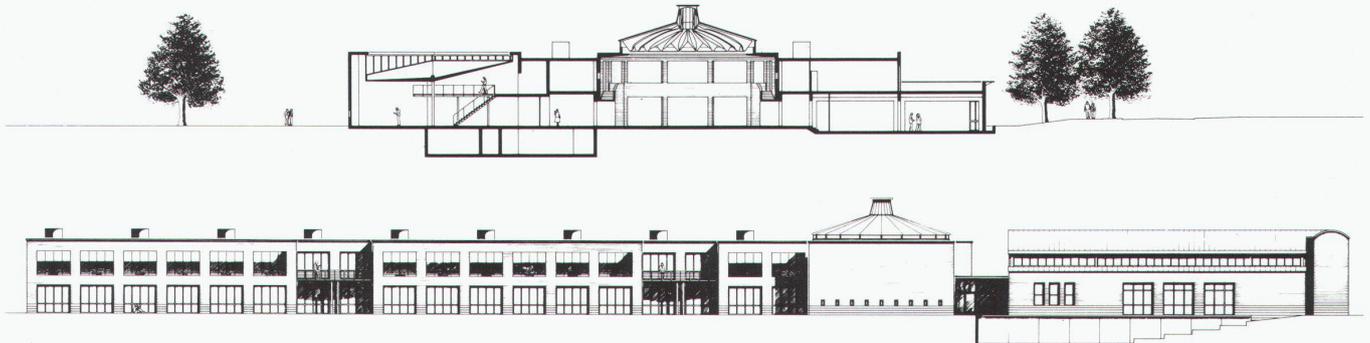
9

6 Ansicht von Nordwesten, Klassenzimmer / Vue du nord-ouest, salle de classe / View from northwest, class room

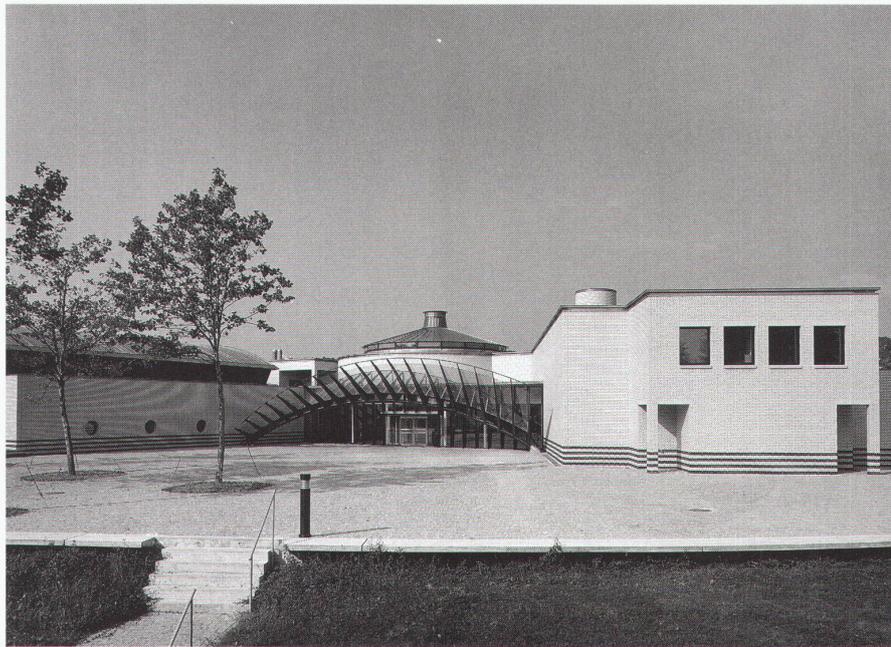
7 Ansicht von Süden / Vue du sud / View from the south

8 Obergeschoss: 1 Klassenzimmer / 2 Mathematik, Rechnerraum, Arbeitsraum / 3 Physik / L'étage / Upper floor

9 Erdgeschoss: 4 Biologie / 5 Chemie, / 6 Mediothek / 7 Aula / 8 Halle / 9 Aufenthalt, angrenzendes Café / Le rez-de-chaussée / Ground-floor



10



11



12



13

10

Querschnitt, Nordwestfassade / Coupe transversale, façade nord-ouest / Section, northwest elevation

11

Eingang / L'entrée / Entrance

12

Halle / Halle / Hall

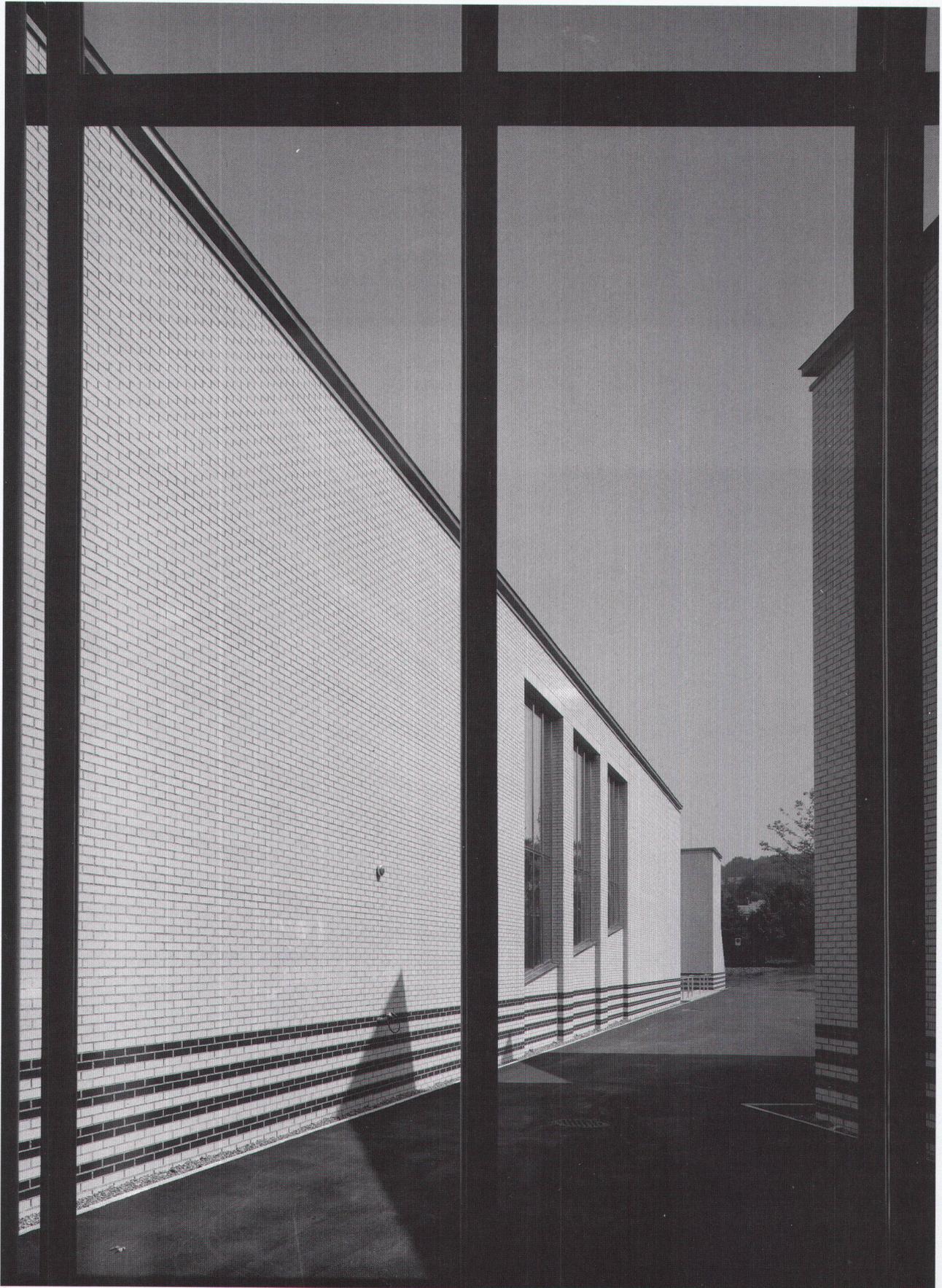
13

Aula / Auditorium / Great hall

14

Durchblick von der Halle / Vue depuis la halle / Vista from the hall

Fotos: Heinrich Helfenstein, Zürich



13