

Objektyp: **Singlepage**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **91 (2004)**

Heft 5: **Reinheit = Pureté = Purity**

PDF erstellt am: **15.12.2015**

Nutzungsbedingungen

Mit dem Zugriff auf den vorliegenden Inhalt gelten die Nutzungsbedingungen als akzeptiert. 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 angebotenen 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 Nutzungshinweisen und unter deren Einhaltung weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die 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.

logic, for project-specific dependencies, is more important than design-orientated self-development.

The reduction to a few interdependent architectural elements results in an intentional increase in the complexity of the design of these elements, and the necessity of taking different aspects into consideration at the same time.

Although architectural space is closer to human experience and reflection than any other medium, the closeness to this medium and its constant availability would appear to give architecture itself an element of the uncertainty, and even of impurity. And in fact, there are but few contemporary theoretical works in which the concept of space plays a central role, one example being the writings of Kazuo Shinohara. Instead, attention is focused on the boundaries of space or the aids used to create space.

In the house in Forsterstrasse, everything, from the load-bearing structure to the organisation of the façades, is based on the spatial concept. There are no "serving" and "served" spaces, there is no hierarchy of differentiation between different areas within the house. All the rooms are identical in

terms of material and construction. The spatial conception of the building creates an inner coherence between the individual parts of the building that is not visible from the outside.

On the illustrations (editor's note): the architect himself lives in the house in Forsterstrasse and continually discovers and rediscovers his work. He documents these discoveries by taking "notes" with an amateur digital camera. The perspective of the inhabitant as he curiously and eagerly photographs the different atmospheres of his new abode overlaps with the scrutinising eye of the professional when surveying the formulation of his experiment.

The disturbing purity of the rooms in this house has been published in wonderfully professional photographs; in Christian Kerez's photographic sketches of the house "in use", the purity would seem to appear even more visible in spite – or just because – of its "contaminated" form: contamination of the medium of space through the fleeting traces of everyday use, and contamination by the medium of photography through the brevity of the snapshot. ■

Räume und Bilder

Es ist erst kürzlich fertig geworden, das Mehrfamilienhaus am Zürichberg, dem nobelsten Wohnquartier der Stadt, und hat doch schon eine lange Geschichte. Christian Kerez hat viele Jahre daran entwickelt, immer wieder verworfen, immer wieder neu angesetzt. Diese Geschichte ist nicht abgeschlossen, denn der Architekt wohnt mittlerweile selber im Haus, entdeckt sein Werk kontinuierlich neu und weiter – und dokumentiert diese Entdeckungen fotografisch. Nicht wie der professionelle Fotograf (der er war), welcher die unbefleckte Aura eines Hauses gleich nach Bauvollendung verewigt, sondern als Benutzer, der mit der Amateur-Digitalkamera fotografische Notizen, gleichsam Tagebucheinträge, festhält. Die Perspektive des Bewohners, der neugierig die verschiedenen Atmosphären seiner neuen Wohnung aufnimmt, überlagert sich dabei mit dem prüfenden Blick des Fachmanns beim Begutachten seiner Versuchsanordnung. Denn eine Versuchsanordnung ist das Haus an der Forsterstrasse durchaus: zahlreiche Konventionen des Bauens, und des Wohnungsbaus im Besonderen, sind hier ausser Kraft gesetzt worden, als seien sie Schlacke, von der die architektonische Grundsubstanz zu reinigen sei. Zur Schlacke werden die transitorischen Elemente des Hauses erklärt, die Permanenzen dagegen zum gereinigten, edlen Rohstoff. Die Unterordnung des Vorübergehenden, Zufälligen, Bedingten, bloss Notwendigen ist üblich: den beweglichen, kurzlebigen

Elementen, den Mobilen – Möbeln – wird meistens ein anderes Gewicht zugebilligt als den unbeweglichen, der Immobilie. Radikal anders ist im Wohnhaus an der Forsterstrasse hingegen, dass gleich alles, was nicht die Last des Hauses trägt, was nicht die «Grundfesten» des Hauses ausmacht, als transitorisch betrachtet wird, also auch Bäder, Küchenzeilen, Stauräume, Türen (sofern es welche gibt). Sie alle sind als Möbel gestaltet, in das Haus hineingestellt und gleichsam materiallos unter ihrem neutralen Anstrich; darin sind sie den weitgehend entmaterialisierten Glasfronten und -brüstungen verwandt. Jenseits dieser Welt bleiben allein die Wände und Decken als Permanenzen übrig, als verbindliche und die Zeiten überdauernde Setzungen. Aus rohem Beton, aus reinem, entschlacktem Rohstoff eben, ist in ihnen das herausgeschält, was übergeordnete Gültigkeit hat, und zu ebenso wuchtiger wie unerbittlicher Präsenz gebracht: gebaute Struktur im Dienste des Raums.

Die verstörende Reinheit der Räume in diesem Haus ist in wunderbaren professionellen Fotografien festgehalten und veröffentlicht worden. Umso aufschlussreicher sind nun die technisch anspruchslosen fotografischen Skizzen von Christian Kerez zum bewohnten Haus, in denen das Reine gerade in dieser gleichsam kontaminierten Form umso deutlicher zutage zu treten scheint: in der Kontamination des Mediums Raum durch die flüchtigen Spuren täglichen Gebrauchs, aber

auch in der Kontamination des Mediums Fotografie (in dessen technischer Bildgewinnung noch immer der Anspruch auf «Wahrheit» der Abbildung mitschwingt) durch die Flüchtigkeit der handwerklich unvollkommenen Momentaufnahme.

Und noch etwas wird anhand der Bilder anschaulich: dass sich in diesem Haus trefflich leben lässt, bei aller Strenge und Erhabenheit. In verschiedener Hinsicht bezieht es sich auf Werke von Ludwig Mies van der Rohe; dessen berühmtestes Wohnhaus, die Villa Tugendhat, war kurz nach der Vollendung Anlass für eine Diskussion, die unter dem Titel «Kann man im Haus Tugendhat wohnen?»¹ mit polemischen Äusserungen zur Pathetik des Raums, zur Unterdrückung des persönlichen Lebensstils und zur diktatorischen Präsenz des Architekten ihren Anfang nahm und in der Entgegnung der Bauherrin Grete Tugendhat endete, in der sie unter anderem sagt, sie habe «die Räume nie als pathetisch empfunden, wohl aber als streng und gross – jedoch in einem Sinn, der nicht erdrückt, sondern befreit ...». pe

¹ «Kann man im Haus Tugendhat wohnen?» Artikel von Justus Bier in «die Form», 1931. Die Texte und Tugendhats Reaktion sind abgedruckt in: Daniela Hammer-Tugendhat und Wolf Tegethoff (Hrsg.), Ludwig Mies van der Rohe. Das Haus Tugendhat, Wien 1998, S. 29–39, S. 35, S. 38f.