

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 74 (1987)
Heft: 10: Die andere Ordnung = L'autre ordre = Another kind of order

Artikel: Eine Anschauung der Dinge : eigenes Atelier und Schutzbauten für
römische Funde : Architekt Peter Zumthor

Autor: P.Z. / E.H. / P.F.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56267>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Eine Anschauung der Dinge

Eigenes Atelier und Schutzbauten für römische Funde

Ort, Haustyp, Konstruktion, Materialisierung, Ausdruck und Erscheinungsform sind die thematischen Grundlagen des Entwerfens. Was aber die architektonische Position erst auszeichnet, ist für Peter Zumthor die «Anschauung der Dinge», sind die kulturellen Einflüsse, die die Behandlung dieser Themen durchdringen und überlagern; bei dieser Annäherung an ein architektonisches Objekt lässt sich der Architekt aus Chur vor allem von zeitgenössischer Kunst inspirieren.

L'atelier de l'architecte et bâtiments protégeant des vestiges romains

Le lieu, le type d'habitat, la construction, la matérialisation, l'expression et l'aspect sont les bases thématiques de l'étude du projet. Mais, selon Peter Zumthor, ce qui distingue d'abord la position architecturale est la «manière de voir les choses», ce sont les influences culturelles qui imprègnent et recouvrent le traitement de ces thèmes. Dans cette approche d'un objet architectural, l'architecte de Coire s'inspire avant tout d'artistes contemporains.

Studio and Shelters for Roman Diggings

A place, a type of house, a manner of construction, their realization, a specific expression and appearance – this is the thematic basis of any architectural design. According to Peter Zumthor the aspect defining an architectural position is however the “perception of things”, the cultural influences penetrating all these themes and superimposed on them. Peter Zumthor, an architect from Chur, is mainly inspired by contemporary artists in his approach to architectural objects.

Entwerfen ist für mich das Suchen der stimmigen Formen und Formverbindungen für die Bilder im Kopf. Ich suche ein architektonisches Objekt für einen bestimmten Ort. Ich kenne seinen Zweck und seine ungefähre Grösse – seine formalen Eigenschaften liegen jedoch noch im dunkeln. In dieser Situation beginnt mein Kopf in der Art eines Versuchskinos zu funktionieren. Im Geiste versuche ich mögliche Bilder des gesuchten Objektes erstehen zu lassen. Diese projiziere ich auf den Ort des architektonischen Eingriffs, dessen formale Struktur und Stimmung ich mir vertraut gemacht habe, und ich schicke mich an, ihn durch eben diesen Vorgang weiter zu erkunden.

Die konkreten Fragestellungen, die ich im Entwurf zu beantworten habe (Situierung, Haustyp, Erschliessung, Materialisierung, Konstruktion usw.), diktieren mir die wechselnden Einstellungen und Fokussierungen, die ich durchprobiere: die Wirkung von möglichen Volumina, Punkten, Linien und Flächen am Ort der Handlung; die Ausstrahlungen von Oberflächen, die Struktur und Abfolge von Räumen, Übergänge, Materialwirkungen...

Mit diesen Bildern im Kopf gehe ich um das Objekt herum, betrachte es von allen Seiten, stelle mich mit dem Rücken davor und lasse es auf mich einwirken, trete vorsichtig ins Innere; gespannt auf das, was ich aufgrund der äusseren Erscheinung vorfinden werde, versuche die Räume zu bewohnen.

In der Fülle des Materials, das ich auf diese Weise assoziiere, erscheinen dann irgendwann einmal die ersten Bilder mit stimmigen Inhalten. Zu Beginn sind sie meist unscharf und unvollständig. Sie erregen jedoch mein Interesse, weil sie etwas Richtiges, Treffendes zu enthalten scheinen.

Von diesen Bildern gehe ich aus. Ich versuche sie zu verstehen, zu präzisieren, ich assoziiere neue Bilder hinzu, montiere, schneide. Auf den Spuren der Verästelungen und Verschwisterungen der architektonischen Erscheinungsformen taste ich mich vor zu neuartigen und wohlbekannten Verbindungen und Zusammenklängen. Und mit jedem weiteren Entwurfsschritt strebe ich danach, diese Verbindungen zu verdichten, anzureichern und sie mit zusätzlichen Schichten sinnstiftender Erscheinungsformen zu verweben.

Dieses Entwurfsverhalten gleicht einer Beschwörungsgeste. Insgeheim denke ich mir, dass ich versuche, meinen Häusern eine Seele einzuhauchen, als wären sie schon immer dagewesen und hätten bereits eine Geschichte in unserer Erinnerung.

Was ich mir von dieser Anstrengung erhoffe, ist Gehalt, der Gehalt einer Komposition, in der die Oberfläche der einzelnen Ausdrucksform immer in die Tiefe der Gesamtkomposition verweist. Wenn mir die einzelnen Formen und Details am Haus schliesslich nicht abgehen, wenn sie in ihrer Funktion und Konstruk-

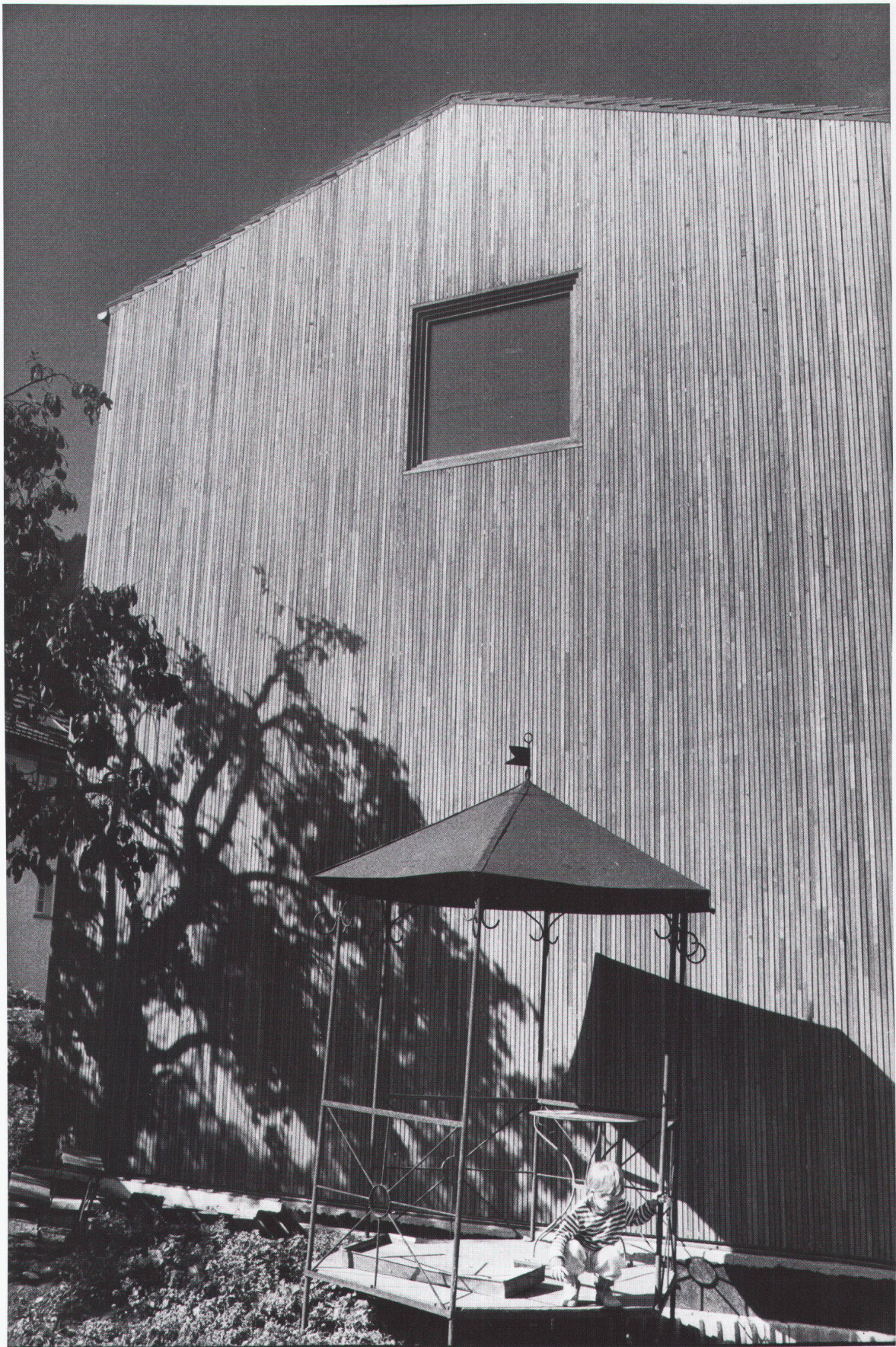
tion plausibel und sachlich wirken und wie selbstverständlich und nahtlos im Ganzen aufgehen, dann denke ich, dass ich meiner Idealvorstellung nahegekommen bin: dem in sich ruhenden architektonischen Objekt, in dem die Künstlichkeit und Unruhe des Entwurfsprozesses aufgelöst und überführt ist in die kultivierte Präsenz des fertigen Objektes.

Den Rohstoff und die Grundlage meiner Arbeit mit (Vor-)Bildern und Stimmungen bilden alle Architekturen, die ich kenne und die mich von klein auf geprägt haben. Darüber hinaus erfahre ich Wesentliches aus Filmen, Fotografien, Literaturen und bestimmten Bereichen der bildenden Kunst, in denen architektonische Themen präsent sind. Hier, wo die Zweckhaftigkeit der Formen in den Hintergrund tritt, sind Ausstrahlung und Komposition architektonischer Objekte und Situationen oft in konzentrierter und reiner Form fassbar. Für mich in diesem Zusammenhang wichtig sind:

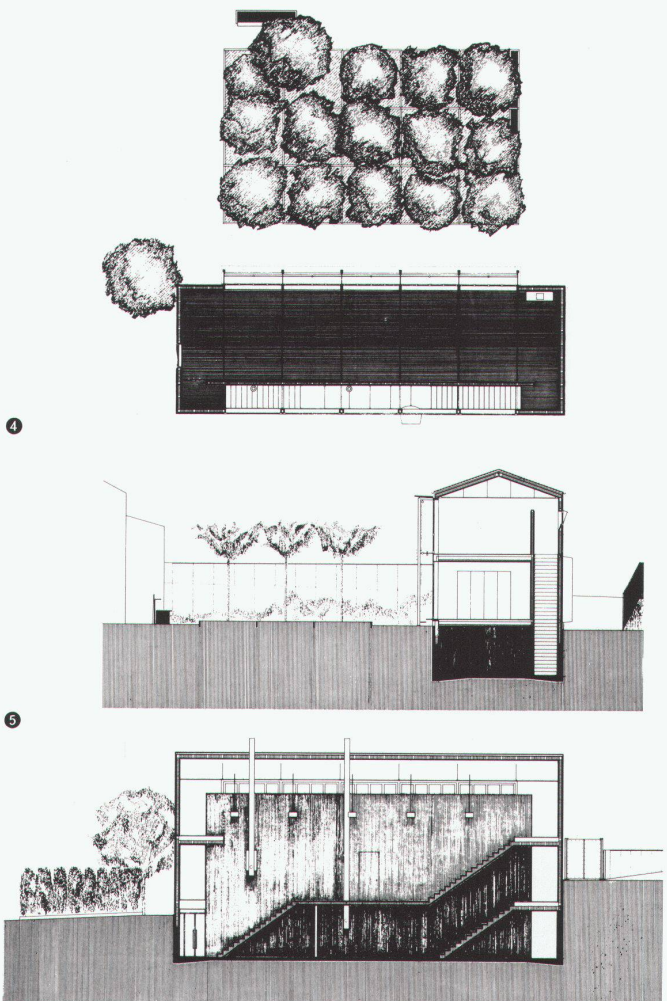
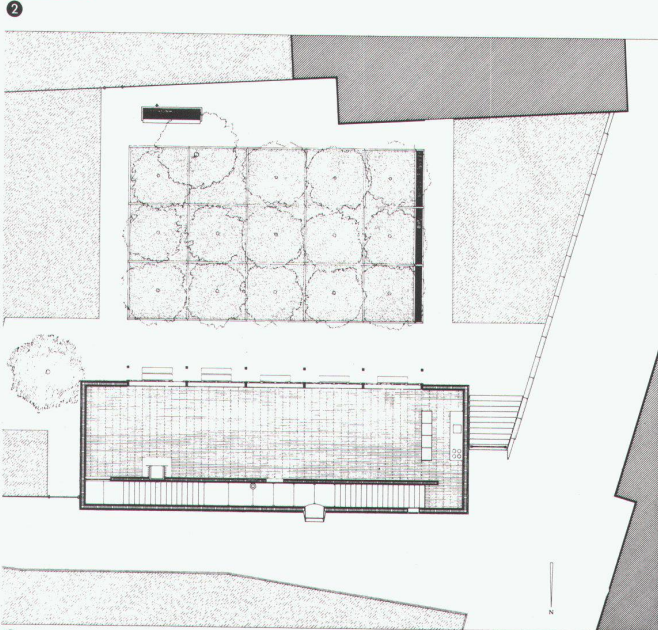
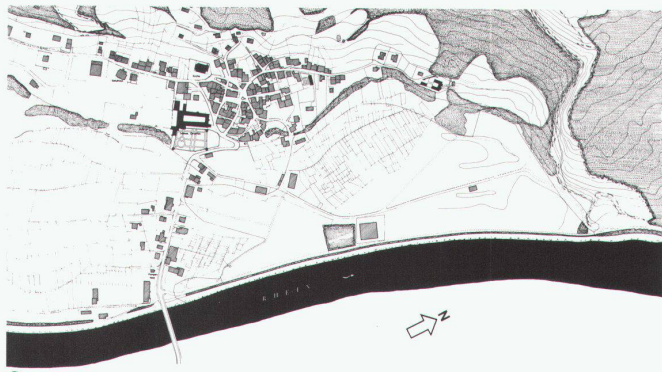
- Die Kargheit, die formale Strenge und das grundsätzliche Denken in der Minimalart und der Konzeptkunst; die (fast) abstrakten Darstellungen der Wirkung von stereometrischen Kör-

①-⑫ Eigenes Atelier in Haldenstein / L'atelier de l'architecte à Haldenstein / Architect's own studio in Haldenstein

① Eine Seitenfassade mit Holzlamellen aus Eiche / Une façade latérale avec lamelles en chêne / A lateral elevation with oak laths



1



- Die Art und Weise, wie andere, Serra, Nordmann oder Kirkeby, ein Objekt in den Raum, in die Landschaft stellen und damit einen Ort bezeichnen; archaische Gebärden?
- Die Sinnlichkeit, die vibrierende Tiefe einer von Twombly oder vom Graumaler Matias Spescha bemalten Leinwand.

- Die aus tiefen Erinnerungsschichten strömende, gleichsam historische Materialsensibilität des Joseph Beuys als Ansatzpunkt für eine Ikonologie der Materialien in architektonischen Situationen.
- Der Film, weil verschiedene Filmer es verstehen, Architekturen auf eine genaue Weise als Hintergrund einzusetzen, die sich in starken Szenen mit der filmischen Aussage verbinden: das Gesicht der Exgeliebten des Elmore Silk zum erstenmal in Grossaufnahme vor den Schindeln ihres Hauses («Candy Mountain», Robert Frank und Pio Corradi). Oder das leitmotivische Bild des Korridors im Haus der «Famiglia» von Scola.

Architektur erinnert hier in nichts mehr an ihre Entstehung als entworfenes und darum auch gebrechliches und fragwürdiges Artefakt, sondern ist einfach da, verbunden mit dem Leben durch ihre Präsenz. Architektur als Hintergrund des vorbeiziehenden Lebens, die Färbungen aufnimmt und abstrahlt.

P. Z.

Eigenes Atelier in Haldenstein, 1986

Mitarbeiter: Jürg Conzett (Statik)

Würde das kleine Bauvolumen des Ateliers in den realen Dimensionen in Erscheinung treten, wäre es ein Fremdkörper in diesem Dorf mit seinen grossen Häusern und starken Mauern. Eine strenge, einfache Hausform verleiht ihm aber eine leise Monumentalität, die sich dem Massstab des Ortes angleicht. Dieser Einfügung entspricht die Detaillierung der Fassaden, die Montage der Fenster in der Ebene der Wand, die knappe Dachauskragung und der Eingang als verselbständigtes Element. Die Wand erscheint als Fläche. Nähert man sich jedoch dem Atelier, so wird eine feine Zeichnung immer deutlicher wahrnehmbar als ein Muster aus schmalen Holzlamellen (Eiche), deren Unregelmässigkeiten dünne Schattenlinien erkennen lassen.

Dieser Versuch, die Elemente des Entwurfes – Ort, Wand und Material – zu einem Objektganzen zusammenzuführen

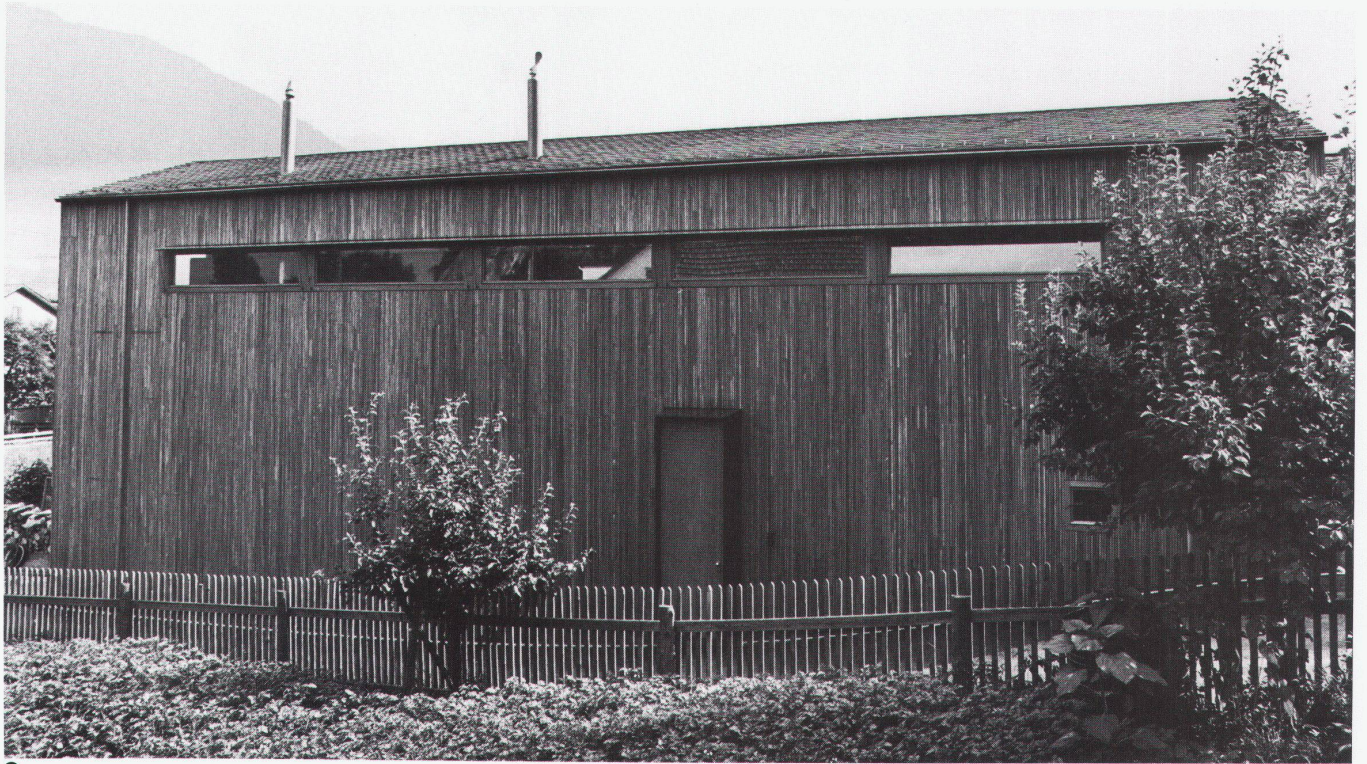
2 Situation / Situation / Site

3 Der «Gartensaal», Erdgeschoss / La «salle-jardin», rez-de-chaussée / The "garden room", ground floor

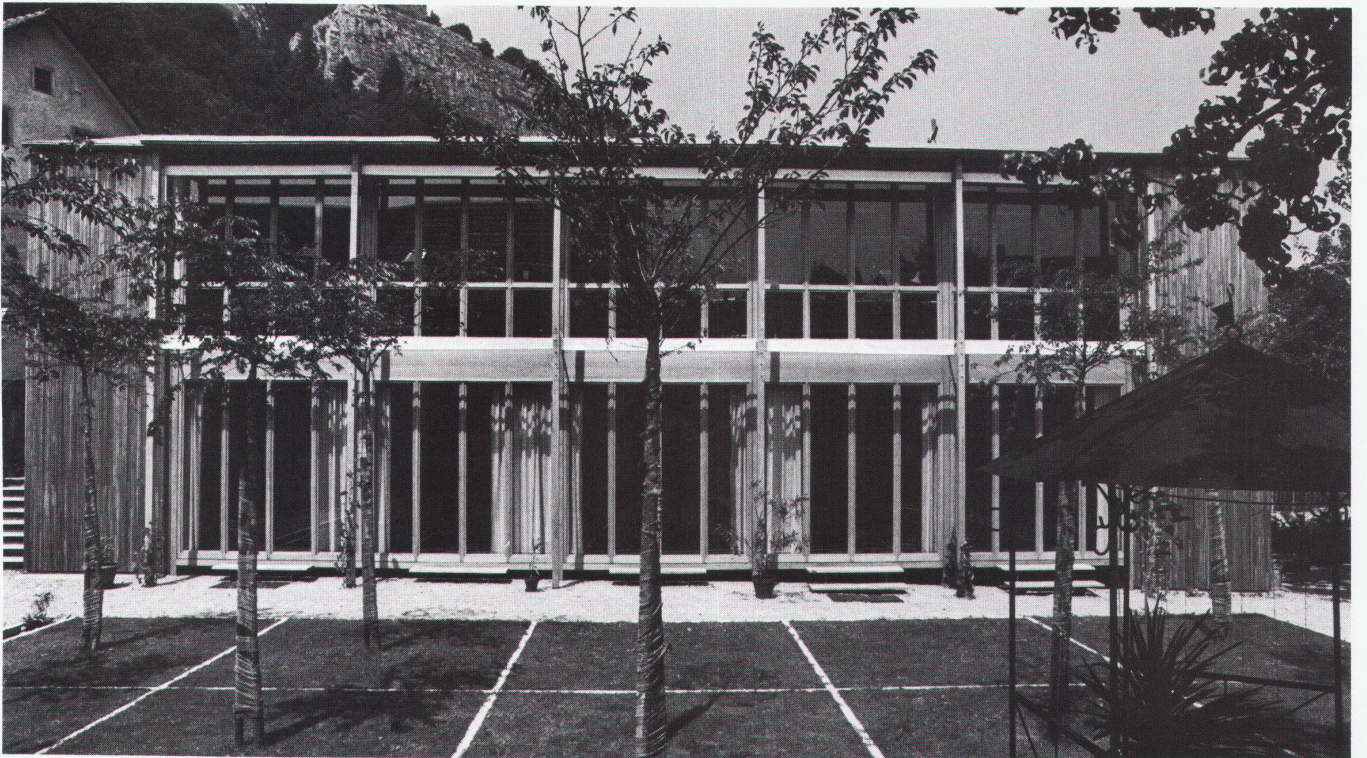
4 Der Zeichnungsaal, Obergeschoss / La salle de dessin, étage / The draughting room, upper floor

5 6 Quer- und Längsschnitt / Coupes transversale et longitudinale / Cross and longitudinal sections

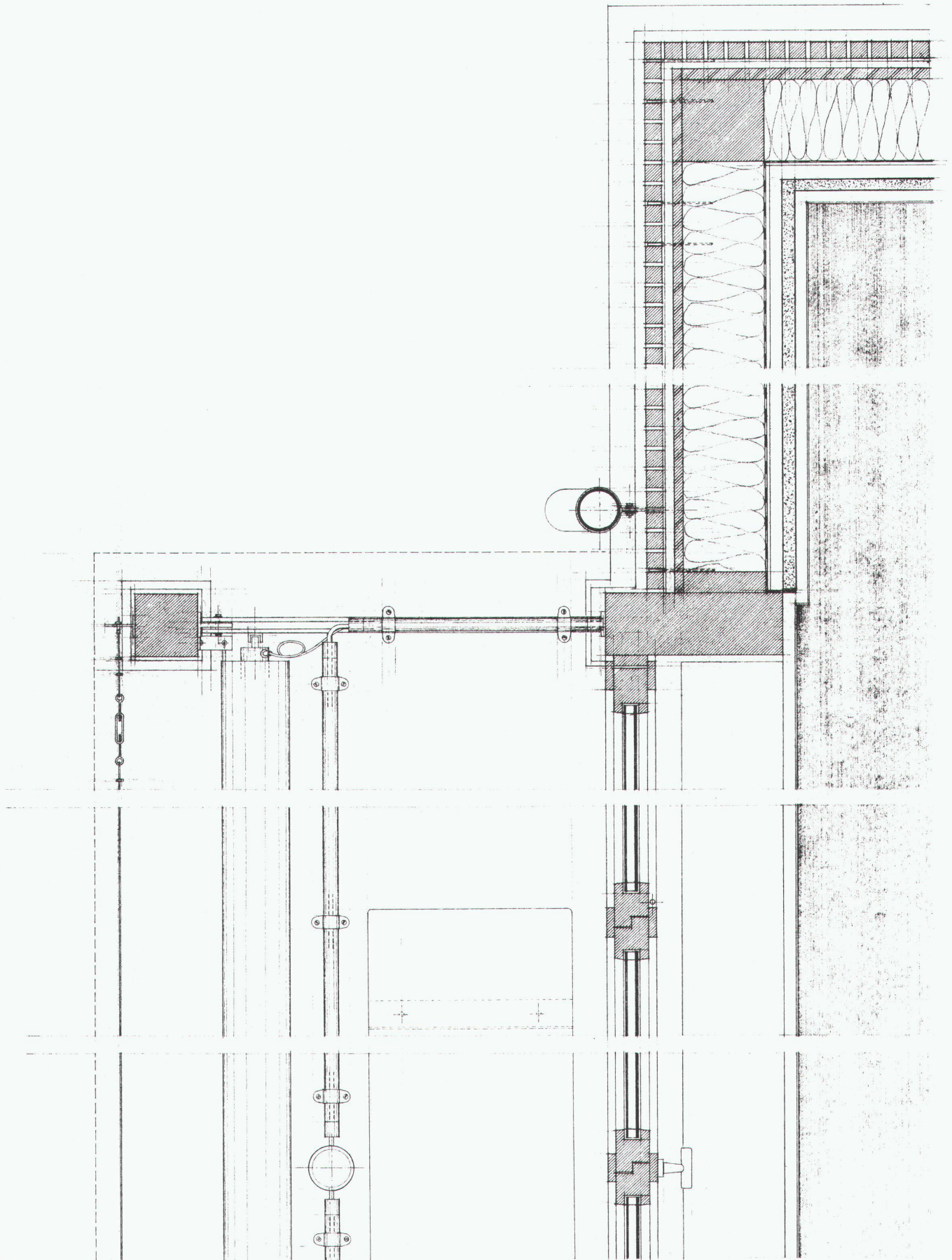
7 8 Nord- und Südfassade / Façades nord et sud / North and south elevations

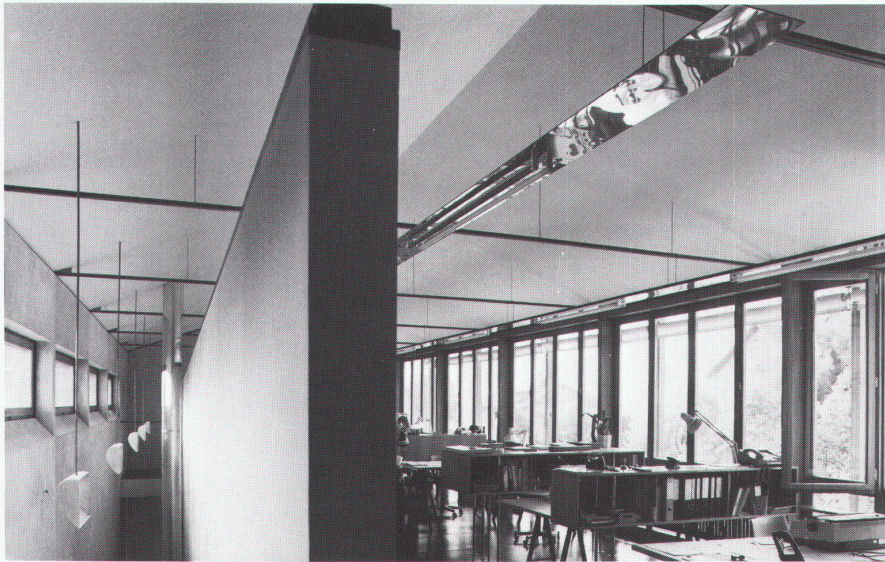


7



8

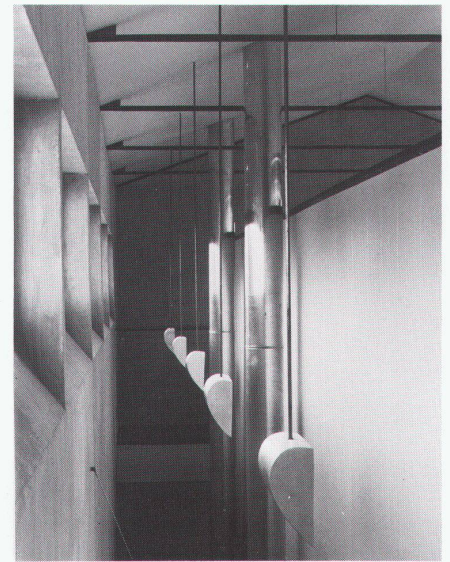




10



11



12

9
Konstruktionsdetails der Südfassade / Détails de construction de la façade sud / Construction details of south elevation

10 11
Der Zeichnungssaal / La salle de dessin / The draughting room

12
Das Treppenhaus mit der freistehenden Wand (rechts) / La cage d'escalier avec mur libre (à droite) / The stairwell with isolated partition (right)

Fotos: Hans-Peter Siffert, Zürich

ren, ohne dass die einzelnen Teile ihre architektonischen und materiellen Eigenarten verlieren, erinnern an Le Corbusiers Gedanken zum «système de structure».

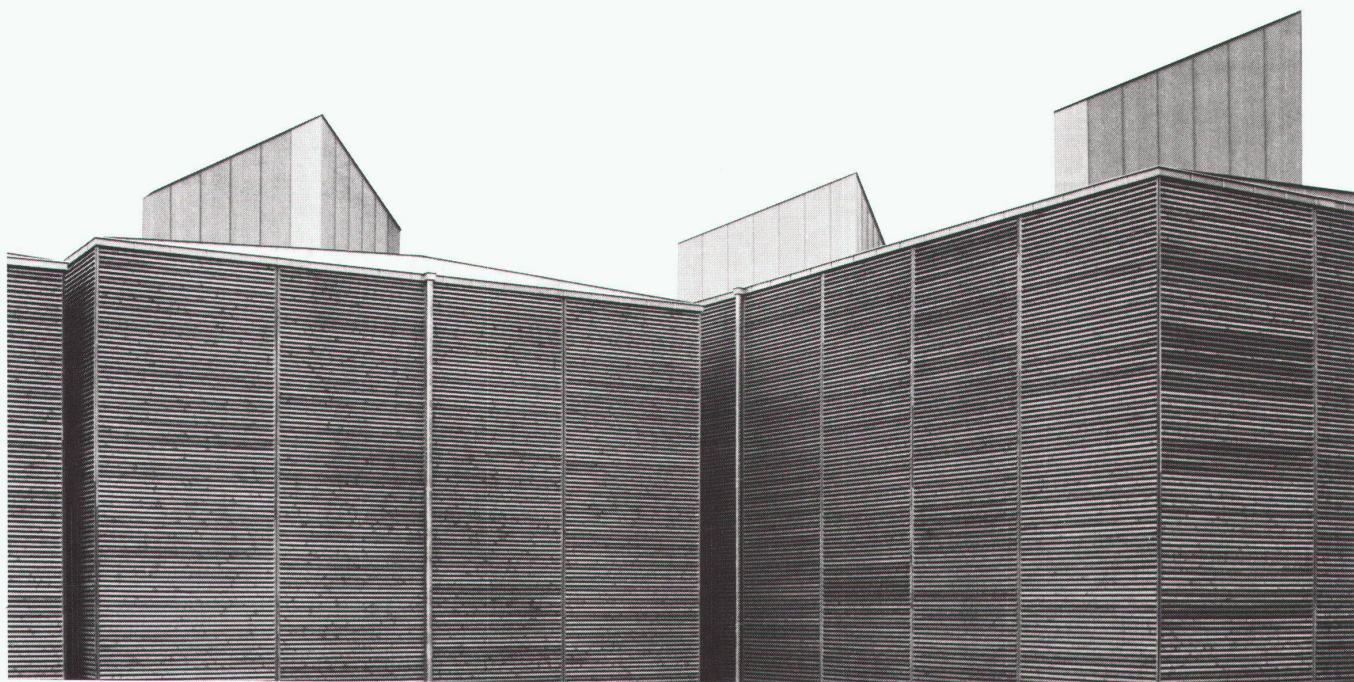
Während sich die Nordfassade als geschlossene Wand dem Dorf zuwendet, öffnet sich die Südfassade als Glaswand zu einem Garten. Die zweigeschossige Fensterfläche ist fast eben in die Fassadenverkleidung eingefügt. Eine vorgelagerte Holzkonstruktion für die Fensterstoren thematisiert – im Gegensatz zur Strassenfassade – den Übergang von innen nach aussen als räumliche Schichtung.

Das Thema Haus-Garten hat im Schloss Ehrenfels, das sich am (anderen) Dorfrand befindet, eine historische Referenz in Haldenstein. Die Analogie, die im Atelierhaus auftaucht, beschränkt

sich jedoch auf ein typologisches Merkmal, auf den Zusammenhang der Proportionen und Geometrien des Gebäudes mit dem Park. Der Garten vor dem Atelier betont seine Künstlichkeit mit einer strengen Ordnung der Naturelemente. Eine Ordnung, die sich auf das Gesamtvolumen des Hauses bezieht und auf die Skelettkonstruktion der Storen, die zwischen dem Haus und dem Garten liegt.

Alle architektonischen Teile und Details sind gedacht; sie sind auf das reduziert, was der entwerferische Plan, die Vorstellung, kontrollieren kann. In dieser Methode *verschiedenen*, präzis definierten Themen die *gleiche* Aufmerksamkeit zu schenken, mag das Geheimnis der architektonischen Präsenz liegen, die nicht als Fragmente, sondern als Ganzes in Erscheinung tritt.

Diese unmissverständliche Gegenposition zur «Collage» widerspiegeln auch der Grundriss und die Innenräume. Auch hier (eine vielleicht noch entschiedener) Reduktion auf wesentliche Bilder: ein Gebäudevolumen, das lediglich durch eine Wand und eine Decke unterteilt wird in zwei Räume und ein Treppenhaus. Die Wand ist autonom in das Raumvolumen gestellt – sie bewahrt einen Abstand zur Decke und zu den Ausseiwänden –, so dass die Umriss des ganzen Hauses immer wahrnehmbar bleiben. Dasselbe gilt für die Accessoires, für die Lampen, Aufhängekonstruktionen und die freigestellten Kamine. Die grossen Wandflächen wurden vom Künstler Matias Spescha dazu verwendet, Grau als Farbe zu thematisieren, als ein Spiel mit Nuancen.
E. H. und P. F.



1

Schutzbaute für römische Funde, Welschdörfli bei Chur

Mitarbeiter: Reto Schaufelbühl;
 Bauingenieur: Jürg Buchli;
 Bauherr: Bundesamt – Amt für Bundesbauten

Von der römischen Anlage in der Nähe von Chur blieben lediglich die Fundamente und einige Mauerfragmente erhalten. Die Bauaufgabe bestand darin, diese archäologischen Reste zu schützen und zugleich ein kleines Museum zu schaffen. Zumthor verknüpfte diese zwei Anforderungen in einer Raumgruppe, deren Wände entlang der alten Fundamente verlaufen, sie zugleich schützen und darüber hinaus das ursprüngliche Volumen der römischen Anlage (als Hypothese) andeuten. Es handelt sich um eine abstrakte Rekonstruktion, die sich weder auf die Gebäudehöhe oder -form noch auf die Materialien bezieht, sondern lediglich eine Ahnung von der ursprünglichen Anlage vermittelt; sie dient als Idee und Anleitung zum Entwurf.

Das Museum besteht aus zwei Teilen, aus der Gebäudehülle und einer Pas-

serelle. Die Hülle umschließt – mit kleinem Abstand – die alten Fundamente und begrenzt mehrere Räume; durch schräg versetzte (gelbe) Holzlamellen dringt diffuses Licht. Diese halbtransparente Wand, die in der Nacht und von innen wie ein Schleier erscheint, deutet an, dass es sich nicht um ein richtiges Haus handelt – eher um Nippes, in denen sich etwas Wertvolles befindet. Mehrere «Schaufenster» unterstreichen diesen Ein- und Ausdruck.

Das von allen Seiten eindringende, gedämpfte Licht (die Öffnungen dienen übrigens auch dem klimatischen Gleichgewicht) wird durch einen Lichtkegel ergänzt, der von oben in die Raumzentren strahlt. Die Reduktion auf wesentliche architektonische Elemente – Wand, Raum und Lichtspiel – ergeben zusammen ein Ganzes als eine Erzählung, die vom (heute sehr sorgfältigen) Bewahren archäologischer Gegenstände berichtet.

Der Passerelle wird eine rein funktionelle Aufgabe zugewiesen: sie ist ein Wanderweg durch die Archäologie. Die Distanz der Zeiten und der Besucher zu

den Fundgegenständen wird durch die Eisenkonstruktion (die sowohl die Fundamentsteine als auch das sie schützende Holz kontrastiert) zum Ausdruck gebracht. Über den unmittelbaren Zweck hinaus hat Zumthor der Passerelle auch eine (eher verschlüsselte) Bedeutung gegeben, als Bilder, die ans Reisen und an Touristen erinnern. Zwischen den einzelnen Räumen und am Eingang befinden sich kleine «Puffer», Déjà vus, die wir als Verbindungsteile von Zugwaggonen oder – in allerdings kleineren Dimensionen – als Balg von Fotoapparaten kennen.

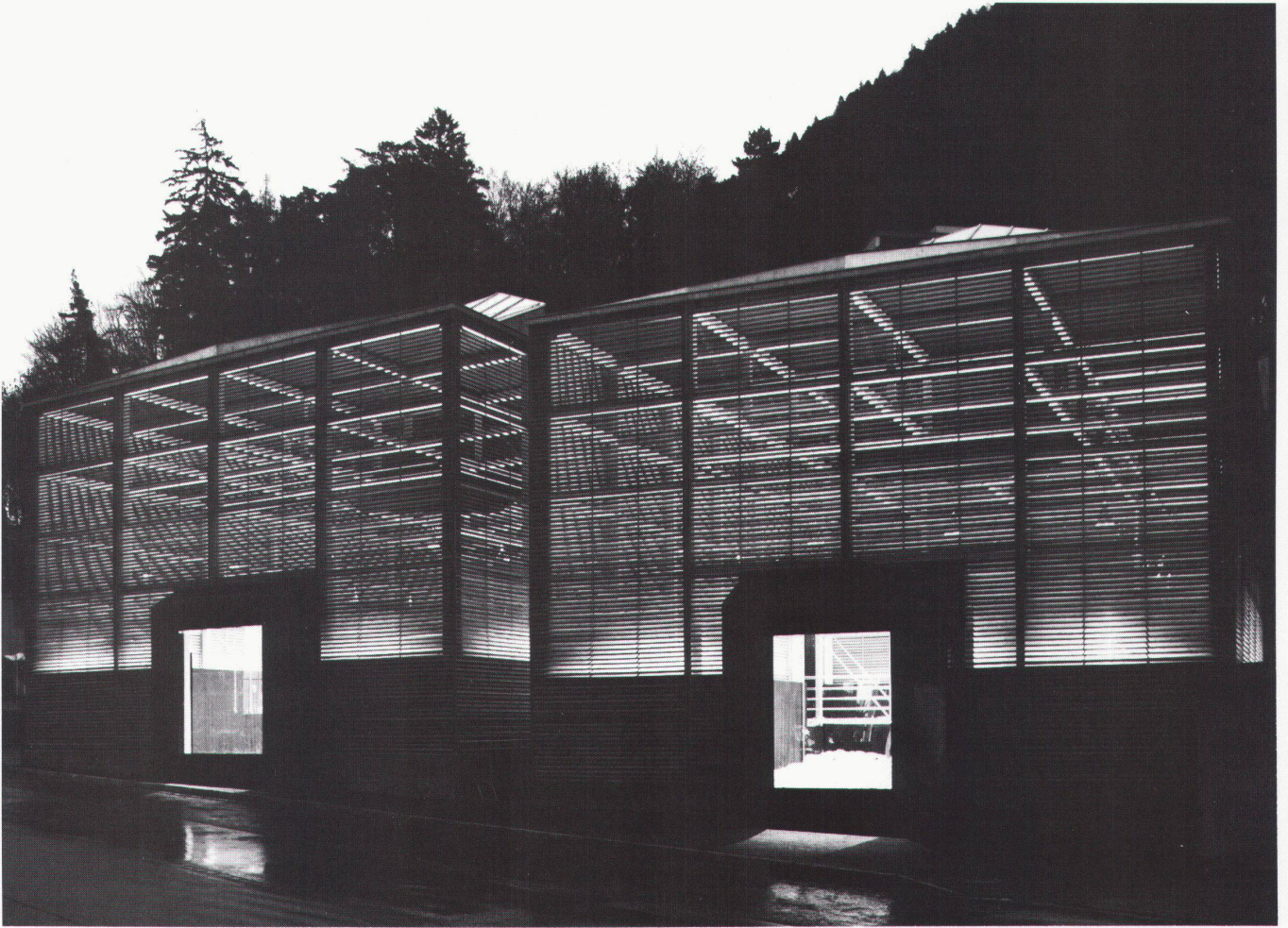
E. H. und P. F.

1-1 Schutzbaute über römischen Funden / Bâtiment protégeant les vestiges romains / Fortification over Roman remains

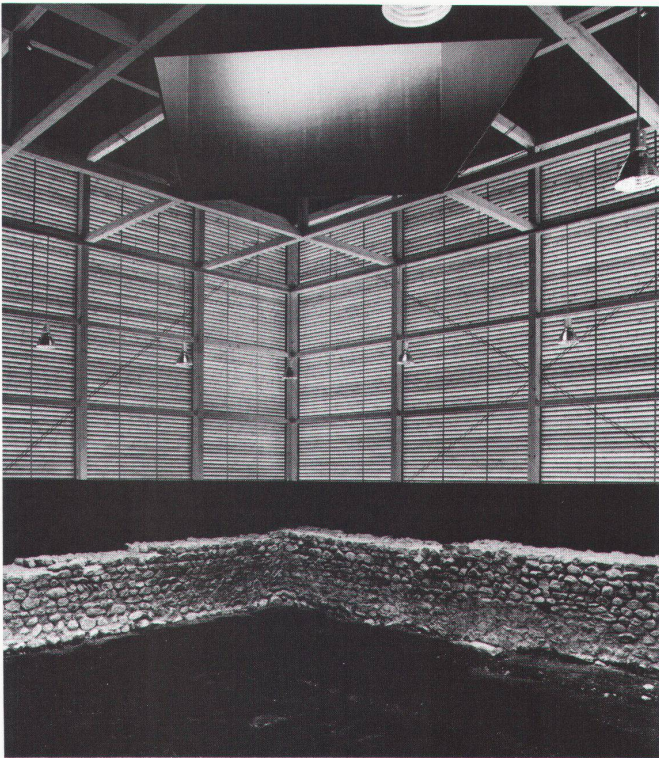
1 2 Tag- und Nachtbild / Vue de jour et de nuit / Day and night views

3 Ein Raum mit zentralem Oberlicht / Un volume avec lanterneau central / A room with central skylight

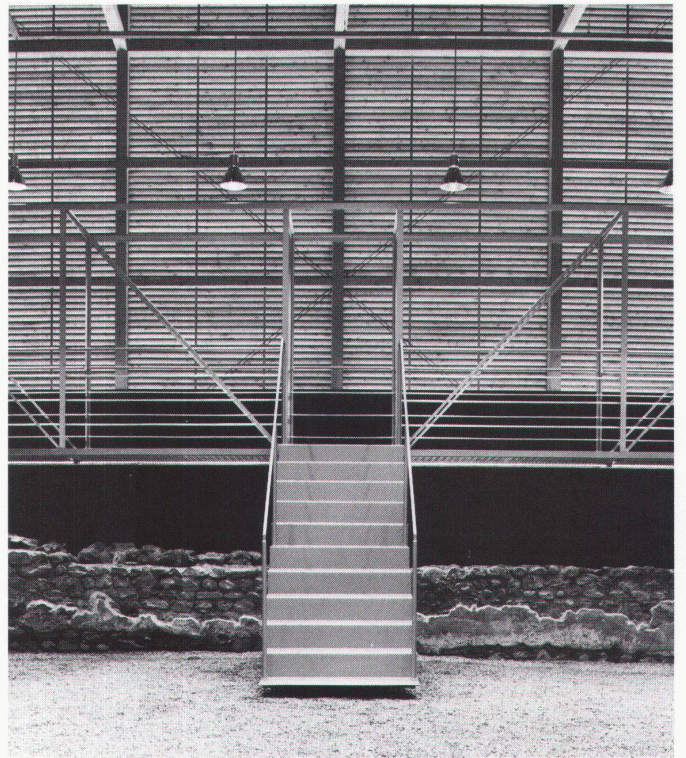
4 Die Passerelle / Le passerelle / The footbridge



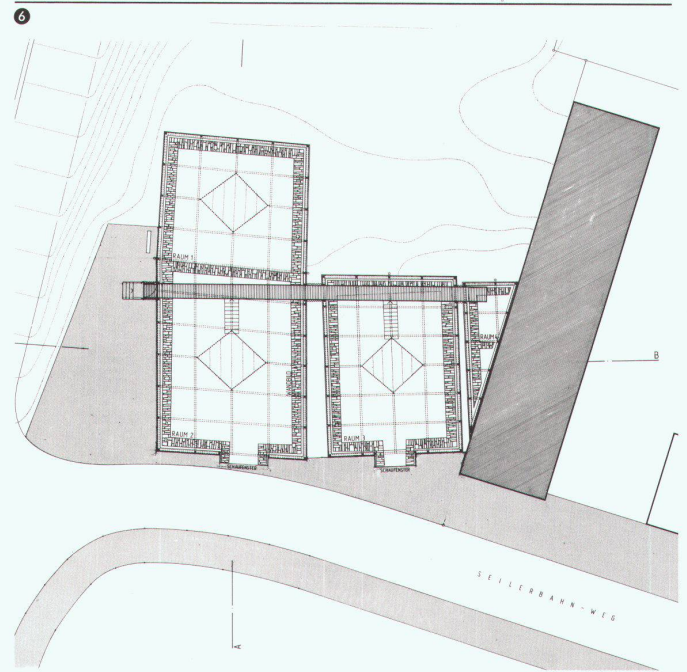
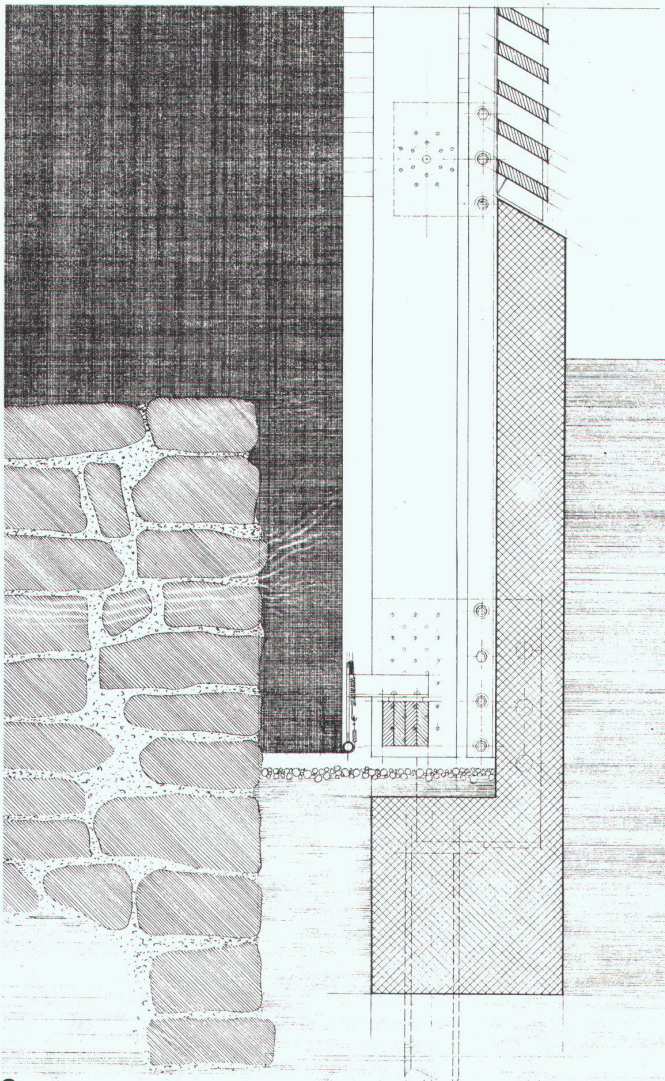
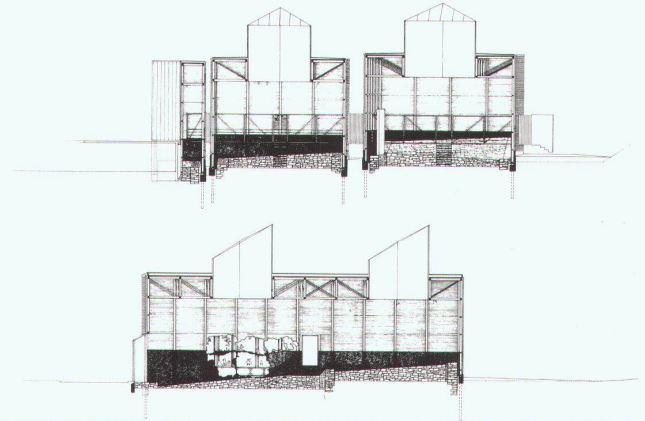
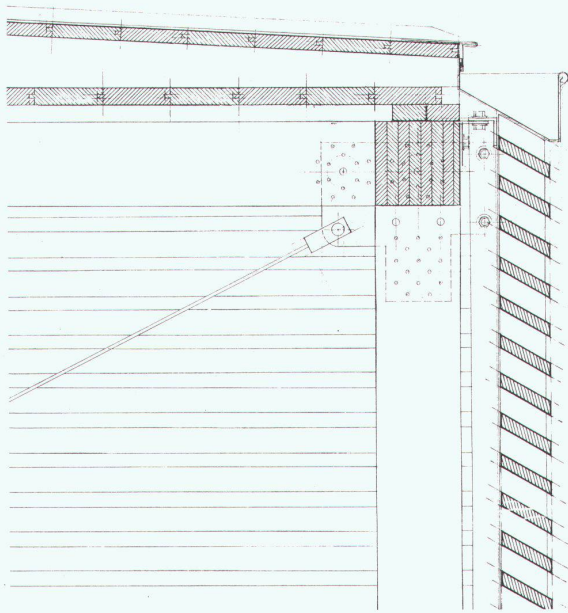
2



3



4



5 Schnitt durch die Fassade / Coupe sur la façade / Section of elevation

6 Schnitt AA und BB / Coupes / Sections

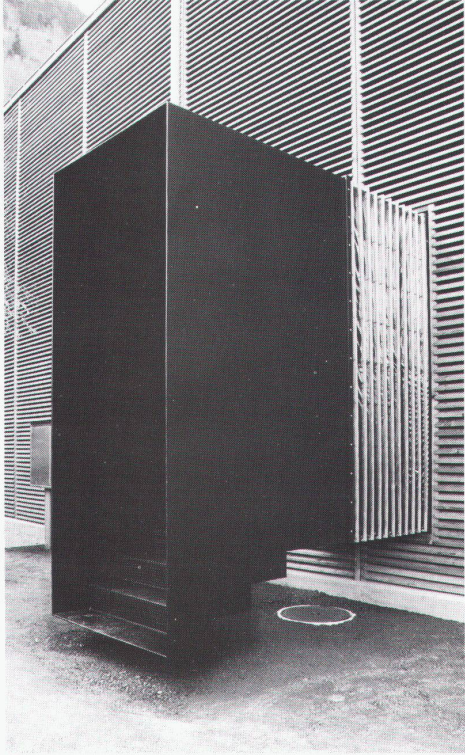
7 Grundriss / Plan / Plan

8 Situation, fette Linien: bis 1978 erfasste Gebäude des Curia / Situation, traits pleins: Bâtiment de la curia découvert jusqu'en 1978 / Site, bold lines: Curia as revealed up to 1978

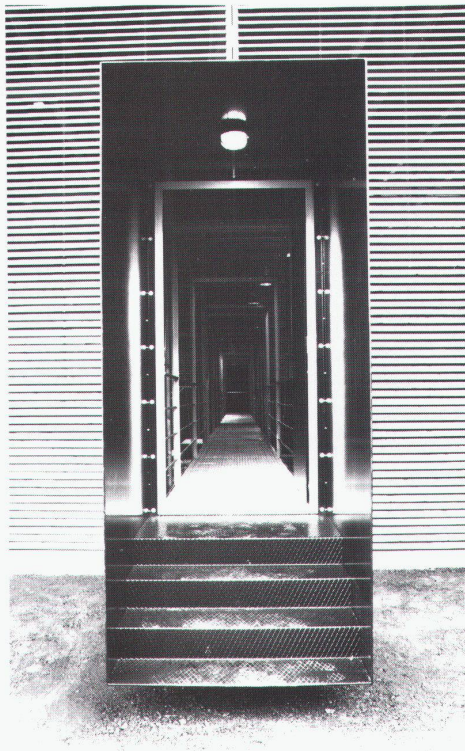
9 10 Der Eingang / L'entrée / The entrance.

11 Ein Eckdetail / Un détail d'angle / A corner detail

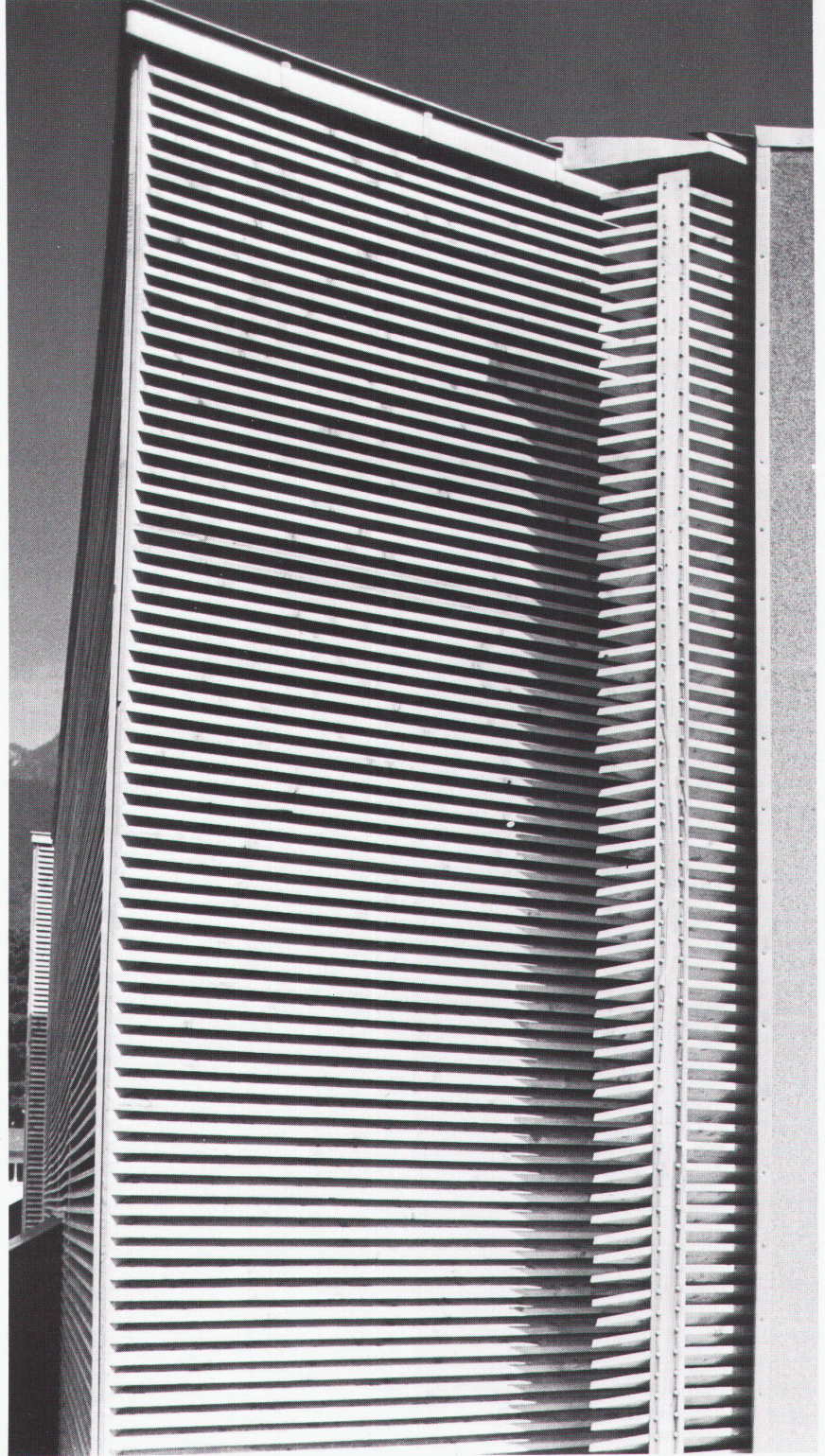
Fotos: F. Anhorn und H.-P. Siffert (Abb. 11)



9



10



11