

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 82 (1995)
Heft: 12: Schnitte = Coupes = Sections

Artikel: Um die Mitte : Neubau Hotel "Zürichberg", 1995 : Architekten Marianne Burkhalter, Christian Sumi
Autor: M.B. / Ch.S.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-62313>

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: 19.03.2025

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

Um die Mitte

Seit Loos dient der Vertikalschnitt als wesentliches entwerferisches Mittel für Raumvorstellungen, die zwischen funktioneller Trennung und organischer Dichte oszillieren. Ob schrauben- oder spiralförmig, schafft der Vertikalraum eine Dramatik wie eine Verunklärung – eine «architecture oblique», wie es Virilio-Parent für die Moderne der Nachkriegszeit auf den Begriff gebracht hat.

Mit dem spiralförmigen Raum wird auch die serielle Stapelung von Geschossebenen zum entwerferischen Thema. Das entsprechende spezifische Verhältnis von Form, Raum und Konstruktion legt nahe, die traditionelle Gliederung von Sockel–Schaft–Abschluss zugunsten objekthafter Kompaktheit aufzuheben.

Der folgende Beitrag beinhaltet eine kleine Recherche über spiralförmige Vertikalräume im Sinne einer Qualifizierung entwerferischer Themen; sie steht im Zusammenhang mit einem Entwurf für ein kleines Hotel in Zürich.

■ Depuis Loos, la coupe verticale est devenue un moyen important pour projeter des conceptions spatiales oscillant entre la séparation des fonctions et la densité organique. Qu'il soit en forme de vis ou de spirale, l'espace vertical crée la dimension dramatique et déroutante d'une «architecture oblique» telle que Virilio-Parent en a défini la notion pour le moderne de l'après-guerre.

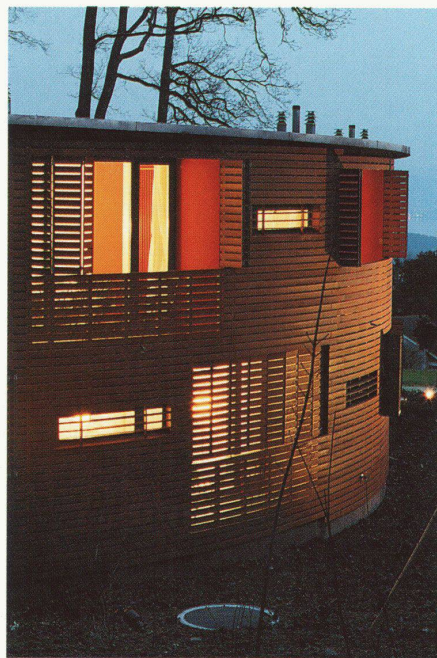
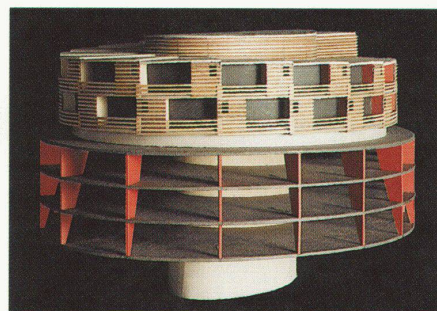
Avec l'espace en forme de spirale, la superposition sérielle des étages devient le thème du projet. Le rapport spécifique correspondant entre forme, espace et construction conduit tout naturellement à supprimer l'articulation traditionnelle socle–fût–couronnement, au profit d'une compacité de l'objet.

L'article qui suit est une petite étude sur les espaces verticaux en spirale, dans le sens d'une qualification de thèmes d'étude; il correspond au projet d'un petit bâtiment hôtelier à Zurich.

■ Ever since Loos, the sectional elevation has served as an important aid to the design of spatial concepts which oscillate between functional separation and organic density. Regardless of whether it is screw-shaped or spiral, the vertical space creates a sense of drama and a disfigurement – an "architecture oblique", as Virilio-Parent described postwar Modernism.

The subject of spiral space also raises the issue of the serial stacking of floor levels as an architectural theme. The corresponding specific relationships between form, space and construction would appear to point to the revocation of the traditional organisation of the base–shaft–roof in favour of an object-allied compactness.

The following article examines and qualifies the architectural theme of spiral-shaped vertical space; it is connected with the design of a small hotel in Zurich.





Neubau Hotel «Zürichberg», 1995

Architekten: Marianne Burkhalter, Christian Sumi, Zürich

Mitarbeiter: Toni Wirth, Giorgio Bello,
Arthur Schlatter, Rolf Schudel

Der Entwurf für die Erweiterung des Hotels «Zürichberg» war Anlass für eigene Recherchen über bekannte Spiralenprojekte. Meistens war es das Erkennen der Unterschiede gegenüber unserem Projekt, was spezifische Fragen aufwarf:

Liegender, horizontaler oder stehender, vertikaler Raum

Wichtigster Unterschied gegenüber den mehrgeschossigen Vergleichsobjekten ist die Tatsache, dass es sich beim Hotel «Zürichberg» nicht um einen vertikalen, turmartigen, sondern um einen gedrückten, «zentrifugalen» Innenraum handelt. Gerade im Unterschied zum Guggenheim-Museum beispielsweise, welches von einer der Bedeutung der einzelnen Rampen übergeordneten vertikalen Raumentwicklung charakterisiert wird, bleiben beim nur zweigeschossigen Innenraum des Hotels «Zürichberg» die ansteigenden Rampen prägendes Element. Folgerichtig laufen die Rampen bzw. die Brüstungen beim oberen Abschluss zentrifugal aus und schaffen eine Verbindung zur äusseren Raumbegrenzung.

Oval und Kreis – gerichteter oder zentraler Raum

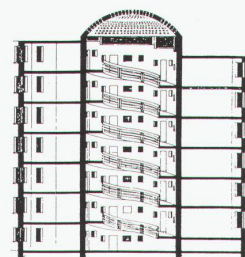
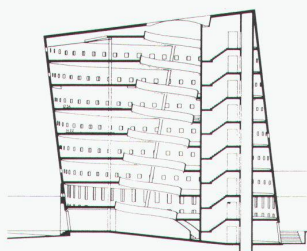
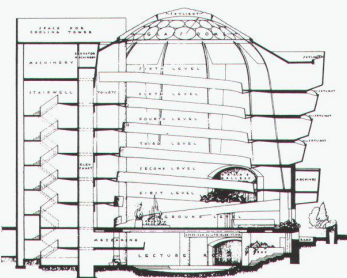
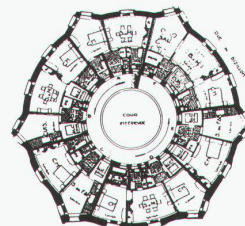
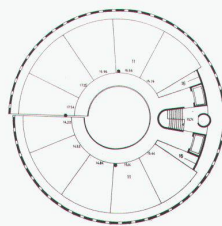
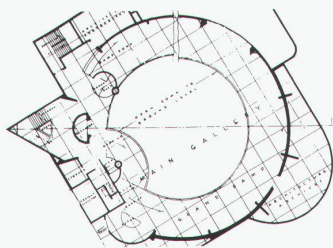
Die Geometrie der Zimmerschicht ist ein Oval mit zwei verschiedenen Kreisradien und die Geometrie des Rampenanges ein Kreis, der sich nach oben öffnet. Die Überlagerung von Kreis und Oval bewirkt ein Schwanken zwischen zentralem und gerichtetem Innenraum. Das Oblicht unterstreicht die

Gerichtetheit des Gebäudes und verstärkt zusammen mit dem seitlichen Bandfenster den liegenden Charakter des Innenraumes – also keine vertikale kupelartige Überhöhung des Innenraums wie beim «Maison sans escalier» und dem Guggenheim-Museum, sondern ein flacher Deckel mit seitlichem Licht ähnlich wie beim Gebäude der Ferienkolonie in Carrara.

Die Bedeutung der Mitte – das Verhältnis von Gebäudegeometrie und Wahrnehmung

Immer wieder hat uns die Frage nach der architektonischen Bedeutung der Mitte des Gebäudes beschäftigt. Soll sie begehrbar und damit das Gebäude von seiner geometrischen Mitte aus wahrnehmbar sein wie wiederum beim Guggenheim-Museum und den meisten anderen Beispielen? Oder soll das Zentrum andersartig besetzt werden? Ausgehend von der oben beschriebenen Raumdisposition, haben wir uns entschlossen, die Wahrnehmung über die ansteigenden Rampen, gewissermassen vom Rand her, zu inszenieren und die Mitte des Raumes durch eine waldbodenartige Bepflanzung zu «besetzen», was auch den Wünschen der Benutzer entsprach (keine zweite Hotelhalle neben dem Altbau). Das heisst die Gebäudegeometrie und die «Geometrie» der Wahrnehmung sind nicht identisch, bilden zwei verschiedene Systeme.

Wegen der Gerichtetheit des Gebäudes ändert sich die tangentielle Wahrnehmung ständig; dies macht es schwierig, den Innenraum in seiner Ganz-



F.L. Wright,
Museum S.R. Guggenheim,
New York, 1959

Alvaro Siza,
Wettbewerb für Verwaltungsbüro,
Köln, 1980

Auguste Bossu,
«La Maison sans escalier»,
St. Etienne, 1933

heit zu erfassen, was seine Entsprechung wiederum in der Wahrnehmung des Gebäudes von aussen findet: Erst nachdem man dem Gebäude entlang nach oben zum Orelliweg gelangt ist, erkennt man durch die knappe Dachaufsicht das den Baukörper bestimmende Dispositiv: ovaler Baukörper und fortlaufende räumliche Spirale.

Konstruktion und Denaturalisation – die Bedeutung der Farbgebung

Die Rampe ist teils beidseitig auf den Rückwänden der Zimmer aufgelegt, teils ist sie Kragarm. Die Brüstungen funktionieren als Randträger bzw. als eine Art Überzug zwischen den «aufgelegten» Decken. Diese konstruktiven Gegebenheiten sind jedoch nicht als solche gezeigt, sondern betreffend der angestrebten Wahrnehmung «über die Ränder» mittels Gipsanwurf und Farbgebung denaturalisiert: Der rote Farbanstrich der Wände und der Brüstungsinenseiten markiert die Schicht der Rampen und damit die tangentielle Wahrnehmung und die weiss gestrichenen Brüstungsaussenseiten den sich nach oben öffnenden, runden Innenraum. Der hellblau gestrichene Betondeckel ist eine Art künstlicher Himmel und hebt sich dadurch vom darunterliegenden Raum ab.

Heterogenität versus Homogenität, die Teile und das Ganze

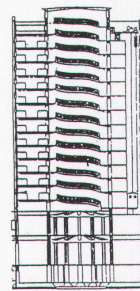
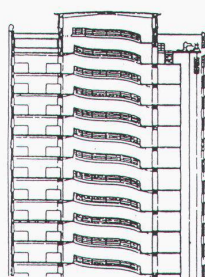
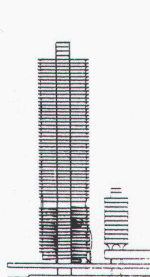
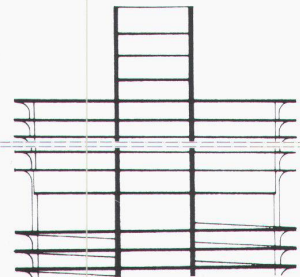
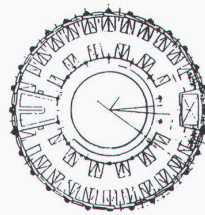
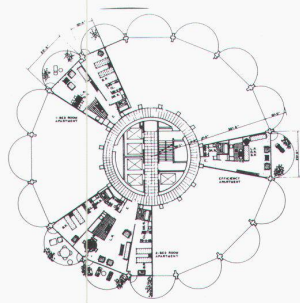
Der Schnitt ist kein homogenes Ganzes, sondern besteht im wesentlichen aus drei Teilen, die sich

durch die fortlaufende räumliche Spirale gegenseitig bedingen: die das Projekt generierende, unterirdische Garage, der darauf aufgesetzte, gegenüber der Spundwand zurückspringende zweigeschossige Zimmertrakt und der geschlossene atriumartige Innenhof, durch Sauna und Technikraum wiederum zapfenartig mit der Tiefgarage verbunden. Es handelt sich also um ein aus verschiedenen Teilen zusammengesetztes Ganzes, bei dem jedoch die verschiedenen Teile (wie die nach aussen gestülpten Bäder und die innenliegenden Erschliessungstürme) zusätzlich plastisch überzeichnet werden.

Explizites und Implizites

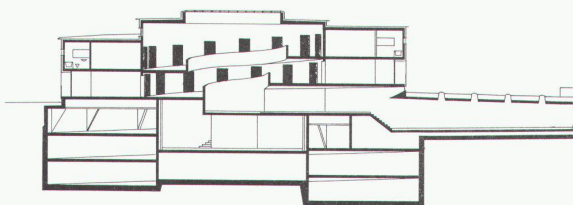
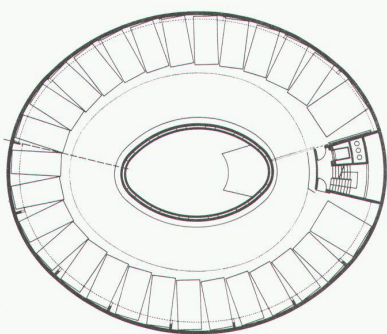
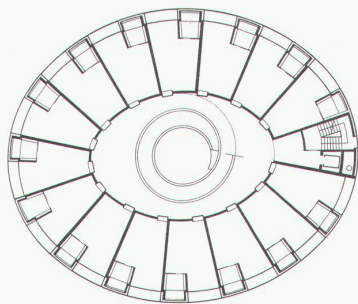
Wichtigstes Charakteristikum (das wir in seinen Folgen erst nach der Fertigstellung des Rohbaus begriffen haben), ist die Tatsache, dass zwei Drittel des Volumens unterirdisch angelegt sind. Dies bedeutet (im Gegensatz zu den meisten Beispielen, in denen der Spiralenanfang identisch mit dem Eingangsniveau und damit auch als solcher erkennbar ist, oder wie bei den Marina Towers, wo der Übergang zwischen der spiralartigen Garage und den Wohnungen explizit gezeigt wird), dass die räumliche Spirale der Garage dem Beschauer verborgen bleibt. Die Absenz der eigentlichen «Raison d'être» verleiht dem Projekt eine angenehme Ruhe, aber auch Spannung, jenseits der üblichen Legitimationsmaschinerie.

Ursprünglich vorgesehen war eine tangentielle natürliche Beleuchtung der Garage der Spundwand entlang, welche jedoch aus Kostengründen aufge-



Bertrand Goldberg,
Marina City, Chicago, 1964

Ferienkolonie in Carrara, 1933
 ■ Colonie de vacances à Carrara
 ■ Holiday colony in Carrara



geben wurde. Sie hätte einen weiteren Zusammenhang der beiden Teile hergestellt.

Der spiralförmige Neubau liegt im Westen des bestehenden Gebäudes aus dem Jahre 1900, ist so kompakt wie möglich gehalten und unterscheidet sich durch die Holzfassade bewusst vom bestehenden Klinkerbau als eine Art Pavillon in der ehemaligen Waldlichtung. Damit bleibt der Altbau Zentrum der Anlage.

Die Tatsache, dass im Neubau mehr als doppelt so viele Parkplätze (75) wie Hotelzimmer (28) untergebracht sind und damit das Volumen des Parkings fast doppelt so gross ist wie jenes des eigentlichen Hotels, führte zur Entscheidung, das Parking zum eigentlichen thematischen Ausgangspunkt des Entwurfes zu machen: Eine fortlaufende ovale Rampe ist generierendes Element des Projektes mit dem dreigeschossigen unterirdischen Parkhaus, welches sich «in den Boden schraubt», und dem anschliessenden zweigeschossigen Hoteltrakt als sichtbarer Abschluss der Spirale. Zwischen Alt- und Neubau erschliesst ein «rüsselartiger» Verbindungskorridor auf Gartenebene den ovalen Rundbau. Der Neubau selber hat keinen eigenen Eingang, was den Laternencharakter verstärkt. Die Parkingein- und -ausfahrten sind in die nordseitige Stützwand integriert.

Der atriumartige ovale Innenraum mit den ansteigenden Rampen ist über ein längliches Oblicht und ein seitliches Bandfenster belichtet, daran andockt sind die keilförmigen Hotelzimmer mit den an der Fassade liegenden Nasszellen. Sie sind untereinander versetzt und übertragen so in der horizontalen Holzlattenfassade das Konzept der fortlaufenden ansteigenden Rampe. *M.B., Ch.S.*

Neubau Hotel «Zürichberg», 1995

- Nouvel hôtel «Zürichberg»
- New hotel "Zürichberg"

Normalgeschoss

- Etage courant
- Standard floor

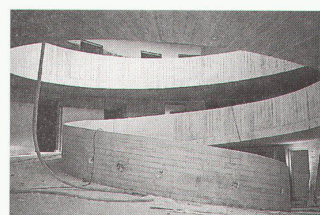
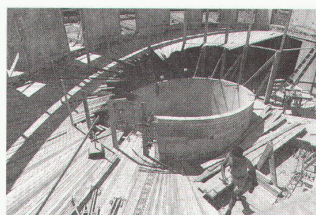
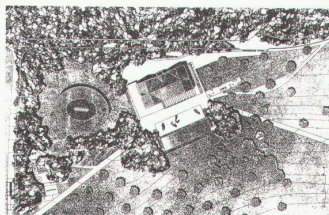
Parking

Schnitt

- Coupe
- Section

Situation

- Site



Fotos: Heinrich Helfenstein, Zürich

