Täuschend echt

Autor(en): **Luchsinger, Christoph**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **84 (1997)**

Heft 7/8: **Zwischen medialer und wirklicher Präsenz = Entre présence médiatique et présence réelle = Between medial and real presence**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-63600

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Täuschend echt

Peter Zumthors Thermalbad in Vals stellt angesichts seines dezidiert «wirklichkeitslastigen» Entwurfsprogramms einige Fragen nach dem Verhältnis von architektonischem Material, dessen Bedeutung und dessen Vermittlung. «Wirklichkeitslastig» meint im vorliegenden Zusammenhang eine Architektur, die auf unverstellte Sinnlichkeit abzielt, die gleichsam «von sich aus für sich selbst» steht und deren physische Präsenz «ohne weiteres» von jedermann wahrgenommen wird. Zu überlegen ist, inwieweit eine solche Architektur – auch an ihrem eigenen Selbstverständnis gemessen – Wahrhaftigkeit beanspruchen kann.

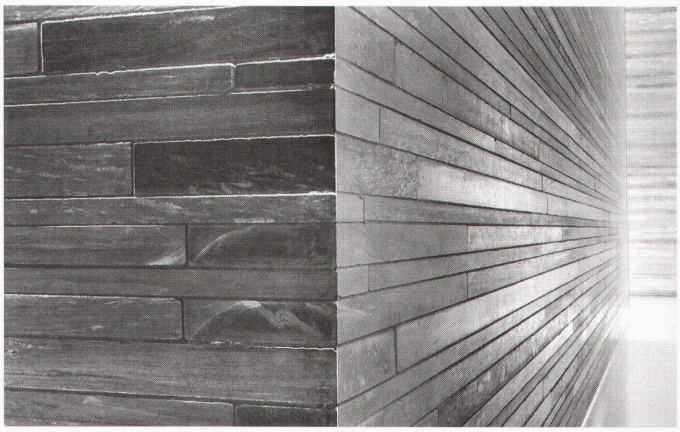
■ En raison de son programme de projet résolument «fondé sur le réel», la piscine thermale de Peter Zumthor à Vals pose certaines questions sur le rapport au matériau architectural, sa signification et son expression. Dans le présent contexte, on entend par «fondé sur le réel» une architecture recherchant une matérialité non déguisée qui, pour ainsi dire, «part d'elle-même pour elle-même» et dont la présence physique est perçue «sans détour» par chacun. On pourrait se demander dans quelle mesure une telle architecture peut prétendre à la véracité, même du point de vue de sa propre compréhension de soi.

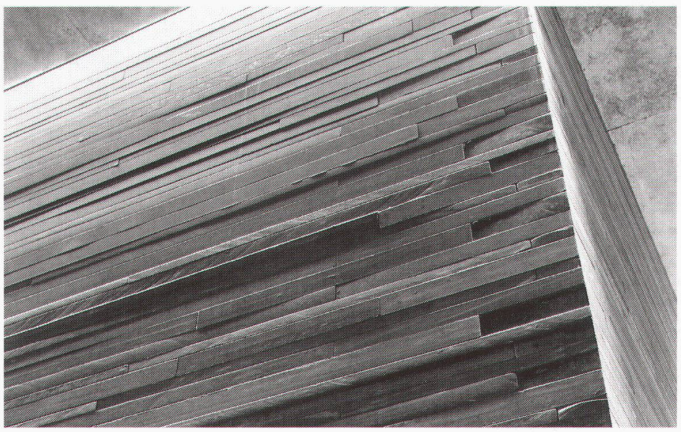
■ In view of their resolute "reality-laden" design programme, Peter Zumthor's thermal baths in Vals give rise to conjecture about the relationship between architectural material, its meaning and its mediation. In this context, "reality-laden" refers to a type of architecture aimed at undisguised sensuousness which stands "by itself for itself" and whose physical presence can be perceived "just like that" by one and all. It is worth considering how far this kind of architecture can claim veracity, even when measured against the yardstick of its own self-definition.

Thermalbad in Vals, 1996–1997
Architekt: Peter Zumthor, Haldenstein
Mitarbeit: Marc Loeliger, Rainer Weltschies, Thomas Durisch

Details unterschiedlich bearbeiteter Quarzitoberflächen
■ Divers traitements superficiels du quartzite
■ Details of variously processed quartzite surfaces

Zentrales Innenbad
■ Bain intérieur central
■ Central indoor pool





Die zeitgenössische Schweizer Architektur hält sich zugute, dass sie nie in Versuchung geraten ist, in die Niederungen postmoderner Zeichenhaftigkeit hinuntergestiegen zu sein. Sie war und ist im Gegenteil stets darauf bedacht, räumliche und materielle Wirklichkeit herzustellen. Zumthors Architektur ist in dieser Hinsicht paradigmatisch, denn seine Arbeiten stellen gerade die Wirkung des Materials, verbunden mit einer adäquaten räumlichen Umsetzung, ins Zentrum. Sein jüngst fertiggestellter Bau, ein Quellbad zwischen schroffen Abhängen im entlegensten Winkel eines Graubündner Seitentals, das touristisch lange Zeit eher vernachlässigt wurde und deshalb noch – wenigstens streckenweise – heil wirkt: diese Aufgabe muss solchen architektonischen Absichten geradezu entgegenkommen.

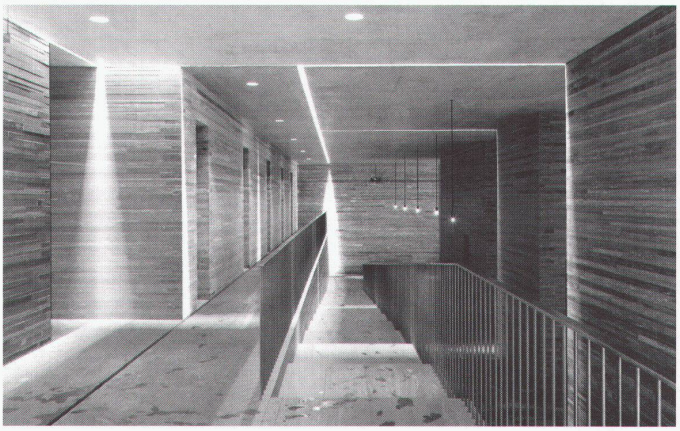
Das Thermalbad in Vals setzt sich denn auch wohltuend ab von der gängigen Heilbäder-Architektur, die sich üblicherweise irgendwo zwischen Spital und Luxushotel situiert, mit vergoldeten Armaturen, gerundeten Kanten und Palmenkitsch. Vals dagegen bleibt kühl in der Wahl der Oberflächen, hart und scharfkantig, karg. Nichts scheint die Unmittelbarkeit der paar wenigen Materialien zu verstellen. Alles ist darauf angelegt, eine kontemplative, ja zuweilen klösterliche Atmosphäre zu erzeugen, um – so Zumthor – «die ruhige Grunderfahrung des Badens, der Reinigung, des Ausruhens im Wasser, des Körperkontaktes mit unterschiedlich warmem Wasser in unterschiedlichen Räumen, die Berührung von Stein»[1] zu vermitteln.

Das räumliche Konzept geht aus von einem gleichsam innen ausgehöhlten, massiven Steinblock, der halb in den Berghang hineingeschoben ist und zur Talseite hin zwei Geschosse freilegt. Der Block besteht aus einer Verbundkonstruktion von Valser Gneis und Beton, und er wurde so «ausgehöhlt», dass eine Anzahl voluminöser, im Grundriss rechteckiger, raumhaltiger, schwerer Stützen übrigblieb.

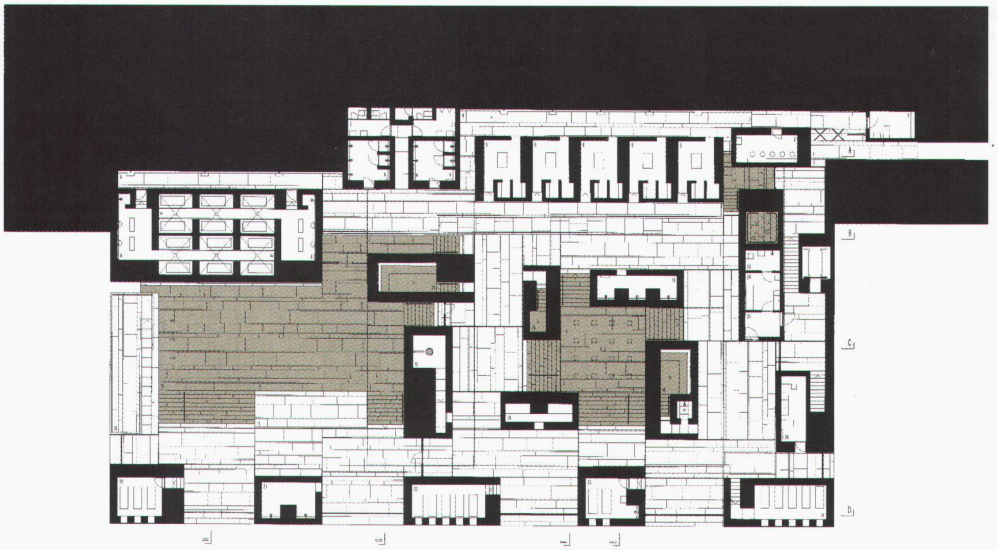
Die Decke des oben liegenden Hauptgeschosses ist als weit über die Stützen auskragende Platten ausgebildet, zwischen denen jeweils – in Anlehnung an Felsspalten – schmale Schlitze Licht von oben einführen. Die Grundausleuchtung erfolgt über riesige Verglasungen entlang der talseitigen Peripherie des Blocks beziehungsweise am Übergang vom Innen- zum Aussenbad. Zusätzlich erzeugen sechzehn quadratische, blau verglaste Oberlichter eine leicht irisierende Stimmung über dem Hauptbecken der Therme. In den Stützen – «Steine», wie sie Zumthor nennt – sind die Spezialbäder, die Ruheräume, Duschen, Massageräume, Schwitzkammern usw. untergebracht. Hier herrscht sehr intimes Licht, oft schiere Dunkelheit vor. Dies gilt auch für die mit rotem Mahagoni ausgeschlagenen Garderoben-Boudoirs, die zwischen dem schlauchartigen, dunklen Zugang und dem Hauptraum der Therme eine preziöse Filterschicht bilden. Einmal umgezogen, tritt man auf eine Galerie, vor der sich die Steinlandschaft ausbreitet. Die Stützen sind so gestellt, dass die grossen Fassadenöffnungen von der Galerie aus nur über schmale diagonale Durchblicke zu sehen sind. Erst beim Abschreiten der längsliegenden Rampentreppe erfasst man die räumliche Komposition und begreift die Lage des Baukörpers im Gelände, indem der Blick quer durch den Raum und durch die grossen Fassadenöffnungen hindurch bis an den gegenüberliegenden Berghang reicht.

Die Steinoberflächen reflektieren ein ziemlich diffuses graues Licht, das von den Oberlichtbändern stellenweise streifenartig zerschnitten wird, im übrigen jedoch der Wirkung von Härte und von scharfen Kanten eher zuwiderläuft. Überhaupt ist das Licht-Schatten-Dunkel-Spiel, auch an einem sehr sonnigen Tag mit gleissendem Licht und schwarzen Schatten, weniger dramatisch als vielleicht erwartet und wirkt – seltsamerweise, aber buchstäblich – ein wenig aufgesetzt. Es ist, als ob das Lichtsystem und das Raum- und Materialsystem nicht deckungsgleich wären. Die Wirkung des Steins und von dessen quasi-monolithischer Verarbeitung entsteht jedoch offensichtlich nicht von sich aus und alleine, sondern ist an die Beleuchtung gebunden, was Le Corbusier bekanntlich zusammenfasste im berühmten Diktum «Architektur ist das kunstvolle, korrekte und grossartige Spiel der unter dem Licht versammelten Baukörper... Lichter und Schatten enthüllen die Formen» – können sie aber auch verunklären. Tatsächlich ist die Präsenz des Steins in Vals dort am eindrücklichsten, wo er präzise künstlich ausgeleuchtet wird, zum Beispiel im 36-Grad-Becken mit seinem turmartigen Schlussraum.

Der Bau unterscheidet in seinem räumlichen Konzept konsequenterweise nicht zwischen Innen und Aussen, sondern grenzt die beiden Klimabereiche lediglich durch untergeordnete Verglasungen zwischen den «Steinen» ab. Trotzdem haben Innen- und



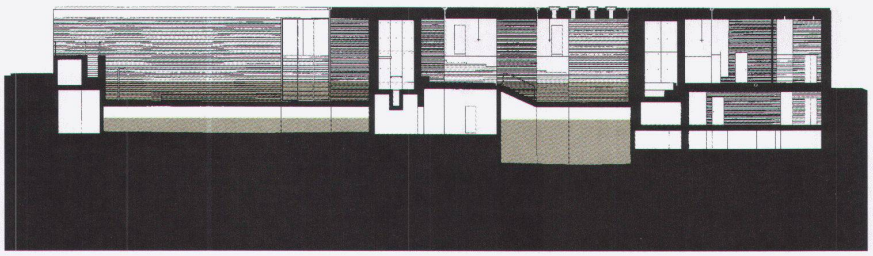
Galerie vor den Garderoben mit Abgang zum Bad
■ Galerie devant les vestiaires avec descente vers le bain
■ Gallery in front of the cloakroom, with stairs down to the pool

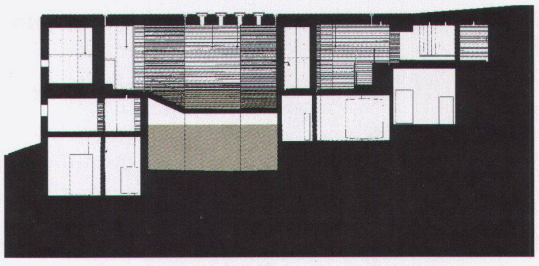


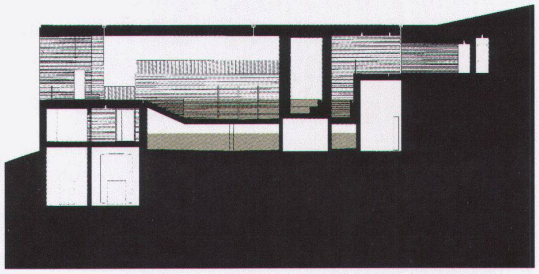
Innenbad
- Bain intérieur
- Indoor pool

Grundriss
- Plan
- Ground-plan

Längs- und Querschnitte
- Coupes longitudinales et transversales
- Longitudinal and cross-sections







Aussenbad unterschiedliche Charakteristiken: Während das Aussenbad grösser, offener angelegt und mit terrassenartigen Liegeplätzen umgeben ist, gibt sich das zwischen vier eng aneinandergestellten «Steinen» eingepasste Innenbad streng, in der Art einer antiken Therme. Die räumlichen Kontraste setzen sich in den in den «Steinen» eingelassenen Spezialbädern fort; hohe, stehende Räume wechseln ab mit gedrückten, liegenden, mit warmen oder kalten Temperaturen, mit roten, blauen, grauen oder gar – wie im Falle der spartanischen Ruheräume mit ihren lochartigen Ausgucken oder den Schwitz- und Dampfbädern – schwarzen Farben. Wer die Therme korrekt benutzt (dazu gibt es im Hausprospekt Programmanweisungen), begibt sich in einer bestimmten Reihenfolge von Bad zu Bad, das heisst, er bewegt sich ganz bewusst entlang den räumlichen Kontrasten.

2

Beim Thermalbad in Vals stellt sich das Thema der unmittelbaren Les- und Erlebbarkeit von Material und Elementen, Klang, Licht und Dunkel, Gerüchen, ursprünglichen, rohen, *echten,* wobei auf die Stofflichkeit der Architektur und das, was diese Stofflichkeit im wesentlichen umhüllt, Raum also, rekurriert wird. Scheinbar eine ganz einfache, völlig untheoretische Angelegenheit; die Dinge sind, wie sie sind, sind sich selbst, kommen wirklich so zur Geltung, wie sie wirklich beschaffen sind. Aber ist dies tatsächlich ein «von Grund auf nicht-metaphorisches Schaffen», wie dies Moshen Mostafavi unterstellt?[2]

In Zeiten umfassender multimedialer Techniken unterliegen wir der Versuchung, alle «direkt vermittelten» Umgebungen automatisch als authentisch, quasi-natürlich anzuerkennen. Das ist die Umkehrung der Tatsache, dass das Virtuelle sich der Substantialität der Wirklichkeit immer mehr annähert und damit immer originalgetreuer wird, beziehungsweise eine eigene räumliche Präsenz, eigene Originalität entwickelt. Theoretisch kann man sich fragen, ob nach der medialen Revolution und deren Folgen für unser Wahrnehmungsverhalten irgend etwas überhaupt noch als authentisch wahrgenommen werden kann oder ob sich im Moment der Wahrnehmung von «Echtem» nicht vielmehr ein perfektes Simulakrum von dem, was man vorgeblich wahrnimmt, zwischen das, was man vorgeblich wahrnimmt, und das, was diese Wahrnehmung tatsächlich in uns auslöst, schiebt. Dieses unbequeme Gefühl einer möglicherweise vorhandenen, aber unsichtbaren Vermittlungsschicht zwischen Objekt und Subjekt bedeutet die Aufhebung des Echten. Als «echt» erscheint nun die perfekte Imitation des Echten, Natürlichen, Originalen. Auch Architektur könnte demnach nicht mehr substantiell echt, wahrhaftig sein. Sie wäre immer ein Abbild dessen, was sie ist, was sie zu sein vorgibt, und niemals mehr authentisch. Die Alternative zur medialen Zeichenarchitektur wäre dann nicht räumliche und materielle Wirklichkeit, sondern eine Architektur, die räumliche und materielle Wirklichkeiten wirklich genau simuliert – ebenfalls eine Zeichenarchitektur also, nur viel raffinierter. Eine Zeichenarchitektur nämlich, die die «Entfremdung von den Dingen» verschleiert, indem sie die Wirklichkeit der Dinge minutiös beschreibt.

Man wird einwenden, dass Architektur seit jeher ein Artefakt, ein reines Kunstprodukt darstellt. Aber gerade die Tatsache, dass es offenbar notwendig ist, mittels Architektur Raum und Material überhaupt erst wieder sinnlich zugänglich zu machen – so ist verallgemeinert das architektonische Programm der Valser Therme wohl zu verstehen –, weist auf die veränderte Rolle der Architektur als – neu – Teil der Medienwelt hin. Anders gesagt: Ausser bloss nützlich, solide und schön zu sein, muss Architektur nun zusätzlich erzählen, vermitteln, anregen, lehren, unterhalten. Die Inhalte sind dabei fast beliebig austausch- und kombinierbar; sie reichen vom Sozialen über das Technologisch-Konstruktive und Ökologische bis hin zur Auseinandersetzung mit Kunst und Natur. Die erzählerische Komponente der Architektur scheint sich von der Zweckbestimmung der Bauaufgabe abgespalten zu haben, und nur mittels gezielter Inszenierung können die beiden Ebenen neuerlich zur Deckung (aber eben nicht zur Verschmelzung) gebracht werden. Jedenfalls ist deren gegenseitiges Verhältnis im Projekt zu bestimmen. Möglicherweise ist es die besondere Aufmerksamkeit für genau diese Problemstellung, die das Gemeinsame an den Arbeiten der aktuellen Schweizer Szene ausmacht.

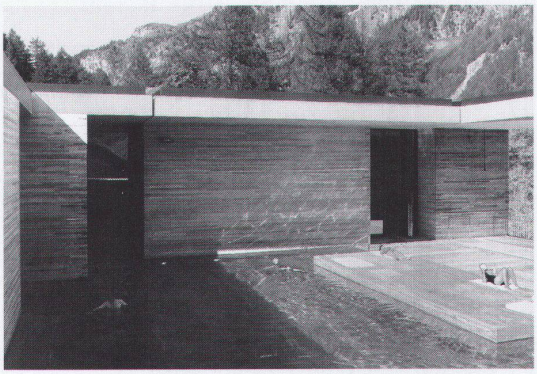
3

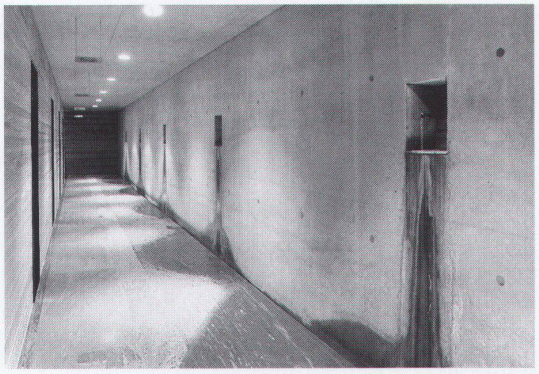
Die Valser Therme ist im eben geschilderten Sinne der perfekte Erlebnisraum. Sie erzählt von sich und von ihrer eigenen Beschaffenheit, indem sie ein Ambiente ausgesuchter Gefühle und Eindrücke erzeugt und schockartige Reaktionen auf Material, Raum, Licht und Form hervorruft. Eine Wahrnehmungsmaschine *par excellence.* Auf dem Lehrpfad der Gefühle können wir schaudern, schwitzen, frieren, werden geblendet, tappen im Dunkeln, fühlen uns beengt, dann wieder befreit, wohlig, mulmig, erregt, beruhigt und so weiter. Nirgends stellt sich die Architektur selbstbezogen in den Hintergrund, im Gegenteil, alles provoziert unablässig unsere Anteilnahme – und, nach und nach, ein leichtes Unbehagen darüber, ob all das *wirklich* ist.

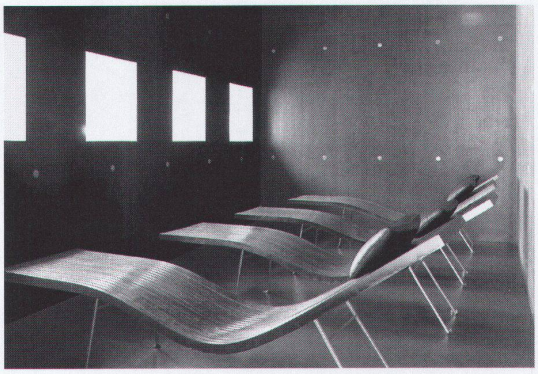
Es wäre interessant, wenn sich jemand die Mühe machte, einen viertelstündigen Aufenthalt in der Valser Therme im Cyberspace nachzustellen. Man würde mit Sicherheit keinen Unterschied zwischen Wirklichkeit und medialem Traum spüren können…

C.L.

1 Monographie über das Thermalbad Vals, herausgegeben von der AA London (Exemplary Projects), 1997, S. 10
2 ebd., Einführung, S. 6







Aussenansicht
- Vue extérieure
- Exterior view

Landschaftsfenster
- Ouverture sur le paysage
- Landscape window

Gesamtansicht
- Vue générale
- General view

Aussenbad
- Bain extérieur
- Outdoor pool

Korridor
- Couloir
- Corridor

Ruheraum
- Salle de repos
- Rest room

Fotos: Arazebra, Andrea Helbling & Martina Kupferschmid, Zürich