

Die steinernen Bänke des Salk Institute oder der Hinweis auf ein Wunderland : eine Reise in Worten

Autor(en): **Gerber, Rolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(1998)**

Heft 3

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-919353>

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.

Rolf Gerber

Die steinernen Bänke des Salk Institute oder der Hinweis auf ein Wunderland

Eine Reise in Worten

„The taste of the apple... lies in the contact of the fruit with the palate, not in the fruit itself; in a similar way... poetry lies in the meeting of the poem and reader, not in the lines of symbols printed on the pages of a book. What is essential is the aesthetic act, the thrill, the almost physical emotion that comes with each reading.“

Das Vorwort zu *Obra Poética* von Jorge Luis Borges deutet es bereits an: die Verführung des Salk Institutes wird erst dann lebendig, wenn ich mich in sein Reich begeben, sowie der Geschmack des Apfels erst durch die Berührung mit dem Gaumen entsteht. In dieser Hinsicht behält das Zitat seine Gültigkeit auch im übertragenen Sinne.

Die folgende Schilderung ist deshalb vielmehr ein Besuch meiner Worte auf dem Platz und weist auf das Gebaute hin. Der Versuch, die Verführung des Salk Institutes mit Sprache zu berühren wird ein Unding bleiben, und immer dann, wenn ich sie so nahe vor mir sehe, dass die Buchstaben der nächsten Worte zu ihr hinreichen könnten, da ist sie mir schon wieder entglitten. Neben ihnen und zwischen den Zeilen sozusagen, findet sie ihre Wege und unversehens im nächsten Augenblicke, da scheint sie mir fern wie kaum je zuvor. Soviel sei der Reise vorweggenommen.

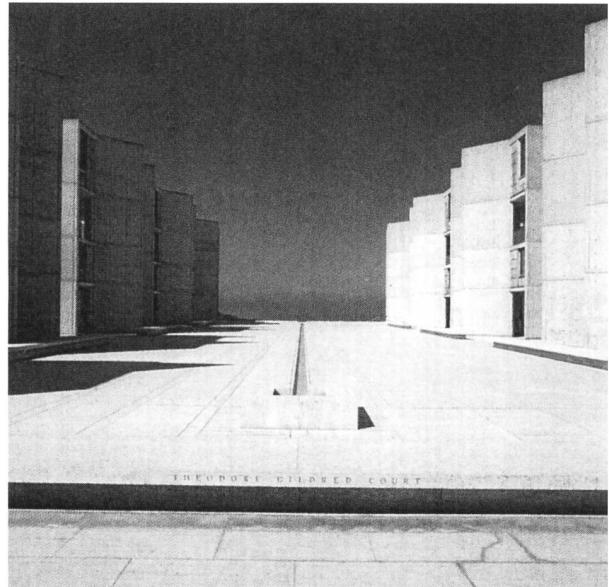
Der Weg zur Platzanlage führt den Reisenden an eine flache Steintreppe. Ein Olivenhain bedeckt die gerahmte Sicht zum Ozean hin, unter den Bäumen liegt Baumrinde und bedeckt die Erde. Dass dahinter ein solches Bauwerk steht, ist erstaunlich, denn hinter Bäumen sind viel eher Ruinen einer anderen Zeit verborgen. Die Anlage wird durch ein hohes Gitter verschlossen. Sind dessen Tore zu den Seiten gefaltet, so laden sie die Spaziergängerin ein, in der Symmetrieachse das Bauwerk zu betreten und der Blick zum Ozean wird frei.

Ein Podest führt durch den Olivenhain hindurch, einige Stufen tiefer liegt die Ebene des Platzes. Der Beginn wird verlangsamt und das Betreten feierlicher.

Im Hintergrund des Platzes ist der Pazifik zu erkennen. Zeitweise scheint er mit dem Blau des Himmels zu verschmelzen, zeitweise als halbhohe Wand den Platz zu begrenzen. Zu den Seiten lugt ein wenig Grün hervor, die Klippen deuten mit Schalk ihre Rolle im Schauspiel an. So nah der Ozean erscheint, so unklar ist die Lage: Schliesst er ganz nahe an die Anlage an? Der schmale Wasserlauf in Platzmitte jedenfalls deutet darauf hin. Oder führt das hier so zaghaft hervorguckende Grün mit dem Betrachter etwas im Schilde? Entpuppt sich diese Farbe als viel mächtiger als sie vorgibt? Ist der meisterhaft ins Bild gepinselte Hintergrund am Ende gar weit ab?

Um darüber Klarheit zu erhalten, beschliesst die Spaziergängerin weiterzugehen. Eine querstehende Bank jedoch stellt sich ihr entgegen. Sie besitzt nicht nur eine beachtliche Länge, sondern auch ihre Breite ist aussergewöhnlich gross. Dadurch hindert sie die Spaziergängerin am direkten Hineinschreiten in das Bild, so vorschnell soll das nicht geschehen. Um zur Figur dieser Malerei in drei Dimensionen zu werden muss sie zur Seite weichen, am Ende der Bank über die Diagonale eintreten, einem Nadelöhr ähnlich sich in die Metrik dieses Raumes einfädeln. Obwohl unsichtbar ist hier vielleicht im Grunde genommen eine Tür, ein Loch in der Bildebene sozusagen, das erlaubt, die Bühne zu betreten. Wer weiss, der so kontinuierlich scheinende Fluss des Raumes ist vielleicht gar nicht so glatt und eben, sondern weist Kanten, Ecken und Brüche auf.

Die schräg gestellten Mauerscheiben der Studienräume richten sich zum Pazifik, sie weisen ihre Schultern von



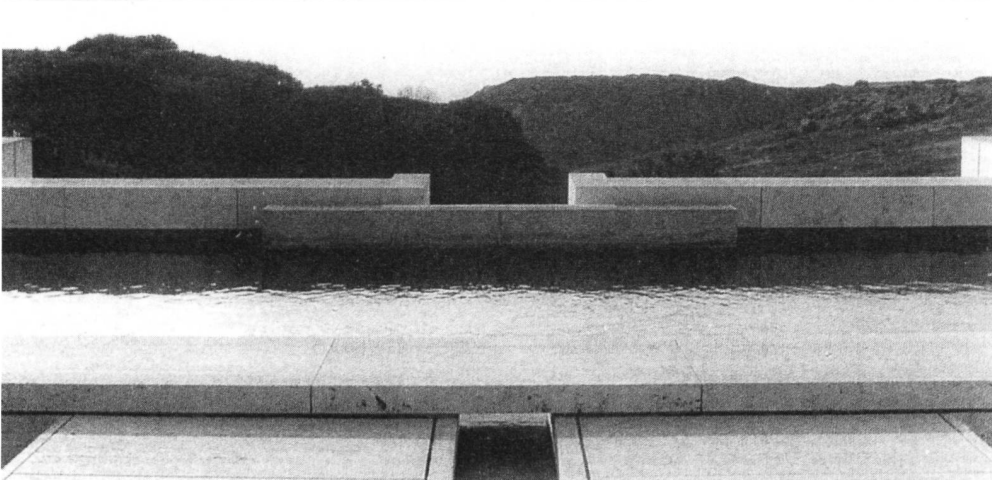
der Spaziergängerin ab, wirken in ihrer Grösse dominant und feierlich. Sie fordern auf, ins Bild hineinzuschlüpfen und zur Mitte zurückzukehren. Doch die ist nun besetzt. Sie gehört jetzt dem Wasser, und die Frage stellt sich, welche Bedeutung der langen Bank in dieser Rochade zukommen könnte. Ein Brunnen giesst einen kleinen Wasserlauf in eine vertiefte Rinne, der, gerade eben dem Stillstand entkommen, dem Ozean entgegenfließt. Er fließt so langsam, als ob die innere Uhr des Bauwerks fast zu Stein geworden sei. Zur Figur der Malerei geworden, gehört der Fluchtpunkt nicht mehr der Spaziergängerin, zumindest nicht ihr alleine. Da flüstert nun der Wasserlauf und redet ihr diskret die Fixierung der zentralen Perspektive aus.

Wurde der Raum zu Beginn fast angehalten, so ist er nun ein wenig schneller. Die Sequenz der diagonalen Mauerscheiben weist als begleitende Geste nach vorn, tiefer in die Malerei hinein. Vor die Studienräume gestellte lange Bänke jedoch, als ob sie den ihnen im Nacken stehenden Scheiben trotzen möchten, halten zum Verweilen an. Obwohl die Höhe dieser Sitzgelegenheiten für uns Menschen gemacht zu sein scheint, stimmt etwas an ihnen nicht. Wie die lange Bank von vorhin wirken die Travertinplatten in ihrer Breite von über einem Meter und in ihrer Massivität irgendwie fremd, als ob sie für etwa gleich grosse, jedoch wesentlich schwerere und breitere Wesen gefertigt sein könnten. Setzt sich der Reisende darauf nieder, so mutet es ihn an, dass er kleiner geworden sein könnte. Und doch: die Beine reichen bis zum Boden. Von hier aus will er dieser metrischen Maltechnik die Aufmerksamkeit schenken und die andere Platzseite genauer betrachten.

Dem Grundbaukörper vorgelagert steht da die Sequenz der Studienräume. Die Baukörper, mit Ausnahme der ersten, fassen zwei Türme zusammen. Sie weisen vier

Stockwerke auf, welche abwechselnd offen und geschlossen sind. Offenbar hat Louis Kahn zwei ganz unterschiedliche Pinsel zu deren Fertigung benutzt. Einen breiten, schweren und majestätischen für die Scheiben in Beton und einen feinen, leichten, spielerischen für die edlen Gewänder aus Holz und Glas. Von daher besitzt der Baukörper geradezu zwei Massstäbe, die sich in der Regel nur wenig sagen können. Die Scheiben tragen die Farben und den Duktus von idealen, ehrerbietenden Gemälden eines Louis Étienne Boullée, wohingegen die Holzgewänder an simple Gebrauchsmalereien von Wohngebäuden erinnern. Fast wie Möbel scheinen diese Körper dem Reisenden zu sein, wie die Bänke verunsichern sie ihn. Zudem sind die zwei Gewänder des obersten Stockwerks deutlich länger als die unteren beiden. Die Perspektive wird dadurch umgekehrt, die Bauten erscheinen nicht, wie bei Stadthäusern früher oftmals angewendet, höher als sie sind, sondern beirren die Wahrnehmung. Wie von der oberen Last etwas zusammengedrückt, sind die Studienräume unten kürzer und der Maßstab ist nicht ganz eindeutig abzulesen; so klar und einfach die Verhältnisse am Anfang schienen, auf den zweiten Blick sind sie es nicht mehr. Was bleibt, ist die Zweideutigkeit in, welcher Grösse die Menschen dazu stehen.

Den Blick wieder in die Nähe gerichtet, die steinerne Bank in ihren eigenwilligen Proportionen ungläubig musternd, beginnt eine leise Unsicherheit die Spaziergängerin zu befallen, ob denn nun ihre in Metern eindeutig und klar auszudrückende Grösse wirklich etwas ganz Festes sei, wie das der Verstand gebietet. Den Blick von der Bank abgewendet, den Ozean betrachtend, ist die Unsicherheit wie vergessen, und sie beschliesst, näher an die Platzkante zu treten. Dabei fällt ihr die ursprüngliche Absicht wieder ein, denn sie wollte doch diesem schalkhaft grösser werdenden Grün auf



die Spur kommen. Bald steht sie in der Gegend der Platzkante vor einem Hindernis, denn der flüsternde Wasserlauf äussert seinen Wunsch. Er wird zu einem mächtigen Wasserbecken, der Platz stösst an sein Ende. An das Becken schliessen zwei Vertiefungen an. Eine Steinplatte ist auf deren hintere Kante gelegt worden: eine Einladung in den Platz hineinzusitzen und den Ozean anzuschauen. Als Hintergrund ins Bild gemalt schien er zu Beginn näher als er ist. Die Rolle des Grüns wird etwas klarer: Tatsächlich will es zur ausgedehnten Landschaft heranwachsen, die Küste setzt sich ein ansehnliches Stück fort, bis sie weit unten irgendwo ihre Grenze am Wasser findet. Der zu Beginn herangezauerte Ozean liegt weit ab, das Märchen ist in die Ferne gerückt. Gerade weil er sich nicht berühren lässt, gerade weil die Klippen ihren Schalk mit der Spaziergängerin treiben, bleibt der Pazifik so faszinierend, unnahbar und verlockend zugleich. Der Meereswind frischt hier auf. Er bringt etwas vom Zauber dieser nahen und doch nicht erreichbaren Welt an die Kante der zu Stein gewordenen Malerei.

An dieser Stelle fasst der Reisende den Entschluss auf die tieferliegende Terrasse zu steigen, welche die Anlage zur Küstenlandschaft hin abschliesst. Der Weg führt zu beiden Seiten direkt am Wasserbecken vorbei zur Treppe. Doch wie die erste Scheibe einlädt, ins Bild einzutreten, so will die zweitletzte ihn nicht recht entlassen. Mit der Wasserfläche zusammen bildet sie einen Engpass, und ihre diagonale Richtung verweist eher ins Wasser als daran vorbei, als ob sie die Figur im Bild behalten möchte. Deshalb weicht der Reisende wie beim Eintreten seitlich aus und wählt den Weg unter den Studieräumen, welche auf der Ebene des Platzes eine teilweise gedeckte Strasse bilden. Eine Mauer verschliesst nach vorne den Blick auf den Ozean, sodass er von hier beinahe in Vergessenheit geraten könnte. Die diagonalen

Scheiben weisen auf diesem Weg wirklich zur Treppe und fordern auf, zur Terrasse hinunterzusteigen.

Die Stufen tauchen zwischen einem bepflanzten Steinkörper und dem oberen Wasserbecken ab. Der seitliche Blick auf den Ozean wird im Hinuntergehen allmählich ausgeblendet, wodurch der Speier der Wasserfläche in den Mittelpunkt rückt. Er scheint wie die steinernen Bänke aus einem andern Land zu stammen, denn mit seinen anderthalb Metern Höhe und der massiven Ausführung hinterlässt er den leisen Eindruck, dass die Spaziergängerin das Bild zwar verlassen hat, jedoch in der Tiefe der Perspektive geschrumpft sein könnte und nun viel kleiner geworden ihre neue Gestalt erfahren kann.

Auf dem Podest angekommen, wird die Landschaft in neuer Einstellung gezeigt. Der untere Treppenabschnitt ist zur Terrasse gerichtet, der Eintritt dadurch feierlich. Neben Podest und Treppe findet das obere Wasserbecken in einem tieferliegenden kleineren seine Folge. Von da fällt das Wasser über einen Ausguss in ein drittes, das in die Terrasse hineingestanz ist. Das letztere ist mit Sesseln aus Stein umgeben. Von quadratischem Grundriss, mit dem Einschnitt eines Kegelstumpfs und der diagonalen Ausrichtung, gehören sie zur sorgfältig ausgewählten Möblierung der Platzanlage.

Die Terrasse endet in einem vertieften, seitlich von Bäumen gerahmten Platz, der in seiner Grosszügigkeit zum Verweilen einlädt. Das Grün der Küstenlandschaft ist beinahe wieder verschwunden, schon fast neckisch hat es sich von Neuem in sein Versteck zurückgezogen. Das Unnahbare dieser Welt bleibt bestehen.

Die Spaziergängerin beschliesst, von der Bühne zu steigen und dieses Welttheater auf dem Rückweg von aussen zu betrachten. So wählt sie den Weg unter den seitlich an die Terrasse anschliessenden Baukörpern hindurch, wel-



cher zur Rückseite des Bauwerks führt. In der Passage stehend, wirft sie nochmals einen Blick zurück. Harte Schatten streichen über Beton, Travertin und Holz, im Hintergrund Tische und Stühle auf dem kleinen Platz, seitlich das Grün der Umgebung. Von hier entsteht der Eindruck, die Terrasse könnte in einer ganz anderen Hügellandschaft gelegen sein. Von Neuem zieht die Bühne Aufmerksamkeit auf sich und die Spaziergängerin kehrt nicht wie beabsichtigt aussen am Bauwerk zurück, sondern sie dreht sich um, wählt den Weg, den sie gekommen ist und will wissen, ob das Wunderland noch immer da ist. Über den kleinen Platz zurückgegangen, die Treppe hochgestiegen und die Wasserfläche seitlich liegen gelassen, steht sie da und sieht ganz viele grosse Fenster, die sie anschauen. Mit ruhigem, aber bestimmten Blick, richten sich die Augen der Studierzimmer auf den Ozean. Sie fordern auf, sich umzudrehen, auf einer steinernen Bank sich noch einmal Zeit zu nehmen, um das grosse Wasser in aller Ruhe zu betrachten. Wie vorhin ist da der Ozean, nah und fern zugleich, das Staunen bleibt und mit ihm die Frage, ob wir in dieser Welt vielleicht nicht doch im Wunderland sein könnten?

Die für Menschen zu massiven und zu breiten Bänke jedenfalls, als Tische doch zu niedrig, könnten für andere Wesen gefertigt sein. Wenn eines Tages ein Rhinoceros darauf liegen sollte, sich von einer langen Reise mit dem Ruderboot erholt und ein italienischer Geschichtenerzähler daneben seine Reiseerinnerungen in ein Buch kritzelt, dann werden wir mehr darüber erfahren, ob wir nicht doch in einem Märchen gelandet sind.

Abbildungen aus:

1 + 3 James Steele; Salk Institute, Phaidon Press, London 1993

2 Andrea Savio; Louis Kahn – Salk Institute, Alinea Editrice, Florence 1989