

# Gelebte Räume : Notizen zur Schule im Birch von Peter Märkli, mit Gody Kühnis, 2004

Autor(en): **Steinmann, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

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

Heft 11: **OMA et cetera**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-67813>

## **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.

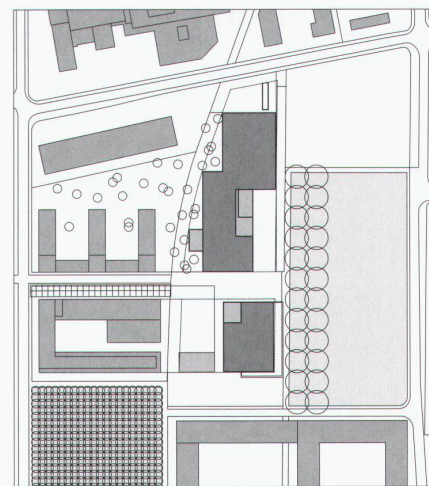
## **Haftungsausschluss**

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.

# Gelebte Räume

Notizen zur Schule im Birch von Peter Märkli, mit Gody Kühnis, 2004

Text: Martin Steinmann, Bilder: Walter Mair



*«Grau / grau wie grau / alles ein bisschen grau /  
nur grau / alles nur grau / nicht nur sondern  
grau / grau in grau in grau / und gar nicht  
traurig»*

Ernst Jandl<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ernst Jandl: Idyllen, 1989.

Die Entstehung eines ganzen neuen Quartiers auf den grossen früheren Industriegeländen in Zürich Oerlikon, die einst Zentrum Zürich Nord genannt wurden und nun Neu-Oerlikon heissen, hat auch den Bau von Schulraum notwendig gemacht. Die Stadt entschied sich, die 36 Klassen für Kindergarten, Unter- und Oberstufe in einem grossen Schulhaus zusammenzufassen, was verschiedentlich kritisiert wurde. Tatsächlich ist das Schulhaus, das im August bezogen wurde, das grösste der Stadt. Zu den Klassen kommen gemeinschaftlich benutzte Räume wie Speisesaal, Singsaal, Bibliothek, Musik- und Tanzräume sowie eine Sporthalle mit drei Feldern, die zusammengefasst werden können. Diese Räume dienen auch dem Quartier. Sie haben einen eigenen Eingang, wie die drei Schulstufen und der Kinderhort auch.

Die Räume sind in drei mächtigen Körpern zusammengefasst, von denen zwei aneinander oder genauer ineinander geschoben sind. Mit ihrer Stellung bilden sie mehrere Plätze, die durch die Gestaltung charakterisiert werden, durch Beton-, Kies- oder Tartanbeläge. Sie werden nachts von Strassenlampen erhellt, die sie mit ihrer gewöhnlichen Form in das Quartier einbinden. Am auffälligsten ist der rote, mit einem hohen Gitter umgebene Spielplatz, der nahe an den Oberstufen-Trakt herangeschoben ist. Er erinnert deswegen an einen Spielplatz, wie wir ihn aus der Bronx kennen oder aus einem Film, der dort spielt, vor allem wenn ein Blaster aufgedreht ist. Das Material ist stimmunghaft verwendet. Das wird ein zentraler Punkt dieser Notizen sein.

Die Schule liegt zwischen zwei Parks, welche die Kinder in den Pausen benützen werden, wie in manchen städtischen Schulen des 19. Jahrhunderts. So gibt es kein vorne und hinten, die Schüler kommen von allen Seiten. Die vorgefertigten Elemente aus Beton, welche die Fassaden bilden, entwickeln sich gleichmässig über die vier Geschosse. Die eingeschnittenen Eingänge zeichnen sich nur schwach durch höhere Stürze ab. Unten und oben unterscheiden sich die Elemente, welche die Decken nachzeichnen, durch ihre Form und ihre Höhe. Sie stabilisieren so die Trakte auf der Fläche aus Beton, die sie verbindet.

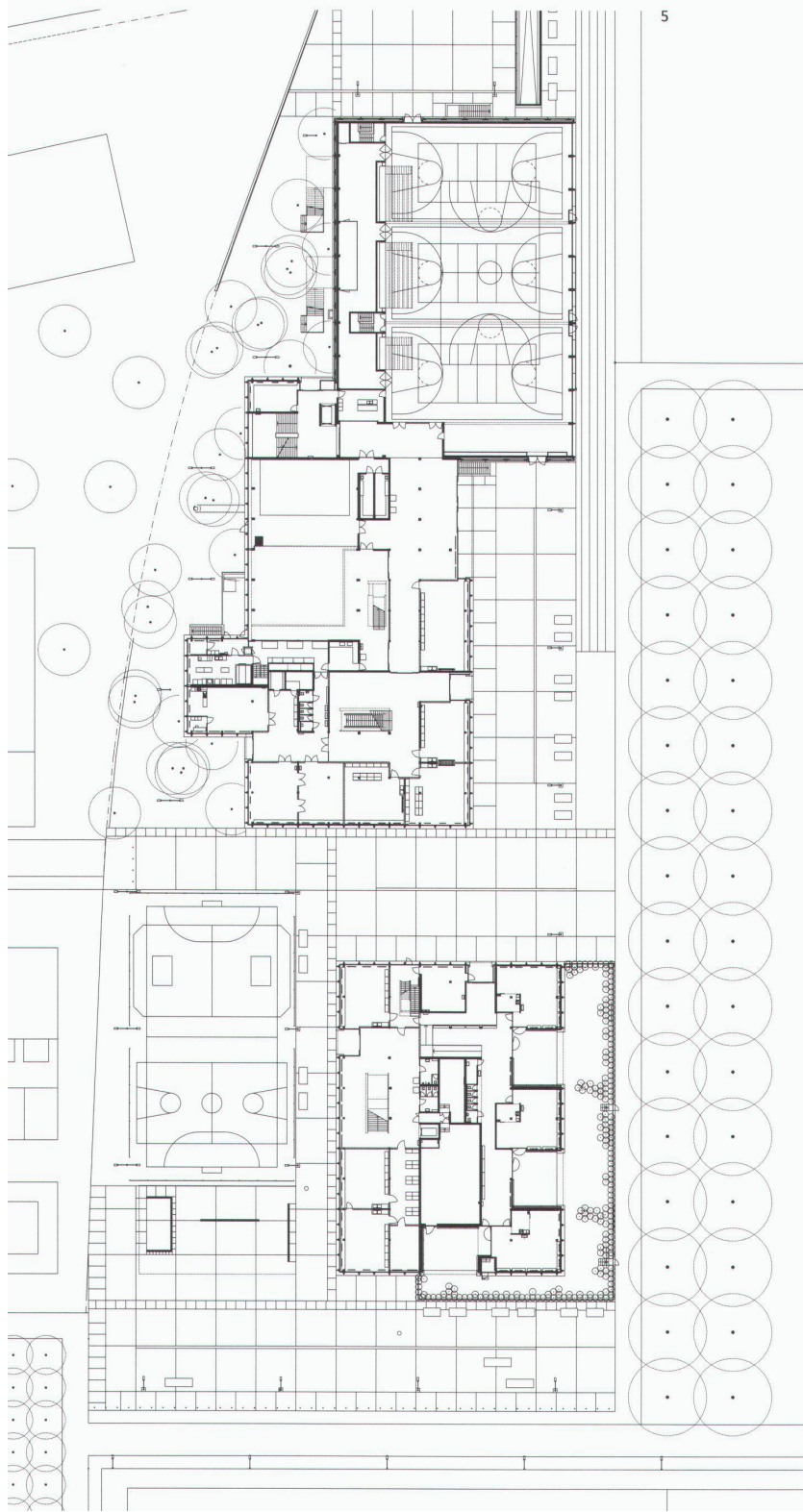
Im Unterschied zu den flachen, liegenden Elementen sind die stehenden Elemente schmal und tief. Sie bilden Felder, die verglast oder verputzt sind. Die geschosshohen Fenster haben flache Rahmen aus Aluminium, welche die Felder zweiteilen. So spannt sich eine einheitliche Hülle um die Körper, deren zwei Schichten gewissermassen phasenverschoben sind. Wenn die Storen gesenkt werden, verliert sich diese schöne Wirkung allerdings ein Stück weit. Die Fassaden wirken streng, die Formen und auch die Farben, grau und silber, haben dabei etwas Stilles, Klassisches – man denkt an Alberti.

Auch die Fenster im Erdgeschoss sind geschosshoch. Die Schule öffnet sich – mit den Werkräumen – zu den umgebenen Plätzen, «zwischen innen und aussen soll Transparenz herrschen», sagen die Architekten. Transparenz zeichnet aber auch das Innere aus, nicht nur, um mittels Wänden aus Glasbaustein oder Glas Licht in die tiefen Körper zu bringen, sondern um die Räume, soweit es betrieblich zu vertreten ist, zu verbinden und die Tiefe der «Häuser» erleben zu lassen, auch den Komplex, den die Räume bilden. Besondere Aufmerksamkeit haben dabei die sogenannten Cluster geweckt, die Klassen, die zu dreien oder vierten um einen gemeinsamen Raum angeordnet sind. Sie sind zu diesem Raum hin vollständig verglast, was erlaubt, ihn für gemeinsame Arbeiten zu nutzen. Im Trakt A, dem

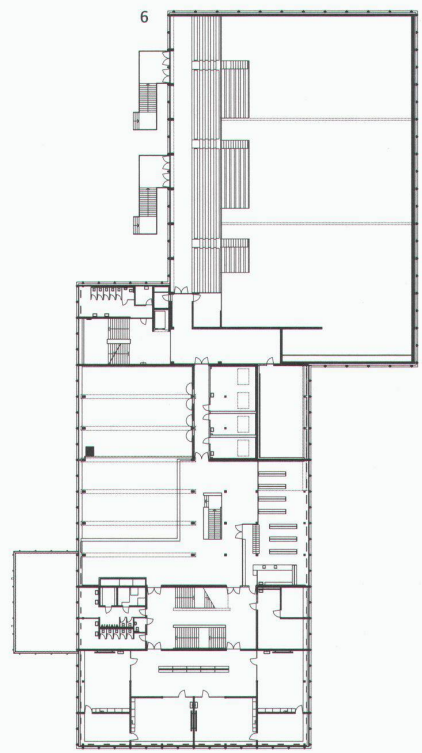




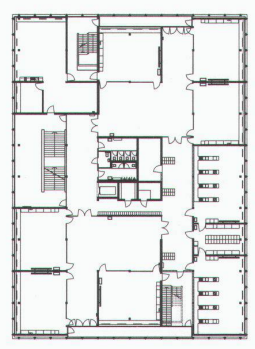
1



5



6

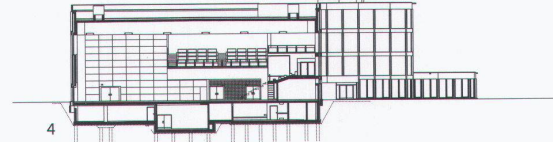




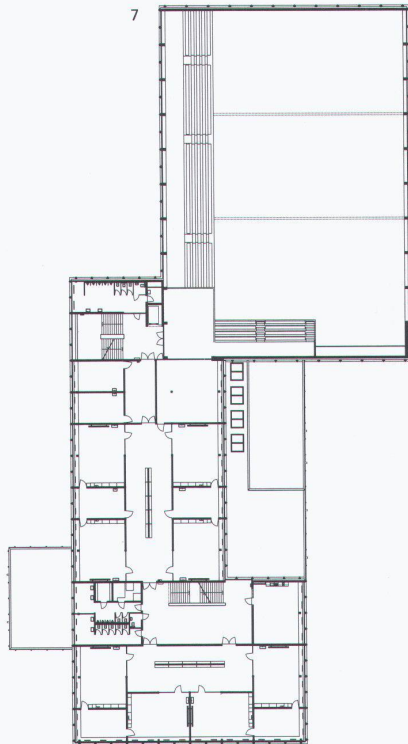
2



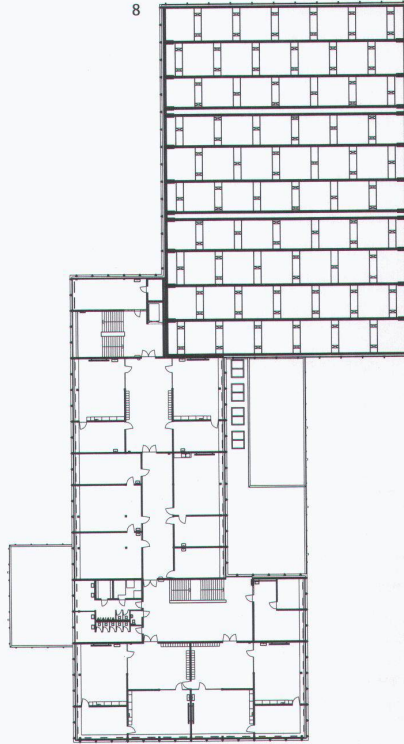
3



4

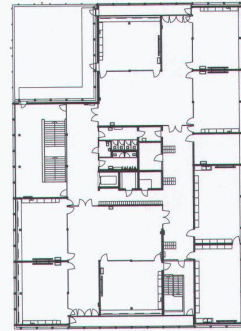
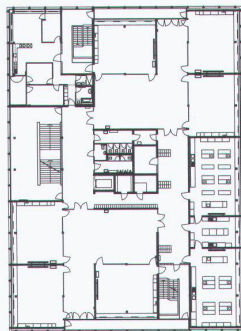


7



8

- 1 Ostansicht: Oberstufen-, Unterstufen- und Turnhallentrakt
- 2 Schnitt Oberstufentrakt
- 3 Schnitt Unterstufentrakt mit Aula
- 4 Schnitt Sporthalle
- 5 Grundriss EG
- 6 Grundriss 1. OG
- 7 Grundriss 2. OG
- 8 Grundriss 3. OG



Oberstufen-Trakt, kann er zu diesem Zweck gar eingerichtet werden, da es hier im Fall eines Brandes andere Wege ins Freie gibt; mit Embrustühlen und -tischen, aber auch mit Fauteuils aus dem Brockenhaus und anderem, für neue Formen des Lernens.

### Collage

Über die Schule ist in wenigen Wochen viel geschrieben worden, auch in den Zeitungen, gerade wegen diesen Räumen, den Wänden aus Glas und den Vorhängen und den Wänden aus Beton und den Lüftungen aus Blech, kurz wegen den vielen Materialien, die man in der Schule vorfindet.<sup>2</sup> Die Materialien sind allerdings in einer Weise verwendet, die an die Smithsons denken lässt, genauer daran, wie das englische Architektenpaar ihre Bauten aus Teilen zusammengesetzt hat, die aus einem Katalog zu stammen scheinen. Entwerfen heisst in ihrer Haltung, Teile zu wählen und sie zu einem Ganzen zu ordnen.

Von den verschiedenen Themen, welche die Schule von Märkli anbietet, möchte ich im folgenden von dieser Haltung sprechen, die pragmatisch genannt wurde wegen den applizierten Heizungen und Lüftungen – sie waren von der Bauherrschaft verlangt, um sie einfach warten zu können. Diese Installationen bilden sich als Dinge ab wie die anderen Teile, die Stützen und Wände verschiedener Konstruktion und auch die Schränke und Lockers. «Pragmatisch» bedeutet, so verstanden, dass die Teile eine gewisse Selbständigkeit besitzen, dass sie nebeneinander existieren mit ihren unterschiedlichen Erscheinungen – Formen, Materialien, Farben – und mit den Assoziationen, die sie wecken. Ein Ganzes bilden sie erst, wenn aus den disparaten Dingen das Verfahren hervortritt, das sie trotz allem zu einem solchen macht: das Verfahren der Collage.

Wir müssen dabei von der «subversiven» Seite der Collage absehen – sie besteht im Einbrechen der gewöhnlichen, täglichen Welt in Form von Fauxbois

und anderem in die Welt der Malerei. Wir müssen es, weil Architektur diesen Unterschied von «innerhalb» und «ausserhalb» nicht kennt; nicht mehr kennt wäre genauer, denn gerade in den vergangenen zwanzig Jahren hat sich die Grenze zwischen «architektonischen» und anderen Materialien verflüchtigt. So ist es vor allem die Begegnung von Materialien aus unterschiedlichen Kontexten, die einen Vergleich nahe legt: die – surrealistische – Collage als unerwartete Begegnung von Dingen.

Man kann sich natürlich fragen, wie weit eine Wand aus Beton und eine andere, die mit Glasfaser bespannt und gestrichen ist, aus unterschiedlichen Kontexten stammen. Sie sind Mittel des Bauens, fertig. Das ändert aber nichts daran, dass wir sie von unterschiedlichen Orten her kennen und dass sie für uns von «ihren» Orten gefärbt sind. Genauer gesagt sind wir es, die von den Dingen gefärbt werden, wie es Walter Benjamin in seiner «Berliner Kindheit» am Fall eines Pavillons im elterlichen Garten beschrieben hat: «Ich liebte ihn der bunten Fenster wegen. Wenn ich in seinem Inneren von Scheibe zu Scheibe strich, verwandelte ich mich; ich färbte mich wie die Landschaft (...).»<sup>3</sup>

Die «Landschaft» aber liegt in uns selber. Wir sehen, was wir früher gesehen haben und wir erinnern uns an die Empfindungen, die wir dabei gehabt haben. Sie färben die Wand vor uns, nicht als Bedeutung – was wäre die Bedeutung einer solchen, gestrichenen Wand? – nein, aber als Stimmung. Mich erinnert die raue, gestrichene Wand an Treppen in Wohnhäusern aus den 20er und 30er Jahren – dort waren die bis auf die Höhe der Brust mit Rupfen verkleideten Wände braun oder auch weiss gestrichen – und an die Empfindungen, die ich hatte, wenn ich an den Wohnungen mit ihren Stimmen vorbei hinaufstieg ...

### Bauen mit Dingen

Die Wände, welche die Räume der Schule bilden, machen den Eindruck von fertigen Teilen. Sie haben in der Regel die Form von geschosshohen Flächen, die mit breiten Fugen an andere Teile bzw. Teile aus anderen Materialien stossen. Das gibt ihnen den Charakter von Produkten, von fertigen Teilen eben, die aus Katalogen ausgewählt und auf der Baustelle zusammengesetzt werden. Die Smithsons haben dieses Verfahren in ihrer Hunstanton-Schule angewendet. Deswegen sind sie mir hier in den Sinn gekommen. Dabei ist die Wahl der Dinge entscheidend, die eine formale Selbständigkeit haben müssen, um das Verfahren als ein poetisches erkennen zu lassen.<sup>4</sup> Die Dinge müssen «objets-types» sein.

Das gilt auch für die Installationen, etwa die Radiatoren, die in der Schule von Märkli vor den Fenstern stehen. Die Installationen der Hunstanton-Schule sind in gleicher Weise sichtbar und schaffen zusammen mit den anderen «objets-types» die besondere Stimmung der Räume. Dabei ist nichts unternommen, die Instal-

<sup>2</sup> Von diesen Texten seien wenigstens zwei erwähnt: Axel Simon, Der ausgekleidete Rohbau, in: *tec* 21, H. 26, 2004, S. 6–10; Werner Huber: Patchwork im Schulhaus, in: *Hochparterre*, 8/2004, S. 46–47.

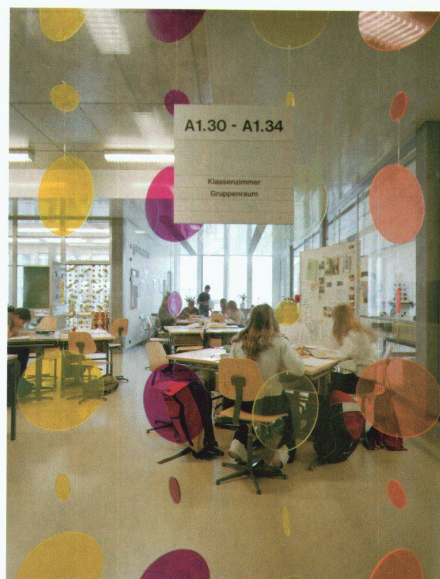
<sup>3</sup> Walter Benjamin, Berliner Kindheit um Neunzehnhundert, Frankfurt 1970, S. 75.

<sup>4</sup> vgl. Bruno Krucker, Komplexe Gewöhnlichkeit – Der Upper Lawn Pavillon von Alison und Peter Smithson, Zürich 2002, S. 19.

<sup>5</sup> Reyner Banham, Brutalismus in der Architektur, Stuttgart 1966, S. 19–20.



Cluster Oberstufe



lationen zu dramatisieren, wie Reyner Banham in seinem Buch über den Brutalismus anmerkt. «Im Inneren kann man überall Materialien sehen, die nicht verputzt und oft nicht gestrichen sind. Die elektrischen Leitungen, die Röhren und die anderen Leitungen erscheinen mit der gleichen Offenheit. Es handelt sich tatsächlich um den Versuch, eine Architektur zu machen, indem man rohe Materialien zusammenfügt.»<sup>5</sup>

Die Schule in Zürich Nord unterscheidet sich davon in zwei Punkten. Es geht nicht in einem technischen Sinn um standardisierte Teile, auch wenn die Stützen aus Beton vorgefertigt sind. (Sie sind nicht weiter behandelt und weisen unterschiedliche Färbungen von grau auf, was ihren Charakter als Dinge unterstreicht.) Und auch wenn es viele gleiche Teile gibt, ist es doch nicht das Thema des Baues, ihre Standardisierung vorzuzeigen. Damit ist auch einer entsprechenden Bedeutung, in der die Formen konvergieren würden, der Boden entzogen. Man stellt schnell die Heterogenität der Teile fest, «Welt der Industrie» liefert keine Erklärung für ihre Erscheinung, im Unterschied zur Schule der Smithsons mit den wenigen, jene Welt konnotierenden Materialien Stahl, Beton, Backstein und Glas.

Die Verwendung von Produkten, die in einem Raum fremd wirken, und die gerade deswegen als Produkte wahrgenommen werden, ist in Märklis Architektur zwar nicht neu. Ich denke an Rollgitter, die er verschiedentlich verwendet hat, etwa im Architekturmuseum in Basel. Sie wirken fremd, weil wir sie von andersartigen Orten kennen, die sie ins Spiel bringen, wie es Duchamps «Fontaine» mit Toiletten-Anlagen tut. Und auch wenn die Teile der Schule, die verschiedenen Wände, aber auch die Installationen nicht in diesem Sinn Produkte sind, so haben sie doch eine ähnliche Wirkung: weil sie nicht einer Gestaltung unterworfen sind, die sie gleichschaltet. Die Gestaltung macht im Gegenteil die besonderen Bedingungen der Teile verständlich, indem sie ihnen die ihnen entsprechende Form gibt.

Wände, Installationen und Einrichtungen sind als Dinge entworfen und zeigen sich als solche. Damit verwandelt Märkli die technische Forderung, die Leitungen offen zu führen, in ein künstlerisches Verfahren. Man kann es eben als Collage beschreiben, als Verfahren, mit dem selbstständige Teile zu einem Ganzen zusammengesetzt werden. Für den Architekten war es aber auch eine entwerferische Notwendigkeit, um bei einem so grossen Bau, an dem viele beteiligt waren, auch viele Unternehmen, Entscheidungen treffen zu können.

Diese Dinge, wie ich die Teile hier nenne, genügen nicht allein ihren technischen Bedingungen. Ein gutes Beispiel dafür bietet die Lüftung. Ihre Kanäle sind mit Blech verkleidet. In den Räumen vor den Klassen im Trakt A bilden sie einen Rand, der diesen Räumen eine Mitte gibt, wie es das stuckierte Medaillon an der Decke von bürgerlichen Zimmern tut. Dabei bildet

das Blech durch seine Erscheinung einen Kontrast zum Beton der Decke. Dieser dient nicht nur dazu, die Teile – in einem didaktischen Sinn – zu unterscheiden, er ist auch ein sinnlicher Kontrast zwischen ihren Beschaffenheiten. Für ihn hätten solche Unterschiede einen grossen Reiz, meint Märkli; «zudem lässt sich gut und wirtschaftlich bauen». Der Grund ist, dass die Dinge sich keinen anderen, fremden Bedingungen unterwerfen müssen, wie gerade die Teile zeigen, die aus Beton sind. Ihre Erscheinung – das Bild der Schalung – hat das Unternehmen nach seinen Schalungstafeln bestimmt. Das Verfahren der Collage aber erlaubt es, dieses Bild gewissermassen als Ready Made in die Architektur aufzunehmen.

Eingang Unterstufe





Eingangshalle Oberstufe

### Stimmung

Man kann die Wirtschaftlichkeit, von der Märkli spricht, eine künstlerische Wirtschaftlichkeit nennen, weil dabei technische, betriebliche und architektonische Entscheidungen zur Deckung kommen. So bringen die Wände aus Glasbaustein oder Glas Licht in die Tiefe der Trakte, sie verbinden die hintereinander liegenden Räume aber auch visuell und sie schaffen auf diese Weise sinnliche Erfahrungen, wie wir sie etwa von Werkstätten kennen, die mit solchen Wänden gegliedert sind. In der Stimmung, welche das Bild von solchen Werkstätten vermittelt, gewinnt die Schule einen neuen Sinn. (Dass die gläsernen Wände auch ein anderes Bild wecken können, sei wenigstens in Klammern vermerkt. Es ist davon noch zu sprechen.) Aber

sie ist eine paradoxe Stimmung, denn wenn ich von Werkstätten spreche, um – als erstes mir selber – die Empfindung zu erklären, die ein Blick durch die gläsernen Wände weckt, so wird dieses Bild durch die Vorhänge korrodiert, mit denen die Klassen zeitweise zu trennen sind. Sie «passen» nicht in dieses Bild, sie bringen andere Erfahrungen ins Spiel, so dass sich ein zweites Bild über das erste legt, ohne dieses aber zum Verschwinden zu bringen.

Das wird besonders evident im grossen, breiten Treppenhaus des Traktes A. Seine vier Wände sind in verschiedener Weise materialisiert: Glas, mit Rahmen aus Aluminium und aus silbern lackiertem Stahl, Beton, der klar lackiert ist, und Backstein, der mit weiss gestrichener Glasfaser verkleidet ist. Eine solche Be-



schreibung scheint sachlich zu sein, sie gibt aber weniger diesen Raum wieder als das, was wir sehen. Wenn wir den Raum beschreiben, indem wir die Materialien seiner Wände aufzählen, so geschieht das, weil wir die Unterschiedlichkeit dieser Materialien sehen: sie bestimmt die Wirkung des Raumes.

Aber es bleibt nicht bei der einfachen Feststellung dieser Unterschiedlichkeit. Materialien wecken Empfindungen, eine Wand aus Beton färbt uns im Benjaminischen Sinn – und wenn wir sie nicht «sagen» können, verweisen wir auf eine ähnliche Wand, die früher einmal solche Empfindungen in uns geweckt hat. (Michael Baxandall nennt zwei Weisen, von einem Kunstwerk zu sprechen: von der Wirkung der Dinge selber, die man wahrnehme, oder aber von Dingen, die eine ähnliche Wirkung hervorrufen.<sup>6</sup> Dieser Satz gilt für die Wahrnehmung im Allgemeinen.) So empfinden wir denn das Treppenhaus als heterogen, weil die Wände verschiedene, gegensätzliche Erfahrungen verbinden. Der Sinn dieser Verbindung bleibt zunächst dunkel, wenn wir von banalen Erklärungen über die Zweckmässigkeit der einzelnen Teile absehen.

Was im Treppenhaus für diesen Eindruck vor allem verantwortlich ist, das ist der Boden, der mit Platten aus Travertin belegt ist. In einer grossen Schule noch der 20er Jahre wären die Platten aus Granit, auf denen harte Schritte eine ernste Stimmung schaffen, wie sie einer solchen Institution angemessen war. Travertin weckt andere Bilder, italienische Bilder gewissermassen, die wenn schon, mit einer Schule aus den 30er Jahren in der Provinz zu tun haben oder mit einer Casa della Giovane Italiana.

Dieser ungewohnte Boden stösst nun aber hart zusammen mit den Wänden aus Unternehmer-Beton und aus gestrichener Glasfaser. Von der Erinnerung an ältere Wohnhäuser habe ich schon gesprochen. Möglicherweise ist es gerade die Biederkeit solcher Wände, die Werner Huber die Stimmung des Treppenhauses als realsozialistisch beschreiben lässt.<sup>7</sup> Wenn diese Stimmung einmal geweckt sei, lasse sie einen nicht mehr los. Die Dinge rasten allerdings nicht in einer festen Bedeutung ein. In gewissem Sinn erinnern mich diese Räume deswegen an Interieurs, die Anna Viebrock für die Bühne gebaut hat. Man hat von ihnen zu Recht als von Collagen gesprochen, deren Naturalismus trüge, weil es den Räumen an Konsistenz fehle: Die Dinge, welche sie bilden, sind zwar «der Wirklichkeit entlehnt», aber sie können eigentlich nicht zur gleichen Zeit da sein.<sup>8</sup> Die Brüche in der Wahrnehmung, die sie deswegen bewirken, empfinde ich auch in der Schule von Märkli.

Auch aus diesem Grund drängt sich nicht Le Corbusiers Maison Loucheur als Referenz auf, wo mit den Stützen aus Eisen das «age du machinisme» in das bürgerliche Interieur einbricht, sondern die Maison de Verre, wo Pierre Chareau Formen disparater Welten zu einer neuen, eigenen Ästhetik verbindet. (Die



Treppenhaus Oberstufe

H-förmigen Stützen etwa sind da innen mennigrot gestrichen, aussen an den Flanschen aber mit Schiefer verkleidet.) Wenn wir bereit seien, diese Ästhetik anzunehmen, schreibt Herman Hertzberger über das Haus, so habe das mit Assoziationen zu tun, welche seine Teile in uns wecken. «Formen und Farben (und selbstverständlich Worte) ändern sich, wenn sie von ihrem Kontext in einen anderen versetzt werden. (...) Ihre Bedeutung ändert sich (...) und diese Verwandlung, die sich in unserem Kopf abspielt, gibt dem Architekten den Schlüssel zur schöpferischen Arbeit in die Hand.»<sup>9</sup>

#### Sinnliche Wirkung und empfundene Bedeutung

Was aber ist, wenn wir nie in Italien waren? Oder nicht in einer Schule oder sonst einem öffentlichen Bau? Oder nicht auf die Dinge dort geachtet haben? Diese Frage ist mit Beharrlichkeit zu stellen: Was ist die Wirkung «diesseits von Zeichen»?

Sie ist als erstes eine sinnliche Wirkung, die von den Eigenschaften der Dinge ausgeht, und von deren Verhältnis zu den Eigenschaften anderer Dinge. Das Geländer der Treppe ist schwer – als Form – im Verhältnis zu einem anderen, etwa dem leichten Geländer in der Hunstanton-Schule. Die Schwere ist aber nicht einfach eine sachliche Eigenschaft dieses Geländers aus schwarzbraun lackiertem Stahl. Sie weckt Empfindungen, die den Raum und seine Bestimmung färben. Und es sind diese Empfindungen, die «frühere» Treppen mit den Treppen hier in Verbindung bringen, und ihnen die Bedeutung des «Institutionalen» verschaffen. Das heisst auf der anderen Seite, dass die Bedeutung eine sinnliche Grundlage hat, dass sie eine an den Dingen empfundene Bedeutung ist. Im Fall der Treppen wird sie von anderen Eigenschaften bestätigt, von den

<sup>6</sup> Michael Baxandall, *Formes de l'intention*, Paris 1991, S. 36 (deutsch: *Ursachen der Bilder: über das historische Erklären von Kunst*, Berlin 1990).

<sup>7</sup> Werner Huber, in: *Hochparterre*, op. cit. Huber beschreibt seine Erfahrungen mit genauen Bildern; von den mit Holz verkleideten Wänden der gemeinschaftlichen Räume schreibt er wegen der starken Maserung der verwendeten Ulme, sie würden «einen Hauch von DDR» verbreiten. Dabei tauchen Bilder auf, Fotografien von Sitzungen des ZK in Zeitungen ...

<sup>8</sup> Hubertus Adam, *Es gibt kein Aussen mehr – zum Theater von Christoph Marthaler und Anna Viebrock*, in: *archithese*, 3:2002, S. 14–19.

<sup>9</sup> Herman Hertzberger, *Space and the Architect – Lessons in Architecture 2*, Rotterdam 2000, S. 34.

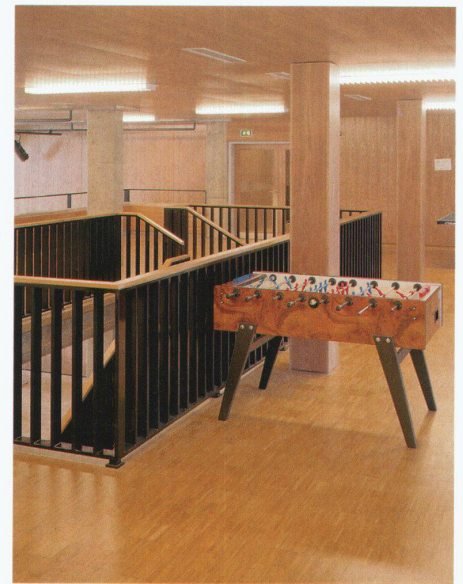


Klasse Oberstufe

<sup>10</sup> Werner Huber, in: Hochparterre, op. cit.  
<sup>11</sup> Georg Simmel, Philosophie der Landschaft, 1913; wieder abgedruckt in: Georg Simmel, Das Individuum und die Freiheit, Berlin 1984, S. 136.

breiten Stufen oder vom Travertin, mit dem diese verkleidet sind.

Das heisst, dass es vor jeder Konventionalisierung eine Beziehung gibt zwischen einer Form und der Bedeutung, die sie vermittelt. Sie liegt in der sinnlichen Wirkung der Form oder genauer in den Empfindungen, welche die Form – als Form – weckt. Diese Empfindungen wirken auf die Dinge zurück. Die Eigenschaften, die wir an ihnen sehen, sind gelebte Eigenschaften. Die Fensterwände – um noch einmal zu den Cluster zurückzukommen – sind nicht einfach transparent im Sinn einer sachlichen Feststellung. «Transparent» wird zu einer affektiven Eigenschaft auf Grund unserer Erfahrungen mit den fraglichen Dingen. Ich habe die Stimmung, welche diese Wände schaffen, par la bande als werkstattartig beschrieben. Transparenz ist dabei mit Empfindung von Gemeinschaftlichkeit verbunden. Sie kann aber auch anders empfunden werden, wie gerade Huber beweist: für ihn ist die Stimmung «gedrückt», wie in einem Krankenhaus, hervorgerufen durch Wände aus Beton, blechverkleidete Lüftungen, Böden aus Linol.<sup>10</sup> Was er nicht nennt, ist für sein Bild entscheidend, denke ich, eben



Foyer vor der Bibliothek

die verglasten Wände, die dabei paradoxe Empfindungen von Einsamkeit bewirken.

Damit sind wir an einem entscheidenden Punkt dieser Notizen: Wenn wir die Dinge beschreiben, welche die Stimmung eines Raumes bestimmen, müssen wir uns bewusst sein, dass wir sie von der Stimmung aus beschreiben, die sie in uns wecken, und das wir Teil dieser Stimmung sind. In einem anderen Bild haben die von Huber aufgezählten Dinge andere Bedeutungen und deswegen andere Eigenschaften, etwa im Bild der Werkstatt. So ist es die Stimmung, welche die Dinge zu einem Ganzen verbindet, ist es, wie Simmel am Fall der Landschaft schreibt, die Stimmung, mit der die Seele aus Stücken von Landschaft diese Landschaft macht.<sup>11</sup> Dieser Gedanke lässt sich ohne weiteres auf die Landschaft übertragen, welche die Räume der Schule mit ihren transparenten Wänden bilden. Der gemeinsame Nenner der «Stücke» aber ist die Farbe, das Grau und Beige, und das Licht, die mit ihren vielen Schattierungen diese Räume in schönster Weise füllen, «grau in grau in grau / und gar nicht traurig», im Gegenteil, ganz im Gegenteil. ■

**Bauherrschaft:** Amt für Hochbauten der Stadt Zürich

**Architektur:** Peter Märkli, Zürich, mit Gody Kühnis, Trübbach

**Projektleitung:** Christof Ansoerge mit Jakob Frischknecht

**Landschaftsarchitektur:** Zulauf Seippel Schweingruber, Baden

**Totalunternehmung:** Bauengineering AG, St. Gallen

**Bauingenieur:** Bänziger + Bachetta + Fehlmann + Partner, Zürich

**Spezial-Ingenieure:** Bauphysik: Studer + Strauss Bauphysik, St. Gallen; Elektro: IBG Graf AG Engineering, Winterthur;

HLK: Enplan AG, Herisau; Sanitär: Jörg Alder, Herisau

**Gesamtleistungswettbewerb:** 2000

**Realisierung:** 2002–2004

**Martin Steinmann** (\*1943) Dipl. Arch. ETH., 1980–1986 Redaktor von «archithese», seit 1988 von «Faces». Seit 1987 Professor für Architektur und Architekturtheorie an der EPF Lausanne. Eigenes Büro in Aarau seit 1992.

## Espaces vécus *Notes sur l'école im Birch de Peter Märkli*

La réalisation du nouveau quartier Neu-Oerlikon sur d'anciennes friches industrielles au Nord de Zurich a rendu nécessaire la construction d'espaces scolaires. Avec 36 classes et des espaces communs qui servent aussi au quartier, la nouvelle école est la plus importante de la ville. Les espaces communautaires disposent de leur propre entrée, tout comme les trois niveaux scolaires et la garderie. Les espaces sont réunis dans trois volumes puissants dont deux sont emboîtés l'un dans l'autre. Par leur disposition, ils définissent plusieurs places différentes, ainsi que deux parcs qui prolongent les espaces extérieurs de l'école.

L'ensemble se singularise, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, par la transparence. Des parois en briques de verre ou en verre ne laissent pas uniquement pénétrer la lumière à l'intérieur mais lient aussi, dans la mesure où l'utilisation du bâtiment l'autorise, les espaces entre-eux et permettent de faire l'expérience de la profondeur et de la complexité des corps de bâtiment. Chaque fois trois ou quatre classes sont regroupées en un cluster autour d'un espace communautaire. Celui-ci est utilisé pour des travaux en communs et peut aussi être meublé dans l'aile abritant les classes supérieures, car il existe d'autres issues.

Matériaux et produits sont employés d'une façon qui fait penser à l'architecture d'Alison et Peter Smithson. Les parois, les installations et les aménagements sont conçus en tant qu'objet et se montrent en tant que tel. On peut décrire ce procédé, dans lequel des éléments autonomes sont assemblés en un tout, de collage. Il a l'avantage que les choses ne doivent pas se soumettre à des exigences étrangères. Les éléments en béton montrent par exemple cela. L'image du coffrage y a été déterminée par l'entreprise de construction en fonction de ses panneaux de coffrage. Le procédé du collage permet de faire entrer cette image dans l'architecture pour ainsi dire comme un ready made.

L'architecture évoque des images qui sont associées à des ambiances particulières. La transparence des groupements de classe par exemple rappelle des ateliers. Pourtant, cette image est rendue floue par des rideaux qui peuvent temporairement séparer les classes. Ils ne «collent» pas et mettent en jeu d'autres expériences, si bien qu'une seconde image vient se superposer à la première, sans toutefois la faire disparaître. Dans un certain sens, ces espaces rappellent de ce fait les intérieurs qu'Anna Viebrock a construit pour la scène. Leur naturalisme induit en erreur parce qu'ils manquent de consistance: les choses qu'ils forment sont certes «empruntées à la réalité», mais, en même temps, elles ne peuvent pas véritablement être présentes. Des ruptures se créent ainsi au niveau de la perception.

Mais le dénominateur commun est la couleur, le gris et le beige, et la lumière qui remplissent ces espaces de leurs nombreuses nuances et de la manière la plus belle. Comme le dit un poème d'Ernst Jandel : «grau in grau / und gar nicht traurig» (gris sur gris / et pas triste du tout). Au contraire. ■

## Lived-in spaces *notes on the "im Birch" School by Peter Märkli*

The genesis of the new Neu-Oerlikon neighbourhood on the former industrial sites in the north of Zurich necessitated the construction of additional school premises. With 36 classes, the new school is the largest in the city, whereby the communally used rooms also serve the surrounding neighbourhood. They have their own entrance, as have also the three school levels and the day nursery. The rooms are concentrated in three large volumes, two of which are telescoped one inside the other. By their disposition, they define several different spaces, adjoined by two parks that expand the exterior area of the school.

The complex is characterised both externally and internally by transparency. Walls made of glass bricks or sheet glass not only bring light into the deep volume, they also unite – as far as is operationally feasible – the rooms with one another and make the depth and complexity of the building perceptible. Three or four classes are arranged, as so-called clusters, around a common room that is used for communal work and can also be furnished in the upper levels since other emergency escape routes are also available.

Materials and products are used in such a way that is reminiscent of the architecture of Alison and Peter Smithson. Walls, installations and furnishings are designed as objects and reveal themselves as such. This procedure, with which independent parts are put together to form a whole, could be described as a collage. This has the advantage that the objects are not subservient to alien conditions. This is revealed, for example, by the concrete elements, whose formwork structure was determined by the company's formwork boards. The collage procedure makes it possible to accept this image in the architecture as, so to speak, "ready made".

The architecture evokes images that are connected with specific moods. The transparency of the class clusters, for example, is reminiscent of workshops, but the curtains by which the classes can be temporarily separated belie this image. They do not "fit", and they bring other experiences into play, so that a second image overlays the first – without, however, obscuring the former. In a certain sense, these rooms are reminiscent of the interiors that Anna Viebrock constructed for the stage. Her naturalism is deceptive because it lacks consistency. Although the things she uses to create a coherent picture are "borrowed from reality", they originate from different times and cultures and cannot really exist at the same time; and the result is a perceptual break in continuity.

The common denominator, however, is the colour, the grey and beige, and the light that fills these rooms most beautifully with many shades. To quote an extract from a poem by Ernst Jandel: "grey in grey / and not in the least sad." On the contrary. ■