

Zara Reckermann

## **Das Zusammenspiel von Kunst, Architektur und Beton**

*Die aktuelle Sanierung der Universität St. Gallen HSG*

*Eine Baubegehung und ein Gespräch über die Dialektik von Kunst und Architektur mit den Architekten Titus Ladner und Remo Wirth und dem Denkmalpfleger der Stadt St. Gallen, Niklaus Ledergerber.*

«Beton ist ein kraftvolles Material. Wenn man es so einsetzt wie hier, ist es beeindruckend schön», sagt der Architekt Remo Wirth vor dem Hauptgebäude der HSG St. Gallen. Auch für Niklaus Ledergerber, Denkmalpfleger der Stadt St. Gallen, ist der Universitätsbau als Gesamtkunstwerk unbestritten. Ebenso lobt Titus Ladner, leitender Architekt der Sanierungsarbeiten, das rund 40-jährige Gebäude als «eine Spitzenleistung in jeder Beziehung – architektonisch, vom Gesamtensemble her, aber auch technisch». Man merkt: Alle drei Beteiligten sind fasziniert von ihrer Arbeit im Rahmen der mehrjährigen Sanierung dieses «Gesamtkunstwerks».

### **Wachstum und neue Raumbedürfnisse**

Momentan ist von diesem Meisterwerk allerdings nicht viel zu sehen: Es ist eingezäunt mit Baugerüsten, der Lehrbetrieb ist ausgelagert – die HSG wird bis 2011 saniert und erweitert. Das 1963 vom Architekturbüro Walter M. Förderer, Rolf G. Otto und Hans Zwimpfer erbaute erste Gebäudeensemble ist abgenutzt, der Sichtbeton aus den 60er Jahren weist durch Karbonatisierung und Verwitterung Schäden auf. Hauptgrund für die Sanierungsarbeiten ist allerdings, so Ladner, dass die Universität das Angebot erweitern will und muss. Die Hochschule wurde 1963 für etwa 1000 Studierende erbaut, mittlerweile studieren jedoch über 5000 junge Menschen an der HSG. Um längerfristig einen vernünftigen Lehrbetrieb aufrechterhalten zu können, muss daher die Infrastruktur den Bedürfnissen angepasst werden. «Die Flexibilität im Unterricht ist ein grosses Bedürfnis der Universität», bestätigt Wirth. Das 2001 eingeführte Studiensystem mit Bachelor- und Masterabschluss erfordert möglichst flexible Raumeinheiten, die je nach Bedarf vergrössert oder verkleinert werden können. Dabei sind neue Parameter wie Erdbebensicherheit oder auch verschärfte Vorschriften beim Feuerschutz zu beachten. Neben wärmetechnischen Verbesserungen der Fassaden sind vor allem technische Einrichtungen, wie Elektro-, Heizungs-, Lüftungs- und Sanitärinstallationen nach mehr als 40 Jahren zu erneuern und zu erweitern. «Dies alles in einen Sichtbetonbau so einzubringen, dass sein Charakter erhalten bleibt, ist eine grosse Herausforderung», meint Wirth.

### **Hochwertige Bausubstanz**

Bei der Betonsanierung war man überrascht, wie erstaunlich gut der Beton erhalten ist. «Bautechnisch gesehen ein hervorragender Beton, auch sehr präzise verarbeitet», stellt Titus Ladner fest. Förderer habe für damalige Zeiten alle Register gezogen und ausgelotet, was man mit Beton machen könne. Die Treppe im Hauptbau ist das wohl eindrücklichste Beispiel für die hohe Qualität des Betons. Sehr bewusst habe Förderer den Beton dabei als Sichtbeton eingesetzt, betont Niklaus Ledergerber, denn: «Sichtbeton hat etwas Unvergängliches, etwas Unverletzbares». Dennoch war es wichtig, dass auch nach dem aktuellen Eingriff der Beton weiterhin als alterndes Material erkennbar bleibt. Dies war und ist eine wichtige denkmalpflegerische Voraussetzung und eine entscheidende

Frage des Sanierungskonzepts. Auch von Seiten der Architekten ist unbestritten, was Titus Ladner betont: «Die Authentizität des Förderer-Baus muss in die Neubauteile weitergezogen, die Erhaltung des Ensembles sicher gestellt werden.»

Faszinierend ist, dass Förderer eigentlich schon früh das denkmalpflegerische Konzept für die Sanierungsarbeiten im Blick hatte, indem er drei Grundqualitäten geschaffen hat. Niklaus Ledergerber beschreibt das so: «Zum einen gibt es die Träger der Architektur – Aula, Bibliothek und die grossen Hörsäle. Diese werden, so Förderer, nach menschlichem Ermessen, viel länger existieren als wir selbst. Und so bestand auch von denkmalpflegerischer Seite der Wunsch, dass man diese Bereiche beibehält, was bei der Bibliothek, die bereits 1989 in den Neubau von Bruno Gerosa ausgelagert wurde, nicht mehr möglich ist.» Im zweiten Bereich – das sind die Seminarräume, der Verpflegungsbereich, die Aufenthaltsbereiche – dürfen und sollen Veränderungen sichtbar werden. Das ist auch der Ort, wo zum Beispiel die neuen Seminarzimmer eingeführt wurden. Der dritte Bereich sind sogenannte «architektonische Anonymitäten», serielle Herstellungen wie etwa die Büroteilungen. Bei diesen war Förderer von vorne herein klar, dass sie sich nach ein paar Jahren wieder ändern werden, was auch der Fall gewesen ist. «Hier ist auch aus denkmalpflegerischer Sicht der grösste Spielraum», bekräftigt Ledergerber Förderers Grundidee. Aufgrund dieser ist dann auch bestimmt worden, wo Kunst am Bau angebracht werden soll.

### **Wechselspiel zwischen Architektur und Kunst**

Der Dialog zwischen Architektur und Kunst an der Universität war von Anfang an ein eminent wichtiger Bestandteil von Förderers Konzept, er spricht davon, dass die Architektur die «Gehalte» der anderen Künste «inszeniert» (siehe Textkasten). Zugleich ist dieser Dialog das Resultat einer erfolgreichen Kooperation verschiedener Persönlichkeiten wie dem ehemaligen Rektor Walter A. Jöhr und dem damaligen Präsidenten der Kunstkommission, Eduard Naegeli. Bis zur Umsetzung waren anfangs der 60er Jahre allerdings viele kontroverse Debatten zu führen, weil einige der vorgeschlagenen Werke abstrakter Kunst nicht konsensfähig waren. (1)

Der Augenschein zeigt: In den Räumen der HSG wirken die Kunstwerke in ganz besonderer Weise durch den Dialog mit dem Raum. Dies mag damit zusammenhängen, dass die Materialität im Hauptgebäude von 1963 «einen Zug ins Archaische aufweist» (2) – manche architektonische Elemente wie etwa die freitragende Betontreppe in der Haupthalle wirken aber auch schon aus sich heraus skulptural.

Etliche Künstler setzten sich ganz bewusst mit dem Bauwerk und dem Werkstoff Beton auseinander: Ein gelungenes Beispiel dafür ist das Werk von Antoni Tàpies in der «Tête» des Hauptbaus, den besinnlichen Räumlichkeiten der ehemaligen Bibliothek – alles hier wirkt streng, unverletzlich, klar in der Aussage. Die Bildtafeln von Tàpies durchbrechen jedoch genau dies, wähnt man sich doch für Momente in zeitlos altem Gemäuer: Die mit Tüchern verhängten Oberflächen, die Ritzen und Kratzer heben die Nüchternheit des Betons auf. Die Wand ist eben doch verletzlich und die eher düstere Atmosphäre kann aufgebrochen werden. «Das nimmt die Illusion, dass Beton etwas Unwirkliches ist. Es zeigt, dass Beton lebt», bemerkt Ledergerber zu seinem Lieblingskunstwerk.

Ganz anders findet die Auseinandersetzung mit Beton bei Umberto Mastroianni statt. Seine Aluminiumplastik, die auf einem massiven Betonbalken neben dem Institutsgebäude zu schweben scheint, vergleicht Ledergerber mit «einer Kunstturnerin auf einem

Schwebebalken». Die Bewegungsdratik, die chaotische Dynamik der Skulptur steht im Gegensatz zur Starrheit des Betons. Die Skulptur tanzt auf dem scheinbar unverrückbaren Beton und spielt mit ihm.

Auch die Skulpturen von Alicia Penalba neben der grossen Freitreppe stehen ganz klar im Kontrast zur Strenge und Statik von Beton. Die im freien, spielerischen Rhythmus über die Wiese tanzende Skulpturengruppe ist aus demselben Material wie die dahinterliegende Mauer, nur ist es Beton mit einer grobkörnigeren Struktur. Penalba schafft durch diese Intervention einen sanften Übergang vom umgebenden Parkgelände zu den Gebäuden – ein in mancher Hinsicht archaisches Ensemble, in seiner Materialität roh, in der Dynamik der Bewegung einen vermittelnden Kontrapunkt bildend.

Ein Kunstwerk, das die Kuben des Baus auf besondere Weise aufnimmt, ist das Messingrelief von Zoltan Kemeny im Institutsgebäude. Es besteht aus kleinen, offenen Kuben, unzählige Male wiederholt und variiert. Kemeny fasst die Kuben des Baus wie Geisteskuben auf und fügt sie als Stadtbild zusammen. Für den Denkmalpfleger Ledergerber ein klarer Hinweis auf die «Universität als Stadt, als Ort der Begegnung und des intensiven Austauschs». An Kemenys Messingrelief zeigt sich eindrücklich die Qualität der Verbindung von Kunst und Beton oder besser: Kunst auf Beton. Denn Sichtbeton «kristallisiert» den feinen Glanz mancher Materialien und Kunstwerke auf ganz besondere Weise heraus.

### **Von der Dialektik zur Kongruenz**

In mancher Hinsicht kann man die HSG – auch wenn hier nur einige Beispiele dafür angeführt werden – als «Gesamtkunstwerk» bezeichnen. Förderers Ziel war die Integration der Kunst, weil sie ein vielfältiges und überdauerndes System von Bezügen schafft; zugleich verdeutlicht sie die Funktion einzelner Gebäudeelemente. Keines der Werke ist zufällig oder dekorativ platziert: Die Kunst reagiert auf den spezifischen Ort, auf die Architektur – ein völlig anderes Wechselspiel als in der Museumssituation.

Niklaus Ledergerber führt dazu aus: «Aus den Beschreibungen Förderers zum Hochschulbau wird klar, dass er sich der Umnutzung von Räumen durchaus bewusst war – diese Veränderung von Bedürfnissen und Menschen war für ihn ein Fakt. Aber er war der Ansicht, dass die Kunst auch etwas sein müsse, woran man den Bau wiedererkenne.» Die Interpretation des Grundgedankens eines Dialogs von Kunst und Architektur hat sich im Lauf der Zeit verändert und wurde in den Neubauten Bruno Gerosas (Bibliotheksgebäude 1989, Weiterbildungszentrum 1995) weiter entwickelt. Stand bei der eher strengen, rechtwinkligen Geometrie von Förderers Bauten eine gewisse Dialektik zwischen Kunst und Architektur im Vordergrund, so zeigt sich bei den Neubauten eher eine Tendenz zur Übereinstimmung: Gabrielle Boller bemerkt in ihrem Kunstführer über die HSG dazu: «Bruno Gerosas Bauten zeigen sich mit Transparenz und Formenvielfalt spielerischer, und sie finden in den Kunstwerken eine entsprechende, erzählerische Haltung. Dieser Übergang von einer Dialektik zur Konvergenz von Kunst und Architektur lässt sich beim Besuch der einzelnen Gebäude unmittelbar erfahren. In ihm widerspiegeln sich die zum jeweiligen Zeitpunkt aktuellen Tendenzen von Kunst am Bau sowie die persönlichen Vorstellungen und Visionen der an den Projekten Beteiligten.» (3)

Für die Sanierungsarbeiten allerdings stellten die Kunstwerke durchaus eine Herausforderung dar. «Was man wegnehmen konnte, wurde an einem sicheren Ort zwischengelagert», so Remo Wirth. Allerdings gab es einige Kunstwerke, die man am Ort

belassen musste. Ein Beispiel hierfür ist der 30 Meter lange Keramikfries von Joan Miró, der sich über dem Rektorat und den ehemaligen Verwaltungsbüros befindet. Eine abgehängte Decke, beschreibt Wirth das Problem, wollte man ursprünglich an dieser Stelle wegnehmen, dabei wäre der Miró jedoch zerstört worden. Die Decke konnte schliesslich mit neuen Betonwänden verstärkt werden und der Miró wurde mit Schalttafeln und Sperrholzplatten abgedeckt, sodass die Keramiktafeln während der Bauarbeiten nicht beschädigt werden. Hier zeigt sich, wie sehr die Kunstwerke in manchen Fällen ein so integrierender – fest verbundener! – Bestandteil sind, dass man sie einfach an Ort und Stelle belassen muss. Und indem man die Kunstwerke in ihrer ursprünglichen Situation belässt, bleibt natürlich auch Förderers Konzept nach der Sanierung komplett erhalten. So wird ab 2010 auch wieder die von ihm so perfekt inszenierte, heute noch von Sperrholzplatten geschützte Bronzeskulptur von Alberto Giacometti an ihrem ursprünglichen Platz zu sehen sein – auf einem riesigen Betonkubus, der sich unter einem quadratischen Oberlicht befindet, eine Art imaginärer Raum. Hier oben werden die Ruhe, die Stille und auch die Erhabenheit dieses Bauwerks erst so richtig erlebbar.

### **Anmerkungen**

- (1) Boller, Gabrielle: Kunst und Architektur im Dialog. Universität St. Gallen, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1998, Seite 13
- (2) ebd., Seite 25
- (3) Boller, Gabrielle: Die Universität St. Gallen HSG, Schweizerische Kunstführer GSK, Serie 66, Nr. 651/652, 2. Auflage, Bern 2002, Seite 4/5

### **Weiterführende Literatur:**

- Boller, Gabrielle: Kunst und Architektur im Dialog. Universität St. Gallen, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1998
- Boller, Gabrielle: Die Universität St. Gallen HSG, Schweizerische Kunstführer GSK, Serie 66, Nr. 651/652, 2. Auflage, Bern 2002
- Amtsblatt des Kantons St. Gallen Nr. 24/7.6.2004, S. 1317-1355

## **Fakten zur Sanierung der HSG:**

**Hauptgebäude** von 1963: Förderer/Otto/Zwimpfer

Bibliotheksgebäude von 1989 und Weiterbildungszentrum von 1995: Bruno Gerosa

Umbau- und Sanierungsarbeiten (2003-2011): architekten:rlc, Rheineck

**Zeitraumen** der Sanierung: ca. 10 Jahre (Bauprozess: ca. 6 Jahre)

2003 Vorprojekt

2007 Beginn der Sanierungsarbeiten am Hauptgebäude

2011 Abschluss aller Sanierungs- und Umbauarbeiten

**Baukosten:** 83 Mio. CHF

48,5 Mio Franken für werterhaltende Massnahmen

34,5 Mio Franken für wertvermehrnde Aufwendungen

### **Zahl der Studierenden:**

1963: 1150 Studierende

1989: 3953 Studierende

2004: 4853 Studierende

2010: über 5000 Studierende

## **Im Fokus: Ein Hang zum Gesamtkunstwerk**

In einem Interview mit der Zeitschrift «Werk» (50. Jg., Heft 8, August 1963) äussert sich Walter Maria Förderer prägnant zum Dialog zwischen Kunst und Architektur: «Die Architektur soll die gefundenen Gehalte auch der anderen Künste inszenieren; die architektonische Inszenierung erst erlöst sie aus ihrer Vereinzelung und gibt ihnen weitertragende Bedeutung. Vieles, was heute für eigengesetzliche Kunst genommen wird, käme im Rahmen der Architektur zu allgemeinem Ausdruck, und manches davon würde in seiner Fragwürdigkeit sichtbar. Denken wir an den Barock: Wie fragmentarisch ist der Wert seiner Malereien, seiner Plastiken, seiner Stukkaturen, und welche Ausdruckskraft erhalten sie im Ensemble! (...) Dementsprechend haben wir in unserer Hochschule nicht bloss räumliche Bedürfnisse organisieren wollen; wir haben auch zur Verfügung stehende freikünstlerische Gehalte und Mittel inszeniert.»

### **Zur Autorin**

Zara Reckermann, M.A., Kunsthistorikerin, Hermann-Hess-Strasse 25, D-71332 Waiblingen

Kontakt: zara@reckermann.info