Framboise: Synonymität und Verfremdung: das "all-over" in der Architektur von Annette Gigon und Mike Guyer

Autor(en): **Hartmann Schweizer, Rahel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **129 (2003)**

Heft Dossier (4/03): **Farbe und Identität**

PDF erstellt am: **20.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-108842

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.

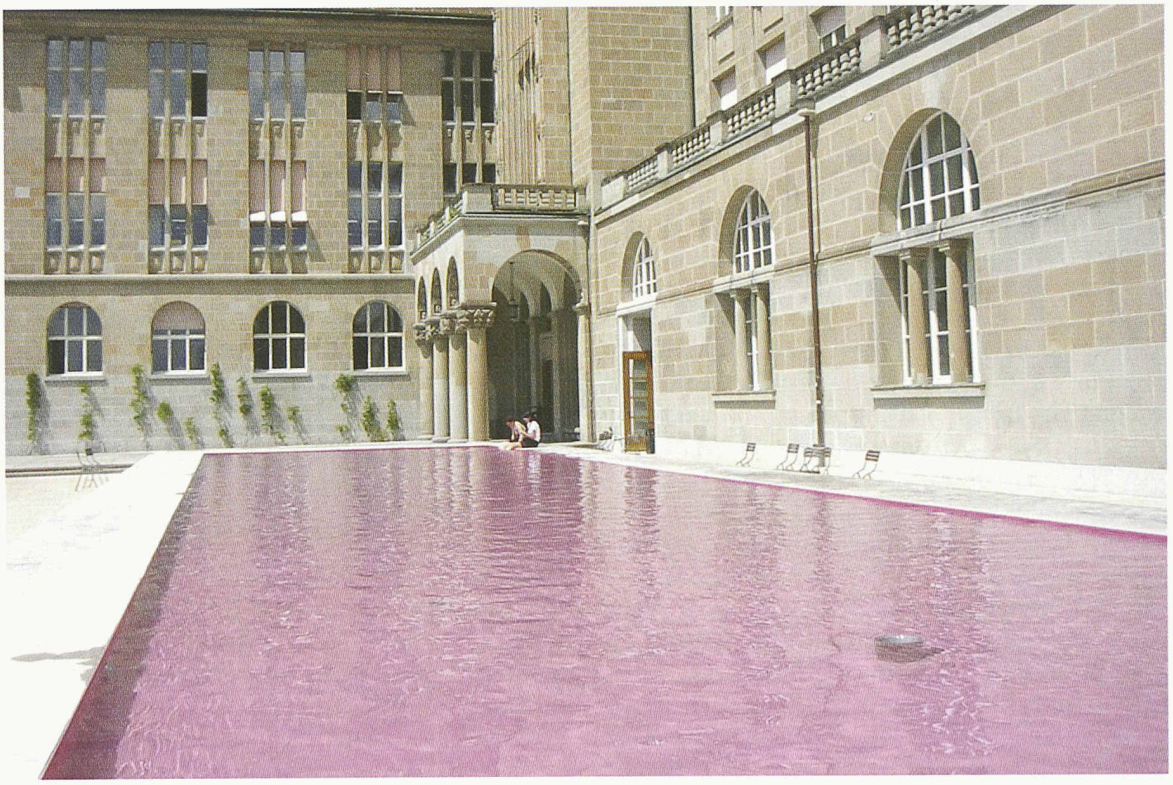
Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Rahel Hartmann Schweizer

Framboise: Synonymität und Verfremdung

Das «all-over» in der Architektur von Annette Gigon und Mike Guyer



Suchten sie in früheren Werken über die Materialität die verwandtschaftliche Annäherung – etwa mit der grünen Patina beim «Römerholz» –, haben Annette Gigon und Mike Guyer mit dem Bassin in Framboise auf der Terrasse der Universität Zürich die Verfremdung anvisiert.

«All over» ist ein Schlüsselbegriff im Werk des Duos Gigon & Guyer. Im Kirchnermuseum in Davos (1990–1992) interpretierten sie das Prinzip vielleicht am konsequentesten, und zwar auf der Ebene der Materialität, indem sie Glas in seinen verschiedenen «Aggregatszuständen» eingesetzt haben. Im Fundament mischten sie Quarz und Siliziumkarbid, beides Glaskomponenten, in den Beton. Im Bereich der Erschliessungshalle gewährt durchsichtiges, spiegelglattes Fensterglas den Passanten mancherorts Einblicke in die Ausstellungsräume und Durchblicke durch das Museum auf die Landschaft. Das Glas figuriert hier als klassisches Fenster, als Sichtöffnung zwischen innen und aussen. Geätztes Isolierglas filtert das Licht, das durch die hoch liegenden Seitenfenster fällt und über die Oberlichter in die Ausstellungssäle diffundiert. Profiliertes und geätztes Glas verkleidet die Betonwände. Die ästhetische Wirkung dieser Verkleidung rührt einerseits davon, dass sie die Wärmedämmung vor den Betonwänden durchschimmern lässt, andererseits vom Spiel der Farben – oszillierend zwischen Grün, Blau und Grau –, das sie je nach Lichtverhältnissen erzeugt. Glasscherben schliesslich, die aus Abfallglas gewonnen wurden, als letztem, gewissermassen unbrauchbarem Zustand des Glases, beschweren als Splitter das Dach.

1
Die Farbgebung des Bassins über dem neuen Hörsaal der Uni Zürich in Framboise erzeugt einen verfremdenden Effekt – die Wahrnehmung ist gefordert, nicht nur zu sehen, sondern zu lesen (Bild: Gigon & Guyer)

Einheit des Materials...

Im Archäologischen Museumspark Kalkriese in Osnabrück (1998–2000), Schauplatz der legendären Varusschlacht, jener kriegerischen Auseinandersetzung zwischen drei römischen Legionen und einem germanischen Heer im Jahr 9 n. Chr., mit der die Expansion der Römer ins nördliche Germanien ein Ende fand, liegt die Einheitlichkeit ebenfalls im Material: Das

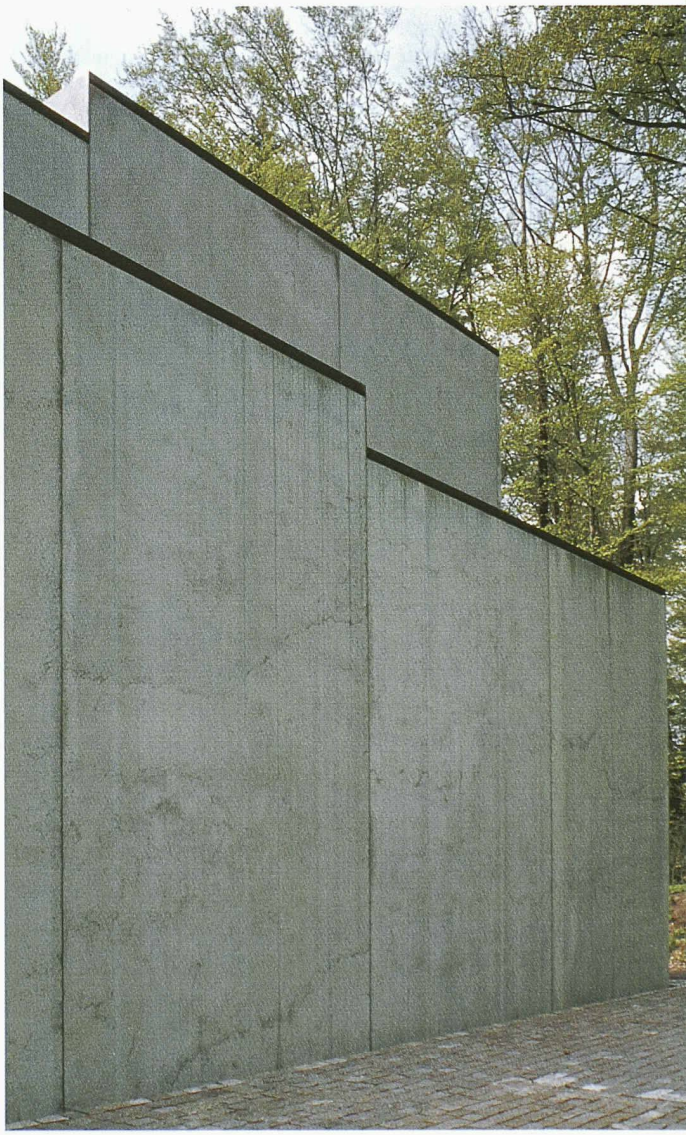
Museumsgebäude und die drei Pavillons – des Sehens, des Hörens und des Verstehens – sind mit rostroten Cortenstahlplatten verkleidet. Den «Weg der Römer» haben die Architekten mit Stahlplatten belegt, den «Wall der Germanen» mit Eisenstangen bewehrt.
Obwohl Einheitlichkeit auch der Farbigkeit geschuldet ist, haben Gigon & Guyer das «all-over» hier aus der Materialität heraus entwickelt – ähnlich wie sie es beim Stellwerk getan hatten (1996–1999). «Die Idee, das Gebäude mit Eisenoxyd einzufärben, hatte noch nichts mit dem Phänomen der Farbwirkung zu tun, sondern nur damit, dass wir eine Adaption an die Art der Verschmutzung im Gleisfeld suchten», erläutert Annette Gigon den Prozess. «Oder auch bei der Sammlung Oskar Reinhart ‹Am Römerholz› (1995–1998), wo wir mit der Materialität des Kupferpulvers eine Grünfärbung erzielen wollten, eine Art Adaptierung an den historistischen Nachbar, eine ähnliche Art der Rückdatierung, wie sie der historistische Bau übt, der vorgibt, älter zu sein, als er ist. Bei dieser Instant-Patinierung spielte die Farbwirkung an sich eine untergeordnete Rolle, die Idee war wichtig und nicht so sehr, ob der Farbton heller oder dunkler, ocker oder oliv war.» Für die Farbwahl aber vertrauen sie auf einen «Lotsen», der sie in ihrer Neugier als «Zauberlehrlinge» unterstützt, beim Stellwerk war es Harald F. Müller, bei der Universität Adrian Schiess.

...und der Farbe

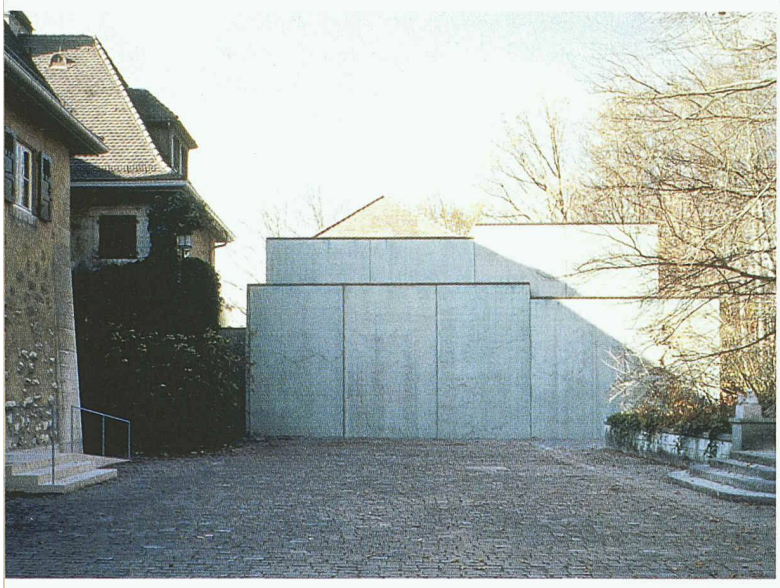
Die Intervention an der Universität Zürich besteht aus drei Elementen, dem in den Hang eingegrabenen Hörsaal, dem Foyer und der Terrasse. Diese ihrerseits besteht aus dem Bassin, den Oblichtern, die in einen rund zwei Meter tiefen Betonblock eingelassen sind, der das Auditorium in seiner ganzen Breite überspannt, und den beiden Stützmauern.
Vergegenwärtigt man sich die Farbgebung des unterhalb der Terrasse in den Hang eingegrabenen Hörsaals, dessen Wandverkleidung rot, grün und hellblau lackiert ist, die rot gefärbten «Schnorchel», die die Treppen im Foyer markieren, und die Stützmauern, deren schichtweise gegossener Beton mit unterschiedlichen Anteilen an roten Farbpigmenten eingefärbt ist, sodass die Farbintensität nach oben hin abnimmt, wirkt das Framboise des Bassinbodens als Teil dieses Farbklangs, als Teil des «all-over». Allerdings in komplexerer Weise als etwa in Davos, wo die Architekten lediglich eine «Verwandtschaft» des Glases mit dem Eis, der kristallklaren Luft suchten. Hier aber ging es auch um die Reverenz an das monumentale Werk Karl Mosers. So können die eingesetzten Farben – Blau, Grün, Graugrün, dunkleres und helleres Rot in Mattheit und in Hochglanz – auch als moderne Interpretationen der Moserschen Farbpalette – Bordeaux, Mauve, Dunkelblau – gelesen werden. Und die Farbe des Saals spielt mit diesem Rot, wenn er auch eine komplexere Tonalität hat.

Komplexe Tonalität

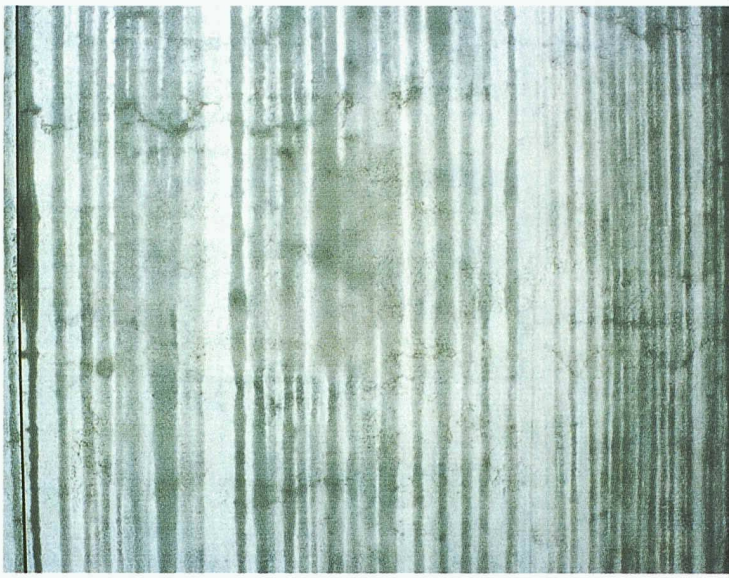
Der Betrachter ist gefordert zu lesen. Der einheitliche Farbklang erschliesst sich einem nur, wenn man sich die Intervention als Ganzes vor Augen führt. Wohl spielen Saal, Bassin und Mauer mit derselben Tonalität, doch ist die Sichtweise heterogener als etwa im Museum Kalkriese. «Obwohl Saal, Bassin, Mauer einander bedingen: Wenn man auf der Terrasse steht, sieht man nur das Bassin, wenn man sich unterhalb der Mauer befindet, nimmt man nur diese wahr, und im Saal hat man keine Ahnung vom darüber liegenden Bassin», sagt Annette Gigon. «Dass die drei Elemente zueinander gehören, mag man erahnen, aber sie sind nicht derart ineinander verstrickt und voneinander abgeleitet wie bei andern Projekten.»
Die Lesbarkeit erschweren mag ausserdem, dass Gigon & Guyer ihrem Eingriff weitere Konnotationen «zumuten». So soll das Bassin auf die»Eingeweide» des Hangs, den Saal verweisen, als «Lackmustest» als Indikator des Saals. Gigon & Guyer dachten in einer frühen Projektionsphase auch an ein Glasobjekt, eine Art riesige



2
Bei der Erweiterung der Sammlung Oskar Reinhart «Am Römerholz» (1995–1998) wollten Gigon & Guyer mit der Materialität des Kupferpulvers eine Grünfärbung erzielen, eine Art Adaptierung an den historistischen Nachbar (Bild: Arazebra)



3
Die Patinierung beruht – im Gegensatz zum Bassin, wo die Verfremdung intendiert ist – auf dem Prinzip der Synonymität: Alt und Neu gehen eine Verwandtschaft ein (Bild: Gigon & Guyer)



4
Die grüne, künstlich vorzeitig erzeugte Patina, deren Struktur in der Nahaufnahme sichtbar wird – eine Instant-Patinierung, bei der die Farbwirkung an sich eine untergeordnete Rolle spielte: «Die Idee war wichtig und nicht so sehr, ob der Farbton heller oder dunkler, ocker oder oliv war.» (Bild: Gigon & Guyer)

Laterne als Oberlicht. Als «tableaux horizontal» ist der Objektcharakter denn auch geblieben.
Auch das Thema des Schichtens ist dem Eingriff immanent, lagern doch an dem Hang nunmehr drei baugeschichtliche Sedimente: Mosers Werk aus den Jahren 1911–1914, Werner Freys Mensa von 1968–1969 und nun die Ergänzung von Gigon & Guyer.
Die Farbe dient also auch als Vermittlerin zwischen Alt und Neu. Auch darin nimmt das Bassin eine zentrale Stellung ein, verweist es doch auf die von Moser selbst gestalteten Wasserbecken im Nordteil des Kollegiengebäudes. Die allerdings sind grün, vermoost und mit Seerosen bedeckt. Anstatt die Ahnlehnung wie «Am Römerholz» mit der künstlich erzeugten grünen Patina haben Gigon & Guyer hier die Verfremdung gesucht. Ursprünglich planten sie gar, die Farbe «wie eine rote Sauce» über die Ränder schwappen zu lassen, was den Verfremdungseffekt noch verstärkt und es wohl vor dem Gebrauch geschützt hätte. «Wir nahmen das aber wieder zurück, weil es ja eben ein Bassin ist», kommentiert Mike Guyer. Genau so wird es nun aber auch genutzt, die Studierenden kühlen sich darin ab und brauchen es als Plattform für Carving. Das Becken ist verschmutzt; mehr Kunstwerk als Gebrauchsgegenstand, fehlt es ihm an Robustheit: «Es ist verletzlich, und so hat es als Elementfläche nicht die Reinheit, die es haben sollte, um zu bestehen», bedauert Guyer.
«Wenn man mit der Verfremdung operiert, wie sie die russischen Formalisten um Viktor Sklovskij prägten, ist die Wahrnehmung viel stärker herausgefordert, als wenn man die Synonymität sucht», analysiert Gigon.
«(...) Ziel der Kunst ist es, ein Empfinden des Gegenstandes zu vermitteln, als Sehen, und nicht als Wiedererkennen: Das Verfahren der Kunst ist das Verfahren der ‹Verfremdung› (Ostranenie) der Dinge und das Verfahren der erschwerten Form, ein Verfahren, das die Schwierigkeit und die Länge der Wahrnehmung steigert, (...). Ziel des Bildes ist nicht die Annäherung seiner Bedeutung an unser Verständnis, sondern die Herstellung einer besonderen Wahrnehmung des Gegenstandes, so dass er ‹gesehen› wird und nicht ‹wiedererkannt...›, schrieb Viktor Sklovskij 1916 in «Die Kunst als Verfahren».[1]
Oder wie es Annette Gigon formuliert: «Das Kunstwerk setzt sich ab durch die Differenz, die Andersartigkeit bezüglich des bestehendes Kanons, welche die Wahrnehmung verzögert und Staunen macht über das, was man bisher nicht gesehen hat.»
Synonymität und Verfremdung sind die beiden Pole im Werk von Gigon & Guyer, das eine aus der Materialität, von innen nach aussen entwickelt, das andere eine Intervention, um von aussen erkennen zu lassen, was sich im Innern verbirgt. Das Architektenduo empfindet die Farbe denn auch als «ein unglaublich potentes Mittel», das die Architektur wie eine «vierte Dimension» stärkt. Als nächsten Schritt können sich die beiden vorstellen, etwas von der Farbigkeit wegzunehmen: «Ein Kubus mit Schatten, wie im Streiflicht oder im Gegenlicht, mit hellen Flächen, einem Grauton..., oder vielleicht machen wir die nächsten Male Schwarz und Weiss», so Guyer.

Anmerkungen

1 Viktor Sklovskij in: «Die Kunst als Verfahren» (1916) in Juri Striedter, «Texte der russischen Formalisten», Vol. 1, München 1969, S. 15 & 25.