Ein Bild von einem Atelier : Jörg Boner gestaltet die Remise beim Museum Rietberg neu

Autor(en): **Eschbach, Andrea**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **99 (2012)**

Heft 9: **Holz als Kleid = Du bois comme vêtement = Wood as garment**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-349170

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

talgischen Versuchung, eine Vergangenheit wiederherzustellen, die heute keine Berechtigung mehr hat. Vielmehr wird das Angebot hinsichtlich heutiger Ansprüche der Bevölkerung ergänzt. So dient die Herberge auch für Seminare, Konferenzen und Ausstellungen, und das von Gastro Ticino geführte Restaurant bietet eine anspruchsvolle Küche basierend auf lokalen Produkten.

Das behutsame, gleichzeitig hartnäckige und engagierte Vorgehen ist erfolgreich, wenn auch nicht unumstritten. So ist der Vorwurf einer überdesignten und damit elitären Vision der Landschaft an gewissen Stammtischen nicht zu überhören. Mit ähnlichen Widerständen hatte jedoch schon Luigi Snozzi unten in der Ebene zu kämpfen. Sein Aufruf zur Resistenza gegen den Wildwuchs, die Beliebigkeit und die Mittelmässigkeit hat aber letztlich die Zustimmung der Bevölkerung gefunden.

Das Projekt Curzútt San Barnàrd strahlt schon heute aus, auf die umliegende Umgebung und das Nachfolgeprojekt Carasc, welches das gesamte Berggebiet der Gemeinde Monte Carasso umfasst. Das Projekt könnte durchaus auch für ähnliche Landschaftsräume in anderen Regionen wegweisenden Charakter haben.

Felix Wettstein

Bauherrschaft: Stiftung Curzútt San Barnàrd
Architekten: Luigi Snozzi, Giacomo und Ricarda Guidotti
Termine: Planung und Realisierung 1998 bis heute

www.curzutt.ch, www.montecarasso.ch

Ein Bild von einem Atelier

Jörg Boner gestaltet die Remise beim Museum Rietberg neu

Siegel aus Speckstein nach chinesischem Vorbild schneiden, Kimonomuster auf Seide übertragen oder afrikanische Tierfiguren aus Holz schnitzen: In der Remise des Zürcher Museums Rietberg können sich Erwachsene und Kinder tagsüber gestalterisch üben. Am Abend verwandelt sich der im Erdgeschoss gelegene Raum von der offenen Werkstatt in einen stimmungsvollen Ort für Anlässe und Ausstellungseröffnungen: Statt Pinseln, Farben, Karton und Schere warten dann Apéro-Gebäck, Wein und Prosecco auf die Gäste.

Bilder: Milo Keller

Die Remise im Museum Rietberg als Bastelraum (oben) und während eines Apéros (unten)

Eigens entwickelter stapelbarer Stuhl aus Buchenholz

Kein leichter Spagat, den die Mehrfachnutzung dieses Raums erfordert. Dabei hat die Remise in ihrer Geschichte schon einiges erlebt: Sie war Stallung, Garage des Gärtners, Turnhalle, Ökonomiegebäude. Der schlichte Bau flankiert die prächtige Villa, die vom Architekten Leonhard Zeugheer 1853–57 für das Ehepaar Wesendonck errichtet wurde. Seit 1952 ist das im klassizistischen Stil erbaute Haus, das inmitten einer über hundert Jahre alten Parklandschaft hoch oben über dem Zürichsee thront, Sitz des auf aussereuropäische Kunst spezialisierten Museums Rietberg. Der 2006 eröffnete, smaragdgrüne Erweiterungsbau von Alfred Grazioli und Adolf Krischanitz hat die Ausstellungsflächen für die Kunstwerke aus aller Welt wesentlich vergrössert. Villa, Neubau und Remise formen und begrenzen einen charmanten Platz mit Pergola.

Atelieratmosphäre

Vor rund einem Jahr vergab das Museum Rietberg an das Zürcher Designbüro Jörg Boner den Auftrag, die Remise innen neu zu gestalten und auch Mobiliar dafür zu entwerfen. «Wir waren schon länger unzufrieden mit dem Raum», erklärt Museumsleiter Albert Lutz. «Er war leblos, lieblos eingerichtet und verfügte noch dazu über eine schlechte Akustik». Möglich machte den Umbau ein Legat von Elsa Maria Luchsinger. Die Aufgabenstellung war klar und zugleich komplex: Der neue Raum sollte mittels weniger Handgriffe von einem inspirierenden Atelier in einen festlichen Eventraum verwandelt werden können. «Mir schwebte kein hybrider Raum vor», sagt Jörg Boner, «er sollte kein Multifunktionsraum ohne Gesicht sein, sondern vielmehr eine spürbare Identität haben.» Da die Kunstvermittlung ein integraler Bestandteil der Museumstätigkeit ist, sollte diese auch die Ästhetik des Raums bestimmen. Gleichsam zu Gast im Atelier sind dann jeweils die abendlichen Anlässe.

Nichts Trendiges sollten Raum, Möbel und Leuchten ausstrahlen, stattdessen waren Langlebigkeit und Zeitlosigkeit gefragt. «Ich wollte einen Atelier-Archetypus schaffen», erklärt Jörg Boner. Inspiration lieferten dem Designer britische Manufakturen und Ateliers der 1920er Jahre. Gemeinsam mit seinen Mitarbeitern Lucas Uhlmann und Jonathan Hotz und unter der Bauleitung des Architekten Herbert Bruhin aus Siebnen liess Boner den Raum zunächst auf seine architektonische Grundstruktur zurückbauen. Der Boden aus Eichen-Stirnholzklötzen wurde geschliffen und mit einem Aufhellack versiegelt, die Wände und die neue schallschluckende Decke wurden mit einem warmen schlammfarbigen Braunton gestrichen, Fenster und Türen erhielten einen glänzenden dunkel-anthrazitfarbenen Anstrich. Die Fensterfront zum Vorplatz wurde mit bodenlangen, dezenten Halbleinenvorhängen bestückt – ein Zitat der Werkräume des Bauhauses in Weimar.

Spiel mit Erwartungen

Der Ateliergedanke wird auch durch die an Ketten hängenden Deckenleuchten aufgegriffen. Die neun Leuchten hängen in einem strengen Raster, nehmen aber keinen Bezug auf die Möblierung des Grundrisses. Während tagsüber Powerball-HCI-E-Metalldampfleuchten ein helles, farbtreues Licht zum Basteln erzeugen, lassen sich abends die Halogenleuchtmittel für eine weichere Beleuchtung dimmen. Ganz pragmatisch gelöst

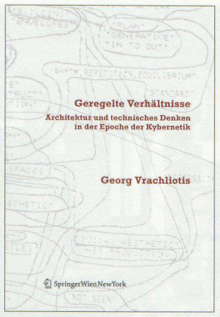
sind die Wandregale, die formal an ein industriell gefertigtes Standardregal erinnern. Die Materialisierung in Massivholz sorgt jedoch für Irritation. Farbtuben, Pinsel, Behälter und Bastelmaterialien lassen sich nach Gebrauch ordentlich in standarisierten Holzkisten verstauen. Praktisch sind auch die magnetischen Metallprofile, an denen sich Zeichnungen aufhängen lassen.

Auch mit Stühlen und Tischen wird das Provisorische betont. Die Tische sind gross genug für Bastelarbeiten, abends lassen sich schnell zwei Tische zusammenstellen und mit einem weissen Leintuch schmücken. Jörg Boner stellt gerne vertraute Sehgewohnheiten in Frage. So ist die Formensprache der Tische dem Industriekontext entlehnt – was aussieht wie ein Metallprofil, ist aus Buchenholz gefertigt. Gleiches gilt für die stapelbaren Stühle. Während die Form der Rückenlehne und der Rahmen, der die Sitzfläche umfasst, an billige Industrie-Klappleitern erinnern, zeugt die Umsetzung in Buchenholz von hoher handwerklicher Präzision. Ein verblüffender Kontrast, der durch die Lackierung in metallisierendem Grün noch zusätzlich betont wird.

Unverrückbar dagegen thront in der Mitte des Raums ein Steintisch. Zwei Tonnen wiegt das altarähnliche Stück, das schon kraft seines Gewichts den Gegenpol zur flexiblen, modularen Struktur des Raums bildet. «Er verleiht dem Raum die nötige Ruhe», sagt Boner. Der aus farbig geädertem Tessiner Arzo-Marmor gehauene Tisch lädt sowohl zum feierlichen Abendessen ans Büffet als auch zur Ablage für das Werkmaterial der Kunstvermittlung. «Er steht einem Baum auf einem Hügel gleich im Raum», erklärt Boner. Ein gelungener Kontrast zur Multifunktionalität des Raums.

Andrea Eschbach

Bauherrschaft: Stadt Zürich, Museum Rietberg
Architekten: Jörg Boner, Zürich
und Herbert Bruhin, Siebnen (Bauleitung)
Produktentwicklung Leuchte durch Jörg Boner productdesign
mit fachplanerischer Unterstützung durch:
Matí Lichtgestaltung, Adliswil
Planungszeit: 1 Jahr; Fertigstellung 2012



Architekturmaschinen

Georg Vrachliotis über die Einführung von Computern in die Architektur

Aus der Informationstechnologie können wir nicht mehr aussteigen. Sie ist zu einem der wichtigsten Bestandteile des vom Menschen gestalteten Lebensraums geworden. All die digitalen Geräte in unseren Händen geben uns das Gefühl, einem Meer von Möglichkeiten ausgesetzt zu sein. Das Buch «Geregelte Verhältnisse – Architektur und technisches Denken in der Epoche der Kybernetik» des Architekturtheoretikers Georg Vrachliotis ist in diesem Zusammenhang eine höchst lesenswerte Geschichte über die Einführung jener Technologie, die nun allgegenwärtig ist. Es regt dazu an, die Verhältnisse, in die wir geraten sind, aus einer gewissen historischen Distanz zu betrachten.

Die Geschichte der Informationstechnologie in der Architektur begann mit der Absicht, das Entwerfen, Herstellen und Benutzen von Bauten auf den neusten wissenschaftlich-technischen Stand zu bringen. «Kybernetik», abgeleitet vom griechischen Wort «kybernétes» für Steuermann, war das Stichwort, mit dem die Informationstechnologie startete. Es stammt vom amerikanischen Mathematiker Norbert Wiener (1894–1964). Ausgehend von Lenksystemen für Flugabwehrraketen definierte er nach dem Zweiten Weltkrieg einen neuen Typus von Maschinen. Mit ihrer Intelligenz würden diese in der Lage sein, andere Maschinen und lebende Systeme mittels Regelkreisen und Rückkoppelungsschleifen zu neuen Ganzheiten zusammenzufassen.

Intuition und Logik

Georg Vrachliotis erwähnt insgesamt vier Ansätze, durch die kybernetische Methoden in die Architektur eingeführt wurden. Der erste ist auf Wiener selbst zurückzuführen. Im Dezember 1950 veröffentlichte dieser im populären Life-Magazin seinen «civil defense plan». Dabei ging er von der Annahme aus, dass die unmittelbaren Schäden, die sowjetische Atombomben in amerikanischen Grossstädten anrichten könnten, bei weitem nicht so verheerend wären wie die Folgen, die sich danach aus dem Zusammenbruch der Infrastruktur ergäben. Es schien ihm deshalb unumgänglich, dass die urbanen «Nervensysteme» als intelligente kybernetische Systeme angelegt werden sollten, damit sie selbst unter schwierigsten Bedingungen noch hinreichend gut funktionierten. Wie Vrachliotis zeigt, wurde Wieners «Fluchtplan» in der Folge auch herangezogen, um städtebauliche Probleme in Friedenszeiten zu lösen. Ludwig Hilberseimer bezog sich ebenso darauf wie Kenzo Tange und etwas später, allerdings ohne Wiener namentlich zu erwähnen, auch Fritz Haller.

In Deutschland, genauer in der von Max Bill gegründeten Hochschule für Gestaltung in Ulm, waren es die Methoden des Entwerfens, die einer kybernetischen Bearbeitung unterworfen wurden. Der dort lehrende Philosoph Max Bense (1910–1990) stellte mit seiner «Informationsästhetik» die Verbindung zwischen Kybernetik und Entwerfen her. Es ging ihm dabei um nichts Geringeres als um die Übersetzung von künstlerischer Intuition in mathematische Logik. Dies liess die Ulmer von einer Black Box träumen, mit der alle Daten, die für die Herstellung einer gebauten Form relevant sind, erfasst und automatisch verarbeitet werden könnten.

In Grossbritannien lenkte der Psychologe Gordon Pask (1928–1996) den Einsatz der Kybernetik in der Architektur in eine ganz andere Richtung: Für ihn waren Bauten selbst kybernetische Maschinen. Automatische Schaltungen sollten dafür sorgen, dass sie auf vielfältige Weise mit ihren Benutzern interagieren könnten. Dieser erweiterte Funktionalismus zeichnete insbesondere den berühmten, nicht realisierten Entwurf für den Fun Palace (1961–64) aus, für den Pask mit dem Architekten Cedric Price zusammenarbeitete. Der Palast sollte «sich den möglicherweise wechselhaften Bedürfnissen einer menschlichen Bevölkerung anpassen und ebenso die Besucher zur Teilnahme an verschiedenen Aktivitäten anregen». Solchermassen wurde die Architektur durch