

Das stille Gefecht zwischen Exponat und Raum : im umgebauten Landesmuseum tritt die Ausstellung gegen die Architektur an, Regie führen die Szenografen

Autor(en): **Ernst, Meret**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **22 (2009)**

Heft 9

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-123843>

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.

HOCHPARTERRE 9/2009

18/19 // TITELGESCHICHTE

DAS STILLE GEFECHT ...





... ZWISCHEN EXPONAT UND RAUM Im umgebauten Landesmuseum tritt die Ausstellung gegen die Architektur an. Regie führen die Szenografen. Ihre Figuren sind Wilhelm Tell, Tina Turner – und die Besucher.

Text: Meret Ernst, Fotos: Holzer Kobler Architekturen, Jan Bitter

Der «Weg zur Konkordanz» ist hölzern. Eine roh gezimmerte Rampe führt hinauf, bis ins Bundesratszimmer. Davor dreht sich ein neun Meter hohes Rad gemächlich an Ort und Stelle. Mit allerlei schweizerischen Mythen ist es bestückt und natürlich dürfen Wilhelm Tell und seine Armbrust nicht fehlen. Das Heidi winkt und das Modell eines Bergmassivs erinnert daran, wie das Bild der Landschaft zum Symbol der Heimat wurde.

Wir stehen im Herzen des Landesmuseums, in der Ruhmeshalle. Rampe und Rad sind Teil der neuen Dauerausstellung «Geschichte Schweiz». In Szene gesetzt wurde sie von Holzer Kobler Architekturen, wie auch die Sammlungsausstellung «Galerie Sammlungen» im Erdgeschoss. Tristan Kobler ist mit der Ruhmeshalle und ihrer Geschichte vertraut, zum dritten Mal entwirft er eine Ausstellungsarchitektur in diesem Raum. Die Rampe: Höhenweg oder bierselige Schützenfestarchitektur? «Mir ist wichtig, Bilder zu finden, die offen bleiben», sagt der Architekt.

Der Einbau in die gotisierende Architektur mit ihren feinen Bündelpfeilern ist brachial. Und doch erlaubt er, die Halle inhaltlich und räumlich neu zu betrachten. In ungewohnter Höhe wandert der Blick ins Kreuzgewölbe, hinauf bis zum Schlussstein: Ein kleines Schweizerkreuz zielt ihn. Die Rampe setzt die Besucherin Aug in Aug mit Ferdinand Hodlers «Rückzug von Marignano» von 1898. Das Fresko ist ein programmatisches Bild: Die Niederlage der eidgenössischen Söldner von 1515 wurde im 19. Jahrhundert als Beginn der Neutralitätspolitik umgedeutet. In der aktuellen Ausstellung gesellt sich ein Ausschnitt von Hans Ernis mehrteiligem Landbild von 1939 darunter. Auch dieses Bild ist programmatisch und beschwört den nationalen Zusammenhalt. Entscheidend ist jedoch, wie es inszeniert ist. Einzelne Tafeln hängen in der Luft, schweben in die hohe Ruhmeshalle davon. Als wäre das explodierende Bild in Slow Motion festgehalten. Erzählt wird so, wie sich der sprichwörtliche, die Neutralität verherrlichende Landgeist aufgelöst hat, der doch das Selbstbild der Schweiz so lange beherrschte. Die Dekonstruktion des Bildes verdeutlicht, dass die Erzählperspektive aktuell ist. Und setzt so auch die Halle, die einst als Waffenhalle entworfen wurde, in ein zeitgemässes Licht.

EXPONAT LANDESMUSEUM Rampe und «Explosion» zeigen, was Szenografien vermögen. Sie ordnen Fakten zu Erzählungen und machen Räume lesbar. Denn immer gilt: Wird im Raum inszeniert, wird auch der Raum selbst inszeniert. Eine heikle Sache, handelt es sich um ein derart staatstragendes, aber in seiner Substanz bröckelndes Gebäude wie das Schweizerische Landesmuseum. 1898 wurde das Haus neben dem Zürcher Hauptbahnhof eröffnet. Von Beginn weg war es beides: Ein Museum, das die Schweizer Geschichte materiell zu bewahren und – als kunsthandwerkliche Mustersammlung – zukünftigen Generationen als Vorbild anzudienen hatte. Aber auch Ausdruck nationaler Selbstvergewisserung, im gleichen Rang wie das Bundeshaus oder das Bundesgericht.

Da sich der Stolz auf die eigene Herkunft aus der Geschichte speist, plante der junge Stadtbaumeister Gustav Gull das Gebäude als historistisches Kompendium mit mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Anklängen. Ausgeführt aber wurde es als das erste Stahlbetongebäude der Schweiz. Technisch seiner Zeit voraus, muss die Struktur des Baus heute aufwändig erhalten werden. Was das Märchenschloss architekturhistorisch bedeutet,

wird seit 2002 diskutiert. Der Wettbewerb für den Erweiterungsbau, den das Basler Architekturbüro Christ & Gantenbein gewonnen hatten siehe HP 9/02, und die überfällige Sanierung des Altbaus schafften es in die Pendlerzeitung. «Zeitzeuge, integral zu erhalten», riefen die einen, «abreissen und neu bauen», die anderen. Der Streit ging hoch, weil das Landesmuseum längst Teil einer Stadtkulisse geworden ist.

Selbst Kulturgut, das sorgsam behandelt werden will, ächzte das Gebäude unter den Anforderungen eines zeitgemässen Ausstellungsbetriebs. Längst sind es die Wechselausstellungen, die die Besucherströme fliessen lassen. Doch der von Gull konzipierte Rundgang war auf Dauerausstellungen und Schausammlungen angelegt. Den Druck auf dieses «Exponat» gewordene Gebäude wird der Erweiterungsbau, der 2013 eröffnet werden soll, der-einst entschärfen, hoffen Christ & Gantenbein siehe Interview Seite 24.

Zusammen mit der nötigen Sanierung, die 2005 in Angriff genommen wurde, musste auch über die Ausstellungspraxis im Altbau nachgedacht werden. Seit der Eröffnung hat sich der Blick auf die Geschichte der Schweiz, aber auch auf die Rolle des Museums massiv gewandelt. Selbst Schausammlungen werden heute inszeniert. Mit einigem Aufwand, denn Szenografien erfüllen sich erst im Dreieck zwischen Besucherin, Raum und Objekt.

VIER FENSTER AUF DIE SCHWEIZER GESCHICHTE Wer die Treppe zur neuen Dauerausstellung «Geschichte Schweiz» hochsteigt, wird überrascht. Am Beginn der Ausstellung steht für einmal nicht der Mythos Wilhelm Tell, sondern Ernesto Bertarelli, Tina Turner, Nicolas Hayek, Paul Klee. Ihre Porträts reihen sich mit vielen weiteren chronologisch rückwärts bis hin zu Erasmus von Rotterdam, zu römischen Feldherren und noch weiter zu einem Schädel eines Ur-Schweizers.

«Niemand war schon immer da», wird die Migrations- und Siedlungsgeschichte eingeführt. Sie zeigt, wie seit Urzeiten die Menschen von anderswo kamen, hier blieben und mit ihren Talenten das Land prägten. Den Ball nehmen die Besucher auf: Wie schnell stosse ich in der Familiengeschichte auf eine Herkunft, die ausserhalb dessen liegt, was heute die Schweiz ist? Dieser Einstieg ist als Sackgasse räumlich problematisch, aber er ist inhaltlich geschickt angelegt. Er öffnet einen mentalen Raum, der die Besucherinnen und Besucher direkt anspricht.

«Was hat die Geschichte der Schweiz mit mir zu tun?», fragt sich manch ein Schüler, der im Lauf seiner Karriere durch die Dauerausstellung geschleust wird. Die Historikerin Erika Hebeisen, die zusammen mit Pascale Meyer das Projekt kuratorisch gestemmt hat, lacht: «Deshalb gehen wir von einem Vorwissen aus, das einer Sekschülerin entspricht. Wir erzählen Geschichten, die so gut sein müssen, dass wir auch Touristinnen aus Asien einen Einstieg bieten.» Die Ausstellung ist didaktisch angelegt, mit Verkürzungen, die der Fachfrau manchmal Kummer bereiten. «Wir zeigen nicht, was unter Fachleuten diskutiert wird, sondern den historischen Wissensstand, der bei einem breiten Publikum auf Interesse stösst.»

Die fehlende Differenzierung wird durch die Struktur der Ausstellung aufgefangen, die zusammen mit einem wissenschaftlichen Beirat erarbeitet wurde. Sie bricht die Geschichte der Schweiz in vier Kapitel auf. Wie sind wir geworden, was wir sind, fragen die Historikerinnen. Sie beantworten die Frage nicht einheitlich, sondern mit einer Reihe von Geschichten. Sie zeichnen einen Bogen von der Ur- und Frühgeschichte bis in die »

«Blick in die Ausstellung «Galerie Sammlungen». Ein kapriziöser Laufsteg durchmisst die Räume und stellt darauf die Highlights der Sammlungen zur Schau.



^Die Rampe in der Ruhmeshalle führt am Mythenrad vorbei. Dieser Ausstellungsteil heisst «Durch Konflikt zur Konkordanz».

∨Die Ruhmeshalle, im sanierten, aber noch leeren Zustand. Foto: Roman Keller



<Wie sich der Landgeist auflöste – auch davon handelt «Durch Konflikt zur Konkordanz».



^Das sanierte Gewölbe im Erdgeschoss wurde zu «Galerie Sammlungen». Foto: Roman Keller



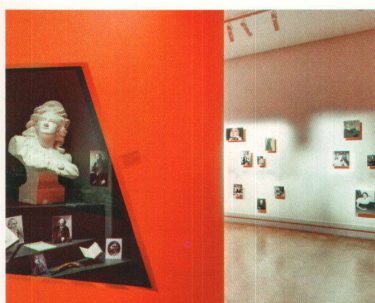
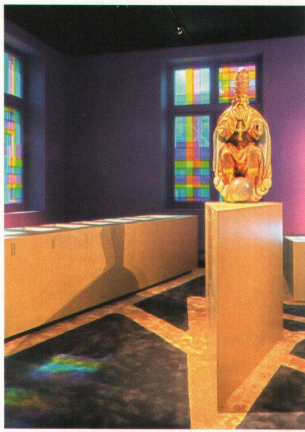
>Der Reichtum der Schweiz fusst auf ihrer Wirtschaftsgeschichte.



>Der sanierte Raum, noch leer. Jetzt erfahren wir hier: «Die Schweiz wird im Ausland reich». Foto: Roman Keller



>Der Gnadenstuhl empfängt die Besucher im Kapitel «Glaube Fleiss und Ordnung». Foto: Jonas Nauwelaertz de Agé



<Porträts und Hinterlassenschaften von Menschen, die in die Schweiz kamen und sie zu dem machten, was sie heute ist, zeigt die Ausstellung «Niemand war schon immer da».



» Gegenwart – ohne Anspruch auf Vollständigkeit und ohne die Geschichte als lineares Fortschrittsmodell zu präsentieren. Ein solches Kaleidoskop entspricht einem heute allgemein akzeptierten Geschichtsbild.

Es könnte brav wirken, wäre da nicht die Szenografie. Holzer Kobler Architekturen entwickelten in knapper Zeit zusammen mit den Kuratorinnen das Gesicht der beiden Dauerausstellungen. Jedes Projekt stelle seine eigenen Bedingungen, sagt Tristan Kobler. «Meist übernehme ich die Rolle des Laien. Wie soll man die Geschichte der Schweiz aktualisieren, sodass man auch heute daraus eine Lehre ziehen kann? Das hat nichts mit Didaktik zu tun. Aber ich muss der Fremdheit der meisten Besucher gegenüber historischen Fakten mit eingängigen Bildern begegnen.»

Dazu kommt, dass er als Anwalt des Raums auftritt. Längst geht es nicht mehr darum, «Flachware» an den Wänden aufzuhängen, sondern Erlebnisräume zu schaffen. Das geht nicht ohne Widerspruch. «Die grosse Diskussion fand am Anfang statt. Wir wollten mit einer aktuellen Formensprache atmosphärische Räume schaffen, die für ein heterogenes Publikum verständlich sind. Dazu braucht es die korrekte Tapete hinter dem Stilmöbel nicht.» Ausserdem mussten die Themen der Ausstellung auf den Raum verteilt werden. Der Grundriss des Landesmuseums verunmöglicht einen klassischen Rundgang. «Wir mussten erst festlegen, wo räumliche Trennungen vom Bau vorgegeben werden, welche unterschiedlichen Räume entstehen.» Ein Tauziehen um Form und Inhalt, wie Erika Hebeisen bestätigt, «aber auch um Zuständigkeiten und Aufmerksamkeit.»

DER SZENOGRAFISCHE RAUM Was einst mit dem Bemalen der «ske-ne», des Bühnenhintergrunds im griechischen Theater, begann, hat sich all jener realen und virtuellen Räume bemächtigt, die mit Bedeutung aufgeladen werden, in denen eine Handlung stattfindet und die sich dadurch verwandeln: sei es als Bühnenbild, als Passionsgeschichte oder Jakobsweg, als Second Life im Internet, Kulturhauptstadt-Inszenierungen, Einkaufszentren, Erlebnispfade durch Stadt und Land, als Gated Communities oder Performance-Kunst – kein Raum, der sich nicht in Szene setzen liesse.

Szenografie will Wahrnehmungen und Handlungen im Raum ermöglichen. Umgekehrt wird der szenografische Raum durch diese Wahrnehmungen und Handlungen erst konstruiert, sagt Beat Hächler. Der Ko-Leiter des Stapferhauses Lenzburg macht Ausstellungen, die nicht Objekte präsentieren, sondern Erfahrungen ermöglichen: «Der inszenierte Raum involviert die Besucher, bringt sie in eine Situation, in der sie handeln müssen – sie richten ihre Aufmerksamkeit, folgen einer Erzählung, denken nach, beobachten andere Besucher oder teilen ihre Wahrnehmung.» So verstanden baut der Szenograf eine künstliche Welt, mit dem einzigen Ziel, Handlungen zu provozieren. Damit löst sich der Werkbegriff auf, nicht die Ausstellung ist das Werk, sondern die Situation, die kreierte wird. Das ist schlecht fassbar, auch nicht völlig kontrollierbar. «Doch wenn eine Ausstellung dieses Ziel nicht erreicht, rechtfertigt sich der inszenatorische Aufwand nicht», urteilt Beat Hächler. Das gilt mittlerweile auch für klassische, objektzentrierte Ausstellungen wie sie in kulturhistorischen Museen stattfinden.

SAKRALE ATMOSPHÄRE Zurück in der Ausstellung, wir betreten das nächste Kapitel und finden uns in einer anderen Welt wieder. Durch die mit Masswerk verzierten Fenster fällt farbiges Licht, der ganze Raum ist in Gold und Violett getaucht. Ein spitz zulaufender Sockel richtet sich auf die Eintretenden. Darauf thront ein geschnitzter Gottvater, der auf der Erdkugel hockt; ein «Gnadenstuhl» aus dem späten Mittelalter, informiert die Legende. Sakral wirkt der Raum, der sich der vorreformatorischen Zeit widmet. Im nächsten Raum kippt die Weltordnung. Der Raum wirkt nüchtern, aufgeräumt, die Vitrinen sind grau gestrichen und streng ausgerichtet, eine zerstörte Heiligenfigur liegt auf dem Boden, eine steife Halskrause in der Vitrine. Nach dem religiösen Prunk folgt Bildersturm und Reformation. Allein durch Materialisierung und Farbwahl rufen beide Räume Vorwissen ab und entlasten die Besucher von Textlektüre. Atmosphäre statt Inhalt? Erlebnis statt Erkenntnis? Das sind für Tristan Kobler keine absoluten Gegensätze. Die Grenze zieht er dort, wo eine Ausstellung nur

noch als «Spielplatz» durchgeht: «Auch die geistige Aktivität soll in einer Ausstellung gefordert sein.» Hinter der Ruhmeshalle, die der politischen Geschichte gewidmet ist, schliesst sich das letzte Kapitel an. Unversehens landet man in der Gegenwart des Gebäudes. Abgedunkelte Fenster lassen düsteres Tageslicht rein. Drei massive, längs ausgerichtete Vitrinen erinnern an die strenge räumliche Ordnung einer Fabrik. Ein Wechselstromgenerator von BBC gibt dem Raum das Thema: Industrialisierung. Die beiden Stahlstützen werden erst auf den zweiten Blick wahrgenommen. Sie verschwinden im Setting, als wären sie eigens für die Ausstellung eingefügt worden. Dabei zeigen sie, wie Gustav Gull einst vorging: Er nutzte avancierte Technik als Gerüst für die geforderte Kulisse. Durch die Sanierung sichtbar geworden, blieben die Säulen stehen, die einst von Einbauten verdeckt waren. Das macht sie zu Exponaten wider Willen. Ein baugeschichtlicher Hinweis, aber auch ein Zeichen, mit wie viel technischem Aufwand das Landesmuseum einst entworfen wurde – als Inszenierung vaterländischer Tugenden. Und der Beleg dafür, dass in einem Museum nicht nicht inszeniert werden kann.

SAMMLUNGSWUT Der Weg zurück zum Eingang führt über das Erdgeschoss. Hier reihen sich die Highlights aus über zwanzig Sammlungen aneinander – rund 900 Objekte, vom Swissair Trolley bis zum Fussreliquiar, vom barocken Tafelaufsatz bis zu Jimmy Choo-Stiletos. Eine qualvolle Auswahl aus einem Fundus, der rund 820 000 Objekte umfasst. Sie zeigen, mit welchen Pfunden das Haus wuchern kann. Die Arbeit begann vor über sechs Jahren, als die Konservatoren die wichtigsten Objekte ihrer Sammlungen bezeichneten. Die unter der Leitung der Kuratorin Christine Keller ausgewählten Exponate werden nun für die nächsten fünf bis zehn Jahre unter konservatorisch bestmöglichen Bedingungen präsentiert. Von Tristan Kobler auf einen kapriziösen Laufsteg gebracht, der die drei Räume verbindet, beginnen die Objekte aus verschiedenen Epochen miteinander zu flüstern, und gerne hört man ihren Geschichten zu.

«Ging es bei der «Geschichte Schweiz» darum, ein homogenes Geschichtsbild aufzubrechen, es heterogen zu machen, so wollten wir in der Sammlungsausstellung Heterogenes homogenisieren, die Vielfalt in ein Ganzes bringen», erläutert der Architekt. Die durch den Raum pfeilende Ausstellungsarchitektur fasst zwanzig Sammlungsbereiche zusammen, die auf drei Räume verteilt sind. Ausformuliert als Band, das sich im Hauptraum zu zwei Spiralen in die Höhe schwingt, bietet es Durchblicke auf unterschiedliche Objektgruppen. Der Eingriff hat formal weder mit den Exponaten noch mit dem sanierten Tonnengewölbe des Raumes zu tun. Mit einer lauten, selbstbewussten Geste überspielt die Ausstellungsarchitektur die gleichmacherische Entkontextualisierung, der jedes Objekt unterliegt, gerät es in eine Sammlung. Und stellt es damit so richtig zur Schau. Was die Dinge früher einmal bedeuteten, wie sie genutzt wurden, erschliesst sich dagegen nicht.

Jede Präsentation ist bereits Inszenierung, schreibt der Ethnologe Walter Leimgruber, der im wissenschaftlichen Beirat der Ausstellung war. Er fordert, dass eine Inszenierung als «bewusst aufgebaute Zeigewelt ausgewiesen werde, nicht als pseudo-authentische Erlebniswelt». Hier ist die Zeigewelt so spektakulär, als traute man den Objekten nicht.

SCHAU MICH AN Tristan Kobler baut spektakuläre Architekturen. Er fügt sie in Räume, die einst ehrfürchtig durchschritten wurden. Heute bewegt sich das Publikum freier – im Raum, aber auch im Verhältnis zum Gezeigten. Bleibt die Frage, ob die Ausstellungsarchitektur die Sicht auf den sie umgebenden Raum verstellt oder befördert. Sie verdunkelt an vielen Orten die räumlichen Qualitäten, die das Gebäude hat. Sie tut das zum Teil aus inhaltlichen Zwängen, zum Teil dem Prunk des Auftritts zuliebe. Und doch ist die Ideologiekritik, die die Ausstellungsarchitektur zuweilen an dem Gebäude aufblitzen lässt, durchaus angebracht. Gerade bei einer Dauerausstellung, die einen zeitgemässen Blick auf die Geschichte der Schweiz werfen will.

»



«DER ALTBAU WIRD WIE EIN NEUBAU BESPIELT»

Roderick Hönig sprach mit dem Architekten des Umbaus Emanuel Christ über das Zusammenspiel von Gebäude und Ausstellung.

Das Landesmuseum hatte als Ausstellungshaus nie einen guten Ruf. Trotzdem wurde es in einen architektonischen «Originalzustand» zurückgeführt. Wieso haben Sie nicht eine für Ausstellungen viel geeignetere «Blackbox» gebaut? Selbstverständlich ist das Haus für bestimmte Ausstellungen besser geeignet und für andere weniger. Doch Museen fahren besser, wenn sie nicht reflexartig versuchen, in jedem Haus die immer gleichen, neutralen Ausstellungsbedingungen herzustellen, welche ich auch in einem Container in Zürich Nord haben könnte.

Wie weit arbeitet die Ausstellungsarchitektur mit dem Gebäude, wo dagegen? Sie arbeitet gleichzeitig mit und gegen das Haus. Konkret: In der Ruhmeshalle schenkt die Ausstellungsarchitektur dem bestehenden Raum Aufmerksamkeit. Er ist in seinen ganzen Dimensionen erfahrbar und die Einbauten reagieren auf ihn. In den Nebenräumen und in der Sammlungs-ausstellung im Erdgeschoss gibt es aber Situationen, die gegen die Bedingungen der Räume arbeiten. Nur ein Beispiel: Wer im Obergeschoss vom Raum «Manufaktur» zurück in die Ruhmeshalle will, läuft quasi gegen die Stirnseite eines an die Wand lehrenden Panels.

Die Art und Weise, wie Holzer Kobler Ausstellungen inszenieren, ist raumgreifend, spektakulär und erzählerisch. Wie empfinden Sie den Umgang mit dem Bau von Gull? Holzer Kobler entfernen sich teilweise von dem, was wir als den historischen Idealzustand angesehen haben. In diesem Idealzustand kamen Architektur und Ausstellung aus einer Hand, bildeten eine untrennbare Einheit. Die neue Szenografie ist formal aufregend und nimmt viel Autonomie für sich in Anspruch, geht aber nur bedingt auf den Altbau ein. Meiner Meinung nach müsste sie einen Teil der Atmosphäre des Altbaus mittransportieren. Ausstellungsarchitektur und Haus haben jedoch zwei unterschiedliche Lebenshorizonte, was legitimiert, dass nicht jede Bewegung auf die Architektur reagieren muss.

Wie verlief der Austausch zwischen Ausstellungsmacher und Architekten? Die Szenografie wurde sehr spät in Angriff genommen. Unser Umbau- und Sanierungsprojekt war planerisch bereits abgeschlossen, teilweise bereits im Bau, als Holzer Kobler angingen. Wir arbeiteten eher hintereinander. Ein Austausch fand nur bedingt statt. Das hat zur Folge, dass heute Ausstellung und Architektur eher wie Schichten übereinanderliegen und nicht ineinander aufgehen.

Die Sanierung des Bahnhof-Flügels ist vor allem ein haustechnisches Projekt. Wo auch ein architektonisches? Es ist ein architektonisches Projekt, weil wir trotz aller technischer Probleme erreichten, dass man das Haus wieder als Einheit wahrnimmt. Wir gaben dem Landesmuseum eine physische, räumliche und atmosphärische Glaubwürdigkeit und Identität zurück. Zusätzlich gab es «Projekte-im-Projekt»: Die CNC-gefrästen Brandschutztüren, ein Fluchttreppenhaus mit eingegossenem Handlauf oder die Sichtbeton-Gewölbedecke über dem Erdgeschoss.

Hat die Lektion, die Sie aus dem Altbau gelernt haben, Einfluss auf den Neubau? Auch der Neubau ist eine dramaturgisch gedachte Architektur und gliedert den Ausstellungsrundgang in unterschiedliche Situationen. Viel freier sind wir im Neubau hingegen mit der Haustechnik. Im Altbau waren die Verhältnisse unglaublich eingeschränkt: Zum Teil können nun Wände nicht benutzt werden, weil wir unter die hochliegenden Fenster die Haustechnik-Module installieren mussten. Im Neubau wird es mit den technischen Installationen eine viel grössere Flexibilität geben. Ich hoffe, dass er etwas «Ausstellungsdruck» vom Altbau nehmen wird. Denn derzeit stellt man dieselben Anforderungen – der Altbau wird wie ein Neubau bespielt.

Die Stahlstütze hinter der Ruhmeshalle ist stilistisch gesehen ein «Fehler». Für Tristan Kobler passt sie perfekt zum Thema Industrialisierung. Haben Ausstellungsarchitekten und Architekten unterschiedliche Perspektiven? Dort kommen die Displays, der Inhalt und die Hülle auf eine unaufgeregte Art zusammen. Wir haben diese Säule stehen lassen, weil sie die bautechnische Realität dieser Zeit widerspiegelt und räumlich funktioniert.

Der Raum «Industrialisierung» ist auch einer der wenigen Ausstellungs-räume, der – abgedunkelt – Tageslicht genießt. Wieso wurden fast alle Fenster des Museums blind gemacht? Viele Museen funktionieren als «Blackboxes» mit Effektbeleuchtung. Das ist schade. Wir wollten das Tageslicht als Option erhalten und haben deshalb alle Fenster mit einem mobilen Sonnenschutz ausgestattet.

Die Architektur gibt ebenso eine Wegführung vor wie die Ausstellungsarchitektur. Dazwischen gibt es Spannungen. Wenn ich die Treppe vom Eingang zur Ruhmeshalle hinauf nehme, lande ich nicht in einem Salon, der mich vor dem Umbau auf die Ruhmeshalle vorbereitete, sondern vor einer Wand. Hätte man das nicht besser machen können? Wie weit folgen wir dem, was das Gebäude offeriert, wo zwingen wir der Architektur eine eigene Ordnung auf? Beim Aufgang zur Ruhmeshalle ist die neue Ordnung tatsächlich wenig glaubwürdig. Es wäre möglich gewesen, die Ausstellung stärker an der bestehenden Architektur auszurichten. Wichtig sind aber zwei Punkte. Erstens, die ursprüngliche Wegführung war eine andere: Die Besucher gingen zuerst durchs ebenerdige Sammlungsgeschoss, gelangten über die hintere Treppe in die Ruhmeshalle und wieder zurück zum Eingang. Man ging also die Treppe, von der Sie sprechen, nicht hinauf, sondern man kam sie herunter. Zweitens: Mit dem neuen Erweiterungsbau wird der Haupteingang verlegt und man wird kaum mehr diese Treppe zur Ruhmeshalle benutzen. Roderick Hönig

>>

UMBAU UND SANIERUNG LANDESMUSEUM, 2009 (1. Etappe)

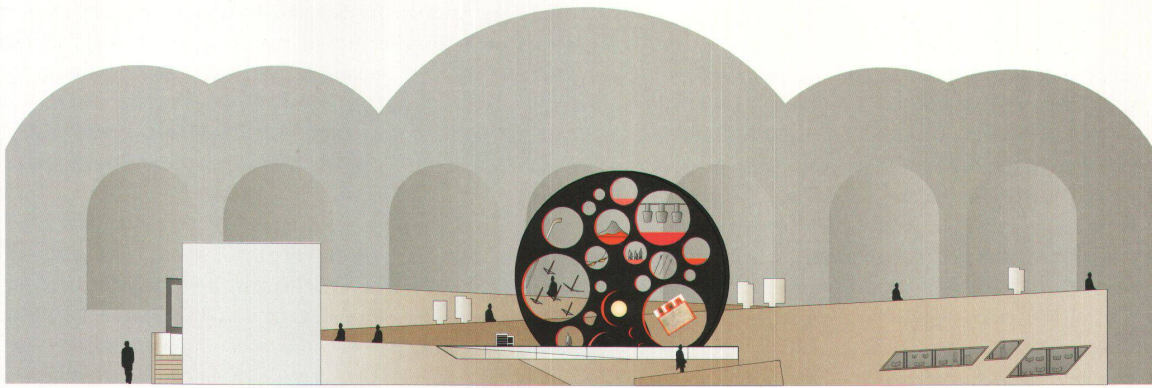
- > Bauherrschaft: Schweizerische Eidgenossenschaft
- > Generalplaner: Arge GP Schweizerisches Landesmuseum; Christ & Gantenbein, Basel; Proplaning, Basel
- > Architektur: Christ & Gantenbein, Basel
- > Baumanagement: Proplaning, Basel
- > Bauingenieure: INGE Altbau mit bonomo engineering, Rüdlingen; APT Ingenieure, Zürich
- > HKL-Planung: Stokar + Partner, Basel
- > Art des Auftrags: Wettbewerb, 2002
- > Baukosten (BKP 1-9): CHF 47 Mio.

DAUER-AUSSTELLUNG «GESCHICHTE SCHWEIZ» UND «GALERIE SAMMLUNGEN»

- > Gesamtleitung: Andreas Spillmann
- > Projektleitung: «Geschichte Schweiz»: Pascale Meyer, Erika Hebeisen; «Galerie Sammlungen»: Christine Keller, Sigrid Pallmert
- > Ausstellungsarchitektur und Szenografie: Holzer Kobler Architekturen, Zürich
- > Ausstellungsbau: Nüssli (Schweiz), Hüttwilten
- > Licht: d'Lite lichtdesign, Zürich
- > Grafik: L2M3 Kommunikationsdesign, Stuttgart
- > Medienplanung: Iart interactive, Basel
- > Medienproduktion: Teamstratenwerth, Basel
- > Medientechnik: Tegoro solutions, Basel
- > Konservierung und Objektmontagen: Markus Leuthard
- > Objektmanagement und Logistik: Bernard Schuele
- > Materialanalysen: Marie Wörle, Vera Hubert, Katja Hunger, Erwin Hildbrand
- > Wissenschaftlicher Beirat: Professoren Walter Leimgruber, Philipp Sarasin, Jakob Tanner, Simon Teuscher, Danièle Tosato
- > Gesamtkosten: CHF 5,9 Mio.

THEMEN UND ORTE DER AUSSTELLUNGEN

- 1_ «Niemand war schon immer da»
- 2_ «Glaube, Fleiss und Ordnung»
- 3_ «Durch Konflikt zur Konkordanz»
- 4_ «Die Schweiz wird im Ausland reich»
- 5_ «Galerie Sammlungen»



^ Schnitt durch die Ausstellungsarchitektur. Im Erdgeschoss die «Galerie Sammlungen». In der Ruhmeshalle im Obergeschoss die Ausstellung «Durch Konflikt zur Konkordanz».

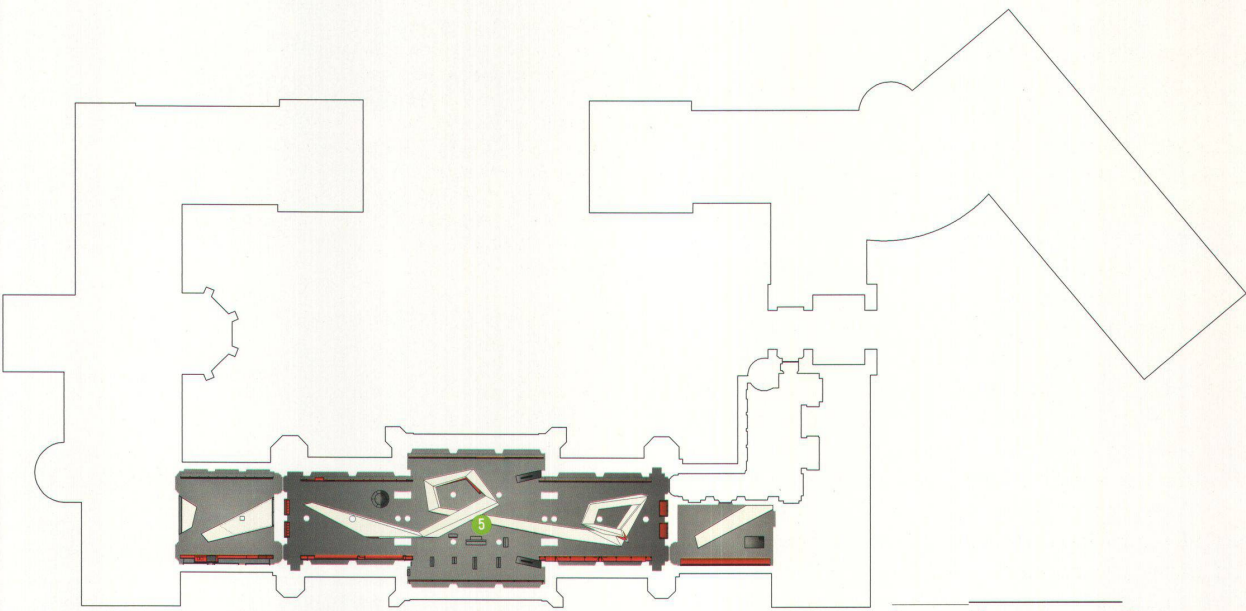
0

10

30 m



^ Grundriss Ausstellungsarchitektur und Themen im Obergeschoss.



^ Grundriss Ausstellungsarchitektur und Themen im Erdgeschoss.

0

10

30 m

INSZENIEREN GEHT ÜBER STUDIEREN

Was unterscheidet eine Architektin oder einen Innenarchitekten vom Szenografen? Seit Anfang der Neunzigerjahre drängt Szenografie – losgelöst vom Bühnenbild – in verschiedene gestalterische Lehrgänge. Innenarchitekten, die für die Anerkennung als Fachplaner kämpfen, grenzen sich von der Szenografie ab. Das hat gewiss auch mit einem Vorurteil zu tun, wonach Szenografie nichts anderes als Kulissenschieberei oder kommerzielle Überwältigungsstrategie bedeute. Christof Hindermann, Innenarchitekt von Gessaga Hindermann, differenziert: «Wie wird ein Raum genutzt? Erst dann entscheiden wir, wie viel Atmosphäre ein Raum ausstrahlen, was er vermitteln muss. Ein kleiner Kopierraum muss keine Geschichte erzählen.» Mit Grundrissoptimierung allein ist das nicht gelöst, entscheidend sei die Bewegung im Raum. «Wir sind Spezialisten der <feinstofflichen> Nutzungsanalyse eines Raumes.» Licht, Raumhöhe, Materialien korrekt und begründet einzusetzen, ist die Kompetenz des Innenarchitekten. Dazu gehört das bauliche Handwerk, denn ein Raum, der über seine Funktion definiert wird, muss länger gültig bleiben als eine temporäre Inszenierung. Und doch weiss er, dass die Innenarchitektur sich nur aus Formalismus befreien kann, wenn sie szenografisch denkt – indem sie die Handlungen unterstützt, die im Raum stattfinden sollen. «Das ist immer wichtiger als die Tatsache, welche Möbel im Raum stehen.»

Wer in der Schweiz lernen will, Innenräume zu gestalten, kann verschiedene Wege gehen. Im Herbst startet der erste Bachelor in Innenarchitektur an der Hochschule Luzern – Technik & Architektur in Horw. Das Studium ist auf den Bauprozess ausgerichtet. Ein Semester absolvieren die Studenten an der Hochschule für Design & Kunst. Der Designer Frédéric Dedelley koordiniert dort den Bereich Objekt design: «Zusammen mit unseren Studenten erkunden die Innenarchitektinnen verschiedene Massstäbe.» Etwa indem sie ein Hotelzimmer gestalten. Wer hat sich angemeldet? «Vorwiegend Frauen», stellt der Studienleiter Thomas Plüss fest, «Maturandinnen mit

gestalterischem Vorkurs oder Berufsmaturandinnen mit einschlägiger Berufslehre.» Szenografie steht nicht im Lehrplan. «Wir vermitteln Wissen über Material, Licht und Konstruktion und interessieren uns für Umbau und Umnutzung.» Und die bevorstehende Stellensuche spielt eine Rolle: «Unsere Abgänger sollen auf dem Markt bestehen. Denn: Wie viele Szenografen braucht die Schweiz?» Bevor er die Studienleitung in Horw übernahm, hat der Innenarchitekt in Lugano am SUPSI unterrichtet.

Auch die Fachhochschule der Italienischen Schweiz vermittelt technische Kenntnisse und setzt sie in einen praktischen Kontext. Die Studenten gestalten neue oder bestehende Bauten, statt Wohnräumen aus und beschäftigen sich mit Licht. Ähnlich klingt es in der Westschweiz. «Wer bei uns studiert, muss nicht nur viel Kreativität mitbringen, sondern sich genauso für Technik interessieren», sagt Studienleiter Carlo Parmigiani.

An der Zürcher Hochschule der Künste entwerfen Studierende Bühnenbilder, Filmsets und Ausstellungsräume. Hier wird Szenografie gelehrt – seit zwei Jahren im Departement Darstellende Künste. Vorher wurde der Studiengang zehn Jahre im Departement Design geführt. Neu liegt der Schwerpunkt im theatralen Raum; die Ausbildung fördert den Austausch mit Studierenden aus Schauspiel, Regie und Theaterpädagogik.

Vom Bühnenbild kommt auch Uwe R. Brückner, der in Basel am Institut Innenarchitektur und Szenografie Basel lehrt. Er selbst hat nebst einem Architekturstudium Kostüm- und Bühnenbild an der Kunstakademie Stuttgart studiert. «Die klassische Auffassung von Innenarchitektur hat sich überholt», sagt auch er. Sei es Bühnenbild, Innenarchitektur oder ein Messestand – die Studenten müssen mindestens drei unterschiedliche Projekte erarbeiten. «Wir decken alle Bereiche ab», erklärt Brückner. ME, LG

LINKS

Literatur, Schulen und Szenografie-Festivals

> www.hochparterre.ch/links

CRESTRON



Multiroom Video



Licht, Jalousien
Heizung, Klima



Sprechanlage



Heimkino



Multiroom Audio



Multimedia Geräte



Internet, Telefon,
PDA



Überwachungssysteme



Alarm- und
Brandmeldeanlagen

So bedient man heute komplizierte Haustechnik

.... mit einem berührungsempfindlichen Touchscreen.

mediaSYS ag
schachenstrasse 24
5012 schönenwerd
tel. 062 923 88 50
info@mediasys.ch
www.mediasys.ch

INNENGRÜN #6021

Ganz gleich, welchen Code die Farbe trägt, die Ihrer Bauherrschaft am besten entspricht: Wir helfen Ihnen gerne, wenn es darum geht, Ihrem Alltag mit inspirierendem Grün noch mehr Leben einzuhauchen. Neben über 200 verschiedenen Pflanzen in allen möglichen Grün-Nuancen für den Innen- und Aussenbereich bieten wir Ihnen mit ebenso viel Freude fachkundige Beratung, individuelle Servicepakete und kostengünstige Mieten an. Eine grosse Auswahl verschiedenster Töpfe und Gefässe, welche die ästhetische Wirkung Ihrer Wunschpflanze auf ganz spezielle Art und Weise unterstreichen, runden unser Angebot ab.

hydroplant[®]
Grün belebt.

044 942 93 93, www.hydroplant.ch