

Vertrauensbildende Zeitlosigkeit : Gedanken zur Innenraumgestaltung des Centre for Global Dialogue

Autor(en): **Sonderegger, Christina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **88 (2001)**

Heft 7/8: **Firmenkulturen = Cultures d'entreprise = Corporate culture**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-65800>

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.

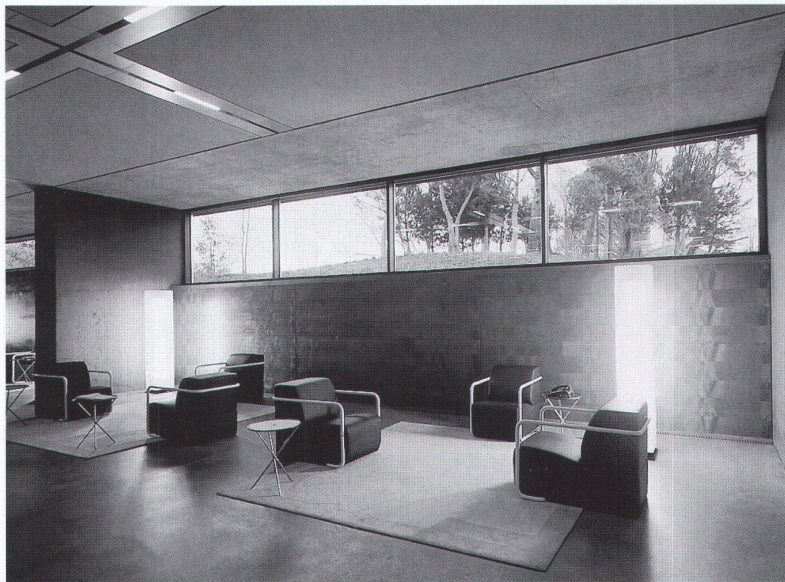
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Vertrauensbildende Zeitlosigkeit – Gedanken zur Innenraumgestaltung des Centre for Global Dialogue

Für global operierende und dezentral strukturierte Konzerne wie die Schweizerische Rückversicherungs-Gesellschaft sind Orte der Kommunikation und Identifikation trotz oder gerade wegen der weltweiten Vernetzung von grosser Bedeutung. Im Rahmen der repräsentativen und identifikatorischen Aufgaben, die vom Centre for Global Dialogue wahrgenommen werden, kommt der Raumgestaltung eine zentrale Bedeutung zu, trägt sie doch wesentlich zur Imagebildung bei.



| 1

Mit ihrer Innenarchitektur vermittelt die Swiss Re das Bild eines vertrauenswürdigen Unternehmens. Dieser Eindruck wird von einem Gestaltungsprinzip hervorgerufen, das Werte wie Beständigkeit, Solidität und Traditionsbewusstsein kommuniziert. Als Mittel dient die Zitierung historisch vertrauter und somit in die Vergangenheit zurückweisender Formen. Die Swiss Re als eine nun schon im dritten Jahrhundert operierende Versicherungsgesellschaft verweist damit auf ihre eigene Geschichtlichkeit. An die Stelle eines bestimmten Stils tritt die stilistische Vielfalt, mit der eine Atmosphäre von Zeitlosigkeit erzeugt wird.

Die Aufgabe der Inneneinrichtung der von den Zürcher Architekten Marcel Meili und Markus Peter entworfenen Gesamtanlage wurde den Österreichern Adolf Krischanitz und Hermann Czech sowie dem deutschen Künstler Günther

Förg überantwortet. Von der Aufteilung des Architektur- und Möblierungskonzeptes auf mehrere Parteien versprach man sich seitens der Architekten und der Bauherrschaft einen autonomen Ausdruck, der ein gewisses Spannungsverhältnis zur Architektur zu erzeugen vermag.

Mit Günther Förg als Raumgestalter der neubarocken Bodmer-Villa fiel die Wahl auf einen Künstler, der sich in seinem fotografischen Werk bereits mit Architektur und ihrer Geschichtlichkeit auseinandergesetzt hat. Sein Umgang mit der unter Denkmalschutz stehenden Villa macht klar, dass er seine Intervention als eine künstlerische Transformation versteht, und nicht als denkmalpflegerisches Vorgehen im traditionellen Sinne. Die Tatsache, dass die Barockvilla der Berner Architekten Beyeler und von Sinner zeitgleich mit der für die moderne Architektur

| VSI.ASAI |

57



| 2



| 3



| 4

- 1 | Seminargebäude, Wandelhalle, Möblierung
Adolf Krischanitz (Foto: Margherita Spiluttini, Wien)
- 2 | Villa Bodmer, Konferenzraum EG von
Günther Förg (Foto: Margherita Spiluttini,
Wien)
- 3 | Villa Bodmer, Treppenhaus von Günther
Förg (Foto: Walter Mair, Zürich)
- 4 | Bar im Gärtnerhaus von Hermann Czech
(Foto: Walter Mair, Zürich)

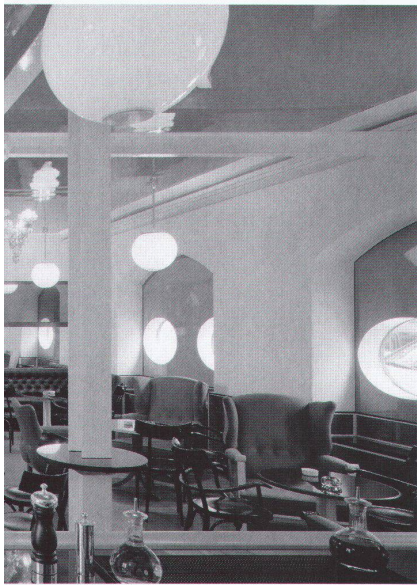
programmatischen Weissenhof-Siedlung 1927 entstanden ist, scheint Förg dazu inspiriert zu haben, den anachronistischen Bau zu parodieren. Dabei bedient er sich des Mittels der Gegenüberstellung und Überlagerung verschiedener Epochen. Indem Förg die üppigen Holztafelungen mit kräftigen Farben übermalt, verwandelt er die Räume in irritierend zeitlos wirkende Kulissen, die er mit Nachbildungen aus Barock und Moderne möbliert. Die spätbarocken Sessel im Erdgeschoss verweisen auf die Zeit, in der die Villa entstanden zu sein vorgibt, und die Stahlrohrsessel im Obergeschoss stellen die Verbindung zur Moderne her, in der das Gebäude tatsächlich erbaut worden ist. Mit dem Sessel «Benita» von Giuseppe Terragni entscheidet sich Förg nicht für einen der bekanntesten Stühle des modernen Möbeldesigns, sondern für ein Modell, das sich aufgrund seiner formalen Qualitäten zwar bestens für diesen Zweck eignet, wegen seiner Verwendung als Direktionsstuhl in der Casa del Fascio in Como (1932–1936) jedoch Assoziationen zum Faschismus wecken kann. Der historische Kontext der Möbel und ihr jetziger Einsatz in einer zum Kunstwerk transformierten neubarocken Villa erzeugt eine dichte und in sich widersprüchliche, historisierende Atmosphäre, der jedoch eine gewisse Selbstironie nicht abzusprechen ist.

In den Neubauten hingegen herrscht ein anderer Geist. Schon beim Betreten des Seminargebäudes wird man dessen gewahr: Erhabenheit und Ernsthaftigkeit sind hier zuhause. Mit der Materialisierung wird der Bedeutung des Hauses und den darin getroffenen Entscheidungen Nachdruck verliehen. Meili und Peter haben die Bereiche zwischen den Konferenzsälen nicht als blosse Zirkulationsachsen oder Vorräume angelegt, sondern als inspirierende Orte des Nachdenkens und des Gesprächs gedacht. Denn das Wesentliche, meint Marcel Meili, finde ausserhalb der Konferenzen beim Promenieren und informellen Zusammensein statt. An Aufwand und

Kosten wurde nicht gespart. Alles ist sorgfältig ausgewählt, aufwendig verarbeitet und aufeinander abgestimmt: eingefärbter Beton, satt geöltes Zedernholz, Bronzegitter in Aluminiumrahmen statt der üblichen schallabsorbierenden Decken. Diese an sich schon aufgeladene Atmosphäre zu möblieren, bedeutete, das richtige Mass zwischen Eigenständigkeit und Unterordnung zu finden.

Für die grosse Wandelhalle und das zentrale Foyer hat Adolf Krischanitz wuchtige skulpturenartige Sessel entworfen. Zwei pralle Lederpolster werden von einem schlichten lackierten Stahlrohr so zusammengehalten, dass der Sessel als kompaktes Volumen erscheint. Die in ihren Grundzügen kubischen Möbel besitzen Rundungen und Neigungen, die einen hohen Sitzkomfort verheissen, ohne dabei schwülstig zu wirken. Trotz ihrer Massigkeit nehmen sie nicht übermässig viel Raum ein. Typologisch gesehen, handelt es sich um eine Synthese zwischen einem Stahlrohrmöbel der Pionierzeit und den bodennahen Sitzkissen der Siebzigerjahre, wobei das Manifestartige beider, sowohl der Moderne als auch der Pop-Art, gebrochen und in einer interessanten Neuschöpfung aufgegangen ist. Die Sessel von Krischanitz besitzen eine irritierende Vertraulichkeit. Man glaubt sie zu kennen, ohne sich darüber schlüssig zu werden, woher und aus welcher Zeit sie stammen. Architektur und Mobiliar sind zwar nicht aus einem Guss, erwecken aber den Anschein, zur gleichen unbestimmten Zeit entworfen worden zu sein.

Von Hermann Czech stammt unter anderem auch die Möblierung der Bar im ehemaligen Gärtnerhaus. Czech, der mit Beispielen wie dem Kleinen Café, den Restaurants im barocken Palais Schwarzenberg und im Museum für Angewandte Kunst in Wien über einen längeren Zeitraum gastronomische Lokale eingerichtet hat, beruft sich in Rüschtikon zum Teil sehr direkt auf seinen Erfahrungsschatz. Wer seine Bars kennt, wird vor allem das Gärtnerhaus unfehl-



Innenarchitektur: Hermann Czech, Adolf Krischanitz, Wien
 Zeljko Ivosevic, Werner Neuwirth, Thomas Roth
 Textilien: Gilbert Bretterbauer, Wien
 Kunstprojekt Villa: Günther Förg

bar als sein Werk identifizieren. Seine Lokale zeichnen sich jedoch nicht durch einen bestimmten Stil aus, sondern durch die Vielfalt. Es sind Orte, die so aussehen, als habe es sie schon immer gegeben, als seien sie – um Josef Frank zu zitieren – «per Zufall» entstanden. Der Zufall, so wie Frank und Czech ihn verstehen, erlaubt vielfältige Interpretationen. Ein Aspekt ist der des «Angemessenen, des von selbst Entstandenen, des Normalen» (Czech, Architektur und Kaffeehaus, 1988). Für die Bar im Gärtnerhaus wählt er sechs verschiedene Sitzgelegenheiten aus, vom einfachen Wienerstuhl über den barocken «Rittlingsstuhl» bis hin zum üppigen Ohrensessel. Es sind neue Entwürfe oder Wiederaufnahmen älterer Modelle. Kein Stuhl scheint jedoch jünger als fünfzig Jahre alt zu sein. Noch kaum benutzt, scheint das Lokal bereits eine Vergangenheit zu besitzen. Czech konstruiert Geschichtlichkeit mit dem Mittel der Retrospektive. Mit seinen unterschiedlichen Stühlen und Sesseln folgt er zudem dem Gedanken von Adolf Loos, der für ein Möblierungsmuster plädiert, bei dem jeder sich eine seinen Bedürfnissen entsprechende Sitzgelegenheit auswählen kann. Eine Ausnahme bilden gemäss Loos jene Räume, die nur zeitweise von allen Leuten zum selben Zweck benützt werden, wie beispielsweise ein Speisezimmer. Auch in diesem Punkt folgt Czech seinem Vorbild, indem er das Restaurant und die Lounge mit nur zwei Modellen ausstattet.

Die Architekten Meili und Peter, Czech und Krischanitz sowie Günther Förg haben für die Swiss Re stimmungsmässig sehr unterschiedliche bis kontroverse Räume geschaffen. Nie scheinen Gebäude und Einrichtung aus einem Guss zu sein, sondern reiben sich mehr oder weniger stark aneinander. Unabhängig, ob es sich dabei um die Villa, das Gärtnerhaus oder das Seminargebäude handelt, schwingt beim Erleben der Räume ein Gefühl von Ambivalenz mit, das mit der Konstruktion des geschichtlich gewach-

senen zusammen hängt. Im Unterschied zur Architektur von Meili und Peter weiss man bei Czech und Krischanitz wie auch bei Förg zudem nie mit Gewissheit, was ernst und was im Spass gemeint ist, wo der eigene Entwurf endet und wo das Zitat beginnt.

Christina Sonderegger

Une permanence inspirant la confiance – Réflexions sur l'organisation intérieure du Centre for Global Dialogue

Dans le cadre des tâches de représentation et d'identification incombant à l'architecture, l'organisation des espaces intérieurs prend une importance centrale car elle contribue largement à créer l'image de l'entreprise. Chez Swiss Re, il s'agit de l'image d'une société digne de confiance. Celle-ci est confirmée par des formes historiquement familières se référant à l'historicité propre de la firme. Une multiplicité stylistique faite de plusieurs époques a permis de créer une atmosphère de grande continuité. Pour concevoir l'ameublement de l'ensemble projeté par les architectes zurichois Marcel Meili et Markus Peter, on a fait appel aux autrichiens Adolf Krichanitz et Hermann Czech, ainsi qu'à l'artiste allemand Günther Förg, ceci dans l'intention d'obtenir des propositions originales indépendantes de l'architecture.

Dans la villa néo-baroque construite en 1927, Förg prend pour thème le décalage temporel concernant le bâtiment et transforme un monument classé en une œuvre d'art qu'il meuble à l'aide de reproductions baroques et d'objets modernes. De cette manière, il génère une densité historiciste et une atmosphère intrinsèquement contradictoire qui n'est pourtant pas exempte d'un certain regard ironique sur elle-même.

Dans le grand promenoir et le foyer central, Adolf Krischanitz a projeté des fauteuils-sculptures illustrant une synthèse entre le meuble en tubes d'acier de l'époque pionnière et le siège-coussin posé au sol des années soixante-dix. Ces sièges sont familiers mais irritants dans la mesure où l'on croit les connaître sans pouvoir définir d'où et de quelle époque ils proviennent.

Dans l'ancien pavillon du jardinier, le bar est dû à Hermann Czech. Encore à peine utilisé, il semble déjà chargé d'un passé propre. Czech crée de l'authenticité avec les moyens de la rétrospective.

Quel que soit le volume considéré, on y ressent un sentiment d'ambivalence dû à la construction d'une historicité paraissant authentique. En contraste avec l'architecture de Meili et Peter, chez Czech et Krischanitz ainsi qu'avec Förg, on ne sait jamais distinguer avec certitude entre le sérieux et la plaisanterie, ni où s'achève le projet authentique et où commence la citation.

Assenza di tempo rassicurante – Osservazioni sull'allestimento degli interni del Centre for Global Dialogue

L'allestimento degli spazi nell'ambito dei compiti di rappresentazione e di identificazione svolta dall'architettura, assume un ruolo essenziale e contribuisce in modo sostanziale alla creazione dell'immagine. Nel caso della Swiss Re si tratta di riflettere l'immagine di una società degna di ogni fiducia. La dimostrazione si svolge con un vocabolario formale che si iscrive in una tradizione conosciuta, attraverso il quale si fa allusione alla storicità stessa. Grazie ad una varietà stilistica che si rifà ad epoche diverse si crea un'atmosfera di una perenne assenza di tempo. Il compito di ammobiliare l'intero complesso progettato dagli architetti zurighesi Marcel Meili e Markus Peter è affidato agli austriaci Adolf Krischanitz ed Hermann Czech, come pure all'artista tedesco Günther Förg, nell'intento di ottenere delle formule proprie, indipendenti dall'architettura.

Förg tematizza lo slittamento temporale riferito alla villa neo barocca eretta nel 1927, e trasforma il manufatto protetto in un'opera d'arte, che ammobilia con repliche del barocco e del moderno. Crea così un'atmosfera densa di storia, in se stessa contraddittoria, alla quale non si può negare una certa valenza ironica.

Adolf Krischanitz per il grande portico e per l'atrio centrale ha progettato delle poltrone che sembrano delle sculture e che rappresentano una sintesi tra mobili in tubolare metallico, come ai tempi dei pionieri del moderno e dei cuscini per sedersi, di poco sollevati dal suolo, come negli anni settanta. Le poltrone producono l'effetto di una familiarità sconcertante, perché sembra di conoscerle senza però essere sicuri a quale epoca appartengano. Il bar, nell'ex-dimora del giardiniere, è di Hermann Czech. L'arredamento di questo locale che non è ancora quasi mai stato usato è stato scelto in modo tale da dare l'impressione che possieda un passato. Czech costruisce storicità attraverso la retrospettiva.

Indipendentemente da quale spazio si tratti, si è sempre accompagnati da un'impressione ambivalente, in relazione alla creazione della stratificazione storica. A differenza dell'architettura di Meili e Peter, negli interventi di Czech e di Krischanitz, come pure di Förg inoltre non si sa mai con sicurezza che cosa sia inteso per scherzo e che cosa seriamente, dove finisce il proprio progetto e dove inizia la citazione.