

# **Bewohnbare Atmosphären : zwei architektonische Interventionen von 51N4E Space Producers, Brüssel**

Autor(en): **Ruby, Ilka / Ruby, Andreas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **91 (2004)**

Heft 6: **Mendelsohn et cetera**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-67767>

## **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.

# Bewohnbare Atmosphären

Zwei architektonische Interventionen von 51N4E Space Producers, Brüssel

Text: Ilka und Andreas Ruby, Bilder: 51N4E Kürzlich erst haben 51N4E Space Producers den wohl wichtigsten holländischen Architekturpreis gewonnen, den Rotterdam-Maaskant-Preis. In ihrer Recherche stellen die jungen belgischen Architekten nicht formale, sondern atmosphärische Fragen in den Vordergrund – und finden zu überraschenden Antworten, wie zwei ausgeführte Projekte vor Augen führen.

Eine der Spätfolgen von Rem Koolhaas' «Delirious New York» für die holländische Architektur der Neunziger Jahre war das Interesse an programmatischer Überdeterminierung. Gebäude wurden derart mit diverssten Programmen gefüllt, dass ihre typologische Identität in den Hintergrund rückte. Fortan definierte sich Architektur primär durch das Ereignis, das sie ermöglichte. Ihre räumliche Form wurde diesem als sekundär untergeordnet und häufig aus situativen Bedingungen des Projektes abgeleitet. In diesem intellektuellen Kontext ist auch das junge belgische Büro 51N4E von Peter Swinnen, Johan Anrys und Freek Persyn aufgewachsen. Doch variieren sie das Thema des «Programming» auf entscheidende Weise, insofern als sie häufig weniger mit Programmen arbeiten als vielmehr mit den Atmosphären dieser Programme. Diese Lust an der Verwandlung von Räumen, von unseren Erwartungen in Bezug auf sie sowie von unseren

Verhaltensformen in ihnen zieht sich wie ein roter Faden durch die Arbeit von 51N4E. Sie zeigt sich in nahezu allen ihren Projekten, unabhängig von Massstab, Kontext und Programm. Beständig manipulieren sie das Mischungsverhältnis des Realen, um neue Geschmäcker aus ihm herauszuholen; immer wieder neu suchen sie nach der minimalen Verrückung, die ausreicht, um eine Situation in eine andere kippen zu lassen. Unter Umständen führt das dazu, dass man den Eingriff weniger spürt als seinen Effekt.

Ihr Umbau eines Bauernhofs führt dieses homöopathische Konzept von Veränderung deutlich vor Augen. Statt den Swimming Pool im Garten hinter das Haus zu platzieren, legen sie ihn mitten in den Innenhof – da wo sich früher der Misthaufen befand. Doch entlädt sich diese Kombination aus dem privatesten Programm und dem öffentlichsten Raum des Hauses nicht in einer pamphlethaften Collage, weil der Swim-



Groeningemuseum, Pleinairisme-Saal

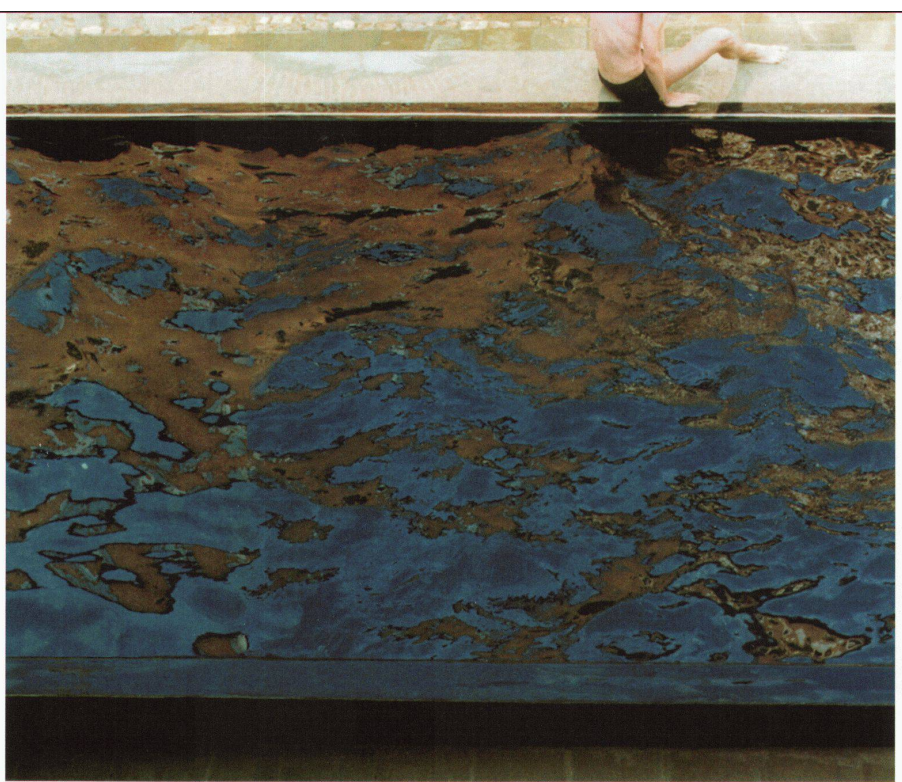


ming Pool, obwohl aus einem Standardprodukt entwickelt, nicht als solcher artikuliert ist. Statt leuchtend blauer Fliesen ist er mit schwarzem PVC ausgekleidet, was ihn jeglicher sportlicher Anmutung entkleidet. Da man so den Grund nicht sehen kann, erscheint das Wasser tiefer, während die Reflexionen der Aussenwelt auf seiner Oberfläche stärker hervortreten. Da das Becken zusätzlich leicht aus dem Boden herausgehoben und an der Hofinnenseite mit einer auskragenden Sitzstufe versehen ist, wirkt der Pool insgesamt eher wie ein öffentlicher Brunnen. Letztlich erfasst diese typologische Travestie des Pools auch den Hof, in dem er steht; fast glaubt man sich an einen kleinen öffentlichen Platz im Dorf versetzt. Und genau diese atmosphärische Doppelbelichtung des Raums ist der Grund dafür, dass die Hausherrin im Pool baden kann, während Klienten ihres Mannes den Hof auf dem Weg zu dessen Büro überqueren.

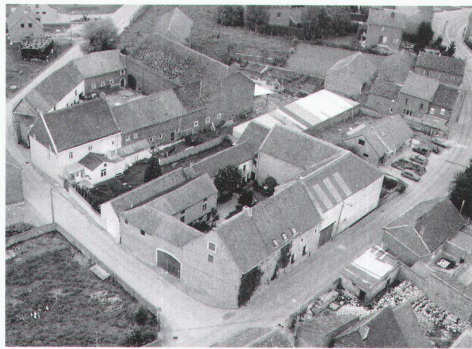
Die Küche des Bauernhofs exemplifiziert die Wirkung des «Atmosphering» auf einen reinen Innenraum. Die Bauherren wollten eine grössere Küche als bisher haben, und als Raum dafür bot sich der ehemalige Stall des Bauernhofs an. Das Budget erwies sich jedoch zu klein, um den insgesamt zur Verfügung stehenden Raum angemessen als Küche zu bespielen. 51N4E lösten diesen Konflikt durch eine Neuverteilung der Prioritäten und verwendeten 70% Prozent des Budgets auf 30% des Raums (Küche), während sie für die restlichen 70% des Raumes nur 30% des Budgets ausgaben (Speisekammer und Lager). Während der ehemalige Stall nur mit der notwendigsten Lager-Infrastruktur ausgestattet ist, wartet die Küche mit ausgesucht luxuriösen Materialien wie Cararra-Marmor, Corian und «BMW-Holzlamina» auf. Durch diese Dialektik der Atmosphären transformieren sich beide Räume gegenseitig: Die unbehandelte Rohheit



1



2



3

Umnutzung eines Bauernhofs:  
 1 Pool im Innenhof  
 2 Pool, mit schwarzem PVC ausgeschlagen  
 3 Luftbild

der Lager-Küche offenbart den fast schon manieristisch überspitzten Minimalismus der Bühnen-Küche, während die ästhetische Überdetermination der Küche umgekehrt die Lager-Küche aufwertet. Wie unauflöslich diese Modelle jedoch miteinander verstrickt sind, offenbart ihre räumliche Schnittstelle: eine Schiebetür, durch die sich die Küche entweder völlig von dem Lager abschotten oder zu ihm öffnen kann. Sie besteht aus einer 5 mm dünnen Marmorplatte, die auf eine metallene Honey-Comb-Tragwand aufgeklebt ist – Luxus und Trash in schizophrener Harmonie vereint. Programmatisch verhalten sich beide Räume wie Bühne und Backstage-Bereich und erinnern an das Prinzip des Schau-Wohnens im barocken Schloss und der dafür notwendigen doppelten Erschließung: Zur Aussenseite orientiert die Enfilade der herrschaftlichen Salons (da wo einst die Könige wohnten und heute

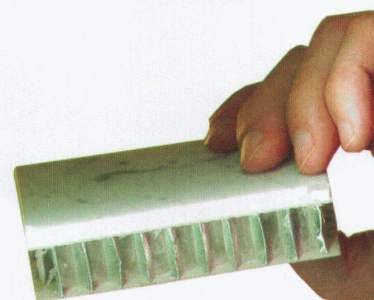
die Touristenscharen durchgeführt werden), und dahinter, zum Innenhof orientiert, ein unscheinbarer Erschließungsgang (der den Touristen heute eher vorenthalten wird), über den eine unsichtbare Dienerschaft für Verpflegung, Hygiene und Heizung der Potentaten sorgten.

Am radikalsten eingesetzt hat 51N4E diese Technik der atmosphärischen Konversion in ihrem Projekt für das Groeningemuseum in Brügge. Auch hier handelt es sich um die Umnutzung eines existierenden Gebäudes. Doch während bei der Küche die Verfremdung aus der gleichzeitigen Präsenz von ehemaligem und jetzigem Zustand des Raumes resultiert, bezieht das Groeningemuseum seine Spannung vor allem aus der atmosphärischen Detypologisierung des Museums. So ist der Fussboden der Ausstellungsräume durchgehend mit weissen Glasmosaikfliesen ausgelegt, über denen weich und schwer knallrote Plüschteppiche liegen, deren Form von Raum zu Raum variiert. Die sanitäre Anmutung ist vollendet. Dieses «Cross-Atmosphering» von Museum zu Badezimmer macht die Wahrnehmung der Bilder zu einer grundlegend neuen Erfahrung. Denn die Befreiung des Ausstellungsraumes von seinem musealen Code entbindet auch den Besu-

cher von dem festgelegten Rollenmodell des Kunstbetrachters und regt ihn stattdessen zu neuen Wahrnehmungsformen jenseits eingeübter Verhaltensroutinen an. Die Teppiche laden ein, sich draufzusetzen (was allerdings verboten ist und für ein latentes Katz-und-Maus-Spiel zwischen Museumswärter und Besucher sorgt). Statt normaler Sitzbänke haben die Architekten ein vielfältig benutzbares «Wahrnehmungsmöbel» kreiert: man kann darauf entweder sitzen oder ein paar grosse Stufen hoch steigen, um eine erhöhte Sicht auf die Kunstwerke zu haben. Mit denselben Glasmosaikfliesen wie der Fussboden verkleidet, erscheint die «Bühnenbank» als ein integraler Bestandteil des Raums. In anderen Sälen wird dieses Element ersetzt durch eine Anzahl frei im Raum verteilter Stühle. Diese Infrastruktur der Wahrnehmung korrespondiert mit der jeweiligen Hängung der Bilder, die von 51N4E entwickelt wurde und genau Bezug nimmt auf die Wertigkeit der einzelnen Kunstwerke. Herausragende Einzelstücke erhalten einen ganzen Raum für sich, um die Wahrnehmung völlig auf das Werk zu konzentrieren. Andere Bilder, die sich eher durch ihre Zugehörigkeit zu einem Genre oder einer Tendenz auszeichnen, werden dagegen zu teilweise wandfüllenden Ensembles gruppiert, die an Abi Warburgs «Bilderatlas Mnemosyne» erinnern. Eine andere Technik der Wahrnehmungsaktivierung führt einen Raum vor, dessen Wände in dunkler, lichtabsorbierender Farbe gestrichen sind. Dadurch wird der weisse Fliesenfussboden so blendend hell, dass man fast zwangsläufig auf die Wand und das Bild schaut – und das Bild dabei vielleicht viel intensiver wahrnimmt als in einem klassischen Museumsambiente. Um auch hier keine Routine aufkommen zu lassen, wird der chronologisch geordnete Rundgang durch einen Raum unterbrochen, in dem Bilder wie im Magazin an Drahtgitterwänden aufgehängt sind. Hat man diesen Backstage-Bereich des Museums passiert, ist man für die Inszenierung der übrigen Ausstellungsräume noch zusätzlich sensibilisiert. Letztlich tun 51N4E alles, um die Mär des neutralen Museumsraums (die von Architekten so gern als Feigenblatt benutzt wird, um ihre eigene Inszenierung zu kaschieren) ad absurdum zu führen. Deswegen dehnen sie die atmosphärische Inszenierung des Museums auch auf seine Aussenräume aus, die durch eine Reihe von Gärten mit verschiedensten Farben und Gerüchen erzeugt werden sollen (allerdings erst in einer kommenden Bauphase). Das Museum funktioniert hier offenkundig nicht mehr als ein autonomer Raum, eine Auszeit von der Stadt und ihrer Erlebniswelt, sondern als ein Teil von ihr. Es markiert eine Station der Erlebnissequenz, in der man zum Beispiel als Tourist die Stadt erlebt: Kaufen – Café – Kultur. Entsprechend organisiert das Museum auch den Blick auf die Stadt neu. Mit seiner Kompression unterschiedlicher atmosphärischer Szenarios in den engen Grenzen seines Grundstücks evoziert es die

Vorstellung einer Welt in der Welt. In gewisser Weise benutzt es Walt Disneys Prinzip des Themenparks als Katalysator einer neuen Wahrnehmung des Kontextes. So könnte der Besucher, der das Museum über die Gärten verlässt, durchaus zu der Erkenntnis kommen, wie stark Brügge selbst schon als Theme Park funktioniert, d. h. als dreidimensionale Extrusion des historisierten Bildes, das die Stadt von sich selbst zu machen scheint. Und wenn die Stadt letztlich wie eine undeckelte Ausstellung funktioniert, bedeutet das für ihre temporären und permanenten Bewohner gleichermaßen, dass sie auch ausserhalb des Museums nicht aus der Rolle des Besuchers austreten.

Letztlich ist die Arbeit von 51N4E eine anhaltende Recherche nach Techniken der Intervention, die nicht auf den Gegenstand der Intervention beschränkt bleiben, sondern die Spielregeln der gesamten Situation neu definieren können. Diese Haltung ist ungewöhnlich. Dass sie von einem noch so jungen Büro formuliert wird, kann vielleicht als ein Zeichen für das Wiedererstarken einer Ambition gelesen werden, die bei einem Grossteil der zeitgenössischen Architektur der Neunziger Jahre merklich in den Hintergrund getreten war: Realitäten nicht einfach reproduzieren, sondern transformieren zu wollen. ■

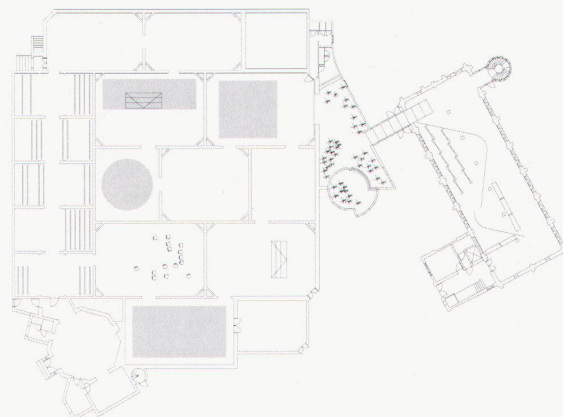
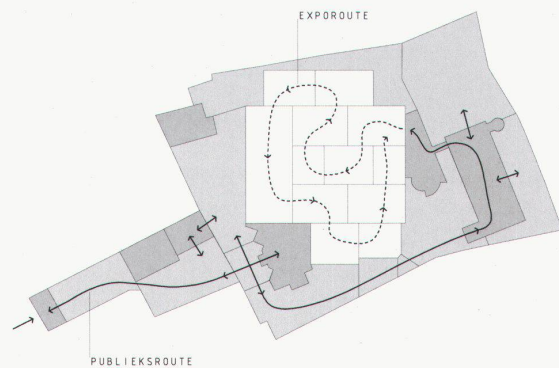


Umnutzung eines Bauernhofs:  
rechts: Marmor-Aluwaren-Sandwich für die Schiebetür  
unten: «Bühnen-Küche» und «Lager-Küche». – Bild: Geert Goiris





Groeningemuseum, Renaissance-Saal



Groeningemuseum, Grundriss, Besucher-Parcours durch die Gesamtanlage (oben)

Wer den «Rotterdam-Maaskant-Preis für junge Architekten» gewinnt, erhält neben dem Preisgeld die Gelegenheit, eine eigene Publikation zu verwirklichen. Unter dem Titel «51N4E Space Production» ist diese im April 2004 erschienen (NAi Publishers, Rotterdam, ISBN 90-5662-359-1, €29,50).

**Andreas Ruby** (\*1966) studierte Kunstgeschichte an der Universität Köln, Theorie und Geschichte der Architektur an der Ecole Spéciale d'Architecture in Paris bei Paul Virilio sowie an der Columbia University in New York bei Bernard Tschumi. Gastprofessor für Architekturtheorie und Entwerfen an der Universität Kassel.

**Ilka Ruby** (\*1969) studierte Architektur an der RWTH Aachen und an der TU Wien. Tätigkeit als Architektin in verschiedenen Architekturbüros, heute Grafikdesignerin, Herausgeberin und Autorin. 2001 gründeten beide zusammen die Agentur für Architekturvermittlung textbild: Essays, Bücher, Ausstellungen, Symposien, Beratung von Institutionen im Kontext zeitgenössischer Architektur (www.textbild.com).

**Atmosphères habitables** *Deux interventions de 51N4E Space Producers, les lauréats du prix Rotterdam-Maaskant 2004* Une des conséquences tardives du «Delirious New York» de Rem Koolhaas fut l'intérêt pour une «sur-détermination programmatique»: désormais, l'architecture se définissait en premier par l'événement qu'elle rendait possible, sa forme était subordonnée. C'est dans ce contexte que le

jeune bureau belge 51N4E de Peter Swinnen, Johan Anrys et Freek Persyn a grandi. Ils varient pourtant le thème du «programming» de manière déterminante car ils travaillent moins avec les programmes qu'avec les atmosphères de ces programmes. Ils manipulent constamment le mélange de réel pour en tirer de nouveaux goûts; ils ne cessent de chercher le déplacement minimal qui permet le glissement d'une situation à une autre. Dans certaines circonstances, cela conduit le spectateur à percevoir moins l'intervention que son effet.

La manière dont ils ont transformé une ferme illustre clairement ce concept homéopathique de changement. Au lieu de placer la piscine dans le jardin, derrière la maison, ils la disposent au milieu de la cour intérieure, là où se trouvait auparavant le tas de fumier. Pourtant, cette combinaison du programme le plus privatif et de l'espace le plus public de la maison n'aboutit pas à un collage ou un pamphlet parce que la piscine n'est pas articulée en tant que telle. En définitive, le travestissement typologique de la piscine affecte également la cour dans laquelle elle se trouve.

C'est dans le projet pour le musée Groening à Bruges (une ultérieure réaffectation) que 51N4E a mis en œuvre le plus radicalement cette technique de la conversion des atmo-



Archiv-Saal



Abstrakte-Saal

sphères. Ici, la tension naît surtout du changement typologique de l'atmosphère du musée. Le «cross-atmosphering» du musée en salle de bain renouvelle fondamentalement la perception des tableaux. Libérer l'espace d'exposition de son code de musée affranchit aussi le visiteur du modèle et du rôle du consommateur d'art. Le musée ne fonctionne manifestement plus comme un espace autonome, neutre, en dehors du temps de la ville et de son monde événementiel, mais comme une partie d'elle. Le musée réorganise la vue sur la ville en fonction de cela. En définitive, le travail de 51N4E est une constante recherche de stratégies qui ne se réduisent pas à l'objet de l'intervention, mais qui peuvent redéfinir les règles de jeu de la situation dans son ensemble. Cette attitude inhabituelle signifie peut-être un regain de vigueur d'une ambition qui était passée au second plan dans une grande partie de l'architecture contemporaine des années quatre-vingt-dix: ne pas simplement reproduire des réalités, mais les transformer. ■

**Habitable atmospheres** *Two architectural interventions by 51N4E Space Producers, the winners of the 2004 Rotterdam Maaskant Prize* One of the late consequences of Rem Koolhaas' "Delirious New York" was the interest it aroused in programmatic overdetermination: from then on, architecture was defined primarily by the event that it made possible – its form was of secondary importance. Although the young Belgian office 51N4E with Peter Swinnen, Johan Anrys and Freek Persyn grew up in this same intellectual context. There is a crucial difference in the way they deal with the theme of "programming"; they work less with programmes than with the atmospheres of these programmes. They constantly manipulate the ratios of reality in order to extract new tastes; again and again, they search for the minimal change that will suffice to transform one situation into another.

Their conversion of a farmhouse makes this homeopathic concept of change abundantly clear. Instead of placing the swimming pool in the garden behind the house, they put it in

the centre of the inner courtyard, the site of the former manure heap. Yet this combination of the most private programme and the most public room of the house does not explode into a pamphlet-like collage because the swimming pool is not articulated as such. The typological travesty of the pool finally includes even the courtyard in which it stands.

51N4E made the most radical use of this technique of atmospheric conversion in their project for a further change of use for the Groeninge Museum in Bruges. Here, the tension is created primarily by the atmospheric de-typologisation of the museum. The "cross-atmosphering" from museum to bathroom turns the perception of the images into a basically new experience. The liberation of the exhibition room from its antiquated code also frees the visitor from the role model of museum visitor. The museum apparently functions no longer as an autonomous, neutral space, as time out from the city and its world of experience, but as a part of it. Accordingly, the museum also reorganises the view of the town. Finally, the work of 51N4E is on-going research into strategies which cannot remain limited to the object of the intervention but which redefine the rules of the whole situation. This unusual approach may perhaps be regarded as a sign of reviving an ambition which fell into the background in a major part of the contemporary architecture of the 1990s: not merely reproducing realities, but transforming them. ■

Neoklassizisten-Saal

