

Das Haus-Werk

Überlegungen zur Architektur des Schaulagers von Herzog & de Meuron

Autor: Katharina Herrmann
Erschienen in: ALL-OVER, # 2, März 2012
Publikationsdatum: 1. März 2012

URL: <http://allover-magazin.com/?p=914>
ISSN: 2235-1604

Quellennachweis:
Katharina Herrmann, Das Haus-Werk
Überlegungen zur Architektur des Schaulagers von Herzog & de Meuron, in:
ALL-OVER, Nr. 2, März 2012, URL: <http://allover-magazin.com/?p=914>.

Texte, Abbildungen und Gestaltung sind urheberrechtlich geschützt. Eine kommerzielle Nutzung der Texte und Abbildungen – auch auszugsweise – ist ohne ausdrückliche Genehmigung der Urheber nicht erlaubt. Für den wissenschaftlichen Gebrauch der Inhalte empfehlen wir, sich an die vorgeschlagene Zitationsweise zu halten, mindestens müssen aber Autorin oder Autor, Titel des Aufsatzes, Titel des Magazins und Permalink des Aufsatzes angeführt werden.

Das Haus-Werk Überlegungen zur Architektur des Schaulagers von Herzog & de Meuron

„Eine Funktion bestimmt ein Haus, im Unterschied zum Kunstwerk, das nur so aussieht, wie ein Haus, es muss keine Funktion erfüllen, dadurch wird dieses Haus zu einer Privatangelegenheit des Architekten [...].“¹

Das Schaulager in Basel erfüllt seine Funktion, während das dazugehörige Gebilde vor der Eingangsseite nur so aussieht wie ein Haus. Aber ist es deshalb schon ein Kunstwerk?

Das Architekturbüro Herzog & de Meuron hat den Auftrag zum Bau des Schaulagers angenommen, weil für sie „die Mischung [...] aus Schauplatz und Lager ein interessantes Thema darstellt, weil die Funktion des Museums damit hinterfragt wird.“² Das Schaulager entstand 1999, es ist ein Kunstlager, in dem die Werke so aufbewahrt werden, dass sie jederzeit einsehbar sind. Gleichzeitig wird ein Viertel der Nutzungsfläche für Ausstellungen verwendet. Begonnen bei der institutionellen Idee bestimmt dieses Prinzip der Verschränkung gezielt die Wahl der Lage, der Bauformen, der Materialien und der Strukturierung von Baumaterialien und -teilen. Die Motivierung und Umsetzung dazu wird in der Gesamtschau von Gerhard Mack³ dokumentiert, ohne jedoch das kleine Gebilde zu erwähnen, welches in Form eines Hauses vor der Eingangsseite des Hauptbaus steht. (Abb. 1 & 2) Auch von den Architekten selbst scheint dieser Bau am Bau nicht näher erläutert zu werden. Dabei treffen an dieser Stelle die meisten Assoziationsbilder zusammen, welche in der Presse mannigfaltig interpretiert werden. Im Übrigen hat sich die Form, die hier eine vergleichsweise wenig vertiefte Funktion erhält, bereits als ein ikonischer Liebling in das Werk der Architekten eingeschrieben. Lediglich genutzt als Eingangstor zum Hauptgebäude gerät das Haus unter dem Gewicht der Interpretationsmöglichkeiten und durch die exponierte Positionierung in ein fragwürdiges Licht: Ist dieses Haus am Ende ein Kunstwerk, also eine Skulptur der Architekten vor ihrer Architektur?

Im Spiegel der Lage des Gebäudepaars manifestiert sich das erste Motiv der Architekten für das Haus. Das Schaulager befindet sich in einem Lagerareal, gelegen am Stadtrand. Vorbereitend dafür entstand eine von den Architekten selbst geführte Studie über die mittel- und langfristigen Perspektiven des sogenannten Dreispitzareals⁴, die unter anderem dazu beitragen sollte, den Ortsteil neu zu



Abb. 1



Abb. 2

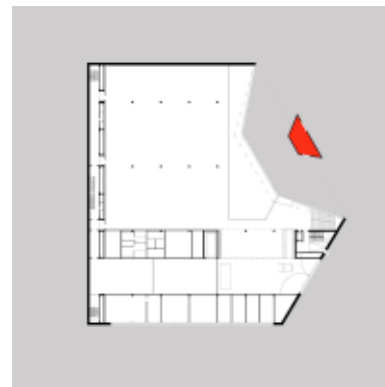


Abb. 3

bewerten. Die Konfrontation mit dem gegenüberliegenden Wohngebiet hat sie dabei besonders beschäftigt.⁵ Am Bau selbst wird diese Schnittstelle verkörpert, indem der Lagerhaustypus und der Wohnhaustypus ineinander geschoben sind. Der monolithische Hauptbau gleicht in seiner Größe und Geschlossenheit den Nachbarbauten des Dreispitzareals, während das dazugehörige Häuschen einen Bezug zur angrenzenden Wohnhausarchitektur herstellt.

Eine besondere Position erhält das Haus nicht nur dadurch, dass es zentral vor dem Hauptbau steht, sondern auch im Kontrast zu dem vergleichsweise verdichteten Grundrissprinzip (Abb. 3). Die polygonale Außenkontur spannt eine quadratische Fläche auf, deren Maße auf einem orthogonalen Grundriss basieren. Bestimmt ist diese durch die gesetzlich kleinstmöglichen Maße eines Lagerraumes, wodurch sich nicht nur von außen optisch, sondern auch von innen strukturell eine Verschränkung abzeichnet. Demgegenüber fügt sich das Haus in keine rechtwinklige Ordnung, sondern ist schräg dazu platziert auf der imaginären Linie zwischen den Außenkanten der Eingangsseite, sodass es übersteht. Man könnte meinen, es wolle mit allen Mitteln im Vordergrund stehen.

In Bezug auf das Material ist das Haus vor den weiß gestrichenen Wänden der Eingangsseite ebenfalls besonders hervor gehoben.



Abb. 4

Die Wahl der groben, erdigen Betonmasse, die den Hauptbau umgibt, folgt dabei anderen Motiven. Hier konzentrierte man sich auf die Fragen des Lagerns sowie auf die Gestaltung eines Strukturkanons. Die geschlossene Mauermaße lehnt sich dabei zum einen an die grobe, unbehandelte Erscheinung der Wände von Lagerhallen an, zum anderen wird mit der Verwendung des Aushubs der Baustelle ein direkter Bezug zum Bauplatz hergestellt. Das Lasten und Lagern soll ebenfalls optisch in der Bauhülle widerspiegelt werden, erinnert doch die grobe, durchgezogene und dichte Struktur an den Ausdruck von Sedimentgestein, ein Urbild für die Lagerung von Dingen.⁶ Unter anderem dient die Hülle einem praktischen Zweck, da sie das Innenklima stabilisiert und damit optimale Lagerungsbedingungen erzeugt werden können.

Darüber hinaus bildet diese Wand den Ursprung für eine Strukturreihe, die sich bis in das Innere des Gebäudes fortsetzt (Abb. 4). Der Boden vor dem Gebäude besteht ebenfalls aus einem Gesteinsgemisch, während die innen und außen angebrachten Metallpaneele die wellige Prägung der Wand übernehmen. Die linearen Fenster wiederum zeigen die vergrößerte Form einer deformierten Metallstange. Als ob sie die Kontur des Wandreliefs vergrößert nachzeichnen, bilden sie ein amorphes Band, welches von innen wie eine künstliche Landschaft wirkt. Wie ein umgekehrtes Panorama von der Industrielandschaft draußen verbindet diese Kontur damit die Außenseite mit der Innenseite des Gebäudes. Nochmals vergrößert findet sich die Struktur der Wand im Shop des Schaulagers als ein höhlenartiges Pendant zu dem scheinbar nach oben verrutschten Aushub von außen.

Herzog & de Meuron erzeugen schließlich einerseits durch die Wahl des Baumaterials eine neue lokale sowie inhaltliche Anbindung, andererseits sind die weiterentwickelten Strukturen wie ein Pfad zu verfolgen. Somit wird der Außenkomplex mit dem Innenleben verbunden, indem einzelne Bereiche, wie der Boden vor dem Gebäude, die Türen und die Fensteröffnungen sowie die Raumgestaltung des Shops ineinandergreifend aktiviert werden. Wie ein ornamentales Band spannt diese Strukturfolge einen Bogen zwischen amorph-natürlicher Materialität und abstrakt-künstlicher Umformung. Da trotz der gleichen erdigen Ummantelung hier die charakteristische Form dominiert, ist in diesem Zusammenhang das Haus weniger als



Abb. 5



Abb. 6

ein Spannungspunkt zu betrachten. Das Material trägt hier dazu bei, das Haus vor der nüchtern-weißen Eingangsseite optisch hervorzuheben und zum anderen die Gesamtgestaltung des Gebäudepaars durch eine Materialwiederholung zu schließen. Und doch ist es verlockend, dem Haus das Bild eines Architekturfossils anzudichten, welches durch den Aushub entdeckt wurde.

Ein weiterer Schwerpunkt der Hausform liegt in der Tradition, diese zu verwenden. Mit der Urform des Hauses beschäftigten sich Herzog & de Meuron von Beginn an. Am Schaulager-Haus sind diesbezüglich Spuren von im Vorfeld entstandenen Bauten zu erkennen, welche auf die rechteckige Hausform mit Giebeldach zurückgehen. Auch das Schaulager-Haus erhält diese Gestalt – mit dem Unterschied, dass die Zeichenhaftigkeit dieser Grundform weiter in den Vordergrund rückt.

Zuerst wurde diese Form für das *Blaue Haus* verwendet, ein Einfamilienhaus in Oberwil bei Basel, erbaut 1980 (Abb. 5). Die runden Fenster an der Giebelseite, welche am Schaulager-Haus auf dem Dach wieder zu finden sind, verweisen dabei auf den Architekten Aldo Rossi, einem Lehrer von Herzog & de Meuron.⁷ Des Weiteren wird die Fassade in einer Farbe eingekleidet, die wie ein aufgehelltes Yves-Klein-Blau wirkt. Hier besteht bereits der Gedanke, ein Haus neben der Funktion, welche formal evoziert wird, durch die Oberflächenbehandlung mit einem skulpturalen Kontext zu bespielen. Am *Haus Rudin*, 1997, ein Wohnhaus in Leymen, wird diese Idee weiter verstärkt (Abb. 6). Die Betonwände erscheinen zusammen mit dem fast gleichfarbigen Giebeldach wie aus einer Form gegossen. Das Schaulager-Haus ist schließlich übergangslos überzogen. In der Innengestaltung wird dieser Eindruck in reinem Beton fortgeführt. Im Vergleich zu den vorangegangenen Wohngebäuden befreiten Herzog & de Meuron das Schaulager-Haus von allen ursprünglichen

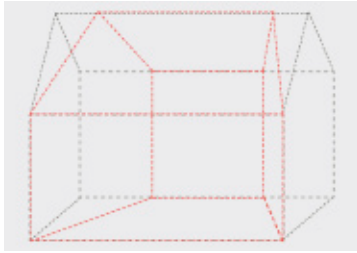


Abb. 7



Abb. 8

Funktionen eines Wohnhauses. Es gibt weder Fensteröffnungen in den Wänden noch eine Raum- oder Etagenaufteilung im Inneren. Darüber hinaus wird auch die klassisch-rechteckige Form verändert, um sie gestalterisch in den schräg zulaufenden Eingangshof einpassen zu können. Die Lösung bestand darin, zwei schräg zueinander gerichtete Scheiben von dem Haus abzuschneiden. Auf einem trapezförmigen Grundriss fügt sich das Haus nun in den ebenfalls trapezförmigen Hof ein wie ein zu klein geratenes Pendant. Ein neuer Körper ist entstanden. Zusammen mit der Reduktion auf die notwendigsten Öffnungen für den Durchgang wird dessen Kontur dichter, die Materialität aktiver, als ob ein abstrakter Körper aus einer Traditionsform herausgepresst würde (Abb. 7).

Die neueste Anwendung dieser bei den Architekten beliebten Hausform findet sich wieder im *VitraHaus*, dem 2006 erbauten Shop des Vitra-Design-Museums in Weil am Rhein. Hier wird allerdings statt einem Einzelteil eine multiple Zusammenschiebung verwendet. Von außen sieht es aus wie eine vergrößerte Skulptur aus Spielzeughäusern. Verglichen mit dem Schaulagerhaus steht aber der symbolische Verweis in einem größeren Gleichgewicht mit der Funktion des Gebäudes. Es unterstreicht die Vielseitigkeit des Wohnens, welche durch die ausgestellten Möbel in den Schauräumen ihre Entsprechung findet (Abb. 8).

Zuletzt ist die Frage, für welche Funktion das Haus errichtet wurde, näher zu beleuchten, da sich die Vielseitigkeit der Interpretationsmöglichkeiten in ihr spiegelt. Tatsächlich hatte man eine Reihe von Funktionen für das Haus angedacht. Das große Deutungsfeld, welches sich vor der Eingangsseite beziehungsweise vor dem Hauptbau für das Haus bietet, steht dabei in einem ungleichen Verhältnis zu der vergleichsweise geringen Funktion, die es am Ende erhielt.

Ein erster Anknüpfungspunkt für das Haus, zusammen mit der Eingangsseite, liegt in der Geschichte des ursprünglichen Zollgebietes. Verbunden mit der Einzäunung, die den Hof abgrenzt, verweist es auf das im 19. Jahrhundert gegründete Gewerbegebiet, als jede Firma ein Wärter- beziehungsweise ein Torhaus und eine deutliche Gebietsabgrenzung besaß.⁸ Die erste Funktionsgebung passte zu diesem Bild: Es sollte zuerst ein Eingang für ein unterirdisches Auditorium, und danach als Eingang und Museumsshop genutzt werden – wie ein Torhaus, das auch zum Verkauf von Erzeugnissen der Fabrik dient.

Ein weiteres Assoziationsfeld wird bestimmt von der Eingangsseite in ihrer Funktion als Schauseite: das Kino. Bestehend aus einer Frontwand, den Seitenwänden, der zur Wand abfallenden Deckenfläche und dem schräg abfallenden Boden erinnert der Innenhof an die Raumform eines Kinosaals. Die Raumtiefe hingegen ist vergleichsweise gering gehalten, sodass die Mittelwand zusammen mit den Seitenwänden, wie eine auf dem Boden aufgeklappte Tafel-schauwand aussieht. Sieht man den Bezug zu dem frei stehenden Haus davor, erinnert dieses Bild auch an ein Autokino.⁹ Das Haus symbolisiert in diesem Fall das Projektionsgebäude für die Filme. Von der Idee, dass man tatsächlich durch die drei Fenster der zum Hof zeigenden Dachseite Filme projizieren könnte, blieben nur eingebaute Scheinwerfer übrig, welche in der Nacht auf die Schauseite leuchten. An den Seitenwänden kann man nun stattdessen Filme betrachten, die gleichzeitig auf zwei großen LED-Screens abgespielt werden. Jedoch werden sie endlos, also nicht nur nachts gezeigt. In der Mitte bleibt die Wand frei.

Auch Hiroshi Sugimoto¹⁰ macht von einer weißen Schauseite Gebrauch – während allerdings hier die Filmsäle wechseln und die Filme selbst nicht mehr zu erkennen sind. Diese werden nämlich in seiner Fotoreihe Theater von 1978 immer so fotografiert, dass die Blende für die gesamte Dauer eines vorgeführten Films geöffnet bleibt, sodass man auf dem entwickelten Foto eine strahlend weiße Kinoleinwand sieht. Während am Schaulager die Filme wechseln, wechseln bei Sugimoto die Spielräume. Bei beiden bleibt eine weiße Fläche übrig: „Der Monitor [die Mittelwand], ist weniger eine Werbefläche, noch eine Projektionswand, denn er [sie] bleibt makellos weiß, der Monitor ist blind.“¹¹ Man sieht nichts als das, was vor dem inneren Auge entsteht und man kann bei so viel bildlicher Aktivierung an einem Gebäude einen Moment der Entspannung nutzen, bevor man durch das Haus zum eigentlichen Hauptbau tritt.

Das Haus stellt somit eher ein Bündel an Assoziationen über Funktionen dar, die nicht umgesetzt wurden. Neben weiteren Vorschlägen an potentiellen Funktionen, wie einer Cafeteria oder einem Atelier für eingeladene Künstler und Künstlerinnen, sollte das Haus zeitweise nicht mehr gebaut werden. Das hing damit zusammen, dass beispielsweise der Shop, das Auditorium und die Cafeteria bereits an einer anderen Stelle im Hauptbau untergebracht waren, wodurch die Begründung für die Umsetzung fragwürdig wurde. Letztendlich setzte sich Jacques Herzog durch. Die erste Idee – die einer Konfrontation mit dem Wohngebiet gegenüber – schien für ihn Motiv genug zu sein.

Vermutlich wird man der Funktion des Hauses dann gerecht, wenn man annimmt, dass die Architekten selbst ihrer Funktion noch treu bleiben wollten, obwohl das eigentliche Motiv nicht mehr im funktionalen, sondern im künstlerisch-intentionalen Bereich liegt. Verstärkt wird der Eindruck durch die vielseitigen Hintergründe und durch eine Gestaltungsweise, die auf Verschränkungen beruht, die eine polyseme Deutungsstruktur evozieren. Durch dieses Kaleidoskop an Bildern blickend, gerät die Frage nach der Nutzung in den Hintergrund. Es entsteht ein Spannungsfeld zwischen dem Reichtum der Interpretationsmöglichkeiten und dem vergleichsweise einfachen Zweck – gleichsam als werde man Zeuge einer Verschleierungstaktik der Architektur bei der gleichzeitigen Emanzipation von ihrer ursprünglichen Aufgabe.

Abbildungen

- Abb. 1: Herzog & de Meuron, Schaulager, 1999, Basel, Hofseite des Hauses.
Abb. 2: Schaulager, Vorderseite.
Abb. 3: Schaulager, Grundriss, Erdgeschoss.
Abb. 4: Schaulager, Südseite mit Fenster, Mauerausschnitt mit Metallpaneel, Shop.
Abb. 5: Herzog & de Meuron, Blaues Haus, 1980, Oberwil.
Abb. 6: Herzog & de Meuron, Haus Rudin, 1997, Leymen.
Abb. 7: Schaulager, Shaping der klassischen Form.
Abb. 8: Herzog & de Meuron, VitraHaus, 2006, Weil am Rhein.

Anmerkungen

- 1 Adolf Loos, Essay zur Architektur, Wien 1910, S. 15.
- 2 Philip Ursprung (Hg.), Herzog & de Meuron – Naturgeschichte, Baden 2005, S. 197.
- 3 Gerhard Mack (Hg.), Herzog & de Meuron. Das Gesamtwerk, Band 4, 1997 – 2001, Basel 2008. U. a. direkt über das Schaulager, S. 3.
- 4 Jacques Herzog und Pierre de Meuron, Vision Dreispitz: eine städtebauliche Studie, Basel 2003. Als neuer urbaner Knotenpunkt wird damit auch das trinationale Verständnis der Stadt Basel gefördert.
- 5 Ich beziehe mich hierbei auf ein Interview mit Lukas Weber, dem stellvertretenden Projektleiter von Herzog & de Meuron für den Bau des Schaulagers, am 26.05.2011.
- 6 Vgl. das Lagerhaus Ricola, 1986 in Laufen: Hier wird ein Lagergebäude nahe an eine Steinbruchwand gerückt, um unter anderem die Rhythmisierung der Längsstruktur der Felswand in der Gebäudefassade zu spiegeln.
- 7 Die Zusammensetzung von einem Rundfenster in der Giebelseite eines einfachen, rechteckigen Hauses verweist auf einen Signaturbau von Aldo Rossi, ebenfalls rechteckig mit Giebeldach.
- 8 Vgl. Ahmed Arbutu, Die grosse Form – und ihre Versehrung, in: Archithese, Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur / Revue thématique d'Architecture, Jg. 3, Nr. 4, Sulgen 2003, S. 66 – 71, S. 67; Judit Solt, Erdiges Faszinosum, in: TEC 21, Nr. 25, Zürich 2003, S.20 – 26, S. 23.
- 9 Vgl. Arbutu 2003, S. 68.
- 10 Herzog & de Meuron arbeiten unter anderem mit diesem Künstler zusammen, dessen Fotoreihe sie beeinflusst haben könnte.
- 11 Jacques Lacan, Eine Werkstatt des Schauens, in: Werk, Bauen + Wohnen, Jg. 90 /57, Nr. 7/8, Zürich 2003, S. 4 – 11, S. 5.

Autorin

Katharina Herrmann studiert Kunstgeschichte in Wien und arbeitet als Textildesignerin.