

ERWEITERUNG

Museum Rietberg in Zürich

Hubertus Adam

Im Jahr 1945 schenkte der aus Wuppertal stammende Bankier Eduard von der Heydt, der auf dem Monte Verità oberhalb von Ascona residierte, seine Sammlung außereuropäischer Kunst der Stadt Zürich. Ein dauerhafter Ort für die Präsentation wurde mit der Villa Wesendonck im Stadtquartier Enge gefunden, welche die Stadt 1944 erworben hatte. Bei der Villa Wesendonck, die der Architekt Leonhard Zeugheer 1853–57 in einer zwischen Spätklassizismus und Neorenaissance oszillierenden Formensprache errichtete, handelt es sich um einen architektur- wie kulturgeschichtlich bedeutsamen Bau. Sie war der Wohnsitz des Kaufmanns Otto Wesendonck und seiner Frau Mathilde, die 1857/58 dem aus Deutschland geflohenen Richard Wagner auf einem Nachbargrundstück Asyl gewährten. Wagner arbeitete hier am „Tristan“ – und verliebte sich in Mathilde Wesendonck. Die berühmten „Wesendonck-Lieder“ bilden den musikalischen Niederschlag dieser Liaison.

1952 öffnete in der eigens dafür umgebauten Villa das Museum Rietberg seine Pforten. Der Name rührt von der Familie Rieter her, in deren Besitz sich die Villa Wesendonck mit dem 67 Hektar großen Park

von 1871 bis zum Verkauf an die Stadt Zürich befand. Die Gründung des Museums verdankt sich vor allem dem Engagement seines ersten Direktors: Johannes Itten, zentrale Figur des frühen Bauhauses und Gründer der Kunstschule in Berlin. Durch verschiedene Stiftungen und Schenkungen vergrößerte sich die Sammlung im Laufe der Jahre, so dass 1985 die Ausstellungsfläche erstmals unterirdisch erweitert wurde. Weil sich das Raumangebot gerade für aufwendige Wechselausstellungen weiterhin als zu knapp erwies, entschloss man sich gut 15 Jahre später, erneut anzubauen.

Im Jahr 2002 wurde ein entsprechender Wettbewerb ausgelobt, den die Arbeitsgemeinschaft von Adolf Krischanitz, Wien, und Alfredo Grazioli, Berlin, gewann. Die beiden Architekten setzten sich mit ihrer Idee durch, die Erweiterung des Museums unterirdisch anzulegen. Dadurch konnte der herrliche Rieterpark unversehrt bleiben. Die in zwei Geschossen angelegte Erweiterung befindet sich unterhalb des Platzes, der auf der Westseite den Wintergarten der Villa und das nördlich anschließende Ökonomiegebäude verbindet. Das gläserne Eingangsgebäude

ist das einzige an der Oberfläche erkennbare Zeichen der Erweiterung – und daher gleichsam deren Visitenkarte. Als pavillonartiger Bau greift es die Proportionen des gegenüberliegenden Wintergartens auf und rahmt gemeinsam mit der Villa und dem Ökonomiegebäude den mit Akazienstirnholz gepflasterten Platz.

„Baldachine von Smaragd“ nannten Grazioli und Krischanitz ihr Wettbewerbsprojekt, eine Textstelle aus den Wesendonck-Liedern aufgreifend, und ein der Kristallstruktur des Smaragds nachempfundenes Ornament überzieht die Glasfassaden des Vorbaus. Seine tragenden Elemente bestehen ebenfalls aus Glas. Hinzu tritt im Bereich des Foyers eine hinterleuchtete Decke aus Onyxplatten, und rückwärtig bildet ein Betonrelief von Helmut Federle den Abschluss des Raums. Federles abstrakte Arbeit, die die Erdmassen des dahinter liegenden Hügels thematisiert, wirkt wie eine Altarwand; mit kleinen Quadraten aus Goldfolie können die Museumsbesucher das Werk bekleben und veredeln, so wie es in Asien mit Buddha-Statuen praktiziert wird. Auf diese Weise gelingt es dem Künstler, die Besucher des Ausstellungshauses, das aus dem kultischen Kontext

Die berühmte Spitze des Eisbergs: Nur der gläserne Pavillon mit der hinterleuchteten Decke aus Onyxplatten und dem Betonrelief von Helmut Federle an seiner Rückwand zeigt sich an der Erdoberfläche. Die großen Ausstellungsräume befinden sich in den Untergeschossen.

Fotos: Antje Quiram, Stuttgart/Zürich



außereuropäischer Kulturen gerissene Objekte präsentiert, mit der Idee des Sakralen zu konfrontieren.

Eine Treppe, deren Gitterwerk aus Eichenholz an die Treillagen von Gartenpavillons erinnern mag, führt vom Foyer aus in die Tiefe zu den beiden jeweils 13.000 Quadratmeter großen Ausstellungsebenen. Dass man sich hier unten nicht wie in einem Keller fühlt, liegt vor allem an den Raumhöhen von 3,50 Metern im ersten Untergeschoss, das der ostasiatischen und afrikanischen Kunst vorbehalten ist, und von erstaunlichen fünf Metern im zweiten Untergeschoss, das für Wechselausstellungen vorgesehen und beliebig unterteilbar ist. Darüber hinaus haben Grazioli und Krischanitz eine Lichtdecke aus transluzenten Polycarbonatelementen entwickelt, deren Lichtintensität stufenlos reguliert werden kann. Dabei lassen sich je nach Raumkonfiguration unterschiedliche Bereiche auch unterschiedlich beleuchten. Die Präsentation im ersten Untergeschoss ist dreischiffig gegliedert: Ein zentraler Raum, der sich zwischen den beiden Treppenhäusern aufspannt und von vier tragenden winkelförmigen Wandelementen eingefasst ist, wird von Enfiladen kleinerer Kabinette flankiert. Doch zeichneten die Architekten nicht nur für die Farbgebung der Räume verantwortlich (zum Teil wurden kräftige Rot- und Blautöne von Le Corbusier verwendet), sondern auch für die Gestaltung der Podeste und Vitrinen. Farbkonzept und Mobiliar finden sich nun auch im Altbau der Villa, deren Ausstellungssäle ebenfalls neu gestaltet wurden.

NACHRUF

Claude Schnaidt | 1931–2007

„Wiederum hat der Tod eine Lücke gerissen in den Reihen der Vorkämpfer für die proletarische Revolution.“ Mit diesen Worten gab Friedrich Engels 1886 den Tod von Johann Philipp Becker bekannt. Claude Schnaidt war mit Becker verwandt: Becker, der damals vielen als der „deutsche Garibaldi“ galt, war der Großvater von Schnaidts Großmutter mütterlicherseits. Er hatte die Eröffnungsrede der Ersten Internationale in Genf gehalten und später die Resolution vorgelegt, die den Arbeitern die Lektüre des „Kapitals“ von Karl Marx empfahl. Im Leben und Wirken von Schnaidt hat dieser revolutionäre Elan fortgelebt.

Claude Schnaidt wurde 1931 in der Schweiz geboren. Bevor er seine Ausbildung an der Hochschule für Gestaltung in Ulm begann, absolvierte er das Technikum in Genf als Bauingenieur. Ulm wurde ein Neuanfang. Ihn faszinierte die Chance, als Akteur an einer konkreten Utopie mitwirken zu können. Anfangs als Student, später als Dozent in der Bauabteilung kam er in Ulm dem Bauhaus von Hannes Meyer nahe, dessen Werk er publizierte. Schnaidt wurde auch der erste Chronist der HfG Ulm. Er setzte sich kämpferisch mit den „Schreibern unserer Geschichte“ auseinander. Damit machte er sich auch im Ulmer Lager nicht nur Freunde. Seine Publikationen zu Fragen der Umwelt, der Digitalisierung und den Kerndisziplinen des Entwerfens waren von grundlegender Natur, zumal sie stets die gesellschaftspolitische Dimension einbezogen. Claude Schnaidt wurde nicht müde, die Anpassung an den Kapitalismus zu kritisieren. Als Anhänger der politischen Linken lastete er dem postmodernen Denken seine Beliebigkeit zu existentiellen Fragen in Kultur und Gesellschaft an. „Architektur und politisches Engagement“, das wurde seine Lebensmaxime. In diesem Sinne lehrte er drei Jahrzehnte an der „Ecole pédagogique d’architecture no 1“ in Paris.

Claude Schnaidt war stets dort anzutreffen, wo er die Revolution vermutete: in Polen, Algerien, auf Kuba, in der DDR. Dabei hat der dialektisch geschulte Meister der brillanten Rede stets auch seine Freunde verblüfft. Als Beispiel kann die Danksagung für die Verleihung der Ehrendoktorwürde an der damaligen Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar gelten. Die Herleitung seiner Abstammung schuf eine Aura, die ihm half, in „aller Offenheit“ Fragen aufzuwerfen, die ersterer Natur seien als die der Architektur. Er kritisierte damals die Antagonismen, die der „Entfaltung der sozialistischen Demokratie in der DDR“ entgegenstanden. Das Ende der DDR ahnte er so bereits 1983 voraus. Seinen letzten Artikel in deutscher Sprache veröffentlichte Schnaidt im Mies-Haus-Magazin. In einem fiktiven Telefonat mit dem ehemaligen Bauhausdirektor versprach er, so „Marx und Gott“ es wollen, gleich nach seiner Ankunft bei Mies zu klingeln. Er und Mies müssten sich bei allem Trennenden viel zu sagen haben. Claude Schnaidt ist am 22. März in Paris gestorben. *Norbert Korrek*

Klinkencomic (2)

Wie ist Brakel (Westfalen) eigentlich auf die Klinke gekommen?

Fiel sie vom Himmel? In grauer Vorzeit?



War sie zu eckig? Zu schwer? Zu unhandlich? Hat man deshalb ...

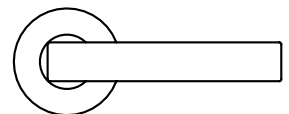


... die beste Klinkenfabrik der Welt in Brakel errichtet?



So könnte es gewesen sein.

Die Ergebnisse sind jedenfalls sehenswert. FSB 1163 aus Bronze.



www.fsb.de

FSB