Britische Hybride : Fuglsang Kunstmuseum von Tony Fretton Architects und Centre for Applied Arts in Ruthin von Sergison Bates

Autor(en): **Thule, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **96 (2009)**

Heft 4: **Museen = Musées = Museums**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-130984

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Britische Hybride

Fuglsang Kunstmuseum von Tony Fretton Architects und Centre for Applied Arts in Ruthin von Sergison Bates

Peter Thule Herausragende Museumsarchitektur muss nicht spektakulär sein. Diesen Gegenbeweis treten zwei neue Kulturinstitutionen in Dänemark und in Wales an.

Die beiden Projekte, das Fuglsang Kunstmuseum und das Centre for Applied Arts in Ruthin, sind auf eine stille Art kontextbewusst. Bei näherer Betrachtung bringen sie aber einen Grad an Komplexität und eine Anreihung an Mehrdeutigkeiten unter, die sie aus dem Raum des Alltäglichen heraustreten lassen und die den aufmerksamen Blick des Besuchenden schärfen. Auf den ersten Blick können sie auf eine Art merkwürdig zusammengewürfelt wirken, die an kleine Provinzmuseen denken lässt. Ein Bild, das nicht ganz aus der Luft gegriffen ist, denn beide Bauten fungieren eben genau als lokale Ausstellungsstätten. Sie liegen auf einem dänischen Gutshof mitten auf dem Land beziehungsweise im Städtchen Ruthin im Norden von Wales. Dennoch ist man hier weit von Provinzarchitektur oder von Provinzarchitekten entfernt. Sowohl Tony Fretton Architects, die das Museumsprojekt in Zusammenarbeit mit einem dänischen Büro ausführten, wie auch Sergison Bates, die das walisische Zentrum für angewandte Kunst entworfen haben, sind in der europäischen Architekturszene wohlbekannt. Hier haben sie sich als Exponenten einer britischen Architekturströmung hervorgetan, die unter anderem unter dem Einfluss des malerischen Modernismus von Alison und Peter Smithson und von neuerer Schweizer Architektur steht.

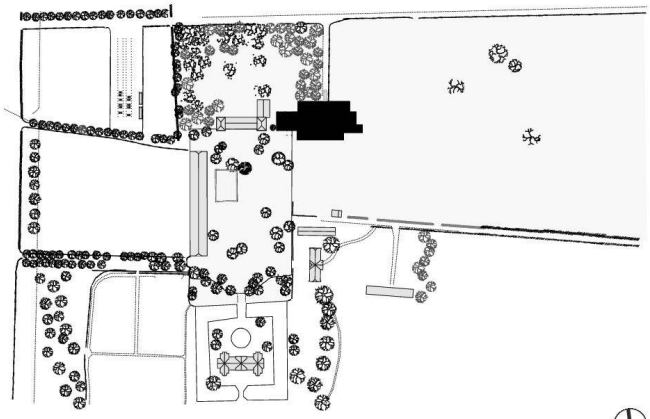
Fuglsang Kunstmuseum

Frettons Kunstmuseum liegt auf dem Herrensitz Fuglsang in einer Landschaft, die durch ein flaches Terrain, eine grosse Weite und die Aussicht auf die Meeresenge zwischen den Inseln Falster und Lolland gekennzeichnet ist. Durch die Flachheit der Landschaft wird der Horizont allgegenwärtig, und kleine Dinge wie eine



Bild: Hélène Binet

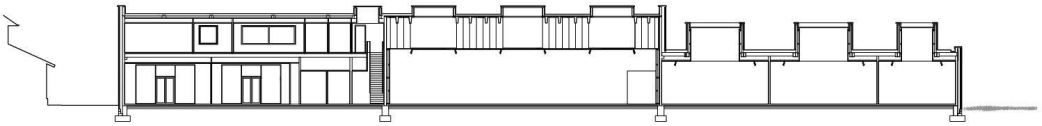

FUGLSANG
KUNSTMUSEUM



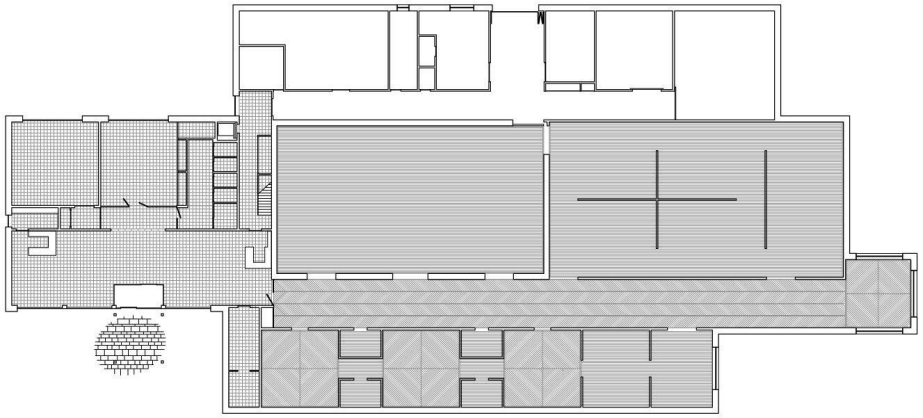
Situation: Das Landgut Fuglsang

Das Kunstmuseum in der offenen und weiten Landschaft Dänemarks. – Bild: Hélène Binet





Längsschnitt



Grundriss Hauptgeschoss

Baumgruppe oder eine Hausmauer bekommen so entscheidende Bedeutung. Das neue Ausstellungsgebäude bezieht dazu Stellung und unterstreicht die Präsenz des Horizontes, indem es die Aussicht auf die Meeresenge nicht verstellt, wenn man auf dem Hof des Guts ankommt. Auch bei der schönen Kunstsammlung des Museums, die sich aus gegenwärtiger und älterer dänischer Kunst zusammensetzt, nehmen einige Werke den Dialog mit Motiven und Stimmungen der umgebenden Landschaft auf.

Das Museum ist dennoch nicht nur ein braves Gebäude. Es hat auch den Charakter eines Hybrids aus Elementen einiger prinzipiell unvereinbarer architektonischer Ansätze. Es kann einerseits als Vermittler zwischen den Typologien einer langgestreckten Scheune und eines freistehenden Pavillons gelesen werden, anderseits zwischen dem hermetischen «White Cube» des Museums und einem Gebäude, das sich seiner Umgebung zuwendet, und schliesslich als Zwischenform eines abstrakten Modernismus und einer mehr historisierenden Architektursprache. Die Eigenart des Gebäudes liegt in seiner Mittlerrolle zwischen diesen verschiedenen architektonischen Anliegen.

In der Anlage gibt es sowohl freistehende Gebäude, beispielsweise das historistische Hauptgebäude, das heute ein lokales Kulturzentrum ist, sowie Bauten, die als Langhäuser in einem grossflächigen Areal konzipiert sind wie eine weiss gekalkte Scheune, die sich zum inneren Platz des Guts hin orientiert. Das neue Museumsgebäude übernimmt das Langhausmotiv der Scheune, dessen Betonung der Horizontalität sich auch in den beiden ungebrochenen Linien der Dachkante wiederfindet. Die weiss gekalkten Mauern dienen als Vorbild für die Fassaden des Neubaus. Die zurückhaltende Platzierung des Gebäudes entlang des inneren Platzes unterstreicht seinen Langhauscharakter zusätzlich. Andererseits hat der Bau auch Gemeinsamkeiten mit dem Haupthaus, das sich durch seine Isoliertheit vom Gutsplatz freispielt und sich durch seine zahlreichen Schauseiten in sämtliche Richtungen wendet. Vom Hauptgebäude übernimmt das Museum seine Orientierung sowohl zum Gutsplatz wie zum Meer hin. Dessen Dachform mit drei Giebeln wird in drei schräg aufgesetzte Oberlichtkörper übersetzt, die in ihrer Ausformung an den kleinen Pavillon im Garten erinnern. Eine zukünftige Bepflanzung mit verstreut gesetzten Bäumen

auf dem Platz wird diesen Pavillioncharakter zusätzlich betonen.

Das Museumsgebäude passt sich sorgfältig in seine Umgebung ein, gleichzeitig erscheinen die Ausstellungsräume sehr introvertiert. Es galt, neutrale Säle zu schaffen, White Cubes, in denen nichts vom Betrachten der Kunstwerke ablenkt. Deswegen haben die Ausstellungsräume des Museums lediglich justierbare Oberlichter, mit Ausnahme zweier Hallen, die den Bewegungsfluss durch die Ausstellung mit Fensteröffnungen zum Meer hin abschliessen. Die so eingerahmte Aussicht verweist auf die ausgestellten Malereien, was die Kunst innen und die Welt draussen in eine Art Zwiegespräch versetzt. Vielleicht ist es allerdings auch ein wenig banal, die Aussicht just am Ende des zentralen und etwas gedrängten Ausstellungsganges freizugeben.

Im White-Cube-Konzept, in den weissen Mauern und in der Abwesenheit unter anderem eines Dachüberstands und eines Sockels kommt eine Form der Abstraktion zum Ausdruck, die ihre Wurzeln im Modernismus hat. Dessen Reinheit wird allerdings mitunter gebrochen, beispielsweise in der Raumfolge, die der älteren Kunst gewidmet ist. Dort sind die Gemälde in zimmerähnlichen Räumen mit diagonal gemusterten Decken und Parkettböden mit einer Ornamentvielfalt gehängt, die dem historistischen Hauptgebäude gleicht. Durchgehende weisse Wände und Holzböden binden letzten Endes die Einzelteile jedoch wieder zu einer Einheit zusammen.

In der dänischen Architekturgeschichte gibt es entsprechende Beispiele von Architekturen einer ähnlich hybriden Prägung, so zum Beispiel bei Arne Jacobsen, der in seiner Wohnsiedlung Søholm in Klampenborg die Reihenhaustypologie in einer Art Flechtung auflöst. Das Museum Fuglsang erinnert dagegen eher an eine Art Collage, bei der ungleiche Teile durch Ähnlichkeiten in Material oder Form miteinander in Beziehung gesetzt werden.

Klassische, introvertierte White Cubes mit Oberlichtern. – Bild: Hélène Binet

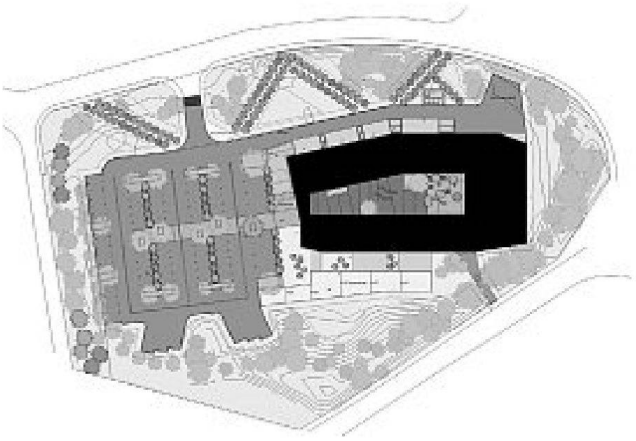


Inszenierter Ausblick am Ende der Hauptachse. – Bild: Hélène Binet



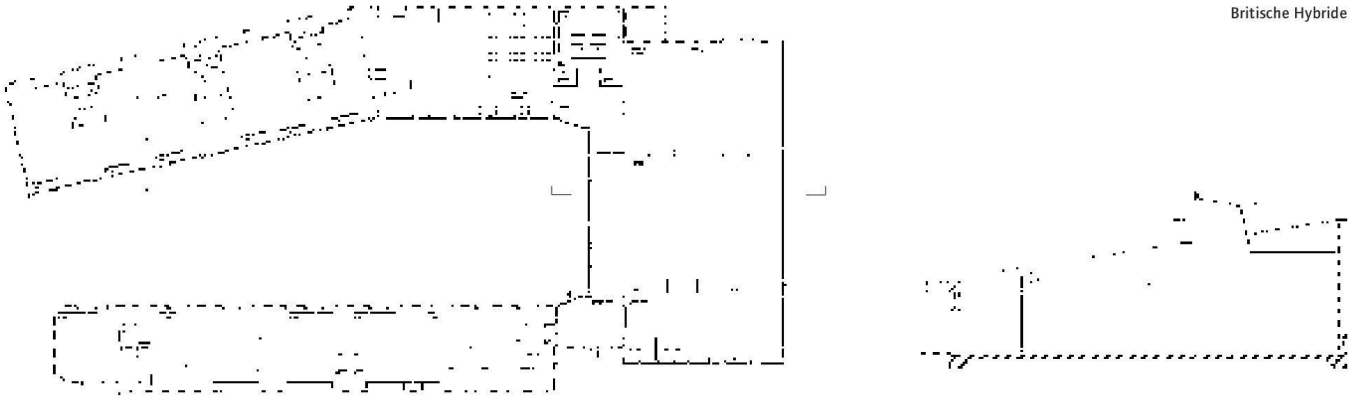


Das Museum gleicht motivisch der langgestreckten Scheune (links) und besitzt ähnlich weiss gekalkte Mauern. – Bild: Peter Cook





Innenhof und bewegte Dachlandschaft des Centre for Applied Arts in Ruthin. – Bild: Ioana Marinescu



Centre for Applied Arts, Ruthin

Die Fähigkeit, in einem erweiterten Sinne ein Zwiegespräch mit dem Kontext einzugehen, wie sie das Projekt des Fuglsang Museums prägt, entfaltet sich auch bei Sergison Bates' neuem Centre for Applied Arts in Wales. Das Zentrum geht auf eine bestehende Institution für Kunstgewerbe zurück, die sich über Jahrzehnte mit einer hochstehenden Ausstellungs- und Publikationstätigkeit international bemerkbar gemacht hat. Die Topografie der Umgebung ist ähnlich wie in Fuglsang markant. In diesem Fall ist sie allerdings keine Ebene, sondern besteht aus malerischen grünen Hügelkuppen, die das Tal umgeben, in dem Ruthin liegt. Das Grundstück etwas ausserhalb des Stadtkerns scheint hingegen nichts Besonderes zu sein. Hier lag bereits das ursprüngliche Zentrum, ein unscheinbarer eingeschossiger Gebäudekomplex um einen Innenhof. Wie es für Sergison Bates' Fähigkeit charakteristisch ist, die Eigenheiten einer vorhandenen Umgebung auszunützen, stellen die Architekten den Raum des Innenhofes, der auf lokaler Ebene auch gut als Begegnungsraum funktionierte, im neuen, ebenfalls eingeschossigen Gebäude wieder her.

Die geringe Gebäudehöhe und die recht bescheidene Lage des Zentrums an einer Ausfahrt bewirken, dass man den Bau beinahe übersieht, wenn man das erste Mal vorbeikommt. Seine Unscheinbarkeit wird durch eine Baumgruppe zusätzlich verstärkt, die teilweise die roten Mauern und das grosse Blechdach des Hauses verdeckt. Geht man weiter in den Hof, der sich auf der einen Seite zum Parkplatz hin öffnet, ergeben die Dinge jedoch Sinn. Dieser Hof ist der zentrale Raum des Hauses. Von hier aus erschliessen sich, über grosse hölzerne Türen direkt zugänglich, die einzelnen Aktivitäten des Zentrums: die Werkstätten, das Café und schliesslich die Ausstellungsräume ganz hinten, dort, wo der Platz etwas breiter wird als beim Eingang.

Ähnlich wie bei Fuglsang sind in Ruthin einige Zweideutigkeiten eingebaut, die eine Reihe an Assoziationen hervorrufen. Unmittelbar ähnelt die Anlage mit ihren Beton- und Zinkoberflächen einigen anonymen scheunenartigen Industriegebäuden in ihrer Nachbarschaft. Dieser Eigenschaft wird jedoch durch die skulpturalen Konturen des Daches widersprochen, die laut den Architekten als Analogie zur umgebenden Hügellandschaft gedacht sind. In einem ähnlichen Sinn besteht die Gebäudehaut aus durchgefärbten Betonelementen, deren mächtige Dimensionen das Zentrum aus der Alltäglichkeit herausheben. Die Betonelemente, die vor Ort auf der Baustelle gegossen wurden, erzählen von moderner Bautechnik, während sich eine feine Rillenstruktur auf Teilen der Oberflächen dieser Interpretation widersetzt und Assoziationen an handbehauenen Sandstein weckt. Ihre rote Farbe findet sich beim viktorianischen Schloss der Stadt wieder, das mit rotem Sandstein verkleidet ist, wodurch sich das Zentrum im örtlichen Bewusstsein in eine Reihe prominenter öffentlicher Bauwerke einschreibt. Die handwerkliche Prägung wird auch durch die schönen Eichenholzfenster und -türen verstärkt, die in Ausformung und Grösse variieren, sowie durch die Gittertore, die vom Metallkünstler Brian Podchies gestaltet wurden.

Die Verhältnisse zwischen den Vorsprüngen und Nischen beziehungsweise den Räumen der Anlage ist ebenso zweideutig. Durch den unregelmässigen Dachkörper erhält das Gebäude einen Objektcharakter, der mit einem Flachdach nicht möglich wäre. Gleichzeitig kann man den Gebäudekomplex nur erfassen, indem man sich durch seine Räume bewegt. Eine Art Wechselwirkung zwischen Grossform und intimerer Räumlichkeit erlebt man nicht zuletzt im geräumigen Café, in dem ein massiver Vorsprung in Loos'scher Manier über der Bar hervorbricht. Im Gegensatz dazu wirken die Ausstellungsräume mitunter seltsam schmal.

In Ruthin wird eine Reihe verschiedenartiger Kontexte miteinander verflochten: Die Erinnerung an das frühere Gebäude des Zentrums, die Topografie, die historischen Bauten in der Umgebung, die Architektur anonymer Zweckbauten, die Kunstgewerbetradition sowie eine industriell geprägte Baukultur. Der Strauss



Das Café steht im engen Bezug zum zentralen Hof. – Bilder: Ioana Marinescu



Ausstellungsraum in Ruthin

fällt jedoch nicht auseinander, sondern wird durch die Materialität der roten Betonpaneele und des markanten Daches zusammengehalten, das sowohl die Aussen- wie die Innenräume prägt. Es ist ein raffiniertes Haus, das viele Erzählungen hervorbringt und ausserdem auf gesellschaftlicher Ebene sehr gut funktioniert.

Sorgfältig und doch unbekümmert

Sowohl das dänische Kunstmuseum Fuglsang als auch das Zentrum in Ruthin beziehen ihren Kontext auf eine Art ein, die mit Erinnerungen und der Assoziationskraft der Besucher spielt. Vielleicht sind genau die beschriebenen Mehrdeutigkeiten entscheidend dafür, dass diese Assoziationen geweckt werden. Die Tatsache, dass die Bauwerke auf mehrere Arten gelesen werden können, lässt der Phantasie des Betrachters Raum und setzt gedankliche Prozesse in Gang. Ein Begriff, der in diesem Zusammenhang vielleicht zumindest in Fuglsang eine zentrale Eigenschaft einfangen kann, ist «Komposit». Beim Architekten Colin Rowe deckt dies eine Architektur ab, die zwar kontextbewusst ist, aber auch Platz für den Drang des Modernismus nach Autonomie und Objektartigkeit lässt. Ein anderer Begriff, der besonders in Ruthin ins Auge springt, ist das Pittoreske. Dieser Begriff, der in der britischen Architekturgeschichte eine grosse Rolle spielt, wird unter anderem bei einer Form von Irregularität und Zusammengewachsenheit verwendet, die wie zufällig entstanden scheint.

Darüber hinaus gibt es aber auch Unterschiede zwischen den Projekten. Frettons Kunstmuseum ist einer Tradition verpflichtet, die ihre Wurzeln in einem distinguierten Modernismus hat, während Ruthin mehr auf eine anonyme Scheunenästhetik verweist, die mit einigen von Alison und Peter Smithsons Arbeiten verwandt ist, oder mit Miroslav Šiks sogenannter Analoger Architektur. Während Sergison Bates' Ansatz in deren eigenen Worten «carefully careless» ist, kann man bei Fretton eher von einer unheroischen Neuformulierung eines Stücks heroischer Kulturgeschichte sprechen. ■

Fuglsang Kunstmuseum
Bauherrschaft: Fuglsang Kunstmuseum
Architektur: Tony Fretton Architects, London; Mitarbeit: Jim McKinney, Donald Matheson, Guy Derwent, Annika Rabi, Sandy Rendel, Matt Barton, Nina Lundvall, Simon Jones, Gus Brown.
Wettbewerbsteam: Tony Fretton, Jim McKinney, David Owen, Matt Barton, Michael Lee, Nina Lundvall, Simon Jones, Martin Nässén
Projektarchitekt: Donald Matheson
Tragwerksplanung: Birch & Krogboe
Baubeginn: August 2006
Eröffnung: Januar 2008
www.fuglsangkunstmuseum.dk

Centre for the Applied Arts, Ruthin
Bauherrschaft: Denbighshire County Council
Architektur: Sergison Bates Architects
Landschaftsarchitektur: Pat Brown mit Landscape Interface Studio
Ingenieur: Greig-Ling Consulting Engineers
Künstlerische Mitarbeit: Jim Partridge und Liz Walmsley (Möblierung Aussenraum); Brian Podschies (Tore)
Baubeginn: 2006 (Wettbewerb 2005)
Eröffnung: Juli 2008
www.ruthincraftcentre.org.uk

résumé **Des hybrides britanniques** Le musée d'art de Fuglsang de Tony Fretton architectes et le Centre des arts appliqués à Ruthin de Sergison Bates Une architecture remarquable ne doit pas forcément être spectaculaire; deux institutions culturelles en attestent, l'une au Danemark et l'autre au Pays de Galles. Le musée d'art de Fulgsang au Danemark et le Centre des arts appliqués à Ruthin sont des lieux d'exposition régionaux réalisés tous deux par des architectes britanniques: par Tony Fretton architectes et Sergison Bates. Ils présentent aussi des caractéristiques similaires: ils s'intègrent dans leur contexte respectif, mais constituent, en dépit de leur taille modeste, des organismes complexes qui jouent subtilement avec les souvenirs et la force d'association de leurs visiteurs. À l'origine de ces réalisations se trouve une compréhension de l'architecture en tant qu'objet qui certes réagit au lieu spécifique, mais fait aussi sienne la quête Moderniste d'autonomie. Il y a enfin une place pour le pittoresque: pour des irrégularités et des formes hétéroclites d'apparence aléatoire. Mais les projets présentent également des différences. Le musée d'art de Fretton s'inscrit dans une tradition qui trouve ses racines dans un modernisme distingué. Le centre de Sergison Bates renvoie en revanche à une esthétique anonyme de grange proche de travaux d'Alison et Peter Smithson ou de l'architecture analogue de Miroslav Šik. ■

summary **British Hybrids** Fuglsang Kunstmuseum by Tony Fretton Architects and Centre for Applied Arts in Ruthin by Sergison Bates Two new cultural institutions, one in Denmark, one in Wales, prove that exceptional new museum architecture does not have to be spectacular. The Fuglsang Kunstmuseum and the Centre for Applied Arts in Ruthin are both local exhibition spaces and both were built by British architects, Tony Fretton Architects and Sergison Bates. Both reveal a series of similar qualities: they are deliberately integrated in their respective context and, despite their modest size, they are complex formations that play subtly with the memories and the power of association of their visitors. This derives from an understanding of architecture that, although it responds to the particular location, also reflects modernism's drive towards autonomy and an object-based quality. Enough room is also left for the picturesque: irregularities and a motley mix of forms that seem almost to have arisen by chance. But there are also differences between these projects: Fretton's art museum is part of a tradition that is rooted in an elegant and lofty modernism, whereas the centre by Sergison Bates refers to an aesthetic of vernacular barns that appears related to some of Alison and Peter Smithson's work or to Mirolav Šik's analogous architecture. ■

Blick vom Parkplatz in den Innenhof.

