

Möbelstück : das Haus Ritz in Monthey, 1985-1990 : Architekt Vincent Mangeat

Autor(en): **Meiss, Pierre von**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **78 (1991)**

Heft 10: **Architektur und Medien = Architecture et médias = Architecture and media**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-59206>

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.

Das Haus Ritz in Monthey, 1985–1990; Architekten: Vincent Mangeat, Nyon
Mitarbeiter: Graeme Mann, Hugo Ritz, Maître Serrurier

Man errät leicht, dass der Bauherr Hugo Ritz der Ästhetik nicht gleichgültig gegenübersteht. Ebenso leicht errät man, dass er sich eher in Mailand als in Monthey einkleidet, wenn man ihn im eleganten, dunkellila Mantel, dem weissen Hemd, der anthrazitfarbenen Hose und den assortierten Socken sieht. Dieser Schlossermeister, der ganz in seinem Beruf aufgeht, arbeitete schon für Mangeat, als dieser 1970 sein erstes grösseres Projekt, die Fabrik in Chermignon unterhalb von Crans-Montana, verwirklichte. Hugo und Fides Ritz lebten in einem Provisorium, als sie darauf warteten, dass sich ihr Traum von vornehmer Moderne, in die Realität umsetze. Die Erwartungen, die sie mit ihrem Haus verbanden, haben überhaupt nichts mit den Erwartungen gemein, die normale Eheleute an ihr Haus stellen. Hier steht Platz für die Erfindung einer Architektur zur Verfügung, die den Standort neu interpretiert, inspiriert von der Vorstellungswelt und den Inhalten des Schlossereibetriebes Ritz. Es ist bezeichnend, dass Mangeat beim Entwurf und der Verwirklichung Hugo Ritz zu seinen «Mitarbeitern» am Haus Ritz zählt. Mit anderen Worten: Hugo Ritz ist für Mangeat ein Kunde, der Gold wert ist: ein Kunde, der bereit ist, fünf Jahre lang für die Akzeptanz einer taktlosen, vorwichtigen Architektur zu kämpfen.

Das Grundstück

Der Architekt riet seinem Kunden, er solle sich unverzüglich von der Last dieser Parzelle befreien, die schon seit Jahren Teil eines langweiligen Grundstücks ist, denn einzig dessen Bestimmungen und Konfor-

mismen werden die Architektur seines Hauses beeinflussen. Er solle sich stattdessen eine schwierigere Parzelle kaufen, damit sie sich zusammen an ihr messen können und nicht bloss gegen Nachbarn kämpfen müssen. Eine Fläche von 350 m², 10 m Höhenunterschied (100% Neigung!) und eine vollständige Ausrichtung nach Süden machen die Lage unmöglich, extrem, herausfordernd.

Der Standort

Der Standort ist zu klein; gleichsam ein Balkon im ersten Rang mit der Stadt Monthey als Parkett und Bühne, liegt er steil an einem Hang, einem ehemaligen Weinberg, und grenzt an eine Villa, deren Architektur der 60er Jahre sich nicht schlecht aus der Affäre zieht – die Situation ist wie geschaffen für Mangeat! Man kann die Architekten, die ihren Entwurf den Gegebenheiten des Geländes und dem Wesen des Ortes anpassen, an einer Hand abzählen. Mangeat, fast ebensowehr wie Snozzi, ist einer der wenigen zeitgenössischen Meister der Schweiz auf diesem Gebiet. Seine Gebäude sind unverrückbar in der Umgebung und der Stadt verankert. Man versuche nur, sich eine bessere bauliche Einfügung für seine Schule in Tannay, sein Gymnasium in Nyon oder seinen Saal in Arzier vorzustellen – eine nicht ganz einfache Aufgabe. Gewisse Gebäude von Mario Botta könnte man vielleicht ein bisschen nach links oder nach rechts verschieben, nicht aber diejenigen von Mangeat. Dies ist ohne Zweifel seine grösste Stärke, ein sozusagen geheimes Erbe von Hans Brechbühler und Jacques Favre.

Struktur – Raum – Licht – Aussicht

Mit der filigranen Struktur des Hauses hat sich Mangeat einige Änderungen des Kahnschen Prinzips zugestanden; ein Prinzip, das ihm viel bedeutet und das darin besteht, dass

eine jede räumliche Einheit einer strukturellen Einheit entspricht. Für Kahn ist der strukturelle Raum nicht in Zimmer unterteilbar. Das wäre jedoch zuviel verlangt in einem kleinen Haus, das ständig von drei Leuten und ihren zeitweiligen Gästen bewohnt wird.

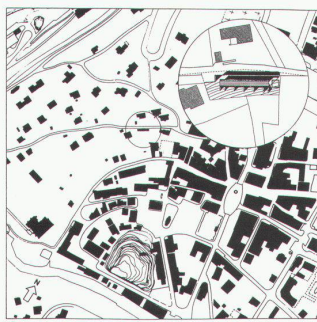
Im weiteren, ungeachtet seiner Vorliebe, zwischen dem Lichteinlass und der Aussicht zu unterscheiden, hat Mangeat eingesehen, dass in dieser erzwungenen Situation für eine solche Unterscheidung kein Raum mehr bleibt; er hat sogar auf das Tageslicht durch das Dach verzichtet, was ihm sicher nicht leichtgefallen sein wird.

Die Aussicht, die sich einem bietet, mögen manche bezaubernd finden, mir erschien sie masslos. Ich kann mir jedoch den verführerischen Effekt vorstellen, der sich ergibt, wenn das halb transparente, 150 m² grosse Segel sich legt und dahinter das Gewirr der Stadt und die Berge ineinander übergehen.

Symmetrie

In der französischsprachigen Schweiz geht ein «Virus» um – der «Symmetrievirus» (Mangeat, Mestelan-Gachet, Lamunière, manchmal der Schreibende und andere Verteidiger der Ordnung), gegen den die Ärzte noch keine Arznei gefunden haben. Halten wir jedoch fest, dass auf diesem vordergründig einfachen Gebiet Mangeat und Botta beständig auf die kleinen Unterschiede hinweisen, die zwischen der Symmetrie des Architekten und der Symmetrie eines Unternehmers oder Epigonen bestehen.

In Anbetracht des Parallelismus zwischen Volumen und Höhenkurven konnte der Grundriss des Hauses Ritz entschieden nicht mehr symmetrisch ausfallen. Sieht man einmal von dem Teil des Hauses aus Stahlbeton ab, erscheinen der Schnitt und vor allem auch das Dach als neuerliche Ver-

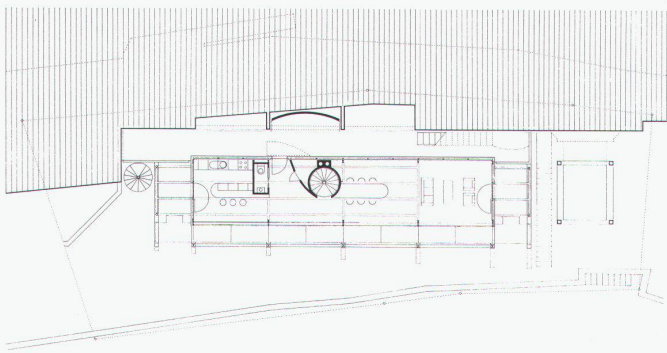
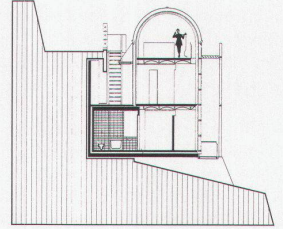


1

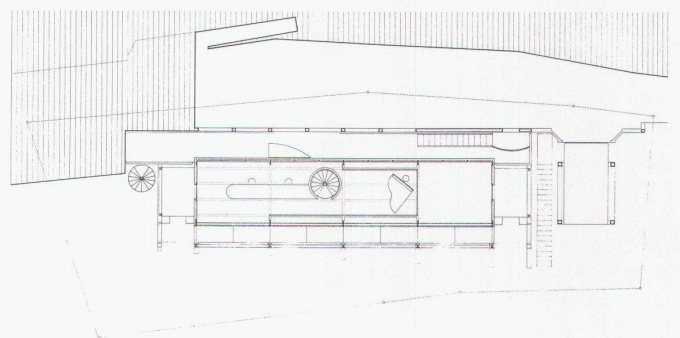
- 1 Situation
- 2 Untere Ebene
- 3 Ansicht von Süden
- 4 Querschnitt
- 5 Mittlere Ebene
- 6 Obere Ebene



2



5



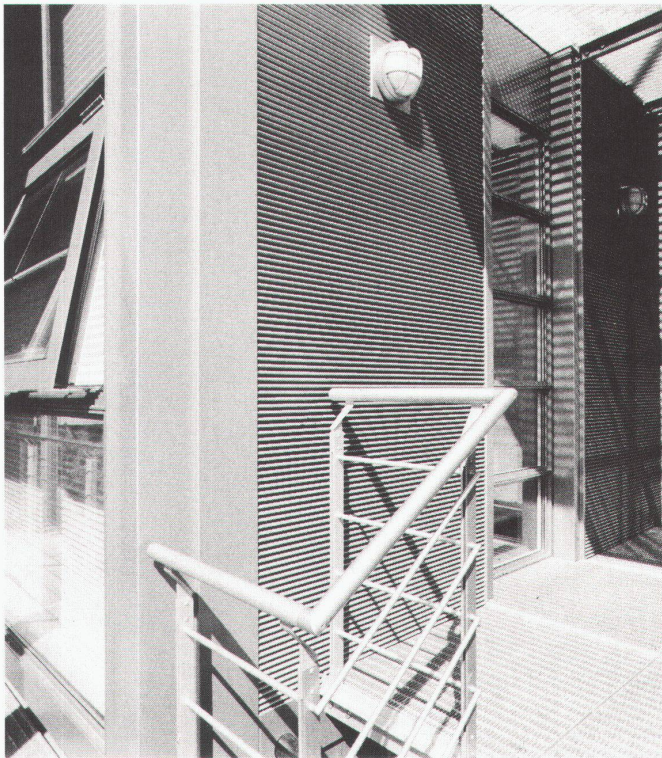
6

nunftbeweise der Symmetrie, obwohl Mängeat eine asymmetrische Phase bei der Entwicklung des Projektes durchmachte.

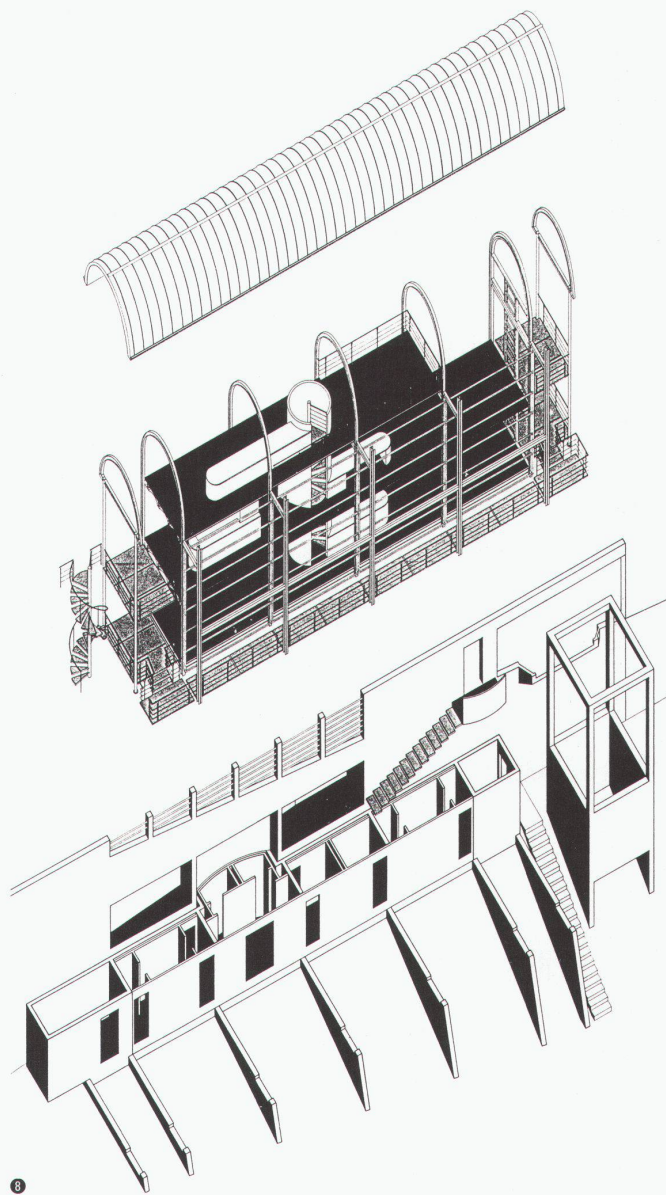
Dieses «Haus-Objekt» steht sehr subtil auf seiner Infrastruktur aus Stahlbeton, der Ungeschliffenheit der Erde, der Berge entzogen. Für einen vollständigen Erfolg des Gebäudes hätte man sich einige schmale Öffnungen von den Wohnräumen zu den Stützmauern hin gewünscht, um diese Ablösung vollständig zu bestätigen. Warum? Befindet man sich im Innern des Hauses, hat man den Eindruck,

dass die Nordwand des Hauses, vollständig finster und dunkel, den Berg stützt; das ist genau die Art von Eindruck, die vermieden werden sollte. Auch hätte man mit diesen Öffnungen eine wärmere Willkommensgeste für den Besucher, der die Treppen von der Strasse herunterkommt, erreicht.

Das Willkürliche dieser Symmetrie ist übrigens auch bei den beiden identischen Balkonen an der Ost- (Autosilo und Nachbarn) und der Westseite (Einblick ins aufsteigende Tal) nicht leicht zu verstehen.



7



8

7
Aussentreppe

8
Axonometrie

Das Detail

Mangeats Bewunderung für die Detailgenauigkeit bei Carlo Scarpa und die Professionalität eines ambitionierten Schlossers gaben einen guten Nährboden ab. Handelt es sich um ein Haus oder um ein *bewohnbares, gut-durchdachtes Möbel*, das sorgfältig auf seinen Sockel gestellt und mit grosser Vorsicht von der Rohheit der Gasbetonwände, die den Berg zurückhalten, abgetrennt wurde? Es ist entschieden ein riesiges, raffiniertes Möbelstück, das da über der Stadt Monthey sitzt.

Neben einer tragenden Struktur, sowohl unauffällig, wie auch präsent, und neben Balustraden von einer ausserordentlichen Eleganz, entspricht die Struktur der grossen Verglasung nicht ganz der filigranen Idee, die das Haus beherrscht. Warum wurde ohne Unterteilung das Modul der Verglasung, die sich öffnet lässt, dem 4,5m messenden Modul der Tragstruktur untergeordnet? Diese technische Heldentat mit einem Zwischenkabel reduziert den Eindruck der Leichtigkeit, der mit grosser Sicherheit gewollt ist. Sicher, die Unterteilungen unserer Isolierfenster sind nicht mehr die gleichen wie zur Zeit des Bauhauses, aber sie sind nach wie vor in der Lage, das Erscheinungsbild aufzulockern, wenn man ihre Anzahl erhöht.

«Das wahre Gebäude» beschränkt sich auf den Teil aus Stahlbeton, der grundsätzlich stimmt. Das Möbel ist vergänglicher: Der Palast des Diokletian in Split und das Trajansforum in Rom werden zitiert, um von der Wichtigkeit einer städtischen Ordnung zu sprechen, die in der Lage ist, die Zufälligkeit der Alltagsbegebenheiten aufzunehmen, ohne deswegen die Orientierung zu verlieren. Mangeat gehört zu den wenigen Architekten, die diese Lektion der Zeit zu *übertragen* wissen. Ist das Möbel einmal verschwunden, bleiben immer noch die Grundmauern von Interesse.

Ist Architektur Kunst?

Ein Aspekt, der sowohl durch das Gebäude, wie auch durch Äusserungen von Mangeat durchschimmert, besteht ohne Zweifel darin, dass das Gebäude danach trachtet, ein Werk darzustellen, den Hintergedanken hat, ein *Kunstwerk* zu sein.

Ich möchte hier ein Zitat von Adolf Loos zu Hilfe nehmen: «... Das haus hat allen zu gefallen. Zum unterschiede vom kunstwerk, das niemandem zu gefallen hat. Das kunstwerk ist eine privatangelegenheit des künstler. Das haus ist es nicht. Das kunstwerk wird in die welt gesetzt, ohne dass ein bedürfnis dafür vorhanden wäre. Das haus deckt ein bedürfnis. Das kunstwerk ist niemandem verantwortlich, das haus einem jeden. Das kunstwerk will die menschen aus der bequemlichkeit reissen. Das haus der bequemlichkeit dienen. Das kunstwerk ist revolutionär, das haus konservativ. Das kunstwerk weist der menschheit neue wege und denkt an die zukunft. Das haus denkt nur an die gegenwart. Der mensch liebt alles, was seiner bequemlichkeit dient. ... Nur ein ganz kleiner teil der architektur gehört der kunst an.»¹

Auch wenn Loos' Polemik übertreibt, indem sie anführt, dass das Haus «allen zu gefallen hat», so ist doch seine Kritik über die Kunst und die Bequemlichkeit eines Hauses sehr aktuell. In einer Gesellschaft, in der alle Häuser gerne Kunstwerke sein wollen, stehen unsere Städte einem ernsthaften Problem gegenüber. Angenommen, die wahren künstlerischen Fähigkeiten seien dünn gesät, so wäre es doch besser, wenn die Mehrheit der Architekten dazu beitragen würde, zur Veränderung der ganzen Struktur der Stadt und des Landes im Sinne eines gemeinschaftlichen Werkes beizutragen, statt formelle Abneigungen zu multiplizieren.

Im heutigen Kontext

Der *Stil* des Hauses Ritz (oder seine Sprache, wenn man so will) enthält viele historische Referenzen, wovon sich die neuesten um das Werk von Carlo Scarpa einordnen lassen. Es verweist auf die *Zweideutigkeit*, die zwischen dem handwerklichen und wertvollen «*Möbel*» (*meuble*) und dem «*Haus*» (*immeuble*) besteht, das zwangsläufig plump wirkt, wie Tessenow sagen würde. Mangeat machte daraus das Thema des Hauses.

Und trotzdem ist dieses Haus keine (und versteht sich auch nicht als solche) Ankündigung einer neuen Strömung in der Architektur. Es ist die innerste Erfahrung eines Architekten, der seinen eigenen Weg genauer zu bestimmen sucht, auch wenn er darauf bedacht ist, dass seinen Anstrengungen zuteil wird.

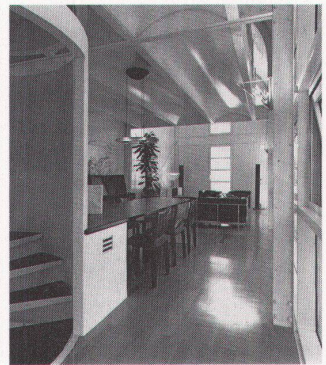
Pierre von Meiss

Anmerkung

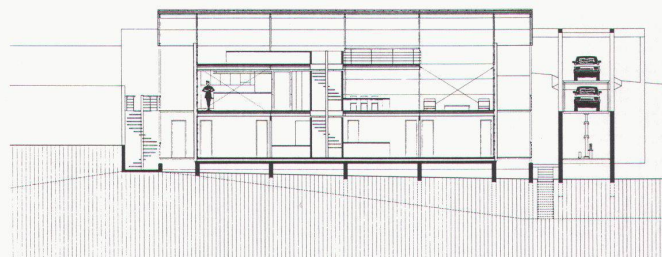
¹ Aus dem Aufsatz «Architektur» (1909) in «Trotzdem», von Adolf Loos. Unveränderter Neudruck der Erstausgabe 1931, S. 101, Z. 5–24, 1988, Georg Prachner Verlag, Wien, ersetzt (zusammen mit «Ins Leere gesprochen» und «Die Potemkinsche Stadt», beim gleichen Verlag), den Sammelband «Sämtliche Schriften», Hrsg. Franz Glück, I. Bd., Verlag Herold, Wien 1962



9



10



11