

Master-Thesis an der Hochschule Luzern - Technik & Architektur

Titel	Eine zurückhaltende Geste
Diplomandin/Diplomand	Isler Fabio
Master-Studiengang	Master in Architektur
Semester	HS19
Dozentin/Dozent	Dufner Oliver für den Text und Molo Ludovica mit Wettstein Felix fürs Projekt
Expertin/Experte	Roserens Alain

Abstract Deutsch

Mit der vorliegenden Arbeit wird im Rahmen der Masterthesis im Herbstsemester 2019 ein Vorschlag für ein neues Sammlungsdepot des Ballenberges gemacht. Dieser wird anhand der vier Themen: Kontext, Gleichgewicht, Hierarchie und Spannung hergeleitet. Als Grundlage dienen dazu die theoretischen Positionen zum Ortsbezug von Tomáš Valena sowie die Überlegungen von Robert Venturi zum schwierigen Ganzen. Um die Theorie zu veranschaulichen und den Entwurf anzureichern werden die Fragestellungen jeweils mit einem Beispiel eingeleitet und die Erkenntnisse anschliessend auf den Entwurf für das Sammlungsdepot des Ballenberges angewendet. Die Arbeit zeigt auf, wie mit einer Komposition ein Ganzes gebildet wird, das sich in den Ort einfügt und somit dessen vorhandenen -Qualitäten verstärkt.

Abstract English

Tweedle dee dee, Tweedle dee dee
Tweedle dee dee, Tweedle dee dee
Tweedle tweedle tweedle dot.

Ort, Datum Luzern, 5.12.2020
© Fabio Isler, Hochschule Luzern – Technik & Architektur

Alle Rechte vorbehalten. Die Arbeit oder Teile davon dürfen ohne schriftliche Genehmigung der Rechteinhaber weder in irgendeiner Form reproduziert noch elektronisch gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Sofern die Arbeit auf der Website der Hochschule Luzern online veröffentlicht wird, können abweichende Nutzungsbedingungen unter Creative-Commons-Lizenzen gelten. Massgebend ist in diesem Fall die auf der Website angezeigte Creative-Commons-Lizenz.

Eine zurückhaltende Geste

Vorschlag für ein neues Sammlungsdepot des Ballenberges

Herbstsemester 2019

Fabio Isler

Abstract

Mit der vorliegenden Arbeit wird im Rahmen der Masterthesis im Herbstsemester 2019 ein Vorschlag für ein neues Sammlungsdepot des Ballenberges gemacht. Dieser wird anhand der vier Themen: Kontext, Gleichgewicht, Hierarchie und Spannung hergeleitet. Als Grundlage dienen dazu die theoretischen Positionen zum Ortsbezug von Tomáš Valena sowie die Überlegungen von Robert Venturi zum schwierigen Ganzen. Um die Theorie zu veranschaulichen und den Entwurf anzureichern werden die Fragestellungen jeweils mit einem Beispiel eingeleitet und die Erkenntnisse anschliessend auf den Entwurf für das Sammlungsdepot des Ballenberges angewendet. Die Arbeit zeigt auf, wie mit einer Komposition ein Ganzes gebildet wird, das sich in den Ort einfügt und somit dessen vorhandenen Qualitäten verstärkt.

Herbstsemester 2019

Eine zurückhaltende Geste
Vorschlag für ein neues
Sammlungsdepot des Ballenberges

Verfasser
Fabio Isler
Taubenhausstrasse 34
6005 Luzern

Begleitung Thesisbuch
Prof. Dr. Oliver Dufner

Begleitung Thesisprojekt
Ludovica Molo und Felix Wettstein

Buchdruck
Gegendruck GmbH
Neustadtstrasse 26
6003 Luzern

Buchbinder
Buchbinderei Notter
St. Karlstrasse 71
6004 Luzern

Lucerne University of
Applied Sciences and Arts

HOCHSCHULE LUZERN
Technik & Architektur
Technikumstrasse 21
6048 Horw

Master in Architektur
Herbstsemester 2019
Datum: 5.1.2019

Inhalt

1	Einleitung	6
1.1	Vorwort	6
1.2	Der Ballenberg und seine Sammlung	8
1.3	Der Bauplatz und das Programm	10
2	Kontext	13
2.1	Wie kann ein Gebäude in den Kontext eingepasst werden?	13
2.2	Anschmiegen an die Topografie	15
3	Gleichgewicht	21
3.1	Wie bringt ein Gebäude Ordnung und Unordnung zusammen?	21
3.2	Elemente der Ruhe	23
4	Hierarchie	29
4.1	Wie stehen die einzelnen Teile eines Gebäudes zueinander?	29
4.2	Beziehungen knüpfen	31
5	Spannung	37
5.1	Wie wird mit einzelnen Elementen eine Spannung erzeugt?	37
5.2	Veränderungen aufnehmen	39
6	Schlusswort	44
7	Quellenverzeichnis	48
8	Abbildungsverzeichnis	49
9	Redlichkeitserklärung	50

1 Einleitung

1.1 Vorwort

Für die Masterthesis im Herbstsemester 2019 wurde die Aufgabe formuliert ein Sammlungsdepot für den Ballenberg zu entwerfen. Als Grundlage diente ein detailliertes Programm und einen festgelegten Bauplatz, die im folgenden Unterkapitel genauer beschrieben werden.

Beim Durchsehen des Programmes und bei der Besichtigung des Ortes wurde schnell klar, dass die Grösse des Sammlungsdepots bei weitem die Grösse der bestehenden Bauten der Umgebung übersteigt. Die ersten Überlegungen gingen dann auch dahin, wie mit der Grösse des Projektes umzugehen ist. Neben einem Wegrücken des Volumens von den bestehenden Bauten und der Besucher führten weitere Versuche dazu, das Gebäude stärker mit der Topografie zusammenzubringen.

Hier setzten auch die ersten Überlegungen zum Thesisbuch an. Mithilfe von Tomáš Valenas *Beziehungen. Über den Ortsbezug in der Architektur* von 1994 wollte ich mehr darüber erfahren, wie ein Gebäude in den Kontext eingefügt werden kann. Daraus liess sich dann folgende Absicht ableiten:

Das neue Sammlungsdepot des Ballenberges soll sich auf eine zurückhaltende Weise in den Kontext einfügen und damit die Qualitäten des Ortes hervorheben.

Während der weiteren Bearbeitung entschied ich mich das Projekt auf drei Teilvolumen aufzuteilen. So stellte sich die Frage wie das Gebäude trotzdem zusammengehalten werden kann. Auch hierfür sollten mir die Ausführungen von Tomáš Valena aufzeigen, wie ein Gebäude sein Gleichgewicht zwischen Ordnung und Unordnung wahren kann. Ausserdem wollte ich mir durch Robert Venturis Kapitel über das schwierige Ganze in *Komplexität und Widerspruch* von 1966 ein theoretisches Grundwissen aneignen, mit dem ich anschliessend herausfinden kann, in welchem Verhältnis die einzelnen Volumen zueinander stehen und wie sie eine Spannung aufbauen können.

Somit stellten sich mir während der Projektbearbeitung vier übergeordnete Fragen, die im Thesisbuch zu den vier Kapitel: Kontext, Gleichgewicht, Hierarchie und Spannung führten und aus denen sich schliesslich der Entwurf ableiten lässt.

Eingeleitet werden die Kapitel jeweils mit einem gebauten Projekt, das dem theoretischen Teil als Beispiel dient und auch das Projekt anreichern soll. Die vier gewählten Beispiele sind allesamt aus Japan. Sie sind intuitiv gewählt und entstammen der noch präsenten Erfahrung aus dem vergangenen Semester, das ich im Austausch am Kyoto Institute of Technology in Kyoto verbracht habe. Auf das Bautenbeispiel und den theoretischen Teil folgt jeweils die Überlegung zum Projekt, ehe die gewonnenen Erkenntnisse im Schlusswort nochmals zusammengefasst werden.

1.2 Der Ballenberg und seine Sammlung

Das Freilichtmuseum Ballenberg ist eine Stiftung, die das Ziel hat traditionelle ländliche Bauten samt ihrer Einrichtungen zum Wohnen und Arbeiten aus allen Landesteilen der Schweiz zu sammeln, zu erforschen, zu erhalten und zu vermitteln.¹

Das erste Freilichtmuseum wurde 1891 in Stockholm eröffnet. In der Schweiz wurden an der Landesausstellung in Genf 1896 am Village Suisse erstmals regionale Architekturstile als Kulissen nebeneinander gestellt. Das vormoderne, landwirtschaftliche Leben wurde dabei verklärt und kontrastierte mit der stattfindenden Industrialisierung der Städte.² Auch die Dörfli der Landesausstellungen in Bern 1914 und Zürich 1939 bauten darauf auf und suchten mit dem Rückgriff auf regionale Traditionen auch nach einer nationalen Erneuerung.³

Während der Vorbereitung für die Landesausstellung 1964 schlug Max Gschwend, der Leiter der Aktion Bauernhausforschung, schliesslich vor ein schweizerisches Freilichtmuseum zu errichten. Die Idee war zwar nicht mit dem Ausstellungskonzept der Landesausstellung *die Schweiz von morgen* vereinbar, führte jedoch 1962 zur Gründung des Vereins zur Schaffung eines Freilichtmuseums Ballenberg.⁴

Eröffnet wurde das Museum 1978 mit 16 Gebäuden. Mit der Einweihung des letzten Gebäudes 2007 stehen nun 109 Museumsbauten auf dem Areal und der Fokus wird seither auf die Dokumentierung und Erforschung der Bauten und ihrer Einrichtung gesetzt.⁵



Abb. 1. Ballenberg Luftbild 2019

Die am Ballenberg neu errichteten Häuser sind sehr detailgetreu eingerichtet. Dazu besitzt das Museum eine grosse Sammlung an Objekten der ländlich-bäuerlichen Kultur von vor 1950. Über 45'000 Ausstellungsobjekte verteilt auf 10 Depots sollen in neuem Sammlungsdepot untergebracht werden. ¼ davon sind momentan in Hauseinrichtungen untergebracht. Durch das neue Sammlungsdepot sollen die Gegenstände vom Betrieb entflochten und zentral und konservatorisch angemessen gelagert werden können.⁶ Mit den Objekten wird sehr aktiv gearbeitet, da die Einrichtungsgegenstände in den Gebäuden jeweils nach der Saison eingewintert und dann jedes Jahr neu eingerichtet werden.

2017 wurde dazu ein Grundlagenpapier erarbeitet, dass detailliert auf das Raumprogramm eingeht. Daraus folgte eine Machbarkeitsstudie, an einer Parzelle am Standort Eingang West. Die nächsten Schritte wären nun die Sicherstellung der Finanzierung und die anschliessende Durchführung eines Architekturwettbewerbs.

6 Reisacher, 2017, S. 4

1 Reisacher, 2017, S. 5
2 Kreis, 2010
3 Meili, 1985, S. 1
4 ebd., S. 2
5 Ballenberg (2019)



Abb. 2. Regenschirme und Frottetücher aus der Sammlung

1.3 Der Bauplatz und das Programm

Das neue Sammlungsdepot soll im Bereich des Eingangs West erstellt werden. Dieser bildet den Haupteingang des Ballenberges. Bis 1994 befand sich der Eingang West noch beim Ofenhaus und beim Restaurant Bären, am Beginn der Häusergruppe des Berner Mittellandes. Unter der Führung von Ernst E. Anderegg wurde ab 1975 ein Konzeptplan für das Museumsareal erstellt. 1993 wurde dann als erstes Gebäude am Eingang West der Werkhof erstellt. Auf ihn folgten das Kurszentrum 1996 und 1997 das Eingangsgebäude und der Laden. Um das Open Air Konzept zu verdeutlichen wurden diese nicht als Haus sondern als offenes Dach konzipiert, unter dem die Einheiten des Ladens, des Verweilens, der Kasse und eine Infoplattform gestellt wurden.⁷ Ebenfalls an der Zufahrtstrasse gelegen wurde 2009 ein neuer Verwaltungsbau von Gion A. Caminada erstellt. Das Areal um den Werkhof wurde zudem durch weitere Zweckbauten und einen Erweiterungsbau für das Kurszentrum von Bauart Architekten, der 2016 fertiggestellt wurde, ergänzt und nun soll in den nächsten Jahren noch das neue Sammlungsdepot dazukommen.

Das Raumprogramm dazu besteht grösstenteils aus dem Depot für das Sammlungsgut. Dem Depot dienend werden noch eine Anlieferung, drei Ateliers für die Restaurierung und je ein Büro für den Kurator und für das Inventar benötigt.

7 von Allmen, Wolf, 2011, S. 39

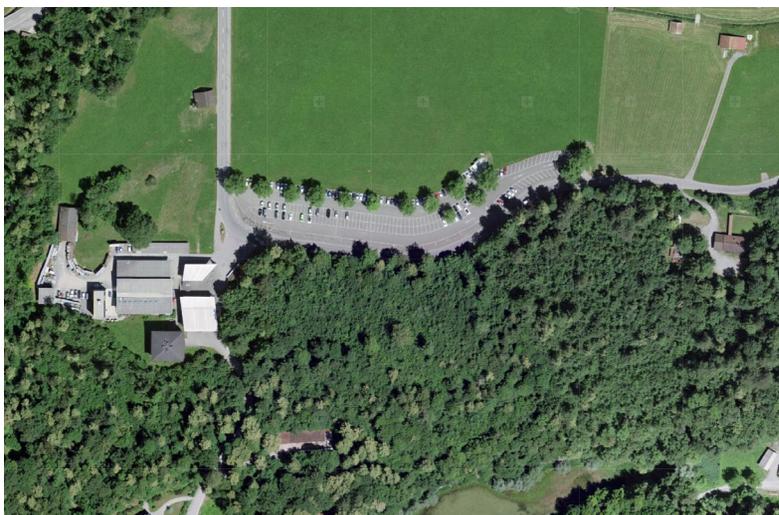


Abb. 3. Eingang West Luftbild 2019

Für die langfristige Konservierung der Objekte ist entscheidend, dass sie unter guten Bedingungen gelagert werden. Die meisten Objekte lassen sich im sogenannten Universalklima lagern. In diesem sollen die Temperaturschwankungen minim bleiben. So soll in 95% der Zeit die Temperaturen von 18 bis 23°C eingehalten werden und die relative Luftfeuchtigkeit im Bereich von 45 – 55% liegen. Die absoluten Grenzwerte, die während 17 Tagen nicht überschritten werden dürfen liegen dann bei 16 bis 26°C und bei einer relativen Luftfeuchtigkeit von 40 – 60%.⁸ Um rasche Klimaschwankungen zu verhindern sind die Zugänge über Schleusen zu erstellen. Ausserdem sollte in den Depots nicht gearbeitet werden, damit die Personenbelegung minim bleibt.⁹

Eine kleine Minderheit der Sammlungsobjekte erfordern ein Sonderklima. Dazu gehören Fotografien und Filme die eine kühle und trockene Lagerung verlangen, technische Geräte und Waffen, die sehr trocken gelagert werden sollen sowie organische Objekte, also Pelze, Federn oder Wandschmuck aus Blumen die vor Insektenbefall geschützt werden müssen.¹⁰ Für die Depotzellen sind ausdrücklich keine Fenster gefordert. Die Arbeitsräume der Konservierung sollen hingegen natürlich belichtet werden. Durch eine dichte Gebäudehülle soll die Gefahr von biologischen Schädlingen, die einen Hauptfaktor für den Zerfall der Objekte darstellen, gemindert werden. Ein weiterer Faktor stellt Staub, Abfall und Schmutz dar, der als Nährboden für Schädlinge dient. Deshalb sollen alle Oberflächen möglichst glatt und einfach zu reinigen sein und alle Stellen möglichst gut zugänglich bleiben.¹¹

8 Reisacher, 2017, S. 12
 9 ebd., S. 12
 10 ebd., S. 12
 11 ebd., S. 13

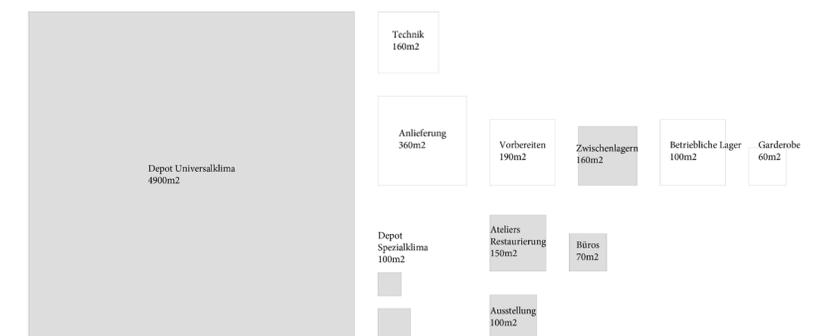


Abb. 4. Raumprogramm

Haus für zwei Personen in Kasa, Dai Nagasaka, 2009



Abb. 5. Situation

Das Haus für zwei Personen in Kasa, in der Nähe von Nara, Japan wurde durch Dai Nagasaka entworfen und 2009 erstellt. Das Gebäude gehört zu einem Ensemble aus mehreren älteren Bauernhäusern und wurde direkt an die Grenze zu einem bewaldeten Hang gesetzt.

Der Zugang liegt am oberen Ende des Gebäudes. Als Besucher nimmt man so schon das ganze Gebäude wahr, ehe man es nach einigen Wendungen betritt. Der Innenraum kommt ohne Raumbegrenzungen aus, wodurch die längliche Form des Baukörpers jederzeit präsent ist. Die beiden Aussichten zum Wald oder zur Ebene hin bilden dabei starke Kontraste. Jeder Raumabschnitt wird mit einigen Treppentritten begrenzt und die Abfolge der Räume entspricht einem Tagesablauf. Man gelangt vom Zugang zum Wohnen, zum Essen, Kochen, zum Bad und schliesslich zum Schlafzimmer am unteren Ende des Gebäudes.



Abb. 6. Innenraum



Abb. 7. Blick auf den aufgespannten Aussenraum

2 Kontext

2.1 Wie kann ein Gebäude in den Kontext eingepasst werden?

Mit der im Vorwort eingeleiteten Fragestellung wurde klar, dass sich das Sammlungsdepot des Ballenberges in den Kontext einfügen soll. Es stellt sich als nächstes die Frage, wie dies gemacht werden kann?



Abb. 8. Thomas Gainsborough, Landschaft mit Kreideformationen, 1746/47

Bereits im 18. Jahrhundert im Zuge der englischen Landschaftsbewegung beschäftigte man sich mit der Frage des Ortsbezuges. Edmund Burke schrieb etwa in seinem Werk *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* von 1757, dass das Wesen der Schönheit über die Eigentümlichkeiten eines Objektes oder eines Ortes freigelegt werden kann. Auf die Architektur bezogen würde dies bedeuten, dass es eine naturräumlich vorgeprägte Situation gibt, die es zu fassen gilt.¹²

Jeder Ort hat seinen eigenen Charakter. Dieser ist immer in seiner Gesamtheit zu begreifen. Er setzt sich aber aus mehreren Elementen zusammen, die getrennt analysiert werden können. Da sind zuerst die konkreten Dinge, also die natürliche Beschaffenheit eines Ortes. Zu ihnen kommt der Charakter des Ortes. Dieser setzt sich wiederum aus der eigenen Geschichte, der erzeugten Stimmung (also dem Atmosphärischen), dem Wesen wie der Ort durch die Menschen in Besitz genommen wird und auch immer durch etwas unfassbares und zurückbleibendes zusammen. Der Charakter eines Ortes kann je nach seinen Vorgaben ausdrucksstark oder ausdruckslos sein.¹³

Sobald ein Ort erfasst wurde, geht es in einem nächsten Schritt darum diesen zu interpretieren. Christian Norberg-Schulz erwähnt dazu in seinem Buch *Genius loci. Landschaft, Lebensraum* von 1982 drei mögliche Grundformen der Besiedlung: Visualisieren, Ergänzen, und Symbolisieren.¹⁴ Das Visualisieren, das Gegebene durch die Architektur zum Ausdruck bringt und das Ergänzen, das Fehlendes hinzugefügt sind kontextuelle Verhaltensweisen.

¹² Valena, 1996, S. 103

¹³ ebd., S. 29

¹⁴ Norberg-Schulz Christian, 1982, S. 18

Das Visualisieren, das auch für den Eingang West am Ballenberg eine Möglichkeit darstellt, umschreibt Tomáš Valena noch genauer mit dem Verstärken einer vorhandenen Situation. Ausserdem wird ein Eingriff damit möglichst ökonomisch gehalten:

„...Der kontextuelle Eingriff wird minimal bleiben können, denn er verpflichtet nicht zur totalen Gestaltung, sondern erlaubt, gezielt und ökonomisch in der Anwendung der Mittel dort einzugreifen, wo latent vorhandenes Potential nur aufgegriffen und zum Ausdruck gebracht werden muss. Geht man auf den Bestand ein, entwickelt und betont man ihn, so erreicht man mit kleinstem Einsatz die grösste Wirkung.“¹⁵



Abb. 9. Blick den Hang hinunter

Das Haus für zwei Personen in Kasa ist ein Beispiel dafür, wie ein Gebäude seine Situation verstärken kann. Das Gebäude betont den Übergang zum bewaldeten Hügel indem es sehr nahe und parallel zu diesem gesetzt wurde. Ausserdem hat das Gebäude eine in die Länge gezogene Form, mit der ein klares Vorne und Hinten gebildet wird. Die Vorderseite ist einfach geknickt, wodurch ein Aussenraum aufgespannt wird. Das Volumen nimmt zudem auch auf die bestehende Terrassierung Rücksicht. So wird das Gebäude auf die Terrasse gesetzt und im unteren Bereich aufgeständert. Dies wird dann sichtbar gemacht, indem der Hang der Terrasse komplett frei liegt und als schmaler Durchgang genutzt werden kann. Das Dach folgt ebenfalls der Terrassierung und der Innenraum führt in mehreren Etappen nach unten. Schliesslich harmonisiert die grau verputzte Fassade mit den vorherrschenden Kiesplätzen und Sockeln sowie dem gealterten Holz der bestehenden Bauten.

¹⁵ Valena, 1996, S. 14

2.2 Anschmiegen an die Topografie

Auch das neue Sammlungsdepot soll sich in seine Umgebung einfügen. Dazu soll es in Beziehung treten mit den prägenden Eigenschaften des Ortes: Den topografischen Merkmalen, seiner Funktion als Eingang und der Landschaft.



Abb. 10. Geste

Der Eingang West liegt an der nördlichen Hangkante des Ballenberges die sich zur Ebene öffnet. Die Ebene wiederum ist nur sehr schmal und steigt bald zur nördlichen Talgrenze an. Die bestehenden Bauten liegen geschützt in einer Einbuchtung des Hanges. Dieser wird gegen Westen verlängert durch einen schmalen, bewaldeten Ausläufer, der nicht besonders hoch ist, aber durch die ihm folgende Vegetation zusätzlich hervorgehoben wird. Seine konkave Form bildet eine Eingrenzung. Der Besucher findet sich vor einer Wand wieder, die ihn, Mithilfe der Eingangsbauten, lenkt. Dies kann gut mit einer Hand beschrieben werden, die eine Begrenzung aufzeigt und den Weg lenkt. Die Geste des Eingang Weisens soll durch das Sammlungsdepot aufgenommen werden, indem sich das Volumen an die auslaufende Topografie anschmiegt.



Abb. 11. Konzeptplan von 1980

Daneben soll das Gebäude auch auf die bestehenden Bauten und somit der Funktion des Ortes als Haupteingang des Ballenberges reagieren. Bereits 1975 wurde Ernst E. Anderegg zusammen mit einem Team mit einer Konzeptplanung für das Museumsareal beauftragt. Auf dem Konzeptplan von 1980 ist auch schon ein detaillierter Vorschlag zum Eingangsbereich zu sehen. Die Bauten liegen jedoch noch zentral an der Strasse, die auf den Ballenberg führt. Ernst E. Anderegg entschied sich schliesslich jedoch dafür, die Bauten in die Einbuchtung des Hanges zu stellen. Die Eingangsbauten setzte er dabei an die Zufahrtsstrasse auf eine Anhöhe. Sie wurden später mit einem weiteren Punktbau für die Verwaltung durch Gion A. Caminada ergänzt. Der Werkhof und das Kursgebäude wurden hingegen beide in die Terrainsenke gesetzt und liegen so etwas im Hintergrund. Auch in ihrer Ausführung mit den Pultdächern und einer Bretterschalung sind sie eher schlicht gehalten. Um das Gebäudeensemble, das von Ernst E. Anderegg begonnen wurde, weiterzubauen und die Hierarchie zu wahren soll auch das Sammlungsdepot direkt an die Hangkante und in die Mulde gesetzt werden.

Die Baukörper werden so schmal gehalten, dass die weich modellierte Hügellandschaft vor dem Gebäude unverändert bleibt. Diese Hügel sind nicht sehr hoch oder steil und werden bis heute als Weideland genutzt. Betritt man als Besucher den Ballenberg bilden sie zusammen mit zwei grossen Eichen und einem älteren landwirtschaftlich genutzten Gebäude den Vordergrund. Gleich dahinter befindet sich dann das Sammlungsdepot, dass zusammen mit dem bewaldeten und auslaufenden Hang den Mittelgrund bildet. Im Hintergrund sind die hohen Berge der Emmentaler Alpen zu sehen.



Abb. 12. Vorder-, Mittel- und Hintergrund

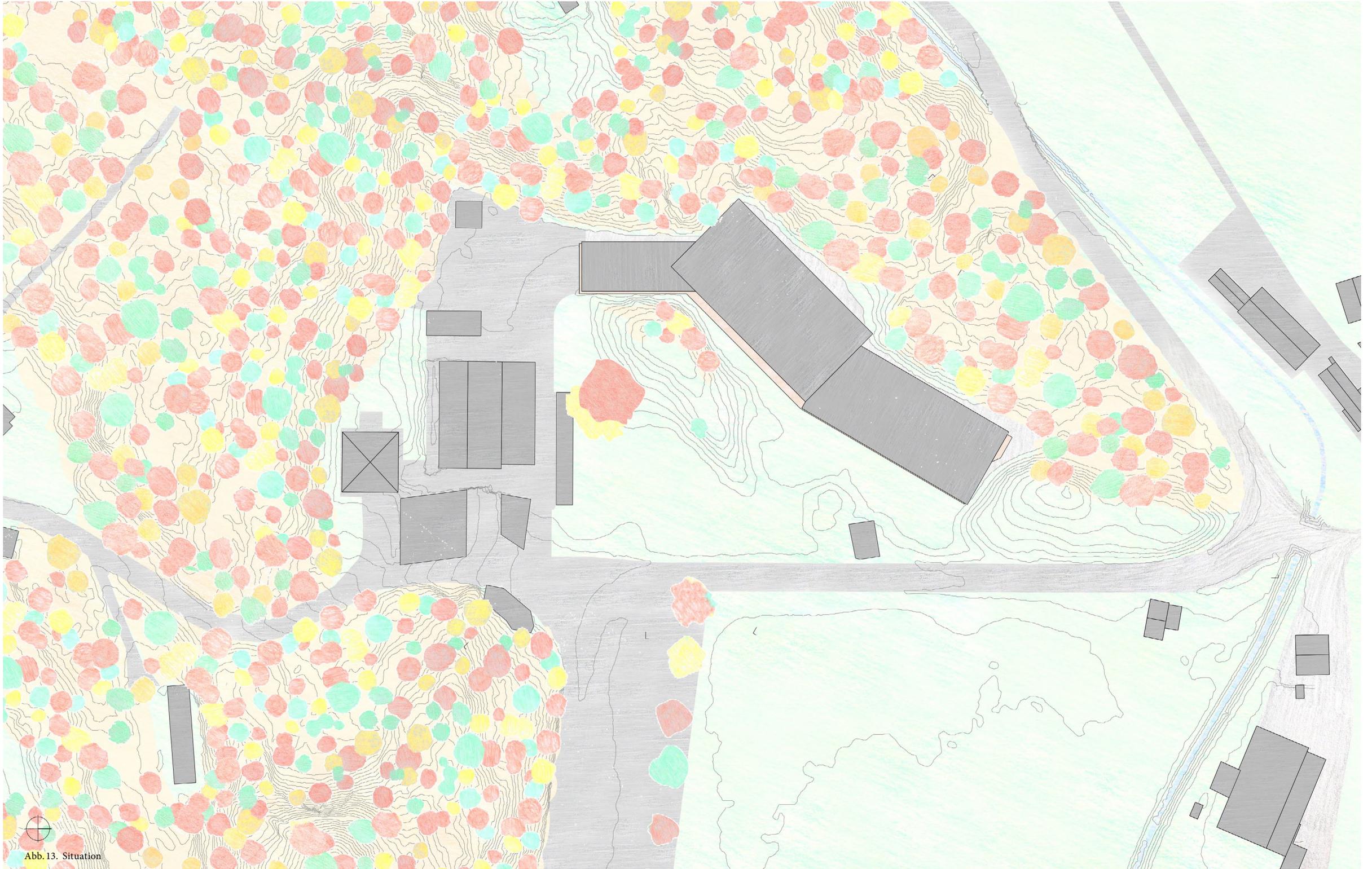


Abb. 13. Situation

Das traditionelle japanische Haus am Beispiel von Rinshunkaku, 1649



Abb. 14. Situation

Das traditionelle japanische Haus wird durch einzelne architektonische Elemente, wie der Tatami Matte oder dem Engawa geprägt. Mit der Tatami Matte wird ein Raster gebildet und Räume erzeugt, die dann anschliessend lose aneinandergereiht werden. Die Grösse einer Matte variiert je nach Region und kann mit einer liegenden Person in Verbindung gebracht werden. Verbunden werden die räumlichen Einheiten zudem über den Engawa. Dieser wurde als Flur aber auch als Veranda genutzt und dient als Übergang zwischen dem Innen- und dem Aussenbereich, dem Garten. Der Garten ist ein weiteres wichtiges Element der traditionellen japanischen Architektur. So wurden Häuser oft nicht an die Strasse sondern innerhalb eines Gartens, der über einen Zaun begrenzt wird, positioniert. Das Gebäude fügte sich in die Landschaft ein, die nicht für den Hausbau umgestaltet wurde.¹⁶



Abb. 15. Aussenraum

Als Beispiel für ein traditionelles japanisches Haus wird Rinshunkaku gezeigt. Der aus drei Häusern bestehende Gebäudekomplex wurde 1649 erbaut und 1917 in den Park Sankei-en in Yokohama transloziert.¹⁷ Er wird durch das nun im Nordosten gelegene Haus betreten. Dieses besteht aus vier Räumen, die als Warteräume für die Besucher dienen. In den drei Räumen des zweiten Hauses wurden die Besucher empfangen und die fünf Räume des zweigeschossigen dritten Hauses wurden privat genutzt.

¹⁶ Yoshida, 1935, S. 153
¹⁷ Rinshunkaku
 (11.11.2019)

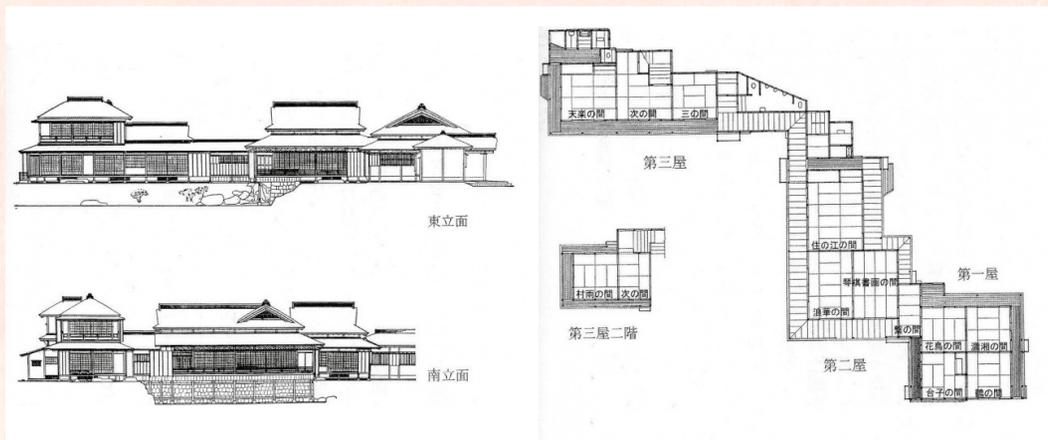


Abb. 16. Grundriss und Ansichten

3 Gleichgewicht

3.1 Wie bringt ein Gebäude Ordnung und Unordnung zusammen?

Ein Gebäude lässt sich in den Kontext einfügen indem es auf dessen Charakter reagiert. Wenn ein Gebäude jedoch auf die unterschiedlichsten Elemente seiner Umgebung reagiert stellt sich die Frage, wie es dennoch zusammengehalten werden kann?



Abb. 17. Kloster Tatev, Armenien

Bereits Tomáš Valena beschäftigte sich mit diesem Gegensatz und bringt ihn am Beispiel der Bauaufgabe eines Klosters zusammen. Dazu fügt er den Grundriss des Klosters Tatev in Armenien bei mit der Bildunterschrift: Typus und Topos im Gleichgewicht, grosse Ordnung im Detail, Durcheinander, Aufruhr und Tumult im Ganzen. Tatsächlich weist die Anlage in ihren übergeordneten Teilen eine starke Hierarchisierung und Unterscheidungen auf. Daneben gibt es innerhalb der Einheiten die ökonomisch aneinandergereihten Mönchszellen, die Verständlichkeit ausdrücken. Der Grundriss steht so gewissermassen im Gleichgewicht.¹⁸ Tomáš Valena verweist auch auf Marc-Antoine Laugier. Dieser fasste dieses Gestaltungsprinzip bereits 1756 in seinen Ausführungen über die Architektur im Bilde eines Gartens folgendermassen zusammen:

„Hier bedarf es der Regelmässigkeit und der Phantasie, der Beziehungen und Gegensätze, zufälliger und unerwarteter Elemente, die die Szene beleben; grosse Ordnung im Detail, Durcheinander, Aufruhr und Tumult im Ganzen.“¹⁹



Abb. 18. Rinshunkaku, zwischen Innen- und Aussenraum

Rinshunkaku als traditionelles japanisches Haus ist ein weiteres Beispiel dafür, wie aus einem kleinteiligen Raster eine Ordnung erzeugt wird, die im grösseren Massstab eine grosse Vielfalt zulässt. Die übergeordnete Ordnung wird durch das Raster der Tatami Matten erzeugt. Die Häuser werden dann aber möglichst unabhängig voneinander behandelt. Dies geschieht zuerst über die Position der einzelnen Häuser und dann über eine eigene Dachform und dessen Ausrichtung. Der Engawa verbindet die Häuser über einen Weg miteinander, der in mehreren Wendungen Einblicke in den Innen- und Aussenraum zulässt.

¹⁸ Valena, 1996, S. 15
¹⁹ ebd., S. 15

Neben dem Gestaltungsprinzip Ordnung im Detail, Unordnung im Ganzen wäre auch das gegenteilige Vorgehen möglich, also ein Durcheinander im Kleinen aber eine Ordnung im Grossen. Auch somit liesse sich ein Gleichgewicht herstellen. Als Beispiel dazu könnten etwa die Wohnquartiere der japanischen Städte aufgeführt werden. Diese sind oft im Raster angeordnet und in kleine Parzellen unterteilt. Die einzelnen Einheiten geniessen in ihrer Ausgestaltung jedoch grösstmögliche Individualität. Da ein städtebauliches Raster allerdings nur bedingt auf den landschaftlichen Kontext eingeht, ist es für das Sammlungsdepot am Ballenberg ein weniger geeignetes Gestaltungsprinzip.



Abb. 19. Wohnquartiere in Kyoto 2019

3.2 Elemente der Ruhe

Wie im Beispiel von Rinshunkaku werden auch im Sammlungsdepot die einzelnen Gebäude durch eine Plattform zusammengehalten. Diese dient dem Besucher als Weg, der ihn entlang der Schaufenster führt. Im Bereich des mittleren Volumens ist die Plattform zudem so breit, dass sie als Aufenthaltsraum genutzt werden kann. Eine Möblierung lädt zum Verweilen ein oder die Kinder können auf der Plattform spielen, während sich die Eltern in einem kurzen Rundgang die Schaufenster anschauen.

Die Plattform liegt parallel zu den Gebäudekörpern, deren Lage sich auch von der Vorstellung ableiten lässt, dass man Gegenstände in Kisten verstaut und an den Rand stellt. Wobei der Rand in diesem Fall die Topografie darstellt. Die Kisten übernehmen die Ausrichtung der Topografie und sind voneinander leicht abgewinkelt ausgerichtet, wodurch sie ihre Eigenständigkeit erhalten.

Zwischen den Volumen befindet sich jeweils ein Durchgang. In diesem Bereich werden die Hallen über Schleusen erschlossen. An dem Korridor zwischen den beiden Lagergebäuden liegen zudem, an die Schleusen angrenzend, die Ateliers für die Konservierung. Ausserdem führt der Korridor zur Rückseite des Gebäudes. Durch seine Nähe zum bewaldeten Hang unterscheidet sich der rückwärtige Raum in seinem Ausdruck stark von der Vorderseite.

Während sich die Grösse der Tatami Matte an der Grösse eines liegenden Menschen anlehnt, ist der Stützenraster für das Sammlungsdepot an einer wirtschaftlichen Lagerung des Sammlungsguts ausgerichtet. Das Stützenraster ist 7.35m x 5.24m breit und ist für die beiden Depotvolumen identisch. Der Stützenabstand für das Gebäude der Anlieferung ist etwas breiter, bleibt in Längsrichtung jedoch gleich. Dadurch erhalten die Fassaden der drei Baukörper eine einheitliche Erscheinung, die sich an der Fassade ablesen lässt.

Um zum Sammlungsdepot zu gelangen, wird der bestehende Zugang über den Werkhof genutzt. In diesem Bereich ist auch die Anlieferung angeordnet. Über den direkten Weg, vom Parkplatz kommend, über die Wiese, ist kein Zugang möglich. Die Wiese wird so weiterhin als Weidefläche genutzt und schafft eine Distanz zwischen dem ankommenden Besucher und dem Sammlungsdepot. Das Volumen spannt diesen Aussenraum auf und gibt ihm eine starke Bedeutung. Wie auch der japanische Garten dient die Weide dem Besucher zur Betrachtung. Sie ist still und schlicht in ihrem Ausdruck.²⁰

Von der Plattform aus lässt sich einen Teil der Ebene überblicken. Diese wird geprägt von Weideland und den unzähligen kleinen Lagergebäuden. Darunter sind auch ältere Exemplare, die noch etwas vom Boden abgesetzt wurden. Das Sammlungsdepot soll diesen Umgang mit der Landschaft, die nur punktuell berührt wird, übernehmen, indem es, etwas vom Boden abgesetzt, auf Streifenfundamente gesetzt wird.

²⁰ Yoshida, 1935, S. 160



Abb. 20. Alter Heuspeicher

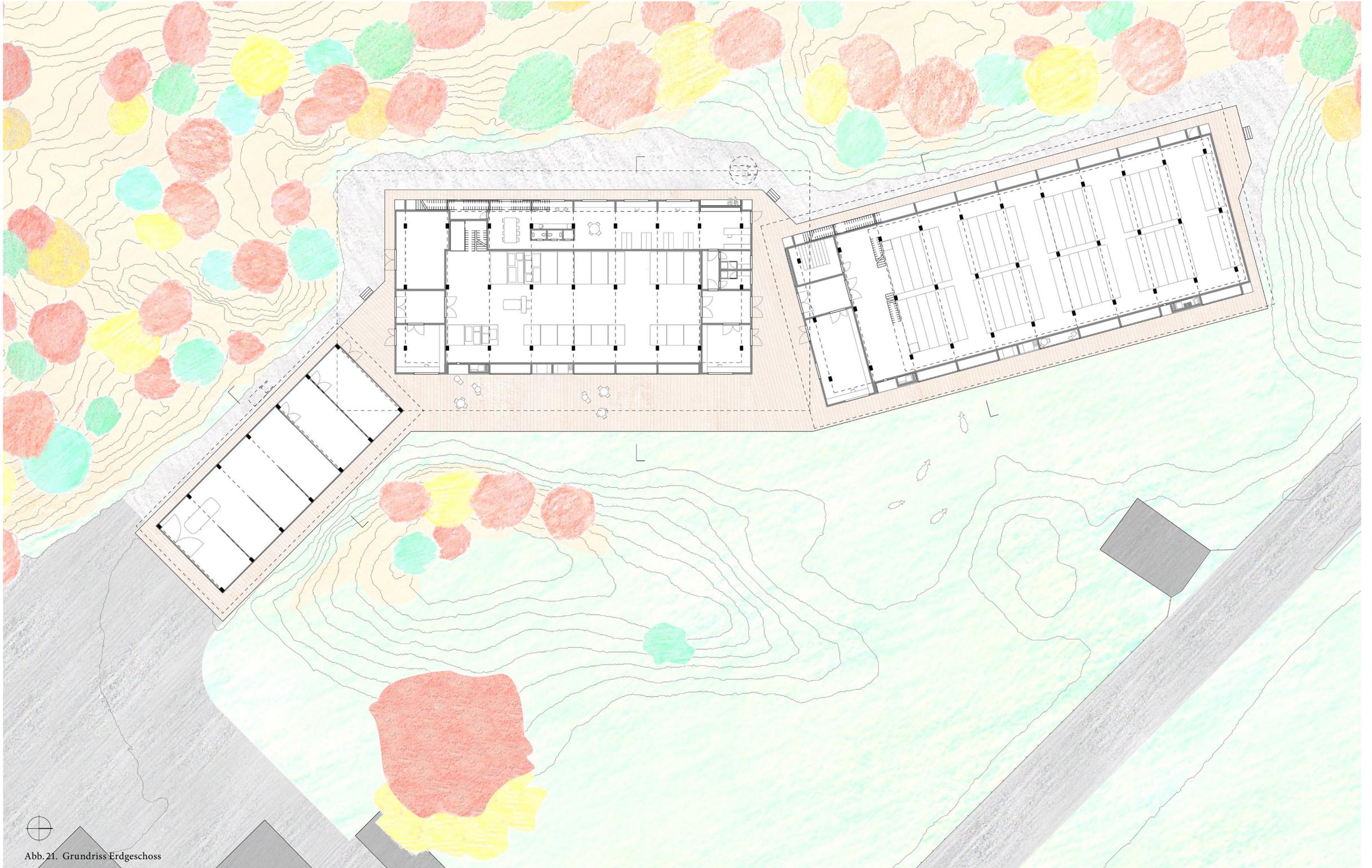


Abb. 21. Grundriss Erdgeschoss

Haus in Oasa, Jun Igarashi, 2015



Abb. 22. Situation

Das von Jun Igarashi entworfene und 2015 fertiggestellte Einfamilienhaus mit einem Atelier in Oasa ist eine Komposition aus vier Volumina, die in unterschiedlichen Winkeln zueinander gesetzt werden. Drei davon sind einem Würfel ähnlich und bilden eine Abfolge entlang einer Achse. Das vierte Volumen hat die Form von einem länglichen eingeschossigen Rechteck. Die Volumina treffen an ihren Eckpunkten aufeinander und werden mit verglasten Verbindungsräumen verbunden.

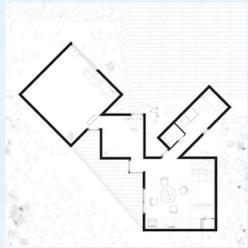


Abb. 23. Grundriss

Das Gebäude liegt etwas erhöht von der Straße auf einem natürlichen Sockel. Von der Straße kommend wird man vom eingeschossigen, vorstehenden Volumen zum Eingang geleitet. Das mittlere Volumen, das den Eingang bildet, verbindet das Volumen mit dem Atelier mit dem Volumen der Küche und des Essraums. Über eine Galerie über der Küche sind die Schlafzimmer zugänglich. Die Volumina haben leicht unterschiedliche Höhen. Diese Hierarchisierung wird auch im Innenraum fortgesetzt, indem der Boden des Ateliers einige Tritte tiefer liegt und sich dessen Raumhöhe so erhöht.



Abb. 24. Blick von der Straße

4 Hierarchie

4.1 Wie stehen die einzelnen Teile eines Gebäudes zueinander?

Das Sammlungsdepot wird aus drei Volumina gebildet, die sich an das Terrain anschmiegen. Zusammengehalten werden sie durch eine einheitliche Struktur und einer durchgehenden Plattform. Noch unbeantwortet ist die Frage, wie die Volumina zueinander und zur Umgebung gestellt werden?



Abb. 25. Grundriss Berliner Philharmonie

Bereits Robert Venturi beschäftigte sich damit und im Speziellen mit der Frage, wie sich ein Ganzes aus einer Vielfalt herstellen lässt. Er kommt auf eine Anzahl an unterschiedlichen Möglichkeiten und erläutert diese. Sehr einfach ist das Erzeugen eines Ganzen, indem man eine grosse Vielzahl an Teilen zusammenbringt, die mit einer durchgehenden Struktur oder einem durchgehenden Muster zusammengehalten werden. Eine weitere sehr einfache Variante besteht in einer Dreiteiligkeit. Diese ist häufig anzutreffen mit einem beherrschenden Teil in der Mitte, wodurch oft eine monumentale Komposition erzeugt wird. Auch aus einer Zweiteiligkeit lässt sich ein schwieriges Ganzes erzeugen. Weil zwei Teile allerdings nur eine schwache Vielfalt bilden, wird es notwendig diese über die Ausformulierung der Teile zu verstärken. Schliesslich kommt noch das Gestaltungsprinzip von gleichwertigen Kombinationen dazu. Dabei kommen die Teile durch Überlagerungen und Symmetrien zu einem Ganzen zusammen. Eine klare hierarchische Abstufung wird dabei vermieden. Ein Beispiel dafür wäre die Philharmonie Berlin mit ihren ganz unterschiedlich orientierten und geformten Wänden und Dächern.²¹

Unabhängig davon, in welcher Hierarchie die einzelnen Teile zueinander stehen, können sie unterschiedlich ausformuliert werden. So wird je nach Position oder Ausgestaltung der einzelnen Teile ein stärkeres oder schwächeres Ganzes erstellt. Es handelt sich in diesem Fall um Bruchstücke. Interessant ist dabei der Fall, wenn die Unterschiede der Teile forciert werden, diese aber dennoch über vielschichtige Zusammenhänge verfügen. Die Teile wirken dann mehrheitlich für sich aber sind dennoch in ein Ganzes eingebunden. Trystan Edwards nannte diesen Zustand Inflection (Flexion oder Beugung) und Venturi griff ihn auf und nannte ihn Verweisungszusammenhang.²²

²¹ Venturi, 2000, S. 152

²² ebd., S. 139

Man kann solche Verweise auch als ein Unterordnen der Teile betrachten, was sich wiederum an das Gestaltungsprinzip Durcheinander im Grossen anknüpfen lässt. Die Gesamtform ordnet sich dem Kontext, dem Gesamten unter, während die einzelnen Teile auf die Gesamtform verweisen. Tomáš Valena erwähnt auch die Notwendigkeit von Bezügen mit dem Kontext:

„Das Thema der Sicht- und Achsbezüge, ganz allgemein der Einbindung in das unsichtbare, geometrische Netz des Ortes ist eines der wesentlichen Mittel einer Architektur der Beziehungen.“²³



Abb. 26. Dreiteiligkeit am Haus von Oasa

Das Haus in Oasa ist ein Beispiel für eine grosse Vielzahl von Teilen mit einer durchgehenden Eigenschaft, da sämtliche Körper einheitlich materialisiert sind und einheitliche Anschlüsse und Abschlüsse haben. Von der Gartenseite aus ist das Haus auch als eine Dreiteiligkeit zu lesen. Das mittlere Volumen wird dabei jedoch so klein gehalten, dass es mehr als Scharnier zwischen den zwei grösseren Körpern wahrgenommen wird. Ausserdem spannen die drei Volumen durch ihre Setzung einen privaten Aussenraum auf, der mit einer Pergola noch stärker gekennzeichnet wird.

Über die schmalen Verbindungsstücke zwischen den Volumen sind Sichtbezüge innerhalb der Einheiten möglich. Dabei schaut man entlang der benachbarten Volumen, wodurch diese auch im Innenraum stark spürbar sind und die Einheit untereinander gestärkt wird. Die grosse Verglasung im Atelier nach Norden oder das grosse Fenster im Obergeschoss geben den einzelnen Volumen wiederum eine stärkere Eigenheit und kennzeichnen sie als Bruchstücke.

23 Valena, 1996, S. 12

4.2 Beziehungen knüpfen

Mit den drei Volumen wird eine Komposition geschaffen, die durch den Mittelteil zusammengehalten wird. Damit die Komposition nicht zu monumental erscheint, liegt das mittlere Volumen etwas zurückversetzt. Ausserdem wird die Symmetrie gebrochen, indem sich die beiden äusseren Volumen in ihrer Grösse deutlich voneinander unterscheiden. Die Komposition bildet in sich ein Ganzes, wird aber zudem über die Ausrichtung der einzelnen Volumen auch in den Ort eingebunden.

Der kleine, am Werkhof gelegene Baukörper übernimmt etwa die Ausrichtung der bestehenden Bauten und bildet so den Ausgangspunkt mit dem Zugang und der Anlieferung. Der grosse, zurückversetzte Baukörper ist am stärksten in die Topografie eingebunden, da er rückseitig in einer Einbuchtung liegt. Vorne wird er von den Eichen und dem Hügel teilweise verdeckt. Der dritte am nördlichsten gelegene Baukörper ist direkt auf den Parkplatz und die Bushaltestellen gerichtet und dient so schon von weitem als Schaufenster für die Besucher.

Seinen Funktionen: Sammeln, Bewahren und Ausstellen entsprechend kann das Gebäude auch als Reihe gelesen werden. Im ersten Volumen sind die unbeheizten Räume der Anlieferung untergebracht. Er wird mit transluziden Kunstharzplatten (Scobalit) bekleidet, hinter welcher die Struktur sichtbar bleibt. Die beiden folgenden Depotvolumen sind mehrheitlich geschlossene Baukörper.



Abb. 27. Schema mobile Regalanlage

Das mittlere Volumen ist in ein Sockelgeschoss und in ein Obergeschoss unterteilt. Im Erdgeschoss werden die schweren Möbel gelagert und rückseitig ist eine Büroschicht untergebracht. Über dem Erdgeschoss auf 1m hohen Trägern ruhend, ist eine Halle für eine zweigeschossige Fahrregalanlage angelegt, die in ihrer Höhe und Breite der nördlichen Halle entspricht. Die Fahrregalanlage liegt jeweils zwischen den beiden Stützenreihen. Der anschliessende 1.75m breite auskragende Bereich dient als Korridor und macht die Schaufensterschicht von innen zugänglich. Durch das wiederkehrende Element der Doppelgeschossigen Halle werden die beiden Hallen stärker zusammengebunden.

Die beiden Depotvolumen werden mit einem Pultdach und einem offenem Dachgeschoss nach oben abgeschlossen. Diese grosse Fläche kann als Lager genutzt werden für die Materialien, die vom Ballenberg produziert werden. Die Pultdächer haben die Traufe zur Ebene und der First zum Wald hin ausgerichtet und nehmen die Schräge der Topografie auf. Vom Parkplatz aus ist dadurch der Wald auch zwischen dem offenen Dachgeschoss hindurch sichtbar. Die einheitliche Behandlung der drei Dächer stärkt zudem den Eindruck von einem Ganzen. Durch die Pultdächer und der Anordnung der Volumen entlang der Vegetationsgrenze, kann das Gebäude auch an eine Holzbeige erinnern, die auf ähnliche Weise gebildet werden. Der Dachüberstand der einzelnen Dächer variiert je nach der Höhe der Volumen. Gerade das mittlere Volumen hat so einen sehr grossen Dachüberstand, der wiederum an Lagergebäude erinnern soll.



Abb. 28. Holzbeige

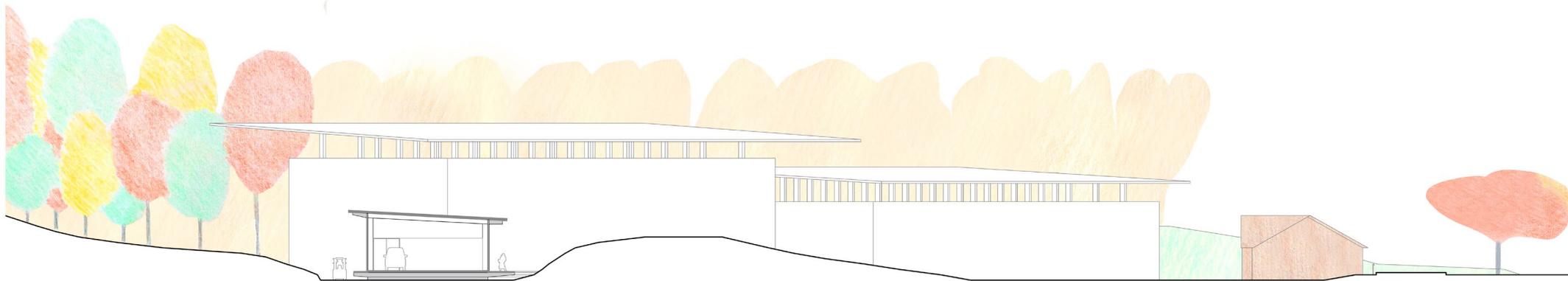
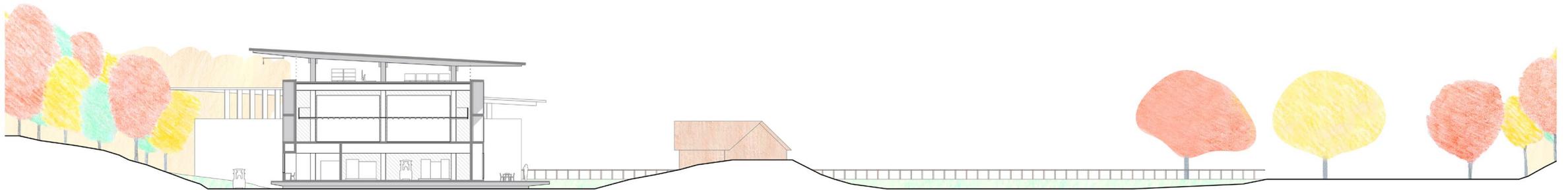


Abb. 29. Querschnitte

Fushin'an, Sosa Kosin, 17. Jahrhundert



Abb. 30. Situation

Fushin'an ist ein drei dreiviertel Tatamimatten grosses Teehaus, dass auf dem Areal der Teezeremonie Schule Omotesenke liegt. Das Anwesen mit dem Teehaus wurde unter dem Teemeister Sosa Kosin (1603 – 1867), einem Urenkel von Sen no Rikyu, erstellt.²⁴ Nach einem Brand 1908 wurde das Gebäude 1923 wieder aufgebaut.²⁵

Das Gebäude wird relativ frontal über den inneren Teegarten betreten. Ein tiefes liegendes und stark auskragendes Pultdach bildet die Vorderseite und den gedeckten Zugang. Seitlich wird das Gebäude mit einem etwas zurückgesetzten Satteldach abgeschlossen. Betreten wird es über den Kriechengang unter dem Pultdach. Der Besucher blickt anschließend frontal auf die Tokonoma, schaut sich das Arrangement darin an und nimmt seinen Platz im Bereich der heruntergehängten Decke im rückwärtigen Bereich des Raumes ein. Die dreiviertel grosse Tatamimatte ist für den Gastgeber vorgesehen.



Abb. 31. Innerer Teegarten

²⁴ japan-experience (5.12.2019)

²⁵ token (5.12.2019)

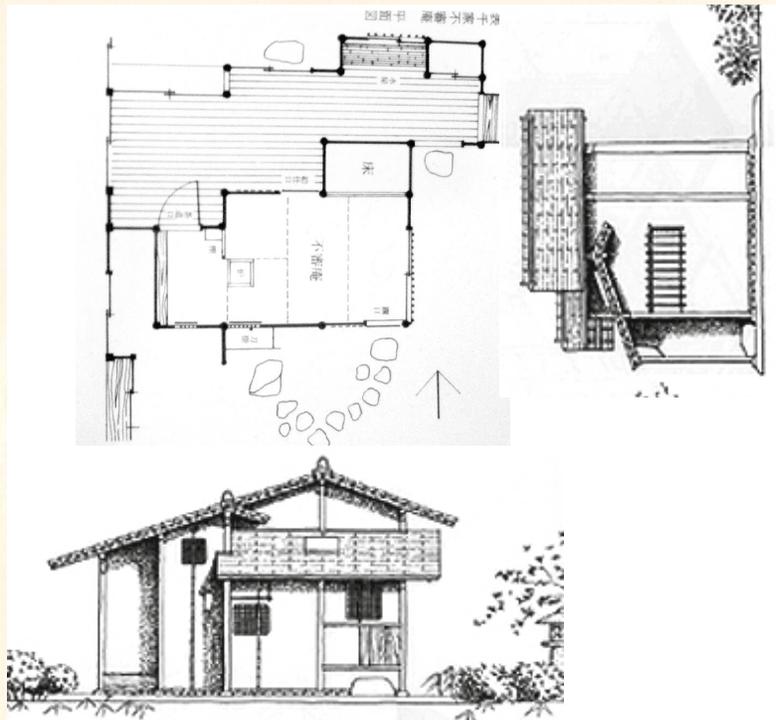


Abb. 32. Grundriss und Fassaden

5 Spannung

5.1 Wie wird mit einzelnen Elementen eine Spannung erzeugt?

Im Kapitel über die Hierarchie wurde aufgezeigt wie durch das zueinander stellen von ähnlich ausformulierten und unterschiedlich grossen Volumen eine Spannung erzeugt wird. Auch das Sammlungsdepot soll durch die Komposition seiner drei Volumen, die in Zusammenhang mit sich und mit der Umgebung gesetzt werden, seine Kraft erhalten. Es ist allerdings noch nicht geklärt, wie die Fassaden der Volumen entworfen werden und ob der Entwurf damit an weiterer Spannung gewinnen kann.



Abb. 33. Andrea Palladios Villa Zeno, Fassade

Robert Venturi geht in seinen Überlegungen zu dem schwierigen Ganzen auch auf diese Frage ein und erwähnt, dass dieser Aspekt besonders wichtig wird, wenn aus vielen sich wiederholenden Teilen eine Spannung erzeugt werden soll. Am einfachsten geschieht dies mit einer Asymmetrie innerhalb eines symmetrischen Ganzen. Als Beispiel nennt er etwa, wenn ein Fenster oder eine Fassade auf ein anderes Teil oder einen Fluchtpunkt gerichtet wird oder die Verdopplung eines Pilasters am Ende einer Fassade, der eine fortlaufende Sequenz begrenzt. Bei Andrea Palladios Villa Zeno führt eine asymmetrische Position der beiden Bogenöffnungen an den Seitenflügeln zu einer Stärkung des Zentrums und seiner Symmetrie. Das Beispiel zeigt also auch, dass trotz der Sonderstellung solcher Elemente auch immer noch auf das Ganze verwiesen werden kann und dieses so gestärkt wird.²⁶



Abb. 34. Teeraum

Das Teehaus Fushin'an geht dann wohl auch noch weiter als die Beispiele von Robert Venturi, da es aus sehr vielen Unregelmässigkeiten besteht die zu einer grossen Spannung führen. Diese wird erzeugt, indem jedes Element eine klare präzise Funktion übernimmt und so unabhängiger von den anderen wird. So dient das Pultdach, das frontal zur Frontfassade steht, dazu einen gedeckten Eingangsbereich zu markieren. Im Innenbereich ist der Übergang vom Pult- auf das Satteldach sichtbar und macht den etwas niedrigen Bereich für die Gäste sichtbar. Man blickt von dort auf die Eingangsfassade mit den unterschiedlich positionierten Fenstern und dem Eingang. Der Bereich des Gastgebers wird dann wiederum mit einem eigenem, etwas höher liegendem Dach ausgezeichnet.

²⁶ Venturi, 2000, S. 144

Der Teeraum erhält sein gedämpftes Licht von den asymmetrisch verteilten Fenstern. Jedes Fenster hat seinen genau definierten Zweck, der aus der gewonnenen Erfahrung, von bereits gebauten Teehäusern stammt. Zusammen schaffen sie eine stark differenzierte Lichtstimmung im Raum. Das gedämpfte Licht unterstützt die konzentrierte und entspannte Wirkung der Teezeremonie. Anschliessend lassen sich einige Fenster sowie das Dachfenster öffnen und es entsteht schlagartig eine komplett andere Atmosphäre im Raum, die mit der gelösten Stimmung nach der Teezeremonie einhergeht. Das Teehaus unterstützt damit den Ablauf der Zeremonie und lässt auch ihr Ende und so das Vergehen der Zeit erlebbar machen. Veränderungen und besonders solche abrupte sind schliesslich ein starkes Mittel um eine Spannung zu erzeugen.



Abb. 35. Blick von der Gastmatte aus

5.2 Veränderungen aufnehmen

Durch das Aufzeigen der Struktur an den Fassaden bekommt das Gebäude einen strengen und sehr geordneten Eindruck. Um diesen etwas aufzulockern und den Besucher zur Erkundung zu ermuntern, sind entlang der Fassade in unregelmässigen Abständen Schaufenster angeordnet.

Die Längsseiten der Depotvolumen werden deshalb aus einer 1.5m breiten raumhaltigen Fassade gebildet. Die Zwischenräume zwischen den Stützen sind mit den unterschiedlichen Funktionen: Schaufenster, Stauraum für Requisiten, Schlüssellocheinblicke ins Lager und Sitzgelegenheiten versehen und rückseitig wird die raumhaltige Fassade dazu genutzt das Lager im Dachgeschoss über eine Treppe zu erschliessen.

Die beiden Lagervolumen werden ausserdem stärker zusammengebunden durch die leichte Asymmetrie, die durch die Positionierung der Ateliers für die Konservierung erzeugt wird.

Der Zweck des Gebäudes ist die langfristige Konservierung des Sammlungsguts. Damit dies gelingt, müssen optimale klimatische Bedingungen geschaffen werden. Die Vorgaben dazu sind so strikt, dass sie nur mit Hilfe von Technik zum Heizen und zum Lüften erreicht werden. Damit der Energieverbrauch dennoch möglichst klein gehalten wird, soll das Gebäude mit passiven Massnahmen die Technik unterstützen. Dies kommt dann ebenfalls der langfristigen Nutzung entgegen.

Das Gebäude wird durch das weit auskragende Pultdach vor der sommerlichen Sonne geschützt. Das ganze Dachgeschoss ist offen und wird, genau wie der Sockel, natürlich durchlüftet. An den Aussenwänden soll die raumhaltige Fassade passiv die Wärmeregulierung des Gebäudes optimieren.

Die Fassaden in den Obergeschossen werden deshalb mit Faltläden bekleidet. Diese werden im Winter geschlossen und dienen als Pufferzone. Der Zwischenraum kann sich dann wie in einem Wintergarten aufwärmen. Im Sommer werden die Elemente geöffnet und an sonnigen Tagen im Frühling oder Herbst kann die Sonne direkt die innere Fassade aufwärmen.

Durch den Sonnenschutz ändert sich das Erscheinungsbild der Fassade im Obergeschoss im Tages- und Jahreszeitenverlauf und zeigt den Zweck der Konservierung indirekt an. Die Schaufenster hingegen sollen zeigen was gelagert wird und eine gewisse Öffentlichkeit und Repräsentation ausstrahlen.



Abb. 36. Standort im Sommer und Herbst und bei unterschiedlichem Wetter

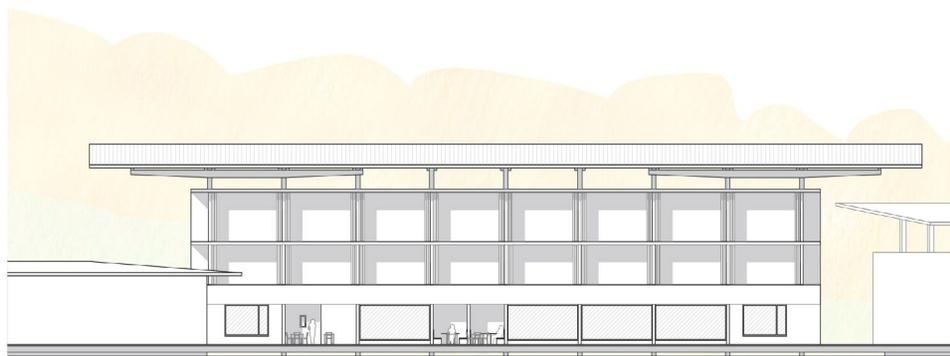


Abb. 37. Fassaden



6 Schlusswort

Am Ausgangspunkt stand die Formulierung der Absicht, dass sich das neue Sammlungsdepot auf eine zurückhaltende Weise in den Kontext einfügen soll und damit die Qualitäten des Ortes hervorgehoben werden.

Es hat sich dann auch gezeigt, dass die Grösse des Projekts nicht mehr so wichtig ist, wenn es mit der Umgebung in Beziehung gesetzt wird. Etwas weiter weg vom Betrachter liegend, bildet es zusammen mit den Elementen der Landschaft eine Komposition aus Vorder- Mittel und Hintergrund. Daneben verstärkt die Setzung die bereits in der Anlage der Topografie vorhandene Geste des Eingang Weisens.

Mit dem Aufteilen des Programmes auf drei Teilvolumen wurde die Bildung einer Komposition zum Thema. Die einfach ausgebildeten Lagerhäuser die miteinander und mit der Umgebung in Beziehung gesetzt werden, geben dem Entwurf seine Spannung. Diese wird noch gesteigert durch die raumhaltige Fassadenschicht, die mit dem Sonnenschutz auf den Jahreszeitenwechsel reagiert und mit den Schaufenstern, die von weitem sichtbar sind und den Besucher zur Erkundung einladen, wodurch der Besucher selbst zum Protagonisten der erzeugten Szenerie wird.

Der Entwurf setzt sich so auch mit unterschiedlichen Facetten der Zurückhaltung auseinander. Durch seine Positionierung nimmt er sich zurück und setzt andere Elemente in den Vordergrund. Seine einfache Ausformulierung und der respektvolle Umgang mit der Umgebung geben ihm Ruhe und einen bescheidenen Ausdruck.



7 Quellenverzeichnis

- Ballenberg. Meilensteine der Museumsgeschichte. Verfügbar unter <https://www.ballenberg.ch/de/museum/geschichte/meilensteine> (23.09.2019)
- Ballenberg. Sammlungsangebote. Verfügbar unter <https://www.ballenberg.ch/de/museum/sammlung-forschung/sammlungsangebote> (19.10.2019)
- Fushin'an Verfügbar unter: <https://www.japan-experience.com/city-kyoto/tea-house-fushin-an> (5.12.2019)
- Fushin'an Verfügbar unter: <https://www.token.co.jp/apartment/chashitu/fushinan/> (5.12.2019)
- Historisches Lexikon der Schweiz HLZ. Verfügbar unter <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010998/2008-07-03/> (23.09.2019)
- Kreis Georg: Landesausstellungen. 2010. Verfügbar unter <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/013796/2010-09-22/> (22.09.2019)
- Meili David: Heimatschutz = Patrimoine. Band 80 Heft 4. Denkmalpflege im Modell: das Schweizerische Freilichtmuseum Ballenberg. Zürich. 1985
- Norberg-Schulz Christian: Genius loci. Landschaft, Lebensraum, Baukunst. Ernst Klett, Stuttgart. 1982
- Reisacher Anton: Sammlungsdepot Ballenberg, Freilichtmuseum der Schweiz. Grundlagenpapier. Ballenberg. Hofstetten bei Brienz. 2017
- Rinshunkaku. Verfügbar unter: <https://www.sankei.or.jp/en-kokenchiku/rinshunkaku.html> (11.11.2019)
- Sauter Marion, Ballenberg Input Vorlesung vom 18.9.2019
- Valena Tomáš: Beziehungen. Über den Ortsbezug in der Architektur. Ernst & Sohn Verlag für Architektur. Berlin. 1994
- Venturi Robert: Komplexität und Widerspruch. Birkhäuser. 2000
- von Almen Jost, Wolf Daniel: Ernst E. Anderegg. Ausgewählte Bauten in der Region Interlaken. Schweizerische Kunstführer GSK. Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Bern. 2001
- Yoshida Tetsurō: Das Japanische Wohnhaus. Buchbinderei Wübben & Co. Berlin. 1935

8 Abbildungsverzeichnis

- Abb.1: Ballenberg Luftbild 2019. Aus: <https://map.geo.admin.ch/?topic=swisstopo&lang=de&bgLayer=ch.swisstopo.swissimage&E=2650740.45&N=1177528.56&zoom=4.477639624188312> (2.12.2019)
- Abb.2: Regenschirme und Frottetücher aus der Sammlung. Aus: Reisacher 2017 (Regenschirme) sowie <https://www.ballenberg.ch/de/museum/sammlung-forschung/sammlungsangebote> (19.10.2019) (Frottetücher)
- Abb.3: Eingang West Luftbild 2019. Aus: <https://map.geo.admin.ch/?topic=swisstopo&lang=de&bgLayer=ch.swisstopo.swissimage&E=2648822.79&N=1178001.33&zoom=10.674215715337914> (30.11.2019)
- Abb.4: Raumprogramm
- Abb.5: Situation. Aus: <https://www.google.com/maps/@34.5603615,135.8967431,249m/data=!3m1!1e3?hl=de> (30.11.2019)
- Abb.6: Innenraum. Aus: <https://www.mega71.com/kasa> (30.11.2019)
- Abb.7: Blick auf den aufgespannten Aussenraum. Aus: <https://www.mega71.com/kasa> (30.11.2019)
- Abb.8: Thomas Gainsborough, Landschaft mit Kreideformationen, 1746/47. Aus: <https://www.pinterest.com/pin/427067977162496994/>
- Abb.9: Blick den Hang hinunter Aus: <https://www.mega71.com/kasa> (12.12.2019)
- Abb.10: Geste
- Abb.11: Konzeptplan von 1980
- Abb.12: Vorder-, Mittel- und Hintergrund
- Abb.13: Situation
- Abb.14: Situation. Aus: <https://www.google.com/maps/@35.4172365,139.6580725,198m/data=!3m1!1e3?hl=de> (30.11.2019)
- Abb.15: Aussenraum. Aus: <http://www.yokohama-album.jp/special/3.php> (30.11.2019)
- Abb.16: Grundriss und Ansichten. Aus: Aragüez Marcela. FRAMEWORKS OF UNCERTAINTY Architectural Strategies of Control and Change in Post-War Britain and Japan. 12.11.2018
- Abb.17: Kloster Tatev, Armenien. Aus: Valena 1994
- Abb.18: Rinshunkaku, zwischen Innen- und Aussenraum. Aus.: <https://www.picbear.org/tag/rinshunkaku>
- Abb.19: Wohnquartiere in Kyoto, 2019
- Abb.20: Alter Heuspeicher
- Abb.21: Grundriss Erdgeschoss
- Abb.22: Situation. Aus: <https://www.google.com/maps/search/XXXXXXXXXX/@43.0778179,141.4838284,1997m/data=!3m1!1e3?hl=de> (30.11.2019)
- Abb.23: Grundriss. Aus: <http://jun-igarashi.com/en/works/071OhasaMagari.html> (30.11.2019)
- Abb.24: Blick von der Strasse. Aus: <http://jun-igarashi.com/en/works/071OhasaMagari.html> (30.11.2019)
- Abb.25: Grundriss Berliner Philharmonie. Aus: Venturi. 2000
- Abb.26: Dreiteiligkeit am Haus von Oasa. Aus: <http://jun-igarashi.com/en/works/071OhasaMagari.html> (12.12.2019)
- Abb.27: Schema mobile Regalanlage. Aus: Bruynzeel. Compactus Double Decker XTR. Technische Daten
- Abb.28: Holzbeige
- Abb.29: Querschnitte
- Abb.30: Situation. Aus: <https://www.google.com/maps/@35.0339846,135.7521656,473m/data=!3m1!1e3?hl=de> (6.12.2019)
- Abb.31: Innerer Teegarten. Aus: <http://www.omotesenke.jp/english/list4/list4-3/list4-3-8/> (6.12.2019)
- Abb.32: Grundriss und Fassade. Aus: <https://www.token.co.jp/apartment/chashitu/fushinan/> sowie <https://livedoor.blogimg.jp/shyougaiitisekkeisi2581/imgs/5/6/565622cf.jpg> (6.12.2019)
- Abb.33: Andrea Palladios Villa Zeno, Fassade Aus: Venturi 2000
- Abb.34: Teeraum. Aus: <http://www.omotesenke.jp/english/list4/list4-3/list4-3-8/> (6.12.2019)
- Abb.35: Blick von der Gastmatte aus. Aus: siehe Abb. 34
- Abb.36: Standort im Herbst und Sommer
- Abb.37: Fassaden

