

Panton, poppig und bürgerlich : ein unbekanntes Interieur von Verner Panton in Basel

Autor(en): **Wieser, Christoph**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **94 (2007)**

Heft 4: **Um 1970= Autour de 1970 = Around 1970**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-130525>

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.

Panton, poppig und bürgerlich

Ein unbekanntes Interieur von Verner Panton in Basel

Text: Christoph Wieser, **Bilder:** Walter Mair Die ebenso bunten wie raumgreifenden Wohnwelten von Verner Panton sind Kult. Unbekannt dagegen sind die Innenräume eines Reihenhauses in Basel, dem er mit kräftigen Farben und skulpturalen Lampen eine teils poppige, teils überraschend bürgerliche Note verlieh.

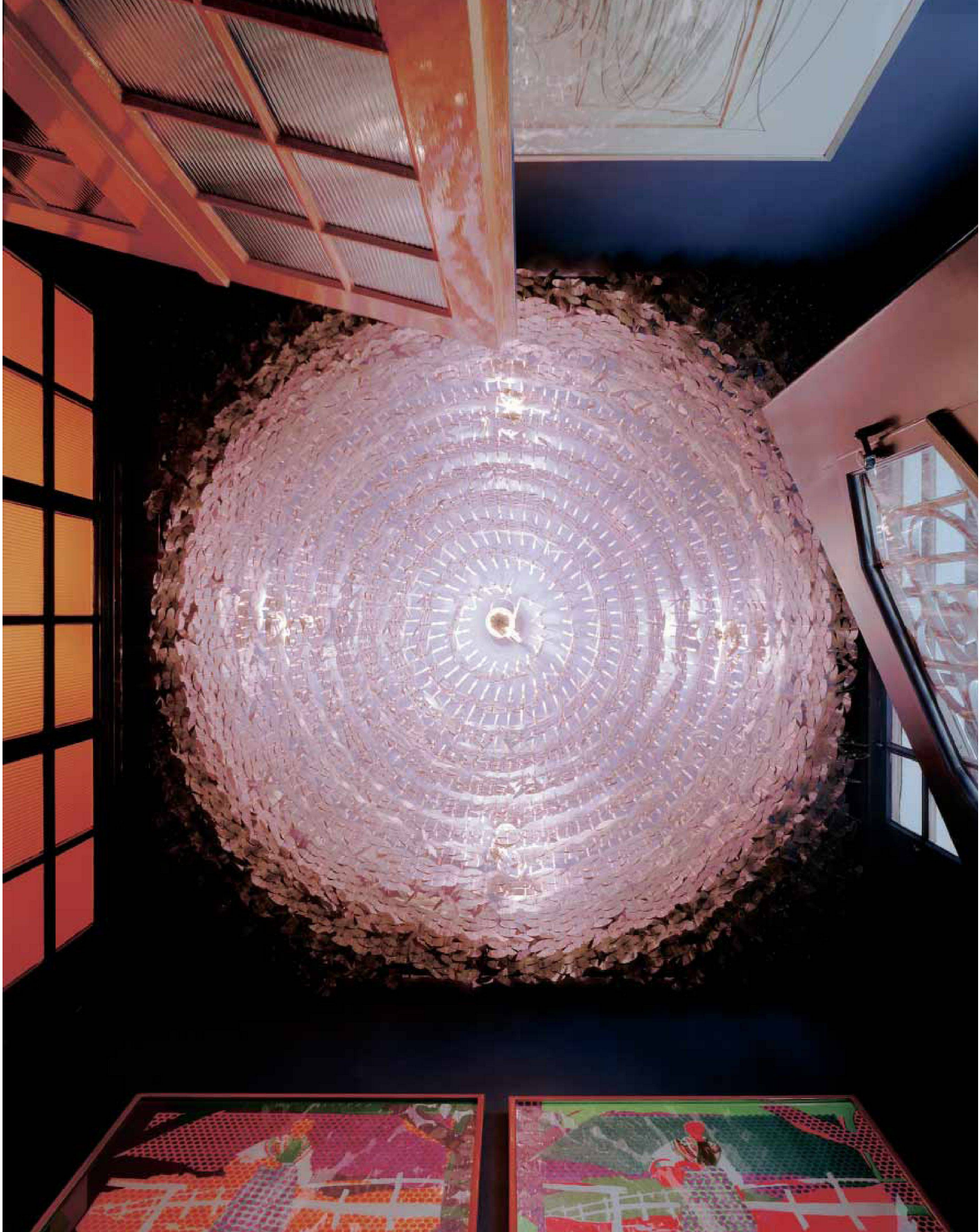
1 Sabine Epple, «Verner Panton als Raumgestalten», in: Alexander von Vegesack und Matthias Remmele (Hrsg.), Verner Panton. Das Gesamtwerk, Vitra Design Museum 2000, S. 158.

Mit dem Windfang betritt man eine andere Welt, gelangt durch den engen, dunkelviolett gestrichenen Raum ins leuchtend orange Treppenhaus und wird von Farbe und Kunstlicht eingehüllt. Man taucht ein in Farbräume des dänischen Architekten und Designers Verner Panton (1926–1998), die sich noch weitgehend im Originalzustand befinden. Die Überraschung ist gross, gilt doch die Kantine des Spiegel-Verlagshauses in Hamburg als sein letztes erhaltenes Interieur.¹ Im Haus Lüber kann nachvollzogen werden, wie symbiotisch Panton (Kunst-) Licht und Farbe einsetzte, um den Räumen die gewünschte Atmosphäre zu verleihen. Die höhlenartige Stimmung des Windfanges wird durch die Deckenleuchte unterstützt, die aus hundert von silbrig glänzenden Metallplättchen besteht, die in konzentrischen Kreisen angeordnet und die ganze Fläche ausfüllend wie ein mächtiger Stalaktit von der Decke tropfen. Dieses Leuchtengebilde bringt den Raum mehr zum Glimmen, als dass es ihn erhellen würde. Im Gegensatz dazu verstärken die drei relativ niedrig gehängten Muschellampen im Korridor die Leuchtkraft der orangen Farbe. Ein raumhoher Wand-

spiegel vergrössert optisch den schmalen Eingangsbereich, und der Chromstahl der Lampen und des Kleiderständers, ebenfalls ein Entwurf Pantons, werfen Lichtreflexe auf Wände und Decke.

Entstehung der Muschellampen

Joseph Lüber, selbstständiger Kaufmann in Basel, lernte Verner Panton anfangs der 60er Jahre bei befreundeten Architekten kennen. Er erinnert sich an einen gemeinsamen Abend in dessen Wohnung, wo ihm Panton einen Lampenentwurf zeigte: eine nackte Glühbirne, umgeben von einem Reif aus verschieden farbigen Kartonrondellen, die mit Bostitch zusammengeheftet waren. Ausgehend von dieser Idee entstanden die berühmten Muschellampen. Lüber überzeugte Panton davon, anstelle von Karton hauchdünne Muschelplättchen zu verwenden, die er aus den Philippinen mitgebracht hatte. Und er wagte sich an die Produktion der Lampen, obwohl er bislang nur Einrichtungsgegenstände importiert und verkauft hatte. 1964 wurden die Muschellampen an der Frankfurter Messe erstmals präsentiert. Der Erfolg war durchschlagend,





worauf alsbald in Weil am Rhein eine zweite Produktionsstätte den Betrieb aufnahm. Die ursprünglich sechs Modelle wurden laufend ergänzt. Steh- und Tischleuchten kamen dazu, auch eine Version mit Aluminiumplättchen und zahlreiche Spezialanfertigungen mit bis zu 300 000 Muschelplättchen. Ganze Deckenlandschaften wurden so gestaltet, eine der üppigsten entwarf Panton für seine Villa in Binningen, die er 1972 bezog.

Die einfacheren Modelle – etwa die «Fun 11 DM» (DM steht für Decken Montage), die Panton bei Lübers im Erdgeschoss verwendete – werden mit einem Kabel von der Decke abgehängt. Die grösseren dagegen haben eine Grundplatte, die an der Decke befestigt wird. Darin sind Ringschrauben eingelassen, an denen die Ketten aus feinen Drahringen sowie die Plättchen eingehängt sind. Auf diese Weise werden die traubenartigen Gebilde von teilweise mehreren «Etagen» gebildet. Analog dazu sind bei Lübers die spezial angefertigten Deckenleuchten im Windfang und im Wohn-Esszimmer konstruiert. Allerdings wurden verchromte Metallplättchen verwendet, deren Silberglanz im Lauf der Jahre nachgelassen hat.

Poppiges Treppenhaus

1960 hatte Panton bei der Einrichtung des Hotel-Restaurants Astoria in Trondheim erstmals «die klassische Dreiteilung des Raumes zu Gunsten einer die Raumdimensionen verschmelzenden Einheitlichkeit» aufgehoben, wie Matthias Remmele im Katalog zu Verner Pantons Gesamtwerk schreibt.² Damit initiierte er eine Entwicklung, die für viele Interieure der 70er Jahre typisch werden sollte. Er griff dieses Konzept selber immer wieder auf, auch im Haus Lüber um 1970, wo der Windfang, das Treppenhaus und das Elternschlafzimmer monochrom gestaltet sind. Im Treppenhaus lässt sich die beabsichtigte Wirkung am besten nachvollziehen: Indem die Böden und Treppenläufe mit orangem Kunstfaserteppich von Mira-X – einem vom Möbelhaus Pfister gegründeten Textilverlag, für den Panton ab 1970 als allein verantwortlicher Designer tätig war – belegt und alle anderen Oberflächen mit oranger Farbe gestrichen sind, herrscht die Farbe über den Raum. Ihre Leuchtkraft überstrahlt Materialwechsel, Leitungen und andere, ansonsten störende Details auf ebenso einfache wie wirksame Weise. Alle

Oberflächen dienen als Farb- und damit als Stimmungsträger. Nirgends ist man der psychologischen Wirkung von Farbe stärker ausgesetzt als in solchen farbdurchtränkten Räumen. Die Farbe verunklart aber auch die räumlichen Verhältnisse, was Panton gezielt einsetzte: die Homogenität des Raumes hatte für ihn hohe Priorität.³

Bürgerlicher Salon

Umso verblüffender – und für Panton völlig atypisch – ist die Farbgestaltung des Wohn-Esszimmers im Obergeschoss. Die Trennwand zwischen den beiden Räumen wurde bis auf ein schmales Stück und einen Sturz entfernt. Abgesehen von der nunmehr durchlaufenden Längswand sind alle andern in einem dunklen Braun gehalten, das in seiner Erdigkeit an die puristische Phase Le Corbusiers erinnert. Die Längswand dagegen ist silbern gestrichen, wodurch das an den Stirnseiten einfallende Licht samtig weich wird und in die Tiefe des Raumes gelangt. Panton wollte die Wand eigentlich mit Spiegeln belegen, was Lübers jedoch ablehnten: Ihnen ist heute noch unwohl bei der Vorstellung, dass sie dauernd ihr Spiegelbild betrachten müssten. Ansonsten hatte er bei der Gestaltung freie Hand. Die Decke ist in einem zarten Rosa gestrichen und der Boden war ursprünglich mit einem dunkelbraunen Spannteppich aus Pantons Kollektion für Mira-X belegt. Der Teppich musste nach Jahren ebenso ersetzt werden wie die verchromten Metallplättchen-Vorhänge, die das Licht im Zimmer dämpfen und gleichzeitig zauberhafte Lichtreflexe erzeugen.

Die gesamte Gestaltung verleiht dem Raum einen ausgesprochen bürgerlichen Charakter, weckt gar die Erinnerung an einen Salon des 19. Jahrhunderts. Dazu tragen auch die beiden imposanten, im Durchmesser gut 1.5 m messenden Deckenlampen bei, die an Kronleuchter erinnern. Für die Montage der trauben- oder tanzzapfenförmigen Gebilde benötigten zwei Männer drei Tage; schon die Befestigung der Grundplatte an der Holzbalkendecke war aufwändig, dann wurden die Metallplättchen-Ketten einzeln eingehängt. Weshalb Panton, der mit seiner Arbeit systematisch gesellschaftliche Konventionen in Frage stellte, im Wohn-Esszimmer unübersehbar bürgerliche Wohnvorstellungen aufnahm, daran können sich weder Joseph noch Rita

Lüber erinnern. Jedenfalls passt die Bürgerlichkeit zur Architektur des 1912 erbauten Hauses und verstärkt in ihrer gediegenen Zurückhaltung die expressive Wirkung der monochromen Räume.

Zeitgeistige Irritationen

Die bürgerliche Anmutung aber wird durch kleinere Irritationen kontrastiert. Etwa durch die Wahl des dunkelbraunen Spannteppiches, der mit den braunen Wänden zusammenfloss und somit die Dreiteilung des Raumes partiell unterließ.⁴ Dazu passen die Drahtlampen (Wirelamp) Pantons mit ihrem halbkugelförmigen Lampenschirm aus braunem Kunststoff, die Lüber produzierte.⁵ In ihrer poppig zeitgeistigen Wirkung bilden sie einen viel stärkeren Kontrast zur Architektur als die beinahe klassisch anmutenden Deckenleuchten, deren golden getöntes Licht eine festliche Stimmung verbreitet.

Aus Kunststoff ist auch die von Lüber hergestellte Spiral-Lampe⁶, die gleich neben der Wohnzimmertüre im Treppenhaus hängt und den dunklen Raum regelrecht zum Funkeln bringt: Die verchromten Spiralelemente aus Cellidor, die zu vier übereinander hängenden Trauben arrangiert und von einer an der Decke befestigten Grundplatte mittels Nylonschnüren abgehängt sind, zaubern, einer Discokugel nicht unähnlich, beim leisesten Luftzug tanzende Lichtspuren auf die umgebenden Oberflächen. Diesen Lampentyp verwendete Panton 1970 für seine berühmte Rauminstallation der Ausstellung «Visiona 2» auf der Kölner Möbelmesse. Auf Einladung von Bayer, einem führenden Hersteller von Kunststoffen, konnte er nach 1968 zum zweiten Mal seine Vorstellungen des zukünftigen Wohnens verwirklichen. Am aufregendsten war die «Phantasy-Landscape»: «Völlig ohne Bezug zur Aussenwelt – es gab weder Fenster noch sonstiges Tageslicht – entwickelte Panton seine organische Landschaft, die von geschwungenen, wie aus dem Material modellierten Formen geprägt wurde.»⁷

Die futuristische, den ganzen Raum in Schwingung versetzende Wohnskulptur dokumentiert nicht nur Pantons Interessen als Designer, sie zeugt auch von der damals herrschenden Technik- und Fortschrittsgläubigkeit und vom befreienden, lebensbejahenden Optimismus der 68er Bewegung. Diese Hoffnungen waren

2 Matthias Remmele, «Formen in Farbe. Der Designer Verner Panton», in: Panton Gesamtwerk, S. 17.

3 Die totale Vereinheitlichung des Raumes mittels Farbe entstand jedoch auf Wunsch Lübers: Panton liess das Treppengeländer rot streichen, was ihnen zu kitschig war, weshalb sie es orange übermalen liessen. Das zeigt sich auf dem Foto des Treppenhauses, wo beim Handlauf an einigen Stellen die rote Farbe durch den jahrzehntelangen Gebrauch freigelegt wurde.

4 Heute kann dieser Effekt nur noch erahnt werden, da der Teppich kollektionsbedingt durch ein helleres Braun ersetzt werden musste.

5 Die Datierung variiert zwischen 1969 (Sven Erik Möller, Niels-Jørgen Kaiser (Hrsg.), Verner Panton, Kopenhagen 1986, unpaginiert) und 1972 (Panton Gesamtwerk, S. 294).

6 Gemäss Verner Panton, Lyset og Farven, Kopenhagen 1998, S. 72, stammt das Design für eine verchromte 3-teilige Spiral-lampe von 1968. Im Werkverzeichnis des Vitra-Kataloges (Panton Gesamtwerk, S. 292) dagegen wird der Entwurf mit 1969 und die Produktion für 1970 angegeben. Eine 4-teilige Variante, wie sie bei Lübers hängt, wird nicht erwähnt.

7 Wie Anm. 1, S. 176.

8 Vgl. Christoph Wieser, «Alchimistische Architektur» in: *wbw 10* | 2006, S. 69–70.

eng verknüpft mit einem relativ neuen Material: Kunststoff.⁸ Wie kein zweites war es geeignet, den Zeitgeist in spektakuläre Formen zu gießen – kein Wunder, arbeitete Panton damit. Die Euphorie dauerte allerdings nur wenige Jahre: Der Brand in einer französischen Diskothek, bei dem viele an den giftigen Dämpfen der Kunststoffeintrichtung erstickten, führte schlagartig zum totalen Zusammenbruch der Nachfrage nach Kunststoffprodukten im Einrichtungsreich. Joseph Lüber erinnert sich, wie von einem Tag auf den anderen alle Bestellungen storniert wurden und er sein ganzes Lager zu Granulat verarbeiten musste. Die Muschellampen wurden noch bis Mitte der 80er Jahre produziert, die Nachfrage liess aber merklich nach. Heute erzielen die Originale stattliche Preise. Doch Lüber lässt sich nicht zu einer Neuauflage überreden, längst interessieren ihn andere Dinge. Die Freude an Pantons Interieur aber hält unvermindert an. ■

résumé Panton, entre Pop et Bourgeois Un intérieur méconnu de Verner Panton à Bâle Les mondes résidentiels, aussi bigarrés que volumineux, de l'architecte et designer danois Verner Panton (1926–1998) sont «culte». Par contre, les espaces intérieurs de la maison Lüber, auxquels il donna, grâce à des couleurs fortes et des luminaires sculpturaux, une note à la fois Pop, et à la fois étonnement bourgeoise, sont restés inconnus. Le vestibule d'entrée d'un violet sombre ouvre sur une cage d'escalier d'un orange éclatant.

On peut comprendre ici à quel point Panton, employait la lumière naturelle et artificielle ainsi que les couleurs de façon symbiotique, afin de donner aux espaces l'atmosphère désirée: Toutes les surfaces sont peintes en orange ou recouvertes d'une moquette orange, grâce auxquelles les rapports spatiaux sont irradiés par la couleur. L'étincelle est cependant transmise à la pièce sombre par les lampes-coquilles au rez-de-chaussée, et par lampes-spirales chromées à l'étage – toutes des productions de Joseph Lüber, négociant indépendant à Bâle, qui fit la connaissance de Panton au début des années 60, et réalisa pour lui nombre de lampes et autres objets. De même pour les lampes à paillettes de métal spécialement réalisées du vestibule, et les imposants plafonniers du séjour/salle à manger. Cet espace, avec sa moquette marron, ses parois marron, son long mur scintillant argenté, ses rideaux à feuilles de métal et la lumière teintée d'or du plafon-

nier rappelant un lustre, fait, chose tout à fait atypique pour Panton, très bourgeois.

Pourquoi Panton se décida ici pour cette tripartite classique et non, comme d'habitude, pour une homogénéisation de l'espace, Lüber ne s'en souvient plus. Le fait est que le caractère bourgeois va bien avec l'architecture de la maison construite aux alentours de 1915, et renforce dans sa véritable retenue l'effet expressif Pop des espaces monochromes. ■

summary Panton jazzy to bourgeois An unknown interior by Verner Panton in Basel The equally colourful and spatially defining domestic worlds of Danish architect and designer Verner Panton (1926–1998) are legendary. In contrast, the interiors of the Lüber house, to which, using powerful colours and sculptural lamps, he gave a partly jazzy, partly surprisingly bourgeois note, are unknown. A dark violet vestibule is followed by a glowing orange staircase. Here, one can trace how symbiotically Panton used colour and (artificial) light to give spaces the desired atmosphere: all the surfaces are painted orange or covered with an orange synthetic fibre carpet, which means that the spatial relationships are outshone by the colour. However, the dark space is made to sparkle by the shell lamps on the ground floor and the chrome spiral lamp on the upper level – all of which were produced by Joseph Lüber, a self-employed businessman in Basel who met Panton at the beginning of the 1960s and produced numerous lights and other objects for him. These include the specially manufactured lights made of small metal plates in the vestibule and the imposing ceiling lamps in the living-dining room. This room, with its dark brown carpet and dark brown walls, one long wall in gleaming silver, curtains made of small metal plates, and golden light from the chandelier-like ceiling lamp has – atypically for Panton – a very bourgeois feeling to it. Why Panton decided on a classical tripartite division here rather than, as elsewhere, treating the space homogeneously, the Lübers no longer recall. But in any case the bourgeois character is well suited to the architecture of the house that was built around 1915, and its dignified restraint intensifies the modern, expressive effect made by the monochrome spaces. ■