Ausweitung der Kunstzone : Umgestaltung des 20er Hauses zum 21er Haus durch Adolf Krischanitz in Wien

Autor(en): **Bauer, Klaus Jürgen**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **99 (2012)**

Heft 10: **et cetera ; Massstabssprünge = Des sauts d'échelle = Jumps in scale**

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-349182

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

Ausweitung der Kunstzone

Umgestaltung des 20er Hauses zum 21er Haus durch Adolf Krischanitz in Wien

Text: Klaus Jürgen Bauer, Bilder: Wolfgang Thaler Der EXPO-Pavillon 1958 von Karl Schwanzer wurde in Brüssel ab- und in Wien als Kunsthalle wieder aufgebaut. Nun ist das «20er Haus» subtil saniert, um einen Verwaltungsturm ergänzt, der Altbestand unterkellert, durch einen Graben von der Seite belichtet und als «21er Haus» neu eröffnet.

Der Bau, von dem hier die Rede ist, hat – und das ist typisch wienerisch – eine lange und teilweise bizarre Geschichte hinter sich. In Wien hat die bildende Kunst ihre Schwerpunkte in der Barockkunst und in der Kunst um 1900. Alles, was danach kam – wir nennen es heute meist salopp die Moderne – kam und kommt in Wien eher nur in homöopathischen Dosierungen vor. Wenn es aber je moderne Kunst in Wien gab, dann im «Museum des 20. Jahrhunderts», allgemein als das «20er Haus» bekannt.

Weite und Offenheit

Das Museum befand sich in einem modernen Pavillon, einem besonderen Stück Architekturgeschichte. Es handelt sich um den von Karl Schwanzer entworfenen Österreich-Pavillon für die Weltausstellung 1958 in Brüssel. Als Schwanzer an dem Pavillon arbeitete, absorbierte er wohl mehr das damals in der Luft Liegende, als dass er von einem theoretisch fundierten Wissen ausgegangen wäre. Schwanzer zeichnete – immerhin zehn Jahre vor der neuen Nationalgalerie von Mies van der Rohe in Berlin – eine überaus zarte, elegante Stahlkonstruktion, eine weitgehend offene, an vier Stahlpylonen hängende Halle, elegant, modern, zukunftsweisend. Nach der Weltausstellung wurde das Objekt zerlegt,

Bild: Thomas Preiss, © Belvedere, Wien

Rückbau bis zum Skelett

von Belgien nach Österreich transportiert und in der Nähe des Wiener Arsenals, neben dem damals gerade im Bau befindlichen und heute bereits wieder abgerissenen Wiener Süd- und Ostbahnhof aufgestellt. Ehemals offene Bereiche der Halle wurden verschlossen oder überdacht. Im Jahr 1962 wurde der abgelegene Pavillon dann zum «Museum des 20. Jahrhunderts» erklärt, übrigens der erste Museumsneubau der Republik Österreich seit dem Ersten Weltkrieg, auf dass dort, abseits der Stadt, eine Spielwiese für die verdächtige moderne Kunst entstehen sollte.

Das kunstgemütliche Wiener Publikum reagierte auf die Eröffnung mit einem Schock. Es hiess damals, das Museum stelle solch einen Einbruch in die Wiener Museumstradition dar, dass man sich darin wie auf exterritorialem Boden vorkomme. Motor dieses Paradigmenwechsels war der Kunsthistoriker Werner Hofmann, der erste Direktor des 20er Hauses. Hofmann schrieb anlässlich der Eröffnung: «Das neue Haus besitzt die Signatur unseres Zeitalters, seine räumliche Anlage trägt dem Umstand Rechnung, dass die Kunst dieses Jahrhunderts ein kraftvolles, oft aggressives Selbstbewusstsein zur Schau trägt, das nach Weite und Offenheit verlangt.»

Spielort der Moderne

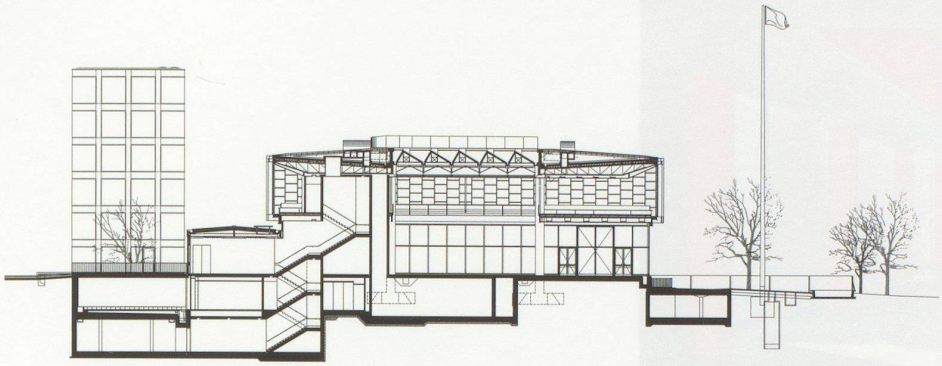
Das Museum wurde tatsächlich – vielleicht sogar gegen die Intention der Auftraggeber – zu einem, vielleicht zu dem wichtigsten Spielort der Moderne in Österreich und die angekündigte Weite und Offenheit wurden zu seinem Programm: Walter Pichler, Hans Hollein oder die Haus-Rucker waren wichtige Stationen. Künstler und Direktoren sowie ihre weniger bekannten Partner im Ministerium spannten damals das wesentliche Aktionsfeld der zeitgenössischen Kunst in Österreich auf, an das bestenfalls einige wenige private Initiativen aus dem gleichen Umfeld andocken konnten. Der Rest waren Mozart, Barock und Klimt.

Im Revolutionsjahr 1968 – Werner Hoffmann ist noch Direktor des 20er Hauses – taucht an diesem Ort ein radikaler Architekturstudent auf, ein Schüler von Karl Schwanzer an der TU Wien: Adolf Krischanitz. Mit Bernhard Frankfurter hatte der Student sogar eine politische Partei gegründet, mit dem Namen «Aktion Wien», eine studentische Fraktion, die in Wien und Graz aktiv war. Aus diesem Umfeld entstand später die berühmte Künstlergruppe «Missing Link», bestehend aus Angela Hareiter, Otto Kapfinger und Adolf Krischanitz. Das Trio drehte damals im Umfeld des Museums unter anderem zwei Filme. Einer dieser Filme mit dem Namen «Wohnen in der Stadt» wurde sogar im Vorabendprogramm des staatlichen österreichischen Fernsehens ausgestrahlt, was heute, im Zeitalter des totalen Kommerzialismus, schlicht unvorstellbar scheint. Otto Kapfinger kommt darin nebenbei gesagt auch die Ehre zu, der erste nackte Mann im österreichischen Fernsehen gewesen zu sein.

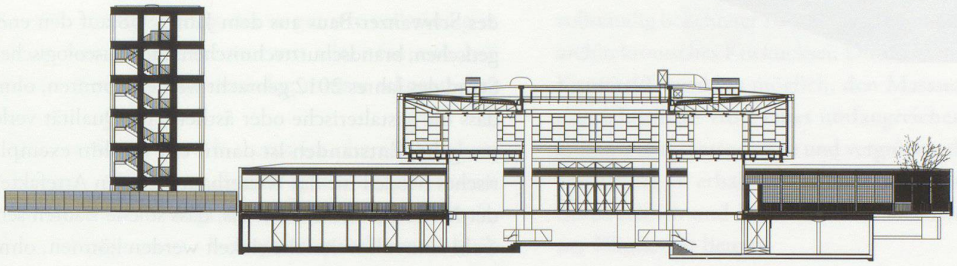
Weiterbauen der Moderne

Dreiundvierzig Jahre später, im Jahr 2001, wurde das 20er Haus geschlossen. Der alte Pavillon war undicht, nicht zu heizen, nicht mehr zeitgemäss. Nach einigem Hin und Her wurde schliesslich ein Wettbewerb zur Revitalisierung des Schwanzer-Pavillons ausgelobt, den Adolf Krischanitz – als mittlerweile international bekannter Architekt – für sich entscheiden konnte. Die wesentliche Idee seines Umbaus bestand darin, zwischen der Arsenalstrasse und dem Schwanzer-Bau einen Graben auszuheben, um erstens dessen städtebauliche Präsenz zu stärken und zweitens ein neu geschaffenes Untergeschoss belichten und bespielen zu können. In der gleichen Dimension wie dieser Graben wurde ein Turm aufgeklappt, in dem sich die Büros des Museums befinden.

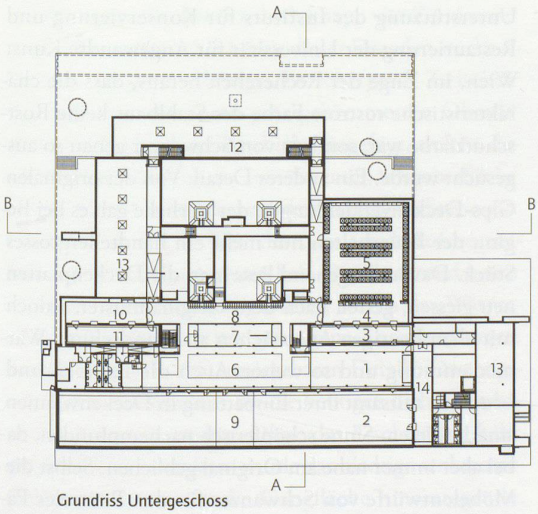
Das Projekt hatte eine zweigeteilte Bauherrschaft. Bis zum Rohbau war die einflussreiche Wiener Burghauptmannschaft zuständig, die auch die Albertina, die Wiener Hofburg oder die grossen Bundesmuseen unter ihren Fittichen hat. Der Ausbau stand dann auf der Agenda des Museums Belvedere, unter der Direktorin Agnes Husslein-Arco, welches das Museum für moderne Kunst im 21er-Haus betreibt. Die erste wie auch die zweite Phase litten unter chronischem Geldmangel und waren durch Bauunterbrechungen gekennzeichnet. In den Ruhephasen entwickelte das Büro Krischanitz ein folgenreiches Dossier, mittels dessen die Leitdetails



Schnitt A

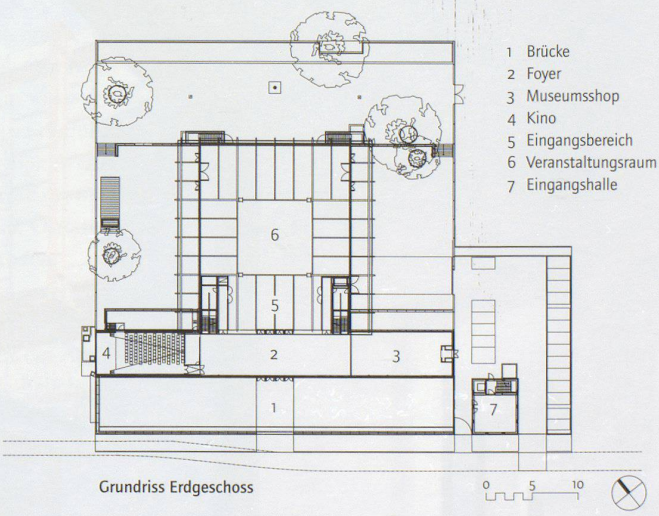


Schnitt B



Grundriss Untergeschoss

1 Ausstellung Wotruba
2 Skulpturengarten
3 Skulpturenhof
4 Studienplatz Wotruba
5 Depot Wotruba
6 Restaurant
7 Küche
8 Garderobe
9 Brücke
10 Kinderatelier
11 Lichthof
12 Lager
13 Technik
14 Personal

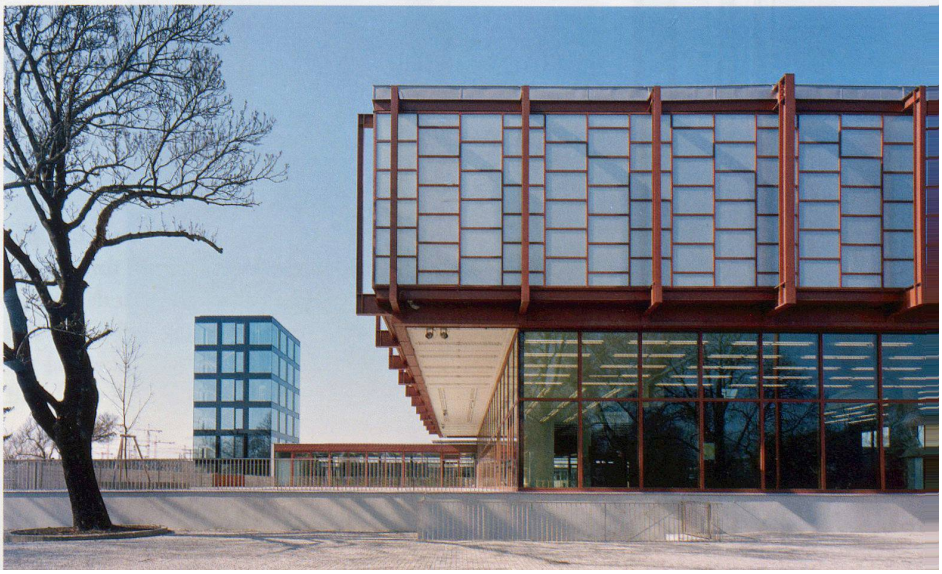


Grundriss Erdgeschoss

1 Brücke
2 Foyer
3 Museumsshop
4 Kino
5 Eingangsbereich
6 Veranstaltungsraum
7 Eingangshalle

Belichtungsgraben an der Arsenalstrasse mit Brücke zur Eingangshalle

Ensemble von der Parkseite im Nordosten



Raum für das Restaurant im Untergeschoss (oben);
Kinderatelier im Untergeschoss am nördlichen Lichthof (unten)

des Schwanzer-Baus aus dem Jahr 1958 auf den energetischen, brandschutztechnischen und museologischen Stand des Jahres 2012 gebracht werden konnten, ohne dass die gestalterische oder ästhetische Qualität verloren geht. Entstanden ist damit ein weithin exemplarisches Modell für das Weiterbauen an den Artefakten der Moderne und ein Beweis, dass solche Bauten sehr wohl sinnvoll weiterentwickelt werden können, ohne den Geist der Erbauungszeit zu verraten.

Diese fast archäologische Auseinandersetzung mit der Geschichte und ihrer Authentizität begleitete das gesamte Bauvorhaben. So fand das Architekturbüro, mit Unterstützung des Instituts für Konservierung und Restaurierung der Universität für Angewandte Kunst Wien, im Zuge der Recherchen heraus, dass die charakteristische rostrote Farbe des Stahlbaus keine Rostschutzfarbe war, sondern von Schwanzer genau so ausgesucht wurde. Ein anderes Detail: Von der originalen Gips-Deckenverkleidung in der Vorhalle gab es bei Beginn der Bauarbeiten nur mehr ein handtellergrosses Stück. Davon ausgehend liess man die Deckenplatten neu giessen, getreu nach dem Originalmuster, jedoch mit allen heutigen Ansprüchen an Brandschutz, Wärmedämmung und so weiter. Auch die Lampen und Leuchten mitsamt ihrer Einbettung in Deckenwannen sind in diesem Sinne schöpferisch nachempfunden, dabei aber immer nahe am Original geblieben. Selbst die Möbelentwürfe von Schwanzer für den Brüsseler Pavillon wurden durch die Firma Braun Lockenhaus originalgetreu nachgebaut, nachdem die Entwürfe durch seinen Sohn Martin Schwanzer freigegeben worden waren. Als Höhepunkt dieser peniblen Arbeit kann wohl die Interpretation des originalen Drahtglases der Decken mit modernem Siebdruck bezeichnet werden: Man sieht es nicht wirklich, aber man spürt es.

Neuaufstellung

Eine Brücke führt von der Strasse aus in die heute wieder völlig leer geräumte Eingangshalle. Rechts befindet sich – durch einen raffinierten Brandschutzvorhang abtrennbar – der Museumsshop, ein Kunstprojekt von Bernhard Cella. Links, wo früher die viel zu kleinen Garderoben waren, ist jetzt wieder alles frei und luftig.

Von dort gelangt man in das so gut wie vollständig erhaltene Kino von Schwanzer mit seiner fantastischen Akustik. Einzig der Bodenbelag musste rekonstruiert werden.

Auf der Ebene des Museums im oberen Geschoss dominieren die vier originalen Stützen und die weite Auskragung des Obergeschosses. In dieses minimalistische Setting mussten heutige Ansprüche an Akustik, Brandschutz, Museumslicht etc. eingebracht werden. Die raumbestimmenden, matten Glaswände der Fassaden sind nach dem Umbau wiederum wie das Original von Okalux. Ihr mehrschichtiger Aufbau ist aus Wärmeschutzgründen heute jedoch knapp vier Zentimeter stark. Hinter der Schlichtheit dieser Fassaden steckt allerdings ein ganz gehöriger Forschergeist. Zwischen den Scheiben mit ihren grossgehämmerten Oberflächen wurde eine Kapillarschicht eingefügt, welche die erwünschte Mattheit der transluzenten Glasoberfläche ausmacht und neben der wunderschönen Diffusion des Lichtes auch den U-Wert der Glasfassade auf beachtliche 1,1 W/m²K reduzieren half. Die Sheds sind heute nur mehr nach Norden geöffnet, wegen des Wärme- und Lichteintrags. Viele gelungene Entscheidungen betrafen die (sehr oft) unsichtbaren Details: Das originale Geländer etwa war für die heutigen Sicherheitsbestimmungen zu niedrig. Ohne das Erscheinungsbild gravierend zu verändern, wurde das niedrige senkrechte Geländer um eine in die Gangfläche hineinragende waagerechte Stufe erweitert. In der Summe der Abwicklung von Stufe und Geländer konnte die geforderte Höhe erreicht werden.

Quasi als Nachschlag konnte sich das Büro Krischanitz auch noch bei der Gestaltung der Ausstellungsebene in einem eigenen Wettbewerb gegen sechs eingeladene Ausstellungsgestalter mit einem schlichten, aber durchaus raffinierten System von weissen Boxen durchsetzen: Manchmal ist Erfahrung eben doch etwas wert.

Graben und Turm

Der komplette Pavillon wurde bis auf die Stahlkonstruktion entkernt, der Vorbereich zwischen Strasse und Gebäude wie bei einem mittelalterlichen Burggraben entfernt und dem zarten Pavillon ein massiver, aber vollständig belichteter Bauteil untergeschoben, eine Art architektonisches Kuckucksei. Durch diesen eleganten Kunstgriff wurde es möglich, den Massstab des Fünfzigerjahre-Baus trotz eines umfangreichen Raumprogramms ohne entstellende und vergröbernde Zubauten vollständig zu erhalten. Darüber hinaus wurde er dadurch seitlich und in der hinteren Gartenebene in seiner Filigranität betont.

Der grosse Hof an der Gebäudefront ist entlang der Strasse mit witzigen, oben gekappten Säuleneiben bepflanzt, dort befindet sich auch der Aussenbereich des Cafés. Seine Einrichtung würden so manche Schweizer Besucher zumindest in Teilen wiedererkennen: verschiedene Möbel und Elemente ihres Entwurfes für die «Swiss Re» in Rüschlikon wurden vom bewährten Team Krischanitz-Czech im «21er Haus» wiederverwendet. Kinderbereiche, Waschräume, Archive und Technikbereiche, das grossartige Archiv des Österreichischen Bildhauers Fritz Wotruba sowie zu guter Letzt auch die Artothek der Republik Österreich haben in beiden Kellern ihren Platz gefunden.

Das Untergeschoss generiert jedoch nicht nur Funktionen, sondern auch Architektur. Das Volumen, das durch den Kunstgriff des Ausschabens des Vorplatzes jetzt als Leere für die Belichtung des Untergeschosses sorgt, wurde durch Krischanitz als Körper aufgeklappt und schliesst als elegantes Turmgebäude mit vierseitiger Glasfassade seitlich den grossen Hof ab. In diesem Turm sind die Büros untergebracht. Mit seiner eleganten, schwarzen Glätte und der spannungsreichen Beziehung zwischen filigranem Pavillon, massivem Unterbau und leerem Hof, ist dieser Büroturm fast ein Lehrstück für das sinnhafte «Anordnen von Volumen unter dem Licht» geworden: Also für das, was wir seit Le Corbusier unter dem Begriff der Architektur subsumieren.

Dadurch, dass alle Funktionen in das Untergeschoss verpackt werden konnten, blieb oberirdisch Platz für das wirklich Wichtige: die Architektur. So aufgeräumt, freigespielt und elegant in Szene gesetzt hat man den Schwanzer-Pavillon zuletzt wahrscheinlich im Brüssel des Jahres 1958 gesehen. An seiner Rückseite ist der Bau durch die grosse Parkanlage des Schweizergartens

und das technologisch-museale Areal des Wiener Arsenals eingefasst, von vorne rückt gerade ein neu entstehender Stadtteil rund um den Wiener Zentralbahnhof näher. Aus der einstmaligen Peripherie ist ein zentraler Ort geworden, die Ausweitung der Kunstzone hat im «21er Haus» bereits stattgefunden.

Klaus-Jürgen Bauer, geboren 1963, ist Architekt und Architekturtheoretiker und führt in Eisenstadt, der Landeshauptstadt des Österreichischen Burgenlands ein Architekturbüro. Er hat an der Bauhaus Universität Weimar diplomiert, war dort auch Assistent und hat 1997 über den Minimalismus promoviert. Er unterrichtet in Rom und in Wien und ist Autor von Büchern, u. a. «Minima Aesthetica. Banalität als subversive Strategie der Architektur», 1997 sowie «Pannonien. Archipel. Theorie der Provinz», 2007.

Bauherrschaft: Bauphase 1: Burghauptmannschaft Österreich; Bauphase 2: Österreichische Galerie Belvedere
Architekt: Adolf Krischanitz, Projektleiter: Luciano Parodi; Mitarbeiter Wettbewerb Florian Zierer; Vorentwurf: Karin Triendl (PL), Anna Dabernig; Ausführung: Jana Raudnitzky, Felix Siegrist; Mithelfer: Daniel Sutovsky, Andreas Fuchs, Lana Alex Sanders, Julia Ess, Stefan Just, Dirk Haid, Gregor Hauke, Nargjil Saipi, Sophie Stanek
Projektsteuerung: Bauphase 1: Gerhard Mossburger, Wien; Bauphase 2: Österreichische Galerie Belvedere Wien
Bauleitung: Bauphase 1: Frank & Partner Wien; Bauphase 2: Klösch & Richter Wien
Tragwerksplanung: Gmeiner & Haferl Wien
Bauphysik: Technisches Büro für Bauphysik Ing. M. Tichelmann Eichgraben
Beleuchtung: LTK Lukas Kaltenbäck Wien
Rekonstruktion Orginalfarben Pigmente: Martina Griesser-Stermscheg, Institut für Konservierung und Restaurierung der Universität für Angewandte Kunst Wien
Termine: Wettbewerb 2003, Ausführung 2008–12

résumé **Elargissement de la zone artistique** Transformation d'une maison du 20ème siècle en une maison du 21ème, par Adolf Krischanitz à Vienne Cette délicate et élégante construction en acier constituée d'une halle pratiquement ouverte, suspendue à quatre pylônes en acier, est une icône de l'architecture moderne autrichienne. Le pavillon de l'EXPO 1958 de Karl Schwanzer a été démonté à Bruxelles et réouvert à Vienne comme Kunsthalle. Le public viennois, habitué à un art plus conventionnel, a d'abord réagi par un choc. Entre-temps, la plus importante halle d'exposition contemporaine a vieilli et un assainissement s'imposait, dont la responsabilité a été confiée à un élève de Schwanzer, Adolf Krischanitz. Déjà lié à la bâtisse avec Angela Hareiter et Otto Kapfinger par le biais du groupe d'artistes «Missing Link», il a réussi à la transformer de manière respectueuse. Son idée principale a été de creuser un fossé entre l'Arsenalstrasse et la construction de Schwanzer afin, d'abord, de renforcer sa présence urbanistique et ensuite, de pouvoir illuminer un espace nouvellement construit au rez inférieur et y donner des représentations. Pour l'administration du musée, il a monté une tour de la même dimension que ce fossé. Cette intervention artistique a permis de conserver l'échelle de cette délicate construction des années cinquante malgré un vaste programme d'aménagement. De plus, grâce à de méticuleuses recherches ainsi que d'ingénieuses adaptations, il a été possible de porter les détails à un niveau contemporain en ce qui concerne l'énergie, la protection contre les incendies et la muséologie sans perte de qualité créative.

summary **Extending the Art Zone** Transformation of Vienna's 20er Haus into the 21er Haus by Adolf Krischanitz The elegant and delicate steel structure, a largely open hall that is hung from four steel pylons, is an icon of Austrian modernism. Karl Schwanzer's pavilion for the EXPO 1958 in Brussels was dismantled and re-erected in Vienna as an art gallery. A shock for a Viennese public accustomed to cosy surroundings for art. In the intervening period the most important location for modernism in Vienna had begun to show signs of its age and a complete renovation was required, which Adolf Krischanitz, a student of Schwanzer, has carried out. Already connected with the building through the artists group "Missing Link" with Angela Hareiter and Otto Kapfinger, he has successfully completed a respectful adaptation. The principal idea was to excavate a kind of wide open trench between the building and Arsenalstrasse, first of all as a means of strengthening the building's urban presence and secondly to introduce light to a newly created basement level. A tower, in the same dimensions as this trench but swivelled into the vertical, was erected nearby to house the museum administration. This clever idea allowed the scale of the delicate 1950s building to be preserved despite the comprehensive schedule of spaces required. By means of painstaking research and inventive adaptations it proved possible to bring the details up to modern standards in terms of energy and fire safety and to meet the demands of a contemporary museum without a loss of design quality. ■

Die lichtdurchflutete Halle verbindet sich im Erdgeschoss mit dem Grün des Parks