

Beatles in Albisrieden : die Pilzköpfe des Künstlers Beat Zoderer schaffen einen Raum für alle : Kinder und Erwachsene, Alteingesessene und Neuzuzüger

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **25 (2012)**

Heft [8]: **Sorgfältig verdichtet : wo Kunst auf Architektur trifft**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-392225>

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.

BEATLES IN ALBISRIEDEN

Die Pilzköpfe des Künstlers Beat Zoderer schaffen

einen Raum für alle: Kinder und Erwachsene, Alteingesessene und Neuzuzüger.

Text: Christoph Doswald

Drei auffällig eingefärbte Pilzköpfe recken sich in Zürich-Albisrieden in die klare Frühlingsluft. Ganz nach der Faustregel der Natur «je farbiger, desto giftiger» hat der Künstler Beat Zoderer im Zentrum der Ersatzneubauten eine raumgreifende Skulptur geschaffen, an der Besucher und Bewohner nicht vorbeikommen. Zoderers künstlerische Intervention zeigt, welche integrative Wirkung zeitgemässe Kunst- und Bau-Projekte entfalten können. Denn die Kunst wird nicht als ergänzendes Supplement zur Architektur wahrgenommen, sondern ist integraler Teil des Nutzungskonzeptes. Sie fügt sich selbstverständlich ins Gesamtbild einer wegweisenden Siedlung. Darauf verweist auch der Titel des Werks: «Shelter No. 1/11» benennt ausdrückliche keine Form, sondern eine Funktion – eine Skulptur als Unterstand, als Schutzzone vor Wind und Wetter.

Mit seiner Skulptur «Shelter No. 1/11» verknüpft Beat Zoderer nicht zum ersten Mal funktionale und ästhetische Fragestellungen. Genau genommen findet sich diese Verbindung von Nutzen und Schönheit schon ganz früh im Werk des Künstlers, der bereits in den späten Achtzigerjahren mit Möblierungen für Bars und Restaurants aufgefallen ist – Einrichtungsstücke, die eine dekonstruktive Qualität in einen funktionalen Kontext transportierten. Das Altbekannte immer wieder neu denken, so könnte seine künstlerische Devise umschrieben werden. «New Tools for Old Attitudes», neue Methoden für alte Gewohnheiten, lautete denn auch der Titel von Beat Zoderers legendärer Retrospektive, die im Jahr 2008 im Zürcher Museum Haus Konstruktiv gezeigt wurde.

«Shelter No. 1/11» weist jede Menge kunsthistorischer Vorläufer auf, ist doch das Pavillonthema seit den grossen Weltausstellungen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts eine Spielwiese für Künstler und Architekten. Und so viel historischer Mythos reizt einen wie Zoderer seit vielen Jahren zur Gegenrede und zur zeitgemässen Entgegnung – gerade auch bei den Pavillons. So entstehen etwa 2003 ein «Plattenbau» und eine «Pavillonskulptur», eine Auftragsarbeit, die als Garderobe für einen Kunstsammler dient. Und erst vor Kurzem ist im Innenhof eines Berliner Bundestagsgebäudes eine schattenspendende, kreisrunde Pavillonskulptur in einer vom Schweizer Landschaftsarchitekten Guido Hager gestalteten Hofgarten-Situation fertiggestellt worden.

In Albisrieden war die Ausgangslage der Zusammenarbeit für den Künstler wie für die Architekten alles andere als ideal. Burkhalter Sumi gewannen bereits 2001 den Wettbewerb, doch erst neun Jahre später erfolgte der Baubeginn – auf dem Weg dahin mussten Kosten optimiert, Genossenschaftlerinnen und Genossenschaftler überzeugt und denkmalpflegerische Hürden genommen werden, wie Heinz Klausner, der ehemalige Präsident der Genossenschaft, erzählt. Erst sehr spät wurde der Künstler beigezogen, der für seine Intervention schliesslich einen unspektakulären Standort wählte: den Lichtschacht über der zentralen Tiefgarage, die gleichermaßen als Parkplatz für Autos wie Velos dient.

INTEGRATIVE AUTONOMIE Zoderers Skulptur spielt einerseits mit kunsthistorischen Versatzstücken – etwa dem Formen- und Farbenkanon von Bauhaus und Zürcher Konkreten, wie er im Übrigen auch in der Architektur von Burkhalter Sumi reflektiert wird. Die Gebäude erinnern mit den abgerundeten Ecken und den mit Farben akzentuierten Fensterrahmen an Überseedampfer-Ästhetik, die bei Walter Gropius und Co. sehr beliebt war. Andererseits operiert Zoderer mit einer Vielzahl von situativen Ele-

menten, die dem Kontext und der Funktionalität geschuldet werden. Wer sich dem Zentrum der Überbauung nähert, nimmt von Weitem lediglich drei farbige, runde «Pilzköpfe» wahr. Sie werden von mehreren grauen Trägern gestützt, die durch einen schwebenden Betonsockel hindurch in den Untergrund geführt werden. Die Träger folgen keinem orthogonalen Gestaltungsprinzip, sondern sind, ähnlich wie Mikadohölzchen, wie zufällig in den Boden gesteckt. Die Stahlträger führen bis zu 22 Meter in die Tiefe und sind für die Besucher der Tiefgarage als Leitmotiv jederzeit sichtbar; nachts wird der Lichtschacht von unten mit sanftem Licht beleuchtet und illuminiert die Pilzköpfe über der Erdoberfläche.

Dadurch erreicht Beat Zoderer auf äusserst elegante und sinnfällige Weise zwei Ziele: Erstens macht er mit der farblichen und formalen Verbindung seine Kunst als Teil der Architektur kenntlich; und zweitens schafft er mittels leichter Akzentverschiebungen genügend Distanz zu den grossen sechs Baukörpern von Burkhalter Sumi, sodass seine Kunst als eigenständiges Werk erfahrbar bleibt. Im physischen Umgang mit der zentralen Skulptur macht sich ausserdem eine weitere Qualität der künstlerischen Intervention bemerkbar: Die Skulptur lässt sich von den Bewohnerinnen und Bewohnern der Siedlung durchaus benutzen. Der horizontal schwebende Betonsockel soll als gemeinsames Sitzmöbel auf der einen oder als Bar auf der gegenüberliegenden Seite in Betrieb genommen werden, wünscht sich der Künstler. «Wie auf einer Piazza», sagt Beat Zoderer, «können sich die Menschen da treffen»

Die Skulptur funktioniert als soziale Plattform, als Begegnungsort. Und liefert damit eine schlagende Antwort auf die meistgenannte Kritik, die bei solchen Projekten aufkommt. Wer Gebäude und öffentliche Räume mit Kunst ausstattet, muss sich immer wieder den Vorwurf der Geldverschwendung anhören. Es zeigt sich bei diesen Diskussionen sehr deutlich, dass Kunst- und Bau beziehungsweise Kunst im öffentlichen Raum gewissermassen ein Lackmustest für den demokratischen Reifungsgrad einer Gesellschaft darstellen. Gemeinschaften, die in der Lage sind, einen bestimmten kulturellen Komplexitätsgrad zu verarbeiten, haben es in der Regel auch leichter, die komplizierten gesellschaftlichen und politischen Fragen zu bewältigen, die eine globalisierte Welt an sie heranträgt. Und das ist gerade in einer multikulturellen Siedlungsgenossenschaft wie dem Sunnige Hof essentiell.

PROMINENTE VORLÄUFER Dieses Bewusstsein für die gesellschaftliche Wirkung von Kunst hat viele genossenschaftlich organisierte Bauherren bereits im frühen 20. Jahrhundert motiviert, ihre Projekte mit progressiven künstlerischen Interventionen auszustatten. Vorab im sozialdemokratisch geprägten Wien zwischen 1918 und 1934 entstanden erste wichtige Werke für die sogenannten Gemeindebauten. Bekanntestes Projekt ist der Karl-Marx-Hof in Wien-Döbling (1927–1930). In Anlehnung an die Entwicklung in Wien, formten sich auch im roten Zürich (1928–1938) Initiativen für Wohnbauprojekte mit sozialem Hintergrund und künstlerischem Anspruch. Eine beträchtliche Zahl von Genossenschaftsbauten entstand in der Vorkriegszeit; sie wurden häufig mit Kunst- und Bau-Projekten ausgestattet, um dem Bildungsanspruch zu genügen (siehe Seite 18).

Diese Fragestellung hat – genauso wie das Modell der Genossenschaften in den vergangenen Jahren in Zürich – ein Revival erlebt. Die Baugenossenschaft Zurlinden zum Beispiel hat an der Badenerstrasse eine Überbauung realisiert, die den Anforderungen des 2000-Watt-Standards »



^Gebrauchskunstwerk: Farbe und Formen knüpfen an die Architektur an, trotzdem bleibt die Arbeit eigenständig.



^Quartiertreffpunkt, Piazza, Skaterrampe, Sitzbank und Bar:
«Shelter No.1/11» hat für alle etwas zu bieten.



^Nachts beginnen die Dächer zu leuchten.
Das Licht schafft eine Verbindung
zwischen unterirdisch und oberirdisch.



>Zweimal Dach über dem
Kopf: Die Wohntürme
als Haus, die Pilzköpfe
als Schattenspender.



>Runde Dächer, runde Ecken,
weiter Blick.

» genügt. Diese ökologische und energiepolitische Fragestellung wird am Gebäude, das vom Zürcher Büro Pool Architekten entworfen worden ist, auch künstlerisch aufgearbeitet: Auf meterhohen Blechtafeln an der Hausfassade wird ein «symbolischer Vertrag» zwischen den Bewohnerinnen und Bewohnern des Gebäudes und dem Rest der Welt angebracht. Darin verpflichten sich die Genossenschaftler öffentlich zu einer nachhaltigen Lebensweise. Das Projekt stammt von der dänischen Künstlergruppe Superflex und ist wegweisend für ein programmatisches und funktionales Verständnis von Kunst-und-Bau.

Solche grundsätzliche Fragen standen auch im Zentrum des Projekts der Genossenschaft Sunnige Hof in Albisrieden. Es galt und gilt, die alten und die neuen Strukturen, sowohl menschlich wie ästhetisch, auf eine gemeinsame Ebene zu bringen. Beat Zoderers Skulptur kann darauf reagieren, indem sie einen neuen öffentlichen Raum schafft, der allen gehört: den Alteingesessenen genauso wie den Neuzuzügern. Unter dem schützenden Dach der farbigen Pilzköpfe lässt es sich jedenfalls trefflich relaxen, feiern, diskutieren oder spielen.

«EINE NEUE STIMMUNG UND FARBIGKEIT»

Beat Zoderer (57) lebt und arbeitet in Wettingen. Bevor er sich 1979 als Künstler selbstständig machte, hatte er Bauzeichner gelernt. Sein Werk beruht auf materiellen und handwerklichen Grundlagen, die in engem Zusammenhang mit seiner Lehre und seinen Erfahrungen in der Architektur stehen. Seine plastische Werkgruppe wird bestimmt von Wand- und Bodenobjekten, die Zoderer aus Abfallmaterialien wie Brettern, Blechen, Eisen oder Rahmen aus Müllhalden anfertigt, ohne ein bestimmtes Material zum Vornherein auszugrenzen. Im Gegensatz zu kubistischen oder dadaistischen Collagen verändert er seine Fundstücke und fügt sie nach ästhetischen, poetischen oder rituellen Gesichtspunkten zusammen. Seit 1985 sind zahlreiche Kunst-und-Bau-Projekte im Inland und Ausland realisiert worden. Die letzte Grossskulptur für den Deutschen Bundestag in Berlin ist im März 2012 eingeweiht worden.

Wie viel Stahl musste für Ihre Skulptur verbaut werden? Beat Zoderer: Rund dreissig Tonnen. Der längste Träger ist 16 Meter lang, und das grösste Dach hat einen Durchmesser von acht Metern.

Wie sind Sie auf die merkwürdigen Farben gekommen? Ich verwende eigentlich immer solche Farben, wie sie hier von Burkhalter und Sumi für die Fensterrahmen der Gebäude benutzt worden sind. Da diese Farben bereits besetzt waren, habe ich mich für Mischfarben entschieden, um die Kunst ganz klar von der Architektur abzugrenzen und auf diese Weise eine neue Stimmung und Farbigkeit zu kreieren.

Wie sollen die Bewohner der Siedlung die Skulptur benutzen? Ganz normal: Eine Sitzbank wird sowieso immer genutzt, ein Dach oder ein Unterstand kann bei Sonne und Regen hilfreich sein. Und die Kinder verwenden die Skulptur sowieso auf ihre eigene Art.

Warum ist der Sockel unterschiedlich hoch? Der Sockel oder eben die Sitzbank wurde als horizontales Element in die leicht abfallende Topografie gesetzt, die auskragende Betonplatte schwebt wie über einem weichen organischen Terrain. Daraus ergeben sich je nach Ort verschiedene Nutzungsmöglichkeiten – Sitzgelegenheit, Tisch, Ablage, Liege, Bar.

Warum arbeiten Sie auch ausserhalb von Museen oder Galerien? Arbeiten im öffentlichen Raum haben andere Funktionen zu erfüllen und andere Adressaten als Werke, die in Museen und Galerien gezeigt werden. Dass ein Kunstwerk auch im Dialog mit den Architekten entwickelt wird, macht es doppelt spannend. Auf diese Weise kann einem Ort oder einem Bau ein anderes Gesicht und eine neue Identität verliehen werden.

Welche Rolle spielen die Dimensionen? Ich denke bei der Entwicklung einer Arbeit im öffentlichen Raum immer eins zu eins. Es wird nie eine Skulptur einfach nur vergrössert, damit sie dann an einen bestimmten Ort passt. Ort und Funktionalität sind entscheidend – so entstehen immer neue und andere Werke und Skulpturen.



^ Kurt Meierhofer (65): «Man sagt, ich sei das Original vom «Sunnige Hof». Mag sein, ich hab ein rebellisches Naturell und ecke an. Seit dreissig Jahren wohne ich hier, die Wohnung ist gut, zweckmässig, ich teile sie mit meiner Tochter. Der Neubau hat zwar allen Komfort, wär aber ein Tausender teurer. Das würde unser Budget sprengen.»