

Haus Konstruktiv

Autor(en): **Gadient, Hansjörg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **127 (2001)**

Heft 33/34: **Paradiese bauen**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-80195>

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.



EWZ Selnastr. 1929–1932 vom damaligen Stadtbaumeister Hermann Herter im Stil des neuen Bauens erstellt (Bild: pd)

Hansjörg Gadiant

Haus Konstruktiv

Aus dem alten EWZ-Unterwerk Selnau ist in Zürich das Haus der Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst geworden. Wie ein neues Futter in einem alten Anzug haben sich die weissen Säle und Kabinette ins alte Gehäuse eingefügt. Die Hausherrin Elisabeth Grossmann erklärt, warum sie darin glücklich ist und wie es zur sensationellen Eröffnungsausstellung kam. Und obschon sie als «Hüterin des rechten Winkels» wirkt, hat sie unerwartete Ansichten zu Kisten, Blobs und Bubbles.

Der in diesen Tagen fertiggestellte Umbau ist der dritte in der Geschichte des Hauses. Von 1898 stammen die ältesten Teile des Ensembles. Von 1929 bis 1932 hat der damalige Zürcher Stadtarchitekt Hermann Herter die von 1914 stammende historisierende Umformerstation mit einem Anbau im Stil der klassischen Moderne ergänzt. Dem Altbau hat er dabei eine moderne Fassade vorgeblendet, so dass der geschlossene Gesamteindruck eines Neubaus entstand.

Auf diesen Zustand bezieht sich der Schutzzumfang, der für das denkmalgeschützte Bauwerk definiert wurde. So wurden zum Beispiel die von Herter geschlossenen grossen Fenster des Altbaus nicht wieder geöffnet. Die beiden Bauetappen und verschiedene bauliche Anpassungen im Lauf der Jahre sorgten beim Umbau für statische und finanzielle Überraschungen. Im fertiggestellten Museum gibt es daher unerwartete Details, die man nur aufgrund der historischen Substanz versteht. Auch in Bezug auf die Funktionalität mussten wegen der baulichen Substanz und der limitierten finanziellen Möglichkeiten Kompromisse eingegangen werden.

Das Zürcher Architekturbüro Meier und Steinauer hat trotz dieser beschränkten Möglichkeiten einen räumlich schönen und angenehm unpräzisen Umbau realisiert. Roger Diener hat als museumsspezifischer Berater mitgewirkt. Die Einbauten wirken wie ein neues weisses Futter, das in einen alten Anzug eingenäht wurde. Bevor allerdings mit den Einbauten begonnen werden konnte, waren drei Monate Rückbau notwendig. Tonnenweise Batterien und Transformatoren waren zu entsorgen, und ein grosser Teil der inneren Bausubstanz musste entfernt werden. Die räumliche Situation war



Grosser Ausstellungssaal im Erdgeschoss (Bild: Peter Koehl, Zürich)

nächste Doppelseite

Viertes Obergeschoss, M 1:200. In diesem Geschoss gehören alle Räume zum Haus Konstruktiv, links die kleineren Kabinette und der «Rockefeller Dining Room», rechts die mittleren und grossen Ausstellungssäle (Plan: Meier + Steinauer)

Längsschnitt durch EWZ und Haus Konstruktiv, M 1: 200. Links die ehemalige Gleichrichterhalle mit den Fundamenten der Transformatoren und den Leitungskanälen, darüber die Ausstellungskabinette; rechts der ältere Bauteil mit den grösseren Museumsräumen (Plan: Meier + Steinauer)

AM BAU BETEILIGTE

BAUHERRSCHAFT

EWZ / Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst, Zürich

ARCHITEKTEN

Meier + Steinauer Partner AG, Zürich

MUSEUMSSPEZIFISCHE BERATUNG

Roger Diener, Basel

STATIK

Schnyder + Tobler, Zürich

HAUSTECHNIK

Gruenberg & Partner, Zürich / Winterthur

ELEKTROPLANUNG

EWZ, Zürich

SICHERHEIT

ESS Sicherheits-Systeme, Schaffhausen

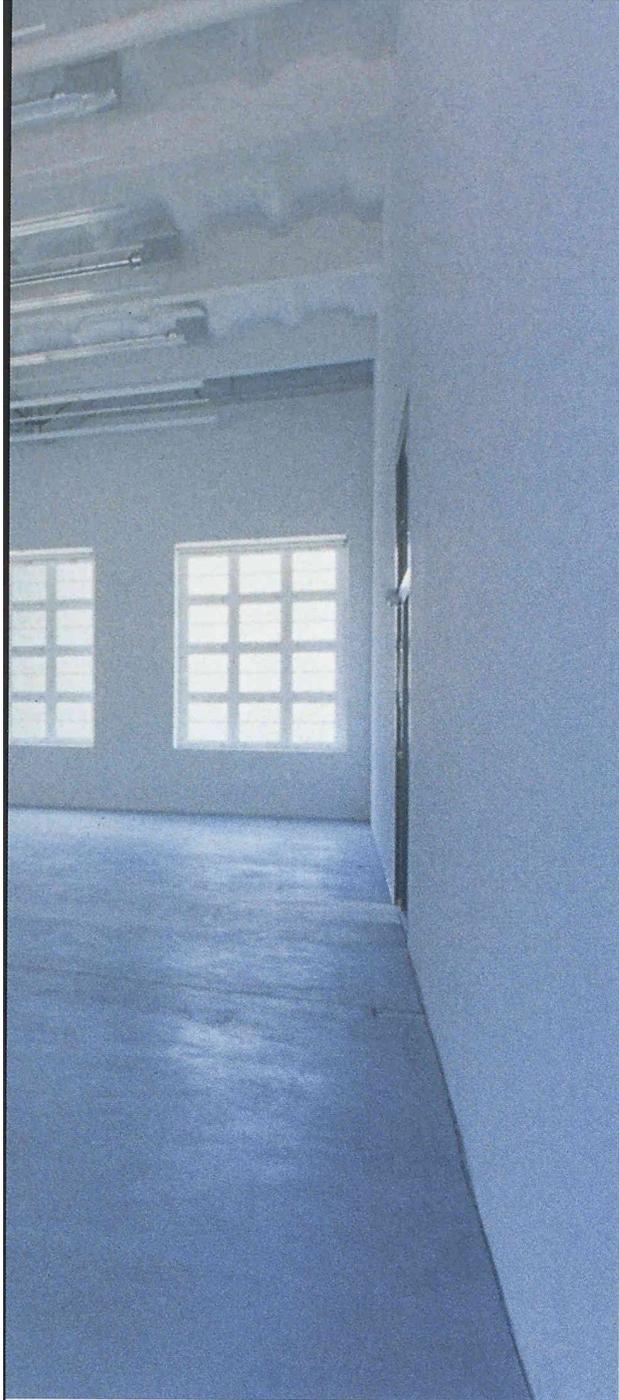
LICHT

Zumtobel Staff, Zürich

ROCKEFELLER DINING ROOM

Neukonstruktion: Ted Keeris, Zürich

Restaurierung: Atelier Lorenzi, Zürich

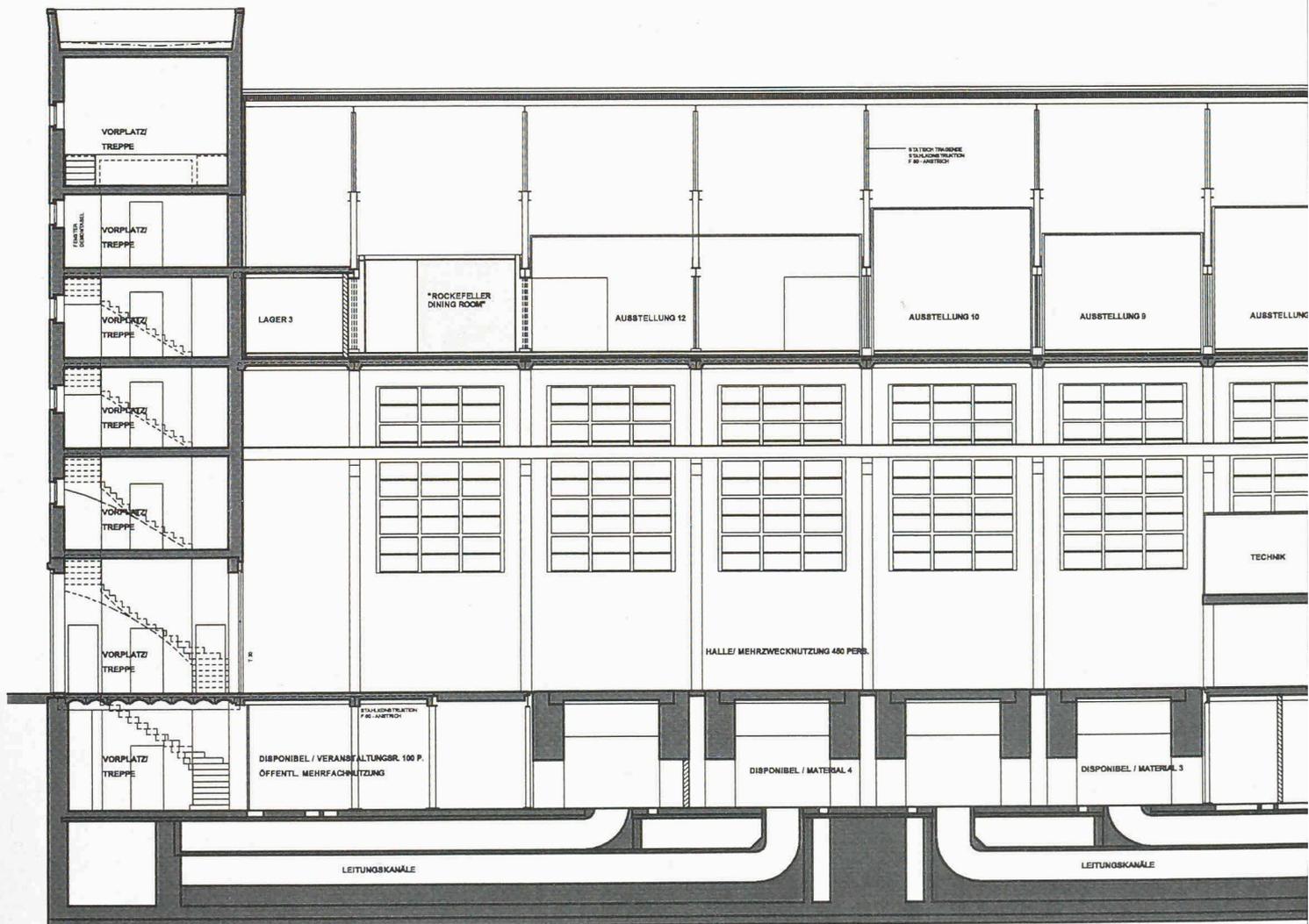
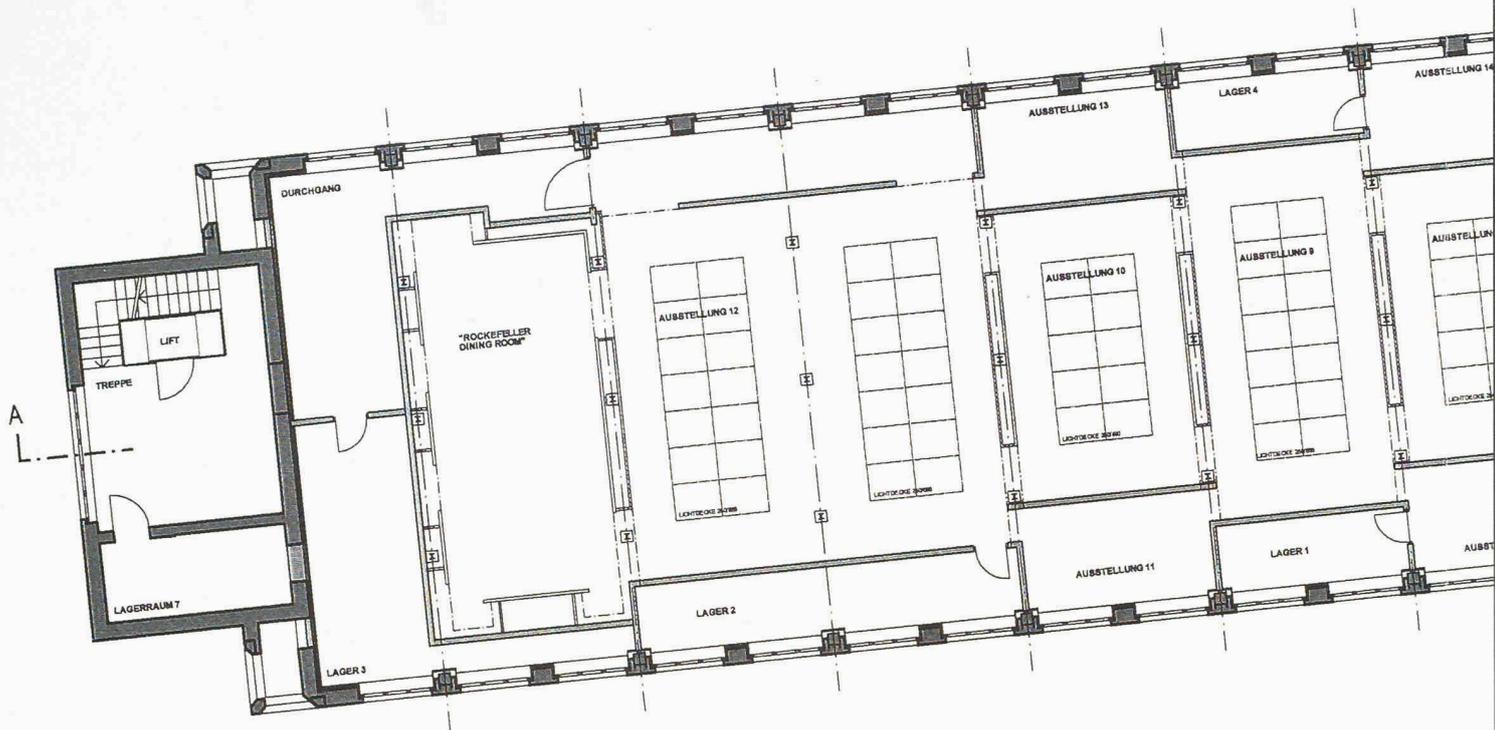


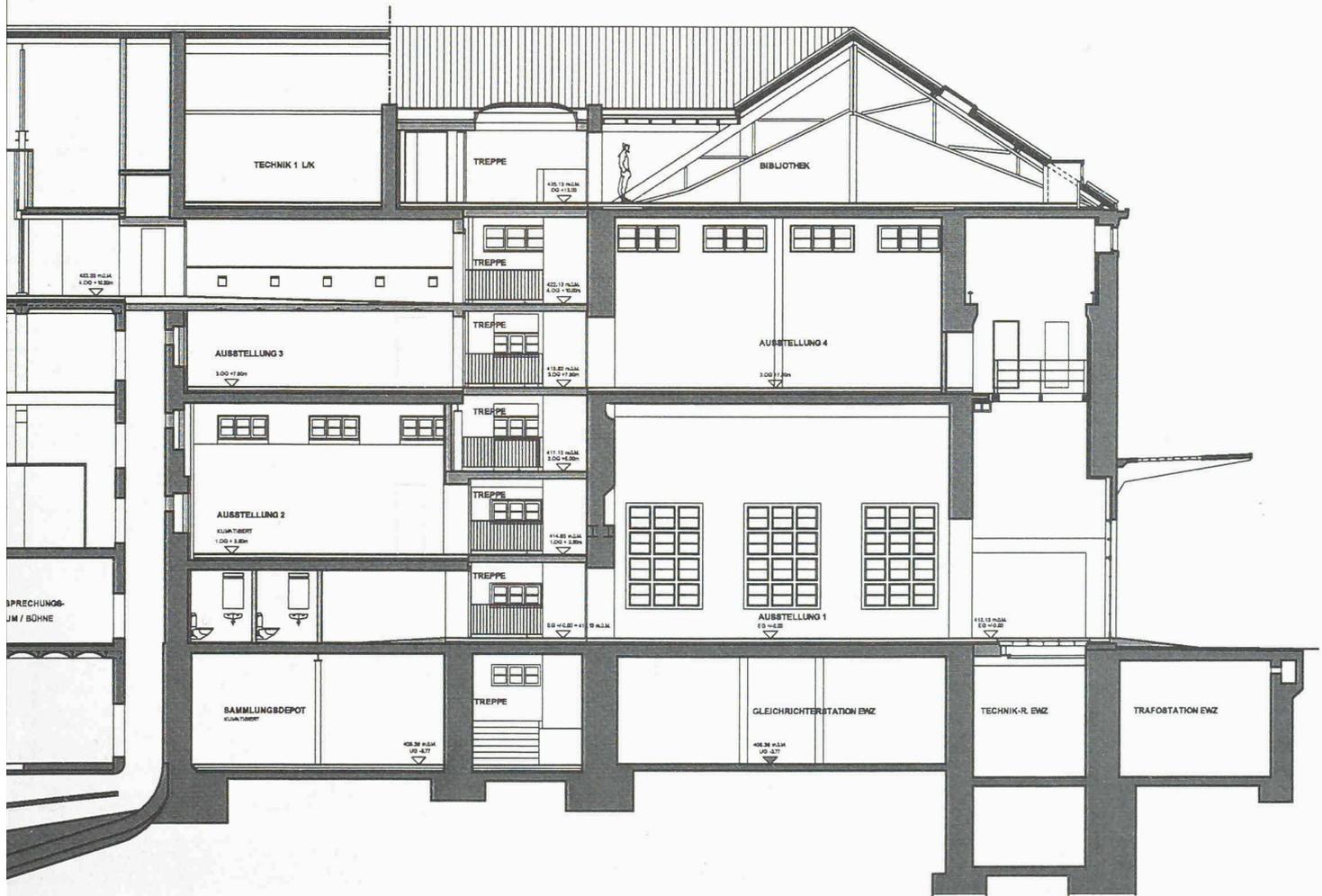
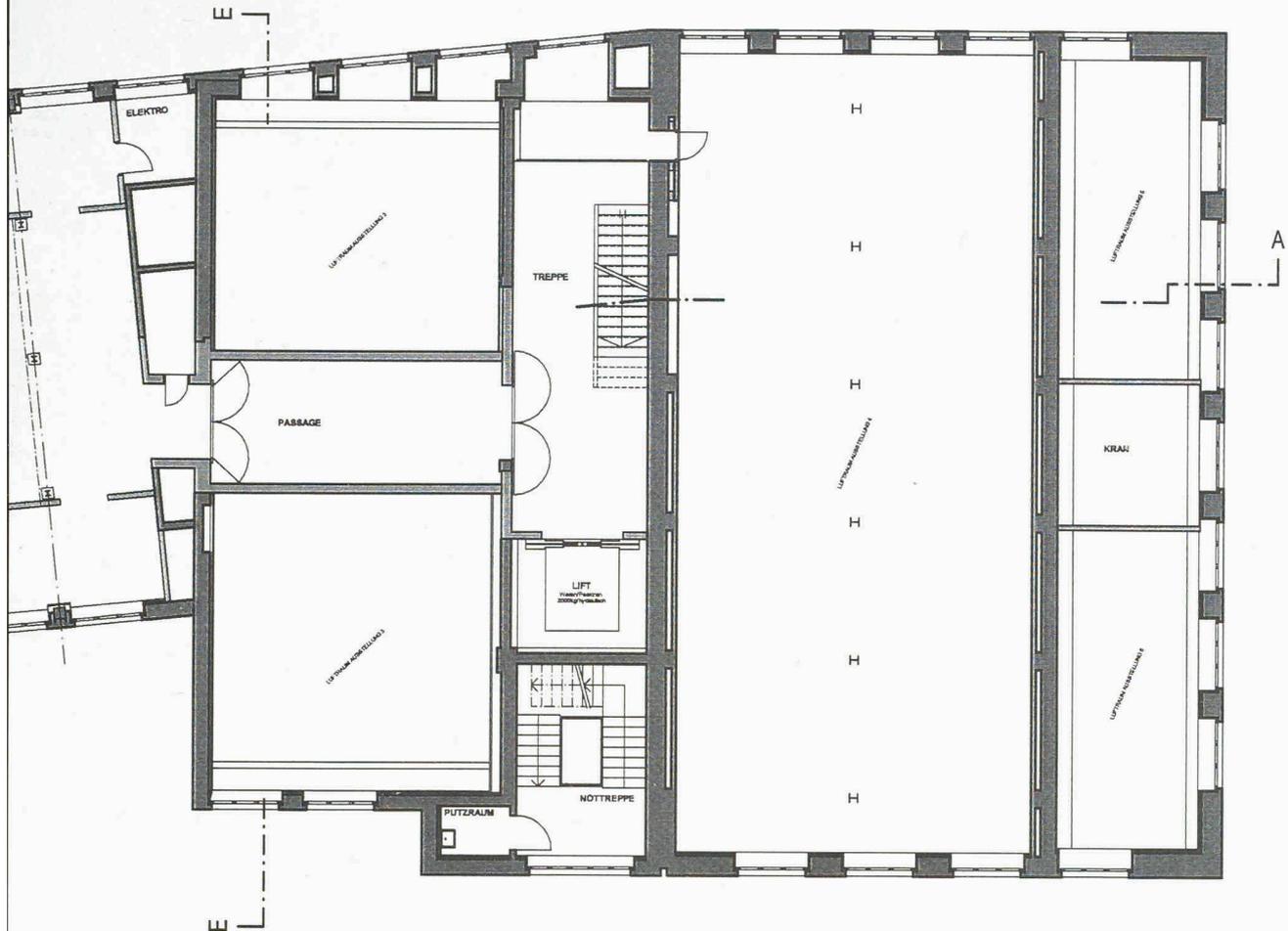
beengt; zusätzlich erschwert wurde die Arbeit durch die notwendige Rücksichtnahme auf die vorhandene Bausubstanz und auf die noch laufenden Betriebsteile des EWZ. So mussten zum Beispiel im Erdgeschoss über einem Raum, in dem eine Gleichrichter-Station ungestört weiterlaufen musste, sieben Meter hohe Backsteinmauern abgerissen werden. Damit das schonend genug vonstatten gehen konnte, waren trichterförmige Hilfskonstruktionen aus Holz und Schaltafeln nötig, über die die Mauern abgetragen wurden. Mit Überraschungen wie armdicken Elektrokabeln in der Grube für den künftigen Lift oder unsichtbar eingemauerten I-Trägern musste jederzeit gerechnet werden. Als sichtbarer Zeuge der alten Einrichtungen ist nur noch ein alter Kranzug übrig geblieben; drohend und ein wenig verloren hängt er über dem Eingang. Von den alten Tragstrukturen ist in der Bibliothek der alte Dachstuhl aus genieteten Eisenträgern erhalten geblieben; im vierten Obergeschoss zeigt sich die alte Hängekonstruktion als Pfeiler in einzelnen Ausstellungskabinetten.

Das ganze Gebäude musste wärmetechnisch gedämmt werden. Mit einer 4–6 cm dicken Schicht aus Gips-Dämmungsplatten wurden Wände und Fensterlaibungen isoliert. Die Fenster mussten entsprechend den alten Profilierungen neu gebaut und mit einem besonders farbneutralen Glas ausgestattet werden. Normales Glas hätte mit seinem Grünstich die Anforderungen des Museums an neutrales Licht nicht erfüllt. Fast alle Innenwände waren weder glatt noch im Lot. Gipswände mussten vorgeblendet werden, um plane und lotrechte Hängeflächen zu erhalten. Nur in der grossen Ausstellungshalle im Erdgeschoss liessen sich die Wände ohne Verkleidung nutzen. Aber auch hier waren die Ungenauigkeiten so gross, dass entlang der Rahmen der grossen «Tapentüren» zusätzliche Gipsarbeiten nötig wurden, um unerwünschte Schattenfugen zu vermeiden. Diese «Tapentüren» selbst sind eine Konzession an die Unmöglichkeit, unter den beengten Raumverhältnissen einen grossen Warenlift einzubauen. Sie verbinden nun die Ausstellungssäle mit einem durchgehenden Lichtschacht im Treppenhaus, so dass grossformatige Bilder und Paneele überhaupt in die oberen Geschosse gelangen.

Die Deckenansichten wurden nicht verkleidet und zeigen nun die Lüftungs- und Lichtenanlagen. Auf den ersten Blick befremdet dies, weil es dem Konzept des «white cube», dem vollkommen neutralen weissen Ausstellungsraum, widerspricht. Dann gewöhnt man sich daran und fühlt sich ein wenig an die kargen Verhältnisse am alten Standort der Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst erinnert. Dort hat diese Verschmelzung von Ausstellungs- und Industrie-Ästhetik gut funktioniert. Und im neuen Haus sind die Wände sehr viel höher, die Decken entsprechend entrückt.

Rund 11 Millionen Franken hat der Umbau des gesamten Hauses gekostet; rund 6 Millionen davon entfallen auf das Haus Konstruktiv. Weil die Stiftung die Räume nur gemietet hat, konnte das Geld nicht über einen Bankkredit beschafft werden. Aus Mitteln der öffentlichen Hand, aus Sponsorengeldern und Gönnerbeiträgen wurde der Betrag schliesslich zusammengetragen.





Reich ist das räumliche Angebot des neuen Hauses. Vom sieben Meter hohen und 220 Quadratmeter grossen Ausstellungssaal im Erdgeschoss bis zu den intimen kleinen Kabinetten im vierten Obergeschoss bieten sich ideale Präsentationsmöglichkeiten für das unterschiedliche Ausstellungsgut. Denn die Anforderungen der zeitgenössischen Kunst sind ganz anders als die der älteren Werke. Die Kunstschaffenden verlangen heute eher nach grossen Wandflächen und offener Präsentation; die älteren, meist kleineren Arbeiten eignen sich nicht für solche Räume. Sie verlangen eher nach Zimmergrössen und einem abgegrenzten Umfeld. Auf 12 Räume verteilen sich die 1150 Quadratmeter Ausstellungsfläche. Das Rückgrat bildet das Treppenhaus, von dem aus seitlich die unterschiedlichen Räume zu entdecken sind. So führt die Promenade über fünf Geschosse und durch zwei Altbauten. Auch das Herzstück des Hauses, der «Rockefeller Dining Room», findet seinen festen Platz am Ende- oder Wendepunkt der Promenade. Der Schweizer Künstler Fritz Glarner hat die Paneele 1963 für das New Yorker Appartement von Nelson A. Rockefeller gestaltet. Der Dining Room ist das einzige «Environment» des Künstlers. Die Wand- und Deckenplatten kreieren eine Atmosphäre von Dynamik und Leichtigkeit. Als Dauerleihgabe der Paul-Büchi-Stiftung wird der Raum auch am neuen Ort permanent zu sehen sein. Der grösste Raum des Ensembles, die ehemalige Gleichrichterhalle, gehört allerdings nicht zum Haus Konstruktiv und bleibt in der Verwaltung des EWZ. Dort sollen verschiedene Ausstellungen und Veranstaltungen stattfinden. So wird das historische Bauwerk in fast allen Teilen für unterschiedlichste Nutzungen der Öffentlichkeit zugänglich sein. Die zeichenhafte Wirkung seines Turms im Stadtraum hat einen neuen Sinn bekommen.

Die Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst wird mitten in der Stadt sicher viel mehr Aufmerksamkeit geniessen als am alten, sehr peripheren Standort. Internationale Aufmerksamkeit wird mit Sicherheit der ersten Ausstellung am neuen Ort zukommen: das Haus wird am 30. September mit einer Einzelausstellung von James Turrell eröffnet.

«Ich fände es schön, wenn das zwinglianische Zürich einmal aus dem rechten Winkel ausbrechen könnte, um in die organischen Formenwelten abzutauchen.»

Interview mit Elisabeth Grossmann, Kuratorin am Haus Konstruktiv in Zürich

Hansjörg Gadiant: Sind Sie mit dem neuen Haus zufrieden?

Elisabeth Grossmann: Ich kannte den Bau schon von früher. Es gibt zwei Punkte, die ich hoch attraktiv finde: zum einen die zentrale Lage im Herzen von Zürich und zum anderen die Industriearchitektur aus den dreissiger Jahren. In dieser Zeit haben die Schweizer Konkreten mit ihrer Kunst begonnen.

Gadiant: Wie beurteilen Sie das Resultat des Umbaus?

Grossmann: Wir hatten eine bestimmte Vorstellung vom bestehenden Gebäude und davon, was daraus entstehen sollte. Wir haben den klassischen «white cube» angestrebt, möglichst schlicht, mit hohen Räumen, kein Schnickschnack und eine einfache Logistik. Im grossen Ganzen bin ich zufrieden. Wir haben wunderschöne Räume, mit einem schönen Licht. Mir gefällt das Treppenhaus als Rückgrat des Ganzen und der Weg durch das Haus. Das bringt mehr Spannung als zum Beispiel die Pavillonarchitektur der Fondation Beyeler in Riehen, wo man immer weiss, wo man sich befindet. Bei uns führt der Rundgang über fünf Etagen, und immer entdeckt man etwas Neues.

Gadiant: Ist das für den Betrieb nicht problematisch?

Grossmann: Es gibt Probleme. Bei einem Neubau hätte man vieles anders gelöst. Der Lift ist zu klein. Die Lagerräume sind unter dem Dach. Das sind Konzessionen an den Altbau. Und dann gab es gewisse Probleme mit den Details. Gott und der Teufel sitzen im Detail. Wir und die Architekten haben eng zusammengearbeitet, um zu erreichen, was wir wollten. Die Rücksicht auf das minimale Budget hat uns dabei oft an die Grenzen geführt. Um es zusammenzufassen: im grossen Ganzen bin ich sehr glücklich.

Gadiant: Wer ist James Turrell?

Grossmann: James Turrell ist der Magier des Lichts. Er

gehört zur amerikanischen «space and light»-Bewegung der sechziger Jahre und arbeitet ausschliesslich mit Licht. In seinen Ausstellungen lernt man viel über die eigene Wahrnehmung und Befindlichkeit. Das hat etwas sehr Abstraktes und gleichzeitig etwas sehr Spirituelles. Man ist in Turrells Installationen ganz auf sich selber geworfen. Man macht ähnliche Erfahrungen wie bei einem Naturerlebnis, einem Sonnenaufgang etwa oder dem Vollmond.

Gadient: Wie sind Sie gerade auf Turrell gekommen für die Eröffnungsausstellung?

Grossmann: Wir wären von uns aus nie auf Turrell gekommen. Ein solches Projekt ist finanziell in einer Grössenordnung, die wir uns schlicht nicht leisten könnten. – Wir haben «ihn» geschenkt bekommen. Und bei so einem Angebot sagen wir nicht nein.

Gadient: Woher kam das Geschenk?

Grossmann: Die Beleuchtung in unserem Haus stammt von Zumtobel Staff; die Firma arbeitet oft mit Turrell. Sie hat den Kontakt geschaffen und sozusagen den Grundstock beigetragen. Wir haben uns anschliessend an die UBS gewendet. Sie vermittelte uns einen Privatkunden, der den Grossteil der Kosten übernimmt.

Gadient: Und dieser Privatkunde will anonym bleiben?

Grossmann: Ja. Ich kenne ihn auch nicht.

Gadient: Das ist sympathisch, sich nicht mit dem Namen Turrell schmücken zu wollen, sondern die Arbeit zu unterstützen.

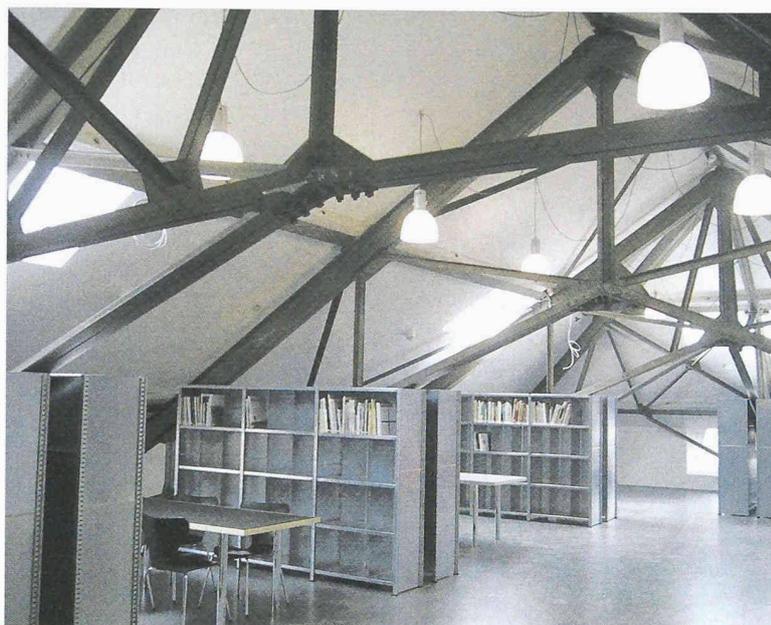
Grossmann: Sehr sympathisch. Und sehr unüblich. Das ist echtes Mäzenatentum und nicht Sponsoring.

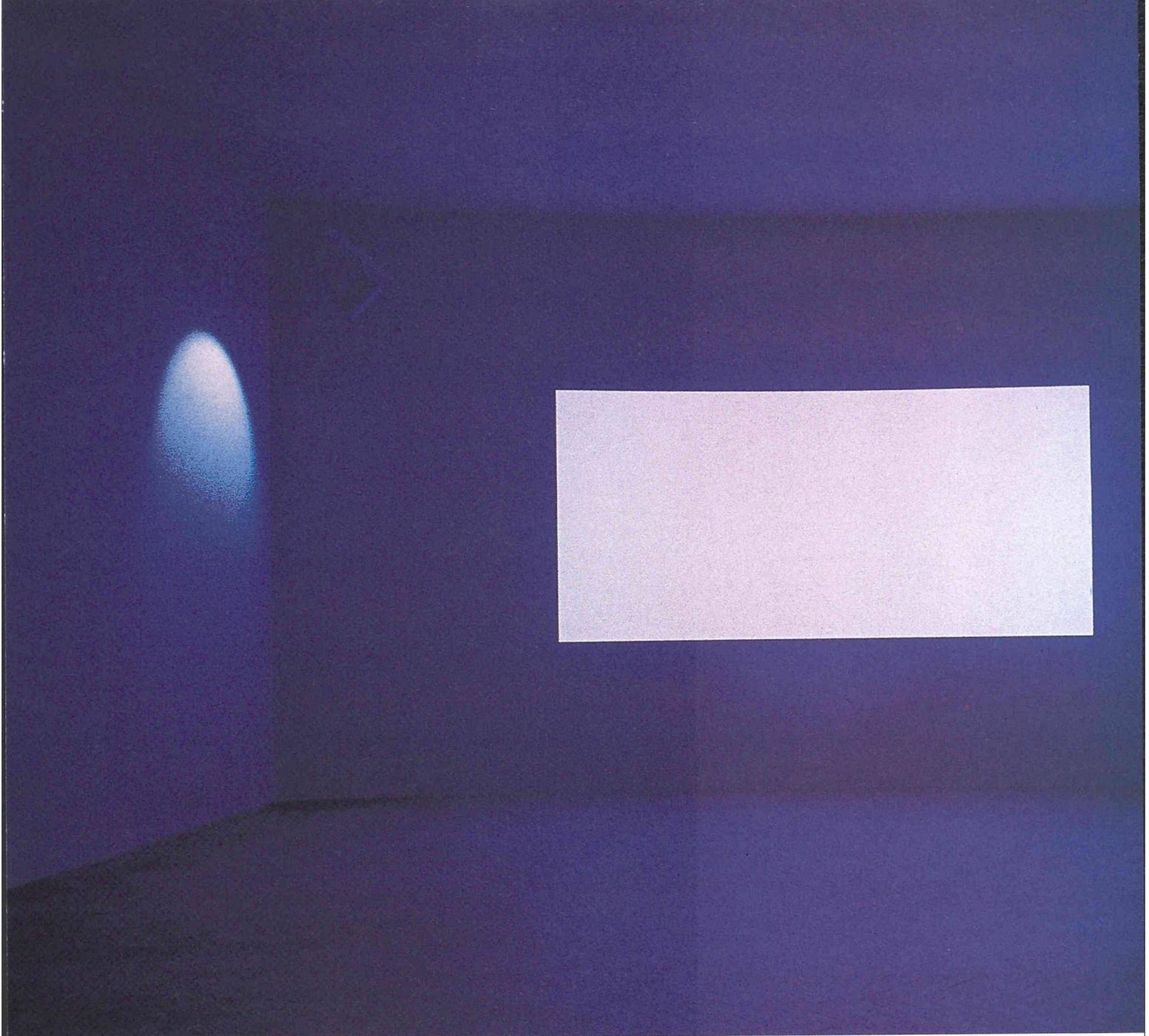
Gadient: Was für Ziele hat die Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst?

Grossmann: Die Stiftung wurde 1986 gegründet. Ihr Ziel ist die «Förderung der konkreten, konzeptuellen und konstruktiven Kunst und Gestaltung». So heisst es in der Stiftungsurkunde. 1987 eröffnete sie das Haus für konstruktive und konkrete Kunst. Ursprünglich war es als Forum gedacht und nicht als klassisches Museum. Schwerpunkte der Arbeit sind bis heute zum Beispiel die Fachbibliothek, die Schriftenreihe, die eigene Grafikedition. Und natürlich das Ausstellungsprogramm und eine sorgfältige Kunstvermittlung.

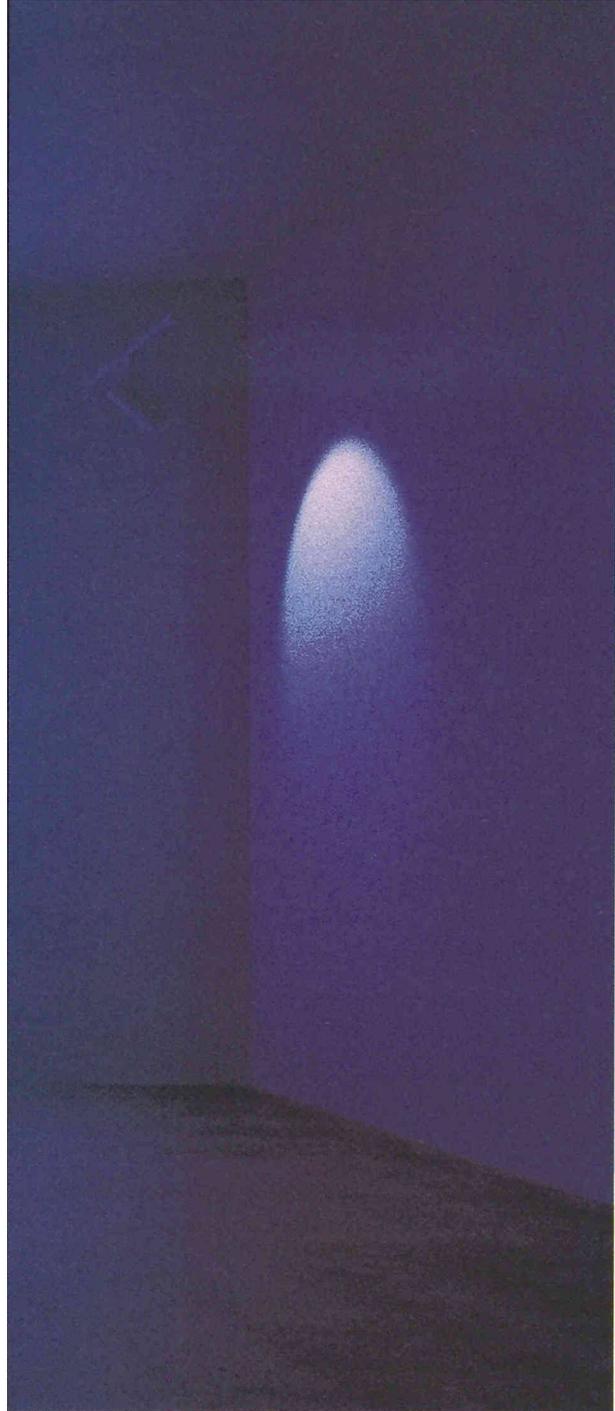
Gadient: Was für ein Programm werden Sie hier zeigen?

Grossmann: Ich bin 1993 ans Haus berufen worden, um es Richtung Gegenwartskunst zu öffnen. Auch «querere Geschichten» innerhalb der konstruktiven Kunst sollten mehr Raum bekommen. Diese Öffnung werden wir verstärken. Und wir werden auch bildende Kunst und Design wieder näher zusammenführen. Das ist ein Gedanke, der schon der Gründergeneration der Konkreten wichtig war. Denken Sie nur an Max Bill. Ich überlege mir zum Beispiel das Projekt über «swinging geometry». Man könnte die schrägen sechziger Jahre innerhalb der konkreten Kunst und des Schweizer Design zeigen, also zum Beispiel die «op-art»-Elemente,





Das Haus Konstruktiv wird am 30. September mit Lichtinstallationen von James Turrell eröffnet.
Das Bild zeigt die Installation St. Almo's Breath von 1998 im Österreichischen Museum für angewandte Kunst in Wien
(Bild: Gerald Zugmann, MAK)



die plötzlich auftauchen. Einmal pro Jahr werden wir eine grosse monografische Ausstellung zeigen. Zusätzlich wird es zwei bis drei kleinere thematische Ausstellungen geben. Und wir suchen die Verbindungen zu anderen Disziplinen und Instituten zu zeigen, also etwa auch zur Innenarchitektur oder zur Fotografie.

Gadient: Warum, denken Sie, ist die konkrete Kunst in der Schweiz, besonders hier in Zürich, so stark oder sogar hier entstanden?

Grossmann: Sie ist nicht hier entstanden. Die konstruktiven Tendenzen stammen aus Russland, gelangten nach Holland, ein Transfer aus einem orthodoxen in einen protestantischen Raum. Gleichzeitig sind konstruktivistische Tendenzen auch in Paris und in Deutschland aufgetaucht. Es gab hier in der Schweiz einfach ein paar Persönlichkeiten, die diesen Geist entdeckt haben. Wichtig ist Max Bill, der am Bauhaus war und diesen Bauhaus-Geist hierher gebracht hat. Es gibt in der Schweiz eine Tendenz in der Gestaltung zu Qualität und Ökonomie. Das resultiert dann nicht im Barocken, sondern bleibt sachlich und schlicht. Das liegt einfach in der Schweizer Kultur, zumindest wenn man die Geschichte von Kunst und Design studiert.

Gadient: Gibt es da Bezugspunkte zur Architektur der so genannten zweiten Schweizer Moderne? – Ich meine damit das, was man auch als «Kisten» bezeichnet.

Grossmann: Ja, sicher. Diese «Kistenarchitektur» hat ihre Wurzeln in der klassischen Bauhaus-Architektur und im International Style. Dafür ist die Schweiz bekannt. Aber da sind auch Herzog und de Meuron, die Querschläger, die mit dekonstruktivistischen Elementen und Sampling die Architekturgeschichte durcheinander mischen. Das finde ich persönlich hoch spannend.

Gadient: Und was halten Sie vom puren Gegenteil dieser Kisten, von den «Blobs» und «Bubbles»? Geben Sie denen eine Chance in der Schweiz?

Grossmann: Es wäre toll, wenn wir hier beim Bauen experimenteller arbeiten könnten. Nun haben wir aber – und ich habe das jetzt aus der Nähe kennengelernt – eine strikte Baubürokratie. Es stellt sich die Frage, ob man solche Bubbles oder organische Strukturen überhaupt in Zürich aufstellen könnte. Mir würde das sehr gefallen. Ich fände es schön, wenn das zwinglianische Zürich einmal aus dem rechten Winkel ausbrechen könnte, um in diese organischen Formenwelten abzutauken.