

Wie behaust man den Menschen des 21. Jahrhunderts angemessen? Und warum findet das breite Publikum die Antworten der klassischen Moderne auf diese Frage scheußlich? Und was hat das alles mit der Revitalisierung und Erweiterung von Lois Welzenbachers Turmhotel Seeber in Hall in Tirol zu tun?

Von Christian Kühn

Provokation und Konus

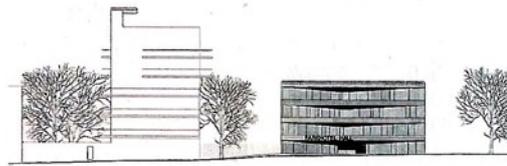
Das Wissen der Europäer über ihre Architekturgeschichte wird sich mit der Einführung des Euro schlagartig erhöhen: Die neuen Geldscheine zeigen einen Querschnitt dessen, was in der EU gerne als unser „architektonisches Erbe“ bezeichnet wird. Auf den Vorderseiten der Scheine finden sich Portale und Fenster, auf den Rückseiten Brückenbauwerke jeweils einer Epoche. Eine eigenwillige Stüßgeschichte führt von der „Klassik“ auf dem Fünf-Euro-Schein über Romanik, Gotik und Renaissance zu Barock und Rokoko, dann etwas holprig zur „Eisen- und Glasarchitektur“ und schließlich, auf dem 500-Euro-Schein, zur „modernen Architektur des 20. Jahrhunderts“. Eine besondere Herausforderung für die Gestaltung bestand darin, keine spezifischen Objekte abzubilden – wodurch einzelne Länder bevorzugt worden wären –, sondern generelle, aus verschiedenen Vorbildern abgeleitete Typen. Wenn man bedenkt, daß derartige Generalisierungen immer schwächer sein müssen als konkrete Einzelobjekte, ist es dem österreichischen Banknotengestalter Robert Kallina für die meisten Epochen leidlich gelungen, generische Stilbeispiele zu schaffen. Nur bei der „modernen Architektur des 20. Jahrhunderts“ ist dieser Versuch derart mißglückt, daß man über die eher geringe Verbreitung der 500-Euro-Scheine froh sein muß: Eine Stahl- und Glasfassade, die verdächtig an eine Brüsseler Tintenburg erinnert, wird von einem im Schrägriß abgebildeten Portal überlagert, das in seiner gestalterischen Unbedarftigkeit dem Katalog eines Baumarkts entsprungen sein könnte.

Diese Darstellung ist symptomatisch für ein Grundmißtrauen gegenüber der Architektur des 20. und wohl auch des 21. Jahrhunderts, das in Österreich deutlicher zu spüren ist als in anderen europäischen Ländern. Das liegt nicht etwa daran, daß es hierzulande größere Fehlleistungen der Moderne gegeben hätte als anderswo. Eher im Gegenteil: Die klassische Moderne in Österreich war selbstkritischer und reflektierter als

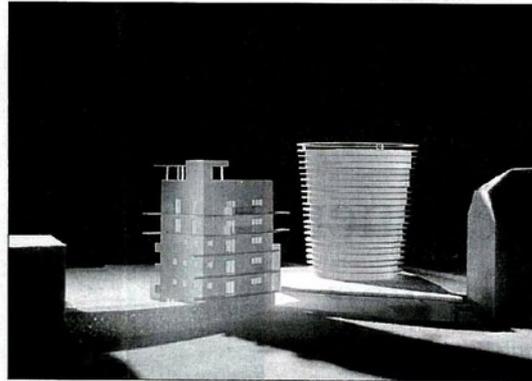
der europäischen Durchschnitt. Architekten wie Adolf Loos und Josef Frank sahen ihre Aufgabe nicht in der Zerstörung aller Tradition, sondern darin, dem Menschen des 20. Jahrhunderts mit seinen – wie Loos sich ausdrückte – unumkehrbar „modernen Nerven“ – angemessen zu behausen. Daß dabei viele Traditionen zum Einsturz kamen, erschien ihm als evolutionäre Notwendigkeit. Auch die Auswüchse des „Bauwirtschafts-Funktionalismus“ nach dem Zweiten Weltkrieg – in formaler Hinsicht eine brutale Vergröberung der klassischen Moderne – waren hierzulande weniger dramatisch als etwa in Deutschland.

Es muß also einen anderen Grund haben, daß die breite Mehrheit des österreichischen Publikums Bauten der klassischen Moderne schlicht scheußlich findet. Am ehesten ist dieser Grund in der für österreichische Verhältnisse unerhörten Provokation zu finden, den diese Gebäude nach wie vor ausstrahlen: Sie sind Symbolbauten einer Kultur, die schöpferisch sein möchte, ohne sich permanent an großen Vorbildern der Vergangenheit zu messen. Wer Zweifel daran hat, daß derartiges auch heute noch eine Provokation des „gesunden Volksempfindens“ ist, braucht nur die Kulturdebatten im Hohen Haus zu verfolgen, wo im vergangenen Jahr die Kultursprecherin der Freiheitlichen Partei – im Hauptberuf Fachärztin – ihre Rede folgendermaßen eröffnete: „Meine Damen und Herren! Österreich ist eines der traditionsreichsten Länder, was Kunst und Kultur betrifft. Sogar die Venus von Willendorf, eines der ältesten Kunstwerke der Welt, wurde in Österreich gefunden.“ Solch historischer Tiefgang verbindet sich gern mit dem Wunsch, ganz vorne dabei zu sein. Das Resultat ist jener Appetit auf Alt-Neu, vorsichtig auf kleiner Flamme gekocht und lauwarm serviert, der heute als typisch wienerisch bezeichnet werden muß und beispielsweise die Gasometer und das Museumsquartier hervorgebracht hat.

Als Provokation dieser Haltung und nicht nur wegen ihrer Seltenheit sind



Tektonik oder Objekt? Entwurf Wiederin/Konzett . . . Abbildung: Wiederin/Konzett



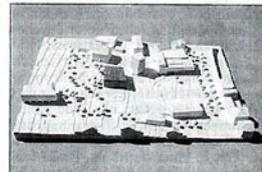
. . . oder Henke/Schreieck? Abbildung: Henke/Schreieck

die Baudenkmäler der klassischen Moderne in Österreich schützenswertes Kulturgut ersten Ranges. Aus der Zeit nach 1918 sind hierzulande nur wenige Beispiele jener Richtung erhalten, die von den Architekturhistorikern Henry Russell-Hitchcock und Philip Johnson in ihrer im Worsinn epochemachenden New Yorker Ausstellung des Jahres 1932 als „internationaler Stil“ bezeichnet wurde. Meist weiß verputzt, flach gedeckt und mit Bandfenstern belichtet, zeigten diese Bauten genug Gemeinsamkeiten, um daraus einen neuen Stil zu konstruieren. Als einziger Österreicher fand der Tiroler Lois Welzenbacher mit zwei Bauern Aufnahme in die New Yorker Ausstellung mit dem Haus Schulz in Krefeld (1928/29) und dem Haus Treichl in Innsbruck (1929/31), beide heute durch Umbaumaßnahmen zerstört. Das eigentliche Hauptwerk Welzenbachers aus dieser Periode ist jedoch das Turmhotel Seeber in Hall in Tirol, 1930/31 für einen privaten Auftraggeber unmittelbar neben dem kurz zuvor entstandenen Kurhaus im Stadtpark errichtet.

Im kollektiven Gedächtnis der österreichischen Architektur ist dieses Gebäude vor allem durch eine Entwurfskizze und eine Reihe hervorragender Photographien präsent, mit denen Welzenbacher seinen Entwurf nicht einfach abbildete, sondern unter verschiedenen Lichtverhältnissen und Perspektiven analysierte. Der knapp 25 Meter hohe, sechsgeschosfige Turm ist im Grundriß annähernd quadratisch, wobei allerdings zwei gegenüberliegende Seiten leicht gekrümmt sind, wo-

durch einmal eine konkave und einmal eine konvexe Fassade entsteht. Vor diesen Fassaden sind schmale Balkone geführt, die sich an den Ecken vom Baukörper lösen und frei ausragen. An der Westfassade löst sich schließlich auch der blockhafte Kern des Gebäudes in Flächen auf, die asymmetrisch über die Ecken gezogen sind und das windmühlartige Spiel der ausragenden Balkone unterstützen.

Weder die gekrümmten Fassaden noch das freie Spiel der Balkone haben etwas mit Funktion zu tun: Welzenbacher lotet hier – Giuseppe Terragni viel näher als den Bauhaus-Funktionalisten – in manieristischer Weise die Möglichkeiten der neuen Architektur jenseits funktionalistischer Scheinzwänge aus. Daß Russell-Hitchcock und Johnson nicht dieses, sondern das zeitgleich fertiggestellte Haus Treichl in ihre Publikation aufnahmen, ist kein Zufall: Welzenbacher bricht im Turmhotel Seeber beinahe unmerklich alle Codes des Funktionalismus, an denen die Autoren die Moderne festmachen wollten.



Turmhotel Seeber, Situation im Stadtpark. Abbildung: Wiederin/Konzett

Derartige Überlegungen zum Turmhotel Seeber ließen sich bislang nur anhand von Skizzen und zeitgenössischen Photos anstellen: Das Haus selbst ist seit 1945 kontinuierlich heruntergekommen, die Dachterrasse zugebaut, die ausragenden Balkone abgeschnitten, durch mehrere Anbauten und eine bräunliche Färbelung bis zur Unkenntlichkeit entstellt.

1997 kaufte die Stadt Hall das desolate Gebäude, um es mit einer Erweiterung als Seminarhotel zur Ankerbelung des Tourismus zu nutzen. Bruno Sandbichler, Fera Gharakhanzadeh und Inge Andritz, die als Architekten eines Schulzentrums in Hall ein erstklassiges Beispiel für die neue Vitalität der Tiroler Baukultur realisieren konnten, erfuhren von dem Vorhaben und konnten die Gemeinde davon überzeugen, das einflügelige Projekt ihres touristischen Beraters zu sistieren und einen Wettbewerb auszuschreiben, in dem die Revitalisierung des Turmhotels und seine Verbindung mit der zu schaffenden Erweiterung ein zentrales Kriterium darstellte. (Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß diese Überzeugungsarbeit eine österreichweite Unterschriftenaktion für die Erhaltung des Hotels, ein kleines Symposium sowie eine Exkursion mit Gemeindevertretern und dem Leiter des Architekturforums Tirol zu neuen Hotelbauten in der Schweiz einschloß.)

Der erste Preis im Wettbewerb ging einstimmig an Gerold Wiederin und Andrea Konzett: Sie schlugen einen frei im Park stehenden, im Grundriß leicht trapezförmig verzerrten Block mit einer strengen Fassadengliederung vor, die allerdings durch ein leichtes Zurückspringen der inneren Glasfassade von den Ecken zur Mitte hin gelockert ist. Welzenbachers subtile Behandlung der Fassaden wird hier ohne jede Anbiederung weitergedacht. Auf den zweiten Rang kamen Dieter Henke und Marta Schreieck mit dem Projekt eines kreisrunden, leicht konischen Turms mit Glasfassade und Metalllamellen, der Welzenbachers Turm noch um ein Stück übertrug.

Die Vertreter des Bauherrn in der Jury verlangten einige funktionelle Änderungen am Projekt von Wiederin/Konzett, die Fachjuroren schlugen vor, diese Überarbeitung der Jury nochmals vorzulegen. Eine solche zweite Vorlage eines ersten Preises dient vor allem dem Schutz des Projekts vor Zudringlichkeiten des Bauherrn: Wiederin/Konzett konnten die Anbindung zwischen Neubau und Turmhotel konzeptionell schlüssig umsetzen, die geforderte Verbindung zum Kurhaus mit einem Küchentrakt, die eine beidseitige Umklammerung des Turmhotels mit Ergänzungen zur Folge hat, verweigerten sie jedoch. Statt dessen versuchten sie, unterstützt von Fachberatern aus dem Hotelmanagement, den Bauherrn von organisatorischen Alternativen zu überzeugen. Der Bauherr hatte zu diesem Zeitpunkt aber bereits die Zweitgereichten zur Überarbeitung ihres Projekts eingeladen. Henke/Schreieck willigten ein, forderten allerdings, daß die Jury beide Überarbeitungen begutachte. Die Architekten in der Jury wollten mehrheitlich an ihrer ursprünglichen Entscheidung für den ersten Preisträger festhalten, wurden aber schließlich überstimmt.

Welzenbachers Turm wird also einen jüngeren Bruder aus Stahl und Glas erhalten, der sich der architektonischen Konkurrenz durch die Auflösung der Tektonik ins Objekthafte geschickt entzieht. 2003, zur 700-Jahrfeier der Stadt Hall, wird man sich, wenn alles läuft wie geplant, davon überzeugen können, ob dieses Konzept aufgegangen ist. □

Provokation und Konus

Wie behaust man den Menschen des 21. Jahrhunderts angemessen? Und warum findet das breite Publikum die Antworten der klassischen Moderne auf diese Frage scheußlich? Und was hat das alles mit Revitalisierung und Erweiterung von Lois Welzenbachers Turmhotel Seeber in Hall in Tirol zu tun?

von Christian Kühn

Das Wissen der Europäer über ihre Architekturgeschichte wird sich mit der Einführung des Euro schlagartig erhöhen: Die neuen Geldscheine zeigen einen Querschnitt dessen, was in der EU gerne als unser „architektonisches Erbe“ bezeichnet wird. Auf den Vorderseiten der Scheine finden sich Portale und Fenster, auf den Rückseiten Brückenbauwerke jeweils einer Epoche. Eine eigenwillige Stilgeschichte führt von der „Klassik“ auf dem Fünf-Euro-Schein über Romanik, Gotik und Renaissance zu Barock und Rokoko, dann etwas holprig zur „Eisen- und Glasarchitektur“ und schließlich, auf dem 500-Euro-Schein, zur „modernen Architektur des 20. Jahrhunderts“. Eine besondere Herausforderung für die Gestaltung bestand darin, keine spezifischen Objekte abzubilden – wodurch einzelne Länder bevorzugt worden wären –, sondern generelle, aus verschiedenen Vorbildern abgeleitete Typen. Wenn man bedenkt, daß derartige Generalisierungen immer schwächer sein müssen als konkrete Einzelobjekte, ist es dem österreichischen Banknotengestalter Robert Kallin für die meisten Epochen leidlich gelungen, generische Stilbeispiele zu schaffen. Nur bei der „modernen Architektur des 20. Jahrhunderts“ ist dieser Versuch derart mißglückt, daß man über die eher geringe Verbreitung der 500-Euro-Scheine froh sein muß: Eine Stahl- und Glasfassade, die verdächtig an eine Brüsseler Tintenburg erinnert, wird von einem im Schrägriß abgebildeten Portal überlagert, das in seiner gestalterischen Unbedarftheit dem Katalog eines Baumarkts entsprungen sein könnte. Diese Darstellung ist symptomatisch für ein Grundmißtrauen gegenüber der Architektur des 20. und wohl auch des 21. Jahrhunderts, das in Österreich deutlicher zu spüren ist als in anderen europäischen Ländern. Das liegt nicht etwa daran, daß es hierzulande gröbere Fehlleistungen der Moderne gegeben hätte als anderswo. Eher im Gegenteil: Die klassische Moderne in Österreich war selbstkritischer und reflektierter als der europäische Durchschnitt. Architekten wie Adolf Loos und Josef Frank sahen ihre Aufgabe nicht in der Zerstörung aller Tradition, sondern darin, den Menschen des 20. Jahrhunderts mit seinen – wie Loos sich ausdrückte – unumkehrbar „modernen Nerven“ angemessen zu behausen. Daß dabei viele Traditionen zum Einsturz kamen, erschien ihm als evolutionäre Notwendigkeit. Auch die Auswüchse des „Bauwirtschafts-Funktionalismus“ nach dem Zweiten Weltkrieg – in formaler Hinsicht eine brutale Vergrößerung der klassischen Moderne – waren hierzulande weniger dramatisch als etwa in Deutschland. Es muß also einen anderen Grund haben, daß die breite Mehrheit österreichischen Publikums Bauten der klassischen Moderne schlicht scheußlich findet. Am ehesten ist dieser Grund in der für österreichische Verhältnisse unerhörten Provokation zu finden, diese Gebäude nach wie vor ausstrahlen: Sie sind Symbolbauten einer Kultur, die schöpferisch sein möchte, ohne sich permanent an großen Vorbildern der Vergangenheit zu messen. Wer Zweifel daran hat, daß derartiges heute noch eine Provokation des „gesunden Volksempfindens“ ist, braucht nur die Kulturdebatten im Hohen Haus zu verfolgen, wo im vergangenen Jahr die Kultursprecherin der Freiheitlichen Partei – im Hauptberuf Fachärztin – ihre Rede folgendermaßen eröffnete: „Meine Damen und Herren! Österreich ist eines der traditionsreichsten Länder, was Kunst und Kultur betrifft. Sogar die Venus von Willendorf, eines der ältesten Kunstwerke der Welt, wurde in Österreich gefunden. Solch historischer Tiefgang verbindet sich gern mit dem Wunsch, ganz vorne dabei zu sein. Das Resultat ist jener Appetit auf Alt-Neu, vorsichtig auf kleiner Flamme gekocht und lauwarm serviert, der heute als typisch wienerisch bezeichnet werden muß und beispielsweise die Gasometer und das Museumsquartier hervorgebracht hat. Als Provokation dieser Haltung und nicht nur wegen ihrer Seltenheit sind die Baudenkmäler der klassischen Moderne in Österreich schützenswertes Kulturgut ersten Ranges. Aus der Zeit nach 1918 sind hierzulande nur wenige Beispiele jener Richtung erhalten, die von den Architekturhistorikern Henry Russel-Hitchcock und Philip Johnson in ihrer im Wortsinn epochemachenden New Yorker Ausstellung des Jahres 1932 als „internationaler Stil“ bezeichnet wurde. Meist weiß verputzt, flach gedeckt und mit Bandfenstern belichtet, zeigten diese Bauten genug Gemeinsamkeiten, um daraus einen neuen Stil zu konstruieren. Als einziger Österreicher fand der Tiroler Lois Welzenbacher mit zwei Bauten Aufnahme in die New Yorker Ausstellung: mit dem Haus Schulz in Krefeld (1928/29) und dem Haus Treichl in Innsbruck (1929/31), beide heute durch Umbaumaßnahmen zerstört. Das eigentliche Hauptwerk Welzenbachers aus dieser Periode ist jedoch das Turmhotel Seeber in Hall in Tirol, 1930/31 für einen privaten Auftraggeber unmittelbar neben dem kurz zuvor entstandenen Kurhaus im Stadtpark errichtet. Im kollektiven Gedächtnis der österreichischen Architektur ist dieses Gebäude vor allem durch eine Entwurfsskizze und eine Reihe hervorragender Photographien präsent, mit denen Welzenbacher seinen Entwurf nicht einfach abbildete, sondern unter verschiedenen Lichtverhältnissen und Perspektiven analysierte. Der knapp 25 Meter hohe,

sechsgeschoßige Turm ist im Grundriß annähernd quadratisch, wobei allerdings zwei gegenüberliegende Seiten leicht gekrümmt sind, wodurch einmal eine konkave und einmal eine konvexe Fassade entsteht. Vor diesen Fassaden sind schmale Balkone geführt, die sich an den Ecken vom Baukörper lösen und frei auskragen. An der Westfassade löst sich schließlich der blockhafte Kern des Gebäudes in Flächen auf, die symmetrisch über Ecken gezogen sind und das windmühlenartige Spiel der auskragenden Balkone unterstützen. Weder die gekrümmten Fassaden noch das freie Spiel der Balkone haben etwas mit Funktion zu tun: Welzenbacher lotet hier – Guiseppe Terragni viel näher als den Bauhaus-Funktionalisten – in manieristischer Weise die Möglichkeiten der neuen Architektur jenseits funktionalistischer Scheinzwänge aus. Daß Russel-Hitchcock und Johnson nicht dieses, sondern das zeitgleich fertiggestellte Haus Treichl in ihre Publikation aufnahmen, ist kein Zufall: Welzenbacher bricht im Turmhotel Seeber beinahe unmerklich alle Codes des Funktionalismus, an denen die Autoren die Moderne festmachen wollten. Derartige Überlegungen zum Turmhotel Seeber ließen sich bislang nur anhand von Skizzen und zeitgenössischen Photos anstellen: Das Haus selbst ist seit 1945 kontinuierlich heruntergekommen, die Dachterrasse zugebaut, die auskragenden Balkone abgeschnitten, durch mehrere Anbauten und eine bräunliche Färbelung bis zur Unkenntlichkeit entstellt. 1997 kaufte die Stadt Hall das desolate Gebäude, um es mit einer Erweiterung als Seminarhotel zur Ankurbelung des Tourismus zu nutzen. Bruno Sandbichler, Gharakhanzadeh und Inge Andritz, die als Architekten eines Schulzentrums in Hall ein erstklassiges Beispiel für die neue Vitalität der Tiroler Baukultur realisieren konnten, erfuhren von dem Vorhaben und konnten die Gemeinde davon überzeugen, das einfältige Projekt ihres touristischen Beraters zu sistieren und einen Wettbewerb auszuschreiben, indem die Revitalisierung des Turmhotels und seine Verbindung mit der zu schaffenden Erweiterung ein zentrales Kriterium darstellte. (Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß diese Überzeugungsarbeit eine österreichweite Unterschriftenaktion für die Erhaltung des Hotels, ein kleines Symposium sowie eine Exkursion mit Gemeindevertretern und dem Leiter des Architekturforums Tirol zu neuen Hotelbauten in der Schweiz einschloß.) Der erste Preis im Wettbewerb ging einstimmig an Gerold Wiederin und Andrea Konzett: Sie schlugen einen frei im Park stehenden, im Grundriß leicht trapezförmig verzerrten Block mit einer strengen Fassadengliederung vor, die allerdings durch ein leichtes Zurückspringen der inneren Glasfassade von den Ecken zur Mitte hin gelockert ist. Welzenbachers subtile Behandlung der Fassaden wird hier ohne jede Anbiederung weitergedacht. Auf den zweiten Rang kamen Dieter Henke und Marta Schreieck mit dem Projekt eines kreisrunden, leicht konischen Turms mit Glasfassade und Metalllamellen, der Welzenbachers Turm noch um ein Stück überragt. Die Vertreter des Bauherrn in der Jury verlangten einige funktionelle Änderungen am Projekt von Wiederin/ Konzett, die Fachjuroren schlugen vor, diese Überarbeitung der Jury nochmals vorzulegen. Eine solche zweite Vorlage eines ersten Preises dient vor allem dem Schutz des Projekts vor Zudringlichkeiten des Bauherrn: Wiederin/ Konzett konnten die Anbindung zwischen Neubau und Turmhotel konzeptionell schlüssig umsetzen, die geforderte Verbindung zum Kurhaus mit einem Küchentrakt, die eine beidseitige Umklammerung des Turmhotels mit Ergänzungen zur Folge hat, verweigerten sie jedoch. Statt dessen versuchten sie, unterstützt von Fachberatern aus dem Hotelmanagement, den Bauherrn von organisatorischen Alternativen zu überzeugen. Der Bauherr hatte zu diesem Zeitpunkt aber bereits die Zweitgereihten zur Überarbeitung ihres Projekts eingeladen. Henke/Schreieck willigten ein, forderten allerdings, daß die Jury beide Überarbeitungen begutachte. Die Architekten in der Jury wollten mehrheitlich an ihrer ursprünglichen Entscheidung für den ersten Preisträger festhalten, wurden aber schließlich überstimmt. Welzenbachers Turm wird also einen jüngeren Bruder aus Stahl und Glas erhalten, der sich der architektonischen Konkurrenz durch die Auflösung der Tektonik ins Objektiv geschickt entzieht. 2003, zur 700-Jahr-Feier der Stadt Hall, wird man sich, wenn alles läuft wie geplant, davon überzeugen können, ob dieses Konzept aufgegangen ist.

Die Presse - Spectrum, 13.10.2001
Christian Kühn