

Das Hallenbad in Meilen - eine Apotheose des Zürichsees : ein Beispiel für den Umgang Ernst Gisels mit der Kunst

Autor(en): **Gisel, Marianne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **69 (1982)**

Heft 7/8: **Ernst Gisel**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-52689>

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.

Marianne Gisel

Das Hallenbad in Meilen – eine Apotheose des Zürichsees Ein Beispiel für den Umgang Ernst Gisels mit der Kunst

**La piscine couverte de Meilen –
une apothéose du lac de Zurich
Les rapports d'Ernst Gisel avec l'art**

**The indoor swimming-pool in Meilen –
an apotheosis of the Lake of Zurich
On Ernst Gisel's view on art**

Die Bauten des Bads liegen auf einer Geländeterrasse über dem See. Das Besondere, an manchen Tagen Überwältigende der rechtsufrigen Hänge ist das Licht des nahen Sees. Der See ist uns in seinem Licht selbst gegenwärtig, wo wir ihn, wie von der Stelle des Bads, nicht sehen.

Diese spezifische Lichtqualität, Erinnerung an den See, bestimmte den Entwurf: in der Raumgestalt der Schwimmhalle frei sich entfaltendes Licht. Es verbindet sich dem Wasser der Becken und einer hellen Mosaiklandschaft, die sich als ein sanftes Relief in das Labyrinth der umgebenden Räume ausdehnt.

Mit dem Mosaikbelag, weit über tausend Quadratmeter, wurde primär der Forderung nach klinischer Sauberkeit entsprochen. Der Umgang mit den Steinchen war aber in so hohem Masse Anlass für ein Spiel, die Steinchen selbst waren so kreativ erfahrbar, dass sich über dem Wechsel von Flächen und liebevollen Details, kleine Rosetten um Stangen, phantasievoll ausgelegte Rundungen und Ecken, die Wahrnehmbarkeit von Klinischem und von technischer Raffinesse, die heutigen Bädern zugrunde liegen, verlor.

Aus dem immer gleichen Spiel der Steinchen nach den Gesetzen des Ganzen ein Zugeständnis an bescheidene Treue: im Kern, in der optischen Einheit von Schwimmhalle, Halle, Cafeteria, bringt der Architekt den Maler ins Spiel.



Die Identität von Maler und Architekt, beglückendes Kuriosum, ist keineswegs Voraussetzung für das Integrieren eines eigenständigen Werks in die Architektur. Autonome Künstler gehen ähnliche Wege wie dieser «Maler im Architekten», der auf einer andern Ebene in Gisel angesiedelt ist als der Architekt und der zum Architekten des Baus die Stellung jener vielen hat, deren schöpferischem Einsatz der Architekt die Realisierung seines Projekts anvertraut, als einziger unter den Künstlern nicht aus sich allein dazu fähig.

Der Architekt einigt sich mit «seinem» Maler, an einer klar definierten Stelle im Bau nach den eigenen Gesetzen eines jeden und in eines jeden Freiheit ein neues Ganzes zu schaffen, bildhaft verdichtet in der Cafeteria, auch sie Erinnerung an den See. Vier grosse Bullaugen im fremden Kontext ihres Raums vermitteln den Gästen die Illusion, in einem Schiff zu sein.

Der Maler dringt nach seiner eigenen Regel in die monochrome Helle und Strenge: ein erster schlanker Pfeiler in Blau, daneben ein blaues Duschbecken, freundliches Auge. Ein zweiter farbiger Pfeiler in der Halle, letzter Auftakt zum Bild, Seestück, Landschaftsmosaik, das von hier längs der Bullaugenwand der Cafeteria und ohne Zäsur orthogonal zum Ende des Baus führt, Ausgang zur Sonnenterrasse.

Über den Streifen des Sees geometrische Flächen, das Dreieck des Segels, verschiedene Kreise, angeschnitten und voll, zwei gelbe und die weissen der Wolken, gegen das Blau des Himmels begrenzt von dunkeln Konturen.

Ernst Gisels Vorlage für das Mosaik ist nicht wie bei den Aquarellen die Natur, sondern er stilisiert eine bereits stilisierte, stereotype Kinderbuchland-

1 Übergang Halle/Café / Transition halle d'entrée/café / Transition from the entrance hall to the café

2 Blick aus der rückwärtigen Ecke ins Café / Le café vu de l'angle arrière / View from the rear corner into the café

3 Blick aus der Halle in das Schwimmbad / Vue dans la piscine à partir de la halle / View from the entrance hall into the pool

Fotos: Walter Dräyer, Zürich



2



3

schaft. Er verfremdet ihr banales Inventar von Himmel, Wasser, Wolke, Sonne, Schiff durch die Vergrößerung und einmal mehr durch die freundliche Ironie der Lage des Bilds, nach surrealer Manier genau an der Stelle, wo er seinen geliebten See sähe, sähe er ihn. Er setzt scheinbar wider jede Regel das heitere Bild in trauriges Gegenlicht, nimmt die fehlende Aussicht in den Raum zurück, in ihr vier leere Löcher, die Fenster.

Die Steinchen selbst erweisen sich als bildnerisch verfremdendes Element, das den Betrachter am Spiel der Herstellung beteiligt. Diese war der Erfahrung selbstbewusster Plattenleger vom Bau anvertraut, Sonntag für Sonntag im Beisein des Malers mit seiner Zeichnung, in Bauhüttenmanier.

Dass Gisel die weissen Steinchen aus dem geduldigen Einsatz im Bau gleichsam zu einem Fest heranholt und sie neben blauen und gelben selbst Farbe werden lässt, ist eine Bestätigung möglichen Rangs und löst auch noch das letzte der Steinchen im hintersten Raum aus der Anonymität amorpher Nützlichkeit.

Das sei Integration, würde ich sagen, visuelle Einheit, zu der Gisel über eine an zahllosen Aufgaben sensibilisierte Wahrnehmung gelangte.

Integration vollzieht sich, wenn überhaupt, in der Zeit der Bauausführung, der – einstigen – Bauhütte, deren Mitglieder, Bauleute und Künstler, sich der Sache des Baus und zugleich dem Architekten verschreiben. Für den Architekten ist es die Zeit der Identifikation mit dem Bau: in dieser Zeit ist der Architekt – rücksichtslos und zutiefst demütig – selber der Bau, und der Bau ist der Architekt.

Auch heute ist Integration nur denkbar, wo sich die harte Kongregation in der Sache des Baus wirksam konstituiert und das hochbrisante Gesetz ihres Handelns dem Schutze – der Toleranz, dem Geld – des Bauherrn anheimstellen kann. Die meisten unserer Künstler wollen sich die Gesetze des Baus nicht auferlegen. Ihr Bemühen um Integration erweist sich dann als Ersatz, als das nicht reine, das nur synthetisch gewonnene Gold aus unseren Kunst-am-Bau-Diskussionen.

Ersatz-Integration ist keine Alternative zum Vorgang Integration, der so selten ist, dass er beispielsweise in allen Bauten Ernst Gisels sich höchstens fünfmal vollzog – schöne Randerscheinung von etwas, das uns nähersteht: das freie, in sich geschlossene Werk, dessen Künstler keine Bauhütte kennt, sondern nach dem Gesetz seines Werks in der Abgeschlossenheit des Ateliers arbeitet.

Der Bauherr oder der Architekt begegnet diesem freien Künstler als einem Gast und Freund, dessen Werk des architektonischen Raumes bedarf, in dem es seit je beheimatet ist. (Verloren ist es da nur, wenn kein Mensch es wahrnimmt. Was zu der für uns schwierigsten Frage, hier ausgespart, führen würde: der Frage nach der Vermittlung.)

«Kunst am Bau» – unschöner Begriff – ist ein utopisches Ziel. Mehr Aussicht gäbe vielleicht die bescheidenere *Begegnung* von Kunst und Architektur und Mensch, verankert – integrierend – in dem allen dreien gemeinsamen Mass des Menschen. M. G.

Les rapports d'Ernst Gisel avec «l'Art dans l'architecture»

Les édifices de la piscine sont implantés sur une terrasse du terrain dominant le lac. La lumière du lac tout proche est caractéristique. Le lac se rappelle à nous par sa propre lumière, même si nous ne pouvons le voir comme dans ce cas à partir de la piscine.

Cette qualité spécifique de la lumière qui rappelle le lac détermina le projet: une lumière s'amplifiant librement dans la composition spatiale du hall de la piscine. Celle-ci se combine à l'eau des bassins et à un paysage en mosaïque de ton clair qui se prolonge comme un relief calme dans le labyrinthe des pièces périphériques.

En premier lieu, ce revêtement de mosaïque dépassant largement mille mètres carrés devait assurer la propreté clinique nécessaire. Pourtant cette mise en œuvre fut si largement l'occasion d'un jeu et la céramique elle-même est plastiquement si suggestive, que la sensation de raffinement clinique et de perfection technique propre aux piscines modernes

disparaît grâce à l'alternance des surfaces et des détails pleins de charme.

Pour cette mosaïque, le modèle d'Ernst Gisel n'est pas la nature comme pour les aquarelles. Il stylise au contraire un paysage stéréotypé de livre d'enfant; par l'agrandissement, il transpose l'inventaire banal ciel, eau, nuage, soleil et bateau, tandis que par ironie aimable, il place le tableau exactement à l'endroit où il verrait son lac favori et il le voit. Apparemment contre toutes les règles, il met l'image riante au sein d'un contre-jour triste et ramène la vue absente dans le volume par ses quatre percements: les fenêtres.

On Ernst Gisel's handling of «decorative art»

The buildings of this indoor swimming-pool are situated on an elevated level stretch above the lake. The special feature, on many days quite overwhelming, of slopes on the right-hand shore of the lake is the light reflected from the nearby lake. The lake makes its presence felt even where we do not actually see it.

The special quality of light, recalling the presence of the lake, had a determining influence on the architectural design.

The mosaics, well over one thousand square meters of them, have what is mainly a sanitary function. Handling these coloured bits of stone, however, gave rise to creative play, and the transitions from surfaces, affectionately conceived details, rosettes, imaginatively wrought curves and corners make us forget the technical perfection and clinical functionality that characterize modern bathing establishments.

Ernst Gisel's model for his mosaics is not nature, as is the case of the watercolours. He stylizes a stereotyped children's picture-book landscape, recreates the banal inventory of sky, water, cloud, sun, boat in symbolic form, enlarging them and ironically placing them exactly where he imagines the lake to be. Apparently against all the rules, he sets the bright picture in melancholy reflected light, instals the missing view in the interior space – in this panorama, four empty apertures: the windows.