

Der Ort als Idee : Wohnhaus in Zürich-Hottingen von EMI Architekten

Autor(en): **Steinmann, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **103 (2016)**

Heft 6: **Opulenz : Exzess im Einfachen**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-658256>

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.

Der Ort als Idee



Ein romantischer Traum wird Wirklichkeit:
Wohnen mitten in der Stadt, umgeben von
alten, ehrwürdigen Bäumen.

Wohnhaus in Zürich-Hottingen von EMI Architekten

Der malerische Landschaftspark und das Bild der Ruine sind Ausgangspunkte für den Entwurf eines städtischen Wohnhauses inmitten geschützter Bäume: Eine architekturtheoretische Erkundungsreise.

Martin Steinmann
Roland Bernath (Bilder)

Das Wort, das mir in den Sinn kommt, wenn ich mich dem Haus nähere: malerisch. Genauer: *pictu-resque*. Zwischen den alten Bäumen, die das grosse, mit einem eisernen Zaun umgebene Grundstück begrenzen, sind schmale, grüne Mauerstücke zu erkennen. Sie wirken, als seien sie bewachsen, und sie stecken einen stark bewegten Baukörper ab. Dazwischen die dunkeln, geschosshohen Fenster: wie Lücken. So ergibt sich für einen Moment der Eindruck eines verlassen Hauses. Er gibt mir das «malerisch» ein, vorerst so gemeint, wie man das Wort für gewöhnlich braucht.

Doch fangen wir vorne an: Die Bebauung ist das Ergebnis eines Wettbewerbs von 2011 für ein grosses Grundstück in Zürich-Hottingen, auf dem eine Villa aus der Gründerzeit gestanden hat. Sie wurde abgebrochen. Die Absicht der Eigentümerschaft war eine Verdichtung mit Wohnungen von vier und fünf Zimmern gemäss der geltenden Zone W3. Der Baumbestand musste erhalten bleiben. Edelaar Mosayebi Inderbitzin Architekten (EMI) gewannen den Wettbewerb mit einem Entwurf, der ihm – von den Grenzen des Grundstücks abgerückt – folgt. Einige neue Bäume ergänzen die alten und werden wie diese die Entwurfsidee bestätigen. Daneben gibt es auf benachbarten Parzellen eine alte Backstein-Villa, die saniert wurde, und ein neues «Atelierhaus». Von ihnen soll hier aber nicht die Rede sein.¹

Grundrisse in Bewegung

Die freie äussere Form des Hauses – wenn man die mit einem Blick nicht zu erfassende Bebauung so nennen kann – erklärt sich also aus dem Baumbe-

stand. Es wäre aber voreilig, die Grundrisse oder genauer das, was ich die innere Form des Hauses nenne,² in erster Linie als Folge der Entscheidung zu verstehen, dessen Konturen nachzuzeichnen. Nein, die entschiedene Abwendung vom rechten Winkel, die sie auszeichnet, entspricht einer Tendenz der neueren Architektur zu «organischen» oder doch bewegten Grundrissen.³ Sie finden sich auch in manchen anderen Bauten von EMI und geben ihren Räumen, wenn man Adolf Behne glaubt, «Notwendigkeit». Die Form, die sich aus der Nutzung ergibt, schreibt er 1926 mit Blick auf die funktionalistische Architektur, entziehe sich der Geometrie, denn das Leben kenne weder einen rechten Winkel noch eine gerade Linie.

Unsere Wahrnehmung von Raum ist körperlicher Art, die Geschichte der Architektur, die August Schmarsow als «Raumgestaltung» bestimmt, ist somit eine Geschichte der Raumempfindung. Der grosse Theoretiker dieser Wahrnehmung hat an der Architektur des Rokoko die Befreiung aus der geschlossenen Form zum Merkmal des Malerischen erklärt. Statt strengen Regeln, die dem Streben nach einer geschlossenen Form zugrunde liegen, gelten neue, schreibt er. Das Bauwerk vermag nun «so ungezwungen und einfach wie nie zuvor dem eigenen Gesetz von innen nach aussen zu folgen.»⁴ So ergebe sich das Bild von einem Organismus. «Dieses Gefühl für die lebendige Bewegung (...) prägt sich dann aus in der Raumbildung selber.» Das erinnert, auch in den Sätzen, die darauf folgen, an die Parolen des Neuen Bauens.

Regie und Wahrnehmung

Es wäre allerdings voreilig, die Grundrisse im Sinn einer organischen Architektur allein aus der Funktion der Räume und dem Verhalten der Menschen zu erklären, die sie benützen. Nein, die Grundrisse sind ebenso die Folge einer Regie, die der Bewegung eine freie Form vorgibt. Der scheinbare Widerspruch löst sich auf, wenn wir an einen Park denken: Die Wege führen in Biegungen um «Hindernisse», beispielsweise Bäume, die angepflanzt wurden, um die Landschaft in Szenerien zu gliedern. Das ist auch in diesem Haus der Fall, nur dass es hier die Zimmer sind, denen wir ausweichen, wenn wir durch die Wohnungen gehen. Die Volumen mit unterschiedlich stumpfen Winkeln wirken «verformt» und rufen die Empfindung von Bewegung hervor: als eine körperliche Empfindung.

¹ vgl. Palle Petersen, *Wohngewächs aus Stein*, in: *Hochparterre 9–2015*, S. 12–16.

² vgl. Martin Steinmann, *Die innere Form*, in: *Bauten und Spekulationen – von Ballmoos Krucker Architekten*, Berlin 2009, o. S.

³ vgl. Martin Steinmann, *Vers une architecture pittoresque?*, in: *matières 11*, Lausanne 2014, S. 7–21.

⁴ August Schmarsow, *Barock und Rokoko – Eine kritische Auseinandersetzung über das Malerische in der Architektur*, Leipzig 1897, S. 335.



Bereits in der Eingangshalle im Erdgeschoss ist das Thema der malerischen Bewegung durch den Raum angelegt.



Die Wohnung als Spazierweg: Vorbei an Zimmern mit Türen mit niedrigem Sturz gelangt man in offene Wohnräume. Am Ende der Promenade wartet das Cheminée. (im Bild links oben)



Adressen

Steinwiesstrasse 63, Pestalozzistrasse 62,
Irisstrasse 10, 8032 Zürich

Bauherrschaft

Metzger-Versicherungen Genossenschaft,
Zürich

Architektur

Edelaar Mosayebi Inderbitzin Architekten;
Ron Edelaar, Elli Mosayebi, Christian
Inderbitzin (verantwortlicher Partner),
Theres Hollenstein (Projektleiterin);
Mitarbeit Wettbewerb: Jonathan Roider,
Michael Reiterer, Lukas Prestele;
Mitarbeit Planung: Simon Cheung, Manuel
Däster, Lukas Gschweitel, Dominique
Kühnhans, Charel Muller, Julia Neubauer,
Lucia Semetkova, Marion Sigrist, Nina
Villiger, Isabelle Weber

Fachplaner

Landschaftsarchitektur:
Ganz Landschaftsarchitekten, Zürich
Tragwerk: Lüchinger + Meyer
Bauingenieure, Zürich
Bauphysik: Raumanzug, Zürich (HLS)
Gutknecht, Au (Elektro)

Planung und Realisation

Bauleitung: Edelaar Mosayebi Inderbitzin
Architekten, Philipp Schneider (Bauleiter)

Bausumme total (inkl. MWSt.)

CHF 12.9 Mio (BKP 1-9, alle Häuser)

Gebäudevolumen SIA 416

CHF 12 400 m³ (Wohnhaus)

1350 m³ (Atelierhaus)

Geschossfläche SIA 416

3 497 m² (Wohnhaus)

424 m² (Atelierhaus)

461 m² (Umbau Villa)

Wärmeerzeugung

Fernwärme

Chronologie

Wettbewerb mit Präqualifikation 2011

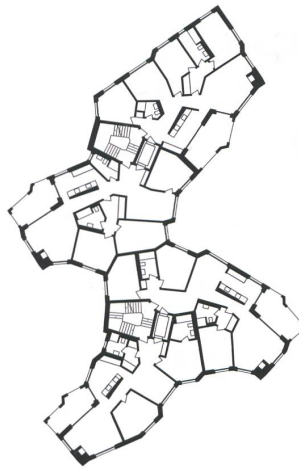
Planungsbeginn 2011

Bezug 2015

3. Obergeschoss



1. und 2. Obergeschoss



Erdgeschoss

0 10



5 August Schmarsow, *Das Wesen der architektonischen Schöpfung*, Leipzig, 1894, S. 15–16.

6 Josef Frank, *Das Haus als Weg und Platz*, 1931, in: Johannes Spalt, Hermann Czech, *Josef Frank 1885–1967*, Wien 1981, S. 36–39. In Briefen hat sich Frank in den 1940er Jahren Häuser ausgedacht, deren Grundrisse dem in *Hottingen* gleichen. Vgl. Maria Weizig, *Josef Frank 1885–1967*, Wien 1998, S. 214–227. Manche dieser «Briefhäuser» sind aus vieleckigen Flächen zusammengesetzt, wie die Basaltplatten, die EMI im Werkverzeichnis als gedankliches Bild ihres Hauses aufführen.

7 Elli Mosayebi, Christian Müller Inderbitzin, *The Picturesque – Synthese im Bildhaften*, Institut für Landschaftsarchitektur ETH Zürich (Hg.), 2008

8 EMI, *Modell und Bild*, in: *trans 19*, ETH Zürich 2011, S. 86–91.

Der Raum ist, mit Schmarsow gesprochen, eine Projektion des Menschen. Dabei ist seine wichtigste Ausdehnung die Tiefe: «Sie bedeutet für das Subjekt das Mass seiner freien Bewegung im Raum so notwendig, wie es gewohnt ist, vorwärts zu gehen und zu sehen.»⁵ Ist also zu unterscheiden zwischen unserer Bewegung im Raum und dem Raum, den wir «in Bewegung» empfinden? Nun, wenn wir in einer Wohnung des Hauses in Hottingen sagen, der gemeinschaftlich genutzte Raum verenge sich an einer bestimmten Stelle, weil ein Zimmer *vortritt*, so zeigt dieses Wort an, dass wir ihn körperlich wahrnehmen: dass wir seine Eigenschaften in *uns* fühlen, dass *wir* uns verengen. Dabei schreiben wir unser Verhalten dem Raum zu.

Weil die Wände in stumpfen Winkeln aneinander stossen, ergeben sich feine Unterschiede der Helligkeit, welche die Volumen modellieren. Das Licht, das von verschiedenen Seiten in den Raum dringt, wird von den Blättern gefärbt: grün, rotbraun, später gelb. Die Wände sind in einem leichten, feinen Grau gestrichen, das dieses Licht aufnimmt, wie Staub. Das gibt der Bewegung etwas natürliches, malerisches, als würde man in einem Park spazieren, wo sich zwischen Bäumen Blicke auf die Landschaft öffnen.

Das Haus als Weg

In einem wichtigen Text über die Raumerfahrung fordert Josef Frank, dass ein Haus wie eine Stadt anzulegen sei, «mit Strassen, die zwangsläufig zu Plätzen führen», wo man sich aufhalten kann. «Die gute Führung des Weges durch ein Haus verlangt einen empfindlichen Verstand», schreibt er. «Es ist sehr wichtig, dass dieser Weg ohne auffallende Mittel (...) vorgezeichnet wird, so dass man nie auf den Gedanken kommen kann, dass man geführt wird.» Und wichtig sei auch eine kontinuierliche Bewegung durch das Haus, «der kürzeste Weg ist nicht immer der angenehmste, die gerade Stiege ist nicht immer die beste, sogar fast niemals.» Das hat Folgen für die Form der Räume: «Ich glaube, dass, wenn man ein Polygon wahllos aufzeichnet, mit rechten oder mit stumpfen Winkeln, dieses, als Grundriss eines Zimmers betrachtet, viel geeigneter ist als das regelmässig-rechteckige.»⁶

Das Bild, das Frank für «ein gut organisiertes Haus» benützt, ist die Stadt. Das Haus in Hottingen legt ein anderes näher, nämlich den Park, und zwar den malerischen, wie er sich im 18. Jahrhundert in

England entwickelt hat. Damit komme ich – nun in einer theoretischen Sicht – auf das Malerische zurück, das in der Biografie der Architekten einen besonderen Platz hat. Elli Mosayebi und Christian Müller Inderbitzin haben 2005 eine grössere Recherche darüber begonnen, genauer über das *Picturesque* im 18. und 19. Jahrhundert, das mit dem *Malerischen* nur unzulänglich übersetzt ist.⁷ Und ich denke, dass gerade das Haus in Hottingen von diesem Begriff her verstanden werden kann. Er impliziert – abgeleitet von *picture* – ein Sehen, das verschiedenartige Dinge in einem Bild zusammenbringt und entspricht damit einem Verhältnis zur Welt, das nach der Wirkung der Dinge fragt.

Die Architekten haben die Bedeutung des Bildes beim Entwerfen in einem weiteren Text *Modell und Bild* thematisiert.⁸ Es lohnt sich deswegen, näher auf die Verfahren einzugehen, die der Arbeit von EMI zugrunde liegen – Verfahren, die sie so klar reflektieren wie wenige Architekten – und ihre Äusserungen an dem Haus in Hottingen zu untersuchen.

Realer und innerer Ort

Ihr Werkverzeichnis weist für die einzelnen Entwürfe verschiedenartige Bilder auf, mit denen sich die Architekten der Aufgabe genähert haben. Im Fall Hottingen zeigen sie Merkmale des Quartiers, den grossen Garten, die Villa, die nahe Kantonsschule Rämibühl: Sie bilden den realen Ort. Daneben stehen Bilder von antiken Ruinen, von italienischen Gärten – Bomarzo – und englischen Parks ... Vom realen Ort aus imaginiert, stecken sie einen idealen Ort ab, eine Stimmung – auch wenn sich EMI gegen diesen Begriff sträuben. Sie bestimmt den Entwurf in seinem *Wesen*, indem sie natürliche und künstliche Formen verbindet, und sie beschränkt sich dabei nicht auf die äussere Form des Hauses, sondern durchdringt alles, auch die Grundrisse, die Räume, die Bewegungen, kurz, auch seine innere Form.

«Die Voraussetzung für ein solches Verfahren ist zunächst eine strukturelle Denkweise. Wir versuchen deshalb beim Entwerfen (...) ein gedankliches Modell zu entwickeln, das wir iterativ dazu in architektonische Form übersetzen.» Dabei geht es im Fall des Grundstücks in Hottingen nicht einfach um den Ort, so wie er sich zeigt. Die Architekten verstehen den Begriff weiter: Der Kontext ist eine gedankliche Konstruktion. «Es kommt vor», merken sie an, «dass wir uns den Ort einer Aufgabe gar nicht anschauen, sondern lediglich

9–12 Wie Anm. 8.

vorstellen ...».⁹ Diese Konstruktion zielt nicht unmittelbar auf eine Form ab, sondern auf eine bildhafte Vorstellung, welche die Entwicklung der Form leitet. «Damit wird dem realen, ‹äusseren› Kontext ein imaginärer ‹innerer› Kontext, eine Idee vom Ort, überblendet.»¹⁰ Das bedeutet ein Hantieren mit Dingen, die wir, von Empfindungen gefärbt, in unserer Erinnerung aufbewahren. Also das Gegenteil von Kopien, von Bildern, die ‹irgendwie› schön sind. Überhaupt geht es nicht um Bilder in dem Sinn, wie das Wort für gewöhnlich verstanden wird: als Referenzen.

Nach den Architekten ist der Entwurf für Hottingen also den Anforderungen des Ortes und seiner Stimmung verpflichtet. Er bezieht sich nicht auf die Häuser und Villen des Quartiers, sondern auf die baumbestandenen Gärten. «Es wird die Nähe zu den bestehenden Bäumen an den Flanken des Grundstücks gesucht, die zu einem bestimmenden Teil der Architektur werden.»¹¹ Darum hat sich ihre Suche «zunächst auf Naturformen und Ruinen»¹² gerichtet, auf die Dinge, mit denen sie den Ort denken oder eben imaginieren konnten.

Natur- und Kunstform

Die Architekten fragen in ihrem Text *Modell und Bild* nach dem Verhältnis von Natur- und Kunstform. Dabei sind zwei Begriffe von Bedeutung, die sich überlagern. Der eine ist die ‹offene Form›, das meint die unscharfe, unreine, ungewisse Form, ‹die bisweilen hässlich sein kann›. Sie ist allerdings, anders als sie schreiben, nicht bedeutungsarm, im Gegenteil, sie hält sich unterschiedlichen Bedeutungen zur Verfügung. Darum eignet sie sich für die Konstruktion des Ortes als Idee. «Das emblematischste Beispiel der offenen Form ist die Ruine», schreiben sie. In der Ruine fällt die Architektur zurück in den Stand der Natur. Keiner hat das so anschaulich gemacht wie Giovanni Battista Piranesi. In seinen *Vedute* werden die antiken Mauerstücke zu Felsen, die unentwirrbar mit der Natur verwachsen sind.

Der zweite Begriff ist eben das Malerische. Die Architekten haben ihn beschrieben als Mittel, das ihnen erlaubt, beim Entwerfen unterschiedliche Dinge zu einem Bild, zu einem Ganzen zu verbinden. Die Grenzen werden dabei nicht aufgehoben, schreiben sie, die Dinge tragen ihre Bedeutungen in das Ganze, sie nehmen in diesem aber selber neue Bedeutungen an. Dabei sorgt der malerische Blick für einen neuen Sinnzusammenhang, der sich im

Bild einstellt. Man kann auch sagen: als Bild. Das heisst, dass nicht die blossе Anwesenheit von Dingen ein Ganzes schafft, dieses entsteht in unserem Kopf. Wir versammeln die Dinge zu einem Bild, in dem sie einen Platz, einen Sinn finden. Da unser Bewusstsein die unterschiedlichsten Dinge enthält, ist das die Möglichkeit, die uns bleibt, um mit ihnen zu arbeiten, ohne dass sie beliebig werden.

Schatten und Spiegelungen

Die Mauerstücke bei Piranesi zeichnen sich durch ein vertikales Streben aus und dadurch, dass sie keine geschlossene Form (mehr) bilden: sie wuchern. Diese beiden strukturellen Eigenschaften bestimmen auch den Eindruck, den der Passant von der Bebauung in Hottingen hat. Schmale vertikale Elemente – wie soll ich sie nennen? Pfeiler? – stecken in einer stark bewegten Linie ein Volumen ab, das als solches gar nicht wahrgenommen wird, weil es sich in eine Folge von *pleins et vides* unterschiedlicher Breite auflöst. Und wie in den Analogien der Architekten brechen diese Elemente oben auf unterschiedlicher Höhe ab, sie tragen nichts, sie sind nicht Pfeiler, kurz, ihre Bestimmung bleibt unscharf, ihre Form ist offen, wie es die Architekten beanspruchen, um die Bedeutung in der Schwebе zu halten.

Die Pfeiler – nennen wir sie so, *faute de mieux* – sind mit schmalen, vertikalen Fliesen in grünen Tönen verkleidet. Wie Efeu an den Stämmen klettern sie daran hoch und bestärken mit ihren durchlaufenden Fugen im Kleinen, Nahen die Empfindung, welche die Pfeiler hervorrufen: dieses vegetative Streben, das sie mit den Bäumen teilen. Gleichzeitig setzen sie sich durch ihre harte Form entschieden von der Natur ab: sind Architektur. An den Pfeilern zeigt sich, dass die Dinge, aus denen die Architekten den inneren Ort konstruieren, sich in einem Bau nicht *tel quel* zeigen. Sie sind nicht Zeichen, die in seine Erscheinung eingeschrieben sind, um vom Passanten dekodiert zu werden. Anders als in den Blättern Piranesis findet die Krümmung der Bäume keine Entsprechung in den Pfeilern, im Gegenteil: diese bilden einen harten Gegensatz zu den Ästen und Blättern. Nur gerade ihre Farben schaffen eine gewisse Verbindung. Sonst aber bestätigen sich Architektur und Natur in ihren gegensätzlichen Eigenschaften, besonders an den Tagen, wenn sich die Bäume dem Haus überlagern: als Schatten auf den Pfeilern oder als Spiegelungen in den Fenstern. —



Natur und Architektur ganz nah beieinander:
Bäume und Haus streben nach oben –
und unterscheiden sich doch grundsätzlich.

Martin Steinmann (1942) war 1980–96 Redaktor der *archithese* und ab 1987 Professor für Architektur und Architekturtheorie an der EPF Lausanne. Nach vielen anderen Auszeichnungen hat er soeben – im Juni 2016 – den Prix Meret Oppenheim, die höchste Kunstauszeichnung der Schweiz erhalten.

Résumé

Le lieu comme idée Maison d'habitation à Zurich- Hottingen de EMI Architekten

Les vieux arbres à la limite de la parcelle ont constitué le point de départ du projet de nouvelle construction, dont la forme ouverte fait écho à l'idée d'un parc paysager pittoresque et à la ruine dans le sens des vedute de Piranesi. La façade, qui se confond en piliers et qui est habillée de plaques de céramique vertes, oscille entre des formes de la nature et une figure architecturale. Elle incarne ainsi la méthodologie conceptuelle de EMI qui, partant du contexte réel, gagne un emplacement idéal et mental au travers d'analogies. Mais les plans très mouvementés des appartements ne sont pas seulement la conséquence de cette référence aux arbres. Comme dans un parc paysager, ils ont un effet d'orientation dans l'espace qui les structure en des scénarios et points de vue changeants.

Summary

The Place as Idea Apartment house in Zürich-Hottingen by EMI Architekten

The mature trees on the site boundary were the starting point for the design of the new building, whose open form relates to the idea of the picturesque landscape park and the ruin in the sense of Piranesi's *vedute*. The façade, which is broken up into piers clad with green ceramic panels, oscillates between natural form and architectural design and thus embodies the design method of EMI Architekten who, by means of analogies, derive an ideal, conceptual location from the real context. The strongly animated apartment floor plans are the consequence not only of this reference to the existing trees. Like in the landscape park they create a path through space, which is articulated into changing scenarios and views.