

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 106 (2019)
Heft: 1-2: Nahtstellen : wie Umbauten sich zu einem Ganzen fügen

Artikel: Das Neue im Alten : zum architektonischen Umgang mit Bestehendem
Autor: Boesch, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869635>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Der Tonhallsaal im Umbau.
Bild: Karin Hofer, Neue Zürcher Zeitung

Das Neue im Alten

Zum architektonischen Umgang mit Bestehendem

Caso per caso: Für den Umgang mit historischer Substanz gibt es nur bedingt verallgemeinbare Regeln. Mit dem Umbau der historistischen Zürcher Tonhalle als Teil des Kongresshaus-Komplexes zeigten Haefeli Moser Steiger schon 1937–39, wie aus Alt und Neu ein neues Ganzes entstehen kann.

Martin Boesch

Seit jeher bauen wir um, erweitern, reparieren und erneuern; die Gründe dafür sind vielfältig. Thematisiert und theoretisch erschlossen wurden diese Tätigkeiten seit dem 19. Jahrhundert von einer Denkmalpflege *avant la lettre*, welche Monumente bedroht sah, später auch von Architekten. Neue mediale Aufmerksamkeit verlieh dem Thema Rem Koolhaas an der Architektur-Biennale Venedig 2012, als er es, unabhängig vom Denkmalstatus der jeweiligen Bauten, zu seinem sozusagen Ureigenen erklärte.

Umgang mit Alltagsarchitektur

Der kleinen Zahl von Monumenten steht die grosse Zahl von Alltagsarchitekturen entgegen, die sich weniger durch ihre Qualität als durch ihre Quantität zur ernsthaften Behandlung aufdrängen. Um sie ihrer kleinen Würde nicht durch ein vorschnelles Urteil zu berauben, kann es sich als dienlich erweisen, methodisch vorzugehen und sich dabei, das mag überraschen, der *Charta von Venedig* zu erinnern. Für den Umgang nicht nur mit baulichen Monumenten erarbeitet, ist sie unsere Verfassung, ein klug bedachtes Set von Anweisungen, die im konkreten Fall der Auslegung bzw. der Interpretation durch das Projekt bedürfen. Im Umgang mit Alltagsarchitektur ist sie Checkliste für das Denken, um sich seines Tuns bewusst zu sein und argumentativ handeln zu können. Die für die Monumente relevanten Stichworte sind Substanzverlust, Reversibilität und Ablesbarkeit der Eingriffe.

Die Lebensgeschichte der heute über fünfzigjährigen Charta ist auch eine Interpretationsgeschichte. Insbesondere, was die Ablesbarkeit der Eingriffe betrifft. In einer langen ersten Phase stand der Kontrast zwischen Alt und Neu im Vordergrund, sozusagen ein Diktum, das zu einem Automatismus führte; ein erschreckend einfacher, intellektuell billiger und häufig letztlich das Ganze zerstörender Ansatz. Heute wird die Frage der Ablesbarkeit wesentlich differenzierter angegangen, das Spektrum der Verhaltensweisen hat sich erweitert. Neuen Automatismen, die sich daraus entwickeln könnten, wirkt das *Caso per caso*-Prinzip entgegen. Ernesto Nathan Rogers¹ hat es in den fünfziger und sechziger Jahren in der Zeitschrift *Casabella* zusammen mit *Continuità* – dieser Terminus überlagerte während seiner Jahre als Chefredaktor den Titel der Zeitschrift – fast mantraartig repetiert. Jeder Fall ist, bei allen Gemeinsamkeiten mit ähnlichen Fällen, ein Fall für sich und ist als solcher anzugehen. Das heisst, die Frage, wie Alt und Neu zusammenwirken und sich architektonisch ausdrücken, ist jedesmal neu zu stellen und zu beantworten. Das Spektrum der Möglichkeiten ist inklusiv. Es schliesst weder das harmonische Gesamtbild noch die Disharmonie oder harsche Brüche aus. Die Argumente für das eine oder andere sollten die Folge eines profunden Verständnisses und einer vertieften Reflexion sein.

Fünf methodische Regeln

Der Versuch der folgenden fünf Regeln und einer Syntheseregeln für den Umgang mit bestehenden Bauten erscheint nur auf den ersten Blick als eine Einengung. Zuerst zwingen sie zur Auseinandersetzung mit dem Bestand und fordern genaueste Kenntnis dessen, was ein anderer erdacht hat. Damit aber entsteht die Kompetenz und die angemessene Freiheit für die umsichtige Interpretation, und unter Umständen die Möglichkeit der auf stringenten Argumenten beruhenden Ausnahme.

Regel 1: Die Identität des bestehenden Gebäudes ist zu stärken. Regel 2: Für jede Frage ist die Antwort zuerst im Katalog der Elemente und Regeln zu suchen, welche die Architektur des bestehenden Gebäudes bestimmen. Regel 3: Ergibt Punkt 2 keine Antwort, so ist sie aus der inneren Logik der Architektur des bestehenden Gebäudes zu entwickeln. Regel 4: Ausnahmen erfordern Argumente. Gestalterische Automatismen und Klischees sind zu unterlassen. Regel 5: Der Zweifel sei treuer Begleiter. Synthese-



Tonhallevestibül: Impression vor dem Umbau. Bild: Georg Aerni

1 Vor E. N. Rogers vertraten dieses Prinzip bereits Ambrogio Annoni und vor diesem Camillo Boito sowie Viollet-le-Duc. Rogers Worte zur Frage des Umgangs mit bestehenden Bauten sind überzeugender als seine Taten. Bemerkenswert sind dagegen Um- und Wiederaufbauten von Giulio Minoletti in den 1950er und 60er Jahren in Milano. Siehe dazu Martin Boesch, «Costruire nel contesto. La strategia del «caso per caso» in quattro progetti nel tessuto di Milano», S. 318–347 in: *Giulio Minoletti, Lo spettacolo dell'architettura*, herausgegeben von Maria Cristina Loi, Christian Sumi, Annalisa Viati-Navone. Mendrisio Academy Press / Silvana Editoriale, 2017.

2 E. N. Rogers

3 Ein anderes Schlüsselwerk und Resultat eines langen Prozesses der Annäherung sind die Arbeiten (1952–57) von Hans Döllgast an der kriegsverletzten Alten Pinakothek in München von Leo von Klenze (1836).

4 Arbeitsgemeinschaft E. & M. Boesch Architekten, Zürich / Diener & Diener Architekten, Basel

5 Das beispielhafte Buch von Arthur Rüegg mit Reto Gadola, *Kongresshaus Zürich 1937–1939 – Moderne Raumkultur*, 2007 im gta-Verlag erschienen, ist für jede Beschäftigung mit diesem Bau eine unabdingbare, reichste Quelle. Es befasst sich mit dem Neubauteil von HMS.

regel-Weiterbauen: Das Bestehende fortschreiben nach dessen eigenen Regeln – durch umsichtiges Interpretieren derselben.

Weiterbauen kann mehr sein als ein wohl austariertes Nebeneinander von Alt und Neu. In seiner komplexeren Form ist es ein Ineinandergreifen der beiden, unter Umständen ein «Verweben» derselben. Strukturell, morphologisch, materiell usw. Derart, dass es unter Umständen des geschulten und sensiblen Auges bedarf, um die Verwandlung zu erfassen und zu begreifen. Diese Form steht der simplen und einfachen Didaktik des Kontrastes diametral gegenüber. Es ist der schwierigere Weg.

Armonia dialettica²

Gunnar Asplund hat eine komplexere Form des Zusammenwirkens von Alt und Neu mit der Erweiterung des Rathauses von Göteborg schon 1937 exemplarisch vorgeführt, typologisch, strukturell und materiell. Das schlussendlich Gebaute ist das Resultat eines fast fünfundzwanzigjährigen Prozesses, während dessen Asplund Projekte mit radikal unterschiedlichen Ansätzen entwarf. Diese wurden ausgearbeitet, dann überprüft, und auch wenn sie verworfen wurden, haben sie das Verständnis für das gestellte Problem gemehrt.³ Man könnte hinter dem Vorgehen eine Methode erkennen, die sich auf heute gestellte Aufgaben übertragen lässt. Die Dinge offen auch anders denken, in der reflektierten Form von eigentlichen Arbeitshypothesen, um vielleicht bessere Wege zu erschliessen oder eine Bestätigung zu erlangen für vorher Gedachtes. Sicherlich sind die Argumente für das Tun, als Folge eines systematischen Erarbeitens, stabiler.

Der Tonhalle-Umbau von Haefeli Moser Steiger

1939, zwei Jahre nach der Fertigstellung von Asplunds Erweiterung, wird in Zürich im Rahmen der Schweizerischen Landesausstellung der Komplex Tonhalle / Kongresshaus der Architekten Haefeli Moser Steiger (HMS) eröffnet (die Architekten haben für den Bau des Kongresshauses den turmgekrönten Trocadero-Pavillon der Tonhalle von 1895 abgebrochen, den wegen seiner Akustik geschätzten Konzertsaal aber in den Neubau integriert). Die gegenwärtig laufenden Instandsetzungs- und Umbauarbeiten⁴ bieten die Gelegenheit, der Frage, in welchem Verhältnis die bestehenden von 1895 und die neuen Teile von 1939

zueinander stehen, erneut nachzugehen.⁵ Dabei erweist sich: Auch die Zürcher Architekten der Moderne begaben sich auf den schwierigen Weg. Ihr Umbau ist kein Nebeneinander, sondern die Teile werden engstens aufeinander bezogen, indem Altes ins Neue und Neues ins Alte wirkt. Diese gegenseitige Durchdringung mit unterschiedlichsten Mitteln und Abstufungen ist als wesentliche Komponente des Projektes von HMS anzuerkennen. Ein paar wenige Hinweise zum Inneren des Gebäudes sollen dies aufzeigen.

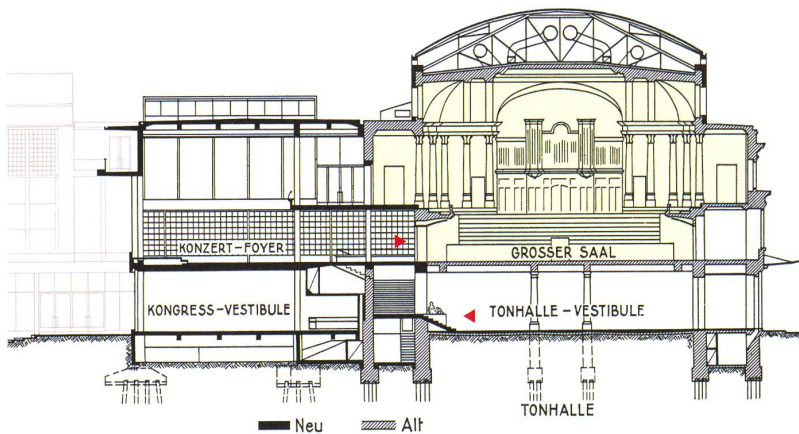
Sgraffito und Gold

Mit der sogenannten «Haefeli-Locke», einer geschwungenen Leuchte, wird Gold, aber auch eine Rokokoform in den neuen modernen Kongresssaal gebracht und umgekehrt gedämpfter Goldton in Form von brünierten glockenförmigen Messingleuchten in den Tonhallsaal über der Bühne. Die Glaskörper, welche die Kronleuchter hier zum Glitzern bringen, finden wir wiederum als traubenförmig gruppierte Glaskugeln in den Leuchtern im neuen Tonhallefoyer. Im Kongressvestibül und im neuen nordwestlichen Treppenhaus finden wir Leuchten in vereinfacht floraler Form, die sich oben um die Stützen winden bzw. als Ranke im Treppenaugenhängen.

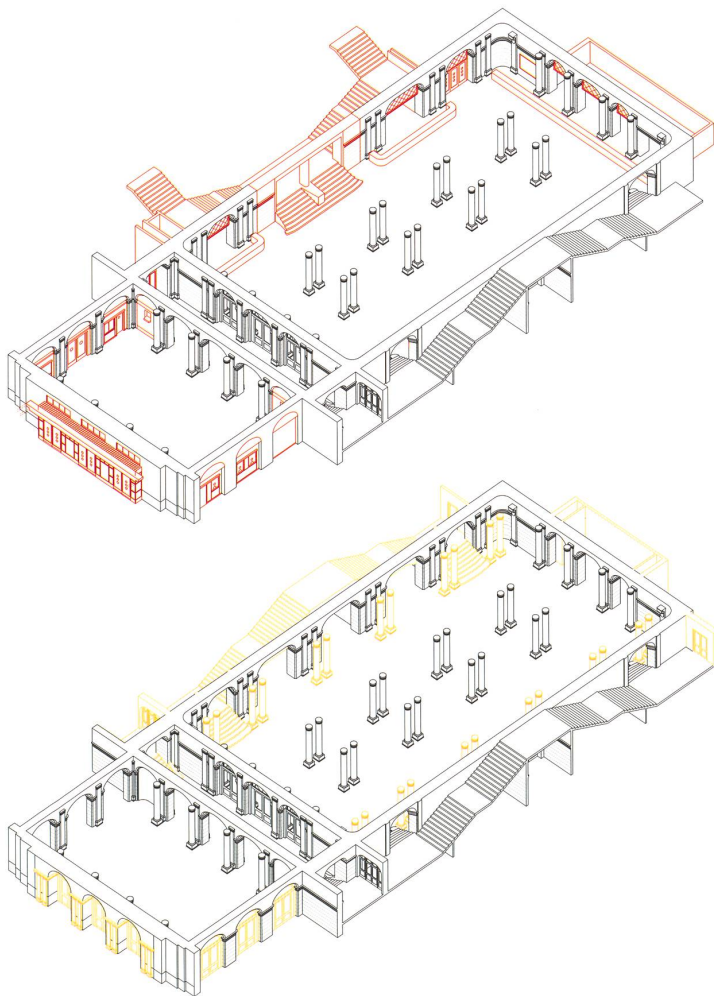
Im Tonhallsaal, im Gipsrelief der Galeriebrüstung, kommen Gitterstrukturen vor. HMS übernehmen das Gittermotiv vielerorts und für verschiedenste Aufgaben in die Neubauteile, häufig als Ornament, und deklinieren seine Gestaltungsmöglichkeiten durch. Auf den Wänden und Brüstungen des neuen Vestibüls und der darüberliegenden Foyers scheinen sie auf hunderten von Quadratmetern in Form eines wiederholten Sgraffitomusters auf. Sgraffito ist charakterisiert durch die Fläche und die Zeichnung, durch das Zusammenwirken der gestrichenen Putzfläche und der reinen Materialität des freigekehrten Putzes. In den 1950er und den 80er Jahren wurden die Sgraffiti, deren Zeichnung nachahmend, überstrichen.

Eine Promenade architecturale

Der Weg zur Tonhalle ist eine *Promenade architecturale* durch Räume mit je eigener architektonischer Dichte und Stimmung. Er führt durch den alten Gebäudeteil – Eingangshalle und Vestibül – in den neuen – Tonhallefoyer – und wiederum in den alten – Tonhallsaal. Die durchlaufenen Stationen werden



Schnitt von 1939, bearbeitet.



Tonhallevestibül, Axonometrien. Wahlfacharbeit von Daniel Giezendanner an der USI Accademia di architettura Mendrisio, Januar 2013. Schwarz: Bestand, gelb: Abbruch, rot: neu.

von HMS unterschiedlich behandelt, immer aber ist das eine im anderen mitbedacht und enthalten.

Ausführlicher: Der choreographierte Weg beginnt unter dem neuen Vordach und führt durch neue Windfänge, ähnlich denjenigen des Kongresshauseingangs, in die Eingangshalle und das anschliessende Tonhallevestibül. Der historische Wand- und Deckenschmuck ist mit einem hellen ockergrauen Anstrich gestalterisch beruhigt, mit einem Farbton, den die Architekten im Tonhallesaal vorfanden.

Die Eingangshalle bleibt architektonisch dichter dank der sichtig belassenen Marmorsäulen und und der lebendigeren Zeichnung des neuen Bodens mit den gleichen Terrazzoplatten, die den Boden im Kongressvestibül schachbrettartig bestimmen. Im Gegensatz zu diesem kommen hier die ornamentalen Platten nicht vor. Im Tonhallevestibül ist die Bodenzeichnung ruhiger und der Raum entschlackt durch das Entfernen von wandnahen nichttragenden Stützen. Architektonisch umso dichter und aufgeladener ist dagegen der Ort, der den Besucher anzieht, den Weg fortzusetzen. Die ursprünglich beidseitig gleiche Anordnung der Treppen wird von HMS zugunsten einer klaren Wegführung verändert. Der Besucher folgt der Einladung der neuen mittigen Treppe, welche ins Vestibül vorsteht. Eine Bronzeskulptur akzentuiert diesen Ort. Zwischen neuen Sgraffitoflächen auf alten Tonhallemauern führt die Treppe ins neue Foyer. Oben angekommen, öffnet sich die Sicht unvermutet ins Licht, auf den See und die Berge im Hintergrund, und nach einer Drehung um 180 Grad betritt der Besucher die Tonhalle. Obige Aufzählung lässt erwarten, dass HMS auch hier eingegriffen haben.

Licht und Farbigkeit des Konzertsaals

Die Kronleuchter,⁶ sie geben vor und nach dem Konzert das stimmungsvolle, festliche Allgemeinlicht, wurden von drei auf zwei reduziert und so verschoben, dass die über der Bühne angeordneten bereits erwähnten Messingleuchten ihre ganz eigene räumliche Wirkung entfalten können. Bei Tag und noch mehr bei Nacht. Tiefhängend und ausgewogen in ihrer Zahl, bilden sie im abgedunkelten Saal einen intimen Lichtraum. Die Musiker sitzen darin behütet und nicht sozusagen nackt in einer grossen Halle. Das Auge des Besuchers – auch sein Ohr – ist dankbar für diese Konzentration. Der Saal von 1895 wurde, den Vorbildern und den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend, farblich und malerisch reich gefasst

6 Die Kronleuchter wurden im Innern von HMS mit den gleichen Zeiss-Glasreflektoren aufgerüstet, wie wir sie an der Haefeli-Locke finden.

7 Peter Meyer in: *Werk*, 12–1939. Der Abbruch des vorgelagerten ovalen, zweigeschossigen Trocadero-Pavillons mit umlaufender Galerie schien damals niemanden zu schmerzen.

8 Eine weitere Lesart: Aus dem kaiserlichen wurde sozusagen ein republikanischer Saal.

9 In der Planungsphase der aktuellen Instandsetzungs- und Umbauarbeiten wurde die geschilderte Überfassung des Tonhallsaals durch HMS von höchster Fachstellenwarte wörtlich und undifferenziert als «mit brauner Sauce angestrichen» bezeichnet.

10 Das Ganze dauerte vom Wettbewerbsscheid bis zur Fertigstellung unglaublich kurze 2 Jahre und 3 Monate.

11 Alois Riegl 1903 in seinem Schlüsselwerk *Der moderne Denkmalkultur*.

und vielerorts mit Gold zum Glänzen gebracht. Die Wiener Architekten Fellner und Helmer hatten in Europa über vierzig Theater und Konzerthäuser gebaut und damit sicherlich den Publikumsgeschmack und die Erwartungen bis in die ferne Zürcher Provinz konditioniert. Es überrascht wenig, dass HMS auch hier zugunsten einer innigen Verbindung der alten und der neuen Teile eingriffen, ohne das eine mit dem andern zu verwechseln, ohne das eine gegen das andere auszuspielen, ohne das eine durch das andere zu übertönen und zu dominieren. HMS haben den Saal farblich hochdifferenziert überfasst: Buntheit und Glanz wurden gedämpft und die Betonung der architektonischen Gliederung zurückgenommen. Die Mittel sind deckender Anstrich, Lasur, Patinierung und Goldreduktion. Der Architekturkritiker Peter Meyer schreibt dazu: «Es ist bezeichnend, dass die Architekten im Verlauf ihrer Arbeit zu einer immer grösseren Wertschätzung der alten Säle gekommen sind, und dass sie sich ihrer Verbesserung mit grossem Feingefühl angenommen haben. Die allzu naiv-aufdringlichen Requisiten der Gründerjahre sind beseitigt, der Eindruck ist ruhiger, vornehmer, einheitlicher geworden, (...)»⁷ Folgerichtig wird auch der rosafarbene edle Stuckmarmor der Säulen auf der Galerie grau gestrichen.⁸ Hochdifferenziert heisst auch hier, im Tonhallsaal, gekonnt dem *caso-per-caso*-Prinzip folgend.⁹ Und was im Einzelnen gilt, gilt auch für das Ganze. Kurz, Verbinden ist schwieriger als Trennen – HMS's Arbeit ist meisterlich.¹⁰

Heute, einhundertfünfundzwanzig Jahre nach dem Heidelberger Schloss-Streit, fünfundfünfzig Jahre nach der Charta von Venedig und einhundertfünfzehn Jahre nach Alois Riegl's Wertedefinition¹¹ müsste klar sein, wie mit dem oben beschriebenen, zu seiner Zeit avantgardistischen Besonderen, diesem einmaligen Erbe, umzugehen sei. Die Restaurierungsarbeiten sind im Gang. —

Martin Boesch führt zusammen mit Elisabeth Boesch ein Architekturbüro in Zürich. Er gibt als Professor an der Accademia di architettura Mendrisio, Universität der italienischen Schweiz, Entwurfskurse zum Thema *riuso/re-use*. Jüngst publizierte er mit seinem Lehrstuhl das Buch *Yellowred*, Mendrisio Academy Press 2017 (Buch-tipp wbw 10–2018).

Résumé

Le nouveau dans l'ancien Sur la manière d'aborder le bâti existant en architecture

La Charte de Venise constitue aujourd'hui encore un guide de valeur pour intervenir sur les bâtiments historiques, qu'il s'agisse de monuments classés ou de simple architecture quotidienne. Et pourtant, il ne faut pas que la maxime de la lisibilité de l'intervention mène à une séparation didactique de l'ancien et du nouveau; il s'agit bien plus de développer la manière d'intervenir en partant de la logique interne de l'architecture du bâtiment existant, et de renforcer ainsi son identité. Dans sa forme la plus complexe, la rénovation est une imbrication de l'ancien et du moderne, voire même un enchevêtrement des deux. Aussi bien Ernesto Nathan Rogers que Gunnar Asplund ont postulé cette – difficile – approche de la continuité. Elle a été partagée également par les pionniers du Mouvement moderne suisse, Haefeli Moser Steiger, lors de la transformation de la Tonhalle entre 1937 et 1939 à Zurich. Une analyse approfondie de l'intervention de l'époque montre dans quelle mesure l'architecture néobaroque de la salle de concert existante a marqué la réalisation du nouveau foyer – et en retour, l'effet de cette dernière sur la coloration de la salle. —

Summary

The New in the Old The transformation of existing building substance

In dealing with historic buildings, no matter whether listed monuments or simple everyday architecture, the Charter of Venice today still offers valuable guidelines. But the principle of the legibility of the interventions ought not to lead to a didactic separation of old and new; the aim must rather be to develop the nature of the interventions out of the internal logic of the architecture of the existing building and in this way to strengthen its identity. In its more complex form continuing a building means interlocking old and new, or even “weaving” them together. This – difficult – approach based on continuity was postulated by Ernesto Nathan Rogers, as well as by Gunnar Asplund. In their remodelling of the Tonhalle in Zurich in 1937–39 Haefeli Moser Steiger, the pioneers of Swiss modernism, also followed such an approach. A deeper analysis of the interventions reveals the extent to which the architecture of the existing concert hall shaped the design of the new foyer – and how this, in turn, influenced the colour scheme for the hall. —