

Die Werke, die der Künstler und Architekt Christopher T. Hunziker in den Himmel strahlen lässt, erwachen erst bei Nacht: Dann, wenn die Neonröhren zu leuchten beginnen – egal, ob im Innen- oder Aussenraum installiert. Dafür sorgt unter anderem die Firma Westiform. Der Hersteller von Leuchtschriften hat beides: das nötige technische Know-how und ein hohes Interesse an einer Kunst, die sich das einst als Werbeträger genutzte Licht längst zu eigen gemacht hat.



# HOCH PART ERRE

BEILAGE ZU HOCHPARTERRE NO. 8 / 2009

**LICHTKUNST**  
Installationen von  
Christopher/T. Hunziker

- 4 **INNENRAUM**  
**DYNAMISCHE SKULPTUR IM STARREN RAUM**  
Zwei Beispiele von Lichtkunst in Gebäuden.
- 8 **AUSSENRAUM**  
**DAS DOPPELLEBEN DER LICHTKUNST**  
Lichtskulpturen müssen sich bei Tag und Nacht bewähren.
- 12 **ÖFFENTLICHER RAUM**  
**LICHT UND SEINE VERBÜNDETEN**  
Die Vergangenheit lehrt: Licht soll geplant werden.
- 16 **PORTRÄT**  
**VOM HAUSIERER ZUM LICHTHERR**  
Am Tisch mit Niklaus Imfeld, dem Chef der Westiform-Gruppe.
- 18 **SERIE FIVE PROJECTS**  
**VON WÜRFELN UND PROFILEN**  
Kunstprojekte für Westiform.

Editorial LICHT, DAS GEFORMT WIRD

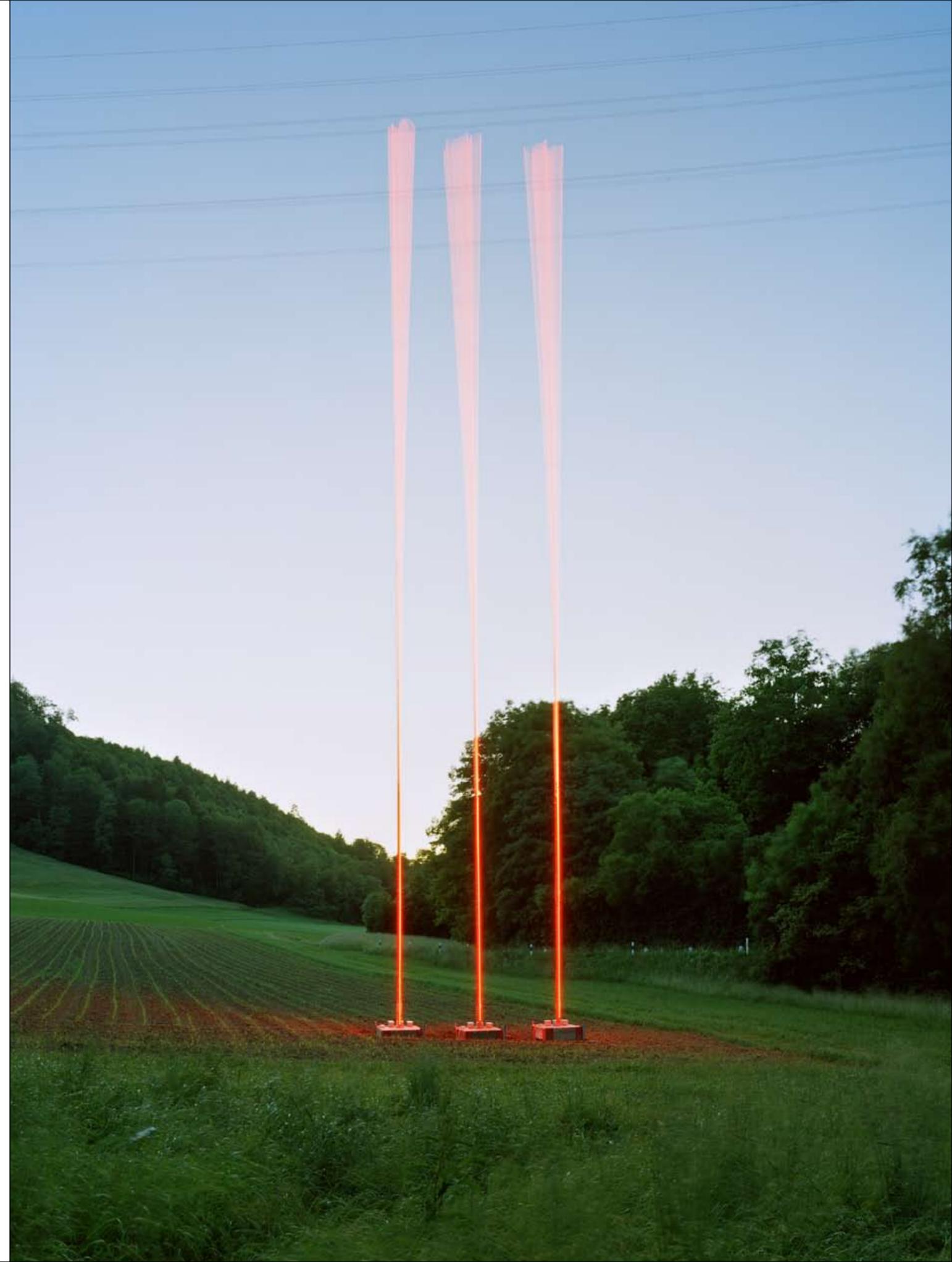
Die Leuchtreklame eroberte vor gut hundert Jahren die Städte und machte unübersehbar Werbung für Produkte und Hersteller. Doch dasselbe Medium dient auch künstlerischen Zwecken – in Lichtkunstwerken. Sichtbar erst in der Nacht und doch immer vorhanden steuert diese Kunst unsere Wahrnehmung, oft auch die Nutzung des öffentlichen Raums. Genau damit befasst sich der Künstler und Architekt Christopher T. Hunziker, der auch als Landschaftsarchitekt tätig ist. Er stellt sich in eine Tradition, die zwar erst mit dem Neonlicht anfang, aber wichtige Impulse für die Kunst und den Umgang mit dem öffentlichen Raum lieferte, wie der Kunsthistoriker Michael Schwarz ausführt.

Für die Realisierung seiner Lichtkunstwerke arbeitet Hunziker mit Westiform zusammen. Die Firma bietet das Know-how und die Handfertigkeit, die es braucht, bis ein Lichtkünstler sein Werk, bis ein Kunde sein Logo in die Welt strahlen lassen kann. Dieses Können ist umfassend und wurde in den letzten fünfzig Jahren von der Firma stets perfektioniert. Längst leuchten viele der Zeichen dank LED. Doch die Neonröhre ist nicht verschwunden, und so ist die spektakuläre Glasbläserei immer noch in Betrieb. Denn nicht jedes Leuchtmittel eignet sich für jeden Zweck. Und nicht jede Farbe ist als leuchtende Farbe umzusetzen, verändert doch das Leuchtmittel die Farbwahrnehmung. Unversehens ist man bei gestalterischen Fragen angelangt: Was ist Licht? Wie wirkt es? Darauf sucht Christopher T. Hunziker Antworten. Seine Zusammenarbeit mit Westiform, der sich aus Anlass des Firmenjubiläums das vorliegende Heft widmet, ist für beide Seiten bereichernd. Das bestätigen die beiden Berichte von Lilia Glanzmann und Ariana Pradal.

Wie so oft steht hinter der Faszination für ein Material, eine Technik ein Mensch. Neben Christopher T. Hunziker ist es in diesem Fall der Firmengründer Niklaus Imfeld. Er hat, wie Köbi Gantenbein schildert, stets dafür gesorgt, dass das Neue Eingang in die Firma fand. Auch deshalb ist ihm die Nähe zur Kunst weit mehr als Imagepflege, nämlich Notwendigkeit. Meret Ernst

IMPRESSUM Hochparterre AG, Ausstellungsstrasse 25, CH-8005 Zürich, Telefon 044 444 28 88, Fax 044 444 28 89, www.hochparterre.ch  
Konzept und Redaktion: Meret Ernst ME. Gestaltung: Juliane Wollensack; Gestaltungskonzept: superbüro Barbara Ehrbar; Produktion: Sue Lüthi SL; Verlag: Susanne von Arx; Korrektorat: Lorena Nipkow, Küsnacht; Litho: Team media, Gurntellen; Druck, Vertrieb: Südostschweiz Presse und Print, Südostschweiz Print, Chur / Disentis.  
Herausgegeben vom Verlag Hochparterre in Zusammenarbeit mit Westiform.  
Bestellen: www.hochparterre.ch, CHF 15.–

Foto Titelblatt und Seite 3: Joël Tettamanti



> «Red Lines in a Landscape»: Drei fragile Lichtnadeln setzen dank Neonlicht ein starkes Zeichen.

# DYNAMISCHE FIGUR IM STARREN RAUM

## Skulpturen aus Licht wirken fliegend. Ein Forschungsgebäude und ein Alterszentrum verbinden mit der Kunst Wissenschaften und Menschen.

Text: Lilia Glanzmann

«Von hier aus steuern wir die Kunst.» Angret Joester steht vor einem kleinen grauen Gerät, das an die Wand geschraubt ist. In einem Sichtfenster sind dreissig grüne Leuchtdioden zu sehen, die ovalförmig angeordnet sind. In regelmässigen Abständen blinken die Lämpchen eines nach dem anderen auf. Die elektronische Steuerung hängt im Technikraum des «BioQuants», eines Forschungsgebäudes der Universität Heidelberg.

Angret Joester ist die Betriebsleiterin des Neubaus und kennt jeden Winkel des Hauses. Das Gebäude, von den Berliner Architekten Volker Staab entworfen, steht im Zentrum des Heidelberger Campus. In unmittelbarer Nähe befinden sich die Institute der Biowissenschaften: Medizin, Chemie, Physik, Mathematik, Informatik und wissenschaftliches Rechnen. Das Deutsche Krebsforschungszentrum und das Max-Planck-Institut für medizinische Forschung sind nur wenige Gehminuten entfernt.

**MITEINANDER GEHT ES BESSER** «BioQuant» ist das erste europäische Zentrum für das Fachgebiet Systembiologie. Nach der Entzifferung des menschlichen Erbguts gilt Systembiologie als der nächste grosse Schritt in der biologischen Forschung: Sie will die Sprache des Lebens nicht nur buchstabieren können, sondern lernen, sie zu lesen und zu verstehen. Eine zentrale Rolle spielen dabei mathematische Modelle von biologischen Abläufen und Prozessen. Dafür müssen Biologen, Chemiker, Mathematiker und Informatiker eng zusammenarbeiten. Erst so kann die bislang qualitativ beobachtende Biologie zu einer quantitativ beschreibenden Naturwissenschaft werden – ähnlich der Physik.

**INTERDISZIPLINÄR TEE KOCHEN** Die übergreifende Zusammenarbeit der verschiedenen Disziplinen soll sich im neuen Gebäude widerspiegeln. Und nicht nur das: Die Architektur soll das vernetzte Denken und den direkten Gedankenaustausch unter den Wissenschaftlern fördern. Die drei Arbeitsbereiche Mathematik, Informatik und Biologie sind im «BioQuant» auf verschiedenen Ebenen angesiedelt, begegnen sich aber über eine zentrale Halle. Die Gebäudeteile sind durch eine fast frei stehende, sich vom Untergeschoss bis in das oberste Stockwerk erstreckende Treppenkonstruktion verbunden. Auf allen Ebenen erschliesst sie offene Begegnungsräume mit Teeküchen. An einer Seite dieses verbindenden Treppenturms ist ein Lichtobjekt installiert. Mit diesem Kunst-am-Bau-Projekt schafft Christopher T. Hunziker für das Gebäude eine transparente Klammer: Die Neonskulptur formt ein überdimensionales Oval, das die sieben Geschosse des Hauses durchdringt. In einer Gesamtlänge von 54 Metern.

**FACKELLÄUFER IN NEON** Zurück im Technikraum: Jede grüne Diode steht für eine der dreissig Neonröhren der Lichtskulptur. Die Elektronik im kleinen grauen Gerät bestimmt, welche der Röhren gerade leuchtet oder nicht. Angret Joester presst Knopf drei. «Diese Szene nennt sich «unbeschreibliche Leichtigkeit». Im Uhrzeigersinn umkreist ein einzelner Lichtpuls langsam und stetig das Oval der Leuchtdioden. Neben an in der Halle passiert dasselbe in Grossformat. Anders als viele klassische Neonkunstwerke handelt es sich bei «Bio-Quant» um eine dynamische Skulptur: Das blaue Licht pulsiert, füllt das Oval Abschnitt für Abschnitt, entleert es oder lässt es ruhen. Eine DMX-

Steuerung, die üblicherweise Bühnen-Scheinwerfer dimmt und über den PC programmiert wird, steuert die dreissig Neonssysteme einzeln an: Ein erleuchtetes Neonelement gibt sein Leuchten an das benachbarte Element weiter, das Licht scheint im Oval zu fließen – in unterschiedlicher Intensität und zum gewünschten Zeitpunkt. So erstrahlt die Skulptur je nach Tag, Zeit oder im Rahmen von Veranstaltungen in unterschiedlichen Sequenzen.

**NAMEN SCHAFFEN IDENTITÄT** «Ich will die dynamischen Prozesse der Systemforschung mit meinem Werk nachbilden», erklärt der Künstler. Einerseits durch die wechselnden Lichtflüsse, andererseits mit der Form selbst: Als Null gelesen steht das Oval für den Ursprung des mathematischen Denkens. Stellvertretend für die Biologie evokiert es das Ei, den Ursprung des Lebens. Mit dieser Idee überzeugte er die Jury. Funktioniert sein komplexes Konzept auch für nicht eingeweihte Besucher? Wer zum ersten Mal in das Gebäude komme, müsse nicht wissen, wofür das Oval stehe. Seine Kunst solle ganz einfach auch gefallen und als fester Bestandteil des Bauwerks wahrgenommen werden. «Wenn jemand meine Überlegungen kennt – umso interessanter.» So wie Kornblumen am Wegrand auch einem Spaziergänger gefallen können, der nicht weiss, dass sie Treue und Beständigkeit symbolisieren? «Genau so», bestätigt Christopher T. Hunziker. Der Künstler mag Wortspielereien und bedeutungsvolle Namen. Programm Nummer fünf am grauen Steuerkasten heisst etwa «Archimedes, kommunizierende Röhre»: die Leuchtskulptur füllt sich von unten mit Licht, das beidseitig gleichmässig hochsteigt. Ist das Oval vollständig gefüllt, sinkt es gleichförmig in die Ausgangsstellung zurück. Wenn Angret Joester den Knopf acht drückt, wird es spektakulär: Die Röhren blitzen unregelmässig durcheinander. «Heureka – ich habs!», heisst das Szenario – das wünschen sich alle Wissenschaftler.

**HUNZIKER DENKT, WESTIFORM LENKT** Interdisziplinäres Zusammenarbeiten funktioniert auch anderswo: Christopher T. Hunziker entwirft Kunst am Bau, die Firma Westiform realisiert sie. Der Künstler hat das Unternehmen bereits früh in das Heidelberger Projekt involviert. Westiform und er sind ein eingespieltes Team: Gemeinsam loten sie technische Möglichkeiten aus und entwickeln Lösungen, die künstlerische Ideen und technische Machbarkeit mit den finanziellen Möglichkeiten abgleichen. >>



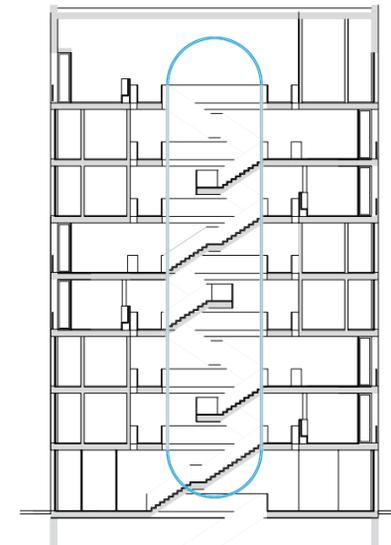
>Bis die Röhren an der Wand leuchten, braucht es komplizierte Technik.



^In der Universität Heidelberg pulsiert das mit blauem Argon gefüllte System je nach Szenario anders.



<Das blaue Licht des Kunstwerks kontrastiert mit den roten Treppenwangen. Fotos: Westiform

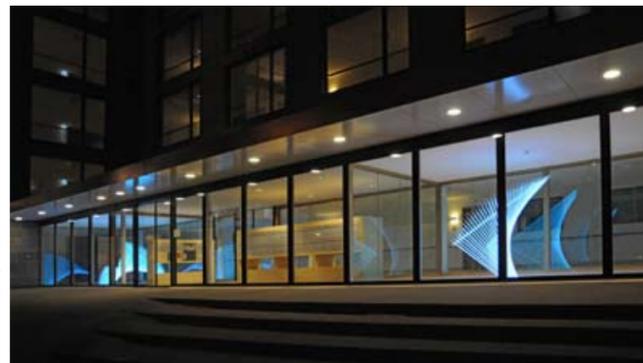


<Über acht Stockwerke steigt das Kunstwerk in einem Oval in die Höhe und verbindet die Wissenschaften auf den verschiedenen Etagen. Plan: CTH

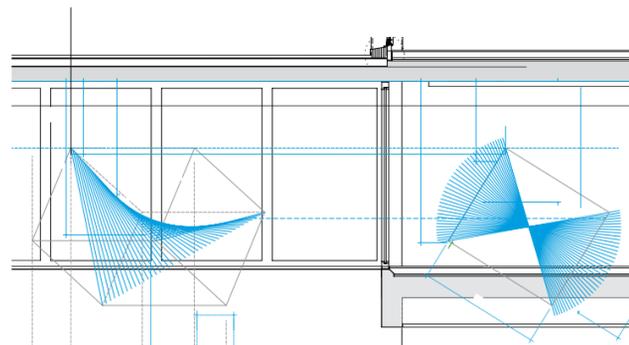


^ Im Alterszentrum Hottingen in Zürich spiegeln sich die beiden Flügel in den verglasten Innenhöfen.

> Auch Passanten können das leuchtende Kunstwerk sehen: Blick von der Hottingerstrasse.  
 Fotos: Martin Deuring



< In unterschiedlicher Drehung hängen die beiden Flügel in den beiden Lichthöfen des Erdgeschosses. Plan: CTH



>> Eigentlich schwebte Hunziker für die Universität Heidelberg ein anderes Projekt vor. Inspiriert vom Hollywood-Film «Matrix» und seinem Vorspann mit dem dreidimensionalen Binärcode, der über die Leinwand flimmert, wollte er das ganze Treppenhaus mit rund 2000 einzeln angesteuerten Neonsystemen auskleiden. Doch das hätte das Budget bei Weitem gesprengt. «Meist unterschätzen unsere Kunden die Kosten bei Projekten, die technisch anspruchsvoll sind», sagt Heinz Rutz, der als Ingenieur bei Westiform die Projekte betreut. Ganz ähnlich war es bei Hunzikers aktuellstem Projekt im Alterszentrum Hottingen – auch hier hatte der Künstler anfänglich in grösseren Dimensionen gedacht.

**FLÜGEL AUS LICHT** «Ich träume schon lange von einem «Liquid Light Cube», schwärmt er, «einem Lichtwürfel, der im Raum schwebt und von innen her atmet.» Gibt es das mit dem dreidimensionalen Bildschirm Nova, der in der Halle des Zürcher Hauptbahnhofes hängt siehe HP 12/06, nicht bereits? Das sei nicht dasselbe: «Die Konstruktion von Nova ist nicht durchsichtig. Die Leuchtquellen – LED – verhindern die Durchsicht. Mit Neonröhren aus Glas wäre das anders.»

Für das Alterszentrum Hottingen in Zürich, das OMG+Partner Architekten aus Winterthur entwarfen, waren drei Künstler zu einem wettbewerbsartigen Auswahlverfahren eingeladen worden, Referenzkunstwerke zu präsentieren – Christopher T. Hunziker zeigte auch eine Animation seines «Liquid Light Cubes». Die Jury beauftragte ihn, seinen Entwurf auszuarbeiten. So hat er die Idee des atmenden Lichtwürfels verändert und dem Gebäude angepasst. Die Skulptur «Aeon – Flügelschlag» ist zweigeteilt und bezieht sich direkt auf die Symmetrie des Haupteinganges. Er ist als Brücke konzipiert, die auf Strassenniveau zwischen zwei Lichthöfen ins Innere führt. In beiden Höfen hängt eine seiner Plastiken.

Es sind zwei Lichtflügel, bestehend aus je vierzig glasklaren, unter Spannung leuchtenden Neonsystemen. Sie sind mit blau leuchtendem Argon und mit rot leuchtendem Neon im Verhältnis drei zu sieben gefüllt – je nach elektrischem Strom und Dimmung erstrahlen die einzelnen Röhren von blaurötlich bis zu hellstem Blau – dank der speziellen Lichtregulierung. Der Rhythmus, der dabei entsteht, soll einen Kontrast zur kantigen Statik der Architektur bilden. Inhaltlich nimmt er die Dynamik eines Eingangsraumes auf. Ist Aeon ausgeschaltet, nehmen die Besucher sie als schwebende Glasskulptur wahr, die feine Schatten an die Wände wirft.

**HYPERBOLISCHE TRAMKUNST** Die beiden Körper sind, harfenähnlich, von jeweils zwei zueinander verschobenen Geraden gebildet und getragen. So entstehen hyperbolisch geschwungene, leuchtende Ebenen. Ihre Form verändert sich je nach Standort des Betrachters. «Flügelschlagartig», findet der Künstler. Möglich machten es von Westiform eigens entwickelte Verbindungselemente. Die beiden Lichthöfe erlauben Durchblicke vom Eingangsbereich in den Fest- und Foyerbereich im Untergeschoss. Erst hier, im Blick von unten nach oben, wirkt die Skulptur am eindrucklichsten: Spiegelungen in den Glasscheiben überlagern einander und vermitteln den Eindruck, als wären die Neonsysteme miteinander verwebt. Beabsichtigt, die komplexen Kombinationen? «Man muss den Zufall zulassen», sagt Hunziker verschmitzt. Und schiebt nach: «Der Blick des Besuchers wandert in die Höhe, Tiefe und Weite des Zentrumsraums und vollzieht so die flügel-schlagartigen Formen der Glasskulpturen nach.»

Diese schwingenartige Geometrie betitelte der Künstler mit «Aeon», dem griechischen Wort für «Zeitalter» und «Ewigkeit». So passt seine Kunst nicht nur zur Architektur, sondern auch zu den Menschen, die das Haus bewohnen. Anders als die Forscher in Heidelberg haben die Menschen im Alterszentrum Hottingen die Geheimnisse ihres Lebens bereits gelüftet. Nicht nur die Bewohner und Gäste haben etwas von seiner Intervention: Das Zentrum ist nach aussen orientiert, die Architektur durchlässig. Deshalb entfalten die Flügel ihre Strahlkraft zur Asylstrasse und den vorbeifahrenen Trams hin. Die Absicht, «die markante räumliche Situation mit Lichtkunst zu steigern», wie es im Briefing hiess, wurde damit übertroffen. «Jetzt könnten wir es sogar Tramkunst nennen», lacht Hunziker.

BIOQUANT, 2007  
 Universität Heidelberg, INF 267, D-Heidelberg  
 > Kunst: Christopher T. Hunziker, Zürich  
 > Realisation: Heinz Rutz, Westiform, Zürich  
 > Architektur: Volker Staab Architekten, Berlin  
 > Bauherrschaft: Universität Heidelberg, Land Baden-Württemberg  
 > Auftragsart: Wettbewerb  
 > Masse: 25 x 5 x 0,5 m  
 > Technik: dynamisches Neon, Acrylgaskanal, Stahlseile, Stahlkonsolen, DMX-Steuerung

AEON FLÜGELSCHLAG, 2009  
 Alterszentrum Hottingen, Freiestrasse 71, Zürich  
 > Kunst: Christopher T. Hunziker, Zürich  
 > Realisation: Heinz Rutz, Westiform, Zürich  
 > Architektur: OMG+Partner Architekten, Winterthur  
 > Gesamtleitung: Arigon Generalunternehmung, Zürich  
 > Bauherrschaft: Stiftung Diakoniewerk Neumünster – Schweizerische Pflegerinnenschule, Zollikerberg  
 > Masse: 3 x 3 x 3 m und 3 x 2 x 3 m  
 > Technik: zweiflügelige Neonlichtskulptur bestehend aus 80 hyperbolisch angeordneten glasklaren Neonröhren, Klarglas gepumpt mit Blaufüllung, Acrylglas, Binder, Stahlseil, Elektronik mit DMX, Elektrik

AEON  
 Serie «5 Projects for Westiform», Nr. 3, 2009, die anderen vier Projekte Seite 18. Zwei Flügel, die sich im Wechselspiel an- und ausschalten: Das Projekt, das erstmals im Zürcher Alterszentrum Hottingen in grossem Massstab realisiert wurde, gehört zu der Serie der 5 Projects, die Westiform bei Christopher T. Hunziker in Auftrag gegeben hat. Auch in verkleinerter Form und für andere Zwecke eingesetzt, behält das Werk die wichtigen Merkmale: Eine hyperbolisch geschwungene Ebene, die in einem Acrylglas-Kasten aufgehängt ist und dynamisch wechselndes Licht hat.  
 > Geplante Auflage: 7 Exemplare  
 > Masse: 150 x 150 x 75 cm  
 > Technik: Neon, Klarglas, mit blau leuchtendem Argon gepumpt, Acrylglas, Stahlseil, Elektrik

# DAS DOPPELLEBEN DER LICHTKUNST

## Werke aus Licht müssen sich in zwei Zuständen bewähren. Sie sollen tagsüber unsichtbar sein und bei Dunkelheit erwachen. Ein Blick auf die Technik, wie man Licht befestigt.

Text: Ariana Pradal, Fotos: Joël Tettamanti

Wenn alle Welt wach und unterwegs ist, schlafen die Lichtskulpturen. Passanten und Besucher nehmen zwar die Tragstrukturen der Arbeiten wahr, das Licht selbst aber erwacht erst, wenn für die meisten von uns der Tag zu Ende geht. In der Dunkelheit lösen sich die Tragstrukturen auf, und die Leuchtmittel strahlen losgelöst und schwebend mit den Werbebotschaften, Neonschriften und Strassenlaternen um die Wette.

Lichtkunst unter freiem Himmel im Stadtgefüge oder in der endlosen Landschaft ist etwas für Nachtschwärmer – oder für kurze Wintertage, denn erst in der Dämmerung oder bei Nacht zeigt sie ihr wahres Gesicht. «Sleeping sculptures» nennt Christopher T. Hunziker denn auch seine Lichtskulpturen bei Tag. Genau diese gleichzeitige An- und Abwesenheit des Objekts ist es, die Christopher T. Hunziker an Lichtarbeiten fasziniert und interessiert. «Man kann jede Lichtskulptur an- und ausschalten und somit ihre Präsenz und Dominanz bestimmen», erklärt der Künstler und Architekt. «Licht lässt sich programmieren, man kann ihm einen Rhythmus oder Puls verleihen und so den Anschein eines atmenden Lebewesens geben», führt er aus. Ein weiterer Aspekt ist das Zusammenspiel von Tragstruktur und Leuchtmittel. Tagsüber wird jede Lichtarbeit mit ihrer Tragstruktur zu einer Art Landschaftsarchitektur.

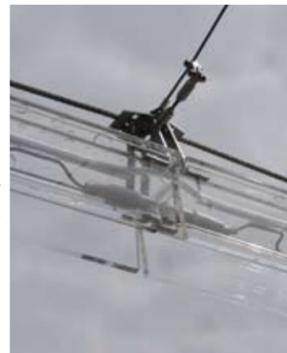
**LEUTSCHENPARK MIT VORBILD** Das 2008 installierte «Leutschenlicht» im Zürcher Leutschenpark siehe HP 4/09 ist Hunzikers zweite permanente Lichtinstallation im öffentlichen Raum und zugleich eine seiner wichtigsten Arbeiten. Dieser vorangegangen ist das Lichtkunstwerk im Wahlenpark in Zürich-Oerlikon siehe HP 12/05: Der blaue im Boden eingelassene Leuchtbalken gilt als erstes öffentliches und permanentes Lichtkunstwerk. In der gesamten Länge des Parks schliesst eine Sitzbank aus blauen Glasbausteinen die Rasenfläche ab. Sie bezeichnet die Decke eines – den Besuchern des Parks verborgenen – drei Meter tief in den Boden reichenden Betongangs. Für Zutrittsberechtigte der eindrücklichste Ort im Park. Die überdimensionierte Sitzbank mit ihren blauen Glassteinen fügt sich in das Konzept der Planergemeinschaft Dipol Landschaftsarchitekten – Christopher T. Hunziker ein, die den Park in den Farbkontrasten Rot, Grün und Blau planten. Nachts beginnen die 7000 Glasbausteine, von innen her mit 180 Leuchtstoffröhren beleuchtet, blau zu strahlen und machen zugleich aus dem 160 Meter langen Raum ein autonomes Kunstwerk. Beide Arbeiten – der blaue Sitzbalken und das Leutschenlicht – stiften in einem schnell wachsenden und sich rasch ändernden Quartier der Limmatstadt Identität, indem sie den Ort jeweils ins richtige Licht rücken, zu Randstunden erhellen und ihm dadurch Freundlichkeit verleihen.

**SIGNAL FÜR VERÄNDERUNG** Der gleichfalls blau strahlende Lichtmäander des Leutschenlichts ist Bestandteil des neu angelegten, über 15 000 Quadratmeter messenden Parks, der den Auftakt der städtebaulichen Veränderungen in Zürich-Seebach signalisiert. Auch diesen Park hat Christopher T. Hunziker in Zusammenarbeit mit den Basler Dipol Landschaftsarchitekten und Müller Sigrist Architekten entworfen. Das Projekt ging 2002 als Gewinner aus einem Wettbewerb hervor, den die Stadt Zürich

ausgeschrieben hatte. Hunziker wirkte bei diesem Projekt in mehreren Funktionen mit: Er war mitverantwortlich für die Gestaltung des Parks sowie zuständig für die Konzeption des Beleuchtungskonzepts und der Kunstinstallation. Letztere ist eine Hommage an den Leutschenbach, an das Gewässer, das diesem Stadtteil seinen Namen gab und heute begradigt und meist unterirdisch durchs Quartier fliesst. Auf abstrakte und reduzierte Weise macht die Lichtskulptur das Unsichtbare sichtbar.

**WIE BEFESTIGEN?** Die 177 Meter lange Leuchtschlange beginnt in einer Ecke des dreieckigen Parks und führt bis zu seiner Mitte zum Baumtopf – einem von einer hohen Betonmauer umschlossenen Baumhügel. Damit das Kunstwerk im vorgegebenen finanziellen Rahmen realisiert werden konnte, musste Hunziker die Skulptur aus nur drei verschiedenen Radien komponieren. Eine Tatsache, die überrascht, denn durch die Perspektive nimmt man den Mäander vor Ort als Freiform wahr. Aus mehr als hundert mit Argongas gepumpten Kaltkathodenröhren besteht das Lichtband, das fünfzehn Meter über dem Boden schwebt. Geschützt wird es von einer farblosen, transparenten Acrylglasskonstruktion. Der Künstler nennt denn auch die technische Umsetzung dieses Projekts eine grosse Herausforderung. Eine Lösung musste gefunden werden, die die Skulptur vor Wind, Wetter und Vandalismus schützt sowie den Anforderungen von Sicherheit und Unterhalt entspricht – und dies, ohne die Qualität der künstlerischen Aussage zu beeinträchtigen.

**VERSTECKTE TECHNIK** Eine windschiefe Fahrleitung aus feinen Stahlseilen, die wiederum an konischen Betonmasten montiert sind, bot die Lösung für die Aufhängevorrichtung. Diese bewegliche Struktur kennt man vor allem von der Stromführung bei Eisenbahnen und im Besonderen von den Strecken der Rhätischen Bahn. So wurde das Tragwerk denn auch von dem auf Fahrleitungstechnik spezialisierten Unternehmen Kummer + Matter gebaut. Die Neonröhrenskulptur hat die Firma Westiform entwickelt und >>



>Aufgehängt ist die Leuchtspur wie eine Fahrleitung.  
Foto: Westiform

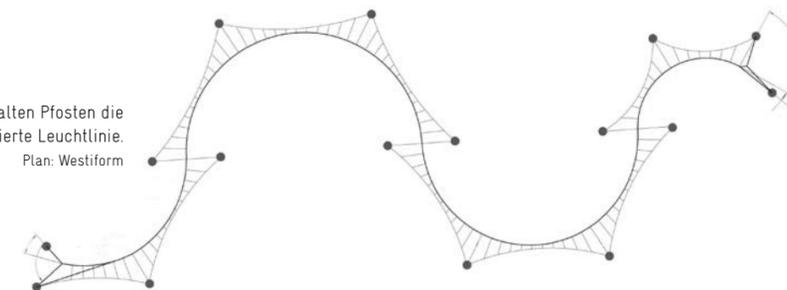


^Durch den Leutschenpark hindurch schlängelt sich die blaue Leuchtlinie und verweist auf den Leutschenbach, der hier unterirdisch verläuft.



^Das knapp vier Meter hohe Sitzmöbel ist zugleich ein Topf, der einen mit Bäumen bewachsenen Hügel umschliesst. Plan: CTH

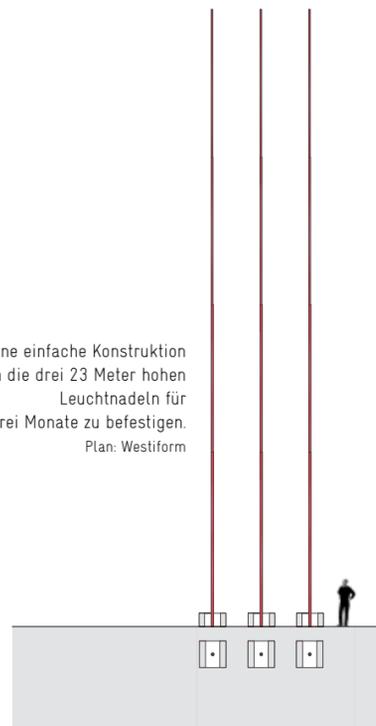
>In regelmässigen Abständen halten Pfosten die aus nur drei Radien konstruierte Leuchtlinie.  
Plan: Westiform





^In der Nacht strahlen die «Red Lines» bei Winterthur kräftig in den Himmel, tagsüber wirken sie nackt und verletzlich.

>Eine einfache Konstruktion reicht, um die drei 23 Meter hohen Leuchtnadeln für drei Monate zu befestigen.  
Plan: Westiform



>> hergestellt. Der verantwortliche Ingenieur Heinz Rutz hat der Leuchtschlange alle 1,5 Meter ein Gelenk eingebaut, um sie noch beweglicher zu machen. Denn die Skulptur muss nicht nur dem Wind – bis zu Orkanstärke – ausweichen können, sondern schrumpft und dehnt sich je nach Temperatur bis zu einem halben Meter.

In der Dämmerung beginnt das Band zu leuchten. Ein GPS unterstützt die Steuerung, es löst aus, wann die Röhren eingeschaltet werden und wie stark sie leuchten sollen. Dabei richtet sich die von Westiform entwickelte Automatik nicht nur nach den Tages- und Jahreszeiten, sondern erfasst auch die Benutzerfrequenzen des Parks. Damit das Kunstwerk leuchtet, braucht es keine Hochspannung – Niedervolt genügt. Das ist wichtig bei einer Installation im öffentlichen Raum, denn die niedrige Spannung erhöht die Sicherheit. Dass so viel Ingenieurleistung in diesem Kunstwerk steckt, erstaunt, wer das Lichtobjekt betrachtet, das nun selbstverständlich und schwerelos in den jungen Baumwipfeln des Parks schwebt.

**ROTE NADELN IN DER GRÜNEN LANDSCHAFT** Geradezu «low-tec» stellt sich im Vergleich zum technisch komplexen Leutschenlicht das jüngste Werk Hunzikers für den Aussenraum dar. Auf Anfrage der Organisatoren des Skulpturensymposiums Winterthur hat der Künstler eine temporäre Lichtinstallation auf dem Maisfeld des Bauern Hans Bryner im Weierthal bei Winterthur-Wülflingen realisiert. Der Anlass, der dieses Jahr zum ersten Mal durchgeführt wird, stellt 24 zeitgenössische Kunstwerke unter freiem Himmel aus. Christopher T. Hunzikers Arbeit ist eine davon. Da das Projekt nur während der Sommermonate steht, musste seine Realisierung einfach und kostenbewusst sein. Hunziker spricht denn auch bei dieser Lichtinstallation mit dem Titel «Red Lines in a Landscape» von Ready-made und Minimal Art, aber auch von der Faszination der Land Art, die er mit diesem Projekt wieder entdeckt hat und für sich neu interpretiert. Wie in früheren Projekten – etwa der Leuchtschriftinstallation «F118» am Feuerwehrhauptgebäude Winterthur, der städtebaulichen Lichtinstallation «Licht» am Wintower Winterthur oder beim Leutschenlicht – geht es ihm um die Wechselwirkung von Kunst und Landschaft.

Im Feld des Bauern hat der Künstler jeweils im Abstand von zwei Metern drei 23 Meter hohe, senkrechte Linien aus rot leuchtenden Neonröhren platziert. Drei in der Erde versenkte Betonfundamente verankern die Leuchtnadeln gegen unten, ausfahrbare Bauprofilrohre ohne seitliche Abspannungen halten die fragilen Glasröhren in der Höhe. Der Abstand zwischen den Stangen ist nötig, da sie bei Wind wie Halme schwingen – bei starkem Wind bis zu eineinhalb Meter. Die Glasrohre haben einen Querschnitt von nur 20 Millimeter, und befestigt sind sie mit Kunststoffkabelbindern – damit alles ready made ist. Denn die kurze Zeit, in der das Werk installiert ist, sowie die einfache Form erübrigen eine komplexe Tragstruktur oder einen Schutzkanal aus Acrylglas wie beim Leutschenlicht.

**FELDDARBEIT MIT DER KUNST** Während drei Monaten, mitten im Sommer, stehen die Neonröhren im Feld. Das Fundament mussten deshalb so platziert werden, dass der Bauer trotzdem sein Feld bestellen kann. Bleibt die Skulptur immer gleich, verändert sich ihre nahe Umgebung dauernd. Genau dieses Wechselspiel zwischen Konstante und Veränderung macht den Reiz dieser geradlinigen und rot leuchtenden Arbeit aus. Sie bildet einen maximalen Kontrast zur hügeligen, grünen Landschaft, in der sie steht. Sie wird Teil von ihr, für eine gewisse Zeit. Wird es Nacht, beginnen die Nadeln zu leuchten: Ein unwirkliches Zeichen, als ob es von Ausserirdischen geschaffen worden wäre. Hunziker hat den Platz der Lichtskulptur so gewählt, dass sie von Weitem sichtbar ist. Doch damit nicht genug: Die Leuchtnadeln stehen in einem genau berechneten Bezug zur Laufbahn des Mondes, deren Höhepunkt am 6. August mit einer Illumination gefeiert wurde. Bei Tag fallen die drei als Tragstruktur dienenden, schmalen Teleskopstangen kaum auf, und wenn doch, werden sie vielleicht als merkwürdig platzierte Bauprofile gedeutet. Erst bei Nacht entfaltet die Skulptur ihre wahre Schönheit und strahlt unter dem Himmelsgewölbe um die Wette mit den gelb leuchtenden Sternen und dem Mond.

LEUTSCHENLICHT, 2008

Leutschenbachstrasse, Zürich

> Kunst: Christopher T. Hunziker, Zürich

> Realisation: Heinz Rutz, Westiform, Zürich

> Tragwerksbau: Kummer + Matter, Zürich

> Tragkonstruktion: Martin Deuring, Dr. Deuring + Oehninger, Winterthur

> Landschaftsarchitektur: Dipol, Basel, und Christopher T. Hunziker, Birmensdorf

> Gesamtleitung: Benz Ingenieure, Zürich

> Bauherrschaft: Grün Stadt Zürich

> Auftragsart: Wettbewerb, 2002

> Masse: 170 x 10 x 8 m

> Technik: 103 gebogene Neonsysteme Klarglas mit Blaufüllung, glasklarer Acrylkanal, 15 konische Schleuderbetonmasten, Drahtseil-Tragwerk, Elektrik und Elektronik mit GPS

RED LINES IN A LANDSCAPE, 2009

SKULPTUREN-SYMPIOSIUM WINTERTHUR

Rumstalstrasse 55, Winterthur

> Kunst: Christopher T. Hunziker, Zürich

> Realisation: Heinz Rutz, Westiform, Niederwangen (Sachsponsor)

> Bauprofil: Keller + Steiner Gerüstbau, Fahrwangen

> Bewirtschaftung Umgebung: Hans Bryner, Landwirt, Winterthur

> Auftragsart: Direktanfrage, 2008

> Masse: 3 x 23 m, Durchmesser 0,08 m

> Technik: 24 Neonsysteme Klarglas mit Rotfüllung, 23 m Bauprofile aus Rundrohr Stahl / Alu, Fertigfundamente, Elektrotechnik

IM FAHLEN SCHEIN DES NEONLICHTS

Neon ist ein Edelgas. Auf der Erde ist es eines der seltensten natürlichen Elemente: Das farb-, geschmack- und geruchlose Gas ist Bestandteil der Luft, aber nur zu etwa 0,0018 Volumenprozenten.

Neon hat eine geringere Dichte als Luft und steigt auf.

Entdeckt wurde es 1898 von Sir William Ramsay und seinem Mitarbeiter Morris William Travers. Wie alle Edelgase ist Neon an sich ein schlechter elektrischer Leiter. Wird es in Gasentladungsröhren gefüllt und mit einem Vorschaltgerät entzündet, beginnt Strom zu fliessen, und das Neon erzeugt bei seiner Glimmentladung je nach dem inneren Gasdruck rotoranges, blau- und rotviolette Licht. Entzündet man Argon, entsteht violettes oder blaues Licht.

Neonröhren waren die ersten Leuchtröhren. Sie wurden im Jahr 1909 vom Franzosen Georges Claude erfunden, der dafür am 19. Januar 1915 das US-Patent mit der Nummer 1 125 476 erhielt. Heute noch werden Neonröhren als Leuchtreklame und zu Dekorationszwecken eingesetzt. Für Schriftzüge werden die Röhren vom Glasbläser gebogen und an den entsprechenden Stellen abgedeckt.



# LICHT UND SEINE VERBÜNDETEN

## Ein Rückblick auf die Anfänge der Lichtkunst

### und die Lichtverschmutzung zeigen: Im öffentlichen Raum braucht es Planung.

Text: Michael Schwarz

Die Geschichte der Architektur ist eng verbunden mit der Geschichte des Lichts. Diese Geschichte kennt bis zur Erfindung der Glühlampe durch Thomas Alva Edison nur das Tageslicht oder die häuslichen Flammen während der Nacht, die in den Häusern und Palästen der höheren Stände kaum heller leuchteten als in den Hütten der Armen. Mit dem Siegeszug der elektrischen Beleuchtung und der Entmaterialisierung der Architektur mithilfe des Klarglases eröffneten sich für den nächtlichen Raum der Grossstadt vielfältige neue Möglichkeiten. Schon 1927 sprach Johannes Teichmüller, Lichttheoretiker an der Technischen Hochschule in Karlsruhe, deshalb zu Recht von den «besonderen architektonischen Wirkungen», die durch das Licht entstehen oder auch wieder verschwinden können. Spätestens seit den Zwanzigerjahren des vorigen Jahrhunderts wird in der Architektur das Licht als Material, als Gestaltungselement, als emotionales und rhetorisches Mittel eingesetzt. Von Bernhard Hoetger bis Bruno Taut, von Hans Scharoun bis Le Corbusier, von Toyo Ito bis Jean Nouvel oder Herzog & de Meuron nutzten fortan Architekten das Licht als Chance, die gefundene Form zu unterstützen, zu erweitern und dem Bau bei Einbruch der Dunkelheit zusätzliche oder auch völlig neue Wirkungen zu geben.

**TRANSPARENZ ODER LEUCHTZEICHEN** Grundsätzlich verfolgten die Architekten zwei gegenläufige Ansätze: eine Architektur der Transparenz, der Öffnungen, über die Licht in den Innenraum strömt – über die künstliche Licht in der Nacht jedoch auch in den Aussenraum abgegeben werden kann. Die Beispiele für diese Dramatisierung des natürlich vorhandenen Lichts sind zahlreich, darunter Le Corbusier in Ronchamp, Louis J. Kahn in Dhaka, Bangladesh, oder I. M. Pei in der Pyramide Grand Louvre in Paris. Am Tage wird das Licht ins Innere geführt, beeinflusst dort die Wahrnehmung, strukturiert Wände und Räume, erzwingt Aufmerksamkeit dort, wo sie erforderlich ist. In der Nacht strahlt das für die Beleuchtung des Innenraums erforderliche Licht nach aussen und macht – wie in den kerzenbeleuchteten Kathedralen des Mittelalters – die Architektur zur Laterna Magica. Den anderen Ansatz wählen Architekten, die – oft in enger Zusammenarbeit mit Lichtkünstlern – ihre Bauten in der Nacht zu dynamisch leuchtenden Zeichen werden lassen. Dies ist die neuere Entwicklung, die einhergeht mit den anhaltenden Neuerungen auf dem Gebiet der Lichttechnik. Spektakulär ist die Wirkung des Lichtdesigns, das Herzog & de Meuron für die Allianz Arena in München 2002–2005 entwickelt haben. In Dach und Fassade des Stadions wurden Folienkissen eingebaut, die in den Farben Rot, Blau und Weiss zum Leuchten gebracht werden können und so weithin sichtbar signalisieren, welche Mannschaft dort gerade spielt (eine der beiden Münchner Clubs oder stadtneutrale Mannschaften). Das Lichtkonzept des von Murphy & Jahn Architects entworfenen und 2002 fertiggestellten Post Towers in Bonn, ein 40 Stockwerke hohes Gebäude, geht auf den erfahrenen Lichtkünstler Yann Kersalé zurück. Es simuliert mittels RGB-Leuchten in den Primärfarben Rot und Blau und ihrer Mischfarbe Violett in der Nacht die Farbverläufe des Lichtes am Tage vom Rot des Sonnenaufgangs bis zum kühlen Blau der Dämmerung. Vorbild für diese und ähnliche Hochhaus-Lichtarchitektur ist der nur 21 Meter hohe, inzwischen leider abgerissene Turm der Winde in Yokohama von Toyo Ito von 1986, bei dem das Lichtprogramm der Nacht jeweils aktuell aus den Witterungsbedingungen, den Beleuchtungsverhältnissen und den Umgebungsgeräuschen des zu Ende gehenden Tages errechnet wurden.

**ARCHITEKTEN UND KÜNSTLER** Gerade für die Zusammenarbeit von Architekten und Lichtkünstlern lassen sich aus den letzten Jahren zahlreiche namhafte Beispiele nennen: Busse & Partner arbeiteten mit Keith Sonnier im Terminal 1 des Münchner Flughafens, Peter Zumthor und James Turrell beim Kunsthaus Bregenz, Kiessler & Partner mit Dan Flavin beim Wissenschaftspark Gelsenkirchen. Dabei konnten die Architekten auf eine Lichtkunst zurückgreifen, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg mit der Lichtkinetik, der Gruppe ZERO, der Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV), den Neonarbeiten der Künstler Richard Serra, Mario Merz, Bruce Nauman, Maurizio Nannucci und vielen anderen zu einer breit gefächerten Kunstrichtung entwickelt hatte.

Hingegen ist die Architektur, die in ihrer Aussenwirkung selbst Lichteffekte hervorbringt, relativ jung – obwohl auch hier ein Rückgriff auf die visionäre Lichtarchitektur der Zwanzigerjahre möglich gewesen wäre. Doch anders als in der Lichtkunst jener Jahre mit den bahnbrechenden Arbeiten von Naum Gabo, László Moholy-Nagy oder Kurt Schwertfeger blieb die Lichtarchitektur durch die Inszenierungen von Albert Speer ideologisch besetzt. Der Lichtdom auf dem NSDAP-Parteitag in Nürnberg 1937 warf lange Schatten auf dieses Feld der Architektur und verdunkelte die wegweisenden grossstädtischen Beleuchtungskonzepte der späten Zwanzigerjahre.

**DER AUFBRUCH** Wenn also heutige Architekten die Zusammenarbeit mit Lichtkünstlern suchen oder sich selber in der Geschichte der Lichtkunst bedienen, kann ein kurzer Blick auf fünfzig Jahre Lichtkunst hilfreich sein. Er weckt das Verständnis für die Möglichkeiten eines leuchtenden, aber auch beleuchteten öffentlichen Raums. Die Anfänge liegen in Amerika. Zusammen mit ebenfalls vertriebenen Künstlerfreunden hatte László Moholy-Nagy 1937 in Chicago das New Bauhaus gegründet, an dem György Kepes das Department for Light and Color leitete. Hier entwickelten Künstler und Designer in den Vierzigerjahren Lichtwerke für den öffentlichen Raum. Wenig später arbeiten Künstler in Europa, Japan und Südamerika, unterstützt von Wissenschaftlern und Technikern, an einer experimentellen Kunst mit Licht: kinetische Lichtwände, Lichtchoreografien, Lichtskulpturen. Viele dieser Arbeiten, die damals entstanden, lenkten das Licht und brachten es über Reflektoren in eine Bewegung, die den Raum erfasst. Es war die Zeit, in der die tradierten Gattungen der Kunst radikal in Frage gestellt, mit neuen Materialien experimentiert und Aktionen zur Kunst erklärt wurden. An diesem Aufbruch der Kunst hatte die Gruppe Zero, die Otto Piene zusammen mit Heinz Mack und Günther Uecker 1957 in Düsseldorf gegründet hatte, einen entscheidenden Anteil.

Das künstlerische Wollen der Gruppe stand unter dem Motto einer «Reduktion alles Figürlichen und der puristischen Konzentration auf die Klarheit der reinen Farbe und der dynamischen Lichtschwingung im Raum». Schon in seinem Lichtballett von 1959 hatte Otto Piene mithilfe farbiger Ballons, perforierter Tafeln, grosser Taschenlampen und einiger Projektoren den Düsseldorfer Atelierraum durch die Rotation der Lichtflecken und Lichtspiegelungen in Bewegung versetzt.

**VORERST DRINNEN** Zwar enthält diese Arbeit schon alle Elemente der späteren architekturgebundenen Werke: Licht, Bewegung, Raum – bleibt aber in den verwendeten Mitteln experimentell und auf den Innenraum beschränkt. Die Arbeiten von Heinz Mack aus dieser Zeit zeigen Aspekte von Eskapismus: Unsere «Räume sind: der Himmel, das Meer, »

> Nat Farbman, «Fremont Street at night lit up by gambling casino neon sign», 1961.

© Nat Farbman/Time Life/Getty Images





^Allianz-Arena München. Foto: Bernd Dücke

↳ Bruce Nauman, «Human/ Need/ Desire», 1983. © ARS, NY



» die Antarktis, die Wüsten. In ihnen werden die Reservate der Kunst wie künstliche Inseln ruhen.» Gleichwohl besetzt die Lichtkunst immer häufiger den urbanen Raum. In temporären Projekten, als Kunst am Bau oder als Projektionen von Leuchtbögen, Strahlern und Scheinwerfern erobert eine Kunst aus «Licht und Bewegung» – so der Titel der ersten grossen Überblicksausstellungen in der Kunsthalle Bern 1965 – den städtischen Raum. Dies geschieht noch jenseits von Las Vegas, also mit einem eher verständnislosen Blick auf die grelle Ästhetik der Leuchtreklame. Robert Venturis Aufforderung an die modernen Architekten, doch von Las Vegas zu lernen, wird von Künstlern wie Architekten zwar wahrgenommen, aber nicht auf eine Lichtkunst der Strasse übertragen. Popkünstler der Sechzigerjahre wie George Segal integrierten Neonelemente als Zitate der Werbewelt in ihre Arbeiten, die Protagonisten der amerikanischen Skulptur und Objektkunst, Bruce Nauman und Richard Serra, oder Vertreter der Arte Povera wie Mario Merz oder ein Konzeptkünstler wie Joseph Kosuth entdeckten und nutzten die gestalterischen Möglichkeiten des Neons für ihre Objekte aus ungewöhnlichen Materialien. Aber diese Kunst fand im Saale statt, diese Künstler arbeiteten an einer Erweiterung des Skulpturbegriffs, blieben im Bereich der Museumskunst.

**IM ÖFFENTLICHEN RAUM** Seit den Achtzigerjahren verfolgen die Künstler dann eine andere Strategie: Sie entdecken den öffentlichen Raum und suchen dort nach Orten, an denen ihre Arbeiten weder mit dem Stadtlicht noch dem Reklamelicht konkurrieren, also eine Konzentration auf das Werk möglich ist. Für jede weitere Auseinandersetzung mit Fragen der

Beleuchtung des öffentlichen Raums sind diese kontextbezogenen Arbeiten der Künstler von allergrösster Bedeutung. Sie zeigen oft modellhaft die Bedingungen auf, unter denen Licht im öffentlichen Raum organisiert werden sollte. Die gewählten Orte garantieren meist eine solitäre Wirkung. Das Werk definiert die Passage, die Architektur oder den öffentlichen Innenraum. Meist ist es das Neonlicht, das als Zeichen oder Schrift eingesetzt wird. Eine direkte Konkurrenz mit der grellen Leuchtreklamewelt der Grossestädte wird jedoch grundsätzlich vermieden. Im Lichtermeer der Strassenlaternen, Fassadenbeleuchtungen, der ausgeleuchteten Schaufenster, der LED- und Leuchtreklamen haben die oft abstrakten oder rätselhaften Botschaften der Lichtkunstwerke selten eine Chance. Es sei denn, das Werk tritt an die Stelle der sonst für diesen Ort vorgesehenen Botschaften. So hat Jenny Holzer ihre Wahrheiten in den Achtziger- und Neunzigerjahren auf die Anzeigewände von Stadien, Superhotels oder über die Leuchtbänder in der Gepäckausgabe von Flughäfen lanciert, auf denen sonst die Ankunft der Flüge und die Flugnummern angezeigt wurden.

**LICHTKUNST SOLL MITBESTIMMEN** Inzwischen sind Lichtkunstwerke im öffentlichen Raum längst Teil des Stadtmarketings geworden – jedenfalls in den temporären Events bei Gründungsfeiern, Sommerfesten, Lichtbiennalen oder der spektakulären Veranstaltung «Chartres en Lumières». Leider wird bei diesen Ereignissen oft vergessen, dass das Licht einer Stadt in all seinen Erscheinungsformen und nachhaltig organisiert werden muss. Deshalb liegt die Zukunft der Lichtkunst im öffentlichen Raum in einer Strategie der Mitbestimmung. Künstlerinnen und Künstler, deren Material das Licht ist, müssen einbezogen werden und sich einbeziehen lassen in städtische Lichtplanungen. Beim Versuch einer Neuordnung geht es zuallererst um den Ausgleich des klassischen Konflikts zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen. Gleichzeitig muss der runde Tisch der städtischen Lichtplaner bereit sein, die privaten Geschäftsinteressen angemessen zu berücksichtigen. Der Ausgleich der divergierenden Interessen ist wohl schwierig, sicher aber möglich.

Nun wäre es illusorisch, nach einem Masterplan zu rufen, dann das Licht auszumachen, um anschliessend das neue Licht der Stadt einzuschalten. Eine Reduzierung der Lichtverschmutzung und der sukzessive Aufbau einer gemeinsam entwickelten städtischen Lichtplanung wird es, kann es nur dann geben, wenn wir unsere Haltung dem Licht gegenüber ändern.

**EXEMPLARISCH: FLUGHAFEN MÜNCHEN** Dazu müssen wir Beispiele sehen. Diese Beispiele gibt es von Künstlern, Lichtdesignern, Architekten, Stadtplanern – oft als Gemeinschaftsarbeit. Eines dieser übertragbaren Beispiele ist nach wie vor die schon 1993 realisierte Lichtplanung von Keith Sonnier auf dem Flughafen München. Die komplexe Aufgabe von Transit, Orientierung und Beleuchtung ist hier im überschaubaren Rahmen einer Gangway exemplarisch gelöst. Konkret ergeben sich aus der fließenden Abfolge verschiedenfarbiger Neonräume Orientierungen, die den Transit erleichtern. Gleichzeitig funktioniert das Neonlicht der Installation als Beleuchtungslight, das in der breiten Unterführung permanent eingeschaltet sein kann. Die Arbeit ist modellhaft, und deshalb in ihrem Grundkonzept wie eine städtische Lichtplanung zu nutzen, weil sie Lichtknoten, wieder erkennbare Verdichtungen schafft, die der Orientierung dienen, weil sie in den Zwischenräumen mit Licht eine Bewegung erzeugt, die den Reisenden begleitet, und weil sie den störenden Gegensatz von Leuchtendem und Beleuchtetem aufhebt. Damit sind drei von sicher mehreren Parametern städtischer Lichtplanung angesprochen: orientierende Lichtverdichtungen, gedimmte Verbindungen und die Reduktion des Beleuchtungslichts. Lösungen für alternative Lichtkonzepte im öffentlichen Raum können nur angesichts der Probleme gefunden werden, die sich hier stellen. Die Reduktion der Lichtmenge, die Versöhnung der öffentlichen und privaten Interessen und die Erstellung von Masterplänen können nur politisch gefunden werden. Wenn dies gelingt, werden wir den öffentlichen Raum wieder als einen emotionalen Raum erfahren.



^James Turrell, Lichtinstallation zur Eröffnungsausstellung des Kunsthauses Bregenz, 1997. © KUB, James Turrell



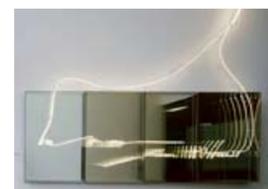
^Christopher T. Hunziker, «Licht», Internationale Lichttage Winterthur, 2004.



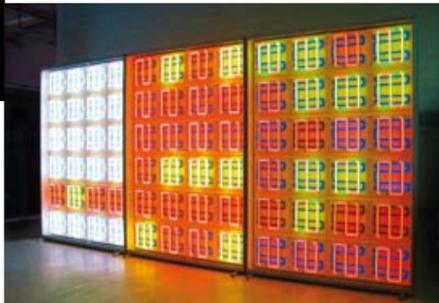
^Mario Merz, «Igloo di Giap», 1968. Foto: Philippe Migeat © ADAGP



^Keith Sonnier, «Lightway», 1993. Flughafen München, Terminal 1. © Flughafen München GmbH



^Brigitte Kowanz, In vivo in vitro, Max-Planck-Institut für molekulare Biomedizin, Münster, 2006. Foto: Westiform

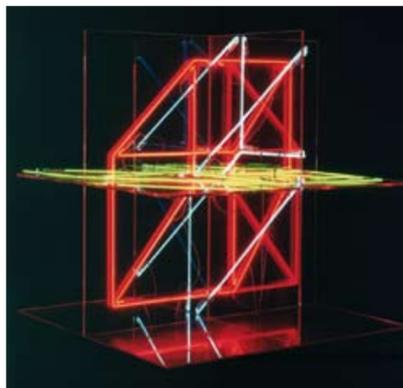


>Christian Herdeg, «Twelve Dynamic Lightpanels», 2002. Trafohalle Baden. Foto: Westiform

>Mischa Kuball, «Megazeichen No VI am Mannesmann-Hochhaus», 1990. Foto: Ulrich Schiller © Mischa Kuball



^Christopher T. Hunziker, «Der blaue Glasbalken», Wahlenpark, 2004.



>Piotr Kowalski, Kubistische Neon-skulptur. Foto: Westiform



^Jenny Holzer, «From Survival», 1986. Foto: John Marchael. © Jenny Holzer Studio/ Art Resource NY

# VOM HAUSIERER ZUM LICHTHERR

## Niklaus Imfeld, der Patron der Westiform-Gruppe, verrät im Gespräch mit Köbi Gantenbein Sätze seines Erfolges. Zum Beispiel den: «Immer charmant und bestimmt sein.»

**Text: Köbi Gantenbein**

«In meinem Koffer lagen Palmolive-Seifen, Rasierwasser Pitralon, Pantene-Haarwasser, Zahnpasta Pepsodent, Shampoo, Schuhcreme, Putzlappen und Gillette-Klingen. Alles, was der Jüngling braucht.» Unterwegs war der junge Mann Niklaus Imfeld aus dem Kanton Obwalden in der Stadt Bern. «Immer etwas billiger als Loeb», das war sein Motto. «Mit Charme und in Obwaldner Dialekt machte ich meine Geschäfte. Ein Big Business waren die rosafarbenen WC-Bürsten, die in Plastikgehäusen Ende der Fünfzigerjahre in Mode kamen und bei mir eben günstiger waren als bei Loeb, dem traditionsreichen grossen Warenhaus der Stadt.»

Niklaus Imfeld ist ein guter Erzähler, er schmückt seine Geschichten aus und weiss seine Zuhörer zu fesseln. Sein Lebensfaden begann als Bub kleiner Leute in einer achtköpfigen Familie in Sarnen im Kanton Obwalden, führte ihn 1957 nach Bern als Lehrling zum Kaufmann und 45 Jahre später wieder zurück als Unternehmer in den Kanton Obwalden, nach Bürglen, einer Sonnenterrasse oberhalb des Lungernersees. Hier auf dem Boden der Vorfahren – mit Aussicht über den Bergsee in die Hochalpen des Berner Oberlandes – baute der Besitzer der Firmengruppe Westiform 2003 ein Wohnhaus als Sitz der Familie, den Tagungs-ort mit Gäste- und Bürohaus sowie Ökonomiegebäude und renovierte das dreihundertjährige Haus seiner Vorfahren. Für den Holzbau des Weilers wurden über sechshundert Fichten aus dem Lungerer Bannwald eingesetzt; Holz, durch Handwerker der Gemeinde verarbeitet.

**DAS HAUS VOLL BILDER UND KUNST** «Sali Chlasi, hee Maria, dui Toni, säg einisch...» Man grüsst Niklaus Imfeld auf der Terrasse des Restaurants Landenberg, er grüsst und kennt fast alle. Seine Frau Anna, er und der Schreiber sitzen im Frühlingswind und trinken einen Pinot grigio vom Weinhaus «Il Cartino» aus dem Friaul. Wir schauen auf Sarnen, das Dorf, wo Imfeld 1940 zur Welt gekommen ist «am 15. August, dem Geburtstag von Napoleon Bonaparte». Die Nähe zur Kunst, zum Auftritt, zur Grafik und Kommunikation lernte Niklaus Imfeld schon zu Hause.

Gerne berichtet er von der Familie. Vom Grossvater, dem Tierpräparator, Obstbaukundler und Arztgehilfen, dessen schöne Frau – eine Nidwaldnerin – mit einem jüngeren Landsmann das

Weite suchte, «nach Argentinien». Er erzählt von seinem Vater Karl, einem Maler, der nebst der alltäglichen Malerei von der grossen Kunst träumte – «ein Illusionist» –, der in jungen Jahren als Bühnenmaler auch in Zürich arbeitete, später als Schriftenmaler, Vergolder, Illustrator, Plastiker und als Porträt- und Landschaftsmaler in Sarnen. Geschäftsmann sei er keiner gewesen, und das Geld war knapp. «Aber er war konstruktiv, praktisch, farbenfroh, ein Vorbild für mich und die ganze Familie. Darum war unser Haus voller Bilder, auf Schritt und Tritt standen Plastiken, Kunstgegenstände, aber auch eine grosse Büchersammlung. Das erste Bild für meine Kunstsammlung habe ich meinem Vater 1959 abgekauft – ein Blumenbouquet. Meinen gut ausgebildeten Farb-, Tast- und Geruchssinn habe ich ihm zu verdanken. Ich sehe ihn vor mir, wie er aus Cadmium Farben gewann und wie er mich die Verfahren lehrte, aus Grundstoffen künstlerischen Wert zu machen.»

**NEUERUNGEN, VERKAUF, FINANZEN** Wir sind beim ersten Gang, einem delikaten Erbsensüppchen. Anna Imfeld: «Niklaus ist ungeduldig, draufgängerisch und ausgesprochen übersichtlich organisiert. Wir kennen uns seit der Schulzeit, und seit einem Waldfest vor über fünfzig Jahren sind wir glücklich zusammen. Ich absolvierte bei einem Rechtsanwalt in Luzern die kaufmännische Lehre. Mit Niklaus war ich ab 1964 im Geschäft. Als die vier Kinder kamen, widmete ich mich der Familie.» Und der Ehemann fügt hinzu: «Sie hielt mir den Rücken frei, beriet mich vor meinen Transaktionen, verwaltete unser privates Vermögen und ist stets frohmütig.»

Dessen ersten Stein legte der Hausierer Niklaus in Bern. Mit seinem Koffer unterwegs war er, weil das geringe Lehrgeld nicht magenfüllend war. Er lernte Kaufmann bei der Schweizer Niederlassung des US-amerikanischen Multis Westinghouse, der in der Schweiz mit Lastwagen- und Eisenbahnbremsen, Gleichrichtern, Strassensignalen und mit Neonröhren Geschäfte machte. Der Lehrling wurde durch alle Abteilungen geführt, auch in die Produktion. Er lernte in Werkstatt und Glasbläserei den Stoff und das Verfahren für sein Lebenswerk kennen und bauen: das Licht aus Gas in Glasröhren, mit dem die Firma unter dem Namen «Westifluor» die Beleuchtung für Arbeitsplätze ausstattete.

**VOM LEHRLING ZUM FIRMENGRÜNDER** Noch zu seiner Lehrzeit beschloss der Konzernsitz der Westinghouse, die Abteilung Neon in der Schweiz zu verkaufen. Der 19-jährige Kurzwarenhändler und angehende Kaufmann Niklaus witterte seine Chance: «Ich war ja noch minderjährig, also beschaffte ich über die Kolpingbewegung, den Gesellenverein und meinen künftigen Schwiegervater das notwendige Kapital. So übernahmen wir Brüder das Lichtwerbebusiness von der Westinghouse und gründeten Ende 1959 die Westineon SA in Lausanne.» Bald war Niklaus volljährig und Teilhaber. Er legte drei Brücken, die bis heute tragen. Erstens: immer die Nase vorne für Neuerungen. In der Konstruktion mit Materialien, in der Fertigung mit Abläufen, im Geschäft mit Dienstleistungen. Zweitens: Der Verkauf ist der Beweis des Gelingens. Für den Verkauf braucht



^ Zusammen sind sie erfolgreich: Anna und Niklaus Imfeld.

es das gute Produkt. Dazu «das sensible Gefühl» und Richtlinien wie «Man muss gute Beziehungen aufbauen und halten» oder «Man muss immer charmant, aber zugleich bestimmt sein». Drittens: Die Finanzen und Buchhaltung sind jeden Tag auf den aktuellen Stand zu bringen. Ordnung und Reinlichkeit sind in allen Bereichen der Betriebe durchzusetzen.

Wie das geht, übte Niklaus in seinen ersten drei Jahren in Lausanne. «Wir waren etwa zwanzig Leute. Ich war ein technisch interessierter Verkäufer und fädeltete viele Geschäfte ein. Während des Tages war ich Spengler, Schlosser, Kunststoffverarbeiter, Schriftenmaler, Lagerist, Glasbläser und Monteur. Nachts besorgte ich die Buchhaltung.» Das Leuchtengeschäft für den Arbeitsplatz überliess die Westineon den Grossen wie Osram und Philips. «Unsere Firma konzentrierte sich auf Aussenbeschriftungen, auf Lichtreklamen und Leitsysteme mit Licht und verarbeitete Acrylglas-Kunststoff für den Bau der Leuchtkästen und die Lichtkörper der Buchstaben.» Das rief nach speziellen Produktionsarten: In Sarnen baute er mit den Brüdern 1965 die Imfeld AG, eine kleine Fabrik mit Bürohaus im System von USM Haller, Münsingen.

**KUNST UND GESCHÄFT** Wiener Schnitzel. Kaum ein Gericht haben mediokre Köche derart zugrunde gerichtet. Der Küchenbrigade im Landenberg gelingt es, uns ein Schnitzelgedicht auf den Teller zu legen, dünn geklopft das Fleisch vom Nierstück des Kalbs, gewendet in zerriebenen Weissbrot und kurz gebraten in Butter. Luftig und köstlich, begleitet von Salat aus noch bissfesten Kartoffeln. Wir bleiben beim Grauburgunder. Niklaus Imfeld und die Kunst: «Schon in den ersten Jahren machte ich Kunst und Künstler produktiv für unsere Firma. Ich verkehrte in Künstlerkreisen von Bern, Solothurn und Olten. Ich reiste nach England, Frankreich und Deutschland, um mir das Wissen über Kunststoff und Licht zu holen. Max Bill, Paul Thalman, Franz Eggen-schwiler, Adrian Frutiger, Roger Pfund, Bendicht Friedli, Fernand Rausser, Bruno Cerf, Walter Loosli und viele andere Künstler kamen zu uns, weil sie Lösungen für ihre Licht- und Glasideen suchten. Ihre Anregungen gaben den Technikern Knacknüsse und Inspiration.» Und dann wusste er auch: «Künstler sind gut bekannt, und wenn ich ihnen unter die Arme greife, so werden auch wir anerkannt. Das ist gut für Geschäfte.» Über all die Jahre zog sich die Zusammenarbeit mit Kunstschaaffenden hin von Piotr Kowalski über Christoph Herdeg, Brigitte Kowanz bis zu Christopher T. Hunziker, mit dem Westiform zurzeit eine Serie von fünf Lichtprojekten realisiert.

Anna Imfeld: «Nicht alle konnten bezahlen, und so gab es Kompensationsgeschäfte: Konstruktionen gegen Kunstwerke. Daraus wuchs das Fundament der Kunstsammlung. Systematisch gesammelt haben wir nie, aber als genügend Geld da war, kauften wir laufend Kunst, haben auch

Künstler unterstützt. Leitlinie war und ist unsere Neugier und der Zufall. Wichtig war immer die Beziehung, die wir zum Künstler oder Galeristen aufbauen konnten. Uns interessieren Menschen, Leidenschaften und Geschichten.» Und ihr Mann fügt hinzu: «Die Ideenvielfalt des Künstlers, sein Wille und seine Durchsetzungskraft, sein Können, die Welt anders zu sehen und seine Farbigeit imponieren mir, und ich verknüpfte diese Kreativität immer auch mit dem Geschäft und der Firma: Wir brauchen Anregungen, Aufweckung, Neugier. Die Kunst kann das bringen.» Die Kunstsammlung gilt als privat, wer, was, wie – damit will Niklaus Imfeld nicht herausrücken und meint: «Zeitgenössische Künstler von A-Z aus der Schweiz, Frankreich und Deutschland, aber auch Kunstwerke aus der Zeit von 1910–1960, also Bauhaus, Blauer Reiter bis Corbusier.»

**DAS FAMILIENUNTERNEHMEN AUSBAUEN UND WEITERGEBEN** Nun wechseln wir vom Weissen zum Roten, einem Blauburgunder von Franz Haas aus Montan im Südtirol. Neben Cheseaux-sur-Lausanne und Bern entstanden in den Sechziger- und Siebzigerjahren Niederlassungen der Firma in Zürich, Luzern, Basel und Lugano. Gemächlich kamen die Gebrüder Imfeld voran. 1977 trennten sich ihre Wege. Der eine Bruder übernahm Cheseaux-sur-Lausanne, der andere Sarnen. Niklaus und Ewald bekamen Bern, Zürich, Luzern und Basel. «Wo nichts wächst, kann man nichts ernten», sprach der 37-Jährige und hatte ein Ziel: Marktleader in der Schweiz und Wachstum in Deutschland.

1989 war Niklaus Imfeld angekommen. In der Schweiz war seine Firma die grösste, in Deutschland übernahm er die Marktführerin Boos und Hahn in Ortenberg in Süddeutschland, die gescheitert war, ihre Nachfolge zu bestellen. Die Firmengruppe hiess nun Westiform statt Westineon, «weil wir uns nicht auf ein Neon-Material konzentrieren wollten, sondern auf Produktentwicklung». Und nach der Übernahme eines weiteren Konkurrenten, der Hoerner Lichtwerbung in Eberstadt, war Westiform auch der grösste deutsche Anbieter und Produzent von Lichtreklamen im Aussen- und Innenraum.

Um die Grösse zu illustrieren, muss man sich nur all die Automarken vorstellen, die landauf, landab von ihren Zentralen und ihren Tausenden Filialen in den Nachthimmel strahlen, die Einkaufszentren mit ihren riesigen Lichtplastiken auf den grünen Wiesen, aber auch die zahlreichen Biermarken, die in Kneipen von Kiel bis Lörrach über dem Tresen leuchten. Und über dem weit gefächerten Geschäft wacht als Präsident des Verwaltungsrates Niklaus Imfeld, bald siebzig Jahre alt, seinerzeit Händler von Kurzwaren für den Jüngling, dann Kaufmann und Unternehmer. Er hat seine Nachfolge in und mit der Familie geregelt und sagt: «Alles das, was meine Nachfolger schon heute besser wissen, werde ich bald übergeben und so Schritt für Schritt loslassen.»

50 JAHRE WESTIFORM

Gut 500 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter erzielten 2008 in der Westiform-Gruppe konsolidiert 140 Mio. Franken Umsatz. Sie stellen rund um die leuchtenden Buchstaben Produkte her von Anzeigensystemen über LED-Grossbildtechnik bis zu Wegleitsystemen, sie organisieren Dienstleistungen von Technik über die Totalunternehmung bis zur Wartung – und die Produktion vom Werkzeugbau über Stahl, Kunststoff, Glasbau, Oberflächenverarbeitung bis zur Elektrifizierung. Vormontage, Montage, Kundendienst und Wartung bleiben in der Firma. Umsatzmittler sind die grossen Werbeagenturen. Die Westiform-Betriebe stehen in der Schweiz, in Deutschland, Tschechien und China, es gibt Niederlassungen in Österreich, Frankreich, Japan Partnerbetriebe in allen Kontinenten. Der Pionier, Besitzer und VR-Präsident Niklaus Imfeld hat die Weichen für seine Nachfolge gestellt.

Der Betriebswirtschaftler Markus Imfeld besorgt das Marketing und führt mehrere Firmen, Peter, ebenfalls Betriebsökonom ist Controller der Gruppe und Familiensprecher, aber mit eigenem Geschäft. Anna, die Tochter, wird bald in den Verwaltungsrat eintreten und als Journalistin die Kommunikation der Gruppe steuern, und Sohn Klaus, der Wirtschaftsinformatiker, wird als Aktionär der EDV Impulse geben. Der Neffe Thomas Imfeld führt die Westiform International. Alain Schindler leitet als CEO auch in Zukunft die gesamte Westiform-Gruppe und ist auch als Aktionär am Familienunternehmen beteiligt. Die Führungskräfte, aber auch langjährige Mitarbeiter der Westiform sind mit 13 Prozent des Aktienkapitals beteiligt. Niklaus Imfeld wird sein Aktienpaket in vier Stücke teilen, je ein Teil für die Tochter und die drei Söhne. Ein Aktionärsbindungsvertrag sichert die Familie ab.

LINKS

Die Websites der Beteiligten

> [www.westiform.ch](http://www.westiform.ch)

> [www.oth.ch](http://www.oth.ch)

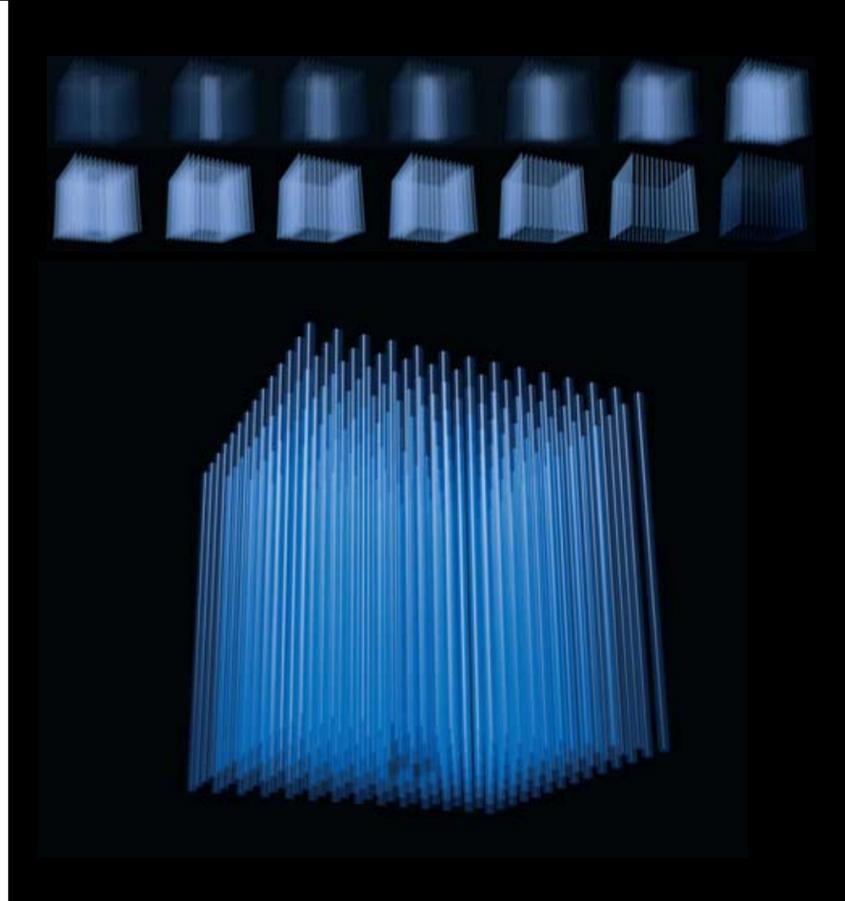


**LIQUID LIGHT CUBE**

Obwohl Licht immateriell ist, braucht es eine technische Materialisierung – ein Leuchtmittel, eine gebaute Struktur, zugeführten Strom. Wer Licht als Medium seiner künstlerischen Aussage wählt, entkommt diesem Paradox nicht. Daher die Herausforderung: Wie kann man Licht gestalten, ohne dass der dafür notwendige Träger sichtbar wird? Das war der Ausgangspunkt für die Skulptur «Liquid Light Cube», die Christopher T. Hunziker als eines der fünf Projekte für Westiform vorschlug. Ein Würfel aus Licht. Mit dem Vorschlag, der noch nicht realisiert ist, kommt der Künstler seinem Traum nahe: Je 196 mit Argon gefüllte Neonsysteme formieren sich zu einem Würfel mit der Kantenlänge von 270 Zentimetern. Die zu Ringen gefügten Röhren sind einzeln ansteuerbar. Je nach Rhythmus der Steuerung atmet so der Würfel von innen nach aussen oder von aussen nach innen. Und weil die Röhren glasklar sind, scheint das Licht körperlos im Raum zu schweben. ME

SERIE «FIVE PROJECTS FOR WESTIFORM»,  
NR. 4, 2009

> Auflage: 7 Exemplare  
> Masse: 270 x 270 x 270 cm  
> Technik: mit Argon gefülltes Klarglas, Acrylglas,  
Elektrik, DMX-Steuerung



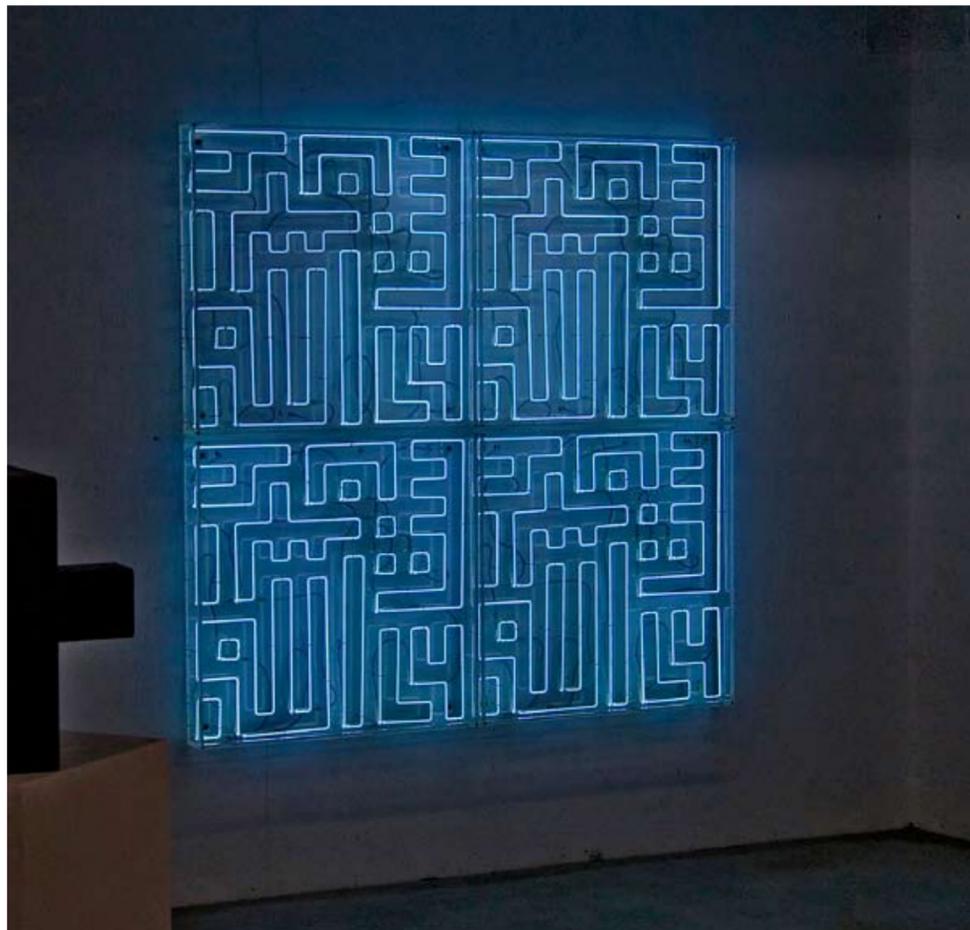
^Als schwebte es im Raum: das Licht, das aus dem «Liquid Light Cube» strömt.

**INSHALLAH — SO GOTT WILL**

«Die Vielschichtigkeit meiner Entwürfe ist mir wichtig», sagt Christopher T. Hunziker. Er erreicht sie, wenn die Zeichen, die er setzt, auf verschiedene Interpretationszusammenhänge verweisen. Das gelingt ihm in der modularen Skulptur «Inshallah». Die quadratisch aufgebauten, blau leuchtenden Elemente können beliebig oft kombiniert werden. Wandgross, raumbildend wirkt das Werk. Je nach Inszenierung wird es zur transparenten Raumstruktur oder verschmilzt als Tapete mit dem Raum. Und doch: Wie in einem Kippbild springt die repetitive Formation zwischen Ornament und bedeutungstragender Schrift, die mit Neon geschrieben wird, hin und zurück. Eine Schrift, die in der Tradition der kufischen Schriftkunst stehe, sagt der Künstler, der sich seit 1986 mit der frühislamischen Kunst befasst. So wird die Struktur unversehens zur abstrahierenden Ableitung der arabischen Schriftzeichen für «Inshallah» – «So Gott will». Blickt man, angeleitet durch den Werktitel, durch die arabische Brille, kann das Werk ebenso als Ornament wie auch als Aufforderung gelesen werden, gelassen mit seinem Leben umzugehen. ME

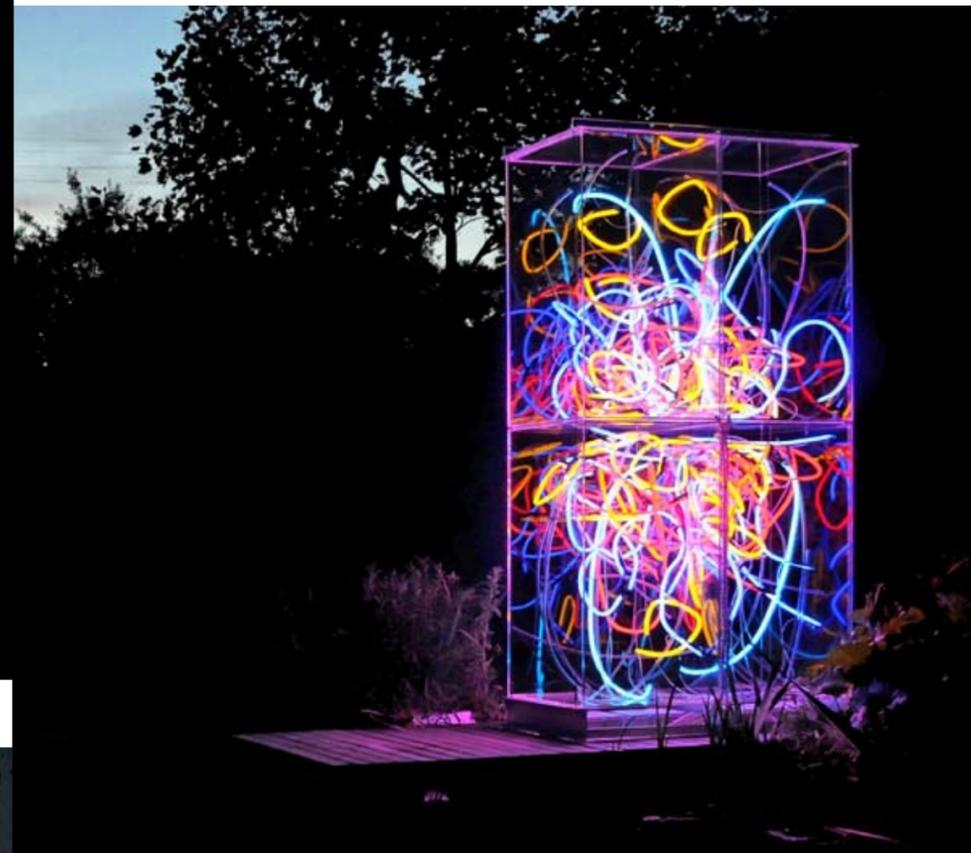
SERIE «FIVE PROJECTS FOR WESTIFORM»,  
NR. 2, 2009

> Modulare Skulptur, realisiert  
> Auflage: 7 Exemplare  
> Masse: 4 Elemente à 75 x 75 x 10 cm  
> Technik: mit Argon gefülltes Klarglas, Acrylglas,  
Elektrik, DMX-Steuerung

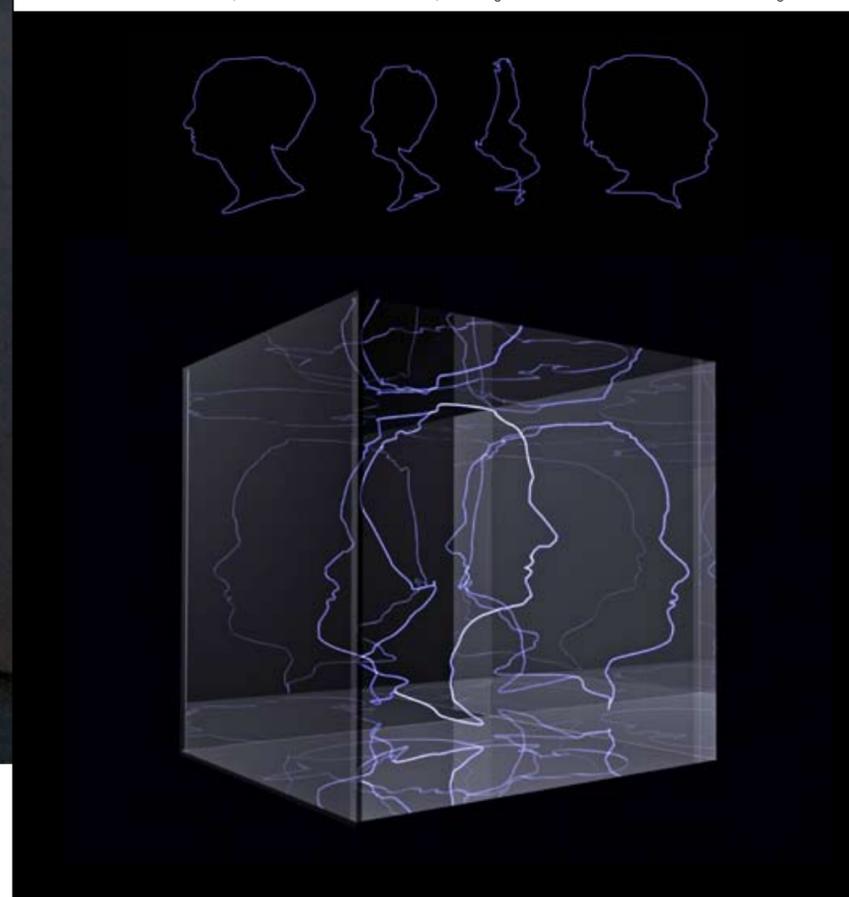


^Als «Inshallah» wird das Ornament zum Schriftbild. Entwickelt wurde es in enger Zusammenarbeit mit Sheikh Mohamed, Islamisches Zentrum Zürich, und Edward Badeen, Orientalisches Seminar der Universität Zürich.

~«Chaos Lines»: Wie wenige Elemente braucht es, um Unübersichtlichkeit herzustellen?



~In einer Linie, die sich im Raum krümmt, verbergen sich drei Gesichter: «Transforming Neon».

**CHAOS LINES**

Wie wenige einzelne Elemente braucht es, um ein Chaos zu erzeugen? Was wie eine philosophische Frage an das eigene Leben klingt, bietet den Ausgangspunkt für «Chaos Lines». Der Künstler experimentierte mit Linien und beantwortete die Frage mit fünf Zeichen, die er in Neon umsetzte. Schaut man genau hin, erkennt man darin die fünf Buchstaben C, H, A, O, S. Werden sie kombiniert, verknäueln sie sich in einer Acrylglasbox mit einer Grundfläche von 75 x 75 Zentimetern und einer Höhe von 150 Zentimetern. Die Linien O und S gibt es je sechs Mal; C, H kringeln sich je einmal und die Formation A taucht fünf Mal auf. Natürlich ist das Chaos ein gestaltetes, und genau darin liegt die Herausforderung. Denn das Auge des Betrachters soll keine Ordnung entdecken, keinerlei Rapport oder Wiederholung der Formen soll sichtbar werden. Auch nicht, wenn sich die einzelne Box mit drei weiteren zu einer grossen Formation ordnet. In beiden Fällen wird der Eindruck eines Chaos erweckt. Und welche Farbe hat das Chaos? Ursprünglich geplant war das blaue Neonlicht, das Hunziker für seine Arbeiten bevorzugt. Doch mit der Wahl von fünf Farben wird das Chaos visuell verstärkt. Und so hängt die Aussage auch von der Farbwahl ab. ME

SERIE «FIVE PROJECTS FOR WESTIFORM»  
NR. 1, 2009

> Modulare Skulptur, realisiert  
> Auflage: 7 Exemplare  
> Masse: Element 75 x 75 x 150 cm,  
kombiniert zu zwei oder vier Elementen  
150 x 300 x 300 cm  
> Technik: Neon, Muranoglas, Acrylglasboxen, Elektrik

**TRANSFORMING NEON**

Kann man aus einer geschlossenen Linie im Raum drei Gesichter machen? Ja, meint Christopher T. Hunziker, und weiss den Raum als Verbündeten auf seiner Seite. Denn durch den Wechsel des Standortes ändert sich die Linie und damit ihre Aussage. So transformiert sich eine komplexe Kontur in das Profil von drei Gesichtern – Mann, Frau, Kind. Drei Lebensalter, drei Prinzipien in einem, aufzuschlüsseln nur durch die Bewegung. Auf der Suche nach dieser Linie schliesst er an die anamorphotischen Skulpturen von Markus Raetz an, die sich auch erst in der Bewegung erschliessen. Die erste Beschäftigung mit dem Thema erfolgte für die Kunst-und-Bau-Arbeit im Winterthurer Alterszentrum Neumarkt, für die er drei Gesichter aus der Malerei in grosse, hängende Neonkonturen umsetzte. Nun greift er auf 3-D-Programme zurück, mit denen er wie ein Bildhauer Linien im Raum malen kann. ME

SERIE «FIVE PROJECTS FOR WESTIFORM»,  
NR. 5, 2009

> Auflage: je 7 Exemplare  
> Masse: 75 x 75 x 75 cm  
> Technik: Neonkontur Durchmesser 10 mm, dreidimensional verformt nach CNC-gefrästem Blockmodell