

Die Odyssee der Familie Kosmatschof

Das russisch-amerikanische Ehepaar Mascha und Stuart A. Veech ließ an der Hohen Wand ein außergewöhnliches Künstler-Refugium mit angeschlossenem Skulpturengarten errichten.

TEXT: THOMAS TRENKLER FOTOS: RITA NEWMAN

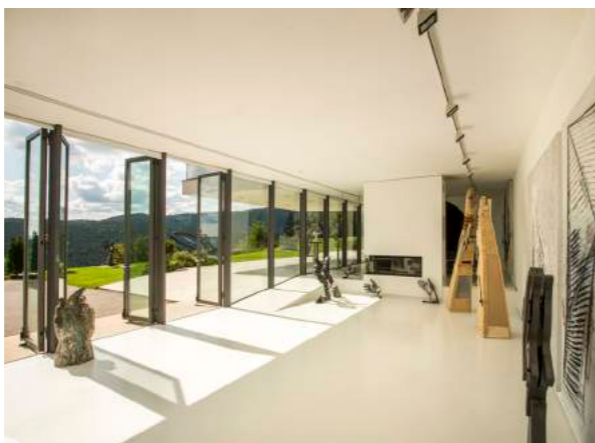
Abseits von Höflein, einem Ort an der Hohen Wand, dort, wo selbst die Neue-Welt-Straße ihr Ende gefunden hat, liegt das Refugium von Vadim Kosmatschof und seiner Frau Elena Koneff – er ein russischer Bildhauer, sie eine Textilkünstlerin. Rund um den Bungalow mit dem weit auskragenden Wohnquader darüber stehen zahlreiche Skulpturen, darunter spiegelnde und kinetische Objekte, eine riesige Hand aus Stahl und – gleichsam als Markierung – eine dreidimensionale Signatur mit dem an einen Blitz erinnernden Schriftzug „Kosmatschof“, die sich gut fünf Meter in die Höhe erhebt.

und Ton, dann brach er mit dem traditionellen Stoff der Keramik – und war von der Idee beseelt, große Skulpturen in der Tradition des russischen Konstruktivismus zu schaffen.

SOWJETMODERNE. Die erste Gelegenheit ergab sich Mitte der 1970er-Jahre: Der Architekt Abdullah Achmedov hatte den Auftrag erhalten, die Nationalbibliothek in Aschhabad, der Hauptstadt der Turkmenischen Republik, zu entwerfen. Der langgestreckte Bau, damals nach Karl Marx benannt, gilt heute als „Ikone der Sowjetmoderne“. Und Achmedov wünsch-

Die Aufregung blieb nicht aus, wie Mascha Veech erzählt: „Die Bibliothek wurde für den Lenin-Preis nominiert – und dann stand davor eine Skulptur, die sich zwar perfekt in das bauliche Ensemble einfügte, aber keinerlei politischen Bezug hatte. Man hätte sie am liebsten abgerissen. Dankenswerterweise sprach sich schließlich eine Kommission anerkannter Moskauer Architekten für die Erhaltung des Kunstwerks aus.“

Auch wenn das Politikum ein gutes Ende fand: Kosmatschof begann sich zu fragen, wie oft er in der Lage sein würde, solche Herausforderungen – auch unter



Ein Haus am Land mit Extras: Mascha und Stuart A. Veech haben ihren Wohnsitz an der Hohen Wand mit reichlich Kunst versehen

Doch wer ist Vadim Kosmatschof? Und wie kommt er in diese Einsicht, wo es nicht viel gibt außer Wäldern und einen großartigen Blick in die Ferne auf das Rosaliengebirge? Nach einer Odyssee. Und auf Initiative seiner Tochter Mascha, die zusammen mit ihrem Ehemann Stuart A. Veech in Wien ein international tätiges Büro für Architektur und Design betreibt. Sie fanden nicht nur (nach zweijähriger Suche) das Grundstück; von ihnen stammt auch der Entwurf für den Bungalow.

Kosmatschof, 1938 in Kaluga, etwa 200 km südwestlich von Moskau, geboren, schloss 1965 sein Studium an der Stroganov-Akademie in Moskau ab. Zunächst arbeitete er vor allem mit Porzellan

te sich – auch als Kontrapunkt zu seinem mächtigen Baukörper aus Beton und Marmor – eine Skulptur von Kosmatschof.

Die Realisierung dieser Skulptur mit dem Namen „Konstrukta“ war nicht ganz einfach. Denn das riesige Objekt, ein abstraktes Gebilde aus zwölf Tonnen Stahl, konnte nicht in einem staatlichen Kunst-Kombinat hergestellt werden. Achmedov soll zu Kosmatschof gesagt haben: „Lass uns einen Weg finden, die Skulptur von der Öffentlichkeit unbemerkt zu schaffen. Und eines Tages wird sie dann auf dem großen Platz stehen.“ Der Bildhauer realisierte sie daher in einem abgelegenen Straflager mit einer ihm zugeteilten Mannschaft.

Lebensgefahr – auf sich zu nehmen. „Meinem Vater wurde immer klarer, dass er seine Pläne in der UdSSR nicht verwirklichen kann“, so Mascha Veech. „Damals emigrierten viele Künstler und Intellektuelle. Auch er überlegte, das Land zu verlassen.“

1977 entstand nicht nur eine Skulptur für die Fassade eines Bürogebäudes in Moskau, sondern auch ein Springbrunnen aus Porzellan und Messing für die sowjetische Botschaft in Mauretanien. Doch Kosmatschof durfte nicht ausreisen, um bei der Errichtung dabei zu sein. „Das war einer der ausschlaggebenden Momente“, so Mascha Veech. „Die fehlenden Perspektiven, die Aussichtslosigkeit der Situation



und der Schmerz, kein freier Bürger zu sein, führten 1978 dazu, dass Vadim einen Ausreiseantrag stellte. Erfolgrlos.“

Als „Staatsfeind“ verlor er sein Atelier. „Es begann eine entsetzliche Phase im Abseits“, erzählt Mascha Veech. „Meine Eltern hatten in Moskau ein offenes Haus geführt. Jeden Tag versammelte sich bei uns die russische Kunst- und Kulturelite, zu Gast waren aber auch Diplomaten, darunter Hans Marte, damals der österreichische Kulturattaché, später Generaldirektor der Österreichischen Nationalbibliothek. Er organisierte eine Ausstellung meines Vaters in der österreichischen Botschaft – wissend, dass diese zu seinem Schutz beiträgt.“ Gerüchtweise soll Hans Marte wegen dieser Aktion ziemliche Schwierigkeiten bekommen haben.

WIEN STATT SAN FRANCISCO. 1979 schrieb Kosmatschof einen offenen Brief an Staatschef Leonid Breschnew, der in der Deutschen Welle verlesen wurde. Erst dann lenkte man ein und ließ den Künst-

ture live“ im Künstlerhaus teilzunehmen. Und der ORF-Journalist Kuno Knöbl, Erfinder des „Club 2“ und vieler anderer Sendungen, bot ihm ein Atelier in seinem neuen Projekt „Fischapark“ an. Zudem machte er Kosmatschof mit Horst Georg Haberl bekannt, der damals als Werbechef von Humanic eine zentrale Figur in der Grazer Kunstszene war. Im Rahmen des „steirischen Herbstes“ 1981 zeigte die vom Humanic finanzierte „Galerie H“ Werke von Kosmatschof.

Darauf sollte der Bildhauer für die kunstaffinen Humanic-Eigentümer einen acht Meter hohen „Baum mit Windrädern“, schaffen. Kosmatschof beantragte bei der amerikanischen Botschaft, die Frist für die Einreise nach San Francisco zu verlängern mit der Begründung: „Der Zweck meiner Ausreise war, Kunst schaffen zu können. Ich bin jetzt in der glücklichen Lage dazu.“ Dafür zeigte die Behörde



Vadim Kosmatschof, seiner Wirkungsstätte und wie sich die Werke in das Ambiente eines Künstler-Refugiums einfügen

ler ziehen. Dank der Bemühungen des damaligen österreichischen Bundeskanzlers Bruno Kreiskys emigrierten die russischen Juden zu jener Zeit in der Regel über Wien in den Westen, so auch die Kosmatschofs: Vadim zusammen mit Elena, seiner Tochter Mascha und seiner Schwiegermutter. „Wir sind im Dezember 1979 nach Wien gekommen. Das Einzige, das meine Eltern mitgenommen haben, waren zwei Tonnen Kunstwerke und viele Bücher.“

Die eigentliche Destination war San Francisco. Aber man blieb in Wien – zunächst aus familiären Gründen. Kosmatschof gelang es sofort, sich als Künstler zu integrieren. Im Jänner 1980 wurde er eingeladen, an der Ausstellung „Sculp-

ture live“ im Künstlerhaus teilzunehmen. Und der ORF-Journalist Kuno Knöbl, Erfinder des „Club 2“ und vieler anderer Sendungen, bot ihm ein Atelier in seinem neuen Projekt „Fischapark“ an. Zudem machte er Kosmatschof mit Horst Georg Haberl bekannt, der damals als Werbechef von Humanic eine zentrale Figur in der Grazer Kunstszene war. Im Rahmen des „steirischen Herbstes“ 1981 zeigte die vom Humanic finanzierte „Galerie H“ Werke von Kosmatschof.

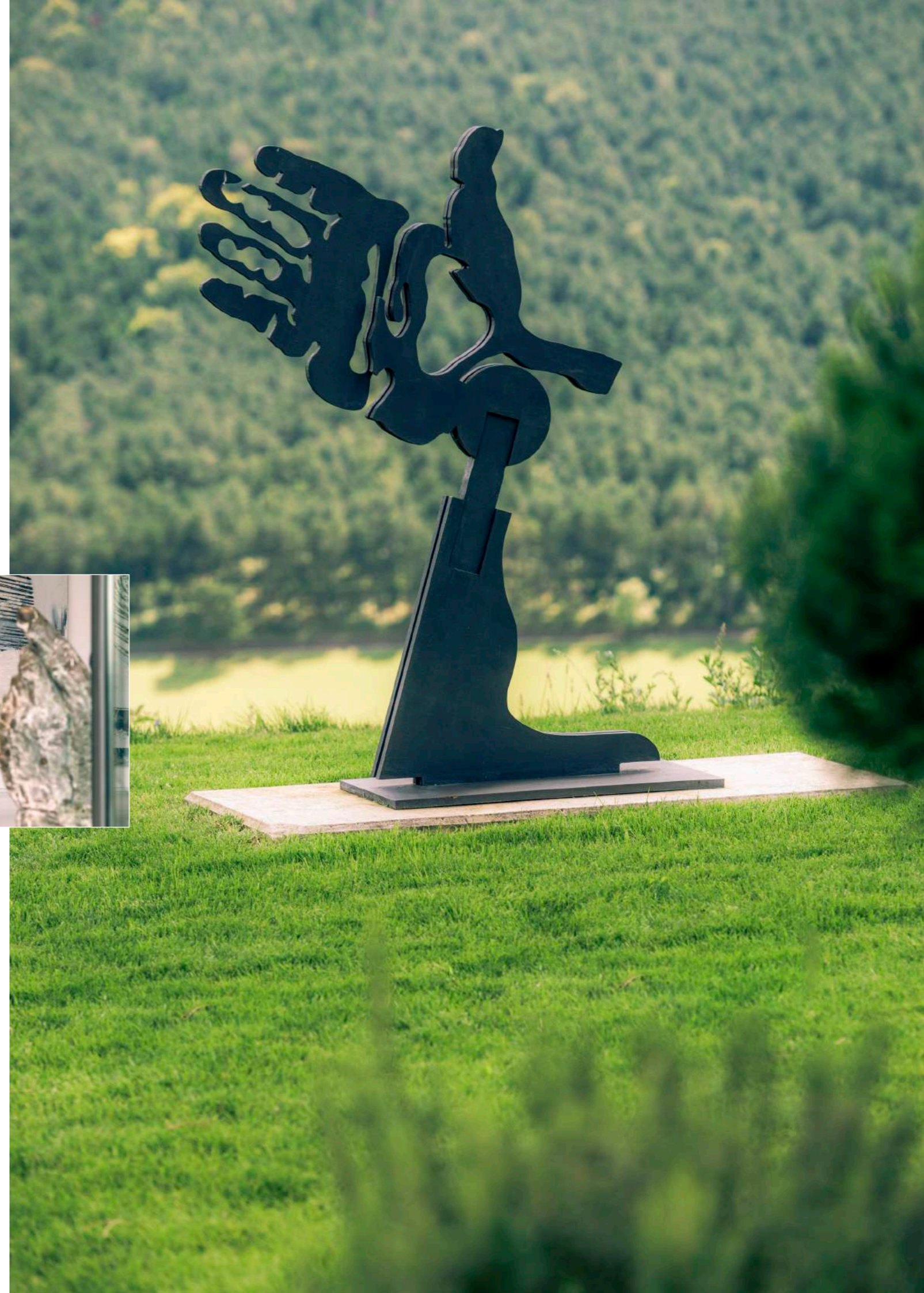
1983 gewann Kosmatschof seinen ersten Wettbewerb in Deutschland – für den Platz vor dem Polizeipräsidium im Mainz. Um die 14 Meter hohe Stahlskulptur aufzustellen, ging er mit seiner Frau im Jahr darauf nach Rheinland-Pfalz: Er erwarb eine aufgelassene Schule, gewann weitere Wettbewerbe und erhielt mehrere große Aufträge, die meisten im öffentlichen Raum. Es entstanden unter anderem ein „Kopf“ für den Campus der Gutenberg Universität in Mainz, ein „Blitz“ für die

Eisenbahnversicherung in Köln und eine „Hand“ für das Bildungszentrum des Finanzministeriums in Münster.

Mascha Veech hingegen blieb in Wien, maturierte und wurde an der Angewandten in die Klasse von Wilhelm Holzbauer aufgenommen: „Heute studieren mehr Frauen als Männer Architektur. Damals war ich in meinem Jahrgang die einzige Studentin.“

1987 stieß sie auf eine Publikation über die irakisch-britische, damals noch unbekannte Architektin Zaha Hadid, und war fasziniert: „Das war ein grundlegend neuer, bahnbrechender Zugang zur Architektur!“ 1988 übersiedelte Mascha Veech nach London, um an der Architectural Association School (AA) zu studieren. Zaha Hadid hatte inzwischen aufgehört zu unterrichten. Aber Mascha Veech konnte bei ihr im Büro arbeiten – und wurde schließlich als „außerordentliche Schülerin“ aufgenommen.

Mehr oder weniger zeitgleich lernte sie den US-Amerikaner Stuart A. Veech



Veech. „Aber es war eine wundervolle Zeit. Ich war 18 Stunden pro Tag mit Vadim zusammen, las sehr viel über russische Avantgarde. Das hat mein Leben stark geändert – und auch meine Einstellungen zur Architektur.“

MOSKAU – HOHE WAND – MOSKAU. Stuart A. Veech blieb über zwei Jahre bei Kosmatschof. Anfang 1993 beschloss das Paar, das 1990 geheiratet hatte, nach Wien zu übersiedeln. Denn Wolfgang Lorenz, damals Art Director des ORF, hatte den britischen Grafik-Superstar Neville Brody engagiert, um dem Sender auf allen Ebenen ein neues, modernes Image zu verpassen. „Das war eine Revolution!“, erzählt Stuart A. Veech, „es ging nicht nur um neues Branding, sondern auch darum, die Informationssendungen neu zu gestalten. Daher hat Neville Brody mich zum ORF geholt.“

Das Ehepaar gründete noch im gleichen Jahr das Büro „Veech Media Architecture“, das später in „Veech X Veech“ umbenannt wurde. Und Vadim Kosmatschof ging 1994 mit seiner Frau nach Wiesbaden. Doch es gab gemeinsame Projekte, die Distanz wurde zu groß: Die Tochter wollte ihre Eltern in der Nähe wissen – und diese sehnten sich nach einem Leben auf dem Land.

2001 fanden Mascha und Stuart Veech das steil abfallende Grundstück am Fuß der Hohen Wand. Jahrelang suchten sie nach einer idealen und vor allem leistbaren Lösung: „Mehrere Entwürfe waren bis ins Detail ausgearbeitet und erwiesen sich jedes Mal als zu teuer“, erinnert sich Mascha Veech. „Bis wir eines Tages alle Planungen über Bord geworfen und über Nacht einen neuen, auf das Wesentliche reduzierten Entwurf skizziert haben. Drei Wochen später erfolgte der Spatenstich.“ Das war 2005. Zunächst wurde das Atelier errichtet, drei Jahre später der auskragende Wohntrakt aufgesetzt. Sukzessive wird das Refugium erweitert. Zuletzt, 2016, entstand ein Depot für die Kunstwerke.

Ein Ende des Projekts ist nicht abzusehen. Derzeit arbeitet das Ehepaar Veech intensiv an einer Kosmatschof-Retrospektive, die Mitte Mai 2018 in der Neuen Tretjakow-Galerie in Moskau eröffnet werden soll. Mit ihr findet die Odyssee ihr Ende. Denn so lange Kosmatschof in Moskau lebte, war das renommierte Museum für Gegenwartskunst so etwas wie seine Heimat. Und nun, nach vier Jahrzehnten, kehrt er dorthin zurück. Wenn auch nur temporär. ■

„Echter Newsroom, echte Geschichten!“

Veech X Veech richtet weltweit TV-Studios ein. Zuletzt designte es den spacigen Stiftungsratssaal für den ORF. Worauf es ankommt, erklärt Stuart A. Veech.

TEXT: THOMAS TRENKLER FOTOS: RITA NEWMAN

morgen: Sie studierten in Cincinnati „Urban Design“. Da geht es um Verkehrsflüsse, um Abläufe und Strukturen. Wie wurden Sie dann Gestalter von TV-Studios?

Stuart A. Veech: Ich erkannte, dass „Urban Design“ nicht das Meine ist. Nach dem Diplom bin ich nach London zur Architectural Association School, wo das Who-is-who der Architektur lehrte. Dort waren auch Leute wie Mark Fisher, der jahrzehntlang Set-Designs für die Rolling Stones entworfen hat. Temporäre Bühnenarchitektur: Das hat mich sehr interessiert. 1992 erhielt Grafik-Superstar Neville Brody den Auftrag, den Auftritt des ORF zu modernisieren. Da ging es auch darum, das Ambiente von Informationssendungen wie Inlandsreport, Auslandsreport, Schilling und Hohes Haus neu zu gestalten. Brody hat mich zum ORF geholt. Es hieß: „Sofort umsetzen! Machen!“

Was war das Neue?

Neville Brody lehnt Kulissen ab, ich auch. Die Settings waren sehr minimalistisch. Wir wollten Kommunikationsräume durch die Verwendung von Licht und Kamera dynamisch gestalten. Jedes Studio sollte anders aussehen. Für die „Kunst-Stücke“ habe ich z. B. ein weißes Studio entwickelt, einen abstrakten Raum, in dem Plexiglas-Objekte standen. Er war perfekt für Andrea Schurian, die Moderatorin. So wurde der Raum als Arbeitsraum einer bestimmten Person definiert und das Studio zum unverwechselbaren Teil der Sendung.

Bluescreen-Technologie wollten Sie nicht einsetzen? Dabei wird z. B. der Moderator im Fernseh-bild mit einem anderen Hintergrund kombiniert.

Greenbox und Bluebox setzt man ein, weil man den Hintergrund nicht bauen kann oder will. Da wird nicht die reale Situation gezeigt. Wenn es um Information geht, bin ich gegen virtuelle Studios. Die Wirklichkeit muss durch die Architektur gespiegelt werden. Daher sind alle Studios, die wir konzipieren, richtige Räume.

Wie ging es weiter?

Mitte der 90er-Jahre hatte Franz Grabner, der Verantwortliche für Religion und Kultur, die Idee, Sendungen mit Menschen vor Ort zu realisieren. Wir haben dafür ein mobiles Studio, „die Box“, entwickelt: Die Wände des Containers wurden hydraulisch aufgeklappt, der Licht-Tross in die Höhe gefahren, ein Glasboden ausgelegt. Das war eine Inszenierung: Das Studio fährt zur Location, wird aufgebaut und sendet. Für das Senden gibt es den Begriff „On air“. Das „Off air“ war aber oft wichtiger als die Sendung selbst.

Mit diesen Projekten wurden Sie international bekannt?

Ja, aber auch mit einem 20 Meter hohen Turm als Nachrichten-

studio für die Fußball-EM in Wien. Der ORF war Host-Broadcaster, hatte aber noch keine Location. Mit dem damaligen Sport-Chef, haben wir verschiedene Varianten diskutiert. Das Burgtheater fiel aus, denn dort konnte man keine Kameras montieren. Wir bauten drei große Videowalls in U-Form für das Public Viewing, integrierten Container mit Büros und setzten ganz oben ein Studio mit Balkon drauf. Das wurde ein temporärer Bau, sehr modern, direkt an der Ringstraße und drei Wochen lang Centerpoint.

Klingt einfach.

Nicht ganz. Denn wir hatten für den Aufbau des Turms mit der Alu-Verkleidung nur fünf Tage Zeit, und das bei Sturm und Regen. Aber es war ein großartiges Projekt, quasi aus dem Nichts. Man hatte einen tollen Blick auf das Gelände. Und, was für die Regie besonders wichtig war: Die Fans schauten auf die Videowalls – und damit in die Kameras. In der Regel verstehen Architekten wenig von Medien-Design und Medien-Designer nichts von Architektur. Diese Verbindung zwischen Architektur und Set-Design: Das interessiert uns, das macht Veech X Veech aus.

Aufgrund dieses Turms und der ORF-Newsrooms ...

... hat uns Al Jazeera kontaktiert. Der Sender wollte ein Headquarter samt Studio realisieren. Aus dem Briefing heraus konnte man eine Einheit aus Innen- und Außenraum entwickeln. Aber bevor das Gebäude realisiert wurde, gab es noch einen anderen

radikal anders. Denn viele Nachrichtensender, darunter beispielsweise ARD und ZDF, arbeiten mit virtuellen Studios. Man spürt die ganze Zeit, dass da irgendetwas nicht stimmt, zum Beispiel aufgrund der unterschiedlichen Lichtreflexionen. Bei Al Jazeera hingegen sieht man im Hintergrund das echte London. Die Kamera vollführt auch häufig Schwenks vom Moderator im Studio hinaus auf die Stadt: Echter Newsroom, echte Geschichten, echte Personen. Es steht hier nicht das Design im Vordergrund, sondern die Glaubwürdigkeit. Sie wird durch das Design unterstützt. Es geht uns darum, die Glaubwürdigkeit eines Senders zu unterstreichen. Was nicht heißen soll, dass wir einen Sender weißwaschen wollen.

Und dieses Studio hatte dann Einfluss auf Doha?

Es war quasi die Testphase. Denn das Problem mit dem Naturlicht haben wir in Doha in einem noch viel stärkeren Ausmaß, weil es dort extrem hell ist. Aber es gelang uns eine perfekte Abstimmung von Innen und Außen.

Im „Arabic Newsroom“ passiert Journalismus real vor den Augen der Zuschauer, und zwar an hundert Arbeitsplätzen.

Ja, das ist wirklich ein News-Center, das immer in Funktion ist. Die anderen Sender haben News-Sendungen, Al Jazeera aber ist ein News-Sender. Trotzdem ist jede Sendung vom Aufbau her anders. Insgesamt stehen rund 70 verschiedene Kamerapositionen



Designer-Architekten Stuart A. Veech und Mascha Veech. Mitte: Der von Veech X Veech entworfene Stiftungsratssaal im ORF.

Auftrag. Al Jazeera hatte in London eine neue Studio-Location mit Aussicht gesucht und war auf den Shard-Tower von Renzo Piano gestoßen, das größte Hochhaus Europas, mitten in der Stadt. Die Fläche auf der 16. Ebene war in der richtigen Höhe für den perfekten Skyline-Blick. Bei einem Neubau mit Glasfassade gibt es aber sehr viel Tageslicht. Die Kombination aus Tageslicht, das sich permanent ändert, mit Kunstlicht ist ein Alptraum. Wir Erfahrung mit der „Box“ und entwickelten eine Matrix für alle Eventualitäten von starkem Sonnenlicht über Regen bis zur Dunkelheit, um einen natürlichen Weißausgleich zu ermöglichen. Zudem gab es eine Raumhöhe von nur 2,80 Metern. In einem normalen Studio sieht man keine Decke. Das war hier nicht möglich. Wir entschlossen uns daher, alles zu zeigen: jeden Scheinwerfer, die Lüftung, die Auslässe der Sprinkler-Anlage und so weiter.

Sie wollen ohnedies den realen Raum zeigen.

Genau. Die Aussage lautet: Al Jazeera ist echt! Und daher auch

zur Verfügung, das erlaubt eine unglaubliche Vielfalt in der Gestaltung. Ich hatte wahnsinnig viel Spaß bei der Arbeit.

Für den ORF haben Sie zuletzt den Stiftungsratssaal modernisiert. Er wirkt wie die Kommandozentrale für Raumschiff Enterprise.

Die Aufgabe war, einen Konferenzsaal zu planen, in dem das Programm multimedial präsentiert werden kann. Früher gab es 22 Stiftungsräte. Die Zahl wurde auf 35 aufgestockt, daher mussten einige Personen in der zweiten Reihe sitzen. Dashaben wir behoben, indem wir einen Tisch entwickelten, an dem alle gemeinsam sitzen können. Er hat die Form einer Ellipse. Mir war zudem wichtig, dass jeder aus den Augenwinkeln das gesamte Geschehen verfolgen kann. Wir mussten daher auch das Tageslicht in den Griff bekommen. Der Saal ist schließlich im 16. Stockwerk – und es sollte keiner geblendet werden. Diese Sitzungen dauern oft endlos, da muss sich jeder wohlfühlen können. Kurz: Wir wollen Plattformen für bestmögliche Kommunikation schaffen. ■