

Selbermachen! Auch auf der Architekturbien-nale in Venedig ist „Hands On“ das Gebot der Stunde. Man könnte auch von Arbeitsverlagerung sprechen, und zwar von den Kuratoren auf die Besucher: Kataloge waren gestern, heute muss sich die geneigte Besucherin möglicherweise interessante Architekturprojekte schon selbst auf DIN-A4-Blättern zusammensammeln. Auch Fotos an den Wänden waren gestern, heute liegen sie als Plakate zum Mitnehmen bereit. Und so habe ich in Venedig geackert: Habe die Holzpyramide im Nordischen Pavillon erstiegen und gebückt nach Waschzetteln finnischer, schwedischer und norwegischer Architektur gesucht, habe im brasilianischen Pavillon vorsichtig bunte Ausdrücke mit Black-Community-Projekten von Abrissblöcken gezogen, habe bei den Österreichern Fotoplakate aus Flüchtlingsunterkünften im DIN-A0-Format zusammenge- rollt und versucht, in meine Fair-Building-Stofftasche zu stecken. Abrissblöcke sind das Ausstellungsmedium 2016: Man kann sie zu attraktiven tischhohen Volumina zusammenstellen, jeder läuft geschäftig darum herum und sucht sich was aus, keiner verlässt den Pavillon mit leeren Händen. Da kommen Sammel- und Jagdinstinkte durch, es wird eingepackt, auch wenn die hochwertigen Druckerzeugnisse hinterher aussehen wie die Arbeitsblätter in der Schultasche meines Sohnes: wirr durcheinander, mit Esels-ohren, nicht mehr zuordenbar, von Essensresten durchsetzt. Für Kuratoren sind die Abrissblöcke ein Gradmesser des Interesses, in ihrer Effizienz nur mit den Balkendiagrammen von Google Analytics vergleichbar: Welcher Stapel ist am meisten geschrumpft? Wie viele Zentimeter sind übrig geblieben? Soviel kann ich sagen: Im österreichischen Pavillon ging das Motiv eines zersplitterten iPhones auf orange-weißem Tupfenmuster weg wie warme Semmeln, wohingegen der tanzende Iraker ein Ladenhüter war. Der macht sich ja dann doch nicht so gut an der Flurwand zuhause, ein kaputtes Handy dagegen schon, das hat ja jeder, ein quasi integrativ-individuelles Motiv. Auch das ist eine Folge der Arbeitsverlagerung: Ich nehme mit, was ich kenne und was mir gefällt. Die passive Betrachtung einer (nicht von mir) ausgewählten Fotografie zwingt mich dagegen zur Auseinandersetzung – ich habe ja nichts anderes zu tun. Aber das ist ja noch anstrengender als Abreißen.

Künstlerarchitektur

Der Bildhauer Thomas Schütte hat sich neben der Raketenstation Hombroich eine Skulpturenhalle gebaut

Text **Frank Maier-Solgk**

Immer wieder hat der Bildhauer und Zeichner Thomas Schütte Architekturmodelle entwickelt. „Mein Grab“ von 1981, der „Eispavillon“ für die Documenta von 1987, die „One Man Houses“ oder zuletzt das „Haus für Terroristen“ in Tirol waren Grenzüberschreitungen an der Schnittstelle von Skulptur und Architektur, die gleichwohl auch realisiert wurden. Diesen Arbeiten ist auf einem der Felder zwischen dem Museum Insel Hombroich und der Raketenstation Hombroich in Neuss nun ein echter Funktionsbau gefolgt: eine Skulpturenhalle, in der wechselnde Ausstellungen von Werken anderer Künstler gezeigt werden, mit einem Depot für Schüttes eigene Skulpturen und Grafiken im Untergeschoss.

Abrissblöcke in Venedig

Doris Kleilein

über eine angesagte Präsentationsform, die Besucher zu Kuratoren ihrer eigenen Ausstellung macht



verantwortlicher Partner bei RKW. Herausgekommen ist ein freistehendes Gebäude auf ellipsoidem Grundriss mit einer hölzernen Dachkonstruktion, die sich an den beiden Schmalseiten bis auf neun Meter Höhe aufschwingt. Ein separater Bau für Empfang, Büro und eine Bibliothek wurde in einen aufgeschütteten Erdwall eingefügt, der die Halle an einer Schmalseite einfasst und dessen Neigung sich der Linie des ansteigenden Dachfirstes annähert.

Kann ein Künstler Architektur? Grundsätzlich ähnele, so Lars Klatte, der Ansatz des Künstlers dem des Architekten: von der Skizze über das Modell ins Große. Drei Jahre hat der Entwurfsprozess gedauert – mit einer Abfolge heterogener Ideen, die zunächst kreisrund, dann rechteckig, schließlich oval ausfielen. Auch für das Dach wurden verschiedene Varianten erprobt: gerade, geschwungen, doppelt gekrümmt. Schon fast zur Ikone avanciert ist Schüttes Modell einer Streichholzschatel mit einem da-



Thomas Schüttes Skulpturenhalle steht auf einem Feld östlich der Raketenstation Hombroich (mit Bauten u.a. von Heerich, Siza, Abraham und Ando).

Die Betonskulptur neben der Halle auf dem Foto links stammt von Eduardo Chillida (Begiari V, 2001) Fotos: Nic Tenwiggenhorn © VG Bild-Kunst, Bonn 2016

rauf liegenden Kartoffelchip als Dach. Mehrfach gewölbt, erwies es sich konstruktiv aber als zu aufwendig.

Seit April ist die Skulpturenhalle geöffnet. Den Ort, der seinen Ruf ohnehin dem experimentellen Zusammenspiel von Architektur, Kunst und Natur verdankt, bereichert sie ohne Frage. Die weite, leicht abfallende Landschaft nimmt die Halle in ihrer fließenden Grundform bereitwillig auf. Seinen Aufgaben als Ausstellungshalle und Skulpturendepot wird der Bau sicher ebenfalls gerecht: ein durch ein Oberlichtband erhellter, in Nord-Süd-Richtung angeordneter Ausstellungsraum von moderater Größe (ca. 37 Meter in der Länge, ca. 700 Quadratmeter Ausstellungsfläche), der Ausblicke in die Landschaft erlaubt – am Eingang und an zwei weiteren Stellen –, während sich das 800 Quadratmeter große rechteckige Depot im Untergeschoss verbirgt. Das geschwungene Dach ist letztendlich zu einer einfach gekrümmten, nicht tragenden Konstruktion geworden, die auf einzelnen Stahlpinnen auf-

sitzt. Für Klima- und Luftregulierung sorgen eine Betonkernaktivierung und eine für beide Ebenen zuständige Sensortechnik; eine Hubbühne, auf dem Platz vor dem Eingang in den Boden eingebaut, erlaubt den An- und Abtransport der Skulpturen.

Der Bau ist ambitioniert, im Detail lassen sich vielerlei Bezüge entdecken, auch zum Ort selbst. An der Idee vom „Bauen in der Landschaft“ orientieren sich etwa die senkrechten Lamellen aus Pappelholz, die die Betonfassade der Halle einfassen und außen den Eindruck eines Gerippes erzeugen. Zu ihnen passen die außen wie innen aufgestellten hölzernen Sitzbänke, die sich (fast) der Raumkrümmung anpassen. Die dunkle Ring-ofenklinkerfassade des Nebengebäudes – durch Herausziehen einzelner Ziegel ist ein plastisches Muster entstanden – nimmt Bezug auf die Kuben von Erwin Heerich auf der Insel Hombroich.

Engführung von Architektur und Skulptur

Das Dach in seiner schwungvollen Krümmung hingegen erinnert aus der Distanz an die Berliner Kongresshalle. Der Aluminiumüberzug auf der Unterseite des überkragenden Dachs wirkt technizistisch. Dem Inneren der Ausstellungshalle, das mit Wänden aus Sichtbeton und einem gewachsenen Betonboden eher dem minimalistischen Ansatz folgt, fügt die hölzerne Speicher- raddecke eine theatralische Note hinzu. Und der kleine, in die Mitte der Halle als Cella eingestellte Ausstellungsraum (wiederum aus Ziegeln), der eine frühe Arbeit Schüttes zitiert, sorgt schließlich vollends für die Engführung von Architektur und Skulptur.

Das alles ist höchst individualistisch, wirkt stellenweise etwas maniert – jedenfalls für ein Auge, das an beruhigte museale Raumatmosphären in Sinne der klassischen Moderne gewöhnt ist; der stützenfreien Halle wird durch die eingestellte Kammer von ihrer Wirkung sicherlich einiges genommen. Allenthalben meint man die beiden Pole zu spüren: die Suche nach durchdachter architektonischer Klarheit einerseits, die Ambiguität des verfremdenden künstlerischen Ausdrucks andererseits. Aber der Gegensatz ist insgesamt eher inspirierend. Thomas Schütte hat seine (einschließlich Außenanlagen) rund 5,6 Millionen Euro teure Skulpturenhalle durch die eigene Stiftung finanziert. Ob das Gebäude – über die Rolle als Archiv und Künstlerdenkmal zu Lebzeiten hinaus – auch hinsichtlich des Dialogs von Künstler und Architekt einmal Modellcharakter gewinnt?

Skulpturenhalle

Lindenweg/Ecke Berger Weg, 41472 Neuss/Holzheim

thomas-schuette-stiftung.de

Bis 14. August sind in der Wechselausstellungshalle Arbeiten von Mario Merz zu sehen

Wer Wo Was Wann



Bahnhöfe heute Am 23. Juni um 19 Uhr findet im Stadtmuseum Düsseldorf das BDA Kaminesgespräch „Verkehrskultur“ statt. Dabei soll es um die Bedeutung von Bahnhöfen in der heutigen Zeit gehen. Bahnhöfe waren zu ihrer Erbauungszeit Kathedralen der Technik – in der Nachkriegszeit galten sie als reine Funktionsträger eines „Arme-Leute-Transports“ – heute sind die öffentlichen Verkehrsmittel wieder en vogue, vor allem bei junge Leuten in großen Städten. Was bedeutet dies für die Gestaltung von Bahnhöfen und welche Rolle haben sie für eine moderne Stadtentwicklung? Unter Anderen werden Stephan Keller von der Stadt Düsseldorf, Oliver Hasenkamp, Leiter Bauen und Planung von DB Station & Service, und Oliver Witan von Netzwerkarchitekten (Ausführung U-Bahn-Stationen Düsseldorf, Foto: Jörg Hempel, Bauwelt 15.2016) an der Diskussion teilnehmen. www.bda-nrw.de



Deutscher Fassadentag Unter dem Titel „Smarte Vielfalt – Architekten machen Fassade“ lädt der Fachverband vorgehängte hinterlüftete Fassade am 22. Juni zum 16. Deutschen Fassadentag nach Hamburg ein. Frank Wellershoff von der HCU Hamburg, Wolfgang Priedemann von Facade-Lab/priedemann fassadenberatung, Friedrich Tuzcek von raumzeit Architekten und Julia B. Bolles-Wilson von Bolles+Wilson präsentieren neue Technologien und Bauten mit vorgehängten, hinterlüfteten Fassaden. Diskutiert wird zudem die Rolle der Gebäudehülle als Schnittstelle zum Stadtraum. Die Veranstaltung beginnt um 14.30 Uhr mit einer Projektpräsentation der Elbphilharmonie Hamburg und einem Rundgang durch die HafenCity. Anschließend finden die Fachvorträge in der HafenCity Universität (Foto: HCU Hamburg) statt. Um Anmeldung wird gebeten. www.FVHF.de



Deilmann unter Denkmalschutz Das Rathaus in Gronau, gebaut 1976 von Harald Deilmann, ist ein wichtiges Bauwerk der 70er Jahre. Denkmalschützer wollten es auf die Liste setzen, die Stadt wehrte sich lange Zeit dagegen. Auch Abrisspläne lagen bereits auf dem Tisch (Bauwelt: 40–41.2012, Foto: Christian Richters). Die Stadt hat sich nun entschieden, nicht gegen eine Eintragung in die Denkmalliste zu klagen. Stattdessen soll ein Sanierungskonzept entwickelt werden.

Juristerei Seit dem 18. April gibt es im Architektenvertrags- und Vergaberecht Neuerungen. Die Abläufe der Vergabeverfahren wurden neu strukturiert, und auch die Kriterien zur Bewertung, ob ein Teilnehmer leistungsfähig und geeignet ist, wurden verändert. Zum besseren Verständnis der neuen Verfahren und Begrifflichkeiten hat die Bayerische Architektenkammer und die Rechtsanwaltskammer München die Fachtagung „Architektenrecht – alles neu!“ organisiert. Sie ist Teil der Veranstaltungsreihe „Architekten und Juristen im Dialog“ und findet am 17. Juni um 10 Uhr in der Rechtsanwaltskammer München, im Tal 33, statt. Um Anmeldung wird gebeten. Die Teilnahme kostete 65 Euro. www.byak.de



Malerei im Raum

Text **Uta Winterhager**

Das Museum Ludwig in Köln präsentiert das Werk des Malers Fernand Léger im Kontext von Architektur und Alltagsleben

Mit einer Fernand-Léger-Ausstellung begeht das Kölner Museum Ludwig seinen 40. Geburtstag. Für das Jubiläum hätte man kaum Passenderes wählen können, hängen doch Légers Taucher (Les Plongeurs, 1942), die Peter und Irene Ludwig 1984 für den Museumsneubau erworben hatten, präsent an der Stirnwand des Foyers. Léger malte das fast 4 auf 11 Meter große, schwarz-weiße Wandgemälde für das Privathaus des New Yorker Architekten Wallace K. Harrison – nicht direkt auf die geschwungene Wohnzimmerwand, sondern auf Leinwand. Die konnte beim Verkauf des Hauses abgenommen und zur leichteren Handhabung sogar segmentiert werden.

Katia Baudin, Kuratorin der Ausstellung, hat das Wandgemälde zum Ausgangspunkt ihrer Be-

trachtungen gemacht und konzipierte eine Schau mit rund 170 Exponaten, in der sie das malerische Werk von Fernand Léger (1881–1955) erstmals im Kontext von Architektur und Alltagsleben darstellt. Eine Ausstellung mit diesem Fokus habe es noch nicht gegeben, berichtet sie. Es gelang ihr, viele selten oder nie gezeigte Werke aus den Sammlungen großer Museen oder aus Privatbesitz nach Köln zu holen.

Daraus entwickelte sie einen Parcours, der illustriert, mit welcher Experimentierfreude Léger daran gearbeitet hat, eine Kulisse für das Leben zu entwerfen. Filmsequenzen, Kostümentwürfe, Teppiche, Plakate, Tafel- und Wandbilder, Großes und Kleines, Skizziertes und Fertiges, Praktisches und Abstraktes, Privates und Öffentliches, Freies und Kontextgebundenes wird gezeigt – eine Vielfalt von Exponaten, die der fruchtbare Dialog, den Léger mit den großen Architekten, Schriftstellern und Choreografen seiner Zeit



Oben: Fernand Léger, Charlotte Perriand, Le Corbusier, Albert Jeanneret, Pierre Jeanneret, Matila Ghyka (v.l.n.r.) beim 4. CIAM-Kongress 1933 in Athen
Foto: © Archives Charlotte Perriand / VG Bild-Kunst, Bonn 2016

Links: „Les Plongeurs“ im Haus Wallace K. Harrison
Foto: Courtesy Galerie Gmurzynska © VG Bild-Kunst, Bonn 2016

immer gesucht und gefunden hat, wie ein roter Faden zusammenhält. In acht chronologischen Schritten zeigt die Ausstellung, wie Léger seinem großen Ziel, der „Synthese der Künste“ – so die Überschrift des letzten Kapitels – allmählich näher kam. Schon zu Beginn der 20er Jahre löste er das Bild von der Malerei auf der Leinwand, mit Bewegtem im Film und auf der Bühne. So empfängt die Ausstellung die Besucher gleich mit der Herausforderung, drei große Projektionen nebeneinander zu sehen.

Doch Léger gab die bewegten Bilder bald wieder auf und widmete sich der Malerei für Architektur, zunächst konsequent abstrakt, frei von Narrativem oder Figurativem, in geometrischen Formen und reinen Farben, die er, so heißt es, direkt aus der Tube aufbrachte. Er lernte die Architekten der Moderne kennen, freundete sich mit Le Corbusier an, der trotzdem nicht zur partnerschaftlichen Zusammenarbeit bereit war und sich vorbehielt, Farbigeit und Wandgestaltung seiner Bauten selbst zu verantworten. Davon

zeugt etwa der von Le Corbusier für die Internationale Kunstgewerbeausstellung in Paris 1925 gestaltete Pavillon de l'Esprit Nouveau, in dem auch Léger Gemälde zeigte.

Baudin hat die Weltausstellung in Paris (1937) als Légers künstlerischen Höhepunkt in der Beschäftigung mit der Wandmalerei inszeniert. Unter anderem – er war an sechs Projekten beteiligt – realisierte er mit Charlotte Perriand ein (damals unter freiem Himmel gezeigtes) Panoramabild für den französischen Landwirtschaftspavillon. Mehr Freiheiten als Le Corbusier ließen ihm die Architekten Paul Nelson und Wallace K. Harrison. Für Nelsons Krankenhaus in Saint-Lô entwickelte Léger in den 50er Jahren ein ganzheitliches Farbkonzept, für Harrison entwarf er, nach einem Kaminbild für das Haus Nelson A. Rockefeller, ein Wandbild für das Foyer des Rockefeller-Centers, das, seiner Zeit vielleicht ein wenig zu sehr voraus, nicht realisiert wurde.

Nach dem Krieg beginnt Léger, sich mit dem sakralen Raum auseinanderzusetzen, er gestaltet die Fassade von Notre-Dame-de-Toute-Grâce in Assy mit einem Mosaik. Dort gelingt es ihm endlich, sein Ideal einer gemeinsamen Arbeit von Künstlern, Architekten und Handwerkern umzusetzen. Léger wird Gründungsmitglied der Groupe Espace, die sich für eben eine solche Zusammenarbeit und für den Einsatz von Farbe beim Wiederaufbau Europas engagiert. Ein wichtiges Werk dieser Zeit präsentiert die Ausstellung neben den Tauchern im Oberlichtsaal des Museums: das genauso monumentale aber stark farbige Wandgemälde, das Léger für den von Charlotte Perriand kuratierten französischen Pavillon der IX. Triennale in Mailand anfertigte.

Fernand Léger. Malerei im Raum
Museum Ludwig, Heinrich-Böll-Platz, 50667 Köln
www.museum-ludwig.de
Bis 3. Juli
Es erscheint ein Katalog im Hirmer-Verlag (ca. 45 Euro)

Marschordnungen



Blick in die Ausstellung: Im Vordergrund das Modell des Reichsparteitagsgeländes
Foto: Matthias Karch

Eine Ausstellung in der Topographie der Terrors in Berlin analysiert die Architektur des Nürnberger Reichsparteitagsgeländes

Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg wurde nie in dem Umfang fertiggestellt, wie Albert Speer es geplant hatte. Trotzdem ist das Ensemble das größte erhaltene Erbe nationalsozialistischer Propaganda-Architektur in Deutschland. Über den Umgang mit dem Areal gibt es bis heute lebhaft Diskussionen. Die Vorstellungen reichen vom kontrollierten Verfall bis hin zum kompletten Wiederaufbau (Bauwelt 6.2016). Momentan befindet sich das Gelände mit Ausnahme des Dokumentationszentrums in der ehemaligen Kongresshalle im voranschreitenden Verfall. Es gibt Überlegungen, Teile der Zeppelintribüne und des Zeppelinfelds baulich so zu sichern, dass sie gefahrlos zu betreten sind. Allerdings wären für die Sanierung 70 Millionen Euro nötig.

Zwischen 1933 und 1938 fanden auf dem Gelände einmal im Jahr die Reichsparteitage der NSDAP statt. Die Anlage sollte den Machtanspruch des „Tausendjährigen Reichs“ unterstreichen. Wie inszenierten die Nationalsozialisten ihre Macht mit Hilfe von Architektur? Mit welchen architektonischen Mitteln wurden die Teilnehmer mobilisiert und manipuliert? Die Ausstellung „Marschordnungen“ in der Topographie des Terrors in Berlin, organisiert vom Institut für Mediales Entwerfen der TU Braunschweig und kuratiert von Carolin Höfler und Matthias Karch, geht diesen Fragen nach. In 14 Kapiteln werden anhand von Fotografien, Modellen und Plänen die Rituale rekonstruiert und die Architektur des Reichsparteitagsgeländes analysiert.

Im Zentrum der Schau steht ein raumgroßes Modell des Geländes, gebaut nach den Plänen von Albert Speer, das die Dimensionen der Anlage veranschaulicht. Deutlich wird hier, dass die Vorstellung von „marschierenden Massen“ den Entwurf prägte. Als einzelne Person könne man die Größe des Geländes nicht erfassen, so die Kuratorin Carolin Höfler. Erst wenn die Plätze und Straßen mit Menschen gefüllt waren, konnte der architektonische Raum wahrgenommen werden. Als gestaltendes Prinzip galt „der Marsch“ der Teilnehmer, deren Uniformen dessen seriellen Charakter verstärkten.

Die Bauten sollten diese Bewegung organisieren und rhythmisieren. So wurden die Aufmarschfelder durch Türme und Leuchtkörper begrenzt, um die Menschenmengen zu verdichten und zu ordnen. Den Teilnehmern sollte das Gefühl von Sicherheit vermittelt werden – gleichzeitig sollten sie nach außen hin bedrohlich wirken. Dass die Bewegung bis ins letzte De-

tail geplant war, wird an den Bodenplatten der „Großen Straße“ deutlich. Mit dem Quadratmaß von 1,20 Metern entsprechen sie exakt zwei Stechschritten der Marschkolonnen. Hergestellt wurden die Platten damals in den umliegenden Arbeitslagern.

Präsentiert wird auch die Masterarbeit von Katharina Specht (TU Braunschweig), die künstlerische und bauliche Ideen entwickelt hat, um das Areal auch zukünftig nutzen zu können, ohne den Bezug zur Geschichte zu verlieren. Mit ihrem Entwurf versucht sie, verborgene Sichtachsen wieder aufzudecken und die Architektur mit Mitteln der Steigerung und Übertreibung kritisch zu kommentieren. Beispielsweise schlägt sie vor, einen „Marschkanal“ zwischen den Fundamentresten von zwei ehemaligen Märzfeldtürmen einzusenken. An den Wänden des schmalen Laufgrabens hat sie Stäbe und Reliefs vorgesehen, die in ihrer Strenge und seriellen Gliederung die Marschbewegung der Parteitagsteilnehmer thematisieren sollen. Wie leicht man sich durch solche Hinzufügungen allerdings aufs Glatteis begibt, zeigt der Umstand, dass offenbar viele Besucher der Ausstellung denken, der „Marschkanal“ sei Teil von Speers Original-Entwurf.

Franziska Bittner

GRAPHISOFT
ARCHICAD 20

BIM
für Architekten

ARCHICAD.COM

OPEN BIM

GRAPHISOFT
A NEMETSCHEK COMPANY