

AUSSTELLUNG

Boden zu Wand, zu Dach, zu Wand, zu ... | Sou Fujimoto in der Kunsthalle Bielefeld

Elmar Kuhlmann

Von schöner, waldreicher Landschaft umgeben – so wuchs Sou Fujimoto nach eigenem Bekunden bis zu seinem 18. Lebensjahr auf der dünn besiedelten Insel Hokkaido auf. Möglich, dass er deshalb heute Städte mit Wäldern und Bauten mit Bäumen vergleicht. „In einem Haus zu wohnen, ist wie in einem Baum zu wohnen“, plakatiert die Bielefelder Kunsthalle anlässlich der ersten monografischen Ausstellung des japanischen Architekten (Jahrgang 1971) in Europa. Ein einnehmender Gedanke. Es ist Sommer.

Der neue Leiter der Kunsthalle, Friedrich Meschede, der sich mit dem Coup der Fujimoto-Werkschau gelungen einführt, kam zur Eröffnung möglichen Einwänden zum Ausstellungsort zuvor. Man präsentiere keine Architektur, vielmehr Ideen über Architektur – und ein Museum sei ein Ort der Ideen. Fujimoto selbst zeigte sich von Philip Johnsons Bielefelder Kunstbus angetan: Er habe darin zwei Eigenschaften vorgefunden, die seine eigene Architekturauffassung spiegeln. Durch die von Verhang befreiten, großzügigen Glasfassaden hat er einerseits einen ausgeprägten Innen-Außen-Bezug zwischen den rund 120 präsentierten Objekten und dem Kunsthallenpark herstellen können. Andererseits nutzt er die of-



Das Final Wooden House steht eigentlich in der Nähe der japanischen Stadt Kumamoto – zurzeit aber auch in Bielefeld: Die Kunsthalle hat eine begehbare 1:1-Replik des Ferienhauses aufstapeln lassen und so die Sou-Fujimoto-Ausstellung in den Park erweitert.

Fotos: Roman Mensing

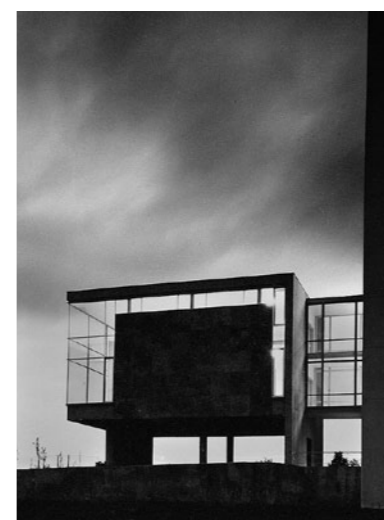
fene Raumfolge der Ausstellungsflächen, um sein eigenes Entwurfsprinzip der *floating spaces* zu demonstrieren. Der Besucher „fließt“ förmlich durch einen Wald aus schlanken Stelen, die Modelle des Tokioter Büros tragen. Pläne sucht man vergebens, die Wände bleiben frei. Wenige Fotos gebauter Projekte ergänzen die Objektsammlung, die der Modelldauwerkstatt einer Architekturhochschule entsprungen scheint: Arbeits- neben Präsentationsmodellen, Utopisches im Wechsel mit Realem, Städtebauliches mit Kleinmaßstäblichem. Ein Ideen-Labor.

Fast macht der spielerische Charakter der Ausstellung vergessen, dass Sou Fujimoto längst zum Aushängeschild des japanischen Architekturgeschehens geworden ist. Spätestens seit dem Wettbewerbsgewinn für den *Taiwan Tower*, mit dessen Realisierung er gerade beauftragt wurde, ist ihm internationale Aufmerksamkeit gewiss. „The structure is not yet fixed“, verrät er zum Entwicklungsstand des Entwurfs, der eine Art Mikadostab-Wald in den Hochhausmaßstab zu vertausendfachen wagt. Bisher war der Architekt durch kleinere, stets radikal konsequente Projekte in Japan hervorgetreten. Ob mit dem *Haus N*, das die gesamte Grundstücksfläche mit drei freitragenden Wand- und Deckenschalen überformt,

oder dem *Haus H*, einer offenen, geschossübergreifenden Raumkomposition ohne jegliche Flur- und Wegzonen (Bauwelt 47.09) – stets zeigt sich die Aufhebung der klassischen Trennung von Innen-, Binnen- und Außenraum zugunsten jener Differenzierung, die Kisho Kurokawa einmal als „Unbestimmtheit des japanischen Raumes“ beschrieb.

Hinsichtlich der Strahlkraft von Fujimotos Häusern fühlt man sich an Bruno Tauts Huldigung der japanischen Bautradition in den 1930er Jahren erinnert: „Unschuld der Form, Reinheit des Materials, Transparenz und völlige Offenheit der Struktur... sublimierteste Einfachheit.“ Letztere macht das *Final Wooden House* körperlich erfahrbar: Eine begehbare 1:1-Replik des würfelförmigen Ferienhauses unweit von Kumamoto (Bauwelt 39–40.09) ließ die Kunsthalle in ihrem Park aufbauen. Geschichtete Holzbalken quadratischen Querschnitts scheinen einen massiven Block zu formen, dem durch Kürzung der Hölzer im Inneren eine bewegte Raumdramaturgie ausgehöhlt wurde. Die unterschiedlich langen Balkenstützen dienen wahlweise als Stufe, Sitz- oder Liege-, Abstell- oder Arbeitsfläche. „Die Trennung in Boden, Wand, Dach, Träger entfällt. Der Boden setzt sich in der Wand fort, die Wand im Dach, das Dach in der Wand, die Wand im Boden.“ Visionen wie diese von Friedrich Kiesler aus dem Jahr 1934 weiß Fujimoto zu realisieren; der proklamatorische Ausstellungstitel „Futurospektive Architektur“ aber irritiert ein wenig.

Sou Fujimoto. Futurospektive Architektur | Kunsthalle Bielefeld, Artur-Ladebeck-Straße 5 | ► www.kunsthalle-bielefeld.de | bis 2. September | Katalog in Arbeit



Artur Pfau: St. Don Bosco in Augsburg (Thomas Wechs), 1963; Kreiskrankenhaus-Kapelle in Riedlingen (Johannes Krahn), 1958
© Christof Pfau

AUSSTELLUNG

Fotograf der Zweiten Moderne | Artur Pfau in Mannheim

„Der persönliche und innige Kontakt mit Architekten und mit ihrer Arbeit ist wertvoller als fototheoretische Betrachtungen und selbst als Foto-Praxis. Ein gutes Bauwerk ist mir zunächst ein Erlebnis, mit dem ich mich auseinandersetzen muss, bevor ich daran denke, es fotografisch zu ‚zerhacken‘.“ Als Artur Pfau (1909–2002) sich 1955 zur Methodik seiner Arbeit äußerte, war er ein gefragter Architekturfotograf der Bundesrepublik und blieb hinter seinen Aufnahmen doch ein Unbekannter. Seine einfühlsamen, dabei von harten Kontrasten geprägten Fotografien der Architektur der Zweiten Moderne zielten dokumentarisch genau auf den Aussagekern; sie setzten sich im Bildgedächtnis der Fachleute fest und fanden den Weg in angesehene Publikationen.

Bescheiden und ohne es selbst so zu benennen, stand er in der Tradition der Schule der Neuen Sachlichkeit, wie sie von August Sander oder Albert Renner-Patzsch vertreten wurde. Pfaus Aufnahmen wirken in ihrer technischen Klarheit emblematisch und sind oft identitätsstiftend für ein Haus. Er fotografierte für die Größen der rheinischen und süddeutschen Avantgarde, darunter Gottfried Böhm, Egon Eiermann, Alois Giefer & Hermann Mäckler, Johannes Krahn, Sep Ruf – und Rudolf Schwarz, mit dem ihn eine besondere Beziehung verband. Wie Schwarz Mitglied in der katholischen Jugendbewegung „Quickborn“ und von der Religionsphilosophie Romano Guardinis geprägt, fand Pfau in ihm einen Mentor, der ihn zur Fotografie führte und von dem er seine ersten Aufträge erhielt.

1932–34 studierte Pfau an der Bayerischen Staatslehranstalt für Lichtbildwesen in München, einer führenden Ausbildungsstätte mit einem modern gefächerten Curriculum, zu dem auch die Architekturfotografie gehörte. Erste Arbeiten zeigen Schwarz' Umbau der Burg Rothenfels von 1928, des Sitzes des „Quickborn“. Pfau dokumentierte über einen langen

Zeitraum hinweg zentrale Werke von Schwarz, darunter den Wiederaufbau der Frankfurter Paulskirche, der Kirche St. Anna in Düren oder des Kölner Wallraf-Richartz-Museums. Dem Fotografen, der als Kind ein Auge verloren hatte, gelang es, mit seiner Großformat-Kamera mit Holzkorpus, die er von 1940 bis 1960 benutzte, außerordentlich plastisch wirkende Aufnahmen der Bauten zu fertigen und auch die schwierig zu bannende Stimmung komplexer Innenräume etwa der Kirchen stimmungsvoll, aber ohne Pathos zu vermitteln.

Pfau war zugleich Fotochronist Mannheims, der „Quadratstadt“ ohne Straßennamen, in der er von 1937 bis 1976 lebte und arbeitete. Seine frühen Aufnahmen zeigen die barocke Rasterstadt, die im 19. und 20. Jahrhundert zur Industriestadt wurde. Im harten Kontrast dazu steht die sachliche und gerade wegen ihrer dokumentarischen Präzision noch heute bewegende Darstellung der fast vollständigen Zerstörung Mannheims im Krieg und des anschließenden Wandels zu einer modernen Stadt der 50er Jahre – eine weitgehend Unbekannte des Wiederaufbaus mit sehenswerter Architektur. Die Fotos aus allen diesen Zyklen sind einzigartig in ihrer künstlerischen Qualität und technischen Brillanz.

Die von Claude W. Sui und Stephanie Oeben kuratierte Ausstellung der Mannheimer Reiss-Engelhorn-Museen kann nur einen kleinen Teil der wichtigsten Abschnitte des Werkes zeigen, das aus 60.000 Großformat-Negativen, 6000 Kleinbildfilmen und 6 x 6-Negativen besteht. Christof Pfau, wie sein Vater Fotograf, hat dem Museum das Archiv überlassen. Es ist zu erwarten, dass es noch weitere Schätze auch zur jüngeren Architekturgeschichte birgt. *Ulrich Höhns*

Artur Pfau. Fotograf und Zeitzeuge Mannheims | Reiss-Engelhorn-Museen, Museum Weltkulturen D5, 68159 Mannheim | ► www.rem-mannheim.de | bis 29. Juli | Der Katalog (Verlag Regionalkultur) kostet 24,80 Euro.

KASISKES FUNDSTÜCK

Ostwestfälische Lampenschirme | und ihr zweites Leben als Hocker

Bielefeld gilt vielen als Inbegriff von Langeweile. Ausgesprochen aufgeregt ist auch die Grundlage der dort beheimateten „Statthocker“: Plexiglasschirme von Straßenlaternen. Die werden in Bielefeld seit zwei Jahren ausgemustert, weil man Quecksilberdampflampen gegen Energiesparleuchten austauscht. Wie ließe sich das schlichte Formstück neu einsetzen?, haben sich Oliver Bahr und Bastian Demmer gefragt.

Sicherlich wurden die leicht konischen Zylinder nach ihrer Ausmusterung mit der breiten Öffnung nach unten gelagert. Vielleicht haben sich die beiden Designer zum Nachdenken auf einem Objekt ihres Interesses niedergelassen und bemerkt, dass es eine bequeme Sitzhöhe (47 Zentimeter) hat. Als gelernte Tischler frästen sie jedenfalls kurzerhand eine Rille in eine Holzscheibe, die genau in die Aufkantung des Schirms passte; eine Runde Silikon dazwischen – fertig war der Hocker. Ein echtes Ready-made!

Die Sitzscheiben gibt es in verschiedenen Hölzern oder aus farbigem Kunststoff. Wer an die ursprüngliche Funktion erinnern möchte, kann unter der Sitzfläche ein Leuchtelement installieren und hockt dann auf einem milchig-schimmernden Möbel. Inzwischen sind so viele der stapelbaren Statthocker verkauft, dass es eng wird mit dem Nachschub. Welche Stadt möchte sich mit ihren nutzlos gewordenen Lampenschirmen als nächstes interessant(er) machen?



Foto: www.statthocker.de