

Wo alle Welt von Umbaukultur und Re-use spricht, wird es Zeit, einmal von der Familie Challant zu berichten. Die Challants sagen Ihnen nichts? Keine Schande, ich hatte auch noch nie von ihnen gehört, ehe ich kürzlich im norditalienischen Aostatal war. Auf einer kleinen Anhöhe in der Gemeinde Aymavilles steht der Familiensitz der Challants: Château d'Aymavilles. Die frühesten Mitglieder des Adelsgeschlechts lassen sich im 11. Jahrhundert nachweisen, ausgestorben sind sie mit dem Tod des kinderlosen Philippe-Maurice de Challant im Jahr 1804. Wenn heute ein Immobilieneigentümer von sich sagt, er sei Bestandhalter, also jemand der nicht für den schnellen Gewinn investiert, sondern langfristig anlegen möchte, geht man von 7, im besten Fall 15 Jahren aus, die er die Immobilie behält. Den Challants gehörte ihr Schloss rund 500 Jahre lang. Aymon de Challant, der um das Jahr 1387 herum verstarb, ist der erste bekannte Urheber nennenswerter Umbauten an der gedrungenen Burg, deren älteste Mauern aus dem Jahr 1207 stammen. Aymons Sohn Amedée gab dem Haus spätestens 1413 seine vier charakteristischen Ecktürme. 40 Jahre später ließ Jacques de Challant Türme und Hauptgebäude kräftig aufstocken. Bei allen baulichen Veränderungen – bis ins frühe 18. Jahrhundert erhielt sich die wehrhafte Anmutung des Gebäudes. Erst mit dem letzten großen Eingriff unter Joseph-Félix de Challant zwischen 1715 und 1728 entstand die bis heute erhaltene etwas bizarre Mischung aus Barockschloss und Ritterburg. Joseph-Félix ließ nicht, wie man es von vielen Beispielen kennt, das ganze Haus barockisieren, ihm sozusagen das Mittelalter austreiben, nein, er ließ Loggien zwischen die Türme bauen, die dem Gebäude zwar eine unverkennbar zeitgenössische Anmutung verliehen, seine viel älteren Ursprünge aber nicht verleugneten. Es ist ein großes Vergnügen zu sehen, wie wunderbar angstfrei hier weitergebaut wurde. Wer das seit diesem Sommer nach gründlicher Renovierung als Museum wiedereröffnete Château d'Aymavilles besucht hat, wird keinen Projektentwickler mehr mit der Behauptung davonkommen lassen, der Altbau auf seinem Grundstück lasse sich keinesfalls umnutzen, sondern müsse abgerissen werden.

Hemmungslos weiterbauen

Jan Friedrich

fand in uralten Gemäuern höchst aktuelle Forderungen bestätigt



Und sie bewegt sich doch!

Text Ulrich Brinkmann



Architekt Gustav Düsing, Stipendiat 2020/21, hat „sunsight to sunclipse“ im Palais installiert. Foto: skd/Klemens Renner

„Eppur si muove“, „Und sie bewegt sich doch“ – dieser Galileo Galilei zugeschriebene Satz ist der Titel, unter dem sich die Deutsche Akademie Rom Villa Massimo den Sommer über und bis in den Herbst hinein in Dresden präsentiert. Der Titel gehört eigentlich zu einer Arbeit der Künstlerin Heike Baranowsky, die, in der Eingangshalle des Japanischen Palais platziert, den Reigen der 18 Ausstellenden eröffnet. Wer die Institution kennt, wird stutzen – 18? Die Akademie zählt doch nur 10 Studios in ihrem großzügigen Garten? Nun, in Dresden präsentieren sich gleich zwei Jahrgänge: jener von 2020/21, der coronabedingt bislang wenig bis keine Gelegenheit hatte, die Früchte des Aufenthalts zu zeigen, und der diesjährige, der nach dem Auftritt in der sächsischen Landeshauptstadt noch einmal zurückkehren wird in die VM, um Abschied zu nehmen von Rom; im September ziehen dann die nächsten Stipendiaten ihre Rollkoffer über die Kieswege des Parks.

Die Arbeit von Baranowsky schlägt den Ton an, mit dem die Ausstellung zum Publikum spricht: Der glänzende Luftballon, den sie in ihrem Studio gefilmt hat, steht für die Erde, die sich, eben

nicht das Zentrum des Universums, bewegt, in Bewegung ist, eine Erkenntnis, die vor 400 Jahren das kirchliche Menschenbild zum Einsturz brachte, auch wenn Galileo seiner Entdeckung abschwören musste. Der Mensch ist eben doch nur das Maß aller Schneider und vielleicht auch mancher Architekten, in DIN-Normen und Förderrichtlinien, aber auch in Neuferts „Bauentwurfslehre“ finden sich seine Platzbedarfe jedenfalls zentimetergenau festgelegt. Die Fragilität und Verletzlichkeit der menschlichen Existenz wie ihrer gesellschaftlichen Verfasstheit wurde zuerst durch die Pandemie auf eine zuvor kaum denkbare Unmittelbarkeit deutlich und wuchs sich Anfang des Jahres, mit dem Überfall Russlands auf die Ukraine, zum Schreckbild des atomaren Untergangs Europas aus. Wo, wenn nicht in Rom, dieser seit 2000 Jahren mit Krisen vertrauten Metropole, ließen sich Erschütterungen wie diese künstlerisch verarbeiten, zu Fragen, vielleicht gar Ideen, wie damit umzugehen oder zumindest damit zu leben sein könnte?

„Eppur si muove“, das meint aber auch die von der Jury (in der Sparte Architektur waren dies Hilde Barz-Malfatti, Jan Kleihues und Anna Viader

Die Stipendiaten der Villa Massimo stellen in Dresden aus

Soler) handverlesenen Rompreis-Trägerinnen und -Träger. Man bewegt sich unweigerlich für diesen Aufenthalt, hinaus aus der gewohnten Umgebung, hinein in diese überbordende Metropole mit ihren in zweieinhalbtausend Jahren aufgetürmten Schätzen. Erschütterungen des Selbstbildes sind bei diesem Aufeinandertreffen nicht ausgeschlossen – gerade bei den in ihrem Metier schon Weitgekommenen.

Es ist kein Zufall, dass in den letzten beiden Jahren, bewegt von den Wandlungen der Welt, einige der in Dresden Ausstellenden andere Formate erprobt haben: Die Video-Arbeiten von bankleer, Susanne Hempel und Benedikt Hipp, die davon beispielsweise zeugen, machen das auf überraschende Weise deutlich – überraschend, weil mit ihnen unter den vermeintlich erschwerten Bedingungen besonders berührende, künstlerisch durchaus radikale Arbeiten entstanden sind. Andere, wie die Schriftstellerin Franziska Gerstenberg oder der Dichter Ron Winkler, haben sich dem Zeichnen und der Fotografie zugewandt, um ihre Texte auf der Bildebene zu spiegeln. Andere wiederum haben einen Schwenk vollzogen, die bislang verfolgten Ansätze niedergelegt und ihr Augenmerk auf anderes gerichtet, wie die Architektin und Künstlerin Heike Hanada, die ihre Ende Februar noch groß angelegten Grün- und Wildnis-Einbrüche in den urbanen Dschungel Roms für die Dresdner Präsentation auf Plattengröße geschrumpft hat, weil ihr die zuvor bearbeiteten Fragen durch den Krieg in Europa plötzlich gänzlich in den Hintergrund gerückt schienen.

„Eppur si muove“ trifft schließlich aber auch auf die Institution selbst ganz gut zu, diese altehrwürdige Akademie, die ebenfalls ihr Verhältnis zur Welt unter wechselnden Bedingungen immer wieder auszutarieren hat. Wie weit und wie oft darf das Tor am Largo di Villa Massimo während der Anwesenheit der Schaffenden offen stehen? Und wo präsentieren sie schließlich, was sie während des Aufenthalts produziert haben? Jahrelang war der Martin-Gropius-Bau in Berlin der Ort für einen Abend der Stipendiaten. 2019, kurz nach Antritt von Julia Draganovic als neuer Direktorin der Villa Massimo (Bauwelt 1.2020), entstand mit Marion Ackermann, Generaldirektorin der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, die Idee, Präsentationen auch anderswo, in der

ganzen Bundesrepublik, zu organisieren. Nachdem der Jahrgang 2019/20 letztes Jahr im brandenburgischen Schloss Neuhausen ausstellen durfte, ein Ort, der noch dem Berliner Dunstkreis zuzurechnen ist (Bauwelt 20.2021), ist die Villa Massimo in Dresden nun tatsächlich in einem anderen Kontext zu Gast, in einer Landeshauptstadt mit einer eigenen Kunstszene und mit eigenen Debatten.

Ob dieses Aufeinandertreffen befruchtet, lässt sich unmittelbar nach der Eröffnung noch nicht sagen. Wer die ersten Abende im Gropius-Bau 2007, 2008 im Gedächtnis hat, dürfte sich am Abend des 23. Juni jedoch an die Anfänge erinnern gefühlt haben: ein Rundgang mit Präsentationen um einen Hof und eine entspannte, familiäre Atmosphäre, fern von jenem Szenegedrange, zu dem der Auftritt im Lauf der Jahre geworden war und bei dem die Kunstwerke mehr und mehr zur Begleitmusik zu werden drohten, so viel Gutes es auch immer zu entdecken gab. Gegenüber dem Gropius-Bau mit seinen perfekten, aber auch etwas hermetischen Museumsbedingungen war der Schritt nach Neuhausen eine Befreiung insofern, als Schloss und Park eine Vielzahl von Orten boten, die den Künstlern eine jeweils angemessene Präsentation ermöglichten, gar eigens entwickelte Arbeiten anregten. Das Japanische Palais nun ist als Ort wieder näher am Gropius-Bau, bietet mit seinen teilruinösen Räumen aber durchaus Reibungsfläche – Reibungsfläche, die in Dresden hoffentlich als Chance erkannt wird für die Perspektive des Palais. Noch einen perfekt restaurierten, mit allen technischen Raffinessen ausgestatteten Ausstellungsort braucht die Stadt sehr viel weniger als einen offeneren Rahmen wie diesen, der Unterschiedliches möglich macht und anregt; der Bestimmung gemäß, die einst über dem Eingang angebracht wurde: „Museum usui publico patens“, ein Museum, der öffentlichen Nutzung offenstehend. Eppur si muove anche Dresda? Speriamo bene.

Villa Massimo in Dresden

Japanisches Palais, Palaisplatz 11, 01097 Dresden

www.skd.museum/villamassimo

Bis 25. September

heroal



Groß denken bis ins Detail.

Fenster heroal W 77 und Sonnenschutz heroal VS Z:

- + Sommerlicher Schutz bis 6 m Breite
- + Passivhauszertifiziertes Fenstersystem mit geringen Bautiefen
- + Nur ein Ansprechpartner: leichter planen & ausschreiben
- + Farblich perfekt aufeinander abgestimmt



Rollläden | Sonnenschutz | Rollläden
Fenster | Schiebetüren | Türen
Fassaden | Überdachungen **heroal.de**

Beirut, fluctuat nec mergitur

Die Ausstellung „Beirut Residential Architectures 1840–1940 – at the Sources of Modernity“ zeigt die Genese der vielfältigen lokalen Wohnarchitektur und ruft zu ihrem Schutz auf

Text Jan Altaner



In direkter Anschauung: Medium und Gegenstand der Ausstellung fusionieren im Stadtteil Gemmayze. Foto: Jan Altaner

Vor zwei Jahren, am 4. August 2020, erschütterte die Explosion von rund 2750 Tonnen Ammoniumnitrat, die unzureichend gesichert im Hafen lagerten, die libanesische Hauptstadt Beirut. Neben den menschlichen Opfern – es gab über 215 Tote, tausende Verletzte und hunderttausende Wohnungslose – verwüstete die Explosion ganze Stadtviertel und beschädigte große Teile von Beiruts vielfältigem und einzigartigem Architekturerbe. Zuvor hatten zuerst ein 15 Jahre währender Bürgerkrieg (1975–1990), dann ein neoliberales Wiederaufbauprojekt, im Zuge dessen fast die gesamte Innenstadt abgerissen wurde, schließlich massive Bauspekulation bei nahezu

abwesender staatlicher Kontrolle die Zahl der erhaltenen Bauten stark dezimiert. In den vergangenen zwei Jahren wurde viel restauriert und wiederaufgebaut – doch zugleich ließ eine hausgemachte massive Wirtschafts- und Währungs-krise 80 Prozent der Bevölkerung Libanons in die Armut hinabgleiten; der längst nicht abgeschlossene Wiederaufbau, aber auch der Staat und die Gesellschaft als solche sind auf ausländische Hilfen angewiesen.

Auf einem unbebauten Grundstück im Ostbeiruter Ausgehviertel Gemmayze, nur wenige hundert Meter vom Epizentrum der Explosion entfernt, hat zum zweiten Jahrestag der Katastrophe

nun die Ausstellung „Beirut Residential Architectures 1840–1940 – at the Sources of Modernity“ eröffnet. Ein Dutzend geschwungener Panels mit Fotoserien, Architekturzeichnungen und drei-dimensional hervorgehobenen Stilelementen sind so konzipiert und platziert, dass sie mit ihrer direkten architektonischen Umgebung interagieren: restaurierte spätosmanische Villen, verfallende, von Einschusslöchern übersäte Bauten aus der französischen Mandatszeit, nach dem Bürgerkrieg errichtete Hochhäuser und über-wachsene osmanische Ruinen. „Die Ausstellung behandelt die Ursprünge und die Entwicklung von Beiruts charakteristischer Wohnarchitektur und damit einen Teil des kulturellen Reichtums unserer Stadt, zu dessen kontinuierlicher Wiederherstellung, Pflege und Schutz wir aufrufen“, so ihr Kurator Robert Saliba, Architekturhistoriker an der amerikanischen Universität von Beirut.

Ab 1840 wurde die osmanische Kleinstadt Beirut zunehmend in den internationalen Handel eingebunden, fungierte als Hafen für Damaskus und das syrische Hinterland und entwickelte sich innerhalb weniger Jahrzehnte zu einer boomenden Großstadt. „Das Besondere an Beiruts Architektur ist, dass die wachsende, außergewöhnlich diverse merkantile Ober- und Mittelschicht westliche Elemente und Einflüsse mit lokalen Traditionen und Erfordernissen verband und auf kleinstem Raum mit neuen Formen experimentierte“, erklärt Kurator Saliba. So entstand der Idealtyp des bürgerlichen ‚Beirut‘ Haus, welches heute in der Vorstellung der Mittel- und Oberschicht des Landes als Inbegriff nationaler Architektur gilt: Die repräsentativen, um einen Innenhof angeordneten Empfangsräume im Erdgeschoss, welche die Grundrisse von arabischen Pracht- und Palastbauten in der Levante bestimmten, wurden zu überdachten, zentralen Empfangssalons. Diese wurden mit großzügig verzierten Balkons in Nord- und Südrichtung

und den drei charakteristischen verglasten Spitzbögen versehen, welche neben repräsentativen Zwecken einer ausreichenden Luftzirkulation in der Sommerhitze der Hafencity dienten.

Die Genese und weitere Entwicklung dieser für Beirut so charakteristischen Bauform zeichnet die Schau in außergewöhnlichem Detailreichtum nach. Mit der Niederlage des Osmanischen Reichs im Ersten Weltkrieg wurde Frankreich bis zur Unabhängigkeit Libanons 1943 Mandatsmacht im Libanon. „Während der Mandatszeit betrachtete Frankreich Beirut als seine ‚Vitrine des Orients‘ und setzte in der Innenstadt eine Haussmannisierung durch“, erläutert Saliba. Mit der zunehmenden Verdichtung der Stadt wurden Häuser nicht mehr freistehend, sondern entlang der Straßenführung gebaut. Aber auch die neuen Wohnungen orientierten sich weiterhin am alten Bauideal.

Überzeugend zeichnet die Ausstellung nach, wie sehr die Einführung von Beton die Wohnungsarchitektur veränderte: Man konnte nun nicht nur höher und dichter bauen, man war auch in der Gestaltung der Fassaden, Balkone und Erker freier, da der Beton einige tragende Elemente von ihrer Funktion befreite. Auch machte seine Verwendung die Herstellung von ornamentalen Elementen erschwinglicher und so der breiten Bevölkerung zugänglich – ein großer stilistischer Pluralismus bildete sich heraus.

„Der Schock der Hafensexpllosion und der drohende endgültige Verlust unseres Architektur-erbes lösten eine Welle des Wiederaufbaus aus“, stellt Robert Saliba fest. Die Erfolge seien beeindruckend – die meisten Anwohner der betroffenen Viertel kehrten seither in ihre Wohnungen zurück und hunderte architekturhistorisch wertvolle Gebäude wurden restauriert – doch der Wiederaufbau und Schutz des kulturellen Erbes müsse auch in Zukunft fortgeführt werden. Angesichts der schweren Wirtschaftskrise im Land sowie der anhaltenden Folgen des russischen Angriffskriegs in der Ukraine ist jedoch unklar, inwiefern die Mittel dafür bereitgestellt werden können. Doch für den Großteil der Bevölkerung stehen andere Sorgen an der Tagesordnung, wie die Ausstellungseröffnung eindrucklich vor Augen führte: An die Gäste traten Menschen heran, die von der Wirtschaftskrise niedergedrückt wurden und baten um Spenden für Brot und Medikamente.

Beirut Residential Architectures 1840–1940 – at the Sources of Modernity

Beirut (Gemmayzeh, Gouraud Street, gegenüber der St.-Nicolas-Treppen)

oea.org.lb/Arabic/EventDetails.aspx?pageid=7536

Bis 16. August

Bauwelt 16.2022

Wer Wo Was Wann

Visionen Unter dem Titel sprechen Architektinnen und Architekten für die neue Video-Interviewreihe von Architects Not Architecture über ihre Haltung und Visionen für das Bauen von heute und morgen. Das erste Gespräch mit dem Architekten Florian Nagler ist bereits veröffentlicht. Am 15. August folgt Barbara Buser, am 12. September Anja Innauer und Markus Innauer sowie am 10. Oktober Dietmar Eberle. www.architectsnotarchitecture.com



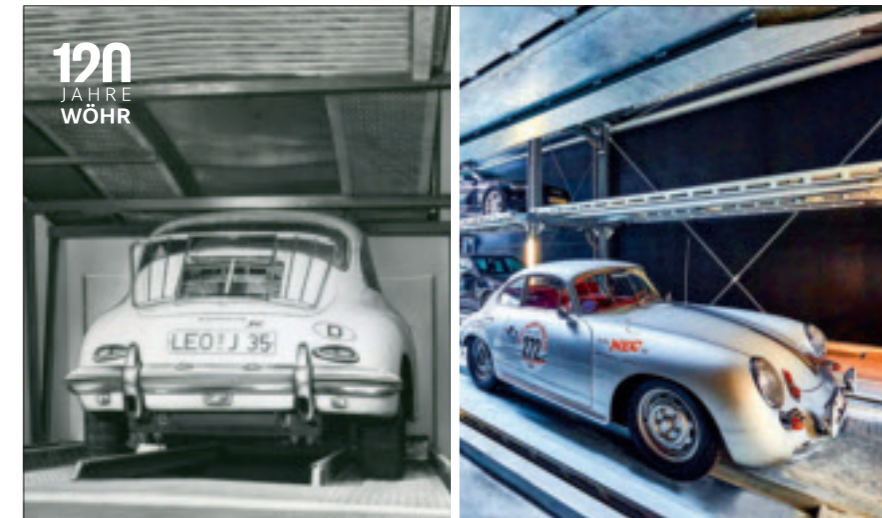
Decolonizing Architecture – Architektur.Film.Sommer 2022

Die zehnte Ausgabe des Architekturfilmfestivals präsentiert Dokumentarfilme, Kurzfilme und Animationen zum Thema „Decolonizing Architecture – Historische Verstrickungen und umkämpfte Räume in der Architektur“. Architektur als Komplizin kolonialer Machtausübung mit räumlichen und gesellschaftlichen Folgen sollen aufgezeigt werden. Was ist nötig, um die Architektur zu dekolonisieren? (Foto: aus

„Francis Kéré: An Architect Between“, Daniel Schwartz) Das Festival lädt jeden Mittwoch im August im Hof des Architekturzentrums Wien zum Filmabend ein. www.azw.at

Letters from a young architect The Architectural Review bittet bis 16. September um Beiträge von Studierenden der Fachrichtungen Architektur sowie Stadt- und Landschaftsplanung. In einem Brief an ihr älteres Ich sollen sie, losgelöst von der konventionellen Form eines Briefes, Wünsche und Gedanken an die zukünftige Generation übermitteln. Der Brief muss sich nicht auf Worte beschränken, er kann Zeichnungen, Bilder und Farben enthalten. Ausgewählte Briefe werden veröffentlicht und bekommen ein Honorar von 200 Pfund sowie ein kostenloses Jahresabonnement für The Architectural Review. Die Redaktion steht bei Fragen zur Verfügung. www.architectural-review.com

Call for Contributions - Dimensions. Journal of Architectural Knowledge Das Wissenschaftsjournal Dimensions wurde an der TU München gegründet und möchte neben Forschungs- und wissenschaftsaffinen Kolleginnen der Architektur vermehrt praktizierende Architekten zu Wort kommen lassen. Im aktuellen Call for Contributions mit dem Titel „Referencing in Architectural Design: Weaving Matter from Existing Resources“ werden bis Mitte August Entwerferinnen, Planer und Redakteure gesucht, die ihre Referenzen, Bau-praktiken und Arbeitsweisen zeigen und reflektieren. www.dimensions-journal.eu



WE ARE THE POWERFUL TOOL FOR TRANSFORMING URBAN SPACE.

We transform the mobility of the future, with our parking systems. Our systems are: Modular and compact. Sustainable and environmentally friendly. Comfortable for people. Our systems are WÖHR.



WIR VERDICHTEN PARKRAUM.

WÖHR Autoparksysteme GmbH | woehr.de

Das Museum als Fun House

Text Jon Astbury



Spielend die Zeit vergessen in der Ausstellung „The Place We Imagine“ Foto: Stuart Whipps

Das Architekturkollektiv „Assemble“ erweckt in Nottingham zusammen mit Schulkindern eine Skizze von Lina Bo Bardi zum Leben

„This is funnnnnn!“, ruft ein neunjähriger Schüler, während er einen Sprint durch die Ausstellungenräume des Nottingham Contemporary hinlegt. Sein Weg ist gesäumt von den drei großen Strukturen, die den Kern der Ausstellung The Place We Imagine ausmachen. Für die Gestaltung der Schau kamen das Architekturkollektiv „Assemble“ und Nottinghamer Schulkindern im Rahmen eines Pilotprojekts zusammen.

Der Ausgangspunkt der Schau ist eine Zeichnung von Lina Bo Bardi; sie entstand im Zuge der Eröffnung ihres berühmtesten Werks, nämlich des Museu de Arte de São Paulo (MASP). Die Zeichnung zeigt eine Gruppe bunter, fröhlicher „benutzbarer Skulpturen“ vor dem Eingang des MASP, das im Kontrast zu diesen geradezu als Trauerriegel erscheint. Man sieht Kinder, die um die Skulpturen herumrennen, aus Tunnels hinauskrabbeln, auf einem Tiere-Karussell reiten und geschwungene rote Rutschen hinunterjagen. An-

ders als das Museum wurde dieser Spielplatz leider nie gebaut. Jane Hall von „Assemble“ verfasste ihre Doktorarbeit zu Lina Bo Bardi; nach ihrer Auffassung ist dies im Kontext der damaligen Diktatur zu verstehen, die einen solchen Spielplatz als Bedrohung der stark reglementierten öffentlichen Ordnung verstanden habe.

55 Jahre später ist diesen Skulpturen ein unerwartetes neues Leben in den englischen East Midlands vergönnt. Zwei der drei Gebilde sind Versuche einer Reproduktion von Bo Bardis Entwurf: Big Red ist eine Mischung aus Wetterhahn und Musikinstrument, von dem rundum Rutschen abgehen; Animal Roundabout besteht aus Tierfiguren, die entlang der Außenkante eines bunten Kreises im Karussell stehen. Die dritte Skulptur hingegen weicht von Bo Bardis Plan ab: Das Fun House ist das Ergebnis einer sich über vier Jahre erstreckenden Arbeit, die Jane Hall und die Kinder der nahegelegenen Schulen zusam-

men bewerkstelligt haben. Die Kinder entwarfen ihren Traumspielplatz aus Lehm, der wiederum von den „Assemble“-Mitgliedern in eine große Spielskulptur umgesetzt wurde. Das Ergebnis ist eine kegelförmige, innen hohle Miniatur-Zikkurat aus blauen Stoffwürsten, deren Krone ein großer grüner aufblasbarer Ball ist.

Die Vernissage war noch in vollem Gange, da hatten die Schüler schon das Ergebnis ihrer Träume in Besitz genommen und der Ball flog durch den Raum ... um Haaresbreite hätte er auch einen Beamer von der Wand geholt. Big Red wurde im Handstreich erobert und besiedelt, um dann ausgiebig beruht und beklettert zu werden. Die Kinder taten dies mit einer Selbstverständlichkeit, die in krassem Kontrast zum unbeholfenen Journalistengrüppchen an der Seitenlinie stand.

Mag die Ausstellung ein Hit unter Schülern sein (erst recht, wenn sie dafür Schulfrei bekommen), so wirft sie einige Fragen auf zur Rolle eines Museums im Stadtgefüge sowie zur Klientel, die es ansprechen soll. Im Versuch, den Spagat zwischen Spielplatz und klassischer Ausstellung hinzukriegen, riskiert die Schau, beidem nicht gerecht zu werden. Ohne die spielenden Kinder kommt sie einem unvollständig vor. Aber ist sie aus der Perspektive eines Kindes besser, anders oder mehr als irgendein anderer Spielplatz in der Stadt?

Die Antwort auf diese Fragen liegt womöglich bei den Eltern. Kinderbetreuung ist im Vereinigten Königreich horrend teuer – ein kostenloses Angebot wie dieses ist da bestimmt attraktiv. Chefkuratorin Nicole Yip sprach davon, dass die Hauptaufgabe der Ausstellung sein werde, Besuchermassen zu bewältigen, denn die Ausstellung werde zu populär werden. Ein breitbrüstiger Anspruch. Alles in allem aber eine passende Hommage an die große Lina Bo Bardi.

Aus dem Englischen: Leonardo Costadura

Assemble + Schools of Tomorrow: The Place We Imagine

Nottingham Contemporary,
Weekday Cross, Nottingham NG1 2GB
www.nottinghamcontemporary.org
Bis 4. September

Der verlogene Sohn

Text Leonardo Costadura



Breker modelliert Speer, 1941. Foto: Museum Arno Breker

Den Geschichtsfälschungen des Schwerverbrechers Albert Speer glaubte die bürgerliche Öffentlichkeit allzu gern – eine Ausstellung in der Topographie des Terrors zieht Bilanz

Als Albert Speer am 1. Oktober 1966 nach zwanzigjähriger Haft das Kriegsverbrechergefängnis Spandau verließ, begann für ihn eine zweite, erfolgreiche Karriere als Publizist. Seine erste, nicht minder erfolgreiche Karriere als Hitlers Leibarchitekt und Reichsminister für Bewaffnung und Munition hatte zwar vor dem Kriegsverbrechertribunal in Nürnberg ein jähes Ende gefunden, bildete aber dennoch die Grundlage für seinen Erfolg als Autor. Dass dies möglich war, lag am eigenartigen Nährboden der bundesrepublikanischen Öffentlichkeit dieser Jahre, die sich zwischen Amnesie und Rechtfertigung bewegte, derweil ehrliche Aufarbeitung mit wenigen Ausnahmen (Fritz Bauer) tunlichst vermied.

Die Berliner „Topographie des Terrors“ zeigt zurzeit eine flächenmäßig kleine, aber außerordentlich materialreiche und klug strukturierte Ausstellung des Dokumentationszentrums Reichsparteitagsgelände Nürnberg, die Speers für die deutsche Geschichte so aussagekräftige Laufbahn aufarbeitet. Im Zentrum des Raumes steht als Ausgangspunkt der Schau ein Sechseck aus Stellwänden, auf deren Innenseite reihum kürzere Videosequenzen von Albert Speer abgespielt werden. Stellt man sich ins Zentrum und folgt den Projektionen, so verdreht Speer einem

mit seinen Lebenslügen den Kopf. „Hitler hat es verstanden, die Dinge, die er vorbereitete, geheim zu halten“, gibt er mit seinem Gesichtsausdruck eines Bankrotteurs am Pokertisch von sich, oder „Selbst als Rüstungsminister wurde mir nicht bekannt, wenn er große Aktionen, große Offensiven startete“, und schließlich „Aber systematischer Massenmord – nein, das konnten wir uns in unseren schlimmsten Träumen nicht vorstellen.“

So wurde Speer zum Säulenheiligen deutscher Rechtfertigungsnarrative. Dass einer der engsten Vertrauten Hitlers den Ahnungslosen gab, war an sich als Entlastungsbeweis schon attraktiv genug, aber die nötige publizistische und narrative Schlagkraft erhielt Speer erst dank der tatkräftigen Unterstützung von Joachim Fest und Wolf Jobst Siedler, zwei prominenten Figuren in der deutschen Medienlandschaft. Sie standen Speer redaktionell beratend zur Seite und organisierten Publikation und Verkauf von den zwei Bestsellern „Erinnerungen“ und „Spandauer Tagebücher“.

Den Mythos, der dort errichtet wurde, nimmt die Ausstellung sorgfältig auseinander. Die Besucher können sich an Tische setzen und über Bildschirme und Kopfhörer Erläuterungen von Experten einholen. So erfährt man zum Beispiel, dass Albert Speer 13,7 Millionen Reichsmark für den Ausbau des Lagers Auschwitz-Birkenau persönlich genehmigte.

Viele Schrift- und Bildquellen sind an den Tischen und Wänden abgebildet und ermöglichen die eigenhändige Überprüfung der Informationen. Ihre Fülle würde ohne weiteres einen zweiten Besuch rechtfertigen. Unter ihnen findet sich auch Speers Antwort auf Joachim Fests Frage, ob er den Namen Auschwitz in seiner Zeit als Rüstungsminister gehört habe; seine paradigmatische Antwort: „Ich habe ihn nicht direkt gehört“.

Albert Speer und die Bundesrepublik. Vom Umgang mit deutscher Vergangenheit

Topographie des Terrors,
Niederkirchnerstraße 8, 10963 Berlin
www.topographie.de
Bis 25. September
Der Katalog, Michael-Imhof-Verlag, kostet 9,80 Euro

Wo geht's hier zum Museum?

Klaus Schuwerk in der Architektur Galerie Berlin

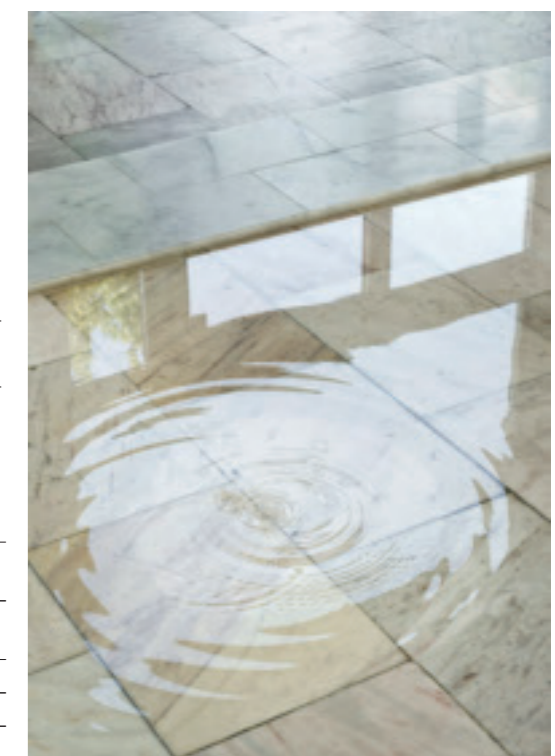
Nein, eine Ausstellung, die einem das Nationalmuseum Oslo nahebringen würde, ist die Schau von Klaus Schuwerk in der Architektur Galerie Berlin nicht. Obwohl sie Nationalmuseum Oslo heißt. Ein Etikettenschwindel? Das nun auch nicht. Die Absicht dieser Präsentation ist vielmehr: Der Architekt gibt einen Eindruck davon, was ihn geprägt hat, und das weist dem Besucher den Weg zu seiner Architekturauffassung und damit zu seinem bisher größten Projekt.

Die Idee ist gut, allein, es sind zu wenige Spuren, die Klaus Schuwerk in der Galerie ausgelegt hat. Die zugegeben wunderschönen Planzeichnungen einer Segeljacht bleiben erklärungsbedürftig. Großartig hingegen und schon deshalb den Besuch wert: das Impluvium im Zentrum der Galerie, in das gemächlich Wasser von der Decke tröpfelt. Am besten diese Bauwelt-Ausgabe (ab Seite 38) mit in die Ausstellung nehmen. **fr**

Klaus Schuwerk. Nationalmuseum Oslo

Architektur Galerie Berlin, Karl-Marx-Allee 96, 10243 Berlin
www.architekturagalerieberlin.de
Bis 13. August

Temporäres Impluvium in Galerieraum. Foto: Jan Bitter



Bauen im Geist des Ortes

Text **Bernhard Schulz**



Ein Chamäleon? Modell des Icefjord Centre in Ilulissat, Grönland. Foto: Marco van Oel

Fünf Projekte von Dorte Mandrup im Aedes Architekturforum

Noch vor nicht langer Zeit sprach man vom „ewigen Eis“, um die Arktis zu charakterisieren. Seit von dort Hitzerekorde gemeldet werden, abbrechende Eiskanten und schmelzende Gletscher, kommt zu Bewusstsein, dass der Klimawandel tatsächlich global ist und keinen Fleck der Erde auslässt. In Grönland, diesem Außenposten menschlicher Besiedlung, wird das vermeintlich „ewige“ Eis seit jeher beobachtet. Im Westen der Insel, in Ilulissat, ist in jüngster Zeit das Icefjord Centre errichtet worden, um einerseits den Klimawandel unmittelbar am Gletscher zu studieren, andererseits der lokalen Bevölkerung wie dem zunehmenden Tourismus einen Ort zu Beobachtung der gefährdeten Natur zu geben.

Entworfen hat das geschwungene Gebäude die dänische Architektin Dorte Mandrup. Von ihrer Arbeit und ihrem Büro sagt sie, sie beschäftige sich besonders mit „unersetzlichen Orten“: „Wir heben hervor, was dort vorhanden ist, und machen es auf neue Weise bedeutsam.“ Der flach sich in die felsige Landschaft schmiegende Bau in Grönland macht das exemplarisch deutlich.

Ebenso die drei Bauten im Wattenmeer, in Dänemark, Deutschland und den Niederlanden. Das Wattenmeer-Zentrum im dänischen Esbjerg lehnt sich an die lokale Bautradition reetgedeckter Häuser und Scheunen an. Das – nicht unter

den fünf bei Aedes gezeigten Projekten vertreten – Welterbezentrums Wattenmeer im niederländischen Lauwersoog stellt einen Holzbau in Gestalt einer begehbaren Spirale dar, um eine Rundumsicht auf das Wattenmeer zu ermöglichen. Das 2025 zu eröffnende Trilaterale Weltnaturerbe-Wattenmeer-Partnerschaftszentrum in Wilhelmshaven schließlich nutzt einen Weltkriegsbunker, den es innerhalb eines verglasten Kubus' zum „Haus im Haus“ macht und dadurch sowohl umnutzt als auch optisch ersetzt durch einen bei Dunkelheit weithin sichtbaren „Leuchtturm“.

Im Berliner Aedes Architekturforum sind die genannten Bauten in Fotografien und großformatigen Modellen zu sehen; darüber hinaus aber auch in Objekten präsent, die im vorderen Raum der Galerie als Fundstücke dargeboten werden. Aedes nennt diesen Bereich „Wunderkammer“ und weckt damit bewusst die Assoziation des staunenden Sammelns. Diese Wunderkammer gibt Auskunft über die Arbeitsweise der Architektin und ihres 1999 in Kopenhagen gegründeten Büros: Mandrup nähert sich einer Aufgabe über Gegenstände, die Auskunft geben über den Ort, für den sie ein Bauwerk entwerfen will. Soll heißen: Da wird nicht im abgeschlossenen Raum der Zeichentische und Computer entworfen, sondern der Ort selbst wird zum Sprechen gebracht.

In Berlin interessiert naturgemäß ein Entwurf, der noch der Realisierung harret, aber medial bereits bestens verbreitet ist: der Entwurf zum geplanten Exilmuseum am Anhalter Bahnhof.

Mandrups geschwungener, den karglichen Ruinenrest des einst so prächtigen Bahnhofs wie mit einem Tuch sorgsam schützender Backsteinbau mit seinen kleinteilig durchfensterten Fassaden machte bei Wettbewerb von 2020 solchen Eindruck, dass eine nachträgliche Diskussion über alternative Möglichkeiten gar nicht erst aufkam; und dabei hatten erstrangige Büros wie die von Diller Scofidio + Renfro, SANAA oder Sauerbruch Hutton teilgenommen. Die Geste von Schutz und Respekt gegenüber dem, anders als bei konkurrierenden Einreichungen nicht funktional einbezogenen Ruinendenkmal in Verbindung mit einer kraftvollen, eigenen Architektursprache überzeugte – und nicht nur die Jury und die Fachwelt, sondern auch die breitere Öffentlichkeit. Jetzt hängt alles an der Finanzierung dieses auf privater Initiative fußenden Projekts.

Bereits ein Jahr zuvor entstand der Entwurf zum „Wal“, wie das Beobachtungszentrum für diese schwimmenden Säugetiere im Norden Norwegens heißt, im Namen den Zweck wie die architektonische Form vereinernd. Denn der aus dem felsigen Untergrund leicht ansteigende, aus Beton parabolisch geformte und mit Naturstein gedeckte Bau weckt unmittelbare Assoziationen an einen an die Wasseroberfläche kommenden und teils daraus auftauchenden Wales. An drei Seiten ist der Bau voll verglast, um den Besuchern aus dem geschützten Inneren heraus die Möglichkeit zur Beobachtung der dort häufigen Wale zu bieten.

Dass Dorte Mandrup auch alltäglichere Bauaufgaben bewältigt, versteht sich von selbst. Bei Aedes kommen aber diese besonderen Entwürfe zur Ansicht; auch, weil die Besonderheit und technische Raffinesse der Bauten an den Rändern der gewöhnlichen Siedlungsgebiete zugleich auf den prekären Zustand der Natur aufmerksam machen. Wie lange wird es noch möglich sein, den grönländischen Gletscher zu bestaunen, der rapide an Eis verliert? Wie lange noch werden Wale vor Norwegens Küsten ziehen? Dorte Mandrup macht diese Fragen mit ihren Bauten so drängend wie dringlich. Dass darüber die baukünstlerische Qualität nicht zurücktritt, sondern ganz im Gegenteil zur Geltung kommt, verleiht Dorte Mandrup den Rang einer herausragenden Architektin der Gegenwart.

Dorte Mandrup – Place.
A Symbiosis Between Architecture and Context
 Aedes Architekturforum, Christinenstraße 18-19, 10119 Berlin
www.aedes-arc.de
 Bis 17. August

JUNG



Foto: Henrik Schipper

Weltweit exklusiv bietet JUNG den Schalterklassiker LS 990 in den zeitlosen 63 Farben der Les Couleurs® Le Corbusier an.

Pure Farbe. Pures Matt. Um die beeindruckende Farbtiefe abzubilden, werden die Schalter in einem besonderen Verfahren handlackiert.

SOHO Klinik Stuttgart | 12:43 Architekten

- gris clair 31 ■ l'ocre rouge moyen
- vert olive vif ■ céruleen vif

MADE TO TOUCH.
 DESIGNED TO CREATE.

JUNG.DE/LC  

