



NACHLESE

Von der Herausforderung, Architektur auszustellen | Symposium im DAM

Philipp Kohler

Wer im Museum ein Bild zeigen will, kann es einfach an eine Wand hängen. Einen Film zu präsentieren, ist nicht wesentlich komplizierter. Wie aber verhält es sich mit Architektur, die zu groß ist für jeden Ausstellungsraum, die immobil ist und bei der es trotz aller Materialität um etwas Immaterielles, um Raum, geht?

Die eine Antwort auf diese Frage gibt es nicht. Eine reizvolle Möglichkeit, dem Problem schlicht zu entgehen: Architektur vor Ort im Original besichtigen. Aber mit einer Ausstellung, bei der sich verschiedene Projekte einander gegenüberstellen lassen, sich Vergleiche, Kontinuitäten und Unterschiede herausarbeiten lassen, hat das nichts zu tun. Um Architektur doch irgendwie ins Museum zu bringen, muss man sich diverser Hilfsmittel bedienen: Zeichnungen, Modelle, Fotos. Die Tagung *Architektur ausstellen. Zur mobilen Anordnung des Immobilien* im Deutschen Architekturmuseum nahm sich Ende vergangenen Jahres der unterschiedlichsten Aspekte des Themas an. Carsten Ruhl und Chris Dähne vom Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main hatten die zweitägige Veranstaltung konzipiert.

Macht es schmutzig!

Dem Verhältnis von Museen und Galerien als Institutionen und Architektur als Ausstellungsgegenstand widmete sich Margareth Otti von der Karl-Franzens-

Universität in Graz. Sie betonte zweierlei: Zum einen stelle die notwendige Transformation des Ausstellungsobjekts die Institutionen vor Probleme – Architektur wandle sich, wenn ausgestellt, von einer räumlichen Erfahrung zu einem visuellen Erlebnis. Andererseits finde mit dem Ausstellungsgegenstand die reale Welt, die Architektur per se anhafte, Eingang in die Institutionen – und drohe die geheiligten musealen Hallen zu profanisieren. Gerade dazu aber müsse man den Mut haben, so Otti; sie fordert mehr „dirty exhibitions“ mit Rauminstallationen. Auf diese Weise ließe sich ein ausgestelltes Gebäude tatsächlich als Raumerfahrung ins Museum holen.

Chris Dähne arbeitete die Wechselwirkungen zwischen Architekturausstellungen und Trends in der gebauten Architektur heraus. Ausgehend von Mies' Ausstellungspavillon in Barcelona von 1929, der Ausstellung *The International Style* im New Yorker MoMA 1932 und der Ausstellung *Deconstructivist Architecture* im selben Haus 1988 erläuterte sie insbesondere medienästhetische Aspekte. So sei es der 1932er Ausstellung über die mediale Rezeption gelungen, existierende Architekturströmungen zu bündeln, unter dem Oberbegriff *International Style* zu fassen und auf diese Weise zu verbreiten; die Fotografie als technisch reproduzierbares Medium habe dabei eine wichtige Rolle gespielt. Die Dekonstruktivismus-Ausstellung von 1988 hingegen habe Architekten, die zu diesem Zeitpunkt noch kaum etwas

gebaut hatten, eine Bühne geboten. Somit sei es gelungen, einen neuen Trend zu setzen und, gefördert durch die Medienrezeption, diesen Trend im Nachgang auch noch baulich zu realisieren. Ganz abgesehen davon, dass das starke *Branding* einigen der beteiligten Architekten später durchaus lästig geworden ist, da es sie in ihrer Praxis einschränkte.

Das Medium wird zum Exponat

Jeder Gegenstand kann durch seine Versetzung ins Museum einen eigenen Wert erhalten, auch wenn er ursprünglich nur den Charakter eines Sinnbilds trug. Dies führt bei der Architekturausstellung möglicherweise dazu, dass mit einem Mal das Hilfsmittel selbst im Fokus steht – und nicht mehr die Architektur, die es repräsentiert. Oliver Elser, Kurator am DAM, erläuterte in seinem Vortrag, dass es durchaus gewinnbringend sein kann, wenn man sich in einer Schau dezidiert einem solchen Medium zuwendet. Elser hat 2012 die Ausstellung *Das Architekturmodell* organisiert, die die Ambivalenz des Gezeigten bereits im Untertitel anspricht: *Werkzeug, Fetisch, kleine Utopie* (Bauwelt 24.12). Das Medium werde, so Elser, durch das Museum unweigerlich auratisiert und verliere seinen Werkzeugcharakter, den es im Arbeitsprozess des Architekten hat. Mittels Fotos, die die Modelle in ihrem „natürlichen Lebensraum“ zeigten, habe man im DAM seinerzeit versucht, diesen Kontext wieder herzustellen.

Nicht immer machen es einem Architektur-Exponate so leicht, sie auszustellen, wie das „Stück Natur, eingeweckt“ von Haus-Rucker-Co (1973) oder das Modell von OMAs Haus am Checkpoint Charlie (1987–90), dessen Transportkoffer sich zur Grundplatte ausklappt © DAM, Fotos: Hagen Stier

WER WO WAS WANN

1 Im Zwielficht | Der Fotograf Christopher Domakis hat sich mit den Hutongs in Peking beschäftigt und zeigt seine Bilder nun bis 28. Februar in der Fotogalerie f75 in Stuttgart. Die historischen Quartiere – Hutong heißt übersetzt „enge Gasse“ – liegen an den Rändern der verbotenen Stadt und sind von Abriss und Modernisierung bedroht. (Foto: © Christopher Domakis) ▶ www.f-75.de

2 Altruistische Architektur? | Was sind die Beweggründe, „Soziale Projekte“ zu initiieren? Wie entstehen Projekte, die den Nutzern nachhaltig helfen? Diese Fragen behandelt die Ausstellung „Soziale Projekte – Fragen und Antworten“ bis 16. Februar in der Architekturgalerie am Weißenhof Stuttgart. Anhand von Beispielen wie „ukuqala3“, der Erweiterung eines Waisenhauses in Südafrika durch Studenten der Universität Stuttgart, wird auch auf die Praxis nachhaltigen Arbeitens eingegangen. (Foto: © Maximilian Seibert) ▶ www.weissenhofgalerie.de

Ausgezeichnet | Der Komponist Mathias Spahlinger erhält den diesjährigen „Großen Kunstpreis Berlin Jubiläumstiftung 1848/1948“ der Akademie der Künste. Außerdem werden am 18. März im Akademiegebäude am Pariser Platz die sechs „Kunstpreise Berlin“ vergeben; in der Sparte Baukunst an die Gruppe „Miasto Moje“ (Meine Stadt) aus Warschau. ▶ www.adk.de



1



2

Wo Wolle ist,
ist auch ein Weib,
das webt,
und sei es nur zum Zeitvertreib

Oskar Schlemmer zugeschrieben

AUSSTELLUNGEN

Weder Kunstgewerbe, noch Frauenkunst | Bielefeld und Wolfsburg widmen sich dem Textil in der Kunst

Nein, die Volkshochschulen in Wolfsburg und Bielefeld bieten noch kein *urban knitting an*, jenes guerilla-hafte Bestriicken städtischer Kleinarchitekturen. Aber die Ausstellungshäuser beider Städte, das Kunstmuseum Wolfsburg und die Kunsthalle Bielefeld, spüren zurzeit der Beziehung zwischen dem Textil – dem gemeinhin der Ruch des minderen Kunstgewerbes anhaftet – und Tendenzen in der Kunst der Moderne nach. An dem Thema gibt es durchaus internationales Interesse. Friedrich Meschede, Leiter des Bielefelder Hauses, verweist auf das mehrjährige Forschungsprojekt der Allianz-Stiftung *Textiles: Open Letter*; es untersucht die Rolle des Textils in der Geschichte der Industrialisierung und Globalisierung, aber auch bei der Herausbildung ästhetischer Codes, nicht nur in der Mode. Zudem hätten Sammler und Galeristen seit den 1970er Jahren systematisch Belege textiler Ausdrucksformen zusammengetragen.

Aus dem Textil hat sich seit geraumer Zeit ein künstlerisches Medium entwickelt, das den Material- und Objektbegriff neu erörtert – als sinnfrohe Gegenposition etwa zu Video oder digitalisierter Fotografie. So erklärt sich wohl wenigstens zum Teil der kuratorische Hype um die Schnittmenge von Kunst und Textil. Die Bielefelder Ausstellung *To Open Eyes: Kunst und Textil vom Bauhaus bis heute* bleibt stringent am Thema, zeichnet den Weg des Textils von der angewandten Kunst – und sei es das intellektuell durchkomponierte Unikat aus der Handweberei des Bauhauses – bis zur autonomen Kunstform ab den 50er Jahren nach. Aus räumlichen Gründen wird auf installative Arbeiten verzichtet, alle Exponate unterliegen der klugen Selbstbeschränkung auf die Flachware. Und es werden Schätze gehoben wie zum Beispiel Firmenarchive, die auch die lange Tradition des Leinenweber- und Textilstandorts Bielefeld würdigen.

Benita Koch-Otte

Oder die Biografie und das Werk von Benita Koch-Otte (1892–1976). Die Handarbeitslehrerin gab 1920 ihre sichere Stelle auf, um am Bauhaus erneut zu studieren. Dort wurden Studentinnen in die Frauenklasse oder die Weberei gedrängt – letztere hatte wirtschaftlichen Erfolg und bot deswegen experimentelle Freiheit. Aufgrund ihrer Vorbildung nahm Otte eine Position zwischen Schülern und Lehrern, auch anderer Disziplinen, ein. Sie zeichnete beispielsweise die Farbfassung des Musterhauses am Horn in



Benita Koch-Otte, *Wandbehäng, 1923/24, gefärbte Wolle, 146 x 80 cm*
© Privatsammlung/Courtesy Galerie Ulrich Fiedler, Berlin; © Nachlass Benita Koch-Otte: von Bodelschwingsche Stiftungen Bethel

Weimar von Georg Muche für die Bauhausausstellung 1923. 1925 folgte sie dem Ruf als Leiterin der Weberei an die Burg Giebichenstein in Halle. Sie arbeitete weiter mit Architekten, entwickelte unter anderem die Textil-Ausstattung für den Flughafen Halle-Schkeuditz von Hans Wittwer (1931). Durch ihre Heirat mit dem tschechischen Fotografen Heinrich Koch verlor sie 1929 die deutsche Staatsbürgerschaft und 1933 als „Bauhäuserin“ zudem ihre Stelle.

Ab 1934 baute Koch-Otte die Weberei in den von Bodelschwingschen-Anstalten in Bethel bei Bielefeld aus, erhoffte sich eine politikferne Ruhe für ihre Arbeit, fügte sich der christlichen Ausrichtung. Parteiaufträge wie zwei nachgewiesene Wandbehänge mit Hakenkreuz waren wohl nicht abzulehnen; es gelang der Anstalt aber, die entschiedene Zurückweisung des Euthanasieprogramms durchzuhalten. Fotoerien von Albrecht Renger-Patzsch trugen die gelebte Inklusion psychischer kranker und behinderter Menschen im künstlerischen Webereihandwerk bereits 1937 selbstbewusst nach außen. Koch-Ottes pädagogisches Konzept ist bis heute in Bethel präsent, ihre Entwürfe werden nach wie vor produziert.

Benita Koch-Ottes Bauhauskolleginnen Gunta Stölzl und Anni Albers begegnet man wieder in der Ausstellung *Kunst & Textil. Stoff als Material und Idee in der Moderne von Klimt bis heute* im Kunstmuseum Wolfsburg. Das Haus unternimmt erwartungsgemäß eine opulente kulturgeschichtliche Sondierung: