

AUSSTELLUNG

Zwischen Höhle und Kosmos. Interieur/Exterieur in Wolfsburg

Michael Kasiske

Die Erwartungen sind groß an die kulturelle Betrachtung vom „Wohnen in der Kunst“, wie die Ausstellung „Interieur/Exterieur“ untertitelt ist. Zum Gang durch gemalte und reale Lebensräume, vor allem des 20. Jahrhunderts, lädt das Kunstmuseum Wolfsburg ein. Die aktuelle Schau steht unter dem übergreifenden Motto „Projekt Moderne. Auf der Suche nach der Moderne im 21. Jahrhundert“, dem das Museum seine Aktivitäten seit zwei Jahren widmet, und lässt, anders als bei Präsentationen privater Designinstitutio-nen, einen von der populären Warenwelt unabhängigen Blick erwarten.

Der Ansatz, das Wohnen als Spiegel der Moderne zu untersuchen, ist zweifellos fruchtbar. Die eigenen vier Wände im Wechselspiel zwischen persönlichem Rückzugsort (hier „Cocooning“ genannt) und bewusst inszeniertem Spiegel der eigenen Person in die Außenwelt („Entgrenzung“) sind seit dem 19. Jahrhundert Thema von Kunst und Architektur. Auf solche privaten und repräsentativen Bedürfnisse zielte Adolf Loos mit seinem Raumplan, der „sich dem Körper des Bewohners anschmiegt, wie ein gut sitzender englischer Anzug“. In der Ausstellung kann der Besucher der Umsetzung dieses Anspruchs in ei-

ner Fotoinstallation vom Wohnraum in Loos’ Prager Haus Müller – mit einem Hausmodell im Mittelpunkt – nachspüren.

Während der Katalog in zwölf chronologisch aufgebauten Kapiteln schlaglichtartig Schwerpunkte setzt, verliert sich die Präsentation im Museum in zuvörderst ästhetisch begründeten Akzenten. So folgt die Gestaltung, die der durch seine Arbeit für das Vitra Design Museum bekannte Basler Architekt Dieter Thiel entwickelte, unkritisch dem Konzept der Moderne, sichtbare Raumbegrenzungen entfallen zu lassen. Bei der Rekonstruktion des Pariser Ateliers von Piet Mondrian führt das Fehlen der Zimmerdecke dann aber dazu, dass die Intensität der monochromen Farbflächen auf Möbeln und Wänden geradezu in die Ausstellungshalle verpufft.

Und auch wenn die Moderne mehr auf das Objekt als auf den Raum fokussierte – das Esszimmer für Schloss Lauterbach von Henry van der Velde bildete noch eine räumliche Einheit, aus dem das Mobiliar nicht, wie hier geschehen, auf einem Podest separiert werden kann. Das zeigt vor allem der Vergleich mit später entworfenen Möbeln, etwa von Eileen Gray, Marcel Breuer oder Eero Aarnio, die wie

unabhängige Skulpturen wirken. Die zunehmende Zersplitterung des Wohnumfeldes in Einzelobjekte offenbart sich sehr anschaulich auch in den Collagen von Richard Hamilton, die Ausstellung wartet u.a. mit „Just what is it that makes today’s homes so different, so appealing?“ aus dem Jahr 1956 auf. Bei jüngeren Künstlern wird der Trend zum Interieur als Schauplatz der Kunst deutlich: An zentraler Stelle im Museum steht Tobias Rehbergers Installation „Öffentlicher Platz für eine geschlossene Anstalt“, eine Ansammlung scheinbar „verunfallter“ Skulpturen, die sich auf den zweiten Blick als etwas zu aufgeregten geratenen Sitzgelegenheiten entpuppen.

Bei Werner Sobeks Modell einer bewohnbaren „Seifenblase“ namens R129 schließlich ist der Besucher wieder zur Ambivalenz von Höhle und Kosmos zurückgekehrt. Mit Hilfe einer Folienbeschichtung kann die Lichtdurchlässigkeit der Hülle von vollständig transparent bis zu opak gesteuert werden. Ob diese heute machbare technische Utopie der Sechziger den Weg in die Zukunft weist? Nachdem man zuvor in der Ausstellung die vielfältigen Formen, Materialien und Raumkonzepte des 20. Jahrhunderts erlebt hat, muss man das bezweifeln. Der Anspruch an das Wohnen ist davon geprägt, dass es Emotionen auslösen kann – was „Interieur/Exterieur“ nur teilweise gelingt.

Kunstmuseum Wolfsburg | Hollerplatz 1,
38440 Wolfsburg | www.kunstmuseum-wolfsburg.de | bis 13. April, Mi-So 11-18,
Di 11-20 Uhr | Der Katalog (Verlag Hatje Cantz) kostet 39 Euro.

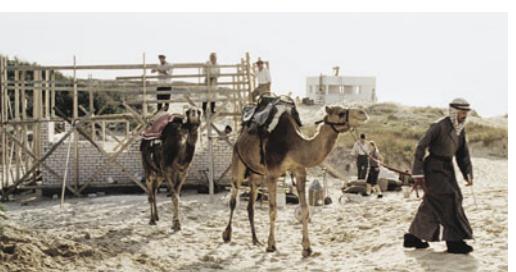


Modell von Werner Sobeks R129.
Rechts: Barcelona-Sessel in der Ausstellungs-
installation mit Blick auf den japanischen
Garten des Museums, Barcelona-Sessel auf
Eric Fischls „The Krefeld Project: Sunroom,
Scene #1“ (2002) – Wohnen in der Kunst?
© Werner Sobek; © Eric Fischl;
Installationsfoto: Matthias Langer



Israel bauen: RASSCO-Wohnsiedlung Ramat Hadar am Berg Carmel in Haifa von Munio Weinraub und Al Mansfeld (1959). Rechts: Ein von den Ideen des Bauhauses begeistelter Architekt ist auch in Amos Gitais im Jahr 1939 angesiedelten Spielfilm „Eden“ (2001) einer der Protagonisten, die sich Gedanken über einen zukünftigen Staat Isreal machen.
Foto: Gabriele Basilico; Filmstill © Agav Films, Amos Gitai Archives, Cinémathèque Française

ers Forderung einer „sozialen Form“, einer ausschließlich auf die Bedürfnisse des Menschen abgestimmten funktionalen Architektur, wurde bestimmt für Weinraubs Lebenswerk. Ohne noch einen Hochschulabschluss in Deutschland erlangen zu können, gründete Weinraub nach seiner Ankunft 1934 in Palästina im industriell geprägten „roten“ Haifa sein Architekturbüro, das er über lange Jahre als Partnerschaft mit dem in St. Petersburg geborenen Al Mansfeld führte. Sein Werkverzeichnis beläuft sich auf über 250 Bauten und städtebauliche Planungen, die das ganze Spektrum von Wohn-, Industrie-, Bildungs-, und Synagogenbauten umfassen. Für die Gedenkstätte Yad Vashem fertigte Weinraub bereits 1942, als immer mehr Informationen über den Holocaust in Deutschland nach Israel durchdrangen, ohne offiziellen Auftrag eine Planung an. Embleatisch, aber in Israel singulär geblieben, ist Weinraubs Wohnbau für die RASSCO-Wohnungsbaugesellschaft in Haifa (1959), gebildet aus zwei elfgeschossigen Hochhausscheiben in Hanglage, die über eine Brücke erschlossen werden. Das fünfte Geschoss dient über die gesamte Gebäudelänge als kommunali-



AUSSTELLUNG

Das Haus und die Heimat | Weinraub/Gitai – Architektur und Film in Israel

Das hebräische Wort „bait“ wird mit Haus und Heim, aber auch mit Heimat übersetzt. Die hebräische Sprache und das jüdisch israelische Bewusstsein scheinen mit diesem vieldeutigen Begriff einen ganzen Kosmos an Konnotationen aufzuschließen zu wollen, der weit über die materielle Realität eines umbauten Raumes und seine Verankerung in Landschaft oder Stadt hinausreicht. Denn nicht nur eine psychologische Deutung, das Behausen etwa als Beschützen, wird dadurch impliziert, sondern auch eine politische Dimension – die des jüdischen Staates als kollektives Gebäude, „das uns erlaubt, in Frieden zu träumen“, wie Gaston Bachelard die wertvollste Annehmlichkeit eines Hauses beschrieb.

Welch klares Mandat ein Architekt nach der Emigration aus Nazi-Deutschland aus seiner Tätigkeit in Israel ableiten konnte, aber auch, welch nationales Trauma jeder geopolitischen Verwerfung Israels nach wie vor innewohnt, reflektiert eine Doppelausstellung, die derzeit im Architekturmuseum München zu sehen ist. Munio Weinraub (1909–1970) gilt als ein führender Architekt des Neuen Bauens bester Bau-

hausprägung in Israel. Sein 1950 geborener Sohn Amos Gitai bezieht in Dokumentar- und Spielfilmen aus dem Blickwinkel der postzionistischen Generation einen kritischen Standpunkt zu Themen und Problemen, die seit und durch Gründung des Staates Israel bis heute virulent sind.

Nach 2000 Jahren Diaspora, mit der lang ersehnten Rückkehr an den Berg Zion, fiel dem Bauen für die zahlreichen jüdischen Besiedlungswellen – ab 1900 in das britische Mandatsgebiet Palästina, ab 1948 in den souveränen Staat Israel – eine wesentliche Rolle nationaler Identitätsstiftung zu. Während mit der Revitalisierung der hebräischen Sprache zur Assimilierung der Immigranten verschiedenster Nationalitäten an einem alten semitischen Befund angeknüpft wurde, erschien die ästhetische Tabula rasa der Moderne in ihrer universalistischen kulturellen Neutralität das verheißungsvolle visuelle Sinnbild eines fortschrittlichen, technisierten und auch säkularen Gemeinwesens. Munio Weinraub war, wie viele der ab 1933 nach Palästina emigrierten mitteleuropäischen Architekten, international orientiert. Aufgewachsen im ukrainisch-schlesischen Grenzgebiet, entschied er sich 1930 nach einer handwerklichen Ausbildung zum Studium am Bauhaus in Dessau, zu einem Zeitpunkt also, als unter Hannes Meyer eine stark politisierte Gestaltungslehre vorherrschte. Mey-

kative Gemeinschafts- und Zirkulationsebene – ähnlich wie bei Le Corbusiers „Wohnmaschinen“.

Objekt und Metapher „Haus“ sind auch in den Filmen von Amos Gitai bestimmt, nicht nur wegen seiner eigenen Ausbildung als Architekt in Israel und den USA. In „Bait/House“ von 1980 beispielsweise rekonstruiert Gitai Geschichte, Eigentumsverhältnisse und Urheberschaft eines in Sanierung befindlichen Hauses, dessen orientalische Ornamente an seine früheren Besitzer erinnern: Palästinenser, die 1948 während des israelischen Unabhängigkeitskrieges fliehen mussten. Der Film wurde wegen seiner unmissverständlichen politischen Allegorik in Israel verboten, wie auch andere seiner Filme, beispielsweise aus der besetzten Westbank. Amos Gitai jedoch beharrt auf der künstlerischen Autonomie – Kunst sei aber immer auch politisch: „Sogar Menschen, die sehr viel gelitten haben, können anderen Menschen Leid zufügen. Und wenn sie das tun, sollte man sie kritisieren. Ich glaube, ein kritischer Blick ist konstruktiv...“ Bettina Maria Brosowsky

Architekturmuseum der TU München in der Pinakotheke der Moderne | Barerstraße 40, 80333 München | www.architekturmuseum.de | bis 8. Februar, Di-So 10-18, Do 10-20 Uhr | Der Katalog (Edition Minerva) kostet 35 Euro.