

BAUNETZWOCHE #445

Das Querformat für Architekten

10. März 2016



ISA MELSHEIMER
SPIEL MIT DER ARCHITEKTURGESCHICHTE

**CHRIST &
GANTENBEIN**

Über Museen, Kollhoff
und die Brandwand

DIESE WOCHE

Ein Kuhstall von Franz Kießling wird auf Gouachen wiederbelebt, der Philips-Pavillon von Iannis Xenakis erscheint als textiler Hauch im Raum und ein Stück des Government Building von Paul Rudolph landet en miniature auf dem Podest: Die Künstlerin Isa Melsheimer bezieht sich mit ihren Arbeiten frei auf die Architekturgeschichte. Sie ruft Erinnerungen wach an Orte und Gebäude, die es nicht mehr gibt. Vor allem der Brutalismus hat es er ihr angetan. Ein Gespräch



7 Isa Melsheimer: Spiel mit der Architekturgeschichte

Von Sophie Jung

3	Architekturwoche
4	News
21	Tipp
25	Paar der Woche

Titel: Isa Melsheimer. „Kontrastbedürfnis“, Ernst-Barlach-Haus, Hamburg, 2015 © Isa Melsheimer, Foto: Andreas Weiss **oben:** Isa Melsheimer, We Are Neoretroactive - We Are Relative - We Are Postmodern II, Foto: Andrea Rossetti, Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin

BauNetz Media GmbH, Geschäftsführer: Jürgen Paul
Creative Director: Stephan Burkoff
Chefredaktion: Jeanette Kunsmann
Texte: Sophie Jung, Jeanette Kunsmann
Gestaltung / Artdirektion: Natascha Schuler

Diese Ausgabe wurde ermöglicht durch:

GIRA

Keine Ausgabe verpassen mit dem BauNetzwoche-Newsletter. Jetzt abonnieren!



Trio Infernale in Hongkong: Die geplanten Kissing Towers von Weston Williamson + Partners

MONTAG

Architektur kann große und kleine Gesten, kann selbstbewusst oder zurückhaltend sein, laut oder leise, aber jetzt das: „Kissing Towers“ nennt das Londoner Studio Weston Williamson + Partners sein geplantes Hochhausensemble in Hongkong und läutet damit die verklärte Vermenschlichung in die Höhe gestapelter Investments ein. Noch kurioser wird der gebaute Kuss am Victoria Hafen von Hongkong dadurch, dass es sich um drei Hochhäuser handelt, die sich im unteren Bereich küssen – ein normales Liebespaar erschien den britischen Architekten wohl zu langweilig. Oder etwa dem Bauherren? Der offizielle Projektname ist natürlich weitaus biederer: „Arcology Skyscraper“, ein Kofferwort aus architecture und ecology. Was nun wirklich nach Langeweile klingt. *jk*

NEWS

JAMES CASEBERE

AUSSTELLUNG IN MÜNCHEN



James Casebere, Landscape with Houses (Dutchess County, NY) #2, 2009, Courtesy MFA Financial Inc., New York © James Casebere, 2016

Monotone Wohnsiedlungen, überflutete Gänge luxuriöser Villen oder kahle Innenansichten von Gefängnissen prägen die Bilderwelten James Caseberes. Der amerikanische Fotograf arbeitet dabei ähnlich wie Thomas Demand. Grundlage für sein fotografisches Werk bilden detaillierte Architekturmodelle, in denen Casebere seine Szenografien arrangiert, die zwischen Realismus und Fiktion schweben. Mit über 70 Werken präsentiert das Haus der Kunst in München nun eine 40 Jahre umspannende Retrospektive aus Caseberes Schaffen. Für die Ausstellung wird dieser zudem vier ortsspezifische Werke für den Treppenaufgang der Galerie im HdK produzieren. *Bis zum 12. Juni 2016 im Haus der Kunst München*
www.hausderkunst.de

KULTURFORUM: 460 IDEEN

AUSSTELLUNG IN BERLIN



Ideenwettbewerb für den Neubau am Kulturforum © SPK/photothek.net/T. Koehler

„Genug Ideen fürs Kulturforum?“ – der Titel für die Podiumsdiskussion, die anlässlich der Ausstellungsöffnung mit den 460 Beiträgen der ersten Runde zu sehen sein wird, ist bis hin zum Fragezeichen passend gewählt. Nicht wenige Beobachter des Wettbewerbs für ein Museum der Moderne sind nämlich der Meinung, dass ein wirklich zündender Ansatz bisher noch fehlt. Auch Jury-Vorsitz Arno Lederer äußert sich im Interview alles andere als enthusiastisch, wenn auch grundsätzlich zuversichtlich. Die Ausstellung aller 460 Wettbewerbsbeiträge ist noch bis zum 13. März 2016, Di, Mi–18 Uhr, Do 10–20 Uhr, Sa–So 11–18 Uhr, im Foyer des Berliner Kulturforums zu sehen.
www.wbw-m20.de
www.preussischer-kulturbesitz.de

BETON-SANDWICH

OBJEKT IM BAUNETZ WISSEN

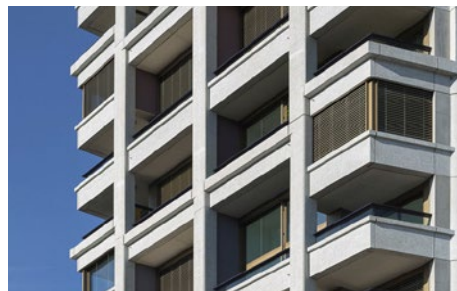


Foto: Yohan Zerdoun

Siebenundsiebzig Meter misst das Zölly Wohnhochhaus von Marcel Meili, Markus Peter Architekten auf dem Maag-Areal Plus nordwestlich des Zürcher Stadtzentrums. Es erhebt sich über polygonalem Grundriss und ist eines von drei im Masterplan für das ehemalige Industriequartier vorgesehenen Hochhäusern. Ungewöhnlich konzipiert sind nicht nur die 2,5- bis 4,5-Zimmer-Wohnungen, wenn sich anderthalbgeschossige Räume mit Loggien abwechselnd nach oben oder nach unten hin öffnen. Auch die Fassade aus strukturierten Betonfertigteilen fällt auf – die 950 Sandwichelemente sind tragend mit einer Kerndämmung aus Schaumglas konzipiert.
www.baunetzwissen.de/Bauphysik

DAAM DEUTSCHES ARCHITEXTURMUSEUM WÜSTENROT STIFTUNG POWERED BY uncube

#SOSBRUTALISM

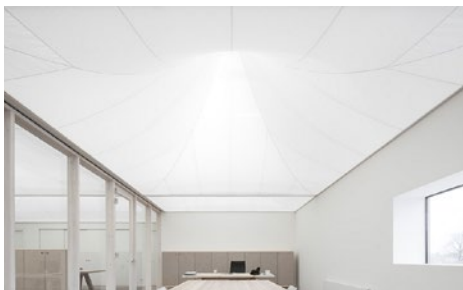
Bauwerke wie das Buzludzha-Denkmal in Bulgarien sind weltweit von Verfall und Abriss bedroht.

SOSBrutalism.org versammelt über 700 teils akut gefährdete Bauten des Brutalismus. #SOSBrutalism ist das Kampagnenwerkzeug zur Vernetzung der Denkmalschutzinitiativen.

Rettet die Betonmonster!

HELP!

HOLLÄNDISCHES ZELTLAGER PROJEKT BEI DESIGNLINES



Monadnock: Koninklijke Tichelaar
Foto: Stijn Bollaert

In eine geschichtsträchtige niederländische Fabrik ist ein modernes Büro eingezogen. Statt die funktionsbezogenen Gemäuer zu erweitern, setzten die beauftragten Architekten von Monadnock ganz auf Textil. Die Räume des einige Meter über den Werkshallen thronenden Verwaltungsbereiches sind von einem weißen, pyramidenförmigen Textil überspannt. Fragt man die Architekten des Rotterdamer Büros Monadnock nach ihren Einflüssen bei diesem Projekt für die königlichen Keramikwerke in der niederländischen Stadt Makkum, fällt der Name des preußischen Baumeisters Karl Friedrich Schinkel.

www.designlines.de

LICHTBLICK

VORBERICHT ZUR LIGHT & BUILDING



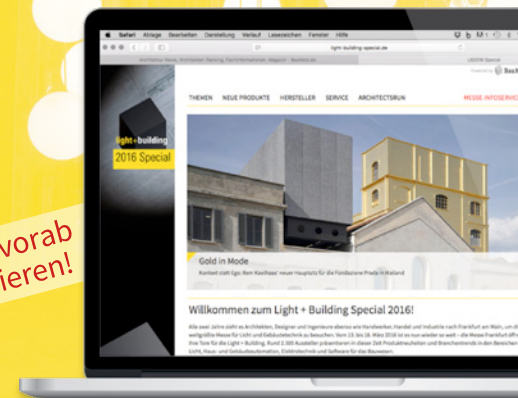
LED-Stehleuchte Mar von Jörg Bonner für Schättli
Leuchten mit integriertem Bewegungssensor

Noch vor vier Jahren sorgte auf der Light + Building allein der Einsatz von LEDs für Aufsehen. Von LED über OLED bis hin zur Wiederentdeckung der längst überholt geglaubten Glühbirne: Kaum ein anderer Bereich birgt gegenwärtig so viel Potenzial für Veränderung und Neuerung wie die Lichtbranche. Es steht nicht allein die Verbindung von zeitgenössischem Design mit neuen Materialien und Technologien im Vordergrund, wie die aktuellen Entwicklungen zeigen, die vom 13. bis 18. März auf der Light + Building zu sehen sind. Neben konstanten Leitgedanken wie Energieeffizienz wird neuerdings der Fokus vermehrt auf die biologische und emotionale Lichtwirkung gelegt. Alles zur Light & Building lesen Sie vorab bei Designlines www.designlines.de

DAS LIGHT+BUILDING SPECIAL 2016

Die wichtigsten Produkte, Trends und News rundum die weltgrößte Messe für Licht und Gebäudetechnik in Frankfurt

Jetzt vorab informieren!



light+building

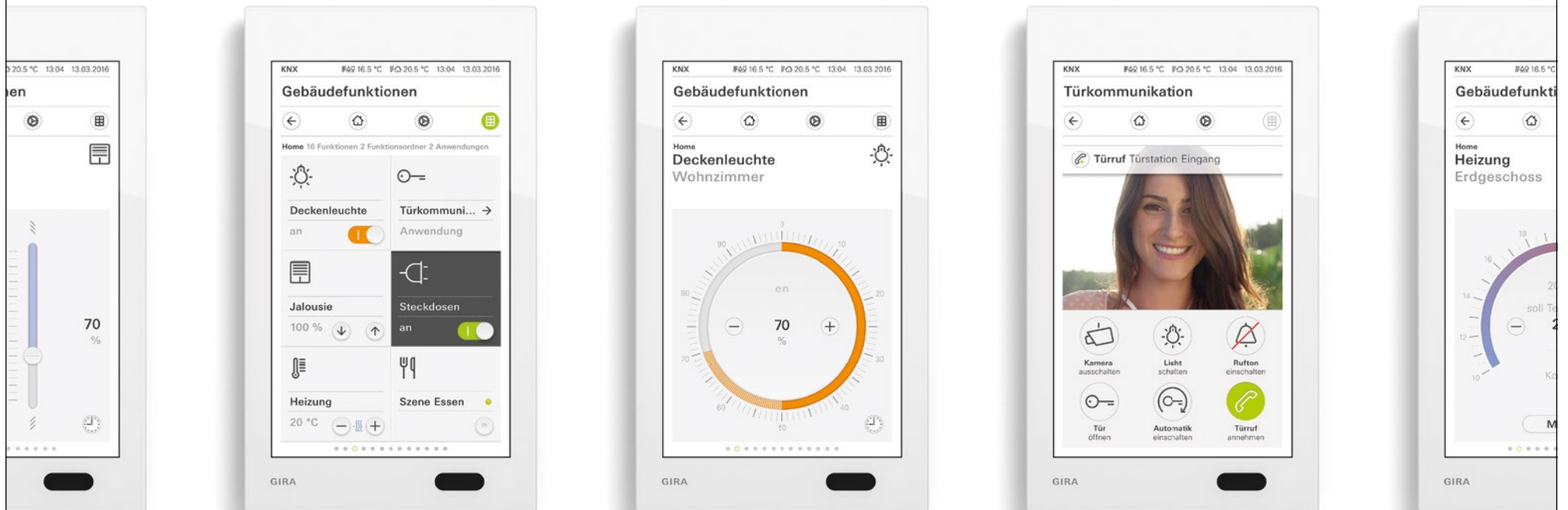
www.light-building-special.de

POWERED BY BauNetz®

hgschmitz.de

Gira G1 Das Multitalent für die Gebäudetechnik

Der neue Gira G1 ist die intelligente Bedienzentrale für die Gebäudetechnik. Über das brillante Multitouch-Display können zahlreiche Funktionen des KNX Systems komfortabel per Fingertipp oder Geste bedient werden. In Verbindung mit einem TKS-IP-Gateway kann der Gira G1 zudem als Wohnungsstation eingesetzt werden. Das von Grund auf neu entwickelte, intuitiv anzuwendende Gira Interface macht die Bedienung der Gebäudetechnik so leicht wie nie zuvor. Zudem ist die Installation in einer handelsüblichen Standard-Gerätedose ganz einfach. Zum Anschluss stehen drei unterschiedliche Möglichkeiten zur Verfügung: Im Neubau kann der G1 über eine Netzwerkleitung mit Power-over-Ethernet eingebunden werden. Bei Modernisierungen und Erweiterungen stehen die Anbindungen über 230V WLAN oder 24V WLAN zur Auswahl. Mehr Informationen unter: www.gira.de/g1



Auszeichnungen Gira G1: iF Design Award 2015, German Design Award 2015, Good Design Award Chicago 2014, ICONIC Awards 2014, Plus X Award 2014, Design Plus 2014
Auszeichnungen Gira Interface: ADC Award 2015, Red Dot Award 2014: Best of the Best
Produktdesign, Interfacedesign: schmitz Visuelle Kommunikation

GIRA

DAS EIGENLEBEN DES RAUMS

DAS EIGENLEBEN DES RAUMS

DIE KÜNSTLERIN ISA MELSHEIMER BEFRAGT DAS ERBE DES BRUTALISMUS – EIN GESPRÄCH



VON SOPHIE JUNG

Isa Melsheimer zeigt ihre architektonischen Fragmente in Museen von Paris bis Santa Monica. Aber auch in der Architektur ist die Berliner Künstlerin dank ihrer Zusammenarbeit mit Arno Brandhuber keine Unbekannte. Ihre Objekte und Installationen setzen sich insbesondere mit dem Erbe der Moderne und den Betonbauten des Brutalismus auseinander. Häufig sind es in Vergessenheit geratene Gebäude, bei denen die Künstlerin wie eine Archäologin der vernachlässigten Architektur nachspürt. In Zeichnungen, mit textilen Installationen, Objekten aus Beton und Keramik oder ganzen Landschaften aus Glasscherben erschafft sie schließlich kleine architektonische Welten. Doch scheinen diese ein Eigenleben zu führen, ihre Formen entziehen sich der Gewohnheit, Tiere wie Füchse, Katzen und Vögel bevölkern ihre Zeichnungen. Gewesenes verbindet Melsheimer mit Fiktion und will so ein anderes Licht auf eine Architektur werfen, die heute in der Öffentlichkeit nicht mehr beachtet wird.

Isa Melsheimer, Hyperboloide III, 2015, Foto: © Pauline Guyon/Louis Vuitton



diese Seite: Isa Melsheimer, „Vermilion Sands and other Stories from the Neon West“, Santa Monica Museum of Art, 2012, Foto: © Monica Orozco, Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin
nächste Seite: Isa Melsheimer, „Luckhardt 3“, 2009, und Fadenverspannung, 2015, Foto: © Andreas Weiss

Isa Melsheimer, ich besuche Sie in Ihrem Berliner Atelier und zunächst zeigen Sie mir ein Bild vom Philips-Pavillon, der 1958 für die Weltausstellung in Brüssel realisiert wurde. Heute existiert er nicht mehr. Den Philips-Pavillon sollte eigentlich Le Corbusier bauen, doch der war zu sehr mit seinem Chandigarh-Projekt beschäftigt. Schließlich entwarf ihn Iannis Xenakis. Es ist also kein sehr typisches Corbusier-Gebäude. Vielmehr ist die Architektur wie eine Partitur von Xenakis.

Schaut man auf die Partituren von Xenakis, dann ziehen sich Strahlen entlang einer Kurve, wie Tangenten. Hat Xenakis seine Partituren visuell entwickelt und deswegen waren sie auch in Architektur übertragbar? Genau, sein Klang, der von den Geraden auf der Partitur angegeben wird, tastet sich entlang einer Rundung ab. Auf seinen Notationen gibt es immer Fläche, Zentimeter und Raum. Ähnlich entwickelte Xenakis auch seine Architektur, bei der einzelne Linien eine hyperbolische Form



bilden. Das Erstaunliche ist, sagen viele Musiker, dass die Kompositionen tatsächlich gut klingen, obwohl sie auf dem Papier eigentlich einen Ort definieren. Ich denke mir dann immer: Etwas Schönes macht auch Schönes.

Welche Verbindung hat Ihre Arbeit nun mit der Architektur von Xenakis? Seit 2007 setze ich mich mit der Form von Hyperboloiden in einer Reihe von Faden-Installationen auseinander. Als ich letztes Jahr in die Fondation Louis Vuitton nach Paris eingeladen wurde, nahm ich dann auch den Philips-Pavillon von Xenakis als konkretes Vorbild. Ich habe den Grundriss des Pavillons an den Ausstellungsraum der Fondation angepasst und mit Nägeln auf dem Boden nachgezeichnet, an denen ich weiße Nylonfäden befestigte und diese wiederum an die Decke spannte. Schließlich formten die Fäden dann auch einen hyperbolischen Raum nach, einen Raum im Raum, der aber ein Hauch ist, ganz dünn, kaum sichtbar.

Sie zitieren mit dem Pavillon das Werk eines Pariser Künstlers in Paris. In der Galerie Esther Schipper setzten Sie sich 2012 unter anderem mit der inzwischen abgerissenen Wohnanlage von Oswald Mathias Ungers auseinander, die unweit der Galerieräume stand. Reflektieren Sie immer auch den Ort der Ausstellung? Auf eine Art setze ich mich immer mit dem Ausstellungsraum auseinander. Das habe ich in der Fondation Louis Vuitton getan, und das werde ich auch bei der kommenden Ausstellung in der Galerie von Esther Schipper tun. Ich werde über die Galerieräume hinweg ebenfalls eine hyperbolische Fadenverspannung installieren. In einem Raum wird sie dann eine Rundung bilden. Diese Rundung zeichnet die alte Wand eines ehemaligen Brunnenzimmers nach, das es heute nicht mehr gibt. Ich klopfe das Gewesene ab.

Der alte, vergangene Raum soll also über Ihre filigrane Installation wieder aufgedeckt werden, oder vielmehr wiedererweckt werden? Nicht ganz. Mir geht es eher darum, den Raum an sich zu begreifen. Man kann sich ja in den vielen Theorien, was der Raum eigentlich ist, schier verlieren. Schon wenn man die englische Bezeichnung „Space“ und das deutsche Wort „Raum“ gegenüberstellt, tun sich ganz unterschiedliche Vorstellungen auf: Der deutsche Begriff scheint etwas Geschlossenes zu formulieren, der englische vermittelt Offenheit und Unendlichkeit. Für mich bleibt der Raum etwas Abgegrenztes. Mit meinen Fadenverspannungen möchte ich diesen Raum sichtbar machen, vielleicht auch besser verstehen.

Sie haben gerade eine Serie von Gouachen und Betonobjekten fertiggestellt, die brutalistische Bauten zitieren. Alle diese Gebäude sind mittlerweile zerstört.

Ja, ein Kuhstall ist dabei, das Gut Lichtenberg von Franz Kießling in Bayern, das *Orange County Government Building* von Paul Rudolph, das *Trinity-Square-Parkhaus* von Rodney Gordon beziehungsweise Owen Luder oder das *Southgate Estate* von James Stirling. Vor allem aus England sind die Gebäude. Die Engländer sind gut darin, den Brutalismus aufzubauen und dann wiederum abzureißen.

Wie nähern Sie sich nun künstlerisch diesen Bauten an? Die Gouachen sind sehr genau, da zeichne ich wirklich die Architektur ab und sie wird erkennbar.

Und die Betonobjekte? Für die Betonobjekte wähle ich Fragmente der Bauten aus und reproduziere sie in einem kleineren Maßstab. Ich hab da die Vorstellung, dass diese Gebäudeteile einfach abfallen und man sie quasi aufsammeln kann. Diese aufgelesenen Überreste zeige ich dann in meinen Betonobjekten. Das ursprüngliche Gebäude erkennt man aber nicht mehr. Die fertigen Objekte haben schließlich etwas Modellhaftes, gleichzeitig zeigen sie eigenständige Formen, aus denen wieder etwas Neues entstehen kann.

Da kommt die Assoziation von antiken Ruinen auf. So wie heute nur noch Fragmente von einstigen Tempeln vorhanden sind, eine einsame ionische Säule zum Beispiel, die dann aber in der Rezeption ein Eigenleben entwickeln. So eine Säule wird erforscht und abgebildet, man stellt Spekulationen darüber an, wie der Gesamtbau des ionischen Tempels einmal ausgesehen haben mag, und das Wissen darüber wird verbreitet. Die vergangene Architektur wird übertragen, jedoch bruchstückhaft und verzögert. Ja, auf jeden Fall spielt das Eigenleben dieser Teile eines Gebäudes eine Rolle. Obwohl ich dabei eher an die Postmoderne denke. Bei der Neuen Staatsgalerie in Stuttgart etwa hat James Stirling scheinbar abgefallene Bauteile auf dem Gelände quasi abgelegt. Zudem überschneiden sich auch Brutalismus und Postmoderne teilweise zeitlich und in einem gewissen Grad stilistisch. In dem Moment, in dem ein Gebäudeteil wieder ein Eigenleben kriegt, liegt auch ein wenig Hoffnung, denn es entwickelt sich, meiner Meinung nach, ein Raum um diese Betonobjekte. Als Fragmente von Gebäuden geben sie schließlich der ursprünglichen Architektur wieder einen Raum, obwohl sie längst zerstört ist.



Isa Melsheimer, Gouache auf Papier, 2016
Bilder: Isa Melsheimer
Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin



Isa Melsheimer, Gouache auf Papier, 2016
Bilder: Isa Melsheimer
Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin



Isa Melsheimer, „Domestic Landscape and Affinities“, 2014
Foto: © Andrea Rossetti, Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin

MICH INTERESSIERT, WAS
ARCHITEKTUR MIT UNS
MACHT.
SIE IST IMMER IRGENDWIE
IDEOLOGISCH UND TRIFFT
EINE AUSSAGE

Da wären wir wieder bei der Raumtheorie... Der Raum kann greifbarer werden: In der Ausstellung sind die Betonobjekte auf Sockeln, sie sind umgeh- und handhabbar. Ich halte mich bei dieser Reihe an ein 50-zu-50-zu-50-Zentimeter-Maß. Diese Größe funktioniert gut, man kann gut darum herumgehen und trotzdem ziehen einen die Objekte in eine eigene Welt.

Wenn ich schließlich in der Ausstellung bei Esther Schipper die Fadenverspannung zeige und sie dann mit den Keramikobjekten, den Gouachen und den Betonkörpern zusammenbringe, geht es mir auch darum, welche unterschiedlichen Zustände ein Raum haben kann.

Die Keramikobjekte zeigen noch einmal eine ganz andere Position von Ihnen. Sie haben keine konkreten Bauten als Vorbild. Beschreiben Sie doch einmal diese Serie. Die Keramikobjekte sind etwas Architektonisches, aber sie verlieren sich. Sie wollen etwas Festes sein, aber ihre Formen wuchern aus, oder erscheinen instabil oder verlassen die Statik. In der Ausstellung präsentiere ich die Objekte dann auf Podesten, Sockeln, die *Coffeetable-Module* von Mario Bellini von 1970 nachbilden. Auf denen stehen die Keramiken dann irgendwie verlassen herum, ohne richtige Funktion. Obwohl einige von ihnen auch letztendlich wieder Gebrauchsobjekte sind, eine Vase zum Beispiel.

Einmal gibt es in Ihrer Arbeit das Fragile, die Leichtigkeit Ihrer Fadeninstallation, und dann gibt es die massive Schwere des Betons, entweder physisch in Form der Objekte oder vermittelt über die Gouachen. Geht es Ihnen auch darum, unterschiedliche Materialitäten gegenüberzustellen? Sehr oft lasse ich in meiner Arbeit Beton und Textilien aufeinanderstoßen. Wenn es nicht die Fadeninstallation ist, dann arbeite ich auch mit Stoff. Mit Vorhängen zum Beispiel, die ungefähr die sensibelsten Wände sein können – oder die dünnhäutigsten, worauf sich auch der Titel der jetzt anstehenden Ausstellung bezieht. Aber um Gegensätze geht es mir nicht. Da gibt es zwar einerseits diesen schmutzigen groben Beton, und dann andererseits nur einen Faden, aber beide erzeugen einen Raum, auf durchlässige oder undurchlässige Weise.

Mich interessiert, was Architektur mit uns macht. Sie ist immer irgendwie ideologisch und trifft eine Aussage. Wir haben sie vielleicht selber nicht gebaut, aber wir lassen



Isa Melsheimer, „We Are Concrete - We Are Bodies - We Have Sex - We Are Neoretroactive - We Are Relative (I - VI)“, 2014, Foto: © Andrea Rossetti, Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin

zu, dass eine bestimmte Architektur gebaut wird. Das spiegelt ja etwas: Warum sieht ein Gebäude so aus, wie es aussieht? Ich beschäftige mich mit Beton, da mir die Gebäude aus Beton immer besonders gut gefallen.

Eine handwerkliche Frage: Wie ist denn die Arbeit mit Beton? Ich könnte Gips nehmen, aber das sieht immer so glatt aus und ist so perfekt. Beim Beton sieht man immer alles, die Holzverschalung, Risse, vielleicht ein paar Steinchen. Meine Betonarbeiten sind aber auch viel mehr gebastelt als industriell perfektioniert. Die eigenen Fehler werden gut sichtbar: Ich hab die Kanten der Verschalung nicht richtig abgedichtet und der Zement tritt aus, Sand bleibt übrig und es bilden sich poröse Stellen. Mit Beton passiert viel. Ich weiß nie, wie das Objekt wirklich wird. Er bildet immer mehr ab als zuvor kalkuliert.

Welchen Beton nutzen Sie? Oft einfach nur Estrichbeton mit einer sehr feinen Körnung. Ich füge selber noch Glasfasern hinzu und manchmal Acryl, Armierungen gibt es auch, Metall- oder Glasfasermatten. Manche Objekte sind sehr dünn. Da habe ich über jahrelange Erfahrung meine Mixtur entwickelt.

Gibt es eigentlich Kunstsammler, die eine Kollektion hauptsächlich mit Betonobjekten angelegt haben? Gerade Ihnen müssten doch solche Sammler schon begegnet sein? Ich weiß von Sammlern, die nur quadratische Arbeiten sammeln, aber Betonsammler kenne ich nicht. Personen, die Architektur mögen, mögen aber meistens auch meine Arbeit.

Die Schwere des Betons und der leichte Faden – ich insistiere jetzt mal: Behandeln Sie nicht doch auch die Gegensätzlichkeit der Materialien? Nein, ich verweigere mich jetzt mal Ihrer Interpretation. Eigentlich ist alles miteinander verbunden. Ob es die einzelnen Schritte in der Herstellung der Betonobjekte sind, oder die Fadenstickereien oder meine Glasinstallationen, bei denen ich Scherbe um Scherbe langsam Stadtlandschaften zusammensetze. Es ist immer dieses Vorantasten, Stück um Stück, Nagel um Nagel, Stich um Stich, bis sich dann eine fertige Form ergibt.

DIE POSTMODERNE WAR ALS
BEFREIUNG AUS DER STRENGEN
MODERNE GEDACHT.
SIE WOLLTE MENSCHLICHER
SEIN, ABER AUCH IRONISCHER.
SIE GING MIT IDEALEN LOS
UND ENDETE DANN MIT
ZUCKERDÖSCHEN VON ALESSI.

Dazu fällt mir ein Beispiel ein: Goethe soll wohl arabische Kalligrafien angefertigt haben, um in der physischen Tätigkeit des Nachzeichnens von Buchstaben die Sprache und den Sinn der Worte zu empfinden. Ich frage mich, ob es da eine Parallele zu Ihrer Arbeitsweise gibt? Bei Ihren Glasarchitekturen setzen Sie viele kleine Scherben aneinander und schaffen dabei utopische Stadtbilder. Entwickeln Sie dann, wie Goethe es beabsichtigt haben soll, ein besonderes Bewusstsein für diese Visionen urbaner Räume? Dieser Effekt tritt vor allem bei den Gouachen ein. Ich habe dann plötzlich das Gefühl, die konkrete Architektur zu verstehen. Oder ich begreife besser das Anliegen der Architekten. Bei dem bayerischen Kuhstall von Franz Kießling, von dem ich nur drei, vier schlechte Schwarz-Weiß-Aufnahmen gefunden habe, kam plötzlich das Gefühl, den Bau wirklich gesehen zu haben. Beim Stirling-Bau in Runcorn hatte ich immer einen ganz anderen Gedanken. Die Leute wollten darin partout nicht wohnen, deswegen wurde er abgerissen, und während ich ihn zeichnete, fragte ich mich ständig: Warum nur? Das mussten eigentlich sehr schöne Apartments gewesen sein, Wohnungen mit einzelnen Garteneinheiten und interessanten Grundrissen, mit Fußwegbrücken, die die ersten Etagen miteinander verbanden.

Bei den Betonobjekten ist das anders. Da abstrahiere ich die Architektur und die Gebäude sind schließlich nur noch gedanklich da, obwohl sich das Objekt schon verselbstständigt hat. Ich zitiere viele Dinge in meiner Arbeit, Möbel und Gebäude, und dann gibt es immer einen Moment, in dem ich das Zitat verlasse und das Original besser verstehe.

Ihr Interesse an vergangener und zerstörter Architektur besteht schon länger und ist nicht auf einen Stil beschränkt. In Paris etwa setzten Sie sich 2014 bei einer Ausstellung in der Galerie Jocelyn Wolff nicht mit dem Brutalismus, sondern mit dem Scheitern der Postmoderne auseinander. Die Postmoderne war als Befreiung aus der strengen Moderne gedacht. Sie wollte menschlicher sein, aber auch ironischer. Sie ging mit Idealen los und endete dann mit Zuckerdöschen von Alessi.

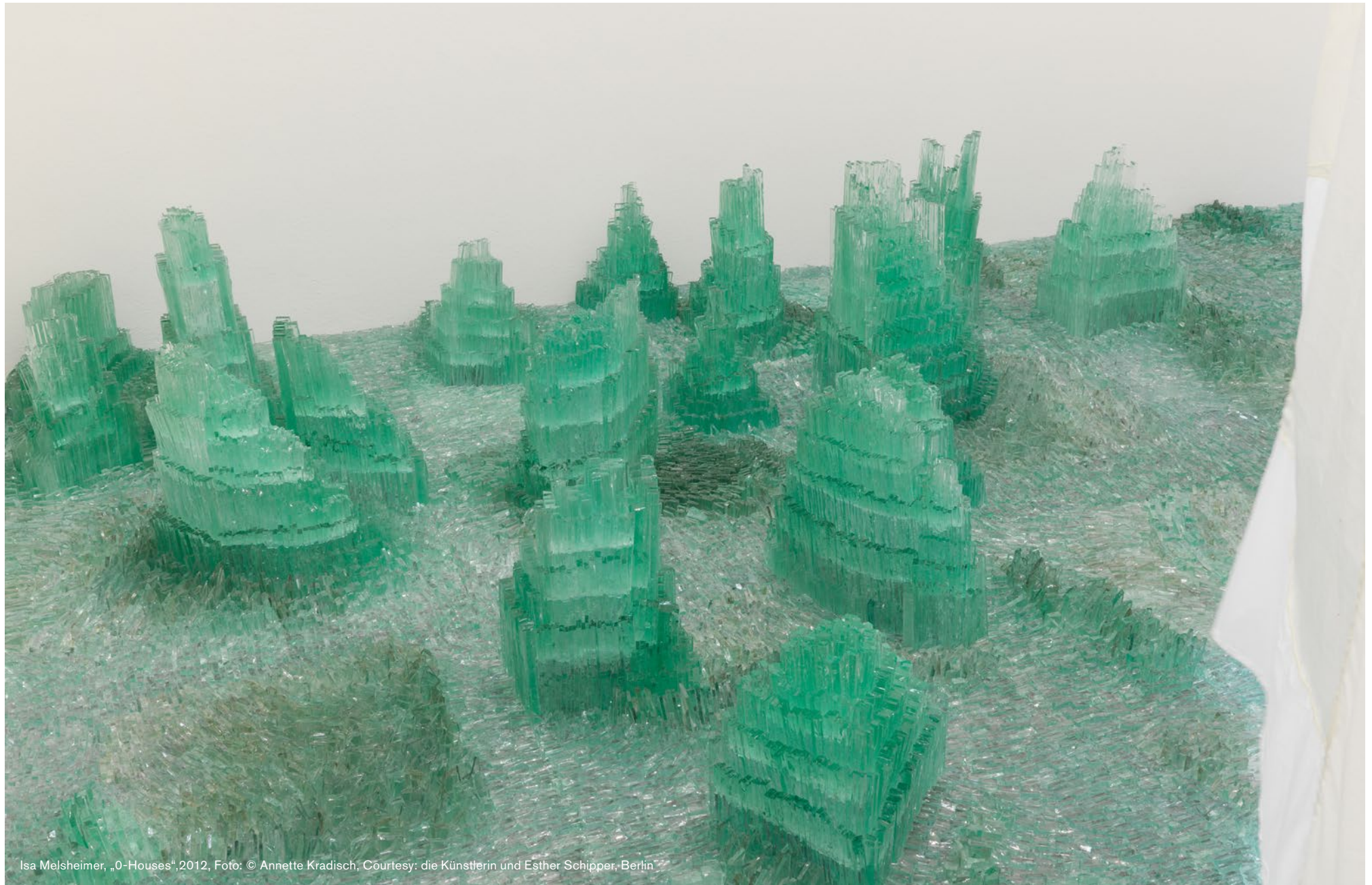


oben links: „Casa II“, „Tower I“, „Piazza“, „Interior Landscape II“, alle 2015,
 links und rechts: Isa Melsheimer, „Untitled“, beide 2016,
 Fotos: © Sascha Brey, Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin



oben: Isa Melsheimer, „0-Houses“, 2012, Ausstellungsansicht 30 Künstler / 30 Räume, Neues Museum, Nürnberg, 2012, Foto: © Annette Kradisch, Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin rechts: Isa Melsheimer, Ausstellungsansicht Carré d'art – musée d'art contemporain, Nîmes, 2010

Betreiben Sie mit Ihrem Blick auf Vergangenes nicht auch eine gewisse Nostalgie? Meine Arbeiten haben nichts mit einem Früher-war-alles-besser zu tun. Aber mit einem Bewusstsein. Die Architektur der Sechzigerjahre hatte zum Beispiel so etwas Visionäres, heute geht es mehr um Investment und Spektakel. Es werden Lofts gebaut, in denen keiner wohnen will und die sich keiner leisten kann. Das SPIEGEL-Hochhaus von Werner Kallmorgen in Hamburg zum Beispiel war ein besonderer, ein zukunftsweisender und durchdachter Bau, Verner Pantón hatte die Inneneinrichtung gestaltet. Und jetzt wird es zum Aparthotel umgebaut. Es gibt tatsächlich ein nostalgisches Moment, wenn ich sehe, dass so etwas verloren geht. Stattdessen könnte man doch mal schauen, ob man es nicht besser machen und aus der Vergangenheit lernen könnte. Ich versuche durch meine Arbeit, ein anderes Bewusstsein wachzurufen. Ich erzähle die Geschichte von Orten, Gebäuden und Dingen auf eine eigene Weise, ich verlasse da auch oft die Realität und gehe ins Fiktive. Ich möchte, dass man das, was uns tagtäglich umgibt, anders betrachtet.



Isa Melsheimer, „0-Houses“, 2012, Foto: © Annette Kradisch, Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin

ÜBER ISA MELSHEIMER

„Konstrastbedürfnis“, „Mondes inventés, Mondes habités“ oder „Was Modelle können?“ – schon die Titel von Isa Melsheimers Ausstellungsprojekten zeigen, wie nah sie an der Architektur arbeitet. Die 1969 in Neuss geborene Künstlerin hat sich auch eines der wichtigsten architektonischen Materialien zu eigen gemacht: den Beton. In ihrem Berliner Studio, einer ehemaligen DDR-Künstlerwohnung im zwölften Stock, gießt Melsheimer ihn zu „Botanischen Kugeln“ und „Postmodernen Ruinen“. Doch es wäre viel zu einfach, ihre Arbeit auf den Beton zu reduzieren. Zunächst aus der Malerei entwickelte die ehemalige Meisterschülerin von Georg Baselitz – sie studierte von 1991 bis 1997 an der Hochschule der Künste in Berlin – ein Interesse fürs Material. Von der Leinwand kam sie zum Textil, vom Stoff schließlich zum Faden – Melsheimer bedient sich verschiedener Medien, dekonstruiert sie und schafft mit ihnen neue Räume, die konkrete Gebäude und Designs zitieren. In den letzten Jahren zeigte sie ihre Arbeiten unter anderem in Paris, Luxemburg, Santa Monica und Turin.



Isa Melsheimer, Foto: Alberto Novelli, 2013

Die Berliner Galerie Esther Schipper zeigt vom 12. März bis 16. April 2016 Isa Melsheimers aktuelle Einzelausstellung „Über die Dünnhäutigkeit von Schwellen“.

isamelsheimer.com
www.estherschipper.com

GROHE Dialoge 2016

Pure Freude
an Wasser

GROHE

WOHNUNGSBAU NEU DENKEN ZWISCHEN EXISTENZMINIMUM UND LUXUS

Ein Leitthema der modernen Architektur im 21. Jahrhundert ist die Lösung der Wohnungsfrage. Der Wohnungsbau von heute orientiert sich mit seinen Förderrichtlinien und Baugesetzen oft noch zu wenig an den Bedürfnissen und Notwendigkeiten einer veränderten Gesellschaft. Architekten stehen vor der zentralen Herausforderung, wie bis-

lang ausgelagerte Funktionen – Arbeit, Versorgung, Kinder- und Altenbetreuung – wieder in das Wohnfeld zurückgeholt werden können. Und durch Privatinitiativen einzelner Bauherren, Baugemeinschaften und Genossenschaften gibt es auch immer mehr Projekte, die sich ohne nennenswerte Subventionen ihren Bedarf selbst organisieren.

Wie der Wohnungsbau neu gedacht werden kann, erörtert der nächste Grohe-Dialog in München. Mit dabei sind:

Anne Kaestle

Duplex Architekten, Zürich

Peter Sapp

querkraft architekten, Wien

Erasmus Eller

Eller & Eller Architekten, Düsseldorf, Berlin, Moskau

Die Moderation haben Sabine Gotthardt (Grohe Deutschland) und der Münchner Architekt Michael Ziller von zillerplus Architekten.

München, Donnerstag, 7. April 2016

Isarpost, Sonnenstraße 24–26
80331 München

Einlass 18.45 Uhr, Beginn 19.30 Uhr
Die Grohe Dialoge sind kostenlos.

Weitere Informationen und Anmeldung:
www.grohe-dialoge.de

DER RAUM IST IMMER ETWAS REALES

CHRISTOPH GANTENBEIN ÜBER DAS KUNSTMUSEUM BASEL

VON JEANETTE KUNSMANN

Für Christ & Gantenbein ist 2016 das Jahr der großen Eröffnungen: Gerade wurde der Neubau des Landesmuseums Zürich fertig gestellt, Anfang Februar der Neubau an das Kunstmuseum Basel übergeben – beide Museen öffnen bald ihre Tore. Im Gespräch verrät Christoph Gantenbein, warum Architektur keine Kunst ist und wie er von Hans Kollhoff dessen Begeisterung für die Brandwand geerbt hat.



Christoph Gantenbein und Emanuel Christ, Foto: Markus Jans



Erweiterungsbau für das Kunstmuseum Basel von Christ & Gantenbein, Fotos: Walter Mair

Die Villa Roche von Le Corbusier war als Ausstellungsgebäude für moderne Kunst kaum geeignet – Sie selbst sprechen von stabilen Räumen. Was muss ein Museumsneubau heute alles können? Christoph Gantenbein: Bei einem Kunstmuseum ist das natürlich die zentrale Frage und ich formuliere das immer absichtlich etwas salopp: Wenn die Architektur in sich glaubwürdig ist, dann ist sie auch ein Ort, an dem man Kunst ausstellen kann, denn der Raum ist immer etwas Reales: Selbst wenn er

abstrakt sein will wie ein White Cube, so tritt er doch in Beziehung mit der Kunst. Je mehr sich der Raum zurücknehmen will, umso mehr dominieren am Ende Notleuchten und Brandmelder. Unsere Räume für das Kunstmuseum Basel hingegen sind physisch sehr präsent: Es gibt einen massiven Boden, massiv gebaute Wände und eine sehr präzise Betondecke, die zeigt, dass sie trägt. Die Decke hilft uns auch, die unzähligen technischen Installationen und Geräte zu verstecken und die Kunst

davor zu schützen. Wesentlich ist, dass die Architektur als physisch gebauter Raum glaubhaft ist.

Im Neubau des Kunstmuseums Basel werden nur Sonderausstellungen gezeigt – wie sind Sie damit umgegangen? Das Haus muss in verschiedenen Bespielungsarten funktionieren – ob am Schluss eine Sammlung hineinkommt oder Sonderausstellungen, ist insofern irrelevant, als dass es sowieso nur eine temporäre Entscheidung ist. Denn was

der nächste oder übernächste Direktor plant, wissen wir nicht. Das Haus muss als Raumabfolge in unterschiedlichen Ausstellungsszenarien funktionieren.

Ausgangslage für die Erweiterung war ein Palazzo-ähnliches Bestandsgebäude aus den 30er Jahren von Paul Bonatz und Rudolf Christ, der im Übrigen mit Emanuel Christ verwandt ist. Was hat Sie damals gereizt, an dem Wettbewerb teilzunehmen? Das Kunstmuseum Basel aus den 30er

Jahren hat für uns schon immer den Status einer fast idealen Architektur gehabt. Natürlich gibt es ein paar Ausrutscher, gewisse Motive, die den 30er Jahren zuzuordnen sind. Aber trotzdem ist es eine Art zeitlose Architektur, die grundsätzliche Fragen von Raum, Körper und Material in einer allgemein gültigen Sprache formuliert. Das Haus ist pure Architektur.

Würden Sie den Entwurf, mit dem Ihr Büro 2010 den Wettbewerb für sich entscheiden konnte, heute anders planen – oder stehen Sie noch dahinter? Bei diesem Projekt würde ich

extrem wenig anders machen – es waren ideale Bedingungen für uns als Architekten. Zwei, drei kleine Fehler gibt es, aber die verrate ich nicht. Zum Thema Materialität: Das Mauerwerk ist als Verblendung vor die Fassade gesetzt, die Erweiterung eigentlich ein Betonbau.

Warum haben Sie den Neubau nicht aus Backsteinen gebaut? Wir haben das nie wirklich untersucht, weil die Erweiterung auch in der inneren Raumstruktur als Betonbau gedacht ist: wie beispielsweise die Treppen gespannt sind oder wie die Wandkreuze als Träger die Decke halten, die dann im Erdgeschoss

Kunstmuseum Basel: Blick aus dem Neubau auf die Backsteinfassade, Foto: Walter Mair



die große offene Fläche ermöglicht. Den Backstein verstehen wir als eine Verkleidung der Oberflächen, so wie ein Holzboden eine Verkleidung des Bodens ist oder Gips die Betonwand verkleidet.

Eine Ausführung in Sichtbeton stand also nie zur Debatte? Nein, bis auf die Decken sind alle Flächen in diesem Gebäude verkleidet. Die Decken sind das einzige Element, das in seiner Rohstruktur sichtbar bleibt.

In Zürich haben Sie gerade termingerecht das Schweizerische Landesmuseum erweitert, das diesen Sommer eröffnet. Die Deutschen wie die Schweizer sind für ihre Pünktlichkeit bekannt: Wie hält man Zeitpläne ein? Indem man sie am Anfang realistisch plant und sich nicht etwas vornimmt, das man nicht einhalten kann.

2013 haben Sie den Wettbewerb für die Erweiterung des Wallraf-Richartz-Museums in Köln gewonnen, eines

Baus von Oswald Mathias Ungers, ebenfalls mit einer Backsteinfassade. Dem Thema Bauen im oder neben dem Bestand stellen Sie sich gerne – wie kommt das? Man sucht sich ja als Architekt auch seine Aufgaben. Ja, aber man gewinnt auch Wettbewerbe oder man gewinnt sie nicht (lacht). Und Museumserweiterungen sind auch eine zeittypische Aufgabe, selten gibt es Neugründungen – vielleicht das Museum des 20. Jahrhunderts in Berlin, aber das ist eine Ausnahme.

Ihre Haltung zum Bauen im Bestand – oder entscheiden Sie von Fall zu Fall? Die Entscheidung, wie man es letztlich macht, hängt von der Situation ab. Unsere Strategie ist immer die gleiche: Wir versuchen, mit dem Kontext zu arbeiten. Das ist aber keine denkmalpflegerische oder demütige Haltung, sondern vielmehr eine architektonische. Denn je stärker wir diesen Kontext wirklich adressieren und mit ihm in einen Dialog treten, desto kräftiger wird unser Gebäude: weil es eben nicht als isoliertes Objekt stehenbleibt, sondern Teil des Kontextes wird und eine völlig andere Kraft entwickelt. Ich glaube, das ist das Ziel von Architektur: dass sie einen Einfluss hat und die Welt verändert.

Ist Architektur auch Skulptur? Wir machen eine dezidierte Architektur, die

Architektur sein will und keine Kunst ist. Man bedient sich als Architekt natürlich der gleichen Mittel wie die Kunst – arbeitet mit Körpern, Proportionen und mit Materialien. Aber Kunst ist letztlich frei und unlimitiert, Architektur hingegen an die Disziplin gebunden – an den menschlichen Körper und seinen Maßstab, an die Stadt sowie an einen Zweck.

Dem Treppenhaus liegt aber eine starke skulpturale Idee zu Grunde.

Ja, das ist richtig. Wie Künstler arbeiten auch wir mit Raum, Licht und Material. Aber ich erzähle mit Architektur eigentlich immer eine Geschichte über das Haus und den Ort selbst. Mit diesem Treppenhaus inszenieren wir die Realität, nämlich dass da mittelalterlich bedrängte Raumverhältnisse herrschen. Wir mussten uns arrangieren und haben in der Vertikalen eine Qualität gesucht – einen Raum, der die Besucher zur Erkundung des Hauses animieren möchte. Insofern hat das Treppenhaus plastische Qualitäten, aber es will keine Kunst sein.

Sie und Emanuel Christ haben beide Ihr Diplom an der ETH Zürich bei Hans Kollhoff gemacht. Wie viel Kollhoff steckt heute noch in Christ & Gantenbein? Wir haben sogar beide am gleichen Thema gearbeitet: einem

Radiostudio in Zürich, in der Kalkbreite. Dort, wo mittlerweile die Wohngewossenschaft von Müller Sigrist steht. Emanuel hatte eine Art Turm zu Babel entworfen, ich eine modernistische Mies'sche Architektur für ein Headquarter. Geprägt hat uns auch unsere Zeit in Berlin: Emanuel hatte hier ein Semester bei Krischanitz studiert, ich ein Praktikum bei Hemprich Tophof Architekten gemacht. Berlin ist von Kollhoff nicht zu trennen, begonnen mit der Skulpturalität der Brandwände. Wir haben von Kollhoff unglaublich viel gelernt: das generelle Verständnis von Architektur, die Wertschätzung des Arbeitens mit Referenzen, aber auch die Wertschätzung von historischen Positionen, die heute verpönt sind. Wir haben gelernt, Dinge anders zu lesen und kritisch zu hinterfragen – Kollhoff war ein sehr wichtiger Lehrer. Wir haben natürlich zu einer Zeit studiert, als die Tektonik noch sehr konzeptuell war. Die Begeisterung für die Brandwand von Kollhoff – das fällt mir jetzt auf – kommt hier in den geschlossenen Backsteinwänden wieder. Das wäre fast eine psychoanalytische Frage, wieweit Begeisterung von einem Lehrer auf seine Schüler übertragen wird. Schließlich haben wir aber einen eigenen Weg eingeschlagen, der sich deutlich von Hans Kollhoffs späterem Weg unterscheidet. Eine andere Schiene, die für uns übrigens ebenso wichtig ist,

ist das Büro Herzog & de Meuron, wo Emanuel und ich uns während eines Praktikums kennen gelernt haben.

Ihr Büro führen Sie nun 18, bald 20 Jahre. Was hat sich in dieser Zeit verändert? Auf der Ebene der Veränderung des kulturellen Klimas würde ich sagen: Die Welt wird komplizierter und ängstlicher. Es ist ein Glücksfall, in einem Umfeld zu arbeiten, das von Persönlichkeiten wie Bernhard Mendes Bürgi und Maja Oeri geprägt ist. Wir hatten wirklich tolle Bedingungen für die Realisierung des Neubaus. Gute Architektur braucht einen großzügigen Rahmen, den wir leider sonst oft nicht mehr vorfinden. Diesen schwindenden Spielraum finde ich beängstigend. Was verändert sich sonst? Man wird älter und hat mehr Lust, radikaler zu sein.

Am 17. und 18. April 2016 werden der sanierte Hauptbau und der Erweiterungsbau für das Kunstmuseum Basel feierlich eröffnet. Die erste Ausstellung im Neubau ist „Sculpture on the Move 1946–2016“, kuratiert von Bernhard Mendes Bürgi.

www.kunstmuseumbasel.ch



AUTOPILOT: DIE PAAR-PRÜFUNG#05

Peugeot 304 Break. Nicht alle Paare sind glückliche Paare: Bei Peugeot muss die Frau die schweren Sättel alleine aus dem Kombi hieven, während der dazugehörige Gatte mit entnervten Gesichtsausdruck schon auf seinem Pferd sitzt und sichtbar keine Anstalten macht, ihr zu helfen (1979). // Niklas Maak interpretierte in seiner Kolumne unter dem Titel Paar-Prüfung bei Designlines verschiedene Autoreklamen der letzten Jahrzehnte und erzählt, was noch nie erzählt wurde: die Geschichten der Paare. Seine besten Paaranalysen zeigen wir ab jetzt jede Woche in der Baunetzwoche. [Newsletter jetzt abonnieren](#).