

BAUNETZWOCHE #500

Das Querformat für Architekten

9. November 2017



**GRENZ-
GÄNGER**

**UTOPIE
RADICALI**

Florenz feiert die 70er mit
einer großen Ausstellung
zu Superstudio
& Co.

DIESE WOCHE

Blick über den Tellerrand: Seit 500 Ausgaben erkundet die Baunetzwoche, was Architektur, Design und Kunst verbindet – und welche Geschichten hinter fertigen Gebäuden stehen. Zum Jubiläum neun Grenzgänger zwischen Mode und Installation, Birdwatching und Storytelling, Druckwerkstatt und Weinberg. Und zwei Protagonisten aus anderen Disziplinen, für die Architektur Berufsalltag ist.



Titel: Titel: Birdwatcher-Hütte von Biotope, am Himmel das Polarlicht, Foto: Tormod Amundsen / Biotope

oben: Ausgangszustand eines der alten Häuser, die John Norman in den letzten Jahren renoviert hat. Foto: Bonavista Living

6 **Grenzgänger**

7 **Matteo Pericoli:** Architektur ist Narration 11 **Elena Walch:** Terroir statt Genius Loci 14 **Tatjana Schneider:** Die Bedeutung der großen Begriffe 17 **John Norman:** Vor dem Verfall gerettet 21 **Johanna Maierski:** An der Schnittstelle 25 **Wer hat Angst vor(m) BIEST?** 29 **Volker Sattel:** Poetische Revision der Moderne 33 **Nina Hollein:** Exoten-Status 36 **Julian Rosefeldt:** Was heißt hier Raum? 41 **Tormod Amundsen:** Aus der Vogelperspektive

3

Architekturwoche

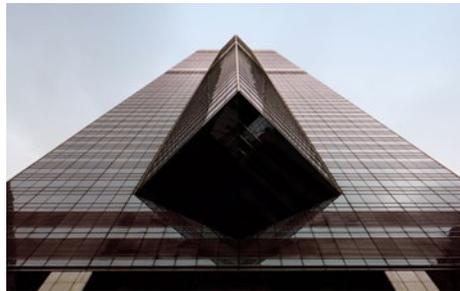
4

News

47

Bild der Woche

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



Filip Maljković / Wikimedia / CC BY-SA 2.0

FREITAG

Der Höhe nach nur Platz 5 in Hongkong, dafür aber das teuerste Hochhaus der Welt: „The Center“ von Dennis Lau und Ng Chun Man wurde kürzlich für 4,4 Milliarden Euro verkauft. Die [Süddeutsche Zeitung](#) vermutet hinter dem Deal Staatskonzerne vom chinesischen Festland, die entgegen der offiziellen Parteilinie mehr oder weniger offen nach Anagemöglichkeiten im Ausland suchen. Hongkong dient da nicht selten als Gateway, gehört es doch bekanntlich seit 1997 zur Volksrepublik – wenn auch mit Sonderstatus. Dazu passt, dass das Gebäude, entfernt an eine verschnörkelte Version des Frankfurter Messeturms erinnernd, kurz nach Rückgabe der einstigen britischen Kronkolonie fertiggestellt wurde. *sb*

NEWS

STAHSKELETT MIT MUSCHELKALK

OBJEKT IM BAUNETZ

WISSEN



Foto: Marcus Schwier

Anfang der Fünfzigerjahre war es in Köln das erste seiner Art: das Bürohochhaus für den Gerling-Konzern mit fünfzehn Geschossen in Stahlskelettbauweise. Helmut Hentrich und Hans Heuser pflanzten es als Teil eines städtischen Areals für den Versicherungsunternehmer Hans Gerling. Die Architekten und Stadtplaner Kister Scheithauer Gross sind für die Sanierung des zeichenhaften Turms verantwortlich. Dieser beherbergt heute 51 Wohnungen mit mindestens einer Loggia, die hinter der denkmalgeschützten Natursteinfassade aus Trosselfels und Muschelkalk zurücktritt. Bestehen blieb die zweigeschossige Eingangshalle mit originaler Bekleidung und Deckenbeleuchtung.

www.baunetzwissen.de/bauphysik

REVONNAH

AUSSTELLUNG IN HANNOVER



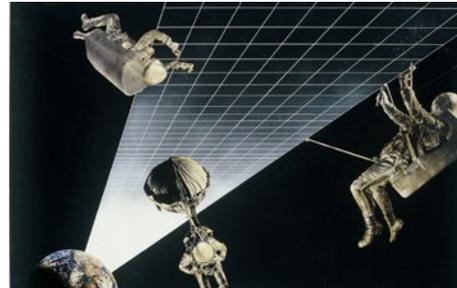
Mann mit Dreieck von Käthe Steinitz, Foto: Stefan Behrens, © Steinitz Family Art Collection

Manchmal reicht eine einzige Person, um eine Stadt in Schwung zu bringen: Hannover war am Anfang des letzten Jahrhunderts nicht gerade als Zentrum der Moderne bekannt, doch dann begann Albert Gideon Brinckmanns als neuer Direktor des Kestner-Museums mit einer progressiven Ankaufspolitik. Die Künstlerszene entwickelte sich, die Avantgarde fasste Fuß, und auch private Mäzene waren schon bald mit von der Partie. Wichtige Werke von Größen wie Kurt Schwitters, László Moholy-Nagy oder Theo van Doesburg entstanden daraufhin in der Stadt. Eine Ausstellung im Sprengler-Museum widmet sich nun dieser Epoche, die bis 1933 anhalten sollte. *Bis 7. Januar 2018*

www.sprengel-museum.de

RADICAL UTOPIAS

AUSSTELLUNG IN FLORENZ



Architettura Interplanetaria von Superstudio (Alessandro Poli), Montréal, CCA

Das heute eher beschauliche Florenz – einst immerhin Wiege der Renaissance – war in den Siebzigerjahren der Schauplatz einer der radikalsten Bewegungen der Nachkriegsarchitektur, mit Gruppen wie Archizoom und Superstudio. Gebaut haben diese zwar wenig, aber ihr Einfluss nicht nur innerhalb der eigenen Disziplin, sondern auch in Kunst, Design oder Mode hält bis heute an. Eine große Retrospektive im Palazzo Strozzi ist ihnen nun gewidmet. Über dreihundert Objekte sind zu sehen, und die damaligen lokalen Subkulturen bleiben ebenfalls nicht unberücksichtigt. Nicht selten traf man sich schließlich in Discos wie dem *Space Electronic* der Gruppe 9999. *Bis 21. Januar 2018*

www.palazzostrozzi.org

TOTAL BRUTAL

AUSSTELLUNG IN FRANKFURT



Trauerhalle Westhausen, Foto: Jupp Falke

Es ist eine seltsame Situation: Einerseits erlebt der Brutalismus nun schon seit Jahren eine umfassende Renaissance, zu der nicht zuletzt auch der Instagram-affine Nachwuchs wesentlich beigetragen hat. Und andererseits sind noch immer viele Werke dieser Epoche vom Abriss bedroht. Das DAM in Frankfurt bemüht sich seit einiger Zeit mit Erfolg unter dem Stichwort SOSBrutalism um eine Rehabilitation des Stils – auch in den Augen einer breiteren Öffentlichkeit. Als erster Höhepunkt ist nun in Frankfurt ein globaler Rundumblick mit Bauten aus so unterschiedlichen Ländern wie Japan, Brasilien, Jugoslawien, Israel oder Großbritannien zu sehen. *Bis zum 2. April 2018*

dam-online.de

DOMOTEX

Business. Trends. Lifestyle.

Neue Geländebelegung für eine bessere Orientierung und kürzere Wege sowie der klare Fokus auf Lifestyle und Trends: Erleben Sie das Leitthema UNIQUE YOUNIVERSE konzentriert in Halle 9. Entdecken Sie die DOMOTEX neu und schaffen Sie die Basis für ein erfolgreiches Geschäftsjahr.

12.–15. Januar 2018
Hannover ▪ Germany

domotex.de

Kostenfreies
Ticket sichern:
[www.domotex.de/
ticketregistrierung](http://www.domotex.de/ticketregistrierung)
Aktions-Code:
k3u2z

UNIQUE YOUNIVERSE



Deutsche Messe

The World of Flooring

DOMOTEX

GRENZGÄNGER

Planer Woche

News Dossier

Architekturwoche

Inhalt

Gärkeller der Kellerei Walch in Tramin, Südtirol, Architektur von David Stülzner, Foto: René Riller



Zeichnung Matteo Pericolis aus „Manhattan Unfurled“, das 2001 erschienen ist.

ARCHITEKTUR IST NARRATION

MATTEO PERICOLI ERWEITERT DIE GRENZEN DER DISZIPLIN

VON MARTA BUSNELLI

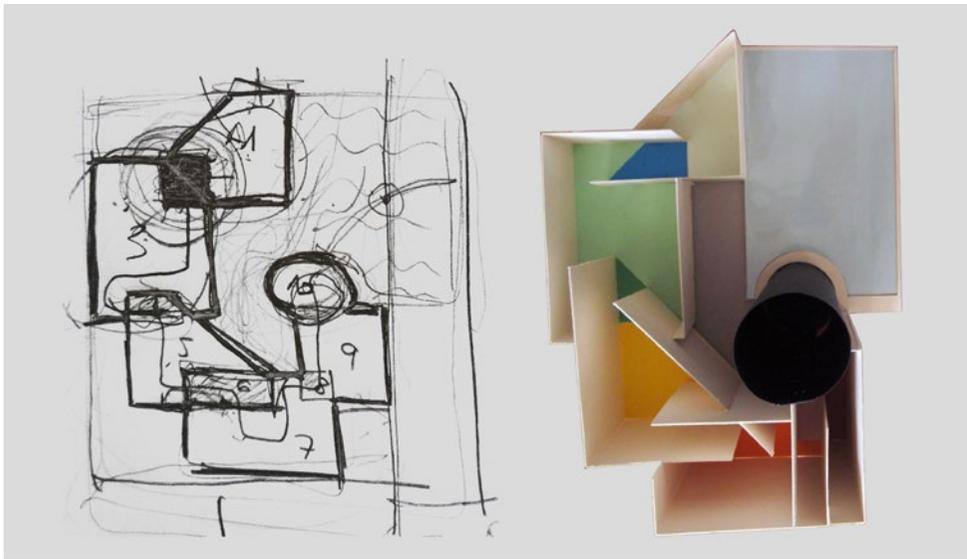
Die Zeichnung und das gebaute Objekt sind die typischen Ausdrucksformen der Architektur, doch gibt es darüber hinaus auch andere Mittel, um über Raum nachzudenken? Matteo Pericoli, Sohn des Porträtisten und Karikaturisten Tullio Pericoli, erforscht seit vielen Jahren, was Architektur ausmacht. Mit Zeichnen und Bauen – unter anderem für Richard Meier – hat es auch bei ihm angefangen, doch längst geht er mit seinen Büchern und dem *Laboratory of Literary Architecture* neue Wege.

Wie sich sein Berufsweg in wenigen Worten zusammenfassen lässt, weiß Matteo Pericoli auch nicht. Der Mailänder und zeitweilige Wahl-New Yorker ist Architekt, Illustrator, Journalist und Lehrer zugleich, doch spricht man mit ihm, drängt sich noch eine weitere Bezeichnung auf: Storyteller – Geschichtenerzähler. Pericoli ist wie ein Entdecker, der unsere Wirklichkeit erforscht und analysiert, um sie dann aus seinem eigenen Blickwinkel in neuem Licht zu präsentieren. Die Mittel mögen dabei variieren, doch seine Obsessionen bleiben gleich: Es geht um die Stadt und ihre Räume, um die Orte, an denen wir leben. Schon als Student wollte er sich die Essenz der Architektur erschließen, und bis heute ist dies eines der wichtigsten Ziele seiner vielfältigen Tätigkeit.

Pericoli studierte Ende der Achtzigerjahre Architektur am Polytechnikum in Mailand. Weil er aber mit seiner Ausbildung nicht ganz zufrieden war, ging er nach dem Abschluss nach New York. Hier hoffte er, eine Architektur zu finden, die – anders als in Italien – frei ist von historischem Ballast, von den Moden und Trends der Geschichte.

In Amerika wollte er eigentlich nur ein paar Jahre bleiben, doch schließlich wurde mehr als ein Jahrzehnt daraus. Mit der alltäglichen Arbeit im Büro, ja mit seiner Haltung zur Disziplin konnte sich Pericoli dabei ausführlich beschäftigen: „Ich wollte eine klassische Architektenlaufbahn einschlagen, und bei Richard Meier suchten sie gerade jemanden für ein Kirchenprojekt in Rom. Dank der *Chiesa del Giubileo* habe ich schließlich rund vier Jahre in seinem Büro gearbeitet.“ Für Pericoli war, wie für seinen Vater, die Zeichnung immer ein wichtiges Ausdrucksmittel, und bei Meier lernte er, Ideen und ganze Projekte mit wenigen Strichen zu erzählen.

Im Jahr 2000 hörte Pericoli schließlich bei Richard Meier auf und begann, seine Zeit dem Erforschen und Verstehen des räumlichen Phänomens „Stadt“ zu widmen. Spätestens da wurde New York für ihn zur Obsession, und durch das ausdauernde Zeichnen seiner Skyline hoffte er, sich dem Wesen der Metropole anzunähern. Als Ergebnis entstand mit „*Manhattan Unfurled*“ sein erstes Buch, mit dem er seiner Liebe für New York Ausdruck verlieh. Das Buch erschien bei Random House und fand



Eine Arbeit aus einem Workshop des *Laboratory of Literary Architecture* zum Buch „Middlesex“ von Jeffrey Eugenides, Foto: Matteo Pericoli

Matteo Pericoli, Foto: Michael Bowles

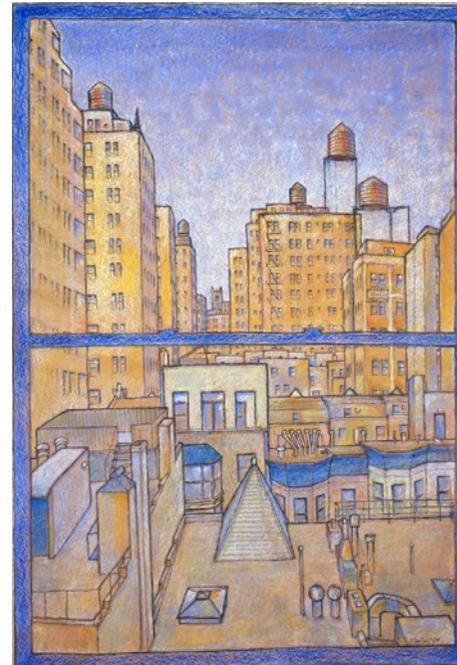


großen Anklang beim Publikum, was sicherlich auch daran lag, dass es kurz nach dem 11. September 2001 veröffentlicht wurde. „Die Menschen liebten meine Darstellung der Skyline aus einer einzigen Perspektive, die auch das gerade verschwundene World Trade Center umfasste, aber ich wollte eigentlich nicht, dass das Buch mit den Anschlägen in Verbindung steht. Für mich war es einfach eine gute Möglichkeit, meine bisherigen Erkenntnisse zu teilen.“

Nach dem Vorbild von „Manhattan Unfurled“ entstanden bald weitere Bücher wie „London Unfurled“ oder „Manhattan Within“, das den Stadtteil vom Central Park aus zeigt. Um 2010 begann Pericoli schließlich ein neues Abenteuer, das mit seiner Rückkehr nach Italien zusammenfiel. In Zusammenarbeit mit der privaten Schreibschule Scuola Holden in Turin initiierte er das *Laboratory of Literary Architecture*, das Autoren und Architekten aus der ganzen Welt zusammenbringt. Die Idee ist, sich in Workshops der literarischen Welt verschiedener Romane mit Zeichnungen und Modellen anzunähern. Dabei kann es ganz konkret um bestimmte Orte der Handlung gehen, als auch um die Darstellung von abstrakten Strukturen wie beispielsweise dem Verhältnis zwischen verschiedenen Protagonisten. Seine Begeisterung für das Wesen realer Umgebungen überträgt sich in diesem Projekt also auf das Erkunden von imaginären Räumen.

Eine erste Verbindung von Pericolis Interessen zwischen Zeichnung und Literatur stellt dabei sein Buch „*Windows on the World*“ dar, das 2014 erschien. Darin beschäftigt er sich nicht mit bekannten Stadtansichten, sondern mit privaten Ausblicken aus den Schreibstuben und Arbeitszimmern verschiedener Autoren, deren Essays mit Pericolis Zeichnungen kombiniert werden. Das Projekt ist auch typisch dafür, wie Pericoli in seinem *Laboratory of Literary Architecture* die Grenzen der Berufe verwischt: „Die Architekten lernen, freier zu sein und ohne Vorurteile auf die Architektur zu schauen. Wenn es ihnen gelingt, ihren Horizont zu erweitern, können sie den Kern ihrer Disziplin vielleicht vollkommen neu denken.“ Und für Autoren sind seine Workshops ebenfalls eine gute Möglichkeit, sich aus einer neuen Perspektive mit der Literatur und mit ihrer eigenen Arbeitsweise zu beschäftigen. „Oft entdecken sie dabei erstmals, über welche Fähigkeiten sie schon verfügen.“

Ob Matteo Pericoli irgendwann wieder zum Bauen zurückkehren möchte? Vorstellen könnte er sich das durchaus, wie er verrät. Vielleicht ließe sich seine Auseinander-



Zeichnung von Matteo Pericoli aus dem Buch „The City Out My Window“ von 2009

setzung mit dem Geschichtenerzählen auch in ein konkretes Gebäude übersetzen? Solche Ideen sind für ihn allerdings eher längerfristiger Natur, denn noch nimmt ihn die Suche nach den Grenzen und Möglichkeiten der Disziplin zu sehr ein. Seiner Meinung nach erwächst der Zauber der Architektur gerade aus ihrer narrativen Seite, und Zeichnen, Schreiben oder Bauen sind für ihn lediglich verschiedene Ausdrucksformen, um ein und dieselbe Geschichte zu kommunizieren. Der Architekt als Storyteller, als Erzähler, der mittels Raum kommuniziert. Aus diesem Grund ist das *Laboratory of Literary Architecture* ein wichtiges Experiment auf der Suche nach der Essenz der Architektur, die noch lange nicht abgeschlossen ist.

www.matteopericoli.com

www.lablitarch.com



Workshop an der National Taiwan University in Taipei



Castel Ringberg bei Kaltern ist das bedeutendste Weingut der Familie Walch

TERROIR STATT GENIUS LOCI

ELENA WALCH WIDMET IHR LEBEN DEM WEIN

VON JASMIN JOUHAR

Jean Nouvel, Herzog & de Meuron oder Norman Foster: Als Bauaufgabe sind Weingüter beliebt, und fast jedes namhafte Büro durfte sich schon verwirklichen. Meist pittoresk zwischen Reben gelegen, bietet ihre spezifische Mischung aus Funktion und Repräsentation häufig Anlass für besondere architektonische Lösungen. Für Elena Walch war der Weg zum Wein allerdings nicht beruflich, sondern privat begründet: Der Familie ihres Ehemannes gehörte ein altes Gut, das sie behutsam in die Gegenwart führte.

Der frische Blick von außen, das ist eines der wesentlichen Potenziale, das Grenzgänger mitbringen. Elena Walch hat sie genutzt. Als die geborene Mailänderin in den achtziger Jahren einen Südtiroler Winzersohn heiratete, machte sie sich daran, das familieneigene Weingut zu modernisieren. Ohne eine formelle Winzer-Ausbildung, aber mit der generationenlangen Erfahrung des Familienbetriebs im Rücken. Ihr eigenes Architekturbüro in Bozen gab sie dafür auf. Damals mag das ein Wagnis gewesen sein, aber der Erfolg hat ihr längst recht gegeben: Weine mit dem Namen Elena Walch auf dem Etikett gehören zu den am besten bewerteten der Region. Und mit den beiden Töchtern Julia und Karoline ist inzwischen die nächste Generation angetreten, das Erbe fortzuführen.



Elena Walch vor den Barriquefässern, in denen im Keller des Schlösschens der Wein reift. Einkelkelt werden die Trauben im modernen Gärkeller am Hauptsitz in Tramin, dessen Architektur von David Stuflesser stammt. Foto: René Riller



Auch als Architektin war Elena Walch durchaus erfolgreich, sie konnte in wenigen Jahren mehrere Wohnhäuser und ein Kulturhaus bauen. Studiert hatte sie zunächst in ihrer Heimatstadt Mailand, mit 22 war sie nach Venedig gezogen, um dort ihr Studium abzuschließen. Doch sie tauschte Zeichentisch und Baustelle gegen Weinberg und Keller und erkannte als Außenseiterin schnell den Erneuerungsbedarf im Südtiroler Weinbau. Ihre Strategie bis heute: Qualität vor Quantität. Sie stellte von ertragreichen auf qualitätsorientierte Anbauweisen um und führte neue Rebsorten ein. Außerdem sei es wichtig gewesen, den Wein an den jeweiligen bestimmten Weinberg zu binden, wie sich Walch erinnert. „Terroirweine aus Einzellagen zu produzieren, war damals ein neuer Gedanke, der auch heute noch im Zentrum unseres Tuns steht. Unsere Weine sind bodengebunden und ehrlich, sie sollen den Ort der Herkunft widerspiegeln.“ Die beiden Walch-Einzellagen Castel Ringberg/ Kaltern und Kastelaz/ Tramin haben in der Fachwelt einen hervorragenden Ruf.

Der Erfolg der Autodidaktin Elena Walch mag vielleicht etwas weniger überraschen, wenn man ihren familiären Hintergrund kennt: „Meine Wurzeln sind in Südtirol“, sagt sie. „Mein Vater ist aus Meran und meine Mutter aus dem Vinschgau. Sie sind als junges Ehepaar nach Mailand gezogen, aber den Sommerurlaub haben wir immer in Südtirol verbracht. Ich verbinde noch heute Südtirol mit Urlaub, und keine Arbeit fällt mir schwer.“ Außerdem hatte ihr Vater in Mailand eine eigene Firma, der Unternehmergeist liegt sozusagen schon in den Genen. Doch als er den Betrieb eines Tages verkaufte, kam er gar nicht auf die Idee, seine Tochter zu fragen, ob sie ihn vielleicht weiterführen wolle. „Es waren andere Zeiten“, sagt Walch, „heute freut es uns, dass unsere beiden Töchter in unsere Fußstapfen treten.“ Wie damals, als sie ihr Architekturbüro für den Wein aufgab, kann sie auch jetzt entspannt loslassen: „Die operative Arbeit habe ich bereits übergeben. Man darf der Jugend nicht im Wege stehen.“

www.elenawalch.com



Die Lage Kastelaz oberhalb von Tramin verkörpert in typischer Form die Terroirphilosophie, also die enge Bindung von Boden und Wein. Foto: Ruggero Arena



DIE BEDEUTUNG DER GROSSEN BEGRIFFE

TATJANA SCHNEIDER LEHRT FRAGEN ZU STELLEN

VON FRIEDERIKE MEYER

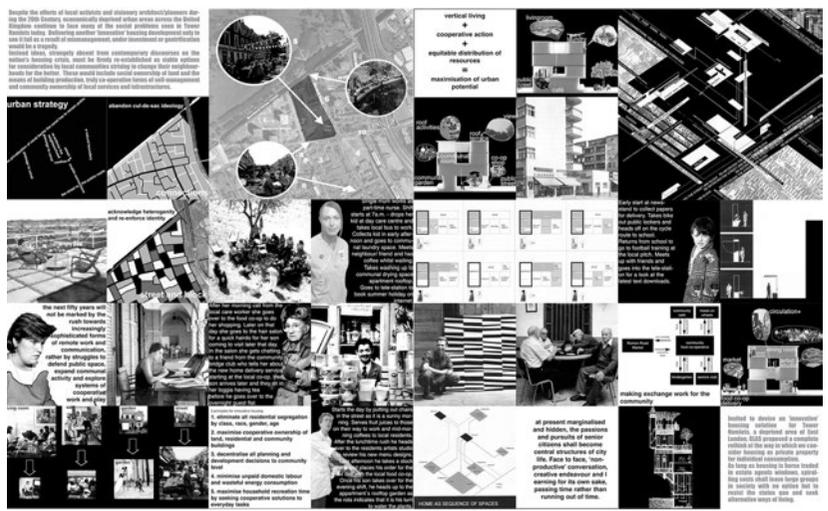
Ihr Architekturstudium in Kaiserslautern beschreibt sie als „Malen nach Zahlen“. In den Nullerjahren fuhr sie mit einem kleinen roten Ape durch Glasgow und hörte den Menschen auf der Straße zu, gründete später mit anderen die Gruppe G.L.A.S – Glasgow Letters on Architecture and Space. Heute lehrt Tatjana Schneider Architectural Humanities an der School of Architecture der Universität in Sheffield und bringt ihren Studenten vor allem bei, Fragen zu stellen. Was treibt die Frau, die keine Theoretikerin sein will?



Ihr Architekturstudium begann Tatjana Schneider in den Neunzigerjahren in Kaiserslautern. Wenn sie sich heute daran erinnert, spricht sie von Malen nach Zahlen. Denn in erster Linie wurde ihr, so sagt sie, beigebracht, beim Entwerfen das vorgegebene Raumprogramm unterzubringen. Gespräche über die Wünsche der Bauherren, über das Warum, fanden nicht statt. Erst später im Büro von Otto Steidle in München wurde ihr bewusst, wie sehr sie an den Geschichten interessiert ist, die Gebäude möglich machen. Das Büro in der Wohnanlage in der Genter Straße, ein experimenteller Bau mit offener Struktur, den Steidle mit Doris und Ralph Thut in den frühen Siebzigerjahren gebaut hatte, faszinierte sie: „Man konnte einfach mal schnell eine Wand einziehen und hatte einen anderen Raum.“

Von München wechselte Tatjana Schneider nach Glasgow. Im Masterstudium an der University of Strathclyde ging es um Architektur und Macht. Wer trifft Entscheidungen? Warum werden Gebäude in Auftrag gegeben? Woher kommt das Geld? Unter Leitung von Per Kartvedt, der in den Siebzigerjahren mit Archigram und Cedric Price zusammen gearbeitet hatte, bot die Schule ein offenes Programm. „Wir konnten unser Interesse an der Stadt selber finden, in die Stadt gehen, verstehen, was passiert“, sagt sie. Als sie 1999 ihren Master machte, war bereits klar: Es gibt kein Zurück ins Planungsbüro.

Die rote Ape diente der Gruppe G.L.A.S 2001 als Kommunikationswerkzeug, um auf die alltäglichen Problemen Glasgows aufmerksam zu machen. Rechts: Doppelseite aus der ersten Ausgabe von glaspaper.



Mit Freunden und ihrem Lehrer Jonathan Charley gründete sie die Gruppe G.L.A.S – Glasgow Letters on Architecture and Space. Mit einem kleinen roten Transporter fuhren sie durch die Stadt und hörten den Leuten zu. Die Idee: Aus dem Elfenbeinturm auf die Straße. Das Auto als Kommunikationsstool. Verstehen, was los ist. Glasgow war arm und zerrissen, geprägt von Gangkultur und Drogenkonsum. Einerseits wurden Sozialwohnungen privatisiert, andererseits präsentierte sich die Stadt als Designhauptstadt, zeigte in Ausstellungen High End Design und Ideen für das Bauen der Zukunft. Die Gruppe suchte vergeblich nach Beiträgen in den Architekturmedien, die auf die Situation aufmerksam machten. Schließlich produzierten sie die Zeitschrift glaspaper, nicht zuletzt auch, um den Menschen eine Stimme zu geben und einen Diskurs zu führen, den alle verstehen. Sie verteilten die Hefte in der Stadt, in Gemeinschaftszentren und Schwimmhallen. 2007, nach sieben Jahren war G.L.A.S Geschichte. Die Ideen von damals aber sind lebendiger denn je.

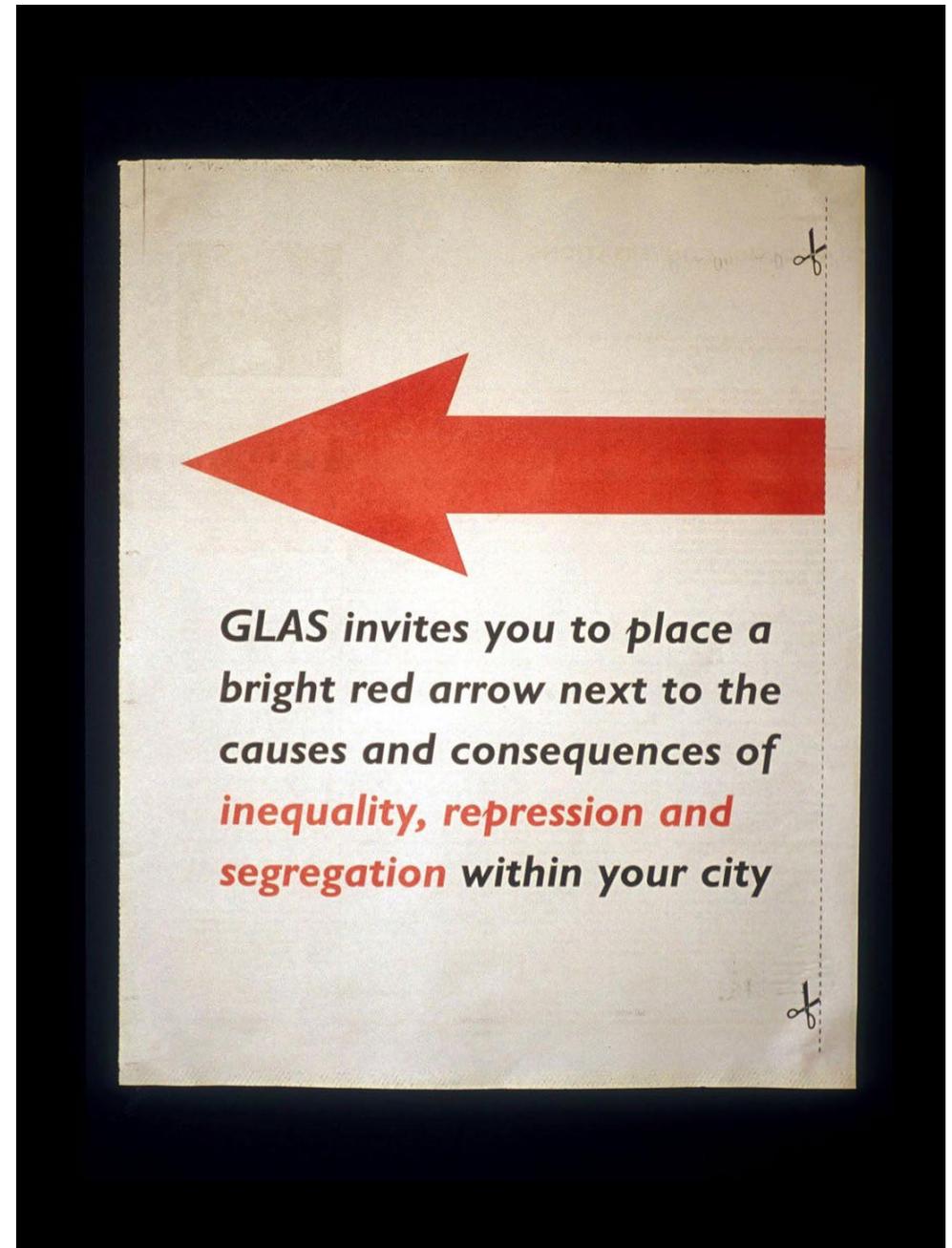
Viele der 13-köpfigen Gruppe arbeiten heute in der Lehre. So wie Tatjana Schneider, die in Glasgow über die Mechanismen von künstlichen Welten promoviert hat. An der Universität in Sheffield leitet sie die Forschungsgruppe Space, Cultures and Politics und lehrt Architectural Humanities, unter anderem im zweiten Jahr des Bachelorstudiums. Den Studierenden will sie vor allem beibringen, den Kontext zu verstehen, Gelesenes kritisch zu hinterfragen. In ihren Vorlesungen und Seminaren diskutiert sie die Herkunft, Geschichte und Benutzung von Verwendung, die wir täglich im Munde führen, über deren Bedeutung wir uns aber dennoch nicht einig sind. *Partizipation* zum Beispiel, *Recht auf Stadt* oder *Nachhaltigkeit*. Schneider will deutlich machen, dass Begriffe mehr als nur Wörter sind. Sie will den angehenden Planern und Planerinnen eine kritische Haltung vermitteln. Viele von ihren Studenten gründen ihr eigenes Büro, arbeiten in der Verwaltung oder in politischen Positionen, sagt sie.

Die Rolle der Architekten beschreibt Tatjana Schneider als relativ elitär. Architekten seien gut darin, Raumbeziehungen zu erkennen und zu erarbeiten und diese auf Systeme zu übertragen, die die großen gesellschaftlichen Fragen adressieren. Das aber gehe nur in Zusammenarbeit mit anderen Disziplinen und nicht ohne sich zu verdeutlichen, wo die Grenzen der Architektur sind. Architekten seien nicht die einzigen Kreativen.

So sucht Tatjana Schneider, die sich nicht als Theoretikerin, sondern vielmehr als kritische Stadtforscherin sieht, gemeinsam mit ihren Studierenden Antworten auf eine uralte Frage: Wie können wir großflächig Raum produzieren und zugleich sozial gerecht sein? Dass sich das Berufsbild der Architekten erweitern muss, dass sie mehr Verbindungen zur Politik schaffen müssen, um die Architektur und die Städte zu verändern, ist für Tatjana Schneider die entscheidende Grundlage.

www.sheffield.ac.uk
www.spatialagency.net

Cover von glaspaper, der Zeitung, mit der die Gruppe die Konsequenzen der Stadtentwicklungspolitik Glasgows analysierte und kritisierte.



Eines der Häuser, das John Norman mit seinem Unternehmen kürzlich fertigstellen konnte. Foto: Bonavista Living



VOR DEM VERFALL GERETTET

JOHN NORMAN BRINGT MIT ALTER ARCHITEKTUR UND SEINE HEIMATSTADT WIEDER IN SCHWUNG

VON KATRIN GROTH

Aus Liebe zu seiner kleinen Heimatstadt in der kanadischen Provinz Neufundland renoviert ein Geograf verfallene viktorianische Häuser. Nach dem Motto „Gestern bewahren, heute leben“ füllt John Norman Bonavista so wieder mit Menschen. Und beschert der Stadt damit einen Aufschwung, wie sie keinen mehr gesehen hat, seit die große Zeit der Fischerei zu Ende ging.

Alles begann mit einem Haus in katastrophalem Zustand, das John Norman und seine Frau kauften. Ein Wohnhaus in ihrer Heimatstadt, die sie fürs Studium verlassen hatten. Zwei Jahre restaurierten die beiden das Gebäude von 1886. Es sollte nicht das letzte bleiben. Der studierte Geograf hing seinen Job an den Nagel. „Ich habe mich schon als kleines Kind für Architektur interessiert und mit sieben Jahren maßstabsgetreue Grundrisse gezeichnet“, sagt Norman. Die historischen Bauten, für die Bonavista in ganz Nordamerika bekannt ist, faszinierten den Jungen.

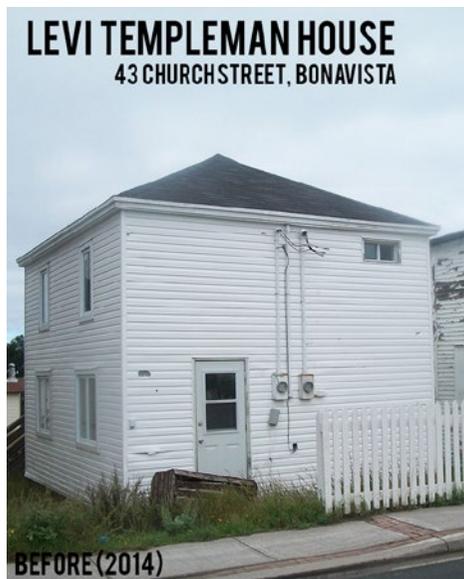
Bonavista ist eine Kleinstadt mit 3.800 Einwohnern im Osten Kanadas, eine der ältesten Neufundlands. Bunte Holzhäuser säumen die Straßen, vor der Küste schauen 60 Meter hohe Eisberge auf dem Atlantik. 1497 soll der Seefahrer John Cabot in Diensten des englischen Königs als erster Europäer nach den Wikingern hier an Land gegangen sein. „Bona vista“, soll er dabei gerufen haben. Als Hafen für die aufstrebende Großfischerei ideal gelegen, entstanden schließlich im 19. Jahrhundert zahlreiche Wohnhäuser wohlhabender Fischer und Händler.

An der Hauptstraße reihen sich neue Shops aneinander. Eine Buchhandlung, eine Eisdiele, ein Bioladen, eine vegane Seifenmanufaktur und in einem grünen Gebäude: ein Pub. Direkt nebenan hat John Norman sein Büro. Bonavista Living verkündet ein Schild in blauer Schrift. Norman ist Gründer der Firma, die sich zum Ziel gesetzt hat, Bonavista wieder mit Leben zu füllen – indem sie traditionelle, aber baufällige Gebäude vor dem Verfall rettet.

Bauten wie das *Jubilee House* im Stil des *Second Empire*, erbaut 1887 von Zimmerer und Architekt Ronald Strathie. Nach Jahrzehnten des Leerstands tauschte Norman Holzschindeln und Fenster aus, reparierte das Dach und dekorative Details, setzte die alte Türklingel wieder instand. Auch das 1907 für einen Fischer von Joseph Strathie entworfene Haus erweckte Norman wieder zum Leben. Das Holz stumpf, die Tapeten schälten sich von den Wänden. 110 Jahre später wirkt das inzwischen denkmalgeschützte *Tremblett House* wie neu. Die originalen, fein verzierten Scharniere an den Türen, die Scheiben aus elfenbeinfarbenen Glas.



John Norman, Foto: Bonavista Living



Der Kern des Levi Templeman House ist alt, die existierende Struktur wurde aber mit Blick auf die heutigen Ansprüche nach historischem Vorbild komplett überformt.
Foto: Bonavista Living

„Die ältesten urbanen Strukturen sind von Anfang des 17. Jahrhunderts“, erklärt Norman. Die größte noch existierende Holzkirche Nordamerikas zum Beispiel, 1730 erbaut. „In Bonavista gab es keinen großen Brand, viele alte Gebäude stehen noch.“ Viktorianische Wohnhäuser oder Handelshäuser am Hafen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Doch seit dem Zusammenbruch der Fischerei in den Achtzigerjahren verfallen viele Bauten, die halbe Hauptstraße ist vernagelt. Einst repräsentative Holzhäuser, errichtet zwischen 1880 und 1910, sind jetzt für nur 2.000 Dollar zu haben. Trotzdem waren die Bewohner zunächst argwöhnisch gegenüber Normans Plänen. Doch er überzeugte. „Ich will kein Museum schaffen“, sagt der Zweunddreißigjährige, „das ist echtes Leben hier, keine Filmkulisse, wo Leute ihre Ferien verbringen.“

Inzwischen hat er viel bewegt, obwohl Norman mit Entwurf, Konstruktion und Baumaterialien zunächst nicht viel am Hut hatte. „Ich bin zu 100 Prozent Autodidakt, wenn es um Architektur, Design und Restaurierung von Gebäuden geht.“ Mit der Hilfe der örtlichen Handwerker macht sich Norman ans Werk, mehr als 30 beschäftigt er mittlerweile. „Wir haben in den letzten sieben Jahren 22 Gebäude restauriert. Es gibt allerdings auch noch über 50 Gebäude, die noch auf ihre Instandsetzung warten“, erklärt Norman. Wohn- und Ferienhäuser, Gewerberäume und Manufakturen. Holzhäu-

ser, restauriert ohne staatliche Unterstützung. Ausgewählt werden die Gebäude nach ihrer architektonischen und historischen Bedeutung, ihrer Lage und nach Ausmaß des Verfalls. Die schlimmsten Fälle zuerst.

Das große Ziel ist nicht, Immobilienwerte zu steigern, sondern das historische Erbe einer Stadt zu erhalten – und das funktioniert auf Dauer nur, wenn es gelingt, Bonavista wieder lebenswert zu machen. 22 Nationen leben mittlerweile in der Stadt am Atlantik, darunter viele Familien mit Kindern. Norman glaubt, dass Touristen und potenzielle Bürger von der Authentizität angezogen werden. „Junge Menschen aus New York bis Vancouver zieht es nach Bonavista, vor allem Kreative“, sagt der Ex-Geograf. Architekten, Künstler, Start-ups. Acht Interessenten kommen auf eine Gewerbefläche, die Nachfrage ist riesig. Und: Jedes Unternehmen schafft Arbeitsplätze. Ein rares Gut in dieser ländlichen Gegend.

Laut dem *Atlantic Business Magazine* gehört Norman zu den Top 50 CEOs 2017. Mehr als 1,5 Millionen kanadische Dollar soll *Bonavista Living* bislang investiert haben. Ein Vermögen in einer Kleinstadt in Neufundland. Norman, nicht nur Vorsitzender der örtlichen Handwerkskammer, sondern seit September auch Bürgermeister seiner Stadt, will die Zahlen nicht kommentieren. Er arbeitet weiter an seiner Idee eines lebendigen Bonavista.

www.bonavistaliving.com



Die Häuser entstanden im 19. Jahrhundert als reine Holzkonstruktionen. Foto: Bonavista Living



Ausschnitt aus dem Repertoire: Colorama produziert, verlegt und vertreibt auf dem Risographen gedruckte Comics, Zines und Bücher, Foto: Hendrik Altmeyer

AN DER SCHNITTSTELLE

JOHANNA MAIERSKI BRINGT ALS DRUCKERIN IDEEN AUFS PAPIER

VON KATHRIN SCHÖMER

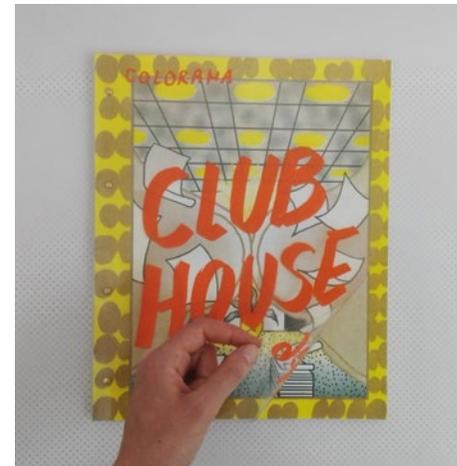
Der Weg vom Entwurf zum realisierten Projekt ist weit, weshalb für Johanna Maierski nach dem Studium die langsame Architektur als Beruf nicht mehr in Frage kam. Mit ihrer Druckerwerkstatt hat sie sich nun jedoch umso strategischer zwischen Theorie und Praxis positioniert: Mit handwerklicher Leidenschaft hilft sie anderen, ihren Gedanken eine Form zu geben.

Eine Leuchtanzeige hängt in der Toreinfahrt des ehemals besetzten Hauses, das noch immer als Kulturhaus betrieben wird – einer der wenigen Orte in Berlin-Mitte, denen man die Neunzigerjahre noch anmerkt. „Colorama“ ist dort zu lesen, „Risoprinting, Books, Comics, Zines & More“, während dazu passend der Hintergrund der Anzeige seine Farbe stetig wechselt.

Colorama, das ist Johanna Maierski. Johanna hat eigentlich Architektur und Stadtfor- schung studiert. Kurz vor Studienabschluss kauft sie einen Risographen und startet Colorama, das Risographiestudio, das sie seitdem mit Erfolg führt. Als Auftragsdru- ckerin, aber auch als Verlegerin. „I am pretty much a selfmade duck“, sagt sie von sich selbst – wie Donald Duck, der ewige Autodidakt: Tellerwäscher, Geheimagent, Super- held. Versuchen, und wenn es nicht klappt, anders weitermachen. In der Architektur war ihr die zeitliche und inhaltliche Kluft zwischen Planung und Realisation zu groß. „Ich habe nicht das Projektionsvermögen, um eine Brücke zwischen Denken und Tun zu schlagen. Aber ich finde beide Pole spannend, das Konzept und die tatsächliche handwerkliche Konstruktion. Ein Buch zu produzieren, bedeutet für mich genau das: beides zu machen. Nur dass die Zeitspanne dazwischen kürzer ist.“

An den freien Wänden ihres Einraumstudios hängen bunte Poster, Illustrationen, Grafiken, – Druckerzeugnisse bisheriger Aufträge. Eine riesige Zimmerpflanze rankt aus einer der Raumecken herab. Zentral steht ein großer Tisch, auf dem sich die frisch gedruckten Bögen zum Trocknen stapeln. Drumherum der Drucker MZ970, Schnei- de- und Heftmaschinen, Regale voller Papiersorten, Farbtrommeln, verpackter Pub- lationen. Anfangs produziert sie mit dem siebdruckähnlichen Verfahren, das mittels einer thermografisch belichteten Masterfolie die günstige Herstellung vergleichsweise kleiner Auflagen erlaubt, viele Veranstaltungsflyer. Das schnell wachsende Angebot an Farben und Johannas Engagement für Präzision überzeugt jedoch viele Grafiker, Künstler, Illustratoren und Comiczeichner, ihre Zines und Bücher bei ihr drucken zu lassen. Sie beginnt, ausgewählte Arbeiten selbst zu verlegen. 20 Titel hat sie in zwei Jahren herausgebracht, von Fotobüchern über experimentelle Comics hin zu Theorie- büchern. Den Vertrieb übernimmt sie selbst, fährt dazu auf Comic- und Kunstbuch- messen weltweit, zuletzt nach New York und Paris.

Die relativ überschaubare Szene bietet viele Freiheiten: Man kennt sich, der Aus- tausch ist sehr direkt, Kritik oder Zuspruch erfolgen unmittelbar. Und Johanna kann



Johanna Maierski, Foto: Hendrik Altmeyer

Oben: 30 Künstler, ein Buch: Clubhouse #6 ist das Produkt eines Kollaborationsprojektes, initiiert von Colorama und der Illustratorin Aisha Franz, Foto: Johanna Maierski



Links: Jolanda Todt + Richard Rocholl: One can also think about something that is not acute (Colorama 2017), Foto: Johanna Maierski

Nächste Seite: Sara Perovic: Palmal (Colorama 2017), Fotos: Johanna Maierski

als Ein-Frau-Betrieb Entscheidungen schnell und undogmatisch treffen. Eine Agilität, die in den von ihr kritisierten patriarchalen Strukturen der Institutionen nicht denkbar wäre. „Ich habe einfach keine Lust mehr darauf, mir Absolution erteilen zu lassen, was zu lesen, was wie zu tun ist. Das beste Mittel dagegen ist, einfach sein eigenes Ding zu machen.“ In ihrem Fall: Sich etwas aufzubauen, wo man selbst produktiv sein kann – und auch anderen die Möglichkeit gibt, produktiv zu sein. Regelmäßig veranstaltet Johanna Workshops, in denen sie einerseits ihr Wissen über die japanische Druck-

technik RISO an Interessierte weitergibt, andererseits aber auch gezielt neue Formate des Zusammenarbeitens und Austauschs forciert: Im Sommer lud sie 15 internationale Illustratoren ein, die Druckerei eine Woche lang als gemeinsames Atelier und Zentrale für ein Kooperationsprojekt zu nutzen. Das Ergebnis, ein komplett während des Workshops produziertes Buch, avancierte schnell zu einem Colorama-Bestseller. Die aufeinander basierenden Poster und Geschichten darin werden in Hamburg und Antwerpen ausgestellt.

„Mir macht es wahnsinnig Spaß, andere dabei zu begleiten, wie sie ihre Gedanken zu Projekten entwickeln. Bei Colorama habe ich im Prinzip die Rolle eines Technikers, der diese verwirklicht. In gewisser Weise habe ich aber auch die Möglichkeit, darauf Einfluss zu nehmen, wie produziert wird.“ Lektorin, Verlegerin, Druckerin, Johanna ist alles in einem, berät vom Publikationskonzept über Layoutfragen, Farbintensitäten hin zu Papier und Auflagenzahl. Dabei behandelt sie Arbeiten, an denen seit Monaten gearbeitet wurde, mit der gleichen Ernsthaftigkeit, wie schnell und dreckig Produziertes. Sie weiß: Zu publizieren bedeutet vor allem, einen Punkt zu setzen. „Wenn es darum geht, eine Publikation zu machen, dann geht es auch darum, über ein Publikum nachzudenken. Darum, dass du bereit bist, anderen Leuten zu zeigen, was du gemacht hast. Ich glaube, dass das wichtig ist, um in Bewegung zu bleiben.“ Keine Angst davor, zu scheitern, eben Trial and Error – wie bei Donald Duck. „Besonders beim Nachdenken über Orte gibt es die Gefahr, dass man für immer im Denken verharret, weil man meint, man könne etwas lösen. Wenn man aber sagt: Ich drucke das jetzt, ich mach' jetzt ein Heft: Das legt man einfach mal in eine Schublade und holt es ein Jahr später wieder raus und denkt dann darüber nach. Wenn man es gut findet, nimmt man den Faden wieder auf – wenn nicht, macht man etwas Neues.“

„Ich finde es schön, wenn man darüber nachdenkt, in welchem Zeitraum sich Dinge, die wir jetzt wissen, erneuert haben werden.“ Sie verweist auf die thematischen Bauatlanten, die von den großen Bauverlagen in regelmäßigen Abständen neu und aktualisiert herausgegeben werden. Darin stecke eine gewisse Tragik, die sie fasziniert. „Diese Bücher, so aufwendig und detailliert sie gemacht sind und so stolz die Autoren präsentiert werden, sind schon im Moment ihres Erscheinens veraltet und sollen bis zu ihrer Neuauflage möglichst vergriffen sein. Dabei werden sie mit so einer Unermüdlichkeit und so einem Fleiß erstellt. Sie strotzen beispielsweise vor dem Glauben, die absolute Wahrheit über ein spezielles Backsteinmuster gefunden zu haben. Deswe-



gen wird ihm auch ein langer Text mit einer großen Zeichnung gewidmet. Der Kontrast dieser Ernsthaftigkeit und der bereits darin enthaltenen Überholtheit, das ist genau mein Verständnis von Trial and Error. Ich kann mir schwer vorstellen, dass die Leute, die diese Bücher erstellen, die skurrile Poetik darin nicht selber sehen.“



Der Risograph druckt pro Durchlauf maximal zwei Farben, dann müssen die Papierbögen zwischentrocknen – und die Farbtrommeln gewechselt werden. Foto: Hendrik Altmeyer



Mit dem Projekt INTENT erkunden BIEST die geometrische Wandlungsfähigkeit des Quadrats: aus Decke wird Jacke wird Mantel wird Zelt. Foto: Ina Schoenenburg / OSTKREUZ

WER HAT ANGST VOR(M) BIEST?

EIN KÜNSTLERDUO AUS BERLIN ENTWIRFT FLÜCHTIGE RAUM- KONSTELLATIONEN FÜR EIN NOMADISCHES ZEITALTER

VON MARIAM GEGIDZE

Architektur, Mode, Bühnenbild, Schauspiel, Ausstellungsdesign, Musik, Aktionskunst, Poesie: All das kommt bei BIEST zusammen – und die Liste dürfte sicherlich noch länger werden. Seit sechs Jahren arbeiten Mirko Hinrichs und Silvio Scheller als Duo in den Räumen einer ehemaligen Ballettschule in Berlin-Neukölln, die sie auch selbst umgebaut haben. Die Idee, dass Mode und Architektur, Körper und Raum, Schnittmuster und Modul ähnlichen Prinzipien folgen, weil es um ihre Funktion als schützende Hüllen geht, zieht sich wie ein roter Faden durch ihr Werk.



BIEST sind Mirko Hinrichs und Silvio Scheller, Foto: Studio Schuurman
Rechts: Ein weiterer Zustand von INTENT, Foto: Ina Schoenenburg / OSTKREUZ

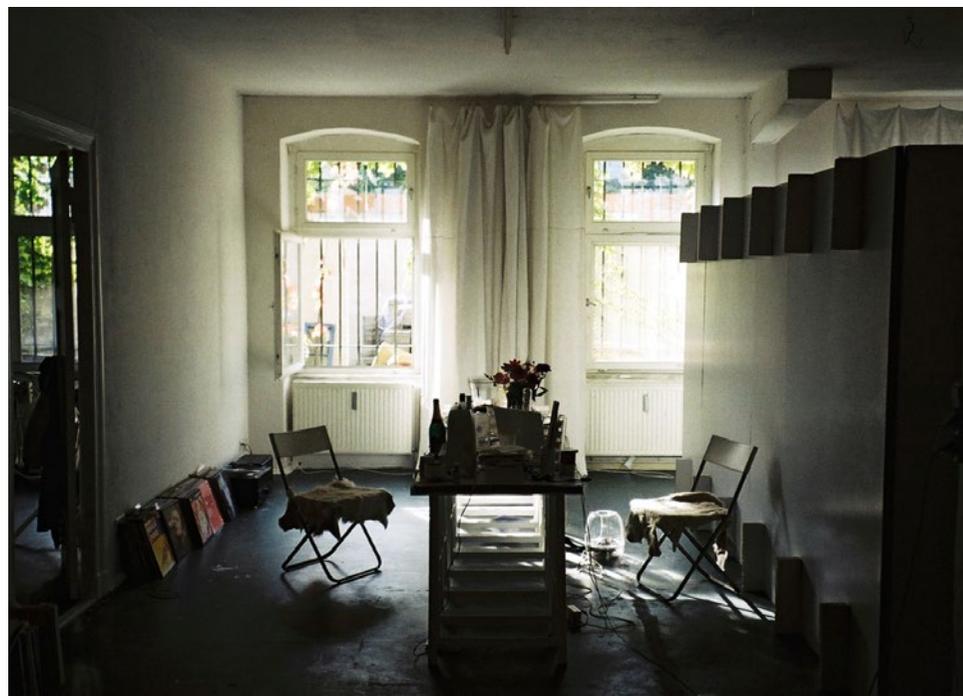
Menschen Einheit geboten werden. Das zumindest sieht das Künstlerduo BIEST als seine Aufgabe und nutzt ganz unterschiedliche Kunstformen bis hin zur Architektur. Wie lassen sich Kontakt und Kommunikation stärken, wie kann die Bedeutung von Kollektiven und sozialen Beziehungen hervorgehoben werden? „BIEST arbeitet über das Individuum, seinen persönlichen Raum und seine Identität, über seinen durch die Kleidung vermittelten sozialen Code und seinen Schutzraum, über physische und psychologische Zufluchtsorte. Einer Gesellschaft der Exklusion setzt BIEST eine soziale Kleiderarchitektur entgegen.“

Für Mirko Hinrichs und Silvio Scheller dient dabei die Auseinandersetzung mit jeglicher Architektur als Inspirationsquelle, weil „die *gebaute Welt* schließlich doch die *eigentliche Welt* ist.“ Der Blick auf die Architektur hilft ihnen aber vor allem auch dabei, Städte zu lesen und den Raum bewusst zu erfahren und zu sehen – nicht zuletzt, um so die Ängste der Menschen, die oft Ausgangspunkt von Exklusion sind, besser adressieren zu können. Leere, Abgrenzung und Angst sind darum oft zentrale Themen in der Arbeit von BIEST. Angst vor etablierten Gesellschaftsnormen und dem erzwungenen, eng getakteten modernen Lebensrhythmus, aber auch vor dem sesshaften Sein: „Es dürfte eine Zeit kommen, in



Ist eigentlich das Urbedürfnis des Menschen, dem eigenen Körper einen Schutzraum zu bieten, nur mittels solider Architektur zu befriedigen? Und sind statische, steinerne Architekturen immer noch die adäquate Form für zeitgenössische, mobile Wohnformen? In Großstädten leben die Individuen einerseits relativ isoliert in ihren eigenen vier Wänden, während es andererseits eine wachsende Zahl von Menschen gibt, die sich keinen festen Wohnsitz mehr leisten können – oder wollen. Gerade in Architektur, Design und Mode manifestiert sich diese Zunahme von freiwilligem Nomadentum oder erzwungenen Migrationsbewegungen jedoch kaum. Überwiegend angeboten werden Produkte, um es sich in seinem Eigenheim nett einzurichten – und dabei möglichst immer mehr zu konsumieren.

Statt bei diesem Spiel weiter mitzumachen, sollte in Zukunft jedoch gerade die Reduktion aufs Essenzielle in den Fokus gerückt und zugleich der Vereinzelung der



Das Projekt ZAUNKÖNIG verwandelt eine Grenzziehung in ein Ausstellungsstück, Foto: Studio Schuurman
Rechts: Mit GEISTERFAUST entwarf das Duo eine flexible Raumstruktur, Foto: Tobias Kruse / OSTKREUZ

der Wohnraum unbezahlbar werden wird. Und dann ist es vorbei mit der Großstadt als Spielplatz.“

Um für eine solche neue Realität vorbereitet zu sein, müssen wir lernen, wie wir unsere räumlichen Bedürfnisse auch mit minimalen Mitteln befriedigen können. BIEST schlägt beispielsweise multifunktionale, rollenförmige Module vor, die einerseits Bewegungsfreiheit ermöglichen und andererseits Behausung und Bekleidung bieten. Oder sie konzipieren textile Kompositionen aus geometrischen Figuren, die zu Decke, Jacke, Rock, Mantel, Schlafsack oder Zelt werden können. Hinrichs und Scheller arbeiten schon seit mehreren Jahren an solchen flexiblen Stoffelementen, die sie eben nicht als Designstücke oder Kunstwerke, sondern als alltägliche Gebrauchsgegenstände entwerfen. „Kleidung wird bei BIEST performativ“, wie sie es beschreiben.

Bereits die „Geisterfaust“, das erste Projekt von Hinrichs und Scheller, war von den Prinzipien Reduktion und Modularität inspiriert: Eine leichte Raumkonstruktion, ent-

worfen aus den Überresten eines Messestandes, die sich schnell und situativ flexibel im Innen- wie im Außenraum errichten lässt. Das modulare System ist eine „Minimal-Lösung für einen maximalen, mobilen Raum“, der aber ebenso schnell auch wieder abgebaut werden kann. Einfachheit ist dabei ein weiterer wichtiger Begriff für BIEST. So einfach, dass man ihre Arbeit, wenn sie sich besonders passgenau einfügt, auch leicht übersehen kann. Der „Zaunkönig“ ist beispielsweise ein Kleid aus Stoff, das einer Gitterstruktur „auf den Leib geschnitten“ ist. „Die einst gefundene Charakteristik des BIESTschen opulenten Minimalismus scheint auch hier treffend. Opulent erfolgt ein minimaler Eingriff.“ Charakteristisch ist dabei, dass der handwerkliche Aufwand der Gitter-Bekleidung wesentlichen zur Unsichtbarkeit der Arbeit beiträgt. Denn das Gitter erfüllt weiter seine Funktion, in dem es den Ausstellungsraum begrenzt, es wird aber zugleich selbst zum Exponat.

„BIEST denkt Körper und Raum. Möglichkeitsraum, Denkraum, Freiraum, Privatraum, Kunstraum, Schutzraum, Raumschiff. In-der-Welt-Sein heißt vor allem Körper sein und

Eine weitere Fassung von INTENT thematisiert das Potential des Dreiecks
Foto: Ina Schoenenburg / OSTKREUZ

Unten: Ein ROTER FADEN zieht sich durch die Arbeit des Duos, Foto: BIEST



damit Raum besetzen.“ Viele Produkte und Projekte des Duos verkörpern diese Idee, aber am schönsten zeigt vielleicht ihr „Roter Faden“, wie sich Räume und Zugehörigkeiten markieren lassen. Als eine Art Label macht dieser Faden nämlich die Arbeit von BIEST unverwechselbar, lädt aber zugleich zum Nachdenken über die Verhältnisse ein.

www.biestberlin.com



Filmstill aus „Unter Kontrolle“ (2011): Reaktor Garching von Volker Sattel und Stefan Stefanescu

POETISCHE REVISION DER MODERNE

DER FILMEMACHER VOLKER SATTEL PORTRÄTIERT BAU- WERKE UND RÄUME

VON DIANA ARTUS

Mit seinem Dokumentarfilm „Unter Kontrolle“ hat Volker Sattel perfektes Timing bewiesen – der Film über die abgeschlossene Welt der Atomkraft lief 2011 wenige Wochen vor der Katastrophe in Fukushima auf der Berlinale. Der moderne Fortschrittsglaube ist vielleicht eines der wichtigsten Themen des in Speyer geborenen Regisseurs und Kameramanns, der seit vielen Jahren in Berlin lebt. Der architektonische Fokus seiner preisgekrönten Dokumentarfilme variiert dafür bemerkenswert: mal Ferienhaus, mal Kongresszentrum.

Langsam gleitet der Blick über rote Felsen. Unten das türkisfarbene Meer, oben ein wolkenloser Himmel – wir sind an Sardinien Nordküste, der Costa Paradiso. Ein Kind kommt ins Bild, zielstrebig bahnt es sich einen Weg durchs Gestrüpp. Und plötzlich steht da – inmitten der kargen Landschaft einem Ufo gleich – eine verwitterte Betonkuppel. Es handelt sich um eine sogenannte Binishell, einem halbkugelförmigen Gebäude ohne tragende Wände, das mithilfe eines riesigen Gummiballons errichtet, ja praktisch einfach aufgeblasen wurde. Der italienische Architekt Dante Bini hatte die Methode in den Sechzigerjahren entwickelt, er hat auch dieses Haus entworfen. Die Auftraggeber und langjährigen Bewohner: Michelangelo Antonioni und Monica Vitti. Das Sommerhaus des prominenten Paares steht im Mittelpunkt von Volker Sattels jüngstem Film „La Cupola“ von 2016.

Sattels Arbeit dreht sich immer wieder um Architektur und den urbanen Raum. Das thematische Spektrum reicht dabei vom Berlinfilm „Unternehmen Paradies“, der – inspiriert von Dziga Vertovs „Mann mit der Kamera“ und Walther Ruttmans „Sinfonie der Großstadt“ – 2002 den Zuschauer auf einen Streifzug durch die Straßen der



Volker Sattel, Filmstill aus seinem Film „La Cupola“ (2016)

Hauptstadt mitnimmt und dabei nach ihrer Inszenierung fragt, über „Unter Kontrolle“ bis zu den japanischen Metabolisten in „Beyond Metabolism“ von 2014 – und eben besagtem Kuppelhaus.

Aufgewachsen in der Nähe der Industriestadt Ludwigshafen, hat Sattel als Kind die Kühltürme des Atomkraftwerks Philippsburg als Orientierungspunkt genutzt. Die Nachkriegsmoderne war für ihn prägend, ihre Anonymität und Zweckmäßigkeit üben bis heute eine gewisse Faszination auf ihn aus. Immer wieder zieht es ihn an sogenannte Nicht-Orte, vermisst er urbane Landschaften mithilfe seiner Kamera. Dabei beschäftigt ihn insbesondere die Frage, wie Architektur soziale Verhaltensmuster beeinflusst: *„Was mich umtreibt, ist weniger die Architektur selbst, es geht mir also bei meinen kinematografischen Erkundungen von Raum und Architektur nicht um die Bauweise der Gebäude oder einen bestimmten Architekten, sondern um die Wirkung von Architektur, ihre Rolle als Schauplatz und Bühne, ihr Kontext.“*





Das Haus auf Sardinien wurde von Dante Bini für Michelangelo Antonioni und Monica Vitti gebaut. Filmstills aus „La Cupola“ von Volker Sattler

Seine filmische Sprache ist gekennzeichnet von Zurückhaltung und Kontemplation. Ruhige Kamerafahrten, ein langsames, beobachtendes Abtasten, scheinbar beiläufige Situationen rücken ins Bild, es gibt keine erklärenden Kommentare aus dem Off. Stattdessen registriert der Filmemacher detailliert den Zustand der Gebäude; er verfolgt, wie sie genutzt und durchquert werden, was die Menschen in ihnen tun und worüber sie dabei reden. Der Ton spielt für Sattler eine ebenso wichtige Rolle wie die Montage der Bilder. *„Ich betrachte die Orte sehr genau und versuche, den Bildern eine gewisse Offenheit zu lassen, ihnen ein Eigenleben zu gewähren. Ich möchte einen filmischen Raum entwerfen, in dem die Gebäude eine Resonanz erfahren – und sie so zum Sprechen zu bringen.“*

In „Unter Kontrolle“ entfaltet sich eine Auseinandersetzung mit der Atomkraft anhand der Topografie ihrer Entstehungsorte. Sattler besuchte drei Jahre lang deutsche Kernkraftwerke und erhielt exklusiven Zugang zu einem von Männern dominierten Paralleluniversum. Er folgt den Arbeitern bei ihren Alltagsverrichtungen, schaut in ret-

rofuturistisch wirkende Kontrollräume und Forschungsreaktoren und setzt das eigene Filmmaterial radioaktiver Strahlung aus. Bei all dem wird klar, dass der Mensch der Hauptrisikofaktor an diesem angeblich hundertprozentig sicheren Ort ist. Kurz nach der Fertigstellung des Films geschah die Katastrophe in Fukushima. Danach wäre eine solch unmittelbare Dokumentation nicht mehr möglich gewesen, wahrscheinlich nicht einmal eine Drehgenehmigung – dabei ging es ihm auch bei diesem Film nicht um eine vordergründige Kritik: *„Mich hat der Aspekt der Utopie interessiert, die einmal hinter der Atomkraft stand, aber auch der Status quo und was die Hinterlassenschaften sind. Diese Ambivalenz zwischen technischem Fortschrittsglauben einerseits und Technikskepsis andererseits, die Verheißungen der Utopie und die aus ihr resultierenden Probleme.“*

Utopische Architektur und Zukunftsoptimismus tauchen auch in seinem nächsten, gemeinsam mit Stefanie Gaus realisierten Film wieder auf. Während einer Reise besuchen Sattler und Gaus 2011 eine große Metabolismus-Ausstellung in Tokio. 2013 kehren sie als Stipendiaten des Goethe-Instituts Kyoto nach Japan zurück und





Filmstills aus „Beyond Metabolism“ (2014) von Volker Sattel und Stefanie Gaus, Motiv: ICC Kyoto von Sachio Otani. In dem Gebäude wurde 1997 das Kyoto-Protokoll erarbeitet und verabschiedet.

drehen den Film „Beyond Metabolism“, in dem sie sich vor Ort am Beispiel des von Sachio Otani 1966 entworfenen Internationalen Kongresszentrums auf die Spuren der Metabolisten begeben. Hier fand 1997 die Weltklimakonferenz statt, aus der das Kyoto-Protokoll hervorging. Sattel und Gaus erkunden die damaligen Abläufe des Verhandlungsmarathons, zeigen das labyrinthische Innere des Gebäudes oder die futuristische Fassade, die einem Raumschiff gleicht.

In vor Ort geführten Interviews gerät insbesondere das Problem der Verständigung in den Blick – die vermittelnde Rolle von Simultanübersetzern in einem Gewirr verschiedener Sprachen und Positionen an einem Ort, der durchaus an einen modernen Turm zu Babel erinnert. *„Das Kongresszentrum zählt für uns nicht allein als Beispiel für den Metabolismus – es ist eines der wenigen Gebäude, das gebaut wurde und zudem im Originalzustand erhalten blieb –, sondern auch aufgrund seiner politischen Rolle als Schauplatz der Klimakonferenz: Wie können sich die verschiedenen Parteien einander verständlich machen? Welche Rolle spielt die Architektur für den Ausgang der Verhandlungen?“*



Zurück jedoch von Japan nach Italien, zum Kind vom Anfang dieses Textes. Es ist durch ein offenes Fenster in das schon lange leerstehende und von der Zeit gezeichnete Kuppelhaus gestiegen und befindet sich auf Entdeckungsreise durch dessen rudimentäre Inneneinrichtung. Antoniotti hat hier seine Vorstellungen von Architektur und Wohnen sehr dezidiert eingebracht. Er wollte einen offenen Raum ohne einengende Wände, der mit der wilden Steinlandschaft der Küste korrespondiert – das Haus sollte regelrecht nach der Natur riechen, die es umgibt. Ein Duft, der bis heute eine verführerische Wirkung entfaltet.

www.cupolafilm.de

„La Cupola“ wird am 24. November in der von der Architektenkammer Berlin organisierten Veranstaltungsreihe „Architektur im Film“ im Aedes Architekturforum zu sehen sein. Im Anschluss diskutiert Volker Sattel mit Niklas Maak und Kristin Feireiss.



Ein Entwurf aus Nina Holleins Herbst/Winter-Kollektion 2010, präsentiert in einer Frankfurter Küche

EXOTEN-STATUS

ALS MODEDESIGNERIN LÄNGST ETABLIERT, ERFINDET SICH NINA HOLLEIN GERADE IN SAN FRANCISCO NEU

VON JASMIN JOUHAR

Wienerin, Weltbürgerin: Auch wenn Nina Hollein viel herumgekommen ist, bleibt Österreich doch ihre Heimat. Die größte berufliche Zäsur erlebte sie in Frankfurt, als sie ihre Arbeit als Architektin aufgab und 2009 ihr eigenes Modelabel für Damen- und Kinderkleidung gründete. Vergangenes Jahr ist sie mit ihrem Mann, dem Museumsdirektor Max Hollein, und Familie nach San Francisco gezogen, wo ihr Unternehmen nun gerade wieder neu entsteht.

Frau Hollein, wie hat sich Ihr Leben durch den Umzug verändert? Kein Stein ist auf dem anderen geblieben, wir haben ein vollkommen neues Leben begonnen. Als fünfköpfige Familie mit Kindern im Teenageralter ist das einerseits sehr aufregend, andererseits auch ein ziemlicher Kraftakt. In San Francisco brodelt die kulturelle und soziale Vielfalt, aber als Europäer sind wir dennoch die Exoten hier.

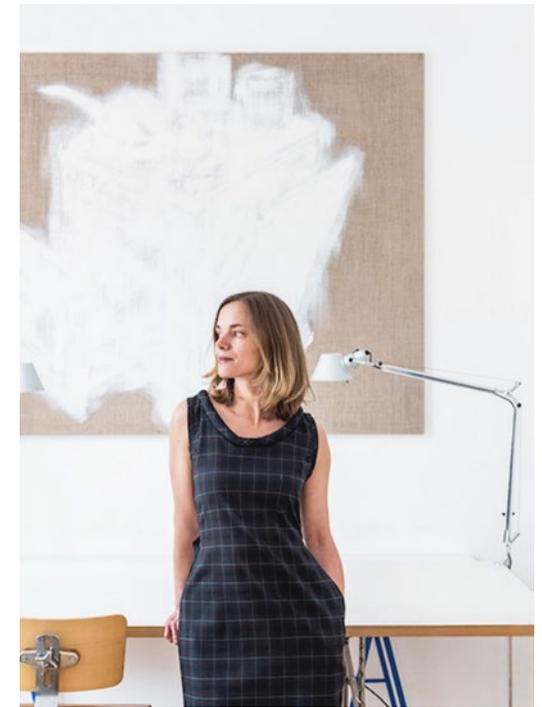
Hat ihr neuer Status auch Einfluss auf Ihre Arbeit? Als Designerin habe ich mich nie von meinem physischen Umfeld beeinflussen lassen, sondern mich eher in meinem eigenen Kosmos bewegt, ohne viel nach links oder rechts zu schauen. Trotzdem sehe ich mich natürlich in der Szene um. Als Privatperson brauche ich hier eindeutig einen größeren Kleiderschrank – für immer mehr Cocktail-, Gala- und Ballkleider aus der eigenen Kollektion.

Wie sind Sie überhaupt zur Mode gekommen? Ich habe schon früh damit begonnen, Kleider für mich selbst zu nähen – und zwar immer ohne Vorlage oder Schnitt. Das macht einen quasi automatisch zur Designerin, denn alles muss neu erfunden werden. Dieser etwas unorthodoxe Zugang, um seine eigene Technik zu entwickeln, hat sich später oft als Vorteil erwiesen, als frischer und inspirierter Ansatz.

Und wo haben Sie Architektur studiert? An der Technischen Universität – für mich damals wie heute die beste Ausbildungsstätte für junge Architekten in Wien. Einerseits eine harte Schule, denn man musste sich selbständig gegenüber hunderte Mitstudenten durchsetzen. Andererseits eine sehr solide, professionelle Vorbereitung für die Berufswelt. Ich habe damals zwei Studentenwettbewerbe gewonnen und danach



Ihr Geschäft in Frankfurt – hier im Bild – hat Nina Hollein mit ihrem Umzug nach San Francisco geschlossen. Portraitfoto: fotografie SCHAULIN



ein Auslandsstipendium, das mir den Aufenthalt in New York ermöglichte – das war mein Sprungbrett.

Sie haben unter anderem bei Peter Eisenman gearbeitet. Was haben Sie aus dieser Zeit mitgenommen? Zu allererst ein großes Selbstbewusstsein. Als es mir dann in New York gelungen ist, eine feste Anstellung bei Tod Williams und Billie Tsien zu bekommen, konnte ich richtig in das New Yorker Berufsleben eintauchen. Dann macht man nicht nur erste Berufserfahrungen, sondern auch Kontakte, knüpft ein eigenes Netz, lernt die amerikanische Mentalität kennen.

Wenn Sie an die Arbeit als Architektin zurückdenken, was haben Sie besonders gerne gemacht? Jedes Thema, ob Konzept, Entwurf oder Ausführung, wird erst dann interessant, wenn man sich darin vertieft und hineinsteigert. Ich habe bei all meinem Enthusiasmus aber auch bald gemerkt, dass es mir nicht immer leichtfällt, die Ideen

Präsentation der Herbst/Winter-Kollektion 2012 in Frankfurt am Main, Foto: Martin Joppen

und Entscheidungen anderer zu verwirklichen. Wenn ich selbst nicht alles bestimmen konnte, blieb immer ein seltsamer Nachgeschmack am Ergebnis haften, etwas aus meiner Sicht Fremdes. Mir wurde klar, dass ich mein eigener Chef sein möchte.

Was war der Auslöser, den Architektenberuf aufzugeben? Als 2001 unser erstes Kind zur Welt kam und kurz danach noch zwei weitere Geschwister, war ich zuerst einmal Mutter und habe damals in Frankfurt meine Arbeit im Architekturbüro Albert Speer + Partner aufgegeben. Ich wollte die Zeit genießen und war der Überzeugung, für die Kinder unersetzlich zu sein. Durch so eine Zäsur geht man automatisch auf Distanz zu seinem bisherigen Leben. Ich habe zuerst begonnen, zu schreiben und dann zu nähen. Am Ende war eine ganze Kollektion für Damen und Kinder fertig, die ich auch öffentlich in einer Galerie präsentiert habe. Dann ging alles Schlag auf Schlag: der eigene Laden, erste Messeauftritte, der Aufbau einer Kundschaft.

Wie viel von der Architektin Nina Hollein steckt in Ihren Modeentwürfen? Was man am Ende mitnimmt, ist die Herangehensweise an ein Projekt. Die Routine, die Disziplin, das Selbstbewusstsein. Der Arbeitsprozess ist bestimmt vergleichbar – beim Bauprojekt im Großen, bei Kleidungsstücken und Designobjekten im sehr kleinen Maßstab: Konzept, Entwurf, Detail, die Frage der Verarbeitung. In der Mode lässt sich aber ungleich schneller ein greifbares Ergebnis und ein Erfolgserlebnis erzielen.

Ihr Schwiegervater war der Architekt Hans Hollein. Wir hatten ein sehr herzliches, persönliches Verhältnis, über zwanzig Jahre lang. Ich empfand es oft als Privileg, seine Sichtweisen zu allen möglichen Themen zu hören. Beruflich hat es zwischen uns nie Berührungspunkte gegeben – hätte ich als Schwiegertochter etwa in seinem Büro gearbeitet, wäre das am Ende bestimmt ein familiäres Fiasko geworden. Ich stamme selbst aus einer Architektenfamilie und bin unter lauter Architekten, Designern und Künstlern aufgewachsen. Das hat mich stark beeinflusst und am Ende dazu bewegt, Architektur zu studieren.

www.ninahollein.com



Julian Rosefeldt, *Manifesto*, 2015 © Julian Rosefeldt und VG Bild-Kunst, Bonn 2017 (hier und folgende Seiten)



WAS HEISST HIER RAUM?

DER KÜNSTLER JULIAN ROSEFELDT ERFORSCHT MIT SEINEN BEWEGTEN BILDERN WAHRNEHMUNGSMUSTER DER GEGEN- WART

VON LUISE RELLENSMANN

Videokunst als Architekt, Architektur als Kunst: Rund 160.000 Menschen hat Julian Rosefeldt 2016 mit seiner Filminstallation „Manifesto“ im Museum Hamburger Bahnhof in Berlin erreicht. In dreizehn Rollen erweckt darin Cate Blanchett verschiedene Manifest-Collagen zum Leben, auch Architekturtraktate von Lebbeus Woods bis Coop Himmelb(l)au gehörten

dazu. Das Verhältnis zwischen Mensch und Umwelt untersucht er dabei in vielen seiner Arbeiten. In Berlin beheimatet, lehrt Rosefeldt in München und ist derzeit für einen längeren Aufenthalt in New York – ein Gespräch über gemeinschaftliches Denken, Räume als Rätsel und Architektur als das bessere Kunststudium.

Julian Rosefeldt,
Foto: Veronika Bures



Als eine in Jürgen Sawades Sozialpalast lebende Müllarbeiterin performt Cate Blanchett in „Manifesto“ ein Mash-Up aus Bruno Taut, Coop Himmelb(l)au und Robert Venturi – unter anderem im Kranführerhäuschen eines Abfallwerkes der Berliner Stadtreinigung. Welche Rolle kommt der Architektur in Deinen Filmen zu? Mein Interesse an Architektur ist ungebrochen, für mich ist es spannend, Räume als Rätsel einzusetzen. Architektur wird im Film meist illustrativ eingesetzt, ein Raum deutet an, was die Handlung transportiert. Ein einfaches Beispiel dafür ist die dunkle Sackgasse, bei der man als Betrachter weiß: Jetzt passiert gleich ein Verbrechen. Bei mir sind Räume hingegen oft Fragestellungen, ich lasse Dinge an Orten passieren, die da eigentlich gar nicht hingehören. „Manifesto“ ist voll von solchen Situationen. Das aktiviert das Publikum, statt es nur irgendeine Handlung betrachten zu lassen.

Trotzdem hast Du bereits mit Deiner Diplomarbeit dem klassischen Architektur-entwurf eine Absage erteilt. Mit einem anderen Blick auf Architektur habe ich schon während des Studiums geliebäugelt. Als Diplom haben wir uns dann selbst ein Thema

gestellt, um freier arbeiten zu können. Das war zusammen mit Piero Steinle, mit dem ich danach fünf Jahre als Künstlerduo gearbeitet habe.

Worum ging es bei Eurer Diplomarbeit? Wichtig war uns zunächst, dass wir nicht nur etwas zeichnen, sondern ein Projekt 1:1 realisieren wollten. Es entstand die Idee, eine Art Wahrnehmungsmaschine zu bauen. Auf der Suche nach Räumen sind wir dann auf die banalen Heizungs- und Verbindungsgänge und Bunker unter den ehemaligen Parteibauten der NSDAP am Münchner Königsplatz gestoßen. Über 6.000 Angestellte arbeiteten in der Umgebung während des Dritten Reichs. Geschichtliche Aufarbeitung fand noch in den Neunzigerjahren fast ausschließlich an Opfer- und nicht an Täterorten statt. Für die unterirdischen Gänge interessierte sich außer den Hausmeistern der darüber liegenden Bauten niemand, da unten sah es darum 1994 immer noch aus wie am letzten Kriegstag. Wir haben alles kartographiert und fotografisch dokumentiert, darunter viele Details wie Graffiti der Alliierten oder den Partykeller, den sich der Hausmeister in Hitlers ehemaligen Privatbunker eingerichtet hatte.

Unser Diplom, eine fotografische begehbare Installation, war schließlich eine Arbeit über Verdrängung, eine Reflexion über den fehlenden Umgang mit einem wesentlichen Kapitel der Stadtgeschichte.

Was konntet Ihr mit Eurem Projekt konkret bewirken? Ein Jahr nach unserem Diplomprojekt stellten wir im Kontext einer Ausstellung zur Geschichte der ehemaligen NSDAP-Bauten vor Ort eine Infotafel auf, die wir im Anschluss der Stadt München geschenkt haben und die seitdem dort steht. Diese kleine informative Maßnahme hat wesentlich dazu beigetragen, dass die Geschichte des Ortes ins Bewusstsein der Stadtbewohner zurückgeholt wurde. Sie trug maßgeblich zur Diskussion bei, die erst vor Kurzem, also 20 Jahre später, dazu führte, dass an der Stelle nun endlich ein Dokumentationszentrum eröffnet wurde.

Dann wusstest Du mit dem Diplom, dass du nicht Architekt, sondern Künstler sein willst? Das war mir eigentlich schon vor dem Studium klar. Ich habe nicht Architektur studiert, um Architekt zu werden. Ich fand Architektur damals einfach das spannendere Kunststudium. Nach dem Zivildienst hatte ich etwas Zeit und ging nach Perugia, wo ich bei einem Architekten, Bruno Signori, ein Praktikum gemacht habe. Seine postmodernen Bauten begeisterten mich nicht gerade, aber seine erweiterte Vorstellung vom Architekten als Gestalter seiner Umwelt beeindruckte mich. Von Typographie über graphische Arbeiten bis hin zu Möbeln und Mode hat er alles gemacht. Ich mag die Idee vom künstlerischen Architekten, weniger vom Konstrukteur, so wie es in Deutschland gelehrt wird. An der Technischen Universität in München wurde ich dann für das Architekturstudium angenommen.

Was war für Dich prägend im Studium? Wovon ich heute noch sehr profitiere, ist das kollektive Arbeiten, das hat mich seit dem ersten Studientag beeindruckt. Eine der ersten Aufgaben war es, in Gruppen ein rohes Ei vom Dach der TU möglichst heil auf den Rasen davor zu befördern. Wir haben sofort gemeinsam etwas Kreatives gemacht und uns dabei spielerisch mit Erfindung und Formgebung beschäftigt. Ich finde das ein schönes Symbol dafür, was Studium sein kann: Du bekommst eine Aufgabe gestellt und musst irgendwie heil unten ankommen. In den meisten künstlerischen Studiengängen geht es darum, alleine weiterzukommen, deine eigene unverwechselbare Handschrift herauszuarbeiten. In der Architektur zählt auch das gemeinschaftliche Denken, nicht zuletzt im

Zusammenklang mit anderen Fachbereichen wie der Soziologie, der Kunstgeschichte und der Urbanistik.

Wie ist das beim Filmemachen? Filmemachen ist ebenfalls Teamwork. Was das Publikum sieht, ist natürlich nicht allein meine Arbeit, sondern die von vielen einzelnen Talenten, die mitwirken. Als Regisseur ist man so eine Art Orchesterchef: Du hast eine klare Vision, wie etwas klingen soll, aber das funktioniert nur, wenn jeder einzelne sein Instrument beherrscht. Vielleicht wird dieser kollektive Schaffensprozess dem Publikum klarer, wenn eine Arbeit physisch begehrbar ist, wie zum Beispiel meine Installation „Midwest“ im Kunstmuseum Wolfsburg. Ich hatte eine sehr genaue Vorstellung vom Autokino mit dem Containerterminal, dem Caravan und der Spiegelung. Die finale Umsetzung gelang dann aber erst in Zusammenarbeit mit den Szenenbildnern Alexander Wolf und Melanie Raab.

Deine Arbeit „In the Land of Drought“ hinterlässt nicht nur aufgrund der Kulisse – verlassene Filmstadt in Marokko und Steinkohleabbaugebiet in Nordrhein-Westfalen – einen bleibenden Eindruck. Die Installation hat sich auch fantastisch in den brutalistischen, ehemaligen Kirchenraum der König Galerie in Berlin





Oben: Diplomprojekt *Hidden City* von Julian Rosefeldt und Piero Steinle Links: Blick in die Installation *Midwest* im Rahmen von „Wolfsburg Unlimited“, 2016. Foto: Marek Kruszewski, © Julian Rosefeldt und VG Bild-Kunst, Bonn 2017

eingefügt. Dass sich Arbeit und Raum so mochten, war eine glückliche Fügung, schon rein farblich passten die Szenen des Films, vor allem die Wüstenbilder, sehr gut in den Galerieraum. Mit Licht, sandfarbenem Teppich und dünenartigen Sitzsäcken haben wir diesen Effekt noch verstärkt.

Wie in einer Installation Bewegtbild und Raum interagieren, ist mir sehr wichtig. In meinen Arbeiten will ich das, was Kino ganz selbstverständlich kann, in Kunst übersetzen: nämlich den Betrachter von der ersten Minute an abzuholen und einzuwickeln. Im Kino vergisst man alles um sich herum und verschmilzt sofort mit dem Film. Das ist eine Qualität, die mich immer fasziniert hat: Werke zu erzeugen, die den Betrachter gleichermaßen fesseln und involvieren, und daraus resultiert auch die Architektur meiner Installationen. Bestenfalls wird der Betrachter dann zum Teil der Inszenierung.

Als Architekt berechnet man seine Leistung nach Gebührenordnung. Wie verkauft man Videokunst? Bewegtes Bild und Fotografie wird in limitierten Editionen aufgelegt, bei mir sind das meist sechs. Der Sammler bekommt kein Equipment,

sondern lediglich einen Datenträger mit Zertifikat. Auf 10.000 Sammler, die sich für Malerei interessieren, kommt vielleicht einer, der bewegtes Bild sammelt, weswegen die Finanzierung von solchen Projekten auch sehr komplex ist. Man braucht viel Hartnäckigkeit, und meistens ist es am Ende ein Patchwork an Förderungen, die eine neue Produktion ermöglichen. Inzwischen kann ich manche Arbeiten auch ungelesen, also vorab durch Sammler finanzieren. Die Projektfinanzierung bleibt aber immer ein mühsames und kräftezehrendes, langwieriges Unterfangen.

Hättest Du Lust, auch mal einen Film fürs Kino zu machen? Diese Frage bekomme ich gestellt, seit ich Projekte in einer Ästhetik realisiere, die im narrativen Autorenkino selbstverständlich ist. Bis jetzt fühle ich mich in der Kunstwelt freier. Dort bin ich nicht auf die drei Schubladen beschränkt, in die jeder Kinofilm passen muss: Kurzfilm, Langfilm oder Dokumentarfilm. Allerdings erlebe ich die Blackbox des Kinos als freier und demokratischer als die Kunstwelt. Das Kino adressiert vorurteilsfreier ein breiteres Publikum. In der Kunstwelt ist man letztlich immer im White Cube eingesperrt, man wendet sich als Künstler mit seinen Themen und Anliegen an Zuschauer, die gar nicht überzeugt werden müssen – schließlich setzt das Bedürfnis, ein Museum zu besuchen, eine gewisse Bildung und einen gewissen inhaltlichen Common sense voraus, wodurch stark sozial gefiltert wird. In dieser Hinsicht reizt mich das Kino als – vielleicht könnte man sagen – sozial barrierefreier Raum. Und vielleicht werde ich deshalb früher oder später doch auch mal einen Film ausschließlich fürs Kino konzipieren. Jetzt läuft aber erst mal die Kinoversion von „Manifesto“ an. Das ist ein seltsamer Zwitter zwischen Kino- und Kunsterlebnis.

www.julianrosefeldt.com



In the Land of Drought, König Galerie, Berlin, 2017 © Roman März und König Galerie, Berlin/London / Julian Rosefeldt and VG Bild-Kunst, Bonn 2017



Steilnes Vogelbeobachtungs- und Windschutzhütte im Nordosten Norwegens, entworfen von biotope, Foto: Tormod Amundsen

AUS DER VOGELPERSPEKTIVE

TORMOD AMUNDSEN GIBT MIT SEINEN BIRDING-HÜTTEN EINER REGION NEUEN SINN

VON KATRIN GROTH

Tormod Amundsen ist Architekt, Ornithologe, Birder und Fotograf. Im Norden Norwegens betreibt er das weltweit erste und einzige Architekturbüro mit Fokus auf Vögeln und Vogelbeobachtung. Die von ihm entwickelten Unterstände bieten Vogelliehabern einen geschützten Ort für stundenlange Observationen. Denn in Vardø flattern arktische Vögel ein, die sonst nur in Alaska oder auf Spitzbergen zu sehen sind. Amundsens Mission: „to birdiefy North Norway“



Hütte Kongsfjord Veidnes, Foto: biotope, Tormod Amundsen, Foto: Kathrin Groth



Unterhalb des weißen Leuchtturms, auf einer kleinen Insel vor Norwegen, starrt ein Mann den Felsen an. Hinter ihm klatschen die Wellen der Barentssee ans Ufer, doch das interessiert ihn gerade wenig. Auf Hornøya, so der Name der Insel, Norwegens ältestem Schutzgebiet für Seevögel, sind über 100.000 Tiere zuhause. Manche kommen erst im Frühjahr zum Brüten, andere überwintern an den windgeschützten Klippen. Tormod Amundsen aber wartet auf jemand ganz Besonderen.

Wir befinden uns am östlichsten Punkt Norwegens, auf dem gleichen Breitengrad wie Istanbul. Und gleichzeitig so weit im Norden, dass die Gegend schon zur arktischen Klimazone zählt. Vardø heißt der Ort, dessen 2.100 Bewohner Wert darauf legen, eine Stadt zu sein, die aber seit dem Zusammenbruch der Fischerei unter massivem Bevölkerungsverlust leidet. Viele Gebäude stehen leer. Amundsen aber fasziniert etwas anderes. Der studierte Architekt fasste 2009, da hatte er gerade seinen Abschluss in der Tasche, einen Entschluss – und zog aus Bergen mehr als 2.000 Kilometer gen Norden. Der Grund: Vögel.

Krächzende Eismöwen und Schmarotzerraubmöwen, schnatternde Eiderenten und Nonnengänse, Papageitaucher und Seeadler, Meerstrandläufer und Krähenscharben,

einer Kormoranart, die auch im Winter auf Hornøya lebt. „Es ist beeindruckend, wie Krähenscharben in totaler Finsternis unter Wasser auf Futtersuche gehen“, erzählt der Neunundreißigjährige.

Jetzt aber versucht Fotograf und Vogelkundler Amundsen einem anderen seltenen Exemplar auf die Schliche zu kommen: dem Wellenläufer. *Oceanodroma leucorhoa*, so sein lateinischer Name. „Er gehört zu den Albatrossen“, sagt Amundsen und deutet deren über zwei Meter Flügelspannweite an, „kaum zu glauben, denn der Wellenläufer ist gerade einmal zehn Zentimeter groß.“ Der Ornithologe kauert am Fuß des Felsens, an dem der kleine Vogel immer erst nach Einbruch der Dunkelheit landet. Er legt den Finger an die Lippen.

Nach einer gefühlten Ewigkeit: ein Zwitschern. Nur wenige Augenblicke, aber Amundsen grinst über beide Ohren: „Er ist hier! Fantastisch!“ In den nächsten Wochen will er mit Wissenschaftlern die Vögel, die im letzten Jahr beringt wurden, wiederfinden, um ihre Geo-Daten auszulesen. „Dann wissen wir, wohin sie fliegen und wo sie sich aufhalten, wenn sie den ganzen Tag auf dem Meer sind.“

Im flachen und geschützten Varangerfjord überwintern viele arktische Vögel, weil er dank des warmen Golfstroms das ganze Jahr eisfrei ist. Tausende Eisenten, Prachtein-derenten und Scheckenten lassen sich in den Wintermonaten um Vardø nieder. „Ich liebe es, draußen zu sein und die Vögel zu fotografieren“, sagt Amundsen. Unzählige Stunden wartet er bei Wind und Wetter am Boden liegend. Um Seeadler auf Nahrungssuche zu erwischen oder Papageitaucher im wilden Gerangel um die schönste Partnerin. Aber sein absoluter Lieblingsvogel ist der Gerfalke. „Er ist ein hervorragender Jäger in der arktischen Natur und ein sehr beeindruckender Vogel. Wie er es schafft, nicht nur zu überleben, sondern sich in dieser harten Umgebung sogar noch weiter zu entwickeln, ist einmalig.“

Weil der Wind 400 Kilometer nördlich des Polarkreises auch mal stärker bläst und das Wetter garstig sein kann, hat sich Amundsen etwas überlegt. Simpel, aber funktional. Eine Holzkonstruktion zum Schutz vor Regen, Schnee und Wind. „Jeder hat gern ein Dach über dem Kopf, damit einem die Vögel nicht auf die Mütze machen“,



Bau der Hütte Hasselnes (links), Ausblick aus der Hütte am Kongsfjord, Fotos: biotope

erklärt Amundsen lachend. Mit seinem sechsköpfigen Team von „Biotope“ entwirft der Architekt den Witterungsschutz.

In einer alten Fischereihalle hat sich Amundsen eingerichtet. Ein Kajak liegt im Eingangsbereich und allerlei Werkzeug. Biotope ist nach eigener Aussage das weltweit erste und einzige Büro, das Umweltprojekte und Engagement für Vögel mit Architektur kombiniert. „Architektur ist für uns ein Mittel, um Vögel, Natur und Tierwelt zu schützen und zu fördern“, sagt Amundsen, der beim Bau selbst zu Säge und Schleifmaschine greift.

Die individuellen Beobachtungsstände gibt es nicht nur in Norwegen, inzwischen exportiert Biotope nach Großbritannien, Dänemark, Island, Russland, Schweden, China. „Ich glaube, das Potenzial für Architekten sich zu spezialisieren ist groß, deshalb verstehe ich nicht, warum so viele Büros einen generalistischen Ansatz verfolgen und ein bisschen von allem machen“, sagt Amundsen, während er sein Fernglas wieder auf den Vogelfelsen richtet.

www.biotope.no



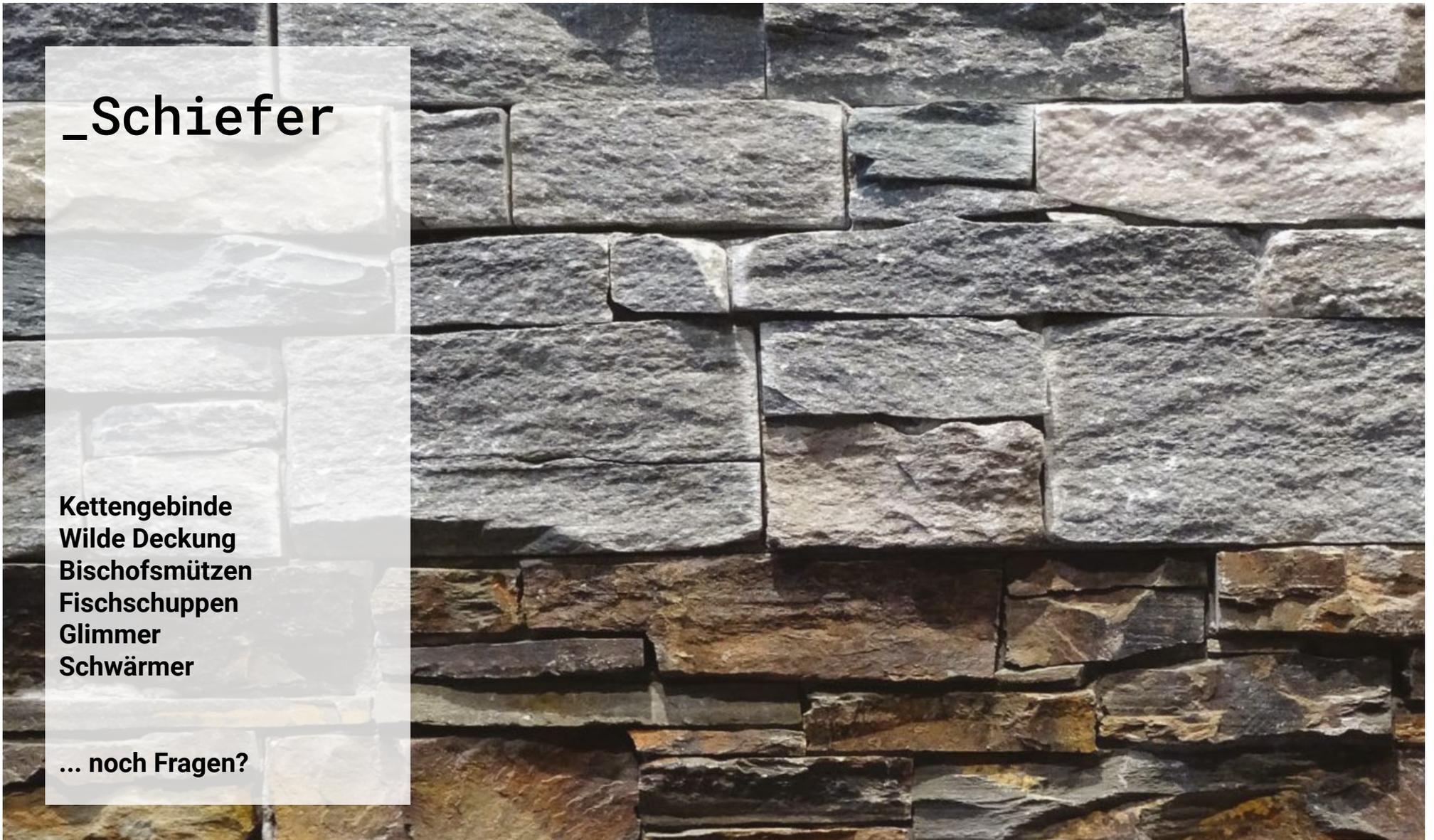


Eine der Eiderenten, die aus dem arktischen Norden auf die Halbinsel Varanger kommen, um dort zu überwintern. Foto: Daniel Höhne / www.lebedeinerreise.de

_Schiefer

- Kettengebinde
- Wilde Deckung
- Bischofsmützen
- Fischschuppen
- Glimmer
- Schwärmer

... noch Fragen?





ENTWERFEN FÜR HOLLYWOOD

Tino Schaedler war [BauNetz-Grenzgänger](#) im Jahr 2006. Unter der Überschrift „Entwerfen für Hollywood“ erzählte er uns damals wie er als deutscher Architekt in den USA zum Experten für digitale Filmsets geworden ist. Inzwischen lebt er in Los Angeles und hat mit seinem Büro Optimist für seine Familie ein Haus gebaut. Die Adresse Baxter Street steht für eine der steilsten Straßen der Region. Das Viertel Elysian Heights und der nahe gelegene Echo Park sind als beliebter Wohnort für Filmschaffende und andere Kreative bekannt. Beim Entwerfen, sagt Schaedler, habe er Räume schaffen wollen, die wie eine Kamera bestimmte Blicke rahmen. *fm // Fotos: Kris Grunert*