

Künstlerhäuser und der Kult des Privaten : Anmerkungen zu einer Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum, Frankfurt

Autor(en): **Ullmann, Gerhard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **77 (1990)**

Heft 1/2: **Neues aus den Niederlanden = Du nouveau des Pays-Bas = News from the Netherlands**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-58318>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

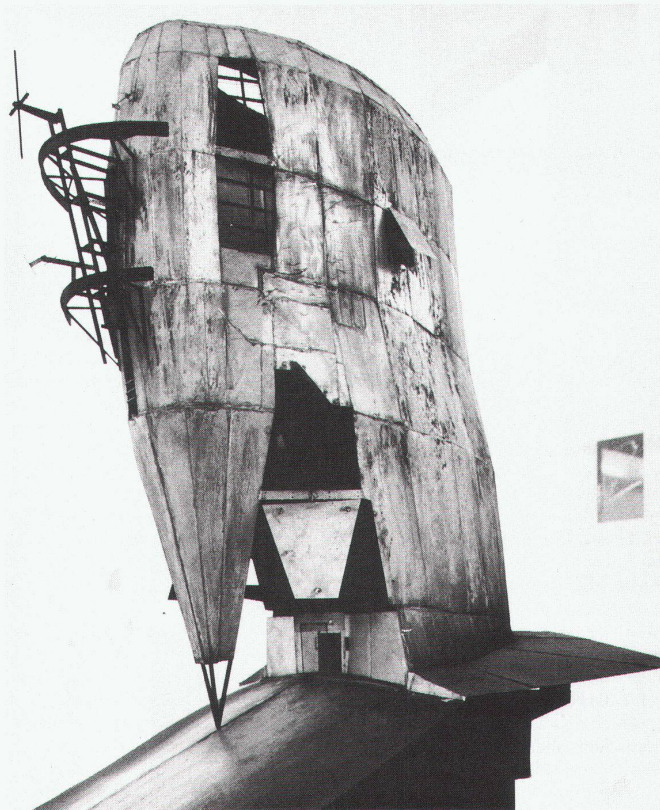
Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Künstlerhäuser und der Kult des Privaten



1



2

Anmerkungen zu einer Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum, Frankfurt

Das Thema ist massgeschneidert für das Deutsche Architekturmuseum: «Künstlerhäuser – eine Architekturgeschichte des Privaten», doch diese scheinbar so private, bis zur Renaissance zurückreichende Linie der Baugeschichte ist lückenhaft und nur in biographischen Randnotizen der Öffentlichkeit bisher zugänglich. Hans Peter Schwarz vom Deutschen Architekturmuseum hat nun nach jahrelanger Vorarbeit die «steinernen Selbstporträts», vornehme Palazzi und elegante Villen, expressive Skulpturen und kahle Kästen, sprechen lassen und damit O.M. Ungers Grundidee vom Haus im Haus um eine neue Variante – das Künstlerhaus – erweitert.

Was das Deutsche Architekturmuseum zeigt (und auch in einem umfangreichen Ausstellungskatalog dokumentiert hat), ist ein facettenreiches, biographisch und sozialgeschichtlich aufregendes Kapitel in der neueren Architekturgeschichte, das dem postmodernen Verständnis für das Private entspricht. Eine Geschichte der Emanzipation der Künstler vom

höfischen Adel, aber auch eine Geschichte der Deklamationen, der Manifeste und der gescheiterten Utopien, in der die Positionen häufiger noch als die revolutionären Attitüden wechseln und der künstlerische Elan sich bisweilen im Zeichnen erschöpft. Künstlerräume und zugleich Psychogramme, die schlaglichtartig das Verhältnis von Künstler und Öffentlichkeit beleuchten. Die Ausstellung wahrt die Intimität, die solchen kleinen Kostbarkeiten angemessen ist; es sind Kabinettstücke hoher Zeichnung und meisterliche Modelle, die das Auge verwöhnen; man registriert es mit Wohlbehagen. Das Deutsche Architekturmuseum beweist auch in dieser sehr persönlichen Retrospektive seine Vorliebe für die Ideengeschichte. Es ist das Haus als Kunstwerk und nicht das Thema des Wohnens, das im Mittelpunkt steht. Zwar wird immer wieder durch Texthinweise auf das Gesamtkunstwerk angespielt, doch die eigentliche, vom Künstler geprägte Wohnatmosphäre bleibt ausgespart. Hatte Harald Szeemann 1983 in seiner grossen Zürcher Ausstellung «Der Hang zum Gesamtkunstwerk» mit einer Serie von Aufnahmen «das

Vittoriale» geradezu als Beispiel rauschhaften Wohnens beschworen und so den Erinnerungskult um Gabriele d'Annunzio auf die Spitze getrieben, so fehlt diese Seelenlandschaft des Künstlers im Frankfurter Architekturtempel total. Absicht oder Gleichgültigkeit? Hans Peter Schwarz, der mit dieser sehr zeitnahen, ästhetisch reizvollen Ausstellung ein persönliches Anliegen früherer Jahre realisierte, hat hier auf die Faszination des Auges vertraut – und damit auch die brisanten Punkte des Themas nicht wirklich genutzt. Der immer wieder aufbrechende Gegensatz zwischen einer nach aussen gerichteten Manifestation und einem introvertierten Künstlerleben, dieses belebende Wechselspiel zwischen dem einzelnen und der Gesellschaft, widerspricht der Reinheit der Idee. So bleibt H. Muthesius als Wohnreformer ausgespart.

Dass die Präsentation über Programmatisches hinausgelangt, liegt nicht zuletzt an der philosophischen und sozialen Komponente des Themas. Selbstbewusste Renaissancekünstler wie Mantegna und Romano kannten den Wert ihrer künstlerischen Leistung; was sie erreichen wollten, war nicht nur Befreiung aus den Zwängen der Zünfte, sie wollten zugleich ein demonstratives Zeichen im Stadtraum setzen. Das Haus als kleiner Palazzo sollte den gesellschaftlichen Aufstieg des Künstlers betonen und seine humanistische Bildung durch Antikenzitate belegen. Von diesen kleinen und grossen Weltbildern lebt die Ausstellung, ohne jedoch die Konfrontation mit dem gesellschaftlichen Umfeld zu wagen. Ihr mehr beschreibender denn analytischer Charakter verzichtet auf Brechungen und psychologische Deutungen und macht aus dem Thema einen gelehrsamten Exkurs.

In drei grosse Abschnitte (Künstlerhäuser im 16. Jahrhundert, Künstlerhaus der Moderne, Das Architekturhaus der Gegenwart) gegliedert, wird die steinerne Rhetorik der Fassaden und Skulpturen als beredames Zeichen eingesetzt. Es ist ein Anspruch auf Anerkennung, eine Flucht in Proklamationen, aber auch wie in der Moderne ein Rückzug in existentielle Einsamkeit – oftmals verbunden mit dem Risiko des Scheiterns.

Wird dem Universalisten Giorgio Vasari im Vortragssaal des Architekturmuseums ein schwarz verhüllter Tempel gewidmet, für dessen sakrale Einstimmung ein roter Teppich sorgt, so wird im Innern des quadratischen, nur schwach beleuchteten Raumes auf jede historische Originalität verzichtet: Grossflächige, farbige Fotomonta-

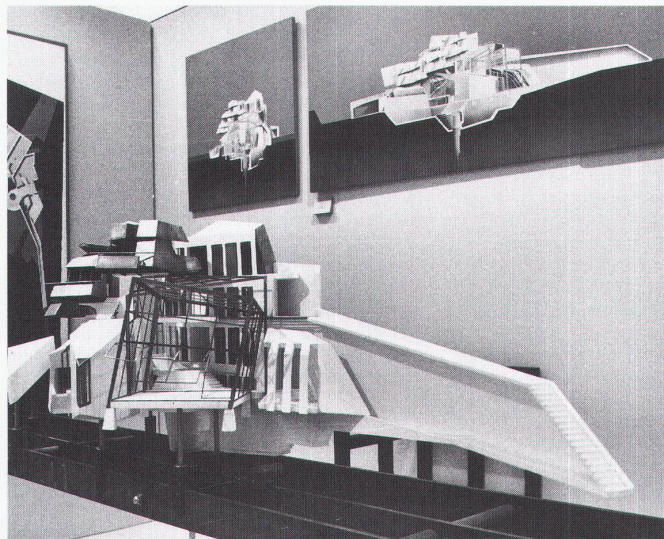
1
Palazzo Zuccari in Rom

2
Lebbeus Woods, «Solohaus», Projekt

3
Günther Domenig, Steinhaus, 1984

Fotos: Gerhard Ullmann

Die Inszenierung eines Bildes



gen charakterisieren die Kälte einer Bildungsstätte. Der Gegenpol existentiellen Daseins befindet sich im Tabernakel des obersten Stockwerkes: Lebeus Woods «Solohaus» ist ein als Skulptur verkleidetes Gehäuse, unrealisierbar, unbewohnbar, totemhaft. Ob Denkmal oder Skulptur – es ist eine Demonstration des Scheiterns gegenüber der Welt. Mit dieser Radikalität zum Fiktiven, die zugleich eine Verweigerung des Lebens ist, wird die extreme Position des gegenwärtigen Künstlerarchitekten in aller Schärfe formuliert.

Auch J.P. Kleihues begibt sich mit seinen beiden Projekten (1972, Haus Baselitz und Haus Lüpertz) in abgehobene Regionen, wo Wohnen nur mehr eine Projektion geometrischer Formen und Körper ist. Sein Entwurf für den Maler Georg Baselitz zeigt eine Tonne auf vier Stützen, abgehoben vom Meer der Beliebigkeiten. Mehr Arche Noah denn Wohngebäude, reflektiert der Entwurf ein elitäres Weltverständnis vom Künstlertum, das bindungslos und nur sich selbst verantwortlich im Elfenbeinturm verweilt, nicht um die Welt von oben zu verändern, sondern um sie aus einer angemessenen Distanz zu betrachten. Der Bauherr bevorzugt ein Schloss.

Auch Daniel Libeskind beschreitet mit dem Projekt «Idealhaus» einen fiktiven Weg, um die Metamorphosen einer Skulptur aus verschiedenen Perspektiven darzustellen. Seine Grundrissabwicklungen gleichen futuristischen Zeichnungen, die räumlich nicht mehr eindeutig fixierbar sind; es entsteht ein autonomer Zeichenprozess des Entwerfens, der nicht auf Bau-

bares ausgerichtet ist. Das Endprodukt gleicht einer expressiven Raumplastik. Diese so gestörte Einheit von Wohnen und Entwerfen, von Welt-sicht und individuellem Ausbruch zeigt, dass den so demonstrativ vorge-tragenen Entwürfen die Nähe zum Menschen, aber auch die Kraft zum Utopischen weitgehend fehlt. So sind es nicht die Gedankenakrobaten der IBA, die Zeichenkünstler unter den Amerikanern oder die Rationalisten, die als Träger neuer Botschaften den Besucher zu inhaltlichen Ausein- dersetzung anmieren, es ist die viel- geschmähte Avantgarde der zwanzig- er Jahre, die mit Manifesten und so- zialen Programmen den Schritt aus dem Künstlerghetto in die Öffentlich- keit wagte und selbst in ihren geschei- terten Projekten das Spannungsfeld zwischen Künstler und Gesellschaft nie verliess. Nicht nur O. Wagner und H. Muthesius, J.L.M. Lauweriks und P. Behrens haben durch ihre Arbeiten bewiesen, dass zumindest zeitweise eine Kontinuität zwischen dem Anspruch des einzelnen und den Wertvorstellungen gesellschaftlicher Gruppierungen möglich ist. Und wer Wohnen als einen Wechsel von Lebensabschnitten begreift, verbindet mit einer neuen Architektur nicht zu- gleich das Bild vom neuen Menschen.

Bauen aus einer Haltung der Bescheidenheit und des Wissens, das ver- mittelt diese Ausstellung gewiss nicht. Mit ihrer Personifizierung der Kunst- geschichte tritt jenes monomanische Moment zutage, das das Künstlertum als eine Berufung auszeichnet: eine späte Verbeugung an ein bürgerliches Zeitalter. *Gerhard Ullmann*

Rückblick auf eine Ausstellung über zeitgenössische Architektur in Paris (Texte français voir page 65)

Der «Salon International de l'Architecture», der vom 28. Oktober bis 5. November 1989 in der Grande Halle de la Villette in Paris stattfand, setzte sich zum Ziel, Kontakte zwischen Bauherren und Architekten zu fördern. Dieses Jahr stellte die Ausstellung ungefähr 300 neuere französische Projekte und Realisationen vor, aber auch internationale, unter ihnen vor allem italienische.

Die Kombination architektonischer Realisationen in einer einzigen Ausstellung ist nicht ganz einfach, denn die Präsentationsregeln entsprechen nicht jenen einer kulturellen Institution, etwa eines Museums. Wie kann man Architektur überhaupt ausstellen? Denn eine solche Ausstellung richtet sich in erster Linie an das Fachpublikum. Der Blick auf die Architektur ist hauptsächlich jener der Bauherren, der Projektrealisatoren und der Auftraggeber. So ist die Mehrzahl der Stände von privaten Unternehmen (Banken, Bauunternehmen) und öffentlichen Institutionen (Ministerien, C.A.U.E...), von Einrichtungsfirmen, aber auch regionalen wie städtischen Organisationen belegt: Die regionalen Zentren suchen eindeutig nach einem neuen architektonischen Image. Sie begeben sich so automatisch in eine gewisse Wettbewerbssituation. Deshalb stellten Städte wie Bordeaux, Nîmes, Strassburg zeitgenössische Projekte vor, die ebenso ihre Dynamik wie ihre Ausstrahlungskraft unter Beweis stellen sollten.

Das uns so präsentierte Architekturbild setzt sich ausschliesslich aus fertiggestellten Bauten zusammen. Es hat somit bloss emblematische Funktion. Hier wird die Repräsentativität des Gebäudes, sein Bild, inszeniert. Angesichts dessen stellten die Regionen, die einige der heute in Frankreich recht zahlreich entstehenden neuen Schulhausprojekte zeigten, Maquettes und Fotografien aus, deren Akzent auf dem Spiel der Formen und Materialien lag, von denen – so scheint es zumindest – die Architektur am Ende der 80er Jahre eine Überfülle besitzt (Axialkompositionen, Kurvenspiele, verglaste Spiegelflächen, spitze Winkel, Vorhangmauern usw.).

Die gegenwärtige Produktion weckt somit den Eindruck der Entfaltung einer Serie von Tricks, deren Bedeutung letztlich unklar bleibt. Ein Effekt der Ausstellung oder ein Zeichen der Zeit? Gewiss, es ist schwierig, die Beziehungen zum Baugelände herzustellen, zur Nachbarschaft, den Nut-

zungswert der Architektur von Bildern ausgehend zu begreifen, die vor allem den Betrachter fesseln sollen. Trotzdem ist es das architektonische Detail, das den Ausstellern von Bedeutung erscheint; ein Detail, das sich eher als typisch denn als bedeutsam versteht.

Der repräsentative Wert der Architektur – und dies scheint nun einleuchtender – wird durch Grossprojekte für Metropolen vorgestellt. So erlaubt uns die Ausstellung, das von R. Rogers für das Europäische Parlament in Strassburg entwickelte Projekt zu entdecken oder jenes von D. Perrault für die «Très Grande Bibliothèque de France» in Paris oder das Projekt für den von V. Gregotti gewonnenen Wettbewerb für das Quartierzentrum von Bélem in Lissabon. Die drei Projekte sind repräsentativ für die internationale Architektur von heute: technologisch, symbolisch, rationalistisch, so könnte man die verschiedenen Tendenzen kurz umreissen.

Abgesehen von diesen Grossprojekten, sehen sich die europäischen Hauptstädte heute vor allem damit konfrontiert, Verkehr und Transport zu regeln. In dieser Hinsicht ist das Projekt des Schnellverkehrs (Projekt Laser) von Paris zu erwähnen, ebenso wie die originellen Studien Mailands (Projekt MM), Roms, wo der Autoverkehr ganz aus dem historischen Zentrum verbannt werden soll, und Neapels. Es handelt sich hier um Versuche zur fließenden Organisation ganzer Bezirke auf städtischer, aber auch regionaler Ebene. Hier werden die Transportprobleme neu in Form von Systemen und Vernetzungen betrachtet.

Sozusagen am Rand der «Messe» war der kulturelle Aspekt der Architektur durch drei junge zeitgenössische Architekten von internationalem Renommee vertreten, von denen jeder eine andere künstlerische Forschungshaltung vertrat. Da ist erst einmal Zaha Hadid, eine irakische Architektin mit Wohnsitz in London, die ein graphisches Werk vorstellte, das sich um die Probleme der Raumwiedergabe und der Raumwahrnehmung dreht; eine Arbeit, die vermutlich den Bauherren wenig sagt, aber die ästhetische Dimension der Architektur betont. Zwei japanische Architekten – Shin Takamatsu und Toyo Ito – stellten Arbeiten ganz anderer Art vor: die erste dreht sich um die Dichte der Materie, während die zweite unter anderem eine leichte, aus schleierartigen und wuchernden Strukturen bestehende Architektur verwirklicht.

Frédéric Poussin