# Das Wohnzimmer als Bühne für Kunst und Design : zur Ausstellung "Interieur/Exterieur. Wohnen in der Kunst", Kunstmuseum Wolfsburg

Autor(en): **Spechtenhauser, Klaus**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **96 (2009)**

Heft 3: **Valerio Olgiati et cetera**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-130980

**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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

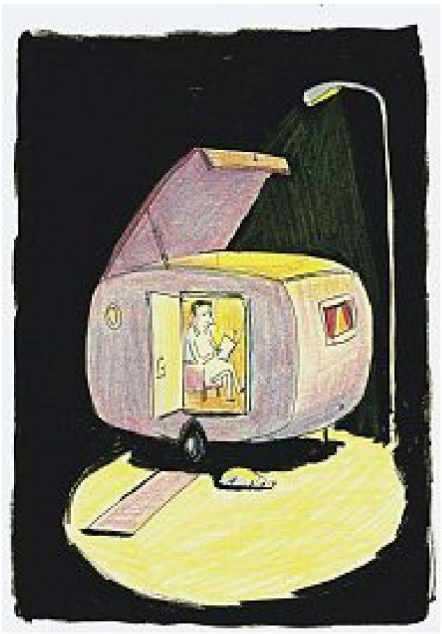


Illustration: © illumueller.ch

der Mauern werden Gebäudehüllen zunehmend zu mehrschichtigen Pufferzonen zwischen Stadt- und Innenraum, etwa mit durchlaufenden, fassadenbreiten Loggien oder eingezogenen, unbeheizten «Aussenzimmern». Abwechslungsreiche Wohnlandschaften mit Hell- und Dunkelbereichen haben die elf Meister des Tageslichts geschaffen, die im Buch stellvertretend präsentiert werden: von Le Corbusier über Richard Neutra, Frank Lloyd Wright und Alvar Aalto bis zu Toyo Ito. In den sinnlichen Bildern ihrer Bauten wird nochmals auf den Punkt gebracht, was das ganze Buch vermittelt: Anregungen zu einem vielschichtigen Umgang mit Tageslicht – und Hinweise auf die Defizite vieler zeitgenössischer Bauten.

Anna Schindler

Michelle Corrodi, Klaus Spechtenhauser (Hrsg.), LichtEinfall, Tageslicht im Wohnbau, ETH und Birkhäuser Verlag, Basel Boston Berlin 2008.



# Das Wohnzimmer als Bühne für Kunst und Design

**Zur Ausstellung «Interieur / Exterieur. Wohnen in der Kunst», Kunstmuseum Wolfsburg**

Das Kunstmuseum Wolfsburg zeigt «Interieur/ Exterieur. Wohnen in der Kunst.» Der Untertitel «Vom Interieurbild der Romantik zum Wohndesign der Zukunft» konkretisiert die ambitionierte Ausrichtung der Schau. Dank einer ebenso konzentrierten wie anregenden Auswahl an Exponaten und nicht zuletzt der dynamischen Ausstellungsarchitektur wegen kann das Vorhaben beeindruckend eingelöst werden.

Wohnen: Eine anthropologische Grundkonstante, spätestens seit Pierre Bourdieu vom Distinktionsmodell sozialer Klassen zur Bühne konkurrierender Lebensstile mutiert. Künstler, Architekten und Designer haben bei diesem Prozess schon immer tatkräftig mitgeholfen und sind mit höchst unterschiedlichen Lösungsvorschlägen zum Kardinalthema «Wie wollen oder sollen wir wohnen?» vorstellig geworden. Unterschiedlichste Weltbilder widerspiegeln sich in unterschiedlichsten Wohnkonzepten. Und geht es um Zeitgeist, dann liefern gerade Wohnen und Wohndesign – zumindest wie sie in Lifestyle-Magazinen dargestellt werden – einen Indikator für aktuelle Trends.

Die Ausstellung schlägt unter dem Ideenkreis des Wohnens einen weiten Bogen von der Romantik bis zur Moderne des 21. Jahrhunderts und öffnet damit ein Feld, das diese vielfältigen Beziehungen zwischen Kunst, Architektur und Design umreisst. Vom Interieurbild, in dem die Kunst das Wohnen zum Gegenstand macht, reicht die thematische Breite der Schau über die Raumkunstwerke des Jugendstils, die Wohnlandschaften der 1960er Jahre bis zur Minimal Art, dem Ambient Design oder New Design, wo sich Kunst und Design derart annähern, dass sie häufig miteinander verwechselt werden: Kunst wird zum Wohnen, Wohnen wird zur Kunst. Was den Besucher nach dem wenig erbaulichen Marsch durch die Wolfsburger Fussgängerzone erwartet, ist eine dichte Packung; ein höchst anregender Parcours durch die Architektur-, Kunst- und Designgeschichte des 20. Jahrhunderts. Dies erstaunt nicht, zeichnet doch als Kurator der Ausstellung – in Zusammenarbeit mit Annelie Lütgens – Markus Brüderlin verantwortlich, gewandter Kunsthistoriker und engagierter Direktor des Kunstmuseums Wolfsburg seit 2006.

140 Werke von rund 70 Künstlern und Designern illustrieren die Geschichte der steten Annäherung von Kunst, Architektur und Design im Bereich Wohnen. Zusammengefügt sind sie zu 12 thematischen und chronologisch aneinandergereihten Untergruppen mit Überschriften wie «Kosmos und Cocooning», «Die Entdeckung des unendlichen Innenraums», «Rendez-vous unterm Nierentisch», «Die gläserne Moderne», «Das unheimliche Interieur», «Wohnnomaden und Retrofuturismus» oder «Wohnen in der Seifenblase». Damit dieses Dispositiv nicht zu einer braven historischen Abfolge kunstfertiger Gegenstände abdriftet, sind weitere ordnende Strukturprinzipien appliziert worden: «Crossover von Kunst und Design», «Cocooning und Entgrenzung» und «Inside-Out»; sozusagen das theoretische Rüstzeug, um die «moderne Seele» auf der Suche nach einer angemessenen Behausung in einer zunehmend von Technik, Fortschritt und Globalisierung dominierten Welt zu begleiten, wie Markus Brüderlin im Katalog schreibt. Dies mag zwar keine absolut revolutionäre Strukturierung sein, führt aber – weit über didaktische Ansprüche hinaus – zu überraschenden Gegenüberstellungen mit entsprechendem Entdeckungspotenzial für den neugierigen Besucher.

Den Auftakt zum Ausstellungsrundgang machen zwei Tafelbilder: Georg Friedrich Kerstings «Am Stickrahmen» von 1827 und Caspar David Friedrichs «Böhmische Landschaft mit dem Milleschauer» von 1808. Zweimal Wohnen als Gegenstand in der Kunst: Einmal als Rückzug in den biedermeierlichen Mikrokosmos des behüteten Heims und ein anderes Mal als Sehnsucht des Menschen nach einem «bewohnbaren» Ort in



Bilder: Viktor Jara

Blick in die Ausstellung von der Galerie aus. Im Vordergrund die 1:1-Rekonstruktion des Pariser Ateliers von Piet Mondrian.

einer zunehmend unwirtlicher werdenden Welt. Wir begegnen hier gleich zu Beginn der grundlegenden Widersprüchlichkeit des modernen Wohnmenschen, die offenbar bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Geister zu bewegen schien: Wohn- und Lebensentwürfe stehen immer zwischen Innenwelten und Aussenräumen, Rückzug und Entgrenzung, Mikro- und Makrokosmos. Kunst und Design sollten sich sodann aufmachen und entsprechende Modelle dafür finden.

Etwa Adolf Loos, der mit seinem Raumplan eine Architektur entwarf, die sich an ihren Bewohner förmlich anschmiegte. Eine Blackbox soll dies in der Ausstellung erfahrbar machen: Betritt man sie, befindet man sich unerwartet in der durch Fotos an den Wänden simulierten Wohnhalle der Villa Müller in Prag und umschreitet gleichzeitig ein aufgeschnittenes Modell dieses Meisterwerks von Loos. Das Vexierspiel von Aussenansicht und Innenraum, Exterieur und Interieur, Inside-Out ist erfahrbar in Szene gesetzt. Wer nun Lust hat, kann sich noch ausgedehnter den Tiefen der menschlichen Innenwelten widmen. Vier Kabinette machen die mit viel Plüsch und allerlei Nippes überladenen bürgerlichen Interieurs des Historismus zum Nährboden für die Freud'sche Psychoanalyse: Das Interieur der Wohnung wurde zum Exterieur der Seele – ein gefundenes Fressen freilich für die Interieurmalerei, um die Krise des bürgerlichen Individuums darzustellen: Félix Vallotton, Edvard Munch oder gegenwärtig Sarah Jones legen davon Zeugnis ab.

Behaglichere und weit realere Interieurs weiss demgegenüber der Jugendstil anzubieten. Dem Geist des Gesamtkunstwerks verpflichtete Interieurs von Henry van de Velde und Josef Hoffmann vermitteln dem Besucher eine Vorstellung von frühmodernem Komfort, bevor die Neue Sachlichkeit ihre Fahnen zu schwingen begann. Tatsächlich scheint das Bedürfnis nach Behaglichkeit, nach gemütlichen, von aussen geschützten Rückzugsmöglichkeiten erst wieder in den 1950er Jahren eingelöst zu werden: Mit weichen Clubsesseln, Nierentischchen und neckischen Blumenstellagen sollen die kühlen, von konstruktiver Klarheit und formaler Reduktion strotzenden Einrichtungen des Neuen Bauens greifbarer und annehmlicher gemacht werden. Gleich anschliessend kann man sich in der schrillen Wohnwelt der 1960er ausruhen; hineinkuscheln in einen Bubble Chair oder Ball Chair von Eero Aarnio, Roy Lichtensteins «Interior with Painting of Trees» betrachten, Verner Pantons (erst von der Hinterseite bekrabbelbare) «Phantasy Landscape Visiona 2» von 1970 bewundern und einen Laserdruck von Richard Hamiltons famoser Collage «Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?» oder seine Installation «Hôtel du Rhône» von 2005 zum Anlass nehmen, in Erinnerungen an die sexy Visionen und Utopien vergangener Zeiten zu schwelgen – ehe einen Herlinde Koelbls Fotos aus der Serie «Das deutsche Wohnzimmer» (1980) wieder in die Realität zurückversetzen.

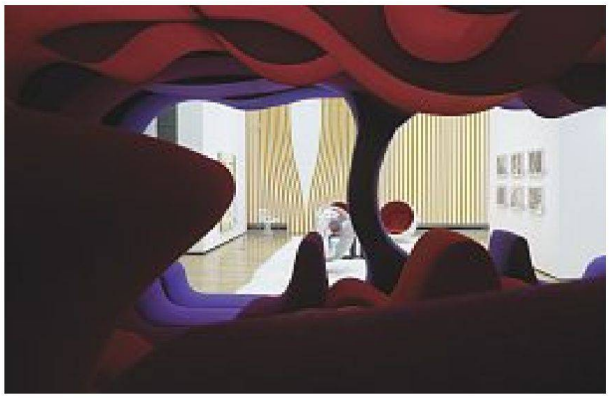
Und wie sehen die heutigen Kuschelhöhlen aus? Weit profaner und viel eher wieder der Einfachheit modernistischer Gestaltung verpflichtet. Schliesslich müssen sie ja auch der viel beschworenen Mobilität zeitgenössischer Lebensentwürfe entgegenkommen; und zwar mit kompakten Wohneinheiten, die alle unsere Wohn- und Lebensansprüche auf minimalstem Raum zu synthetisieren versuchen. So ist etwa die «A–Z Cellular Compartment Unit» (2001) von Andrea Zittel ein transportables Réduit, ein System aus einfachen multifunktionalen Kisten, in ihrem Massstab auf den menschlichen Körper zugeschnitten. Glücklicherweise bietet da Marc Newsons elegante Lookheed Lounge von 1985/86 einen visuellen Kontrapunkt, ebenso wie der Loft-Living-Raum mit Möbeln und Skulpturen Donald Judds, Imi Knoebels und Jasper Morrisons. Zudem kann man von dieser Station in der Ausstellung nun endlich in Pantons Wohnlandschaft kriechen und diesen organoiden Ort zum Sitzen, Liegen und Relaxen, Schlafen, Flirten und Kommunizieren selbst erfahren – oder gleich zum letzten Ruheort in der Ausstellung fortschreiten, dem «Sofa» (2008) von Ronan und Erwan Bouroullec, in seiner Form ein willkommenes Rückzugsobjekt, ein «Nest der Geborgenheit». Der ideale Ort in der Ausstellung, um in Ruhe die poetischen Raumskulpturen der Nuages und Algues der Bouroullecs zu betrachten, mit denen der Himmel und das Meer in den Wohnraum eindringen sollen.

Entgrenzung und Freiheit bilden die Gegenpole zum Cocooning und Homing (Begriffe übrigens aus der immer fündigen Soziologie). Auch dem Bedürfnis nach Freiraum ist vielfältig Rechnung getragen worden, wie die Ausstellung vor Augen führen will: Zuerst hat das Neue Bauen die Fassaden aufgerissen, die Fenster vergrössert, den Innenraum in den Aussenraum erweitert – oder umgekehrt. Le Corbusier «erfand» zu diesem Zweck die «fenêtre en longueur», Ludwig Mies van der Rohe und Philip Johnson schufen verglaste Wohnschachteln, die Mehrzahl der kalifornischen Case Study Houses knüpfen daran an. Julius Shulmans berühmte Fotografie von Pierre Koenigs Case Study House #22 (Haus Stahl) in West Hollywood (1959/60) führt dies eindringlich vor Augen. Aber Aussicht hat auch Einsicht zur Folge: In der Nacht mutieren die Glaskisten zu Leinwänden visueller Kommunikation von Privacy – nachzuvollziehen in der monumentalen Foto-

montage «Saturday Night» (2007), in der die Koreanerin In Sook Kim eine Gebäudefassade in eine bunte Peepshow verwandelt. Richard Sennett spricht vom «Terror der Intimität» und Dan Graham hat schon zu Beginn der 1970er Jahre mit seinen mit Videokameras ausgerüsteten Installationen die Verwandlung des privaten Innenraums in einen überwachten Aussenraum thematisiert («Time Delay Room 11974).

Der Traum von der totalen Transparenz mündet letztlich in Beklemmung. Wusste Jeff Wall bei einem nächtlichen Aufenthalt in Johnsons Glass House nur «Schwärze und Abwesenheit» zu registrieren und sah es sich in eine «längst verlassene Gruft schauriger Erzählungen» verwandeln, so sind dies genau jene unheimlichen Empfindungen, die sich auch beim Besucher der Wolfsburger Schau einstellen können. Nämlich dann, wenn er eine der fesselndsten Arbeiten der Ausstellung betrachtet, das Video «House with Pool» (2004) von Theresa Hubbard und Alexander Birchler. Der zwanzigminütige Loop zeigt eine dramatische, vieldeutige Geschichte ohne Schluss. Ein Haus mit Swimmingpool, drei Protagonisten – Mutter, Tochter, Gärtner. Niemand spricht; die Frauen begegnen sich nicht – bloss der Gärtner sieht alles. Dabei ist die akustische und visuelle Wahrnehmung bis aufs Höchste gesteigert. Im gezeigten Szenario scheint letztlich das ganze Spektrum der Ausstellung anzuklingen: die Dialektik von Innen und Aussen, Natur und Kultur, Schutz und Bedrohung, der modernistische Bungalow im Grünen, der architektonische Raum als Metapher der seelischen und emotionalen Befindlichkeit des Menschen.

Und damit sind wir auch sozusagen auf der Metaebene der fruchtbaren Wechselwirkung von Kunst und Wohnen gelandet: Kunst wird zum Supratext, zum Kommentar einer jahrzehntelangen Entwicklung. Spulen wir zurück. Im Jugendstil scheinen sich ein erstes Mal Bild und Raum zu überlagern. Die Interieurdarstellung verlässt ihren Rahmen und wird Teil des Raums – beziehungsweise umgekehrt: Es entsteht ein räumliches Gesamtkunstwerk, das wie ein Bild zu «bewohnen» ist. Gleichzeitig entwickelte sich die Malerei immer mehr in Richtung der Abstraktion. Der niederländische Neoplastizismus, allen voran Piet Mondrian, war es, der letztlich die Konsequenzen aus der geleisteten Vorarbeit eines Vuillard, Bonnard oder Matisse zog: Das Bild wird Wand, als farbige Fläche auf den Raum exportiert – in der Ausstellung nachzuvollziehen in der begehbaren 1:1-Rekonstruktion von Mondrians Pariser Wohn-Atelier. Die Reduktion von Kunst auf blosse Dekoration also? Weit gefehlt; denn trotz ihres wissenschaftlich-rationalen Ansatzes war moderne



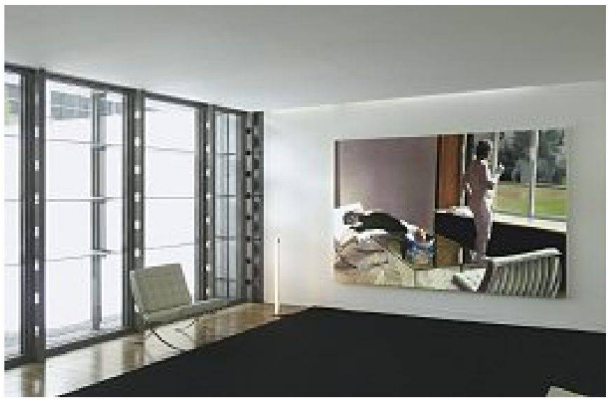






Bild links oben: Blick aus Verner Pantons Phantasy Landscape Visiona 2 (1970) in die Ausstellung. Zu erkennen ein Bubble Chair und zwei Ball Chairs von Eero Aarnio, im Hintergrund die Wandmalerei «The Eternal Wow!» von Sylvie Fleury (2008).
Bild links unten: Der Wunsch nach Öffnung und Entgrenzung des Wohnraums: Barcelona-Sessel von Mies van der Rohe (1929), The Krefeld Project: Sunroom. Scene # 1 von Eric Fischl (2002), dazwischen eine Stehleuchte von Eileen Gray.
Bild Mitte: Lookheed Lounge von Marc Newson (1985/86), Sand Dune von Francis Bacon (1983) und Videoinstallation Place to Passage von Hussein Chalayan (2003).
Bild rechts: Das deutsche Wirtschaftswunder, gesehen durch eine «fenêtre en longueur»: Möbelensemble aus dem lokalen Stadtmuseum, an der Wand Wohnzimmer III von Almut Heise (1968).

Gestaltung stets mit der Kunst verbunden, wurde im autonomen Bereich der Kunst vieles vorausgedacht und ausprobiert, was dann in angewandten Arbeitsgebieten übernommen wurde. Das beginnt bei formalen Anregungen, beinhaltet die kritische Fokussierung grundlegender Fragen des Wohnens überhaupt und endet in Installationen wie Tobias Rehbergers «Öffentlichem Platz für eine geschlossene Anstalt», einer skurril anmutende Objektcollage, welche die beängstigende Kolonisierung und Uniformierung des öffentlichen Raums durch private Interessen in Erinnerung ruft.

Wohin die Wechselwirkung zwischen Kunst, Design und Architektur führen könnte, führt schliesslich Werner Sobeks Wohnellipsoid R 129 vor Augen: eine transparente Glaszelle, in welcher der Bewohner eins wird mit der Umgebung. Wird ihm das zuviel, kann er auf Knopfdruck elektrochrome Folien aktivieren und die Transparenz in Opazität verwandeln – eine perfekte Synthese von kosmischer Verbindung und Cocooning. Und letztlich nichts anderes als die Realisierung zahlreicher Wohnutopien vergangener Dekaden, die Sobeks Vorgänger technisch nicht umsetzen konnten. Ist dies also das ultimative Wohndesign der Zukunft? Die Ausstellung scheint sich einer klaren Stellungnahme zu verschliessen; schliesslich muss man auch auf die Galerie steigen, um Sobeks letzten Wurf bewundern zu können. Der Eindruck bleibt zwiespältig und leicht beunruhigend; und gerade von der Galerie lockt ja der heilsame Rückblick auf die kunstfertigen Interieurs eines Josef Hoffmann oder Henry van de Velde, auf die «gepolsterte Moderne» der 1950er oder die erotisierenden Wohnlandschaften der 1960er und -70er Jahre.

Dass sich der Besucher am Ende der Ausstellung zu solch subversiven Erwägungen hinreissen lässt, mag rein subjektiv motiviert sein. Denn ob die Gedanken und Überlegungen zum präsentierten Thema negativ oder positiv ausfallen, spielt keine Rolle. Hauptsache, eine Reaktion wird ausgelöst, der Blick für die Qualitäten vergangener Wohnwelten geschärft und die kritische Begutachtung neuer Wohnkonzepte angeregt. Und das vermag die Wolfsburger Schau zweifellos auszulösen; mittels einer sorgfältig selektionierten Präsentation aussagekräftiger Kunstwerke, Designobjekte und Installationen. Klar spürbar ist auch die anspruchsvolle Handschrift der Kuratoren, die in der Moderne nach wie vor die entscheidenden Leitplanken auszuloten wissen, die den Weg in die Zukunft weisen: «Gerade die Besinnung auf den Ideenhaushalt der Moderne relativiert die überreizte Dynamik von Moden und die Kurzlebigkeit von Trends, der auch Teile der Kunst leichterdings immer mehr folgen», hält Markus Brüderlin fest. Und nicht zuletzt ist es die von Dieter Thiel verantwortete Ausstellungsarchitektur, die dieses Unterfangen einzulösen hilft. Durch die 40 mal 40 Meter grosse und 16 Meter hohe Halle hat er eine zusammenhängende Raumskulptur aus vertikalen und horizontalen Wänden gelegt, die an De Stijl-Environments erinnert (explizit berufen sich die Ausstellungsmacher auf den Berliner Stuhl von Theo van Doesburg) oder gar an Friedrich Kieslers Raumstadt von 1925. Geformt werden offene und geschlossene Raumbereiche mit raffinierten Ein-, Aus- und Durchblicken, welche die Exponate aus immer wieder neuen Perspektiven und in unterschiedlichen gegenseitiger Kombination erfahrbar machen. Mit dem dynamischen Wechselspiel von Innen- und Aussenräumen, Öffnung und Abgrenzung hat Thiel den inhaltlichen Leitfaden der Ausstellung auch räumlich umgesetzt; womit seine Ausstellungsarchitektur selbst zum Exponat wird. Klaus Spechtenhauser

**Interieur/Exterieur.** Wohnen in der Kunst
Vom Interieurbild der Romantik zum Wohndesign der Zukunft
Kunstmuseum Wolfsburg
29. November 2008–13. April 2009
www.kunstmuseum-wolfsburg.de
Katalog mit Beiträgen von Markus Brüderlin, Annelie Lütgens, Mateo Kries, Peter Richter, Martin Warnke u. a. bei Hatje Cantz



## Brachen in der Schweiz

Die aktuellen Erkenntnisse in der räumlichen Entwicklung der Schweiz zeigen, dass eine Verdichtung nach innen ein Gebot der Zeit ist. Auch der Immoblienmarkt drängt in diese Richtung: In den gut erschlossenen Ballungsgebieten, wo eine verdichtete Bauweise notwendig und sinnvoll ist, ist die Nachfrage am höchsten und die Baulandreserven werden knapp. Umso wichtiger ist es, gerade in diesen Gebieten Reserven zu identifizieren, seien es Nutzungsreserven oder brachliegende Areale.

Der wirtschaftliche Strukturwandel hat vor rund zwanzig Jahren in der Schweiz zu einem neuartigen Phänomen in der baulichen und räumlichen Entwicklung geführt. Infolge des Rückganges im Industriesektor lagen plötzlich ganze Areale brach oder wurden umgenutzt. Das Bundesamt für Raumentwicklung definiert eine Brache als ein Areal von mindestens einer Hektare, welches zu mindestens der Hälfte nicht mehr durch die ursprüngliche Nutzung belegt wird.

Obwohl Brachen genannt, stehen die Areale und ihre Bauten jedoch selten leer. Für ihre ursprüngliche Produktion werden sie allerdings höchstens noch teilweise verwendet. Typischerweise sind sie zwischengenutzt. Das Brachliegen ist oft ein temporärer Zustand. Bereits Ende der Neunzigerjahre wurde eine Untersuchung durchgeführt, welche rund 300 Brachen in der Schweiz dokumentierte[1]. Die aktuellen Recherchen von Wüest & Partner zeigen, dass mehr als die Hälfte der damaligen brachliegenden Areale umgenutzt wurden[2]. Die meisten dieser umgenutzten Areale befinden sich in Städten oder Agglomerationsgemeinden, also an Standorten mit einem attraktiven Immobilienmarkt. Entstanden sind Gewerbeparks, Wohnanlagen und gemischte Quartiere. Das Warteck-Areal im Basler Wettsteinquartier beispielsweise

1 Quelle: Hochparterre, 1996, 1997 und 1999
2 Quelle: www.brachenbank.ch, Wüest & Partner, Bundesamt für Raumentwicklung (ARE), 2008