Werkzeug, Fetisch und Utopie : zur Ausstellung über das Architekturmodell im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt

Autor(en): **Züger, Roland**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **99 (2012)**

Heft 7-8: **Porto**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-349148

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

Addis Abbeba, Asmara und Mogadiscio neu gebaut wurden. Das Buch wirft Schlaglichter auf die städtebaulichen Projekte, die diese Kolonisierung begleiteten und auf die Kultur- und Rassenkonzepte, welche die Politik gegenüber den kolonisierten Völkern prägten.

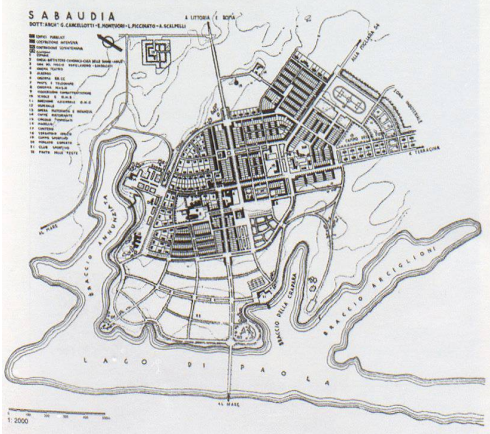
«Städtebau für Mussolini» erweitert das Wissen über den Städtebau im italienischen Faschismus und regt zu eigener Anschauung an. Originaldokumente in Form von zeitgenössischen Schlüsseltexten, Plänen und Fotografien machen dies möglich. Die Akribie der Darstellung und die Aufteilung der Hauptkapitel entlang dreier historischer Perioden haben indessen leider einen ausufernden Text mit vielen Wiederholungen zur Folge. Während die politischen und sozialen Aspekte der Planungen recht ausführlich gewürdigt werden, bleibt die im engeren Sinn städtebaukritische Auseinandersetzung mit den präsentierten Entwürfen etwas blass – oder zumindest wenig architektonisch in der Sichtweise. Hier sind die Leserinnen und Leser auf ihr eigenes Urteil gestellt.

Daniel Kurz

Harald Bodenschatz (Hg.), Städtebau für Mussolini. Auf der Suche nach der neuen Stadt im faschistischen Italien, DOM Publishers, Berlin 2011; 520 S., 630 Abbildungen, 149.– Fr., 98.– €
ISBN 978-3-86922-186-1

[1] In der Schweiz erschien 2009 der Sammelband von Aram Mattioli und Gerald Steinacher (Hg.): Für den Faschismus bauen. Architektur und Städtebau im Italien Mussolinis, Zürich 2009.

Bebauungsplan für die neugegründete Stadt Sabaudia in den trockengelegten Pontinischen Sümpfen. Entwurf von Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato und Alfredo Scalpelli 1933. – Bild aus: Marcello Piacentini 1934



Werkzeug, Fetisch und Utopie

Zur Ausstellung über das Architekturmodell im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt

Das Architekturmodell dient dem Entwickeln erster Vorstellungen im Entwurfsprozess ebenso wie der Vermittlung gebauter Architektur. In diesem Sinn gehört es zum Grundbestand eines Museums für Architektur. Das Modell steht für Kommunikation und Konzeption gleichermassen. Mehr noch als die Pläne und Perspektiven wirkt das Modell in Ausstellungen über die Aura des realen Objekts. Kaum eine Schau mag daher ohne die anschaulichen Miniaturen auskommen, wie beispielsweise 2010 die Ausstellung «Realstadt», gestaltet von Holzer Kobler, im Berliner Kraftwerk Mitte. Auch an den Architekturschulen finden dank digitaler Produktionstechnik inzwischen Modelle in grossen Massstäben weite Verbreitung, wie Christoph Wieser in wbw 4|2010 vermerkt hat.

Das Deutsche Architekturmuseum machte nun das Modell zum Thema einer eigenen Ausstellung. Der Kurator Oliver Elser, seit längerem ein profunder Kenner des Themas, spannt den Bogen von den 1920er Jahren bis zur Gegenwart – die Dauerausstellung «Von der Urhütte zum Wolkenkratzer» scheint darin bruchlos integriert. In der Fülle von 300 Exponaten und 360 Seiten Katalog wird man der akribischen Recherchenleistung gewahr. Aber auch das Potenzial zum Populären ist gezielt eingesetzt: in Form zweier Werkstätten, wo die Besucher und ihre Kinder die Möglichkeit finden, selber zu modellieren. Eingängig ist auch der Zusammenschnitt von 141 knappen Auftritten von Filmmodellen in der Videoarbeit «Mock-Ups in Close-Up» von Gabu Heindl und Drehli Robnik, genauso wie die Formfindungsmodelle zum Handanlegen, wie die Schüttkästen oder Seifenlaugenmodelle von Frei Otto.

Die fundierte Vorarbeit betraf auch die Provenienzforschung eigener Bestände. Sie förderte unter anderem zu Tage, dass das Modell des Potsdamer Einsteinturms, bis anhin das am teuersten





Bilder: Uwe Dettmar

Ausstellungsansicht mit Foto von Oswald Mathias Ungers, der sein Modellhaus dem Museumsmodell einverleibt, 1981 (oben); Ausstellungsansicht mit Stadtutopien der 1960er Jahre im Vordergrund (unten)

versicherte Exponat der Sammlung, kein Original ist, sondern erst nach 1950 entstanden sein kann.

OMU und DAM

Der Bestand im DAM und sein Erwerb sind eng mit der Institution und ihren Akteuren verbunden. So etwa mit der Freundschaft des Gründungsdirektors Heinrich Klotz zu dessen Entwerfer, Oswald Mathias Ungers. Ungers hatte seine Architektur auf ein Denken in Modellen und Analogien begründet. Darüber hinaus verfügte er auch über eine beachtliche Sammlungen von Miniaturen aus der Architekturgeschichte und liess Modelle von architektonischen Klassikern anfer-



Bild: Thomas Spier

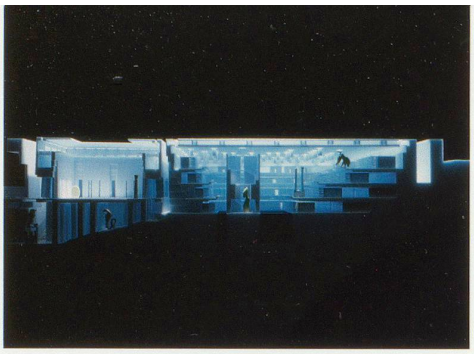


Bild: Schultes Frank Architekten

Haus Müseler in Gross-Glienicke, 1977, Sergius Ruegenberg (links); Schnittmodell Grand Egyptian Museum in Gizeh, Schultes Frank Architekten (rechts)

tigen. Oliver Elser hat sich mit Ungers' doppelter Wertung des Modells als Verkleinerung sowie als Prototyp gründlich auseinandergesetzt und macht Ungers' Konzeptmodell für das Architekturmuseum folgerichtig zum Auftakt der Ausstellung. Ihr weiterer Verlauf gliedert sich in die drei Blöcke «Werkzeug», «Fetisch» und «Kleine Utopie».

Modellbau-Material

Anschaulichkeit und Überzeugungskraft als konkret fassbare Vorausnahme einer geplanten Realität sind die wichtigsten Trümpfe des Modells. So ist es so paradox wie logisch, dass insbesondere die Stadtutopien der 1960er Jahren oft in Modellen dargestellt worden sind. Gerade jene Planungen also, deren Realisierung sogar weiter als in ferner Zukunft lag, haben auf die Realitätsnähe der Verkleinerung vertraut.

Im Gegensatz zur Visualisierung einer Idee besitzen Modelle als greifbare Artefakte die «Aura des Objekts» (Walter Benjamin) und vermögen gar durch den Einsatz von verführerischem Material als Fetisch zu wirken. So weisen sie über den Gebrauch hinaus und sind manchmal überzeugender als spätere Realisierungen. Metallischer Glanz adelt Aldo Rossis Reihenhäuser in Broni – das gewählte Kupfer ist jedoch ein denkbar ungelenkes Modellbaumaterial. Jenseits des symbolischen Gehalts werden bei der Materialwahl bereits Realisierungsfragen vorweggenommen: Während Louis Kahns Salk Institute in flatteriger Papphaut nicht im Entferntesten an die reale Präsenz des Baus erinnert, überzeugt das Modell von Zumthors Kölner Kolumba, als Aufschichtung dutzender Furnierlagen im steilen Streiflicht, fast noch mehr als das realisierte Gebäude. Andere Beispiele erkunden gerade durch die Unkontrollierbarkeit des Materials das ihm innewohnende Potenzial, um die Genese der Form einem quasi natürlichen Prozess zu überlassen wie Merete Matterns Wachsmodelle der 1980er Jahre oder um sie als künstlerische Setzung zu feiern, wie Franz Krauses Raumspiele in Styropor aus den späten 1960er Jahren, die durch eine Kerzenflamme zu einer betörenden Oberflächenfarbigkeit gelangen.

Fotomodelle

Mit der massenhaften Reproduzierbarkeit der Fotografie aufgrund des aufkommenden Offsetdrucks bekam das Modell in der Zeit ab 1910 eine neue Bedeutung: als Fotomodell. Dabei treten der Blickpunkt des Fotografen und seine Inszenierung des Objekts, allgemein die Fragen des Blicks in den Vordergrund. Mit Endoskopen, Spiegeln und Belichtungstricks hat sich die Modellfotografie seither weiterentwickelt.

Ein Höhepunkt der Ausstellung ist sicherlich Mies van der Rohes Seagram-Hochhaus in Bronze. Aber noch eindrücklicher sind die Fotos davon, 1955 in der Vogue publiziert. Darauf hält Mies beredt seine Hand auf das Modell, wohl wissend, dass der Mann im Hintergrund, Philip Johnson, über die amerikanische Lizenz zum Bauen verfügte. In den 1960er Jahren haben die Modelle und ihre Fotografien auch bei Mies die Perspektiven abgelöst.

High and Low

Während die Fotografen mittlerweile einen respektablen Status geniessen, gehen Modellbauer oft vergessen. Nicht so in dieser Ausstellung: So stammt das Modell zum Museum Kolumba aus dem Zürcher Atelier Zaborowski. Der 1949 gegründete und heute von Duri Hess geführte Modellbaubetrieb hat für die Ausstellung auch Modellmuster in diversen Materialien und Massstäben zur Verfügung gestellt. An ihnen wird der Arbeitsprozess nachvollziehbar und der Anteil dieser Mitautoren spürbar.

Wie kanonisiert die Erscheinung der Architektenmodelle jedoch ist, zeigt sich an den wenigen ästhetischen Ausreissern, wie dem Modell von Friedensreich Hundertwassers Kindertagesstätte aus den 1980er Jahren oder den durchgeknallten

Schweizer

Die beste Visitenkarte für Ihr Haus.
Briefkästen von Schweizer.

www.schweizer-metallbau.ch

Hausmodellen von Sergius Ruegenberg aus den 1970er Jahren. Dieser ehemalige Mitarbeiter von Mies und Scharoun kleidete seine Hausentwürfe mit Ready-mades aus Illustrierten realistisch ein. Seine Freude am Konkreten stemmte sich gegen die Konvention. Wieweit diese vom Architektengeschmack entfernt ist, wird deutlich, wenn man sich vor Augen führt, dass «Modellausstellungen» dieser Art sich nicht in Museen, sondern auf der Investorenmesse in Cannes wieder finden. Von dieser ist die Schau trotz Augenzwinkerns weit entfernt.

Inszenierung

Eine witzige Referenz zum Kindermassstab – unserer Ur-Erfahrung mit Modellen – erlaubt sich die Ausstellungsgrafik, indem die Objektschilder wie skalierte Preisschilder von den riesigen Tischen hängen. Mit den wichtigsten Infos, Texten, gar Herstellungskosten sowie einigen Fotos ausgestattet, verbannen sie die Informationsflut von den Tischen. Bewusst sind die Wände zumeist freigehalten und dunkel gestrichen, um den Blick auf die Exponate im Raum zu lenken. Einbauten in der Raummitte, in Ungers' Haus im Haus, bilden die Ausnahme vom Grundkonzept mit den schwarzen Tischen. So ist im Zentrum des ersten Obergeschosses eine Dunkelkammer eingepasst, die die hinterleuchteten Modelle von Axel Schultes und Charlotte Frank beherbergen. Ihre Schnittmodelle verfügen über eine grandiose Aura, jenseits des skurrilen Formenrepertoires. Am eigens angefertigten Schneidegerät haben sie Anfang der 1990er Jahre ihren Modellschnitt in blauem und grünem Polystyrol-Hartschaum sowie die Modellfotografie davon perfektioniert. Eine vergleichbare Entdeckung wartet im Erdgeschosses auf: Innenraummodelle sind in einer Holzbox zusammengepfercht. Durch Gucklöcher wird man ihrer gewahr – zur offenen Rückseite hin entsprechend mit Kabelsalat. Hier trifft man auch auf die minuziös gebaute Casa Tonini von Bruno Reichlin und Fabio Reinhart, die zur damaligen Eröffnungsausstellung «Revision der Moderne» im DAM gezeigt wurde.

Das Modell ist ein konkretes Objekt. Ein Handschmeichler. Man kann es drehen und wenden, wie man will. Die Hyperrealität der Visualisierung hat längst eine eigene Qualität erreicht (vgl. hierzu den Beitrag zur Innenarchitektur in diesem Heft). Wie lieb sind uns da Modelle mit Klebespuren: Unperfekt wie das Leben selbst. Gerade indem sie den Prozess ihrer Herstellung sichtbar machen, begreift man sie in ihrem Eigenwert und nicht als Doppelgänger des Realen. Roland Züger

Die Ausstellung ist noch bis zum 16. September 2012 zu sehen, geöffnet Di, Do-Sa 11–18 Uhr, Mi 11–20 Uhr, So 11–19 Uhr, montags geschlossen.

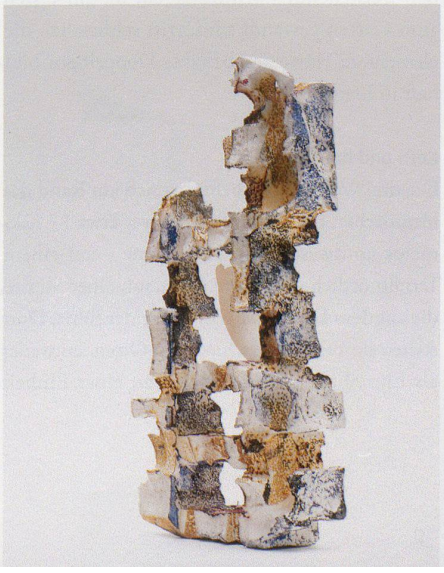
Wachsstudien zur Formfindung, 1980er Jahre, Merete Mattern

Bild: Merete Mattern / Fabian Zimmermann



Raumspiele in Styropor, 1967–73, Franz Krause

Bild: © DAM, Foto: Hagen Stier



Hausform und Hofraum

Drei Wohnbauten von LVPH Architectes in Pampigny, VD

Das Verhältnis von Eingang und Gebäude beschäftigt jeden, der sich für diese Frage entwurflich oder kritisch engagiert. Laurent Vuilleumier und Paul Humbert, die beiden Gründer von LVPH Architectes, haben in den Eingangsräumen ihrer drei Wohnbauten in Pampigny Funktionales mit Buchstäblichem verknüpft: Beim Eintreten erhält man nicht nur Zugang zu *dem* Haus, sondern man befindet sich zugleich auch *in einem Haus*. So weist das Vestibül eines jeden der drei Wohnhäuser die Grundform der elementaren Hütte auf: vier Seitenwände, die über einem rechteckigen Grundriss errichtet und von einem Giebeldach bedeckt sind. Eine solche Formgebung hat aufgrund ihres schlichten und vertrauten Charakters etwas Traditionelles. Die weisse Farbe auf den Wänden und schräg aufsteigenden Decken lässt den Raum zugleich abstrakt erscheinen und hält somit das Vernakuläre auf Distanz.

Häuser in Häusern

Der Bezug des Eingangs zum Ganzen manifestiert sich darin, dass jeweils das gesamte Gebäude aus «Häusern im Haus» besteht: jeder Raum weist die prägnante Grundform der einfachen Hütte auf. Dies ist der Konzeption der Wohnbauten unter zwei parallel laufenden, lang gezogenen Satteldächern geschuldet. Die Struktur jedes Gebäudes ist entsprechend bestimmt durch eine mittige Achse, die das Gesamtvolumen längs durchteilt. Im Grundriss wird diese als ein ordnendes Prinzip genutzt, das die maximale Tiefe der Räume vorgibt. Die Tatsache, dass entlang dieser Achse lediglich die Raumbreite variiert werden kann und die Orientierung mit Ausnahme der Eckzimmer entweder nach Norden oder nach Süden geht, mag einschränkend erscheinen. LVPH haben diese Umstände jedoch in eine Qualität gewendet, indem sie mit einer Raumabfolge aus gemeinschaftlichen Räumen wie Wohnküche, Arbeits-