

E ARC
ARCH
RCHI
HITE
ITEK
EKTU
KTUF
TUR S
R SC
SOZ
OZIA
ZIAL
AL D
L DE
DEN
ENKE
NKEN
EN K
N KA
KANI
ANN
NN H
N HO
HOW
OW A
W AR
ARCH
RCHI
CHITE
HITEC
TECT
CTUF
TURE
URE C
RE CA
CAN
CAN T
N TH
THIN
HINK
INK S
K SO
SOCI
OCIA
CIAL
ALLY
LY V
Y WI
WIE
IE AR
ARC
ARCH
CHIT
HITE
ITEK
EKTU
KTUR
UR S
R SO
SOZ
OZIA

Tagungsband

WIE ARCHITEKTUR SOZIAL DENKEN KANN HOW ARCHITECTURE CAN THINK SOCIALLY



VERLAG FÜR MODERNE KUNST NÜRNBERG

JOHANNES (*1969) UND WILFRIED (*1967) KÜHN

ARCHITEKTEN • GEMEINSAM MIT IHRER PARTNERIN SIMONA MALVEZZI *KÜHN MALVEZZI* • DAS ARCHITEKTURBÜRO WURDE 2001 IN BERLIN GEGRÜNDET • SEITDEM VERSCHIEDENE PROJEKTE IM BEREICH ZEITGENÖSSISCHER KUNST, WIE DER UMBAU DER BINDING-BRAUEREI FÜR DIE *DÖCUMENTA11* IN KASSEL (KURATOR OKWUI ENWEZOR, 2002), DAS NEUE FOYER DER SCHIRN KUNSTHALLE, FRANKFURT AM MAIN (2002), DIE GALERIE GIÒ MARCONI IN MAILAND (2003) UND AUSSTELLUNGSARCHITEKTUREN WIE *TRAUMFABRIK KOMMUNISMUS* (KURATOR BORIS GROYS, 2003) • AKTUELLE PROJEKTE: DER NEUE VORPLATZ DER BERLINISCHEN GALERIE IN DER ALTEN JAKOBSTRASSE (BERLIN) SOWIE DER ERWEITERUNGSBAU DES HAMBURGER BAHNHOFES – MUSEUM FÜR GEGENWART FÜR DIE *FLICK COLLECTION* IN BERLIN

FOTONACHWEISE

ALLE ABBILDUNGEN: KÜHN MALVEZZI ARCHITEKTEN, BERLIN

2) ALISON & PETER SMITHSON

3) NIGEL HENDERSON

6), 7), 8), 9), 10) ULRICH SCHWARZ

FARBABBILDUNG SEITE 127: CANDIDA HÖFER, VG BILDKUNST, BONN

KATALYTISCHER RAUM

Anmerkungen zur Architektur der Documenta11

Die Binding-Brauerei in Kassel: ein Ausstellungsraum in Form einer ehemaligen Industriehalle, die während hundert Tagen durch die Documenta11 genutzt und in dieser Zeit von 650.000 Besuchern frequentiert wird und hinterher zurückfällt in die Normalität einer peripheren Verkaufshalle eines Kasseler Baumarkts. Abb. 1) Temporäre Architektur ist eine Chance, weil die Entstehungsbedingungen gegenüber normalen Bauvorhaben in der Regel vorteilhaft sind: schnelle Entscheidungen der Auftraggeber, direkte Planungsumsetzung, minimale Bauzeit und gelegentlich auch reduzierte Bauvorschriften erlauben ein freieres Handeln, das dem räumlichen Eingriff eine angenehme Unmittelbarkeit geben kann. Im Folgenden wird es aber weniger um die Frage des Temporären gehen als um das Thema der Ausstellung. Die Binding-Brauerei auf der Documenta11 ist ein Innenraum und ein Umbau, und wenn man generell Innenräume und Umbauten plant, gerät man leicht in den Bereich der Raumausstattung und damit nicht in einen Bereich gesellschaftlicher Relevanz. Es gibt Sozialen Wohnungsbau aber keine Soziale Raumausstattung und es ist heute unüblich, dass Innenarchitektur mit einem gesellschaftlichen oder politischen Anspruch einhergeht. Insofern ist für uns der Aspekt, der uns interessiert, auch nicht so sehr die Gestaltung, sondern es ist die Dimension des Städtischen, des Öffentlichen, die dieser Umbau in sich trägt, also eigentlich: die Großausstellung als Stadtmodell.

Planung und Nutzung

Im Gegensatz zur Planung privater Räume, bei der in der Regel Auftraggeber und Nutzer identisch sind und dadurch eine Identität zwischen Anforderungen an den Raum zu Beginn der Planung und dem Gebrauch des Raums am Ende des Projekts besteht, haben Architekten bei größeren Projekten und vor allem im Städtebau am Anfang, d. h. in einer Phase grundsätzlicher Festlegungen, keine direkte Beziehung zu den späteren Nutzern. Es besteht hier immer eine unvermeidliche und problematische Distanz zwischen der Planung, die Setzungen vornimmt, und der Vollendung des daraus folgenden Raumes, die erst später stattfinden kann. In der Konfrontation mit dieser Distanz liegt die gesellschaftliche Verantwortung

der Architektur: Erfahrung und Benutzung des Raumes in verschiedenen Phasen müssen entwerflich antizipiert werden, ohne der Gefahr zu erliegen, ein fertiges Bild davon zu entwickeln. Die Komplexität der Planung besteht darin, im gesellschaftlichen Spannungsfeld zu sein zwischen demjenigen, der als Auftraggeber agiert und denjenigen, die später als individuelle Bauherren, als Mieter, Bewohner und auch einfach Stadtbenutzer von den entwerflichen Entscheidungen abhängig sein werden, d. h. in den Stadträumen leben und Orte finden müssen, die noch über Spielräume verfügen. Die Frage an uns Planer heißt hier: Wie schaffen wir Orte, die großzügig und gleichzeitig determiniert genug sind, um allgemeine Form zu sein, aber auch individuelle Nutzung, wandelbar in der Zeit, zu ermöglichen? Wir können das Thema des gesellschaftlichen Raumes und der Öffentlichkeit nicht behandeln, indem wir uns über Platzgestaltung Gedanken machen; ebenso wenig können wir uns nur über Straßenquerschnitte unterhalten, über die richtige Spielstraßendimensionierung, Tempozone und Begrünung – Fragen, die wichtig sind, aber die das Problem nicht lösen. Wir müssen hingegen darüber nachdenken, wie man Strategien entwickeln kann, die sowohl organisatorisch als auch formal sind, um offene Prozesse soweit festzulegen, dass bestimmte räumliche Kriterien gewährleistet werden. Insofern ist für uns das Thema der Öffentlichkeit sehr stark verbunden mit der Möglichkeit, Regeln zu schaffen, ein formales Prinzip in Gang zu setzen, das noch nicht mit dem tatsächlichen Raum identisch ist und das durch die konkreten Akteure, die langsam ins Spiel kommen, angeeignet, aufgenommen und zur konkreten Form gebracht werden kann.

Setzung und Aneignung

Auf dem CIAM-9-Kongress 1953 in Aix-en-Provence thematisieren die Smithsons mit Nigel Hendersons Fotografien des Londoner Arbeiterbezirks Bethnal Green den Stadtraum als Zusammenhang von *House, Street, Relationship*. Abb. 2) Die Diskussion innerhalb des *Modern Movement* um den öffentlichen Raum wird durch die Smithsons auf eine neue Ebene gehoben, der Begriff der Straße von seiner Verkehrsfunktion gelöst und in den Kontext

der räumlichen Aneignung gesetzt. Hendersons Bilder zeigen ohne Romantisierung die Entstehung von Raum: die Kinder spielen auf selbst markierten Zahlenfeldern ein typisches Spiel, das sich selbst einen 1:1-Grundriss, eine Architektur ohne Bebauung, schafft. Abb. 3) Die Smithsons haben aus dieser Analogie ein städtebauliches und architektonisches Denken entwickelt, dessen Grundlage das ständig zu verifizierende Verhältnis zwischen den planerischen Fixierungen und dem Bewohnen durch die Nutzer ist oder anders ausgedrückt: zwischen den Formen der dauerhaften Setzung und der sich wandelnden Aneignung.

Documenta 11 kann als Stadtmodell gelesen werden, in dem über hundert Künstler einen zwar teilweise vorgegebenen, aber nicht vollständig determinierten Raum nebeneinander belegt haben, wie Bewohner einen Raum in der Stadt. Um belegbar zu werden, musste der Raum bis zu einem bestimmten Grad in Form gebracht werden und dieses In-Form-Bringen konnten nicht die Künstler selbst leisten, sondern es wurde durch ein Grundkonzept der Kuratoren, vor allem Okwui Enwezors, bestimmt. Durch Enwezor wurden wir sechs Monate vor Ausstellungsbeginn nach einem Gutachten mit der Planung der Ausstellungsfläche in der Binding-Brauerei beauftragt. Die Planungsvorgabe während des Gutachtens war darauf ausgelegt, ohne Informationen über einzelne Künstler oder Werke ein zusammenhängendes 6.000 m²-Raumgefüge zu schaffen, das radikal verschiedenen Ausdrucksformen in starker Mischung gerecht werden kann. Es wurde wie bei stadtplanerischen Aufgaben kein spezifischer Individualraum definiert, da die Nutzer noch nicht feststanden, sondern es musste ein Gefüge geschaffen werden, dessen Zwischenräume unabhängig von den eigentlichen Kunsträumen eine Struktur bilden. Die Kunsträume mussten gleichzeitig in Größe, Ausdehnung und Offenheit individuell ausformbar fixiert werden. Wir sind deshalb nicht vom Spezifischen, sondern vom Unspezifischen ausgegangen, nicht von der auszustellenden Kunst, sondern von der räumlichen Wahrnehmung der zu erwartenden Besucher. Infolgedessen haben wir zunächst nicht die Form der (Künstler-) Räume bestimmt, sondern die Form der (Besucher-) Bewegung, die als Konstante das Rückgrat der sich entwickelnden Raumstruktur bildet. Diese Form der Bewegung ist als sich überlagernde Doppelstruktur angelegt: zum einen eine fließende Bewegung in das Innere der Halle und wieder heraus, auf deren Weg alle Künstlerräume berührt werden, zum anderen eine axiale Bewegung, die die Hallen großflächig durchschneidet bzw. umrundet, sich zum Freiraum und Tageslicht öffnet und von einer durchgehenden Bank flankiert wird. Die erste Bewegungsart ermöglicht eine En-Suite-Folge aller Künstlerräume hintereinander und folgt einem intuitiven Ablauf, die zweite Bewegungsart ermöglicht ein direktes Aufsuchen einzelner Räume und folgt einer rationalen Orientierung. Das Raumgefüge bildet sich als Abdruck der Bewegungsformen und kann auf der Basis einer modularen Matrix in der Haupthalle in minimal sieben sehr große (je ca. 430 m²) und maximal dreißig kleine (je ca. 100 m²) Räume, vor allem aber in jede dazwischenliegende Anzahl und Größe, aufgeteilt werden. Abb. 4) Diese Aufteilung des Raums zwischen den Künstlern hat in den letzten Monaten vor Ausstellungsbeginn sukzessive stattgefunden. In einem durch kuratorische Vorgaben, individuelle Forderungen der Künstler bzw. Anforderungen ihrer Arbeiten bestimmten Prozess, aber auch durch Veränderungen dieser Bedingungen im Laufe der Zeit, hat sich ein definitives Raumgefüge erst kurz vor Eröffnung eingestellt,

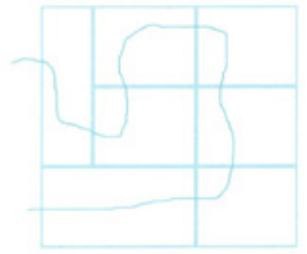
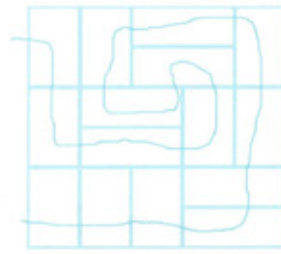
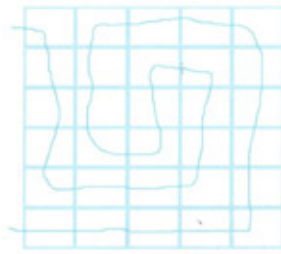
während die Form der Bewegung konstant blieb. Der notwendige räumliche Aneignungsprozess durch die Künstler, in dem auch Fragen der Nachbarschaft, d. h. der Nähe und der Distanz zwischen den verschiedenen künstlerischen Positionen wichtig wurden, hat erst die sichtbare Form der Räume hervorgebracht. Abb. 5)

Raum und Prozess

Es ist die Kunst selbst, die den Raum thematisiert und ihren Werkbegriff darauf ausrichtet, räumlich erfahrbar zu sein. In der Tat sind die Arbeiten, die heute geschaffen werden, in ihrer Transmedialität, d. h. in der Vielfalt, Überlagerung und Verschmelzung ihrer Techniken und Darstellungsmethoden, nicht mehr sinnvoll in Gattungen zu gliedern. Auch Malerei wird so präzise installiert, dass am Ende nicht eine Anzahl von Bildern, sondern ein bestimmter Raum entsteht. Das gleiche gilt für die Projektionen: seien es Video-, Film- oder Diaprojektionen. Die Projektionen sind immer seltener – bis auf wenige, wiederum sehr bewusste Ausnahmen – kinoartige Projektionen im geschlossenen dunklen Raum und immer stärker hingegen Projektionen, die den Raum als hellen und offenen Raum behandeln; in jedem Fall aber wird die Frage thematisiert, wie die Besucher in den Raum gelangen, wie sie sich dort aufhalten und wie sie die Projektionen konkret wahrnehmen. Auch Ton spielt eine Rolle für die Entstehung der Räume, das gleiche gilt ohnehin für installatorische Arbeiten: Thomas Hirschhorns Arbeit für die *Documenta 11* ist ein Beispiel dafür, wie der Stadtraum, d. h. auch die Fahrt vom Binding-Gelände zur entfernten Installation im Wohnquartier, Bestandteil des Künstlerraums wird. Wir haben nicht hier Malerei und dort Video oder Skulptur, sondern was wir tatsächlich vor uns haben, sind Arbeiten im Raum, die es seitens der Kuratoren und Architekten erforderlich machen, nicht Kunstwerke, sondern Künstlerräume miteinander in Beziehung zu setzen. Der Ausstellungsraum entsteht daher im Zusammenhang mit der Ausformulierung der einzelnen Künstlerräume, wie die Stadt erst durch vielfältige individuelle Interventionen entsteht. Katalytischer Raum: es ist entscheidend, wie planerische Festlegungen sich prozesshaft auswirken. Form muss zunächst diese Wirkungsmacht haben und kann daher nicht selbstbezüglich sein. Architektur ist am besten, wenn man sie nicht sieht.



6) DOCUMENTA11, BINDING-BRAUEREI, FREIBEREICH



4) RAUMSTRUKTUR DURCH BEWEGUNG: AUSSTELLUNGSPARCOURS DOCUMENTA11 – BEI VARIABLEN RAUMGRÖSSEN



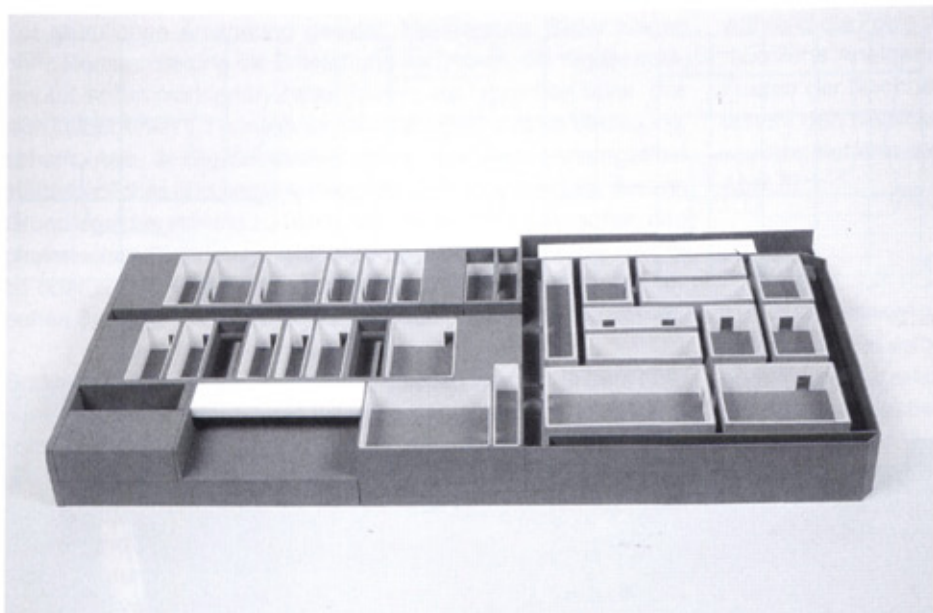
1) DOCUMENTA11, BINDING-BRAUEREI, UMBAU KÜHN MALVEZZI, EINGANGSBEREICH, KASSEL 2002



2) ALISON & PETER SMITHSON, CIAM-GRILLE (AUSSCHNITT), AIX-EN-PROVENCE 1953



3) NIGEL HENDERSON, BETHNAL GREEN PHOTOGRAPHS, LONDON UM 1950



5) DOCUMENTA11, BINDING-BRAUEREI, UMBAU KÜHN MALVEZZI, MODELL, 2002



8) DOCUMENTA11, BINDING-BRAUEREI, HAUPTGANG



7) DOCUMENTA11, BINDING-BRAUEREI, UMBAU KÜHN MALVEZZI, INSTALLATION MARK MANDERS



9) DOCUMENTA11, BINDING-BRAUEREI, SÜDGANG



10) DOCUMENTA11, BINDING-BRAUEREI, ÖSTGANG



CANDIDA HÖFER, BINDING BRAUEREI KASSEL, 2004