

# archithese

Internationale Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur  
International thematic review for architecture

4.2010

Eine kurze Geschichte der Szenografie  
Szenografie – Eingrenzung und Aufweitung eines Begriffs  
Szenografie im urbanen Raum  
Bühnenbilder und Stagedesigns von Es Devlin  
Christoph Schlingensiefel und Francis Kéré  
Interview mit Peter Greenaway  
Szenogramme – Von Ausstellungen und Vorstellungen  
Display und Kontextproduktion – Kuehn Malvezzi  
Digitale Realitäten – Realer und virtueller Raum  
Szenarien der Macht – Italien unter Berlusconi  
Modeinszenierungen von Alexander McQueen  
Inszenierte Räume: Bettina Meyer  
Fritz Hauser mit Boa Baumann  
Graft  
Holzer Kobler Architekturen  
Tobias Klein

Rem Koolhaas' Theaterexperimente  
Architektur auf der Expo Shanghai 2010

Interview Buchner Bründler

## Szenografie



# DISPLAY UND KONTEXTPRODUKTION



1 «Launen des  
Olymp», Aus-  
stellung Liebighaus  
Frankfurt, 2008  
(Foto: Ulrich  
Schwarz)

**Zu den Arbeiten von Kuehn Malvezzi** Display und Kontextproduktion stehen im Mittelpunkt einer Architektur der Ausstellung, die auf verschiedenen Ebenen wirksam werden kann – von der Ausstellungs-gestaltung bis hin zum Städtebau.

Text: Wilfried Kuehn

Während die Bühne seit der antiken *skene* ein Raum ist, der von einem anderen Platz aus betrachtet wird, erzeugt die Ausstellung einen Raum, in dem wir uns körperlich unmittelbar mit dem Ausgestellten zusammen aufhalten. «Ausstellung» ist in diesem Zusammenhang als «Präsenz» zu verstehen, als räumliche und zeitliche Gegenwart von Exponat und Rezipient. Der Betrachter verfügt hier – im Gegensatz zum Theater – selbst über Raum und Zeit und bestimmt sein physisches Verhältnis zum Ausgestellten.

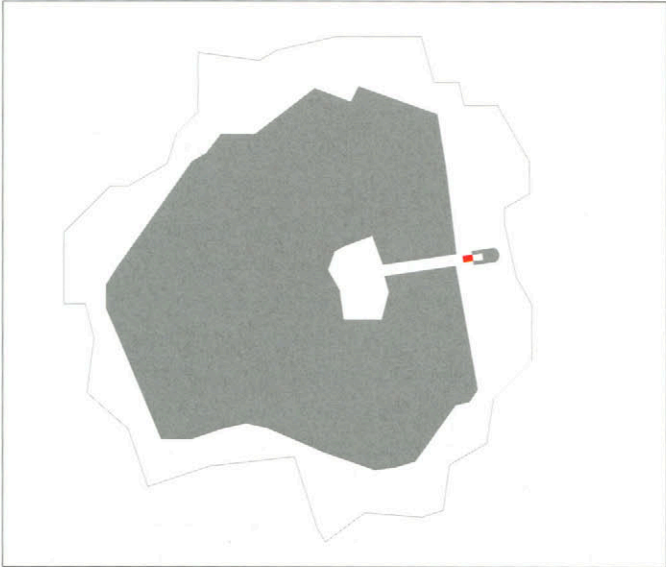
In den Worten El Lissitzkys ist dieser Raum das, was man *nicht* durchs Schlüsselloch sieht. 1928 lieferte er mit dem *Kabinett der Abstrakten* eine Demonstration seiner These und schuf zugleich das erste moderne Display innerhalb eines Museums. Alexander Dorner, Direktor des Provinzialmuseums in Hannover, hatte ihn mit der Architektur dieses Raums beauftragt und erwies sich mit seiner scharf selektierenden, jede Abteilung spezifisch behandelnden Sammlungs-präsentation zugleich als Kurator *avant la lettre*. Erst der Besucher – oder besser Benutzer– des Lissitzky-Kabinetts aktiviert den Raum, dessen Lamellenwände durch die Bewegung der Besucher in unterschiedlichen Farben erscheinen. Der Rezipient rückt in den Mittelpunkt einer Situation, die das Exponat nicht als isoliertes Objekt, sondern in Relation zum räumlichen Kontext erfahrbar macht und damit die Ausstellung als Ganzes zum Kunstwerk werden lässt. Friedrich Kiesler und Le Corbusier hatten dies mit ihren Beiträgen zur *Exposition des Arts Décoratifs* 1925 in Paris getestet, als sie die Gebrauchskunstmesse offensichtlich missbrauchten, um ihre jeweilige Demonstration einer urbanistischen These in Form architektonischer Ereignisräume zu schaffen; so erschienen mit Kieslers *Raumstadt* und Le Corbusiers *Pavillon de l'Esprit Nouveau* zur gleichen Zeit zwei sehr unterschiedliche Prototypen einer autonomen Ausstellung.

Die Autonomie der Ausstellung bezeichnet die Unabhängigkeit des Zusammenhangs. Duchamps *Fountain* ist exemplarisch für die Relativierung des ausgestellten Objekts angesichts der steigenden Bedeutung der Ausstellungsbe-

dingungen: Ein kuratorisches Prinzip bemächtigt sich der künstlerischen Produktion und schafft Werke, die als Relation zwischen ausgestelltem Objekt, örtlicher Situation und dem Rezipienten Form annehmen. Im Gegensatz zur Inszenierung muss das Ausstellungsdisplay das Exponat weniger hervorheben als es in Zusammenhänge einbinden und erweist sich als Instrument zur Produktion des Kontexts.

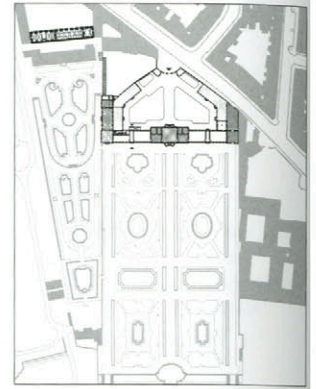
Die Rauminstallation hat sich heute zum generellen Ausstellungsmodus der zeitgenössischen Kunst entwickelt. Auch Malerei wird räumlich installiert, während sich Videoarbeiten vom Film vor allem durch ihre Präsentationsformen emanzipiert haben und – der Blackbox entkommen – den Besucher zu einem Teil der Ausstellung machen. In den historischen Sammlungen der grossen Museen lässt sich beobachten, dass Kustoden heute zu Kuratoren mutieren, dass chronologische Darstellungen zugunsten thematischer Narrative in den Hintergrund treten und Sonderausstellungen mit Sammlungsbezug an Bedeutung gewinnen; dies führt zu einer Aufwertung des Raums, die der Architektur in der Ausstellung eine zentrale Rolle zuschreibt.

Dies gilt nicht allein im Bereich des Ausstellens selbst. Als Display und Kontextproduktion kann die Architektur der Ausstellung Matrix für Architektur auf verschiedenen Ebenen sein – vom Städtebau bis zum Design –, und darin dem Modell von Le Corbusiers *Pavillon* ebenso wie den Aktivitäten der Londoner Independent Group während der Fünfzigerjahre folgen. Der zeitlichen und thematischen Koinzidenz der Independent-Group-Ausstellung *This is Tomorrow* (1956) und des zehnten CIAM-Kongresses in Dubrovnik liegt durch das Wirken von Alison und Peter Smithson als Urbanisten und Ausstellungsarchitekten ein Ansatz zugrunde, der Architektur im Sinne weitestmöglicher Kontextualisierung versteht. Diese Form der Kontextproduktion wendet sich gegen solitäre «Starchitecture» ebenso wie gegen einen Rekonstruktivismus der Unterordnung. Ihr Ziel ist heute eine konzeptuell agierende Architektur, die Situationen durch räumliche Eingriffe anders lesbar macht und das Ausstellen als Form des Sichtbarmachens von Zusammenhängen begreift.



**Stadt ausstellen: Theaterfestival Braunschweig, 2002**

Der geforderte Pavillon für Ticketverkauf, Information und Café wurde nicht als Neubau errichtet, sondern im Staatstheater eingerichtet, dessen Prunksaal im Piano Nobile für die Dauer des Festivals durch eine grosse Treppe direkt vom Strassenraum erschlossen wurde und sich so zum Festivalzentrum wandelte. Von Weitem kündigte sich das Theaterfestival als rotes Zeichen in der Strassenachse an; bei Annäherung zeigte es sich als ein roter Teppich, der ins Innere führte. Alle Zuschauer erreichten das Theater über diese Treppe, die dem Besucher als temporärer Tribünenbau mit Sitzstufen zugleich Ausblick auf die Stadt gewährte. Die Lage des Staatstheaters im ehemaligen Befestigungsring und in der Radialachse zum mittelalterlichen Stadtkern wurde damit nicht nur für die Theaterbesucher neu erfahrbar, sondern auch für Stadtbewohner und Passanten, die tagsüber das Festivalzentrum aufsuchten und sich dabei auf der grossen Tribüne als Besucher einer Stadtausstellung wiederfanden.



**Architektur ausstellen: Belvedere Wien, 2009**

Die barocke Schlossanlage des Belvedere war von Beginn an Ausstellung im doppelten Sinn: Einerseits botanisches Display für ihren Errichter und Pflanzensammler Prinz Eugen – im Garten wie in den zahlreichen Orangerien, darunter auch dem Unteren Belvedere als Orangerieschloss –, andererseits barocke Selbstinszenierung der baulichen Anlage vermittels der Architektur von Lukas von Hildebrandt. Das Belvedere war darüber hinaus auch das erste Museum Österreichs, seit hier 1781 Teile der kaiserlichen Sammlungen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden; hundert Jahre später wechselten sie in das neu gegründete kunsthistorische Museum von Gottfried Semper.

Mit der neuen Nutzung als Raum für Wechselausstellungen wird das Untere Belvedere jetzt zum Kunstdisplay – die ehemaligen Orangerien in und neben dem Schloss avancieren als generische Hallen zu versatilen Ausstellungsräumen für moderne und zeitgenössische Kunst, während die Gelenkräume dazwischen die barocke Selbstinszenierung zeigen: der Mittelrisalit mit Marmorsaal und Paradezimmern, der Seitenrisalit mit Grotteskensaal und als Neubau die Glaspergola am Kammergarten. In all diesen Gelenkräumen werden die Blickachsen zwischen Architektur und Park aktiviert, sodass der Besucher das Kontinuum zwischen Innen und Aussen wie eine zusammenhängende Ausstellung erfährt.

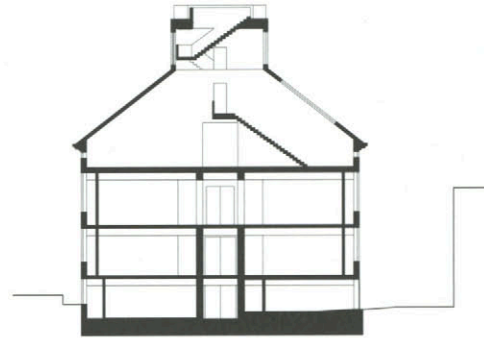
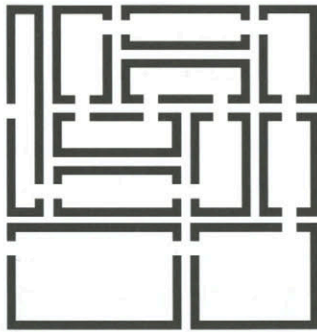
Der neu errichtete, gläserne Übergang zwischen Unterm Belvedere und Orangerie greift diese Thematik architektonisch sowie mit einer Arbeit des Künstlers Heimo Zobernig auf, die als Muster in die Seiten- und Dachverglasung einlaminiert ist: Licht- und Schattenspiel, Vogelschutz und Ausblick auf den Park finden zusammen, das neue Bauwerk rahmt und verknüpft die bestehenden Elemente der Anlage.

### Installationen ausstellen: Documenta 11, Kassel 2002

Die auf der Documenta 11 ausgestellten Arbeiten wurden durch ihren Kurator Okwui Enwezor nicht als Objekte, sondern als Räume zueinander in Beziehung gesetzt. Das Ergebnis war eine heterogene und zugleich verdichtete Abfolge von Installationen, deren Beziehungen sich erst im Prozess des Ausgestelltwerdens entfalteten. Dieses Konzept verlangte eine räumlichen Struktur, welche die Arbeiten gleichermassen verband und trennte und sich als konkrete Form im kuratorischen Prozess bis zum Tag der Eröffnung modifizieren liess.

Dem Entwurf für die Ausstellungsarchitektur in den sechstausend Quadratmeter grossen Hallen der ehemaligen Binding-Brauerei lag die Bewegung in einer Stadt zugrunde. Wie im Städtebau bildeten die räumliche Disposition der architektonischen Elemente und die Aneignung des Raums die beiden Hauptpole in einer modularen Matrix, die verschiedene Raumgrössen und Anordnungen ermöglichte. Statt jedoch spezifische Räume zu modellieren, bildeten die Bewegungen der Besucher den Ausgangspunkt für die räumliche Anordnung der Arbeiten.

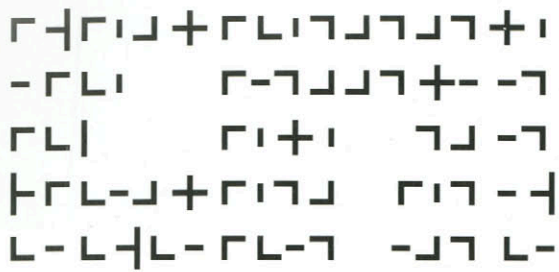
Die Bewegungen wurden nach zwei Typen unterschieden: *en suite* – einer fließenden Bewegung von Raum zu Raum, bei der die Installationen linear nacheinander betrachtet werden, und *shortcut* – einer zielgerichteten Bewegung zu bestimmten Räumen, um dort einzelne Arbeiten aufzusuchen. Die Route jedes Besuchers setzte sich während der Ausstellung folglich aus einer Kombination beider Bewegungsarten zusammen. Die subjektiv erlebte Sequenz von Räumen liess die Installationen damit zu einem Teil einer individuellen Erzählung jedes Besuchers werden.



### Sammler ausstellen: Julia Stoschek Collection Düsseldorf 2007

Mit der Ausstellung ihrer Sammlung in einer ehemaligen Düsseldorfer Fabrik rückt die Sammlerin ins Blickfeld, zumal sie das Sammlungshaus selbst bewohnt. Der subjektive Charakter der Sammlung überträgt sich auch auf den Raum: Die auf Installationen und zeitbasierten Arbeiten aufbauende Julia Stoschek Collection erzeugt Narrative, die sowohl das Verhältnis von Innen und Aussen als auch die Raumfolge selbst charakterisieren. Zwischen dem Kinoraum im Untergeschoss und der Dachplattform oberhalb des neuen Attikageschosses spannt sich eine Raumfolge auf, die vom geschlossenen zum offenen und vom dunklen zum hellen Raum verläuft. Die beiden Hauptausstellungsebenen im ersten und zweiten Geschoss verfügen über eine Raum-im-Raum-Struktur, die variable Öffnungen der inneren Schale gegenüber der von Fenstern durchbrochenen Aussenhülle ermöglicht und in einem Fall zum Ort einer künstlerischen Intervention wurde: Olafur Eliasson transformierte eine Wandschale als Folge von Kaleidoskopen in eine dauerhafte In-situ-Arbeit, die den Blick aus dem dunklen Raum in die Umgebung thematisiert.

Der ehemalige Malersaal im Dachgeschoss dient als Veranstaltungssaal und Salon der Sammlerin, in dem neben Wohnräumen grossflächige Raumarbeiten ebenso wie Videoprojektionen Platz haben. Der private Wohnbereich befindet sich in dem darüber aufgesetzten Attikageschoss, das als Plattform zugleich Skulpturengarten ist. Anstelle des Schriftzugs der ehemaligen Fabrik markiert der neue Dachaufbau heute von Ferne sichtbar die neue Nutzung.



### Kunstmarkt ausstellen: Fine Art Fair, Frankfurt 2006

Die Stände der Galerien wurden als frei stehende Elemente konzipiert, die jeweils eine der zahlreichen Hallenstützen als Ausgangspunkt haben: I, L, T und + waren die vier möglichen Konfigurationen, die anstelle der gewohnten, nach Quadratmetern aufgeteilten Standgrößen traten. Die Wände wurden als begehbare Lagerräume in Stützenbreite ausgeführt, so dass den Galeristen ein unauffällig integrierter Nebenraum zur Verfügung stand. Das Grundprinzip einer Kunstmesse wurde dadurch invertiert: Das Ausstellen von Kunst wurde selbst zur Kunstausstellung.

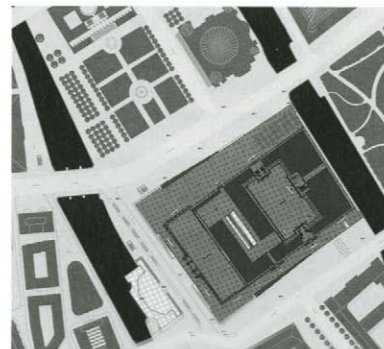
Die Anordnung als Installation zwang die Galeristen zur räumlichen Gestaltung ihrer Stände in Form von Einzelpäsentationen der von ihnen vertretenen Künstler. Statt der sonst üblichen Marktplatzsituation entstand dadurch eine Ausstellung von Galerieständen, deren Anordnung de facto der Messedirektor kuratierte. Durch die Art der Präsentation wurde der Kunstmarkt zum sichtbaren Display und der Galerist zum Autor einer Präsentation, die sich nicht von den umgebenden Installationen isolieren liess. Tatsächlich zeigte sich während der Messe auch, dass die freie Anordnung weniger verkaufsfördernd ist als die gedrängte Massierung von Arbeiten in einer Kojenstruktur, obgleich – oder gerade weil – hier eine Nähe zum musealen Display entsteht.

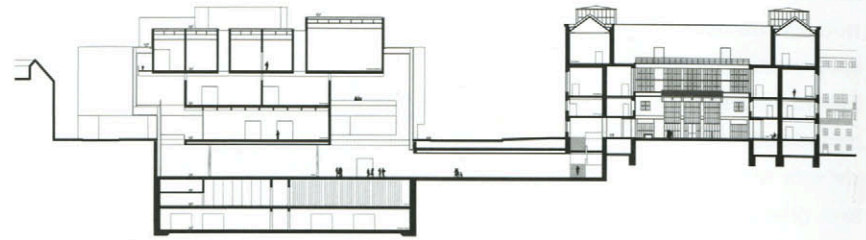
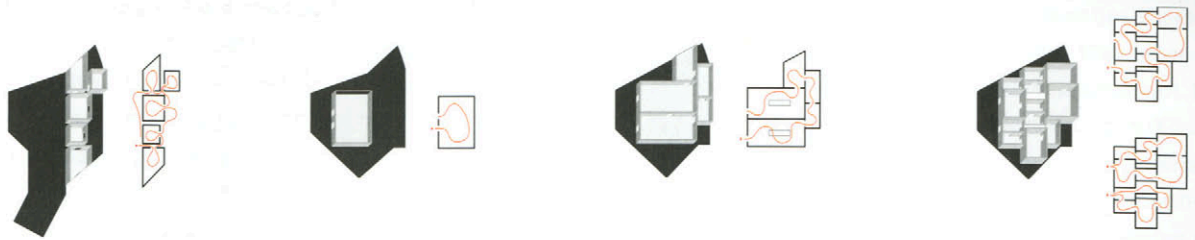
### Rekonstruktion ausstellen: Wettbewerb Das Schloss, Berlin 2008

Der Neubau eines Schlosses in der heutigen Stadt ist ein musealer Vorgang, der das Bauwerk jenseits der politischen und kulturellen Wirklichkeiten des historischen Bauwerks als reines Exponat behandelt. Es stellt sich daher die Frage nach Sockel, Rahmen und generell nach dem Ausstellungskontext dieses Artefakts. Mit der Trennung des Ornament-Bildes vom architektonischen Baukörper lässt sich das Schloss dekonstruieren und dessen Architektur als spezifisches Display betrachten. Dieses Display bildet die Rücklage der Ornamentschicht, zugleich aber stellt es sich als autonome Struktur dar, die als äusserer Abschluss ein 1:1-Modell des Schlosses ist. Die Frage der Ornamentierung bleibt auf diese Weise einem von der Architektur unabhängigen Prozess vorbehalten, der zeitversetzt beginnt und allein der Spendenbereitschaft der Bevölkerung folgt. So wird das Schlossmodell zu einem Display in beide Richtungen, das in seinem Inneren wie auch an seiner Aussenfläche als Ausstellung funktioniert und die Rekonstruktion prozessual erfahrbar macht.

Der Entwurf thematisiert die Architektur des Schlossdisplays als Membran, die als Ziegelperimeter zwischen Innen- und Aussenraum wie ein fertiger Rohbau erscheint. Im östlichen Bereich werden die Schlüterportale vollständig durchgeformt und in Ziegelbauweise mit ihren komplexen Treppenhäusern modellhaft so wiederhergestellt, dass sich der Baukörper symmetrisch um den Schlüterhof legt.

Nach Westen löst sich die Ziegelmembran von der historischen Hofstruktur und lässt einen Gebäudemäander mit asymmetrischer Erschliessung durch ein grosses Atrium entstehen. Dieses ist programmatisch leer und grenzt durch den hier freigestellten Fassadenperimeter direkt an den Stadtraum an: ein in der Auslobung nicht geforderter Raum am Ort der ehemaligen klassizistischen Kuppel, der ein neues Gegenüber zu Lustgarten und Altem Museum schafft. Durch umlaufende Portale wird die Ziegelmembran des neuen Baukörpers hier wie das Schinkel'sche Gegenüber durchlässig und steht im Gegensatz zum historischen, demonstrativ introvertierten Schloss.





### Politik ausstellen: Wettbewerb Deutsche Botschaft, Belgrad 2009

Der Wettbewerb für einen Neubau der Deutschen Botschaft in Belgrad rief die Frage hervor, warum das Bestandsgebäude weichen sollte. Anfang der Siebzigerjahre vom Braso- van-Schüler Bogdan Ignjatović errichtet, handelt es sich um eine spätmoderne jugoslawische Architektur mit markanter Fassade am Boulevard Kneza Miloša. Dieser Bau markierte die politische Wende, die mit der Aufhebung der Hallstein- Doktrin durch den deutschen Aussenminister Willy Brandt 1969 eingeleitet wurde und die diplomatischen Beziehungen zwischen der westlichen Bundesrepublik und den Staaten Osteuropas nach über einem Jahrzehnt Unterbrechung wiederherstellte. Das Raumprogramm des ausgelobten Neu- baus folgte der Neuausrichtung infolge der Wende von 1989; Resultat war die Zusammenlegung der west- und ostdeut- schen Botschaften mit vergrößerter Nutzfläche und höheren Sicherheitsanforderungen.

Mit dem Entwurf eines Neubaus, der die Fassade von Ign- jatović entgegen der Auslobung erhält und als autonome Struktur vor dem eigentlichen Botschaftsgebäude ausstellt, wird die Einschreibung der politischen Wende in die archi- tektonische Präsenz der Deutschen Botschaft in Belgrad verdeutlicht. Der zurückgesetzte Baukörper thematisiert da- bei zugleich die hermetische Abgrenzung zeitgenössischer Botschaftsgebäude von ihrem Umfeld, wie die existierende Stahlbeton-Skelettfassade, die sich als eigenständige Konst- ruktion im Strassenraum darstellt und so eine neue skulptu- rale Qualität entwickelt, zeigt.

### Parcours ausstellen: Wettbewerb Kunstmuseum, Basel 2010

Die Herausforderung beim Wettbewerb bestand darin, eine neue Gesamtkonzeption zu schaffen, die den Bau von Bonatz und Christ auch strukturell stärken sollte. Aufgabe war ne- ben der Vergrößerung der Ausstellungsflächen die typolo- gische Erweiterung der Ausstellungsmöglichkeiten und die Verbindung aller Bereiche durch einen zusammenhängen- den Parcours. Der gemeinsam mit jessenvollenweider (Basel) erarbeitete Neubautwurf stellt die Inversion des Altbaus im Schnitt dar: Einer vom Perimeter gedachten Raumfolge bei Bonatz wird eine von der Mitte gedachte Erweiterung gegenübergestellt, die eine maximal zusammenhängende Fläche als kontinuierlichen Parcours mit unterschiedlichen Schaltmöglichkeiten auf einer Ebene ermöglicht.

Dies beginnt mit der Sonderausstellung im höchsten Ge- schoss, dessen von oben belichtete Einzelräume unterschied- lich proportioniert sind und zusammen eine Dachlandschaft bilden, die jedem Saal eine räumliche Spezifik als Display verleiht. Durch Schaltmöglichkeiten zwischen zwei unab- hängigen Wegen lassen sich unterschiedliche Parcours- schlaufen bilden. In den Sammlungsgeschossen darunter entstehen durch unterschiedliche Lichtführungen Oberlicht- und Seitenlichträume sowie Kunstlichtkabinette für Instal- lationen. Das Untergeschoss bildet als natürlich belichteter Veranstaltungsraum die Verbindung zum Altbau und wird zum neuen Zentrum der Gesamtanlage.

Autor: Wilfried Kuehn ist Partner des in Berlin ansässigen Architekturbüros Kuehn Malvezzi sowie Professor für Ausstellungs- design und Kuratorische Praxis an der HfG Karlsruhe.