



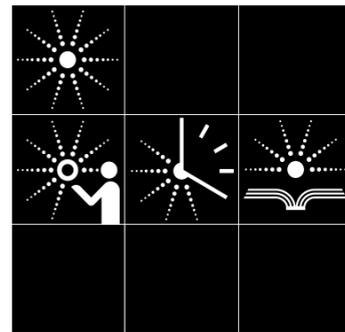
Das Lieblingsfenster und ein eigenes: Haus Mäckler, Kronberg/Taunus; daneben Wohnhaus Stiegeler, Konstanz am Bodensee, gebaut von Christoph Mäckler (Heft 10/1996). Fotos: Christoph Mäckler, Patrick Weber

Dortmund  
**8. Dortmunder Architekturtag – Straßenfenster**

Vor einem Jahr fanden im Museum am Ostwall die 7. Dortmunder Architekturtag statt, und damit wurde nach einer langen Pause eine Tradition wieder aufgenommen, die Josef Paul Kleihues 1973 an der dortigen Universität begründet hatte. Bis 1980 leitete er diese Reihe und verhalf ihr zu einem Erfolg, der weit über die Grenzen der Hochschule hinausreichte. Auf dem Kleihues-Lehrstuhl sitzt seit 1998 Christoph Mäckler. Nach „Das Ensemble“ setzte er in diesem Jahr die Tradition mit dem Thema „Straßenfenster“ fort. Mäckler und die Kollegen im Fachbereich sind erklärtermaßen bestrebt, ihre Studenten vor modischen Trends zu bewahren und statt computergenerierter Amöben und Spiralen die Rückbesinnung auf handwerklich solide Normalität zu vermitteln, wobei auf die Abgrenzung zur Banalität allerdings großen Wert gelegt wird. Ganz in diesem Geiste arbeiteten sich der Gastgeber in Dortmund und seine neun Gäste auch am Gegenstand „Fenster“ ab. Die Bauhistoriker unter ihnen, Fritz Neumeyer, TU Berlin, Hartmut Frank, HfbK Hamburg, und Werner Oechslin, ETH Zürich, führten an Bildbeispielen vor Augen, wie stilischer und variantenreich dieses Architekturelement seit der Renaissance bis in die Zeit von „Werkbund“ und „Heimatschutz“ von den jeweiligen Baumeistern als die „Überwindung der Wand durch Gestaltung“ begriffen wurde. Aber auch an die Anfänge vom Ende dieser Kunstfertigkeit wurde erinnert: an des Dadaisten Paul Scheerbarts Prophezeiung, „das Wort Fenster werde aus dem Lexikon verschwinden“, an Sigfried Giedion und

seinen Schrei nach Licht, Luft und Öffnung (in „Befreites Wohnen“ 1929) oder „den Neufert“, der schon 1936 mit der Normierung der deutschen Architektur begann und damit der Vielfalt systematisch ein Ende bereitete. Die so genannte zweite Moderne löste handwerkliche Traditionen endgültig durch Industrialisierung, Kunststoffprofile und Massenfertigung ab: Der Siegeszug des Drehkipp-Fensters im Wohnungsbau (Kippen zum Lüften, Drehen zum Putzen) bzw. der Ganzglasfassade war nicht mehr aufzuhalten. Dass dies aber dringend geboten ist, dass „die schleichende Akzeptanz der Welt, wie sie ist, und die zunehmende Unfähigkeit, dies zu ändern“ nicht länger hinnehmbar sind, rief die Architekten unter den Referenten auf den Plan. Nach Roger Diener und Walter Noebel, die (nicht gerade Fantasie anregende) Beispiele aus der Eigenproduktion durch den Dia-Projektor schoben, gab Hans Kollhoff den Hochschullehrer und brillierte mit einer Vorlesung über die grotesken Hürden, die sich dem entgegenstellen, der als Architekt heute auf einem handwerklich sauberen und ästhetisch befriedigenden Anschluss eines Fensterprofils an eine wärmegeämmte und hinterlüftete Fassade bestehen will. (Dass Kollhoff dies mittels Kreide auf einer Schultafel tat, passte durchaus ins Bild.) Auch Arno Lederer, Freund der gemauerten Wand, zog polemisch und höchst amüsant gegen den Fetisch Glas, spricht Transparenz zu Felde, wobei er als nicht unwichtiges Argument auch die Kosten-Nutzen-Bilanz einbezog. Die Entführung in die Parallelwelt der Malerei besorgte der Kunst- und Museumsfreund Jean-Christophe Ammann. Hier gilt das Fenster als beliebtes Sujet für Neugier, Voyeurismus und Einsam-

keit, nicht nur bei Edward Hopper. Dem schloss sich im Thema nahtlos der Wiener Cineast Werner Weihsmann an, indem er (in Filmausschnitten) das Fenster als Verführung zur Indiskretion und damit zum Spannungsaufbau bei Alfred Hitchcock analysierte, zum Beispiel in den Anfangsszenen von „Psycho“ und „Das Fenster zum Hof“. Was bleibt vom neunstündigen Intensivkurs? Ob er den Studenten unter den Zuhörern unmittelbar im Studium weiterhilft, lässt sich schwer sagen. Dass hingegen diese Tour d'horizon Fantasie und Sensibilität beförderte, zumindest die Komplexität des Fensters als Entwurfs- und Bauteil, aber auch als bedrohtes Kulturgut in Erinnerung rief, war und ist dem von Christoph Mäckler professionell vorbereiteten Tag zu danken. PS: Eine parallele Ausstellung im selben Museum (die leider bereits wieder abgehängt ist) gab einen in nicht wenigen Beispielen aufschlussreichen, um nicht zu sagen entlarvenden, zumindest nachdenklich stimmenden Einblick in die gespaltene Persönlichkeit von Architekten. Etwa drei Dutzend nicht unbekannte Kollegen waren aufgerufen, ein Foto eines ihrer gebauten Fenster und das ihres Lieblingsfensters einzusenden. Man weiß ja längst, dass dieser Berufsstand fürs Private gern Gründerzeitwohnungen bevorzugt; nun weiß man auch, dass ihre Lieblingsfenster in der Toskana, in mittelalterlichen Klöstern und auf Gemälden von Tischbein oder Caspar David Friedrich zu finden sind. Katalog soll folgen. *Peter Rumpf*



Partnerstadt Lyon stattfindet, lebt die „Luminale“ von der leuchtenden Verfremdung gewohnter Ansichten. Den „Stadttraum Main“, dem in den ersten warmen Tagen dieses Jahres lebtesten Ort der Stadt, verhalf eine Illumination der Brücken und Uferpromenaden auch nächstens zu Getümmel. Im Mittelpunkt stand das soeben eröffnete Ausstellungsgebäude „Portikus“ (Heft 18), aus dessen Glasdach es beziehungsreich glühte. Siegrun Appel tauchte die Eingangshalle der Frankfurter Schirn mit ihrer Installation „114kW“ in gleißend weißes Licht und verkehrte dessen Funktion des Sichtbarmachens in ein „Verschlucken“ der Personen im Lichtfokus. Drei architektonisch unauffällige Kirchen wurden durch ihre Illumination ins Sichtfeld der Stadt zurückgeholt, und auch das „Musterhaus“ verwies auf Städtebaugeschichte: Die Projektion auf ein anonymes Punkthochhaus in Sachsenhausen kennzeichnet den städtebaulichen Ausgangspunkt von Ernst Mays „Heimatsiedlung“, das heute nicht mehr existierende Gut „Riedhof“. Die auf privatem Engagement beruhende „Luminale“ bestärkte den Trend der Messe, die dieses Jahr zum vierten Mal stattfand, mit Licht gezielt Atmosphäre

Frankfurt am Main  
**light + building / Luminale**

Nach Geschäftsschluss offenbart sich in der Frankfurter Innenstadt die Ursache für die Vehemenz, mit der hier stets um den Erhalt bestehender Substanz gerungen wird. Das neue „Mainhattan“ überlässt den abendlichen Passanten einem zugigen Zwielficht. Vom 23. bis zum 27. April, anlässlich der Fachmesse „light + building“, verliehen auf dem parallel veranstalteten Festival „Luminale“ allerdings zahlreiche Lichtinstallationen dem Geschäftsviertel einen prächtigen Schein – und sorgten für Leben auf den Straßen. Wie sein Vorbild „Fête de Lumière“, das seit Jahrzehnten in der französischen



zu schaffen. Einige italienische Hersteller präsentierten Leuchtkörper als Objekte, denen in der Regel je ein kleiner Raum gewidmet wurde, um Form und Wirkung hervorzuheben. In einem weißen Kubus zeigte die Firma Viabizzuno einige Leuchtkörper von Peter Zumthor. Seiner kultivierten Reduktion treu, entwickelte er – neben der schwenkbaren Deckenlampe „Faretto Atelier“ und einem gleißend strahlenden „Cantilever“ – vor allem „Segnaletica“, eine Serie von Fluchtwegesignalen, die gemeinhin Architektur veranstalten. Bei Artemide fiel die Tischleuchte „itis“ des japanischen Designers Naoto Fukasawa auf, die ein abstraktes Zeichen ihrer selbst ist. Diese Firma nahm durch jeweils ein Architektur- und ein Objektbezogenes Programm beide Positionen ein: „Licht gestalten“ und „mit Licht gestalten.“ Die Hersteller aus dem deutschsprachigen Raum hingegen ließen jegliche sichtbare Form von Licht vermissen. Der Stand von ERCO glich weniger einem realen Lebensraum als dem Cockpit einer Weltraumstation, in dem unter dem Motto „Tune the Light“ szenographische Beleuchtungen vorgestellt wurden. Konsequenz spricht ERCO von „Lichtwerkzeugen“, die vom Bildschirm aus eingesetzt werden. Ähnlich technisch gab sich die Firma Zumtobel. Ihr Programm mit dem Titel „Humanenergy Balance“ soll menschliches Wohlbefinden, geringen Energieverbrauch und schonenden Umgang mit Ressourcen gleichermaßen berücksichtigen. Ein wenig sinnlicher Teil der Ausstellung war der Gebäudeautomation vorbehalten. Nur wer stets über einen intakten Computer mit funktionierender Software verfügt, kann komplexen, ausschließlich über Displays regulierbaren Haussyste-

Links: Oberfläche der Software „Light Studio“ von ERCO. Oben: Lichtinstallation am Historischen Museum. Foto: Jochen Günther/Messe Frankfurt

Architektur gleich Skulptur? Rechts ein Blick in die Ausstellung: aktuelle Hochhausprojekte vor Innenraumfoto von Brancusis Atelier. Foto: Nic Tenwiggenhorn, Düsseldorf/VG Bild-Kunst, Bonn

men unvoreingenommen gegenüberstehen. Denn wehe, der Sensor erkennt den Fingerprint nicht – die Jalousien bleiben unten, die Alarmanlage eingeschaltet, und das Szenario eines Gefangenen im eigenen Haus könnte beginnen. In dieser Branche unüblich, wartete die Firma Merten, Hersteller von Schaltern, Bewegungs- und Rauchmeldern, mit einem Designprogramm auf. Ob die Ansätze namhafter Designer auch für die Zukunft taugen, sei dahingestellt. Der Entwurf von Konstantin Grcic, der einen Kippschalter nicht eckig, sondern rund gestaltet, stellt – nolens volens – den Druckschalter als „Archetyp“ des runden Knopfes in Frage. *Michael Kasiske*

Wolfsburg  
**ArchiSkulptur**

Gordon Matta-Clark erhielt 1975 die Einladung der Pariser Biennale, eine seiner „cuttings“ in Paris auszuführen. Seinem ersten Vorschlag, das im Bau befindliche Centre Pompidou mit einem Loch zu attackieren, wurde nicht stattgegeben. Stattdessen versah er zwei benachbarte, zum Abriss freigegebene Häuser aus dem 17. Jahrhundert mit einem kegelförmigen Durchbruch, schräg eingeschnitten von der Außenwand des einen Gebäudes bis zum Dach des anderen. In Zusammenspiel mit dem wechselnden Tageslicht, von oben durch das Loch einsickernd, entstand ein stilles „son-et-lumière“, wie Matta-Clark es nannte, und eine Art Fernrohr, das einen befremdlichen Blick auf die maßstabssprengende Stahlstruktur des Centre Pompidou im Hintergrund zuspitzte. Eigentlich wäre diese Arbeit ein Paradebeispiel für den Dialog zwischen Architektur und Plastik, den sich die Ausstellung ArchiSkulptur im Kunstmuseum Wolfsburg als Thema gewählt hat, sind die Grenzen der Disziplinen in ihr doch vollkommen aufgehoben. In der Schau jedoch läuft der Film des Entstehungsprozesses nur in einer einsamen Kojen, nicht nachvollziehbar betitelt als „Der Abschied von der Utopie“. Urbane Utopien hingegen behaupten die benachbarten Kojen von Yona Friedman, Hans Hollein, Coop Himmelb(l)au und anderen, allesamt als von der Funktionalität befreite Großskulpturen interpretiert. Ihre Darstellung über Skizzen und Modelle mit stark künstlerischem Habitus legt diesen objektfixierten Blick nahe. Und decouviert die Methode der Ausstellung: Indem sie Architektur auf Modellgröße einkocht, unterschlägt sie deren konstituierenden Wesensmerkmale wie Raumbildung, Funktionserfüllung, städtebauliche Bindungen, Materialität. Dergestalt reduziert, lässt sich „Architektur“ nun trefflich mit Skulpturen im Original vergleichen. Rund 180 Objekte von 90 Künstlern und Architekten werden delikat dargeboten und müssen in ihren Querbeziehungen verarbeitet werden. Die Gegenüberstellungen der Exponate in zehn Kapiteln will Markus Bröderlin, neuer Direktor des Museums und Kurator der Ausstellung, als Thesen verstanden wissen. Das nimmt ihnen den Anspruch wissenschaftlicher Verbindlichkeit und lässt manch waghalsigen Gedankengang zu. So spannt sich ein Bogen von den gotischen Kathedralen über Rodins Plastik

zweier aufrecht ineinander verschränkter Hände (bezeichnender Titel: la cathédrale) zu Modellen von El Lissitzkys Wolkenbügel, seiner Lenintribüne und Schwegers Kunstmuseum Wolfsburg. Oder: im Kapitel „Die Eroberung des Raumes“ die Parallelsicht zwischen Mies van der Rohes Barcelona-Pavillon, interpretiert als Architektur gewordenes Gleichnis des zergliederten menschlichen Körpers und Lehmbrucks Plastik „Gestürzter“. Dass es eine Affinität zwischen Architekt und Künstler gab, belegt die Tatsache, dass Mies beabsichtigt hatte, Plastiken von Lehmbruck in seinen Pavillon zu integrieren. Den „Gestürzten“, Lehmbrucks Denkmal für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs, auf-



grund der Tektonik der Körperglieder und des Hohlraums, den sie unter sich bergen, als Analogie zum offenen Grundriss des Barcelona-Pavillons zu sehen, ist jedoch zumindest oberflächlich. Manche Parallelität gerät dann auch vollends lapidar. „Architektur wird Skulptur – Skulptur wird Architektur“: Diese These enthält weder einen provokanten Erkenntnisgewinn, noch erfährt sie eine tiefere Auslegung von aktueller Relevanz, etwa vor dem Hintergrund eines „Booms skulpturaler Architektur in der Gegenwart“, den Bröderlin treffend ausmacht. Die stattdessen postulierte Bindungslosigkeit der Artefakte kann man im schlimmsten Fall als endgültige Kapitulation des intellektuellen Mainstream vor der Beliebigkeit des Formalen deuten. Oder als Hoffnung auf architektonische Erneuerungstendenzen – jenseits der Form. *Bettina Maria Brosowsky*

Kunstmuseum Wolfsburg, Hollerplatz 1, 38440 Wolfsburg, www.kunstmuseum-wolfsburg.de; bis 2. Juli, Di 11–20, Mi–So 11–18 Uhr. Der Katalog, erschienen bei Hatje Cantz, kostet 38 Euro.