



Max Bill baute die HfG Ulm zwischen 1950 und '55. Das Foto von 1955 zeigt die Südseite mit Blick auf den Studentenwohnturm. Die „Wanduhr mit Strichen“ wurde 1961 von Junghans aufgelegt. Fotos: Ernst Hahn © Ulmer Museum/HfG Archiv 2005 (links); VG Bild-Kunst, Bonn 2005 (unten)

Renzo Pianos Kaufhaus besetzt ein Grundstück zwischen Cäcilienstraße und Schildergasse, das erst durch die Tieferlegung der Nord-Süd-Fahrt entstanden ist. Foto: Peek & Cloppenburg

Stuttgart
Max Bill – eine Retrospektive

Max Bill sei, so erzählt es seine zweite Frau Angela Thomas bei der Ausstellungenseröffnung in Stuttgart, von der Kunstgewerbeschule Zürich nur wegen einer Nichtigkeit geflogen. Wenige Monate später fasst Max Bill (1908–1994) den Entschluss – inzwischen hat er einen Vortrag des auratischen Le Corbusier gehört –, ans Bauhaus nach Dessau zu wechseln. Der in Winterthur geborene junge Bauhausschüler freut sich vor allem über seinen Lehrer Paul Klee, der aus Bern stammt – mit ihm kann er sich in der gemeinsamen Schweizer Muttersprache unterhalten. Zugleich darf der Einfluss von Wassily Kandinsky, dessen Schriften das Multitalent Bill später neu herausgibt, nicht unterschätzt werden. Von Dessau zurück in Zürich, gründet Max Bill sogleich sein eigenes Atelier und baut sich und seiner Frau Binia ein eigenes Haus: ein schlichtes, aus Betontafeln vorgefertigtes Haus mit Satteldach (1932/33). Max Bill: Maler, Grafiker, Architekt, Bildhauer, Anhänger der Konkreten Kunst, Parlamentarier, Hochschullehrer – all dies in eine Ausstellung zu packen ist schwer. 1987 zeigte die erste Retrospektive in der Frankfurter Schirn einige Aspekte, doch kamen damals vor allem das Frühwerk und die Architektur Bills viel zu kurz. In Stuttgart wird nun jenes Frühwerk mit den Bauhaus-Arbeiten, das bereits sehr breit angelegt ist und von Bills Vielseitigkeit zeugt, neu erschlossen. Die Ausstellung verteilt die Themen Frühwerk, Architektur und Design sowie Malerei und Bildhauerei über die verschiedenen Ausstellungsetagen, die Hascher und Jehle in den oberirdischen Würfeln des Kunstmuseums gelegt haben (Heft 46/04). Die Zusammenschau der

Disziplinen, in denen Bill tätig war, wird dadurch erschwert, auch wenn er selbst die unterschiedlichen Schaffensbereiche stets voneinander getrennt begriff und Eigengesetzliches der Sparten kannte. Als Architekt baute Bill Anfang der 50er Jahre die Hochschule für Gestaltung in Ulm – aus Kostengründen jedoch nicht aus Stahl, sondern aus Beton; als Hochschulleiter war er wegen seiner Bauhaus-erfahrung und -gesinnung nach Ulm gerufen worden. Über die HfG Ulm, die vielen Skulpturen Max Bills und die zahlreichen „Grafischen Reihen“ gab es in den letzten Jahren immer wieder Einzelausstellungen und -publikationen, seine Architektur scheint allerdings ein ungeliebtes Feld zu sein. Dabei war Max Bill die Architektur so wichtig. Fasziniert von Robert Maillarts Brücken, verfasste und gestaltete er ein wunderschönes Buch über ihn – und entwarf selbst die Lavinatobelbrücke in Tamins. Bill hat Le Corbusiers Lebenswerk dokumentiert, sich unter anderem als CIAM-Mitglied in Architekturdebatten eingemischt und sich stets auch als Architekt bezeichnet. Dass es genug zu Max Bills Architektur zu sagen gäbe, beweist eine im vergangenen Jahr in Spanien erschienene Ausgabe der Zeitschrift 2G, in der er explizit als Architekt präsentiert wird. Wohnhäuser (unter anderem das Haus des Grafikers Willy Fleckhaus in Odenthal, der für die Suhrkamp-Reihen die Regenbogenfarben ersann), Ausstellungsarchitektur, Hochschul- und Bürobauten (zum Beispiel die Verwaltungszentrale der Imbau-Spannbeton in Leverkusen) tauchen in dieser Publikation mit völlig neuen Fotos auf. Daneben sind Wettbewerbsbeiträge und auch unausgeführte Entwürfe zu finden. Und auch Max Bills systematische Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten der Vorfertigung ist thematisiert.



Von diesen Themen ist in Stuttgart nur wenig zu sehen, neue Erkenntnisse bieten sich nicht; im Katalog ist immerhin die Aufmerksamkeit Bills für die griechische Architektur im Zusammenhang mit der Vorfertigung dokumentiert. Dennoch lohnt sich auch für Architekten der Weg ins Kunstmuseum, denn Bills intensive Beschäftigung beispielsweise mit Skulptur und Plastik hinterließ ihre Spuren in seinem Schaffen als Architekt: Proportionen, Materialqualität, Bearbeitungsraffinessen, das Einfache, das Minimalistische verbinden in seinem Werk die Gattungen, ohne sie heillos zu vermischen. Und auf eine Ausstellung zur Architektur Max Bills warten wir eben noch eine Weile. *Ursula Baus*

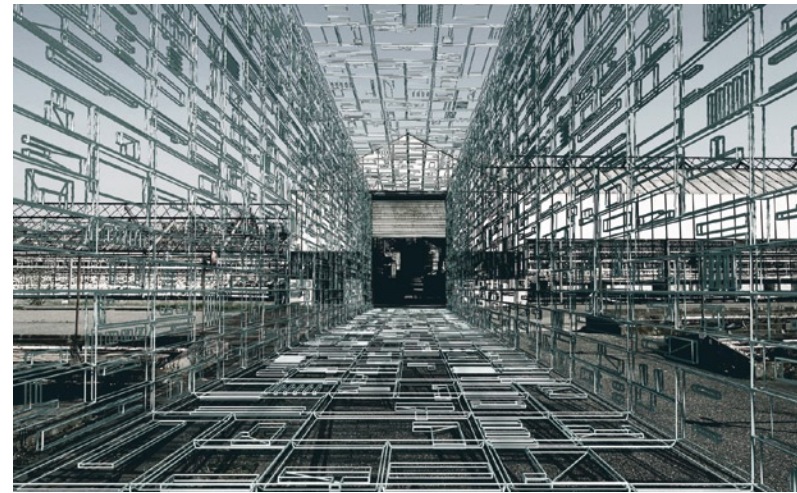
Kunstmuseum Stuttgart,
Kleiner Schlossplatz 1, 70173 Stuttgart, www.kunstmuseum-stuttgart.de; bis 8. Januar; Di, Do–So 10–18, Mi, Fr 10–21 Uhr.
Der Katalog zur Ausstellung, erschienen bei Hatje Cantz, kostet 39,80 Euro.



Köln
Kaufhaus Peek & Cloppenburg

„Überall hatte man Platz gewonnen, Luft und Licht hatten freien Zutritt. Das Publikum bewegte sich ungehindert unter dem kühnen Wurf der nur in weiten Abständen abgestützten Dachkonstruktion. Es war eine Kathedrale des neuzeitlichen Handels, fest und leicht zugleich, für ein ganzes Volk von Kunden geschaffen.“ So schildert Émile Zola in seinem 1883 erschienenen Roman „Das Paradies der Damen“ ein neues Warenhaus, dessen reales Vorbild das 1853 entstandene „Au Bon Marché“ in Paris war. Das Düsseldorfer Unternehmen Peek & Cloppenburg scheint mit seiner Linie der so genannten „Weltstadthäuser“, deren jüngstes Beispiel das von Renzo Piano entworfene Bekleidungskaufhaus in der Kölner Schildergasse ist, an diese Tradition anknüpfen zu wollen. Anfang September wurde das Haus durch den nordrheinwestfälischen Ministerpräsidenten feierlich eröffnet. Wie seinerzeit beim ersten Warenhaus in Paris haben Architekt und Bauherr nichts unversucht gelassen, um die Lust am Kaufen zu entfachen. Shopping erscheint nach den tagslichtlosen Kaufhausbunkern der 60er und 70er Jahre und den historisierenden Einpassungsversuchen der 80er längst wieder hocharchitekturfähig. Und die Schildergasse, an der sich der Eingang des neuen Kaufhauses befindet, ist eine der Kölner Haupteinkaufsstraßen mit den derzeit typischen Innenstadtproblemen, die von der Aufwertung des Umfeldes wohl profitieren wird. Der Baukörper des „Weltstadthauses“ erstreckt sich weit in die Tiefe des schmalen Grundstücks – das es bis zum Baubeginn gar nicht gegeben hatte. Denn erst mit einem städtebaulichen Kunst- und Glücksgriff – die

verkehrsreiche Nord-Süd-Fahrt wurde hier in einen Tunnel gelegt – konnte das Bauland gewonnen und die Lücke in der Fußgängerzone geschlossen werden. Nach über fünf Jahren Bauzeit schmiegt sich nun ein organisch geformter Glasmantel um die auf fünf Geschossen gestapelte 14.400 m² große Verkaufsfläche. Der „gestrandete Wal“, so der schnodderige Kölner O-Ton, ist im dichten Stadtgefüge aus der Fußgängerperspektive nie in ganzer Länge zu sehen, nur eine Glasnase erhebt sich über der Tunneleinfahrt. Die gläserne Haut ist als silberspannte Schale konstruiert, die die Lasten, fast unsichtbar, nur über Konsolen im Fußboden des vierten Obergeschosses einleitet. Die Fassade ist lediglich über Abstandhalter an die Geschossdecken angeschlossen. So entstehen Lufträume entlang der Glashaut und ein Atrium über dem Kaufhauseingang, das durch den beinahe schon verschwenderischen Umgang mit dem Raum ein Gefühl für die Dimensionen des Gebäudes und den Anspruch des Bauherrn vermittelt. Dazu gehört nicht nur der Blick nach außen, der den Kunden der klassischen Kaufhäuser wegen chronischer Stellflächenknappheit immer verwehrt blieb, sondern auch der geschickt inszenierte Blick von der Straße in das Innere des „Weltstadthauses“. Das Konzept der Firma Peek & Cloppenburg, die in einer Anzeigenkampagne Ende der 90er Jahre Kleider von Nina Hagen vorführen ließ, setzt auch bei der Architektur auf „Stars“. Hier soll eine neue Art Corporate Identity geschaffen werden, nicht durch stetige Wiederholung desselben Themas, sondern durch die Entschiedenheit, die bekanntesten Architekten mit den unterschiedlichsten Handschriften zu beauftragen. So verspricht Pianos „Weltstadthaus“, zu einem Magneten im boomenden Städtetourismus zu werden, und verheißt in der Kombination von spektakulärer Architektur und überbordender Warenfülle einmal mehr eine kulturelle Aufwertung der profanen Tätigkeit des Shopping. *Uta Winterhager*



Bonn
Lasst uns 3 Hütten bauen

Der Dransdorfer Berg im Bonner Nordwesten ist für zwei Monate zum Heiligen Berg Tabor der zeitgenössischen Kunst stilisiert: Ein von der Elisabeth-Montag-Stiftung gefördertes interdisziplinäres Kunstprojekt versucht eine Neuzinszenierung des brachgefallenen Geländes der ehemaligen Stadtgärtnerei im Spannungsfeld von bildender Kunst, Architektur und Landschaftskunst. Endlose parallele Reihungen von Pflanzkübeln und stählernen Treibhaus-Gerippen prägen das Garteneigelande bis heute, sind Zeugen der einstigen geordneten Kultivierung von Natur. Doch längst wuchern die Pflanzen überall, nur nicht in den dafür vorgesehenen Pflanzbehältern. Der besonderen Atmosphäre dieses stillen, fast entrückten Ortes, zu dem der Lärm der Stadt nur von fern hinaufdringt, vermag sich der Besucher nicht zu entziehen. Claus Burys inmitten der Pflanzkübel-Landschaft angeordnete begehbare Holzskulptur „Gewächshaus für Gedanken“ nimmt auf die strukturelle Tektonik der verwitterten Gewächshausruinen Bezug und verfremdet diese, indem sie durch das Prinzip der räumlichen Spiegelung sonst klar unterscheidbare Kategorien wie oben – unten, offen – geschlossen, Raum – Konstruktion verwischt. Mit dieser Architektur-Skulptur wird der Besucher in die Ordnung des Geländes eingeführt, bevor er die gerippten Relikte jener ehemaligen Gewächshäuser betritt, die Thomas Klegin als dreidimensionale „Webrahmen“ nutzt: Kilometerlange parallele Bahnen aus rot-weißem Trassierband durchspannen den ungenutzten Raum und sensibilisieren den Besucher für den Gegensatz zwischen dem geometrischen Ordnungssystem der

Treibhauskultur und den ungeordneten Rückeroberungsprozessen der Natur. Die Rauminstallation von Franka Hörnschmeyer hingegen spricht, wie die Natur, alle Sinne an: Vom leichten Wind sanft bewegt, beleben Vorhänge aus Abdeckplanen verschiedener Farbe und Transparenz das Gerüst eines weiteren Gewächshauses. Im Gegensatz zu diesen Transformationen des Vorgefundenen überlagern sich beim Blick in den von Anton Markus Pasing gestalteten Plastiscop Viewmaster realer und virtueller Raum. Ein Automat am Eingang der Treibhäuser spuckt den Plastikfernseher im Miniaturformat nach Einwurf von zwei Euro aus. Man kann sich durch digital nachbearbeitete Fotos vom Dransdorfer Berg hindurchklicken, auf denen die Gewächshäuser zum imaginären Rankgerüst für phantastisch wuchernde Gestänge und raumergänzende „Energiebahnen“ werden. Sie übernehmen die Funktion von „Platzhaltern“, anhand derer der Künstler die Gestaltungs- und Transformationspotentiale des Ortes zu überprüfen scheint. In einer Mulde hinter den Treibhäusern erhebt sich, von oben kaum ersichtlich, eine aus groben Spanplatten gezimmerte versunkene Architektur. Bei „Operation Morin“ von Rolf Wicker handelt es sich um eine Skulptur mit dem Charakter eines monumentalen Architekturmodells, das unweigerlich die Neugier des Betrachters auf sich zieht. Nimmt man jedoch die Mühe auf sich, die steile Böschung hinabzuklettern, wird man enttäuscht: Je weiter man sich dem rätselhaften Gebilde nähert, das von fern wie ein Ensemble monumentaler Gebäude anmutet, desto weniger gibt es von sich preis. Dem Betrachter gelingt weder Einblick noch Eintritt in die geheimnisvolle Raumstruktur. Beim weiteren Durchstreifen des Gelän-

Anton Markus Pasing nimmt im Gegensatz zu den anderen Künstlern keine Intervention am Ort selbst vor. Seine imposanten Vorstellungen von Weiterführung, Umdeutung und Reanimation der rostigen Gewächshausstrukturen auf dem Dransdorfer Berg kann sich der Besucher leider nur in Form von Dias in einem Miniatur-Plastikfernseher anschauen. Abbildung: Anton Markus Pasing, Münster/Düsseldorf

des trifft man auf die Stroh-Ruinen Artur Klinows. Monumentale Architekturzitate, darunter ein Triumphbogen und eine Tempelfront, sind aus Stroh gebunden und bereits halb im Boden versunken der weiteren Verwitterung ausgesetzt. Das „straw empire“ riecht nicht nach Macht und Ewigkeit, sondern nach Stall und Vergänglichkeit und führt die tradierten Monumentalformen der europäischen Architektur ad absurdum. Eine ähnliche Auseinandersetzung mit der architekturgeschichtlichen Tradition offenbart Stefan Korschildgens Arbeit „Raum auf Zeit – Zeit im Raum“: Die Hülle des zeltartigen Pavillons wird von vier stoffbespannten Garagentoren gebildet, die sich nach Belieben öffnen oder schließen lassen. Wo die konzentrierte Kontemplation im Innenraum und der allseitige Ausblick in die umliegende Landschaft thematisiert werden, kann der augenzwinkernde Verweis auf einen Architekturklassiker – Palladios Villa Rotonda – nicht unerkannt bleiben, der hier entmaterialisiert und auf seine konzeptionelle Essenz reduziert wird. *Anke Naujokat*

Ehemalige Stadtgärtnerei Dransdorfer Berg, Auf dem Dransdorfer Berg 76, 53121 Bonn; bis 30. Oktober, Do–Sa 15–18, So 11–18 Uhr.
Weitere Informationen unter: www.e-montag-stiftung.de