

Kunst und Architektur

Autor(en): **Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **69 (1982)**

Heft 10: **Kunst und Architektur**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

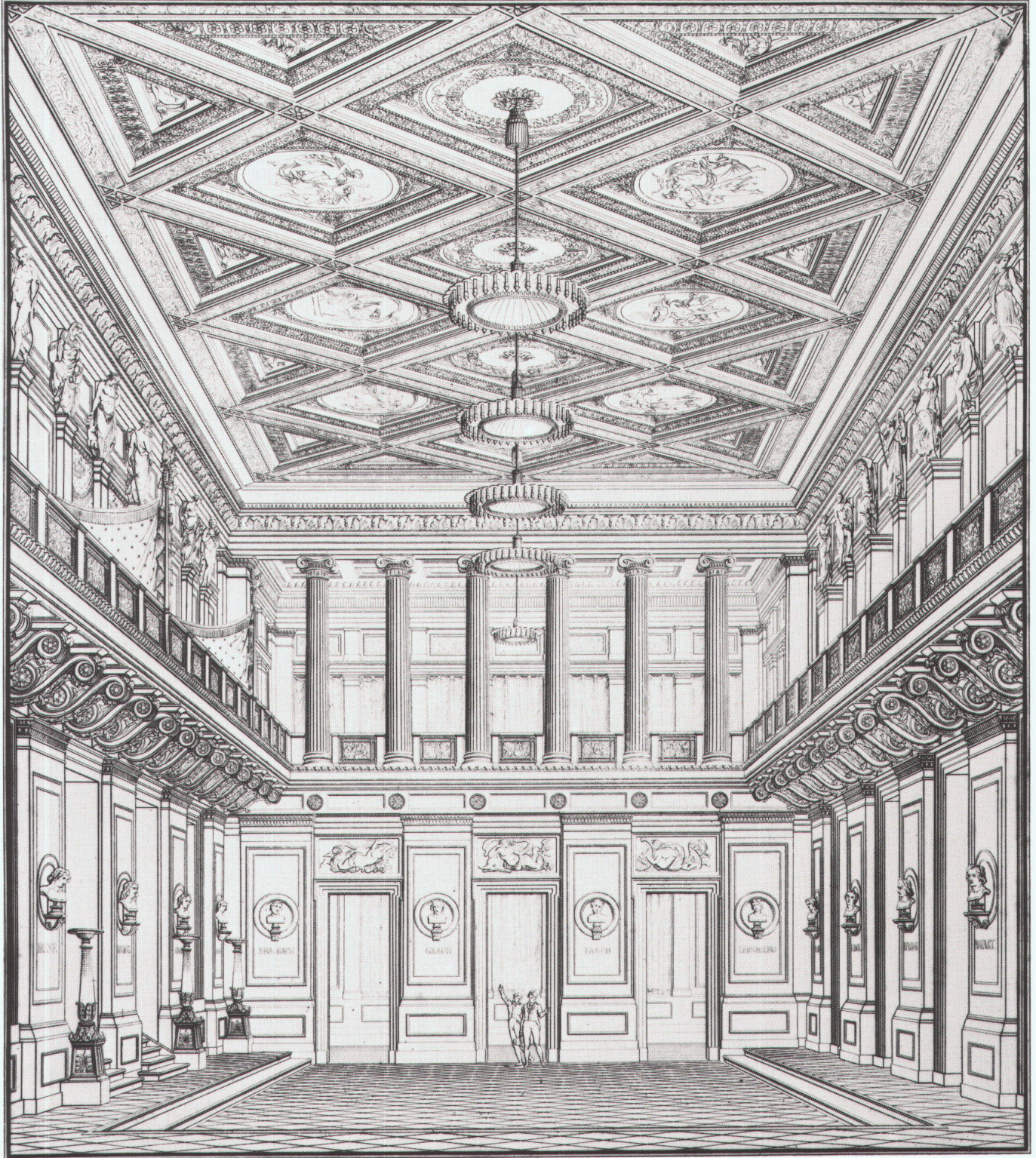
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-52717>

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.



Kunst und Architektur

Art et Architecture

Art and Architecture

Als 1817 das von Langhans erbaute Schauspielhaus auf dem Gendarmenmarkt in Berlin abbrannte, befahl der König den Wiederaufbau am alten Platz. 1818 erhielt Schinkel den Auftrag. Neben den Theaterraum galt es, einen Konzertsaal in den südlichen Flügel zu legen. Schinkel stattete ihn besonders liebevoll aus. Im Heft 2 seiner «architektonischen Entwürfe» von 1826 findet sich eine «perspectivische Darstellung des Konzertsalles im köngl. Schauspielhaus zu Berlin». Der über zwei Geschosse reichende Raum wird gegliedert durch ein System von schmalen Wandabschnitten. Das Obergeschoss ist mit Pfeilern gegliedert. Es ist als Umgang in den Raum einbezogen, der sich hinter den Säulen an den schmalen Seiten bis zu den Aussenmauern erweitert. Überspannt wird das Ganze von einer grossformigen, diagonal gerichteten Kassettendecke.

Interessant ist der plastische Schmuck, der in zwei horizontalen Reihen auftritt: In die Wandfelder des Untergeschosses sind die Kreismedaillons mit den Büsten von Komponisten eingepasst. Im Obergeschoss stehen über den Pilastern antike Idealgestalten aus dem Bacchus- und Apollonkreis, «die das musische Programm des Raumes sehr allgemein verkörpern. Sie sind von Friedrich Tieck zum Teil nach wirklichen Antiken modelliert. Von dem festlichen Weiss des Grundes, das nur durch die Vergoldung einiger Ornamente belebt war, hoben sich die leuchtend farbigen Deckenbilder von Dähling und Kolbe ab, figürliche Allegorien verschiedener Arten von Musik, Bellorophon mit dem Pegasus, Apollon mit dem Schwan».¹

Die Integration von plastischem und bildnerischem Schmuck war für Schinkel, der sich beim König seine «künstlerische Freiheit» ausbedungen hatte, eine Selbstverständlichkeit, da das ikonographische Programm für ihn wie auch für seine Zeitgenossen selbstver-

ständiglich war, niemals «fakultativ». Ähnliche Beispiele in der Vergangenheit sind Legion, denkt man an das Treppenhaus der Würzburger Residenz von Balthasar Neumann mit den herrlichen Fresken von Tiepolo, in denen der Architekt an prominenter Stelle als Artillerieoffizier erscheint.

Oder denkt man weiter zurück zur Akropolis, wo Architektur und Plastik eine Einheit bilden. Die Architektur des Parthenon, 447 von Ictinus begonnen, ist nicht vorstellbar ohne die Skulpturen von Phidias, nicht denkbar ohne den Reliefriesen der Panathenäenprozession.

Diese selbstverständliche Zwiesprache zwischen Bau und Schmuck, zwischen Architektur und Kunst scheint heute abhanden gekommen. Gründe dafür gibt es genug. Einer ist darin zu sehen, dass es in einer auf das Individuum ausgerichteten Gesellschaft keine kollektiv verbindlichen Bilder und Zeichen mehr geben kann. Der Wunsch, Kunst in die Architektur zu integrieren, ist geblieben. Aber heute kann ein Architekt nur in den seltensten Fällen einen Künstler bestimmen oder ein ikonographisches Programm. Oft werden über das demokratische Auswahlverfahren des Wettbewerbs künstlerische Arbeiten für einen in der Architektur vorbestimmten Ort ermittelt. Die Ergebnisse sind nicht immer glücklich, sind oft von «solider Mittelmässigkeit»², wie Peter Killer es nennt.

Da pochen Künstler auf eine Beteiligung, wollen profitieren von bestimmten Prozentsätzen der Bausumme, wollen möglichst früh in den Prozess des Entwurfs eingegliedert werden. Da kämpfen Architekten mit Vorschriften und Bestimmungen, die diese frühzeitige Integration gar nicht zulassen. Es gibt heute weder für Architekten noch für Künstler einen Konsens über die Begriffe «Architektur» und «Kunst». In verschiedenen Veranstaltungen und Publikationen³, auch im Bericht im Forum dieses Heftes, wird heute über das Thema diskutiert.

Als Beispiel einer gegläckten Symbiose von Architektur und Kunst präsentieren wir das Museum in Mönchengladbach, das Hans Hollein für die Sammlung des Städtischen Museums dort konzipierte. Ausgangspunkt war die städtebauli-

che Verflechtung des Hauses mit den übrigen Gebäuden des Abtei-Berges. Das kommt formal zur Geltung in der Zugangspasserelle, über die der Besucher, begleitet von Media-Linien, von der Fussgängerzone der Stadt her das Museum von oben erreicht. Die verschiedenen Bereiche sind voneinander geschieden in Verwaltungsturm, Sammlungsteil mit seinen kleblattförmig angelegten quadratischen Räumen, den Block für die Wechsellausstellungen, den exklusiven Eingangspavillon und schliesslich die kaskadenartigen Gartenterrassen am Hang. Hier wird an freie «organische» Formen «künstlich» angeknüpft, werden analog zur Stadtmauer Ziegelsteine verwendet: Kontraste zu den stereometrischen Kuben des Verwaltungsturms und der Wechsellausstellung, die mit Sandstein verkleidet sind, zu den mit Titanzink gefassten Ausstellungsräumen.

Im Inneren besticht das Licht: Strahlendes Weiss, eine Kombination aus Tageslicht und künstlichem, begleitet den Besucher. Immer wieder geht der Blick nach draussen, wird der Bezug zur Umgebung, zum Münster, hergestellt. Die Räume haben verschiedene Proportionen, gehen ineinander über und machen so den Rundgang zu einem spannenden Erlebnis: die grosse Eingangshalle, – teilweise zweistöckig –, die quadratischen, über Eck erschlossenen Säle, die kleineren Räume, die einmal die geschwungenen Aussenmauern im Inneren zeigen, dann die reicher und «Holleinscher» instrumentierten Nebenräume wie Vortragsaal, Multivision oder Malklasse.

Es kam der Bauaufgabe zugute, dass da ein Architekt am Werk war, der selbst als Künstler tätig ist, sich als Künstler versteht, für den das Thema «Kunst am Bau» keines ist. Das Museum ist Architektur für Kunst, ist selbst Kunst für Kunst.

U.J.

Anmerkungen

1 Katalog: Karl Friedrich Schinkel, Architektur, Malerei, Kunstgewerbe, Berlin 1981, S. 142

2 Peter Killer in: archithese 4/82, S. 66

3 – Kunst im öffentlichen Raum, Dokumentation des 1. Symposiums in Boswil 1982, herausgegeben vom Künstlerhaus Boswil.

– Kunst im öffentlichen Raum, Kunst am Bau, herausgegeben von der Kommission der Fachvereine BSA/BSG/FSAI/GSMB+K/SIA/SWB, Zürich 1982

– archithese 4/82, S. 61 ff.

