

db

deutsche
bauzeitung
*Zeitschrift für Architekten
und Bauingenieure*

{ 152. Jahrgang.
EURO 16,30.
Ausland EURO 16,30. 23 CHF
1569
ISSN 0721-1902.

09.2018

db-Metamorphose
RAUMRESERVE DACH

KUNST UND ARCHITEKTUR



Vereinigung
freischaffender
Architekten
Deutschland

konradin
mediengruppe



BUND DEUTSCHER BAUMEISTER
ARCHITEKTEN UND INGENIEURE
HESSEN FRANKFURT E.V.



{Architekten: John Pawson
Tragwerksplanung: Ingenieurbüro Rüdiger Jockwer

{Kritik: Nikolaus Bernau
Fotos: The Feuerle Collection: def image, Gilbert McCarragher

MEDITIEREN IM BUNKER DER KUNST

»THE FEUERLE COLLECTION« IN BERLIN

Bei der Umnutzung und Erweiterung des vormaligen Bunkers für Kommunikationseinrichtungen aus dem Zweiten Weltkrieg zu einem Privatmuseum ging Architekt John Pawson sehr behutsam vor. Der rau belassene Charakter der Innenräume mitsamt den Spuren der Zeit lässt sich jedoch durch das Halbdunkel der Ausstellungsinszenierung allenfalls ahnen.

Satt fällt die Tür zum einstigen Bunker hinter uns ins Schloss. Grob und schartig ist der während des Zweiten Weltkriegs zum Schutz von Telekommunikationseinrichtungen errichtete Beton-Bunker. Darin eingelassen hat der britische Architekt John Pawson, bekannt für seine asketisch-ästhetisierenden Entwürfe, nun ein breites Metallportal. Im Goldenen Schnitt sind Türflügel und Seitenpanel geteilt. Keine Klinke, perfekt sitzt das kalte Auge der Türkamera in der Fläche, behinderten- und kindgerecht niedrig ist ein Klingelknopf angebracht. Allerdings, Kinder unter 16 Jahren dürfen gar nicht in die Ausstellung der Feuerle Collection am Berliner Landwehrkanal; einige der dort zu sehenden Fotoarbeiten des Japaners Nobuyoshi Araki können auch Ältere verstören.

FOKUSSIERT

Sei's drum, wir sind über 16. Voran ins Vierteldunkel. Der Hall in dem schmalen Betongang lastet geradezu auf einem, es geht durch eine zweite schwere Tür ins Halbdunkel. Es fühlt sich wie eine Übergangszeremonie zum Vorbereich eines Tempels an. Um eine weitere Ecke gelangen wir in einen schmalen Raumabschnitt der als eine Art Foyer dient. Jedenfalls steht hier ein schwarzer Tresen vor einem satt fallenden schwarzen Seidenvorhang; dass sich dahinter die obere von zwei weiten Ausstellungshallen befindet, ist noch nicht zu erkennen. Die vielen weiß lackierten Garderobenschränke scheinen auf großen Besucherandrang ausgerichtet zu sein. Tatsächlich ist es aber ein durchaus exklusives Vergnügen, diese Sammlung Feuerle zu erleben: Nur an drei Tagen in der Woche wird das Portal geöffnet, vergeben werden nur wenige, für Berliner Verhältnisse recht teure Tickets übers Internet. Nie mehr als 14 gleichzeitig, denn die Besucher sollen sich, das ist das vom Kunsthändler und -sammler Désiré Feuerle vorgegebene Konzept, meditativ auf die Kunst einlassen. >



[1] Nur vage zeichnet sich die Struktur der Bunkerräume ab. Das Beleuchtungskonzept ist auf die effektvolle Inszenierung der Exponate ausgerichtet



2



3

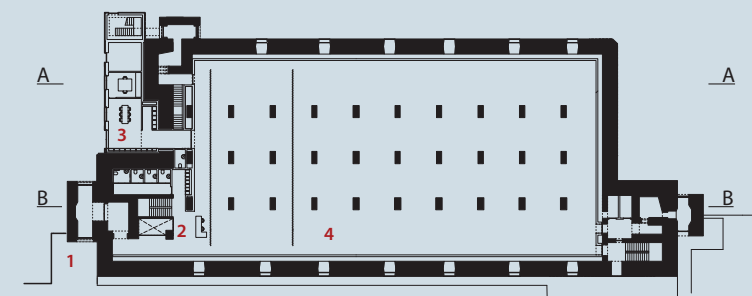
Schnitt AA, M 1:1 000



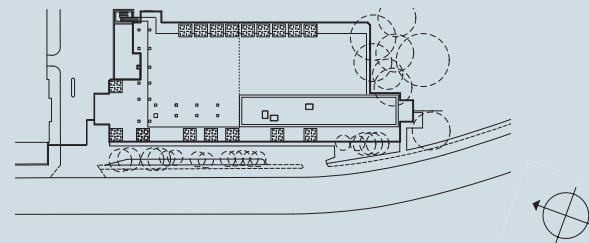
Schnitt BB, M 1:1 000



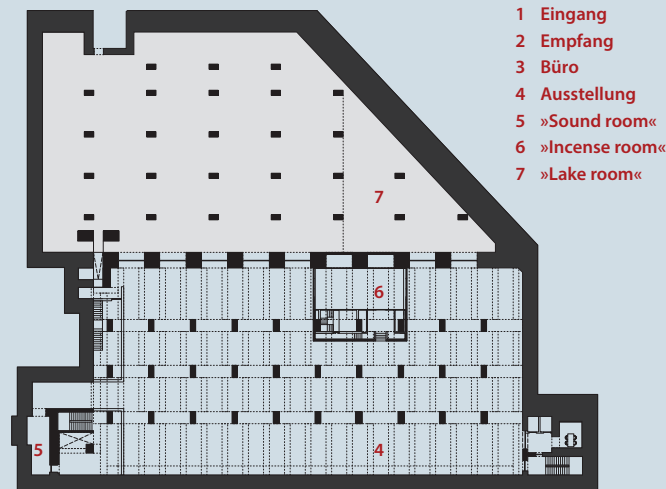
Grundriss EG, M 1:1 000



Lageplan, M 1:2 000



Grundriss UG, M 1:1 000



› Darauf ist alles abgestimmt. Allenfalls leise wird gesprochen, der gegen Staubwirbel gestrichene alte Betonboden klingt matt selbst unter harten Ledersohlen. Es gibt keine geschriebenen Ausstellungsführer, schon gar keine App oder einen Audioguide. Nur das Sehen ist hier gefordert, nichts anderes. Freundliches Personal geleitet einen in die Ausstellung, danach kann man frei herumgehen, wird betont. Wenn Informationen gewünscht werden – bitte fragen. Und sonst: Sehen, nur sehen.

Eine Treppe führt hinab ins untere Geschoss. Noch ein Vorraum, noch eine schwere Tür. Und dann ein ganz dunkler Raum. John Cages meditative »Silences« klingt im Dunkeln, nur ab und zu einmal ein Klavierton. Die Augen gewöhnen sich, ein Rechteck aus Licht zeichnet sich nach und nach ab. Längst haben wir das Zeitgefühl verloren. In das matte Licht hinein geht es weiter – und dann sieht man in die weite untere Halle gegliedert durch drei Reihen jeweils zehn massige Betonpfeiler. Weit hinten strahlt ein Spiegelobjekt von Anish Kapoor im Dreivierteldunkel auf, davor die aus Kalkstein gefertigten Khmer-Skulpturen unter dem gebündelten Strahlerlicht. Grünlich schimmern Bronzeobjekte in den beiden Glasvitrinen. Schwarze Metallsockel, einige tisch- und bankartige Steinobjekte aus China stehen in strenger Linie hintereinander auf flachen Bodenpodesten. Nur vage sind die mächtigen Deckenbalken aus Beton zu erkennen, Flecken von eingedrungenem Wasser, sogar Graffiti an den Wänden.

SINNLICH

Pawson hat versucht, so viel wie irgend möglich nicht nur von der historischen Raumform, sondern auch von den Oberflächen, den Spuren des schnellen Notbaus mitten im Krieg und des jahrzehntelangen Verfalls danach zu bewahren. Gereinigt wurden sie, aber nicht »bereinigt«. Alles, was an Architektur hinzugefügt wurde – etwa der, mit grauem Metallblech bekleidete Anbau für die Museumsleitung im EG – hebt sich deutlich ab. Die schnöde Technik hingegen wurde verborgen, selbst Beleuchtungskörper sind kaum zu sehen. Ein Verfahren, das dem Vorgehen des Büros von David Chipperfield bei der Restaurierung des Neuen Museums auf der Museumsinsel gleicht und ähnlich wie dieses die Architektur des Raums zu einer eigenen Sensation neben den Kunstwerken macht. ›



4

[2] Der Eingang der Kunstsammlung gibt sich recht verschlossen. Besuche sind ausschließlich online buchbar

[3] Nur rund ein Drittel des Bunkers liegt über der Erde, bekrönt von Betonquadraten, die vormalig als Schutz der Lüftungsöffnungen darunter dienten

[4] Die kleinen Öffnungen der Ausstellungshalle im EG wurden verschlossen, um so auch das ohnehin nur spärlich einfallende Tageslicht abzuhalten



5



6



7



8



9

› Diese Wirkung wird im unteren Ausstellungsraum noch gesteigert durch eine lange Glaswand, hinter der eine weitere Halle zu sehen ist, deren Boden wiederum mit Wasser geflutet wurde. Ein Teil des Heizungs- und Kühlsystems ist diese »Lake Hall« einerseits und andererseits ein großartiger Spiegeleffekt. **Fast unsichtbar hingegen ist die museologische Sensation der Ausstellung: Ein erlesen proportionierter Raum für die Abhaltung chinesisch inspirierter Weihrauchzeremonien.** Vier Personen können teilnehmen, um den runden, eigens dafür entworfenen Tisch sitzen, den Blick durch die Glasscheiben in die Skulpturenhalle genießen, den Duft aufnehmen.

GEFÜHRT

Die schon oft zitierte Aussage des Sammlers, dass hier Kunstwerke aus China und Südostasien – genauer gesagt der Khmer – moderner Kunst gegenübergestellt seien, ist Cum Grano Salis zu lesen: Die untere Halle enthält überwiegend historische Werke aus Stein, die darüber liegende im EG zum großen Teil ebenfalls historische Möbel aus Holz, Lack und Arbeiten auf Papier. Im UG stehen die Werke in einem nur scheinbar locker gespannten Achsenetz aufgestellt. Diese Inszenierungsmethodik entspricht derjenigen, die seit den 30er Jahren v.a. in Italien und Deutschland in Sammlungen antiker und nachantiker westlicher Skulptur entstand, in den 70ern etwa in Berlin-Dahlem oder im Pariser Musée Guimet für nichteuropäische Werke übernommen wurde.

Zurück im EG wirkt eine Skulptur von Zang Fanzhi als Angelpunkt zwischen zweien der mächtigen Stützenreihen, Werke von James Lee Byars – ein weißer Punkt auf einem Renaissance-Lesepult und eine auf einem chinesischen Tisch hoch ragende Glashaube, unter der wiederum zwei goldene Bananen schimmern. Sie spannen eine Art Abschlussequenz des Besuchs auf, der doch einige Fragen aufwirft, v.a. ob eine solche Inszenierung wirklich ein Modell sein kann. Dieser Inszenierung im Dunkeln können die Besucher nämlich nicht entrinnen, ihr Blick wird dezidiert von den Kuratoren geführt – genauso wie im vergleichbar ins Dunkel getauchten Museum für Indische Kunst, das Fritz Bornemann und Franz Härtel 1972 in Berlin-Dahlem gestalteten. Nicht einmal das dem ständigen Wechsel unterlegene Tageslicht stört die Kontrolle durch die Kuratoren: Sogar die wenigen Fenster des Bunkers wurden abgedunkelt. Die kultur- und kunsthistorischen Aspekte eines Werks oder gar seine zeitliche Bedingtheit werden so weitestmöglich verwischt. ›

[5] Im Ausstellungsraum des UG ist ein verglaster Raum eingestellt, in dem Weihrauchzeremonien stattfinden

[6] Auf einem lackierten Holztisch aus dem 15. Jahrhundert sind die Gerätschaften für die Zeremonie platziert

[7] In den Goldschälchen liegen kleine Holzstücke des Adlerholzbaums, die in den Zeremonien »verräuchert« werden

[8] Fotografie von Nobuyoshi Araki von 2015 über einer steinernen Gartenbank aus der Ming-Dynastie

[9] Fotografie von Adam Fuss von 2010 über einem vierbeinigen Tisch aus dem 17. Jahrhundert aus weißem Marmor



10

> Praktisch alle historischen Objekte sind entsprechend perfekt auf ihre Oberflächenwirkung hin restauriert. Doch diese radikale Konzentration auf die Ästhetik der Werke lässt ihre Geschichte, den kulturellen, politischen und künstlerischen Kontext ihrer Herstellung vollkommen unklar, ebenso die Frage der Provenienz, die doch immer wichtiger wird in einem sich selbst als Postkolonial bezeichnenden Zeitalter. Stattdessen wird hier die Verehrung reiner Schönheit betrieben – was aber nur deswegen funktionieren kann, weil John Pawson das Haus dieses Kults so demonstrativ als historisch gewordenen Monument, so aufklärerisch kritisch restauriert hat. Ein überaus irritierendes Erlebnis, diese Sammlung Feuerle. •



{ Unser Kritiker Nikolaus Bernau war bei seinem Besuch vor Ort begeistert vom Raum, in dem die Weihrauchzeremonien abgehalten werden. Der ästhetisierenden Ausstellungsinzenierung hingegen konnte er nicht viel abgewinnen.

{Standort: Hallesches Ufer 70, 10963 Berlin
Bauherr: OSO Investments S.L, Barcelona
Nutzer: The Feuerle Collection, Berlin
Architekt: John Pawson, London mit Realarchitektur, Berlin
Team Pawson: Seamus Kowarzik, Mark Treharne, Stéphane Orsolini, Patrick Loewenberg, Nicholas Barba
Team Realarchitektur: Petra Petersson, Henning Watkinson, Kerstin Zahn, Julia Molles, Bärbel Ackermann, Philipp Bünger, Hans-Peter Bauer, José Calvet
Bauleitung: Wolfgang Meier-Kühn, AGP*-Architekten, Berlin
Tragwerksplanung: Ingenieurbüro Rüdiger Jockwer, Berlin
Brandschutzplanung: Krebs und Kiefer Beratende Ingenieure, Darmstadt
Haustechnik-Planung: Ingenieurgesellschaft für Energie- und Umwelttechnik, Potsdam
Bauphysik: Institut für Gebäudesimulation Prof. Lorenz, Potsdam
Grundstücksfläche: 7300m²
BGF: ca. 6480 m²
Nutzfläche: ca. 3270 m²
BRI: ca. 26000 m³
Wanddicke: 2 m
Typische Stützenabmessungen: 1,6 x 0,7 m
Deckendicke: 3,37 m
Raumhöhe EG: 3,48 m
Raumhöhe UG: 3,98 m
Baukosten: keine Angaben
Entwurfsphase: 2012-2014
Bauzeit: Februar 2014 bis Februar 2016
Beteiligte Firmen:
Stahltüren und -fenster: Jansen, Oberriet, www.jansen.com
Beleuchtung: ERCO, Lüdenscheid, www.erco.com
Kunsthändler und Ausstellungsaufbau: museumstechnik berlin, Berlin, www.museumstechnik.de
Seidenvorhang am Eingang: Jim Thompson, Bangkok, www.jimthompson.com

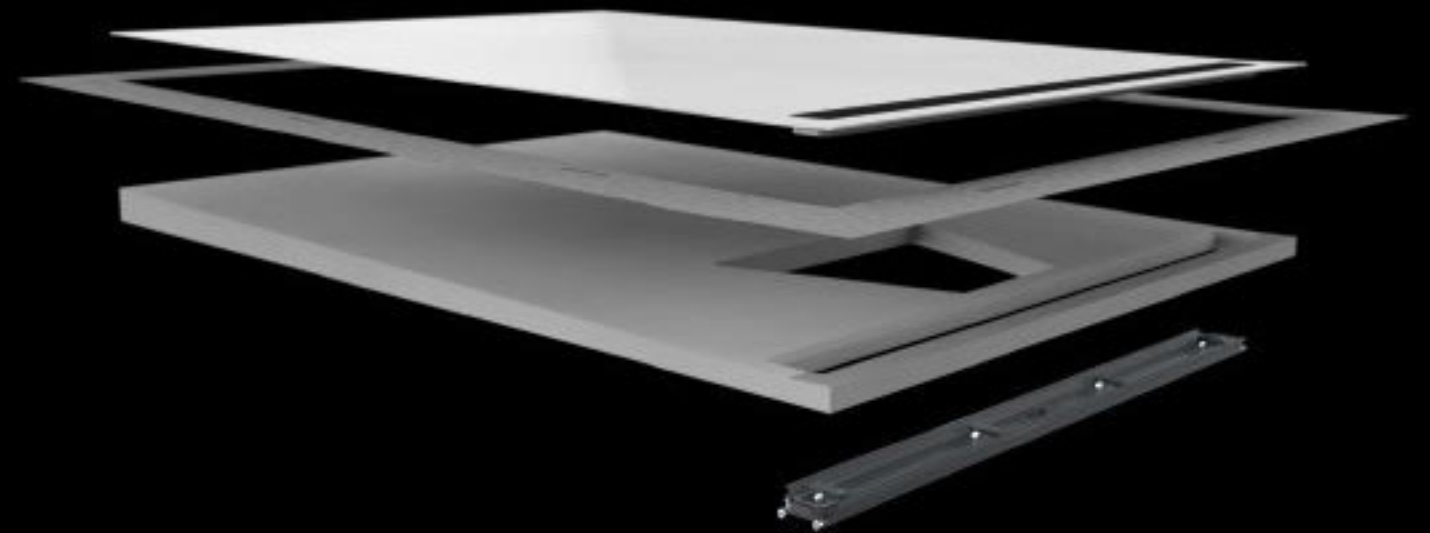
[10] Schlicht gestaltet aber deutlich als Ergänzung erkennbar zeigt sich der Anbau für die Museumsleitung

100
YEARS
ICONIC
BATHROOM
SOLUTIONS

KALDEWEI

BODENEBCNES DUSCHEN NEU ERFUNDEN.

NEXSYS – DAS VORMONTIERTE 4-IN-1-DUSCHSYSTEM.



Duschfläche NEXSYS im 4-in-1-Montageesystem