BAUNETZWOCHE#445

Das Querformat für Architekten

10. März 2016



ISA MELSHEIMER

SPIEL MIT DER ARCHITEKTURGESCHICHTE

CHRIST & GANTENBEIN

Über Museen, Kollhoff und die Brandwand

›

DIESE WOCHE

Ein Kuhstall von Franz Kießling wird auf Gouachen wiederbelebt, der Philips-Pavillon von Iannis Xenakis erscheint als textiler Hauch im Raum und ein Stück des Government Building von Paul Rudolph landet en miniature auf dem Podest: Die Künstlerin Isa Melsheimer bezieht sich mit ihren Arbeiten frei auf die Architekturgeschichte. Sie ruft Erinnerungen wach an Orte und Gebäude, die es nicht mehr gibt. Vor allem der Brutalismus hat es er ihr angetan. Ein Gespräch



7 **Isa Melsheimer: Spiel mit der Architekturgeschichte**

Von Sophie Jung

3 Architekturwoche

4 News

21 Tipp

25 Paar der Woche

Titel: Isa Melsheimer. „Kontrastbedürfnis“, Ernst-Barlach-Haus, Hamburg, 2015 © Isa Melsheimer, Foto: Andreas Weiss **oben:** Isa Melsheimer, We Are Neoretroactive - We Are Relative - We Are Postmodern II, Foto: Andrea Rossetti, Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin

BauNetz Media GmbH, Geschäftsführer: Jürgen Paul
Creative Director: Stephan Burkoff
Chefredaktion: Jeanette Kunsmann
Texte: Sophie Jung, Jeanette Kunsmann
Gestaltung / Artdirektion: Natascha Schuler

Diese Ausgabe wurde ermöglicht durch:

GIRA

Keine Ausgabe verpassen mit dem Baunetzwoche-Newsletter. Jetzt abonnieren!

Inhalt
Architekturwoche
7
News
Dossier
Tipp
Buch
Paar der Woche



Isa Melsheimer, Foto: Alberto Novelli, 2013

DAS EIGENLEBEN DES RAUMS

Inhalt Architekturwoche 8 News Dossier Tipp Buch Paar der Woche

DAS EIGENLEBEN DES RAUMS

DIE KÜNSTLERIN ISA MELSHEIMER BEFRAGT DAS ERBE DES BRUTALISMUS – EIN GESPRÄCH



VON SOPHIE JUNG

Isa Melsheimer zeigt ihre architektonischen Fragmente in Museen von Paris bis Santa Monica. Aber auch in der Architektur ist die Berliner Künstlerin dank ihrer Zusammenarbeit mit Arno Brandlhuber keine Unbekannte. Ihre Objekte und Installationen setzen sich insbesondere mit dem Erbe der Moderne und den Betonbauten des Brutalismus auseinander. Häufig sind es in Vergessenheit geratene Gebäude, bei denen die Künstlerin wie eine Archäologin der vernachlässigten Architektur nachspürt. In Zeichnungen, mit textilen Installationen, Objekten aus Beton und Keramik oder ganzen Landschaften aus Glasscherben erschafft sie schließlich kleine architektonische Welten. Doch scheinen diese ein Eigenleben zu führen, ihre Formen entziehen sich der Gewohnheit, Tiere wie Füchse, Katzen und Vögel bevölkern ihre Zeichnungen. Gewesenes verbindet Melsheimer mit Fiktion und will so ein anderes Licht auf eine Architektur werfen, die heute in der Öffentlichkeit nicht mehr beachtet wird.

Isa Melsheimer, Hyperboloide III, 2015, Foto: © Pauline Guyon/Louis Vuitton

Inhalt Architekturwoche 9 News Dossier Tipp Buch Paar der Woche



diese Seite: Isa Melsheimer, „Vermilion Sands and other Stories from the Neon West“, Santa Monica Museum of Art, 2012, Foto: © Monica Orozco, Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin
nächste Seite: Isa Melsheimer, „Luckhardt 3“, 2009, und Fadenverspannung, 2015, Foto: © Andreas Weiss

Isa Melsheimer, ich besuche Sie in Ihrem Berliner Atelier und zunächst zeigen Sie mir ein Bild vom Philips-Pavillon, der 1958 für die Weltausstellung in Brüssel realisiert wurde. Heute existiert er nicht mehr. Den Philips-Pavillon sollte eigentlich Le Corbusier bauen, doch der war zu sehr mit seinem Chandigarh-Projekt beschäftigt. Schließlich entwarf ihn Iannis Xenakis. Es ist also kein sehr typisches Corbusier-Gebäude. Vielmehr ist die Architektur wie eine Partitur von Xenakis.

Schaut man auf die Partituren von Xenakis, dann ziehen sich Strahlen entlang einer Kurve, wie Tangenten. Hat Xenakis seine Partituren visuell entwickelt und deswegen waren sie auch in Architektur übertragbar? Genau, sein Klang, der von den Geraden auf der Partitur angegeben wird, tastet sich entlang einer Rundung ab. Auf seinen Notationen gibt es immer Fläche, Zentimeter und Raum. Ähnlich entwickelte Xenakis auch seine Architektur, bei der einzelne Linien eine hyperbolische Form



bilden. Das Erstaunliche ist, sagen viele Musiker, dass die Kompositionen tatsächlich gut klingen, obwohl sie auf dem Papier eigentlich einen Ort definieren. Ich denke mir dann immer: Etwas Schönes macht auch Schönes.

Welche Verbindung hat Ihre Arbeit nun mit der Architektur von Xenakis? Seit 2007 setze ich mich mit der Form von Hyperboloiden in einer Reihe von Faden-Installationen auseinander. Als ich letztes Jahr in die Fondation Louis Vuitton nach Paris eingeladen wurde, nahm ich dann auch den Philips-Pavillon von Xenakis als konkretes Vorbild. Ich habe den Grundriss des Pavillons an den Ausstellungsraum der Fondation angepasst und mit Nägeln auf dem Boden nachgezeichnet, an denen ich weiße Nylonfäden befestigte und diese wiederum an die Decke spannte. Schließlich formten die Fäden dann auch einen hyperbolischen Raum nach, einen Raum im Raum, der aber ein Hauch ist, ganz dünn, kaum sichtbar.

Sie zitieren mit dem Pavillon das Werk eines Pariser Künstlers in Paris. In der Galerie Esther Schipper setzten Sie sich 2012 unter anderem mit der inzwischen abgerissenen Wohnanlage von Oswald Mathias Ungers auseinander, die unweit der Galerieräume stand. Reflektieren Sie immer auch den Ort der Ausstellung? Auf eine Art setze ich mich immer mit dem Ausstellungsraum auseinander. Das habe ich in der Fondation Louis Vuitton getan, und das werde ich auch bei der kommenden Ausstellung in der Galerie von Esther Schipper tun. Ich werde über die Galerieräume hinweg ebenfalls eine hyperbolische Fadenverspannung installieren. In einem Raum wird sie dann eine Rundung bilden. Diese Rundung zeichnet die alte Wand eines ehemaligen Brunnenzimmers nach, das es heute nicht mehr gibt. Ich klopfe das Gewesene ab.

Der alte, vergangene Raum soll also über Ihre filigrane Installation wieder aufgedeckt werden, oder vielmehr wiedererweckt werden? Nicht ganz. Mir geht es eher darum, den Raum an sich zu begreifen. Man kann sich ja in den vielen Theorien, was der Raum eigentlich ist, schier verlieren. Schon wenn man die englische Bezeichnung „Space“ und das deutsche Wort „Raum“ gegenüberstellt, tun sich ganz unterschiedliche Vorstellungen auf: Der deutsche Begriff scheint etwas Geschlossenes zu formulieren, der englische vermittelt Offenheit und Unendlichkeit. Für mich bleibt der Raum etwas Abgegrenztes. Mit meinen Fadenverspannungen möchte ich diesen Raum sichtbar machen, vielleicht auch besser verstehen.

Sie haben gerade eine Serie von Gouachen und Betonobjekten fertiggestellt, die brutalistische Bauten zitieren. Alle diese Gebäude sind mittlerweile zerstört. Ja, ein Kuhstall ist dabei, das Gut Lichtenberg von Franz Kießling in Bayern, das *Orange County Gouvernment Building* von Paul Rudolph, das *Trinity-Square-Parkhaus* von Rodney Gordon beziehungsweise Owen Luder oder das *Southgate Estate* von James Stirling. Vor allem aus England sind die Gebäude. Die Engländer sind gut darin, den Brutalismus aufzubauen und dann wiederum abzureißen.

Wie nähern Sie sich nun künstlerisch diesen Bauten an? Die Gouachen sind sehr genau, da zeichne ich wirklich die Architektur ab und sie wird erkennbar.

Und die Betonobjekte? Für die Betonobjekte wähle ich Fragmente der Bauten aus und reproduziere sie in einem kleineren Maßstab. Ich hab da die Vorstellung, dass diese Gebäudeteile einfach abfallen und man sie quasi aufsammeln kann. Diese aufgelesenen Überreste zeige ich dann in meinen Betonobjekten. Das ursprüngliche Gebäude erkennt man aber nicht mehr. Die fertigen Objekte haben schließlich etwas Modellhaftes, gleichzeitig zeigen sie eigenständige Formen, aus denen wieder etwas Neues entstehen kann.

Da kommt die Assoziation von antiken Ruinen auf. So wie heute nur noch Fragmente von einstigen Tempeln vorhanden sind, eine einsame ionische Säule zum Beispiel, die dann aber in der Rezeption ein Eigenleben entwickeln. So eine Säule wird erforscht und abgebildet, man stellt Spekulationen darüber an, wie der Gesamtbau des ionischen Tempels einmal ausgesehen haben mag, und das Wissen darüber wird verbreitet. Die vergangene Architektur wird übertragen, jedoch bruchstückhaft und verzögert. Ja, auf jeden Fall spielt das Eigenleben dieser Teile eines Gebäudes eine Rolle. Obwohl ich dabei eher an die Postmoderne denke. Bei der Neuen Staatsgalerie in Stuttgart etwa hat James Stirling scheinbar abgefallene Bauteile auf dem Gelände quasi abgelegt. Zudem überschneiden sich auch Brutalismus und Postmoderne teilweise zeitlich und in einem gewissen Grad stilistisch. In dem Moment, in dem ein Gebäudeteil wieder ein Eigenleben kriegt, liegt auch ein wenig Hoffnung, denn es entwickelt sich, meiner Meinung nach, ein Raum um diese Betonobjekte. Als Fragmente von Gebäuden geben sie schließlich der ursprünglichen Architektur wieder einen Raum, obwohl sie längst zerstört ist.





Isa Melsheimer, Gouache auf Papier, 2016
Bilder: Isa Melsheimer
Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin

Inhalt
Architekturwoche
12
News
Dossier
Tipp
Buch
Paar der Woche







Isa Melsheimer, Gouache auf Papier, 2016
Bilder: Isa Melsheimer
Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin



Isa Melsheimer, „Domestic Landscape and Affinities“, 2014
Foto: © Andrea Rossetti, Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin

MICH INTERESSIERT, WAS ARCHITEKTUR MIT UNS MACHT.
SIE IST IMMER IRGENDWIE IDEOLOGISCH UND TRIFFT EINE AUSSAGE

Da wären wir wieder bei der Raumtheorie… Der Raum kann greifbarer werden: In der Ausstellung sind die Betonobjekte auf Sockeln, sie sind umgeh- und handhabbar. Ich halte mich bei dieser Reihe an ein 50-zu-50-zu-50-Zentimeter-Maß. Diese Größe funktioniert gut, man kann gut darum herumgehen und trotzdem ziehen einen die Objekte in eine eigene Welt.
Wenn ich schließlich in der Ausstellung bei Esther Schipper die Fadenverspannung zeige und sie dann mit den Keramikobjekten, den Gouachen und den Betonkörpern zusammenbringe, geht es mir auch darum, welch unterschiedliche Zustände ein Raum haben kann.

Die Keramikobjekte zeigen noch einmal eine ganz andere Position von Ihnen. Sie haben keine konkreten Bauten als Vorbild. Beschreiben Sie doch einmal diese Serie. Die Keramikobjekte sind etwas Architektonisches, aber sie verlieren sich. Sie wollen etwas Festes sein, aber ihre Formen wuchern aus, oder erscheinen unstabil oder verlassen die Statik. In der Ausstellung präsentiere ich die Objekte dann auf Podesten, Sockel, die *Coffeetable-Module* von Mario Bellini von 1970 nachbilden. Auf denen stehen die Keramiken dann irgendwie verlassen herum, ohne richtige Funktion. Obwohl einige von ihnen auch letztendlich wieder Gebrauchsobjekte sind, eine Vase zum Beispiel.

Einmal gibt es in Ihrer Arbeit das Fragile, die Leichtigkeit Ihrer Fadeninstallation, und dann gibt es die massive Schwere des Betons, entweder physisch in Form der Objekte oder vermittelt über die Gouachen. Geht es Ihnen auch darum, unterschiedliche Materialitäten gegenüberzustellen? Sehr oft lasse ich in meiner Arbeit Beton und Textilien aufeinanderstoßen. Wenn es nicht die Fadeninstallation ist, dann arbeite ich auch mit Stoff. Mit Vorhängen zum Beispiel, die ungefähr die sensibelsten Wände sein können – oder die dünnhäutigsten, worauf sich auch der Titel der jetzt anstehenden Ausstellung bezieht. Aber um Gegensätze geht es mir nicht. Da gibt es zwar einerseits diesen schmutzigen groben Beton, und dann andererseits nur einen Faden, aber beide erzeugen einen Raum, auf durchlässige oder undurchlässige Weise.

Mich interessiert, was Architektur mit uns macht. Sie ist immer irgendwie ideologisch und trifft eine Aussage. Wir haben sie vielleicht selber nicht gebaut, aber wir lassen



Isa Melsheimer, „We Are Concrete - We Are Bodies - We Have Sex - We Are Neoretroactive - We Are Relative (I - VI)“, 2014, Foto: © Andrea Rossetti, Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin

zu, dass eine bestimmte Architektur gebaut wird. Das spiegelt ja etwas: Warum sieht ein Gebäude so aus, wie es aussieht? Ich beschäftige mich mit Beton, da mir die Gebäude aus Beton immer besonders gut gefallen.

Eine handwerkliche Frage: Wie ist denn die Arbeit mit Beton? Ich könnte Gips nehmen, aber das sieht immer so glatt aus und ist so perfekt. Beim Beton sieht man immer alles, die Holzverschalung, Risse, vielleicht ein paar Steinchen. Meine Betonarbeiten sind aber auch viel mehr gebastelt als industriell perfektioniert. Die eigenen Fehler werden gut sichtbar: Ich hab die Kanten der Verschalung nicht richtig abgedichtet und der Zement tritt aus, Sand bleibt übrig und es bilden sich poröse Stellen. Mit Beton passiert viel. Ich weiß nie, wie das Objekt wirklich wird. Er bildet immer mehr ab als zuvor kalkuliert.

Welchen Beton nutzen Sie? Oft einfach nur Estrichbeton mit einer sehr feinen Körnung. Ich füge selber noch Glasfasern hinzu und manchmal Acryl, Armierungen gibt es auch, Metall- oder Glasfasermatten. Manche Objekte sind sehr dünn. Da habe ich über jahrelange Erfahrung meine Mixtur entwickelt.

Gibt es eigentlich Kunstsammler, die eine Kollektion hauptsächlich mit Betonobjekten angelegt haben? Gerade Ihnen müssten doch solche Sammler schon begegnet sein? Ich weiß von Sammlern, die nur quadratische Arbeiten sammeln, aber Betonsammler kenne ich nicht. Personen, die Architektur mögen, mögen aber meistens auch meine Arbeit.

Die Schwere des Betons und der leichte Faden – ich insistiere jetzt mal: Behandeln Sie nicht doch auch die Gegensätzlichkeit der Materialien? Nein, ich verweigere mich jetzt mal Ihrer Interpretation. Eigentlich ist alles miteinander verbunden. Ob es die einzelnen Schritte in der Herstellung der Betonobjekte sind, oder die Fadenstickereien oder meine Glasinstallationen, bei denen ich Scherbe um Scherbe langsam Stadtlandschaften zusammensetze. Es ist immer dieses Vorantasten, Stück um Stück, Nagel um Nagel, Stich um Stich, bis sich dann eine fertige Form ergibt.

DIE POSTMODERNE WAR ALS BEFREIUNG AUS DER STRENGEN MODERNE GEDACHT. SIE WOLLTE MENSCHLICHER SEIN, ABER AUCH IRONISCHER. SIE GING MIT IDEALEN LOS UND ENDETE DANN MIT ZUCKERDÖSCHEN VON ALESSI.

Dazu fällt mir ein Beispiel ein: Goethe soll wohl arabische Kalligrafien angefertigt haben, um in der physischen Tätigkeit des Nachzeichnens von Buchstaben die Sprache und den Sinn der Worte zu empfinden. Ich frage mich, ob es da eine Parallele zu Ihrer Arbeitsweise gibt? Bei Ihren Glasarchitekturen setzen Sie viele kleine Scherben aneinander und schaffen dabei utopische Stadtbilder. Entwickeln Sie dann, wie Goethe es beabsichtigt haben soll, ein besonderes Bewusstsein für diese Visionen urbaner Räume? Dieser Effekt tritt vor allem bei den Gouachen ein. Ich habe dann plötzlich das Gefühl, die konkrete Architektur zu verstehen. Oder ich begreife besser das Anliegen der Architekten. Bei dem bayerischen Kuhstall von Franz Kießling, von dem ich nur drei, vier schlechte Schwarz-Weiß-Aufnahmen gefunden habe, kam plötzlich das Gefühl, den Bau wirklich gesehen zu haben. Beim Stirling-Bau in Runcorn hatte ich immer einen ganz anderen Gedanken. Die Leute wollten darin partout nicht wohnen, deswegen wurde er abgerissen, und während ich ihn zeichnete, fragte ich mich ständig: Warum nur? Das mussten eigentlich sehr schöne Apartments gewesen sein, Wohnungen mit einzelnen Gartenheiten und interessanten Grundrissen, mit Fußwegbrücken, die die ersten Etagen miteinander verbanden.

Bei den Betonobjekten ist das anders. Da abstrahiere ich die Architektur und die Gebäude sind schließlich nur noch gedanklich da, obwohl sich das Objekt schon verselbstständigt hat. Ich zitiere viele Dinge in meiner Arbeit, Möbel und Gebäude, und dann gibt es immer einen Moment, in dem ich das Zitat verlasse und das Original besser verstehe.

Ihr Interesse an vergangener und zerstörter Architektur besteht schon länger und ist nicht auf einen Stil beschränkt. In Paris etwa setzten Sie sich 2014 bei einer Ausstellung in der Galerie Jocelyn Wolff nicht mit dem Brutalismus, sondern mit dem Scheitern der Postmoderne auseinander. Die Postmoderne war als Befreiung aus der strengen Moderne gedacht. Sie wollte menschlicher sein, aber auch ironischer. Sie ging mit Idealen los und endete dann mit Zuckerdöschen von Alessi.







oben links: „Casa II“, „Tower I“, „Piazza“, „Interior Landscape II“, alle 2015,
links und rechts: Isa Melsheimer, „Untitled“, beide 2016,
Fotos: © Sascha Brey, Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin

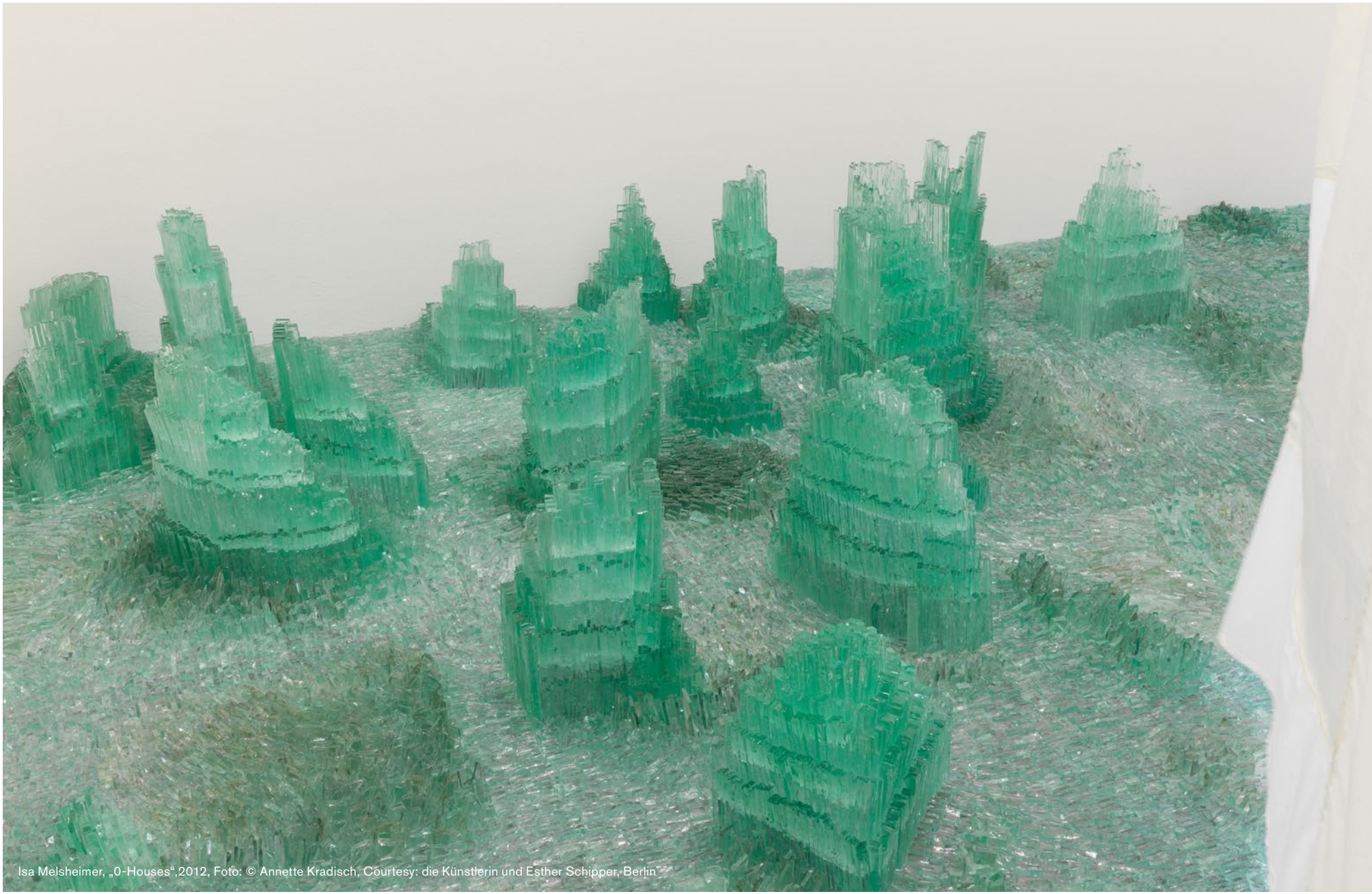




oben: Isa Melsheimer, „0-Houses“, 2012, Ausstellungsansicht 30 Künstler / 30 Räume, Neues Museum, Nürnberg, 2012, Foto: © Annette Kradisch,Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin **rechts:** Isa Melsheimer, Ausstellungsansicht Carré d’art – musée d’art contemporain, Nîmes, 2010

Betreiben Sie mit Ihrem Blick auf Vergangenes nicht auch eine gewisse Nostalgie? Meine Arbeiten haben nichts mit einem Früher-war-alles-besser zu tun. Aber mit einem Bewusstsein. Die Architektur der Sechzigerjahre hatte zum Beispiel so etwas Visionäres, heute geht es mehr um Investment und Spektakel. Es werden Lofts gebaut, in denen keiner wohnen will und die sich keiner leisten kann. Das SPIEGEL-Hochhaus von Werner Kallmorgen in Hamburg zum Beispiel war ein besonderer, ein zukunftsweisender und durchdachter Bau, Verner Panton hatte die Inneneinrichtung gestaltet. Und jetzt wird es zum Aparthotel umgebaut. Es gibt tatsächlich ein nostalgisches Moment, wenn ich sehe, dass so etwas verloren geht. Stattdessen könnte man doch mal schauen, ob man es nicht besser machen und aus der Vergangenheit lernen könnte. Ich versuche durch meine Arbeit, ein anderes Bewusstsein wachzurufen. Ich erzähle die Geschichte von Orten, Gebäuden und Dingen auf eine eigene Weise, ich verlasse da auch oft die Realität und gehe ins Fiktive. Ich möchte, dass man das, was uns tagtäglich umgibt, anders betrachtet.

Inhalt Architekturwoche 18 News Dossier Tipp Buch Paar der Woche



Isa Melsheimer, „0-Houses“,2012, Foto: © Annette Kradisch, Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin

ÜBER ISA MELSHEIMER

„Konstrastbedürfnis“, „Mondes inventés, Mondes habités“ oder „Was Modelle können?“ – schon die Titel von Isa Melsheimers Ausstellungsprojekten zeigen, wie nah sie an der Architektur arbeitet. Die 1969 in Neuss geborene Künstlerin hat sich auch eines der wichtigsten architektonischen Materialien zu eigen gemacht: den Beton. In ihrem Berliner Studio, einer ehemaligen DDR-Künstlerwohnung im zwölften Stock, gießt Melsheimer ihn zu „Botanischen Kugeln“ und „Postmodernen Ruinen“. Doch es wäre viel zu einfach, ihre Arbeit auf den Beton zu reduzieren. Zunächst aus der Malerei entwickelte die ehemalige Meisterschülerin von Georg Baselitz – sie studierte von 1991 bis 1997 an der Hochschule der Künste in Berlin – ein Interesse fürs Material. Von der Leinwand kam sie zum Textil, vom Stoff schließlich zum Faden – Melsheimer bedient sich verschiedener Medien, dekonstruiert sie und schafft mit ihnen neue Räume, die konkrete Gebäude und Designs zitieren. In den letzten Jahren zeigte sie ihre Arbeiten unter anderem in Paris, Luxemburg, Santa Monica und Turin.



Isa Melsheimer, Foto: Alberto Novelli, 2013

Die Berliner Galerie Esther Schipper zeigt vom 12. März bis 16. April 2016 Isa Melsheimers aktuelle Einzelausstellung „Über die Dünnhäutigkeit von Schwellen“.

isamelsheimer.com
www.estherschipper.com