

„Hauptsache, es wird gestritten.“

Vier Kunstorte in Graz, München, Stuttgart und Utrecht: ifau und Jesko Fezer
Ein Gespräch mit den Architekten

Von „leeren Hüllen“ kann man bei den Projekten des Berliner Büros ifau (Institut für angewandte Urbanistik) und Jesko Fezer nicht sprechen, wenn man deren Raumgestaltungen für Kulturinstitutionen betrachtet. Allesamt im Bestand realisiert, unterbreiten sie dem Nutzer eine ganze Palette von Veränderungs- und Aneignungsmöglichkeiten. Die Architekten selbst nennen sie „Verhandlungsräume“. Sie sollen durch Irritation, durch funktionale Überlagerungen und flexible Möbelsysteme zu einer prozesshaften, je nach Bedarf immer wieder neuen Nutzung anregen – ein Konzept, das bei Kulturinstitutionen mit einem stetig wechselnden Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm durchaus verständlich ist.

In den Arbeiten von ifau und Jesko Fezer können mehrere Zeitschichten nachvollzogen werden. Es gibt den Zustand der Errichtung (die von ihnen umgestalteten Gebäude sind zum Teil mehrere hundert Jahre alt), dann werden Fragmente von früheren Umbauten in die neue Planung integriert und umgedeutet, hinzu kommen neue Einbauten und die einfache Möblierung. Die Architekten (beim ifau sind dies Mathis Burandt, Christoph Heinemann, Susanne Heiss, Barbara Horst und Christoph Schmidt) bezeichnen ihre Eingriffe als minimal und entscheiden sich bewusst gegen eine komplette Neu-

gestaltung des Bestands. Trotzdem kann man nicht von einer bloßen Renovierung sprechen; teilweise wird der Bestand radikal umgedeutet. Dabei arbeiten ifau und Jesko Fezer mit Assoziationen und Bildern – was auf den ersten Eindruck charmant improvisiert wirken mag, erweist sich bei genauerem Hinsehen als genau komponiert und detailliert.

Parallel zu den architektonischen Arbeiten veranstalten ifau und Jesko Fezer Symposien zu den Themen „Verhandlungsräume“ und „Alltag“, mit denen sie ihre Projekte mit einem zunächst hermetisch wirkenden theoretischen Überbau diskursiv verankern. Sitzt man den Architekten aber in ihrem Büro am Kreuzberger Oranienplatz gegenüber, können diese sehr plausibel erklären, was sie tun und warum sie es tun.

Sie suchen mit Ihrer Arbeit eine Alternative zur gängigen ergebnisorientierten Planung zugunsten eines prozesshaften Architekturverständnisses, in dem der Entwurf nicht als Umsetzung vorab fixierter Kostenstellen und Raumprogrammziffern wirkt, sondern als ausformulierte Problemstellung. Welche Defizite sehen Sie in der heutigen Architektur- und Stadtproduktion, dass Sie einen solchen Ansatz verfolgen?

Paradoxerweise kann man sagen, dass Architektur und Stadt, die heute für klar definierte Zielgruppen konzipiert und am Markt platziert werden, an einem Mangel an Spezifität leiden. Die Reduktion auf bestimmte Bild- und Erlebniswelten mit ihren gegen jegliche Eventualitäten abgesicherten Programmen führt zu Verallgemeinerung und Ausschluss gleichzeitig. Es entstehen Produkte für eine Kundschaft, weniger Räume für die Gesellschaft. Planung ist dabei die Erfüllungsgarantie für *eine* gewünschte Zukunft, weniger ein Möglichkeitsraum zukünftiger Handlungen und Ereignisse. Jeder Planung liegt ein Problem zugrunde, jedes Raumprogramm formuliert Konflikte. Diese Konflikte produktiv auszutragen, muss ermöglicht werden. Aus diesem Grund erscheint uns eine „ausformulierte Problemstellung“ besser als eine vorformulierte Lösung.

Wie definieren Sie im Fall einer kulturellen Institution die Eigenschaften eines „Verhandlungsraumes“? Wie definieren Sie den Begriff und welche architektonischen Konsequenzen ziehen Sie aus dem Anspruch, möglichst wenig vorgeben zu wollen und Unbestimmtheit nicht nur zuzulassen, sondern mit Ihrem Entwurf zu fördern?

Kulturinstitutionen sind im besten Falle Räume der Auseinandersetzung, in denen gesellschaftliche Positionen inszeniert und reflektiert werden. Sie befragen dabei ihre eigene soziale Funktion und definieren sich mit wechselnden Programmen und Ausstellungsformaten ständig neu. Das Potential dieser Räume entspricht in etwa den Eigenschaften, die wir gerne dem öffentlichen Raum zuschreiben würden. Der zeigt sich heute weit weniger offen und dynamisch. Ein aneignungsoffener Raum ist aber kein unbeschriebener Raum. Es sind gerade seine Mängel und Störungen, die jemanden dazu veranlassen, ihn in Besitz zu nehmen. Es geht uns also darum, Situationen herzustellen, die Bestimmtheit zulassen. Die von uns vorgefundenen Räume in Graz, München, Stuttgart und Utrecht waren von vornherein auf einfache Handlungsformen und Gebrauchsstrukturen ausgelegt, deren wesentliche, aber offene Prägung sich einer funktionalistischen Spezialisierung widersetzt. Ihre „suboptimalen“ Eigenschaften waren für uns Ausgangspunkte für architektonische Bearbeitungen und Umdeutungen. Wir versuchen, mit gezielt eingebrachten Komplikationen dazu herauszufordern, Konflikte produktiv zu artikulieren. Das können programmatische Überlagerungen sein, wie das Einführen von Nutzungen, die vorher gar nicht

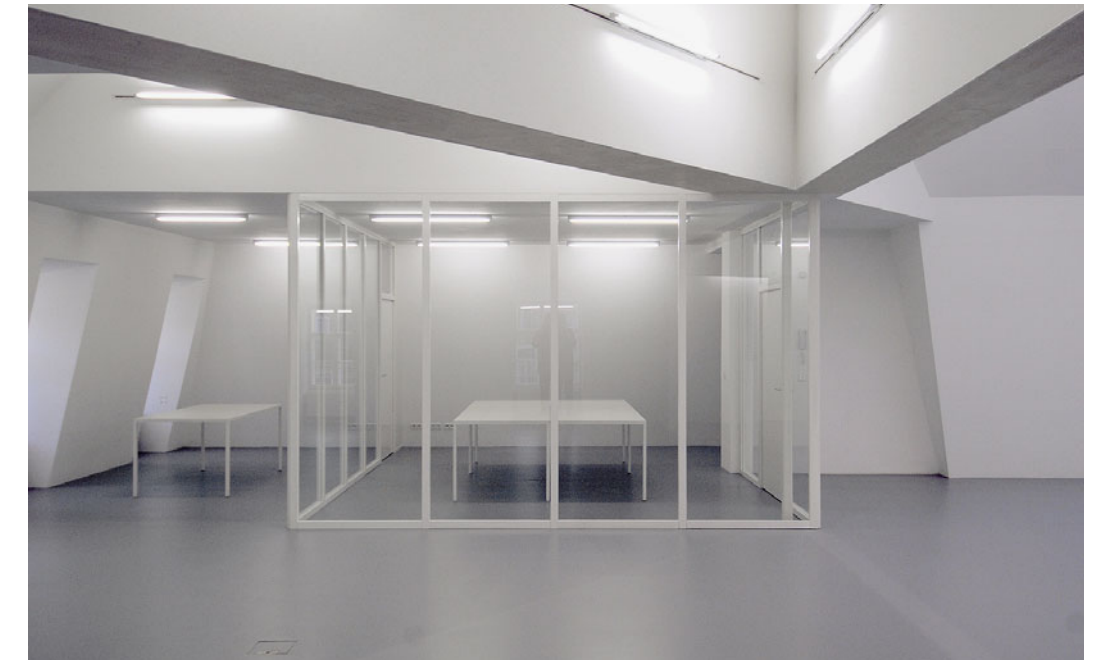
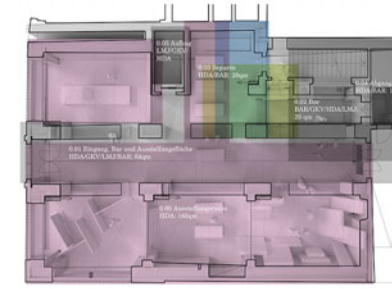
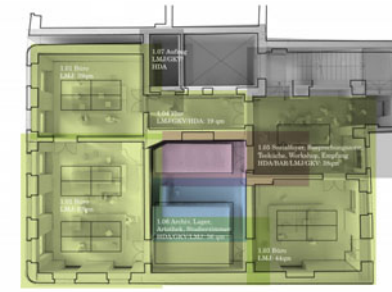
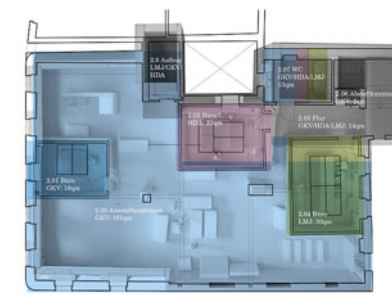
Alltagserkundung in einer Kulturinstitution: Die Umgestaltung der Räume des Kunstvereins München war 2005 die erste Kooperation zwischen dem Büro ifau und Jesko Fezer. Die Architekten öffneten den einstigen Flur zur Hofgartenarkade und platzierten in der Galerie einen ungewöhnlich dimensionierten Tisch, der auch schon mal als Laufsteg gedient hat.

Abbildungen: Architekten



Die Grundrisse zeigen, wie sich die Institutionen verteilen: HDA (rot), Joanneum (gelb) und Kunstverein (blau). Unten die Passage im EG, links außen die mit Streckmetall verschlossenen Schauwfenster, die für die kommerzielle Nutzung in den 50er Jahren in die Fassade gebrochen worden waren.

Foto links: Irmfried Windbichler; Mitte und unten: Architekten



Palais Thinnfeld, Graz – ein radikaler Kompromiss | Das Projekt basiert auf der räumlichen Reinterpretation der baulich-sozialen Struktur des barocken Stadtpalais und entwickelt daraus für drei verschiedene Kulturinstitutionen sehr spezifische Nutzungsangebote. Auf Alleinstellungsmerkmale der einzelnen Institutionen wird zugunsten einer im alltäglichen Betrieb aneignungsfähigen Architektur verzichtet, die auch für weitere programmatische Umschichtungen und Umbauten offen bleibt. Ort und Haus sollen als Ganzes mit dem jeweiligen Nutzer assoziiert werden: Palais Thinnfeld ist das Haus der Architektur, ist der Grazer Kunstverein, ist Teil des Landesmuseums Joanneum.

Die einzelnen Geschosse bestehen aus autonomen, den räumlichen Anforderungen des jeweiligen Nutzers entsprechenden Bereichen, ergänzt um gemeinschaftliche Räume, die sich

aus der Neuinterpretation der vorgefundenen Raumtypologien ergeben haben. So entstehen unterschiedliche Formen der komplementären Beziehung zwischen den Institutionen und erweiterte Möglichkeiten des Gebrauchs.

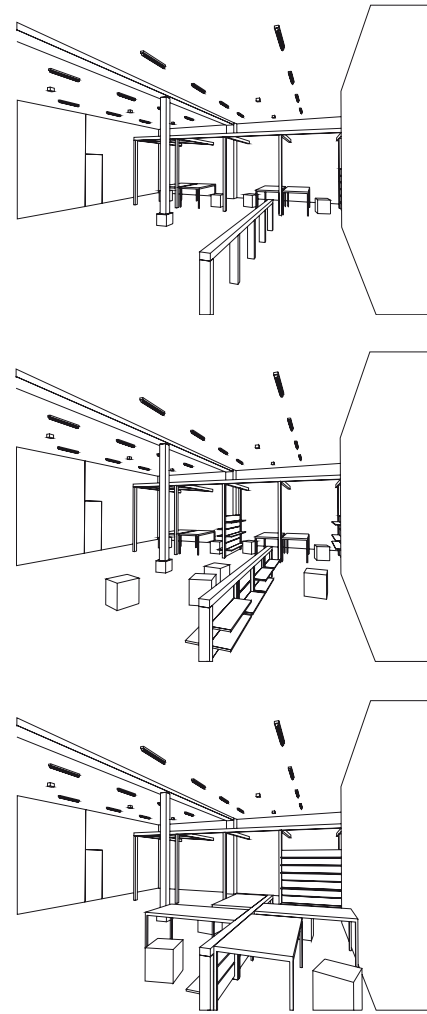
Die öffentliche Passage mit Hausbar im Erdgeschoss oder das für alle offene Sozialfoyer im 1. Obergeschoss mit dem von dort erschlossenen, flexiblen Konferenz-Kabinett stellen ein zwischen den Parteien immer wieder neu zu verhandelndes Raumangebot dar. Die daraus abgeleitete Notwendigkeit, räumliche Kompromisse zu (er-)finden und Funktionsüberlagerungen zuzulassen, der radikale Kompromiss, der die kontroversen Ansprüche in ihrer Konflikthaftigkeit zueinander führt, produziert die entscheidenden Momente für die zukünftige Wahrnehmung des Stadtpalais mit seinen kulturellen und öffentlichen Aufgaben. ifau/J.F.

Im Dach entstand durch das Entfernen aller Trennwände und der Kehlballenlage ein Ausstellungsraum. Der Dachstuhl wurde verstärkt und mit Gipskarton verkleidet. Darunter das „Sozialfoyer“ und der Besprechungsraum mit freigelegten Betonrippendecken im 1. Obergeschoss.

Grundrisse Erdgeschoss, 1. Obergeschoss und Dachgeschoss im Maßstab 1:500



Galerie Casco, Utrecht – „Shack and Fence“ | Die für den Projektraum Casco geplante einfache Holzgerüststruktur fordert unterschiedlichste Formen der praktischen Aneignung heraus. Indem sie den neuen Ausstellungsraum in definierte Bereiche unterteilt, ohne diesen einzelne Funktionen zuzuschreiben, ermöglicht sie diverse Nutzungsweisen, die sich wechselnden künstlerischen Programmen und sozialen Situationen anpassen lassen. Der „Shack“ eignet sich als Arbeitsraum ebenso wie als Ort für Ausstellungen, Videoprojektionen, Diskussionen. Der „Fence“ hingegen markiert einen Aufenthaltsraum. Man kann sich an ihn lehnen und auf ihm sitzen, dort Bücher und Flugblätter auslegen oder ihn für die Büromöblierung und Ausstellungsaufbauten verwenden.
ifau/J.F.



„Hütte“ und „Zaun“ gliedern den Galeriebereich, ohne dessen Gebrauch festzulegen.

Abbildungen: Architekten

im Programm standen. Das kann aber auch ein Möbel sein, das sich für so ziemlich alles eignet, weil es sich eben für nichts richtig eignet. Gleichzeitig bemühen wir uns, die formale Ebene, das augenfällig „Architektonische“ eher in den Hintergrund zu rücken: weniger Design, mehr Ort. Materialien und Einbauten, die so beschaffen sind, dass sie einfach verändert werden können und die adaptionsfähig sind.

Die von Ihnen veranstalteten Podiumsdiskussionen zum Thema „Verhandlungsräume“ Ende 2006 in Berlin und „Alltag“ im Frühjahr 2007 in Wien haben gezeigt, dass der Begriff „Alltag“ vielfältig konnotiert und auf unterschiedliche Weise mit architektonischen und urbanistischen Fragestellungen verknüpft werden kann. Was bedeutet für Sie „Alltag“ in der Architektur? Leitet Sie eher eine ästhetische Faszination der Phänomene des „every day life“, oder wollen Sie neue Formen der Partizipation ausloten?

Alltag ist in der Tradition der Moderne immer eine Art oppositionelles Konzept zur technisch-rational erfassten und produzierten Welt. Das Thema tauchte immer dann auf, wenn es darum ging, Architektur wieder näher an die Lebenswirklichkeit zu binden – als eine Form der Kritik an der Raumproduk-

tion und mit ihr verbundener Diskurse, an der Exklusivität der Ergebnisse, die eine Teilhabe am gemeinschaftlichen Raum nicht mehr gewährleisten. Alltag ist vor allem dann ein relevantes Betrachtungsfeld, wenn neu erschlossene Räume gestaltet werden müssen, zum Beispiel, wenn große expansive Prozesse ablaufen wie heute in der globalen Ökonomie. Opposition in der Expansion also – so kommt man heute wieder auf den Alltagsbegriff. Es geht uns weniger um seine ästhetische Dimension als vielmehr darum, Räume zu öffnen, sie zugänglich zu machen und diesen Anspruch als Kernforderung im Architekturdiskurs zu verankern. Somit geht es um Partizipation. Wenn Architektur Form für Verhandlung ist oder auch in Verhandlung entsteht, werden Teilhabe und Aneignungsoffenheit ermöglicht. Hauptsache, es wird gestritten.

Wenn man davon ausgeht, dass Aneignung von Raum Identifikation schafft, ist dann im öffentlichen Alltag außerhalb von derartigen Kunstinstitutionen eine ähnliche Aneignung von Räumen noch vorstellbar?

Vielleicht ist es so, dass Kulturinstitutionen heute etwas zulassen, was „draußen“ gar nicht mehr denkbar oder erlaubt ist. Insofern könnten hier entlehnte Strategien, Praxen oder Tole-



Eine Trennwand wurde zum Ausschank. Abstellboards und eine dem Bestand angepasste Sitzbank ergänzen die Wand zur neuen Bar im Künstlerhaus. Rechts: Statt einer massiven Wand strukturiert ein leichtes Holzgitter das Foyer.

Fotos: Christina Kratzenberg

Künstlerhaus Stuttgart | Der Entwurf für den Umbau des Künstlerhauses Stuttgart besteht aus einer Reihe minimaler Eingriffe, die sich aus den diversen Anforderungen der Nutzung abgeleitet haben. Für den Alltagsbetrieb und die Anlässe des künstlerischen Programms sollten neue Möglichkeiten eröffnet werden, die eine programmatische Diversität des Hauses und deren Zusammenhang rekonstruieren, dabei aber nicht versuchen, die Identität der Institution in einer übergeordneten architektonischen Geste neu zu erfinden. Die Schnittstellen unterschiedlicher Tätigkeiten im Haus und die Orte sozialer Interaktion bildeten dabei den Ausgangspunkt für punktuelle Umgestaltungen. *ifau/J.F.*



ranzen etwas Prototypisches sein. Die Aneignungsfähigkeit eines öffentlichen Raums ist sicherlich am wenigsten eine Frage der Gestaltung. Sie entscheidet sich vielmehr an seinem Rand – an der vielfältigen Besetzbarkeit und sozialen Durchlässigkeit. Um das zu erreichen, braucht es keinen Kurator, eher strukturelle Offenheit. Es ist ja eben das hohe Maß an Kontrolle, das Stadträume heute so hermetisch macht. Schon in der Planung versucht man, sie komplett zu denken, sie in den Griff zu kriegen. Insofern bildet das Unfertige, die Möglichkeit des Umbaus und der Umnutzung, eine wichtige Voraussetzung für Aneignungsfähigkeit.

Wenn Alltag die tägliche Wiederholung von Handlungsweisen ist, kann man dann in einer Kulturinstitution überhaupt von Alltag sprechen, wo doch weder die Künstler noch die Besucher Alltag erleben, sondern lediglich die Reinigungskräfte, Aufseher oder Institutsleitende? Geht es dort nicht eher um das künstlerische Ausstellen von „Alltag“?

Ausstellen ist hier eine Ebene des Alltags – genau wie immer wieder putzen und mit Sponsoren telefonieren. Es überlagern sich verschiedenste Tätigkeiten und Ereignisse: Lesungen, Projektwochen, Partys, Büroarbeit, Auf- und Abbauphasen. Die

von uns beplanten Kulturinstitutionen befassen sich neben der Präsentation von Kunst auch mit deren Vermittlung und Diskussion. Man kann sicher sagen, dass hier der Alltag sehr abwechslungsreich ist – beneidenswert. Jedenfalls gibt es Tagtägliches und Besonderes, genau wie überall sonst auch. Uns geht es darum, diese diversen Abläufe miteinander in Reibung zu bringen.

Zwei Projekte, auf die Sie Bezug nehmen, sind die Economist Plaza und die private Küche von Alison und Peter Smithson. Dort kann man von einer Offenlegung des Alltags sprechen, indem Konstruktionen und Funktionen „unverschönt“ freigelegt werden. Jeder einzelne Gegenstand ist sichtbar, nichts verschwindet in Einbauten – ein Zelebrieren des Alltags, das einem puren Pragmatismus entgegenwirkt. Wenn Sie in Ihren Projekten die Mehrfachsteckdosen mit Verlängerungskabeln und Bierkästen offen zur Schau stellen, geschieht dies aus einer ähnlichen Haltung heraus?

Ja. Es ist die Aufforderung, dem, was da ist, etwas hinzuzufügen. Anbau, Ausbau, Umbau!

Die Fragen stellte Anne Boissel.