

**Temporäre Inszenierung
als Anregung für bauliche Veränderung**



Temporäre Inszenierung
als Anregung für bauliche Veränderung

Vortrag von Jürg Steiner

gehalten im Von der Heydt-Museum Wuppertal am 6. Dezember 2002

im Rahmen des Kongresses
Architecture for Temporary [Transient] Locations
(Einprägsame Architekturen für temporäre [flüchtige] Orte)

veranstaltet vom

Institut für Architektur-Geschichte und -Theorie
Institut für Umweltgestaltung

der Bergischen Universität Wuppertal

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einführung	3
2. <i>Learning from Las Vegas</i>	6
3. Das Volk schafft temporäre Architektur	9
4. Gärtner gestalten temporär	10
5. Glashäuser	13
6. Martin-Gropius-Bau in Berlin	18
7. Hamburger Bahnhof in Berlin	32
8. Gare d’Orsay in Paris	38
9. Le Musée des Augustins in Toulouse	40
10. Kirche Saint-Rémi in Bordeaux	46
11. Zeche Nachtigall in Witten	48
12. Kraftwerk Vockerode bei Dessau	50
Bildnachweis	60

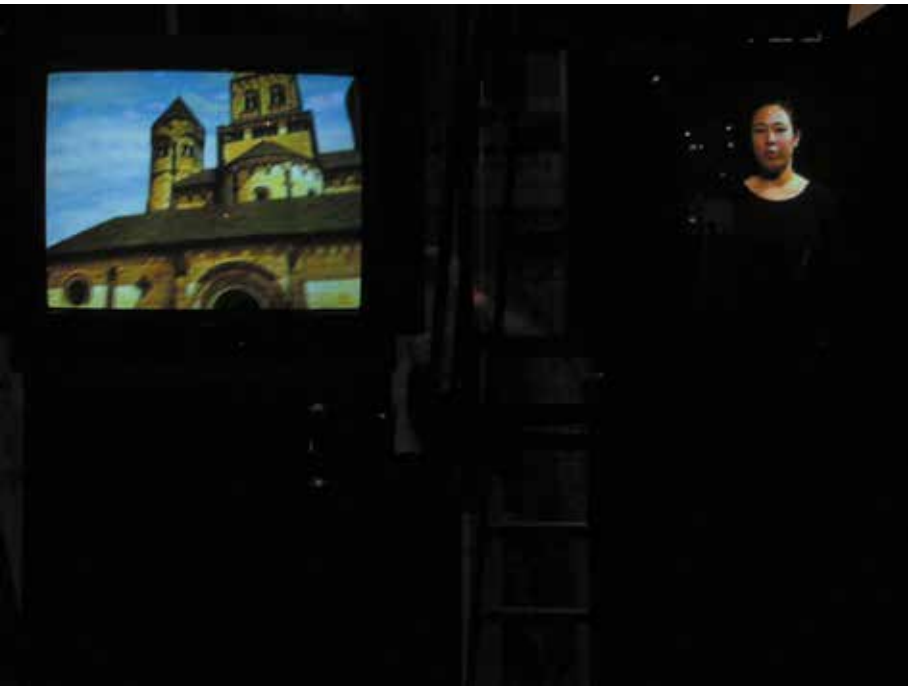
Sehr geehrte Damen, sehr geehrte Herren, herzlichen Dank Herr Werner, dass ich heute hier vortragen darf. Es tut mir leid, gestern, am ersten Tag des hoch interessanten Kongresses, nicht hier gewesen zu sein; aber im gestalterischen Forschungsbereich Nordrhein-Westfalens ist einfach zu viel los.

Auf der Zeche Zollverein in Essen fand der erste »Design-Tag NRW« statt und die Studierenden des von mir zu vertretenden Lehrgebiets hatten dort einen großen Auftritt mit einem ambitionierten Thema: Design und Gehirnforschung.

Sozusagen im Gegenzug ist nun niemand aus dem Fachbereich Design heute bei uns, obwohl die Fachbereiche Architektur und Design hier in Wuppertal in Bälde fusioniert werden sollen.



1. Einführung





Nicht in meiner Eigenschaft als Architekt der Umnutzung des Gasometers Oberhausen im Jahr 1994 möchte ich heute zu Ihnen reden, obwohl das stählerne Hochhaus laut Einschätzung von Karl Ganser »über sechzig Jahre falsch genutzt wurde«, nämlich als Gasbehälter anstatt als Versammlungsstätte. Inzwischen haben die bisherigen temporären Nutzungen bewiesen, dass der Gasometer ein ideales Ausstellungsbauwerk darzustellen im Stand ist.

Dachuntersicht des Gasometers Oberhausen

1. Einführung

4

Als Raum für Theater und *Performing Arts* dagegen ist der Gasometer Oberhausen eher ungeeignet, wie mehrere Versuche bewiesen haben. Keine bequemen Sitze, unklimateisierter Luftraum, zuviel Geräusche von Außen durch Bahnlinien und Autobahn sowie problematische innere Akustik lassen nicht von einem multifunktionalen Gebäude sprechen. Aber als Ausstellungsraum gewährt er gerade der kulturhistorischen Ausstellung einen idealen Raum, wie hier zu sehen anlässlich unserer Ausstellung **Der Ball ist rund** im Jahr 2000.

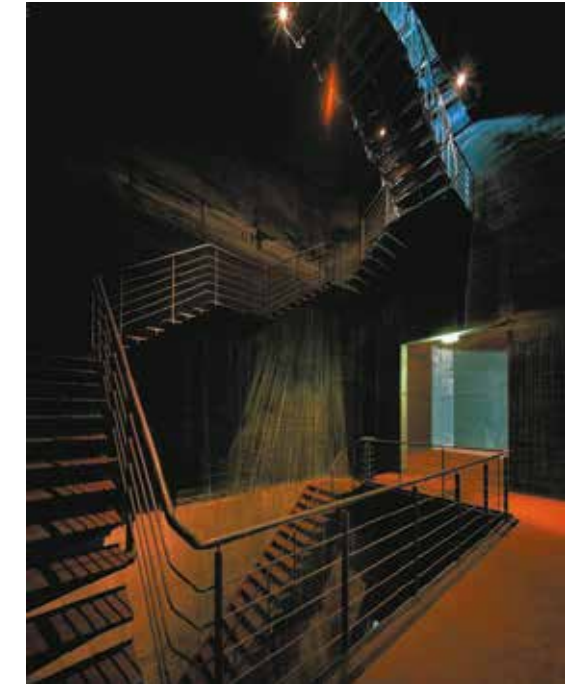


Auch unser zweites großes Umnutzungswerk in Nordrhein-Westfalen, die Kokerei Zollverein aus dem Jahr 1999, soll hier nicht thematisiert werden. Ob auch hier einst gesagt werden wird, dass die erste Nutzung dieses Gebäudes – die Lagerung und Mischung von Kohle – die temporäre war und die neue Nutzung – Raum für kulturgeschichtliche und Kunstausstellungen – dauerhaft sein wird, weiß man heute nicht. Das neue Treppenhaus verbindet die neue Ebene, gekennzeichnet durch die großen Durchbrüche, mit den bestehenden oberen und unteren Ebenen in einem der 12 Kohlenbunker. Doch auch in der Kokerei haben wir

5

durch die Leichtigkeit des Eingriffs, der sehr gut an dieser von den Mitarbeitern *Stairway to Heaven* getauften Treppenanlage zu erkennen ist, zum dominanten Trichterdeckenbild aus Beton etwas scheinbar Flüchtiges addiert.

Die Wirkung von Beispielen, wie temporäre Einbauten für Dauerhaftes zum Vorbild dienen kann, soll nachfolgend untersucht werden, um die These des Vortragstitels zu überprüfen.





2. Learning from Las Vegas



Um die Frage nach dem Vorbild temporärer Inszenierung beim »endgültigen« Bauen untersuchen zu können, lohnt sich ein Besuch in Las Vegas. Dort nämlich sind die Ursprünge der Gebäude durchaus als temporäre Architektur zu bezeichnen. Barackenartige Gebäude erhielten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ablenkende und bewegte Merkzeichen in Form von Vor- und Überbauten. Das *Golden Nugget* war vor 1964 ein einstöckiger Saal mit Lichtwerbeband und Schriftaufsatz. Der Hinweis auf 1905 zeigt, dass es zu den ersten Etablissements im Spielerparadies gehört.

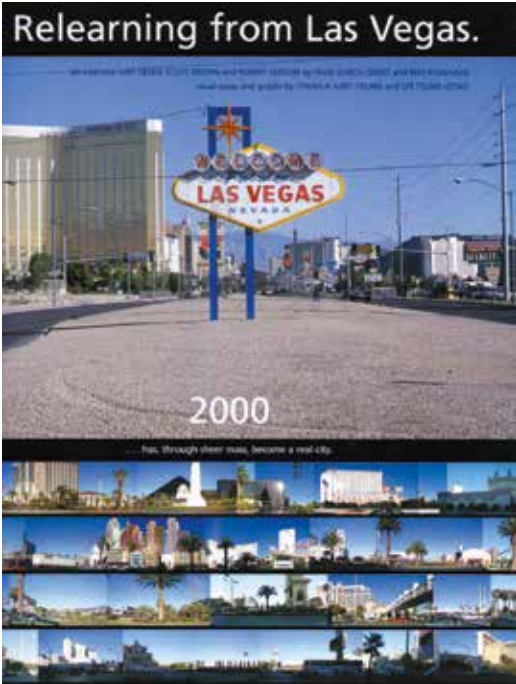
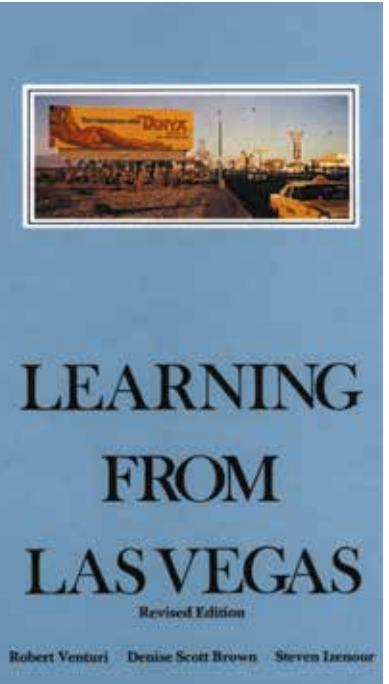
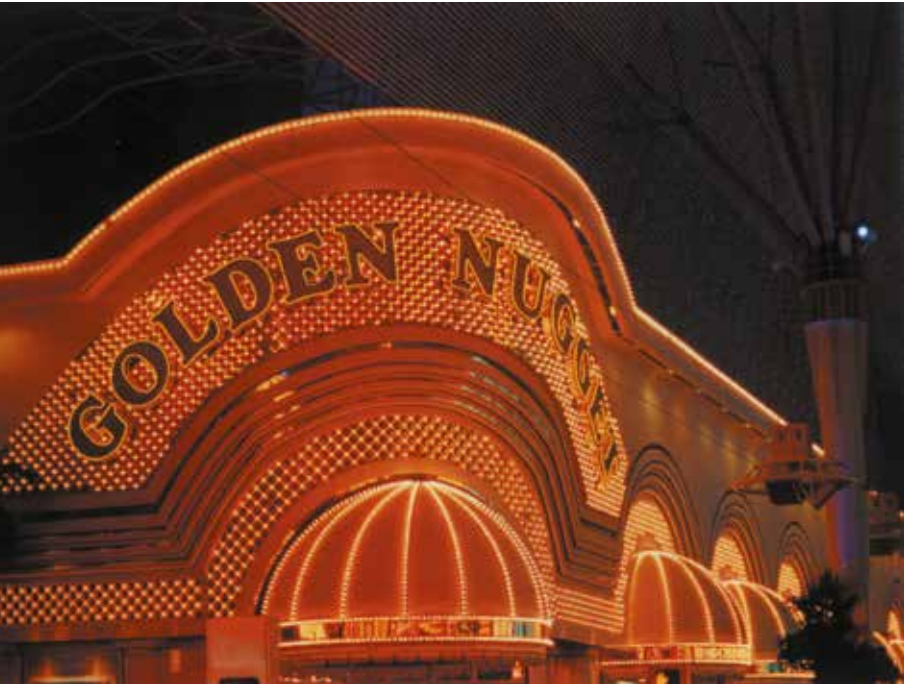
6

Nach 1964 sieht das *Golden Nugget* schon anders aus. Das Flüchtige, das Temporäre hat sich zu einer ausgeprägten Lichtarchitektur weiter entwickelt. Übrigens, die Zahl 1905 ist noch im Titel erkennbar. Das Blendwerk lässt keinen Schluss zu, ob das Gebäude inzwischen womöglich doppelstöckig ausgebaut war.

Für den Laien fast unmerklich, haben sich diese temporären Elemente zusehends verstetigt. Sie strahlen noch heute die gleiche Jahrmarktsatmosphäre aus wie damals, doch die temporäre Architektur ist einer Art Festarchitektur gewichen. Filigrane Überwölbungen der *Fremont Street* setzen Maßstäbe der Dauerhaftigkeit und vereinen Licht- und Ingenieurskunst.

7

In Las Vegas lässt sich die These des von mir gewählten Titels durchaus beweisen. In der Tat hat das Temporäre Pate gestanden für das Stetige. Wenn das bekannte Buch von Robert Venturi, Denise Scott Brown und Steven Izenour *Learning from Las Vegas* in den 1960er Jahren revolutionär war und unseren heutigen Hang zur Freizeitarchitektur antizipierte, so heißt ein entsprechendes Kapitel im Buch *Guide to Shopping* von Rem Koolhaas *Relearning from Las Vegas*. Das Lernen von der Verstetigung fasst der Autor zusammen: *Las Vegas has ... become a real city, also etwas, das es früher offensichtlich nicht war.*





Beton, Stahl und Marmor sind die neuen Baumaterialien. Nicht Messebauer sind am Werk. Ambitionierte Architekten und Top-Ingenieure waren bis zur Eröffnung 1999 am Bau des *Paris Hotel Casino* am *South Las Vegas Boulevard (the Strip)* beteiligt. Gleichzeitig haben sich die Grundrisslösungen kolossal geändert.

8

Eine Themen orientierte, dramaturgisch durchdachte Architektur täuscht nicht Paris vor, von dem es sich den Namen und die Architekturzitate ausgeliehen hat. Hier entsteht eine ureigene Welt – zum einem Wirklichkeit, zum anderen Geschichten erzählend und Imagination befördernd.

Der Hotelbau im Hintergrund ist 34 Stockwerke hoch und stellt auf kreuzförmigem Grundriss 2916 Zimmer zur Verfügung

Doch temporäre Architektur bewerkstelligen nicht nur Architekten, Ingenieure und Bühnenbildner, sondern mehr noch Gärtner und immer öfter auch das Volk. Ein schönes Beispiel gestalterischen Volksschaffens ist die Kapelle des Klosters Andechs, in der das Volk gleich auf doppelte Weise flüchtige Architektur schafft: Zum Einen sind die Wandoberflächen durch den Einsatz von Kerzen mit einer dunklen Rußschicht überzogen worden, sodass die ursprüngliche Fassung verschwunden ist.

9

Zum Anderen ist die neue »Fassung« so temporär, dass sie durch volkskünstlerisches Schaffen wiederum veränderbar ist, indem sie eine Material abhebende Graffiti ermöglicht, die vielleicht sogar als *Decollage* bezeichnet werden könnte.



3. Das Volk schafft temporäre Architektur





4. Gärtner gestalten temporär



Doch erst die Gärtner ... An wunderbar gefügtes Mauerwerk wagen sie sich heran, um dieses zu beranken, um ihm ein neues Gesicht zu geben. Stellvertretend sei hier ein weiteres bayerisches Beispiel genannt: Zu sehen ist die gigantische Mauer des Münchner Südfriedhofs aus der Mitte des 19. Jahrhunderts.

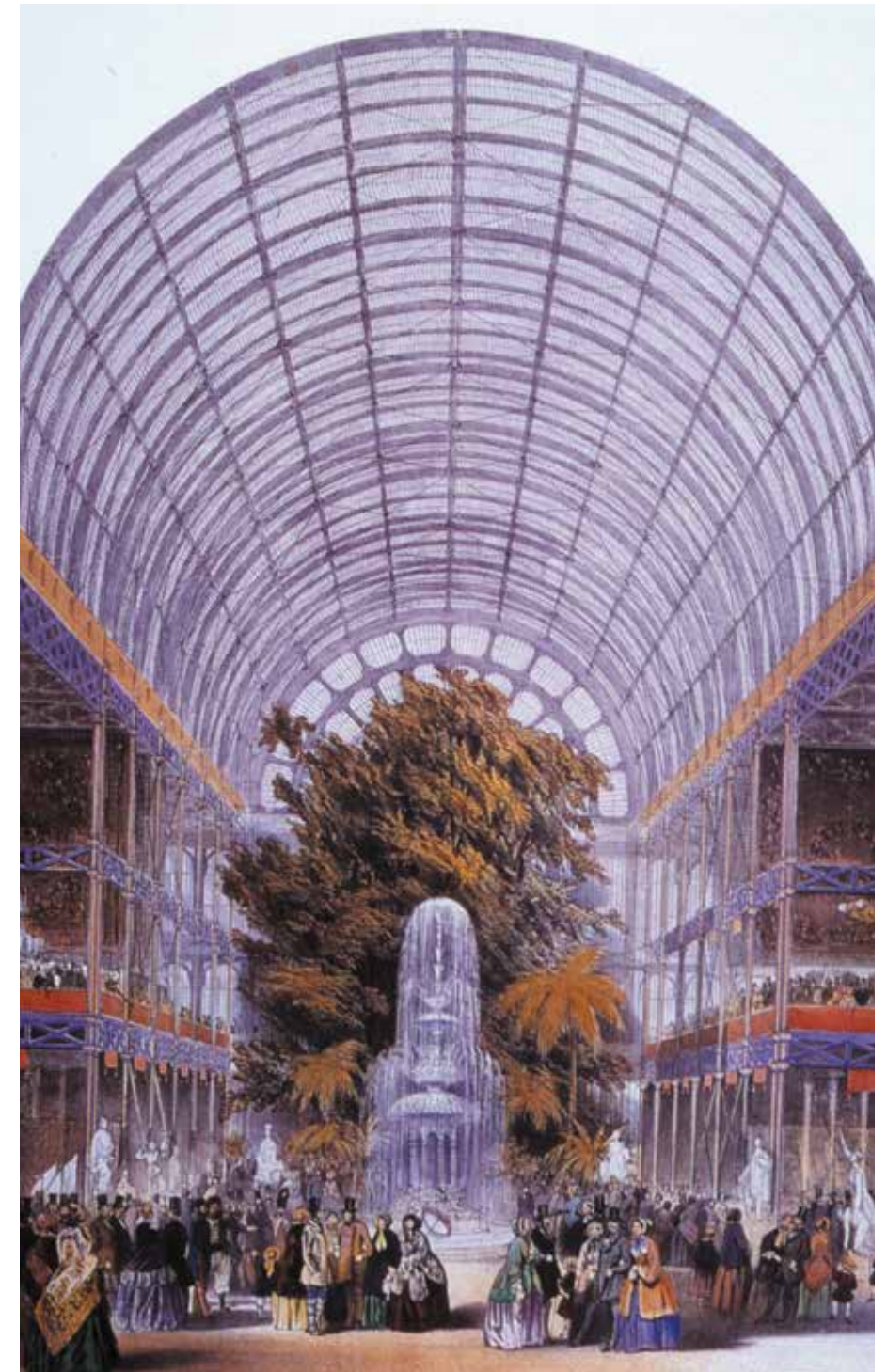
10

Die Pflanzenpracht verändert die Wahrnehmung der überhohen Einfriedung. Sie vermittelt Natur und schafft gleichsam einen innerstädtischen Hain. Darüber hinaus scheint sie nicht zuletzt Vorbild zu sein für den Umgang mit heutigen Schallschutzwänden.

Und ein Gärtner war es auch, der einen temporären, neuen Bautypus entwickelte. An diesem beißen sich noch heute Architekten und Ingenieure die Zähne aus, primär wegen seiner Probleme im Umgang mit der Erwärmung durch Sonneneinstrahlung.

11

Joseph Paxton hieß der Gärtner und Architekt, dem es daran lag, auch einstmals an gleicher Stelle gewachsene Bäume in die Innenarchitektur zu integrieren und der damit mit einem temporären Bau einen neuen Bautypus entwickelte.





Diese temporäre Architektur wurde geschaffen um wiederum Temporäres in ihr ausstellen zu können, nämlich 1851 die erste Weltausstellung im Londoner Hyde Park.

12

Später fungierte der Bau an anderer Stelle eher als Schaugewächshaus wie diese kolorierte Farbaufnahme bildhaft vermittelt.

Auch auf diesem Foto von Philip Henry Dealmotte, um 1854 ist der zweite Standort des Crystal Palace abgebildet, also nicht der ursprüngliche nicht im Hydepark sondern der zweite in Sydenham. Das mondäne Glashaus ist seiner ureigenen Funktion zugeführt worden.

13

Das Glashaus ist die ewige Herausforderung und gerade ihre schönsten Exemplare sind verschwunden weil meist nur zu temporärer Nutzung gedacht. Eines dieser Beispiele ist das Glashaus von Bruno Taut, das auf der deutschen Werkbundausstellung 1914 in Köln gezeigt wurde. Die beiden durchsichtigen Stoffe Glas und Wasser vermählten sich und schufen etwas gänzlich Neues und Unbekanntes.



5. Glashäuser





Durchaus vergleichbar mit dem immensen Bau von Paxton war der Münchner Glaspalast. Fotografiert wohl in einer Umbauphase um 1890 ist der Variantenreichtum zur innovativen Benutzung eines solchen Leichtbaus gut zu erkennen.

5. Glashäuser

14



Doch das gleiche Schicksal wie dem Londoner Crystal Palace blieb auch dem Münchener Glaspalast vorbehalten: er brannte ab. Ein temporärer Galerieeinbau aus Holz und Textilien entflammte 1931 und ließ den Palast einstürzen. Die frevelhafte temporäre Nutzung vertrug sich mit dem Gebäude einfach nicht, die Katastrophe wurde billigend in Kauf genommen.

An einer Verstetigung eines Glashauses durften wir selbst mitwirken: 1990 bauten wir einen Vorbau vor das Museum am Ostwall in Dortmund, weil für die Ausstellung **Jenseits der Großen Mauer** mit Originalen der Terrakotta-Armee des ersten Kaisers von China ein so großer Andrang erwartet wurde, dass der übliche Eingang am Ostwall zugunsten des Zugangs über den Gartensaal fallen gelassen wurde.



15

Der Vorbau diente als Windfang und bot Garderobe, Kasse und Shop Platz. Er war als temporärer Bau zwar von uns gestaltet, von der ausführenden Firma aber nur ausgeliehen worden.





5. Glashäuser



Nach Ende der Ausstellung wurde die Stahlkonstruktion an die Firma Berliner Zimmer verkauft, die in leicht veränderter Form mit den Teilen einen Wintergarten artigen Restauranterweiterungsbau im Brandenburger Norden plante.

16

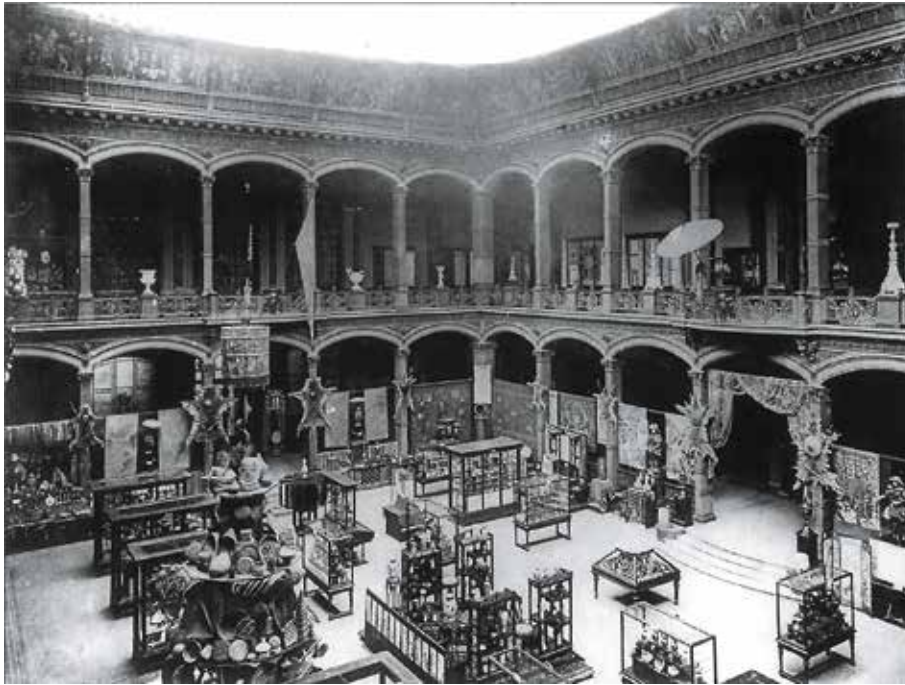
Das Publikum saß im Glashaus mitten in der Schorfheide bei vorzüglicher Küche. Es entstand ein technisches Bauwerk diesmal mit Isolierglas für eine *Longue Durée* gebaut. Er entspricht den einschlägigen Gesetzen und Normen der Wärmedämmung. Etwas Temporäres schien sich unzweifelhaft verstetigt zu haben.

Die Einweihung der Gaststättenerweiterung fand 1994 statt, also erst dreieinhalb Jahre nach dem Abbau in Dortmund. Mehrfacher Besitzerwechsel bewirkte zwar keine substantielle Veränderung des Bauwerks, doch Gemütlichkeit hielt nun Einzug. Holzscheite formen eine neue Basiszone. Fast kein Zitat zur Erhöhung von Rustikalität wurde vergessen.

17

Dass das Bauwerk sehr eigen daher kommt, ließ sich durch das Provisorium in Dortmund gut erkennen. Bewusst also ist der technische Baukörper übernommen worden. Bauherrenschaft und Architekt nahmen in Kauf, dass ein solches Gebäude mehrheitlich abgelehnt wird. Akzeptanz erhält es nur durch temporäre Applikation gut gemeinter Dekorationen, die dann wiederum Vorbild für die Gestalter vergleichbarer Orte auf dem Lande sind.





6. Martin-Gropius-Bau in Berlin



In meiner ureigenen Domäne – der kulturellen temporären und dauerhaften Umnutzung von Gebäuden – scheint allerdings die These dieses Vortrags zu oft nicht zu greifen. Zu viele Beispiele beweisen gerade das Gegenteil, nämlich dass für die dauerhafte Nutzung die Lehren aus dem temporären Vorschlägen in Wind geschlagen werden. Das unglaublichste Beispiel scheint mir in diesem Zusammenhang der Berliner Martin-Gropius-Bau zu sein. Der große Lichthof ist hier zu sehen im Eröffnungsjahr als damaliges Kunstgewerbemuseum 1881 mit der Sammlung Riebeck.

18

Schwere Bombentreffer hinterließen nach dem zweiten Weltkrieg eine Ruine. Martin Gropius, Namensgeber des Gebäudes seit 1981, war zusammen mit Heino Schmieden der Architekt des Hauses. Dank einer Initiative seines Großneffen, Walter Gropius, erhielt das Gebäude ein Notdach und wurde vom Abriss verschont.

Ende der 1970er Jahre ließ das Land Berlin das Gebäude sanieren und stellte dafür 80 Millionen DM zur Verfügung. Als Architekt wählte man Winnetou Kampmann, den man wohl nicht als lokale Größe sondern mehr als lokales Urgestein bezeichnen konnte.

Fotografie des Lichthofs aus dem Jahr 1977

19

Im Sommer 1981 waren das Hochparterre und das 1. Obergeschoss benutzbar, das ebenerdige Sockelgeschoss, das 2. Obergeschoss und das Dachgeschoss verblieben im Rohbau. Die begrenzten finanziellen Mittel ließen weder eine originalgetreue Rekonstruktion noch eine ambitionierte Neufassung zu. Doch es entstand ein Haus, dass in seiner Beispielbarkeit vorbildlich war. Nicht weil es perfekt restauriert wurde war es gut zu bespielen, sondern weil es Charakter und Aura hatte, trotz des etwas barocken Sanierungs-Architekten.

Die Abbildung stammt aus der Zeit vor der Zerstörung.





6. Martin-Gropius-Bau in Berlin

Die erste große Ausstellung **Preußen – Versuch einer Bilanz** machte sich 100 Jahre nach der Eröffnung die beiden Ausstellungsgeschosse gänzlich zu nutze und schuf gleichzeitig Bilder, die noch heute in Bezug auf Gestaltung und Raumadaption Gültigkeit haben. Gestalter der Ausstellung waren der Bühnenbildner Karl-Ernst Herrmann im Lichthof und der Architekt Jan Fiebelkorn in den umliegenden Räumen. Ich selbst zeichnete für die Lichtgestaltung verantwortlich.

20



1982 folgte die Ausstellung **Die Pferde von San Marco**, veranstaltet von den Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz. Die unglückliche Lichthof-Präsentation von Alan Irvine – die vier weltberühmten Pferde standen vor einem massigen, Altar artigen Aufbau – ist aus dieser Sicht nicht zu sehen; dafür um so besser die schlichte, überzeugende Wohlproportion des Hauses im Tageslicht mit dezenter Unterstützung von Halogenscheinwerfern aus dem Glasdach.

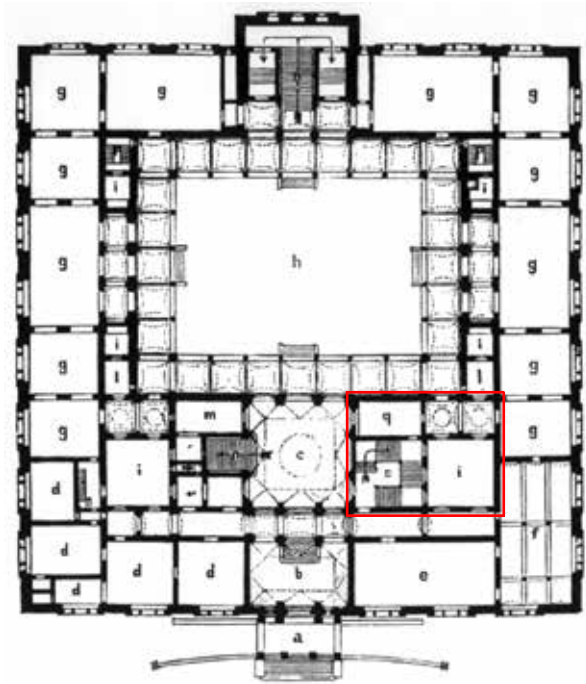
Und welche Stimmungen konnte die Ausstellung im Gebäude bewirken! Das ehemalige Nordtreppenhaus und die Rotunde im künstlichem Gegenlicht vor dem Tageslicht, das bläulich aus dem großen Lichthof herüber scheint. Doch diese Szenerie schauten sich offensichtlich die mit Verstetigung und Perfektion des Gebäudes betrauten Architekten nie an.

21



Denn so sieht das Gebäude heute aus. Ein Haufen vertane Chancen, ein Haufen heraus geworfenes Geld hat ein gesichtsloses langweiliges Entree geschaffen – Allerwelts-Rekonstruktionsarchitektur. Doch wie konnte es dazu kommen? Versuchen wir fragmentarisch die Geschichte nachzuerzählen, indem wir einen typischen Nebenraum betrachten.





6. Martin-Gropius-Bau in Berlin

Winnetou Kampmann verfolgte das Konzept eines multifunktionalen Museums und verwandelte deswegen einen ehemaligen Lichthof, ein ehemaliges Treppenhaus und ehemalige Nebenräume in einen Multifunktionsraum, der allerdings als solcher meines Wissens nie genutzt wurde, sondern lediglich ein fensterloser großer Unraum war, den Ausstellungsgestalter mit viel Mühe und Geld jeweils in den Rundgang integrieren mussten.

22

Bei der Preußen-Ausstellung gelang dies durch einen Raum im Raum (nicht sichtbar), der dem »Eisernen Kanzler« gewidmet war. Der äußere Umgang diente zur Ausstellung und Abhängung von Fahnen.

Winnetou Kampmann selbst war 1982 zuständig, im Multifunktionsraum anlässlich der Ausstellung **Die Pferde von San Marco** die erhaltenen Teile der Gips-Modelle der Quadriga des Brandenburger Tors auszustellen. Als Museumstechniker schlug ich ihm die virtuelle Rekonstruktion mit schwarz gestrichenen Gerüstteilen vor, die er uns dann auch verwirklichen ließ.

23

Meist wurde der unförmige Raum gänzlich ausgeblendet, nämlich durch totales Zubauen. Als Beispiel kann der Nachbau der ersten Dada-Messe von 1920 gelten, der anlässlich der Ausstellung **Stationen der Moderne** 1988 von Michael Sellmann und Hanns-Rudolf von Wild geschaffen wurde.





6. Martin-Gropius-Bau in Berlin

Wir hatten 1992 die Möglichkeit eines gänzlich anderen Umgangs mit dem Raum. Für die Ausstellung **Amerika 1492 bis 1992 – Neue Welten. Neue Wirklichkeiten** färbten wir den Raum immateriell mit den Farben des *indian summer*. Ein großes Tipi und andere materielle Hinterlassenschaften der Indianer der Prärien und Plains verdeutlichten dieses Kapitel amerikanisch-europäischer Geschichte.

24



Für die Ausstellung **Die Epoche der Moderne – Kunst im 20. Jahrhundert** nutzten wir 1998 im Zuge der Herrichtung einer Porträtgalerie die Höhe des Raumes für die Hinterleuchtung eines Deckenfeldes aus gebleichtem Nessel. Das kühle Licht der Leuchtstofflampen durchmischt mit dem wärmeren Licht der Strahler konnte in temporärer Bauweise einen Galerieraum formulieren, der den meisten Museen in verstetigter Bauweise nicht gelingt.

Zu guter letzt noch ein Bild unserer Raumnutzung während der Ausstellungen **Afrika – Die Kunst eines Kontinents** 1996. Für die Objekte der mamelukischen Phase in Ägypten verwandelten wir den Raum mit einem großflächigen Textilgeflecht in eine exotische sakrale Atmosphäre. Seine Schwäche (die Decke) wurde ausgeblendet, seine Stärken (die Größe, die Höhe und die Wände an drei Seiten) kamen zur Geltung.

25



Die vielen Bilder temporärer Nutzungsmöglichkeiten dieses an für sich verunglückten Raumgebildes nahmen die Münchener Architekten Hilmer und Sattler nicht zur Kenntnis oder wahrscheinlicher, sie kannten sie gar nicht.

1998/99 mit einer weiteren Umbauphase von der Berliner Bauverwaltung beauftragt fiel ihnen nichts besseres ein, als den ehemaligen Multifunktionsraum in ein Café, völlig frei von natürlichem Licht zu verwandeln. Spiegel in den oberen Wandfeldern, Leuchter aus Murano und Kirschholz sollen die Tristesse des Ortes kaschieren.





6. Martin-Gropius-Bau in Berlin



Aber gehen wir noch einmal fast 20 Jahre zurück und erinnern uns: Das Haus war nicht vollständig rekonstruiert, der Lichthof büßte zwar einiges von seinem opulenten Wesen gegenüber dem Ursprungszustand ein, doch widersprach die auf den Kriegsschaden folgenden Plünderungen der vergoldeten Bänder und Kapitelle der Säulen durchaus nicht unserem Geschmack. Abgebildet ist die Ausstellung **Mythen der Neuen Welt**, die 1982 unsere erste eigenständige Ausstellungsgestaltung darstellte.

26

Winnetou Kampmann ging danach, wiederum mit viel Geld ausgestattet, daran, Sockelgeschoss, 2. Obergeschoss und Dachgeschoss umzubauen und so ganz nebenbei die Rekonstruktion zu vollenden. Es mangelte nicht an Mahnern, die die Politik darauf hinwiesen, dass im Martin-Gropius-Bau nicht das Richtige geschehe. Einer von ihnen war Joseph Beuys, der 1982 bei der internationalen Kunstausstellung **Zeitgeist** bewies, wie sensibel und kongenial er mit dem Raum umzugehen verstand.

»Hirschdenkmäler« von Joseph Beuys und
»Man with a Briefcase« von Jonathan Borofsky,
die »Jungen Wilden« im Umgang

Auf Beuys' Initiative kam 1984 ein Gespräch zustande, an dem neben ihm der damalige Kultursenator Volker Hassemer, der Architekt Winnetou Kampmann und ich als Vertreter der Ausstellungsfraktion teilnahmen. Der Architekt war gerade dabei, Gewölbe im Sockelgeschoss zu begradigen und allerlei Rekonstruktionsmaßnahmen vorstatten gehen zu lassen. Joseph Beuys hielt ein flammendes Plädoyer für das belassen des Martin-Gropius-Bau im damaligen Zustand und Volker Hassemer wies als Bauherr den Architekten an, mit den Maßnahmen auf endgültige Klärung zu warten.

»Joseph Beuys Skulpturen und Objekte« 1988

27

Doch durch die Bauverwaltung gestärkt, dachte Winnetou Kampmann nicht daran, den Anweisungen des Bauherren Folge zu leisten. Vielmehr beschleunigte er die Arbeiten und schuf dadurch Fakten. Die politischen Kräfteverhältnisse schienen ihm Recht zu geben: 1987 waren fast sämtliche verloren gegangenen Dekorationselemente rekonstruiert, dort wo Gold angezeigt war wurde es eingesetzt. Daneben entstanden ein unsägliches Sockelgeschoss und ein eben solches 2. Obergeschoss.

Ausstellung der Sammlungsbestände der Berlinischen Galerie im Großen Lichthof Ende 1986, vorn Skulptur von Hartmut Stielow





6. Martin-Gropius-Bau in Berlin

Die Räume, deren historische Stuckdecken nicht wieder restauriert wurden, bereiteten schon Kampmann Kopfschmerzen. Nebstehend einer der Galerien der Ausstellung *Zeitgeist*, 1982 mit Werken von Joseph Beuys und Andy Warhol.

Endgültig hilflos reagierten dann die neuen Architekten. Kampmanns schwere Eichentüren und Heizkörperverkleidungen setzten die neuen Architekten gediegenen weißen Schleiflack entgegen.

28



Vor allem wegen mangelhafter Klimatisierung und fehlender Depot-einrichtungen beauftragte die Senatsbauverwaltung das Münchener Architekturbüro Hilmer und Sattler mit der Ertüchtigungsmaßnahme im Martin-Gropius-Bau. Alles was Winnetou Kampmann nicht gelang, konnte jetzt – übrigens noch zu Leb- und Arbeitszeit Winnetou Kampmanns – vollzogen werden.

Ausstellung *Metropolis* mit dem Lichthof ohne Velum (Segelartige Abhängung des zentralen Dachfelds)

Dennoch, vor der Umgestaltung durch Hilmer und Sattler fanden noch einige sehr spektakuläre Inszenierungen im Lichthof des Martin-Gropius-Bau statt. 1992 fluteten wir die gesamte Fläche von 600 m² für die Ausstellung **Amerika 1492 bis 1992 – Neue Welten. Neue Wirklichkeiten** und stellten ein Wasserlinienmodell vom Lieblingsschiff des Christoph Kolumbus, Niña, hinein.

29

1993 stellte Christos Joachimides uns die Aufgabe, für die Ausstellung **Amerikanische Kunst im 20. Jahrhundert** eine *huge gallery* in den Lichthof einzubauen. Denn im Zentrum der Ausstellung standen die Gemälde des »Amerikanischen Abstrakten Expressionismus«. Wände umsäumten den Rand vor der Pfeilerreihe, die umbauten Treppen verlangten Staffelung, die dem Raumgebilde entgegen kam. Ein partielles Glasdach diente dem räumlichen Abschluss nach oben und half, eine vorbildliche Lichtinszenierung zu erzeugen.





6. Martin-Gropius-Bau in Berlin



Wiederum einen Galerieraum entwickelten wir für die Ausstellung **Die Epoche der Moderne – Kunst im 20. Jahrhundert**, kuratiert von Christos Joachimides und Norman Rosenthal. Solitäre Wandelemente – den Baufluchten sowie den Höhen und Materialstärken der Pfeiler angepasst – durchdrangen Lichthof und Umgang, die sich durch Höhenan gleichung und einen gemeinsamen grauen Fußboden zu einer Galerie von 1200 m² verbanden.

30

Für die Afrika-Ausstellung 1996 entwarfen wir eine »Urhütte« in der die ältesten Objekte, die von Menschenhand geformt wurden, Aufnahme fanden.

Und es kam wie es kommen musste: Seit der Umgestaltung hat keine überzeugende Ausstellung mehr im Martin-Gropius-Bau stattgefunden. Trauriger Höhepunkt scheint mir die Ausstellung von Christo und Jeanne-Claude im Jahr 2001 gewesen zu sein.

31

Der ehemals stolze Lichthof verkommt zu einem Wartesaal mit nachgebauten Wiener Mobiliar und Grünpflanzen. Der große Verpackungskünstler, dem Berlin mit der Ausstellung für die gelungene Reichstagsverhüllung danken wollte, wusste mit der inzwischen entauratierten Raumfülle nichts anzufangen.





7. Hamburger Bahnhof in Berlin



Darf es noch ein Berliner Kulturraum sein? Eine nicht unähnliche Geschichte wie im Martin-Gropius-Bau trug sich im Hamburger Bahnhof zu. Das großartige Gebäude beherbergte als Verkehrs- und Baumuseum vornehmlich Objekte des Eisenbahnwesens mit ausgedehnten Gleissammlungen, ohne dass diese Sammlung dem Publikum zugänglich gewesen wäre, denn sie war zu Zeiten der Teilung Berlins dem Dresdener Verkehrsmuseum unterstellt, obwohl in Westberlin gelegen.

Ansicht der großen Halle. Aufnahme wohl in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts.

32

1984 konnte das Gebäude an einigen Wochenenden besichtigt werden und die Freunde der Baukunst und Kultur waren begeistert über dieses bis dahin nicht zugängliche Juwel.

Und obwohl solange ungestört und sicher ruhend, wurde danach als Erstes die Sammlung zerteilt. Ein Teil kam nach Dresden und ein Teil ins neu gegründete Museum für Verkehr und Technik in einem Neubau an anderer Stelle in Westberlin.

Besichtigungswochenende 1984: Große Halle

Das entleerte Gebäude gelangte wiederum in die Hände von – sie werden es nicht glauben – Winnetou Kampmann. Wenig Zeit und nicht allzu viel Geld ließen zur 750-Jahr-Feier der Stadt Berlin 1987 nur einen Rohbau zu. Dort wo vorher der morbide Charme des Verkehrs- und Baumuseums herrschte, entpuppte sich ein hochinteressantes, temporäres Ausstellungsgehäuse. Die große Halle wurde zum Glück kaum behandelt, sodass das Herzstück der Anlage intakt war.

Während der Demontage der Einrichtung des Eisenbahn- und Baumuseums, wohl 1985

33

Die Reise nach Berlin hieß die Inaugurations-Ausstellung zum 750-jährigen Jubiläum der Stadt 1987 in Form einer fröhlichen vielgestaltigen Bühneninszenierung, initiiert von der Bühnenbildnerin Xenia Hausner. Meine Aufgabe war die Lichtgestaltung.





7. Hamburger Bahnhof in Berlin



Eine rege Ausstellungstätigkeit begann nun in dem halbfertigem Gebäude. Harald Szeeman bewies die Kunsttauglichkeit auch mit schwersten Objekten von Richard Serra anlässlich der Ausstellung mit dem bezeichnenden Titel **Zeitlos**.

34

Wir selbst hatten die Gelegenheit die Sammlung Sonnabend 1988/89 zu zeigen und verwandelten die große zentrale Halle in eine Gemäldegalerie. Über die realisierte temporäre Architektur lässt sich bestimmt trefflich streiten. Aber immerhin wies sie nach, dass es in Berlin keinen Raum gab, in dem solche Dialoge zwischen großformatigen Exponaten in einem großen Raum möglich wurden.

Der Blick aus dem Hauptschiff zurück in den eigentlichen Eingangsbereich zeigte die museale Tauglichkeit der Räume. Zu beachten ist die Lichtinszenierung im Bereich der Türen und an den oberen, seitlichen Fenstern, von denen aus wir die Wände beleuchteten.

Museum der Avantgarde – Die Sammlung Sonnabend New York, 1988/89

35

Heute, nach einem weiteren Umbau durch Josef Paul Kleihues ist die Glättung des kräftigen Ausdrucks durch Ersetzen der Balustraden und Treppenumfassungen offensichtlich. Der höher gelegene Ausstellungsraum vor den Eingängen ist zwar frei von Stellwänden, aber auch nur noch skulptural zu nutzen. Die beiden seitlichen Treppen sind nicht eigentlich notwendig und der Austausch des Strukturglases der inneren Türanlage gegen Klarglas erzeugt unschöne Formüberlagerungen.

Aufnahme Dezember 2002





7. Hamburger Bahnhof in Berlin



Suchen Sie an einem anderen Ort solch wohl beleuchtete Wände in einer ausgewogenen Stimmung wie hier. Die Lage der Wände im Verhältnis zum Licht war optimal und das war es, was zählte. Durch temporäre Architektur wurde der Beweis geliefert, dass die große Halle auch hätte Gemäldemuseum werden können. Bernhard Schulz schrieb am 7. Dezember 1988 im Tagesspiegel: »Die mächtigen Wände sperren den lichten Hallenraum als gestaffelte Querriegel ab und lassen nur einen schmalen Mittelgang frei ... Man ahnt, welche Probleme auf die zukünftige Gestaltung des Hauses zukommen«

36

Josef Paul Kleihues hat es sich im großen Lichthof einfach gemacht: Nur die vorhandenen Seitenwände nehmen Wand gebundene Objekte auf, die Fläche bleibt frei.

Obwohl er parallel zur großen Halle an deren Ostseite eine weitere große Halle anbauen ließ, folgte er in der großen Halle dem temporären Vorbild indem er die von uns in den vorgezeigten Bildern entwickelte Beleuchtung wie die *uplights* entlang des Wandfeldes über den Bögen verstetigen ließ.

Eine der recht beliebig durchformulierten *white cubes* in der westlichen Seitengalerie im ersten Stock. Das tageslichtfreie Oberlicht beleuchtet diffus das Werk »Förderkoje« aus den Jahren 1998-2002 von Ralf Schmitt, geboren 1964.

Aufnahme Dezember 2002

37

Nur wenige Werke finden in der großen Halle Platz. Was veranlasste Kleihues den zwar etwas ramponierten Boden aus rötlichem Sandstein gegen farblosen Muschelkalk austauschen?

Das Gerüst in der Mitte ist eine Installation von Franka Hörnschemeyer, fotografiert im Dezember 2002





8 Gare d'Orsay



Der 1900 eröffnete Pariser Bahnhof *Gare d'Orsay*, stellt formal einen Bautypus des 19. Jahrhunderts dar, war aber technisch modern, fuhren doch die Züge aus Versailles unterirdisch in das Gebäude gegenüber dem Louvre ein. Schön zu sehen ist auf dem Bild wenige Tage nach der Eröffnung die Dreischiffigkeit mit dem kassettierten Tonnengewölbeansatz.

38

1972 gastierte im Gare d'Orsay die Schauspieltruppe Renaud/Barrault. Eine Übergangszone bot einem Zeltartigen Aufbau Raum. Im Seitenschiff (links im Bild) ist das Kulissenlager sichtbar. Spannend scheint die offensichtliche Doppelfunktion: Unten stehen die Züge, oben wird Theater gespielt und das Ganze überwölbt die beeindruckende Tonne.

Jean Louis Barrault im Inneren des »*Théâtre d'Orsay*« im Jahr 1977. Durch seine dezidierte Stellungnahme während der Ereignisse von 1968 verlor er das *Théâtre de l'Odéon* und musste sich in dem Provisorium zurecht finden. Der große Theatermann blickt uns etwas traurig dort an, wo zehn Jahre später das Publikum die Artefakte des 19. Jahrhunderts bestaunen sollte.

39

Der Fotokünstler Thomas Struth über seine Aufnahme aus der Serie Museumsbilder: »Nehmen Sie mein Foto aus dem Musée d'Orsay, in dem zwei Japanerinnen vor einem dieser romantisch-neoklassizistischen, zutiefst europäischen Gemälde stehen. Die schiere Verblüffung der beiden Japanerinnen angesichts des ihnen vollkommen Fremden erfüllt die Szene; obwohl sie nur von hinten zu sehen sind, ist ihre Reaktion – wie seltsam! – spürbar.«² Dass der Architektin Gae Aulenti wenig daran gelegen war, die temporäre Zwischennutzung in ihre Gedanken aufzunehmen ist offensichtlich.





9. Le Musée des Augustins in Toulouse



Das Musée des Augustins in Toulouse ist ein großer Komplex in einem ehemaligen Augustinerkloster. *Le Temple des Arts* wurde ein spätklassizistischer Einbau genannt: Ein bewusst nicht christlicher Tempel als Implantat im Schiff der gotischen Kirche. Der Blick zeigt die monumentale Treppenanlage die zur oberen Galerie in das vormals *petit cloître* führt.

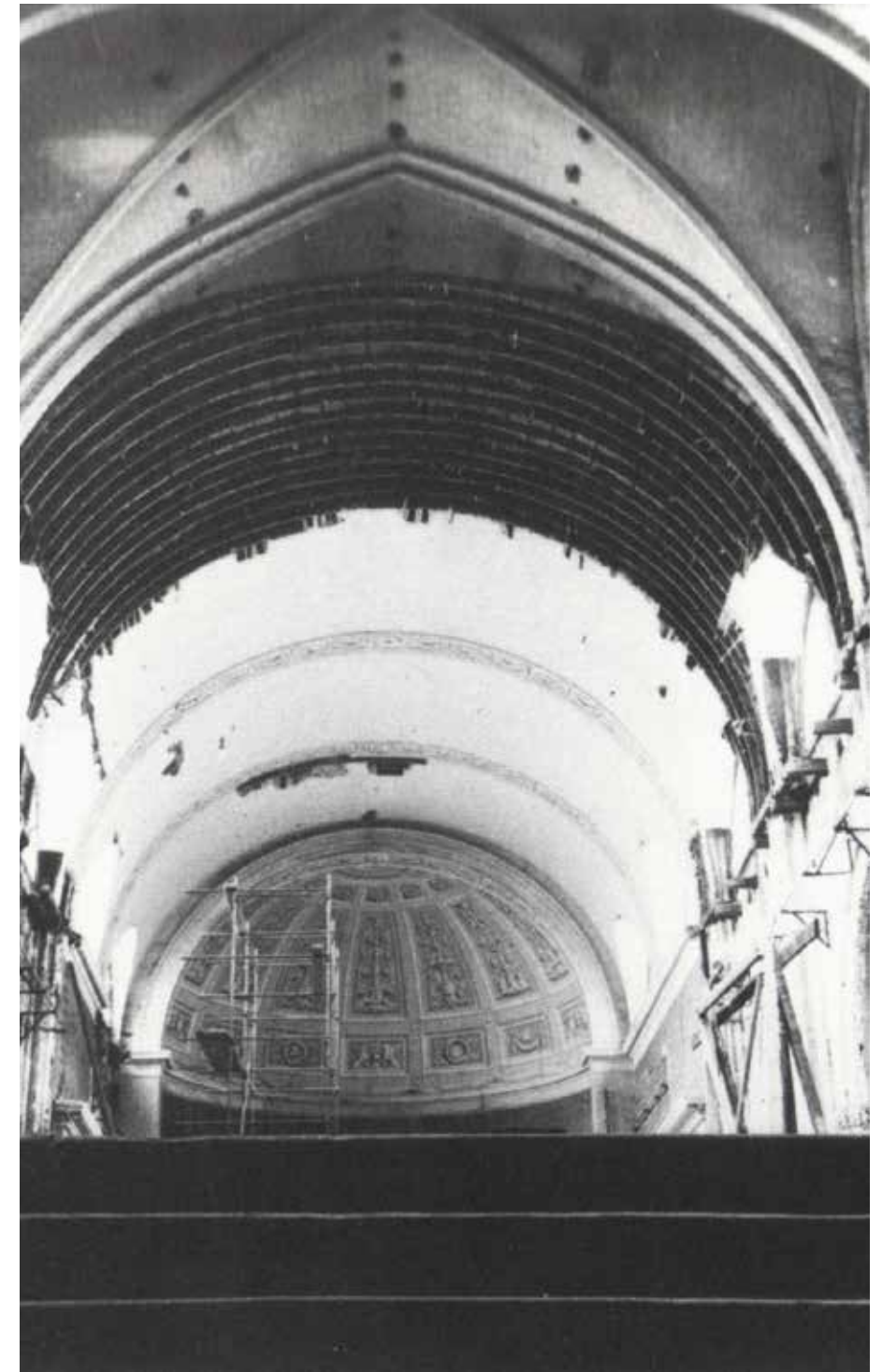
40

»*Le Temple des Arts*, 1831 eingerichtet im Schiff des Augustiner[-Klosters] von Urbain Vitry«, lautet die Original-Bildunterschrift². Der Raum ist ein beeindruckendes Zeugnis von Museumsarchitektur im 19. Jahrhundert. Leider sieht man bei der nebenstehenden Aufnahme die interessante Beleuchtung durch Thermenfenster in den oberen seitlichen Wandfelder kaum.

Le Temple des Arts war ein temporärer Einbau, dessen Aufgabe unter anderem war, »den religiösen Charakter des Ortes verschwinden zu lassen«³. Wie 1951 ließ der Chefarchitekt der Historischen Monumente Sylvain Stym-Popper den Tempel abreißen. Begründet werden konnte der Abriss durch ein Brandschutzgutachten, das die Gips überzogene Holzleistenkonstruktion problematisierte.

41

Über dem teilzerstörten klassizistischen Einbau kommt die gotische Decke aus dem 15. Jahrhundert zum Vorschein.





9. Le Musée des Augustins in Toulouse



Gut ist während der Abrissarbeiten des 120 Jahre dauernden temporär eingerichteten »Tempels der Künste« der erhöhte Einbau von 1831 zu sehen. Das gotische Dach ist nun freigelegt, ebenfalls die seitlichen Kapellen. Beachtenswert sind die Thermenfenster (*fenêtres en demi-lune*), die gänzlich fremd ein gotisches Hauptschiff dominieren.

42

Und so sieht der Raum heute aus. Noch immer ist er entweiht und wird ausschließlich museal genutzt. Die Thermenfenster sind gotischem Maßwerk gewichen, die immerhin 120 Jahre dauernde temporäre Nutzung als klassizistischer Museumsraum ist in toto verschwunden. Eine Orgel aus Deutschland verleiht dem Raum ein christliches Ambiente.

Unter dem Einfluss von Viollet-le-Duc baute Darcy auf dem Grundriss des fünfzig Jahre vorher abgerissenen Refektoriums Ende des 19. Jahrhunderts einen gotisierender Flügel. Oben wurden zwei Oberlichtsäle untergebracht, daher fehlen Fenster. Die dominanten seitlichen Fenster im Erdgeschoss lassen die Skulpturensammlung erahnen.

Straße d'Alsace-Lorraine. Das große Kirchenschiff steht im Hintergrund quer zur Straße. Aufnahme 2001

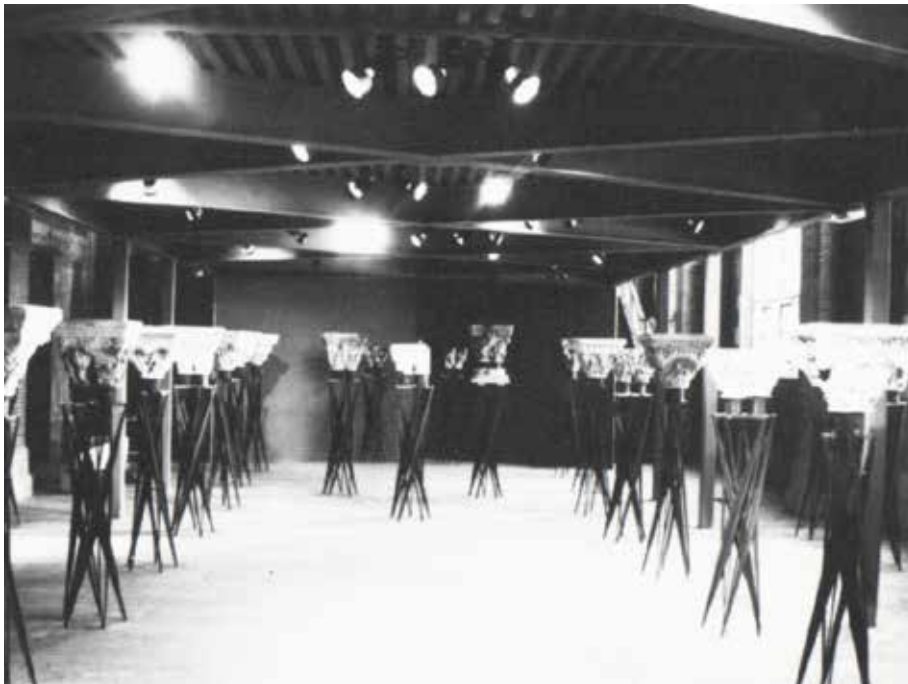
43

Der Innenraum mit dem dominierenden Seitenlicht ist in einem vornehmen, historistischen Stil des Übergangs von Gotik (Fenster) zur Renaissance (Decke) gehalten. Die Aufstellung der steinernen Artefakte im Raum ist perfekt: Die Hauptwerke stehen im Zentrum und an den Fenstern, die Bauplastik ist gegenüber den Fenstern Wand gebunden montiert.





9. Le Musée des Augustins in Toulouse



In den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts, also gleichzeitig mit der Entfernung der Einbauten im Kirchenschiff, baute man etwas Temporäres in den Straßenflügel ein. Das Mezzanin-Geschoss nahm oben anscheinend ausschließlich Sarkophage auf, beleuchtet durch die obere Rundung der großen Fenster.

44

Unter dem Mezzanin-Geschoss zeigt sich die Bauplastik auf ambitionierten Untergestellen von Pierre Debeaux. Das schöne Seitenlicht ist stark beeinträchtigt, wuchtige Scheinwerfer übernehmen nun die Beleuchtung.

Weg ist der temporäre Mezzanin seit den achtziger Jahren. Die Kapitelle schmücken nun hohe rötliche Säulenschäfte und sind so untersichtig zu betrachten.

Im Museum des Augustins haben sich die temporären Einbauten nicht bewährt.

45

Die gotische und neugotische Architekturen haben sich gegen die späteren Eingriffe behauptet. Das Temporäre ist gescheitert, das Neue war modisch und man empfand es später als *démodé*.





10. Kirche Saint-Rémi in Bordeaux

Bleiben wir noch etwas in Südfrankreich. Temporäre Einbauten wie nebenstehend abgebildet sieht man oft, wenn Kunstwerkartige Objekte gezeigt werden sollen und die Wände nicht zur Aufnahme von Bildern geeignet sind. Wie im *Irish Pub* werden dann an der Oberkante gerne Kaltlichtspiegellampen montiert, die weniger die Kunstwerke beleuchten als irritierende Muster auf den Wänden zu erzeugen.

46

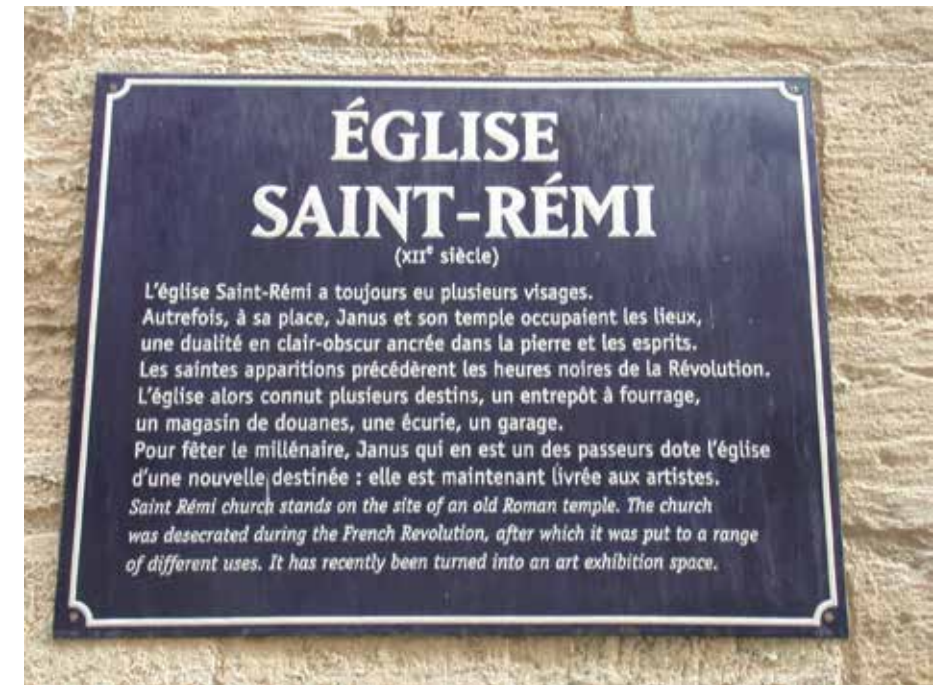


Keine Stellwand kann offensichtlich gemein genug sein um hier nicht zum Zuge zu kommen. Das Stellwand-Diptychon wird sachgerecht umrahmt von zwei Klappstühlen.

Diese temporäre Stellwandinszenierung, die hoffentlich den Verantwortlichen zeigt, dass man so weder mit dem Raum noch mit den auszustellenden Werken umgehen darf, kann als prototypische Veranstaltung gewertet werden: Das Temporäre ist irre geleitet und lässt sich korrigieren. Ein Jammer ist nur, dass die Wände und die Decke einen frevelhaften Anstrich erhielten, weil offensichtlich Kunst im weißen Raum gezeigt werden muss.

47

Die »schwarzen Stunden der [Französischen] Revolution« haben die Kirche entweiht und sie ist den Künstlern jetzt »ausgeliefert« worden. Hoffentlich vereinigen sich die Künstler zukünftig zur achtungsvollen und schlichten Nutzung dieses herrlichen gotischen Ortes.





Wenn einem in den Sinn kommt, einen Ringofen als Ausstellungsraum umzunutzen, sollte man ihm den Versuch anheim stellen, einige Bilder an den Wänden unterzubringen. Er bemerkt dann, dass dies nur schwer möglich ist, da schon der untere Wandbereich gebogen ist und die dominanten Doppelkrümmungen in den Ringzonen endgültig nicht zu bespielen sind.

Ringofen in Mildenberg (Brandenburg), Aufnahme 2001

11. Zeche Nachtigall in Witten und Ziegeleipark Mildenberg

48



Den einfachen Test haben die Architekten des Ringofen-Umbaus auf dem Gelände der ehemaligen Zeche Nachtigall in Witten wohl nicht gemacht. So ist also ein Ausstellungsraum entstanden – kaum nutzbar als solcher und nicht vernünftig zu beleuchten. Einige temporäre Ausstellungen vor dem Umbau hätten einen Lerneffekt bewirkt.

Durch die Umbaumaßnahmen verschwand auch die auratische Wirkung der gesamten Anlage. Die eigene, temporäre Ausstellbarkeit des Ensembles wurde zu Gunsten einer fragwürdigen verstetigenden Wiederherstellung fallen gelassen.

49

Wäre es nicht schön, hier eine temporäre Nutzung zu suchen? Und wäre ersatzweise nicht hier, auf dem Beschickungsboden über den Öfen ein besserer Ausstellungsraum als im Ringofen herzustellen? Glücklicherweise ist die Betreibergesellschaft des »Ziegeleiparks Mildenberg« dabei, sich vor der Umnutzung Gedanken zu machen, die über die einfache und wohl auch langweilige Rekonstruktion hinaus gehen.

Kohle-Beschickungsboden über einem Ringofen in Mildenberg (Brandenburg), Aufnahme 2001





12. Kraftwerk Vockerode bei Dessau

1994 wurde das Braunkohle-Kraftwerk Vockerode am Elbeufer endgültig abgeschaltet. Die rechte Hälfte stammt aus der Zeit des Nationalsozialismus, die linke entstand in den 1950er Jahren unter Verwendung der alten Pläne. Im Vordergrund ragt das Verwaltungs- und Versammlungshaus aus dem längs gerichteten 110 kV Schalthaus hervor, das durch die Transformatorenstraße vom Hauptgebäudekomplex getrennt ist. Danach folgt das eigentliche Kraftwerk in Form einer Gebäude-Kaskade ansteigend, mit der Folge Maschinen-, Hilfsmaschinen- und Kesselhaus.

50



Dem Geschäftsführer der landeseigenen Gesellschaft »Expo 2000 Sachsen-Anhalt GmbH«, Gerhard Seltmann, zuvor Stellvertreter von Karl Ganser bei der IBA, war daran gelegen, durch temporäre Nutzungen die Diskussion über den Standort in Gang zu setzen und nach endgültigen Gebrauchsmöglichkeiten zu suchen.

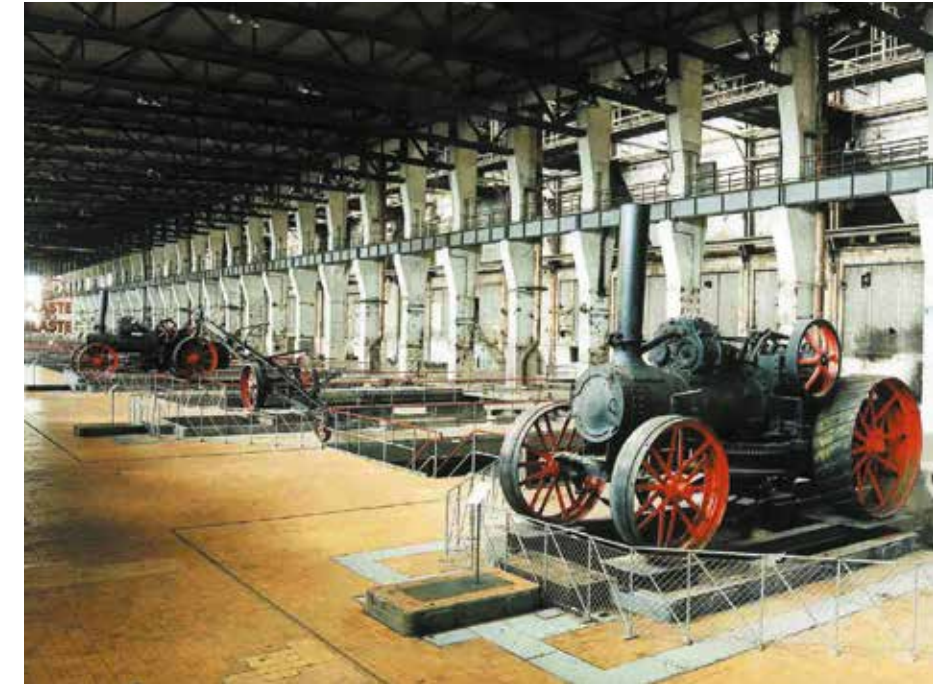
So übernahmen wir die Maschinenhalle 1996. Sämtliche Turbinen, Generatoren und Kondensatoren und alle Rohrleitungen wurden gerade verschrottet.

Blick ins Hilfsmaschinenhaus, rechts das Maschinenhaus.

Für die erste temporäre Nutzung – die Ausstellung **mittendrin – Sachsen-Anhalt in der Geschichte** bemühten wir uns, die Räume aus sich selbst heraus wirken zu lassen. Lediglich Sicherheitseinbauten, wie Kilometer lange Umwehungen zum sicheren Betreten, waren notwendig. Die Maschinenhalle entpuppte sich als hervorragender Ausstellungsraum. Die Fundamente der Generatoren nahmen die beiden Lokomobile und den Magdeburger Kippflug auf und die Schrift »Plaste und Elaste aus Schkopau« konnte zum ersten Mal seit der Demontage in voller Höhe gezeigt werden.

51

Als kleine Gastronomie fungierte ein ehemaliger Leitstand. Einzige Änderung war der Austausch der Narva-Leuchtstofflampen gegen eingefärbte neue, um so durch das Licht die vorhandene Stimmung zu brechen und den Ausblick in die Maschinenhalle zu verfremden.





12. Kraftwerk Vockerode bei Dessau



Im Gegensatz zum Maschinenhaus beließ man das Kesselhaus in seinem Originalzustand – Demontagen wurden kaum vorgenommen. Ein 320 m langer Gang in Ost-West-Richtung erschließt die zwölf Kessel (links) und die Leitstände (rechts). Für das Thema »Angewandte Aufklärung im Fürstenstaat«, das das »Dessau-Wörlitzer Gartenreich« im 18. Jahrhundert vorstellte, stand die Venus von Medici als Leitobjekt im Gang des Kesselhauses.

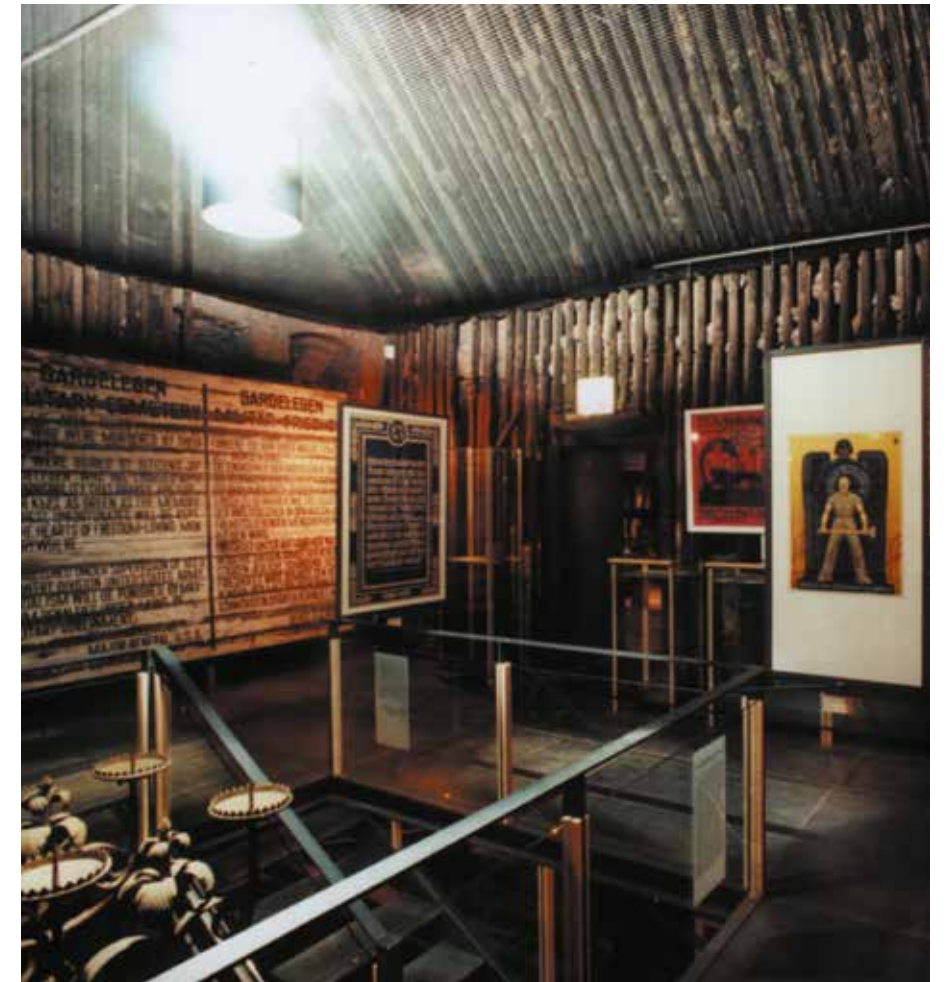
52

Aus den Kesseln selbst entstanden Ausstellungskabinette mit einer Grundfläche von 8 m auf 8 m. Dem Leitobjekt außerhalb des Kessels folgte eine kulturhistorische Auseinandersetzung mit verschiedenen Aspekten der Regierung des Fürsten Franz wie Erziehung und Volksbildung (rechts), sowie neuer Möbelgestaltung (links). Auf der gelben Wand begrüßt das Fürstenpaar das Publikum, dem neu hergestellten Ein- und Ausgang gegenüber. Eine eingesetzte Plattform im Kessel wird durch eine Art Gewächshaus überwölbt. Es entstand ein klimatisch und sicherheitstechnisch beherrschbarer Raum.

Der Hallenser Pietismus präsentierte sich in einem weiteren eingestellten Glasraum. Gemälde hingen vor matten Gläsern. Die klaren Scheiben der restlichen Wandflächen ermöglichten den Blick auf die Siederohre. Diese umfassen die gesamte innere Kesseloberfläche um während des Kraftwerksbetriebs die Hitze durch Wasserdampf abzuleiten.

53

Die fremdartige Oberfläche spielte je nach Thematik eine gestaltende Rolle. Für das Thema Nationalsozialismus (Anhalt war das erste Land, das schon 1932 eine nationalsozialistische Regierung kürte) bauten wir den Kessel zweistöckig aus (oben Zeitgeschichte unten Kunst und Kultur). Gut zu erkennen sind Schlackebrocken zwischen den Siederohren. Wegen der Gefahr von Steinschlag statteten wir die 30 m hohen Kessel mit horizontalen Schutz-Netzen aus.





12. Kraftwerk Vockerode bei Dessau

Die temporäre Nutzung 1998 konnte als geglückt bezeichnet werden. Deswegen fanden 1999 und 2000 weiter Ausstellungen im Kraftwerk statt.

Die Ausstellung **unter Strom – Energie, Chemie und Alltag in Sachsen-Anhalt 1890 bis 1990** zeigte im letzten der zwölf Kessel die Abrisse von Industrieanlagen in den 1990er Jahren mit Fotodokumentationen und Filmen von Sprengungen. Als Podeste der Monitore setzten wir Abfälle der neuen Industrie auf dem Kraftwerksgelände ein: einem belgischen Spannbetonplattenwerk.

54



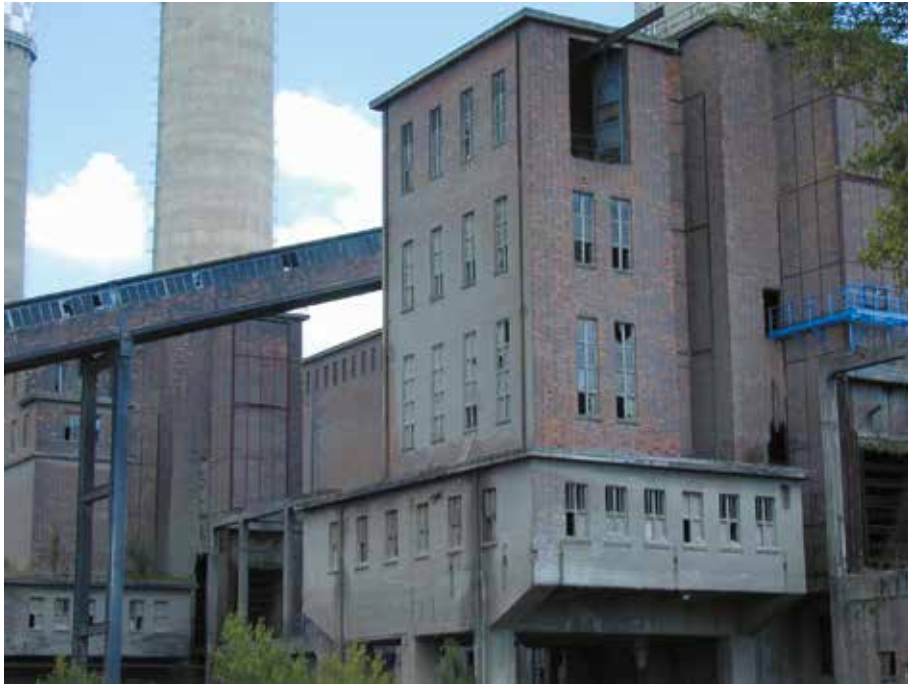
Ebenfalls 1999 nutzte das Anhaltische Theater in Dessau die Sockelzone des Hilfsmaschinenhauses für die Inszenierung des Stückes **Totenfloß** von Harald Müller. Nur minimale Bühnenbildnerische Aktivitäten waren notwendig, um dieses Endzeitstück zur Geltung zu bringen.

So sah die Szene tagsüber aus. Kaum sichtbar die Kaschierung einer schrägen Ebene um einen Absperrschieber als »Totenfloß« und die weichzeichnende Tüllabhängung hinter den beiden weiteren Absperrschiebern, die einst das Kühlwasser aus der Elbe steuerten.

55

Und so sieht der Ort wiederum zwei Jahre später aus. Als wäre nichts geschehen. Hat hier die temporäre Inszenierung zum Überlegen geholfen? Wird dem Kraftwerk jemals eine sinnfällige Nachnutzung erwachsen?





12. Kraftwerk Vockerode bei Dessau

Ein weiterer einmaliger Ort des Ensembles war die letzte von ursprünglich drei Bandbrücken, über die einst die Kohle in die Bunker über dem Kesselhaus gefördert wurde. Die vergleichsweise flache Steigung und die Tatsache, dass selbst die Mauersteine nicht im Wasser sind, sondern der schrägen Konstruktion folgen, versprach ein besonders abwechslungsreiches Besichtigungserlebnis

56



Im Zuge eines »Erlebnispfades« konnte das Publikum dem »Weg der Kohle« folgen, unter anderem auch über diese Bandbrücke. Rechts und links sind noch die Rollen der Bandförderanlagen zu sehen. Die Stufen im Aufgang dazwischen haben eine ungewöhnliche Auftrittstiefe und eine besonders flache Steigung.

Die Ausblicke waren verblüffend. Unter Gleichgewichtsverwirrungen konnte das Publikum nicht mehr feststellen, ob die Kirche von Vockerode und die Schornsteine schief standen oder ob nur die Wahrnehmung gestört war.

57



Doch 2001 hat die temporäre Nutzungsmöglichkeit der Bandbrücke als »Erlebnispfad« ein Ende. Die Eigentümerin, die Vereinigten Kraftwerke AG (VEAG), ließ die Schornsteine sprengen, da diese hohe jährliche Kosten verursachten. Dabei musste auch die Bandbrücke dran glauben. Offensichtlich ist es der temporären Nutzung zumindest in diesem Teilbereich nicht gelungen ein überzeugendes Plädoyer für die Zukunft zu formulieren.

Zwischen Elbdamm (links mit Bekohlungsanlage) und Kesselhaus (rechts) standen einst die Schornsteine und schwang sich die Bandbrücke empor. Aufnahme November 2002





12. Kraftwerk Vockerode bei Dessau

Die temporäre Nutzung des Maschinenhauses hat zumindest ihre Spuren hinterlassen. Objekte wie eine »Doppelrohrwanddurchführung« und ein Turbinenläufer blieben hier abgestellt, die Umwehrungen sind noch intakt. Von einer Verstetigung kann im November 2002 nicht gesprochen werden – der Denkprozess scheint noch im Gang zu sein.

58



Welch Potenzial für ein Kulturhaus oder eine Freizeiteinrichtung. Seit den Ausstellungen sind viele Gedanken entstanden: Die »Nationalgalerie der DDR« wäre eine Möglichkeit gewesen, mit allen Artefakten der Kunstproduktion, die zur Zeit im Verborgenen lagern; ein »Energie-Themenpark« wurde weit entwickelt. Fertighäuser sollten in Vockerode gebaut werden, die dann ein *Cargolifter* an Ort und Stelle abgesetzt hätte. Eine Großeisbahn sollte entstehen. Der Standortnachteil in einer schwach besiedelten Gegend ist trotz Autobahnanschluss offensichtlich (zur Zeit) nicht überwindbar.

Das Kesselhaus ist ein veritables Industriedenkmal geblieben. Aber ob für diesen Giganten eine Nachnutzung gefunden wird, scheint fragwürdig, trotz der interessanten temporären Zeichengeber. Das Denken braucht offensichtlich sehr lang – vielleicht zu lang um die Reste nicht nur zu bewahren sondern einem neuen Kapitel des Gebrauchs zuzuführen.

Aufnahme November 2002

59

Zurück in der Gegenwart bleibt die Frage nach dem Vergleich zwischen dem Weltkulturerbe »Zollverein 12« in Essen und dem Kraftwerk Vockerode, mitten im Weltkulturerbe »Gartenreich Dessau-Wörlitz« offen.

Inzwischen nimmt hier die Sockelzone des Maschinenhauses eine neue temporäre Nutzung auf: Leere Sandsäcke zur Verstärkung des benachbarten Elbdammes warten hier auf ihren nächsten Einsatz.

Aufnahme am 27. November 2002



Joseph Albert: S. 14
Archiv Gerhard Auer, Braunschweig: S. 11-12
Mark P. und Robert Block: S. 7 o., S. 8
Yves Boiret: S. 42 o.
Balthasar Burkhard: S. 34 o.
Philip Hery Dealmote: S. 13 o.
Christiane Eisler, Leipzig: S. 50 o., S. 51-52, S. 53 o.
Werner Hannappel, Essen: S. 5 o.
Markus Hawlik: S. 23 u.
Daniel Herman: S. 7 u. r.
Winnetou Kampmann/Ute Weström: S. 22 o.
Dagmar Jäger, Berlin, S. 50 u.
Landesbildstelle, Berlin: S. 18 u.
Karl-Ludwig Lange: S. 27 u.
Jochen Littkemann, Berlin: S. 28 o.
Löwe, Reinhardt, Berlin: S. 33 u.
Margret Nissen, Berlin: S. 20, S. 21 o.
Oltmann Reuter: S. 19 o., S. 27 o.

Bildnachweis

Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, Berlin:
S. 18 o., S. 19 u.
Büro Steiner, Wuppertal – Berlin: S.3, S. 4 u., S. 5 u., S. 9-10, S. 17, S. 21 u., S.
25 u., S. 29 o., S. 31, S. 35 u., S. 36-37, S. 42 u., S. 43 o., S. 45-47, S. 48 o., S. 49
u., S. 53 u., S. 54 o., S. 55-59
Thomas Struth: S. 39 u.
B. Taut: S. 13 u.
Robert Venturi: S. 7 u. l.
Westfälisches Industriemuseum/Anette Hudemann und
Martin Holtappels: S. 48 u., S. 49 o.
Yale University: S. 6
Werner Zellien, Berlin: S. 15, S. 24, S. 25 o., S. 28 u., S. 29 u., S. 30, S. 34 u., S.
35 o
Horst Ziegenfusz, Frankfurt: S. 16

Zitate

¹ zitiert aus: Patek Philippe Das interna-
tionale Magazin Nummer neun Früh-
ling/Sommer 2001, Artikel: "Schauob-
jekte" von Masafumi Fukagawa
Foto: Thomas Struth © by Schirmer/
Mosel, Munich
Abgebildet ist: Thomas Couture, Senlis
1815 - Villiers-le Bel 1879
Romans of the Decadence, 1847 (Salon
of 1847)
472 x 772 cm, Inv. 3451

² Toulouse restaurée. Artikel von Bruno
Foucart in: Toulouse. Les Délices de
l’Imitation, Bruxelles, Liège, 1986

³ Toulouse restaurée. in Toulouse. Les
Délices de l’Imitation, Bruxelles, Liège,
1986

Institut Français d'Architecture: TOULOUSE Les Délices de l'Imitation,
Bruxelles, 1986;
Venturi, Robert/Denise Scott Brown/Steven Izenour: Learning from Las Vegas Cambridge
Massachusetts, Eighteenth printing 2001 (1972);
Chuihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Rem Koolhaas, Sze Tsung Leong (Hg.) Guide to Shop-
ping, Cambridge MA, 2001
Block, Mark P. und Robert Block: Las Vegas Lights, Atglen PA USA 2002;
Werner, Ernst (Hg.): Der Kristallpalast zu London 1851, Düsseldorf 1970;
Friemert, Chup: Die Gläserne Arche – Kristallpalast London 1851 und 1854, München 1984;
Buddensieg, Tilmann (Hg.): Berlin 1900 - 1933 Architektur und Design, Berlin 1987;
Hütsch, Volker (Hg.): Der Münchener Glaspalast 1854-1931, Geschichte und Bedeutung, Ber-
lin 1985;
Kampmann, Winnetou und Ute Weström (Hg.): Martin-Gropius-Bau – Die Geschichte seiner
Wiederherstellung, München 1999;
Eckhardt, Ulrich (Hg.): Preußen – Versuch einer Bilanz, Berlin 1982;
Ästhetik und Kommunikation Verlags-GmbH: Verkehrs- und Baumuseum Berlin, Amtlicher
Führer durch die Sammlungen (im ehemaligen Hamburger Bahnhof) Reprint der Ausgabe
von 1941, Berlin;

Auswahlbibliographie

Zardini, Mirko: Gae Aulenti e il Museo d'Orsay, Mailand 1987;
Giret, Noëlle: Renaud Barrault, Paris 1999;
Patek, Philippe: Das internationale Magazin (Nummer 9 2001);
Brüggemeier, Franz-Josef/Gottfried Korff/Jürg Steiner (Hg.): unter strom – Energie, Chemie
und Alltag in Sachsen-Anhalt 1890-1990, Wittenberg 1999;
Brüggemeier, Franz-Josef/Gottfried Korff/Jürg Steiner (Hg.): mittendrin – Sachsen-Anhalt in
der Geschichte, Dessau 1998;
Brüggemeier, Franz-Josef/Gottfried Korff/Jürg Steiner (Hg.): mittendrin – Sachsen-Anhalt in
der Geschichte. Dokumente zur Ausstellung, Wittenberg 1999;
Olivetti und Kunstbuch Berlin: Die Pferde von San Marco, Berlin 1982;
Anderton, Frances und John Chase: Las Vegas, Köln 1997
Elm von, Hasso und Ulrich Moritz (Hg.): Jürg Steiner – Katalog der Werke – Szenische Archi-
tektur, Bottrop 2000
Katalog: Das Gartenreich an Elbe und Mulde, Murnau, 1994, Artikel: Industrie und Garten-
reich von Gisela Vollmer
Werkbund-Archiv (Hg.): Kristallsituationen, Splitterungen – Bruno Tauts Glashaus, Basel 1993
Westfälisches Industriemuseum: Museumstour 2002/2003