

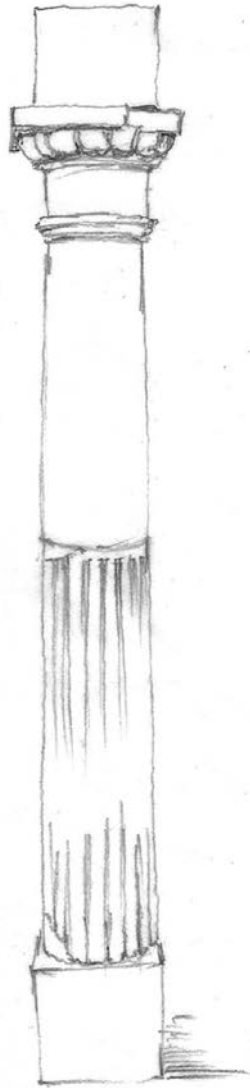


AUSSTELLUNG BAUPLASTIK UND KUNSTHANDWERK



Marc Jordi
Jordi - Keller Architekten

DIE MUTTER DER KÜNSTE



BAUPLASTIK UND KUNSTHANDWERK IN DER ARCHITEKTUR

MARC JORDI
JORDI & KELLER ARCHITEKTEN

AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG:
DONNERSTAG, 21.1.2016, 19:00 UHR

EINFÜHRUNG:
MARKUS TUBBESING, DOZ., ETH ZÜRICH

ZU DIETER BARTETZKO:
JÜRGEN KAUBE, HRSG., FAZ

FINISSAGE:
SONNTAG, 21.2.2016, 16:00 UHR
KURZVORTRAG: „DIE GESTALT DER STADT“
ALEXANDER PELLNITZ, PROF., THM GIESSEN

Geöffnet bis zum 21.02.2016
Mi.-Do. 18.00-20.00 Uhr
Fr.-So. 14.00-18.00 Uhr

AUSSTELLUNGSHALLE SCHULSTRASSE 1A
FRANKFURT – SACHSENHAUSEN
www.ausstellungshalle.info
Telefon: 069 / 96 200 188

Zeichnung:
Spolie „Bartetzko“
aufbereitet und unterstützt durch
BAMBERGER NATURSTEINWERK
HERMANN GRASER

INHALTSVERZEICHNIS

Begleittext auf Einladungskarte	Seite	3
zum Ausstellungskonzept	Seite	4
die Gliederung der Ausstellung	Seite	5
 Streitfrage: Sinneswelt wider Abstraktion	Seite	6
 Teil 1: gedankliche Wegbereiter	Seiten	12
 Teil 2: Dom-Römer	Seiten	24
 Teil 3: Kunsthandwerk	Seiten	39
 Teil 4: Diagramm	Seiten	44
und Text von Dieter Bartetzko	Seiten	48
 Beteiligte und Dank	Seite	51
Curriculum Redner	Seite	52
zu Marc Jordi, Jordi & Keller Architekten	Seite	53
 Einführungsrede Dr. Markus Tubbesing zur Ausstellungseröffnung	Seite	54

STUMM IST DIE ARCHITEKTUR VON HEUTE

Die Architektur könnte der Kunst, aber vor allem dem Kunsthandwerk die Möglichkeit bieten, das Bauwerk erzählerisch zu bereichern. Doch das Handwerk wird durch die detaillose Architektur der heute meist als Einzelautoren arbeitenden Architekten zum Handlanger einer auf Präzision getrimmten Architektur degradiert. Es wird eher dem Maschinen- und Fortschrittskult der frühen Moderne gefolgt, als dass zeitgenössische Architektur die Vielfalt der Entwicklungen menschlichen Seins und Wirkens verkörpert. Seitens der Gesellschaft erzeugt das zwar zunehmend Gegenbedürfnisse, doch bislang werden traditionelle Fertigungen, wie das Kunsthandwerk mit seinen „manuellen Unwägbarkeiten“, noch in die Verkaufsstände der Weihnachtsmärkte oder in das Luxussegment verbannt.

Ähnlich dem Kunsthandwerk ist auch der Umgang mit historischer Architektur: gelten bauliche Rekonstruktionen zurecht als Hüter oder sogar Retter des alten Kunsthandwerks, scheinen dazu kompensatorisch bauliche Ergänzungen besonders abstrakt ausfallen zu müssen. Damit werden die Rekonstruktionen dem Museum der Geschichte zugeordnet und das Kunsthandwerk hat keine Chance, sich in den Reigen der aktuellen baulichen Kulturarbeit einzubinden. Bekanntlich kann aber Tradition nur am Leben erhalten werden, wenn sie sich unablässig erneuert. Ist der Faden, wie es zur Zeit in der Architektur der Fall ist, gar gerissen, wird es bei Einzelaktionen, den sogenannten „Traditionsinseln“ bleiben.

FRANKFURT VERSUCHT ES ERNEUT

Im Rahmen des Wiederaufbauprojekts Dom-Römer in Frankfurt werden Bauplastik und Kunsthandwerk wieder Bestandteil von Architektur. Die hier aktuelle Auseinandersetzung mit Geschichte, Ort und authentischen Relikten in Form von Bauteilen, welche in die Neubausubstanz integriert werden, wirft viele Fragen auf: kann verlorene Geschichte wiedergewonnen werden? sind die Spolien nicht Feigenblätter zur Legitimierung eines historisch fragwürdigen Bauvorhabens oder bereichern und schaffen sie geschichtliche Tiefe? wie kann sich dieses wiederpraktizierte baukünstlerische Wissen auch auf andere Neubauprojekte auswirken? und natürlich, sind die Architekten bereit, ihre erkämpfte Einzelautorenschaft am Bau wieder mit anderen zu teilen?

DIE EXPONATE

Die Ausstellung soll Einblicke in die Planungen der beiden Neubauprojekte am Dom-Römer Markt 40 und Markt 8, sowie weitere Projekte und Plastiken von Marc Jordi im Umgang mit historischen Fragmenten geben, welche als gedankliche Wegbereiter dienen. Weiter werden Werke von Kunsthandwerkern zu sehen sein, die für eine Fortführung der Bautradition gesehen werden können.

Ebenso soll das Werk des kürzlich verstorbenen bekannten Architekturkritikers der Frankfurter Allgemeinen Zeitung Dieter Bartetzko und sein Engagement für die Altstadt Frankfurts gewürdigt werden. Seine hinterlassenen baulichen Fragmente der zerstörten Altstadt Frankfurts, welche als Spolien in die dem Römer zugewandte Giebelseite von Haus Markt 40 wieder eingebaut werden, mögen an Stelle von ihm zu uns sprechen.

Zum Ausstellungskonzept:

„Architektur, als die Mutter der Künste ist so zu verstehen, dass der Architekt nicht als Alleinunterhalter wirkt, sondern auch den anderen am Bau beteiligten Handwerks-Künsten, im Interesse der Gesamtauführung, einen Platz auf der Bühne einräumt.“ MJ

Die aktuelle Architektur zeigt sich durch eine starke Reduktion auf Raum und Form. Nicht zu Unrecht wird im Alltag von „kalter“ moderner Architektur gesprochen. Das Detail wird oftmals auf das Zusammenfügen von Bauteilen reduziert. Doch es kann wesentlich mehr an Ausdruckskraft zur Bereicherung der Architektur und damit auch des Stadtraumes leisten. Beginnend bei der (Wieder)-Benennung der Bauteile wird den Elementen der Architektur ihre Bedeutung zurückgegeben: wie dem Dach in seinen mannigfaltigsten überlieferten Formen, dem Fenster mit seinen feinen Untergliederungen, der Stütze, welche durch die Ausdetaillierung des Übergangs zwischen der Horizontalen zur Vertikalen erst zur Säule wird und der Fassade, die als das „Gesicht“ des Hauses von Nutzung und Ort erzählen kann.

Über das gekonnte Fügen des Materials mit architektonisch feinsinnigen Mitteln hin zu einer sauberen Konstruktion im Dienste des Raumes hinaus, kann das Detail, als Ausdruck eines schöpferischen Willens und der Lust am Bauen, nicht nur vom Architekten, sondern auch vom Kunsthandwerker und Künstler sprechen. Die kunstvolle Ausformulierung des Details in Form der Bauplastik und des Kunsthandwerks kann ein Zwiegespräch mit dem Betrachter evozieren und in den Stadtraum hineinwirken.

So liegt die Hauptaussage der Ausstellung, angeregt durch das sich im Bau befindende Rekonstruktionsprojekt Dom-Römer darin, ***mehr visuelle Dichte, Sinngehalt und menschliche Ausdruckskraft beim Bauen zu schaffen.*** Wieder mehr Architektur wagen heißt: vom Wirken und Können des Menschen zu erzählen, in dem Details sowie Reliefs ausformuliert und die Bauplastik und die Malerei nicht nur zugelassen, sondern auch gefördert werden. ***So kann das Narrative sowohl in Form von Spuren der Geschichte durch Spolien, als auch in Form von Spuren des Menschen durch sein künstlerisches Handwerk Zeugnis einer Autorenschaft ablegen,*** als Vergewisserung, dass hinter all den technischen baulichen Möglichkeiten und Erneuerungen auch immer reflektierende Menschen zu den Betrachtern sprechen.

Die Gliederung der Ausstellung:

Einleitung:

Die Ausstellung leitet mit der Antwortsuche auf den Abriss der denkmalwürdigen und von den Verfassern dieser Ausstellung geschätzten modernen Kirche von Rudolf Schwarz in Berlin ein.

Teil 1:

Es werden Wettbewerbe und Bauten von Marc Jordi und Susanne Keller vorgestellt, welche für die sich im Bau befindenden beiden Häuser am Dom-Römer richtungsweisend waren.

Teil 2:

Im Werkstattbericht der Bauplanung von Markt 40 und Markt 8 des Dom-Römer-Projekts werden sowohl die Spolie „Bartetzko“ als auch Balkenköpfe und deren von Marc Jordi geschaffene Interpretationen zur Diskussion gestellt.

Des Weiteren werden baukünstlerische Elemente von Markt 8 und die Integration von Fragmenten des Technischen Rathauses vorgestellt.

Teil 3:

Hier werden Meisterstücke des Kunsthandwerks am Beispiel von Arbeiten der Schmiede Stefan Pütz und Thorsten Theel gezeigt, die als Fortführung der Schmiedekunst verstanden werden können.

Teil 4:

Der Text von Dieter Bartetzko zum Dom-Römer-Projekt soll nochmals seine Leidenschaft für die Altstadt Frankfurts zum Ausdruck bringen.

Mit einem Diagramm versucht Marc Jordi einen Überblick über die aktuelle Architekturdiskussion zu schaffen.

Streitfrage

Die Ausstellung leitet mit der Antwortsuche nach den Gründen für den Abriss der denkmalwürdigen und von den Verfassern dieser Ausstellung geschätzten modernen Kirche von Rudolf Schwarz in Berlin ein.



BESTANDSAUFNAHME ST. RAPHAEL BERLIN-GATOW

Terrazzofragment
nach dem
Abbruch



Fotografische Dokumentation
der Kirche von Rudolf Schwarz
vor dem Abriss 2005

Jordi - Keller
Architekten Berlin

Fragment Moderne - *Sinneswelt wider Abstraktion*

Anhand des Abrisses eines denkmalwürdigen Kirchengebäudes des bekannten Architekten Rudolf Schwarz zugunsten des Erhalts einer architektonisch wohl weit weniger bedeutenden Kirche in Berlin wird die Frage aufgeworfen, was durch die Abstraktion an architektonischen Themen verloren gegangen ist. Obschon Schwarz auf seine Weise ebenfalls das liturgische Programm meisterhaft erfüllt und durch die Zugabe der Glasmalereien von Georg Meistermann sowie kunsthandwerklichen Details durchaus den Anspruch dieser Ausstellung - dies wieder vermehrt zu fördern – erfüllen würde, wurde die Kirche durch die Gemeindemitglieder nie wirklich angenommen.

So ist anzunehmen, dass das menschliche Bedürfnis nach einem Raumgefühl, welches (auch) Geborgenheit vermittelt und einer Architektur, die die Sinne anspricht, durch den vergeistigten Anspruch des Architekten, dies nur abstrakt anklingen zu lassen, nicht erfüllt wurde. **Wie dies jedoch erfüllt werden könnte, wird im Ausstellungskonzept beschrieben und in den folgenden Teilbereichen der Ausstellung versuchsweise und streitbar dargelegt.**

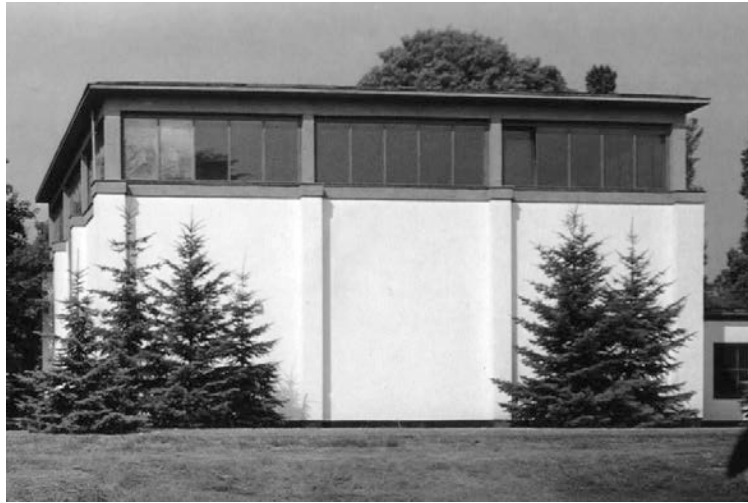
Aufgrund der schrumpfenden Zahlen an Gemeindemitgliedern musste sich der katholische Kirchgemeindeverbund Kladow, Gatow, Sacrow und Groß-Glienicke Berlin-Brandenburg entscheiden, ob sie die moderne Kirche eckig und schwarz-weiß von Schwarz in Gatow oder mit Zeltdach und in warmen Farben gehalten in Kladow (Architekt ungekannt) erhalten wollen. Sie haben sich für die zweite entschieden.

Das einzige Werk des im deutschsprachigen Raum bekannten Nachkriegsarchitekten Rudolf Schwarz (1897-1961) in Berlin wurde damit 2005 abgerissen und an dieser Stelle ein Lebensmitteldiscounter errichtet. Der Ausstellungsbeitrag zeigt auf, dass die archaisch anmutende Zeltdacharchitektur der elitären modernen Kirchenarchitektur vorgezogen wurde.

Vitrine

1x Fragment: Terrazzostück der abgerissenen Kirche von Schwarz, sichergestellt 2005

1x Foto: Terrazzo mit Stufe zum Altarbereich, Marc Jordi, 2003



Katholische Kirche St. Raphael von Rudolph Schwarz, Gatow, 2005 abgerissen
Foto vor 2004: Bodo Kubrak, 2014 (gemeinfrei)



Katholische Kirche St. Mariä Himmelfahrt, Kladow erhalten
Quelle: Kath. Pfarrei, Architekt unbekannt



Innenraum St. Raphael von Rudolph Schwarz



Innenraum St. Mariä Himmelfahrt

Informationen zu St. Raphael

Tagesspiegel 9.7.2005

Ungeachtet der Kritik aus Architektenkreisen ist bereits am Donnerstag die Gatower St. Raphael Kirche abgerissen worden. Da das Gebäude nicht unter Denkmalschutz stand, hatte das bezirkliche Bauamt der Gemeinde die Genehmigung erteilen müssen. Gestern hatte sich der Landesdenkmalbeirat mit dem Fall befassen wollen.

Das 1965 fertig gestellte Gotteshaus - ein schlichter Betonbau - war das einzige Berliner Werk des bekannten Kirchenarchitekten Rudolf Schwarz. Dessen Witwe Maria und die TU-Professorin Luise King hatten gefordert, den Bau zu erhalten. Eine von dem ehemaligen Pfarrer des Spandauer Wehrmachtsgefängnisses, Jurythko, initiierte Gedenkstätte für Ermordete des Nazi-Regimes war hier aus Sicht des Erzbistums jedoch nie realisiert worden.

Das Grundstück war nach der Fusion der Gatower und Kladower Gemeinden an einen Projektentwickler verkauft worden, weil der Unterhalt zweier Sakralbauten zu teuer geworden wäre. Auf dem Gelände in Alt-Gatow soll jetzt ein Supermarkt entstehen. du

Wikipedia

Die Katholiken, die sich in Gatow vereinzelt ansiedelten, gehörten bis 1935 zur Pfarrei der Spandauer Marienkirche, später zu deren Filialkirche St. Wilhelm. Um diese Zeit zog auch der Prälat Alexander Frins dorthin, der ein Grundstück für eine neue Kirche der sich bildenden Gemeinde zur Verfügung stellte. 1941 wurde die Kuratie Gatow errichtet, 1950 erfolgte die Erhebung zur Pfarrei. Zunächst wurde ein großes Zimmer im ehemaligen Hause Frins zur Kapelle umgebaut, die 1948 geweiht wurde.

Die Entwurfsplanung für die Kirche in der Tradition der Liturgischen Bewegung lieferte Rudolf Schwarz 1960, die Genehmigungsplanung und die Ausführungsplanung lagen in den Händen von Werner Michalik und Maria Schwarz. Am 15. März 2005 erfolgte die Entwidmung des Gotteshauses und im Juli desselben Jahres der Abriss. Ein ursprünglich in dem Gebäudekomplex verwendetes Fenster von Georg Meistermann wurde 2012 in der neu geschaffenen Kapelle des Zentrums für Trauerseelsorge des Bistums Limburg an der Kirche St. Michael im Frankfurter Nordend eingebaut.

Der Stahlbetonskelettbau hatte einen quadratischen Grundriss. Die fensterlosen Wände zwischen den Stützen an jeder Ecke und dazwischen zwei weiteren je Seite bestanden aus weiß verputztem Mauerwerk. Darüber erhob sich etwas zurückgesetzt bis zum Flachdach ein Fensterband, das sich hinter dem Altar nach unten zum Trapez erweiterte. Das Trapez stand für die Betonung des Altars, ebenso wie die Größe der Estrade, die sich von der Altarwand bis in die Raummitte erstreckte. Zum ersten Mal in Berlin wurde hier der Altar von drei Seiten mit Bänken umstellt. Die Verglasung in Grisaille entwarf Georg Meistermann.

Der Gebäudekomplex verfügte neben der Kirche über kleinere Anbauten, die ebenfalls quadratische Grundrisse hatten. Hierbei handelte es sich um eine Kapelle, die unmittelbar an den Kirchenraum anschloss und zu seinem Betreten durchschritten werden musste. Hier stand auch der Beichtstuhl. Die Kapelle sollte ursprünglich eine Gedenkstätte für die Opfer des Nationalsozialismus sein. Da die Kirche Maria Regina Martyrum bereits als Gedenkkirche existierte, wurde die Kapelle der Mutter Jesu geweiht. Auf der gegenüberliegenden Seite war sie durch einen Windfang mit der Sakristei verbunden. Der Campanile stand direkt an der Straße und war als Tor ausgebildet. Seine Glockenstube war rundum mit hölzernen Lamellen verkleidet.

Teil 1

Bauten und Wettbewerbe, welche für die sich im Bau befindenden beiden Häuser am DomRömer
richtungsweisend waren

1.1 Wettbewerb Anbau einer Probebühne an das Tiroler Landestheater, 2001

Eklektizistische Fassade als Bauplastik

Der klassizistische Hauptbau mit seiner repräsentativen Eingangsfassade wurde in den 60er Jahren um das doppelte Volumen erweitert. Der Entwurf für die nochmalige Erweiterung aufgrund einer neuen Probebühne sieht vor, die Architektursprachen des Klassizismus und der späten Moderne im neuen Bauwerk miteinander zu verbinden. Die Bauplastik findet sich in einer die Stile zusammenfassenden eklektizistischen Fassade wieder.

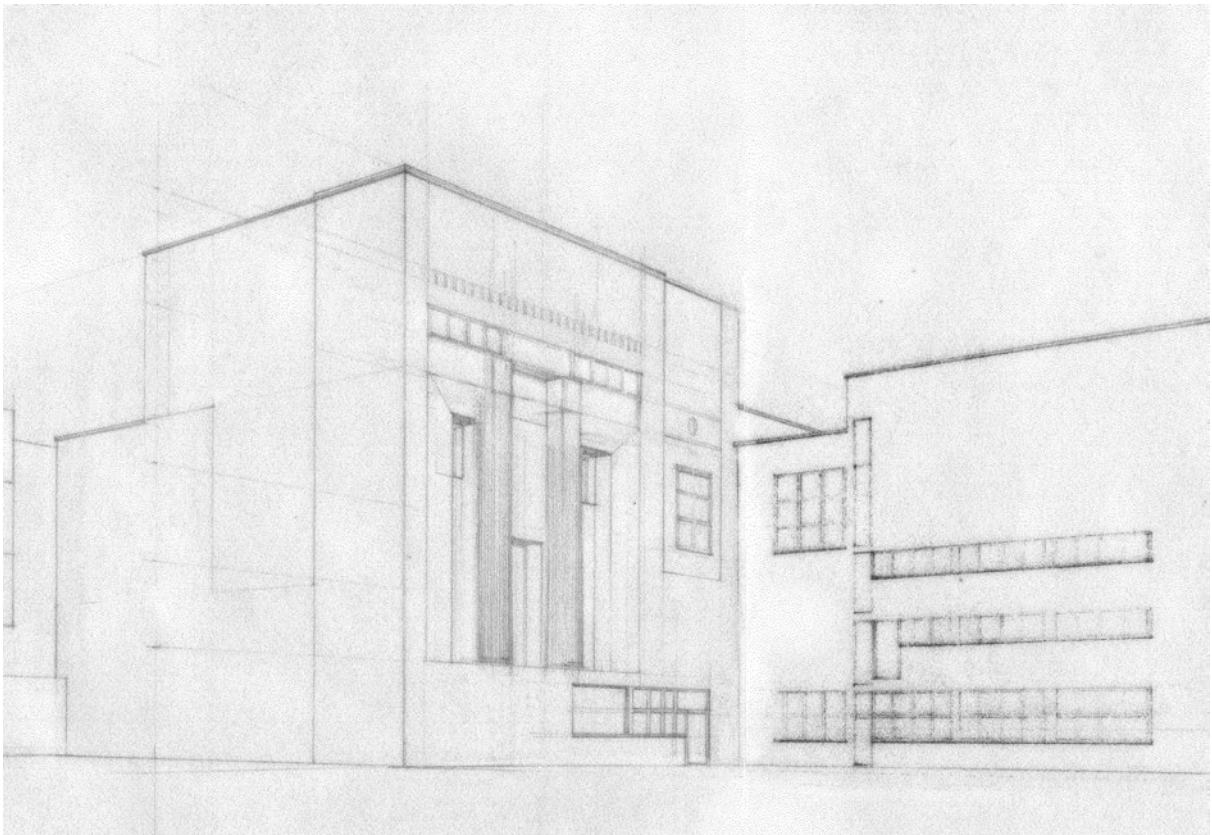
Im ersten Obergeschoss wird das Foyer der Probebühne als eine Art Stadtloggia ausgebildet. Sie übernimmt die monumentale Maßstäblichkeit und Säulenelemente aus dem Nartex des Hauptbaus, überhöht und verfremdet diese und leitet durch ein volumetrisches Spiel des Zusammenschachtelns der Innenräume in die horizontale Gliederung der ersten Erweiterung über.

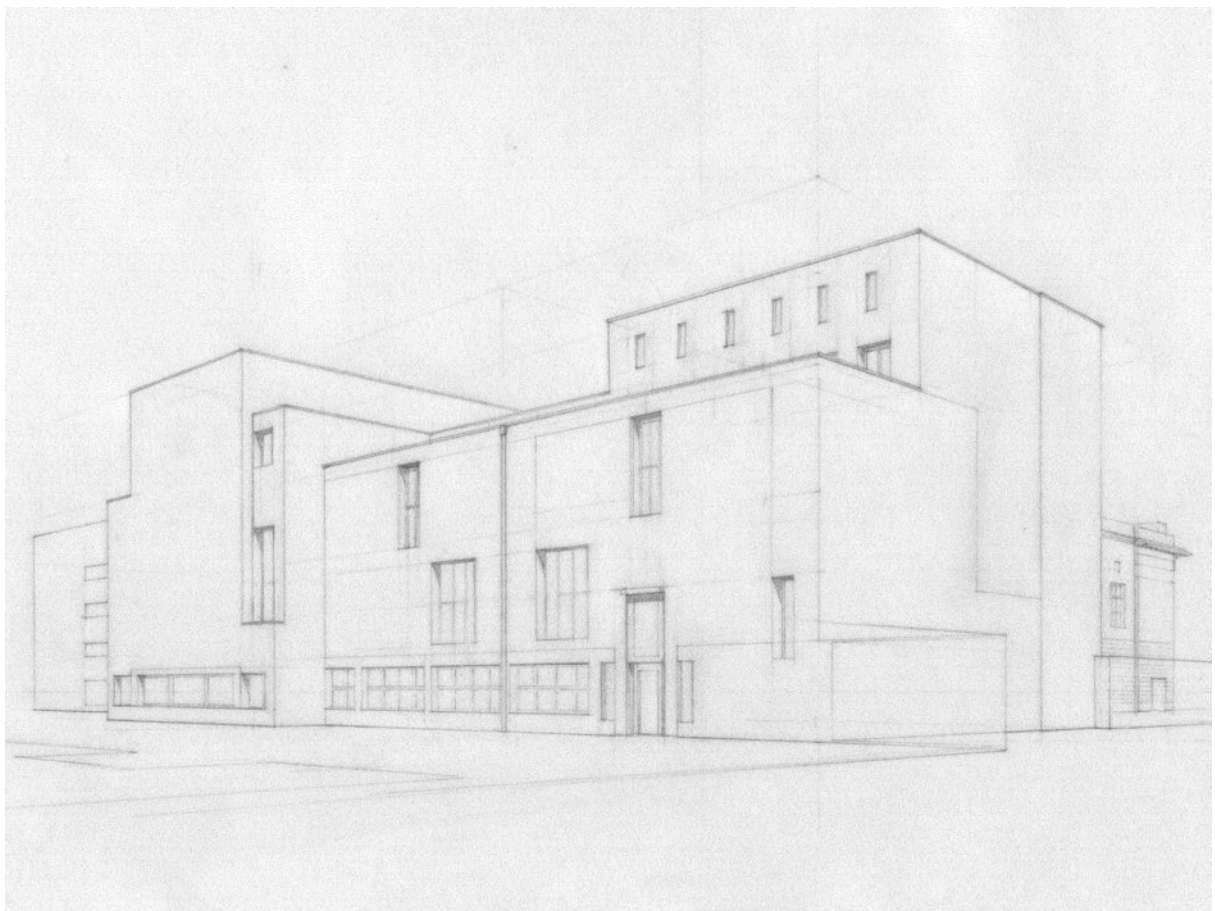
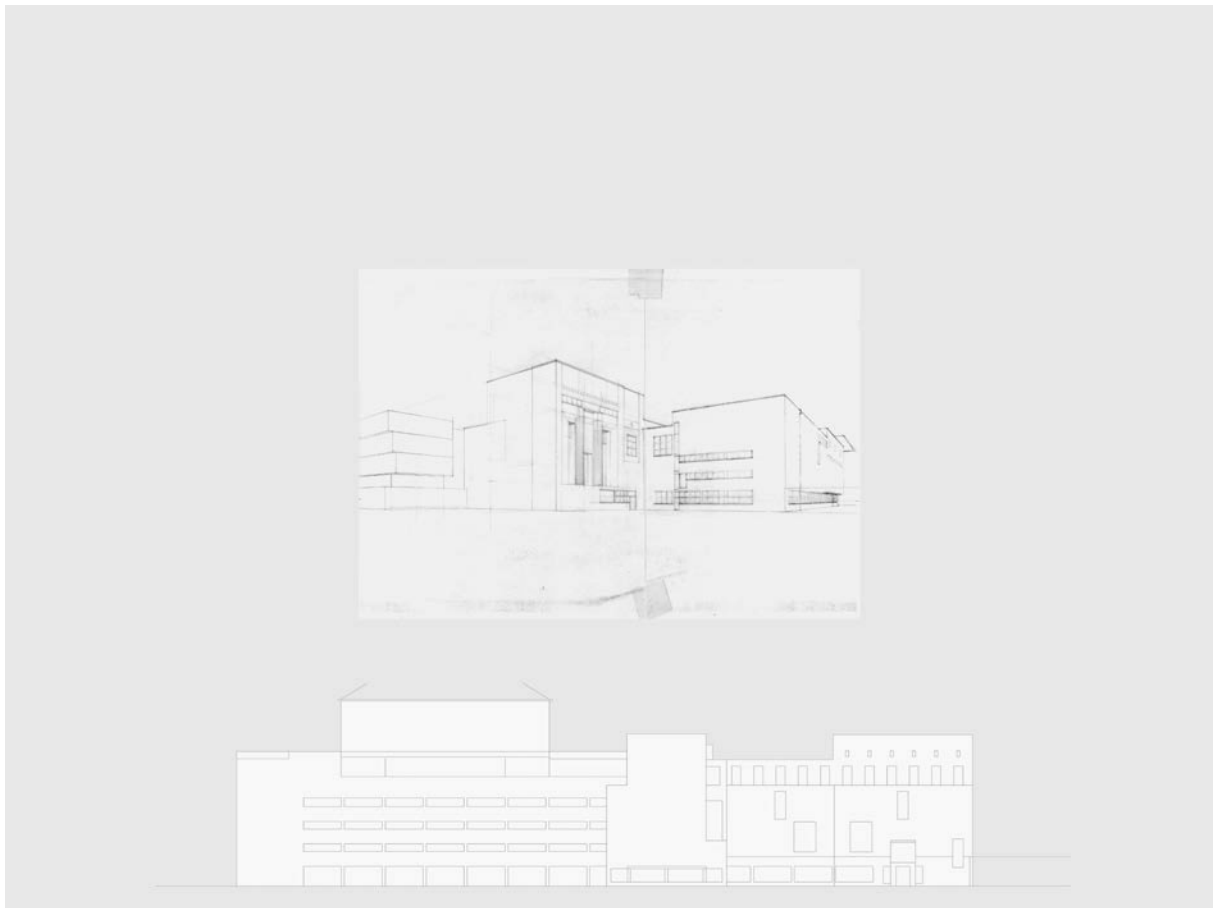
1x Originalskizze 1. Entwurf, Filzstift auf Papier, 29/21cm, 2001

1x Originalskizze, 2. Entwurf, Bleistift auf Transparent, 29/21cm, 2001

1x Bleistiftperspektive vergrößerte Kopie Straßenseite, 55/70cm, 2001

1x Bleistiftperspektive, vergrößerte Kopie, Rückseite, 55/70cm, 2001





1.2 Neubau Stadthaus am Friedrichswerder Berlin, 2007

Bauschmuck durch Spolierung und Kunsthandwerk

Auf der Basis einer Analyse der städtebaulichen Entwicklung des Ortes wurde die Fassade gegliedert, die Materialien ausgesucht und die Fenstergeländer entsprechend der Entwicklung – vom Barock zur Gründerzeit - kunsthandwerklich gestaltet. Zudem wurden während der Aushubarbeiten Fassadenteile (Spolien) der Vorgängerbebauung gefunden, welche in die Fassade wieder eingebaut wurden.

Die Wiederbebauung des Friedrichswerder mit einer kleinteiligen Parzellenstruktur ist die erste Umsetzung einer derartigen Planwerksidee in Berlin. Sie gilt als Modellfall für weitere, ähnliche städtebauliche Projekte. Jedes Haus weist einen eigenen Bauherrn auf und ist individuell entworfen. Die Gestaltungssatzung lässt viele Möglichkeiten zu, was zugleich ein Problem darstellt, denn hier geht es nicht um eine Baulückenschließung, sondern um ein komplettes Neubaugebiet auf historischem Boden.

Dem Entwurf ging eine vom Verfasser erstellte bauhistorische Untersuchung voraus, in welcher Gestaltungskriterien der Vorgängerbauten und der barocken Privatstadterweiterungen im Allgemeinen näher untersucht wurden. Das Haus versucht die Gliederung einer zunehmenden Aufstockung lesbar zu machen. Sie reicht vom einfachen zweigeschossigen Ursprungs-haus über die erste Aufstockung mit Mansarddach bis zur klassizistischen Überformung mit hochgezogener Attika.

Bei den Aushubarbeiten wurden Fassadenteile des Hitzig'schen Vorgängerbaus sicher-gestellt. Diese wurden als Spolien auf der in etwa originalen Höhe in die neue Fassade eingebaut und durch Rohling-Frieße ergänzt. Für die Materialkonzeption wurden ebenfalls Untersuchungen über die Verwendung von Baustoffen, insbesondere von Naturstein ab der Gründung des Friedrichswerders um 1670 vorgenommen.

Die Verwendung von zunehmend höherwertigem Sandstein, ausgehend von Elb- über Magde-burger- bis zu Schlesischem Sandstein ist an den älteren Baudenkmälern zu erkennen. Die Verwendung von Ziegeln und Schlesischem Sandstein für die Fassade bezieht sich zum einen auf den Vorgängerbau, zum anderen auf die Möglichkeit, das Wohnhaus abwechslungsreicher und feiner zu gliedern.

Erläuternd sind analytisch grafische Herleitungen, Fotografien sowie ein überarbeitetes Fragment in Magdeburger Sandstein zu sehen. 3x Bild 65/70cm, 1x Plastik auf Sockel.



Zimmerstraße 70 um 1900

GE-SCHICHTEN EINES HAUSES

Untersuchung einer Haustypologie
auf schmaler Parzelle und deren
Anpassung an die zunehmende
Verdichtung der Stadt

Am Beispiel der
kurfürstlichen Stadtgründung -
dem Friedrichswerder in Berlin

DER UR-TYP



Urtyp im Plan von
Schulz 1689

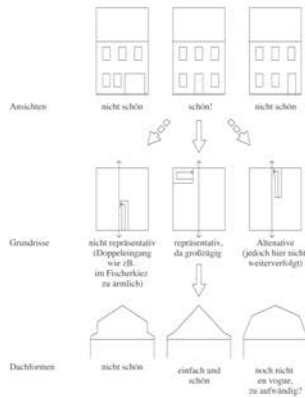
Im Plan von Schulz ist die Bebauung
vermutlich idealisiert dargestellt.

Daraus ist zu schließen, dass das
- symmetrische
- dreischiffige
- zweigeschossige

Haus, Schönheit und Bescheidenheit vermitteln soll.

Folgende Aspekte sprechen für eine idealisierte Darstellung:

- 1) Der mittig liegende Eingang mit Hofdurchgang bedingt mindestens zwei Kaminzüge und ist deshalb für die Größe des Hauses nicht ökonomisch.
- 2) Es sind dem Verfasser dieser Studie keine realisierten Beispiele mit mittig liegendem Eingang bekannt.
- 3) Am Friedrichswerder sind die ursprünglichen Parzellen, welche an den Nord-Süd verlaufenden Straßen liegen, vermutlich breiter angelegt gewesen, als es für dreischiffige Häuser notwendig gewesen wäre (siehe Plan Lindholtz 1663). Dreischiffige Häuser wären eher an den von Ost nach West verlaufenden Straßen zu finden gewesen.



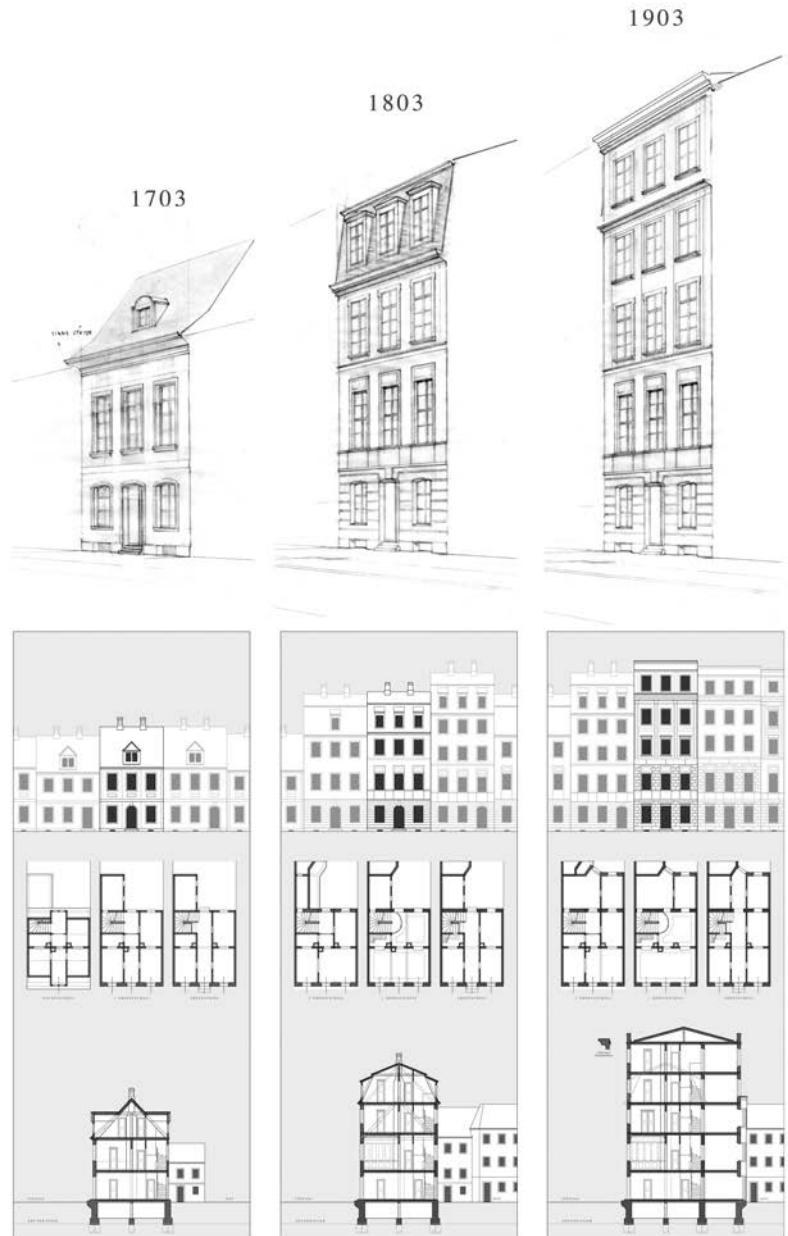
DIE VERÄNDERUNG



Parochialstraße 27-31 um 1900

Im Laufe der Jahrhunderte wurden die Häuser, sofern sie nicht durch möglicherweise breitere Neubauten (siehe Abb. oben) ersetzt worden sind, aufgestockt und erweitert. Die jeweiligen Epochen hinterließen ihre Stilelemente.

Das nachfolgende Szenario über drei Jahrhunderte soll diese Entwicklung idealisiert wiedergeben. Ziel ist es: dass die stilspezifische Hierarchie einen Beitrag zur Erlangung von architektonischen Entwurfskriterien für die Wiederbebauung des Friedrichswerder leistet.





Bestandsaufnahme und Verortung der Fundstücke zwecks Wiedereinbau auf in etwa gleicher Höhe

Berliner Reichsbank im spätklassizistischen Stil von Friedrich Hitzig (Abriss 1960)

Aufbereitung und Ergänzung Spolien der ehemaligen Reichsbank
Winzer Natursteine

1900

Geländer Klassizismus das florale Ornament wird geometrisiert und der Architektur untergeordnet

1800

Geländer Spätbarock das florale Ornament wird zunehmend gehalten

1700

Geländer Barock freies florales Ornament
Kunstschmiede
Schönemann

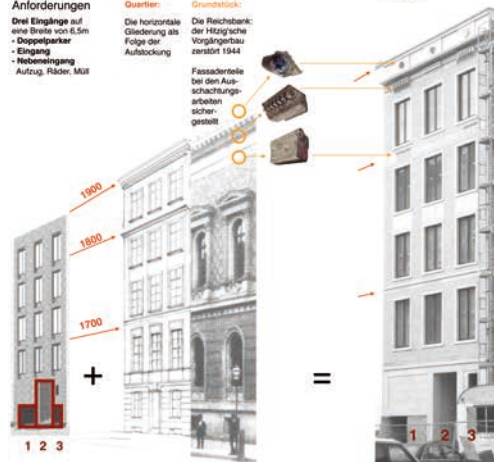


Entwurfskriterien

Heutige funktionelle Anforderungen
Drei Eingänge auf einer Breite von 8,5m
• Doppelpark
• Eingang
• Nebeneingang
Aufzug, Räder, Müll

Ort und Geschichte
Quartier: Die horizontale Gliederung als Folge der Aufstockung
Grundstück: Die Reichsbank: der Hitzigsche Vorgängerbau zerstört 1944
Fassadenreste bei den Ausschachtungsarbeiten sicher gestellt

Ortsbewusster Entwurf





1.3 Studie zum Wettbewerb Neubau Humboldtforum Berlin, 2008

Volkskammersaal als Raumspolie im teilrekonstruierten Stadtschloss – Rekonstruktion der „Rückseite“ des ehemaligen Schlosses

Der Ausstellungsbeitrag konzentriert sich auf die nicht zur Rekonstruktion empfohlene Spreeseite, welche Jordi & Keller dennoch als Reminiszenz an den Ort volumetrisch wiederherstellen, erweitern und Bauteile, wie zum Beispiel den Erker rekonstruieren und den ehemaligen Volkskammersaal des Palastes der Republik, in dem die Wiedervereinigung beschlossen wurde, als Spolie integrieren.

Die stadthistorische Herausforderung ist, die verschiedenen Zeitschichten und Wachstumsstrukturen des ehemaligen Schlosses im Neubau sichtbar zu machen. Das Schloss bestand aus vielen Schlössern - diese Geschichte gilt es zu erzählen. Dies wird gerade auf der ehemaligen Ostseite sehr deutlich. Die Abfolge der einzelnen Bauwerke, Erasmus Kapelle, Grüner Hut, Herzoginnenschlösschen, Braunschweiger Galerie, Kurfürstenflügel, Apothekenflügel steht im angenehmen und ergänzenden Kontrast zu der von Schlüter, Eosander und Böhme nach Westen hin gewählten Großform. Selbstverständlich gehört zum Verständnis des Verhältnisses von absolutistischer und Bürgerarchitektur auch die Rekonstruktion der bürgerlichen Bebauung an der Schlossfreiheit.

Der Entwurf ergänzt die oben genannte Abfolge der Ostseite durch weitere Baukörper und verändert die bestehenden Baukörper, indem die prägnantesten Aspekte verstärkt und andere Aspekte abstrahiert oder zurückgenommen werden. Bereits im ehemaligen Schloss gab es viele Brüche (z.B. Anschluss des Apothekenflügels an die Schlüterfassade), welche thematisch weitergeführt werden. So stoßen rohe Backsteine auf verzierte Elemente oder (un)regelmäßige Lochfassaden auf geschlossene Wände. Die Braunschweiger Galerie wird neu als offene Halle im Unter- und Erdgeschoss geplant. Sie dient als Belvedere und östlicher Zugang des Humboldtforums. Im Mittelbau liegt das Forum. Im Sinne einer barocken Anlage wird der ehemalige Eosanderhof auf die neuen Volumen zugeschnitten. Es entsteht eine Art aussenliegender Theaterraum. Daran sind Vorhöfe angegliedert. Über eine interne Agora-Passage kann der Besucher den gesamten Schlossbaukörper durchwandern. In den Obergeschossen liegen die Ausstellungsräume. Möglichst viele Räume und Raumabfolgen sollen, entsprechend ihrer Wichtigkeit, mit oder ohne Interieur rekonstruiert werden.

Es sind Fotografien und ein Entwurf zu sehen, sowie erläuternd analytisch grafische Herleitungen, welche die Notwendigkeit erklären sollen, die wesentlich ältere Rückseite zu rekonstruieren. 3x Bild 60/75cm.



SPREESEITE STADTSCHLOSS
1913

FOTO: WEISSBUSTELLE BERLIN



RUINE STADTSCHLOSS
1946

FOTO: UNBEKANNT



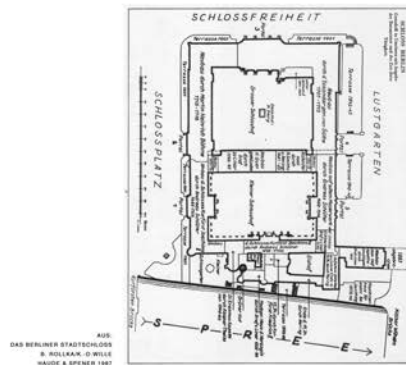
PALAST DER REPUBLIK
1976 - 2006

FOTO: JOACHIM THUM, 1981,
BUNDESARCHIV

ROHBAU PALAST DER REPUBLIK
ABRISS 2006

FOTO: WANG JORDI





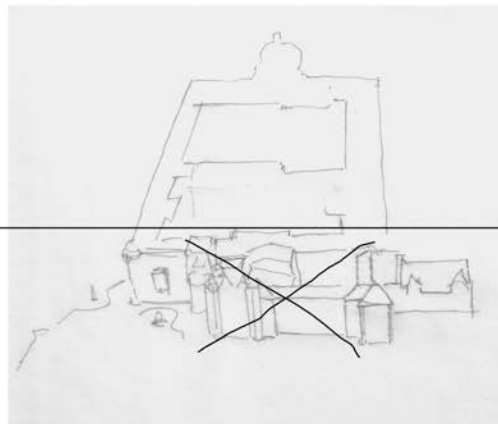
DAS STADTSCHLOSS ZU BERLIN
WEIST EINEN STÄDTEBAULICHE
GESCHICHTE VON CA. 500
JAHREN AUF (1450 - 1950).

DER PALAST DER REPUBLIK
ZUSÄTZLICHE 30 JAHRE
(1976 - 2006).

DAS WÄRE IM VERGLEICH EIN
GESCHICHTSBUCH VON 500 SEITEN
STADTSCHLOSS + 30 SEITEN PALAST
DER REPUBLIK = 530 SEITEN

NEUERER TEIL: BAROCKE GROSSFORM

ÄLTERER TEIL: KLEINTEILIGE
WACHSTUMSSTRUKTUR



ZUR REKONSTRUKTION WURDEN
JEDOCH NUR DIE BAROCKEN
BAUABSCHNITTE, ALSO AB 1700,
VORGESCHLAGEN.

SOMIT BLEIBEN IM BUCH DER
STÄDTEBAULICHEN GESCHICHTE
DES SCHLOSSES 250 + 30
JAHRE UNERWÄHNT.

BAROCKE GROSSFORM

DIE KLEINTEILIGE STRUKTUR WIRD ZU-
GUNSTEN EINER "VERVOLLSTÄNDIGUNG
DER GROSSFORM" AUFGEgeben.
DER "KASTEN" WIRKT HERMETISCH.

DAMIT GEHT DAS GRUNDVERSTÄNDNIS
DER ENTWICKLUNG DES SCHLOSSES
VERLOREN.

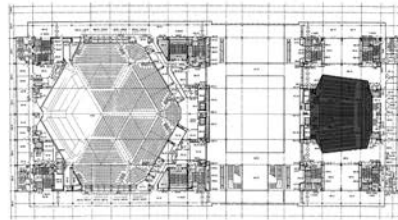


DAFÜR WERDEN 5 SEITEN ZEIT-
GENÖSSICHES BAUEN ERGÄNZT.



Ordnung 1:1000 SPREESEITE STADTSCHLOSS

+



VOLKSKAMMERSAAL

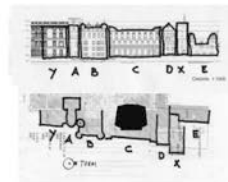


VE BMK INGENIEURHOCHBAU BERLIN

PALAST DER REPUBLIK



=



ADDITION DER BAUKÖRPER
INTEGRATION DES VKS

GRÜNER HUT

SCHLÜTERS
RUNDERKER

ANBAU MIT
ERKER

ERASMUS-
KAPELLE

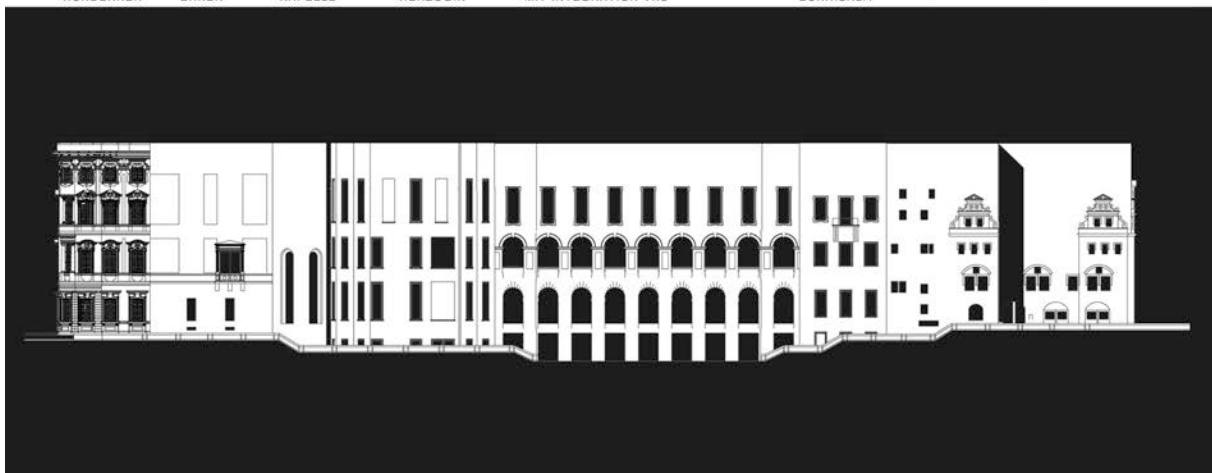
HAUS DER
HERZOGIN

BELVEDERE ALS "HOHLER VOGEL"
MIT INTEGRATION VKS

NEHRINGS
ECKKRISALIT

ANBAU

APOTHEKENFLÜGEL



Teil 2

Werkstattbericht der Bauplanung und Ausführung von Markt 40 und Markt 8 von Dom-Römer

2.1 Spolie “Bartetzko”

Fragmentarisch und zugleich vollendet

Die aus einem Kapitell und einem kannelierten Säulenschaft bestehenden Hinterlassenschaften Dieter Bartetzkos werden um eine Basis, eine Schaftergänzung und einen Adapterstein ergänzt und im Giebfeld des Hauses Markt 40 wieder eingebaut. Ähnlich wie beim Stadthaus in Berlin sind auch hier die Ergänzungen vereinfacht hergestellt, um sie als solche sichtbar zu lassen. Dennoch war es Jordi & Keller wichtig, dass die Spolie “Bartetzko” gestalterisch als eine Einheit erscheint und konstruktiv nicht fragmentiert wirkt.

Haus Markt 40 “Zu den Drei Römern”

Die gestalterische Leitidee für Markt 40 ist es, ein prächtiges von den Traditionen der Frankfurter Altstadt geprägtes Haus zu schaffen. Im Unterschied zu seinem Vorgängerbau, der noch auf breiterem Grundstück stand, präsentiert sich M40 mit der Giebelseite zum Römer hin. Die vom Vorgängerbau übernommenen vorspringenden Obergeschosse unterstützen die besondere stadträumliche Wirkung dieses exponierten, dreiseitig freistehenden Gebäudes.

Der verputzte Vorgängerbau erweckte den Eindruck eigentlich ein Steinbau sein zu wollen. Dem Neubau wird dieser Wunsch nun erfüllt. Dem griechischen Tempelbau ähnelnd, wird die hölzerne Ursprungsform und ihre Konstruktionslogik in Stein umgesetzt. Die konstruktive Leitidee besteht darin, einen traditionellen Mauerwerksbau mit Stützen, Unterzügen und Kappendecken zu errichten, um auf diese Weise Raumeindrücke zu erzeugen, die eine Alternative zur sonst üblichen Neubauatmosphäre darstellen.

Die Fassadenflächen sind in einem mit Buntsandsteinsanden durchgefärbten Putz gehalten und mit Ornamenten, die an die „Drei Römer“ erinnern, verfeinert. Durch seine Giebelständigkeit und den roten Sandsteinton setzt sich das Haus von seiner Nachbarschaft ab und wirkt vom Römer aus wie die kleine bürgerliche Vorwegnahme der großen roten Domvertikale im Hintergrund. In Anlehnung an mittelalterliche Gebäudeinschriften, sollen zur Erinnerung in dezenten Lettern historische Reime in die vorspringenden Deckenstirnen eingearbeitet werden. Durch den Einbau der aus dem Quartier stammenden Sandsteinspolien, wird der Erdgeschossbereich, seiner öffentlichen Funktion und Lage entsprechend, nobilitiert.

Zu Haus Markt 40 sind Pläne und eine Fotografie mit Blick auf den Römer zu sehen.

2x Bild 75/60cm, 1x Natursteinsäule auf Natursteinbasis von 60/60cm



Einbauort der Spolie "Bartetzko" im Giebelfenster



Modellierung der richtigen Höhenproportionen mittels Fotomontage vor Ort Marc Jördi

Zusammenstellung der Spolie "Bartetzko" Steintechniker und Steinmetzmeister Tobias Einweg in der Werkhalle von Bamberger Natursteine

DORN UND DISTELN STECHEN SEHR, FALSCH ZUNGE NOCH VIEL MEHR. DOCH WILL ICH LIEBER DURCH DISTEL UND DORN WATEN, ALS MIT FALSCHEN ZUNGEN SEIN BELADEN.

MACHTE DER NEID BRÄNDE WIE DAS FEUER, SO WÄR DAS HOLZ NICHT HALB SO TEUER. UND WÄREN DER NEIDER NOCH SO VIEL, SO GESCHIEHT DOCH, WAS GOTT HABEN WILL.

Zuarbeit Spruchband: Björn Wyssenbach (Mitglied des Gestaltungsbeirats Dom-Römer)



Steinschrift Typ: Lapidar "Grottesk"

Lettern in Stein gemeißelt

Einbauort der Balkenköpfe als Spolien und Neuschöpfungen

Einbauort der Steineinfassung Rundbogenfenster als Spolien und Ergänzungen

Visualisierung: hh-Vision



2.2 Spolie Balkenkopf „Wassermann“ (Blattmaske)

Wertvolle geistige Schöpfung oder Handwerk nach Bildvorlage?

Die im Depot des historischen Museums gelagerte Bauplastik 52, ein vermutlich aus der Spätrenaissance stammender Balkenkopf in Buntsandstein, wird als Eckspolie über dem Erdgeschoss des Hauses Markt 40 eingebaut. Der Bauschmuck stammte ursprünglich nicht von Haus Markt 40. Er gehörte zusammen mit weiteren Balkenköpfen vermutlich zu einem Haus an der Saalgasse. Deswegen werden die zur selben Spoliengruppe gehörenden, weiteren Balkenköpfe, welche sich zur Zeit in einer Gartenanlage vor Frankfurt befinden und in einem sehr schlechten Zustand sind, nicht eingebaut oder „copiert“.

In das Erdgeschoss Westfassade von Markt 40 sollen gem. Spolienkatalog die Konsolensteine 52 (Wassermann*), P060 (Löwenkopf*) und P061 (Wilder Mann*) eingebaut werden. Zur Vervollständigung des baukünstlerisch-konstruktiven Eindrucks oder Gleichgewichts ist an der Nord-West-Ecke eine einfache Konsole geplant.

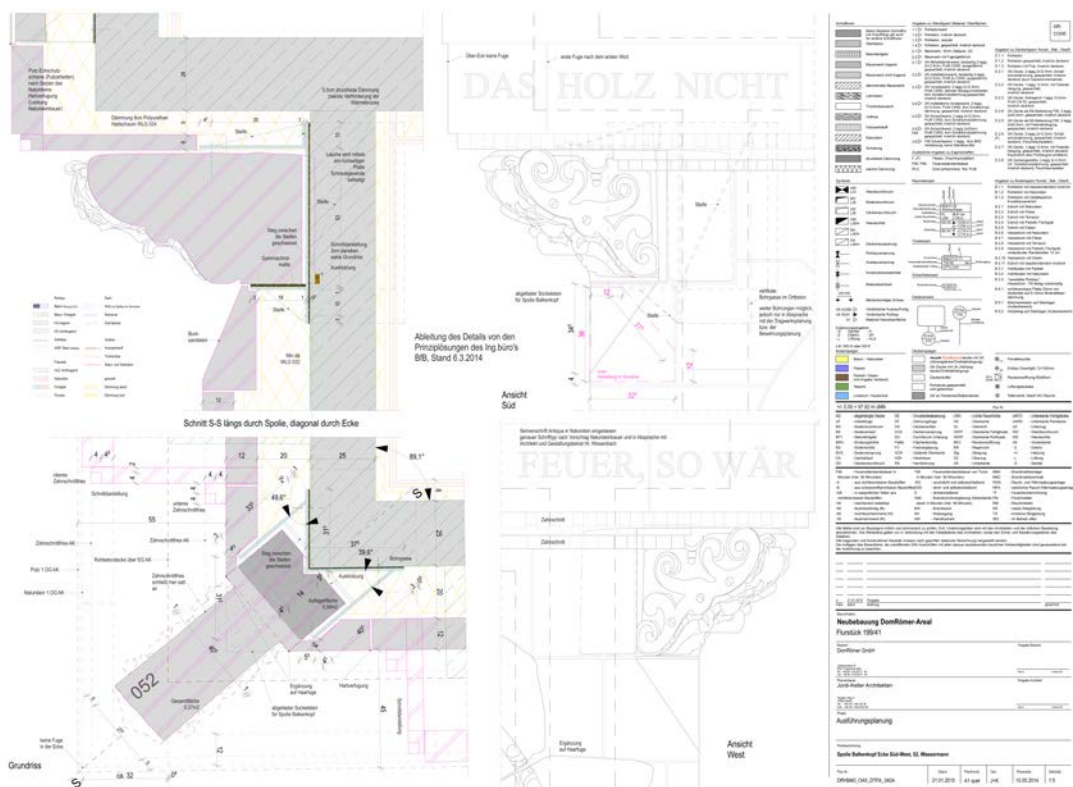
Bei neuen Balkenkopfergänzungen als Interpretationen stellt sich die Frage, ob wir zum Bildmotiv heute noch eine (emotionale) Verbindung herstellen oder deren Bedeutung erkennen können. Oder, was auch nicht von der Hand zu weisen ist, ob die heutige Betrachtungsweise eher davon ausgeht, dass schon zur Zeit der Herstellung ein relativ „bedeutungsloses“ Bildprogramm abgearbeitet wurde. Wenn Letzteres zutrifft, kann man sich nur auf den kunsthandwerklichen Gehalt beziehen.

* Arbeitstitel gem. optischer Erscheinung durch Jordi & Keller vergeben. Die Spolie „Wassermann“ orientiert sich vom Bildprogramm her doch eher am Motiv der „Blattmaske“ (keine Wasserpflanzen, sondern Laub?)

Die Buntsandsteinbögen, welche ursprünglich in der Saalgasse 29 und zwischenzeitlich in einer Gartenanlage vor Frankfurt eingebaut waren, werden auf den Bildern eingehend beschrieben.

1x Spolie 52 „Wassermann“

4x Bild 55/70cm



2.3 Neuinterpretationen von Balkenköpfen

Motive nachahmen ohne deren Bildwelt zu verstehen?

Aufgrund der Tatsache, dass sich die restlichen Balkenkopfspolien der Spätrenaissance wegen ihres schlechten Zustandes nicht wieder einbauen lassen, werden Studien zu Neuinterpretationen in der Galerie ausgestellt. Dabei wird zu diskutieren sein, inwiefern und inwieweit man sich von den naturalistischen „Vorbildern“ entfernen kann ohne die Ensemblewirkung und Lesbarkeit als Bauschmuck - nach Auffassung der Verfasser keine gänzlich freie Kunstform - zu stören. Nach der „Konzeptfindungsphase“ werden die Tonmuster an den Steinbildhauer weitergereicht, der daraus mit handwerklicher Sorgfalt seine eigenen Neuschöpfungen erstellt (Vergl. dazu Teil 3).

Bei der Herstellung der Konzeptstudien der Köpfe, noch ohne „Einbettung“ in die konstruktive Form der Konsole, stand die grundsätzliche Frage des „Stiles“ im Vordergrund. Von daher orientiert sich das Bildprogramm an der chronologisch stark vereinfachten Entwicklung der Bauplastik. Sie beginnt am Dom-Römer mit

- der originalen Eckspolie 52 der Spätrenaissance, (Originalspolie)
- führt über die barocke Maske (Wassermann), (Interpretation Jordi)
- dem manieristischen Mensch-Tierkopf, (Interpretation Jordi)
- der Groteskenmaske des Theaters des späten 19. Jahrhunderts, (Interpretation Jordi)
- zum modernen Portraitplastik, (Interpretation Jordi)

Ebenso wird zu diskutieren sein, inwiefern die Plastik des 20. Jahrhunderts mit der zunehmenden Abstraktion bei gleichzeitiger individueller Erkennbarkeit hier angebracht ist. Bei der Groteskenmaske steht noch der „Menschentyp“ im Vordergrund während in der modernen Bauplastik zunehmend der individuelle Mensch zum Motiv wird.

4x Tonplastik auf Sockel

2.4 Spolien Fenstereinfassungen für das Erdgeschoss von Markt 40

Die Wettbewerbsaufgabe für das Haus Markt 40 beinhaltete ebenfalls die Integration von Spolien in Form von drei fragmenthaften Fenstereinfassungen mit Bogenstürzen und Schlusssteinen.

Das kam den Architekten Jordi & Keller sehr gelegen, hatten Sie doch schon für das Stadthaus auf dem Friedrichswerder in Berlin (siehe 1.2) die Gelegenheit, Spolien als Bauteile zu integrieren und fehlende Elemente durch abstraktere oder leicht varierende Bauteile zu ergänzen.

Die Bildtafeln zeigen die „Reise“ der Spolien von der benachbarten Saalgasse, vermutlich ihrem ursprünglichen Ort, über die Verwendung als Gartenschmuck nahe Frankfurt nach dem Krieg, deren Ausbau und die Wiederaufbereitung zur Integration in Markt 40.

2x Bild 75/60cm



Saalgasse 29
Carl Friedrich Fay (1853-1918)
aus: Bilder aus dem alten Frankfurt



Die Bogeneinfassungen wurden als Spolien in einer Gartenanlage nahe Frankfurt eingebaut.

Die Teile wurden nicht nach der "originalen" Ordnung zusammengebaut: aus den Korbbögen wurden Rundbögen; die Kapitelfriesen wurden separiert.

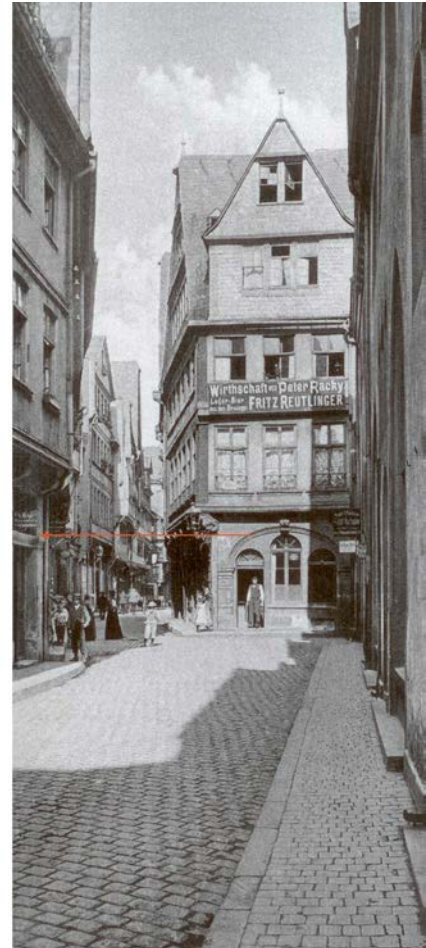
Der letzte bekannte Einbauort der Bogeneinfassungen in der Altstadt war im Haus Saalgasse 29.

Ob es sich dabei um den ursprünglichen Ort handelte, oder ob die Bauteile bereits einen Umzug erlebt hatten, lässt sich nicht rekonstruieren.

fachgerechter Ausbau und Ersetzen der historischen Bauteile durch vereinfachte Elemente
Bamberger Natursteine
2014



Saalgasse heute
(Ausschnitt ist nicht ganz mit der historischen Aufnahme identisch)



Abtransport und Aufbereitung im Werk der Bamberger Natursteine.

Die Spolien befanden sich teilweise in einem schlechten Zustand und mussten gesichert und gefestigt werden (Verkleben und Vernähele).

Beim Restauratorischen Konzept steht im Vordergrund, dass die Spolien in ihrer Erscheinung möglichst authentisch bleiben. Dazu gehört auch, die Spuren unsachgemäßer Behandlung nicht zu verwischen.

Krönungsweg 1867
Quelle: Wikimedia (gemeinfrei)

Blick in die Gasse "Markt" der Frankfurter Altstadt, von einem Offstdruck um die Jahrhundertwende. Dieses Bild von 1867 zeigt die Verlegung der Kanalisation am "Markt". Im Hintergrund ist der nach dem Brand bereits in ein Baugerüst gekleidete Dom.

Städtebaulich zu beachten ist, dass sowohl die Häuser links am Römer, als auch die Südseite den Krönungsweg eng begrenzen, zugleich sind die Häuser expressiv und individuell.

Der Römer als weltliches- und der Dom als religiöses Zentrum bilden den Anfangs- und Endpunkt des Prozessionswegs.

Sie stellen somit die "große Ordnung" dar und im Gegensatz dazu die Häuser bürgerliche Individualität.



Nach der Restaurierung wurden die Bauteile für den Wiedereinbau in Markt 40 ertüchtigt: Fehlstellen in der Bauteiltiefe wurden ergänzt und Übertiefen zurückgeschnitten.

Krönungsweg (Markt) heute
(Vergl. Gassenbreite zu der historischen Aufnahme)



Durch die frontale Ausrichtung von Markt 40 ist die Einbausituation ähnlich wie damals an der Saalgasse 29. Der Einbau in das Erdgeschoss erfolgt 2016.



2.5 Spolien vom Technischen Rathaus in Markt 8

Starke Muster – in die Linse eingebrannt

Das Haus Markt 8, auf Grund seiner Erscheinung vom Wettbewerbspreisgericht als "Romanisches Haus" bezeichnet, integriert den U-Bahnausstieg Dom-Römer. Das einfache Haus mit Rundbogenöffnungen und steilem Satteldach soll durch den Einbau von Fragmenten des abgerissenen Technischen Rathauses an die ungeliebte Vorgängerbauung erinnern.

Nach längeren Überlegungen wurde ersichtlich, dass sich bauliche Zitate des Technischen Rathauses durch die damals übliche, sehr grobe Detaillierung nur bedingt zum Einbau eignen. So kam als mögliches Material mit „Wiedereinbauqualitäten“ einzig der damals verwendete Waschbeton in seiner typischen Oberflächenstruktur in Frage, jedoch nur kleinformig und aus der Nähe zu betrachten. In Form eines Schachbrettmusters werden die zurechtgeschnittenen Teile mit Buntsandstein zu einem neuen Fries kombiniert.

Vor allem im nordöstlichen Deutschland findet sich das Schachbrettmuster an bearbeiteten Steinen vieler mittelalterlicher Kirchen wieder. Aufgrund der Vielzahl wird vermutet, dass es sich um ein Steinmetzsymbol handelt. Einen erklärbaren Grund gibt es jedoch dafür bisher nicht. Das Schachbrettmuster bei Markt 8 hat damit zwar nichts zu tun und es wurde bereits für Markt 8 entworfen, bevor Jordi von den Schachbrettmustern an den Kirchen erfahren hat. Dies lässt vermuten, dass dieses eindringliche geometrische Muster, unabhängig von den ganz unterschiedlichen Entstehungszeiten, stark auf Autor und Betrachter wirkt.

1x Bild 75/60cm

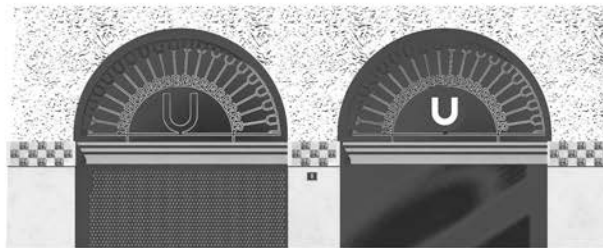


Technisches Rathaus
1974 - 2010

Foto: Michael König, 2008 (gemeinfrei)

häufig vorkommende
Schachbrettsteine
an mittelalterlichen
Dorkirchen,
hier von Grunow
(Urheber und Grund
für Motiv unbekannt)

Foto: Lienhard Schulz, 2012 (gemeinfrei)

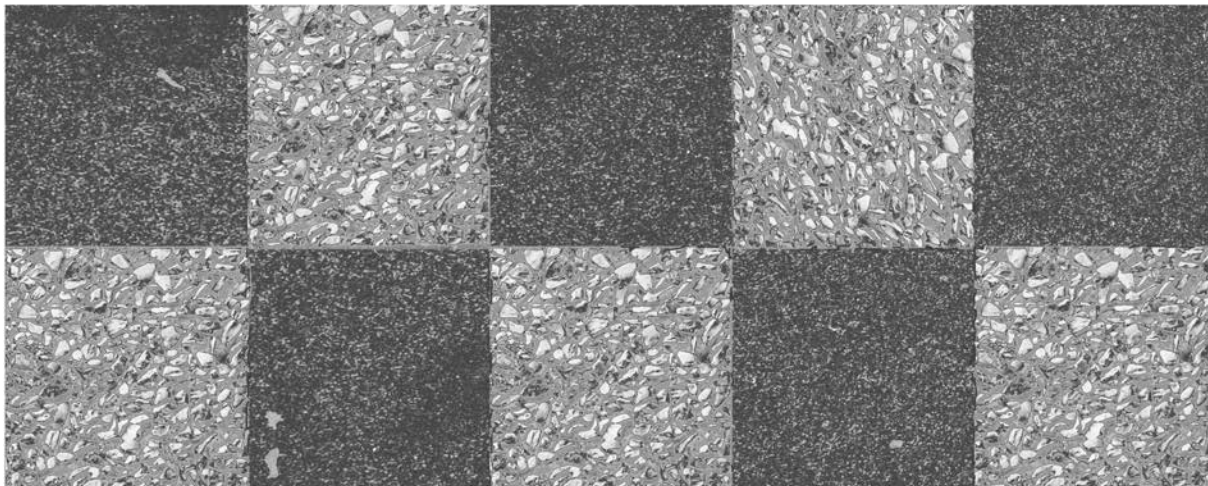


Fingerputzfries

Spolienband im Kapitellbereich mit
Fragmenten der Waschbetonfassade
Technisches Rathaus

Ansicht Erdgeschoss Markt 8
mit U-Bahn-Ausgang

"Spolienband" im Maßstab 1:1
Mischung aus Buntsandstein
und Waschbeton mit gebrochenem
Kalkstein als Zuschlagstoff
Quadrate in 12/12cm



2.6 Fries Markt 8, „Großer Rebstockhof“

Mit Fingern geformte Weinstöcke

Das Haus Markt 8 wurde auch Großer Rebstockhof genannt. Vis à vis der Goldenen Waage nimmt es einen prominenten Platz ein. In den Sturzbändern der Geschosse wird im Oberputz ein sogenanntes Fingerputz-Relief zu sehen sein, welches in abstrahierter Form die namensgebenden Weinreben darstellen soll.

Das Zeichnen mit Fingern gilt als die ursprünglichste Form der Malerei. Bei der weiteren Bearbeitung werden mit dem Putzer mehrere Muster zu erstellen sein. Wichtig dabei wird sein, dass nicht ein Ornament wiederholt wird, sondern sich aus dem „Machen“ heraus, dem Weinstockthema entsprechend, immer wieder neue „Windungen“ und „Verwachsungen“ ergeben.

1x Bild 75/60cm

entsprechend des Namens
Großer Rebstockhof
bildete das Motiv für die
Putzbänder einen
"verwachsenen" Rebstock
Zeichnung: Marc Jordi

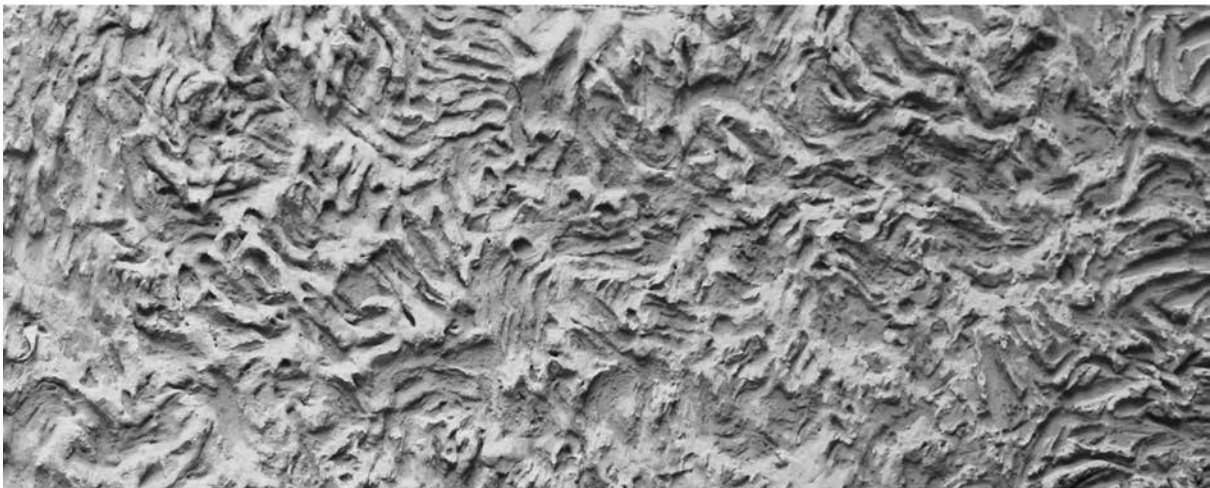


Fingerputzfrieze jeweils im
Bereich der Stürze

Ansicht Markt 8 zum Krönungsweg
mit U-Bahn-Ausgang

Oberputz als Fingerputz

Fotografie: Hausfassade in Antwerpen



2.7 Säulen in Markt 8

Von der Stütze zur Säule – vom Tragwerk zur Architektur

Als zentrales Element des Hauses Markt 8 werden die statisch notwendigen Innenstützen architektonisch zu Säulen aufgewertet, in dem sie im Vorfabrikations-verfahren sowohl Entasis und Kapitell erhalten. Damit soll auch im Gebäudeinneren die Wechselbeziehung zwischen Neubauvorhaben und Altstadtcharakter vermittelt werden. In der Galerie ist ein Oberflächenmuster zu sehen. Um die Stütze zu einer Säule zu erheben, werden die Übergänge von der Horizontalen in die Vertikale architektonisch formuliert. Das Kapitell thematisiert mit der Hohlkehle die einwirkenden Kräfte; die grob gehaltene Basis die Erdverbundenheit.

Herstellungsverfahren:

- Herstellung der äußeren Form nach Angaben des Architekten, in Absprache mit der Tragwerksplanung und dem Hersteller.
- Herstellung der inneren Form (Hohlkörper zum späteren Vergießen vor Ort)
- Ausgießen des Zwischenraums mit selbstverdichtendem Weißzement, Abbindezeit zwei Tage. Die Zuschlagsstoffe bestehen aus bis zu 5mm großem Edelsplitt-Marmorgranulat aus dem Erzgebirge, sowie feinem Quarz bis 2mm.
- Entfernung der inneren und äußeren Form
- Drehbankschliff des Schaftes mit Korn 220
- Handschliff des Kapitells
- Ggf. Polieren und je nach Einbauort Imprägnieren

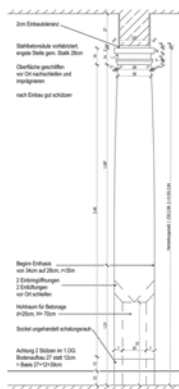
1x Betonmuster ca. 50/50cm, h= 50cm

1x Bild 75/60cm



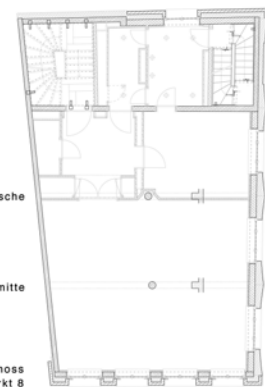
In der Kapitellausbildung soll das auf ihr liegende Gewicht architektonisch erkennbar sein: die belastete Platte wird durch die Hohlkehle optisch gestaut.

Zeichnung: Marc Jordi



tragende Säule mit Entasis und Kapitell

Oberflächenmuster
Nachbehandlung durch Imprägnierung
Bild: nachgedunkelt und seidenglänzend



Grundriss Obergeschoss
Haus Markt 8



Teil 3

Hier werden Meisterstücke des Kunsthandwerks am Beispiel von Arbeiten der Schmiede Stefan Pütz und Thorsten Theel gezeigt, die als Fortführung der Schmiedekunst verstanden werden können.

Anhand von Arbeitsmustern für die Zaunbekrönungen der Bischofskirche St. Marien in Berlin werden die Werke von zwei Schmieden vorgestellt. Die teils alten Verarbeitungstechniken zeugen von einem Grad an Kunstfertigkeit, mit dem Material Eisen so umzugehen, dass auch eine persönliche Handschrift erkennbar ist. In beiden Fällen beziehen sich die Schmiede auf das Werk des bekannten Kunstschmieds Fritz Kühn (1910-1967). Bei der Motivsuche wirkte Marc Jordi mit. Dabei spielte sowohl die Funktion der Zaunbekrönung als Übersteigenschutz, als auch die Verpflichtung, auf die Gestalt des Sakralgebäudes, welches spätmittelalterlich anmutet und zugleich Details bis zur Nachkriegsmoderne aufweist, eine Rolle.

3.1 Kunstschmied Stefan Pütz

Fest und zugleich zerbrechlich

In seiner Verarbeitungstechnik ist seine starke Verwurzelung in der sakralen Handwerkskunst erkennbar. Die Werkstücke wirken sowohl fest geschmiedet, als auch fein und künstlerisch zerbrechlich. Vor allem die vereinfacht, geplätteten, blattartigen Kreuzmotive lassen einen Bezug zur Nachkriegskunst spürbar werden.

3x Muster Zaunbekrönung auf Sockel

2x 55/70cm Bild mit Fotografie aus der Werkstatt und den Werkstücken



Blätter

Haken

Gekreuzigter

Rollen oder
Schmiedeschnecken

Verarbeitungstechnik:
1-3)
Von Rundstab d=16-18mm gestaucht, abgespalten
und in Form geschmiedet.
4)
Aus drei Eisenstäben zusammengeschweißt und auf
Stabdimension geschmiedet.

Bezeichnungen: Stefan Pütz



Schmied
Stefan Pütz beim Zeichnen

3.1 Kunstschmied Thorsten Theel

Archaisch und zugleich abstrakt

Im Gegensatz zu Stefan Pütz wirken seine meist scharfkantigen Werkstücke archaisch und zugleich abstrakt modern. Die bei der Bearbeitung einwirkenden Kräfte mittels Stauchen und Spalten sind deutlich sichtbar. Das Licht vermag an den Vierkantstäben hart zu brechen, zugleich hält sich das Auge an den rudimentär wirkenden Asymmetrien in der Bekrönung fest.

4x Muster Zaunbekrönung auf Sockel

2x 55/70cm Bild mit Fotografie aus der Werkstatt und den Werkstücken



Dreizack

Rollen

Bündel

Flamme

Verarbeitungstechnik:

1) 20 x 15 mm Flachmaterial Baustahl

Material gestaucht (um genug "Fleisch" zu haben) und flach fächerartig ausgeformt, dann mittels Spalthammer und Zuschläger über die hohe Seite (Kante) gespalten, danach entgratet.

3) 20 x 15 mm Flachmaterial Baustahl

Material gestaucht und mit links und rechts flankierten ebenfalls gestauchten Flachmaterialien 20 x 8 mm feuerverschweißt und gerichtet.

2) 18 x 18 mm Vierkantmaterial Baustahl

Material zu Rundmaterial konisch auslaufend umgeformt mit zwei gleich ausgeschmiedeten Spitzen feuerverschweißt und eingerollt mittels Schnörkelzange und Handhammer. Kleiner Absatz zum Vierkant mittels Setzhammer und Zuschläger geschmiedet (Übergang).

4) 20 x 15 mm Flachmaterial Baustahl

Material gestaucht und flach geschmiedet, dann mittels Spalthammer und Zuschläger über die flache Seite gespalten, entgratet und per Handhammer am Amboss und Hilfshammer auf der Lochplatte verformt.



Schmied
Thorsten Theel an der Esse

Teil 4

Diagramm und Texte

4.1 Diagramm der Architektur

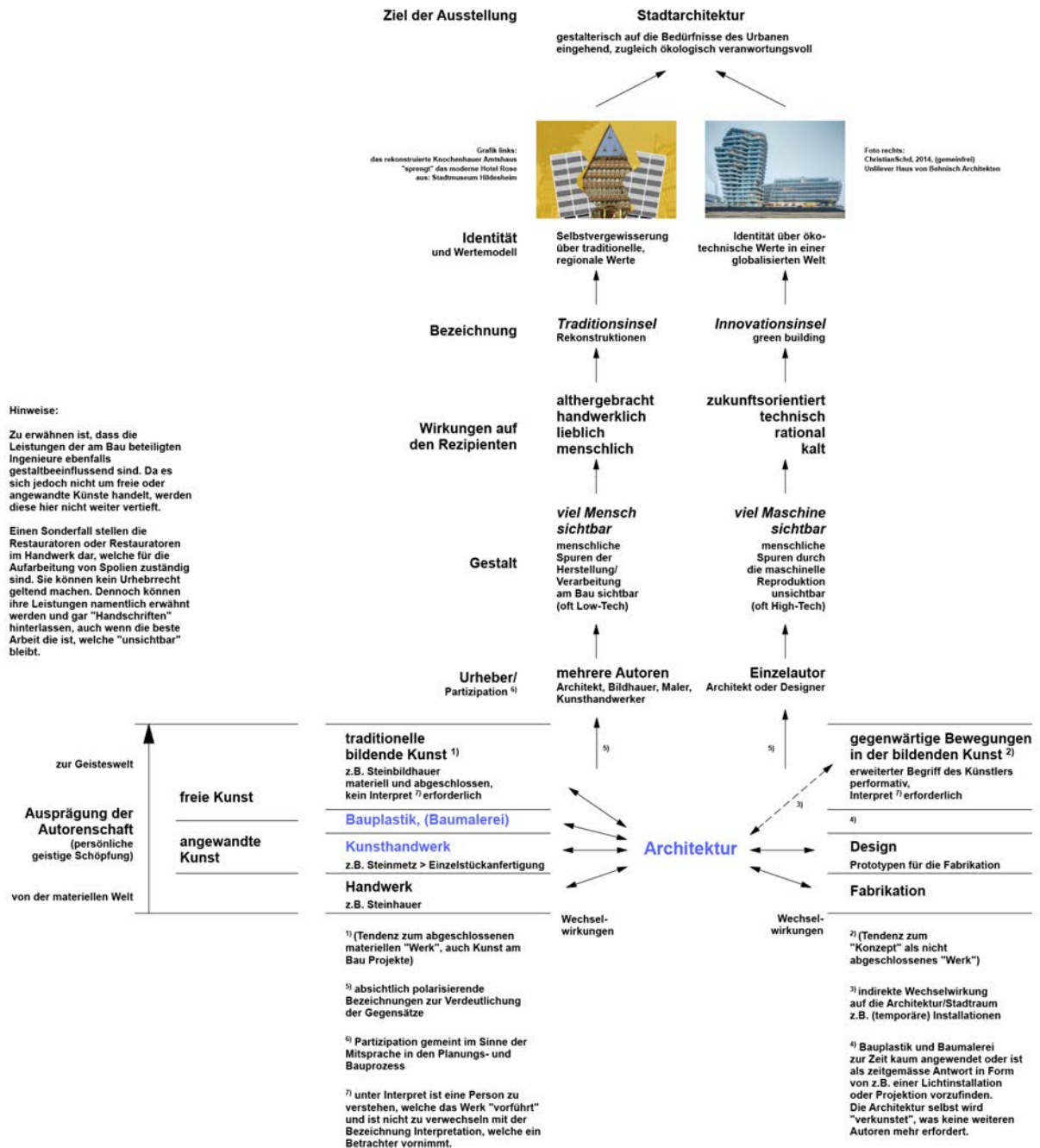
Ziel der Ausstellung

Zum einen verdeutlicht das Diagramm die Zusammenhänge zwischen Kunst, Kunsthandwerk, Handwerk, Design und Architektur, sowohl in der traditionellen als auch in der zeitgenössischen Auffassung. Zum anderen stellt es in polarisierender Weise die Wirkung der aktuellen Architektur auf den Betrachter und dessen Rezeption dar.

Dabei möchte es herausstellen, dass eine komplexere städtische Architektur durchaus die am Bau beteiligten angewandten und freien Künste sowie geschichtliche Bezüge wieder vermehrt integrieren könnte, ohne dass dies mit anderen gesellschaftlich wichtigen Themen, wie etwa der ökologischen Verantwortlichkeit, in einem Gegensatz stehen müsste. Im Gegenteil: Städtisch zu bauen bedeutet meistens ressourcensparend zu bauen.

Dem Verfasser ist bewusst, dass die als Diagramm dargestellte Vereinfachung die sogenannten „Grauwerte“ nicht erfassen kann. Dennoch zielt die Aussage darauf hin, dass sich die gesellschaftlich emotionalen Architekturthemen tatsächlich zwischen einer Selbstvergewisserung durch die Wiederherstellung „verlorener“ traditioneller Werte und ökotechnischen Zukunftsszenarien bewegt. Eine Verbindung zwischen diesen „Inseln“ scheint zunächst kaum vereinbar zu sein.

1x Bild 60/75cm



4.2 Texte

Hierzu gehören Textausschnitte von Dieter Bartetzko zum Dom-Römer und zum Haus Markt 40 „Mit Geschichte leben – das neue Altstadtviertel“, welche in der Publikation „Architekturstadt Frankfurt - Wegweisende Bauten, aktuelle Tendenzen“ veröffentlicht wurden.

2x Bild 60/75cm

Mit Geschichte leben – das neue Altstadtviertel

von Dieter Bartetzko

Bebauung Dom-Römerberg

Allmählich nimmt das neue Altstadtviertel – schon die Bezeichnung bringt die Paradoxien des Ganzen auf den Punkt – zwischen Dom und Römer Gestalt an. Die lauten Polemiken, die anfangs das Vorhaben begleiteten, sind verstummt. Die Vorbehalte aber schwelen weiter. Noch immer sprechen die Gegner verächtlich von Knusperhäuschen, Nostalgie und Retrokitsch. Weiterhin pochen Lokalpatrioten in falsch verstandener Treue darauf, nicht nur acht besonders kostbare historische Bauten zu rekonstruieren, sondern das gesamte Quartier. Bis zur Vollendung des Projekts wird wohl jede Seite gebetsmühlenartig ihre Argumente, die eigentlich Vorurteile und Klischees sind, wiederholen.

So ist dieses momentan bedeutendste städtebauliche Experiment Frankfurts, das bundesweit und international Beachtung findet, in erster Linie der schlagende Beweis für die notorische Unfähigkeit seitens vieler Architekten, Stadtplaner und Bürger, aus der Geschichte zu lernen. Das Für und Wider rings um den Plan, auf den mittelalterlichen Parzellen, Gassen und Plätzen Wohnbauten zu erstellen, die das zerstörte Alt-Frankfurt beschwören und doch sichtlich zeitgenössische Bauwerke sein sollen, wiederholt die eingangs dieses Buchs beschriebene Grundsatzdebatte, die losbrach, als 1947 in Frankfurt das zerstörte Geburtshaus Johann Wolfgang Goethes rekonstruiert werden sollte. Wie damals wird Nachbau entweder als Lüge verfemt oder zu Geschichtstreue verklärt, wie damals diffamiert man Architekten, die der historischen Formensprache nachspüren, als hoffnungslos vorgestrigte Romantiker, wie damals feiert man diejenigen, die formal den radikalen Bruch vollziehen, als Hüter von Fortschritt und Wahrheit.

Mehr als sechzig Jahre regierte diese Melange aus Denkfaulheit, Voreingenommenheit und Dogmatismus das Baugeschehen in Frankfurt und nahezu überall in der Republik. Ebenso lange litt insbesondere das Areal zwischen Dom und dem spätmittelalterlichen Rathaus Römer darunter: In jedem der zahlreichen Wettbewerbe zur Wiederbebauung siegte der jeweils allerneueste Trend, jedes Mal wurde die umfassende Neugestaltung auf halbem Wege abgebrochen und hinterließ sperrige Fragmente – unscheinbare und doch verheerende wie die U-Bahn-Tunnel und die Tiefgarage, denen man sämtliche erhaltenen mittelalterlichen Keller samt Gewölben opferte; ins Auge fallende wie die monströsen Betonbauten des Technischen Rathauses und des Historischen Museums, für die letzte Altstadthäuser niedergelegt wurden.

Fragmente sind auch die semihistorischen Trakte der Kulturschirn und die Stadthäuser der Saalgasse, die Allerweltsgeschichte anstelle der architektonischen Individualität Alt-Frankfurts beschwören. Und auch die sieben sorgfältig rekonstruierten Altstadthäuser der sogenannte Ostzeile am Römerberg sind in ihrer so nie gewesenen Fachwerkseligkeit eher ein dreidimensionales Selbsttäuschungsmanöver der Postmoderne und deren kollektiven Sehnsüchten nach geschichtsgesättigten Zufluchten; ein kurzfristiger Sieg derer, die 1986 jedes Anzeichen modernen Bauens und der verunsichernden Gegenwart scheuten wie der Teufel das Weihwasser.

Aus gehabtem Schaden nichts gelernt: Keines der zwischen 1950 und 1986 in die Wege geleiteten Neubauprojekte – ausgenommen die Ostzeile – fand den Beifall oder gar die Zuneigung der Bevölkerung. Der einstige Altstadt kern blieb ein blinder Fleck, ein Unort und eine unbeachtete Übergangszone zwischen dem Wahrzeichen Dom, dem gotischen Steinernen Haus und dem eindrucksvoll wiederaufgebauten Römer; die Neubauten wie das Technische Rathaus und das Historische Museum wurden ignoriert, verspottet oder regelmäßig mit Bürgerbegehren zu ihrer Verschönerung bestürmt. Trotz all dieser Erfahrungen bestimmte die Jury 2005 beim ersten Wettbewerb für das geplante neue Altstadtviertel den trendseligen Entwurf des Frankfurter Architekturbüros KSP Engel und Zimmermann. Das Duo präsentierte unbeschadet aller vorangegangenen Debatten langgestreckte Flachdachriegel der Zweiten Moderne, dekorativ gefurcht von seinerzeit gerade brandaktuellen Kastenfenstern. Beides hatte nicht das Geringste mit dem einstigen Erscheinungsbild und den stilistischen Charakteristika der Altstadt zu tun.

Die Reaktion der Bürger war nahezu einhellige Ablehnung. Endlich einsichtig, rief daraufhin die Stadt 2009 – parallel dazu verlief der Abriss des Technischen Rathauses und der Betontrakte des Historischen Museums – einen neuen Wettbewerb aus. Auf seiner Grundlage werden seit Februar 2014 28 Stadthäuser auf den einstigen Parzellen und acht Rekonstruktionen an den ursprünglichen Standorten durchgeführt. Die Begleitmusik: Häme vieler Architekten und Stadtplaner sowie das beschriebene vielstimmige Konzert der Ein- und Widersprüche seitens Bürgerinitiativen und Geschichtsvereinen.

Haus Markt 40 von Jordi & Keller

Zwei konkrete Beispiele bezeugen die Kurzsichtigkeit dieser Debatten. Das künftige Haus Markt 40, ein Gebäude, das an der Gabelung zwischen der wiedererstandenen Gasse Alter Markt, dem sogenannten Krönungsweg vom Dom zum Römer, und einer davon – seit 1950 eingeebneten – abzweigenden Gasse mit dem altertümlichen Namen Hinter dem Lämmchen errichtet wird. Damit weist das Haus drei Schauffassaden auf: Die wichtigste ist die Giebelfront, die dem Römerberg, dem weiten Platz vor Frankfurts gotischem Rathaus, zugewandt ist. Die südliche Langseite des Hauses fungiert als Schauwand längs des Krönungswegs, die nördliche rahmt den Eingang der Gasse Hinter dem Lämmchen. Mit dieser Dreifachansicht kommt dem Haus Markt 40 die Rolle eines Empfangsgebäudes zu, das die Bewohner und Besucher des Viertels auf dessen Atmosphäre einstimmt. Seine Architekten, das Berlin-Schweizer Duo Jordi und Keller, haben, anders als am historischen Vorgänger, der ein behäbiges Mansarddach und eine dementsprechend breitgelagerte Barockfront aufwies, ihrem Neubau einen enorm steilen Spitzgiebel und gotisierend aufstrebende Proportionen gegeben, wie sie viele Alstadthäuser des Stadtkerns vor 1944 aufwiesen.

Doch die beiden beschränkten sich nicht auf die reine, Verschwundenes zitierende Kontur: Das Erdgeschoss ihres Neubaus besteht aus rotsandsteinernen korbbofigen Renaissance-Arkaden, die 1950 als letzte Reste eines Hauses in der benachbarten Saalgasse geborgen worden waren. Nostalgie? Keineswegs. Jordi und Keller belassen den Bögen alle Kerben, Absplitterungen und Risse, die Bomben und der spätere unsachgemäße Abtransport ihnen zufügten. So bleiben diese Spolien eindringliche Zeugen der Geschichte, machen Frankfurts einstige Pracht, den Untergang und die Auferstehung des historischen Stadtkerns sichtbar.

Auch im Giebel und an den Seitenfronten werden historische Fragmente – Fensterlaibungen, Kapitelle, Konsol- und Maskensteine – das Schicksal des Viertels sinnfällig machen. Mit Ruinenromantik, die Jordi und Keller gelegentlich vorgeworfen wird, hat all das nichts zu tun. Erst recht nicht, da die Architekten zugleich markante Zeichen zeitgenössischen Bauens setzen: Die wie schwerelos durchfensterten Ecken ihres Hauses verweisen auf Lösungen des Neuen Bauens, das in den Zwanziger Jahren mit solchen Lösungen den Triumph der Bautechnik über die Gesetze der Statik und Schwerkraft veranschaulichte. Die scharf umrissenen Konturen des Baukörpers wiederum und die exakten, wie gestanzten Fensterbäder der Geschosse tragen unverkennbar die Handschrift der nach wie vor aktuellen Zweiten Moderne.

Wie bei allen Häusern des Quartiers sind auch am Haus Markt 40, entsprechend der Tradition des Ortes, im Erdgeschoss Einzelhandel oder Gastronomie, in den Obergeschossen Wohnen vorgesehen. Eine Auflage, die in unseren entvölkerten, einzig auf kommerzielle Interessen reduzierten Innenstädten gewöhnlich undenkbar ist. Statt auf diese Errungenschaft wird aber immer wieder auf die angebliche Nostalgie, die Rückwärtsgeandtheit des Hauses hingewiesen. Die abgestandenen Ideologien der Spätmoderne, ihre Dogmen von Wahrhaftigkeit und Funktionalität machen offenkundig noch immer blind dafür, dass der Bau von Jordi und Keller Geschichte nicht imitiert, sondern interpretiert.

Ein Blick in die Kunstgeschichte erhellt den Unterschied: Als in den Zwanziger Jahren Otto Dix seine heute hoch geschätzten Gemälde in der Technik und dem Stil der altdeutschen Meister malte, warfen ihm nicht wenige Anhänger der Abstraktion geistlosen Eklektizismus vor.

Heute sehen wir auf den ersten Blick, dass Dix mit dieser retrospektiven Malweise nur umso deutlicher die drängenden Probleme seiner Zeit hervorhob. Die Geschichte in Gestalt des Malstils erhöhte das Dargestellte, stellte die dargestellten Nöte der Gegenwart in geschichtliche Zusammenhänge, die deren Dringlichkeit nur noch deutlicher machte. Oder würde heute noch jemand die um einen Gnom mit dem Gesicht Hitlers herumtanzenden „Sieben Todsünden“ von Dix vorwerfen, sie seien geistlos, weil ihre Motive von den Höllenvisionen eines Hieronymus Bosch inspiriert sind?

Ebenso verhält es sich mit dem Haus von Jordi und Keller: Indem es historische Formen aufgreift, bindet es die Gegenwart ein in die Kontinuität von Epochen und deren Wechsel, wird zu einer jener „Inseln im Strom der Zeit“, die der Architekt und Architekturhistoriker Vittorio Magnago Lampugnani schon vor Jahren forderte, um mit derart Architektur Schutz vor jenem Tsunami zu bieten, dem uns das digitale Zeitalter mit seinen unaufhaltsamen Datenströmen und der damit verbundenen Unstetigkeit des Lebens aussetzt. (...)

Dieter Bartetzko, 2014

*Erschienen in „Architekturstadt Frankfurt –
Wegweisende Bauten, aktuelle Tendenzen“,
Belserverlag, 2014*

Beteiligte und Dank

mit Werken Beteiligte:

- Bamberger Natursteinwerk Hermann Graser, (Markt 40)
- Hofschmiede Dahlem, Kunstschmied Thorsten Theel, (Bischofskirche St. Marien, Berlin)
- Kunstschmiede Stefan Pütz, Kall, Eifel (Bischofskirche St. Marien, Berlin)
- Bauunternehmung Anton Schick GmbH/maxx raumelemente (Betonsäule Markt 8)
- Leon Kahane, Fotograf (Stadthaus Berlin)

in Werken Erwähnte:

- Architekt Hans Günther, Frankfurt (Partner beim Wettbewerb Theateranbau Innsbruck)
- Winzer Natursteine, Bad Lausick (Stadthaus Berlin)
- Kunstschmiede Frank Schönemann, Reppichau (Stadthaus Berlin)
- hh-vision.eu (Visualisierungen Markt 40)

mit Worten Anwesende:

- Markus Tubbesing, Doz., ETH Zürich, Einführung am 21. Januar 2016
- Jürgen Kaube, Hrsg., FAZ, Rede zu Dieter Bartetzko am 21. Januar 2016
- Alexander Pellnitz, Prof., THM Gießen, Vortrag: „Die Gestalt der Stadt“ am 21. Februar 2016

Dank:

- dem Bamberger Natursteinwerk Hermann Graser für die finanzielle und logistische Unterstützung der Ausstellung
- dem historischen Museum Frankfurt für die Ausleihung der Spolie 52 „Wassermann“
- der Ev. Kirchgemeinde St. Petr-St. Marien Berlin für die Ausleihung der Bekrönungsmuster
- der Stadt Frankfurt, vertreten durch die Dom-Römer GmbH, sowie den bauleitenden Architekten, Ingenieuren, Restauratoren und Baufirmen für die Realisierung des gesamten Bauvorhabens, im speziellen der Häuser Markt 8 und Markt 40
- Herrn Bock der Ausstellungshalle für die professionelle Organisation und freundliche Beratung

Curriculum Redner

Markus Tubbesing

Geboren 1973 in München, aufgewachsen in Singapur und Tokyo. Studierte Architektur an der ETH Zürich, arbeitete ab 1998 als Projektleiter im Architekturbüro von Professor Hans Kollhoff, zunächst in Berlin, ab 2003 in Rotterdam. 2005 wurde er wissenschaftlicher Mitarbeiter und Entwurfsassistent an der Professur für Architektur und Konstruktion der ETH Zürich, 2008 folgte ein dreijähriges Stipendium des Schweizerischen Nationalfonds im Graduiertenkolleg „Art & Science“ zum Thema „Architektur, Raum und Wahrnehmung im industriellen Zeitalter“. 2013 wurde er an der Universität Bern zum Dr. phil. promoviert. Seit 2012 ist er Dozent an der Professur für Geschichte des Städtebaus am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich. Sein momentan wichtigstes Buchprojekt mit dem Titel *Manual zum Stadtraum* gibt er gemeinsam mit Vittorio Magnago Lampugnani heraus und erscheint 2017 beim Hirmer Verlag München.

Jürgen Kaube

Geboren am 19. Juni 1962 als Schwabe in Worms am Rhein. Abitur am Darmstädter Justus-Liebig-Gymnasium. Studierte zunächst Philosophie, Germanistik und Kunstgeschichte, dann als romantische Ergänzung Wirtschaftswissenschaften an der Freien Universität Berlin. Der Volkswirt entdeckte durch Niklas Luhmann die Soziologie und blieb dabei. Eine Hochschulassistenten führte kurzzeitig nach Bielefeld. Seit 1992 regelmäßige Mitarbeit am Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, 1999 Eintritt in die Redaktion, zunächst als Berliner Korrespondent, seit September 2000 in Frankfurt. Zuständig für Wissenschafts- und Bildungspolitik wurde er im August 2008 Ressortleiter für die „Geisteswissenschaften“ und 2012 für „Neue Sachbücher“ sowie stellvertretender Leiter des Feuilletons. Seit dem 1. Januar 2015 Herausgeber. Träger des Ludwig-Börne-Preises 2015. Verheiratet, drei Kinder.

Alexander Pellnitz

Geboren 1973 in Berlin. 1978 - 1988 Staats- und Domchor an der Berliner Universität der Künste, Konzerte u.a. unter Seiji Ozawa und Riccardo Chailly. Abitur am Ev. Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin. Studierte Architektur an der TU Berlin und am Politecnico di Milano. Nach seinem Studium arbeitete er mehrere Jahre im Büro von Giorgio Grassi in Mailand und als dessen Assistent am Politecnico di Milano. Im Anschluss lehrte und forschte er am Centro Tedesco di Studi Veneziani in Venedig und an der TU Berlin, wo er bei Prof. Dr. Fritz Neumeyer im Fach Architekturtheorie promovierte. Seit 2004 führt er sein eigenes Büro für Architektur und Städtebau in Berlin. 2008 gründete er zusammen mit Prof. Christoph Mäckler und Prof. Dr. Wolfgang Sonne das Deutsche Institut für Stadtbaukunst an der TU Dortmund und war dessen wissenschaftlicher Leiter. 2011 wurde er in die Global Young Faculty der Stiftung Mercator berufen. Seit 2015 ist er Professor für Städtebau und Stadttheorie an der Technischen Hochschule Mittelhessen in Gießen.

zu Marc Jordi:

Marc Jordi, geboren 1967 bei Bern CH, machte eine Lehre als Hochbauzeichner und studierte danach Architektur. Es folgte ein Bildhauerpraktikum im Steinmetzbetrieb und Auslandsaufenthalte in Fernost und Europa. In Paris und Bern unterhielt er ein Bildhaueratelier, bis er 1994 nach Berlin zog. Seit dieser Zeit arbeitet er als Architekt, Bildhauer, Zeichner und Fotograf. Von 2010 bis 2012 unterrichtete er als Lehrbeauftragter an der TU Berlin Städtebau. Gelegentlich meldet er sich in der deutschsprachigen Tagespresse zu Architektur und Städtebau zu Wort. In der Vielschichtigkeit seines Tuns sieht er die Möglichkeit, im entsprechenden Medium die passende Antwort zu finden.

Eine Vermengung von Architektur als angewandte Kunst mit den freien Künsten lehnt er ab. Die Sehnsucht des Architekten, die Freiheit der Kunst auf die Architektur zu übertragen, was oft zu bezuglosen Architekturskulpturen führt, bezeichnet er als „Irrweg“ der Moderne. Vielmehr interessieren ihn – vom Städtebau über die Architektur bis zum Handwerk – die verschiedenen Maßstäbe der menschlichen Lebenswelt. Dabei sieht er im zur Zeit wenig beachteten Kunsthandwerk – vom pragmatischen Handwerk bis zur persönlichen künstlerischen Handschrift also – verschiedene Stufen einer Ausdrucksfähigkeit und eines gestalterischen Wollens weiterer am Bau Beteiligter, welche die Architektur wieder vermehrt bereichern könnten.

Durch die Zerstörung in Deutschland und die daraus resultierende kritische Auseinandersetzung mit der Moderne, sowie dem Studium der alten Meister im Rahmen der Tätigkeit als Kirchenbaumeister widmete er sich wieder der Bauplastik und der Bildhauerei. Dabei stehen für ihn der Mensch und sein Körper im Vordergrund. In der Auseinandersetzung mit der Plastik im Zusammenspiel mit Licht, Raum und Konstruktion sieht er die Verbindung zur Architektur.

„Wenn sich die bildende Kunst tendenziell vom Werkgedanken verabschiedet und als Seismograph kultureller Bedürfnisse Leerstellen zwischen den Disziplinen der Geistes- und Sozialwissenschaften besetzt - und das zurecht und mit Erfolg - bin ich gerne bereit, die eigene bildhauerische, zeichnerische und damit werkgebundene Arbeit mehr als Kunsthandwerk denn als freie Kunst zu bezeichnen, gerade wenn sie im Dienste der Architektur steht oder ihr durch diese, althergebracht als „die Mutter der Künste“ genannt, Raum gegeben wird.“ MJ

zu Jordi & Keller Architekten:

Marc Jordi gründete 1996 zusammen mit Susanne Keller und Hans Günther das Architekturbüro Keller-Günther-Jordi. Seit dem Wegzug 2005 von Hans Günther firmiert das Büro unter Jordi & Keller Architekten. Susanne Keller wurde 1963 geboren, studierte an der Universität Dortmund und im Zuge eines Auslandsstipendiums am Politecnico di Milano Architektur und Städtebau.

Zu den Tätigkeitsschwerpunkten des Büros zählen bauhistorische Studien im Rahmen von städtebaulichen Gutachten und von Neubauprojekten vor allem im sensiblen Bereich historischer Stadtzentren und archäologischer Grabungen, die Planung und Mitwirkung bei der Schaffung von Bauaufgaben aus dem Kulturbereich, Um- und Weiterbau von Bestandsgebäuden sowie die Konzeption und Umsetzung von Ausstellungen. Marc Jordi und Susanne Keller sind seit 2012 die leitenden Architekten für die mittelalterliche Bischofskirche St. Marien zu Berlin.

MARC JORDI

DIE MUTTER DER KÜNSTE. BAUPLASTIK UND KUNSTHANDWERK IN DER ARCHITEKTUR

Marc Jordi, um dessen Arbeiten zu betrachten wir heute Abend hier hergekommen sind, wurde 1967 inmitten einer atemberaubendsten Kulturlandschaften Europas, im Emmental bei Bern geboren. Hier wuchs er auf, machte zunächst eine Lehre als Bauzeichner und studierte anschließend Architektur in Bern. Seine Studienerfahrungen ergänzte er durch ein Bildhauerpraktikum im Steinmetzbetrieb, unternahm anschließend Auslandsaufenthalte in Europa und Fernost und unterhielt ein Bildhaueratelier in Paris. Mit 27 Jahren schließlich ließ er sich im wiedervereinigten Berlin nieder, wo er zusammen mit seiner Partnerin Susanne Keller seit 1996 das Büro Jordi & Keller Architekten führt.

Neben ihrem ersten Tätigkeitsschwerpunkt, demjenigen der bauhistorischen und städtebaulichen Gutachten, konzentrieren sich Jordi und Keller hauptsächlich auf die Realisierung von Neubauten in sensiblen Bereichen historischer Stadtkerne und im Kontext archäologischer Grabungen. Seit 2012 sind sie außerdem leitende Architekten der Berliner Bischofskirche St. Marien.

Alles, womit sich Jordi beschäftigt, kreist um die Kernfrage nach dem Wesen der Architektur. Was ist Architektur, was vermag sie spezifisch zu leisten und welchen Pfad ihrer Entfaltung kann sie nicht nur kurzfristig, sondern dauerhaft beschreiten? Um diesen Fragen auf den Grund zu gehen, arbeitet Jordi nicht nur als Architekt, sondern außerdem als Zeichner, Fotograf und Autor, mit seiner Ausstellung im letzten Jahr namens „Torsi“ in der Berliner Parochialkirche auch wieder verstärkt als Bildhauer.

Für Jordi ist vor Allem eines unbegreiflich: Warum gerade in der heutigen Zeit, einer Zeit der Spezialisierung und der mit ihr einhergehenden, allseitig beklagten zersplitternden und segregierenden Wirkung auf Mensch und Gesellschaft, die Architekten vornehmlich Häuser bauen, die sich losgelöst von Geschichte, Kontext und Herstellungsbedingung als „freie Kunst“ verstehen. Er kritisiert die heutige, in seinen Augen zur Doktrin erstarrte Moderne, die ihren Architekten auferlegt, unsere bauhistorische Herkunft zu verleugnen, den baulichen Kontext zu ignorieren und jegliche menschliche Herstellungsspur am fertigen Bauwerk zu negieren. Jordi beklagt ein Architektenbild, welches der Karikaturist Cesar Albin im Jahre 1932 mit seinem Le Corbusier unter der Glasglocke pointiert hatte. Diesem autistischen Künstlerarchitekten stellt Jordi einen Architekten gegenüber, der sich als Baumeister versteht, die Fäden zwischen den am Bau beteiligten verknüpft und zu einem sinnfälligen, einheitlichen architektonischen Gegenstand verwebt. Auf diese Weise könnte die Architektur statt einer freien Kunst wieder zur Mutter der Künste werden.

Die leidenschaftliche Verwirklichung dieser Vorstellung zieht sich wie ein roter Faden durch die Architekturgeschichte. So vereinigt sich in den antiken Säulen des Poseidontempels in Paestum auf faszinierende Weise die Hand des Architekten mit derjenigen des Bildhauers zu einem untrennbaren architektonischen Gegenstand. So verbindet sich in der Protorenaissance-Fassade von San Miniato al Monte in Florenz die antike Spolie mit einer neuen Inkrustationstechnik zu einer Fassade, die stolz behauptet: Wir haben Geschichte, die bis in die Kultur der Antike zurückreicht und doch wollen wir auf dem Boden dieser Geschichte etwas unerhört Neues schaffen! So verbinden sich im gotischen Westwerk des Strassburger Münsters scheinbar übergangslos das aufstrebende tektonische Bauglied mit dem Rahmenwerk des Portals und der Bauskulptur zu einem einheitlichen, strudelnden Fassadenprospekt. So rafft Caspar Moosbrugger zum Bau seiner barocken Basilika in Einsiedeln Steinmetze, Stuckateure, Kunstschmiede und Illusionsmaler aus ganz Europa zusammen um mit Ihnen einen architektonischen Gegenstand von paneuropäischer Bedeutung zu schaffen. Und ebenso durchtränkt Paul Wallot seine strenge Berliner Reichstagsfassade mit einer bildhauerischen Gesinnung und versucht auf seine Art dazu beizutragen, die Architektur des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu befreien von den Fesseln der lähmenden Stilmachung.

Wenn also Schillers Wallenstein beklagt:
*„Leicht beieinander wohnen die Gedanken,
Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen;“*^[1]

so möchte Jordi für die Architektur hoffnungsvoll behaupten:
*„Hart aneinander prallen die Gedanken,
doch leicht im Raume finden sich die Sachen.“*

Jordis Suche nach einer Rückbesinnung auf dieses lange gehegte und fruchtbare Verhältnis zwischen der Architektur und ihren handwerklichen und künstlerischen Nachbardisziplinen, wie er sie mit seiner heutigen Ausstellung anzustoßen versucht, ist ein typisches Anzeichen für eine in die Sinnkrise geratene Architekturepoche. Gleichmaßen forderte schon John Ruskin mit seinem 1849 erschienenen Buch „The Seven Lamps of Architecture“, angesichts eines in die Krise geratenen Spätklassizismus, das sinnlose Herumexperimentieren mit Stilen zu verwerfen und stattdessen die gesellschaftlich wirklich bedeutsamen geschichtlichen, spirituellen und existenziellen Fragen der Zeit gemeinsam mit Architekten, Künstlern, Bildhauern und Kunsthandwerkern am architektonischen Gegenstand zu klären. Sein Aufruf, der in der Architekturgeschichtsschreibung gerne als die Geburtsurkunde der Moderne beschrieben wird, bildete das entscheidende Fundament für das Arts & Crafts Movement, wie es durch William Morris 1893 begründet wurde, von Hermann Muthesius mit seinem Buch „Stilarchitektur und Baukunst“ 1903 in Deutschland verbreitet und 1907 durch die Gründung des Werkbundes in Deutschland institutionalisiert wurde.

Diese Gedanken bildeten auch das Fundament dessen, was für das nach dem 1. Weltkrieg gegründete staatliche Bauhaus in Weimar von Bedeutung war. Der Programmschrift von 1919 können wir entnehmen: „Das Bauhaus erstrebt die Sammlung alles künstlerischen Schaffens zur Einheit, die Wiedervereinigung aller werkkünstlerischen Disziplinen – Bildhauerei, Malerei, Kunstgewerbe und Handwerk – zu einer neuen Baukunst als deren unablässige Bestandteile.“^[2] Doch als viel zu wenig radikal kristallisierte sich das träge Handwerk in

den Augen der Bauhaus-Protagonisten bald heraus, sodass schon vier Jahre nach seiner Gründung, im Jahre 1923, Walter Gropius statt Kunst und Handwerk nun ausrief: „Kunst und Technik – eine neue Einheit“. ^[3] Damit formulierte er ein Konzept, mit dem er nicht Handwerk, sondern Technik zur bestimmenden und ausdrucksgebenden Kraft seiner Zeit bestimmte. 95 Jahre später, so dürfen wir resümieren, hat sich der Ausdruck des Technischen längst zu einem Stilismus festgefahren. Einer Wiedervereinigung der werkkünstlerischen Disziplinen Bildhauerei, Malerei, Kunstgewerbe und Handwerk zu einer neuen Baukunst, wie sie durch die Gründer des Bauhauses anfänglich gefordert worden war, könnten wir heute in Lehre und Praxis weiter entfernt kaum sein.

Marc Jordi greift in seiner Ausstellung zwei Themen heraus, die er für besonders fruchtbar hält, wenn es nun wieder darum geht, das Verhältnis zwischen Architektur und seinen angrenzenden Disziplinen neu zu beleben: Das Kunsthandwerk und die Verwendung von Spolien in der Architektur. Besonders im Einbezug des zur Zeit wenig beachteten Kunsthandwerks, vom ganz pragmatischen Handwerk bis zum künstlerisch herausragenden Werk, sieht er mögliche Stufen für eine Neubesinnung der Architektur. Aber auch im Gebrauch von Spolien sieht er die Chance, die Auseinandersetzung wieder zu bereichern.

In welcher Breite und Tiefe Jordi dies tut, möchte ich exemplarisch anhand von drei Beispielen innerhalb dieser Ausstellung kurz ansprechen: Dem Haus am Friedrichswerder in Berlin, der Zaunbekrönung von St. Marien, ebenfalls in Berlin und dem Haus 8 am Frankfurter Dom-Römer.

I TOWNHOUSE AM CAROLINE-VON HUMBOLDT-WEG

Das Townhouse am Caroline-von-Humboldt-Weg 18 entstand als Projekt des Büros Jordi & Keller zwischen 2004 und 2007 auf dem sogenannten Friedrichswerder, einem Neubaugebiet unweit des heutigen Auswärtigen Amtes in Berlin-Mitte. Der Bebauung lag ein Masterplan mit sehr schmalen und tiefen Bauparzellen zu Grunde, wodurch die Tradition des privaten Reihenhausbaus in diesem zentralen Berliner Stadtteil wiederbelebt werden sollte.

Während dem Aushub der Bauplätze waren Relikte des Vorgängerbaus, der 1958 abgerissenen Reichsbank von Friedrich Hitzig zum Vorschein gekommen. Das Landesdenkmalamt hatte den Eigentümern und Architekten hierauf Fragmente aus der Grabung, die als Bauschutt entsorgt werden sollten, für eine mögliche Wiederverwendung zur Verfügung gestellt. Einzig Jordi & Keller griffen die Möglichkeit auf, einige der gefundenen Spolien aus Sandstein in ihre Fassade aufzunehmen, und webten in ihren Entwurf insgesamt sechs Spolien ein: Zwei kleine Gesimsfragmente setzten sie in das Gurtgesims zwischen 4. und 5. Obergeschoss. Zwei große Kranzgesimsteile setzten sie ins Traufgesims. Schließlich setzten sie einen Löwenkopf und eine Palmette in die Attika ein. Dabei gaben sie darauf Acht, die Spolien in ihrer ursprünglichen Höhe einzusetzen und durch drei eigene bauplastische Entwürfe in den Gesamtentwurf hineinzuholen. Auf vielschichtige und feinfühlige Weise reflektierten Jordi und Keller den historischen und archäologischen Kontext und verschmolzen die Fragmente zu einem einheitlichen, dichten Gesamtentwurf.

II ZAUNBEKRÖNUNG

Kommen wir von der Möglichkeit des Einbezugs von Spolien zu den Möglichkeiten des Kunsthandwerkes, so möchte ich insbesondere auf den Ausschnitt einer Arbeit für die Bischofskirche Sankt Marien in Berlin aufmerksam machen. Hier bestand die Aufgabe für Jordi und Keller darin, den direkten Vorplatz des Chors mittels eines Zauns künftig vor Verschmutzung zu bewahren. Das Projekt versucht, aus der Not eine Tugend zu machen und auf dem Wege des Kunsthandwerks eine ziervolle, der sakralen Bauaufgabe angemessen weihevollere Ausdrucksform zu finden. Jordi ruft in dieser Arbeit eine Reihe von sehr alten Kunstschmiedetechniken auf, bei denen der Kunstschmied nach dem Erwärmen des Rohlings durch kraftvolles Stauchen den Querschnitt des Eisens sichtbar aufdickt und damit scheinbar belebt, um das Ende des Querschnittes zusätzlich zu besondern. Mit Hilfe von einrollen, abspalten, abschroten oder aufbringen unternimmt es der Kunstschmied, der Spitze der Stakete eine lebendige, ausdrucksstarke Form zu geben und diese zu beleben.

III MARKT 8

Auf ein dritte Arbeit möchte ich noch aufmerksam machen: Auf das Haus Markt 8 als Teil des Dom-Römer Projekts hier in Frankfurt. Seit dem Abriss des Technischen Rathauses entsteht heute im Stadtzentrum Frankfurts aus meiner städtebauhistorischen Sicht eines der faszinierendsten und anspruchsvollsten innerstädtischen Rekonstruktionsprojekte des deutschen Nachkriegs-städtebaus. Das Haus 8, auf Grund seiner gemauerten Gewölbe vom Preisgericht als "Romanisches Haus" bezeichnet, wird den künftigen U-Bahnausstieg Dom-Römer in sich aufnehmen. Das einfache Haus mit steilem Satteldach wirkt unverwechselbar als Steinbau, entsprechend konsequent gewählt sind seine Bogenfenster. Gleichsam bilden die Bögen aber auch eine Reminiszenz an die Fassade des Vorgängerbaus. Nach seiner Verwirklichung wird auf der Fassade zweierlei zu sehen sein: Zunächst integrieren die Architekten kleinformatige Waschbetonspolien aus dem Technischen Rathaus und kombinieren diese zu einem dekorativen Schachbrettmuster. Dann wird in den Sturzbändern der Obergeschosse ein sogenanntes kunsthandwerkliches Fingerputzrelief angebracht, das im Betrachter eine Assoziation mit der Namensgebung des Hauses, dem sogenannten „Rebstockhof“, erwecken wird.

Marc Jordi legt mit seiner Ausstellung das Schlaglicht auf einen abgerissenen Faden zwischen der Architektur und ihren angrenzenden Disziplinen Bildhauerei, Kunsthandwerk und Kunst. Indem er sich an dieser architektonischen Grundfrage unverdrossen abarbeitet, möchte er Lust entfachen, wieder mehr Architektur zu wagen. Dies scheint in Frankfurt auf fruchtbaren Boden zu fallen. Heute Abend sind geschichts- und architekturinteressierte Stadtbürger, Mitglieder der Stadtpolitik, Vertreter der Baubranche, Handwerker und einige, – leider wie immer viel zu wenige – Architekten hier hergekommen und bezeugen damit ihr Interesse. Zusätzlich wird der Diskurs und die Debatte in Frankfurt angeregt und in die Welt hinausgetragen, indem die Frankfurter Allgemeine Zeitung die Themen fortwährend aufgreift, wie keine andere Zeitung in Deutschland.

Es ist ein Glück, dass Jürgen Kaube heute Abend hier ist, nicht nur, um mehr Architektur zu wagen, sondern auch, um über einen Mann zu sprechen, der den Absichten dieser Ausstellung im Geiste sehr nahe stand: Dem leider viel zu früh verstorbenen Dieter Bartetzko. Ich freue mich sehr auf die Worte von Herrn Kaube und möchte abschließend Marc Jordi danken, uns heute Abend diesen Einblick in sein faszinierendes Werk zu geben!



Ausstellungseröffnung am 21. Januar 2016