

BAU #2 KUNST!

Mit einem Grußwort der
Stadtbaurätin der Stadt
München, PROF. DR. ELISABETH MERK,
einem Essay des Redakteurs
der Süddeutschen Zeitung
GERHARD MATZIG und einer
Einführung in die Ausstellung
durch JAN KAGE

ANINA BRISOLLA
CLEMENS BEHR
JULIA EICHLER
JAY GARD
KATHARINE HARVEY
STOHEAD
TRAK WENDISCH
VARIOUS & GOULD

JULIA EICHLER, RAMPE POSITIV-NEGATIV, 2022, © JULIA EICHLER

STADTRAUM UND KUNSTRAUM

von Elisabeth Merk

Architektur und damit ihre verschiedenen Ausdrucksformen werden klassischer Weise als Ausdrucksformen der angewandten Künste angesehen. Zurecht, denn ihre Gestalt, ihre Form und Raumschöpfungen lassen sich nicht allein auf Funktionalität oder Nutzen reduzieren. Unser Verständnis von Baukultur bezieht ganz selbstverständlich die Kunst mit ein. Die europäische Baugeschichte legt in vielen Städten Zeugnis davon ab – plastische, skulpturale Elemente an Häusern und auf Plätzen oder farbige, grafische sowie malerische Wand- und Fassadengestaltungen prägen das Erscheinungsbild unserer Städte bis heute. Viele Wahrzeichen oder Landmarks sind so entstanden. Eine lange Tradition von baubegleitenden Kunstformen zieht sich durch alle Epochen. Ob barocke Brunnenanlagen oder die Denkmäler des 19. Jahrhunderts auf den städtischen Plätzen Geschichten erzählen oder als Machtsymbole fungierten, oder später die klassische Kunst am Bau ein Bildprogramm anbot, in dem sich die wirtschaftlichen oder technischen Entwicklungen widerspiegeln, immer handelte es sich um Reflexionen von gesellschaftspolitischen Veränderungen.

Der Städtebau in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts verstand es eine Raumsynthese zwischen Gebäuden, öffentlichem Raum und Freiraum herzustellen. Gerade die architektonischen Konzepte der neuen Sachlichkeit, die in den Reform-Wohnsiedlungen der zwanziger und dreißiger Jahre ihre Anwendung fanden, bauten in ihren reduzierten Gestaltungsmitteln auf wenige Materialien in Kombination mit gezielt eingesetzten Ornamenten oder Schmuckreliefs, die zusammen mit baukünstlerischen Objekten im Freiraum den Charakter und die Identität der jeweiligen Anlagen bestimmten.

Diese Herangehensweise fand eine Weiterentwicklung nach dem zweiten Weltkrieg in den unterschiedlichen Architekturkonzepten des Wiederaufbaus, wo mit reduzierten Mitteln die Gestaltung an Fassaden sowie in den neuangelegten Großwohnsiedlungen ein bauplastisches Programm begleitend verwirklicht wurde. Diese Kontinuität die Ausdrucksmittel der angewandten Kunst aktiv in die städtebauliche Gestaltung miteinzubeziehen, kann als Phänomen sowohl im Osten, wie im Westen in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts beobachtet werden.

Vorläufer waren die Avantgardeströmungen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts wie an Beispielen des Expressionismus oder des Jugendstils deutlich wird. Man denke an die Bauten der Wiener Sezession oder später an die Konzepte des Bauhauses, die

von Oskar Schlemmer verwirklicht wurden, wo die Idee eine Einheit von künstlerischer Gestaltung, Architektur und Freiraum im Sinne eines Gesamtkunstwerks zu verfolgen realisiert wurde. Die Großsiedlungen hatten in beiden Teilen Deutschlands ein begleitendes Baukünstlerisches Programm, welches in der Formensprache offen war für figürliche plastische Gestaltung, sowie für abstrakte grafische Dekoration. In München ist dies an vielen Stellen noch ablesbar. Später wurde die Kunstkommission Quivid ins Leben gerufen, um vor allen Dingen die Kunst im Öffentlichen Raum mit Jury und Wettbewerbsverfahren zu begleiten. Ein wichtiger Impuls zur Kunst im Zusammenhang mit Architektur und Freiraum ging in München sicher von den Olympischen Spielen 1972 aus. Neben dem Bau der Olympischen Sportanlagen, der einzelnen architektonischen Entwürfe und der Landschaftsgestaltung, stand die künstlerische Ausdrucksform von Anfang an gleichberechtigt bei den Konzepten und Entwürfen zur Diskussion. Insgesamt stellt der Olympiapark eine einzigartige architektonische Landschaft dar, die in Synthese mit den künstlerischen Interventionen ein Gesamtkunstwerk schufen. Ein damals vollkommen neues Orientierungs- und Leitsystem – mit den Piktogrammen von Otl Aicher, über die farbigen Rohre im Olympischen Dorf, die von Hans Hollein gestaltet wurden, war Kunst nicht als etwas isoliertes gedacht, sondern integraler Bestandteil des Designs und des Gesamtkonzeptes. Gleichwohl gab es auch richtige Kunstwerke, wie etwa die, leider nicht mehr erhaltene Wasserwolke oder Skulpturen im Park.

Ein eigenes Kunstprogramm wurde angelegt, es fanden Veranstaltungen aller Art statt und auch an Olympia- und Wachstumskritischer Diskussion wurde nicht gespart. Otl Aicher als Chefdesigner von 1972 schuf ein durchgängiges visuelles gestalterisches Erscheinungsbild, in der Farbwelten und grafische Sprache nicht neben der Architektur und der Landschaft standen, sondern mit ihr eine Synthese eingingen. Er brachte mit knappen Sätzen seine Haltung zum Ausdruck: „Es gibt eine Ästhetik des Gebrauchs.“ oder „Landschaften bringen ihre eigene Art von Gedanken hervor.“ – Diese beiden Zitate erscheinen mir bedeutsam, da sie sehr gut zum Ausdruck bringen was gute Gestaltung erreichen kann – den Bezug zum Menschen im Alltag herzustellen, ebenso wie auf einer gedanklich reflexiven Ebene. Für mich beschreibt dies auch sehr zutreffend was Kunst im Zusammenhang mit Architektur und Städtebau erreichen kann. Durch ästhetische Impulse, durch Anschauung und Konfrontation einen Perspektivenwechsel zu ermöglichen, ja herauszufordern. Die Musterdurchbrechungen, welche die Transformation der Städ-

te dringend benötigt um Klimawandel, soziale Gerechtigkeit und eine am Gemeinwohl orientierte Stadtentwicklung ins Werk zu setzen, gelingt nur, wenn wir die Menschen auch emotional erreichen und andere Bilder in den Köpfen bewegen. So kann Kunst vor allem im öffentlichen Raum Denkanstöße geben oder einfach bezaubern. Die Gestaltung der U-Bahnhöfe in München mit Lichtkünstlern wie Ingo Maurer am Westfriedhof mit farbigen Halbschalen und einer rohen Betonwand, steht für diese Haltung ebenso, wie das Kunstwerk der venezianischen Gondel an der Nordhaide, wo die freie, etwas nüchterne Landschaft als Meer inszeniert wird

und so andere Landschaftsbilder entstehen als im Voralpenland. Diese Strategie setzt auf ungewöhnliche Schönheit, wo sie nicht erwartet wird, verstört und schafft dann neue Identitäten in den Stadtvierteln, Orte die Stadt und Gesellschaft sich aneignen können.

Ich würde mir wünschen, ganz im Sinne von Otl Aicher, der letztes Jahr seinen 100. Geburtstag feierte, dass Kunst und ihre Ausdrucksformen integraler Bestandteil unserer Auseinandersetzung mit der Stadt und der Gesellschaft sind. Dazu muss sie dort sichtbar werden, wo Stadtgesellschaft in der Begegnung stattfindet.



Prof. Dr. Elisabeth Merk, Architektin, ist seit 2007 Stadtbaurätin von München. 2000–2005 leitete sie das Stadtplanungsamt in Halle/Saale. Elisabeth Merk war 2005–2007 Professorin an der HFT Stuttgart, ist dort seit 2009 Honorarprofessorin, von 2015–2022 Präsidentin der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung und seit 2020 Honorarprofessorin an der Technischen Universität München.

BAU_{#2} KUNST!



Der Kurator der BAU KUNST! #2, Jan Kage, leitet die Berliner Kunsträume Schau Fenster und Kanya&Kage und produziert die wöchentliche Sendung Radio Arty für FluxFM

von Peter Borchardt

Die Gruppenausstellung BAU KUNST! #2 startet im Mai 2023 im Rahmen des Hamburger Architektur Sommers, der alle drei Jahre von der Hamburgischen Architektenkammer als lose Plattform zur Förderung der Wahrnehmung von Architektur veranstaltet wird.

Die Galerie Borchardt ist bereits seit ihrer Gründung im Jahr 1997 vertreten. Seit 2012 werden gemeinsam mit BAID Ausstellungen und Veranstaltungen im Kontext von Architektur und Kunst organisiert.

Ziel ist es, beispielhaft Interesse an diesem Kontext zu wecken und die sich aus diesem Zusammenspiel ergebenden Chancen sichtbar zu machen. Den Akteuren der Immobilienwelt Mut zu machen, um für ihre Projekte verstärkt Beiträge der angewandten Kunst zu integrieren, darum geht es. Das Zusammenspiel führt erfahrungsgemäß zu einer deutlich gestärkten gegenseitigen Wahrnehmung und damit zum Erfolg der betreffenden Projekte insgesamt.

Außerdem erfahren in diesem Zusammenhang idealerweise gute Architektur und Kunst gleichermaßen öffentliche Präsenz. Da wir in diesem Zusammenhang in vielen Metropolen aktuell eine gewisse Unterrepräsentanz feststellen, möchten wir auch städteübergreifend für einen Austausch und gegenseitige Anregung sorgen. Wir freuen uns sehr, dass sich die Stadtbaurätin der Stadt München, Prof. Dr. Elisabeth Merk, bereit erklärt hat, für BAU KUNST #2 ein Grußwort zu verfassen.

von Jan Kage

Die Ausstellung selbst soll aktuelle Kunstwerke zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler präsentieren, die sich mit ihrer Arbeit auf Architektur und Stadtraum oder die sie hervorbringenden Parameter beziehen und mit geeigneten Versatzstücken spielen, ohne dabei selbst klassische Kunst-am-Bau sein zu müssen. Es geht um das Aufbrechen von Sehgewohnheiten, um ein neues, ein frisches Hingucken auf den gestalteten, gemeinschaftlichen Raum, der uns immerzu und überall umgibt. Um auf die Wirklichkeit von Stadt und Architektur zu reagieren oder diese vorauszu denken, haben Künstlerinnen und Künstler die unterschiedlichsten Methoden, Strategien und Mittel entwickelt. Die Kunst kann dabei kommentieren, abstrahieren, interpretieren, paraphrasieren, kontrastieren, dekorieren und vieles mehr. Sie liefert somit eine zusätzliche Ebene, die sich immer auch – mal expliziter, mal weniger deutlich – auf die Stadt, das Haus, Gebäude, die Straße und so fort bezieht. Die in der Ausstellung versammelten Künstlerinnen und Künstler bedienen sich ganz unterschiedlicher Methoden.

Clemens Behrs skulpturale Arbeiten nehmen direkt auf den sie umgebenden Raum Bezug, setzen spielerisch Akzente durch Umgestaltung und Interpretation gestalterischer, architektonischer und konstruktiver Momente. Anina Brisolla greift in ihren Plastiken auf das Vokabular technischer Konstruktionen, wie zum Beispiel Masten von Starkstromleitungen zurück und verleiht diesen Ingenieursbauwerken eine

fragile und vom Zweck gelöste Komponente. Julia Eichler formt Wände ab und macht die Architekturhüte durch diese Transformation auf neue Weise sinnlich erfahrbar. Jay Gard sucht für seine Arbeiten gestalterische Elemente aus Großarchitekturen, nimmt beispielsweise den Schnörkel eines Handlaufs des Schlosses Sanssouci, um ihn vergrößert und in Beton gegossen neben anderen Motiven in Stahlgitter zu montieren. Stohead bringt Schrift und Abstraktionen als Malerei und Ornament auf die Wände und fügt diesen ein malerisches, dem Graffiti entstammendes Element hinzu. Various&Gould nutzen Techniken der Street Art, produzieren vielschichtige Siebdrucke, platzieren diese ortsspezifisch und bringen auf diese Weise nicht nur Farbe, sondern immer auch Kontext und sozialen, wie politischen Inhalt auf die Straße. Und TRAK Wendisch spielt mit Elektronik-Platinen, die in Form und Anordnung eine gewisse Nähe zur Stadtgestaltung suggerieren oder diese gar reproduzieren.

Auf viele gemeinsame Interaktionen zwischen Architektur und Kunst. Auf mutige und visionäre Projekte, die sich nicht am Status Quo aus Stein und Glas, sondern an dem orientieren, was denkbar, wünschenswert und notwendig ist. Auf die Schönheit, die Sinn stiftet und uns umgeben soll. Gehen wir's an.

CLEMENS BEHR



von Jan Kage

Clemens Behr schöpft in seinen Arbeiten aus dem was ihn umgibt – objets trouvés und Ready Mades wie Baustoffe oder Waren aus dem Handel und solche, die er im Straßenland findet, werden von ihm zu Objekten verdichtet, umgeformt, arrangiert, kombiniert. Befreit von ihrer eigentlichen Funktion, treten sie in eine freie Kommunikation aus Form und Farbe. Verbindendes Motiv ist dabei oft ein Punkt zwischen Konstruktion und Dekonstruktion, zwischen Aufbau und Zerfall, zwischen Konstruktivismus und Dekonstruktivismus. Behrs Kunst tanzt zwischen den Parametern Architektur, Design, Dada, Situationismus und auch Urban Art. Es geht nicht um riesige Einstürzende Neubauten, eher um kleinere, fragmentartig zusammengefallene Zufälle.

Ähnlich dem Jazz-Musiker komponiert Clemens Behr seine Fundstücke und Objekte zu Kunstwerken, spielt mit Form und mit Farbe. Das freie, assoziative Spiel ist einer von Clemens Behrs Modi Operandi. „Ich versuche meine Arbeit durch pragmatische Entschlüsse leiten zu lassen, dass also Gegenstände oder Elemente in einzelnen Arbeiten andere Objekte stützen oder halten und dadurch, durch die tragende Funktion ihre kompositorische Berechtigung bekommen. Ein Spielen mit Material, eher noch ein Improvisieren von pragmatischen Melodien verschiedener Materialien; das ist ein Versuch konkret zu werden und dabei die Abstraktion zu bewahren. Eine einfache Malerei mit Material.“

Für die 16. Biennale für zeitgenössische Kunst in Lyon, Frankreichs größtem Kunstfestival, schuf der in Berlin lebende Künstler unlängst die Installation „Manifesto of Fragility“. Auch hier ließ er sich von der lokalen Architektur für seine skulpturalen Installationen inspirieren und setzte sowohl antike als auch brutalistische Architektur wieder zusammen. „Verliebt in das Unfertige, das Unvollständige, das Ungelöste, nicht in den Prozess, sondern in das Potenzial, nicht in das Handeln, sondern in die Möglichkeiten, sucht Clemens Behr die Schönheit des noch zu Offenbaren zu offenbaren, die Schönheit des Kommenden und des Seienden herauszukitzeln.“ (Rafael Schacter)



JULIA EICHLER



von Leoni Fischer

Wir haben es mit Oberflächen zu tun, gezeichneten Häuten, die von Julia Eichler auf neue Körper transplantiert werden. ‚Was ist eigentlich noch real?‘ könnte man sich fragen, steht man doch vor einem Trockenbau aus Pappmaché. Eichlers Wände erschweren eine Antwort, denn auf der Oberfläche haften die Betonbrösel, die feinen Gips- und Farbflächen und der Flugrost.

Der Prozess, an dessen Beginn Eichler Mauern mit grauem Pappmaché ummantelt, erscheint vielmehr als achtsames Sorgetragen um die Ruinen der Stadt. Wände wie Häute sind seit jeher Schauplätze von Kommunikation. Und so finden sich auch in Eichlers Archiv endlose Schrift- und Zeichenfragmente, die nicht immer leicht zu ertragen sind. Julia Eichler behält sich jedoch vor, die Zeichen auf den Wänden und die Konnotationen des Materials zu dekontextualisieren. Ein wichtiger Aspekt

ihres Umgangs mit dem Material ist daher das Collagieren und der Zuschnitt verschiedener Häute, die sie zu imaginären Baukörpern neu zusammenfügt. Hier vereint sich das Pathos vergangenen Glanzes mit der Pathologie der Ruine. Trotz aller Oberfläche, beschleicht einen beim Betrachten von Eichlers Skulpturen letztlich das paradoxe Gefühl, einen Blick hinter die Dinge zu erhaschen. Neugieriges Misstrauen zieht sich langsam an den Wänden hoch und über die Haut. Der Boden rutscht unter den Füßen weg, als wäre er nie eine feste Basis gewesen und der Raum morphet sich zur bloßen Hülle. Das enttäuscht werden als Einbruch der Realität ist Eichlers täuschend massiv wirkenden Konstrukten eigen. In einer Gegenwart, in der Fake News und montierte Bilder allgegenwärtig sind, schafft es Julia Eichler den Blick für die bare Existenz der Dinge zu schärfen und ermöglicht es uns, über deren Rätselhaftigkeit zu staunen.

JAY GARD



von Jan Kage

Jay Gards Kunst beschäftigt sich mit Form und Farbe und hat in all seinen Werken Objektcharakter. Trotzdem greifen hier die Begriffe Objektkunst oder Skulptur zu kurz. Denn Gards skulpturale Arbeiten sind immer auch eine aktive, analytische Auseinandersetzung mit dem Werk anderer Künstler und Künstlerinnen, mit der Designgeschichte oder mit dem Stadtraum, der sie umgibt. Somit ist Gards Kunst in ihrer Natur geradezu postmodern.

So zum Beispiel seine jüngste, große Arbeit, die Skulptur „Sanssouci“, die seit Ende vergangenen Jahres mit fünf Metern Höhe auf dem Vorplatz der Investitionsbank des Landes Brandenburg steht und dabei Skulptur, wie auch Collage ist, nimmt sie doch in ihren einzelnen Elementen Farben und Formen des Schlosses Sanssouci sowie des Schlossparks motivisch auf. Ein schwebendes Rad, ein Gitter, ein Band,

das scheinbar schwerelos in der Luft hängt und alles zusammenhält. Gard betrachtet nicht die Fassade, das Gesamtbild, sondern findet im Kleinen, oft Übersehenen seine Motive. Das Gleiche gilt für kleinere Arbeiten wie „Schloss Neuhardenberg“. „Ich betrachte alles genau. Die Architektur, die Umgebung, die vielen Details, die eine Umgebung ausmachen.“

Auch bei anderen Künstlern und Künstlerinnen wird er fündig, analysiert deren Farben. Die Farbe selbst ist für Gard „eines der schönsten Elemente der Kunst.“ So mischt er möglichst exakt nach und überträgt sie, etwa auf Möbel, die unter anderem auch als neues Einrichtungsmobiliar im Bauhaus Museum Dessau zu sehen und zu benutzen sind. Gards zentrales Thema ist die Kreativität selbst. Er betrachtet Werke der Kunstgeschichte wie durch ein selbst entwickeltes Vergrößerungsglas,

um ihre Wirkung auf die Rezipienten besser zu verstehen. Was braucht es an Form und Farbe, um sie sprechen zu lassen?

„Kunst ist mittlerweile überladen mit Codes: Ich ermögliche über die Farbwelt nicht nur anderen, sondern auch mir selbst einen sehr einfachen und schönen Zugang zur Kunst. Die Betrachter können sich erst einmal auf Farben konzentrieren. Und wer mag, kann sich danach auch auf den inhaltlichen Hintergrund und das Konzeptuelle einlassen.“ Jay Gards Arbeiten sind wie eingangs behauptet immer auch eine aktive und analytische Auseinandersetzung mit Kunst und Design, mit der uns umgebenden Welt der Kulturgeschichte und der Objekte an sich und somit eine ästhetisch zugängliche und genießbare, postmoderne Reflektion eben dieser.



VARIOUS & GOULD

von Jan Kage

Various & Gould sind seit bald zwei Jahrzehnten als Künstlerduo Teil der vielseitigen Berliner (Urban)-Art-Szene. Sie aber allein auf diese Szene festzuschreiben, täte ihrer Kunst unrecht, wäre dies doch viel zu kurzgefasst und vor allem darauf begründet, dass das Duo eben sehr oft im öffentlichen Raum interveniert. Zum einen plakatieren sie vielfarbige Siebdruck-Collagen, zum anderen gestalten sie aber auch auf Einladung durch Bauherrinnen und Bauherren Brandwände und ähnliches.

Ihre Handschrift: Papier und Activism. Ihre vielschichtigen Siebdrucke und ihre Cut-Outs sind seit Beginn ihres gemeinsamen Schaffens als Künstlerduo ihr Signum. Mit Verweisen auf die Plakatkunst verschiedener Epochen nutzen sie den öffentlichen Raum häufig als Bühne für das kritische Hinterfragen von Gesellschaftsnormen. Dieses ist den beiden genauso wichtig, wie künstlerische Fragen an Form, Farbe und Material. Marshall McLuhans berühmtes Zitat, „The medium is the message“, beschreibt ihre Kunst sehr gut. Die Kunst ist für das Duo immer auch

Medium und Vehikel zum Transportieren einer Botschaft. Various & Gould gelingt es, einem breiten Publikum eindeutige Botschaften zu vermitteln, ohne dabei belehrend oder platt zu sein. Vielmehr reißen sie mit und zitieren nicht nur Pop, sie sind es im besten Sinne des Wortes: populär. Immer wieder kommen sie dabei in ihrem Schaffen auf das Medium Plakat zurück – und das, ohne plakativ zu wirken. Vielmehr gelingt es dem Künstlerduo auf feine Art ihre Issues zu platzieren. Nie simpel und didaktisch und auch niemals abgehoben und verkopft. Ihr Ausdruck lässt keine Missverständnisse zu und provoziert dennoch selten Widerspruch. Ihre Kunst ist dabei dialogfördernd und in ihrem innersten Anliegen demokratisch. Und bei all den Inhalten und Purposes strahlt sie auch immer etwas positives, hoffnungsstiftendes und einladendes aus.

Für ihren Beitrag zu der BAU KUNST! #2 werden Various & Gould ein lang gehegtes Vorhaben in die Tat umsetzen und sich zum ersten Mal Materialien mit schallabsorbierender Funktion zuwenden.



BAUKUNST: KUNST ODER BAU ODER WAS?

Warum das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile

von Gerhard Matzig

Die erste, die vergisst man nicht. Es war das Olympia-Jahr 1972 und der Autor dieses Textes sieht in München als Neunjähriger zum ersten Mal eine U-Bahn. Am U-Bahnhof Marienplatz, der damals passend zu den von Otl Aicher maßgeblich gestalteten Spielen sowie passend zum Zeitgeist der Siebziger in einem (nach Jahrzehnten der Entbeh-rungen: endlich wieder) satten Orange die Nachkriegsmoderne wenigstens farblich umarmte, tauchte die U-Bahn aus dem Schwarz einer scheinbar bis ins Erdinnere führenden Röhre auf wie ein fauchender Drache. Mythisch. Gewaltig. Ein einziges Versprechen auf Schienen. Man war angekommen im transitorischen Reich der rasenden Moderne.

Dieses Bild hat sich eingeprägt. Am Marienplatz in München war die Suggestion vom Schritt nach vorn in die Zukunft (dennoch: „bitte am Bahnsteig zurücktreten“) so über-zeugend - wie wenige Bahnkilometer entfernt in den von Günter Behnisch, Fritz Auer, Frei Otto, Otl Aicher und anderen Titanen realisierten Architektur-Surrealismen des Olympia-Areals. Eine Architektur war und ist die Olympia-Architektur allerdings, die von der Baukunst nicht zu unterscheiden ist. Bis heute wird das kaum jemand ernsthaft in Frage stellen. Und so stellt sich andererseits die Frage, warum der aus dem Röhrendunkel heraufauchende Drache, also die U-Bahn, bis auf den heutigen Tag so schmerzhaft deutlich zu unterscheiden ist von der Kunst eines Bauwerk-Systems, selbst wenn man dazu durchaus Ingenieursbaukunst sagen könnte. Das gilt nicht nur für München. Das ist fast überall so. Warum also hat man sie dann doch vergessen bis verdrängt, die erste U-Bahn im Leben? Schon aus ökologischen Gründen und weil die Städte ohne die nichtautomobile Mobilität darin kaum die Zukunft gewinnen werden, ist der ÖPNV natürlich hymnisch zu feiern. Andererseits sind seine Hervor-bringungen, also Züge, Tunnel und Sperren-geschosse (was für ein klägliches Wort im deutschen Bauwesen) rein architekto-nisch bis hin zu den fantasiearmen Löchern in der Stadt, aus der die U-Bahnfahrenden treten wie aus dem Purgatorium bei Dante, nur als ungeliebte, ja verlorene Resträume zu erleben. Meistens jedenfalls. Es wird schon einen Grund haben, warum sich in der U-Bahn die Menschen früher hinter Tages-zeitungen und die Heutigen sich hinter dem wie festgenieteten Blick aufs Handydisplay

verschanzen. Zu sehen, zu erleben, zu genie-ßen an Raumkunst, Baukunst und Verkehrs-infrastrukturkunst gibt es im öffentlichen Personennahverkehr, ÖPNV, nichts. Das Massentransportsystem der Städte, S-Bahn, Bus und Straßenbahn und ihre jeweiligen Einhausungen kommen noch hinzu, ist in aller Regel existenziell. Aber auch absolut befreit davon, auch noch eine Art Baukunst sein zu müssen. Oder auch nur sein zu wollen. Das Wort ÖPNV will keine Poesie sein. So wie auch viel zu viele Bauten, solche des Verkehrs, solche zum Wohnen, solche für die Arbeit oder das Vergnügen, keine Baukunst (mehr) sein wollen. Was man unseren Lebenswelten auch deut-lich ansieht. Die Welt befindet sich in einem Entzugskoma des Sinnlichen. Das abwaschbar Zweckmäßige, das sich selbst genügt, ist ein Fetisch der Gegenwart.

Man war deshalb ein zweites Mal in einer U-Bahn erschüttert, als man vor einigen Jahren als Architekturkritiker die Wehr-hahn-Linie in Düsseldorf besuchte. Dort wurden in einem einzigartigen sym-biotischen Kraftakt aus Stadtpolitik, Ingenieurwissen, Architekturbegeisterung, Kunst-Ambition und Stadtraumverantwor-tung ein halbes Dutzend neue, sensationelle U-Bahnhöfe samt einer zum Raumkontinuum gewordenen Röhren- und Erschließungs-architektur verwirklicht, die man kaum mehr als Infrastruktur bezeichnen kann: Es ist tatsächlich Raumkunst. Und zwar, das ist entscheidend, in ihrer relevantesten Rolle, nämlich als Kunst alltäglicher Erfahrung. Erfahrung: Das ist hier bewusst wörtlich zu nehmen. Man kann mit der U-Bahn von Raum zu Raum, von Station zu Station fahren, um die Wehrhahn-Linie, deren Steige, Rolltreppen, Geschosse und Bahnhöfe allesamt von Künstlerinnen und Künstlern auf Augenhöhe zusammen mit den Verkehrs-, Raum- und Stadtplanern erdacht, erfunden und als Ganzes statt lediglich als Kunstzutat gestaltet wurden, als zeichenhaften Kunstraum zu erleben. Die Kunst ist hier allgegenwärtig, untrenn-bar verbunden mit dem Raum, der zum Kontinuum wird – und ab und zu fährt eine U-Bahn durch. Das Ganze, im Gegensatz zur Summe seiner Teile, ist fast nur mit David Bowie zu beschreiben (der sich übrigens einmal von der Band La Düsseldorf inspi-rieren ließ): „put your helmet on“. In „Space Oddity“ geht es letztlich um die „Odyssey“. Und die ist nicht nur eine im Weltraum wie bei Stanley Kubrick, sondern eine Odyssee im Raum an sich.

Als die Futuristen am Beginn der Moderne forderten, die Kunstmuseen zu zerstören als Räume der Selbstgewissheiten einer Gesell-schaft, um daraus Kathedralen (oder Park-häuser) zur Anbetung des Technizismus und seiner Vehikel zu machen, konnten sie kaum ahnen, dass sich eine U-Bahn in Düsseldorf einmal aufschwingen würde, um von der

ÖPNVhaftigkeit des modernen Zwecklebens zur Kunst zu werden. Dass eine U-Bahn zum Kunstmuseum im öffentlichen Raum wird, ohne in irgendeiner Weise museal zu sein: Das ist vielleicht die schönste Rache am oder doch eine gelungene Pointe zum Wahnsinn eines in Teilen faschistoiden Futurismus der Gestrigkeit. Düsseldorf aber ist mehr als das: Es ist ein Fanal. Eine Aufforderung ist es, in aller denkbaren Radikalität nicht mehr länger zu unterschei-den zwischen Architektur, Bau und Kunst, zwischen Infrastruktur, Stadt und Stadtbau-kunst, zwischen einer Zweckdienlichkeit, dem Nutzen und einem Mehrwert, der sich unter funktionalen Gesichtspunkten kaum bestimmen lässt.

Es sei denn, man wollte sich zu einer Haupt-funktion des Funktionalismus bekennen, die darin liegt, Bau und Kunst zur Baukunst nicht der Besonderheit, sondern der Alltä-glichkeit zu fusionieren. Wie in Düsseldorf: Das ist ein Gegenentwurf zu jener Norma-lität, die erst den Bau in seiner Zweckgebun-denheit errichtet – um ihn dann („Kunst am Bau“) mit Kunst im Nachhinein auszu-statten, als wäre Kunst eine Art Schmuckele-ment. Also Dekor im Sinne von Adolf Loos' Provokation „Ornament und Verbrechen“.

In seiner Schrift „Kunst am Bau: Die Form der Selbstaufhebung“ schreibt Horst Brede-kamp: „Eines der erstaunlichsten Ergeb-nisse der Forschung zur jüngeren Vor- und Frühgeschichte liegt in der Erkenntnis, dass von Beginn an bei der Herstellung mensch-licher Artefakte die Funktion der Form keineswegs vorgelagert war, sondern beide Größen, untrennbar miteinander verbun-den, gemeinsam entstanden. Die Ästhetik gehört zur Menschwerdung und ist Teil der Bestimmung des Humanum. (...) Von diesem Grundbestand her verstanden, ist die Geschichte der „Verschönerung“ eine Histo-rie der Notwendigkeit und nicht etwa der Zutat. Bis auf eine (...) winzige Zeitspanne der Moderne hat diese Regel durchweg gegolten.“

Hier bietet sich eine Gelegenheit, den Futurismus wenigstens insofern zu rehabi-litieren, als nicht nur der Rennwagen den Anspruch erhebt, Kunst zu sein. Die U-Bahn kann das auch. Und beide sind nicht aus-zuspielen gegen die Nike von Samothrake. Genau das aber geschieht viel zu oft, wenn über Kunst, Architektur und Stadtraum nachgedacht wird, wobei das eine als fun-damental, das andere als „Zutat“ im Sinne Bredekamps verhandelt wird. Oft gelingt das sogar, immerhin halbwegs, aber selten können beide Sphären, die im Räumlichen behelmatet sind, zur Symbiose gelangen, um ihre Wirkmächtigkeit gegenseitig zu steigern.

Es ist schlicht nicht sinnvoll und über-dies ahistorisch, will man unterscheiden

zwischen dem Bau als Bau und dem Bau als Baukunst – und beides ist nicht zu trennen vom Anspruch, eine Kunst sein zu wollen, die den Alltag nicht nur bereichert, sondern ihn auch bestimmt. Wenn das Ganze mehr sein soll als die Summe seiner Teile, muss das Ganze auch als Ganzes erdacht, geplant und verwirklicht werden. Es geht um Gemeinsamkeit und Augenhöhe. Man hat sich daran gewöhnt, die Kunst im Alltag jenseits ihrer Musealisierung (oder auch abseits ihrer Performance auf dem delirie-renden Kunstmarkt) zu vermissen, als das

„Erhabene“, das den Sonderzonen der Gesellschaft überantwortet wird. Das wird der Kunst so wenig gerecht wie dem Ort. Jeder Bau muss auf seine Weise Baukunst sein – und die Kunst muss sich darin ausdrücken in jeder nur denkbaren Art und Weise. Manchmal, viel zu selten, gelingt das, weil die am Werk beteiligten Planer/ Kunstschaffenden das Ganze im Blick haben. Und zwar, das ist wichtig, von Anfang an. Kunstvolle Räume zum Leben, die man nie mehr vergisst, sind immer mehr als die Summe ihrer Teile.



Gerhard Matzig, Redakteur im Feuilleton der Süddeutschen Zeitung. Studium der Architektur und der Politischen Wissenschaften in Passau und München. 1993 Abschluss als Dipl.-Ing. Univ. Volontariat bei der Passauer Neuen Presse. Danach Buchveröffentlichungen und freie Mitarbeit bei Zeitungen und Zeitschriften. Seit 1997 Redakteur der Süddeutschen Zeitung.



ANINA BRISOLLA



von Jan Kage

Anina Brisollas Arbeiten der letzten Jahre sind vielschichtige Beschäftigungen mit den umwälzenden Veränderungen der Gegenwart durch Phänomene wie zum Beispiel der Digitalität. Ihre jüngsten Werkserien „fabrics“, „value systems“ und „grid drawings“ funktionieren dabei formal sowohl als Zeichnung, wie auch als Plastik und sogar als Installation. Mit dem 3D-Stift von Hand gefertigt, vereinen sie konzeptuell den Antagonismus, der einer Welt innewohnt, die einerseits nur noch im digitalen Raum zu existieren scheint, sich aber immer auch im real-existierenden Materialismus verwirklicht.

Brisolla legt Hand an und vermisst. Und dies wortwörtlich: Die Plastiken der Serie „grids“, motivisch die Raster abbildend, in denen die Fülle der Welt sortiert, geordnet und gedacht wird, entsprechen in ihren Maßen denen von Hand, Elle und Körpergröße der Künstlerin. Durch dieses Gitter blickten

schon die alten Meister, um den Raum zu vermessen. Brisolla arbeitet auf analytische Weise mit dem Verfahren des 3D-Drucks. Sie ersetzt die durch den Computer berechnete und gesteuerte Mechanik des Druckkopfs durch die Bewegung ihrer Hand entlang vorgegebener Bewegungslinien. Dieser technisch einfache Kniff führt Brisollas inhaltliche und formale Überlegungen zu Digitalität und analogem Handeln visuell und gedanklich konsequent fort. Ähnlich sind auch die skulpturalen Arbeiten der Serie „value systems“ geschaffen. An Ingenieurskunst erinnernde Konstruktionen, die in ihrer Statik jedoch höchst labil sind und eine Fragilität ausstrahlen, die denen der Vorbilder widerspricht. Die Logik, die Algorithmen und binäre Codes in die Gesellschaft trägt, steht im Widerspruch zu menschlichen Handlungsmustern. Dieser Widerspruch zieht sich leitmotivisch durch Brisollas Werk der letzten Jahre.

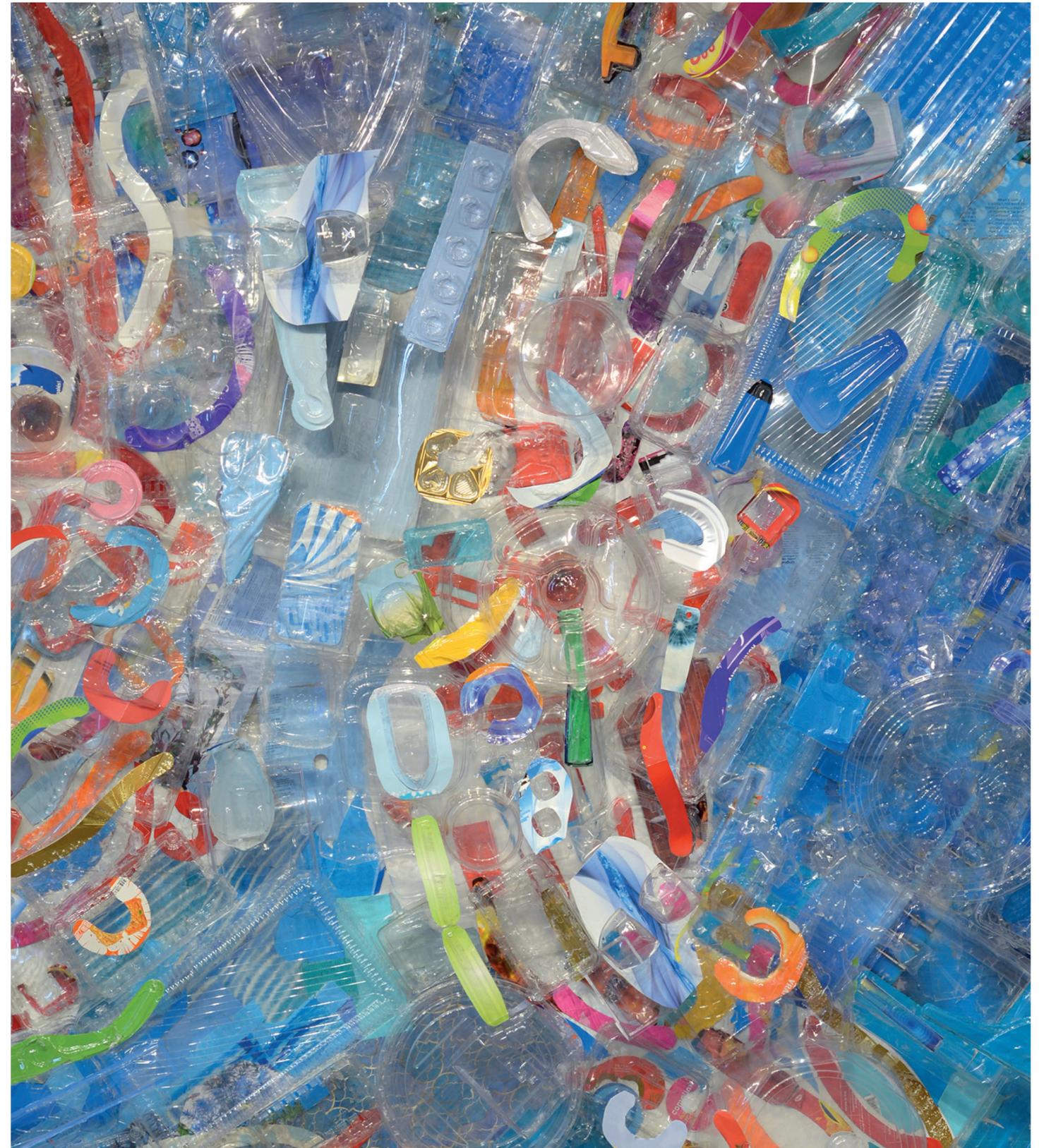
KATHARINE HARVEY



von Anne Schulten

Die Auseinandersetzung mit dem Ort, seinen Gegebenheiten und seiner Geschichte bildet den Ausgangspunkt für die Floatglasmalerei „Shea's Victoria“, die am Sockel der Wohntürme an der Victoria und Richmond Street East in Toronto 2021 angebracht wurde. Ein den Bildträger aus Glas überspannendes Ornament zitiert eine Blaupause, die sich zur Innenraumdekoration der Vorgängerbebauung, dem Beaux-Arts Vaudeville Theatre, erhalten hat. Gefertigt wurde das handbemalte Floatglas von der 1847 gegründeten Mayer'schen Hofkunstanstalt in München. Die Mayer'sche wird heute in fünfter Generation von der Familie Mayer geführt und arbeitet mit zahlreichen Architekten und Künstlern zusammen, darunter Herzog de Meuron, allmannwappner und BAID, Georg Baselitz, Kiki Smith und Katharine Harvey.

Katharine Harvey nutzt von jeher die unterschiedlichsten Materialien und Techniken. Sie hat bereits sehr früh damit begonnen mit Plastikmüll zu arbeiten und den ihrer eigentlichen Funktion enthobenen Objekten eine Aufwertung widerfahren lassen. Seit 2001 ist eine Gruppe von Lüstern und Skulpturen entstanden, die aus PET-Flaschen und Plastikmüll zusammengesetzt sind, wie die aus Anlass der Bau Kunst Ausstellung in der Galerie Borchardt gefertigte Wandskulptur Shea's Victoria XXIV. Harvey gibt den Gegenständen eine neue Bedeutung und arrangiert sie zu ästhetisch ansprechenden Objekten, die an Wasser denken lassen. Die Floatglasmalerei wird mit anderen Mitteln und in anderer Technik variiert, in Plastikmüll, der in Layern aufgebracht ist: „Ironically, I am transforming recycled plastic materials to appear like glass“. (Katharine Harvey)

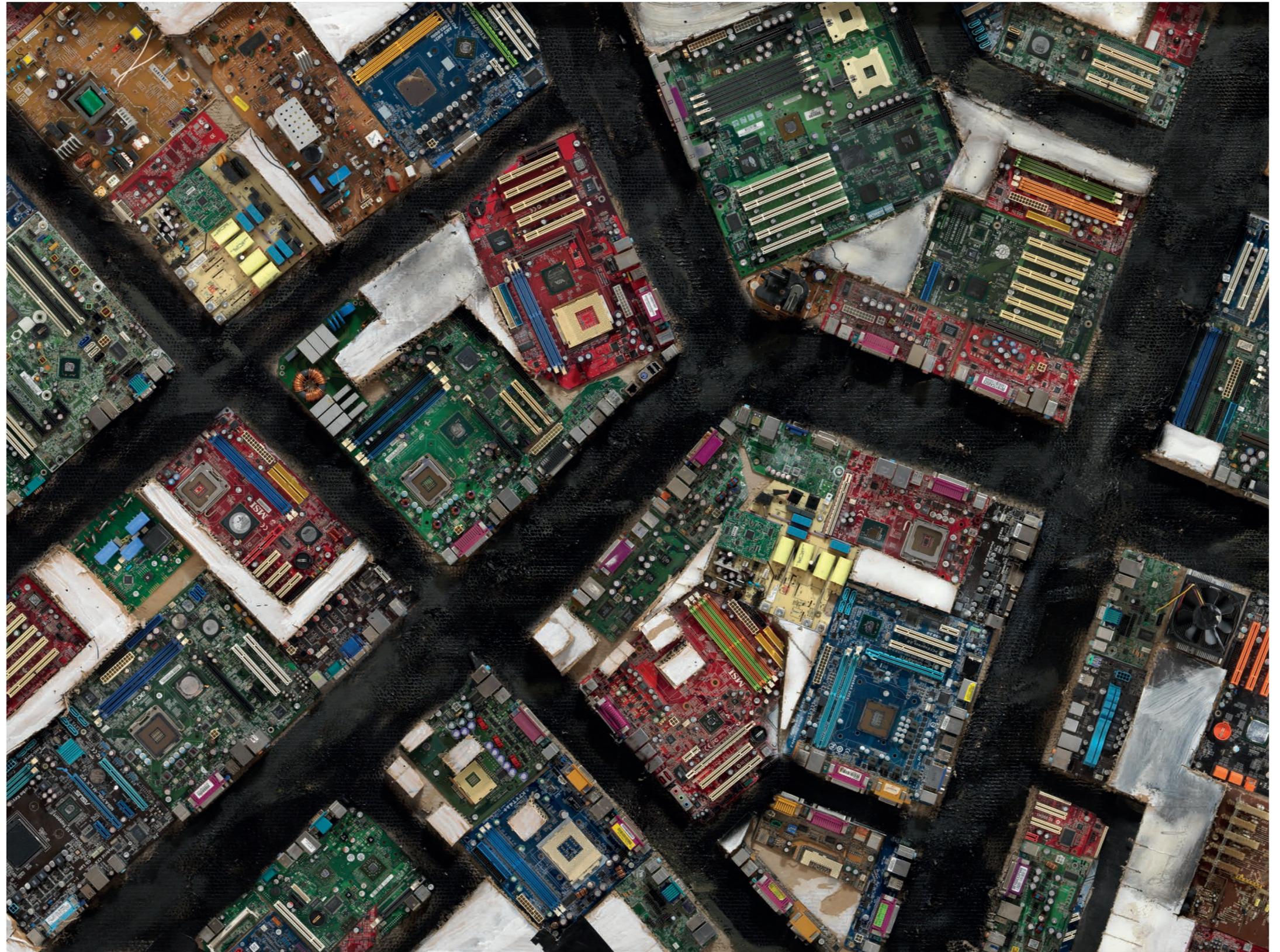


TRAK WENDISCH

von Trak Wendisch

„Der Blick von oben ist von jeher einer meiner liebsten. Schon als Kind von möglichst hohen Bäumen und Dächern und mit dem Vater vom trigonometrischen Punkt, vom Feuerwachturm, Windmühlen und den höchstmöglichen Türmen aller Art. Später dann aus dem Flugzeug, Paris, London, Moskau, Rio, Bogota, Mexico City, New York – die Landeanflüge und Starts. Jede Stadt mit ureigen begrüßender Ausstrahlung, ihrer von oben sichtbaren Struktur, die sich einbrennt und beim Erlaufen und Erfahren der Stadt wiederkehrt. Mir begegnet in den Bildern von oben die Seele der jeweiligen Stadt, mit der Folge spontaner Nähe oder Distanz. Der Anflug auf Berlin ist schon optisch ein Nach-Hause-Kommen, Heimat. Nur auf einem einzigen Rückflug kam mich ein ähnliches Gefühl an: von LA nach Mexico City, wo drei Koffer in der Nähe des die ungeheure Stadt

zentrierenden Zocalo ausreichen, auch hier nach Hause zu kommen. Auf den Reliefs, die in der Ausstellung zu sehen sind, ist in den wiewohl faszinierenden stadtähnlichen Strukturen keine Seele zu entdecken. Alles ist rational, funktional, systematisch organisiert. Das Individuum nur noch Dekoration auf der 3-D-Animation des Immobilienanbieters anwesend. Diese Objekte sind Zeugen der zunehmenden Fremdheit in der Stadt, die mir am nächsten ist. Das ist die Zukunft. Beim Topfschlagen würden die Umstehenden rufen: „kalt, kälter, am kältesten...“. Aber die Bilder sind eigenartig schön. Die Komposition der Farben und Strukturen führt zu Harmonien jenseits der möglichen Bedeutungen. Auch sind die Reliefs hochenergetisch, der Spaß bei der Herstellung strahlt aus dem Bildgrund. Das Material ermöglicht ein Spiel, welches ich begeistert spiele. Spiele mit, wer will.“



STOHEAD



von Jan Kage

Was machen die Buchstaben in der Kunst und in den Bildern? Warum braucht es noch Schrift, wenn die Malerei anhand von Bildern doch die Geschichten selbst erzählen kann? Wie werden Buchstaben zum Bild? Und welche Information vermitteln sie, wenn sie Bild werden? Diese und andere Fragen wirft das Werk des Berliner Malers Stohead auf. Und es sind die Fragen, die er auch selbst in seiner Praxis stellt. Stohead begann in den 1980er Jahren als Graffiti-Sprüher. Er befasst sich mit Schrift und ihrer Gestaltung. Außerdem widmete er sich als Maler dem Verbindlichen. Graffiti befreite in den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts die Buchstaben von der Pflicht der Informationsvermittlung. Ähnlich wie hundert Jahre zuvor im Jugendstil, wurden die Buchstaben genutzt, selbst Bild zu werden. Da stand zwar immer noch was auf der Wand oder dem U-Bahnzug geschrieben. Aber was da stand, war nur für Eingeweihte dechiffrierbar. Liedtexte aus HipHop und Punkrock sind oft die Quelle für

Stoheads Bilder. Hier wird er fündig, nimmt Slogans und Phrasen als Ausgangspunkt. Musik und (abstrakte) Malerei haben viele Parallelen, die sich auch in Stoheads Bildern und Schaffen finden lassen. Rhythmus, Struktur, Komposition, Harmonie, Farbe, Schwung, Geist und Handwerk – um nur ein paar zu nennen. Auch Stoheads Wort „Swing“, mit dem der Künstler seine Technik beschreibt, ist dem Jazz, also der freien, improvisierten Musik entlehnt. Mit diesem beschreibt der Künstler den körperlichen Moment der Bildgestaltung selbst, dem ein geistiger Prozess von Recherche und Komposition vorausgegangen ist. In diesem Moment steht Stohead mit seinem eigens kreierten Malwerkzeug an der Leinwand oder der Wand selbst und trägt auf. Es ist dies der Moment des Solisten, der spielt und nicht allein reproduziert, was vorher geschrieben und erdacht wurde, sondern sich vielmehr rückgekoppelt von dem innewohnenden Geist tragen lässt.



ANGEWANDTE KUNST UND ARCHITEKTUR

von Peter Borchart

Vermutlich reicht die so genannte Angewandte Kunst viel weiter in die Bereiche unseres täglichen Lebens als die Schönen Künste. Sie umgibt uns ständig in Form der Dinge, die wir benutzen, beispielsweise in Design und Architektur. Dabei ist sie zuständig für das Mehr, also das, dessen es nicht unbedingt bedurft hätte, um das Instrument, das Gebäude, oder was auch immer, benutzen zu können. Es hat also mit einem gewissen zusätzlichen, über das Notwendige hinausgehenden Anspruch zu tun, wenn bei einem Projekt die angewandte Kunst eine besondere Rolle spielen soll. Diesem Aspekt wurde im Rahmen der Ausstellung BAU KUNST! #2, die im Rahmen des Hamburger Architektur Sommers und darüber hinaus bis in den September hinein gezeigt wird, exemplarisch Raum gegeben. Dieses Projekt – und die zahlreichen weiteren Beispiele, die sich in diesem Magazin finden lassen – zeigen beeindruckend, welche großartige Wirkung mit Kunst zu erzielen ist und welche zusätzlichen Möglichkeiten sich grundsätzlich bieten, einem Bauwerk etwas Eigenes mitzugeben.

Nicht nur, dass die Architektur damit auffällige farbige oder formgebende Veränderungen erfährt, nein, sie verweist darauf, dass hier ein dezidiertes, gestalterischer Wille nach mehr strebt. Sei es eine Haltung, die der Auftraggeber auf diese Weise deutlich machen will, oder einfach eine Steigerung der Aufmerksamkeit, die eine räumliche Situation oder ein ganzes Gebäude auf sich zieht. Welche Motivation letztlich auch dazu geführt haben mag, zusätzliche Gestaltungsmöglichkeiten heranzuziehen, es darf eine Reaktion beim Betrachter erwartet werden. Diese, und das kann regelmäßig beobachtet werden, wird mit den Urhebern in Verbindung gebracht. Wobei hier ausdrücklich der Plural benutzt werden darf, denn es handelt sich in Fällen wie diesen um eine kollektive Leistung.

Der Beitrag des Schöpfers, also in diesem Fall des Künstlers, ist unumstritten und gesetzt. Allerdings tritt hier ein weiterer Akteur hinzu. Der Auftraggeber steht dabei an allererster Stelle bei einem Projekt, wo neben guter Architektur auch die Kunst eine wichtige Rolle spielen soll. Es fängt meist ganz harmlos mit dem hier eingangs beschriebenen Willen nach dem Mehr an. Es soll also etwas entstehen, was sich absetzt und unterscheidet von Vergleichbarem. Ein eigener Charakter, oder etwas Unvergessliches soll das Projekt individualisieren und für Präsenz in den Köpfen des Betrachters, bzw. Nutzers sorgen. Wie auch immer das Projekt nach dieser grundsätzli-

chen Entscheidung nun Fahrt aufnimmt und die durchaus vielfältigen Möglichkeiten des Gestaltens sondiert werden, es wird bis zum glücklichen Abschluss eine kollektive Leistung bleiben. Wenigstens vom Bauherrn und Künstler, oft aber auch unter Einbeziehung eines erfahrenen Beraters, und mitunter weiterer mitdenkender Planer. Für diese unterstützenden Positionen gibt es keine universell gültige Fügung, da das stets vom jeweiligen Projektcharakter abhängt. In der Regel dürfte aber natürlich auch der Architekt, der quasi selbst im Bereich des Angewandten tätig ist, eine tragende und fruchtbare Rolle spielen.

An dieser Stelle gilt es im Sinne eines erfolgreichen Gestaltungsprozesses, einen respektvollen Dialog zwischen den Akteuren zu pflegen, da es das gemeinsame Ziel sein muss, dass sich Architektur und Kunst ergänzen, gegenseitig unterstützen und letztlich in der Wahrnehmung steigern. Bei der zu wahren Balance geht es tatsächlich nicht um Volumen und Kosten, sondern darum, dass die jeweils wichtigen künstlerischen und architektonischen Akzente richtig gesetzt werden. Am gelungensten, und damit am überzeugendsten, sind in der Regel die Konzepte, die nicht auf eine einfache – und leider so oft erst nachträglich hinzugefügte – Applikation von schmückenden Akzenten setzen. Die vielfältigsten, und oft die besten Chancen auf ein gelungenes Projekt haben die Konzepte, die rechtzeitig alle sinnvollen künstlerischen Optionen und technischen Möglichkeiten prüfen und abwägen. Im Zentrum dieser Vorbetrachtung sollte ein gemeinsam abgestimmtes Ziel definiert worden sein. Allen Beteiligten muss klar sein, welches Ziel mit diesem Mehr verfolgt werden soll. Als besondere Chance bei Bauprojekten mit einem solchen Anspruch bietet sich ein frühzeitiger Einstieg in die entsprechende Planung. So können rechtzeitig bauliche Situationen genutzt, mitgeplant oder geschaffen werden, die eine optimale Integration der Kunst in das Bauwerk sicher stellen. Und das nahezu ohne Umplanungsaufwand, erhöhte Baukosten und zusätzliche Terminfragen. Im Gegenteil, auch wirtschaftlich bietet die Implikation von Kunst positive Aspekte, da sowohl die Attraktivität für die Nutzer als auch die Bewertung der Immobilie selbst positiv beeinflusst wird.

Die Ausstellung BAU KUNST! #2, die im Rahmen des Hamburger Architektur Sommers und über dessen Laufzeit hinaus bis in den September hinein gezeigt wird, und die in diesem Magazin dokumentierten Beispiele, sollen hierfür stellvertretend ermutigen, diese Möglichkeiten bei zukünftigen Projekten mitzudenken.

Galerie Borchart + BAID

1997 wurde die Galerie Borchart im Stilwerk am Hamburger Fischmarkt gegründet. Seit 2009 präsentiert sie sich in gemeinsamen Räumen mit dem Architekturbüro BAID in der Altstadt, nahe des Chile Hauses. Die Galerie arbeitet projektorientiert, wobei der thematische Fokus auf der Vermittlung von „Kunst und Architektur“ liegt. Ziel ist es, einen ermunternden Diskurs zu fördern, der die Einbeziehung

von künstlerischen Beiträgen in die Planung von baulichen Maßnahmen anregt und aufzeigt.

Gemeinsam mit den Künstlern, Architekten und Bauherren werden spannende Vorhaben angewandter Kunst im In- und Ausland realisiert. 2006 haben wir gemeinsam mit der Initiative der Grundeigentümer-Interessengemeinschaft City Nord GmbH und dem Sammler und Kurator Rik Reinking im Rahmen des Hamburger Architektur Sommers

zum temporären Projekt sculpture@CityNord eingeladen. Neben den 30 beteiligten Künstlern, von Nir Alon bis Lawrence Weiner, haben annähernd gleich viele Künstler durch zahlreiche Veranstaltungen dazu beigetragen, dass die Kunst aus ihren ursprünglich angestammten Reservaten heraustrat und über den gesamten Zeitraum des Hamburger Architektur Sommers von Mai bis September 2006 in der City Nord präsent war.



Jessica Borchart & Peter Borchart





BAU #2 KUNST!

Mit einem Grußwort der
Stadtbaurätin der Stadt
München, PROF. DR. ELISABETH MERK,
einem Essay des Redakteurs
der Süddeutschen Zeitung
GERHARD MATZIG und einer
Einführung in die Ausstellung
durch JAN KAGE

VERNISSAGE

DO. 11/05/2023, 19 UHR

BAID

GALERIE BORCHARDT

HOPFENSACK 19

20457 HAMBURG

1 KURATOR / 8 KÜNSTLER / 8 POSITIONEN
ZUM THEMA "KUNST + ARCHITEKTUR"
Im Rahmen des Hamburger Architektur
Sommers 2023 richten die Galerie Borchardt
& BAID eine spannende Ausstellung im
Kontext von Kunst & Architektur aus:
BAU KUNST! #2

Der Berliner Kurator Jan Kage hat acht
Künstler eingeladen, die mit ihren Arbeiten
die Möglichkeiten und Chancen, die sich
aus dem Zusammenspiel von Kunst und
Architektur ergeben, auf ganz unter-
schiedliche Weise vorstellen. BAU KUNST!
wirbt für den frühzeitigen Austausch von
Architektur und Kunst schon während des
Planungsprozesses und zeigt Installationen,
Skulpturen und Wandbilder.



BORCHARDT
ARCHITEKTUR
INTERIOR
DESIGN

Galerie Borchardt **B**



Impressum:
Jessica und Peter Borchardt
BAID + Galerie Borchardt
Hopfensack 19, 20457 Hamburg