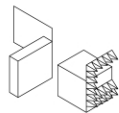


ARCH+ features

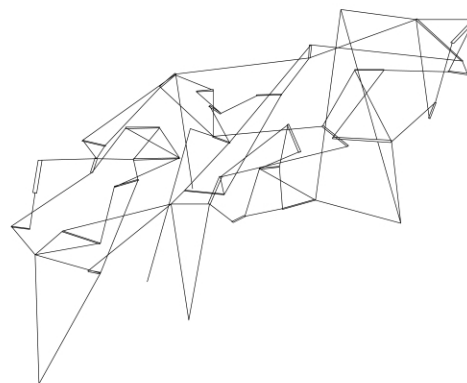


70



Imke Woelk

**SPEZIFISCHER GEBRAUCHSWERT
EINES UNIVERSALEN RAUMS**





Das Kulturforum im Jahr 1969: Die Neue Nationalgalerie und die Philharmonie sind bereits fertiggestellt. Die Neue Staatsbibliothek befindet sich im Bau.

Das Dachtragwerk wird mittels einer Hydraulik-Anlage in Position gebracht. © Heinz Oeter

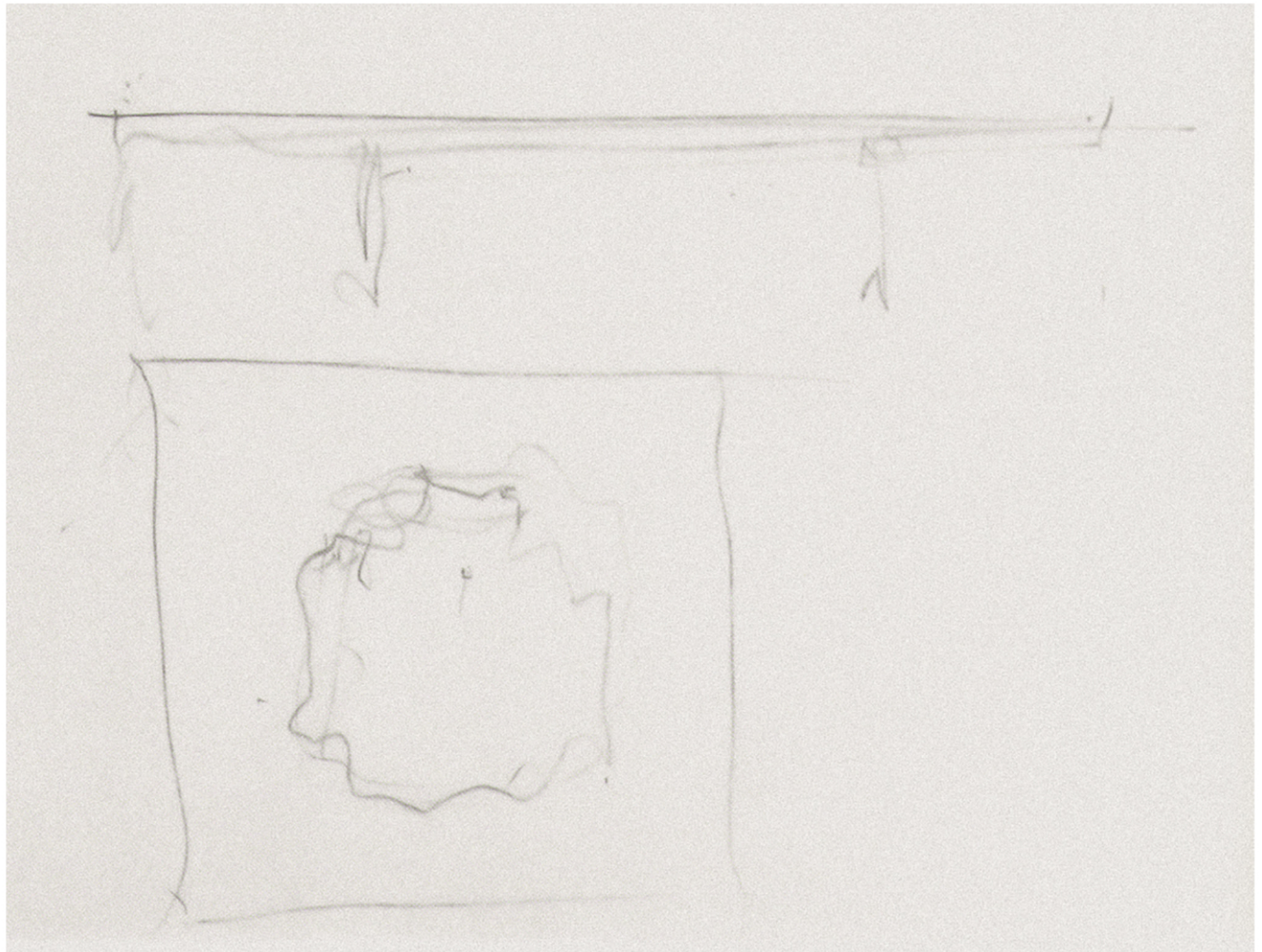


Lesarten der Neuen Nationalgalerie von Ludwig Mies van der Rohe

Als Ludwig Mies van der Rohe im Jahr 1962 den Direktauftrag zum Bau der Neuen Nationalgalerie auf dem neu geschaffenen Kulturforum in Berlin erhielt, war die Stadt bereits durch den Mauerbau geteilt. West-Berlin zeigte sich als Stadt ohne klare Funktion, abgeschottet nach Osten und Westen. Als ‚Frontstadt der Demokratie‘ stand sie gegen den sowjetisch beherrschten Ostblock im Brennpunkt des Ost-West-Konflikts. Der städtebauliche Wettbewerb Hauptstadt Berlin von 1958, der noch ganz Berlin einbezog und die Hauptstadt eines wiedervereinigten Deutschlands zu einer Zeit imaginierte, als ein Verschwinden des Eisernen Vorhangs undenkbar schien, war vermutlich das politisch delikateste und an den äußeren Bedingungen gemessen irrealste Stadtplanungsprojekt der Nachkriegsgeschichte. Für den grenznahen Bereich zwischen Landwehrkanal und Potsdamer Platz sah der preisgekrönte Entwurf des Architekten Hans Scharoun ein neues kulturelles Zentrum vor. Als Surrogat der verlorengegangenen Innenstadt war das Kulturforum als landschaftliche Stadtanlage gedacht, die in lockerer Bebauung ohne Monumentalität und in Abgrenzung zum Stil des Nationalsozialismus ein demokratisches Gemeinschaftsgefühl ausdrücken sollte. Hier sollte auch der Neubau der Galerie des 20. Jahrhunderts, die schließlich im Laufe der Planung mit der Nationalgalerie in West-Berlin zur Neuen Nationalgalerie vereinigt wurde, seinen Platz finden.¹

Gesellschaftlich bedeuteten die 1960er-Jahre eine Zeit des Umbruchs, zwischen der Beendigung des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg und dem Aufbruch einer jungen Generation, die sich in der westdeutschen Studentenbewegung formierte. Mit dem Bau der Neuen Nationalgalerie verband sich die Hoffnung auf die Einlösung eines gesellschaftlichen Versprechens, wie es der damalige Geschäftsführer der SPD-Bundestagsfraktion und spätere Senator für Wissenschaft und Kunst West-Berlins, Adolf Arndt, in seiner berühmt gewordenen Rede „Demokratie als Bauherr“ anlässlich der Eröffnung der Berliner Bauwochen 1960 formulierte: „Sollte es nicht einen Zusammenhang geben zwischen dem Öffentlichkeitsprinzip der Demokratie und einer äußeren und inneren Durchsichtigkeit und Zugänglichkeit ihrer öffentlichen Bauwerke?“² Die Architekturhistorikerin Karin Wilhelm präziserte rückblickend: „Umgesetzt wurde die Vorstellung einer bürgerorientierten Demokratie, die darauf setzte, dass die Räume zwar kontrolliert aber doch weitgehend ohne Restriktionen zugänglich sind.“³ Der sachliche Stahl-Glas-Bau der Neuen Nationalgalerie schien diesen Erwartungen zu entsprechen und passte gut in die Reihe anderer öffentlicher Bauten, mit denen sich die junge Bundesrepublik nun präsentierte (Kanzlerbungalow Bonn von Sep Ruf, 1963–66, Bundesverfassungsgericht Karlsruhe von Paul Baumgarten, 1965–68). Bei den Rufen nach einem Neubeginn in der Museumsarchitektur

Mies van der Rohe: Skizze zum offenen Raum, Graphit auf Papier, 1964 ©VG Bild-Kunst, Bonn 2017



wurden auch Forderungen nach der Befreiung von musealen Vorstellung sowie nach einem demokratischen, schwellenlosen Museum laut. Einem Museum, das sich auch nach Ansicht von Ludwig Mies van der Rohe an neuen Maßstäben messen lassen muss: „Die Periode repräsentativer Ausstellungen mit rentabilitärem Erfolg ist vorbei. Entscheidend für unsere Zeit ist die produktive Leistung einer Ausstellung, und ihr Wert kann sich nur an ihrer kulturellen Auswirkung beweisen.“⁴

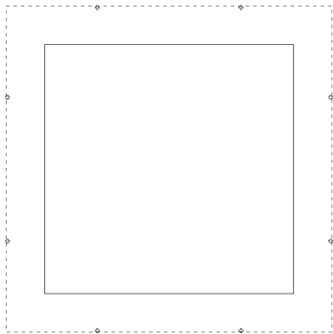
Die 1968 eröffnete Neue Nationalgalerie steht in der Tradition der Moderne für einen zeit- und ortlosen Architekturentwurf. Entwickelt als moderne Tragstruktur aus Stahl, die eine hohe Variabilität der Nutzflächen und eine großflächige Verglasung der Fassade ermöglichte, bot Ludwig Mies van der Rohe ein Konzept an, das so rational und universal war, dass er damit großen Einfluss auf die junge Architektengeneration ausübte. Dieser Ausstellungsbau ist das einzige Bauwerk, das er nach dem

Zweiten Weltkrieg in Deutschland umsetzte. Es entstand aus der lebenslangen Beschäftigung mit den Möglichkeiten des „offenen Raumes“⁵, die Mies van der Rohe in einer Vielzahl von Projekten entwickelte. Seit den frühen 1940er-Jahren setzte er sich mit dem „offenen Plan“, dem variablen Grundriss auseinander, dessen primäre Tugend die Fähigkeit war, Veränderungen zu bewältigen. Die wiederkehrende Kritik, der Entwurf für die Neue Nationalgalerie sei bereits für frühere, nicht realisierte Bauten⁶ entwickelt worden, also nicht primär aus der zu lösenden Aufgabe abgeleitet, ist zwar richtig, verweist aber gleichzeitig auf die von Mies beabsichtigte Grundkonditionierung seiner Architektur: „Ich trachte meine Bauten zu neutralen Rahmen zu machen, in denen Menschen und Kunstwerke ihr eigenes Leben führen können.“⁷ Im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen suchte er nicht nach einer präzisen, auf eine bestimmten Funktion angepasste architektonische

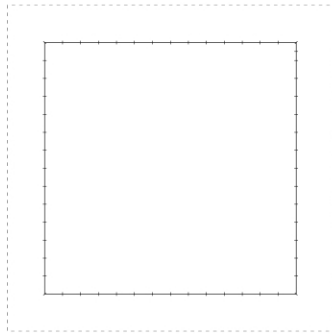
Lösung, sondern wollte universale Gebäude bauen, denen man keinen bestimmten Zweck ansah und die für alle Zwecke geeignet sein sollten. Er baute für das allen Funktionen Gemeinsame.

Bei der Neuen Nationalgalerie manifestierte sich diese Auffassung in einer weithin sichtbaren Stahl-Glas-Konstruktion, die auf einer 105 Meter mal 110 Meter großen Graniterrasse platziert wurde. Die Kantenlänge des den Bau dominierenden, quadratischen Daches beträgt 64,80 Meter. Die Glaswände sind allseitig um 7,20 Meter zurückgesetzt und umschließen eine stützenfreie Halle, die für Wechselausstellungen vorgesehen und mit einem extrem hohen Maß an räumlicher Freiheit ausgestattet ist. Die Glashülle des Pavillons fungiert als thermische Trennung, durch das weit auskragende Dach aber nicht als räumliche Grenze. Letztere wird eher durch das Dach oder auch die Terrasse bestimmt, deren Belag aus demselben Gesteinsmaterial wie der Boden der Ausstellungshalle

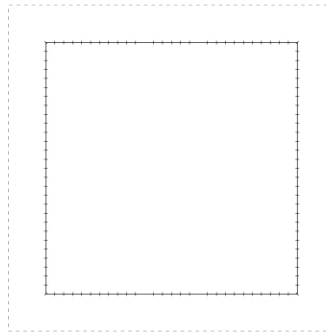
RAUMSTRUKTUREN: Das Detail verweist auf die Gesamtgestalt, wie auch das Ganze im Einzelnen wiederzufinden ist.



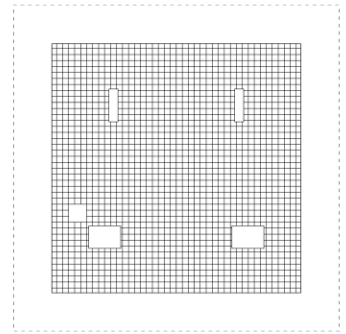
Stützen
Achismaß: 64,80 × 64,80 m



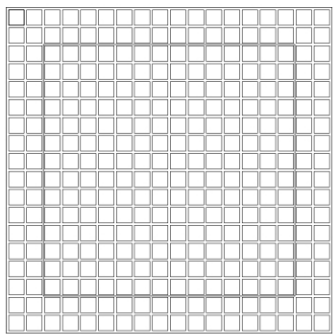
Fassade oberhalb 2,80 m
Achismaß: 3,60 m



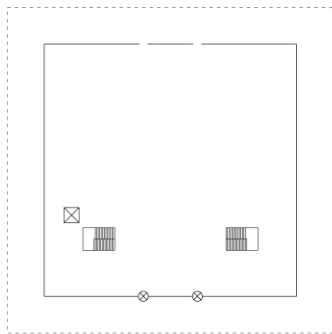
Fassade unterhalb 2,80 m
Achismaß: 1,80 m



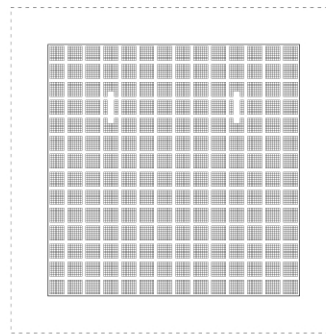
Bodenplatte
Achismaß: 1,20 × 1,20 m



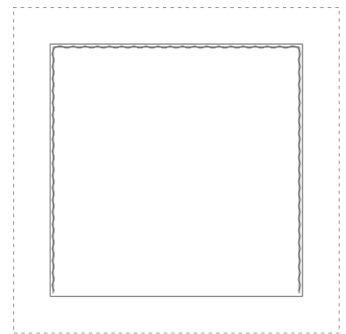
Deckenplatte
Achismaß: 3,60 × 3,60 m



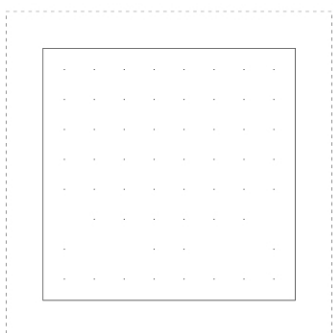
Erschließungselemente
Treppen, Lastenlift



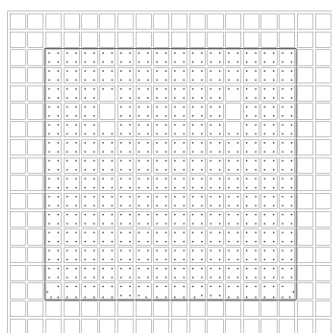
Deckenroste
Achismaß: 0,36 × 0,36 m



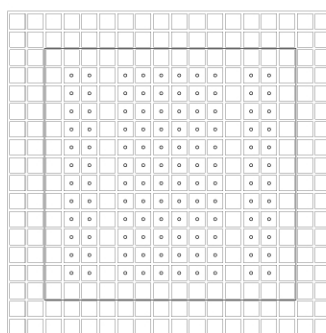
Blendschutz
Vorhang



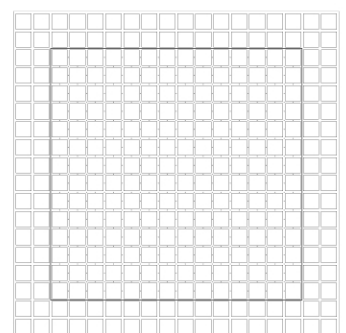
Steckdosen
Achismaß: 6,00 × 6,00 m



Leuchtkörper in der Decke
jeweils 4 in 3,60 × 3,60 m

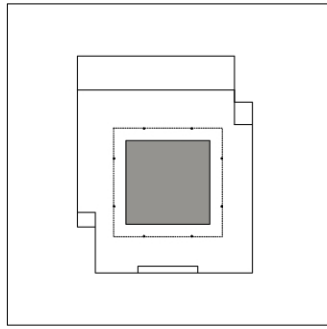


Entlüftungselement in der Decke
jeweils 1 in 3,60 × 3,60 m

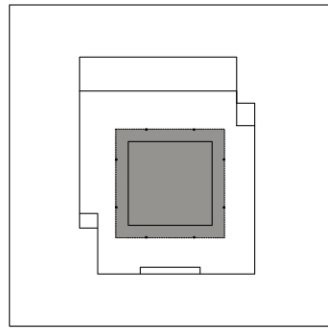


Hängevorrichtungen in Deckenrost
Achismaß: 1,80 × 1,80 m

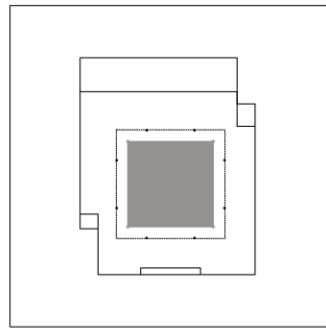
RAUMKONTINUUM mit den ineinander greifenden horizontalen Ebenen



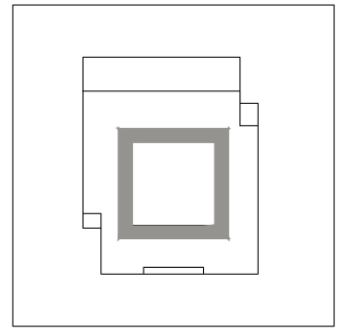
Innere Bodenplatte



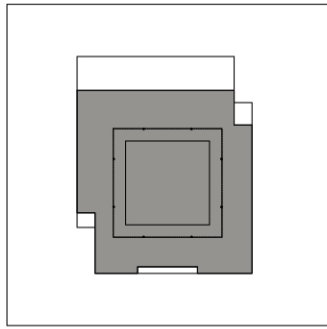
Dachebene



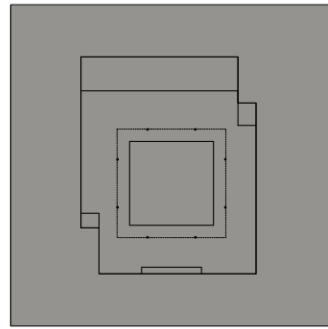
Innere Bodenplatte



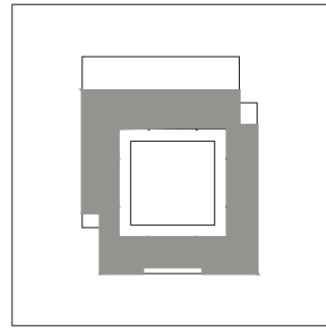
Dachebene



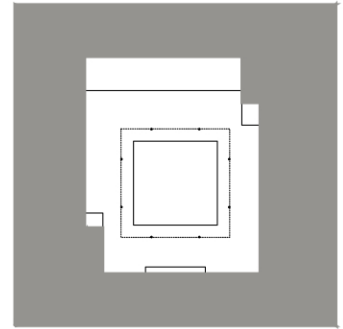
Podiumsebene



Stadtebene



Podiumsebene



Stadtebene

Ausstellungssystem für die Piet-Mondrian-Retrospektive, 15.09.-20.11.1968



Seit der Eröffnung bis in die 1990er-Jahre
fand im Skulpturengarten der Neuen
Nationalgalerie die Konzertreihe *Jazz
in the Garden* statt. 26.06.1970

Foto: Frank Roland Beeneken





Jazz in the Garden, 26.06.1970. Der Gebrauch des Gebäudes erweitert sich über die Terrasse und den Innenhof bis in die Stadt, die selbst zum Ausstellungsraum wird. Foto: Ludwig Windstösser © Archiv der Neuen Nationalgalerie/Ludwig Windstösser

besteht. Eigentlich endet der Raum gar nicht, vielmehr öffnet er sich zur Stadt und erscheint sowohl als Innenraum als auch als öffentlicher Raum. Im Untergeschoss befinden sich Räume für die Dauerausstellung der Sammlung; daran schließt sich auf der Westseite ein ummauerter Skulpturengarten an.

Die Neue Nationalgalerie entfernt sich typologisch weit von den musealen Repräsentationsbauten des 19. Jahrhunderts. Der Besucher wird nicht von Raum zu Raum geführt, durchläuft keinen vorbereiteten Parcours, sondern bewegt sich frei zwischen den Ausstellungsstücken. Im Gegensatz zu dem in späteren Jahrzehnten dominierenden Konzept des *White Cube*, wie es der irische Künstler und politische Aktivist Brian O'Doherty 1976 im Magazin *Artforum* eindringlich als idealen Galerieraum beschrieb, war Mies van der Rohes Ausstellungsraum keine neutrale ‚weiße Zelle‘, die die äußere Welt ausblendet, um zu einer besonders intensiven Rezeption des Kunstwerkes zu gelangen. Stattdessen holt Mies durch die Vollverglasung den städtischen Kontext in die Ausstellung.

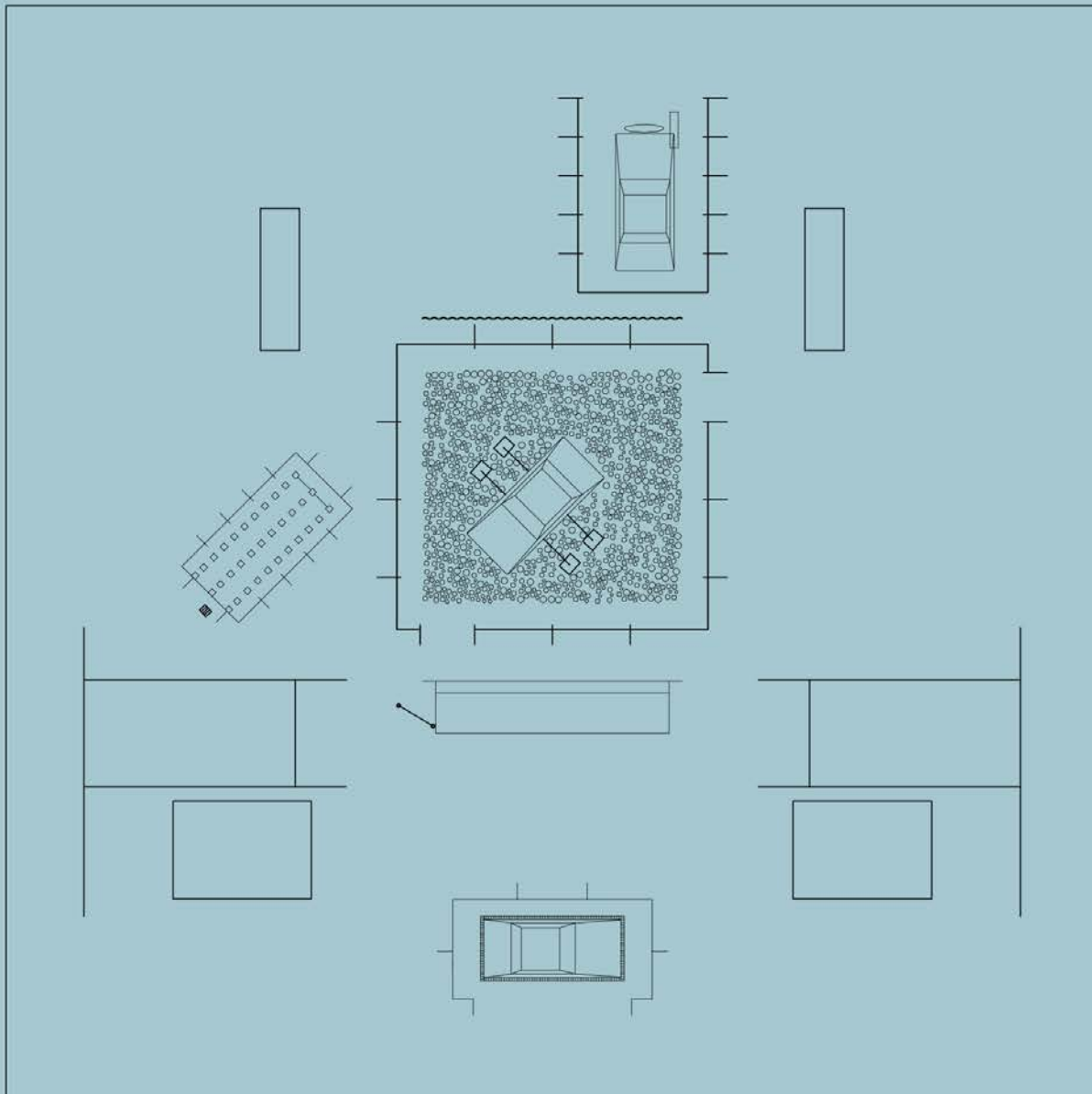
Als die Neue Nationalgalerie 1968 mit einer Piet Mondrian-Ausstellung eröffnet wurde und die *New York Times* sie als das bedeutendste Werk eines der größten Architekten des 20. Jahrhunderts feierte, wiesen Kritiker auf die funktionalen Probleme hin, die die große Glashalle mit dem schwebenden Deckenraster für das Ausstellen von Kunst darstellt – ein Raum, der im Maßstab kolossal war und die meisten Gemälde und Skulpturen in den Schatten

zu stellen drohte. Es begann eine nicht enden wollende Debatte über dessen Gebrauchswert. Mies wusste, vor welche Herausforderungen er die Kuratoren stellte: „Es ist eine große Halle, die natürlich große Schwierigkeiten für die Ausstellung von Kunst bedeutet. Darüber bin ich mir vollkommen klar. Aber sie hat große Möglichkeiten, dass ich auf diese Schwierigkeiten überhaupt keine Rücksicht nehmen kann.“⁸ Lässt dieser universelle Raum mit seinen Kunstfüllungen vielleicht sogar ein Paradigma der Moderne, den Verzicht auf das Ornament, hinter sich? Kann man den nach außen abbildenden Gebrauch des Raumes als wechselndes Ornament lesen?

Für die Mondrian-Ausstellung entwickelte Mies van der Rohe ein spezielles Ausstellungssystem: Von der Decke wurden Tafeln abgehängt, die aufgrund ihrer Größe über eine angemessene visuelle Masse verfügten, um die Halle in sich durchdringende Raumzonen zu gliedern. Die Tafeln erhöhten die optische Komplexität der Halle erheblich. Der Besucher konnte gleichzeitig mehrere Raumsequenzen erfassen und die Werke aus unterschiedlichen Distanzen betrachten. Er wird selbst Teil der Installation, auch nimmt er andere Menschen vor und mit den Werken wahr. Die Arbeiten lassen sich nicht mehr in der klassischen Subjekt-Objekt Bezogenheit betrachten. Es ergeben sich Überlagerungen mit dem Raum selbst, sei es durch Spiegelungen der Glasfassade oder durch die von den Werken verstärkten Ausblicke in die äußere Umgebung der Ausstellungshalle.

Der Pavillon wurde in den folgenden 50 Jahren zur Keimzelle unterschiedlichster Ausstellungskonzeptionen. Ein Ort, der auf immer neue Art das Verhältnis zwischen Besucher, Werk, Raum und Umwelt auslotet. Alle erdenklichen Raumordnungen wurden geschaffen, bis hin zum vollständigen Verzicht auf unterstützende Mittel. Die Außenbereiche des Gebäudes, die Konstruktion, das Dach und die Terrasse waren Teil der Ausstellungsfläche, und nicht selten musste die im Untergeschoss untergebrachte ständige Sammlung einer Wechselausstellung weichen. Bis zur sanierungsbedingten Schließung des Hauses im Januar 2015 fanden etwa 150 Kunstaustellungen und zahlreiche andere Veranstaltungen statt.

Wie war die Neue Nationalgalerie auf diese verschiedenartigen Aufgaben vorbereitet? Verfügt ein bewusst unspezifisch ausgerichteter Raum vielleicht gerade aufgrund dieser Eigenschaft über ein hohes Maß an Spezifizierungskraft? Wird dieser multifunktionale Ausstellungsraum durch seinen jeweiligen Gebrauch in seiner Identität modifiziert? Ist er tatsächlich nur ein Rahmen, der sich erst durch die Einbringung einer Ausstellung vervollständigt? Anhand der nun bald 50-jährigen Nutzungsgeschichte des Gebäudes wird die Vielzahl möglicher Lesarten ersichtlich. Im Folgenden stellt ein kleiner Auszug aus meiner Dissertation in Form von Fallbeispielen dar, wie unterschiedlich das Gebäude gelesen werden kann, je nachdem, wie sich die ausgestellten Kunstwerke zum Gesamtraum des Pavillons und zum Stadtraum verhalten.



Schematisierter Grundriss der Wolf-Vostell-Retrospektive 1975. Im Rahmen der Dissertation wurden sämtliche Ausstellungen der vergangenen 50 Jahre in diagrammatischen Grundrissen und Axonometrien erfasst.



Wolf Vostell: *Environments – Retrospektive 1958–1974*, 12.04.–01.06.1975, Foto: Reinhard Friedrich

DER ÖFFENTLICHE RAUM

Bei der Ausstellung *Environments* von Wolf Vostell (1975) ebenso wie bei der *Light Games Installation* von Ann Veronica Janssens (2001), bei der sich die Besucher mit Fahrrädern durch die Ausstellungshalle bewegten, verwischt die Grenze zwischen Kunstraum und öffentlichem Raum. Der Pavillon der Neuen Nationalgalerie erscheint hier einem überdachten städtischen Platz näher als einem Museum.

DER HANGAR

1978 verwandelte der belgische Objektkünstler Panamarenko den Ausstellungspavillon mit einem heliumgefüllten Flugkörper in einen garagenartigen Raum, welcher eher vermuten lässt, dass in ihm Wartungsarbeiten durchgeführt werden als dass er ein Museum repräsentiert. Vielleicht gelingt es dieser Gebrauchsform auf besonders gute Weise, an das Motiv des Hangars zu erinnern, das Mies van der Rohe bei der Entwicklung seiner weitgespannten Räume tatsächlich im Kopf hatte.

DIE BÜHNE

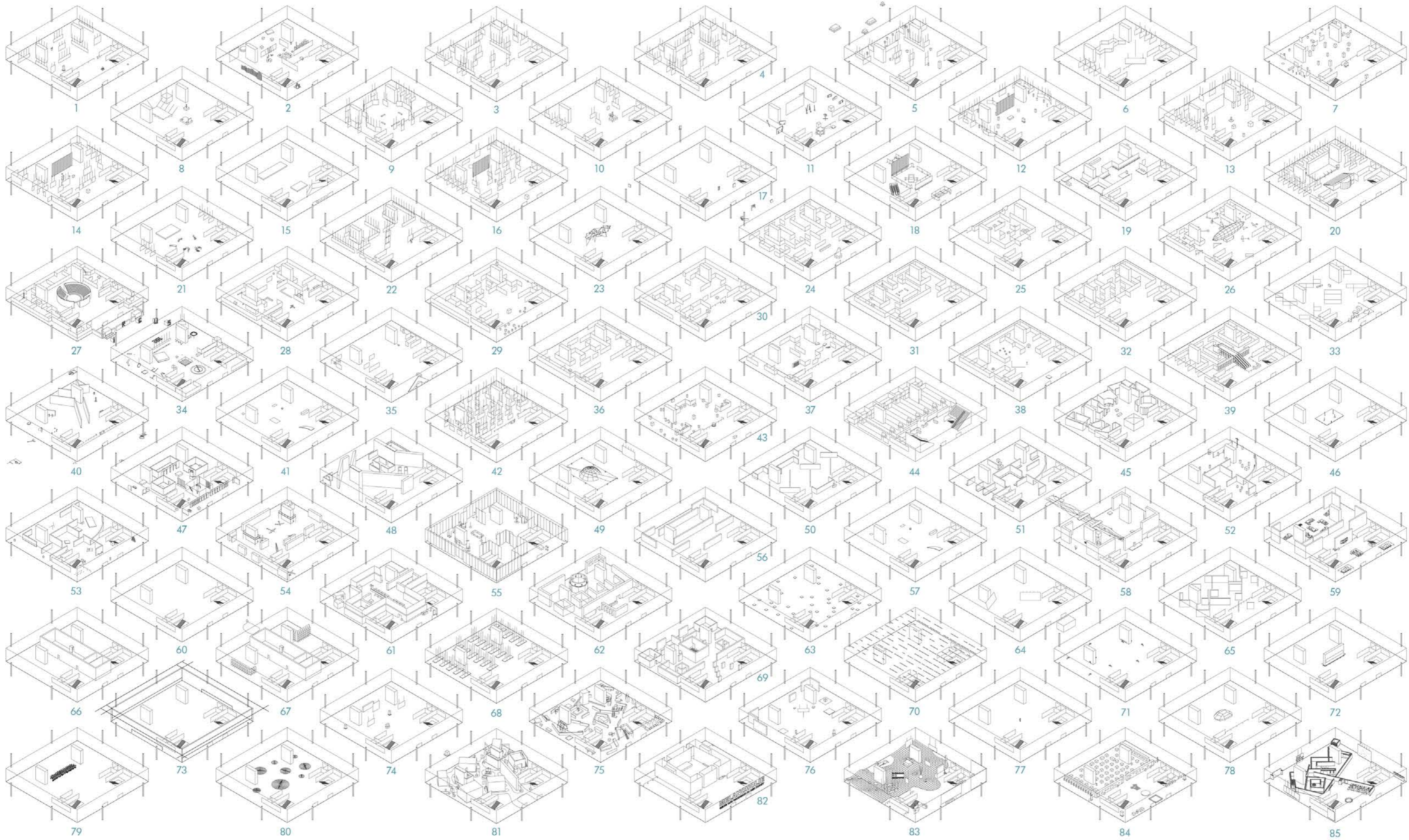
Besonders in der Ausstellung *Zirkus* (1978), bei der tatsächlich eine Manege Einzug in die Halle hielt oder bei der Performance *VB55* von Vanessa Beecroft (2005) wird der Pavillon zum Bühnenraum.

DER CONTAINER

Rem Koolhaas (2004) wie auch Imi Knoebel (2009) widersetzen sich entschieden den strengen geometrischen Vorgaben des Ortes. Koolhaas füllte die Halle einem Behälter ähnlich bis unter die Decke mit Modellen und Schautafeln der Entwürfe seines Büros und spielte dabei mit dem doppeldeutigen Ausstellungstitel *Content*. Knoebel strich sämtliche Glasflächen weiß, nutzte diese aber nicht als Ausstellungsfläche, sondern stellte seine Arbeiten so eng zusammen, dass sie in der ansonsten leeren Halle wie in einem Container zusammengedrängt wirkten.

Als ‚offener Raum‘ angelegt, transportiert die Neue Nationalgalerie offensichtlich keine festen Chiffren mit enzyklopädisch festgelegter Bedeutung. Ihre Identität vervollständigt sich erst durch ihren Gebrauch, also dadurch, wie der Künstler und/oder Kurator die Werkgruppe installiert, und was der Besucher beziehungsweise der Betrachter ergänzt. Der Raum wird also in Abhängigkeit von dem, was der Betrachter an Hintergrundwissen, kultureller Prägung, Horizont und Weltbild mitbringt, gelesen. Eine solche Architektur bietet dem Nutzer einen Möglichkeitsraum, der ein großes Maß an interpretatorischer Freiheit zulässt. Der Pavillon ist aufgrund

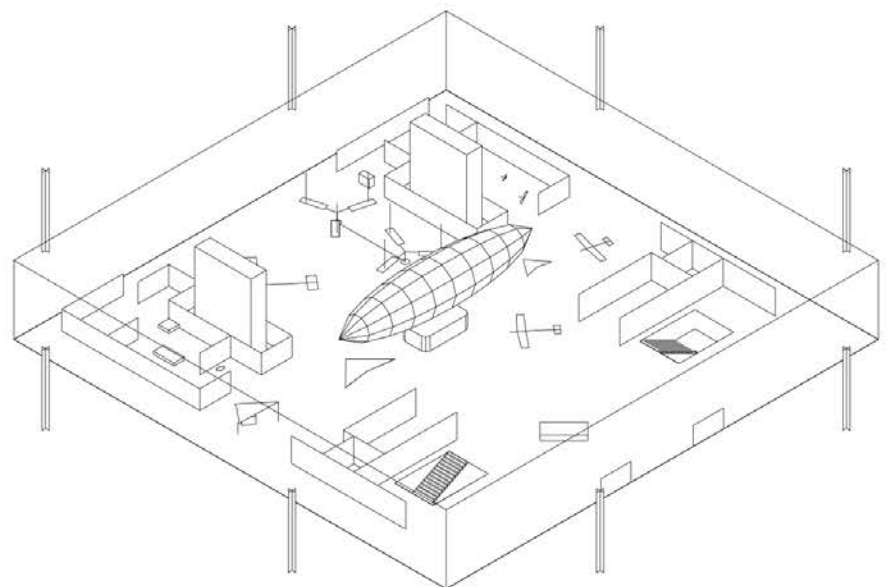
der Minimierung seiner architektonischen Elemente und der Aufweitung der Raumgrenzen räumlich offen, programmatisch offen ist er hingegen aufgrund seiner buchstäblichen Offenheit für unterschiedliche Raumkonzepte, und typologisch offen ist er aufgrund seiner Kapazität, Ideen und Inhalte zu integrieren. Die Offenheit des Raumes liegt also nicht allein auf der formalen und inhaltlichen Ebene der Architektur, sondern wird durch die Mitgestaltung des Rezipienten realisiert. Zur Verfügung stehen dafür sowohl seine formalen, architektonischen Kommunikationselemente wie Boden, Stützen, Decke, Innen- und Außenraum als auch die geistig-konzeptionellen Kommunikationsinhalte wie Architekturbegriff, Kunstbegriff und Weltbild. Betrachtet man die Halle der Neuen Nationalgalerie als ein Kommunikationsmodell, so wird deutlich, dass der Bau seine Idee nicht unvermittelt präsentiert, sondern diese immer wieder neu repräsentiert.



Legende siehe Rückseite des Features



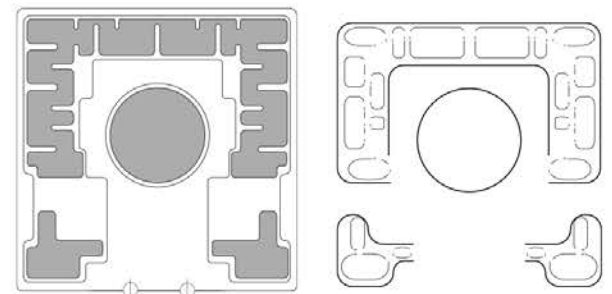
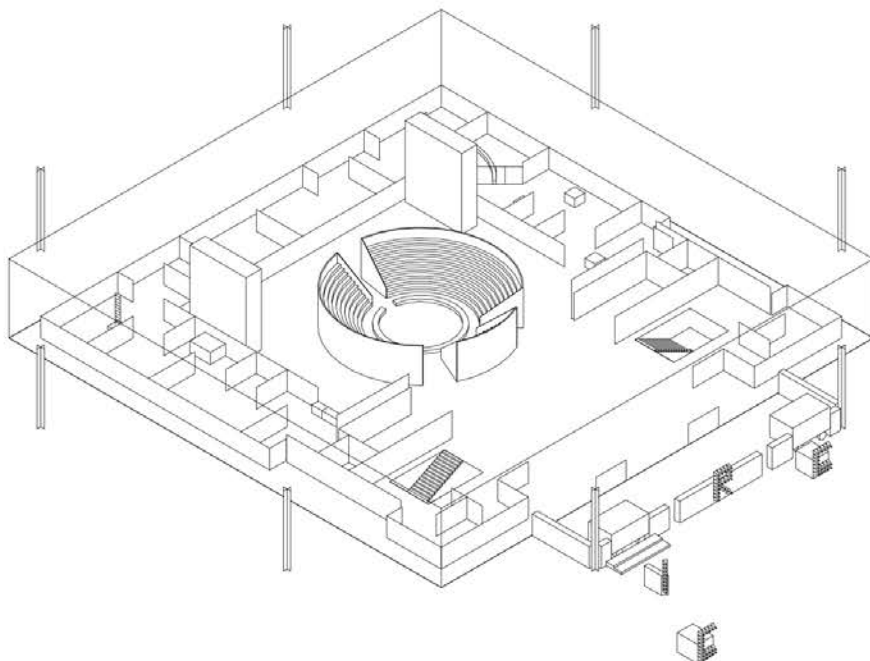
Der belgische Künstler Panamarenko präsentierte
in der Neuen Nationalgalerie ein utopisches ‚Luftschiff‘.
18.05.–30.07.1978 © Archiv der Neuen Nationalgalerie



Der Ausstellungsraum als Hangar



Zirkusvorstellung anlässlich der Ausstellung *Zirkus, Circus, Cirque*,
09.09.–05.11.1978 © Archiv der Neuen Nationalgalerie



Beziehungssystem: Ausstellungssystem / Hallenraum,
Raumordnungsmodell: Wand, modular

Bei der Untersuchung der Gebrauchsformen des
Ausstellungspavillons wurden mit dem grafischen
Mittel des Diagrammes die jeweiligen Regeln
der Raumdisposition und ihre Konsequenzen für
den Benutzer herausgearbeitet.

Der Ausstellungsraum als Bühne



Thomas Demand: *Nationalgalerie*, 18.09.2009–17.01.2010. Das Motiv der ansonsten als Sonnenschutz an der Glasfassade genutzten Vorhänge wird für diese Ausstellung im Innenraum fortgeführt.



Vanessa Beecroft: *VB55*, Performance, 08.04.2005

1 Mies plante zunächst den Neubau für die Galerie des 20. Jahrhunderts, einer damals eigenständigen städtischen Einrichtung mit Sitz in der Jebensstraße. Erst 1965 wurde beschlossen, dass die Nationalgalerie in West-Berlin, bis dahin in der Orangerie von Schloss Charlottenburg untergebracht, in den Mies-Bau

ziehen und die Galerie des 20. Jahrhunderts in ihr aufgehen sollte. Vgl. Hans Georg Hiller von Gaertringen, Katrin Hiller von Gaertringen: *Eine Geschichte der Berliner Museen in 227 Häusern*, Berlin 2014
2 Adolf Arndt: (1960), Berlin 1984, S. 20

3 Karin Wilhelm: „Demokratie als Bauherr“ – Überlegungen zum Charakter der Berliner politischen Repräsentationsbauten“, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* B 34–35 (2001), S. 7. Siehe auch Wilhelms Beitrag „Abschied von gestern“, in: *ARCH+ 217 Get Real! Die Wirklichkeit der Architektur*, 2014, S. 84

4 Ludwig Mies van der Rohe: „Zum Thema – Ausstellungen“, in: *Die Form* 3/4 (1928), S. 121
5 Die Verwendung anderer Begriffe wie beispielsweise „Einraum“, „Universalraum/ universal space“ oder „Eventspace“ sind nicht in den schriftlichen Hinterlassenschaften von Mies van der Rohe nachweisbar.

6 Damit sind die Entwürfe für das Verwaltungsgebäude des Rum-Herstellers Bacardi in Santiago de Cuba (1957) und das Museum Georg Schäfer in Schweinfurt (1960–63) gemeint.
7 Christian Norberg-Schulz: „Ein Gespräch mit Mies van der Rohe“, in: *Baukunst und Werkform* 11/11 (1958), S. 617

8 Ludwig Mies van der Rohe zitiert nach dem Film *Mies van der Rohe* von Georgia van der Rohe, produziert von der IFAGE-Filmproduktion Wiesbaden, deutsche Fassung, 1980



© Ann Veronica Janssens – Courtesy: Neue Nationalgalerie, Berlin & DAAD

Ann Veronica Janssens: *Light Games Installation*, 23.06.–05.08.2001



Foto: Leo Feder © VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Imi Knoebel: *Zu Hilfe, zu Hilfe...*, 23.05.–09.08.2009

IMKE WOELK

studierte Architektur an der TU Braunschweig. 1998 gründete sie das Architekturbüro IMKEWOELK + Partner in Berlin. Auf dem Gebiet der Forschung arbeitet Woelk mit rationalen und intuitiven Mustern kreativer Entwurfsprozesse. 2003 wurde sie mit dem Rom-Preis, Villa Massimo gefördert. Dort arbeitete sie ausgehend von Mies van der Rohes Raumkonzept des ‚Universal Space‘ und Umberto Ecos kunsttheoretischer Schrift *Opera Aperta* an zentralen Fragestellungen des zeitgenössischen Raumes.

2005–09 hatte sie eine Gastprofessur an der Dukung University, Seoul inne. Woelk promovierte 2010 an der TU Berlin bei Finn Geipel und Andres Lepik zum Thema *Der Offene Raum – Der Gebrauchswert der Halle der Neuen Nationalgalerie Berlin von Ludwig Mies van der Rohe*. 2015 erhielt sie ein Forschungsstipendium der Danish Arts Foundation. 2016 wurde sie in den Beratungsausschuss Kunst, Bereich Architektur und Städtebau Berlin berufen.

1. Piet Mondrian. Retrospektive, 15.09.–20.11.1968 2. Sammlung Karl Ströher/Andy Warhol, 01.03.–14.04.1968 3. Afro Basaldella, 02.05.–09.06.1969 4. Ernst Wilhelm Nay, 1902–1968. Gemälde der letzten Jahre, 20.06.–28.07.1969 5. Brigitte und Martin Matschinsky-Denninghoff, 20.03.–20.04.1970 6. Roberto Matta, 30.04.–30.08.1970 7. Jacques Lipchitz. Skulpturen und Zeichnungen, 1911–1969, 18.09.–09.11.1970 8. Klang-Szene 2. Inszenierung Friedhelm Döhl und Günther Uecker, 13.05.–14.05.1971 9. Mark Rothko, 25.05.–19.07.1971 10. Metamorphose des Dinges. Kunst und Antikunst 1910–1970, 15.09.–11.11.1971 11. Bernhard Luginbühl. Eisenplatten, 21.06.–14.08.1972 12. Wilhelm Lehmbruck, 04.05.–16.07.1973 13. 21. Jahresausstellung des Deutschen Künstlerbundes. Visuelle Ordnung und Realismus, 08.12.1973–20.01.1974 14. Antoni Tàpies. Retrospektive 1946–1973. Bilder, Objekte und Zeichnungen, 03.04.–03.06.1974 15. Metamusik Festival I. Berliner Festwochen, 27.09.–20.10.1974 16. Hans Hartung. Retrospektive 1921–1973. Gemälde, Tuschen und Zeichnungen, 25.01.–16.03.1975 17. Eduardo Paolozzi. Skulpturen, Zeichnungen, Collagen, 05.02.–06.04.1975 18. Wolf Vostell. Environments. Retrospektive. 1958–1974, 12.04.–01.06.1975 19. Yves Klein, 04.06.–11.07.1976 20. New York in Europa. Amerikanische Kunst nach 1945 aus europäischen Sammlungen, 04.09.–07.11.1976 21. Metamusik Festival II. Berliner Festwochen, 01.10.–

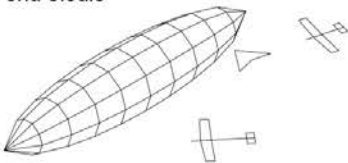
22.10.1976 22. François Morellet, 15.01.–20.02.1977 23. Kenneth Snelson, 30.03.–08.05.1977 24. Tendenzen der Zwanziger Jahre. Vom Konstruktivismus zur konkreten Kunst, 14.08.–16.10.1977 25. Edvard Munch. Der Lebensfries für Max Reinhardts Kammerspiele, 24.02.–16.04.1978 26. Panamarenko, 18.05.–30.07.1978 27. Zirkus, Circus, Cirque. Kunst, Kostüme, Dokumente, Picasso und der Zirkus, 09.09.–05.11.1978 28. 26. Jahresausstellung Deutscher Künstlerbund, 18.11.–03.01.1979 29. Max Ernst. Retrospektive. Skulpturen. Gemälde, Zeichnungen, 10.05.–15.07.1979 30. Max Liebermann in seiner Zeit, 06.09.–11.11.1979 31. Ernst Ludwig Kirchner. 1880–1938, 29.11.1979–20.01.1980 32. Arnulf Rainer. Umfassende Werkschau, 20.11.1980–01.02.1981 33. Sammlung Marx. Joseph Beuys, Robert Rauschenberg, Cy Twombly, Andy Warhol, 03.03.–04.04.1982 34. Kunst wird Material, 07.10.1982–09.01.1983 35. Videokunst in Deutschland. 1963–1983, 04.02.–06.03.1983 36. Realistische Zeichnungen. Acht Künstler aus der BRD, 19.05.–26.06.1983 37. Neue Malerei in Deutschland. Dimension IV, 10.09.–30.10.1983 38. 31. Jahresausstellung Deutscher Künstlerbund, 19.11.–08.01.1984 39. Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution, 16.09.–18.11.1984 40. 1945–1985. Kunst in der Bundesrepublik Deutschland, 27.09.1985–09.02.1986 41. Alf Lechner. Neue Arbeiten, 24.05.–13.06.1986 42. Ludwig Mies van der Rohe. 1886–1969,

14.11.1986–15.01.1987 43. Ivan Meštrović. Skulpturen, 02.01.–08.03.1987 44. 750 Jahre Architektur und Städtebau. Die IBA im Kontext der Baugeschichte Berlins, 21.03.–28.05.1987 45. Kunsträume. Die Länder zu Gast in der Nationalgalerie, 17.06.–30.08.1987 46. Alberto Giacometti, 09.10.1987–03.01.1988 47. Hans Hollein, 05.02.–20.03.1988 48. A.R. Penck, 22.04.–12.06.1988 49. Positionen heutiger Kunst: Serra – Twombly – Paik – Stella – Kounellis – Merz, 23.06.–18.09.1988 50. Emil Schumacher. Späte Bilder, 21.10.–30.12.1988 51. Willi Baumeister, 07.04.–28.05.1989 52. Gerhard Marcks. 1889–1981. Retrospektive, 16.06.–27.08.1989 53. Fünf Skulpturen. Ständige Sammlung, 07.03.1990 54. Anselm Kiefer, 10.03.–20.05.1991 55. Bilder für den Himmel. Kunstdrachen, 30.06.–11.08.1991 56. Sandro Chia, 11.09.–29.11.1992 57. Rebecca Horn, 04.03.–01.05.1994 58. L'idea Ferrari, 17.05.–31.05.1994 59. Matt Mullican, 22.04.–16.07.1995 60. Aetas Mutationis. Cunoldi, Messina, Stois, Zorio, 29.03.–12.05.1996 61. Exil. Flucht und Emigration europäischer Künstler. 1933–1945, 10.10.1997–04.01.1998 62. Arnold Böcklin, Giorgio de Chirico, Max Ernst. Eine Reise ins Ungewisse, 20.05.–23.08.1998 63. Ulrich Rückriem. Skulptur, 15.09.1998–31.01.1999 64. Douglas Gordon, 18.02.–05.04.1999 65. Geometrie als Gestalt. Strukturen der modernen Kunst von Albers bis Paik, 30.04.–11.07.1999 66. Das XX. Jahrhundert. Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland. Geist und Materie,

04.09.1999–09.01.2000 67. Eija-Liisa Ahtila. If 6 was 9, 19.01.–2.03.2000 68. Renzo Piano. Architekturen des Lebens, 01.06.–20.08.2000 69. Helmut Newton. Works, 31.10.2000–07.01.2001 70. Jenny Holzer. OH. Project for the National Gallery, 04.02.–16.02.2001 71. Ann Veronica Janssens. Light Games Installation, 23.06.–05.08.2001 72. Andy Warhol. Retrospektive, 06.10.–06.01.2002 73. Keith Sonnier. Ba-O-Ba Berlin, 21.11.2002–16.02.2003 74. Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie, 25.07.–26.10.2003 75. Content. Rem Koolhaas, OMA AMO. Bauten, Projekte und Konzepte seit 1996, 15.11.2003–18.01.2004 76. Das MoMA in Berlin. Meisterwerke aus dem Museum of Modern Art, New York, 20.02.–19.09.2004 77. Mark Wallinger. The Sleeper, 14.10.–22.10.2004 78. Carsten Nicolai. syn chron. Architektonischer Körper als Interface, 25.02.–03.04.2005 79. Vanessa Beecroft. VB55, 08.04.2005, 20–23 Uhr 80. Günther Uecker. Sandmühlen – Zeitspiralen, 20.04.–16.05.2005 81. Jörg Immendorff. Male Lago – Unsichtbarer Beitrag, 23.09.2005–22.01.2006 82. Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst, 17.02.–07.05.2006 83. Berlin-Tokyo/Tokyo-Berlin. Die Kunst zweier Städte, 07.06.–03.10.2006 84. O. M. Ungers. Kosmos der Architektur, 26.10.–07.01.2007 85. Jannis Kounellis, 08.11.2007–24.02.2008

ARCH+ features

Diskursplattform von ARCH+ und Siedle



© ARCH+ Verlag GmbH, Autoren
www.archplus.net/features

IMPRESSUM

Verlag: ARCH+ Verlag GmbH
Redaktion: Anh-Linh Ngo, Christian Hiller
Redaktionsassistenz: Alexandra Nehmer, Jan Westerheide
Art Direction: Mike Meiré
Design: Charlotte Cassel
Druck: Medialis Offsetdruck GmbH, Berlin
Lithografie: max-color, Berlin

Mit der Reihe ARCH+ features führt ARCH+ die Nachwuchsförderung in den Bereichen Theorie und Praxis in einem Programm zusammen. In regelmäßiger Folge stellt ARCH+ ausgewählte Büros oder Autor*innen vor, die sich in besonderer Weise mit den gegenwärtigen Produktionsbedingungen von Architektur auseinandersetzen. ARCH+ features – Experimentierraum für junge Gegenwartsarchitektur und Architekturkritik – wird von Anh-Linh Ngo kuratiert und von Siedle als Initiativpartner und weiteren Förderern ermöglicht.

Alle Abbildungen, sofern nicht anders benannt, aus: Imke Woelk: *Der Offene Raum – der Gebrauchswert der Halle der Neuen Nationalgalerie Berlin von Ludwig Mies van der Rohe*, Dissertation, 2010.
© Imke Woelk
Titelbild: © Heinz Oeter

Initiativpartner

SSS SIEDLE

Förderer

DORN BRACHT

EUROBODEN ARCHITKTURKREUZTUM

Medienpartner

architekturclips
we play architecture