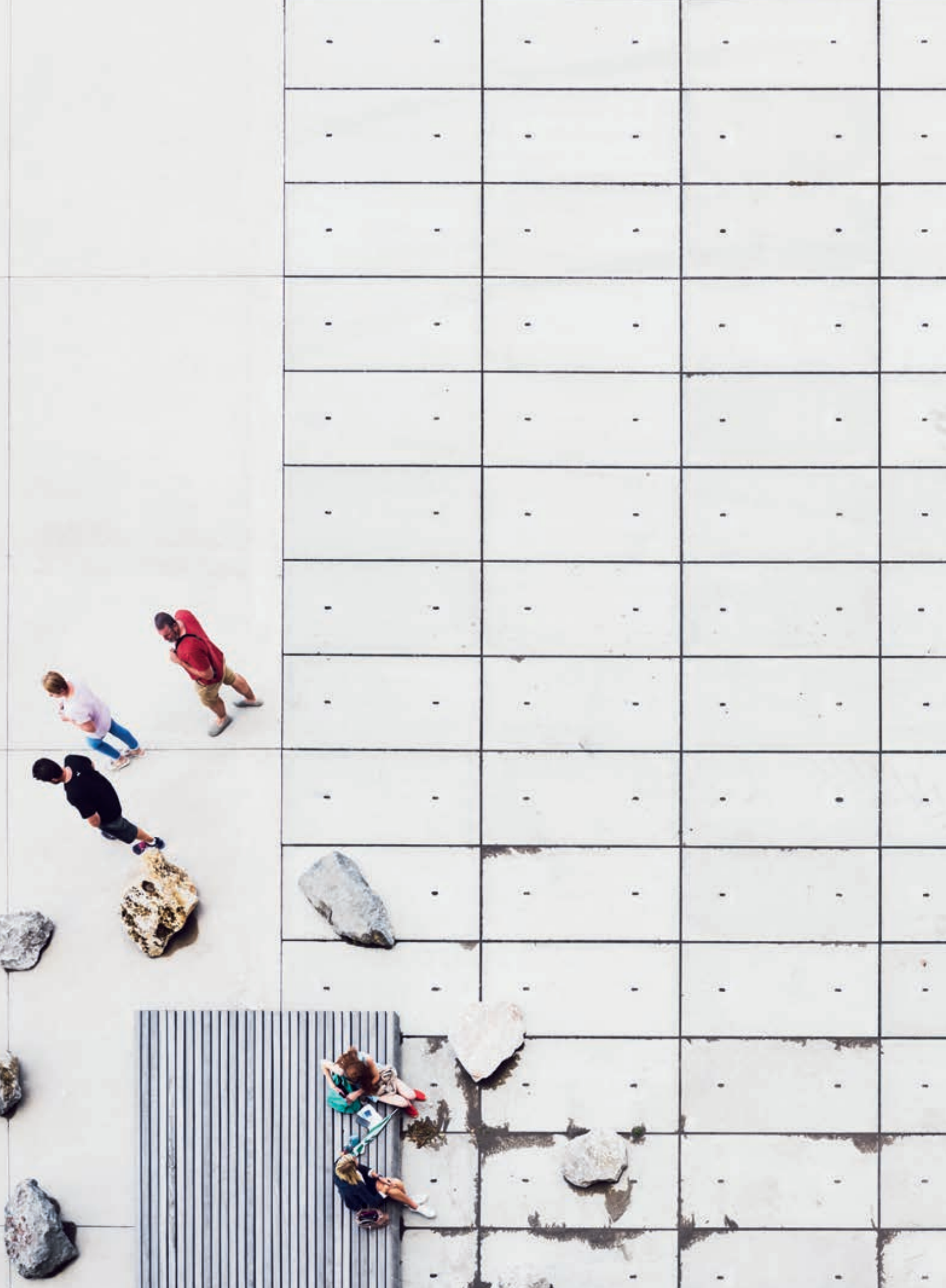
D/A

DAYLIGHT & ARCHITECTURE ARCHITEKTURMAGAZIN VON VELUX

HERBST 2017 AUSGABE 28 10 EURO

IM GESELLSCHAFTLICHEN AUFTRAG



IM GESELLSCHAFTLICHEN AUFTRAG

Dass nicht nur der Mensch Gebäude formt, sondern auch umgekehrt, erkannte bereits Winston Churchill. Doch können Gebäude und Räume auch das Zusammenleben ganzer Bevölkerungsgruppen beeinflussen? Können sie einen neuen Teamgeist in unserer Gesellschaft fördern?

Diesen Fragen geht die aktuelle Ausgabe von Daylight/Architecture auf den Grund. Sie zeigt Gebäude, die Überraschungen bereithalten, bestehende Typologien neu interpretieren und dadurch neue Arten kollektiver Nutzung ermöglichen. In diesen Gebäuden spielt Tageslicht eine zentrale Rolle. Das ist sicher kein Zufall: Natürliches Licht beeinflusst maßgeblich die Art und Weise, wie Menschen Räume wahrnehmen und sich in ihnen verhalten.

Der amerikanische Soziologe Ray Oldenburg hat viel zur Bedeutung sozialer Treffpunkte jenseits der Wohnung und des Arbeitsplatzes geforscht und dafür den Begriff ‚Third Places' geprägt. Nach seiner Auffassung geben diese Orte einer Gesellschaft Stabilität; sie fördern die Integration von Zuzüglern und fördern die Demokratie. Hier wird der Zusammenhalt der Generationen gestärkt, hier erhält der Einzelne neue geistige Anstöße und hier nehmen Freundschaften ihren Anfang.

Allerdings ändern sich die Bedingungen unseres Zusammenlebens in der Gemeinschaft: Waren kollektive Rituale früher noch jahrhundertelang konstant, so wandelt sich heute die Nutzung öffentlicher Orte viel rascher. Diesen Wandel kann die Architektur mitgestalten, indem sie anpassbar bleibt an soziale Veränderungen und zugleich eine inspirierende Atmosphäre vermittelt, in der jeder willkommen ist. Tageslicht gehört zu den wichtigsten Mitteln, um eine solche Atmosphäre zu schaffen.

Die Reise zu den Orten kollektiven Erlebens in Daylight/Architecture 28 beginnt im Pantheon in Rom, jenem magischen Ort, der die Menschen seit Jahrhunderten in den Bann schlägt. Adrian Carter spannt in seinem Beitrag den Bogen zwischen dem römischen Rundtempel und zwei Bauten jüngeren Datums, die eine radikal neue Art gemeinschaftlich genutzter Architektur verkörpern: Jørn Utzons Bagsværd-Kirche bei Kopenhagen und dem Newport Islamic Centre von Glenn Murcutt in der Nähe von Melbourne. Beide wurden von ihren Entwerfern als offene Häuser für die ganze Gemeinschaft konzipiert, die Menschen jeglicher Herkunft zusammenbringen. Beide korrespondieren auch auf besondere Weise mit ihrem Standort und dessen Tageslicht. Das verbindet sie mit den beiden Gebäuden in Frankreich und Japan, die wir in dieser Ausgabe von Daylight/Architecture zeigen. Mit der Naoshima-Halle in Honmura hat Hiroshi Sambuichi einen Ort für Sport- und Kulturveranstaltungen geschaffen, der Teil einer größeren Transformationsstrategie für die Inseln im südjapanischen Binnenmeer ist. Alex Hummel Lee beschreibt, wie Sambuichi geschickt die ‚beweglichen Materialien' Tageslicht und Luft nutzt, um ein optimales Innenraumklima für die Nutzer der Halle zu schaffen.

Auch das Museum FRAC in Dunkerque verkörpert in gewisser Weise den Wandel einer ganzen Region. Das Zwillingsgebäude von Lacaton & Vassal integriert eine leer stehende Werfthalle in ihren ganzen monumentalen Ausmaßen, um Raum zu schaffen für künftige, auch unvorhergesehene Nutzungen. Karine Dana hat mit den Angestellten und Besuchern gesprochen und selbst erlebt, wie das Haus mit seiner lichtdurchfluteten, leichten Hülle das Meeresklima an der Küste des Ärmelkanals auch im Gebäudeinneren erlebbar macht.

Gemeinsam illustrieren diese Beispiele, wie Tageslicht in Gebäuden Menschen bewegt – im psychologischen wie im physischen Sinne. Engagierte Architekten können dieses Potenzial nutzen, um Gemeinschaften zusammenzubringen und ihre Lebensqualität zu verbessern. Unabhängig davon, welche kulturellen und sozialen Veränderungen es in unserer Gesellschaft künftig noch geben wird, leisten sie damit einen wesentlichen Beitrag für unser friedliches und glückliches Zusammenleben auf der Erde.

Viel Vergnügen bei der Lektüre!
VELUX

HERBST 2017
AUSGABE 28

D/A

VELUX Editorial	1
Inhaltsverzeichnis	2
Im Tageslicht vereint: Jørn Utzons Bagsværd-Kirche und Glenn Murcutts Moschee in Newport	8
Offen zur Welt: FRAC Nord-Pas de Calais in Dünkirchen	44
Tradition trifft Zukunft: Naoshima-Halle in Honmura	66

Alle Ausgaben von D/A (in Englisch) unter da.velux.com

8

IM TAGESLICHT VEREINT: JØRN UTZONS BAGSVÆRD-KIRCHE UND GLENN MURCUTTS MOSCHEE IN NEWPORT

Tageslicht hat einen bemerkenswerten Einfluss auf das individuelle Wohlbefinden und das kollektive Verhalten von Menschen. In seinem Beitrag beschreibt Adrian Carter zwei Gebäude, die Menschen unabhängig von ihrem kulturellen Hintergrund zusammenbringen: die Bagsværd-Kirche von Jørn Utzon bei Kopenhagen und die neue Moschee in Newport bei Melbourne von Glenn Murcutt. Beide Architekten nutzten Tageslicht, um die Menschen miteinander zu verbinden, der Architektur Orts- und Zeitbezug zu geben und die Aufmerksamkeit der Besucher auf die Schönheit der Natur zu lenken.

44

OFFEN ZUR WELT: FRAC NORD-PAS DE CALAIS IN DÜNKIRCHEN

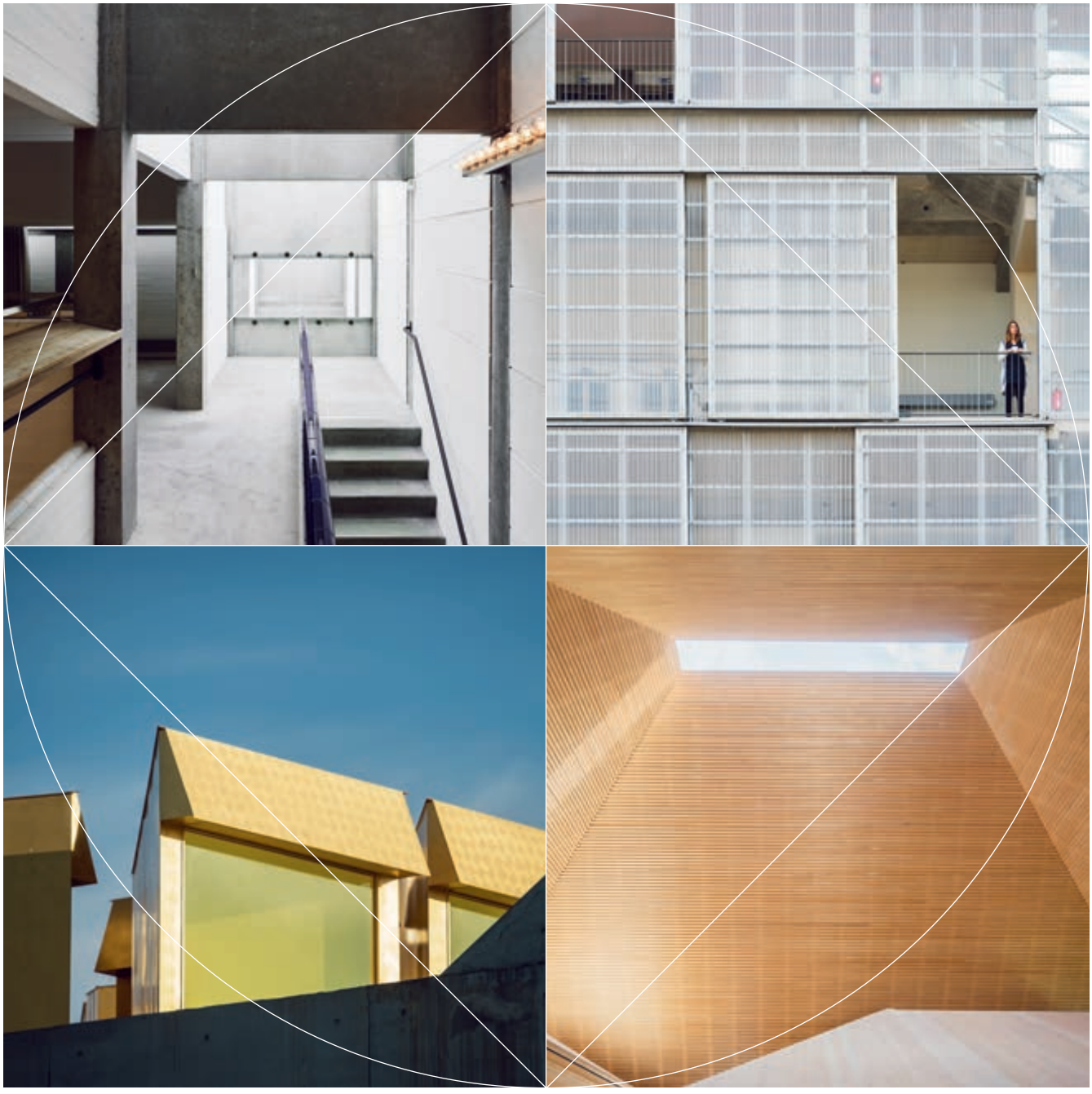
Die Architekten Lacaton & Vassal sind bekannt dafür, dass sie ihren Bauherren gern mehr geben, als diese von einem Gebäude erwarten. Diese Strategie haben sie auch beim neuen Regionalmuseum für zeitgenössische Kunst im nordfranzösischen Dünkirchen angewandt. Karine Dana beschreibt das Zwillingsbauwerk, das die frühere AP2-Werfthalle mit ihren gigantischen Ausmaßen und ebenso großen Nutzungspotenzialen integriert. Im Gespräch mit den Mitarbeitern und Besuchern hat sie auch erfahren, wie das Gebäude nicht nur die ausgestellte Kunst, sondern auch das Klima und die Landschaft an der Küste des Ärmelkanals erlebbar macht.

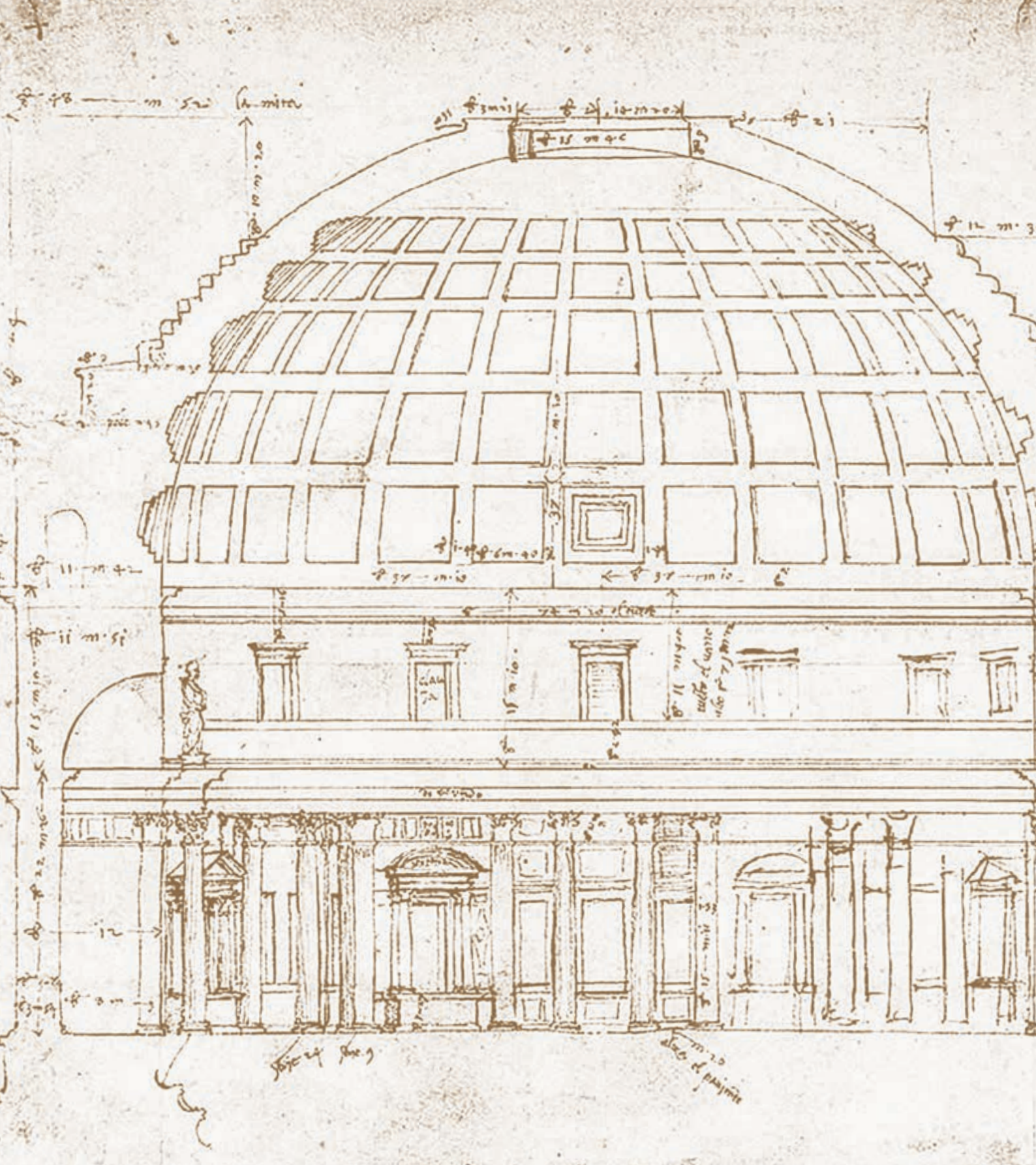
66

TRADITION TRIFFT ZUKUNFT: NAOSHIMA-HALLE IN HONMURA

Für die Inselbewohner des südjapanischen Binnenmeers hat der Architekt Hiroshi Sambuichi einen zentralen Ort der Versammlung und Repräsentation geschaffen. Als Teil einer übergeordneten Revitalisierungsstrategie sollen das neue Gemeindezentrum und die Sporthalle das soziale und kulturelle Leben auf Naoshima fördern. Alex Hummel Lee beschreibt, wie Sambuichi Tageslicht und den vor Ort vorherrschenden Wind nutzt, um ein optimales Innenraumklima für vielfältige Nutzungen zu schaffen. Diese reichen von Badmintonspielen bis zu Vorführungen eines traditionellen japanischen Puppentheaters.

In allen Projekten in dieser Ausgabe spielt die gebaute Form eine wesentliche Rolle für das Tageslichtkonzept – vom runden Okulus des Pantheon bis zu den dreieckigen, goldfarbenen Oberlichtern der Moschee in Newport. Es lohnt sich, die verborgenen Geometrien und Proportionen der Gebäude bei der Lektüre dieses Hefts aufzuspüren!

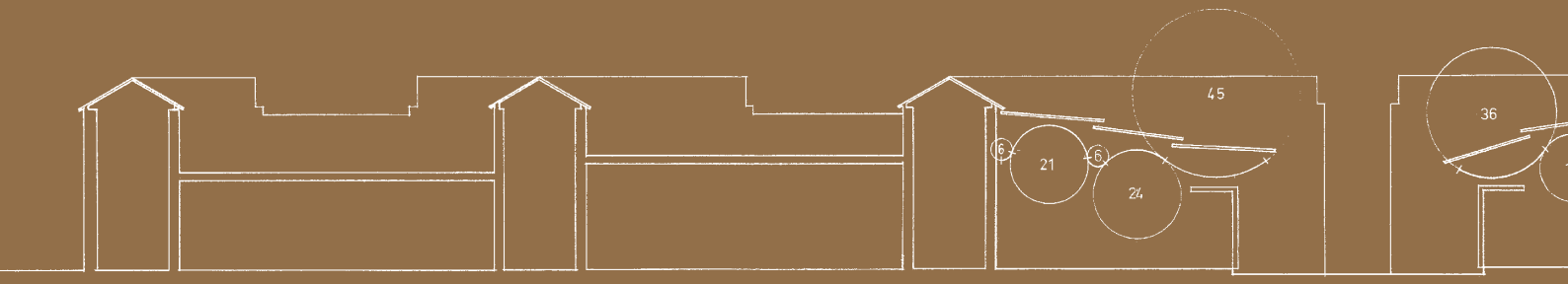




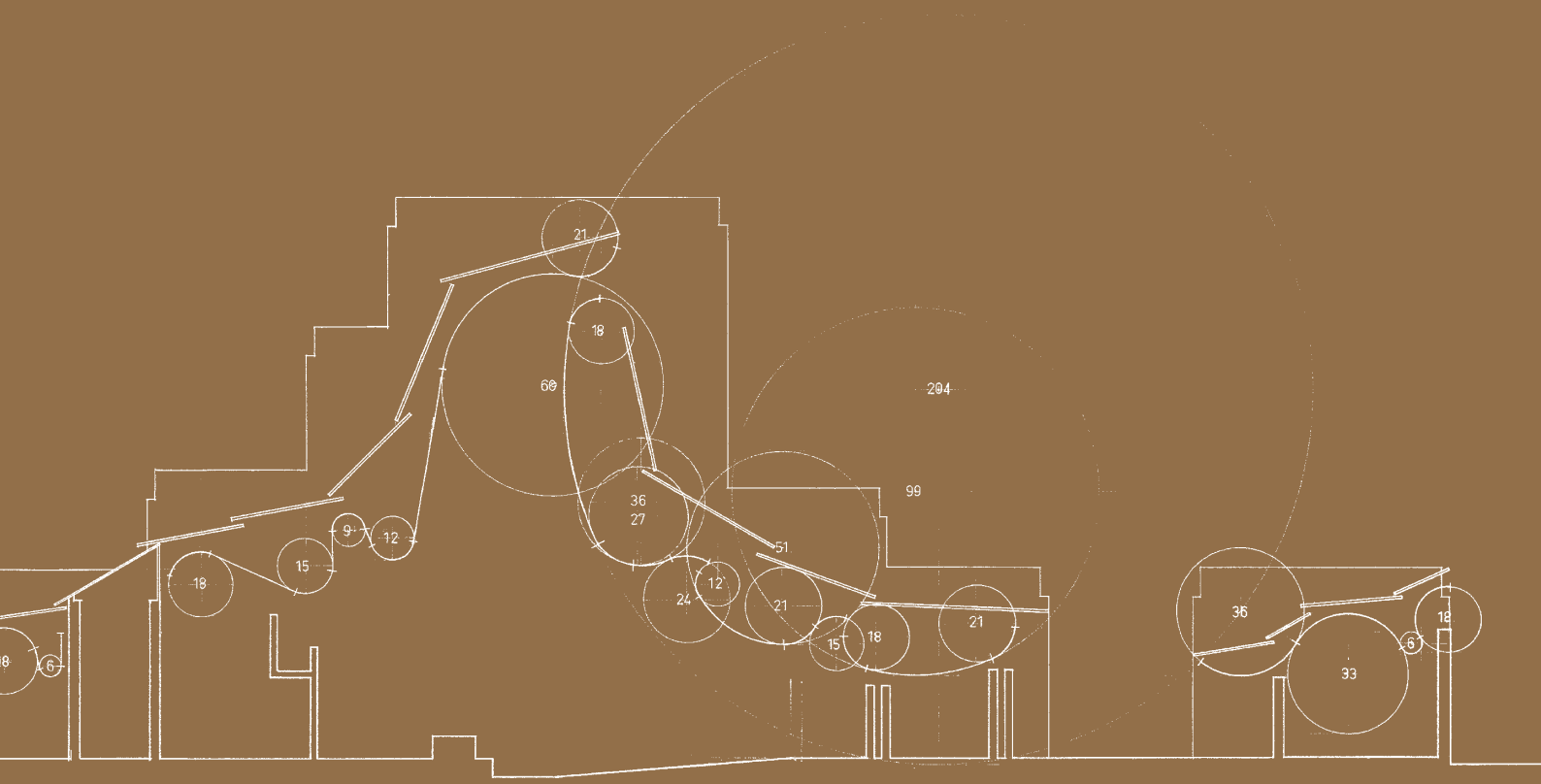
„Der Tempel wurde als eine Art Sonnenuhr konzipiert, wobei eine große runde Öffnung in der Kuppel den Blick auf den Tag- und Nachthimmel freigibt. Durch diese Öffnung dreht ein Sonnenstrahl seine Runde über das Kassettengewölbe sowie die Mauern aus Porphyr, Granit und gelbem Marmor. Sein Widerschein auf dem polierten Boden gleicht einem ‚Schild aus Gold', wie es Marguerite Yourcenar in ihrem Buch *Ich zähmte die Wölfin* formuliert."

ZEICHNUNG: PANTHEON, BALDASSARE PERUZZI (BIBLIOTECA COMUNALE ARIOSTEA FERRARA)

FOTO: ©THOMAS STRUTH, PANTHEON, ROM 1990


45
36
6
21
6
24

Geometrische Analyse der Bagsværd-Kirche. Auf geschickte Weise kombinierte Jørn Utzon in dem Gebäude ein regelmäßiges Raster aus Betonstützen und –balken mit sanft geschwungenen Decken aus unterschiedlichen Kreissegmenten.



ZEICHNUNG: JØRN UTZON, THE UTZON ARCHIVES

VEREINT IM TAGESLICHT

JØRN UTZONS BAGSVÆRD-KIRCHE UND GLENN MURCUTTS MOSCHEE IN NEWPORT

In den letzten zweitausend Jahren hat die Nutzung von Tageslicht in Gebäuden einen spürbaren kulturellen Wandel erfahren, weg vom magischen Symbolismus früherer Zeitalter. In zeitgenössischen Meisterwerken der Architektur wird das Licht der Sonne zum verbindenden Element, das Menschen zusammenführt, ein Gefühl von Ort und Zeit vermittelt und die Schönheit der Natur unmittelbar zum Ausdruck bringt. Beste Beispiele hierfür sind zwei Bauwerke, die zwar an entgegengesetzten Enden der Welt stehen, aber vieles gemeinsam haben: Jørn Utzons Bagsværd-Kirche bei Kopenhagen und Glenn Murcutts Australisches Islamzentrum in der Nähe von Melbourne.

Von Adrian Carter
Fotos von Brendan Austin (Bagsværd-Kirche) und Anthony Browell (Australisches Islamzentrum)

„Sie haben gezeigt, wie Bewegung in Form verwandelt werden kann, Materie in Licht und Schwerkraft in Flug ... Ihre poetische Alchemie bereichert die Vorstellungskraft von uns allen."

Juhani Pallasmaa über Jørn Utzon

ES IST BEMERKENSWERT, wie die Architektur unsere Wahrnehmung des Tageslichts schärfen kann, das wir normalerweise als selbstverständlich hinnehmen. Umgekehrt beruhen intensive Architekturerlebnisse oft auf der geschickten Manipulation von Tageslicht, wie schon Le Corbusier bemerkte: „Architektur ist das meisterhafte, präzise und großartige Spiel der im Licht versammelten Baukörper."

In bedeutenden Bauwerken wie im Pantheon in Rom verliert das Licht seine kosmische Dimension und wirkt sublim und nuanciert. In seiner jetzigen Form als Rundbau mit Portikus aus korinthischen Säulen wurde das Pantheon unter Kaiser Hadrian wiederaufgebaut. Ein früherer, im Jahr 27 v. Chr. errichteter Tempel an dieser Stelle war einem Brand zum Opfer gefallen. Nach Hadrians Vorstellung sollte die neue Kultstätte aller Götter sowohl den Erdball als auch die Sternensphäre verkörpern. Der Tempel wurde als eine Art Sonnenuhr konzipiert, wobei eine große runde Öffnung in der Kuppel den Blick auf den Tag- und Nachthimmel freigibt. Durch diese Öffnung dreht ein Sonnenstrahl seine Runde über das Kassettengewölbe sowie die Mauern aus Porphyr, Granit und gelbem Marmor. Sein Widerschein auf dem polierten Boden gleicht einem ‚Schild aus Gold', wie es Marguerite Yourcenar in ihrem Buch Ich zähmte die Wölfin formuliert. In diesem Bauwerk sollte das Innere eindeutig das Äußere überstrahlen.

Das Pantheon diente auch als Forum, in dem der Kaiser öffentlich auftrat und so das versammelte Publikum an seine eigene Göttlichkeit erinnerte. Im Jahr 609 wurden auf Befehl von Papst Bonifatius IV. alle Überbleibsel heidnischer Götzenverehrung entfernt und das Gebäude unter dem Namen Sancta Maria ad Martyres als christliche Kirche geweiht. Diese fortgesetzte Nutzung hat zweifellos zum Überleben des Pantheons beigetragen und das Bauwerk vor Verfall und möglicher Zerstörung bewahrt. In der Folgezeit blieb das Pantheon stets eine Quelle der Inspiration für Architekten, angefangen von Brunelleschi bis zum heutigen Tag. Auf Louis Kahn übte das Gebäude besonders nachhaltigen Einfluss aus. Es offenbarte ihm ein poetisches Verständnis von Stille und Licht, das seine Architektur nachhaltig prägte. „Inspiration ist das Gefühl, an der Schwelle zu stehen, wo Stille und Licht aufeinandertreffen. Stille, das Nichtmessbare, das Verlangen nach Leben und Wort, der Ursprung neuen Verlangens, trifft auf Licht, das Messbare, den Schöpfer allen Daseins."[1] Als solches erweckt Licht ein Kunst- oder Bauwerk zum Leben, eine poetische Idee zur Wirklichkeit.

In seinen Entwürfen öffentlicher Gebäude betont Kahn oft den spirituellen Charakter des Lichts, ähnlich wie im Pantheon. Le Corbusier hingegen, ein bekennender Agnostiker, ging bei seinen sakralen Bauwerken über die religiöse Vorstellung und Symbolik des ‚göttlichen' Lichts hinaus, um eine feinsinnigere poetische Erfahrung unseres Stellenwerts im Kosmos zu vermitteln. Henry Plummer beschreibt die transformative Kraft des Lichts in Le Corbusiers Architektur wie folgt: „Anstatt es als Werkzeug religiöser Überzeugung einzusetzen, wie dies früher oft der Fall

„Ich habe noch nie weißes Licht in so vielen Spielarten gesehen wie in der Bagsværd-Kirche [...] Das Licht fällt von überall herein, sodass nirgends ein Gefühl der Dunkelheit und des Eingeschlossenseins entsteht. Eine kluge Interpretation der Vorstellung von Ewigkeit."

Henrik Sten Møller in Politiken, Søndagsmagasin 4.4.93

war, wird das Licht hier zu einer stillen Kraft, die sich dem Auftrag der Kirche entgegenstellt und zugleich entzieht, ihn unterwandert und überstrahlt. Licht verzehrt und schwächt institutionelle Disziplin, indem es die Aufmerksamkeit nach draußen auf den Himmel und seine alltäglichen Wunder richtet. Licht wird hier wie eine Segnung des natürlichen Universums verwendet."[2]

In einem anderen Licht

Zu dem Kreis von Architekten, deren sakrale Bauwerke über religiöse Traditionen und Dogmen hinausgehen, gehören auch Jørn Utzon mit seiner Bagsværd-Kirche in der Nähe von Kopenhagen und Glenn Murcutt mit der erst kürzlich fertiggestellten Moschee in Newport bei Melbourne. In diesen Gebäuden ist das Licht das grundlegende Gestaltungsmittel, das den Ausdruck der Architektur unterstreicht und die Gemeinde eint.

Obwohl sie von entgegengesetzten Enden der Welt stammen, haben Utzon und Murcutt als Architekten vieles gemeinsam. In Bagsværd und Newport arbeiteten sie jedoch nicht nur in einem völlig unterschiedlichen kulturellen Kontext, sondern auch unter stark divergierenden Klimabedingungen, insbesondere im Hinblick auf die unterschiedliche Qualität des Tageslichts. Laut Murcutt ist das Licht in Australien so stark und intensiv, dass es die Elemente in der Landschaft visuell trennt. Für Sport im Freien, bei dem man beispielsweise den Ball im Auge behalten muss, ist es daher hervorragend geeignet, der Kontemplation hingegen weniger zuträglich – ganz im Gegensatz zum nordeuropäischen Licht, das Murcutt zufolge weich und sanft ist und die Elemente verbindet.

Sowohl Utzon als auch Murcutt erhielten starke Impulse durch das Werk Alvar Aaltos, des nordischen Meisters des humanen Modernismus. Sichtbar wird dies vor allem an der Bagsværd-Kirche mit ihren wellenförmigen, lichtreflektierenden Decken sowie an den Dachoberlichtern in Murcutts eigenem Wohnhaus. Das feine Gespür beider Architekten für das Tageslicht und sein gestalterisches Potenzial entwickelte sich auch durch ihren engen Kontakt zu Künstlern, mit denen sie des Öfteren bei einzelnen Kunst- oder Bauprojekten zusammenarbeiteten. Dennoch, so stellt Murcutt klar, benötigt ein Museums- oder Ateliergebäude ein ganz anderes Licht als ein Raum für spirituelle Besinnung.

Zeichnen weckt Fantasie und Emotion

Nach Ansicht von Jørn Utzon und Glenn Murcutt stellt der Vorgang des Zeichnens die direkte Verbindung zur Fantasie her. Utzon legte zunächst zwei konzeptuelle Skizzen vor, um seine Ideen für die Bagsværd-Kirche zu illustrieren. Die eine zeigt eine Menschenansammlung an einem Strand unter dräuenden Wolken, die andere eine Gemeindeprozession zu einem Kruzifix unter zylindrischen Deckengewölben. Auf den ersten Blick zeigen die Skizzen eine typisch dänische, offene und horizontale Landschaft unter allgegenwärtigen Wolken, die das Licht streuen und sich gelegentlich teilen, um einzelne Sonnenstrahlen durchzulassen. Utzons wahre Inspirationsquelle waren jedoch die turmartigen Cumuluswolken über dem Lanikai Beach in der

S. 18/19: Die Seitenschiffe der Bagsværd-Kirche zeigen Jørn Utzons lebenslange Faszination für modulare, additive Strukturen. Ein System modularer Oberlichter versorgt die langen Flure innerhalb des Gebäudekomplexes mit Tageslicht.

Nähe von Oahu auf Hawaii, wo seine Familie zu jener Zeit lebte. Diese gewaltigen zylindrischen Wolkenformationen, die sich jeden Nachmittag durch die vorherrschenden Passatwinde bildeten, verglich Utzon mit „einem auf der Seite liegenden Säulengang".[3] Die Dramatik, mit der das Licht zwischen den Wolken hervorbrach, lieferte Utzon die außergewöhnliche Gestaltungsidee für das Innere des Kirchenraums. Utzon selbst sagte über seinen Entwurf: „Ich habe versucht, den Eindruck der über das Meer und die Küste ziehenden Wolken in Architektur umzusetzen. Wolken und Küste bildeten zusammen einen wundersamen Raum, in dem das Licht durch die Decke – die Wolken – auf den Boden – die Küste und das Meer – fiel. Ich spürte, dass dies ein idealer Ort für Gottesdienste sein könnte."[4] In gewisser Weise bedeutet die Gestaltung des Kirchenraums eine Rückkehr zu einer fast heidnischen Form der Verehrung von Naturphänomenen.

Über die Qualität des Lichts, das ins Kircheninnere dringt, sagt Utzon: „Das Licht fällt vor allem durch ein sehr großes, hoch positioniertes Seitenlicht in der Westfassade in die Kirche. Es wird über die weißgetünchten, abgerundeten Deckenflächen abwärts reflektiert, ein schattenloses Licht, das sich auf dem Weg nach unten leicht abschwächt. Mit seiner weichen Lichtstimmung vermittelt der Raum ein erhabenes, optimistisches Gefühl." Henrik Sten Møller, Architekturkorrespondent der dänischen Tageszeitung Politiken, schrieb: „Niemals habe ich ein weißes Licht mit so vielen Nuancen wie in der Bagsværd-Kirche gesehen." Weiter erklärt er: „Das Licht dringt überallhin und nimmt dir jegliches Empfinden von Dunkelheit und Begrenzung. Eine kluge Interpretation von Unendlichkeit."[5] Juhani Pallasmaa urteilte, Utzon habe „gezeigt, wie Bewegung in Form verwandelt werden kann, Materie in Licht und Schwerkraft in Flug. Ich kann das Chiaroscuro an den Deckenfalten der Bagsværd-Kirche förmlich ertasten."[6]

Utzon sieht in der Bagsværd-Kirche ein Sinnbild für den universellen Lobpreis von Licht und Leben. In seinen ersten Entwürfen skizzierte er die Wolkendecke mit der fließenden Feinheit arabischer Kalligraphie, wie die künstlerische Neuinterpretation eines islamischen Texts, der Allah als das Licht feiert. Es ist die poetische Übertragung einer universell verstandenen Metapher für das Heilige und doch ein ungewöhnlicher Ansatz für die Gestaltung einer lutherischen Kirche. Diese transkulturelle Synthese ist bezeichnend für Utzons Offenheit, über alle kulturellen Grenzen hinaus Inspiration für das zu finden, was er schlicht als schöne Ideen bezeichnet.

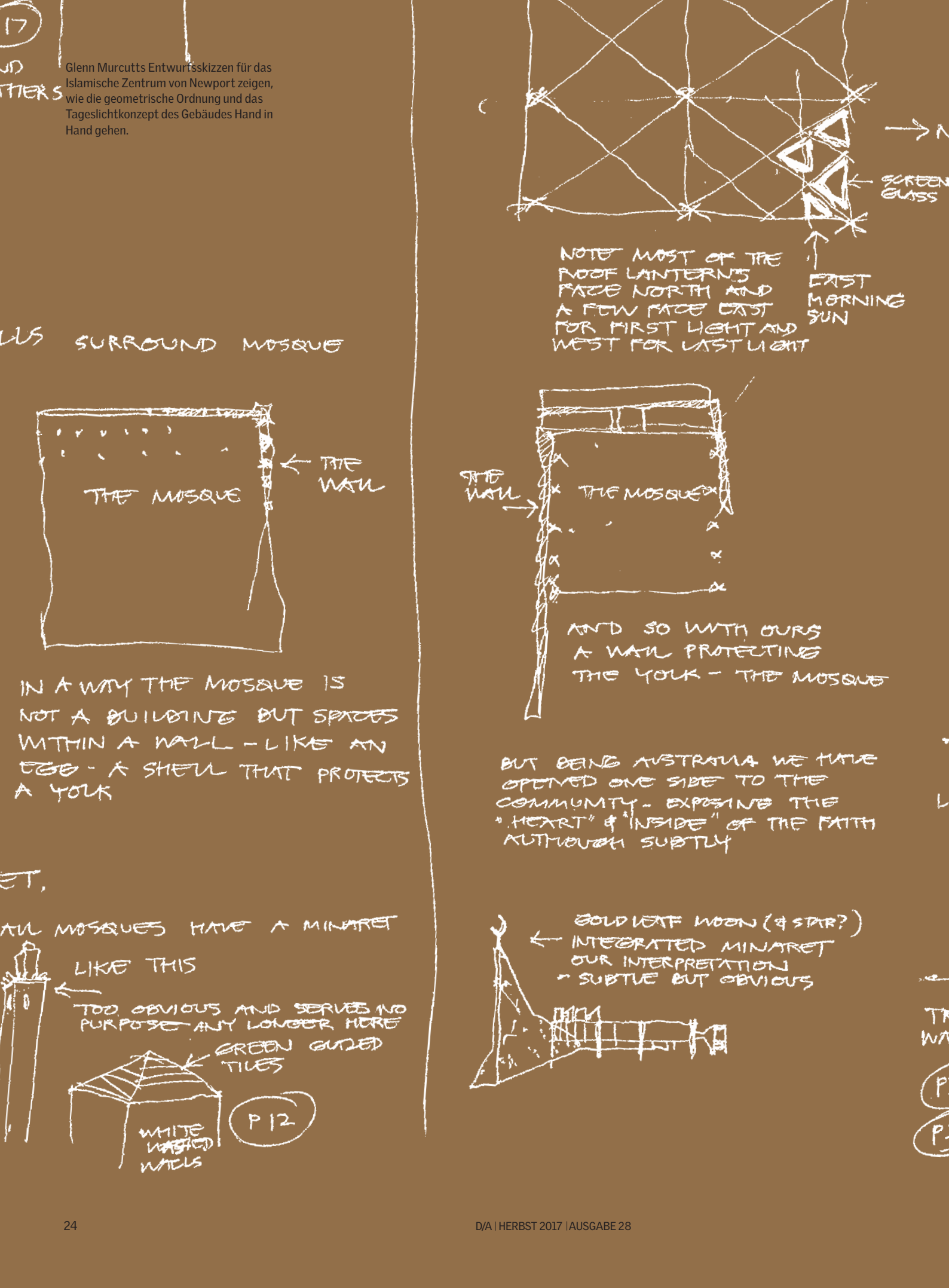
Während Utzon in Bagsværd kulturelle Normen und Stereotypen auf subtile Weise unterwanderte, konfrontierte Murcutt in Newport bestehende Strenggläubigkeit und Vorurteile deutlich unverhohlener. Mutig warf er sein berufliches Ansehen in die Waagschale, um Akzeptanz für sein Konzept zu gewinnen und ein Gebäude zu realisieren, das solchen Tendenzen aktiv entgegenwirkt.

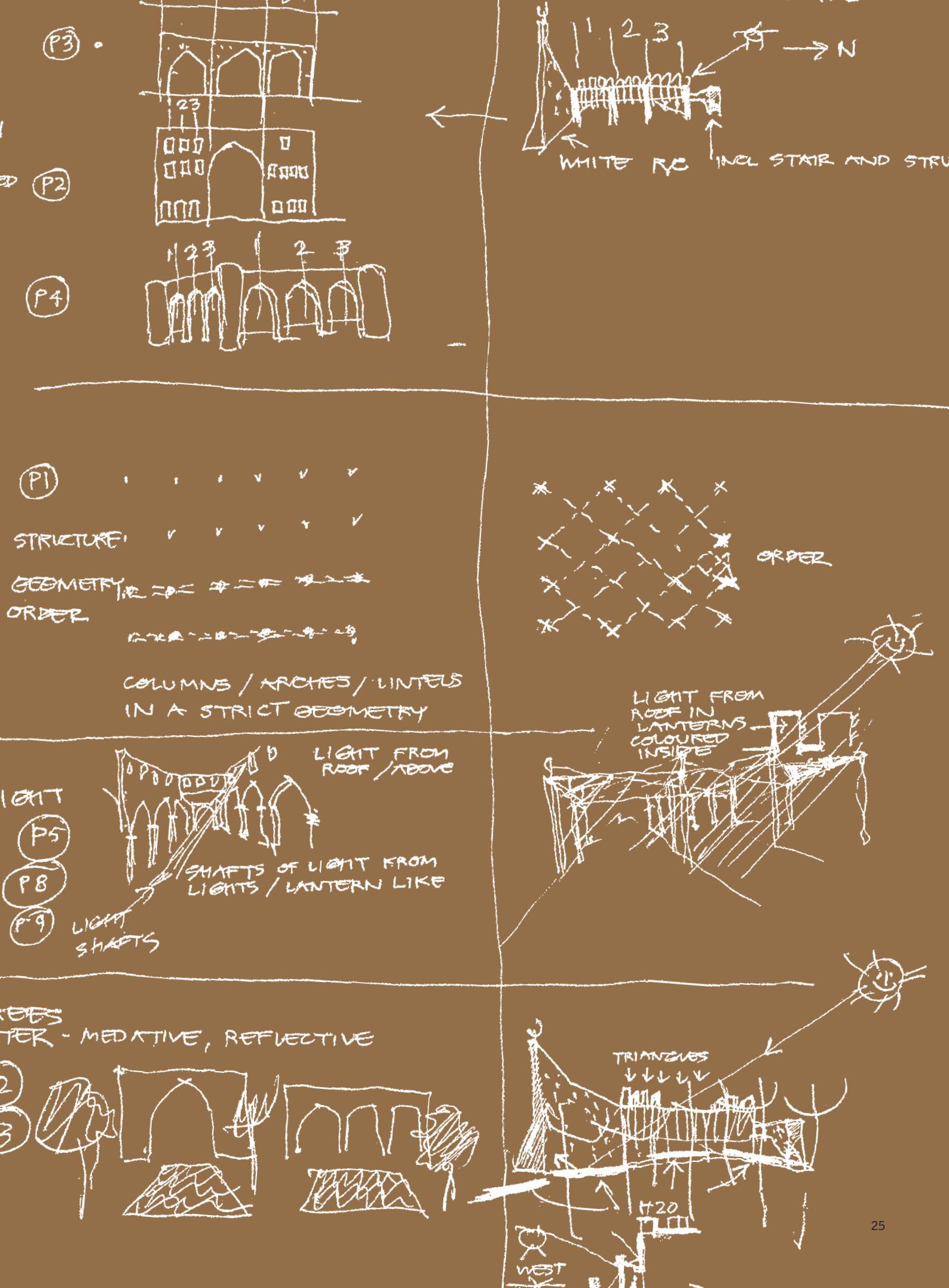
Große Bedeutungsvielfalt

In Newport plante Mohamad El Hawli, der Vorsitzende der örtlichen Islamischen Gesellschaft, Anfang des Jahr-

Von außen erinnert nichts an den sakralen Charakter des Kirchenbaus. Die Fassaden bestehen aus Betonfertigteilen unterschiedlicher Größe, die in die Zwischenräume eines Betonskeletts eingefügt sind.

Glenn Murcutts Entwurfsskizzen für das Islamische Zentrum von Newport zeigen, wie die geometrische Ordnung und das Tageslichtkonzept des Gebäudes Hand in Hand gehen.




P3
P2
P4
1 2 3
N
WHITE RC
INCL STAIR AND STRU
P1
STRUCTURE
GEOMETRY
ORDER
COLUMNS / ARCHES / LINTELS
IN A STRICT GEOMETRY
ORDER
LIGHT FROM
ROOF IN
LANTERNS
COLOURED
INSIDE
LIGHT FROM
ROOF / ABOVE
P5
P8
P9
SHAFTS OF LIGHT FROM
LIGHTS / LANTERN LIKE
LIGHT
SHAFTS
TER - MEDATIVE, REFLECTIVE
TRIANGLES
H20
WEST

„Schauen Sie sich die Große Moschee von Cordoba an: Auch dort betreten Sie die Moschee durch den Garten. Auf einer symbolischen Ebene tue ich das Gleiche, aber diese Moschee ist inklusiv statt exklusiv."

Glenn Murcutt

tausends den Bau einer modernen Moschee für die immer größer werdende Gemeinde. Diese besteht überwiegend aus libanesischen Immigranten. Michael Zaar, ein großer nichtmuslimischer Unterstützer und eingeladenes Mitglied des Planungsausschusses, überzeugte El Hawli davon, Glenn Murcutt für das Projekt zu engagieren. Kurz zuvor war der Architekt mit dem Pritzker-Preis ausgezeichnet worden. Zudem hatte Murcutt den Juryvorsitz beim Aga Khan Award für Islamische Architektur übernommen und stand der islamischen Kultur daher offensichtlich aufgeschlossen gegenüber. 2004 nahm er den Auftrag an, bat aber um Unterstützung durch einen jüngeren Architekten aus der muslimischen Gemeinde, um sicherzustellen, dass beim Bau der Moschee die kulturellen Traditionen des Islam respektiert würden. Sein Partner wurde Hakan Elevli, ein ortsansässiger Architekt türkischer Abstammung. Er widmete sich voll und ganz dem Ansinnen der Gemeinde, „die erste wirklich australische Moschee für Nichtmuslime und für moderne australische Muslime zu konzipieren, die inklusiv und transparent ist".

Murcutts Konzept für die Moschee sah eine Mauer vor, die von der Straßenseite aus rund um das Gebäude läuft, um ein Gefühl von Solidität zu vermitteln und „die Gemeinde wie mit ausgebreiteten Armen einzuladen, herzukommen und sich die Moschee anzusehen". Die Eingangsfront ist im unteren Bereich vollständig transparent verglast, ein Zeichen dafür, dass „die Moschee nicht exklusiv, sondern inklusiv ist". Aus dem gleichen Grund ist die Moschee mit einem Gemeindezentrum, einer Bibliothek für islamische Studien sowie einem Café und Restaurant kombiniert, um eine möglichst breite Zielgruppe anzusprechen. Für Murcutt bot sich hier die Gelegenheit, in einer Gesellschaft mit islamskeptischer Gesinnung „den Islam zurück in unsere Gemeinschaft zu bringen" und „als kulturelle Bereicherung" für ein aufrichtigeres multikulturelles Australien zu sehen.

Einen Bautypus neu erfinden

Murcutt war der Meinung, dass eine Moschee in Australien „nicht zwangsläufig Abbild der Moscheen in der arabischen Welt" sein und vor allem kein Minarett haben müsse, denn das sei in diesem Umfeld archaisch und unnötig. Bei den älteren Traditionalisten in der Gemeinde stieß er damit auf einigen Widerstand. Dagegen wurde der Verzicht von den jüngeren Mitgliedern begrüßt, die schließlich als kommende Generation das letzte Wort hatten. Murcutt konnte sie davon überzeugen, eine australische Moschee zu bauen, die ebenso einen eigenen Charakter haben sollte wie osmanische, arabische und malaysische Moscheen. Anstelle eines Minaretts ragt die Umgebungsmauer an einem Ende in einem Dreieck empor, um den Besucher mit einem Sichelmond auf der Spitze zu begrüßen.

Im Inneren der Moschee wünschte Murcutt sich gedämpftes Licht, das eine Verbindung zwischen der Architektur und den Menschen schaffen sollte, in Anlehnung an den islamischen Glaubenssatz, dass die Gläubigen Schulter an Schulter stehen. In der großen Halle im Erdgeschoss versammeln sich die Männer, während sich der Bereich für die Frauen innerhalb des gleichen Raumvolumens und unter ähnlichen Oberlichtern im ruhigeren Halbgeschoss darüber befindet. Insgesamt sind in der Decke 96 dreieckige Dachlaternen mit einer Höhe von 2,8 Metern auf diagonal verlaufende Stahlträger montiert. Auf ihrer Außenseite sind die Laternen goldfarben – eine Farbe, die Murcutt nie zuvor nutzte und vermutlich auch nie mehr verwenden wird. Da aber bereits Minarett und Kuppel seinem Entwurf zum Opfer gefallen waren, wollte er hier der islamischen Kultur und insbesondere der vergoldeten Kuppel des Felsendoms in Jerusalem seine Reverenz erweisen. Murcutt selbst ist begeistert von dem reflektierenden Goldglanz der Laternen, in denen sich eine fröhliche Andeutung des Paradieses erkennen lässt.

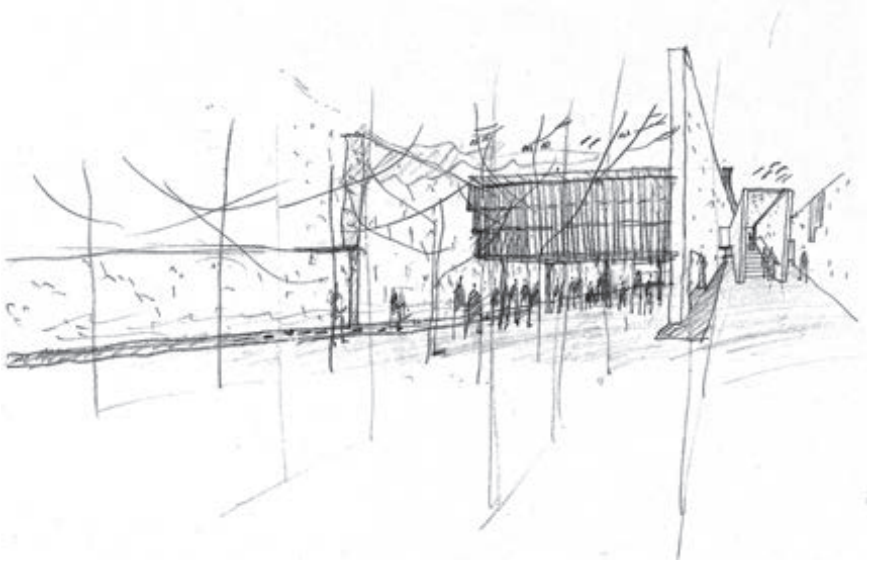
Jeweils auf einer Seite haben die Dachlaternen eine Farbverglasung und eine mit Fliegengittern versehene Belüftungsöffnung. Sie sind abwechselnd nach Osten, Norden, Westen und Süden ausgerichtet, wobei jede Orientierung ihre eigene Farbe und Symbolik besitzt. Richtung Osten, zur Morgensonne, ist die Verglasung gelb und kündet von der Zukunft und vom Paradies. Im Norden, von wo das Mittagslicht hereinfällt, ist das Glas grün und symbolisiert eine Oase und die Natur. Am Nachmittag färbt sich das von Westen einfallende Licht blutrot, ein Sinnbild für Stärke. Im Süden zeigt sich das Blau des Himmels und des Meeres als Verkörperung der Unendlichkeit.

Die Laternen dienen tagsüber nicht nur als Sonnenuhr, sondern offenbaren auch die Jahreszeiten. In den heißen Sommermonaten, wenn die Sonne im Südosten aufgeht und im Südwesten

لا إله إلا الله

Links: Blick von der Empore auf den Mihrāb (Gebetsnische) und den kleinen Innenhof auf der Gebäuderückseite. Die große Verglasung auf Erdgeschossniveau und die dahinter liegenden, reflektierenden Wasserbecken bilden die wichtigste Tageslichtquelle im Gebäude.

Rechts: 96 dreieckige Oberlichter versorgen den großen Gebetsraum mit farbigem Tageslicht von oben.



untergeht, beginnt und endet der Tag in kühlem Blau. Im kalten Winter hingegen, wenn die tiefstehende Sonne im Osten auf- und im Westen untergeht, gibt es keine Blautöne, nur Gelb, Grün und Rot. Hier ließ sich Murcutt von Luis Barragán inspirieren, den er in Mexiko besuchte und der ihn zu der Erkenntnis brachte, dass Farbflächen stets in einem geeigneten Winkel zur Sonne ausgerichtet werden sollten, um eine möglichst große Farbsättigung zu erzielen.

Üblicherweise ist Murcutt für seine elegante und leichte Architektur bekannt, die – in Anlehnung an die Kultur der Aborigines – die Erde nur sanft berührt. Die Newport-Moschee hingegen ist fest im Boden verwurzelt – hier geht es eher um das Licht, das die Erde berührt. Bewusst lässt Murcutt das intensivste Sonnenlicht im Gebäude auf drei Teiche mit Seerosen und Wassermohn an der nordwestlichen, nach Mekka ausgerichteten Rückwand fallen. Die Blumen, die sich mit der Sonne öffnen und schließen, und das helle, von der Wasseroberfläche reflektierte Licht werden, so Murcutt, die Menschen wie Motten in diese Richtung ziehen.

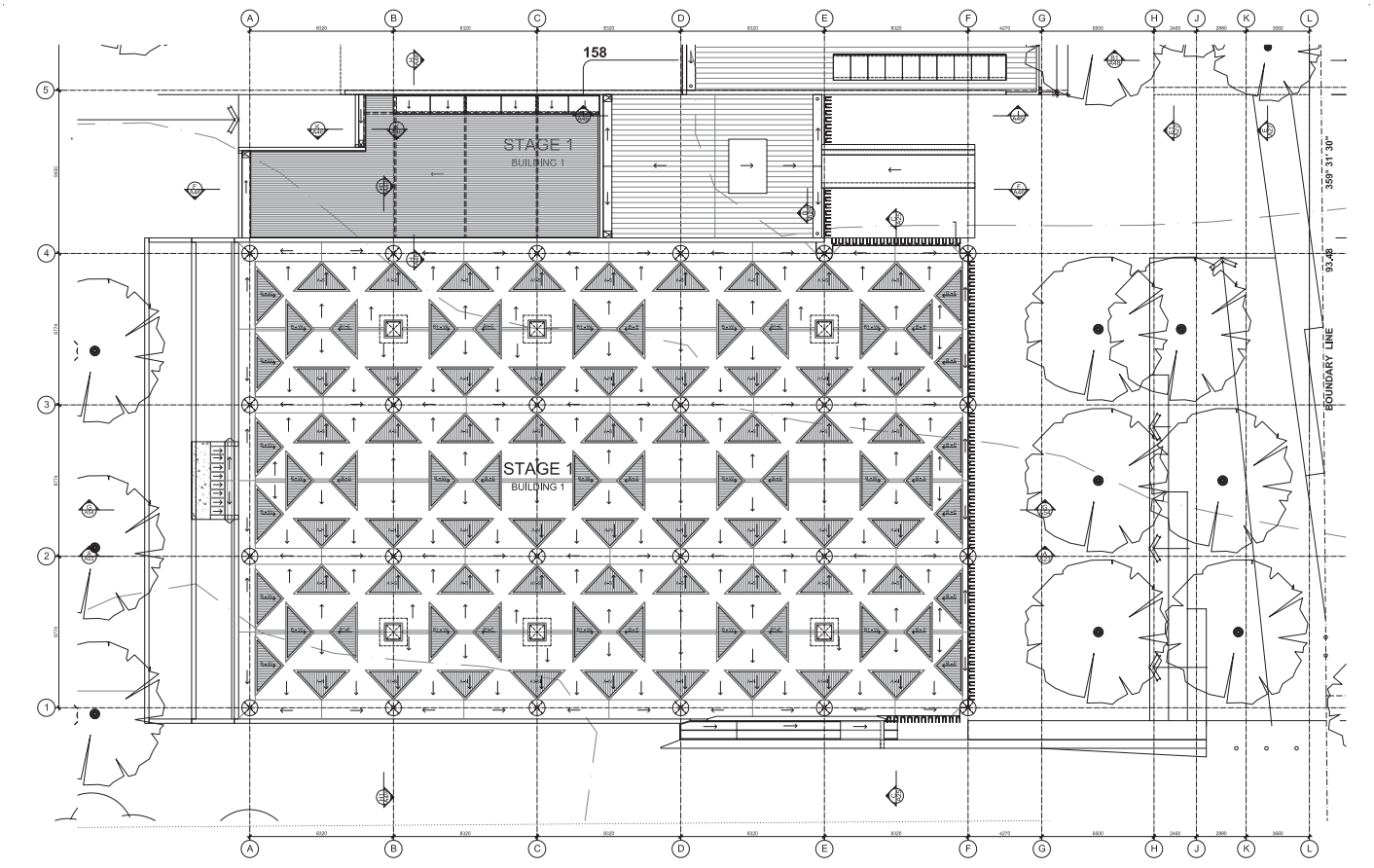
Leuchtfeuer der Hoffnung

Die Bagsværd-Kirche und die Newport-Moschee waren beides Herzensangelegenheiten, deren Fertigstellung jeweils mehr als zehn Jahre dauerte. Angesichts langwieriger und oft erbitterter Diskussionen über Baugenehmigungen und extrem knapper Kostenvorgaben gerieten die Architekten permanent an ihre Grenzen. Um das Budget für die Bagsværd-Kirche einzuhalten und in der Überzeugung, dass seine Lösung das absolute Optimum war, reduzierte Utzon die Planzeichnungen radikal um 10 % mit dem Ziel, die notwendigen Einsparungen zu erreichen. Nach der Fertigstellung des Gebäudes fehlte dann das Geld für die geplante Anpflanzung von Birken als Schattenspender, also kaufte und pflanzte Utzon diese kurzerhand selbst. Bei der Newport-Moschee strapazierte Murcutts Vision der Dachlaternen die ohnehin schon beschränkten Ressourcen enorm. Dennoch entschied man sich dafür, daran festzuhalten. Durch persönliche Spenden von Gemeindemitgliedern und Anwohnern, vor allem nach der landesweit ausgestrahlten TV-Dokumentation ‚Spirit of Place' von Catherine Hunter über das Bauvorhaben, wurde der kollektive Glaube an das Projekt schließlich belohnt. Heute kann sich die Gemeinde der ersten Moschee moderner Bauart in Australien rühmen.

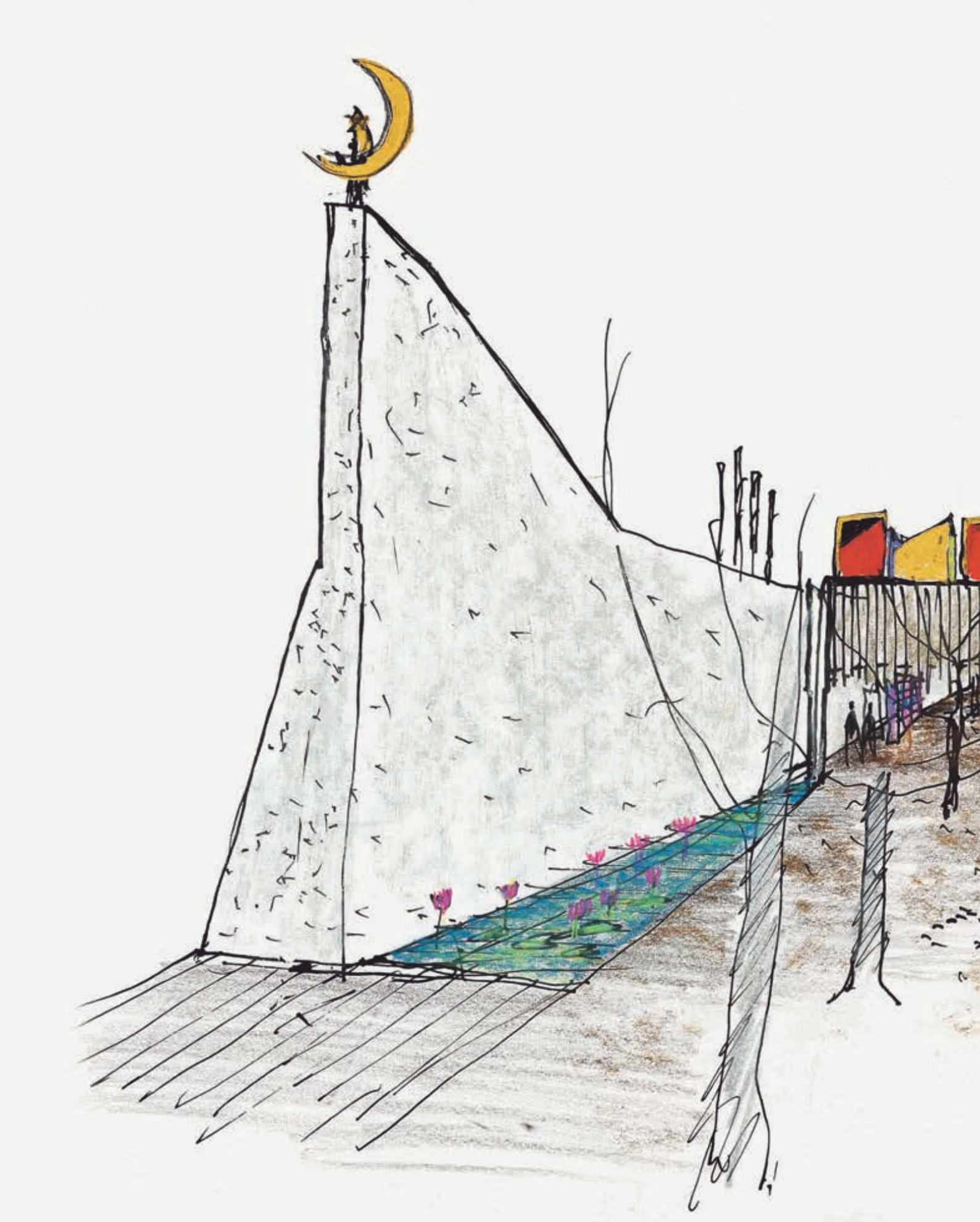
Utzons Kirche bescherte Bagsværd nicht nur einen Platz auf der internationalen Landkarte der Architektur. Sie hat einem ruhigen, verschlafenen Vorort von Kopenhagen auch ein Gefühl von Stolz und eigener Identität gegeben. Hochzeitspaare auf der Suche nach einem spirituell erbaulichen Rahmen ohne die übliche Symbolik organisierter Religion lassen sich hier ebenso gern trauen wie Paare mit unterschiedlichem kulturellem Hintergrund. In ihrer poetischen Synthese unterschiedlicher kultureller Einflüsse – insbesondere auch aus der islamischen Welt – ist die Kirche eine unerschütterliche, positive Erwiderung auf die auch in Dänemark zunehmenden Vorurteile gegenüber fremden Kulturen. Ähnlich vorbehaltlos wurde Murcutts Moschee von der Gemeinde Newport aufgenommen.

„Ich habe hier eine große Betonwand, die [...] horizontal bis zum Ende der Moschee durchläuft, rund um die Rückseite des Gebäudes und wieder zurück. Wie ausgestreckte Arme. Zwischen diesen Armen ist das Gebäude auf der Eingangsebene voll verglast. Wenn man also den Gebetsraum betritt – wie Insekten, die vom Licht angezogen werden –, wird das jenseitige Ende des Raums am hellsten erscheinen.“

Glenn Murcutt



Lageplan des Islamischen Zentrums



Mit seinen farbig verglasten, dreieckigen Oberlichtaufsätzen funktioniert das Gebäude beinahe wie eine Sonnenuhr. Je nach Sonnenstand dominiert eine andere Farbe das Tageslicht, das in den Innenraum einfällt: Blau aus Süden, Gelb aus Osten, Grün aus Norden oder Rot aus Westen.

„Auf diese Weise nutze ich die Prinzipien des Lichts, das unglaublich wichtig ist in der islamischen Architektur. Ich nutze das Wasser, das ebenfalls sehr wichtig ist. Allerdings habe ich statt einer völlig introvertierten Anlage ein Gebäude geschaffen, das eine viel stärkere Verbindung mit der modernen australischen Gesellschaft eingeht, und die islamische Gemeinde liebt ihre neue Moschee."

Glenn Murcutt

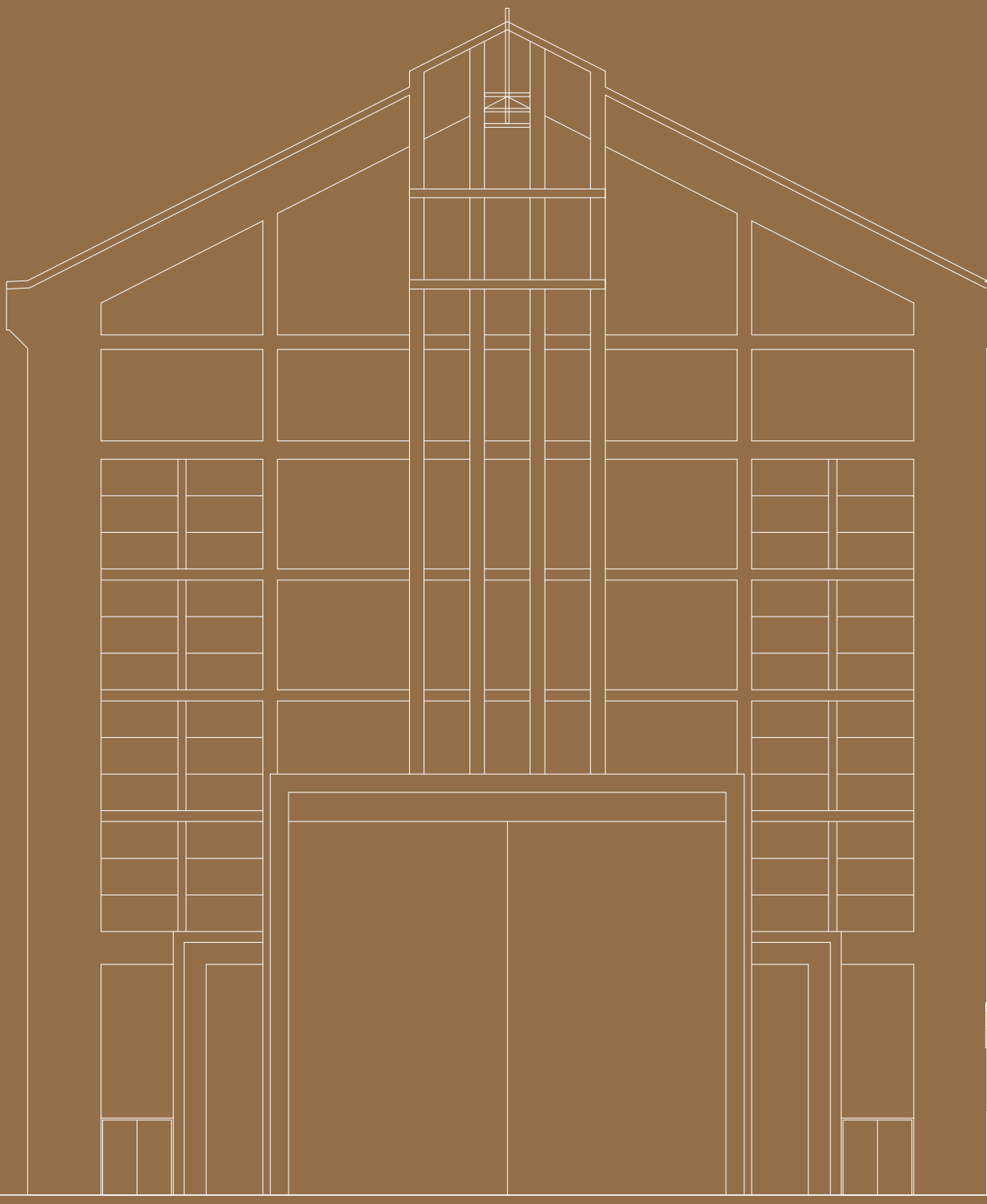
Noch wichtiger ist jedoch die Tatsache, dass sie die nationale Debatte positiv beeinflusst hat und dazu beitragen kann, Sichtweisen zu ändern und die Integration muslimischer Gemeinden auf der ganzen Welt zu fördern.

Nach der ersten Ramadan-Feier in dem damals noch nicht ganz fertiggestellten Gebäude sagte Imam Abdulla Hawari: „Man kann es hier in den Gesichtern aller lesen: Ihr Traum ist in Erfüllung gegangen, es ist ein Wunder." Der Imam äußerte mit großer Offenheit seinen Wunsch an jedes Mitglied der Gemeinde, herzukommen und – zu wem auch immer – zu beten. Für Glenn Murcutt muss man als Architekt „ein Enthusiast für Licht und Raum sein und den Menschen beides schenken können". In Newport schenkte Murcutt der engeren sowie weiteren Gemeinde vermutlich das bedeutendste kulturelle Gebäude Australiens seit Jørn Utzons Oper in Sydney und hat so der Gesellschaft den Weg in eine bessere Zukunft aufgezeigt.

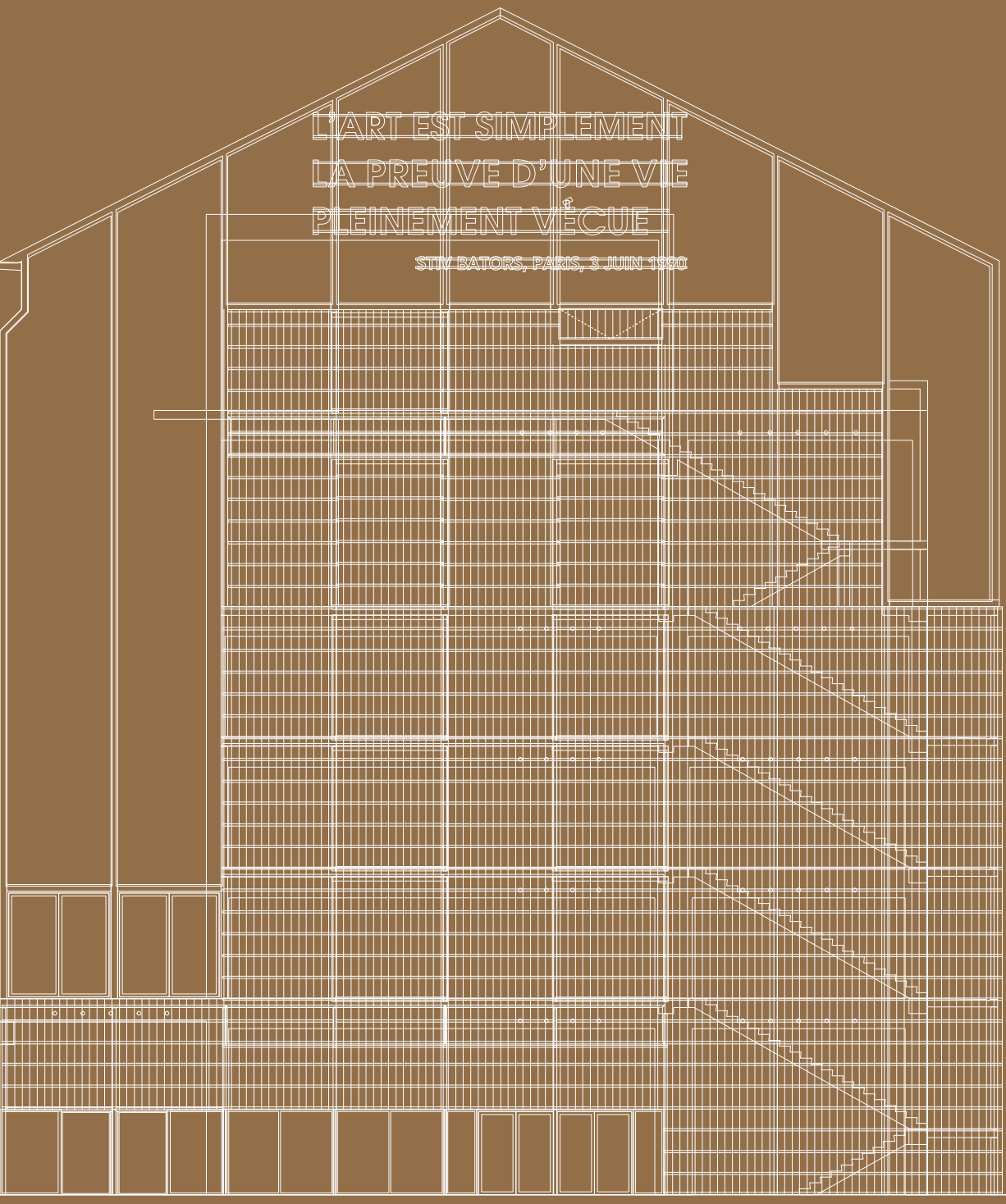
Prof. Dr. Adrian Carter ist Architekturprofessor und Fakultätsleiter der Abedian School of Architecture an der Bond University in Australien. Er studierte Architektur an der Portsmouth School of Architecture, an der Architekturschule der Königlich Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen sowie an der Universität Cambridge. Als praktizierender Architekt arbeitete er zusammen mit Raili und Reima Pietilä (Helsinki), Niels Torp (Oslo), Ancher, Mortlock and Woolley (Sydney) sowie Henning Larsen und Dissing + Weitling (beide Kopenhagen).
Adrian Carter lehrte an der Architekturhochschule Aarhus und an der Universität Aalborg in Dänemark sowie als Gastprofessor an der University of Sydney, der Portsmouth University und der University of Tasmania. An der Universität Aalborg leitete er das Utzon-Forschungszentrum und war verantwortlich für den Bau des Utzon Center am Hafenkai von Aalborg, das Jørn Utzon gemeinsam mit seinem Sohn Kim entwarf. 2016 promovierte Adrian Carter mit der Doktorarbeit ‚The Utzon Paradigm' an der Universität Aalborg.

Anmerkungen

1. Lobell, J. 1979, *Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Kahn,* S.20
2. Plummer, H. 2013, *Cosmos of Light: The Sacred Architecture of Le Corbusier*, S.14
3. Weston, R. 2002, *Utzon: Inspiration Vision Architecture*, S.281
4. http://www.bagsvaerdkirke.dk/in-english/architecture/utzons-article/
5. Politiken, Søndagsmagasin 4.4.93
6. Pallasmaa, J. in Keiding, *A Tribute to Jørn Utzon*, 2008, S.24



Ostansicht des FRAC Nord-Pas de Calais in Dünkirchen. Der neue Baukörper (rechts) verdoppelt die bestehende ehemalige Werfthalle AP2 und lässt so ein riesiges Raumvolumen mit Potenzial für künftige, noch unbekannte Nutzungen entstehen.



OFFEN ZUR WELT

FRAC NORD-PAS DE CALAIS IN DÜNKIRCHEN

Mit ihrem Neubau des Regionalfonds für zeitgenössische Kunst (FRAC) in Dünkirchen haben Lacaton & Vassal ein kulturelles und soziales Zentrum zwischen Stadt und Meer geschaffen. Das Museumsgebäude integriert die riesige, derzeit noch leer stehende Werfthalle AP2 mit ihrem Potenzial für unkonventionelle Nutzungen. Seine licht- und luftdurchlässige Membranhülle bietet einzigartige Ausblicke und macht das Meeresklima des französischen Nordens auch im Gebäudeinneren erlebbar.

Von Karine Dana
Fotos von Brendan Austin

„Das Gebäude erlaubt es uns, mit einer ganz neuen, architekturbegeisterten Zielgruppe in Kontakt zu treten. Auf diese Weise erweitert es unseren bisherigen Aufgabenbereich. Wir haben inzwischen spezielle Architekturführungen ins Leben gerufen, bei denen auch die Depoträume besichtigt werden. In dem Moment, in dem die Menschen das Gebäude unter dem Blickwinkel der Architektur betrachten, entwickeln sie eine völlige Identifikation mit ihm."

Adèle Frémolle, stellvertretende Direktorin

ALS DER GEMEINDEVERBAND von Dünkirchen den Umzug des Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) Nord-Pas de Calais in die Fabrikhalle AP2 beschloss, wollte er diese eigentlich für die neue Nutzung umbauen lassen. Die Architekten Lacaton & Vassal gewannen den Wettbewerb 2009 jedoch mit einem radikal anderen Vorschlag. Anstatt die Halle mit Museumsräumen zu füllen und dadurch zu verstümmeln, beschlossen sie, das monumentale Industriedenkmal leer zu lassen und ihm einen gleich großen Neubau mit 25 Metern Breite, 35 Metern Höhe und 70 Metern Länge zur Seite zu stellen. Diese Entscheidung hatte nicht nur funktionale und räumliche Vorteile. Sie stellt auch die Zweckdienlichkeit einer Städtebaupolitik infrage, die allzu oft destruktiv mit dem industriellen Erbe umgeht.

Das FRAC steht fast unmittelbar am Meer und zugleich am äußersten Rand des Stadtentwicklungsgebiets ‚ZAC du Grand Large' in Dünkirchen. Letzteres ist ein Bestandteil des in den 90er-Jahren initiierten Projekts ‚Neptun', mit dem die Stadt Dünkirchen ihren ehemaligen Industriehafen enger an das Stadtgebiet anbinden will. Im Hafen sind in den letzten Jahren fast alle Industrieanlagen verschwunden. Nur die Halle AP2 blieb als letztes Relikt der französischen Schiffbauindustrie und der früheren großvolumigen Bebauung erhalten.

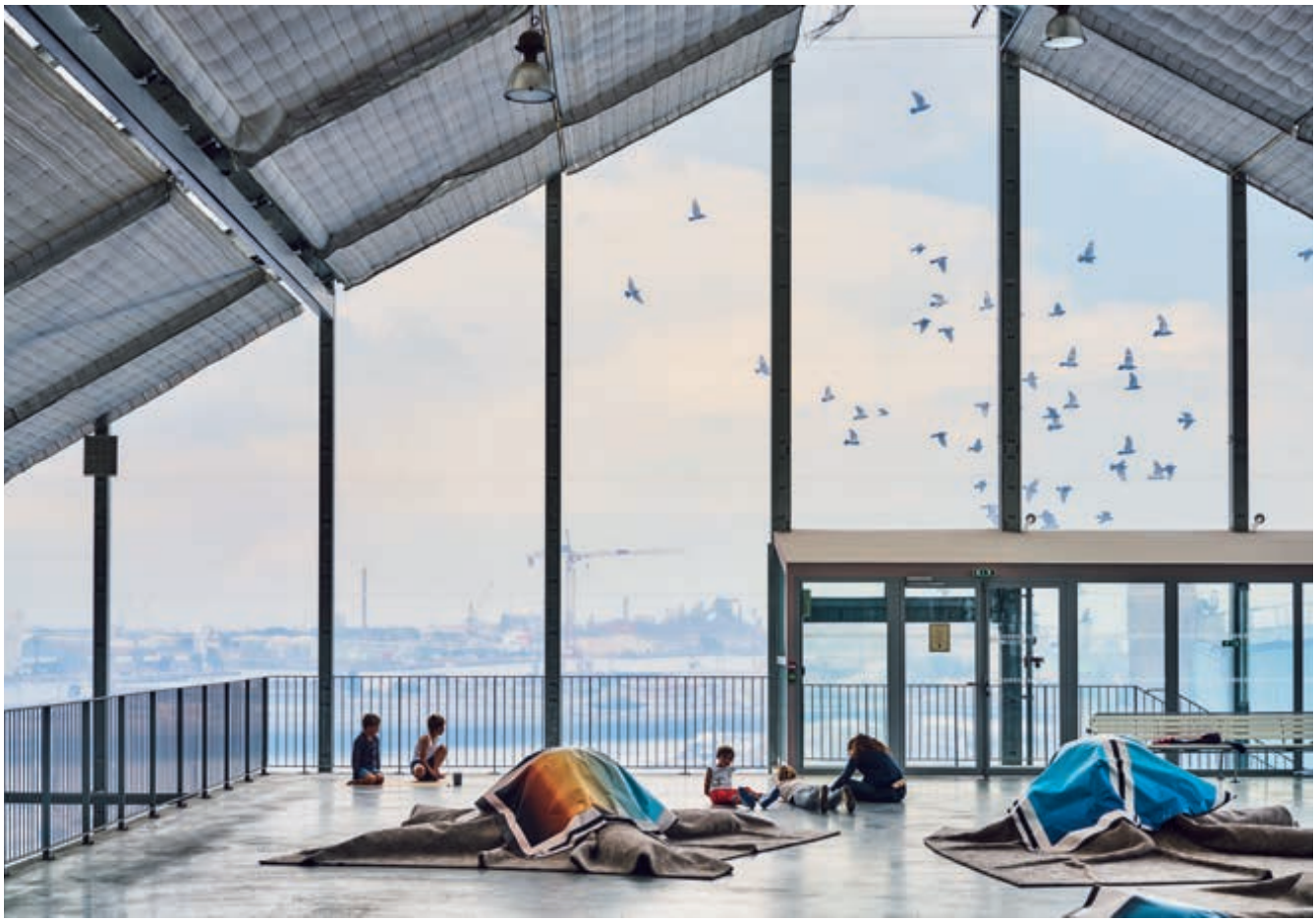
Heute wirkt der riesige Industriebau mit seinem Stahl- und Stahlbetonskelett, als sei er am Rande eines neuen Wohngebiets gestrandet. Zum Zeitpunkt der Museumseröffnung 2013 war der Bruch zwischen dem FRAC und der Halle AP2 sowie dem Rest des Stadterneuerungsgebiets besonders spürbar. Erstens standen in seiner Nachbarschaft noch keine Gebäude, und zweitens taten sich die Anwohner zunächst schwer damit, sich mit dem Zwillingsbauwerk zu identifizieren. Gut drei Jahre dauerte es, bis die Kultureinrichtung mit der Stadtlandschaft zusammenwuchs und sich neue Nutzungen etablierten. Vollständig im öffentlichen Bewusstsein verankert und von den Bürgern angeeignet sind die Gebäude jedoch bis heute nicht. „Ihre schiere Größe, die immensen Leerräume und die Vielfalt der Innenraumperspektiven bleiben ein wenig befremdlich für das lokale Publikum. Die Menschen sind an große Räume nicht gewöhnt", versucht die stellvertretende Museumsdirektorin Adèle Frémolle dieses Phänomen zu erklären. Die Architekten haben mit ihrem Entwurf die Voraussetzungen für vielfältige soziale und kulturelle Nutzungen geschaffen. Jetzt liegt es jedoch am Team des FRAC, diesem Potenzial im Laufe der Zeit durch eine entsprechende Programmgestaltung gerecht zu werden.

Konfrontation mit der Leere

Indem sie das Bestandsgebäude mit ihrem Neubau gewissermaßen verdoppelten, geben die Architekten den Besuchern und Angestellten des FRAC gleich zweimal die Möglichkeit, Kunst und Architektur neu zu erleben: zum einen durch die Konfrontation eines künstlerischen Programms mit einem riesigen Leerraum und zum anderen durch die Reaktivierung eines Stücks Industriearchitektur, die es erlaubt, sich dem Konformismus der Neubauten ringsum zu entziehen. Auch wenn die beiden Gebäude Eigentum des übergeordneten Gemeindeverbandes sind, wird die Halle wohl früher oder später von der Stadt

L'ART EST SIMPLEMENT
LA PREUVE D'UNE VIE
PLEINEMENT VÉCUE
RAC NORD – PAS DE CALAIS

Selbst an einem trüben Tag durchflutet Tageslicht die Erschließungsbereiche des Museums. Die extrem leichten und transparenten Fassaden bestehen aus zweilagigen ETFE-Folienkissen, die von einem Stahlskelett gehalten werden.



„Das Meer ist in den Ausstellungssälen allgegenwärtig. Das verändert sowohl den Ablauf des Museumsbesuchs als auch unsere Beziehung zum Arbeitsalltag. Ich kann mich davon nicht mehr lösen."

Élodie Condette, Programmleiterin

genutzt werden. Gemeinsam mit der Leitung des FRAC arbeitet die Stadtverwaltung bereits an der Konzeption und Finanzierung einer künftigen Nutzung, die Ausstellungen, Konzerte, Sport- und andere Veranstaltungen umfassen soll. Noch müssen sich die Besucher indes damit zufriedengeben, die alte Industriehalle, die für die Dünkirchener eine ebenso glorreiche wie schmerzliche Geschichte symbolisiert, durch ein großes Glasfenster vom Museum aus zu betrachten.

Im Gegensatz zu herkömmlichen Museen hat das FRAC die Aufgabe, in den französischen Regionen einen Fundus an zeitgenössischer Kunst aufzubauen und diesen einer möglichst breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Als ob sie diesen Gestus der Öffnung auch baulich betonen wollten, haben die Architekten ihrem Neubau gleich drei Eingänge gegeben. Die Mitarbeiter verfügen über einen eigenen Zugang im Norden. Die Besucher gelangen von Osten entweder über einen Vorplatz ins Erdgeschoss oder über eine 300 Meter lange, nach Entwürfen von Brigit de Kosmi gestaltete Fußgängerbrücke in die erste Etage. Der Fußgängersteg verlängert den weiter östlich anschließenden Stadtstrand mit Uferpromenade über einen Kanal hinweg ins Gebäude. Dort durchquert er den Neubau der Länge nach in Form einer inneren ‚Straße', von der aus man die benachbarte Halle in ihrem ganzen schwindelerregenden Ausmaß erleben kann.

Zweierlei Klima, zweierlei Raumerlebnis

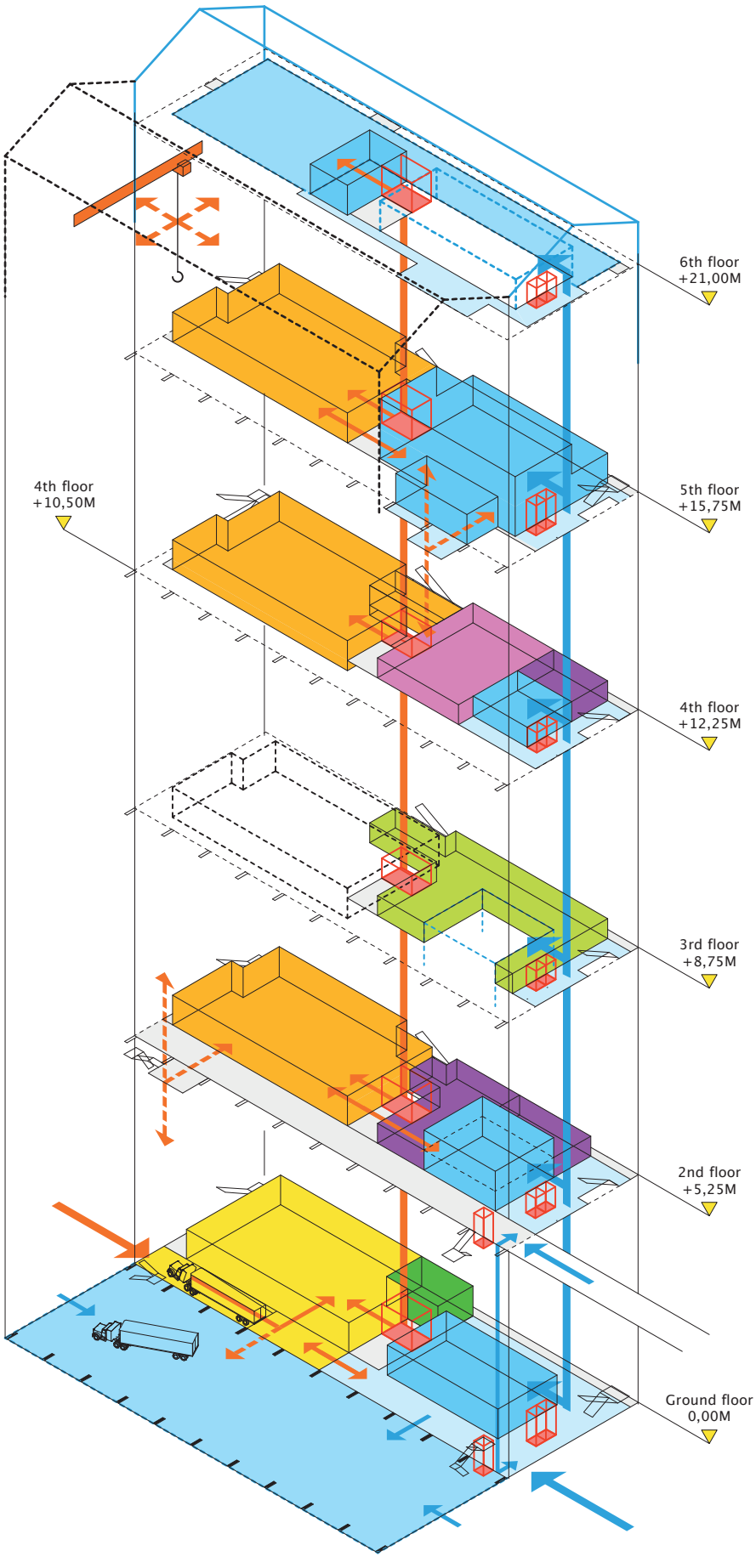
Große, offene Geschossebenen und Räume unterschiedlicher Höhe prägen das Innere des FRAC. Im Erdgeschoss liegen der Besucherempfang und eine von den Künstlern Lang/Baumann entworfene Bar, im 2. Obergeschoss die Museumsverwaltung. Die Ausstellungsräume reichen in der Osthälfte des Neubaus über alle vier Ebenen, während in der Westhälfte auf drei Etagen die Sammlungsdepots untergebracht sind. Diese Raumorganisation ist für die Besucherführung ebenso günstig wie für den häufigen Austausch der ausgestellten Werke. Außerdem ist die Nutzung der Bereiche völlig austauschbar. „Die Mobilität und Flexibilität sind an die Verfügbarkeit von Raum und nicht an die Beweglichkeit der Gebäudeelemente geknüpft", erklären die Architekten. „Wenn man viel Raum zur Verfügung hat, können Dinge gleichzeitig stattfinden, Wechselwirkungen und Interaktionen entstehen. Außerdem erlauben die Räume unterschiedliche Lesarten."

Die Nutzflächen sind in einem Skelettbau aus Betonfertigteilen untergebracht. Um die Räume an die häufig wechselnden Ausstellungen anzupassen, sind sie mit einem System leichter, mobiler Trennwände ausgestattet, das die Architekten bereits für das Palais de Tokyo in Paris konzipiert und hier erneut verwendet haben. Außen umgibt eine leichte, licht- und luftdurchlässige bioklimatische Hülle den massiven Gebäudekern. Zwischen Kern und Hülle sind großzügige Erschließungsflächen untergebracht. Automatiktüren trennen die Ausstellungs- und Büroflächen von diesem Zwischenbereich, der als klimatischer Puffer fungiert.

Für die Öffentlichkeit und die Mitarbeiter bleibt der Kontakt zum Außenklima auf diese Weise immer erhalten. Die Mitarbeiter bekleiden sich in der Regel

„Die Halle AP2 ist ein einzigartiges und symbolisches Objekt. Sein Innenraum ist immens, hell und eindrucksvoll. Er bietet außerordentliche Nutzungsmöglichkeiten. Die Idee, das FRAC als Katalysator für das neue Hafengebiet hier unterzubringen und die Halle zugleich als Ganzes zu erhalten, wurde zur Grundlage unseres Entwurfs."

Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal, Architekten



PUBLIC

- EXHIBITION HALL
- WELCOME / INFORMATION
- ADDITIONAL SPACES
- PUBLIC ACCESS
- EXPERIMENTATION / MEDIATION
- LABORATORY
- ADMINISTRATION

WORK OF ART

- GOODS RECEIPT LOADING / PREPARATION ROOM
- STORAGE
- ELEVATOR
- GOODS HANDLING
- GOODS HANDLING / ADDITIONAL ACCESS
- LOGISITICS / EQUIPMENT ROOM

„Die Bewegung in diesen offenen, großzügigen Räumen animiert die Leute, aufeinander zuzugehen und miteinander zu diskutieren. Das gilt für die Besucher, aber auch für das ganze Team des FRAC, das hier in einem Großraumbüro arbeitet. Die Menschen treffen aufeinander und fangen an, miteinander zu diskutieren, weil die Großzügigkeit der Räume es erlaubt."

Élodie Condette, Programmleiterin

Bauherr:	Gemeindeverband (Communauté Urbaine) Dünkirchen, FR
Architekten:	Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal, Paris, FR
Standort:	503 Avenue Bancs de Flandres, Dünkirchen, FR

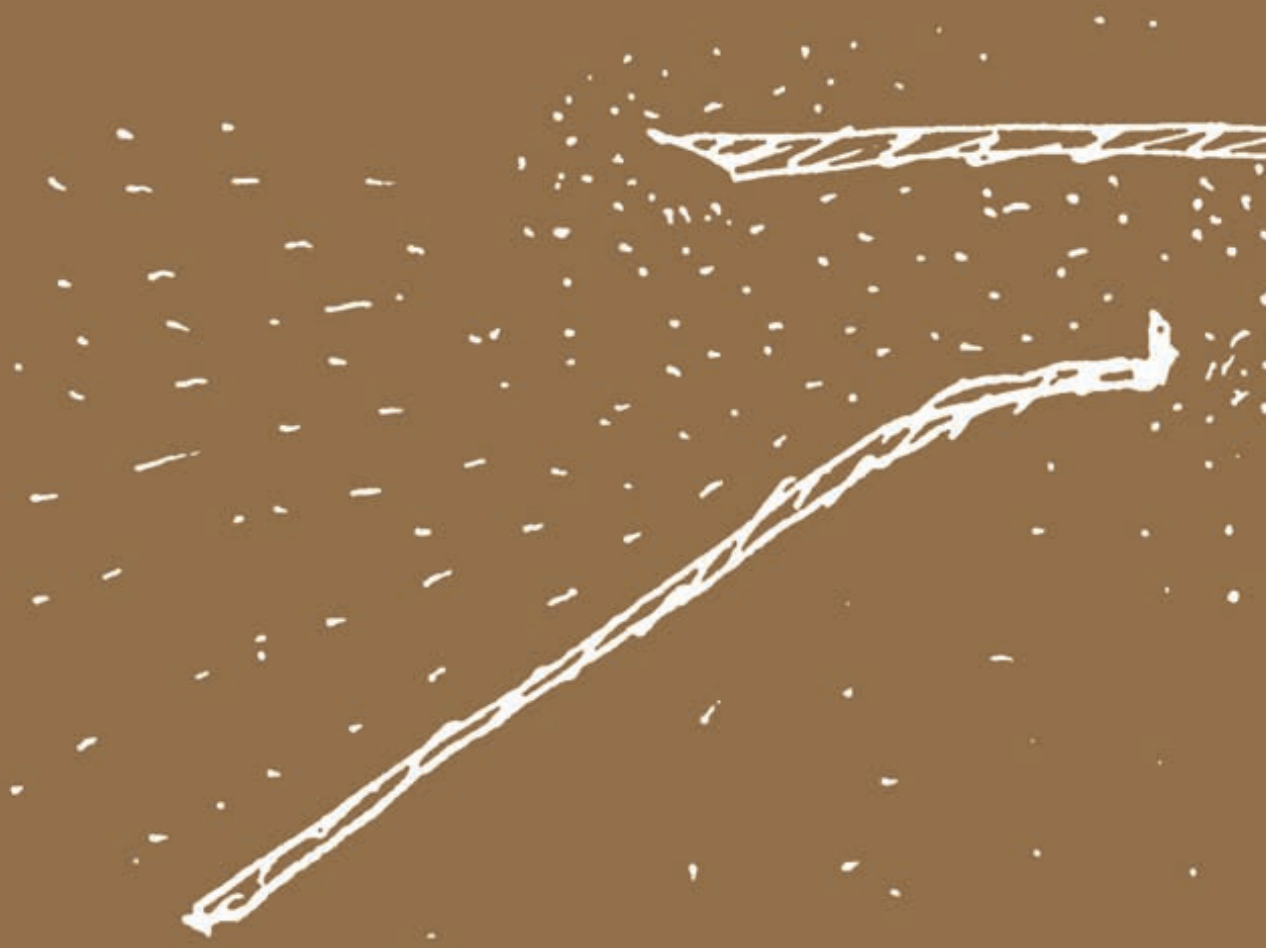
nach dem ‚Zwiebelprinzip', wie Museumsdirektorin Keren Detton erläutert. „Auf diese Weise können wir einfach ein zusätzliches Kleidungsstück anziehen und wieder ablegen, wenn wir von einer Etage in die nächste gehen. Mir gefällt diese Idee sehr. Wir sind immer in Verbindung mit den Jahreszeiten und dem Wetter draußen. Es ist sehr angenehm, dass der Körper auf diese Weise Teil eines natürlichen Zyklus wird."

Auch für die visuelle Wahrnehmung sind die Erschließungsbereiche eine doppelte Bereicherung. Zwei parallele Landschaften entfalten sich vor dem Auge: jene des Meeres im Norden und jene der Kunstwerke in den Ausstellungsebenen. Vom Tageslicht durchströmt, gibt der klimatische Zwischenraum nicht nur der Bewegung der Besucher, sondern auch der Überlagerung der Vorstellungswelten und zufälligen Begegnungen Raum. Seine Wirkung beruht auf einer sehr durchlässigen Fassade aus Polycarbonatplatten im unteren Gebäudeteil und einem Metallskelett mit doppelter ETFE-Folienmembran im oberen Teil. Die Folienhülle ist mit automatischen Öffnungen ausgestattet, die durch Temperatur-, Wind- und Feuchtesensoren gesteuert werden. Die Sensoren stammen aus dem professionellen Gartenbau und erlauben es, die Temperatur des Zwischenraums auf einfache Weise zu steuern.

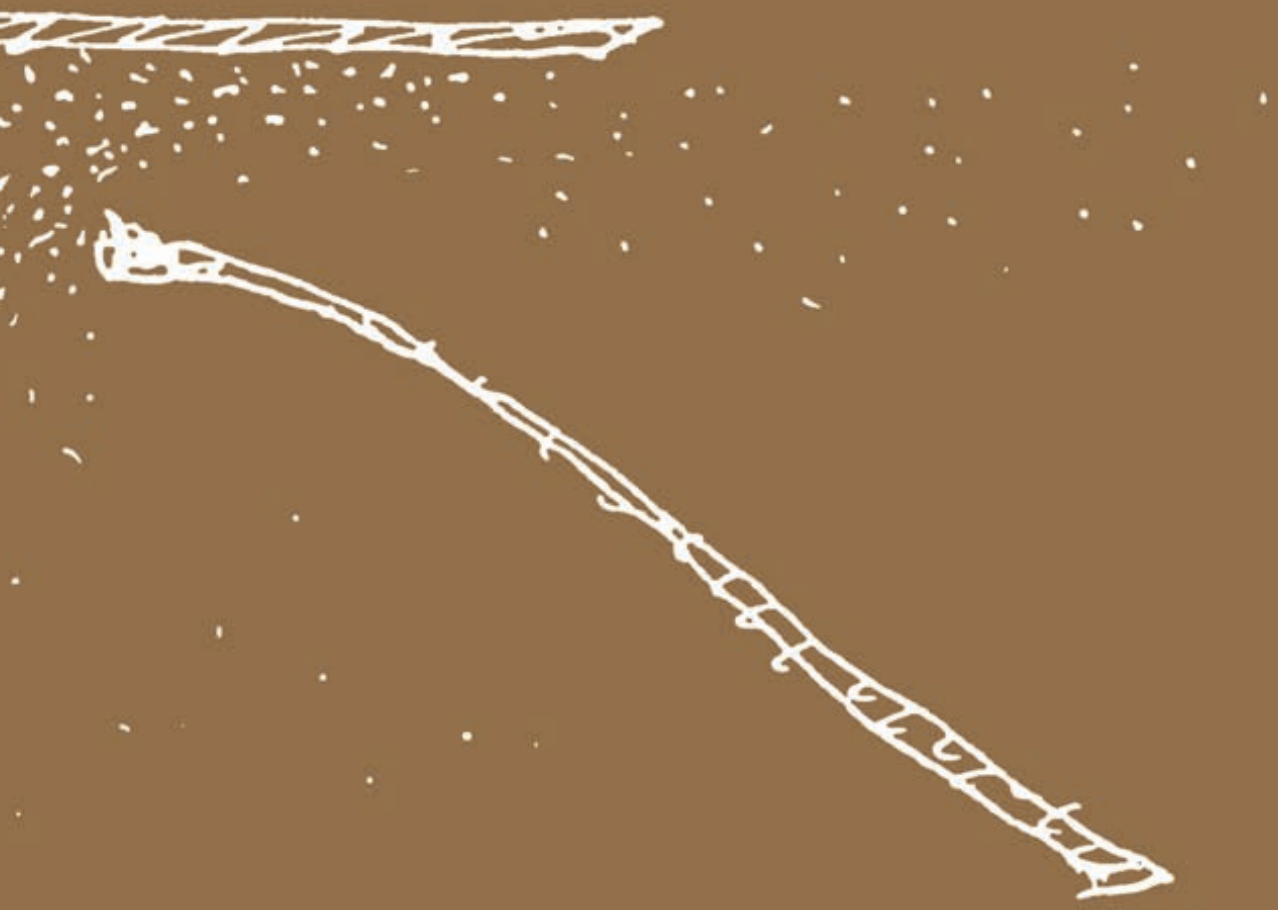
Die räumlichen und atmosphärischen Gegebenheiten beeinflussen natürlich die Nutzung, aber auch die Art und Weise, wie die Räume Menschen verbinden oder auf Distanz halten. „Das Tageslicht ist bei uns ein natürlicher Bestandteil jeder Ausstellungskonzeption. Wollen wir es ausblenden oder es für die Inszenierung nutzen? Die Beziehung zum Licht ist in unserer Arbeit stets präsent und wird im positiven Sinne hinterfragt", berichtet die Programmleiterin des FRAC, Elodie Condette. Ebenso wirken sich auch die Abmessungen und die Akustik der Räume auf die Ausstellungskonzepte und das Verhalten der Besucher aus. „Die Ebenen bieten viel Platz, aber die Eingänge in die Ausstellungsräume sind eher klein bemessen. Auf diese Weise kommen die Besucher oft an den Ein- und Ausgängen der Ausstellungen miteinander ins Gespräch", sagt Codette. „Die Maßstabskontraste und die Bewegungen der Menschen lassen Beziehungen der Nähe entstehen. Einerseits sind die Besucher von der Größe der Räume beeindruckt. Andererseits senkt diese Nähe ihre Hemmungen, sich an das Museumspersonal zu wenden und Fragen zu stellen."

Indem sie die Landschaft und das Außenraumklima ins Haus geholt haben, haben die Architekten eine wesentliche Randbedingung für die Ausstellungen geschaffen. Diese reale, sehr gegenwärtige Setzung geht allen kulturellen Intentionen und allen räumlichen Situationen voraus. Sie hat enormen Einfluss auf die Raumwahrnehmung der Besucher und Mitarbeiter, aber auch auf den Austausch unter ihnen. Im obersten Geschoss des Neubaus, das als Aufenthaltsbereich und Aussichtsplattform ohne vorherbestimmte Nutzung dient, wird die besondere Raumatmosphäre am deutlichsten spürbar: Der Duft der Meeresgischt, ein leiser Windhauch und das ständig sich verändernde Tageslicht des Nordens bilden hier die wichtigsten Elemente der Architektur und des kollektiven Raums.

Karine Dana ist studierte Architektin und arbeitet heute als freiberufliche Journalistin und Filmemacherin in Pantin bei Paris. Unter anderem produzierte sie den ersten Film, der sich mit den Konzepten und Arbeiten der Architekten Anne Lacaton, Jean Philippe Vassal und Frédéric Druot auseinandersetzt. Ihre Filme sind hier zu finden: https://vimeo.com/channels/1254948



Konzeptskizze der natürlichen Entlüftung in der Naoshima-Halle. Der große Hohlraum unter dem Dachfirst funktioniert wie eine Düse, die den hindurchströmenden Wind beschleunigt und gleichzeitig verbrauchte Luft aus der darunterliegenden Halle emporsaugt.



TRADITION TRIFFT ZUKUNFT

NAOSHIMA-HALLE IN HONMURA

Mit seinem neuen Gemeindezentrum samt Mehrzweckhalle hat der Architekt Hiroshi Sambuichi einen zentralen Versammlungs- und Veranstaltungsort für die Bewohner von Naoshima geschaffen. Als Teil eines übergreifenden Revitalisierungsprojekts soll der Gebäudekomplex das kulturelle Leben auf der südjapanischen Insel fördern. Das riesige Hallendach nutzt die ‚beweglichen Materialien der Erde', wie Sambuichi sie nennt, um den Nutzern optimale Tageslichtbedingungen und frische Luft zu bieten. Im Entwurf der Gebäude fließen Experimentierlust, moderne Computersimulationen und ein sorgfältiges Studium der örtlichen Topografie und des Standortklimas zusammen.

Von Alex Hummel Lee
Fotos von Jérémie Souteyrat

女

Das riesige Dach der Halle ist außen mit Hinoki-Holz verkleidet, das seit der Fertigstellung des Gebäudes eine silbergraue Färbung angenommen hat.

VOR ETWA 400 JAHREN wurde auf der japanischen Insel Naoshima in der Nähe eines Tempels eine neue Siedlung geplant. Ihr Name: Honmura, wörtlich ‚das Ursprungsdorf'. Dank seiner Lage an der ruhigen Meerenge zwischen Naoshima und der Nachbarinsel Mukaejima entwickelte sich der Ort zu einem prosperierenden Zentrum der Salzgewinnung. Mit der plötzlichen Öffnung Japans nach Westen und seiner Industrialisierung jedoch ereilte Naoshima das gleiche Schicksal wie die meisten Inseln im japanischen Binnenmeer. Die Ausbeutung der natürlichen Ressourcen zugunsten schwankender ökonomischer Gewinne zerstörte seine natürliche Schönheit und hinterließ tiefe Narben in der Landschaft. Später führte die Konzentration von Macht und Arbeitsplätzen in den Städten zu einer allmählichen Abwanderung der Menschen. Jahrzehntelang schrumpfte und veralterte die verbliebene Bevölkerung, und auf den einst zentral gelegenen Inseln setzte ein kultureller Verfall ein. Im Versuch, diesen Trend aufzuhalten, kaufte der örtliche Mäzen Soichiro Fukutake große Teile von Naoshima auf und begann, die Insel zu einer Art idealistischem Kunstreservat umzugestalten. Dabei gingen die landschaftliche Schönheit der Gegend, die traditionelle Lebensweise der Insulaner und neue Impulse aus dem internationalen Kunstbetrieb eine fruchtbare Symbiose ein. Einige der leer stehenden traditionellen Häuser in Honmura wurden behutsam zu Gesamtkunstwerken umgestaltet. Auf der Südseite der Insel beauftragte Fukutake Tadao Ando mit dem Entwurf mehrerer Museen sowie von Unterkünften für die zunehmende Zahl der Besucher. Inzwischen hat sich das Kunstprojekt auch auf die Nachbarinseln ausgedehnt. Dort entstanden dauerhafte Ausstellungsgebäude bekannter japanischer Architekten wie etwa Hiroshi Sambuichis Seirensho Art Museum auf Inujima. Darüber hinaus veranstaltet Fukutake eine Kunsttriennale in der Gegend. Sie erstreckte sich bei ihrer letzten Auflage über zwölf Inseln und lockte rund eine Million Besucher an, was für eine solch abgelegene und schwer zu erreichende Gegend eine enorme Zahl ist.

Straßenkreuzung unter einem großen Dach

Trotz des überwältigenden Erfolges erkannte Fukutake jedoch die Grenzen der Kunst, wenn es darum geht, die Gesellschaft zu verändern. Neuerdings versucht er daher auf direkterem Wege, den sozialen Wandel zu befördern. So beauftragte er Hiroshi Sambuichi, eine Strategie für die künftige Entwicklung Naoshimas zu entwickeln. Der Architekt initiierte daraufhin ein persönliches Rechercheprojekt, als dessen erstes Ergebnis nach 2½ Jahren die Naoshima-Halle entstanden ist. Der kleine, von der örtlichen Gemeindeverwaltung in Auftrag gegebene Gebäudekomplex besteht aus einem Gemeindezentrum und einer Mehrzweckhalle für die Inselbewohner und Besucher.

Die Straßen von Honmura setzen sich gewissermaßen ins Innere des Gemeindezentrums hinein fort, das aus vier getrennten Räumen unter einem gemeinsamen Dach besteht. Durch eine Öffnung am Dachfirst fällt Tageslicht ins Gebäudeinnere. Sie ist lediglich mit Holzlamellen verschlossen, die den Regen teilweise hindurchlassen, aber allzu starke Luftströmungen bremsen. Neben einer großen Gemeinschaftsküche und einem öffentlichen WC enthält das Gebäude zwei große, mit Tatamimatten ausgelegte Räume, in denen die Nutzer für Feste und Veranstaltungen zusammenkommen können.

Die meiste Aufmerksamkeit zieht jedoch die Halle mit ihrem großartigen, mit Hinokiholz verkleideten Walmdach auf sich. Seine Form erinnert an die traditionellen Irimoya-Dächer japanischer Tempel, nur dass es in diesem Fall einen großen leeren Raum überspannt und die Trauflinie so niedrig ist, dass die Halle aus der hügeligen Mooslandschaft ringsum emporzuwachsen scheint. Beim Eintreten durch die Lamellentüren öffnet sich unvermittelt der große Hallenraum. Er scheint wie zwischen Himmel und Erde zu schweben. Das auf Augenhöhe umlaufende schmale Fensterband gibt einen ausschnitthaften Blick auf die schlanken Baumstämme draußen frei und die riesige, samtweiße Dachinnenfläche erinnert an einen bedeckten Himmel. Darauf schimmert im indirekten Licht, das die Halle tagsüber erfüllt, ein matter Abglanz des Himmels und der nahezu fluoreszierenden Moosdecke der Landschaft.

Der natürlichen Belichtung haben die Architekten ihre besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Während des Sportbetriebs wird in der Halle überwiegend Badminton gespielt. Dafür musste vor allem eine direkte Blendung durch Sonnenlicht ausgeschlossen werden. Durch zwei große dreieckige Dachöffnungen, die von weiten Dachüberständen verschattet sind, fällt ausschließlich indirektes Tageslicht in den Raum. Um die Belichtung bestmöglich auszunutzen,

„Über die Details der Erde nachzudenken ist ein unverzichtbarer Bestandteil meiner Arbeit als Architekt. Es zählt zu meinen Lieblingsbeschäftigungen, die Topografie, das Klima und andere Gegebenheiten an einem Gebäudestandort zu lesen."

Hiroshi Sambuichi

gestalteten die Architekten die Dachinnenfläche mit traditionellem japanischem Shikkiui-Putz als riesigen Lichtreflektor. Angeblich handelt es sich dabei um die größte zusammenhängende Fläche, die je in dieser Technik hergestellt wurde.

Der Hauptzweck der großen Dachöffnungen ist jedoch die Be- und Entlüftung der Halle. Wie stets in seinen Gebäuden legte Hiroshi Sambuichi größten Wert auf eine komfortable natürliche Luftzufuhr. In diesem Fall bedeutete das eine besondere Herausforderung. Denn die Halle wird nicht nur für Badmintonspiele, sondern auch für japanisches Puppentheater und für andere Veranstaltungen mit bis zu 300 Gästen genutzt und braucht daher einen erheblichen Luftwechsel. Gleichzeitig darf die Luftbewegung nicht zu stark sein, da dies die Flugbahn der Federbälle beeinflussen könnte. Bei der Planung stellte sich heraus, dass für die Halle einzig eine Auftriebslüftung in Frage kam. Als Antriebskraft dafür nutzten die Architekten den Wind. So, wie das Tageslicht nie direkt in die Halle fällt, gelangt auch er nicht in den Innenraum, sondern durchströmt lediglich den Dachaufsatz zwischen den beiden großen Dreiecksöffnungen. Der Dachraum funktioniert gleichsam als Düse, die den Luftstrom komprimiert und beschleunigt. Dadurch entsteht in seinem Inneren ein Unterdruck, der ständig Luft aus der Halle weiter unten emporsaugt und ins Freie abführt. Gleichzeitig strömt Zuluft durch Öffnungen im Hallenboden nach. Sie wird zuvor in Erdkanälen vortemperiert, die im Gelände draußen vor dem Gebäude verlegt sind. Auf diese Weise ist der Wind von Honmura die einzige Antriebskraft des gesamten Lüftungssystems.

Die ‚beweglichen Materialien' der Natur nutzen

Obwohl Hiroshi Sambuichis Entwurfsphilosophie der Tendenz zu Nachhaltigkeit und Ortsbezug in der Architektur nahesteht, lässt er sich bei der Arbeit nicht von angelesenem Wissen oder vorgefassten Architekturlehren leiten. Vielmehr, so sagt er, vertraut er vor allem auf eine Inspirationsquelle – seine physische Beziehung zur Umwelt. Sambuichi bezeichnet seine Gebäude als ‚Details der Erde'. Damit deutet er an, dass er nicht dem Ideal der Weltrettung nachhängt, sondern eher am Spiel mit irdischen Phänomenen interessiert ist. Er fühlt sich der Erde persönlich verpflichtet, aber nicht im Sinne spiritueller Unterwerfung, sondern aus der einfachen Erkenntnis heraus, dass die Erde nur das nährt, was ihren Gesetzen gehorcht. Und obwohl sich diese Entwurfsphilosophie nicht vordergründig an die Gesellschaft wendet, leistet sie ihr damit indirekt einen enormen Dienst.

Wer als Architekt heutzutage nachhaltig bauen will, kann die Bedingungen vor Ort mithilfe ausgereifter Software und großer Datenbanken präzise simulieren und muss möglicherweise gar nicht mehr die Komfortzone seines Büros verlassen. Sambuichi besteht jedoch darauf, seine Bauplätze unzählige Male zu besuchen und zu erforschen. Dabei bedient er sich oft selbstgebauter Messinstrumente und verwendet seinen Körper gleichsam als atmosphärischen Sensor. Die Erde zu lesen bedeutet für ihn, die Bewegung von Materialien zu studieren. Stärker noch als die

„Ich denke, dass jedes Werk der Architektur eine Form und ein Erscheinungsbild haben muss, das die Erde akzeptieren wird."

Hiroshi Sambuichi

eigentlichen Baumaterialien werden in seinen Gebäuden Luft und Wasser zu den eigentlichen Determinanten der Formgebung. Mit besonderer Vorliebe bezieht sich Sambuichi auf die Kreisläufe der Natur und negiert beharrlich eine Trennung zwischen menschlicher und natürlicher Umwelt. Alle Lebewesen und Dinge werden von den ‚beweglichen Materialien' der Erde gleichermaßen beeinflusst und wirken im Gegenzug auf sie ein. Daher auch die Metapher von Gebäuden als ‚Details der Erde' – also nicht als Naturmimikry, sondern als Architektur, die sich natürliche Ressourcen zunutze macht. Wer als Architekt Materialbewegungen orchestrieren will, um Architektur erlebbar zu machen, kann sich nicht nur vermittels Simulationssoftware virtuell vor Ort begeben. Er muss die beweglichen Materialien mit dem eigenen Körper erspüren.

Das bedeutet aber nicht, dass Hiroshi Sambuichi Computer verabscheut. Bei den meisten Entwürfen arbeitet er eng mit dem japanischen Büro von Arup zusammen, das auch für die Bauten auf Naoshima Beratungsleistungen und Simulationen zur Verfügung stellte. Rechner sind vor allem dort nützlich, wo auf iterativem Wege eine Vielzahl von Entwurfsvarianten überprüft und Feinjustierungen vorgenommen werden müssen. Sie lassen sich nicht von entwerferischer Intuition leiten und nutzen lediglich die Daten, die ihnen zur Verfügung stehen.

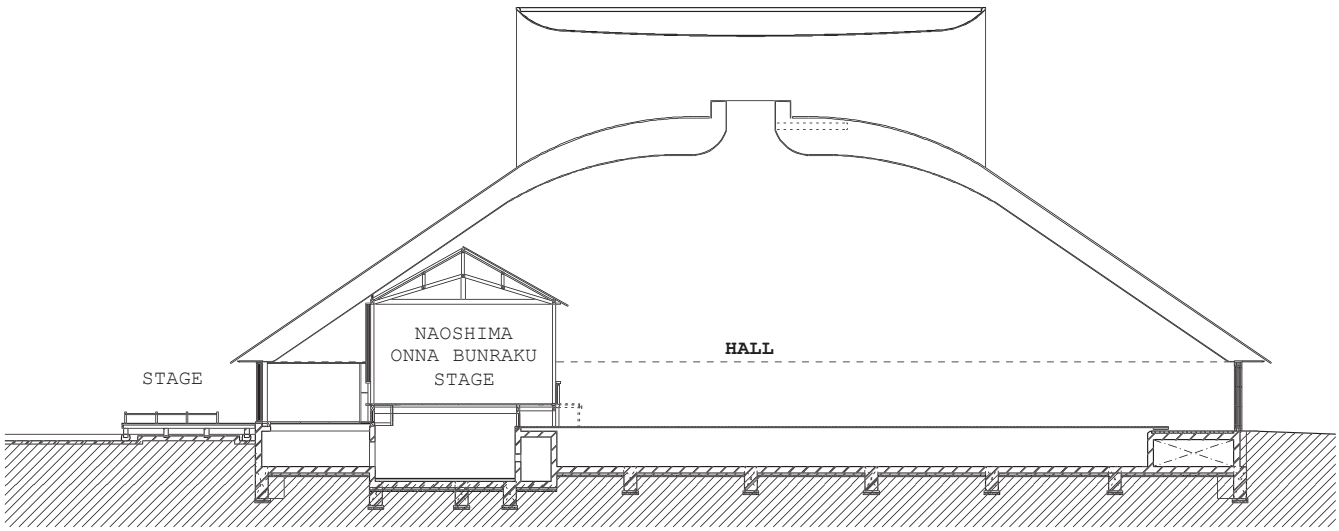
Gleichzeitig stellt Sambuichi eigene Experimente im Büro an. Dort hat er mit einfachsten Mitteln, aber großer Sorgfalt einen Windkanal errichtet. Seine Wände bestehen aus Pappe, der Rauch stammt aus Räucherstäbchen und als Antriebsquelle dient ein einfacher Haushaltsventilator. Mit dieser Installation untersucht er das aerodynamische Verhalten seiner Entwürfe, bevor er sie für genauere Simulationen an Arup weitergibt.

Den Ort und seine verborgenen Botschaften lesen

Sambuichi bereitet diese Art des Experimentierens offenkundig großes Vergnügen, und sooft er Gelegenheit dazu hat, führt er es auch nach der Fertigstellung eines Gebäudes fort. Aufgrund dieser Eigenart begegnen Fremde seiner Arbeitsweise oft mit Erstaunen. Dennoch haftet ihr nichts Mystisches oder Obskures an. Um ihre Ergebnisse zu verstehen, braucht es auch kein großes Abstraktionsvermögen, sondern nur ein Grundverständnis naturwissenschaftlicher Phänomene. Viele seiner Gebäude erinnern auf diese Weise an den ursprünglichen Zweck allen Bauens.

Das ist keineswegs merkwürdig, wie Sambuichi erklärt. Bewegliche Materialien sind die Grundlage der Existenz. Menschen können ohne Besitztümer leben, aber nicht ohne Luft und Wasser. Glücklicherweise können wir uns auf die Kräfte der Natur verlassen: Wir wissen, dass die Sonne morgen früh wieder aufgeht, dass der Wind wehen wird und die Wolken Regen spenden werden. Technische Installationen sind oft weit weniger verlässlich. Sambuichi macht die grundlegendsten Energieformen zur Grundlage seiner Architektur. Abhängig vom jeweiligen Standort kann deren Richtung und Geschwindigkeit jedoch stark variieren. Indem sie sich an die ‚beweglichen Materialien' der Natur anpassen, sind Sambuichis Gebäude

女 文 樂



Schnitte der Mehrzweckhalle (oben) und des Gemeindezentrums (gegenüberliegende Seite)

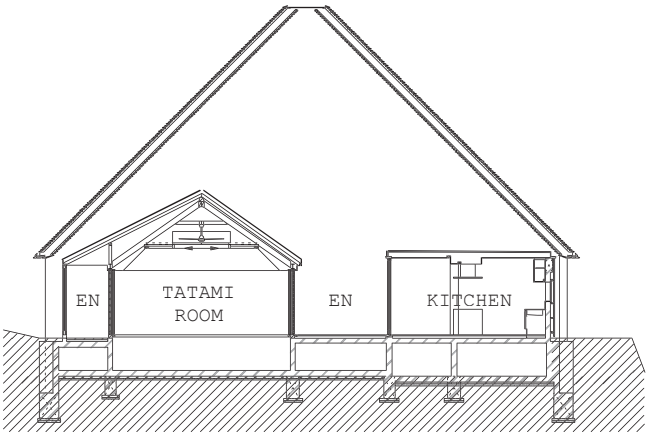
somit stets ortsspezifisch (der Architekt nennt sie ‚einheimisch') und ähnlich wie Bauten vergangener Epochen an lokale Ressourcenströme gebunden. Für Sambuichi sind die beweglichen Materialien einer Region der Ursprung aller Kultur und die lokal vorkommenden Energieformen die Grundlage menschlicher Existenz und Lebensgewohnheiten. Die Häuser und Städte der Menschen lassen sich auf diese Weise als Kräftediagramme lesen.

Das war auch in Honmura der Fall, auf dessen Dorfstruktur die Naoshima-Halle in allen Details aufbaut. Alle Häuser im Ort haben eine ähnliche Orientierung und besitzen kleine Vorgärten im Süden und Norden, durch die die Luft zirkuliert. Das Straßennetz ist fächerförmig, wobei die Achsen im Süden zusammenlaufen – der Richtung, aus der in der Regel der Wind kommt. Er weht auf dem Tal herauf, über Reisterrassen, die ihn im Sommer kühlen. Seit der Gründung des Orts haben sich die Bewohner von Honmura diesen Wind zunutze gemacht und ihn dank des klug konzipierten Dorfgrundrisses von Haus zu Haus weitergegeben. Auch das Dach der Naoshima-Halle ist in die vorherrschende Windrichtung gedreht. Für Sambuichi war die alte Bautradition wie ein Brief aus ferner Vergangenheit über die beweglichen Materialien der Insel und eine implizite Verpflichtung, die Tradition fortzuführen.

Eingebettet in die Natur von Naoshima, ist das Gebäude für die Menschen auf der Insel zu einem zeitgenössischen Symbol des Selbstverständnisses und der Repräsentation geworden. Jedes Jahr empfangen sie hier Tausende Besucher. Manche von ihnen besuchen die Vorführungen des einzigartigen Naoshima-Onna-Bunraku-Puppentheaters, das nach

„Die Menschen lieben und respektieren die Orte, an denen sie leben; sie schätzen die Schönheit und den Reichtum dieser Orte [...] Ich möchte eine Architektur erschaffen, die sowohl von den Menschen als auch von der Erde akzeptiert wird."

Hiroshi Sambuichi



Bauherr:	Gemeinde Naoshima, JP
Architekten:	Hiroshi Sambuichi Architects, Hiroshima, JP
Standort:	696-1 Honmura, Naoshima, JP

Jahrhunderten endlich einen würdigen Aufführungsort in der Halle gefunden hat. Die Bühne ist so im Raum platziert, dass dahinter ein intimer, kleinerer Bereich für Proben frei bleibt. Wenn nachts das Licht aus der Halle zur Decke hinaufleuchtet und die beiden Dachöffnungen wie eine Laterne erstrahlen, versammeln sich hier die Inselbewohner. Vielleicht denken sie daran, so hofft Sambuichi, wie sich Kulturen zu allen Zeiten überall auf der Welt versammelt haben und ihre aus lokalen Ressourcen entstandenen Traditionen über die Jahrhunderte weitergegeben haben.

Alex Hummel Lee ist Architekt und Architekturjournalist und promoviert derzeit an der Architekturfakultät der Königlichen Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen. Er wurde in der dänischen Hauptstadt geboren und arbeitete dort zunächst beim Architekturbüro Lundgaard & Tranberg, bevor er nach Japan in das Büro von Hiroshi Sambuichi wechselte. 2011 wurde er dort zum Associate Partner befördert. Im Jahr darauf gründete er sein eigenes Architekturbüro atelier a.lee in Kopenhagen. Alex H. Lee hat eine Reihe von Büchern und Sonderausgaben von Zeitschriften zu den Werken Hiroshi Sambuichis, aber auch zu aktueller dänischer Architektur herausgegeben und verfasst Beiträge für Architekturzeitschriften wie Japan Architect, Shinkenchiku, GA, Arkitekten und Arkitektur DK.

DAYLIGHT & ARCHITECTURE
ARCHITEKTURMAGAZIN VON VELUX
HERBST 2017 AUSGABE 28

Herausgeber: VELUX Gruppe,
Michael K. Rasmussen
VELUX Redaktionsteam: Per Arnold Andersen, Christine Bjørnager, Lone Feifer

Redakteur: Jakob Schoof/DETAIL
Redaktionelle und kreative Beratung: Torben Thyregod
Art Direction & Layout: Stockholm Design Lab ®
Per Carlsson, Björn Kusoffsky, Christopher West

Übersetzungen: Sprachendienst Dr. Herrlinger, Jakob Schoof
Korrektorat: Gisela Faller

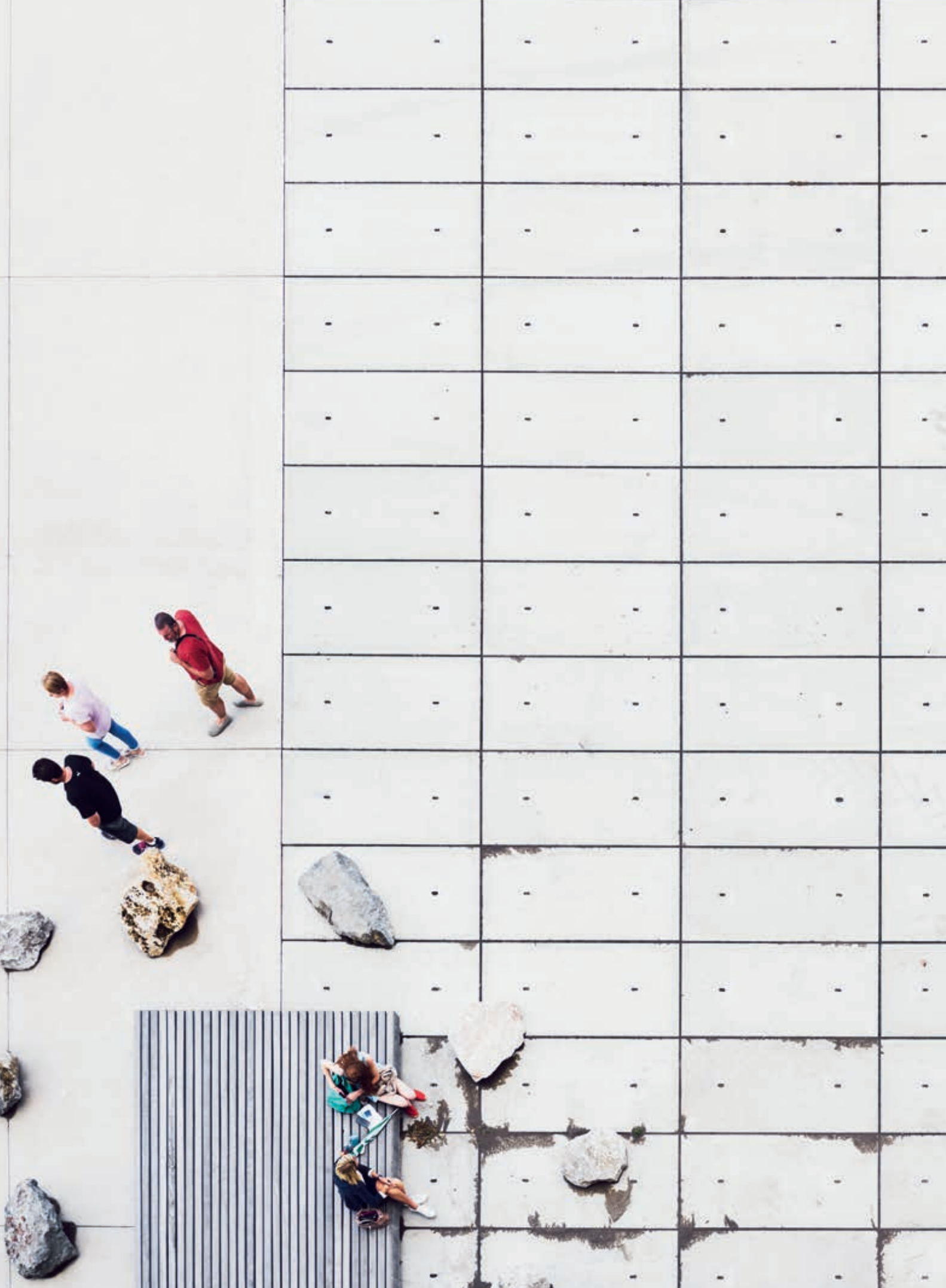
Titelfoto: Jéremié Souteyrat
Foto auf der Umschlagrückseite: Anthony Browell
Foto auf der Umschlaginnenseite: Brendan Austin

Druckauflage: 20 000
ISSN 1901-0982

Dieses Werk und seine Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Jede Wiedergabe, auch auszugsweise, bedarf der Zustimmung der VELUX Gruppe.

Die Beiträge in Daylight & Architecture geben die Meinung der Autoren wider. Sie entsprechen nicht notwendigerweise den Ansichten der VELUX Gruppe.

© 2017 VELUX Gruppe.
® VELUX und das VELUX Logo sind eingetragene Warenzeichen mit Lizenz der VELUX Gruppe.

E-mail: da@velux.com
www.velux.de/Architektur

VELUX®