

Karl-Heinrich Müller **IL PROGETTO RAKETENSTATION / THE ROCKET STATION PROJECT**

Una straordinaria storia di mecenatismo e passione ha permesso a Karl-Heinrich Müller di realizzare un luogo unico per le arti. In un grande parco culturale, vicino a Düsseldorf, da più di 20 anni arte e architettura s'incontrano e si scontrano: dagli edifici dello scultore tedesco Erwin Heerich e dell'artista danese Per Kirkeby fino ai più recenti padiglioni di Tadao Ando, Álvaro Siza e Raimund Abraham

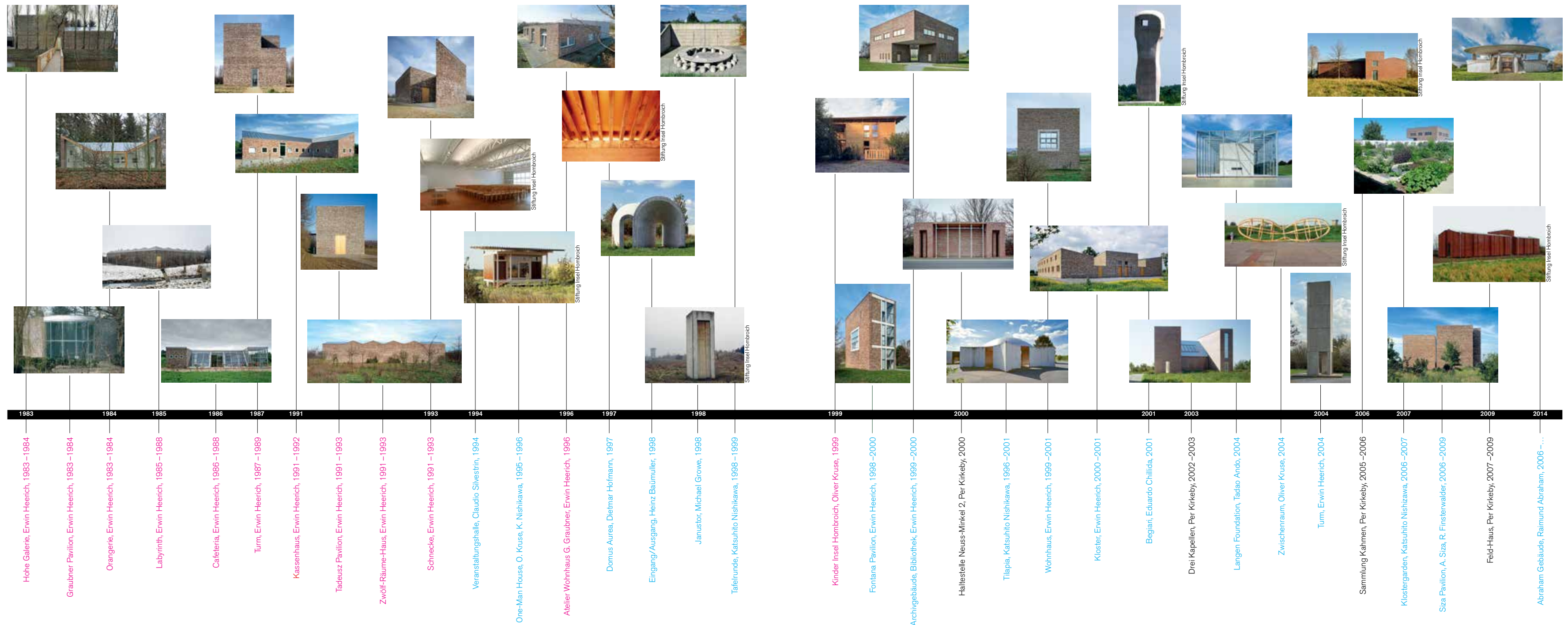
In an extraordinary tale of artistic patronage and passion, Karl-Heinrich Müller created a unique place for the arts. For over 20 years, his large culture park close to Düsseldorf has been showing how art and architecture converge and diverge, from works by the German sculptor Erwin Heerich and the Danish artist Per Kirkeby to the more recent pavilions by Tadao Ando, Álvaro Siza and Raimund Abraham

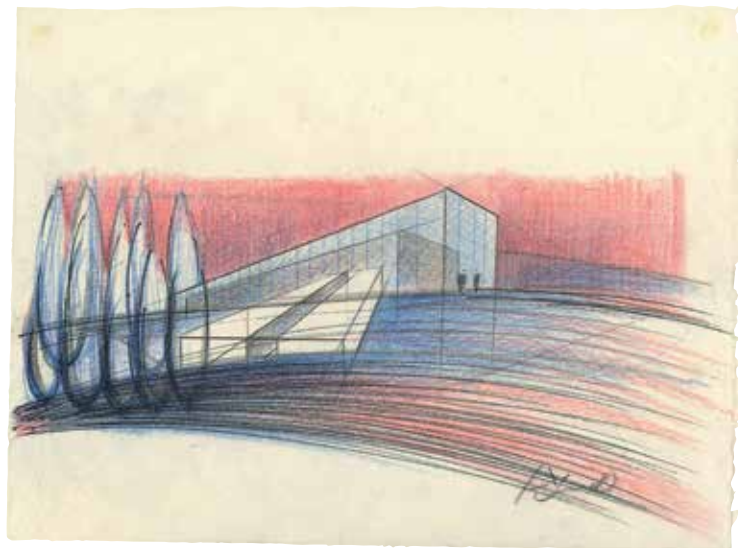
Testi/Texts Angela Maria Piga
Foto/Photos Tomas Riehle/ARTUR IMAGES

RAKETENSTATION HOMBROICH

MUSEUM INSEL HOMBROICH

KIRKEBY-FELD





DA HOMBROICH A RAKETENSTATION: LE TAPPE DI UN'IMPRESA LUNGA 20 ANNI

L'avventura della Stiftung Insel Hombroich è iniziata più di 20 anni fa a Neuss, a 15 km da Düsseldorf, con il Museum Insel Hombroich, ed è proseguita fino a oggi. Agli 11 padiglioni costruiti dallo scultore Erwin Heerich (1922-2004) nel parco a ridosso del fiume Erft, per ospitare la collezione d'arte del mecenate Karl-Heinrich Müller (1936-2007), si sono aggiunti, all'inizio degli anni 2000, sei progetti dell'artista danese Per Kirkeby. Fra il 2000 e il 2009, a Raketenstation, la ex base NATO confinante a nord con la Insel, oltre la strada statale, sono stati poi costruiti altri edifici, tra cui quelli di Álvaro Siza con Rudolf Finsterwalder, Tadao Ando e Raimund Abraham (quest'ultimo ancora in via di realizzazione). La seconda fase del programma risale al 1994, quando Müller acquistò la base, sorta nel 1967 e dismessa nel 1990. Qui, nel 1977, in risposta al posizionamento sovietico dei missili SS20 in Polonia, la NATO aveva sistemato negli hangar (ancora oggi intatti) una serie di cruise a testata nucleare. Nella ex base militare, quasi ignorata dalla popolazione negli anni della Guerra Fredda, è ancora oggi visibile – per scelta di Müller ed Heerich – l'assetto originale con i bunker, il Turmbunker (la cui altezza segna il limite dei nuovi edifici), gli hangar contenenti i missili e le colline artificiali alte 3 m – create all'epoca per nascondere la base ai radar nemici – che hanno trasformato l'area in un labirinto, invisibile dall'esterno. Subito dopo l'acquisto, Müller chiese a dieci architetti e artisti di concepire i progetti per la base (presentati alla Biennale di Architettura di Venezia del 1996): Raimund Abraham, Tadao Ando, Claudio Silvestrin, Álvaro Siza e Rudolf Finsterwalder, Oliver Kruse e gli scultori Eduardo Chillida (la cui scultura *Begiari* spicca sulla spianata dei campi come unica indicazione visibile da lontano), Erwin Heerich,

Katsuhito Nishikawa e Anatol Herzfeld. Lo scopo fu quello di creare una comunità sperimentale di ricerca e ispirazione ecologico-umanistica, in cui artisti e pensatori vivessero a contatto con la natura e con l'architettura; una comunità artistica e accademica autarchica, autonoma e senza fini di lucro, dove artisti, scienziati e umanisti provassero a ipotizzare nuove possibilità di esistenza. Ai vecchi edifici militari se ne sarebbero aggiunti di nuovi, anche per ospitare artisti a tempo indeterminato, secondo il volere di Müller. Il faccia a faccia fra le costruzioni concepite come sculture dagli artisti Heerich e Kirkeby (che però costruisce fuori dalla base, fra il Museum Insel Hombroich e Raketenstation), da una parte, e gli edifici di Abraham, Ando, Siza e Finsterwalder dall'altra, costituisce un osservatorio unico per la discussione sempre più vivace e attuale dell'incontro-scontro fra arte e architettura. L'osservatorio è ancora aperto, visto che Müller, prima di morire, aveva convogliato altri mecenati nell'intera area con il progetto RaumOrtLabor da affidare a 16 tra artisti e architetti (fra cui, oltre ai nomi già citati, Thomas Herzog, Hoidn Wang Partner, Krischanitz & Frank Architekten, Daniel Libeskind, Otto Frei, Shigeru Ban e Sverre Fehn). Il nuovo progetto fu presentato alla Biennale di Venezia del 2004 e al Museum Ludwig di Colonia nel 2008, un anno dopo la morte di Müller.

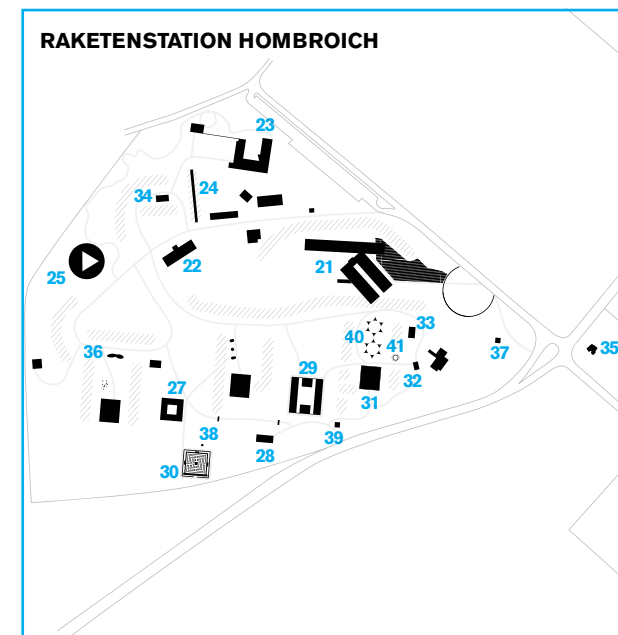
FROM HOMBROICH TO RAKETENSTATION: THE MILESTONES OF A 20-YEAR ENDEAVOUR

The Stiftung Insel Hombroich adventure started more than 20 years ago in Neuss, 15 kilometres from Düsseldorf, with the Insel Hombroich Museum, and is still in progress today. In addition to the eleven pavilions built by the sculptor Erwin Heerich (1922-2004) in the park next to the river Erft, to house the collection of art patron Karl-Heinrich Müller (1936-2007), six other projects by the Danish artist Per Kirkeby were added in the early 2000s. Between 2000 and 2009, at Raketenstation, the ex-NATO base bordering on the north with Insel Hombroich and Raketenstation), da una parte, e gli edifici di Abraham, Ando, Siza e Finsterwalder dall'altra, costituisce un osservatorio unico per la discussione sempre più vivace e attuale dell'incontro-scontro fra arte e architettura. L'osservatorio è ancora aperto, visto che Müller, prima di morire, aveva convogliato altri mecenati nell'intera area con il progetto RaumOrtLabor da affidare a 16 tra artisti e architetti (fra cui, oltre ai nomi già citati, Thomas Herzog, Hoidn Wang Partner, Krischanitz & Frank Architekten, Daniel Libeskind, Otto Frei, Shigeru Ban e Sverre Fehn). Il nuovo progetto fu presentato alla Biennale di Venezia del 2004 e al Museum Ludwig di Colonia nel 2008, un anno dopo la morte di Müller.

Müller asked ten architects and artists to design projects for the base (presented at the 1996 Venice Biennale). They were: Raimund Abraham, Tadao Ando, Claudio Silvestrin, Álvaro Siza and Rudolf Finsterwalder, Oliver Kruse, and the sculptors Eduardo Chillida (whose *Begiari* sculpture stands out against the fields as the only visible landmark from a distance), Erwin Heerich, Katsuhito Nishikawa and Anatol Herzfeld. The purpose was to set up an experimental research community along ecological and humanistic lines, where artists and thinkers could live in contact with nature and architecture. In addition to the old army buildings, other new ones would be built to accommodate resident artists as specified by Müller, who intended to found a place of life in art, and not one simply allocated to art alone. The contrast between the constructions conceived as sculptures by the artists Heerich and Kirkeby (who built outside the base, between the Insel Hombroich Park and Raketenstation) and the buildings by Abraham, Ando, Siza and Finsterwalder, constitutes a unique observatory for the ever-livelier topical discussion and debate between art and architecture. The observatory is still open, since Müller, before his death, had attracted other art patrons to the area, with the RaumOrtLabor project (translated as SpacePlaceLab) entrusted to 16 artists and architects (among whom, in addition to the names already mentioned, were Thomas Herzog, Hoidn Wang Partners, Anatol Herzfeld, Krischanitz & Frank Architekten, Daniel Libeskind, Otto Frei, Shigeru Ban and Sverre Fehn). The project was shown at the 2004 Venice Biennale and at the Ludwig Museum in Cologne in 2008, one year after Müller's death.

Pagina a fronte: in alto a sinistra, schizzo di Tadao Ando per la Langen Foundation. Ando visitò il sito di Raketenstation per la prima volta nel 1994, ma il suo progetto fu approvato soltanto nel 2000. I lavori di costruzione (iniziati alla fine del 2002) si sono conclusi nel 2008; pagina a fianco: in alto a destra, Álvaro Siza, schizzo di progetto per il Siza Pavilion a Raketenstation. In questa pagina, a destra: veduta aerea di Raketenstation

Opposite page, top left, sketch by Tadao Ando for the Langen Foundation. Ando visited the Raketenstation site for the first time in 1994, but his design was not approved until 2000. Construction work (begun at the end of 2002) was completed in 2008. Opposite page, top right: Álvaro Siza, project sketch for the Siza Pavilion at Raketenstation. Right: aerial view of Raketenstation



Museum Insel Hombroich

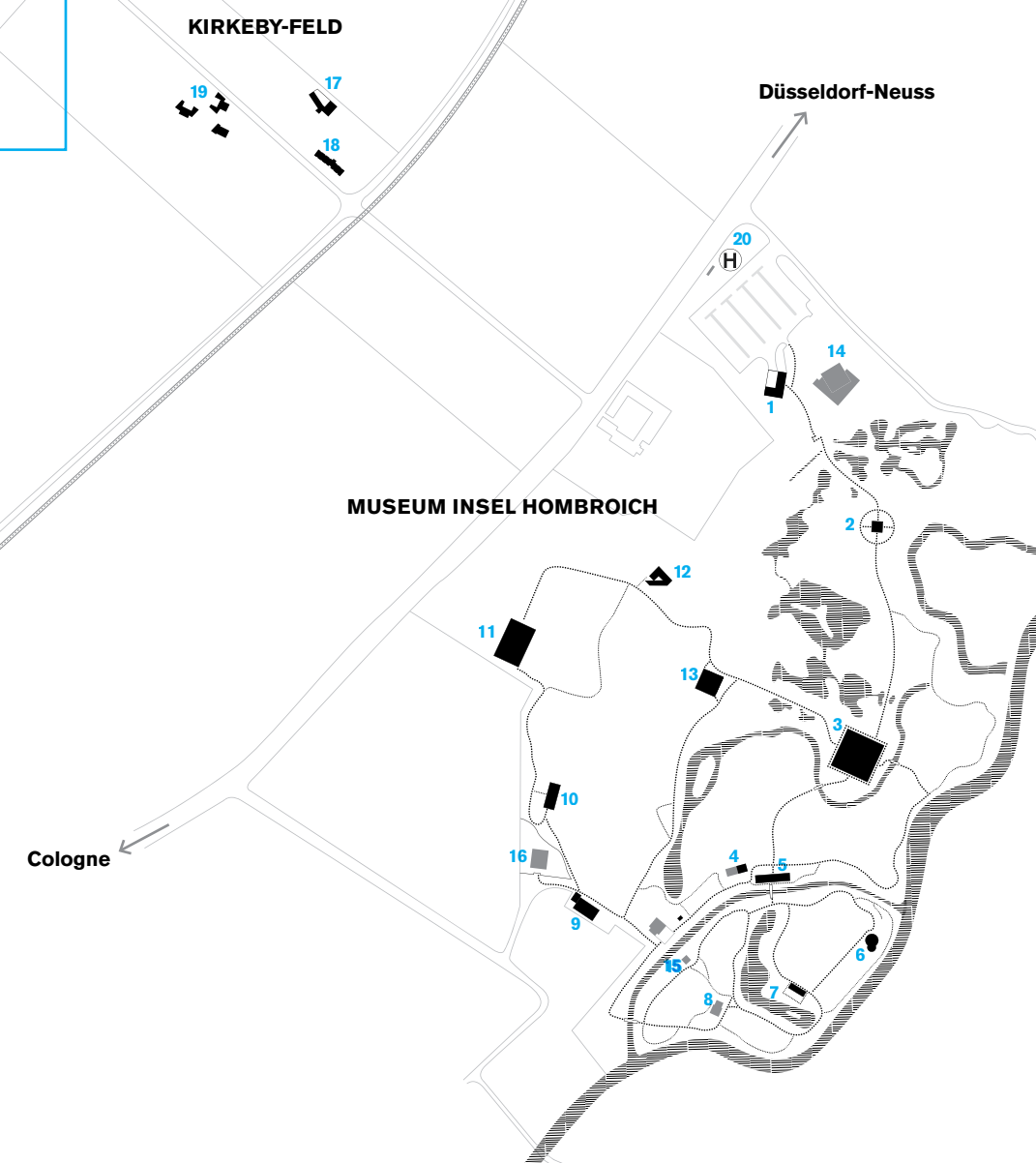
- 1 Kassenhaus, Erwin Heerich
- 2 Turm, Erwin Heerich
- 3 Labyrinth, Erwin Heerich
- 4 Atelier Anatol Herzfeld
- 5 Hohe Galerie, Erwin Heerich
- 6 Graubner Pavilion, Erwin Heerich
- 7 Orangerie, Erwin Heerich
- 8 Rosa Haus
- 9 Scheune
- 10 Tadeusz Pavilion, Erwin Heerich
- 11 Zwölf-Räume-Haus, Erwin Heerich
- 12 Schnecke, Erwin Heerich
- 13 Cafeteria, Erwin Heerich
- 14 Atelier, Wohnhaus Gotthard Graubner, Erwin Heerich
- 15 Soumagne-Klause
- 16 Kinder Insel Hombroich, Oliver Kruse

Kirkeby-Feld

- 17 Sammlung Kahmen, Per Kirkeby
- 18 Feld-Haus, Per Kirkeby
- 19 Drei Kapellen, Per Kirkeby
- 20 Bus station Neuss-Minkel 2, Per Kirkeby

Raketenstation

- 21 Langen Foundation, Tadao Ando
- 22 Turmgebäude
- 23 Siza Pavilion, Álvaro Siza, Rudolf Finsterwalder
- 24 FIH/ Field Institute Hombroich, Katsuhito Nishikawa
- 25 Abraham Gebäude, Raimund Abraham
- 26 One-man House, Oliver Kruse, Katsuhito Nishikawa
- 27 Archivgebäude und Bibliothek, Erwin Heerich
- 28 Wohnhaus, Erwin Heerich
- 29 Kloster, Erwin Heerich
- 30 Klostergarten, Katsuhito Nishikawa
- 31 Veranstaltungshalle, Claudio Silvestrin
- 32 Domus aurea, Dietmar Hofmann
- 33 Fontana Pavilion, Erwin Heerich
- 34 Werkstatt
- 35 Begiari, Eduardo Chillida
- 36 Zwischenraum, Oliver Kruse
- 37 Eingang/Ausgang, Heinz Baumüller
- 38 Janustor, Michael Growe
- 39 Turm, Erwin Heerich
- 40 Tilapia, Katsuhito Nishikawa
- 41 Tafelrunde, Katsuhito Nishikawa



Museum Insel Hombroich, Kirkeby-Feld, Raketenstation Hombroich Neuss, Düsseldorf, Germania/Germany

Committente e proprietà/Client and property
Karl-Heinrich Müller, Stiftung Insel Hombroich
 Architetti/Architects
Raimund Abraham, Tadao Ando, Rudolf Finsterwalder, Dietmar Hofmann, Claudio Silvestrin, Álvaro Siza
 Artisti/Artists
Eduardo Chillida, Michael Growe, Erwin Heerich, Anatol Herzfeld, Per Kirkeby, Katsuhito Nishikawa, Oliver Kruse

Direzione lavori/Work supervision
Stiftung Insel Hombroich
 Superficie sopra suolo/
 Area above street level
Totale/Total: 65 ha
Raketenstation Hombroich: 11 ha
Kirkeby-Feld: 6,5 ha
Museum Insel Hombroich: 23 ha
 Fase di costruzione/Construction phase
1983- (in corso/ongoing)

L'origine greca della parola stasi – *stásis* – significa ‘collocamento’: è un'etimologia che apre un interessante punto di vista sulla relazione fra oggetto e struttura e, in particolare, fra scultura e architettura. La questione ha trovato a Raketstation un contesto sperimentale ideale. Volumi a tutto tondo collocati al suolo o planimetrie solcanti il territorio, le costruzioni di Erwin Heerich a Hombroich e quelle di Per Kirkeby, nel vicino Kirkeby-Feld, sembrano ‘parlare’ dalla prima prospettiva. Scultoreo negli esterni e plastico negli interni il primo, pittorico e dunque frontale il secondo, i due artisti concepiscono per prospetti statici più che per piani. Nei suoi edifici, Heerich – usando un prospetto che varia di volta in volta – cerca la rappresentabilità (per astrazione o inserzione) del modulo: il cubo o una sua porzione. Sono però gli elementi di raccordo i grandi assenti dai suoi padiglioni, le varianti che trasformano la geometria in aritmetica, il volume in percorribilità e in piani: così come i muri non diventano pareti, né i pilastri colonne, le sale restano vani.

L'oggettività, cioè, impedisce la relazione e fa degli edifici, nella giustapposizione di parallelepipedi a se stanti, spazi statici, astratti, impermeabili all'*hic et nunc* perché collocati e non radicati, adatti alla meditazione, a situazioni comunque d'immobilità. Per questo, sono tanto più riusciti quanto più il modulo si fa antro unico, come lo stupendo Padiglione Fontana, costruito nel 1998-2000 a Raketstation soltanto per accogliere *Sole*, il rilievo murale di Lucio Fontana del 1952: un tempio dai cui angoli, dove la pietra cede al vetro, penetrano fasci di luce. Quando, invece, lo spazio si fa percorso, come nel Kloster del 2000-2001 o, ancora, come nell'Archivgebäude und Bibliothek (Biblioteca e Archivio, 1999-2000), ci si trova disorientati dall'assenza di linee guida. La stessa distinzione fra un vano e l'altro all'interno, o fra un corpo e l'altro all'esterno, si ritrova negli edifici di Per Kirkeby, autore della fermata di bus Minkel 2 sulla strada statale a ridosso della Insel (2000); delle Tre Cappelle, chiamate così per evocare l'aspetto di chiesa (2002-2003); della Sammlung Kahmen, con opere della collezione omonima (2005-2006), e della Feld-Haus – Museum für populäre Druckgrafik, per la collezione di stampe del Museo di Neuss (2007-2009). La pittoricità della superficie è data dal rivestimento in mattoni (provenienti dalla ditta Schürung della regione di Münster) e, se in Kirkeby i mattoni evocano le abitazioni tradizionali danesi a cui



si rifanno le sue strutture abituali, quelli di Heerich e Siza (di seconda mano, provenienti dall'Olanda e dal Belgio), riprendono l'antico materiale di copertura delle fattorie tipiche di Neuss. Diverso è l'approccio degli architetti: è nel confronto con Abraham, Ando, Siza e Finsterwalder che si coglie infatti il contrasto fra l'approccio scultoreo-prospettico e quello architettonico-planimetrico. Raimund Abraham progetta la Musikerhaus (Casa per musicisti), i cui interni sono ancora oggi in fase di realizzazione, per ospitare ogni due anni l'Inselfestival; Álvaro Siza e Rudolf Finsterwalder realizzano il Padiglione Siza fra il 2006 e il 2009; mentre, nel 2002-2004, Tadao Ando costruisce il Museo per la Langen Foundation. Abraham muore nel 2010 prima di vedere terminata la costruzione, alla quale teneva molto, e oggi l'edificio, che ha seguito anche nei rivestimenti interni in legno il progetto originale, è chiamato più comunemente Abraham Gebäude (Edificio Abraham), per consentire alla Fondazione Insel Hombroich di reperire eventuali occupanti da ambiti diversi da quello musicale. La morte improvvisa di Müller nel 2006 ha fatto arenare i progetti in fieri della Fondazione e la destinazione d'uso di quelli realizzati resta a oggi incerta. Leggibile, benché enigmatico, nel suo esterno, con il disco spiovente del tetto, quasi un logo dell'intera area, l'Abraham Gebäude è sovrappopolato

all'interno: in un eccesso di giustapposizioni adiacenti si resta incerti dal rifiuto di sintesi dell'architetto, che risulta più coerente nei noti disegni visionari. Il Padiglione Siza, di Álvaro Siza e Rudolf Finsterwalder, è un progetto all'insegna della ‘carnalità’. Qui – come nell'edificio di Ando – alla volumetria e alla geometria succedono il piano e la linea, alla stasi e al collocamento il compromesso con il terreno. Se per Abraham il terreno è violato affinché l'architettura venga a ricostituirci un nuovo equilibrio, in Siza è sedotto, in Ando penetrato. In tutti i casi, è coniugato in una reciproca compenetrazione con l'edificio. Ando scava il suolo di ben 8 metri, Siza e Finsterwalder lo alzano di 51 cm, per consentire alla vista di restare all'altezza del paesaggio che si apre vasto oltre i campi, verso la città di Düsseldorf. Un paesaggio, quello della Nord-Vestfalia, che Siza visita con Finsterwalder quando Müller, nel 2006, chiede ai due architetti di concepire un archivio per la sua collezione di architettura: il progettista tedesco conduce Siza a visitare le ville di Mies van der Rohe a Krefeld: questi ne resta impressionato e quindi non stupisce la sua scelta dei mattoni, materiale tipico di Neuss, per le basse e ampie finestre orizzontali sulle pareti longitudinali. “Quando si giunge a Raketstation”, spiega Finsterwalder, “l'edificio non si vede per intero, si scorge solo una porzione del tetto. Si tratta

di una costruzione molto erotica, che non si rivela mai tutta. Si procede accanto a un muro lungo 65 metri, che impedisce la vista diretta, mentre per entrare – e trovare la magnifica pietra arenaria portoghese – bisogna svoltare per due volte di 90 gradi. In questo passaggio, sta tutto l'eroticismo dell'architettura di Siza”. All'approccio verticale e visivo dell'architetto portoghese, che aveva pensato di fare scendere la luce da un soffitto trasparente, Finsterwalder contrappone una struttura orizzontale più tettonica: la copertura diventa elemento a sé stante (all'interno è staccato dalla parete bianca con la rientranza dello zoccolo che crea un vuoto fra muro e soffitto, mentre le travi di legno di quercia, lo stesso del pavimento, sono a vista) per abbassare l'edificio, così da farne una linea di proseguimento ideale del paesaggio. A Siza viene chiesto anche di disegnare i mobili per l'archivio, incluse le panche per la piccola sala a gradoni per incontri o proiezioni. Allo stesso modo, tutto il perimetro esterno è come una membrana: nel guardare all'interno dalle finestre basse e ampie, ci si trova davanti a un'altra finestra, mai davanti a una parete: le finestre diventano cornici di quadri di paesaggio, o specchio dell'osservatore che vi si riflette, così come davanti a ogni porta fa fronte, visivamente, un'altra porta. Un gioco di giravolte e accompagnamenti, un periscopio (anche nella sagoma della pianta) di trasparenze e rimandi che, racconta Finsterwalder, fece esclamare a Frei Otto:



Sopra: vista d'insieme dell'Archivgebäude und Bibliothek (a sinistra) e della Wohnhaus (a destra) di Erwin Heerich a Raketstation. A destra: la fermata di bus Neuss-Minkel 2 a Kirkeby-Feld, sulla strada tra Neuss-Holzheim e Grevenbroich-Kapellen, è la prima scultura progettata da Per Kirkeby per la Fondazione Hombroich. Con la sua semplice geometria e la struttura in mattoni a vista, richiama i padiglioni disegnati da Heerich

■ Above: general view of the Archive and Library (left) and the Wohnhaus (right) by Erwin Heerich at Raketstation. Right: the Neuss-Minkel 2 bus stop, designed by Per Kirkeby in Kirkeby-Feld on the road from Neuss-Holzheim to Grevenbroich-Kapellen, is the first sculpture done by Per Kirkeby for the Hombroich Foundation. With its simple geometry and unfaced brick structure, it echoes the pavilions designed by Heerich

“Se l'architettura è la terza pelle dell'uomo, questo edificio ne è la seconda”. Il padiglione, pensato all'inizio come Museo per la collezione di architettura di Müller, ospita oggi parte dell'Archivio Heerich e una sala per mostre fotografiche. La funzione museale è invece certa sin dal principio, quando nel 2001 la collezionista e mecenate Marianne Langen chiede a Tadao Ando di realizzare, un museo a Raketstation per ospitare la collezione che aveva costituito negli anni Sessanta con il marito Viktor: 500 opere d'arte giapponese dal XII al XX secolo; centinaia di antiche sculture buddiste e precolombiane; 300 opere d'arte moderna e contemporanea. Tadao Ando progetta uno spazio contemplativo, ma non statico, perché votato alla graduale presa di coscienza nella lentezza del percorso visivo attraverso tribune e rampe interne, al termine delle quali, al contrario di Siza, anziché la nostra immagine riflessa, troviamo sempre – anche grazie al sapiente allestimento della curatrice Christiane Maria Schneider – una parete vuota, che ci trattiene da un avanzare rapido mirato a zoomare sull'opera da consumare. La rampa diviene in tal modo spazio dove sostare e non mero passaggio, obbligandoci all'attesa e a un ritmo – oltre che a una scala – umanamente sostenibili. Un museo non performativo, ma del tutto architettonico, ancora di più all'interno che all'esterno, con la rampa a U sopraelevata come un pontile spartiacque, che non interrompe la vista ma la guida: prova

che per esporre arte non occorre una scatola vuota, ma una regia che faccia cadere la quarta parete per trasformare il visitatore in spettatore. Ando consente, infatti, di guardare senza accedere, stacca il visitatore dallo spazio espositivo tenendolo sospeso sulla tribuna-ballatoio che dal piano terreno si affaccia sul corpo sottostante, scavato a 6 m al di sotto della superficie, e sulla rampa appunto, che permette – oltre che di congiungere i due livelli – di osservare dall'alto le opere esposte. Anticipato all'entrata da una quinta curva in cemento alta 4 m posta poco prima dell'entrata di Raketstation da cui s'intravede la piscina (d'inverno una pista di pattinaggio naturale), il secondo corpo del Museo, quello longitudinale posto sotto una teca di vetro, è riparato alle spalle dalla collina artificiale che richiama quelle militari. Il corpo principale è invece costituito anch'esso, come la rampa interna a U, da due parallelepipedi rettangolari che affondano di 6 m in profondità, uniti da una scala centrale al termine della quale non si accede alle sale museali perché una vetrata impedisce l'ingresso. La scala difatti non è funzionale in quanto la messa a norma ne avrebbe contravenuto l'intenzione progettuale. È nella sospensione che Ando ricostituisce quel nuovo equilibrio col terreno violato di cui parla Abraham, equilibrio climatico anche, poiché fra le mura del corpo in superficie e il vetro l'aria è quella esterna. Qui, oltre agli uffici, si accede alla Japan Room, dalle pareti interne verde spento, colore pensato in origine per le opere giapponesi, ma che gli artisti contemporanei non hanno mai voluto variare. Al termine della parete destra di questa sala larga 5 m e lunga 45, irrompe il corpo principale dell'edificio che penetra, prima di inabissarsi a 6 m di profondità, a 45° col proprio angolo dentro la sala, in un punto d'intersezione, che trasforma la giustapposizione in composizione e il moto in coreografia. Se in Ando, Siza, Finsterwalder e Abraham i piani strutturano lo spazio, in Heerich e Kirkeby i volumi lo colmano o lo svuotano e, laddove l'architettura si rivela per obliquità, la scultura si afferma per ubiquità. Foglio e schermo, planimetria e prospetto: il rapporto fra arte e architettura potrebbe essere trasposto in quello fra scultura e architettura, ripartendo dai punti in comune fra architettura e pittura, il colore e la linea. E si potrebbe quindi ripartire dal disegno e dalla scala umana, funzione, variante ed elemento aggiuntivo che, nel privare il tempo di astrazione, lo trasforma in spazio e movimento. ©



In alto: il Kloster di Erwin Heerich a Raketstation è un complesso simmetrico che si sviluppa attorno a una corte a forma di H. È utilizzato dalla Fondazione Hombroich come guesthouse e spazio per conferenze. A sinistra: disegnate a Kirkeby-Feld dall'artista danese Per Kirkeby, le Drei Kapellen devono il nome ('cappelle') alla forma esterna dei tre edifici, benché l'effetto degli interni ricordi piuttosto quello di una chiesa. Sono usate come spazio espositivo

■ Top: the Kloster by Erwin Heerich in Raketstation is a symmetrical complex built around an H-shaped courtyard. It is used by the foundation as a guesthouse and conference facility. Left: designed at Kirkeby-Feld by the Danish artist Per Kirkeby, the Drei Kapellen owe their name ("chapels") to the external shape of the three buildings, although the effect of the interiors seems more like that of a church. They are used as an exhibition space



• The Greek origin of the word stasis – *stásis* – meant “standing still”.

This etymology offers an interesting viewpoint on the relation between object and structure and, in particular, between sculpture and architecture. At Raketestation, the concept found an ideal experimental context.

A volume in the round that can be situated on the ground or a site plan that ploughs through a piece of land. The constructions designed by Erwin Heerich and Per Kirkeby in the nearby Kirkeby-Feld Hombroich seem to speak through the first of these perspectives: the former is sculptural in its exteriors and plastic in its interiors, the latter pictorial, hence frontal.

The two artists conceive more by static elevations than by planes. Using a different elevation on each occasion, Heerich seeks to represent (by abstraction or insertion) a module – the cube – or a part of it.

Connections are the major absent elements of his pavilions, the variants that transform geometry into arithmetic, and volume into practicability and planes.

Likewise, his outer walls do not become inner, nor his pillars columns, and his rooms remain empty. In other words, objectivity prevents the relation and makes his buildings static, abstract spaces, juxtapositions of independent parallelepipeds. They are impermeable to the here and now because they are situated and not rooted; they are suitable for meditation, and in any case for immobile situations.

So the more the module becomes a single cavernous space, the more successful it will be, as in the stupendous Fontana Pavilion, built in 1998-2000 at Raketestation exclusively to host *Sole*, the mural relief created by Lucio Fontana in 1952: a temple with beams of light penetrating from the corners, where the stone yields to glass.

When instead the space becomes a route, as in the Kloster (2000-2001) or the Library and Archive, we are thrown off balance by the absence of any guidelines. The same distinction between one space and another, inside, or between one body and the next, outside, is found in the buildings by Per Kirkeby, who designed the Minkel 2 bus stop on the main road near Insel (2000); the Drei Kapellen (Three Chapels), so called to evoke the appearance of a church (2002-2003); the Kahmen im Kirkeby-Feld, containing works from the Kahmen collection (2005-2006), and the Feld-Haus Museum für populäre Druckgrafik, built for the Neuss Museum's prints collection (2007-2009). The pictorial quality of the surface derives from its



cladding in bricks (made by Schürung, in the Münster region). For Kirkeby they also evoke the traditional Danish homes to which his habitual structures refer.

The bricks used by Heerich and Siza (second-hand, from Holland and Belgium) take up the classic roofing typical of Neuss farms.

The approach adopted by the architects working on new buildings is different. Here, in their restoration of the existent (in 1994 Silvestrin converted a hangar into the Event Venue), new structures and sculptures are created, such as those by Oliver Kruse and Katsuhito Nishikawa and the already mentioned buildings by Heerich (who also did the artists' residences in 1999-2001 and the Turm in 2004). But it is in the comparison with Abraham, Ando, Siza and Finsterwalder that the contrast between the sculptural-perspective approach and the architectural-planimetric one can be seized, between static ground, the situational base in fact, and fabric, in a variable inclination between action and resistance. Raimund Abraham designed the Musiker Haus, the interiors of which are still under construction, to host the Inselfestival every two years; Álvaro Siza and Rudolf Finsterwalder did the Siza Pavilion between 2006 and 2009; and in 2002-2004, Tadao Ando built the museum for the Langen Foundation. Abraham died in 2010, before the realisation of this project, to which he was highly

committed. Today that building, whose interior wood facings follow the original project, is more commonly called the Abraham Building, enabling the Insel Hombroich Foundation to find possible occupants originating from circles other than musical.

Müller's sudden death left the Foundation's projects in progress stranded, and the end-uses of those completed remain uncertain even now. Legible though enigmatic on the outside, with the overhanging disc of its roof almost a logo for the whole area, the Abraham Building is over-populated on the inside.

In a glut of adjacent juxtapositions, one is baffled by the architect's rejection of synthesis. This rejection comes across more coherently in his well-known visionary drawings. On a more carnal note comes the Siza Pavilion, by Álvaro Siza and Rudolf Finsterwalder. Here, as with Ando, volume and geometry are succeeded by plane and line, stasis and a compromise with the land. If for Abraham the land is to be violated so that architecture can recapture a new equilibrium within it, Siza seduces it, and Ando penetrates it. In all cases it is conjugated, in a reciprocal interpenetration of building and land. Ando digs no less than 8 metres down into it, while Siza and Finsterwalder raise it by 51 centimetres, so that the eye can stay at the height of the landscape, which stretches away beyond the fields towards

the city of Düsseldorf. The landscape is that of North Westphalia, which Siza visited with Finsterwalder when Müller asked the two architects to design an archive for his collection of architecture in 2006. The German architect had insisted that Siza visit the villas of Mies van der Rohe in Krefeld.

Siza was greatly impressed, and perhaps his choice of brick is not surprising, although typical of Nuess, like the low and wide horizontal windows on the longitudinal walls. “When you reach Raketestation,” explains Finsterwalder, “the building is not entirely visible; only a part of the roof can be glimpsed. It is a very erotic building, which is never fully revealed, as one follows a wall 65 metres long that obstructs a direct view of it.

To enter it and discover the magnificent Portuguese sandstone one has to turn by 90 degrees twice. Herein lies all the eroticism of Siza's architecture.”

To the vertical and visual approach adopted by Siza, who had thought of having the light descend from a transparent ceiling, Finsterwalder suggested a more tectonic horizontal structure. The roof becomes an element in its own right, detached on the inside from the white wall with the recessed base creating a void between wall and ceiling, while the beams in oak, also used for the planks of the flooring, are exposed.

This lowers the building and makes it an imaginary continuation of the landscape. Siza was also asked to design the furniture for the archive, including the benches for the small tiered room to be used for meetings or projections. Likewise, the whole of the outer perimeter resembles a membrane. Looking into it from the low and wide windows, you find yourself in front of another window, never in front of a wall.

The windows become frames to landscapes, or mirrors of the observer reflected in them, just as in front of every door stands, visually, another door. A play of twists and turns and accompaniments; a periscope (also in the outline of the plan) of transparencies and references. Finsterwalder recounts that they caused Frei Otto to exclaim: “If architecture is man's third skin, this building is his second.” The pavilion, envisaged at first as a museum for Müller's architecture collection, today hosts part of the Heerich archive and a room for photography exhibitions.

The museum's function was on the other hand certain right from the start, when in 2001 art collector and philanthropist Marianne Langen asked Tadao Ando to build at Raketestation a museum for the collection put together

in the 1960s with her husband Viktor: 500 works of Japanese art from the 12th to the 20th centuries, hundreds of ancient Buddhist and pre-Columbian sculptures, and 300 modern and contemporary artworks.

Tadao Ando designed a space that is contemplative but not static, because it is aimed to create a gradual awareness in the slowness of its visual journey through inner halls and ramps. At the end of these, unlike in Siza's work, instead of our reflected image we always find an empty wall, thanks to the skilful design by the curator Christiane Maria Schneider, which holds us back from any rapid zooming onto the work to be consumed.

In this way the ramp becomes a space in which to pause, instead of just a passage, forcing us into a humanly sustainable expectation, rhythm and scale. Here we have a non-performative but absolutely architectural museum, still more inside than outside, with the U-ramp raised like a breakwater pontoon. This does not interrupt the view, but guides it, proving that to exhibit art what is needed is not an empty box but a directorship that causes the fourth wall to collapse in order to

transform the visitor into a spectator.

In fact, Ando enables visitors to look without access, detaching them from the exhibition space. They are suspended over the hall, which from the ground floor overlooks the main block, dug six metres below the surface, and over the ramp that joins the two levels.

Furthermore, the exhibits in the space below can be observed from their full height of six metres. Anticipated by a fifth curve in concrete 4 metres high, placed just before the entrance to Raketestation from which the swimming pool can be glimpsed (in winter a natural skating rink), the second body of the museum, the longitudinal one underneath a glass case, is sheltered at the back by an artificial mound reminiscent of the earlier military ones.

On the other hand the main block, too, like the internal ramp, is formed by two rectangular parallelepipeds. Sunk to a depth of six metres, they are joined by a central staircase, which affords no access to the museum rooms, because a glazed wall blocks the entry.

The staircase in fact is not functional, since its compliance to regulations would have jeopardised the architect's intention.

It is in the suspension that Ando establishes that new balance with the ravished ground mentioned by Abraham.

It is a climatic balance too, for between the walls of the surface block and the glass the air is that of the exterior. Here, in addition to the offices, you enter the Japan Room, with its dull green walls, originally envisaged to contain the Japanese works, but which the contemporary artists have never wanted to vary. Bursting in at the end of the right wall of this room, 5 metres wide and 45 long, is the main part of the building.

Before sinking to a depth of six metres, it penetrates the room at a 45-degree angle, at an intersection that transforms juxtaposition into composition, and motion into choreography.

With Ando, Siza, Finsterwalder and Abraham the planes restructure the space; with Heerich and Kirkeby the volumes fill or empty it and, wherever the architecture is revealed by obliquity, the sculpture is stated by ubiquity. Page and screen, plan and elevation: the relation between art and architecture might be analogue to that between sculpture and architecture, starting from the common points between architecture and painting: colour and line. And one could therefore start again from the drawing and human scale, function, variant and addition, which, by depriving time of abstraction, transforms it into space and movement. @



In alto: interno dell'Archivgebäude und Bibliothek di Erwin Heerich a Raketestation. A sinistra: il Fontana Pavilion è stato il primo edificio a essere costruito da Erwin Heerich nella ex base missilistica. È stato creato per ospitare l'opera di Lucio Fontana *Sole*, acquistata da Karl-Heinrich Müller per la sua collezione

■ Above: interior of the Archive and Library by Erwin Heerich at Raketestation. Left: the Fontana Pavilion was the first building to be erected by Erwin Heerich at the ex-missile base. It was created to house Lucio Fontana's work *Sole*, purchased by Karl-Heinrich Müller for his collection

In questa pagina: interni del Fontana Pavilion di Erwin Heerich. In basso, appeso alla parete, il bassorilievo in terracotta di Lucio Fontana raffigura il sole e il cavallo alato Pegaso. L'edificio è illuminato da vetrate rettangolari, lunghe e strette, che vanno dal pavimento al soffitto

■ This page: interiors of the Fontana Pavilion by Erwin Heerich. Bottom, on the wall, the low relief in terracotta by Lucio Fontana represents the sun and the winged horse Pegasus. The building is lit by rectangular, high and narrow, floor-to-ceiling windows

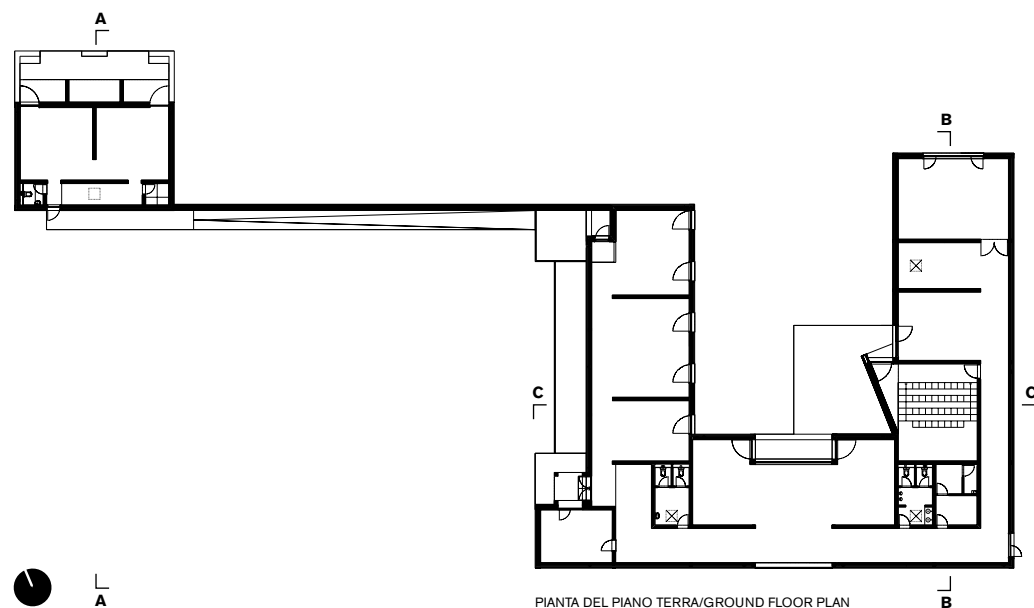




SIZA PAVILION
ÁLVARO SIZA,
RUDOLF FINSTERWALDER

Utilizzato come spazio espositivo, per riunioni e sede dell'Archivio Heerich per la fotografia, il Siza Pavilion è nascosto dietro un'alto muro in mattoni. Le stanze sono raggruppate attorno a un cortile a forma di U, mentre due grandi finestre panoramiche (poste una di fronte all'altra) incorniciano il paesaggio. Queste aperture sono in contrasto sorprendente l'unità compatta dell'edificio, realizzato recuperando vecchi mattoni

Used as an exhibition space, for meetings and as the Heerich photography archive, the Siza Pavilion is hidden behind a high brick wall. The rooms are grouped around a U-shaped courtyard, where two large panoramic windows opposite each other frame the landscape. This opening is in surprising contrast to the compact unit of the visitors' building. It is built with old reused bricks



LANGEN FOUNDATION
TADAO ANDO ARCHITECT
& ASSOCIATES

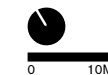
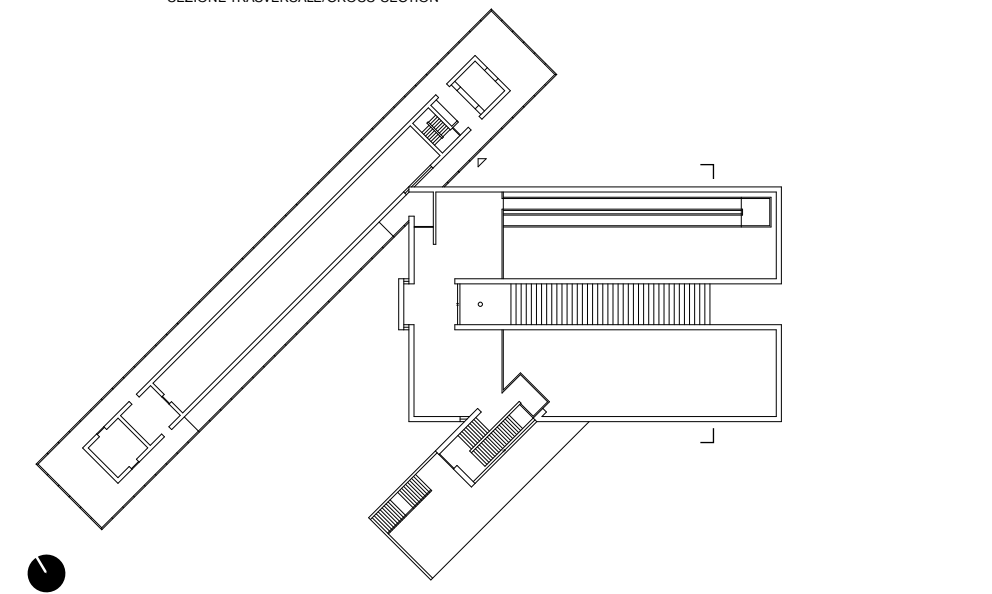
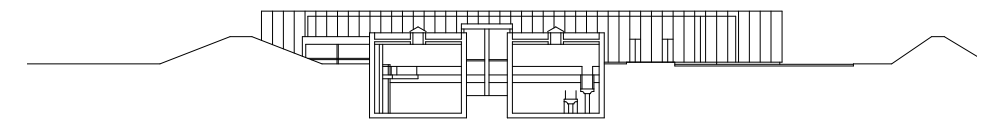
Usando una struttura ad alveare in cemento e vetro, nel progetto della Langen Foundation Tadao Ando ha creato

Using a concrete and glass beehive frame, in the Langen Foundation project Tadao Ando created a

p. 113 GIÀ PASSATA IN FOTOLITO
CON DOCUMENTO A PARTE

e in "movimento" nell'ala delle mostre temporanee, con un volume interrato illuminato da lucernari

and in "movement" in the temporary exhibitions wing, with an underground volume lit by skylights





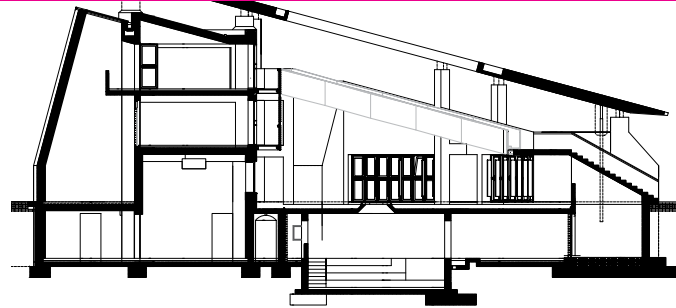
L'edificio in calcestruzzo di Raimund Abraham (1933-2010) ha carattere monolitico e scultoreo: con una copertura circolare inclinata (di 33 m di diametro), che sembra sospesa, e una cavità a forma di triangolo equilatero (dal lato di 17 m) che ha un vertice rivolto verso la torre di guardia dell'ex base militare. Secondo il disegno originale, l'edificio dovrebbe ospitare una sala concerti, uno studio di registrazione, una biblioteca e 4 stanze per musicisti.

■ The reinforced concrete building by Raimund Abraham (1933-2010) displays a monolithic and sculptural character, with a circular sloping roof (33 m in diameter) that seems to float in midair, and a cavity in the shape of an equilateral triangle (measuring 17 m per side) with a vertex pointing towards the guard tower of the ex-military base. In the original design the building was intended to house a concert hall, a recording studio and a library, as well as 4 rooms for musicians.

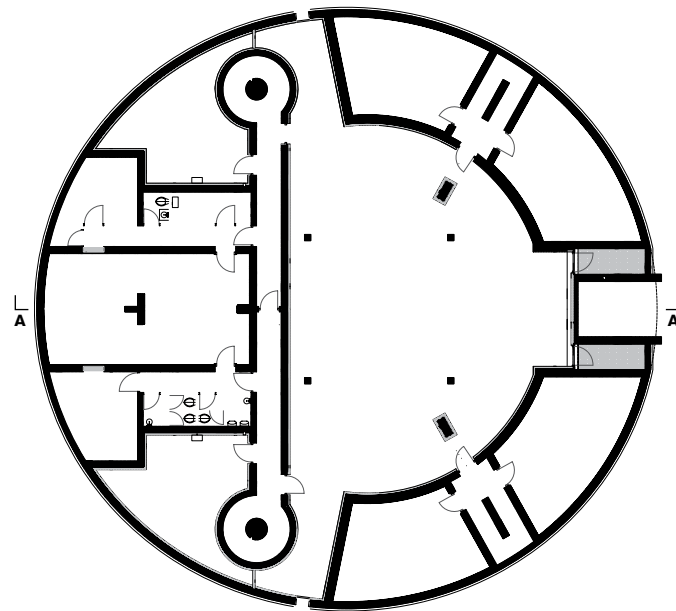


ABRAHAM GEBÄUDE
RAIMUND ABRAHAM

PASSATE IN FOTOLITO CON DOCUMENTO A PARTE



SEZIONE A-A/SECTION A-A



PIANTA DEL PIANO INTERRATO -3,11 M/PLAN OF BASEMENT LEVEL -3.11 M

