



Reyner Banham in memoriam

ARCH* veröffentlichte mit Heft 93 Auszüge aus Reyner Banhams *The Architecture of the well-tempered Environment*. Eine Auseinandersetzung mit seinem Buch *Megastructures* steht noch aus.

Angesprochen darauf, warum sich die ARCH* neuerdings mit den 60er Jahren beschäftigt, können wir immer nur darauf verweisen, daß dort einer der Schlüs-

sel zum Verständnis der neueren Entwicklungen in der Architektur zu finden ist – so wie sie auch in diesem Heft thematisiert werden. Banham selbst arbeitete noch bis zu seinem Tod an einem Buch über High-Tech-Architektur. Wir bedauern sehr, daß die Zusammenarbeit mit ARCH* nicht weiter fruchtbar werden konnte.

Der folgende Nachruf ist *Architectural Review* Nr.5/88 entnommen.

Die Redaktion

Reyner Banham, Historiker, Kritiker, Polemiker, Journalist und Theoretiker, starb nach kurzer Krankheit am 18. März 1988 im Alter von 66 Jahren.

Er wurde 1922 in Norfolk geboren. Nach dem Besuch der *King Edward VI School* in Norwich begann er bei Kriegsbeginn für die Gesellschaft für Flugzeugbau in Bristol zu arbeiten. Von 1945 an studierte er Kunstgeschichte bei Pevsner, seinem „lieben Meister“, am *Courtauld Institute*. Ab 1952 arbeitete er als freier Mitarbeiter und ab 1959 als hauptamtlicher Redakteur bei der *Architectural Review*.

1964 begann er seine akademische Karriere als Dozent für Architekturgeschichte an der Londoner *Bartlett School of Architecture*, wo er 1969 zum Professor ernannt wurde. Im Jahre 1976 ging er in die USA, um an der *Buffalo University* zu lehren, und 1980 wurde er Professor an der *University of California* in Santa Cruz. Im vergangenen Jahr wurde er zum Professor für Theorie und Geschichte der Architektur an die New Yorker Universität berufen (Lehrstuhl Hitchcock). Während der Übersiedlungsphase von Kalifornien nach New York traf ihn die tragische Krankheit, die einer Karriere, welche erst vor ihrem Höhepunkt stand, abrupt ein Ende setzte.

Peter Cook:

Die besten Freunde sind jene, die dich nur ertragen, wenn es notwendig ist, und dich ansonsten in die Rippen stoßen. Es sind jene, die dich immer mit dem Gesprächsthema von heute überraschen... und niemals dem von gestern. Es sind jene, mit denen du auf einer Wellenlänge bist, selbst wenn du sie zwei Jahre lang nicht gesehen hast.

Peter Reyner Banham ist in der vollen Blüte gestorben. Er war eine außerordentlich komplexe Persönlichkeit, die mit beiden Füßen auf der Erde stand... und nicht einer jener cleveren Jungs, die zur richtigen Zeit am richtigen Platz sind, um jemandem ins richtige Ohr zu flüstern.

Wenn man durch die Manierismen dieser bärtigen Person, die gerade einem Western entstiegen zu sein schien, hindurchblickte, entdeckte man einen kritischen und ein wenig schüchternen Menschen. Sein Urteilsvermögen erlaubte ihm, all jenen zuhören zu können, die ihn interessierten – und zwar den einfachen Menschen ebenso wie den „Machern“ – um dann, in einem unerwarteten Augenblick, über deren Vorstellungen zu schreiben.

Werfen wir einen Blick auf die offensichtlichen Wandlungen

dessen, was ihn begeisterte: Flugzeuge, Norwich, Kunststoffe, *ad-hoc*, Klimaanlage, der Londoner Bus, konventionelle Architektur... Das Ergebnis seiner Beobachtungsgabe und seiner Fähigkeit, zuhören zu können, war das seltene Vermögen, die notwendige *Mischung* der Zutaten zu beherrschen und darüber so schreiben zu können, als ob man es seinen besten Freunden erzähle.

Ich gehörte zu den Glücklichen, die unzählige Rohfassungen seiner Werke vorab hören durften. Als regelmäßiger Gast der offenen Runde, zu der Peter und Mary während der *Swiss-Cottage-Zeit* jeden Freitagabend einluden, genoß man die Spannung, nie genau zu wissen, wer an *diesem* Abend kommen werde. Denn alle bekannten Größen der Architektur, die auf der Durchreise waren, schauten hier vorbei. Doch genauso gehörten die Verwandten der Banhams und die unbekannteren „grauen Mäuse“ der Szene dazu – für sie hatten die Banhams ebensoviel Zeit übrig wie für die berühmten Stars.

Banham genoß es, sich über die Überheblichkeit vieler seiner Freunde lustig zu machen (wenn auch in einer sehr dezenten Art); doch er besaß auch die Fähigkeit, ihnen selbst dann noch zuhören zu können, wenn sie langweilig wurden. In der Tat scheint mir das, was er sagte, im Rückblick noch viel tiefsinniger zu sein... es waren keine bloßen Phrasen. Dies erhob ihn in die besondere Kategorie des *kreativen Kritikers* im Gegensatz zum cleveren Dick. Ich bin sicher, daß der „zufällige“ Zeitungsartikel ganz bewußt und zu einem bestimmten Zeitpunkt veröffentlicht wurde, um einem seiner kreativen Freunde bei der Klärung seiner Lage zu helfen oder ihn zumindest aus dem Schlaf zu rütteln.

Er war von Menschen ebenso fasziniert wie von Dingen und von Institutionen: Man erinnere sich an seine Haßliebe zur *Architectural Press*, zur *AA* oder zur *Bartlett School*.

Peter Reyner Banham war ein wunderbarer Mensch. Ich vermisse ihn bereits sehr, doch ich werde seine Schriften wieder und wieder lesen... Das ist alles, was mir bleibt.

J.M. Richards:

Peter Banham (von seinen Freunden wurde er stets Peter genannt; Reyner wurde erst gebräuchlich, als er als Autor hervortrat) war ein Mitarbeiter der *Architectural Review* seit seinem Examen in Kunstgeschichte am *Courtauld Institute* im Jahre 1952. Von 1959 bis 1964, als er

seinen ersten Lehrauftrag am *University College* erhielt, war er hauptamtliches Mitglied der Redaktion. Als Herausgeber dieser Zeitschrift in jenen zwölf Jahren möchte ich vor allem hervorheben, daß er ein hervorragender Journalist war, einer, von dem die Herausgeber immer träumen, den sie aber nur selten finden. Wenn ich ihm ein Photo gab und sagte, daß ich dazu eine Bildunterschrift, 120 Wörter mit diesem und jenem Inhalt morgen um siebzehn Uhr bräuchte, dann lag diese, so wie gewünscht am nächsten Tag auf meinem Schreibtisch, in jenem lebendigen Stil geschrieben, der zu Peters Markenzeichen werden sollte.

Selbstverständlich war das Verfassen von Bildunterschriften nur ein kleiner Teil seiner Arbeiten bei der *Architectural Review*, doch seine Fähigkeiten auf diesem Gebiet spiegeln alle Eigenschaften wieder, die ich bei ihm als Kollegen schätzte: seine klare Denkweise, sein umfassendes Wissen, seine prägnante Ausdrucksweise.

John Hewish:

66 Jahre sind heute kein hohes Alter mehr, und so macht der plötzliche Tod von Peter Reyner Banham einen exakt Gleichaltrigen wie mich besonders betroffen. Technik ist wie Religion: Eine frühe Indoktrination ist nicht mehr rückgängig zu machen. Was ich von seinen Schriften kenne, läßt darauf schließen, daß er von der Ingenieurausbildung, die wir während des Krieges zusammen in Bristol absolvierten, stark beeinflusst war. Schon damals war Peter so etwas wie ein Star: Er hatte von der *Society of British Aircraft Constructors* eine Auszeichnung erhalten, welche ihm die freie Auswahl seiner Ausbildungsstätte erlaubte. So unmittelbar nach dem Schulabschluß war dieser hochmechanisierte Ingenieurbau eine höchst aufregende Erfahrung.

Peter war eine Persönlichkeit für sich, ein Salamander zwischen den Blindschleichen. Das Wort Bauhaus hörte ich das erste Mal von ihm, und wenn er das neueste *Penguin*-Buch nicht in seiner Jackentasche mit sich trug, sprudelten dessen Inhalte nur so von seinen Lippen. Er schrieb auch Gedichte, gar keine schlechten. Sonntags trafen wir uns in einer Diskussionsgruppe namens *Torch*. Er war eine sehr komplexe Persönlichkeit.

Zusammenstellung und Übersetzung: Michael Peterek



domus 687 bis 689

Das Oktober-Heft ist die 687ste Ausgabe, deren beide Endziffern auch die Zahl des Jahres benennen, das mit den drei Heften abgeschlossen sein wird. Heft ist, auf domus bezogen, eine Unterbrechung, denn Format und Seitenzahl erinnern eher an ein Buch im Großformat. Allerdings sind, wie eigentlich immer in domus, weit mehr als die Hälfte der Seiten mit Reklame bedruckt. Doch dieser Werbung kann, wie eigentlich immer in domus, eine Qualität an Gestaltung und Witz nicht aberkannt werden.

Auf dem Titelblatt des Oktober-Heftes, wie könnte es anders sein, wobei diese Bemerkung, auf domus bezogen, etwas zu selbstverständlich klingt, das schematisierte Porträt von Le Corbusier aus schwarzen, blauen, gelben, roten, grünen Linien skizziert. Im Heft, zum 100. Geburtstag von LC, am 6.10.87, Fotos von Bildern, Zeichnungen, Skizzen, Plänen, Innen- und Außenräumen, Fassaden, Aufnahmen auch von seiner Person, hauptsächlich auf die frühe bis mittlere Schaffensperiode des großen Meisters bezogen, der ja nicht nur als Architekt, sondern auch als Maler, Bildhauer und Schriftsteller oder Publizist wirkte. Wenn jemand die Bezeichnung großer Meister für übertrieben hält, der besuche, nein, nicht Ronchamps, sondern die Klosteranlage la Tourette und, falls noch Zeit bleibt, das nahe gelegene Firminy, wo LC ein Jugend- und Kulturzentrum gebaut hat. Die Werke seiner späteren Schaffensperiode, im vorliegenden Heft leider ausgespart, können als Beleg dafür dienen, daß – cum crano salis – LC als einer, als der erste (!) Vertreter einer postmodernen Architektur oder Architekturauffassung angesehen werden kann. Wenn jemand dies für übertrieben ansieht, der besuche nicht das weit entfernte Chandigarh, sondern die Wallfahrtskirche von Ronchamps.

Je unwirtlicher der Außenraum in den Städten durch Umweltbelastungen der verschie-

CASABELLA



Numero doppio dedicato all'architettura della nuova ingegneria. La modificazione dello statuto sociale dell'ingegnere in rapporto ad altre discipline: dall'ingegnere filosofo all'ingegnere dei sistemi. Lo sviluppo della scienza costruttiva nell'analisi dei trattati e attraverso alcune grandi opere del passato: il canale di Panama, la Tennessee Valley Authority, il sistema delle infrastrutture a New York City. L'architettura delle grandi opere contemporanee: il ponte tra l'Arabia Saudita e il Bahrein, la diga di terra sul Feni in Bangladesh, il telescopio solare a Kitt Peak, la barriera antinamica sul Tamigi, la nave-gru semisommersibile Miosopri 7000. Tra gli scritti, contributi di: Edoardo Benvenuto, Marshall Berman, Kenneth Frampton, Frank Newby, Reynier Banham.

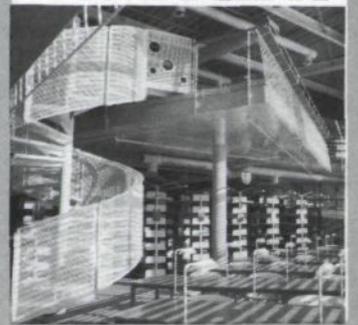
THE ARCHITECTURAL REVIEW



THE ARCHITECTURAL REVIEW



THE ARCHITECTURAL REVIEW

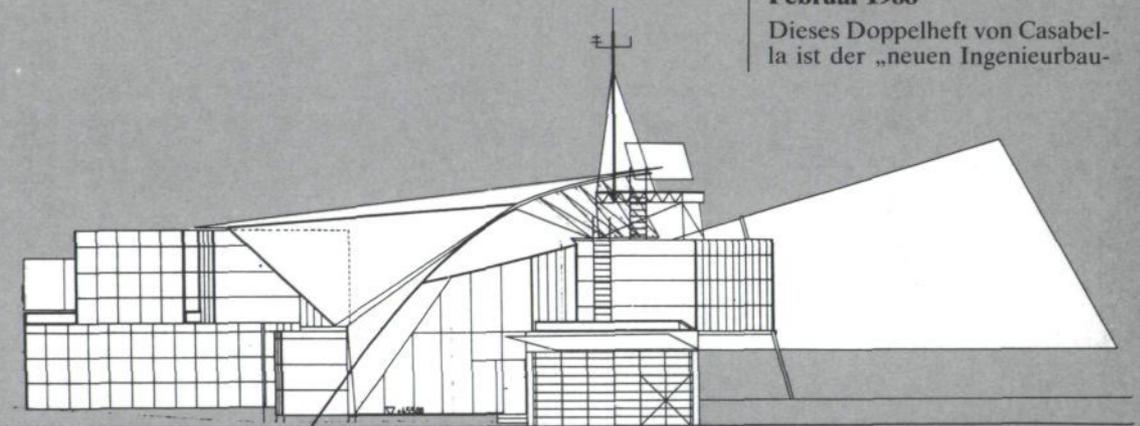


densten Art würde, um so stärker der Drang, den „heilen Umräum“ innerhalb von Gebäuden oder baulichen Anlagen quasi ersatzweise zu realisieren, Geborgenheit und Sicherheit mit der „Sprache“ der Architektur vorgetauscht zu werden zu versichern. Hotelhallen mit Wasserspielen und Vogelgezwitscher zwischen Pflanzengrün, teils vielgeschossig aufragend. Innerstädtische (Einkaufs-)Passagen, glasüberwölbt, mit Verspiegelung an konstruktiv notwendigen Umfassungsbaugliedern. Danach oder gleichzeitig entsprechende Lösungen z. B. für Bürogebäude, etwa das Verwaltungsgebäude der Firma Züblin von G. Böhm. Im November-Heft von domus wird das realisationsreife Projekt von Richard Meier vorgestellt, das in und für die Stadt Den Haag von ihm geplant wurde. „Herzstück“ des neuen Rathauses mit angeschlossener öffentlicher Bibliothek ist ein langgestreckter, elf Geschosse hoher Innenraum zwischen den seitlichen Bürotrakten. Imposant in seiner luftigen Bescheidenheit, wie die Perspektivdarstellung vermuten läßt, die auch auf dem Titelblatt der 688. Ausgabe wiedergegeben wurde.

Riffel-, Gitter-, Lochbleche, stranggepreßte Profile aus Aluminium und Stahl, mit diesen und anderen industriell vorgefertigten Elementen wurden die Innenräume von zwei Boutiquen gestaltet und ausgestattet, eine von V. Giencke in Graz und eine von S. Kuramata in Tokyo. Beide Objekte wurden im Dezember-Heft, der 689. Ausgabe von domus vorgestellt. Trotz neuerlicher Versuche, Architektur im regionalen und landschaftlich bezogenen Kontext zu begreifen und auszuformen, scheint der internationale Trend einer weltweiten Angleichung in der Architektur fortzuschreiten. Sicher ist Ladenbau und Ladenausbau nur ein spezifischer Teilbereich der Umräumgestaltung. Aber beide Beispiele, eines aus Mitteleuropa, das andere aus Fernost, also aus sehr unterschiedlichen Kulturbereichen, belegen diesen



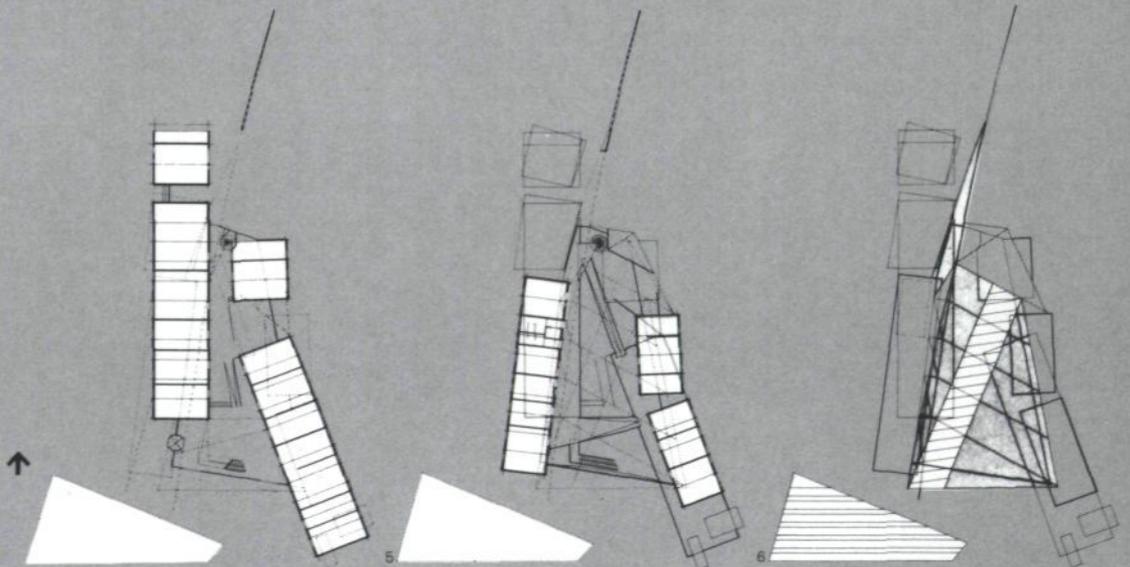
ZEITSCHRIFTEN-SCHAU



Nordansicht

Aus the Architectural Review 3/1988

Behnisch & Partner – Solarforschungsinstitut der Universität Stuttgart



Zwei Flügel aus Containerelementen werden durch eine Glashalle verbunden.

Trend. Entspricht die Ausgestaltung einer Boutique nicht auch dem Geschmack der Kunden?

Die hier vorgestellte subjektive Auswahl trifft nur einen Teil des weiten Spektrums, dem sich die Hefte für Architektur, Innenraumgestaltung, Design und Kunst immer wieder zuwenden, den Lesern vorstellen. Möge dies auch künftig so oder so ähnlich bleiben.

W. V. Hofmann

Casabella Nr. 542-543 / Januar-Februar 1988

Dieses Doppelheft von Casabella ist der „neuen Ingenieurbau-

kunst“ gewidmet. Vittorio Gregotti weist in seiner Einleitung darauf hin, daß die großräumigen Infrastrukturen (die Netze der Eisenbahnen, der Autobahnen ebenso wie der immateriellen Kommunikation) immer mehr die physische Gestalt unserer Territorien bestimmen, damit die morphologischen Qualitäten unserer Umwelt definieren und somit auch die Frage nach ihrer „architektonischen Gestaltung“ aufwerfen.

In den theoretischen Beiträgen des ersten Teils geht es um veränderte Rollen und Aufgaben des Ingenieurbaus in seinen Beziehungen zu anderen, zum Teil neuen Wissenschaften (Kybernetik, Systemtheorie, *Operation Research*, Informatik u.a.), welche sich nicht allein auf den Planungs- und Realisierungsprozeß, sondern auch auf die Produkte, die dabei am Ende herauskommen, auswirken (z.B. die Glasfaserverbindungen der „telematischen Stadt“ im Beitrag von Mario Abis und Claudio Ciborra: „Der Ingenieurbau des Unsichtbaren“).

Im zweiten Teil wird die Herausbildung der konstruktiven Wissenschaften anhand von historischen Traktaten des 17. bis 19. Jahrhunderts („Architekten, Ingenieure und Mathematiker“ von Edoardo Benvenuto; „Architektur und Produktion im Zeitalter der Aufklärung“ von Antoine Picon) und anhand von exemplarischen Aufgaben im Städtebau der letzten einhundert Jahre dargestellt (Sanitärplanung; Wasser- und Abwassersysteme; Straßenplanung am Beispiel der Projekte von Robert Moses in New York City). Kenneth Frampton sieht in den räumlichen Strukturen von Konrad Wachsmann und Buckminster Fuller die Ursprünge der *High-Tech*-Architektur und die Vorläufer der jüngsten Werke von Foster, Rogers und Renzo Piano. Frank Newby, der selbst als Ingenieur eine ganze Reihe bekannter Architekten beraten hat, äußert sich über die Zusammenarbeit und Aufgabenverteilung zwischen Architekten und Bauingenieuren; und Robert Emmerson schreibt über die „Philosophie“ von Ove Arup and Partners, dem derzeit international wohl renommiertesten und erfolgreichsten Büro für Ingenieurbau und Tragwerksplanung.

Große Bauwerke der Vergangenheit und der Gegenwart werden im dritten Teil dokumentiert: der Panama-Kanal, die Realisierungen der Tennessee Valley Authority, die Brücke zwischen Saudi-Arabien und Bahrein, der Karakaya-Staudamm in der Türkei, der Lehm-

staudamm des Feni in Bangladesh, die Flutschleuse der Themse in London, das Solar-Teleskop von Kitt Peak in Arizona, das Baggerschiff Micoperi 7000.

Alles in allem ist das vorliegende ein für eine *Architekturzeitschrift* auf den ersten Blick außergewöhnliches, aber sehr wichtiges Heft, das die Frage nach einem neuen, erweiterten Architekturbegriff aufwirft, mit neuen Bezügen zwischen Form, Funktion und Technik, in Anbetracht der wachsenden Bedeutung, welche die Neuen Technologien und Kommunikationssysteme erlangen.

Michael Peterek

The Architectural Review 1-88

Ergebnisse dreier zu Schlüsselgrundstücken der Londoner Innenstadt abgehaltener Wettbewerbe sind in dieser Ausgabe unter dem Titel „Unbuilt London“ dokumentiert. Geliefert wird damit unter anderem Material zu einer Diskussion, die Prince Charles mit seiner Rede zum Jahrestreffen des „planning and communication committee“ ausgelöst hat. Nachdem er Stadtplaner, Baugesellschaften und Architekten angeklagt hatte, der Stadt und ihrer Silhouette seit dem Krieg größeren Schaden zugefügt zu haben als die deutsche Luftwaffe, rief er nach „einigen vernünftigen Regeln“ für Baumassen, Materialien, Proportionen und „vielleicht sogar angemessenen Stil“, um diese Entwicklung zu wenden. Bei den Wettbewerbsgebieten handelt es sich um exponierte Grundstücke mit Gebäuden aus den 50er und 60er Jahren, die seit der Neuerschließung der Docklands zunehmend Leerstand erleben. Mit der Neubebauung u.a. dieser Gelände, deren ungeliebter Bebauung wohl niemand nachtrauern wird, will die „City“ verlorene Anziehungskraft zurückgewinnen. Beim Vergleich der Entwürfe für Stag Place untermauert sich Colin Davies' Verdacht auf das hier wirksame Rezept: den „60er Monstern“ ähnelnde Baumassen werden in höhere Geschosse geteilt und mit Atrium sowie anderen „decorative features“ versehen. Trotzdem haben z.B. die Entwürfe von Horden, Rogers und Arup Associates einige, auch städtebauliche Qualitäten darüberhinaus vorzuweisen. Der Wettbewerb zur Neubebauung des früheren Standortes der Financial Times hat eine unerwartete Entwicklung genommen. Die Fassade des aus den 50er Jahren stammenden Bracken House ist unter Denkmalschutz gestellt worden, und Wettbewerbsgewinner Michael Hopkins erarbei-

tet einen neuen Entwurf. Das bemerkenswerteste der veröffentlichten Projekte für Bracken House stammt von John Outram, der sich dafür auf sehr direkte Weise der klassischen Ikonologie der Stadt bediente.

Paternoster Square ist das größte der drei Wettbewerbsgebiete und liegt an der Nordseite von St. Paul's Cathedral. Die in den 60er Jahren gefeierte Planung von Lord Holford (Solitärbürobauten mit hochgelegter Fußgängerzone) zeigt sich heute als städtebaulicher Mißgriff. Die Ausschreibung des begrenzten Ideenwettbewerbes fragt nach einem extrem dichten, höhenbeschränkten Bebauungskonzept mit großem Anteil am Einzelhandel, das eine angemessene Nachbarschaft zur Kathedrale schafft. Die Entwürfe von SOM und Stirling kehren eindeutig zum Blockkonzept zurück und führen neue Versionen des Vorkriegs-Paternostersquare ein. Stirling vermittelt zwischen Kirche und Kommerz mit einem 120 m langen Dach auf Pfeilern, dessen Ambition zwischen Markthalle und Klostergang schwingt. Foster und Isozaki dagegen bedecken das Gebiet mit aus der Bürobautypologie entwickelten Zeilen und Passagen. Der Kathedrale stellt Foster die Köpfe der in alle Richtungen erweiterbar erscheinenden Zeilenreihe gegenüber. Isozaki bildet eine Übergangszone aus durch die Aneinanderlagerung kleinerer Gebäude, die Wrens Chapterhouse wie selbstverständlich in ihre Mitte nehmen. MacCormac formuliert durch eine Folge öffentlicher Räume und Passagen einige das Gebiet zusammenfassende Grundelemente, die veränderbare, eingebundene Einzelbauvorhaben möglich machen. Der Bereich zwischen St. Paul's und der entworfenen Bebauung hat den Charakter eines Proszeniums mit mehreren Bühnengassen. An gleicher Stelle liegt in Rogers Entwurf ein großes, abgesenktes, mit der U-Bahn-Station verbundenes Atrium, um das sich, durch kleine Gassen gegliedert, die Bürogebäude gruppieren. Auf großartige Weise läßt sich von dieser „Indoor-City“ aus das wichtigste Nationalmonument Englands betrachten. Prince Charles schwebt allerdings etwas ganz anderes vor: die Rückbesinnung auf den alten Stadtgrundriß, gefüllt mit modernen Nutzungen und verkleidet mit historisierenden Fassaden. Seine berechtigte Kritik wird aber nur dann mehr als einen „anderen Stil“ anregen können, wenn die Diskussion auf Nutzungsmischung, Dichte und Planungsverfahren ausgeweitet wird. Diese Debatte ist in der AR

leicht angeklungen, aber noch nicht eröffnet worden.

Christian Uhl

The Architectural Review 2/88 und 3/88

Die Ausgaben ‚*Building in the Countryside*‘ und ‚*Organic: A Living Tradition*‘ beschäftigen sich mit Themenbereichen, in denen Etikettenschwindel und Ideologie an Stelle von Theorie weitverbreitet sind. Gebäude, deren Grundriß dem einer gefüllten Obstschale ähnelt, gelten oft wie selbstverständlich als ‚organisch‘ im Gegensatz zu High-Tech-Bauten, die sich treffend mit ‚organischem Vokabular‘ beschreiben lassen: Skelett, Haut, Innereien. Als ein Hauptmerkmal von Bauten der ‚organischen Tradition‘ kennzeichnet Peter Blundell Jones das Konzept des unperspektivischen Raumes und erläutert seine Entstehung an Hand der Entwicklung, die Asplund, Aalto, Häring und Scharoun durchlaufen haben. Alle vier haben ihre in klassisch orientierter Ausbildung erworbene Fähigkeit, in Raumfolgen zu denken, zur Grundlage für die Entwicklung von Raumfolgen gemacht, die nicht länger starren Gesetzmäßigkeiten gehorchen. Diese Grundlage, argumentiert Blundell Jones, fehlte den späteren im Geist der Moderne ausgebildeten Architekten, deren Architektur daher in dieser Beziehung zugunsten der Orientierung an Funktion und Konstruktion verkümmert sei. Für Blundell Jones ist ‚organic‘ die eigentliche, nicht richtig zum Zuge gekommene Moderne, deren tiefere Wurzeln sie aber haben bestehen lassen. Scharoun frisch fertiggestellter Kammermusiksaal ist dafür ein stolzer Beweis. Die vorgestellten Projekte weisen nicht die Raumqualität der Altmeisterbauten auf, zeigen aber die Verschiedenartigkeit dessen, was in die ‚organic tradition‘ eingereiht wird: – die anthroposophisch/regionalistisch orientierten Bauten des finnischen Architektenehepaars Louekari; – die vielfältige Variation der Erskine-Massenwohnungsbauten (dessen schwedisches Projekt unangenehm an eine Hotelburg erinnert); – und die zentrifugalen Anordnungen von Baukörpern in Behnischs Bibliothek in Eichstätt und dem Hysolarinstitut in Stuttgart. In seinem ‚backfire‘-Artikel berührt Peter Buchanan einige wunde Punkte: er hält ‚organic architecture‘ für antistädtisch und unfähig, dem Menschen über die schützende Behausung hinaus ein geistiges Zuhause zu schaffen. Er sitzt dabei z.T. dem

unscharfen, irreführenden Begriff 'organic' auf, der pseudo-biologische und mechanistische Ansätze zu nahe legt. Es lassen sich, besonders bei den Pionieren des 'unperspektivischen Raums' (Scharoun's unhandlicher, aber treffender Ausdruck) genügend Gegenbeispiele finden.

Im Heft, *Building in the Countryside* beschäftigt sich Rowan Moore mit der Unfähigkeit der Städte, das ländliche Bauen anders als unter pittoreskem Licht zu sehen, und mit der Suche nach angemessenen Ansätzen für das durch den Abbau von Agrarflächen zunehmende Bauen auf dem Lande. Nur kurz angerissen wird dabei das Schicksal, das den meisten der freiverdenden Äckern blühen wird: 'suburban housing', englischer Absatzrenner und architektonisches Unthema zugleich.

Die 'wilden Träume' der Althippies auf Hornby Island/Vancouver bieten reichlich Trost für den alltäglichen vorstädtischen Teppich von Landsitzen und die unpittoresken praktischen Bauten der verbliebenen Bauern. Aus der Selbstbaubewegung kommend, verstehen diese Handwerkerarchitekten Planen und Bauen als einen evolutionären Prozeß, der zu jener ungebändigten Qualität führt, die auch Ruskin für wesentlich hielt: „No architecture can be truly noble which is not imperfect.“ Meist aus kaum behandeltem Holz gebaut, greifen die Bauten mit Terrassen, Gebäudeteilen und Blicken in die Landschaft, ohne sich ihr überzuordnen. Bei den unter üblicheren Bedingungen entstandenen Projekten werden folgende Ansätze deutlich: - der Versuch, größere Baumassen möglichst wenig in Erscheinung treten zu lassen (terrassiertes, bewachsenes Studienzentrum in Japan); - Neuinterpretation der Landschaft durch akzentsetzende Bauten (sechs kleine Projekte von Stanley Saitowitz in Transvaal und Kalifornien; Matorell, Bohigas und Mackay's Schwimmbadparks an den Stadträndern von Barcelona und Sabadell) - unprovokierende, selbständige Ergänzungen in kultivierten Landschaften (Cullinan: Musikschule in Middlesex und Besucherzentrum für Fountains Abbey). Zwischen den Stühlen zu sitzen scheinen Schmitges' Studentenwohnheime in Hohenheim. Die Addition der südorientierten, an der Nordseite angeschütteten Holzsystembauten wirkt trotz aller Landschaftsgärtnerei vorstädtisch. Ein Meer voller Inseln ist eben schnell trockengelegt.

Christian Uhl

PHOTOGRAPHIE

VIDEO

COMPUTER

Neue private Hochschule für Mediendesign und Kunst in Berlin

Im März 1988 wird in Berlin die BILDO-Akademie für Mediendesign und Kunst den Lehrbetrieb aufnehmen. Es handelt sich um eine private Hochschule, die sich ihrem Konzept nach in der Tradition des Bauhauses und der Ulmer Hochschule für Gestaltung befindet. Die Initiatoren betrachten einerseits die Kunst als eine ins Leben zu integrierende Kraft; andererseits verstehen sie diese kulturelle Verantwortung heute mehr und mehr als Kultur der Information/Kommunikation und immer weniger als Kultur der Industrie. Das wird bedeuten, daß eine neue professionelle Qualität ihre Quelle im Wesen der technischen Bildmedien, der Immaterialität, zu suchen hat. In dieser neuen Ausbildung wird es um die spezialisierte Anwendung der visuellen technischen Bildmedien gehen: Photographie, Video, digitale Bildmedien. Es wird jedoch um die Qualifizierung des Experten für das Allgemeine gehen, d.h. die künftigen Mediendesigner verbinden Kunst und Technik in neuer Weise, und zwar insofern als die Technik veränderten Eigengesetzlichkeiten und deshalb auch Anwendungsweisen unterliegt.

Die Medialisierung der gegenwärtigen Welt erfordert nach Ansicht der Gründer der BIL-

DO-Akademie eine neue Generation von Bildproduzenten, die auf die neu entstehenden Situationen und Techniken eingestellt sind. Eine veränderte Realität verlangt nach neuen Berufsdefinitionen. Im Medienbereich werden Leute gebraucht, die die neuen Techniken universell einzusetzen in der Lage sind, die die verschiedenen Medien in Zusammenhang bringen können.

Leitung und Lehrkräfte der neuen BILDO-Akademie kommen direkt aus der Praxis (die sie auch behalten) in die Lehre. Sie arbeiten in Privatfirmen (z.B. Werbeagenturen, Film- und Videoproduktionen, Ausstellungsarchitektur usw.) und in den Bereichen Kunst und Wissenschaft (Universitäten, Kunsthochschulen usw.). Darüberhinaus haben sie Projekte zur Weiterbildung für Akademiker in Zusammenarbeit mit der Bundesanstalt für Arbeit im Bereich technische Bildmedien realisiert. Leitung und Dozenten vereinen also praktische Erfahrung aus den verschiedensten Arbeits- und Wissensgebieten, die den gesamten Bereich der modernen Medien in ihrer Anwendung und Erforschung sowie das Gebiet der Wissensvermittlung betreffen. In das komplexe Unterrichtsprogramm mit und über Photogra-

phie, Video und digitale Bildtechnik ist erstaunlicherweise, und auch das erscheint in Europa einzigartig, als Teil der Gestaltungslehre eine Kung-Fu-Ausbildung integriert.

Die BILDO-Akademie unterliegt weder den institutionellen Zwängen der traditionellen Universitäten noch den Interessenszwängen privatindustrieller Bildungsinstitutionen. Im kleinen Rahmen wird mit größter Effizienz ein Arbeiten möglich sein, das die Integration von Kunst und Wissenschaft, Medienpraxis und Medientheorie erlaubt.

Das Studium dauert insgesamt vier Jahre. Das vierte Jahr bereitet den Übergang in die berufliche Praxis vor. Es werden jährlich 15 Studenten aufgenommen. Das Studienangebot richtet sich an Abiturienten, auch an Personen mit besonderer künstlerischer Begabung, kann aber auch als Weiterbildungsstudium zu einem bereits vorhandenen Hochschulstudium betrachtet werden. Bewerbungen werden jederzeit entgegengenommen. Das Sommersemester beginnt am 1. April 1988.

Studios und Unterrichtsräume der BILDO-Akademie befinden sich in der *Althoffstr. 1, 1000 Berlin 41, Tel. 030/7931145*.

Hans Blumenfeld gestorben

Auf dem nordamerikanischen Kontinent galt er bereits als lebende Legende der Stadtplanung. Bis heute gibt es dort kaum einen Planer oder Fachstudenten, der seine Theorien oder Planungen nicht kennt. Seit seiner Pensionierung, 1961, ist er mit Ehrungen von verschiedenster Seite bedacht worden. Es war, nicht zuletzt, der Planer von Toronto, der ersten nordamerikanischen Stadt, die auf der Grundlage seiner Theorien die eigene Agglomeration zur Verwaltungseinheit machte. Bis vor wenigen Jahren lehrte er auch an der University of Toronto.

Die Karriere kam ungewollt, hatte er doch beruflichen Erfolg niemals angestrebt. Hauptziele seines Bemühens waren stets so-

ziale Gerechtigkeit und Frieden. Dominierte der Beruf dieses Streben, entschied er sich gegen den Beruf. Architektur hatte er gegen den Willen seiner Hamburger Familie studiert, die eine Banker-Karriere für ihn bereit hielt. Auf der „Wanderschaft“ zwischen Arbeitslosigkeit und Beschäftigungen bei Größen der Zeit hatte er Gelegenheit, in Hamburg bei Karl Schneider und den Gebrüdern Gerson, wie in Wien bei Adolf Loos und Josef Frank zu arbeiten. Seine siebenjährige „Städtebaulehre“ absolvierte er bis 1937 in der UdSSR. Von dort gelangte er zunächst über Frankreich nach New York, dann Philadelphia und schließlich, mit 63 Jahren, nach Toronto, wo sein Karriere-Stern aufzusteigen begann. Sein ständiges

Friedensengagement, er war Ehrenvizepräsident des Weltfriedensrates, wurde dadurch nicht geschmälert.

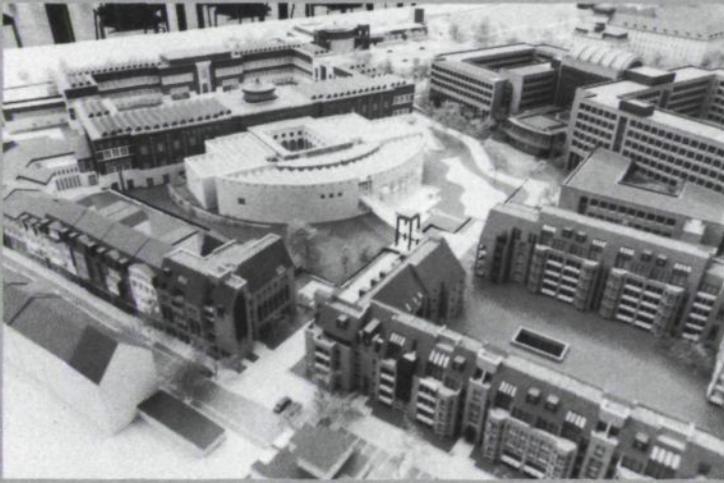
Jedoch, die dauerhafte Rückkehr in seine Heimatstadt Hamburg war ihm nicht mehr vergönnt: ins Nazi-Deutschland nicht wegen seiner jüdischen Herkunft und seiner UdSSR-KP-Mitgliedschaft, und im „Wiederaufbau-Deutschland“ war er als kritische Stimme auch eher skeptisch.

Am 18. Oktober 1892 wurde Hans Blumenfeld geboren, am 30. Januar 1988 entschlief er für immer in Toronto, Kanada.

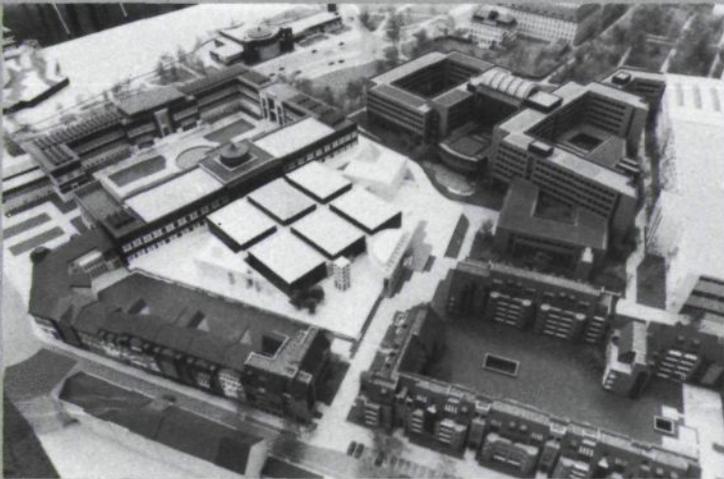
Seine zahlreichen Freunde in aller Welt vermissen nicht nur seine Scharfsinnigkeit, sondern auch seine stets so motivierende Lebensfreude.

Volker Roscher
Die Autobiographie von Hans Blumenfeld erscheint voraussichtlich im Herbst 1988 in der Reihe Stadt-Planung-Geschichte im Hans Christians Verlag Hamburg.

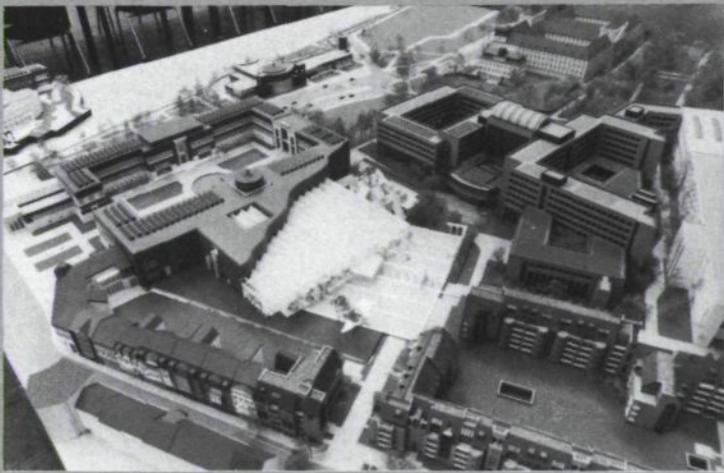
Kunstpalastr



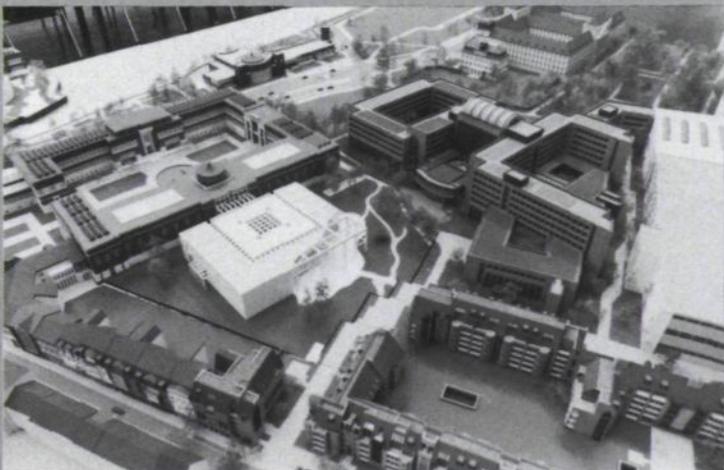
HPP-Düsseldorf, 1. Preis



Ungers-Köln, 2. Preis



Kölsch-Essen, 3. Preis



Vogt + Partner - Düsseldorf, Ankauf

Die Stadt Düsseldorf führt die umfangreichen Um- und Neubauten am rechten Rheinufer mit der Neuordnung des Kunstpalastes fort. Der neu zu ordnende Teil des sogenannten „Ehrenhof-Komplexes“ bildet mit der Tonhalle, dem „Rheinterrassengebäude“ und dem Gebäude des Regierungspräsidenten ein äußerlich städtebaulich zusammenhängendes Ensemble. Die von Kreis in den Jahren 1925/26 für die große Ausstellung „Gesundheit, Soziales und Leibesübungen GASOLEI“ errichteten Gebäude waren damals in kürzester Zeit errichtet worden und bilden den westlichen Teil der städtebaulichen Gesamtanlage zwischen Rhein und Hofgarten. Die gesamte in Backstein mit einem überdimensionalen Sockel aus Werkstein ausgeführte Anlage hat einen streng achsialen Charakter, der durch die symmetrische Anordnung von Platz- und Rasenflächen, Wasserbäcken, Baumreihen und Wegen verstärkt wird. Das Nordgebäude des Komplexes, der Torbau, verbindet das Kunstmuseum im West- mit den Kunstpalasthallen im Ostflügel. Städtebauliches Pendant zum Torbau ist die Tonhalle, ein in der Achse stehender Rundbau, als Endpunkt der Gesamtanlage nach Süden. Als Kreis 1925 diesen Komplex plante, existierte der Kunstpalast schon. Er war 1902, ebenfalls anlässlich einer Ausstellung, gebaut worden. Das Gebäude war geprägt durch italienisch-süddeutschen Barock, klassizistische Details und eine Kuppel. Diese Architektur des Kunstpalastes paßte in keinerlei Weise in das von Kreis für die GASOLEI geplante Gesamtkonzept: klare Raumabfolgen, Großzügigkeit, schlichte und einfache Materialien, keine dekorierenden Details etc. Ohne sich um „denkmalpflegerische Belange“ zu kümmern, wurde die neue Kunstpalastfassade einfach vor die Alte gesetzt und die Kuppel bis auf einen fragmentarischen Rest abgetragen.

Im 2. Weltkrieg wurde der gesamte Ehrenhofkomplex stark beschädigt. Kurz nach 1945 wurde der Robert-Schuhmann-Saal als Provisorium an der Nordost-ecke des Kunstpalastes errichtet. Die Rheinuferfassade wurde jahrelang durch Fernheizungsrohre, die durch einen Portikus führten, verunstaltet. In den 70er Jahren setzte jedoch ein Prozeß des Umdenkens ein. Man begann den Ehrenhofkomplex neu zu strukturieren. Der Umbau der Tonhalle von HPP zu einem großen Konzertsaal war dazu ein entscheidender Schritt. Ein 1980 durchgeführtes Gutachterverfahren für das Kunst-

museum im Westflügel führte zum Umbau desselben, ebenfalls durch HPP. Nach der Errichtung einer Wohnanlage im Osten der Anlage und dem Neubau der Victoriaversicherung durch HPP im Norden gehört der Hallenkomplex des Kunstpalastes zu den letzten nicht sanierten oder umgebauten Gebäuden.

Um diesen Mißstand zu beseitigen, lobte die Stadt Düsseldorf einen für NRW offenen Wettbewerb aus, zu dem zusätzlich drei weitere Büros eingeladen wurden: *Dissing, Weiling* (Kopenhagen), *Hollein* (Wien) und *Ungers* (Köln). Der Wettbewerb war zweistufig vorgesehen, d.h. die 1. Stufe als ein Ideenwettbewerb und die 2. Stufe als Realisierungswettbewerb unter den 10 Preisträgern der 1. Stufe. Die Wettbewerbsaufgabe und das Raumprogramm forderte von den Teilnehmern unter anderem die Entscheidung, den Robert-Schumann-Saal zu erhalten oder abzureißen. Diese Entscheidung den Teilnehmern zu überlassen war jedoch unfair, da im Raumprogramm und Auslobung der 2. Stufe von einer wünschenswerten Erhaltung des Saals nicht mehr die Rede war. Diese Entscheidung hätte bereits bei Auslobung der 1. Stufe getroffen werden müssen. So bemühten sich die meisten Teilnehmer des Wettbewerbs um eine Integration eines Gebäudeteils, den die Stadt Düsseldorf gar nicht erhalten haben wollte. Was in der Auslobung im Deutschen vornehm „alternativ prüfen“ heißt, bezeichnet man im englischen Sprachraum als „tricky game“. Eine Beschränkung auf das Wesentliche, Erhaltung der Kreis'schen Westfassade, Zurückhaltung bei den Dachaufbauten, Aufwertung der Eingangshalle und evtl. Wiederherstellung des Arkadenhofs hätte eine klare Aufgabenstellung bedeutet und den Architekten ein überflüssiges „Bausubstanzpuzzle“ erspart.

Das eigentliche Raumprogramm forderte 5000 qm Ausstellung für die Düsseldorfer Künstler, 2400 qm für die Abteilung „Moderne“ des Kunstmuseums, ein Restaurierungszentrum mit 1200 qm, einen Multifunktionsaal für 700 Plätze und eine Tiefgarage für 200 Stellplätze.

Ausgestellt wurden die 70 ein-

Düsseldorf

gereichten Wettbewerbsarbeiten der 1. Stufe und die 10 Teilnehmer der 2. Stufe in den alten Hallen des Kunstpalastes. Betrat man die Ausstellung, hatte man das Gefühl, nicht in Düsseldorf, Nordrhein-Westfalen, zu sein, sondern in einem Kombinat VEB Kunstpalast, wo man 40 Jahre versucht hat, den Verfall der Bausubstanz mit primitiven Mitteln zu verhindern. Kurzum es waren traurige Räumlichkeiten. Hier die Arbeiten der neuen Kunstpalastkonzepte mit Schwung, Elan, Progressivität, guter Laune etc. beurteilen zu müssen, setzte mehr als einen gesunden Optimismus voraus. Alle Arbeiten der 1. Stufe waren in zu kleinen Kojen aufgehängt. Man fragte sich, wie ein 14-köpfiges Preisgericht gleichzeitig eine Arbeit gemeinsam hat ansehen oder diskutieren können. Zudem waren die Arbeiten nicht systematisch, z.B. nach prinzipiellen Lösungen oder sonstige geordnet aufgehängt, sondern anscheinend nach dem Zufallsprinzip.

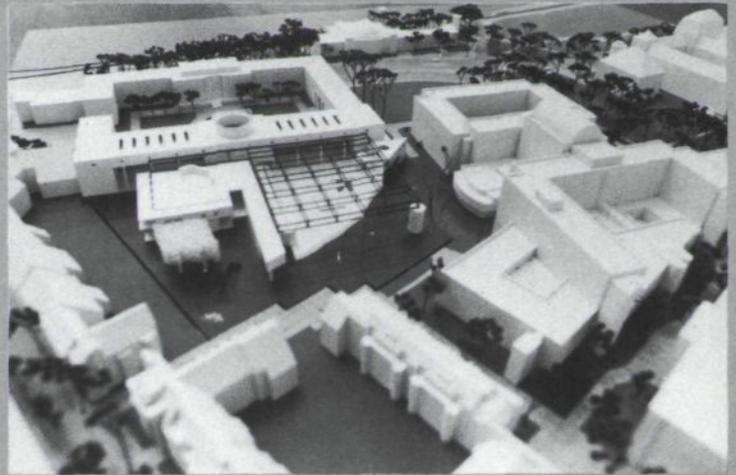
Es fiel auf, daß die meisten Teilnehmer die alte symmetrische Hallenanordnung beibehalten und ergänzt hatten, oder neue in sich symmetrische Gebäude entworfen hatten. „Freie“ Gebäudetypen, High-Tech oder „transparente“ Gebäude waren eindeutig in der Unterzahl. Unter den in der 1. Stufe ausgeschiedenen Arbeiten hätte der Entwurf von *Stockhausen* mehr Erfolg haben sollen. Das neue Kunstpalastgebäude ist wohlthuend niedriger als die *Kreisschen* Gebäude und hat eine konsequent moderne Gestaltung. Innerhalb der vielen Achs-, Richtungs- und Blickbeziehungen wirkt es wohlthuend beruhigend. Einen ganz anderen Lösungsansatz zeigte der Entwurf von *Lambart* mit einer asymmetrisch liegenden Ausstellungshalle und einem kleineren massiven Baukörper. Dieser Entwurf löst die Hauptschwierigkeit, die vielfältigen Richtungen des städtebaulichen Umfeldes mit *Victoria* versicherung, Wohnbebauung und Ehrenhof aufzunehmen. Entwürfe mit „rundem Abschluß“ waren da prinzipiell von Vorteil, da sie vermittelnd und beruhigend wirkten. Der 1. Preisträger *HPP* (Düsseldorf) der 2. Stufe hatte ein Gebäude dieses Typus entworfen. Durch eine re-

präsentative zentrale Halle mit einer gläsernen Kuppel gelangt man in die 3 verschiedenen Nutzungsbereiche Kunstpalast, Kunstmuseum und Saal. Der alte Arkadenhof wird wiederhergestellt, in der Höhe jedoch um ein Geschöß aufgestockt. Diese Aufstockung bringt erhebliche funktionale Vorteile für das 1. OG und fällt auch nicht unangenehm gegenüber dem „Original“ auf. Insgesamt wirkt der *HPP*-Entwurf von allen Preisträgern am selbstverständlichsten. Bei längerer Betrachtungsweise hat man das Gefühl von einem positiven amerikanischen Touch des gesamten Gebäudes. Beim 2. Preisträger *Ungers* aus Köln ist das Problem der Heterogenität des Umfeldes ganz anders gelöst. Um einen Hauptbaukörper gruppiert *Ungers* kleinere geometrische Baukörper, die das Hauptgebäude an die umgebende Bebauung anbinden. Dieser Lösungsansatz ist generell sehr interessant, die Enge der Zwischenräume zwischen Planung und Bestand entwerfen die Grundidee jedoch leider. Man hat das Gefühl, als ob die richtigen Proportionen noch nicht optimal getroffen seien. Vergleicht man die Arbeit der 2. Stufe mit der der 1. Stufe, so stellt man eine enorme Verbesserung fest, die man der schwachen Arbeit der 1. Stufe gar nicht zugetraut hätte. Der 3. Preisträger *Kölsch* aus Essen ist der interessante Versuch, sich völlig, bis auf die Lage des Haupteingangs, von dem *Kreisschen* Konzept abzuwenden. Das Konzept wirkt logisch, klar und hat eine wohlthuende Wirkung für die Nachbarbebauung, da die „Ecken“ des Glaskörpers des neuen Gebäudes nicht so hoch sind. Unverständlich bleibt lediglich die formale Gestaltung des Skulpturenhofes. Hierdurch wird eine unnötige Enge zwischen Kunstpalast und *Victoria* verursacht.

Dieser Wettbewerb hat wieder einmal gezeigt, wie wichtig eine klare und eindeutige Auslobung ist. Die Stadt Düsseldorf hat Glück gehabt, daß trotz ihrer dürftigen Wettbewerbsausarbeitung und -ausstellung ein überzeugender 1. Preisträger prämiert worden ist. Spekulation muß leider bleiben, was alles hätte entstehen können, wenn...

Symptomatisch für den Wettbewerb ist auch, daß die Stadt Düsseldorf der Presse noch nicht einmal Modellfotos zur Verfügung stellen konnte. Jede kleine Gemeinde hätte das zustande gebracht. In der Landeshauptstadt hält man dies anscheinend nicht für nötig.

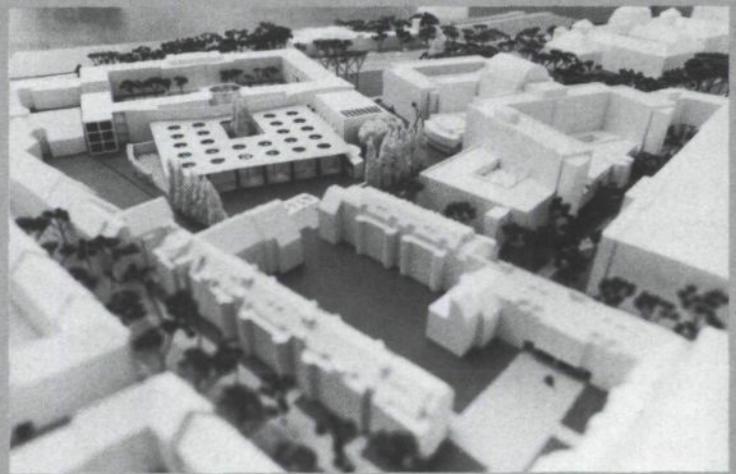
Jürgen Bahl



Lambart - Düsseldorf, 1. Stufe



Bahl-Duisburg, 1. Stufe



Stockhausen-Wesel, 1. Stufe



Deilmann-Düsseldorf, 1. Stufe

STUDENTISCHES FORUM

80-83 STRATEGIEN GEGEN ARCHITEKTUREN
 80-83 STRATEGIES AGAINST ARCHITECTURE

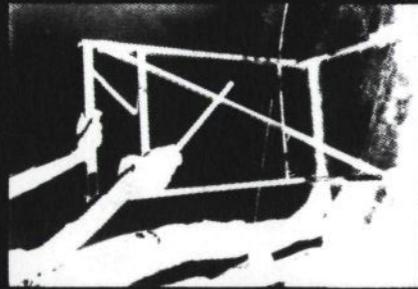
FACE A

TANZ DEBIL

SCHMERZEN HÖREN

Nein nein nein, immer alles zerschlagen, sagte ich, das Erreichte sofort immer wieder in Klump und kaputt und mause-
 tot schlagen, sonst hast du die Scheiße. Ja, sagte Neger Negeren,
 dann hast du die Identität, die Stabilität, und am Ende sogar noch
 einen Sinn. Da rief ich aus: Gehe weg, du blöder Sausinn

Rainald Goetz



MIKROBEN

FACE B

SCHWARZ

EINMAL WIRD KAMPF SPIEL SEIN, SPIEL
 WIRD FREI SEIN, FREIHEIT WIRD ORDNUNG
 SEIN, ORDNUNG WIRD MOMENT SEIN,
 MOMENT WIRD ÜBERSCHAUBAR SEIN,
 ÜBERSCHAUBAR WIRD NOTWENDIGKEIT
 SEIN, NOTWENDIGKEIT WIRD KLAR SEIN,
 KLARHEIT WIRD WAHR SEIN, DIE WAHRHEIT
 WIRD FEST SEIN, FEST WIRD ZUFALL SEIN,
 ZUFALL WIRD TOD SEIN, TOD WIRD SEIN.

A.R. Penck

NEGATIV NEIN

Der destruktive Charakter ist heiter und freundlich. Er kennt nur eine Devise:
 Platz schaffen.

Er weiß nicht, was er will, sondern nur, daß er alles, was ist, nicht will.
 Walter Benjamin

KALTE STERNE

Wenn es eine Poesie der Trostlosigkeit gibt
 so ist es die Ästhetik der Architektur des
 Todes in weißen Tüchern. Des Todes in
 verfliesten Spitalzimmern. Die Architektur
 des plötzlichen Sterbens auf Beton. Der
 Architektur des von der Lenksäule durchbro-
 chenen Brustkorbes, des Schußkanals im
 Kopf des Dealers in der 42. Straße. Helmut Swiczinsky



LEBEN IN DEN STADTEN

Mein Gang durch die Vorstadt Ich
 Zwischen Trümmern und Bauschutt wächst
 DAS NEUE Fickzellen mit Fernheizung
 Der Bildschirm speit Welt in die Stube
 Verschleiß ist eingeplant Als Friedhof
 Dient der Container Gestalten im Abraum
 Eingeborene des Betons Parade
 Der Zombies perforiert von Werbespots
 In den Uniformen der Mode von gestern vormittag
 Die Jugend von heute Gespenster
 Der Toten des Krieges der morgen stattfinden wird
 WAS BLEIBT ABER STIFTEN DIE BOMBEN
 In der prachtvollen Paarung von Eiweiß und Dosenblech
 Die Kinder entwerfen Landschaften aus Müll
 Eine Frau ist der gewohnte Lichtblick
 ZWISCHEN DEN SCHENKELN HAT
 DER TOD EINE HOFFNUNG

HEINER MÜLLER

DRAUßEN IST FEINDLICH



STAHLVERSION

ARBEIT AUF MUSIK, gegen Musik
Einfälle - Abfälle
 Bis 19. Oktober 88
An ARCH⁺-Studentisches Forum
 Charlottenstr. 14, 51 Aachen
 Tel.: 0241/50 83 29



ZUM TIER MACHEN



WILDLING

Jörg Immendorf

IM MITTELPUNKT DER MODERNEN KUNST
 STEHT NICHT DER TOTE FORMALISMUS
 SONDERN DER LEBENDE TOD



U-HAFT MUZAK

Thomas Bernhard



Ohne den Zorn und in der Unfähigkeit des Zorns ist die Welt voller Ekel und das Schicksal der Welt und das Schicksal der Menschen ein ekelhaftes, bodenlos abgewertet.

Die 'Sucht', alles behübschen zu müssen,
 wird getragen von jenen graufanellten Disponenten, die erfreut
 mit roten Ohren die letzten Meinungsumfragen lesen, die bestätigen,
 daß sich ihre Meinung mit der Meinung von 87,3%
 der Bevölkerung deckt.

GESTOHLENES BAND (DRF)

Wolf Prix
SCHWARZ (MUTIER)

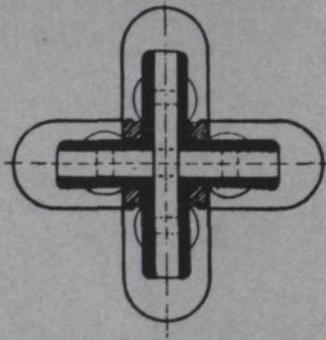
ARCH⁺-ZEITUNG:



29. Oktober -
ALLE in AC
DEBATTE
DELIER
AUSSTELLUNG
Ergebnisse in
Nr. 97? 98

WETTBEWERB

UND NUN HOCH DIE ÄRSCHHE



Mies-van-der-Rohe-Komplex (2)

Spuren

Die Arbeit über das Haus Riehl von Mies van der Rohe macht die Betrachtung unterschiedlicher, sogar widersprüchlicher Phänomene nötig und möglich. Sie fordert die Auseinandersetzung mit dem Gebäude und seinen Strukturen, einer bestimmten Zeit, damaligen und heutigen Wertvorstellungen, Typus und Ordnung, möglichen Einflüssen. Während die späteren Arbeiten Mies van der Rohes eine immer größere Übereinstimmung zwischen dem „Zeitwillen“⁽¹⁾, Wertvorstellungen und ihrer ästhetisch-konstruktiven räumlichen Übersetzung mithilfe neuer Materialien erreichen, sich mit der ihnen innewohnenden Universalität aber auch dem Zugang, der Berührbarkeit entziehen, bietet das Haus Riehl die Möglichkeit, zwischen Elementen zu differenzieren, Ordnung zu erkennen, die sich über Unterschiede oder, wie Foucault sagt, über Ähnlichkeiten⁽²⁾ definiert. Das Offenlegen von Teilaspekten korrespondiert mit Fragestellungen und stellt einen Versuch der Interpretation hinsichtlich einer Relativität dar, innerhalb derer die Grenzen und Beziehungen zwischen den Dingen zum eigentlichen Interesse werden.



Haus Riehl, Ansicht vom oberen Garten

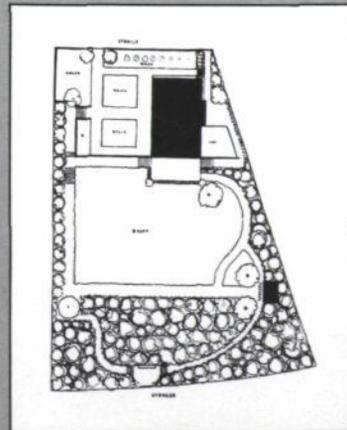
1907

Jugendstilausstellung auf der Mathildenhöhe in Darmstadt. Sozialistenkongreß in Stuttgart. Kandinsky, Kokoschka, Lehmbruck, Matisse auf dem Höhepunkt ihres Schaffens. Bank-

überfall von Stalin in Tiflis zur Finanzierung des bolschewistischen Kampfes. Peter Behrens wird künstlerischer Berater der AEG. Allgemeines Wahlrecht in Österreich. Werkbundgründung. Edison erfindet das Betongußverfahren und Junkers den Doppelkolbenmotor. Papst Pius X. verurteilt Modernismus innerhalb der katholischen Kirche. Die fast banalen Ereignisse eines Jahres im Zwischenraum von Moderne und Reform, ohne große politische Veränderungen, einer Zeit, in der trotz des Nebeneinanders von technologischem Fortschritt und liberal-bürgerlichem Selbstverständnis die alte Ordnung ins Wanken gerät.

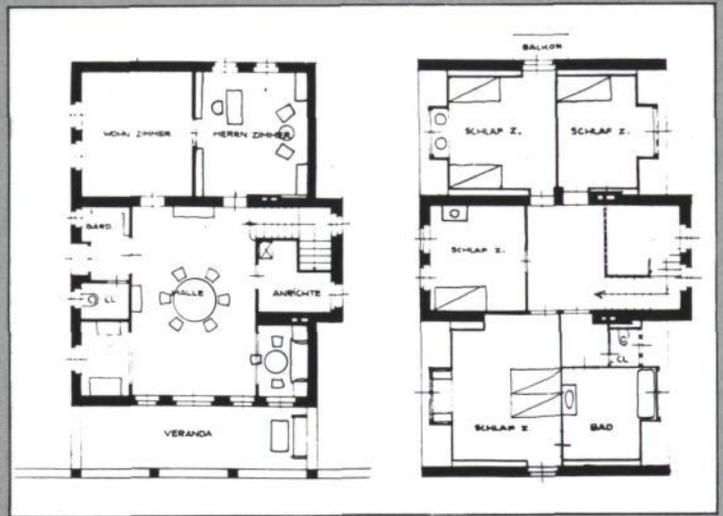
Bürgerwohnen

Das Landhaus oder die bürgerliche Villa, die sich seit 1800 von dem Vorbild des adeligen Lust- und Landschlusses emanzipiert hatte, war zu Beginn des Jahrhunderts zum Inbegriff bevorzugten Wohnens in Stadtnähe geworden. Diese Häuser liegen oft „an öffentlichen Parks, benutzen die Aussicht darüberhin, greifen optisch-räumlich in diese



Haus Riehl, Lageplan

aus⁽³⁾ und beanspruchen somit einen größeren Raum als das ei-



Haus Riehl, Grundrisse

gentliche Grundstück erlaubt. Die Symmetrie, seit barocken Zeiten Ausdruck von Repräsentation, ist hier durch die Verknüpfung mit der Landschaft und dem asymmetrischen bis hin zum additiven Aufbau gebrochen und weist, ebenso wie die innenräumliche Organisation, die oft mit dem Treppenhaus gemeinsame Halle, die Ausrichtung der Räume zur Straße bzw. ihre Erweiterung zum Garten, auf eine Haltung hin, die mit einer freieren und einheitlicheren Lebensführung korrespondiert.⁽⁴⁾

Ludwig Mies

Die Entstehungsgeschichte zum Haus Riehl verlief anekdotenreich, aber es gehört nicht hierher, diese nachzuerzählen. Mies erhielt den Auftrag für den Bau seines ersten Hauses mit einundzwanzig Jahren und während der Mitarbeit im Büro von Bruno Paul, einem der führenden derzeitigen Möbeldesigner und gleichzeitig Architekt, nachdem er zuvor bei seinem Vater in Aachen als Steinmetz gearbeitet und die Baugewerbeschule besucht hatte. Über Paul fand Mies

Kontakt zu Alois Riehl, Professor für Philosophie an der Berliner Universität, der ihm, trotz fehlendem Diplom und ohne Erfahrungen im selbständigen Bauen, den Entwurf des Wohnhauses für sich und seine Frau anvertraute, nicht ohne ihn vorher auf eine Italienreise zu schicken, um sich mit der Baukunst im allgemeinen vertraut zu machen. Kurz nach Fertigstellung des Hauses wechselte Mies zu Peter Behrens, wo sich noch andere Protagonisten der Moderne einfinden sollten.

Klösterli

(–so benannt von seinen Bewohnern, wie die Inschrift einer im Außenputz eingelassenen Steinplatte bezeugt.) Neubabelsberg bei Potsdam ist ein Villengebiet am westlichen Ufer des Griebnitzsees, ehemals Wohngebiet für Berliner Geschäftsleute und Wissenschaftler. Das Haus steht auf einem Hanggrundstück, das sich zwischen zwei, im Niveau unterschiedlichen und parallel zum Ufer verlaufenden Straßen erstreckt. Es ist aus der Mitte des Grundstücks an die nördliche

Seite verschoben und durch eine, das Sockelgeschoß beinhalten Stützmauer gegen den unteren, offenen Teil des Gartens abgeschirmt, und bietet Übersicht und Blick auf diesen, den See und den gegenüberliegenden, von Lenné gestalteten Glienicker Park. Das Gebäude selber, ein Putzbau mit steilem Satteldach, „im Typus einem kleinen Landhaus des achtzehnten Jahrhunderts“⁽⁵⁾ entsprechend, das von der Straße rechtwinklig weggedreht, über einen Rosengarten, den symmetrisch angelegten Vorplatz erreicht wird, vermittelt in seiner Ansicht einen klar und ebenfalls symmetrischen Aufbau, gebrochen durch die Auflösung der östlichen Giebelwand in eine Pfeilerloggia. Diese Loggia, die in der Grundrißentwicklung die Erweiterung der Halle darstellt, führt zu einer ganz anderen Ansicht des Hauses, vom unteren Garten her gesehen. Die Stützmauer, die in der horizontalen Ebene das Haus mit dem ihm zu eigen ge-



Haus Riehl, Ansicht vom unteren Garten

machten, oberen Teil des Gartens verklammert, wird in der Vertikalen zum Träger einer räumlichen Gliederung, die, auf ihrer Basis aus der Mitte verschoben, an einen klassischen Portikus, und damit an den Typus des Pavillons erinnert.⁽⁶⁾

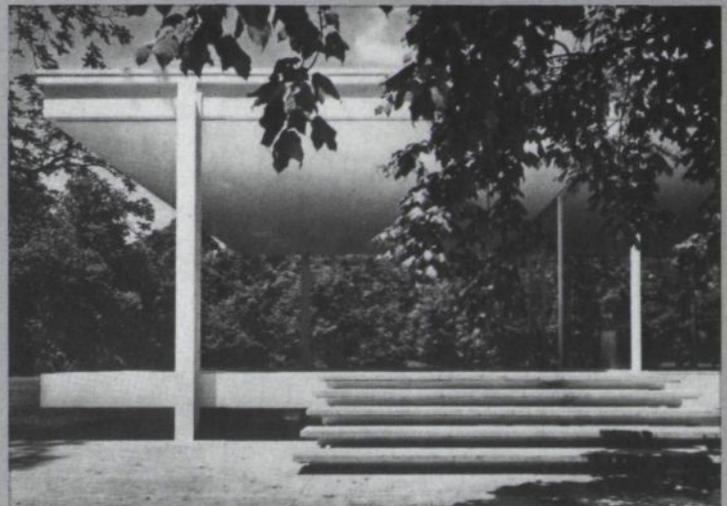
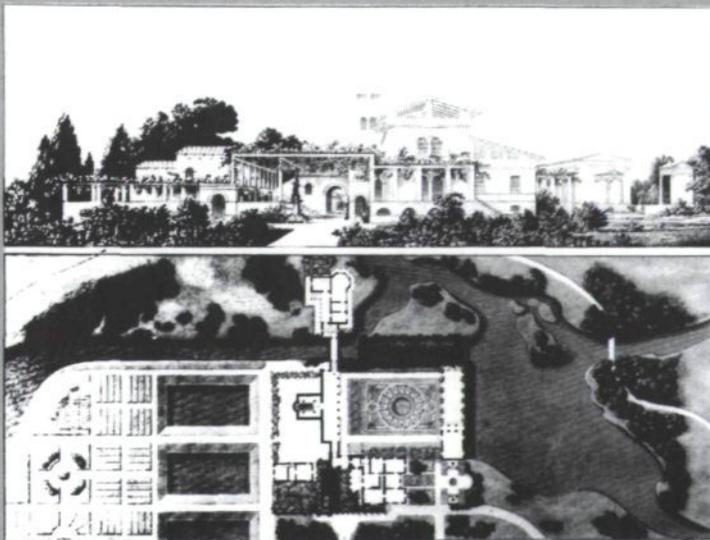
Die Innenräume des Hauses sind ebenfalls schlicht und klar gegliedert. Die Halle bildet als Durchgangsraum den öffentlichsten Platz des Hauses, der die einzelnen Räume und die Trep-

pe zum Dachgeschoß, das die Schlafzimmer beinhaltet, miteinander verbindet. Die der Halle angelagerten Nischen, die Art der Wandverkleidung und die Ausbildung der Dachgauben bilden schlichte und gleichzeitig differenzierte Details.

Konzepte

Der Dialog zweier Raumvorstellungen, nämlich der des Blocks, des geschlossenen Baukörpers, der mit anderen in Beziehung zu treten hat, und der des zur Struktur aufgelösten Raums, der „Artikulation“, findet sich schon bei Schinkel. Beim Alten Museum prägt der Körper das Äußere, in seiner Flächigkeit wiederum gegliedert, während die „Artikulation“ im Innenraum vorherrscht und nur in der Eingangsnische nach außen tritt.⁽⁷⁾ Das Haus Riehl ist diesem Dialog unterworfen, indem sich die Seitenansicht, der Pavillon, zur eigentlichen Vorderansicht uminterpretieren läßt. Beide Konzepte überlagern sich und sind durch Symmetrie und Asymmetrie im Aufbau des Hauses und durch seine Lagebeziehungen miteinander verknüpft. Der Dialog unterschiedlicher Ordnungssysteme, nämlich einer absoluten Ordnung (das Objekt als abgeschlossenes System), und einer relativen, die als Einbindung verstanden werden kann, findet auf ähnliche Weise statt. Die Bindung an den essentiellen Typus und der Wunsch nach dessen Auflösung⁽⁸⁾ finden hier in der Gegenüberstellung zweier Raumkonzepte Ausdruck, die sich gegenseitig durchdringen und stören, in Beziehung gesetzt durch den abgewinkelten Mauerzug, dem als Grenze und Klammer, als Sockel und Hauskörper mehrere, gleichzeitige Bedeutungen zukommen.

Karl Friedrich Schinkel: Charlottenhof, Gartenhaus



Mies van der Rohe, Farnsworth-Haus, 1945-50

Werte

Das Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen, des Menschen zur Natur, insbesondere des Geistigen als Ausdruck subjektiven Willens im Zusammenhang mit einer höheren Ordnung war Thema der Nietzsche-Rezeption, an der Alois Riehl arbeitete. Den von Nietzsche postulierten „Freien Willen“ auf der Grundlage des selbstgeschaffenen Menschen, dem, indem er sich seine Ziele selber setzt, der Zugang zu einem Absoluten verwehrt bleiben muß, hat Riehl wiederum in einen universalen Gedanken überführt. Dieser religiös-philosophische Konflikt ließe sich als räumliche Umsetzung auf das Haus Riehl übertragen. Er kommt in der Unterwerfung der Natur, der Abgrenzung gegen die freie Landschaft und ihrer, wenn auch visuellen, Überschreitung und damit Einbindung in den größeren Zusammenhang zum Ausdruck.

Zu-Ordnungen

Ordnungssysteme haben Grenzen. Die Gleichzeitigkeit im Umgang mit mehreren, unterschiedlichen Ordnungen bildet „in reduktiver Form Vorstellungen von der Komplexität der Welt.“⁽⁹⁾ Architektur kann durch das Nebeneinander, die Überlagerung oder Transformation solcher Systeme bestimmt sein, auf der „Koexistenz verschiedener gegenseitiger Abhängigkeitsverhältnisse basieren.“⁽¹⁰⁾ In ihrem Anspruch an Vollkommenheit sind sich das klassizistische Bauwerk in seiner Vereinzelung und die Manifestation der Auflösung des Raums nicht unähnlich, beide verneinen aus ihrem unterschiedlichen Verständnis von Universalität die Einbeziehung von Differenzen, die verschiedene Raumsysteme anspricht. Das



Mies vor dem Haus Riehl, 1912

Haus Riehl soll diesbezüglich nicht zur Metapher werden, nur Anlaß sein (sich) solche Fragen zu stellen. „Denn Sinn und Recht jeder Zeit, also auch der neuen, liegt einzig und allein darin, daß sie dem Geist die Voraussetzung, die Existenzmöglichkeit bietet.“ Mies van der Rohe, viel später, 1930.

Verena von Beckerath

Anmerkungen

- 1) Ludwig Mies van der Rohe: „Baukunst und Zeitwille“, 1924, neuveröffentl. in: Fritz Neumeyer: Das kunstlose Wort, 1986. Später (1930) bezeichnet Mies die Zeit selbst als wertindifferent und führt somit die „Wertfrage“ in seine Äußerungen mit ein.
- 2) Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge, 1971
- 3) Goerd Peschken: Grundzüge einer Baugeschichte der Berliner Villa (Entwurf)
- 4) vergl. Goerd Peschken (s.o.) und insbes. Julius Posener über Muthesius, Vorlesungen, in: ARCH⁺, 1981
- 5) Franz Schulze: Mies van der Rohe, 1985, S.31
- 6) „Der Pavillon ist das ‚heimliche‘ Thema des Hauses Riehl.“ Fritz Neumeyer, vgl. (1), S.73. F.N. weist im folgenden die Kontinuität der Beschäftigung mit dem Typus des Pavillons im Werk von Mies van der Rohe nach.
- 7) vergl. Julius Posener über Schinkel, Vorlesungen, in: ARCH⁺, 1981
- 8) vergl. Fritz Neumeyer (1), S.18ff
- 9) Hannes Böhringer: Stil und Sachlichkeit, in: Begriffsfelder 1985
- 10) M.M.A.: Dekonstruktion als Konstruktion, in: Bauen + Wohnen, Nr. 10, 1987

Salzburg im Mai 1987: Regen, Regen, keine Festspiele, Regen... Kein Grund, die Salzstadt zu besuchen? Weit gefehlt! Salzburg bietet in diesem Monat mehr als nasse Fassaden, nasse Füße: Die Stadt präsentiert ihre Geschichte in zwei großen, sehenswerten Ausstellungen. In der düsteren Festung Hohensalzburg wird das „Stadtjubiläum“ gefeiert: „700 Jahre Stadtrecht von Salzburg“. Im Residenz-Neugebäude nahe des Domes wird der herrschaftliche Bauherr der prächtigen Erneuerung Salzburgs vorgeführt: „Fürstbischof Wolf Dietrich von Raitenau - Gründer des barocken Salzburgs“.

Die Ausstellung zum Stadtjubiläum gibt sich selbstbewußt selbstkritisch, ohne den andernorts übermächtigen Drang zum Jubel, zur Inszenierung betörender Highlights, zur Verdunkelung historischer Problemzonen, zur Ablenkung und zum Mißbrauch der Geschichte. Das Ziel, so der Salzburger Bürgermeister Reschen im Geleitwort zur Festschrift, bestand nicht darin, „eine ausschließlich glanzvolle Vergangenheit zu suggerieren“. Tatsächlich werden die Einschränkung bürgerlicher Freiheiten durch die gewalttätige „erzbischöfliche Reaktion“ etwa zu Beginn des 16. Jahrhunderts und die massenhafte Vertreibung protestantischer Bürger im Rahmen der militanten Gegenreformation ebensowenig ausgeblendet wie die bejubelten Jahre der nationalsozialistischen Herrschaft, wie die „Neugestaltungspläne“ mit einem gigantischen Gauforum auf dem Kapuzinerberg. Sehr interessant ist auch die breite Dokumentation von Städtebau und Stadtplanung im 19. Jahrhundert. Salzburg bietet zweifellos mehr als Altstadtkulisse, Mozart und Festspiele!

Gleichzeitig wird aber auch Bescheidenheit gepflegt: Salzburg kann natürlich auf mehr als eine 700jährige Geschichte zurückblicken, es existierte bereits als römisches Munizipium.

Weitaus glanzvoller und traditioneller als die städtische Ausstellung in der Festung ist die 4. Landesausstellung im Dombereich inszeniert, doch auch hier bleibt der Personenkult, das Verständnis von Geschichte als „Geschichte großer Männer“ erträglich und wird oft gebrochen. Das „barocke Salzburg“ - Kultobjekt aller Fans der Festspielstadt heute - wird als Schöpfung eines sich über Bürgerinteressen hinwegsetzenden „absoluten Herrschers“ in all seiner Widersprüchlichkeit erfahrbar - aber nur für den aufmerksamen Beobachter, denn die Ausstellung beschränkt sich auf Darstellung,



Wem gehört die Stadt? Deutlich wird die historische Zurückdrängung der Bürgerstadt durch die barocke Stadterneuerungspolitik der Salzburger Erzbischöfe (aus: Rauda/Wurzer 1968, S. 74)

Salzburg im Mai

Kultur, Vorwahlkampf, Altstadtsanierung

verzichtet auf Provokation. Für das Programm der Erneuerung des spätmittelalterlichen Salzburg durch den Medici-Sproß Wolf Dietrich (Bruch mit Stadtgrundriß und Architektur, Verkleinerung der Bürgerstadt, Import ausländischer Stadtvisionen und Architekten, Realisierung der „zeitgemäßen Stadt mit weiten Plätzen nach römischem Vorbild“, Anlage eines gewaltigen monofunktionalen Herrschaftsforums) wurden der beschädigte mittelalterliche Dom, zahlreiche weitere kirchliche Bauten und vor allem über 50 Bürgerhäuser geopfert. Kein Zweifel: auch der Gegenwart der neuen Residenzstadt kann sich heute „sehen lassen“ - im Gegensatz zu den Produkten vieler Kahlschlagsanierungen der neueren Zeit.

Salzburg im Mai - eine Stadt blickt zurück? Nicht nur! Es ist Vorwahlkampfzeit: Zeit für die Parteien, sich in Erinnerung zu bringen, Zeit des Streitens um die Besetzung von Themen und Orten. Zentrales Kampffeld ist offenbar die Altstadt: Wer erneuert die Altstadt besser, mit

Lange umstrittener Freiaufgang zur Landesausstellung „Wolf Dietrich von Raitenau“ nach einem Entwurf des Wiener Architekten Boris Podrecca (Idee: Fritz Genböck) (Foto H. B., 1987)



welchen Maßnahmen und für wen? Plakate, Ansprachen und Bürgerfeste buhlen um Sympathie. Ein Beispiel dafür ist das „2. Salzburger Altstadtfest“ der ÖVP, die sich selbst als „die Salzburgpartei“ titulierte. Motto des Festes: „Altstadt für alle!“ Programmatisch gibt sich die ÖVP („Schwester“partei der CDU) umweltbewußt, behutsam, sozial und dynamisch. „Stadterneuerung vor Stadterweiterung“ ist eine zentrale Forderung. Stadterneuerung für wen? Der „absolute Höhepunkt“ des 2. Altstadtfestes am 23. Mai weist vielleicht die gewünschte Richtung: „Ty Tender & The Rockin' Fifties“ präsentieren auf dem Residenzplatz „I Remember Elvis Presley“, begleitet von einer „Rock'n'Roll & Boogie-Show“ mit den „York Dancers“. Vor dem Dom wird also - im Anschluß an eine „Manhattan Modeschau“ - eine Musik geboten, die die Parteiväter noch verteuftelt und verabscheut hatten. Aus Überzeugung? Der erwartete „brodelnde Hexenkessel“ wird durch den Altstadtregen doch merklich abgekühlt.

Naturwissenschaftliche Fakultät der Universität Salzburg in Freisaal, östlicher Eingangsbereich (Arch. W. Holzbauer u.a.): Ausgangspunkt der Auseinandersetzung um die „Salzburger Architekturreform“ (Foto H. B., 1987)



Wenig präsent im Vorwahlkampf ist eine politische Kraft der Stadt Salzburg, die von erhaltender Erneuerung nicht nur redet, sondern diese auch praktisch umzusetzen versucht: die Bürgerliste Salzburg (Stimmanteil bei den Gemeinderatswahlen 1982: 17,7 %) mit ihrem Stadtrat Johannes Voggenhuber. International bekannt geworden ist Voggenhuber (verantwortlich u.a. für Planungs- und Bauangelegenheiten) durch seinen Einsatz für das „Salzburg-Projekt“, ein ambitioniertes Bestandsentwicklungskonzept zuungunsten des Kfz-Verkehrs, zugunsten von Grün und einer „Architekturreform“. Die Bilanz der Altstadterneuerung in der Ära Voggenhuber kann sich sehen lassen - auch im historischen Rückblick. Nach den „Fassadenerneuerungen“ durch Franz Wagner im ersten Drittel dieses Jahrhunderts, nach dem Aufruf zur Rettung der „schönen“ Altstadt von Hans Sedlmayr 1965 und nach den rationalisierenden Entkernungs- und Tertiärisierungsplänen der Professoren Rauda und Wurzer (1968) wird die Optik erweitert (und das Geschäft eingeschränkt): Nicht nur Fassaden, einzelne Häuser bzw. Blocks werden Objekte der Stadterneuerung, sondern die Altstadt als Ganzes soll durch wissenschaftliche Bestandsaufnahme, Objektsanierung und Verkehrsberuhigung erhaltend erneuert werden. Zentrales Ziel ist die „Wiederbesiedlung der Altstadt“. So werden zwischen 1983 und 1986 37 General- und 183 Teilsanierungen unter Einsatz öffentlicher Mittel durchgeführt (die Gesamtzahl der Altstadt Häuser beträgt 1056). Dabei werden 135 Substandardwohnungen saniert und 116 Wohnungen durch Neu- und Umbauten (insbesondere durch den Ausbau von Dachgeschossen) neu geschaffen. Wichtige Grundlagen dieser Politik sind der „Umwidmungsstopp“ (keine Zweckentfremdung von Wohnungen) und

der „Demolierungsstopp“ (kein Abriß von Altsiedelhäusern). Weiter wird die Beseitigung von „alten Beeinträchtigungen“ des Stadtbildes (Rückbau von „Auswüchsen“ der letzten 30 Jahre) angestrebt. Gleichzeitig wird die Altstadt großflächig verkehrsberuhigt, um die unerwünschte Zerklüftung in Fußgänger- und zweitklassige Zulieferzonen zu verhindern. Diese Prioritätenrevolutionierung in der Verkehrspolitik führt zwischen 1983 und Anfang 1987 zu einem Rückgang des Kfz-Verkehrs um 39% in der Altstadt. Gescheitert sind dagegen einige Pläne, durch „qualitätsvolle“ Neubauten mögliche Baulücken in der Altstadt neu zu definieren. Institutionelles Rückgrat der Altstadterneuerung ist seit 1985 ein Altstadtamt mit 13 Personen.

Und die sozialen und ökonomischen Folgen? „Wenn Salzburg“, so treffend der dtvMERIAN-Reiseführer Salzburg“ (1986), „seine Altstadt nicht erhält, ist der Fremdenverkehr als Haupteinnahmequelle in Gefahr.“ Außerdem bedeutet auch in der Salzstadt Rehabilitation der Altstadt: Gentrifizierung der Altstadt: Durch die Objektsanierungen hat sich die Zahl der Altstadtbewohner erhöht und verjüngt. Von „Stadtflucht“ ist nicht mehr die Rede. Allerdings steigen die Mieten, und der Anteil der Ausländer in der Altstadt geht zurück. Der Umfang städtischen Besitzes an Altsiedelhäusern ist verschwindend gering, der sozialbindende Einfluß auf die Privateigentümer ebenfalls. Heute, so Stadtrat Voggenhuber, zieht vor allem eine „finanziell bewegliche Bildungsschicht“ in die Altstadt. Ein Problem? Nach Meinung von Voggenhuber: eigentlich nein. Denn in Salzburg gibt es – angesichts eines breiten Mittelstandes – nur wenige „sozial Schwache“, und diese sind zum Teil bereits früher aus der Altstadt verdrängt worden. Die Substandardwohnungen jedenfalls stehen vor der Sa-

nierung in der Regel leer. Dennoch räumt Voggenhuber ein, daß der soziale Aspekt der Stadterneuerung in Zukunft größeres Gewicht bekommen müsse.

Doch die Zukunft scheint düster. Bei den Gemeinderatswahlen am 4. Oktober 1987 erleidet nicht nur „die Salzburgerpartei“ eine Schlappe (22,6% statt 1982: 28,9%), auch die Bürgerliste wird empfindlich gestutzt (10,1% statt 1982: 17,7%). Das Stadtratsamt geht so wieder verloren. Salzburg im Herbst... Die Verantwortung für die Altstadterneuerung lastet jetzt faktisch auf dem strahlenden Sieger der Wahl, auf der SPÖ (49,2% statt 1982: 36,9%). Alle Sympathisanten des „Salzburg-Projekts“ sind nun in der Pflicht, genau zu beobachten und zu kommentieren, was weiter in Salzburg passiert. Denn das „Salzburg-Projekt“ war und ist nicht nur von lokalem Interesse.

Harald Bodenschatz

Weiterführende Literatur

Christoph Braumann: Stadtplanung in Österreich von 1918 bis 1945. Unter besonderer Berücksichtigung der Stadt Salzburg. Wien 1986

Kaj Mühlmann: Stadterhaltung und Stadterneuerung in Salzburg an Beispielen der Restaurierungen Franz Wagners. München-Wien 1932

Hans Sedlmayr: Die demolierte Schönheit. Ein Aufruf zur Rettung der Altstadt Salzburgs. Salzburg 1965

Wolfgang Rauda/Rudolf Wurzer: Salzburg – Städtebauliches Juwel. Städtebauliches Problem. Hannover 1968

Gerhard Garstener: Ideen für eine Stadt. Salzburg als Beispiel. Salzburg 1980

Schriftenreihe des Landespressebüros: Salzburger Altstadterhaltung. Maßnahmen und Ziele. Bestandsaufnahme Juli 1982. Salzburg 1982

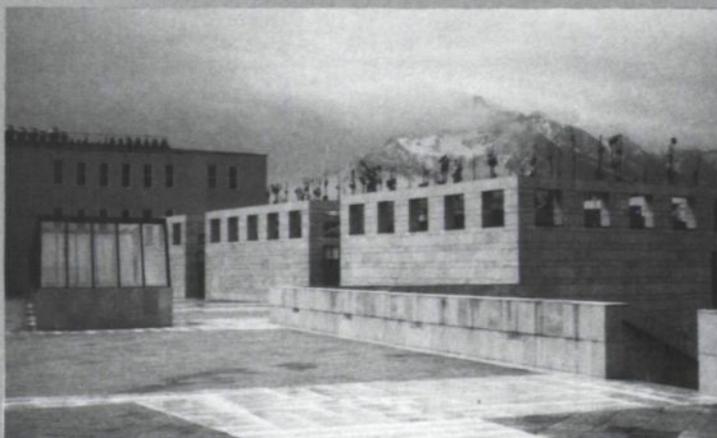
Dietmar Steiner (Hg.): Das Salzburg-Projekt. Entwurf einer europäischen Stadt. Architektur-Politik-Öffentlichkeit. Wien 1986

Magistrat Salzburg, Altstadtamt: Altstadterhaltung in Salzburg. Sanierungsbilanz 1983-1986. Salzburg, im Jan. 1987

Fürsterbischof Wolf Dietrich von Raitenau. Gründer des barocken Salzburg. Katalog der 4. Salzburger Landesausstellung. Salzburg 1987

Vom Stadtrecht zur Bürgerbeteiligung. Festschrift 700 Jahre Stadtrecht von Salzburg. Im Auftrag der Stadt Salzburg herausgegeben von Heinz Dopsch. Salzburg 1987

Naturwissenschaftliche Fakultät: Dachlandschaft (Foto: H.B., 1987)



LITERATURWIESE

Wir wollen unseren Service für nicht so leicht zugängliche Fachliteratur (Produkte von Selbstverlagen, kleinen Verlagen, Universitätspublikationen usw.) verbessern. Bitte schickt uns jeweils ein (kostenloses) Probeexemplar entsprechender Veröffentlichungen zu! Wichtig ist auch die Angabe der Bestelladresse und des Preises! Wir garantieren, daß jedes uns zugestellte Probeexemplar kostenlos in unserer Literatur-Wiese aufgeführt wird, behalten uns allerdings das Recht vor, auch einmal einen Kurzkommentar anzuhängen. Belegexemplare können nicht zugesandt werden, Sendungen unter dem Kennwort *Literatur-Wiese* an Harald Bodenschatz, Schmidt-Ott-Str. 20, 1000 Berlin 41

Holzschutz. Anleitung und Hinweise für Heimwerker. 24 Seiten. 1986. Bezug: AG Wohnberatung e.V., Geschäftsstelle, Heilsbachstr. 20, 53 Bonn 1, Schutzgebühr 3 DM.

Betr.: ARCH⁺ Nr. 94, April 1988

Artikel der S.T.E.R.N. GmbH: „Regenerative Energie für den Block 103“

Sehr geehrte Damen und Herren, zu dem o.g. Artikel ist folgendes richtig zu stellen:

Das Projekt „Ökologische Sondermaßnahmen für den Block 103“ wird nicht unter Leitung von S.T.E.R.N., sondern von STATTBAU verantwortlich durchgeführt. Die Initiative zu diesem Projekt ging von ehemaligen Besetzern und engagierten Fachexperten im Stadtteil aus. S.T.E.R.N. hatte bei diesem Projekt den Förderantrag für das Land Berlin zu prüfen und wird zuständig sein für die Koordination der Forschung.

Jeder schmückt sich mit fremden Federn, so gut er kann!

Mit freundlichen Grüßen
Stattbau GmbH

Betr. 92 ARCH⁺, S. 83 ff

Sehr geehrte Damen und Herren, in beigefügtem, bei Ihnen veröffentlichten Artikel wurde als Wärmeleitfähigkeit von unipor-Wärmedämmziegeln = 0,30 - 0,45 angegeben. Beiliegendem Merkblatt können Sie auf Seite 2 entnehmen, daß unsere Wärmeleitfähigkeiten nur etwa halb so

Hans Stimmann. Stadterneuerung in Ost-Berlin vom „sozialistischen Neuaufbau“ zur „komplexen Rekonstruktion“. Hg. IBA Berlin. 1985. 73 Seiten.

Bisher umfassendster Überblick über die Geschichte der Stadterneuerung in Ost-Berlin.

Ludovica Scarpa. Martin Wagner und Berlin. Architektur und Städtebau in der Weimarer Republik. Vieweg 1985. 240 Seiten. 78 DM.

Endlich auch auf deutsch: die wichtigsten Ergebnisse der Forschung von L.S., die die berühmten urbanistischen zwanziger Jahre Berlins in einem etwas anderen Licht erscheinen lassen.

Joachim Brech (Hg.). Konzepte zur Wohnraumerhaltung. Beispiele - Modelle - Experimente. 1986. 466 Seiten. Vertrieb: Verlag für wissenschaftliche Publikationen, Ploeniesstr. 18, 61 Darmstadt. 30 DM.

Berichtsband des 3. internationalen Wohnbündungskongresses in Münster (September 1985).

groß sind, d.h. die Wärmedämmung ist doppelt so groß.

Wir meinen, daß Sie Ihre Leser hierüber informieren sollten, denn die in der Veröffentlichung anschließend gemachten Aussagen sind von der Höhe der Wärmedämmung abhängig.

Mit freundlichen Grüßen
Dr. Pohl

Betr. 94 ARCH⁺

Sehr geehrte Damen und Herren der Redaktion, wozu ein ganzes Heft allgemeines Ökologeschwafel? Bleiben Sie doch bei den Sachthemen wie in Heft 92 und 93, da kommt genug Ökologie rüber. Ich hab' 'ne Architekturzeitschrift abonniert!

Mit freundlichen Grüßen
B. Theo Mertens

Sehr geehrte Redaktion, vielen Dank für die Zusendung des Heftes ARCH⁺ 94, das sehr schön gemacht ist. Das Thema „Ökologie und Architekten“ führt oft zu dilettantischen Auseinandersetzungen mit der Entwurfsproblematik, doch hier scheint mir diese Klippe erfolgreich umschifft worden zu sein. Das Lay-out meines Aufsatzes hat mir auch gut gefallen. Ich hoffe, daß dieser Nachtrag zum Corbu-Jahr auch jetzt noch gut ankommt!

Mit freundlichen Grüßen
Sylvain Malfroy



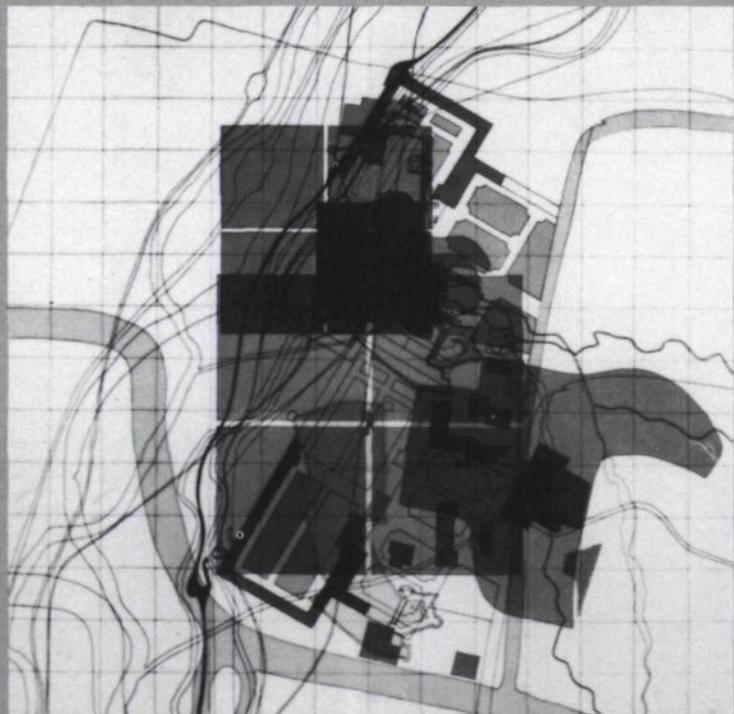
Niemand kann ihm vorwerfen, daß er uns nicht gewarnt hätte. Ich will Verrückte, Leute, die sich nicht damit begnügen wollen, Tierheime zu entwerfen. Zellen für große Katzen, Zellen für kleine Katzen; Zellen, in denen sich große und kleine Katzen treffen können, und so weiter – das sind Dinge, die mich nicht interessieren. Damit können sich die anderen Professoren an dieser Universität befassen. Was wir hier ein Semester lang gemeinsam versuchen wollen, das ist eine vollkommen *neue* Architektur zu finden. Ich habe keine Ahnung, ob das gelingen wird. Vielleicht kommt etwas dabei heraus, vielleicht werdet Ihr aber auch vier Monate Eures Lebens mit Unsinnigem vergeudet haben. Eines aber verspreche ich Euch: daß Ihr danach nicht mehr

dieselbe Einstellung zur Architektur haben werdet wie vorher.“

Peter Eisenman spricht diese Worte Anfang Februar 1987 auf einem Informationstreffen zu seiner halbjährigen Gastprofessur am Instituto Universitario di Architettura di Venezia

Studenten arbeiten (Jörg Gleiter)

Das Palimpsest der überlagerten Figuren



(IUAV). Das Treffen findet im Anschluß an eine etwa zweistündige Vorlesung statt, die Eisenman in der überfüllten Aula Magna der Universität gehalten hat. Der Vortrag war von einer faszinierenden Unverständlichkeit – was keineswegs an der etwas holprigen Übersetzung vom Englischen ins Italienische durch einen Holländer lag. So ist der Kreis der Interessenten, die sich schließlich für eine Teilnahme am Kurs entscheiden, klein, aber fein: etwa dreißig Studenten, ungefähr ein Drittel davon Ausländer (eine sensationell geringe Zahl an einer Fakultät, an der der durchschnittliche Entwurfskurs dreihundert Teilnehmer zählt!).

Eisenman selbst wird in jedem Monat bis Juni für etwa eine Woche in Venedig sein – dazwischen werden wir durch seine Assistenten betreut werden. Die Assi-

stenten, das sind Renato Rizzi, Eisenmans Mitarbeiter und 'Statthalter' in Italien, sowie besagter Holländer, der eigentlich Assistent von Gino Valle ist, aber aufgrund seiner Sprachkenntnisse von diesem ausgeliehen wurde.

Beim zweiten Treffen erfahren wir auch das Thema des Entwurfs: Planung eines Museums, das die oberitalienische Stadt Rovereto für den futuristischen Maler und Grafiker Fortunato Depero errichten will. Nach ein paar einführenden Worten geht's auch gleich los – die erste Aufgabe lautet, auf den nächsten Tag folgende drei Texte zu besorgen:

- die ersten zehn Seiten von "Finnegans Wake", James Joyce
- "Un coup de dés" von Stephane Mallarmé
- ein futuristisches Gedicht

Modell (mit realen Höhenlinien; rechts oben erkennbar: Das Kastell



Als wir am nächsten Tag mit mehr oder weniger Erfolg aus Venedigs Bibliotheken zurückkehren, kommt die Auflösung des Rätsels: Architektur ist Text. Eisenman, den alle gleich Peter nennen (und der sich auch unsere Vornamen in erstaunlich kurzer Zeit merkt), erklärt: „James Joyce verändert den rhetorischen Text, indem er die Zeichen von ihrer ursprünglichen Bedeutung abtrennt und zu neuen Wörtern zusammenfügt. Beispiel: *Lipoleum* – das hat zwar keine eigene Bedeutung – aber es läßt noch seine Herkunft aus den beiden Wörtern *Linoleum* und *Napoleon* erraten. Man könnte sagen, es enthält die „Abwesenheit“ dieser Begriffe.“

So lernen wir den Begriff „presence of the absent“ – die Gegenwart des Abwesenden – kennen. Eisenman hat ihn von den französischen Neostukturalisten übernommen – einer sprachphilosophischen Richtung, mit der er sich intensiv beschäftigt (so hat er auch schon mit einem der Hauptvertreter dieser Schule, Jaques Derrida, beim Projekt für „La Villette“ in Paris zusammengearbeitet). Wir sollen nun auch in der Architektur nach rhetorischen Zeichen suchen, die die Manifestation von etwas Abwesendem enthalten – im Gegensatz zu den rein repräsentativen Zeichen, wie sie die Postmoderne benutzt – diese repräsentieren seiner Meinung nach nur das Abwesende, sie enthalten es nicht.

Am nächsten Tag bekommen wir einen Stapel von etwa vierzig Plänen unterschiedlichsten Formats – Karten, Ansichten und Skizzen der Stadt Rovereto und Umgebung aus allen Epochen

der Stadtgeschichte – von der topographischen Karte im Maßstab 1:10.000 bis hin zum Hausgrundriß in 1:100. Die Aufgabe für den nächsten Tag lautet schlicht und einfach: Beschäftigt Euch ein paar Stunden mit diesen Plänen, und dann macht eine Zeichnung, die in sich drei Orte, drei Zeiten und drei Maßstäbe vereint!

Trotz allgemeiner Ratlosigkeit wird ein weiterer Kommentar nicht gegeben (erst viel später wird uns klar, daß es sich um eine geschickte Einweisung in die Methode des „scaling“ gehandelt hat). Die meisten produzieren nun eine Art Collage, die in mehr oder weniger künstlerischer Zusammenstellung Bauwerke, Straßenzüge und Landschaftsformationen aus verschiedenen Epochen der Stadtgeschichte enthält.

Die Kritik am nächsten Morgen ist vernichtend. Die hübschen, dekorativen Zeichnungen sind für Eisenman reines „design“. Es fehlt bei fast allen an methodischen und inhaltlichen Zusammenhang. Was aber viel schlimmer ist: Alle Kompositionen folgen irgendeiner Art von Ästhetik. Diese, das lernen wir hiermit ein für alle mal, ist zu tiefst klassisch und somit für uns tabu. Nachdem wir unsere Zeichnungen am nächsten Tag etwas abgewandelt haben, kommt gleich die nächste Aufgabe: ein Modell bauen! Aufmunternder Kommentar dazu: „Wer morgen früh nicht mit einem Modell erscheint, fliegt raus!“

Trotz der Schwierigkeit, in Venedig über Nacht geeignetes Material zu bekommen, präsentieren die meisten am nächsten Morgen mit roten Augen ein

schnell zusammengeklebtes Etwas.

Es folgt die zweite Ernüchterung: Alle liegen völlig daneben. Wir lernen ein weiteres verbotenes Wort kennen: Repräsentation. Jeder hat mit seinem Modell die Zeichnung repräsentieren wollen – das entspricht schon wieder der klassischen Vorgehensweise des Architekten. Laut Eisenman muß das Modell grundsätzlich eine eigenständige Weiterentwicklung der Zeichnung im Raum sein – niemals deren bloße Umsetzung in die dritte Dimension.

Nach diesem ersten Teil des Seminars fliegt Eisenman zurück nach New York. Ein wöchentlicher Termin mit den Assistenten wird vereinbart. Das Gros der Studenten bleibt nach einer Woche ohne Schlaf einigermaßen ratlos zurück – verwirrt, enttäuscht, aber irgendwie auch fasziniert von der Ernsthaftigkeit, mit der man das scheinbar Unsinnige betreiben kann. In der Zeit bis zu seiner Rückkehr im März versuchen wir nun, unter Renatos Anleitung dem Wesen der Stadt Rovereto auf die Spur zu kommen. Das ist endlich etwas, was den Venezianer Studenten vertraut ist: die intensive „Lektüre“ der Stadt (*lettura della città*), der Versuch, sie in all ihren historischen Phänomenen zu begreifen – das gehört spätestens seit Aldo Rossi zu jedem Entwurf an Venedigs Hochschule.

Was könnte das Thema dieser Stadt sein?

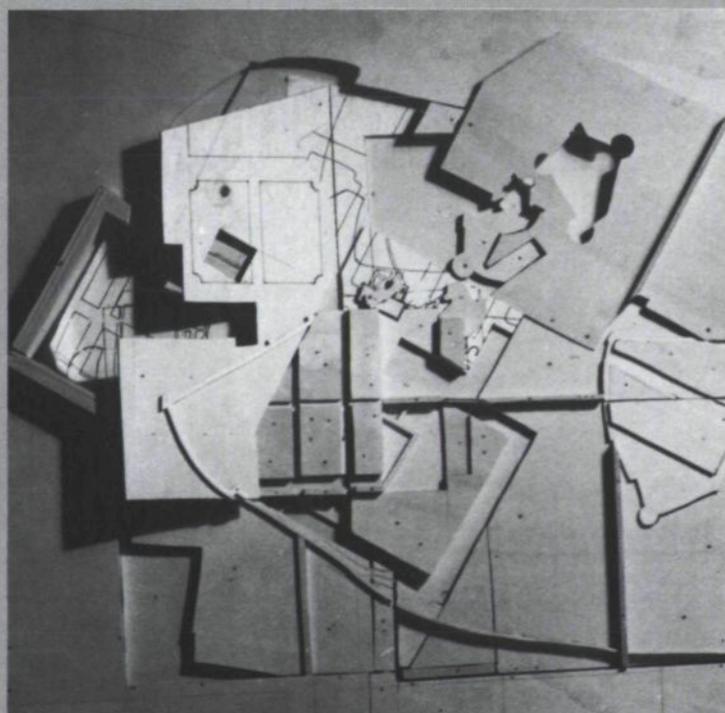
Eines unter vielen ist sicher ihr Charakter als Grenzstadt: Rovereto, am Oberlauf der Etsch gelegen, war ursprünglich einem lokalen Fürsten untertan, fiel

dann ab dem frühen fünfzehnten Jahrhundert der Republik Venedig zu, war im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert österreichisch und wurde schließlich italienisch. Mit den wechselnden Herren wechselte auch Sprache und Kultur – was zu allen Zeiten seinen baulichen Ausdruck fand.

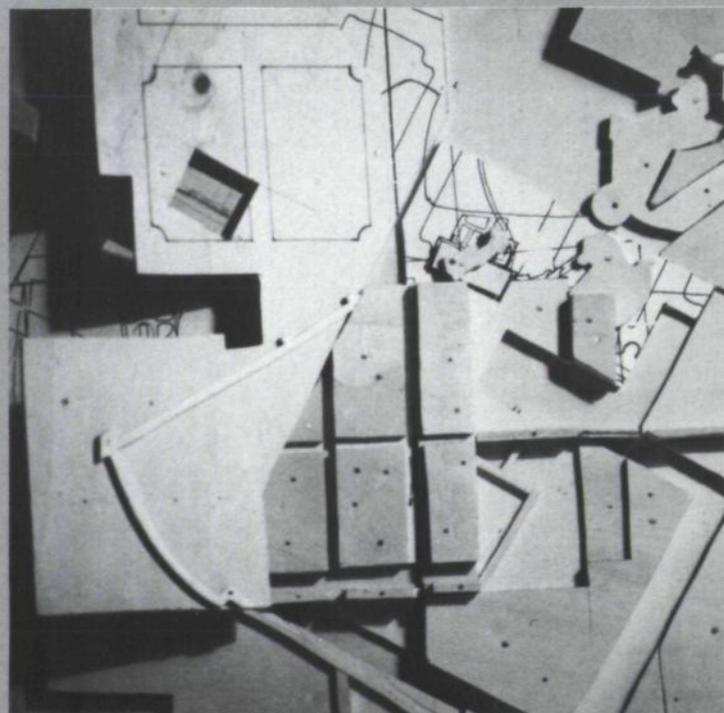
Was aber bedeutet das für den Entwurfsprozess? Zum Beispiel das: Wenn Rovereto als Grenze, bzw. als verbindende Schwelle zwischen zwei Kulturkreisen gesehen wird, dann sind die Ein- und Ausgänge der Stadt (bzw. dessen, was zu verschiedenen Zeiten die Stadt darstellte) wichtige Bezugspunkte. Wir vergrößern nun die „Urzelle“ der Stadt – das mittelalterliche Kastell – soweit, daß wir seine beiden Eingänge exakt mit zwei heutigen „Eingängen“ der Stadt – z.B. den beiden Autobahnzubringern – überlagern können. Unter dem Transparentpapier mit den Umrissen des Kastells sehen wir nun die gesamte heutige Stadt – die Burgmauern werden zu Stadtmauern. So oder ähnlich sehen unsere ersten Versuche mit der Taktik des „scaling“ aus. Jeder versucht nun, einen bestimmten Aspekt der Stadt zu thematisieren: Rovereto als Stadt der Literatur, der Grenzen, des Krieges.

Als Peter Eisenman im März wiederkommt, ist er ganz zufrieden mit den Ergebnissen – läßt aber keinen Zweifel daran, daß er etwas anderes erwartet hätte. Es zeigen sich grundsätzliche Differenzen zwischen ihm und seinem Assistenten: Der Italiener Renato ist ganz auf die historische Stadt fixiert – Peter als Amerikaner fängt bei Null an. „Wir wollen die Architektur an-

Aus dem Palimpsest entwickelte Restfigur



Ausschnitt



dern, nicht Rovereto. Ich arbeite mit Strukturen und nicht mit Metaphern der Stadtgeschichte. Der erste Schritt ist zufällig! Vor allem, so meint er, sollen wir viel freier mit Formen und Maßstäben spielen. Dafür bräuchten wir allerdings zwei Dinge, die für seine New Yorker Studenten selbstverständlich sind: einen gemeinsamen Arbeitsraum und eine Kopiermaschine zum stufenlosen Vergrößern und Verkleinern – am besten für jeden eine (er selbst benutzt mittlerweile CAD zum scaling).

An dieser Stelle sei kurz angemerkt, daß es in Venedig grundsätzlich keine Übungsräume für Studenten gibt (man hat genug damit zu tun, die Raumnot in den Hörsälen zu mildern – s. 89 ARCH⁺, S.17). Doch Peter Eisenman macht das Unmögliche möglich – und so findet das nächste Treffen in einem gemeinsamen Übungsraum statt, zu dem wir Tag und Nacht Zugang haben. Er befindet sich auf der Isola della Guidecca – mit Blick auf den Markusplatz.

Selbst der Traum von der eigenen Kopiermaschine wird wahr – jeder gibt 30.000 Lire, und für die restlichen zwei Monate wird ein DIN A 3-Kopierer angemietet. Dem grenzenlosen scaling steht nichts mehr im Weg!

Und so füllen sich nun Tische, Wände und Boden mit Stapeln von Blättern: Mauern, Häuser, Straßen, Flüsse, Schützengräben, Bergzüge und vieles mehr in allen erdenklichen Formaten.

Im April hat jeder bereits ein unübersehbares Formengewirr aus Überlagerungen zusammengestellt – und kann es bei Bedarf wortreich erläutern. Doch Peter ist nicht zufrieden. Worauf es ihm ankommt, ist, daß durch das scaling etwas wirklich neues gefunden wird, etwas, was sich zu Beginn des Prozesses nicht voraussehen ließ. Jede gebaute Architektur, so erklärt er uns, unterdrückt, verdrängt notwendigerweise etwas anderes. Und so wie Sigmund Freud gezeigt hat, daß das Unterbewußtsein – also das vom Bewußtsein Verdrängte – mehr über den Menschen verrät als sein offen zu Tage liegendes Bewußtsein, so müssen auch wir den „verdrängten Text“ der Architektur freilegen.

Wie aber sollen wir das anstellen?

„Wie ein Affe auf der Schreibmaschine!“ meint Peter, „Ihr spielt auf den Tasten – seht plötzlich, daß Ihr etwas Brauchbares gefunden habt, spielt damit weiter – bis Ihr den verdrängten Text gefunden habt!“

Wesentlich konkreter werden seine Tips nie. Irgendwann verrät er uns auch, warum das so ist: Er weiß es selbst nicht. Auch er

hat den verdrängten Text bisher nicht gefunden. Seine Arbeits-, aber auch seine Lehrmethode ist ganz offensichtlich an Ludwig Wittgenstein orientiert, der keine Vorlesungen hielt, sondern im Gespräch mit seinen Studenten zu Erkenntnissen gelangte. „Wittgenstein arbeitete irrational. Er tat Dinge zusammen, die scheinbar nichts miteinander zu tun hatten – und fand etwas neues.“

So vergeht die Woche mit oft tagelangen Diskussionen auf der Guidecca. Peter schafft es spielend, uns alle durch seine faszinierende Art bei Laune zu halten. Auch wenn er selbst stets auf Englisch spricht, wird die allgemeine Diskussion auf Italienisch geführt – er versteht alles und merkt auch sofort, wenn seine eigenen Worte falsch übersetzt werden. Jedes Mißverständnis macht ihm einen Heidenspaß – er greift es sofort auf und versucht, ein Wortspiel daraus zu machen. Mit Lob allerdings ist er sparsam. Wenn er auch nie zu wissen scheint, was genau er eigentlich von uns will, so weiß er doch immer ganz genau, was er nicht will.

Nachdem Peter wieder weg ist, schlägt die zeitweilige Euphorie in ein allgemeines Gefühl der Hoffnungslosigkeit um. Der Druck, etwas finden zu müssen, von dem niemand genau sagen kann, was es eigentlich ist, führt bei vielen zu Denkblockaden.

In der verzweifelten Hoffnung auf Erleuchtung fangen einige an, sich ausschließlich in die Lektüre der französischen Strukturalisten zu vertiefen, andere beschäftigen sich mit Dantes „Inferno“, wieder andere mit Platon. Einige, so auch ich, sind nervlich nicht mehr in der Lage, in dieser Atmosphäre weiterzuarbeiten und verabschieden sich für einen kürzeren oder längeren Zeitraum völlig aus dem Übungsraum.

Im Raum nebenan hat sich mittlerweile der Kurs von Gastprofessor Fabio Reinhart einquartiert. Und obwohl sich Reinhart weniger um seine Schützlinge kümmert, produzieren diese doch in kurzer Zeit etwas, das nach realisierbarer Architektur aussieht – etwas sehr Klassisches mit Wänden, Türen und Dach drauf. (Ob man nicht vielleicht doch noch die Fronten wechseln...?)

Im Mai kommt Peter wieder – und baut uns auf. Silberstreifen zeigen sich am Horizont. Einige haben durch unzählige, in ihrer Logik nur noch Eingeweihten nachvollziehbare Überlagerungsprozesse etwas gefunden, das sich durchaus als verdrängter Text interpretieren läßt – einen Soldatenfriedhof zum Beispiel,

der plötzlich genau an der Stelle zum Vorschein kommt, an der das Futuristenmuseum hinsoll: Hinweis auf die heute weitgehend verdrängte euphorische Verherrlichung des Krieges durch die Futuristen? Wie aber wird ein Gebäude daraus?

„Jetzt muß wieder etwas verloren gehen!“ meint Peter, „Ihr habt jetzt das Palimpsest aus den überlagerten Figuren – reduziert es auf eine neue Form – aber so, daß die Abwesenheit des Verlorenen enthalten bleibt. Findet einen logischen Prozess, um Formen zu verlieren und in die dritte Dimension umzusetzen!“

Doch niemand schafft es, etwas zu produzieren, was seine ungeteilte Zustimmung findet. So vergeht der letzte Monat bis zur Schlußbesprechung mit der graphischen Darstellung der einzelnen scaling-Schritte und mit dem Bau von kunstvollen Holzmodellen, die das Palimpsest auf unterschiedliche Art und Weise in den Raum transportieren.

Für die Schlußbesprechung hat sich Peter einen besonderen Gag ausgedacht: Er lädt all die anderen „monkeys“, sprich Professoren, zu einer öffentlichen Vorstellung der Seminarergebnisse im größten Hörsaal der Fakultät ein. Und tatsächlich ist das Interesse an dieser Veranstaltung groß – der Saal in der frisch renovierten ehemaligen Baumwollspinnerei in S. Marta füllt sich bis zum letzten Stuhl. Neben vielen interessierten Studenten sind auch einige herausragende Vertreter der „klassischen“ venezianischen Schule gekommen, unter anderen die Professoren Gambirasio, Semerani und Scolari.

Allgemein läßt sich ihre Reaktion als ein höfliches, wenn auch etwas ratloses Interesse umschreiben – Kritik kommt kaum auf. Anscheinend hat es allen die Sprache verschlagen angesichts der Zeichnungen, die ein unvor-

genommener Beobachter wahrscheinlich tatsächlich eher für die Schnittmusterbogen aus einer Modezeitschrift halten würde als für Architekturdarstellungen.

Nur Massimo Scolari vertritt mit Vehemenz seine konträre Auffassung von dem, was seiner Meinung nach Architektur ist (und was nicht), und so kommt doch noch eine lebhaft diskussion in Schwung, bei der Peter – endlich! – engagiert jede einzelne Arbeit verteidigt.

Fazit: Das viermonatige Seminar hat sein Ziel nicht erreicht. Architektur – wenn man darunter eine menschliche Behausung versteht – ist nicht entstanden. Insofern läßt sich die Enttäuschung aller Beteiligten nicht leugnen. Keiner der Teilnehmer wird jedoch nach dieser Erfahrung noch auf dieselbe Art und Weise entwerfen, wie er das vorher getan hat – auch wenn er die „klassische“ Methode bevorzugen sollte. Die rigorose Zerstörung gewohnter Denkkategorien hat bei allen zu einer vorher ungeahnten Erweiterung ihres Architekturbegriffes geführt. Bei mir persönlich hat der enorme psychologische Druck, der aus dem permanenten Wechselbad aus Faszination und Enttäuschung entstand, auch einen Prozess der Selbsterkenntnis in Gang gesetzt: Ich habe in diesen vier Monaten mehr über mich selbst und meine eigene Vorstellung von dem, was heute Architektur sein sollte, gelernt als in den dreieinhalb Jahren Architekturstudium vorher.

P.S. Sorry, Peter – Vielleicht habe ich immer noch nichts kapiert, und alles war in Wirklichkeit ganz anders. Aber erst durch den Irrtum enthüllt sich das Unterbewußte, und der verdrängte Text kommt zum Vorschein.

Joachim Marquardt



Design Heute, Maßstäbe: Formgebung zwischen Industrie und Kunst-Stück. Eine Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum, Frankfurt am Main.

Im ersten Moment erscheint es ungewöhnlich: eine Design-Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum. Aber beim Rundgang wird klar, daß hier ganz augenfällige Verbindungen, Einflüsse sind, die nicht nur eine Begründung finden in der nicht zu leugnenden Tatsache, daß relevante Design-Entwürfe in Vergangenheit und Gegenwart oftmals von Architekten gemacht wurden.

Volker Fischer, stellvertretender Leiter des DAM und Initiator der Ausstellung, sieht sich mit seiner Idee im Trend liegend. Design-Ausstellungen, -Kongresse, -Galerien, die Beschäftigung mit Design und Designern in den Medien stehen symptomatisch für den Zeitgeist, die Veräußerlichung unserer Gesellschaft.

Jedoch geht es Fischer nicht um eine weitere Präsentation von Objekten, sondern darum, „Design der Gegenwart reflektierend und bündelnd und mit einer begründeten Auswahl zu präsentieren“. Er will ein Bewußtsein schaffen für die Möglichkeiten, die in den heutigen industriellen Produktionstechniken liegen.

Wegweisend, im doppelten Sinne des Wortes, beginnt die Ausstellung mit zwei historischen Reihen von Stühlen und Lampen, die pars pro toto die Vielfalt industrieller Formgeschichte deutlich machen sollen. Die übrige Ausstellung konzentriert sich auf Entwicklungen seit 1970, da sich erst seit diesem Zeitpunkt neue Stilrichtungen, im tradierten Sinne des Wortes, ausmachen lassen. Der Präsentation dieser Stile, *High-Tech*,

Das Objekt ist der beste Bote der Übernatur

Trans-High-Tech, Alchimia/Memphis, Postmoderne, Minimalismus und Archetypen ist ein großer Bereich gewidmet.

High-Tech bezeichnet im Design, in der Architektur wird es ja, wie bekannt, für Gebäude aus präfabrizierten Teilen verwendet, die Übertragung von technischen Elementen aus der primären Arbeitswelt in den Privatbereich des Wohnens. So haftet auch den ausgestellten Objekten eine für diese Richtung typische „Objet trouvé“-Mentalität an, da mit den meisten der verwendeten Materialien, wie Lochblech- und Alugestänge, Gummihaken und gebürsteter Stahl etc., das erwähnte Arbeitsumfeld assoziiert wird.

Trans-High-Tech erklärt sich aus einer Infragestellung der bis dato herrschenden Technikgläubigkeit. Hier werden Elemente der Industriegesellschaft mit Mythischem und Archaischem kombiniert, Steinzeit und technisches Zeitalter gehen eine oftmals abstruse Verbindung ein. Eichenstämme mit Neonringen und Plattenspieler mit Betonsockeln wirken wie archaische Erinnerungen an eine vergangene Epoche.

Die Entwürfe der Gruppen *Alchimia* und *Memphis* entspringen ebenfalls einer oppositionellen Haltung, dem Unbehagen an der Verwertungsgesellschaft. Bei beiden steht der Name für das Programm, *Alchimia* für eine Art Umwandlung von minderwertigen Dingen in Wertvolles, *Memphis* – sowohl altägypti-

sche Hauptstadt als auch Elvis Presley's Grablage in Tennessee – für die durch Pop gebrochene, historisch-ironische Aufuß-Mentalität der Entwürfe. Während in den Objekten der *Alchimia*-Designer Gegenstände des allgemeinen Gebrauchs oder klassische Designer-Produkte – aus Protest – oberflächlich verändert werden, indem man das gesamte kunsthistorische Repertoire der Stilrichtungen bemüht, wirken die Objekte von *Memphis* wie eine glatte, eingängige Mischung vorhandener Entwurfsmöglichkeiten.

Die *postmodernen Objekte*, deren Designer meist auch zu den Vorreitern der gleichnamigen Architektur gehören, weisen in ihrem Formenkanon starke Bezüge zu den hinlänglich bekannten Bauten dieses Stils auf. Zwischen großen und kleinen Objekten werden keine Bedeutungshierarchien akzeptiert. Ob es sich um Abbilder von Hochhäusern als Schränke oder um Gegenstände der sogenannten Tischkultur in micro-architektonischer Form handelt, die Verbindung zu den Vorbildern ist evident. Die Ausstellungsinstallation, eine aus diesen Gegenständen gestaltete Stadtlandschaft, unterstreicht noch einmal bereits Assoziiertes.

Minimalismus und auch die Entwurfsrichtung der *Archetypen* sind nur verständlich als Reaktion auf Postmoderne und die Stil-Strategien von *Alchimia/Memphis*. Die extreme ästhetische Reduktion bei den Objekt-

ten des Minimalismus, das völlige Fehlen von Farbe, findet ihren funktionellen Gegenpart in den archetypischen Entwürfen, die sich der ‚Urform‘ der Objekte nähern wollen.

Neben diesen stilistischen Feldern, die international wirksam sind, setzt die Ausstellung bewußt einen Schwerpunkt auf die Arbeiten von drei deutschen Designern: *Dieter Rams*, *Stefan Wewerka* und *Holger Scheel*. Rams, Chefdesigner der Fa. Braun, mit seinen klassisch-funktionalistischen Entwürfen, Wewerka mit den konsequent neu, ungewöhnlich gebrochenen Ansichten gewohnter Gegenstände und Scheel mit seinem überdeutlichen Bekenntnis zur Sinnlichkeit von Materialien in seinen Möbel-Entwürfen sind im Ansatz sehr verschieden. Gemeinsam ist ihnen jedoch der Wille, die Umwelt des Menschen umfassend zu gestalten, also eine ‚Uralt-Ideologie‘ des Designs.

Ein dritter und letzter Teil der Ausstellung ist der *Micro-Elektronik*, dem Designer-Bereich der Zukunft, und den sogenannten *No-Name-Products*, nämlich den Gegenständen, bei denen der Designer unbekannt bleibt, gewidmet. Letztere sind mit dem Beispiel von Türklinken und Möbelbeschlägen sicher ein wenig zu kurz gekommen.

Ob mit dieser Ausstellung Maßstäbe – wie ihr Untertitel provozierend und doppeldeutig heißt – gesetzt werden, bleibt abzuwarten. Mit Sicherheit ist es eine in ihrer barocken Inszenierung (Andreas J. Keller/ Michaela Fischer) und der optimalen Nutzung der Räumlichkeiten des DAM sehenswerte Ausstellung, die sich ausnahmsweise nicht dem sonst vorherrschenden elitären Konzept des Museums unterworfen hat. (Dauer: 27.05.-14.08.88; Katalog: DM 60,-)
Daniele Lovens

