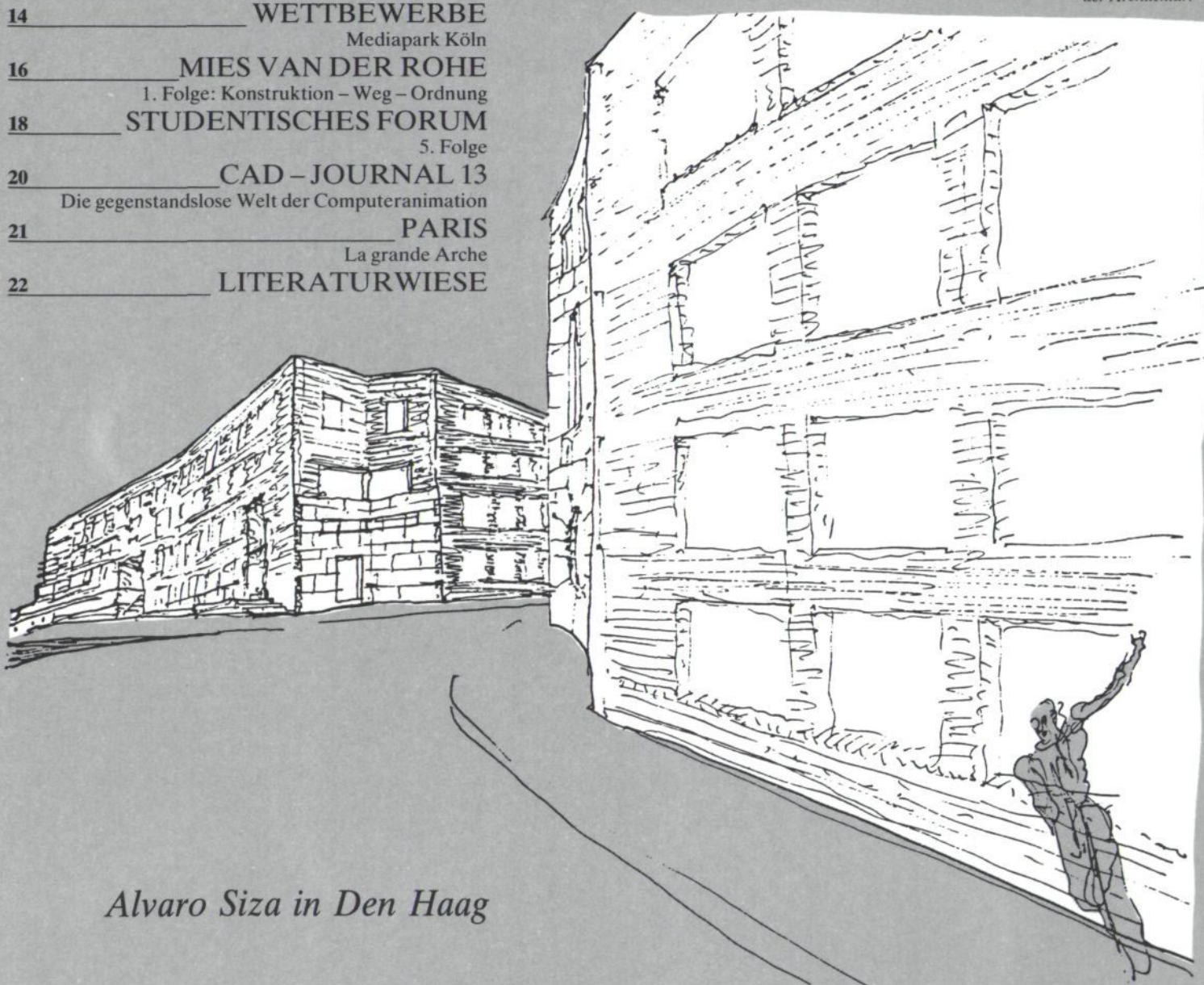


5	PROJEKTE
	Alvaro Siza in Den Haag
12	ZEITSCHRIFTENSCHAU
	Casabella, Architectural Review
14	WETTBEWERBE
	Mediapark Köln
16	MIES VAN DER ROHE
	1. Folge: Konstruktion – Weg – Ordnung
18	STUDENTISCHES FORUM
	5. Folge
20	CAD – JOURNAL 13
	Die gegenstandslose Welt der Computeranimation
21	PARIS
	La grande Arche
22	LITERATURWIESE

Eine der ersten Skizzen von Siza: „Diese Arbeit ist der Stadt Den Haag gewidmet, dem überragenden Beitrag von Berlage, Oud, Klerk, Duiker u.a. zum Fortschritt der Architektur.“



## Alvaro Siza in Den Haag

„Ciascun disegno vorrebbe cogliere col massimo rigore un momento concreto di un' immagine fugace con tutte le sue sfumature, e nella misura in cui si riesce a riconoscere questa qualità fuggevole de la realtà, il disegno scaturirà più o meno chiaro, tanto più vulnerabile quanto più è esatto.“ So schreibt Siza im Vorwort des 1986 bei Electa erschienenen Buchs: „Alvaro Siza, Professione Poetica“. Über 'Transformation' als Schlüsselwort zum Verständnis von Sizas ist schon viel geschrieben; über die Verletzlichkeit seiner Kompositionen; und über das Geheimnis der Modernität seiner Gebäude und Räume, die während Streifzügen und mühevollen Partizipationsprozessen an den Orten entstehen, wo sie später gebaut werden müssen. Aber noch niemand hat meiner Meinung nach auf so treffen-

de Weise die Dialektik beschrieben, die diesem Begriff von architektonischer Produktion eigen ist: tanto più vulnerabile quanto più è esatto. In diesem Umstand ist auch die Ursache von dem schon öfters konstatierten 'Mangel' an Dogmatik bei Siza zu suchen.

Obwohl er selbst gern das Gegenteil behauptet, können wir feststellen: Siza kann also doch schreiben. Meiner Ansicht nach gibt es keinen guten Architekten, der nicht die Sprache beherrscht wie die Zeichnung.

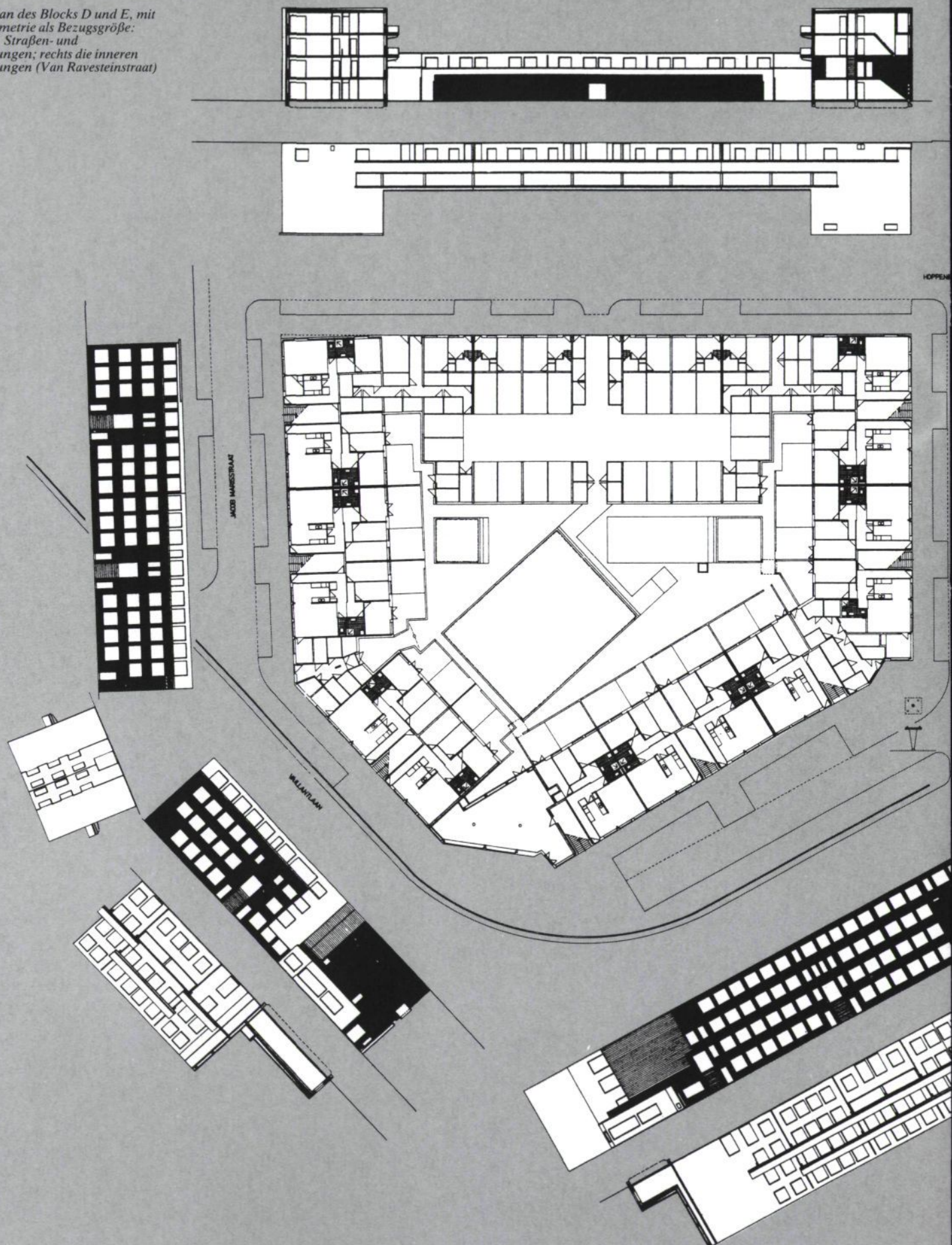
'Transformation' als Konzept architektonischen Entwerfens sagt uns an sich noch nicht viel. Es unterstellt lediglich, daß ein zu transformierendes Material und das letztendliche Resultat etwas miteinander zu machen haben sollten. Die Frage ist, wie und unter welchen Bedingungen

transformiert werden soll. Hierüber sagt Siza: „Ich mache niemals ein fix und fertiges Objekt, ich bin mir sehr bewußt, daß ich alles, was ich brauche, irgendwo gesehen habe. Das gilt nicht nur für mich, sondern für einen jeden. ... Architektur muß transformiert werden und auch das bedeutet den Gebrauch von Modellen. Sonst ist es keine Transformation sondern Erfindung. Ich glaube nicht an Erfindung. Ich kenne kein einziges bekanntes Element, von dem ich sagen könnte, daß es ein Architekt erfunden hätte.“ Damit hat Siza über die Bedingungen, unter denen er arbeitet, viel gesagt und gleichzeitig zwei Begriffe kommentiert, über die in letzter Zeit mit viel Begrifflosigkeit geschrieben und eigennütziger Mißbrauch getrieben ist: Regionalismus und kollektive Erinnerung.

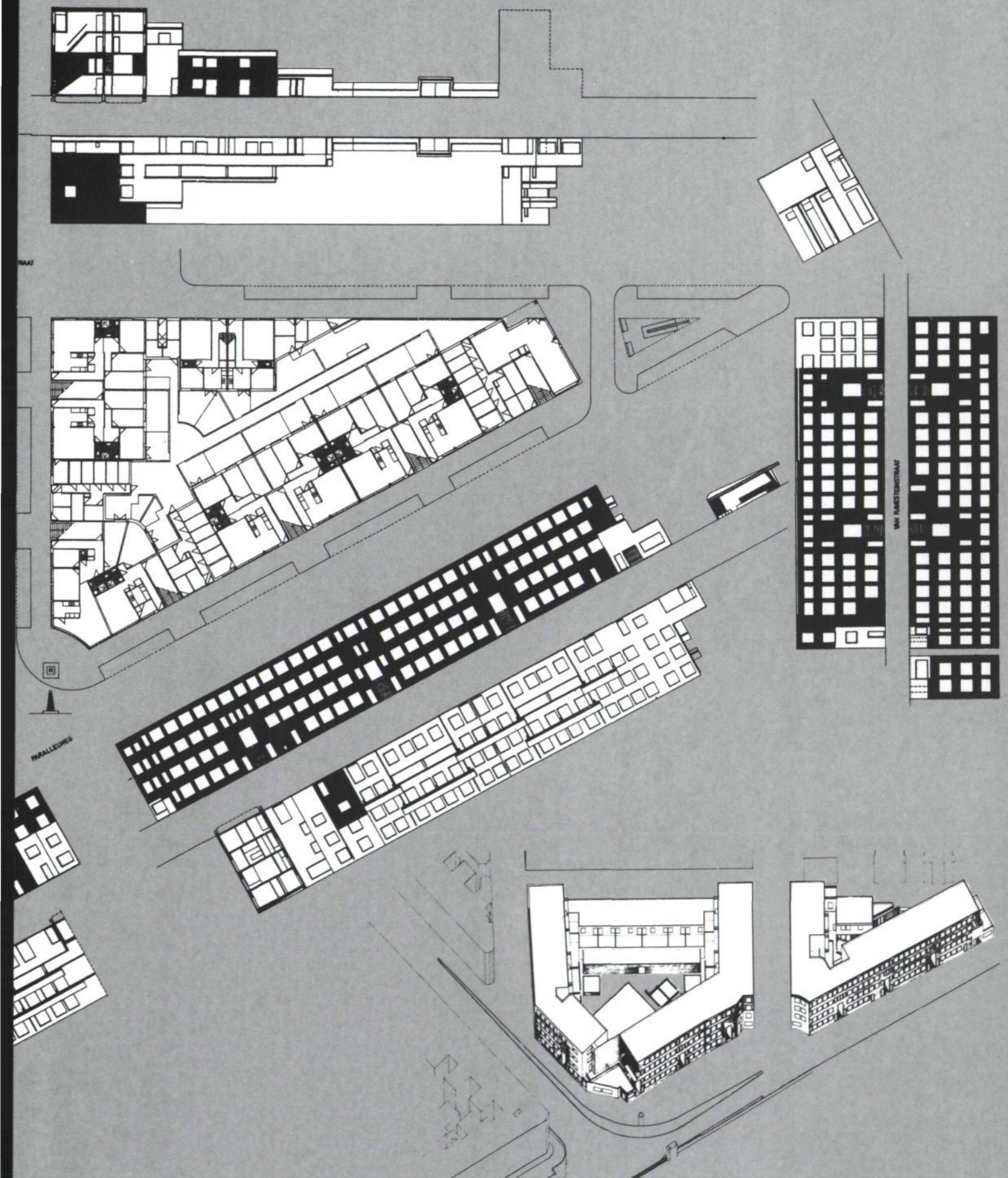
Er konstatiert die Materialität von dem, was transformiert werden soll; das 'sehen' verweist nach der kulturellen (d.h. ideologischen) Beschaffenheit der Entwurfspraxis; und sein Widerwille gegen die 'Erfindung' konstituiert das Zeit-Raum-Kontinuum, das die Chance bietet für einen zeitgenössischen Entwurf. Regionalismus ist also nicht per se kritisch. Erst wenn die Typologie die gesellschaftlichen Machtverhältnisse, die auch der Bauproduktion zugrunde liegen, in Frage stellt, kann die Rede sein von Kritik. Kollektive Erinnerung ist nicht unbewußte Kenntnis der bürgerlichen Architekturgeschichte, sondern eine von der Gegenwart ausgehende, rekurrente Rekonstruktion. „Mit einem weißen Papier vor mir weiß ich mir keinen Rat, ich muß die Dinge in mich aufnehmen und



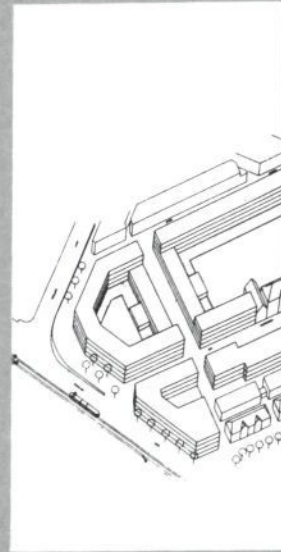
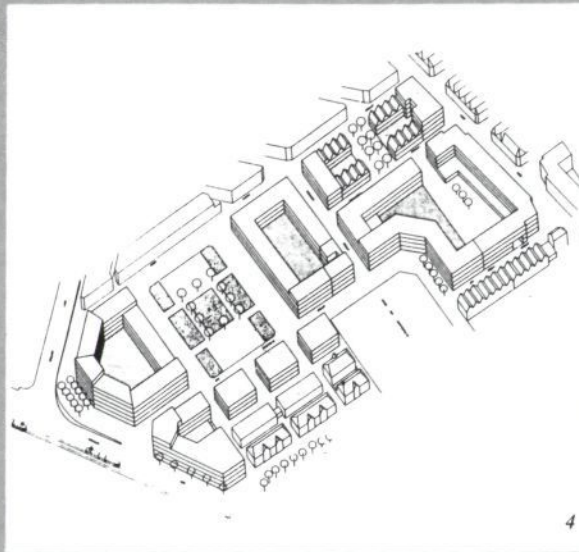
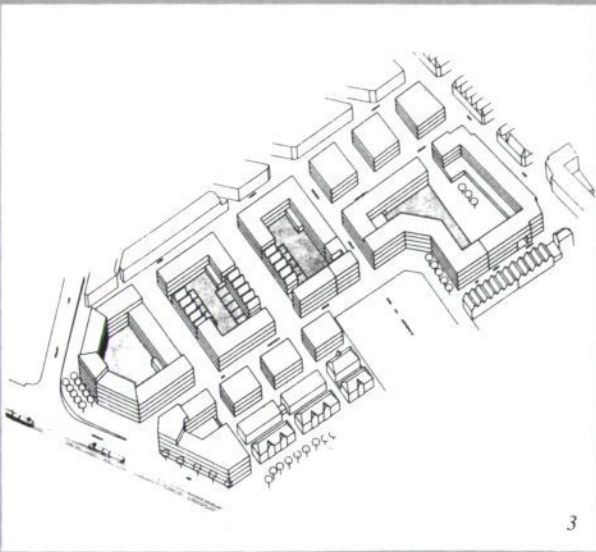
Übersichtsplan des Blocks D und E, mit einer Axonometrie als Bezugsgröße: Erdgeschoß, Straßen- und Hofabwicklungen; rechts die inneren Hofabwicklungen (Van Ravesteinstraat)











3,4 Planungsvorschläge der Stadt.  
Die Variation betreffen die Wohndichte

im Verhältnis zu Parkplätzen und Freiräumen.

5,6 Zwei Varianten von Alvaro Siza, die er 1984 zusammen mit den Bewohnern

entwickelte. Der Plan basiert auf der Überlegung, die existierende städtische

der vorgefundene Kontext ist für mich einer der entscheidenden Ausgangspunkte“. Daß man darüberhinaus noch parteiisch seinen Standpunkt bestimmen muß, um entwerfen zu können, davon ist Siza sich nur allzu bewußt.

Die Praxis des Entwerfens und Bauens wird zur Zeit – so scheint es – in großen Teilen Europas gekennzeichnet durch ein Schisma zwischen der Architektur der Manifeste, der ‘Staats’-Architektur der Revitalisierung der alten Stadtzentren einerseits und der Verwahrlosung des Volkswohnungsbaus der Stadterneuerung andererseits. Die Internationale Bauausstellung Berlin IBA hat selbst zwei Direktoren nötig, um dieses Schisma manageable zu machen. Wurde in den 60er Jahren noch ein heftiger Streit geführt um die Rekonstruktion der Städte, so – scheint es – haben die Architekten unter dem Druck der wirtschaftlichen und ideologischen Krise das Handtuch geworfen und sich in zwei feindliche Lager zurückgezogen: das Lager der Architektur des schönen Scheins steht gegenüber dem Lager der Verwaltung des Mangels. Das bietet für Siza keinen Ausweg. Die Stadt, die durch die Menschen gebaut und gebraucht wird, läßt sich nicht in zwei Programme und zwei Erfahrungswelten teilen. Gesellschaftliches Leben und sozialen Raum kann man nicht differenzieren nach Architektur öffentlicher Macht einerseits und privater Konsumtion andererseits. Die architektonischen Transformationen sind Ausformungen gerade dieses Streits, der Bewegung zwischen diesen zwei Abstraktionen. Siza über seine Erfahrungen in Porto zur Zeit der SAAL im Zusammenhang mit dem Bouça-Projekt: „Das Projekt wurde nicht zufällig unterbrochen, sondern bewußt, es war ein politischer

Beschluß. Es war für mich eine Überraschung, denn ich entdeckte, daß Architektur als Ausdrucksmittel wirklich wichtig ist. Es gab da so viele Irritationen, so viele Gegenkräfte, daß ich wirklich begreifen mußte, daß Architektur etwas sehr Wichtiges ist.“ Es ist eine Illusion der Architekten, daß sich die Lebenspraxis durch solch ein Schisma beherrschbar machen läßt. Der architektonische Entwurf als Teil der Totalität aller Transformationen ist gerade so wichtig, weil er – wie die Sprache selbst der Lebenspraxis – die Gesamtheit der historisch gesellschaftlichen Erfahrungen erfaßt. Und darum werden die hervorgerufenen Irritationen zum Prüfstein der Lösungen, der neuen Typologien.

Hier müssen wir die Quelle von Sizas Entwürfen suchen: In der funktionalen Beziehung von Wohnung und Straße, in den sozial-räumlichen Bedingungen innerhalb der Wohnungen, in der Differenzierung der Charakteristik des Lebens in der Straße und in den Innenhöfen der Blöcke. Neu ist für Den Haag die Erschließung von sechs Wohnungen von einem einzigen ‘portico’-Podest, bemerkenswert der Abbau der sozialen Kontrolle innerhalb der Wohnungen durch die funktionale Disposition und die hinzugefügte Schiebetüren-Flexibilität.

Rein architektonisch gesprochen gehören die zwei Projekte in Den Haag auf eine subtile Weise zueinander: Zwei Wohnhäuser, das eine verweist auf die ‘Amsterdamer Schule’ und das zweite auf die ‘heroische’ weiße Periode der modernen Architektur, bilden innerhalb eines Park-Ensembles über einer unterirdischen Garage durch die Herausbildung eines spannungsvollen Zwischenraums – auf kubistische Weise – ein Ganzes, das in komplexer Wechselwirkung mit sei-

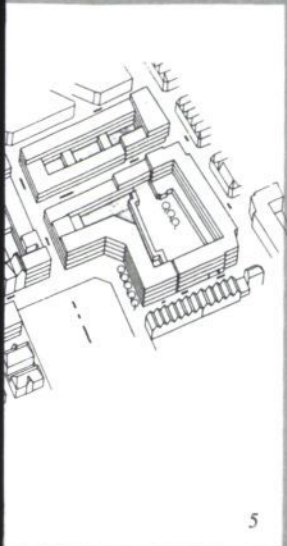
ner Umgebung steht. Diese Zwei-Einheit bildet sozusagen den Kern eines architektonisch-ästhetischen Clusters mit einer Vielfalt von Raum- und Beziehungsbedingungen, die in Richtung Peripherie an Intensität abnehmen. Das zweite, größere Projekt mit 106 Wohnungen zeichnet sich im städtischen Kontext durch große formale Geschlossenheit ab, die nur gelegentlich durchbrochen wird, wo Seitenstraßen den Außenrand von innen durchschneiden und wo die Ecken der Wohnblöcke eine räumliche Modulierung erfahren. Diese Behandlung der Durchschneidungsflächen des Blockrandes erinnert an Sizas Projekt für Berlin-Kreuzberg. Einmal im Inneren des Blockrandes entwickelt sich eine Art formaler Implosion, die insbesondere bei der Durcharbeitung und Einrichtung der öffentlichen Innenhofbereiche die Idee von ‘Heterotopia’ fühlbar machen. Cluster und Heterotopia sind zwei von den essentiell neuen ästhetischen Prinzipien der modernen Architektur – so haben es Tafuri und Porphyrios herausgearbeitet – wo man gegenwärtig oft auch von ‘hybrider’ Collage von Formelementen spricht. Hier werden diese zwei kompositorischen Prinzipien auf deutlich erfahrbare Weise der städtischen Morphologie hinzugefügt.

Der Prozess der Transformation befindet sich bezüglich der zwei besprochenen Projekte in Den Haag zur Zeit im Stadium beginnender Materialisierung; sicher einem Kernstück der Transformation, des typologischen Prozesses. Ist dies der rechte Augenblick, um über diese Projekte zu schreiben? Sicher ist es für die Architektur der Manifeste nicht so wichtig, ob man eine Zeichnung publiziert, das Gebäude am Tag der Fertigstellung oder als Objekt der Denkmal-

pflge bespricht. Aber, so schreibt Pierre-Alain Croset: „...gli edifici di Alvaro Siza sono forse quelli in cui si misura maggiormente lo scarto tra l’impressione visiva trasmessa dalle riproduzioni fotografiche e l’esperienza reale vissuta nell’edificio.“ Und dies hat zwei Gründe: Nicht das spektakuläre Image, sondern die räumliche Erfahrung ist entscheidend für die Wirkung der Gebäude von Siza und zweitens – so Croset – ist die spätere Architektur von Siza auf eine befremdliche Weise fotogen und dadurch besteht das Risiko di limitare il messaggio trasmesso dalle pubblicazioni alla seduzione istantanea delle fotografie. Aber ich denke es gibt noch mehr Gründe, um über das Wann und das Wie der Publikation von Entwürfen von Siza nachzudenken. Denn wenn er selbst alle modernen Verfahren von Planung und Bauproduktion abweist, in dem Augenblick, wo ihm die Möglichkeit zur Einwirkung auf das Endprodukt genommen wird und er sich am liebsten als Bildhauer sieht, der bis zum letzten Moment den feuchten Ton bearbeiten kann, dann wird sofort deutlich, daß die Publikation eines Entwurfs zum Zeitpunkt des Baubeginns nur ein vorläufiges Bild des späteren Gebäudes geben kann. Siza geht selbst noch weiter: „Bauen, der Bauprozess, das ist nicht das Machen einer Zeichnung von etwas, das dann aus dem Boden gestampft wird. Das ist etwas anderes, das ist ein andauernder Prozess, der andauert während des ganzen Lebens des Gebäudes“. Solch ein Konzept vom Entwerfen und Bauen bedarf überhaupt einer neuen Idee für die Fachdebatte, einer neuen Form, die das Niveau musealer Beweihräucherung, Scheinheiligkeit und Neid übersteigt.

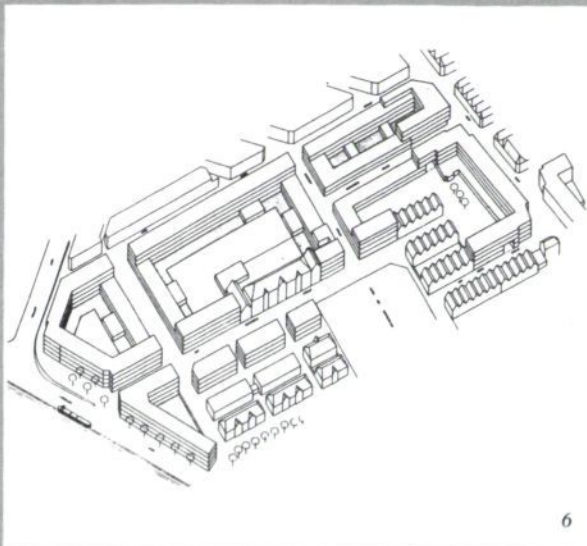
Dieter Besch





5

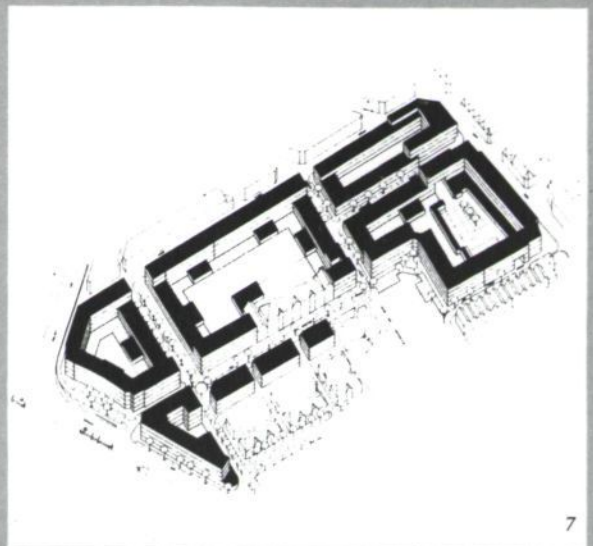
Struktur zu konsolidieren und alte Gebäude in das Konzept zu integrieren.



6

7 Endgültiges Projekt der Stadt. Siza's Planungsvorschlag bezieht sich auf die

Blöcke D und E; für die anderen Blöcke hat er die künstlerische Oberleitung



7

Die zwei Projekte im Stadtteil 'Schilderswijk' in Den Haag demonstrieren aufs Neue die große Fähigkeit von Alvaro Siza, den 'genius loci' zu errahnen und aufzuspüren und auf die lokalen architektonischen, städtebaulichen und sozialen Merkmale einzugehen. Das Ergebnis des Partizipationsprozesses, an dem Bewohner vieler verschiedener Nationalitäten mit jeweils sehr unterschiedlichen Verhaltens- und Lebensmustern teilgenommen haben, zeigt wieder einmal, daß solch ein Prozeß voll von widersprüchlichen Interessen und daraus resultierenden Konflikten auf Siza nicht lähmend, sondern gerade stimulierend wirkt.

Die für den Schilderswijk charakteristischen langen Straßen, die durch die ununterbrochenen Fassaden der geschlossenen Baublöcke gebildet werden, das regelmäßige Muster der Fenster- und Portico-Typologie des 19. Jahrhunderts, die gemeinschaftlichen Innenhöfe und die spezifische Ausformung der Eckgebäude sind Siza nicht entgangen. Mit Hilfe dieser und einiger anderer Charakteristika werde ich im folgenden die zwei Entwürfe von Siza beschreiben.

Die neuen Baublöcke sind geschlossen in dem Sinne, daß die Innenhöfe für Außenstehende nicht zugänglich sind, sondern nur für die Bewohner selbst. Wo die Kontinuität des Blocks durch eine Seitenstraße unterbrochen wird, sind die 'Wunden' des durchschnittenen Gebäudes deutlich zu sehen in der Form von blinden Giebeln aus weiß glasierten Klinkern beiderseits der Nebenstraße.

Die Nebenstraßendurchbrüche und schief ausgeschnittenen Blockecken werden besonders herausgearbeitet. Diese besonderen formalen Elemente stehen in Kontrast mit dem regelmäßigen und ruhigen Charakter des

restlichen Baublocks. Die beiden ausgehöhlten Ecken deuten eine Pforte zur Ravesteinstraße an. Die Ecke Parallelweg/Vaillantstraße sollte ursprünglich unbebaut bleiben, offen sein: Wind und Sonne sollten den Innenhof durchdringen können, wenn nicht aus Gründen des Lärmschutzes diese Öffnung hätte geschlossen werden müssen. In der endgültigen Lösung schließen eine 4-Geschoß-hohe Mauer und ein Laden im Erdgeschoß die zwei Wohngebäudeteile zusammen.

Der horizontale Effekt der auf die Straßen gerichteten Fassaden entsteht durch das regelmäßige Muster von Fenster- und Portico-Öffnungen und an verschiedenen Stellen durch ein Band von weiß glasiertem Backstein am obersten Geschoß. Dies geschieht in Anlehnung an die Fassadengestaltung der in diesem Stadtteil bestehenden Baublöcke des 19. Jahrhunderts. Die architektonische Wirkung dieser Straßenwände des 19. Jahrhunderts entsteht nun durch die Aneinanderreihung von portico-Häusern, die vertikal gegliedert, gestapelte Wohnungen beinhalten. Die Wirkung der Straßenwand entsteht nun durch kontinuierliche Wiederholung dieser vertikalen Fassadenelemente: der Rhythmus der Erker der Dachgeschosse, der durchlaufende Dachrand, die

regelmäßigen Akzente der Schlußsteine der Fensterstürze. Im Gegensatz zu der deutlichen Fassadengliederung bezüglich der einzelnen Wohnungen in den Blöcken des 19. Jahrhunderts ist diese Differenzierung im Entwurf von Siza weder horizontal noch vertikal festzustellen.

Diese ausführlichen Studien der bestehenden Bausubstanz resultierten im Entwurf eines neuen Portico-Typus. Der Sinn jeder Portico-Erschließung ist der, daß jeder Bewohner so dicht wie möglich an der Straße und beim Grün des Innenhofs wohnt. Um diesem Wunsch, der noch immer besteht, entgegenzukommen, sind die Eingangstüren der sechs Etagenwohnungen beim Podest der Portico-Treppe konzentriert.

Siza hat probiert, für dieses Projekt einen universellen Wohnungstyp zu entwickeln, der verschiedene Formen des Bewohnens zuläßt. Die Wohnungen sind durch die flexible Raumorganisation auf einfache Weise den verschiedenen Lebens- und Wohnkulturen des Bewohners anzupassen. Verschiedene Teile der Wohnungen sind mit Hilfe von Schiebetüren zu trennen und/oder zusammenzufügen. Auf der Straßenseite liegt die Tagzone und zur Hofseite die Nachtzone. Balkone und Terrassen sind auf den geschlossenen Innenhof orientiert, wahrschein-

lich aus ästhetischen Gründen (glatte Straßenwände) und aus Gründen des Lärmschutzes. In nahezu allen Fällen muß man die Nachtzone durchkreuzen, um Garten, Balkon oder Terrasse erreichen zu können.

Siza hat, um den Gebrauch des gemeinschaftlichen Innenhofes zu stimulieren, die vier Elemente – Erde, Wasser, Luft und Feuer – thematisch in einigen räumlichen Gebrauchsobjekten herausgearbeitet: eine erhöhte Grünfläche, Wasserbecken mit Fontäne, eine durch Wind bewegliche Plastik und eine Feuerstelle sollen Gelegenheit geben, zusammenzukommen.

Die beschriebenen Wohnblöcke unterscheiden sich in ihrer Charakteristik deutlich von dem Entwurf der zwei Wohnhäuser im zukünftigen Van der Venne-Park. Siza zeigt, daß ein Haus mit den Merkmalen der „Amsterdamer Schule“ und der avantgardistischen Architektur in den Niederlanden findet Siza eine schlechte Sache. Als Reaktion hierauf entwirft er ein Wohnhaus in rotem Backstein in expressionistischer Formsprache, kontrastierend mit einem zweiten Wohnhaus, das – weiß verputzt – erinnert an die Neue Sachlichkeit. Auf der Eingangsseite der zwei Wohnhäuser sind die verwendeten Materialien ausgewechselt. Die Anordnung der Häuser geschieht als Reaktion auf verschiedene Richtungen in der unmittelbaren Umgebung. Der extrovertierte Charakter der zwei Gebäude läßt den Entwurf im Zusammenspiel mit dem kleinen Park und dem Cafe im Erdgeschoß des Ensembles – wie eine Bake (Leuchtfeuer) auf die weitere Umgebung wirken, wie es auch im Auftrag ursprünglich formuliert war.

Jotta van Groenewoud



## Projektbeschreibung





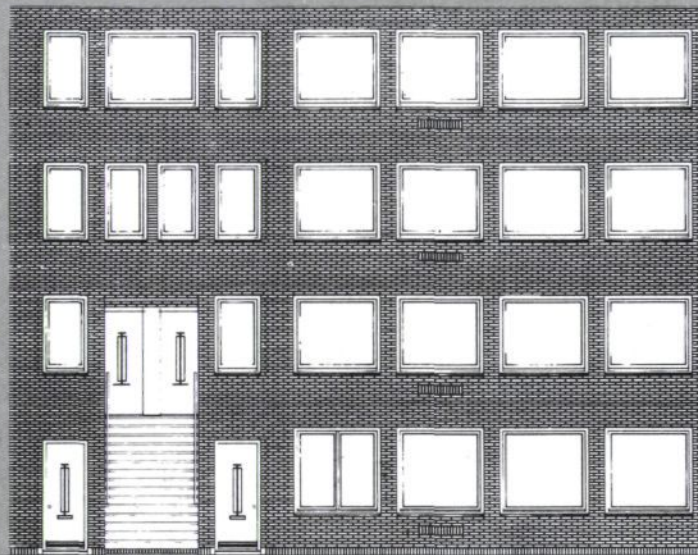
1



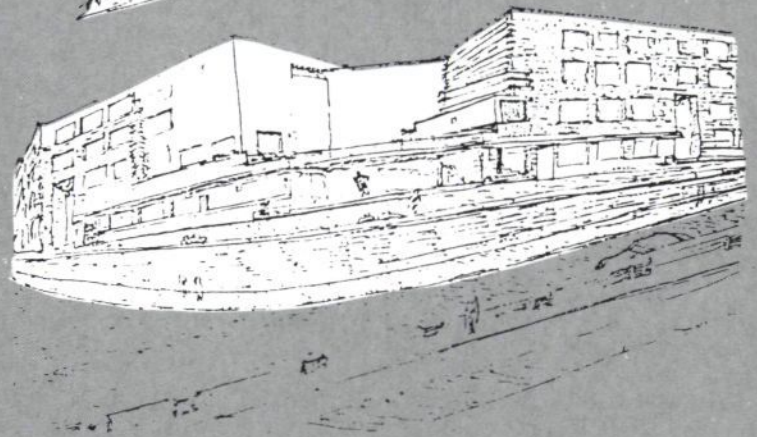
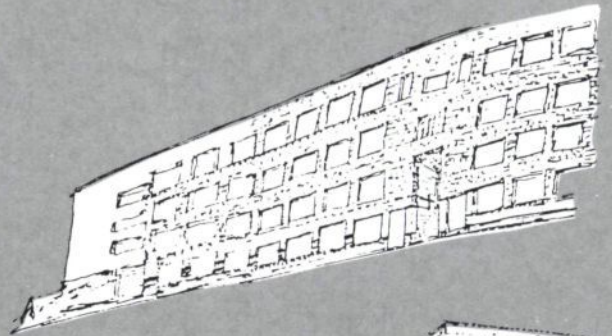
2

1 Traditioneller Hauseingang mit  
gesondertem Zugang zu den Wohnungen  
im Erdgeschoß und in den oberen  
Geschossen.  
2 Skizze zum Eingang  
3 Typische Straßenfassade.  
Klinkerverkleidung und Fensterrahmen,  
angestrichen in den Farben des  
Quartiers.

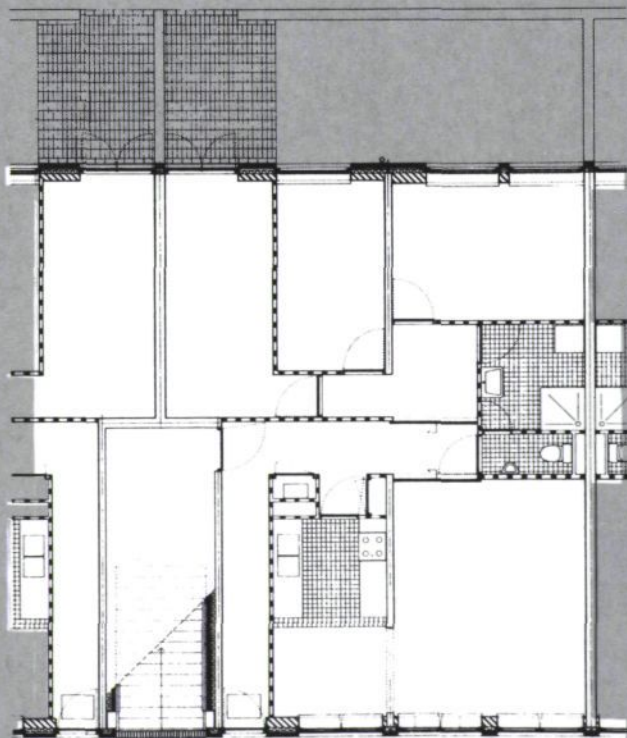
4 Skizzen zur Ecklösung mit dem  
Kontrast von roten und weißen  
Klinkerflächen  
5 Typische Hoffassade mit Terrassen  
auf Betonscheiben  
6 Skizze des Hofes mit dem Spiel der  
Terrassen.  
7 Grundriß Erdgeschoß



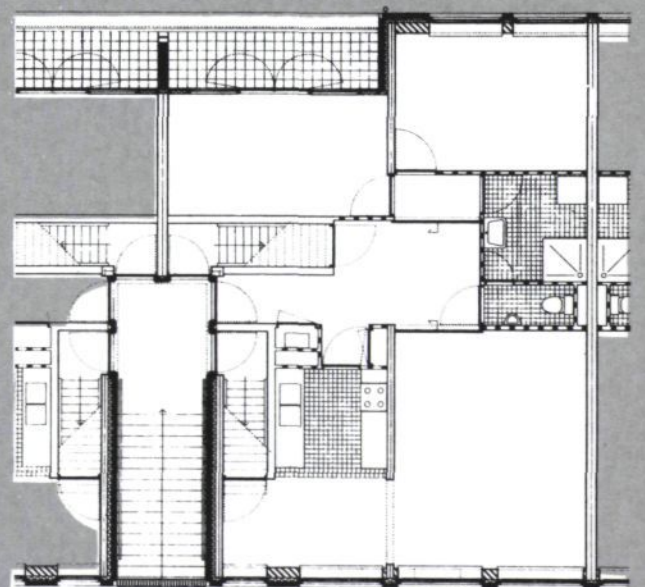
3



4



7



8

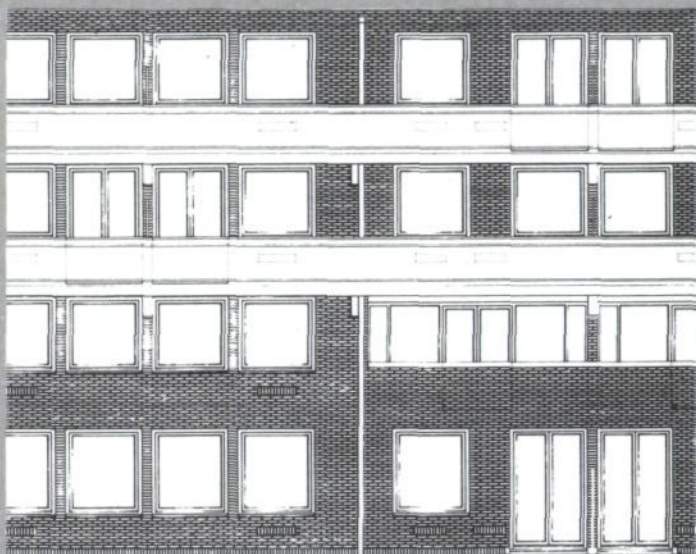


- 8 Grundriß 1. Geschoß
- 9 Grundriß 2. Geschoß
- 10 Grundriß 3. Geschoß

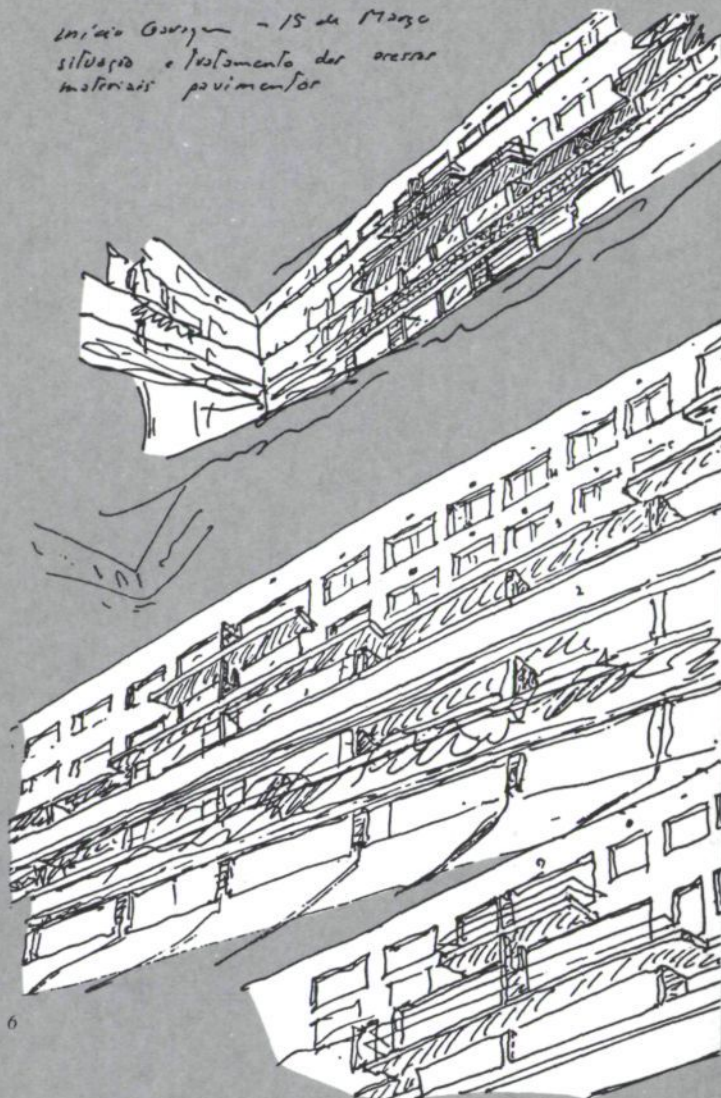
7-10 Der Zugang zu den Wohnungen nimmt die typische Haager Lösung auf, mit individuellen Treppen vom 1. zum 2. Geschoß und vom 1. zum 3. Geschoß.

Die Verwendung großer Schiebetüren dient der Transparenz der inneren Räume, während durch eine Schiebetür, gemäß den Wünschen der Bewohner die Kommunikation zwischen Küche und Eßplatz isoliert werden kann. Die Küchen, Eßplatz sind zur Straße, die Schlafräume zum Hof orientiert.

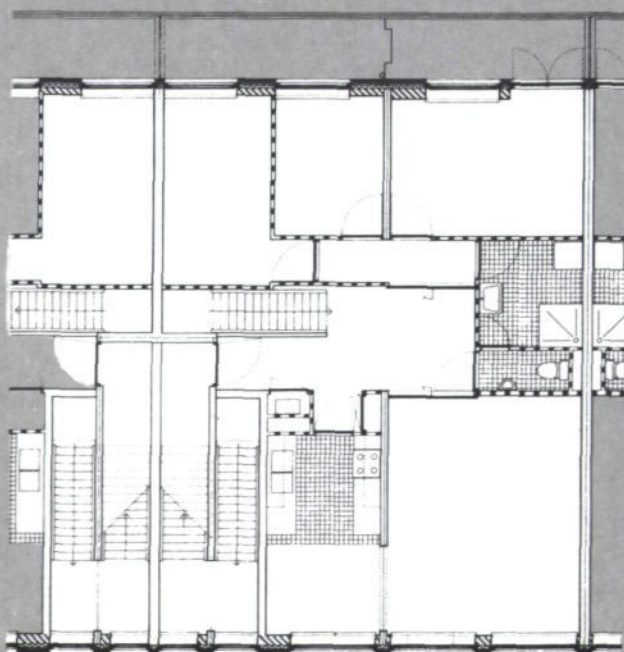
*desenho construido - 15 de Março  
silêncio e isolamento das áreas  
interiores pavimentos*



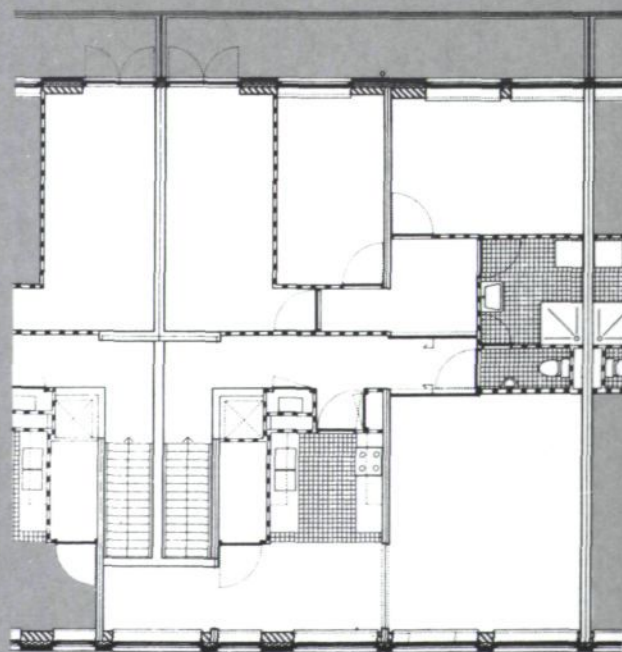
5



6

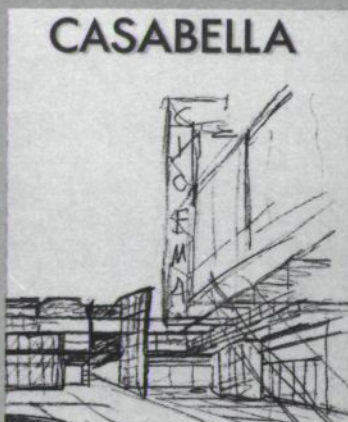


9



10





Casabella Nr. 540/November 1987

Ein ausführlicher Beitrag von Walter Arno Noebel ist der im vergangenen Jahr in ihrer ersten Bauphase fertiggestellten Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe von O.M. Ungers gewidmet, deren Entwurf auf einen internationalen Wettbewerb aus dem Jahre 1979 zurückgeht. Zusammen mit den Bauten in Frankfurt leitete dieser Auftrag zu Beginn der achtziger Jahre die Wiederaufnahme der praktischen Bautätigkeit von Ungers in Deutschland ein. Das Ergebnis dieser Arbeiten ist, so Noebel, ein abstrakter und quasi perfekter Purismus, bei dem allerdings ein guter Teil der originellen Ansätze der vorausgegangenen Ungers'schen methodologischen Untersuchungen und Experimente auf der Strecke bleibt. Bei der Bibliothek in Karlsruhe bedeutet dies (neben einer aus dem städtischen Kontext abgeleiteten Auflösung des Baukörpers in zwei Primärelemente, nämlich die „Schale“ und den „Kern“) vor allem eine formale Reduktion auf die Geometrie des Quadrates in Grundriß, Aufriß, Schnitt und Detail.

Zwei weitere Beiträge befassen sich mit Architektur und Stadtplanung im nördlichen Europa: Die neo-konstruktivistische Ästhetik des Einkaufszentrums mit Bürohochhaus in der neuen Stadt Itäkeskus bei Helsinki (Architekten: Gullichsen, Kairamo und Vormala) soll diesem Gebäudekomplex dazu verhelfen, zum Mittelpunkt und sichtbaren (vertikalen) „Zeichen“ einer bislang suburbanen, charakterlosen Landschaft zu werden.

Kopenhagen war lange Zeit die einzige Stadt in Dänemark ohne einen gültigen Flächennutzungsplan. Kürzlich wurde nun von der Verwaltung ein Entwurf dazu vorgelegt, der heftige Kritik von verschiedenen Seiten auslöste, da er angeblich auf einer einseitig zentralistischen Wachstumsphilosophie basiere und gleichzeitig Städtebau vorrangig



## ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

auf Investorprojekte reduziere. Casabella dokumentiert die Diskussion anhand von drei Beispielen (den Hafenzonen sowie zwei Wohnbauprojekten).

Im Rahmen der stadtschichtlichen Arbeiten des Atlas von Paris (3. Teil) des Institut Français d'Architecture (siehe dazu auch Casabella Nr. 517 und Nr. 518 in ARCH<sup>+</sup> 84, S.5) werden zwei weitere kartographische Untersuchungen dargestellt: die Entstehung der Bibliothèque Royale (wobei der Nachweis geführt wird, daß der „utopische“ Entwurf von Boullée durchaus für einen ganz realen Standort vorgesehen war) sowie die morphologischen Transformationen des Jardin des Plantes. Das ganze Material dieser inzwischen über fünfjährigen Forschungen soll der breiten Öffentlichkeit in einer großen Ausstellung zur 200-Jahr-Feier der französischen Revolution zugänglich gemacht werden.

Michael Peterek

### The Architectural Review 10-87

Museen und kulturelle Zentren haben oft den Charakter institutionalisierter Wiedergutmachungsversuche. Schädig gewordene Städte wollen attraktiv werden, der edle Mäzen stellt seine häufig auf unedle Weise zusammengetragene Sammlung zur Verfügung; zeitgenössischer Kunst und alltäg-

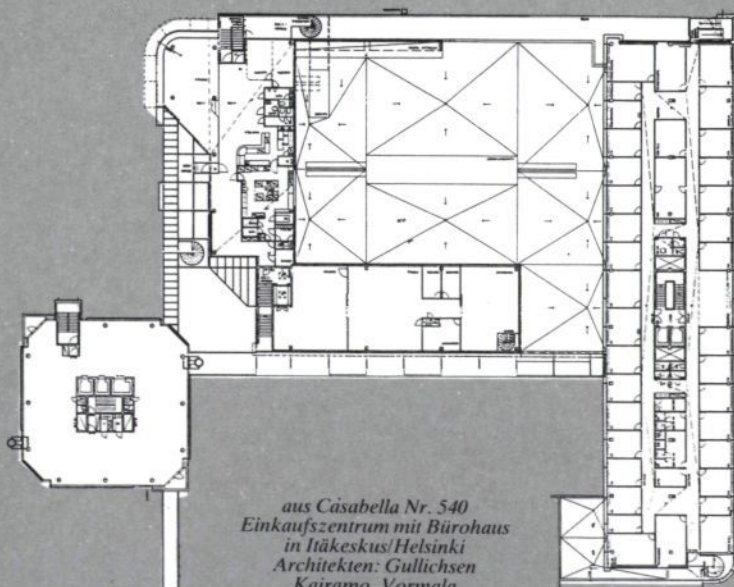
licher Kultur wird allzu oft nach Mißachtung ihrer eigentlichen Blüte mit einem Museum der Grabstein gesetzt. Andererseits bietet der enorme Fundus an ausgestellter Geschichte und Andersartigkeit für den einzelnen die Möglichkeit, Anteil und Anstoß zu nehmen (und ab und zu auch zu geben).

Mit der Abwendung vom Typus des „Kunstpalastrums“ und Versuchen, Sonntags- und Alltagskultur einander zugänglich zu machen, beschäftigt sich das Oktoberheft der AR „Culture in the city“. Das Thema läßt

sich vielleicht am besten kontrovers anhand von zwei der vorgestellten Projekte darstellen: die Stadtbibliothek für Münster und die Schirn in Frankfurt.

Die Schirn, deren formaler Anspruch, ein Bindeglied im Stadtgrundriß zu sein, geradezu ins Auge springt, bekommt eine differenzierte, harsche Kritik, wie sie in deutschen Architekturzeitschriften selten zu finden ist. Kritiker Peter Davey fühlt sich einerseits durch die vereinfachte, leblose Klassik des 100 m langen Baus unglücklich an die Architektur des Dritten Reiches und andererseits in Ansätzen an Asplunds meisterhafte Bibliothek in Stockholm erinnert. Ein Hauptkritikpunkt ist die sich über die gesamte Länge des Baus erstreckende Arkade, der das für eine Arkade Wesentliche fehlt: lebendige, zugängliche Aktivitäten im Erdgeschoß. Als bloßer Verbindungsweg, in dessen Schnittpunkt mit dem Rundbau der Eingang liegt, erstarrt sie samt

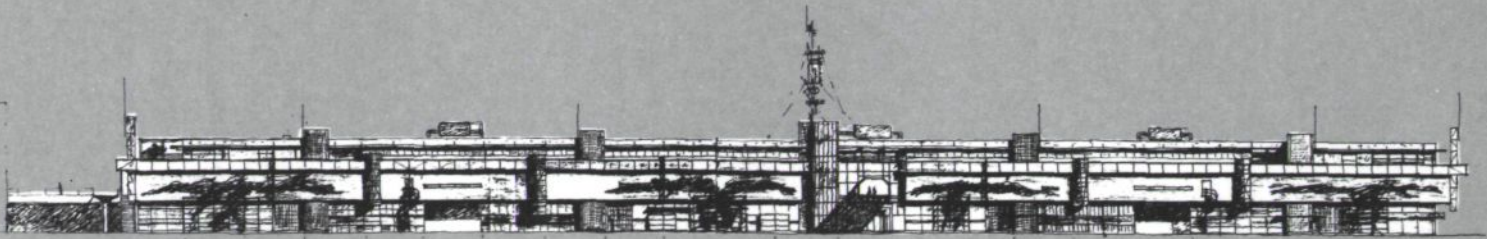
Grundriß des 2. Geschosses des Büroturmes



aus Casabella Nr. 540  
Einkaufszentrum mit Bürohochhaus  
in Itäkeskus/Helsinki  
Architekten: Gullichsen  
Kairamo, Vormala



Skizze des Einkaufszentrums zur Autobahn



Obergeschoß zur monumentalen Geste, die tatsächlich (trotz des genannten, für deutsche Ohren abgenutzt klingenden Vergleichs) die Frage aufwirft, was sie eigentlich demonstriert. Rationalismus, so Davey, scheint ein „eingebautes, grundlegendes Problem“ zu haben: die strikte Umsetzung eines klaren, diagrammartigen Konzepts reicht nicht aus, um ein Stück lebendige Stadt möglich zu machen. Gelungene Teile eines Baus rechtfertigen nicht einen fraglichen Ansatz.

Ruhe und Ordnung sind im Entwurf für die Stadtbibliothek Münster auf den ersten Blick nicht zu entdecken. Differenziert und zum Teil fremdartig stellt er sich zur Umgebung, ohne eine klare, bewegliche Logik vermissen zu lassen. Abstand von oder Anlauf auf die Lambertikirche kann man in einer Gasse nehmen, die die ruhige Rückseite mit der exponierten Eingangsseite verbindet. Sie teilt den Komplex in die eigentliche Bibliothek (Zylindersegment) und begleiten-



Lageplan

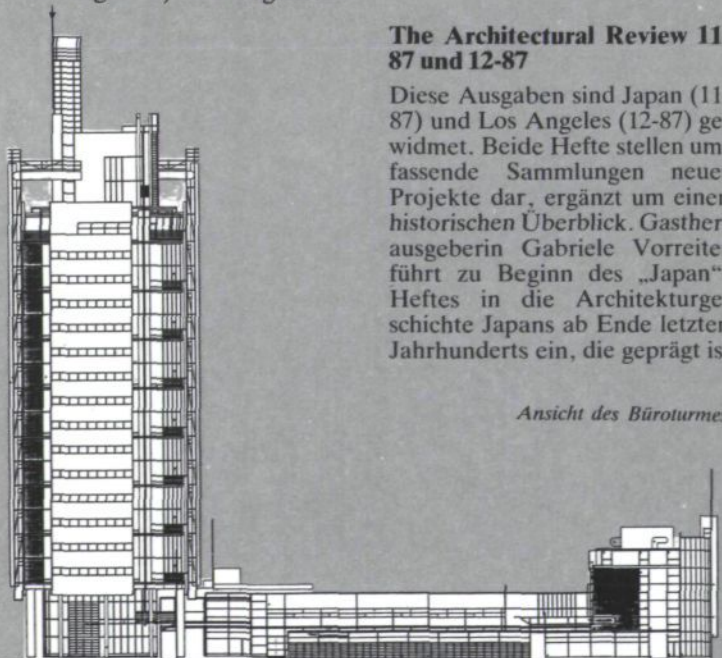
de Räumlichkeiten, die einen Block von Nachkriegswohnhäusern vervollständigen. Es ist erstaunlich, daß das katholische Münster sich tatsächlich darauf einläßt, dieses Projekt von Peter Wilson (einem geschätzten Lehrer an der Londoner Architectural Association) zu verwirklichen. Die Fertigstellung bleibt abzuwarten, um beurteilen zu können, ob dieser Bau ein angenommener Meilenstein und eben kein Grabstein der Kultur sein wird.

Christian Uhl

## The Architectural Review 11-87 und 12-87

Diese Ausgaben sind Japan (11-87) und Los Angeles (12-87) gewidmet. Beide Hefte stellen umfassende Sammlungen neuer Projekte dar, ergänzt um einen historischen Überblick. Gastherausgeberin Gabriele Vorreiter führt zu Beginn des „Japan“-Heftes in die Architekturgeschichte Japans ab Ende letzten Jahrhunderts ein, die geprägt ist

Ansicht des Büroturmes



vom mehrfachen Wechsel zwischen Zeiten des Kopierens westlicher Architektur und Phasen der Selbstbesinnung. Die Aneinanderreihung eigenständiger, in sich ruhender Räume, das unangekündigte, gleichzeitige Entüllen und Verbergen (beispielsweise eines geheimen Gartens) und die Schönheit des Einfachen sind einige Merkmale traditionellen japanischen Empfindens, das Architekten wie Ando, Aida, Kurokawa und Maki in ihren Projekten überzeugend interpretieren.

Collageartig arbeitet neben etlichen anderen Architekten Arata Isozaki, der für den Musashi Hill Golf Club unter anderem bei Ledoux Anleihen macht. Ein halbtransparenter Turm mit acht gigantischen hölzernen Säulen und eine Reihe aufgestellter Träger auf einem monolithischen steinernen Sockel geben dem Bau einen monumentalen Charakter, der in japanischer Architektur selten zu finden ist.

Im Zusammenhang mit Japans neuerer Entwicklung zu einer konsumorientierten Gesellschaft zu verstehen sind kurzlebige, auf spontan begreifbares Image ausgerichtete Bauten. Ishiis fast fertiggestellte Supermärkte in Tokio beispielsweise bilden (durch einen Anlieferungsweg miteinander verbunden) inwärts gekehrte und überdachte Stadtbilder von Rothenburg und Jaipur nach. Es fällt schwer, einen Zusammenhang zu finden zwischen diesen verschiedenen Tendenzen, und der letzte Teil des Hef-

tes ('40 Architekten unter 40', 'Interior design') verbreitert das gezeigte Spektrum noch einmal, ohne eine Kontroverse zu führen. Denken in unvereinbaren Gegensätzen beschreibt Gabriele Vorreiter als westliche Eigenart. Für Japaner können sich derartige Gegensätze harmonisch zusammenfügen wie das der Teezeremonie zugeordnete Rikyu-Grau: es besteht aus rot, blau, gelb und weiß und trotz, wie die japanische Architektur, einer Definition. Ein geschlosseneres Bild vermittelt das Heft 'New Light on LA' vom „ewig jungen“ Los Angeles. Die Großzahl der Architekten, deren Restaurant- und Wohnhausprojekte vorgestellt werden, sind Schüler von Frank Gehry. Dieser bedauert beim Interview inmitten seiner Wellpappenmöbel, daß man ihn in der Stadt, die er mitgeprägt hat, nichts mehr bauen läßt und fürchtet, daß die sich ausbreitende Einstellung des Bewahrens die Freiheiten und Möglichkeiten begrenzt, die für die bisherige Entwicklung LA's entscheidend waren.

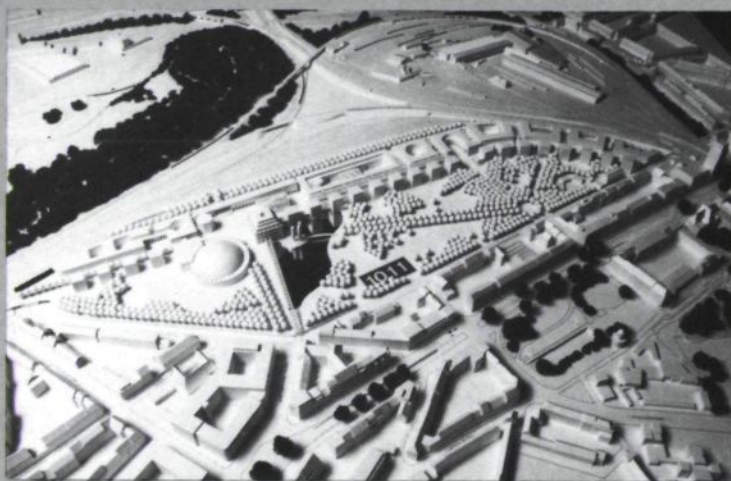
Noch scheint vieles möglich zu sein, wie sich in der Entwicklung des Architekten William Adams zeigt: von den frühen Moore-beflüßten Zuma Mesa Apartments hat Adams über das postmoderne Croydon House fast zu einer lockeren, virtuos konstruktivistischen Architektur nach Art Bernard Tschumis gefunden.

In der Anlage der Treppen, Terrassen und einfachen Baukörper der beiden Turmhäuser von Koning und Eizenberg wird der Einfluß Schindlers und Neutras spürbar, dem Kenneth Frampton in seinem Beitrag 'The Usonian legacy' auf den Grund zu gehen versucht. Soziale und ästhetische Vorstellungen der europäischen Moderne sowie F.L. Wrights ökologische Überlegungen haben zu einer regionalen Architekturtradition geführt, der Frampton für eine zukünftige Zeit der „anderen Moderne“ noch viel Bedeutung beimißt.

Christian Uhl



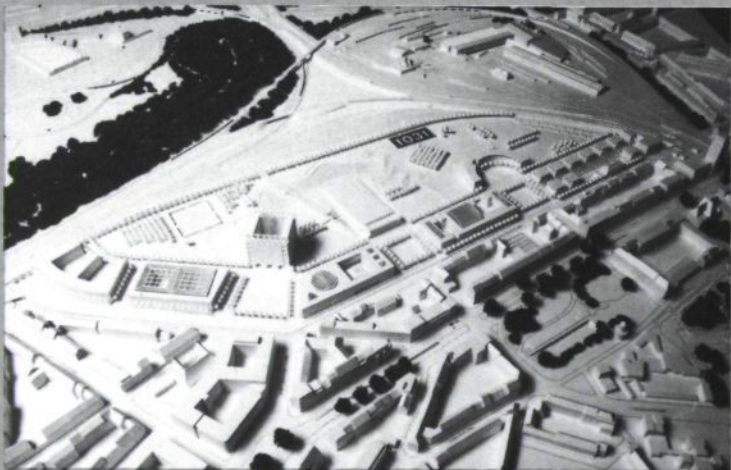
## Mediapark



Volf, Saarbrücken-Preis



Schuster, Kaiserslautern-Preis



Ungers, Köln-Preis



Minohara, Tokio-Preis

Die Stadt Köln plant die Errichtung eines Mediaparks auf dem Gelände des ehemaligen Güterbahnhofs Gereon am nordöstlichen Rand der Innenstadt. Der Begriff Mediapark soll bedeuten: „Zentrum für Informations- und Kommunikationstechnik, Aus- und Weiterbildung, Wohnen, Freizeit und Kultur“. Die architektonische Umsetzung dieser Definition in einem Ideenwettbewerb ist der vorläufige Höhepunkt des Plans, Köln zu einer nationalen und internationalen Medienmetropole auszubauen. Im Zusammenhang mit Untersuchungen über „Wirtschaftsentwicklung und Arbeitsmarkt“ setzte sich die Stadt Köln Mitte 1985 erstmalig intensiv mit dem Projekt eines Mediaparks auf dem Gereongelände auseinander. Man begann, ein Konzept zu erarbeiten, welche Branchen und Firmen sich auf dem Gebiet ansiedeln sollten. Dabei stellte sich immer deutlicher heraus, daß Köln besondere Standortvorteile für Firmen der Medienbranche bietet. Durch die schon vorhandenen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, Fernsehgesellschaften und die zu erwartenden privaten Rundfunkanbieter ergibt sich im audiovisuellen Bereich die Möglichkeit des Ausbaus der heute schon starken Position. Da ohne entsprechendes Rühren der Werbetrommel kein Aufsehen zu erregen ist, trat die Stadt Köln schon früh mit ihren Ideen zum Mediapark an die Öffentlichkeit. Man träumte von den verschiedensten Telekommunikationseinrichtungen, Integration der Nutzer, Lösung der problemspezifischen Randbereiche, neuartigen und zukunftsweisenden Technologien. Als die in Auftrag gegebenen Gutachten über die Chancen einer Realisierung dieser Visionen allesamt Positives postulierten, war es nur noch ein kleiner Schritt bis zur Auslobung eines internationalen Ideenwettbewerbs. Zu diesem städtebaulichen Wettbewerb lud man 10 ausländische Architekturbüros ein und schrieb ihn bundesoffen incl. Berlin aus. Von den ursprünglich 10 eingeladenen Büros (Alsop & Lyall London, Aulenti Mailand, Hertzberger Amsterdam, Minohara Tokio, Meier New York, Peichl Wien, Rossi Mailand, Snozzi Locarno und Zeidler Toronto) gaben nur 4 (Alsop & Lyall, Minohara, Rainer, Zeidler) ihre Arbeiten ab. Ohne entsprechende Honorierung sind einige dieser „Edelkreativen“ wohl doch nicht so leicht zur Abgabe zu motivieren. Insgesamt wurden schließlich 103 Entwürfe eingereicht.

Was die Stadt Köln dann als Wettbewerbsprogramm aufgestellt hatte, hätte vom Wortschatz her einem Perry Rhodan

Heft Konkurrenz machen können: Mailbox, Temex, Chipkarte, Breitbandanwendungen, Telemathek, Digiton, Publicon und Telematik. Ein unentwirrbarer Dschungel von Worten, der noch von nichtssagenden Sätzen wie z.B. dem folgenden begleitet wurde: „Die Nutzungen sowie die Integration und Abgrenzung von Nutz- und Grünflächen sind noch so wenig festgelegt, daß die städtebauliche Konzeption eine maximale Flexibilität enthalten muß.“

In einem großen Kolloquium/Symposium versuchte man dann, die Ausschreibung in eine allgemeinverständliche Sprache zu übersetzen. Dabei wurden auch einige der vorher geforderten Wettbewerbsleistungen ersatzlos gestrichen. Hätte man bei diesem Kolloquium gesagt, daß man Entwürfe bevorzugt, die ein werbewirksames Image oder mehr eine „Mediapark spezifische Gestaltung“ – was immer das auch sein mag – haben, und wäre dann dieses Image konkret beschrieben und definiert worden, wären vielleicht mehr Entwürfe in diese Richtung entstanden. So wurde von den Teilnehmern gefordert, die Hälfte des Geländes nicht zu bebauen und auf der Restfläche Nutzungen mit 110.000 qm sowie Wohnungen und Kleingewerbe zu entwerfen. Besonderer Wert sollte auch auf die räumliche und funktionale Verknüpfung mit den angrenzenden Stadtgebieten gelegt werden. Eine Verkehrsplanung wurde ebenfalls gefordert. Einziger Hinweis auf das „Image“ war ein cleveres Werbevorbild, das aber mehr an alte NASA-Entwürfe oder Weltausstellungen als an ernstzunehmenden Städtebau erinnerte.

Die eingereichten Wettbewerbsarbeiten waren im Gewerbepark Westkreuz in großzügigen, gut beleuchteten Räumen ausgestellt. Überraschend ist, daß die Jury unter Vorsitz von Prof. Angerer sich nicht an die Preisverteilung der Auslobung gehalten hatte, sondern 6 gleichrangige Preise und 4 Ankäufe vergab. Preisträger sind Volf Saarbrücken, Schuster Kaiserslautern, Ungers Köln, Minohara Tokio, Müller-Born Kassel und Zeidler Toronto. Ankäufe gingen an Kölner Planwerkstatt, Alsop & Lyall mit Medium London/Hamburg, Cadez und Ruic Köln sowie Busmann und Haberer Köln. Die Jury hatte sich nicht



# k Köln

auf eine Rangfolge der Preisträger einigen können, da „jede Arbeit hohe Qualität hat, aber auch Einwände erfährt“, wie Prof. Angerer es formulierte. Vergleicht man diese Aussage mit den Preisgerichtsprotokollen, so findet man aber überwiegend Negatives und wenig Positives. Auffallend ist, daß die Kritikpunkte vieler Arbeiten sich stark ähneln. Das zeigt sich deutlich bei folgenden Formulierungen: „kein programmspezifisches Image“ oder „vermittelt nicht die Vielfalt und Offenheit des Programms eines Mediaparks“ oder „Schwächung eines funktional werbewirksamen Gesamtimages“ usw. Spätestens hier fragt man sich, was für ein Image denn entstehen sollte, und warum man dieses anscheinend so wichtige Bedürfnis nicht präziser formuliert hat. Zudem sollte man bedenken, daß die Innenstadtlage des Grundstücks radikale, programmatische Lösungen städtebaulich fragwürdig erscheinen läßt. Wer kann sich schon guten Gewissens das Klinikum in der Nähe des Aachener Doms vorstellen? Somit bot gerade die Innenstadtlage des Grundstücks die Chance, sich von den Gruselszenarien vieler Technologie- oder Gewerbeparks abzusetzen. Unter den Preisträgern ist der Entwurf von Volf einer der interessantesten Lösungsvorschläge. Die Bebauung ist in den rückwärtigen Teil des Grundstücks, an die restlichen Bahngleise heran, gelegt. So entsteht zur Stadt hin ein großzügiger und erlebnisreicher Park. Durch eine Reihe von Stadtvillen wird eine gute Verzahnung des Parks mit den eigentlichen Mediaparkgebäuden geschaffen. Im Schwerpunkt der geplanten Bebauung liegen an einem See die große Veranstaltungshalle und die Designbörse. Das ganze Projekt vermittelt ein positives „urbanes Grundgefühl“, das über manche etwas fragwürdige Gebäudeform hinweghilft. Faßt Volf den Mediapark als ein aus einzelnen Gebäuden städtebaulich geordnetes Ensemble auf, so wirkt das Konzept von Schuster durch seine diagonale Dynamik und Gleichförmigkeit. Bei gleicher städtebaulicher Anordnung vermißt man jedoch die Bezüge zur Stadt. Natürlich läßt die tepichartige Überbauung der Fläche prinzipiell alle Gebäudegrößen zu, fraglich ist allerdings, ob die innere Straße, „Magistrade“

genannt, dann nicht durch sich zufällig ergebende Raumabschnitte an Attraktivität verliert. Das Projekt von Ungers lebt dagegen hauptsächlich von der Idee der Ergänzung und des „Abschlusses“ der Stadt. Formal und zeichnerisch erinnert es sehr stark an das Bicocca-Projekt für Pirelli in Mailand. Ungers plant zur Stadt hin Baublöcke, die am Ende der Maybach Straße in Stadtvillen übergehen. Hinter dieser „Blockzone“ beginnt der Park, in dem Gebäude mit Sonderfunktionen liegen, für die vorher in der „Blockzone“ Plätze freigelassen wurden. So wird unter Vermeidung eines zentralen Platzes doch ein interessanter Übergang zwischen Stadt und Park geschaffen. Störend wirkt allerdings die Veranstaltungshalle, die senkrecht zur Bebauung in der Mitte des Parks liegt. Beim Entwurf des Parks, insbesondere des Teichs, zeigt sich, wie schwer Entwerfen doch zu sein scheint, wenn man sich von der Grundform des Quadrats löst. Der gesamte Park wirkt sehr künstlich und „symbolüberfrachtet“. Am positivsten, abgesehen von der unmöglichen, parallel zur Bahn liegenden, wolkenförmigen Wohnbebauung, wurde der Entwurf des Japaners Minohara beurteilt. Er gruppierte die Mediaparkgebäude um einen rechteckigen langen Innenraum, der im Süden von der Veranstaltungshalle abgeschlossen wird. Die Idee eines zentralen Forums ermöglicht eine Identifizierung mit dem Ort Mediapark. Trotz reizvoller Anordnung der Gebäude zu- und untereinander, läßt sich jedoch keinerlei Bezug zum Kölner Stadtgrundriß erkennen. Städtisch im Sinne einer europäischen oder deutschen Stadt ist dieser Entwurf sicherlich nicht.

Was wird nun aus dem Projekt Mediapark werden, nachdem die Jury ihre Verantwortung erst einmal weitergegeben hat? Zu befürchten ist, daß nun die übliche Auftragsschlacht unter den Preisträgern losbrechen wird. Schlechte Vorzeichen sind auch, daß die Stadt Köln durch einen sehr engen Terminplan sich quasi selbst schon zeitlich in Verzug gesetzt hat. Mit Sicherheit wird die architektonische Qualität des einen oder anderen Entwurfes unter dieser Zeitknappheit leiden. Auch darf man nicht vergessen, daß sehr große finanzstarke Interessensgruppen versuchen werden, ihre Einflüsse geltend zu machen. Einige Anzeichen sprechen dafür, daß es auf ein Kopf an Kopf Rennen zwischen Ungers, da dieser in Köln noch kein großes Projekt gebaut hat, und Minohara mit seiner geballten japanischen Finanzkraft hinauslaufen wird.

Jürgen Bahl



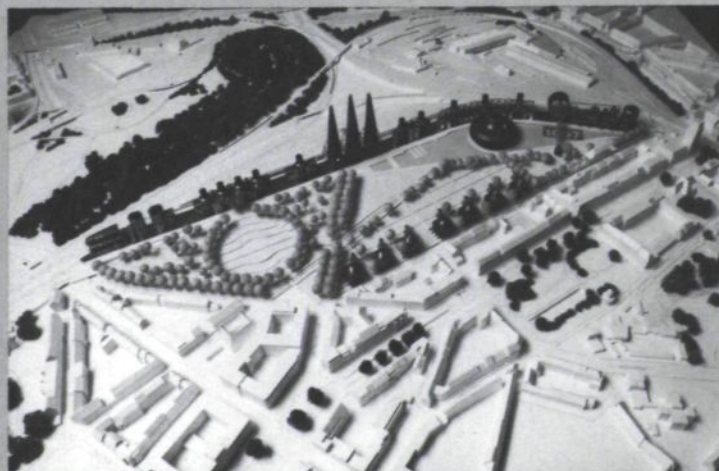
Alsop & Lyall/Medium, London-Hamburg, Ankauf



Bahl, Duisburg – 2. Rundgang

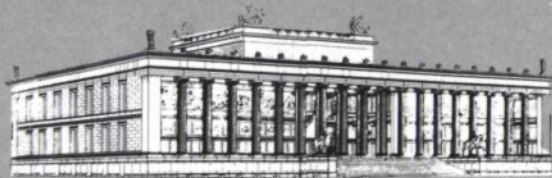


Speer, Frankfurt – 3. Rundgang



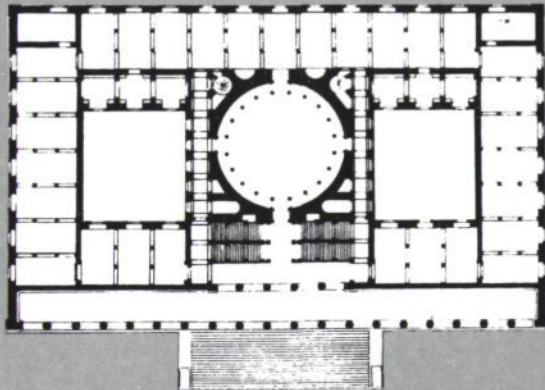
Von Einsiedel, Köln – engere Wahl





K.F. Schinkel, Schauspielhaus

K.F. Schinkel, Altes Museum



An der Wende zum 19. Jahrhundert hatten die industrielle und die soziale Revolution sowie die geistige Erneuerung in der Aufklärung den „ewigen Wahrheiten“ des Ancien Régime ein jähes Ende bereitet. Der Verlust von existentielltem Halt und die wachsende Verwirrung in einer Welt, die sich im Umbruch befand, spiegelten sich in der willkürlichen Verwendung von Formelementen vergangener Architekturstile wieder, ausichtslosen Versuchen, durch Reproduzieren von sinnentleertem Formenvokabular der Vergangenheit Sicherheit im Jetzt zu erheischen. Statt der erhofften eigenen Identitätsbestimmung in historischen Kostümen verstärkte sich die Orientierungslosigkeit. In dieser Situation richtete sich der Blick einzelner Architekten auf die Konstruktion, in der sie den Ausdrucksträger des herausziehenden Zeitalters der Technik und der Vernunft errahnten. Die Konstruktion versprach eine Ordnung von großer Klarheit und Einfachheit, die den klaren Aufgabenstellungen der neu-

en Bauaufgaben – Monument, Museum, Wohnung, Theater, Ausstellungshalle, Fabrik, Büro- und Kaufhäuser – angemessen erschien. In dem tektonischen Gebilde des Skeletts glaubte man dasselbe „Vernunftgesetz“ zu entdecken, das in der Natur ausgemacht worden war. Daraus leitete sich ein neuer Schönheitsbegriff ab, der die Schönheit der Form als „die innere, sichtbar gewordene Vernunft der Natur“<sup>1)</sup> definierte. Und in der „Fortführung der Natur in ihrer konstruktiven Tätigkeit“<sup>2)</sup> übertrug sich dieser Schönheitsbegriff auf die Architektur. Die Analogie zwischen Natur und Architektur erklärte sich in der Konstruktion. Der Blick auf die Konstruktion war bei Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) bereits früh durch seinen Lehrer Friedrich Gilly geschärft worden und schlug sich in neuartigen baulichen Ausdrucksformen und Lösungen nieder. Schinkels Schauspielhaus (1819–1821) stellt sich als ein offenes Gerüst aus Balken und Pilastern dar. In eine Kolossalordnung sind geschoßweise kleine

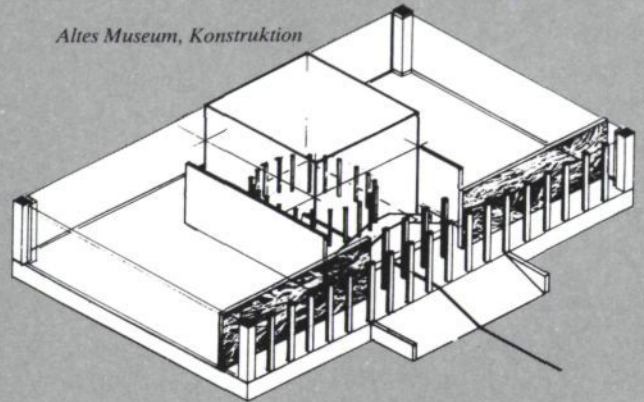


Ecksituation am alten Museum



## Konstruktion –

Altes Museum, Konstruktion



Pilasterordnungen eingestellt. Die Flächen zwischen den Pilastern sind meist in Fenstern aufgelöst, so daß der Eindruck eines skeletthaften Gebildes entsteht; dieses ist wiederholt als Vorwegnahme der Rasterfassaden des 20. Jahrhunderts bewertet worden.<sup>3)</sup> Nähert man sich dem Schauspielhaus auf der an seiner Rückfront vorbeiführenden Straße, so bietet sich ein dazu entgegengesetztes Erscheinungsbild, das Schinkel in einer zweiten Perspektive festgehalten hat.

Die parallel zur Bewegungsrichtung des Betrachters stehenden Pilaster werden aufgrund des flachen Blickwinkels addiert und als geschlossene Wand wahrgenommen. Erst beim Näherkommen löst sich diese „Wand“ sukzessive in ein Gerüst linearer Elemente auf, zwischen denen sich tiefer Raum und mit ihm das Innere des Baus öffnet. Hierin ist die „Handlung des Gestaltens der Idee“<sup>4)</sup> vergegenwärtigt. Sie wird in der Wahrnehmung des Passanten „Schritt für Schritt“ immer wieder (nach-)vollzogen. Beim alten Museum (1824–28) ist diese Ambiguität in der Wahrnehmung zwischen körperhaft geschlossenem Wohnblock und offenem konstruktivem Gerüst durch die Einfachheit des Baukörpers stärker ausgeprägt. Dem von „Unter den Linden“ kommenden Betrachter bietet sich das Museum als schwer lagernder Quader, der sich beim Näherkommen zum Lustgarten in einer ionischen Säulenreihe öffnet. Die übrigen Baukörperseiten, deren Wände zunächst massiv und tragend erscheinen, lassen sich anhand präzise gesetzter Fugen als ein Skelett aus 4 Eckpfei-

lern lesen, hinter denen etwas zurückversetzt eine dünne Außenhaut zwischen Gesims und Sockel gespannt ist. Beim Durchschreiten des Baus bewegt sich der Betrachter durch Bereiche immer größerer Masseverdichtung und Geschlossenheit, bis er im Zentrum des Baus in die Idealform des Massekörpers, den Kubus, eintritt. Der in den Kubus eingestellte Säulenkranz bringt das Verhältnis von Masse und Skelett anschaulich auf den Punkt: das Skelett ist das der Masse innewohnende Gesetz. „Das, was früher nur mühsam durch die Masse, welche einen großen Aufwand materieller Kraft erforderte, erreicht werden konnte, entstand jetzt freier durch die Kraft des Geistes als Herrscher über die Materie.“<sup>5)</sup> Mit der – vorerst nur als Absicht formulierbaren – Ablösung der massiven Außenwände als tragende Elemente durch ein offenes System aus Balken und Stützen bedurfte es einer neuen Definition von Körper und Raum. Die noch nicht realisierbaren konstruktiven Prinzipien, die es ermöglichen würden, Lasten eines Gebäudes über nur wenige Punkte in den Boden abzutragen, machten die grundsätzliche qualitative Unterscheidung und strikte Trennung von Innen- und Außenraum obsolet. Sie wurde ersetzt durch die Vorstellung vom „offenen Raum“, in der Innen und Außen nur graduelle Unterschiede in einem durchgängigen Ganzen darstellten.

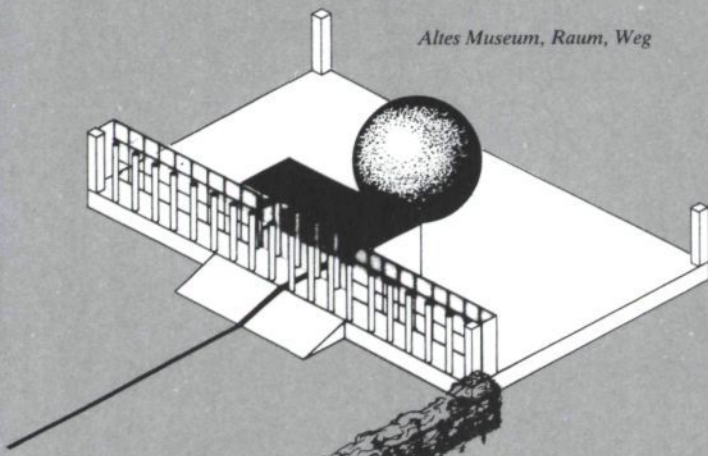
Der Konflikt zwischen plastischem Körper und der Vorstellung vom offenen Raum fand seine Lösung in dem tektonischen Gebilde des Skeletts. Geschlossener Körper und offenes Skelett





Ecke der Alumni Hall  
von Mies van der Rohe

## Weg – Ordnung



Altes Museum, Raum, Weg

werden – wie am Schauspielhaus beobachtet – in der Bewegung des Betrachters ineinander überführt.

Trotz ihrer augenscheinlichen Skeletthaftigkeit stehen Schinkels Gebäude wie plastische Körper frei im städtischen Raum, ohne in simplen geometrischen Bezügen zum Bestehenden Anschluß zu suchen. Monumentale Gestaltung im Ganzen wie im Detail und der Aufbau spannungsvoller räumlicher Beziehungen zu der umliegenden Bebauung geben Schinkels Gebäuden Halt im geöffneten städt. Raum. Grünbereiche, die dem freistehenden Baukörper zugeordnet sind, greifen in den Stadtraum aus und schaffen ein Umfeld, in dem das Gesetz des Baus anklingt. Genau dieses bewirkt die doppelte Baumreihe, die den Lustgarten nach Osten hin faßt. Sie bildet einen Baumvorhang, der sich parallel zur Ostseite des Alten Museums von diesem bis zum Schloß erstreckt und beide mit dem Dom zu einem klaren, städtischen Ensemble zusammenbindet. Die Achse, die sich von Potsdam kommend in der Straße „Unter den Linden“ fortsetzt, wird hier, im politischen und kulturellen Zentrum, eingefangen. Eine quer zu dieser Achse verlaufende neue Richtung führt auf das Alte Museum zu, das sich durch einen Säulenvorhang in ganzer Breite zum Lustgarten öffnet.

Vom Platz aus gesehen heben sich vor allem die vorgelagerte Freitreppe und der in der Mitte des Daches erscheinende Kasten hervor, der die Kuppel der Rotunde umschließt. Durch gleiche Breite aufeinander bezogen markieren sie Anfangspunkt und

Zielpunkt des Weges, den der Eintretende durch das Alte Museum nehmen wird. Über die Freitreppe gelangt er auf den hohen Sockel und in die offene Säulenhalle, von wo aus er von einem erhöhten Standpunkt in den Stadtraum zurückblickt. Durch eine Folge immer stärker gefaßter Räume gelangt der Betrachter schließlich in den zentral gelegenen Pantheonraum. Die Ambiguität dieses Pantheonraumes besteht darin, daß er einerseits als stilisierter Kugelraum die Idealform des Volumenraumes darstellt, andererseits als traditionelles Bild eines Kosmos den Menschen auf einer geistig höheren Stufe wieder frei im offenen Raum stehen läßt. Wie auch schon bei der Untersuchung des konstruktiven Aspekts deutlich wurde, ist die „Bewegung als Handlung des Subjekts“ (Kant) ein entscheidendes Moment, um konstruktive und räumliche Zusammenhänge in der Architektur Karl Friedrich Schinkels zu verstehen.

Während der Betrachter einen Weg zurücklegt, auf dem er aus unterschiedlichen Blickwinkeln die Dinge in Augenschein nehmen kann, konstruiert er sich – vergleichbar dem „Ziehen einer Linie in Gedanken“<sup>8)</sup> – nach und nach ein Gesamtbild.

Sind die einzelnen Dinge bereits nach einem übergreifenden Gesetz angeordnet, so erhält die Bewegung des Menschen durch den Bau jene Qualität eines „erzieherischen Durchschreitens“ (Friedrich Dessauer) einer Ordnung, die in der Architektur des 20. Jahrhunderts mit dem Barcelonaapavillon von Mies van der Rohe verbunden wird.

Kennzeichen dieser neuen

Ordnung ist, daß sie in ihrem Aufbau auf den sukzessiven Charakter des menschlichen Bewußtseinsaktes hin angelegt ist, Zeit mit einberechnet. Die ehemals von Objekten besetzte Mitte ist geräumt. Der selbstbewußte Mensch der Aufklärung bildet die neue, dynamische Mitte. In seiner Bewegung im offenen Raum und dem dadurch möglichen Hinterfragen von Wahrgenommenem offenbart sich eine neue Freiheit – die Freiheit, sich mittels seines Verstandes empirisch ein eigenes Urteil zu bilden.

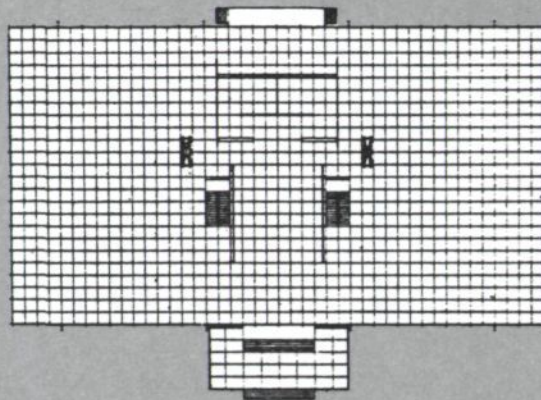
Ihre Bedingung: „Jede Freiheit muß ein Gesetz haben, sonst wäre sie das Eine und nicht als Freiheit zu ertragen.“<sup>7)</sup> – Oder wie Mies van der Rohe es in einem kurzen Satz treffend faßte: „Das Gesetz erfüllen, um die Freiheit zu gewinnen.“<sup>8)</sup>

Tilman Wagner

*Die an dieser Stelle erscheinenden Beiträge zu Mies van der Rohe sind Ergebnisse eines Seminars, das 1986/87 an der TU Berlin stattfand unter der Leitung von Dr. Fritz Neumeyer.*



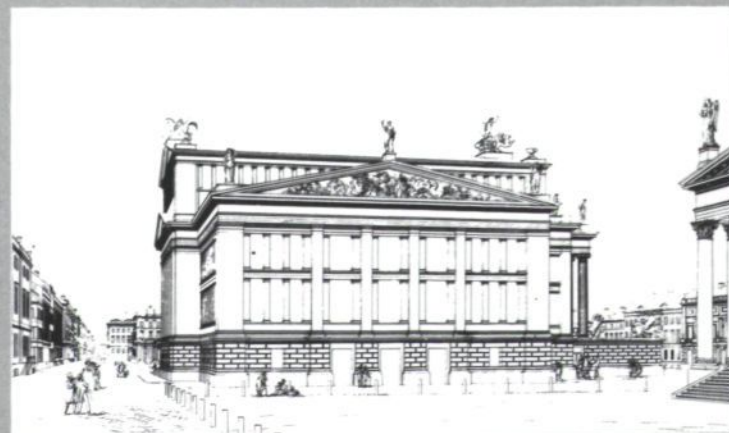
Mies van der Rohe, Crown Hall



### Anmerkungen:

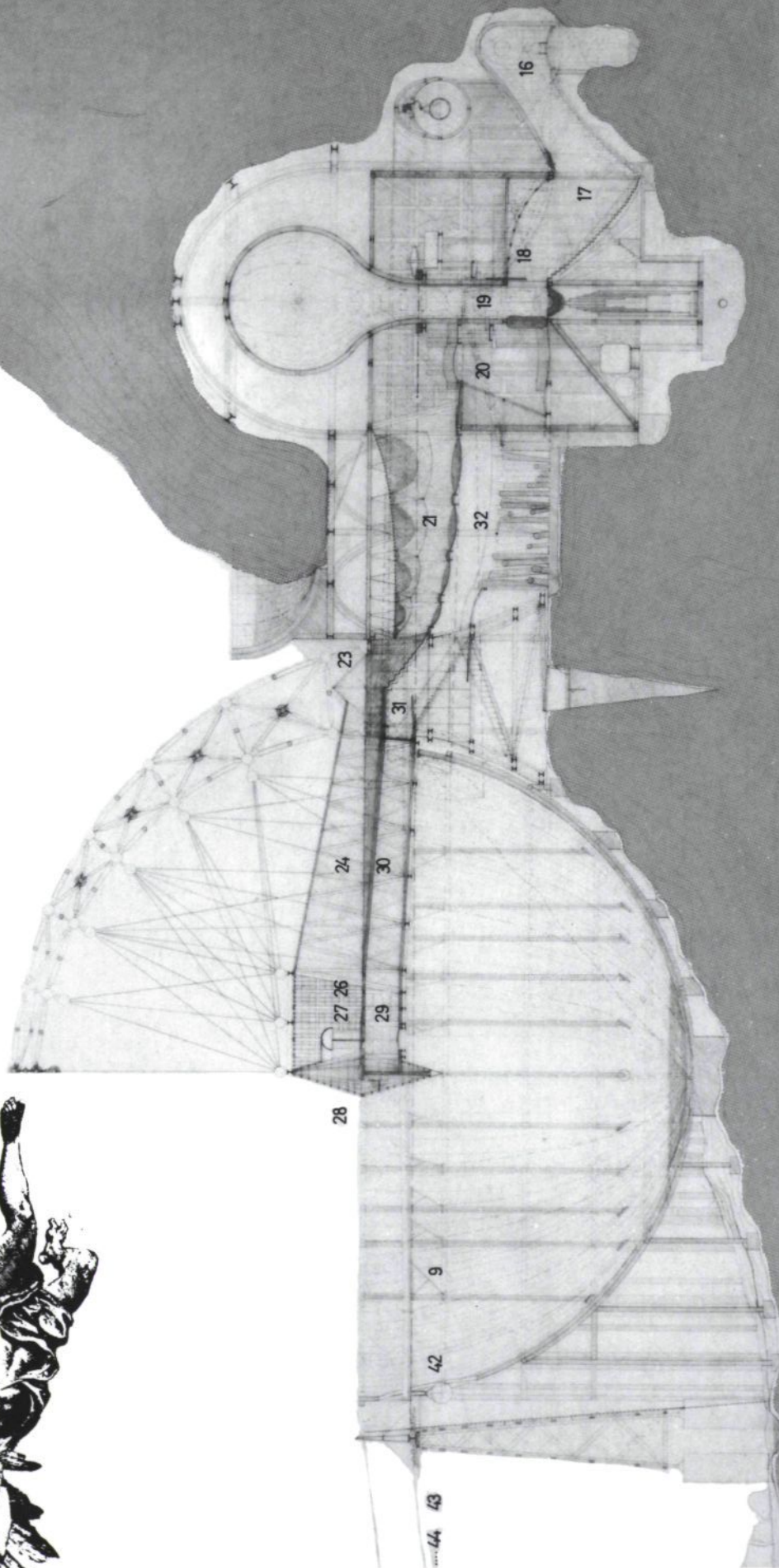
- 1) K.F. Schinkel, zit. n. von Wohlzogen, Aus Schinkels Nachlaß, 1863, S. 364
- 2) K.F. Schinkel, zit. n. Goerd Peschken, Architekton. Lehrbuch, 1979, S. 35
- 3) Schauspielhaus, Altes Museum, wie auch die in ihrer technischen Ästhetik am deutlichsten in die Zukunft weisende Bauakademie sind jedoch Mauerwerksbauten und folglich in traditioneller Massivbauweise (mit tragenden Außenwänden) errichtet. Materialien wie Stahl oder Beton, in denen ein Skelettbau hätte realisiert werden können, standen noch nicht zur Verfügung. In der Diskrepanz von fortschrittlicher Idee und konventioneller Bautechnik liegt der bildhafte Charakter von Schinkels Bauten begründet. Die Verwirklichung der neuen Ordnung wird zum Vermächtnis für die Zukunft, das in den Stahlkonstruktionen der Crownhall oder der Neuen Nationalgalerie von Mies van der Rohe eingelöst wird.
- 4) K.F. Schinkel, vgl. 2, S. 32
- 5) K.F. Schinkel, vgl. 1
- 6) Immanuel Kant, Sämtliche Werke, S. 154
- 7) K.F. Schinkel, zit. n. K.G. Kachler, Schinkels Kunstauflassung, S. 28
- 8) Ludwig Mies van der Rohe, zit. n. Fritz Neumeyer, Das Kunstlose Wort, 1986, S. 392

Zeichnung linke und rechte Seite unten:  
K.F. Schinkel, Schauspielhaus





## STUDENTISCHES FORUM

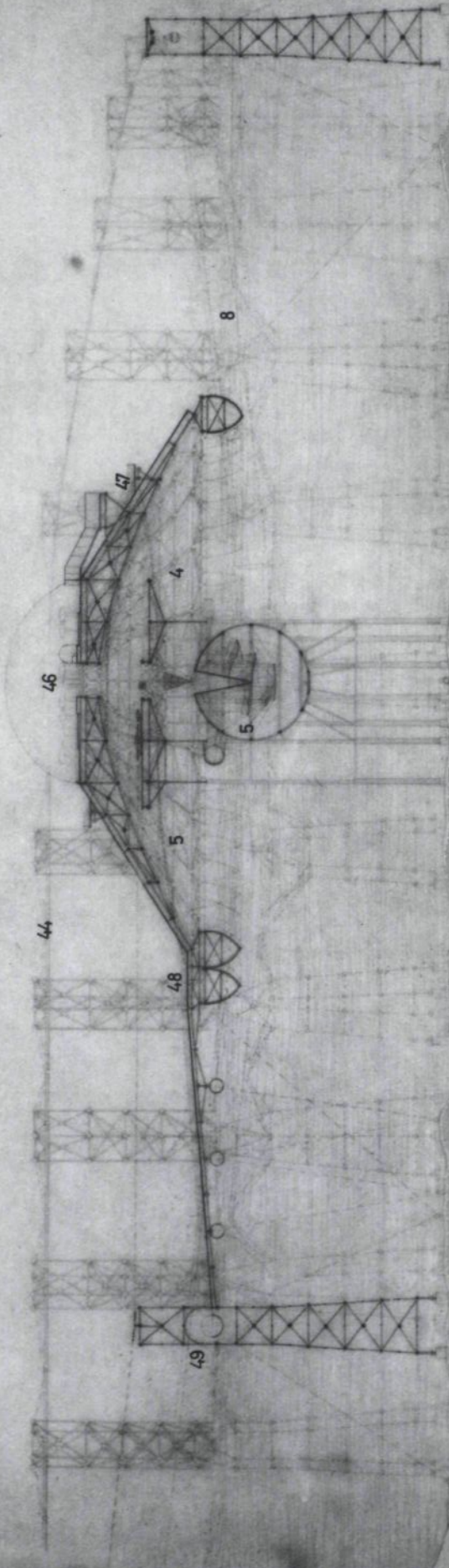


Längsschnitt: Bergstation

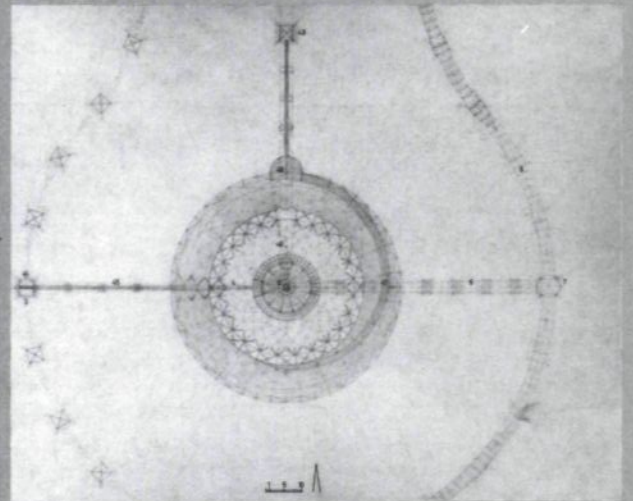
**Legende** 1. meditative Vorbereitung 2. Zuwendung zum liebenden Partner 3. Begegnung mit dem liebenden Partner 4. partnerschaftliche Umarmung 5. Liebesakt 6.-8. Zeugungsakt 9. individueller Lebens-Weltraum 10.-14. Zeugungsakt 15. Ovarium-Ei 16. „metaphysischer Zeugungsakt“ 17./18. Eileiter-Ei: Empfängnis-Gebärmutter 20. mütterliches Becken 21. Geburtskanal-Scheide 22. Geburtskanal 23. Kopfgeburt 24.-27. Körpergeburt 28. Hineintritt in das nachgeburtliche Leben

ben 29. Abtrennung der Nabelschnur 30.-36. Lebenslauf-Todeslauf 37. Lebenslauf-Meditation 38./39. Vorbereitung zum Stillakt 40. Stillakt 41. Stillentwöhnung 42. Trennung von der mütterlichen Ur-Georgenheit 43. „Geburt in die Außenwelt“ 44. Hinwendung zum Elternhaus 45. Hineintritt in die Lebenswirklichkeit 46. Elternhaus-Heimat 47. Verlassen des Elternhauses 48./49. Hineintritt in die individuelle Lebensgegenwart 50. „Wiedergeburt“

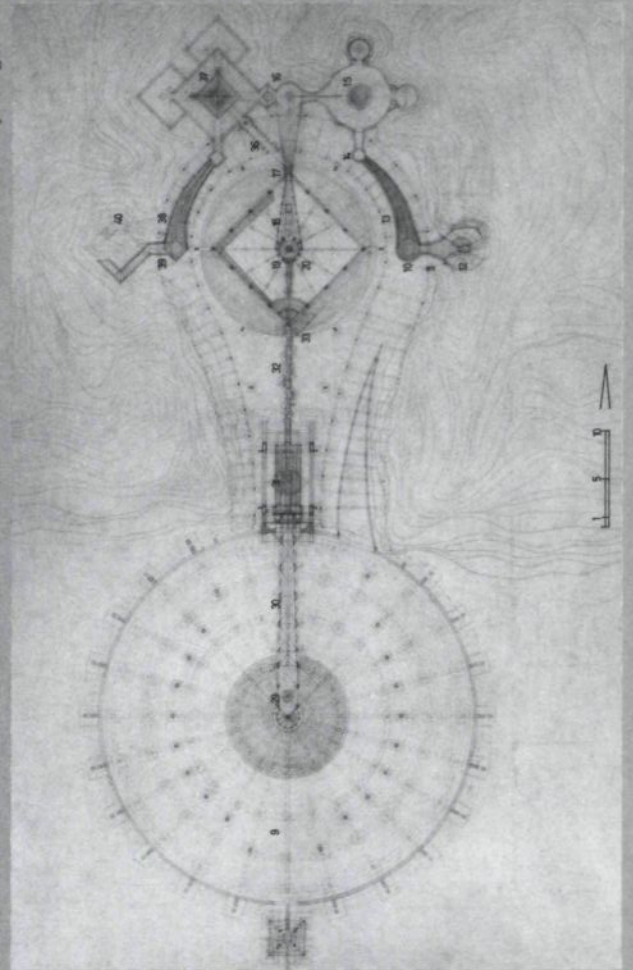




Grundriß: schwimmende Talstation



Grundriß: Bergstation



„intra-uterines Sein“ – ein phänomenologischer Entwurf  
Philosophisch-psychologisch ließe sich apostrophieren: es sind die „unbewußten Welten des vorgeburtlichen und nachtodhaften Seins“, die mich, im Bemühen um Erkenntnis faszinieren. Der Versuch, solcherart Gedanken skizzierend darzustellen, wird selbst zum unbewußten Versenken in die „innere Welt“, gleich einer Meditation.

Alfons Augustin,  
HdK Düsseldorf 1979

ARCH<sup>+</sup>-Studentisches Forum  
Charlottenstr. 14, 5100 Aachen  
Tel. 0241/50 47 95



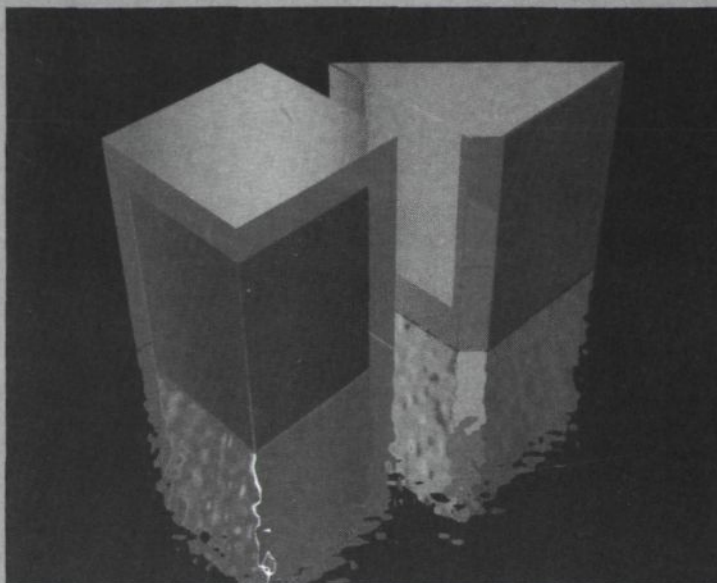
Der Einsatz von Computern ist dabei, die Arbeitsstrukturen aller kreativen, künstlerischen und konstruktiven Berufe grundlegend zu verändern. In der Architektur betrifft das neben dem Schreibverkehr im allgemeinen und der AVA (Ausschreibung-Vergabe-Abrechnung) im speziellen, neben dem CAD, der computerunterstützten Zeichnungserstellung und Verwaltung, vor allem die "Modellierung". Es interessiert also die Präsentation von architektonischen und städtebaulichen Entwürfen zu einem sehr frühen Zeitpunkt. In einem Stadium des Vorentwurfs, in dem eher mit städtebaulichen Problemen, mit "Massen" und Stadträumen "gekämpft" wird, als daß schon feststände, wie der Bau in seinem "Interieur" auszusehen habe, oder wie die Details der Fassade ihre "Perfidie" zu entfalten hätten.

Das "klassische Medium" hieß in diesem Fall ein Modell aus Lehm, Gips, Pappe oder Styropur zu formen. Diese Herangehensweise wird sich auch zunächst nicht merklich verändern. Aber unterschwellig diffundieren die neuen Medien die Alltagswelt. Sie werden im Augenblick sichtbar als Effekte in Unterhaltungsfilmen, als Logo für Konzerne, Ausstellungen oder Olympiaden, in der Werbung oder in Musik-Clips einmontiert. Neue, schwindelerregende "Blickwinkel" erobern unsere Köpfe. Wir nehmen selbst, unser Auge als "imaginäre Kamera", bisher unmögliche, den Gesetzen der Schwerkraft augenscheinlich entzogene Sehpositionen ein. Beispielsweise die (zugegebenermaßen dämliche) Tennisballsequenz im neuen Jack Nicholson Film "Die Hexen von Eastwick".

Daß der Zuschauer bei aller Trivialität fasziniert ist, nicht wegzuschauen vermag, deutet auf unsere evolutionäre Geschichte hin. Es indiziert auch die potentielle "Macht" einer Bildermaschine, eines Werkzeuges mit, außerhalb der des Menschen eigenen Imagination, noch nicht dagewesenen analytischen und simulatorischen Fähigkeiten, der Computer oder C-Graphik.

"Where is the beef?" Diese Frage mußte sich unlängst eine bekannte amerikanische Fast Food Kette im US-Werbefernsehen von der Konkurrenz gefallen lassen. Und ähnlich wird man auch die auseinanderklaffenden Ansprüche der Architekten und Stadtplaner an das neue Werkzeug mit dem jeweiligen Sinn- und Kostenvorteil abwägen müssen.

Mal abgesehen von der, bei angemessenem finanziellen Einsatz, technischer Brillanz der



Anfangssequenz aus dem ersten preisgekrönten Film von MENTAL IMAGES



## CAD-JOURNAL 13

### Die gegenstandslose Welt der Computeranimation

neuen Design-Technologien, schauen die augenblicklichen Demonstrationen gar nicht besonders "revolutionär" aus. Eher wirken sie ängstlich, gewohnt und traditionell. Das liegt keinesfalls an den umwälzenden Möglichkeiten der neuen Werkzeuge. Das liegt vielmehr an uns, an unseren überkommenen Seh- und Konditionierungsmustern, an unserer, gemessen an den leichten, schwerelosen "Welten" der graphischen Datenverarbeitung, durch die Gravitation geprägten Vorstellungskraft. Zu gleichen Teilen an den noch nicht erkannten "sinnvollen" Einsatzmöglichkeiten gerade in der Architektur, und natürlich auch an der noch mangelnden Verfügbarkeit. Klärend wäre die historisch komparable Fragestellung: "Wie lange, glauben Sie, hat es wohl gedauert, bevor die Pianisten den im Tonumfang wesentlich erweiterten Flügel auch kompositorisch ausnutzten?" Nun etwa hundert Jahre meint Prof. J.A. Makowsky, wissenschaftlicher Berater von MENTAL IMAGES.

Eine sinnvolle Anwendung wäre zum Beispiel die Vorwegnahme des erst noch zu Erlebenden, die Simulation der zukünftigen Erscheinungs- und Wirkungsweise über das bisher mögliche Maß (Modelle, perspektivische Zeichnungen etc.) hinaus. Einige Universitäten und Büros experimentieren im Augenblick mit "Misch-Techniken", d.h. dem Überlagern von Photo- oder Videoaufnahmen mit Computermodellen, wie Prof. H. Hottinger von der Uni Karlsruhe (s. 89 ARCH<sup>+</sup>) oder Mathias P. Hirche, Leiter des Zentrums für Modellsimulation an der TU Berlin.

Ihre ersten Erfahrungen gehen dahin, daß die Computersimulation zum Beispiel von Gebäudemassen und Fassadenmodellen, eingebettet in eine Videoperspektive des belebten Straßenraumes oder einer Modell-Endoskopie, in der Lage ist, unmittelbar betroffene Anwohner, aber auch sog. Fachleuten sehr anschaulich die Vor- und Nachteile z.B. eines Wettbewerbentwurfes vor Augen zu führen (z.B.

Kulturforum Berlin). Immer im Zusammenspiel mit den traditionellen Medien, dem Architekturmodell und den Plänen, versteht sich.

Eine anschauliche Konkretisierung von städtebaulicher und architektonischer Planung, die um sich greifen muß. Bedeutet sie doch im Rahmen einer gesellschaftlichen Teilnahme am Planungsprozeß die Chance zum Betroffensein bevor gebaut wird. Vorausgesetzt die Einführung der Datenverarbeitung produziere gesellschaftliche Freizeit, so kann sie in Zukunft z.B. hier, bei der intensiven öffentlichen Diskussion um Planungsalternativen eingesetzt werden. Das mag teuer sein, aber wenig ist zu teuer, wenn nur eine Chance besteht, Städtebau und Architektur auf hohem Niveau gegen die "zweite Zerstörung" unserer Städte und Dörfer zu stellen.

#### „Mental Images“

Der Übermacht des Faktischen, des Gewohnten und Mächtigen, wird die Kraft der Hoffnung durch das Imaginäre, durch die Kraft der „Vorstellungsbilder“ (Mental Images) entgegengesetzt. Die Vision, die Utopie oder der aktuelle Konzeptionalismus, jeweils verschiedene Seiten einer Jubiläums-Medaille, deren Prägung gleichzeitig an das Scheitern der Aufklärung und der Moderne erinnern und sie überwinden will. Einer Moderne, die zu einer neuen, atemberaubenden Beschleunigung der gesellschaftlichen Ökonomie der Wahrnehmung mittels der allumfassenden Einführung der I+K Technologien ansetzt. Dieser Geschwindigkeit und der wachsenden Komplexität der vernetzten Informationen scheinen wir wiederum nur mit Hilfe der oben erwähnten „Denkzeuge“, mit Computerunterstützung gewachsen zu sein. Welch paradoxes und selbstreferentielles System, daß uns mit zunehmender Tendenz zum Entscheidungsträger macht, und im nächsten Augenblick ein Mindestequipment voraussetzt, um uns über unsere zunehmend entmachteten „leiblichen“ Sinne hinaus in die Lage zu versetzen, sachgerecht und schnell zu urteilen. Also zum Herr und Knecht einer Technologie macht, an der kein Weg vorbeizuführen scheint.

Diese Herausforderung hat eine Gruppe junger Wissenschaftler und Künstler angenommen, die sich hinter ihrem Geschäftsführer Dipl. Physiker Rolf Herken unter dem Namen MENTAL IMAGES, Gesellschaft für Computerfilm und Maschinenintelligenz mbH & Co. KG zusammengeschlossen hat. Der Name



der Firma ist ihr Programm. Das mittelfristige Ziel, ist der Aufbau einer führenden Produktionsstätte für C-Graphik und C-Film, auf deren Grundlage dann zunehmend Entwicklungsarbeit auf der Ebene von Hard- und Software im Bereich der sog. Künstlichen Intelligenz (KI) geleistet werden soll.

Im Augenblick mag sich das auf das unmittelbare Anwendungsgebiet, die Grafik und Animation, beschränken, aber an folgendem Beispiel werden die Vernetzungen zu anderen möglichen Anwendungen klar. In einem C-Film wird „nichts anderes“ gemacht, als stehende Computerbilder, allerdings zunehmend komplexe, errechnet, die erst, nachdem sie Stück für Stück vom Bildschirm abfotografiert worden sind und 24-25 in der Sekunde (analog zum Film) an unseren Augen vorbeilaufen, einen scheinbaren Bewegungsablauf vortäuschen. Der Genauigkeit halber sei an dieser Stelle erwähnt, daß sich das Auge, (das sehende Gehirn) erst ab 60-70 Bildern pro Sekunde betrügen läßt, was auch in jedem Filmprojektor bzw. Monitor mechanisch oder elektronisch durch dreimaligen Aufbau des jeweiligen Bildes bewerkstelligt wird. Für statische Szenario ist der Rechenaufwand für den Bildaufbau relativ gering. Wenn der Augenpunkt z.B. um ein definiertes Gebäude herumschwenkt. Bei dynamischen „Welten“ (alles verändert sich permanent in Form, Textur und Beleuchtung) wäre der sie ständig, äußerst komplex verändernde Bildaufbau sehr aufwendig. Dafür wäre es hilfreich, dem Rechner beizubringen, daß er „weiß“, wie sich eine Szene, ein geschlossenes System, von einer Anfangssituation hin zu einem gewünschten Endzustand entwickeln könnte und sie demgemäß eigenständig mit den möglichen Einzelbildern auch aufbaut. Wenn Sie wollen, handelt es sich hierbei um Experten Wissen. Ein dem Rechner zur Verfügung stehendes Regelwerk, mit dem er ein Kompendarium an Wissen (ein Expertensystem, sprich Lexikon) um die Gesetzmäßigkeiten oder Möglichkeiten der realen Welt, sinnvoll verwalten kann.

Nehmen wir an, ein Würfel aus einem bestimmten Material falle von einer exakt beschriebenen räumlichen Koordinate in einem geschlossenen Zimmer auf eine entsprechend definierte Tischoberfläche und die Gesetzmäßigkeiten dieses Vorgangs seien hinreichend bekannt und dementsprechend parametrisiert. Dann wird der Programmierer einer beabsichtigten Animationssequenz eben nicht mehr jedes ein-



Logo für Berlin E 88

zelne Bild aus jeweils unterschiedlichen räumlichen Koordinaten zu bestimmen brauchen. Das sind die Anfänge einer Entwicklung, die so populär wie irreführend mit „Maschinen Intelligenz auf Grundlage wissensbasierten Datenbank Managements“ umschrieben wird, und Anwendungen im Rahmen der automatischen Bilderkennung und des rechnergestützten Bildaufbaus einschließt.

„Mental Images“-Vorstellungsbilder sind Begleiterscheinungen und vermutlich konstitutive Elemente nicht nur des „anschaulichen“, sondern jeden bewußten Denkens. Wenn Denken als Simulation, Verstehen als Dynamik von gedanklichen Modellen des zu Verstehenden aufgefaßt wird, wird der Zusammenhang von Künstlicher Intelligenz und Computerkunst offenbar.“ (Honorary Mention, PRIXARS ELECTRONICA, 1987 Linz) Prinzipiell unbegrenzt sind die Anwendungsbereiche sobald die meisten gesellschaftlichen Aktivitäten von Rechnern unterstützt werden, und die Modelle, die den oben beispielhaft aufgeführten Prozeßen anhaften, leicht transportiert und von allen benutzt werden können.

Faszinierend und vielversprechend der Start von MENTAL IMAGES, die, kaum hatten sie erstklassige Leute gewonnen, u.a. einige führende amerikanische „Computer Animateure“ wie John Nelson (früher Abel & Associates), Roger Wilson (Leiter der C-Film Abteilung der Universal-Studios in Hollywood) und last not least John Berton jr., der technischer Direktor der Cranston/Csuri-Productions in Columbus (Ohio) war, kaum hatten sie hochwertige Hard- und Software in Berlin organisiert, denn auch-Prix Ars Electronica (Österreich) und Software International (Japan) wichtige Preise

gewannen. Und zwar mit einem sehr unkonventionellen, sehr künstlerischen Film. Allein daran festzumachen, wie er sich dem Phänomen der Berliner Mauer nähert, als Methapher für eine auf anderer Ebene zu überwindenden Grenze wie er mit Assoziationen zur europäischen Kunstgeschichte, zum Surrealismus und zum „cinema noir“ umgeht. Es entsteht hier keine Hyper-Realität, wie man es im Augenblick in der aktuellen Werbefotografie beobachten kann, sondern eine transparente, nachvollziehbare Beschreibung von zeit-räumlichen Transpositionen, die bewußt von „Grenzgänger“ Schönberg's Steichquartett Nr. 2 op 10 untermalt werden. Bei einer Auflösung von 8.000 x 8.000 Punkten auf 8 x 10 inch Planfilm, mit Hilfe des eigens entwickelten Dunn Digital Film Recorders, unter Einsatz von zwei Silikon Graphics IRIS 3030 Workstations und dem Aachener High-Tech-Rechner GEI Celerity C-1260 (Doppelprozessor-Hauptrechner) gewinnt das Unterfangen an Überzeugungskraft.

„Virtuelle Corporate Identity“ Das dachte wohl auch das Management von BMW, als es eine Vision des zukünftigen Verkaufskonzeptes im Rahmen der händlerinternen Präsentation der neuen 5er Reihe bei MENTAL IMAGES erstellen ließ. Der „Verkaufsschlag“ der Zukunft, gerade bei den gehobenen Konsumtionsgütern, bedarf eines über das eigentliche Produkt hinausgehenden „Imageverbundes“. Die Architektur und Innenarchitektur der Firma und ihrer Außenposten (sprich Verkaufspavillons s.Foto) wird mit der Motivation der Verkäufer und dem HIGH-TECH-PRODUCT zu einem (in diesem Fall im Auto) materialisierten Sendungsbeußtsein zusammengeschmolzen.

Das LOGO der Stadt Berlin anläßlich des Projekt- und Ausstellungs-marathons im Rahmen E 88 wurde ebenfalls von MENTAL IMAGES erstellt. Die Idee, ein abstrahierter Anflug einer Raumkapsel auf die Stadtsilhouette (siehe Foto), mit dem Funkturm, der Mauer und der Gedächtniskirche ist dem obigen Gedanken nahe, wenn auch das hier vertretene „Produkt“ zu sperrig und komplex ist, als daß es sich einer vereinfachenden „Identity“ unterordnen ließe. Das ist auch gut so!

Mehr zur Anregung denn als Schluß sei an eine Ausführung Ernst Blochs zur Kompositionstheorie erinnert: „Sieht man ein Tonstück von der technischen Seite an, so stimmt alles und besagt nichts, wie bei einer algebraischen Gleichung; sieht man es aber von der poetischen, so sagt es alles und bestimmt nichts.“

Kay Friedrichs

## Marktübersicht Software für den Architekturbereich: AVA u. CAD

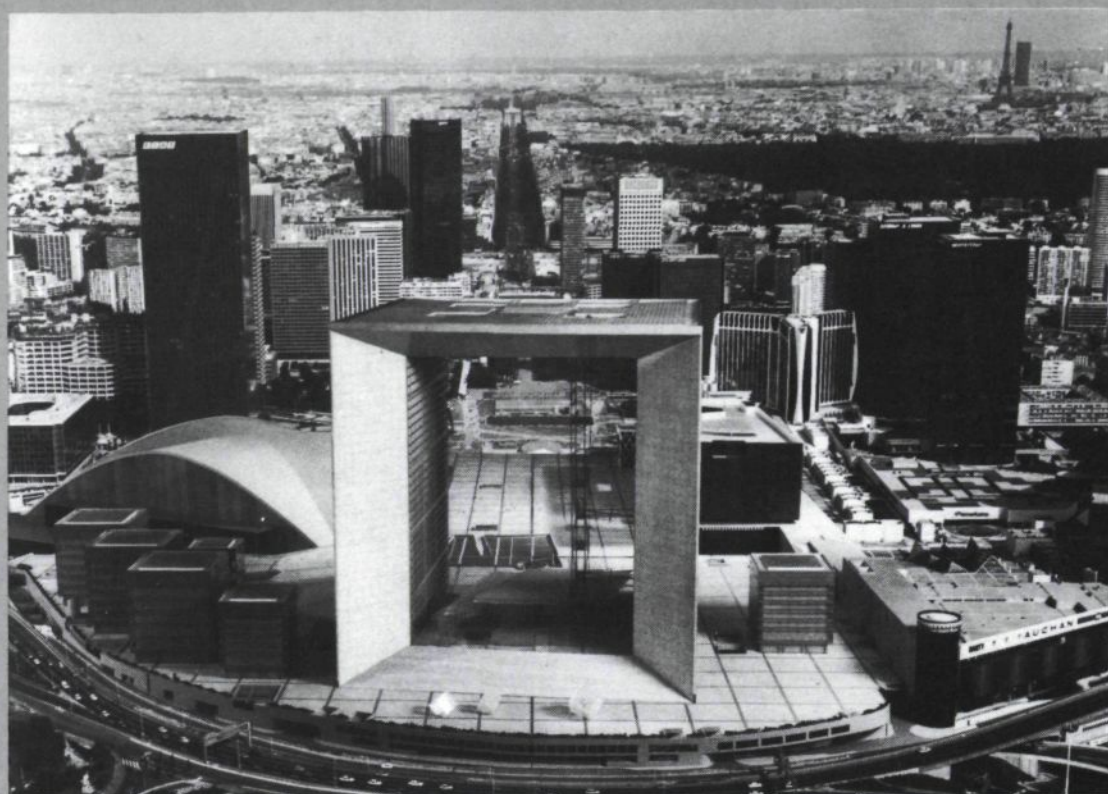
Das Institut für Architektur- und Planungstheorie an der Architektur fakultät der Universität Hannover macht sich seit 1985 sehr verdient, was die firmenneutrale Beobachtung und Beratung für architektur-spezifische Software betrifft. Diese Erfahrungen schlagen sich in der erstmals auf der EDV-Messe der Architektenkammer Hessen (ACS) im Herbst 87 in Wiesbaden in größerem Umfang vorgestellten, überarbeiteten Marktübersicht nieder. Unter dem Titel: Software für den Architekturbereich finden sich in mittlerweile zwei Bänden, die wichtigsten AVA- bzw. CAD-Programme Anbieter mit einigen spezifischen Angaben zum jeweiligen Leistungsumfang des Programmes, seines Anwendungsbereichs, den notwendigen Hardware-Konfigurationen und den stehenden Einarbeitungszeiten und Kosten. Da alle Angaben auf Hersteller- bzw. Anbieterinformationen beruhen, sind sie in einer individuellen Informationsphase sehr gründlich abzuklopfen. Nichtsdestotrotz bleibt die Marktübersicht der Hannoveraner das bei weitem empfehlenswerteste Nachschlagewerk, das im Augenblick erhältlich ist. Sowohl für Anfänger wie auch für Fortgeschrittene stellt es einen notwendigen „Fremdenführer“ durch den zunehmend undurchdringlicher werdenden Dschungel der Softwareanbieter auf dem Architektursektor dar.

Bezugsquelle: IAP Fachbereich Architektur Universität Hannover 3000 Hannover 1 Tel.: 0511-7623794



108 m hoch, 105 m breit und 70 m tief, das sind die Dimensionen der „Grande Arche“, des neuen modernen Triumphbogens am „Kopf“ von La Défense, dem modernen Bürohochhausviertel von Paris. Von den vier gläsernen Aufzügen, die zur Aufsichtsplattform auf dem Dach führen, geht der Blick über die Pariser Triumphachse. Sie verläuft in schnurgerader Linie; vom Louvre ausgehend, wird sie von den Champs-Élysées, der Avenue de la Grande Armée und der zentralen Achse von La Défense aufgenommen und findet ihren (vorläufigen?) Endpunkt in der „Grande Arche“. Der dänische Architekt *Johan Otto von Spreckelsen*, der 1983 unter 434 Teilnehmer/innen eines internationalen Wettbewerbs als erster Preisträger ausgewählt wurde, nahm für seinen Vorschlag historische Vorbilder: die beiden Triumphbögen, die die berühmteste Meile von Paris markieren, der kleine im Hofe des Louvre und der große im Mittelpunkt des Place d'Étoile, beide Anfang des 19. Jahrhunderts im Auftrage Napoleons gebaut. So entwickelt sich in aufsteigender Linie und im unregelmäßigen Rhythmus – die Abstände sind nicht identisch – die Wiederholung desselben Motivs.

Die Wiederaufnahme des historischen Vorbilds zeugt vom Respekt vor der Geschichte der Triumphachse, die 1667 mit dem Anpflanzen einer Ulmenallee in der Zentralen Achse des Louvre durch Louis XIV' Gartenarchitekt Le Nôtre begann und seiner politischen Bedeutung für die Franzosen, die auf dem Champs-Élysée und am großen Triumphbogen ihre Siege in beiden Weltkriegen und ihre Große Revolution feiern. Gleichzeitig wird der Triumphbogen aber eine zeitgenössische Interpretation des historischen Vorbilds entgegengesetzt als Zeichen für Entwicklung und Veränderung im geschichtlichen Prozeß – unterstrichen noch dadurch, daß der neue Triumphbogen um 6° aus der Achse herausgerückt ist.



## La „Grande Arche“

Der neue Triumphbogen soll nicht nur eine ästhetische Funktion haben. In den Wettbewerbsbedingungen wurde gefordert, ein umfangreiches Angebot an Flächen für Ausstellungen und Büros staatlicher und privater Institutionen zur Verfügung zu stellen.

Das ursprüngliche Konzept sah als zentrale Einrichtung den „Carrefour internationale de la communication“ vor, gedacht als internationales Zentrum, das einmal mit den allerneuesten Errungenschaften der Kommunikationstechnik ausgestattet sein sollte und zum anderen dem internationalen Austausch von wirtschaftlichen, politischen und wissenschaftlichen Erkenntnissen dienen sollte. Ein interessan-

tes Projekt, welches leider im Jahre 1986 nach mehreren Versuchen, ein Konzept dafür zu entwickeln, aufgegeben wurde. Die aktuelle Planung sieht vor, in den beiden vertikalen Wänden von jeweils 36 Etagen und 40000 qm Nutzfläche das Ministerium für Wohnung, Raumplanung und Verkehr sowie eine Reihe Unternehmen von internationalem Ruf unterzubringen. Ursprünglich nicht vorgesehen, sondern neu im Programm aufgenommen ist die internationale Stiftung der Menschenrechte und der Humanwissenschaften. Ihr wurden – und das ist als symbolische Geste zu verstehen – die Dachgeschosse zugewiesen für Büros, Konferenzen, Ausstellungen etc.. Weitere Büroflächen, die

schon im Wettbewerbsprogramm festgelegt waren, sind in zusätzlichen Gebäuden, den „Hügeln“, seitlich der „Grande Arche“ untergebracht. Von Spreckelsen hatte sie bereits in seinem Vorschlag für den Wettbewerb eingeplant, daß er die geforderte Fläche nicht in der „Grande Arche“ integrieren konnte, ohne dessen Dimensionen zu sprengen.

Das Plateau wird ein Treffpunkt unter freiem Himmel, geschützt vor der Witterung durch die „Wolke“, le „Nuage“ aus weißem Glas, die sich vom Plateau bis zu den „Hügeln“ erstreckt. Die scheinbar unvermeidlichen kommerziellen Einrichtungen finden hier ihren Platz.

Im Jahre 1985 wurde mit dem Bau begonnen, 1989 soll die Einweihung sein, als eines der Spektakel aus Anlaß des 200sten Jahrestages der Französischen Revolution.

Monika Allers

## Holländisches Architekturmuseum nach Rotterdam

Ein langer Streit ist beendet. Seit Jahren buhlten die Städte Amsterdam und Rotterdam um die Gunst, das neu zu schaffende Institut für Niederländische Architektur – oder kurz gesagt, das holländische Architekturmuseum – in ihren Mauern aufnehmen zu dürfen. Kultur zu Kultur, meinten die Amsterdamer und winkten mit der leerstehenden Börse von Berlage. Für die Rotterda-

mer, die ihrerseits auch nicht arm sind an qualitativollen Gebäuden – vor allem der Moderne – wäre das neue Architekturmuseum, neben dem gerade fertig gestellten Neubau des Schiffahrtsmuseums von Wim Quist, ein willkommenes Stück für das neue Image, das sich langsam von der Hafen- und Arbeiterstadt zu einem kulturellen Zentrum emanzipiert.

Nun haben die Geldgeber entschieden. Der Minister für Bau- und Wohnungswesen und der für Kultur stellen 22 Millionen Gulden für einen 8000 qm großen Neubau bereit, die Stadt Rotterdam gibt das Grundstück dazu: ein prominenter Ort, direkt neben dem Museum Boymans-van Beuningen und der neuen Kunsthalle, die von OMA geplant wird.

Die wichtigsten Aufgaben des Architekturinstituts, in dem die jetzigen mit Architekturforschung betrauten Stiftungen<sup>1)</sup> aufgehen sollen, werden so formuliert: „

Das Erwerben, Konservieren und Systematisieren von Archiven und Sammlungen und ihre Öffnung zu Studienzwecken; unabhängiges Forschen, Interpretieren und Werten; Organisieren





## LITERATURWIESE

von Ausstellungen und Diskussionen über Architektur und Städtebau“.

Bis zu 34 Wissenschaftliche Mitarbeiter sollen für die neue Stiftung arbeiten, sieben davon gehören dem Vorstand an (zwei benannt der Minister, zwei sind Freie Architekten, der Rest kommt aus der Wissenschaft). Die erste Handlung des Gründungsvorstands wird neben der Bestimmung des Direktors die Wahl des Architekten sein, der das Museum baut. Da in Holland ein Wettbewerbssystem wie in der BRD unbekannt ist, entschied man sich für einen geschlossenen Concours, gebildet aus fünf einheimischen und einem ausländischen Architekten (Wim Quist, Jo Coenen, Rem Koolhaas, Hub Henkelt, Benthem & Crouwel, Luigi Snozzi – Ralph Earskin sagte ab).

Konrad Wohlhage

### Anmerkungen:

- 1) Stichting Wonen, Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst, Stichting Architectuurmuseum

### Verlag Ernst & Sohn stiftet Ingenieurbau-Preis

Es gibt bisher keinen Preis für Ingenieure, der ihre Konstruktionen unter den Gesichtspunkten der Ästhetik, der technischen Ausführung, der Umweltverträglichkeit und der Wirtschaftlichkeit würdigt. Ein solcher Preis kann verstärkt zur Planung und Ausführung von Konstruktionen anregen, die über ihre Zweckerfüllung hinaus nicht nur wirtschaftlichen, sondern auch ästhetischen Anforderungen genügen. Die Anerkennung soll dem Bauingenieurnachwuchs seine künftige Arbeit in der Öffentlichkeit bewußter machen und zu vertieftem, auch fachübergreifendem Studium anregen.

Ausgehend von diesen Überlegungen und nach eingehenden Gesprächen mit führenden Ingenieuren und Architekten stiftet Ernst & Sohn einen Ingenieurbau-Preis, der – erstmalig 1988 – alle zwei Jahre vergeben wird. Der Preis besteht aus einer Medaille, die am ausgezeichneten Bauwerk angebracht werden soll, und aus einer Urkunde für den Preisträger. Die Verleihung erfolgt öffentlich im Rahmen einer überregionalen bautechnischen Veranstaltung; die Fachzeitschriften des Hauses Ernst & Sohn berichten über das ausgezeichnete Werk und den Preisträger.

Richtlinien für die Einsendung von Wettbewerbsunterlagen können bei Ernst & Sohn angefordert werden.

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 Kurzkomentar anzuhängen. Belegexemplare können nicht zugesandt werden. Sendungen unter dem Kennwort *Literatur-Wiese* bitte an Harald Bodenschatz, Pariser Str. 52, 1000 Berlin 15.

Ruth Becker mit Jürgen Gröber: *Bestimmungsgründe der Bodenpreise für Wohnbaugrundstücke und ihre Auswirkungen auf den eigengenutzten Wohnungsbau*. 201 Seiten. Kassel 1986. Bezug: Infosystem Planung, GHK Kassel, Henschelstr. 2, 35 Kassel. 15 DM.

Teil 1: Forschungsergebnisse zum Zusammenhang zwischen regional unterschiedlichen Bodenpreisen und der Wohnungsbautätigkeit. Teil 2: Theoretisch fundierte Interpretation der Ergebnisse.

Volker Roscher (Hg.). *Architektur und Ausbildungspraxis. Berufsfelder, Ausbildung und Allgemeininteresse betr. Beruf von Architekten und Planern*. Christians Verlag. Hamburg 1985. 125 Seiten. 12,80 DM.

Bericht über ein Kolloquium an der Architekturabteilung der RWTH Aachen vom 30.11.1984.

Hillenbrand/Luner/Oelschlägel (Hg.). *Jahrbuch 3. Gemeinwesenarbeit. Stadt- und Regionalplanung*. München 1986. 338 Seiten. Vertrieb: AG Spak Publikationen, Kistlerstr. 1, 8 München 90.

Das Buch „stellt die Stadt- und Regionalplanung verbunden mit der wirtschaftlichen und politischen Entwicklung als einen der fortan zentralen Bereiche der Gemeinwesenarbeit dar“.

Claus-Peter Echter (Hg.). *Ingenieur- und Industriebauten des 19. und 20. Jahrhunderts. Nutzung und Denkmalpflege*. difu

1985. 169 Seiten. Bezug: difu, Straße des 17. Juni 110, 1 Berlin 12. 34 DM.

„Ziel der Veröffentlichung ist es, mit der Darstellung prägnanter 'technischer Bauwerke' aus 13 deutschen Großstädten einen Beitrag zur Aufarbeitung der Industriekultur zu leisten und die Probleme bei der Haltung und Nutzung dieser Bauten deutlich zu machen.“

M. Bosel/M. Holtmann/D. Machule/E. Pahl-Weber/D. Schubert: „... ein neues Hamburg entsteht“. *Planen und Bauen von 1933–1945*. 230 Seiten. VSA Verlag Hamburg 1986. 48 DM.

Sehr schön gemachtes Buch zu „Hamburgs verschwiegener Stadtbaugeschichte“

Dieter Hennicken/Folckert Lücken-Isberner (Hg.): *Umweltplanung mit Bild und Ton. Audiovisuelle Medien in der räumlichen Planung*. 107 Seiten. Kassel 1986. Bezug: Infosystem Planung, Gesamthochschule Kassel, Henschelstr. 2, 35 Kassel. 14 DM.

Themenfelder: empirische Untersuchungen sozialer Kontexte mit Hilfe von AV-Medien, Visualisierungen und Vermittlung von Planung an Betroffene, Film als Medium in der Ausbildung und historischen Forschung.

Ernst May und das Neue Frankfurt 1925–1930. *Katalog der Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt am Main*. 160 Seiten. Ernst & Sohn, Berlin 1986.

Argumentierendes Gegengewicht zur reduktionistischen Ausstellung.

Erich Konter (Hg.): *Wendezeiten in Architektur und Stadtplanung. Kontinuität und Bruch in der Entwicklung nach 1945*. 114 Seiten. Berlin 1986. Bezug: Uni.bibl. der TU Berlin, Abt. Publikationen, Straße des 17. Juni 135, 1 Berlin 30.

Beiträge für ein Kolloquium zum Mythos der „Stunde Null“.

Fachkatalog „Gas-Installationsdetails '86“ mit umfangreichem Gasgeräte-Programm. Bezug: Information Erdgas, Postfach 101714, 43 Essen 1.

Arnold Voß: *Raumplanung von unten. Begründung, Konzept und methodische Leitlinien für ei-*

*ne alternative Raumplanung*. 177 Seiten. Dortmund 1986. Bezug: Dortmunder Vertrieb für Bau- und Planungsliteratur, Gutenbergstr. 59, 46 Dortmund 1. 21 DM.

Versuch einer „umfassenden Raumplanungskonzeption zur Veränderung der herrschenden Planungs- und Raumstrukturen“.

Kamine, Kaminöfen und Kachelöfen. 36 Seiten. Bonn 1986. Bezug: Arbeitsgemeinschaft Wohnberatung e.V., Geschäftsstelle, Heilsbachstr. 20, 53 Bonn 1. Schutzgebühr 3 DM.

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

Heinz W. Hallmann/Johannes N. Müller (Hg.): *Freiraumarchitektur*. Band 1: *Vom Mittelalter bis heute* (48 Seiten). Band 2: *Vom Hinterhof zum Park* (179 Seiten). 1986. Bezug: UB der TU Berlin, Abt. Publikationen, Straße des 17. Juni 135, 1 Berlin 12. Zusammen 35 DM.

Katalog einer Ausstellung am Fachbereich Landschaftsentwicklung.

Klaus Ohlwein: *Das Sonnenhaus von nebenan. Passive Nutzung der Sonnenenergie in unseren Breiten*. 123 Seiten. Bauverlag Wiesbaden und Berlin 1986. 42 DM.

„Anhand zahlreicher Schaubilder, Skizzen und Tabellen wird eine realistische Abschätzung möglicher Energiegewinne durch eine „passive“ Nutzung der Sonnenenergie geboten.“

Älter werden – unabhängig bleiben. 64 Seiten. 2 erw. Auflage. Bonn 1986. Bezug: AGW e.V. Versandservice, Postfach 1140, 5787 Olsberg 1. Schutzgebühr 3 DM.

Autzen/Bretschneider/Walter/Wolf: *Veröffentlichungen der Internationalen Bauausstellung Berlin 1987*. 234 Seiten. Berlin 1987. Bezug: difu, Straße des 17. Juni 110, 1 Berlin 12.

Dokumentation von Forschungsberichten, Gutachten, Wettbewerbs- und Planungsunterlagen

Kristiana Hartmann (Hg.): *Mythos Architekt*. 191 Seiten. Braunschweig 1987. Bezug: TU Braunschweig, Institut für Bau- und Stadtbaugeschichte, Pockelsstr. 4. 25 DM.

Textesammlung zur Geschichte der Berufsausbildung vom Architekten seit dem 19. Jahrhundert