



IN DIESER AUSGABE:

TRIENNALE MAILAND: _____	5
Le Città immaginate. Eine italienische Reise. Neun Projekte für neun Städte	
PARIS: _____	9
Ein neues Kinozentrum für Paris	
AMSTERDAM: _____	9
Aldo van Eycks Waisenhaus vom Abriß bedroht	
ENTWURFSTHEORIE _____	10
De Stijl: Malerei und Architektur = Vollständiger Wegfall des Raumes!?	
CAD-JOURNAL: _____	12
3D-CAD mit solid Modeling	
DEN HAAG: _____	13
Ein neues Rathaus für Den Haag	
STUDENTISCHES FORUM: _____	14
Zweite Folge	
KOLUMNE: _____	16
Raumkonzepte	
VENEDIG: _____	17
Venezianischer Carneval	



Le città immaginate

Die Ausstellung „Le città immaginate“: Eine Reise in Italien, Neun Projekte für neun Städte“, vervollständigt die Trilogie großer thematischer Ausstellungen, die von dem neuen Ausführungsorgan der XVII Triennale organisiert wurde. Die vorangegangenen Ausstellungen „Il progetto domestico (das Ambiente des Hauses)“ und „Il luogo del lavoro (der Ort der Arbeit)“ haben das Ambiente des Hauses berücksichtigt, beziehungsweise das der Fabrik oder des Büros. Sie haben

dabei anhand signifikanter Muster die historischen Veränderungen und die möglichen Richtungen einer zukünftigen Entwicklung untersucht.

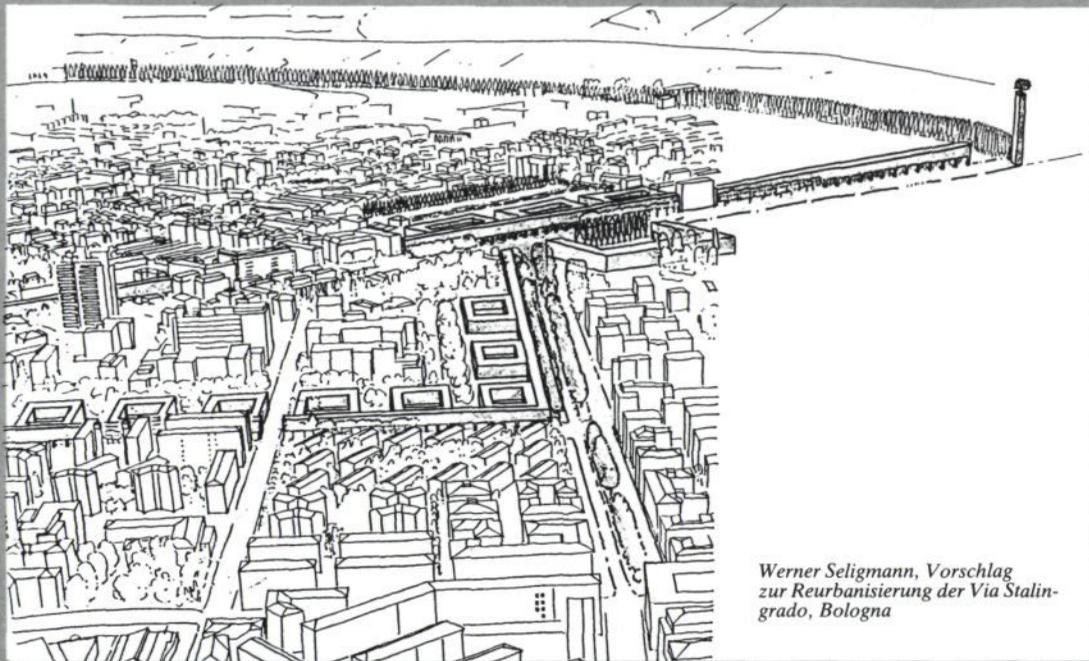
„Le città immaginate“, konzipiert und organisiert von Pierluigi Nicolini, beschäftigt sich mit einem dritten Thema. Mit der gemeinsamen Umwelt, die in Italien nicht mit der städtischen Umwelt identifiziert werden kann, weder in der Besonderheit ihrer geschichtlichen Entwicklung, noch in der Untersuchung

der Möglichkeiten ihrer Veränderung.

Die Untersuchung wurde in neun Städten durchgeführt, die ausgesucht worden sind, um den spezifischen Charakter der italienischen, urbanen Kultur zu re-präsentieren und zwar in ihren lokalen Besonderheiten, die aus jeder Stadt in Bezug auf Geschichte, Kultur und architektonischer Eigenart ein Einzelstück machen. Ausgewählt wurden Ancona, Bologna, Florenz, Mailand, Neapel, Palermo, Rom, Turin

und Venedig.

Die Ausstellung ist in zwei Sektionen unterteilt, die den ersten Stock und das Erdgeschoß des Palazzo dell'Arte füllen, der 1932 von dem Architekten Giovanni Muzio entworfen wurde. Die erste Abteilung „Un viaggio in Italia“ beinhaltet eine historisch kritische Untersuchung einiger Fragmente der urbanen und architektonischen Geschichte der ausgesuchten Städte mit Exkursen ins Umland und zu kleineren Zentren, die auf der



Werner Seligmann, Vorschlag zur Reurbanisierung der Via Stalingrado, Bologna

langen, erdachten Reise zwischen den Städten liegen. Die zweite Abteilung „*Nove progetti per nove città*“ bestimmt einige projektartige Themen, die für die sich ändernde Realität jeder Stadt relevant sind und stellt die Projekte italienischer und ausländischer Architekten aus.

Obwohl die beiden Abteilungen selbständige Einheiten bilden, zeigen sie eine grundlegende Einheit in der Konzeption, die geleitet wird von einer Vision der Stadt als komplexes Manufaktur in ständiger Evolution, wo die Dialektik von Dauer und Wandel sich von Mal zu Mal in die Konnotation einer jeden Stadt färbt und mal die eine, mal die andere bevorzugt. Die Untersuchung der Geschichte der Stadt wird daher zur Reflexion und zum Modell möglicher zukünftiger Transformation der Stadt. Weder eine geschichtliche Nachforschung noch ein projektartiger Prozeß können sich als neutrale, mechanische Operation verstehen. Deshalb wird angesichts des Umfangs der berührten Themen die Gefahr und Unmöglichkeit einer enzyklopädischen Klassifikation durch den Kunstgriff der Reise vermieden, die gedacht ist als kognitiver Prozeß eines Subjektes, das nicht frei ist von Vorlieben und Eigenarten. In der zweiten Abteilung wird der Akt des Entwerfens selbst zum Prozeß der Erkenntnis. Diese beiden komplementären Modalitäten von Erkenntnis

und Urteil, historisch kritischer Nachforschung und Projekt, zeigen gleichzeitig die Eigenheit der urbanen Realitäten Italiens, ihrer verschiedenen Geschichten und Bedingungen, aber auch die grundlegende Einheit von Phänomenen der Stadtbildung und -entwicklung. Der Doppelbegriff Einmaligkeit und Beispielhaftigkeit des städtischen Ereignisses wird einer der Hauptschlüssel zum Verständnis der Ausstellung. Dieser Doppelbegriff besteht, ins kulturelle Feld übertragen, im Dilemma von Sprache und Dialekt und im Entwurfsfeld in der Antithese von Regionalismus und „rationalen“ Urbanismus, von der Aufmerksamkeit dem Kontext gegenüber und paradigmatischen Neigungen.

Un viaggio in Italia

Ein Kunstgriff mit literarischem Beigeschmack – die Erzählung eines Subjektes, Vittorio Valori Perduci (Name eines Unbekannten und verklausulierter Hinweis auf die beiden Kuratoren dieser Abteilung, Vittorio Magnago Lampugnani und Vittorio Savi) – dient als selektives Kriterium, als Instrument um Entscheidungen zu treffen, subjektiv aber nicht notwendigerweise abiträr, im weiträumigen Gefüge des italienischen Territoriums, in seiner Konzentration und Zerstreuung.

Eine Art doppelter Natur, auf mehreren Ebenen feststellbar, belebt diesen Teil der Ausstel-

lung; eine bewußt akzeptierte Duplizität, die quasi in die Struktur der Ausstellung selbst eingeschrieben ist.

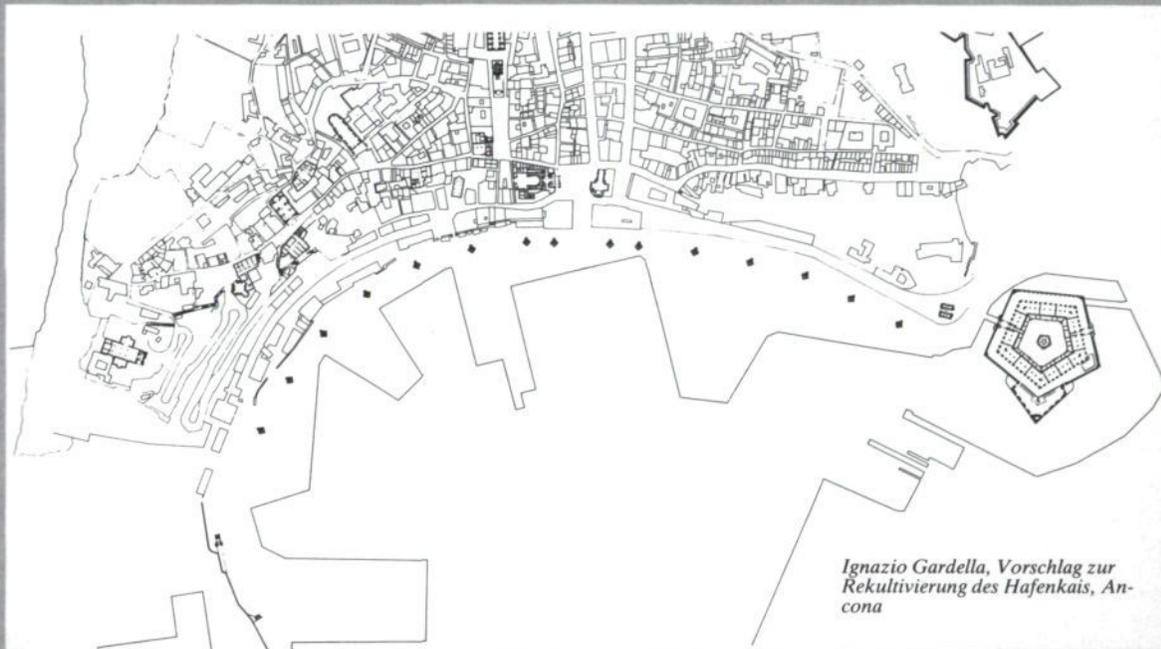
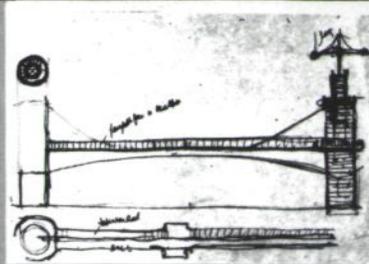
Diese Duplizität ist auch in die komplementären Modalitäten von Beobachtung und Anordnung der Dokumente eingegangen, und entspricht den unterschiedlichen Temperamenten der beiden Kuratoren Magnago Lampugnani (unter Mitwirkung von Marlene Dorri) für die Teile über die Stadt, und Savi (unter Mitarbeit von Mario Lupano) für den Teil der Reise zwischen den Städten. In den Städten nämlich wird Vittorio Valori Perduci zu einem „wissenschaftlichen“ Besucher, während er auf der Reise ein „sentimentaler“ Besucher ist. Diese Modalitäten entsprechen zwei verschiedenen Registern der erdachten Reise, zwei Arten der Beobachtung, zwei Auswahlkriterien des ausgestellten Materials, daß des reflexiven *Aufenthalts* in der Stadt und daß des *Gehens* durch das Territorium und die kleineren Zentren.

Die Inszenierung der Ausstellung, die von Pierluigi Nicolini stammt, antwortet auf besondere Weise den unterschiedlichen Reisemodi: Die Städte, in die man durch eine zyklische Mauer eintritt, verschönt durch Grundierungen, welche die charakteristischen Farben der Bauweise einer jeden Stadt haben, sind um einen großen zentralen Platz angeordnet, unterschiedlich unterteilt, umgeben von ei-

ner umhüllenden Galerie, fast so als ob sie eine begrenzte und abgeschlossene Stadtgrenze bedeuten würde.

Die Inszenierung der Landschaft setzt sich hingegen aus unterschiedlich ausgeschnittenen Stellwänden zusammen. Diese sind leicht gegenüber Wänden des Palazzo dell'Arte geneigt und in Pastellschattierungen gestrichen, welche eine Art Vogelperspektive von einanderfolgenden Flächen bilden.

Es ist schwierig auf so engem Raum die unzähligen Ziele und Umwege dieser italienischen Reise zusammenzufassen. Die Reise beginnt in der Nähe von Rom, im E.U.R., in der faschistischen „*città di fondazione*“, die für die Weltausstellung des Jahres 1942 errichtet und niemals wirklich beendet wurde. Der Reisende betritt dann Rom durch die Porta San Paolo. Die Geschichte der Kaiser Foren, die Anordnung aus dem 19. Jahrhundert, und der mussolinische Zuschnitt der Via dell'Impero werden zu Symbolen der Stadt, die aus ihren eigenen Ruinen wächst, sowie der unglaubliche Palimpsest des monumentalen Komplexes von S. Pietro, einer immer offenen Baustelle, wo Zerstörung und Erneuerung Teil eines einzigen andauernden Erneuerungsprozesses des „*imago urbis*“ sind. Die Reise setzt sich nach Florenz fort und wobei sie einen Umweg macht um die Architekturen von Mario Ridolfi in



Ignazio Gardella, Vorschlag zur Rekultivierung des Hafenkais, Ancona

Terni zu besuchen, eine Stadt, der der Architekt einen großen Teil seines Lebens widmete. Hier konstruierte er mit Passion sein kleines Domizil „Lina“ (Vgl. 79 ARCH⁺, S. 4 ff) Danach werden die kleineren Zentren der Toskana besucht, Radicofani, San Gimignano und Colle Val d'Elsa, bis man zur Certosa die Ema al Galluzzo kommt, die grundlegend Le Corbusier in seiner Definition der Immeubles-Villas beeinflusste. Danach erreichen wir die Reiseroute Florenz, die Stadt des „monumentalen Modells“, durchsetzt von großen Kirchen und Palästen, erbaut im Inneren des mittelalterlichen Gewebes aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Die Originalmodelle des Palazzo Strozzi von Giuliano da Sangallo und von der Lanterne von S. Maria del Fiore sind gemeinsam mit den Originalzeichnungen des Ammannati und des Buontalenti für die Anbauten am Palazzo Pitti ausgestellt. Aber die Stadt wird auch mit den Augen des 19. Jahrhunderts gesehen, durch die städtischen Eingriffe von Giuseppe Poggi, aber auch durch das Relief der Renaissancebauten, die ihrerseits architektonische Modelle wurden, die nach ganz Europa exportiert wurden, wie in das München des Leo von Klenze und Carl von Fischer.

Die Reise von Florenz nach Bologna geht im Zug weiter. Sie beginnt mit dem Florentiner Bahnhof Santa Maria Novella, Beispiel ante litteram einer kon-

textualistischen Architektur, gebaut im goldenen Zeitalter der Moderne; sie setzt sich fort mit den Entwürfen für die Gebäude der Eisenbahnlinie Direttissima, die so stark in die appeninische Landschaft zwischen Florenz und Bologna eingeschnitten haben. Bologna, die Stadt „der vorsichtigen Experimente“ wird unter dem Aspekt der Kontinuität des Systems ihrer Arkaden gesehen, die im Mittelalter gebaut wurden, und die, wie ein einigendes städtisches Element, für die weitere Geschichte der Stadt stehen; oder unter dem Gesichtspunkt gesehen der Geschichte der Fassade der gotischen Kirche von San Petronio, Frucht unzähliger Vorschläge aus dem 16. und 17. Jahrhundert seitens der größten Architekten der Zeit, von Projekten des 19. Jahrhunderts und eines Wettbewerbes des Jahres 1935 – trotzdem blieb sie bis heute unvollendet. Fast eine Geschichte nicht gebauter Architektur.

Nach einem kurzen Besuch auf dem Friedhof von Aldo Rossi bei Modena, der eine Metapher für eine von den Lebenden verlassene Stadt ist, verliert sich Vittorio Valori Perduti in den kleinen Orten der Tiefebene von Padua, die mit dem Objektiv des magischen Realismus von Luigi Ghirri fotografiert wurden. Die Reise geht weiter in Richtung Norden und berührt die Gipsoteca canoviani von Possagno und den Friedhof von Carlo Scarpa bei S. Vito di

Altivole.

Venedig, anormale und unwahrscheinliche Stadt wird unter dem Gesichtspunkt der Normalität, der „Angleichung ans Normale“ gesehen; vom Versuch, sie in eine klassische Stadt des Sansovino, des Palladio, des Scamozzi zu reformieren, bis zu den Plänen des 19. Jahrhunderts, die Kanäle unterirdisch zu legen, und bis zu den modernen Projekten von Louis Kahn und Le Corbusier.

Eine sehr große Karte aus dem 19. Jahrhundert vom Podelta begleitet den Reisenden nach Süden, der adriatischen Küste folgend – bis nach Ancona, der Stadt der „bescheidenen Befestigungsanlagen“, eine kleine Stadt, die durch den Hafen und das Krankenhaus Pentagonale von Luigi Vanvitelli von den großen Befestigungsanlagen des 16. Jahrhunderts losgekauft werden mußte.

Vorbei an Bari und seinem Borgo murattiano geht es nach Süden weiter und die Reiseroute berührt Städte wie Granmichele, deren Anlage einem sechseckigen Plan oder wie Nisemi, deren Anlage einem rechtwinkligen Plan folgt. Palermo präsentiert sich als Stadt der „mitteleuropäischen Träume“, eine Stadt, die fortwährend die Einflüsse von Debatten und architektonischen Bewegungen aufzunehmen scheint, die anderswo geboren wurden. Das schöne Holzmodell des Teatro Massimo von Giovan-

Battista Basile, das von einer Jury ausgezeichnet wurde, zu der Gottfried Semper gehörte, oder die Jugendstil-Zeichnungen des Sohnes Ernst, bezeugen in wie weit der nordische Einfluß das Gesicht des modernen Palermo mitbestimmt hat.

Durch die Meerenge von Messina trifft der Reisende auf die Überreste von Paestum, auf die weise Rekonstruktion von Labrouste, sieht Pompej und seine Ruinen durch die kolorierten Tafeln des 19. Jahrhunderts und die Skizzen des jungen Le Corbusier. Neapel, „die Stadt des Chaos“, erscheint wie eine spontane Stadt, der man wiederholt eine Ordnung aufzuzwingen versucht hat durch philanthropische Projekte wie die Albergo dei Poveri von Ferdinando Fuga oder durch „sanierende“ Einschnitte in das städtische Gewebe wie der Corso Maria Teresa oder Corso Umberto.

Der Reiseroute nach Norden folgend, trifft man auf die, von Mussolini gegründeten Städte des Agro Pontino, im Besonderen auf das Zentrum von Sabaudia, ein kleines aber organisches Beispiel des italienischen Städtebaus der dreißiger Jahre. Vorbei an Grosseto, Livorno und Pisa, den langen Stränden und Bäderkomplexen der Versilia; vorbei an Genua mit seinen massiven Mietskasernen; vorbei an Alessandria, aber nicht ohne die großartigen Architekturen von Ignazio Gardella betrachtet zu

haben, landet der Reisende schließlich in Turin, „dem Handbuch des Städtebaus“. Der Schachbrettplan als regulierendes Prinzip, der der römischen Stadt entliehen wurde und bei den Stadterweiterungen des 17.-19. Jahrhunderts fortgesetzt wurde, der diagonale Schnitt, der den Palazzo Madama (das alte Kastel) mit der Brücke über den Po verbindet, repräsentieren die Phasen eines Städtebaus der mit wenigen und fundamentalen Konzepten und Instrumenten praktiziert wurde. Von Turin geht es nach Ivrea, mit den Architekturen des aufgeklärten Adriano Olivetti, mit den bewegenden Fotografien von Roberto Gabetti, die die ländlichen Architekturen der Novareser Siedlungen bis zum exaltierten Strukturalismus des Antonelli dokumentieren, dem es mit der schlanken Kuppel von S. Gaudenzio in Novara scheinbar unbewußt gelingt, sich den manieristischen Geist der Kirche des 16. Jahrhunderts von Pellegrino Tibaldi anzueignen.

Nun kommen wir endlich nach Mailand, der Stadt der „durch-einandergemischten Ideale“, der letzten Etappe der Reise von Vittorio Valori Perduci, wo die Fragmente nie verwirklichter Utopien stehen wie die Cá Granda, das einzige realisierte Beispiel der imaginären Sforzinda von Filarete und die Entwürfe Antoninis für das Foro Bonaparte um das Castello, die zerstreuten Realisationen der rationalistischen Stadt.

Nove progetti per nove città

Im zweiten Teil der Ausstellung sind Entwürfe und Vorschläge zu Themen zusammengestellt, die für jede der neun Städte besonders typisch sind. Jede Stadt ist durch einen Verantwortlichen vertreten, der die Entwurfsthemen in Zusammenarbeit mit der örtlichen Verwaltung, der Universität und anderen öffentlichen Institutionen ausgewählt hat, und der ferner das vorbereitende Dossier ausgearbeitet und die ausländischen und italienischen Architekten eingeladen hat. Die Entwurfsthemen haben keinen akademischen Charakter, sondern gehen immer von ungelösten Problemen der Stadt aus. Die Themen sind deshalb an die spezifische Wirklichkeit einer jeden Stadt gebunden, berühren aber auch Fragen allgemeinen Charakters, die den Prozeß der urbanen Veränderung in Italien betreffen.

Die eingeladenen Architekten gehören mit wenigen Ausnahmen der „mittleren Generation“ an, die ein Verständnis für die Notwendigkeit der Rekonstruktion der europäischen Städte haben (oft ohne Gelegenheit zum

Entwurf); ausgeschlossen wurden deshalb absichtlich Teile des „Star Systems“ der internationalen Architektur, um so zu versuchen, einer Serie von Fermenten und Planungsabsichten, die vom architektonischen Professionalismus oft ignoriert wurden, mehr Raum zu geben.

In der Einführungssektion jeder Stadt werden Arbeiten bekannter Fotografen zusammen mit dem Dossier zur Interpretation und Reflexion der vorgeschlagenen Themen vorgestellt. Wegen der Unmöglichkeit an dieser Stelle alle Planungsvorschläge angemessen zu kommentieren, wählen wir für jede Stadt ein oder zwei Entwürfe aus, die jenseits der gleichwohl wichtigen architektonischen Qualität, das spezifische Thema am besten interpretiert und gelöst zu haben scheinen.

Florenz

In Florenz hat *Adolfo Natalini* als Thema die Neudefinition des Systems der großen Straßen gewählt, welche die historische Stadt umgeben und im 19. Jahrhundert von Poggi entworfen wurden und heute auf die Funk-

tion von Verkehrsachsen degradiert worden sind. Das Projekt von *Ungers* und *Noebel* über die Fortezza da Basso thematisiert die gemauerten Stadtgrenzen als Cittadella und schlägt ein internes Gewebe vor, das sich an mehr als eine Funktion anpassen kann, wie man an den drei Alternativen ablesen kann. Die Entwürfe von *Natalini* und *Minardi* greifen dort ein, wo die großen Vialen den Arno kreuzen. Der Eine, indem er einen Häuserblock längs des Flusses errichtet, der Andere, indem er sich ein poetisches „Gästehaus“ vorstellt, das der Architektur der Befestigungsanlage eine Konstruktion aus Holz und Kupfer gegenüberstellt.

Bologna

Das Thema von Bologna ähnelt dem von Florenz. (verantwortlicher: *Giulliana Gresleri*) Es handelt sich um die „Reurbanisierung“ einer radialen Achse, der Via Stalingrado, die die Messe und das neue Centro directionale von *Kenzo Tange* berührt. Unter diesen Projekten fällt besonders, aufgrund seiner Klarheit und der Ökonomie der Mittel das von *Seligmann* heraus, das Grundele-

mente der Stadtform aufgreift, wie die Straße mit Arkaden, wie der Turm, um der Peripherie eine verständliche Sprache wiederzugeben.

Ancona

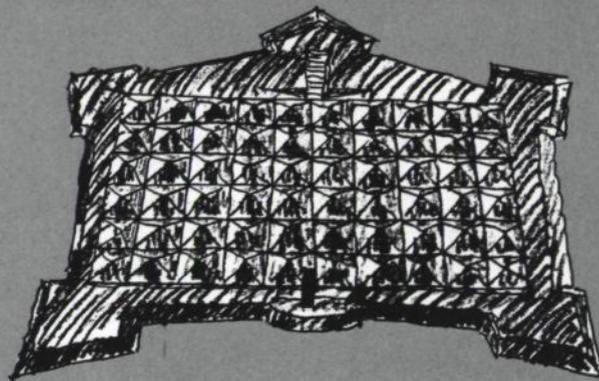
In Ancona, verantwortlich *Marco Porta*, ist das Thema die Beziehung zwischen Stadt und Hafen. *Ignazio Gardella*, ein alter Meister der italienischen Architektur, hat einen Eingriff vorgeschlagen, der frei ist von funktionalen Überlegungen, aber bewundernswert in der einfachen und starken Idee einer Sequenz kleiner Aussichtstürme, die formal den Uferbereich neu formulieren.

Müßten wir ein Resumee aus dem komplexen Panorama der vorgestellten Entwürfe ziehen, könnten wir vielleicht auf eine Distanz zu den typologischen Sicherheiten der vergangenen Jahre hinweisen. Ein geringeres Vertrauen in die bloße Wiederholung der konstitutiven Modi der historischen Stadt breitet sich aus. Bei den Entwürfen scheint sich, obwohl noch in verhüllter Form, eine größere Aufmerksamkeit für die Infrastrukturen auszubilden, die mittlerweile ein unauslöschliches Zeichen der Stadtform ausmachen, eine größere Aufmerksamkeit für die „geographischen“ Daten auszubilden in der Konzentration auf planerische Zeichen und in der Konzentration auf allgemeine Charakteristika der Stadt. Selbst Hochhäuser treten in den Entwürfen nach Jahren der Verbanung wieder hervor, die mehr den Charakter von „landmarks“ besitzen und die im typologischen Sinne ein wirklicher Erneuerungsvorschlag sind. Eine „Geographie“ scheint sich zu entwickeln, die den makrostrukturellen Verlockungen nicht erliegt, die zwischen Gebäude und Technik unterscheidet, die den menschlichen Maßstab nicht vergißt, und die auch kleineren Spuren des Territoriums zu folgen weiß.

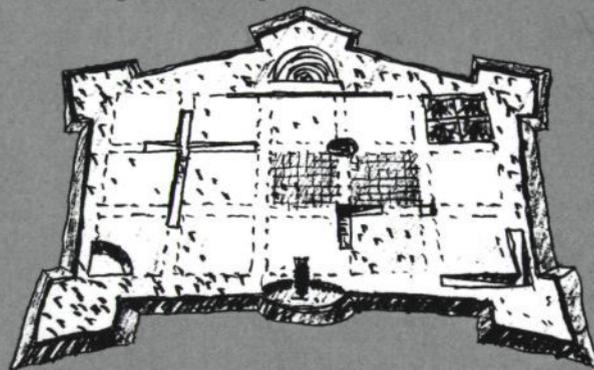
Durch die Entwürfe der Triennale angeregt, beginnt in Italien eine neue Debatte über das Schicksal der Städte. Der komplexe Realismus der ausgewählten Themen hat bewirkt, daß diese Debatte sich vom engeren architektonischen Umfeld gelöst hat und in die Öffentlichkeit vorgebracht ist. Selbst durch die Auswahl von nur wenigen Beispielen glauben wir, daß einige der aufgefundenen Probleme eine allgemeinere Bedeutung für die veränderte Realität der europäischen Städte haben und daß sie einen Fortschritt der Forschung bewirken können.

Cino Zucchi

Übersetzung: Ralf Behrens, Thomas Schmidt

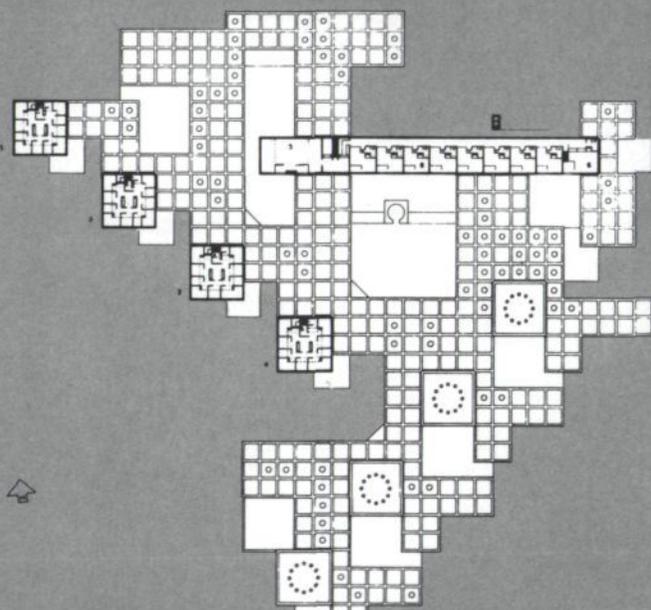
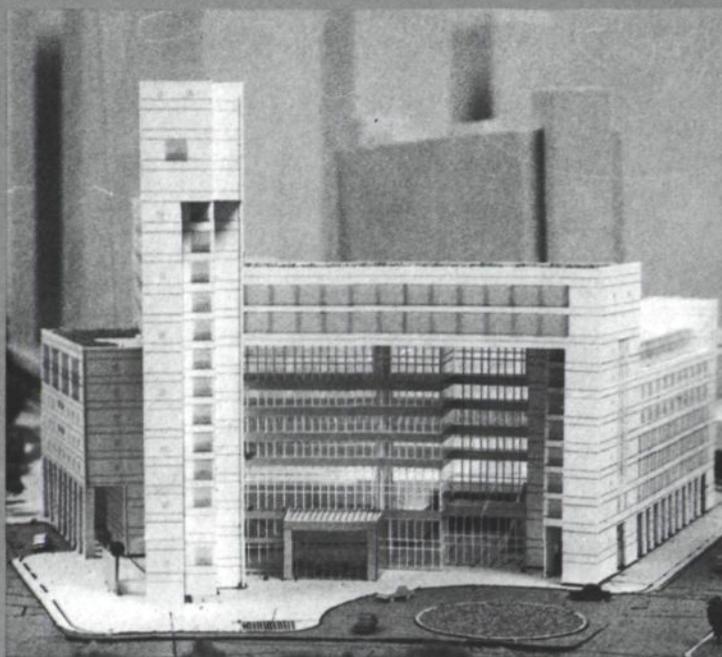


Oswald Mathias Ungers, Walter Noebel,
Vorschlag zur Umnutzung der Fortezza da Basso, Florenz



Ein neues Kinozentrum für Paris

Ein Japaner wird für die Seine-Metropole ein neues Kino-Zentrum planen. Kenzo Tange ist aufgefordert worden, an einem städtebaulich schwierigen Standort dem Kinozentrum einen architektonisch interessanten Rahmen zu verleihen. Der place d'Italie im Pariser Süd-Osten ist der zentrale Platz des größten Pariser Sanierungsgebietes, dessen Planung aus den 60er Jahren stammt. Hier würde noch nach dem tabula-rasa-Prinzip historische Bebauung abgerissen und durch Hochbauten ersetzt. Der Turm Apogée mit 49 Etagen, vorgesehen am place d'Italie, dort wo heute das neue Zentrum geplant wird, fiel 1975 dem Bauverbot Giscard d'Estaings zum Opfer, dessen Regierungszeit in Frankreich die Wende zur neuen Städtebauära markiert. Südöstlich des Platzes dominieren die Hochhäuser, während nördlich noch die historische, straßenbegleitende Bebauung mit höchstens sieben Etagen vorherrscht. Kenzo Tange versucht mit seinem Entwurf zwischen diesen beiden Extremen zu vermitteln. Das Gebäude ist winkelförmig angelegt. Der Schnittpunkt wird durch einen Campanile markiert. Die Höhe ist noch nicht genau festgelegt, doch wird er zwar als Turm erkennbar sein, jedoch nicht mit der Höhe der umgebenden Hochbauten konkurrieren. Für das übrige Gebäude, das sich an den Straßen- und Platzlinien orientiert, sind sechs bis max. 8 Geschosse vorgesehen. Die Fas-



Aldo van Eycks Waisenhaus vom Abriß bedroht

Da in den Niederlanden die moderne Architektur zum nationalen Kulturgut zählt, ging die Nachricht durch alle Zeitungen der Tagespresse: Aldo van Eycks Waisenhaus in Amsterdam soll abgerissen werden! Der Architekturkritiker und Chefredakteur von ARCHIS, Hans van Dijk, zählt das Hauptwerk van Eycks aus dem Jahr 1960 zu den fünf wichtigsten holländischen Gebäuden dieses Jahrhunderts.

Doch die heutigen Nutzer kämpfen gegen undichte Dächer, allgemein hohe Reparaturkosten und die nicht mehr bezahlbaren Energierechnungen. Das Haus aus Beton und Glas ist nicht isoliert. Obendrein haben sich die Auffassungen über die Erziehung von Problemkindern geändert. Vor fünfundsiebenzig Jahren wurde das Waisenhaus geplant in der Überzeugung, daß elternlose Kinder in großen Gruppen außerhalb des Stadtzentrums zusammengebracht werden müßten. Heute läßt man sie lieber in kleineren Gruppen nahe der Innenstadt wohnen. Van Eycks Gebäude ist also zu groß geworden, sein Konzept ist überholt und steht zudem am falschen Ort. Versuche, es zu vermieten,

schlugen fehl.

Nach ersten Wellen der Entrüstung gegen die Abrißpläne soll nun der Verwaltungsflügel stehen bleiben, doch der Rest muß neuen Pavillons für kleine Gruppen weichen. Ein Amsterdamer Architekturbüro wurde mit der Planung betraut bei gleichzeitiger strikter Geheimhaltung, da man - wie nun geschehen - Widerstand in der Öffentlichkeit befürchtete.

Van Eyck, der ebensowenig wie der Bund Niederländischer Architekten (BNA) informiert war, stoßen mit ihrer Intervention gegen den Abriß bei den Nutzern auf wenig Verständnis.

Der BNA versucht nun über Gespräche mit der Stadtverwaltung und einem Appell an die Finanzwelt nach Lösungen.

Wer die Rettungsaktion unterstützen will, schickt einen Brief an: Stichting Wonen, Leidsestraat 5, 1017 NS Amsterdam mit der dringenden Bitte an die Stadtverwaltung, die Abrißgenehmigung zu verweigern. Finanzielle Unterstützung für Anzeigenaktionen werden erbeten auf das Konto 54.41.62.900 der Allgemeine Bank Nederland (ABN) Amsterdam, Kennwort „Bewaar het weeshuis“.

Konrad Wohlhage

sade zum place d'Italie ist leicht gebogen und nimmt so die Form des Platzes auf. Die von geschlossenen Fassadenteilen eingerahmte Glasfassade will „Kinoleinwand“ symbolisieren und so auf die Bestimmung des Gebäudes hinweisen, ein Zentrum von nationaler Bedeutung der Kinomathographischen Kunst zu sein. Vorgesehen sind ein in seiner Größe variabler Saal (590 bis 700 Plätze) für unterschiedliche Zwecke: Kino, Konzerte, Theater, aber auch für Konferenzen. Die Kinoleinwand wird eine Länge von 22 m haben und damit Frankreichs größte sein. Weitere kleine Kinosäle werden zur Verfügung stehen, technische Einrichtungen werden es ermöglichen, aus dem großen Saal Aufnahmen für Fernsehen und Video zu machen. Weitere Aufnahmestudios ergänzen das Programm. Obwohl es sich hier um eine kulturelle Einrichtung handelt, die i.d.R. mit erheblichen staatlichen Subventionen ausgestattet wird, soll es in diesem Falle nach dem Willen des konservativen Pariser Bürgermeisters Jacques Chirac anders sein. Bau und auch die spätere Nutzung des Kinozentrums soll die Stadt und den Staat nichts kosten. Man darf vermuten, daß Filmproduktion und Kinoprogramm deswegen auch weniger nach künstlerischen als vielmehr nach kommerziellen Gesichtspunkten ausgerichtet sein werden.

1990 soll das neue Zentrum fertiggestellt sein.

Monika Allers

Der Deutsche Werkbund zieht um!

Der Deutsche Werkbund wird am 8. Mai 1987 seinen Ausstellungsraum im Zentrum Frankfurts, in der Weißadlergasse 4, mit einer Ausstellung eröffnen: „Der Deutsche Werkbund - 1907. 1947. 1987“.

Am 9. Mai wird ein Symposium zur Frage stattfinden: „Was heißt noch gestalten?“. Auf ihm werden sich Designer aus den verschiedensten Berufssparten äußern.

Mit Unterstützung der Stadt Frankfurt stehen dem Werkbund Räume und Mittel zur Verfügung, mit denen er seine Arbeit intensivieren und öffentlich darstellen kann. Es ist daran gedacht, neben Ausstellungen, die sich mit zentralen Fragestellungen des Werkbundes befassen, auch eine Vielfalt von aktuellen Fragen in Form von Gesprächen, Tagungen u.a. zu behandeln und besonders auch die Kooperation der Landesbünde und des Gesamt-Werkbundes zu fördern.

Neue Anschrift:
Weißadlergasse 4, 6000 Frankfurt/M. 1, Tel. 069/290658-59

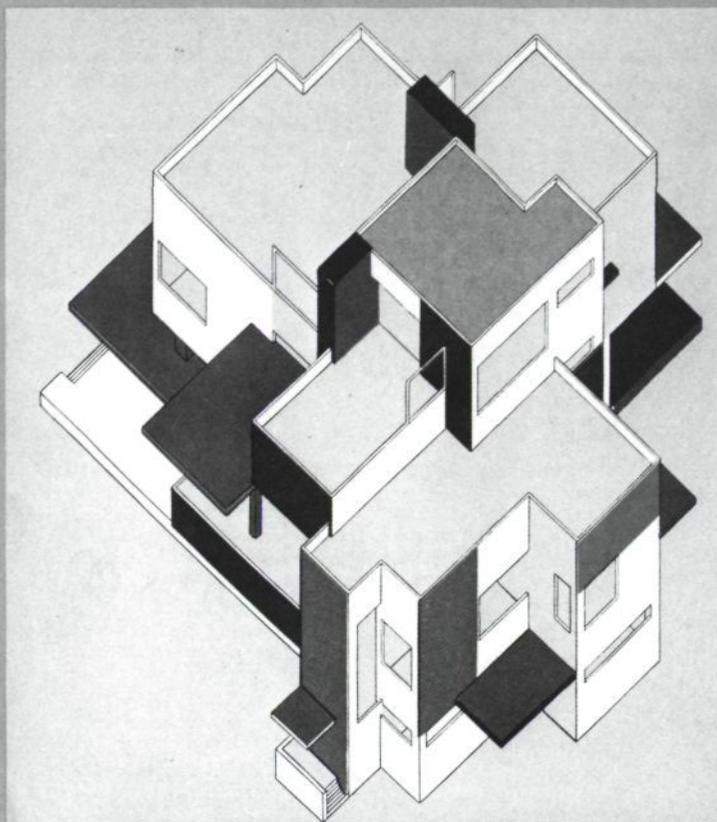
Das avantgardistische Programm der Verwandlung „abstrakter“ Malerei in Architektur

Zur Vorgeschichte des holländischen De Stijl gehörte die radikale Beantwortung der Frage, wie der „individuelle Ausdruck“ und der „naturalistische Rest“, der noch in den Werken der Kubisten zu finden war, in der bildenden Kunst konsequent auszuschließen sind. Die Antwort hierauf gab Piet Mondrian in seinen neoplastischen Gemälden, in denen er sich ganz auf die Bildfläche und auf den Gebrauch rein ästhetischer Materialien konzentrierte. Das Ziel dieser auf gerade Linien, rechteckige Flächen und auf die Primärfarben spezialisierten Malerei war die Vision einer „universalen“ Kunst, in welcher jene bildnerischen Prinzipien zu erkennen sein sollten, mit deren Hilfe sich Mondrian die Revolutionierung der Architektur versprach.

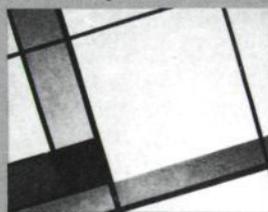
Nun reicht aber der Hinweis auf die Hoffnung einer ästhetischen Erneuerung der Baukunst durch die Anwendung bildnerischer Mittel nicht aus, um die grundsätzliche Intention zu verstehen, die 1917 zur Gründung des De Stijl führte. Denn was Architekten und bildende Künstler unter der Führung des Malers Theo van Doesburg im De Stijl zusammenbrachte, das war in erster Linie die interessante und zugleich hoch spekulative These, daß es in der an Alltagspraxis gebundenen Architektur notwendig „undichte Stellen“ geben muß, durch welche die „Wahrheit der Kunst“ unmittelbar ins Leben hinein zu wirken vermag.

Tatsächlich war die „Versöhnung von Kunst und Leben“, die tendenziell möglich schien durch die Anziehungskraft, welche Architektur und Malerei aufeinander auszuüben begannen, der wichtigste Programmpunkt des De Stijl. Mondrian, der bekanntlich einer strengen Kunstreligion anhing, ersehnte gar das Ende der Malerei: „Wenn die Menschen, die von der neuen Gestaltung angezogen werden, ihre Wohnungen dementsprechend einrichten ließen, könnte die neo-plastische Malerei allmählich aufhören zu bestehen“. Daß aber eine solche Wunschvorstellung letztendlich zur Etablierung einer weiteren „Expertenkultur“ (Design) beigetragen hat, statt die erhoffte „Entdifferenzierung von Kunst und Lebenswelt“ herbeizuführen, dies gehört zu den herben Enttäuschungen, die der De Stijl mit allen Avantgarde-Bewegungen teilen mußte.

Die Aufgabe, die sich den historischen Avantgardebewegungen stellte, scheint auf den ersten Blick widersprüchlich und schon allein deshalb zum Scheitern verurteilt gewesen zu sein. Zum ei-



Cornelius van Eesteren, *Maison particulière*. 1923. Farbige Axonometrie



Ästhetische Verfahren in der Architektur (3)

De Stijl: Malerei + Architektur = „Vollständiger Wegfall des Raumes“!?

nen forderte sie von Künstlern wie Mondrian, die „materiallogische“ Entwicklung der Malerei, die Entwicklung zur reinen Form, reinen Farbe etc., konsequent und programmatisch zu Ende zu führen. Eine andere Aufgabe bestand hingegen darin, die Spezialisierung der bildenden Kunst auf die Darstellung ausschließlich ästhetischer Materialien den Forderungen des Alltags anzupassen. Der avantgardistische Künstler hatte demnach zu beweisen, daß die Malerei gerade auf dem Höhepunkt ihres ästhetischen Selbstverständnisses durch die radikale Reduktion und Objektivierung ihrer Ausdrucksmittel konkret in die Lebenswelt hineinzuwirken vermag.

Tatsächlich wird eines sofort in den Bildern Mondrians offenbar; daß sie in besonderem Maße von der Aura ästhetischer Reflexion umschlossen sind und dennoch durchweg „offen“ scheinen gegenüber den Gedanken und Empfindungen des Rezipienten. Muß darum die Konzentration

Mondrians auf wenige Ausdrucksmittel aus kunsthistorischer Sicht als eine bedeutende intellektuelle Abstraktionsleistung angesehen werden, wird dagegen dem unvoreingenommenen Betrachter die künstlerische Disziplin oft dekorativ und im weitesten Sinne auch funktionalisierbar erscheinen. Funktionalisierbar in dem Sinne, als daß sich ja der geometrische Grundcharakter in Mondrians Werk durchaus „architektonisch“ interpretieren läßt.

„Gleichgewichtung“, Fläche und Raum

Zweifellos ist das Prinzip der Gleichgewichtung sämtlicher Gestaltungselemente (Form, Fläche, Farbe etc.) das wichtigste und zugleich umstrittenste ästhetische Verfahren im De Stijl gewesen. In den Werken Mondrians ist „Gleichgewichtung“ Ausdruck einer radikalen Subjektivierung des Verfahrens, die parallel betrieben wird zu einer nicht weniger radikalen „Objektivierung“ des ästhetischen

Materials. Die Objektivität vertikaler und horizontaler Linien, sowie rechtwinkliger Flächen wird in der neo-plastischen Malerei in „subjektive Verhältnisse“ umgedeutet. Das Gleichgewicht und die Harmonie der Bildelemente sind bei Mondrian keine meßbaren Größen, sie sind vielmehr Ergebnis einer „Komposition“ und darum einzig intuitiv nachvollziehbar.

Die künstlerische Willkür, die in den Kompositionen Mondrians und van Doesburgs mitwirkt, hat befreiend auf die Stijl-Architektur eingewirkt und war ihr doch auch ein Dorn im Auge. Im gegenseitigen Ringen der gestalterischen Freiheit der Malerei und der Zweckdienlichkeit der Architektur um die Vorherrschaft im De Stijl hat sich jedoch nicht eindeutig das architektonische Argument durchsetzen können, wie dies van Doesburg glaubhaft machen wollte. Richtig ist vielmehr, daß der De Stijl bald schon zu einem Punkt vorgegangen war, wo rein kompositorische und streng konstruktive Momente in Kunst und Architektur identisch scheinen. Freilich handelt es sich dabei um eine recht spannungsvolle und recht merkwürdige Identität, die letztlich dafür verantwortlich zu machen ist, daß Gerrit Rietvelds berühmter „rot-blauer Stuhl“ nicht umstandslos zum Sitzen einlädt, obschon es sich doch eindeutig um ein Sitzmöbel handelt...

Die irritierende Identität von rein ästhetischen und lebenspraktischen Ansprüchen in Werken des De Stijl hat ihren Grund darin, daß im Verfahren der Gleichgewichtung neben intuitiven auch rationale Beweggründe zum Zuge kommen konnten. Nun erst schien sich die Möglichkeit zu eröffnen, das traditionell geschlossene System „Haus“ spielerisch aufzubrechen, ohne dabei Gefahr zu laufen, die Funktionalität der Architektur einschränken zu müssen. Die tendenzielle Öffnung eines Bauwerks war jedoch erkaufte worden mit einem Verzicht auf das, was Adolf Loos das „Denken im Raum“ genannt hat. In dem Maß nämlich, in dem die Stijl-Architektur am Vorbild der neo-plastischen Malerei sich orientierte, reduzierte sich die wichtigste architektonische Kategorie, den chitektonische Kategorie, der dreidimensionale Raum, auf die Bildfläche.

Mondrian hatte eine seiner zentralen Thesen: „Das Anliegen der bildenden Kunst ist nicht Darstellung des Raumes, sondern sein vollständiger Wegfall“, in seinen Bildern durch die konsequente Thematisierung der Leinwandfläche veranschaulichen wollen. Die auf den Bildern dargestellten Strukturen lassen sich darum vom Auge des Archi-

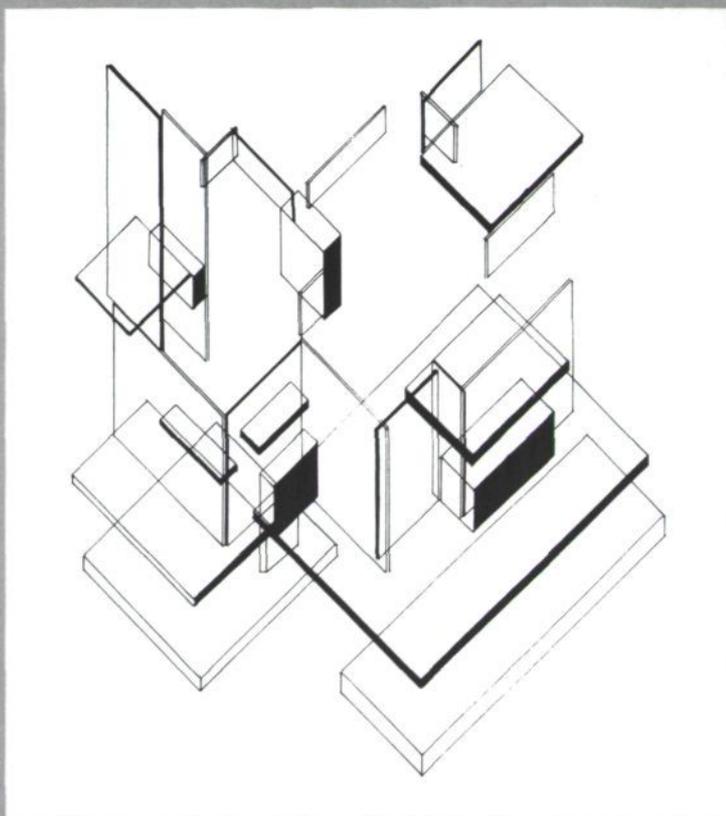
teken allenfalls als „Grundrisse“ und „Ansichten“ entschlüsseln, nicht aber in komplexe räumliche Situationen umdenken. Die Vermutung liegt also nahe, daß zumindest die „stijl-typischsten“ Architekturen einem „Denken in der Fläche“ zu verdanken sind. Auch van Doesburgs Favorisierung der axonometrischen Darstellung erklärt sich aus deren Eigenschaft, den Eindruck rechtwinkliger Flächen zu verstärken und dadurch die „Objektivität“ eines Entwurfs zu demonstrieren.

Theo van Doesburg und Cornelis van Eesteren: „Maison particulière“ (1923)

Die große De Stijl-Ausstellung 1923 in Paris sollte einer breiten Öffentlichkeit in Zeichnungen und Modellen erste Ergebnisse präsentieren, die durch die Übertragung bildnerischer Prinzipien auf die Architektur zustande gekommen waren. Im Zentrum der Ausstellung standen drei programmatische Entwürfe, die van Doesburg zusammen mit dem Architekten Cornelis van Eesteren erarbeitet hatte: Haus Rosenberg, Maison particulière und Maison d'artiste. Diese Projekte müssen zugleich als grundlegend angesehen werden für die Festlegung der Stijl-Architektur, die ein Jahr später in van Doesburgs 16-Punkte-Programm „Auf dem Weg zu einer plastischen Architektur“ vorgenommen wurde.

Unter den in Paris gezeigten Architekturprojekten ist das „Maison particulière“ der am ausführlichsten ausgearbeitete Entwurf gewesen. Es handelt sich hierbei um ein freistehendes Wohnhaus mit großzügigen Nutzflächen, Wohnraum für Personal, sowie einem Gymnastiksaal in der zweiten Etage, umgeben von drei Dachterrassen. Das geradezu „großbürgerliche“ Raumprogramm verteilt sich auf drei getrennten, nicht miteinander in Beziehung gebrachten Wohnebenen. Dieser konventionellen „Grundrißkonzeption in einer Fläche“ korrespondiert eine keineswegs konventionelle Raumaufteilung innerhalb der Ebenen. In der ersten Etage vollführen die Wohnbezirke sogar eine Art „kreisende Bewegung“ um den Mittelpunkt des Treppenhauses, wobei die einzelnen Räume ihre geschlossene Gestalt verlieren und sich in selbständige Wandscheiben aufzulösen beginnen.

Trotz dieser tendenziellen Verabschiedung des geschlossenen Grundrisses hat Mondrian, der 1925 den De Stijl verließ, sich skeptisch gegenüber den Entwürfen van Doesburgs und van Eesterens geäußert, weil ihm die Wohnflächen noch zu unfrei um einen Kern organisiert schienen. Tatsächlich war es Mies van der



Theo van Doesburg und Cornelis van Eesteren, Maison particulière. 1923. Grundriß 1. Etage

Die Wohnräume sind noch streng um das Treppenhaus formiert, beginnen sich aber schon zueinander zu öffnen.

Rohe vorbehalten, aus der Not des „Flächendenkens“ die reine Tugend eines radikal geöffneten Grundrisses zu machen. In seinem Projekt für ein Landhaus aus Backstein, das aus dem gleichen Jahr stammt wie das „Maison particulière“, entwickelte Mies die Konzeption eines Fließraumes, der, ohne zwischen Innen- und Außenbereichen zu unterscheiden, die nähere Umgebung des Landhauses mit in die architektonische Raumvorstellung einbegreift. Mies vollstreckte auf diese Weise nicht nur eine Tendenz, die sich schon im Werk F. L. Wrights angedeutet hatte, sondern er münzte auch architektonisch um, was Mondrian in seinen Bildern als „gleichwertige Raumauflösung“ verstanden wissen wollte.

Bei den Entwürfen für die Pariser Stijl-Ausstellung ging es van Doesburg auch um die Präsentation bestimmter Darstellungsformen, mit denen er die Qualitäten der neuen plastischen Architektur adäquat zum Ausdruck bringen wollte. Seine und van Eesterens

Projekte verzichten auf den individuellen Blickpunkt, welchen die Perspektive imaginiert, sie verzichten auch auf Schnitte und werden stattdessen überreichlich mit Axonometrien und einer darstellungstechnischen Neuentwicklung van Doesburgs, die „Kontra-Konstruktion“, erläutert. Letztere ist von den Axonometrien abgeleitet und stellt unabhängig von funktionalen und statischen Gegebenheiten das ästhetische Verfahren der Zerlegung, Aneinanderfügung und Durchdringung der architektonischen Flächen dar. Unterstützt wird die ästhetische Interpretation der Architektur, wel-

che die Kontra-Konstruktionen vornehmen, zudem durch van Doesburgs Farbkonzept. Die Farbe hat in der Stijl-Architektur die bedeutende Aufgabe, „das Gleichgewicht organischer Beziehungen sichtbare Realität“ werden zu lassen. Mit anderen Worten: die Farbgebung sollte kompositorisch die konstruktive „Gewichtung“ der architektonischen Formen, Flächen und Volumen veranschaulichen. Zusammen mit dem Farbkonzept bezeichnen die Kontra-Konstruktionen den wichtigen Bereich, in dem bildnerische und architektonische Überlegungen zusammenfließen. Das Ergebnis solcher Synthese hatte auch wieder Auswirkungen auf die Malerei des De Stijl. Nach 1923 führte van Doesburg in seine Bilder die „dynamische Diagonale“ ein, die als direktes Zitat des räumlich-diagonalen Aspekts der Kontra-Konstruktionen verstanden werden muß.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß es dem De Stijl in Ansätzen gelungen ist, eine gemeinsame ästhetische Basis für die zweckfreie und zweckgebundene Gestaltung bereitzustellen. Nicht zuletzt das „Maison particulière“ ist ein Beweis dafür, was es heißt, die bildenden Künste in ihrer „elementarsten Erscheinung“ in der Architektur zusammenzufassen. Die These bietet sich an: daß erst seit den Experimenten des De Stijl die bildenden Künste und die Architektur nicht nur mehr miteinander „kombiniert“, sondern unmittelbar durch gleiche ästhetische Verfahren einander anverwandelt werden können. Indes ist eine wesentliche Forderung der De Stijl-Künstler notwendig zum Scheitern verurteilt gewesen: die Versöhnung von Kunst und Leben. Resigniert gegenüber den Gefahren, die dem Projekt der Avantgardebewegungen von Seiten des Kunstgewerbes und Designs drohen, schrieb Theo van Doesburg am 7. November 1928 an Adolf Behne: „Das Publikum will in der Scheiße leben und muß in der Scheiße sterben. (...) Beständige Werte werden nur von einer hundertprozentigen Kunst geschaffen. Das ist jetzt meine feste Überzeugung. Die Architektur ist ein falscher Weg, wie die angewandte Kunst.“

Gerd de Bruyn



Theo van Doesburg, Komposition. 1925. Der Einzug der „architektonischen Diagonalen“ in die neo-plastische Kunst

In Zeiten einer unüberschaubaren Menge von Anbietern auf dem CAD-Markt, bei anhaltendem Preisverfall für die Hard- und Software und gleichzeitig fast exponentiellem Leistungswachstum, sind die nach Orientierung suchenden Architekten wahrlich nicht zu beneiden.

Beratung tut not

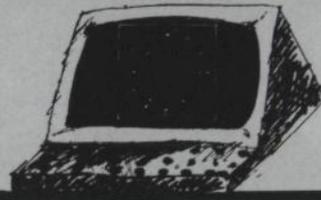
100 TDM sind leicht in den Sand gesetzt, bedenkt man, daß sich die Investitionen für CAD-Systeme alle Jahre halbieren, der Auftragsbestand der Architekturbüros schrumpft, neue Bauaufgaben nicht abzusehen sind und die Akzeptanz der Belegschaft bzw. die Einarbeitungszeit nicht abzuschätzen ist. Von daher mag die Zurückhaltung der Architekten beim Kauf verständlich sein. Ihr Desinteresse an der technologischen Entwicklung dagegen ist tödlich!

Der Trend zu professionell einzusetzenden Microcomputern der 16/32-bit-Generation hält an. Der CAD-Markt verlagert sich zunehmend in den sog. Low Cost Bereich. Damit sind Komplettlösungen für unter 175 TDM gemeint. Diese für den Mittelstand günstige Entwicklung ist u.a. darauf zurückzuführen, daß die kapitalintensive Metall- und Elektroindustrie mit hochwertigen CAD-Anlagen versorgt ist. In Zukunft wären sie lediglich noch in Richtung CIM (Computer integrierte Fertigung) zu modernisieren und zu vernetzen. Dagegen arbeiten aber erst ca. 15 % aller mittel- und kleinstständischen Unternehmen mit Hilfe von Computern, und seien es lediglich Textverarbeitungssysteme für den Schreibverkehr. Von diesem Markt versprechen sich die DV-Anbieter die größten Absatzchancen für die 90er Jahre.

Architekturfeindliche CAD-Programme

Sehr unzufrieden sind langjährige Beobachter der Szenerie mit der Philosophie, die hinter einer Mehrzahl von CAD-Systemen steht, die ihren Ursprung im Metallbau haben. Eine in Form- und Materialwahl anspruchsvolle und vielfältige Architektur kann im Stadium des Vorentwurfes keine millimetergenauen Koordinaten gebrauchen. Im Gegenteil, die baulichen Maße befinden sich im Fluß, sollen noch während des Bauprozesses verändert werden können. Verlangen Sie das einmal von einem CAD-Anbieter. Sie werden Ihr Wunder erleben!

Das Versprechen, die AVA (Ausschreibung/Vergabe/Abrechnung) auf Grund eines 3D-Volumenmodells automatisch generieren zu können, ist, wenn



CAD-JOURNAL 12



Architekturcollage, Prof. H. Hottinger,



Uni Karlsruhe zus. mit PYTHA.

3D-CAD mit Solid Modeling

Wenn die Entwürfe laufen lernen

sie überhaupt automatisch funktioniert, eine „Einbahnstraße“. Die Potenz der 32-bit-Rechner läßt prinzipiell auch hier eine Wechselwirkung zu. So sollte natürlich eine Veränderung der Materialwahl oder -menge in der AVA automatisch im CAD-Modell nachvollzogen werden können.

Nada!

Die Präsentation des CAD

Etwas besonders Ärgerliches ist die verpaßte Gelegenheit, die aktuell spannenden Entwicklungen auf dem Gebiet der Computeranimationen auf die existierenden CAD-Systeme aufzusetzen. Selbst Architekturbüros mit hochwertigen CAD-Anlagen sind bei der Präsentation ihrer „Vorentwürfe“ gezwungen, lachhaft paradox zu arbeiten. In der Regel wird ein perspektivisches, „primitives“ Drahtmodell des Gebäudes geplottet, anschließend aber von Hand auf Transparentpapier übertragen

und überarbeitet, um es dem Bauherrn (in der Regel einem Laien) überhaupt verständlich machen und schmuck präsentieren zu können. Und das bei Preisen von ca. 240 TDM!

3D-Solid-Modeling mit PYTHA

Im folgenden soll ein beispielhaftes CAD-Programm, leider in der hier gebotenen Kürze, vorgestellt werden. Es ist uns schon letztes Jahr aufgefallen (86 ARCH⁺) und hat sich seitdem erfreulicherweise im Leistungsumfang (nicht im Preis!) fast verdoppelt, bei sinkenden Kosten für die noch obligatorische Hewlett-Packard (HP) Hardware.

Dipl. Physiker, Dipl. Bau-Ing. Willy Flassig entwickelte in wenigen Jahren PYTHA, ein vielseitiges 3D-Grafikpaket, das modular aufgebaut ist und folgende Komponenten enthält: Den Modellerteil *Einga*, *Plotter* zum Ausgeben von Zeichnungen,

Farbe zum farbigen Ausgeben von Abbildungen auf Monitor oder Filmrecorder und *Scetch* zur interaktiven Nachbehandlung von 3D-Grafiken, die mit *Farbe* erstellt wurden. Entwickelt wurde PYTHA für Techniker und Künstler. Das Ausgabemedium für den technischen Einsatzbereich (Industriedesign, Architektur, Anlagenbau, Innenarchitektur und Maschinenbau) stellt die geplottete Zeichnung dar. Die bei der Projektion auf einem 2-dimensionalen Medium verdeckten Kanten eines Körpers können auf Wunsch ausgeblendet werden (Hidden-Line-Removal). Die gestalterischen Anwendungsgebiete (Design, Werbung, TV) stellen ganz spezifische Anforderungen an die Ausgabemedien. PYTHA erstellt hierfür hochaufgelöste Monitorabbildungen, von denen bis zu hundert in Echtzeit auf dem Bildschirm visualisiert werden können. Neben der schnellen und komfortablen Eingabe selbst komplexer Geometrien, platonischer und archimedischer Körper, etwa Pentagondodekaeder oder Ikosaeder, konischer Rohre, Paraboloiden etc. können mittels Verschiebung oder Rotation von vorgegebenen Umrissen Elemente erzeugt werden, deren grobe Oberflächen dann gegebenenfalls durch Splines geglättet werden. Es lassen sich beliebige rotationssymmetrische, spiral- oder schraubenförmige Körper erzeugen. Über die Funktion $f:R^3 \rightarrow R$ können analytische Flächenbeschreibungen definiert und vom Programm ausgewertet werden. Objekte können über Freiformflächen definiert werden, indem der darzustellende Körper mit einem Raster von Punkten überzogen wird, oder durch einen räumlichen Scanner erfaßt werden. Die Topologie wird dem Rechner übermittelt, der daraufhin in dem nun rechnerintern vorliegenden, virtuellen räumlichen Modell verschiedene Operationen durchführen kann.

Etwa Transformationen wie Bewegen, Rotieren und Kopieren, ebenso rotierendes Kopieren auf Schrauben oder Spiralen. Weiterhin Dehnen, Zoomen, Scheren, Verdrillen, Verjüngen, Biegen oder interaktives Verziehen. Dabei wird ein Punkt erfaßt und ähnlich der elastischen Oberfläche eines Luftballons bewegen sich in einem vorher festgelegten Einflußbereich alle umliegenden Punkte nach dem Exponentialgesetz mit. Körper werden wie massive Materialblöcke verstanden und können über Boolesche Operatoren mit Fensterlaibungen oder Bohrungen etc. versehen werden.

Sehr wichtig für die praktische Arbeit sind die mathematischen Hilfsfunktionen, die es erlauben, Abstände zwischen Punkten,

Suchen engagierte/n und ideenreiche/n

FREIRAUMPLANER/IN

zur Bewohnerbetreuung bei der Wohnumfeldverbesserung in einer Großsiedlung.

Aufgabenbereiche: Städtebauliche Rahmenplanung, Entwurfs- und Detailplanung in Abstimmung mit Bewohnern, fachliche Anleitung bei Bau- und Pflanzaktionen, Hilfestellung bei der Bewohnerselbstorganisation.

Kurzbewerbung an:

Urbanes Wohnen e. V. Projektgruppe Bewohnergärten, Bauerstraße 19, 8000 München 40

Winkel zwischen Kanten und Flächen, Volumina, Trägheitsmomente und Schwerpunkte zu berechnen. Regelmäßige Vielecke können automatisch eingepaßt werden, Schraffuren, Beschriftungen und Vermaßungen unproblematisch angelegt werden. Die so bearbeiteten Objekte können in einer Datenbank abgelegt werden und bei Bedarf weiter modelliert oder verändert werden. Bei der Modellierung wird die dreidimensionale Kontrolle dadurch erleichtert, daß der Körper im Grund-, Auf- und Seitenriß gezeigt werden kann. Darüberhinaus sind beliebige Perspektiven und Axonometrien möglich, verdeckte Kanten und Flächen werden bei Bedarf ausgeblendet. Zu ihrer optimalen Darstellung stehen 3 Algorithmen (Tiefenpuffer, Scan-Linie und Newell-Newell & Sancha) für unterschiedliche Anforderungen zur Auswahl.

Animationen in Echtzeit kön-

nen in dieser Phase der Bearbeitung auf dem Bildschirm wiedergegeben werden. Für Designer ist bei der Oberflächenmanipulation der Objekte von Bedeutung, daß die Farben sowohl nach dem physikalischen RGB-Modell, als auch nach dem eher intuitiv arbeitenden HSL-Modell gemischt und elementbezogen aufgetragen werden können. Die so diffizilen gläsernen und metallischen Oberflächen können mit Gouraud- oder Phong-Interpolationen synthetisiert werden. Sie erscheinen durchsichtig bzw. metallisch, erhalten Glanzpunkte (Highlights) und sehen somit täuschend echt aus. Die Software kostet 16-38 TDM, die Hardware (HP) 40-100 TDM.

So fleißig und trocken diese immer noch unvollständige Auflistung von features des PYTHA-Programms auch erscheinen mag, so soll sie doch exemplarisch verdeutlichen, daß hier, von den meisten Architekten un-

beachtet, ein neues Werkzeug für den Entwurf dreidimensionaler Körper, für Grafik und Zeichnung heranreift. Eine Herausforderung, die auch die traditionelle Architekturerstellung in 5-10 Jahren umwälzen wird.

Spaziergang durch den Entwurf

Die „Entwürfe werden das Laufen lernen“. Man kann schon heute im Vorentwurfsstadium das CAD-Modell elektronisch in einen Videofilm des Baugrundstückes oder des Straßenraumes collagieren und so die räumliche Verträglichkeit, das Design überprüfen. Je mehr die Grafik durch Hardware unterstützt wird, eine aktuelle Entwicklung, die bereits Produkte auf dem Personal-Computer-Standard (Amiga, Atari, Apple u.v.a.) belegen, um so schneller kann Grafik vom Rechner aufgebaut werden. So sind denn Spaziergänge durch das CAD keine Utopie

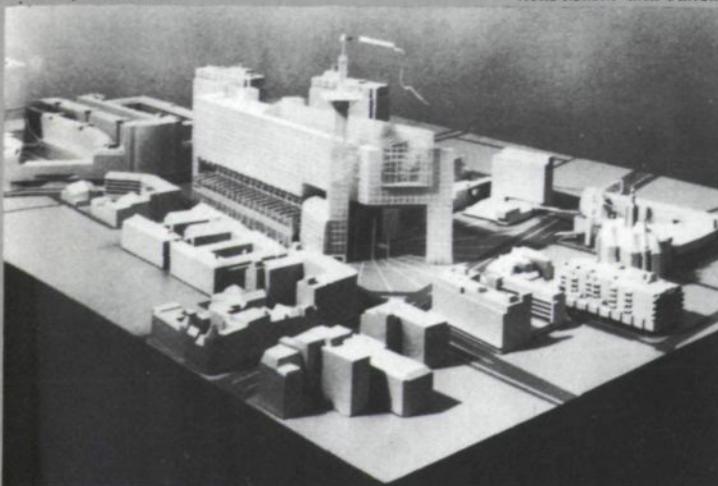
mehr, wenn sie auch das traditionelle Holz- oder Papp-Modell eher unterstützen als verdrängen werden. Ausgezeichnete Beispiele für die Qualität solcher Animationen (SPEA, MENTAL IMAGES etc.) werden wir Ihnen in der nächsten ARCH⁺ präsentieren. Wer sich bis dahin auf dem Laufenden halten will, dem empfehlen wir „Nachhilfeunterricht“ bei einer Generation von Teenagern, die sich von „geiler“ Reklame und Video-Musik-Clips unterhalten läßt. Hier wird graphische DV auf hohem Niveau demonstriert. Die Bilder lassen eine Ahnung von Schwerelosigkeit und Immaterialität graphischer „Synthetics“ aufkommen. Vielleicht auch eine Ahnung des sich beschleunigenden und abnutzenden Wettlaufes der Effekte, der uns erwartet.

Kay Friedrichs,
Günter Stöhr & Gregor Wessels

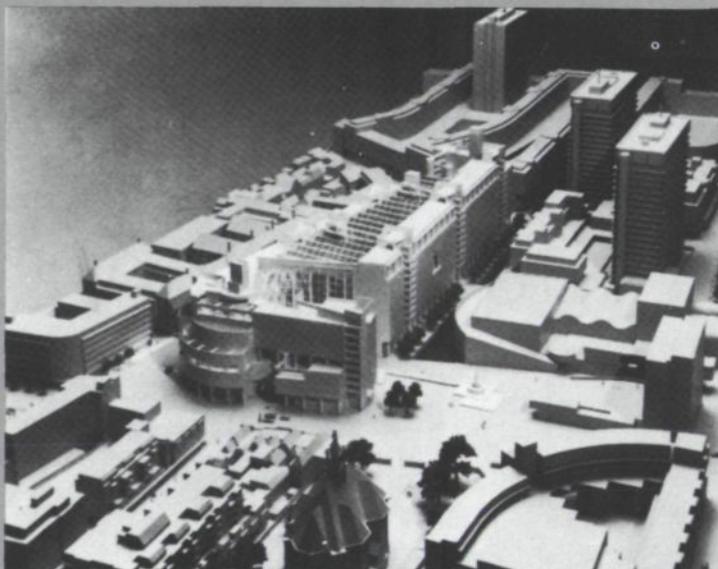
Die Stadt Den Haag will ein neues Rathaus bauen und lobte aus diesem Grunde einen beschränkten Wettbewerb aus, zu dem u.a. Richard Meier, Helmut Jahn und Rem Koolhaas (OMA) eingeladen waren. Die Jury empfahl, sich zwischen Meier und Koolhaas zu entscheiden, doch die Politiker, die plötzlich Angst vor der eigenen Courage bekamen, schieben nun die Bürger vor, ihre Meinung sei ausschlaggebend. Ein großes Hearing (2000 Zuhörer), auf dem die Architekten ihre Pläne vorstellten, geriet zur spektakulären Performance, bei der diejenigen die meisten Sympathien verbuchten, die das Publikum am besten amüsierten. (Meier: „I am happy to be here today – I think this is a great Moment for The Hague...“; Koolhaas: „Wir haben die Gebäudehöhen zu einer Art stalinistischem Flachbau reduziert.“)

Doch auch die Entwürfe von Koolhaas und Meier weckten das größte Interesse, während die

Entwurf Helmut Jahn



Ein neues Rathaus für Den Haag



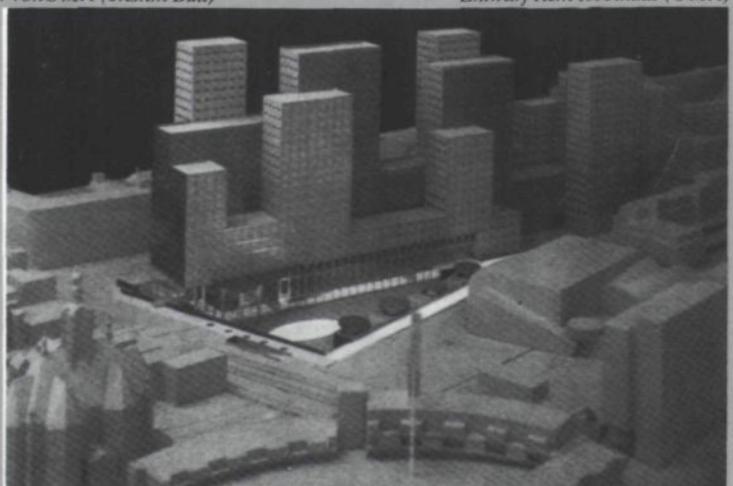
Entwurf von Richard Meier. Das Gebäude mit dem wellenförmigen Dach ist das neue Musik- und Tanztheater von OMA (z. Z. im Bau)

übrigen unter dem Motto „groß und vielversprechend“ abgelegt wurden. Vor allem Meiers Projekt, das sich fast selbstverständlich an dieser Stelle integrieren läßt, belebt die Stadt zur Seite von Kalverstraat und Spui, einer vielbefahrenen Durchgangsstraße zum Zentrum, mit einem öffentlichen Raum am neuen Musik- und Tanztheater von OMA.

Das Konzept von Koolhaas (OMA) besteht aus drei parallelen Gebäudescheiben, eine Skulptur aus Turmkulissen. Die Assoziation mit einer Miniatur-Skyline von Manhattan wurde vom Verfasser von der Hand gewiesen. Gerade die Scheiben und die Art der Büros seien ausgesprochen europäische Gebäudetypen.

Der Stadtrat muß sich entscheiden, ob er mit einem subtilen oder mit einem gewagten Rathausentwurf repräsentieren will. Prachtige Architektur ist es in jedem Fall, glücklicherweise eine qualitätsvolle.

Konrad Wohlhage
Entwurf Rem Koolhaas (OMA)



ARCH⁺, Stichwort: Studentisches Forum, Brabantstraße 45, 5100 Aachen, Telefon: 0241/504795

STUDENTISCHE



Allen, die uns schon Arbeiten zugesandt haben, zunächst einmal vielen Dank.

EIN GROSSARTIGER AUFTAKT - WE PROUDLY PRESENT:

1. SCHINKEL-WETTBEWERB 1986/87 FACHSPARTE HOCHBAU

Aufgabe: ...einen City-Bahnhof zu entwerfen, der potentiellen Berlin-Besuchern einen Anreiz gibt, auf dem Schienenweg sich die Stadt zu erschließen und den Bahnhof 'Zoologischen Garten' als Entrée zu benutzen. Wichtig dabei ist, daß eine attraktive Nutzungsvielfalt den Wechsel von einem Verkehrsmittel zum anderen zum Erlebnis macht. Hierbei sind eigene Programmvorschläge des Teilnehmers erwünscht, so daß ein Fernbahnhofstyp entsteht, der zukunftsweisend wirkt.

2. SCHINKELPREIS

Erläuterung

Der Bahnhof reagiert auf die Stadt und ihre verschiedenen Qualitäten. Er soll kein Solitärbau sein, sondern muß Teil der Stadt werden.

Der Bahnhof Zoo liegt an der Nahtstelle zwischen Stadt-Mitte und Grüner Mitte von Berlin;

diese Nahtstelle wird von Kultur, Wissenschaft und Erholung gebildet.

Die unterschiedlichen großstädtischen Qualitäten müssen vom Bahnhof aus erfahrbar gemacht werden. Die Erlebbarkeit der jeweiligen Aus- bzw. Übergänge sind städtische Nutzungen des Bahnhofs wie Läden und Verwaltung im Stadt + Kommerz-Teil integriert. Vom Verkehrsteil aus müssen die Umsteigemöglichkeiten sofort erfahrbar sein.

Der Tiergarten und Vergnügungsteil markiert den Zugang zum Zoo und zur Grünen Mitte. Die Charakteristika der jeweiligen 'Gärten' sind in den Bahnhof eingebunden.

2. BEURTEILUNG DER JURY

Die grundsätzlichen Überlegungen des Verfassers hinsichtlich der Verzahnung von Stadt und Naturraum werden begrüßt. Diese Gedanken wurden beim Bahnhof



HES FORUM

Andreas Kaupp,
Kai Trint, Aachen

selbst sichtbar umgesetzt. Weiterhin werden die vielen Ansätze zur Benutzung der Anlage begrüßt. Selbst die extreme Einbeziehung von Fahrrad- und Bootsnutzung sind der Weiterentwicklung wert.

Die vorgeschlagenen City-Nutzungen sind angemessen und an den richtigen Stellen ausgewiesen. Die vielfältigen, dargestellten Nutzungen machen eigentlich einen zusätzlichen Reklameturm mit Paternoster unnötig.

Sehr gut wurden U- und S-Bahn an die Fernbahn angeschlossen, während die Anbindung von Taxis und PKW's nicht optimal erscheint.

Insgesamt ist das Preisgericht der Auffassung, daß mit Hilfe einer quasi offenen Struktur das Typische eines zeitgemäßen Bahnhofs ausgedrückt wurde. Hinzu kommt, daß gleichzeitig das Standortspezifische – nämlich die Einbeziehung von City und Grünraum – an dieser Stelle geglückt ist, so daß der ‚Bahnhof Zoo‘ ein innovatives Gesicht erhält.

4. ZUM WESENTLICHEN DES ENTWURFSGEDANKENS...

Mit Strukturen, ausgehend vom ‚Bahnhof Zoo‘, interpretieren wir den Ort als den einer neuen ‚Berlin-Mitte‘ und machen ihn erlebbar.

An diesem Ort verknüpfen wir 4 wesentliche Elemente großstädtischen Lebens: Verkehr, Kommerz, Kultur und Freizeit.

Der Bahnhof verliert seine historische Bedeutung als Repräsentationsbau, er verklärt nicht mehr durch Glorifizierung (inzwischen überholter) technischer Werte. Er wird zum Vermittler zwischen Verkehr und Stadt, indem er die Übergänge menschenwürdig erlebnisreich und verständlich macht. Der Bahnhof erweckt nicht den Anschein perfekter Teilwelten, sondern versucht durch Ehrlichkeit, z.B. Aufreißen der U-Bahn-Trassen, eine Auseinandersetzung mit der Stadt, ihrer Mobilität und Inhumanität, zu provozieren. Die Überdachung als Aufgabe tritt

zurück, der Zwang der Stützenstellung einer spektakulären Überdachung entfällt. Sie ist hier nur Wetterschutz als heterogenes Gebilde aus durchsichtigen Elementen, in Stahlseile eingehängt.

...UND DES ENTWURFS-PROZESSES

Der Entwurf ist ein persönliches Anliegen. Er entspringt der Konfrontation eigener Erfahrungen, Anschauungen und Bedürfnisse mit der gesellschaftlichen Verantwortung innerhalb der Aufgabe und führt zu Erkenntnis und Sichtbarmachung eigener Perspektiven. Er ist für uns keinesfalls die Lösung einer Aufgabenstellung (wie einer Hausaufgabe oder eines Kreuzworträtsels).

Der Entwurf ist ein fortwährendes Experiment – zeitweise erarbeiteten wir an 5 verschiedenen Modellen inhaltlich und formal unterschiedliche Varianten –, die eingereichte Zeichnung nur eine Momentaufnahme einer grundsätzlichen Auseinandersetzung. Die Art der Darstellung

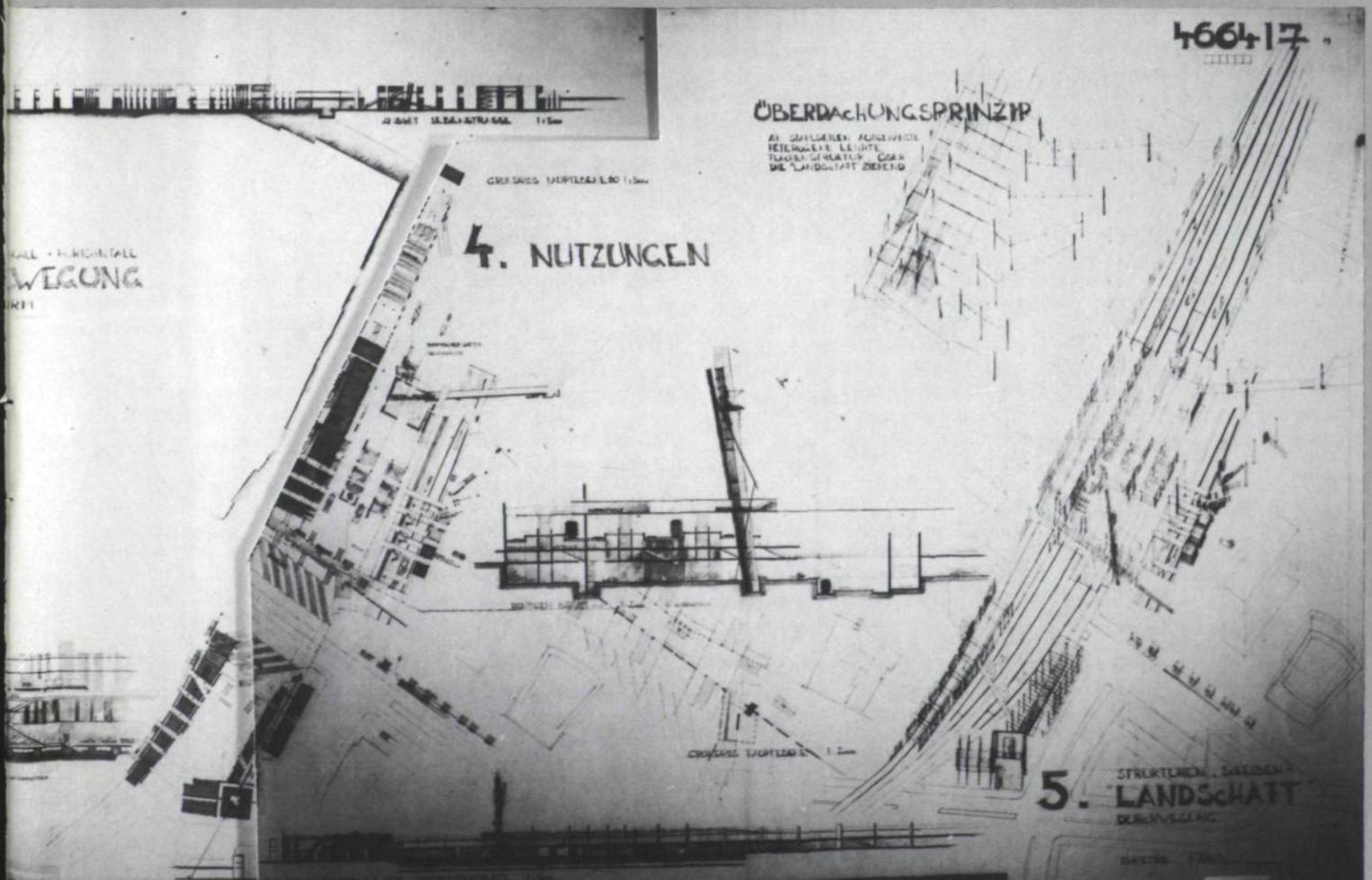
– einige Röntgenisometrien in Bleistift – ermöglichte ein Entwerfen bis zur Abgabe. Detailplanungen sind in diesem Stadium nicht zu leisten aber auch nicht wünschenswert.

Formales als Entwurfsgrundlage schloß sich für uns aus. Auf der Basis eines grundsätzlichen Konzeptes probierten wir mit Hilfe einfachster Elemente – Stützen und Scheiben – spielerisch spontan Entwurfsvarianten aus. Die formalen Ideen sind nicht oberflächliches Dogma sondern spielerisches Element. Auch ohne sie behält der Entwurf seine wesentlichen Qualitäten.

6. NOCH ETWAS GRUNDSÄTZLICHES

Der Begriff ‚zeitgemäße Architektur‘ ist irreführend, für uns gibt es sie nicht.

Das Einzige, was Architektur zu leisten vermag, ist Veränderung aus gesellschaftlicher Verantwortung heraus zu provozieren, will sie nicht den Arsch auf goldene Eier betten.



KOLUMNE



Raumkonzepte

In der Regel werden uns Raumkonzepte nicht bewußt; ich möchte behaupten, daß nicht einmal diejenigen, die als Planer und Architekten die Raumkonzepte erfinden und durchsetzen, sich darüber Klarheit verschaffen, daß sich die Vielzahl ihrer Planungsentwürfe zu einem Konzept verdichtet und als Konzept die gesellschaftliche Wirklichkeit konstruiert. Ich stelle die These auf, daß das Raumkonzept, das die letzten 30 Jahre die Entwicklung in der Bundesrepublik (aber nicht nur hier) bestimmt hat, zunehmend in die Krise gerät, und dies in Zusammenhang mit einer grundlegenden Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse zu sehen ist. Mit der Landung der Alliierten in der Normandie und der in den folgenden Jahren zunehmenden Amerikanisierung Europas und damit auch der Bundesrepublik entfaltete sich ein System industrieller Arbeit und Reproduktion, das durchaus neuartig war. Eine Anzahl von Theoretikern nennen diese Phase, die in den 50er und 60er Jahren ihren Höhepunkt erlebte, Fordismus. Der Fordismus ist zum einen durch eine verfeinerte Arbeitsteilung in der Produktion, eine intensive Kontrolle der Arbeitsabläufe und das heißt der Arbeitskräfte gekennzeichnet. Auf der anderen Seite stehen als Kompensation steigende Masseneinkommen, Massenkonsum und organisierte Freizeit. Die gesellschaftliche Form der Zeit, das Zeitregime ändert sich für viele grundlegend. Waren vor dem Überlagerungen von Arbeit und Freizeit, Konsum und Haushaltsproduktion kennzeichnend, so erfolgt im Fordismus die strikte Trennung der Funktionsabläufe.

Der fordistische Regulation entspricht, so unsere Hypothese, ein Raumkonzept, das auf einer notgedrungen abstrakten Ebene als Zonierung bezeichnet werden kann. Der Fordismus ist zum einen ein System der Rationalisierung der Produktion über eine extreme Verfeinerung der Arbeitsteilung und eine funktionale Integration der arbeitsteiligen Handlungen. Raumeinheiten, Zeiteinheiten und Handlungsmoleküle werden auf ein von außen gesteuertes Zielsystem hin koordiniert. Zum anderen wird die Reproduktion in zunehmendem Maße vermarktet. Vorkapitalistische Formen der Reproduktion werden in kapitalistische umgewandelt, die tägliche Versorgung zunehmend weniger durch Haushaltsproduktion, immer mehr durch den Markt gewährleistet. Die funktionale Zonierung des Raumes entspricht sowohl dem Prinzip der verfeinerten Arbeitsteilung als auch der zunehmenden Vermarktung der Reproduktion. Zugleich eignet sich diese Form der Raum-

nutzung für eine schrittweise Vergesellschaftung des Raumes im Sinne einer kapitalistischen „Inwertsetzung“. Die Modernisierung verläuft „Stück für Stück“ und zergliedert dementsprechend die mögliche Gegenbewegung der betroffenen sozialen Gruppen.

In den Städten äußerte sich die Zonierung zunächst im städtebaulichen Funktionalismus. Die Lebensfunktionen der Bewohner werden räumlich zioniert: Arbeiten und Wohnen, Einkaufen und Erholung finden an jeweils getrennten Orten statt. Integriert werden die Funktionsbereiche vornehmlich über den Individualverkehr (das Auto ist nicht nur Ausgangspunkt, sondern auch Kernprodukt des Fordismus). Mittelbar äußert sich die Zonierung in umfassenden Modernisierungsprogrammen, die einerseits bestimmten Funktionen zur Durchsetzung verhelfen sollen – Ausweitung von Geschäfts- und Bürovierteln, – zum anderen sozialen Umsetzungen dienen. Die Dynamik dieser Gentrifizierung kann sich durch öffentliche Programme ergeben oder durch eine Liberalisierung des Wohnungsmarktes hergestellt werden. In einigen Fällen, wie bei der Ausweitung der steuerlichen Abschreibung (erhöhte Abschreibung nach 7 b) greift der Staat im Sinne eines Anreizsystems ein, um die Marktdynamik zu erhöhen. Das Ergebnis ist nicht nur eine Veränderung der räumlichen Verteilung sozialer Gruppen im städtischen Raum. Ökonomisch werden Nutzungen und Nutzergruppen einer Allokation unterzogen, die eine optimale Entfaltung jeweils benachbarter Nutzungen ermöglicht. Ein Büroviertel und ein Wohnquartier von Arbeitsemigranten stören sich, da diese Nachbarschaft nicht nur die funktionale, sondern auch die soziale Ungleichheit thematisiert. Soziologisch werden gewachsene Netze nicht-ökonomischer Austauschbeziehungen zerschlagen. Die Erhöhung der Grundrenten läßt den Sektor der handwerklichen Produktion für die Reproduktion verschwinden. Das Ergebnis ist wiederum eine erhöhte Marktintegration. Auf dem Land äußert sich das Prinzip der

Zonierung eindrucklich im landwirtschaftlichen Bereich. Die verstärkte Einbeziehung der Landwirtschaft in ein staatlich reguliertes Marktsystem führt ja nicht nur zur Verdichtung zahlreicher bäuerlicher Existenzen, sondern zwingt die verbleibenden Bauern zur ökonomisch ausgerichteten Bewirtschaftung. Der Hebel der Ökonomisierung war die Mechanisierung, die als Arbeiterleichterung leicht akzeptiert werden konnte. Stellt man jedoch von Pferden als Zugtier auf den Traktor um, so muß über die Art der eingesetzten Maschine entschieden werden. Ein Schlepper für Ackerfrucht ist mit einem für Obst- und Weinbau nicht zu vergleichen. Überall, wo die Boden- und Klimabeschaffenheit den Anbau einer bestimmten Marktfrucht nahe legt, läßt sich eine vielseitige Bewirtschaftung schon unter dem Gesichtspunkt des Kapitaleinsatzes nicht mehr länger halten. Da der Einsatz von Kunstdünger und Herbiziden zudem untaugliches Land „tauglich“ macht, ist in diesen Fällen der Zug zur Monokultur nicht mehr aufzuhalten. Hinzu kommt die interne Arbeitsorganisation. Der Landwirt kann nicht mehr jedem Vieh nachlaufen. Hat man sich für die Schweinemast entschieden, haben Hühner keinen ökonomischen Raum mehr. Die Monokultur ist wohl die strikteste Anwendung des Prinzips der Zonierung. Neben der Hand leistet sie auch die Einbeziehung der Reproduktion in den Markt. Selbstversorgung macht keinen ökonomischen Sinn mehr. In vielen Gebieten ist es jedoch soweit nicht gekommen. Gerade in den Mittelgebirgen, in denen keine Nutzung so effizient ist, daß sich eine Monokultur anbieten würde, entwickelte sich eine duale Ökonomie des Bodens. Ein Teil wird zum Eigenverbrauch und zum einfachen Tausch bewirtschaftet, ein anderer Teil ist in den Agrarmarkt integriert. Der Marktbezug der Reproduktion zielt in diesen Fällen nicht auf die Konsumtion, sondern die Investition. Um bei knappen Arbeitskräften eine ausgefächerte Haushaltsproduktion leisten zu können, wird diese rationalisiert. Wasch- und Spülmaschine, Kühlschränke und

Tiefkühler, schließlich der elektrische Mixer, Büchsenöffner und Brotschneider werden als Investitionsgüter angeschafft.

Da immer weniger Arbeitskräfte in der Landwirtschaft ein Auskommen finden und zudem das dörfliche Handwerk nicht mehr konkurrenzfähig ist, entwickelt sich auf dem Land zunehmend die gleiche Trennung von Arbeit, Wohnen und Konsum wie in der Stadt. Das Land gleicht einer räumlich gestreckten Stadt, häufig ist dabei der notwendige Zeitaufwand um von der Wohnung zur „Arbeit zu kommen nicht größer als in der Stadt, so daß sich das Zeitregime von Stadt und Land angleichen. Die Zonierung leistet so auch ihren Beitrag zur Kodifizierung der Lebenswelten, jener Gleichartigkeit der Lebensverhältnisse, die den eigentlichen Sinn der Bundesraumpolitik ausmacht. Da der Fordismus ökonomisch auf Massenproduktion setzt, seine Effizienz die der großen Zahl ist, ist die Kodifizierung ein notwendiges Element.

Die Zonierung kennzeichnet jedoch nicht nur die Raumnutzung in ihren jeweiligen Binnenverhältnissen, sondern setzt auch Räume zueinander in Beziehung. Die Ausweisung von Vorranggebieten, solche für Landwirtschaft, andere als ökologische Ausgleichsfläche, dritte zur Erholung, erweist sich als ein plausibles großräumiges Ordnungsschema, stellt man die fordistische Massenproduktion in den Mittelpunkt der Landnutzung. Da die Menge der Produkte den Gewinn ausmacht, ist die große Fabrik die notwendige Architektur. Die vielen Menschen, die in diesen Fabriken arbeiten, die Zulieferbetriebe, die marktformige Versorgung dieser Menschen, all dies sind Faktoren der Agglomeration, die sich dann nicht mehr aus sich selber versorgen kann, ihre Ressourcenprobleme zur Kostenminimierung auf das Land überträgt und auch keine geeigneten Flächen zur Erholung aufzuweisen hat.

Zunehmend werden Begrenzungen und Probleme des Raumkonzeptes Zonierung deutlich. Im ländlichen Bereich ziehen die Monokulturen nachhaltige Probleme für Boden und Grundwasser nach sich, die Qualität der Lebensmittel leidet unter dem Einsatz von Herbiziden und Kunstdünger. Fraglich wird auch die Ausweisung von Naturschutzgebieten und Biotopen, um in den angrenzenden Flächen dann um so intensiver zu wirtschaften und damit die Landvernutzung voranzutreiben. Auf der Ebene der Raumplanung erhebt sich an vielen Orten Widerstand gegen die Ausweisung von Vorranggebieten. In ökologischen Ausgleichsflächen und Schwerpunktgebiete

ten für den Fremdenverkehr fühlen sich die Menschen wie im Zoo, in ihrem Entwicklungsspielraum begrenzt. In den Städten ist die Kritik an der funktionalistischen Gliederung der Stadt schon lange formuliert. Zonierung bewirkt Verödung und Belastung durch hohes Verkehrsaufkommen. Die zerstörten vielschichtigen Lebenswelten setzen viele ohne Schutz und Puffer den ökonomischen Entwicklungen, Strukturveränderungen und Konjunkturreinbrüchen aus. Netze sozialer Beziehungen, gar die Möglichkeit zur Haushaltsproduktion sind selten geworden. Vor allem aber wirken die Industriezonen im negativen Sinn weit über ihre Grenzen hinaus. Die ökonomische Externalisierung zeigt sich als Immission an anderen, oft weit entfernten Orten. Das Industriesystem überspringt sein selbstgesetztes Konzept der Zonierung und durchdringt alle anderen Zonen.

Planung und Architektur haben sich diesem Raumkonzept in den letzten Jahren weitgehend verschrieben. Zonierung kann man geradezu als das Kernstück planerischer Kompetenz bezeichnen. Planer und Architekten weisen Handlungen und Menschen bestimmte Räume zu, verhindern die Nutzung anderer. Dies alles geschah und geschieht weitgehend blind. Die gesellschaftliche Bedeutung eines bestimmten Raumkonzepts wird nicht zum Ausgangspunkt planerischen Handelns gewählt. Der Anspruch auf Praxis lehnt „Theorie“ meist ärgerlich ab. Die Krise des Fordismus und des Raumkonzeptes „Zonierung“ wird mit postmoderner Ästhetisierung überspielt. Die ökologischen Probleme der Landnutzung werden mit blauäugigen Vorschlägen zur Ausweisung von Nationalparks beantwortet, die Stadtplanung stellt sich nur zu gern in den Dienst einer neuerlichen Runde in der Konkurrenz der Städte um wirtschaftliche und soziale Potentiale. Der Ideenwettbewerb zur Nutzung von Teilen des Hafengeländes in Hamburg ist dafür ein eindrückliches Beispiel.

Wenn es stimmt, daß sich die Regulationsform zahlreicher westlich-kapitalistischer Staaten ändert, wenn es stimmt, daß das Raumkonzept des Fordismus zunehmend desolat wird, dann können Architekten und Planer den Raum nicht gestalten wie bisher. Sie können sich auch nicht bedenkenlos einer Flexibilisierung von Ökonomie und Gesellschaft anpassen. Die Spielräume der Übergangszeit müssen genutzt werden, um ein neues gesellschaftlich begründetes Raumkonzept zu entwickeln.

Detlev Ipsen



Venezianischer Carneval?

Das IAUV (Istituto universitario di architettura di Venezia) ist nicht nur die renommierteste Architekturfakultät Italiens, sondern hat sich im Lauf seiner sechzigjährigen Geschichte durch Persönlichkeiten wie Carlo Scarpa oder die als „Venezianische Schule“ bekannt gewordene Gruppe um Giuseppe Samonà, Carlo Aymonino und Aldo Rossi (s.a. 85 ARCH⁺ und 86 ARCH⁺) auch international einen beachtlichen Ruf geschaffen. Auch heute kann sich das IAUV nicht über einen Mangel an bedeutenden Hochschullehrern beklagen (so z.B. Vittorio Gregotti und Gino Valle in der Entwurfsabteilung oder Manfredo Tafuri und Francesco Dal Co in der Abteilung für Architekturgeschichte).

Dennoch befindet sich die Architekturlehre in Venedig z.Zt. in der Krise. Dies wurde zu Beginn des laufenden Jahres auch einer breiteren italienischen Öffentlichkeit bekannt. Dezember 1986: Die Hörsäle des Hauptsitzes der Schule, des ehemaligen Klostergebäudes Tolentini, sind mit Tischen verbarrikadiert. Alle Lehrveranstaltungen sind bis auf weiteres gestrichen. Der neue, noch von Carlo Scarpa entworfene Eingang zur Fakultät ist à la Christo mit Plastikbahnen verpackt und verschnürt. Aufschrift: „L'IAUV è un pacco!“ („pacco“ – italienisch für „Paket“, aber auch umgangssprachlich „Betrug“). Im Innenhof sowie in der Aula Magna des Gebäudes tagt die ständige Versammlung der Studenten, die mit Professoren und Dozenten die Probleme der Fakultät diskutieren.

Was sind die Ursachen für die Proteste der venezianischen Studenten? Auslöser für die Besetzung war die von der italieni-

schon Wissenschaftsministerin Falucci überraschend kurz nach Beginn des Wintersemesters verfügte Entlassung von 12 Professoren. Da diese ausnahmslos in Grundlagenfächern wie Statik, Mathematik und Darstellender Geometrie unterrichtet hatten, wurde den Studenten der ersten beiden Studienjahre somit die Einhaltung des vorgeschriebenen Studienplatzes praktisch unmöglich gemacht. Die unverständliche Weisung aus Rom (begründet mit auslaufenden Verträgen) war jedoch nur der Tropfen, der das Faß zum Überlaufen brachte. Schon seit längerer Zeit zeigt sich die massive Unzufriedenheit der Studenten mit den Studienbedingungen an ihrer Fakultät. Zielscheibe der Kritik ist dabei nicht nur die Regierung mit ihrer wechselnden Hochschulpolitik, sondern sind insbesondere auch die Verantwortlichen innerhalb der Universitätsmauern. Als wesentliche Kritikpunkte werden genannt:

- Überfüllte Kurse (500 Studenten pro Professor sind keine Seltenheit).
- Katastrophale Raumnot (die Hörsäle in dem renovierten alten Gebäude sind winzig und aus feuerpolizeilichen Gründen nur zu etwa einem Drittel bestuhlt)
- Nichtfunktionieren der Serviceeinrichtungen der Uni (die Bibliothek ist nur vormittags geöffnet, das Sekretariat nur an 4 Tagen für jeweils 2 Stunden)
- Häufiges, unangekündigtes Ausfallen von Lehrveranstaltungen, weil die Dozenten anderweitig beschäftigt sind.
- Die Hauptinteressen der meisten Professoren liegen außerhalb der Universität, an der sie – wenn überhaupt – nur zu den Vorlesungszeiten anzutreffen sind (ausdrücklich ausgenom-

men von diesem Vorwurf nur die von Manfredo Tafuri engagierte geleitete Abteilung für Architekturgeschichte)

● Die der Uni zur Verfügung gestellten finanziellen Mittel kommen nicht der Lehre zugute, sondern gehen an die – vor einigen Jahren eigens zur Förderung der Forschung eingerichteten – Abteilungen. Ergebnisse der Forschung fließen jedoch kaum in die Lehre ein.

Viele der genannten Kritikpunkte – vor allem die Überbelegung der Kurse durch die zu große Anzahl von Studenten – betreffen sicherlich nicht nur die venezianische Fakultät, sondern sind generelle Probleme der Architektenausbildung in Italien.

Daß es in Italien keinen NC gibt und das Architekturstudium seit den 70er Jahren die Rolle eingenommen hat, die früher den Rechtswissenschaften zugeschrieben wurde – ein Modestudium für Unentschlossene zu sein – ist die Zahl der Immatrikulierten in den letzten 15 Jahren rapide angewachsen (in Venedig z.B. stieg die Zahl der eingeschriebenen Studenten in diesem Zeitraum von 2307 auf gegenwärtig 7769). Personell und räumlich wurde auf diese Situation jedoch nur ungenügend reagiert.

Was haben die Studentenproteste in Venedig bis jetzt erreicht? Als erste, ermutigende Reaktion auf die Forderungen der Studenten wurden im Januar die 12 entlassenen Professoren wieder eingestellt, die Öffnungszeiten der Bibliothek verlängert und zur Behebung der größten Raumnot ist die provisorische Einrichtung von 3 zusätzlichen Hörsälen im Gebäude einer ehemaligen Baumwollspinnerei in Venedig geplant, die spätestens Mitte des Sommersemesters bezugsfertig sein sollen.

Was die weitergehenden Forderungen betrifft – die größere Verknüpfung von Forschung und Lehre, bzw. ein größeres Engagement der Professoren innerhalb ihrer Universität – so ist Zweifel angebracht, ob hier schon ein Umdenkungsprozeß eingesetzt hat. Bezeichnend zumindest für einen Teil des Lehrpersonals ist sicherlich die Äußerung Professor Tentoris, der die Besetzung der Fakultät mit dem venezianischen Carneval verglich, der von Mächtigen eigens dazu eingerichtet worden sei, damit das Volk Dampf ablassen konnte ohne allzuviel Schaden anzurichten.

Ein weitaus größerer Teil der Dozenten allerdings unterstützt die Bemühungen der „Ständigen Versammlung“ der Studenten, die ihre Aktivitäten auch nach der Wiederaufnahme der Vorlesungen unbeirrt fortsetzen.

Joachim Marquardt