

Epische Architektur. In memoriam Julius Posener Matthias Schirren

Die Zeitschrift ARCH⁺, so konnte man es in einem der vielen Nachrufe lesen, die dem großen Verstorbenen mit der zerbrechlich wirkenden Statur nach seinem Tod am 29. Januar gewidmet wurden, habe die Vorlesungen Julius Poseners 'erfolgreich publik' gemacht. Das stimmt, und es stimmt auch wieder nicht. Denn wenn das Wort 'publik' mit 'öffentlich bekannt' zu übersetzen ist, so dürfen wir fragen: wie bekannt war ARCH⁺ einer größeren Öffentlichkeit, bevor die Redaktion Ende der siebziger Jahre auf den glänzenden Einfall kam, Poseners 'Vorlesungen zur Geschichte der Neuen Architektur' zu publizieren? Man könnte also sagen, es war umgekehrt: Posener hat ARCH⁺ bekannt gemacht. In jedem Fall hat die Zeitschrift das programmatische + hinter ihrem Namen mit Poseners Vorlesungen ganz besonders glücklich eingelöst. Denn das Wirken über die Grenzen eines Faches oder einer verengten Fragestellung hinaus war gerade das, was Posener gegeben war, was er mitbrachte und beherrschte.

Wie kaum einer im Geflecht der Strömungen und Meinungen hat er seit den sechziger Jahren so die produktive und kritische Auseinandersetzung mit der Architektur der Moderne und insbesondere mit der Architektur der Moderne in Berlin aus einem weiten Horizont heraus angeregt und geführt. Prädestiniert war er hierfür nicht nur durch sein hohes Alter und durch die Tatsache, daß er gewissermaßen leibhaftig die Verbindung zu den Heroen der Moderne verkörperte, beispielsweise zu Max Taut, Hugo Häring und Erich Mendelsohn, denen er in den zwanziger Jahren als Mitglied einer studentischen Gruppe mit dem schönen Namen 'Arbeitskreis der Neuen Form' begegnet war, sondern vor allem durch seine Fähigkeit, Architektur sprachlich darzustellen. Kleine Kunstwerke eines geradezu Fontaneschen Erzählstils sind Poseners Vorlesungen, die er übrigens erst nach seiner Emeritierung an der Hochschule der Künste während einer Gastprofessur an der Technischen Universität hielt und die als Vorstufe zu seinem opus magnum anzusehen sind, dem dickleibigen 'Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur, Das Zeitalter Wilhelms des II.' (erschienen 1979).

Sein wichtigstes lebenslanges Thema, die bürgerliche Reformbewegung vor dem Ersten Weltkrieg und ihr Niederschlag in der Architektur, war ihm in die Wiege gelegt worden. Als Sohn des Malers Moritz Posener und dessen Ehefrau, der Musikerin Gertrud Posener, geborene Oppenheim, wurde er am 4. November 1904 in Berlin geboren und verbrachte die entscheidenden Jahre seiner Jugend in Lichterfelde, damals, kurz vor dem ersten Weltkrieg, noch einer der nicht eingemeindeten Villenvororte Berlins, in dem sich das städtische Bürgertum seinen Traum vom eigenen Haus im eigenen Garten verwirklichen konnte, das aber auch - anders als das wohlhabendere Zehlendorf und Nikolassee - vom Militär geprägt war. Die 'Familie als Kunstwerk' hat Posener das entsprechende Kapitel seiner 1990 erschienenen Autobiographie überschrieben. Und noch der 1977 gehaltene Eröffnungsvortrag, den er zu einer von ihm initiierten Ausstellung über die Villenbauten von Hermann Muthesius an der Berliner Akademie der Künste hielt, zeigt, wie Posener es vermochte, seine frühen Erlebnisse für das Deuten von Architektur fruchtbar zu machen. Im Jahre 1923 hatte er nach der Absolvierung des Gymnasiums das Studium an der Technischen Hochschule Charlottenburg aufgenommen. "Erlauben Sie mir," heißt es hierüber in dem Vortrag über Muthesius von 1977, "daß ich diese Ansprache mit einer Erinnerung beginne: Im ersten Semester meines Architekturstudiums zeigte uns Professor Lehnert das Haus Cramer von Muthesius. Als wir den Zugang hinaufschritten, bemächtigte sich meiner eine Art Gewißheit, die man mit dem Augenblick der ersten Liebe vergleichen kann: Die Gewißheit, welche

sagt: 'Dies ist es'. Ich gebrauchte allerdings einen anderen Ausdruck: Ich sagte: 'Das ist himmlisch'. Das hätte meine Mutter gesagt; und daß ich mich in diesem Augenblick der Sprache meiner Mutter bediente, ist vielleicht nicht ohne Belang für die Art der Gewißheit, die mich überwältigte: Ich erblickte die Verwirklichung von Idealen, denen meine Eltern nachzuleben versuchten, mir wurde klar, was die Eltern wollten: Landhaus, Garten, Hausmusik, das Turngerät im Garten und der Bastelraum im Dach, das alles bezogen auf die Familie als einen hohen Wert, als Lebenszweck, als Kunstwerk; als Neubeginn auch: Beginn einer neuen Zeit. All das wurde mir auf dem kurzen Weg aufwärts zum Haus Cramer klar. Und noch zwei weitere Dinge: daß der Krieg dieses Ideal zerstört hatte, daß die frühen Jahre, die ich in diesem Augenblicke erinnernd genoß, der Vergangenheit angehörten; und daß die Erfüllung dieses Kindheitsideals, der ich entgegenschritt, die Umgebung meiner eigenen Kindheit weit übertraf. Dem Eintreten in die Gefühlswelt der Eltern gesellte sich eine Abschätzung dessen bei, was sie erreicht hatten, ein etwas mitleidiges: 'Ihr Guten habt das, was ihr wollt, nicht gekannt.'"



Foto: Jill Posener

Als 'paradise lost', so Posener, habe ihn das Werk von Muthesius interessiert, ein verlorenes Paradies, dessen Idealen er sich zugehörig fühlte, das aber in unerreichbare Ferne gerückt war. Unerreichbar? Poseners Blick auf die sogenannte klassische Moderne der zwanziger Jahre nahm schon sehr bald wahr, daß die theoretischen Positionen, mit denen sich Funktionalismus und Neue Sachlichkeit schmückten, schon vor dem Ersten Weltkrieg entwickelt worden waren. Das Studium bei seinem Meister Hans Poelzig, dem er später zwei Monographien sowie zahlreiche Aufsätze und Vorträge widmete, erschloß ihm Wesen und Werk eines Künstlers, der den Weg von der Reformarchitektur vor dem Ersten Weltkrieg bis hin zur Weißenhofsiedlung in persona zurückgelegt hatte, gleichwohl aber das Nichteingelöste der Utopie des Neuen Bauens in seiner Lehre und in seinem Werk gegenwärtig hielt.

Zu den frühen Findungen Poseners, mit der er die verlorene Zeit, die nichteingelöste Utopie der künstlerischen Reformbewegung vor dem Ersten Weltkrieg vergegenwärtigte, gehört der Begriff der 'epischen Architektur'. Diesen Begriff verwendete er schon in einem Aufsatz des Jahres 1931. Posener bezog sich dabei aber nicht auf die neueste Tendenz des damaligen Dramas, etwa Brechts 'episches' Theater, in dem der Schau-

spieler seine Rolle zugleich immer kommentiert. Sondern er dachte an die Schilderungen im antiken Epos: "Erinnern Sie sich an Homer", heißt es hierzu auch noch in dem bereits erwähnten späten Vortrag zu Muthesius. "Er beschreibt einen Gegenstand nicht als Impression, er beschreibt an ihm Wirkung, Herstellung, Herkunft; so wenn er von einem Speer sagt, der beste Speermacher habe ihn aus einer Esche geschnitten, welche auf felsigem Boden hundert Jahre gewachsen ist. Ob er von den reinlich geglätteten Pfosten im Hause des Königs spricht oder von der gut geschichteten Mauer im Hofe des Saurhirten - was er vorstellt, ist das Gleiche: Leistung, Handwerk, Material." Diese epische Architektur, wie er sie im Werk von Muthesius intendiert sah, hielt er dem verkürzten Zweckbegriff des Funktionalismus der zwanziger Jahre entgegen.

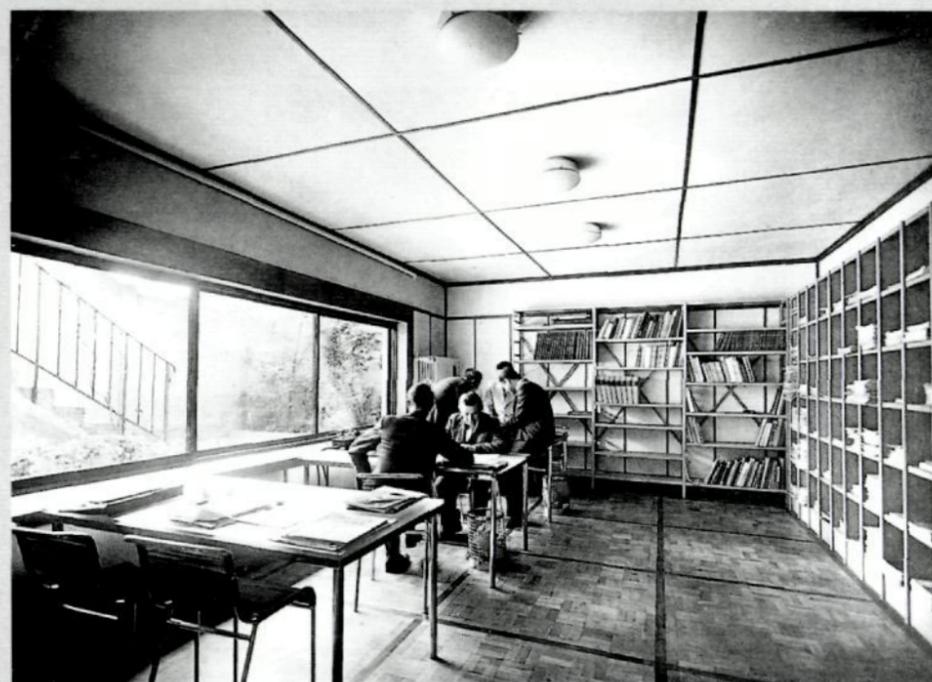
Den konservativen Verächtern der Moderne schloß Posener sich allerdings nur vorübergehend an. Nach dem Abschluß seines Studiums im Jahre 1929 ging er zunächst nach Paris, um dort für kurze Zeit unter anderem im Büro von André Lurçat zu arbeiten. Wichtiger war aber für ihn, daß er dort mit dem Schreiben begann. In der noch jungen Zeitschrift *L'Architecture d'Aujourd'hui*, in deren Redaktion er André Bloc und Pierre Vago kennenlernte, erschienen ab 1930 Artikel Poseners zum aktuellen Baugeschehen. Das Jahr 1931 sieht ihn wieder in Berlin im Büro von Erich Mendelsohn, der damals gerade das Columbus-Haus am Potsdamer Platz ausführte. Die Macht ergreifung der Nationalsozialisten bewegte Posener, den Sohn liberaler Juden, zur Emigration, zunächst nach Paris, wo er bei *L'Architecture d'Aujourd'hui* unterkam, und später, 1935, weiter nach Palästina, wo er unter anderem wiederum im Büro Erich Mendelsohns arbeitete. 1941 meldete sich Posener freiwillig zum Militärdienst in der Britischen Armee. Nach der Kapitulation wird er als Presseoffizier das zerstörte Deutschland bereisen. Zurückgekehrt ist er erst sechzehn Jahre später. Nach Zwischenspielen an der Londoner Brixton School of Building und als Gründungsdirektor einer Abteilung für Architektur am Technical College von Kuala Lumpur (Malaysia) wurde er im Jahre 1961 auf den Lehrstuhl für Architekturgeschichte an der Berliner Hochschule der Künste berufen.

Mit dieser Rückkehr an den Ort seiner frühen Jahre begann sein später Ruhm. Zum Zeitpunkt seiner Berufung war Posener immerhin 57 Jahre alt. Das erste Buch, für das er allein verantwortlich zeichnete, ein Band mit Quellenschriften zur englischen Vorgeschichte des Deutschen Werkbundes erschien drei Jahre später. Mit Fontane verbindet ihn auch dies: Daß er über den Journalismus zum Schreiben kam und daß er sein eigentliches literarisches Werk erst nach Vollendung des sechsten Lebensjahrzehntes schuf.

So war es auch kein akademisches Interesse, das ihn dabei trieb. Auf dem Höhepunkt des Bauwirtschaftsfunktionalismus der sechziger Jahre und in den dagegen aufbegehrenden Diskussionen, die an den Berliner Hochschulen ihre Zentren hatten, die sich aber als gesellschaftliche Revolte bis in die Hausbesetzungen der späten siebziger und frühen achtziger Jahre fortsetzten, spielte Posener eine prägende, zugleich aber immer auch moderierende Rolle. Posener setzte sich ein für die Erhaltung bedrohter Bausubstanz. Er agierte gegen bürokratisch engstirnige Abrißpolitik der noch in den sechziger Jahren durchgesetzten Flächensanierungen. Und er wurde bald zum gesuchten Redner auf entsprechenden Protestveranstaltungen. Geradezu virtuos nutzte er die verschiedenen Institutionen als Foren für seine Plädoyers. Seit 1967 Mitglied der Akademie der Künste, arbeitete er sowohl im Deutschen Werkbund als auch in dem aus dem 68er Schub gegründeten Verein 'Werkbund-Archiv' mit und hielt als Ehrenvorsitzender dieser Institution seine schützende Hand über die junge Gründung. Seine Liebe zur reformerischen Vorkriegsmoderne koinzidierte dabei mit dem neuerwachten Interesse der sogenannten Postmoderne an den übersehenen und zu wenig beachteten Seitenwegen, Blindgängern und Vorformen der Moderne. Daß es Heinrich Klotz war, der spätere Gründungsdirektor des Deutschen Architektur Museums in Frankfurt, der sich 1976

an seiner damaligen Wirkungsstätte, der Marburger Philippsuniversität dafür einsetzte, daß Posener hier seinen ersten Ehrendoktor verliehen bekam (dem dann weitere folgten), gehört in diesen Zusammenhang.

Die in den siebziger Jahren in Deutschland und insbesondere in Berlin vollzogene Wendung zu einem Städtebau, der die historisch gewachsene Stadt zunächst einmal wieder anerkennt und - wie in Berlin anlässlich der IBA in den achtziger Jahren - lediglich repariert und ergänzt, was der Gegenwart nicht mehr entspricht, hat Posener mit Sympathie und Wortgewalt begleitet. Gleichwohl ließ er sich - das ist der Beruf des Kritikers, und das bezeichnet auch Poseners Rang - später, im sogenannten Berliner Architekturstreit der neunziger Jahre nicht gänzlich von irgendeiner Parteiung vereinnahmen. Sein Metier blieb eine epische Architektur auch in dem Sinne, daß er nie knappe Urteile fällte, sondern schreibend und vortragend den Gegenstand, mit dem er sich befasste, geradezu umkreiste, den Leser und Hörer teilhaben ließ am Finden der angemessenen Sprache für einen Entwurf.



Die Redaktionsräume von 'L'Architecture d'aujourd'hui'. Foto: Julius Posener/Archiv der Akademie der Künste, Berlin

Welchen Kranz sollen wir ihm winden, diesem Mann, der beliebt war wie kaum ein anderer der Zunft der über Architektur Schreibenden und Streitenden, der auch mit seinen Gegnern rasch Freundschaft zu schließen imstande war und der rethorisch gern damit spielte, daß er als Architekt eigentlich kein Werk hinterlasse?

Unter den Materialien, die er am Ende seines bewegten Lebens dem Archiv der Akademie der Künste übergeben hat, findet sich auch eine Kiste mit der Aufschrift 'Erinnerungen'; darin unter anderem eine Fotografie der Redaktionsräume der Zeitschrift *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Posener selbst hatte sie 1935 entworfen. Aber nicht nur dies hat er auf der Rückseite mit Bleistift vermerkt, sondern weit mehr. Wir stellen es an den Schluß dieses Nachrufes: "Redaktionsbureau der Architecture d'Aujourd'hui, Architecte Jules Posener. Die leere Ecke im Hintergrund wird in das Mobiliar noch einbezogen, das sich bis zum Fenster fortsetzen wird. Tische: Metall und Glas. Mobiliar Metall, hellblau grün gestrichen, Fußboden Parkett, Fensterrahmen Eiche. Schiebefenster, horizontal verschiebbar. Vorm Fenster ein kleiner Gartenhof mit Berberis, Phlox, Asten, Rittersporn, Stiefmütterchen, Spiräen, Zwergahorn etc. Im Bureau Vago, Bloc, Mattei, Hernaud, ich (unsichtbar).

Fullerene und Fraktale Ausstellung über neue Geometrien

“Die Entdeckung neuer geometrischer Strukturen wie der Fraktale oder der Fullerene läßt auf wiederkehrende Ordnungsprinzipien in der Natur schließen. Wir erkennen, daß geometrische Strukturen unsere Erfahrung bestimmen und zwar auf mikroskopischer wie auf makroskopischer Ebene, im Abstrakten wie im Konkreten, im Physischen wie auch im Metaphysischen”, meint Haresh Lavani, der Architektur am New Yorker Pratt Institute lehrt. Lavani hat als Kurator jüngst eine umfangreiche Ausstellung über neue Geometrien in der Architektur erarbeitet, die zu Ehren von Buckminster Fullers hundertstem Geburtstag im November vergangenen Jahres in New York eröffnet wurde und bis Ende Februar zu sehen war. Mit der Ausstellung, die ‘Contemporary developments in Design Science’ überschrieben war, verfolgt Lavani erklärmaßen die Absicht, eine ‘morphologische Schule’ in der Architektur zu gründen. Ziel dieser Schule ist es, den Architekten die mathematischen Grundlagen neuartiger Geometrien zugänglich zu machen und die architektonische Einsetzbarkeit und konstruktive Leistungsfähigkeit dieser Geometrien zu untersuchen. Im Prinzip geht es Lavani darum, ein interdisziplinäres Forschungsgebiet zu propagieren, das er mit Buck-

minster Fuller ‘Design Science’ nennt und das alle Bereiche umfassen soll, in denen geometrische Innovationen nutzbar gemacht werden können. Einen beeindruckenden Überblick über die Möglichkeiten der ‘Design Science’ lieferte die New Yorker Ausstellung. In einer ersten Themengruppe wurden die mathematischen Grundlagen anschaulich aufbereitet. Unter Stichworten wie ‘Gekrümmte Flächen und Labyrinth’, ‘Metaordnung’ und ‘Neue Geometrien’ waren zum Beispiel aperiodische Parkettierungen der Ebene, Minimalflächen, Hyperboloide, Fraktale oder Gebilde mit besonderen topologischen Eigenschaften, wie etwa die Möbiusschleife, zu sehen. Eine zweite Themengruppe war der geometrischen Analyse natürlicher Konstruktionen gewidmet. Hier beschränkte man sich im wesentlichen auf die Analyse von Molekülstrukturen und vergaß dabei natürlich nicht, ein Paradebeispiel angewandter ‘Design science’ zu erwähnen: Buckminster Fullers Entwicklung der geodätischen Kuppeln, die eine außergewöhnliche Wirkungsgeschichte hatten: Zwei Jahre nach dem Tod Buckminster Fullers fanden die geodätischen Kuppeln eine unerwartete Anwendung in einem ganz anderen Gebiet, nämlich in der Materialforschung. Man entdeckte, daß es möglich ist, sechzig und mehr Kohlenstoffatome zu Molekülen mit den Geometrien

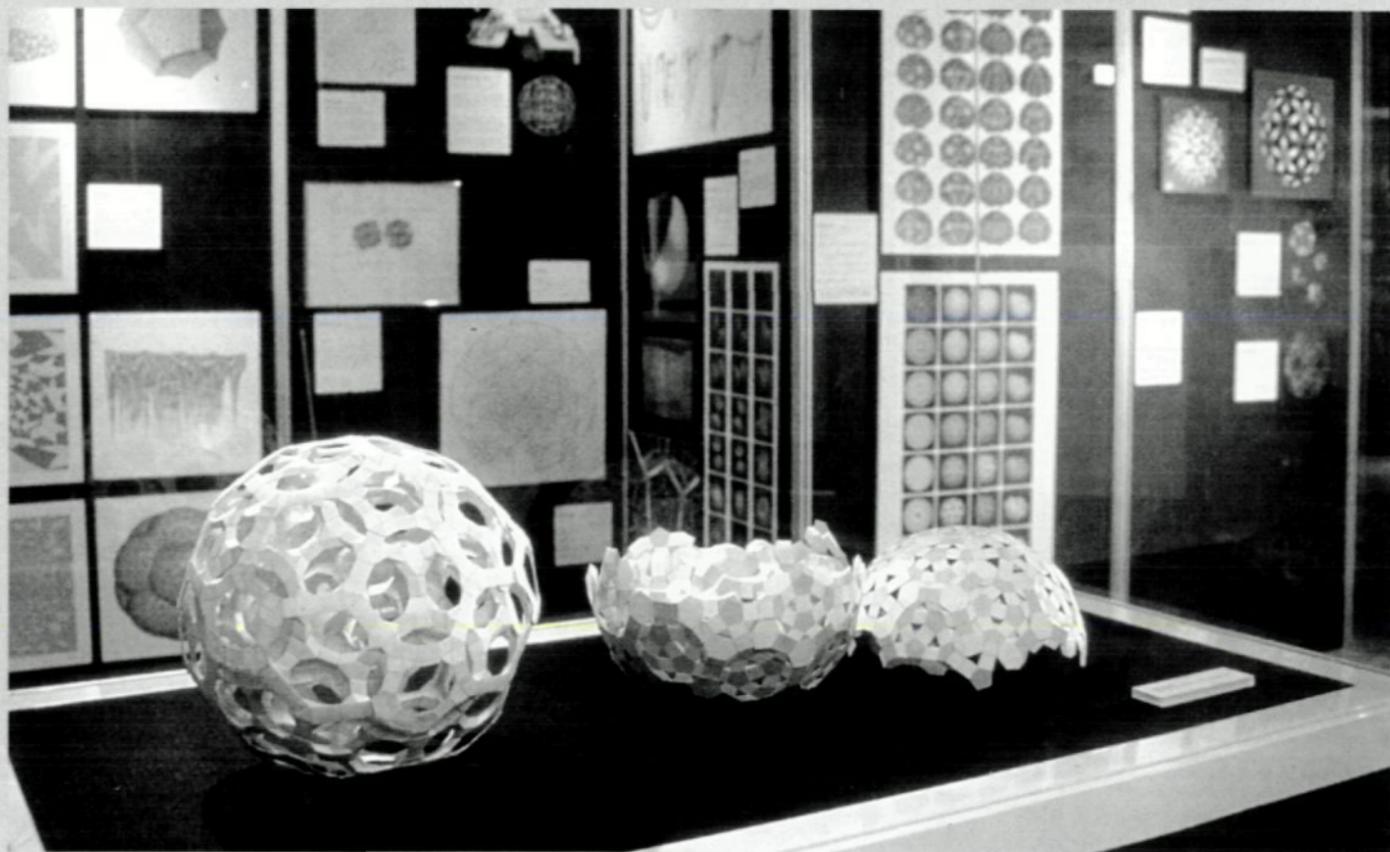
der Fullerschen Kuppeln zusammenzufügen. Diese enorm großen Moleküle verfügen über erstaunliche chemische Eigenschaften und sind zum Beispiel als molekulare Behälter für andere Substanzen einsetzbar. Fuller zu Ehren wurden diese Moleküle ‘Fullerene’ genannt. Angesichts dieser Aufsehen erregenden Entwicklung scheinen andere Anwendungen der Kuppelgeometrien eher von anekdotischem Interesse zu sein, obwohl auch sie auf ihre Weise die enorme Leistungsfähigkeit von Fullers Geometrien zeigen: so war in der New Yorker Ausstellung unter anderem zu erfahren, daß eine Sportartikelfirma derzeit einen geodätischen Tennisball entwickelt.

Der dritte und besonders umfangreiche Teil der Ausstellung war schließlich den architektonischen Anwendungen neuer Geo-

metrien gewidmet. Zum einen wurden hier historisch wichtige Arbeiten vorgestellt, wie das Münchner Olympiastadion oder Louis I. Kahns Projekt für den Philadelphia Tower, zum anderen erst vor kurzem realisierte Projekte, wie Peter Rices hängende Pyramide im Louvre oder Jörg Schlaichs Dach für das Hamburger Stadtmuseum. Vor allem war aber eine Fülle nicht realisierter oder bisher eher unbekannter Forschungsarbeiten und Projekte zu sehen: zum Beispiel kinetische und metamorphotische Faltkonstruktionen von Felix Escig, Sergio Pellegrino und Chuck Hoberman. Auch der Selbstorganisation architektonischer Formen war eine Abteilung der Ausstellung gewidmet, in der unter anderem auch Frei Otto vertreten war (vgl. auch 121 ARCH+: Die Architektur des Komplexen).

Bei der Fülle von spektakulären Ansätzen, Projekten und realisierten Arbeiten wurde eines klar: Geometrische Experimente haben den Charakter von Grundlagenforschung und können unter Umständen sowohl die Technik als auch das Verständnis von Raum revolutionieren. Wer

Abteilung ‘Neue Raumgeometrien’.



Projekte von Richard Buckminster Fuller in der Ausstellung ‘Contemporary Developments in Design Science’.

Nachruf Ted Happold

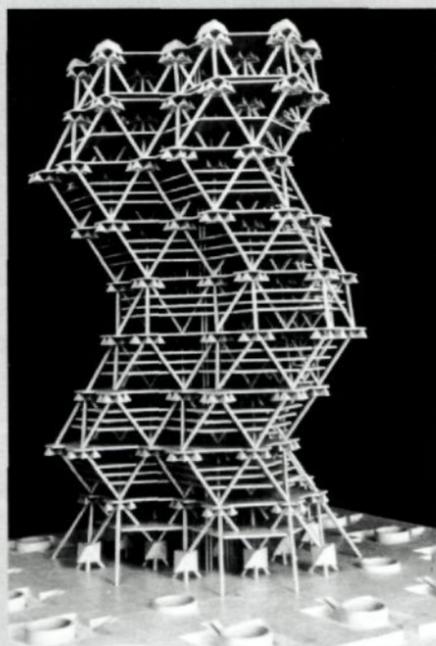
Ted Happold war einer jener Ingenieure, denen die englische Ingenieurskultur ihren außergewöhnlichen Ruf verdankt: Nach dem Studium der Geologie und des Bauingenieurwesens arbeitete Ted Happold zunächst im Büro von Alvar Aalto. 1957 wechselte er in das damals noch kleine, aber innovative Büro von Ove Arup, wo er unter anderem bei der Realisierung der Oper in Sydney mitwirkte. Es folgten zwei Jahre in New York im Ingenieurbüro Severud, Elsted und Krüger, die Ted Happold erstmals Gelegenheit boten, sich mit Zeltkonstruktionen zu beschäftigen. 1967 kehrte Ted Happold zu Ove Arup zurück, wo er Partner und Leiter einer Baukonstruktionsabteilung wurde. In der großen Menge der Bauten, bei denen Happold in der Folgezeit als Ingenieur mitwirkte, ragen einige besonders hervor: Happold arbeitete mit Frei Otto und Rolf Gutbrod beim Konferenzzentrum in Mekka zusammen, das schließlich den Aga Khan Award gewann. 1971 unterstützte er Richard und Sue Rogers und Renzo Piano beim Wettbewerb für das Centre Pompidou. (Ursprünglich hatte Happold vor, bewegliche Decken einzubauen.) Nach dem Wettbewerbserfolg übernahm Happold die Leitung des Büros von Ove Arup in Paris. Die Zusammenarbeit mit Frei Otto setzte sich fort: So wirkte Happold bei der Holzgitterschale für die Gartenschau in Mannheim mit, die Carlfried Mutschler mit Frei Otto entwickelte. Außerdem war Happold beim Sportkomplex für die Abdul Aziz Universität und bei der Voliere im Münchener Tierpark Hellabrunn beteiligt. Die Lehr- und Forschungstätigkeit von Ted Happold ist mehr als bemerkenswert und umfaßt ebenso Arbeiten über flexible Konstruktionen wie Forschungen zur Bauphysik. Seit 1976 lehrte Ted Happold an der Universität Bath und arbeitete selbständig. Den außergewöhnlichen Erfolg seines eigenen Büros kann man nicht nur daran ablesen, daß zeitweise bis zu 200 Angestellte für das Büro Happold arbeiteten, sondern auch an vielfachen Ehrungen und Auszeichnungen, die Ted Happold selbst zuteil wurden. Am 12. Januar starb Ted Happold im Alter von 65 Jahren in Bath an Herzversagen, nachdem er achtzehn Monate auf eine Herztransplantation gewartet hatte.

theoretisch möglich sind." Für Architekten müßte morphologisches Wissen, das heißt das Wissen über Formen, also eigentlich ein wesentlicher Bestandteil der fachlichen Qualifikation sein.

von dem erfaßt, was an Gestalt im Raum möglich ist. Um es mit D'Arcy Thompson zu sagen: "Unser Studium der organischen Form, das wir mit Goethe als Morphologie (Formenlehre) bezeichnen, ist nur ein Teil einer weitergefaßten Wissenschaft der Form, die sich mit den Formen befaßt, die die Materie unter verschiedensten Bedingungen annimmt und sich - um es noch weiter zu fassen - mit allen Formen beschäftigt, die überhaupt

einmal einen bewußten Blick auf mehrere sich topologisch durchdringende Minimalflächen geworfen hat, dem wird bewußt, daß ein geometrisches Wissen, das sich auf die Gesetze der euklidischen Geometrie beschränkt, nur einen winzigen Bruchteil

Anne Griswold Tying:
Farmhaus Walworth
Tying, Östliche Küste der
Chesapeake Bucht,
Maryland, 1951 - 73.
Das Farmhaus ist das
erste Gebäude mit einem
vollständigen (dreidi-
mensionalen) dreieckigen
Raumfachwerk.
Foto: A. Tying



Louis I. Kahn und Anne
Griswold Tying: Hoch-
haus Philadelphia,
1952 - 57.



Vittorio Girogini: Liberty
Konstruktion (unvollendet),
NY 1976 - 78. Erste
großmaßstäbliche Kon-
struktion mit asymmetrisch
gekrümmter Fläche,
die ununterbrochen von
innen nach außen läuft
wie ein Moebius Band.
Foto: V. Girogini

Die Ursprünge der Avantgarde in Amerika

Philip Johnson Colloquium in New York

Zu Ehren von Philip Johnsons neunzigstem Geburtstag veranstaltete das Museum of Modern Art (MoMA) in Zusammenarbeit mit der Columbia University ein Symposium zum Thema 'Die Ursprünge der Avantgarde in Amerika 1923 - 1949'. Verschiedene Theoretiker und Architekten wie Bernhard Tschumi, Francesco Dal Co, Robert Somol, Colin Rowe, Michael Hays, Sanford Kwinter, Terence Riley, Sylvia Lavin, Beatriz Colomina, Rem Koolhaas und Peter Eisenman versuchten in einem dreitägigen Marathon die amerikanischen Avantgardebewegungen zu erörtern. Auftakt der Veranstaltung war ein Gespräch zwischen Philip Johnson und Jeffrey Kipnis. Johnson konstatierte: "Die Avantgarde war ein Deckmantel für alles, was anders war. Wir waren Marktschreier, die zum großen Ausverkauf aufgerufen haben." Beatriz Colomina, Professorin an der Princeton University, meldete provokanterweise Zweifel daran, daß es überhaupt legitim sei, in den zwanziger Jahren von einer spezifisch amerikanischen Avantgarde zu sprechen. Im Unterschied zu Philip Johnson, der

das Jahr 1923 für das 'magische Jahr' der amerikanischen Avantgarde hält, wollte Beatriz Colomina - wenn überhaupt - erst in der Nachkriegszeit von einer amerikanischen Avantgardebewegung in der Architektur sprechen. Ihrer Meinung nach richtete sich auch erst nach 1949 die internationale Aufmerksamkeit auf Amerika. So wurden zum Beispiel in der Ausgabe von 'L'Architecture d'aujourd'hui' im Juli 1950 erstmals acht amerikanische Projekte vorgestellt, darunter Philip Johnsons Glashaus, Pierre Chareaus Motherwell Haus, ein Haus von Richard Neutra und mehrere Arbeiten von Marcel Breuer. Neben der Architektur der Emigranten aus Europa hatte sich mittlerweile eine spezifisch amerikanische Moderne entwickelt. Vor allem der Einfluß des Eames-Hauses, das Ende 1949 fertiggestellt wurde, war groß. So stellte sich zum Beispiel das MoMA ein Haus von Marcel Breuer in den eigenen Hinterhof, das genauso wie das Eames-Haus als Prototyp für ein Bausystem gedacht war, das die Konsumbedürfnisse der Mittelschicht ansprechen sollte. Es war nicht das erste Haus in einem Museumsgarten: Auch Buckminster Fuller hatte aus einem standardisierten Metallkasten zur Getreideaufbewahrung eine Wohneinheit entwickelt, die in einer Ausstellung

'Verteidigungshaus' genannt wurde. Es bot Platz für eine Familie oder 24 Soldaten. Die Entwicklung von standardisierten und modularen Bauelementen kam in Amerika also nicht von ungefähr, sondern stand in unmittelbarem Zusammenhang mit den Kriegsanstrengungen. So hatte auch Charles Eames während des Krieges Tragbahnen aus gebogenem Sperrholz hergestellt und die dafür notwendigen Maschinen entwickelt. Mit den gleichen Methoden und Maschinen produzierte er nach dem Krieg seinen berühmten Eames-Stuhl, gefolgt von Schränken und Kinderspielzeug. Wenn diese Arbeiten avantgardistisch waren, dann waren sie es nicht, weil sie einen elitären Anspruch erhoben, Kunst zu sein, sondern weil mit ihnen der Versuch gemacht wurde, den Alltag zu ästhetisieren. In diesem Sinn sind auch die damaligen Ausstellungen im MoMA zu verstehen, in denen - wie auf Produktmessen - hauptsächlich die Qualität von verschiedenen Haushalts- und Gebrauchsgegenständen analysiert wurde. Beatriz Colomina kommentierte dies ironisch: "Das Haus im Museumsgarten des

MoMA ist so avantgardistisch wie die Töpfe, die das MoMA zusammen mit dem Haushaltswarenmarkt von Chicago vermarktet hat." Ein weiteres prägendes Moment für die von Beatriz Colomina skizzierte amerikanische Nachkriegsarchitektur war der Film. Charles Eames hatte als Bühnenassistent von Billy Wilder gearbeitet und begleitete Audrey und Billy Wilder sogar auf ihrer Hochzeitsreise, die er vom Rücksitz ihres Autos über zwei Wochen hinweg filmte. Vergleicht man Le Corbusiers Film 'L'Architecture d'aujourd'hui' mit dem Film von Eames 'After five years of living', wird ein Unterschied klar: Le Corbusier filmte das Haus als Besucher, wohingegen Charles Eames im Film auch das eigene Leben exponiert. Diese nachdrückliche Orientierung am Alltag scheint der amerikanischen Architektur heute völlig verloren gegangen zu sein. So resümierte Beatriz Colomina mit Blick auf vermeintliche aktuelle Avantgarde-Bewegungen: "Inzwischen nimmt die Zahl der Architekten, die es aufgeben, wirklich Architektur zu machen, stündlich zu. Es scheint, daß heutzutage experimentelle Architektur außerhalb der Galerie oder der Universität kaum zu finden ist. Aus den amerikanischen Architekten sind Installationskünstler geworden."

Ruth Berktold



Himmelsstürmer: Philip Johnson, mittlerweile 90, legt mit Trish (aus dem Hause Anna Sui) eine kesse Sohle aufs Parkett.

'Sites & Stations' - eine kleine Anthologie provisorischer Utopien

Unter dem Titel 'Sites & Stations - Provisional Utopias' haben Stan Allen und Kyong Park einen Band theoretischer Texte und jüngerer architektonischer Projekte zusammengestellt, die sich mit Utopien befassen. Die 256 Seiten dicke Anthologie erhebt keinen Anspruch auf enzyklopädische Vollständigkeit oder eine rigorose Systematik, sondern stellt ein buntes Sortiment von historischen Utopien und aktuellen Ansätzen vor. Natürlich werden auch leidlich bekannte Arbeiten, wie die von Archigramm zum Beispiel, wieder diskutiert. Es finden sich aber auch einige apokryphe Projekte, wie zum Beispiel Ansätze von Paul Virilio aus den frühen siebziger Jahren über 'das Schräge' als räumliches Ordnungsprinzip. Bei der Auswahl der Arbeiten scheuten sich die Herausgeber nicht, Obst und Gemüse in einen Topf zu werfen. Voraussetzung war nur, daß die Ware frisch oder gleich richtig antiquarisch ist: Greg Lynn und Enric Miralles sind ebenso vertreten wie Neil Denari oder Rashid und Couture, Buckminster Fuller oder Friedrich Kiesler. Spätestens wenn man das als Comic abgefaßte Editorial liest, wird einem klar, daß man mit 'Sites & Stations' kein Compendium der Gelehrsamkeit in den Händen hält, sondern ein flottes Zeitgeistprodukt, bei dem man heftig vor- und zurückblättern muß, um Bezüge zwischen den Artikeln herzustellen. Ein besonderes Anliegen tritt in dem Band aber an verschiedener Stelle im-

mer wieder klar hervor: Der akademischen Architektur soll durch 'provisorische Utopien' wieder zu gesellschaftspolitischer Relevanz verholfen werden, die sie zumindest im anglo-amerikanischen Raum anscheinend verloren hat, weil der akademische Diskurs fast keinen Bezug zur Praxis mehr hat und nur noch Eigengesetzmäßigkeiten unterworfen ist. Herausgeber Stan Allen, der selbst an der Columbia University lehrt, faßt sich lobenswerterweise dabei auch selbst beherzt an die Nase. Widerspruchslos nimmt er zum Beispiel im Gespräch folgende Kritik hin, die ernsthaft über die Rolle von Architekturtheorie zu denken gibt: "Die gegenwärtige Architekturkultur ist eine Akademie, aber eine Akademie mit einer modernistischen Attitüde, die historisches Engagement verhindert. Dadurch bekommt man das Schlimmste des akademischen Betriebes und verpaßt das Beste. Man bildet drei Generationen von Architekten aus, die zwar fern der Praxis sind, aber deswegen noch lange nichts über Bernini wissen. Zugleich sind sie von einer tiefen Verachtung für den kommerziellen Erfolg infiziert. Es entsteht mithin eine Architektengeneration, die sich nur über Wasser hält, weil

sie dem komischen krypto-bohemien'schen Vorurteil anhängt, daß kommerzieller Mißerfolg irgendwie gleichbedeutend mit künstlerischer Integrität sei. Dies bedeutet freilich nichts anderes als ein Zugeständnis an elitäre Werte und letztlich auch an die Akademie, wohin diese Generation unzweifelhaft zurückkehren wird. Die Folge ist das, was nun ungerechtfertigterweise ein 'Zeitalter der Theorie' genannt wird. Die späten neunziger Jahre werden der Aufgabe gewidmet sein, zu ermitteln, inwieweit institutionalisierte Theorie die Berufspraxis und den Erfindungsgeist von Architekten geschwächt hat."

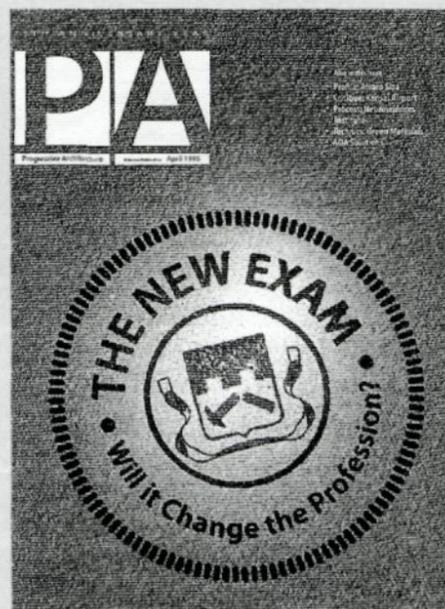
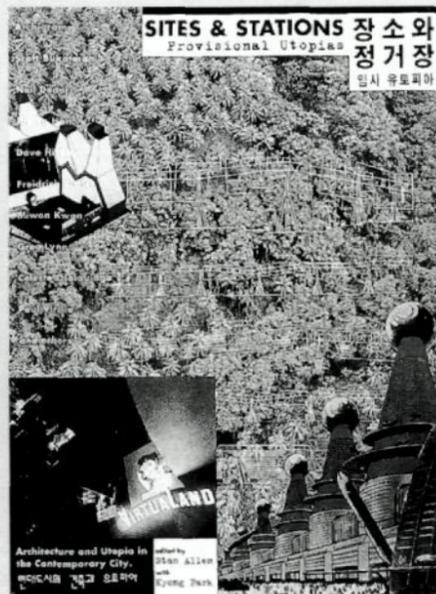
Informationen:
 Sites & Stations
 Lusitania Press, Inc.
 104 Reade Street
 New York, 10013-3864
 Tel.: 001/212/619-6224
 Fax: 001/212/732-3914

Ausverkauf von 'Progressive Architecture'

Ein Schock ging durch die Reihen der Architekten in Amerika, als Anfang Januar Thomas Fisher die Auflösung der Zeitschrift 'Progressive Architecture' bekannt gab. Penton Publishing, ein Verleger von Handwerksmagazinen,

hatte 'Progressive Architecture' an BPI, einen Verlag, dem bereits das Blatt 'Architecture' angehört, verkauft. 'Architecture' hatte zuvor seine Rolle als offizielles Organ des AIA (American Institute of Architecture) verloren und war damit um 52.000 garantierte Abonnenten ärmer geworden. Daraufhin hatte der Verlag umgehend beschlossen, die Konkurrenz - also 'Progressive Architecture' - auszuschalten. Die Redaktion des 76 Jahre alten Magazins wurde geschlossen und alle Mitarbeiter entlassen. 'Progressive Architecture' war in den letzten Jahren durch die Rezession in große finanzielle Schwierigkeiten geraten, hatte sich jedoch in jüngster Zeit durch eine neue Aufmachung wieder profitabel gemacht. Im neuen Format veröffentlichte 'Progressive Architecture' auch eine Serie von Untersuchungen zu berufspolitischen Fragen: Artikel über Schwierigkeiten von Frauen und Minderheiten, sich als Architekten zu etablieren, die finanzielle Ausbeutung von Berufsanfängern und kritische Kommentare über das AIA sorgten für frischen Wind. Deswegen ist es besonders bedauerlich, daß in Zukunft diese kritische Stimme in der amerikanischen Debatte fehlen wird.

Ruth Berktold



Betrifft:
129/130 ARCH⁺
Herzog & de Meuron

Obwohl wir eigentlich vom subversiv-antizyklischen Ansatz der ARCH⁺ überzeugt sind, stellen wir uns die Frage, ob es nur sperrige oder auch zukunftsweisende Inhalte sind, die uns die vorige Ausgabe über Herzog & de Meuron nahebringen wollte? Zunächst wird auf Tätowierungen verwiesen und betont, daß die Haut des menschlichen Körpers nicht nur Erscheinung ist, sondern auch Reize überträgt. Die Fassadentätowierungen von Herzog & de Meuron wirken dann aber wie Aufkleber, die Reize nur behaupten, ohne einen Nerv zu treffen. Im schlimmsten Fall täuschen sie Komplexität vor, wo Banalität dominiert (Sporthalle Pfaffenholz). Herzog & de Meuron vertreten ein neues Lustverbot in der Architektur und legen der Phantasie den Keuschheitsgürtel an. Wer Koolhaas kennt, kann seinen Kommentar zur 'neuen Disziplin' lediglich als gute Miene zum schlechten Spiel bewerten. Wir geben unserer Hoffnung Ausdruck, daß das Bedürfnis nach kalvinistischer Dogmatik in der ARCH⁺ für die nächsten Jahre gestillt ist, denn welche gesellschaftliche und intellektuelle Relevanz kann dieser Architektur schon beigemessen werden?

Hans-Heinrich Häffner
Oliver Jirka

Bündel, Fächer, Welle
Bewegliche Architekturen von Calatrava

Das Museum für Gestaltung Zürich zeigt vom 4. Mai bis 14. Juli dieses Jahres eine Ausstellung der beweglichen Architekturen von Santiago Calatrava. Nicht nur dynamisch wirkende Entwürfe werden gezeigt, sondern auch faktisch bewegliche Architektur: Wände, die sich wellenförmig bewegen, wie die Flossen eines Fisches, oder Dächer, die sich wie Blütenkelche öffnen lassen. Der Bezug zu zoomorphen Vorbildern ist dabei nur ein Aspekt. Ein anderer ist Calatravas frühe Beschäftigung mit Mustern gelenkig verbundener Stabbündel, aus denen je nach Art der von den Verbindungen zugelassenen Bewegungskurven die unterschiedlichsten Gebilde entstehen. Dabei werden überraschende und faszinierende Bezüge zwischen freier Strukturforschung und gebauter Architektur sichtbar.

Informationen:
Museum für Gestaltung Zürich
Ausstellungsstr. 60
8005 Zürich, Schweiz
Tel.: 0041/1/4462211
Fax: 0041/1/4462233

Buchtips

C. Alexander:
Eine Muster-Sprache
Löcker Verlag, Wien 1995
1300 Seiten, DM 200.-

R. Horden:
Light Tech
Birkhäuser, Basel 1995
180 Seiten, DM 128.-

D. Peak/M. Frame:
Komplexität
Birkhäuser, Basel 1995
368 Seiten, DM 78.-

D. Hoffmann-Axthelm:
Die Rettung der Architektur vor sich selbst
Vieweg, Wiesbaden 1995
130 Seiten, DM 36.-

J. Rosa (Hg.):
Albert Frey, Architekt
Birkhäuser, Basel 1995
164 Seiten, DM 68.-

U. Lindt (Hg.):
Otto Glaus, Architekt
Birkhäuser, Basel 1995
216 Seiten, DM 148.-

K.W. Forster (Hg.):
Josep Lluís Mateo
Birkhäuser, Basel 1995
120 Seiten, DM 88.-

C. Bovill:
Fractal Geometry in Architecture and Design
Birkhäuser, Basel 1995
195 Seiten, DM 88.-

J. Posener:
Was Architektur sein kann
Birkhäuser, Basel 1995
256 Seiten, DM 49.80

K. Teichmann/J. Wilke (Hg.):
Prozeß und Form Natürlicher Konstruktionen
Ernst & Sohn, Berlin 1995
240 Seiten, DM 138.-

Daniels, Klaus:
Technologie des ökologischen Bauens
Birkhäuser, Basel 1995
304 Seiten, DM 98.-

U. Pfammatter (Hg.):
Cuno Brullmann
Birkhäuser, Basel 1995
128 Seiten, DM 78.-

A. Tzonis/L. Lefavre/R. Diamond:
Architektur in Nordamerika seit 1960
Birkhäuser, Basel 1995
312 Seiten, DM 128.-

P. Janich:
Euklids Erbe - Ist der Raum dreidimensional?
C. H. Beck, Frankfurt 1995
246 Seiten, DM 39.80

Peter Buchanan (Hg.):
Renzo Piano Building Workshop, Band 2
Hatje, Ostfildern 1995
240 Seiten, DM 128.-

G. Kähler (Hg.):
Geschichte des Wohnens
Weimarer Republik und Drittes Reich
DVA, Stuttgart 1996
700 Seiten, DM 98.-

Rem Koolhaas/Bruce Mau:
S,M,L,XL
010 Publishers, Rotterdam
1346 Seiten, DM 135.-

Literatur zum Thema

Gilles Deleuze:
Die Falte. Leibniz und der Barock, Suhrkamp, Frankfurt/M 1995

Erwin Schrödinger:
Was ist Leben? Die lebende Zelle mit den Augen des Physikers betrachtet, Piper, München, Zürich 1993

Folding in Architecture. Ed. by Greg Lynn, Architectural Design, Profile 102, London 1993

Wolfgang Krätschmer, Heike Schuster (Hrsg.):
Von Fuller bis zu Fullerenen. Beispiele einer interdisziplinären Forschung, Vieweg, Braunschweig, Wiesbaden 1996

Alexander Tzonis, Liane Lefavre (Hrsg.):
Movement, Structure and the Work of Santiago Calatrava, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin 1995

Clemens-Carl Härle (Hrsg.):
Karten zu 'Tausend Plateaus', Merve, Berlin 1993

G.W. Leibniz:
Monadologie, Reclam, Stuttgart 1954

Gilles Deleuze:
Unterhandlungen. 1972 - 1990, Suhrkamp, Frankfurt/M 1993

Yves Coineau, Birula Kresling:
Erfindungen der Natur. Bionik - die Technik lernt von Tieren und Pflanzen, Tessloff-Verlag, Nürnberg 1989