

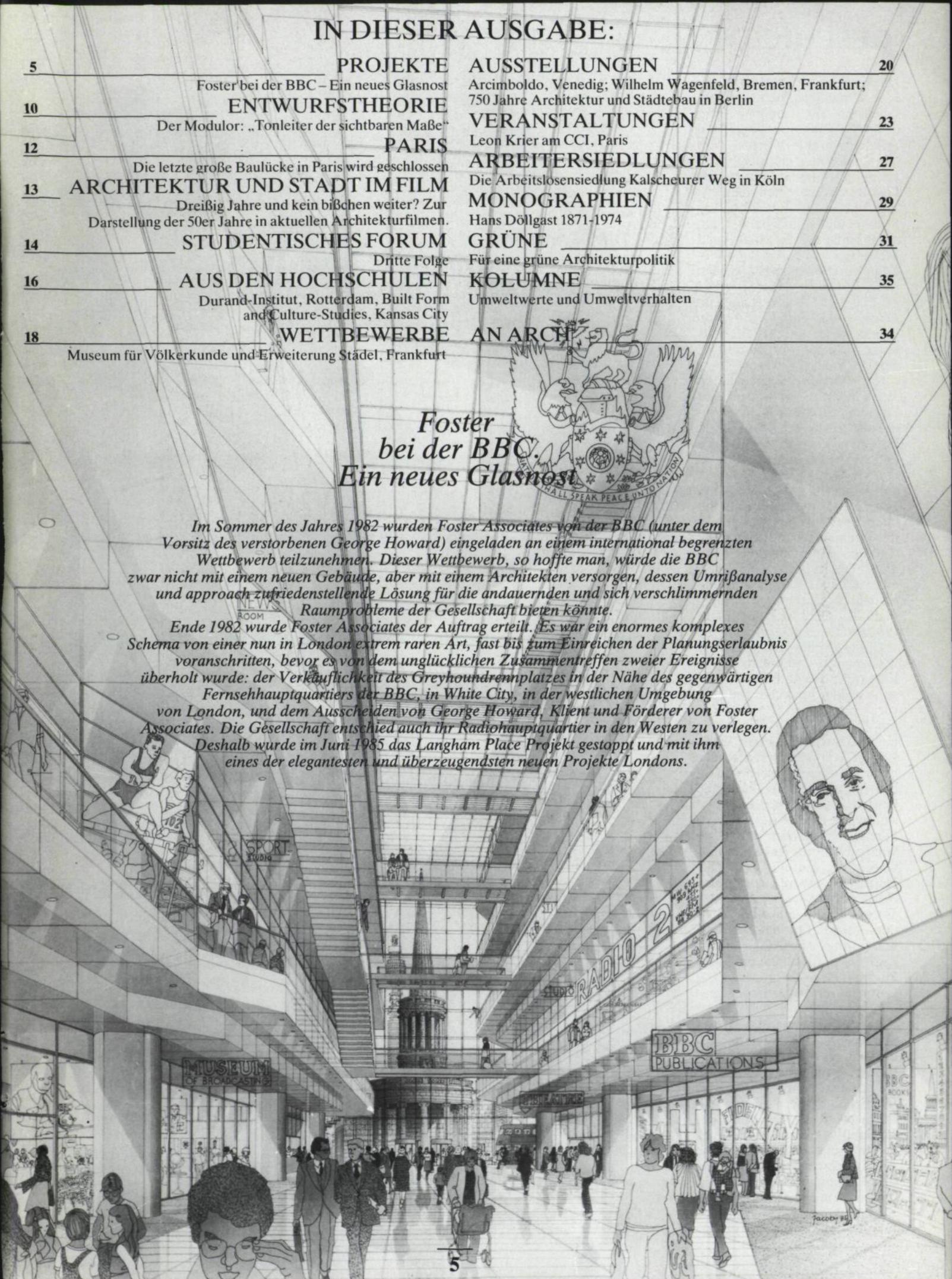
## IN DIESER AUSGABE:

5	<b>PROJEKTE</b>	<b>AUSSTELLUNGEN</b>	20
	Foster bei der BBC – Ein neues Glasnost	Arcimboldo, Venedig; Wilhelm Wagenfeld, Bremen, Frankfurt; 750 Jahre Architektur und Städtebau in Berlin	
10	<b>ENTWURFSTHEORIE</b>	<b>VERANSTALTUNGEN</b>	23
	Der Modulor: „Tonleiter der sichtbaren Maße“	Leon Krier am CCI, Paris	
12	<b>PARIS</b>	<b>ARBEITERSIEDLUNGEN</b>	27
	Die letzte große Baulücke in Paris wird geschlossen	Die Arbeitslosensiedlung Kalscheurer Weg in Köln	
13	<b>ARCHITEKTUR UND STADT IM FILM</b>	<b>MONOGRAPHIEN</b>	29
	Dreißig Jahre und kein bißchen weiter? Zur Darstellung der 50er Jahre in aktuellen Architekturfilmen.	Hans Döllgast 1871-1974	
14	<b>STUDENTISCHES FORUM</b>	<b>GRÜNE</b>	31
	Dritte Folge	Für eine grüne Architekturpolitik	
16	<b>AUS DEN HOCHSCHULEN</b>	<b>KOLUMNE</b>	35
	Durand-Institut, Rotterdam, Built Form and Culture-Studies, Kansas City	Umweltwerte und Umweltverhalten	
18	<b>WETTBEWERBE</b>	<b>AN ARCH</b>	34
	Museum für Völkerkunde und Erweiterung Stadel, Frankfurt		

### Foster bei der BBC. Ein neues Glasnost.

Im Sommer des Jahres 1982 wurden Foster Associates von der BBC (unter dem Vorsitz des verstorbenen George Howard) eingeladen an einem international begrenzten Wettbewerb teilzunehmen. Dieser Wettbewerb, so hoffte man, würde die BBC zwar nicht mit einem neuen Gebäude, aber mit einem Architekten versorgen, dessen Umrißanalyse und approach zufriedenstellende Lösung für die andauernden und sich verschlimmernden Raumprobleme der Gesellschaft bieten könnte.

Ende 1982 wurde Foster Associates der Auftrag erteilt. Es war ein enormes komplexes Schema von einer nun in London extrem raren Art, fast bis zum Einreichen der Planungserlaubnis voranschrritten, bevor es von dem unglücklichen Zusammentreffen zweier Ereignisse überholt wurde: der Verkauflichkeit des Greyhoundenplatzes in der Nähe des gegenwärtigen Fernsehauptquartiers der BBC, in White City, in der westlichen Umgebung von London, und dem Ausscheiden von George Howard, Klient und Förderer von Foster Associates. Die Gesellschaft entschied auch ihr Radiohauptquartier in den Westen zu verlegen. Deshalb wurde im Juni 1985 das Langham Place Projekt gestoppt und mit ihm eines der elegantesten und überzeugendsten neuen Projekte Londons.



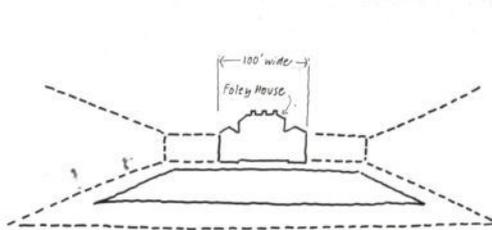
## GESCHICHTE

Die Lage, in welcher das Langham Hotel jetzt steht, ist entscheidend für London. Eine leichte S-Windung markiert den Inflexionspunkt zwischen dem schonungslosen Gedränge und Lärm der Regent Street, des Oxford Circus, einem der geschäftigsten U-Bahnhöfe der Welt im Süden, und der fast lässigen Ruhe des Geschäfts- und Wohnbezirks von Portland Place im Norden. Das war natürlich nicht immer so, aber für mehr als 200 Jahre ist die Langham Gegend – deren Gesicht schon damals mehr durch Zufall als durch Plan geformt wurde – irgendwie zentral gewesen.

In der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts gehörte dieser Ort, damals am nördlichen Rande der Stadt, dem Duke von Portland. Er wurde von Lord Foley gepachtet, der dort unter der Bedingung bauen durfte, daß jeder Blick auf die grünen Felder und das Heideland frei bliebe. Foley House wurde ordnungsgemäß gebaut, aber Pläne für einen neuen Stadtplatz davor – Queen Anne's Square – wurden niemals ausgeführt und schließlich durch den großen Plan der Gebrüder Adam für Portland Place unterdrückt.

Die Gebrüder Adam, Robert und James unternahmen die Konstruktion von Portland Place als einer spekulativen Entwicklung in den Boomjahren um 1774. Die neue Straße, die nie als Durchgangsstraße beabsichtigt war sondern eher als „Hof“ großer Häuser, war an beiden Seiten durch Gitter und Gartenmauern geschlossen und wurde auf Dekret des Duke of Portland 100 ft breit, die Weite von Foley House, gebaut. So als Ganzes geplant – von Foley House im Süden bis zur New Road (damals an der nördlichen Grenze von London und Londons erste Ost-West Umgehung; jetzt Marylbone Road-Euston Road) im Norden – war Portland Place die größte Straße Londons im achtzehnten Jahrhundert.

In den ersten Jahren des neunzehnten Jahrhunderts wurde das Gebiet weiter verändert: wieder durch eine einzigartige Coinzidenz von Ereignissen. Die Erhebung des Prince of Wales in die Regierung 1811, der Rückfall von Marylebone Park an die Krone im selben Jahr und der Aufschwung der Ökonomie, der sich natürlich in der Bauindustrie bemerkbar machte, kamen zusammen, um dazu zu führen, daß Nash vom Prinze-



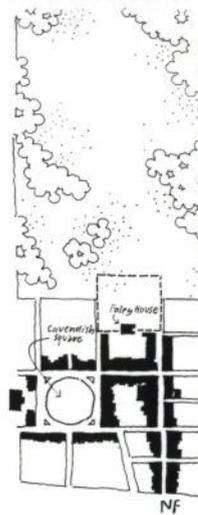
A proposed new square - Queen Anne's Square - could have been laid out by Lord Foley from the Duke of Portland on condition that the view to the North would not be impaired.

### IN THE BEGINNING ..... CAVENDISH SQUARE 1717 ON FOLEY HOUSE 1758

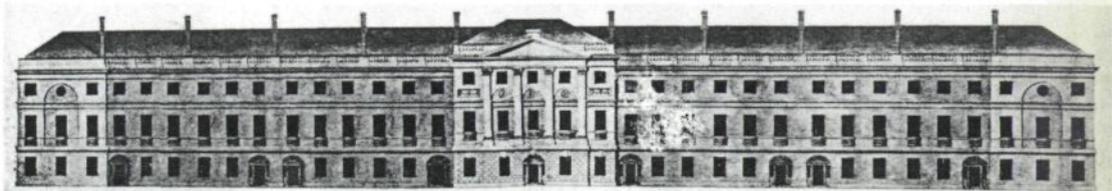
1

- 1, 4, 6 Zeichnungen von Norman Foster zur Geschichte des Ortes
- 2 Foley House
- 3 Westseite des Portland Place, Zeichnung von James Adam

- 5 All Souls' Church und
- 7 Langham House von Nash
- 8 Blick von Oxford Circus die Regent Street hinunter, Stich aus dem 19. Jahrhundert



2



3

AN ARCHITECTURAL STAGE SET - STATIC -



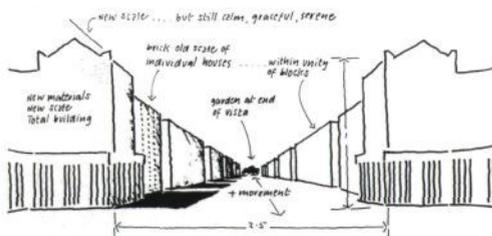
FRAMING COUNTRYSIDE TO THE NORTH &



CLOSING VISTA OF FOLEY HOUSE TO SOUTH

### ADAM BROTHERS 1778

4

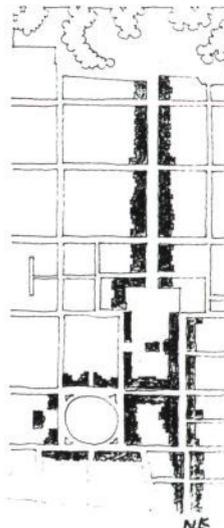


VIEW SOUTH

THE DYNAMIC OF A NEW PROCESSIONAL ROUTE

### NASH - 1812 - 21

6



5



7



8

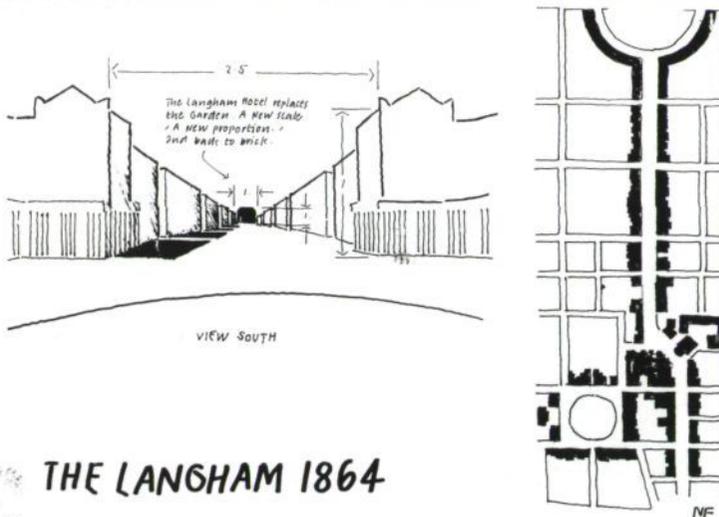
genten beauftragt wurde, die dramatische Sequenz an Parks und Straßen zu bauen, die jetzt dem Zentrum von London Gestalt gibt – von St. James's Park im Süden bis zum Regents Park, damals ungenutztes Heideland auf der falschen Seite der New Road im Norden.

Nash änderte Portland Place in eine Durchgangsstraße und verlängerte sie ganz bis nach Carlton House, dem Palast des Regenten (seither niedrigergerissen) in Pall Mall. Diese neue Straße, wie Summerson herausstellt, war eine gänzlich notwendige Folge der Wohnentwicklung von Regent's Park, denn „wenn der Adel und die höheren Klassen nördlich der New Street leben sollten ... müßten sie angemessenen Zugang zu Westminster erhalten, wo das Parlament, die Gerichtshöfe und Whitehall liegen und die ihr Tagewerk verbringen.“

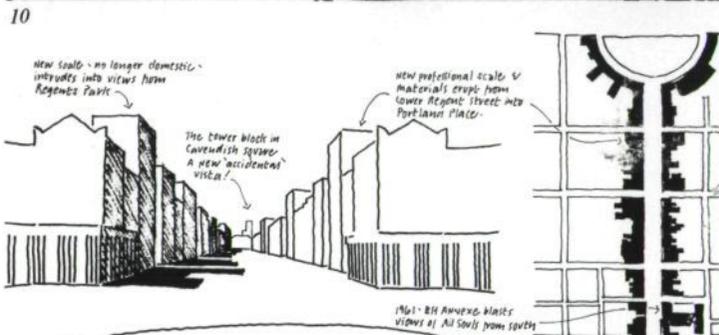
Für die Foley Familie kamen harte Zeiten. Das Herrenhaus, ein klares Hindernis in Nash's Plänen wurde gekauft und niedrigergerissen und durch das Langham House ersetzt, was sich feiner in die Westseite von Portland's Place einfügte. Aber dem Druck von einigen mächtigen und aristokratischen Einwohnern des dahinterliegenden Cavendish Square gelang es, Nash's Pläne zu vereiteln. Die S-Kurve von Langham-Palace – verbunden vielleicht mit Nash's Gebrauch des Kreissegments als Mittel, um die Richtung weiter unten in der Regent Street zu ändern – war das Ergebnis, anmutig bestätigt durch einen Garten auf der Westseite der Straße gegenüber dem korinthischen Säulengang der All Souls' Church, die immer noch als gutgesetzter Halt für das Ende der Regent Street im Osten dient.

Im Jahre 1864 wurde das Langham House durch das Langham Hotel ersetzt. Treffend von Nikolaus Pevsner als ein „high victorian monster“ beschrieben, unterstützte das Langham die S-Biegung, aber löste sie nie wirklich, besonders nicht, nachdem eine erste Geste in diese Richtung – ein Ecktürmchen – durch eine Kriegsbombe beseitigt wurde, die, ohne Zweifel, für das Hauptquartier der BBC bestimmt war. Dieses Gebäude, Broadcasting House, wurde von Val Myers und Watson-Hart entworfen und 1931 gebaut; es wurde erweitert durch das Anfügen des großen und eher uneleganten H-Blocks, dahinter sichtbar, in den 60er Jahren.

9, 11 Zeichnungen von Norman Foster  
10 Langham Place, Blick vom Ende des Portland Place in Richtung All Souls' (links) und Langham Hotel (rechts), Pevsner's „high victorian monster“

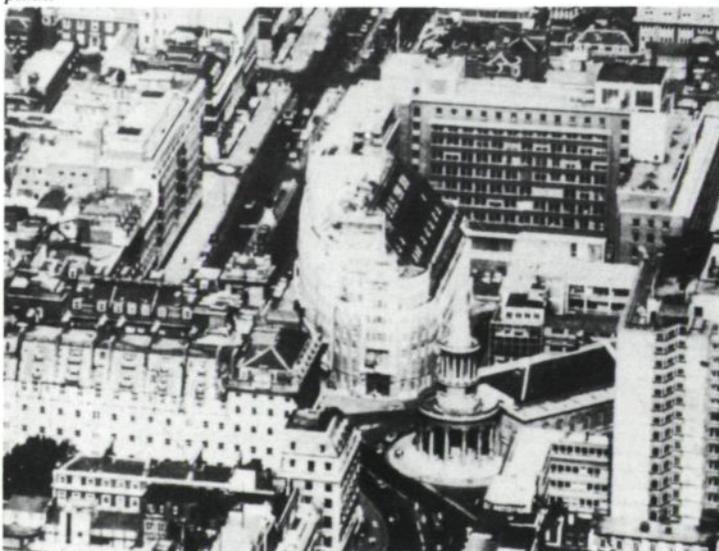


THE LANGHAM 1864



1920'S TO NOW

12 Vogelperspektive des Planungsgebietes, nördliche Blickrichtung; das Foto zeigt Broadcasting House mit den 60er Jahre-Anbauten, All Souls' und das Langham Hotel, flankiert vom s-förmigen Langham Place als Dreh- und Angelpunkt

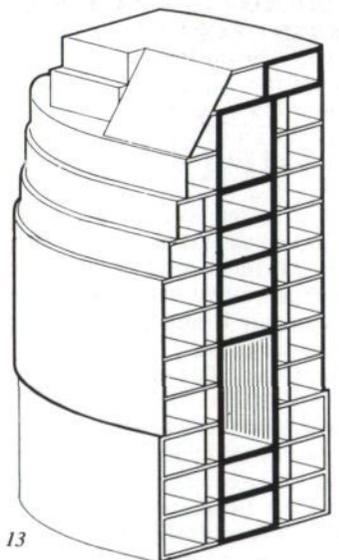


12

## DAS PROBLEM

Es würde auf jeden Fall schwierig werden. Die Einladung der BBC zum Wettbewerb war ausdrücklich nicht ein neues Gebäude zu entwerfen, nicht jetzt oder notwendigerweise überhaupt. Sie wollten eher Ideen, Analysen und Strategien; von Anfang an war es eine Schreibdeinen-eigenen-Job Arbeit, und bei einer Organisation von der Größe und Komplexität der BBC, ist das schon für sich eine beachtliche Aufgabe.

Die BBC kann, sagte Foster Associates' Anfangsreport, als eine „Ansammlung widerstreitender Stämme“ gesehen werden, die bestimmte Eigenschaften gemein haben, wobei aber jeder seine eigenen getrennten Ziele und Identität hat. Diese Stämme waren damals über das ganze Zentrum von London zerstreut und belegten circa 20 Gebäude allein im Postbezirk W1. Diese Gesamtheit umfaßt aber weder das BBC Fernsehen in White City, noch den Überseeservice im Bush House, sondern nur die Radio und Nicht-Radio Abteilungen – Nachrichten, Musik, Drama, Produktionen für die Schule und die Stationen 1, 2, 3 und 4, nicht zu reden von Verwaltung, Archiven, Lagern usw.: eine Gesamtheit von



13

13 Schnitt durch Broadcasting House; im Innern Studioräume

mehr als 6 000 Angestellten, die mehr als insgesamt 9 600 m<sup>2</sup> beanspruchen. Es war eine große Aufgabe.

Broadcasting House, das gegenwärtige Flaggship der BBC und Brennpunkt all ihrer Aktivitäten, war veraltet. Die Studios, zweifelsohne aus akustischen sowie strukturellen Gründen (Rundfunkstudios haben Anforderungen an die Bodenbelastung von ungefähr dem

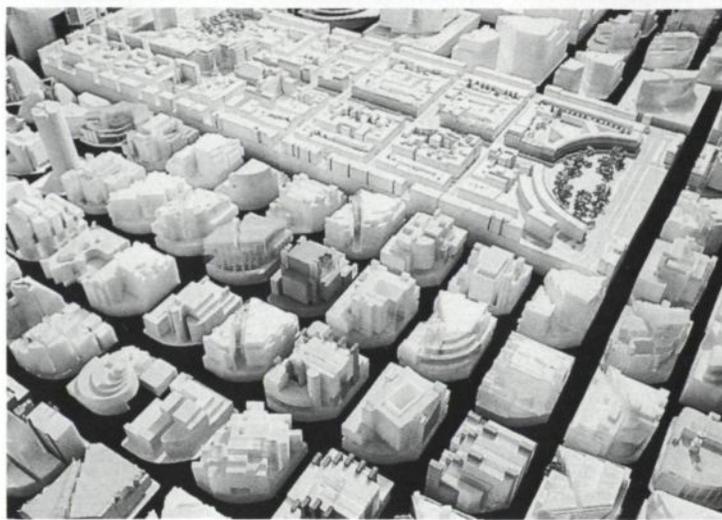
Dreifachen normaler Büroräume), sind tief in das Herz des Gebäudes eingegraben worden, in eine solide Strukturmatrix eingesetzt und eingewickelt mit weiteren isolierenden Schichten von Büroraum. Das mag sie wohl gegen Straßenlärm geschützt haben, aber es hat sie auch sehr unflexibel gemacht: und da der Studioraum viel zu klein gewesen ist seit, zum Beispiel, dem Aufkommen der Stereoaufnahmen, war solche Unflexibilität schon lange problematisch.

Außerdem war das Gebäude, da über 40 % seiner Grundfläche für „dunkle, gewundene Korridore und Hallen“ genutzt wurde, wie freundlich auch immer man es betrachtete, in großem Maße ineffizient.

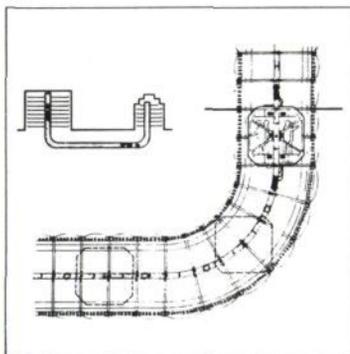
Diese Dinge bedeuteten, daß die Instandhaltungsarbeiten für Broadcasting House andauernd, laut und teuer waren. Radioübertragung ist eine Sache von 24 Stunden täglich, sieben Tage in der Woche; es ist eine Welt, in der es das größte Unglück ist, eine Sendung abbrechen zu müssen und das zweitgrößte Unglück ist, wenn es Beeinflussungen von außerhalb gibt. Es mußte schon während der wichtigsten Übertragungen ein System von „Nicht klopfen“ Kärtchen eingeführt werden: Es war klar, daß jede größere Gebäudearbeit nicht nur extrem teuer werden würde, sie würde außerdem eines oder beide dieser Unglücke fast unvermeidbar machen.

## DIE LÖSUNG

Das waren die Gründe, die schließlich (aber nicht bevor verschiedene alternative Strategien ernsthaft erwogen worden sind) zur Empfehlung und zur Entscheidung führten, den Langham Platz zu räumen – der nur teilweise vom Hotel besetzt war, das aber der BBC gehörte und von ihr benutzt wurde – und zu sanieren. Die Absicht war, daß das Broadcasting House dazu verwandelt werden sollte mit dem Neubau im Tandem zusammenzuarbeiten, indem es Archive, untergeordneten Büroraum, Lagerräume, alle Hauptladerampen und sogar Kühltürme (in einer bestehenden aber bis dahin ungenutzten Einschließung) beherbergen sollte, ebenso sollte es viele der administrativen Funktionen der BBC behalten. Das würde im neuen Gebäude (mit welchem es durch eine neue Untergrundroute verbunden sein würde) die Notwendigkeit erübrigen mehr als eine zweitrangige Laderampe zu



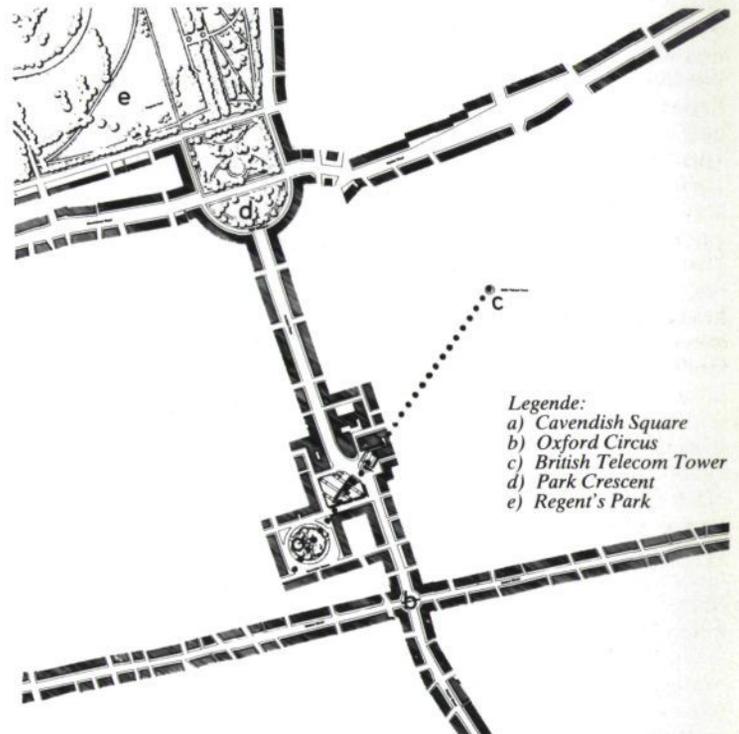
14



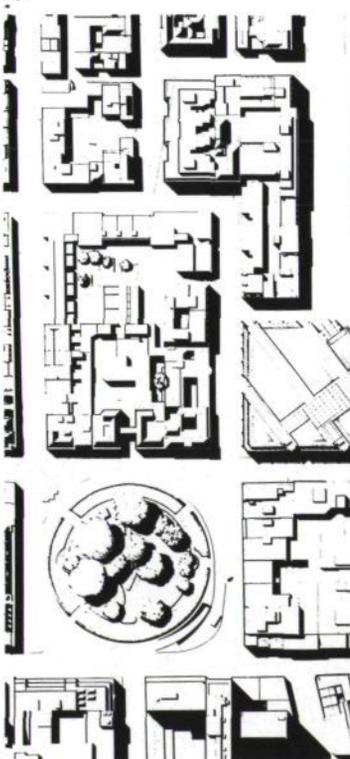
15



16



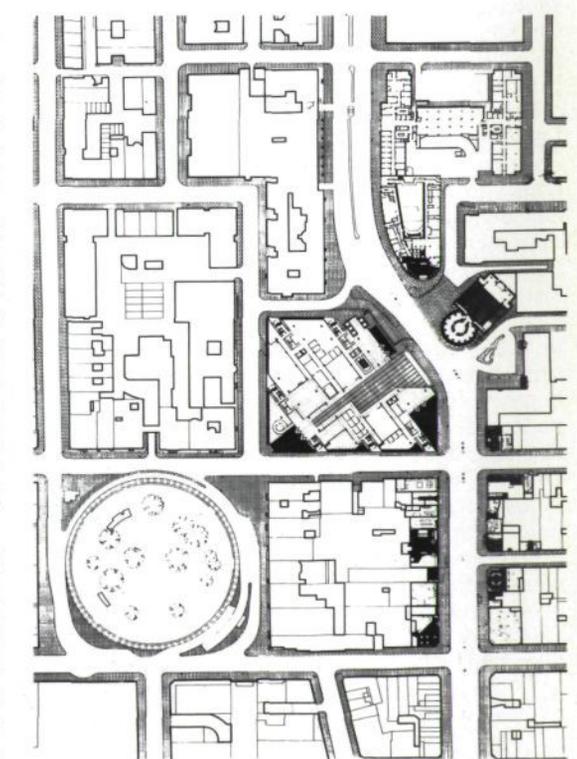
- Legende:  
 a) Cavendish Square  
 b) Oxford Circus  
 c) British Telecom Tower  
 d) Park Crescent  
 e) Regent's Park



18



17



19

- 14 Gebietsentwicklungsmodell zur Verdeutlichung unterschiedlicher Strategien  
 15 Skizze zur Verbindung des alten und neuen BBC-Gebäudes  
 16 Modellfoto  
 17 Lageplan, der die Situation im Kontext der Nash'schen Planungen vom Regent's Park im Norden bis zur Regent Street im Süden und die Entdeckung der diagonalen Achse vom Cavendish Square bis zum British Telecom Tower zeigt, auf welcher das neue Gebäude basiert.  
 18 Situationsplan  
 19 Lageplan

haben, und würde es in der Hauptsache frei machen für Produktion, Studios und öffentliche Aktivitäten.

Zufällig, aber zu Foster Associates' großem Glück, gibt es eine Achse, die mehr oder weniger in Form einer Diagonale vom Cavendish Square, All Souls Church bis zum British Telecom Tower eine halbe Meile weg führt. Diese Achse, vorgeschlagen von den Architekten und als Geschenk des Himmels genommen, hat reiche Früchte getragen, indem sie die ansonsten unerwartete diagonale Orientierung des Gesamtschemas lieferte.

Auf dieser Achse liegt das große transparente Atrium, das das Innere mit Licht überflutet, und einen Durchblick vom Cavendish Square bis zum All Saints' ermöglicht. Sie lieferte auch den Beweggrund für die öffentliche Passage, die darunter herführt und die erlaubt, weil von oben erleuchtet, daß der dramatische Enthüllungsakt der BBC auch bei Tage stattfindet.

Über diese diagonale Achse wird ein Strukturgitter gelegt. Zufälligerweise kreuzt sich die im Kontext entdeckte diagonale Achse mit der rechtwinkligen Geometrie des Gebiets gerade in der Art, daß sich ein 3, 4, 5 Dreieck ergibt, auf der die Geometrie des neuen Gebäudes dann basieren sollte. Das ergibt ein 12 x 9 mm Strukturgitter, das, wenn es, wie durch die Dreiecksrelation festgelegt, geschnitten wird, eine gleichmäßige Verteilung von Säulen in 7,5 m Intervallen um den Umkreis ergibt. Sehr übersichtlich.

Innerhalb des diagonalen Gitters ist das Gebäude dann in 12 m Streifen oder „Zonen“ von Studioräumen geteilt, die über die ganze Breite gehen, flankiert von Streifen mit Durchgangsräumen und Versorgungseinrichtungen (3 m und 6 m Breite je nachdem), und innerhalb dessen die Wände nach Wunsch verändert werden können, unabhängig von der Anfangsstruktur oder Versorgungsleitungen. Von Decke zu

Decke ist die Höhe 5 m, was es erlaubt, in jedem Stock Pflanzenräume über den Kern der Waschraumfläche zu plazieren.

Ein weiterer Vorteil der diagonalen Geometrie, in diesem besonderen Zusammenhang, ist die Art in der es erlaubt die Höhe des Gebäudes den verschiedenen Graden der Urbanität und Größe um es herum anzupassen: indem es in Gruppen aufsteigt, vom steinernen tiefsten Punkt im Südwesten, wo das Gebäude in die private Welt des Cavendish Square hineinragt, zu einem triumphalen Höhepunkt in der Anordnung der durchsichtigen flaggentragenden gläsernen Lifttürme im Nordosten.

Diese glitzernde Anordnung von Türmen verkündet den dritten und unbestreitbar wichtigsten Eingang – für Besucher, Angestellte und Politiker – und bildet auch den Teil einer Gruppe von vier „vertikalen Elementen“ (All Souls' Turm, Broadcasting House, die Turmanordnung, das Atrium), die ungefähr

in einem Quadrat um den Langham Place stehen und seine S-Kurve wie ein Sicherheitsnetz zwischen sich gespannt haben. Und gerade so, wie der Säulengang von All Souls' das Ende der Regent Street unterstreicht, würde diese Anordnung Türme, so hoffte man, das südliche Stück von Portlands Place zu einem sehr brauchbaren Abschluß bringen.

Ungeachtet all dessen, und sogar ungeachtet einer Senkung in seinen vorgesehenen Kosten (von £99 nach £95 Millionen) wurde das Langham Place Projekt, drei Jahre nach seinem Anfang, gestrichen. Es mag sich für die BBC als günstiger draußen in White City herausstellen, oder auch nicht – das ist ihre Sache. Aber es ist, so glaubt man, beschämend, daß die öffentliche Entrüstung immer so gänzlich negativ ist, da dies ein Gebäude war, das verloren zu haben alle Londoner bedauern sollten.

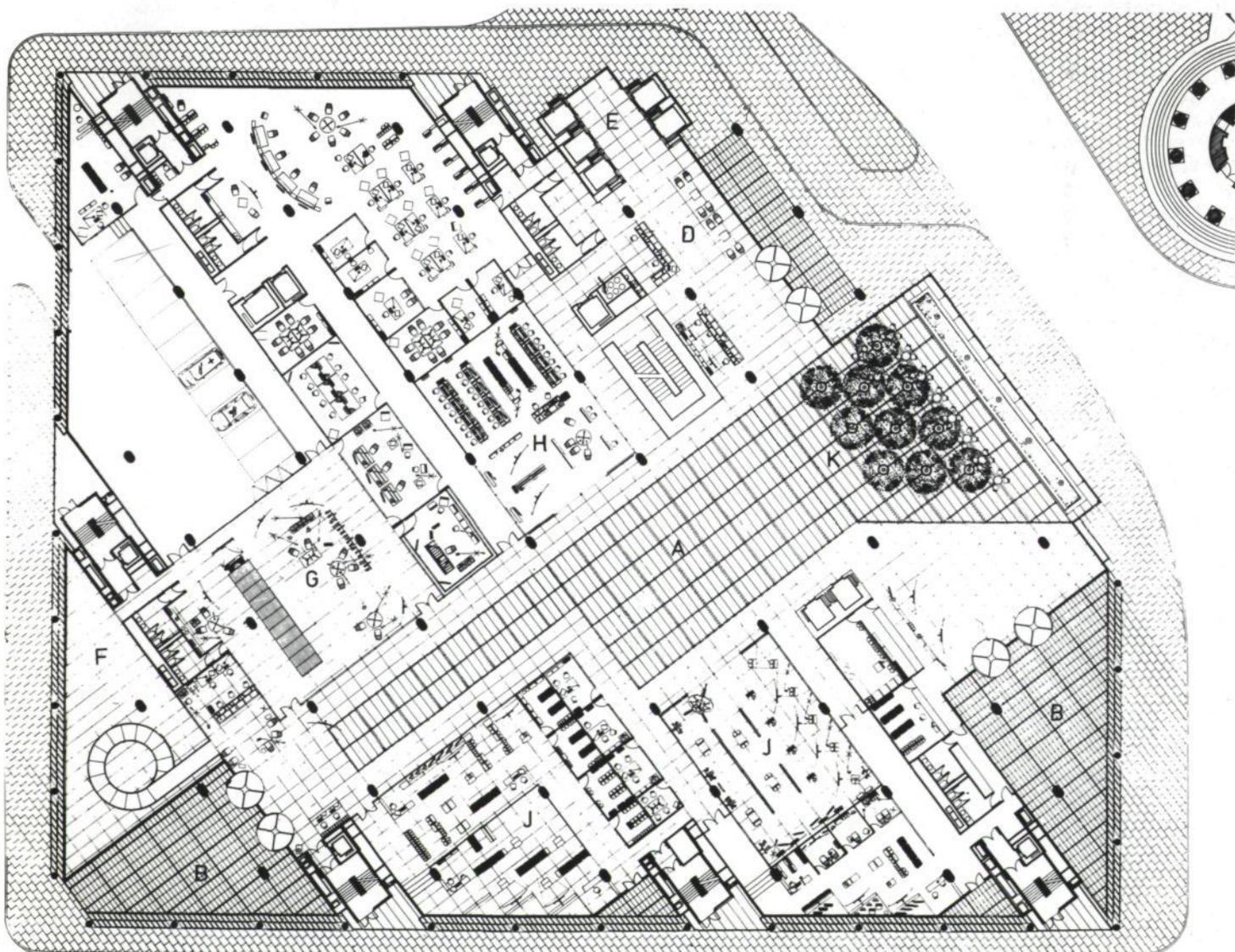
E. M. Farrelly

Übersetzung: Thomas Schmidt  
Aus: The Architectural Review 1083, Mai 1987.

20 Grundriß Erdgeschoß: Das Erdgeschoß ist fast voll: ständig öffentlichen und halb-öffentlichen Nutzungen vorbehalten, wie Buchhanalungen für BBC-Publikationen, Räume für Radio 1 etc.

Legende:  
A Passage  
B Eingang  
D Empfang  
E Aufzüge  
F Radio 1, Empfang

G Studioräume  
H Rundfunkmuseum  
J BBC-Verkaufsräume  
K Cafe

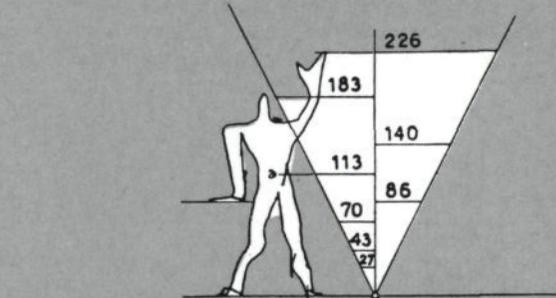


*Spezialisierung und Universalismus – Die Antwort der Avantgarde auf die „Vätermoderne“*

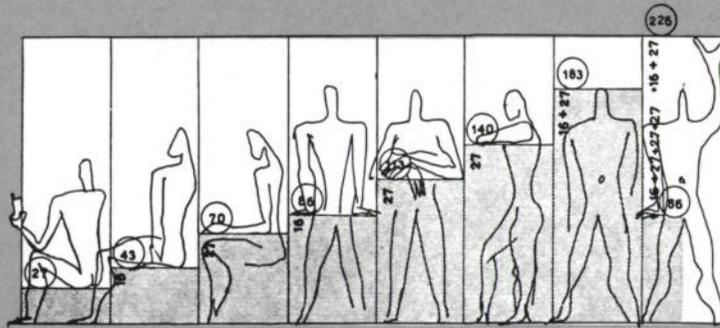
Theoretisch war der Architektur schon zu Anfang des 19. Jahrhunderts von der idealistischen Kunstphilosophie die Möglichkeit eröffnet worden, das Bauen weitgehend vom herrschenden Kunstbegriff zu entlasten und dafür stärker an dem durch die Industrialisierung veränderten Alltag zu orientieren. Möglich wäre dies deshalb gewesen, weil in den ästhetischen Theorien der „Goethezeit“ der Autonomiestatus bürgerlicher Kunst begründet wurde und die Architektur wegen ihres Zweckcharakters, der als ein „außerhalb der Kunst liegendes Bedürfnis“ problematisch wurde, ins Zwielicht geraten mußte.

Erst die Vätermoderne aber wußte den Zwittercharakter der Architektur produktiv zu wenden und leitete die längst fällig gewordene „Entkunstung“ des Bauens ein, um es unbeschwert von Stilfragen den neuen Planungsaufgaben der modernen Zeit zuführen zu können. Zwar hatte dieses Programm der Befreiung der Architektur vom Ornament sogleich auch die Frage nach neuen Gestaltungsmitteln aufwerfen lassen, diese schien sich jedoch wie von selbst durch das „Spezialisierungsprojekt“ zu beantworten, mit dem die „klassische“ Moderne in erster Linie befaßt war.

Unvergleichlich wichtiger als die Kunstfrage war für die moderne Architektur die beginnende Ausdifferenzierung und Präzisierung neuer Planungsaufgaben geworden, die sich im technischen Zeitalter stellten. Muthesius, Loos, Behrens, Otto Wagner und andere Pioniere des neuen Bauens bereiteten in ihrer Arbeit die notwendige Spezialisierung der Architektur



Die wichtigsten „Körperdaten“ des Modulors



Die Legitimierung der Modulormasse durch Haltungstudien

## Ästhetische Verfahren in der Architektur (4)

*Der Modulor: „Tonleiter der sichtbaren Maße“*

auf den modernen Wohnungs-, Siedlungs- und Industriebau, sowie auf die Verkehrs- und Stadtplanung vor. Eine Folge davon war, daß die Architekten sich seitdem umgeben sehen von einer stetig anwachsenden Zahl Einspruch erhebender Fachwissenschaften.

Im Unterschied zum Bekenntnis der Vätermoderne zur Objektivität technischer und wissenschaftlicher Fakten, stellten die Avantgardisten der zwanziger Jahre den „romantischen“ Wunsch nach einer konsequenten Entdifferenzierung der getrennten gesellschaftlichen Systeme in den Mittel-

punkt ihrer Bemühungen. Die durch Spezialisierungsprozesse und fortschreitende Arbeitsteilung zerrissene Gesellschaft sollte (freilich ohne Verzicht leisten zu müssen auf die Errungenschaften der Industrialisierung!) wieder zur Einheit gebracht werden mit Hilfe einer Architektur, in der gerade das neuerweckte künstlerische Gewissen für die Versöhnung von Mensch und Technik verantwortlich gemacht werden sollte. Auch der von Le Corbusier Ende des 2. Weltkriegs entwickelte Modulor trägt als eine Technik, Kunst und Lebenspraxis einbreifende Proportionsleh-

re noch Züge dieses „avantgardistischen Universalismus.“

*Der künstlerisch-interdisziplinäre Charakter des Modulors*

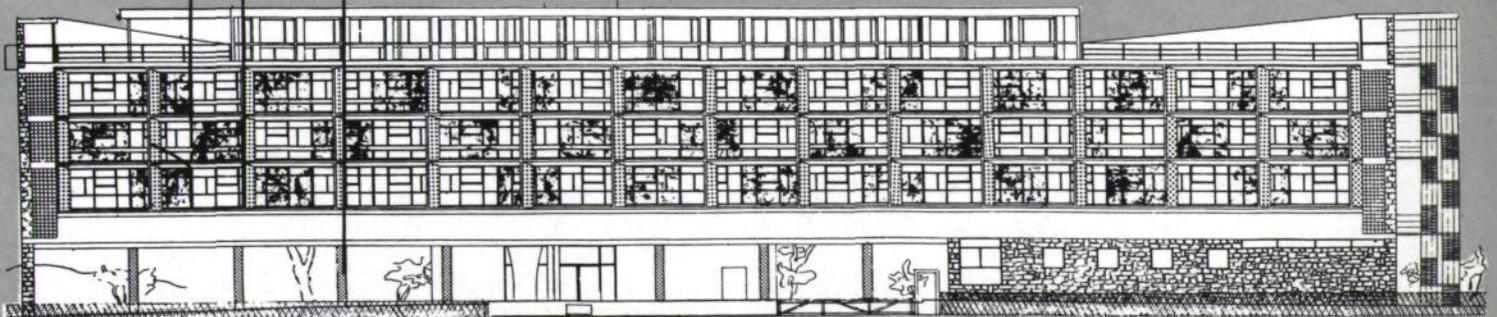
Am Anfang seiner Erfindung stand der Wunsch Le Corbusiers, den Modulor der Weltöffentlichkeit als ein Maßsystem anzupreisen, mit dem sich die Übertragung menschlicher Proportionen auf Standardisierungsprogramme der Bauindustrie international verwirklichen lasse. Eine Reise in die USA im Winter 1945/46 sollte den Anwendungsspielraum des Modulors mit den Bedürfnissen der amerikanischen Großindustrie konfrontieren und zumindest den Durchbruch der neuen Proportionslehre in Gestalt eines in Serie hergestellten Meßinstrumentes vorbereiten helfen. Nach einigen Gesprächen mußte jedoch der enttäuschte Le Corbusier sich damit abfinden, daß der unendlich große Interpretationsrahmen des Modulors nur schwerlich zum Leistungsprinzip industrieller Massenproduktion erhoben werden kann.

Einem anderen, dem Emigranten Konrad Wachsmann, der in Deutschland schon vor dem Krieg erfolgreich Holzhäuser in Serie geplant hatte, sollte sich bald schon der amerikanische Markt öffnen. Wachsmanns „modulares Koordinationssystem“, das ein rein technisches Verfahren darstellt, wußte im Unterschied zum zweckfreien Spielcharakter des Modulors den strengen Gesetzen industrieller Produktion durch präzise Berechenbarkeit zu entsprechen. Natürlich mußte ja der Künstler in Le Corbusier vor soviel gefordertem Determinismus zurückschrecken. Er konnte mit Konrad Wachsmann nicht den Glauben teilen, daß konsequent zu Ende gedachte Rationalisierungsprozesse

„Rhythmus“ in der Verglasung  
... im Sonnenschutz  
... der Stützpfeiler



L. C., Fabrik in St. Dié, „Kontrapunkt“ der nach Modulorwerten bestimmten Fassadenelemente

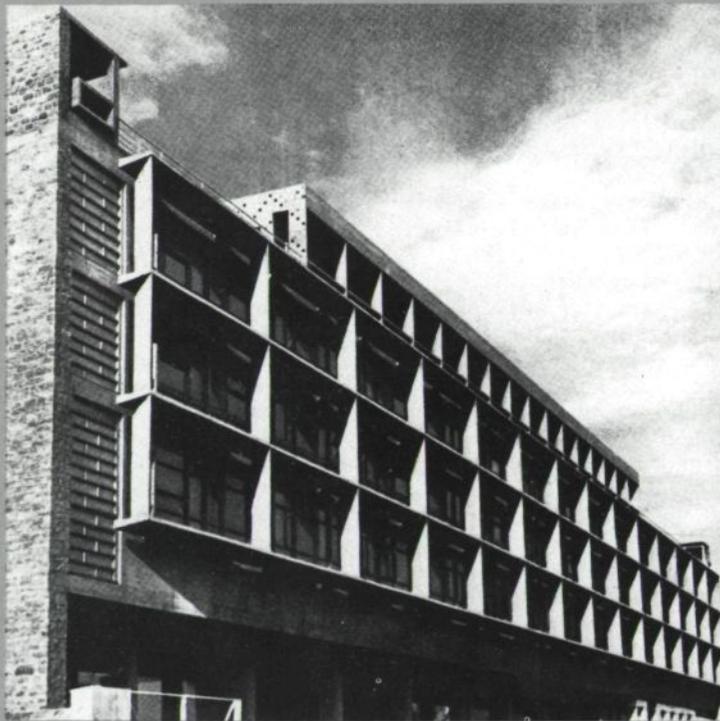


se, welche nun mal die Industrialisierung des Bauens diktieren, sich notwendig von selbst ästhetisch qualifizieren würden.

Es ist anzunehmen, daß Le Corbusier nach seinen gescheiterten Bemühungen um eine weltweite Vermarktung des Modulors nicht ohne Einsicht geblieben ist in den eigentlich vorindustriellen, handwerklich-künstlerischen Charakter seines Proportionensystems. Seine weitere Beschäftigung mit dem Modulor zeigt, daß mit der Zeit sich diejenigen Argumente verstärkten, die ihn deutlich als ein ästhetisches Werkzeug der „Schaffenden“ und nicht als ein bloßes Meßinstrument der „Ausführenden“ charakterisieren. Im „Modulor 2“ gesteht schließlich Le Corbusier, daß seine Erfindungslust, der das neue Maßsystem zu verdanken ist, „nicht wissenschaftlicher Art war, sondern das spontane Ergebnis einer auf die Dinge der Gestaltung und der Poesie gerichteten Leidenschaft.“

Poesie ist das Zauberwort, das bei Le Corbusier nicht nur für das Unbekannte in der Kunst steht, sondern genauso für das Rätsel jener scheinbar möglichen Identität von Kunst, Technik und Lebenspraxis, welcher schon die Avantgardisten der zwanziger Jahre auf der Spur zu sein glaubten. Im engeren Sinn aber ist die Poesie des Modulors in dessen interdisziplinärem Charakter zu suchen, in dem sich die Tradition humanistischer Zahlenspekulationen mit der sinnlich erfäßbaren Einheit von Architektur und bildenden Künsten verbindet.

Aus diesen abstrakten und konkreten Bezügen zwischen Architektur, Musik, Malerei und Plastik zieht der Modulor den Gewinn, daß er sich als interdisziplinäres ästhetisches Verfahren der Dimensionierung von Volumen, Raum und (musikalischer) Zeit im Prinzip auf sämtliche künstlerische Disziplinen anwenden läßt. Le Corbusier hat darum nicht ohne Stolz im „Modulor 2“ ein ganzes Kapitel der „Freien Kunst“ gewidmet, in welchem die Anwendungsmöglichkeiten seiner Proportionslehre auf die Malerei, die Plastik, das Relief und die Gestaltung von Wandteppichen dokumentiert sind. Daß auch die Musiker den Modulor zur Kenntnis genommen haben, zeigt eine Ausgabe der von dem Dirigenten Hermann Scherchen edierten „Gravesaner Blätter“ (Heft 25/1964), in denen die „Tonleiter der sichtbaren Maße“ von dem Architekten und Komponisten Iannis Xenakis erläutert wird.



L.C., Fabrik in St. Dié, Hauptfassade

### *Der spielerisch-mathematische Charakter des Modulors*

Die menschliche Gestalt mit der Mathematik in Einklang zu bringen, war das erklärte Ziel Le Corbusiers, als er sich und seine Mitarbeiter vor die Aufgabe stellte, der Architektur ein „Maß“ zu geben, das in gleicher Weise durch Zahlenverhältnisse bestimmt ist, wie die Tonintervalle in der Musik. Während nun für die Musiktheorie der konkrete Klang und die abstrakte Zahl über das physikalische Hilfsmittel des Monochords in Beziehung treten, übernimmt für die Entwurfstheorie die Geometrie diese Vermittlungsrolle zwischen den menschlichen Proportionen und der Mathematik.

Für den Modulor bediente sich Le Corbusier einer Reihe von Operationen mit dem goldenen Schnitt, deren irrationale Zahlenwerte er in rechenbare rationale Zahlen umdeutete. Diese wiederum bilden den Grundstock eines „anthropometrischen Schemas“, das bestimmte Maßverhältnisse eines 183 cm großen Menschen wiedergibt (113 cm vom Boden bis zum Bauchnabel, die doppelte Höhe von 226 cm bis zu den Fingerspitzen bei erhobenem Arm etc.). Die eigentliche „Entdeckung“ Le Corbusiers liegt nun darin, daß die derart gewonnenen Proportionen (183 Ø-Verhältnis zu 113 und 140 Ø-Verhältnis zu 86) als Eckwerte zweier Fibonacci'scher Zahlenreihen dienen können, die sich (ein wenig auf- und abgerundet) in unser metrisches und ins angelsächsische „Zoll & Fuß“-System

übertragen lassen.

Da das Prinzip Fibonacci, bei dem jede Zahl sich durch Addition der beiden unmittelbar vorausgehenden Zahlen ergibt (1-1-2-3-5-8-13-21 etc.), auf „Körperdaten“ angewendet wird, die im Verhältnis 1:2 stehen (z. B. 70:140, 113:226 etc.), ergeben sich zwei Fibonacci'sche Serien, die von Le Corbusier als „rote und blaue Reihe“ graphisch voneinander unterschieden wurden. Zusammengekommen schienen ihm die gegen Null strebenden Reihen differenziert genug für die Dimensionierungsaufgaben der gestaltenden Disziplinen. (Rote Reihe in cm: 0...1,5-2,4-3,9-6,3-10,2...113 etc./Blaue Reihe in cm: 0...3,0-4,8-7,8-12,6-20,4...226 etc.)

Wie schon angedeutet war die „Praktikabilität“ des Modulors einer Reihe von undogmatischen Setzungen zu verdanken gewesen. Hierzu gehört die Verwandlung irrationaler in rationale Zahlen, das Auf- und Abrunden der Werte der roten und blauen Reihe in die „Paßform“ gängiger Maßsysteme und schließlich gehört hierzu die von Le Corbusier selbst eingeführte Praxis der Kombination sämtlicher Werte beider Fibonacci'scher Skalen, obgleich diese streng genommen jeweils in sich geschlossene Proportionensysteme bedeuten. Kein Wunder also, daß der Modulor letztlich gefeit ist gegen Angriffe, welche die Rückverwandlung der abstrakten metrischen Zahlen in idealtypische menschliche Proportionen für ein konservatives Projekt halten, eben weil die fragwürdige anthropozentrische

Intention des Modulors im Gespinnst mathematischer Manipulationen zu einer eher zufälligen Bedeutungsgröße verblasen mußte.

Auch wenn sich Le Corbusier bis zuletzt darum bemühte, die zentralen Maße seiner Wertskalen durch „Haltungsstudien“ am menschlichen Körper zu begründen, bleiben dennoch die Zahlen der roten und blauen Reihe etwas, das sie gerade nicht mehr sein sollten: Ausdruck eines abstrakt-mathematischen Verfahrens, das freilich im Unterschied zu den herrschenden Maßsystemen einen reinen zweckfreien Spielcharakter aufweist. Es drängt sich der Verdacht auf, daß Le Corbusier mit der gleichsam mathematischen Vernichtung von „Bedeutungen“ wider die eigene Intention etwas sehr Modernes gelungen ist, denn der Modulor, der doch das gesamte Gebiet des Gestaltens noch einmal mit humanen Inhalten füllen sollte, besorgt in Wirklichkeit eine radikale Entsubjektivierung des künstlerischen „Messens“ durch das bedeutungsfreie Spiel der Zahlen.

Der interdisziplinäre Charakter des Modulors und seine in der zweckfreien Mathematik objektivierten Methodik weisen ihn als eine Art „Glasperlsenspiel“ aus, welches Kunst, Architektur und Technik durch die abstrakte Logik der Zahlen miteinander zu verbinden und zu regieren weiß. Begründet sich derart im Modulor die mögliche methodische Verwandtschaft der Künste, so heißt dies nichts anderes, als die weitgehende Befreiung des Entwerfens und Komponierens vom subjektiven Gestaltungswahn. Dies ist zugleich der Weg, das sinnliche Material der einzelnen Künste zum wesentlichen Ausdrucksträger der „Werke“ zu erheben. Vielleicht versteht man jetzt, weshalb die Bauten Le Corbusiers trotz ihres hohen Anteils an „mathematischer“ Strukturierung materialbelassene, monolithische Würde ausstrahlen.

### *Fabrik in Saint Dié (1946/51)*

Statt seines Wiederaufbauplanes für die im Krieg zerstörte Stadt St. Dié, in dem er neben öffentlichen Bauten, Wohnungen für 10500 Einwohnern etc. auch ein großzügiges Industriegebiet ausgewiesen hatte, konnte Le Corbusier schließlich nur ein einziges Projekt verwirklichen: die Kurzwarenfabrik für den ihm befreundeten Industriellen J. Duval. Interessant

für den entwurfstheoretischen Diskurs sind an diesem Gebäude die für den Architekten typischen Bauelemente (offene Pfeilerhalle im Erdgeschoß/„brise-soleil“ vor den drei Produktionssetagen/Dachgarten mit Bürotrakt) und die raffinierte Anwendungsform seines Maßsystems, welche Le Corbusier in die Worte faßte: „Es ließ sich ein Spiel von geradezu musikalischer Feinheit spielen, mit Kontrapunkt und Fuge, die durch den Modulor geregelt wurden“.

Diese Analogie zwischen seiner Architektur und der Satztechnik polyphoner Musik glaubte Le Corbusier in der „Mehrstimmigkeit“ der baulichen Elemente der Hauptfassade gerechtfertigt. Tatsächlich bilden jene in Gestalt: 1. der Stützen, 2. des Sonnenschutzes und 3. der Glaswand drei Motive bzw. Themen aus, die zum einen durch die Gemeinsamkeit der Modulormaße „harmonisch“ zusammenhängen, zum anderen aber durch eigenständige Abstandsfolgen („Rhythmen“) gekennzeichnet sind, die sich als einen visuellen Kontrapunkt verstehen lassen. Dieser mit den Mitteln der Fugentechnik

umschreibbare Einsatz architektonischer Themen bezieht sich jedoch allein auf die Vertikalstruktur der genannten Fassadenelemente, die man wie einen Notentext von links nach rechts lesen kann.

Konkret sieht dies so aus, daß Le Corbusier im Fall der Fabrik von St. Dié für die Abstände der unterschiedlichen Fassadenelemente dem Modulor Maße entnommen hat, denen keine gemeinsame Gesetzmäßigkeit mehr anzusehen ist. Für die Abstände der vertikalen Sonnenschutzflanken wählte er aus der blauen Reihe (BL) das Maß 592 (cm), der Abstand der tragenden Stützen setzt sich aus zwei Modulorwerten zusammen:  $BL592 + BL33 = 625$  cm (ein Maß, das selbst nicht in der roten und blauen Reihe auftaucht) und die Holzrahmen der Verglasung sind durch einen übergeordneten Rhythmus von BL366 (cm) und zwei jeweils kleineren Abständen von BL140 (cm) und BL86 (cm) strukturiert. Erwähnt werden muß noch, daß zudem sämtliche Horizontalstrukturen mit Modulorwerten dimensioniert wurden und darüberhinaus auch der

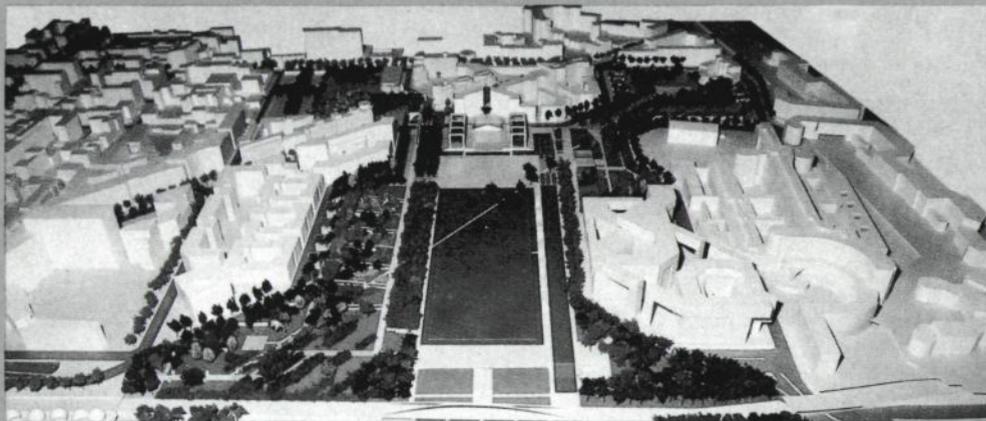
Durchmesser der Stützen, die Wandstärken der „brise-soleil“ und Gebäudevorsprünge etc.

Das die Fabrikfassade erblickende Auge, das gewohnt ist, die Elemente des Bauens simultan zu erfassen, ist durch das von Le Corbusier gewählte Verfahren einer kontrapunktischen Anordnung der architektonischen Themen gezwungen, wie das Ohr gegenüber musikalischen Ereignissen sich einem zeitlichen Ablauf unterzuordnen. Wohl sind die Abstandsmaße der Stützen, der Sonnenschutzelemente und der Struktur der Glaswand gleichzeitig zu sehen, nicht aber in ihrer proportionalen Autonomie sogleich zu erfassen. Das zweckfreie Spiel funktionaler Elemente ist nur sukzessive zu entziffern, der dahinterstehende Ordnungsgedanke bleibt latent: einzelne Ereignisse, Momente der Überschneidung, lassen das Gesamtbild des Bauwerks „augenblicklich“ in den Hintergrund treten.

Diese Architektur, die derart aus autonomen Strukturverläufen sich zusammensetzt, bleibt gleichwohl das, was Le Corbusier unter einem „plastischen

Ereignis“ verstanden hat: ein Kunstwerk, in dem das bildnerische Vermögen über die Autorität der Ordnungsregel zu triumphieren mußte. Der Erfinder des Modulors war der Überzeugung, daß Architekt und Künstler dem Objektivierungszwang seines Maßsystems als Individualisten entgegentreten hätten; nicht zwar auf der Ebene der Proportionierung selbst, wohl aber dort, wo das abstrakte Maß sich in einer konkreten Werkgestalt materialisieren soll. Wie sehr Le Corbusier zwischen der Struktur und der plastischen Gestalt seiner Gebäude einen Unterschied machte, zeigt allein schon die Tatsache, daß er das Gesamtbild seines Fabrikneubaus in die subjektive Sphäre impressionistischer Musik rückte: „Ich glaube, daß die Musik, die der Architekt hier spielte, stark und reich ist, voller Stufungen wie die Debussys“, obwohl doch der Vergleich dieser architektonischen „Fuge“ mit den objektiven Satztechniken barocker Meister nähergelegen hätte.

Gerd de Bruyn



Das Modell des

neuen Viertels

## Die letzte große Baulücke in Paris wird geschlossen

Die letzte große Freifläche innerhalb der Pariser Stadtgrenzen wird jetzt bebaut. Auf dem Gelände, im Südwesten an der Seine gelegen, befand sich ehemals eine Fahrzeugfabrik von Citroën. Wie viele andere Produktionsanlagen wurde sie in den 70er Jahren aus Paris ausgelagert. Die letzten Aktivitäten fanden hier 1982 statt. Mittlerweile ist die Stadt Eigentümerin des Geländes.

In den letzten Jahren wurden umfangreiche Durchgrünungsmaßnahmen in Paris durchgeführt. Anpflanzungen in großen Innenhöfen, Schaffung kleiner und großer Parkanlagen bildeten einen wesentlichen Aspekt der Stadterneuerung. Dieses

Konzept liegt auch der Planung des neuen Viertels zugrunde, welches auf dem ehemaligen Citroën-Gelände entstehen soll. Eine 14 ha große Parkanlage bildet das Zentrum. Um eine große Rasenfläche, als Spiel- und Liegewiese gedacht, gruppieren sich eine Reihe Gärten, die nach unterschiedlichen Themen gestaltet sind, z. B. der „weiße“ und der „schwarze“ Garten, die „Geist“ und „Materie“ symbolisieren sollen oder der „Garten in Bewegung“, der „Zeit und Beständigkeit“ zum Ausdruck bringen soll. Eine große Variationsbreite an Vegetation und Gestaltung wird zu erwarten sein. Um diese Parkanlage zu ermöglichen, müssen

die notwendigen Parkplätze unterirdisch angelegt werden, 400 m der Pariser Schnellstraße ebenfalls unter der Erde verschwinden und eine Brücke für die Schnellbahn RER gebaut werden. Gesamtkosten: 600 Millionen Francs (ca. 180 Millionen DM).

Nutzungsmischung statt Nutzungsentflechtung ist eine zentrale Idee, die der Bebauung rund um den Park zugrunde liegt. Bürokomplexe, ein Gewerbegebiet und Wohngebäude mit dazugehöriger sozialer Infrastruktur (Hospital, Kindergärten, Schulen, Geschäften) werden zusammen auf dem Baugelände entstehen. In der Erdgeschoßebene der Wohnge-

bäude sind – wie in den historischen populären Vierteln von Paris üblich – Läden vorgesehen.

Die ersten Gebäude wurden bereits 1985 fertiggestellt, es handelt sich um 138 von insgesamt 2500 vorgesehenen Wohnungen. Weitere Wohnungen sind im Bau ebenso ein Bürokomplex. Das gesamte Viertel einschließlich des Parkes soll nach dem Willen der Verantwortlichen bis 1995 fertiggestellt sein. Reisenden in Sachen Architektur und Städtebau wird sich dann ein interessantes Beispiel des Städtebaus der 80er Jahre präsentieren.

Monika Allers



## STADT UND ARCHITEKTUR IM FILM

### *Dreißig Jahre und kein bißchen weiter?*

*Zur Darstellung der 50er Jahre in aktuellen Architekturfilmen*

„In die gediegen eingerichtete Wohnung hielt das Moderne Einzug mit dem wagemutigen Kauf von geschwungenen Einzelstücken. Nierentisch und Tütenlampe hatten ihre Zeit. Schräg wie die Töne waren auch die Möbel. Man konnte wieder strahlen“. So ungefähr lautet der Eingangskommentar zum Film „Typisch 50er Jahre – Architektur zwischen Wiederaufbau und Wohlstand“ von W. Dahm. Warum plötzlich diese Flut von Filmen und Berichten über die Architektur und das Wohnen in den 50ern?

Daß Spielfilme dieser Zeit periodisch immer wieder über die öffentlichen Kanäle flimmern und daß Peter Alexanders Fernsehgeburtstagsparty die gute alte Zeit beschwört, daran hat man sich gewöhnt, aber Sachfilme? Die Bauten der 50er Jahre als Objekt der Denkmalpflege, der Preis des deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz in einem solchen Film?

Der Städtebaufilm der 50er Jahre, der klassische Vorfilm in vielen Kinos, die Leistungschancen der „Neuen Heimat“, die Filme über den Wiederaufbau, den Aufbruch, die die „neue“ Wirklichkeit der Spielfilme mit ihrem „Wir sind wieder wer“ fallen einem ein.

Daneben denkt man an die Wohnquartiere des sozialen Wohnungsbaus, die mit ihrem Einfachbau nur mit Mühe vom Wohnungsbau des 1000jährigen Reiches zu unterscheiden sind, aber auch an überzeugende Beispiele der Suche einer Neuorientierung des Siedlungsbaus. Gespannt auf den Film von Dahm wird man ziemlich enttäuscht. Da plätschern die 50er dahin im Widerschein der Ästhetik der Verwaltungsbauten, dem nachempfunden Filmschnitt, mit seinem Rhythmus und Bildführung. Das Bild der Reichen, der Verwaltungen der Stahlkonzerne und Versicherungen, deren Spitze erst wenige Jahre zuvor die Kriegsverbrecherprozesse hinter sich gelassen hatte, wird

gezeigt, nichts von dem Leben der kleinen Leute. Erfreulich, wenn W. Durth denn mit Sachverstand die richtigen Fragen nach Kontinuität, Berufsauffassung und geistiger Verfaßtheit der Wiederaufbauer stellt und im Gespräch mit Hentrich deutlich wird, daß es nicht nötig war, über die politische Vergangenheit der Fachkollegen zu diskutieren. Es gab genug Arbeit für alle. Ansonsten wird nur Mode, Musik und Kultur gezeigt. Einen anderen Weg beschreitet Christian Borngräber in seinem Film „Anonym und Pflegeleicht – Wohnen in den 50er Jahren“. Er befragt u. a. drei Bewohnerinnen von Wohnungen der Hamburger Grindelhochhäuser zu ihren Erfahrungen, Hoffnungen und den Veränderungen ihrer Wohnumwelt. Daß sie, nach einer Wohndauer von über 30 Jahren ihre Wohnsituation positiv werten, liegt auf der Hand. Daß die kulturbeeinflusste Mutter des Autors, die seit den 50ern in der Interbausiedlung Berlin wohnt und als wichtigste Infrastruktur die Nationalgalerie vor der Haustüre nennt, macht sie sympathisch, aber auch deutlich wer hier spricht.

Dennoch werden wichtige Aspekte des Siedlungs- und Städtebaus der 50er deutlich, im Bemühen um eine rationelle und zweckmäßige Gestaltung von Grundriß, Wohnung, Haus, Wohnumfeld und sozialer Infrastruktur. Aber auch die gewollte

soziale Isolierung, die sich nicht an zufälliger Nachbarschaft, sondern an selbstgewählten überlokalen sozialen Beziehungen orientiert. Vielleicht war der Blockwart noch in zu guter Erinnerung.

Worum es eigentlich geht, wird dann in dem Interview mit dem Friseurhepaar Schmitt deutlich. „Wir waren damals mit der Adenauerregierung sehr zufrieden, es ist uns gut gegangen, allen Leuten ist es gut gegangen, damals war der Aufschwung überall zu spüren.“ Ist die Liebe, mit der heute die 50er wiederentdeckt werden, nicht Teil einer Nostalgie der Flucht, Beschwörung von persönlichen Aufstiegs träumen. Ein Traum, der schon in den 50ern nicht Realität breiter Bevölkerungsgruppen war. Aber er träumt sich heutzutage, wo „Leistung wieder lohnen soll“ wieder recht gut. Allerdings verschleiert dieser Traum auch heute die, wenn auch andere, soziale Realität. Soll die Aufstiegs mähr, als Ästhetik der 50er uns einlullen in die schleichende Entdemokratisierung der Gesellschaft und die Pauperisierung großer Bevölkerungsteile, die, ob ihres „Scheiterns“, leicht ausgegrenzt werden können. Ist die Ästhetisierung sozialer Beziehungen und gesellschaftlicher Konflikte, die nur als ästhetische Erscheinung, als Moment individueller Anschauung von geschmäcklerischen Intellektuellen, die sich in

Kennerschaft ergehen, nicht bloß ästhetisches Surrogat von Gesellschaft, das die bundesrepublikanische Klassengesellschaft zumindest für die Intellektuellen und Kauffähigen erträglich machen soll. Ästhetik als soziale Grenze war historisch immer schon Medium der Krisenbewältigung. Volksbelustigung hatte in Krisenzeiten immer Hochkonjunktur, auch „schöne“ Architekturzeitschriften.

Der Film von Borngräber macht aber auch die Eingebundenheit und Realität der Interviewten deutlich. Wenn das Arbeiterhepaar Tittl die täglichen Überstunden, Samstagsarbeit usw., d. h. individuelle Ausbeutungserfahrung, kommentiert mit den Worten, „es ist von Jahr zu Jahr besser geworden, man konnte sich dann auch etwas leisten“. Borngräber gelingt es in seiner Montage von Kommentar und Interview einerseits und der filmischen Konfrontation historischer Filmstreifen und heutiger Realität andererseits noch am ehesten, diesen Bruch deutlich zu machen, zu visualisieren. Eine tagtäglich immer noch genutzte Trockenhaube der 50er Jahre ist eben nicht nur Symbol von Beständigkeit oder Ausstellungsstück für Design, sondern auch Zeichen der Nichtteilhabe seiner Besitzer am gesellschaftlichen Fortschritt. Film erweist sich hier als vieldimensional, erzwingt Standpunkte, denn die Menschen mit ihren Erfahrungen von Gesellschaft sind immer widersprüchlich, kein anonymes und pflegeleichtes (Design-)Produkt einer antagonistischen Gesellschaft.

Dieter Hennicken

- 1) E. Dahm, Typisch 50er Jahre – Architektur zwischen Wiederaufbau und Wohlstand, ZDF 1986 45 min
- 2) Ch. Borngräber, Anonym und Pflegeleicht – Wohnen in den 50ern, ARD 1986 45 min

*Zugriffsmöglichkeiten auf die Filme über Infosystem Planfilm, GHK-Kassel, Henschelstr. 2, 3500 Kassel*

## Evangelische Akademie Loccum

13. bis 15. Nov. 1987

### Umweltethik und Umweltpolitik

Jede Umweltpolitik trifft Wertentscheidungen und orientiert sich dabei an normativen Vorgaben. Eine Aufklärung und Diskussion der ethischen Dimension umweltpolitischen Handelns findet zwischen den unmittelbar Beteiligten kaum statt. Dies erschwert die Diskussion und die Lösung umweltpolitischer Konflikte.

In der Tagung soll das Verhältnis von Umweltethik und kon-

kreter Umweltpolitik analysiert und Möglichkeiten eines fruchtbaren Bezuges bestimmt werden.

18. bis 20. Nov. 1987

### Welche Architektur braucht die menschengerechte Stadt?

Es gibt immermehr „Einschnitte

in der politischen Kultur und im Selbstverständnis der Bundesrepublik“ (Jürgen Habermas). Auch wenn sich verschiedene Zeitgenossen zur Tragweite dieser Entwicklung zu Wort melden, so fehlt doch weitgehend die kritische Stimme derer, die die sogenannte postmoderne Archi-

tektur kritisieren.

Was heißt heute Stadtkultur? Wird nicht unverfroren im Gewand einer post-modernen Urbanität immer massiver konservative Ideologie betrieben, während gleichzeitig Verfallsprozesse stattfinden und der gesellschaftliche Bedeutungsverlust des Städtischen fort dauern?

Es soll in dieser Loccumer architekturkritischen Tagung nach dem künftigen Schicksal der Stadt als Kulturprodukt und als historischer Ort kultureller Begegnung gefragt werden.

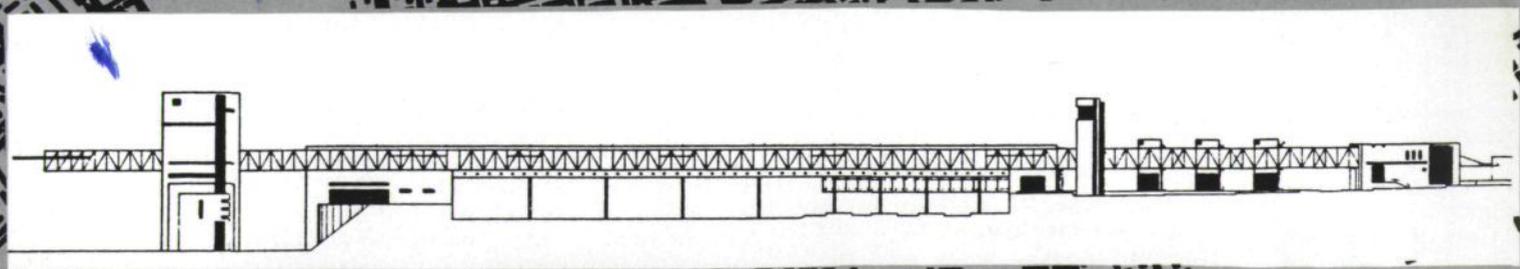
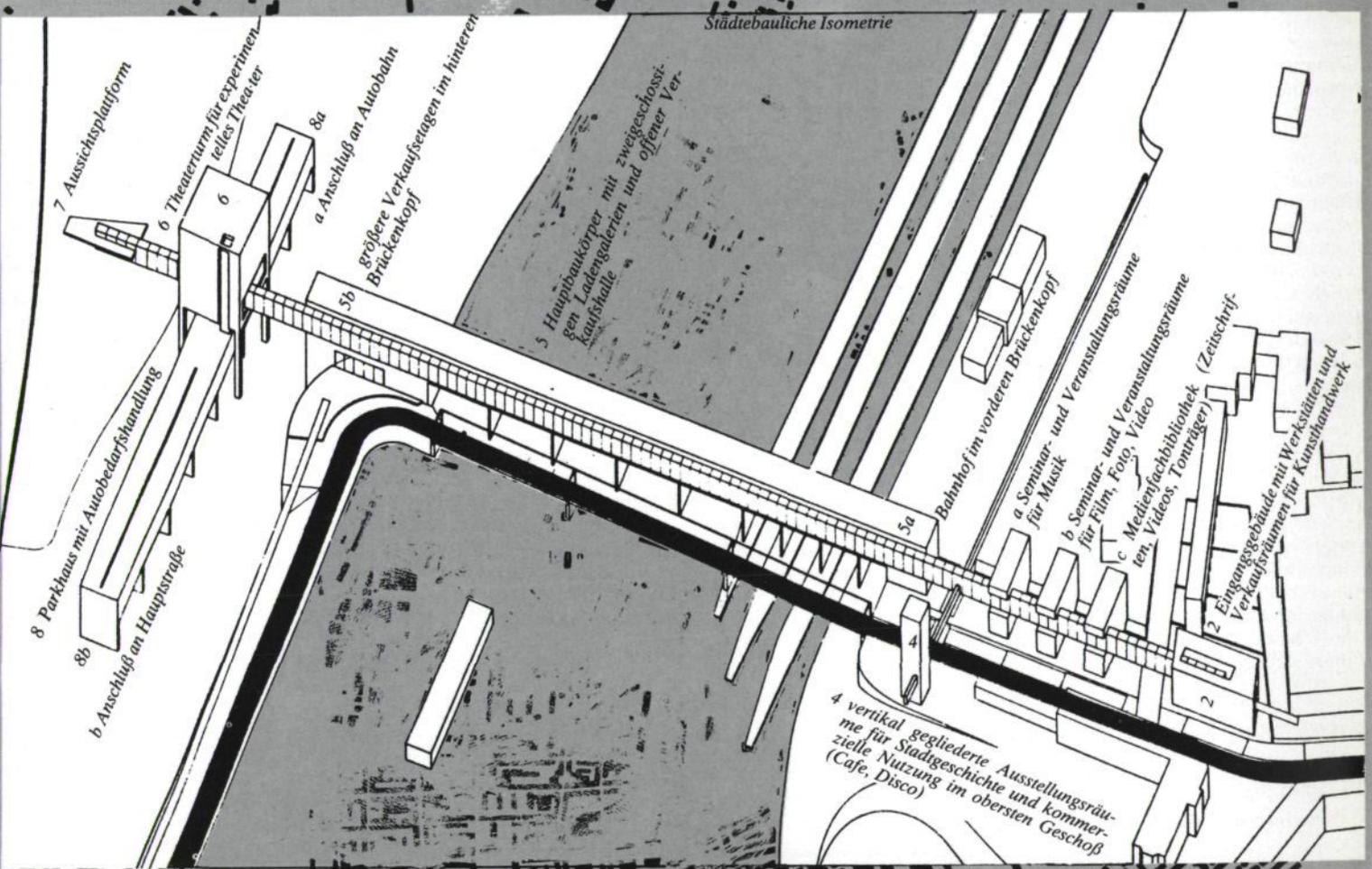
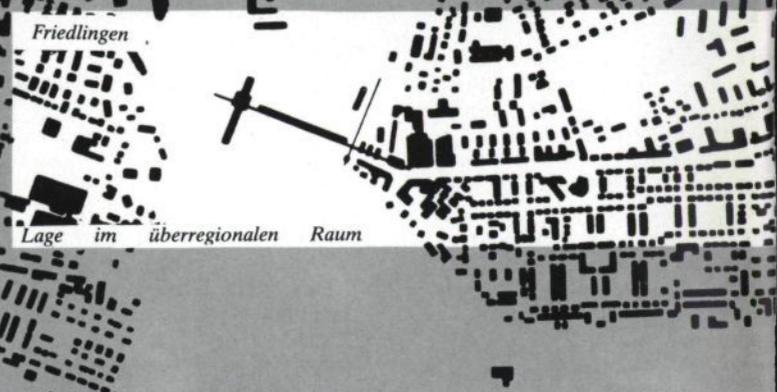
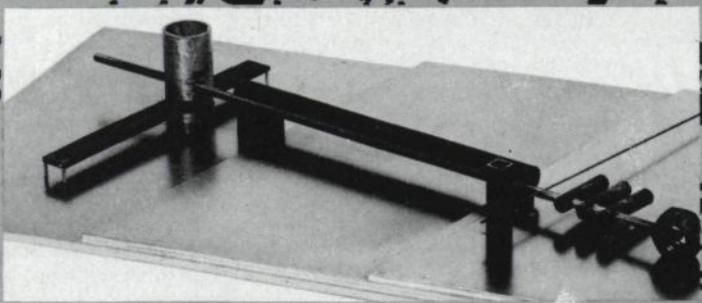
Evangelische Akademie Loccum  
3056 Rehburg-Loccum  
Tel.: 05766/81-0

## TERMINE

# STUDENTISC

Liebe Leute  
Wir sind laufend auf neue Zusendungen angewiesen, um jedesmal interessante Beiträge von Studenten vorstellen zu können. Es wäre schön, wenn sich mehr von Euch mit ihren Arbeiten an diesem Forum beteiligten. Als weitere Möglichkeit dieses Forum zu nutzen, denken wir im

Moment über kleine Wettbewerbe nach. An dieses Heft anknüpfend, könnte man als Thema eine Renovierung oder „sanierende“ Neuinterpretation der städtebaulichen Visionen von Corbusier bearbeiten. Wir wären aber auch hierbei (Themensache) über viele verschiedene Vorschläge von Euch sehr dankbar.



# HES FORUM



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



## WAS HAT MICHAELANGELO MIT WEIL ZU TUN?

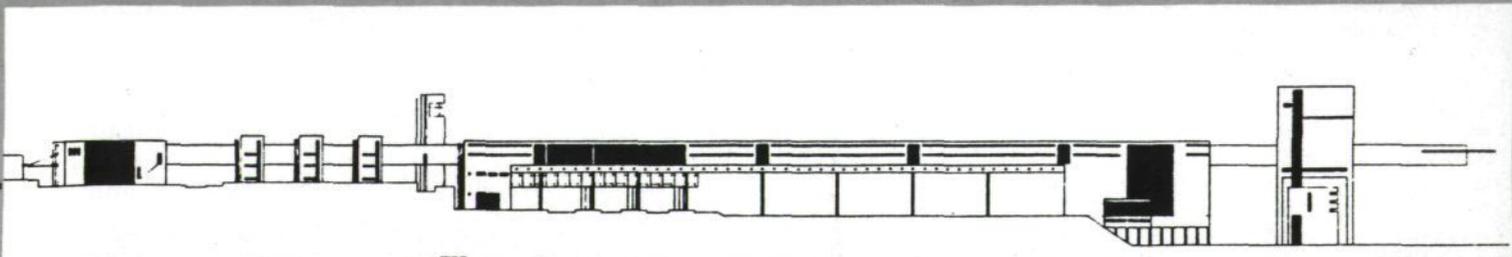
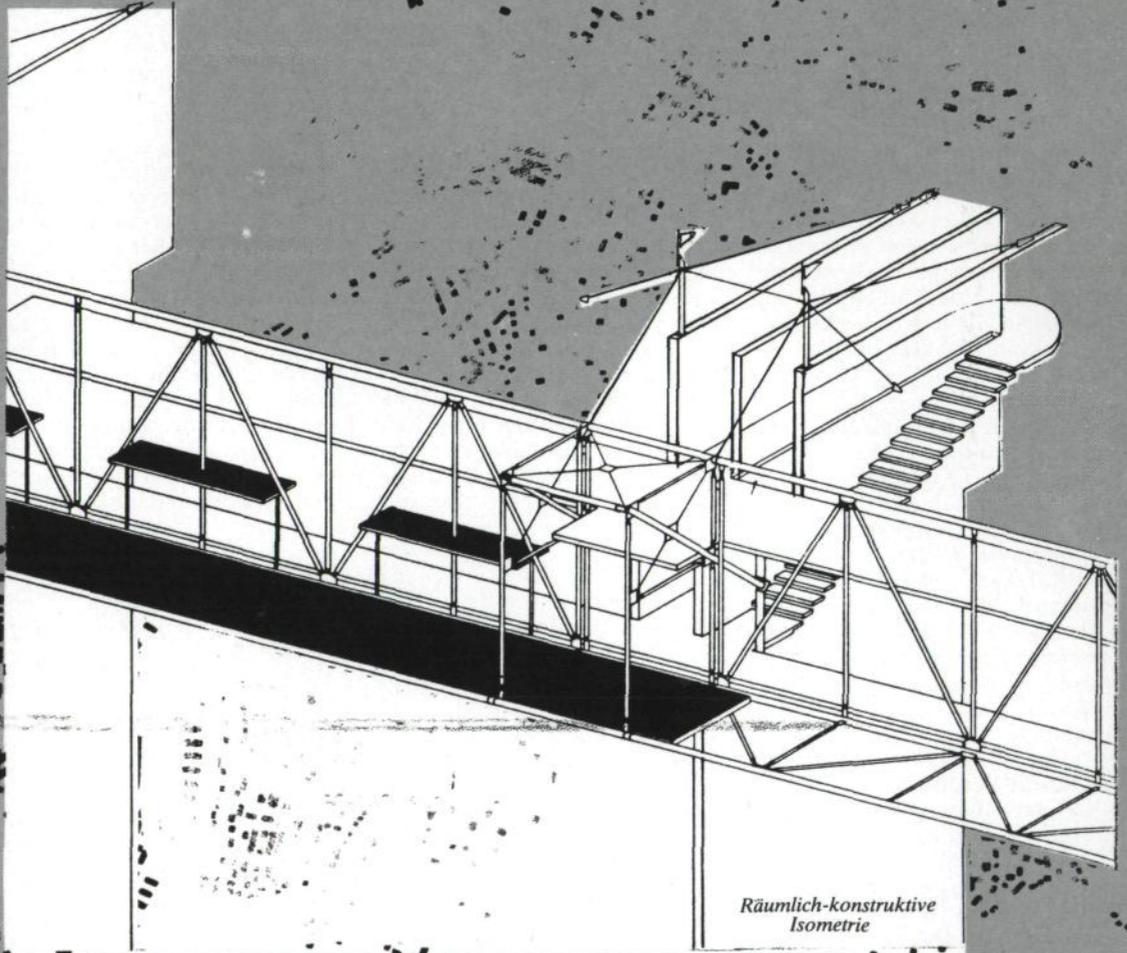
Die Grundidee des Entwurfs spiegelt sich wieder in dem Deckengemälde von Michelangelo aus der Sixtinischen Kapelle in Rom.

Der „Alte Mann“, schwebend im unendlichen Raum, reicht dem auf einem eiförmigen Felsen liegenden Adam die Hand. Die Augen der Figuren und des Betrachters sind erwartungsvoll gerichtet auf den großen bevorstehenden Moment der Belebung.

Die Textur der Stadt zeigt ebenso zwei zunächst voneinander getrennte Figuren. Der Entwurf setzt eine räumliche Bewegung in Gänge, wobei der Impuls von der Kernstadt Weil ausgeht. Gebäudekuben schieben sich entlang der Hauptstraße aus der Kernstadt heraus, überbrücken die trennenden Eisenbahnlinien und nähern sich dem abgeschnittenen Stadtteil Friedlingen.

Die Bewegung endet in dem Theaterturm, der ein deutlich sichtbares Zeichen für die Stadt setzt. Während er für das innere Stadtgefüge den visuellen Verbindungspunkt, des Ortsteils Friedlingen darstellt, hebt er auf überregionaler Ebene durch die Anbindung an die Autobahn die Bedeutung der Stadt Weil am Rhein im Dreiländereck hervor.

Horst Krüger, HdK Berlin



Die Gesellschaft hat einen steigenden Bedarf an Qualität entwickelt und noch keine adäquate Antwort gefunden, diese Nachfrage zu befriedigen. Mehr noch, wenn es in den Niederlanden nicht mehr möglich ist, auf dem höchsten Niveau Architektur zu studieren, besteht die Gefahr, daß ambitionierte Studenten ins Ausland gehen und die niederländischen Hochschulen den Ruf erstklassiger Ausbildungsstätten verlieren. Aus diesem Grunde hat der Rotterdamer Arts Council die Initiative ergriffen und 1987 eine Schule für fortgeschrittene Architekturstudien gegründet. Die private Schule wird in Rotterdam ihre Tore öffnen und 2-Jahres-Kurse anbieten. Die Kurse sollen für diejenigen offen sein, die ein Architekturstudium an einer TH oder Akademie abgeschlossen haben und an Weiterqualifikation interessiert sind. 50 Studenten werden nach einer Prüfung zugelassen werden.

**Ziele**

Das Institut bietet Kurse in Architektur und Städtebau für Fortgeschrittene an, um komplexen Designproblemen, die bei der Strukturierung der physischen Umwelt eine Rolle spielen, Form zu geben. Basis des Kursangebots ist ein Verständnis von Architektur, das auf objektiven Elementen gegründet ist, also auf Kenntnisse der Bautechnik und des Städtebaus in Abhängigkeit historischen, kulturellen und sozialen Hintergrunds von Architektur und Städtebau.

**Management**

Das Durandinstitut ist eine unabhängige Stiftung nach holländischem Recht mit einem Stiftungsrat, der durch eine „policy group“ in Fragen der Lehrinhalte beraten wird. Der Stiftungsrat beruft einen Geschäftsführer und einen Fachbereichsleiter internationaler Reputation. Der Fachbereichsleiter ist zugleich Vorsitzender der „policy group“, die sich aus dem Lehrkörper zusammensetzt.

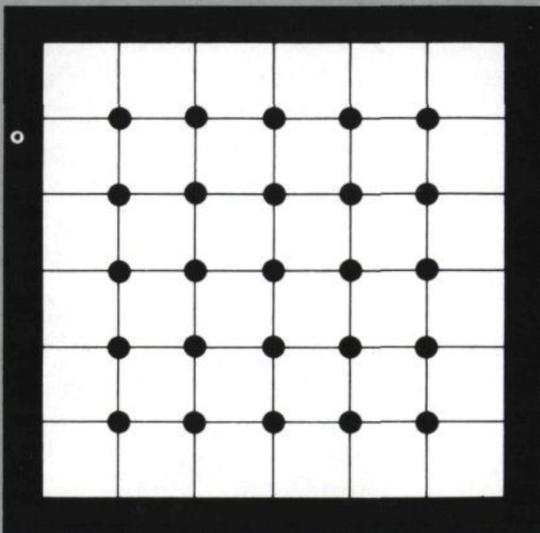
Aufgaben der „policy group“ sind die Berufung der Professoren, die Auswahl der Studenten und die Ausrichtung der Lehr- und Forschungsprogramme.

Der internationale Zuschnitt des Institutes soll durch die Mitarbeit ausländischer Professoren gewährleistet werden.

**Abschlußqualifikation**

- Fähigkeit durch den Entwurf komplexe architektonische und städtebauliche Probleme zu lösen und zu visualisieren.
- Fähigkeit Argumente und Sichtweisen verbal zu explizieren, die den Entwurf hervorgebracht haben und sie mit den vorausgesetzten Entwurfszielen abzustimmen

# DURAND



I N S T I T U U T

## Durandinstitut

Schule für fortgeschrittene Architekturstudien

- Fähigkeit durch den Entwurf auf moderne Baumethoden, Bautechniken und Baumaterialien zu reagieren
- Fähigkeit durch den Entwurf Einsicht in die internationale Architekturentwicklung und Wissen über die Kultur- und Architekturgeschichte zu zeigen
- Fähigkeit durch den Entwurf zur Architekturforschung und durch Veröffentlichungen zur Architektur- und Städtebaudiskussion beizutragen.

**Lehre**

Die Lehre basiert auf 4 sechsmo-natigen Blockveranstaltungen und tausend Lehrstunden. Eine Blockveranstaltung kann während eines Kurses einmal wiederholt werden. 5 Blockveranstaltungen können maximal belegt werden. Das Programm ist so ausgewählt, daß mit Beginn jeder Blockveranstaltung das Studium begonnen und abgeschlossen werden kann. Die Blockveranstaltungen sind einem der fol-

genden Hauptthemen gewidmet:

- Stadt
- Bauen
- Wohnen
- Detail

Diese vier Hauptthemen können unter den folgenden Aspekten betrachtet werden:

- Geschichte
- Kultureller und sozialer Hintergrund
- Problemanalyse und Programmentwicklung
- Entwurfsmethoden
- Architektur
- Baukonstruktion
- Bauproduktion
- Visuelle Präsentation

Die vier Hauptthemen können in freier Folge gewählt werden; es müssen aber drei belegt werden, so daß noch Raum für eine gewisse Spezialisierung bleibt. Eine Prüfung findet am Ende jeder Blockveranstaltung statt. 4 erfolgreich abgeschlossene Blockveranstaltungen führen zum Duranddiplom.

**Gründungskomitee**

- U. Barbieri
- P. de Bruijn
- S. Cusveller (secretary)
- F. van Dongen
- Tj. Dijkstra
- R. Koolhaas
- B. van Meggelen
- P. Noorman
- J. Stada
- E. Taverne
- C. Weeber (Fachbereichsleiter)

**Adresse:**

Durand Institute  
c/o Rotterdamse Kunststichting  
Mauritsweg 35  
3012 JT Rotterdam  
Niederlande  
Tel.: 010/4141666

## Built Form and Culture Studies

Vor- und Nachdiplom-Kurs „Bau-Form und Kultur“ – Forschung an der Architekturabteilung der Kansas-Universität, Lawrence, USA

**Allgemeine Ausrichtung**

Unter dem Titel „Built Form and Culture-Studies“ befaßt man sich an der Universität Kansas mit sozio-kulturellen Aspekten der Architektur, d.h. man untersucht bauliche Umwelten als Kulturphänomene im weiten Rahmen der Kulturanthropologie. Sowohl populäre und traditionelle Architekturen schriftlicher und nicht-schriftlicher Kulturen stehen im Blickwinkel des Interesses, ebenso natürlich auch die Monumentalarchitektur verschiedener Hochkulturen. Mit anderen Worten: Architektur emanzipiert sich von ihrer kunsthistorischen Bevormundung und sucht sich im Rahmen der Gei-

steswissenschaften breitgefächert neu zu verstehen.

Das Nachdiplomstudien-Wahlfach „Built Form and Culture“ kann mit dem Masters-degree abgeschlossen werden. Ein besonderes Programm mit bestimmten Anforderungen und Empfehlungen wurde hierzu aufgestellt. Kennzeichnend sind angeleitete Studien und Forschungen über Beziehungen zwischen gebauten Umwelten verschiedenster Dimension und entsprechenden sozio-kulturellen Prozessen. Die Betonung liegt dabei auf der Erkundung von Entwurfs-Implikationen und deren Anwendung.

Das Wahlfach steht auch Studenten vor Diplomabschluß of-

fen, und ist nicht nur für Studenten der Architektur und Design-fächer, sondern auch der Kultur-Anthropologie und Philosophie gedacht. Weiter werden die Studierenden des Wahlfaches dazu angehalten von sich aus Kurse der Sozial- und allgemein der Geisteswissenschaften zu wählen.

**Das Studienprogramm im Einzelnen**

Das Angebot erstreckt sich über 2 Quartale (Frühling, Herbst) und umfaßt insgesamt 36 Stunden. 14 Stunden kommen einer Grundausbildung zu, 7 Stunden sind einer Dissertation oder einem Projekt gewidmet. Hinzu kommen 15 Stunden, die mit z.T.

empfohlenen Wahlfächern belegt werden.

Zum Grundstock gehören Vorlesungen, Workshops und angeleitetes Lesestudium zum Hauptthema „Built Form and Culture“ (8 Std.). Weiter kommen drei Stunden „Theorie des Stadtentwurfs“ und „Analoges Denken im Entwurf“ hinzu.

Die Wahlfächer umfassen ein empfohlenes Programm, das eine Auffächerung der Studienrichtung nach verschiedenen Kulturen (Japan, Islam) vorsieht. Weiter werden „Entwurfskriterien für Entwicklungsländer“ präsentiert, „Linguistische und semantische Ansätze der Architekturforschung“ skizziert. Ein anderer Kurs behandelt „Bauten als kulturelle Artefakte“. Im weiteren gibt es eine „Einführung in die Architekturkritik“, und eine Vorlesung, die sich mit der „Bewertung von gebauten Environments“ befaßt. Auch die Rolle des Architekten in der Gesellschaft wird kritisch diskutiert, sogar „ethische Ansätze des Entwurfs“ werden behandelt. Ein Kurs ist der „Sozialstruktur der Stadt“ gewidmet, ein weiterer befaßt sich mit der „vergleichenden Behandlung von Architekturideologien“. In

allem ein sehr reichhaltiges und nützliches Programm. Hinzu kommen Kurse in Anthropologie, Philosophie, Kulturgeographie (6 Std.), die von den Studierenden frei gewählt werden können.

Der Lehrkörper der Architekturabteilung der Universität Kansas besteht aus sechs Professoren mit festem Lehrstuhl und zehn weiteren Professoren und Hochschullehrern aus verschiedenen Disziplinen, die für bestimmte thematische Schwerpunkte zur Mitarbeit zugezogen werden.

Eine beachtliche Zahl von Studierenden aus Europa und Japan sind in diesem Nachdiplomstudium anzutreffen. Das beweist, daß dieses für die Zukunft von Architektur und Städtebau zweifellos richtungweisende Lehr-Angebot offenbar nur hier zu haben ist.

Nold Egenter

#### Anmerkungen

- 1) Das ausführliche Studienprogramm kann unter dem Titel „Built Form and Culture Studies“ angefordert werden: University of Kansas, School of Architecture and Design, 205 Marvin Hall, Lawrence, Kansas 66045, USA



Sigmund Rahl

## Förderpreise an begabte Architekturstudenten

Die Preise zu 5.000,- DM gingen an

Thomas Habscheid, RWTH Aachen  
Frank Strobel, Universität Dortmund  
Sigmund Rahl, Fachhochschule Münster

Die Preise wurden zur Verfügung gestellt von der *Stiftung Deutscher Architekten*. Sie ist eine Gründung der AK NW und zählt zu ihren wesentlichen Aufgaben die Förderung der Architektur und Baukultur.

1986 wurde erstmalig ein Förderpreis zur Auszeichnung besonders begabter Architekturstudenten unter den nordrhein-westfälischen Hochschulen aus-

geschrieben. Die Auslobung bezog sich auf Studenten, die kurz vor dem Studienabschluß stehen.

Besonders erfreulich war die große Zahl der eingereichten Arbeiten und die vielen überdurchschnittlich guten Leistungen. Darum hat die Stiftung Deutscher Architekten neben den 3 ausgewählten Förderpreisen eine Anzahl besonderer Anerkennungen ausgesprochen. Die Arbeiten der Preisträger und der anderen ausgezeichneten Bewerber wurden in einer Ausstellung gezeigt.

Stiftung Deutscher Architekten  
Inselstraße 27  
4000 Düsseldorf 30



## LITERATURWIESE

Wir wollen unseren Service für nicht so leicht zugängliche Fachliteratur (Produkte von Selbstverlagen, kleinen Verlagen, Universitätspublikationen usw.) verbessern. Bitte schickt uns jeweils ein (kostenloses) Probeexemplar entsprechender Veröffentlichungen zu! Wichtig ist auch die Angabe der *Bestelladresse* und des *Preises!* Wir garantieren, daß jedes uns zugestellte Probeexemplar kostenlos in unserer *Literatur-Wiese* aufgeführt wird, behalten uns allerdings das Recht vor, auch einmal einen Kurzkommentar anzuhängen. Belegexemplare können nicht zugesandt werden. Sendungen unter dem Kennwort *Literatur-Wiese* bitte an Harald Bodenschatz, Pariser Str. 52, 1000 Berlin 15.

Claus-Peter Echter (Hg.). *Ingenieur- und Industriebauten des 19. und 20. Jahrhunderts. Nutzung und Denkmalpflege.* difu 1985. 169 Seiten. Bezug: difu, Straße des 17. Juni 110, 1 Berlin 12. 34 DM.

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

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

Argumentierendes Gegengewicht zur reduktionistischen Ausstellung.

Der vorbildliche Architekt – Mies van der Rohes Architekturunterricht 1930-1958 am Bauhaus und in Chicago. *Katalog der Ausstellung im Bauhausarchiv Berlin.* 186 Seiten. Nicolai, Berlin 1986. 58 DM.

Die von Mies angeregte Architekturausbildung wird anhand von programmatischen Äußerungen, Lehrplänen und Schülerarbeiten dokumentiert und kommentiert.

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

„Anhand zahlreicher Schaubilder, Skizzen und Tabellen wird

eine realistische Abschätzung möglicher Energiegewinne durch eine ‚passive‘ Nutzung der Sonnenenergie geboten.“

Hans Joachim Kujath: *Regeneration der Stadt. Ökonomie und Politik des Wandels im Wohnungsbestand.* 281 Seiten. Christians Verlag Hamburg 1986. 39,40 DM.

„Im Blickpunkt stehen die Folgen eines veränderten Wohnverhaltens, des gewerblichen Strukturwandels und die Auflösung traditioneller Standortmuster.“

TRIALOG 10/1986 – Zeitschrift für das Planen und Bauen in der Dritten Welt. Thema: *Internationales Jahr der Hilfe für Menschen in Wohnungsnot.* Einzelheft 9 DM. Bezug: Hundertmorgen-Medienversand, Forstbergstr. 7, 6107 Reinheim 2.

Arnold Voß: *Raumplanung von unten. Begründung, Konzept und methodische Leitlinien für eine alternative Raumplanung.* 177 Seiten. Dortmund 1986. Bezug: Dortmunder Vertrieb für Bau- und Planungsliteratur, Gutenbergstr. 59, 46 Dortmund 1. 21 DM.

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

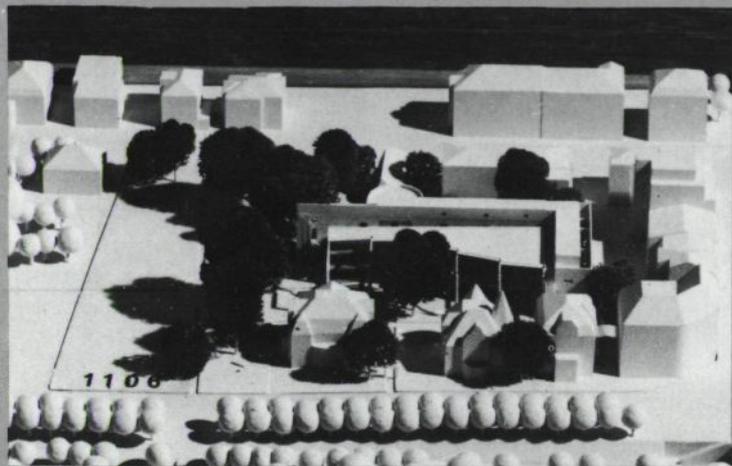
Stadtentwicklung Wiesbaden: *Bauvorhaben und Beschäftigung.* Wiesbaden 1986. 33 Seiten. *Materialien zur lokalen Beschäftigungspolitik in Wiesbaden.* Wiesbaden 1986. 109 Seiten. Bezug: Stadtverwaltung Wiesbaden, Planungsgruppe, Rathaus, 6200 Wiesbaden (unentgeltlich).

Loccumer Protokolle 19/1986: *Unsere Dörfer werden „erneuert“.* Was leistet die Dorferneuerung für die Zukunft unserer Dörfer? 1987. 230 Seiten. Bezug: Evangelische Akademie Loccum, Protokollstelle, 3056 Rehburg-Loccum 2.

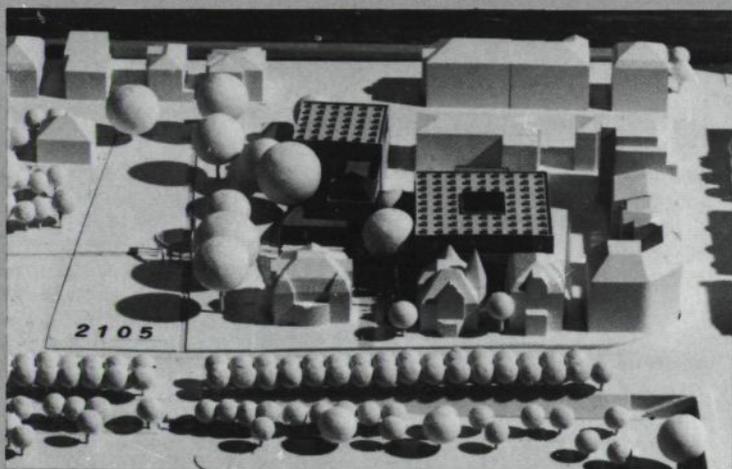
Darstellung praxisbezogener und praxisnaher Beispiele, Ratschläge und Empfehlungen.

*Bauliche Selbsthilfe und Ökologie. Projekte im Altbau und Neubau.* 122 Seiten. Berlin 1986. Bezug: AStA TU, Marchstr. 6, 1 Berlin 10.

Erster Teil: allgemeinere und projektübergreifende Fragestellungen, zweiter Teil: konkrete Projekte in der BRD und Berlin.



1. Preis: Architektengruppe Vural & Partner, G.J. Meiler



2. Preis: Arata Isozaki



3. Preis: Voigt und Partner

Museum für Völkerkunde,  
Frankfurt:

Frankfurt

## Zu den Wettbewerben „Völkerkundemus

Die Stadt Frankfurt führt mit den Wettbewerben „Völkerkundemuseum“ und „Erweiterung Städel“ einen, für deutsche Verhältnisse beispielhaften Museumsbauzyklus weiter. Stellte man erst vor zehn Jahren die Idee eines „Museumsufers“ und eine Aufwertung einzelner Standorte durch Museen in Frankfurt zur Diskussion, verfolgten der damalige Oberbürgermeister Walter Wallmann, Kulturdezernent Hilmar Hoffmann und das Hochbauamt konsequent ihre Pläne: Wird der Realisierungszeitplan eingehalten, ist die Frankfurter Museumslandschaft um sieben Häuser reicher:

- 1987 Museum für jüdische Geschichte (Kostelac)
- Museum für Vor- und Frühgeschichte (Kleihues)
- 1988 Bundespostmuseum (Behnisch)
- Städtische Galerie Liebighaus (Scheffler)
- 1989 Museum für moderne Kunst (Hollein)
- 1990 Erweiterung Städtisches Kunstinstitut (Peichl)
- 1991 Völkerkundemuseum (Meiler, Vural und Partner)

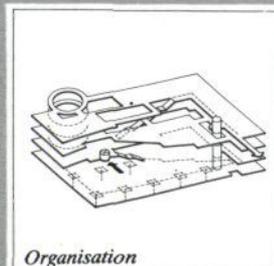
ner)

Hauptaufgabe des Wettbewerbs *Museum für Völkerkunde* – zugelassen waren Architekten aus Hessen, Rheinland-Pfalz, Baden-Württemberg, Berlin und sechs Einladungen (Böhm, Medium, Riepl, Gehry, Isozaki und Valles) – war die städtebauliche Anbindung der drei denkmalgeschützten Villen am Schaumainkanal und des Kutscherhauses Metzlerstraße an einen Solitärneubau unter Berücksichtigung des Museumsparkgedankens. Die Verknüpfung dieser Elemente als Zugangs-, Verbindungs- und Ausstellungsflächen untereinander wird besonders stark vom Museum für Kunsthandwerk (Meier) beeinflusst. Durch das umfangreiche geforderte Raumprogramm war es sehr schwierig, die Baumassen ohne Zerstörung des Museumspark- und gleichzeitig des Solitärgedankens unterzubringen. Die Ausstellungsräume selber sollten möglichst flexibel sein, da die einzelnen Abteilungen immer wieder neu konzipiert werden. Ein Rundgang durch alle Abteilungen war nicht vorgesehen. Wichtig war dem Auslober eine große Eingangshalle für hohe Objekte und generell eine Museumsatmosphäre, die durch Einsatz von Medien den Besuchern die verschiedenen Kulturen näherbringt und zur Ausein-

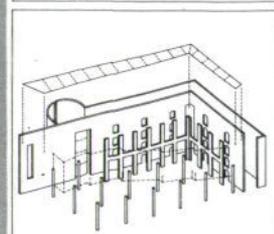
andersetzung anregt. 281 Architekturbüros forderten die Wettbewerbsunterlagen an, 117 gaben ihre Entwürfe ab. Betrat man als Besucher die Ausstellungsräume der Arbeiten im 10.-12. Geschoß des Frankfurter Sozialamtes, so konnte man die Architekten, Vorprüfer und Preisrichter nur bemitleiden, die Entwürfe hier begutachten zu müssen. Die Arbeiten waren in kleinen Räumen schlecht aufgehängt, meist drei bis vier Entwürfe zusammen, und auf drei Geschossen untergebracht. Zwar war der Versuch einer Systematisierung der Entwürfe nach Grundgedanken zu erkennen, dieser mußte jedoch vor solchen Räumlichkeiten kapitulieren.

Hatte man sich mühsam einen ersten Überblick verschafft, war zu erkennen, daß von der Jury trotz vieler interessanter Projekte eher konservative Entwürfe prämiert worden waren. Der erste Preisträger (Meiler, Frankfurt und Vural + Partner, Kassel) fällt von all diesen konservativen Entwürfen noch am angenehmsten auf: durch geschickte Verdrehung eines Rechtecks in einem winkelförmigen Baukörper werden die Achsbeziehungen des Kunsthandwerkermuseums aufgenommen und sinnvoll zu Ende geführt. Es entsteht ein Ensembleeffekt, ohne das das Meier-Gebäude kopiert wird. Über einen durch freistehende Stützen gegliederten Freibereich gelangt man in den zum Schaumainkanal hin voll verglasten Museumsneubau. Die Eingangs- und Ausstellungshalle wird von einem massiven Winkel mit Einzelräumen umschlossen. Durch eine Treppeanlage in der „Verdrehungsfuge“ sind die Geschosse miteinander verbunden, so daß sich interessante Blickbeziehungen ergeben. Beim zweiten Preisträger (Isozaki, Tokio) orientiert sich die Architektur hingegen schon viel stärker am Museum für Kunsthandwerk. Drei Pavillons werden leicht gegeneinander (3,5°) verdreht und bilden das neue Museum. Über einen Vorplatz mit einer gekrümmten Wand aus Glasbausteinen betritt man das zweigeschossige Foyer des mit Sandsteinplatten verkleideten Gebäudes. Vom Foyer aus hat man einen direkten Zugang zu allen Abteilungen, auch ein Rundgang ist möglich. Insgesamt wirkt der vorgeschlagene Entwurf jedoch stark maßstabsprengend. Durch das Heranrücken des Neubaus an die zwei Schaumainkanalvillen und das Kutscherhaus werden diese fast erdrückt. Viel erfreulicher wirkt da

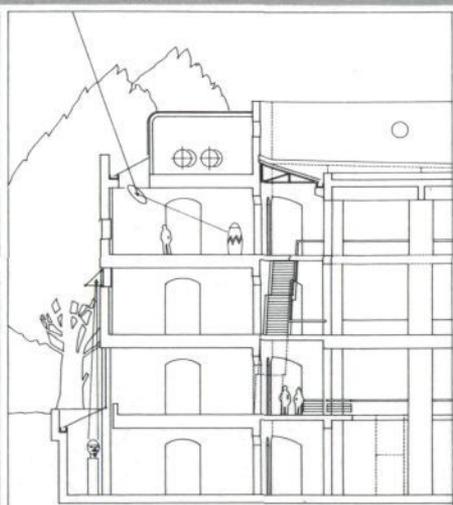
1. Preis:



Organisation



Konstruktive Elemente



Fassadenschnitt M 1:50

## er Museen um“ und „Erweiterung des Städel“

Erweiterung Städel,  
Frankfurt

schon der dritte Preisträger (Voigt und Partner, Darmstadt). Hier wurde das Museum nicht im Innenbereich angesiedelt, sondern nach Abriß des Kutscherhauses an die Metzlerstraße verlegt. Wer dort schon einmal geparkt hat, weiß wie gut das dieser Straße tun würde. Somit entsteht ein „Blockinnenbereich“, der dem Park und der umgebenden Bebauung viel Freiraum läßt. Inwieweit der vorhandene Baumbestand die vorgeschlagene Unterkellerung dieses Bereiches überleben würde, bleibt allerdings fraglich. Gestalterisch präsentiert sich das Gebäude in der, in Wettbewerben allseits beliebten, drahtig-kreativen Technik. Wie solche Modellbauarchitektur im Maßstab 1:1 aussehen würde, bleibt neben technischen Fragen noch abzuwarten.

Die anderen Preisträger lösten die gestellte Aufgabe wieder unter Anordnung des Neubaus im Innenbereich. Die Arbeiten von Henrici und Geiger (Frankfurt) und Bangert, Jansen, Scholz und Schultes (Berlin) wirkten da noch am interessantesten. Bei den Rundgängen fielen dagegen Entwürfe auf, denen man mehr Erfolg gewünscht hätte; ein monumentales, quer zur Hauptparkachse gedrehtes Gebäude von Kollhoff etwa oder die Idee von Eisele und Fritz den Park zu parzellieren und auf einer Parzelle die Ausstellungsflächen unterzubringen. Auch der Entwurf von Muffler mit einem architektonisch reizvollen Gebäude oder der Vorschlag von Hytrek, Thomas, Weyell und Weyell mit einer Museumsplatte und unterirdischer Anordnung der Räume schieden leider frühzeitig aus. Man versteht nicht, warum die Möglichkeit, Entwürfe mit innovativen Ideen anzukaufen, so wenig genutzt wird.

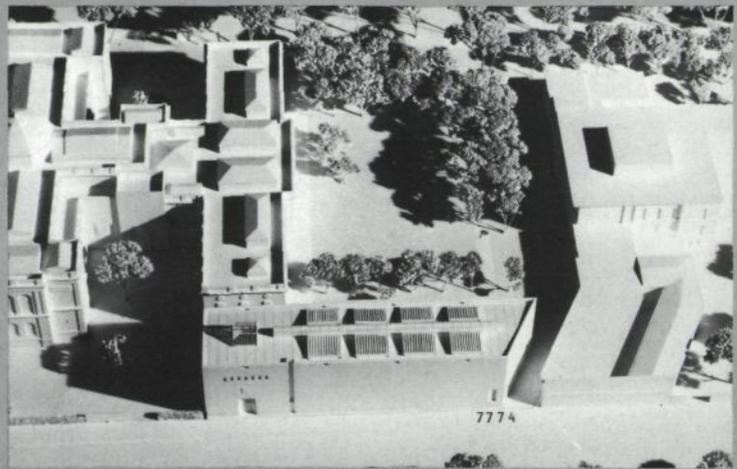
Eine ganz andere Welt erwartete einen dagegen beim Wettbewerb Erweiterungsbau für das Städel'sche Kunstinstitut. Ein auf sieben Teilnehmer beschränktes Wettbewerbsfeld (Braun und Schlockermann, Colquhoun and Miller, Cook, PAS Jourdan und Müller, Mäckler, Peichl, Steib und Steib) fand eine ideale Präsentation in den Räumen der städtischen Galerie im Städel vor. Vom Auslober wurde ein Erweiterungsbau an der Holbeinstraße gefordert, der im Erdgeschoß Platz für Wechselausstellungen und im Obergeschoß Platz für die Erweiterung der „Galerie des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart“ aufnehmen sollte. Zudem sollte zumindest die Wechselausstellung für Besucher

von der Holbeinstraße aus zu betreten sein. Wegen der geforderten hohen Grundstücksausnutzung sind alle sechs eingereichten Entwürfe vom Typ her sehr ähnlich.

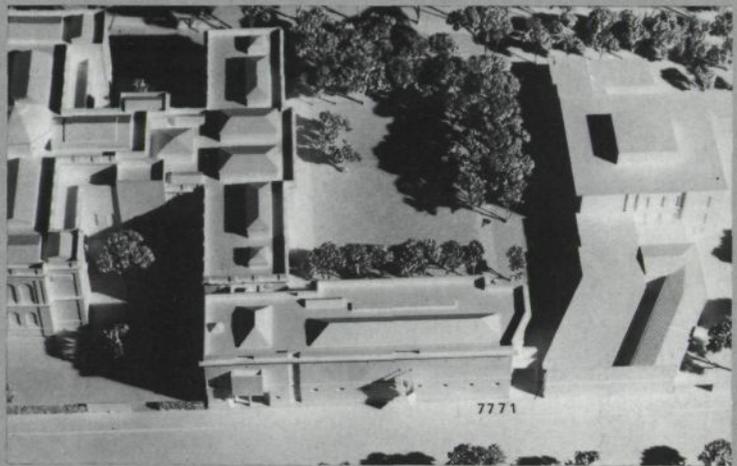
Erst bei genauerer Betrachtung fallen die Unterschiede zwischen dem ersten (Peichl, Wien) und dem zweiten Preisträger (Colquhoun, Miller and Partner, London) auf. Beide trennen die Baumasse in einen Kopfbau und einen langgestreckten Baukörper. Dabei gelingt es Peichl bei seinem Entwurf, im Kopfbau drei Geschosse unterzubringen und diese durch ein Oberlicht miteinander zu verbinden. So erhält das kleine Foyer eine zusätzliche Aufwertung. Insgesamt hat dieser Entwurf die größten inneren Entwicklungsmöglichkeiten. Die Fassadengestaltung ist dagegen wenig gelungen. Die 40 Meter lange und 12 Meter hohe fensterlose Fassade zur Holbeinstraße wertet den Neubau sicherlich nicht auf. Wesentlich besser gefallen da schon die Fassaden der zweiten Preisträger. Mit einem gewissen Understatement-Touch stellen sie eine sinnvolle Erweiterung des Städel dar. Leider wird diese Qualität im Innern des Gebäudes nicht immer erreicht. Beim Ankauf (Mäckler, Frankfurt) fällt sichtlich auf, daß das Raumprogramm so weit wie möglich erfüllt wurde. Dies geht leider zu Lasten des Gebäudes, dem eine Reduzierung sicherlich gut getan hätte. Mit einem fast achsialen Eingang und logischer innerer Orientierung zählt dieser Entwurf zu den guten Arbeiten. Schade auch, daß Cook/Hawley ihren Entwurf nicht konsequent zu Ende gedacht haben, so bleibt er ein wenig schwach.

Bei beiden Wettbewerben fällt wieder einmal auf, wie wichtig für alle Teilnehmer eine professionelle Wettbewerbsvorbereitung ist. Überzogene Programmwünsche der Auslober oder mangelhafte Räumlichkeiten bei der Beurteilung erschweren eine „gerechte“ Urteilsfindung. Auch darf man sich über unterschiedliches Zeitverständnis wundern: beurteilte die Jury beim Städelwettbewerb sechs Arbeiten an einem Tag, waren es beim Völkerkundewettbewerb 117! Hier kann mit Sicherheit etwas nicht stimmen! Zu hoffen bleibt nun, daß die Empfehlungen der Preisgerichte, den Entwurf von Meiler, Vural und Partner und den von Peichl weiter zu bearbeiten, auch befolgt werden.

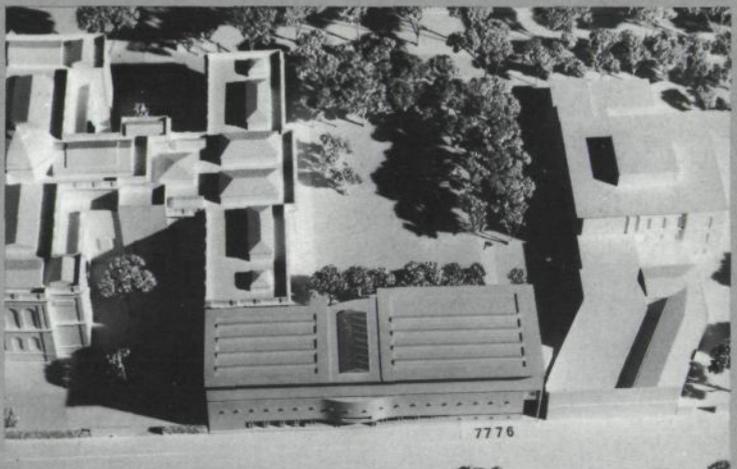
Jürgen Bahl



1. Preis: Gustav Peichl

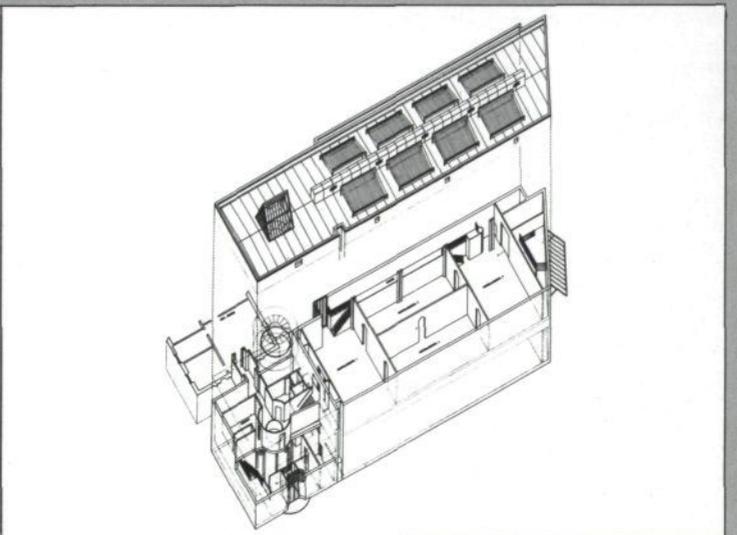


2. Preis: Colquhoun; Miller & Partners



Ankauf: Christoph Mäckler

1. Preis: Isometrie



## I

In seinem Aufsatz im Katalog zur Arcimboldo-Ausstellung<sup>1)</sup> deutet Vittorio Sgarbi an, daß die Originalität Arcimboldos dringend zu relativieren sei, daß man an Leonardo, Giorgione und Dürer und die Behandlung der Landschaft in manchen ihrer Bilder als Wegbereiter denken müsse. Besonders weist er auf Dürers Aquarell „Ansicht von Arco“ hin, weil die Gesteinslagen eines Felsens dort so gemalt wurden, daß ein menschliches Gesicht aus ihnen hervortritt.

Wollte man den Maler Arcimboldo würdigen, so müßte vehement protestiert werden. Man müßte geltend machen, daß seine Inspirationsquellen in den Beizeichen- und Ausschmückungsexzessen der Heraldik und in der Rhetorik gelegen haben. Denn in dem weiten Kanon ihrer Tropen hat die Rhetorik genau solche Weisen des Bedeutens definiert, wie Arcimboldo sie in seine Portraits bannte<sup>2)</sup>.

Aber für unsere Themastellung liefert Sgarbis Hinweis das einleitende Bildbeispiel. Denn uns interessieren die menschenähnlichen und dämonischen Bevölkerungen der Natur in Bildern und Architekturen. Und worin die Verbindung besteht, die zwischen den gemauerten oder gehauenen Monstren manieristischer Gärten und Arcimboldos Portraits aus toter Natur anzunehmen ist.

## II

Arcimboldos gemalte Gesichter sind groteske Portraits und zugleich detailverliebte Stilleben. In konsequenter Vieldeutigkeit drängen sie uns zur Unentschiedenheit. Portraits ähneln sie, Allegorien sind es, und manchmal sogar Bildnisse von Menschen, die gelebt haben. Kaiser Rudolf II zum Beispiel, aber nicht als er selbst, sondern als Vertumnus portraitiert und so über die „als-Entfremdung“ in ein mythologisches Milieu transzendiert: als etruskisch-römisches Symbol für Verkleidungs- und Verführungskunst und die Jahreszeiten mit dem Wechsel der Gaben der Natur. Übrigens verbürgt Ovid, Pomona – die Obstgöttin – sei seine Geliebte gewesen; wer sie verführen will, ist möglicherweise gut beraten, sich durch Birne als Nase, Äpfel als Wangen, Weintrauben als Haare zu maskieren. Ähnlichkeiten zu einem Portrait sind unübersehbar, allerdings muß man es wohl widernatürlich nennen. Bei wem sonst außer bei Arcimboldo hatte man je zuvor gesehen, daß ein Menschenkopf ganz aus Fischen, krabbelnden und kriechenden Meerestieren zusammengesetzt



Arcimboldo, *Das Wasser*, 1566

## Arcimboldo

worden ist? Schwerlich wird man an ein überquellendes Fischernetz oder an einen jener übelriechenden Stände auf einschlägigen Märkten denken, gehört das Bild doch mit drei anderen zu einer Serie, die die vier Elemente darstellen sollen<sup>3)</sup>. Fischgewimmel also, das positiv auf das Element verweist, in dem es haust. Keineswegs wird die Widerlichkeit selbst zum Symbol von Tod, Vergänglichkeit und aufgelösten Körpern. Agrippas oder Gryphius Klage, alles sei eitel und nichtig und wert, daß es zugrunde geht, ist hier so fern wie Wordsworth's wohlmeinender Rat an die spröde Geliebte, besser den Tag zu nutzen als die Unschuld

später an die Naschsucht der Würmer zu vergeuden. Arcimboldos Gesichter kokettieren nur mit der Grausamkeit, ihren Wert erhalten sie aus ihrem Hang zur Bedeutsamkeit.

## III

Als Portraits widernatürlich, als Allegorien deutbar, aber ohne Anknüpfung an überlieferte ikonographische Traditionen, als Stilleben pedantisch nach der Natur gemalt, aber absonderlich und verwirrend in der Anordnung der Bildelemente – groteske Bilder, ohne jedoch deshalb als Grotesken bezeichnet werden



Groteske aus den Raffael-Loggien des Vatikans, 1519

zu dürfen. Aber auch nicht so abgesondert von der Groteskenmalerei des 16. Jahrhunderts, daß man die Ähnlichkeit zu den anthropomorphen Strauchgebilden oder blattumrankten Gnomen dieses als unterirdisch vermuteten Milieus übersehen sollte. Natürliche Sympathie scheint Blüte aus Blatt aus Bart herauszutreiben, das Haar geht eine Symbiose mit Blattwerk, Hörnern und Ranken ein; das Faungesicht selbst aber bleibt ein unbeschädigtes, menschliches Antlitz, und von der verwilderten Peripherie geht kein Drang zur Eroberung des Zentrums aus. Im Gegenteil, vom Zentrum aus sprießen die Stillblüten und verbinden sich mit dem ganzen Rankenwerk zu den Seiten, oben und unten.

Zu Zeiten, in denen Arcimboldo in Wien malte, 50 Jahre nach der Ausmalung der Loggien Raffaels im Vatikan, waren Francescos Colonnas Hypnerotomachia Poliphili, die Standardwerke Horapolls über Hieroglyphik, Alciatis über Embleme und Giovios über Impresen längst erschienen und verbreitet. Hieroglyphik, Heraldik, Emblematis, Impreswesen und Grotesken erzeugten Mischformen und schufen wahrhaft Bilder zum Lesen für die Lesekundigen und zum Staunen für den Rest (Dürers Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I, 1519). Daß der gelehrte Ägypter<sup>4)</sup> Arcimboldo hiervon nichts abgeschaut haben soll, ist unwahrscheinlich.

## IV

Das still gewordene, nicht mehr Lebende ist seit jeher ein Parade-feld malerischer Perfektion gewesen. *Natura morta* ist ein geduldiges Modell, und statt schnell zu vergehen, wird ihr im trompe-l'oil Dauer beschieden. Aus der Natur genommen sind die Puzzle-Bausteine in Arcimboldos Gesichtern meistens<sup>5)</sup>: Tiere, Pflanzen, auch schon mal Gebratenes oder Brennendes, und nur selten und ausgesucht Menschengemachtes – eine Schüssel, in der beim „Koch“ das Gebratene gereicht wird, der Orden des Goldenen Vlies beim „Feuer“. Und immer sind sie stillebenhaft naturgetreu gemalt. Erst ihre Zusammensetzung wird monströs, als gelte es, eine neue Wirklichkeit nach eigener Ordnung aufzurichten. Aber eine Wirklichkeit, die ihre Existenz einer komplizierten Leseaufgabe verdankt, nicht eine Gegennatur. Eher eine domestizierte „Kammernatur“<sup>6)</sup>, in Pose gerückt und so eigens zum Lesen aufgegeben<sup>7)</sup>. So hatte man damals mit der Natur, die ein Buch war, ohnehin umzugehen.

V

Portrait, Grotteske und natura morta sind die Begriffe gewesen, mit welchen äußerst grob ein Umkreis der zusammengesetzten Gesichter Arcimboldos angedeutet wurde. Auf zweierlei soll noch ergänzend hingewiesen werden: die Umkehrbarkeit der Methode, als das Malen einer Landschaft aus anthropomorphen Fratzen, und Monstergestalten, wie sie manche manieristischen Gärten bevölkern. Schon vor Arcimboldo hatte es verborgene Gesichter im Landschaftsbild gegeben – auf Dürers Aquarell beispielsweise wurde schon ganz zu Anfang verwiesen –, und Nachfolger gibt es in großer Fülle. Aber weder Reihenfolgen und Einflußnahmen sollen untersucht noch soll einer Chronologie im Werk Arcimboldos nachgespürt werden – die Zuschreibungen und Datierungen sind zu unsicher.

Hans Mayer hat zu Anfang des 17. Jahrhunderts einen behauenen und bewaldeten Felsenkopf gestochen, der sich so über einem Fluß auftürmt, daß der Schnurrbart zur Brücke, die Zunge zum Wasserfall wird. Eine Unterschrift besagt, in der Natur geschehe es durch Zufall, in der Kunst durch Arcimboldo, daß solches geschaffen werde. Auf einem Ölbild<sup>9)</sup>, das diesem Stich sehr ähnelt und von dem angenommen wird, es stelle seine Vorlage dar, lautet die Devise am oberen Bildrand: homo omnis creatura. Der Mensch übersteigt jede Schöpfung. Auch in der Natur geschieht es nicht durch Zufall allein, daß Häuser auf solch erstaunlichen Gebilden errichtet werden. Schließlich bringt die Natur nichts an den Tag, was vollendet ist; erst der Mensch muß die Vollendung leisten – behauptet Paracelsus. Arcimboldos Bilder legitimieren, die Natur für artifizielle Zeichensetzungen und intellektuelle Anstrengungen zum größeren Ruhm des Menschen in den Dienst zu nehmen. Ohne Scham, ohne Verbergung des menschlichen Antlitzes, ohne die Unsicherheit von Vexierbildern, die bald Landschaft und bald Gesicht zu sein scheinen, herrscht der Mensch in der Natur.

VI

Die Natur zum Tableau der Gelertheit zu erheben – das ereignet sich auch, wenn ein Wald geheiligt und in einen Park umgewandelt wird, in dem bekannte mythologische Gestalten Ungeheuern, die Reisende in fernen Gegenden gesehen haben, und wunderlichen Figuren heidnischen Aberglaubens begegnen. Wenn ein Fürst seinen Garten als



Das schiefe Haus



Fama auf der Schildkröte

Fotos: Serwe / Ausibser

Weltwunder und -rätsel konzipiert und Steine statt Pflanzen in ihm aufrichten läßt – wie Vicino Orsini es um 1550 in Bomarzo mit der Anlage seines „Sacro Bosco“ begann.

Der Kriegselefant, der gerade einen Soldaten zermalmt, trifft Fama, die auf dem Panzer einer gewaltig großen Schildkröte reitet. Man begegnet Echidna; anstelle von Beinen scheideln zwei Schlangenleiber ihre Hüften, behauptet die Hypnerotomachia Poliphili, und die Zeichnung Echidnas dort könnte leicht die Skulpturvorlage für Bomarzo gewesen sein. Durch das aufgerissene Maul einer riesigen Monstermaske tritt man ein in das Speisezimmer im „Höllenschlund“. Der Liebeskampf eines Gigantenpaares scheint soeben in seine freudvolle Phase überzuwechseln. Ein reicher Tempel ehrt die Astrologie. Ein schiefes Haus hilft bei der Aufhebung des Gleichgewichtsinns; zwar ist alles in ihm rechtwinkelig, doch steht es schräg.

Diese signifikante Schräglage hat im Garten von Bomarzo das Lotrecht verrückt. Ein Kompendium der Mythen, des Wissens und privater Obsessionen wurde

in den Wald hineingebaut, in ihm verrätselt. Natur wie Kultur müssen hier gleichermaßen entziffert werden: in der Natur ist das von Gott angebrachte Zeichen an den Dingen zu finden und dann zu deuten, in der Gartenarchitektur ist das von Orsini Verschlüsselte seiner Hermetik zu berauben.

VII

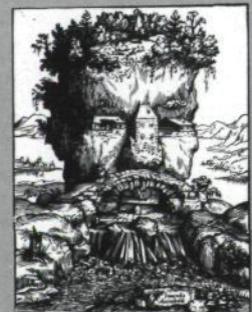
Nachdem so oft vom Lesen die Rede gewesen ist, soll doch wenigstens kurz angedeutet werden, wie eine Lektüre der Bilder Arcimboldos erfolgen sollte. Man muß sich darauf einstellen, daß diese Bilder rhetorisch operieren und daß sie nicht dasselbe sagen, wenn man sie aus der Ferne oder aus der Nähe betrachtet. Aus der Nähe „buchstabiert“ man zum Beispiel die Früchte: ein Apfel, eine Pflaume, eine Kirsche, eine Gurke. Aus der Ferne verschwimmen die Buchstaben, die Kontur tritt hervor, man erkennt das Wort: es ist ein Kopf im Profil – aber ein seltsamer. Man muß noch einmal aus der Nähe betrachten, welche Früchte zusammengetragen wur-

den: Sommerfrüchte. Buchstabe für Buchstabe zu lesen offenbart erst den Hintersinn. Und einen zweiten Hintersinn jenseits des ersten mag man möglicherweise entdecken, wenn man Fonteos Gedicht dazu liest, wenn man sich auf diesen „Wettstreit der Künste“ zwischen Poesie und Malerei einläßt; jedenfalls vermerkt Thomas DaCosta Kaufmann, in der Serie der vier Jahreszeiten eine Feier des überzeitlichen Caesarentums der Habsburger erkennen zu dürfen<sup>9)</sup>. Und es sei daran erinnert, daß eine Korrespondenz zwischen den Jahreszeiten und Elementen wie in Fonteos Gedicht auch schon in der Hypnerotomachia Poliphili (1499) beschrieben wurde; auch dort gehören Vertumnus, der die Früchte aller Jahreszeiten repräsentiert, und Janus zu ihnen, der Gott, der gerne viergesichtig dargestellt wird wegen der vier Zeiten des Jahres und des Lebens, und dem der Anfang aller Kultur zu danken ist. Ein Bild des Janus hat auch Arcimboldo gemalt, wie Lomazzo berichtet, allerdings ist es heute verloren. Der Traum Poliphils hat Vicino Orsinis Phantasie beflügelt; daß er auch Arcimboldos Bildprogramm inspiriert hat, wie jüngst Maurizio Calvesi vermutete<sup>10)</sup>, muß als wahrscheinlich gelten.

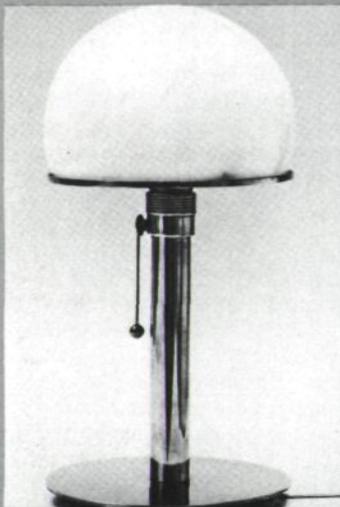
Gregor Wessels, Michaela Liehner, Günter Stöhr

Anmerkungen:

- 1) The Arcimboldo Effect, Katalog zur Ausstellung im Palazzo Grassi in Venedig, S. 303 ff
- 2) Roland Barthes, Rhetoriker und Magier, in: Arcimboldo, Parma, Milano 1978
- 3) G. Battista Fonteos, Carmen, abgedruckt in (2), Seite 130
- 4) G. Comanini, Il Figino; vgl. (2), Seite 58
- 5) Vgl. die Zitate aus Comaninis „Il Figino“ in (1), S. 184 ff
- 6) So der Titel des Aufsatzes von Achille Bonito Oliva in (2)
- 7) Es sei abermals auf Roland Barthes Aufsatz (2) verwiesen, den wir für den wichtigsten Text über Arcimboldo halten.
- 8) Vgl. (2), Abbildung S. 69
- 9) Thomas DaCosta Kaufmann, Variations on the Imperial Theme in the Age of Maximilian II and Rudolf II, New York – London 1978
- 10) Maurizio Calvesi, Le fonti dell'Arcimboldo e il verde sogno di Poliphilo, in: Art Dossier 11, März 1987, S. 38 ff



Anthropomorphe Landschaft von Hans Mayer



Tischleuchte,  
Opalglas, Metall,  
Bauhaus Weimar 1924

## Täglich in der Hand. Wilhelm Wagenfeld

Tischleuchte,  
Karonschirm, Glassockel  
Bauhochschule Weimar 1926/30



Bremen ehrt Wilhelm Wagenfeld gleich zweimal, mit einem Buch und mit einer Ausstellung im Bremer Landesmuseum, die zusammenhängen. Die Herausgeberinnen des Buches haben beides bestritten.

Es ist eher ungewöhnlich, immer noch überraschend, wenn sich der Norden mit Design beschäftigt. Die Hansestädte im speziellen haben keine lebendige Designtradition. Historische Orte, in der kurzen Designgeschichte, sind Ulm, Darmstadt, Offenbach. In Wuppertal ist nach dem 2. Weltkrieg durch Jupp Ernst eine Werkkunstschule entstanden, die sich besonders dem Design gewidmet hat. Heutige Orte sind Stuttgart, Berlin, jetzt auch Frankfurt, durch den Werkbund und den Rat für Formgebung.

Umso bemerkenswerter ist es, wenn eine Kulturbehörde von sich aus, in diesem Fall der Senat in Bremen, ein Designprojekt vorschlägt. Bei der Suche nach Künstlern und Designern, die Bremer sind, mußte Dieter Oppen, der als Leiter der Abteilung Kunst und Kultur das Projekt initiativ getragen hat, auch auf Wagenfeld stoßen. Bremen hat keine spezielle Designgeschichte, wohl aber Designer. Inzwischen allerdings forscht man auch im Norden genauer und entdeckt mehr, als publizitär bisher offenliegt.

Wilhelm Wagenfeld ist Bremer und lebt in Stuttgart. Er hat, nach einer Zeit in Weimar, in Weißwasser und in Berlin, schließlich 1954 seine „Werkstatt Wagenfeld“ eingerichtet, in Stuttgart, die bis 1978 bestanden hat.

Die Ausstellung (bis 15.4.87) zeigt ca. 1.000 Objekte von Wagenfeld. Es präsentiert sich jedoch keine Sammlung aus einer Hand. Die Ausstellung ist stattdessen z.T. mit Objekten der Landesmuseen Stuttgart und Karlsruhe bestückt. Ein wesentlicher Teil stammt von Wagenfeld selbst. Insgesamt haben 21 Leihgeber, davon die Mehrzahl private, ihre Stücke zur Verfü-

gung gestellt. Mit anderen Worten private Initiativen sind auch bei einem der wichtigsten deutschen Designer des 20. Jahrhunderts unerlässlich gewesen. Hier zeigt sich, was dem Designer immer noch fehlt. Es gibt immer noch kein eigenes Designmuseum in der Bundesrepublik, nicht um museale Verpflichtungen einzulösen, aber um kulturelle Fragen zu stellen. Die kulturelle Verpflichtung gegenüber dem Design ist immer noch gering – zumindest braucht es ein offizielles und außerindustrielles Forum. Kunstgewerbemuseen, Kunstmuseen haben mit Sammlungen begonnen, inzwischen, vi-

sionieren aber schon die kommenden Mengen, Berge.<sup>1)</sup> Wie selektieren? Was selektieren? Es bewegt sich etwas, aber noch zu wenig. Die Wagenfeld-Ausstellung ist Anlaß genug, auch darüber nachzudenken.

Wir haben das Buch und die Ausstellung *Täglich in der Hand* genannt, um Wagenfeld auf verschiedenen Ebenen näherzukommen. Der Titel steht für den meistgebrauchten und mißverstandenen Begriff in der ästhetisch angewandten Diskussion – für die Funktion. Der Funktionalist Wagenfeld ist den Funktionen banaler Gebrauchsgegenstände immer treu geblieben. Er

hat nichts anderes entworfen. Er hat die Funktion allerdings nie so verstanden, wie wir sie inzwischen vor allem vom Design der 60 und 70er Jahre kennen, als theoretisierbare, prognostizierbare, verifizierbare Funktion. Wagenfeld, den Gebrauchsfunktionen immer wieder neu auf der Spur, hat sie als menschliche Funktionen behandelt, die dem Menschen dienen. Dies zeigt ihn tief verwurzelt in den Ideen des Bauhauses, an dem er zwei Jahre studiert hat.

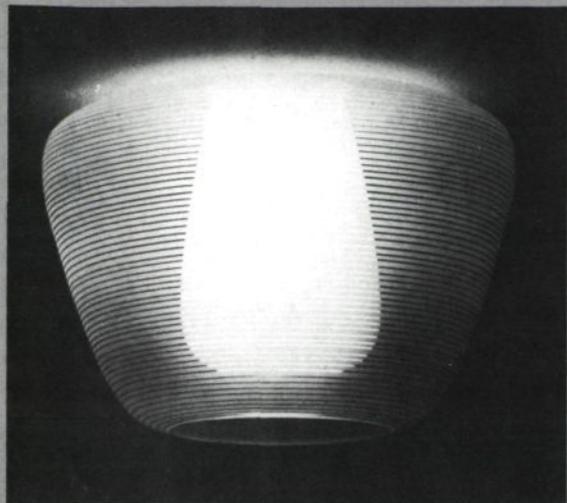
Der Titel hat natürlich auch konkrete Ebenen. Wagenfeld hat keine U-Bahn entworfen. Wir fanden eine Sessel-Skizze. Es gibt wenig technische Geräte von ihm, dafür vorwiegend Gegenstände, die für die Hand gemacht sind, in die Hand genommen werden – mit dem Hauptmaterial Glas, mit sogenannten Billigmaterialien, Preßglas (VLG) und Edelstahl/Cromargan (WMF) und frühen Kunststoffen (1954). Der Reiz der Gegenstände – und dies ist eine weitere Konkretheit – erschließt sich erst in der Hand. Wagenfelds Gestaltung ist wörtlich zu nehmen. Man muß sie in die Hand nehmen, um ihren Wert zu sehen.

*Täglich in der Hand* – wir haben keine Aufforderung daraus gemacht. Der Titel ist keine realistische Abspiegelung der heutigen Lage. Das, was täglich in der Hand liegen sollte, liegt jetzt im Museum, bei Sammlern, ist Einzelstück geworden, wird gehütet. Nur ein paar Gegenstände werden noch produziert, sind noch käuflich. Der Weg ins Kaufhaus lohnt sich, manchmal.

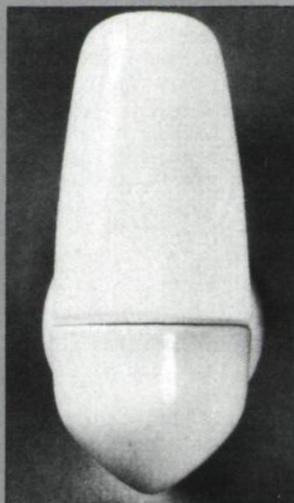
Nicht nur die Ausstellung, auch das Buch wäre ohne die Hilfe von Wagenfeld, der über ein umfangreiches Fotoarchiv verfügt, nicht möglich gewesen. Das Buch ist das bisher umfangreichste, das über Wagenfeld existiert. Wir konnten aus Platzgründen nur z.T. aus seinem schriftlichen und teilweise schriftstellerischen Werk zitieren, haben dafür Unveröffentlichtes veröffentlicht (Gropius Briefe, s. Auszug, ei-

### Auszug aus einem Brief von Wagenfeld an Gropius vom 4.8.1964

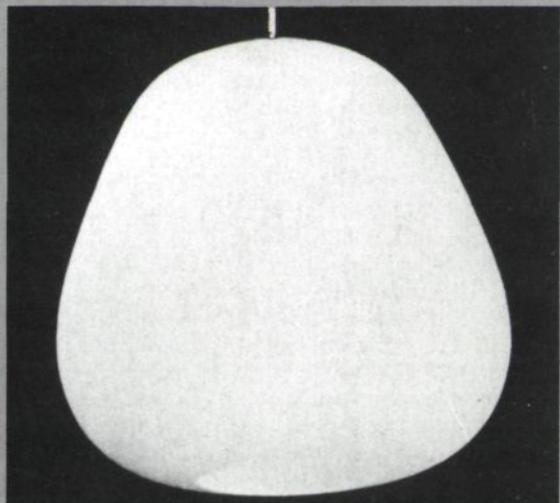
*Ich schrieb Ihnen schon vor einiger Zeit, wie mich eine im Grunde wohl törichte Scheu Ihnen gegenüber zurückhielt, an Sie zu schreiben. Vor einiger Zeit, als Ludwig Hirschfeld mit seiner Frau aus Australien gekommen uns besuchte, sprach ich mit ihm darüber. Ich sagte ihm, wie das furchtbare Geschehen in unserem Lande, in das wir alle hineingetrieben wurden, die Ursache meiner Zurückhaltung sei und streifte dabei eine Begebenheit um 1925 in Weimar. Damals war dort der große Aufmarsch der Nationalsozialisten und Völkischen. Hirschfeld und ich wollten ein Plakat machen und verbreiten, in dem wir zum Mord an Hitler und Ludendorff aufforderten, zu einem Mord, der sein mußte um den nächsten Krieg zu verhindern. Aber dann fand Hirschfeld, wir dürften nicht andere zu derart schwerwiegenden Handlungen auffordern, müßten vielmehr selbst tun, was wir für nötig und richtig fanden im Ansehen der Gefahr. Ich war unabhängig, konnte mit der Mauserpistole gut hantieren und erklärte mich deshalb bereit, das Beschlossene zu tun. Festgelegt war dafür der Friedhofseingang in Weimar, wo die beiden Kriegstreiber vorbeikommen mußten mit ihrem Gefolge, wenn sie die angekündigten Kränze niederlegen wollten in der Fürstengruft. Am Abend vorher sollte ich von Hirschfeld die Waffe holen. Aber dann, als ich spät zu ihm kam, verweigerte mir Hirschfeld die Pistole. Er fand, Hitler und Ludendorff dürften wir nicht zu Märtyrern machen. Sie müßten durch ihr Tun und Wirken zu Fall kommen. Völlig benommen verließ ich erst spät Hirschfelds Wohnung, taumelte durch den Park und schloß mich den nächsten Tag über in meinem Zimmer ein. Zugleich aber kam doch eine immer lautere Freude in mir darüber auf, daß ich weiter leben und weiter meine Weg gehen könne. Am Abend des nächsten Tages, wieder bei Hirschfeld, bestätigte seine Auffassung ein englischer Pädagoge, der bei ihm war, und erklärte dazu, daß niemals Attentate irgendwelcher Art von geschichtlich entscheidender Bedeutung gewesen sind. Ich dachte anders, war aber dennoch innerlich froh darüber, daß Hirschfeld mir nicht nachgegeben hatte und vergaß auch bald jene Begebenheit.*



Deckenleuchte „Helios“, Hellglas mit Streifendekor, Peill & Putzler, Düren 1952



Spiegelleuchte, Porzellan Lindner, Bamberg 1970



Pendelleuchte Bremen, Opalglas, Peill & Putzler, Düren 1952

nen entscheidenden Text zur Kunsterziehung, frühe druckgrafische Arbeiten).

Ein Lebenswerk fordert zur Chronologie auf. Hier zeigt sich die gestalterische Kraft. Und hier zeigt sich auch, daß Wagenfeld in einigen Augen bisher wohl anders gesehen worden ist, daß er zwar in seinen fundamentalen Ideen dem Bauhaus verbunden

geblieben ist, formal jedoch die Sachlichkeit des Bauhauses bald verlassen hat.<sup>2)</sup> Es überrascht, daß er sich immer wieder mit dem Ornament als gestalterisches Mittel beschäftigt hat. Und hier zeigt sich vor allem, daß seine Formen nicht zeitlos sind – die übliche Vorstellung. Sie sind nicht nur zeitlich einzuordnen, sondern sie sind als Funktions-

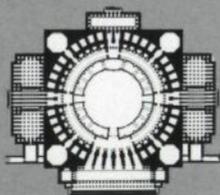
formen Teil der optischen Fähigkeit einer Zeit – Formen des Sichtbaren, die auch Formen des zeitlichen Sehens sind.

Gudrun Scholz

**Anmerkungen**

- 1) s. Katalog Design Dasein, Museum f. Kunst u. Gewerbe 1987, S. 14/16
- 2) Über die Formen des Bauhauses s. W. Wagenfeld, Wesen und Gestalt der Dinge um uns, Potsdam 1948, S. 31

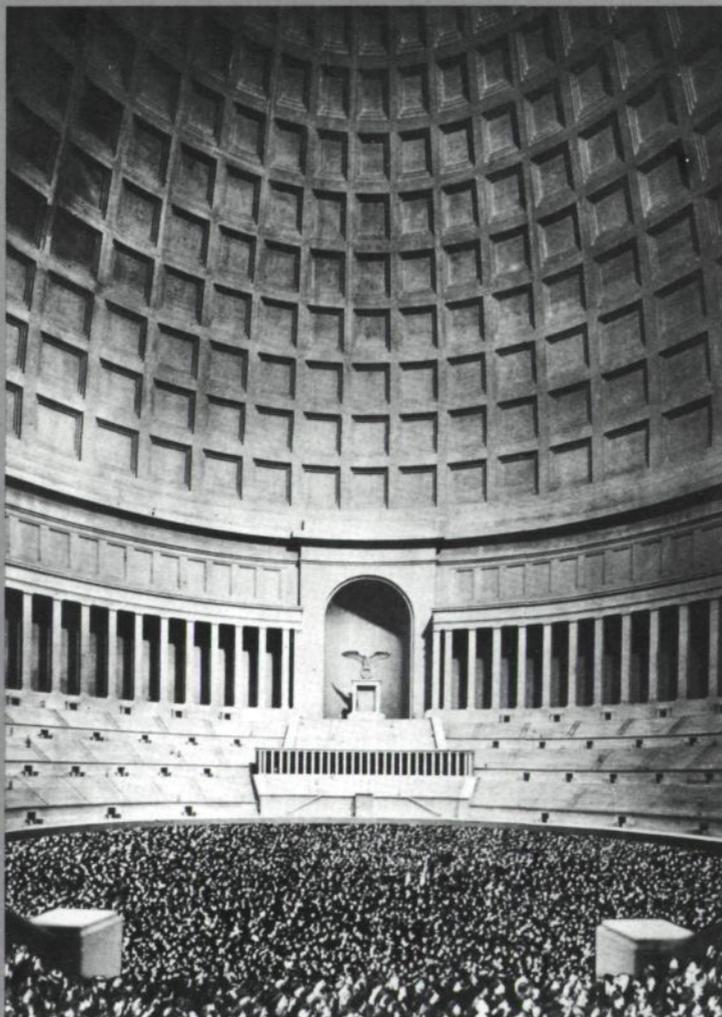
Geplant ist, die Ausstellung beim Deutschen Werkbund, Frankfurt und im Bauhaus-Archiv, Berlin zu zeigen. Der Katalog zur Ausstellung: Täglich in der Hand. Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld aus sechs Jahrzehnten, hrsg. v. Beate Manske und Gudrun Scholz, i. Auftrag d. Bremer Senats f. Bildung, Wissenschaft u. Kunst ist erschienen beim Worpstedter Verlag, 300 S., 345 Abb., 48 DM.



*Eine Architektur*

Anläßlich einer Diskussion mit Leon Krier in Paris am 26.5.1987

Paris, 26. Mai 1986. Ausgerechnet im Centre Pompidou, einem Ort, dem – wiewohl oft als Sensation der Baukunst gerühmt – schwerlich das Attribut 'Architektur' zu kommt, hatte Leon Krier darüber zu reden, was ihn bewog, die (vielen) Entwürfe und die (wenigen) Bauten, die Albert Speer als „berühmtester Architekt des 20. Jahrhunderts“ (Krier) zu vertreten hatte, als Rettung des Klassischen zu charakterisieren. Das Centre de Création Industrielle hatte geladen, sich mit einem Gast aus dem Land zu streiten, dem bzw. dessen Nachkriegsarchitekten es Krier verübeln, das Wenige, das vom Großen der Nazi-Baukunst Zeugnis hätte ablegen können, zerstört zu haben, wie in einem Akt der Teufelsaustreibung.



*der Sehnsucht\**



François Burckhardt leitete die Diskussion. Gekommen waren rund und hundert Leute, die sich aber nicht anmerken ließen, was sie bewogen hatte, etwa eine halbe Stunde auf den ersten Redner (Krier) zu warten (man mußte ihn rufen lassen, er war im Hotel eingeschlafen, wie man hörte) und die ganze Debatte aufmerksam, aber ohne jede spürbare Anteilnahme zu verfolgen. Selbst die Lust, an einem Schaukampf teilzunehmen, scheint inzwischen abgeflaut zu sein; vielleicht reicht das Wenige, das man für einige Tage speichert, für müde Partygespräche.

Worum ging es? Madeleine B. nippt gelangweilt an ihrem Champagner, irgendwie scheint es ihr an der nötigen Entschlossenheit zu fehlen, die Zähne auseinanderzukriegen; aber

dann kommt es: Also Du kennst den Speer? Ja, kenn ich. Irgendwie ja ziemlich beeindruckend, diese Sachen, oder? Zum Beispiel dieser Pavillon auf der Weltausstellung hier in Paris, 1937. Selten geworden, so'n großartigen Gebäude. Patrick M. hat irgendwie keine richtige Ahnung. Aber wieso jetzt?, fragt er teilnahmslos zurück. Also dieser Krier, mau!t Madeleine B., das is so'n Luxemburger, der noch keine Hütte gebaut hat, aber den Leuten rund um die Welt erzählt, Speer, das wäre der Größte. Hat so'n Prachtband\* rausgegeben, in Brüssel, und über den bzw. einen Aufsatz von ihm, darüber haben die drei auf dem Podium sich unterhalten.

Madeleine zählt zu denen, denen inzwischen so ziemlich alles wurscht ist (in den Feuilletons heißt das zuweilen Postmoderne). Wurscht – das heißt eben auch: Prüfen kann man das sowieso nicht, was weiß ich, irgendwie wird der vielleicht recht haben etc. Die richtige Kundin mithin für die Renaissance von Ideen, von denen wir doch eigentlich gehofft hatten, sie würden – wenn überhaupt – Gegenstand einer anderen Debatte (hier sagt man: eines anderen Diskurses, was aber dasselbe ist) sein als der, die Leon Krier mit seinem unseligen Aufsatz *Eine Architektur der Sehnsucht* eröffnet hat.

Worum geht es in diesem Text? Krier beklagt (wie ungezählte andere) die Gesichtsllosigkeit der deutschen Städte der Gegenwart: Die Gegend sähe so bedauernswert aus, daß die Deutschen schon deswegen so oft unterwegs seien, um anderswo die zu Hause verlorene, zerstörte Heimat wiederzufinden. Nach dem Krieg, so Krier, habe der industrielle Übereifer in Deutschland kein einziges Gebäude produziert, das die Sehnsucht und die Träume des Volkes ausdrücken könnte. Gäbe es noch, was Speer (mit Hitler, wie zu ergänzen ist) für den Rest der Menschheitsgeschichte konzipierte, so ließe sich an den Bauwerken ablesen, was (bedauerlicherweise) nur noch in einer Monographie anzusehen ist, von der Hartmut Frank schwärmt, so wünsche man sich Architekturbücher (Die Zeit vom 16. Januar 1987).

Die „Pracht der Entwürfe von Speer beunruhigt viele immer noch mehr als Bilder von Auschwitz“, schreibt Krier. In Paris kommentiert er, der auf keine Frage seines deutschen Gesprächspartners eingeht, wer seinen Aufsatz genau lese, werde bemerken, daß seine Argu-

mente nicht nazistisch seien. Hat man ihm das denn unterstellt? Daß er ein Nazi wäre?

Darum geht es überhaupt nicht. Vielmehr darum, daß Krier von all dem um der „Baukunst“ willen – nennen wir es einmal höflich – absieht, das Speers Phantasien beflügelte; von all dem, das in Speers verlogenen autobiographischen Schriften (*Erinnerungen, Der Sklavenstaat*) auf genau dieselbe Weise, nur eloquenter vorkommt als bei all den anderen, die dem Nazistaat dienten – in diesem Fall „nur“ als Techniker, als Fachleute also.

Bei dem empfindsamen Leon Krier bewirken „Dokumente von Grausamkeit und Leiden (. . .) Entsetzen und Mitleid“ – deutlicher wird er nie, vor allem nie genauer; „Die Abbildungen dieses Buches aber“ (gemeint ist die von ihm herausgegebene Speer-Veröffentlichung „ergreifen uns kraft ihrer Majestät und ihrer Monumentalität.“

„Aber“ – ist das naiv? Oder schlicht blöde? Kaum. Krier ist sich selbstverständlich darüber im klaren, daß man Speers Architektur nicht umstandslos preisen kann. Aus dem Dilemma, in das er, seine Verbeugung vor dem Meister übend, gerät, kommt er jedoch auch nicht durch Sätze heraus, die wie an die Adresse all derer gerichtet sind, die alljährlich politisch konsequenzenlose Gedenkmünuten einlegen: Phrasen, die nicht zur Preisgabe der lang vertrauten Verlogenheit führen. Sätze, von denen die angebliche Unschuld aus Luxemburg nicht bemerkt, daß einigen, die sie lesen, die Hände eiskalt werden und andere sich übergeben. (Man ist so diskret, derlei zu übersehen.)

Historische Literatur, so Krier in Paris, läse er nicht. Wie kommt man dann dazu, Friedrich Wilhelm IV. unter die deutschen Genies zu zählen? Wie dazu zu erklären, die „Pracht, Eleganz und Solidität“ der Speerschen Monumentalbauten sei nie zur Abschreckung konzipiert gewesen, „ganz im Gegenteil“? Und wie, die *Große Halle* im Norden der für die Reichshauptstadt Berlin geplanten Nord-Süd-Achse mit dem Himmelsgewölbe zu vergleichen und deren Rundungen als „mütterlich“ zu charakterisieren? Wie, von Hitler zu erklären, ihm seien unter den Stars der Historie „im Reich des Wissens, der Schöpfung und der Taten“ Descartes, Marx, Eiffel, Newton, Napoleon, Richard Wagner und Caruso – wäre die Sache nicht so traurig, es wäre zum Lachen – vorausgegangen?

Der Herr, der keine Geschichtsbücher liest, schmückt seinen Aufsatz mit einigen zig Anmerkungen, die wenigstens vorgeben, als ob er die Quellen kennt. Ob der Mann sich nun naiv gibt oder Naivität für sich in Anspruch nimmt, er paßt in jene schon lange diskussionsermüdete Gesellschaft, der das Große in der Baukunst einige Augenblicke lang das Environment erneuert, das unerhörten Glanz auf neue Drinks wirft.

Warum hat er bloß auf Dias verzichtet?, fragt Patrick Madeleine, die ein Salzgürkchen zwischen den wie lackiert wirkenden Zahnreihen zerdrückt. Weißt Du, meint Madeleine, entweder war der Apparat kaputt oder er hat keine Lust gehabt. Irgendwie ödet das einen ja auch an, immer dieselbe Kiste zu erzählen. Und vor allem, wenn unten im Saal, in der ersten Reihe, die Fan-Gemeinde sitzt, die den Oberhirten anstrahlt und den aufgeregt argumentierenden Debattengegner von jenseits des Rheins (der noch nicht mitbekommen hat, daß man das Jahr 1987 schreibt, wo alles sowieso fast egal ist) mitleidig betrachtet, als wollte sie ihm sagen, wie schade es wäre, daß er sich hier so verschwende; er redete anders, wenn er ins Innerste des Mysteriums eingetreten wäre.

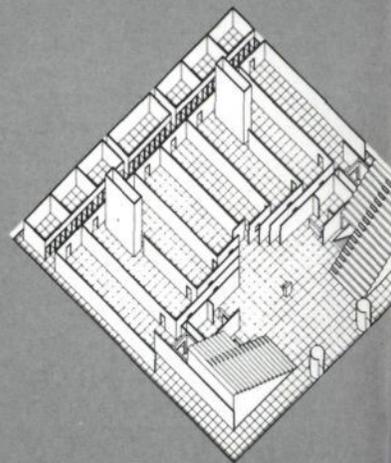
Holleins 'Installationen' einschließlich Video-Vorführungen (H. wienert; kann man von Parisern erwarten, daß sie wienern?) ragen im Ausstellungsteil des Centre Pompidou irgendwie schräg & gülden in den Raum. Der Gast aus Deutschland, gebeten, etwas dazu zu sagen, kann nichts zur Erhellung des bedeutenden Österreicher beitragen, also geht man.

Draußen inszenieren zwei Schwarze – gedehnte Bewegungen, Katzen der Großstadt, müde und gespannt zugleich wie auf dem Sprung, aber da ist noch der Hut mit dem Kleingeld, der müßte mit – Paris als afrikanische Metropole. Pepsi-Büchsen rollen die schiefe Ebene herunter. Ein paar ganz Arme haben sich irgendwo in der Nähe zusammengerollt. Auf der Leinwand so etwas wie die Avantgarde in ihrer warenförmigen Verkleidung; niemand schaut hin.

Herr Leon Krier wird inzwischen in der Nähe speisen und sich beim Kellner beschweren; bedauerlicherweise ist das Große auch in der Kochkunst irgendwie heruntergekommen, schieße nochmal.

Beatrice Beaujean-Heimersdorf

\*An Architecture of Desire, Nachwort von Leon Krier zu Albert Speer, Architecture 1932 – 1942, Brüssel 1985.



Die Architekturkritik war wenig begeistert: Spektrum und Form der von Josef Paul Kleihues konzipierten und verantworteten Ausstellung lassen zu wünschen übrig. Statt „750 Jahre Architektur und Städtebau“ werden – mangels verfügbarer Originalexponate – nur gut 300 Jahre vorgeführt. Die Orientierung wird nicht gerade erleichtert, da Bildunterschriften manchmal fehlen, oft keine Interpretationen bringen und zudem meist nur durch Kniefall zu genießen sind. Ob die im Entwurf gezeigten Gebäude realisiert worden und – wenn ja – noch heute erhalten sind, bleibt immer wieder ein Ratespiel. Darüberhinaus wird gerne Julius Posener zitiert, hier würden nicht eine, sondern acht Ausstellungen präsentiert – entsprechend den acht Ausstellungsabteilungen und acht Ausstellungsgruppen.

Das Publikum läßt sich von dieser Kritik nicht schrecken: Es strömt in Scharen herbei und wandelt „auf den Pfaden schöner Originale“ (Manfred Sack) – sicher wegen des Themas der Ausstellung, wohl aber auch angesichts fehlender attraktiver Ausstellungsalternativen für die zahlreichen Jubiläumsbesucher. Schon die Menge der kostbaren und prachtvollen Exponate macht die Ausstellung zu einem Pflichtprogramm, das in absehbarer Zeit keine Wiederholung finden wird. Und die Inhalte, die „Botschaften“ der Ausstellung? Hier sind – trotz aller sichtbaren Bemühungen, aus den Fehlern z.B. der IBA-Ausstellung im Frankfurter Architekturmuseum zu lernen – konzeptionelle Fallstricke nicht zu übersehen.

### Originale über alles

„Originale“ – so scheint es – suggerieren Authentizität, historische Wahrheit, sie bedürfen keiner Erklärung mehr, sprechen „von selbst“. Doch – welche Originale überdauern die Geschichte, wer hat die Originale für welche Zwecke produzieren lassen, wer hat ihre Bedeutung, ihre Aussage kodifiziert? Originale transportieren in der Regel

## 750 Jahre Architektur und Städtebau in Berlin

Zur Ausstellung in der Neuen Nationalgalerie Berlin  
vom 21.3. bis 28.5.1987



(Wunsch-)Bilder der Herrschenden, die entsprechende Zeichensprache, die Suggestion der herrschenden Interpretation. Originale sind im wesentlichen nichts anderes als Entwurfszeichnungen anerkannter Stararchitekten. Mit der realen Produktion von Stadt haben solche Highlights zunächst wenig gemein. Um ihre komplexe Bedeutung herauszuarbeiten, müssen sie konfrontiert werden mit den eigenen Produktionsbedingungen, mit den Widersprüchen der Zeit, mit dem Problem der Nicht-Produktion bzw. Vernichtung anderer (ungeschönter) Originale. Der Kult der Originale verschattet den Blick auf die Entwicklung von Architektur und Städtebau, er überlagert inhaltliche Themen, begründet Widersprüche. So verkümmern wichtige Inhalte – etwa die Darstellung des Gegensatzes von Fürstenstadt und Bürgerstadt, von Arbeitermietskasernenvierteln und Villenvororten. Architektur wird in der Regel seines Prozeßcharakters entkleidet, wird zum statischen, starren Entwurfsprodukt – ohne Vorgeschichte, ohne Umsetzungs- und Nachgeschichte. Und der Städtebau kommt, wie immer in Architekturausstellungen, viel zu kurz. Natürlich gibt es Ausnahmen, Stacheln gegen den Trend: z.B. die Präsentation des Kontextes der Speer'schen Planungen und die städtebaulichen Planungen Schinkels.

### Verzicht auf übergreifende Fragestellungen

Neue Fragestellungen, Themen, Interpretationen werden kaum gewagt. Keine Experimente! In den meisten Abteilungen dominieren die traditionellen, akademischen und oft verzerrenden Auswahl- und Erklärungsschemata der Baugeschichtsschreibung – eine klassische Ergänzung zum Kult der Originale. Zugegeben – dieser rote Faden wird immer wieder gebrochen durch erfrischende persönliche Interpretationen. Doch wo bleibt die Diskussion der naheliegenden Frage nach dem Umgang mit der vor-

handenen Stadt in der Vergangenheit, nach den Trägern, Interessen, Adressaten, Visionen und baulichen wie sozialökonomischen Folgen dieses Umgangs? Mit Originalen allein ist dieser Frage sicher nicht beizukommen, aber selbst auf einige Originale hat man in diesem Zusammenhang leichtfertig im letzten Moment noch verzichtet: So mußten die Pläne von August Orth für den Umbau der nördlichen Altstadt und von Hans Poelzig für die Neugestaltung des Scheunenviertels ins Archiv zurückkehren – sind aber immerhin noch als Abbildungen im Katalog dokumentiert. Wo bleibt weiter die Diskussion um Sinn und Unsinn des Geschichtsbezugs von Architektur und Städtebau? Warum hat man die Vorreiter einer neuen Sichtweise des Berliner Mietshauses, Jonas Geist und seine Mitarbeiter, nicht an der Ausstellung beteiligt? Warum nicht Goerd Peschken, den unbequemen Spezialisten Berliner Herrschaftsarchitektur? Die risikoarmen Fragestellungen an die Geschichte sind zweifellos auch Ausdruck des Niveaus der Baukultur von heute.

### Zwänge des Ausstellungsdesigns

Die einheitliche Verpackung der Originale in hellem Holz und Glas auf weißem Hintergrund treibt die Begründung der Widersprüche auf die Spitze: Das Hausbesetzerplakat wie die Schinkelzeichnung werden formal gleichwertig. Brüche sind im Design nicht vorgesehen, und die traditionelle Reihenhängung im Stile absolutistischer Kunstsammlungen – bei Verzicht auf Zwischentexte innerhalb einer Ausstellungsabteilung – glättet die Gegensätze weiter. Hinter Glas und grafisch ästhetisiert bleiben selbst Zerstörungsprozesse eine Konsumdelikatesse. Konfrontationen werden auch formal vermieden – natürlich nicht immer, wie die gelungene Gegenüberstellung der beiden Gemälde „Blick auf Berlin von den Rollbergen“ (1783, Rosenberg) und „Die Berlin-Potsda-

mer Eisenbahn“ (1847, Von Menzel) zeigt.

Die Ausstellung in der Neuen Nationalgalerie ist sicher kein „sprechendes Zeugnis der sozialen und wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Entwicklung einer europäischen Hauptstadt“ (offizieller Anspruch), sondern schon eher eine „Entwurfsgeschichte in Originalen“ (so Lore Ditzen). Ohne Provokationen, neue Fragestellungen und die fruchtbare Entfaltung von Widersprüchen bleibt sie merkwürdig blaß und ohne große Wirkung in der aktuellen Kontroverse um Architektur und Städtebau. Nicht die Formen hätten die Inhalte zügeln dürfen, sondern umgekehrt. Haben sich Ausstellungen dieser Art – so die

verständliche Frage mancher Kritiker – inzwischen überlebt? Ist eine Mitarbeit an solchen Ausstellungen mit ihren vorhersehbaren Zwängen zu rechtfertigen? Die einzelnen Ausstellungsgruppen konnten sich diesen strukturellen Zwängen jedenfalls nur schwer entziehen – sofern sie das überhaupt wollten. Das kann auch ich bestätigen – als einer von fünf „wissenschaftlichen Bearbeiter“ für die Abteilung „Nach 1945. Wiederaufbau, zweite Zerstörung und neue Tendenzen“ (zunächst nur „Zweite Zerstörung“ genannt). Jenseits aller Schwierigkeiten, in dem vorgegebenen Rahmen Themen zu verdeutlichen und Ansprüchen gerecht zu werden, bleibt unserer Ausstellungsgruppe der

*Gegen den Trend „postmoderner Prächtigkeit“ möchte die Ausstellung auf schlichte Weise ein komplexes Phänomen – eben die Architekturgeschichte Berlins – unter vielen Perspektiven nachvollziehbar werden lassen. Mit Rücksicht auf den methodischen Gedanken, vorzugsweise sachlich zu berichten und hier und da auch zu entdecken, wurde zugunsten einer klaren Ausstellungsarchitektur auf Inszenierung bewußt verzichtet.*

*Ein trichterförmig gestufter Eingang bündelt die acht historischen Sektionen, bringt sie gewissermaßen auf einen Punkt und lädt von hier aus zum wahlweisen Einstieg in die verschiedenen Zeiträume ein. Die acht Galerien selbst sind wie kommunizierende Röhren chronologisch gereiht und lassen im mäandrischen Längsverlauf den kontinuierlichen Gang durch 750 Jahre Geschichte wie auch das Überspringen einzelner Zeitabschnitte zu.*

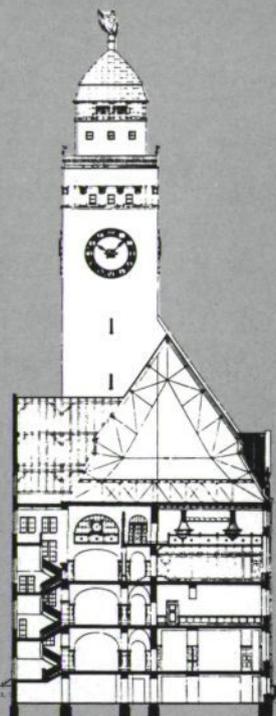
*Die sieben kleineren Kabinette zeigen in querliegender Themenfolge anhand ausgewählter Beispiele die Ziele und Ergebnisse des Stadterneuerungs- und des Stadtneubaubereichs der Internationalen Bauausstellung, als aktuellen Baustein der Architektur- und Stadtbaugeschichte Berlins.*

### Die „acht historischen Galerien“ der Ausstellung

- I. 1237-1701 Die Doppelstadt (Bearbeiter: Andreas Bekiers)
- II. 1701-1786 Die preußische Königsstadt (Hans Reuther mit Lotar Busch, Ursula Frohne und Christina Rathgeber)
- III. 1786-1848 Zwischen zwei Revolutionen: Das Experiment Poesie (Fritz Neumeyer)
- IV. 1848-1888 Auf dem Weg zur Weltstadt (Karl-Robert Schütze)
- V. 1888-1918 Das Zeitalter Wilhelms des Zweiten (Julius Posener mit Christine Becker und Brigitte Jacob)
- VI. 1918-1933 Laboratorium: Wohnen und Weltstadt (Ernst A. Busche)
- VII. 1933-1945 Bauen im Nationalsozialismus: Dekoration der Gewalt (Wolfgang Schäche)
- VIII. Nach 1945 Wiederaufbau, zweite Zerstörung und neue Tendenzen (Harald Bodenschatz, Hans Claussen, Karolus Heil, Wolfgang Schäche, Wolfgang J. Streich)

### Die „sieben Kabinette der IBA“

*Die Stadt \* Die Wohnung \* Das Haus \* Der Block \* Straßen und Plätze \* Gärten und Parks \* Öffentliche Bauten*  
(Bearbeiter: Josef Paul Kleihues mit Claus Baldus, Assistenz: Cornelia Barth, Sibylle von Dobrogoiski und Detlef Mallwitz; Hardt-Walther Hämer mit Felix Zwoch, Assistenz: Monika Taeger)



bescheidene Trost, Irritationen und widersprüchliche Reaktionen hervorgerufen zu haben. Während Günther Kühne im Berliner Tagesspiegel in der Abteilung „Nach 1945“ den roten Faden vermisst und daher hier

den schwächsten Teil der Ausstellung vermutet, begrüßen gerade in dieser Abteilung Lore Ditzien (in der Süddeutschen Zeitung) die Darstellung von Widersprüchen und Manfred Sack (in der Zeit) die Verdeutlichung von Meinung, von Zorn. Am eindringlichsten werden Widersprüche aber in den Abteilungen der IBA selbst inszeniert, wenn auch nur die alten Widersprüche zwischen „Altbau-“ und „Neubau-“ IBA. Dennoch – trotz aller Anstrengungen vieler Verantwortlichen – fungiert die Ausstellung insgesamt letztlich als subalterner Bestandteil des Keep-Smiling-Jubiläum-Jahres – glatt und schön, jenseits von Gut und Böse.

Im Schatten der großen Jubeltrommeln und selbst von Berlinern kaum beachtet präsentiert sich manch kleine, im offiziellen „Jubiläumskalender“ nicht aufgeführte Ausstellung, die mehr Aufmerksamkeit verdient hätte.

*Architekt Reinhold Kiehl – Stadtbaurat in Rixdorf bei Berlin*

Reinhold Kiehl? Nie gehört! Auch der Blick in die Handbücher der traditionellen Baugeschichtsschreibung hilft nicht viel weiter. Kiehl – erster Stadtbaurat

in Rixdorf (Neukölln) von 1905 bis 1912 – gehört zu den lange verachteten und daher vergessenen Architekten der Kaiserzeit, er ist sozusagen ein jüngerer Kollege des etwas berühmteren Berliner Stadtbaurates Ludwig Hoffmann. Obwohl Kiehl das Bild des explosionsartig wachsenden Ortes Rixdorf durch seine Planungen für das Rathaus, das Stadtbad, das Krankenhaus, das Elektrizitätswerk, 17 Schulen, Wohnbauten usw. entscheidend prägte, blieb sein Werk bisher so gut wie unerforscht. Es ist das Verdienst der Neuköllner Bauverwaltung, mit einer übersichtlichen Ausstellung im Rathaus Neukölln (vom 14.4. bis 8.5.1987) über diesen Vertreter eines „schöpferischen Eklektizismus“ (Posener) etwas Licht in das Dunkel gebracht zu haben. Der Katalog der Ausstellung ist ein wichtiges bezirkliches Zwischenergebnis der Forschungen über dieses verdrängte Kapitel der Städtebaukultur. Es ist zu hoffen, dass andere Bezirke Berlins diesem Beispiel folgen.

*Klaus Jurgeit: Berliner Hinterhöfe. Aquarelle 1976-1986*

Vor dem Hintergrund oft

krampfhafter Versuche, „Kunst“ und Stadt im Lorbeerkranz des Projektes B 750 zusammenzubringen, hebt sich eine kleine Ausstellung (vom 30.4. bis 27.6.1987) mit Aquarellen von Klaus Jurgeit in der rührigen Galerie Taube (Pariser Straße 57, 1 Berlin 15), die übrigens die Vorlage für das Titelblatt der ARCH<sup>+</sup>54 vermittelt hat, wohlthuend ab. Gegenstand der sich dem modischen Trend entziehenden Bilder ist vor allem das Stadterbe der Kaiserzeit, die Spuren unterlassener Instandhaltung, die Zeichen der Aneignung durch die Bewohner, durch Hausbesitzer, die Male der Zerstörung durch die Sanierung, die Ergebnisse der behutsamen Erneuerung. Die liebevollen Porträts der Mietskasernen in Schöneberg, Wedding und insbesondere in Kreuzberg enthüllen Qualitäten wie Mängel der alten Stadt, sind aber immer ein eindrucksvolles Plädoyer gegen den Kahlschlag, für eine sozialorientierte Stadterneuerung. Das offizielle Berlin und seine Presse ignorieren dieses Werk eines engagierten Chronisten des steinernen Berlins von heute.

Harald Bodenschatz



## 1 TERMINE

### AUSSTELLUNGEN DEUTSCHER WERKBUND

22. Juli bis 23. Aug. 1987

„Täglich in der Hand. Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld aus sechs Jahrzehnten“

DWB e.V. zusammen mit Rat für Formgebung, Frankfurt

2. Sept. bis 4. Okt. 1987

„Walter Schwagenscheidt 1886 – 1968 – Architekt und Stadtplaner“

Deutscher Werkbund Hessen

14. Okt. bis 15. Nov. 1987

„Bauen als Impuls. Lucy Hillebrand. Arbeiten einer Architektin“

DWB e.V. zusammen mit dem Deutschen Architekturmuseum, Frankfurt

25. Nov. 87 bis 10. Jan. 88

„Henry Gowa – Maler und Bühnenbildner“

Deutscher Werkbund Hessen

Deutscher Werkbund  
Weißadlergasse 4

6000 Frankfurt  
Tel.: 069/290658-59

### Sozialdemokratische Gemeinschaft für Kommunalpolitik in der Bundesrepublik Deutschland

6./7. August 1987 in Bremen  
Stadtkultur der 90er Jahre

Diese Konferenz soll Gelegenheit für ein Gespräch zwischen Kulturschaffenden und Kulturpolitikern bieten. Es geht um den Beitrag, den heute und künftig kommunale Kultur für die Stadtentwicklung in der Praxis leistet bzw. leisten kann.

Weitere Informationen erhalten Sie bei der:

Sozialdemokratische Gemeinschaft für Kommunalpolitik in der Bundesrepublik e.V.  
Ollenhauerstr. 1  
5300 Bonn 1  
Tel.: 0228/532-1

### Finnisches Architekturmuseum

3.06. – 30.8.1987

### Theodor Höijer, 1843 – 1910

Theodor Höijer ist der bekannte-

ste finnische Neo-Renaissance-Architekt. Als Architekt arbeitete er in einer Zeit, die durch ökonomischen und sozialen Wandel charakterisiert war. Sie gab ihm die Gelegenheit, die Baupraxis zu erneuern und Innovationen in die finnische Architektur einzuführen.

Höijers Bedeutung wird am besten demonstriert durch die städtischen Bauten, die die Straßen Helsinki flankieren und die das Bild Helsinki von einer Kleinstadt aus Holzbauten zu einer Metropole kontinentalen Typs veränderten.

Neben der Chronik der laufenden Ereignisse sucht das finnische Architekturmuseum durch Ausstellungen und Monographien die Öffentlichkeit mit dem Leben und Werk bekannter finnischer Architekten bekannt zu machen. Diese Ausstellung ist Teil einer Reihe, die 1981 begann mit Lars Sonck. Diese Ausstellung über Theodor Höijer basiert auf der Doktorarbeit von Elva-Maija Viljo.

Finnisches Architekturmuseum  
Kasarmikatu 24  
00130 Helsinki 13

## VERMISCHTES

### Aufbaustudium Architektur

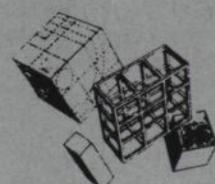
Das Aufbaustudium Architektur an der Akademie der Bildenden Künste München gibt folgendes bekannt. Im Rahmen der Schriftenreihe des Aufbaustudiums sind zwei neue Veröffentlichungen erschienen:

● ‚Mensch und Raum‘, Kassette mit Original-Farbfotos, Toncassette, Faltobjekten etc., Preis: DM 30,-;

● ‚Bauen mit Fertigelementen‘, prämierte Entwürfe des gleichlautenden Studentenwettbewerbs, Preis: DM 15,-.

Beide Schriften können per Nachnahme angefordert werden:

Akademie der Bildenden Künste  
Akademiestr. 2  
8000 München 40





Alte städtische Siedlungen haben in letzter Zeit hohen Öffentlichkeitswert. Da gibt es die Arbeitersiedlungen im Ruhrgebiet – wer kennt sie nicht, die Bilder von Taubenschlägen, Feierabendbänken, vom trauten nachbarlichen Beisammensein. Da gibt es die geschlossene Ästhetik des Neuen Bauens der 20er Jahre, Flachdächer, Sonnen-Terrassen, Straßenführung als Entwurf eines lichtgewandten demokratischen Zeitalters – der Kampf von Bewohnern mit Denkmalämtern um solche Orte des Zusammenlebens hat uns ihren ästhetischen und sozialen Sinn vor Augen geführt.

Und dann gibt es noch Siedlungen wie die am Kalscheuer Weg im Süden Kölns. Hier ist der Nachweis eines solchen Wertes weniger leicht zu führen. Hier leben auch keine im Arbeitskampf trainierten Stahlarbeiter in der dritten Generation, sondern Kinder und Enkel von Arbeitslosen, viele wieder selbst arbeitslos, seit Jahrzehnten im Bewußtsein, nur geduldet zu sein auf dem Bundesbahngelände zwischen Schrebergärten und Hochhäusern. Die Siedlung ist eine Erwerbslosengründung aus den Zeiten des Oberbürgermeisters Konrad Adenauer, der noch mehrere Randgebiete Kölns für den Selbsthilfe-Bau krisengeschädigter Familien unbürokratisch und ohne große behördliche Auflagen zur Verfügung stellte. Für diese Siedlung wurde wohl kaum ein Grundstein feierlich



## Wildes Siedeln

*Die Arbeitslosensiedlung Kalscheuer Weg in Köln*

gelegt, ihr genaues Entstehungsjahr ist ungewiß, ihren ursprünglich provisorischen Charakter belegen die phantasievollen Straßennamen: Weg V, Weg U, Weg T. Ungepflastert sind diese Wege noch heute, eine Kanalisation liegt nicht darunter.

Von dem großen Areal, das auch nach dem Krieg noch vielen Zuflucht und neue Heimat wurde, hat eine ordnungsbewußte Stadtplanung den größten Teil der selbstgebauten Häuschen weggebaggert und durch schöne soziale Wohnbauten der üblichen Einheitsqualität ersetzt.

Wer an ihnen, vom Südfriedhof kommend, vorbeigeht, hält gerührt inne, wenn ihm plötzlich die dörfliche Pferdeköppl an der Straße auffällt. Ja, auch ein Reitstall mit Ponys gehört zur Siedlung und bereichert ihr idyllisches Erscheinungsbild um ein weiteres. Dem unvorbereiteten Spaziergänger kommt es zunächst vor, als sei er in eine Kleingartenkolonie geraten. Aber bald erkennt er den wohn- und wehrhaften Charakter der Behausungen: Dort ein einfaches Holzgebäude, aber mit moderner Aluminiumtür, das verzierte

Gartenportal flankiert von zwei ruhenden Löwen. Der Rasen: englisch. Häuser, denen man ansieht, daß sie mal als schlichter Schuppen angefangen haben, sind in jahrelanger Kleinarbeit zur Villa, zur Hazienda an- und ausgebaut worden und bieten nun Winkel, Glasvorbauten, Ecken, Nischen, von denen man im rechtwinkligen Neubau immer träumt. Umgeben sind sie von üppigen Blumengärten, prachtvollen Hecken, Obstbäumen, Gemüsebeeten, Hühner- und Gänseställen.

In dieser Enklave hat sich ein kollektives Selbstbewußtsein gehalten, das es möglich machte, den Zwang bundesrepublikanischer Ordnungsvorstellungen nicht mitzumachen. Obwohl es auch die gestutzten Gartenzwerzplantagen gibt, die Statussymbole der Aufgestiegenen, die dennoch nicht auf das Leben in der Siedlung verzichten möchten und mit dem leicht abenteuerlichen Ursprungsmilieu weiterhin bestens auskommen. Es gibt Familien, die seit drei Generationen hier leben, nicht weil die Jüngeren nicht rauskönnnten aus einer stigmatisierten Gruppe, sondern weil sie wissen, wie frei und ungehindert ihre eigenen Kinder hier aufwachsen können. Dies ist eine Dorfgemeinschaft, die das Auftauchen eines Fremden sofort mißtrauisch registriert – Ergebnis der von jeher gestörten Beziehungen zur Staatsgewalt.

Schon seit Jahrzehnten zieht das Gelände auch Künstler, In-



tellektuelle, Individualisten aller Art an; zuletzt dann, logisch, schwappte auch die alternative Szene herein, für die kleinbürgerlich ambitionierte Bewohnerschaft vollends eine Provokation. Aber – man lebt. Auch die Frau, die die Siedlung mit Gasflaschen versorgt – sie kam 1945 hierher, weil sie den Eintrittsbetrag für die Genossenschaftswohnung nicht zahlen konnte –, die gibt ausdrücklich allen Kindern Bonbons – „auch den Kommunkindern“. Bei der Schärfe der Konflikte ist das bemerkenswert, aber typisch: Die Grundstimmung ist solidarisch. Hier hätte keiner dem Gerichtsvollzieher je gesagt, wo der gesuchte Schuldner wohnt.

Auch die Herren vom Amt, die

letztes Jahr hier vermessen wollten, wurden dreimal freundlich, aber energisch rausgeworfen. Schließlich wußte man immer, daß die Stadt Köln irgendetwas vorhat mit dieser Stätte des Wildwuchses: Aber solange sich nichts tat, zahlte man die niedrige Pacht und hielt still. Nun ist seit Herbst eine Veränderungssperre verfügt – keine baulichen Änderungen sind mehr erlaubt. Das heißt: Die Stadtverwaltung arbeitet am Bebauungsplan. Der Entwurf dazu sieht das Gelände vor für Schrebergärten, eine Straße und für eine Erweiterung des Friedhofs. Wenn das beschlossen wird, ist die Siedlung in drei bis fünf Jahren am Ende.

Jetzt erschienen die Bewohner zu Ausschußsitzungen. Jetzt ga-

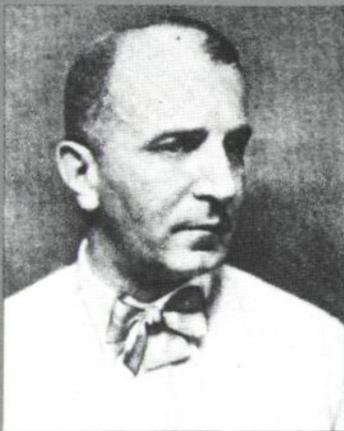
ben sie ihre bisher bewundernswerte konsequente Abneigung gegen die Medien auf. Und jetzt erhalten sie plötzlich Zuspruch von allen Seiten: von den Grünen sowieso, von SPD-Ratsherren, weil die an ihre Stimmverluste an die Grünen denken; selbst CDU-Politiker betreten den morastigen Boden von Weg V. und versprechen eine „menschliche Lösung“. Aber derweil wird die Siedlung in Ausschüssen herumgereicht, und es ist keineswegs ausgemacht, ob nicht die amtliche Ordnungsliebe, die sich ja vor allem für menschlich hält, den „Behelfsheimen“ überraschend doch ein Ende macht.

Die Bewohnergruppe, die die Initiative zur Erhaltung betreibt, hat vorgeschlagen, das Ganze als

Genossenschaft aufzuziehen und zu kaufen. Damit wäre die Heimat derer gesichert, die nirgendwo anders hin können, und aller, die irgendwo anders hin wollen.

Dann wäre ein in der BRD wohl einmaliges Ensemble gerettet. Um welchen Preis, ist eine andere Frage: Der ethnologische Blick auf ein romantisch-proletarisches „kölsches Biotop“ allein wird dieses schon nicht unverändert lassen, auch bevor eine klinikerwütige Eigenheimmentalität um sich greift. Rettung des Bedrohten hat immer seine Zerstörung eingeschlossen. Wie könnte auch die Unschuld eines Ortes, wo jeder lebt und baut, wie er will, ewig währen.

Beatrice Füsser-Novy



**Martin Albrecht Punitzer**  
– Architekt

geb. am 7. Juli 1889 in Berlin. Als Architekt in Berlin tätig seit 1912. Berufsverbot 1935. Emigration nach Chile 1939. Gest. in Santiago de Chile 1949.

Eine Collage von Jürgen Lampeilt, Albert Ude, Wolf-Borwin Wendlandt, Berlin 1987. Format 30/30 cm, broschiert, 32 Seiten, ca. 84 Darstellungen, davon 21 Pläne und Zeichnungen, 63 Fotografien, z.T. farbig, Preis: 20,-. Bestellungen bei:

Albert Ude  
Königsbergerstr. 18  
4650 Gelsenkirchen



## VERMISCHTES

### Land NRW kauft 900 privatisierungsbedrohte Bergarbeiterwohnungen – Bewohnergenossenschaften möglich

Rund 900 Wohnungen in vier Bergarbeitersiedlungen in Dortmund, Bochum und Lünen will das Land NRW kaufen und damit vor Spekulation und Privatisierung retten. Das versprach NRW-Städtebauminister Zöpel Mitte Mai den Vertretern von vier Bewohnerinitiativen, die ihre Wohnungen in genossenschaftliche Selbstverwaltung übernehmen wollen.

Bisherige Eigentümer der Siedlung sind die ehemaligen Bergwerksgesellschaften Harpener AG und Krupp. Seit einigen Jahren werden die Zechenhäuser an die Mieter und an ortsfremde Interessenten verkauft. Die Mieter verfügen aber nur in den seltensten Fällen über das notwendige Eigenkapital. Sie fürchten,

durch die Wohnungsverkäufe aus ihrer angestammten Umgebung vertrieben zu werden. Mit der Übernahme der Siedlung durch das Land wäre diese Bewohnervertreibung verhindert. Möglich wurde die wohnungspolitische „Rettungstat“ des Landes u.a. durch die aktiven Mieterinitiativen, die in vielfältigen Aktionen energisch auf die Probleme hinwiesen.

In Zusammenarbeit mit der „Arbeitsgemeinschaft der Arbeitersiedlungsinitiativen“ und der WohnBund-Beratung NRW entwickelten die Initiativen ein Modell bewohnernaher Trägerschaft; mit finanzieller Unterstützung des Landes könnten die Wohnungen in den Besitz von Bewohnergenossenschaften übergehen. Vorerst soll die Landesentwicklungsgesellschaft (LEG) Eigentümerin der Siedlungen werden. Noch im Monat

Mai wird die LEG im Auftrag des Landes die Kaufverhandlungen mit den Eigentümern beginnen. Mit dem Beginn der Verhandlungen könnte dann ein Privatisierungsstopp in den Siedlungen verkündet werden.

Durch das Finanzierungskonzept des Landes ist der Kauf der Siedlungen allerdings mit einer Anhebung der Mietpreise auf die ortsübliche Vergleichsmiete verbunden. Im „Gegenzug“ will die LEG mit den Bewohnerinitiativen ein Modell weitestgehender Mietermitbestimmung entwickeln, das nach den Absichten des Ministeriums Pilotcharakter für weite Bereiche der Wohnungswirtschaft bekommen soll. Nach den Aussagen von Minister Zöpel soll dies soweit gehen, daß die Belegung und Teile der Instandhaltung der Wohnungen von den Mietern übernommen werden (Selbstverwaltung). Eine Übergabe der Eigentumsrechte an zukünftige Bewohnergenossenschaften ist, so Städtebauminister Zöpel, ebenfalls prinzipiell möglich.

WohnBund-Beratung NRW,  
Büro Dortmund  
Eichlinghofer Str. 10  
4600 Dortmund 50  
Tel.: 0231/753362  
Roland Grzelski, Joachim Boll

## Franz Hart über Hans Döllgast\*

Sehr verehrte Frau Döllgast, meine Damen und Herren, was ich hier vortragen möchte, sind nicht nur Erinnerungen – es ist eigentlich mein Dank an Hans Döllgast. Ich muß frei sprechen, bitte erwarten Sie keine druckreifen Ausführungen. Als Leitfaden habe ich mir eine Gliederung vorgenommen in zwei Teile: 1. Döllgast als Lehrer, 2. Döllgast als Architekt.

*Döllgast als Lehrer.* Ich darf mich noch zu seinen Schülern rechnen. Von ihm habe ich nicht nur am meisten gelernt; er hat mich wie alle seine Hörer nicht nur unterrichtet, sondern er hat jeden einzelnen von uns sozusagen beschattet und über die Studienzeit hinaus gelenkt. Jeder Döllgast-Schüler, mit dem ich gesprochen habe, ist der Meinung, daß er vom Meister ganz besonders beachtet und gefördert wurde. Wenn ich hier von mir persönlich spreche, fassen Sie es bitte nur als Beispiel auf: alle wichtigen Schritte meiner Berufslaufbahn sind von Döllgast in die Wege geleitet und er hat auch meine Weiterentwicklung jeweils kritisch verfolgt.

Daran änderte sich auch nichts, als ich später sein Kollege wurde. Bevor ich auf das Verhältnis des Lehrers Döllgast zu seinen Kollegen eingehe, muß ich zuerst noch etwas sagen über Döllgast und seine Lehrfächer. Es gibt kaum ein Fach an der Architekturabteilung, das er nicht – wenigstens vorübergehend – wahrgenommen hätte; mit Ausnahme von Entwerfen und Städtebau. Über welche auch vom Stoff her gesehen enorme Kapazität Döllgast verfügte, das geht hervor aus der Tatsache, daß die Lehrverpflichtungen, die er in den ersten Nachkriegsjahren angesammelt hatte, heute auf sechs Lehrstühle verteilt sind. Ich bin der sechste, ich durfte ihm die Hochbaukonstruktion für Bauingenieure abnehmen und hatte damals das Gefühl, daß er sie gar nicht gerne hergab.

Angefangen hatte Döllgast



Zur Ausstellung über  
Hans Döllgast  
in der Allerheiligen Hofkirche  
in der  
Münchener Residenz vom  
17.7.-13.9.1987

mit einem Lehrauftrag für Raumkunst, Möbelzeichnungen und Schriftgestaltung. Daran schlossen sich allmählich sämtliche Fächer der Darstellung – Perspektive, Zeichnen, später auch die Darstellende Geometrie, das Bauaufnahmen und alles zusammengenommen, wenn auch als Fach nicht eigens benannt, die Grundlehre. Alles nämlich, was er vortrug, war eine Grundlehre, und die Grenzen zwischen den einzelnen Teildisziplinen konnte man nicht genau feststellen. (...)

*Döllgast als Architekt.* Die Geschichte seiner Lehrjahre – 1920/23 bei Richard Riemerschmid, 1923/28 bei Peter Behrens – empfehle ich Ihnen zu studieren im »Journal retour«. Diese Abschnitte sind besonders aufschlußreich und relativ leicht zu lesen, denn hier läuft der Bericht ausnahmsweise nicht »retour«, sondern »avant«.

In den letzten Jahren hat Döllgast sich wiederholt in Gesprächen und Vorträgen zu Behrens als seinem eigentlichen Lehrmeister bekannt; er muß ihm den tiefsten Eindruck gemacht haben, er verfügt über die gleiche Universalität der Begabung, er hat ihm vor allem die einmalige Verbindung von Schriftkunst und Architektur vererbt.

Von Hans Döllgasts Bauten möchte ich etwas ausführlicher nur über sein Hauptwerk sprechen, das ihn die letzten 30 Jahre hindurch beschäftigt hat – der Wiederaufbau der Alten Pinakothek. (...) In München war der Döllgastsche Wiederaufbau der Pinakothek von vornherein unpopulär – das schmucklose bzw. in der Architekturgliederung rigoros vereinfachte Sichtmauerwerk aus Trümmerziegeln von der Ruine der Türkenkaserne, die gestraffte Dachform, vor allem die vorgehängte Dachrinne mit den freistehenden Fallrohren – das alles galt dem breiten Publikum wie auch den meisten »Fachleuten« als Notbehelf, als Provisorium, das



Fotos: Atelier Kinold

früher oder später »bereinigt« werden sollte. (...)

Döllgast war in manch anderer Hinsicht der Architektentwicklung voraus. Ich erinnere mich an sein Wettbewerbsprojekt für die Neue Pinakothek, ein Wettbewerb, der natürlich bei den enormen Leistungsanforderungen mit einem Zweimannbüro nicht zu gewinnen war. Es war beschämend, daß man ihn schon im zweiten Rundgang ausgeschieden hat; man erkannte natürlich seine Handschrift, er war ja der einzige Teilnehmer, der noch eine Handschrift zeigte, alle anderen arbeiten ja nur noch mit Schablonen. Er hatte zwei lange schmale Baukörper vorgeschlagen, aufgeführt wie alle die vorgenannten Bauten in Ziegelmauerwerk. Er hat das schönste und beste Ziegelmauerwerk ausgeführt, besonders dann, wenn er handgestrichene Trümmerziegel verwenden konnte: nicht mit Zementmörtel nachträglich ausgefugt, sondern mit Kalkzementmörtel vollfugig gemauert; der herausgedrückte Fugenmörtel nach dem Aufsetzen der Steine mit der Kelle abgestrichen. Die Döllgastsche Ziegelarchitektur hat für mich

etwas altrömisches. Lange Zeit hat man die römischen Theater und Arenen, Aquaedukte, Brücken und Hallen nicht als große Architektur, sondern allenfalls als Ingenieurbauten gelten lassen; die klassische antike Architektur hörte mit den Griechen auf. Inzwischen hat man erkannt, daß Architektur nicht nur Monument und ästhetisches Phänomen ist und daß speziell die römische Baukunst, wie es Goethe formuliert hat »zu bürgerlichen Zwecken wirkt« – eine Maßnahme, um das Volk, Bürger und Sklaven, in Ordnung zu halten – eine Ordnung, die im Rom der Kaiserzeit schon gefährdet war. Daher die Nüchternheit, die Strenge, die Härte auch der römischen Bauten, die Döllgast offenbar besonders angesprochen hat. (...)

\*Auszugsweiser Nachdruck der am 17.7.1974 zur Eröffnung der ersten Döllgast-Ausstellung in der Technischen Universität München gehaltenen Gedenkrede.

*Der Katalog: Hans Döllgast, 1891–1974, etwa 280 Seiten mit etwa 400 s/w Abbildungen, 22,5 x 24 cm, Cell. Pappband, ca. DM 68.–, erscheint beim Callwey Verlag.*

**Le Corbusier-Sonderschau „Atelier der Ideen“ der „public design“ vom 14. bis 17. Oktober 1987:**

Der 100. Geburtstag von Le Corbusier gibt auf der „public design '87“ Gelegenheit, sich mit Le Corbusier unter der Frage der Stadtgestaltung auseinanderzusetzen. Die als „Atelier der Ideen“ betitelte Ausstellung zeigt Entwürfe von Le Corbusier, die sich besonders der Gestaltung öffentlicher Lebensräume widmen. Sie wird zu den größten dieses Jubiläumsjahres gehören und soll nach der diesjährigen „public design“ 1988 in Berlin, Hamburg sowie München und anschließend im Ausland gezeigt werden.

Die Le Corbusier-Sonderschau bildet das architektonische Zentrum der Halle 8. Sie ist nicht nur Werkspräsentation, sondern vermittelt Architektur-Ideen Le Corbusier's in räumlichen Inszenierungen“, so Thilo Hilpert, der zusammen mit einer Gruppe junger Architekten, Kunsthistoriker und Handwerker von der Messe Frankfurt mit der Vorbereitung dieser als Wanderausstellung konzipierten Sonderschau beauftragt wurde.

Den äußeren Rahmen der Corbusier-Sonderschau bildet eine Kombination aus dem maßstäblich verkleinerten Nachbau des von Corbusier projektierten Kommunikations-Zentrums der indischen Stadt Chandigarh und den Planungen eines internationalen Kunstzentrums für die Stadt Erlenbach am Main. Internationale Leihgaben, unter anderem der Fondation Le Corbusier, Paris, finden hier einen adäquaten Präsentationsrahmen.

Thilo Hilpert hat eine Ausstellung konzipiert, die sich aus „begehrter Architektur“ und Museum zusammensetzt. Sie ist in sich ein Statement zu Le Corbusier. Das „Atelier der Ideen“ wird so vier Tage im Zeichen der offenen Hand stehen, die Corbusier stets als Botschaft verstanden hat: „Mit offenen Händen habe ich empfangen, mit offenen Händen gebe ich.“

*public design  
Messe Frankfurt GmbH  
Ludwig-Erhard-Anlage 1  
6000 Frankfurt 1  
Telefon 069/75 75 - 0*



## Für eine grüne Architekturpolitik

Wir benötigen eine Architekturpolitik, um unsere reale gebaute Umwelt wieder qualitativ in den Griff zu bekommen. Die gebaute Umwelt in Form von Architektur ist das Endprodukt einer langen und verwobenen Kette von Entscheidungen. Diese Entscheidungen sind einerseits „abstrakter“ Natur (z.B. Rahmenentscheidungen wirtschaftlicher Art, die zwar vorgeben, ob überhaupt gebaut wird oder nicht, aber nichts mit der Frage der Qualität des Bauens selbst zu tun haben) und andererseits „konkreter“ Art. Dies sind solche Entscheidungen, die die endgültige gebaute Form bzw. den konkreten Stadtraum determinieren. So kann z.B. ein rechtsgültiger Bebauungsplan die Geschosshöhe festsetzen, Angaben zu Material und Farbe machen usw. Auf die Kette dieser verschiedenen Entscheidungsebenen muß nun eingewirkt werden, um die schon in den sechziger Jahren geäußerte Stadtkritik (z.B. von Mitscherlich, Jane Jacobs usw.) in die Praxis umzusetzen. Insbesondere sollte das Bauen wieder als eine vordringliche gesellschaftliche Aufgabe aufgefaßt werden, denn eine friedlich-gewaltfreie Gesellschaft baut „Immobilien“, eine expansiv-gewaltvolle Gesellschaft investiert in

„mobile“ Werte!

Darüberhinaus sollten grundsätzliche gesellschaftspolitische Konzepte einer umweltverträglichen Politik als Oberziel für den baulichen Bereich formuliert und integriert werden. Architekturpolitik reiht sich deshalb in eine globale gesellschaftliche Perspektive ein: in erster Linie steht da das Ersetzen der aggressiven, menschen- und umweltfressenden „Mobilität“ (hiermit ist weit mehr als nur der Individualverkehr gemeint) durch eine neue *sinnvolle Immobilität*. Eine Architekturpolitik ist in der Lage, dieses Oberziel umfassend in wirtschaftliche, räumliche und politische Schritte umzusetzen, d.h. die Voraussetzungen zu schaffen für eine Wiederherstellung des natürlichen und gebauten Lebensraumes. Sie soll deshalb qualitätsregenerierende Maßnahmen für das Bauen von Orten erarbeiten. Das bedeutet insbesondere qualitätsvolle Planungsarbeit zu fordern, zu initiieren, zu ermutigen und konkret zu unterstützen. Methodisch geht eine Architekturpolitik vom gebauten Endprodukt aus, also einer Kritik der konkret gebauten Umwelt. Hier werden Mängel aufgelistet, um dann auf Strukturebene die „Weichen“ neu zu stellen hin-

sichtlich einer Verbesserung der bestehenden Zustände.

Der qualitative Gesichtspunkt von Hausbau und Stadtbau muß in den programmatischen Forderungen grüner Politik als wesentliches gesellschaftliches Anliegen hervorgehoben und zum Ausdruck gebracht werden. Umweltschutz darf nicht vor den „Stadttoren“ aufhören. Ein Einsatz für Umweltschutz darf sich nicht nur auf die „natürliche“ Umwelt, auf den natürlichen Lebensraum beziehen, sondern muß sich in verstärktem Maße der menschlich erstellten, gebauten Umwelt, d.h. dem in Form von Architektur erstellten städtischen Lebensraum widmen. Denn: Die systematische Zerstörung von städtischem und natürlichem Lebensraum läßt sich auf den gleichen destruktiven „Ungeist“ der gleichen Produktionsbedingungen zurückführen. Die Kritik an der spätkapitalistischen Stadt und ihrem Raum- und Funktionschaos darf sich nicht auf eine unverbindliche, proklamatorische Ebene beschränken. Es müssen konkrete Mittel und Mechanismen in die Wege geleitet werden, qualitätsvollen Stadt-Bau auf dem gesellschaftlichen, politischen und behördlichen Bereich zu verankern.

Architekturpolitik beschäftigt sich als eine eigenständige Politik mit dem „Wie“ der Form der Stadt. Sie geht dabei von der Vorstellung aus, daß sie die formale Umsetzung „abstrakter“ Teilbereiche des Bauens darstellt (z.B. Bodenvorratspolitik, Stadtentwicklungspolitik, Wohnungsbaupolitik, Baufinanzierungspolitik, Baurechtspolitik usw.) und daß ihr als solche eine *Eigengesetzlichkeit* innewohnt, die es nun, im Gegensatz zu vergangenen Zeiten, gerade auf politischer Ebene zu berücksichtigen gilt. Der phänomenale Planungsaufwand für Städtebau und Architektur (der gerade in der BRD gegenüber anderen Ländern der EG betrieben wird) steht leider allzu häufig nicht im rechten Verhältnis zum gebauten Endprodukt. Gemessen an dem Planungsaufwand hätte in der BRD eine Bau-Hoch-Kultur entstehen müssen. Die Entwicklung zeigt jedoch, daß gerade in der Qualitätsfrage der Massenaufwand nicht so entscheidend ist. Gerade weil die Qualität der konkreten baulichen Umsetzung all dieser Planungen meist weitgehend unbeachtet in ihrer Eigengesetzlichkeit blieb, sehen wir uns allzu häufig bei den zeitgenössischen Planungsprodukten mit völlig unbefriedigenden Resultaten

konfrontiert.

Genau hier soll eine Architekturpolitik ansetzen. Sie soll ermöglichen, daß unabhängig von herkömmlichen Planungs- und Entscheidungsprozessen der kreative Teil im Planen und Bauen wieder mehr gefördert und gefordert wird. Um im vorneherein Mißverständnisse auszuschließen: Es geht hier nicht um Stil- oder Geschmacksfragen, obwohl diese auch ihren rechten Platz in der Diskussion um eine besser gebaute Umwelt zugewiesen bekommen müssen, sondern um raumstrukturelle Fragen. Anders ausgedrückt, es geht darum, nachzuweisen, daß das architektonische Bauen eigene Gesetze hat, deren Mißachtung zu erheblichen wirtschaftlichen und sozialen Nachteilen für die Öffentlichkeit führen muß.

Aus den geschilderten Rahmenbedingungen leiten sich folgende Ziele einer grünen Architekturpolitik ab:

● **Bildung von identifizierbaren Orten.** Die systematische Verunstaltung der gebauten Umwelt führt zu einer Austauschbarkeit der Orte, mit der Folge, daß nicht etwa überall, sondern nirgendwo so etwas wie „Heimat“ entsteht. Ersatzkonsum, Verkehr, erhöhte Waren- und Kapitalzirkulation mit den nachfolgenden Umweltschäden sind die Folgen. Grüne Politik muß hier ansetzen und die Rahmenbedingungen für einen zufriedenstellenden, natürlichen und gebauten Lebensraum schaffen.

● **Den ökologischen Umbau unserer Städte einleiten.** Es geht darum, durch entsprechende Siedlungs- und Stadtformen den gigantischen Raubbau an den Naturräumen wieder rückgängig zu machen. Geeignete Siedlungs- und Stadtstrukturen können hier vergangene Verluste an natürlicher Substanz nicht nur kompensieren, sondern überkompensieren!

● **Einen zweiten „Wiederaufbau der Städte“ einzuweisen.** Analog zu den Kriegseinwirkungen kann man den extrem einseitig betriebenen Ausbau von Verkehrsflächen als stadtzerstörend auffassen. Die zer- und unterbrochene Stadt bedeutet im konkreten Alltag nicht nur gravierende funktionale Störungen mit weitreichenden Konsequenzen für den einzelnen Stadtbewohner, sondern stellt gerade durch ihre Einseitigkeit jegliches Stadtkonzept in Frage. Seither leben wir in „Unstädten“, „Unstraßen“, „Unhäusern“. Die historische Bedingtheit dieser Entwicklung gilt es aufzuzeigen und bewußt zu machen. Das Wiederherstellen von realen Städten muß als wichtiges Ziel angesehen werden.

● **Qualität und Kreativität, eine authentische Baukultur, durch konkrete Maßnahmen zu för-**

dern und zu provozieren.

● **Durch die Initiierung einer regen Bautätigkeit, insbesondere durch Förderung behutsamer Stadtsanierung und Umbaus ist positiv auf den Arbeitsmarkt einzuwirken.** Es muß klar gemacht werden, daß gerade kleinteilige Bauaufgaben als relativ unproduktive Arbeitsbereiche einen hohen Einsatz an menschlicher Arbeit benötigen, und damit die Möglichkeit einer Arbeitsmarktentlastung bieten.

● **Nach Möglichkeiten zur Senkung der z.Zt. hohen Baukosten zu suchen als eine wesentliche Vorbedingung und Grundvoraussetzung für das Anregen des Bausektors.** Damit das Bauen wieder Spaß machen kann, muß es wieder finanzierbar werden!

● **In diesem Zusammenhang bürokratische Hindernisse im Bau- und Planungsbereich abzubauen!** Zu lange Genehmigungswege kosten Bauherren Zeit und Geld.

Gibt es eine Strategie der sofortigen Umsetzung dieser Ziele grüner Architekturpolitik? Oben genannte, langfristige Entwicklungslinien können schon jetzt in Einzelfällen auf kommunaler Ebene durchgesetzt werden. Im Folgenden einige Beispiele und Anregungen aus dem Darmstädter Raum:

1.) **Funktionsmischung: Kultur und Wohnen:** Die Stadt Pfungstadt bei Darmstadt (20.000 EW, 7.000 Arbeitsplätze) bietet zwar Arbeitsplätze aber keine Naherholungsmöglichkeiten, insbesondere für Jugendliche. Die einzige Disko wird geschlossen, Kino usw. gibt es nicht. Es folgt eine kulturell/geistige Ausrichtung zum „Oberzentrum Darmstadt“ hin, wo im wörtlichen Sinne „die Musik spielt“.

Das örtliche Stadtpotential wird nicht ausgenutzt. Freizeit/Kulturverkehr (zwangsweise Individualverkehr) entsteht. Hier kann grüne Politik schon jetzt ansetzen.

2.) **Funktionsmischung: Wohnen und Arbeiten:** In Darmstadt gibt es einen gravierenden Mangel an bezahlbarem Wohnraum. Die Folge davon ist, daß viele Menschen zum Wohnen in das Umland ausweichen müssen. Hierdurch entsteht ein erheblicher Pendelverkehr, meist in Form von Individualverkehr. Nun muß diese Blechlawine „verparkt“

werden. Der Stadt fällt hierauf nichts Besseres ein, als im einzigen intakten Stadtviertel Darmstadts, dem Martinsviertel, nicht Wohnungen, sondern mehrere Tiefgaragen, überirdische Parkpaletten und sogar ein 4-geschossiges Parkhaus zu erbauen. Durch diese Maßnahmen werden wertvoller städtischer Boden und Kapital gebunden. Da, wo man mit den Mitteln qualitätvoller Architektur den bestehenden Stadtcharakter festigen und verstärken hätte können, wird die Stadt systematisch zerstört. Grüne Politik muß hier eine öffentliche Diskussion über das Thema „Zerstörung städtischen Lebensraums“ initiieren bzw. mittragen, und dem Bürger vermitteln, daß die Altparteien ihre Linie der Zerstörung gewohnter und bewohnter Umwelt konsequent weiterbetreiben. Natürlich gilt es hier weiterhin, die Parkhausprojekte zu verhindern und sie durch qualifizierte Wohnprojekte zu ersetzen. Bezahlbarer Wohnraum an einem schönen Wohnort bzw. einem funktionierenden Stadtviertel befreit die Menschen vom Zwang der Mobilität.

Eine weitere Rahmenbedingung grüner Architekturpolitik ist die allgemeine Deprofessionalisierung des Bau- und Planungssektors. Diese „Deprofessionalisierung“ hat ihre Tradition: Walter Rathenau beschreibt schon 1918 gewisse Symptome und Ursachen für eine deklassierte Bau- und Planungsproduktion:

„...Freilich hat sie (die Architektur) weit schwerer als die reinen Künste unter der Entfernung vom Handwerklichen gelitten; ihr als einer Schwester der Technik ist überdies die Mechanisierung auf den Hals gekommen, und es ist mehr als fraglich, ob sie in Zukunft als selbständige Kunst wird bestehen können, oder vielmehr mit dem Range einer Technik und eines eklektischen Dekorationsgewerbes sich wird begnügen müssen. Denn einmal baute sie vor Zeiten aus echtem Material für die Ewigkeit, jetzt für ein Menschenalter aus Ziegeln und Putz, künftig vielleicht für ein Jahrzehnt aus Zement und Pappe. Sodann nahm sie sich Zeit: für einen Tempel Jahrzehnte, für einen Dom Jahrhunderte, für ein Wohnhaus Jahre, und selten schuf ein Künstler ein zweites großes Werk zur gleichen Zeit.“

Heute werden, wenn es gut geht, von einem Architekturbüro zwei Kirchen, sieben Wohnhäuser, eine Brücke, ein Krankenhaus, ein Aussichtsturm, ein Bahnhof und mehrere Wohngerätschaften in einem Jahreslauf entworfen, submittiert und hergestellt, ungeachtet der Sachverständigen, – Juroren und Ausstellungsarbeiten.“

*Es ist die Zerstörung des Konzepts von Zeit und Ort, die die Symptome ungenügender baulicher Qualität zur Folge hat!*

In der Tat ist das Resultat der schlecht gebauten Umwelt nicht nur an einzelnen Individuen (etwa: dem „schlechten“ Architekten), oder Berufsgruppen festzumachen, sondern es ist vielmehr als ein Symptom eines Gesamtzusammenhangs anzusehen. Dieser als System funktionierende Zusammenhang zwischen den wirtschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen und den am Produktionsprozeß beteiligten Bauschaffenden muß als Ausgangspunkt für eine grundlegende Veränderung oder Verbesserung erst einmal angenommen werden. Natürlich sind es andererseits gerade die etablierten Kräfte des Bau- und Planungssektors, die die Interessen der offiziellen Gesellschaft nach einer zerstörten natürlichen und gebauten Umwelt nolens volens oder sonstwie unterstützt. Etablierte Politiker, Planer, Bauämter, Finanziers usw. ziehen hier mehrheitlich am gleichen Strang. Hier ist die konkrete Verantwortlichkeit zu suchen und umgekehrt, für grüne Politiker anzusetzen.

Es ist sicher kein Zufall, daß in den meisten anderen heutigen Produktionszweigen mehr Einsatz an „Technologie“, menschlichem Know-How, finanzieller Investitionskraft usw. steckt: Daher auch größere Genauigkeit, höhere Leistungsfähigkeit usw. in diesen Produktionsbereichen. Hier gilt es für den Baubereich, verlorenes Terrain wieder gut zu machen. Die Kuppel von St. Peter war Ausdruck höchster Technologie, denn die Renaissancegesellschaft war in der Lage, sich durch Architektur, d.h. durch Schaffen von Orten, auszudrücken. Selbst das kapitalistische 19. Jahrhundert wendete „Toptechologie“ in Form der Stahl- und Glaskonstruktionen an. Es ent-



standen die heute so beliebten Passagen, Bahnhöfe, Gewächshäuser usw.

Ganz anders heute: Was bedeutet schon noch das Bauen eines „Kongreßzentrums“ verglichen mit der Raumfahrttechnologie oder der Medizin? Symptome der gewandelten Bedeutung des Bauens sind ganz offensichtlich:

- Unfähigkeit, schadensfrei zu produzieren (Material- und Konstruktionschäden nach kürzester Zeit)

- äußerst ungenaue Verarbeitung (etwa: Dauerplastischer Kitt da, wo früher konstruktive Details, oder einfach eine bessere Materialverarbeitung war.)

- fachliche Unsicherheit, was stadtrelevante Bauaufgaben betrifft seitens der Kommunalpolitiker und „Fachleute“

- Davon abgeleitet: Unsicherheit auf kommunalpolitischer Ebene (wie soll es der Kommunalpolitiker wissen, wenn es der „angesehene“ Hochschulprofessor selbst nicht weiß?)

- unsichere, auf kurzfristiges Funktionieren ausgelegte Finanzierungsmodelle

- Konzeptionslosigkeit und Tagesthemen bezogener Opportunismus in Teilbereichen wie etwa dem Denkmalschutz.

Der Vergleich von Stadtgrundrissen aus verschiedenen Epochen und Kulturkreisen zeigt, daß eine Stadt, bedingt durch ihre Entwicklungsbedingungen, gemeinsame Elemente mit allen anderen Städten hat.

Sie besitzt aber auch räumlich-funktionale Elemente, die ihr spezifisch sind. Das sind solche, die „regional“ oder örtlich zu einer klar definierten, „typischen“ Form ausgereift sind. Man kann sie durch genaues Hinsehen gut erkennen: so etwa gibt es Städte, die keine nennenswerten Plätze besitzen, ganz einfach weil es dort so etwas wie eine Tradition des Platzbaus nie gab. Andere, die in der Lage waren, ein starkes Gemeinwesen hervorzubringen, „produzieren“ zwangsweise Plätze, die dann die bestimmten raumstrukturellen Elemente dieser Städte sind. Das bedeutet, daß diese Städte eine ganz bestimmte Grammatik besitzen, die sie von anderen klar unterscheidet.

Welches sind nun grundlegende, städtische Raumelemente?

- *Das lineare Raumelement*

(*Straße, Gang, Portikus, Arkade, Laubengang...*): Die Straße verbindet in erster Linie Orte (Versammlungsräume), ist aber gleichzeitig selbst Ort. Es gibt eine räumliche Hauptbeziehung längs der Straßennachse, und gleichzeitig vielerlei räumlicher Nebenbeziehungen quer zur Straßennachse: Läden, Einfahrten, Hausfenster- und Türen, usw. Schon hier sieht man die untrennbare Verknüpfung von Haus- und Stadtbau! Die „Gegenprobe“ hierfür sind die zeitgenössischen Schnellfahrstraßen, die die zur Ortsbildung wichtigen Querbeziehungen in der Straße negieren.

- *Das zentrale Raumelement* (*Platz, Kreuzung, Hof, Versammlungsraum...*): Der Platz ist Versammlungsort und Treffpunkt par excellence. Hier vollzieht sich der menschliche Austausch auf allen Ebenen des materiellen und geistigen Lebens. Waren und Ideen werden hier ausgetauscht, miteinander konfrontiert. Eine gute Stadtplanung trägt dem Rechnung. So z.B. sind die vielen Straßenkreuzungen der Stadterweiterung von Barcelona (um 1860) als kleine Plätze ausgebildet. Plätze sind Orte, die die Stadt kennzeichnen und organisieren. Darüberhinaus privilegierter Ort von – häufig monumentaler – Selbstdarstellung.

Die Grundrißgeometrie der Plätze ist unabhängig von ihrer „Knotenfunktion“. In der Baugeschichte sind aber gewisse Beziehungen von Platzgeometrie, Epoche und Symbolik festzustellen: z.B.: Mittelalter – Dreieck; Renaissance – Quadrat; Barock – Oval usw.. Die Beziehung von Form und Symbolik ist notwendig und erstrebenswert damit es zu einer Ortsbildung kommen kann. Ein „freies Erfinden“ der Form, losgelöst von einem semantischen Konsens der bauenden Gesellschaft kann nur zu den befremdlichen Un-Orten führen, die die Spätmoderne, aber auch große Teile des Postmodernen Städtebaus auszeichnet.

Außen- und Innenraum. Die klassische Architektur kennt keinen Wesensunterschied zwischen Außen- und Innenraum, privatem und öffentlichem Raum. Stadtplätze werden genauso konstruiert wie Paläste, Kirchen usw.. Ein gutes Beispiel für die Gleichwertigkeit von Außen-

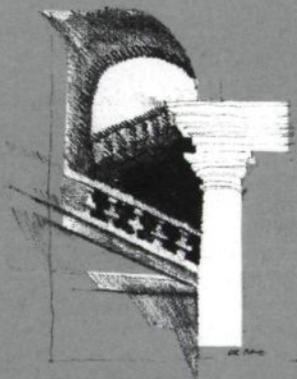
und Innenraum ist der St. Petersplatz/Basilika in Rom.

Immer wenn nach den architektonischen Grundmustern, d.h. den räumlichen Elementen und ihrer Grammatik, die *allen* Städten gemeinsam sind, gebaut wird, wird langfristig ein sowohl wirtschaftliches und soziales wie auch flächen- und rohstoffsparendes und damit ökologisches Bauen garantiert:

- *langfristig und wirtschaftlich*, weil die Architektur auf ihrer strukturellen Ebene entwicklungsgeschichtlich immer gleiche räumliche Grundmuster hervorbringt. Die Permanenz dieser Muster, ihre Eigengesetzlichkeit, ermöglicht den Ablauf unterschiedlicher Lebensvorgänge/Funktionen. Die gleichen Strukturen bleiben gerade aufgrund ihrer spezifischen Leistungsfähigkeit, neue Lebensabläufe in sich aufzunehmen, bestehen.

- *sozial*, weil die angesprochenen allgemeinen Räume a priori von allen Menschen, von der ganzen Stadtgemeinschaft, genutzt werden können: Stadträume sind dadurch charakterisiert, daß sie jederzeit öffentlich nutzbar sind. Egal in welcher konkreten Form oder spezifischen Funktion ist ihnen allen die Aufnahme von allen Menschen/Bürgern gegeben. Denken wir an die reichverzierten Kirchen in Neapel, traditioneller Kommunikationsort der Armenbevölkerung oder an die Passagen des 19. Jh. Sie alle unterscheiden sich grundsätzlich von neueren Bauaufgaben, etwa des Typs Freizeitcenter (man denke an das „Pueblo“ in Frankfurt). Hier von allen erreichbare Orte – da nur für gewisse Bürger durch massiven Einsatz von Geld und Auto erreichbare „Unorte“.

Peter Christian Herdel



# 1 TERMINE

## 11. Deutscher Fertigbautag – Ansprüche an neuzeitliches Bauen

Der 11. Deutsche Fertigbautag, der unter dem Leitthema „Ansprüche an neuzeitliches Bauen“ steht, findet am 8. Oktober 1987 in Mainz mit folgendem Programm statt:

Gerhart Laage, Universität Hannover: Ansprüche an neuzeitliches Bauen. Lösungsmöglichkeiten

Sigrid Rughoeft, Technische Universität Berlin: Mensch und Wohnen. Anforderungen – Raumprogramme

Kurt Brändle, University of Michigan: Beispiel des vorgefertigten Wohnungsbaues in USA – Integration als Zukunftsprinzip im Bauwesen

Wolfgang Rösel, Darmstadt/Kassel: Moderner Industriebau – Vorbild für den Fertigbau?

Heinz Schmitz, Aachen: Zukunftsmarkt, Bauen im Bestand.

Die Veranstaltung steht unter der Leitung von H. Weber, Vorsitzender der Studiengemeinschaft für Fertigbau, und H. Bürkle, Vorsitzender der Studiengemeinschaft Fertigteilebau.

Anmeldung und weitere Information bei der Studiengemeinschaft für Fertigbau e.V.

Panoramaweg 11  
6200 Wiesbaden  
Telefon: 06121/562191

## Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main Programm 1987 Programmorschau 1988

6.6.1987-20.9.1987: Charles Moore: Bauten und Projekte 1949-1986; W. Krömeke: 30 Bilder zur Baukunst; Bühnenbilder von Lievi; Meisterschule Gustav Peichl

3.10.1987-22.11.1987: Rom – Neues Bauen in der Ewigen Stadt; Krier: Atlantis – Geschenk 2000

12.12.1987-17.1.1988: Der Weltraum – Architektur und Fotografien

6.2.1988-24.4.1988: Chicago 14.5.1988-31.7.1988: Maßstäbe (Design-Ausstellung)

20.8.1988-23.10.1988: Vom Musenreigen zum Hexensabbat – Künstlerhäuser seit der Renaissance

Deutsches Architekturmuseum, Schaumainkai 43, 6000 Frankfurt 70, Auskunft: 069-2128844; Sekretariat: 069-2128471; Katalogbestellungen: 069-2128845.



# an

## Betr.: 88 ARCH<sup>+</sup>, S. 26-29, NEUE HEIMAT und die Hintergründe des Niedergangs

Zum besseren Verständnis der beiden Aufsätze habe ich noch etwas nachzutragen: Die Gewerkschaften, hier in direkter Kumpanei mit der SPD, haben mit der „Gemeinwirtschaft“ in der Entwicklung zum Mammutunternehmen ganz im Sinne des Kapitalismus gute Geschäfte machen können, solange die große Zuhilfe vom Staat für die „Gemeinnützigkeit“ erhebliche Wettbewerbsvorteile brachte. Im Management waren die Gewerkschaften immer viel schlechter als freie Unternehmer. Inzwischen ist das geklärt und darum wird jetzt alles verschärft. Ohne jede Übertreibung wurde die Idee der Gemeinwirtschaft buchstäblich verraten und verkauft.

Man muß wissen, daß die Selbsthilfe-Gemeinschaften als organisierte „eigene Besitzunternehmen“ (gegen die kapitalistische Ausbeutung) im linken Spektrum seit Kaiser Wilhelms Zeiten immer einen schweren Stand hatten. Um das hier abzukürzen, nach dem letzten Krieg wurde von den Gewerkschaften wie von der SPD für die Wiederbegründung solcher Besitzgenossenschaften kein einziger Gedanke verschwendet. In der Parteienkonkurrenz gab es von Anfang an nur eine Überlegung:

- 1.) Bewohner von Einfamilienhäusern wählen CDU,
- 2.) Etagenmieter dagegen wählen SPD.

So einfach ist das!

Die NEUE HEIMAT hatte also Mietwohnungen zu bauen! Wir kennen die Stapelwohnungen nach Schubladenentwürfen, aus kommerziellen Erwägungen später je höher je lieber. Über die Skandale wissen wir endlich – und man konnte es Jahrzehnte früher wissen –, daß die NH von Anfang an mit der schließlichen Entwicklung zu einem Riesenkonzern in einen widerlichen Filz von gemeinnützigen und nicht-gemeinnützigen Firmen nur eine Rationalität kannte, nämlich die besten Geschäfte untereinander.

Das allein war die „Fließband-schiene“ und mit Fordismus, also etwas Ähnlichem wie etwa bei der rationalen Produktion von Automobilen, hatte das Ganze nie das Geringste zu tun.

Aus eigener praktischer Erfahrung mit der NH weiß ich, daß wesentlich qualifiziertere und auch wesentlich billigere Hersteller in diesem Filz nie die geringsten Chancen hatten. Das war ein groß organisierter Klüngel mit dem alleinigen „Planungsprinzip“ einer Gewinnmaximierung untereinander, das alles mit sehr mittelmäßigen Margen und gekauften Zeichenknechten. Wie aus einer Strangpresse entstanden allüberall die in ihrer Häßlichkeit erstaunlichen ähnlichen Realisationen, später lediglich dichter! Wenn es ein Schielen etwa auf Le Corbusiers Wohnmaschine überhaupt gegeben haben sollte, dann nur um die Maxime „Länge x Breite x Geld“ noch brutaler durchzuführen. Das Ergebnis? Abbruch erscheint in der Regel als die z.Zt. beste Lösung!

## Betr.: 88 ARCH<sup>+</sup>, S. 26-29, NEUE HEIMAT und die Hintergründe des Niedergangs

Erst wenn man das weiß, dann erklärt sich die Zeitbindung in der Sozialpflichtigkeit bei der Hergabe öffentlicher Gelder. Schließlich mußte ja immer wieder neu gebaut werden für die „sozial schwachen Schichten“, inzwischen längst ausgedehnt auf fast die Mehrzahl der Bürger, die gesetzliche Ansprüche auf Wohngeld haben in Milliardenhöhe. In der Praxis ein kostenloser Zinsdienst für die Immobilienverkäufer, aller wohlverstanden, hier die NH wie ähnliche Unternehmen selbstverständlich eingeschlossen. Diese Politik der Wohnungsbauförderung im Auf und Ab der Konjunkturpolitik in der Wachstumszeit ist natürlich von allen Parteien getragen worden, aber auch und besonders von der SPD und den Gewerkschaften. (Nach der Totalpleite will natürlich niemand mehr etwas davon wissen!)

Wenn heute bei der Auflösung des Mammutkonzerns NH über kleinere Einheiten nachgedacht wird, dann müßte es doch um sehr kleine Gemeinschaften im Sinne der alten Genossenschaften gehen, in denen durch den Besitz an den Behausungen der mörderische Kreislauf im Immobiliengeschäft endgültig unterbrochen ist. Mit den Riesensummen, die öffentlich aufgebracht wurden, hätte man dieses Ziel für

die Bürger, die auf staatliche Hilfe angewiesen sind, in weniger als der Hälfte der Zeit längst regeln können. Alle, die es hätten haben wollen, hätten auch das heiß gewünschte ebenerdige Haus mit Garten erhalten. (Hier hat die Moderne mit dem verdichteten Flachbau bereits Anfang der 50er Jahre geeignete Modelle auf der Basis von Genossenschaften angeboten, damals eine suspektere Sache sowohl für die CDU wie auch für die SPD.) Bei dem ungeheuren Bedarf – 6 Mio. Wohnungen sind gebaut worden – wäre allerdings der Fordismus, also eine sehr gut organisierte Massenfertigung, zwingend notwendig gewesen. Es ging schon damals um kleine Elemente, die sich zu den sehr vielfältigen Bedarf an Wohnungen zusammensetzen ließen. Auch dafür gab es entsprechende Vorschläge der Moderne. Nur die Wirklichkeit sah eben so aus, wie oben geschildert. Unsere Partikularinteressengemeinschaft mit ihrer Pfründenwirtschaft verträgt keine historischen Vergleiche, Vokabeln wie Kapitalismus und Sozialismus sind alle verbraucht. Gegen die Mischpoke kommt nur ein anderes Wählerverhalten an und da grünt es ja inzwischen!

Josef Lembrock

## Betr.: 89 ARCH<sup>+</sup>, Bauweltreklame in ARCH<sup>+</sup>

Auf den ersten Blick stellt sich angenehme Überraschung ein: Endlich wird wahrgenommen, daß Frauen in die bisherige Männerdomäne der Bauberufe eingebrochen und hier als Architektinnen und Planerinnen tätig sind.

Auf den zweiten Blick dagegen stellt sich ein sehr unangenehmes Gefühl ein, wenn auch keine Überraschung, weil das, was da präsentiert wird, sattsam bekannt ist. Nicht die Frau in ihrer Eigenschaft als Planerin soll durch diese Werbung angesprochen werden. Es wird nicht der Hinweis gegeben, daß die Bauwelt eine für sie fachlich interessante Zeitschrift ist, die es deswegen lohnt zu kaufen. Fachliches wird überhaupt nicht vermittelt. Statt dessen wird Frau zum x-ten Mal von der Werbung vom Menschen auf das Maß eines Objektes, eines Sexualobjektes reduziert, um über das Mittel der Erotik männliches Kaufverhalten zu stimulieren. Aus diesem Grunde wird sie nicht nur auf eine einzige ihrer vielfältigen Fähigkeiten reduziert, sondern auch noch in ihrer Körperlichkeit auf spezielle Abschnitte verkümmert. Das Gesicht interessiert natürlich überhaupt nicht, das mittlere Drittel ihres Körpers reicht. Da es sich

bei der Baumwelt um eine sich seriös gebende Zeitschrift handelt, ist dieser Körperabschnitt mit einem allerdings hautengen Kleid bedeckt, nur das Knie ist zu sehen. Was hierdurch den Frauen im allgemeinen und den Architektinnen und Planerinnen im besonderen zugemutet wird, ist, milde ausgedrückt, eine dicke Sauerei. Ich hoffe, daß Frau sich massiv dagegen wehren wird, um derart diskriminierende Werbung unmöglich zu machen.

Monika Allers

## Betr.: ARCH<sup>+</sup>-Baumarkt

Nach wie vor bin ich der Meinung, daß bei den Veröffentlichungen von Liefer- und Händleradressen (Bezugsquellen baubiologischer Produkte) die Herstelleradressen nicht aufgeführt werden sollten.

Es zeigt sich immer wieder, daß der baubiologische Fachhandel als billiges Werbemedium von den Herstellern oder Vertriebsorganisationen benutzt wird, daß die lukrativen und existenz-notwendigen Großaufträge oft an dem Fachhandel vorbei, direkt abgewickelt und abgerechnet werden.

Dieses Problem beginnt bei den Naturfarben, wo Endverbraucher mit 30% Nachlaß direkt beim Hersteller einkaufen, oder Großhändler direkt an Endverbraucher und Handwerker verkaufen, bis hin zu Kork- und Koskosprodukten, wo um die letzte Mark gekämpft wird.

Um hier eine Veränderung zu bewirken, ist es notwendig, die Hersteller und Vertreiber zu einer ehrlichen und soliden Vertriebsstruktur zu bewegen, was sicherlich kein einzelner Händler, sondern nur mit dem gemeinsamen Auftreten der baubiologischen Fachhändler möglich ist.

Der nächste Schritt wäre den Produzenten aufzuzeigen, daß in der Bundesrepublik ein ausreichendes Netz von baubiologischen Fachhändlern vorhanden ist, die neben der fachlichen Beratung auch schnell und direkt die Kunden beliefern können.

Dieses Netz von kompetenten Fachhändlern sollte sich zudem der – längst fälligen – breiten Öffentlichkeit mit gemeinsamen regionalen und überregionalen Werbemaßnahmen vorstellen, um damit nicht nur den Verbrauchern, sondern auch den Produzenten einen „gesünderen Weg“ aufzuzeigen.

Also ein Verband baubiologischer Händler steht an. Bei Interesse an einer Verbandsmitgliedschaft schreiben Sie bitte an:

Manfred Krines, Hirschstraße 103, 7500 Karlsruhe 1

Die Situation der Umwelt ist schon lange ein politischer Issue geworden. In Befragungen gibt die Mehrheit der Umweltsituation eine größere Bedeutung als dem Problem der Arbeitslosigkeit, dem Friedensproblem oder anderen gesellschaftspolitischen Themen. In einem gewissen Kontrast zu dem allgemein und weitgehend auch alle politischen Gruppen und Parteien umspannenden Korisens über die Bedeutung der Umweltsituation für die aktuelle und zukünftige Lebensqualität steht die schleppende und halbherzige Veränderung der Umweltsituation. Wir sind der Meinung, daß die wesentlichen Veränderungen durch politische und nicht durch persönliche Entscheidungen in Gang kommen können. Die Veränderung der Energieversorgungssysteme, der Verpackungs- und Abfallwirtschaft, des Verkehrssystems, der Siedlungsstruktur – all dies sind die gesellschaftliche Organisation insgesamt umfassende und deshalb politisch zu lösenden Problembereiche. Nur eine Veränderung der Lösungsmodi in diesen (und anderen Bereichen) wird eine nachhaltige Besserung der Umweltsituation mit sich bringen. Geht man von der These eines gesellschaftspolitischen Primats bei der Lösung von Umweltproblemen aus, so bedeutet dies jedoch nicht, daß die Ebene individuellen Verhaltens unbedeutend wäre. Politische Probleme werden nicht in einem rational-technischen Entscheidungsgang gelöst, sondern als Ergebnis politischer Kräfteverhältnisse in der Arena des Politischen. Geht man weiterhin davon aus, daß eine ganze Reihe von wirtschaftlichen Interessengruppen an einer unmittelbaren Verringerung der Umweltbelastung nicht interessiert ist, da derartige Bemühungen in ihrem Kalkül als Kostenfaktoren auftreten oder die Konkurrenzlage negativ beeinflussen, so kann der Druck auf politische Veränderungen nur lebensweltlich begründet sein. Das Bedürfnis nach Gesundheit und Wohlbefinden, nach Sicherheit und Entfaltungsmöglichkeiten sind die Triebkraft der Umweltpolitik. In diesem Sinne werden die individuellen Dispositionen gegenüber der Umweltsituation, das individuell realisierbare Mensch-Natur-Verhältnis zum Angelpunkt der politischen Lösungsstrategie.

So unbestritten in zahlreichen Meinungsumfragen die Wertigkeit des Umweltproblems zu Tage tritt, so klar ist zugleich, daß die Umsetzung dieser Wertorientierung in entsprechendes Verhalten auf große Schwierigkeiten stößt. Bei einer Umfrage des Emnid Instituts gaben die Mehrheit der Befragten an, daß ihnen die Umweltbelastung, die durch die

Benutzung herkömmlicher Waschmittel in den Flüssen entsteht, bekannt ist. Die Benutzung umweltschonender Waschmittel ist jedoch zugleich nur sehr gering verbreitet. Jeder kennt selber zahlreiche Beispiele, in der er persönlich Verhaltensweisen zeigt, die „theoretisch“ nicht zu rechtfertigen sind. Viele werden, wenn sie ehrlich sind, zugeben, daß ihnen ein Verhalten, bei dem Umweltwerte und Umweltverhalten in weitgehende Übereinstimmung gebracht werden, regelrecht unsympathisch ist. Derartige Menschen wirken moralisch, verbissen, humorlos, ohne Lebensfreude...

Wir behaupten, daß es zwischen Umweltwerten und Umweltverhalten einen moralischen Bruch gibt, der tief liegende Gründe hat. Umweltverhalten kann nicht einfach anerzogen werden, ohne dessen spezifische Gründe zu erkennen und auf sie einzugehen. Der unvermittelte Versuch ein Verhalten einzufordern, daß die Umwelt weniger belastet, wirkt moralisierend. Die „Umweltpostel“, wie sie bezeichnenderweise häufig genannt werden, haben den Status moderner Mönche, die ähnlich den mittelalterlichen Mönchen ihr unbestritten richtiges Verhalten doch besser hinter Klostermauern führen sollten. Die Welt jedoch verläuft nach anderen Regeln. Die Auszoning der Menschen, die sich konsequent verhalten, verweist psychologisch gesehen auf einen starken Zwang zur Abwehr und Panzerung. Warum?

Auf einer noch sehr allgemein formulierten Ebene behaupten wir, daß die zivilisatorische Entwicklungsgeschichte der westlichen Kultur die Option für einen schonenden, auf nachhaltige Nutzung zielenden Umgang mit der Natur zunehmend verringert hat. Wir heben dabei nicht so sehr auf die Ideologie der Naturbeherrschung selber ab, sondern vielmehr auf die sozialpsychologischen Folgen eines nach Dominanz und Unterordnung strukturierten Mensch-Natur-Verhältnisses.

Die Beherrschung der Natur ist nur gesellschaftlich möglich, also verlangt die Naturbeherrschung als spezifische gesellschaftliche Organisation die Arbeitsteilung. Die Arbeitsteilung ist eingebettet in hierarchische Anordnungs- und Unterordnungsverhältnisse. Diese wiederum regulieren die Aneignung und Verteilung der Naturstoffe. Das Verhältnis der Menschen zu ihrer natürlichen Umwelt ist demnach untrennbar mit dem Verhältnis der Menschen untereinander verbunden.

Das Leben in arbeitsteiligen und hierarchisch strukturierten Verhältnissen ist den Menschen nicht angeboren. Ethnologie und Kulturosoziologie zeigen zwar sehr frühe Formen der Arbeitsteilung und Hierarchie, doch sind diese Formen ihrer Qualität nach mit den industriellen Systemen der Arbeitsteilung nicht zu vergleichen. Die Arbeitsteilung blieb entweder auf wenige gesellschaftliche Rollen beschränkt (Priester und Fürst) oder temporär. Der Anbau der Feldfrucht, die gemeinsame Jagd, der kollektive Ernteeinsatz berühren nicht das Vermögen zur eigenständigen Reproduktion kleiner und kleinster Untergruppen. Die moderne Arbeitsteilung verweist alle Mitglieder der Gesellschaft dagegen auf ein differenziertes, vergesellschaftliches System der Reproduktion. Hinter jedem Frühstück stehen unzählige arbeitsteilige Akte, die häufig eine Vielzahl von Regionen und Ländern umfassen. Die moderne Arbeitsteilung läßt die Autonomie der Reproduktion in der Regel nicht zu. Das verfeinerte Netz der Arbeitsteilung und der gesellschaftlichen Hierarchie verlangt ein hohes Ausmaß an Verhaltenskontrolle. Expressive, spontane, gefühlgeleitete Handlungen können nur in spezifisch bestimmten Zonen des gesellschaftlichen Raumes gelebt werden. Die Trieb- und Lustkontrolle ist wesentliche Voraussetzung für die Funktionsfähigkeit des Systems. Das Verhältnis zu äußeren Natur ist somit über die gesellschaftliche Organisation der

Naturaneignung mit dem Verhältnis zur inneren Natur verbunden. In der Distanz zur äußeren Natur zeigt sich die notwendige Distanz zur inneren Natur. Der moralische Bruch zwischen Umweltwerten und Umweltverhalten ist hier begründet. Es ist nicht einfach Nachlässigkeit und Bequemlichkeit, die eine Umsetzung der Werte in alltägliches Verhalten verhindert oder erschwert, sondern es ist die zunächst einmal „notwendige“ Symbolisierung der Beherrschung der eigenen Natur, die sich als uneinsichtige Beherrschung der äußeren Natur ausdrückt.

## KOLUMNE



### Umweltwerte und Umweltverhalten

Naturaneignung mit dem Verhältnis zur inneren Natur verbunden. In der Distanz zur äußeren Natur zeigt sich die notwendige Distanz zur inneren Natur. Der moralische Bruch zwischen Umweltwerten und Umweltverhalten ist hier begründet. Es ist nicht einfach Nachlässigkeit und Bequemlichkeit, die eine Umsetzung der Werte in alltägliches Verhalten verhindert oder erschwert, sondern es ist die zunächst einmal „notwendige“ Symbolisierung der Beherrschung der eigenen Natur, die sich als uneinsichtige Beherrschung der äußeren Natur ausdrückt.

Detlev Ipsen



## VERMISCHTES

### Alternativ-Presse komplett

Wer beruflich mit Zeitungen und Zeitschriften zu tun hat, wer gezielt oder umfassend inserieren will oder wer abosüchtig ist – allen kann geholfen werden. Das neue Verzeichnis der deutschen Alternativ-Presse bietet 600 Adressen übersichtlich nach Postleitzahlen und Themen geordnet und mit Standardangaben (Erscheinungsweise, Auflage, Preis u.a.) versehen. Auch wer sich theoretisch für die Alternativmedien interessiert, kommt nicht zu kurz: Der fundierte Einführungsteil referiert den aktuellen Stand der Auseinandersetzungen in dieser Presselandschaft und beleuchtet die Hintergründe ihres strukturellen Wandels. Mit seinen knapp 30 Mark ist das informative Handbuch nicht gerade billig – aber diese Investition lohnt sich.

Bestellungen an:  
dreiex im Basis Verlag  
Mehringdamm 51  
1 Berlin 61.

### Städtebauliche Studienfahrt China 1987

Das Institut für Städtebau Berlin, Jebensstr. 1, 1000 Berlin 12 (Tel.: 030/3123027), veranstaltet vom 19.9. bis 11.10.1987 eine Studienfahrt mit städtebaulichem Fachprogramm nach China zum Preis von 7.400,- DM.

Die Reiseroute berührt folgende Städte: Peking, Chengdu, Xian, Wuxi, Suzhou, Shanghai, Kanton, Hongkong.