

was architektur sein könnte

Otl Aicher

arbeit hängt ab vom arbeitsklima. das kann im übertragenen sinn die stimmung in einem unternehmen bedeuten, aber auch sehr praktisch das physiologische und psychologische klima, das durch sonne und schatten, durch licht, frische oder verbrauchte luft oder durch räumliche transparenz der architektur bestimmt wird, einmal abgesehen von der büroeinrichtung und dem technischen equipment, welches die qualität des arbeitsplatzes maßgeblich auszeichnet.

vor allem intellektuelle tätigkeit braucht eine entsprechende physiologische und psychologische stimmung. der bauer geht auch bei schlechtem wetter aufs feld und die bauarbeiter hören höchstens auf, wenn das dach noch nicht gedeckt ist und sie im regen stehen.

schon zu einem brief wünscht man sich ein psychisches umfeld, das die ausdrucksweise freier und gezielter macht. es wird nicht nur bestimmt durch die raumtemperatur, von den möbeln, die herumstehen, die bilder, die an der wand hängen, sondern auch vom tageslicht, vom stand der sonne oder vielleicht von den blättern des baumes, die ein spiel von schattenpunkten erzeugen.

heute – das ist die arbeitsthese – ist es möglich, dieses physiologische und psychologische klima weitgehend selbst zu erzeugen und zu steuern. und architektur ist nicht weniger und nicht mehr, als ein solch selbstbestimmbares lebens- und arbeitsklima zu erstellen. sie soll ein instrumentarium schaffen, das dazu da ist, unsere physiologischen lebensräume so zu inszenieren, daß wir mit ihnen übereinstimmen.

nicht nur ein morgenspaziergang in einem maiwald ist besonders stimulierend, manchmal ist es das licht bei einem heraufziehenden gewitter, manchmal die dämmerstunde des winterabends.

architektur ist heute in der lage, ja es ist ihre eigentliche aufgabe, solche szenarien zu ermöglichen. dies als selbststeuerung. architektur ist nicht so sehr dazu da, stil zu haben. stile sind vergänglich. architektur ist ein lebensgerät. (anstelle von stilen haben wir heute auf der einen seite eine instrumentelle architektur, auf der anderen eine demonstrative, welche das geschäft der macht durch ästhetik betreibt.)

eine instrumentelle architektur wird benötigt für ein büro mit hochqualifizierten mitarbeitern, von denen man intellektuelle kreativität, kollegiales handeln und führung durch argument erwartet.

die fassade

angenommen, es scheint die pralle sonne, dann sollte die technische ausstattung der fassade es ermöglichen, eine markise herabzulassen. markisenlicht gibt dem raum ein sommerliches halbdunkel, das ihn mit wärme und mit frische erfüllt. die markise sollte vom arbeitsplatz aus zu bedienen sein, wie im übrigen alle mechanischen prozesse, die man von einer flexiblen fassade heute verlangen kann.

dazu gehört das öffnen der fenster. am schönsten wäre eine außenwand von unten bis oben aus glas mit der möglichkeit, wenigstens ein drittel so zu öffnen, daß man fast den eindruck hat, im freien zu arbeiten. manches fenster muß heute im sommer und im winter immer geschlossen bleiben, aber wo ein paar bäume vor dem haus stehen, ist es ein vergnügen, die in ihrem schatten gekühlte luft zu atmen.

die qualität des tageslichtes im innenraum sollte in einer weise steuerbar sein wie in der natur. es gibt sonnenlicht, schleieriges licht, dämmerlicht, das licht von regentagen,

das silberlicht des winters. in der natur regeln das die wolken. die haustechnik stellt uns dafür den lamellenstor zur verfügung. mit ihm läßt sich zwischen hell und dunkel jede lichtstimmung einstellen, die dem eigenen gemüt entspricht und es unterstützt. der lamellenstor kann hochgezogen sein, halb herabhängen oder ganz, er kann eingestellt sein zur fast völligen abschirmung des lichts oder er kann auf voll transparent fixiert sein, ganz wie man will. er gibt dem raum seine seele. er schirmt zudem ab, wie wichtig ist das gefühl von innen und außen für die eigene existenz? manche arbeit erlaubt kein flüstern und keine ablenkung durch ein wölkchen. andere wieder fließt coram publico. schließlich gehen wir ins theater, um uns einem abendfüllenden spiel von hell und dunkel hinzugeben.

die lamellenstore geben uns zudem die chance, uns von unserer umwelt abzuzirkeln. sie regeln unseren sichtschatz und gestatten es sogar, uns am hellichten tag in die innerste einsamkeit zurückzuziehen.

also hat ein architekt, der uns ein haus baut, zuerst darauf zu achten, daß sich seine fassade als lichtgerät verstehen läßt. sie muß in ihren markisen, in ihren lamellenstoren und in ihren fensterfeldern beweglich und dabei so programmiert sein, daß sie in notfällen wieder ihren normalzustand herstellen kann. im übrigen ist sie steuerbar. die servomotoren der kleinen leistungen, die wir heute bei autos vorfinden, finden auch einzug in die fassade.

die entdeckung des lichts

das licht ist ein medium, das wir eben erst entdecken. in die kathedrale von chartres ging man einst um ein farbiges glasfenster zu bewundern. heute ist gotik lichtarchitektur. das aufregendste am pantheon ist, wie ein loch im zenit der kuppel den raum erhellt. dagegen dürfte die lichtarchitektur le corbusiers in ronchamps etwas bemüht dastehen, auch gegenüber den originalen in der nordsahara, die ihn zu dieser kirche inspirierten.

licht ist am sonntagmorgen anders als am samstagabend. unsere zeit- und raumerlebnisse verbinden wir, ausgesprochen oder nicht ausgesprochen, mit licht. irland hat ein anderes licht als griechenland. die akropolis steht nach einem klärenden gewitter anders da, als wenn die sonne kaum noch durch den smog einer kulturlosen autostadt durchzuscheinen vermag.

zehn uhr morgens hat ein anderes licht als elf uhr morgens. die arbeit läuft anders mittags um drei als morgens um halb neun. eine wohnung ist ein lichtgerät. es gibt wohnungen in alten gemäuern mit kleinen öffnungen. aber auch wenn ganze wände sich in glas aufgelöst haben, erhält die wohnung zu jeder stunde ein anderes licht. die fenster sind die objektive einer kamera, die eine kommunikation von außenkosmos und innenkosmos herstellt.

wie vieles in unserem verhalten, kann man unseren umgang mit licht aus der entwicklungsgeschichte des menschen ableiten. wir waren einmal wald- und baumwesen ehe wir in die savanne heraustraten. und der wald hat eine dimension mehr als licht, er hat schatten, lichtschaten. dies vorausgesetzt und die existenzbasis des liches für arbeiten und wohnen, für denken und fühlen anerkannt, könnte man sagen, daß die architektur nun dabei ist, dieses leben in licht und lichtschaten verfügbar zu machen, es der eigenen kontrolle bereitzustellen. die technik ist da, zumindest als rohmaterial. was daraus wird, ist eine bewußtseinsfrage. vor hundert jahren wußte man nicht was psychologie ist. wir haben unsere lektionen gelernt, bei gott nicht in der schule, die uns ja nur für den beruf vorbereitet, aber in einem gesellschaftlichen und kulturellen lernprozeß, der es uns erlaubt, unsere eigene psychische existenz und die anderer, wenn auch nicht besser zu verstehen, so doch in weitere, größere, tiefere zusammenhänge einzuordnen. licht, das ist das thema der heutigen architektur. das ist gleichbedeutend mit transparenz, steuerbarer transparenz.

licht, luft und sonne als motiv des neuen bauens waren hygienetechnische simplifikationen gegen die stadt der rigo-rosen profit-architektur.

nicht die physiologie ist das eigentliche problem. manchmal brauchen wir licht, manchmal brauchen wir nacht. das haus wird mehr und mehr zu einem psychologischen gerät, uns das licht oder den schatten geben zu können, den wir nach dem prinzip hunger und durst haben möchten.

dies gilt im übrigen für das tageslicht, wie für das künstliche licht.

man hat die menschwerdung definiert als entwicklung von der rohkost zur gekochten speise, als leben in der eigenen haut, das sich weiter entwickelt zur bekleidung, zu hemd, rock und hose. in beiden fällen kommt es zu einer selbstbestimmung, zu einer steuerung und damit zu mehr ich, wenn nicht zu mehr freiheit. ein nichtfreies wesen wie ein haustier, muß ja nicht unbedingt unglücklich sein. und ein freies wesen, das sich selbst seine wege aussucht, kann höchst unglücklich sein, aber vorrangig sind wir bemüht, uns selbst, als subjekt, als person zu entscheiden. wir wollen das essen, was wir mögen und nur wir selbst mögen.

licht ist keine so habhafte sache wie ernährung und bekleidung. es hat zeit gebraucht, bis wir licht als stoff, als medium erkannt haben und es hat zeit gebraucht, bis wir gelernt haben, oder eben erst lernen, licht verfügbar zu machen, es zuzubereiten, zu ändern, zu kontrollieren, zu steuern.

bei einer kultur der mehr mechanischen arbeit, bei handwerkern und fabrikarbeitern, mochte es ausreichend sein, daß licht den arbeitsprozessen zu dienen hatte. arbeitsplatzbeleuchtung war ein nicht unwichtiges thema. die natur der arbeit ändert sich. zunehmend wird sie eine intellektuelle auseinandersetzung mit einem wissenspartner, dem computer. arbeit ist der dialog zwischen problemherstellern und lösungswissern. der rechner weiß alles und er weiß nichts. er hat keine probleme. bei uns werden sie mehr und mehr.

in dieser auseinandersetzung hat licht eine nährstoffbedeutung, weil schon die sprache zeigt, daß licht und denken aus einem stoff sind. denken ist erhellen, ist einsicht, ist manchem ein blitz, ist: ein licht aufgehen. wer denkt, braucht sein eigenes licht. es muß ihm etwas dämmern können, es muß ihm etwas erscheinen können. denken ist scheinbares definieren, dunkles erhellen.

in unserer architekturkultur ist das fenster etwas zum hinaussehen. ein haus hat dann eine gute lage, wenn es eine gute aussicht hat. thomas mann wohnte in los angeles in den beverly hills, in zürich auf dem kilchberg. der ausblick war demonstration des bürgerlichen status.

in einer etruskisch angelegten altstadt in italien, mit engen gassen und engen höfen, muß man nicht schlechter existieren, nicht schlechter denken, nicht schlechter arbeiten können.

wahrscheinlich geht es heute eher darum, vor aussichten zu schützen. die welt ist nicht mehr in dem zustand, daß man sie herzeigen könnte. auch der blick auf los angeles, auch der blick auf zürich ist nicht mehr so unproblematisch. es nimmt nicht wunder, daß der eine oder andere sich in ein lichtkloster zurückzieht, wo das fenster nicht mehr die öffnung nach außen ist, sondern das nach innen. wir können das einfallende licht so steuern, daß es ein klima wird, das uns ohne ausblick erlaubt, mit uns ins reine zu kommen.

wie gesagt, die technik stünde bereit. leider ist kochen mehr als die einrichtung einer küche. und leider tut unsere industrie alles, kochgeräte und kocheinrichtungen, sogar nahrungsmittel herzustellen, aber nichts für den richtigen gebrauch, für die nutzanwendung, um deretwillen das alles hergestellt wird. was gutes essen ist, weiß sie nicht. nutzanwendung ist kein wirtschaftsgut. es läßt sich nicht bilanzie-

ren. man kann sie dem begriff kultur zuschlagen. und die entzieht sich einer aufwand-nutzenanalyse. was ist ein gutes essen? was ist gutes licht?

aber selbst der, der glaubt, wir leben in einer der dümmsten aller dümmlichen welten, wofür in der tat einiges spricht, was tut er? er zieht sich zurück, stellt sich sein lichtklima ein und stellt seine phonoanlage an. die kulturen mochten einst von philosophie und moral gelebt haben, von zielen und aussichten, die jetzige reduziert sich auf sound and light, auf son et lumière. in sie bettet sich das subjekt so ein, daß es sich seiner gewahr werden kann. im alltag von heute wird an ihm nur gezerrt, es wird geschoben und bedrängt, gezogen und gelenkt. da das subjekt kein punkt ist, kein geist, kein absolutes, sondern mit umwelt, mit natur, mit gesellschaft, kultur und welt eine balance herzustellen hat, muß es im rückzug aus der welt nochmals eine welt herstellen. es braucht eine leuchte, um licht zu erzeugen, und braucht einen vorhang, um schatten zu schaffen. licht und schatten, selbst hergestellt, sind die medien einer neuen existenzform.

der geheimrat goethe wußte natürlich schon was geschieht, wenn er zum mittagsschläfchen den fensterladen schloß und das licht sich plötzlich umkehrte, nicht mehr von oben nach unten flutete, sondern von unten nach oben und sich also an der decke abzeichnete. und auch für kant war licht mehr als ein physikalischer gegenstand. die lichter der nacht waren ihm bedeutsamer als seine philosophie.

man kannte licht, man erforschte es und seine unterschiedliche erklärungen, wie bei newton oder goethe, löste weltgewitter aus. aber eine lichtkultur im sinne einer essenskultur, also einer allgemeinen menschlichen daseins- und darstellungsweise gab es noch nicht. sie wird erkennbar in einer zeit, in der wir oft gut daran tun, die augen zu verschließen.

licht ist nicht gleich licht.

in einem großraumbüro zu arbeiten mit gleicher allgemeiner röhren-ausleuchtung ist nicht dasselbe, wie an einem morgen am schreibtisch zu sitzen, wenn die sonne hinter einem baum durch die fächernden blätter ihr licht auf den arbeitsplatz wirft.

licht hilft dem denken. in einem großbüro mit gleichem neonlicht entstehen die gedanken der verplanten verwaltung. funktionäre sind am werk.

heute ist es möglich, auch das künstliche licht so zu installieren und zu steuern wie es die natur tut.

vor hundert jahren gab es noch keine körpergerechte kleidung. erst seit die ersten fußballspieler im trikot der unterwäsche sich auch an die öffentlichkeit wagten, ist die bekleidung bis heute auf armani, fila und lacoste so frei geworden, daß sie den körper nicht mehr zur fasson einschnürt, ihm vielmehr eine lässige hülle gibt, die ihn statt einzuengen in seinen bewegungen animiert, sich auszuleben.

ähnlich lernen wir, licht als stimulierende qualität zu unterscheiden, bewerten und in anspruch zu nehmen. die technik ist in ihren möglichkeiten so weit, daß wir über sie verfügen können nach den ansprüchen, die wir allmählich erlernen. wir essen nicht mehr wie wir früher gegessen haben, wir ziehen uns nicht mehr an wie wir uns früher angezogen haben. speis und drank sind in einer eßkultur aufgegangen, die ein hellwaches bewußtsein dafür erfordert, was traditionen geschaffen haben, was qualität besitzt und was richtige ernährung sein kann.

ähnlich entsteht ein Bewußtsein dafür, daß Licht nicht gleich Licht ist. Es gibt sehr differenzierte Lichtqualitäten, allein schon was das Licht des Morgens und das Licht des Abends, was allgemeines Licht und punktuell Licht ist.

die Malerei, die Fotografie haben uns das Sehen gelehrt. Der Roman, sagt man, war die Schule der Freiheit. Vielleicht wächst der Architektur heute eine neue Aufgabe zu: sie verhilft uns zu einer Kultur des Lichts.

Auszug aus einem längeren Beitrag, den Otl Aicher noch kurz vor seinem tragischen Unfall für die Schweizerische Rückversicherung unter dem Titel: „Was Architektur sein könnte. Beschreibung einer Ausschreibung“ fertigstellte.

Gibt es die französische Nation immer noch?

Vilém Flusser

Dieser Aufsatz wird zu einem historischen Augenblick entworfen: Die Union der sozialistischen Räterepubliken ist daran, in Nationalstaaten zu zerfallen. Das ist aus zwei Gründen erschütternd. Erstens, weil Räterepubliken Strukturen sind, welche beabsichtigen, andere, unhaltbar gewordene, zu ersetzen. Und zweitens, weil es laut posthistorischer Analyse überhaupt keine historischen Augenblicke mehr geben sollte.

Wer vor nur einigen wenigen Jahren die soziale Lage, insbesondere Europas, zu überblicken versuchte, der war vom Ruin der meist traditionellen Strukturen beeindruckt. Nation, Klasse, Familie, Ehe, aber auch weniger formalisierte Bindungen, zum Beispiel Meister und Schüler oder Arbeitsgemeinschaften, schienen in fortgeschrittenen Phasen der Verwesung begriffen und die Luft zu verpesten. Andererseits konnte er in dem brodelnden amorphen Brei der Konsumgesellschaft kaum ein etwaiges Emporsteigen neuer zwischenmenschlicher Bindungen konstatieren. Gewiß, die Massenmenschen, der hergebrachten Bindungen entledigt, begannen sich um Sammelpunkte einer neuen Anziehungskraft wie Fernsehschirmen, sommerlichen Stränden, winterlichen Skipisten oder sporadischen sogenannten Festivals zu gruppieren. Es war jedoch beim besten Willen nicht möglich, in diesen mehr oder weniger vorübergehenden, aus der Masse emporstehenden Gespinsten Strukturen zu erkennen, welche den emotionalen, intellektuellen und ästhetischen Inhalt der zerfallenden Bindungen übernehmen könnten. Daher war damals die folgende Prognose geboten: Wir gehen, vor allem dank der sogenannten Kommunikationsrevolution, einem amorphen, breiigen Vermassungszustand entgegen. Und die Aufgabe des Intellektuellen schien damals unter anderem im Ausfinden, ja im Erfinden alternativer, intersubjektiver Bindungen zu liegen, die dem absurd werdenden Leben wieder einen Sinn geben könnten.

An dieser Stelle ist der folgende kurze Exkurs geboten: Alle Gesellschaftsstrukturen unserer Tradition sind historisch erklärbare Kulturprodukte, aber sie sehen alle für den Beteiligten so aus, als seien sie außerhistorische, immer schon dagewesene Naturphänomene. Es sieht zum Beispiel so aus, als sei die Ehe als Lebensgemeinschaft zwischen einem Mann und einer Frau eine zumindest für die Art Mensch natürliche Lebensweise. Und der Hinweis auf ihren relativ jungen, historischen Ursprung ruft in sogenannten moralischen Leuten nicht nur Empörung hervor, sondern auch den charakteristischen Unwillen, diese Tatsache zur Kenntnis zu nehmen. Man versuche zum Beispiel, einem wohlgesitteten Bürger zu sagen, die klassischen Griechen hätten in der Bindung zwischen Mann und Frau etwas Minderwertiges und in der homosexuellen Bindung zwischen ei-

nem Lehrer und seinem Schüler das eigentlich menschlich Wertvolle gesehen. Oder ihm zu erklären, daß noch vor kurzem in China ein Mann verschiedene Frauen hatte, wobei jeder Frau eine spezifische Rolle zukam, daß er diese Frauen mit seinen Brüdern teilte, daß die erste Hauptfrau das eigentliche Oberhaupt der Familie war, und daß wir dieser Struktur eine der höchsten Blüten der menschlichen Kultur verdanken. Was von der Ehe gilt, gilt für alle übrigen traditionellen Gesellschaftsstrukturen. Die Familie in unserem Sinn, also Eltern und Kinder, ist eine späte Folge der Industrierevolution und noch vor wenigen Jahrzehnten wurde diese Kleinfamilie mit den abwesenden Vätern und den ausgesetzten Großeltern als ausgesprochen barbarisch empfunden. Was die Nation betrifft, so versuche man einem Nationalisten beizubringen, daß es sich um eine mehr oder weniger freie Erfindung französischer Intellektueller des 17. und 18. Jahrhunderts handelt, und daß etwas früher das Wort Nation am ehesten noch eine Studentenverbindung an einigen alten Universitäten meinte. Exkurs Ende.

Alle menschlichen Gesellschaftsstrukturen sind Empfindungen, Konventionen. Sollte es je eine biologisch bedingte Gesellschaftsform gegeben haben, etwa die berühmte Horde, worin die Söhne den alternden Vater umbringen, um mit der Mutter schlafen zu können, so wäre unsere Sympathie damit eher begrenzt, und es ist widerlich, „natürliche“ Lebensformen führen zu wollen. Dies ist übrigens ein wichtiges Argument gegen alle Naturfreunde, die mindestens seit dem 18. Jahrhundert ihr Wesen treiben. Wenn es Natur überhaupt gibt, sei es um uns herum oder in uns drinnen, es gilt sie immer und überall zu beherrschen und zu meistern, und darin liegt die Menschenwürde. Dennoch: Wenn es auch keine natürliche Gesellschaftsform gibt, so funktionieren doch die durch Tradition geheiligten wie zweite Naturen. Die Ehe, mag sie dank zweitrangiger Literatur und Hollywood noch so verkitscht worden sein, funktioniert dennoch bis vor kurzem, als sei sie naturgegeben. Und die gegenwärtige, ehelose Lebensweise erscheint den Alten unnatürlich.

Diese Bemerkung sieht wie eine Rückkehr in eben oben abgeschlossenem Exkurs aus, meint aber etwas anderes. Sie meint, daß auch jenen, die sich des historischen Ursprungs der Ehe bewußt sind, diese Lebensform Sinn gibt. Mag sein, daß irgendein Legislator oder Advokat in Erbschaftssachen oder, was wahrscheinlicher ist, irgendein Dichter die Ehe als Liebesbund zwischen zwei Menschen frei erfunden hat. Dennoch will und kann ein derart Gebundener ohne diese, einst Treue genannte, Bindung nicht leben. Oder, um ein länger vergangenes Beispiel zu geben: Mag sein, daß die Unterwerfung des Schülers unter den Meister oder die Verantwortung des Meisters für den Schüler eine mehr oder weniger freie Erfindung der Organisatoren der mittelalterlichen Zünfte und Universitäten ist, aber wer unter uns noch außergewöhnliches Glück hat, einen Meister zu haben und/oder einen Schüler, der weiß, wie wertvoll, ja unersetzlich so eine Bindung sein kann. Das oben Gesagte hat die Absicht, den wertvollen Kern im Begriff Nation anzuerkennen. In der Folge soll nämlich gegen die Nation und a fortiori gegen den Nationalismus geeifert werden. Das oben Gesagte soll verhüten, das Kind mit dem Bade auszuschütten.

Das Thema ist also Nationalismus und der Nationalstaat. Um den existentiellen Unterschied zwischen dem Engagement an der Ehe und an der Nation zu zeigen, sei an die implizite Definition des Heidentums bei den jüdischen Propheten erinnert. Diese meinten, Heidentum sei verbrecherisch und vor allem blöd, weil die Götzenanbeter etwas beliebten, wovon sie nicht zurückgeliebt werden können. Das ist die genaue Schilderung des Nationalismus. Die Nation ist ein Götze. Wenn ich meiner Frau die Treue halte, das heißt, mich aus freiem Willen einer Bindung unterwerfe, so will ich in meiner Frau als meinem anderen mich Wiederlieben-könnenden erkennen. Wenn ich mich aus freien Stücken, aus heißer Liebe zum Vaterland einer Bindung bis zum Tode unterwerfe, dann bin ich ein Verbrecher und Trottel. Denn, was immer Nation mal heißen mag und welchen wertvollen Kern sie auch haben mag, sie kann mich nicht wiederlieben. Ich kann mich in ihr nicht erkennen. Und mein Engagement daran ist eine existentielle Lüge.

Ich habe gegen den Nationalismus zu eifern begonnen und dies nicht nur aus theoretischen, sagen wir einmal ontologischen Gründen. Seit der Erfindung der Nation nämlich, und seit der Nationalstaat den dynastischen verdrängte, hat das Engagement am Nationalismus verbrecherisch Europa und die Welt wiederholt in Blut gebadet. Es ist schon dumm genug für den Kaiser oder einen anderen Landesvater, sein Leben zu geben und es dabei anderen zu nehmen. Aber das gleiche in erhöhtem Maß für die katalanische, die baskische oder die sorbische Nation zu tun (von grauenhaften Monstren wie der französischen und der deutschen ganz abgesehen), das allerdings wäre unglaublich, wenn es nicht tatsächlich geschehen wäre. Denn Dynastien sind zumindest menschlich. Aber Nationen sind sächlich. Darum habe ich, wie so viele andere junge Leute meiner Generation, das Emporsteigen der Räterepubliken als eine Katharsis aus mörderischer Verblendung angesehen.

Dies hier und jetzt zu sagen muß in den Ohren jüngerer Generationen wie ein Geständnis totaler Verblendung klingen. Wir alle wissen von den sukzessiven Verbrechen, die im Namen oder unter dem Mäntelchen der Räterepublik begangen wurden, nicht zuletzt der Pakt, den die Räterepubliken mit dem hemmungslosen Nationalismus der Nazis eingegangen sind, und wir alle wissen, welches klägliche Ende die Räterepubliken genommen haben. Kläglich nämlich nicht, weil sie zerfallen sind, sondern weil sie einer Drachenbrut von Nationalstaaten, wie etwa Lettland oder Moldavien weichen, die zu ersetzen und überholen sie überhaupt erst eingerichtet wurden. Das allerdings ist kläglich im doppelten Sinn von: wert, angeklagt zu werden und ein Klagelied anzustimmen. Hier das klagende Lied von den Räterepubliken, um den jüngeren Generationen eine Erklärung der eigenen Verblendung aber auch ihrer eigenen zu geben.

Damals, in den verschollenen dreißiger Jahren, sah es so aus, als sei eine Räterepublik ein Werkzeug der Vernunft gegen den Wahnsinn des Nationalismus. Da gehen Leute mit sich und miteinander zu Rate, um ein vernünftiges, sinnvolles Zusammenleben zu gestalten und dieses Zurategehen organisieren sie zu einer Stufenleiter. Auf der niedrigsten Stufe beraten sie miteinander, die in der engeren Lebenswelt, also etwa in der Arbeitsgruppe, in der Schule, Fabrik und Dorf, überhaupt entstehenden Probleme zu lösen. Auf der nächsten Stufe entsenden diese lokalen Räte Vertreter in einen höheren Rat, worin weiterreichende Probleme zu lösen bis hinan zur höchsten Stufe, zum Obersten Sowjet, worin Entsandte aller Räte von Räten künftig alle Probleme der Menschheit überhaupt zu lösen hätten. Wenn einmal die ganze Menschheit in den Bund der Räterepubliken aufgenommen sein wird.

Der Oberste Sowjet ist demnach mindestens als Projektion der Ausdruck aller allmenschlichen Vernunft, die strukturell alle vorangegangenen Ideologien und vor allem jene

des Nationalismus überholt haben. Die Moskauer Prozesse haben die Hoffnung auf den Sieg der Vernunft im Rätensystem zerschmettert, und ich glaube nicht, daß diejenigen, die diese Hoffnung gehegt haben, sich je von dieser Erschütterung erholt haben konnten. Aber ein Aspekt des riesigen Experiments, vernünftig menschliche statt ideologisch belastete Gesellschaftsstrukturen zu bauen, blieb dennoch aus dieser Erschütterung übrig: Die vorangegangenen mörderischen Ideologien, und allen voran der Nationalismus, sind von den Räterepubliken ausgemerzt worden. Und siehe da: Die Räterepubliken zerfallen, und der siebzig Jahre lang totgeglaubte Nationalismus ersteht wie Phönix aus der Asche.

Ich stehe mit entsetzt aufgerissenen Augen vor der freudigen Überraschung, mit welcher die westlichen Gesellschaften diese Katastrophe begrüßen. Wir, die Zwischenkriegsgeneration, waren verblendet. Noch verblendeter jedoch ist die gegenwärtige Jugend. Wie kann jemand angesichts des Wiederentstehens des nationalen Irrsinns von der Zukunft eine menschenwürdigere Lebensweise erwarten. Wie kann zum Beispiel jemand glauben, daß es einer neuen europäischen Organisation gelingen wird, den Nationalismus zu überwinden, wo die Räterepubliken fehlgeschlagen haben. Denn was immer das neue Europa sein wird, es wird ein oberflächlicher Bund von Nationalstaaten sein, während die Räterepubliken eine grundsätzliche Umstrukturierung der Gesellschaft versuchten, mit dem Ziel, nicht nur den Nationalstaat, sondern den Staat überhaupt absterben zu lassen.

Aber die Sache hat noch eine fürchterlichere Seite. Alles Reden von Nachgeschichte, von Posthistorie, läuft darauf hinaus, daß wir aus einer prozessuellen in eine formale Denkart übergehen. Und uns somit von historischen, politischen und anderen Ideologien befreien. So gesehen hatten die Räterepubliken einen posthistorischen Charakter *avant la lettre*. Der Zusammenbruch der Räterepubliken zeigt, wie das historische Bewußtsein im schlimmsten Sinn, nämlich in Form des Nationalismus, das posthistorische überspült und außer Kraft setzt. Kurz: Der Untergang der Sowjetunion zeigt, wie verblendet wir sind, wenn wir glauben, dank programmierender, entwerfender, planender Mentalität den mörderischen Unfug politischer Ideologien überwinden zu können.

Diese ganze Ausführung scheint den Titel „Gibt es die französische Nation noch immer?“ überhaupt nicht angesprochen zu haben. Irrtum. Es wurde nur davon gesprochen. Und hier die Antwort auf die im Titel gestellte rhetorische Frage: Ja, es gibt sie noch immer. Und das beweist, wie verblendet jene sind, die auf ein Überwinden der als verbrecherisch, von innen her ausgehöhlt erwiesenen Gesellschaftsstrukturen durch eine posthistorische, formale, nicht emotionelle, kurz menschenwürdige Denkart hoffen. Die französische Nation, diese Erfindung der französischen Aufklärung hat zum Entstehen zahlloser anderer Nationen geführt, dies hat zu unbeschreiblichen Greueln überall in der Welt geführt und diese Tatsache ist seitens verschiedenartiger Analysen deutlich ins Bewußtsein gedrungen. Dennoch gibt es die französische Nation noch immer. Das ist einer der Gründe, warum wir Menschen als sich selbst überwindende Wesen eigentlich verzweifeln sollten.

Vilém Flusser hat diesen Vortrag am 4. November 1991 am Berliner Institut Français gehalten.

Norman Foster über Otl Aicher

Irgendwann im letzten August machte ich mir Gedanken darüber, daß ich meinen Freund Otl schon seit Weihnachten nicht mehr gesehen hatte. Es war drei Uhr nachmittags, als ich zum Telefon griff und ihn anrief, um ihn zu fragen, wie es ihm gehe. Zu meiner Überraschung – er ist viel unterwegs – war er zu Hause in Rotis, in Süddeutschland. „Norman“, begrüßte er mich, „ich habe ein paarmal versucht, dich in Compton Bassett zu erreichen, aber du warst nie da. Ich wollte nur mal wieder deine Stimme hören.“ Ich sagte ihm, ich sei die meiste Zeit in London gewesen, und fragte, ob wir uns nicht zum Dinner treffen könnten, am besten gleich heute Abend. „Großartig“, meinte er. „Bist du in Deutschland?“ Ich sagte, ich sei noch im Büro in London, könnte aber um viertel nach sieben in Leutkirch (einem kleinen Flugplatz bei Rotis) sein. Ich hätte zwar am nächsten Mittag eine feste Verabredung zum Lunch in London, aber durch die Zeitverschiebung würden wir sogar noch zusammen frühstücken können. Irgendwie fand ich das ganze ein bißchen verrückt; vielleicht wäre es besser, die Sache in aller Ruhe zu planen. Aber mein Terminkalender war voll, und außerdem hatte ich intuitiv das Gefühl, daß die Zeit drängte.

Wir verbrachten einen wunderbaren spontanen Abend zusammen mit Inge, seiner Frau, und Eberhard, einem befreundeten Architekten, der für ein paar Tage aus München gekommen war, um mit Otl eine Radtour zu machen. Am nächsten Morgen fuhren wir beide in aller Frühe zum Bäcker ins Dorf, um Brot und Brezeln zu kaufen. Unterwegs hielt Otl plötzlich an und zeigte auf eine Kirche in der Ferne. „Fällt dir an dem Turm was auf?“ fragte er mich. „Er steht schief“, sagte ich. „Ganz recht, aber das scheint sonst niemand zu sehen.“ Irgendwie verband uns eine Art Seelenverwandtschaft, die ich mir bis heute nicht erklären kann. Die Zeit, die wir zusammen verbringen konnten, war viel zu kurz, und nur ein paar Stunden später standen wir auf dem Rollfeld des kleinen Flugplatzes. Ich umarmte Otl und drückte Eberhard die Hand und flog nach London.

Wenige Wochen später war ich wieder da – erschüttert, traurig und mit Tränen in den Augen – zu Otls Beerdigung.

Wenn man einem außergewöhnlichen Menschen als guter Freund gefühlsmäßig eng verbunden ist, dann ist es noch schwerer, ihn angemessen zu würdigen. Es gibt so vieles, was man von ihm erzählen möchte.

Man hat mich einmal gefragt, warum ich Otl als Graphic Designer für die Hong Kong Bank haben wollte. „Weil er heute der beste Designer der Welt ist“, erklärte ich. Leider ließ es sich damals nicht realisieren, daß wir bei diesem Projekt zusammenarbeiten konnten, aber so lernten wir uns wenigstens kennen. Es war der Beginn einer engen und anregenden Freundschaft.

Otl kam häufig zu uns ins West Country, und wir suchten oft Zuflucht bei ihm in Rotis. Es war eine Zeit intensiver Arbeit, nur unterbrochen von gelegentlichen Ausflügen und dem entspannten Miteinander beim Essen und Trinken.

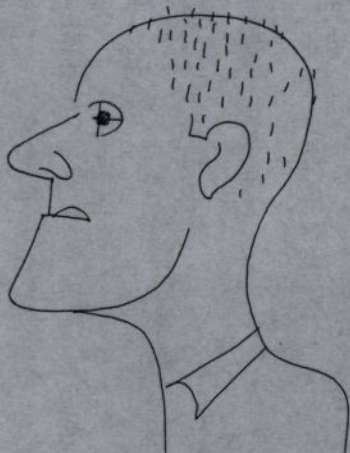
Als ich Otl zum erstenmal traf, erzählte er mir, daß er sich jedes Jahr im August nach Grönland zurückzieht. Mir war nicht ganz klar, warum er ausgerechnet in eine so entlegene,

einsame Gegend fuhr. Ich wußte, daß er früher oft wie ein Nomade durch die Wüste gezogen war, aber was Grönland für ihn bedeutete, konnte ich mir nicht so richtig vorstellen. Erst sehr viel später verriet er mir, daß Grönland für ihn das üppige Grün des Hochsommers in Rotis sei, wo immer aufwendige Maßnahmen getroffen werden mußten, um ihm ungestörtes Arbeiten zu ermöglichen. Besucher waren zwar immer gerne gesehen, aber wenn er von der Arbeit abgehalten wurde, dann hatte das schwerwiegende Konsequenzen finanzieller Art sowohl für die Familie selbst als auch für andere. Otl und Inge nahmen, ähnlich wie Charles Eames, auch ihre Vergnügungen durchaus ernst und besaßen einen gesunden Sinn für Humor und Selbstkritik.

Im Büro habe ich meinen Mitarbeitern immer wieder gesagt, sie könnten sehr viel davon lernen, mit Otl zusammenzuarbeiten und ihm zuzuhören. Erklärend fügte ich dann hinzu, Otl sei nicht nur ein brillanter Designer und ein besserer Architekt und Möbelgestalter als die meisten, sondern zuerst und vor allem Philosoph.

Die meisten meiner Mitarbeiter reagierten auf diese Erklärung eher verwirrt und manch-

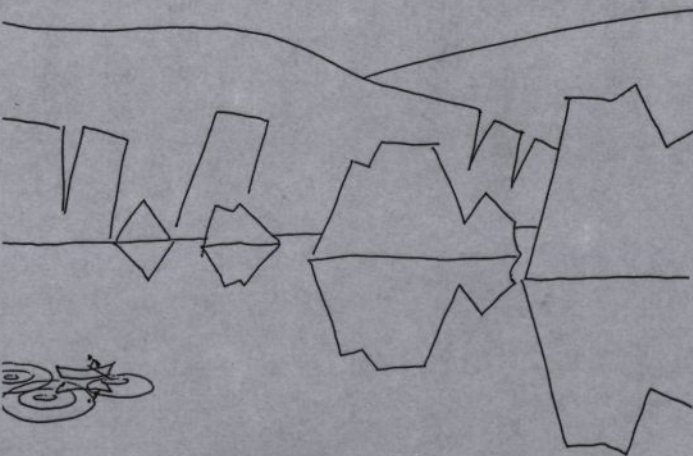
mal amüsiert. Im Nachhinein zeigte es sich jedoch immer, daß etwas von Otls Einblick, seiner außergewöhnlichen Genauigkeit und seiner sehr persönlichen Sichtweise der Dinge auch auf sie abgefärbt hatte. Er hatte einen ganz besonderen Arbeits- und Lebensstil, bei dem alles – vom Entwurf einer neuen Schrift und der Gestaltung eines Buches oder eines Türgriffes über die Einstellung zum Krieg, zur Politik, zum Schreiben und zur Kommunikation bis hin zur Art und Weise, wie man eine Zwiebel schält oder einen Rasen schneidet – miteinander verbunden war und einen integralen Bestandteil seiner Philosophie bildete.



Mit Liebe, Achtung und Trauer setze ich meinen Namen unter die lange Liste der Unterzeichner seines Nachrufs in Deutschland, der mit folgenden Worten beginnt: „Er hat neue Wege entworfen und macht uns Mut, unsere eigenen zu finden.“

Dieser Satz drückt mein Verhältnis zu Otl sehr gut aus. Ich weiß, daß er mir viel mehr gegeben hat als ich ihm je geben konnte.

Gekürzt aus: Blueprint, Okt. 1991
Übersetzung aus dem Englischen
von Hans Harbort



Oben: Zwei Skizzen von Otl Aicher, Grönland und Norman Foster.

„Der Friedenschluß von Rotis: Die Rotis möchte endlich Frieden schließen zwischen den verfeindeten Familien der Antiqua und der Grotesk. Sie möchte zu einer einzigen Großfamilie zusammenführen... Wenn die modifizierte Grotesk die Mutter der Rotis ist, so ist die bekannte Antiqua, wie sie heute etwa durch die Times repräsentiert wird, ihr Vater.“ (Otl Aicher)

Rotis Rotis Rotis
Rotis Rotis Rotis
Rotis Rotis Rotis
Rotis Rotis Rotis

„Die Gestalt liegt in der Sache...“ Über Otl Aicher und ARCH⁺

Kennengelernt haben wir uns über Umwege. 1987 habe ich ihn zum ersten Mal angerufen, um ihn zur Mitarbeit an einem Heft über Reformschulen zu gewinnen. Seine Reaktion war typisch. Er lehnte kategorisch ab: „Herr Kuhnert, ich bin Designer und Typograph und kein Allerweltsschwätzer. Das müssen Sie schon mit anderen abmachen.“

Ein Jahr später habe ich dann seinen Rat befolgt und mich an ihn als Designer für das Berlinmodell Industriekultur gewandt. Diesmal stellte sich die Zusammenarbeit leichter her.

Er entwarf das Erscheinungsbild für das Berlinmodell Industriekultur. Aber dabei blieb es nicht. Vom ersten Tag an, an dem wir in Rotis eintrafen, begann eine Auseinandersetzung um das Profil von ARCH⁺.

Wenn Aicher eine neue Aufgabe anging, suchte er sich als erstes zu orientieren. Und wie es seine Art war, hieß das, daß er eine Positionsdebatte provozierte. Er kannte ARCH⁺ eher beiläufig und schätzte deren Themenorientierung. Zutiefst mißfiel ihm aber die modernismuskritische Ausrichtung der Zeitschrift, ihr unausgesprochener Postmodernismus.

Das gefundene Fressen für den Vorwurf des Postmodernismus war das Layout der Zeitschrift. Es war ein gebundenes Layout, das mit Symmetrisierungen, Versalien und vielen schwarz/weiß umgedrehten Seiten arbeitete. Es entsprach in keiner Weise den Überzeugungen Aichers von einem modernen Layout.

Und so war es auch nicht überraschend, daß er uns zutiefst mißtrauisch gegenüber-

trat. Und in uns eher eine Truppe von mehr oder weniger cleveren Zeitungsmachern als von Mitstreitern sah. Aufgelöst hat sich dieses Mißtrauen durch die Zusammenarbeit.

Das Erscheinungsbild der Zeitschrift blieb der Stein des Anstoßes. Häufig endeten die Debatten mit der Bemerkung von Aicher: „Herr Kuhnert, ARCH⁺ wird die beste Zeitschrift der Welt werden, wenn Sie endlich lernen ...“

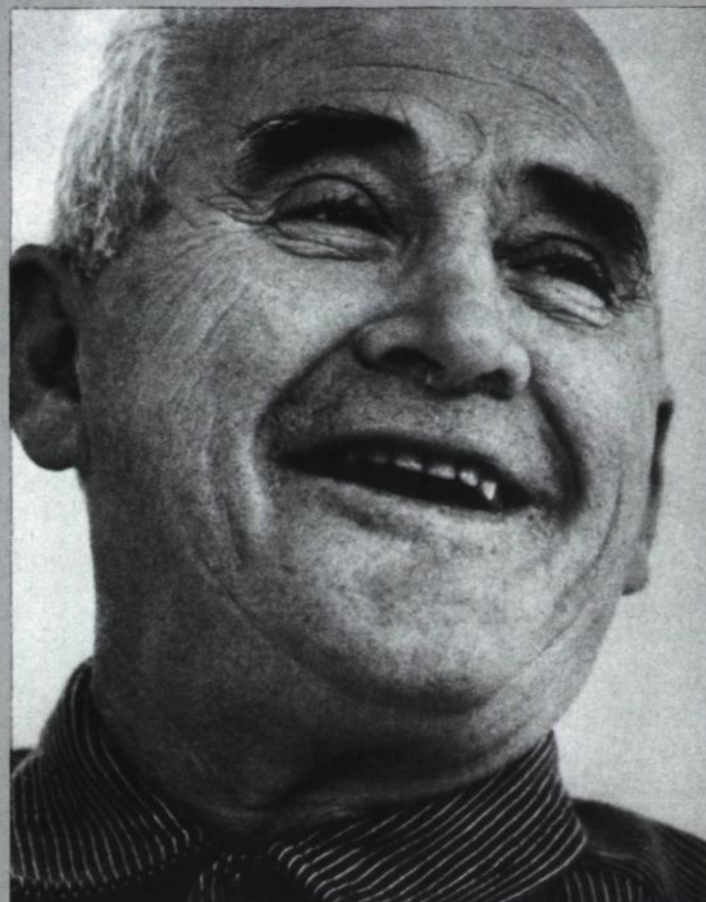
Ein erster Schritt auf diesem Wege war Heft 98: Otl Aicher. Entwurf der Moderne. Es stellte Aicher anders als gewohnt, nämlich umfassend vor: Als Philosoph, Designer und Typograph. Und es präsentierte sich in einer neuen Typographie und in einem neuen Layout. Es war in Rotis abgesetzt und nach den Regeln eines freien Layouts umbrochen.

ARCH⁺ erschien als eine moderne Zeitschrift, programmatisch geläutert und frei gestaltet.

Dieser erste Schritt löste vielfältige Debatten aus. In der Redaktion provozierte er eine heftige, bis heute offene Kontroverse um den Modernitätsbegriff des Neuen Bauens. Zugute kam uns in diesem Zusammenhang eine Hilfe aus unerwarteter Ecke: Wir lernten durch Aicher den Pragmatismus der Arbeiten von Foster und Rogers, diese sehr englische Herangehensweise an die Probleme des Bauens schätzen.

Diese Herangehensweise lenkt den ideologisierten Blick auf das Thema und zeigt, welche Möglichkeiten sich der Architektur erschließen, wenn sie sich nur uneingeschränkt auf das Thema einläßt.

Für das Ideologiebedürfnis der Redaktion war dieses pragmatische Eingehen auf die Themenstellung noch aus einem anderen Grunde heilsam. Zeigt es doch es den Ausweg aus der falschen Kontroverse zwischen Modernismus und Konservatismus und setzt ein Beispiel ge-



gen das, für meine Generation scheinbar typische Versagen: gegen die Flucht in den Wertkonservatismus, die viele meiner Altersgenossen aus Verzweiflung über die Konsequenzen der Moderne angetreten haben.

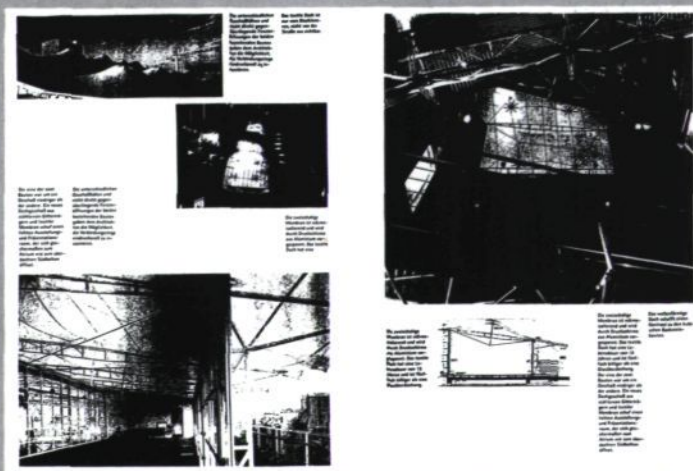
Gegen diese verhängnisvolle Wendung der Debatte setzte ARCH⁺ fast schon provokativ auf einen euphorischen Prag-

matismus. Sie ließ sich auf die Sache ein, unabhängig von allen Vorurteilen. Programm war, wie es Aicher formulierte: „Die Gestalt liegt in der Sache. Aber wie sie frei bekommen?“

So gab es kaum Dissens in der Themenorientierung der Zeitschrift, auch nicht in der Zielsetzung, ARCH⁺ zu einer konzeptuellen Zeitschrift auszubauen, also zu einer Zeitschrift, die Tendenzen aufgreift und zu Themen verdichtet. Der Dissens betraf einzig die leidige Frage der Darstellung. Hier beharrte Aicher rigoros auf der Unterwerfung der Darstellung unter die Aufgabe. Erst dann ist es erlaubt zu inszenieren.

Aufgelöst hat sich dieser Dissens beim Machen. Aicher hat sich irgendwann einfach hingegeben und für das Projekt ARCH⁺ ein neues Layout konzipiert. Seit einigen Nummern suchen wir seine Vorgaben einzulösen.

Nikolaus Kuhnert



Vom Unterworfenen zum Entwerfer Über Vilém Flusser

Es war wohl unvermeidlich, daß wir früher oder später auf Vilém Flusser stoßen würden. Die Frage nach dem Einfluß des Computers auf das Raum- und Entwurfsverständnis der Architekten hätten wir in Heft 83 als Thema formuliert. Es wartete auf weitere Bearbeitung und hatte sich in der Zwischenzeit zu einem hübschen, kleinen Problemgebirge aus kybernetischen Räumen, elektronischen Welten und virtuellen „Realitäten“ aufgefaltet, das wir etwas zögerlich umkreisten. Flussers Texte schlugen Pfade in diese terra incognita.

Der erste Text, der mir eher zufällig in die Hände fiel, war ein kleiner Artikel im Feuilleton der Baseler Zeitung: „Einiges über dach- und mauerlose Häuser mit verschiedenen Kabelanschlüssen“. Hinter diesem umständlichen Titel verbarg sich keine geringe Provokation: der Abgesang auf jede herkömmliche Konzeption von Hausbau samt der dazugehörigen Soziologie. Die Neugier war geweckt.

Als ich bei der Arbeit an Heft 104 das Script eines Vortrags von Vilém Flusser über Intelligent Buildings („Vom Unterworfenen zum Entwerfer von Gewohntem“) fand, rief ich ihn an. Dieser Vortrag war die einzige Perle in einer wenig brauchbaren Tagungsdokumentation über Intelligent Buildings. Wie konnte ein Fachfremder so genau den Kern einer Architekturkonzeption treffen, die doch die Architekten selber noch kaum greifen konnten? Es ist die Konzeption eines an die Umwelt und den Menschen angepaßten reaktionsfähigen Gebäudes, dessen Dach und Wände sich in eine mehrschichtige, energiegestützte Hülle auflösen, vergleichbar der menschlichen Haut. Aber das war eigentlich nicht Flussers Anliegen, es ergab sich nur nebenbei. Ihm ging es um das Aufrichten aus der unterworfenen, subjektiven Haltung, um eine neue Anthropologie, die den Menschen als Knotenpunkt von Beziehungsfeldern sieht und die Gebäude als simulierte Häute derartiger Knotenpunkte.

Ich fragte ihn nach weiteren Texten zur Architektur, erhielt einige ungenaue Hinweise und ansonsten freie Hand, daraus

zu machen, was ich wollte. Das war ein um seine Verwertung recht unbekümmerter Autor.

In der Folge trafen wir uns auf einigen Tagungen. Flusser war jetzt ständig unterwegs, quer durch Europa. Seine Vorträge waren jedesmal ein Erlebnis. Da schrieb und sprach er von der Ablösung des eindimensionalen Codes, der linearen Schrift durch die technischen Bilder, die auf nulldimensionalen Algorithmen beruhen und entfaltet wie zum Widerspruch ein sprachliches Feuerwerk, das taumeln machte. Er zerstäubte die in manchem Kopf säuberlich in Schein und Realität sortierten Weltbilder zu genau den Punkteschwärmen, über die er schrieb, um sie dann selbst zu alternativen Welten zu komputieren, bzw. diese Möglichkeit aufscheinen zu lassen. Das blieb nicht ohne Protest, der ihn zu schlagfertigen Witz beflügelte. Nur wenn jemand böse auf seiner Realität beharrte, ging auch er in Distanz: „Über Glaubensfragen läßt sich nicht streiten“.

Vilém Flusser skizziert die „emportauchende Utopie“ des elektronischen Zeitalters als eine Kritik an der Gegenwart, d.h. er entwickelt im Gegensatz zu dem leider so verbreiteten und politisch gefährlichen Kulturpessimismus eine Kulturkritik aus der Zukunft, aus dem was werden könnte und nicht aus der Vergangenheit, aus der verkärenden Sicht einer angeblich heileren Welt. Das hat uns begeistert und in unserem Kurs, seitdem wir die ARCH⁺ vom weichen Bett des Postmodernismus aufgescheucht hatten, bestätigt. Wir lernten so einen Umgang mit der Technologie, jenseits von antimoderner Verneinung oder blinder Technikgläubigkeit. Auch die Fundierung seiner Philosophie durch die Entwicklung der Naturwissenschaften ist Vorbild für unsere Versuche, die Ergebnisse der neueren Grundlagenforschung in die Architekturdiskussion zu transferieren. Und uns gefällt seine Methode, einen Sachverhalt zu entwickeln, indem er in einem Gang durch die abendländische Geschichte auf den Grund einer Wortbedeutung herabtaucht um den Schleier der Selbstverständlichkeit zu zerreißen. Wir versuchen ähnliches, wenn wir ein Thema historisieren in der Absicht, das Neue und Besondere herauszuarbeiten.

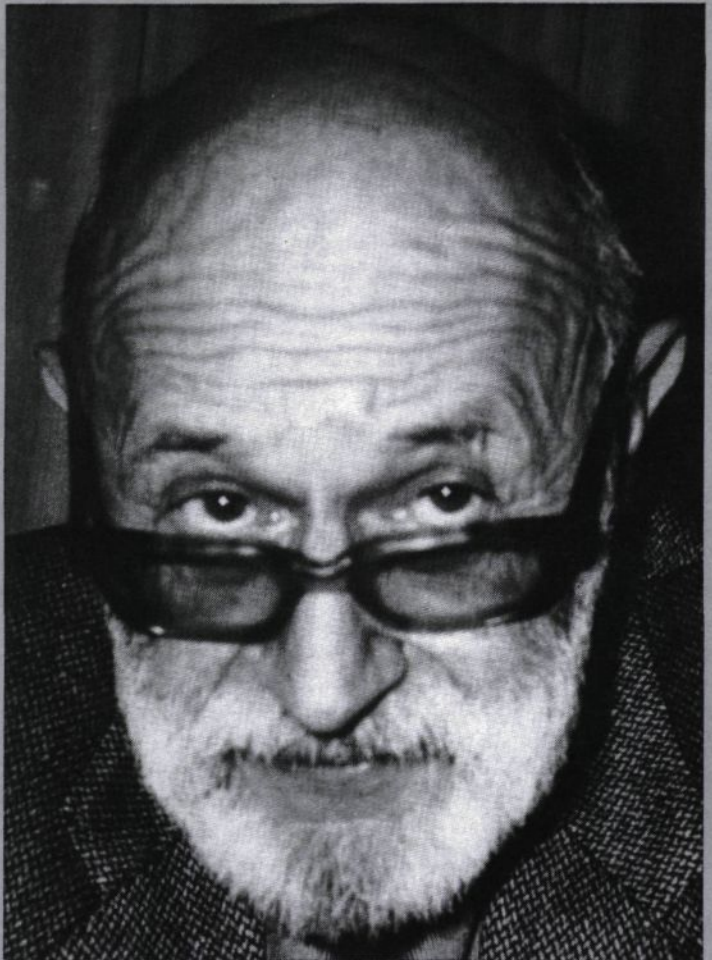
Wir wollten Vilém Flusser als ständigen Mitarbeiter gewinnen. Als ich ihn bat, für das Fassadenheft einen Artikel zu schreiben, lehnte er zuerst ab. Er verstünde nichts davon.

Aber dann hat es ihn doch gereizt. Und das war wohl auch der Grund, warum er sich für uns interessierte: die Herausforderungen durch neue Themenstellungen und daß wir seine Gedanken für uns nutzbar machen konnten.

Im Oktober letzten Jahres fuhren wir nach Robion, dem Refugium der Flussers in Südfrankreich. Verabredet war ein Interview für das geplante Heft

die Welt reingeht und am anderen Ende rauskommt. Dadurch haben wir die Vorstellung von vorne und hinten. Außerdem sind wir bilateral symmetrisch. Dadurch haben wir die Vorstellung von links und rechts. Und da wir aufrechte Würmer sind, haben die Vorstellung von oben und unten.

Der Lebensraum ist eine schmale Kiste, die theoretisch endlos lang und breit ist, aber



über Cyberspace. Es wurde mehr, sehr viel mehr. Flusser antwortete nicht nur auf unsere Fragen nach virtuellen Räumen, sondern entwickelte die den verschiedenen naturwissenschaftlichen Betrachtungsweisen entsprechenden Raum- und Zeitbegriffe:

„Wenn wir von heutiger Architektur sprechen, müssen wir uns darüber klar werden, mit welcher Art von Räumen wir es zu tun haben. Es gibt mindestens drei Räume. Ich würde den ersten Raum Lebensraum nennen, den zweiten Weltraum und den dritten Quantenraum.“

Der Lebensraum erklärt sich daher, daß wir Würmer sind. D.h. wir sind Röhren, durch die

maximal drei Meter hoch und zehn Zentimeter tief unter die Erde geht. Diese Kiste ist derart flach, daß wir kubisch gesehen nicht zu Hause sind. Wir wissen nicht, wieviel Kubikmeter unser Haus hat. Im Lebensraum ist das Interessante das Quadrat. Wir wissen unser Haus hat soundsoviel Quadratmeter. Und da Quadratmeter gegen andere Quadratmeter durch Linien abgegrenzt sind, so ist die Grenze des Lebensraumes eine Linie. Die Folge ist, daß unsere Orientierung im Raum geometrisch ist. Wir können nicht topologisch denken. Der Lebensraum ist geometrisch, weil er praktisch keine Höhe und keine Tiefe hat.

Die Architektur hat sich bisher nur im Lebensraum abgespielt. Aus diesem Lebensraum

sind wir ausgebrochen, als wir begonnen haben zu fliegen..." (aus dem Interview).

Wir versuchten in der Diskussion Rückschlüsse für den Entwurf zu ziehen und spekulierten gemeinsam über die Architektur die aus dem Computer emportauschen würde. So entstand das Projekt eines Heftes nur mit Texten von und Gesprächen mit Vilém Flusser. Dieses Heft erscheint als nächste Ausgabe von ARCH+. Flusser wird es nicht mehr redigieren können, aber ich hoffe, daß es ein wenig von der Freude wiedergibt, die uns die Arbeit daran bereitet.

Sabine Kraft

Buchtips

Stadt

Barcelona: Londres-Stockholm et Paris. Paris 1990

Cohen, Jean-Louis, Monique Eleb u. Antonio Martinelli: The 20th Century Architecture and Urbanism, Paris, Tokyo 1990

Fischer, Volker u. Eduardo Bru: Zeitgenössische Architektur in Barcelona. Hrsg. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main, 1991, Verlag Ernst & Sohn, Berlin

Höhns, Ulrich u. Monika Nierlich-Girlich: Das ungebaute Hamburg. Junius Brief Hamburg, 1991

Kiess, Walter: Urbanismus im frühen Industriezeitalter. Von der klassizistischen Stadt zur Garden City. Ernst & Sohn, Berlin 1991

Kollhoff, Hans u. Fritz Neumeyer (Hrsg.): Großstadtarchitektur. Cityachse Bundesallee, Sommerakademie für Architektur 1987. Gebr. Mann Verlag, Berlin 1991

Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit. Hrsg.: von Beyme, Durth, Gutschow, Nerdinger, Topfstedt. Prestel Verlag, München 1991

Architektenmonographien

Behrens, Peter: Moeller, Gisela, Peter Behrens in Düsseldorf. Die Jahre von 1903 bis 1907. VCH, Acta humaniora, Weinheim 1991

Brunelleschi, Filippo, v. Attilio Pizzigoni. Artemis & Winkler, Zürich 1991

Buckminster Fuller, Richard, v. Martin Pawley. London 1990

Coop Himmelblau: Feuerstein, Günter, M. Sarkin u. F. Werner, Coop Himmelblau. Offene Architektur. Stuttgart 1991

Koolhaas, Rem, v. Jacques Lucan. Artemis & Winkler, Zürich 1991

Morphosis: Rhythmus/Bewegung. Berlin 1990

Nouvel, Jean: Jean Nouvel, Christian de Portzamparc, Philippe Starck. Pavillon Français des Giardini. Red.: Jean-Louis Froment. Paris 1990

OMA: 6 projets: Hg.: Institute Français d'Architecture, Paris 1990

Oud, J.J.P.: J.J.P. Oud, Architect/Architekt. Red.: Titus M. Eliens, Rotterdam 1990

Perrault, Dominique: La Bibliothèque de France. Rom/Paris 1989

Perrault, Dominique: Hôtel industriel Paris treizième. Paris 1990

Perrault, Dominique: Esiee. Ecole Supérieure d'ingénieurs en électrotechnique et électronique Marne-La-Vallee/Cité Descartes. Paris 1989

Tessenow, Heinrich: De Michelis, Marco, Heinrich Tessenow. Das architektonische Gesamtwerk. Stuttgart 1991

Ungers, Oswald Mathias: Architektur 1951-90. Mit einem Beitrag v. F. Neumeyer. Stuttgart 1991

Architekturtheorie
Günter, Roland: Amsterdam. Sprache der Bilderwelt. Mediale und ästhetische Aspekte einer historischen Kultur, insbesondere am Beispiel der Stadtkultur von Amsterdam. Gebr. Mann Verlag, Berlin 1991

Pawley, Martin: Theory and Design in the Second Machine Age. Oxford 1990

Posener, Julius: Der deutsche Umbruch. Vortrag in Potsdam. Potsdam 1990

Valena, Thomas: Stadt und Topographie. Ernst & Sohn, Berlin 1990

Sonstige
Hochhaus. Der Beginn in Deutschland, Hg. Rainer Stommer. Jonas Verlag, 1991

Künstliche Landschaften. Stadtplätze, Industrieparks, Visionäre Environments, v. Sutherland Lyall. Birkhäuser, Basel/Boston/Berlin 1991

Die Poetik der Gärten. Vorbilder und Interpretationen klassischer Gartenkunst, v. Charles W. Moore, William J. Mitchell, William Turnbull Jr. Birkhäuser, Basel/Boston/Berlin 1991

Das Detail in der High-tech-Architektur, v. Alan J. Brooks. Birkhäuser, Basel/Boston/Berlin 1991

Einfach Bauen. Genossenschaftliche Selbsthilfe nach der Jahrhundertwende. Zur Rekonstruktion der Wiener Siedlerbewegung, v. Klaus Novy u. Wolfgang Förster. Wien 1991

Die Zeitschrift als Manifest. Aufsätze zu architektonischen Strömungen im 20. Jahrhundert: Annette Cire u. Haila Ochs. Birkhäuser, Basel/Boston/Berlin 1991

Letzte Arbeiten von Otl Aicher Foster, Norman: Buildings and Projects of Foster Associates, edited by Ian Lambot, Volume 1: 1964-71. Ernst & Sohn 1991

Aicher, Otl: analog und digital. Schriften zur Philosophie des machens. Ernst & Sohn 1991

Aicher, Otl: die Welt als Entwurf. Schriften zum Design. Ernst & Sohn 1991

Türdrücker der Moderne, v. Siegfried Gronert. Hrsg. FSB Franz Schneider Brakel, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 1991

Literatur zum Thema: „Sprawl“

Fenton, Joseph: Hybrid Buildings, Pamphlet Architecture No. 11, Vorwort Steven Holl. New York, San Francisco 1985

Fishman, Robert: Bourgeois Utopias. The Rise and Fall of Suburbia. Basic Books, New York 1987

Fishman, Robert: Urban Utopias in the Twentieth Century. Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1977

Frankhauser, Pierre: Aspects fractals des structures urbaines, in: L'espace géographique, 1990 - 1991, no. 1

Garreau, Joel: Edge City. Life on the New Frontier. Doubleday, New York 1991

Gleick, James: Chaos - die Ordnung des Universums. Knauer Verlag, München 1988

Hall, Peter: Weltstädte. Kindler Verlag, München 1966

Hall, Peter: Anonymity and Identity in the Giant Metropolis, in: World Cities and the Future of the Metropolis. Ausstellungskatalog zur XVII. Triennale in Mailand, Electa, 1988

Hilberseimer, Ludwig: Entfaltung einer Planungsidee. Bauwelt Fundamente, 1965

Hoffmann-Axthelm, Dieter: Die Stadt, das Geld und die Demokratie, in: ARCH+, 105/106, Oktober 1990

Hoffmann-Axthelm, Dieter: Behausung zwischen Morphologie und Typologie, in: Der Architekt, Monatszeitschrift des BDA, April 1991

Holl, Steven: The Alphabetical City. Pamphlet Architecture No. 5, New York 1980

Holl, Steven: Rural & Urban House Types in North America. Pamphlet Architecture No. 9, New York 1982

Indovina, Francesco: La città possibile. In: Archivio de studi urbani e regionali, Nr. 36, 21. Jg., Mailand 1990

Koolhaas, Rem: Lucan, Jacques, OMA. Rem Koolhaas. Artemis & Winkler Verlag, Zürich und München 1991

Koolhaas, Rem (OMA): La Grand Axe, in: Mission Grand Axe, Consultation Internationale sur l'axe historique à l'ouest de la Grande Arche de La Défense, Pandora Editions/E.P.A.D. 1991

Price, Cedric: Works II. The Architectural Association, London 1984

Rowe, Peter G.: Making a Middle Landscape. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1991

Potsdamer Platz Berlin Investorentriumphe und ein politischer Pyrrhussieg

Am Anfang stand ein politisches Dilemma: Der überhastete Verkauf des Areals um den Potsdamer Platz an vier image-trächtige Großinvestoren. Nachdem man den Fehler eingesehen hatte, wurde der anstehende Wettbewerb konsequent für politische Interessen funktionalisiert. Von nun an hatte er als Korrektur der vorangegangenen Senatsentscheidung zu dienen. Für dieses Ziel vereinigten sich Politiker, Architekten und die kritische Fachöffentlichkeit, und alles, was diesem entgegenstehen könnte, wurde geopfert, Personen gleichermaßen wie Ideen. Das Resultat ist ein Pyrrhussieg.

Frühzeitig schieden zeitgenössische Großstadtinterpretationen aus wie z.B. die von Hans Kollhoff und Oswald Mathias Ungers, gleichwohl Un-

fraktionen, sowie zusätzliche Rückendeckung auf Pressekonferenzen, Podiumsdiskussionen und durch Zeitungsbeiträge. Diese einmütige Verteidigung des legitimen, gleichwohl aber fragwürdigen Resultats des Wettbewerbs, das man als Beispiel für die Fortschreibung der differenzierten europäischen Stadt pries, und die entsprechend gehässigen Polemiken gegen die Arbeit von Richard Rogers als vermeintliche Investorenarchitektur kann man aber alleine nicht mehr mit städtebaulichen Vorlieben erklären.

Die politische Stimmung hat sich in Berlin grundlegend geändert. Ein kultureller Konservatismus breitet sich aus. So treffen sich Ewig-gestrige und neue Wertkonservative in der Formel von der „Rekonstruktion der europäischen Stadt“ (Leon Krier). – Prinz Charles läßt grüßen. Die europäische Stadt wird einmal mehr zitiert, um die Modernisierungsschübe, die nun auch an die Türen Berlins pochen, kontrollieren zu können. Für die einen bedeutet das Wiederaufnahme re-

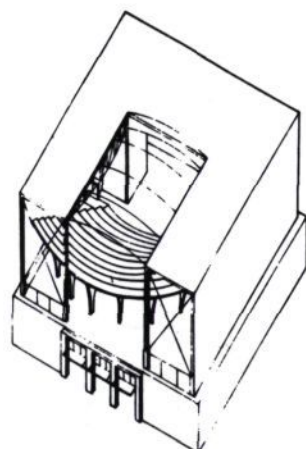
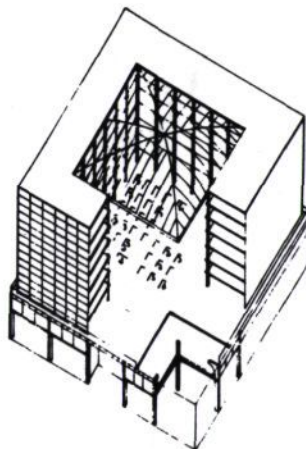
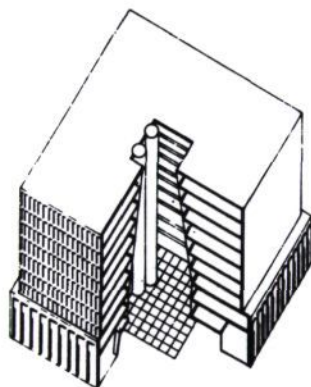
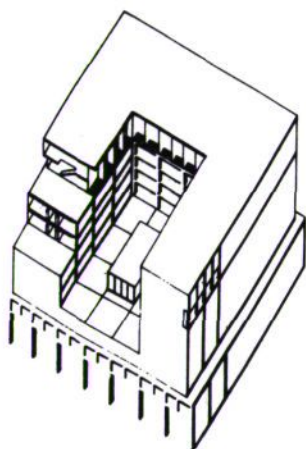
empfunden mit Sockelgeschoß, Schaft und Gesims. Sie sollen die Aufgabe erfüllen, die Nutzungskonzentration am Potsdamer Platz würdevoll zu verkleiden und ins Stadtbild zu integrieren.

In ihren Abmessungen sind die Quader so gewählt, daß man sie als Kleinst-Blöcke oder große Häuser, städtebaulich oder architektonisch interpretieren kann. Sie wiederholen nicht die Konturen des alten Straßenrasters, auf dem sie stehen, noch bilden sie sein Grundmodul. Umgekehrt führen sie auch keinen neuen städtebaulichen Modus ein. Sie werden lediglich partiell gruppiert, und zwar immer da, wo Platz ist. Die Restflächen werden in „Blockrandbebauung“ geschlossen. Das Resultat ist ein starres Korsett, das Kontinuität vortäuscht, praktisch aber nie einlöst. Die Sollbruchstelle wird stattdessen mit Bildern aus dem Fundus der konservativen Moderne von Schmitthenner bis ... gefüllt.

Den Juroren war der Entwurf sympathisch, weil er keine Hochhäuser aufweist, trotz

für den ganzen Entwurf. Der Potsdamer Platz selbst ist nun nur noch eine simple rechteckige Straßenkreuzung, durch ein paar Turmhäuser ein wenig akzentuiert. Von der ehemals anarchistischen Radikalität des amorphen Sternplatzes ist er weit entfernt. Auch der spannungsvolle Kontrast mit der geschlossenen Ruhe und Würde des barocken Oktogons des angrenzenden Leipziger Platzes geht verloren, denn letzterer muß sich leider der neuen Traufhöhe anpassen, deswegen erhält er zum Platz hin 35 m hohe vorgeblendete Scheiben. Der Rest bleibt in Ansätzen stecken, wie z.B. die verlängerte Leipziger Straße, die nicht ins Kulturforum hinein führt und so zur absichtslosen Mini-Promenade mutiert.

Fazit ist: Favorisiert wurde ein Entwurf, der weder wirklich an das Alte anknüpft noch etwas Neues bietet, aber geeignet ist, die Ängste der politischen Elite Berlins vor den Konsequenzen des anstehenden Modernisierungsschubs zu befriedigen. Er greift deshalb tief in die konservative Klamot-



gers einen 2. Preis erhielt. Ein Jurymitglied, der holländische Architekt Rem Koolhaas, verließ deswegen unter Protest das Preisgericht. Nach der Prämierung des Entwurfes vom Münchner Büro Hilmer & Sattler, die scheinbar an das alte Berliner Straßenraster anknüpfen, praktisch aber ein konservatives Architekturmodell verfolgen, und der darauffolgenden Präsentation eines überlegenen Gegenentwurfes des Londoner Büros Richard Rogers Partnership, im Auftrage eben jener vier Investoren erstellt, wurde der All-Parteien-Schulterschuß von Politik und Kultur offenbar. Der Entwurf von Hilmer & Sattler erhielt die Unterstützung aller im Berliner Abgeordnetenhaus vertretenen

präsentativer Architekturstile, andere suchen die urbanen Qualitäten historischer Stadträume zu reaktivieren, die sie der Moderne grundsätzlich absprechen. Ihren Konsens finden sie, bei aller Differenz, im Entwurf von Hilmer & Sattler verwirklicht.

Einer der Traditionsbezüge des Entwurfs ist der Hobrechtplan. Vom Hobrechtplan übernimmt er das Straßenlayout. Es bildet den virtuellen Rahmen des Entwurfs, der aufgefüllt wird mit freistehenden Quadern in den Abmessungen von 50 x 50 x 35 m. Diese Quader wiederum sind dem Bild des klassizistischen Palazzos nach-

der zu erwartenden hohen Nutzungskonzentration. Der Entwurf verteilt stattdessen das immense Bauvolumen gleichmäßig über das Wettbewerbsgebiet, so daß zuguterletzt auch noch die letzte Berliner Bastion, die Traufhöhe von 22 m, fällt. Doch wenn man bereit ist, ein Auge zuzudrücken, kann man auch noch das andere schließen: erhält man eben eine „europäische Stadt mit neuer Höhendefinition“ (Thomas Sieverts). Diese Lässigkeit im Umgang mit der historischen Stadt ist symptomatisch

Bautypen mit Sockelgeschoß, Schaft und Gesims

tenkiste. Darüberhinaus ist er ein vorweggenommener Sieg der Investoren. Denn ein Entwurf, der vieles für viele nur zum Schein enthält, läßt sich bei entsprechender Potenz der Bauherren leicht auf seine wesentliche Aussage, nämlich die einfache Grundstückszuweisung, zurückführen. Ein Triumph für die, die Städtebau nicht in kultureller Leistung, sondern in harter D-Mark rechnen, und damit das wirksamste Beugemittel in der Hand haben. Der rapide Schwenk von Rogers weg zur ersten (von wie

vielen?) überarbeiteten Version von Hilmer & Sattler spricht Bände. Ein zeitgenössischer Entwurf hätte nicht nur meinungsbildend gewirkt, sondern auch die beteiligten Kräfte sinnvoller kontrolliert, weil er sich den Problemen gestellt und sie nicht hinter süffigen Bildern verborgen hätte.

haus im Park neue Belebung erfährt. Der Mythos vom „verkehrsreichsten Platz“ Europas wird in die Vertikale transformiert. Was früher Straßen und Bahnen waren, sind jetzt Lifte.

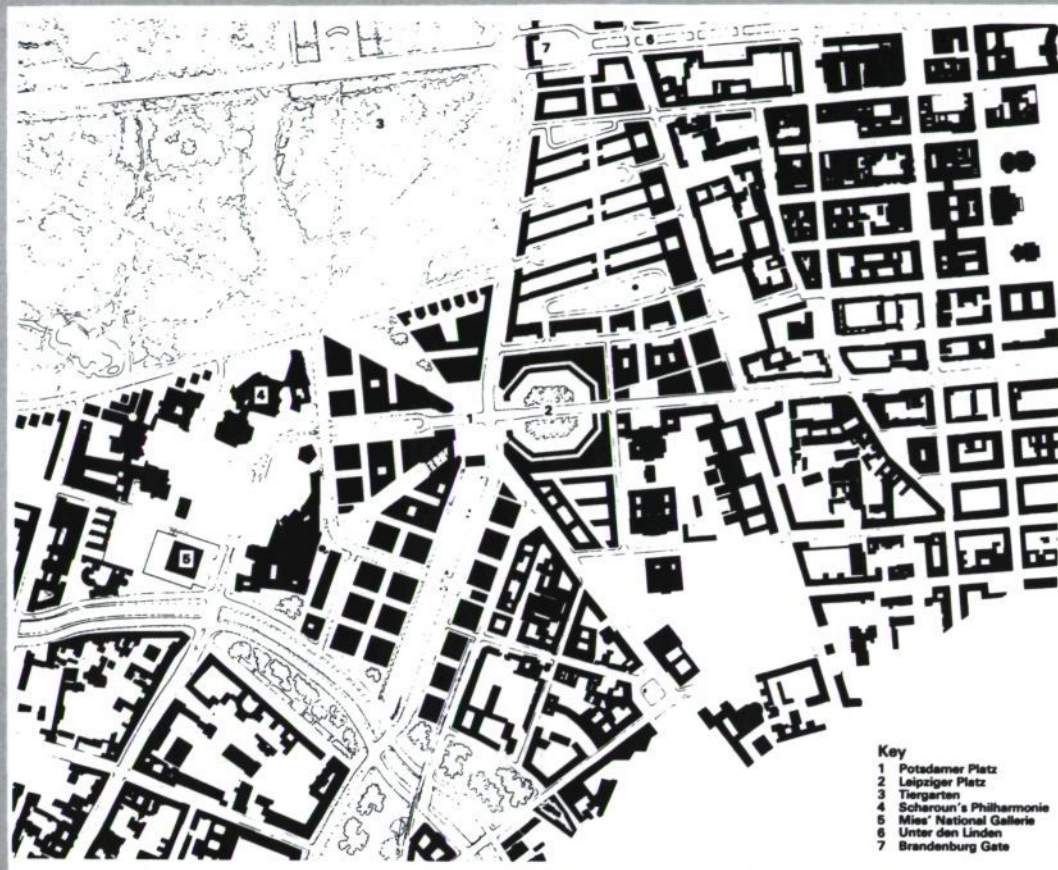
Der eigentliche Witz liegt in der Wiederaufnahme des amorphen Charakters des Potsdamer Platzes. Sichtbar in der Gestalt

das, was Rogers immer am wichtigsten und deswegen Ausgangspunkt aller seiner Überlegungen ist: der öffentliche Raum, der nicht als Restfläche begriffen wird, sondern einen entsprechenden Rahmen fordert. Ein kreisrunder Potsdamer Platz konzentriert Öffentlichkeit auf mehreren Niveaus

in die Höhe und in die Tiefe. Nach hinten zu nimmt sie stufenweise ab, so daß eine klare Hierarchisierung von Körper und Raum entsteht. Je dichter die Bebauung, desto privater die Nutzung, desto weiter entfernt vom öffentlichen Getümmel erheben sich in vornehmer Distanziertheit die dezentriert angeordneten Hochhäuser mit Verwaltung und Investoren-Chefetagen. Die Gradation bedeutet gleichzeitig aber auch Funktionsmischung, weil der öffentliche Raum in die radial angeordneten Gebäudekomplexe hineingezogen wird, statt in herkömmlicher Weise als Korridorstraße in strikter Trennung von öffentlich und privat beliebig weiterzulaufen (Ausführliche Vorstellung des Rogers Entwurfs siehe S. 94-99).

Bis jetzt scheint es so, als sei eine Chance verpaßt worden, nämlich für eine in Europa einmalige Situation eine Antwort zu finden, die Berlin architektonisch ins 21. Jahrhundert weist.

Redaktion



- Key
- 1 Potsdamer Platz
 - 2 Leipziger Platz
 - 3 Tiergarten
 - 4 Scharoun's Philharmonie
 - 5 Mies' Nationalgalerie
 - 6 Unter den Linden
 - 7 Brandenburg Gate

Die Arbeit von Kollhoff ist eine dramatische und überzeugende Lösung der Probleme auf mehreren Ebenen. Die städtebauliche Figur der barocken Friedrichstadt wird bis zum Eingang Potsdamer Platz konsequent rekonstruiert. Der Rest des Areals wird so radikal behandelt wie es seiner Geschichte und seiner voraussichtlichen Zukunft entspricht. Sieben gigantische Hochhäuser gruppieren sich im Halbrund um den Potsdamer Platz und konzentrieren damit Nutzung und Verkehr auf einen Punkt.

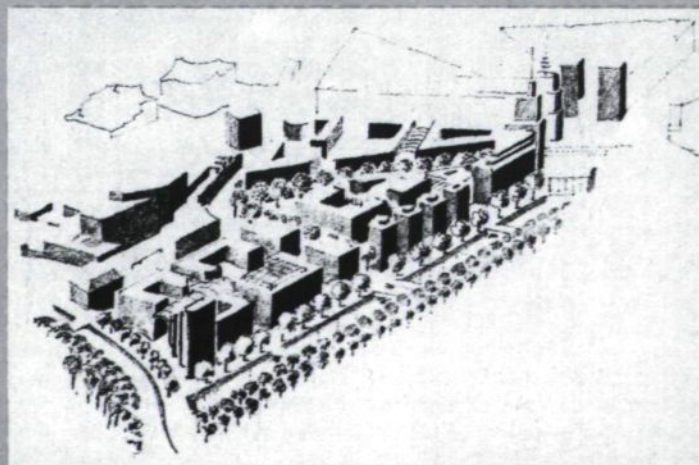
Das Kulturforum, das deswegen von den meisten Teilnehmern des Wettbewerbs wohl eher als ein lästiger Faktor empfunden wurde, das man negierte, behält in diesem Entwurf seine eigene Würde, da der Tiergarten bis an die Rückseite der Hochhäuser herangeführt wird, und damit das alte moderne Thema vom Hoch-

der Hochhäuser und in ihrer Anzahl. Sieben Hochhäuser und vier Investoren: da haben andere auch noch Platz und keiner ist der wichtigste, da die Giganten sich asymmetrisch anordnen. Eine moderne Interpretation der Stadt muß demnach keineswegs ahistorisch sein.

Daß sie auch Urbanität enthalten kann, trotz aller gegenteiligen Behauptungen, hat Richard Rogers schon mehrfach bewiesen. Er entwickelt seine Bürostadt nach traditionellen, stadträumlichen Kriterien, die modern interpretiert werden. Auf der Basis eines brillanten Masterplans, der eine detaillierte Ausarbeitung der realistischen anstehenden Probleme bietet, schlägt Rogers eine sternförmige städtebauliche Figur vor, die die zu erwartenden Dimensionen der Bereiche Verkehr, Ökologie, Öffentlichkeit und moderne Dienstleistungswelt sinnvoll organisatorisch bewältigen und konsequent verteilen soll. Die alte Stadt wird wie bei Kollhoff konsequent bis einschließlich Leipziger Platz rekonstruiert, dann folgt

Masterplan von Hilmer & Sattler

- 1 Potsdamer Platz
- 2 Leipziger Platz
- 3 Tiergarten
- 4 Scharoun's Philharmonie
- 5 Mies' Nationalgalerie
- 6 Unter den Linden
- 7 Brandenburger Tor



Überarbeiteter Hilmer & Sattler-Entwurf: Blocks geknackt, Straßenraum überdacht. Aus: DER SPIEGEL 47/1991.

Der Wettbewerb um den Potsdamer Platz im Spiegel der Presse

„Schauen wir uns die Ausschreibungsbedingungen an. Sie beschreiben ziemlich genau die städtebaulichen Ziele Berlins:

Gewünscht wird zunächst die Einbindung des Bereiches zwischen Friedrichstadt und Kulturforum. Maßgeblich dafür soll die Wahrung der charakteristischen Merkmale der Berliner Innenstadt sein, also das geometrische Straßenraster der geschlossenen Blockränder, die Abfolge von Straßen und Plätzen sowie möglichst die weitgehende Berücksichtigung der Block- und Parzellenstrukturen. Sie sollen die größtmögliche Mischung von kommunikativen Dienstleistungen, Hotellerie, Handel und Wohnen sichern.

Vieler der Architekten haben sich über diese Vorgaben hinweggesetzt. Dies gilt allerdings nicht für den preisgekrönten Entwurf der Münchener Architekten Hilmer & Sattler. Es ist das erklärte Ziel der Münchener Architekten, mit ihrem Vorschlag an die Erfahrungen und Qualitäten des Städtebaus in den europäischen Metropolen anzuknüpfen. Nicht das weltweit verwendete amerikanische Stadtmodell der kompakten Hochhausagglomeration ist das Vorbild, sondern das dicht bebaute und räumlich differenzierte Paris, Mailand oder Wien.

Die Elemente des Entwurfes sind deswegen zwar traditionell, aber keineswegs provinziell. Im Gegenteil: Das historische sternförmige Straßensystem wird zur Erschließung der einzelnen Blockteile beibehalten, die großen Blöcke selbst werden durch neue Straßen und kleinere Blockbildungen gegliedert. Dies ist eine hervorragende Grundlage, ja sogar die Voraussetzung für die gewünschte, möglichst vielfältige Nutzungsmischung im Gesamtgebiet. Es entstehen Blöcke, Straßen und Plätze, in Berlin-typischer Dimension.“

Wolfgang Nagel, SPD, Senator für Bau- und Wohnungswesen am 17.10.91 im TAGESSPIEGEL: „Paris, Mailand oder Wien als Vorbild“

„Erstens wurden die Beratungen der Jury dadurch zu einer Farce, daß diese ganz eindeutig von Senats-Baudirektor Hans Stimmann dominiert wurde.

Zweitens wurden Projekte mit intelligentem und unternehmerischem Potential gleich zu Beginn zugunsten von Entwürfen ausgeschlossen, die für „normal“ gehalten wurden. Drittens wird durch den Wettbewerb ein grausamer Widerspruch deutlich: Berlin ist in genau dem Augenblick Hauptstadt geworden, in dem es politisch, ideologisch und künstlerisch am wenigsten in der Lage ist, diese Verantwortung zu übernehmen.“

Rem Koolhaas, hatte vorzeitig die Wettbewerbsjury als Fachpreisrichter verlassen und protestierte in einem offenen Brief beim Senat, veröffentlicht in der FAZ am 16.10.91: „Massakrierte Ideen“

„Die Investoren fühlen sich unterfordert, weil sie durch den prämierten Wettbewerbsvorschlag genötigt werden, für ein Niveau irgendwo zwischen Berlin und Posemuckel zu bauen.“ Die Anlehnung des ausgewählten Entwurfs an die Blockstruktur des 19. Jahrhunderts ergebe keine akzentuierte Stadtlandschaft, sondern „Kolossalfronten von sechshundert Meter Länge, Schluchten dunkler Innenhöfe und satirische Reminiszenzen an Berliner Mietskasernen oder die Stalinallee.“

Matthias Kleinert, Generalbevollmächtigter der Daimler-Benz AG, in der FAZ vom 16.10.91

„Die Eigenplanung der vier Investoren am Potsdamer Platz ist eine gewaltige Blamage für die demokratische Planungskultur und auch für Berlin.“

Das Gutachten von Rogers erweist sich jetzt als ausgewachsener Masterplan, der zudem eine komplette Verkehrsplanung für den Eisenbahn- und U-Bahnverkehr unterhalb des Baugeländes und ein stadtökologisches Programm enthält. Damit können die offiziellen Arbeiten keinesfalls konkurrieren.“

Michael Mönninger am 16.10.91 in der FAZ: „Berlin als Posemuckel?“

„Obwohl das Rogers-Schema dem Wettbewerbsergebnis klar überlegen ist, wird er wohl aus politischen Gründen aus dem Rennen geworfen... in den nächsten Jahren wird Berlin sich verändern, und es wäre besser, wenn es sich intelligent verändert, anstatt sich anzubiedern, um die Druck machenden Gruppen zu beschwichtigen.“

Jonathan Glancey am 23.10.91 in THE INDEPENDENT: „Battle to make a City from a Bomb Site“

„Der Schlüssel zum Projekt von Rogers ist, zu verstehen, daß der Leipziger und Potsdamer Platz zwei sehr unterschiedliche Arten von Stadtraum repräsentieren... Das Oktogon und der Garten sollen wiederaufgebaut werden, aber die westliche Seite des Leipziger Platzes würde sich dann zu einer monumentalen Figur öffnen, als Focus für den neuen Potsdamer Platz, erstrahlend in Neon und Glanz, so wie in den Tagen von Brecht und Josephine Baker.“

Deyan Sudjic am 28.10.91 im GUARDIAN: „New Visions for the Killing Zone“

„Das alles haben die Investoren in ihrem eigenen, sehr weit ausgefeilten und technisch kaum zu überbietenden Entwurf auch bekommen. Gerade deshalb aber stellt dieser Entwurf auch unübersehbar die Grundsatzfrage: Wem gehört die Stadt eigentlich? Wer wird den Potsdamer Platz benutzen? Die Investoren sagen, sie wollen einen rund um die Uhr belebten Platz, wollen keine toten abgeschlossenen Räume, sondern Erlebnisräume für das Publikum. Das ist auch klar, wenn man die Londoner Developments kennt: Ohne diese Rund-um-die-Uhr-Bespielung wäre der Komplex ein Sicherheitsrisiko, das viel zu teuer käme. Was



Dann (äußert) sich der Berliner Architekt Jürgen Sawade: Man tue dem preisgekrönten Entwurf unrecht, wenn man sein städtebauliches Konzept sich architektonisch umgesetzt vorstelle. Die Blockstruktur mit neuer Traufhöhe, „Mailänder Maßstab“, müsse allerdings in ihrer Dimensionierung überprüft werden.

Sawade greift dann den Londoner Architekten Richard Rogers an. Er habe mit seiner städtebaulichen Studie das Verfahren subversiv unterlaufen. Der Mann müsse eigentlich „Stadtverbot erhalten. Es geht um die Moral.“

Christian van Lessen berichtet am 26.10.91 im TAGESSPIEGEL über die Pressekonferenz von Senator Hassemer zum Wettbewerb Potsdamer Platz, auf der sich auch Jürgen Sawade als eines der Jurymitglieder äußerte.

Reuter (Daimler-Benz) und Wagner (Sony) erstklassige Architektur nennen, ist genau dies: der veranstaltete städtische Raum.

Auch Rogers spricht, und nicht heute, davon, daß er den städtischen Raum den Bewohnern wieder zueignen möchte. Faktisch läuft das auf eben dieselbe Investorenöffentlichkeit hinaus. Ihr zuliebe wird der Leipziger Platz grün, die Leipziger Straße, der Potsdamer Platz, die Potsdamer Straße für Autos unbefahrbar – nicht auf Ökologie, sondern damit nicht Krethi und Plethi sich hier durchwälzen, sondern das Publikum auftritt, das man sich durch sein erstklassiges Angebot selber organisiert.

Der Rogers-Entwurf ist, mit einem Wort gesagt, der einer in sich geschlossenen Investorenstadt mit interner Öffentlichkeit und direktem Gleisanschluß, das Bild also enteigne-

ter Stadt. Man kann da nicht deutlicher sein.“

Dieter Hoffmann-Axthelm am 29.10.91 im TAGESSPIEGEL: „Imperiale Zeichenpolitik oder: Abschied vom Potsdamer Platz“

„Die Ruhe und scheinbare Plausibilität im Konzept des Rogers-Teams wird erzeugt durch eine barocke Konstruktion feudaler Geometrie, die den Schnittpunkt der Straßenachsen Bellevuestraße, (alte) Potsdamer Straße und Leipziger Straße als imaginäres Zentrum einer neuen Kreisfigur nutzt, von der aus das gesamte Gebiet neu geordnet wird. So wurden unter Ludwig XIV. (Versail-

les) oder deutschen Kleinfürsten (Karlsruhe) Stadtpläne entworfen mit dem Unterschied, daß im Mittelpunkt tatsächlich das Schloß stand.

Natürlich ist die neu angebotene Ordnung, der Strahlenkranz, monumental und hohl. Die Strahlen laufen alle auf einen mit einem Untergrundbahnhof („In die Tiefe“) verbundenen Aussichtsturm („In die Höhe“), von dem aus man nichts sehen kann, denn die neu konstruierten Strahlen führen bekanntlich ins Zufällige: die neu ausgerichtete Linkstraße zum verstaubten Kanalufer, die alte Potsdamer Straße auf einen zufälligen Rückseitenauschnitt der Staatsbibliothek,

die erneut verlegte Potsdamer Straße auf die Südterrassen des Kammermusiksaals und die Bellevuestraße auf den gestaltlos gewordenen Kreuzpunkt von Tiergarten- und Entlastungsstraße (ehemaliger Kemperplatz). Der Entwurf des Rogers-Teams zeigt keinerlei Ansatz, das Schloß Bellevue visuell zu erreichen, was bekanntermaßen auch schwer sein dürfte.

Die barocke Neuschöpfung ist darum ein merkwürdiges Gemisch aus monumentalem Gehabe, Naivität und Angst vor der wirklichen Komplexität des Ortes. Geschaffen werden soll eine Stehkreis der Giganten („König Artus' Tafelrunde“) mit Vorhöfen zur Unterhaltung des Volkes. Eine solche Stadtkomposition hat mit den ästhetischen Prinzipien der Moderne und Kritischen Moderne wenig zu tun, und auch zur Postmoderne wird man sie nicht rechnen können, weil ihr jede Spur von Ironie fehlt. Hollywood?“

Wulf Eichstädt am 2.11.91 in der TAGESZEITUNG: „Barocke Konstruktion und feudale Geometrie“

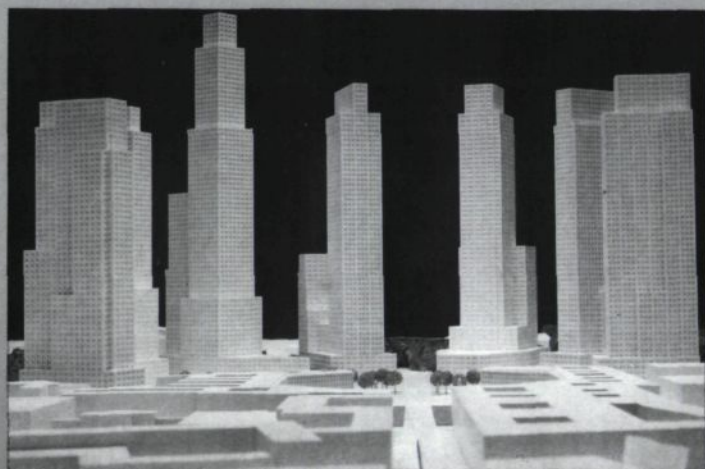
„Beim Entwurf von Hilmer und Sattler (...) passiert etwas grundlegend Falsches, was aus der Geschichte der konservativen Moderne seit der Stuttgarter Schule wohlbekannt ist: Es werden moderne Apparate geliefert, aber vorgeführt und legitimiert werden sie gemäß einem ganz anderen Kanon, als Monumente. Losgelöst vom realen Vorhandenen, von der Geschichte, von der Aura des Platzes, werden einerseits die ver-

langten Baumassen ohne Abstrich geliefert, andererseits wird diesen Massen durch Gestaltung die völlig deplazierte Würde des Notwendigen verpaßt. Das ist nicht viel anders wie bei Speers unseliger Nord-Süd-Achse: es sollte alles wie Tempel und Ruhmeshallen aussehen, es waren aber bloß Verwaltungen für Tausende Angestellte.

Das Grundproblem des Entwurfs ist die Verwechslung von Gestalt und Struktur. Hier kommt die unmittelbare Gleichung von Ausdruck (Kulisse) und realer Masse hinzu. Der Entwurf rettet sich in eine Ordnung per Ausdruck, wo er hätte funktional differenzieren und kleinarbeiten müssen. Es gibt zuviel Gestalt, zuwenig Struktur, zuviel öffentlichen Ausdruck (Straße, Platz, Achse) und zuwenig praktische Öffentlichkeit.

Die Bewältigung mittels der Gestalt ist eine scheinbare, denn die Probleme werden alle wieder hervorkommen, wenn es an die Architektur der Einzelvorhaben geht, an die Verkehrsbedingungen, die Nutzungszwänge, die baurechtlichen Engpässe. Das sieht man am besten am vorgeschlagenen Ordnungselement, dem Grundmodul: Würfel, fünfzig mal fünfzig Meter, zehn Geschosse hoch. Das ist genau die Form, in der sich ein beinahe-Hochhaus gerade noch als klassischer Palazzo verkaufen läßt.“

Dieter Hoffmann-Axthelm am 1.11.91 in der FAZ: „Die Kapitulation vor der realen Stadt“



Friedrichstadt

Hans Kollhoff
Mitarbeiter: Norbert
Henrich, Stefan Höhne
Sonderfachleute:
Fritz Neumeyer,
Mental Images GmbH &
Co. KG,
Ove Arup & Partners,
Hoffmann & Leichter

Computersimulation des
Potsdamer Platzes durch
Mental Images.

Modellfoto



EUROPAN 2

Anspruch von EUROPAN 2 war nicht wie bei EUROPAN 1, das Wohnen neu zu definieren, sondern sein Verhältnis zur Stadt zu überdenken. Gefragt waren innovative Strategien mittels derer Wohnungsbau als Motor zur Neustrukturierung bestimmter Stadtgebiete fungieren soll und damit zur Neuinterpretation der Stadt anregt. Die einzelnen teilnehmenden Länder waren aufgefordert, konkrete Areale auszuwählen, die charakteristisch die heutige konfliktreiche und widersprüchliche Situation der Stadt widerspiegeln, die, wie die Verfasser meinen, eine Folge gegen-

läufiger Entwicklungen und Interessen ist. Zum einen die dynamischen wirtschaftlichen Prozesse mit ihrem hohen Anspruch auf Ausbau und Potenzierung von Verkehrswegen, Technik und Kommunikationsmittel, was zu Zersiedelung, De-Konzentration und Monofunktion führt. Zum anderen die berechtigten Interessen aller an urbanen Qualitäten, deren offensichtliche Merkmale die Mischung und Vielfalt von Formen und Nutzungen sind.

Typisch scheinen dafür periphere Bereiche, die in diesem Spannungsfeld als Restflächen vergessen oder nicht (re)definiert wurden. Vier Kategorien wurden den Ländern angetra-

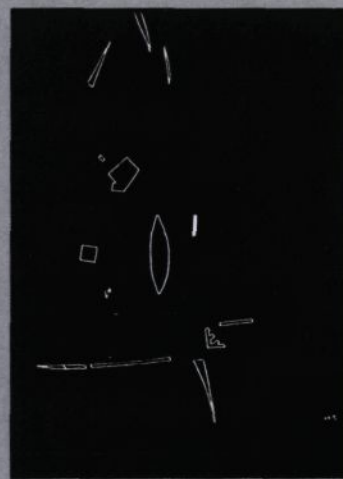
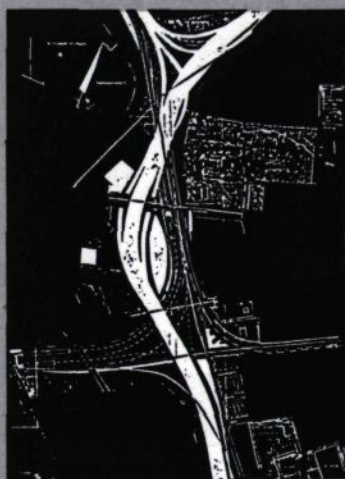
- Stadtentwicklung an Flächen stillgelegter Verkehrsanlagen;
- Umnutzung innerstädtischer Brachen;
- Revitalisierung von Industriebrachen;
- Sanierung gefährdeter Altbaugebiete.

Entwürfe und Tendenzen

Die Mehrheit der von den einzelnen Ländern prämierten Projekte zeigt enttäuschend wenig Neues. Wohl mag die Aufgabenstellung sehr anspruchsvoll gewesen sein (verlangt wurde immerhin eine Eigeninterpretation der Stadt), jedoch muß man die Vorgabe konkreter Grundstücke als Erleichterung werten. Traditionalistischer Umgang im Sinne einer 'Stadtrepä-

ratur' oder eines bloßen Formalismus bietet das Gros der Entwürfe. Trotzdem kann man folgende Tendenzen herauslesen:

● Das „sehr große Gebäude“ (Schichtung und Überlagerung sämtlicher Nutzungen) und eine ihm gegenübergestellte freie Fläche (Park, Freizeit oder flexible Nutzungen): Das skulpturale Gebäude und die Leere bedingen sich gegenseitig. Es handelt sich um eine radikalisierte Stadt/Land-Metapher, die, als Mikrokosmos in die moderne Stadt implantiert, einerseits die Erinnerung an vorindustrielle Zeiten bildhaft wachruft, andererseits sich nicht mehr in der Lage sieht, die traditionelle Stadt als Komposition fortzuführen, sondern sie nur noch als Zitat weiterleben



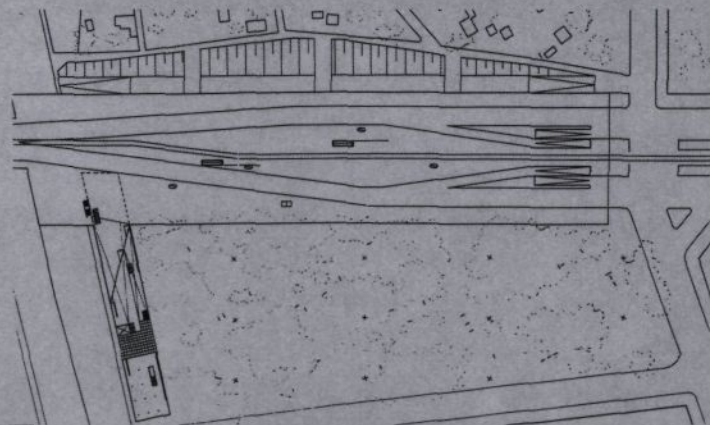
Berlin
Kategorie: Umnutzung innerstädtischer Brachen des ehemaligen Checkpoint Bornholmer Straße

„Berlin Voids“

Architekten: Winy Maas, Jacob van Rijs, Nathalie de Vries, Rotterdam

Neue Definition des Ortes durch Vertikalität, Abstraktion, Ökonomie der Mittel, Poesie der Leere; Einführung eines Lebens metropolitenen Maßstabes an einem peripheren Ort mit hoher Ost-West-Dynamik. Das Sehr Große Haus im Disput mit der Mietskaserne.

Die Komposition harmonisiert durch drei Elemente: die Scheibe, die Plaza mit einer „Galaxie“ von Bäumen und die transparente, keilförmige Markthal unter der Fahrbahn der Bornholmer Straße. Die Plaza ist abgesenkt auf dem Niveau der Finnländischen und der Malmöer Straße und teils mit Bäumen bepflanzt, die „in unterschiedlichen Farben blühen“ sollen, teils mit Kopfsteinpflaster befestigt. (Georg Prockakis)



läßt. Nicht die Stadt wird neu geordnet, sondern punktuell als Idee dramatisiert.

● Das „willkürlich gewählte Raster“: Es wird großräumlich über das Bestehende gelegt, unabhängig von dessen Qualitäten, räumlichen Strukturen etc. Seine formale Ausrichtung kann von imaginären Prinzipien oder Kenntnissen entlehnt sein, oder weiter entfernt liegende Kanten und Spuren fortsetzen, die nun eine neue visuelle Dominanz erfahren. Potenziell ist das Raster grenzenlos, in der Realität lediglich durch Pragmatismus oder Besitzverhältnisse geregelt. Dieser geometrische Rigorismus kann alle möglichen (eben auch die kon-

fliktreichen) Kräfte der Stadt aufnehmen und widerspiegeln, da sein episodischer Charakter von der zufälligen oder absichtlichen Konfrontation von alt und neu, Nutzung und Form, Dynamik und Stagnation etc. lebt und zu einer definitorischen Aussage nicht verurteilt ist.

● Die „mehrschichtige Überlagerung“: Sie wirkt zersprengend, lehnt rational oder sensitiv erkennbare Ordnungsprinzipien ab und versteht sich als wortwörtliche Umsetzung der chaotischen Situation der heutigen Stadt. Deswegen ist die formale und inhaltliche Besetzung und Ausrichtung der einzelnen Schichten frei wählbar, was für

den gelungenen Fall vom Verfasser und vom Betrachter (-nutzer) ein hohes Maß an Engagement, Wissen, Kunst und Moral verlangt, weshalb diese Variante nur sehr selten gewagt wurde.

● Die „sehr einfache Form“: Sie wird häufig in innerstädtischen oder Altstadtgebieten gewählt. Sie will provokativ simplifizierend jeden formalistischen Lösungsansatz negieren, da selbst in der einfachsten Form Komplexität und Vielfalt enthalten sind. Dieser Ansatz ist architektonisch und notwendigerweise auf kleinere Grundstücksgebiete beschränkt. Dieses Konzept bringt nicht mit zwingender Logik neue Stadtinterpretation hervor, da in sei-

nem Sinne die Stadt nicht neu erfunden werden muß. Doch können innovative Ideen gerade hier besonders gut ablesbar sein.

Die hier vorgestellten Tendenzen sind stark vereinfacht. Die von uns ausgewählten Arbeiten zeigen diese nicht ausreichend repräsentativ. Sie wurden von uns entweder wegen ihrer Prägnanz, Tiefe und/oder reichen Ausarbeitung ausgewählt.

Angelika Schnell

Sète, Frankreich

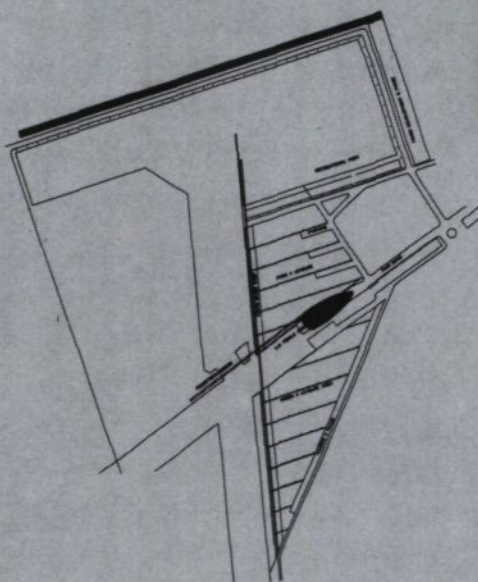
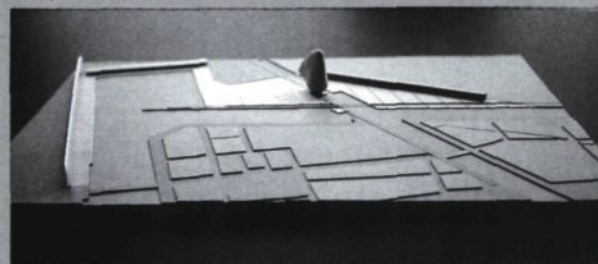
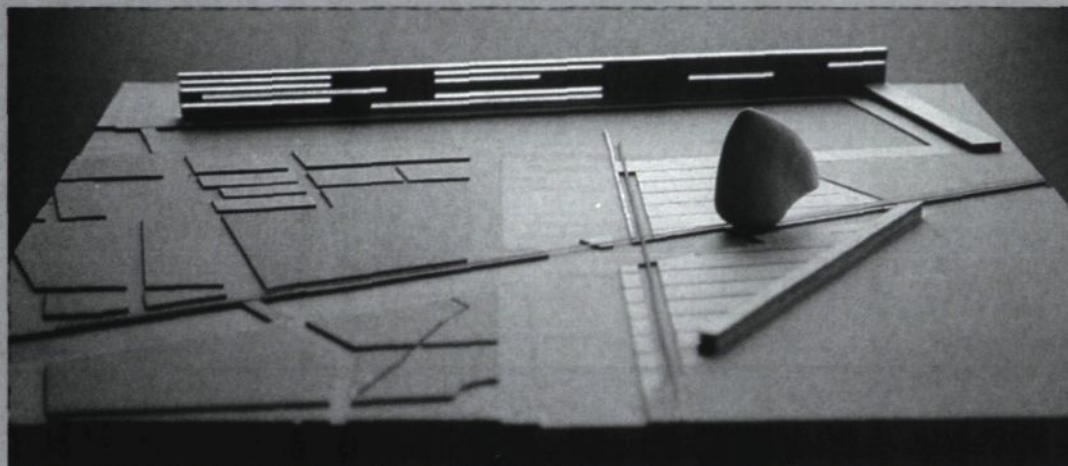
Kategorie: Revitalisierung von Industriebrachen

Die Altstadt von Sète ist auf einer Halbinsel situiert, vom Hinterland, geprägt durch Industrieansiedlungen, durch den „Canal du Midi“ getrennt. Die jetzige Situation ist ein gesichtsloses Desaster, potenziert durch ständiges Verkehrschaos. Eine radikale Veränderung ist vonnöten: die Brücken werden abgerissen und durch einen Verkehrstunnel ersetzt; konsequent wird das Areal neu definiert werden können.

„Minimalism“

Architekt: Sasa Randic, Rijeka, Kroatien

Zwei Objekte formulieren die beiden Hauptaufgaben: Anbindung der historischen Stadt mit den Industriearealen durch ein 700 m langes Mauer-Gebäude und ein skulpturales Konferenzgebäude am neuen Tunnelleingang als Tor zur Stadt. Beide sind von ihrer Außenwelt optisch und akustisch durch eine Murano-Glas-Mauer abgeschnitten, sie kommunizieren über Screens mit dem Raum. Das Mauergebäude ist so konzipiert, daß eine flexible und vielfältige Nutzung möglich ist, und zwar nicht nur in einfacher Addition. Die Appartements haben dualen Charakter: zur Südseite offene Aussicht auf einen Sporthafen, zur Nordseite einen „diskontinuierlichen tele-topologischen Raum auf Glas-Mauer Screens.“



Rezé, Frankreich

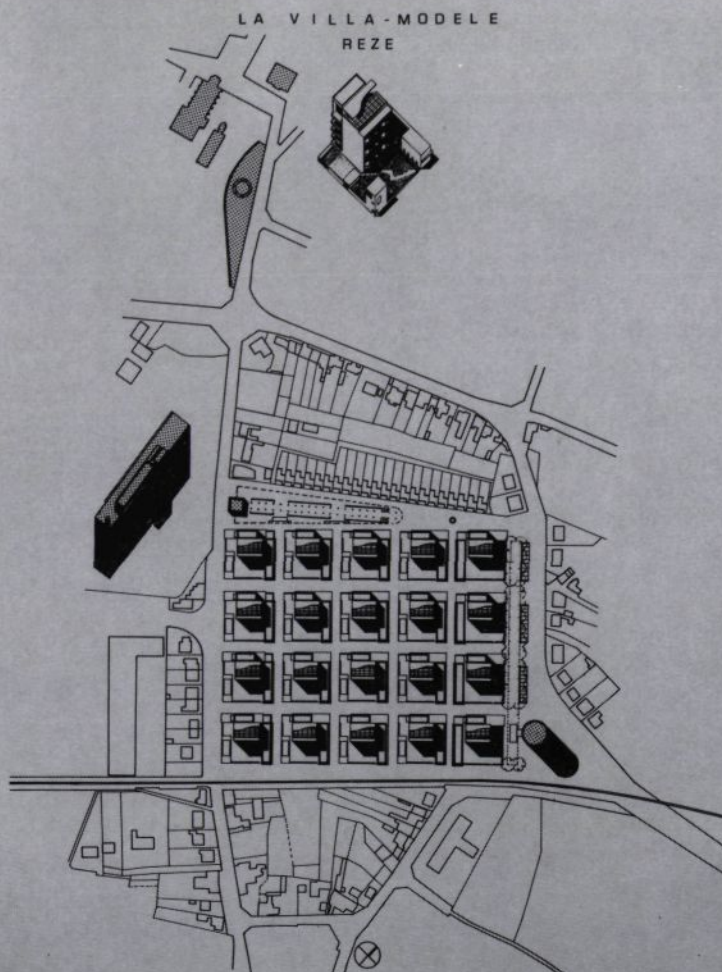
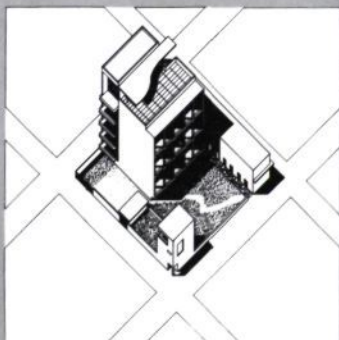
Kategorie: Umnutzung innerstädtischer Brachen

Rezé ist ein Vorort von Nantes und stand unter Einfluß der „Modernen Bewegung“, hauptsächlich Le Corbusiers und seiner „Cité Radieuse“. Angesichts einer realisierten „Unité d'Habitation“, die sich über dem ausgewiesenen Gebiet, einer typischen Vorstadtbrache, erhebt, wird eine Auseinandersetzung mit der modernen Avantgarde erwartet.

„Un Modèle Absolu“

Architekten: Marc Boixel,
Nicole Garo, Nantes

Das Projekt ist Antwort und Fortsetzung der Ideen und Sprache Le Corbusiers. Ein geschlossenes Raster, dessen Grundeinheit eine sechsgeschossige „Villa“ ist, die im Modul vier auf fünf angeordnet ist, in abweichender Axialität zur „Unité d'Habitation“, so daß deren solitärer Charakter erhalten bleibt. Jede „Villa“ sieht unterschiedliche Wohntypen und Nutzungen vor.



Dunkerque, Frankreich

Kategorie: Sanierung gefährdeter Altbaugebiete

Vom Funktionsverlust des Hafens von Dunkerque sind auch die angrenzenden Bereiche betroffen. Früher zur Stadt hin orientiert, verlieren sie mehr und mehr ihre Bedeutung. Die Stadt möchte das ganze Hafenareal neu entwickeln. Der Bezirk soll zum Wasser orientiert werden und dadurch neue Attraktivität erhalten. Beispielhaft soll das an einem Block („French“-Block) aufgezeigt werden.



„Fenêtre sur ciel“

Architekten: Thierry Lacoste,
Antoinette Robain, Paris

Das Projekt thematisiert die Korrespondenz zwischen vertikalen Elementen (punktuell verstreute Hochhäuser auf den brachliegenden Docks) und einer dichtgedrängten horizontalen Teppichsiedlung auf dem ausgewiesenen Block, dessen einzelne Wohnungen hauptsächlich zum Himmel und zum Horizont orientiert sind. Das Dach ist eine abstrakte Komposition aus unterschiedlichem Glas. Jede Wohnung ist Teil eines großen Puzzles des „urban fabric“.



Berlin

Kategorie: Umnutzung innerstädtischer Brachen des ehemaligen Checkpoint Bornholmer Straße

„Stepping Out“

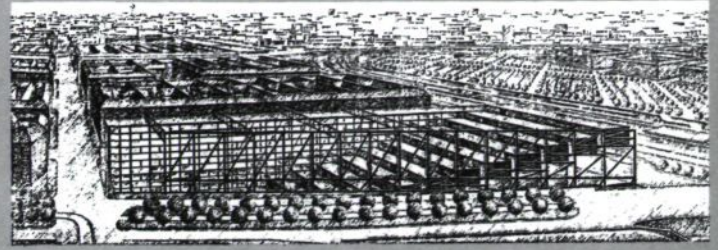
Architekten: Dimitry Bush, Alexander Khomiakov, Moskau
Text: Georg Prockis:

„Neuinterpretation des Blockkonzepts“, „Komplettierung einer scheinbar unvollständigen Stadtfigur“, „Dialog einer neuen Stadtteilkante mit dem weiten Freiraum um den Verkehrsknoten Nordkreuz“.

Es wird eine Überbauung des gesamten Grundstücks in moderater Höhe (6- bis 8-geschossig) vorgeschlagen mit einem „polyfunktionalen Gebäude“ und „volumetrischer Figur“ (keine Hochhäuser). Der nördliche, 6-geschossige Bauteil (parallel zur Bornholmer Straße) wird (mit bedingt durch das ansteigende Straßenprofil) um zwei Geschosse angehoben, so daß ein „großzügiger öffentlicher Raum“ entsteht und der „Straßenraum mit dem Blockinnenraum in Beziehung“ gesetzt wird. Der Kopf des Baublocks zur S-Bahntrasse enthält ein



Kaufhaus als „Gelenk und Brückenkopf“. Bei einem „Pendant“ auf der diagonal gegenüberliegenden Seite der S-Bahntrasse könnte eine übergeordnete Tor-situation entstehen. Die Straßenbahn wird nach Westen weitergeführt.



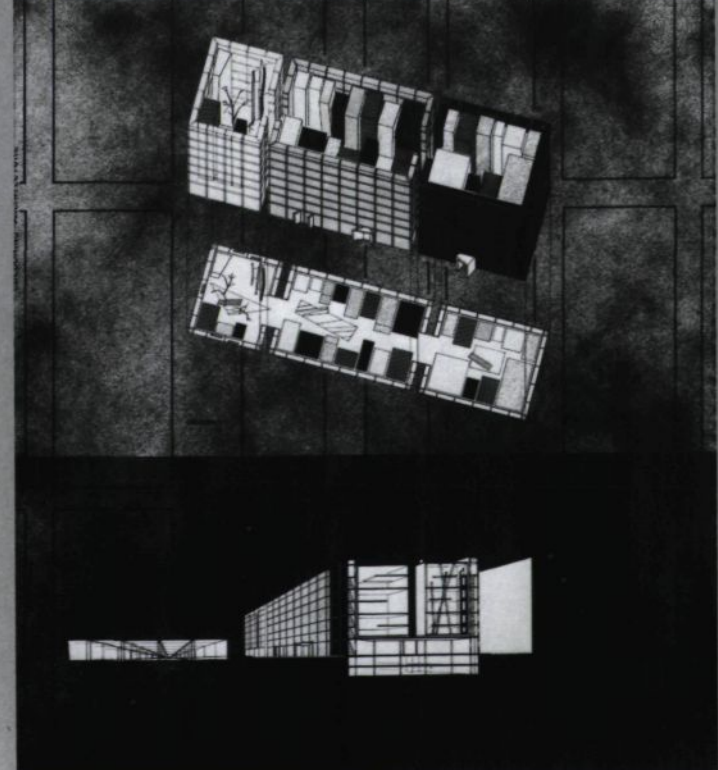
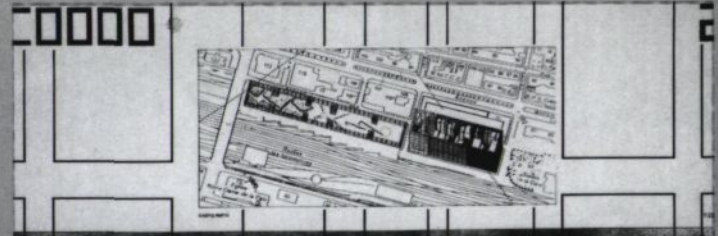
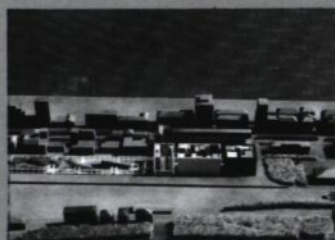
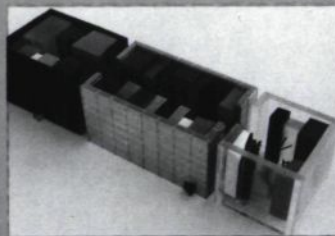
La Chaux-de-Fonds, Schweiz
Kategorie: Stadtentwicklung an Flächen stillgelegter Verkehrsanlagen

„Cocooning City“

Architekt: Peter van Dinter, Tilburg, Niederlande

Aus der Beurteilung der Jury: Das Projekt zeichnet sich durch seine konzeptuelle Haltung aus. Es zeigt uns das Grundmuster eines Vorgehens bei der Wiedergewinnung eines städtischen Brachlandes unter Verwendung eines einzigen Objekts mit repetitivem Charakter, das man als „urbanistisches Rasterelement“ bezeichnen könnte.

Es handelt sich nicht um ein Projekt, das für La Chaux-de-Fonds spezifisch ist. Seine Realisierung wäre auch anderswo möglich. Durch seine Konzeption, die sich durch die Schaffung eines Freiraumes an das traditionelle Quartier anlehnt, paßt es sich jedoch dem rechtwinkligen Grundraster La Chaux-de-Fonds auf ideale Weise an. Der „temporary garden“ illustriert diese Idee der Freiräume sehr gut.



ACS-Preis

1. Preis: Heinrich Gerling,
Peter Spitzley
W-6750 Kaiserslautern

Das eingereichte Triptychon stellt das Thema „Mensch im Raum“ in den wesentlichen Etappen der Baugeschichte dar: ● Leonardo da Vincis „Homo in circulum“ als Vertreter der

graphie), mit den Möglichkeiten der Einbeziehung des Menschen in seine gedachte Welt durch Cyber Space und mit der Einbeziehung psychologischer Effekte, die die Grenzen zwischen Phantasie und Wirklichkeit fließend machen, zu verbinden. Das Selbst tritt aus dem kreativen Unterbewußten in den kreierten Raum in ein Miteinander mit dem realisierenden Ich.

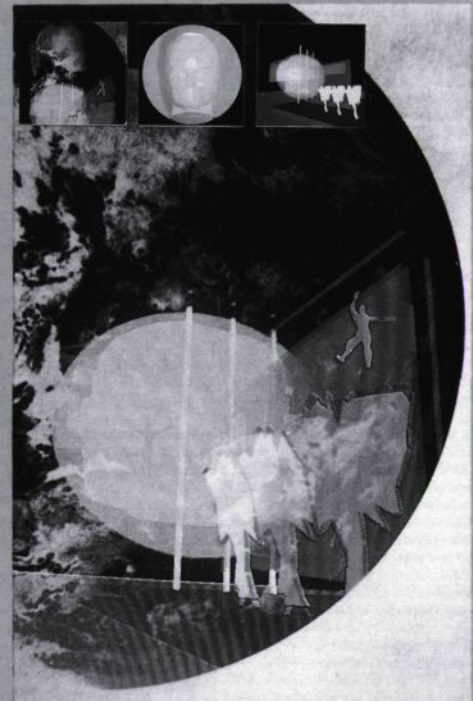
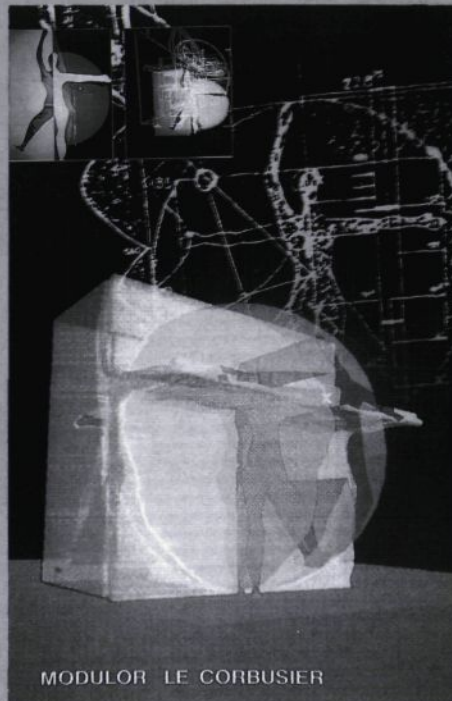
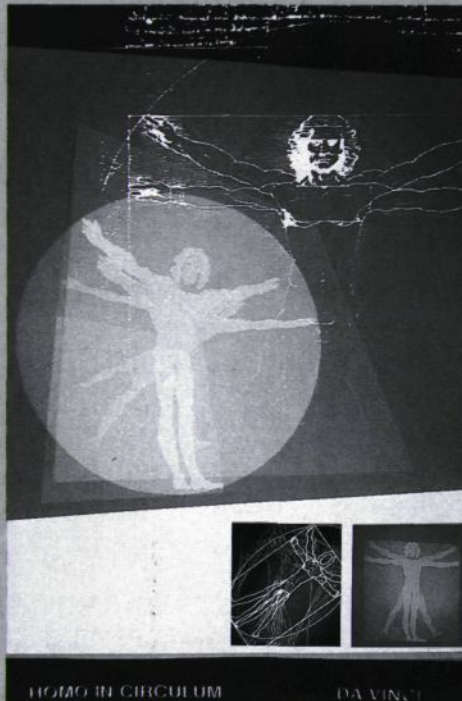
Der Computer gibt die Möglichkeit, in einer entmaterialisierten räumlichen Darstellung Leonardos Proportionsanalyse zu studieren und zu analysieren.

Geometrien im Entwurfsprozess weitergehend bis hin zum Bauteil zu konstruieren.

Das dritte Bild versucht, die formale Harmonie, die Harmonie des in seiner Funktion bewegten Körpers, und die Harmonie der Wahrnehmung durch die Sinne gleichsam darzustellen. Der aus den Daten des Skeletts generierte Kopf ist in eine Kugel abgedrückt und stülpt das Innere nach außen. Der erzeugte Raum ist Theater, auf dessen Bühne das Leben in der Außenwelt zur Schau gestellt wird. Die dargestellte und gebaute Architektur-Skulptur ist Mo-

Hierbei ist die Stereolithographie eine vielversprechende Technik, sie wurde eingesetzt, um diesem Prozess Ausdruck zu verschaffen. Mittels dieser Technik manifestiert sich der der Natur abgenommene und interpretierte Körper durch die Kreativität des Geistes in dreidimensionaler Materie; Licht und Polymer sind ihre Baustoffe.

Die Arbeit ist entstanden auf einem UNIX-Rechner mit einer Software für den Maschinenbau, die besonders 3D-orientiert ist und Freiformflächen, Bool'sche Operationen und die Triangulierung für die Stereoli-



humanistischen Betrachtungsweise des Menschen und der unter anderem daraus abgeleiteten Proportionslehre in der Architektur.

● Le Corbusiers Modulor, das bewegte weibliche Pendant zum Homo in Circulo, vertritt die dynamische Harmonie der Bewegung und repräsentiert die moderne funktionale Betrachtungsweise des Menschen und des durch den Körper aus der Baumasse herausgeschnittenen Raumes. Der bewegte Körper befreit den Raum. ● Die dritte und resultierende Darstellung versucht, die zuvor gezeigten architektonischen Lehren mit den heutigen technischen Mitteln der Erfassung von Mensch und Natur (Tomo-

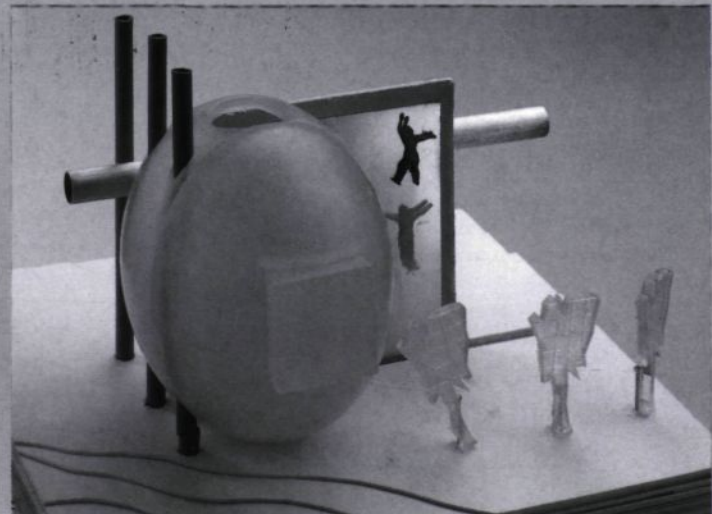
ren. Der stehende und der gespreizte männliche Mensch spannen die klassischen Archetypen Quadrat und Kugel auf und werden Gestaltungsprinzip der Fassaden. Die realistischen Darstellungsmöglichkeiten mit Transparenzen und Schatten visualisieren das Thema.

Zur Veranschaulichung von Le Corbusiers Modulor sind Bewegungsstudien und Bool'sche Operationen verwendet worden, um der Vorstellung Ausdruck zu verleihen, daß der in seinen Funktionsabläufen bewegte Körper den Raum aus dem Material (Le Corbusier erkannte frühzeitig die Möglichkeit den des plastisch formbaren Betons) heraustrennt. Zu diesem Entwurfsgedanken liefert der Computer das geeignete Handwerkszeug, nicht nur um den Raum zu schneiden, sondern auch um die entstehenden

modell für die Synthese aus Virtuellem und Realität.

Die Computertechnologie ermöglicht eine kontinuierliche Lösung von planerischen Aufgaben, angefangen von der Erfassung der Realität durch Meßverfahren, Video und Tomographien, über die Interpretation und Auswertung bis hin zur Detaillierung und Realisation.

thographie ermöglicht. Die Bilder wurden vom Bildschirm einfach oder doppeltbelichtet abphotographiert. Das Modell ist vollständig auf einem Stereolithographie-Ausgabegerät generiert worden.



Funktionen ohne Form ACS-Messe in Wiesbaden

Zum achten Mal ACS – Architekten Computer Systeme, bundesweit die einzige Computer-Messe „nur für Architekten“: An drei Tagen stellten sich rund 120 Aussteller dem Fachpublikum in den Wiesbadener Rhein-Main-Hallen. Wieder waren hier High-Tech-Lieferanten angetreten, den Stand der Technik aufzuzeigen. Alle größeren Anbieter von CAD-Systemen führten ihre Produkte mit Flügen durch dreidimensionale Raum- und Stadtmodelle, Foto-realismus bei Computerperspektiven oder Echtzeit-Simulationen künstlicher Gebäude vor.

Auch dieses Jahr gab es die schon üblichen Sensationen. Der erste RISC-PC IRIS INDIGO, ein unscheinbarer Rechner mit Leistungsmerkmalen im Bereich heutiger Hochleistungs-Workstations ist ein Beispiel. Mittlerweile ist die Hardware-Entwicklung soweit, auch bei begrenztem Budget fast jeden Leistungsanspruch der Architekturarbeit und 3D-Graphik abzudecken. Weiterhin verdoppeln sich alle zweieinhalb Jahre die Prozessorleistungen, während die Preise auch der aktuellsten Chip-Generationen rapide fallen. Dem Branchenmonopolist Intel setzen neue Konkurrenten jetzt mit Eigenentwicklungen hart zu.

Dem Tempo des riesigen Marktes für Hardware können die Software-Produzenten kaum noch folgen. Gegenüber den ständig sinkenden Kosten auf der Geräteseite entwickeln sich die Architektur-Programme auch im Massengeschäft zu Hochpreisprodukten. Damit einhergehend werden die Programme von Version zu Version komplexer und leistungsfähiger – aber auch undurchschaubarer.

Trotz tausender Programmierer-Stunden gibt es sie – die Softwarekrise. Jedes Programmpaket verfällt mehr oder weniger dem Rausch der Funktionsvielfalt mit jeweils individuellen Oberflächen und Formen. Auf der Messe warb wohl jeder Hersteller mit seinen attraktivsten Leistungen, und dies sind meist die 3D-Modelle, Animationen und Perspektiven. Der interessierte, kaufwillige Besucher und spätere Anwender wird mit 3D-Funktionen verwöhnt, muß jedoch 90 % seiner täglichen Arbeit mit zweidimensionaler

Werkplanung bestreiten. Gerade aber die Anpassungen an Normen, Standards, Austausch der Daten oder Eigenarten des Planungsablaufs sind noch längst nicht vollständig gelöst, denn sie verkaufen sich nicht gut. Die 2D-Funktionen sind aber die unverzichtbaren Grundlagen des täglichen Einsatzes.

Planer am Computer sind bislang mit monatelangen Lernphasen beschäftigt, um die komplexen Strukturen der Software produktiv nutzen zu können. Kaum ein Anbieter wird diese Phase nach dem ersten Einstieg in CAD deutlich hervorheben wollen. Und die Spezialisten des Systems „X“ sind an einem Programmsystem „Y“ meist nur Anfänger mit Vorbildung. Es fehlen einheitliche Benutzeroberflächen, um dies zu ändern. Dialog-orientierte Anpassungen des Programms an die Bedürfnisse der Anwender sind zu verbessern, wie auch die Verwaltung der Symbol-Bibliotheken oder Zeichnungs-Dateien. Angebot und tatsächlicher Bedarf laufen noch immer auseinander. Weniger Marketing mit Graphikleistungen, sondern Alltags-Qualität der Programme kann künftig die Vielzahl der noch skeptischen Architekten überzeugen.

Ludger Bergrath

Buchtips

Marian Behanek
EDV-Einsatz im Architekturbüro
Verlag C.F. Müller
DM 68,-

Das 160 Seiten starke Buch von Marian Behanek behandelt sowohl die AFA als auch CAD im Architekturbüro. Es vermittelt einen guten Einstieg in Markt und Möglichkeiten. Das Layout wurde mit einem Desktop-Publishing-System erstellt und erfüllt seinen Zweck, auch wenn ihm nur schwer ästhetischer Reiz zu attestieren ist. Jedes Kapitel verfügt über einen Literaturnachweis, sehr lobenswert.

Wer mit dem Thema noch nicht vertraut ist, findet in dem Grundlagen-Kapitel eine gut lesbare Einführung. Der Autor behandelt systematisch alle Aspekte der Hard- und Software. Kritisch anzumerken ist, daß die Beschreibung der verschiedenen Plottertechniken der derzeitigen Marktsituation nicht mehr gerecht wird; außerdem wird IBM nicht so gerne hören, daß beim Token-Ring

Netzwerk der Ausfall eines Teilnehmers das Ringnetz total lahmlegt, es stimmt nicht.

Das anschließende 15 Seiten starke Kapitel über die AFA habe ich als interessierter Architekt, der noch nie ein deutsches AFA-Programm benutzt hat, sehr gewinnbringend gelesen. Im Kapitel über CAD ist einiges zu kurz gekommen; so hätte bei der Erläuterung der verschiedenen Modelle unbedingt das relationale Datenmodell, d.h. die Beziehung verschiedener Bauteilkataloge auf ein Modell räumlicher Bezugspunkte, erwähnt werden sollen. Grundsätzlich ist das Kapitel jedoch recht brauchbar. Sehr gut strukturiert sind die Entscheidungshilfen; hier ist ein sinnvolles Werkzeug für die Erarbeitung von Investitionsentscheidungen geschaffen worden.

Im Kapitel über Marktdaten wird nur ein Bruchteil des Angebots, 7 AFA- und 7 CAD-Programme dargestellt. Da der vorliegende Band keinen Marktführer ersetzen kann, wäre ein

Bad Attitude
The Processed World Anthology
Edited by Chris Carlsson with Mark Leger
Verso; London – New York
11-95

„The Underside of the Information Age – in words and scathing graphic humour, as told by those who live it...“ Processed World gibt es seit 1981; ca. 3 x im Jahr erscheint das Magazin, das von „Betroffenen“ der Informationsrevolution in San Francisco gestaltet wird, (hoffentlich auch weiterhin.) Der Sammelband ist ein zeitgeschichtliches Dokument einer Opposition gegen die „informationsverarbeitende“ (Arbeits-) Welt.

Black Chip
A Critical Journal of New Technology
Published by: C.G.H. Services
Cwm Gwen Hall
Pencader, Dyfed, Cymru
SA39 9 HA
1-25



Kapitel mit Fallbeispielen sinnvoller gewesen als diese sehr unvollständige Produktdatensammlung. Ein Kapitel über Entwicklungsperspektiven und ein sehr brauchbares EDV/CAD-Lexikon bilden den Abschluß.

Zusammenfassendes Urteil: Zur Einarbeitung in die Materie sehr zu empfehlen, auch wenn man dem Buch eine 2. Auflage wünscht, um ein paar Schwächen auszubügeln.

Zum Abschluß noch ein paar Literaturhinweise für Leute mit runden Köpfen:

Aus: „Processed World“.

Mondo 2000
Vierteljährlich erscheinendes Magazin zur virtuellen Realität/Cyberspace, aus Kalifornien
Herausgeber: Fun City Mega-Media/Mondo2000
PO Box 40271
Berkeley, CA. 94704
\$ 5.95

Thomas Bösl

Das Institut Français d'Architecture

Gegründet wurde das Institut Français d'Architecture 1980 als öffentliche kulturelle Institution, die sich als lebendes Gedächtnis für moderne Architektur versteht, für dessen Austausch und Verbreitung ein ständiger Stab von ca. 30 Mitarbeitern sorgt. Es wird vom französischen Arbeitsministerium subventioniert, der zuständigen Verwaltungsinstanz für Architektur in Frankreich. Der Rest des finanziellen Bedarfs wird durch Sponsoring und private Spenden gedeckt.

Das gestiegene Interesse an Architektur und Städtebau in den letzten zehn Jahren (hauptsächlich durch die von Mitterrand geförderten „grands projets“) erzeugte das Bedürfnis nach einer Institution, die die neuen Entwicklungen bün-

Arbeitsweise:

Die Publikationen erscheinen auf Französisch und in anderen Sprachen. Die Ausstellungen sind immer durch einen Katalog dokumentiert. Das IFA organisiert außerdem Exkursionen, Diskussionen, Symposia und Konferenzen zu ausgewählten Themen so wie „Zukunft der Metropolen“, „Promotion“, „Gebäudetechnik“, „Architek-



Kataloge zu Ausstellungen des Institut Français d'Architecture (IFA) aus dem letzten Jahr: OMA 6 Projets, OMA Lille, Toyo Ito Processus.

delt, gliedert und publiziert für eine Öffentlichkeit, die über das Fachpublikum hinausgeht. Folgerichtig hat das IFA einen pädagogischen Anspruch und Interesse an internationaler Zusammenarbeit.

Die Arbeitsbereiche sind:

1. Theoretische Studien zur Stadt und Stadtentwicklung
2. Archivieren von Material zeitgenössischer Architektur und historischen Dokumentationen
3. Ausstellungen
4. Publikation von Büchern, Katalogen und monatlichen Bulletins

tur und die Institutionen“, „Die neue europäische Dimension“. Darüber hinaus informiert das IFA regelmäßig über andere Ereignisse in Frankreich. Zur Bewältigung dieses Programms bemüht sich das IFA um freie Mitarbeit auswärtiger Fachgruppen.

Das IFA hat seinen Sitz in Paris, 6 Rue de Tournon. Außer den Ausstellungsräumen verfügt es über eine öffentliche Bibliothek und ein Archiv, dessen Hauptaufgabe die Restauration, Duplikation und Speicherung von Dokumenten zur Architektur des 20. Jahrhunderts ist.

IFA
6, Rue de Tournon
F-75006 Paris

Storefront for Art & Architecture Eine experimentelle Architekturgalerie in New York

Das Konzept von Storefront verfolgt in allen seinen Ausstellungen ein bestimmtes Interesse an der Thematisierung sozialer Probleme und der Untersuchung moderner Technologie. Diese Gegenüberstellung macht die Galerie zu einer nennenswerten Besonderheit über New York hinaus. Konkrete photographische Dokumentationen wie „New American Ghettos“ (von Camila Vergas), als auch abstrakte Installationen wie „Degrees of Paradise“ (von Mel Chin) zeigen den programmatischen Rahmen. Letztgenannte beschreibt das Verhältnis der architektonischen Welt zur „Himmelswelt“. Zwar wird un-

ser technisches Wissen mittels Satelliten und Supercomputer über die Atmosphäre stets umfangreicher, aber die gleichzeitige Zerstörung der Ozonschicht, deren Schutzfunktion unser Leben auf der Erde ermöglicht, stellt dieses wieder in Frage.

Der Geschäftsführer Kyong Park sieht die Galerie als „Laboratorium für Forschung und Erfindung architektonischer Strukturen und Materialien, die effiziente, ökologische und aerodynamische Standorte produzieren können... Eine ernstzunehmende Perspektive, wie wir im 21. Jahrhundert beschützt leben können.“

Storefront for Art & Architecture
97 Kenmare Street
(near Lafayette)
New York, N.Y. 10012



„Degrees of Paradise“: Installation von Mel Chin. Der winzige Raum von Storefront ist in 2 gleich große, dreieckige, vollständig leere „Räume“ unterteilt mit unterschiedlichen Deckeninstallationen. Die Deckeninstallationen zeigen ei-

nerseits ein handgewebtes Teppichmuster, das mit Satellitenbildern vom April 1989 korrespondiert; andererseits zeigen Videomonitor im Playback-Verfahren verschiedene Konfigurationen des Himmels – globale Bilder, die durch fraktale Programme generiert wurden. Zwi-

schen beiden Räumen hängt ein Bild, das eine abstrakte topologische Formel der Transformation einer sphärischen Fläche in ein Quadrat darstellt.

Architekturgalerie Luzern

Die Architekturgalerie an der Denkmalstraße 15 in Luzern, Schweiz, besteht seit 1983. Sie wurde von Roman Lüscher, Architekt BSA in Luzern, ins Leben gerufen. Angestrebt wird die Auseinandersetzung mit ei-



Kataloge der letzten Ausstellungen: Hans Kollhoff, Marianne Burkhalter, Christian Sumi.

nem interessierten, breiteren Publikum, mit qualitätvoller Architektur und Architekten von internationaler oder regionaler Bedeutung, denn reine Architekturgalerien sind in der Schweiz noch eine Seltenheit. Die klassische Darstellung mit Plänen, Photos und Modellen kann ergänzt werden mit theoretischen oder freien künstlerischen Arbeiten, die durch Veranstaltungen (Podiumsdiskussionen, Vorträge etc.) und Kataloge getragen werden.

Bisher fanden 14 Ausstellungen statt; drei Kataloge sind bereits erschienen:

- Partituren und Bilder – Peter Zumthor. Arbeiten von 1985–1988, Texte von M. Steinmann u. P. Zumthor
 - Bau Werke – Adolf Krischanitz. Texte: Johannes Gachnang, Martin Steinmann, Dietmar Steiner, Adolf Krischanitz, Markus Grob
 - Ein Stuhl Ein Haus Eine Stadt – Hans Kollhoff. Text von Fritz Neumeyer
- Anschrift der Edition:

Edition Architekturgalerie
Luzern
c/o Heinz Wirz
Friedenstraße 5
CH – 6004 Luzern
Tel. 041-51 74 81 Fax 52 87 81

Entwurfswerkstatt „Wohltemperierte Architektur“

Vom 24.2. bis 4.4.92 findet an der Technischen Universität Berlin die Entwurfswerkstatt 'Wohltemperierte Architektur' statt. Ausgehend vom Konzept 'intelligenter Gebäude' sollen die teilnehmenden Studenten unter Anleitung eingeladener Architekten und Ingenieure energiesparende Bürogebäude für Berlin entwickeln. Ziel dabei ist, die traditionellen Methoden klimagerechten Bauens mit den Möglichkeiten moderner Technologien zu verknüpfen. Durch die Anwendung variabler Gebäudehüllen und intelligenter Steuerung sollen natürliche Energiequellen optimal ausgenutzt werden. Dozenten der Entwurfswerkstatt sind die Architekten Cedric Price, William Alsop, Jan Kaplicky, David Nelson (London), Thomas Herzog (München), Peter Hübner (Stuttgart) sowie englische und deutsche Umweltingenieure. Informationen und Anmeldung (bis 20.1.92, Teilnahmegebühr 150,- DM) bei:

Organisation Entwurfswerkstatt '92,
c/o Philipp Oswalt, Gneisenastr. 43,
D 1000 Berlin 61

Betr.: 108 ARCH⁺: Fassaden

Leider ist uns bei der Autorenangabe folgender Projekte ein Fehler unterlaufen.

Das „Ausstellungsgebäude für Sevilla“ und das „Zentrum für Kunst und Medientechnologie“ hat Zamp Kelp in unterschiedlichen Partnerschaften entworfen. Die Autoren sind:

- Zentrum für Kunst und Medientechnologie: HAUS RUKKER CO, Zamp Kelp, L. Ortner, M. Ortner
- Ausstellungsgebäude Sevilla: Dieter S. Hoppe, Zamp Kelp

Zum Medienpark Köln ist die Autorenangabe ungenau. Für ihn zeichnet das Büro Jean Nouvel, Emmanuel Cattani et Associés, Projektleitung: Ingrid Menon, verantwortlich.



Handbuch für begrünte und genutzte Dächer

Konstruktion, Gestaltung, Bauökologie
für flache und geneigte
begehbare, befahrbare begrünte Dächer

Von Ot Hoffmann

Dieses umfassende Handbuch behandelt eingehend die Konstruktion begrünter, aber auch unbegrünter Dächer. Es zeigt kritische Punkte bei verschiedenen Konstruktionen auf. Neben der technischen sind die ökologische und die wirtschaftliche Komponente untersucht.

Ausgeführte, in der Praxis bewährte Beispiele sowie vom Autor und seinen Mitarbeitern durchgeführte Versuchsreihen verdeutlichen, wie Dachbegrünungen erfolgreich ausgeführt und Fehler vermieden werden.

Behandelt werden Planung, Bauleitung, Herstellung, Mängel, Reparatur, Lebensdauer, Erfahrungen, Kosten. – Das Handbuch der Dachbegrünung, wie es sich Architekt und Baufachmann seit langem wünschten.

1987. 214 Seiten, 237 Pläne und Zeichnungen, 203 Fotos, Format 21 x 28 cm, geb. DM 108,-.

Verlagsanstalt
Alexander Koch · Stuttgart