

Was ist Planung?

Erster Weltkongreß der Stadt- und Regionalplanungsschulen 2001 in Shanghai

Vom 11.-15. Juli 2001 fand an der Tongji Universität Shanghai der "First World Planning Schools Congress" statt. Erstmals trafen sich in China Lehrende von Planungsfakultäten aus allen Kontinenten und formulierten zum Ende des viertägigen Kongresses den Wunsch zur engeren Zusammenarbeit in der Ausbildung. Die im Rahmen der Abschlußveranstaltung unterzeichnete Erklärung sieht die Schaffung eines globalen Planungsverbandes der auszubildenden Hochschulen vor. Dieser soll als Kommunikationsnetzwerk dienen und ebenso den nächsten Weltkongreß 2006 vorbereiten.

Mehr als 600 Redner verfolgten in ihren Beiträgen 16 verschiedene Themenbereiche, von "Die Rolle der Städte und Regionen im Globalisierungsprozeß" über "Ausbildung von Planern" bis zu "Historische Städte und

Urbanes Erbe". Wechselnde Diskussionsleiter begleiteten 16 parallel verlaufende Sitzungen, in denen interkontinentale "Diskutanten" und Kongreßteilnehmer jeweils thematisch gruppierte Redebeiträge besprachen.

Die exzentrisch heterogene Metropole Shanghai war der ideale Ort für die erste Weltkonferenz der auszubildenden Planer: sie demonstriert die Dringlichkeit ebenso wie die Hilflosigkeit von Planung. Die vier Verbände ACSP (USA/Verband der Planerfakultäten), AESOP (Europa), APSA (Asien) und ANZAPS (Neuseeland und Australien), die diesen Kongreß initiierten, reflektierten die Wahl von Shanghai denn auch nochmals in den Begrüßungsworten: Der Einfluß



Das 50 qm große Modell der 14-Millionen-Stadt: Keine Zukunftsvision sondern das Shanghai der Gegenwart
Foto: Michael Neumann

des Kongresses könne nur dann herausragend sein, wenn er in einer der am schnellsten wachsenden Städte und Regionen der Welt stattfindet, dort, wo Möglichkeiten und Herausforderungen am größten und demnach die Notwendigkeit der Planung am offensichtlichsten sei.

Die abendliche Eröffnungsveranstaltung führte in das "Shanghai Urban Development Exhibition Center", dessen Dimensionen den benachbarten Monumentalbauten – dem ebenfalls in den letzten fünf Jahren fertiggestellten Shanghaier Museum und der Shanghaier Oper – in nichts nachstehen. Ein gigantisches, etwa 50qm großes Modell der 14-Millionen Stadt Shanghai, im 3.OG des Centers aufgebaut, provozierte einen gedanklichen Kurzschuß: Sicher ein Modell der aktuellen Planungen? Tatsächlich waren vergleichsweise wenige Elemente des Modells Zukunftsprojekte. Was zu sehen war und zunächst nur als Zukunftsvision erklärbar schien, war das Shanghai der Gegenwart. Was also bedeutet Stadtplanung in Shanghai? Und ist es nicht ein Widerspruch in sich, wenn gerade Shanghai sich mit einem dominanten Ausstellungscenter für Stadtentwicklung präsentiert?

Der Kongreß bot Architekten die Gelegenheit, Vokabular und Verständnis für Planungsbelange aufzufrischen. Besonders interessant waren die Beiträge zur Ausbildung von Planer-Architekten, die die Notwendigkeit eines verschränkten Curriculums zwischen Architektur und Planung betonten. Leider fehlte der angekündigte Redebeitrag der Architekturfakultät der TU-Berlin. Hätte nicht gerade Berlin eine Stimme zur Ausbildung von Architekten, die sich auch als Stadtgestalter begreifen?

Die Verschränkung von Architektur, Stadtgestaltung und Planung tritt jedoch nicht nur in der Diskussion um Studienpläne zutage. Auch die Beiträge zur Planungstheorie und -geschichte, zu historischen Städten und zum urbanen Erbe hoben die gemeinsamen Herausforderungen hervor. So spiegeln die Planungstheoretiker philosophische Fraktionen wider, wie sie auch Architekten vertraut sind. Das Interesse an Repräsentation und folglich an Macht-, Sprach- und Bildverständnis, die Differenzierung zwischen Platz und Raum bis hin zu den griechischen Ursprüngen der Begriffe oder die Arbeiten zu Institutionen als Handlungsformen, die Gemeinschaft konstituieren: die Reihe ließe sich fortsetzen. Die gemeinsamen Wurzeln von Architektur und Planung in der Vorstellung

und in der Realität von Stadt und die daraus resultierenden verbindenden Aufgaben wurden in vielen Sitzungen deutlich.

Das Vokabular der Themenbereiche "Infrastrukturplanung", "Wohnungsbau und Gemeindeentwicklung" oder "Landnutzung, Transport und Wachstumsmanagement" hätte möglicherweise entgegengesetzte Erkenntnisse gebracht. Vielleicht charakterisiert den Gestalter – den Architekten – dasjenige, was ihn nicht interessiert. Er definiert sich so gesehen durch sein begrenztes Interesse an rechtlichen, wirtschaftlichen und soziologischen Daten. Entsprechend ungern erinnert sich mancher Architekt – trotz seines Interesses an Stadtgestaltung – an die Pflichtseminare zur Stadt- und Regionalplanung während der Studienzeit.

Die Notwendigkeit der Vermittlung zwischen Planern und Architekten, wenn eine effiziente Zusammenarbeit zwischen beiden entstehen soll, wird also deutlich. Auch die Abschlußrede des Kongresses kam auf das Grundsätzliche zurück und stellte sich die Frage: Was ist das, Planung?

Anna Homann

Anna Homann ist Architektin in Berlin.

www.caup-tongji.org/wpsc2001

Fast schon Shanghai

Hanoï, Le cycle des métamorphoses, Ausstellung bis 16.09.
Symposium "Hanoï au miroir des métropoles asiatiques" am 13.09.
Institut français d'architecture, Paris
www.archi.fr

Biennial of Towns and Town Planners, Rotterdam
Die Biennale, die seit 1995 zum 4. Mal veranstaltet wird, findet dieses Jahr in der europäischen Kulturhauptstadt zum Thema "Cultures of Cities: Transformations Generating New Opportunities" statt.
Konferenz und Ausstellung, 20.-22.09.01
www.biennialtownplanning.org

Achieving sustainable cities in the South East Asia Region
Konferenz organisiert von verschiedenen Universitäten und Unternehmen.
05.-07.11.2001, Bangkok
www.aecasia.com/conference

Veranstaltungen

Kennen Sie Wittgenstein? Techniker – Philosoph – Künstler
Symposium veranstaltet von der TU Berlin, dem Einstein Forum Potsdam und dem Wittgenstein-Archiv Cambridge. Wittgenstein studierte von 1906-08 Maschinenbau an der TH Berlin: Untersucht wird der Einfluß der ingenieurwissenschaftlichen Ausbildung auf seine Arbeit.

26.-28.09.2001, TU Berlin
www.tu-berlin.de/philosophie

Stadt schafft Landschaft/ Cities form Landscapes
Konferenz aus Anlaß der BUGA Potsdam mit Themen "The Future of the Public Domain", "The Cultivated Landscape", "From Public Parks to Theme Parks".
06.-09.09.2001, Potsdam
www.stadtschafflandschaft.de

Tendenzen im Hochhausbau
Internationale Konferenz
05.-07.09.2001, Frankfurt/Main
www.skyscraper-conference.de

Ponts et Ouvrages d'art métalliques dans le monde
Symposium zum Umgang mit Metallbauwerken, u.a. mit Jean-

Louis Cohen, Marc Mimram, Bertrand Lemoine, organisiert von der Association "Patrimoine sans frontières".
12./13.09.2001, Paris
info@patrimsf.org

4. Internationales Architektur Symposium Pontresina
"Auf der Suche nach einer neuen urbanen Mitte" mit Schwerpunktthemen "The Thames as the key to the revitalisation of London", "The city's poor belt: Dialectics of poverty and nobility", "Movement and Mobility. New concepts for real and virtual space."
12.-14.09.2001, Pontresina
www.ArchiSymp.com

Bauen im Geiste Heinrich Tessenows – für eine moderne Baukultur der Einfachheit.
Symposium zum 50-jährigen Bestehen der Heinrich-Tessenow-Gesellschaft u.a. mit Souto de Moura, Heinz Tesar, Juan Navarro Baldeweg, David Chipperfield, Peter Zumthor.
13./14.09.2001, Freie Kunst-Akademie Hamburg
Tel 040 35 10 66-0
padberg@pmp-architekten.de
www.akademie-der-kuenste.de

Experimenta Design 2001
Lisbon Design Biennale, Architektur, Design, Graphik
16.09.-27.10.2001, Lissabon
www.experimentaldesign.pt

Heureka oder die Kunst des Entwerfens.
Symposium, Internationales Forum für Gestaltung Ulm
21.-23.9.2001, Ulm
www.heureka2001.de

Essen erlebt Architektur
Eine mehrjährige Initiative des BDA und der Stadt Essen mit Stadtführungen, Vorträgen und Ausstellungen. Ausstellung "Visionen in Stein, Modernes Bauen in Essen", bis 03.10.2001
www.essen.de/aktuell

Das Herbstprogramm 2001 des Instituts für Städtebau und Wohnungswesen München gibt es unter www.isw.de

Designers_Saturday_Stuttgart
Der 1. Designers Saturday in Stuttgart widmet sich zwei Tage lang Exponaten und Ideen aus Architektur, Innenarchitektur, Fotografie, Produkt-, Kommunikations-, Mode-, Schmuckdesign. Über die ganze Stadt verteilt

stellen sich Agenturen, Firmen und Hochschulen vor. Der 13. ist als Fachtag, der 14. für die Öffentlichkeit geplant.
13./14.10.2001, Stuttgart
www.designers-saturday.de

Perfekte Location. Zur Entstehung und Gestaltung medial generierter Architekturen.
Symposium Steirischer Herbst 01.-04.11.2001, Haus der Architektur, Graz
www.steirischerherbst.at

intelligent building design
Symposium "Architektur – Material – Technologie" u.a. mit Shigeru Ban, Dominique Perrault, Andrew Whalley.
09./10.11.2001, Haus der Wirtschaft, Stuttgart
www.messe-sauber.de

9. Wiener Architektur Kongreß
Sturm der Ruhe.
What is Architecture?
Das Nichts ist nicht nur nichts.
09.-11.11.2001, Architekturzentrum Wien
www.azw.at





Mies' Gestaltung Zwei Ausstellungen und ihre Künstler

Der zentrale Stellenwert der Architektur im derzeitigen amerikanischen Kunstdiskurs tritt nirgends deutlicher zutage als diesen Sommer in New York. Neben der umfassenden Frank-Gehry-Retrospektive im Guggenheim Museum hat es in diesem und anderen Museen der Stadt Tagungen und kleinere Ausstellungen gegeben, die den Einfluß der Architektur auf die zeitgenössische Kulturpraxis herausarbeiten. Die im Guggenheim veranstaltete, derzeit noch nicht abgeschlossene Vortragsreihe mit dem Titel *Between Architecture and Art* und die Ausstellung mit Andreas Gurskys raumgesättigten Fotografien, die in diesem Frühjahr im Museum of Modern Art zu sehen war, sind nur wahllos herausgegriffene Beispiele für diesen Trend. Und so dürfte es wohl kaum überraschen, daß die beiden aktuellen Ausstellungen im Museum of Modern Art (MoMA) und im Whitney Museum of American Art das Werk von Mies van der Rohe würdigen. Was besagten Eindruck zusätzlich untermauert, ist die Tatsache, daß die Glanzlichter dieser beiden Ausstellungen – einmal abgesehen von den dort präsentierten Modellen und Zeichnungen – von zwei aufstrebenden Stars der Kunstszene stammen: Thomas Ruffs Fotografien für *Mies in Berlin* und Iñigo Manglano-Ovalles Ausstellungsdesign für *Mies in America*.

Entsprechend seinem Status als New Yorker Bastion der klassischen Moderne, präsentiert das MoMA Mies' selten gezeigte

neoklassizistische Entwürfe aus der Zeit vor der Entstehung des International Style. Organisiert von Terence Riley, Direktor der Abteilung für Architektur und Design, und Barry Bergdoll, Professor für Kunstgeschichte an der Columbia University, stellt diese Ausstellung einen Architekten vor, der von der traditionsreichen Achse Berlin-Potsdam geprägt wurde: also den von Schinkel und Behrens beeinflussten Mies, der sich dann später durch seine Kontakte zum Deutschen Werkbund und zur Berliner Avantgarde zu jenem Architekten weiterentwickelte, dem Philip Johnson, sein erster und glühendster amerikanischer Fürsprecher, so große Bewunderung zollte. Tatsächlich ruft der die Ausstellung begleitende Katalog immer wieder ins Gedächtnis, welch großen Anteil Johnson an der Karriere von Mies in Amerika hatte. Das MoMA wie auch das Whitney Museum möchten Mies in einen spezifisch amerikanischen Kontext stellen, uns aber gleichzeitig mit jenem frühen Mies aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg bekanntmachen, den er selbst später mit größter Mühe zu kaschieren versucht hatte.

Thomas Ruffs Fotografien bilden eine kongeniale Folie für Mies' architektonische Pathologien. Ruff ist, wie Gursky, ein ehemaliger Schüler von Bernd und Hilla Becher und hat bei diesen gelernt, die der Architektur inhärenten Widersprüche zwischen Stillstand und Bewegung, Anonymität und Idiosynkrasie auszunutzen. In Mies' Zeichnungen und Fotomontagen kommen diese Spannungsverhältnisse perfekt zum Ausdruck: die Abschaffung des Ornaments und der Verzicht auf Details führen darin durch das Spiel

von endlosen Oberflächen und universalen Räumen zu beeindruckenden Effekten. Die verblüffende Transparenz von Mies' Friedrichstraße-Bildern und seine Beiträge für die Zeitschrift *G* (nebst einem informativen Computerarchiv, in dem der Inhalt sämtlicher Nummern dieser Zeitschrift gespeichert ist) sind nicht minder beeindruckend.

Wenn Philip Johnson der offizielle Schirmherr der MoMA-Ausstellung ist, so ist Phyllis Lambert, die Direktorin des Canadian Center for Architecture (CCA) und Organisatorin von *Mies in America*, der "Spiritus rector" hinter den Kulissen der Ausstellung im Whitney Museum. Die mit Mies' Werk bestens vertraute Phyllis Lambert war durch ihre intensive Mitarbeit am Seagram Building – neben dem Barcelona Pavillon und dem Farnsworth House eine von Mies' Ikonen der amerikanischen Moderne – an der Definition und Ausarbeitung des Corporate Style der Nachkriegszeit beteiligt. Die Entwürfe für das Seagram Building und das Farnsworth House werden im Whitney Museum auf eine Weise präsentiert, die nicht bloß ihre strukturelle Genialität und kompositorische Strenge offenbart, sondern auch Mies' anhaltende Wertschätzung für das vom Expressionismus propagierte Verständnis von Glas als einem beseelten Medium.

Mies' theatralische und transparente Landschaften werden nicht nur durch Iñigo Manglano-Ovalles wunderschön orchestriertes Ausstellungsdesign nachempfunden, sondern auch durch die Videoinstallationen, die das Museum eigens für diese Ausstellung bei ihm in Auftrag gab. Die mit einer von Jeremy Boyle komponierten Musik unterlegten, zweiseitigen DVD-Projektionen und Flat-Screen-Videofilme durchfluten die Ausstellungsräume auf eine Weise, die den Besucher, wohin er sich auch wendet, gleichzeitig Bild und Ton wahrnehmen läßt.

Während die MoMA-Ausstellung

durch Maßstabsprobleme beeinträchtigt ist (die digitalen Durchgangszonen zum Beispiel sind zu klein, während die Größe der Modelle mit den Zeichnungen zu konkurrieren scheint), kombiniert Manglano-Ovalle auf sehr wirkungsvolle Weise 1:1-Nachbauten, Schauvittrinen, Großprojektionen, Fotografien, maßstabsgetreue Modelle und Zeichnungen. Mies' ausführliche Beschäftigung mit dem Entwurf von Möbeln ist in beiden Ausstellungen bedauerlicherweise unterrepräsentiert, doch im Whitney Museum verbindet Manglano-Ovalle Modelle in allen erdenklichen Maßstäben mit neu gebauten Podesten. Auf ihnen sind Drucke vieler Grundrißzeichnungen von Mies abgebildet, welche als Ersatz für die ausgewählten Prachtbauten der Ausstellung dienen.

Die umfangreiche Zusammenstellung von Zeichnungen für den Masterplan des Illinois Institute of Technology (IIT) veranschaulicht nicht nur die kleinen Momente und großen Gesten in Mies' Œuvre, sondern auch die Entwicklung seiner früheren theoretischen Behauptungen. Mies' polemisches Beharren auf einer Verbindung von Industrie und Kunst, das er in den zwanziger Jahren zum Ausdruck brachte, manifestiert sich praktisch in der Gestaltung von Details, welche mittels *trial and error* die inhärenten Mängel von industriell produzierten Komponenten überwinden sollten. Baustahl – ob als Fuge, als Doppel-T-Träger oder als Außenskelett – ist das Mies'sche Ornament *par excellence*. Behrens' Forderung nach einer "Wahrheit" des Bauwerks und Schinkels Suche nach einer fundamentalen architektonischen Sprache und Ordnung – beides kommt bei Mies zur vollen Entfaltung, Zeichnung auf Zeichnung, Modell auf Modell. Der im Whitney Museum vorgestellte Mies ist somit ein Mann, der sich zwar seiner Wurzeln bewußt, aber stärker als früher von den Meistern der Chicagoer Schule, von Sullivan und Wright, geprägt ist. Vor allem



Vorherige Doppelseite:
Thomas Ruff, d.p.b.02
(Deutscher Pavillon, Welt-
ausstellung Barcelona,
Mies van der Rohe) 1999.
130 x 195 cm.
Courtesy Zwirner & Wirth,
New York.

Wrights Einfluß – dieser zählte zu Mies' Idolen, schon lange vor seinem Eintreffen in Amerika – macht sich bemerkbar auf den Ebenen des Grundrisses, der Erschließung des Gebäudes und der Festlegung seines Standorts.

Mies' spätere Fotomontagen, die sich nun auf Innenräume konzentrierten, entfalten ebenfalls den Dialog zwischen Fiktion und Funktionalität, Raum und Struktur, Passant und Bewohner. Ein verblüffendes amerikanisches Pendant zu den Friedrichstraße-Skizzen bildet die 1953 entstandene Collage für die Chicago Convention Hall, wo der "reine", durch eine große, klare Überspannung ermöglichte Raum, den Mies immer angestrebt hatte, schließlich seine Verwirklichung findet. Das Glanzstück der Ausstellung spiegelt gleichzeitig den Höhepunkt der Mies'schen Experimente und Neuerungen wider: die Neue Nationalgalerie in Berlin, wie sie dem Ausstellungsbesucher anhand eines Videofilms mit dem Titel *Alltagszeit* in einem abgedunkelten Museumsraum plastisch vor Augen geführt wird. Einmal mehr rückt das Spannungsverhältnis zwischen Zeitlosigkeit und Vergänglichkeit in den Vordergrund.

Mies' architektonische Vision in Amerika ist letzten Endes auch eine Deutschlektion: Nicht die *Form*, sondern die *Gestaltung* fängt das Wesen der Produktion und Erschaffung von Raum ein – die endgültigen Konfigurationen dessen, was die Spuren seiner schöpferischen Entwicklung zeigt. Mies' "Baukunst" zielt ab auf einen geistigen, "inneren" Zweck jenseits einer formalen Auflösung – letztere dient lediglich als ein Mittel zum Zweck. Der Erfolg von Mangano-Ovalles Design für die Ausstellung

Die Glanzlichter der Mies-Ausstellungen stammen von zwei Künstlern: Ruffs Fotografien im MoMA, Mangano-Ovalles Ausstellungsdesign im Whitney.

Iñigo Mangano-Ovalle, Szenen aus dem Video "Alltagszeit", 2000. Courtesy Gallery Max Protetch, New York.



im Whitney Museum beruht darauf, daß es Mies' Gestaltung nachempfunden: durch die Anwendung der ihm eigenen Mittel der Wahrnehmung und Darstellung gelingt es Mangano-Ovalle, Mies in unsere Gegenwart zu holen.

Jasmine Benyamin

Übersetzung: Fritz Schneider

"Mies in Berlin", Museum of Modern Art, New York, bis 11.09.2001; Altes Museum, Berlin, 14.12.2001–10.03.2002; Fundació de la Caixa, Barcelona, 30.07.–29.09.2002. www.moma.org

Der Katalog "Mies in Berlin" ist auf deutsch bei Prestel erschienen und kostet im Buchhandel DM 148,-

"Mies in America", Whitney Museum of American Art, New York, bis 23.09.2001; CCA, Montreal, 17.10.01–20.01.2002; Museum of Contemporary Art, Chicago, 16.02.–26.05.2002. www.whitney.org

Der Katalog "Mies in America" erscheint auf deutsch bei Hatje-Cantz.

More Mies

"Mies, in Effect"

Symposium, Columbia University, New York, am 08.09.2001
Tel 001 212 570 7710

"Ludwig Mies van der Rohe – das Theaterprojekt, Moderne im Nachkriegsdeutschland". Im Mittelpunkt der Ausstellung, eine Zusammenarbeit mit der Stiftung Bauhaus Dessau und der Kunsthalle Mannheim, steht Mies' Entwurf des Nationaltheaters für Mannheim von 1953, eine der wichtigsten Entwürfe zu seiner Idee des Universalraumes. Zur Ausstellung erscheint ein zweisprachiger Katalog. Haus Kandinsky/Klee, Dessau vom 08.01.–30.03.2002 www.meisterhaeuser.de

"Mies van der Rohe – Möbel und Bauten in Stuttgart, Barcelona, Brno". Ausstellung, Vitra Design Museum Berlin, 27.10.2001–24.2.2002 www.design-museum.de

The Architectural Unconscious

James Casebere und Glen Seator

Die Arbeiten von James Casebere und Glen Seator, die das ICA in Philadelphia in diesem Sommer installiert hatte, stehen exemplarisch für eine Tendenz in der Gegenwartskunst, die sich dem Bauen von imaginären Architekturen und dem Kopieren von bestehenden räumlichen und stilistischen Typen widmet. James Caseberes "konstruierte Fotografie" schafft miniaturisierte, skalierte Umgebungen und benutzt teilweise Modelle, um die materiellen und metaphorischen Komplexitäten der Herstellung zu dramatisieren. Tiefer als üblich gehängt, ziehen diese Bilder den Betrachter in ihre voluminösen, evakuierten Innenwelten hinein. Caseberes Arbeit entlarvt und behebt den bedrohlichen Panoptizismus institutioneller Architektur. Seine Fotografien von Modellen, die er im Atelier baut, sind im Gegensatz dazu nicht verortbare Simulationen.

Im angrenzenden Raum widmete sich Glen Seator lebensgroßen Reproduktionen. Seine Gebäudeschnitte funktionieren wie echte Kopien, ahmen die wahren tektonischen Referenten nach. Während Casebere Details zugunsten des formalen Zusammenhangs sublimiert, beinhalten Seators Eckfragmente nur diejenigen Bauteile, die notwendig sind, um Innenwände und Bodenflächen zu tragen. Wegen der gekippten Anordnung werden wir jedoch gezwungen, uns mit diesen vermeintlich banalen, alltäglichen und zufälligen Interieurs auseinanderzusetzen: Plötzlich befinden wir uns auf Augenhöhe mit dem Boden, dann wiederum stehen wir an der Schwelle zwischen Wand und Boden, zwischen Innen und Außen. So werden alle Gegensätze irrelevant gemacht. Darüber hinaus erinnert Seators Arbeit an frühere Installationen des Konzeptkünstlers Michael Asher,

weil er alltägliche Räume in einem Museum nachbaut.

Asher zwingt in seiner Arbeit den Betrachter dazu, auch die unscheinbarsten tektonischen und räumlichen Momente zu überdenken.

Trotz der konzeptuellen Unterschiede benutzten beide Künstler die Reduktion als Mittel, verallgemeinerte Oberflächeneigenschaften architektonischer Räume zu entlarven. Besonders aufschlußreich sind die Ausführungspläne, Produktionsnotizen und Schnappschüsse im Katalog, die Beiträge von den renommierten Architekturhistorikern Anthony Vidler und Mark Wigley begleiten.

Ironischerweise neigt eine Sparte der künstlerischen Praxis zur Konstruktion als Form der



Produktion, das heißt zu Fortbestand und Verbreitung des Modellbaus, während sich die Architektur fast ganz ins Digitale konvertiert. Arbeitsmodelle sind hier Testplots gewichen. Bei diesem Stand der Dinge in der architektonischen Praxis ist es Aufgabe der architektonischen Denker, diese künstlerischen Übersetzungen des architektonischen Raums zu hinterfragen. Architektur bestimmt Verhalten und formt Ideologie. Was aber fehlt im Gebauten und bewegt Künstler, eigene Räume zu bauen? Inwiefern problematisieren die Arbeiten von Casebere und Seator die disziplinäre, wenn nicht soziopolitische Rolle der Architektur? Bestenfalls werden sie Architekten provozieren, ihre eigenen Wünsche und Pathologien zu hinterfragen.

Jasmine Benyamin

Jasmine Benyamin ist Architektin und promoviert an der Princeton University, USA.

Übersetzung: Susanne Schindler

"The Architectural Unconscious" wurde organisiert von der Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, Andover, Massachusetts, und vom 12.05.–29.07.01 am Institute of Contemporary Art/University of Pennsylvania, Philadelphia, gezeigt.

www.icaphila.org



Hugo Häring

Zur Ausstellung der Akademie der Künste

Die Ausstellung *Hugo Häring: Architekt des Neuen Bauens* der Berliner Akademie der Künste wird jene Gestalt, die Wolfgang Pehnt als "das Bindeglied zwischen dem Expressionismus und der neuen Architektur" apostrophiert hat, vermutlich genauso wenig aus dem Purgatorium der Architektur befreien können wie der erste kritische Werkkatalog überhaupt, der die Ausstellung begleitet. Und genauso wenig dürften beide, trotz ihres unstrittigen Beitrags zur gerade stattfindenden Neubewertung der architektonischen Moderne, eine über das Fachpublikum hinausgehende Debatte auslösen.

Der "Mißerfolg" des Paten der organischen Architektur, der sich in erster Linie dem Fehlen von wenigstens einem herausragenden, mit Scharouns Philharmonie vergleichbaren Bauwerk schuldet, mutet einigermaßen paradox an. Härings Fall könnte ohne weiteres zu einer negativen Neuformulierung der hinrissigen Madison-Avenue-Tautologie anregen, wonach "nichts erfolgreicher ist als der Erfolg". In puncto Produktivität hatte dieser Architekt nämlich einiges vorzuweisen. Nimmt man jedoch Colin St. John Wilsons These von einer "anderen Tradition" innerhalb der modernen Architektur ernst, so muß man Härings "Mißerfolg" tatsächlich als paradox bezeichnen. Denn obwohl die heilige Dreifaltigkeit aus Mies, Gropius und Le Corbusier den Sieg davongetragen haben mag, da sie eine für die moderne Architektur verbindliche Syntax durchgesetzt hat, dürften die diversen Vertreter eines "organischeren" Architekturansatzes letztlich mehr Glaubwürdigkeit und einen größeren Erfolg bei der Kritik genießen.

Obgleich sie sich jeglicher Polemik enthält, ist die Berliner Ausstellung Teil der gerade stattfindenden Neubewertung der Geschichte der modernen Tradition in der Architektur. Denn Härings Name ist buchstäblich ein Kodewort für die sichtbaren Risse in der Fassade

der klassischen Geschichtsschreibung der architektonischen Moderne. Exemplarisch für jene Risse sind die Ergänzungen, die Siegfried Giedion im Laufe der Jahre seinem kanonischen Werk *Raum, Zeit, Architektur* hinzufügen zu müssen glaubte (teilweise unter dem Einfluß von Ronchamp), wobei er Aalto und Utzon auf Gropius' Kosten mehr Raum zubilligte und Kommentare zur Differenz zwischen "organischen und geometrischen Ideen" lieferte (d. h., Kurven sind expressiv, rechte Winkel funktional): Kommentare, die sich nur schwer mit seiner ursprünglich formulierten, offenen Feindschaft gegenüber dem "Expressionismus" vereinbaren ließen. Am Ende ähnelte Giedions Werk weniger dem von ihm gepriesenen modernen Gebäudetyp – funktional, transparent, rational artikuliert –, sondern eher einem Sammelsurium unvereinbarer Elemente.

Eine von Härings Ketzereien bestand darin, daß er sich des ornamentalen Charakters der afunktionalen Architektur von Mies und Le Corbusier sehr bewußt war, also jener schlichten Tatsache, daß es keinen zwingenden Zusammenhang gibt zwischen einer funktionalen Form und einem auf einer konstruktivistischen Ästhetik basierenden architektonischen Vokabular. Doch sollen wir Härings eigene Behauptung ernst nehmen, wonach seine "organhafte" Architektur keine expressionistische Alternative zur Moderne sei (das weitverbreitete Mißver-

ständnis), sondern ein echter Funktionalismus, welcher den Pseudofunktionalismus von Le Corbusier und Co. Lügen strafte? Oder tun wir Härings Behauptung als Selbstbetrug ab, anstatt uns einfach der Genialität und der expressiven Kraft seiner Ideen hinzugeben? Wenn die funktionalistische Architektur – ob organisch oder geometrisch – dazu tendierte, formale Modelle aus der kubistisch-konstruktivistischen Kunst abzuleiten und ihre Entscheidungen gemäß einer zurechtgestutzten Definition von Funktion legitimierte (Poseners "Kurzschluß"), wenn ein Gebäude von Mies so etwas wie ein De-Stijl-Ornament darstellt, dann ist Häring nicht gegen eine entsprechende Kritik gefeit.

Auch auf die Gefahr hin, Erinnerungen an *decon architecture* zu wecken, ist möglicherweise eine Dekonstruktion erforderlich (im klassischen Derrida'schen Sinn einer Umkehrung/Verschiebung, eines Durcheinanderwirbelns von stabilen binären Hierarchien). Wir könnten Habermas folgen und noch einmal Adornos Äußerungen zur schwer faßbaren Dialektik zwischen den Imperativen des Funktionalismus und den Prärogativen der autonomen Form in der Moderne lesen. In seinem mittlerweile klassischen, 1965 anlässlich einer Tagung des Deutschen Werkbundes gehaltenen Vortrag "Funktionalismus heute" geht Adorno davon aus, daß "die anti-ornamentale Bewegung auch die zweckfreien Künste betroffen hat", so daß autonome und zweckgebundene Kunst innerhalb der Moderne keine Antithese bilden, sondern

auf eine Weise miteinander verknüpft sind, die sich simplen Definitionen entzieht.

(Dies muß nicht für jene Vermarktungsstrategie von Architekturstitlen gelten, die sich Begriffe aus der Philosophie herauspicken. Nach all den Enttäuschungen mit Baudrillard, mit der Dekonstruktion, mit Deleuze etc. pp. hat die architektonische Gemeinde sich nun einen gehörigen Rüffel von Richard Rorty eingehandelt, dem Doyen des Pragmatismus. Es bleibt abzuwarten, an welcher Tür die theoriehungrigen Architekten als nächstes anknöpfen werden.)

Die von Matthias Schirren organisierte Berliner Ausstellung ist eine akribische Präsentation von Werken und Dokumenten. Das ist nicht weiter verwunderlich angesichts der Ressourcen der Akademie der Künste, zu denen unter anderem auch der Nachlaß von Häring gehört. Trotzdem ist eine andere Art der Präsentation vorstellbar, die eine über das Fachpublikum hinausgehende Diskussion anstreben möchte. Ein Indiz für den wenig vermittelnden Charakter der Ausstellung ist das Fehlen von fotografischem Material an den Wänden, einmal abgesehen von Härings eigener Fotomontage von Gut Garkau. Die Dia-Show ist eine nützliche Ergänzung und zeigt die Bauwerke, wie sie heute aussehen. Trotzdem werden einige Besucher im unklaren darüber bleiben, welche Werke nicht realisiert wurden, welche



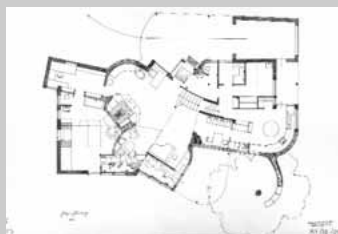
Hugo Häring auf der Baustelle in Garkau 1924.

Der "Mißerfolg" des Paten der organischen Architektur schuldet sich in erster Linie dem Fehlen von wenigstens einem herausragenden Bauwerk.

Großsiedlung Siemensstadt, Berlin-Charlottenburg 1929/30.



heute nicht mehr existieren (etwa das Haus Woythaler) und welche tatsächlich überlebt haben (die Häuser in Biberach an der Riß). Hanns Holdts glänzende Fotografien vom frühen Haus Römer in Neu-Ulm werden in die Horizontale verbannt, d.h. in Schauvittrinen als "Dokumente" präsentiert. Ein phantasievoller, weniger orthodoxer Ansatz hätte Härings Konzeption von



Vorantastende, grüblerische Grundrisse sind faszinierende Entschädigung für blankpolierte Präsentationsstücke, die Häring offensichtlich kaum interessiert haben.

Wohnhausstudie, Grundriß Erdgeschoß, 1941.

der organischen Qualität menschlich bewohnten Raums wahrscheinlich besser vermitteln können. Man muß freilich einräumen, daß die Einbeziehung von Kunstwerken (von Bellmer, Rodin, Gabo und anderen) und die Gestaltung der Haupthalle gemäß dem im Maßstab 1:1 nachempfundenen Grundriß des Kuhstalls von Gut Garkau (der originale Bullenpferch ist ebenfalls ausgestellt) Härings ästhetisches Universum anschaulicher machen.

Eine "publikumsfreundlichere" Ausstellung hätte Bilder und Texte von Gleichgesinnten und Gegnern einbeziehen und zum Beispiel Härings Bekanntheit mit Mies herausstreichen können. Oder das CIAM-Debakel von 1928, die Affinität zwischen Gut Garkau und Aaltos Ansatz (letzterer trat sehr viel später zur Zeit seines eigenen revisionistischen Traktats *Die Humanisierung der Architektur* mit Häring in Kontakt). Oder Härings Verbindung zu Scharoun. Provokative Texttafeln – zum Beispiel mit Zitaten von Behrendt und Behne, Posener und Giedeon, Aalto und Le Corbusier – hätten die Dokumente und Grundrisse in einen diskursiven Kontext gesetzt.

Beim begleitenden Kolloquium befaßten sich die Vorträge vor allem mit historischen Themen oder dem Hintergrund von Härings Werk – von Angela Lammerts Vortrag über Ewald Matarés "bioromantische" Skulpturen bis hin zu Klaus Kürvers Ausführungen über zwei Scharoun-Häuser aus den dreißiger Jahren. Einige widmeten sich aber auch diesem oder jenem Aspekt von Härings Karriere. Werner Oechsle zum Beispiel sprach über Curt Behrendts Verbindungen zu Häring und Mies. Allgemeinere Themen wie etwa die Nachwirkung oder die Rezeption von Häring standen nicht auf der Tagesordnung. Die Anwesenheit von Peter Blundell Jones, der in der englischsprachigen Welt eine maßgebliche Rolle bei der Verbreitung der organischen Architektur spielt, hätte dieses Manko möglicherweise beheben können. Seine kürzlich erschienene Häring-Monographie, in der er sich für dessen Ideen stark macht, ist eine gute Ergänzung zu Schirrens Werkkatalog. Blundell Jones' eigene Häring-Ausstellung war in diesem Frühjahr im Londoner Royal Institute of British Architects zu sehen.

Zwei werkimmanente Unzulänglichkeiten erschweren jeden Versuch der Präsentation des Häringschen Œuvres. Zum einen fehlen Härings Grundrisse und Zeichnungen Elan und Ausdruckskraft: Seine Zeichnungen für den Friedrichstraßen-Wettbewerb lassen einen unwillkürlich an Mies' beeindruckende Kohlestift-Monolithen im New Yorker Museum of Modern Art denken. Deren künstlerisches Potential rückt sie fast in die Nähe von Richard Serras Zeichnungen und läßt die entsprechenden Versuche von Häring regelrecht verblasen. Auch finden wir bei Häring nichts von der Phantasie oder der Leidenschaft, die viele Zeichnungen von Poelzig, Scharoun oder Mendelsohn beinhalten.

Zum anderen kann kein noch so eloquentes und leidenschaftliches Plädoyer für Häring und seine Ideen das Fehlen eines *chef-d'œuvre* wettmachen. Gut Garkau – ländlich, unzugänglich und von bescheidenen Ausmaßen – ist kein Ersatz dafür. (Reiner Niehoff nannte in seinem Kolloquiumsbeitrag einen dritten Mangel: den eigensinnig-sperrigen Charakter von Härings theoretischen Schriften. Doch bezog er sich kein einziges Mal auf die architektonische Praxis.) Als eine Art Surrogat blicken Scharouns späte Meisterwerke am Berliner Kulturforum auf Mies' gewaltiges Manifest des Antifunktionalismus. Kulturbeflissene Mies-

Pilger aus New York sind zuweilen verwirrt von Scharouns "expressionistischen Abweichungen". Doch regelmäßige Benutzer der Staatsbibliothek, Besucher der Räumlichkeiten im Philharmonie-Komplex und Berliner, die von Mies' kunstzerstörender Abwandlung eines industriellen Verwaltungsgebäudes frustriert sind, wissen es besser. Könnten die Klees aus Mies' privater Kunstsammlung sprechen, so würden sie wahrscheinlich Diogenes' Beschwerde an Alexander wiederholen, denn der massive Deckel auf der Neuen Nationalgalerie verstößt gegen die wesentliche Anforderung an eine moderne Museumsarchitektur: natürliches Licht von oben!

Julius Posener äußerte sich einmal verärgert – auf eine Weise, die an die bissigen Bemerkungen von Loos gegenüber Henry van de Velde dekorativen Totalitarismus erinnert – über Härings Sturheit bezüglich der Platzierung eines Konzertflügels im Grundriß eines Landsitzes. Nach meiner Ansicht bilden Härings sich vorantastende, grüblerische Grundrisse eine faszinierende Entschädigung für die blankpolierten Präsentationsstücke, die ihn offensichtlich kaum interessiert haben. Diese exploratorischen Grundrisse wecken eine Phantasie, in der das erwähnte Piano wie ein irritierendes Saatkorn wirkt, um das herum das Haus "von selbst wächst", wie eine Muschelschale, die sich um irgendein selbstgenügsames Meereswesen herum bildet. Dieses Bachelard'sche Bild (Kennen die theorie-süchtigen Architekten von heute die *Poetik des Raums*?) deutet auf die Möglichkeit eines flexibleren und weniger orthodoxen Ansatzes bei der Präsentation von Härings Œuvre und seiner Ideen. Ein Ansatz, der uns die Umrisse seines schwer faßbaren Denkens möglicherweise näher bringen könnte.

Ian Pepper

Ian Pepper ist Kunsthistoriker in Berlin.

Übersetzung: Fritz Schneider

Die Ausstellung "Hugo Häring. Architekt des Neuen Bauens" war vom 15.06.–05.08.01 in der Akademie der Künste Berlin zu sehen.

Matthias Schirren: Hugo Häring. Architekt des Neuen Bauens. Hatje-Cantz, Ostfildern 2001.

Nachruf Lillian Kiesler

Ende Juli ist die Initiatorin und Stifterin der 1997 gemeinsam mit der Republik Österreich, der Stadt Wien und privaten Stiftern gegründeten *Österreichischen Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung* und des *Friedrich Kiesler-Preises für Architektur und Kunst*, Lillian Kiesler, geb. Olinsey im 95. Lebensjahr verstorben.

Lillian Kiesler hat zu Lebzeiten ihres Ehemanns Friedrich Kiesler dessen architektonisches und künstlerisches Schaffen mit selbstlosem Einsatz unterstützt. Sie betreute nach dessen Tod 1965 den umfangreichen Nachlaß mit größter Sorgfalt und Engagement. Lillian Kiesler ist es zu verdanken, daß sich seit den sechziger Jahren unzählige Generationen junger Architekten, Künstler, Designer, Bühnenbildner und Ausstellungskuratoren mit dem visionären Schaffen Kieslers anhand von Originalen und Publikationen auseinandersetzen konnten. Ihr Anliegen galt nicht in erster Linie historischen Aspekten, sondern der Aktualisierung der Ideen und Konzepte Kieslers im zeitgenössischen Architektur- und Kunstdiskurs.

Lillian Kiesler war Malerin, Schülerin und Mitarbeiterin von Hans Hoffmann in New York. Sie stellte ihr malerisches Schaffen jedoch stets hinter die Aufgabe zurück, das Werk Kieslers in seinen multidisziplinären Facetten zu pflegen und zu vermitteln. Nach der Übergabe des Nachlasses an die Stadt Wien intensivierte sie ihre künstlerische Arbeit und schuf bis wenige Wochen vor ihrem Tod neue Bilder. Bis in ihr hohes Alter nahm sie aktiv an Performances teil und wirkte in experimentellen Filmen mit.

www.kiesler.org

Gut in Form

Eine Ausstellung im Museum für Gestaltung Zürich

Das Museum für Gestaltung Zürich vereint derzeit unter dem Titel *Gut in Form* zwei Ausstellungen zum Schweizer Design: Zum einen die von Max Bill 1949 für den Schweizerischen Werkbund konzipierte Wanderausstellung *Die gute Form* und zum anderen *Swiss Made*, welche in diesem Frühjahr im Museum für Angewandte Kunst in Köln zu sehen war. Zwar kann *Gut in Form* als Konfrontation zweier Gestaltungs-Epochen gelesen werden, die beiden Ausstellungen ergänzen sich jedoch stärker als man annehmen möchte: Gestaltung in der Schweiz, so die Hauptbotschaft, zeichnet sich durch höchste Qualität und Kontinuität aus. Daran kann man sich erfreuen. Wesentliche Fragen bleiben dabei jedoch ausgeklammert.

Die gute Form definierte in der Nachkriegszeit auf 80 Bildtafeln programmatisch schweizerische Produkte, eingebettet in ihren internationalen Zusammenhang, und forderte dabei, Gestaltung unter die richtigen Vorzeichen zu setzen: Funktionalität, Ökonomie der Mittel, Hochwertigkeit und Verzicht auf Statussymbole. Der Kippschalter steht in seiner Klarheit für diesen Anspruch. In der Anordnung ging Bill nicht von den klassischen gestalterischen Disziplinen aus, sondern von der Perspektive der Nutzung, und gruppierte auch nach soziologischen Kriterien. Durch dieses Ausstellungsdisplay gewichtete er die eminente gesellschaftliche Bedeutung von Gestaltung. Hochhaus, Steckdose, Damenschuh, Kinderzimmer und Lokomotive; die Bandbreite war wegweisend für den damaligen Qualitätsdiskurs.

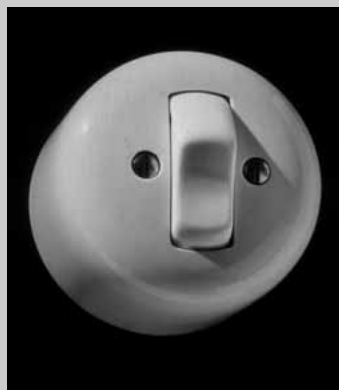
Swiss Made stellte zu Beginn dieses Jahres das aktuelle schweizerische Designschaffen zur Schau, ergänzt durch eine Auswahl landeseigener Design-Klassiker wie Sparschäler und Co. Die Präsentation umfaßte, ähnlich wie *Die gute Form*, unterschiedlichste Sparten. Die Gliederung orientierte sich jedoch an den klassischen Disziplinen Interior, Industrial, Grafik, Schmuck und Textil. Weder die Kriterien der Auswahl noch die der Gewichtung der Sparten untereinander waren klar ersichtlich: *Swiss Made* war auch eine

Werbeveranstaltung für einen bestimmten Kreis schweizerischer GestalterInnen, die ihre neuen, nonkonformen Arbeiten darboten. Einen gesellschaftlichen Anspruch formulierte *Swiss Made* fünfzig Jahre nach Bill dabei nicht.

Das Museum für Gestaltung stellt nun in einem Raum die Ausstellungen von 1949 und 2001 einander gegenüber. Die Objekte von *Swiss Made* werden als Originale auf wuchtigen, kreisförmigen und farbig lackierten Platten gezeigt, die im Raum verteilt sind. Die Gruppierung von Objekten der verschiedenen Disziplinen trägt dem ganzheitlichen Anspruch von Bills Ausstellung Rechnung. Bills originale Ausstellungspläne, deren Ausstrahlungskraft und Klarheit noch nach fünfzig Jahren ungebrochen sind, wurden grob auf schwere Preßspanbretter montiert. Diese verflochten sich in großen Kreisen mit den farbigen Platten von *Swiss Made*.

Auf den ersten Blick wirkt die Konfrontation beider Ausstellungen zusammenhanglos. In der Auseinandersetzung mit Exponaten und Texten kristallisieren sich allerdings sowohl die Kontinuitäten als auch die Verschiebungen der letzten fünfzig Jahre heraus.

Die gute Form stand programmatisch für gesellschaftliches Bewußtsein und verlangte eine öffentliche Diskussion. *Gut in Form* spinnt diese in der Gegenüberstellung mit *Swiss Made* auf spielerische Art und Weise weiter. Max Bills doktrinäre Tafeln stehen in der Ausstellung gleichsam als Dokument und Beweis für die damalige Suche nach Qualität in der Gestaltung. Materialität und Sparsamkeit spiel-



"Kippschalter aus Kunstharz mit neuartigem Schalterknopf, vielleicht die endgültige Form eines elektrischen Lichtschalters überhaupt, Hersteller Adolf Feller AG, Horgen".

ten dabei eine zentrale Rolle. Absolute Aussagen untermauern den Anspruch auf definierbare Parameter. Die zeitgenössischen GestalterInnen zeigen, trotz einer vordergründig eher individualisierten Auseinandersetzung mit Gestaltung, dieselben Interessen. Sie suchen ebenfalls nicht nach schneller Wirkung oder oberflächlicher Harmonie, sondern forschen mit einer verblüffenden Nonchalance nach neuen Formen, ständig auf der Suche nach einfachen und guten Lösungen. Kurt Thuts minimaler Medienschränk hebt sich in seiner Formgebung und Materialisierung vom klassischen Konstruieren ab, wirkt dadurch außergewöhnlich leicht, ist aber dennoch stabil. Die Freitag-Tasche, ganz aus industriellen Abfallprodukten gefertigt, ist per se nicht zu verwüsten.

Andererseits treten deutliche Unterschiede hervor. Bills Ausstellungstexten werden persönliche Statements der in *Swiss Made* vertretenen GestalterInnen entgegengesetzt. Diese Aussagen sind in der Ich-Form gehalten, die GestalterInnen sprechen von sich und formulieren ihr Selbstverständnis in bezug zur Geschichte. Im Unterschied dazu machte sich Max Bill damals zum Sprecher für alle und benutzte die Formulierung "man soll". Durch die direkte Gegenüberstellung der Exponate wird ersichtlich, daß die zeitgenössischen Objekte jedoch nicht nur in einen historischen, sondern in einen zukunftsweisenden Kontext gestellt werden müssen. Das veränderte Aufgabenfeld des Designs wird in der Zürcher Ausstellung nicht thematisiert – als ob sich die Ansprüche an die Gestaltung seit den Zeiten des Sparschälers nicht wesentlich weiter entwickelt hätten. Der Stellenwert neuer Technologien und Materialien, der

Einfluß gesellschaftlicher Veränderung oder die Handhabung neuer Medien kommen in der Auswahl der Exponate nicht zur Sprache. Dabei erfordern verän-



Die Freitag-Tasche, 1993
Dani und Markus Freitag,
Zürich.

derte Umwelt, Gesellschaft und Technologie einen neuen Umgang mit der Materialität. Aber auch die Klassifizierung der gestalterischen Disziplinen muß neu überdacht werden – ein Umdenken, das sich in Praxis und Ausbildung schon längst manifestiert.

Mathis Füssler

Mathis Füssler arbeitet als Gestalter in Zürich und lehrt an der Schule für Gestaltung Basel.

"Gut in Form", Museum für Gestaltung Zürich, bis 09.09.2001

www.museum-gestaltung.ch



"Planschbecken, Gummi, auf kleinstes Format zusammenlegbar, die Form entsteht durch Füllen mit Wasser, weiche Ränder schützen die Kinder, Hersteller International B.S. Goodrich Co. Acron (U.S.A.)".

Wettbewerbe/Preise

Innsbruck! Hochhausstudie der Stadt Innsbruck
Offenes Bewerbungsverfahren für in ihrem Land niedergelassene Architekten und Urbanisten. Fünf Teams werden auf der Basis ihrer Bewerbung ausgewählt, um in fünf Vor-Ort-Workshops eine stadtstrukturelle und stadtgestalterische Studie zum Thema "Hochhaus in Innsbruck, Tirol" zu erarbeiten. Ausloberin ist die Stadt Innsbruck.
Bewerbungstermin: Posteingang 11.09.2001, Bekanntgabe der Teilnehmer: 13.09.2001
www.hochhausinnsbruck.at;
www.architekturforum-tirol.at

e-Competition: Possible Futures "conceptual and un-built"
Offener Wettbewerb für Architekten, Designer und Studenten im Rahmen der ersten Miami Bial. Eingereicht werden können unrealisierte Entwürfe aus der Zeit 1998–2001. Ziel ist, unrealisierte Arbeiten als wichtig und experimentell zu honorieren.
Abgabetermin: 15.09.2001
www.fiu.edu/~bial/futures-en.html

The Philippe Rotthier European Prize for Architecture for Town and City Reconstruction
Preis für realisierte Projekte, die zwischen 1998 und 2001 zur Verbesserung von Gebäuden, öffentlichen Räumen oder der Landschaft beigetragen haben.
Abgabetermin: 15.09.2001
Tel 0032 2 642 24 80
fondation.architecture@skynet.be

ar+d award.
Emerging architecture 2001.
Die Zeitschrift Architectural Review und die dänische Firma d line international als prämiieren zum dritten Mal realisierte Gebäude von Architekten, die im Jahr 2001 nicht älter sind als 45. Die Gewinner von 1999 und 2000 – drei Preisträger aus über 700 Einsendungen – sind veröffentlicht unter www.arplusd.com
Abgabetermin: 18.09.2001
peter.davey@ebc.emap.com
lynne.jackson@ebc.emap.com

Hans-Schaefer-Preis 2001
Der BDA Berlin prämiert unter dem Thema "Ressource Architektur" herausragende Leistungen junger Architekten und Stadtplaner, deren Wohnsitz in Berlin ist und deren Hochschulabschluß nicht länger als 5 Jahre zurückliegt, sowie von Gruppen, in denen mindestens die Hälfte der Mitglieder diese Kriterien erfüllen.
Abgabetermin: 28.09.2001
Tel 030 88 68 32 06
bda-lvberlin@snafu.de

3. Otto Wagner Städtebaupreis
Das Architekturzentrum Wien und die Österreichische Postsparkasse prämiieren Projekte, die im Zeitraum 1998 bis 2000 für städtebauliche Aufgaben mit dem Schwerpunkt Infrastruktur und einen Standort in Österreich entworfen oder realisiert wurden. Studienprojekte und Wettbewerbsbeiträge sowie konkrete Realisierungsaufträge sind zugelassen. Teilnahmeberechtigt sind Stadtplaner, Architekten, Raumplaner, Landschaftplaner und Absolventen.
Abgabetermin: 28.09.2001
Tel 0043 1 522 31 15
ottowagnerpreis@azw.at

Contract World
Internationaler Architekturpreis für innovative Raumkonzepte/Schwerpunkt Bodenlösungen. Eingereicht werden können Innenräume, die nach dem 31.12.1998 ausgeführt wurden. contractworld.newcomer award prämiert die 10 besten Diplomarbeiten aus den Kategorien Office, Hotel, Shops und allgemein.
Abgabetermin: 01.10.2001
www.contractworld.com

EU-Realisierungswettbewerbe zu Stadtentwicklung und regenerativen Energien
Offene, zweistufige kooperative Verfahren für Architekten und Stadtplaner mit Sitz in EWR und EU-Beitrittsländern. An 11 Standorten sind Vorschläge zur Revitalisierung innerstädtischer Wohn- und Gewerbebereiche sowie solare Siedlungskonzepte für den Neubau gefordert. Realisierungen sollen 2002 beginnen.
Abgabetermin 1. Stufe: 29.10.01;
Abgabetermin 2. Stufe: 04.02.02
www.eu-competition.org

les nouveaux albums des jeunes architectes.
Auszeichnung und Publikation von Arbeiten junger Architekten, die am 15.11.2001 nicht älter als 35 sind und in Frankreich mindestens ein Gebäude realisiert oder mindestens an zwei Wettbewerben teilgenommen haben.
Abgabetermin: 13.11.2001, 16h
www.nouveaux-albums.culture.fr

Stadtpiloten Zu einem Symposium in München

Am 20. Juli fand in der Städtischen Galerie Lothringer 13/ Halle innerhalb der Ausstellung "zoomtown – United Metropoles of Europe" das Symposium "Stadtpiloten – Architektur und Planungskonzepte für einen bewegten Stadtraum" statt. Veranstalter war das Medienforum München unter der Leitung von Michaela Busenkell (www.a-matter.com). Andreas Ruby übernahm die Moderation. Um der Forderung nachzukommen, daß sich gerade Architekten verstärkt planerischen und soziologischen Belangen widmen, wurden gezielt Vertreter von sechs Architekturbüros eingeladen.

Ronald Wall, Leiter von MVRDV's Forschungsabteilung, zeigte eine Demoversion des Computerprogramms *Function-mixer*, das die Architekten im Auftrag des Niederländischen Ministeriums für Stadt- und Umweltplanung, dem Antwerpener Büro Dekker und der Stadt Almere entwickelt haben. *Function-mixer* gestaltet – errechnet und visualisiert – Umwelt nicht nur nach wirtschaftlichen Kriterien, sondern auch nach solchen wie Nachhaltigkeit, Vielfalt und höchster Funktions- sowie Erlebnis-dichte.

In Peter Haimers Stadt-konzeption *zoomtown* entsteht durch die Reorganisation und Vernetzung europäischer Großstädte und durch die Einführung eines neuen Verkehrssystems sowie neuer städtischer Bausteine ein sozial wie ökologisch verbesserter Lebens- und Wirtschaftsraum. Ein entsprechendes Softwareprogramm wird im Herbst als Spiel zur Bearbeitung freigegeben (www.urbn.net.de).

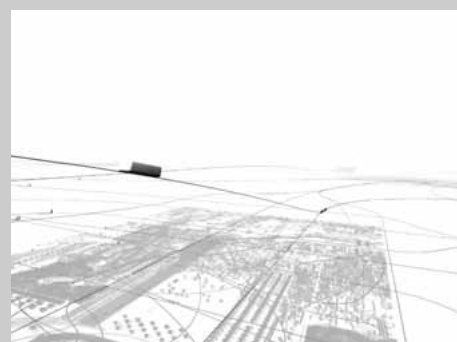
Das Architektenteam etekt (Zürich/New York) zeigte seine Parametric Design Engine *etektor*. Auf dieser Netzplattform prä-

sentieren Architekten Haus-Prototypen, die die Bauherren dort innerhalb der vom Architekten gesetzten Grenzen nach ihren Bedürfnissen modifizieren können. (www.etektor.com)

Jatsch Laux Architekten (Boston/München) betonten prozeßorientierte Wahrnehmungsstrukturen in der Raumproduktion; Paul Schlossbauer (Landsberg) thematisierte anhand eigener Fassadenkonzeptionen Energie als prägendes Element der Stadtstruktur; Johannes Schele und Caro Baumann von more platz ag (Amsterdam) setzten in ihrer Videoanimation *Mobile Stadt* städtische Elemente in Bewegung und visualisierten somit das Motto des Abends: bewegter Stadtraum.

Die Bandbreite der Beiträge und die hohe Teilnehmerzahl erfüllten die Hoffnung der Veranstalter, sich über vom starren Masterplan losgelöste Stadtmodelle auszutauschen. Inwieweit die vorgestellten, teils heftig angefochtenen Ansätze (*Function-mixer*: "oberflächlich!"; *etektor*: "Ausschaltung der Architekten!") jedoch die bestehende Planungspraxis beeinflussen werden, wird sich zeigen. Da es in Deutschland kaum Kontexte gibt, die sich mit dynamischen Modellen von Stadt beschäftigen, muß die Auseinandersetzung in freien Kulturräumen geführt und etabliert werden. Die Organisatoren beschlossen, in Zukunft regelmäßig experimentelle Foren zu veranstalten.

Jutta Görlich



Eindruck von Peter Haimers Stadtvision zoomtown: Neue Verkehrssysteme lösen alte Strukturen ab.

Wachsmanns Wende

Zwei Ausstellungen zum 100. Geburtstag

Konrad Wachsmann gilt als einer der kreativsten und meistbeschäftigten Architektenpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts, hochgeachtet als Pionier des industriellen Bauens. Fast sein gesamtes Lebenswerk widmete er der Versöhnung von architektonischem Anspruch und der Vorfertigung von Bauelementen. Seine Vision war es, mit einer begrenzten Anzahl verschiedener vorfabrizierter Elemente größtmögliche Variabilität in den Baukörpern zu realisieren. Zwei von ihm entwickelte Bausysteme, das General-Panel-System und das Mobilar-Structure-System, kommen dieser Zielsetzung recht nahe. Ersteres, in den vierziger Jahren in den USA etabliert, bot noch dazu den Vorteil, billigen Wohnraum in sehr kurzer Zeit und großen Mengen bauen zu können – in der Nachkriegszeit auch in den Vereinigten Staaten ein kaum zu schlagendes Argument. Das zweite System bildet die Grundlage für kühne, weil weitgespannte oder -auskragende Hangarkonstruktionen, die den Glauben an eine technisch beherrschbare Welt bestärkten. Den verbindenden Details in den modularen Systemen galt sein vorrangiges Interesse. Nicht nur in statischer Hinsicht oft schwächstes Glied einer Kette, waren diese Verbindungen bei Wachsmann ausgeklügelt bis zur Perfektion. Daß sich Wachsmann bei seinen Systemen auf Holz und Stahl konzentrierte, liegt auf der Hand. Diese Bauweisen sind prädestiniert für die Vorfertigung, weil sich ihre meist stabförmigen Bauteile wiederum optimal transportieren lassen.

In seiner langjährigen Lehrtätigkeit in den USA und bei weltweiten Vortagsreisen vertrat Wachsmann nicht nur unbeirrt seine Überzeugung von der Möglichkeit industriell vorgefertigter Gebäude. Er begeisterte Studenten durch eine kompromißlose Arbeitsweise, unkonventionelle Gedanken und die Einführung der überaus zielorientierten Teamarbeit. Auch wenn nicht alle Projekte verwirklicht wurden und die Methode der seriellen Vorfertigung nicht unumstritten war, ist Wachsmanns Laufbahn höchster Respekt zu zollen. Er hinterläßt ein Erbe, das Deutschland und insbesondere Frankfurt an der Oder zur Aufarbeitung verpflichtet. Dort als Jude geboren und im Dritten Reich verfolgt, bekannte er sich später trotzdem zu seiner frühe-

ren Heimat. Nach dem Zweiten Weltkrieg besuchte er oft Deutschland und bestimmte seine Geburtsstadt als den Ort seiner letzten Ruhestätte – zu Zeiten, in denen der Kalte Krieg erbittert geführt wurde.

Wachsmann entstammt einer Frankfurter Apothekerfamilie und erhielt seine erste Ausbildung im heutigen Brandenburg und Sachsen. Nach einer Tischler- und Zimmermannslehre folgten Studien bei Heinrich Tessenow an der Kunstakademie in Dresden und bei Hans Poelzig in den Communs von Potsdam-Sanssouci. Doch erst eine Tätigkeit in der damals größten Holzhausfabrik Europas, der Firma Christoph und Unmack in Niesky, brachte Wachsmann auf den Weg, den er so konsequent beschreiten sollte. Jahre später resümierte er: "Alles was dann kam und in Berlin, New York, Tokio, Chicago, London, Moskau, Paris, Rom, Zürich, Warschau geschah, das alles begann in Niesky, einem Dorf der Herrnhuter Brüdergemeinde. In dieser Holzhausfabrik entdeckte ich den Weg, der mich zum Wendepunkt im Bauen führte."

Grund genug für die Nieskyer, anlässlich des 100. Geburtstages Wachsmanns in einer kleinen Ausstellung im Museum Niesky die Firmengeschichte aufzuarbeiten, in der neben der Holzhausfabrikation der Waggonbau sowie der Stahl- und Motorenbau gleichberechtigte Rollen spielten. Ausgehend von den Anfängen des Lazarettbarackenbaus um die Jahrhundertwende zeigt der dem Holzhausbau gewidmete Ausstellungsteil die Entwicklung zu dem breiten Angebot von Typenholzhäusern. Konstruktive Neuerungen wie die feuerhemmende Lignatplatte finden ebenso Erwähnung wie die herausragenden Beispiele der Holzhausarchitektur. Das nach Wachsmanns Entwurf gebaute Einsteinhaus in Caputh wird an erster Stelle genannt, zusätzlich das Direktorenhaus und das nach Plänen von Albinmüller gebaute Ledigenwohnheim, beide in Niesky. Diese Gebäude sind weitgehend unverfälscht erhalten und stehen unter Denkmalschutz, wie auch zwei weitere Beispiele von Wachsmanns Frühwerk in Brandenburg. Dennoch konnte – und sollte – die Tätigkeit Wachsmanns als Chefarchitekt von 1926 bis 1929 in seiner Bedeutung für die Firma Christoph und Unmack nicht überbewertet werden – dies be-

trifft insbesondere diese kleine Dokumentation.

Die Ausstellung arbeitet mit einer immensen Zahl historischer Fotos und Prospekte, Beispielen diverser für die Holzbearbeitung zu verwendender Werkzeuge, Veröffentlichungsauszüge, einem Präsentationsmodell des Einsteinhauses und sauber hergestellten Funktionsmodellen der drei verschiedenen Holzbauweisen – der Block-, der ortsfesten Fachwerk- und der Tafelbauweise. Alles in allem wurde eine Fülle von Informationen und Originaldokumenten mit viel Engagement zusammengetragen. Wie geschickt sie auf kleinstem Raum präsentiert wird, verdient volle Anerkennung. Dennoch werden sich hauptsächlich Besucher aus der Region oder speziell am Holzhausbau Interessierte von der Ausstellung angesprochen fühlen. Streitbare Ansätze, was Architektur oder Konstruktion anbelangt, können von einem städtischen Heimatmuseum ohnehin kaum erwartet werden.

Als Maßstab für eine weitere Wachsmann-Ausstellung, die noch in diesem Jahr stattfinden wird, ist die Nieskyer Präsentation allemal zu sehen. Wachsmanns Geburtsstadt Frankfurt/Oder eröffnet im November eine Schau zu Leben und Gesamtwerk, gemeinsam vorbereitet von der Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin – Abteilung Baukunst, der BTU-Cottbus und der Europa-Universität Viadrina Frankfurt/Oder. Hier soll Wachsmanns Schaffen im Mittelpunkt stehen, von den Anfängen im Holzbau über eine erfolgreiche Zwischenperiode in Rom und den prägnanten, in den USA entwickelten Systemen, bis hin zu seiner weltweiten Lehrtätigkeit. Wachsmann war jedoch kein sturer Technokrat. Seine visionäre Denkweise und humanitäre Kompetenz sollen ebenfalls entsprechend gewürdigt werden. Auch wenn heute der Bedarf an weitgespannten Konstruktionen weniger ausgeprägt und das

Vertrauen in rein technische Lösungen nicht mehr unbegrenzt ist – Wachsmanns Forderung nach ganzheitlicher Betrachtung und intelligenten Detaillösungen ist aktueller denn je. Man wird die Ausstellung hauptsächlich als Einladung verstehen, sich mit dem Werk Wachsmanns zu beschäftigen, was eine Bereitschaft zum Mitdenken erfordert. Die Ausstellung soll eine Reverenz Frankfurts an ihren erfolgreich in der Welt tätigen Sohn sein, das öffentliche Interesse für die Erhaltung des Frühwerkes von Wachsmann in Deutschland sensibilisieren und darauf aufmerksam machen, daß eine Aufarbeitung seines Nachlasses in Berlin geboten ist.

Annegret Rohde

Annegret Rohde ist Statikerin und lehrt an der BTU-Cottbus.

"Entwicklung der Firma Christoph & Unmack bis zum Waggonbau", bis 09.09.2001, Museum Niesky, Tel 03588 25600

"Leben und Werk von Konrad Wachsmann", 22.11.-16.12.2001 Kleistforum Frankfurt/Oder, Tel 0335 55 37 83 35 kulturbuero-gohde@t-online.de

Wachsmann Report

Es gibt wenige Bücher, die man haben muß. Dieses gehört dazu: Die Reportage über die Reise mit einem Architekten, der 1979, eingeladen zu einem Vortrag, durch das Land seiner frühen Karriere fährt, lange nachdem er diese vollendet hatte, lange nachdem dieses Land sich unter dem Signum des Sozialismus grundlegend gewandelt hatte.

Das ist Michael Grünings "Wachsmann-Report" auf der einen Seite: Ein brillant aus Interviews komponierter Bericht über das Leben und das Werk, die Ideen und die Väter der Ideen des Architekten Konrad Wachsmann, der in den späten zwanziger Jahren mit seinen Forschungen zum Holzhausbau Aufsehen erregte, der mit dem Haus für



Direktorenwohnhaus in Niesky 1927.

Fotos: Konrad Wachsmann: Holzhausbau. Wasmuth, Berlin 1930.



Albert Einstein in Caputh Architektur- und Kulturgeschichte schrieb, der mit Walter Gropius nach der Flucht in die USA ein Fertighausssystem entwickelte und dessen Tragstrukturen bis heute für jedes Architekturstudium grundlegend sind. Die Sprache des Journalisten ist mit der des Architekten verwoben. Dem Leser öffnet sich ein Schatz von Anekdoten zur Geschichte der frühen Moderne und zur Entwicklung des industriellen Bauens.

Auf der anderen Seite ist der Report eine Biographie: gründlich recherchiert, mit wissenschaftlichem Ethos erforscht, kritisch seinem Objekt gegenüber und doch sympathisierend. Das Buch machte schon bei seinem ersten Erscheinen 1986 Furore. Dies ist auch im vorgelegten Reprint des Birkhäuser-Verlags noch zu spüren, nicht zuletzt dank Grünings neuem Epilog, der vom komplizierten Gang des Buches durch die DDR-Zensur berichtet.

Die Neuauflage wurde nicht weiter überarbeitet. Die kostbaren Materialien, die Grüning und seine Frau zusammengetragen hatten, wurden im Zuge des Zusammenbruches der DDR vom einstigen Verlag verschludert oder verkauft. Deswegen muß auch bis heute die englischsprachige Welt auf eine Übersetzung warten – eine Ironie, erfolgte Wachsmanns Durchbruch doch erst nach der Emigration.

Nikolaus Bernau

Michael Grüning: Wachsmann Report. Birkhäuser Verlag, Basel Berlin Boston 2001.



Auch 100: Prouvé 2001, L'Année Jean Prouvé à Nancy

Die Stadt, in der Prouvé geboren wurde und lange gearbeitet hat, veranstaltet dieses Jahr eine regelrechte Hommage an Prouvé.

Dazu gehören drei Ausstellungen: *Jean Prouvé 1901-1984*, Musée des Beaux-Arts, bis 15.10.01; *Jean Prouvé dans ses meubles*, Galeries Poirel, bis 01.10.01; *Jean Prouvé se met au vert*, Parc de la Pépinière, bis 15.10.01

Innerhalb des Stadt-Parcours *Jean Prouvé et Nancy* ist unter anderem Prouvés restauriertes Atelier öffentlich zugänglich.

Ein Symposium zu Prouvé *Design et actualité de Jean Prouvé* ist im Januar 2002 von der École d'Architecture de Nancy geplant.

Die Archives Modernes de l'Architecture Lorraine (AMAL), Nancy organisiert darüber hinaus Veranstaltungen in ganz Frankreich.

Tel 0033 3 83 37 14 67
Fax 0033 3 83 32 68 75

www.jean-prouve.net

Betrifft 156 ARCH+

Richtigstellung: Das Foto S. 40 unten ist nicht von Lukas Roth, sondern von Michael Reisch.

Wohnhaus von Albert Einstein in Caputh 1929.

Fotos: Stiftung Akademie der Künste Berlin, Konrad Wachsmann Archiv.

Wir wollen bauen HdK lecture series 01

Die aktuellen Entwicklungen des Architekturmarktes – New Urbanism, Disneyfication, General-unternehmen – wecken bei Architekten alte Ängste von Identitäts- und Kontrollverlust. Gilt es, sich die Frage "Kultur oder Dienstleistung" neu zu stellen? Diese Thematik war Anlaß für eine Vortragsreihe in diesem Sommersemester an der Hochschule der Künste Berlin. Acht StudentInnen initiierten die Reihe und finanzierten sie mit Sponsorengeldern.

Die Teilnehmer der *lecture series 01* vertraten unterschiedliche Bereiche: Werner Sewing (Soziologe, TU Berlin), Daniel Hauser (Künstler, relax), Architekten Stephen Bates (Sergison & Bates), Andrea Deplazes (Beath & Deplazes), Hans Kollhoff (Kollhoff & Timmerman), Finn Geipel (labfac) und Landschaftsarchitekt Henk Hartzema (west 8).

Die Positionen der Referenten untermauerten den generellen Konsens, daß Dienstleistung Teil der Architektur sei. Ändert sich dadurch der Charakter der Architektur? Verliert sie an Autonomie und gleicht sich zunehmend der Dienstleistungsgesellschaft an? Diese Fragen zogen sich wie ein roter Faden durch die einzelnen Vorträge.

Für Werner Sewing stellt die Frage ein strukturelles Problem des Berufsstandes dar. Der Architekt sollte sich, so Sewing, als "Agent der Gesellschaft" (Scheffler) verstehen. Hans Kollhoff dagegen bezeichnet die Dienstleistung als Kompensation für das Gemeinwohl und als Zweck-erfüllung ("Die Kunst fängt erst dann an, wenn der Nützlichkeit Genüge getan ist"). Stephen Bates geht einen Schritt weiter. Für ihn ist "tolerance" der Schlüsselbegriff in der alltäglichen Auseinandersetzung mit Architektur, bis hin zum kleinsten konstruktiven Detail.

Die Verwunderung über die Fragestellung bei den ausländischen Referenten zeigt, daß sie die Problematik längst begriffen und in ihr Berufsbild integriert haben: Henk Hartzemas Aussage "this message is from paradise" beantwortet Stephen Bates lakonisch mit "we want to build".

Die Vorträge, ergänzt durch Projekte, erscheinen diesen Herbst als Dokumentation.

Timm Berge/Florian Dreher

Weitere Informationen sowie Auszüge der Beiträge unter www.arch.hdk-berlin.de/lectures

Literatur zum Thema

Bernhard E. Bürdek (Hrsg.): Der digitale Wahn. edition suhrkamp, Frankfurt am Main 2001

Wolfgang Glatzer et al: Revolution in der Haushaltstechnologie. Die Entstehung des Intelligent Home. Campus, Frankfurt/New York 1998

H.-R. Tränkler, F. Schneider: Das intelligente Haus. Arbeiten und Wohnen mit zukunftsweisender Technologie. Pflaum, München 2001

Bernhard Leitner: Das Haus Wittgenstein. Hatje-Cantz, Ostfildern 2000

Paul Wijdeveld: Ludwig Wittgenstein, Architect. The Pepin Press, Amsterdam 2000

Gunter Gebauer et al: Wien Kundmannsgasse 19. Bauplanerische, morphologische und philosophische Aspekte des Wittgenstein-Hauses. Wilhelm Fink, München 1982 (vergriffen)

Felix Gmür: Ästhetik bei Wittgenstein. Über Sagen und Zeigen. Karl Alber, Freiburg/München 2000

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.): Tasten. Schriftenreihe Forum / Band 7. Steidl Verlag, Göttingen 1996

André Leroi-Gourhan: Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst. suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Frankfurt am Main 1980

Frank R. Wilson: Die Hand – Geniestreich der Evolution. Klett-Cotta, Stuttgart 2000.

Ludwig Wittgenstein: Wiener Ausgabe Studien Texte. Bände 1-5. Michael Nedo (Hrsg.) Springer-Verlag Wien New York 1999

Ludwig Wittgenstein: Werkausgabe in 8 Bänden. suhrkamp taschenbuch wissenschaft, Frankfurt am Main 1984

Kurt Wuchterl/Adolf Hübner: Wittgenstein. Rowohlt Monographien, Reinbek bei Hamburg 1998