

Potsdamer Platz Berlin II Die Ästhetik des Trostes

In der Juni-Ausgabe von Casabella haben wir uns schon einmal mit dem Thema der künftigen deutschen Hauptstadt beschäftigt und einen Kommentar zur Ausstellung „Berlin morgen“ veröffentlicht. Nun sehen wir uns durch die alarmierenden Ergebnisse des vor kurzem vom Berliner Senat veranstalteten städtebaulichen Ideenwettbewerbs für das Gebiet zwischen Kulturforum und Leipzigerplatz veranlaßt, noch einmal auf dieses Thema zurückzukommen.

Zweifellos handelt es sich bei dem Wettbewerbsgebiet um ein zentrales Stadtgebiet, dem bei der künftigen Gestaltung der Stadt eine entscheidende Rolle zukommt – nicht nur in bezug auf die Fülle der geschichtlichen Ereignisse, die die spezifische historische Bedeutung dieses Areals ausmachen, sondern auch im Hinblick auf die sich jetzt bietende Gelegenheit, hier einen neuen, zentralen Pol zwischen Stadtmitte und Kurfürstendamm zu schaffen und damit den polyzentrischen Charakter Berlins stärker zu artikulieren.

Darüber hinaus liegt die besondere Bedeutung dieses Areals jedoch in erster Linie darin, daß hier geradezu exemplarisch deutlich wird, wie die Einstellung eines ganzen Politik- und Verwaltungsapparats zur Geschichte und zur Entwurfskultur aussieht.

Angesichts der hochdramatischen historischen Ereignisse und Entwicklungen in unserem Jahrhundert in Deutschland und besonders in seiner Hauptstadt, die alle Widersprüche dieser Entwicklung verkörpert, tauchte immer wieder die Versuchung auf, entweder alle geschichtlichen Spuren zu beseitigen oder alles zu rekonstruieren – auf der einen Seite das Ausradieren ganzer Perioden der Geschichte, die angesichts des globalen Aufbaus einer zukünftigen und optimistischen Umwelt, in der alle Spuren der Geschichte ausradiert sind; auf der

anderen Seite die Wiederherstellung der Vergangenheit mit dem Ziel, den Faden der Geschichte an jener historischen Stelle wieder aufzunehmen, wo er – so das gefühlsmäßige Verständnis – abgerissen wurde, als das Land sich auf einen Irrweg begab.

In beiden Fällen mag es gute Gründe geben, die für oder gegen die betreffende Position sprechen. Wir sind jedoch der Meinung, daß beide gleichermaßen unrealistisch und unpraktikabel sind, obwohl sie – so erscheint es zumindest nach den Kommentaren, die in diesen Wochen in der deutschen Presse zu lesen waren – in der Öffentlichkeit ein erstaunlich breites Echo gefunden haben, und zwar nicht zuletzt aufgrund einer Reihe von Zuspitzungen und Verallgemeinerungen; dazu gehört vor allem der konstruierte Gegensatz zwischen der futuristischen Stadt und der historischen Stadt – eine naive Auffassung, die wir nach mehr als zwanzigjähriger Diskussion für längst überwunden hielten. Derartige Zuspitzungen und Gegensätze sind nicht nur deshalb sinnlos und unpraktikabel, weil damit unsere künstlerische Tätigkeit ausschließlich auf den Bereich der ornamentalen Dekoration beschränkt würde, was einer rein kommunikativen Autonomie des Ästhetischen entsprechen würde, sondern auch und vor allem, weil sie die Weigerung beinhalten, sich für die Entwicklung einer kritischen Hypothese einzusetzen – der einzige Weg, der uns verblieben ist, um eine solide Grundlage für die Zukunft zu schaffen, ohne dabei die jeweilige spezielle Identität preiszugeben.

Wenn man die Ergebnisse dieses städtebaulichen Wettbewerbs betrachtet, dann bleibt nur eine mögliche Interpretation, daß es nämlich offenbar um den paradoxen Versuch geht, diese beiden Ansätze – Wiederherstellung und Ausradierung – miteinander zu kombinieren. Dahinter steht ein eindeutig ideologischer und kultureller Konservatismus. Der offene Brief von Rem Koolhaas, der seine Mitarbeit in der Jury unter Protest aufkündigte, beschäftigt sich eingehend mit der vergleichsweise brutalen Art und Weise, wie dieser Standpunkt der Jury aufgezwungen wurde. (Vgl. 109/110 ARCH*, S. 30)

Die Entscheidung für den siegreichen Beitrag von Hilmer und Sattler läßt keinen Zweifel mehr aufkommen. Was hier angestrebt wird, ist die radikale Ausradierung jeder Spur von Widersprüchlichkeit, jedem Hinweis auf die dramatischen Ereig-

nisse, die die Geschichte der Stadt von der Geburtsstunde der Weimarer Republik bis zum Fall der Berliner Mauer bestimmt haben, und die rein imaginäre Rekonstruktion einer vermeintlich „glücklicheren“ Vergangenheit. Es scheint, als sei keine Differenzierung oder sachliche Beurteilung der Vergangenheit mehr möglich – nur noch die totale Weigerung, mit den Widersprüchen dieser Vergangenheit zu leben, seien sie nun positiv oder negativ. Das gilt selbst für jene Widersprüche, die heute nach der Wiedervereinigung der beiden Teile Deutschlands für alle sichtbar geworden sind. Die Idealvorstellung ist offenbar die Rückwendung zu einer imaginären, fremdenfeindlichen und neonationalistischen wilhelminischen Ära und zu einer Ästhetik des Trostes und der künstlichen Befriedigung.

Da diese Ära jedoch im Hinblick auf die konkrete Stadtgestalt nie existiert hat, muß man sie neu erfinden. Dazu ist es notwendig, daß falsche Bezüge zu einer extensiven, kontinuierlichen Stadtstruktur konstruiert werden, wie es sie historisch in dieser Form nie gegeben hat. Das Modell, für das man sich entschieden hat, beinhaltet die Rekonstruktion einer grauen, banalen Kontinuität geschlossener Blöcke nach dem Vorbild der alten „Mietskasernenstadt“, die jetzt einfach durch Vergrößerung des Maßstabs modifiziert werden soll. Sie ist gedacht als Verbindungsnaht zwischen den beiden ehemals getrennten Hälften der Stadt und als Grundlage einer falsch verstandenen Flexibilität, die allein die Austauschbarkeit von Funktionen meint. Dabei verwechselt man das Natürliche mit dem Offensichtlichen, und hinter dem Schlagwort einer organischen Struktur verbirgt sich nur das Fehlen eindeutiger städtebaulicher Prioritäten.

Angesichts der Ergebnisse dieses Wettbewerbs müssen wir uns aber leider auch fragen, ob die Debatten der letzten zwanzig Jahre über die kritische Rekonstruktion der europäischen Stadt und, ganz allgemein, über den Wert des jeweiligen spezifischen Ortes, d.h. über architektonisches Entwerfen als Diskurs mit dem Kontext und dessen Modifizierung – oder zumindest das Mißverstehen eines solchen Kontextes – nicht vielleicht auch dazu beigetragen haben,

daß sich diese reaktionäre Haltung herausbilden konnte. Mit anderen Worten: Haben wir nicht mit unserem Beharren auf der Notwendigkeit der Rekonstruktion bestimmter Regeln für ein städtebauliches Entwerfen, das sich um eine zivile Kontinuität gegenüber jedem ungerechtfertigten Futurismus bemüht, eine ideale Basis für den Konsens in der Bevölkerung und das kleinliche, allein auf Wählerstimmen schielende Taktieren des politischen Tagesgeschäfts geliefert, die sich jetzt in dem Bemühen um eine imaginäre Rekonstruktion der Vergangenheit niederschlagen.

Wir müssen uns also fragen, ob der Berliner Wettbewerb (wobei wir an dieser Stelle natürlich auch andere Beispiele anführen könnten) nicht – gewollt oder ungewollt – ein exemplarischer Ausdruck dieses Mißverständnisses ist und inwieweit die architektonische Kultur es versäumt hat, die Tatsache deutlich zu machen, daß es, wenn von Kontext und Modifizierung die Rede ist, darum geht, mit Hilfe des Entwurfs ganz bewußt eine Distanz, eine dialektische Differenz deutlich zu machen, auf der die eigentlichen Entwurfsentscheidungen basieren, und nicht etwa darum, die Entwicklung dieser theoretischen Grundlage zu unterminieren.

Vittorio Gregotti

Hochhäuser

Berlin:
Wettbewerb Brau- und Brun-
nen-Gebäude am Bahnhof Zoo

Richard Rogers Partnership

Die Gestalt dieses Hochhauses ergibt sich vollständig aus stadträumlichen und funktionalen Überlegungen, die zum Ziel haben, die dynamischen und kontrastreichen Aspekte dieses wichtigen Punktes in der Stadt aufzunehmen, wiederzuspiegeln und neu zu kanalisieren. Es liegt wie eine Klammer auf dem Grundstück, mit einem großen Atrium, geöffnet in Richtung Bahnhofsvorplatz

und Tierpark, ein neues „Fenster zum Zoo“. Umgekehrt sollen die beiden hohen Erschließungstürme eine Signalwirkung schon von weitem ausstrahlen. Das Gebäude soll eng verknüpft werden mit dem ÖPNV, dem Bahnhof und dem Eingang zum Zoologischen Garten mittels einer abgesenkten Einkaufspassage, die noch nach Süden hin zur Kanstraße

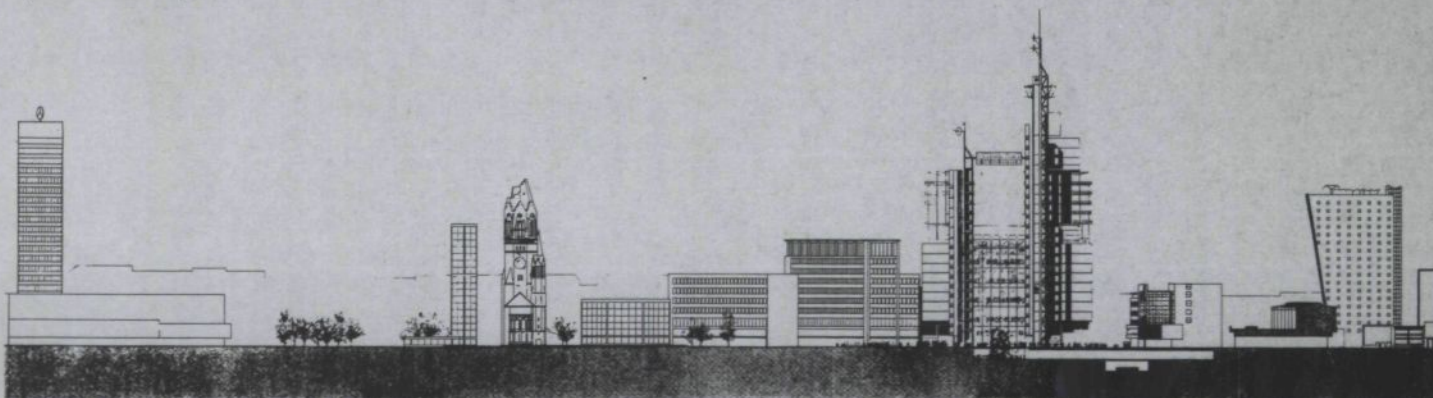
und zum Kurfürstendamm erweitert werden soll. Konzentrationspunkt für sämtliche horizontalen und vertikalen Bewegungen und öffentliche Nutzung soll dann der Platz unter dem Atrium in der Erdgeschosszone sein. Konzept ist, den starken öffentlichen Charakter formal nach außen zu tragen, über das gewöhnliche „Funktionieren“ hinaus.

Modellfotos des Brau und Brunnen Towers.

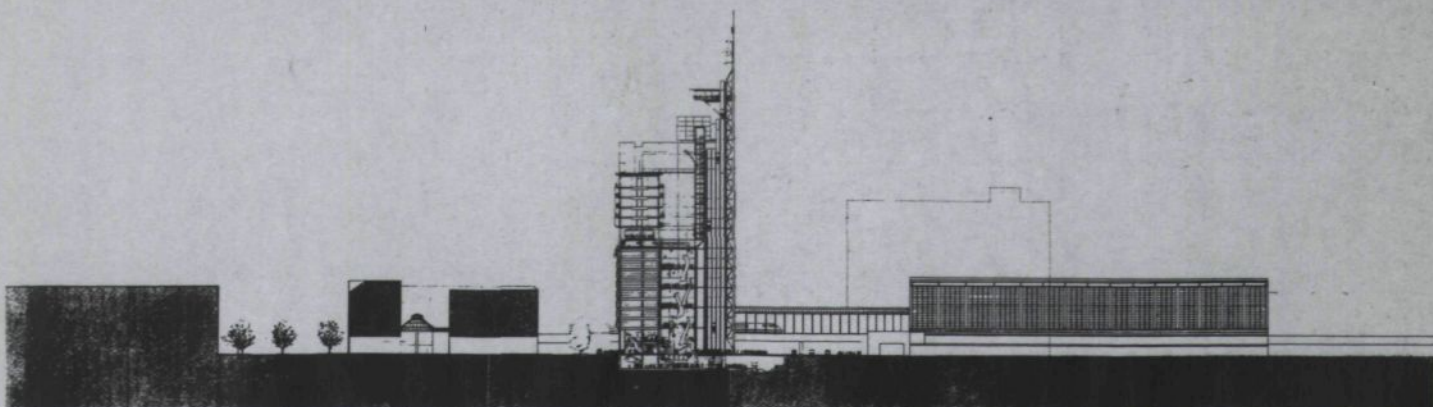
Die stadträumliche Einbindung der Brau und Brunnen Towers.



Skyline und Raumfolgen.



GELANDESCHNITT OSTEN - WESTEN



GELANDESCHNITT NORDEN - SÜDEN

Frankfurt am Main:
Ideenwettbewerb für die Erweiterung der Zentrale der Commerzbank, Preisvergabe am 27.6.1992, die Wettbewerbsbedingungen forderten u.a. ein ausgereiftes ökologisches Konzept, das umwelt- und arbeitsfreundliche Verhältnisse schafft und durch Energieeinsparungen sich auch wirtschaftlich bewährt.

1. Preis: Norman Foster Associates, London

2. Preis: Christoph Ingenhoven, Düsseldorf

Beide Preisträger liefern ausgearbeitete, realisierbare ökologische Konzepte, die das Thema „Grünes Hochhaus“ diskussionswürdig erscheinen lassen. Beide schlagen die Klimahülle vor, die zweite Haut, die als Wärmepuffer dient und eine flexible und differenzierte Nutzung von Sonnenschutz und Belüftungsöffnungen, abhängig von den klimatischen Verhältnissen, ermöglicht, sowie

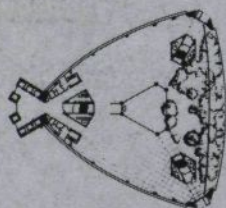
Auf diese Art und Weise sollen auch Durchblicke für die Straßenpassanten durch das Gebäude geschaffen und die Masivität relativiert werden. Zusätzlich sind die Wintergärten als Rücksprünge in der Fassade ausgebildet, so daß Winde auf

Straßenniveau reduziert werden.

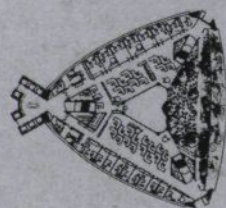
Christoph Ingenhoven schlägt einen kreisförmigen Grundriß vor, da dieser den energetischen Anspruch „maximales Volumen bei geringer Oberfläche“ am besten erfüllt; in der Mitte der Installations-



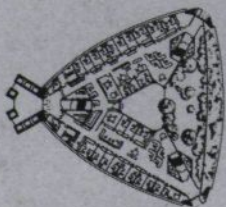
Lageplan



Typischer Grundriß Himmelsgarten



Grundriß 1



Grundriß 2

den weitgehenden Verzicht auf die vielgehaßte Klimaanlage. Zur natürlichen Belüftung kommt selbstverständlich die natürliche Beleuchtung.

Das Projekt von Foster arbeitet mit einem blattförmigen, dreieckigen Grundriß, dessen Büroflächen durch folgende Maßnahmen von künstlicher Beleuchtung freigehalten werden sollen: der transparente Liftschacht ist außen an den Grundriß angehängt und schafft deshalb innen keine dunklen Zonen, in jedem Geschoss ist eines der drei „Blätter“ Teil eines dreigeschossigen Wintergartens, die in Dreiersprüngen versetzt rund um das Gebäude laufen und zur direkten seitlichen und auch zur Schrägbeleuchtung dienen.

Grundrisse mit Himmelsgarten (rechts) und unterschiedlichen Nutzungsvarianten.



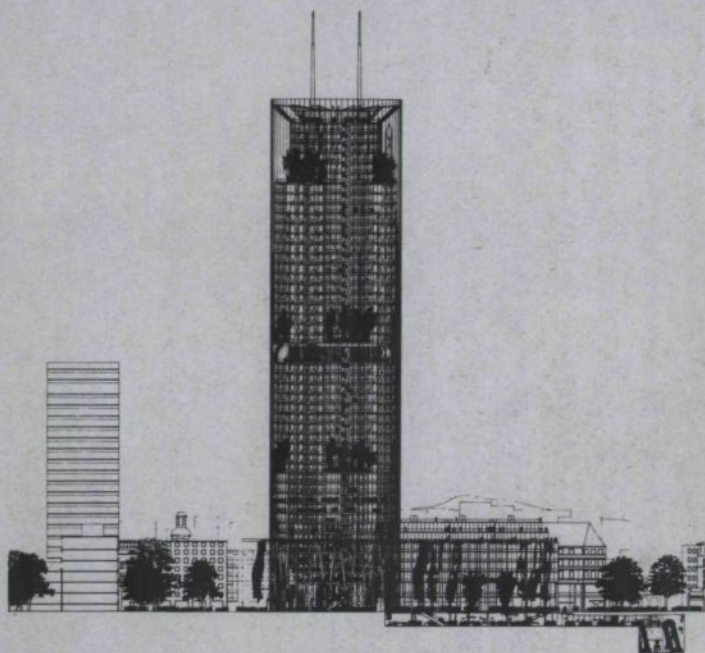
Commerzbanktower von Norman Foster.

Fotomontage



und Erschließungskern. Für die verschiedenen großräumlichen oder kleinteiligen Büronutzungen werden unterschiedliche Grundrißtypen angeboten, die aber trotz der vorgeschlagenen bepflanzten Terrassen (auch über mehrere Geschosse) im äußeren

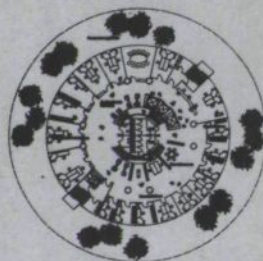
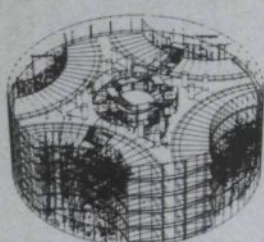
Bereich nicht die gleiche Qualität der natürlichen Belichtung wie bei Foster aufzeigen. Zum ökologischen Konzept gehört bei beiden auch das städtebauliche Programm. Ingenhoven schiebt den Hochhauskörper soweit wie möglich



Schnitt



Straßenansicht mit einmontiertem Tower.



Grundrißvarianten



an die Straßenkante, um einen großzügigen „Vorhof“ im Innern des Baublocks zu schaffen, der eng an das bestehende Verkehrsnetz geknüpft ist. Foster hingegen meint, Hochhäuser sollten sich zurückgesetzt im Innern des Blocks befinden, zur Wahrung der kleinräumlichen Strukturen in der Sockelzone (Abkürzungen, kleine Platzsituationen, Grünflächen etc.).

Die Frankfurter Skyline mit dem neuen Commerzbanktower von Christoph Ingenhoven, Fotomontage.

Auf dem Weg zu einer anderen Architekturgeschichte: Heinrich Tessenow von Marco de Michelis

Marco de Michelis: Heinrich Tessenow 1876–1950. Das architektonische Gesamtwerk. DVA, 1991

Je mehr sich das Jahrhundert dem Ende zuneigt, umso deutlicher wird es, daß die bisherigen Darstellungen der deutschen Architektur im 20. Jahrhundert neu geschrieben, oder zumindest ergänzt und anders gewichtet werden müssen. Es geht nicht mehr an, nur die Avantgarden und Novitäten aneinanderzureihen und die Entwicklung der Architektur als eine geradlinige Abfolge von Behrens bis Mies, oder vom Jugendstil zum Funktionalismus darzustellen. Die deutsche Architektur im 20. Jahrhundert ist vielschichtiger und komplexer, sie bewegt sich auf vielen Ebenen, fortschrittliche und reaktionäre, parallele und gegenläufige Strömungen durchdringen sich ständig und beeinflussen sich wechselseitig. In einem Hauptwerk der 20er Jahre, Gustav Adolf Platz' Die Baukunst der neuesten Zeit, Ergänzungsband zur berühmten Propyläen-Kunstgeschichte, finden sich noch alle Richtungen und Auffassungen von Schultze-Naumburg bis Bruno Taut und von Wilhelm Kreis bis Erich Mendelsohn friedlich nebeneinander vereint und auf ihre jeweiligen Plätze verteilt. Ähnlich berichteten auch die deutschen Bauzeitschriften der 20er Jahre gleichmäßig über das ganze Spektrum des Bauschaffens von der konservativen Stuttgarter Schule bis zu den Experimenten der Bauhäusler und noch 1935 legte Fritz Schumacher mit seiner Publikation Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800 eine relativ ausgewogene Übersicht vor. Nach der deutschen Katastrophe der 30er Jahre waren jedoch seit 1945 nicht nur in der Architektur jede Form von Klassizismus, Monumentalität oder Symmetrie verpönt, sondern in den Architekturgeschichten wurde, mit wenigen Ausnahmen wie etwa Julius Poeseners großartige Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur (ARCH+-Verlag), zumeist ein völlig einseitiges und verzerrtes

Bild der deutschen Architekturentwicklung gezeichnet. Erst in den letzten Jahren wurde in mehreren Publikationen nachdrücklich auf personelle und architektonische Kontinuitäten über die angeblichen Brüche 1933 und 1945 hinarbeitet und neben die zahllosen Monographien aus den ersten Nachkriegsjahren über die „Helden“ deutscher Architektur traten zunehmend Arbeiten über die verdrängten Meister traditionellen oder regional geprägten Bauens. Das Bild der deutschen Architektur im 20. Jahrhundert bekam völlig neue Konturen und Farben. So wurden Richard Riemerschmid, Schultze-Naumburg, Theodor Fischer, Fritz Schumacher oder Fritz Höger in Werkkatalogen dargestellt und neu gewürdigt, und auch auf Heinrich Tessenow verwiesen schon 1976 und 1981 zwei Publikationen. Aber erst mit der nun vorliegenden großen Monographie von Marco de Michelis, die nach jahrelangen Studien begleitend zur Tessenow-Ausstellung in Frankfurt/Main und Venedig erschien, können Werk und Bedeutung dieses bedeutenden, zwischen Moderne und Tradition sich bewegendem Architekten neu gewürdigt werden.

Berühmt wurde der 1876 in Rostock geborene Heinrich Tessenow 1912 mit dem Bau der Bildungsanstalt für den Schweizer Musikpädagogen Emile Jacques-Dalcroze in der von Richard Riemerschmid geplanten ersten deutschen Gartenstadt Hellerau bei Dresden. Der junge Jeanneret, der die Planung 1911 sah, notierte sich, daß der Theatersaal „einen Meilenstein in der künstlerischen Entwicklung der Epoche darstellen wird“, und noch Julius Posener, der Tessenow zwei Vorlesungen widmete, schwärmte vom Treppenraum in Hellerau als dem „schönsten der Epoche“. Zu recht setzt deshalb Michelis' Monographie, die durchgängig aus den Archiven erarbeitet ist und zahlreiche neue Quellen erschließt, mit einer ausführlichen Darstellung von Planung und Bedeutung der Bildungsanstalt ein. Riemerschmid und Theodor Fischer versuchten zwar, in der Hellerauer Baukommission Tessenows strenge und symmetrische Anlage in der nach den Regeln von Camillo Sitte konzipierten Gartenstadt zu verhindern. Sie erreichten aber nur, daß der Bau an den Rand der Siedlung weichen mußte. Für den heutigen Besucher Helleraus liefert der Kontrast zwischen den malerisch geschwungenen Straßenbildern und der kühlen Klassizität von

Tessenows Bau ein beeindruckendes Beispiel von der Spannweite innerhalb der sog. konservativen Architektur vor dem ersten Weltkrieg. Diese Polarität verweist auch auf konkurrierende Architekturschulen in Deutschland, die bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts mit dem Gegensatz zwischen streng klassizistischer Schinkel-Schule



Heinrich Tessenow, Haus Freudenberg, Heidelberg 1927. Gartenansicht: Entwurfsvariante.

in Berlin und „romantischer“ Gärtnerschule in München zurückverfolgt werden können. Etwas überspitzt, aber doch treffend könnte Tessenow als der letzte bedeutende Vertreter in der Tradition der Schinkel-Schule interpretiert werden, obwohl er nicht in Berlin, sondern an den Baugewerkschulen in Neustadt und Leipzig sowie anschließend in München und dann bei Martin Dülfer in Dresden lernte.

Diese Einordnung Tessenows in größere Zusammenhänge in der deutschen Architektur, seine Stellung zu anderen konservativen oder modernen Architekten, seine Ausbildung, die Lehrjahre bei Martin Dülfer oder seine eigene Schulbildung während seiner erfolgreichen Lehrtätigkeit in Berlin kommen leider in der Arbeit von Michelis etwas zu kurz. Der Leser würde gerne über diese Zusammenhänge ebenso detailliert informiert werden wie durch den vorzüglichen Werkkatalog, der zahlreiche neue Bauten und Planungen enthält, die bislang unbekannt waren. Gerade durch Vergleiche mit den gleichzeitigen Leistungen anderer Architekten hätte der auf Tessenow fokussierte Blickwinkel des Verfassers aufgeweitet werden können. So ist z.B. Tessenows Beitrag zur Siedlung Falkenberg 1913 im Vergleich zu den Bauten Bruno Tauts eher peripher einzuordnen, während seine Landesschule in Klotzsche bei Dresden 1925–27 erst aus dem

– fehlenden – Vergleich mit gleichzeitigen Schulbauten der Weimarer Republik ihre eigentliche architekturgeschichtliche Bedeutung und Würdigung erhalten hätte.

Eine Abgrenzung Tessenows gegen die anderen „konservativen“ Architekten seiner Zeit, mit denen er üblicherweise in einen Topf geworfen wird, läßt seine Bedeutung und Eigenart besser hervortreten. Wilhelm Kreis, German Bestelmeyer oder Paul Bonatz konnten je nach Bauaufgabe in verschiedenen Stilen historisieren und gleichzeitig moderne Stahlbetonkonstruktionen oder Hochhäuser bauen. Tessenow blieb dagegen immer auf ein klassisches, in jeder Beziehung maßvolles Architekturideal fixiert, und wenn er sich in großen Bauaufgaben versuchte, wie bei den Wettbewerben für den Dresdener Anzeiger 1925, die Reichsbank 1933 oder gar für ein Verwaltungsforum 1941, dann waren die Ergebnisse jedesmal unbefriedigend. Selbst im Vergleich mit Paul Schmitthenner, dessen Siedlung in Plau bei Brandenburg noch im offiziellen Architekturführer der DDR Tessenow zugeschrieben wurde, wird Tessenows Sonderstellung deutlich. Zwar teilen beide das Idealbild goethezeitlicher Einfachheit, Goethes Gartenhaus könnte als eine Art Urhütte über beider Lebenswerk stehen, und beider Arbeit basiert und erwächst aus handwerklicher Tradition, aus tief verinnerlichter Kenntnis von Material und Konstruktion – „heiliger Schreiner“ wurde Tessenow einmal verehrungsvoll genannt –, aber während Schmitthenner seine Bauten der jeweiligen regionalen Bautradition zumindest annäherte, blieb Tessenow jedem Regionalismus und Historismus fern. Sein Ideal blieb immer und an jedem Ort eine einfache, harmonisch ausgewogene Architektur, die letztlich auf den Prinzipien klassizistischen Bauens basierte.

Diese strenge, fast strukturelle Einfachheit seiner Entwürfe verband ihn zumindest mit Teilen der Avantgarde wie Mies oder Behrens, in deren Werk ja ebenfalls der Schinkel-Klassizismus transformiert wurde. Obwohl Tessenow von seiner Architektur und sicher von seiner Weltanschauung zu den Konservativen gehörte, war er bezeichnenderweise nicht Mitglied in deren Bund Der Block, sondern gehörte zusammen mit Gropius, Mies oder Taut zur Avantgarde-Vereinigung Ring. Am Beispiel Tessenow kann somit noch mehr als an Bonatz oder Schu-

macher, die ungenügende Teilung der deutschen Architektur im 20. Jahrhundert in Moderne und Konservative sowie die Verflechtung gegenläufiger Richtungen aufgezeigt werden.

Dieses Ineinander von fortschrittlicher und reaktionärer Haltung führt letztlich auch in die 30er Jahre. Zwar kann Tessenow sicher nicht für seinen berühmtesten Schüler, Albert Speer, verantwortlich gemacht werden, auch wenn die beiden durchaus mehr verbindet als nur die Zuneigung des Schülers zum Lehrer, aber Tessenow kann leider auch nicht so einfach aus der Geschichte der NS-Zeit verabschiedet werden, wie das in der bisherigen Literatur mit dem Hinweis auf fehlende Bauten versucht wurde. Auch wenn Michelis die Rolle von Tessenow in den Jahren zwischen 1933 und 1945 nicht mit aller Schärfe ausleuchtet (es fehlt die Darstellung der umfangreichen Gutachter- und Preisrichtertätigkeit) und immer noch dem Irrlicht einer angeblich möglichen anderen künstlerischen Entwicklung anhängt, so liefert er doch eine abgewogene und quellenkritisch fundierte Darstellung des streckenweise zumindest ambivalenten Verhaltens seines Helden. Auch Tessenow nutzte den Machtwechsel zur Kritik an seinen architektonischen Gegnern, auch er polierte an seinem nationalen Weltbild, und seine Bau- und Planungstätigkeit zwischen 1933 und 1945 umfaßt nach dem Werkkatalog von Michelis immerhin noch 18 Positionen.

Die Wiederaufbauplanungen, daunter der umstrittene Plan für eine Durchgrünung seiner Vaterstadt Rostock, führen bis zu seinem Tod 1950. Obwohl Tessenows Leben somit die wechselvollen Epochen von der Kaiserzeit bis zu den Anfängen der Ära Adenauer umspannt, verfolgte er mit seinem Werk konsequent und nur mit geringen Abweichungen einen Weg, der zwar nicht konträr zur Moderne, aber doch immer auf Distanz zur industrialisierten Welt zu einer einfachen, harmonischen Gestaltung verlief. Die ausgezeichnete Monographie von Marco de Michelis hat einen wesentlichen Baustein zu einer anderen Geschichte der deutschen Architektur im 20. Jahrhundert geliefert, in der Tessenow einmal gleichberechtigt neben Mies van der Rohe stehen konnte.

Winfried Nerdinger

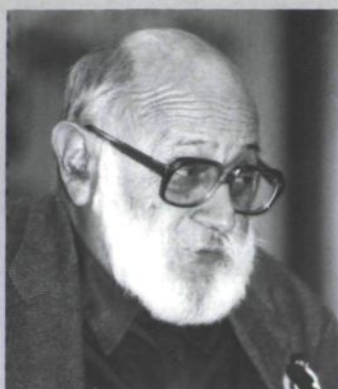


Foto: Christof Höne

Literatur von Vilém Flusser

Für eine Philosophie der Fotografie; European Photography, Göttingen 1983

Ins Universum der technischen Bilder; European Photography, Göttingen 1985

Die Schrift (Buch und Diskette); Immatrix Publications, Göttingen 1987

Krise der Linearität; Benteli Verlag, Bern 1988

Vampyroreuthis Infernalis. Eine Abhandlung samt Befund des Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste; Immatrix Publications, Göttingen 1989

Angenommen. Eine Szenenfolge; Immatrix Publications, Göttingen 1989

Nachgeschichten. Essays, Vorträge, Glossen; Bollmann Verlag, Düsseldorf 1990

Gesten. Versuch einer Phänomenologie; Bollmann Verlag, Düsseldorf 1991

Digitaler Schein; in: Digitaler Schein. Ästhetik der elektronischen Medien, Hrsg: Florian Rötzer; edition suhrkamp, Frankfurt/M. 1991

Nomaden, in: auf, und davon. Eine Nomadologie der Neunziger; Herbstbuch 1, Verlag Droschl, Graz 1990

Eine neue Einbildungskraft, in: Bildlichkeit, Hrsg: Volker Bohn; edition suhrkamp, Frankfurt/M. 1990

Vom Ende der Geschichte; Hrsg: H.Ch. Ehalt, Wien 1992

Alle Revolutionen sind technische Revolutionen. Vilém Flusser im Gespräch mit Florian Rötzer; in: Kunstforum Nr. 97, Köln 1988

Vilém Flusser. Ein Gespräch mit Klaus Nüchtern; European Photography, Göttingen 1991

Überflusser. Eine Fest-Schrift zum 70. von Vilém Flusser, Hrsg. Volker Rapsch; Bollmann Verlag, Düsseldorf 1990

Die aufgeführten Titel sind nur ein Ausschnitt aus Flussers umfangreichem Oeuvre. Er publizierte regelmäßig in folgenden Zeitschriften: Artforum (New York), Leonardo (Berkeley), Kunstforum International (Köln), Design Report (Frankfurt/M.), Merkur (München), Spuren (Hamburg), Kunst & Therapie (Köln), kulturRevolution (Bochum), Sterz (Graz), Falter (Wien), zeitmitschrift (Düsseldorf), Prostor (Prag), Studio (Israel).

Supposé/Angenommen Netzwerk der Freunde von Vilém Flusser

Um das Werk von Vilém Flusser zu erhalten und weiter zu entwickeln, hat der enge Kreis um Vilém Flusser die Initiative ergriffen, eine internationale Gesellschaft mit dem Namen Supposé/Angenommen – Netzwerk der Freunde von Vilém Flusser gegründet. Dieses Netzwerk soll, so wie die Gedanken von Flusser, ein Bindeglied zwischen wissenschaftlichem, künstlerischem und philosophischem Denken werden. Geplant ist ein kontinuierlicher, interdisziplinärer Austausch über Projekte und Forschungen, sowie die Veranstaltung von Tagungen und Seminaren. Nähere Informationen: Karin Lauerwald c/o V. Flusser 17. Route de St. Léonard F-67530 Boersch Tel. 003388/959488

Buchtips

Stadt
Berlinische Galerie (Hrsg.): Barcelona – Olympia – Architektur. Ausstellungskatalog, Gebr. Mann Verlag Berlin, 1991

Bohigas/Buchanan/Lampugnani (Einführungen): Barcelona. Architektur und Städtebau zur Olympiade 1992, Karl Krämer Verlag Stuttgart und Zürich, 1991

Wentz, Martin (Hrsg.): Stadt Räume. Reihe „Die Zukunft des Städtischen. Frankfurter Beiträge“, Band 2, Campus Verlag Frankfurt a.M. 1991

Burg, Annegret: Stadtarchitektur Mailand 1920-1940, Birkhäuser Verlag Basel, 1992

Koenigs, Tom (Hrsg.): Visionen offener Grünräume. Grüngürtel Frankfurt, Campus Verlag Frankfurt a.M., 1991

Ungebautes Hannover. Städtebauliche Projekte, Ideen und Utopien, Hrsg. und Vertrieb: AG Stadtleben e.V. Hannover, 1991

Wentz, Martin (Hrsg.): Stadtplanung in Frankfurt. Reihe „Die Zukunft des Städtischen. Frankfurter Beiträge, Band 1, Campus Verlag Frankfurt a.M., 1991

Architektenmonographien

Blaser, Werner (Hrsg.): Airports. Helmut Jahn. Birkhäuser Verlag Basel, 1991

Blaser, Werner (Hrsg.): Norman Foster. Sketches. Birkhäuser Basel, 1991

Fleck, Brigitte: Alvaro Siza. Birkhäuser Basel, 1992

Hierl, Rudolf: Erwin Gutkind. 1886-1968. Birkhäuser Basel, 1992

Lampugnani, Vittorio Magnano (Hrsg.): Antonio Sant'Elia. Gezeichnete Architektur, Prestel Verlag München, 1992

Schmidt, Thomas: Werner March. Der Architekt des Olympia-Stadions. 1894-1976, Birkhäuser Verlag Basel, 1992

Ziegler, Ulf Erdmann: Nicolaus Ott + Bernard Stein. Vom Wort zum Bild und zurück. Verlag Ernst & Sohn Berlin, 1992

Sonstige

Berlage, Hendrik Petrus: Über Architektur und Stil. Aufsätze und Vorträge 1894-1928, Birkhäuser Verlag Basel, 1991

Die kleine Bücherei der Deutschen Airbus, Band 1: Schirmflieger, Erzählung v. Friedrich Wilhelm Korff, Band 2: Lilienthals Gleiter, Band 3: Die geflogene Fliege, Deutsche Airbus GmbH Hamburg, 1991

Schivelbusch, Wolfgang: Licht, Schein und Wahn. Auftritte der elektrischen Beleuchtung im 20. Jahrhundert, Verlag Ernst & Sohn Berlin, 1992