

# Der romantische Ikonograph

## Robert Venturi und die Komplexität der Bildarchitektur

Ist es eigentlich Ausdruck nachahmenswerter Stringenz oder unbelehrbarer Dogmatik, wenn man nach dreißig Jahren noch unvermindert an den erstmals formulierten Auffassungen festhält, obwohl einiges dagegen spricht? Für den amerikanischen Architekten Robert Venturi stellt sich diese Frage gar nicht erst. Unlängst wiederholt er in "Architecture as Signs and Systems" (2004)<sup>1</sup> seine seit den 60er Jahren getroffenen Statements und radikalisiert sie sogar. Grund genug, nochmals nach den zentralen Überzeugungen des amerikanischen Architekten zu fragen.

Als Robert Venturi 1966 mit "Complexity and Contradiction"<sup>2</sup> debütierte, traf er hiermit in das Zentrum einer baukünstlerischen Krise, die von den unterschiedlichsten Seiten konstatiert wurde. Dem zugrunde lag das Bewußtsein, die moderne Architektur habe mit ihrem funktionalistischen Reduktionismus ein ästhetisches Vakuum hinterlassen, das zwangsläufig in eine Sackgasse führen mußte und im Extremfall sogar für den unerfreulichen Zustand der Städte verantwortlich zu machen war. Das Ideal ästhetischer Einfachheit, von Venturi als Ideologie einer minimalistischen Ästhetik verurteilt, schien an der Realität bauwirtschaftlicher Rationalisierung zu zerbrechen. Die Lösungsvorschläge zur Überwindung jenes Nullpunktes der Architektur waren so unterschiedlich wie die Haltungen derjenigen, die sie formulierten. Während die Protagonisten der deutschen und italienischen Architekturdiskussion Zuflucht in einem neuen Rationalismus poetischer Ausprägung suchten<sup>3</sup>, sahen Theoretiker wie Peter Eisenman die "formal Basis of modern Architecture"<sup>4</sup> in ihren inneren Strukturgesetzen und deren kryptometaphysischer Begründung. Allen gemeinsam war indes die Forderung, die Architektur müsse wieder als eine eigenständige Kunst begriffen werden, die sich aus dem Zugriff heteronomer Kräfte befreie und so erst die ästhetischen Ideale der Moderne, kodifiziert in typologischen, morphologischen und strukturellen Grammatiken, Realität werden lasse.

Für Venturi allerdings hatte jener sich in kristallinen Formen materialisierende Idealismus weitestgehend an Überzeugungskraft verloren. Im Unterschied zu Rossi und Eisenman geriet er gleichsam zum Signet einer in der Geschichte beispiellosen Unterdrückung der architektonischen Kultur zugunsten einer Ästhetik, die weder als "raumgefaßter Zeitwille" noch als Visualisierung unhintergebar philosophischer Prinzipien legitimierbar war. Statt dessen wird jene "puritanically moral lan-

guage of orthodox Modern architecture" nun als willkürliche Tyrannei verstanden, die sich nur dank des von ihr selbst verbreiteten Klischees einer zweckrationalistischen Begründung international durchzusetzen vermochte. Der Preis, den die Architektur für jene ästhetische Gleichschaltung zu zahlen hatte, hätte aus der Perspektive Venturis kaum höher sein können. Nicht weniger als ihr poetisches Potential, so Venturi in "Learning from Las Vegas", sei den elitär abstrakten Formen jener "Less is more"-Ästhetik geopfert worden<sup>5</sup>. Dessen Archäologie, und nicht etwa die Vervollkommnung der Moderne, stellt für Venturi daher das eigentliche Problem dar, mit dem sich der heutige Architekt in seiner ganzen Orientierungslosigkeit konfrontiert sieht. In "Complexity and Contradiction" wird jene verloren geglaubte Tradition durch zahlreiche suggestiv arrangierte Abbildungen architekturhistorischer Inkunabeln dokumentiert. Unermüdlich analysiert Venturi aus immer neuen Blickwinkeln deren strukturelle Besonderheiten, springt assoziativ zwischen Barock und Moderne, vergleicht die Bauten Sullivans mit den Gemälden Piero della Francesca und verweist auf die zeitgenössische Kunst Robert Rauschenbergs und Jasper Johns. Am Ende jener äußerst anregenden kunsthistorischen Analyse à la Heinrich Wölfflin präsentiert sich die Architektur als eine komplexe Bildkunst, die ihre Kreativität aus dem Verwertungszyklus topischer Formen bezieht. Mit den modernen Antitraditionalisten allerdings sei jenes principium continuatis endgültig durchbrochen worden, was zu einer folgenreichen Entfremdung des Architekten von seinem Gegenstand und dessen kultureller Formung geführt habe. Fortan, so schien dann das Beispiel von Las Vegas zu zeigen, konnte sich das menschliche Grundbedürfnis nach lesbaren Architekturbildern nur noch außerhalb der Baukunst artikulieren. An die Stelle Roms als Symbol einer selbstverständlichen Fortschreibung der Tradition in den glücklicheren Tagen der Architektur sollten nun ausgerechnet die Werbetafeln entlang des "Strip" treten<sup>6</sup>.

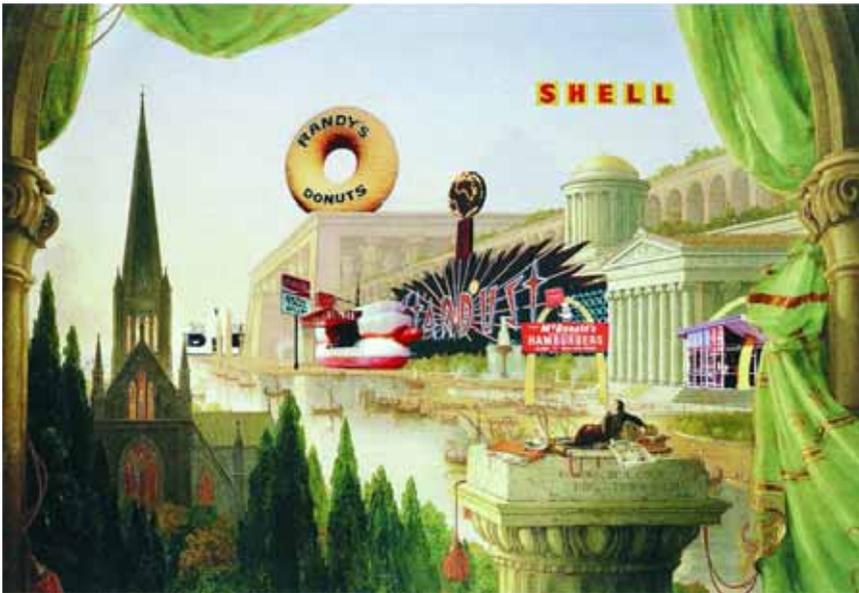
Venturis Ästhetisierung von Las Vegas, pathologisch als "it's-not-so-bad-if-you-look-at-it-right-syndrome"<sup>7</sup> diagnostiziert, handelte dem Architekten schon sehr bald die Kritik einer gänzlich affirmativen Haltung gegenüber der fortschreitenden Kommerzialisierung der Städte ein. Tatsächlich betrachtet Venturi derartige Phänomene als unhinterfragbare Realitäten, von denen der Architekt in seinen Entwürfen auszugehen habe, wenn er nicht erneut dem weltverbessernden Habitus des modernen Demiurgen anheim fallen wolle. Venturis eigentliches Ziel aber ist die Emanzipation der Architek-

tur vom Raum zugunsten einer Bildkunst, die mit dem Blick des ikonographisch geschulten Kunstbetrachters rechnet. Venturi setzt hierbei voraus, daß sich für den Stadtraum ähnliche Wahrnehmungsbedingungen herstellen ließen wie für den "white cube", in dem die Sakralität der Institution das "objet trouvé" bereits als Kunst ausweist und die stille Versenkung in die Bildbetrachtung Ritus ist<sup>8</sup>. Das autonome Architekturbild, das spätestens seit dem 18. Jahrhundert für die Unvollkommenheit der Realität entschädigte, erfährt somit seine dreidimensionale Materialisierung im kollektiven Gedächtnisraum der Stadt. Mit dem Unterschied, daß es jetzt keine Visionen mehr vermittelt, sondern die real existierenden Widersprüche im ästhetischen Akt ihrer künstlerischen Kontrastierung ironisch widerspiegelt. In diesem Sinne ist für Venturi das Wenige und Abstrakte langweilig und müsse einem Gesprächigen "sowohl als auch" Platz machen, das sich gleichwohl nicht jedem Betrachter zu erschließen vermag, wie Venturis Beispiel des "Caesar-Palace" verdeutlicht. Dem Museum nicht unähnlich, informiert hier eine Broschüre den geeigneten Leser, daß es sich beim Figurenschmuck des soeben betretenen Vergnügungspalastes um Repliken kunsthistorisch bedeutender Skulpturen aus Carrara-Marmor handelt<sup>9</sup>. Was dies allerdings mit heutiger Stadtwahrnehmung zu tun hat, bleibt offen.

Indes ist Venturi nicht so naiv zu glauben, daß sich unter den Bedingungen der Gegenwart die bildungsbürgerliche Kunstbetrachtung vergangener Jahrhunderte so ohne weiteres wieder beleben ließe. Selbstverständlich hat das ikonographische Wesen der Baukunst im Zeitalter beschleunigter Wahrnehmung eine evolutionäre Entwicklung durchlaufen. Der darwinistische Wettkampf der Megazeichen um die Aufmerksamkeit des Betrachters stellt deren Anpassungsfähigkeit in bisher beispielloser Weise auf die Probe. Das Überleben der Architektur schien nun paradoxerweise allein noch von der Frage abzuhängen, inwiefern ihr die Adaption derjenigen ästhetischen Strategien gelang, die beim Betrachter gerade so viel Aufmerksamkeit voraussetzen, wie zur Aufnahme der Werbebotschaft notwendig war. Der Logik dieser Bildrationalität folgend, lehnt Venturi eine "architecture parlante" skulpturaler Raumkörper, die die Funktion des Gebäudes symbolhaft überhöhen sollen, ab. Die Zeit der hero-

ischen Ente als Medium der Architektur sei endgültig vorüber. An ihre Stelle tritt nun der dekorierte Schuppen, das heißt die systematische Ausblendung des Raumes zugunsten einer sich ungehindert entfaltenden Bildsprache<sup>10</sup>. Inwiefern sich auf dieser Grundlage die angestrebte Komplexität des Bildes und dessen angemessene Betrachtung noch entfalten können soll, bleibt ebenfalls offen. Derartige, bereits in Henri Lefebvres "La production de l'espace"<sup>11</sup> zu Recht geäußerte Zweifel werden zugunsten eines zeitlos gültigen, am kunsthistorischen Material entfalteten Bild- und Wahrnehmungsbegriffs systematisch ausgeblendet<sup>12</sup>. Das Beispiel von Las Vegas entpuppt sich somit eher als Instrument ästhetisierender Bildprojektionen denn als empirische Ausgangsbasis für eine den modernen Betrachter einbeziehende urbanistische Analyse, wie sie etwa Kevin Lynch schon 1960 in vorbildlicher Weise geliefert hatte<sup>13</sup>.

Ungeachtet dieser Aporien hält Venturi auch heute noch an seinen erstmals formulierten Auffassungen fest. In seiner zuletzt erschienenen Publikation "Architecture as Sign rather than Space" wiederholt er stark vereinfacht die seit "Complexity and Contradiction" formulierten Thesen, als hätte es seitdem keine Diskussion hierüber gegeben. Das kompromißlose Festhalten hieran wird sogar zur intellektuellen Tugend all derjenigen stilisiert, die die Dinge sorgfältig abwägen, bevor sie sich in neue theoretische Abenteuer stürzen. Die fatalen Folgen jener Erkenntnisresistenz offenbaren sich spätestens dann, wenn die Moderne in einem nunmehr "ungentle" genannten Manifest wider besseren Wissens mit dem faschistoiden Streben nach Einheitlichkeit und Normativität identifiziert wird. Dem gegenüber stellt Venturi erneut seine Methode einer collagierenden Architektursprache, mit der er gleichsam das Grundrecht des Menschen auf künstlerischen Ausdruck zu verteidigen vorgibt<sup>14</sup>. Das entwicklungsgeschichtlich ausgebreitete Architekturpanorama von Thomas Cole's "The Architect's Dream" (1840) wird hier durch das Hinzufügen von Werbung entzaubert. Gigantische Donuts und Hot Dogs bevölkern nun neben monumentalen Bauten das imaginierte Arkadien des Träumenden, allerdings ohne daß die Werbeikonen selbst einer signifikanten Verfremdung unterzogen würden, die ihren Status in irgendeiner Weise in Frage stellen. Die warenästhetische Annexion des urbanen Raums mit Hilfe architektonischer Würdeformen und kunsthistorischer Anspielungen erfährt somit lediglich eine illust-



unten: Architekturpanorama von Thomas Cole "The Architect's Dream" (1840) links: "The Architect's Dream" wird von gigantischen Donuts und Hot Dogs bevölkert, ohne daß die Werbeikonen einer Verfremdung unterzogen würden, die ihren Status in Frage stellen. Abbildungen aus: Robert Venturi, Denise Scott Brown, Architecture as Signs and Systems. For a Mannerist Time, Cambridge, Mass./London 2004



native Bestätigung im Medium des Architekturbildes, die weit entfernt ist von der tatsächlich Widersprüche generierenden Kunst des von Venturi so sehr geschätzten Robert Rauschenberg. Venturis Komplexität beschränkt sich daher am Ende allein auf das bisweilen unterhaltsame Erkennen kunsthistorischer Versatzstücke, deren Verbilligung sich nahtlos in die schönen Oberflächen greller Werbestaffagen einfügt<sup>15</sup>. Anders als beabsichtigt hat Venturi somit den Bezug zum Betrachter und dessen Wahrnehmung weitestgehend verloren<sup>16</sup>. Was bleibt, ist, abgesehen von der hoffnungslos romantischen Sehnsucht nach einer ungebrochenen Konti-

nuität des ikonographischen Blicks im Zeitalter seiner ästhetischen Überstrapazierung<sup>17</sup>, die von Venturi selbst nur bedingt eingelöste Aufforderung an den Architekten, den Blick für die bestehende Welt in ihrer tatsächlichen und nicht in ihrer imaginierten Komplexität zu schärfen. Als Anleitung zum Bauen<sup>18</sup> eignet sich Venturis äußerst anregende Schule des Sehens indessen ebensowenig wie Sigfried Giedions verlockender Versuch in "Space, Time and Architecture" (1941), "die moderne Architektur im Entwicklungs-

bild der Kunstgeschichte zu verankern"<sup>19</sup>. Ihr deswegen aber vorzuwerfen, sie arbeite bewußt den ästhetischen Strategien einer vulgärkapitalistischen Weltordnung zu<sup>20</sup>, ist genauso unangemessen, wie der Versuch, Venturis intellektuelle Projektionen auf die Wirklichkeit als empirisch fundierte Analyse heutiger Stadtwahrnehmung zu begreifen<sup>21</sup>. Denn Venturi ist weder an der Aufhebung "feiner Unterschiede" noch an einer der Kunst zersetzenden Entgrenzung des Ästhetischen interessiert. Im Gegenteil, wie bereits Jürgen Habermas treffend feststellte, tritt der Eigensinn der Kunst in der widersprüchlichen Bemächtigung des Banalen nur umso

deutlicher hervor<sup>22</sup>. Dies mag erklären, warum die prominentesten Bauten Venturis für Bildungsinstitutionen entstanden sind, während dem Büro kommerzielle Großprojekte weitestgehend versagt blieben. Für derartig feinsinnige Komplexität fehlte den Konzernchefs dann doch jedes Verständnis.

Carsten Ruhl

1 Robert Venturi, Denise Scott Brown, Architecture as Signs and Systems. For a Mannerist Time, Cambridge, Mass./London 2004  
 2 Robert Venturi, Complexity and Contradiction in Architecture, New York 1966  
 3 Aldo Rossi, L'Architettura della Città, Padua 1966  
 4 Peter Eisenman, The formal Basis of modern Architecture, Cambridge 1963, dt.: Die formale Grundlegung der modernen Architektur, übers. v. Christoph Schlappi, hrsg. v. Werner Oechslin, Zürich 2004  
 5 "Modern architects abandoned a tradition of iconology in which painting, sculpture, and graphics were combined with architecture. The delicate hieroglyphics on a bold pylon, the archetypical inscriptions of a Roman architrave, the mosaic processions in Sant'Apollinare, the ubiquitous tattoos over a Giotto Chapel, the enshrined hierarchies around a Gothic portal, even the illusionistic frescoes in a Venetian villa, all contain messages beyond their ornamental contribution to

architectural space." Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, Learning from Las Vegas, 2. Aufl., Cambridge, Mass./London 1977, 7  
 6 "This explains, perhaps, the ironical fact that the return to iconography for some of us architects of that generation was via the sensibilities of the Pop artists of the early 1960s and via the duck and the decorated shed on Route 66: from Rome to L.V. but also back again from L.V. to Rome." Venturi, (wie Anm. 5), 105  
 7 Fred Koetter, On Robert Venturi, Denise Scott Brown, and Steven Izenour's Learning from Las Vegas, in: Oppositions 3, 1974, Reprint, Oppositions Reader, hrsg. v. Michael Hays, New York 1998, 654-659, hier 657  
 8 Dies wird immer dann deutlich, wenn Venturi ein hohes Maß an Konzentration in der Bildbetrachtung voraussetzt: "Most of the examples will be difficult to read, but abstruse architecture is valid, when it reflects the complexities and

contradictions of content and meaning. Simultaneous perception of a multiplicity of levels involves struggles and hesitations for the observer, and makes his perception more vivid." Venturi, (wie Anm. 2), 31.  
 9 Die Broschüre ist in Learning from Las Vegas abgebildet. Venturi, (wie Anm. 5), 57.  
 10 Angesichts jener kompromißlosen "Übervereinfachung" und "Taktik der ausschließlichen Umkehrung" wähnt Charles Jencks Venturi gar wieder in der Tradition der dogmatischen Moderne. Charles Jencks, Die Sprache der postmodernen Architektur. Die Entstehung einer alternativen Tradition, Stuttgart 1978, 45  
 11 "Is it really possible to use mural surfaces to depict social contradictions while proclaiming something more than graffiti?" Henri Lefebvre, La production de l'espace, übers. v. Donald Nicholson-Smith, Reprint d. Ausg. v. 1991, Oxford 2003, 145  
 12 Vincent Scullys Ansicht,

Venturi stelle vor allem den Menschen und dessen Wahrnehmung in den Vordergrund, muß daher bezweifelt werden. Der von Scully hervor gehobene Einfluß der Kunstgeschichte hingegen ist in allen Schriften gleichermaßen nachvollziehbar. Vincent Scully, in: Venturi, (wie Anm. 2), 11-16, hier 14  
 13 Kevin Lynch, The Image of the City, Cambridge, Mass. 1960  
 14 "In that context, let us not forget our First Amendment rights, which promote, in addition to freedom of speech, freedom of expression - artistic expression as well as verbal expression. A bas fascist unity! Viva vulgar, or at least messy, vitality! Zoning restrictions, Yes. Ideological dominance, No." Robert Venturi, Communication and Convention for an Iconographic Architecture, in: Venturi, (wie Anm. 1), 12-41  
 15 "Der schöne Schein: Er bleibt an der polierten Oberfläche einer Gesellschaft, von deren widersprüchlicher Verfassung er lebt, ohne sie zu

benennen." Michael Müller, Schöner Schein. Eine Architekturkritik, Frankfurt a. M. 1987, 53  
 16 Dieser Befund wurde in den letzten Jahren empirisch untermauert. So betont etwa Robert Goodman, daß die Adaptionsversuche des Modells Las Vegas in anderen amerikanischen Städten zu katastrophalen städtebaulichen und vor allem soziokulturellen Fehlentwicklungen führten. Robert Goodman, Still Learning from Las Vegas: The New Face of Urban Redevelopment in a Scavenger Economy, Perspecta 29, 1998, in: [Re] Reading Perspecta, hrsg. v. Robert A.M. Stern/Alan Plattus/Peggy Deamer, Cambridge, Mass./London 2004, 710-716  
 17 Geradezu symptomatisch für Venturis problematischen Spagat zwischen Ikonographie und Multimedialität ist der Titel einer Mitte der neunziger Jahre erschienenen Publikation: Iconography and Electronics upon a Generic Architecture, Cambridge, Mass./London 1996.

18 Martino Sterli, Von Las Vegas lernen heißt Bauen lernen, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Januar 2005, 37  
 19 Jürgen Paul, Sigfried Giedion, in: Bernd Evers, Christof Thoenes, Architektur Theorie. Von der Renaissance bis zur Gegenwart, Köln 2003, 752-763, hier 752  
 20 Neil Leach, The Aesthetics of Architecture, 2. Aufl., Cambridge, Mass./London 2000  
 21 Sterli, (wie Anm. 18)  
 22 Jürgen Habermas, Die Moderne - ein unvollendetes Projekt, in: Wolfgang Iversch (Hg.), Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, Weinheim 1988, 177-193, hier 187  
 23 Venturi konnte seine Enttäuschung in dieser Hinsicht nicht verborgen: "In the medium of architecture, if you can't do it, you have to write it, and you can't do it if you are an architect ahead of your time." Venturi, (wie Anm. 1), 7

# Kriminogene Architektur

Kommentar zu den Unruhen in den französischen Vororten

Die Moderne in Architektur und Städtebau wurde oft als *abstrakt* und *akulturell* angeprangert, selten jedoch vor dem Hintergrund ihrer gelebten Konsequenzen. Wiederholt äußerten Architekten, daß gewisse Katastrophen das Ende der Moderne besiegelt hätten, leider ohne ihrer Kritik mögliche Schlußfolgerungen oder Lösungsvorschläge hinzuzufügen, die aus dem Verhängnis der Moderne herausführen könnten. Zunächst, wie sollen wir es nennen? Die Wahl einer passenden Bezeichnung fällt nur denen leicht, die sozusagen schon Bescheid wissen, die anderen begreifen nicht oder wollen nicht begreifen. Mangels besserer Alternativen fahren wir fort, es *modern*, *modernistisch*, *spätmodern* oder entgegengesetzt *postmodern* zu nennen, im rein zeitlichen Sinn, denn wenn es dieses Wort gibt, muß ihm der Begriff *modern* vorausgegangen sein, und man setzt logischerweise dessen Verschwinden voraus.

## Anzeichen des Desasters

Ich möchte zwei wesentliche Anzeichen nennen, die einen Bruch ankündigten. Es war 1972, in St. Louis, Missouri, USA: Man baute sozialen Wohnraum im Zuge der großen Bewegung der 60er Jahre im Stile jener sträflichen Kasernenarchitektur. Als der Bau zur Hälfte fertig war, quartierte man dort die armen Amerikaner ein: Schwarze, Puertorikaner, Indianer etc. Sie verwüsteten die Anlage sofort dermaßen, daß man sie in die zweite Hälfte umsiedeln mußte, die inzwischen fertig war. Bald waren auch diese Gebäude zerstört. Die Amerikaner warfen alle Bewohner hinaus und rissen die halbe Million Quadratmeter ab, angefangen mit einer *Implosion*: Man erprobte hier erstmals eine neue Sprengtechnik. Das Bild des Gebäudes, das autistisch zu einer unförmigen, tragischen Masse zusammensackt, ging um die Welt. Die anderen Gebäuderiegel wurden von Hand abgerissen, menschlicher: Ein Henker ist brüderlicher als eine Maschine. Es war bereits eine unbewußte Vorwegnahme des 11. Septembers ... Damals war dort eine Art von Scham zu spüren: Man machte einen Bogen um das Grundstück, um nichts zu sehen. Für einige war es diese soziale Abrisaktion, die das Ende der Moderne determinierte. Von nun an war nichts mehr in Unschuld modern.

Das zweite Anzeichen stellt Il Corviale dar, jener ein Kilometer lange Sozialwohnungsbau in einem Vorort von Rom. Man begann mit seinem Bau 1972, im selben Jahr, in dem Pruitt-Igoe in St. Louis abgerissen wurde. Er wurde zu einer Pilgerstätte für moderne Architekten, die in ihm das triumphale Modell italienischer Sozialarchitektur sahen. Mario Fiorentini, Autor des Projekts, war ein sehr guter Architekt, doch er hatte sich in der Epoche geirrt. Zunächst ordnete er die vier Gebäuderiegel à 240 Meter Länge im 90°-Winkel zueinander an, um das direkte Gegenüber zu vermeiden, jedoch vor

allem, um ein imposanteres Bild zu erzeugen: Enttäuschung! Es reichte nicht einmal zum Kilometer, es waren nur 958 Meter. Es gibt dort gut geplante Innenräume à la Piranesi (und seinen Gefängnissen), hübsche zenitale Lichtschächte. Im Erdgeschoß verläuft eine Rue intérieure: Sie diente als Motorradrennstrecke. Aufgrund der Vorteile hinsichtlich Qualität, termingerechter Ausführung, rationaler Schönheit und Baukosten hatte man sich für die industrielle Vorfertigung entschieden. Die Wirklichkeit sah weniger rosig aus. Die Mieter mußten in eine Baustelle einziehen und Wände, Fenster und Türen, Sanitäranlagen etc. selbst fertigstellen. Eine ursprünglich für kommerzielle Zwecke vorgesehene Etage wurde von Familien besetzt, die sich den Strom aus den Treppenhäusern und Wasser aus dem öffentlichen Netz holten. Es ist amüsant zu sehen, daß eines der Geschosse komplett mit gebrauchten, unterschiedlichsten Fenstern ausgestattet ist. Natürlich weigerten sich die Mieter, die die Bauarbeiten selbst ausgeführt hatten, Miete zu bezahlen, ebenso die Besetzer. Ich habe gehört, daß insgesamt 15 % der Bewohner Miete an den Besitzer entrichten: Die anderen verhandeln mit der lokalen Mafia. Wirtschaftlich gesehen weiß man, daß die Vorfertigung teurer war als die konventionelle Bauweise, die Verzögerungen sich nachteilig auswirkten und die Mieten ausblieben: eine wahre Pleite. Am 14. Dezember 2001 wurde an der römischen Universität La Sapienza offiziell der Tod der rationalistischen italienischen Architektur ausgerufen. Dieselbe Universität, deren Dozentenschaft ich Jahre zuvor gegen mich aufbrachte, als ich mich über den Kilometer lustig machte, organisierte nun einen Kongreß mit dem Untertitel "Muß die Corviale abgerissen werden?" Ich war der einzige, der antwortete: "Nein: Es gibt dort Bewohner, mit deren Partizipation man etwas erreichen könnte."

Die dritte Katastrophe ist eklatanter und insofern kein Vorzeichen mehr, sondern das Desaster, das die beiden ersten angekündigt haben: Die Unruhen in den Banlieus und die Brandanschläge, die vom 27. Oktober bis zum 17. November 2005 in Clichy-sous-Bois stattfanden, wo wir mit engagierten Bewohnern an einem städtebaulichen Projekt gearbeitet hatten. Jeder brüstet sich, die Wurzeln der Gewalttakte zu kennen, die sich gegen Symbole wie Autos, Schulen und öffentliche Verwaltung richten und von Jugendlichen ohne kriminelle Vorgeschichte begangen werden: symbolische Handlungen? Das gewalttätige Schicksal liegt in der Moderne selbst begründet und wurde doch nie von ihren Kritikern beleuchtet: Jedesmal waren die Anzeichen zu schwach, um das Verhal-



ten der Profession in andere Bahnen zu lenken. Bestenfalls attestierte man ein ästhetisches oder berufsständisches Problem, auch jetzt will niemand den gewalterzeugenden Charakter der modernen Architektur anerkennen. Natürlich ist sie nicht der alleinige Grund, doch einer der Auslöser. Niemand weist darauf hin, daß nichts Vergleichbares in den Nachbarvierteln der Grands Ensembles passiert, obwohl das soziale Elend dort dasselbe ist. Sie sind nur gewöhnlicher und ein bißchen weniger übersichtlich. Die Demonstranten wählen ihre Ziele konfus und irrational, wenn man unseren althergebrachten Verständnismechanismen glaubt: Sie zerstören Schulen, Kindergärten, öffentliche Gebäude, Autos. Es sind ihre eigenen, nicht die in den Reichenviertel, wo man einen Racheakt verstanden hätte. Während der Unabhängigkeitsrevolten von Kinshasa sah man die Schwarzen ebenso Schulen, Kindergärten und soziale Einrichtungen anzünden, die die ihren geworden waren. Dies dem Konto von Rassismus oder Religion zuzurechnen, wäre naiv.

## Die Motive

Es ist den Kritikern nicht gelungen, sich die Verantwortlichkeit der Moderne vor Augen zu führen: Ihr Architekturverständnis bildete sich in den Jahren um 1930 oder 1960, manchmal 1990. Sie betrachten die Moderne als vernünftiges, unschuldiges Projekt, das bisher nur leider unvollendet geblieben ist (ansonsten wäre alles bei bester Ordnung), ohne den städtebaulichen Rückschritt zu sehen, den sie bedeutet. Die moderne Bewegung in der Architektur entsprang dem Versuch, die industriellen Rationalisierungen des 19. Jahrhunderts zu imitieren. Nach dem Vorbild der Wissenschaft begann sie, Analysemethoden anzuwenden und wies althergebrachtes, ganzheitliches Wissen ängstlich zurück. Durch diese Anleihen bei der Technik wurde die Architektur zur Maschine, ein kaltes, skulptiertes Objekt, losgelöst von ihrer Vergangenheit, ihrer Kultur und der körperlichen Intelligenz, die der Vereinigung von Kalkül und Intuition entsprang. Während die Architekten noch dem Aberglauben der Moderne anhängen, geben Philosophen wie Peter Sloterdijk den Verlust dieser Universalität inzwischen zu. Diese kritische Annähe-

rung ist ein Verdienst der Postmoderne, die eine neue Aktionsfreiheit eröffnet: Man kann seitdem machen, was man will, sogar gute Architektur.

Die Projekte der Moderne jenseits jeden Maßstabs unterhöheln die Zivilisation. Ihre negativen Auswirkungen, angefangen bei sterilen Raumdefinitionen bis hin zu Korruption, den Folgen der Kolonialisierung und der Auto-Kolonialisierung, unter dem Deckmäntelchen humanitärer Einsätze, werden längst anerkannt und Demonstranten lehnen sich friedlich gegen sie auf.

Der Universalismus oder die Globalisierung (der International Style des CIAM z.B.) war ebenfalls ein Auto-Kolonialismus (oft unschuldig und wohlwätig), ein Ethnozentrismus gestützt auf eine schiefe Argumentation und die *Vernunft* der Architektur. Sie wurde bald die Architektur der Macht, auch wenn ihre Akteure zu den brillantesten zählten: Die Gründe sitzen tiefer ... Von Max Weber bis Pierre Bourdieu hat man gesehen, daß Kunst und Architektur Mittel zu Herrschaft und sozialem Aufstieg waren. Man hat jedoch kaum untersucht, wie die Architektur, die endlose Vorfertigung zum Instrument einer wohlkalkulierten sozialen Degradierung wurde, die die Bewohner des sozialen Wohnungsbaus in eine Art von Sträf- lingskleidung gesteckt hat.

Der Moment ist gekommen, die "Lust an der Uniform" anzusprechen, die im zivilen und privaten Leben zu beobachten ist. Sie wird von der vulgären Zurschaustellung der Machtinsignien begleitet: Manche südamerikanischen Generale oder vor Medaillien rasselnden Russen scheinen einem Tintin & Milou-Comic entsprungen zu sein. Man denke an die seltsame Episode der Machtübernahme der Union Minière im kolonialistischen Kongo: Ein Funktionär hatte Tausende von Pullovern für die armen, frierenden Schwarzen produzieren lassen: ohne Ärmel, dreckig-braun und viel zu klein: Man sollte sie schon von weitem erkennen, "unsere" Armen.

Im Mittelalter waren die Leibeigenen gezwungen, Name, Farbe und Wappen ihres Lehnsherrn zu tragen. Doch durch was für einen Irrtum findet sich der soziale Wohnbau in solch demonstrativen



linke Seite: Sprengung von Pruitt-Igoe, St. Louis, USA, 1972. Titelbild ARCH+ 48, 1978. Der Entwurf (1951) stammt von Minoru Yamasaki, Architekt des World Trade Centers.  
rechte Seite, links: Unruhen im Toulouser Banlieue, November 2005

rechts: Corviale, Rom, 1972-1982 Mario Fiorentino, 958 m langer Wohnkomplex für 8000 Menschen. Das 4. der 10 Stockwerke war Ladenlokale vorbehalten. Die Räume blieben leer, bis sie von 64 Familien okkupiert und selbst ausgebaut wurden.

Kastensymbolen wieder? Genau wie der Karl-Marx-Hof in Wien in großen Buchstaben den Hinweis "Eigentum der Stadt Wien" trägt, brandmarken die Cowboys ihr Vieh. Für die Postbeamten, die Kaminklehrer, die Gerichtsvollzieher würde eine Kopfbedeckung alleine auch genügen. Selbst die Polizisten, die ihre Uniform sogar am Schreibtisch tragen, kleiden sich nach Dienstschluß *bürgerlich*. Die einzigen, die nach Feierabend uniformiert bleiben, sind die sozial Schwachen. Sie sind an ihren einförmigen Behausungen schon von weitem zu erkennen. Sind die Unruhen nicht teilweise eine instinktive Befreiung von diesem Bild? Jeder weiß, daß es viel gesünder ist, soziale Wohnbauten im Stadtgebiet zu verteilen, sie von dieser Uniformität zu befreien, die sie gettoisiert.

Viele weitsichtige Architekten spüren all dies zwar, ignorieren jedoch die Tatsache, daß das Thema nur in den eigenen Reihen aufkommt: Sogar die Kammer, Hüter ihrer moralischen Verantwortlichkeit gegenüber der Gesellschaft, schweigt sich aus. Die Architekturphilosophen flüchten sich in Utopie und moralische Bequemlichkeit. Im Fall der französischen Unruhen legen die Politiker die Verantwortlichkeiten nicht ausführlich dar, sie schicken die Armee und verhängen Ausgangssperre, was ohne Zweifel im Notfall unverzichtbar ist. Man muß dennoch den legitimen Anspruch anerkennen und nicht von Unterdrückung sprechen, sondern von Maßnahmen eines kränkenden Staats: Ja, zur Ausgangssperre, wenn sie den Katalysator darstellt, der unverzüglich klärende Debatten in Gang setzt.

### Was tun die Architekten?

Einige beschäftigen sich mit der Ökologie des Menschen, versuchen, Risse zu flicken, lehnen die Machtssysteme ab und suchen den kleinen Maßstab, das Soziale. Dennoch, wenn auch viele Architekten gegen die Standardisierung waren, fanden nur wenige Mittel, sie zu vermeiden, sie durch einen anderen, emphatischeren Entwurf zu ersetzen. Wengleich natürlich der Architekt nicht der Schuldige ist, ist es die verbrecherische Architektur umso mehr. Sie müßte ihre Homogenität durch ein *Konglomerat* solidarischer und doch unabhängiger Einzelteile ersetzen, die sich vereinigen, ohne ihre Verschiedenartigkeit zu verlieren. Wenn sie aufhörte, kalte Mechanik und funktionales Werkzeug zu sein, müßten sich all ihre Bestandteile in warmherzigen Respekt, in Vermittler zwischen Menschen und Dingen und in sorgsamem Umgang mit dem Kontext wandeln. Die Arbeit der Bauarbeiter würde zur humanitären Hilfe, einer stummen Aktion für die Begegnung, und niemals zur Ware. Das ist zeitgenössische Kunst. In der Mémé (UCL Brüssel) zeigten die Maurer, denen wir die Entscheidung über die Mischung von Steinen und Bindern selbst überlassen hatten, ihren Familien die Arbeit der Woche.

Einige noch *moderne* Architekten sehen die Ökologie lediglich als weiteres funktionelles Programm, ohne ihr Verhältnis zu ihrem Handeln und ihren Klienten (im Sinne von Carl Rogers) zu ändern. Sie tun nichts weiter, als die Lösung eines Problems zu berechnen. (GPS, H. Simon, er schon wieder ...) Sie können die Ökologie gar nicht erreichen, da sie diese ihres Sinnes beraubt haben. Ihre Aktion wird zur

Ware und ihr Klient zum Käufer. So sind die Rollen verteilt und definieren die Form ihrer Architektur. Dies ist genau das Gegenteil der Partizipation! Eine gefühlte Notwendigkeit muß an die Stelle der einfachen Arbeit treten. Es geht hier jedoch nicht um Moralapostel-tum, sondern darum, den Klienten als eine Person anzusehen, die man respektiert. Diese Art der Beziehung verändert Sinn, Form und Bild der Architektur und läßt die Moderne im Guten hinter sich.

### Le Monde, 5. Dezember 2005

Ich habe mich gefreut, daß man schließlich in der Presse doch noch die Verantwortung der Architekturen behandelt. In einem Artikel von Grégoire Allix mit dem Titel "Die verfehlt Utopie der Schlafstädte" in Le Monde, 5. Dezember 2005, geht es um den "Prozeß der Grands Ensembles, ausgelöst durch die städtischen Unruhen". Die offizielle Fassung von Geburt, Jugend, Veränderung und Altersschwäche dieser Modelle liest sich schön, ist aber nichts Neues: Das ist der oberflächliche Diskurs aller derzeitigen Partner der *construction de la ville*. Man spricht von Utopie, ohne die Heuchelei der Leute zu erwähnen, die sich in sie flüchten: Es gibt keinen unmenschlicheren und zerstörerischeren Gegenstand als die Visionen Platons, de Mores, Piccolominis, Albertis, Hilbersheimers, Le Corbusiers, Toni Garniers etc., um nur die intelligentesten und zugleich die korrosivsten und unwirtschaftlichsten anzuführen. Es sind bestenfalls pädagogische Maßnahmen, die die Absurdität dieser gefühllosen Haltung ver-

raten, die niemals zur Realisierung bestimmt war: tragisch. Man sollte die Gründe dieser Krankheit nennen! Stellen wir jedoch nicht die "schuldigen" Architekten bloß, um ihnen einen intelligenten, aber kurzfristigen Diskurs zu entreißen, und erinnern wir auch nicht an die Freibeuter des Massenwohnungsbaus! Auch wenn man überrascht ist, Jean Dubuisson behaupten zu hören: "Ich sage nicht, daß das, was man getan hat, immer genau das ist, was zu tun war ...". Und darüber, daß mein Freund Paul Chemetov "in Genf eine Stadt für internationale Beamte, die eine strikte Anwendung der Charta von Athen ist und die sehr gut funktioniert" entdeckt hat. Und wenn Bernard Reichen, der sich als Anbieter von "objets à habiter" darstellt, sagt: "Die städtische Form ist nicht aus sich selbst heraus krank." Nur Renée Gailhoustet spricht Klartext: "Die moderne Formensprache beinhaltet den Virus der Selbstzerstörung, der langsam den sozialen Körper durchströmt, bis er eine Explosion auslöst."

Die Conclusio jenes Artikels von Allix hinterläßt einen bitteren Nachgeschmack: "Niemand garantiert uns, daß Architektur und Städtebau der neu errichteten Gebäude wieder gutmachen können, was in der Epoche der Grands Ensembles angerichtet wurde." Also laßt uns schnell die gleichen Sachen mit den gleichen Mitteln und den gleichen Architekten bauen: "Tant que tu aimeras ta Maman, tout ira bien".

Lucien Kroll

gekürzter Text aus "FLUX NEWS" aus dem Französischen: Simone Kläser, Julia von Mende

## Twists and Turns

### LED-Fassadeninstallation in Wien

Seit Mai 2006 wird der UNIQA Tower (Neumann und Partner) in Wien mit einer Installation der Gruppe Mader, Stubic, Wiermann bespielt. In die Glasfassade des 20geschossigen Hochhauses ist ein LED-Raster integriert, dessen Bildpunkte mit einem Abstand von ca. 1400 x 80 mm einzeln ansteuerbar und videofähig sind. Grundmotiv des Videos ist die Linie, die das Gebäude in verschiedenen Richtungen, Skalierungen, Geschwindigkeiten, Konstellationen und Ausformungen interpretiert. Die Bespielung konstruiert analog zum vorhande-

nen Gebäude eine dynamische Architektur. Grundform, Deformation und Simulation bilden Überlagerungen von unterschiedlichen Raum- und Realitätsebenen. So kann das konstruktive Element des Rasters eigenständige, amorphe Formen überlagern oder ein einfaches Linienkonstrukt durch die Interaktion mit der Fassadenstruktur mit einer gegenläufigen Bewegung und Geschwindigkeit ergänzt werden. Der Turm erscheint dadurch zum Beispiel geneigt, verzerrt oder verformt. Wechselnde Bespielungen sind zukünftig geplant.



Bespielung: Holger Mader, Alexander Stubic, Heike Wiermann, Köln/Berlin



Lichtplanung: Licht Kunst, Bonn/Berlin. Durch die Drehung um 90° scheint sich



das Raster von der Fassadenstruktur zu lösen und bildet eigenständige Perspektiven.

# Auf den Spuren von Jane Jacobs

*Impressum aus dem Greenwich Village*

Jane Jacobs, die Ende April im Alter von 89 Jahren verstarb, zählt zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der amerikanischen Stadtforschung der letzten Jahrzehnte. In den USA wird Jacobs als Mitbegründerin behutsamer Stadterneuerung und Denkmalpflege gefeiert. Ihr Einfluss war jedoch auch in Deutschland zu spüren, wo ihre Thesen von Städtebaukritikern wie Alexander Mitscherlich oder Wolf Jobst Siedler aufgegriffen wurden. Bekanntheit erlangte die als Journalistin und Buchautorin tätige Jacobs 1961 durch die Veröffentlichung ihrer Streitschrift "Tod und Leben großer amerikanischer Städte", einem Frontalangriff auf die von monotonen Großsiedlungen und Schnellstraßen geprägte Stadtplanungspraxis der Moderne, sowie durch ihr Engagement gegen den Sanierungs- und Abrisswahn im New York der 1960er Jahre. Weite Teile Lower Manhattans, wie etwa das heute als "In-Viertel" geltende Greenwich Village, galten damals aufgrund ihrer alten Bausubstanz und ihrer chaotischen Nutzungs- und Sozialstruktur als überholt und nicht erhaltenswert. Selbst der Washington Square, eine historische, im Herzen des Greenwich Village gelegene Platzanlage, die heute zu den beliebtesten Treffpunkten der Stadt gehört, sollte dem in Form einer mehrspurigen Schnellstraße daherkommenden Fortschrittsglauben der Stadtverwaltung weichen. Für den mehrere öffentliche Ämter bekleidenden New Yorker "Planungsarzt" Robert Moses, der für den sogenannten "Mid-Manhattan Expressway" und zahlreiche weitere Großprojekte verantwortlich zeichnete, waren die Zerstörung historischer Baudenkmäler und intakter Nachbarschaften allenfalls Kollateralschäden. "You can't make an omelette without breaking eggs" – mit diesen Worten trotzte der "Powerbroker" (Robert Caro) der Legende nach denjenigen, die sich seinen Vorhaben entgegenstellten. Jacobs, von Moses wegen ihrer mangelnden universitären Ausbildung spöttisch als "Hausfrau" abgetan, gehörte zu ihnen und entwickelte sich im Laufe des Jahre andauernden Kampfes um Lower Manhattan zu seiner prominentesten Gegenspielerin.

Für den Technokraten Moses war das vielfältige und so gar nicht geordnete Leben im Greenwich Village und anderen angrenzenden Vierteln Inbegriff für all das, was städtischem Fortschritt und Wachstum entgegenstand. Für Jacobs, die unweit des Washington Squares lebte, bis sie den USA während des Vietnamkrieges den Rücken kehrte, war das quirlige und kleinteilige Greenwich Village dagegen ein Symbol für all das, was Städte lebenswert macht und am Leben erhält. Planern warf sie vor, sich hinter Theorien und Statistiken zu verstecken, die Qualitäten voreilig als "Slums" deklariert. Nachbarschaften zu ignorieren und Städte durch ideologiebehaftete Planmaßnahmen ihrer Vitalität zu berauben.

Jacobs' Buch "Tod und Leben großer amerikanischer Städte", dem zwei weitere mit städtischer Entwicklung befaßte Publikationen folgen sollten, ist jedoch nicht nur ein polemischer Verriß von Jacobs als "Pseudowissenschaft" abgetaner Expertenplanung, sondern auch eine beobachtungsstarke, geradezu poetische Hommage an die "Schwungkraft und Lebendigkeit" städtischen Lebens, für dessen Erhalt sich Jacobs bis kurz vor ihrem Tod einsetzte. Die alte, für nicht mehr zeitgemäß erklärte Stadt war für Jacobs eine Art Bühne. Das "echte Leben", das sich auf ihren Straßen abspielte, die durch räumliche Nähe unumgängliche Interaktion von Menschen unterschiedlicher Herkunft und Klasse, beschrieb sie als Tanz, als "Ballett der Straße" und als entscheidende Voraussetzung städtischer Lebensqualität und Stabilität. Es waren oftmals einfache Beobachtungen und Analysen, mit denen es Jacobs gelang, ihre Leser vom Irrsinn modernistischer Planungsexzesse zu überzeugen und den Wandel hin zu einer Sanierungspraxis einzuleiten, die sich an traditionellen Qualitäten gewachsener Städte orientierte.

Im weitestgehend vom Flächenabriss verschont gebliebenen Greenwich Village wollen Bewohner Jacobs möglichst schnell ein Denkmal setzen, um ihr Engagement für den Erhalt des Viertels zu würdigen. Unter anderem soll ein Park in der Nähe ihres Wohnhauses nach ihr benannt werden. Von Slumsanierung und Flächenabriss ist angesichts der Popularität der Gegend und des von Jacobs mit-eingelauteten Paradigmenwechsels innerhalb von Stadtplanungspraxis und -theorie keine Rede mehr. Der von Jacobs geführte Kampf gegen die Zerstörung der historischen Stadtviertel Lower Manhattans geht jedoch weiter. Lokale Bürgerinitiativen beklagen, daß Manhattans Nachbarschaften südlich der 14ten Straße zunehmend ihrer eigenen Attraktivität zum Opfer fallen. Diskussionen über die nicht von der Hand zu weisende Gentrifizierung Lower Manhattans sind annähernd so alt wie der Begriff, in jüngsten Jahren hat sich dieser Prozeß aufgrund des anhaltenden Booms des New Yorker Immobilienmarktes jedoch noch einmal beschleunigt. Die Konsequenz: In Little Italy schmeckt nicht einmal mehr der Kaffee wirklich italienisch, und selbst das Schulen-Viertel rund um die Christopher Street wirkt nicht mehr sonderlich "gay", weil alleinstehende Homosexuelle, in den 1970er und 1980er Jahren ihrerseits Gentrifizier, zusehends von Doppelverdiener-Familien verdrängt werden. Vieles spricht dafür, daß Robert Moses den Kampf um Lower Manhattan post-mortem gewonnen hat: Lower Manhattan ist der neue Spielplatz der Mittel- und Oberschicht – dieser hatte sich auch Moses immer verpflichtet gefühlt. Im Immo-

bilienteil der New York Times gilt eine Gegend währenddessen als "vielfältig", wenn sie eine Coffeebar ohne das Meerjungfrau-Signum des allgegenwärtigen Megarösters Starbucks aufweist. Die sich in Lower Manhattan rasant verbreitende und mit der Verdrängung alteingesessener Bewohner und Geschäftsleute einhergehende Tristesse gleichförmiger und auf die Bedürfnisse wohlhabender Milieus ausgerichteter städtischer Räume führt einem die Grenzen des Jacobs'schen Oeuvres vor Augen: Hier sind es nicht so sehr planerische Maßnahmen als vielmehr marktwirtschaftliche Prozesse, die die von Jacobs so gepriesene ökonomische, soziale und kulturelle Vielfalt Lower Manhattans zusehends ersticken. An dieser Entwicklung ist Jacobs nicht ganz unschuldig: Sie war es, die als eine der ersten die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf die lange Zeit übersehenen Qualitäten innerstädtischer Quartiere lenkte und die den Protagonisten der in den 1980er Jahren einsetzenden Neoliberalisierung amerikanischer Stadtentwicklung mit ihren nicht immer differenzierten Tiraden gegen staatliche Interventionen die Argumente in den Schoß legte.

Daß Jacobs' Einfluss auf die New Yorker Planungspraxis zudem bei weitem nicht so groß war, wie es ihre Verehrer gelegentlich behaupten, verdeutlicht ein Blick in andere Teile der Stadt. Dort, wo die Stadt plant, wird geklotzt und nicht gekleckert. New York ist, wie Harvard Professorin Susan Fairstein in einem vielbeachteten Artikel im Harvard Design Magazin feststellte, dabei, "Urban Renewal" neu zu erfinden. Über dreißig (sic!) städtebauliche Großprojekte befinden sich derzeit im Bau oder in Planung und nahezu jedes von ihnen weckt Erinnerungen an die "tabula rasa"-Politik der 1950er und 60er Jahre. "Comprehensive

Planning" ohne ausreichende Miteinbeziehung lokaler Bürgerinteressen feiert insbesondere in Brooklyn und der Bronx ein unheimliches Comeback und das zu meist auf Kosten benachteiligter und artikulationschwacher Nachbarschaften. Die Stadt nimmt paradoxerweise bei vielen dieser Projekte, wie etwa bei der auf Pläne Frank Gehrys zurückgehenden Erweiterung des Brooklyn Stadtkerns, für sich in Anspruch, dem Jacobs'schen Ideengut besondere Aufmerksamkeit geschenkt zu haben. Im Hinblick auf Architektur und räumliche Planung mag das sogar stimmen. Urbanität läßt sich jedoch nicht ausschließlich über die Gestalt städtischer Räume definieren, wie auch Jane Jacobs wiederholt feststellte, die Anfang der 1960er Jahre als eine der ersten den Verlust derselben beklagte. Auch dank Jane Jacobs wissen Planer heute, daß soziale, ökonomische und kulturelle Heterogenität entscheidende Voraussetzungen für attraktive und lebenswerte Städte darstellen. Einem Attribut, dem in New York trotz aller Lippenbekenntnisse nach wie vor nicht genug Berücksichtigung zuteil wird. Eine andere Frage ist freilich, ob, und wenn, wie dem von Jacobs zum Ideal erhobenen Gedanken der städtischen Vielfalt angesichts einer zunehmend unternehmerischen Stadtpolitik und fortschreitender gesellschaftlicher Spaltungsprozesse planerisch überhaupt noch Rechnung getragen werden kann. Auf diese Frage wußte auch die "Große Dame der amerikanischen Stadtforschung", wie sich bei ihrem letzten öffentlichen Auftritt in New York im Herbst 2004 herausstellte, keine richtige Antwort.

Johannes Novy

---

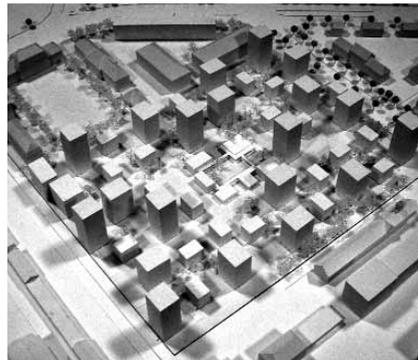
## Zwischen Pragmatismus und Spekulation

*Werkbundsiedlung Wiesenfeld in München*

In München vereinigten sich 1907 Künstler, Architekten, Kunsthandwerker, Industrielle, Kaufleute und Schriftsteller, die das "Werk", das Produkt ihrer Arbeit, im Mittelpunkt ihres Handelns sahen, zum "Werkbund". "Der Zweck des Bundes ist die Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen." Als Bauausstellung des Deutschen Werkbundes wurde 1927 die "Siedlung am Weißenhof" errichtet und sollte Antwort auf soziale, ästhetische und technische Umbrüche geben. Die damalige Avantgarde mit Architekten wie Walter

Gropius, Mies van der Rohe, Le Corbusier und Hans Scharoun baute in Abkehr von vorindustriell geprägten Wohnformen 33 Häuser mit 63 Wohnungen. Der skulpturale Bebauungsplan von Mies zeigte "Gebäude ohne Verkleidung", die "Form folgt der Funktion".

Anläßlich seines hundertjährigen Jubiläums hat der Deutsche Werkbund im Juni vergangenen Jahres einen Wettbewerb für die Werkbundsiedlung Wiesenfeld in München ausgeschrieben. Mit dieser will man "Maßstäbe für modernes Wohnen in der Stadt" setzen. Auf dem Gelände der Luitpoldkaserne in Schwa-



Sakamoto's Entwurf für die Werkbundsiedlung München sieht Punkthäuser in einem Park vor, die zu Wohninseln mit privaten und öffentlichen Gärten und Gemeinschaftseinrichtungen gebündelt werden. Fotos: Werkbundsiedlung

bing sollen bis zum Jahr 2010 rund 400 Wohnheiten, Studentenwohnungen und höherwertiges Gewerbe entstehen. Das heutige Projekt steht unter stark veränderten Vorzeichen: Reagiert man 1927 in Stuttgart auf die Umstände der vorausgegangenen industriellen Revolution, will man heute der veränderten, vielschichtigen Gesellschaft Rechnung tragen. Zentrale Begriffe sind der demographische Wandel und eine neue Definition von Heimat. "Der Werkbund steht für zukunftsweisende Experimente im Wohnungsbau und maßstäbliche Architektur. Die Herausforderung besteht darin, erkennbare Veränderungen der sozialen Strukturen, vor allem den Altersaufbau der Gesellschaft mit neuen Ansätzen einer künstlerischen, funktionalen, ökologischen und konstruktiven Architekturauffassung zu verbinden". Das "Siedlung" genannte "Wiesenfeld" soll ein Stück Stadt werden. Die Stadt stellt das Grundstück, die Wohnungsbaunehmen die Finanzierung und der Werkbund die Ideale. Eigentlich eine ausgezeichnete Kombination, doch entstehen da nicht Ziel- und Interessenskonflikte? Sind künstlerische Verwirklichung und wirtschaftlicher Profit miteinander vereinbar? Der erste Schritt im Planungsprozess betrifft das städtebauliche Konzept zur Neuordnung des Gebiets und erste Konzepte für den Wohnungsbau. Drei städtebauliche Lösungen wurden im Februar 2006 von der Jury ausgewählt. Die Vorschläge der Büros Allmann Sattler Wappner (München), Büro 03 (München) sowie Sakamoto (Tokio) bieten unterschiedliche Lösungsansätze: Die freie Form von außen, die freie Form von innen und die Form im fremden Maßstab. Das Preisgericht wählte nach einer Überarbeitungsphase Anfang April das Konzept des Büros Sakamoto aus. Positiv gewertet wurde dabei vor allem der Mut, gewohnte Vorstellungen der Stadtlandschaft zu verlassen und das urbane Wohnen neu zu interpretieren.

Die Auseinandersetzung des heutigen Wohnungsbaus mit der Gesellschaft ist so vielschichtig und gegensätzlich wie diese selbst: Nähe und Distanz, Öffentlichkeit und Rückzug, Individualismus und Netzwerke, demographischer Wandel und Veränderung der Familie, neue Armut und Reichtum bestimmen das Sozialgefüge. Der Wunsch des Werkbundes ist ein urbanes Wohnen für unterschiedlichste Zielgruppen: von der Mietwoh-

nung bis zur Genossenschaft, reich, arm, zugewandert. Man postuliert die integrative Qualität. Allerdings schreiben die Soziologen das Gebiet schon im Vorfeld den Postmateriellen, Experimentellen und Hedonisten zu und weisen auf die Gefahr möglicher Segregation hin. Ein Viertel mit eigener städtischer Qualität und Nachhaltigkeit benötigt vor allem die Identifikation. Kann man künstlich ein eigenständiges Quartier schaffen mit der Qualität so beliebter Gebiete wie dem Gärtnerplatz- und Glockenbachviertel in München? Zunächst gab es ein vielköpfiges Preisgericht. Der Schweizer Moderator der Podiumsdiskussion auf dem dritten Werkbundtag in München trauerte früheren Wettbewerben mit drei bis vier Fachpreisrichtern nach: "Wenn viele Leute heute über Utopie reden, gibt es da einen Nenner?" Vielleicht sollte man nicht den kleinsten gemeinsamen Nenner, sondern das größte gemeinsame Vielfache suchen, war daraufhin die Schlussfolgerung. Ein Gestaltungsbeitrag begleitet von nun an den Planungsprozess und ist nach Wettbewerbsabschluss für die Einhaltung der Leitlinien zuständig. Für die Realisierung werden voraussichtlich 12 Architektenteams aus der Preisträgergruppe bestimmt, die in Workshops gemeinsame Lösungen erarbeiten. Auch hinsichtlich der Bewohner ist ein kooperatives Vorgehen geplant, das das frühzeitige Entstehen eines Gemeinschaftslebens möglich macht. In der Auslobung des Wettbewerbs fallen Schlagworte wie "Einbeziehung der künftigen Bewohnerschaft in moderierter Form", "Testentwürfe mit anschließender Diskussion", "Planertage". Das suggeriert: Es geht nicht nur um die "Renaissance der Stadt", sondern auch um die "Renaissance der Planung", eine Planung, bei der Netzwerkgespräche geführt und Beteiligte miteinbezogen werden. Ziel ist nicht eine formale Auseinandersetzung, sondern die Auseinandersetzung mit dem Wesentlichen. Vision oder Utopie? Vielleicht kommt man hiermit dem Unterschied näher: Die Vision ist der Traum der Realität von Morgen. Die Utopie ist der nie erreichbare Idealzustand, der aber angestrebt wird. Vermittelt ist die Frage von Mies van der Rohe: "Warum soll etwas nicht so gut wie möglich sein?"

Cordula Rau

## 10 Jahre nextroom

1996 wurde nextroom vom Schweizer Architekten Juerg Meister gegründet, um der Architektur einen Platz im Netz zu schaffen. Inzwischen hat sich next-room als Umschlagplatz für zeitgenössische Architektur etabliert mit einer Vielzahl von Bauten und Texten in der Datenbank, internationalen Zeitschriften in der Presseschau sowie renommierten Archi-

tekturinstitutionen als Sammlungspartnern. Nun kommt die Datenbank-Applikation für neue Zwecke zum Einsatz. Vom Architekturführer über nextmobile bis zu archbau, dem Online-Werkzeug für Architekturwebsites, können die Ergebnisse jahrelanger Entwicklungsarbeit für individuelle Zwecke genutzt werden. [www.nextroom.at](http://www.nextroom.at)

## Termine

**Neues Bauhaus Kolleg zu EU-Urbanismus**  
Bis zum 31. Juli 2006 nimmt die Stiftung Bauhaus Dessau Anmeldungen für das Bauhaus Kolleg VIII "EU-Urbanismus" entgegen. Thema des zweisemestrigen internationalen Postgraduiertenprogramms 2006/2007 sind die europäischen Kulturhauptstädte und die Auswirkungen des Erweiterungsprozesses der Europäischen Union auf die Städte und Regionen im östlichen Europa. [www.eu-urbanism.de](http://www.eu-urbanism.de)

**Sommerworkshops in Boisbuchet**  
25. Juni - 10. September 2006  
Das Centre International de Recherche et d'Education Culturelle et Agricole veran-

staltet in Zusammenarbeit mit dem Vitra Design Museum und dem Centre Georges Pompidou eine internationale Sommerakademie. Von Ende Juni bis Mitte September 2006 werden auf der Domaine de Boisbuchet, im Südwesten Frankreichs, 25 Workshops zu Themen aus den Bereichen Design, Architektur und Kunst angeboten. Geleitet werden die Kurse von Humberto und Fernando Campana (Brasilien), Alexander Brodsky (GUS), Dinié Besems (Niederlande), Stephen Burks (USA), Brückner und Brückner Architekten (Deutschland), Ico Migliore (Italien) u.v.a. [www.boisbuchet.org](http://www.boisbuchet.org) [www.design-museum.de](http://www.design-museum.de)

**competitionline**  
Plattform für Wettbewerbe

**Täglich frische Wettbewerbe**

[www.competitionline.de](http://www.competitionline.de) | Die Plattform für Wettbewerbe

Ausstellungsansicht  
"Die Jugend von heute",  
Laura Kikauka,  
Funny Farm, 2006.  
Installation aus  
verschiedenen Materialien.  
Courtesy die Künstlerin  
und DNA - Die Neue  
Aktionsgalerie, Berlin.  
Foto: Norbert Miguletz  
© Schirn Kunsthalle  
Frankfurt 2006





## Ausstellungen

### Die Jugend von heute

7. April - 25. Juni 2006

Girlies, Greaser, Hooligans, Rapper, Raver, Streetballer, Trainsurfer, Traceurs oder Yamakasis sind nur einige der disparaten "artificial tribes" jugendlicher Szenen. Die Ausstellung zeigt die aktuelle künstlerische Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Lebenswelten von Teenies, Twens und postadoleszenten "Thirty Somethings". 160 Werke von der Vertreterin der Young British Art Tracey Emin, des amerikanischen Fotografen Philip-Lorca diCorcia und Newcomern thematisieren die Einflüsse der Jugendkultur auf die ästhetischen wie politischen Bereiche der Gesellschaft. (Foto vorhergehende Seite)

www.schim.de

### Museen im 21. Jahrhundert:

#### Ideen, Projekte, Bauten

1. April - 25. Juni 2006

K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen zeigt eine Ausstellung zu Museumsarchitekturen von 2000 bis 2010. Vorge stellt werden 26 Projekte von Tadao Ando, Jun Aoki, Mario Botta, Stephan Braunfels, David Chipperfield, Coop Himmelb(l)au, Frank O. Gehry, Annette Gigon/Mike Guyer, Kisho Kurokawa, Daniel Libeskind, Jean Nouvel u. a. www.kunstsammlung.de

#### Vom Bauhaus zur Neuen Welt.

##### Josef Albers und László Moholy-Nagy

25. Juni - 1. Oktober 2006

In einer chronologischen Abfolge von 200 Gemälden, Skulpturen, Installationen und Fotografien wird die gesamte

Entwurfsarbeit von Josef Albers und László Moholy-Nagy von 1922 bis 1946 untersucht und der Dialog beider Künstler dargestellt. Die Ausstellung findet in Kooperation mit der Tate Modern in London statt und wird nach ihrer Station in der Kunsthalle Bielefeld im Spätherbst 2006 im Whitney Museum of American Art in New York gezeigt. www.kunsthalle-bielefeld.de

#### ENTRY2006 - Perspektiven und Visionen im Design

26. August - 3. Dezember 2006

Als erstes Weltforum für Design und Architektur soll ENTRY ab Sommer 2006 in fünfjährigem Turnus auf dem Areal des Weltkulturerbes Zollverein in Essen stattfinden. Das Motto der ersten ENTRY lautet "Natürlichkeit und Künstlichkeit".

ENTRY ist eine Gemeinschaftsinitiative der Ausstellungsgesellschaft Zollverein und der Entwicklungsgesellschaft Zollverein. www.entry-2006.com

#### Speaking with Hands 20. Mai - 30. Juli 2006

Die Fotografische Sammlung im Museum Folkwang, Essen, präsentiert die Ausstellung "Speaking with Hands" aus der Privatsammlung Henry M. Buhls, organisiert vom Guggenheim Museum, New York. Zentrales Motiv der Sammlung ist die menschliche Hand. Die Ausstellung vereint 160 Fotografien aus der Zeit von 1850 bis 2003 von 150 international herausragenden Fotografen, wie z.B. Richard Avedon, Annie Leibovitz, El Lissitzky, László Moholy-Nagy, Irving Penn und Sigmar Polke. www.museum-folkwang.de

## Literatur zum Thema

Bernd Albers, Carsten Becker, Matthias Menger, EIN-AN-UM. Häuser mit Zukunft, Verlagshaus Braun, Berlin 2005, EUR 19,90

BauWohnberatung Karlsruhe und Schader-Stiftung (Hrsg.), Neues Wohnen fürs Alter. Was geht und wie es geht, Anabas-Verlag, Frankfurt/Main 2004, EUR 19,90

Brühl, Echter, Frölich, Jekel, Wohnen in

der Innenstadt – Eine Renaissance?, Difu, Berlin 2005, EUR 29

Peter Ebner, Housing is back, Springer-Verlag, Wien 2006, EUR 59

Edition Detail, Verdichtetes Wohnen. Konzepte, Planungen, Konstruktionen, Birkhäuser, Basel 2004, EUR 65

Klaus-Peter Gast, Living Plans, Birkhäuser, Basel 2005, EUR 94,16

Hartmut Häußermann, Jos Weber, Jacques Blumer, Neue Wohnformen,

Kohlhammer, Stuttgart 1999, EUR 25

Gudrun Theresia de Maddalena, Mathias Schuster, go south. das Tübinger Modell, Wasmuth Verlag, Tübingen 2005, EUR 28,80

Florentine Sack, Das offene Haus. Freiraum in der Architektur, Jovis, Berlin 2006, EUR 24,80

Friederike Schneider (Hrsg.), Grundrißatlas Wohnungsbau, 3. überarb. u. erw. Aufl., Birkhäuser, Basel 2005, EUR 49,90

Weeber und Partner (Hrsg.), Besser wohnen in der Stadt, Fraunhofer IRB Verlag, Stuttgart 2005, EUR 29,50

Wüstenrot Stiftung (Hrsg.), Das städtische Reihenhauses, Karl Krämer Verlag, Stuttgart 2004, EUR 38,50

Wüstenrot Stiftung (Hrsg.), Wohnen im Eigentum in der Stadt, Karl Krämer Verlag, Stuttgart 2004, EUR 32

Ulrike Zophoniasson-Baierl (Hrsg.), Michael Alder. Das Haus als Typ, Birkhäuser, Basel 2006, EUR 69,90

### Die Inszenierung des Lichts.

Verführung der Sinne in vollendeter Form.

Anmut, Eleganz, Inspiration, Harmonie.

Lichtskulptur. Küchenkultur.

KWC evè



KWC Deutschland GmbH  
D-70567 Stuttgart  
www.kwc.com

# Artemide® ARCHITECTURAL

artemide GmbH  
Hans-Böckler-Str. 2  
58730 Fröndenberg  
tel 02373/975-0  
fax 02373/975-209  
www.artemide.com  
pr@artemide.de

lights up

Pirelli & C. Real Estate, Bicocca. - Prog. Gregotti Associati International  
"Diese Leuchte wurde speziell dafür entwickelt, Oberflächen mit doppelter Krümmung (hyperbolischer Hyperboloid) zu beleuchten. Montiert und entsprechend ausgerichtet zeichnet sie sich durch eine extrem gebündelte Lichtverteilung aus. Durch eine besonders berechnete Optik wird das gerichtete Lichtbündel streifend und ohne Streuverlust über die Tangenten gelenkt, exakt wie bei einer ebenen Oberfläche. Mit der Erzeugung klar definierter Lichtstreifen wurde die Beleuchtungsaufgabe erfüllt." Ing. P. Leoni

# ErgoSystem diagonal-oval für Sanitär und Wohnen



design award  
winner  
2003



Designpreis der  
Bundesrepublik  
Deutschland  
2004 Anerkennung

**vitra.**



## “Meine Philosophie heisst: Die Form folgt dem Gefühl.” Hella Jongerius

Polder, das neue Sofa der Designerin Hella Jongerius, gefühlvoll komponiert aus innovativen Materialien und handgefertigten Details, ist so grosszügig wie komfortabel.

Überzeugen Sie sich davon bei folgenden Vitra Fachhandelspartnern: DEUTSCHLAND Aachen Mathes Ansbach Otte Berlin Minimum Biberach Heinzel Bielefeld Euskirchen Bonn BüroConcept + RaumDesign Bopfingen Schieber Werkstätten Bremen Popo Donauwörth Küche + Wohnen Düren Forum Düsseldorf Vitrapoint Essen Designfunktion Frankfurt/Main Can-Do . Hans Frick . Pur Pur Freiburg Arnold Garbsen Ambiente by Hesse Gütersloh Pro Objekt Hamburg Gärtner . Punct.Object Hannover Seydlitz Karlsruhe Burger Köln Stell Konstanz Leopold Fretz Krefeld Held Landshut Kless Leipzig Smow Mannheim Seyfarth München Casamöbel . Designfunktion . Partner Münster Ventana Murnau am Staffelsee Schön Wohnen Nürnberg Werner Reim Reutlingen Raumplan Rosenheim Neue Wohnkultur Saarbrücken Maurer Senden/Iller Interni by Inhofer Starnberg Objekt Consult Stuttgart Fleiner . Magazin . Partner Trier Büro & Objekt Tübingen Hecht Villingen-Schwenningen Till Wasserburg Ledermann Wiesbaden Helberger SCHWEIZ Baden In/Baden Bern Anliker die Möbelmacher . Intraform Burgdorf Designhaus Genève Structure 17 Hitzkirch Wohn-Center Räber Kloten Andome Olten Inside Home & Office Solothurn Teo Jakob Thun Fahrni+Weinmann Zug Bruno Wickart Zürich Bord Design . Teo Jakob Colombo ÖSTERREICH Wien Prodomo Wohnzeile 4 Graz Wohnstudio Grill Salzburg Einrichtungshaus Scheicher Fügen/Tirol Raumoffensive@Wetscher

[www.vitra.com](http://www.vitra.com)