

Jenseits von On/Off

Die eigentliche Problematik zeitgenössischer Architektur liegt jenseits von On/Off. Das Off ist keine Alternative. Es kann nicht darum gehen, sich gesellschaftlich akzeptierte Nischen zu suchen, Installationen zu bauen und sich als Künstler zu verstehen. Die eigentliche Kernproblematik ist eine andere.

Architektur gibt es nicht mehr. Und das ist auch gut so.

Die Fragestellungen haben sich verändert. Und den Architekten, wie wir ihn in den letzten 20 Jahren als Idealbild vermittelt bekommen haben, braucht keiner mehr. Was es aber sehr wohl braucht, sind Menschen, die sich mit der Gestaltung und Produktion gelebter Umwelt auseinandersetzen. Das könnten sehr wohl die Architekten der Zukunft sein. Aber dazu müßten die heutigen Architekten ihren wohlgepflegten Traum aufgeben, eine Versammlung von Stein, Holz oder Beton, die einen "Raum" definieren, sei der Wesensgehalt von Architektur. Oder daß der Wesensgehalt von "Bauen" die Umsetzung von auf Papier ausgedruckten Plänen in fotografierbare 3D-Objekte sei.

Es geht um nichts anderes als die Gestaltung gelebter Umwelt. Womit wir bei der Kernfrage wären: In welcher Welt leben wir und was sind ihre planerischen Aufgabenstellungen? Hier wiederholt sich eine Problemstellung, vor der auch die Gründerväter der Moderne standen, als ihnen klar wurde, daß der traditionelle Architekturbegriff keine Antworten auf die drängenden gesellschaftlichen Fragen mehr gab, und sie sich deshalb aufmachten, eine neue Auffassung dessen zu entwickeln, was Aufgaben und Ziele von Gestaltung sind.

In welcher Welt leben also wir und welche Aufgaben ergeben sich daraus: Ende des Kalten Krieges, ökonomische und kulturelle Globalisierung, Bürgerkriege, Globaler Terrorismus, Machtasymmetrie, Neue Weltordnung, Bio-, Gen- und Nanotechnologie, Informations- und Kommunikationsrevolution ...

Wir leben in einer Zeit radikaler Umwälzungen, die, wie zu Beginn der Moderne, eine Neubestimmung dessen erzwingen, was Architektur ist, was gestalteter Lebensraum ist. Die Welt, in der wir heute leben und als Architekten agieren müssen, läßt sich am besten als ein Schichtenmodell aus vier zum Teil parallel existierenden, an unterschiedlichen Orten in unterschiedlicher Dichte auftretenden Zonen beschreiben, aus denen sich verschiedene Handlungskonzeptionen für Architekten ergeben:

1. Die prosperierenden Zonen, die von allgemeinem Wohlstand und stetem Wachstum geprägt sind. Der Architekt betätigt sich hier als *Evenikurator*, der einen spannenden Erlebnisraum generiert, in dem sich die Bewohner sowohl in Sicherheit als auch in Freiheit wiegen.

2. Die regressiven Zonen, in denen kein wirtschaftliches Wachstum absehbar ist, die aber aus kultureller Verbundenheit von den prosperierenden Zonen am Leben gehalten werden. Der Architekt und Raumgestalter betreibt hier *palliatives Design*, also schmerz lindern- de sozialräumliche Interventionen.

3. Zonen, die für die prosperierenden Zonen von existenzieller Bedeutung sind, sich deren Machtanspruch aber zu entziehen versuchen und in die militärisch interveniert werden muß. Die Aufgabe des Architekten ist hier das *Defense Design*, man kann auch von einer Haussmann-Renaissance sprechen.

4. Zonen, die aus dem Blickfeld der prosperierenden Räume gefallen sind (epidemisch, biochemisch oder atomar verseuchte Gebiete) – die weißen Flecken der Zukunft. Als *Raumensor* fällt dem Architekten hier die Entwicklung eben jener nicht wahrnehmbaren Grenzen zu, die den Menschen in der prosperierenden Zone ein erträgliches Leben ermöglichen und die Gefahren der weißen Flecken von seiner Welt fernhalten – *Mental Bondage*.

Dieses Weltbild nimmt Abschied vom schönen Traumbild einer freien und gleichen Welt und versucht, sich der Realität der gesellschaftlichen Gegenwart anzunehmen. Aus diesem Denkansatz ergibt sich konsequent ein neuer Planungshorizont und ein grundlegend verändertes Selbstverständnis des Aufgaben- und Tätigkeitsfeldes der Berufsgruppe, die wir heute als Architekten bezeichnen.

Der sich permanent verändernden Gegenwart und ihren Unwägbarkeiten gegenüber verhalten wir uns nach drei Regeln, die das zukünftige Handeln von Architekten prägen werden:

Wir sind nicht ideologisch, sondern pragmatisch.

Wir denken nicht strategisch, sondern taktisch.

Als taktierende Pragmatiker sind wir radikal-opportunistisch.

In dieser Realität ist vorerst kein strategisches Handeln möglich. Entideologisiert, besteht für uns keine Möglichkeit, Utopien für eine bessere Zukunft zu konstruieren. Einzig möglich ist ein reaktives Handeln, Taktieren, das Ausnutzen sich plötzlich eröffnender Räume. Der Architekt der Zukunft ist ein

Raumtaktiker. Im Zentrum seiner Arbeit steht dabei nicht die Suche nach ästhetischen Formen, sondern nach neuen Taktiken sich im Raum entfalten zu können. Nur der radikalopportunistische 'architect without attitude', der zwischen Markt, Avantgarde und Kritik oszilliert, vermag noch so etwas wie Freiheit zu schaffen. Ein Funken Idealismus bleibt uns also doch.

Friedrich von Borries und Matthias Böttger

'PAM sucht Heimat' Ein Wettbewerb der Gruppe PAM

PAM wurde im Sommer 2003 von Architekten aus Pfaffing, Amsterdam und München gegründet. Die hauptsächliche Motivation von PAM ist es, in der Architektur- und Planungsszene Deutschlands eine gewisse Beweglichkeit zu lancieren. Welchen Platz nimmt eine solche Gruppe in dieser Szene ein? Diese Frage ist der Hintergrund des ersten von PAM organisierten Wettbewerbs *PAM sucht eine Heimat*.

Der Heimatwettbewerb wurde im November 2003 als offener Wettbewerb mit Realisierungsabsicht ausgelobt. Gefragt war ein einfaches, günstiges und schönes Konzept für einen Raum, der dem PAM-Team als Basis dienen kann:

"PAM muß möglichst schnell sein und braucht deshalb einen öffentlich konspirativen Tagungsort als *Heimat*, eine freundlich mafiose Pressestelle. Sie muß sehr einfach sein, extrem günstig und wunderschön. Der Raum für die Heimat kann sehr frei interpretiert werden, d.h. er muß nicht notwendigerweise ein Minihaus sein. Die Heimat darf nicht mehr als 5.000 Euro kosten. Alles andere bleibt dem Entwurfsverfasser überlassen."

An dem Wettbewerb beteiligten sich 43 Teams aus 6 europäischen Ländern. Die Arbeiten weisen thematisch und gestalterisch eine enorme Bandbreite auf – vom kleinen temporären Gebäude bis zum uniformartigen Kleidungsstück.

Am 12.12.2003 kam in der Lothringerstr. 13 in München eine 15-köpfige Jury zusammen, um den Sieger zu ermitteln.

Zusammensetzung der Jury:

Fachpreisrichter :

Nicolette Baumeister, Baumeister + Bräuer, München; Peter Haimler, Architekt, München; Markus Link, Architekt, München; Michaela Busenkell, a-matter, München; Oliver Heiß, Architekt, München; Peter Bohn, Architekt, München; Courtenay Smith, Galerie Lothringer 13,

München; Jan Spreen, Architekt, München; Ina Schmidbauer, Architektin, München; Dina Straße, Architektin, München; Frank Thiele, Industriedesigner, München

Sachpreisrichter:
Vater Eik; Vater Jörg;
Vater Johannes; Vater Peter

Die Jurierung ging über drei Auswahlrunden.

Die erste Runde entschied zwischen zwei generellen Konzepten: die Heimat als räumliches Objekt bzw. als ein Werkzeug, um Raum zu besetzen, wobei der zweite Ansatz eindeutig favorisiert wurde. In der zweiten Runde war die thematische Auseinandersetzung mit Heimat ein wichtiges Kriterium. In der dritten Runde wurde projektweise verhandelt und reduziert und schließlich das Projekt PAM-SET als Sieger gewählt.

Anfang März 2004 wurden alle eingereichten Arbeiten in einer Ausstellung im Musterraum in München gezeigt, zusammen mit dem realisierten Siegerprojekt und einem Ausblick auf die nächsten PAM-Aktionen

Die Verfasser des Siegerprojekts haben eine sehr einfache Lösung vorgeschlagen, die auf alle Anforderungen der Auslobung reagiert und außerdem *Heimat* plausibel als eine chameleonartige Software interpretiert. Es ist eine präsenzschaffende Grundausstattung, bestehend aus orangefarbenem Klappstisch, Haustürschild, Poster und Fanschals. Mit einem im Budget enthaltenem Mietwagen läßt sich dies überall hin transportieren.

Diese Heimat ist universell flexibel. Sie ist überall schon da und muß trotzdem immer zuerst installiert werden. Als Heimat sind es des Kaisers neue Kleider nur vielleicht auf links getragen und damit endlich vertretbar.

Diese Ausrüstung wird bei allen künftigen Aktionen eingesetzt, die wir im Sinne einer pragmatischen Recherche in Deutschland vorhaben: PAM-Fahrten, Gerichte, Besuche, Befragung, Beratung, Wettbewerb 2, Entwicklungshilfe.

Johannes Scheele

Erich-Schelling-Preis

an Benjamin Foerster-Baldenius und Manuel Castells

Die diesjährigen *Erich-Schelling-Preise* für Architektur und Theorie gehen an Benjamin Foerster-Baldenius und Manuel Castells. Durch die mit insgesamt 30.000 Euro dotierten Preise wird die Suche nach neuen Wegen in der Baupraxis sowie der kritischen Analyse aktueller Wandlungsprozesse in den Städten gewürdigt.

Stellvertretend für das vom *Thalia-Theater Halle* initiierte und durchgeführte Projekt *Hotel Neustadt* (künstlerische Leitung: Annet Hahn, Cora Hegewald und Benjamin Foerster-Baldenius) erhält der Berliner Architekt Benjamin Foerster-Baldenius (Mitglied der Gruppe *raumlabor*) den Architektur-Preis. Damit würdigt die *Erich Schelling Architekturstiftung* neue Formen der Kooperation zwischen Architekten und öffentlichen Institutionen, wie sie exemplarisch in Projekten zur Thematik schrumpfender Städte am Beispiel Halle-Neustadt erfolgreich durchgeführt wurden.

Der Theorie-Preis zeichnet das Werk des Soziologen Manuel Castells aus, der sich seit über drei Jahrzehnten Problemen der Architektur- und Stadtentwicklung widmet. Mit seinem jüngst erschienenen, dreibändigen Werk *Das Informationszeitalter* hat er auch der Diskussion über Ent- und Verstärkungsprozesse in Deutschland neue Impulse gegeben.

Die Preisverleihung findet am 14.11.2004 in der Schwarzwaldhalle Karlsruhe statt. Abweichend von den bisherigen Preisverleihungen werden neben den Preisträgern auch die Kandidaten der engeren Wahl vorgestellt und mit einer Auszeichnung gewürdigt. Der Festakt bildet zugleich den Abschluß der Werkausstellung Erich Schellings, an dessen 100. Geburtstag damit erinnert wird.

Erich Schelling Architekturstiftung, Karlsruhe

Zweiter Frühling



DEUROPAN

Wenn über Großes berichtet werden soll, dürfen große Zahlen nicht fehlen: 19 Auslobeländer, 68 Standorte, 2031 Entwurfs- und Planungs-teams, dazu das Motto "suburban challenge - Urbane Intensität und Vielfalt des Wohnens". Das ist das Ergebnis von *Europan 7*, dem größten europäischen Ideenwettbewerb für Städtebau und Architektur. Eine Herausforderung auch für die Jurys, die an den 68 Standorten in besagten 19 Ländern 57 Preise, 62 Ankäufe und 67 Lobende Erwähnungen vergeben haben. Anders als im realen Architekturleben konnten sich - das werden die deutschen Organisatoren nicht müde zu erwähnen - die deutschen Büros bei *Europan 7* mit neun Preisen, 16 Ankäufen und 15 Lobenden Erwähnungen europaweit zum dritten Mal an die Spitze setzen.

Als einziges Komitee vergab *Europan Deutschland* alle Preise, Ankäufe und Lobende Erwähnungen ausschließlich national. Das kann man den Jurys erst einmal nicht zum Vorwurf machen - schließlich werden auch bei *Europan* die Arbeiten anonym eingereicht, läßt aber Rückschlüsse bezüglich der Attraktivität des Europanstandes Deutschland zu: Vielleicht interessierte sich kein internationales Büro für die drängenden Planungsaufgaben in Augsburg, Degendorf, Halle (Saale), Neu-Ulm oder Senftenberg (170 teilnehmende Büros in Deutschland, davon 22 aus dem Ausland). Oder vielleicht bewerben sich internationale Büros lieber gleich in Spanien, wo die Aussicht auf Realisation der eingereichten Ideenskizze besser ist als hierzulande? Oder die Qualität der deutschen Beiträge ist so unschlagbar hoch, daß das Ergebnis nur folgerichtig ist? (Kann anhand der Wettbewerbspublikation leider nicht verifiziert werden, da nicht alle eingereichten Arbeiten abgebildet wurden.)

In Senftenberg erhielten den Preis Tobias Hoyer, Hendrik Just, Peter Ille, Ulrich Trappe und Brigitta Ziegenbein aus Dresden für ihren Beitrag "Zweiter Frühling", der eine Art Zweifelderwirtschaft auf dem Wettbewerbsgelände zwischen Neubauviertel, Schloßpark, Altstadt und See vorschlägt.

Wer sich genauer über die einzelnen Wettbewerbsbeiträge informieren möchte, dem sei der im Buchhandel erhältliche Katalog "Europan 7. Die deutschen Ergebnisse" oder besser, weil informativer, die Homepage von *Europan Deutschland* www.europan.de empfohlen.

Christoph Tempel



SYSTEM 180

ist das modulare Stahlrohrsystem das durch seine einzigartige Verbindung, mit dem Anspruch an Qualität, Nachhaltigkeit und Design, die Realisierung ungewöhnlicher Projekte ermöglicht.



SYSTEM 180 bietet Lösungen für die Bereiche

GEODESIC DOMES

RETAIL

EXHIBITION

ARCHITECTURE

OFFICE

Entwerfen Sie mit SYSTEM 180 Ihren Arbeitsplatz oder aber ganze Bürolandschaften - durch die Kombination von Arbeitsflächen und Regalelementen.



z. B.: obige Konstruktion in Edelstahl, Böden in MDF. € 1110,-netto ab Berlin, als Bausatz.

SYSTEM 180 GmbH
Kärntener Str. 21 · 10827 Berlin
Telefon: +49 (0)30.788 58 41
Telefax: +49 (0)30.787 09 160
mail@system180.com
www.system180.com

Balmond in Frankreich

Eine Ausstellung im Architekturzentrum Arc en rêve, Bordeaux

Zu Napoleons Zeiten konstruierten Ingenieure die Brücken, die dann von Architekten dekoriert wurden. Das ist heute kaum anders. Ingenieurkunst bleibt in Frankreich staatstragend. Das konnte man vor kurzem wieder erleben. Die Pressegruppe, welche die französischen Ingenieure mit Informationen versorgt, feierte ihren hundertsten Geburtstag. Das Fest wurde zu einer nationalen Messe: Der Premierminister kam und nutzte die Glückwunschsrede zum Verlesen einer den Umständen angepaßten Regierungserklärung. Die Gäste, überwiegend männlichen Geschlechts und nicht mehr ganz jung, applaudierten kurz aber andächtig, bevor sie sich ganz dem Champagne und den Häppchen zuwendeten. Die politische Inanspruchnahme der französischen Ingenieure ist eine Tradition mit Zukunft, und damit diese strategisch so wichtige Zunft nie ohne Nachwuchs bleibt, werden aus jedem Schuljahrgang die Hochbegabten abgeschöpft und den *Grandes Ecoles* zugeführt. Zwar drängen die frischgebackenen polytechnischen Brücken- und Chausseeingenieure längst nicht mehr geschlossen in den Staatsdienst; ihr Curriculum wurde schon lange auf die Nachfrage der Wirtschaft von heute abgestimmt. Trotz alledem haftet an den Ingenieursdiplomen der Dunst einer glorreichen Zeit, der nach wie vor karrierepraktisch ganz gewinnbringend eingesetzt werden kann. Diese Ingenieure wissen um ihren Einfluß und halten sich ungefähr so bedeckt wie Schweizer Banker, wenn sie vom Geld reden. Kaum einer unter ihnen würde je den Wunsch verspüren, als ein moderner Brunelleschi durchs Leben zu wandeln. Wer in einem solchen Kontext Cecil Balmonds Arbeiten ausstellt, muß ein wenig verrückt oder zumindest sehr mutig sein.

Balmond in Frankreich? Balmond, der Poet, der Zahlenmystiker, der Erfinder architektonischer Formen und Partner berühmter Architekten? Seit Peter Rice, dem Ingenieur des *Centre Pompidou*, hatte man hierzulande nicht mehr mit einem Universalgenie gleichen Schlages zu tun. Nun sind Balmonds Arbeiten im Architekturzentrum *Arc en rêve* in Bordeaux zu sehen. Sie wurden von Francine Fort, der Direktorin, dort hingeholt und von Michel Jacques, dem Kurator der Ausstellung, intelligent inszeniert. Beide machen seit Jahren mit einem Team von kompetenten und aufgeschlossenen Mit-

arbeitern die beste Ausstellungspolitik des Landes. Seit dreißig Jahren wird ihre Arbeit von der Stadt Bordeaux finanziert, und wir hoffen, daß sie das noch eine Weile tun wird. Für Balmonds Ausstellung wurden 16 exemplarische Projekte ausgewählt. Es handelt sich zum großen Teil um Ikonen des heutigen Architekturbetriebs, tausendfach in der Fachpresse reproduziert und von unseren weltbekanntesten Diven signiert. In der Zusammenschau der Projekte wird nun erstmals Balmonds Einfluß gewürdigt. Der Besuch der Ausstellung läßt keinen Zweifel: Dieser Einfluß ist erheblich. Balmond ist ein moderner *homo faber*, ein Macher, ein Akrobat. Seine ingenieuren Strukturen entspringen luftigen Nummern, die immer ohne Netz ausgeführt werden. In seinem Vortrag zur Eröffnung der Ausstellung erklärt Balmond, ihm gehe es nicht um die Bestätigung kultureller Muster und sicherer Werte, sondern um eine Bewegung auf der schiefen Ebene, deren Ausgang immer unvorhersehbar bleibt. Sicherlich ist manch ein Experiment durch die Metaphernwut der Architekten stimuliert. Rem Koolhaas etwa wollte, daß die Villa in Bordeaux, die er für einen körperbehinderten Presse-Magnaten und dessen Familie plante, fliegen sollte. Balmond machte Angebote, verhandelte diese und jene Lösung und kann sich heute nicht mehr daran erinnern, wer damals nach mehreren Gläsern Bordeaux den zündenden Gedanken hatte, der dazu führte, daß das Obergeschoß der Villa, eine sperrige Betonkiste, halb abgestützt, halb abgehängt wurde und sehr effektiv auf dem vollverglasten Wohnzimmer thront.

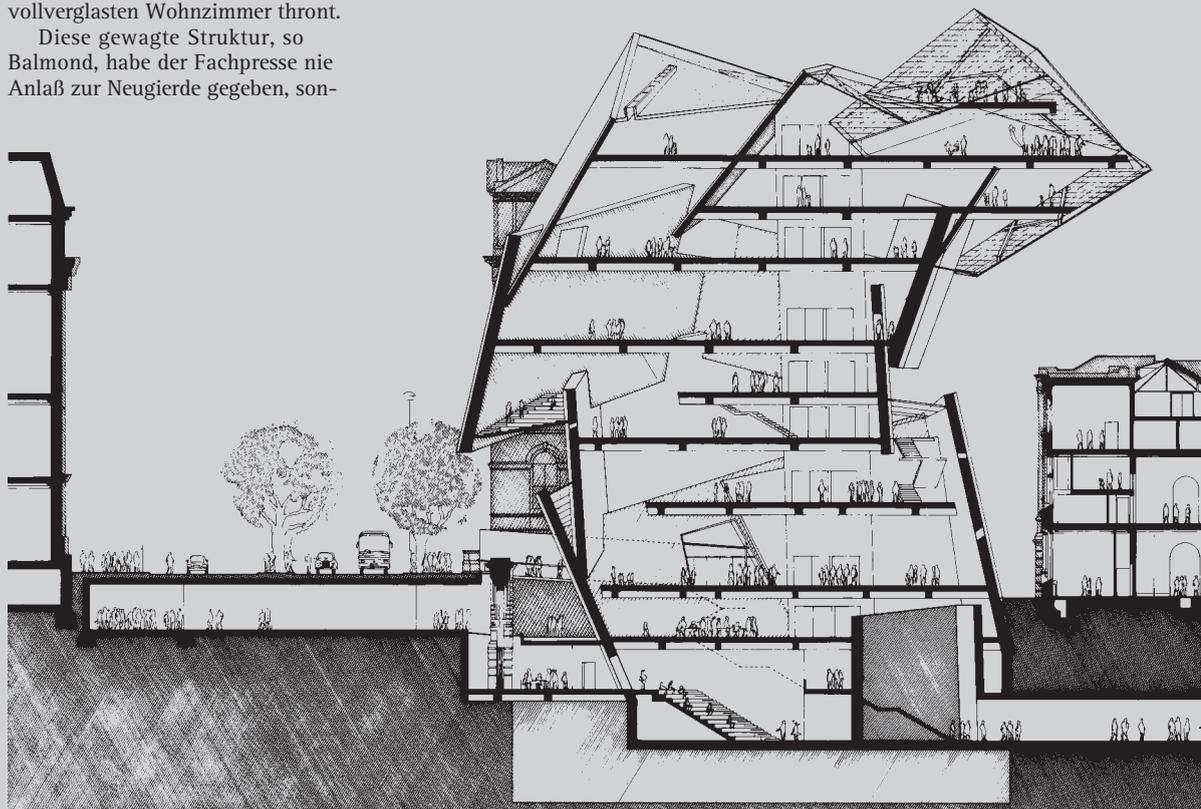
Diese gewagte Struktur, so Balmond, habe der Fachpresse nie Anlaß zur Neugierde gegeben, son-

dern immer zu verqueren Interpretationen geführt, bei denen Vorläuferbauten von Mies bis Wright als Ideenlieferanten erhalten mußten. Ob nun die Villa allein dem bacchantisch-dionysischen Kerzendampf entstieg ist, oder ob Vorbilder aus dem Schrank kanonischer Modelle besichtigt wurden, soll uns hier nicht weiter beschäftigen. Fest steht nur, daß sobald Balmond die Szene betritt, der Entwurf nicht mehr allein Sache des Architekten ist. Und Sache des Architekten ist es in den wenigsten Fällen, "sein Projekt" oder schlimmer noch: "sein Konzept", "seine Philosophie" in klaren Sätzen verständlich zu machen. Nach fünfzehn Jahren theoretischer Billigimporte aus den Humanwissenschaften bilden sich im Architekturdiskurs Blasen, bestehend aus amerikanischer Kaugummimasse und französisch-poststrukturalistischer Luft. Balmonds konkrete,

einfache aber niemals simple Rede über Technik als kunstvoll-lustvolles Herstellen ist ein Geschenk des Himmels, ein sprudelnder Quell in der von Hitzköpfen bevölkerten Abstraktionswüste. Balmonds Erklärungen handeln von den Gestein des Produzierens, von der Evidenz dessen, was unsere Hände hergestellt haben, von der Unmittelbarkeit handwerklicher Prozesse, vom "Falten", "Weben", "Flechten", "Dekorieren". All diese Prozesse, diese kunsthandwerklichen Fertigungsweisen beflügeln die Imagination. Die durch sie freigelegte Energie läßt sich nicht nur kunstgewerblich nutzen, sondern auch architektonisch, und, wie Balmond zeigt, auch im Maßstab baulicher Strukturen. Das weiß man seit Gottfried Semper. Aber man hat es nach Semper schnell wieder vergessen. Anstelle Schönheit und Technik, Rationalität und Spiel zusammenzudenken, entschied man sich für die eisern durchgehaltene Disziplin orthogonaler Strukturen einerseits und ausgelassener, vorgehängter Schmuckformen andererseits. In dieser zur Norm gefrorenen Praxis wirkt Balmond wie ein Eisbrecher. "Habt keine Angst vor den Figuren des Zufalls (*random figures*)", ruft er seinem Publikum in Bordeaux zu. Balmond zeigt die Entstehung des *Serpentine Pavillons* (Architekt Toyo Ito). Aus einem einfachen Algorithmus entsteht ein dichtes Liniengeflecht, das den Innenraum korbformig umspinnt, ohne ihn ganz abzuschließen. Die Erweiterung des *Victoria & Albert Museums* in London beginnt mit einem Origamiwerk, einem gefalteten und spi-

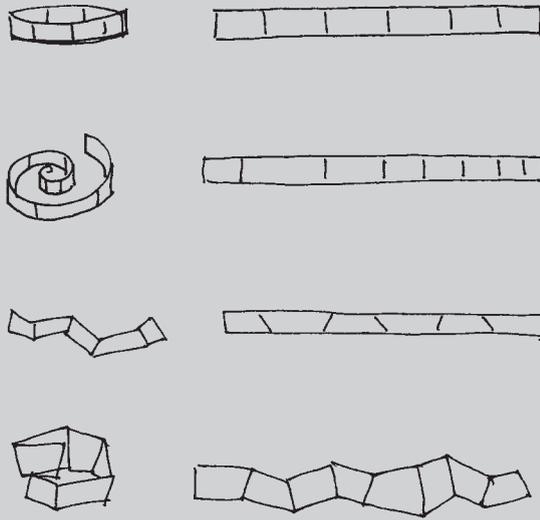


Cecil Balmond

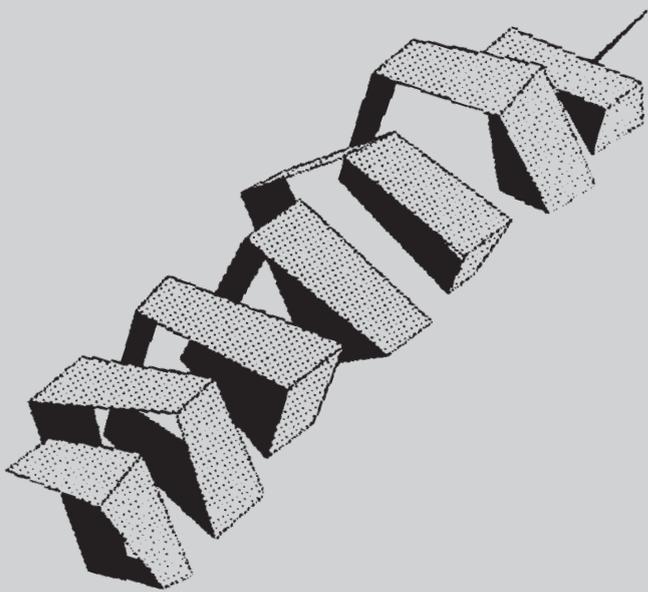


ralförmig aufgerollten Band. Am Anfang von Balmonds Experimenten steht die Wahl eines Systems, das möglichst viele Variationen hervorbringt. Anstelle von sterilen und streng hierarchischen Ordnungsmustern hält Balmond dem Zufall die Türe auf. Die Formen, die er erzeugt, verschaffen uns die Freude des Wiedererkennens. Doch das, was wir da zu erkennen glauben, sind nicht die bestätigten Formen unserer Kulturindustrie, sondern jene kunstvoll-technischen Artefakte, mit denen die Menschheit seit Menschengedenken umgeht. Balmond gründet seine Strukturen in der Tiefe. Er nennt sie "deep structures".

Axel Sowa



Schemaskizzen zur Erweiterung des Victoria & Albert Museum in London



Ostwest Schnitt: die sich asymmetrisch aufwärts windende Spirale scheint vornüber in den Pirelli Garten zu fallen.



Design Award Winner 2000



Design Award Winner 2001

SYSTEM 180

ist das modulare Stahlrohrsystem, das durch seine einzigartige Verbindung, mit dem Anspruch an Qualität, Nachhaltigkeit und Design, die Realisierung ungewöhnlicher Projekte ermöglicht.



SYSTEM 180 bietet Lösungen für die Bereiche

GEODESIC DOMES

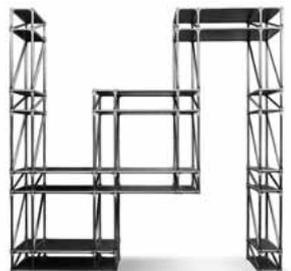
OFFICE

EXHIBITION

ARCHITECTURE

RETAIL

Planen Sie im 180 mm Raster und nutzen Sie so die vielfältigen Möglichkeiten des SYSTEM 180 zur Umsetzung Ihrer individuellen Präsentationsideen.



Regal in Edelstahl, konstruiert mit nur zwei von acht möglichen Rohrlängen.

SYSTEM 180 GmbH
Kärntener Str. 21 · 10827 Berlin
Telefon: +49 (0)30.788 58 41
Telefax: +49 (0)30.787 09 160
mail@system180.com
www.system180.com

Unser Blick auf Jacques Tatis Blick Gedanken zur "Stadt des Monsieur Hulot" und ihrer Rezeption als Modernismuskritik

"A vous de réfléchir" steht auf einer Zeichnung von Jacques Tatis Filmarchitekten Jacques Lagrange, "denken Sie selbst darüber nach". Anlaß dazu gab Anfang 2004 eine Ausstellung im *Architekturmuseum* der Technischen Universität München, die unter dem Titel *Die Stadt des Monsieur Hulot* den Blick des Cineasten Jacques Tati (1907 – 1982) auf die moderne Architektur präsentierte. Wer kennt ihn nicht, den pfeiferauchenden Tolpatsch in Hochwasserhosen, den Tati als Monsieur Hulot in seinen Nachkriegs-Filmen selbst verkörperte? Wer kennt sie nicht, die hochmoderne *Villa Arpel*, deren funktionalistische 1950er-Jahre-Einrichtung der Bohémien Hulot regelmäßig zweckentfremdet, oder jene anonymen Bürohochhäuser im Stil der 1960er Jahre, in deren Etagen der Unkundige sich verirrt? Armer Mensch, schreckliche neue Welt, nieder mit der Moderne ... war es das, was Tati uns sagen wollte? "A vous de réfléchir ..."

Filme wie *Mon Oncle* (1958) oder *Playtime* (1967) gehören zu denen, über die jeder Architekt der Nachkriegsgeneration schon leise gelacht hat, und deren burlesker Kritik an der Unzulänglichkeit der modernen Welt er vollen Herzens zustimmte. Schließlich sind sie seit langem überwunden, jene Zeiten der allmächtigen Planer von Hochhausstädten und Verkehrsschneisen, des Glaubens an den Fortschritt der Menschheit durch totale Technisierung der gebauten Umwelt, kurz: der Heilsbotschaft der Moderne und ihrer Auswüchse. So lange sind diese Zeiten überwunden, daß die Kritik an ihnen in die Jahre gekommen ist. Wäre sie das einzige Sujet der Filme Tatis, dann besäßen sie kaum eine solche Anziehungskraft, daß man ihnen gleich eine ganze Ausstellung widmen würde – München ist immerhin die zweite Station nach dem *Institut Français d'Architecture/Cité de l'Architecture et du Patrimoine* in Paris, das die Show konzipierte.

Was fasziniert uns also an Tati? Zunächst einmal sicherlich die Entlarvung des modernen Dogmas mit den Mitteln des Films und der Komik. Die Ausstellung ordnet Filmszenen und Exponate nach den Kapiteln der Charta von Athen – Wohnen, Freizeit, Arbeiten, Verkehr, Kulturerbe – und legt den Akzent auf die Propagandabilder der Moderne: saubere Wohnblocks, Ferienanlagen für jedermann,

blinkende Bürotürme, imposante Autobahnen, bröckelnde Altstadtviertel. Die Komik der Tati'schen Schauspielerei in dieser schönen neuen Welt führt die Propagandabilder im Film schnellstens *ad absurdum* – Tati beweist sein Talent als gelernter Pantomime. Der Besucher fühlt sich bestätigt: Die Auswüchse der Moderne in den 1960er Jahren waren ein Irrweg der Geschichte.

Doch wer ein wenig näher hinschaut, dem erscheinen die Details in Tatis schöner neuer Stadt, auf Französisch "la ville en Tativrama", viel zu feinsinnig, als daß er dieses Panorama schlicht als Kritik an der Verirrung größenwahnsinniger Architektenhirne abtun könnte. Zu viele spielerische Reize halten die Filme – und die Ausstellung – bereit, als daß sie allein die distanzierte Betrachtung einer historischen Epoche intendieren könnten. Tatsächlich betrachtete Tati die Architektur nicht allein von außerhalb, er arbeitete eng mit dem Architekten Jacques Lagrange zusammen, der viele seiner Filmentwürfe entscheidend prägte. In der Ausstellung vereinnahmt das riesige Modell im Maßstab 1:10 der *Villa Arpel* aus dem Film *Mon oncle*. Es lädt geradezu zum (visuellen) Spaziergang durch die Gartenparterres und Erdgeschoßräume, und betört einen schließlich vollends, wenn auf Knopfdruck die Klingel ertönt, die Schritte von Stöckelschuhen auf einer Treppe zu hören sind, das

unten: Villa Arpel aus dem Film *Mon Oncle*, 1958 Gartenansicht, rechts unten: Innenraum mit Treppe

metallene Gartentor vollautomatisch aufschlägt, der Fischbrunnen im Bassin des Gartens mit Quietischen zu voller Höhe emporkurbelt und Wasser speit, das Garagentor geräuschvoll aufschwingt und schließlich eine Frauenstimme empört "bloß" die Ankunft des Bruders konstatiert, worauf der Brunnen sofort wieder ausgestellt und der obere Teil eingefahren wird ... "A vous de réfléchir".

Modell oder Film, schnell gerät der Betrachter in eine betörende Umgebung, aufgespannt zwischen Tradition und Avantgarde, zwischen charmant heruntergekommenen Altbauquartieren und schwerelosen gläsernen Bürowelten, zwischen klappernden Fahrrädern und himbeerfarbenen Nobelschlitten. Unvergesslich die Szene aus *Playtime*, in der Hulot im neuen Büroviertel vorbei an einer Blumenverkäuferin *à la Vieille France* in den Glastempel eines Hochhauses stolpert, über eine ehrfurchterregende Eingangshalle in ein Labyrinth aus Büroka-

binen gerät, in einen Aufzug gesogen wird, eine Großraumetage entdeckt und vorbei an eleganten Damen und apathischen Konferenzteilnehmern auf eine Terrasse stakt, die den schönsten Blick über das historische Paris bietet, den man sich vorstellen kann. Alles auf Hulots Weg hierhin läßt den Körper erzittern – der Kontakt mit dem omnipräsenten Glas, das Verbindung verspricht und doch trennt, der lautlose Aufstieg ins Ungewisse in der schallgedämpften Kabine des Aufzugs, das unbekannte Gefühl beim Einsinken in ein neuartiges Stuhlkissen aus Plastik ... Versprechen, Enttäuschung, Ungewisses, Unbekanntes, Neugierde, Scheu und Faszination rücken als Sujets in den Vordergrund. Die Architektur nimmt Tati als Ausgangsposition, mit der sich blendend spielen läßt – je visionärer, desto ungewohnter, und desto mehr wird sie den Körper erzittern lassen. Nicht umsonst hat er sich als Erfinder der Bürostadt *La Défense* bezeichnet – den Blick über Paris bot Tatis Film lange vor dem Bau des ersten Bürohochhauses, ge-



schweige denn der *Arche de la Défense*. Als "architecte avant l'heure" war ihm offensichtlich klar, daß er den Reiz dieser Vision möglichst anschaulich vermitteln mußte, und so ließ er auf eigene Kosten (und mit dem Risiko des persönlichen finanziellen Ruins) vor den Toren von Paris eine Kulissenstadt errichten, die entsprechende Filmszenen ermöglichte. Erst mit den im Film agierenden Personen konnte Tati ausdrücken, wie sich die neue Zeit, die neue Architektur, die neue Technik wirklich anfühlten – und auf das Anfühlen kommt es an.

Im Film fühlen wir mit. In unserer heutigen Welt, unserer heutigen Architektur fühlen wir direkt. Wer heute in Rem Koolhaas' neuen New Yorker *Prada-Shop* geht, wird fasziniert sein von dem Raum, aber vielleicht noch mehr von dem Gefühl, in eine der Umkleidekabinen zu treten und deren völlig transparente Türen durch Knopfdruck in einen opaken Sichtschutz zu verwandeln – es flirrt ein bißchen, es sieht schön aus, es funktioniert, und es ist wie Zauberei. Ähnlich verunsichert wie Hulot auf seinem Plastikkissen zieht man sich ein wenig unwohl das Unterhemd über den Kopf, um dann halbnackt in eine Prada-Bluse zu schlüpfen und gleich darauf das prickelnde Gefühl zu genießen, sich hinter dieser wundersamen Türe ausgezogen zu haben, als Mitspieler in einer "modernen" Zeit, die sich so anfühlt, als sei sie schon ein bißchen Zukunft. Der Raum gehört dazu, aber auch der Mitspieler.

Daß Tatis Filme uns immer wieder dieses Gefühl vermitteln, macht sie zu Klassikern. Unter einem bestimmten Blickwinkel lassen sie sich ebenso wenig überholen wie das Gedankengut der Epoche, die sie thematisieren – wir erleben dieselben Schocks, Verunsicherungen und Faszinationen beim architektonischen Ausloten der Zukunft auch heute. Knapp umrissen hat Jürgen Habermas diesen Blickwinkel in seinem Aufsatz von 1981 mit dem Titel *Das unvollendete Projekt der Moderne*. Habermas empfiehlt schon damals, aus den Verirrungen und den Fehlern zu lernen, die das Projekt der Moderne begleitet haben, statt es selbst verloren zu geben. Allerdings hält er das Klima in der westlichen Welt nicht für förderlich, im Gegenteil, die "sichtbar gewordenen Aporien der kulturellen Moderne" liefern seiner Meinung nach so manchem den Vorwand für eine konservative Positionierung. Die Alltagspraxis mit der Vitalität der modernen Kultur zu koppeln, kann demnach nur gelingen, wenn es den Menschen möglich wird, sich Expertenkultur aus dem Blickwinkel der Lebenswelt anzueignen – Architekturzeitschriften werden das kaum schaffen, wohl aber Filme, die anhand von Schauspielern die "Authentizität der vergangenen Aktualität" nachempfinden lassen.

Lisa Diedrich

links oben: Blick auf Paris aus *PlayTime*, 1967.
unten: GroBraumbüro



mail@steng.de www.steng.de