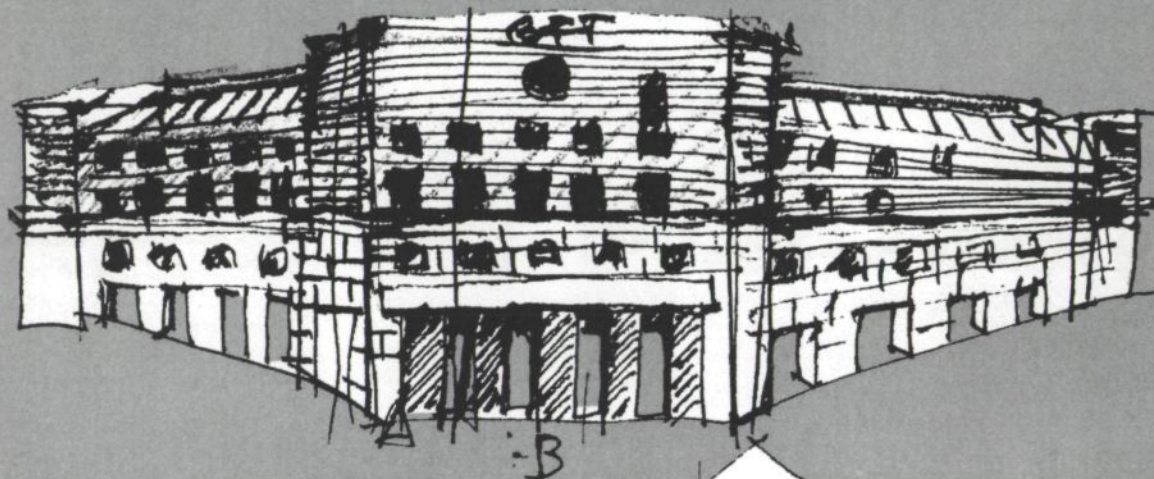


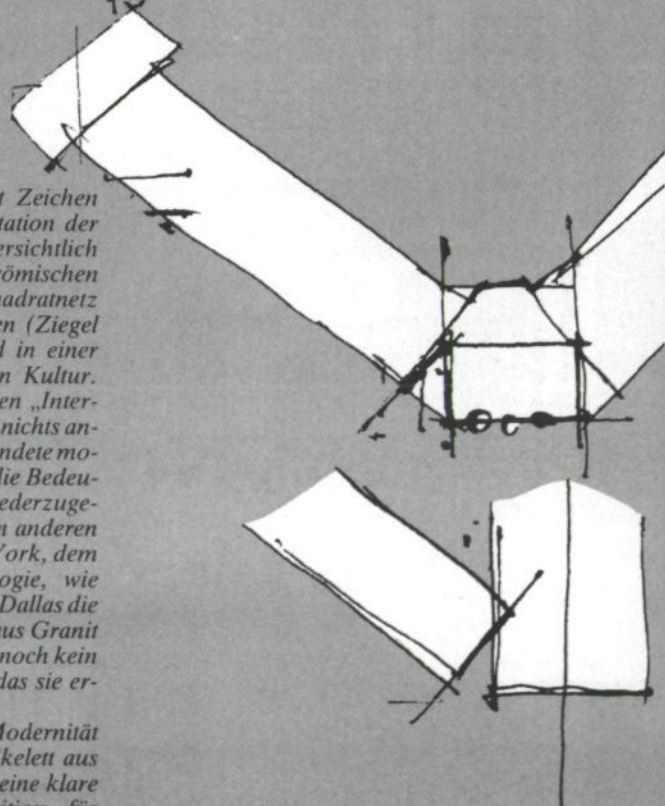
5	PROJEKTE	AUSSTELLUNGEN	22
	Das neue Bürogebäude „Casa Aurora“ in Turin von Aldo Rossi	10 Einwände wider den Historismus	
10	ZEITSCHRIFTENSCHAU	Ausstellungen: 750 Jahre Berlin	
	Casabella, domus, the Architectural Review	MONOGRAPHIEN	24
14	STUDENTISCHES FORUM	Im Schatten der Moderne –	
	Vierte Folge	Jože Plečnik, ein Meister der kontextuellen Architektur	
16	ENTWURFSTHEORIE	TERMINE	25
	Hermann Goepfert und Johannes Peter Hölzinger: „Die Geburt der kinetischen Architektur aus dem Geist der Zero-Kunst“	GENOSSENSCHAFTEN	26
18	BERLIN	Englische Wohnungsgenossenschaften – Etablierte Alternative	
	Ein Hochhauszwillig für den Steglitzer Kreisel in Berlin?	AUS DEM WOHNBUND	27
19	EUROPÄISCHER PREIS FÜR DEN WIEDERAUFBAU DER STADT		
	Preisträger 1987		

Das neue Bürogebäude „Casa Aurora“ in Turin von Aldo Rossi



Dieser Entwurf enthält Zeichen einer genauen Interpretation der Turiner Architektur, ersichtlich am Lageplan, der dem römischen Block und dem Quadratnetz folgt, in den Materialien (Ziegel und lokaler Stein) und in einer neuen architektonischen Kultur. Diese Kultur verwirft den „Internationalen Stil“, der oft nichts anderes ist als falsch verwendete moderne Materialien, um die Bedeutung unserer Städte wiederzugewinnen. Abgesehen von anderen Faktoren, sind in New York, dem Zentrum der Technologie, wie auch in Houston und in Dallas die letzten Wolkenkratzer aus Granit und Ziegelstein, weil es noch kein anderes Material gibt, das sie ersetzen könnte.

Das ist die wahre Modernität dieses Gebäudes, ein Skelett aus Gründen der Struktur, eine klare und einfache Disposition für funktionale Modifikationen. Gleichzeitig liegt der Hauptwert des Gebäudes im Verständnis für die Geschichte Turins. GFT möchte Turin ein modernes Gebäude anbieten, das traditionell und kohärent mit der städtischen Kultur und Ausstattung Turins ist.



Aldo Rossi
84



Beziehung zur Stadt

Das neue Casa Aurora (Foto 2)



Corso Giulio Cesare, in östlicher Richtung gesehen (rechts die Grundschule, links das Casa Aurora)



Casa Aurora, vom Corso Giulio Cesare aus gesehen

Für dieses Ereignis sind wir nicht unvorbereitet. Als die GFT-Fassade von ihrem Gerüst befreit war, erinnerte uns dieses Meisterwerk von Aldo Rossi – ein gewünschtes Meisterwerk – an die Zeichnungen und Schriften dieses reservierten und kultivierten Architekten aus Mailand, die zu Beginn des Jahres 1986 in einer Ausstellung in der Accademia Albertina in Turin zu sehen waren. Zwischen den rhythmischen, neoklassischen Partituren dieser an Geometrie und Ornamenten reichen Räume wurden in brüniertem Metallrahmen Zeichnungen unterschiedlichen Datums aus der Zeit zwischen 1967 und 1985 gezeigt. In subtilen Tuschezeichnungen, mit wenigen Farben, waren schon damals einige seiner ersten Überlegungen zur Turiner Architektur des 17. Jhd. zu sehen, die selbst ein Auditorium überraschen mußte, das von ihm daran gewöhnt war, mit hartnäckig repetierten klassizistischen und neo-klassizistischen Partituren konfrontiert zu werden. Mit diesen Zeichnungen verfolgte er vernachlässigte Spuren der Turiner Kultur des 17. Jhd., indem er die Zeichen einer Spät-Renaissance neu überdachte, die oft mit denen des Frühbarock verwechselt wurden.

Wieder einmal erschien in Aldo Rossis kultureller Entwicklung eine Verbindung zu Emil Kaufmann: Außer den Studien, die zu „Von Ledoux bis Le Corbusier“ führten, hat uns Kaufmann Arbeiten über das 17. Jhd. und die wenigen Jahrzehnte hinterlassen, die ihm vorangingen, und den vielen, die ihm folgten, und die sich mit dem befassen, was Kaufmann das Baroque-Renaissance-System nennt: die kompositorische Gleichzeitigkeit authentisch europäischer Innovationen und Traditionen.

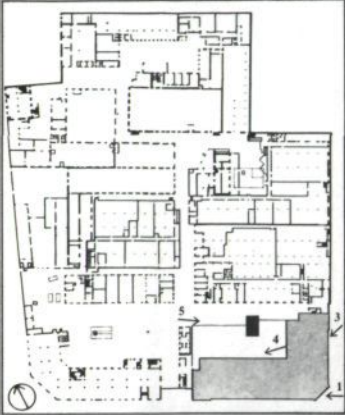
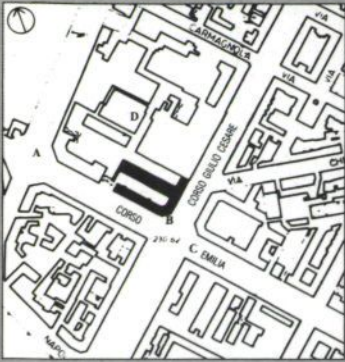
Ohne zu weit ins Zitieren abzuschießen, ohne ich beim GFT – geheimnisvoll feierliche Initialen – sowohl Hybrides als auch Reinheit, Komplexität und Einfachheit. Aldo Rossi hat immer mit Elementen gearbeitet, die zum Absoluten neigen; Elemente, die einige hoffen ließen, daß sie es mit einer Pädagogik zu tun haben, die für Kinder, weil sie absolut klar und einfach ist, und für Erwachsene geeignet ist, weil sie sowohl auf einfachen Regeln (Archetypen) basiert wie sublim ist. Sie hofften, es eben mit einer einfachen, elementaren Architektur zu tun zu haben, die sich von den enormen Schwierigkeiten der Disziplin entfernt hielt, und zusätzlich noch eloquent war und demokratische Töne beibehielt.

Ich schlage vor, diese schwierige Arbeit von Aldo Rossi mit respektvoll verzögertem Urteil aufzunehmen, um dann langsam, durch Nachforschungen und Be-



obachtungen zu vergleichen zwischen ihren verschiedenen Teilen, im Inneren wie Äußerem voranzuschreiten, und zwar so lange, bis man eine Arbeit genießen kann, die sowohl Raum und Zeit, als auch Geschichte und Geometrie einschließt, eine Arbeit, der man mit Ruhe nachgehen muß. Meine Gelassenheit, die sich hier zeigt, kommt daher, daß ich schon in Italien und England von Kritikern, die ich achte und schätze, mit oberflächlichen Begriffen bedacht wurde, und dies besonders für eine Arbeit – neben einigen anderen –, die ich mit Aimaro Isola zusammen vor fast dreißig Jahren veröffentlicht habe. Ich glaube daher gegen Kreuzzüge und Missionen immun zu sein, besonders dann, wenn sie gegen Aldo Rossi und die Postmoderne gerichtet sind, als deren qualifiziertester Vertreter er – wenn auch nur von einigen – angesehen wird.

An dieser Ecke zweier Straßen der industriellen Außenbezirke von Turin sehe ich, wie sich in Aldo Rossis Werk eine lange und reife architektonische Meisterschaft hervor kommt und ausbreitet. Ich liebe diese neue Schwierigkeit und seine besondere Komplexität. Zugegeben, wer bis jetzt nur die wenigen Werke Aldo Rossis verfolgt hat, die wegen ihrer geringfügigen Zeichen als klein angesehen werden, könnte verwundert sein. Im übrigen habe auch ich mich Rossi mit großer Mühe genähert. Angefangen mit seinem Entwurf für das Paganini Theater in Parma, das ich zugegebenermaßen damals nicht in seiner Bedeutung erkannte, habe ich mich daran gewöhnt, mit einem Vergrößerungsglas Groß und Klein sowie die extreme Dichte vieler seiner Werke zu betrachten. Jetzt glaube ich, daß ich meine Sichtweise dem neuen Thema anpassen muß. Ich tue das gern, weil ich davon überzeugt bin, daß von nun an in Bezug auf Aldo Rossi niemand mehr eine bestimmte Linie postulieren kann, wie sie vom „Architectural Design“ im Übergang zu den 80er Jahren gezogen wurde, derzufolge sein Klassizismus als Stil und Nicht-Stil betrachtet werden könnte oder sogar als „Kategorie des



Geistes". Mir schien diese kritische Lesart unhaltbar; und zwar seit seiner grundlegenden und originellen Ausstellung in Castelfranco Veneto im Jahre 1969, mit dem bedeutungsvollen Titel: „Aufklärung und Architektur im Venetien des 18. Jhds.“: eine historisch-künstlerische Fortsetzung auf lombardisch-venezianischer Grundlage, auf Archetypen gegründet und offen für das Typische. 20 Jahre später spricht diese Turiner Arbeit wieder vom Ort und von der Geschichte: Vom Ort, der sich zum Territorium ausweitet, auch wenn er genau begrenzt ist; von der Geschichte, wiedergelesen mit den Augen früherer Jahrhunderte.

Dieses Bürogebäude, zwischen einer Hauptstraße (corso Giulio Cesare) und einer Nebenstraße gelegen, tritt ebenso mächtig in den architektonischen Rahmen Turins ein, wie genau ein halbes Jahrhundert zuvor ein anderes Bürogebäude, das auch zwischen einer Hauptstraße (corso Vittorio Emanuele) und einer Nebenstraße liegt, das Werk von Pagano und Montalcini. Dieses Gebäude wurde volkstümlich als „Das neue Gefängnis von Valentino“ bezeichnet. Welche populärere Bezeichnung wird dieser zweiflügelige Tempel mit seinen enormen Säulen erhalten, den Aldo Rossi unserer schattigen und gastfreundlichen Stadt gewidmet hat? Schattig war die Stadt schon immer, und gastfreundlich war sie seit je zu Architekten, die gekommen waren, um in ihrer Mitte ein Meisterwerk oder eines nach dem ande-

ren zu schaffen. Ich erinnere an Guarini, Juvarra und in gewisser Weise auch Antonelli. Mit etwas Zurückhaltung, mit etwas Respekt und einem ironischen Lächeln wünsche ich, daß wir Turiner unterschiedlichen Berufs, unterschiedlicher Herkunft und Kultur dieses frische, schwierige und verwirrende Werk mit Dankbarkeit aufnehmen. Es ist so, wie heute vielleicht jedes Kunstwerk sein sollte. Ich schließe mit Carlo Olmo (Attraverso i testi in: Aldo Rossi, Disegni di architettura 1967-1985, Mazzotta 1986, S. 108): „Materie und Idee, Form und Erinnerung, bewahren eine eigene Schrift, eine eigene Autonomie, die nicht ganz in Aldo Rossis Werk aufgehen, nicht einmal in dem analogen Dämon. Text, Entwurf und Werk werden wieder vorgeschlagen als Arbeitsbegriffe, die in den letzten Jahren immer unterschiedlicher geworden sind...“

Robert Gabetti

Lage des Casa Aurora innerhalb Turins und des Aurora-Distrikts (A: altes GFT-Gebäude, B: abgerissenes Gebäude, C: Grundschule, D: weitere Büros)

Die Struktur

Das Fundament des Gebäudes besteht aus einem rechtwinkligen Netz von Stahlbetonträgern. Vom untersten Stock bis zum obersten Deckenboden (Höhe 15,05 m) ist das Skelett aus Stahlbeton. Ab dieser Höhe ist es ein Stahlrahmen, als Gerüst des Daches.

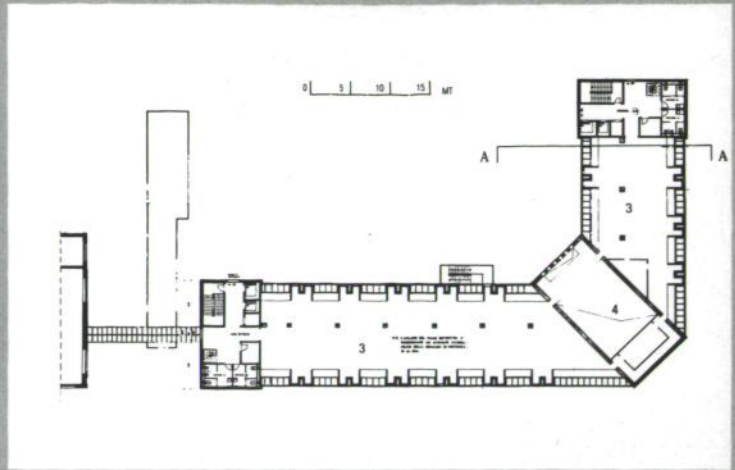
Die Materialien

Erdgeschoß: Der Boden des Eingangs- und Treppenbereichs besteht aus 60 x 60 polierten Dioritplatten aus Traversella; der Boden des inneren Korridors aus grauen Vinyl-Bahnen; der Boden des Portikos aus poliertem Traversella Diorit; und der Boden der GFT-Büros aus bearbeitetem Diorit.

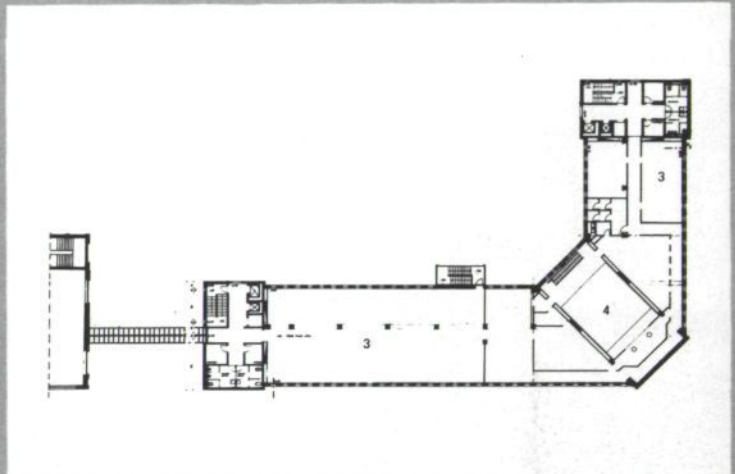
Büros in den oberen Geschossen: Erhöhter Boden mit Oberflächenbearbeitung in Vinylplatten; Treppen und Fahrstuhl sind mit 60 x 60 polierten Traversella Dioritplatten belegt.

Außenwände

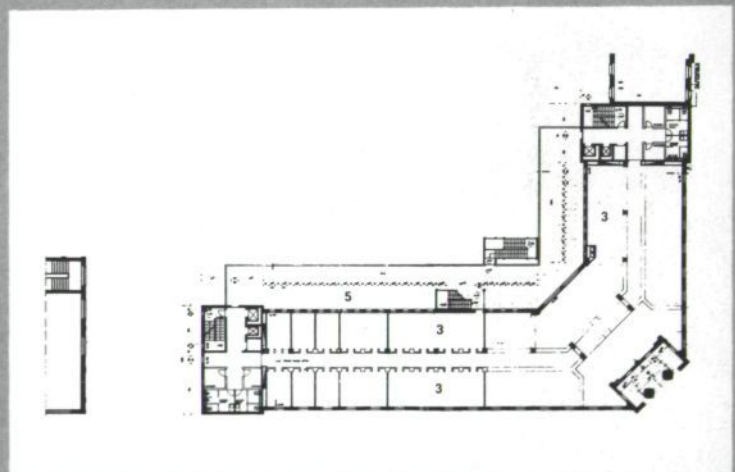
Die äußere Wand ist vom Boden bis zum ersten Stockwerk mit gesägtem grünen Oropa verkleidet. Derselbe Stein dient auch zur Verkleidung der Säulen des Portikus, während die Säulen an den Seiten Stahlprofile haben. Die Stahlprofile sind tragend und bilden zusammen mit dem Architrav ebenfalls ein Stahlprofil, das Portal. Der Architrav hat die Funktion, die Steinwand zu tragen und zu gliedern. Der Wandaufbau besteht aus 2 Mauersch-



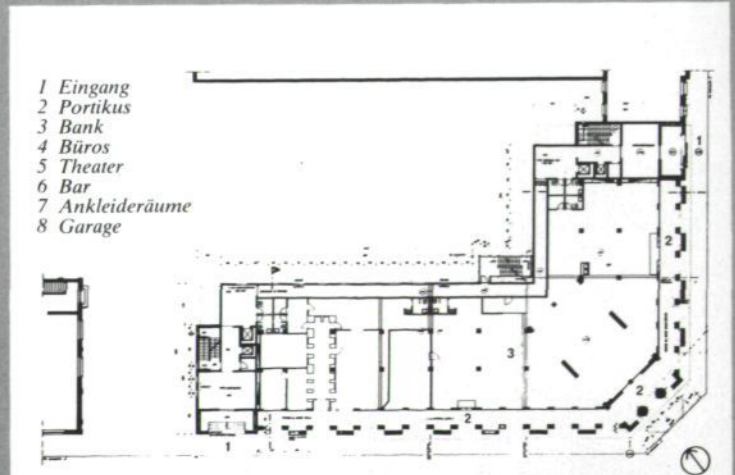
Dachgeschoß



2. Obergeschoß



1. Geschoß



Erdgeschoß

- 1 Eingang
- 2 Portikus
- 3 Bank
- 4 Büros
- 5 Theater
- 6 Bar
- 7 Ankleideräume
- 8 Garage

len, 12 cm stark, und einer Iso-lierschicht, 5 cm stark aus Poly-esterschaum; die äußerste Schale ist einmal mit Oropa verkleidet, zum anderen in Sichtmauerwerk (Flämischer Verband mit Fugen- glattstrich) ausgeführt. Türen und Fenster sind aus grünem Alu- minium. Das Dach hat eine Stahl- und Beton-Konstruktion: gewelltes Stahlblech mit Beton- schüttung.

Disposition

Fast alle Räume haben einen of- fenen Grundriß. Zwischenwän- de (1,53 m oder 1,95 m hoch) fun- gieren als Raumteiler. Abgeteil- te Räume gibt es für das Büro des Abteilungsleiters, die Empfangs- räume der Kunden und Lieferan- ten und die sechs multifunktiona- len Räume für die Sammlungen Undaro, Feraud, Valentino, Ex- port/Profilo, Martin Guy, Arma-

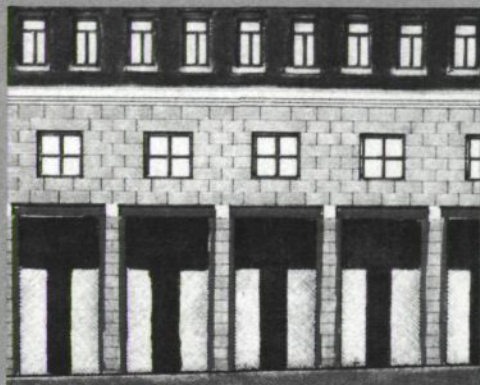
ni/Montana. Im Erdgeschoß be- finden sich, wenn man beim Turm an der Seite des Corso Giu- lio Cesare beginnt, ein Lager- raum, eine Bank (in der Ecke) und die GFT-Filiale (in der Nähe des Turms auf der Seite des Corso Emilia). Im ersten Stock sind un- tergebracht: die Telefonzentra- le, die Empfangsräume, die mul- tifunktionalen Räume, die Ver- kaufsbüros für Inland und Ex-

port und die Marketingabtei- lung. Im zweiten Stock befinden sich das Produktions- und das Einkaufsbüro. Der dritte Stock beherbergt den Planungsraum und das E.D.P. Zentrum. Im vierten Stock sind ein Teil der Einkaufsbüros, das Büro für Spe- zialausrüstungen und für System- entwicklung.

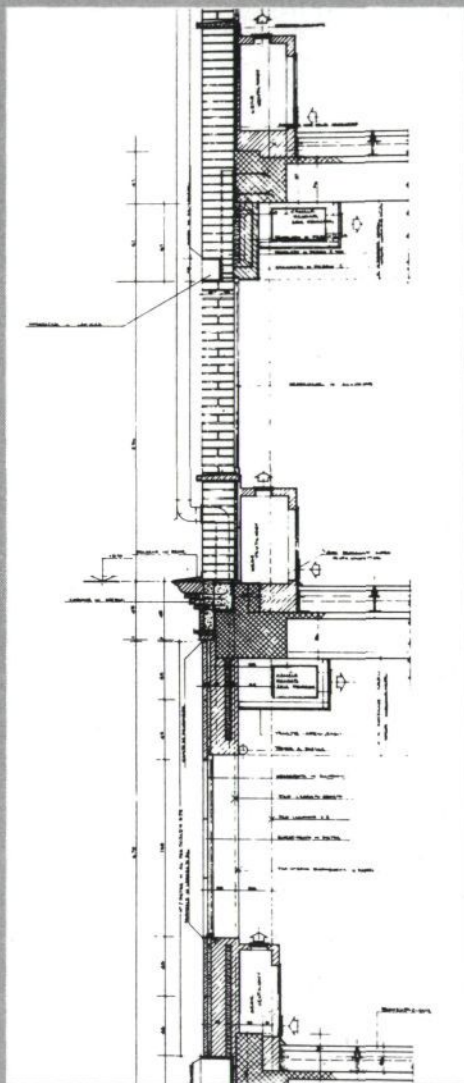
Luigi Ura

Übersetzung: Ralf Behrens,
Thomas Schmidt

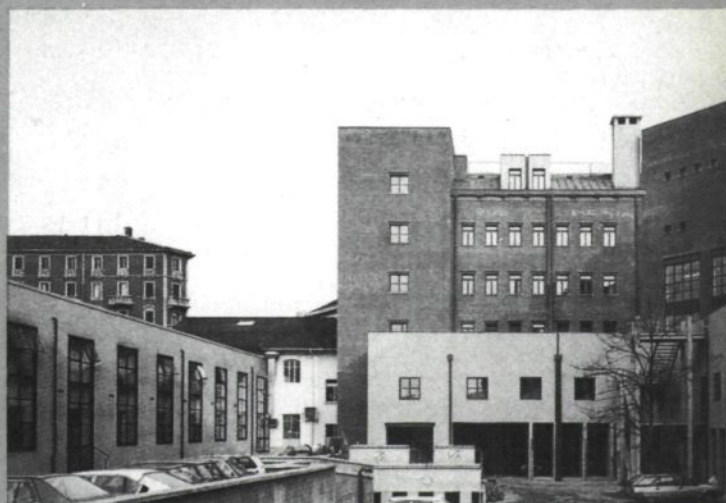
Aus: domus 684, 1987



Skizze und Blick in den Portikus am Cor-
so Emilia (Foto 1)



Fassadenschnitt und Ansicht der Außenwand



Innenhof (Foto 4 und 5)

ARCH⁺-ZEITUNG:





Casabella Nr. 534/April 1987

Mario Campi und Franco Pessina zählten bislang zu den weniger bekannten Vertretern der „Tessiner Schule“. Kenneth Frampton würdigt deshalb ihr Werk in einem reich bebilderten Beitrag. Die vorgestellten Arbeiten (eine Reihenhausezeile in Massagno, eine Sporthalle in Neggio, mehrere Villen, allesamt in der Region um Lugano) knüpfen, so Frampton, in ihrer Gestaltung an den italienischen Rationalismus der 30er und 40er Jahre an und versuchen die Sprache der klassischen Moderne weiterzuentwickeln. Das puristische Weiß der Wände außen und innen, das subtile Spiel von Symmetrien und Asymmetrien, die Durchdringung von Licht und Raum, der bewußte Einsatz (und die perfekte Verarbeitung) des Sichtbetons u.a.m. verweisen dabei auf Le Corbusier, Kahn und Carlo Scarpa.

Die neue Salzburger Stadtentwicklungspolitik mit der unter dem Stadtbaurat Johannes Voggenhuber eingerichteten Städtebau-Kommission hat inzwischen in Fachkreisen und Veröffentlichungen ein breites Echo gefunden. In Casabella wird dieses Mal der jüngste in der Reihe der Wettbewerbe dokumentiert, die seit 1983 (mit dem Gutachten „Forellenweg“) national und international ausgeschrieben wurden: die Erweiterung des Café Winkler auf dem Burghügel. Neben dem siegreichen Entwurf von Alvaro Siza, der die Beziehung zwischen Burg und Altstadt (durch Gestaltung eines neuen, freistehenden Aufzugturms) und damit die urbanistischen Aspekte in den Vordergrund rückt, werden die Arbeiten von Aurelio Galfetti, Francesco Venezia, Gino Valle, Wilhelm Holzbauer und Hermann Czech vorgestellt. Abgerundet wird der Beitrag durch ein Interview mit Luigi Snozzi, dem derzeitigen Vorsitzenden der Städtebau-Kommission, und einen Bericht von Johannes Voggenhuber über das „Salzburg-Projekt“ insgesamt.

Dreißig junge Architekten unter 35 Jahren waren im Rahmen

der Veranstaltungen, die unter dem Motto „Florenz – Europäische Kulturhauptstadt“ standen, dazu aufgefordert, Vorschläge für drei Gebiete entlang des Flußlaufes des Arno an der Peripherie der Stadt zu entwickeln. Im allgemeinen ging es dabei um die Frage einer qualitativen Transformation der Stadt durch die Sichtbarmachung der Identität und spezifischen räumlichen Charaktere, die den unterschiedlichen städtischen Zonen innewohnen; im besonderen ging es um die Gestaltung von Freiräumen, wobei die Bedingungen, welche die drei Wettbewerbsgebiete bestimmen, im wesentlichen die gleichen sind (die periphere Lage, der Fluß, die Eisenbahnlinie, verfallene Baustrukturen und gleichzeitig Reste einer ländlichen Bodennutzung), sich aber in ihrer spezifischen Kombination und Überlagerung unterscheiden. Silvia Milesi, welche eine Einführung in die drei Planungszonen gibt und anschließend die entsprechenden Entwurfsvorschläge erläutert und gegenüberstellt, teilt die Projekte in drei Kategorien ein: erstens, in jene, die das Fehlen eines festgelegten Programms zur Ausarbeitung einer allgemeinen Idee und Konzeption nutzen; zweitens, in jene, die „en détail“ eine „Spurensicherung“ vor Ort betreiben; und drittens, in jene Lösungen, die – schon anderswo erprobt – auf den Florentiner Kontext übertragen werden.

Der historische Beitrag in dieser Nummer (Autoren Wiel Arets und Wim van den Bergh) befaßt sich mit dem Werk von F.P.J. Peutz, einem niederländischen Architekten, der sich keiner der orthodoxen Strömungen der Moderne zuordnen läßt, sondern in den 30er und 40er Jahren, vor allem in der Gegend um Heerlen und Maastricht, ein individualistisches Oeuvre geschaffen hat, das Traditionalismus und Moderne miteinander zu verbinden versucht.

Casabella Nr. 535/Mai 1987

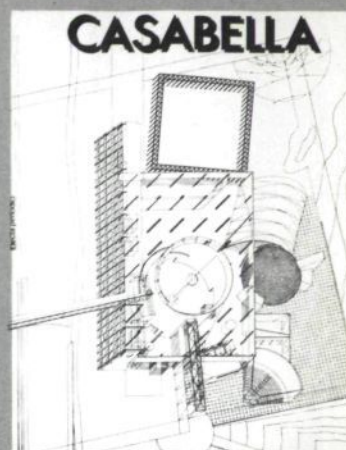
In der Reihe der Präsentation



ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

junger Büros aus verschiedenen Ländern und Regionen werden dieses Mal insgesamt fünfzehn Gruppen, die allesamt ihren Hochschulabschluß zwischen 1970 und 1980 gemacht haben, als Vertreter einer neuen katalanischen Architektur vorgestellt. Für die Zusammenstellung und den Kommentar zeichnet Josep-Lluís Mateo, der Herausgeber der Zeitschrift *Quaderns*, verantwortlich; die Einleitung besorgte Oriol Bohigas, der in seinen Eigenschaften als Stadtbaurat von Barcelona und Lehrer an der dortigen Architekturschule die Entwicklung selbst entscheidend mitgeprägt hat; in seinem Beitrag führt er – nach einem Überblick über die Geschichte der Architekturfakultät in Barcelona von 1950 bis heute – die Erneuerung der katalanischen Architektur vor allem auf zwei Aspekte zurück: erstens, die Demokratisierung in Spanien, die zwar nicht zu einer grundsätzlichen Veränderung der Struktur der Hochschulen selbst, jedoch zu einer entscheidenden Verbesserung der Qualität des Lehrkörpers geführt habe (praktisch alle bekannten spanischen Architekten erhielten damals Lehraufträge), und zweitens, die Zunahme der öffentlichen Aufträge, mit denen insbesondere junge Büros gefördert werden sollen (und in der Tat handelt es sich bei den hier vorgestellten Projekten fast ausschließlich um öffentliche Baumaßnahmen: Schulen, Sportanlagen, Gesundheitszentren, öffentliche Plätze, Wohnungsbau u.a.).

Weitere Beiträge befassen sich mit dem Werk von Diener & Diener in der Schweiz (unter dem Stichwort „eine kritische Revision der Moderne“ stellt Mirko Zardini verschiedene Wohn-, Geschäfts- und Bürohäuser in Basel aus den Jahren 1980 bis 1986 vor; Ulrike Jehle-Schulte Strathaus kommentiert und ordnet die Arbeiten in den Gesamtzusammenhang der Schweizer Architekturszene ein) sowie dem Entwurf von Heikkinen & Komonen für ein Finnisches Wissenschaftszentrum, der bis 1989 in



der Nähe von Helsinki verwirklicht werden soll und den Anspruch eines Gleichgewichts und einer vollkommenen Verbindung von Architektur, Wissenschaft und Natur erhebt.

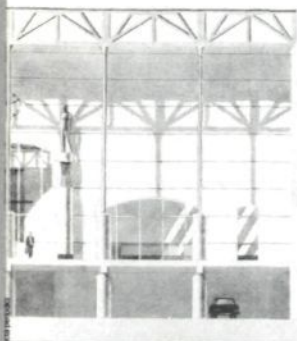
Dem Leuchtturm oder, besser gesagt, den Leuchttürmen (im Plural) von Eddystone, auf einem Felsen im Meer 22 Kilometer südwestlich von Plymouth gelegen, widmet Douglas B. Hague eine ausführliche historische und technische Betrachtung: Insgesamt fünf Türme sind an diesem Ort seit 1698 nacheinander errichtet worden, in ständigem Kampf und periodischer Niederlage gegen die Gewalten der Natur.

Casabella Nr. 536/Juni 1987

Eine ausführliche Würdigung des Werkes von Andreas Brandt und Rudolf Böttcher: In Text und (zum Teil farbigen) Abbildungen werden die jüngst in Berlin fertiggestellte Endstation der Magnetbahn am Kulturforum, die sich im Bau befindlichen Häuser am Luisenplatz (ebenfalls in Berlin), die zwei Entwürfe (1982 bzw. 1986) für den Bahnhof in Kassel sowie Wettbewerbsbeiträge für Essen (Kennedyplatz, 1982), Paris (Oper an der Bastille, 1983), Hamburg (Schlachthofgebäude, 1984), Marburg (1986) und Berlin (Platz der Republik, 1987) vorgestellt. Den italienischen Autor des Beitrags, Marco de Michelis, beeindruckt dabei die in allen Arbeiten präsente (und für die deutsche Architektur in den letzten Jahrzehnten nicht gerade typische) Auseinandersetzung mit der Stadt, wobei er eine gewisse Nostalgie für die Städte des 19. Jahrhunderts bemerkt, jedoch keineswegs eine Rekonstruktion der historischen Modelle, sondern vielmehr originelle Lösungen für spezifisch heutige Probleme.

Im Jahre 1968 wurde das Belice-Tal auf Sizilien durch ein verheerendes Erdbeben zerstört. Zwölf Jahre später riefen die Bürgermeister vor Ort sowie einige Dozenten der Architekturfakultät von Palermo unter

CASABELLA



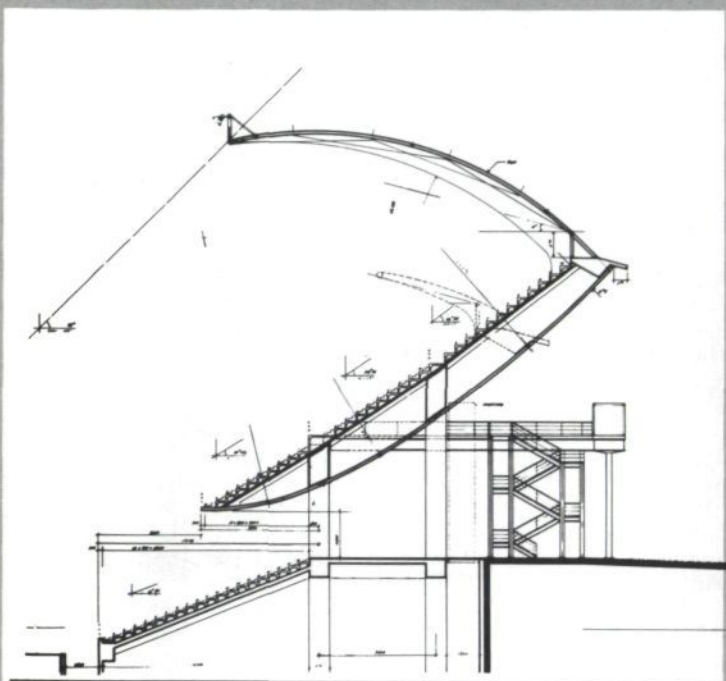
domus



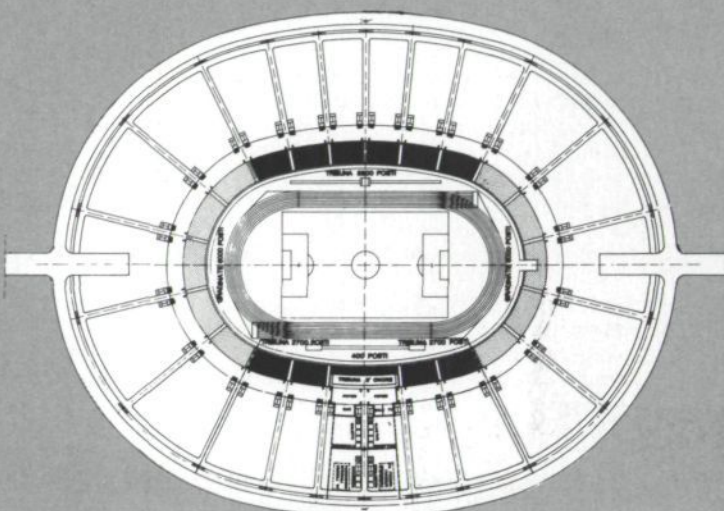
domus



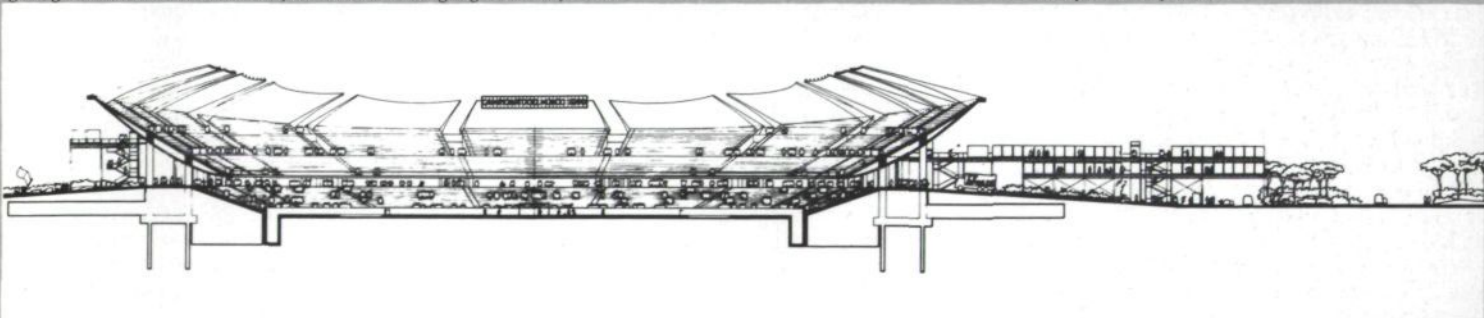
THE ARCHITECTURAL
REVIEW



Schnitt der Träger, die durch die Treppenhäuser und die Tribünen für die Stehplätze getragen werden: letztere sich auf der Höhe der Eingangsebene befinden.



Grundriß der Eingangsebene, die sich zwischen den oberen und unteren Stehplätzen befindet.



Aus Casabella 5/36: Renzo Piano, Stadion in Bari

Schnitt

dem Titel „Entwurfslabor – Belice 1980“ zu einem Kolloquium zusammen, das den ersten Versuch darstellte, architektonische Antworten auf einen bis dahin über zehn Jahre lang konzeptionslos verlaufenen Wiederaufbau zu geben. Sieben Architekten (Minardi, Nicolini, Purini, Riva, Siza, Thermes und Venezia) erarbeiteten Vorschläge für die insgesamt elf Gemeinden des Tales (darunter Gibellina, Calatafimi, Castelvetro, Salemi, Poggioreale u.a.). Einige nationale und internationale Wettbewerbe folgten wenig später. – In der vorliegenden Nummer von Casabel-

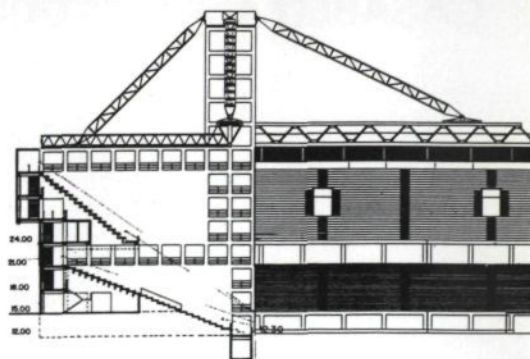
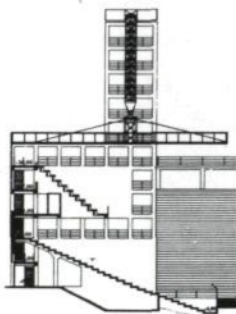
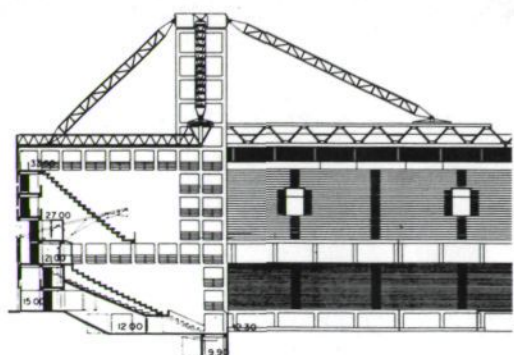
la geht es speziell um „Salemi und sein Territorium“. Da in diesem Ort mehr von der alten Bausubstanz erhalten war als in mancher der Nachbargemeinden, richtete sich die Aufmerksamkeit in erster Linie auf die angestammten lokalen Siedlungs- und Wohnbaustrukturen. Mit der Ausarbeitung eines detaillierten städtebaulichen Programms wurde eine Arbeitsgruppe um Alvaro Siza beauftragt. Konkrete Vorschläge und erste Realisierungen liegen inzwischen vor (so ein Freilichttheater von Francesco Venezia). Siza entwickelte dabei eine Entwurfsmethodik, welche

die durch das Erdbeben verursachten Ruinen und Leer-Räume als bewußtes „Material“ der neuen Projekte verwendet. Neben der Sanierung der Altstadt (mit Wiederherstellung der Hauptkirche und Neubau eines Kindergartens) beziehen sich die Maßnahmen auch auf eine Vervollständigung und Requalifizierung der Neubaugebiete und auf die Verbindung zwischen diesen peripheren Zonen und dem historischen Stadtkern, wobei ein 25 Hektar großer städtischer Park als verbindendes Element vorgeschlagen wird (hierzu fand 1985 ein beschränkter Wettbewerb

statt – abgebildet sind die Beiträge von Siza, Ungers und Gregotti Associati).

Die Fußballweltmeisterschaft 1990 in Italien wirft ihre Schatten voraus: Neben dem Umbau und der Erweiterung von neun bestehenden Stadien sind auch zwei Neubauten geplant (in Turin und in Bari). Dem Stadion in Bari, einem Projekt des Genuesers Renzo Piano, widmet Casabella einen eigenen Beitrag, ergänzt durch ein Interview mit Piano und einige Abbildungen von seinem jüngsten Entwurf für ein Synkrotron in Grenoble.

Michael Peterek



domus Nr. 682 bis 684

Neues und Altes, Kunst, Mode, Design, Architektur, Städtebau, Aufnahmen von Stadt- und Landschaftssituationen in schwarz-weiß und in Farbe; die Redaktion von domus bietet in den drei Heften wieder ein breites Spektrum an. An die 20er und 30er Jahre wird erinnert und die „deutsche Abteilung“ ist recht gut vertreten. Ernst May in Frankfurt/Main mit den dort errichteten Siedlungen Praunheim (1925-29), Bruchfeldstraße (1926-29), Römerstadt (1927-29), Westhausen (1929-31). An Erich Mendelsohn wird mit einer Projektstudie für die Villa Becker in Chemnitz (1915), mit Skizzen zum Einstein Turm (1917-21) und für einen Gartenpavillon (1920) erinnert. Mit einer frühen (Bismarck-Monument, 1910) und einer späteren farbigen Zeichnung (Landhaus, 1923) sowie mit einem Modellfoto „gläsernes“ Hochhaus (1921) ist Ludwig Mies van der Rohe vertreten. Die Nazis haben – dies sollte nicht vergessen werden – mit Machtanspruch und Rassenwahn, mit dem Aufbau ihres „Tausendjährigen Reiches“, das nach 12 Jahren in Schutt und Asche, in Tränen und Blut erstickte, deutsche Städte und die Architektur in diesem Lande direkt und indirekt nachhaltig zerstört.

Wie der Volksmund sagt, gehört klappern oder trommeln zum Handwerk. Am Haupteingang zu einem Bürogebäude in Turin trommelt Aldo Rossi recht laut und erreicht damit, mit einer Collage aus Foto und stilisierten in Hochglanzlack wiedergegebenen Fassadenteilen dieses Gebäudes, die Titelseite des Nr. 684 von domus. In eine mächtige, ziegelverblendete Mauerwerkscheibe schneidet er die Eingangsöffnung, deren Sturz auch von zwei überdimensionierten glatten Säulen getragen wird. Die dünnen Kopfplatten der Säulen, der stehenden Zylinder, vermitteln den Eindruck als könnten sie der Last der hohen Wandscheibe nicht standhalten, als müßten sie jeden Moment abknicken. Sicher, dies ist nur eine

Frage des Details. Aber der Teufel steckt, wie der Volksmund sagt und die Architekten wissen, gerade im Detail.

Bei einigen der in den drei Heften vorgestellten Neubauten sind gute Detail-Lösungen zu erkennen, die dann am deutlichsten überzeugen, wenn Gestaltungsabsicht und Konstruktionsmöglichkeit oder Konstruktionsnotwendigkeit zusammengehen, sich ergänzend zur wohlüberlegten Gestalt(ungs)einheit werden. Beim Betrachten solcher Lösungen, auch wenn nur im notwendigen Kleinformat einer Publikation, kann Freude aufkommen. Freude über Architektur und Freude über die Bereitschaft von Architekten, sich auch mit Detaillösungen auseinanderzusetzen, wodurch die Freude über die Gesamtheit festgelegt wird.

Zwei Treppen, eine innen, eine außen, in Heft 682, eine beim Umbau einer Wohnung in Turin von G. Gavaglia eingebaut, die andere beim Neubau einer Grundschule in Amsterdam von H. Hertzberger als Freitreppe zum Hauseingang des Gebäudes führend. Beide, selbst die breite, zweigeteilte Außentreppe, zerschneiden nicht den Raum, sondern führen im Raum nach oben, wobei diese Leichtigkeit hauptsächlich aus der Materialminimierung resultiert. Sie haben nur Trittstufen und luftige Geländer (die Außentreppe vermutlich mit Glasfüllung).

In Heft 683 wird der innere Umbau von Teilen der Nation Galerie in Parma, von G. Canali, vorgestellt. Mit welchem Mut hier Neues gegen Altes gestellt wird, mit welcher Einfühlsamkeit, aus Bescheidenheit resultierend, vorgegangen wurde, das ist – wenn die Abbildungen der Realität entsprechen – beachtlich. Der eingestellte Steg in einem bis zu den alten hölzernen (?) Bindern des Daches ausgekernten Raum ist ein Beispiel für die praktizierte Auffassung von Innenraumgestaltung. Mehr Reverenz, bei aller Bestimmtheit der eigenen Gestaltungsauffassung, die allerdings – soweit zu erkennen – bis ins kleinste Detail mit Konsequenz und Präzision

durchgehalten und realisiert wurde, kann einem alten Gebäude kaum erwiesen werden.

Bei einem Beitrag in Heft 684 geht es auch um Konstruktion und Detail, allerdings auf eine andere Art und Weise. In einem „Seminar“, das B. Munari mit Kindern durchführte, wurde mit Noppen-Stecksteinen gearbeitet. Die abgebildeten Ergebnisse lassen mit Phantasie und experimenteller Spielfreude gefundene oder erdachte Konstruktionsstrukturen erkennen. Das Heranführen an Umraumgestaltung, an Fragen und Probleme im Raum, der tagtäglicher „Rahmen“ menschlichen Lebens ist, könnte, würde dies etwa in den Schulen versucht, von der Grundschule an, möglicherweise zu einer allgemeinen Verbesserung der Umraumsituationen führen.

Zum Thema Konstruktion zum Schluß noch dies: Auf einem Landschaftsfoto (Seite 25, Heft 682) ist am rechten Bildrand, wie zufällig, aber sicher mit Absicht, eine etwa 12 m hohe Stützmauer im wortwörtlichen Sinne, aus Ziegelsteinen gemauert, zu erkennen. Wie diese Mauer mit ihren unterschiedlich geformten Stützpfählen aus dem Hang heraus wächst und wie die Pfeiler in die Mauer integriert werden, das ist schon ein beachtliches Beispiel dafür, daß auch Konstruktion zu „lebendiger Baukunst“ führen kann. Wie eine solche Aufgabe, die Errichtung einer Stützwand, auch gelöst werden kann und welcher Verlust an Gestaltqualität dabei eintritt, das ist auf gleichem Foto auch zu erkennen; dort wo die Wand offensichtlich aus Stahlbeton besteht.

W. V. Hofmann

The Architectural Review 8/87

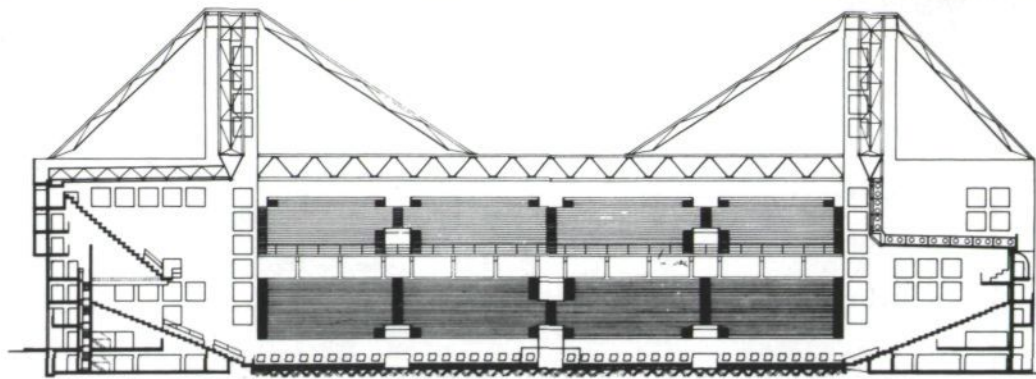
Mit dem vorliegenden Heft beginnend soll in Zukunft ein Überblick über die Nummern von „The Architectural Review“ gegeben werden. Kurz beleuchtet wird zunächst die Landschaft der englischen Architekturpresse, die aus einem halben Dutzend Zeitschriften und etlichen unregelmäßig von Hochschulen und

Berufsorganisationen herausgegebenen Zeitungen besteht.

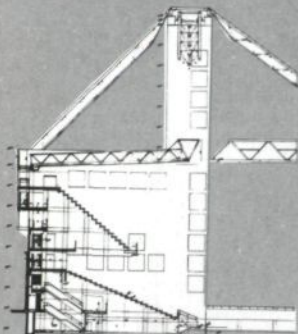
Aus einer der Londoner Architekturschulen hervorgegangen ist „9H“, eine unprofessionell gemachte, aber oft interessante Zeitschrift, die in größeren Abständen herausgegeben wird. Wöchentlich erscheinen das architektonische Boulevardblatt „Building Design“ mit ausgeprägtem Anzeigenteil, das etwas farblose „Building“ und „The Architects Journal“, eine ernstzunehmende Zeitschrift mit großer Themenbreite. „Architectural Design“ und „The Architectural Review“ heißen die beiden monatlichen Magazine. Das erste, über viele Jahrgänge eine gute Zeitschrift, hat nach einem Eigentümerwechsel in den letzten Jahren viel an Einfluß verloren und propagiert hauptsächlich einen sich immer wieder selbst befruchtenden „Postmodern Classicism“.

Mit ihrem weiten Themenspektrum und ihrer undogmatisch-kritischen Haltung ist „The Architectural Review“ das interessanteste und einflußreichste der englischen Architekturmagazine. Es ist 1896 zum ersten Mal herausgekommen und damit eine der ältesten Architekturzeitschriften überhaupt. Etwa die Hälfte ihrer Auflage von 19000 Stk. wird im Ausland bezogen. Produziert wird sie im lockeren Verbund mit „The Architects Journal“, das wöchentlich neben einer Baupraxisparte Umstrittenes, Geplantes, Gebautes vorstellt und kritisiert und darüber hinaus auch vernachlässigten Themen (z.B. Obdachlosigkeit) eine Ausgabe widmet.

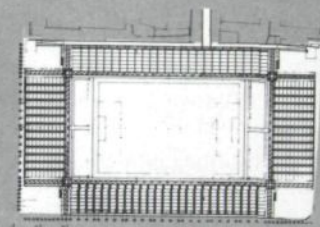
Ein Hauptinteresse von „Architectural Review“ sieht Herausgeber Peter Davey in der Weiterentwicklung und Anpassung der frühen, programmatisch harten Moderne („Heroic Modernism“) an Bedürfnisse und kulturelle Gegebenheiten. Dennoch will die Redaktion keinen neuen, alten Stil aufrufen (was ihr nach der Ausgabe 8 '86 „The New Spirit“ vorgeworfen wurde), sondern verschiedene Architekturauffassungen einander gegenüberstellen oder in Zusammenhang brin-



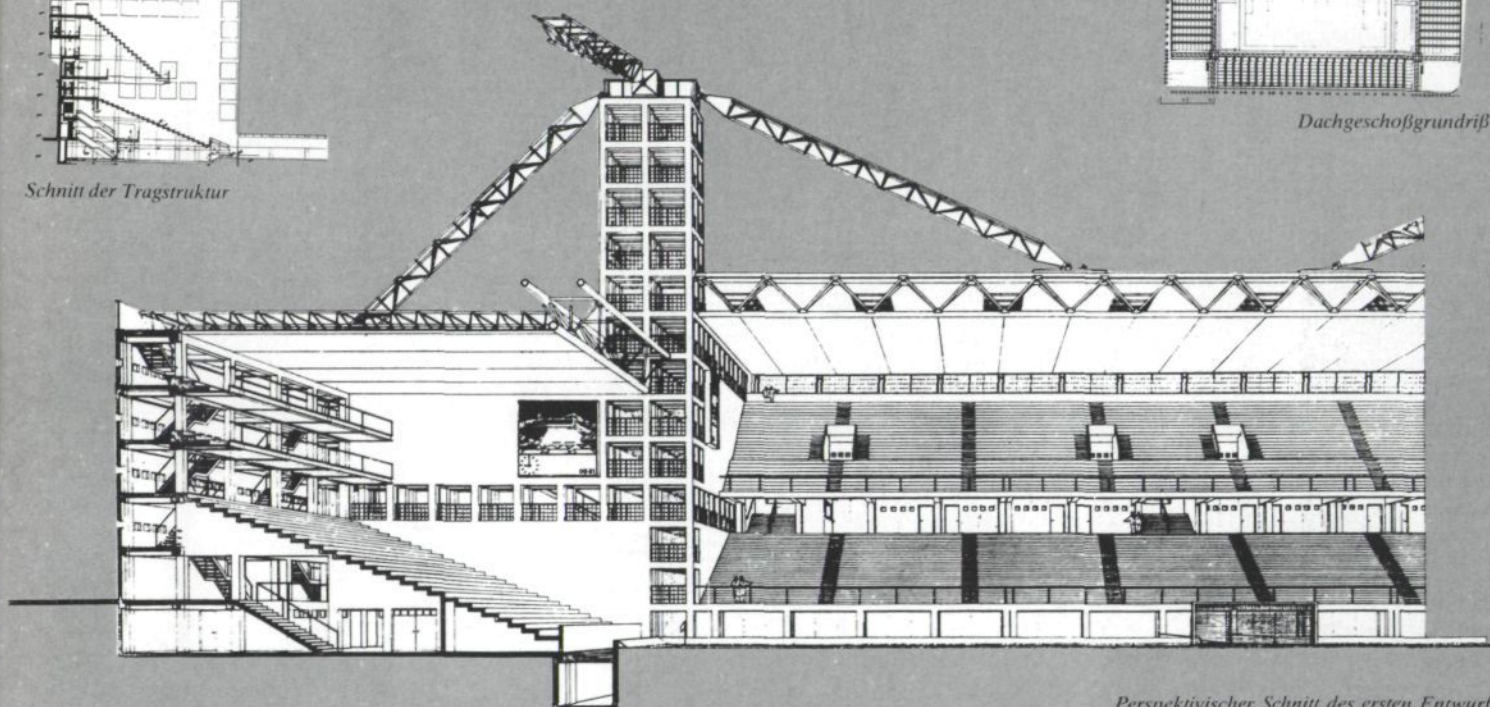
Aus: *domus 682*, Gregotti Associates, Stadion Luigi Ferraris in Genua



Schnitt der Tragstruktur



Dachgeschoßgrundriß



Perspektivischer Schnitt des ersten Entwurfs

gen (z.B. 3/87 „The Architecture Of Commitment“, 3/86 „The Search For An Urban Architecture“), genutzte und vertane Chancen aufzeigen (z.B. 2/87 „Docklands Challenge“), um Positionen zu klären und Entwicklungsrichtungen offenzulegen.

Vierzig Jahre nach der Unabhängigkeit Indiens widmet *The Architectural Review* ihre Augustausgabe dem Thema „Indian Identity“.

Gezeigt werden Versuche, eine zeitgemäße Architektur zu entwickeln, die nationale und kulturelle Identität ausdrücken und drängende Probleme bewältigen kann. Unverständlicherweise geschieht dies, ohne die Glaubenskonflikte zu erwähnen. Von diesem Kunststück einmal abgesehen ist dieses Heft eine aufklärende Notwendigkeit, nicht nur, weil für Europäer indische Architektur meist moderne Architektur in Indien ist (Luty-

ens, le Corbusier, Kahn...) sondern auch, weil viele der indischen Architekten in England ausgebildet worden sind und immer noch werden. Der Beitrag „Ritual Of The City“ beschreibt anhand von zwei durch Investitionsdruck und fehlenden Ensembleschutz gefährdeten Gebieten Bombays die Prägung der Hindustadt durch Tradition und Mythologie. „Götter und Menschheit teilen die Straßen und eben dies läßt persönliche Identität und Ordnung zugleich im dichten und scheinbar chaotischen Gefüge der Stadt bestehen.“ Während und auch nach der Kolonialzeit basierten Planung und Architektur hauptsächlich auf westlichen Ideen, die in unterschiedlichem Maß auf indische Gegebenheiten abgestimmt wurden. Die Moderne wurde als geeignetes Mittel angesehen, um den Bruch mit den alten Verhältnissen zu verkörpern.

Indiens erster Premier Nehru nannte Corbusiers Chandigarh „den Tempel des neuen Indien“.

Im zeitgenössischen Bauen Indiens erscheinen zwei Tendenzen vielversprechend. Architekten wie Rewal, Doshi, Ganju und Correa versuchen eine Synthese von bleibenden Erkenntnissen der Moderne und der Beschäftigung mit den kulturellen Wurzeln Indiens zur Grundlage ihrer Arbeit zu machen. Hauptsächlich in Städten und mit „neuen Materialien“ verwirklicht, sind öffentliche Gebäude am interessantesten, bei denen der mythische Charakter asiatischen Raumverständnisses deutlich wird (schlagwortartig z.B.: Abbildung des Universums, axis mundi, Wasser als Symbol der Reinheit). Die Gefahr des architektonischen Abklatsches liegt allerdings nahe.

Fraglich ist, ob dieser Ansatz eine Weiterentwicklung, ein

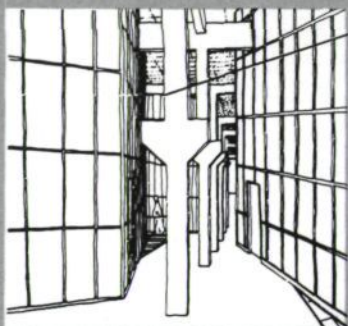
Umweg oder der Ausdruck des Stadt-Land-Konfliktes ist gegenüber der anderen Herangehensweise: hier wird keine „Architektur gemacht“, sondern einfach gebaut. Zunehmend entwickeln meist „namenlose“ Baumeister und Handwerker Gespür für das Notwendige, das Gegebene und Mögliche, das gepaart mit der tatsächlich auch gelebten Kultur, gebaute Umwelt entstehen läßt, die wohl am ehesten Identität vermitteln kann.

Bau- und Kulturgeschichte, arbeitsintensives Bauen mit lokal vorhandenen Materialien (sinnvollste Möglichkeit angesichts der wirtschaftlichen Lage und der großen, wachsenden Bevölkerung) sind Hauptbestandteile des Konzeptes einer neugegründeten Schule für Handwerker und Architekten. Das läßt hoffen auf indische Identität im Bauen.

Christian Uhl

ARCH*-Studentisches Forum
Charlottenstr. 14, 5100 Aachen
Telefon: 0241/504795

STUDENTISC



Umnutzung einer Fabrik und eines Parkhauses in Lüttich als Werkkunstschule

Die Stadt Lüttich erfuhr mehrere Wachstumsschübe und Zeiten außerordentlicher Prosperität. Sie leidet an der strukturellen Krise und dem Umgestaltungsprozeß, hervorgerufen durch die 3. Industrielle Revolution, und ist in dieser Hinsicht idealtypisch.

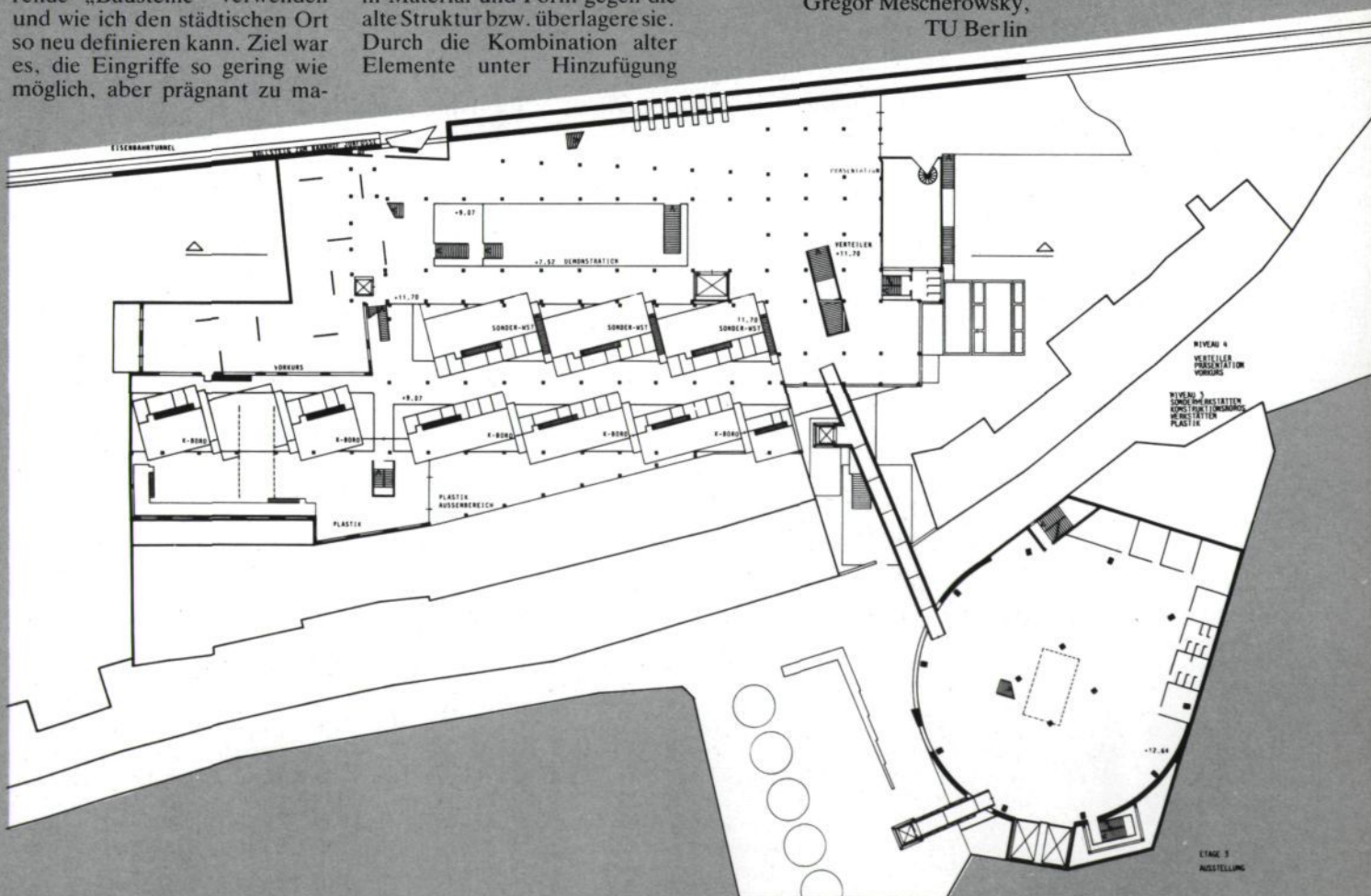
Ich habe eine verlassene Fabrik und ein Parkhaus gewählt, um an ihm exemplarisch zu untersuchen, wie ich alte Strukturen für den städtischen Raum zurückgewinnen, inwieweit ich sie für neue Nutzungen als funktionierende „Bausteine“ verwenden und wie ich den städtischen Ort so neu definieren kann. Ziel war es, die Eingriffe so gering wie möglich, aber prägnant zu ma-



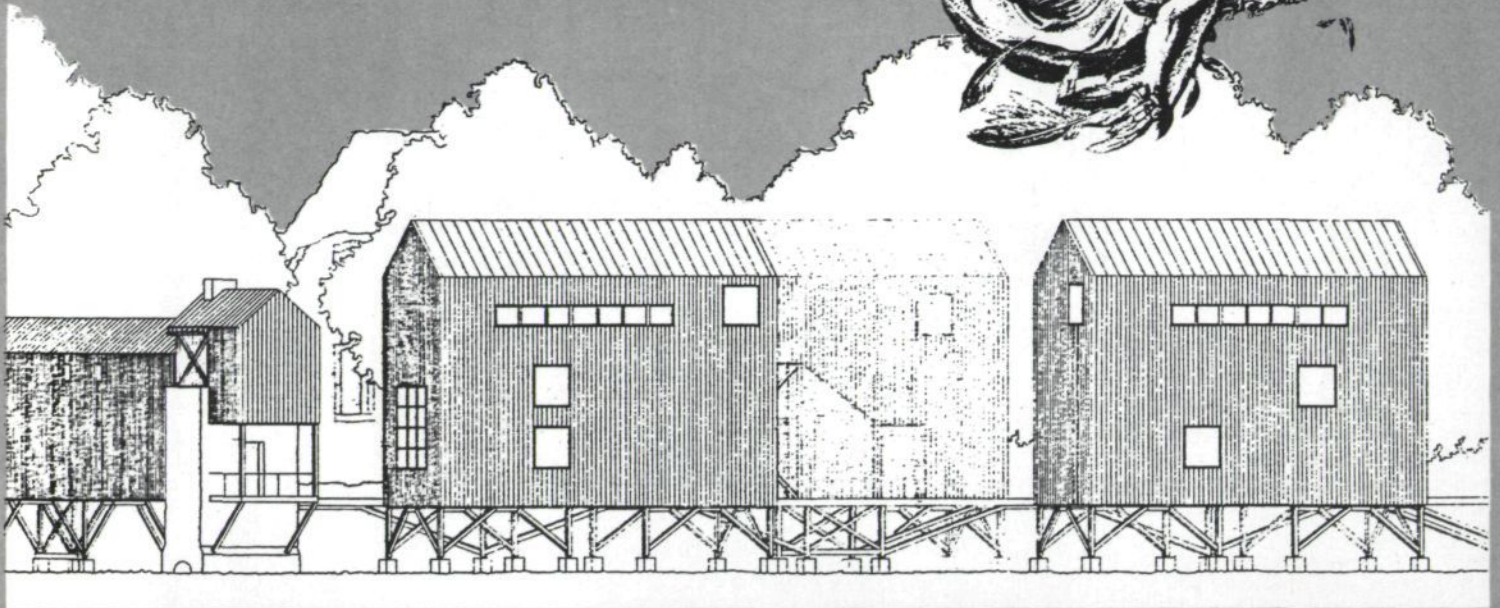
chen. Erschließung und Verbindung der alten Strukturen geschieht durch symbolhafte Elemente wie freistehende Aufzugtürme, Brücke, Öffnung des Blocks. Ich belasse das Fabrikgebäude in seinem Charakter und lege die Ursachen der eigenwilligen Form frei: Stütze und Unterzug bleiben dominantes Ordnungsprinzip. Die verschiedenen Funktionen sind räumlich unterschiedlich gestaltet. Wo es notwendig ist, setze ich die neuen Elemente bewußt kontrastierend in Material und Form gegen die alte Struktur bzw. überlagere sie. Durch die Kombination alter Elemente unter Hinzufügung

neuer lassen sich im verdichteten Innenstadtbereich auch großflächige Nutzungen mit all ihren Bedingungen gut einfügen, ohne die stadträumliche Identität zu zerstören. Auf die übergeordnete Frage, ob vorhandene Stadtstruktur oder neugeplante besser auf die kommenden Anforderungen der Veränderungen von Arbeits- und Lebenswelt antworten kann, findet diese Arbeit als Antwort, daß das Potential der gewachsenen Städte dafür bei weitem ausreicht.

Gregor Mescherowsky,
TU Berlin

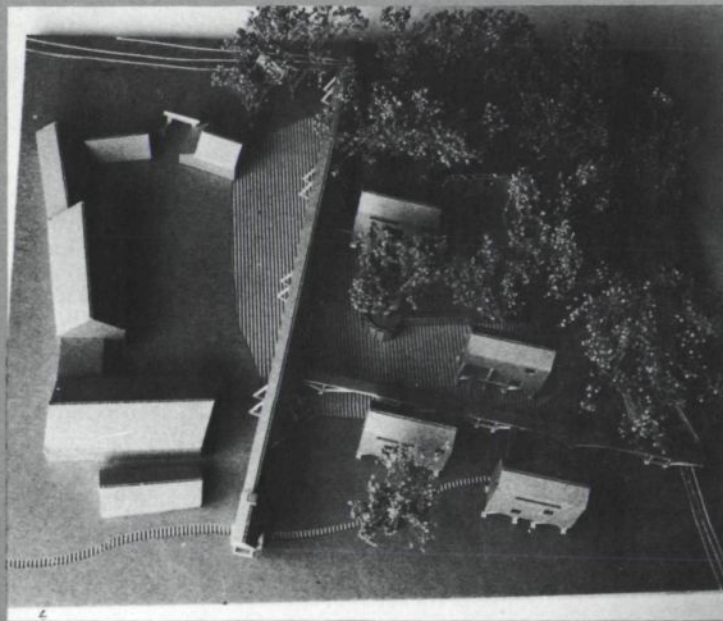


HES FORUM



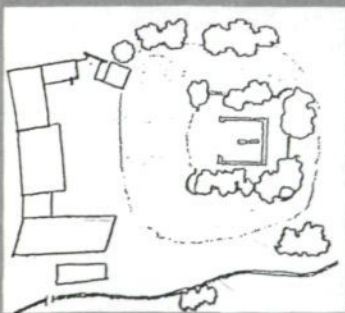
„Im Bereich der Ruine des Vlatenhauses in Eynatten beabsichtigt eine auf gemeinsame Vorstellungen von Lebensführung und Arbeit sich verständigende Gruppe von schöpferisch arbeitenden Menschen, Wohn- und Werkräume zu errichten, die es ermöglichen, daß alle Mitglieder individuelle Wohnbereiche nutzen, die in ein offenes Gefüge von Werkräumen integriert sind.“

Die Betonung der Eigenheiten



von Alt und Neu führt zu friedlicher Koexistenz. Die Gleichartigkeit der Wohnhäuser versinnbildlicht die Gemeinschaft; die sehr unterschiedliche Ausgestaltung die Individualität. Der Durchgangscharakter der Werkstatt als im Erdgeschoß geöffneter langgestreckter Bau, verdeutlicht die Funktion des Außenbereiches als Werkhof.

Karola Hoffmann, FH Aachen

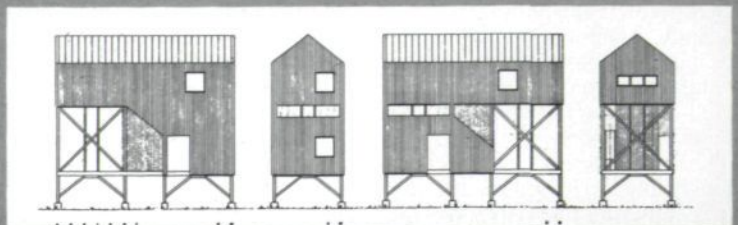
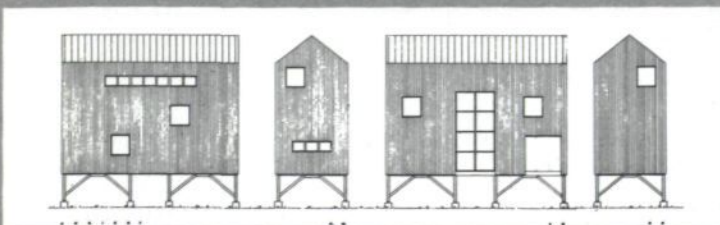
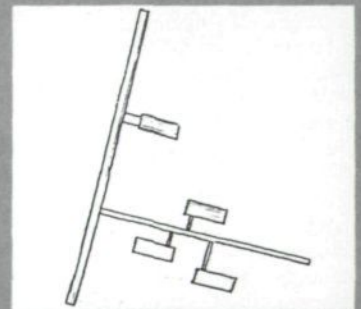


ALT

kleinteilig
bodenständig
gewachsen
massiv
„ewig“

NEU

großmaßstäblich
leicht
geordnet
filigran
vergänglich



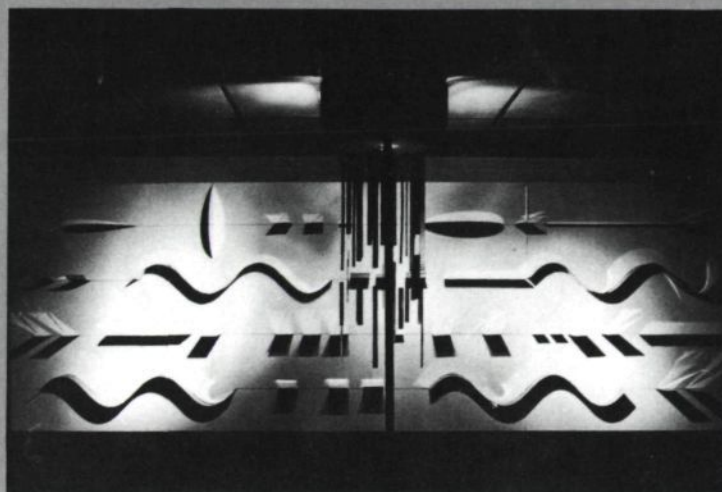
Die Ruhe der Unruhe

Als Vertreter eines „neuen Idealismus“ betrachteten sich in den späten 50er Jahren die Künstler der Zero-Gruppe, die von Heinz Mack und Otto Piene gegründet worden war. Die Bezeichnung „Idealismus“ zielte unter anderem auf die transzendente Bedeutung, die einem zentralen Thema der Zero-Kunst zugeschrieben wurde: dem Licht. In der Lichtmetaphysik konzentrierte sich der Platonismus einer Zeit, die sich in erster Linie über die neu eröffneten Möglichkeiten von Technik und Wissenschaft definierte. Auch die Zero-Bewegung schätzte im Lichtphänomen zugleich die physikalische Definition und den Hinweis auf „Übernatürliches“.

Den Künstler Hermann Goepfert interessierte das Licht insbesondere als „energetisches Material“, das in seiner Bewegtheit erfahren und ästhetisch verarbeitet werden will. Der unsichtbaren Wellenbewegung des Lichts korrespondiert in den kinetischen Objekten Goepferts das Phänomen der Vibration. Vibration war auch für Heinz Mack ein wesentliches Formelement seiner „Lichtreliefs“, und er beschrieb ihr Erlebnis als „die Ruhe der Unruhe“. Rückblickend möchte man meinen, daß sich das politische Klima der 50er Jahre mit keiner anderen Formel treffen der umschreiben läßt.

Überhaupt scheint es so manche Übereinstimmung gegeben zu haben zwischen den Forderungen der Zero-Kunst und dem verordneten Optimismus einer die Vergangenheit verdrängenden Republik. Unter dem programmatischen Titel „Jetzt“ verkündete Otto Piene 1963 das Ende der Nachkriegskunst: „Das Handgemenge der Formen und Farben, die dramatische Enge, die Pergamonschlacht der Flucht- und Verfolgungsbilder, die Alpträume, die Ballungen der Angst und Verzweiflung – alles das weckte die Sehnsucht nach Stille, Freiheit, Ruhe, gelassener Einfühlung in den Rhythmus der Schöpfung, nach dem Immerwährenden“.

Wie sehr indes die Forderung nach Stille, Freiheit und Ruhe in der Hektik des Wirtschaftswunders Anstoß erregte, zeigt die Tatsache, daß die Zero-Werke zu ihrer Entstehungszeit vom Publikum nicht angenommen wurden. Sie schienen viel zu reduziert in ihren Ausdrucksmitteln, außerdem wird man die ungeübten Anforderungen, welche die Lichtobjekte an den Betrachter stellten, als Zumutung empfunden haben. Hinzu kam, daß Zero das Korsett der traditionellen Kunstgattungen sprengte: die konkrete Veräumlichung des Bildes, seine Verwandlung in ein „Objekt“ und damit verbun-



H. Goepfert, *Optophonium*, 1977, Installation im Frankfurter Kunstverein 1987

Ästhetische Verfahren in der Architektur (5)

Hermann Goepfert und Johannes Peter Hölzinger:

„Die Geburt der kinetischen Architektur aus dem Geist der Zero-Kunst“

den der Anspruch einiger Künstler, öffentlichen Raum zu gestalten, sind deutliche Anzeichen dafür, daß Zero als Kunst und als ein kulturpolitischer Faktor ernstgenommen werden wollte.

Zum Problem visueller Instrumentierung

Der Weg vom Kunstwerk zum Kunstobjekt begründet sich in Goepferts Oeuvre mit der Ablösung subjektiver Malweisen durch die Konstruktion kinetischer Apparaturen, die als eine Art Instrumentation des Lichts verstanden werden können. Denn wie in der Musik unterschieden wird zwischen der Notation und ihrer Aufführung mittels Instrumente, wollte Goepfert auch für die bildende Kunst eine Unterscheidung durchsetzen zwischen dem Lichtkonzept und seiner Realisierung in Gestalt kinetischer Objekte.

Eine solche Übertragung musikalischer Arbeitsteilung auf die visuellen Künste bezieht ihre Logik aus der Vergleichbarkeit des „wellenförmigen“ Ton- bzw. Lichtmaterials. Beide Male bedarf es eines Instrumentariums, mit welchem sich das Erklängen der Töne und Erscheinen bestimmter Licht-Schatten-Reflexionen bewerkstelligen läßt. Während nun aber Musikinstrumente in ihrem Erklängen völlig aufgehen, ohne daß etwa der visuelle Reiz, der ihnen durchaus anhaften mag, ernsthaft mit einer Komposition in ästhetische Konkurrenz treten würde, befindet sich dagegen das kinetische Instrumentarium in einem nicht unproblematischen Wettstreit mit

den von ihm hervorgebrachten Lichterscheinungen.

Der Grund hierfür liegt nicht nur in der trivialen Tatsache, daß kinetisches Objekt und Lichtwirkung in gleicher Weise an das Auge appellieren, sondern daß dies gleichermaßen mit Individualitätsanspruch geschieht. Im Unterschied zur generellen Austauschbarkeit der Musikinstrumente sind in der Zero-Kunst Objekt und Licht aufeinander „geeicht“, mithin individuelle Erscheinungsformen, die jedoch nicht identisch sind. Das kommt daher, weil das kinetische Objekt von „substantieller“, die Lichterscheinung hingegen von „essentieller“ Bedeutung ist. Um so mehr daher das Kunstobjekt körperhaft und selbstverliebt in seine modernen Materialien auf sich aufmerksam macht, desto eher muß die „ephemere“ Lichterscheinung Gefahr laufen zu verblasen.

Beispielhaft steht hierfür Goepferts interessante Idee des „Optophoniums“, einer klanglich-räumlichen Installation, bei der unterschiedliche Töne, die auf einem Magnetband aufgezeichnet und über Lautsprecher zu hören sind, in verschieden starke Lichtstrahlungen umgewandelt und von vielgestaltigen Reflektoren auf eine große Projektionswand geworfen werden. Statt daß nun aber die Klänge und Lichtreflexionen als wesentliche Gegenstände ästhetischer Erfahrung über die visuelle Präsenz der Apparatur triumphieren, entsteht in dieser ein Gestaltungsschwerpunkt, der den zarten kontemplativen Charakter des Licht-Ton-Phänomens zu erdrücken droht.

Das Projekt „Integration“

Daß die Instrumentierung des Lichts nicht auf den Kunstbereich beschränkt bleiben muß, sondern auch im öffentlichen Raum vorgenommen werden kann, ja vorgenommen werden sollte in einer Zeit, in der reine Zweckbestimmung und pure Wirtschaftlichkeit des Bauens sich zu umweltzerstörenden Maßnahmen auszuwachsen begannen, diese Erkenntnis wurde zur Grundlage der interdisziplinären Zusammenarbeit des Künstlers Goepfert und des Architekten Hölzinger. In Erinnerung an die historischen Avantgardebewegungen, die ein spannungsreiches Zusammenspiel von Kunst und Architektur auf der Basis technischen Fortschritts vorgeführt hatten, wollte die Planungsgemeinschaft Goepfert-Hölzinger ihr Integrationsprojekt sowohl unter ästhetischen, wissenschaftlichen und kulturpolitischen Fragestellungen angehen.

Im Unterschied freilich zu den gewaltigen gesellschaftlichen Umwälzprozessen, die zwischen den Weltkriegen der Nährboden waren für sämtliche avantgardistischen Experimente und Visionen, war in der bundesrepublikanischen Wirklichkeit kein Platz mehr für die revolutionäre Idee der Versöhnung von Kunst, Technik und Alltag. Goepfert und Hölzinger sahen sich darum gezwungen, den utopischen Versöhnungsgedanken der 20er Jahre mit ihrem „realistischen“ Integrationskonzept fortzusetzen. Die Blochsche Utopieversion münzten sie um in eine gleichsam reformpolitische: „Ausgangspunkt für utopisches Denken ist heute Kritik am Bestand, Erkennen des zukünftigen Bedarfs und Wissen um die mutmaßliche Entwicklung der Möglichkeiten“.

Wie sehr Goepfert und Hölzinger eine primär ästhetische Antwort auf die von ihnen erarbeiteten Problemstellungen geben wollten, deutet schon die Bezeichnung „Planungsgemeinschaft für neue Formen der Umwelt“ an, unter der sie ihre gemeinsame Arbeit um 1963 aufnahmen. Diese kreiste nicht um die Konzipierung neuer Lebensformen, vielmehr zielte sie auf ein praktizierbares künstlerisches Verständnis von Umwelt. Ganz im Gegensatz hierzu stand das, was zur gleichen Zeit wider den Ungeist eines verwahrlosten Funktionalismus auf der Hochschule für Gestaltung in Ulm gelehrt wurde. Dort wurde das Wort Kunst geradezu tabuisiert und durch die modernen Möglichkeiten einer soziologischen, psychologischen und kybernetischen Definition gestalterischer Arbeit ersetzt.

Statt einer totalen Verwissenschaftlichung der Umweltpla-

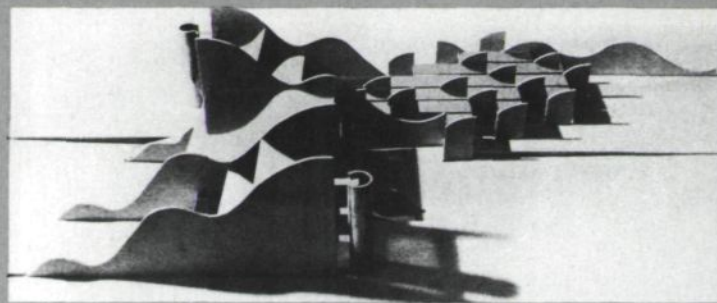
nung und Architektur strebten Goepfert und Hölzinger eher eine zeitgemäße Bestätigung dessen an, was einst Gegenstand des Bauhauses gewesen war: ganzheitliches Gestalten. Zusammen formulierten sie: „Wir sehen in unserer Arbeit nicht das Produkt des Architekten, in welches der Künstler seine Arbeit mehr oder weniger gut integriert, sondern verstehen Integration so, daß aus einer gemeinsamen künstlerischen Verhaltensweise und in Reflektion auf alle Umweltfaktoren, die optischen wie die geistigen, ein gemeinsames Ganzes entsteht“.

Die Ästhetik kinetischer Architektur

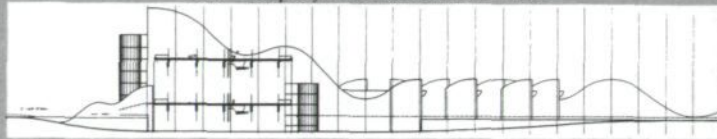
Im Gegensatz zu den konstruktiv bedingten Strukturen und modularen Ordnungen, die das industrialisierte Bauen erforderlich macht, entwickelten Goepfert und Hölzinger ein autonomes Formvokabular. Die Elemente „Winkel, Welle, Halbschale und Spirale“, die sich vielfältig kombinieren und reihen lassen, niemals aber einen Hinweis darstellen auf Wirtschaftlichkeit und Funktion, beziehen ihre Legitimation aus der Überlegung, es handle sich hierbei um „stilistisch unbelastete Grundformen, in welchen die Erscheinungen der Natur ebenso enthalten sind wie die Formfindungen und Ausdruckswerte der Kultur- und Kunstgeschichte“.

Natürlich kann ein „Ausdruckswert der Kunstgeschichte“ nicht als stilistisch unbelastet angesehen werden. Das Zitat ist auch eher als ein Beispiel dafür anzusehen, daß Goepfert und Hölzinger darum wußten, daß ihr Vokabular letztlich eine Verneinung vor der rationalen geometrischen Form bedeutet. Ob sich nun hieraus ein Formalismusverdacht ableiten läßt oder nicht: Tatsache ist, daß Goepfert und Hölzinger ihre Strukturen in ein zwingendes Verhältnis mit Licht- und Schattenreflektionen zu bringen vermochten.

Beispielhaft steht hierfür das im Schloßpark Karlsruhe für die Bundesgartenschau 1967 realisierte Seerestaurant, das ein vollendeter Versuch für die Übersetzung der Zero-Kunst in Architektur gewesen ist. Die Baugestalt läßt sich noch heute auf Abbildungen unmittelbar als Ausdruck und Ergebnis einer Raumgitterkonstruktion mit eingehängten „winkelförmigen“ Lichtrohren erkennen, in denen bewegliche Reflektoren ein komplexes Spiel von farbigen Lichterscheinungen auslösten. Die Gesamtgestalt der miteinander kombinierten Winkелеlemente steht für ein Experiment ein, dessen Gelingen sich in der ruhigen



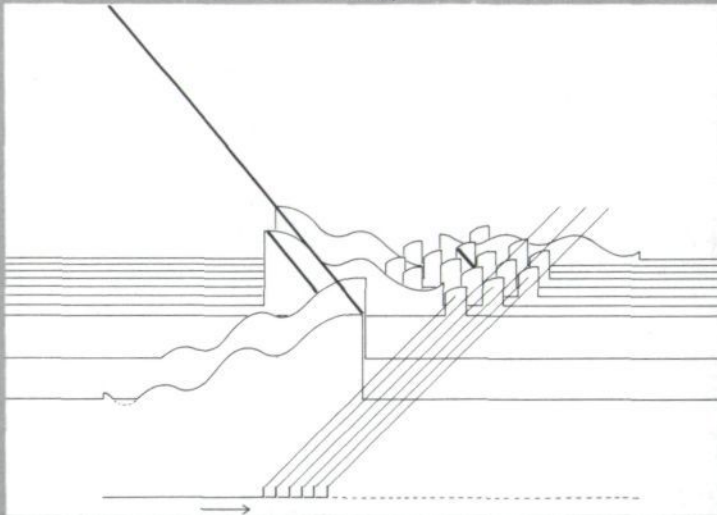
Modell des evangelischen Gemeindezentrums in Friedberg; Johannes Peter Hölzinger, 1980 – Beispiel für das Formelement 'Welle'



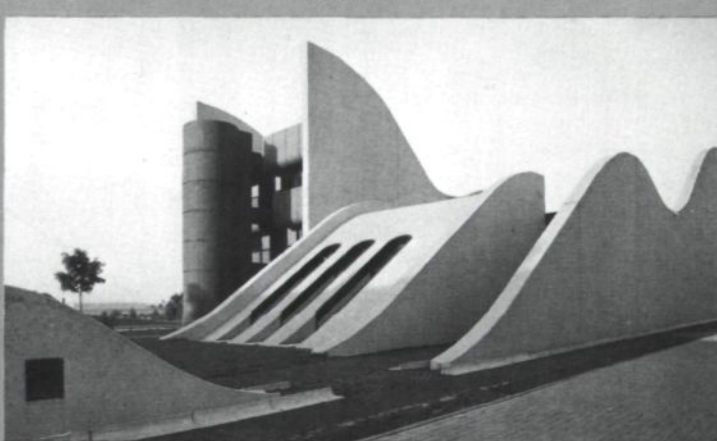
Ansicht



Grundriß



Schemaskizze



Teilansicht

Wasserfläche des Schloßgarten-sees spiegelte.

Wie das Seerestaurant als eine kinetische Architektur anzusehen ist, so läßt sich die Gestaltung des Karlsruher Schloßparks als eine Übertragung der Idee des „Optophoniums“ auf einen

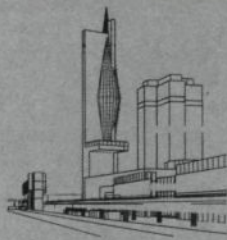
Landschaftsraum verstehen. Hier wurden Bodenmodulierungen, „blicksperrende Pflanzriegel“, aber auch einzelne Zero-Objekte nicht nur in eine dynamische Raumfolge eingebunden, sondern zugleich als eine Art „Reflektoren“ behandelt, die auf

der riesigen Projektionsfläche des Schloßgartens einem Lichtkonzert unterworfen wurden, das nach dem Steuerungsprinzip des „Optophoniums“ die Grünfläche ausleuchtete. Interessant ist hierbei die Bemerkung, daß die einzelnen Gestaltungsschwerpunkte, mit denen der Park strukturiert wurde, als Aktionspunkte gedacht waren, „die das passive Verhalten des Anschauens in einen aktiven Mitvollzug umwandeln“.

Mit der Aufforderung zum aktiven Mitvollzug wird eine Grundbedingung kinetischer Architektur und Umweltplanung berührt. Vom Bodenrelief bis zum Mehrfamilienhaus appellieren die Entwürfe von Goepfert und Hölzinger an den Betrachter, sich in Bewegung zu setzen und um die Objekte zu kreisen, so daß diese selbst sich scheinbar zu drehen beginnen und damit jene Veränderungen der Licht- und Schattenreflektionen zum Ausdruck bringen, mit denen der Planer gerechnet hat. Für die Architektur Hölzingers, die nicht nur als Lichtphänomen, sondern auch unter dem ästhetischen Gesichtspunkt einer „Verdichtung im Raum“ zu beurteilen ist, ist also nicht mehr im traditionellen Sinn der Bewohner und Benutzer Subjekt der Planungsarbeit, als vielmehr der Betrachter. Dessen Aktivierung steht vor dem Hintergrund einer „Demokratisierung“ der Kunstrezeption. Hierbei soll nicht länger der Grad der Informiertheit und Bildung den Zugang zum Verständnis ästhetischer Phänomene regeln, sondern ein Mitvollziehen, dem im Prinzip jeder vorurteilslose Mensch gewachsen ist.

Stellt sich manchem die Frage, ob solcher Demokratisierungstendenz nicht die Vornehmheit der kinetischen Architektur, ihr weißer „entmaterialisierter“ Charakter entgegensteht, so ist doch zu bemerken, daß die abstrakten Formen, die Hölzinger wählt, einen breiten Interpretationsspielraum und dadurch einen leichteren Zugang gewähren, als der erste Eindruck für möglich hält. Ragt nicht das Wohnhaus des Architekten dem Betrachter wie eine Trutzburg entgegen? Fragt man jedoch nach der Funktion solcher autonomen Architekturformen, so springt sogleich die enorme Transparenz der Privatsphäre ins Auge. Dem eher abweisenden Äußeren der Gebäude entspricht im Innern ein geradezu befreiendes Raumgefühl. Bewußt oder unbewußt: für ein solches Konzept wird Adolf Loos als Pate zu nennen sein, dessen bekannte Vision von den „weißen Mauern Zions“ sich im übrigen wie eine Antizipation der Zero-Ästhetik lesen läßt.

Gerd de Bruyn



Ein Hochhauszwilling für den Steglitzer Kreisel in Berlin?

Weitgehend unbeeindruckt von dem bis zum Überdruß hochgeputschten Nostalgieummel der 750-Jahrfeier-Ekstase schreitet in West-Berlin die postsozialdemokratische Neuformulierung eines „metropolitanen“ Städtebaus voran: Der Stadtraum wird auf Stadtgestalt reduziert, die Ästhetik der Stadt verkümmert zur formalen Attitüde, die Begierde der Stadtgestalter richtet sich auf die zentralen Lagen der Stadt, auf die City und Subzentren. Lediglich die obskuren Produktionsverhältnisse werden nicht grundsätzlich in Frage gestellt. Der Keep-smiling-Heiterkeit der Formen entspricht oft eine bunte Beliebigkeit der Nutzungen, die sich augenscheinlich nur einem Diktat zu unterwerfen hat: dem exzessiven und expressiven Konsumbedarf der neuen Einkommensseltenen. Der Respekt und die Auseinandersetzung mit dem überkommenen Ort, seiner Geschichte und seiner Nutzung wie die Beteiligung der Bürger bleiben auf der Strecke. Dagegen wird ein Ungetüm der Verschwendungsarchitektur von gestern im Zeichen des Kampfes gegen „Provinzialismus“ und für „weltstädtische Offenheit“ rehabilitiert: das Hochhaus als städtebauliche Skulpturdominante. Stadträume, so die Verkündigung von Markus Peter auf der „Sommerakademie Berlin“, würden heute „nicht mehr durch zentralperspektivisch ausgerichtete Häuserfluchten, sondern durch (Hochhaus-)Flächen gebildet“.

Ein hervorragendes Beispiel für die gar nicht mehr klammheimliche Abkehr von den Prinzipien der „kritischen Rekonstruktion Stadt“ wie der „behutamen Stadterneuerung“ ist das Ergebnis des Planungsverfahrens „B 1“ für das Subzentrum Hermann-Ehlers-Platz in Berlin-Steglitz. Südlicher Abschluß einer umsatzträchtigen, monofunktionalen Meile des Massenkonsums („zweite City“ Schloßstraße), im Osten von der Stadtautobahn und im Süden von der berühmt-berüchtigten Spekulationsruine „Steglitzer Kreisel“ (Arch. Kressmann-Zschach – später „höchstes Rathaus Europas“) begrenzt – der zerfranste Hermann-Ehlers-Platz präsentiert sich zweifellos hinsichtlich Entstehungsprozeß, Funktions- wie Gestaltungszusammenhang als Musterexemplar eines autogerechten Subzentrums der Wachstumsära. Das muß jetzt anders werden. Im Rahmen der Bemühungen, die inzwischen an-

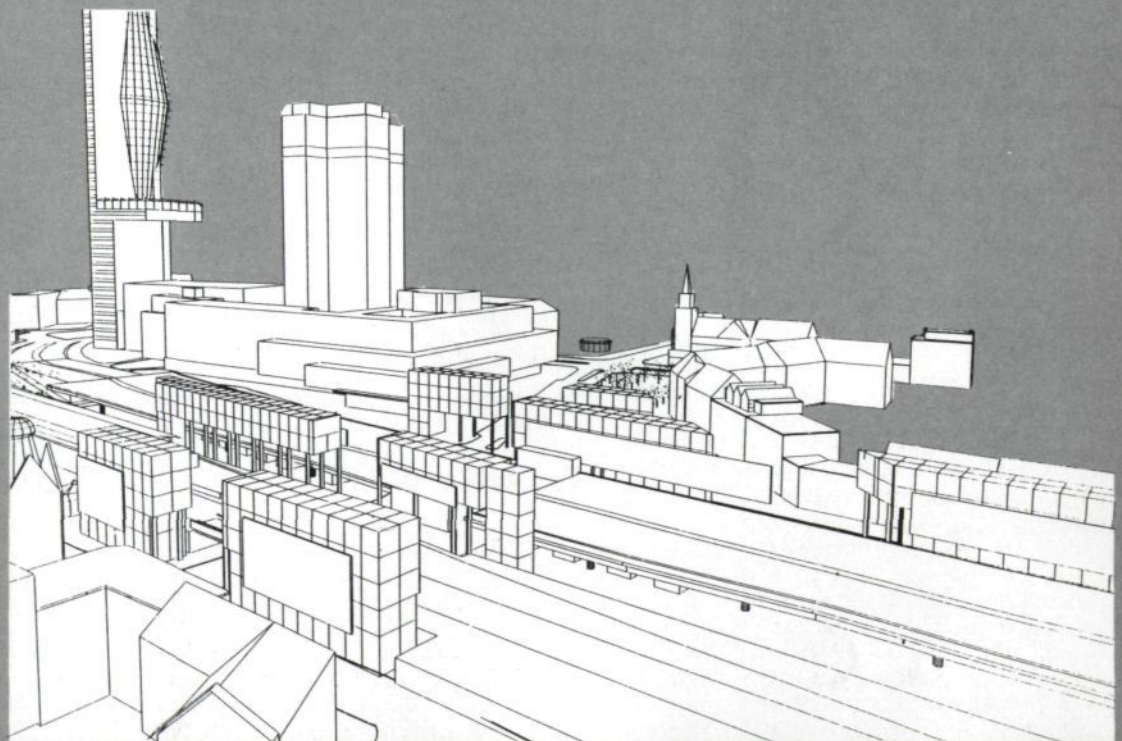
erkannten „städtebaulichen Defizite an der alten Reichsstraße 1 zu korrigieren, wo es möglich ist“ (Stadtentwicklungssenator Star-nick), sollte durch ein kooperatives Wettbewerbsverfahren das Kleid für einen „neuen Hermann-Ehlers-Platz“ gefunden werden. Ein Problem? Nicht für den 1. Preisträger, Christoph Langhof (auch verantwortlich für den Entwurf des Freizeitbades am Spreewaldplatz in Kreuzberg): Sein Vorschlag umfaßt einige „schlanke“ Neubauscheiben entlang der Stadtautobahn und ein „gigantisches Hochhausprojekt im Manhattan-Stil“, „eine Kathedrale futuristischer Architektur“ (so der Steglitzer Lokalanzeiger).

Interessant sind die drei „Begründungen“ Langhofs für den 224 Meter hohen Kreiselzwilling: (1.) „Das zweite, neue Hochhaus könnte gerade im Dialog zum Bestehenden die Wucht des einen entschärfen“ („stadträumliche Begründung). (2.) „Im Rahmen einer behutsamen Flächenwirtschaft ist gerade in Großstädten nicht nur eine Minimierung, sondern auch eine möglichst effekti-

ve Ausnutzung von versiegelten Flächen anzustreben“ („stadtökologische“ Begründung). (3.) „Eine Großstadt muß Hochhäuser bauen, wenn sie dem Anspruch einer Großstadt gerecht werden will“ (Metropolienlyrik). Legitimationssprüche hin oder her – auf jeden Fall soll sich das neue Hochhaus auf Kosten des alten profilieren: „Beide Gebäude“, so Langhof, „bilden ein Gegensatzpaar. Das eine breit und dick, das andere hoch und schlank. Das eine ausufernd, undefiniert, das andere streng geometrisch und klar.“ Primat der Raumbildung, Vorrang der Ästhetik, der Stadtgestalt – so lautet der „Leitgedanke“ Langhofs für seine insgesamt schematische Großfigur. Die Frage der Funktionen der neuen Bauten bleibt zweitrangig. Langhof denkt bei seinen Autobahnflanken an Yuppie-Nutzungen („Squash-, Tanz- und Fitness-Studios“), bei seiner Hochhausnadel – mangels berlintypischer fehlender privater Nachfrage – an die Freie Universität („Biotechnologiezentrum“). Bezüglich der Durchführung empfiehlt Langhof die übli-

chen berlin- (und skandal-)bewährten Sonderinstrumente: „baurechtliche Befreiungen und finanzielle Anreize“. Das Preisgericht ist vor allem von der „Raumbildung“ begeistert: „Der Entwurf bietet ein schlüssiges Konzept von hervorragender stadträumlicher Qualität und großer architektonischer Prägnanz.“ Doch auch die relative Beliebigkeit der angedachten Nutzungen findet Wohlwollen: „Das Preisgericht hält das Konzept aufgrund seiner Offenheit für eine Anpassung auch an andere als die vorgeschlagenen funktionalen Anforderungen für geeignet.“ Allerdings muß klar-gestellt werden, daß das Hochhaus knapp außerhalb des Wettbewerbgebietes erstellt werden soll und auch daher nicht mit bewertet worden ist.

Das schlechte Gewissen muß das Preisgericht allerdings noch etwas gequält haben: Neben dem 1. Preis für Langhof (10.000 DM) wurde noch ein „Sonderpreis“ (ebenfalls 10.000 DM) an die Architekten Jahn/Suhr vergeben, die auf große, spektakuläre Gesten verzichtet und die Frage der Nutzungen ernstgenommen haben. „Das Image Berlins“, so Heinrich Suhr, „braucht keine Hochhäuser.“ Auslagerung des Busbahnhofs aus dem Kreisel-Erdgeschoß ins Freie, Einrichtung neuer Geschäfte im Erdgeschoß, Anlage einer Passage zwischen Platz und Schloßstraße sowie die Verlegung des Marktes auf den Platz sind Elemente dieses relativ wohltuenden, diskussionswerten und detailreichen Vorschlags. Allerdings sehen auch Jahn/Suhr den Abriß der „Behelfsbauten“ des sog. „Düppeldreiecks“ vor, ohne die Frage des adäquaten Ersatzes der ein-



Christoph Langhofs Vorschlag für die Umgestaltung des Subzentrums Berlin-Steglitz: Schmale Neubauten säumen die Stadtautobahn, der skandalumwitterte, 130 Meter hohe Steglitzer Kreisel erhält einen 224 Meter hohen Begleiter (aus: Steglitzer Lokalanzeiger 14./15.8.1987).

fachen und billigen gastronomischen Angebote (und damit Treffpunkte) anzusprechen.

Für die in Steglitz veröffentlichte Meinung ist der Wettbewerb Hermann-Ehlers-Platz zweifellos eine Attraktion. Ohne auf die Grenzen des Wettbewerbsgebietes hinzuweisen, wird das neue Hochhaus zur billigen Sensation: „Neuer Wolkenkratzer stellt den Kreisel in den Schatten ... In zehn Jahren sollen die Berliner den an der zweitgrößten Einkaufsstraße der Stadt gelegenen Platz mit Sicherheit nicht mehr wiedererkennen.“ „Gestützt von einer schlanken Betonleiste mit einem tragenden Sockel auf dem ersten Drittel von der Bodenhöhe balanciert ein riesiger Glaskegel, dessen zeitlos schöne Silhouette schon das kommende Jahrhundert kündigt.“ (Steglitzer Lokalanzeiger 14./15. bzw. 21./22.8.87). Trotz B-750, IBA usw.: die städtebauliche (Diskussions-)Kultur in West-Berlin läßt wieder zu wünschen übrig. Oder war das Ganze lediglich ein willkommenes, für den Architekten werbewirksames Sommerlochthema?

Harald Bodenschatz



Europäischer Preis für den Wiederaufbau der Stadt



Ernst Schumacher, Wiederaufbau des Römerbergs in Frankfurt, 1983



Manuel Iniguez und Alberto Ustarroz, Rathaus, Lesaka (Navarre), 1986



prospetti di valle

Verwaltung der europäischen Städte als eine anregende Methode erwiesen, deren Ergebnisse schon heute jedem anschaulich sind.

● den beispielhaften Wiederaufbau der Ostzeile des Frankfurter Römerbergs durch Ernst Schirmacher, im Herzen einer Stadt, die sowohl vom Krieg als auch von modernistischen und zeitgenössischen Experimenten verwüstet wurde. Diese Wiederherstellung bezeugt ein völliges Beherrschen der traditionellen Bautechniken wie der architektonischen Sprache der deutschen Stadt.

● Manuel Iniguez und Alberto Ustarroz für ihre jüngsten Projekte und Leistungen in Spanien. Ihre Arbeit für die Wiedergeburt der klassischen Sprache trägt deutlich ihre Früchte in den einzelnen Werken, die sie bisher verwirklichen konnten. Diese beweisen, daß das Mittel der Nachahmung die Wiege zur reichsten architektonischen Erfindung öffnet.

● die harmonische Integration einer architektonischen Anlage an die Bedürfnisse des ländlichen Tourismus, die im alten Dorf Grangesises (Torino) dem Architekten Pompeo Trisciuglio gelungen ist. Dieses Unternehmen eines gesamten Wiederaufbaus kann als Vorbild für die Wiederverwertung anderer verlassener Dörfer dienen, indem es in völliger Kohärenz den Respekt vor den spontanen Regeln des ländlichen Städtebaus mit der Einhaltung der funktionellen Logik der Architektur und der traditionellen Bautechniken verbindet.

Die Jury hat beschlossen, mit einer besonderen Auszeichnung die Arbeit von Olivier De Mot und Jean-Francois Lehenbre in Brüssel zu versehen. Die Jury hat sich über die Fülle und die allgemeine gute Qualität der Zusendungen gefreut, die in diesem Jahr eingetroffen sind. Sie beweisen, daß das Wiederaufblühen des klassischen Geistes heute Wirklichkeit geworden ist. Kein Preis wurde unter der Kategorie des Essays verliehen.

Philippe Rothier, Gründer des Preises; Maurice Culot (Paris-Bruxelles), Marc Breitman (Paris), Michel Garay (San Sebastian), Jean-Philippe Garric (Toulouse), Dan Cruickshank (London), Léon Krier (London), François Loyer (Paris), Jurymitglieder; Caroline Mierop, Sekretärin der Jury.

Pompeo Trisciuglio, Modernisierung des Dorfes Grangesises (Turin) zu einem Zentrum des ländlichen Tourismus

Das Land Hessen baut die Universität Frankfurt weiter aus. Der Wettbewerb für das Biozentrum ist der Anfang einer Reihe von Neubaumaßnahmen, die zu einer nachhaltigen Verbesserung der räumlichen Situation der Universität führen soll. Gab es bis in die fünfziger Jahre nur 2 Universitätsstandorte, die Senckenberganlage und das Krankenhaus Sachsenhausen, so sind es mit dem weiteren Ausbau der Universität inzwischen 6 Standorte geworden. Die letzte Standorterweiterung war auf dem Niederurseler Hang mit dem Fachbereich Chemie und dem wesentlichen Teil der für den weiteren Ausbau dieses Standortes erforderlichen Einrichtungen. Der Niederurseler Hang liegt ca. 8 km nördlich von Hauptbahnhof und Senckenberganlage entfernt. Das Universitätsgelände auf dem Niederurseler Hang liegt ca. 8 km nördlich von Hauptbahnhof und Senckenberganlage entfernt. Das Universitätsgelände auf dem Niederurseler Hang ist städtebaulich vom Stadtrand isoliert. Da die vorhandenen Institutsgebäude zu dem in der Mitte des Grundstückes liegen, wird dieser Inselcharakter noch verstärkt. Im Südosten grenzt das Universitäts- an das Lurgigebäude. Für die Lurgi-Gesellschaften spezialisiert auf den Anlagenbau insbesondere für chemische Prozesse, war die Nachbarschaft zur Universität ein gewichtiger Punkt bei der Entscheidung, ihr neues Firmengebäude für über 4.000 Mitarbeiter, hier zu errichten. Hierdurch wird eine noch engere Zusammenarbeit zwischen Universität und wissenschaftlichem Umfeld angestrebt. Diese bestehenden Beziehungen wird das geplante Biozentrum mit Sicherheit noch weiter verstärken.

Für das Biozentrum wurde ein „beschränkter Realisierungswettbewerb“ mit 12 Teilnehmern ausgeschrieben. Eingeladen waren 7 deutsche Büros (Behnisch, Stuttgart; von Gerkon, Hamburg; KSP, Köln; HPP, Düsseldorf; Novotny, Offenbach; von Seidlein, München; Mohl, Karlsruhe) und 5 ausländische Büros (OMA, Rotterdam; Eisenman, New York; Holzbauer, Wien; Gregotti, Mailand; Rogers, London). Bis auf Rogers gaben alle Büros ihre Wettbewerbsarbeiten ab.

Gefordert wurde ein Forschungszentrum mit ca. 18.000 qm Hauptnutzfläche, wobei besonderer Wert darauf gelegt wurde, die Gliederung und Belegung möglichst vieler Flächen veränderbar zu halten. Ferner wurde neben dem Biozentrum noch ein Strukturkonzept für eine zukünftige Entwicklung der Bebauung des Niederurseler Hangs verlangt.

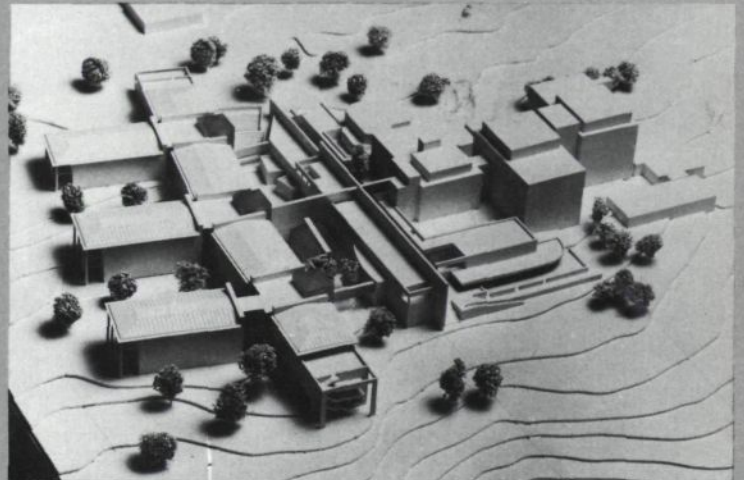
Wie unterschiedlich man die

Erarbeitung eines solchen Strukturkonzeptes auffassen konnte, zeigte sich schon bei einem ersten Rundgang durch die Ausstellung der Mensa der Frankfurter Universität. Das Spektrum der entwickelten Möglichkeiten reichte von einer Stadtstruktur (Mohl) über eingegrabene Gebäude (OMA) bis zur völligen Landschaftsgestaltung inklusive Land-Art (Eisenman). Auffallend war, wie die einzelnen Wettbewerbssteilnehmer sich mit der eigentlich reizvollen Hanglage des Grundstückes auseinandersetzten. Bei der Gebäudeanordnung sollte zusätzlich bedacht werden, daß der von den Taunuskämmen in die Stadt hinein hangabwärtsfließende Kaltluftstrom möglichst wenig beeinträchtigt werden sollte. Diese topografischen Bedingungen werden von Gerkon und Mohl z.B. nicht berücksichtigt. Durch die Anordnung des Biozentrums parallel zum Hang bei KSP und bei von Seidlein liegt die Vermutung nahe, daß die gewünschte Wirkung nur mit sehr aufwendigen Geländeverschiebungen erreicht werden kann. Viel angemessener erscheint da die Gebäudestellung des Entwurfes von HPP. Hier wird auch der ökologisch wichtige Luftaustausch wenig beeinträchtigt.

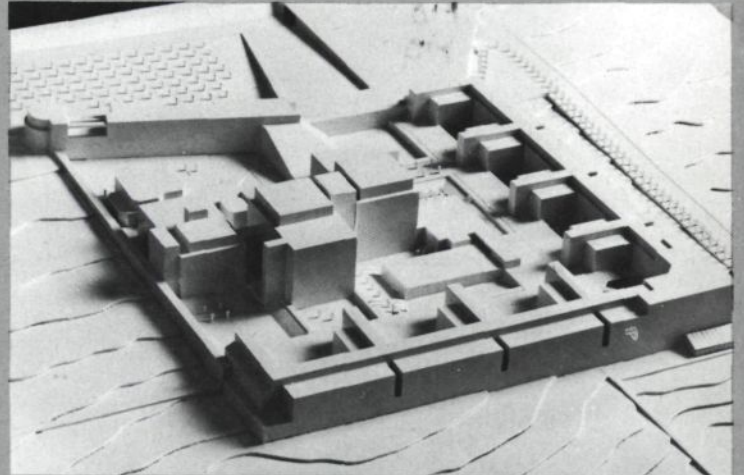
Das Preisgericht vergab zwei 1. Preise, einen an Holzbauer, Mayr aus Wien und einen an Behnisch & Partner aus Stuttgart. Beide Arbeiten weisen Ähnlichkeiten bei der Grundanordnung der Funktionen auf, unterscheiden sich aber wesentlich in ihrer formalen Ausgestaltung. Der Entwurf von Behnisch fällt in erster Linie dadurch auf, daß er schlicht und ergreifend kaum noch lesbar wäre, wenn man es wagen würde, bei Grundrissen, Ansichten und Schnitten oder besonders bei dem „Konstruktionsdetail“ einige wenige Striche wegzulassen. Anscheinend besteht die Kunst dieser Art der Darstellung darin, so zu zeichnen, daß sich je nach Interpretation des Beurteilers „Alles oder Nichts“ darin sehen läßt. Dieses Verständnis spiegelt sich auch im Erläuterungsbericht wieder: „Niemand kann heute sagen, wann und wie welche Teile der Gesamtanlage mit welchen Funktionen gebaut werden. Diese Erkenntnis führt zu einer „offenen“ Planung. Gerade im Bereich der neuen Universitäten haben die Planungen sich als sinnvoll erwiesen, die zukünftige Planungen in ihrem Be-

Wettbewerb für das Biozentrum

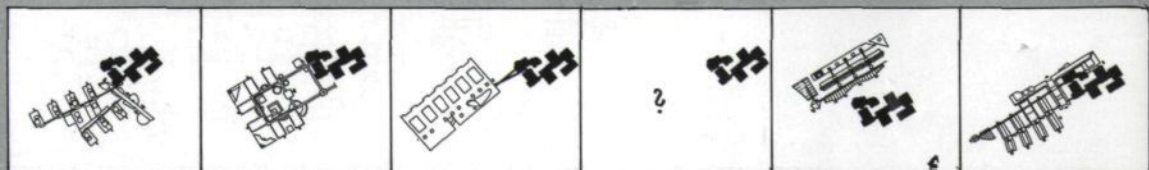
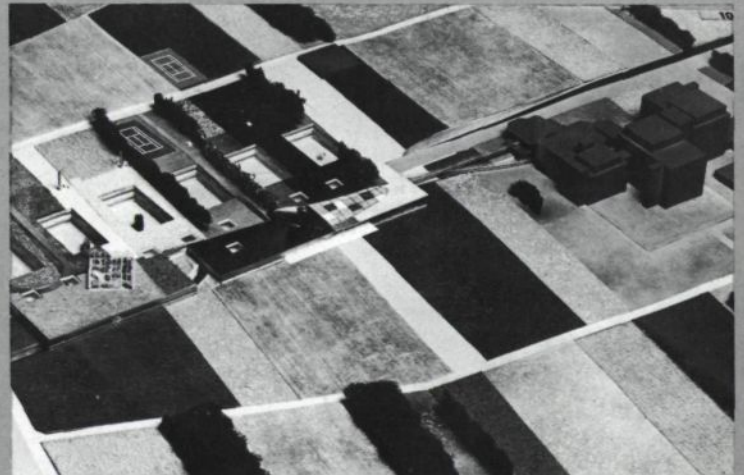
Holzbauer, Mayr



Gregotti & Partner



OMA

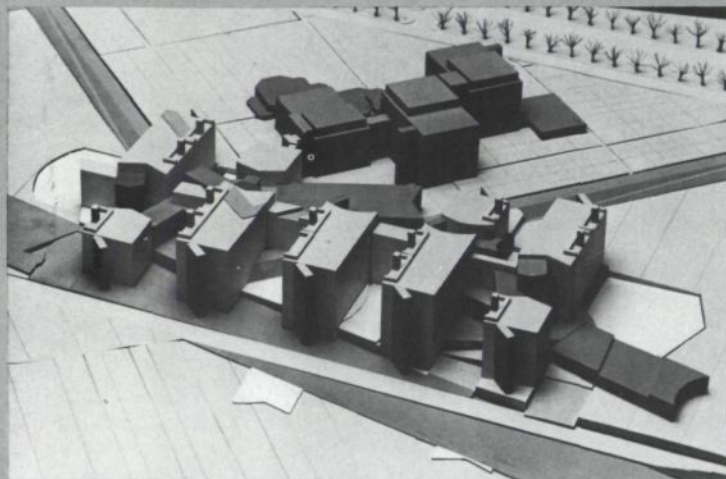


um der Universität Frankfurt

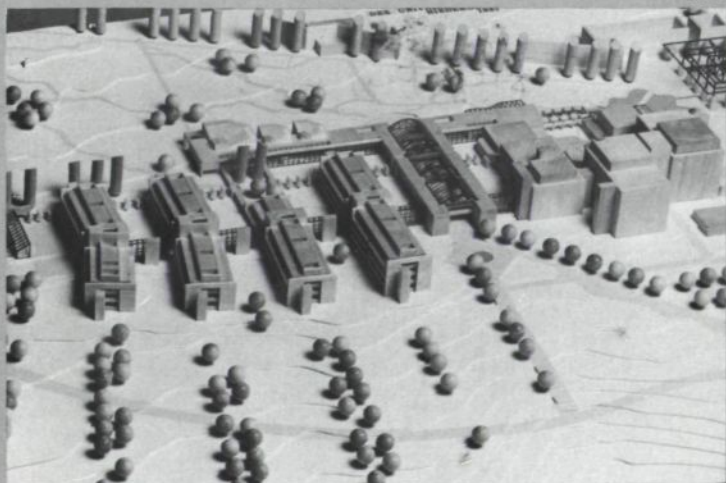
Behnisch & Partner



Eisenman, Robertson



HPP



reich möglichst wenig vorgeprägt haben. Jede Zeit hat ihre eigenen Wahrheiten und ihre eigenen Bedürfnisse. Diese sollen sich realisieren können im Rahmen der Vorgaben.“ Der Entwurf setzt sich aus folgenden Elementen zusammen, den zentralen allgemeinen Einrichtungen (ZAE) wie Hörsaal, Bibliothekserweiterung, Mensa, Gruppenräume usw.. Diese sind senkrecht zu der bestehenden Gebäudegruppe angeordnet. Daran schließen sich leicht fächerförmig, parallel zum Hang, die wissenschaftlichen Grundeinheiten (GE) an. Die zentralen wissenschaftlichen Einrichtungen (ZWE) mit einigen „Sicherheitsbereichen“ liegen sinnvoll zwischen den beiden Fächerarmen. Durch diese Art der lockeren Bebauung wird natürlich eine gute Verknüpfung mit den Außenbereichen geschaffen. Eine Anbindung an den Bestand findet allerdings nicht statt. Im Prinzip könnte das neue Biozentrum auch ohne die vorhandenen Gebäude so angeordnet sein. Die Chance der Verknüpfung zu einer Gesamtanlage wurde nicht genutzt. Beim zweiten 1. Preisträger, Holzbauer, Mayr aus Wien, wurde diese Chance hingegen wahrgenommen. Holzbauer errichtet ebenfalls senkrecht zum Gebäudebestand, eine „Funktionsmauer“ in oder an der er die ZAE und die ZWE anordnet. Weiter schlägt er eine Kette von Gebäuden senkrecht zum Hang vor, deren Mittelteil über den so entstandenen Innenbereich direkt an diese „Funktionsmauer“ und den Gebäudebestand der Chemie angebunden ist. Für so eine enge Anordnung der Gebäudegruppen zueinander hätte der Innenhof eigentlich etwas großzügiger dimensioniert sein müssen. Eine Erweiterung des Biozentrums ist bei dem Entwurf von Holzbauer sicherlich problematischer als bei dem von Behnisch. Was auch nach längerem Betrachten des Entwurfes nicht völlig klar wird, sind die geringen Verdrehungen der Gebäudeteile der GE zueinander. Der architektonische Charakter des Entwurfes wurde vom Preisgericht insgesamt besonders gelobt.

Der 2. Preis ging an das Büro Gregotti und Partner aus Mailand. Bemerkenswert ist hier die konsequente Umsetzung einer Grundidee. Gregotti umfaßt die vorhandenen Gebäude mit einer quadratischen Umbauung und führt damit die Insellage des Bestandes mit dem Biozentrum zu

Ende. Es entsteht eine Großform, die den Hang dominiert. Das wirft für die bestehende Bebauung jedoch Probleme auf. Selbst wenn man sich mit der architektonischen Aussage heute nicht mehr einverstanden erklärt, erscheint es wenig sinnvoll, ihre größte Qualität – den freien Blick in die Landschaft – durch das neue Biozentrum zu verbauen.

Wie man einen Wettbewerb bearbeiten kann, wenn der materielle Einsatz anscheinend keine Rolle spielt, zeigte das mit einem Sonderpreis ausgezeichnete Büro Eisenman Robertson aus New York. Grundidee dieses Entwurfes ist die Entwicklung einer Architektur, die DNS Vorgänge geometrisch symbolisiert. Die Anordnung einzelner Elemente aus der Genbiologie untereinander und ihre Farbgebung werden konsequent genutzt. Resultat ist ein als lineare Struktur gebauter Doppelhelix. Dieses System wird unter 45 Grad zum bestehenden Gebäudekomplex verdreht, so daß zwei sich überlagernde Achssysteme entstehen. Genauso inhaltsschwer und beladen aber brillant gemacht ist das gesamte Strukturkonzept für den Niederurseler Hang. Eisenman entwirft einen Goethe-Park, einen botanischen Garten und ein geologisches Land-Art-Konzept. Diese vielfältigen, aufregenden, neuen architektonischen Formen hätten des Beweises durch die Geometrie der DNS Prozesse gar nicht bedurft, sie sind in sich so außergewöhnlich, daß das akribische Nachvollziehen der Zuordnungsgesetze des genetischen Codes teilweise eine funktionale Organisation des Baukörpers erschwert. Die künstlerische Qualität der Zeichnungen und die Wirkung eines freiwillig gebauten Modells im Maßstab 1:200 hinterlassen einen bleibenden Eindruck.

Warum dieser Realisierungswettbewerb beschränkt ausgelobt wurde, bleibt nach der Betrachtung aller Arbeiten fraglich. Zweifelsohne bewegen sich die abgegebenen Arbeiten auf einem guten Niveau, bei einem offenen Wettbewerb wären vielleicht aber doch mehr Entwürfe mit grundlegend anderen Lösungsansätzen entwickelt worden. So ist es wieder einmal schade, daß diese Chance nicht genutzt wurde. Dank der Betreuung des Wettbewerbs durch die Arbeitsgruppe Nutzungsforschung aus Kassel ließen Wettbewerbsunterlagen, Durchführung der Vorprüfung und letztendlich Ausstellung und Dokumentation kaum noch Verbesserungswünsche offen. Man wünschte sich, daß alle Wettbewerbe mit solcher Sorgfalt vorbereitet und betreut würden.

Jürgen Bahl

Würde man den runden Geburtstag eines älteren und verdienten Bürgers mit geschichtlichen Rückblicken feiern oder in einer historischen Schau die Stationen seines Lebens Revue passieren ... traurig würde der Greis sich bedanken. Zu bedenken geben, daß solche gutgemeinten Inszenierungen ihn wie Todesfeiern seiner selbst anmuten, als ob schon antiquarisches Interesse sich seiner zu Lebzeiten bemächtigt hätte.

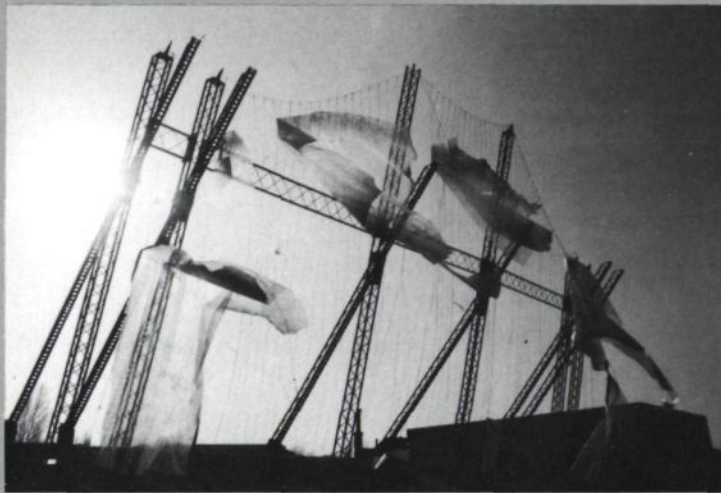
Bei den Feiern zum Berliner 750-Jahre-Jubiläum kann man sich des Gedankens nicht erwehren, daß mit einem Übermaß des Vergangenen Gegenwart ausgeblendet, der Blick in die Zukunft verstellt wurde. Die Geschichte des lädierten Stadtgebilde Berlin wurde wie ein interessanter Leichnam geöffnet und sezziert. Jeder Fakt separiert und klassifiziert, eingetütet und beschriftet. Ein kontrollierter Fall, der ausgestellt und adacta gelegt werden kann. – Die Darstellung von Geschichte in populistischen Ausstellungen liegt im Konzept des aufkommenden Neo-Historismus: die theatralisch-inszenierten Historien-Darstellungen werden flankierendes Zuckergelee einer postmodernen (Politik der Wende); der herbeigeredete (Hang zur Geschichte) erhält seine Realität als temporale Kulissen-Zauberei.

I

Daß Stadtjubiläen unbedingt historisch rückblickend und in Supermarkt-Fülle abgefeiert werden müssen, das spricht nicht für die Phantasie der planenden Gremien. Mit Schwerpunktsetzung auf Historie spricht stromlinienförmiger Zeitgeist, der im Vergangenen Möglichkeit für Gegenwärtiges sieht. Die Massenpräsentation zeigt mutloses Verhalten, wo nicht ausgewählt und beurteilt wurde. Mit quantitativer Fülle wurde aber nie anhaltende Ausstrahlung erreicht. Ganz im Gegenteil: Überdruß macht sich breit. – (Traum und Wirklichkeit) dagegen, die vergleichbare Ausstellungs-Aktivität in Wien 1985 erreichte mit exklusiver Qualität und Holleins grandioser Inszenierung eine langfristige und internationale Wirkung und wurde zum (Ereignis).

II

Einer Metropole mit Aktualität und Zukunft ist das Vergessen eigen: Gewesenes wird nebensächlich angesichts des Möglichen und Zukünftigen, auch Gegenwärtiges ist dem Weitblickenden nur Abschlusß auf Kommandes. Eine gewisse Hochnäsigkeit für das Vergangene und Gegenwärtige



Entwurf des Südgiebels: Andreas Reidemeister

10 Einwände wider den Neo-Historismus

Ausstellungen: 750 Jahre Berlin

tige ist untrügliches Gespür für das Zukünftige einer sich veränderbaren Gesellschaft. Nur deklassiert, provinzialisierte Städte brüsten sich mit vergangener Größe. – Kein Zufall, daß Kaspar König für die (750-Jahre Frankfurter Messe) 1990 eine (Weltausstellung der Ideen) realisieren wird – Ideen sind das Potential der Zukunft.

III

Historischen Revuen, der historische Wasserkorso samt Nostalgie-Veranstaltungen können im Fall Berlin nicht darüber hinwegtäuschen, daß die Zahl (750) mehr Resultat einer Zahlenakrobatik von Lokalhistorikern ist. Das stützende Dokument von 1237 ist keine Gründungs-Urkunde; darin wird nur die Schlichtung eines Steuerstreites geschildert. Die ironische Pointe: nicht Berlin, sondern deren westliche Schwesterstadt (Cölln) ist erwähnt. Berlins Stadtjubiläum ist traditionslos, wurde erstmals 1937 gefeiert. Der 1930 gemachte Vorschlag einer 700-Jahresfeier sollte der zugereisten Bevölkerung eine Identität zu Großberlin vermitteln, das in den Zwanziger Jahren gewaltsam zur Industriemetropole expandierte. Gegen den Willen der naiven Stichwortgeber legitimierten die Festlichkeiten 1937 die zur Macht gekommenen Nationalsozialisten, gejubelt wurde unterm Hakenkreuz.

IV

750 Jahre Berlin, das heißt 500 Jahre klaffende Leere historischer Relevanz. Berlin wird Zentrum erst im 19., im frühen 20.

Jahrhundert zur Metropole. Vorher war alles provinziell und betulich, konnte sich nicht messen mit Wien oder Rom als üppige Orte des Barock, nicht mit London oder Paris den Machtzentren der damaligen Welt. Voltaire fühlte sich in Berlin im Zwergengland, Hegel verlor seinen Stachel im aufkommenden Biedermeier. – So traditionslos das Jubiläum, so dünn die Exponatenlage für Ausstellungen. Ungleich den traditionsreichen, katholischen Städten oder den historischen Königs- oder Kaiserorten kennt Berlin wenig majestätisch erhabene Vorzeige-Objekte. Protestantischer Puritanismus war von nüchterner Art und gefiel sich spärlich nur in kostspieligen Selbst-Darstellungen. Selbst die Glanzzeit, der Klassizismus gibt sich bescheiden, Schinkels Werke sind mehr intim; (Spree-Atten) war wenig prunkvoll, mehr spartanisch in der Lebensart.

V

Der Mangel ästhetisch erstklassiger Objekte soll durch Inszenierungen wettgemacht werden. Was einst Mittel zum Zweck, wird Selbstzweck mit Anhängsel Exponat. – Hans Sedlmayr verspottete im (Verlust der Mitte) (1948) diese Vermischung von Theater und Ausstellung, wo Schauräume zu Bühnenbildern werden: (So wurde damals in Wien das Kolossalgemälde Payers 'Nie mehr zurück', das die Mannschaft der österreichischen Polarexpedition in dramatischer Gruppe in der Polarnacht zeigte, zur Erhöhung der Illusion in einem verdunkelten Raum, begleitet vom Pfeifen einer Windmaschine, gezeigt). – Nachgestellte Realität wirkt peinlich wie po-

temkische Dörfer für Aufgeklärte. (MYTHOS BERLIN) setzte die Inszenierung mangels bildhafter Umsetzung in den Kopf des Betrachters; das Faltblatt informiert den verwirrten Betrachter, was die Intention der Ausstellungs-Literaten gewesen wäre.

IV

Der Betrachter wird bei der Inszenierung zum Statisten einer handlungslosen Toten-Dramaturgie. Statt Aufklärung und Reflexion durch intensive Betrachtung zu fördern, wird inszeniert. Der Betrachter stolpert über die Bühne, vorbei an dekorativ arrangierten Ausstellungs-Objekten, die ebenso Kopien oder Fälschate sein könnten. Das Objekt hat seine Dynamik und Eigenmacht verloren. Diese manipulatorische Schau-Taktik wird notwendig bei historischen Dingen, die nur langweilige Faktizität zeigen. (BERLIN – BERLIN) demonstriert den Höhepunkt solcher Inszenierung im Martin-Gropius-Bau: was auf den ersten Blick durch Mächtigkeit überrascht, wird allzuoft zur bühnenartigen Geisterbahn mit historischen Objekten, wird zur Vergewaltigung, weil das spröde Liebesobjekt nur Mauerblümchen ist.

VII

Bühnenartige Inszenierung paart sich gerne mit Nostalgie und Populismus. Die Welt erscheint in Ausstellungen als kitschige Miniatur vergangener Wirklichkeit und rührt beim Betrachter schamlos an seiner kindlich-emphindlichen Seele. Solche Inszenierungen geraten zum Unterhaltungsspektakel, zum Trödelmarkt mit Schauqualität. Kein aufklärerischer Impuls findet sich, alle Augenlust verpufft im Massengedränge und der Freude am Detail. Die (REISE NACH BERLIN) im Hamburger Bahnhof hat die richtige, populäre Intention, doch fehlt der kritische, qualifizierende Zugriff.

VIII

Ausstellungs-Gestaltung kann aber auch heute überzeugen, wenn Realität weder nachgebaut, noch als Nachempfindung gewaltsam inszeniert wird. Ironie, Witz, Mut zur Selbstkritik können selbst trockene Zusammenhänge anschaulich und kritisch darstellen. – Die exzellente Ausstellung (WISSENSCHAFTEN IN BERLIN) in der Kongreßhalle beweist dies bei schwieriger Exponatenlage mit gelungener Eleganz. Obwohl Wissenschaft traditionell verhaf-

tet, erst über Generationen wächst und wirkt, zeigt diese Ausstellung, daß kluge Strategie nicht historisierend, sondern kritisch und aktuell arbeiten kann. Eine ästhetisch avantgardistische Ausstellungs-Architektur (die keine Rücksichten nimmt auf Zeitgeschmack) vermag selbst-ironisch die Ereignisse aus dem Berliner Forschungsleben zu veranschaulichen.

IX

FAZIT I: Der vielfach herbeizitierte (Hang zur Geschichte) samt Kitsch und Nostalgie wird Indiz für eine Verklein-Bürgerlichung der Welt, wo der Mickey-Mouse-Gartenzwerg aus Plastik die Erfüllung in der Gegenwart bedeutet. Dem allerdings ist keine Jetztzeit gegeben und steht keine Zukunft offen. Es ist allerdings zu befürchten, daß die post-modernen Disneyland-Aktivitäten einer Tendenz Vorschub leisten, wo Ausstellungen den Betrachter zum unaufmerksamen Flaneur degradieren.

Jeannot Simmen



„Wir räumen auf!“ verspricht in riesigen Lettern eine Plakatwand in der Alteburger Straße im Kölner Stadtteil Bayenthal. Ironie des Zufalls: Denn genau an dieser Stelle wird seit mehr als vier Jahrzehnten nicht aufgeräumt. Die Werbetafel klebt vor einem alten Bretterzaun, hinter dem sich ein grün überwuchertes Trümmergrundstück verbirgt.

Spuren des Zweiten Weltkrieges, wie sie in Köln zum vertrauten Stadtbild gehören. Die Bomberflotten der Alliierten hinterließen rund um den fast unversehrt gebliebenen Dom eine Mondlandschaft. 262 Luftangriffe zerstörten drei Viertel, im Stadtzentrum gar 95 Prozent des Wohnraumbestandes. Langsamer als andere deutsche Großstädte erholte sich Köln von den Folgen des Luftkrieges. Die noch immer existierenden Provisorien, Ruinen und Kriegsreste sind jetzt das Thema einer Fotoausstellung im Kölner Stadtmuseum.

„Trümmerblüten“ nennen die Fotografen Horst Schmeck und Irene Aretz ihre ungewöhnlichen Ansichten der rheinischen Metropole. 75 Motive, die zwar alle einen gegenwärtigen Zustand von Köln präsentieren; die aber so gar nicht übereinstimmen mit jenem offiziellen Bild, das Farb-



Köln-Nordstadt, Eintrachtstraße

Spurensicherung der Vergangenheit

„Trümmerblüten“ in Köln



Köln-Kalk, Vorster Straße

bände und Touristenprospekte zeichnen.

„42 Jahre nach dem Ende des letzten Krieges“, heißt es im Ausstellungskatalog, „vermittelt eine Fotoserie den Eindruck, als bestehe Köln hauptsächlich aus Ruinen, verfallenen Gemäuer und schmutzigen Hinterhöfen: In einer Großstadt, deren Straßen und Plätze sich kaum vor dem unentwegten Zugriff eifriger Instandsetzer und Verkehrsberuhiger retten können, sieht es so aus, als reihte sich ein stacheldrahtgesäumtes Trümmergrundstück an das andere, als gäbe es nichts anderes zu fotografieren als Schutthalden und verrottete Gebäude – als seien Irene Aretz und Horst Schmeck als einzige Überlebende nach der Apokalypse aus irgendeinem Bunker aufgetaucht – mit einer Kamera in der Hand.“

Mindestens 2000 Baulücken gibt es in Köln, schätzt das Amt für Stadterneuerung. Da kleben die Reste der schönen Tapete noch an der Brandmauer des

Nachbarhauses, da ragen Eisenträger ins Leere, fehlen Fensteröffnungen die Scheiben. Und das nicht etwa nur in verlassenen Winkeln entfernter Vororte, sondern auch in Zehn-Minuten-Entfernung zum Dom.

Ruinen als stumme Zeitzeugen, die zwar zu sehen sind, aber dennoch kaum gesehen werden. Achtlos hasten die Passanten an den Überbleibseln des letzten Krieges vorbei – gerade in den Einkaufsstraßen, in denen Pracht und Glitzer der Konsumwelt die Trümmer verdecken. Im provisorisch wiederaufgebauten Erdgeschoß ist noch ein Geschäft, das die Unansehnlichkeit der Fassade mit überdimensionalen Reklameinschriften auszugleichen sucht.

Von dem Neuen, das funkelt und glänzt, führen Horst Schmeck und Irene Aretz den Betrachter weg zu den Wunden der Vergangenheit. Die Fotos kopieren die Schaulust der vorbeischlendernden Fußgänger. Aufnahmen mit Teleobjektiv

sind die Ausnahmen, Luftbilder fehlen gänzlich. Die Schwarz-Weiß-Bilder haben einen eigentümlichen Reiz: Sie drücken nicht nur deprimierende Trostlosigkeit aus, sondern auch die Schönheit des Verfalls.

Morbider Charme, eine Provokation für die ältere Generation, die sich noch erinnert an Bomben, Luftschutzkeller, kalte und überbelegte Notwohnungen. Einer Generation, die mit den Trümmern auch die Vergangenheit zur Seite räumen wollte, die den Nationalsozialismus hinter sich gelassen haben will wie die steinernen Überreste des von ihm angezettelten Krieges. Horst Schmeck hat beim Fotografieren mit Anwohnern gesprochen: „Wenn die Leute sagen: Schandfleck, muß weg, ekelhaft, widerlich, das ist ja auch eine Reaktion: Abwehr, Angst vor dem Tod, Angst vor der Zerstörung oder Angst vor der Vergangenheit.“

Seine Kollegin Irene Aretz schlägt vor, die Ruinen „nicht mehr bewohnbar zu machen, sondern im jetzigen Zustand zu erhalten.“ Auch der Kölner Bürgermeister Rolf Bietmann möchte eine politische Diskussion darüber beginnen, „ob man solche Trümmergrundstücke in Ausnahmefällen als Mahnmale, Erinnerung an die Zerstörung im Zweiten Weltkrieg erhalten soll“.

Falscher Ruinenromantik beugen indessen schon die Grundstücksspekulanten und Immobilienhändler vor. Seit sich der architektonische Zeitgeist nicht mehr den Trabantenstädten, sondern wieder der Innenstadt verschrieben hat, ist das profitträchtige „Schließen“ der kriegsbedingten Baulücken nur noch eine Frage der Zeit. Die ursprüngliche Idee der beiden Fotografen war denn auch, sagt Horst Schmeck, eine „Dokumentation von Ecken zu machen, die ganz sicher nicht so bleiben werden“.

Spurensicherung der Vergangenheit also: In der Eintrachtstraße 31, im traditionsreichen Kölner Eigelsteinviertel, holte der Abrißbagger die Künstler noch während der Arbeit ein. In der Ausstellung hängen jetzt zwei Bilder untereinander: Auf dem einen ragt ein schmalbrüstiges Haus wie ein verfallener Zahn aus dem Boden. Auf dem zweiten, vom gleichen Standpunkt aus fotografiert, ist das Haus verschwunden.

Thomas Gesterkamp

Die Ausstellung „Trümmerblüten“ lief bis zum 20. September im Kölnischen Stadtmuseum, Zeughausstraße. Der Katalog mit 50 Abbildungen ist im Hafen-Verlag Köln erschienen und in der Ausstellung sowie im Buchhandel erhältlich. Er kostet 19.80 DM.

Foto: Horst Schmeck

Foto: Irene Aretz/Horst Schmeck



Der Spaziergang
entlang der Ljubjana beginnt am Wehr.



Zur Stadt hin
wird der Fluß zum Kanal...



...gleitet
unter den 'Drei Brücken'...

Im Schatten der Moderne



...dann unter
der Schusterbrücke hindurch.



Nach der Stadt...



...öffnet sich wieder
das Land.

Jože Plečnik, ein Meister der kontextuellen Architektur



Ein kleiner Seitenfluß...



verlängert
den Spaziergang...



...bis zur Brücke
von Trnovo.

Für die jugoslawische Teilrepublik Slowenien ist die im Pariser Centre de Création Industrielle zusammengestellte Ausstellung des Architekten Jože Plečnik, die vom 15.7. bis zum 30.8. 1987 in München in der Villa Stuck gezeigt wurde, eine Art nationaler Kultur-Export wurde.

Durch herausragende baukünstlerische Leistungen erwarben sich gerade einige der kleinsten Nationen Europas ein eigenes Profil im europäischen Kulturpanorama. Nicht mehr wegzudenken aus der Architekturszene der Jahrhundertwende ist zum Beispiel der Katalane Antoni Gaudí. Die kompromißlose Originalität seiner Werke, die von allem abweicht, was damals in den europäischen Metropolen gebaut wurde, bestimmt das heutige Bild von der Architektur um 1900 mit.

Dem um 20 Jahre älteren Katalanen ähnelt der Slowene Jože Plečnik (1872-1957) in mehr als einer Hinsicht. Ebenso wie Gaudí war Plečnik überzeugter Katholik, in gleichem Maße wie Gaudí fühlte er sich seiner Nation verpflichtet, und mit vergleichbarer Deutlichkeit setzt sich sein Werk gegen die Hauptströmungen des zeitgenössischen Bauens ab.

Obwohl hineingeboren in die „heroische“ Generation der Behrens, Poelzig, Loos, war Jože Plečnik alles andere als ein Wegbereiter der Moderne. Während der Internationale Stil in der Architektur des Bauhauses erste Triumphe feierte, kultivierte Plečnik eine geradezu anti-moderne Baukunst und hielt trotzig am Vokabular der Säulen, Pilaster und Gesimse fest. Ein langweiliger Traditionalist also, der sich in der slowenischen Kulturprovinz hinter seinen eklektischen Bauten verschante? Keineswegs: vielleicht war Plečnik Traditionalist, mitnichten aber ein langweiliger. Gegenüber der doktrinen Moderne die kreative Freiheit einer in der künstlerischen Tradition wurzelnden Architektur behauptet zu haben – das ist sein eigentliches Verdienst. Kein Zweifel, daß die Randlage Sloweniens an der Peripherie Mitteleuropas dies begünstigte. Plečniks Werk spiegelt die vermittelnde Stellung des Anderthalb-Millionen-Volkes am Schnittpunkt zwischen Italien, Balkan und deutschem Sprachraum wieder.

Wien und Prag heißen die beiden ersten Stationen im Bauschaffen des in Ljubljana geborenen Architekten. Nach einer Ausbildung als Möbeltischler kommt der Slowene in die Hauptstadt der Donaumonarchie und gelangt im zweiten Anlauf in die Architekturklasse Otto Wagners. Nebenbei zeichnet er im Atelier seines Lehrers und wird so an dessen Pionierprojek-

ten, besonders der Wiener Stadtbahn, eng beteiligt.

Erst tastend, dann immer entschiedener vollzog die österreichische Architektur in Plečniks Wiener Jahren (1892-1911) den Übergang zur frühen Moderne. Die Bauten des Slowenen markieren wichtige Etappen in diesem Prozeß des Tastens. Plečnik experimentiert mit neuen Formen und Materialien, erprobt die Vorhangsfassade (am Zacherl-Haus) und den Stahlbetonträger (in der Heilig-Geist-Kirche in Wien-Ottakring), testet jedoch gleichzeitig weiter die Verwendungs- und Verwandlungsmöglichkeiten des alten Formenvokabulars. An zahlreichen unverwirklichten Projekten läßt sich ablesen, wie er auch dann auf dem historischen Formengut beharrte, als viele seiner Kollegen es längst aufgegeben hatten und Adolf Loos sogar secessionistisches Ornament als „Verbrechen“ diskriminierte (1910).

So traditionalistisch sich heute manche Wiener Entwürfe Plečniks ausnehmen, dem Wiener Hof erschienen sie zu modern: am dreimaligen Widerspruch des Erzherzogs Franz Ferdinand scheiterte daher die Berufung des Architekten zum Nachfolger Otto Wagners an die Akademie. Stattdessen lehrte Plečnik 1911-1919 in Prag. Eine große Bauaufgabe stellte sich ihm dort allerdings erst nach dem Weltkrieg: In der äußerst sensiblen Umgestaltung des Hradschin zum Präsidentenwohnsitz, die sich mit kleinen, doch wohlplazierten Eingriffen begnügte, bewährte sich erstmals seine Fähigkeit, auf örtliche Gegebenheiten einzugehen und sie behutsam zu modifizieren. Der „Traditionalismus“ des Architekten erweist sich hier als ideales Instrument einer künstlerisch bewußten, kontextbezogenen Gestaltung von Räumen.

Was er auf dem Prager Hradschin exemplarisch durchgeführt hatte, suchte Plečnik dann in Ljubljana in urbanistischem Maßstab zu verwirklichen. Zwischen den Kriegen prägte er das gesamte Baugeschehen in seiner Heimatstadt, die nun eine Form erhalten sollte, die ihrer neuen Rolle als Hauptstadt der Slowenen innerhalb des 1918 gegründeten jugoslawischen Staates angemessen war. Plečniks Strategie der begrenzten Eingriffe fand ihre Ergänzung in einzelnen monumentalen Bauvorhaben, von denen jedoch die Mehrzahl unverwirklicht blieb. In ihrer Gesamtheit bilden die Entwürfe ein imaginäres Gegen-Ljubljana, konkrete Utopie des von seiner selbstgestellten Bauaufgabe besessenen Architekten. Zur Ausführung kam allein die Slowenische National- und Universitätsbibliothek (1936-1941), gebautes Symbol der kulturellen Identität

eines kleinen Volkes.

Bis heute bestimmen die beispielhaften städtebaulichen Maßnahmen Plečniks das Gesicht der Stadt; zahllose Orte zwischen dem Garten Tivoli und den Brücken über die Ljubljanica tragen unschwer erkennbar seine Handschrift. In einer Zeit, wo Le Corbusiers „Plan voisin“ für Paris den Abriß kompletter Altstadtquartiere forderte, fallen Plečniks Planungen für Ljubljana völlig aus dem Rahmen. Es wundert nicht, daß das Werk dieses Architekten erst dann für die Kunstgeschichte entdeckt werden konnte, als das Dogma der Moderne seine Gültigkeit end-

gültig verloren hatte. Im funktionalistischen Konzept einer fortschreitenden Befreiung der Architektur von aller nicht-funktionalen Form war für die verschrobene Bauten eines Jože Plečnik kein Platz.

Die Ausstellung bot – zum ersten Mal in Deutschland – einen umfassenden Überblick über das Gesamtwerk des eigenwilligen Slowenen. Einen photographisch gut dokumentierten Querschnitt durch Plečniks Schaffen, der bislang in deutscher Sprache noch fehlte, gibt der eigens übersetzte Pariser Katalog.

Jörg Stabenow

TERMINE

50 Jahre New Bauhaus – Bauhaus-Nachfolge in Chicago
7. November 1987 – 10. Januar 1988

Vor 50 Jahren, 1937, wurde in Chicago das New Bauhaus gegründet. Unter der Leitung des ehemaligen Bauhaus-Meisters Laszlo Moholy-Nagy sollte dort die Arbeit des 1933 geschlossenen Bauhauses fortgeführt werden. Dem New Bauhaus, das nur ein Jahr lang bestand, folgte 1939 die School of Design, die 1944 in Institute of Design umbenannt wurde.

Möbel- und Gebrauchsdesign, Fotografie und Gemälde sowie Vorkursarbeiten umfaßt die Ausstellung im Bauhaus-Archiv. Mit ihr soll die Tätigkeit der Schulen und damit die Weiterentwicklung der Bauhaus-Idee in Amerika bis Ende der fünfziger Jahre dokumentiert werden.

Workshop: Design für junge Unternehmen

Anlaßlich der Big-Tech '87 führt das IDZ Berlin am 11. November 1987 von 13.30 bis 18.00 Uhr diese Vortrags- und Diskussionsveranstaltung durch.

Veranstaltungsort: Internationales Congress Centrum Berlin

IDZ Forumkongreß 1987

Der diesjährige Forumkongreß des IDZ Berlin trägt den Titel Simulation und Wirklichkeit. Am 20. und 21. November 1987 werden Gäste aus dem In- und Ausland für die Bereiche Design, Architektur, Grafik, Film, Kommunikation und Naturwissenschaft im Ballhaus Naunynstraße 27, 1000 Berlin 36, die verschiedenen Aspekte des Themas diskutieren. Sollten Sie nähere An-

gaben zu diesen Veranstaltungen wünschen, stehen wir Ihnen gern zur Verfügung.

Internationales Design Zentrum Berlin e.V.

Wielandstr. 31
1000 Berlin 12
Tel. 030/8823051

KU in Bonn

Die Kritische Uni ist ein vom AStA der Uni Bonn nunmehr im vierten Jahr organisiertes „Lernfest“, das durch die Verbindung von Informations- und Diskussionsveranstaltungen, Kabarett, Kino- und Filmprogramm ein Forum zur politisch-kulturellen Auseinandersetzung bietet. Adressaten dieser Kritischen Uni, zu der PolitikerInnen und WissenschaftlerInnen aus dem ganzen Bundesgebiet einschließlich Westberlin ihre Teilnahme zugesagt haben, sind alle Bonner Bevölkerungsgruppen – insbesondere die Bonner StudentInnenschaft. Sie wird in der Woche vom 30.11. bis 4.12.1987 in den Räumen der Bonner Universität und u.a. in der Brotfabrik, dem freien Bonner Kulturzentrum, stattfinden.

Instandhaltung von Fassaden

Zu diesem Thema veranstaltet die Studiengemeinschaft für Fertigbau am 26. November 1987 eine Informationsveranstaltung, um Einflüsse auf Fugen und Verankerungen zu diskutieren und Lösungsmöglichkeiten kennenzulernen.

Programm bei:
Studiengemeinschaft für Fertigbau e.V.
Panoramaweg 11
6200 Wiesbaden
Telefon 06121 / 562191



Englische Wohnungsgenossenschaften – Etablierte Alternative

Seit Mitte der 70er Jahre haben die englischen Wohnungsgenossenschaften ein etabliertes System verschiedener Typen von Genossenschaften entwickelt, in Sekundär-genossenschaften professionelles Know-How akkumuliert und einen nationalen Verband aufgebaut.

Aber bis heute machen Genossenschaftswohnungen nicht einmal 0,1 % des englischen Wohnungsbestandes aus. Niedrige Quantität, hohe Qualität – läßt sich so die Situation der Englischen Wohnungsgenossenschaften beschreiben? Eine Serie von Artikeln in der ARCH⁺ soll einen näheren Einblick geben, der hoffentlich die Diskussion in Deutschland anregen wird.

Die ersten Schritte – politische Bedingungen

Vom deutschen Standpunkt mag es erstaunen, daß in der dritten Legislaturperiode einer konservativen Regierung der harten Linie die englischen Genossenschaften immer noch recht unbehelligt arbeiten. Die Genossenschaften zusammen mit den gemeinnützigen Wohnungsunternehmen („housing associations“) gehören zum sog. „dritten Zweig“ im Wohnungswesen, der sowohl von den Conservatives als auch von Labour unterstützt wird, da sich in den 60er Jahren eine zunehmende Polarisierung in der Wohnungsversorgung abzeichnete. Der private Mietwohnungssektor nahm immer mehr ab (von 90 % in 1914 auf 16 % in 1975 bezogen auf den Gesamtwohnungsbestand) und gab dem – in England sehr starken – Gemeindewohnungsbau ein Mono-

pol im Mietwohnungsbereich.

Während der Gemeindewohnungsbau ein tendenziell sozialistisches Image hat, boten die gemeinnützigen Wohnungsgesellschaften (housing associations) mit ihrer paternalistischen Tradition aus dem letzten Jahrhundert eine Alternative mit „einem starken Element des freien Unternehmertums“.

Verschiedene Experimente mit Gemeinschaftseigentum als Vehikel zur Steigerung des Wohnungseigentumsanteils gerieten in den frühen 70er Jahren in die Krise und zeigten, daß nur Mietwohnungen die wachsenden Gruppen versorgen konnten, die sich weder Eigentum leisten konnten, noch in Gemeindewohnungen unterkamen. Da housing associations durch ihre Aktivitäten in der Stadterneuerung seit den späten 60er Jahren ein beachtliches Know-How entwickelt hatten und bewiesen, daß sie sich der Versorgung von Gruppen mit besonderem Wohnungsbedarf – etwa Einzelpersonen, Alleinerziehenden und alten Menschen – verpflichtet fühlten, wurden sie durch das Wohnungsgesetz 1974 als schnell wachsender Wohnungssektor etabliert, von beiden großen Parteien unterstützt und mit einem üppigen Förderungssystem ausgestattet.

Auf einem Parallelpfad entwickelten sich Wohnungsgenossenschaften im Rahmen von lokalen politischen Konflikten um Abriß-Sanierung, später Stadterneuerung, Besetzung leerer Häuser und Forderungen nach sozialen Wohnbedingungen. Erste Genossenschaften, zu Beginn der 70er Jahre gegründet, verhandelten mit Gemeindeverwal-

tungen und housing associations und bekamen schließlich Häuser verpachtet. Ihr Hauptproblem war, nicht förderberechtigt zu sein, es sei denn, sie ließen sich als housing association registrieren. Einige der progressiveren housing associations waren tatsächlich Pioniere bei der Einführung genossenschaftlicher Prinzipien, wie kollektive Strukturen und Mietermitbestimmung.

1975 unter einer Labour-Regierung, aber wiederum mit Zustimmung der Conservatives, wurden die Wohnungsgenossenschaften förderungsrechtlich den housing associations gleichgestellt. Als Vorteil der Genossenschaften wurde gesehen, daß sie ein starkes Gemeinschaftsgefühl entwickeln und sozialer Isolation entgegenwirken. Mietern die wirkliche Kontrolle über ihre Wohnbedingungen ermöglichen und die Wohnungsverwaltung verbessern. Gleichzeitig wurden Genossenschaften nicht als eine schnelle Lösung für Wohnungsprobleme angesehen, da Engagement von Seiten der Mieter Voraussetzung sei. Wesentlich für die Förderung der Genossenschaften würde fachliche Beratung in Fragen wie Bauarbeiten, Buchhaltung und Beantragung von Fördermitteln sein.

Verschiedene Arten von Genossenschaften – Reaktion auf verschiedene Bedürfnisse und Umstände

Neben den oben genannten housing associations, die schon nach genossenschaftlichen Prinzipien verfaßt worden waren, wurden 1975 von der Regierung verschiedene Arten von Genossenschaf-

ten vorgesehen, um verschiedenen Zwecken zu dienen.

Heute der häufigste Typ ist die „par-value“ Genossenschaft mit einem Anteil von 35 % aller Genossenschaften. Eine „par-value“ Genossenschaft besitzt Wohnungseigentum, das sie an ihre Mitglieder zu Vergleichsmieten (fair rents) vermietet. Jedes Mitglied besitzt einen £1 Genossenschaftsanteil und kann bei Kündigung der Mitgliedschaft keinen Profit realisieren.

„Co-ownership“ Genossenschaften mit einem Anteil von 30 % halten auch genossenschaftliches Wohnungseigentum, aber Mitglieder können bei Verlassen der Genossenschaft das Geld, das sie zur Ableistung des Darlehens eingezahlt haben, zurückfordern und manchmal sogar den Gewinn des Marktwertes realisieren. So kann dieser Genossenschaftstyp als ein Zwischenschritt auf dem Weg zu privatem Wohnungseigentum angesehen werden und erklärt in gewissem Maße das Engagement der Conservatives für Genossenschaften.

„Management“ Genossenschaften machen 21 % aller Genossenschaften aus. Das Hauptmerkmal dieses Typs ist, keine Wohnungen zu besitzen. Stattdessen hat sie einen Vertrag, gewöhnlich mit einer Gemeinde oder einer housing association, der ihr das Wohn- und Verwaltungsrecht über einen Teil ihres Besitzes nach genossenschaftlichen Grundsätzen gibt.

Eine „secondary“ Genossenschaft hat Primär-genossenschaften wie oben beschrieben als Mitglieder, meist „par-value“ Genossenschaften. Sie versorgt ihre Mitglieder mit Dienstleistungen,

die diese nicht selbst erbringen können, wie Projektabwicklung, Architektenleistungen und Weiterbildung.

1975 nicht vorgesehen, aber mittlerweile durch ein spezielles Zuschußsystem gefördert sind „short-life“ Genossenschaften, die zeitlich begrenztes Wohnrecht für 1 bis 3 Jahre von Gemeinden, housing associations u.a. für leerstehenden Hausbesitz bekommen. Oft entwickeln sie sich aus Hausbesetzungen. Der Zuschuß erlaubt ihnen, sehr grundlegende Reparaturen durchzuführen, ein einfaches Bad und eine Küche einzubauen. Viele „short-life“ Genossenschaften wollen in nächster Zukunft ihre Wohnungen kaufen, modernisieren und so „par-value“ Genossenschaften mit Dauerbesitz werden.

Die gegenwärtige Rolle in der Wohnungsversorgung

Die Einschätzung des Wachstums des Genossenschaftssektors war Mitte der 60er Jahre recht optimistisch. Zwar waren die Erwartungen für die Übergabe von Gemeindewohnungen an „management“ Genossenschaften recht zurückhaltend. Neben dem generellen Appell für mehr Mietermitbestimmung, war das Hauptargument für die Übertragung die erwartete Verbesserung in der Verwaltung, eine weithin erkannte Schwäche des Gemeindewohnungsbaus. Dennoch hatten viele Gemeinden ihre Zweifel, ob eine nennenswerte Zahl von Mietern an verstärkter Partizipation interessiert sein würde.

Für housing associations wurde vorausgesehen, daß sie sich zunehmend genossenschaftlichen Prinzipien zuwenden würden. Zum einen würden schnell wachsende Gesellschaften Mietermitbestimmung fördern müssen, um die Verwaltungsschwierigkeiten zu vermeiden, mit denen sich die Gemeinden konfrontiert sahen. Außerdem wurde angenommen, daß housing association Mieter wegen ihrer sozialen Herkunft eher an der Verwaltung ihrer eigenen Angelegenheiten interessiert sein würden.

Heute dagegen sind nur 6 % aller Genossenschaften housing association-„management“ Genossenschaften. Offensichtlich erwiesen sich die housing associations nicht als die Hauptstütze der Genossenschaften. Daß Wohnungsgenossenschaften heute nur einen sehr kleinen Teil des Wohnungsbestandes ausmachen, wird damit begründet, daß die Fördermittel immer weit hinter der Nachfrage zurückblieben. Andere genannte Gründe sind mangelnde Verbreitung des Genossenschaftsgedankens und das Fehlen von „secondary“ Genossenschaften in manchen Gegenden.

Heutige Wohnungsgenossenschaften sind ziemlich klein. Während als Optimalgröße etwa 100 Mitglieder angesehen wird, stellen z.B. die „par-value“ Genossenschaften durchschnittlich 38 Wohnungen, „management“ Genossenschaften sind entsprechend ihrer Eigenart größer mit 59 Wohnungen. Allein innerhalb der bestehenden Genossenschaften ergibt sich also ein erhebliches Wachstumspotential gegenüber der Optimalgröße.

Eine Kritik an englischen Genossenschaften besonders von Gemeindeverwaltungen war, daß sie nicht genügend unterprivilegierte Gruppen unterbringen. Die Untersuchungen zeigen allerdings, daß 50 % der Haushalte Einkommen von weniger als – umgerechnet – 1000 DM im Monat hatten, 74 % weniger als 1500 DM. Ein Drittel der Genossenschaften hat den Anspruch, Gruppen mit besonderen Wohnbedürfnissen zu versorgen. Der Eindruck, daß Genossenschaften nur die Mittelklasse versorgen, ist offensichtlich falsch. Allerdings nennen nur 2 % ethnische Minderheiten als eine Gruppe, die sie besonders ansprechen. Andere – nicht repräsentative – Zahlen sagen, daß 10 % der Genossenschaftsmitglieder Asiaten, Afro-Karibier oder Schwarze Briten sind, weiter 9 % nicht Weiße Briten. Diese Anteile werden als recht niedrig angesehen. Mangelnder Zugang in Form von persönlichen Kontakten wird als eine wichtige Barriere gewertet.

Etwa 2/3 der Wohnungen, die Genossenschaften vorhalten, sind modernisiert. 1/3 sind neu gebaut. Obwohl Neubau mehr Einflußnahme in den Planungsprozeß erlauben könnte, ist die Zufriedenheit hier nicht höher als in modernisierten Wohnungen. Immerhin sind etwa 80 % der Mieter in Genossenschaften mit der Gestaltung ihrer Wohnungen, der Instandhaltung, den nachbarschaftlichen Beziehungen und der Führung der Genossenschaft zufrieden.

Ausblick

Nachdem der soziale Wohnungsbau in Deutschland durch die Mischung gemeinnütziger mit marktwirtschaftlichen Prinzipien in die Krise geraten ist und mittelfristig von der (Selbst-)Auflösung bedroht ist, lohnt sich genaueres Hinsehen in England:

- Wie funktioniert das Förderungssystem?
- Welche Bindungen und Freiheiten bietet es?
- Sind die Genossenschaften durch das von den Tories gleich nach dem Wahlsieg eingebrachte Wohnungsgesetz 1986 bedroht?

Rolf Becker

Fortsetzung folgt.



AUS DEM WOHNBUND

Wohnungsberatung für Bürger und Verwaltungen

Vermittlung zwischen den Interessen engagierter Bürger und der Logik öffentlicher Verwaltungen scheint eine Aufgabe mit Zukunft zu sein. Für den Bereich der Wohnungspolitik gibt es in Nordrhein-Westfalen inzwischen einen landesweiten Beratungsverein, der sowohl Mieterinitiativen und gemeinschaftsorientierte Wohnprojekte als auch Landes- und Kommunalverwaltungen beraten will. WohnBund-Beratung NRW (WBB) nennt sich diese „intermediäre Organisation“, die die Artikulations- und Durchsetzungschancen von Nutzergruppen verbessern, aber auch Verwaltung und Politik entlasten und ihre Innovationsfähigkeit erhöhen will.

Im Auftrag des nordrhein-westfälischen Städtebauministeriums bearbeitet die WohnBund-Beratung zur Zeit zwei Forschungsprojekte, die nutzer- und gemeinschaftsorientierte Lösungen für Neubauprojekte und bei der Nachbesserung der Großsiedlungen entwickeln sollen. Gleichberechtigt neben solchen Tätigkeiten im Auftrag öffentlicher Verwaltungen steht die Beratung von Bewohnerinitiativen. Einige Beispiele: Im Ruhrgebiet unterstützt WBB die Bewohner von privatisierungsbedrohten Arbeitersiedlungen bei der Durchsetzung von Gemeinschaftslösungen; in einer Münsteraner Großsiedlung arbeitet WBB mit Mietern und Selbsthilfegruppen an einer Verbesserung der sozialen und Wohnsituation; in Düsseldorf entwickelt WBB zusammen mit dem Verein „Leben in der Fabrik“ und der LEG ein nutzerorientiertes Konzept für die Umnutzung eines ehemaligen Fabrikgeländes (Jagenberg).

Eine Mittelstellung im Spannungsfeld zwischen Auftragsarbeiten für Politik bzw. Verwaltung und Unterstützung basisnaher Initiativgruppen nehmen die WBB-Aktivitäten im Bielefelder Kamphof ein. Während des Sanierungsverfahrens nach StBauFG sollen die WBB-Bera-

ter die Vertretung der Bewohnerinteressen sichern – im Auftrag des Sanierungstreuhändlers, der Landesentwicklungsgesellschaft LEG. Im Unterschied zur klassischen „Anwaltsplanung“ geht es dem Beratungsverein aber nicht nur um eine Gegenplanung im Sinne der Betroffenen, sondern um die „realpolitische“ Umsetzung der Nutzerinteressen. Und dafür, so Roland Grzelski vom Dortmund WBB-Büro, müsse ein verlässlicher und kompetenter Ansprechpartner zur Verfügung stehen, der auch den Anforderungen aus Politik und Verwaltung Rechnung trage.

WohnBund-Beratung NRW, Zentrales Büro, Essener Straße 255-257, 4250 Bottrop, Tel. 02041/61400

Die Mitgliedsvereine

Genossenschaftlich Wohnen e.V., Bielefeld
Mieterselbsthilfe Aachen e.V.
werkStadt e.V., Dortmund
Wohnen in Münster e.V.
WohnRat Köln e.V.

Der Vorstand

Prof. Dr. Klaus Novy, Köln
Ulla Komes, Aachen
Christian Kuthe, Dortmund
Albert Schepers, Bielefeld
Adelgund Schmidt, Münster

Adressen

Büro Aachen
Mieterselbsthilfe Aachen e.V.
Kongreßstraße 2
5100 Aachen
Tel. 0241/504300

Büro Dortmund
werkStadt e.V.
Eichlinghofer Straße 10
4600 Dortmund 50
Tel. 0231/753362

Büro Münster
Wohnen in Münster e.V.
Soester Straße 47
4400 Münster
Tel. 0251/63417

Zentrales Büro
WohnBund-Beratung NRW
Essener Straße 255-257
4250 Bottrop
Sekretariat
Dagmar Matheus