

Ein ungewöhnliches Ereignis für die Kultur-Szenerie: am 1. Juni wurde das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt eröffnet.

Wozu eigentlich ein Architekturmuseum, könnte man fragen. Ist Architektur nicht selbst dauerhaft? Hat nicht der Denkmalschutz längst den Schutz der Architektur übernommen? Ist nicht durch ihn die Aufbewahrung der Architektur zu einem „dezentralen Museum“ geworden?

Hat der Ruf nach einem Architekturmuseum, den zuerst 1906 siebenunddreißig Architekten- und Ingenieurvereine geradezu als Chor artikulierten, weiterreichende Notwendigkeiten und Ziele? Was führt dazu, daß Zeichnungen, Pläne, Modelle und Korrespondenzen aufbewahrt werden? Ist es der Wunsch nach Einsichten in den Prozeß des Entwerfens? In seinen Kontext? In plurale Spannungsfelder? Ist es die Kluft zwischen Gedachtem und Realisierbarem in einer Zeit, in der die Produktion von Architektur sich vervielfacht und eine Überproduktion in der Architekten-Ausbildung entsteht? Ist es die Autonomisierung der Architekten-Zeichnung? Die Krise des Mediums Architektur, die um 1900 aufbricht und in der nach neuer Sinnorientierung gesucht wird? Das Entstehen von Architektur-Utopien, wie etwa bei Finsterlin und Taut? Räume, die nur im Bild existieren können? Und folglich ihren eigenen Aufbewahrungs- und Sichtbarkeitsort fordern?

Der 1. Weltkrieg verschüttete die Idee. Sie geriet in Vergessenheit. Heinrich Klotz, Kunstgeschichtsprofessor in Marburg, grub sie wieder aus und entwickelte sie weiter.

Der deutsche Nachholbedarf ist offenkundig. Architekturmuseen gibt es inzwischen in London, New York, Helsinki, Stockholm, Oslo, Kopenhagen, Brüssel und Amsterdam. In der BRD bestehen einige Sammlungen für Architektur-Zeichnungen, vor allem in der Akademie der Künste sowie dem Werkbund- und Bauhaus-Archiv in Berlin.

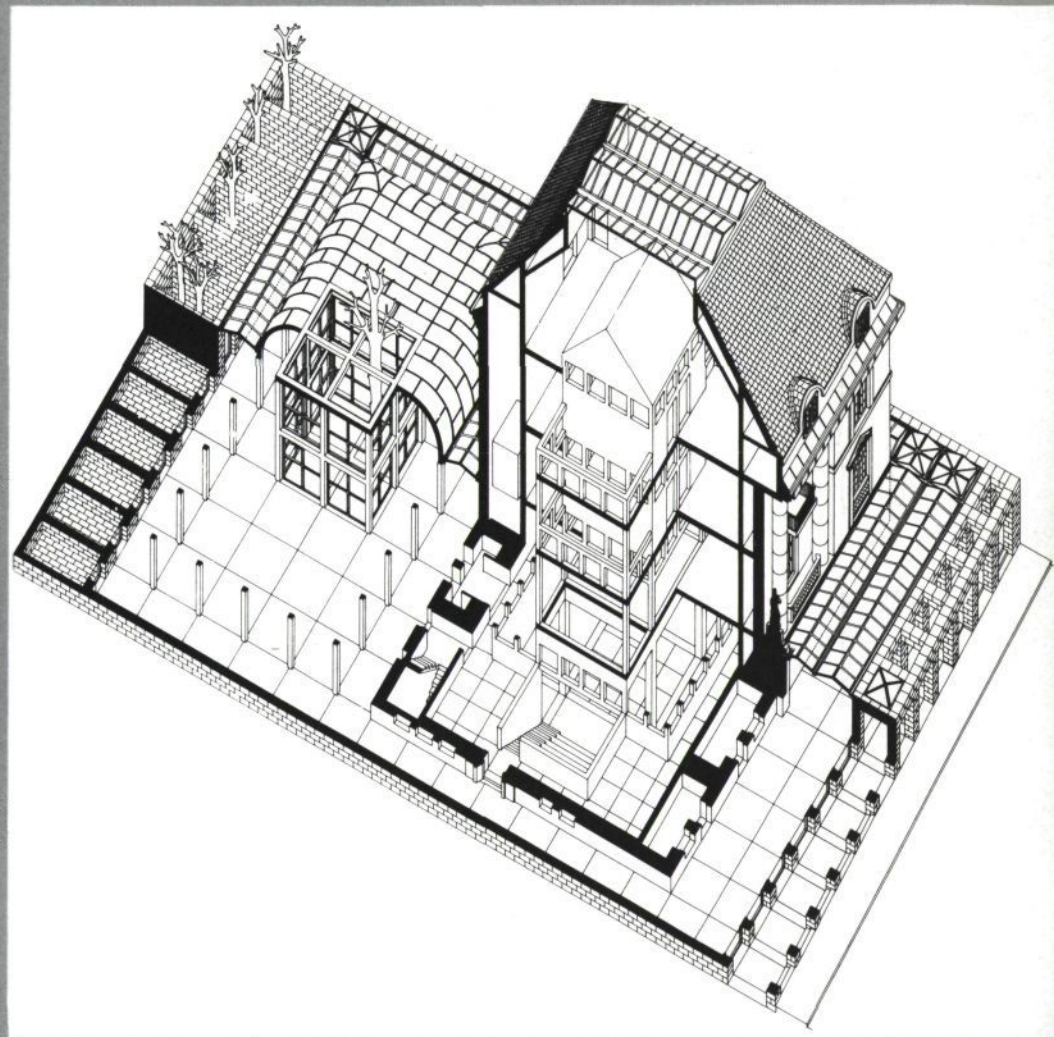
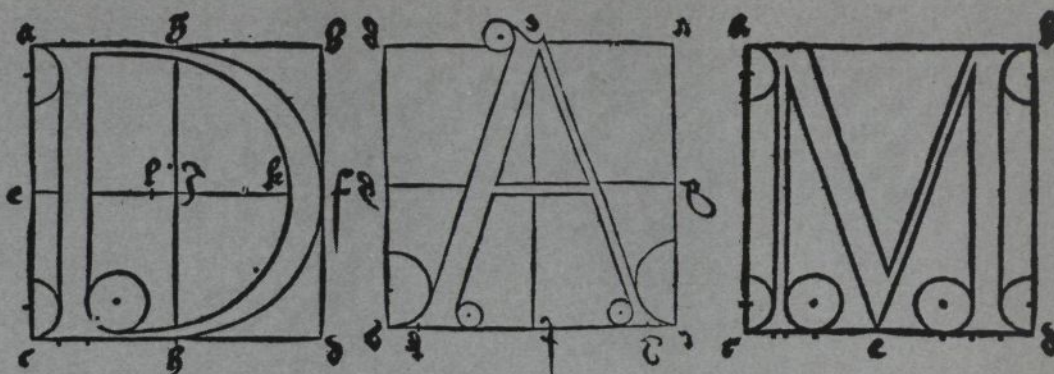
Was geschieht in der BRD mit der Fülle an Nachlässen von Architekten? Erweitert um das Material der Auftraggeber? In Amsterdam wird umfangreich gesammelt und archiviert, verstärkt durch Tonband-Kampagnen (Oral history).

Daß sich die Stadt Frankfurt entschloß, das erste deutsche Architekturmuseum zu finanzieren, ist nicht so zufällig, wie es scheint. Der geografisch zentrale Ort der BRD hatte in den Zwanziger Jahren wichtigen Reform-Projekten des „Neuen Bauens“ eine Stätte gegeben, verbunden mit den Namen Ernst May, Ferdinand Kramer und dem Holländer Mart Stam.

Krieg und Nachkriegsspekulation machten aus Frankfurt „eine Stadt, in der“, so der sozialdemokratische Kulturdezernent Hilmar Hoffmann, „mehr kaputt gemacht wurde als in irgendeiner anderen deutschen Stadt.“ Aber hier entstand auch der Versuch, neben das Image, die Geldzentrale der BRD zu sein, ein kulturelles Gewicht zu setzen.

Oberbürgermeister Wallmann ist keineswegs der Erfinder dieses Konzeptes. Er hat es übernommen, aber nicht so eindeutig auf seine Weise modifiziert, wie er selbst, aber auch viele seiner Gegner uns glauben machen wollen.

Erinnern wir uns. Das Konzept entstand zunächst als Entfaltung von Sozio-Kultur – als eine Produktivität der Bevölkerungsinitiativen in Auseinandersetzungen von zeitweise bürgerkriegsartiger Vehemenz. In diesen Konflikten war Kultur Protest und Wiederaufbau. Eines der wichtigsten Resultate: das Histori-



sche Museum Frankfurt – seinerzeit heftig von Wallmanns CDU bekämpft. Sicherung, Verarbeitung und Präsentation war ein wichtiges Anliegen der oppositionellen Kulturbewegungen nach 1968. Hilmar Hoffmann, einer ihrer Exponenten: „Es kann nicht genügend Museen geben.“

Wirtschaftswerbung durch Kultur, Zierleiste, Alibi, Reservat, Zufluchtsort, Regeneration von Phantasie – es sind Schichten der Realität des Museums. Nicht nur in Frankfurt. Das Museum ist stets ein historisch vielfältig aufgeladener, umkämpfter, mit Erwartungen, auch Projektionen versehener Ort. Das zeigt, wie ambivalent es ist. So dürfte es kurzatmig sein, das Deutsche Architekturmuseum einfach Wallmann zuzuordnen. Ein Museum hat per se eine offene Zukunft, das zeigt die Veränderungsfähigkeit vieler Museen in den letzten Jahren.

Es wächst nun am Main-Ufer eine Kette von Museums-Bauten, darunter das Deutsche Filmmuseum und das Museum für Kunsthandwerk. Gewiß ist Frankfurt eine reiche Stadt, die geringstverschuldete in der BRD, aber daß Kultur nicht immer am Rand mit Almosen bedacht wird, ist selten: die Stadt investiert für diese „Museumsmeile“ soviel wie in ihr großes Berufsschulzentrum, rund 150 Millionen DM. Und fast ebensoviel wie sie für den Messe-Bau zuschoß. Das Architekturmuseum kostet sie 11,4 Millionen DM und erfordert jährlich 750 000 DM Kosten. Allein dies im Labyrinth der Kommunalpolitik verfestigt zu haben, ist keine geringe Leistung von Heinrich Klotz.

Klotz, zugleich bekannt als Historiker, Kritiker und Theoretiker der Architektur, entwickelte ein Konzept, das weit über gängiges Architektur-Denken hinausgeht und Auf-

klärung verheißt. Das muß man nun nicht unbedingt an jeder einzelnen Ausstellung eingelöst sehen. Das mag man auch an der Eröffnungsausstellung kritisch beurteilen. Oft sind Zwänge und Strategien unsichtbar. Ich habe jedenfalls Bedenken, an einigen Erscheinungsbildern die Zukunft des Architekturmuseums prophezeien zu wollen: Klotz sieht die Architektur als „Disziplin der Humanökologie“. Ähnlich Kulturdezernent Hilmar Hoffmann: „Gestaltungsfragen sind nicht nur baukünstlerische, sondern im weitesten Sinne ökologische.“ Man kann es sich leicht machen und dies nur als verheißende Festrede abtun. Ich möchte lieber auf Hoffnung setzen.

Auf die Hoffnung, daß Klotz sein Programm realisiert, das er so formulierte: den alten Gegensatz zwischen sozialem Anspruch und künstlerischer Erfindung aufzuheben. Daß dies bei der Eröffnung des Museums

im derzeitigen politischen Kontext nur leise, eher nebenbei, eher angedeutet als verwirklicht wurde, finde ich verständlich. Man muß Klotz und seine Mitarbeiter näher kennen, um ihnen zuzutrauen, daß eine fruchtbare Auseinandersetzung gelingt: gegenseitige Anregung und Synthese – etwa wie wir sie in unseren skandinavischen Nachbarländern und in den Niederlanden finden.

Klotz, der inzwischen neben seiner in Marburg weiterlaufenden Lehrtätigkeit Museumschef ist, entschied sich dafür, das Museum nicht nur sammeln zu lassen, sondern es auch als Diskussionsforum zu präsentieren. Er will dazu beitragen, „den Grad der Toleranz zu erhöhen, also Pluralität zu ermöglichen“. Für ein schwieriges Land wie die BRD mit ihren meist festgefahrenen Fronten, mit einer Fülle von Angstneurotischen, die lieber Abgrenzungen und Feindbilder sowie Ausschließlichkeit, Dominanz und Ausschluß der anderen produzieren, ist das ein schwieriges, ein wichtiges und ein notwendiges Unterfangen.

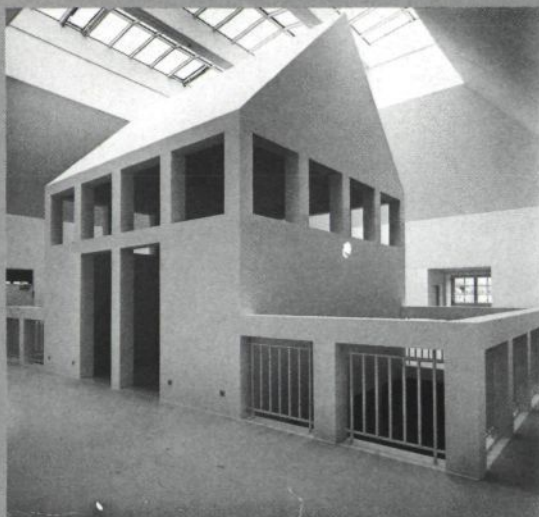
Die Ausstellungstätigkeit des Deutschen Architektur Museums begann bereits 1982: mit „Lehm-Architektur“. Zur Eröffnung zeigte Klotz „Postmoderne Architekten – Revision der Moderne“, die dann in Paris, Zürich und Chicago zu sehen sind. Eine Ausstellung über die Zersiedelung eines Bundeslandes soll folgen: „Hessen vermessen.“ Hauptthema der Dauer-Ausstellung wird die Geschichte des Wohnens und Siedelns. Ein zentrales Thema. In welcher Weise dies geschieht, scheint noch völlig offen zu sein.

Daß die Initiatoren sich mit dem Museum selbst für die Zukunft ein Baudokument und eine künstlerische Leistung wünschten, darf man ihnen nicht verübeln. Auch nicht, daß nun darüber nachgedacht, gestritten, diskutiert wird. Es gehört zum Prozeß. Er beginnt bereits beim Fußweg über die Main-Brücke, die ein kaum verarbeitbares Spannungsfeld zusammenschließt und sichtbar macht: auf der einen Seite die gigantische Ballung von Banken-Kathedralen, auf der anderen einen Grüngürtel mit historischen Großbürger-Villen, eine brüchig gewordene Zone, angefressen, mühsam als Denkmalsbereich erhalten. Ungers hat übrigens auf diesen Kontrast keinen Bezug genommen, den Main-Blick nirgends erschlossen – ich finde es gut, daß er der Versuchung, ihn durch Szenerie vom Innenraum nach Außen zu ritualisieren, zu feiern, nicht aufgegeben ist.

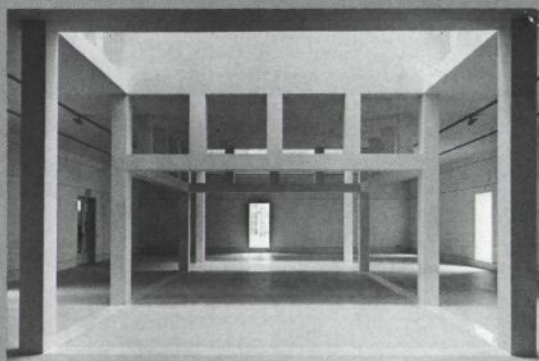
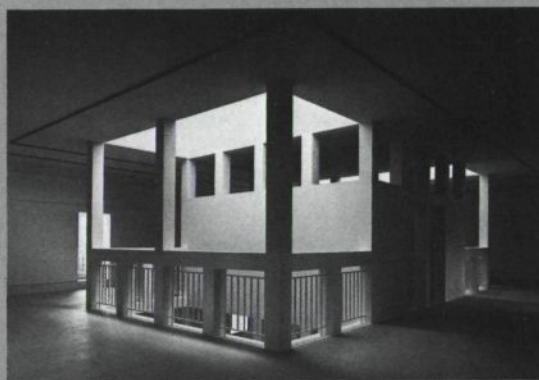
Neben dem riesigen Bau des Film-Museums wirkt die einst monumentale gemeinde großbürgerliche Villa des Architektur Museums eher klein. Ob es erlaubt war, ihr das Grün vor dem Haus, das entlang dem Main-Ufer zu allen Villen gehört, zu entziehen, mag man bestreiten. Manche haben beim neuen weinroten Vorbau vor der Villa die Assoziation an eine Art Wachkammer. Ich selbst bin eher mit den Öffnungen beschäftigt, die zwischen Außen und Innen viel Einblick und Durchlässigkeit herstellen.

Meine größte Überraschung: erwartend, monumentale Dimensionen, monumentale Gebäuden zu finden, gehe ich durch eher kleine Gänge. Fast ein Labyrinth von Räumen. Das miniaturisiert die wenigen monumentalen Gesten, hebt sie auf. So ist dieses Museum gewiß kein Bau des Schreckens und der Einschüchterung. Auch kein Bau, der mich durch Wege-Rituale gängelt. Eher verschwinden die Übergänge in der Wand, man findet die Aufgänge nicht leicht.

Heinrich Klotz wollte die alte Villa erhalten haben, aber das durchzuset-



Fotos (3): Ingrid Voth, Amslinger



Das Museumsinnere: ein "Haus im Haus"

zen gelang ihm nicht. Statische Gründe seien so zwingend gewesen, sagt man (unüberprüfbar), daß nur die Außenwände erhalten werden konnten, nur die Hülle des Historischen. Ein Symbol für das eigentümliche Kompromißverhalten der Denkmalpflege. Nachdenken: Daß das Museum mit einer Zerstörung beginnt.

Das muß man nicht gut finden und kann doch danach fragen, was Un-

gers auf dem Fundament dieser richtigen oder falschen Entscheidung gemacht hat. Er entwickelte die Idee, Häuser in Häusern wie Puppe in der Puppe zu entfallen. Schichtweise. Alte und neue Häuser. Eine symbolische Ebene, eine „Story“, „erzählende Architektur“, die gewiß einprägsam ist, einiges zum Nachdenken aufgibt. Sie präzisiert dem Besucher das Gebäude als Prozeß, lockt ihn, es zu erschließen.

Außen ist die Spannung zwischen alten und neuen Häusern nicht durchgearbeitet worden. Nicht nur deshalb, weil plötzlich im Dachgeschoß die Denkmalpflege rigoros wurde: das innerste Haus durfte das Dach des alten Hauses nicht durchstoßen. Es gab auch Leute, die das begrüßten: sie vermuteten, man hätte die Assoziation einer Rakete erhalten. Im Inneren ist diese Spannung am Purismus von Ungers gescheitert. Er äußert sich in zwei Charakteren: in der Konsequenz, nur das reine Quadrat zuzulassen und sonst nichts; und es völlig abstrakt zu zeigen, im ausschließlichen Weiß. Das mag wohl sehr deutsch sein (den Chauvinisten wird die Bemerkung aufreuen). Holländer hätten ihre Idee gebrochen, ironisiert, Kontrapunkte zugelassen, etwa der alten Hülle auch ihre alte Innenseite, als Fragment, zu belassen.

Der Architekt hat sich entschieden, und dem Kritiker liegt es fern, darauf zu insistieren, daß eine solche Entscheidung hätte anders aussehen müssen. Auch Kritik ist ein Spiel mit Möglichkeiten und keine Notengebung. Sie wirft Überlegungen in den Prozeß. Heutzutage kann niemand mehr die Feier des Hauses erwarten. Man mag sich über Ungers mathematischen Rigorismus ärgern oder ihn akzeptieren – das Gebäude bietet in Fülle Szenerie. Das scheint mir, neben der menschlichen Dimension, das Wichtigste zu sein. Ich finde es schade, daß Ungers eine Anzahl von intensivierenden Möglichkeiten zur Szenerie-Bildung seinem geometrischen Purismus geopfert hat – am merkbaren in überhöhen Brüstungen, die einem – darüber darf man sich ärgern – an manchen Stellen provozierend vorhalten, daß die Zahl wichtiger ist als meine Möglichkeiten zu schauen und die Leute, die sich bewegen. Aber der Widerspruch, gewiß nicht nach dem Willen von Ungers, freut mich: daß der technokratische Charakter vom menschlich dimensionierten szenenreichem Charakter relativiert wird – ein Bruch, der letztendlich den Purismus ad absurdum führt, vielleicht auch dem Architekten selbst, und den Anhängern der Postmoderne vorführt, daß neues Nachdenken sich lohnt: nichts an Ungers Gebäude ist so wirkungsvoll wie die Szenerie – die menschlich erlebbare.

Es ist ein billiges Museum geworden – verglichen mit vielen anderen. Es ist klein, aber die Fülle seiner Räume läßt sich gut nutzen. Es ist atmosphärisch angenehm. Ich frage mich aber, ob es nicht zum Sammeln bereits zu klein ist. Hoffentlich initiiert dies nicht den schlimmen Sachzwang, das Sammeln zu beschränken. Denn zu sichern ist eine gewaltige Aufgabe und notwendiger denn je.

Der Bau sorgt für Diskussionen, auch was auf seinen 1300 qm Ausstellungsfläche sichtbar wird. Das ist das Beste, was ihm geschehen kann, um lebendig zu sein. Wer Architektur entwirft, schafft Menschen Atmosphäre. Daß Architektur diskutiert wird, wäre eigentlich so selbstverständlich wie Essen und Trinken. Das neue Frankfurter Museum erhält Bedeutung, wenn es ihm gelingt, dauerhaft und vielfältig Impulse zu erzeugen. Heinrich Klotz wird es nicht leicht haben: Offenheit und Verständnisprozesse sind hierzulande schwierig erreichbar. Wenn Soziales und Künstlerisches sich nicht integrieren, bleibt am Ende blanke Zynismus. Ich sehe es auch als Herausforderung an die Kunst sozialer Architektur. Dazu wird es im nächsten Heft von ARCH+ einen Beitrag geben.

Roland Günter

Jeder zweite Bundesbürger geht einmal pro Jahr ins Museum. Mit den Neueröffnungen hat der Frankfurter nun Gelegenheit, die Statistik zu verbessern. Man spricht von Ausstellungsbesuchen: was sucht man, wen trifft man an?

In den sechziger Jahren gingen wir ins Theater; jede Stadt wollte ein Schauspielhaus haben. In dieser blinden, nach vorne formierten Gesellschaft war es oft der Ort kritischer Öffentlichkeit dessen, was damals hinter geschlossenen Türen verhandelt wurde: die Gegenwart jener Gesellschaft. Diese geschlossene Form von Öffentlichkeit wurde nach 68 durchbrochen: die Straße war der bewegte Ort der versuchten öffentlichen Eroberung von Geschichte und ihrer Richtungen, die eine reformierte Gesellschaft immerhin bereit war zu diskutieren. Diese Bewegung wurde jedoch schon damals ins Aus gestellt: öffentlich wurde sie eigentlich erst durch den Fernseher im Wohnzimmer – aber wer schaute sich damals nicht gerne in der Tageschau zu?

Von solcher Art Schaulust lebt der Museumsboom der achtziger Jahre: Geschichte aus-gestellt. Als führender Teil der Unterhaltungsbranche kennzeichnen Museen eine Gesellschaft im Übergang, die nicht weiß, wo sie hin will, und deshalb zurück-schaut. Staufer, Preußen, Pubertät der Republik: unter der Parole „Geschichte allein ist zeitgemäß“ sucht eine vor sich selbst fliehende Gesellschaft ihre Gegenwart in der Vergangenheit und maskiert sich in historischen Kostümen.

Deutlich wird dieses an der Architektur der neuen Museen: entkernte Gebäude mit historischen Fassaden für Film und Architektur; zwei alltägliche Medien, die sich dem musealen Zugriff sperren, weil beide auf aktuelles Sehen und Bewegungen, Licht und Raum bezogen sind. Das wird an den Architekturen nicht sichtbar. Als Scheinbauten setzen sie die Tradition der Weltausstellungsarchitektur des 19. Jahrhunderts fort, innen modern, außen die Fassade einer untergegangenen Kultur.

Ungers' Architekturmuseum macht dieses zum Thema, verdoppelt jedoch nur die Geste des schönen Scheins mit der Idee des Hauses im Haus des Fassadenhauses. Wurden jene Scheinbauten abgerissen, so wird das fiktionale Prinzip hier auf Dauer gestellt: Denkmäler der Wende zur postmodernen Architektur der Fiktion. Das Motto gegen die moderne Architektur lautet kritischer Widerspruch und divergierende Vielfalt, so Ungers' durch drittklassige Wahrnehmungsphilosophien untermauerte Architekturtheorie. Gegen Funktionalität also nun Widerspruch durch ironische Zitate (Haus im Haus) oder metaphorische Anspielungen (Passage als Durchgang von einem Messehaus zum anderen). Prompt entdeckten Spezialisten berühmte Vorbilder im Garten des Museums, während der unbedarfte Besucher Wintergarten assoziiert; und ohne weitere Kenntnisse entdeckt er die Vielfalt divergierender Quadrate sowie den Widerspruch, da der Architekt im Innenraum sich nicht entscheiden konnte zwischen abgemagerter Wall-halla und veredelter Tiefgarage.

Ist das die Revision der Moderne? Der Ungersche Neoklassizismus hat immerhin verhindert, das Haus im Haus durch eine Römerbergfassade zu ironisieren – was ja durchaus denkbar gewesen wäre. Denn es ist noch gar nicht ausgemacht, ob wir von weiteren Scherzen dieser Art verschont bleiben: „Museumsufer und Römerberg sind die Keimzellen des Neuen Frankfurt“, so der Haus-

DAM und Museumsufer



Die "Bürovilla" vor dem Umbau

herr Heinrich Klotz, Spezialist für die Kunstgeschichte des Mittelalters aus Marburg, der einst die Hochhäuser Frankfurts als Inbegriff von Urbanität wertete. Hervorgetreten durch die These, moderne Architektur sei zum Bauwirtschafts-Funktionalismus verkommen, wurde er nicht müde, die Nachmoderne und penetrant Ungers als vornehmsten Vertreter zu empfehlen – bis dieser ihm nun sein Haus bauen durfte. Aber wer hätte schon etwas gegen private Obsessionen in dieser Zeit postmoderner Individualität? Zumal sich diese gegenwärtig auszahlt; denn die bedeutungslos gewordene

Architekturdisziplin konnte sich Bauherren und -wirtschaft nur durch die wiederentdeckte, Differenzen ausdrückende Sprache der Architektur empfehlen: ornamentale Vielfalt ist Botschaft und Verkaufsangebot zugleich, insofern scheint die programmatische Ausstellung „Revision der Moderne“ in ihrer Einseitigkeit auch gelungen. Sie preist allerlei Bunt aus den letzten zwanzig Jahren an, es gibt viel zu sehen, und die Schaulust wird auch befriedigt. Fehlt der Ausstellung eine analytische Grundlage, so der Postmoderne insgesamt: hinter den Fassaden geht es weiterhin sehr

modern zu. Den Postmodernen fällt zu den Räumen einer 3ZiWohnung wenig ein – dafür werden die Einwohner der Neuen Heimat zukünftig durch schönere Fassaden entschädigt (à la Bofill). Man wird abwarten müssen, wie es hier und dort weitergeht.

Bofingers Architektur des Film-museums dagegen verdrängt die Schaulust. Einzig die Bewegung vom Entrée, Sehnsüchte nach Lichtspielhäusern weckend, über die schöne Treppe abwärts, erinnert an die Spannung, mit der man sonst die schiefe Ebene zum Parkett hinabschreitet. Diesen Weg könnte man nach einer interessanten Architekturausstellung einschlagen: wäre da nicht dieses gräßliche Café Laumer, das alles wieder kaputt macht. Den musealen Rest oben, auf Dauer voll-gestellt mit Gerümpel aus der Geschichte des Vorführers, kann man vergessen – er verführt zu nichts. Eine versenkte Bauaufgabe zudem: zum bewegten Spiel von Licht und Dunkelheit als Thema dieses Hauses ist dem Architekten außer dem Oberlicht nichts eingefallen (vielleicht hat ihm der Direktor und sein Gehilfe auch einiges verdorben, man weiß es nicht genau).

Lichtblicke waren hier nicht zu finden, und was die Architektur der Museen betrifft, so muß man bis zum Herbst warten, denn es geht ja weiter am Museumsufer und anderswo; dann nämlich wird der Meiersche Erweiterungsbau des Kunstgewerbemuseums eröffnet (aber wer interessiert sich schon fürs Kunstgewerbe?): keine revidierte oder verkorkste Moderne, sondern ihre reflektierte Fortsetzung.

Zumindest für einen Augenblick werden wir dann das Geschwafel von der Urbanität stiftenden Verbindung von Denkmalschutz und Museumsgründung nicht mehr hören: denn dieser Bau steht in der Tradition der Moderne, an die jüngst die Vollversammlung der Denkmalspfleger mit Vehemenz erinnerte. Diese Tradition wollen zwar alle hinter sich lassen, doch gegenwärtig ist entscheidend, welche andere Geschichte des Urbanen entdeckt wird; das bürgerliche Zentrum mit seinen Repräsentationsgesten als Reminiszenz des Wahnen, Schönen, Guten der städtischen Gesellschaft um 1800 oder die moderne Großstadt des 20. Jahrhunderts und dem gescheiterten Versuch, ihre Widersprüche in einem einheitlichen Projekt rationaler Stadtplanung utopisch zu versöhnen.

Jene Scheinbauten des Museumsufers (sowie Römerberg und Alte Oper) stellen jedenfalls die andere Seite dessen dar, was außerhalb der Kulturstadt im Nordend, Sachsenhausen oder Westend vor sich geht. Außer den Spezialisten ist dort vornehmlich jene Spezies von young urban professionals zu beobachten, die hierzulande – zu Ungers' Quadraten passend – etwas Eckiges an sich haben; mit dem Wolkenkratzer unter dem Arm am Main flanierend lassen sie sich durch die attraktiv gestalteten Eingänge der neuen Museen animieren, ihren Blick des blasierten Großstädtlers auf postmoderne Buntstiftzeichnungen oder glitzernde Hologramme zu werfen. Es sind diejenigen, die im Nordend z.B. besten Wohnraum mit ihren Büros besetzt halten: da fängt das Problem von Urbanität erst an. Schöner Wohnen und Arbeiten im renovierten Altbau:...ist dies die triviale Botschaft, die uns im edlen Gewand des Frankfurter Architektur-museums entgegentritt?, so die Frage des Architekturkritikers der FAZ.

Walter Prigge

aus: Pflasterstrand, Nr. 187, 1984

Deutsches Architektur Museum Frankfurt/Main



Lotus 40

Christopher Alexander im Rampenlicht: nach ARCH* widmet ihm nun auch Lotus in seiner neuesten Ausgabe reichlich Platz und Ehre. Das *Linz Café* wird in Wort und Bild ausgiebig dargestellt, die Diskussion zwischen Christopher Alexander und Peter Eisenman über den Begriff der Harmonie in der Architektur und über die Macht der Gefühle (deutsche Erstveröffentlichung siehe ARCH* 73) wird wiedergegeben, und ein ausführlicher Beitrag von Georges Teyssot beschäftigt sich mit den philosophisch – theoretischen Differenzen in der Architektur und in den Schriften von Alexander auf der einen und Eisenman auf der anderen Seite.

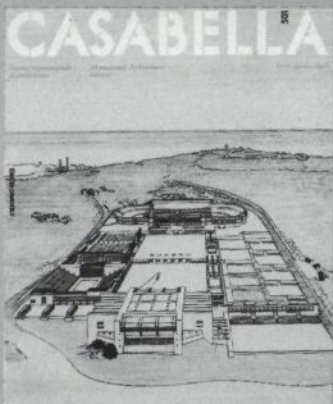
Im übrigen setzt sich Lotus dieses Mal vor allem mit Persönlichkeiten der italienischen Architekturszene auseinander: Adolfo Natalini, Ludovico Quaroni, Gabetti und Isola, Franco Purini. Das Gebäude ist das Thema des Heftes, das Gebäude als autonome Komposition, das Gebäude als Manifest, das Gebäude als (urbanes) Fragment. Dabei werden realisierte Werke als steingewordene „Gedanken zur Architektur“, wie es in der Einleitung heißt, präsentiert: gebaute Architekturen (sieht man einmal von dem Vorschlag von Quaroni für die Neugestaltung der Oper in Rom ab, der bislang im Entwurfsstadium steckengeblieben ist). Lotus bietet die (leider allzu seltene) Gelegenheit, „schöne Zeichnungen“ und gebaute Realitäten unmittelbar vergleichen zu können – ein ausgesprochen lohnendes Unterfangen, da die sehr gute Präsentation mehrmals Zeichnungen und Fotos fast im gleichen Maßstab auf derselben Seite gegenüberstellt.

Was bleibt? Ein gespaltener Eindruck: Der Neo-Regionalismus von Gabetti und Isola (publiziert ist in diesem Fall das *Rathaus in Bagnolo Piemonte*) kommt in den Zeichnungen wie in dem gebauten Werk gleichermaßen zum Ausdruck; die Freihanddarstellung, insbesondere der kolorierten Ansichten, nimmt die vernakuläre Realität fast buchstäblich vorweg. Das Bankgebäude in Alzate Brianza von Natalini und der Gruppe Superstudio ist in seinem technizistischen (Glasverspiegelungen, sichtbare Leitungen und Röhren, höchste Qualität der Ausführung) und gleichzeitig archaischen Erscheinungsbild (massive, steinverkleidete Pfeiler, archetypische Grundformen, simpelste Stereometrie) noch perfektionistischer als die schon perfekten Zeichnungen, die in ihrem harten Kontrast von Licht und Schatten, von hell und dunkel, bewußt die konstruktivistische „Härte“ und Schärfe vermitteln wollen. Anders bei Franco Purini und Laura Thermes: die Fotoaufnahmen des Hauses für den Apotheker in Gibellina (Sizilien), des ersten Gebäudes, das Purini nach langer Zeit realisieren konnte, wirken keineswegs überzeugend, hinterlassen ein Gefühl der

Ratlosigkeit. Es mag daran liegen, daß die Fotos noch weitgehend den Rohbauzustand dokumentieren, dennoch – die graphisch bis ins Letzte durchgearbeiteten Zeichnungen, schon als solche unbestrittene „Kunstwerke“ (Purini eilte in den letzten Jahren von einer Ausstellung zur anderen), erweisen sich als Abstraktionen, die in der Realität nicht eingelöst werden können und sich in der Banalität schlecht verarbeiteter Betonmassen, unbewältigter konstruktiver Details und in ihrer Plausibilität vom Betrachter nicht nachvollziehbaren räumlichen Strukturen und Manipulationen auflösen.

Zum Abschluß noch ein bauhistorisches Kuriosum: Lotus präsentiert das sich drehende Haus, das 1935 in der Nähe von Verona von dem Ingenieur Invernizzi realisiert wurde – ein Winkelhaus, das sich auf der kreisförmigen Plattform eines hohen Sockelbaus um 360 Grad drehen und somit dem Verlauf der Sonne auf ideale Weise folgen kann, in seiner Mechanik eher ein Werk des Maschinenbaus als der Architektur.

Michael Peterek



Casabella Nr. 501 / April 1984

Der zweite Beitrag in der neuen Serie von Casabella, die sich mit der Situation junger Architekten und Hochschulabsolventen (den „Dreißigjährigen“) befaßt, beschäftigt sich mit der römischen Schule. „Entwerfen, um zu bauen“ heißt die Überschrift: ein programmatischer Titel, der auf den gemeinsamen Anspruch der etwa zwanzig hier vorgestellten Architekten und Architektengruppen verweist – endlich zu bauen. Doch in Italien sind Bauaufträge für die Avantgarde rar, insbesondere für die Jüngeren; an Förderungsmaßnahmen, wie es sie etwa in Frankreich gibt (siehe Casabella Nr. 500), ist gar nicht zu denken. Die Abbildungen sind deshalb wieder einmal nur ein Bilderbuch schöner Zeichnungen, ergänzt durch ein paar schöne „Werk“zeichnungen, aber kaum eine Realisierung. Interviews mit Ludovico Quaroni, dem „großen, alten Herrn“ der römischen Hochschule (die meisten der Jüngeren haben bei ihm ihr Diplom absolviert), mit Franco Purini, dem „Meister“ jüngerer Zeit, vor allem, was die zeichnerische Darstellung und graphische Aufmachung angeht, sowie mit Francesco Moschini, der die jungen Architekten in Rom in den letzten Jahren durch eine Vielzahl von Ausstellungen gefördert hat, ergänzen den Beitrag.

In Deutschland kaum beachtet und bekannt, in Italien oft im Brennpunkt der kritischen Auseinandersetzung: die spanische Architektur. zwei Beiträge dazu in diesem Heft von Casabella: das Museum für römische Kunst in Merida von Rafael

Moneo und der Wettbewerb für die Olympiabauten in Barcelona. In der unmittelbaren Nähe des römischen Theaters und des Amphitheaters in Merida gelegen, präsentiert sich das neue Museum von Moneo als ein schwergewichtiger, monumentaler Ziegelbau, als eine Reminiszenz an antike Thermenanlagen, Basiliken, Wandelhallen – eine eigenwillige Auseinandersetzung mit der Antike und der Archäologie (Piranesis Veduten im Hinterkopf). Die Stadt Barcelona erhofft sich für das Jahr 1992 die Austragung der Olympischen Spiele. Aus diesem Grund wurde kürzlich ein Wettbewerb unter sechs Architektengruppen ausgeschrieben: drei Spaniern (Bofill, Correa, de Oiza/Moneo), einem Italiener (Gregotti), einem Japaner (Isozaki), einem Deutschen (Weidle). Wie schon in den Fällen der Weltausstellungen der Jahre 1888 und 1929 soll durch die geplanten Baumaßnahmen ein größerer städtischer Bereich neu geordnet werden, u.a. ein längerer Abschnitt entlang der Meeresfront, an den der Montjuic-Hügel heranführt, auf dessen Hochplateau, unter Einbeziehung einiger bestehender Sportstätten, die neuen Anlagen in einer relativ kompakten Zuordnung vorgesehen sind. Neben eher pragmatisch-funktionalistischen Vorschlägen fallen in der Reihe der Entwürfe der „klassizistische“ Beitrag von Bofill, der „rationalistische“ von de Oiza/Moneo, der „eklektizistische“ von Isozaki auf.

Weitere erwähnenswerte Beiträge in dieser Nummer von Casabella: ein Essay von Reyner Banham über die Zukunft des Lingotto-Werkes in Turin, ein kurzer Bericht über den nationalen Wettbewerb für die Neuordnung eines innerstädtischen Gebietes in Ravenna, bei dem Carlo Aymonio kürzlich mit dem ersten Preis bedacht worden ist, sowie ein Beitrag von Bernardo Secchi über den Einfluß neuer Technologien auf die städtischen und ländlichen Siedlungsstrukturen, in dem er eine zunehmende Tendenz zur Dezentralisierung und städtischen Dispersion aufzeigt. (Letzterer Beitrag ist in diesem Heft von ARCH* an anderer Stelle ungekürzt in deutscher Übersetzung wiedergegeben.)

Michael Peterek



EUPALINO N.1 – Winter 1983/84

Die erste Nummer der neuen Zeitschrift von Paolo Portoghesi ist nun endlich erschienen. Schon vorher mit großem Aufwand angekündigt, ließ sie dann doch sehr lange auf sich warten. Das Heft präsentiert sich in einem sehr großen Format (29x42 cm), mit vielen Abbildungen, darunter auch einigen Farbseiten, in einem

sehr dekorativen, mit vielen Rahmen und Zierleisten versehenen Lay-Out in abwechslungsreicher Typographie. Die Texte sind in Italienisch und Englisch.

Aber warum EUPALINO? Portoghesi und Ruggero Guarini lassen sich im Editorial in Form eines imaginären Dialogs darüber aus: „Wir befinden uns zur Zeit im Übergang von einer pathologischen Ordnung, in welcher das falsche Bewußtsein alles bestimmt: den Berufsstand selbst, seine Wurzeln und seinen realen Bezug zur Gesellschaft, hin zu einer physiologischen Ordnung, in welcher die Architektur von neuem einen Teil der menschlichen Arbeit ausmacht, die allen zugute kommt.“

Portoghesi bezieht hier gegenüber dem Konzept der Post-Moderne einen entschieden sachlicheren Standpunkt, als er es in anderen Büchern zum Thema getan hat. Er sieht die Post-Moderne nicht als eine Architektur-Bewegung, sondern als eine Haltung gegenüber dem kulturellen Erbe, das die unerschöpfliche Energie der Erinnerung in Umlauf hält.

Im Inhalt findet man selbstverständlich auch Portoghesi selbst, hier mit dem Bürgerzentrum von Avezzano, außerdem Aldo Rossi mit der Schule von Brioni und Alesandro Anselmi mit einem Text zu seinem doch sehr konzepthaften Entwurf für das Kulturzentrum von Chambéry-le-Haut. Außerdem gibt es gute Artikel vornehmlich über New York von D. Cecchini, R. Pluntz und M. Gutman, über Scheerbart und Taut von G. Bilancioni und nicht zu vergessen den Essay von Italo Calvino über die Stadt.

Bertrand Lemoine

aus: L'Architecture d'aujourd'hui, Nr. 233, Juni 1984 Übersetzung: H.J. Serwe

FRAUEN MUSEUM

Das Frauenmuseum zeigt im August folgende Ausstellungen:

Erdgeschoß: „Ich-Du-Wir“

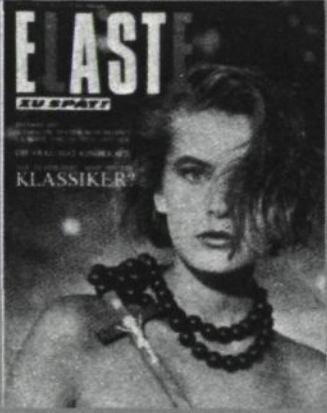
ca. 50 Künstlerinnen aus Düsseldorf zeigen ihre Arbeiten. Die beiden Mitorganisatorinnen der Ausstellung, Hildegard Vogelsang-Preuß, Vorstandsmitglied des BBK, Düsseldorf, und Marwine Neumayer vom Verein Düsseldorf Künstlerinnen haben seit langen Jahren mit vielen Kolleginnen zusammengearbeitet. Aus ihrer persönlichen Ein- und Wertschätzung der Berufskünstlerinnen haben sie durch zwei Annoncen im Informationsblatt des „Berufsverband Bildender Künstler“ alle Düsseldorf Künstlerinnen aufgefordert, bei der Ausstellung „Ich-Du-Wir“ mitzumachen. 57 haben sich gemeldet. 50 stellen jetzt tatsächlich aus.
Dauer bis einschließlich 19.08.1984

1. Etage: „Positionen Berlin“

Die Ausstellung gibt einen Überblick über das gegenwärtige Schaffen der jungen Malerinnengeneration, die durch ihre Malerei und ihr Engagement in den Künstlerhilfe-Projekten die Berliner Kunstszenen prägen und mitgestalten.
Dauer bis einschließlich 19.08.1984

2. Etage: „Neue Stofflichkeit“

Textile Installationen von 20 Künstlerinnen aus der gesamten Bundesrepublik und New York.
Ab 10.08.1984 bis 16.09.1984
Eröffnung 10.08.1984, 20.00 Uhr



Elaste, Hannover (30 x 38 cm)



Apart, Köln (28 x 38 cm)



Banane, Bremen (30 x 38 cm)



The Manipulator, Düsseldorf (49x69cm)

schicki micki

Je kleiner die Auflage, desto größer das Format: Nach amerikanischem Vorbild ('Interview') werden jetzt auch bei uns Kult-Zeitschriften gegründet, die sich schon durch ihre Poster-Dimensionen unübersehbar machen wollen. Zum Beispiel 'Banane' aus Bremen, 'Apart' aus Köln oder 'neun' aus Darmstadt. Zu gucken gibt es in der Tat allerhand: Mode, Möbel, Muskelmänner, wilde Kunst und coole Frauen – alles schön new-wavig gestylt. Zu lesen dafür um so weniger. Design ist alles.

Am erfolgreichsten hat sich in den letzten Monaten ein Magazin aus Hannover etabliert. Es heißt 'Elaste' und wird wegen seiner schamlosen Klatschkolumnen mittlerweile in allen Neon-Cafés der Republik gefürchtet. Die Szene zelebriert sich selbst: Künstler, Fotografen, Modemacher, Illustratoren und Werbe-

Leute. Die können hier Anzeigen präsentieren, die ihre Auftraggeber dem breiten Publikumsgeschmack nie zumuten würden. So sichert die Werbung nicht nur die Existenz der schicken Blätter, sondern liefert meist auch noch die schönsten Seiten.

In Österreich steht gleich eine ganze Werbeagentur hinter dem 'Wiesner'. Mit Unterstützung vom internationalen Reklame-Multi GGK soll das erfolgreiche Blatt ab Herbst zu einer Art Zentralorgan für die deutschsprachigen 'beautiful people' werden. Aber mit steigender Auflage verkleinerte sich – vom Papierpreis diktiert – auch das Format.

Nicht einmal fünf ARCH+ reichen aus, um die Titelseite von 'The Manipulator' zu bedecken. Dieses Bilderblatt wird vierteljährlich von dem Düsseldorfer Fotografen Wilhelm Moser herausgegeben, hauptsächlich für seinesgleichen. Jedenfalls für Leute mit viel Platz: aufgeklappt ist es genau einen Meter breit.

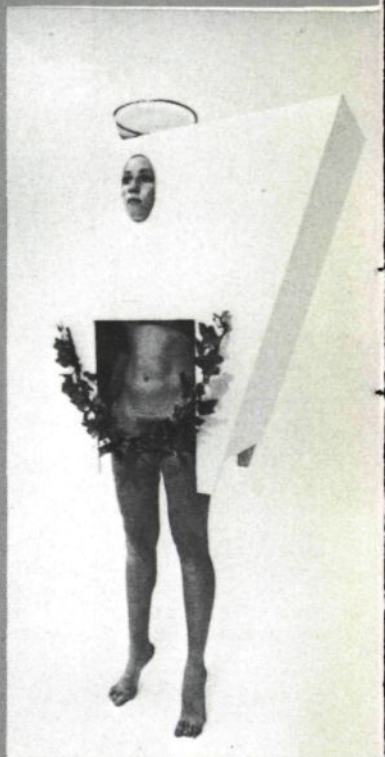
aus: stern, Heft Nr. 26, 20.6.'84

Sie nennen sich selbst „kommerzielle Designer“ und planen ein „Europa Möbel“: das Jung-Designer Paar Ploderer und Rolig. Beide sind Absolventen der Hochschule für angewandte Kunst und Schüler des jenseitigen Mannes, der 1981 das Möbelprojekt „Memphis“ auf der Mailänder Möbelmesse vorstellte: Ettore Sottsass. Memphis wurde seither in der Designszene Italiens zum Vertreter einer radikalen Anti-Design-Bewegung mit kommerziellen Absichten. Eine Flut von Symbolen, Zitaten und Assoziationen den 50er Jahren, der Pop-Art und dem Jugendstil finden sich in diesen Möbelentwürfen wieder. Der ironische Beitrag gegen die „gute Form“ in der Designgeschichte scheint allerdings in eine Form von Protest auszuarten, der von vornherein die Zustimmung eines bürgerlichen Publikums sicher ist. Was sich als Ideologie der „Nicht-Gestaltung“ verkauft, wird zum Avantgarde-Design. Den Einfluß von Memphis und Alchimia, einer zweiten Gruppe von Designern, deren Name Programm ist – macht doch die Alchimie aus minderwertigen Dingen Gold, leugnet das Designer-Duo Ploderer-Rolig nicht. Sie wollen eine Gruppe von österreichischen Designern für ein gemeinsames Projekt gewinnen: eine Kollektion von Möbeln für den Wohnbereich zu entwerfen, deren formales und funktionelles Gerüst sich am Biedermeierstil orientiert. Diese Redesigns Ideologie soll den formalen Aspekt der Möbelkollektion mit regionalem Charakter prägen. Ob das projekt den heimischen Hang zum rustikalen Bauernmöbel oder zur Replik von Stilmöbeln, ironisch genug, zu stören imstande ist, bleibt abzuwarten. Ein Produzent für die Serie wird von Ploderer und Rolig eher im Ausland erwartet. Obwohl der österreichische Architekt und Designprofessor Carl Auböck von einem „breiten Interessentenkreis“ für den modischen Import aus Italien spricht und daher auch inländischen Entwürfen eine Chance einräumt, gibt es nur ein paar wenige Schickria-Läden, die die „blutaufräusenden“ (Auböck) neu-alten Möbelobjekte zu teuren Preisen verkaufen. Zu diesem Dunstkreis bekennt sich auch der im Atelier Hans Hollein arbeitende Jung-Designer Claus Mataschek, dessen postmoderner, handwerklich exakt gefertigter Sekretär schon so manche Publikation in schickigen Wohn-Journalen davongetragen hat. Auch er leugnet den Einfluß der italienischen Meister nicht, sieht seine Assoziationen, Symbole und Zitate bei Josephine Baker und Adolf Loos angesiedelt.

Die Rückgriffe aufs Historische dieses „Anderen-Designs“, die nicht nur die Möbel-Szene in Italien und Österreich beeinflusst, sondern auch in Deutschland und Frankreich festzustellen sind, zwingen fast dazu, den abgegriffenen Begriff „postmodern“ auch am Möbeldesign anzuwenden. Nicht nur an der beispielsweise oft übernommenen Farbgebung des Bauhauses, sondern im Anknüpfen an ein seit dem Altertum über die Renaissance, den Klassizismus, den Historismus des 19. Jahrhunderts und den Faschismus des 20. Jahrhunderts vertrautes Formenrepertoire, wie Giebeln, Säulen und Bögen – was einen weiteren Grundsatz des zeitgenössischen Möbeldesigns kennzeichnet. „Form geht vor Funktion“.

Was Alessandro Mendini, der ab März eine Designklasse an der Hochschule für angewandte Kunst übernehmen wird, als „Banaldesign“ lobt, ist eng mit der Wirkung und Funktion von Kitsch verbunden: „Und gerade weil Kitsch die Möglichkeit hat, Stunde für Stunde echte

Alessandro Mendini, Körperobjekt 'Arredo vestitivo', 1982



D/I/E

Beziehungen des Menschen zu seinen Gebrauchsgegenständen herzustellen, zeigt er sich als jene gewisse Ästhetik, jene reale kreative Möglichkeit, jenes formale Modell, das sich beim Großteil der Individuen durchsetzt. Kitsch ist Kunst, die dem Alltagsleben eines Jeden aufzuzwingen und ihm angepaßt wird.“ Auch Sottsass, der einer Generation angehört (Jahrgang 1917), die andere formale und ästhetische Maßstäbe anleitet, wie es seine Entwürfe für Olivetti auch beweisen, hat viele Grundsätze über Bord geworfen: „um die vom Menschen geschaffene Dingwelt nicht zu dessen Konditionierung, Beherrschung und Unterwerfung zu führen, sondern umgekehrt zur menschlichen Befreiung beizutragen“. Dieser philosophisch-humane Ansatz kann aber nicht über das Schicksal der modischen Vergänglichkeit seiner Produkte hinwegtäuschen. Trotzdem ist Memphis und Alchimia als Herausforderung an das herkömmliche Design der „guten Form“ nicht zu unterschätzen, machen sie neuen Denkanstößen Platz, geben sie Mut zur Farbe und Sinnlichkeit.

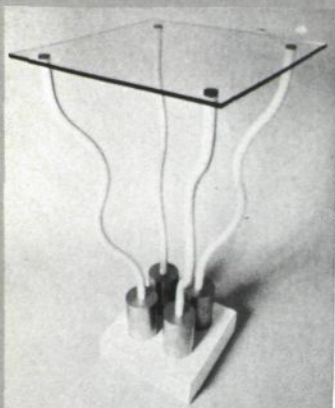
Andere Wege als Ploderer und Rolig, deren Selbstbild als Designer klar definiert ist, gehen die österreichischen Umweltgestalter Knecht und Eichinger. Sie stellen an ihre Arbeit den künstlerischen Anspruch, der sie zum Überschreiten von Grenzen zwischen Literatur, Design, Mu-

Doppelseite aus Apart 1

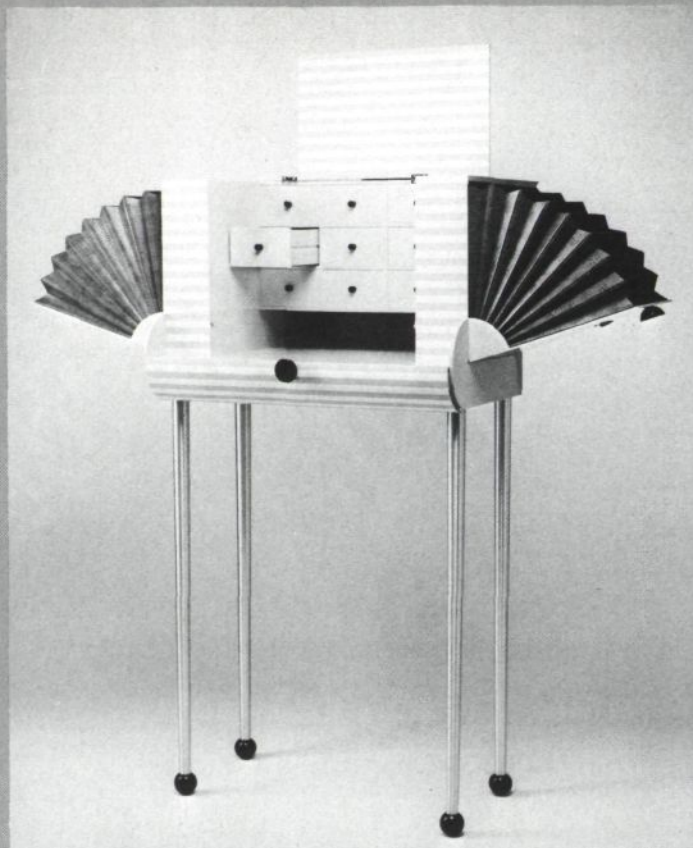
O. P. E. R.

Weniger um Fragen der Form und der Ausgestaltung als um Fragen der Funktion und der Wirkung. Die Oper ist ein Ort, an dem die Kunst der Musik und der Schauspielerei zusammengeführt wird. Sie ist ein Ort, an dem die Kunst der Musik und der Schauspielerei zusammengeführt wird. Sie ist ein Ort, an dem die Kunst der Musik und der Schauspielerei zusammengeführt wird.

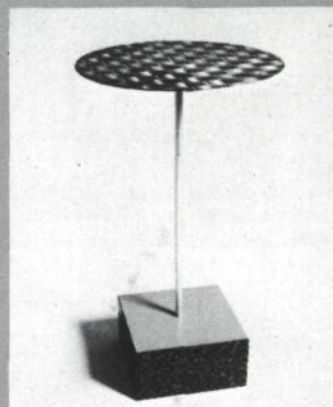
Die Oper ist ein Ort, an dem die Kunst der Musik und der Schauspielerei zusammengeführt wird. Sie ist ein Ort, an dem die Kunst der Musik und der Schauspielerei zusammengeführt wird. Sie ist ein Ort, an dem die Kunst der Musik und der Schauspielerei zusammengeführt wird.



Tischchen
"Le structure tremante"
von Ettore Sottsass,
1980



Tischchen
"Primavera"
von Ettore Sottsass,
1980



Sekretär von Klaus Matanscheck

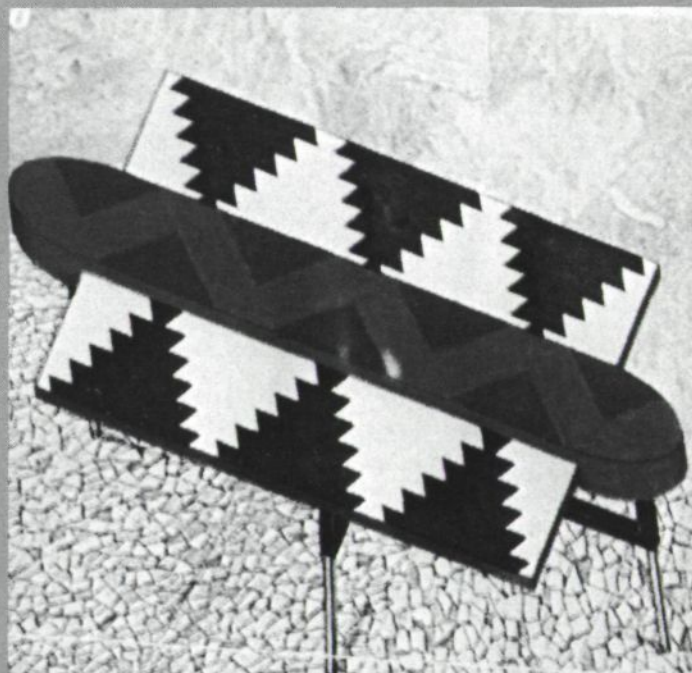
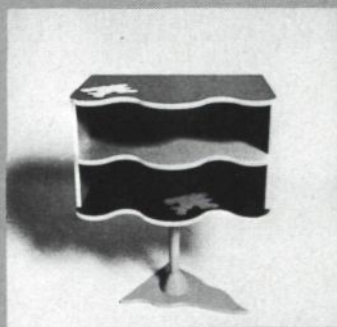
W/I/L/D/E/N D/E/S/I/G/N/E/R

sik und Architektur anhält. Ihre Lampen, Regale, Sessel und Tische sind Zufallsprodukte industriellen Abfalls. Sie lehnen den historischen Bezug der Gruppen Memphis und Alchimia als „postmoderne Mode“ ab, sie sind auf der utopischen Suche nach einer neuen Form. Hamburger Kollegen wiederum, die Gruppe „Möbel perdu“, verstehen ihre Möbel als Antiquitäten von Morgen. Sie präsentieren sich in Kunstgalerien, organisieren Ausstellungen in Museen und fürchten die Vergänglichkeit von Mode nicht.

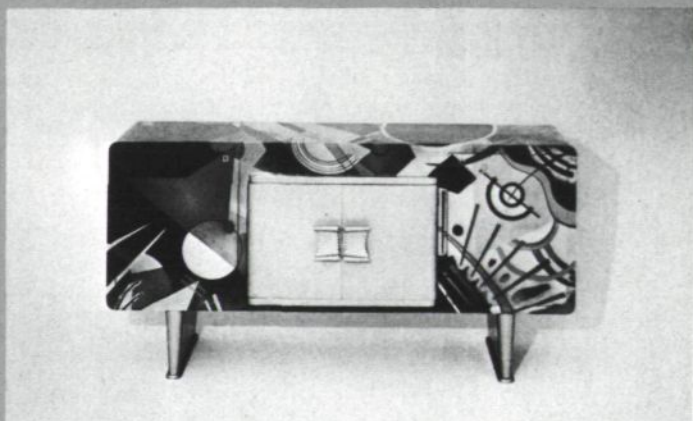
Eines der Projekte von Knechtel, Eichinger und Co., „Design on the border“, wurde vor einem Jahr in einem Rasthaus nahe der ungarischen Grenze, sie nannten es „Rastlos“, realisiert. Hier gestalteten sie ihre Vorstellungen von neuem Design: Punk-Design sagten die einen, Wilde Möbel die anderen. Gleichgesinnte Designer aus London, Berlin, Hamburg und Mailand trafen sich dort zu einer gemeinsamen Ausstellung von verfremdeten Möbeln, Objekten, Klangmöbeln. Eine Antwort auf Memphis? Ein Anti-Design des Anti-Design? Oder gehört Memphis längst der Vergangenheit an, der Designgeschichte? Mendini wird die Frage seinen Studenten beantworten müssen.

Denn die „eigentliche Wahrheit der Mode besteht in: ich kann mich nicht mehr sehen.“ (Robert Musil)

Alexandra Reininghaus



Tisch von
Ploderer und Rollig



Anrichte
"modulando 4"
von Alessandro
1981

Re-Design einer italienischen Anrichte
aus der Kriegszeit,
überarbeitet mit Kandinsky-Motiven,
Alessandro Mendini, 1979

Den ganzen Mai und Juni hindurch wurde das Stadtbild der italienischen Industriemetropole Turin von einer bunten Buchstabenkombination beherrscht. Auf unzähligen Plakatsäulen und Werbeflächen war nur ein Name zu lesen: *Lingotto*.

Mit großem Werbeaufwand wies FIAT damit auf eine Ausstellung hin, die sich mit der Zukunft einer ihrer früheren Produktionsstätten beschäftigte. Das Werk Lingotto, im gleichnamigen, zentrumsnahen Stadtteil von Turin gelegen, war nämlich 1982 stillgelegt worden. Im Zeitalter der vollautomatischen Fertigungsstraßen, der von Robotern und Computern dominierten Autoherstellung entsprach vor allem das 1922 nach Plänen des Ingenieurs *Giacomo Matté Trucco* fertiggestellte Hauptgebäude nicht mehr den Anforderungen. Und das, obwohl das Werk ehemals für modernste, in Europa geradezu revolutionäre, neue Produktionsabläufe vorgesehen war. Trucco stapelte die einzelnen Fertigungsphasen einfach übereinander. Gut 120.000 qm Fabrikationsfläche brachte er so einer fünfstöckigen Stahlbetonkonstruktion unter, 500 m lang, 80 m breit, ein kompakter Koloß der Industriearchitektur.

Die Arbeiter begannen mit der Montage im Erdgeschoß, das Automobil wanderte während der Arbeit langsam weiter nach oben, erreichte das Dach und war fertig. Fertig für eine Probefahrt, für die Trucco gleich eine Teststrecke, eben auf dem Dach, errichten ließ. Dieses 1000 m lange Oval wurde zum unübersehbaren Wahrzeichen von Lingotto.

Es ist nicht die einzige technische Meisterleistung, die in der Konstruktion steckt. Alleine die Auf- und Abfahrten, windelförmige Verbindungen der einzelnen Stockwerke, sind Zeugnis genug für den Wert dieses Denkmals der Industriekultur. Sie gehören darüberhinaus zu der Menge ästhetisch bestechender Details, die das Bauwerk für unzählige Architekten zum nachahmenswerten, stiftenden Vorbild gemacht haben. (Die häufig dokumentierte Begeisterung *Le Corbusiers* beim Anblick von Lingotto soll als Beleg genügen.)

Zu dem erhaltenen Komplex gehören außerdem noch ein ebenfalls von Trucco geplantes Verwaltungsgebäude und ein riesiges Presswerk; allerdings von geringerer architektonischer Qualität. Dieser Gesamtkomplex steht inzwischen seit zwei Jahren leer.

„*Venti progetti per il futuro del Lingotto*“, unter diesem Titel wurden nun also in dem Werk, um das es geht, Arbeiten ausgestellt, die sich mit der Zukunft von Lingotto beschäftigen. FIAT hatte zwanzig renommierte Architekturbüros aus aller Welt aufgefordert, Vorschläge zur Umnutzung von Lingotto einzureichen – für nicht weniger als jeweils 100.000 DM.

Konkrete Vorgaben oder Einschränkungen gab es keine. Nur die wesentlichen Merkmale der Anlage sollten respektiert werden. Der Fantasie waren keine Grenzen gesetzt.

Die Präsentation der Entwürfe am 18. Mai wurde zu einem Spektakel, einem gesellschaftlichen Ereignis, wie es wohl nur in Italien denkbar ist. In einer leeren, kalten Halle hatten sich mehrere hundert prominente Persönlichkeiten eingefunden, zu denen auch die Mehrzahl der beteiligten Architekten zählte, nur um von FIAT-Chef *Gianni Agnelli* einige Worte zur Bedeutung des Werkes und der eingereichten Arbeiten zu hören. Dabei betonte dieser immer wieder, daß der Automobilkonzern



Die Spitze eines Eisberges: Lingotto

keine kommerziellen oder spekulativen Interessen an einer Umnutzung habe. Einzig die geschichtliche Bedeutung sei für den Wunsch verantwortlich, Lingotto zu erhalten.

Dazu muß man wissen, daß FIAT das ungeschützte Industriedenkmal keineswegs selbst einer neuen Nutzung zuführen will. Dieses kostspielige Unterfangen sollen Stadt oder Staat übernehmen. Und das möglichst bald, denn die 'nutzlosen' Gebäude kosten zur Zeit allein 1 Mill. DM jährlich an Unterhalt, nur um sie vor dem größten Verfall zu schützen.

Die Turiner Autofirma will Lingotto ohne Imageverlust loswerden. Daran besteht kein Zweifel. Ein Abriß kommt demnach nicht in Frage. Aber verschenken will die Aktiengesellschaft das Gelände auch nicht.

Es ging den Eignern bei der Präsentation also neben den vordergründigen Aspekten des zur Schau getragenen Geschichtsbewußtseins und einer kostengünstigen Werbung vor allem um den Nachweis der Realisierbarkeit und den Beginn einer öffentlichen Diskussion. Denn erst über den 'Wunsch des Volkes' nach einem multifunktional nutzbaren Lingotto lassen sich deren Repräsentanten dazu bewegen, die Erhaltung

zu finanzieren. Die Stadt gerät auf diese Weise zwangsläufig unter Druck, muß wie schon so oft reagieren, und nebenbei erhöht sich noch der Wert der Immobilie.

Von alledem wollte Agnelli am Tag der Ausstellungseröffnung natürlich nichts hören: von Geld zu reden, sei viel zu früh. Man solle sich erst einmal die Ausstellung ansehen, der nächste Schritt werde dann schon folgen, lautete seine knappe Antwort auf Fragen von Journalisten. Wann es weitergeht, wollte er nicht wissen. Agnelli: Die zwanzig Pläne seien ja nur hypothetische Betrachtungen möglicher Lösungen. Er glaube, daß sie noch eine lange Zeit der Untersuchung brauchen würden, bevor sie mit praktischen Vorschlägen aufwarten könnten.

Die Ausstellung sollten sich die geladenen Gäste also zunächst einmal ansehen. Doch das gelang nur wenigen. Aus Sicherheitsgründen geriet der Eröffnungsrundgang des FIAT-Managements mit nur geringen Ausnahmen zu einer geschlossenen Veranstaltung. Die weniger Prominenten mußten in der unwirtlichen Halle bei einem 'kleinen Imbiß' warten. Worauf? Das wußte niemand.

Währenddessen bewegte sich der FIAT-Troß von Kojе zu Kojе der

Ausstellung, in denen die Arbeiten der zwanzig Büros zu sehen waren. Brav erklärten die jeweiligen Architekten ihre Ideen. Aber nur kurz, versteht sich, schließlich hat ein Automobilkonzern noch andere Probleme.

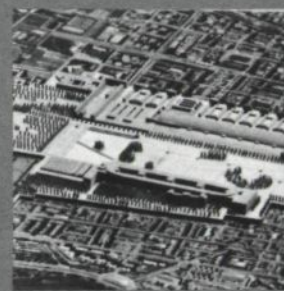
Das, was in der von *Archille Castiglioni* wieder einmal überzeugend gestalteten Schau zu sehen war, benötigte aber oft auch nur eine kurze Zeit der Aufmerksamkeit. Darüber konnten auch die aufwendig und perfekt gemachten Computersimulationen sowie ein speziell entwickeltes EDV-Programm zur Erforschung der Besuchermeinung nicht hinwegtäuschen.

Lingotto als Hülle für Wohnungen, Hotels, Büros und – natürlich Museen; naheliegende Vorschläge, von denen einige jedoch durch die Art der Ausführung überzeugen konnten. So zeichnete *Gottfried Böhm* zum Beispiel eine Makrostruktur, eine Stadt in der Stadt, mit Wohnungen und Büros. Sie werden durch die bereits vorhandenen Straßensysteme erschlossen. *Richard Meier* entwarf für die eine Hälfte der alten Bausubstanz 180 Luxusbehausungen. Die andere Hälfte läßt er einfach abreißen. *Kevin Roche* dagegen tastet das Gebäude nicht an. Er schlägt einige billige Wohnungen vor, durchmischt mit Büros. *Gae Aulenti* übertrifft ihn bei weitem. Gleich 1300 Wohnungen plante sie. Etwas zu viel für die unter ständigem Einwohnerschwund leidende Millionenstadt. *Ionel Schein* hatte eine ausgefallene Idee. Er wollte Lingotto als ständiges Versuchsfeld, u.a. für neue Baukonstruktionen, verstanden wissen und gleich seine Modul(ar)bauweise testen. Ausgefallen, schon auf den ersten Blick, zeigten sich auch die bunten Pläne *Lawrence Halprins*, der eine Landschaft mit viel Natur, Plätzen und Arkaden vorstellte und damit indirekt die Mö-



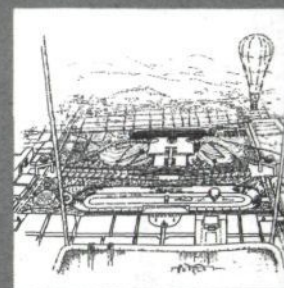
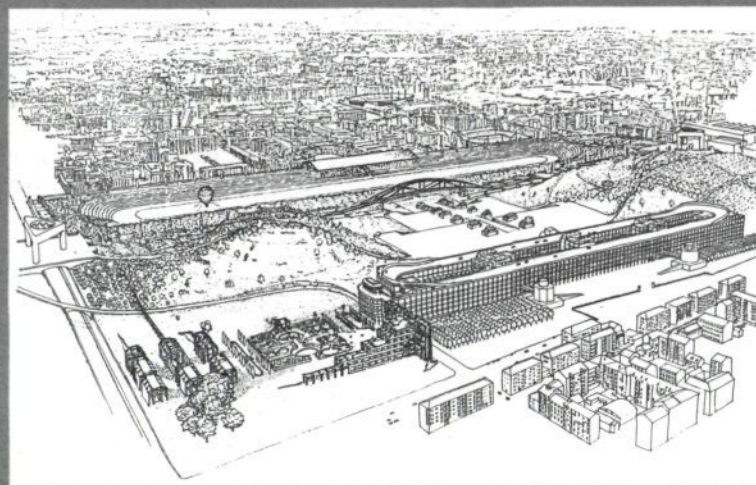
Gregotti Associati

Änderung mit Ausmaß eines Stadtteils. Die Reorganisation des Verkehrssystems erlaubt die Umwandlung des gesamten Bereichs zwischen dem Bahnhof Porta Nuova und der Lingotto-Fabrik in einen städtischen Park (teilweise bedeckt er das Bahnhofsgelände). Eine lange Baumallee läuft durch den Park. Sie führt vom Bahnhof entlang dem neuen Gebäude an der Achse bis zu einem Wald im Süden. Die Lingotto-Fabrik ist in einem Komplex von Wohngebäuden, Büros und Werkstätten umgewandelt. Das Bürogebäude dient als Design-Museum, die Presse als ein überdachter Platz für Ausstellungen und Shows.



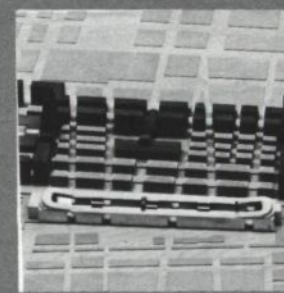
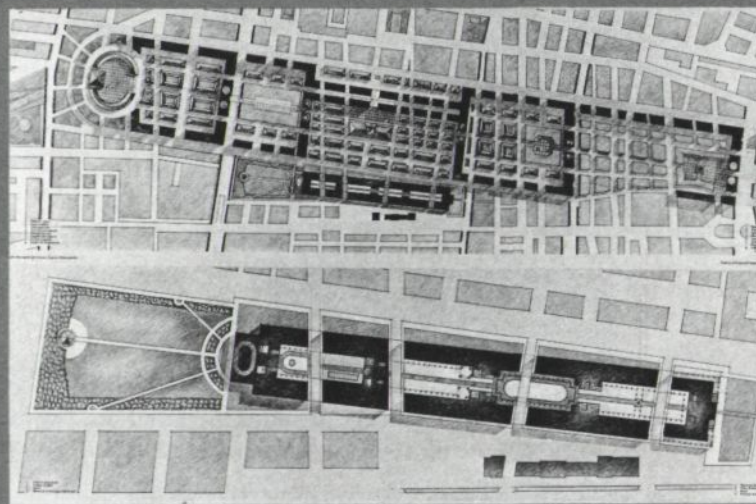
James Stirling, Michael Wilford and Associates

Stirlings Entwurf sieht vor, daß das Bürogebäude abgerissen wird und die Fabrikationsanlage in ein Automobilmuseum und eine Designschule umgewandelt wird. Der gesamte Lingotto-Komplex geht in einen städtischen Park über, der Teile des ehemaligen Eisenbahndepots verwendet. Er wird durch zwei Achsen gegliedert. Die erste Achse führt von der Fabrik zu einem neuen Sportplatz, der für Pferderennen u.a. dienen soll. Die zweite Achse wird durch den Eisenbahntunnel, der die neue Hügellandschaft kreuzt, gebildet. Sie wird durch zwei dreieckige Tore an den Eingängen akzentuiert.



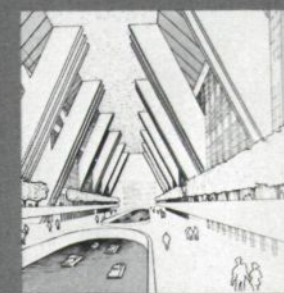
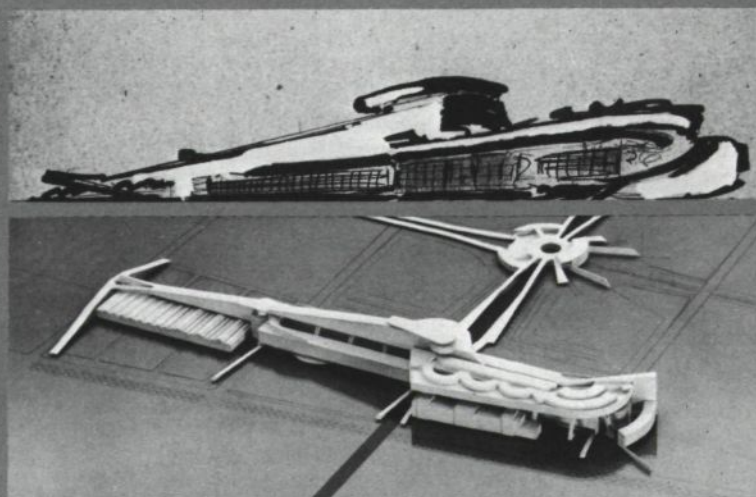
Cesar Pelli, Diana Balmori, Fred Clarke

Der neue Stadtteil, der sich über dem alten Bahnhof erhebt, organisiert sich entlang einer Fußgängerachse. Sie wird durch Hochhäuser hervorgehoben. Das Gewebe von Blöcken, das Ideen des 19. Jahrhunderts verwendet, wird durch 15-stöckige Hochhäuser zum Wohnen und für Büros getrennt. Der neue Komplex erhebt sich über einem künstlichen Plateau, unter dem die Eisenbahn auf ihrem gegenwärtigen Niveau verläuft. Die interne Organisation der Höfe folgt den neuen Fußgängerstraßen. Zugunsten dieses Konzepts opfert Pelli Fabrikanlage und Presse des Lingotto-Komplexes.



Hermann Fehling und Daniel Gogel

Über der Fabrik liegt ein neues sechs - stöckiges Gebäude. Es ist durch eine Auto-rampe erreichbar, die sich über der Presse befindet. Die inneren Höfe der Fabrik formen bei gleichzeitiger Zerstörung des Zwischenblocks eine Arkade.



blierung der Vorschläge seiner Kollegen besorgte.

Die 'Museums-Nutzer', darunter Hans Hollein, Denys Lasdun, John Johansen und Piero Sartogo, kamen auf Schaustätten der Arbeit, des Transports, der Geschichte oder der Zukunft. Den Vogel schoß eindeutig James Stirling ab. Sein 'Drive-in'-Museum legte er als 'Versailles des Automobils' an, das die Besucher quasi als lebendiger Teil der Ausstellung mit ihren eigenen Wagen durchfahren können. Marmormodelle überragen wie Sphinxen die Freiflächen, die durch eine Formel-1-Rennbahn als Abbild der Teststrecke begrenzt werden. Dieser witzig-freche Entwurf läßt wenigstens einiges der Fantasie erkennen, die man eigentlich von allen Beteiligten glaubte erwarten zu können. Stattdessen tauchten in Turin unter anderem futuristische, fortschrittsgläubige Zeichnungen auf, wie man sie seit den sechziger Jahren nur noch selten gesehen hat. Als Beispiel: Hermann Fehling und Daniel Gogels 'Wolkenbügel'. Ein aufgeblasenes Projekt, das Lingotto zu einem gigantischen neuen Stadtzentrum ausbaut. Oder: Luigi Pellegrins Einschienenbahn, die als Basis für eine Wohn-, Arbeits- und Transportachse dient. Vom ursprünglichen FIAT-Werk ausgehend greift sie weit in das Umland.

So unrealistisch solche Pläne sind, enthalten sie dennoch einen richtigen Ansatz. Lingotto ist nicht isoliert als Architekturproblem zu betrachten, es muß vielmehr aus städtebaulicher Sicht gesehen werden. Im

Laufe der Jahrzehnte hat sich nämlich um das Werk herum eine spezielle Infrastruktur entwickelt. Sie ist heute funktionslos und wartet sehnsüchtig auf neue Aufgaben. Das geht nicht ewig gut. Deshalb kommen nur die Architekten der wirklichen Aufgabe nahe, die zum Beispiel das Wohnquartier der arbeitslosen ehemaligen FIAT-Arbeiter und den riesigen Verladebahnhof in ihre Planung mit einbeziehen, wie etwa Vittorio Gregotti oder Cesar Pelli. Der überzeugendste Vorschlag lautet, den alten, von den Zugläufen her unpraktischen Kopfbahnhof PORTA NUOVA auf das wenig attraktive FIAT-Gelände zu verlegen und damit gleichzeitig eine Fläche im Stadtzentrum zu gewinnen, bei der man sich um die Nachfrage keine Gedanken machen muß. Es bleibt nur eine Frage: Wer soll das bezahlen?

Keiner der drei Angesprochenen – weder Stadt, noch Staat, noch FIAT – ist dazu in der Lage. Es geht, wenn man es genau betrachtet, fast um ein Viertel der gesamten Stadtfläche, die neu zu strukturieren wäre. Kennt man außerdem die wirtschaftlichen Probleme der niedergehenden Industriestadt Turin – allein ihre Arbeitslosenzahlen sprechen für sich – dann ist an eine weiträumige Neuordnung des Quartiers Lingotto nicht zu denken.

Vor diesem Hintergrund erscheinen aber auch die anderen ausgestellten Vorschläge unrealistisch, ja beinahe zynisch. Braucht Turin Museen, Wohnungen, Büros?

Das Industriedenkmal Trucco ist erhaltenswert. Keine Frage. Aber braucht man nicht auch Geld für die Erhaltung Venedigs?

Am Ende der beeindruckenden Hochglanz-Ausstellung, nach all den schönen Reden, steht man ratlos in einem verlassenen Werk, dem Relikt einer vergangenen Epoche. Es scheint leider nur noch für Eines gut: als unübersichtlicher Hinweis auf eine nicht länger zu verdrängende und dabei fast unlösbare Problematik aller Industriestaaten. D.h., auf die

Frage nach der Zukunft unzähliger überflüssig gewordener Fabrikationsstätten.

Für die Zukunft Lingottos, um auf das gerade aktuelle Beispiel zurückzukommen, kann man allenfalls die verantwortlich machen, die jahrzehntlang davon profitiert haben. FIAT hat mit dem Turiner Spektakel einen ersten Schritt zur Erhaltung getan. Gut! Nach dieser einsamen Entscheidung muß der Konzern nun aber auch selbst den zweiten wagen!

Wolfgang Kabisch jr.

Zozzolis Venezia

chitektur und ein Altar ist. Die Zeichen und Symbole von Jahrhunderten versammeln sich in seiner Apokalypse: sie werden zu Grab-Denkmalern, in deren Reihe sich der Künstler selbst setzt: Roberto Zozzoli 1984.

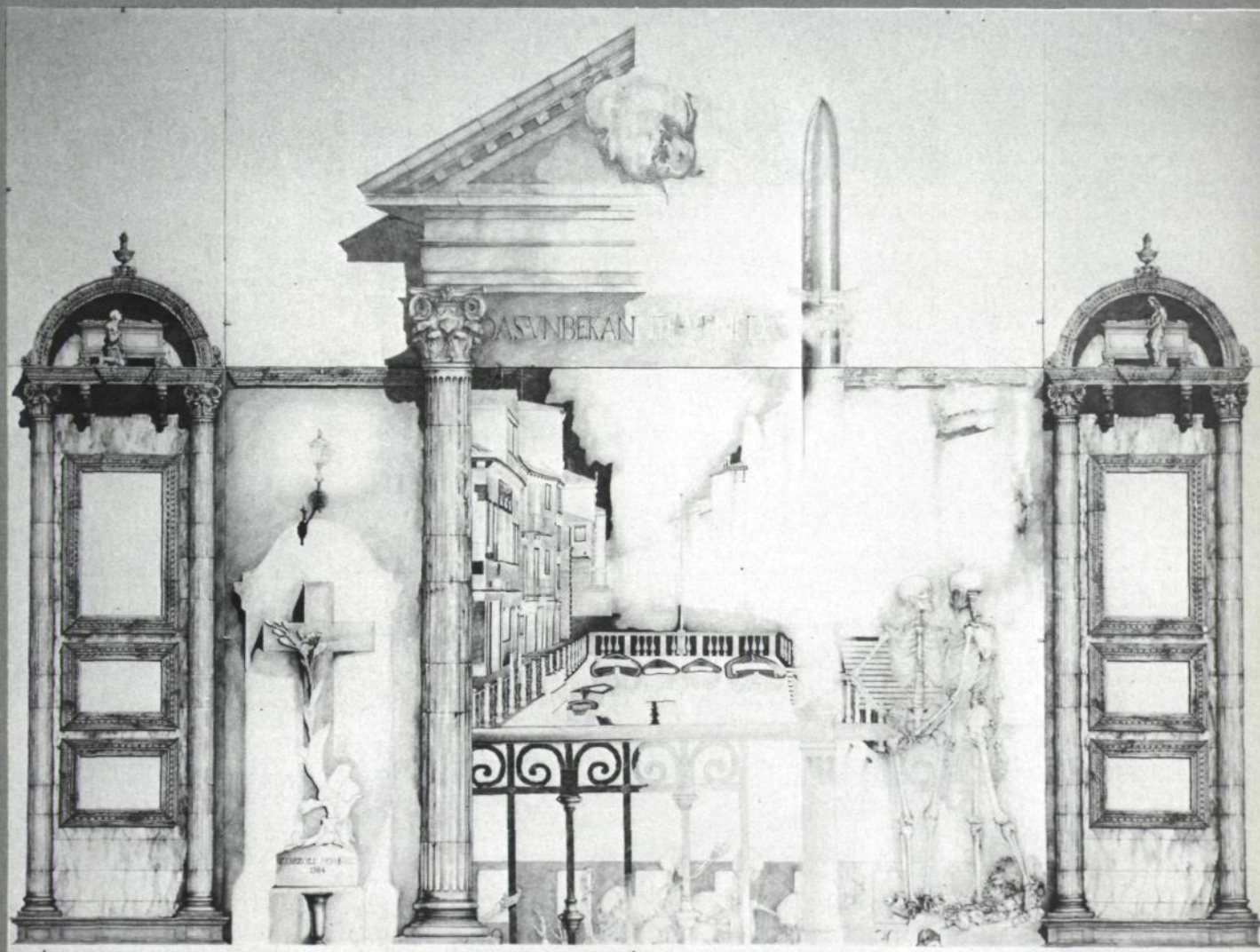
Die Lebenden, die dieses Venedig aufsuchen, geben sich als Tote die Hände. Die Marmor-Säulen zerfallen – nun aber in atomarer Luft. Und an die Stelle einer tragenden Säule ist eine Rakete getreten. Hauptbild des Altares und eine noch unbekannte Welt hinter der Portal-Architektur: Einblick in eine Gasse, in der Wasser, Boote und Bauten sich nun wie ein Negativ-Foto umkehren. „DAS UNBEKANNTE VENEDIG“.

Der Zeichner befragt Architektur nach Bedeutungsschichten und Sinngebungen. Er verknüpft die Erinnerungsarbeit zurück in die Geschichte mit dem Erfahrungsdruck der Gegenwart und vorausschauender Meditation.

Roland Günter

Venedig. Millionen Touristen genießen es auch in diesem Jahr. Sie fühlen sich sicher, geborgen, in einer Idylle – erleben es ein bißchen wie tausendundeine Nacht.

Roberto Zozzoli, in Chioggia bei Venedig geboren, Architektur-Student in Venedig, dann Studium der Malerei in Deutschland, jetzt freier Künstler, tätig in beiden Ländern, bricht in den Tagtraum des Touristen ein. Mit einem lebensgroßen Bild, das zugleich eine venezianische Ar-



Briey-la-Forêt, Juni '84. Ein schöner Sommertag. Mitten im Wald liegt die Unité, etwas außerhalb der Stadt. Zwei Autos stehen auf dem verwaisten Parkplatz, vier Kinder spielen Hippelhäuschen, eine idyllische Ruhe ringsum. Eine halbbelebte Plakatwand zur Europawahl gegenüber dem Eingang „De l'air!“ fordert die Entente Radicale Ecologiste. Und das vor dem ehemals programmatischen Bau von Licht, Luft und Sonne.

Neben dem Treppenturm, dessen Fuß die unzerstörbaren Plastiken des Modulors zieren, der auf ein halb zugemauertes Rechteck geschrumpfte Eingang. „Sir Stanley“ hat geheimnisvoll eine Sprühdose über dem finsternen Loch hinterlassen. Ein trübes Licht in der Eingangshalle empfängt den Besucher,



und der leicht süßliche Geruch von Pisse, überlagert von stechendem Desinfektionsmittel, macht sich breit. Unter der Neon-Not-Beleuchtung geht es weiter zu den Aufzügen. Hier fährt niemand mehr ab, und keiner kommt mehr an. Nicht mal die Rufknöpfe tun es noch. Zurück zum Treppenhaus. Überall Graffiti und zentral eine Warnung: „Achtung, gefährliche Treppe! Vergewaltigung, Diebstahl, ...“. Ein Stück Dunkelheit und beklemmende Gefühle.

Im Treppenhaus fällt wieder Tageslicht durch quadratische, teils schon glaslose Rahmen. Der rohe Beton der Treppen und Decken wirkt durch die Zerstörungen der Eisengitter und Wandelemente noch brutaler. Selbst die Dämmplatten sind angenagt, zum Teil in großen Stücken aus der Wand gerissen. Zerbröselte Reste liegen auf dem Boden zwischen anderem Unrat. Welche Energien mußten sich hier entfalten?

Die erste Erschließungsstraße bietet dann eine Überraschung: menschliche Stimmen, laut, sicher, von Radiogeräuschen untermalt. Man hört den ungezwungenen Familienpalaver einer marokkanischen Familie über den ganzen Gang. Aufatmen! Man ist nicht alleine im Bauch des Kolosses. Zwei Etagen höher wiederholt sich das Schauspiel. Weiter höher brennt dann nur noch die funzelige Notbeleuchtung auf den Gängen, irgendwann hört auch das auf. Man kann in alle Wohnungen hineinschauen, die Holztüren sind zwar verschlossen, aber da, wo einst wohl die Türspione saßen, klaffen jetzt überall Löcher. In einzelnen Wohnungen stehen noch Stühle und Tische, liegen Bierflaschen auf dem Boden. Es ist still, und immer noch liegt dieser süßlich-stechende Geruch in der Luft.

Das Programm

„Das Ende einer Welt – Die Unités d'Habitations“ lautet die Kapitelüberschrift im 7. Band der Werkausgabe Le Corbusiers. Und einem Schüler werden die Worte des Meisters über ihre Zweckbestimmung in den Mund gelegt: „Wenn man will, daß seine Familie in der Intimität der Stille und der Natur gemäß lebt, ... tut man sich zu 2000 Personen zu-



Einer der letzten Bewohner der Unité

Der Dampfer sinkt

Le Corbusiers Unité in Briey-la-Forêt wird geschlossen



sammen, nimmt sich bei der Hand, geht durch eine einzige geschlossene Tür zu vier Lifts für je 20 Personen. ... Man wird so Abgeschlossenheit und die unmittelbare Verbindung von außen und innen genießen. Die Häuser werden 50 m hoch sein.“

Vom Anfang zum Ende

In Frankreich wurden zwischen 1947 und 1967 vier Unités gebaut: Marseille, Nantes-Rezé, Briey-la-Forêt und Firminy-Vert. Briey-la-Forêt erhielt seine Unité 1958-61, „ein Paradies der Millionäre für die Lohnabhängigen von Briey“, wie 1959 der Journalist André Falk glauben machen wollte. Das Paradies stellte sich dar als ein Betongigant mit 3 Aufzügen und 339 Wohnungen, mit Blick über das Lothringische Land, streng West-Ost-orientiert.

Schon 1962, kurz nach Bezug der Cité Radieuse, sah sich Falk genötigt, seine optimistischen Prognosen zu relativieren: „Wir kommen nicht umhin festzustellen: Das Subproletariat der Minen, das sich in Briey-la-Forêt unter einem Dach des Jahres 2000 niedergelassen hat, wird von seiner Einsamkeit erdrückt.“ Ein Viertel der Bewohner bestand damals schon aus Arbeitsimmigranten, Italienern aus Kalabrien zu meist, die Frustration und Entwurzelung zu kompensieren suchten, indem sie die heimatische Markt- und

Gesprächskultur auf die „Inneren Straßen“ der Unité verlagerten. Die Italiener sind längst vergessen, aber ihnen folgten die Nord-Afrikaner und, was für das Schicksal der Unité entscheidender war, die Krise. Die Schwerindustrie begann sich zurückzuziehen, und Lothringen war wieder auf dem Wege zum Armenhaus Frankreichs.

Der demographische Druck problembeladener Familien auf die Unité nahm zu. Der Anteil von Marokkanern, Tunesiern und Algeriern, von denen ihre französischen Nachbarn schon immer zu wissen glaubten, daß sie die Badewannen nur zum Halten ihrer Kaninchen benutzten, stieg. Einheimische setzten sich ab. 1977 waren 50 Wohnungen frei. 1978 100, 1980 schon 150, 1983 über 200 usw.

Der Bau selbst setzte der schleichenden sozialen Erosion keinen Widerstand entgegen, die Verwaltung tat das Ihre dazu. Wegen der Heizkosten kletterten die Mieten für eine 4-Zimmer-Wohnung von 892 Francs im Sommer auf 1425 Francs im Winter, trotzdem stiegen die Defizite aus den Betriebskosten auf Millionenhöhe. Letzten Februar wurde die Heizung ganz abgeschaltet, die wenigen verbliebenen Bewohner mit Elektrogeräten ausgestattet. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt leben noch zwei Familien in der Unité und warten auf Ersatzwohnraum.



Verwüstungen im Treppenhaus



Fotos (5) : Serwe / Auslöser

Was tun mit dem Kulturmonument? Auch darüber wurde schon nachgedacht. Altenheim, Hotel, Universitätsinstitut und Eigentumswohnprojekt wurden diskutiert und verworfen. Sogar für den Abriß gab es 1982 eine Kalkulation: 30 Millionen Francs. Es zeichnet sich ab, daß die Unité nach völliger Entmietung einfach zugemacht wird, fertig.

Man kann der Unité auch im Untergang eine gewisse äußere Größe, vielleicht eher Unverfrorenheit, nicht absprechen, denn nirgendwo zeigt sie äußerlich ihre innere Selbstauflösung. Ihre solitäre Lage und ihre Eigenheiten heben sie immer noch aus dem Gros des Nachkriegshochbaus, ein echter Corbu eben. Und so fährt der Ozeanriese immer noch einsam über die lothringischen Wälder. Aber derlei sentimentale Metaphern können über die fatalen Irrtümer der Moderne nicht hinwegtäuschen: In dieser Mischung von Isolation und gleichzeitiger Zwangsvereinheitlichung läßt sich auf Dauer nicht leben. Grundsätzliche territoriale Bedürfnisse des Menschen werden negiert. Eine Stadt läßt sich eben nicht nur vertikal bauen.

Hans-Jürgen Serwe

Quellen:

Le Corbusier, Oeuvre complète, publiée par W. Boesiger, Band 6 und 7, Zürich 1958 und 1965

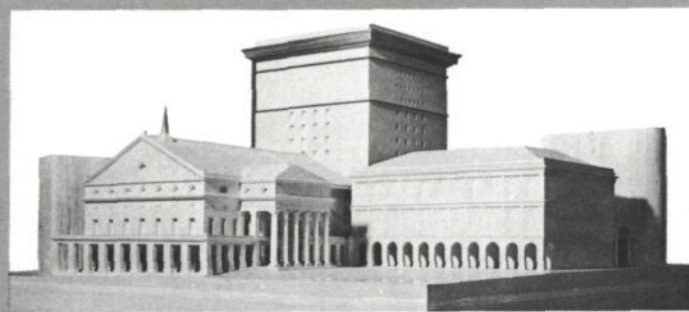
François Chaslin, La Cité radieuse, in: le Monde vom 22./23.4.1984

Vorspann

Im folgenden drucken wir einen Beitrag aus der italienischen Tageszeitung „La Repubblica“ ab, in dem sich der Nestor der italienischen Architekturkritik, -theorie und -geschichtsschreibung, **Bruno Zevi**, sehr abfällig über den beim Wettbewerb für den Neubau des **Teatro Carlo Felice** in Genua preisgekrönten Entwurf von **Aldo Rossi**, **Ignazio Gardella** und **Fabio Reinhart** äußert, den wir in diesem Heft vorstellen (vgl. auch 74 ARCH+, S. 12). Bruno Zevi's Angriff wirft einige Fragen auf, die es nach unserer Auffassung wert wären, genauer diskutiert zu werden, und zwar nicht nur mit Blick auf die italienische Situation.

Sieht man sich neuere Arbeiten von Gardella an, so muß die Zusammenarbeit zwischen Gardella auf der einen und Aldo Rossi, Fabio Reinhart – der einige Jahre Assistent von Rossi gewesen ist – auf der anderen Seite nicht so widersinnig sein, wie Zevi glaubt. Doch so ehrenvoll und vielleicht sogar uneigennützig scheinen die Verbindungen zwischen bestimmten italienischen Architekten aber nicht immer zu sein, will man Bruno Zevi glauben: Wie schafft es eine kleine Gruppe von Architekten, die offenbar miteinander bekannt oder befreundet sind und eine ganz bestimmte Richtung vertreten, sehr viele der wichtigsten Wettbewerbe zu dominieren? (Und der Freundeskreis scheint nicht nur auf Italien beschränkt zu sein.) Liegt das nur an der Qualität ihrer Arbeiten? Oder spielen da „Patenschaften“ eine Rolle, die dafür sorgen, daß die Vertreter der eigenen Gruppe bei Wettbewerben um wichtige und lukrative Vorhaben immer zugleich unter den Preisrichtern – oft auch den Vorprüfern – und den Preisträgern zu finden sind? Mißtraut man etwa doch der Qualität der eigenen Arbeit – oder will man sie nur keiner zufälligen und unqualifizierten Entscheidung unterwerfen, vorsorglich die richtige Wahl sichern? Bruno Zevi deutet an, daß mit der Zusammensetzung des Preisgerichts die Entscheidung für den Entwurf von Rossi, Gardella u.a. bereits präjudiziert war und daß bei der Organisation der notwendigen Verbindungen **Paolo Portoghesi** eine wichtige Rolle spielt; heißt das, daß es wichtiger ist, auf die Zusammensetzung des Preisgerichts zu achten als auf die gestellte Aufgabe, wenn ein Architekt erfolgreich an einem großen Wettbewerb teilnehmen will?

Doch was veranlaßt die Bauherren, z.B. die Stadt Genua, eben solche Architekten wie Portoghesi, **Aymonino** und **Valle** als Preisrichter zu befragen, da es doch in Italien und anderswo durchaus auch andere gute Architekten gibt, die zweifellos nicht dem Freundeskreis angehören? Um das zu erreichen, ist es wahrscheinlich notwendig, einen hegemonialen, zumindest sehr entscheidenden Einfluß auf die veröffentlichte Meinung zu bekommen: Woran sollten sich Stadtväter und Ratsherrn orientieren, die Preisrichter auswählen, wenn nicht an Fachzeitschriften und -publikationen? In Italien scheint es recht weitgehend gelungen zu sein, die Vorherrschaft einer bestimmten architektonischen Richtung zu sichern. Dabei spielt die Architekturabteilung der Biennale von Venedig unter Paolo Portoghesi eine Rolle; dabei spielen aber auch einige der wichtigsten Architekturzeitschriften bzw. -verlage mit, darunter die wohl am meisten verbreitete Zeitschrift, **Casabella**. Der letzte Vertreter des alten, sehr pluralistisch zusammengesetzten Leitungskollektivs, **Tomás Maldonado**, wurde Anfang 1982 durch **Vittorio Gregotti** ersetzt, der



Modell-Foto des Entwurfs

Teatro Carlo Felice

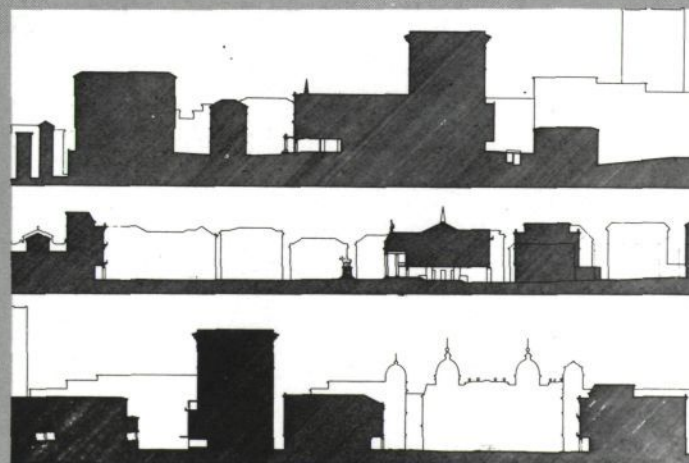
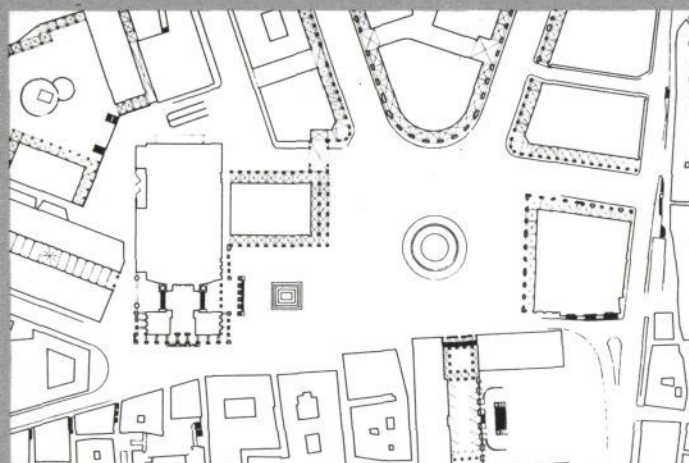
Bruno Zevi im Gespräch mit Daniela Pasti

nicht nur das Layout der Zeitschrift geändert hat, sondern auch die Zusammensetzung von Redaktion und Beirat und damit die Linie: Weniger kritische Auseinandersetzung mit formalistischen Entwicklungen, weniger Beschäftigung mit strukturellen, planerischen, sozialen Fragen, z.B. im Zusammenhang mit dem in Italien nun wirklich akuten Problem einer vorsichtigen Erneuerung der alten Städte; dagegen viel mehr Darstellungen über Projekte von Portoghesi u.a., die meist mit viel Lob bedacht werden. Könnte es sein, daß es auch zwischen den Gruppen um Portoghesi und um Gregotti Verbindungen gibt, der nicht nur die 'Cas-

abella' leitet, sondern 'Rassegna' und dazu noch im wissenschaftlichen Beirat von 'Lotus International' sitzt, die alle im Verlag Electa erscheinen?

Soweit ein paar Fragen, die der folgende Beitrag aufwirft; er zeigt trotz allem, daß die Architekturkritik in Italien immer noch eine öffentliche Angelegenheit ist, die nicht nur in Fachpublikationen ausgetragen wird, sondern auch in sehr verbreiteten Zeitungen und politischen Zeitschriften (so gibt es in 'L'espresso' und 'Panorama' regelmäßig erscheinende Spalten), und zwar in einer polemischen Schärfe, von der wir hierzulande nur träumen können.

Lageplan und Schnitt des Entwurfs



Bruno Zevi im Gespräch mit Daniela Pasti

Am 24. Mai wird im Teatro Duse in Genua über die Zukunft des Carlo Felice diskutiert. Befürworter und Gegner des Entwurfs von Rossi-Gardella – der gleich „l'infelice“, der Unglückliche, genannt wurde – werden in einer voraussichtlich überfüllten Debatte aufeinandertreffen. Die Polemik um den Wettbewerb hat sich ausgeweitet: Handelte es sich zunächst um eine Querele zwischen Stadtplanern und Architekten, so erfaßt und bewegt sie nun die ganze Stadt.

Bruno Zevi in seinem römischen Büro verspricht: 'es wird ein Feuerwerk geben', und er reißt sich die Hände, geht unentwegt auf und ab. Er ist der erste Feuerwerker gewesen, er hat das Pulver gezündet, und zwar mit einem direkten und kompromißlosen Angriff gegen die Entscheidung des Preisgerichts, aus der Gruppe der sieben Arbeiten, die in die Endrunde gelangt sind, den von Ignazio Gardella (I), Aldo Rossi, Fabio Reinhart und Angelo Sblila unterzeichneten Entwurf zu prämiieren. Zu dieser Entscheidung ist das aus achtundzwanzig Personen zusammengesetzte Preisgericht nach einer ermüdenden Zahl von Sitzungen gekommen – wenn auch der Sieg von Rossi vom ersten Tag an für sicher galt. Und eben das ist der Punkt, zumindest einer der Punkte, auf die Zevi mit seinem Angriff zielt. Auf Bruno Zevi's ersten Angriff hat Gardella vor ein paar Tagen in der 'Repubblica' geantwortet. Jetzt hat erneut Zevi das Wort, um zu erwidern und seine Anschuldigungen zu präzisieren.

Herr Professor, waren Ihre Anwürfe ungerecht und beleidigend, wie Gardella meinte?

Selbstverständlich habe ich das Interview mit Ignazio Gardella aufmerksam gelesen; es bestätigt, was ich schon vermutet habe: Gardella ist nur am Rande für dieses Machwerk verantwortlich. Er hat es zwar unterschrieben, und das ist zweifellos eine Schuld, eine Schwäche; Gardella versichert aber, daß 'die Entwicklung des Projektes vor allem bei Rossi und Reinhart' lag. Aber Gardella irrt sich, wenn er denkt, das sei „angemessen“, weil Rossi einer jüngeren Generation angehöre als er selbst. Wahr ist das Gegenteil: Ein neoklassischer Akademiker kann, auch wenn er 43 Jahre alt ist und für einen Kommunisten gilt, vorzeitig der Altersschwäche verfallen. Die Geschichte ist voll von jungen Konformisten und Reaktionären... Gardella hat mit seinen 79 Jahren als Architekt etwa zwei Jahrhunderte weniger auf dem Rücken als Aldo Rossi.

Gardella verteidigt das Verhalten des Preisgerichts. Warum sind Sie so kritisch gegenüber Aymonino, Valle und Portoghesi eingestellt, die dem Preisgericht angehörten?

Die Fakten sind nun einmal, wie sie sind: **Carlo Aymonino** ist jahrelang Direktor des Architekturinstituts an der Universität Venedig gewesen, wo **Gino Valle** noch immer Professor ist. Selbstverständlich haben sie freundschaftliche Beziehungen zu Gardella und Rossi, Professoren an derselben Hochschule. Das ist nichts Schlimmes; aber es ist sicher, daß zwei „Venezianer“ im Preisgericht genug wären. Die Gemeinde Genua

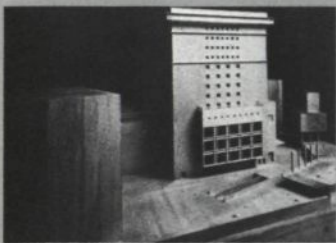
Frontalansicht, Schnitt

Felice Orsolini
Teatro Carlo Felice



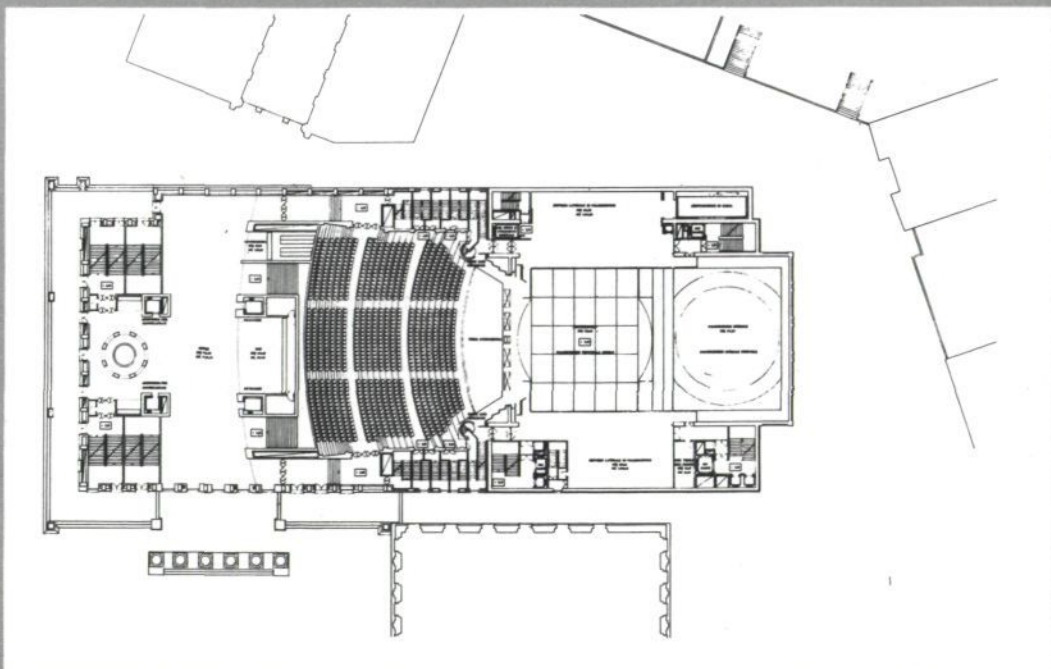
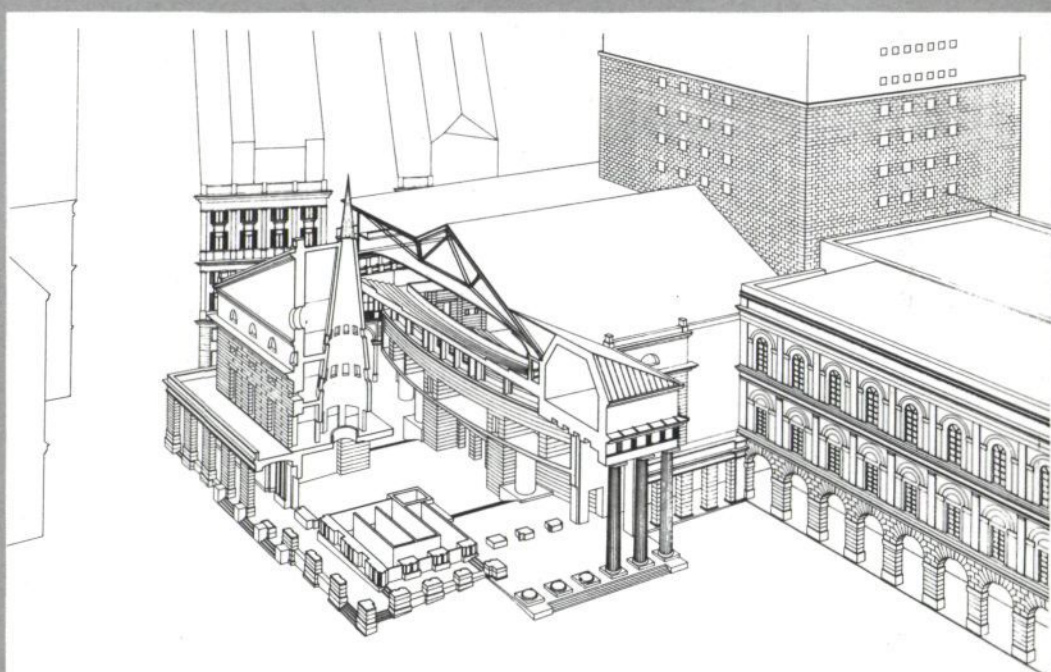
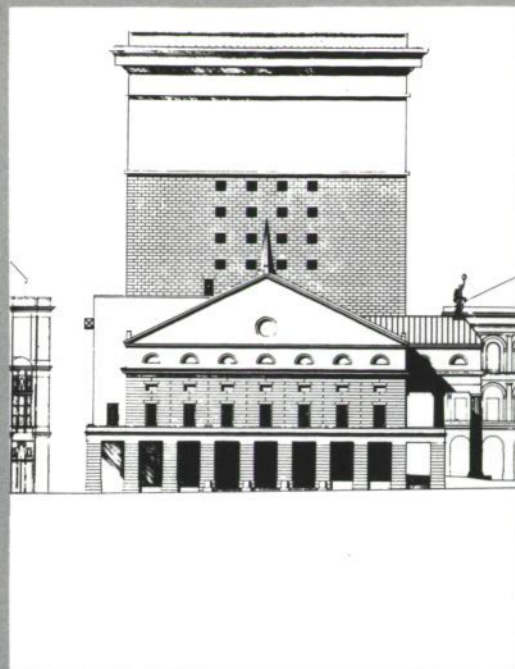
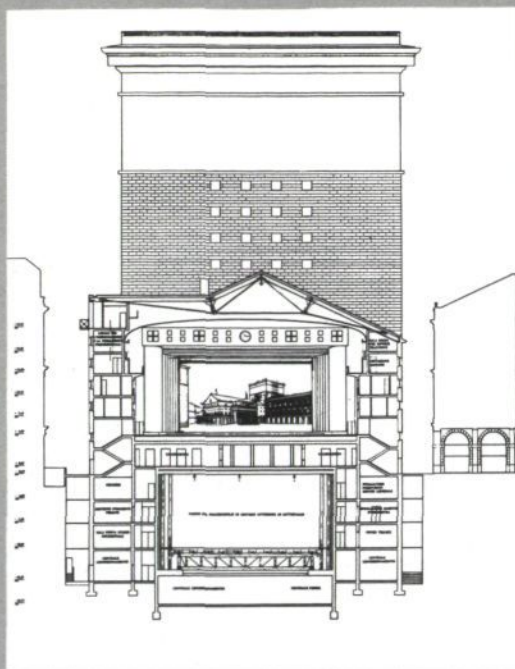
Ansicht des Platzes
mit den Theater-Ruinen
heute

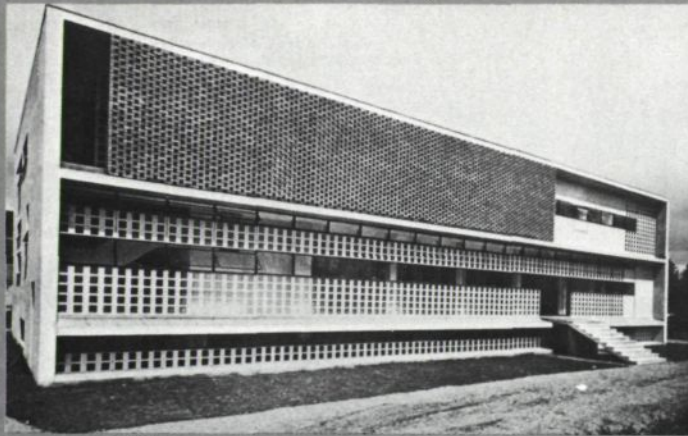
Schnitt-Isometrie



Modell-Foto des Entwurfs

Grundriß





Ignazio Gardella, Die Tuberkulose-Klinik in Alessandria, 1937

hat dazu aber auch noch Paolo Portoghesi eingeladen, einen fanatischen und blind-begeisterten Fürsprecher der Positionen von Rossi. Ihm hat er das Projekt einer schwimmenden Theater-Halle anvertraut und den Eingang zur Architektur-Ausstellung von 1980; dann hat Portoghesi Rossi zu seinem Stellvertreter auf dem Posten des Direktors der Architekturabteilung der Biennale von Venedig berufen. Es ist zuviel: Jeder einzelne mag, für sich gut angehen, alle drei zusammen nicht. Gegenprobe: Man hat sofort gesagt, Rossi werde gewinnen – und so ist es gewesen.

Aber warum hat die Gemeinde Genua als dritten Fachpreisrichter ausgezeichnet Portoghesi berufen?

Ich habe hier einen Brief des Bürgermeisters Cerofolini, eines Sozialisten, der mir schreibt, daß sie Portoghesi berufen mußten, weil sie ihm schon eine Untersuchung über die Kulturräume der Stadt übertragen hatten... Aber das ist eine lächerliche Rechtfertigung.

Cerofolini ist ebenso Sozialist wie auch Portoghesi; könnte das ein Motiv sein?

Könnte sein... aber, nebenbei gesagt, auch ich bin Sozialist. Ich halte mich an die Fakten, und die besagen, daß nicht drei Venezianer ins Preisgericht gehören – und daß das Projekt, das sie ausgewählt haben, der größte architektonische Schwachsinn seit dem Denkmal für Viktor Emanuel III. ist. Aber sehen Sie hier (und er greift zu einem Buch über die Nazi-Architektur): Wäre der Entwurf nicht würdig, mitten unter diesen Dingen zu stehen – mit seinem Neoklassizismus und seinem abscheulichen Turm? Der schwachvollste Widerspruch liegt noch darin, daß gerade Gardella es unter dem Faschismus abgelehnt hat, an einem Wettbewerb für die EUR teilzunehmen, weil er nichts von diesen Säulen wissen wollte...

Gardella versichert aber, daß dieser Entwurf kohärent sei mit seinen früheren Arbeiten und daß „Kohärenz nicht Immobilismus“ bedeute.

Ich zähle die Lungenheilstätte in Alessandria und das Zattere-Haus in Venedig, beides Werke von Gardella, zu den bedeutendsten Leistungen der italienischen Architektur. Und ich habe nichts einzuwenden gegen Gardellas Versicherung, daß „die Übereinstimmung mit dem Ort ein wesentlicher Aspekt in der derzeitigen Architektur-Debatte ist“ – das ist ein wrightches Prinzip. Aber im

Entwurf von Rossi gibt es überhaupt keinen Versuch, zu einer Übereinstimmung mit dem Ort zu kommen: Man kopiert in elender Weise den Barabino – man schlägt einen schrecklichen, geschmacklosen Turm vor; würde der gebaut, müßte Barabino sich im Grabe umdrehen. Ist das „Übereinstimmung mit dem Ort“ – oder ein unanständiger stilistischer Mischmasch, typisch für unseren schlimmen akademischen Eklektizismus?

Wer hat nun darüber zu entscheiden, ob das Projekt realisiert wird?

Das ist Sache des Stadtrats von Genua. Ich wünsche mir, daß der Stadtrat den Vorschlag des Preisgerichts nicht akzeptiert und die Verschandelung des Stadtzentrums verhindert, die von Rossi vorgeschlagen wird. Genua spielt in der Geschichte der modernen italienischen Architektur eine ruhmreiche Rolle, und es wäre eine Schande, wenn man Vergangenheit und Gegenwart verriete, indem man einem falschen Pseudo-Neoklassizismus huldigte. Das wäre das Zeichen für einen kulturellen Niedergang, der besonders tragisch wäre, weil er von einer Verwaltung unter sozialistischer Führung geduldet wird. Für mich ist der moderne Sozialismus, der Liberalsozialismus, immer zugleich Politik und Kultur, und folglich kann er nicht einfach aufgeben und abdanken angesichts derUNKULTUR.

Aus der italienischen Tageszeitung „La Repubblica“ vom 29./30. April 1984, S. 17 (gekürzt)
Deutsch von Michael Kraus

Anmerkungen

- 1) Ignazio Gardella, geboren 1905 in Genua; dort und in Venedig aufgewachsen und ausgebildet. G. entstammt einer alten genueser Architektenfamilie: Ein Ignazio Gardella war zusammen mit Carlo Barabino – vgl. Anm. 5 – der bedeutendste Vertreter des strengen genueser Neoklassizismus. Seit den dreißiger Jahren ist Gardella einer der bekanntesten modernen Architekten Italiens. Zu seinen wichtigeren Werken gehören u.a. die von Bruno Zevi erwähnten Bauten, die Lungenheilstätte (1937) und das Cicogna-Haus in Zattere/Venedig (1957/58); in unserem Zusammenhang ist auch sein neuerer Entwurf für den Parco delle Mura in Genua (1977/78) interessant. Gardella vertritt seit einiger Zeit gleichsam „lokale“ bzw. „regionalistische“ Tendenzen – was für die venezianische Schule nach dem Krieg nicht untypisch ist. Das war wohl auch der Ansatzpunkt dafür, ihn als einen Ahnherrn des „Postmodernismus“ zu reklamieren (vgl. Paolo Farina, „Il fascino del presente“, in: La presenza del passato. Prima mostra internazionale di architettura. Biennale di Venezia 1980, S. 49-58).

Für den Bezirk Berlin-Kreuzberg, insbesondere der Stadtteil SO 36, sind die dichte Bebauung der Gründerzeit sowie die nach dem Mauerbau entstandene geographische Randlage wichtige städtebauliche Bestimmungsmerkmale. Fortschreitender Verfall des privaten und öffentlichen Raums, rapide Umschichtungen der Bevölkerungsstruktur, rascher Zuwachs der ausländischen Bevölkerung sind die Folge.

Im Schulbereich treffen viele unterschiedliche Kulturen aufeinander (70-80 % - meist türkische Schüler). Der verbleibende Rest deutscher Schüler entstammt meist den untersten sozialen Schichten und ist in hohem Maße durch Lernschwierigkeiten und Verhaltensauffälligkeiten gekennzeichnet. Die Arbeitslosigkeit der Jugendlichen ist hoch und steigt weiter an. Diesen besonderen Anforderungen kann die traditionelle Schule sich kaum stellen. Am stärksten ist die Hauptschule belastet, die sich zu einer Art neuer Sonderschule und Ausländerschule entwickelt hat.

Als Antwort auf diese Entwicklung ist von der Lehrerplanungsgruppe der Adolf-Damaschke-Hauptschule im Block 129 und vom Bezirksamt Kreuzberg die Konzeption einer Schule besonderer pädagogischer Prägung erarbeitet worden. Die Konzeption bezieht sich auf den Bereich der Sekundarstufe I und in Teilen – berufsfördernd – auch auf den der Sekundarstufe II. Hinzu kommt ein „peripherer Bereich“ mit Beratungs- und Bildungsangeboten für den Stadtteil. Die Modellschule soll erproben, wie unter den spezifischen Gegebenheiten am Ort Schule wieder annehmbar gestaltet werden kann. Es handelt sich hier um Maßnahmen:

- zur Überwindung der Sprachschwierigkeiten ausländischer Schüler,
- zur Kompensierung der Sozialisationsdefizite deutscher (und ausländischer) Schüler,
- zur Förderung vorhandener Begabungen,
- zur Überbrückung, ja sogar zur gegenseitigen Bereicherung vorhandener Kulturunterschiede,
- zur Erhöhung der Attraktivität der Abschlüsse,
- zur stärkeren Bindung der Schüler und Eltern an die Schule.

Die üblichen Rahmenfestlegungen von Schulen, die auf eine „Normalsituation“ zugeschnitten sind, werden verlassen. Ein Ausrichten auf die konkrete Situation des Schülers im Stadtteil wird angestrebt.

Das Konzept einer solchen stadtteilbezogenen Schule (Kiezschule) zeichnet sich dadurch aus, daß der Stadtteil als Lebenswirklichkeit der Schüler in allen Bereichen des schulischen Lebens einbezogen wird. Sie muß sich dem Erwachsenen (und schulentlassenen Jugendlichen) im Stadtteil öffnen. Die praktische Bedeutung des Unterrichts soll den Jugendlichen zum Lernen motivieren, ihn bei der Bewältigung seiner eigenen Probleme unterstützen. Auch Eltern und Bekannten, sowie anderen Bewohnern der Umgebung wird ein Angebot außerunterrichtlicher Beratungs- und Bildungsmöglichkeiten zur Verfügung gestellt. Es ist dies ein peripherer Aktionsbereich der Schule.

Städtebauliche Situation der Adolf-Damaschke-Schule

Um 1900, also in einem Bebauungszeitraum von rd. 40 Jahren, entstand der Wohnblock 129. Abweichend von der sonst vorherrschenden or-

Kiezschule Berlin-Kreuzberg



thogonalen Blockstruktur ist er von dreieckigem Zuschnitt. Die Skalitzer Straße mit der U-Bahn in Hochlage bildet die nördliche Begrenzung. Der unverbauten Häuserfront der Görlitzer Straße gegenüber liegt das fast brachliegende Gelände des ehemaligen Görlitzer Bahnhofs. Es soll zu einem Stadtpark neu gestaltet werden. Die Lübbener Straße im Osten verbindet die Görlitzer mit der Skalitzer Straße.

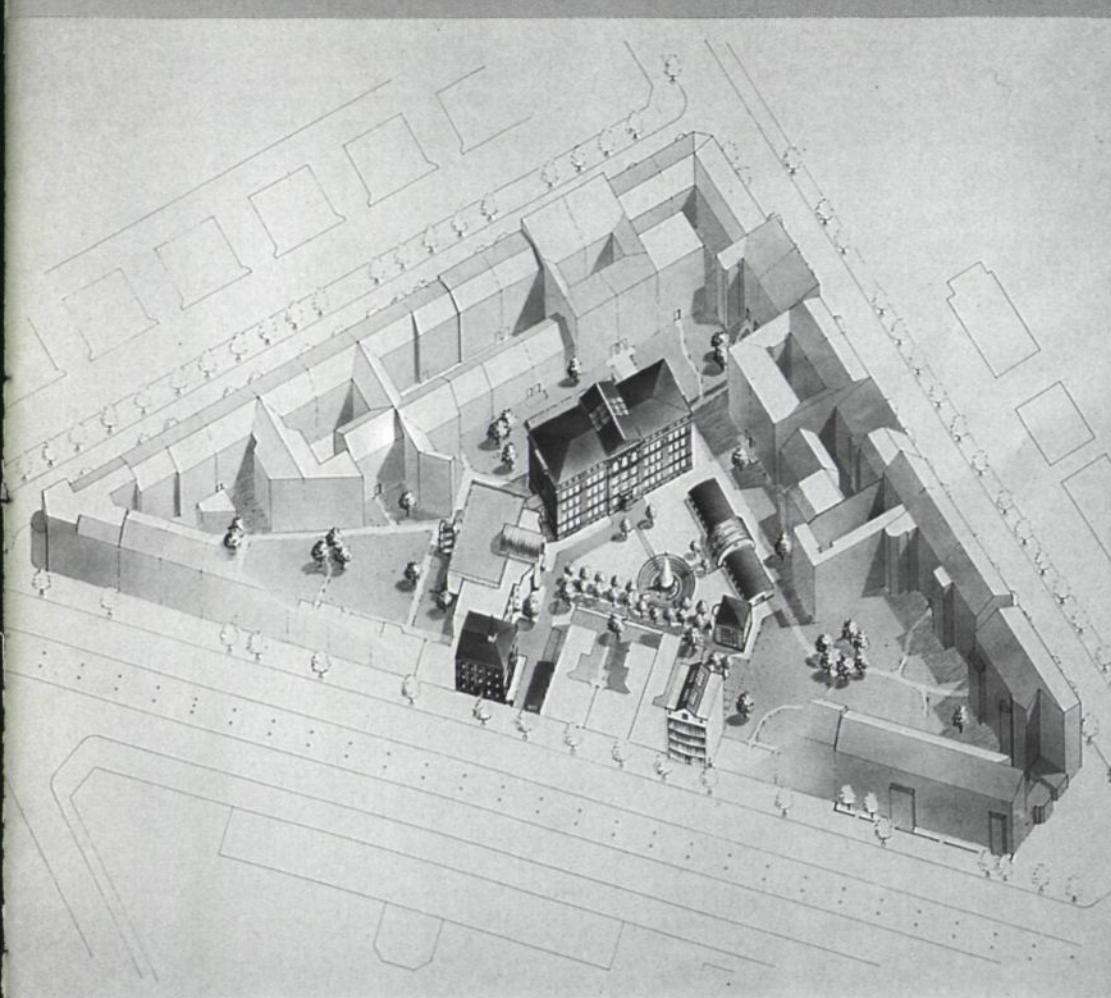
Finanzielle Überlegungen sowie vertane Chancen einer baupolitischen Lokalisierungspolitik führten dahin, daß der Schulbau im Jahre 1886 als Gemeindedoppelschule im bis dahin ausgesparten Kern des Blocks errichtet wurde. Die Blockinnenfläche war für die Wohnungsbau-Spekulation der achtziger Jahre noch nicht wesentlich.

Das ehemalige Rektorenwohnhaus an der Skalitzer Str. 55-56 mit der dahinterliegenden Turnhalle sowie das freistehende Schulgebäude in Schräglage zur Zugangsachse sind in Backsteinweise errichtet. Bauinspektor Frobenius entwarf sie in klassischer Sprache.

Die Schule als Abbild des Lebens

Lebens- und Stadtteilbezogenheit war der Wunsch des Adolf-Damaschke-Schulversuchs. Anders als bei neutralen, bezugslosen Gebäudekomplexen haben wir hier die einzelnen schulischen Bereiche in inhaltlich widerspiegelnder Bildhaftigkeit in den bestehenden Wohnblock – ins Leben – eingebunden.

Das Zusammenspiel der einzelnen Lebensbereiche findet seinen Ausdruck in der beziehungsreichen, geflechtartigen Anordnung der verschiedenen Gebäude. Die Auffindbarkeit der Orte erweckt Neugier



und soll Lust machen, sie aufzusuchen bei Schülern, Eltern und Bewohnern des Stadtteils. Diese Orte sind so definiert, daß sie Lebensbereiche darstellen. So steht für:

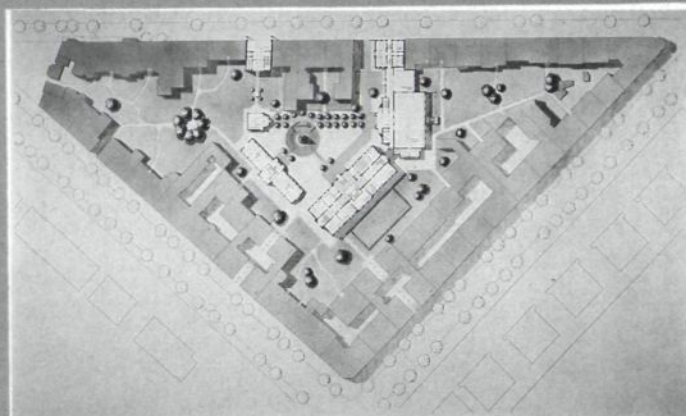
- die Schule das umgebaute alte Schulhaus,
- Arbeit und Familie das Werkstattgebäude und das Arbeitslehrehaus an der Skalitzer Straße mit dem Schulgarten,
- Feier, Freizeit und Sport das Fest- und Sporthaus,
- die Kunst das Kunsthaus,
- die Widerspiegelung des Lebens das Amphitheater inmitten der Schulanlage.

Das Tor zur Schule

Im ehemaligen Schulmeisterhaus können sich gleichsam Bewohner und Schüler im hierfür eingerichteten Café im Erdgeschoß treffen. Direkt daneben haben die Schüler für ihre Vertretung einen Raum. Hausmeisterwohnung und Schulverwaltung sind in den darüberliegenden Geschossen untergebracht. Eine interne Verbindung mit dem dahinterliegenden Fest- und Sporthaus und dem Schulhaus ist gegeben.

Der Schulplatz als Schauplatz:

Der Blockinnenraum wurde weitgehendst von Hochbaumaßnahmen freigehalten. Die zierlichen Bauten des Kunsthauses und der Metall- und Holzwerkstatt werden als raumbildende Elemente zusammen mit einer kleinen Allee aus Kugelhornbäumen das Theater umstehen und den Schulhof räumlich definieren. In diesem „Forum“ können sich Schüler und Bewohner zum Gespräch



und zur Begegnung in der Pause und nach Schulschluß treffen.

Der Zugang zum Schulgelände und dessen Einrichtungen wurde erleichtert durch neu angelegte innere Wegeverbindungen von den Wohngrundstücken. Mehrere private Gärten konnten durch eine bessere Gebäudeverteilung vergrößert werden.

Das aufgestockte preußische Schulhaus enthält die Naturwissenschaften und 16 Stammklassen für vier Jahrgänge. Eine vergrößerte Eingangshalle mit angrenzenden Sitznischen und einen Raum für Getränke bildet den Vorraum des neu eingezogenen dritten Treppenraumes im Mittelbau. Diese neue Erschließung in Verbindung mit den jeweiligen übereinanderliegenden gemeinsamen Aufenthaltsräumen ermöglicht die Gliederung eines Jahrgangs mit vier Stammklassen in zwei „Wohnungen“, die Teambereiche. Den Charakter von Diele und Wohnraum erhielt der Vorraum mit den angrenzenden zwei Klassenzimmern. Zusammen mit dem Gruppenraum und dem Zimmer für die Lehrer entsteht hier eine Einheit mit familiärer Atmosphäre.

Der hohe Raum der jetzigen Aula im oberen Teil des Mittelbaus wird mit eingezogenen Galerien zur Schulbibliothek umgenutzt. Von hier aus kann man dem Treiben im Schulhof und im umliegenden Blockinnenbereich zusehen.

Das Fest- und Sporthaus:

Zwei übereinanderliegende Hallen, von denen die untere Turnhalle zur Hälfte im Erdreich eingegraben ist und die obere als Festsaal gedacht ist, liegt zwischen den beiden Altbauten, Schule und Schulmeisterhaus. Im dritten Obergeschoß, unter dem tonnenförmig gewölbten Dach befindet sich der Raum für den Musikunterricht. Er hat über eine Galerie einen Ausgang auf das begrünte Dach.

Das Werkstattgebäude mit den beiden Werkstätten, am Schulplatz gelegen, hat zwischen den beiden Werkstätten als Besonderheit im Mittelteil eine kleine Empore zum Aufenthalt.

Das Kunsthaus ist als besonderer Ort am Ende der kleinen Allee als hoher, quadratischer Raum mit einer Galerie geplant. Töpferei und Fotolabor befinden sich im Souterrain. Aus dem Atelierfenster schaut man in den Schulgarten und auf die Hoffassade des Arbeitslehrehauses, das in die Baulücke Skalitzer Str. 54 hineingebaut werden soll.

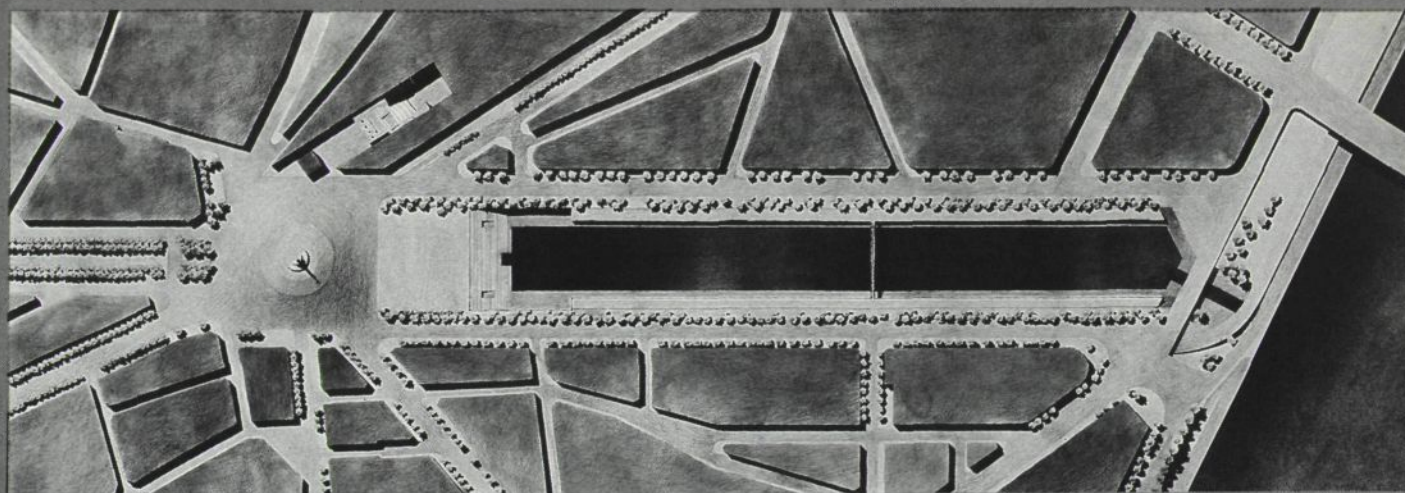
Arbeit und Familie:

Der Neubau des Arbeitslehrehauses – am Ausgang der Schule – an der Skalitzer Str. 54 mit typischen Elementen des Wohn- und Bürohausbaus liegt als Reihenhäuser zwischen den anderen Wohnhäusern. Die Räume sind geschosswise wie folgt übereinander gestapelt: Elektrotechnik, Büro- und Computertechnik, textiles Gestalten und im Dach die Lehrküche und die Räume für Hauswirtschaftslehre und Säuglingspflege.

Ihnen zugeordnet sind pro Geschos kleine Aufenthaltsbereiche mit Blick über den Schulgarten auf das Kunsthaus.

Im Erdgeschoß ist ein Ausstellungsraum, in dem Schülerarbeiten gezeigt werden können. Es ist denkbar, daß sich auch an den Zugängen Lübbener- und Görlitzer Straße solche Einrichtungen ansiedeln werden.

Peter Kulka, Antoine Laroche Köln



Der Platz bezieht seine individuelle Atmosphäre durch eine weiträumige Öffnung nach Süden, zum Horizont. Er bezieht seine Ausstrahlung nur wenig durch die ihn umgebenden Gebäude. Im Süden der Platzöffnung liegt etwa neun Meter tiefer ein in seiner Gestaltung nur unbefriedigend auf den Platzraum hin ausgerichtetes Hafenbecken.

Die Korrespondenz des Platzes mit dem Hafenbecken ist durch den harten Niveausprung und durch eine offen an der Kante liegende, abgezaunte U-Bahn-Trasse blockiert.

La Place de la Bastille mit der Säule im Zentrum, die an den Beginn der französischen Revolution und die Erstürmung der Bastille erinnert, macht es einem heute durch die Hektik des Verkehrs fast unmöglich, an die Bedeutung dieses Ereignisses zurückzudenken und an neue positive Ereignisse gedanklich anzuknüpfen. Seine Beschaulichkeit ist daraufhin verloren. Der südliche Platzteil liegt heute, durch den Verkehr von der übrigen Stadt abgeschnitten, brach. La Place de la Bastille kann deshalb nur schwer erobert werden und im übergeordneten Sinne nutzbar gemacht werden.

Wir geben zur Überlegung, an die tieferliegende U-Bahn-Trasse platzeben bis an die Hafenkante reichend abzudecken und diese Kante auf ganzer Breite durch eine flachgeneigte steinerne Treppenanlage mit dem Wasserspiegel zu verbinden. Und wir schlagen vor, das Hafenbecken in seiner Form axial auf die Säule auszurichten, um dem Besucher dieses Ortes die Begegnung mit dem Platzraum und den Menschen neu zu ermöglichen.

Am höchstliegenden Wasserstand sollte beidseitig eine sechs Meter breite Hafenpromenade angelegt werden. Die Promenaden flankierend stehen parallel langgestreckt Gebäude. Diese Häuser verstehen sich als Hafenkulisse mit Lager- und Werkstattträumen am Wasser. Das Dach dieser Bauwerke sind zwei das Hafenbecken begleitende Terrassenstraßen, die von den Verkehrsstraßen gradlinig gesäumt werden. Sie bilden eine Ebene, die dem Auge des Besuchers den Zugang zum Wasser näher bringt als zuvor. Wir erhoffen uns durch die Umgestaltung dieser Platzanlage, dem Bewohner und Besucher dieses Ortes die Voraussetzung für eine gedankenreichere Empfindungsmöglichkeit zu geben.

Andreas Brandt, Yadegar Asisi,
Rudolph Böttcher

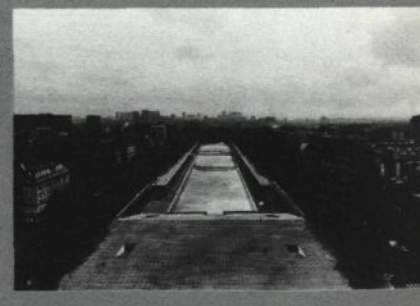
Umgestaltungsvorschlag Place de la Bastille



Zustand



Entwurf



Wie merkwürdig, daß alle öffentlichen und zahlreiche private Rezensenten des Wettbewerbes um die Gedenkstätte hinter dem Gropiusbau als Kriterium zugunsten des erstprämiierten Entwurfes 'Entschiedenheit' nennen, manchmal sogar derart, daß für gleichgültig empfohlen wird, wie der Betrachter zu diesem Entwurf stehe, jedenfalls müsse man seine Radikalität gutheißen.

So, losgelöst vom Inhalt wird das Gelände wohl zu einem Monument der Entschiedenheit werden. Solche Herausstellung weckt den Verdacht des Gegenteils: Urteilslosigkeit. Kaum noch möchte man etwas davon wissen, daß durch Interpretation die Seite der Mitteilung und Öffentlichkeit an jeder, auch noch so ungeschiedenen dinglich auftretenden Sache in ihr Recht gesetzt wird. Stattdessen verdächtigen sich die Intellektuellen selber eines Interpretierens, das nur fern vom Volke, dieses bevormundend, elitär, basislos und scheinwissenschaftlich, – schließlich ohne jeden Einfluß auf die Wirklichkeit sein könne. Sie, Kunsttheoretiker, Künstler, Architekten, Psychologen und Erzieher u.A. begnügen sich darum mit der Rolle der Anbieter.

Kein Wort darüber, wie diese Rolle nur unwahrhaftig, wenn nicht bloß als Köder gespielt wird.

Bereits der Ausschreibungstext, inklusive der beigelegten Mitschriften von Diskussionen mit Ristock etc., zeigt die Forderung an den Auslober, sich in bezug auf die Bestimmtheit der Aufgabenstellung möglichst zurückzuhalten, um keinem Teilnehmer Grenzen zu setzen. So groß schien der vom Gelände ausgehende Schrecken, daß man als ausschreibendes Kollegium sich ihm zu seiner Befriedung einzig in der Maske der Liberalität nähern zu dürfen glaubte. Mit schlafwandlerischer Sicherheit kürt schließlich die Jury den eigenen Urteilslosigkeit entsprechenden und sie monumentalisierenden Entwurf.

Was in der Beurteilung der Rezensenten hervorgehoben wurde, gab es durchwegs auch bei anderen Entwürfen: Fast alle Entwürfe setzten sich mit dem Problem einer Überkrustung des Bodens auseinander mittels Steinpflasterung, Betonraster, Abterrassierung bis hin zur Sublimationsform einer Bibliothek. Hier und da waren auch streng geformte Pflanzungen zu sehen. Nein, das Besondere und doch nur wenig wichtig Genommene sind die gußeisernen DIN-A-0-Platten, zu deren Größe die DIN-A-4-Akten der NS-Bürokratie gebracht werden sollen. Einige tausend von ihnen werden die Fläche der ehemaligen Bauten bedecken.

Was ist das für ein merkwürdiger Umgang mit historischem Material? NS-Akten einem größerem Publikum zeigen, das tut man ja bereits in Plötzensee oder im Bendlerblock: Ausgelegt, aufgehängt, künstlich beleuchtet, in Vitrinen. Also ist der Umstand, Akten öffentlich zu machen, nicht das Wesentliche des Entwurfes, auch wenn diejenigen, die sich in der Rolle der Anbieter gefallen, gerne hier das Schwergewicht legen. Das wesentliche und öffentliche Repräsentation beanspruchende Bedürfnis zielt auf die Vergrößerung der Akten, die Verkörperlichung der Papiersubstanz und schließlich den Guß von Eisen in die zustande gebrachte Form. Dieses Arrangement verlangt weitreichende Interpretationen – gerade weil es die Darstellung von Interpretationslosigkeit ist. Hier aber nur soviel: Es bedarf schon einer langen Einübung, ehe man soweit ist, die Geschichte für wichtig zu halten, sofern sie in



links: Das Prinz-Albrecht-Gelände mit Palais und Reichssicherheits-hauptamt in der südlichen Friedrichstadt vor dem Krieg

mitte: Das Wettbewerbsgelände 1983

Denkmal der Urteilslosigkeit

Dokumenten überliefert ist. Quelle wird Dokument, wird Reliquie. Umso mehr doch das historische und sonstige Einzelstück in den Vordergrund rückt, weil es zum Baustein einer historischen Wahrheitsfindung dient, umso mehr verliert der Forscher den Grund der historischen Forschung, soweit dieser Grund einst hinausging über die Auffindung von nicht weiter reduzierbaren Individuen (hier tritt die alte Quelle ein für das heute gefährdete Individuum), umso mehr wird die Quelle aufgeladen zur Reliquie.

Das nicht reduzierbare Einzelstück gilt als Teil des unaussprechlich gelassenen und bloß angerissenen Ganzen. Was fehlt ist Durcharbeitung durch Interpretation; erst dann entsteht der rote Faden der Zusammenhänge, mit dem sich das In-

teresse an der Gegenwart verknüpfen kann, der hinführt zum Interesse an der Gegenwart. Der prämierte Entwurf hingegen bläst Daten auf und macht sie schwer. (Ihre Vereinzelung deutet die Geschichte als Konglomerat von Episoden. Der Spaziergänger wird sich vielleicht wochentags fünf, sonntags, mit Familie, zehn solcher Tafeln vornehmen.)

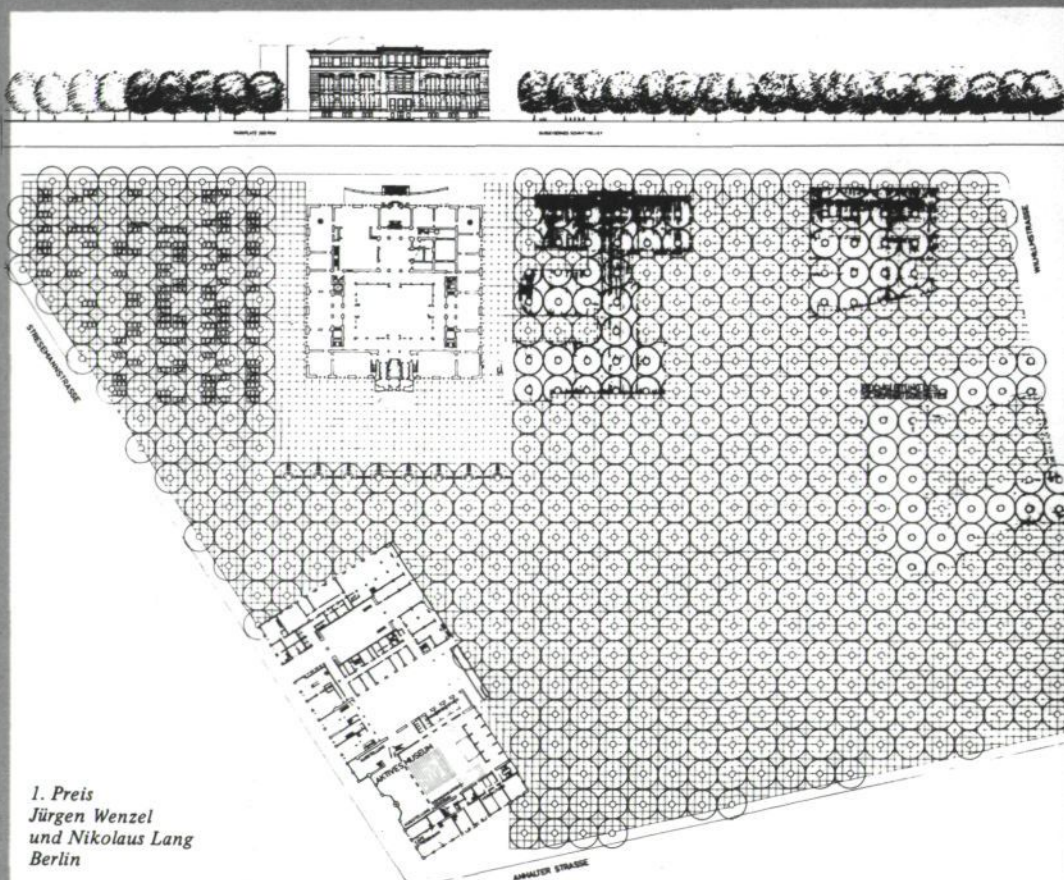
Er schlägt ein Denkmal des Nicht-durcharbeitenwollens und -könnens vor. Das Moment der Selbstanklage, das sich bei einer solchen Massierung der NS-Relikte einstellt, wird gefiltert von der Form des Genießens einer schaurigen Erzählung.

Der Realismus der Schriftvergrößerung, der Briefköpfe und Unterschriften transformiert die peinliche und selbstverständlich verborgene

Berührung in die Macht des Abbildens, des Verdoppelns. Hoffen wir, daß diese Macht sich mit dem Terrain der Geschichtskennntnis bescheidet.

Inzwischen darf man vermuten, daß nicht gestritten werden wird darüber, daß, sondern nur, welche Akten zu Gußeisenplatten verarbeitet werden sollen. Angesprochen sind die Historiker, und die Mahnstätte wird Denkmal ihres Geschichtsverständnisses sein. Vielleicht erst im Streit über die Auswahl mag der eine oder andere Historiker oder Rezensent sein (politisches) Bewußtsein wiedererlangen und die bisherige Indifferenz – deutlichstes Merkmal der Widerstandslosigkeit gegen das 'Daß'-aufgeben und sich als linker oder rechter Positivist zeigen.

Heinrich Jennes



1. Preis
Jürgen Wenzel
und Nikolaus Lang
Berlin

„Et is hier alles offen“, sagt staunend ein alter Mann. Und ein zweiter fügt hinzu: „Dat is offen Holland.“

Tatsächlich ist es die bislang holländischste Architektur auf deutschem Boden. Anfangs weckte sie Mißtrauen – nicht nur bei Planern, sondern auch bei den ersten Bewohnern. „Zunächst gab es eine Angst, einen Krimi-Koller: daß auf dem Gelände viel zu viel passieren könnte. Aber das löste sich, als man sah: es gibt eine wirklich effektive soziale Kontrolle der Freiräume – von den Leuten selbst.“

Alle Bewohner kommen aus einem langsam kaputt gegangenen Stadtbereich. Das Severinsviertel, auf Kölsch „Vringsveedel“, in der südlichen Altstadt, verfiel langsam der Spekulation; es wurde vom Autoverkehr überflutet, der Menschen und vor allem Kinder von der Straße verdrängte – und nun gab es zu wenig andere Aufenthaltsorte, zu wenig Grün und Kinderspielflächen. Als sich das Leben nach innen zog, wurde die Wohnung zu klein. Viele flohen ins Umland. Gastarbeiter kamen, rund dreißig Prozent sind es heute.

Auch in der angrenzenden Neustadt des Baumeisters Stübben, hinter den großbürgerlichen Repräsentativfassaden der Jahrhundertwende, schlug die Spekulation zu – anders als im alten Handwerker-Viertel: Modernisierungen erhöhten die Mieten, und Umwandlung in gewinnträchtige Eigentumswohnungen vertrieb die Bevölkerung. In Hinterhäusern aber wurde den Türken-Familien für wenig Wohnraum ein Wucher-Preis abgenommen, der nur bei Überbelegung erschwinglich ist.

Unter dem wohlklingenden Namen Sanierung sollten Flächen für zahlungskräftige Gewerbe und teure Wohnungen freigeräumt werden – doch in den siebziger Jahren legte sich die Bürgerinitiative südliche Altstadt quer, deckte Spekulation und Irreguläres bei der Betriebsverlagerung von Stollwerck auf, besetzt die leere Fabrik, forderte Erhaltung und Umbau für billige und unkonventionelle Wohnungen statt Schickeria-Appartements mit Blick über den nahen Rhein.

Die Bürgerinitiative verlor viele Schlachten, noch 1983 wurde ihr Vorführstück mit den Umbau-Wohnungen in Selbsthilfe spektakulär abgerissen. Sie selbst ist inzwischen langsam versickert. Aber der Widerstand lohnte sich: das Stollwerck-Gelände erhält Sozialwohnungen für die Leute aus dem „Veedel“. Ersatzwohnungen. Die ersten stehen – am Rhein-Ufer breitet sich Westdeutschlands derzeit entwickeltester sozialer Wohnungsbau aus.

Sein Modell-Charakter besteht vor allem darin, daß er nachweist: aus den bestehenden Bauvorschriften und Finanzierungsrahmen kann man weit mehr machen, als Deutschlands Wohnungsgesellschaften, Bürokratien und Planer stets behaupteten. Sozialer Wohnungsbau mit hohen Lebensqualitäten ist „machbar“. Das wußte man, über den Zaun zum holländischen Nachbarn blickend, schon lange – aber jetzt haben wir auch am deutschen Rhein ein Beispiel dafür.

Der Wettbewerbsgewinner für das Stollwerck-Gelände war 1978 überraschend eine Planergruppe, die aus Kritikern bestand: „dt 8“ nennt sie sich, ein Team von fünf Teilhabern und fünf Angestellten, das seit 1971 erfolgreich arbeitet.

Ihr Kompromiß war umstritten, wurde auch als „Verräterei“ beschimpft. Sie hatten nicht die Hoffnung, bei der derzeitigen politischen Lage in Stadt und Wohnungsgesell-



Mietwohnungsbau Bayenstraße

Fotos: Schossig (4)

Neues Wohnen im Stollwerck

schaft LEG den gesamten Komplex für einen Umbau retten zu können, schätzten auch das unkonventionelle Potential nicht so hoch ein, daß es etwa ein größeres Umbau-Projekt in Deutschland tragen und finanzieren könnte. Sie plädierten für die halbe Erhaltung und mußten zusehen, wie ihnen aus diesem Kuchen auch noch weitere Rosinen herausgepickt wurden, aber sie setzten mit Geschick den Bau eines Meilensteines durch.

Genauer als man sie jahrelang betrieben hatte, war ihre Analyse der städtebaulichen Situation: eine Synthese aus dem Verständnis historischer Entwicklung und der Gegenwart, Synthese auch zwischen makro- und vor allem mikrostrukturellen Einsichten. Südlich fanden sie die Schlips- und Kragen-Architektur großbürgerlich-städtischen Zuschnitts vor, die Stübben-Neustadt – mit ihren drei Geschossen eine Nummer kleiner als ihr Berliner Vorbild. Daraus entstand die Idee, eine Blockrand-Bebauung aufzuführen; auch als Abschirmung des Inneren gegen unsäglichen Lärm der Rhein-Ufer-Schnellstraße; natürlich mit Schlafzimmern und Balkonen zum ruhigen Innenhof.

Nordwestlich fanden die Architekten eine ganz andere Stadtstruktur: die historischen Altstadtgassen der Handwerker – einen Haustyp mit zwei bis drei Geschossen für eine Familie sowie Vielfältigkeit und Kleinmaßstäblichkeit der Freiraumnutzung. Auch dies aufnehmend entstanden innerhalb des Umfassungsbereiches, in seinem Hof, eine Anzahl gassenartiger, versetzter Räume – mit Einfamilien-Häusern und kleinen Gärten.

Der Bauträger, die Landesentwicklungsgesellschaft (LEG), vergab Mietwohnungen und Eigentum, entsprechend den erkämpften sozialen Sanierungskriterien, an Leute aus dem Viertel. Organisiert in Eigentümer-Gemeinschaften bauten die einen sich ihren Rohbau, mit Hauptverteiler, nach eigenen Bedürfnissen aus, in Holland Casco-Bau genannt: pro Haus eine Erdgeschoß-Wohnung von 113 qm und darüber zwei Maisonnetten von je 121 qm. Jeder kann seinen Kern später noch einmal erweitern – in den Keller oder ins Dach.

Davor wächst nun eine Freiraumszenerie: Gärten zu beiden Seiten; eine situationsreiche, brückenartig freie Außentreppe, bei nassem Frost

131 Mietwohnungen im sozialen Wohnungsbau

30 Selbsthilfwohnungen

Projektbearbeitung: dt 8 - Planungsgruppe (Ulrich Coersmeier, Claus Ditzges, Alfred Fuhrmann, Christian Schaller, Helmut Theodor)

Mitarbeiter: E. Mattke, W. Mehlich, T. Scheidler, E. Schossig

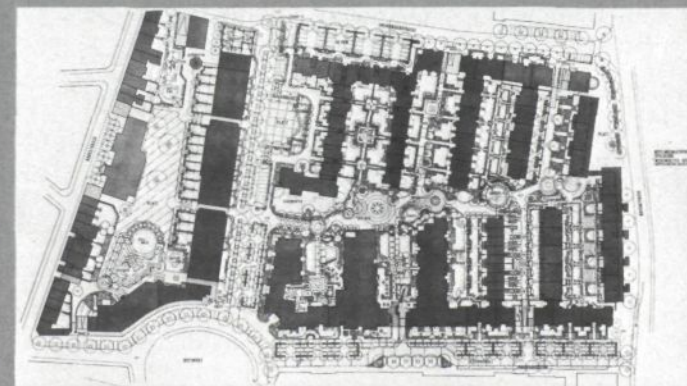
Freiraumplanung: Richter, Rheims und Partner

leicht angeheizt; dann eine Kombination von Zugang und Balkon-Terrasse; dies alles hintereinander und ineinander gestaffelt – zu einer theaterhaften Vielfältigkeit.

Auch die Mietshäuser besitzen solche Szenarien: ihr Erdgeschoß wird für Loggien und Gärten genutzt; darüber entfalten sich mit geschickten Anordnungen wahre Balkon-Landschaften, so daß man nicht mehr das Gefühl erhält, zwischen hohen Baumassen verloren zu sein, sondern überall Betretbarkeit fühlbar wird.

Gesteigert wird dies mit dem Kunstgriff, ebenfalls aus Holland angeregt, Speicherräume nach außen zu ziehen: so findet man sich plötzlich in kleinen Hof-Situationen und unter terrassenartigen Dachgärten. Am Severinswall setzten die Architekten die Balkone als dünne eiserne Gestänge, wie ein Baugerüst, vor die Wand, thermisch vom Kernbau getrennt; luftig; durchsichtig; bewachsen von Kletterpflanzen. Eine Szenerie vor der Wand, die dadurch – und zusätzlich mit viel Glas und Holz – ziemlich leicht wirkt.

Hier wird nun nicht mehr der Freiraum verschont oder banalisiert, wie wir es seit Jahrzehnten im sozialen Wohnungsbau als ganz unsoziale Öde finden, sondern die Möglichkeiten entfaltet: an der Rheinuferstraße – ein bißchen Platz, nicht besonders gut nutzbar, aber immerhin nicht mehr die übliche Beileidung für Augen und Füße; terrassenartige Aufgänge, auf denen gelegentlich sogar Leute sitzen – obwohl der Verkehr rauscht, bietet das Rheinufer Interessantes. Darunter: ein langer Arkaden-Gang. Dort nisteten sich ein Friseur, ein Imbiß, ein Büdchen und eine Eckkneipe ein, die sich im Sommer mit Biergarten in den ruhigen Innenhof ausbreitet. Dazwischen treffen wir Sozialräume; die Bewohner können sie, über den inzwischen entstandenen Mieter-Verein ausleihen.



Bei Regen bieten Arkaden, räumlich erweiterte Hauseingänge, die „Tore“ zu den Gassen und selbst Tiefgaragenzufahrten viele überdeckte Situationen als Spielbereich. Am Severinswall entsteht ein holländisches Wohnert, eine vielfältige Zone für Fußgänger und langsamfahrende Anlieger-Autos. Deren vieles Blech ist in den Tiefgaragen unter den inneren Gassen verschwunden. Ihr 15 000 DM teurer Stellplatz kostet 50 DM Monatsmiete; der freie Rest ist an Umwohnende vermietet.

Nicht alles, was die Architekten wollten, ließ sich realisieren. Bei den Selbsthilfe-Häusern verwarfen LEG und auch die Bewohner die antispekulative Eigentumsbeschränkung einer Genossenschaftsform. Es dauerte zu lange, sei komplizierter – und vor allem ungewohnt. Auch die Türken kamen nicht – teils aus Angst wegen der Anti-Türken-Kampagne, teils aus Ungeschick der LEG-Berater. Die meisten Leute begannen sofort, die Wachstumsflächen auszubauen – nahmen höhere Verschuldung in Kauf, um ja die unflexible Finanzierungsförderung mitzunehmen, die spätere Ausbauten nicht mehr berücksichtigte. Dann kamen die Ängste der Stadt: so legte sie das Sozialkulturelle Zentrum nicht in die Pilzständer-Halle der Fabrik, sondern nach außen – wegen der Jugendlichen, man wisse ja nicht...

Umstritten sind immer noch die Erhaltung des Anno-Riegels und des Rundbaues der leergeräumten Stollwerck-Fabrik. In ihnen möchte sich ein gemeinschaftsorientiertes Wohnen ausbreiten – andere Lebensformen als die der etablierten Entscheidungsträger, deren Toleranz-Fähigkeit mit dem gesamten Projekt bereits strapaziert ist.

Kritik und Enttäuschung sollte jedoch nicht den Blick davor verschließen, was es hier an Entwicklung zu sehen gibt. Zunächst: die Variationsmöglichkeit von Grundrissen mit Hilfe von Ständerwänden; so kann man sich selbst an einem Wochenende aus zwei kleinen Kinderzimmern ein großes oder später auch ein größeres Wohnzimmer bauen. Auch Maisonnetten lassen sich mit Geschoßwohnungen zusammenschließen – wenn Wohngemeinschaften zwei dieser Wohnungen mieten. Das können die Leute dann unter sich selbst abmachen. Bisher geben ihnen die Bestimmungen keine Chance; hier können sie wenigstens teilweise findig umgehen werden.

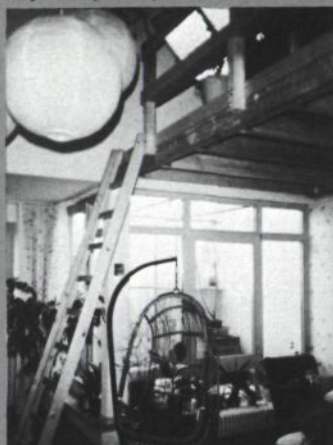
Für die Bauaufsicht war es uninteressant, wie sich die Leute ihre Eigentumswohnungen selbst ausbauen – ihr genügt die Genehmigung eines Typen-Entwurfs. Man sieht, daß mehr möglich ist, als gemeinhin angenommen wird. Oft verschanzen die Unwilligen sich hinter Paragraphen, die überhaupt nicht existieren oder offener interpretiert werden können.

Möglich war es auch, Sozialräume zu finanzieren – umgelegt auf die Gesamtkosten. Eine spätere Zusammenschaltung von Wohnungen, auch eine Verkleinerung oder Vergrößerung, wenn sich die Familie verändert, lassen sich mit geringem Aufwand bewerkstelligen: in den Beton-Schotten-Querwänden gibt es breite Durchgänge, die einstweilen noch zugemauert sind.

Vor allem: nun kann jedermann sehen und erleben, daß sozialer Wohnungsbau nicht trist sein muß – keine klobige Burg; er kann einen großen Situationsreichtum entfalten: beginnend mit der Durchsichtigkeit der Wände, wo man dann tags abends das Gefühl hat, „hier leber Menschen“; wir treffen Balkone



Bayenstraße, Hofsituation



Galerieeinbau durch Mieter



Foto: Linz

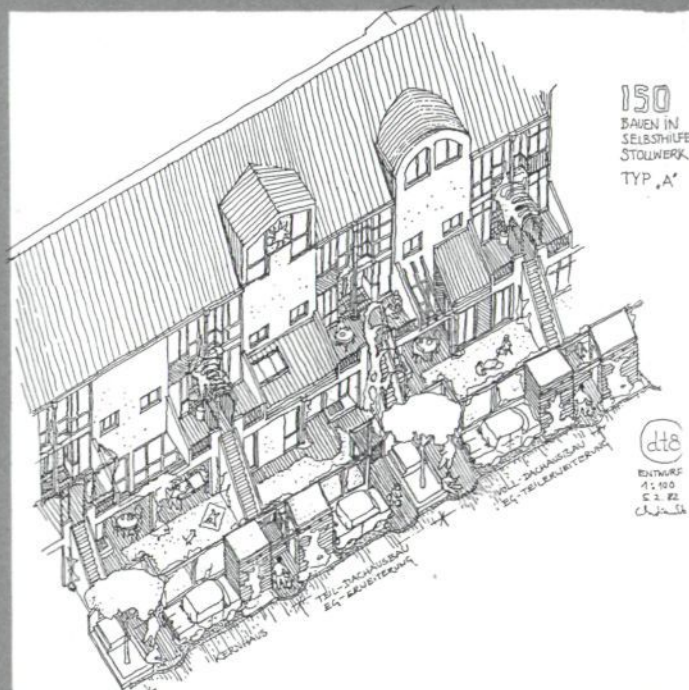


Selbsthilfehäuser



Selbsthilfe

Foto: Küpper



Terrassen, vielfältig nutzbare Erdgeschosse – eine Fülle von Qualitäten, die uns die Verantwortlichen für den Sozialen Wohnungsbau über Jahrzehnte hinweg vorenthalten haben – mit der Behauptung: „...nicht machbar ... nicht finanzierbar.“

Daß all dies nicht stimmt, beweist letztendlich die Kostenrechnung: Das Stollwerck-Projekt der dt-8-Gruppe entstand völlig im Rahmen der vorhandenen Vorschriften und Finanzierung. Es benötigte weder Ausnahme-Regelungen noch Sondermittel. Inclusive der keineswegs billigen Grundstücks- sowie der Finanzierungskosten durften die 2400 DM brutto pro Quadratmeter nicht überschritten werden. Das ergab eine Miete von damals 6.10 DM/qm, mit den üblichen Zuschüssen. Dabei gibt es sogar Reserven: der Generalunternehmer ist im Ablauf bequemer, die Einzelvergabe wäre noch billiger.

Dies alles gilt genauso für die Selbsthilfe-Eigentumshäuser im Sozialen Wohnungsbau. Eine Familie mit drei Kindern (Förderung A) erhält vom Staat 86 000 DM und kann einen Lohnanteil von 34 000 DM sparen – die Hälfte des Gesamtpreises, der 240 000 DM beträgt. Die 800 DM Belastung vermindern sich durch die Subvention von 3.60 DM/qm, die allerdings im Laufe der Zeit abgebaut wird, auf 400 DM im Monat.

Die Kenntnisse, eine solche Architektur entstehen zu lassen, liegen seit vielen, vielen Jahren vor. Längstens der Blick ins Nachbarland Holland hätte Überzeugung und Enthusiasmus schaffen können. An diesem Beispiel läßt sich ahnen, um wieviel Lebensqualitäten in trister Umwelt uns die Wohnungsgesellschaften, gemeinsam mit Bürokratien und Politik betrogen haben – das Wort kommt mit Ingrim über die Lippen. Allen voran die gewerkschaftseigene Neue Heimat: sie hätte mit ihren einst immensen Gewinnen, ihrer Marktmacht und ihrem politischen Einfluß im wahrsten Sinne des Wortes ein Land sichtbar verändern können. Sozialer Wohnungsbau konnte längst überall so menschlich sein wie dieser am Rhein-Ufer in Köln.

Die Landesentwicklungsgesellschaft Nordrhein-Westfalen hat es, zusammen mit den Architekten und – nach vielem politischen Tauziehen – auch der Stadt Köln, möglich gemacht. Da steht nun ein Beispiel! Wenn es der Führung in Nicaragua gelang, die skandalöse Behandlung eines Indianer-Stammes einzugestehen und wiedergutzumachen, wenn die Amsterdamer Stadtverwaltung nach einem Bürgerkrieg im Neumarkt-Viertel nun einen Wiederaufbau mit hohen sozialen Lebensqualitäten durchführt, sollte es nicht auch in der Bundesrepublik gelingen, einen falschen Wege zu verlassen?

Oder wird die unterschwellige Diskriminierung der eigenen Wähler fortgesetzt? Während Oberbürgermeister Norbert Burger bei der Einweihung die Volksseele traf, hörte man auch Politiker sagen: „Aber für dat Klientel? – So schöne Wohnungen für solches Gesox?“ Kommentierte ein anderer Zeitgenosse: „Erst schrien sie nobelquartier, jetzt schreien sie soziales Getto.“

Die Auseinandersetzungen um Gesetze und Finanzen haben über Jahrzehnte vergessen lassen, daß es ein ebenso großes Problem gibt: aus dem Vorgegebenen nicht das Minimum, sondern das Bestmögliche zu machen. Das Stollwerck-Projekt gibt ein Beispiel. Ob man noch mancherlei Gestaltungsdetails weiter entwickeln könnte? – Ich glaube, ja.

Roland Günter

Literatur-Wiese

— grau, grün, rot, bunt, alternativ

Wir wollen unseren Service für nicht so leicht zugängliche Fachliteratur (Produkte von Selbstverlagen, kleinen Verlagen, Universitätspublikationen usw.) verbessern. Bitte schickt uns jeweils ein (kostenloses) *Probeexemplar* entsprechender Veröffentlichungen zu! Wichtig ist auch die Angabe der *Bestelladresse* und des *Preises*! Wir garantieren, daß *jedes* uns zugestellte Probeexemplar kostenlos in unserer LITERATUR-WIESE aufgeführt wird, behalten uns allerdings das Recht vor, auch einmal einen Kurzkomentar anzuhängen. Sendungen unter dem Kennwort LITERATUR-WIESE bitte an Harald Bodenschatz, Pariser Str. 52, 1000 Berlin 15.

Roland Günter, Janne Günter. Das unbekannte Oberhausen. Wuppertal 1983. 82 Seiten. Peter Hammer Verlag.

„Oberhausen ist industriegeschichtlich eine der interessantesten Städte Deutschlands und die typischste des Ruhrgebietes.“ „Dieser Führer füllt vor allem Lücken: in der Geschichte der Stadtentwicklung, der Industrie, der Infrastrukturen, des Wohnens, vor allem des Wohnbereichs von Arbeitern (u.a. Arbeitersiedlungen), der Kommunikation, des Sportes, insbesondere der Kultur, die man alternativ nennt, die aber weit hin die Kultur der breiten Bevölkerung einzelner Gruppen ist.“ (aus dem Stadtführer)

Karolus Heil u.a. Sozialplanung und Bundesbaugesetz — Hilfen für die Bebauungsplanung. Eine Schrift des Deutschen Vereins für öffentliche und private Fürsorge. Frankfurt/M. 1983. 484 Seiten. Auslieferung an Nichtmitglieder des Vereins durch den Verlag W. Kohlhammer.

„Mit dieser Veröffentlichung versucht der Deutsche Verein eine Brücke zu schlagen zwischen Bauverwaltung und Sozialverwaltung. Der Sozialverwalter und in ihr dem Sozialplaner wird deutlich gemacht, welche Möglichkeiten das Bundesbaugesetz gibt und wie die Aufgabe 'Planung' gerade auch mit dem Bundesbaugesetz effektiver gestaltet werden kann. Der Bauverwaltung — insbesondere dem Verfasser von Bebauungsplänen — wird zu vermitteln versucht, daß der Sozialplaner ein wichtiger 'Mitarbeiter' für die Erfüllung seines Auftrags ist.“ (aus dem Vorwort)

Gerhard Möller, Ruth Rohr-Zänker. Gewerbe in Stadterneuerungsgebieten. Abschlußbericht des Forschungsberichtes. Berlin 1982. 402 Seiten. Umsonst erhältlich — solange der Vorrat reicht — bei der FU-VII C, zu Hd. Frau Westphal-Georgie, Altensteinstr. 40, 1000 Berlin 33.

„Allgemeines Ziel der Untersuchung ist es, einen Beitrag zu den Problemen und Fragestellungen zu leisten, die sich aus der allgemeinen politischen Forderung nach Erhalt und Sicherung gewerblicher Standorte und bestehender Gewerbestrukturen in Stadterneuerungsgebieten ergeben. Spezielles Ziel ist es zu ermitteln, welche direkten und indirekten Stadterneuerungseinflüsse die Betriebe in ihrer Existenz bzw. an ihrem Standort gefährden und welche Anpassungsleistungen sie selbst zur Standortsicherung erbringen.“ (aus der Einleitung)

Jürgen Wolf, Planung und Bodenmarkt. Von der „vollen Entschädigung“ zum Wert der Rechtsposition als Verkehrswert und dessen Anwendung im Städtebau. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Dieterich Dreieich 1984.

Der Autor weist minutiös nach, daß die gängigen Methoden der Grundstücksbewertung die Absichten der Verfassung und des Bundesbaugesetzgebers verfehlen, weil sie die Planungswertminderungen nur sehr unzureichend nachvollziehen. Eine außerordentlich wichtige Dissertation (Universität Dortmund), die größten Einfluß auf die Bodenpolitik haben könnte.

Jörg Boström/Richard Grübling (Hg.), Wir. Fotografen sehen die Bundesrepublik. (Beltz) Weinheim 1984. ISBN 3 407 85 040 9.

60 Fotografen präsentieren die Republik in 230 Fotos — nicht mit dem Blick der offiziellen Kamera, sondern diagnostisch. Ein spannendes Buch zum „Durchschauen“ der letzten 15 Jahre. Viel Material für Planer, die am Leben in Räumen interessiert sind.

Harald Bodenschatz, Johannes Geisenhof. Heuberg — Dorferneuerung in einem mittelfränkischen Weiler. West-Berlin 1982. ISR-Diskussionsbeitrag Nr. 9. 264 Seiten. 10 DM. Erhältlich beim Institut für Stadt- und Regionalplanung der TU Berlin, Dovestr. 1-5, Zimmer 701, 1000 Berlin 10.

In diesem Heft werden nicht nur Vorschläge zur Dorferneuerung gemacht, sondern auch die Veränderungen des dörflichen Alltags in diesem Jahrhundert (Arbeits- und Lebensweise, Haus- und Hofentwicklung) anhand von Fotos, Dokumenten und Informationen vor Ort reichhaltig illustriert.

Wien wirklich. Ein Stadtführer durch den Alltag und seine Geschichte. Wien 1983. 328 Seiten. ÖS 160,-. Erhältlich beim Verlag für Gesellschaftskritik, Hernalser Gürtel 43/1/12a, 1170 Wien.



Das Zimmer

„La stanza“ —
Bildideen zu einem Kurzfilm:
Eine Frau betrachtet einen ganzen Tag lang ein Zimmer und die Dinge, die sich darin befinden.



SOLAR ARCHITEKTUR

Das Groupement Européen des Producteurs de Verre Plat, GEPVP, Brüssel, führt den

Internationalen Kongreß 'Solar-Architektur'

am 11. und 12. September 1984 im ICC Berlin durch. Dieser Kongreß wird in Zusammenarbeit mit dem 5. Internationalen Sonnenforum veranstaltet.

Der Kongreß *Solar Architektur* gibt Architekten, Ingenieuren und Stadtplanern einen umfassenden Überblick über die Einbeziehung passiver Sonnenenergie in die Architektur. Der erste Kongreßtag wird sich mit der Entwicklung der Solar-Architektur, mit ihrem Einfluß auf den Wohnungsbau und die Stadtplanung sowie mit Methoden und Techniken der Anwendung beschäftigen.

Der zweite Tag gilt der praktischen Anwendung. Er befaßt sich mit praktischen Fallbeispielen in allen Klimata, beleuchtet zukünftige progressive Architektur und gibt einen Situationsbericht über den Beitrag der europäischen Gemeinschaft zur Solar-Architektur.

Während des Kongresses werden anerkannte Wissenschaftler und Praktiker aus England, Frankreich,



Über die Dinge in ihrem Blickfeld und die Töne, die sie wahrnimmt, erfahren wir etwas von dieser Person, die im Film als ganze Erscheinung niemals zu sehen sein wird. Das Bild von dieser Person entsteht in einem Raum, der das Gegenteil ist von dem Raum, in dem sie sich aufhält: in der Vorstellung. Die Filmbilder und Töne bieten das Material dazu an.
Rosemarie Blank

Italien, den USA und Deutschland ihre Untersuchungen und Erfahrungen diskutieren und zu praktischen Lösungen Stellung nehmen.

Ein ausführliches Tagungsprogramm wird allen, die an diesem Kongreß in Berlin teilnehmen wollen, zusammen mit Reise- und Hotelinformationen zugesandt. Es kann angefordert werden von:

Groupement Européen des Producteurs de Verre Plat, GEPVP, Avenue Louise 89, B-1050 Bruxelles Tel. 02-538 43 77

KONGRESS PLANERINNEN UND PLANER FÜR FRIEDEN UND ABRÜSTUNG DORTMUND 13./14. OKTOBER 1984

Termin: Sa./So., 13./14.10.84, Universität Dortmund

Vorläufiger Programmwurf:

Sa. 13.10.

Plenum mit Referaten:

- I Auswirkungen der neuen Militärstrategien auf die räumliche Entwicklung bis Ende der 80er Jahre
- II Militär in der Planungspraxis

Arbeitsgruppen (vorläufig):

- AG 1 Planungsrecht und Militär (u.a. Verfassungsrecht, atomwaffenfreie Zonen, gesetzliche Grundlagen)
- AG 2 Umweltplanung und Militär
- AG 3 Ökologische Folgen der Militäraktivitäten
- AG 4 Verkehrsplanung und Militär
- AG 5 Kommunikationsstruktur und ihre militärische Nutzung - Breitbandverkabelung
- AG 6 Militärisch-industrielle Komplexe, Militärstandorte und ihre Konversion
- AG 7 Theorie und Technik regionaler Militäranalysen mit Beispielen (US-Air Base Frankfurt/Main, Südbayern, Nürnberg, Fulda Gap)
- AG 8 Architektur und Militär (Schutzraumbauten, Kulturdenkmäler und Atom-bunker)
- AG 9 Bauleitplanung, Regionalplanung und Militär
- AG 10 Zivilschutzplanung, Katastrophenschutzpläne, Evakuierungspläne
- AG 11 Geschichte der Planungswissenschaften und der Militärplanung
- AG 12 Alternative Verteidigungskonzepte und Planung
- AG 13 Dritte Welt, Planung und Militär

Podiumsdiskussion: Perspektiven der Bewegung für Frieden und Abrüstung Kulturprogramm

So. 14.10.84

Plenum

Vorbereitungsgruppe Planerkongreß für Frieden und Abrüstung: O. Achilles, H. Bömer, B. Kötter, Universität Dortmund
Abt. Raumplanung
Postfach 500 500
4600 Dortmund 50
(Tel. 0231/755-2253/52)

Wohnungs- versorgung und Problemgruppen

Zu einem gleichsam brisanten wie sensiblen Thema fanden sich jüngst beim Deutschen Institut für Urbanistik in Berlin Vertreter der Wohnungsämter, der Sozialämter, der Gemeinnützigen Wohnungsbaugesellschaften, Sozialarbeiter und Kommunalpolitiker ein: *Kommunale Wohnungspolitik für besondere Bedarfsgruppen* hieß die Überschrift der Tagung.

Die Nachfrage war groß, viele kamen. Allein diese Tatsache beleuchtet schlagartig ein bisher viel zu sehr vernachlässigtes Thema und die aktuelle wohnungspolitische Situation:

Die Bundesregierung will noch mehr Markt, Liberalisierung und höhere Mieten ermöglichen – währenddessen die Zahl der einkommensschwachen Mieter immer mehr zunimmt. Das politische Muß ist die weitere Kapitalisierung des Wohnungsbestandes – aber das notwendige Soll wäre eigentlich die Dekkung des Bedarfs an preiswertem und zumutbarem Wohnraum. Hier vollzieht sich eine Scherensentwicklung, die vielen Beteiligten inzwischen sehr aufstößt, unangenehm wird, Konfliktstoff hervorbringt.

Nun versucht man von verschiedenen Seiten her, die Dinge in den Griff zu bekommen: Die Bundesregierung will die Gemeinnützigen auf die ungeliebten sozial „schwachen“ Mieter verpflichten – dafür sollen diese in einem groß angelegten deal ihre Gemeinnützigkeit und Steuerbefreiung behalten, die freien Wohnungsunternehmen sollen sich noch mehr um den freien Markt kümmern können, die privaten Einzelvermieter sollen ihre Handlungsfreiheiten behalten und sogar ausweiten dürfen. Die Kommunen versuchen mit allen erdenklichen Tricks, mit den auf sie einstürmenden Versorgungswünschen der Mieter fertig zu werden, und die Gemeinnützigen wiederum entledigen sich müßliober und einkommensschwacher Mieter zu Lasten der Kommunen, sie pochen auf ihre betriebswirtschaftlichen Maßstäbe. Sie wollen außerdem kein Belegungsrecht der Kommunen.

Dieses – zugegebenermaßen, aber angesichts der gebotenen Kürze des Berichts unumgänglich sehr grobe – Beschreibungsraster des augenblicklichen Agoniezustandes in der Wohnungspolitik prägte die Debatten der Tagung. (Immerhin ließ es sich selbst der Vorstandsvorsitzende des Gesamtverbandes der Gemeinnützigen Wohnungsbaugesellschaften, *Tepper*, nicht nehmen, zu erscheinen, und wie er sagte, das Klima und die Atmosphäre der Diskussion dieses Themas zu erfahren, ein Zeichen dafür, daß der Verband ahnt, was auf ihn noch zukommen wird, und ein Zeichen dafür, daß er zuweilen mit dem Rücken an der Wand steht). Was die Tagung besonders interessant machte, war die Thematisierung der neuralgischen Punkte des alltäglichen Wohnungsk(r)ampfes. Die Schnittlinien von Sozial- und Wohnungspolitik laufen – leider – im-

mer erst da aufeinander zu, wo es um sogen. Problemfamilien, Problemmieter geht. Man könnte als Beobachter meinen, es ginge hier um Behinderte oder alte Menschen. Nein! Plötzlich konzentriert sich alles Klagen und Gestöhne auf die, wie gesagt wird, Wohnunfähigen, Nicht-Tragbaren, unzumutbaren, ja „störenden“, Mieter. Mit diesen Personen will man, sprich, die Vermieter, nichts zu tun haben. Da sollen die Kommunen ran. Ausgrenzung unbequemer Menschen ist angesagt. So hat die Stadt Frankfurt jetzt sogar definiert, was für sie „Störer-Familien“ sind und wie die Verwaltung mit ihnen umzugehen habe. Schon der Versuch einer solchen Definition allein sollte den Verfassern die Schamröte ins Gesicht treiben. Doch stattdessen spürte man als Teilnehmer nur die ständigen unterschwelligen Aggressionen gegen alles Nicht-Stromlinienförmige, eben Nicht-Normale Mietertum. Es ist für solche Menschen offenbar unzumutbar, sich mit nicht einfachen und mit Nöten und Sorgen beladenen Menschen abzugeben. Gefragt sind sozialtechnokratische und damit letztlich inhumane Lösungen. So stellt die besagte Stadt Frankfurt eben „Störerwohnungen“ bereit, „natürlich“ mit primitiverer Ausstattung – aus pädagogischen Gründen, versteht sich. Das sind die alten „Lösun-

gen“ der fünfziger und sechziger Jahre. Doch wie sagte der als Referent geladene Leiter des Kölner Wohnungsamtes, *Keßler*: „Was Problemgruppen sind, bestimmt der Vermieter“, und: „Problemgruppen sind Leute, die als Problemgruppen bezeichnet werden...“

Genauso ist es, die Selektion findet durch die Vermieter statt, an ihr beteiligt sich aber auch, das darf nicht verschwiegen werden, der sogenannte Normalmieter, also Lieschen Müller, die es einfach nicht ertragen kann, daß die Kinder von Frau X so frech sind, und die deshalb alle Vorfälle notiert und Unterschriften gegen die Familie sammelt.

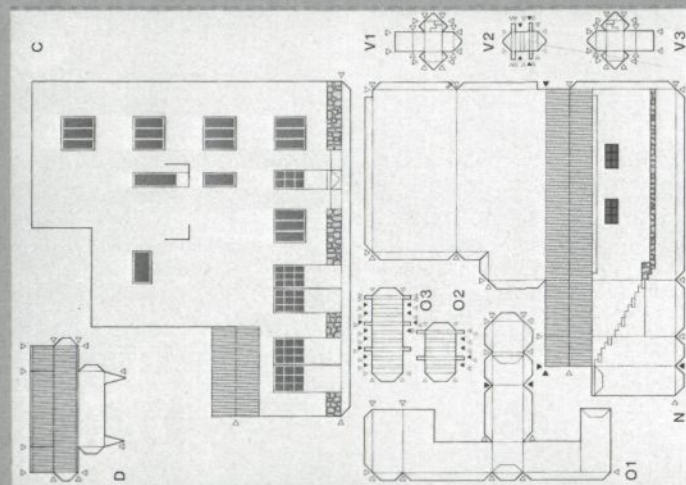
Hier eröffnet sich dem außenstehenden Betrachter insgesamt ein Abgrund von Denunziation, Neurotik und subjektiver Willkür. Aber es gibt immerhin einige bemerkenswerte Ansätze, diese irrationalen, für die Betroffenen sehr bedrückenden und diskriminierenden Mechanismen zu durchbrechen und die Handhabung der Probleme auf eine überprüfbare, objektivierte Ebene zu bringen. Die Teilnehmer hörten von der Praxis des sogenannten Bremer Vertrages, bei dem sich Stadtgemeinde Bremen und Wohnungsbaubetriebe freiwillig zu einer je nach Marktanteil variierenden, prozentual festgelegten Quote verpflichtet haben, Notstandsfälle und Problem-

mieter im Wohnungsbestand unterzubringen – ein durchaus nachzuahmendes Experiment, was allerdings vom gemeinsamen Willen Aller getragen wird. Wir hörten von dem Sanierungsprojekt *Berlin-Steglitz-Woltmannweg* (vgl. *ARCH* Nr. 34), wo Unterkunftsbewohner einer großen Schlachthausiedlung nun in eine zusammen mit ihnen geplante Neubauanlage des Sozialen Wohnungsbaus mit außerordentlichen architektonischen Qualitäten und mit einer Einstiegsrente von DM 3/qm umziehen konnten. Dieses Experiment konnte und kann nur funktionieren durch die jahrelang begleitende und steuernde Gemeinwesenarbeit des Kirchenkreises Steglitz – ein Team, das offiziell mit den sozialplanerischen Aufgaben des nach StBauFG durchgeführten Projekts betraut wurde. (Ob das der Berliner Senat noch einmal tun würde, wurde eher verneint.)

Wir hörten aber auch von weniger glücklichen Ansätzen, wie z.B. der Arbeit in Hamburg-Steilshoop. Immerhin hat aber in Hamburg die SAGA eine eigene Abteilung für Sozialarbeit, die sich allerdings angesichts der völlig unübersichtlichen Größe dieser Hamburger Wohnungsbaugesellschaft und damit angesichts der Vielfalt der Problemfälle aufreißt und letztlich auch nichts daran ändern kann, daß die Hochhaus-Mietskassen in Osdonfer Born und anderswo ungeliebt sind und eigentlich, wie es der nordrhein-westfälische Minister Zöpel einmal forderte, abgerissen werden müßten.

Klar wurde, daß neue Ansätze und Experimente nur durch den gemeinsamen positiven politischen Willen der Beteiligten gelingen – und daran mangelt es in den meisten Fällen. Diese vielen Einzelansätze und Experimente wären es wert, in einem gesonderten Heft der *ARCH* einmal dargestellt zu werden. Festzustellen bleibt nach dieser Tagung, daß die Wohnungspolitik seit Jahren viel zu wenig sozialpolitisch ausgerichtet ist. Diesen Mißstand beklagen diejenigen, die aus der Sozialpolitik oder aus der Sozialarbeit kommen und die täglichen Sorgen kennen, schon lange. Erst die Verschärfung der Wirtschaftslage, der Anstieg der Arbeitslosigkeit läßt – oft wider Willen – die Beteiligten, vor allem die Baugesellschaften, zu der Erkenntnis kommen, daß die Probleme sich nicht verringern werden, sondern im Gegenteil größer werden. Die Neue Armut ist im Vordringen! Der Versorgungsauftrag gerade der Gemeinnützigen, aber auch der freien Wohnungsunternehmen ist gefragt. Die Debatten um die Änderung des Wohnungsgemeinnützigkeitsgesetzes (vgl. *ARCH* 74) und die Forschungsergebnisse über die Belegungspraktiken der Gesellschaften bestätigen dies. Dies sollte die Stunde der Sozialpolitiker und Sozialarbeiter sein, diese sollten ihre Kompetenz in diesen Fragen einbringen. Für die Wohnungswirtschaft steht noch eine wichtige Lernphase bevor. Dies ist aber auch die Stunde der Wohnungspolitik, denn angesichts der sozialpolitischen Entwicklung kann es mit steigenden Mieten und immer knapper werdenden preiswerten Wohnungen nicht so weiter gehen. Leider fehlt aber für den nötigen Druck eine breite Mieterbewegung! Noch eine Bemerkung zum Schluß: Schön wäre es, wenn sich das exklusive DIFU bei solchen Themen entschließen könnte, betroffene Mieter einmal miteinzuladen. Es ist nie gut, wenn Funktionäre immer nur im eigenen Saft kochen.

Heinrich Sydow



A. Loos – Bastelbogen

Die *Österreichische Gesellschaft für Architektur* hat den Vertrieb für eine Novität übernommen, die in Österreich erstmals publiziert wurde. Es handelt sich um einen

Ausschneidebogen für ein Architekturmodell.



In anderen Ländern schon längst üblich, ob es sich nun um die Villa Savoye von Le Corbusier handelt oder um das Haus Schröder von Rietveld oder um das Empire State Building, ist nun erstmals ein österreichisches Haus als Vorbild genommen. Als „Architekturmodell I“ ist das

Haus Moller von Adolf Loos

erschienen. In der A4-Mappe, auf deren Umschlag das Foto des Bauwerks und rückseitig das Foto des fertigen Modells zu sehen ist, befindet sich außerdem eine kurze Biografie des Architekten, eine Baugeschichte des Hauses, einige Fotos sowie mehrere Bögen, die anhand der beigelegten Skizzen und Erläuterungen zu einem Modell im Maßstab 1:100 zusammengebaut werden können.

Der Verfasser *Hugo Reissner* beabsichtigt, die Reihe mit dem Haus Wittgenstein von Ludwig Wittgenstein und Paul Engelmann sowie einem Haus von Lois Welzenbacher fortzusetzen.

Das *Architekturmodell* ist zum Preis von S. 110,- über jede Buchhandlung und bei der Österr. Gesellschaft für Architektur zu beziehen.