



Luftaufnahme vom Brandgebiet

Am 25. August 1988 brach in einem Teil der Lissabonner Innenstadt ein Feuer aus, das in wenigen Stunden so viele Häuser und Straßen zerstörte, daß von einer Katastrophe gesprochen wurde, die an das schreckliche Erdbeben von 1755 erinnere. Dieser Vergleich ist jedoch nicht nur maßlos übertrieben, er ist auch falsch: Während nämlich der Mensch der Katastrophe eines naturgewaltigen Erdbebens (und seinen Folgen wie Flut und Brände) hilflos ausgeliefert ist, haben Feuer fast immer andere Ursachen, sie sind entweder Resultat menschlichen Versagens oder/und krimineller

Energie. Letzteres gilt auch z. B. für die zahlreichen Eukalyptus-Wald-Brände im sommerlich heißen Portugal, deren Stifter immer einschlägig bekannte Männer aus

Der Brand von Lissabon

Das Feuer

der Holz-Zellulose- und Papierindustrie sind.

Aber auch der Lissabonner Chiado-Brand war keine unabwendbare Naturkatastrophe. Ob er

jedoch nur Resultat menschlichen Versagens ist oder auch verbrecherische Brandstiftung vorliegt, wird wohl nie aufgeklärt werden, denn so richtig sucht niemand nach den Ursachen, der Verantwortung, der Schuld. Einerseits wird gesagt, die große Hitzeentwicklung des Feuers habe alle Spuren vernichtet, andererseits stößt man beim Fragen auf so viele leicht verletzliche Empfindsamkeiten, daß man das ganze Ausmaß der Fehler der Verantwortlichen zwar sehr schnell ahnt, dann aber große Mühe hat, Genaueres zu erfahren.

Falscher Nationalstolz und ande-



Abb. rechts: Die Baixa bildet ein Rechteck von ca. 350 x 600 m Kantenlänge. Das Rastersystem entsteht durch acht in Nord-Süd-Richtung verlaufende und sieben sie senkrecht schneidende Querstraßen. Die Systematik der Straßenführung wird begleitet von einer einheitlichen Ausführung der Hausfassaden mit folgendem Aufbau: 1 Ladengeschoss, 3 Obergeschosse, 1 Mansardengeschoss. Dabei war das erste Obergeschoss etwas höher, und vor jedes Fenster wurde ein kleiner Balkon gesetzt. Dieses Programm wurde strikt durchgeföhrt, wodurch man eine vollkommene Stileinheit erreichte. Im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts ging diese freilich durch manche Veränderungen teilweise verloren.

Am östlichen Rand der Baixa geht es bergauf zur Alfama, der Altstadt, deren Stadtbild noch den Charakter der Zeit vor dem Erdbeben trägt. Am westlichen Rand geht es über die Rua Garrett bergauf zum Chiado, einem Stadtteil, der im späten 19. Jahrhundert ausgebaut wurde. Den „Kopf“ der Baixa bildet die Praça de Dom Pedro IV, die unter dem Namen Rossio bekannt ist.

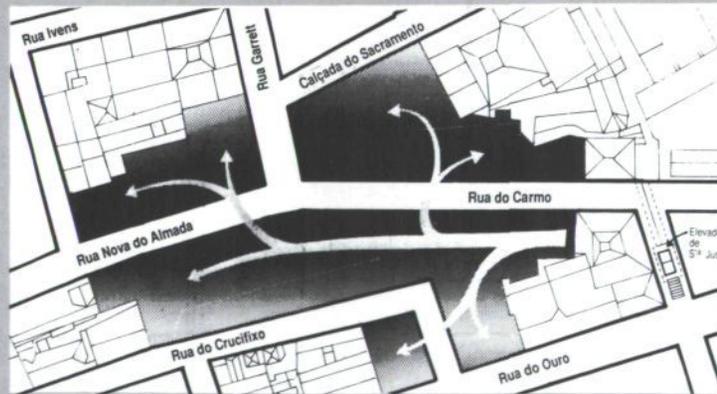


Die schwierigen Löscharbeiten



Der Brand in der Rua Garrett, Richtung Chiado-Kaufhaus

re portugiesische Eigenarten erschweren vor allem Ausländern den Zugang zu Informationen und Material, obwohl der portugiesische Staat, die Regierung und andere offizielle Stellen ja gerade um internationale Hilfe nachgesucht haben! Die hinderlichste portugiesische Eigenart ist eine unvorstellbare Ungenauigkeit, Zahlen- und Zeitangaben differieren oft so, daß schon die simple Rekonstruktion des Brandes und seiner unmittelbaren Folgen (Schäden, Betroffene usw.) schwierig wird, ganz zu schweigen von den komplizierten historischen, urbanistisch-architektonischen, politi-



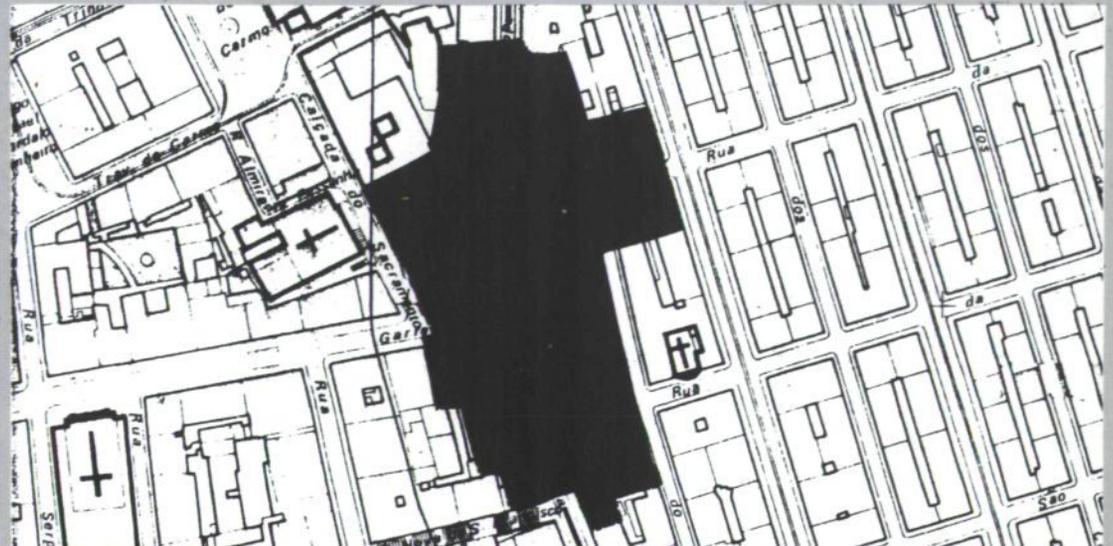
Die Pfeile zeigen die Feuerentwicklung

schen und versicherungsrechtlichen Fragen, die dieses riesige Feuer aufgeworfen hat.

Der Brand

Ausgebrochen ist das Feuer zwischen 4 Uhr 30 und 4 Uhr 45 in der „Lingerie“- und Parfum-Abteilung im Erdgeschoß bzw. im 3. Stock des großen alten Warenhauses Grandella, das von zwei Straßen aus begangen werden konnte, von der ansteigenden *Rua do Carmo* und von der ebenen *Rua do Ouro*, (das Erdge-

Der abgebrannte Teil von Lissabon



rechts: Der Santa-Gusta-Aufzug

Großes Foto: Kaufhaus Grandella (links). Dieses Photo von der Rua do Carmo (vom Rossio in Richtung Rua Nova do Almada) wurde im August 1988, also kurz vor dem Brand aufgenommen. Die kommunalen Verschönerungsarbeiten sind zu erkennen, die der Feuerwehr den Zugang zu den Häusern bzw. Brandherden außerordentlich erschwert haben. Diese Anlage ist von allen kompetenten Seiten hart lange vor dem Brand kritisiert worden, allen voran dem Architektenverband und dem Denkmalschutz-Institut. Der Oberbürgermeister Nuno Krus Abecasis setzte sich über alle Warnungen und Kritik hinweg.

unten: Chiado – Geschäfte wie diese gibt es nicht mehr.



schoß in der *Rua do Carmo* war der 3. Stock in der *Rua do Ouro*. Die einzige Quelle bzw. Anlage für den Schutz und die Sicherheit dieses Anfang des Jahrhunderts erbauten sechsstöckigen Gebäudes war ein pensionierter Polizist, der seinerseits nur Urlaubsvertretung für einen anderen pensionierten Schutzmann machte; und der so tief geschlafen haben muß, daß er erst eine dreiviertel Stunde nach dem Feuerausbruch aufwachte, als schon das gesamte Stockwerk in Flammen stand. Dann muß der arme Mann so erschrocken gewesen sein, daß er nicht zum Telefon griff, um die Feuerwehr zu benachrichtigen, sondern zu einem Kollegen lief, dem Nachtwächter des naheliegenden *Santa-Justa-Aufzugs*, den er aber vergeblich zu wecken versuchte. Dann lief er zu dem einige Straßen entfernten Regierungspräsidium in der *Rua Capelo*, wo er lange gegen die Tore getrommelt haben soll, bis ihm aufgetan wurde. Als von dort aus dann endlich die Feuerwehr benachrichtigt wurde, wußte diese schon Bescheid, weil der Kommandant der höhergelegenen *Carmo-Kaserne* mittlerweile auch den Feuerschein bemerkt hatte und die zuständigen Stellen angerufen

hatte. Als die auf dem *Rossio* hinter dem National-Theater stationierte Einheit sich auf dem schnellsten Weg zu dem Brandherd begab (den direkten über die *Rua do Carmo* nahm sie nicht, der war Monate vorher durch kommunale Verschönerungsarbeiten leicht zubetoniert worden!), wo sie gegen 5 Uhr 30 ankam, brannte das ganze *Grandella* lichterloh, so daß sie gar nicht erst mit dem Löschen anfangen, sondern erst einmal Verstärkung forderte. Als diese dann nach und nach eintraf, soll gegen 6 Uhr endlich mit der Brandbekämpfung begonnen worden sein. Mittlerweile war das Feuer vom *Grandella* auf das benachbarte *Chiado*-Warenhaus, von dort aus auf das Eckgebäude *Rua do Carmo-Rua Garrett*, von dort auf das gegenüberliegende Eckgebäude *Rua Garrett-Rua Nova do Almada* gesprungen, immer wieder angefacht und unterstützt von einem Wind, der vom Land und den Hügeln Richtung Fluß und Meer wehte. Erst als dieser abflaute, wurden die Löscharbeiten effizient.

Der Schaden

Ein Toter, zwei schwerverletzte

und vierzig leichtverletzte Feuerwehrleute, 22 obdachlose Familien, 7500 qm bebaute Fläche mit 18 Gebäuden wurde vernichtet, zwei davon völlig – die Warenhäuser *Grandella* und *Chiado* –, von den übrigen 16 Gebäuden sind von 80 Prozent nur noch die Fassaden stehen geblieben, die restlichen 20 Prozent können durch leichte Reparaturarbeiten wieder benutzbar gemacht werden. In diesen Gebäuden waren 67 Unternehmen und Geschäfte untergebracht, die 1300 Angestellte und Arbeiter beschäftigten. Die Gesamtschadenssumme wird auf rund 1 Milliarde DM geschätzt. Nicht alle Geschädigten waren versichert, aber alle waren unterversichert. Wenn die Versicherungen einmal zahlen, so werden sie nur rund ein Viertel des Schadens entschädigen müssen.

Regierung und Gemeinde entschädigen nicht. Die Stadtverwaltung stellte den Obdachlos gewordenen Notunterkünfte zur Verfügung, aus dem von der Regierung gebildeten „Hilfsfond zum Wiederaufbau des Chiado“ wurden jedem Obdachlos gewordenen einmalig 2.400 DM Überbrückungsgeld gezahlt, die Gemeinde garantiert auch eine 71prozentige Fortzahlung des

Bruttogehalts der Arbeiter und Angestellten, deren Arbeitsplatz durch den Brand vernichtet wurde bis zum 31.12.1988 und zahlt wirtschaftliche Wiedereingliederungshilfen für den Fall, daß die ihrer Büros und Geschäfte verlustig gegangenen Unternehmer an einem anderen Ort vorübergehend oder für immer neu anfangen wollen...

Angesichts der vielen Katastrophen und Unglücke in diesem Jahr 1988 verlief der Lissabonner *Chiado*-Brand noch glimpflich und sicherlich war es nicht der o.g. Schaden, der die weltweite Anteilnahme und Hilfeleistungen zur Folge hatte.

Die Baixa Pombalina

Was die Aufmerksamkeit und das Mitgefühl einer großen Öffentlichkeit erregte, war die Nachricht, daß die Lissabonner Altstadt, das historische Lissabon abgebrannt sei, und das ist falsch. Obwohl der Schaden groß und nicht wieder gutzumachen ist, ist er doch anderer Natur, und er ist dank des abflauenden Windes auch begrenzt geblieben. Zerstört und beschädigt wurden Häuser und Straßen, die *am Rande* der nach dem schweren und alles zerstörenden Erd-



Die Carmo-Ruine. Erinnerung an das Erdbeben von 1755
Blick auf die Innenstadt Lissabons



Foto: Ute und Werner Mahler, (DDR)

beben von 1755 von dem Ministerpräsidenten Josef I., Marquês Pombal in Auftrag gegebenen und von den Baumeistern Manuel da Maia, Eugénio dos Santos und Carlos Mardel entworfenen und erbauten neuen *Baixa*/Unterstadt lagen, Wege, Straßen und Treppen, die in das *Bairro Alto*/Oberstadt führten. Entsprachen die Straßenführungen noch völlig den aufklärerischen urbanistischen Vorstellungen ihrer Initiatoren, so wurden die von ihnen entworfenen *pombalinischen* Häuser in diesem Teil Lissabons (die alle erst im ausgehenden 18., während des ganzen 19. und einige sogar erst im 20. Jahrhundert erbaut wurden) schon relativ beliebig und mehr oder weniger dem sich ändernden Zeitgeschmack angepaßt entworfen und gebaut. Das gilt vor allem gerade für die beiden Warenhäuser, von denen der Brand ausgegangen war, dem *Grandella* und dem *Chiado*, diese Gebäude waren erst Anfang dieses Jahrhunderts gebaut worden und architektonisch gesehen eher mittelmäßige Beispiele des damaligen portugiesischen Jugendstils.

So einzig sich also Kenner und Bewunderer der *Baixa Pombalina* über die relative Wertlosig-

keit der zerstörten Gebäude sind, genauso heben sie aber auch den großen Wert der urbanistischen Struktur hervor, die hier zerstört wurde. Alle Menschen aber, die jemals durch diese Straßen flanierten, vor allem aber die Lissabonner, die hier von klein auf das Paradies all ihrer erfüllbaren Wünsche orteten, die in den Kaufhäusern, Juwelier- und Musikgeschäften, Konditoreien und Tee- und Kaffee-Handlungen einkauften, sind traurig über die unwiderrufliche Zerstörung dieses Stadtteils, dieses ambientes, der Patina der mosaikgepflasterten Straßen, Wege und Treppen, der fliesenbedeckten Häuser mit den alten Fenstern, Balkonen usw. Und es ist ein vorrangig literarischer, künstlerischer Ort gewesen, hier lebte, arbeitete Fernando Pessoa, hier wohnte und schrieb Eça de Queiros, hier malte Almada Negreiros... und viele andere Poeten, Dichter, Maler, Fotografen des Landes saßen in den heute zerstörten Cafés.

Ines Lehmann

Für Hinweise und Unterstützung bei meiner Recherche für diesen Beitrag danke ich Pedro Brandao, Generalsekretär des Portugiesischen Architektenverbandes (AAP)

Fortsetzung in Heft 99

BEISPIELE-MODELLE-EXPERIMENTE
4. INTERNATIONALER KONGRESS

NEUE WOHNFORMEN IN EUROPA

BEITRÄGE

ZU DEN WOHNUNGS-

FRAGEN DER 90ER JAHRE

5. - 9. April '89 HAMBURG
Hochschule für bildende Künste

Veranstalter: **WOHNBUND e.V.**

In Cooperation mit dem österreichischen Wohnbund
Anmeldung und Information: Ploenniesstr. 18
Telefon 06151/79945 6100 Darmstadt

Der Deutsche Werkbund und in Fortsetzung der **WOHNBUND** haben nunmehr drei internationale Kongresse organisiert, in Saarbrücken, Darmstadt und in Münster. Die Reihe der Kongresse soll jetzt durch einen vierten Kongreß fortgesetzt werden. Die gesellschaftspolitische Intention liegt wiederum darin zu zeigen, welche Bedeutung Wohnen angesichts der vielfältigen Formen des sozialen Wandels und angesichts der dementsprechenden Betroffenheiten der Menschen haben kann und haben muß, um die Folgen struktureller Veränderungen zu bewältigen. Dabei geht es um eine Bestandsaufnahme dieser Veränderungen selbst, um eine Analyse, in welcher Weise die verschiedenen Bereiche der Politik darauf reagieren und um eine Darstellung, welche Formen das Wohnen in diesem Zusammenhang bekommen wird. Da diese Fragen alle westeuropäischen Länder im Prinzip berühren und da einige Länder im Gegensatz zur Bundesrepublik bereits administrativ darauf reagiert ha-

ben, stehen Berichte aus dem benachbarten Ausland im Vordergrund des Kongresses.

Unsere Planungen gehen dahin, etwa 60 Referenten aus folgenden Ländern einzuladen: Frankreich, den Niederlanden, Schweden, Dänemark, Norwegen, Schweiz, Österreich, Italien. Für jedes dieser Länder wird ein Forum gebildet, bei dem die Kongreßteilnehmer über die jeweilige Situation in dem betreffenden Land informiert werden und auf dieser Grundlage über einzelne Vorhaben in diesen Ländern. Die Übertragbarkeit der Ergebnisse ist ebenfalls jeweils zu thematisieren.

Wir erwarten wiederum etwa 500 Teilnehmer. Schließlich streben wir eine Kooperation bei der Organisation mit dem **WOHNBUND** Österreich und der Organisation L.O.S. in Holland an. Wer mitarbeiten möchte, wende sich an die Zentrale in Darmstadt.

Wohnbund e.V., Ploenniesstr. 18, 6100 Darmstadt, Tel.: 06151-79945



Vélo en famille
Wer gehört zum wem in der Fahrradtechnologie?
Ein kulturgeschichtliches Tableau von Joachim Krausse und Klaus Schröter

Poster DIN A0, dreifarbig
Zu beziehen von
Elefanten Press
Postfach 303080
1000 Berlin 30
Preis 19.80 DM incl. Versand

CASABELLA



Due progetti di Gustav Pechl per Francoforte: un museo e un grande complesso per uffici. Un progetto di Oswald Mathias Ungers per Colonia: una piccola torre con diverse gallerie d'arte. La storia dei concorsi per la Piazza del Municipio di Praga: la difficile costruzione di un monumento moderno in una piazza storica. Bernardo Secchi interviene sulla progettazione dei grandi spazi aperti. Un saggio esplora i rapporti tra Guido Fiorini e le Officine di Sergio Lotti. Michael Hays interviene sulla critica d'architettura. Una selezione di progetti dal Premio Palladio 1988 lascia intravedere alcune delle preoccupazioni dei giovani architetti.

Revista internazionale di architettura / International Architectural Review



ZEITSCHRIFTEN- SCHAU

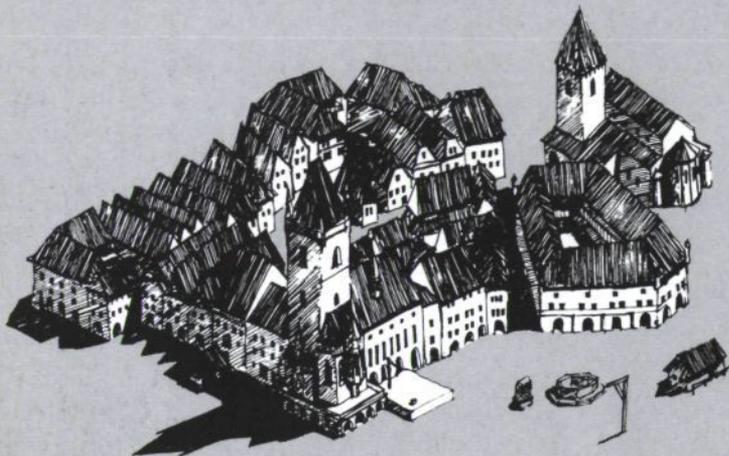
CASABELLA

Quattro edifici residenziali di Aurelio Galletti a Bellinzona e a Lugano. L'evoluzione del piano di Chandigarh dopo Le Corbusier. La metropolitana di Vienna progettata da Otto Wagner come esempio dell'integrazione di infrastrutture ed architettura. Una serie di progetti, commenti e notizie dall'Australia. Inoltre: Bruno Gabrielli discute il Piano Preliminare di Firenze. Vittorio Gregotti parla di micro-progettazione nei centri urbani. Peter Smithson commenta un volume su Giancarlo De Carlo, Jean Claude Garcia visita le mostre sugli anni Cinquanta a Parigi.

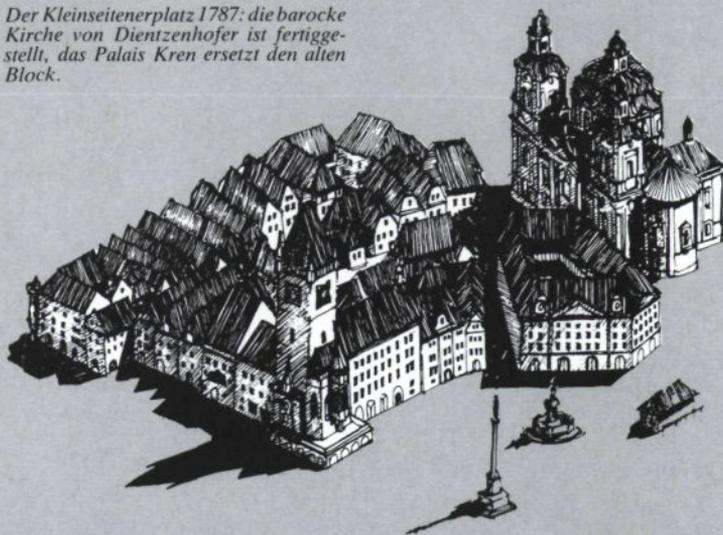


Revista internazionale di architettura / International Architectural Review

Der Kleinseitenerplatz 1612 mit gotischen Gebäuden.



Der Kleinseitenerplatz 1787: die barocke Kirche von Dientzenhofer ist fertiggestellt, das Palais Kren ersetzt den alten Block.



Casabella Nr. 549/ September 1988

Im Jahre 1988 wurde der *Internationale Andrea-Palladio-Preis für Architektur* zum ersten Male ausgeschrieben, und zwar in zwei Kategorien, für realisierte Werke und noch nicht verwirklichte Projekte. Die Jury, die sich aus Francesco Dal Co, Rafael Moneo, James Stirling und Manfredo Tafuri zusammensetzte, wählte zwanzig Preisträger aus, deren Arbeiten im September/Oktober in Vicenza in der *Basilica Palladiana* ausgestellt wurden. Casabella präsentiert in Text und Bild eine kleine Auswahl dieser Prämierungen. Insgesamt waren 685 Beiträge aus 30 Nationen eingegangen, wobei junge Architekten unter 40 Jahren teilnahmeberechtigt waren. Als regelmäßiges Forum einer internationalen Debatte über Architektur und Städtebau soll der Preis in Zukunft alljährlich neu ausgeschrieben werden.

Kaum eine Chance auf eine Realisierung haben auch die Entwürfe der Preisträger des jüngsten Ideenwettbewerbs 1987-88, für eine Wiederherstellung des *Rathausplatzes in Prag*. Die Jury hat keine der Arbeiten zur Ausführung empfohlen; das große Loch zwischen dem Rathaus und der Dientzenhofer-



'schen Kirche wird wohl auch weiterhin ungestaltet bleiben: Der Wettbewerb setzt somit die Tradition der vorausgegangenen sieben ergebnislosen Konkurrenzen zwischen 1900 und 1967 fort, an denen sich insgesamt mehrere hundert der besten tschechoslowakischen Architekten versucht haben. Nach einem Rückblick auf die Ergebnisse der früheren Jahre werden einige der nicht prämierten Arbeiten des jüngsten Wettbewerbs vorgestellt, und zwar Arbeiten, die eher unkonventionelle und unkonformistische Ideen bezeugen als die Mehrheit der Preisträger, welche entweder eine idealisierte, historisierende Rekonstruktion der Vergangenheit vorsehen oder weiterhin an eine ungebrochene Gültigkeit des späten in-



links: Stadtplan von Prag aus dem Jahre 1816 mit dem Kleinseitenerplatz in der Mitte der Stadt

rechts: Stadtplan von heute: Öffnung des Kleinseitenerplatzes durch die Pařížskástraße in der Achse der neuen Brücke, Bebauung des Moldaufers durch große Blocks anstelle des ehemaligen jüdischen Viertels.

ternationalen Stils glauben, ohne Rücksicht auf den spezifischen Kontext.

Nicht zuletzt gibt es in dieser Nummer auch noch etwas aus Deutschland: das jüngste fertiggestellte Werk von *O.M. Ungers*, die *Galerie Hetzler* in einer 10 m breiten und 12 m tiefen Baulücke in der Venloer Straße in Köln, und Entwürfe von *Gustav Pechl* für die Erweiterung des *Städelmuseums* und die Neubauten des *Finanzamtes*, beide in *Frankfurt am Main*.

Michael Peterek

Casabella Nr. 550/ Oktober 1988

Zwei Beiträge beschäftigen sich, mittelbar und unmittelbar, mit dem Wachstum der großen Städte – im Europa der Gründerzeit und in der heutigen sog. Dritten Welt:

Der unaufhaltsame Bevölkerungszuwachs der Stadt *Wien* in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, zum einen auf Zuwanderungen, zum anderen auf Eingemeindungen basierend, machte den Bau einer leistungsfähigen Stadtbahn erforderlich, um das tägliche Verkehrsaufkommen bewältigen zu können. *Otto Wagner* wurde mit der Gesamtplanung beauftragt. Sein Ziel bestand in einer Verbindung von Architektur und Ingenieurbaukunst zu einem „Gesamtkunstwerk“, das sowohl anspruchsvolle technische Lösungen als auch hohe architektonische Qualitäten bieten sollte. In einer mit historischen Plänen, Zeichnungen und Fotos reich bebilderten Dokumentation schildert Erich Schössl die Entstehungsgeschichte dieses Projektes, die Rolle, die *Otto Wagner* bei seiner Durchführung gespielt hat, und er erläutert dessen gestalterische Zielsetzungen und konzeptionelle Vorstellungen von einer „zivilen Stadtverschö-

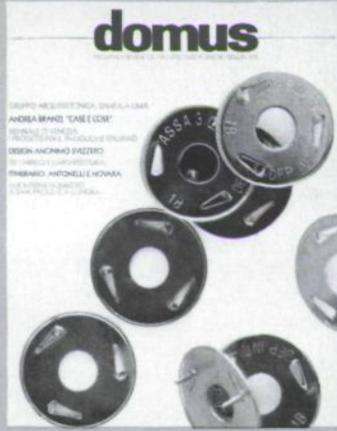


Abb. aus: Casabella 549
Prag: Hundert Jahre Wettbewerbe für
den Kleinseitenerplatz

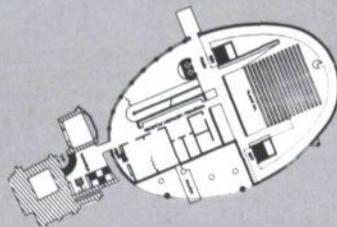
Der Kleinseitenerplatz 1901: der Verwaltungsturm des Rathauses ist im gotischen Stil von den Wiener Architekten Nobile und Sprenger (1848) wiederaufgebaut worden, das Palais Kren ist abgerissen zugunsten der Öffnung der Parížkastraße.

Der Kleinseitenerplatz 1948: der neogotische Flügel des Rathauses wurde noch im Mai 1945 zerstört.

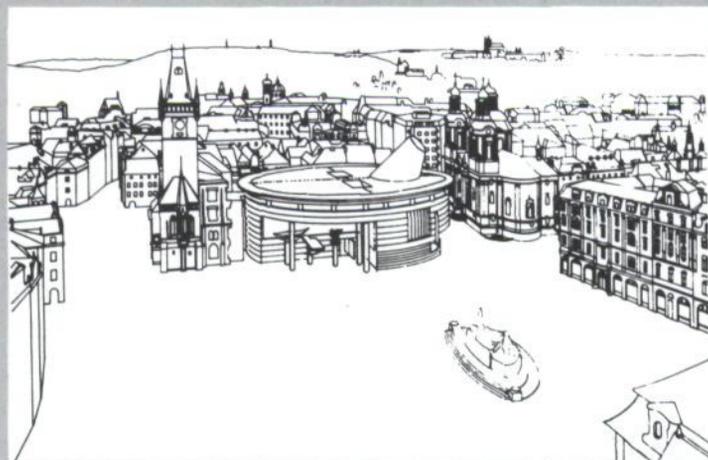


nerung“, welche in nur acht Jahren Bauzeit – von 1894 bis 1902 – ein Streckennetz von 40 Kilometern, unzählige Brücken, Viadukte, Bahntunnel und 38 Bahnhöfe geschaffen hat.

Ein „Gesamtkunstwerk“ hatte auch Le Corbusier 1951 bei seiner Planung für die indische Stadt Chandigarh im Auge. Damals sah er, in einer ersten Bauphase, die Ansiedlung von 150.000 Einwohnern vor: Heute ist diese Bauphase noch längst nicht abgeschlossen, doch wohnen schon mehr als 600.000 Einwohner in der Stadt; Übervölkerung, infrastrukturelle Unterversorgung, „illegale“ Siedlungen u. a. m. sind die zwangsläufige Folge wie in allen Ballungsgebieten der Dritten Welt. Chandigarh heute: Unter diesem Thema hat Casabella Beiträge von verschiedenen Autoren gesammelt, die den Beziehungen zwischen den ursprünglichen Ideen Le Corbusiers und der realen Stadtentwicklung nachgehen. Besonders hervorzuheben ist dabei der Artikel von Madhu Sarin, die sich mit dem Auseinanderklaffen zwischen den Idealvorstellungen des Plans und den tatsächlichen sozialen Verhältnissen und ökonomischen Möglichkeiten der Bewohner, zwischen einer statischen und formalistischen Doktrin und einer sich im



Wettbewerb 1988: Entwurf von Emil Prikryl (Grundriß 1. Geschöß, Lageplan, Perspektive)



steten Wandel befindlichen Realität beschäftigt: Augenscheinlichster Beweis für diesen Widerspruch ist die jahrelang praktizierte Zerstörung der „illegal“ entstandenen Siedlungen im Namen der „Unantastbarkeit“ des Master Plans, der nicht entstellt werden durfte.

Was gibt es ansonsten noch in dieser Nummer? Liebhaber der Neuen Tessiner Architektur können die jüngsten Werke von Aurelio Galfetti bewundern: vier Mehrfamilienhäuser, drei in Bellinzona, eines in Lugano. In ihrer sorgfältigen Gestaltung und ihrer „moderaten Monumentalität“ als klare, einprägsame Kuben – einheitlich im Typus, variiert im konstruktiven Detail und in der Grundrißdisposition – stellen sie zweifellos einen beachtenswerten Beitrag dar zur architektonischen und städtebaulichen Re-Qualifizierung einer ansonsten indifferenten städtischen Peripherie. Und wer sich für die Architektur Australiens interessiert, dem werden neue Projekte von fünf jüngeren Architekten dieses Kontinents – Glenn Murcutt, Greg Burgess, Daryl Jackson, Maggie Edmond und Peter Corrigan – angeboten.

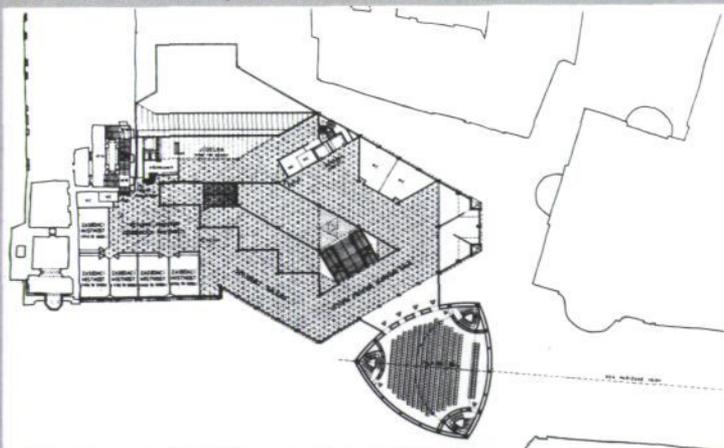
Michael Peterek



Turm des alten Rathauses; der neo-gotische Flügel (links) wurde im Krieg zerstört



Wettbewerb 1988: Entwurf K.V. Slavicek und K. Doubner



domus Nr. 698 und 699

Die aufregendste Nachricht hätte ich beim Durchblättern der beiden Hefte fast übersehen: Mit ganz unitalienischem Understatement verkündet eine einspaltige Notiz das erstmalige Erscheinen einer russischsprachigen Ausgabe des Magazins. Diese vierteljährlich erscheinende Version von domus, die auch spezielle Beiträge für den sowjetischen Markt enthalten soll, wird in der Mailänder Redaktion erarbeitet und in Moskau von einem Team aus Architektur- und Designexperten übersetzt. Partner des italienischen Verlages ist der sowjetische Kulturfonds, dem neben den führenden Persönlichkeiten aus Wissenschaft, Kunst und Literatur auch Frau Gorbatschow vorsteht. Die Startauflage soll bei 25.000 Exemplaren liegen. Ob dieser Coup dem Verhandlungsgeschick der Herausgeber zu verdanken ist oder eher der traditionellen Nähe der italienischen Intelligenz zur kommunistischen Partei des Landes, sei dahingestellt – fest steht, daß domus damit wohl endgültig eine Führungsposition in der internationalen Architekturdebatte einnehmen dürfte. Man darf gespannt sein, ob der Kulturaustausch auch in umgekehrter Richtung funktionieren wird – ob wir also in der westlichen Ausgabe des Magazins in Zukunft mehr von der zeitgenössischen osteuropäischen Architektur zu sehen bekommen.

Zum Oktoberheft:

Der Londoner Architekt und Kritiker *Alan Colquhoun* gibt einen Überblick über das Werk und den Einfluß des im letzten Jahr verstorbenen *Reyner Banham* (s. 95 ARCH+, S.11f). Er stellt die überraschende These auf, gerade der als Verfechter der High-Tech-Architektur bekannte Banham habe den Weg für die gegenwärtige postmoderne Stilvielfalt gebahnt. Durch seinen Angriff auf den ästhetischen und moralischen Puritanismus der klassischen Moderne sowie durch seine populistische und hedonistische Sichtweise der Architektur habe er letztendlich auch einer artistischen Nostalgie bis hin zum Kitsch Vorschub geleistet. Schade, daß *Reyner Banham* zu dieser Interpretation seiner Werke nicht mehr Stellung nehmen kann!

Ein neues Versicherungsgebäude des spanischen Architekten *Rafael Moneo* in Sevilla wird von *Carlo Aymonino* vorgestellt. Seiner Meinung nach ist *Moneo* damit nach seinem

Museum für römische Kunst in Merida ein weiterer Geniestreich geglückt. Das Gebäude lehnt jede spektakuläre Geste ab und stellt sich ganz in den Dienst der Stadt. Es paßt sich in Materialauswahl, Geschoßhöhe und Dachausbildung der traditionellen Bauweise des Ortes an und läßt dem sich gegenüber befindlichen „torre del oro“ den Vortritt. Dennoch spricht es eine selbstbewußte, unverkennbar moderne Sprache und erinnert damit, so *Aymonino*, an die besten Beispiele italienischer Architektur, insbesondere an *Ignazio Gardella*.

Nicola Di Battista schließlich gibt einen äußerst lehrreichen Einblick in die Entwurfsmethode des italienischen Rationalisten *Adalberto Libera*. Anhand von größtenteils bisher unveröffentlichten Aufzeichnungen, Skizzen und Modellen des 1942 entworfenen eigenen Hauses des Architekten wird der Ablauf des Entwurfsprozesses deutlich. Besonders die mit harmonischen Zahlenverhältnissen operierenden Proportionsstudien erinnern an die mathematische Herangehensweise der Renaissancearchitekten.

Die weiteren Beiträge des Heftes befassen sich unter anderem mit den Ergebnissen des Wettbewerbes für das *Bicocca*-gelände in Mailand sowie mit den neuesten Entwicklungen auf dem Gebiet des ultraleichten Fahrradbaus.

Zum Novemberheft:

In der „Titelstory“ stellt *Manolo De Giorgi* sechs klassische Produkte Schweizer Industriedesigns vor, die bis heute in ihrer Funktionalität, ihrer Haltbarkeit und dem ökonomischen Einsatz des Materials unübertroffen sind. In Großaufnahmen werden vorgeführt (in der Reihenfolge ihres Erscheinens auf dem Markt): die *Tobleroneschokolade* (1908), der „*riri*“-Reißverschluss (1929), die stenopäische Brille – ein mit Schlitzen versehener, metallischer Augenschutz – (1930), das Vorhangschloß „*Kaba*“ (1943), der Bleistiftspitzer „*Gedess*“ (1940), der dreizackige Reißnagel (1947).

Warum wurden diese kleinen, praktischen Dinge ausgerechnet in der Schweiz erfunden?

Der Autor führt das Phänomen darauf zurück, daß es in der Schweiz niemals eine akademische Designerausbildung gab und der Gestalter immer identisch mit dem Hersteller war – und somit den gesamten Produktionsprozeß besser überblicken konnte. Außerdem führt er den traditionell hohen Stand des

Schweizer Maschinenbaus an, sowie den Mangel an Rohstoffen in diesem Land, der seit Beginn der industriellen Revolution durch extrem haltbare Qualitätsprodukte ausgeglichen werden mußte. Das funktionale Design ist dabei kein dem Produkt künstlich aufgesetzter Wert, sondern notwendiger Bestandteil des Produktes selbst, denn durch die geforderte lange Haltbarkeit waren spätere Verbesserungen von vorneherein ausgeschlossen.

Der britische Architekturkritiker *Joseph Rykwert* befaßt sich mit einem neuerbauten Bankgebäude in Lima, das von dem amerikanischen Architekten-Team *Arquitectonica* entworfen wurde. Der großzügige Komplex in den Hügeln Perus nimmt sich aus, als hätte man Hans Hollein gebeten, *Le Corbusiers* spartanisches Kloster „*La Tourette*“ für die Zwecke der südamerikanischen Oligarchie zu veredeln. Rykwert konzentriert sich weitgehend auf das Auffinden architektonischer Zitate und kommt schließlich zu einem salomonischen Urteil: „Die Zeit wird mit diesem Gebäude spielen – die Zeit wird entscheiden.“

Positiv fällt das Urteil *Vittorio Magnago Lampugnani* über das Seattle Art Museum des Büros *Venturi, Rauch, Scott-Brown* aus. *Venturi* hat es seiner Meinung nach vorbildlich verstanden, auf die Wandlung des Museums vom bloßen Kunst-Container, in dem sich der Einzelne in die Betrachtung des Kunstwerks versenkt, zum „sozialen Kondensator“, also zur Massenattraktion, zu reagieren. Er hat einen neuen Museumstyp geschaffen, der außer den klassischen Ausstellungsräumen auch noch zahlreiche andere öffentliche Flächen anbietet. Neben Restaurant, Auditorium, Klassenzimmern und Geschäften sieht er auch ein großes Atrium vor. Herzstück des Entwurfs sind die großen Treppen, die sowohl innen als auch außen eine promenade architecturale bilden. Verblüffend sind die ganzseitigen Farbfotografien – erst beim zweiten Hinsehen erkennt man an den auffallend blassen Menschen in der weißen Kleidung, daß das Gebäude noch gar nicht steht und lediglich ein erstaunlich realistisches Modell fotografiert wurde.

Außerdem noch interessant in dieser domus-Nummer: Ein Bericht über das Bühnenbild von *Hans Dieter Schaal* für die Oper *Tristan und Isolde* an der Hamburgischen Staatsoper, sowie ein Aufsatz von *Renato Barilli*, der dem Einfluß von *Giorgio De Chiricos* Malerei auf die Architektur nachgeht. *Barilli* konzen-

triert sich dabei auf ein emblematisches Element, das immer wieder in der „*pittura metafisica*“ *De Chiricos* auftaucht: den Rundbogen. Er findet ihn an vielen italienischen Gebäuden der zwanziger und dreißiger Jahre – insbesondere in der Architektur *Giovanni Muzios*, *Adalberto Liberas* und *Emilio Lancias*.

Joachim Marquardt

The Architectural Review 10/88

„Australia 200.“

Zweihundert Jahre nach Ankunft der ersten zwangsverschifften englischen Strafgefangenen in *Botany Bay* zeigt *AR-Gastherausgeber Rory Spence* städtebauliche und architektonische Projekte vor dem Hintergrund der Errungenschaften und Versäumnisse ihrer feiernden Nachkommen.

Das Jubiläumsjahr hat weltweit größere Aufmerksamkeit für Australien und die Lage seiner Ureinwohner geschaffen, hatte aber nicht zum Anlaß gedient, umfassende Verbesserungen der rechtlichen und ökonomischen Lebensgrundlage der „*Aborigines*“ in die Wege zu leiten. Die Spürbarkeit dieses Konflikts im Spektrum der gezeigten Projekte gibt dem Heft einen speziellen Reiz.

Der erste Teil der Ausgabe beschäftigt sich mit dem neuen Parlamentskomplex in Australiens Reißbretthauptstadt *Canberra*, einer radialen, gartenstadtähnlichen Anlage nach Plänen von *Walter und Marion Griffin* (1912). Das Parlament besetzt auf ziemlich clevere Weise einen der Mittelpunkte des Netzes und ist ein Versuch von *Mitchell, Giurgola & Thorp* der Aufgabe mit symbolischer Klarheit gerecht zu werden. *Spence* empfindet es als erfrischend, daß das neue Parlament in einer Zeit extremer Skepsis inspirierend konzipiert und in der Lage sei, ein Gefühl der Zusammengehörigkeit trotz widersprüchlicher Standpunkte zu schaffen. Teilweise ins Erreich eingelassen bzw. angeschüttet und mit modern-klassischen Wandschirmen versehen, weist der Bau sehr wenig Volumen auf und wirkt eher wie eine Szenerie in weitläufiger Landschaft. Der Parlamentsvorplatz ist mit einem Aborigine-Mosaik belegt, das im Kontext sinnvoll ist und doch als eine Pflichtveranstaltung erscheint.

In der Halbnomadkultur der *Aborigines* führt Verweilen nicht zwangsläufig zu Bauen. Mythos, Ritual, Sprache und Tanz sind wesentliche Erkenntnis- und Ausdrucksbereiche der *Aborigines*, die in Verbindung mit dem festen Bewußtsein über

sichere und gefährliche Orte Grundlage eines Netzes von Wegen und Orten sind, das Bindung an das Territorium darstellt. Bis vor wenigen Jahren war Architektur, die sich mit den Sozialmustern und Glaubenssystemen der Ureinwohner beschäftigte noch kein Thema. Mittlerweile werden Bedürfnisse selbstbewußter und offensiver vertreten, Möglichkeiten erforscht und Versuche gestartet. Ein Projekt von *Glenn Murcott* beispielsweise macht Gedanken wie „*endless journey*“ und „*touch this earth lightly*“ überzeugend spürbar. Es

ist ein Zentrum zur Wiedereingliederung von Alkoholikern und konnte ironischerweise wegen fehlender staatlicher Unterstützung nicht verwirklicht werden.

Das Spektrum zwischen diesen Extremen füllt sich mit üppigem High-Tech (*Philip Cox's* Jubiläumsfeier-Stadium in *Sydney*; *World Expo 88* in *Brisbane*) und erfindungsreichen bis bunt-alltäglichen Wohnungsbauten und ‚community-centres‘ vom vorstädtischen *Canberra* bis *Alice Springs*.

Christian Uhl

an

Betr.: ARCH+ 95

Liebe ARCH+ Redaktion,

herzlichen Glückwunsch zur ARCH+ 95. Der langjährige Leser stellt fest, daß die Zeitschrift immer mehr an Inhalt und Form gewinnt. Die Beiträge in der ARCH+ 95 sind insofern sehr interessant, als sie den Weg zu einer Architektur des 21. Jahrhunderts weisen, nicht ohne die vertraute Zuordnung der gesellschaftlichen Realität. Die graphische Präsentation entspricht der inhaltlichen Aussage und sprengt die bisweilen etwas „dröge“ Aufmachung der ARCH+

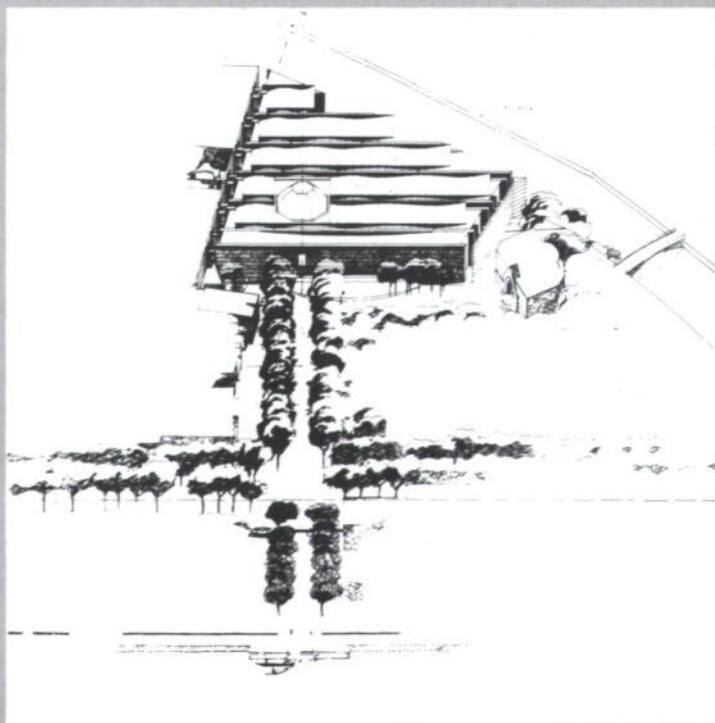
früherer Ausgaben in bestem Sinne. Nur weiter so! Doch Kritik darf auch nicht fehlen! Die unerwartete Werbung für Industrieprodukte wirkt nicht nur im ersten Moment überflüssig und unpassend. Sie bedeutet langfristig eine Angleichung an den architektonischen Blätterwald der Republik. Und gerade das wäre dem Anspruch von ARCH+ weder adäquat noch zuträglich! Also Vorsicht bei der Werbung!

Mit freundlichen Grüßen
H.D. Witte

Betr. 95 ARCH+, Padiglione Italia, S. 18/19

Beim Umbruch dieses Beitrags ist uns ein Fehler unterlaufen.

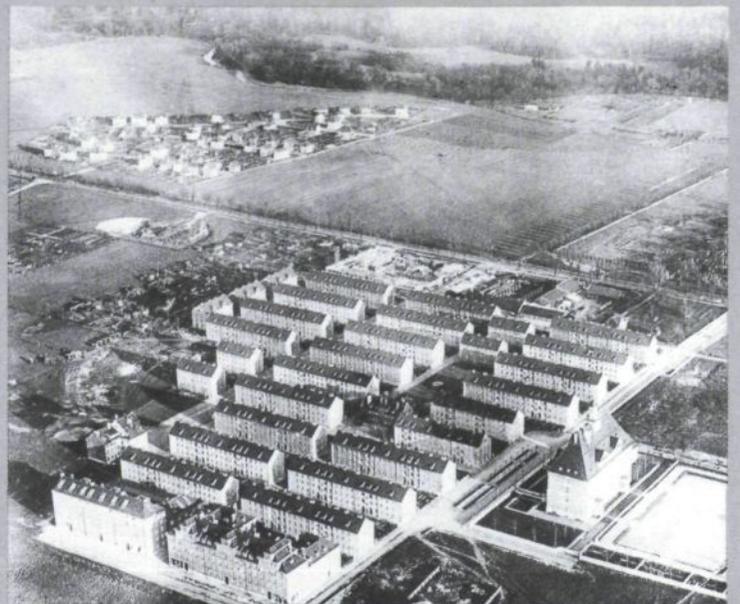
Wir haben den 1. Preisträger, den Entwurf von *Francesco Cellini* einfach übersehen. Das haben wir hiermit nach.



Theodor Fischer:
Architekt und Städtebauer
(1862 – 1938)



Notizen Theodor Fischers zu einer Städtebau-Vorlesung: Berücksichtigung von Grundstücksgrenzen und alten Wegen bei der Neuanlage von Straßen (Katalog, S. 25)



Von Theodor Fischer seit 1918 entworfene Genossenschaftssiedlung „Alte Heide“ im Norden Münchens, Zustand um 1925: eine nicht-schematische Zeilenbauweise mit städtebaulichen Qualitäten (Katalog, S. 120)

Von der einseitig auf Preußen, auf die „Moderne“ fixierten Baugeschichtsschreibung wurde der Architekt und Städtebauer, Hochschullehrer (in Stuttgart und München) und erster Vorsitzender des Deutschen Werkbundes (gewählt 1907) Theodor Fischer viel zu wenig beachtet, ja beinahe vergessen. Zu Unrecht – wie die zur Jahreswende 1988/89 im Münchner Stadtmuseum gezeigte, von Winfried Nerdinger verantwortete Ausstellung anlässlich des 50. Todestages des aus Franken stammenden Architekten belegte. Zur Schande der Zunft – wenn man sich vergegenwärtigt, daß es die Nationalsozialisten waren, die ihn in Vergessenheit gestoßen haben.

Der oft vorschnell als „Romantiker“ denunzierte Theodor Fischer, bei dem u.a. Erich Mendelsohn, Hugo Häring, Ernst May lernten und in dessen Büro u.a. Bruno Taut und Paul Bonatz arbeiteten, war kein blinder Bewunderer vorindustrieller Zustände, kein fanatischer Gegner „moderner“ Entwicklungen. Er plädierte allerdings nicht für den radikalen Bruch mit Vergangenheit und Geschichte, für die bedingungslose Anbetung des Neuen. Sein Programm war die weitestgehende Erhaltung der alten Stadt und Landschaft in der neuen Stadt, die Vermittlung

von Tradition und Moderne. Damit gewinnt Theodor Fischer unversehens an Aktualität: Gerade das, was die Verzeichner zugunsten der baulichen Moderne an Fischer geringschätzten, verdient heute unsere besondere Aufmerksamkeit.

Die überkommene Stadt, daran bestand für Fischer kein Zweifel, wurde den Erfordernissen der Zeit nicht mehr gerecht, sie mußte nicht nur erweitert, sondern auch umgebaut werden. Wichtigster Motor des modernen Städtebaus war für ihn zu Recht der Verkehr: Die Verkehrslinien verstand er als „Knochengerüst“, an dem „das Fleisch der Siedlungen“ wächst (Fischer 1930, Katalog S. 37). Straßenneuplanungen bei Stadterweiterungen und Straßendurchbrüche in der alten Stadt machten einen bedeutenden Teil seines Werkes aus (vor allem im Rahmen der Tätigkeit als Vorstand des Münchner Stadterweiterungsbüros 1893 – 1901). In diesem Zusammenhang sind auch seine zahlreichen Brückenbauten zu sehen. Aber nicht nur das: Fischer setzte sich mit dem fortgeschrittensten Verkehrssystem, der Schnellbahn, auseinander: „In einer Skizze vom September 1895 hat Fischer die Schnellbahnlinien in und um München herum angegeben. In

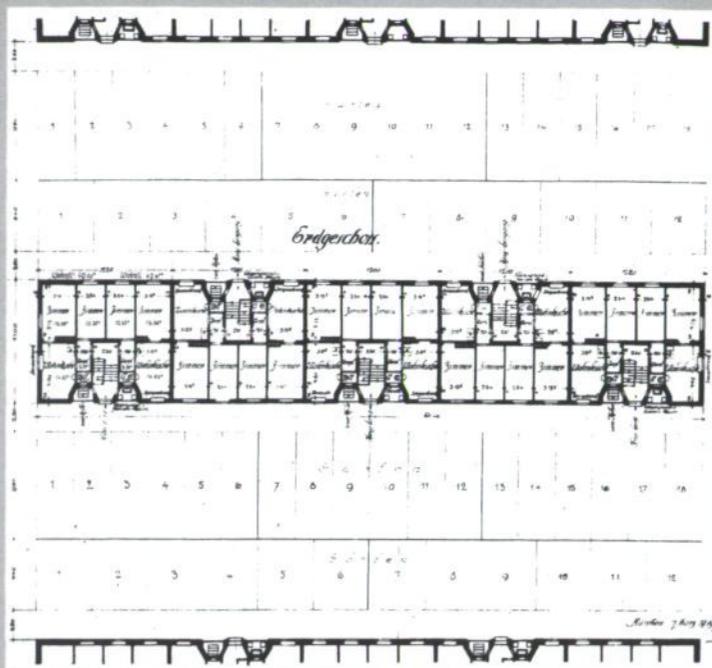
einem späteren Entwurf aus dem Jahre 1899 nahm er die Idee wieder auf, die weit auseinanderliegenden Münchner Bahnhöfe durch ein Ring- und U-Bahn-System miteinander zu verbinden.“ (Kat. S. 181) Der Bahnhof galt ihm – wie früher das Stadttor – gleichsam als „Anfang und Ende der Stadt“ (Fischer 1901, Kat. S. 330).

Doch auch beim „Fleisch der Siedlungen“ setzte sich Fischer mit den kulturellen Ansprüchen der Moderne auseinander. So wandte er bei der Genossenschaftssiedlung „Alte Heide“ im Norden Münchens bereits 1918 die Zeilenbauweise an – allerdings nicht in der schematischen Rigidität mancher Vertreter des Neuen Bauens später. Selbst die Notwendigkeit der Normierung des Hausbaus anerkannte er schon 1919 – wenn auch ohne Begeisterung. Weiterreichende Konsequenzen für den Münchner Städtebau hatte eine Einrichtung, die unter Fischers Leitung gegen Ende des 19. Jahrhunderts entwickelt wurde: die 1904 genehmigte Münchner Staffelbauordnung, die bis 1979 rechtskräftig war. Diese Einrichtung behinderte zwar nicht die Tätigkeit der Terrainspekulation, „verhütete“ aber wenigstens „Berliner Zustände“ (so die Zweckbestimmung der Staffelbauordnung seitens des Baureferenten Steinhauser 1900, Kat. S. 34).

Fischer war zweifellos kein Gegner der „Moderne“, aber ein Gegner des Fetischs „Moderne“. Er war mit Recht skeptisch, solange „nur der Verkehrstechniker und der Hygieniker... sich in die moderne Arbeit“ teilen (Fischer 1901, Kat. S. 330). Er sah viele Probleme, die das Projekt der „Moderne“ mit sich brachte. Fischer wollte etwas viel Schwie-

rigeres als die Architekten der Moderne: die erhaltende Transformation der geschichtlichen Stadt im Zuge ihrer behutsamen Modernisierung. Und zwar nicht nur im Rahmen des Stadtbbaus, sondern auch im Rahmen der Stadterweiterung.

In dem Aufsatz „Altstadt und neue Zeit“ (1931, Kat. S. 334ff.) verdeutlichte Fischer seine Position hinsichtlich des Stadtbbaus. „Die neue Zeit mit ihrem Verkehr drückt in die würdigen Räume der Altstadt und erfüllt sie mit Eile, Lärm und rasch wechselnden, geschäftsbesessenen Leuten. Die neue Zeit ist der Altstadt und ihrem Wesen fremd, feindlich; sie sucht sie zu vernichten, weil sie ihr im Weg ist, mit ihren Verkehrshindernissen, mit ihrer Enge und Lichtlosigkeit, und mit ihrem Schmutz. Denn der Hygieniker hat nicht die Freude an der Altstadt wie die Freunde des Heimatschutzes; das darf nicht verschwiegen werden. Hier also gibt es wohl keine Versöhnung.“ (S. 335) Keine Versöhnung? Fischer fragt sich weiter, wie der Altstadt geholfen werden könne, und sieht zwei Strategien: „Die Mittel, Altstädte zu erhalten, teilen sich in solche, die auf die Gewalt des Werdens keine Rücksicht nehmen zu können glauben, und solche, die den Werdegang so zu lenken suchen, daß kein nicht notwendiger Schaden geschieht.“ (ebda.) Daß Fischer allein die zweite Strategie als erfolgversprechend einschätzte, kann nicht als einfacher Pragmatismus abgetan werden, sondern war der Einsicht in veränderte „Lebenszustände“ geschuldet: „Hans Sachs ist nicht mehr auf die Gasse zu locken...“ Aber wie soll ein „nicht notwendiger Schaden“ vermieden werden? Durch „Umleitung des Verkehrs“ und,



wenn unbedingt erforderlich, auch durch „chirurgische Eingriffe“ (Straßendurchbrüche), vor allem aber durch die Anlage „entlastender Geschäftsviertel“ außerhalb der Altstadt. (Fischer 1901, S. 335f.) Ziel ist der möglichst weitgehende Schutz nicht nur einzelner wertvoller Gebäude, sondern des „Räumlichen“ und „Einheitlichen“, des „Ganzen“, der Altstadt insgesamt.

Warum ein solcher Schutz? In der Position Fischers hinsichtlich der Stadterweiterung wird die Dimension dieser Strategie noch klarer. Auch die Stadterweiterung hat nach Fischer auf den Ort und seine Geschichte Rücksicht zu nehmen. Das bedeutet bei der Anlage neuer Straßen etwa: Aufnahme der geschwungenen Linien alter Feldwege, Anpassung an überlieferte Parzellengrenzen. Auch diese Prinzipien haben ihre „pragmatische“ Seite: Ihre Beachtung erhöht die Realisierungschance städtebaulicher Projekte durch Minimierung der Eingriffe in das Privateigentum angesichts fehlender Enteignungsmöglichkeiten. Die „romantische“ Form von Straßen und Plätzen ist bei Fischer wesentlich auch dieser Rücksichtnahme geschuldet. Aber darin erschöpft sich Fischers Zielsetzung nicht, seine Projekte zielen auf eine Erhaltung der Spuren kollektiver Erinnerung in der neuen Stadt: „Die Jahrhunderte haben unserem Boden Linien und Runzeln aller Art eingegraben, die ehrwürdig sein sollen. Was erzählt ein alter Feldweg, was erzählt der Verlauf der Grundstücks- und Gemarkungsgrenzen ...? Das alles soll gleichgemacht, nivelliert werden. Der alte Boden, der die Geschichte so vieler Geschlechter getragen und ertragen hat, soll mit einem Schlag, mit einem Fe-

derzug irgendeines Beamten neu und unberührt gemacht werden, damit der Geometer leichte Arbeit hat ... Nehmt sie weg, und der Willkür ist die Bahn offen, und der Willkür folgt unausbleiblich das Schema, die Manier.“ (Fischer 1920, Kat. S. 30) Damit verweist Fischer auf ein zentrales Kriterium für guten Städtebau: „Anschluß an die örtlichen Voraussetzungen des Geländes und der Überlieferung verhütet Schematismus, sowohl den der Regelmäßigkeit als den der willkürlichen Unregelmäßigkeit, der noch viel schlimmer ist als jener.“ (Fischer 1908, Kat. S. 30)

Doch nicht nur die städtebaulichen Projekte, sondern auch seine Neubauprojekte stellen sich einer wesentlichen, von den Architekten der Moderne oft mißachteten Aufgabe: der Festigung des „kulturellen Gedächtnisses“. „Fischer verknüpfte ... auf eine vielfältig abgestufte Weise die architektonische Geschichte der jeweiligen Umgebung mit seinen Bauten. Ersetzte er ein Gebäude durch einen Neubau, wie z.B. das Studentenhaus in Kiel, dann klingt in der neuen Architektur der Umriß und die Baustruktur des Vorgängerbaus noch nach. Ähnlich hielt sich Fischer beim Münchner Polizeipräsidium in der Ettstraße nicht nur genau an Grundform und Baumasse des abgerissenen Augustinerklosters, sondern bildete die alten Platzformen zwischen Kloster und Michaelskirche bzw. Frauenkirche genau wieder nach, um diese gleichsam in der „Kollektiverinnerung“ der Münchner fixierten Räume wieder erstehen zu lassen. Eine andere Form der Einbindung neuer Architektur in Geschichte und Erinnerung ist die Übernahme von Architekturmotiven aus der

näheren oder weiteren Umgebung des Neubaus, wie z.B. bei der Volksschule mit Betsaal in Lana a. d. Etsch, die Fischer als Kombination eines Tiroler Bürgerhauses mit einer ortsüblichen Kapelle errichtete.“ (Kat. S. 75) „Übernahme“ und „Nachbildung“ dürfen aber nicht als „Kopie“ mißverstanden werden. Fischer wandte sich scharf gegen die „Bewunderung der historischen Form“, gegen die „Altertümelei“ (1901, Kat. S. 332), er hat „immer versucht, sowohl eine Brücke zurück in die Geschichte als auch von dort herüber in die Gegenwart zu schlagen“ (Kat. S. 72). Damit ist ein viel komplexeres Verständnis der architektonischen Form angesprochen als die „Übereinstimmung von Form und Funktion“. Wenn Fischer von der Entwicklung der Form aus den gegebenen Voraussetzungen sprach, meinte er „das offene Bekenntnis des Bauzweckes und die Rücksichtnahme auf die Örtlichkeit“ (Fischer 1915, Kat. S. 96).

Fischer war – daran läßt die Ausstellung und vor allem der Katalog keinen Zweifel – kein übermenschliches Genie, das nur zu bejubeln wäre. In diesem Punkt unterscheidet sich Fischer nicht von anderen „Heroen“ der Architekturgeschichte. Oft genug bezog er sich auf Gestalten wie Gustav von Kahr, „den reaktionären Exponenten der ‚Ordnungszelle Bayern‘“ (1924, Kat. S.17), oder auf Wilhelm Heinrich Riehl, den rückwärtsgewandten Volkskundler (1901, Kat. S.332). Mit seiner selten zu findenden Wahrnehmung von „krassen Unterschieden in der Wohnungsverorgung“ als Ausdruck der „Wunde der Klassegegensätze“ (1920, Kat. S.38) korrespondierte sein Desinteresse für Boden- und Finanzierungsfragen. Kritisch diskutiert werden müssen auch seine Versuche, die sich selbst gesetzten strategischen Prinzipien in die Praxis umzusetzen, Versuche, die er explizit selber als solche versteht. In diesem Sinne entwickelte er eine Offenheit gegenüber Experimenten auch anderer Architekten mit anderen Anschauungen, die eine positive Unsicherheit, eine Kritik an „dogmatischem Haß“ erkennen lassen. So sprach er sich gegen die Schließung des Bauhauses in Dessau aus: „Ich kenne das Bauhaus nur aus seinen Veröffentlichungen, und obwohl ich eine ganze Last von Bedenken im einzelnen gegen die dort bisher geübten Methoden habe, obwohl ich mutmaße, daß ich selbst dort niemals besondere Sympathie genossen habe, erkenne und bekenne ich, daß diesem Unternehmen eine wichtige Aufgabe

in der Entwicklung zugefallen ist und noch zustehen kann. Ich weiß, daß unsere Zeit nicht einheitlich marschieren kann und daß, da ich selbst mich zu Versuchen berechtigt und genötigt glaubte, anderen dasselbe Recht zu Versuchen zugestanden werden muß.“ (1932, Kat. S. 338) Fischer wandte sich gleichzeitig gegen die „Lüge“ von der „bolshewistischen Natur des neuen Bauens“. „Und daß von den deutschen Neuerern einige sich zum Sozialismus bekannt haben, ist kein vernünftiger Grund, die Neuerung als solche für undeutsch zu halten.“ (ebda.) Fischers Plädoyer für das Bauhaus endete mit folgenden Worten: „Man sucht da und dort krampfhaft zu erforschen, was ist eigentlich ‚deutsch‘. Ich weiß nur das eine: Fanatismus ist nicht deutsch.“ (ebda.) Auf dieser Position beharrte Fischer auch nach der „Machtübernahme“, die er durchaus als „Erwachen Deutschlands“ bezeichnete (im Oktober 1933, Kat. S. 338). Er verteidigte das „neue Bauen“, er verteidigte die „Sachlichkeit“ als „deutsche“ Errungenschaft. Die pauschale Kritik an dieser Bauweise wies er scharf zurück: „Ein Zerrbild ist von Übelwollenden gezeichnet worden, das sehr an die ausländische Greuelpropaganda der letzten Zeit erinnert.“ (ebda., S. 339) Das nahm ihm nicht nur sein „Schüler“ Paul Bonatz übel (vgl. Bonatz 1941, Kat. S. 342).

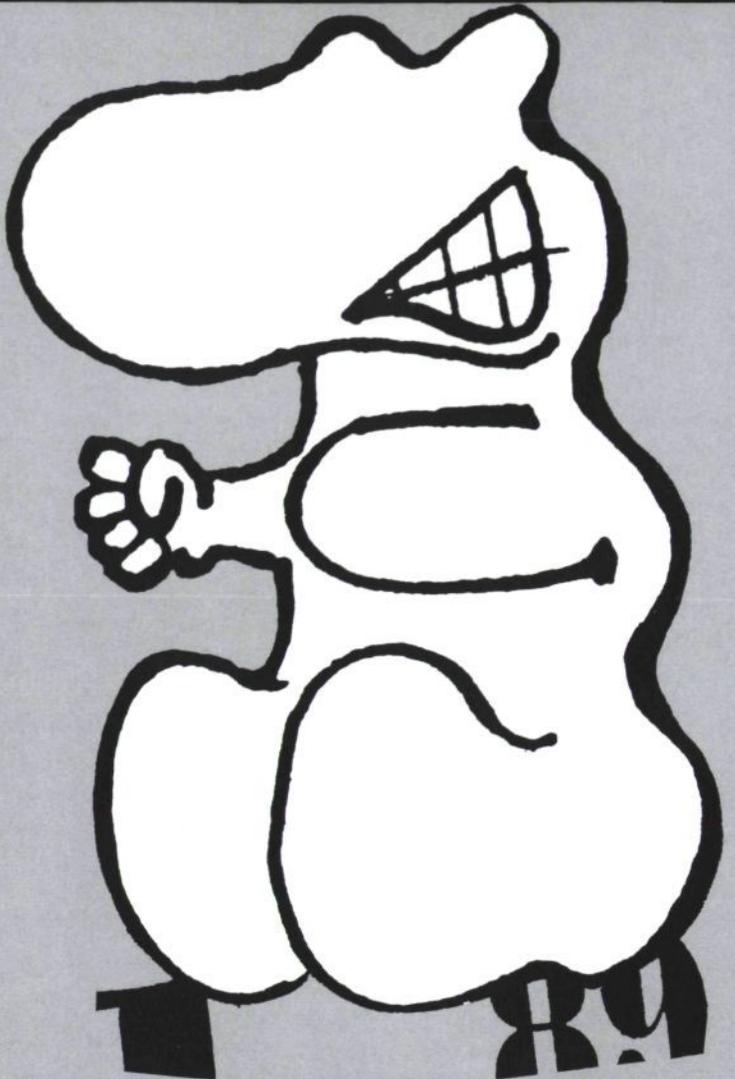
All diese Widersprüche werden durch Ausstellung und Katalog nicht glattgebügelt. Fischer wird als Produkt und Produzent seiner Zeit dargestellt und bewertet. Das ist nicht nur eine angemessene Rehabilitation seiner Person, sondern auch ein leider seltenes Beispiel für eine Diskussion fördernde, neue Akzente setzende Architekturausstellung. Übrigens nicht die erste einer solchen Qualität, die von Winfried Nerdinger und seinen Mitarbeitern präsentiert wurde. Das Münchner Ausstellungsteam hat sich inzwischen – noch vor dem hoffentlich baldigen Bau eines Münchner Museums der Baukunst – die Spitzenposition im bundesdeutschen Architekturausstellungswesen erobert. Wer die Ausstellung zu Theodor Fischer in München versäumt hat, kann sie sich noch in Stuttgart (Württembergischer Kunstverein) ansehen (vom 10.8. bis zum 24.9.1989). Besonders sei der hervorragende Katalog (in der Ausstellung 48 DM) empfohlen, der in einen themenbezogenen Teil, einen – neu erarbeiteten – Werkkatalog und eine (kleine) Dokumentation von Texten von und über Theodor Fischer gliedert ist.

Harald Bodenschatz



AUS DEN HOCHSCHULEN

*Die Gummibärchen
proben
den Aufstand*



Blockade des Eingangs zum Architekturgebäude der TU Berlin durch hochgestemte Gehwegplatten – ewige Lichter darunter – Farbe obendrauf – stinkende, schimmelige Oliven davor!

Grabesstimmung, Verweigerung, Sprachlosigkeit?

Nein!

Die Studenten und Studentinnen haben genug davon und brechen auf! Offizielle Reaktion: Die Hausverwaltung zäumt am darauffolgenden Morgen die Skulptur mit rot-weißem Sicherheitsband ab, um eine Sturzfahrt zu vermeiden.

Die ArchitekturstudentInnen waren am 6. Dezember aus Solidarität mit der FU und den BesetzerInnen des Latein-Amerika-Instituts (LAI) in den Streik getreten. Gebrodelt hatte es aber seit Anfang des Semesters.

Schon kurz nach Beginn des Wintersemesters fand eine außerordentliche Vollversammlung statt, die von betroffenen StudentInnen zur Lage der Entwurfsplätze in der Oberstufe einberufen worden war. Die Professoren Bonnani und Dierks fanden sich ein, um darauf aufmerksam zu machen, daß all ihr Bemühen darin läge, die rein numerische bzw. räumliche Notlage der StudentInnen zu beheben.

Der fade Geschmack über den

Bericht einer Studentin, daß KommilitonInnen Fahrstühle im Haus abstellten, um die Zahl der Auszulosenden für die Entwurfsplätze in den oberen Etagen zu verringern, wollte den StudentInnen trotz dem pazifizierenden Blabla der Professorenschaft, nicht vergehen. Auch der/dem letzten Student/in/en wurde klar, daß mit den Strukturen, den Professoren (nicht -Innen, da es am FB Architektur keine Professorinnen gibt!) und dem Verhalten der Studenten untereinander so einiges nicht stimmt.

So gesehen war es nicht weiter verwunderlich, daß sich am 5. Dezember allein schon 50 StudentInnen fanden, um zum Streik aufzurufen. Vorsichtig wollte man ein Gespräch über Streiken oder Nichtstreiken einläuten.

Die Streikabstimmung kam dem zuvor. Überraschend hoch war die Resonanz der StudentInnen, sich am Streik zu beteiligen. Überraschend, da es kein eindeutiges Ziel gibt, auf das sich der Streik richtet. Die Unzufriedenheit der StudentInnen betrifft Lehre, Uni und Gesellschaft. In der Bewegung finden sich, gerade wegen dieser pauschalen Themen, die unterschiedlichsten Arbeits- und Kri-

tikansätze wieder.

Es ist inzwischen jedem bewußt, daß das Lehrangebot weder qualitativ noch quantitativ ausreichend ist. Doch bei der Konkretisierung der Kritikpunkte werden große Unterschiede deutlich. Es fängt schon bei der Gruppe derer an, denen das Recht auf freie Berufswahl durch NC und Warteliste genommen wird. Einmal angenommen fehlen den Einen die großen Namen als Lehrpersonal, andere hinterfragen die Lehrinhalte und wieder andere halten die Lehrformen für überholt. Einigkeit herrscht dagegen über die Ursache der verkrusteten und niveaulosen Lehre. Die Professoren mißbrauchen ihre Verantwortung und Pflicht, indem private Interessen und ihre Gleichgültigkeit Vorrang haben vor einer qualifizierten und kritischen Architekturausbildung. Es fehlt studentische Mitbestimmung, um der geistigen Verödung, die der Beamtenstatus nunmal mit sich bringt, Einhalt zu gebieten. Mitbestimmung am Fachbereich Architektur ist aber gerade jetzt so brisant, da ungefähr 60% der Professorenschaft in den nächsten 5 Jahren abgelöst werden. Es wäre also möglich, neue Lehrformen und -inhalte zu etablieren.

Mitbestimmung an der Universität ist zwar das zentrale Thema, es kann aber nicht ohne Selbstverständnis der StudentInnen als aktive und autonome Bestandteile dieser Gesellschaft gesehen werden. Für viele ist dieser Streik auch der Hoffnungsträger dafür, sich einer gesellschaftlichen Entwicklung entgegenzustellen und statt dessen eigenverantwortlich Veränderungen herbeiführen zu können. Sozial und ökologisch motivierte Kontrollen müssen die wirtschaftliche Einflußnahme inner- und außerhalb der Universität abbauen. Die Universität kann auf Dauer nicht unabhängig und sozial verantwortlich werden, wenn sich die außeruniversitären Strukturen nicht mitverändern. Der Minimalkonsens über diesen Ansatz drückt sich in den Forderungen nach bezahlbarem Wohnraum, Rücknahme des Gesundheitsreformgesetzes und Transparenz der Drittmittelforschung aus.

Gleichzeitig bietet dieser Streik Raum für viele Gruppen, auf ihre Situation aufmerksam zu machen und sie der Schönfärberei der Medien und Politiker entgegenzusetzen.

Nicht umsonst fangen Frauen wieder an, sich zu wehren. Die Beruhigung durch Alibifrauen



Besetzte Arch-Fak

und die unterschwellige Diskriminierung werden aufgedeckt und wieder zum Diskussionsgegenstand. Der Widerstand, auf den die Forderungen der Frauen auch unter den StudentInnen trifft, zeigt, wie wichtig die Auseinandersetzung mit Feminismus ist. Auch andere gesellschaftliche Konflikte rücken seit dem Streik wieder in das Bewußtsein vieler StudentInnen.

Der Streik erfüllt auch eine wichtige zwischenmenschliche Funktion. Die immer größer gewordene Isolation und das Konkurrenzgehabe unter den StudentInnen, haben zu einer schmerzhaften Sprachlosigkeit geführt. Der Streik macht Platz für persönliche Kontakte und mehr Offenheit unter den StudentInnen.

Dies kann kein erschöpfendes Bild für die Motivation sein, es zeigt jedoch, was an diesem Streik besonders wichtig ist. Der Streik hat weder eine einheitliche Zielrichtung und Ideologie, noch gibt es FührerInnen. Die Streikstruktur ist basisdemokratisch, was sich formal daran festmacht, daß die Vollversammlungen der einzelnen Fachbereiche oberstes Entscheidungsgremium sind und es keine SprecherInnen mit Mandat gibt. Es gibt qualifizierte SprecherInnen, die

aus den Arbeitsgruppen kommen. Ihre Legitimation besteht in ihrer Fachkenntnis. So soll niemand bevormundet werden.

Dieser hohe Anspruch wirft einige organisatorische Probleme auf. In einer Bewegung, in der alle auf der gleichen Ebene (Basis) stehen, ist es fast unmöglich, den Überblick zu behalten. Jede/r müßte sich ständig informieren oder zumindest in Teilbereichen informiert sein, um sich dann effektiv in den Streik einbringen zu können.

Dies hat auch Folgen für die inhaltliche Auseinandersetzung. Große Aktionen können nur bei Beschränkungen auf einen Minimalkonsens ins Leben gerufen werden. Aber gerade die Suche nach dem kleinsten gemeinsamen Nenner schränkt die Freiheit der Streikstruktur, in der jeder etwas tun konnte, wieder ein. So ist der Vorwurf des „bürgerlichen Aufstands“ nicht so einfach von der Hand zu weisen. Die Einstellungen derer, die lediglich um ihre persönliche Ausbildungssituation besorgt sind, und derjenigen, denen es um gesellschaftliche Verbesserung geht, bleiben nebeneinander stehen. Zum einen führt dies zu dem großen Rückhalt, den der Streik bei den StudentInnen hat. Zum anderen sind Handlungen,



Wolffadenaktion am Nadescha-Sustora-Platz



Rohmaterial für die wachsende Streikskulptur

die sich politische Ziele gesetzt haben, nicht konsensfähig.

Die in dieser Situation erarbeiteten Forderungskataloge mit fast immer 20 Punkten machen dieses Spektrum deutlich.

Da wird es leicht für Parteien jeder Couleur, Universitätsverwaltung und ProfessorInnen-schaft, studentische Forderungen zu unterstützen, die sich mit dem System vereinbaren lassen.

Demnach ergibt sich die Gefahr einer Spaltung der streikenden StudentInnen. Den einen wird eine solche Abspaltung ohne wirkliche Veränderung der Struktur nicht genügen, während die anderen nicht länger bereit sein werden, ihre Ausbildungszeit zu opfern.

Friederike Pfromm, Katharina Kramer

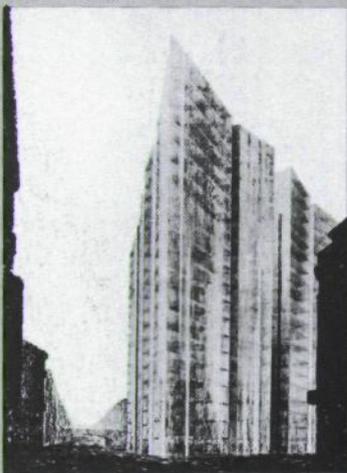
Umbenennung des Ernst-Reuter-Platzes und Umgebung



MIES-VAN-DER-ROHE-KOMPLEX (3)

„Hinaus in ferne Zukünfte...
(Hochhausprojekte)

„Hinaus in ferne Zukünfte, die kein Traum noch sah, in heißere Süden, als je sich Bilder träumten, dorthin, wo Götter tanzend sich aller Kleider schämen.“⁽¹⁾
Friedrich Nietzsche



Bürogebäude an der Friedrichstraße, Berlin; Perspektive und Grundriß



George Kolbe, Tänzerin, Barcelona-Pavillon, 1929



Das architektonische Schaffen im Deutschland nach 1918 verlagert sich auf Grund der stagnierenden Bautätigkeit in den Bereich der Theorie. Vorhandene Mißverhältnisse werden diskutiert, Phantasien und Theorien manifestiert und Vereinigungen gegründet. Die drängende Frage: „Wie ist die Einheit von Form und Inhalt in der Architektur wiederzuerlangen?“

Der Kristall, dem die Expressionisten jenen mystischen universalen Sinngehalt zusprechen, ist gleichsam ideale Einheit von bildhafter Bedeutung und Form. Ihr geistiges Orientierungszentrum in das Innere des Phantastischen verlagernd, schwören sie der Technik ab und suchen ihr Heil im Handwerk. Ihr Sprachrohr ist die Zeitschrift „Frühlicht“.

Dem entgegen formiert sich eine antiexpressionistische Front, die sich einem neuen Bauen, einer „neuen Sachlichkeit“ verschreibt, und deren radikales Engagement sich in der Zeitschrift „G-Material für elementare Gestaltung“ äußert: Kunst soll, auf ihre wesensmäßigen Grundlagen zurückgeführt, nicht länger abbilden, sondern selbst Realität bilden.

Erstmals seit dem Weltkrieg bietet sich 1921 die Möglichkeit, Ideen, Manifeste und Theorien architektonische Wirklichkeit werden zu lassen. „Nach meinem Empfinden ist seit dem Mittelalter nichts so Imposantes geschaffen worden, wie die City von New York.“⁽²⁾

Beeindruckt von den amerikanischen Wolkenkratzern, wird in der bis heute ungebrochenen Tradition träger Manier, den Metropolen der Welt hinterherzulaufen, der Hochhauswettbewerb „Friedrichstraße“ ausgeschrieben.

Läden, Garagen, ein Café und ein Kino im Erdgeschoß, Büroräume, Ateliers und öffentliche Einrichtungen sollen das hohe Haus, den Turm füllen.

Differenzierte Grundrisse und

Glasschürze am Bahnhof Friedrichstraße, Berlin



die traditionelle Tektonik vertikaler Schichtung des Baukörpers werden in der Ausschreibung somit gleich mitgeliefert. Die gefordert – erwartete Höhe von etwa 80 Metern setzt gleichfalls Berliner Maßstäbe, an die sich die Mehrzahl der 145 Teilnehmer bindet.

Das Grundstück hat die Form eines Dreiecks, begrenzt durch die Friedrichstraße, ihren Bahnhof und der Spree.

„Wundervoll der Friedrichstraßen-Bahnhof, wenn man auf dem Außenperron über der Spree steht, wo man von der ‚Architektur‘ nichts sieht, sondern nur die Riesenfläche der Glasschürze vor Augen hat und den Kontrast zu dem kleintlichen Gewirr der Häuser ringsum. Besonders schön, wenn die Dämmerung die zerrissene, konfuse Umgebung durch Schatten einheitlich verschmilzt und dann die vielen kleinen Scheiben das Abendrot zu spiegeln beginnen, die ganze Fläche buntes schimmerndes Leben, weithin überspannend den niedrigen dunklen nächtigen Spalt, aus dem die breiten Körper der Lokomotiven drohend sich vorschieben. Und dann, welche Steigerung, wenn man in die dunkelnde Halle hineingeht, die noch angefüllt ist mit unsicherem Tageslicht: Die riesige, langsam sich biegende Form unbestimmt in dem trüben Dunst, ein Meer von grauen, leise farbigen Tönen, von der Helle des aufsteigenden Dampfes bis zu dem schweren Dunkel der Dachhaut und dem vollen Schwarz der von Osten einfahrenden brüllenden Lokomotiven; über ihnen aber scheint leuchtend in der trüben Fläche der Glasschürze wie ein ragender, roter, schimmernder Berg irgendein Hausgiebel, den die Abendsonne zu grellem Feuer entflammt.“⁽³⁾

Dies schreibt August Endell 1908.

Augen, die nicht sehen, entwerfen 1921 in der Mehrzahl tektonische Gebilde, deren Wille

zur Gestaltung immer weiter führt, als es die Bauaufgabe a priori vorgibt.

Das Dreieck, mit der mystischen Sehnsucht des Expressionismus in die Formenwelt des Kristallinen gerückt, läßt spitze Winkel, kantige Formen und massige gegeneinander versetzte Blöcke entstehen. Die stilistische Gegenbewegung wird von den Vertretern der neuen Sachlichkeit entworfen. Ihre Projekte tragen schon die Gewänder der neuen Zeit, aber dort, wo die Expressionisten ihre Kraft herschöpfen, fliehen sie in die entgegengesetzte Richtung.

Ihre eindimensionalen Figuren ignorieren den Ort und das Grundstück vollkommen.

Den ersten Preis erzielt ein Entwurf des Büros Brahm, Bekker, Kastellein. Von einem Hochhaus, geschweige denn Turm, kann keine Rede sein. Das Projekt gelangt nicht zur Ausführung.

Ludwig Mies van der Rohe ist 34 Jahre alt, als er nach 2-jähriger projektloser Pause an diesem Wettbewerb teilnimmt. Seine Frau hat sich von ihm getrennt, seine Wohnung am Karlsbad ist nur noch Architekturbüro. Er schläft im Badezimmer.

Das von der Jury mit dem Codewort ‚Wabe‘ bezeichnete Projekt tritt nicht in Erscheinung. „Wer ein Erstling ist, der wird immer geopfert“ und so wird die Arbeit, in eine Ecke verbannt, kaum beachtet, verstanden oder diskutiert.

„Alles, was sich aussprechen läßt, läßt sich klar aussprechen“⁽⁴⁾, sagt Wittgenstein. In diesem Sinne formuliert Mies mit größter Präzision und Schärfe sein Hochhaus, „gestaltet die Form aus dem Wesen der Aufgabe mit den Mitteln unserer Zeit“.

Das Wesen der Architektur steckt in der Konstruktion, beruht auf der unwandelbaren Gesetzmäßigkeit technischer Bedingungen und ist somit elementarster Ausdruck unserer Zivilisation.

„Nur der kann bauen, der zu konstruieren versteht, und Kunstwerke glücken nur dem, der die Konstruktion zu beselen vermag.“⁴⁵⁾

In diesem Sinne ist es Mies van der Rohe gelungen, das Wesen, sprich die Konstruktion, ästhetisch zu gestalten, es dem Verstande, der Seele und dem Auge genießbar zu machen.

Er entwirft eine Idee, die er ein halbes Jahr später im ‚Frühlicht‘ erläutert: „Nur im Bau befindliche Wolkenkratzer zeigen den kühnen, konstruktiven Gedanken, und überwältigend ist dann der Eindruck der hochragenden Stahlskelette. Das neuartige konstruktive Prinzip tritt dann klar hervor, wenn man für die nun nicht mehr tragenden Außenwände Glas verwendet.“⁴⁶⁾

„Es bedarf eines gewissen Umlernens, bis man zur richtigen ästhetischen Wertung der neuen Konstruktionen gelangt“, schreibt Werner Lindner in seinem Vorwort zu einem Bildband über Ingenieurbauten. „Das Auge muß es lernen, diese oft nur im konstruktiven Gerippe und im Umriß angedeuteten Körper- und Raumformen zu erfassen.“⁴⁷⁾

Das Grundstück Friedrichstraße ist wie erwähnt dreieckig. Aus dieser Grundform entwickelt Mies drei prismatische, voneinander differenzierte Felder, die durch Addition, sprich Stapelung, in die dritte Dimension gehoben, um einen festen Erschließungskern angeordnet sind. Dieses Skelett, nur Platte und Stütze, ist von einer Glas-haut überzogen.

Der Grundriß, fragil und zerbrechlich in seinen Figuren, tritt in ein Spannungsverhältnis zum monumentalen Erscheinungsbild des nun als Großform zu lesenden Volumens.

„Ich winkelte die einzelnen Frontflächen leicht gegeneinander, um der Gefahr der toten Wirkung auszuweichen, die sich oft bei der Verwendung von Glas in großen Flächen ergibt.“⁴⁸⁾

Diese wohl für das zweite Hochhausprojekt gedachte Erläuterung läßt sich, wenn auch in abgeschwächter Form, auf das Friedrichstraßen-Projekt übertragen. Mies schöpft das innere Potential des Glases noch nicht vollkommen aus. Die Bindung an das Grundstück läßt dies nicht zu und es ist auch nicht sein Ziel.

„Warum so hart!“, sprach zum Diamanten einst die Küchenkohle: „Sind wir denn nicht Nahverwandte?“⁴⁹⁾ läßt Nietzsche fragen.

Mies verneint dies eindringlich.

Der Körper des Hochhauses ragt weit aus der undefinierten ‚Küchenkohle‘ Berlins heraus, scheint aus der Perspektive tre-

ten zu wollen, „hinaus in ferne Zukünfte“.

Mies bedient sich einer Zeichentechnik, die seiner architektonischen und philosophischen Intention in komplexer Weise gerecht wird. Sehen wir zunächst den dargestellten Körper ganz als Haus, als Wolkenkratzer im wahrsten Sinne, so stellt sich bald eine zweite Lesbarkeit ein, die zu den Anfängen seiner Laufbahn zurückführt: der hochglanzpolierte Stein.

So wie die Wände im Atrium des Barcelona-Pavillon es zulassen, hinter der Spiegelung des Tänzers von Kolbe die Maserung des Marmors, seine Struktur und sein Wesen, seine Mineralogie zu lesen, so schimmert durch die spiegelnde Oberfläche des Friedrichstraßenprojekts die verborgene Geschichte seiner Entstehung hindurch. Die Konstruktion, die feinen Linien der Geschoßdecken transformieren sich quasi zur ‚Maserung‘ des 20. Jahrhunderts.

„Material Fact und Immaterial Spirit“ sind ausgelotet. Ihr Gleichgewicht erfüllt die Forderung nach Gestaltung der Form aus dem Wesen der Aufgabe mit den Mitteln unserer Zeit.

Die ästhetische Spekulation wird nicht benötigt, Form wird zum Resultat der Arbeit.

Das zweite Hochhausprojekt ist mit 30 Stockwerken um ein Drittel höher als das Projekt Friedrichstraße.

Ob dieses neue Projekt Reflex auf den Wettbewerb der Chicago Tribune oder eine Reaktion auf die expressionistischen Vereinnahmungsversuche durch das ‚Frühlicht‘ ist, läßt sich nicht sagen. Auf alle Fälle führt der Drang zu weiteren Experimenten mit Glas zu Lösungen, die eines speziellen Grundstückes nicht mehr bedürfen und auch das Problem der Konstruktion im Hintergrund belassen.

Zwei architektonische Thematika grenzen dieses neue Projekt gegenüber dem Wettbewerb ab. Zunächst als Folge und Weiterentwicklung der Laborversuche ‚Friedrichstraße‘, wird die Gebäudehaut nicht länger durch großflächige Glaselemente bestimmt, sondern durch Reflexion und Brechung des Lichtes mit Hilfe von kleinen facettenartigen Glasflächen. Zweitens, und dies ist ebenfalls eine grundsätzliche Veränderung, werden die Gebäudeformen nicht mehr unter dem Gesichtspunkt einerseits differenzierter, andererseits als Großform aktiver Massen, geometrisch in Beziehung zueinander gesetzt, sondern als ein komplexes Volumen gelesen, das es nicht erlaubt, anders gedeutet zu werden, als eine Form, die ihre Logik in sich sel-

ber trägt. „Eine Bewegung, die in sich selbst nach einer festen, rhythmischen Regel geordnet, als Ganzes eine bedeutsam ewige Form darstellt.“¹⁰⁾

Mit diesen zwei Metamorphosen stellt Mies das Problem von Form und Idee, das das architektonische Objekt bestimmt, der Stadt, irgendeiner Stadt gegenüber.

Die gläserne ‚Curtain-wall‘, ständig wechselnd, mal transparent, mal reflektierend, mal das Licht brechend, immer abhängig von der Stellung des Lichtes und dem Standort des Betrachters, absorbiert, spiegelt oder verzerrt das unmittelbare Bild städtischen Lebens. Die konkav-konvexe, facettenhafte Haut verzerrt die Wahrnehmung unter dem Einfluß und der Gleichzeitigkeit der verschiedenen, sich spiegelnden Bilder aus der nächsten Umgebung, während jedes einzelne Glaselement die Widerspiegelung seiner eigenen Form abbildet. So entstehen verwirrende visuelle Lücken.

Analog zu den Collage-Techniken der Dada-Bewegung begleiten und akzentuieren diese Oberflächenverzerrungen die formale Unverständlichkeit der volumetrischen Durchbildung.

Dieser Entwurf entzieht sich jeder traditionell-formalen Analyse, läßt sich nicht auf eine Anzahl ‚selbständiger‘ Elemente reduzieren, die sich möglicherweise durch innere Funktion oder formale Operationen aufeinander beziehen könnten.

Die Bedeutung von Oberfläche und Volumen aber, bestimmt durch die Annahme einer inneren Logik, reicht aus, das Gebäude aus dem idealisierten Reich der autonomen Form herauszuheben und es hineinzusetzen in die spezifische Situation einer realen Welt und ihrer Zeit, an einen Ort. Offen für die Chancen und Fragwürdigkeiten metropoliten Lebens ist sein Konzept für dieses Haus radikal; die Suche nach der Ordnung, nach dem Wesen unserer Zeit, der Ordnung in der Unordnung leitet ihn zu einer Verschmelzung der Körperlichkeit des architektonischen Objekts mit den Abbildern der Kultur, die es umgeben.

„Das Allgemeine ist das ordnende Prinzip im Chaos des Besonderen.“¹¹⁾

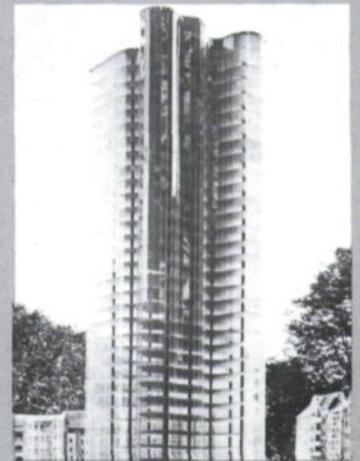
Die beiden Hochhausprojekte stehen nicht im versöhnlichen Einklang mit den Bedingungen ihres Kontextes.

Die homogene Stadt ist tot. Sie ist eine kritische Interpretation der Großstadt. Es lebe die Metropole.

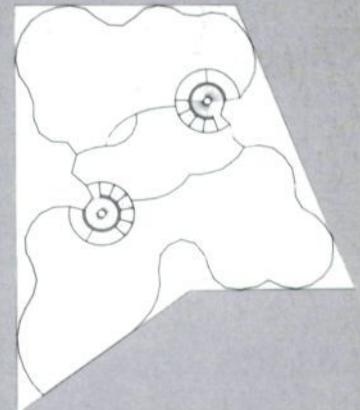
Petra Ringleb
Hubertus Duwensee

Anmerkungen

- 1) F. Nietzsche, „Also sprach Zarathustra“, Insel Verlag, 1982, S. 197
- 2) Walter Rathenau, zit. n. Franz Schulze, „Mies van der Rohe, Leben und Werk“, Ernst und Sohn, 1986, S. 102
- 3) August Endell, „Die Schönheit der großen Stadt“, Architextbook Nr. 4, 1984, S. 41
- 4) Ludwig Wittgenstein, „Tractatus logicus – philosophicus“ (1918), Frankfurt 1963
- 5) Werner Lindner, „Die Ingenieurbauten in ihrer guten Gestaltung“, Ernst Wasmuth AG, 1923, S. 10
- 6) Mies van der Rohe, ohne Titel in: „Frühlicht“, 1922, H. 4, S. 124
- 7) Werner Lindner, vgl. 5, S. 15
- 8) Mies v. d. Rohe, vgl. 6
- 9) F. Nietzsche, vgl. 1, S. 178
- 10) Paul Ludwig Landsberg, „Die Welt des Mittelalters und Wir“, Friedrich Cohen Verlag, 1925
- 11) Paul Ludwig Landsberg, vgl. 12

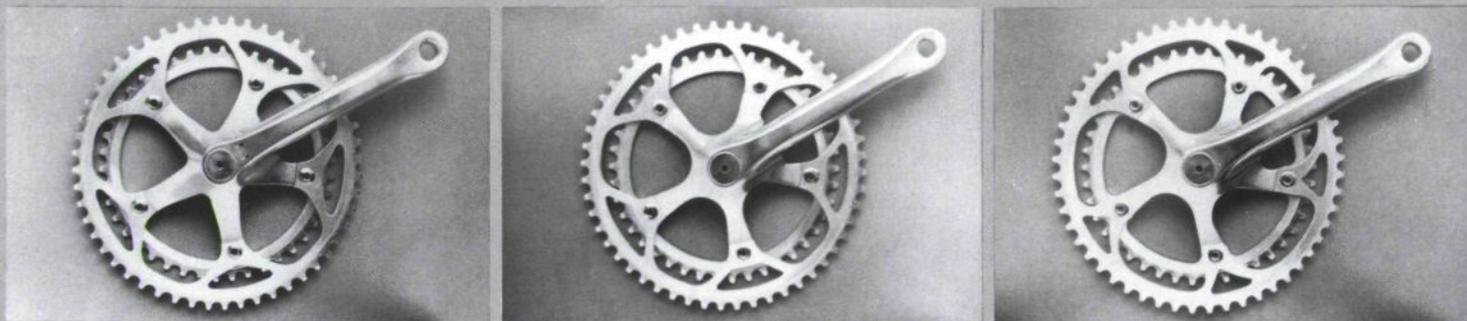


Glashochhaus; Modell und Grundriß



Citroen, Metropolis, 1923





Kettenräder H-J Lannoch für SACHS 1986

Aus dem immer gleichen geschmiedeten Rohteil werden im computergesteuerten Bearbeitungszentrum Varianten des grundlegenden Entwurfes gefertigt.

Ein Blick in Schaufenster und Design-Ausstellungen, in die Medien, ja selbst in Designschulen zeigt, daß eine pittoreske Formenvielfalt die Welt der Gegenstände erfaßt hat. Die Stylisten, von Memphis über High-Tech, Postmoderne, Trans-High-Tech, Micro-Architektur bis zu Banal- und anderem Design verschmelzen zu einem semantischen Chaos.

Es stellt sich die Frage, ob es überhaupt noch *einen*, alle künstlichen Objekte, vom Massenprodukt bis zur Architektur, umfassenden Gestaltungsansatz geben kann, wie ihn z.B. der Funktionalismus wollte, oder ob auch in diesem Bereich „die neue Unübersichtlichkeit“ an die Stelle der Suche nach der einen Wahrheit getreten ist. Nicht die Langeweile an der alten *Guten Form*, sondern eine Triade von neuen gesellschaftlichen und technologischen Entwicklungen ist gerade dabei, dem Design Impulse zu geben, die über den jeweiligen *Stil des Tages* hinausgehen:

- Das sozio-kulturelle Klima hat ein neues Kunstgewerbe möglich gemacht.
- Einige der bisher unumstößlichen Bedingungen der Massenproduktion haben sich durch moderne Produktionstechnologien verändert.
- Die Funktionstechnologien der Mikro-Elektronik sind im Begriff, den Zusammenhang von Funktion und Körperhaftigkeit der Produkte überhaupt aufzuheben.

Die Guten Formen ?

Neue Technologien und gesellschaftliche Bewegungen verändern den Designbegriff.

Zum neuen Kunstgewerbe:

Wenn Le Corbusier 1925 in seinem Buch „L'Art Décoratif d'aujourd'hui“ noch schreibt: „... ich denke sicher, daß die Industrie der ihr eigenen Evolutionsweise folgen wird. Der *designateur-décorateur* ist der Feind, der Parasit, der falsche Bruder ...“, so beziehen wir das neue Kunstgewerbe – vom künstlichen Einzelobjekt über die manufakturrell bis zur hochtechnisch gefertigten Kleinserie – in einen heutigen Begriff des *Designs* mit ein.

Avantgardefunktion für die anderen Designbereiche besitzt dieses „neue Kunsthandwerk“ jedoch nicht. Seine Präsenz in den Medien entspringt der vordergründigen visuellen Attraktivität der Objekte, ihrem spielerischen Gestus, ihrer aufmüpfigen Kritik an bestimmten Erscheinungsformen des Funktionalismus. In diesen zwischen Nützlichem und Überflüssigem angesiedelten Gegenständen konkretisieren sich, sowohl beim zukünftigen Besitzer, als auch beim Gestalter, einander ergänzende Bedürfnisse. Der Käufer sucht nach persönlicher Bezie-

hung zu Objekt und Entwerfer, nach der Aura, die der Einmaligkeit eigen ist. Der Entwerfer möchte, unbehindert von industriellen Produktionsbedingungen, seiner Phantasie freien Lauf lassen, seine Individualität voll zur Geltung bringen. Die Aufhebung von Anonymität, die Möglichkeit einer Identifikation mit den Objekten des Alltags, eine geringere Entfremdung in der Arbeitswelt entsprechen auch neuen Vorstellungen einer veränderten Wohn-, Arbeits- und Lebensqualität. Hier haben sich bereits Formen der Vermarktung gebildet, die von der Kunstgalerie bis direkt in das Atelier des Designers reichen.

Die unter solchen Voraussetzungen geschaffenen Produkte können jedoch ein bestimmtes Maß technischer Komplexität nicht überschreiten, auch wenn zu ihrer Herstellung gelegentlich neueste Techniken eingesetzt werden. Viele der bis heute an das industrielle Massenprodukt gestellten Anforderungen scheinen für solche Entwürfe nicht mehr zu gelten. Wo sich einst die Gestaltung hinter funktionalen Gesichtspunkten versteckte,

wird heute die gestalterische Botschaft, verstanden als eine Art „Outfit“ der Gegenstände, zur Hauptsache. Wichtiger als praktische Benutzbarkeit ist also die Einbindung der Form in einen kulturellen Zusammenhang.

Design im Zeichen des Computers

Auch durch produktionstechnologische Veränderungen werden Regeln, die bisher für die Massenfertigung galten, in Frage gestellt. In immer mehr Produktbereichen wird es künftig möglich sein, durch computergesteuerte Herstellungsanlagen Kleinserien oder variierte Serienprodukte ebenso kostengünstig herzustellen, wie das vergleichbare, in seiner Form standardisierte Massenprodukt. Jochen Gros spricht in diesem Zusammenhang von Roboterhandwerk.

Bisher war es technisch und ökonomisch sinnvoll, ein Teil des späteren Endproduktes in möglichst großer Stückzahl mit einem nicht veränderbaren Werkzeug herzustellen. Computergesteuerte Bearbeitungszentren erlauben heute hingegen auch im Rahmen der Serie ein gewisses Maß an Einzelanfertigung. Wo sich jahrzehntelang der Entwurf der immer komplexer werdenden Produktionstechnik unterordnen mußte, zeichnet sich jetzt in einigen Bereichen eine Umkehr ab. Die computergesteuerten Maschinen sind mehr und mehr in der Lage, sich den Launen eines Ent-

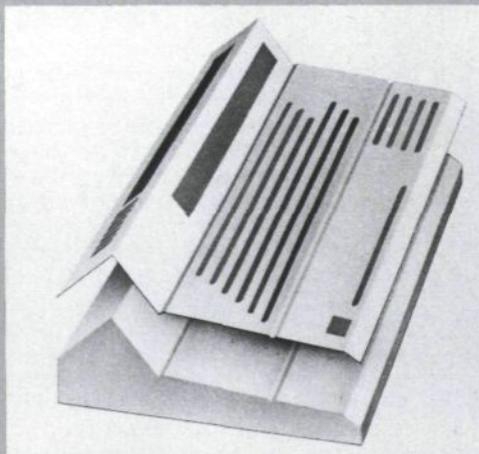
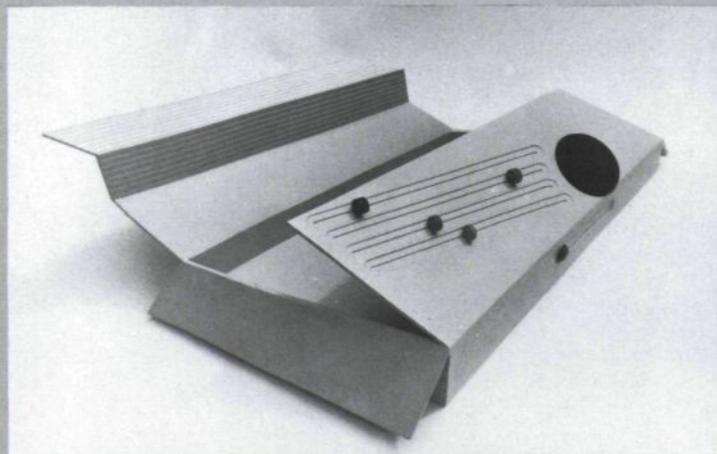


Abb. links außen: Experimentelles Produkt H u. H-J Lannoch 1980/81

Wenn die mikroelektronischen Bauteile immer kleiner werden, bleibt die Kiste leer. Alle formkonstituierenden Merkmale befinden sich auf der Außenfläche. Die klassische Forderung nach einem Design von innen nach außen wird hinfällig.

Abb. links: Diätrechner H u. H-J Lannoch für Preh 1983 Die Benutzeroberfläche hebt sich wie ein gefaltetes Papier vom Objekt ab.

wurfes anzupassen. So können nach den Vorstellungen des Designers heute über die entsprechende Software beliebig viele Varianten eines Teiles durch unterschiedliche Fräs- und Dreharbeiten aus Halbzeugen oder Rohlingen hergestellt werden. In diesen Prozeß könnte sogar der zukünftige Benutzer mit einbezogen werden. Mit einem computergesteuerten Laser kann z.B. Lochblech über einen Zufallsgenerator so geschnitten werden, daß keine Öffnung der anderen in Form und Anordnung gleicht.

Die gestalterischen Grenzen dieser neuen Produktionstechnologie liegen allerdings darin, daß mit ihr nur Varianten eines bestimmten Entwurfes erzeugt werden können. Den einen, schönsten, besten Entwurf des Gestalters für ein Objekt gibt es nicht mehr. Der Designer läuft Gefahr, zum Dekorateur der eigenen Kreationen zu werden.

Kündigt sich hier das Ende des herkömmlichen Massenproduktes an, das für sich in Anspruch nahm, die zum jeweiligen Zeitpunkt beste Lösung zu verkörpern? Dem Käufer der scheinbaren Vielfalt werden Auswahlmöglichkeiten suggeriert, die keine Wahl zwischen echten Alternativen sind.

Die Rolle der Mikroelektronik

Den wahrscheinlich stärksten Einfluß auf die zukünftige Entwicklung des Designs wird es allerdings durch neue funktionstechnologische Veränderungen geben. So wird durch die Verwendung mikroelektronischer Bauteile der Raumbedarf für ein Gerät immer geringer. Größe und Gestalt können nun fast ausschließlich durch die spätere Art des Umganges mit ihm bestimmt werden. Damit hat sich aber eine wesentliche Änderung der bisher akzeptierten Gestaltungsregeln des modernen Designs vollzogen. So war in der Zeit der überwiegend mechanisch arbeitenden Produkte die ehrliche

Sichtbarmachung der funktionellen Bauteile und ihrer Funktionszusammenhänge formbestimmend. Wo sich zum Beispiel innen ein Teil drehte, erschienen runde Außenformen. Mit dem Vordringen der elektrisch/elektronischen Produkte wurde dieser Funktionsbegriff zunehmend in Frage gestellt. Die elektrischen Bauteile haben keine für den Benutzer verständliche Form mehr und, was wohl ebenso wichtig ist, auch keine eindeutig richtige Anordnung. Der direkte Kontakt des Menschen mit den Bauteilen muß sogar verhindert werden, da er ihnen ihre Gefährlichkeit nicht mehr ansehen kann. So entstand die räumliche und formale Trennung einer inneren und einer äußeren Funktion, die den Kontakt des Benutzers mit den nicht sichtbaren Teilen des Inneren ermöglichte: der Behälter und die außen angeordneten Bedienungselemente.

Als einfachste und logischste Form eines Behälters erschien zu dieser Zeit die orthogonale Kiste, was sicher auch durch die Herkunft vieler damaliger Gestalter aus der Architektur zu erklären ist. Die funktionelle Gestalt und Anordnung der Bedienungselemente wurde jetzt ebenso wichtig wie die Kiste selbst.

Bei den mikroelektronischen Produkten wird nun auch die Behältereigenschaft eines Gegenstandes zunehmend unwichtig. Der Kontakt zwischen Mensch und Maschine findet auf der Außenfläche des elektronischen Gerätes statt. Das dahinter oder darunter liegende Volumen, das immer geringer wird, spielt für die Form des Objektes nur noch eine untergeordnete Rolle.

Da in nächster Zukunft die Mikroelektronik auch die Spracherkennung möglich machen soll, kündigt sich der Übergang von „Interface“ zu „Intervoice“ bereits an, d.h. bei schrumpfender Technik wird das eigenständige Design der Oberfläche immer wichtiger, ja zur eigentlichen Designaufgabe. Sie umfaßt

sowohl den direkten Vorgang des Gebrauchs, als auch das Verhältnis des Benutzers zum Produkt. Beides gemeinsam kann als *Umgang* bezeichnet werden, der sich vom herkömmlichen *Benutzen* oder *Bedienen* durch das Begreifen des Aufeinandereinkommens komplexerer Mensch-Produktzusammenhänge unterscheidet.

Da es für die mikroelektronischen Produkte keine an sich richtige Form mehr gibt, haben sich aus der Frage nach der Bedeutung neue Gestaltungsansätze entwickelt, die von der Semiotik über wahrnehmungspsychologische bis zu metaphorischen und symbolischen Betrachtungsweisen reichen. Sie werden unter dem Begriff *Produktsemantik* zusammengefaßt. „Product semantics is not a new style. It is a serious study of the meanings that emerge in human interaction with objects“, schreibt die amerikanische Zeitschrift *innovation* 1984 und im Frühjahr 1989 wird der erste internationale Kongress über Produktsemantik in Helsinki stattfinden.

Die Produktsemantik wird überall dort, wo es keinen direkten Zusammenhang zwischen den technischen Eigenschaften eines Gerätes und der Form mehr gibt, für die Entwicklung und Begründung von Gestaltungskonzepten im Design eingesetzt werden. Wenn man davon ausgeht, daß semantische Überlegungen dann auch bei traditionellen Produkten in Zukunft verstärkt formbestimmend werden, muß gefragt werden, wie denn eine Produktumwelt – zu Hause, in der Freizeit, auf den Straßen und bei der Arbeit – aussieht, in der die wesentlichen Gestaltungsmerkmale permanent auf künstlich erzeugte Bedeutungen verweisen. Werden wir nicht bald von einer Flut von Zeichen, die sich gegenseitig überbieten wollen, einem ungeheuren visuellen Lärm umgeben sein?

Hier ist die Grenze zu einer Produktpragmatik deutlich zu

ziehen, in der der Aufforderungscharakter der formalen Merkmale überwiegen würde. Die Semantik erlaubt das Erkennen, macht Kommunikationsmöglichkeiten sichtbar, fordert jedoch nicht zu einer bestimmten Handlung auf.

Die drei absehbaren Entwicklungen, neues Kunstgewerbe, neue Produktionstechnologien und neue Funktionstechnologien werden nicht getrennt ablaufen, sondern aufeinander einwirken. Den strengen Gegensatz zwischen dem industriell oder handwerklich gefertigten Produkt, zwischen Typisierung und individueller Kreation, wie er erstmals in der Werkbunddiskussion 1914 in den Thesen und Gegenthesen von Muthesius und Van de Velde formuliert wurde, gibt es nicht mehr. Beim in „Unikatfertigung“ hergestellten Industrieprodukt werden Einflüsse aus dem Kunstgewerbe und der Mikroelektronik ebenso sichtbar sein, wie bei mikroelektronischen Produkten solche der Einzelherstellung. Die alten Vorstellungen von der Einheit der Guten Form gelten nicht mehr. Eine internationale Ausstellung über die ehemalige „Hochschule für Gestaltung Ulm“ trägt den Titel „die Moral der Gegenstände“. Über diese müssen neue Verabredungen getroffen werden.

Helga Lannoch

Quellen:

- Jochen Gros, *Design der Zukunft*, Dumont Verlag, Köln 1987
 Jürgen Habermas, *Die Neue Unübersichtlichkeit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1985
 Hochschule für Gestaltung Ulm, *Die Moral der Gegenstände*, herausgegeben von Herbert Lindinger, Verlag W. Ernst & Sohn, Berlin 1987
 Reinhart Butter, Klaus Krippendorf, *Product Semantics, „innovation“*, The Journal of the Industrial Designers Society of America, 1984
 Hans u. Helga Lannoch, *Die Form folgt nicht mehr der elektronischen Funktion*, form 104 IV 83; Vom geometrischen zum semantischen Raum, form 118 II 87

Abb. rechts außen:
Handschuhrechner Paolo Grasselli (Studienarbeit) 1986

Mitte der sechziger Jahre wurde an der HfG in Ulm schon spekuliert, daß man eines Tages Produkte stricken kann, wenn die Bauelemente in den Fäden eingesponnen sind. Heute ist dieser Plastikhandschuh mit gedruckter Schaltung, Mikroprozessor, Display und taktilem Bereich tatsächlich machbar.

Abb. rechts:
Diätrechner H u. H-J Lannoch für Preh 1983

