



Marquês de Pombal,  
Gemälde  
von L. M. van Lo

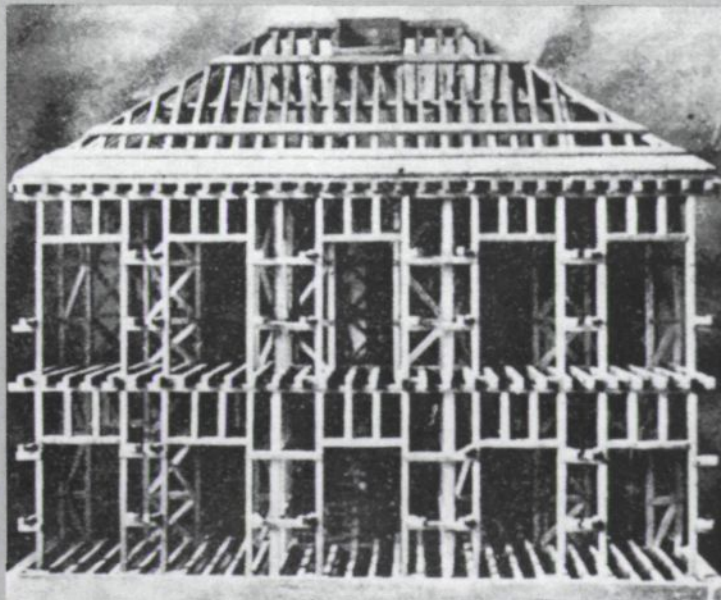
### Warnungen

vor einem solchen Unglück hat es immer gegeben. In den letzten Jahren hatte vor allem der portugiesische Architektenverband (*Associação dos Arquitectos Portugueses*) immer wieder vor den Folgen der jüngsten Strukturveränderungen dieses und anderer historischer Stadtteile gewarnt. Heute will natürlich niemand etwas gehört und gewußt haben, niemand will den eigentlichen Ursachen bzw. den günstigen Brand-Voraussetzungen und Bedingungen ins Auge sehen, sofortiges Handeln wäre absolut notwendig, um zu verhindern, das Ähnliches und Schlimmeres passiert, aber... Schon lange kann nämlich Lissabonner Stadtgeschichte auch als Brand-Geschichte geschrieben werden! Aber die eigentlich Verantwortlichen, der Gesetzgeber, die Gemeindeverwaltung, die Hauseigentümer, die Geschäfts- und Bürohhaber usw. drücken sich natürlich, das ist ja nicht nur in Portugal so. Die Altstadt wurde im Laufe der Zeit vor allem zweckentfremdet, energetisch überladen und abends und nachts menschenleer und/oder einfach auch dem Verfall überlassen. Letzteres trifft zwar nicht gerade für den Chiado zu, dafür aber umso mehr für andere histo-

## Der Brand von Lissabon: Ursachen und ... Folgen?

Fortsetzung von 98 ARCH<sup>+</sup>

Modell des Flachwerkrahmens

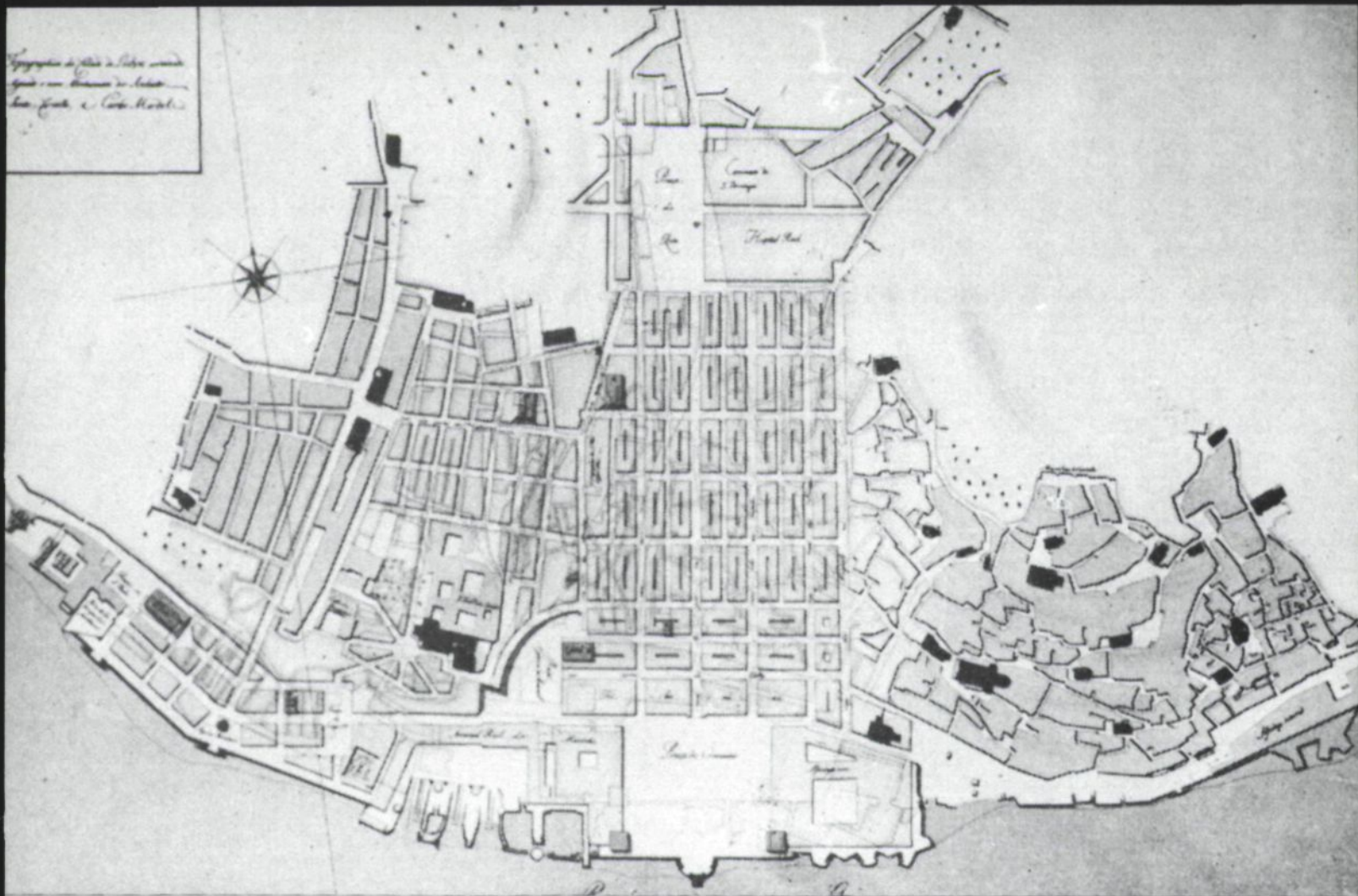


rische Stadtteile wie z.B. die maurische *Alfama* oder die *Mouraria*. Jahrhundertlang eingefrorene Wohnungsmieten und unverhältnismäßig langsam angepaßte Gewerbe-Mieten machten private Instandhaltungsarbeiten unmöglich, und der Staat bzw. die Gemeinde kümmern sich bis heute weder um die Haus- und Wohnqualität noch um die Erhaltung der historischen Stadtzentren und -teile. In Lissabon wohnen heißt auch immer, auf einem Pulverfaß sitzen:

● Waren ursprünglich bei der pombalinischen Stadtplanung erschütterungs-widerstandsfähige Holzgerüst-Häuser vorgesehen, die nur im Erdgeschoß Büro- und Geschäftsräume erlaubten und in den anderen 3-4 Stockwerken Wohnungen beherbergten, so wurden aus diesem wirtschaftlich prosperierenden Stadtkern nach und nach Wohnungsmieter verdrängt und in den ganzen Gebäuden Büros, Kleinfabriken, Labors usw. untergebracht, die alles Mögliche produzierten und auch Hochkonzentriertes lagerten. Keine einzige Gesetzgebung kümmerte sich je um diese Gefahrenquellen;

● zu diesem Zweck wurden die





Plan Nr. 5 - Eugenio dos Santos

bebauten Flächen energetisch außerordentlich mit Elektrizität, Gas, Heizöl usw. überladen, während des Chiado-Brandes waren ca. 2000 Gasflaschenexplosionen registriert worden, eigentlich hätten dort insgesamt nur 100 installiert sein dürfen; ● durch die wirtschaftliche Stadtentwicklung kam es zu neuen Straßenführungen, zum Umbau in Durchgangs- und Ein-

bahnstraßen, Fußgängerzonen usw., so daß der Chiado z.B. nach Geschäftsschluß einer menschenleeren Wüste ähnelte, durch die nur ab und zu Polizei patrouillierte, um die für südeuropäische Metropolen so typischen kleinen und großen Diebe im Zaum zu halten, was ihnen schlecht gelang, wie nicht nur Touristen wissen...

## Viel(e) Schuld(ige) und keine Sühne

Der Gesetzgeber, der diese Stadtentwicklung hätte mit Maßnahmen zum Schutz der Bürger und der Stadt begleiten, lenken und ordnen müssen, betont erwartungsgemäß besonders laut den katastrophalen Charakter des Brandes und vergibt sich so großzügig seine Schuld gleich selbst. Es ist richtig, daß es in

Portugal nie bau- und sicherheitspolitische Verordnungen und Kontrollen gegeben hat... bis 1986. Da wurde nämlich ein Dekret erlassen, das Hauseigentümer und Mieter verpflichtete, innerhalb eines Jahres die für den Bezirk zuständige Feuerwehr den (brandgefährlichen) Zustand des Hauses bzw. der Räume prüfen zu lassen. In dem gesamten Brandgebiet hatte das

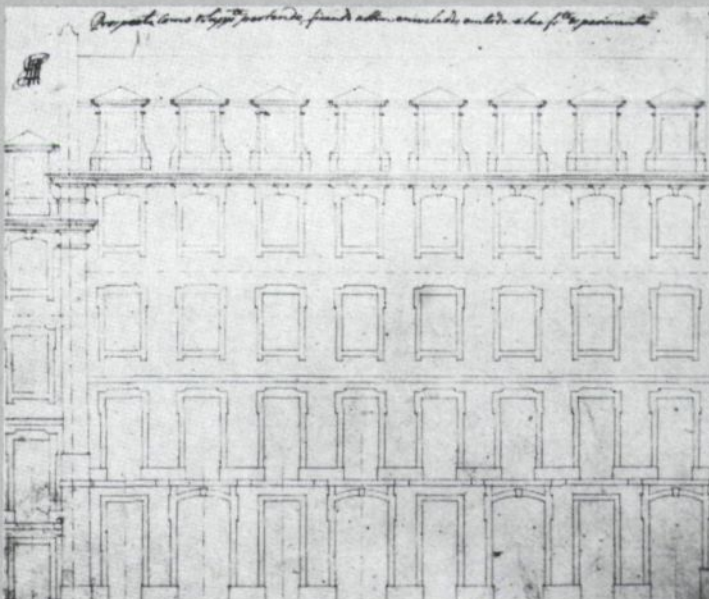
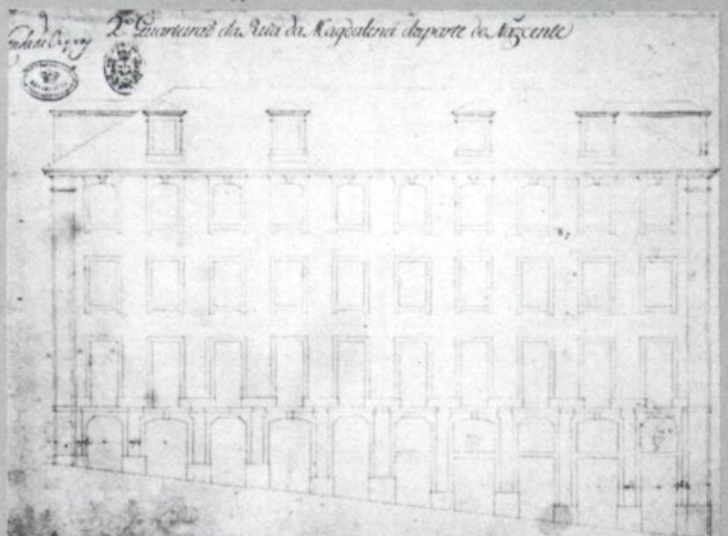
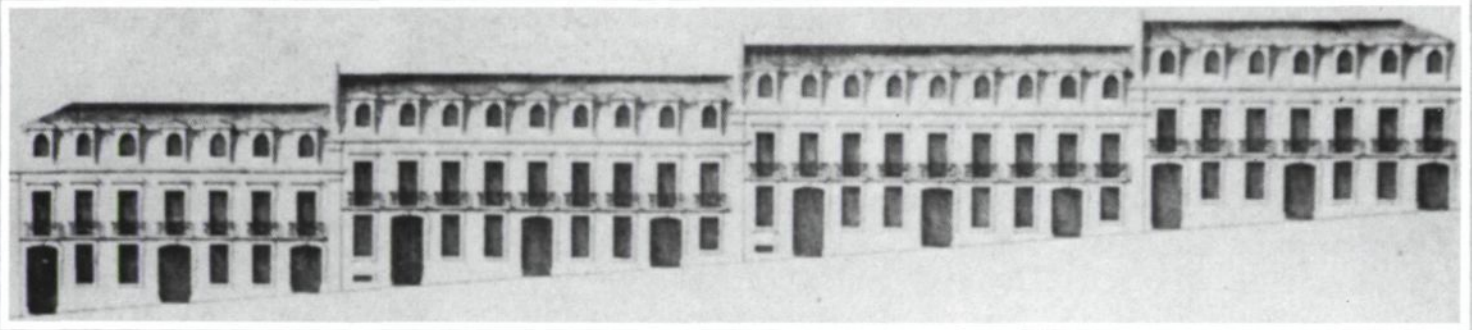


Abb. links: Fassade des Typ A

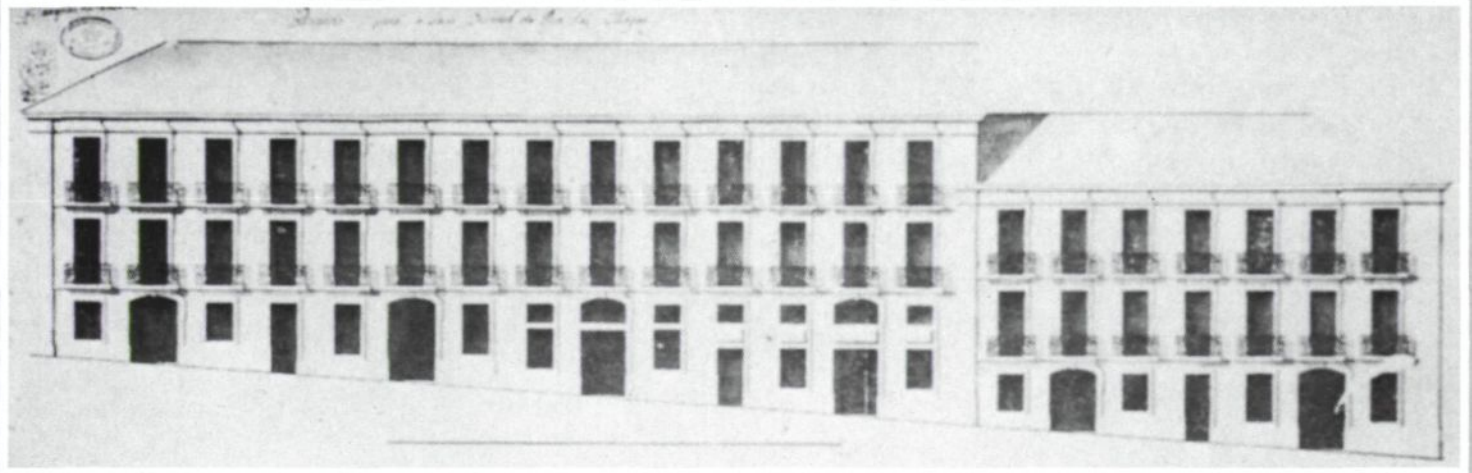
Abb. unten: Fassade des Typ B



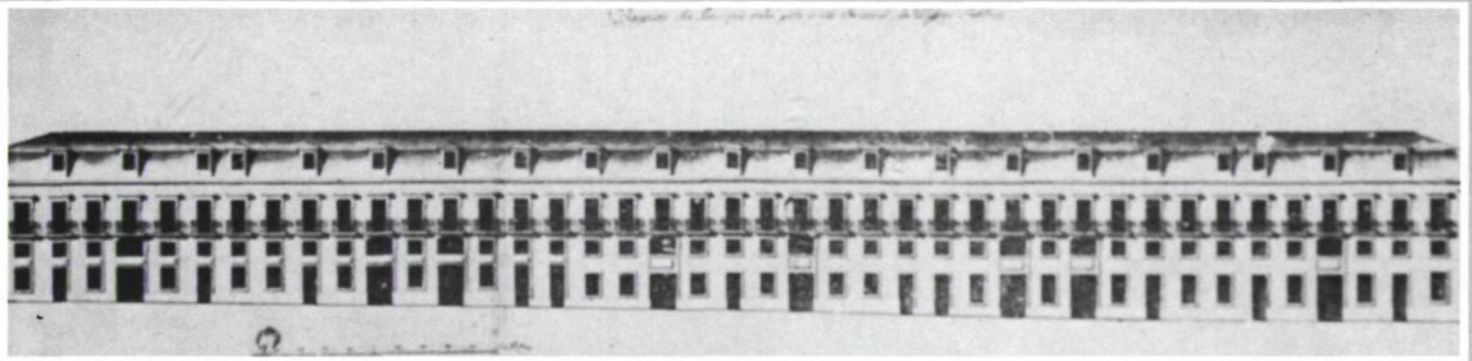




Fassade der Rua das Duas Igrejas



Fassade der Rua das Chagas



Fassade der Rua Oriental do Passio Publico

jedoch niemand getan, und in der ganzen unter Denkmalschutz stehenden Lissabonner Innenstadt sollen bei der Feuerwehr insgesamt 7 Anträge eingegangen sein! Diese Tatsache enthüllt nicht nur das Verhältnis der Bürger zu den Gesetzen, sondern auch des Staates zu sich selbst, i.e. zu seinen Verordnungen: Einerseits wäre nämlich angesichts des Be- und Zustandes der portugiesischen Feuerwehr eine Gesetzesdurchführung gar nicht möglich gewesen, andererseits wurde dann nach dem Ablauf der eingeräumten Jahresfrist auch nichts unternommen, um die Säumigen zu bestrafen. Besondere Verantwortung für eine Stadtentwicklung trägt aber natürlich auch immer die Gemeindeverwaltung, in diesem Fall die *Camara Municipal de Lisboa*, die jedoch von einem Mann angeführt wird, der schon bei seinem Amtsantritt vor acht

Jahren versprochen hatte, daß Lissabon am Ende seiner Regierungszeit nicht mehr wiederzuerkennen sein würde... Gegen immer zahlreicher werdende kompetente, warnende Stimmen hatte er so in das urbane und architektonische Stadtgefüge eingegriffen, daß er sein Versprechen zwar wahr machte (was ja auch bei portugiesischen Politikern immer seltener wird!), daß er sich aber auch viele Feinde gemacht hatte, die alle am Tag nach dem Brand die Rechnung präsentieren wollten. Aber *Nuno Krus Abecasis* hat auch sehr viele Freunde, einerseits ist er mit seinen lauten, skandalsüchtigen und parvenuhaften Auftritten sicherlich einer der populärsten Oberbürgermeister in einem EG-Land, andererseits deckt ihn die mit absoluter Mehrheit gewählte Landesregierung, seine rechten und ihre Mitte-Rechts-Positionen sind im nachrevolu-

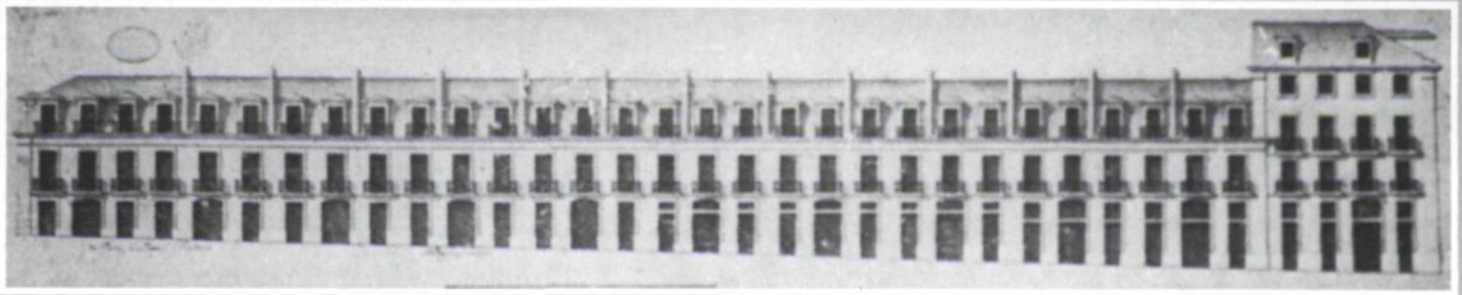
tionären Portugal ja nicht nur taktische Verbündete. Aber wie sich Nuno Krus Abecasis nach dem Brand aus der Verantwortung gestohlen hat und seine leicht geknickte Popularitätskurve nun wieder steigt, das ringt auch seinen Gegnern Anerkennung ab! Denn der Brand und seine Konsequenzen drohten die Schlacht um die Macht – in Portugal finden im nächsten Jahr Kommunalwahlen statt – zu einer Abrechnung mit der Politik Abecasis werden zu lassen.

Als das Feuer aber noch brannte, hatten sich die portugiesischen Ordnungskräfte auf der Suche nach Schuldigen verständlicherweise auch für den Hausbesitzer bzw. Mieter des Brandherdes Grandella interessiert. Durch die besitzende Bank stießen sie dann auf das spekulative Geschäftsgebahren und die hohe Verschuldung des Mieters *Manuel Martins Dias*, der erst

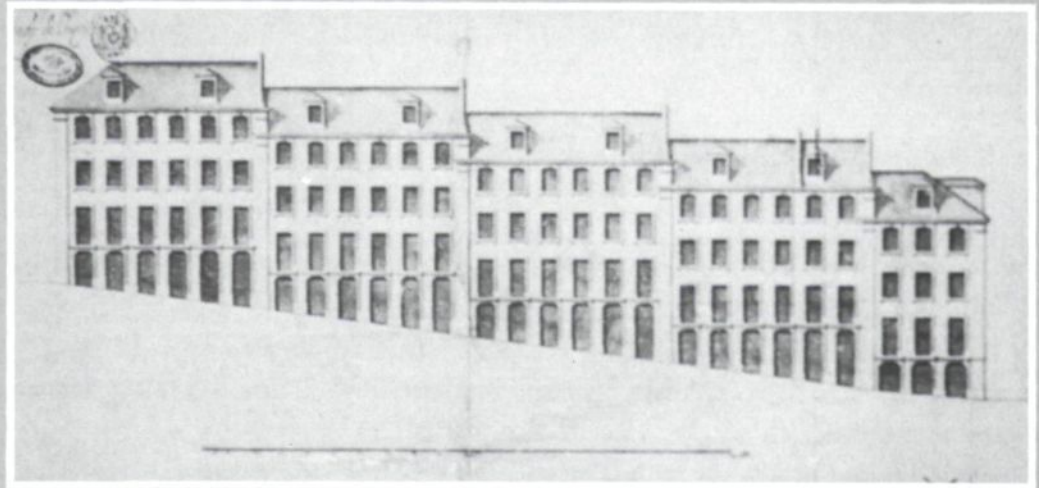
wenige Stunden vor dem Feuer aus der Haft entlassen worden war, in die er wegen eines Brandes in einem seiner Warenhäuser an der Algarve genommen worden war. Der Mann wurde also wieder festgenommen, aber sein Sohn, verständlicherweise seinen Vater verteidigend, lenkte dann die Spur auf einen spanischen Untermieter im 3. Stock, was sicherlich zahlreiche erhitzte Gemüter beruhigte, denn einem portugiesischen Sprichwort zufolge kommen aus diesem iberischen Nachbarland alle Übel dieser Welt... Die Polizei konnte aber nichts finden, da die große Hitzeentwicklung die Spurensuche unmöglich gemacht hatte... Und wo kein Kläger ist, da ist ja bekanntlich auch kein Richter.

*Der siegreiche Schachzug*  
Angesichts der Erfahrungen mit

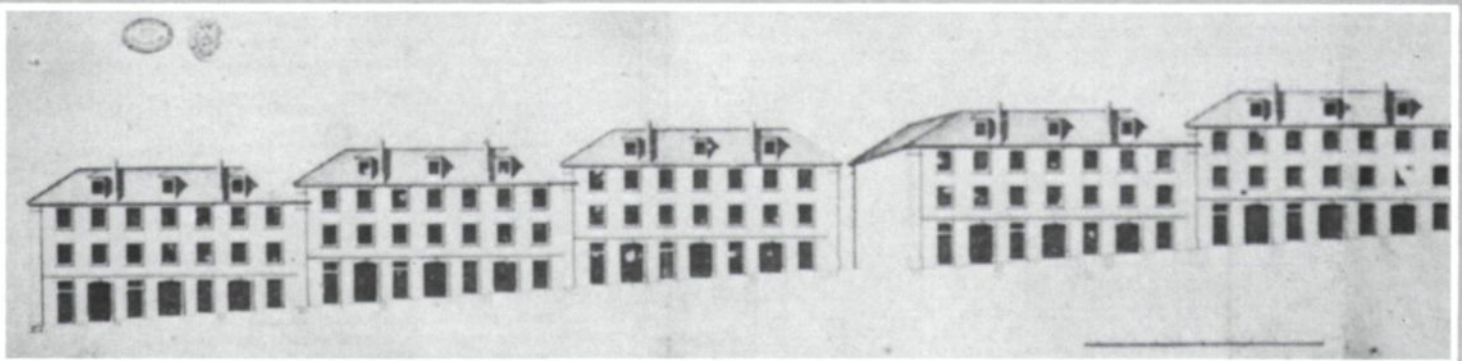




Fassade der Rua de S. Francisco



Fassade einer Straße mit Gefälle



Fassade der Rua da Esperança

den baulichen Eingriffen Abecasis in das Lissabonner Stadtbild mußte nun bei dieser durch den Brand freigewordenen riesigen Fläche in dem engbegrenzten und dichtbebauten Lissabonner Stadtkern das Schlimmste befürchtet werden. Abecasis Freund, der Architekt *Tomás Taveira*, hatte ja schon mit seiner Hilfe die Hügelstadt mit seinen postmodernistischen *Torres de Amoreiras* um einen ganz hohen und bunten Berg erweitert und meldete lautstark Interesse für den Wiederaufbau an, u.a. mit der Begründung, er habe ja schon 1984 einen Entwurf für diesen ganzen Stadtteil um den Chiado vorgelegt! Aber Abecasis winkte dieses Mal ab und überraschte Freund und Feind mit einem Schachzug, den ihm nun wirklich niemand zugetraut hatte: Er berief den Portoer Architekten *Alvaro Siza Vieira* in die Leitung des Projekts „Chia-

do-Wiederaufbau“ und Siza nahm überraschenderweise auch sofort an, ohne, wie er der Presse gegenüber erklärte, den Chiado gut zu kennen und ohne den zerstörten Chiado je gesehen zu haben.

Abecasis Berufung des in Portugal kaum bekannten aber weltberühmten und 1988 mit den höchsten internationalen Architekturpreisen ausgezeichneten Siza mußte überraschen, einerseits wegen Sizas bekannten Konnotationen mit der politischen Linken des Landes, andererseits, weil er ein Mann aus Porto ist. Lissabonner machen Leuten aus Porto nie einen Platz frei oder geben ihnen eine Chance. Niemand glaubt auch bis heute so recht Abecasis Beteuerungen, er kenne Sizas Bauten und Projekte und schätze seine Architektur und Vorstellungen, wobei er dann von Bauten spricht, die noch nicht einmal

auf Sizas Reißbrett fertig sind... Glaubwürdig aber ist seine Äußerung, daß er mit der Wahl dieses international anerkannten Mannes auch internationale finanzielle Unterstützung sichern will! Ganz offensichtlich aber wollte er der politischen Opposition den Wind aus den Segeln nehmen und den Architektenverband kaltstellen. Durch den Brand wurden nämlich endlich dessen Warnungen und Forderungen so ernst genommen, daß sich Abecasis gezwungen sah, mit diesem gemeinsam (und dem sonst recht machtlosen Institut für Denkmalschutz) über den Chiado-Wiederaufbau zu verhandeln. Dabei stimmte Abecasis in den ersten Wochen nach dem Brand auch der grundsätzlichen Forderung nach öffentlicher Ausschreibung eines „Wiederaufbau“-Wettbewerbs zu. Als Abecasis dann ohne Konsultationen seiner Dezer-

zenten und ohne Rücksprache mit dem Architektenverband Siza zum Leiter des „Wiederaufbaus“ ernannte und Siza annahm (er ist aktives Mitglied der Portoer Sektion des Verbandes), war der AAP zumindest brüskiert. Als dann Siza in zähen Verhandlungen nicht für die Verteidigung dieser Grundforderung des Verbandes nach einer öffentlichen Projekt-Ausschreibung gewonnen werden konnte, zog sich der AAP aus allen Verhandlungen zurück und betrachtete alle vorherigen Absprachen für ungültig. Das Rätself über Sizas Absichten ist seitdem groß. Wird er nur das Projekt leiten wollen und vielleicht doch einen Wettbewerb durchführen, wird er nur den Bebauungsplan festlegen und dann einzelne Projekte ausschreiben, wird er selber planen, entwerfen und bauen, niemand weiß etwas Genaues. Als Ver-





Die Protagonisten: Manuel und Gonalo Martins Dias (Besitzer des Warenhauses Grandella und Chiado); Bürgermeister Abecasis und Alvaro Siza

band muß die AAP die Interessen aller in ihm organisierten Architekten vertreten, schtzen und fördern... und auch Siza ist ein Mitglied neben 3999 anderen im ganzen Land! Siza seinerseits hat sich erst einmal Zeit auserbeten, um seine augenblicklichen Bauprojekte abzuschließen, vor allem das Kulturzentrum im spanischen Santiago de Compostela, außerdem in Portugal die Portoer Architekturfakultt (vgl. 96/7 ARCH\*, S.9), in Setubal die Pädagogische Hochschule und die Universitätsbibliothek in Aveiro. Durch diese Aufbauverzgerungen riskiert Abecasis viel, denn durch den Brand stehen nicht nur die 67 Geschäfte und Firmen vor der Pleite, die sich in den zerstörten Gebäuden befanden, auch die Geschftsaufkommen der benachbarten Firmen sind um 50 Prozent zurückgegangen, weil man die Brandzone ja nicht mehr durchqueren kann. Erst Anfang Oktober war eine der Häuserfassaden eingestürzt. Angesichts der scharfen Kritik des dort beherbergten Einzelhandels und der Gewerkschaften und der Lissabonner Gewohnheit, nur auf dem Chiado Weihnachtseinkufe zu tätigen, kam Sizas wunderbarer Einfall, in den zerstörten Straßen einen Tunnel aufzubauen, Abecasis gerade recht. Das vier Meter hohe metallische Konstrukt

- soll die zerstörten Hauswände stützen
- die Straßen passierbar machen und
- innen sollen Reproduktionen an den alten Chiado erinnern und die neuen Aufbauplne zur öffentlichen Begutachtung ausgestellt werden und die Bürger zur Diskussion über diese Pläne ermuntern.

## Der Wiederaufbau

wird natürlich schon seit dem Brand von allen Seiten reflektiert und diskutiert. Dabei überwiegen die Positionen, die eine behutsame, relativ authenti-

sche, äußere Rekonstruktion der Fassaden und eine moderne, technisch sichere innere Ausstattung befürworten. Entsprechend dem Denkmalschutzgesetz müssen die Projekte nach dem Entwurf und vor dem Bau dem zuständigen Institut vorgelegt werden. Wenn ohne Billigung gebaut wird, kann die Stadt enteignen. Da nach portugiesischem Gesetz mit dem Verschwinden des gemieteten Objekts auch alle Vertragsansprche verschwinden, haben die ehemaligen Mieter kein geschriebenes Rückkehrrecht. Abecasis hat mit den Besitzern jedoch ein mündliches „gentlemen's agreement“ ausgehandelt, das ein Rückkehr-Vorrecht einräumt. Bislang liegt der geschtzte Quadratmeter-Mietpreis 10 mal höher als vor dem Brand!

Finanziell steht es um den Wiederaufbau nicht schlecht, wie Abecasis überall laut ver-

kündet: Die Regierung hat sofort nach dem Brand im Finanzministerium einen Fond gebildet (FEARC), indem alle in- und ausländischen Hilfgelder zusammenfließen, dieser Fond wurde der Lissabonner Stadtregerung zur Verfügung gestellt und aus diesem Fond sind Gelder an die Geschädigten gezahlt und auch ein Haus gekauft worden, in dem Siza die Aufbauar-

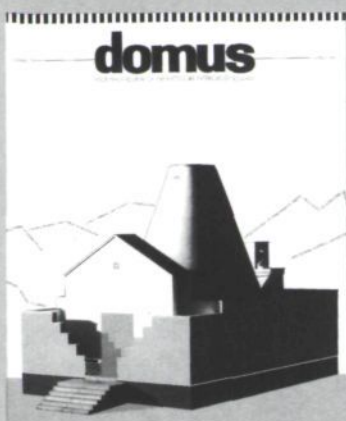
beiten koordinieren und leiten wird. Es liegt genau zwischen dem Brandherd und dem Kriminalgericht, wo hoffentlich diese merkwürdige Ehe zwischen dem eigenwilligen modernen Architekten und dem eitlen, aufschneiderischen und machtgerigen Bürgermeister der Stadt nie verhandelt werden muß!

Ines Lehmann

Fotos rechts und unten: Der „Chiado-Tunnel“ verbindet die Rua do Carmo mit der Rua Garret, d.h. die Oberstadt (Bairro alto) mit der Unterstadt (Baixa).







## Domus 703/704

Wie autonom darf sie denn sein, die Architektur? Die Frage wird zwar nicht explizit gestellt, aber wer sich die beiden letzten Domus-Ausgaben anschaut, wird unweigerlich mit ihr konfrontiert – die Bilder sprechen für sich. Abseits von jeder modischen Stil-Debatte scheinen sich die Fronten in Europa unbemerkt zu polarisieren: zwischen denen, die eine esoterische Formensprache ganz aus dem architektonischen Objekt selbst heraus entwickeln und denen, die nicht darauf verzichten wollen, sich auch einem breiteren Publikum (sprich: den Menschen, die mit ihrem Werk leben müssen) verständlich zu machen, indem sie vertraute Bilder und Symbole des jeweiligen Ortes benutzen – bis hin zu einem radikalen Regionalismus.

Zur ersten Kategorie – einer absolut autonomen Architektur – zählt mit Sicherheit die neue Kirche des Teams *Mario Campi/Franco Pessina* in den Schweizer Alpen (*Giova, Val Calanca*). Die Kapelle, einsam inmitten einer majestätischen Bergwelt gelegen, hat das Zeug, zu einem Wallfahrtsort für (wanderfreudige) Architekturstudenten zu werden. Ob sie das auch für die ansässigen Bergbauern werden wird – ja, ob diese den Bau überhaupt als eine Kirche erkennen werden, scheint dagegen schon ungewisser. Vermutlich werden sich die Almbewohner eher fragen, ob die schweizerische Atomenergiebehörde jetzt schon Versuchskraftwerke in den Bergen errichten läßt. Tatsächlich besitzt das schneeweiße, aus einfachen geometrischen Körpern wie Kubus und Kegelstumpf entwickelte Objekt einen starken surrealistischen Reiz. *Luca Gazzaniga* spricht von einem „gefährlichen, aber sehr interessanten Spiel“ und schließt seine rein formale Analyse im Märzheft der Zeitschrift mit dem vieldeutigen Urteil: „Die Kirche von Giova scheint uns insofern wichtig, als sie zeigt, wie Architektur

frei von jeglichem Gebrauchswert ihre eigen tiefe Bedeutung auszudrücken vermag, indem sie Antworten auf die Probleme ausschließlich bei sich selbst sucht.“

Einen anderen Sakralbau, der die Antworten jedoch nicht nur bei sich selbst gesucht hat, stellt *Wolfgang Pehnt* im selben Heft vor. Die Anbauten an die *Benediktinerabtei in Königsmünster* von *Peter Kulka* beziehen sich in ihrer äußeren Erscheinung auf traditionelle Klosterbauten. Der Witz des Architekten offenbart sich erst auf den zweiten Blick. Pehnt faßt es zusammen: „Eine schlichte und strenge Sakralarchitektur, die die Funktion respektiert, ohne dabei formale und symbolische Spannung einzubüßen.“

Eine ähnliche Gegenüberstellung konträrer Positionen kann man (neben vielem anderem) auch im Aprilheft entdecken: Ein großer Architekt, der dem Ort unmißverständlich seinen Stempel aufdrückt – und ein nicht minder großer, der auf eben dieses ausdrücklich verzichtet. *Mario Botta* hat mit seiner neuen Bank in *Lugano* eine expressive Architekturplastik geschaffen, die ihre Umgebung mit Sicherheit erschlägt – allerdings muß man zugeben, daß die Stellung des Geldes in der Schweiz (und in unserer Gesellschaft überhaupt) hier einen selten ehrlichen Ausdruck gefunden hat. *Sergio Polano* beschreibt seine eher gemischten Gefühle bei der Annäherung an das wuchtige Gebäude: „Viel leicht haben wir uns zu sehr an den Anblick von Bottas Einfamilienhäusern gewöhnt, so daß sich der unwillkürliche Schock des Bildes mit dem Eindruck einer proportionalen Unstimmigkeit, einer tektonischen Rohheit und einer Unsicherheit im Detail verbindet.“

Einen völlig anderen Ansatz dagegen zeigt ein neuer Wohnkomplex, in Venedig, den *Vittorio Gregotti* entworfen hat. Gregotti, der mit dem Riesen-Riegel der Universität in Kalabrien in

den späten siebziger Jahren vielleicht das extremste Beispiel für eine ihre Umgebung dominierende Architektur geschaffen hat, hat sich diesmal ganz klein gemacht. Seine drei- bis vierstöckigen Häuser unterscheiden sich äußerlich kaum von dem traditionellen Venezianer Typus. Die unaufdringlichen Details jedoch verleugnen weder ihr Entstehungsdatum noch die Handschrift des Entwerfers. Derselbe Respekt vor dem Ort zeigt sich in der Behandlung der Außenräume. *Ermano Ranzani* schreibt: „Der typologische Bezug leitet sich unmittelbar aus der Tradition der Stadt Venedig ab, in der der Übergang von öffentlichem zu privatem Raum fließend und in gewisser Weise undefiniert ist, wodurch ein Netz aus großen und kleinen Plätzen, Portiken und Unterführungen entsteht. Und genau diese subtile Vielfalt des öffentlichen Raumes findet sich wieder im Entwurf für das Ex-Saffa-Gebiet: eine Vielfalt, die auch durch die kluge Wiederverwendung bestehender Elemente erreicht wird...“

Um aus der Vielzahl der restlichen Artikel noch zwei herauszugreifen: Aufschlußreich ist das Gespräch *Vittorio M. Lampugnani* mit *Hermann Henselmann*, der seit 1955 als Chefarchitekt den Wiederaufbau Ost-Berlins leitete und mit der Stalinallee dem „bourgeois“ internationalen Stil des Westens einen sozialistischen Monumentalstil entgegensetzte. Nur schade, daß der Interviewer nicht ein bißchen frecher (bzw. kritischer) ist – Henselmanns Meinung über gewisse formale Ähnlichkeiten seiner Stalinallee mit der Architektur des besiegten faschistischen Regimes wäre sicher nicht uninteressant gewesen.

Außerdem hervorzuheben: Die in jeder Hinsicht hervorragende dokumentierte Reportage des tschechischen Historikers *Vladimír Šlapeta* über ein weitgehend unbekanntes Juwel der Avantgarde der zwanziger Jahre: *Haus Rabe* bei Leipzig – eine



Zusammenarbeit des Architekten *Adolf Rading* mit dem Bauhaus-Künstler *Oskar Schlemmer*.

(beide Artikel Heft 704)

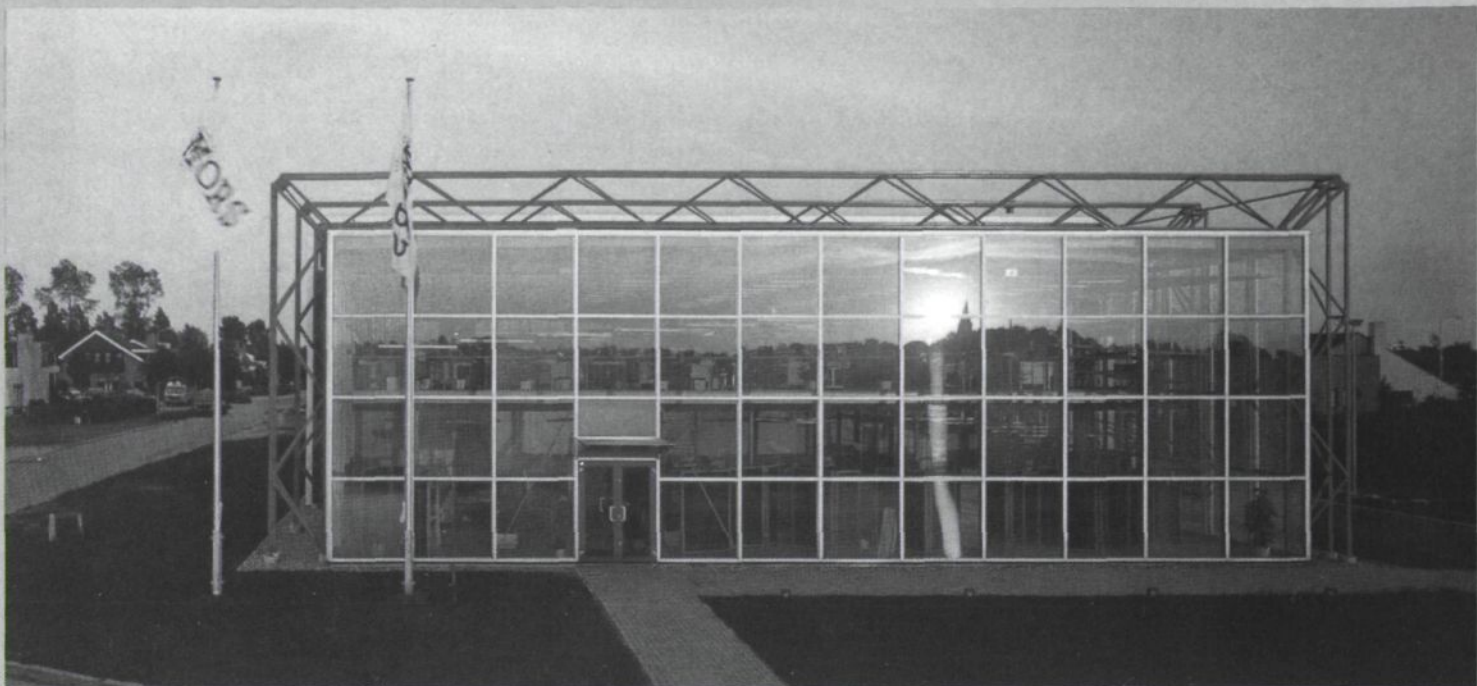
Joachim Marquardt

## The Architectural Review 3/89

Mit einem südländische Heiterkeit verbreitenden Motiv auf der Titelseite, einer glasgedeckten Arkade im Sonnenlicht, eröffnet die AR ihr März-Heft. Blickt man näher hin, so entdeckt man den versteckten Titel: *Arbeit*, und das mediterrane Ambiente entpuppt sich als Detailaufnahme aus dem Innenhof des *Berliner Wissenschaftszentrums* von *Stirling & Wilford*. Mit zwei Artikeln zu diesem Gebäude beginnt der Überblick auf neuere Beispiele gebauter Arbeitsstätten. Der Autor des ersten macht trotz einiger lobender Anmerkungen aus seinen zwiespältigen Gefühlen kein Hehl. Ein Bürogebäude, das als reine Denkfabrik konzipiert ist, wird durch formalistische Spielereien zum kommunikationsfeindlichen Elfenbeinturm. Daß dies anscheinend nur nebensächliche Inhalte einer Diskussion sind, erfahren wir aus dem zweiten Artikel, einem ästhetischen Lob des Formalen dieses Stirlingschen Werkes („Überwindung der Moderne“). Daß im breiten Bereich neuzeitlicher Arbeitsstätten reine Denkfabriken einen Extremfall darstellen, analysiert auch *Peter Davey* in einem kurzen Text, in dem er die veränderten Arbeits- und sozialen Bedingungen auf ihre architektonische Umsetzung hin analysiert.

Die im Heft vorgestellte Hauptverwaltung der Fluggesellschaft SAS in Stockholm von *Niels Torp* stellt in dieser Hinsicht für Davey einen Glücksfall dar. Dieses mit einer großen Glaspassage geteilte und sich fingerartig in die Landschaft erstreckende Gebäude teilt jedoch bei all seinen städtischen wie formalen Qualitäten das Schicksal





Außenansicht

Hertzbergers Centraal Beheer: es liegt vor der Stadt und geht keine Wechselbeziehung zu seiner Umwelt ein.

Die interessantesten der veröffentlichten Objekte kommen jedoch aus den Niederlanden und der Schweiz. Für einen Lieferanten von Deckensystemen bauten die Architekten *Bentham und Crouwel*, Vertreter eines sehr britischen High-Tech-Stils, im holländischen *Opmeer* eine Lagerhalle mit Ausstellungs- und Büroräumen. Das Ergebnis ist eine überraschend erfrischende, mit einfachen Mitteln bewerkstelligte Variation

des Themas der Kiste als Industriehalle. Auf der Vorderseite liegt der ganz verglaste, zweigeschossige Showroom, überspannt von Gitterrahmenträgern. Nach einem Drittel der Gesamtlänge schiebt sich über den restlichen Teil die fensterlose Aluminiumhülle, den Lagerbereich bildend. Die Büroflächen liegen auf einer zweiten Ebene in der hinteren Hälfte des Glaskörpers. Dort, wo er sich in die Metallhülle schiebt, sind im Zwischenbereich die Infrastrukturräume untergebracht. Bei dem grenzenlosen Einerlei, bzw. den neuerdings auftretenden

kindlichen Formspielereien landläufiger Industrie- und Gewerbebauten, ist dieses Gebäude ein seltenes Beispiel für den geistreichen Umgang mit einfachen Formen und Materialien, ohne dabei die Funktion auch nur ein bißchen zurücktreten zu lassen.

Das zweite, sicher noch näher zu erörternde Projekt wird in der Schweiz bei *Fribourg* entstehen. Ausgangspunkt war hier ein von dem Industriellen *B. Vichet* ausgeschriebener Wettbewerb zur Entwicklung einer Siedlungsstruktur mit gemischter Gewerbe- und Wohnnut-

zung. Als Grundlage dazu sollte ein vorzufabrizierendes Stahlbausystem entwickelt werden. Der Preisträger *Rodolphe Luscher* erzielt dies in seinem Projekt durch drei sich entlang eines Hanges staffelnde Reihenbauungen. Die untere Reihe wird im Anschluß an ein vorhandenes Gewerbegebiet die gleiche Nutzung erhalten, die beiden oberen dienen dem Wohnen. Zu beiden Seiten der Bauung entstehen Gebäude für die Versorgung, Verwaltung und Gemeinschaftseinrichtungen wie z.B. ein Theater. Das Bestechende an diesem Projekt ist die variable Nutzung der Freiräume sowie die geplante Variabilität der Wohngebäude. Dem Engagement des Investors dürfen sicherlich nicht nur mäzenatische Gründe für sein Handeln unterstellt werden, sollen doch die Gesamtkosten 30% unter dem Üblichen liegen. Nicht zu unterschätzen ist jedoch das Risiko gerade bei einer solchen Unternehmung im Wohnungsbau, verbunden mit den gleichzeitig dem Architekten gewährten Freiheiten.

Den Abschluß des Heftes bilden einige kleinere amerikanische Büro- und Gewerbebauten von *C. Jimenez*, ein Fabrikprojekt in Sacramento von *Frank Gehry*: eine für ihn typische Platzmöblierung zwischen drei konventionellen Fabrikhallen, eine konzeptionelle Studie für ein Off-Shore-Kraftwerk an Italiens Küsten der *Gregotti Associates* sowie ein Bericht über das neue Technische Zentrum von *ERCO* in Lüdenscheid von *Kiessler und Partner*.

Leif Asmus

Ausstellungsraum mit unterschiedlichen Deckenausführungen unter dem Mezzarin



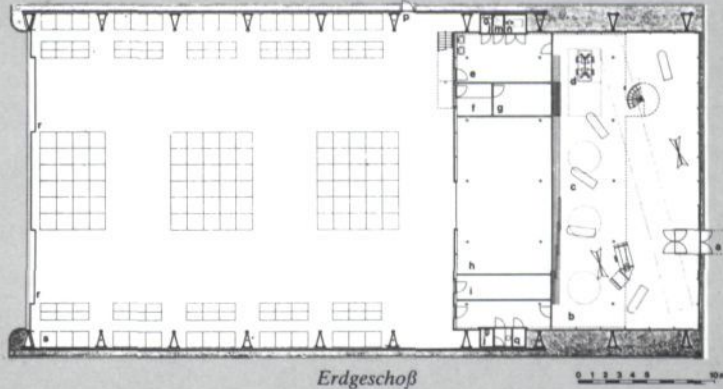
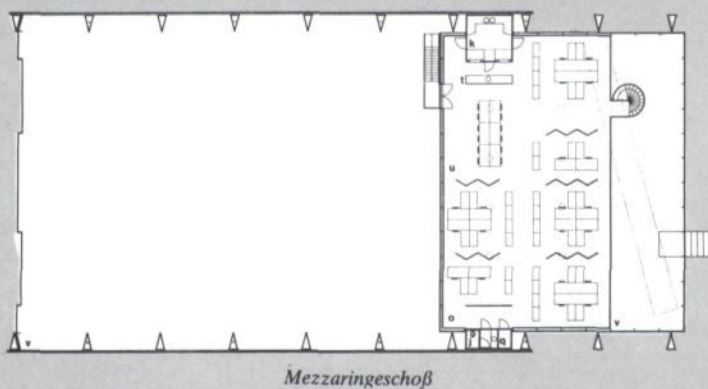


Aus: *Architectural Review* 3/1989  
Jan Benthien und Mels Crouwel: Ausstellungsraum, Büro und Warenhaus,  
Opmeer/NL

Legende:  
a Haupteingang  
b Empfang  
c Ausstellungsraum  
d Konferenztisch  
e Sozialraum  
f Lagerraum  
g Werkzeuge  
h Seminarraum  
i Archiv  
j Toiletten



k Küchen  
m Dusche  
n Heizung  
o Büro  
p Personaleingang  
q Toilette  
r Tore  
s Lager  
t Buffet  
u Kantine  
v Halle



## Casabella Nr. 551 Nov. 1988

Der umfangreichste Beitrag ist dem Wettbewerb für den *Italienischen Pavillon* auf der Biennale in Venedig gewidmet. Francesco dal Co, Architekturhistoriker an der Universität Venedig und seit kurzem Leiter der Architektursektion der Biennale, möchte mit diesem wie mit den beiden anderen von ihm ins Leben gerufenen Wettbewerben (1986 Wettbewerb für den „Ponte dell'Accademia“; 1989 Wettbewerb für den „Palazzo del Cinema“) die Kette der bloßen Präsentation von „Papierarchitektur“ zerreißen und durch konkrete Realisierungen die Biennale wieder einen unmittelbaren produktiven Beitrag zur kulturellen Debatte in Italien einbringen und zur gebauten Struktur von Venedig andererseits leisten lassen. Wer die ausführliche Vorstellung der zwölf Projekte für den Italienischen Pavillon in 96/97 ARCH+ (S.19) verfolgt hat, findet in dieser Ausgabe von Casabella noch weiteres, reichhaltiges Bildmaterial sowie Hintergrundinformationen zum städtebaulichen Kontext, zum Programm und dessen unterschiedlichen Umsetzungsweisen (soll es nun ein „Pavillon“ sein, mit einem eher provisorischen, temporären Charakter, oder gar ein „Museum“, mehr auf Dauer angelegt?) sowie zur Geschichte dieses zentralen Ortes der Biennale seit ihrer Gründung im Jahre 1894. (Eine besondere Rolle hat dabei übrigens Carlo Scarpa gespielt, der den Pavillon zwischen 1948 und 1968 mehrere Male umgebaut hat.)

Casabella präsentiert weiter-



hin Neues von *James Stirling* und *Michael Wilford* (was für deutsche Leser allerdings kaum noch unbekannt sein dürfte): das Wissenschaftszentrum in Berlin; den Entwurf von Verwaltungs- und Produktionsgebäuden für die Firma Braun in Melsungen; das Projekt für eine Erweiterung der National Gallery am Trafalgar Square in London.

Weniger bekannt ist vermutlich die Rolle, die der ungarische Ingenieur *Stefan Sebök* als Mitarbeiter von Gropius bei der Ausarbeitung des „Totaltheater“-Projektes für Erwin Piscator gespielt hat. Karin Wilhelm verfolgt die Biographie dieses Mannes, der im Anschluß an sein Studium an der TH Dresden von 1927 an bis zum Entwurf für ein Staatstheater der Ukraine in Charkow im Jahre 1930 im Büro Gropius verantwortlich für die Planung von neuartigen Tragkonstruktionen und Raumüberspannungen zeichnete als wichtige Voraussetzung für die Konzeption eines modernen „Raumtheaters“. 1944 ist Sebök im un-



garischen Widerstandskampf verschollen.

## Casabella Nr. 552 Dez. 1988

Die Internationale Ausstellung der XVII. *Triennale di Milano* 1988 (s. 96/97 ARCH+, S.10/11) zieht noch immer Debatten nach sich: In einem Gespräch zwischen *Pierluigi Nicolini*, Mitglied des Leitungsbeirats der Triennale, und *Vittorio Gregotti*, Herausgeber von Casabella, geht es um die Frage, ob die Beiträge der einzelnen Teilnehmerländer – über die teilweise spektakulären szenographischen Effekte und die ausstellungstechnisch hervorragende Präsentation hinaus – dem eigentlichen Thema, nämlich der Frage nach der „Zukunft der Metropolen“, gerecht werden konnten. Die Antwort dazu fällt weitgehend negativ aus. Eines der Grundphänomene derzeitiger Stadtentwicklung, und zwar das Auseinanderklaffen zwischen dem „Norden“ und dem „Süden“, zwischen den Entwicklungen in der sog. Er-

sten und der sog. Dritten Welt, sei in den Ausstellungshallen praktisch gar nicht zum Tragen gekommen (im Gegensatz zum Katalog, der durch theoretische Beiträge von dritter Seite „angereichert“ war). Das lag, so Nicolini, daran, daß einerseits die „Entwicklungsländer“ es nicht geschafft (oder nicht gewollt) hätten, sich selbst in ihrer Wirklichkeit zu beschreiben, und daß andererseits die großen Metropolen der westlichen Welt sich erst gar nicht gezeigt (London, USA) oder auf die Vorstellung prestigeträchtiger Einzelprojekte (Paris: Grands Projects; Madrid: neue Kultureinrichtungen) zurückgezogen hätten. Aber gerade das, meint Gregotti, werfe ja ein Licht auf die Art und Weise, wie man sich heute – auf politischer wie kultureller Ebene – mit dem Phänomen metropolitane Entwicklungen analytisch und konzeptionell befaßt, bzw. dies eben nicht tue.

Die Stadt *Siena* will ihren Hauptzugang in die Altstadt neu gestalten: Der Bereich zwischen der Piazza Matteotti und der Piazza Gramsci, am Rande der einstmals ummauerten Stadt gelegen, ist heute ein „Terminal“ für Pendler und Einkäufer aus der Provinz, für Schüler und Studenten und vor allem für Unmengen von mit Touristen überladenen Bussen geworden. Im vergangenen Jahr wurden dazu 12 renommierte Architekturbüros aus dem In- und Ausland zu einem Gutachten geladen. Drei von ihnen dürfen nun in einer zweiten Runde weitermachen: *Giancarlo de Carlo* mit einer Lösung, die ihre Beziehungen vor allem im vorhandenen städtebaulichen Gewebe sucht;



O.M. Ungers und Walter Noebel mit einem „Stadtturm“ als „Stadttor“; die Spanier Martorell, Bohigas und Mackay mit einem sehr expressiven und raumbildenden langgestreckten horizontalen Baukörper.

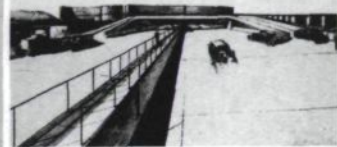
Aus Deutschland werden Arbeiten von Brenner und Tonon vorgestellt, insbesondere das 1988 fertiggestellte Büro- und Geschäftsgebäude am Suhrweg in Hamburg; aus Brescia gibt es den Entwurf von Gino Valle für einen neuen Justizpalast, bei dem er – wie schon bei den Projekten für das tertiäre Zentrum in Pordenone und die Bürobauten in der Pariser Défense – das große Bauvolumen des Programms in unterschiedliche „Teile“ aufspaltet, welche untereinander wie städtische Elemente in Beziehung gesetzt werden, um kein isoliertes Objekt, sondern ein „Stück Stadt“ zu schaffen.

## Casabella Nr. 553-554 Jan.-Febr. 1989

Die mehr als 120 Seiten umfassende Sondernummer ist dem Thema *Straßen* gewidmet. In seinem Editorial mit dem Titel „Die Straße: Trasse und Manufakt“ betont Vittorio Gregotti die Bedeutung der großen Straßen als strukturelle Elemente der urbanen wie interurbanen Landschaften. Die Moderne sei von einer weitgehenden Unabhängigkeit zwischen städtischem Kontext und Straßentrassierung ausgegangen (Ausnahmen bilden die Entwürfe von Le Corbusier für Algier und Rio de Janeiro) und habe das Feld allzu bereitwillig den Fachingenieuren überlassen, mit fatalen Konsequenzen für die Stadt, insbesondere in ihren Erweiterungs- und peripheren Zonen. Daher müsse heute die „Straße“ für die Architektur zurückerobert werden: nicht nur als ein (architektonisch) zu gestaltendes Objekt, sondern vor allem auch als integrale Komponente einer bewußten Gestaltung der räumlichen Umwelt in ihrer ganzheitlichen Komplexität. Diesen möglichen Beitrag der Architektur möchte das vorliegende Heft aufzuzeigen helfen. Es gliedert sich in drei Teile:

Im *ersten Teil* geht es um Theorie und Grundlagen. Guglielmo Zambrini beleuchtet den Einfluß und den „Druck“, den die *wachsende Motorisierung* seit über 70 Jahren auf die Straßenplanung ausgeübt hat; Nico Ventura befaßt sich mit dem Begriff des *Bewegungsraumes*, womit vor allem die großen extraurbanen Trassen (Autobahnen, Schnellstraßen, Umge-

## CASABELLA



Sulla strada/About roads

Rivista internazionale di architettura International Architectural Review

hungsringe) gemeint sind, und beschreibt und vergleicht deren strukturelle, funktionale und gestalterische Charaktere anhand von unterschiedlichen, gebauten und geplanten Beispielen aus verschiedenen Ländern. Eine Gruppe der Architekturschule von Venedig hat sich, unter der Leitung von Carlo Magnani und Pier Antonio Val, in einer Forschungsarbeit mit den *morphogenetischen Einflüssen* neuer Straßentrassen auf die Struktur des physischen Raumes beschäftigt; anhand von Fallstudien aus der Region des Veneto zeigen die Autoren auf, welche Modifikationen große Straßenbauprojekte der letzten Jahrzehnte, trotz einer anfänglichen Indifferenz dem vorgefundenen Ort gegenüber, in der Siedlungsstruktur bewirkt haben (z.B. neue Urbanisierungsschübe, Maßstabsverschiebungen, Festlegung neuer Stadt„grenzen“ u.a.m.)

Im *zweiten Teil* werden anhand von konkreten Beispielen existente Straßen analysiert und neue Planungskonzepte vorgestellt. Die Beispiele stammen aus den Beneluxländern (die *Antwerpener Ringstraße* in ihrer räumlich-gestalterischen Dimension, in der Art und Weise ihrer kinetischen Perzeption und in ihrer zunehmenden kulturellen und infrastrukturellen Bedeutung; das Projekt einer Neugestaltung der *Parklane in Rotterdam* als Verbindung von Innenstadt und peripheren Industriezonen) und aus Großbritannien (die *Rochester Way Relief Road* sowie der zukünftig geplante Straßenanschluß der *Isle of Dogs in London*), aus Spanien (Überlegungen von Juan Busquets zum Straßenbau als Teil einer integrierten Stadtplanung in *Barcelona*) und aus Italien (neue Projekte für die Verbindung zwischen Mestre und Venedig). An solchen neuen Straßenbauentwürfen sind auch die Architekten wieder entscheidend beteiligt, wofür Frankreich gute Beispiele bietet: Die *Grand Périphérique Est* in Lyon, der

## CASABELLA

Anthony Vidler analizza alcune opere recenti di Frank O. Gehry, Renzo Piano e Norman Foster in concorso per il nuovo aeroporto di Osaka. Vittorio Gregotti interviene l'editoria del 1989. L'architettura industriale di Alvar Aalto rivista con numerosi documenti inediti e fotografie originali. Gianni Fabbrì interviene nel dibattito sull'uso e il destino dei grandi vuoti urbani. Un colloquio con Tadao Ando. Lo stile di Adalberto Libera analizzato in un saggio di Giorgio Giusti. Tyson & Corner: un caso emblematico dell'urbanizzazione negli Stati Uniti.



Rivista internazionale di architettura International Architectural Review

*Boulevard à la Mer* in Marseille und die *Rocade Est* in Toulouse stehen allesamt für Versuche, die großen Straßen am Rande der Stadt für die Stadt selbst zurückzugewinnen – durch bewußte Gestaltung, allerdings nicht im Sinn einer Wiederbelebung des in solchen Zusammenhängen zu einem sicheren Scheitern verurteilten Mythos des historischen „Boulevards“, sondern in dem Bewußtsein, daß die peripheren Schnellstraßen keine autonomen Elemente mit bloßen Transportfunktionen sind, sondern ein Bestandteil der Komplexität der zeitgenössischen Stadt, daß sie eine eigene Bedeutung besitzen, die erweitert werden sollte (z.B. durch Anlagerung von privaten und öffentlichen Infrastrukturen und kollektiven Einrichtungen an den wichtigen Knoten- und Kreuzungspunkten), und daß sie – eine Kontrolle der Beeinträchtigungen durch Lärm und Abgase vorausgesetzt – zu einer neuen „Lesart“ der Stadt und ihrer „Landschaft“ führen können. Von ähnlichen Grundannahmen, dem Verzicht auf historische Modelle und dem Glauben an die Dynamik der modernen Stadt und des städtischen Lebens gehen auch Rem Koolhaas und die Gruppe OMA bei ihrem Projekt für eine Neuordnung der Erschließungsnetze im Amsterdamer Stadtteil *Bijlmermeer* aus; auch in diesem Fall gewinnt die Trasse des Schnellverkehrs, hier der S-Bahn, eine erhöhte Bedeutung als Rückgrat für kollektive Infrastrukturen (Theater, Kinos, Sportstätten u.a.). Der dritte und letzte Teil dieser Nummer wirft einen Blick zurück in die Geschichte: Jean-Louis Cohen und André Lortie berichten über die Entstehung des Pariser *Boulevard Périphérique* auf der Trasse des einstigen Festungsringes von 1845; zwei weitere Beiträge befassen sich mit den Aufgaben und den Techniken des städtischen Straßenbaus um die Jahrhundertwende und der damals zunehmenden Spezialisierung der Ar-

beitsfelder.

Insgesamt ist das vorliegende wohl eines der wichtigsten Casabella-Hefte der letzten Zeit: Es weitet den Blick für die Spannweite der Aufgaben zukünftiger Umweltgestaltung und zeigt, daß Städtebau weit mehr leisten muß als bloß das Zeichnen von schönen Fassaden oder die Rekonstruktion historischer Raumkonfigurationen.

## Casabella Nr. 555/März 1989

„Moderne“ und „Postmoderne“ – unter diese Bestimmungen fallen die beiden Hauptbeiträge der vorliegenden Nummer.

Bis heute wenig bekannt sind die *Industriebauten* von Alvar Aalto, von allem aus dem Bereich des Holzverarbeitenden Gewerbes – Sägewerke und Zellulosefabriken, welche zwischen 1930 und 1950 in Finnland geplant und gebaut worden sind. Joakim Hansson und Göran Schildt stellen einen Großteil dieser Realisierungen in einer gut bebilderten Dokumentation vor und zeigen auf, wie Aalto mit den spezifischen Zwängen der produktiven Prozesse umgegangen ist und es schließlich geschafft hat, „aus einer Fabrik als technischem Instrument ein Architekturobjekt zu machen, wobei er den Materialien und der Baukörpergestaltung eine ebenso große Sorgfalt zukommen läßt wie dem Produktionsband“ (Siegfried Giedion).

Anthony Vidler würdigt die jüngsten Arbeiten von Frank O. Gehry; anhand von vier Beispielen – dem *Laser Laboratory Building* an der Universität von Iowa, dem *Edgemar Development* in Santa Monica, dem Produktions- und Vertriebszentrum der *Herman Miller Company* in Rocklin/California sowie dem siegreichen Projekt beim letztjährigen Wettbewerb für die *Walt Disney Concert Hall* – werden die Prinzipien einer „Architektur der Bewegung“ vorgestellt, welche durch ein freies und oft willkürlich erscheinendes Spiel der Formen und Volumina, durch Brechung von Achsen und Symmetrien, durch perspektivische Verzerrung, durch Überlagerungen und Durchdringungen bewußt gegen „etablierte“ Gesetze der klassischen architektonischen Gestaltung verstößt: Werke, die in ein Spannungsfeld zwischen Architektur und Skulptur, zwischen Konstruktion und Collage, zwischen ready-made und not-yet-made einzuordnen sind; Referenzen für viele der derzeitigen „Dekonstruktivisten“.

Michael Peterek



# Abscheu vor der Weltgeschichte

Erwin Chargaff

## I

Meine Mutter, die seit über zwanzig Jahren in Wien eine Wohnung im dritten Bezirk, in der Wassergasse, bewohnt hatte, wurde im Jahre 1942 daraus vertrieben und in eine Art von Sammellager in der Leopoldstadt gebracht. Im April 1943 wurde sie aus Wien nach Polen deportiert und dort ist ihr Name, vergiftet und verbrannt, verschwunden. Sie war 65 Jahre alt geworden. Ich habe viel über ihren Tod nachgedacht. Tod ist sinnlos, und Nachdenken hilft nicht viel. Dennoch habe ich mich oft gefragt, ob ich meine Mutter als ein Opfer der Weltgeschichte betrachten soll.

Jetzt hat es sich aber herausgestellt, daß sie kein Opfer war, sondern eine Kriegsgefangene. In normaleren Zeiten wurden Kriegsgefangene zwar nicht ohne weiteres getötet, aber damals war die Zeit eben besonders schwer. Die Kunde von dem veränderten Status meiner übrigens fast blinden Mutter ist nur indirekt zu mir gedrungen, denn ich lebe weit weg, in New York, wo die Äußerungen deutscher Historiker nur selten abgedruckt werden. Was ich also in Erfahrung gebracht habe, ist, daß ein bekannter deutscher Geschichtspräsident – ich habe seinen Namen vergessen – entdeckt hat, Chaim Weizmann habe im Jahre 1938 oder 1939 dem deutschen Volk im Namen der Juden den Krieg erklärt. Meine Mutter, die Weizmanns Namen sicher nie gehört hatte, war demnach mit Recht getötet worden: mitgefangen, miterstickt.

Ich kann nicht leugnen, daß das gewissermaßen ein Trost ist, wahrhaft eine „Sinngebung des Sinnlosen“. Es fällt mir allerdings schwer, das Bild meiner Mutter, wie sie vor mir steht, als das einer Kriegsgefangenen zu betrachten. Wie ich sie kannte, war sie nur zu friedlich und ging auf schwachen Füßen.

Gram beiseite, aber was sind das für Manieren? Es ist wahr, schon seit dem Beginn des vorigen Jahrhunderts waren die deutschen Professoren etwas Eigenartiges, dem man besser aus dem Wege ging. Immer hielten sie irgendwie Reden an die deutsche Nation, anstatt sich mit der deutschen Sprache zu befreun-

den, der einzigen wirklichen Grundlage jener Nation. Natürlich gab es Ausnahmen: die Brüder Humboldt und Grimm, Gerwinus, Ranke, und noch einige andere. Aber haben Historiker anderer Länder den Mund so weit aufgerissen wie Treitschke, trugen Philosophen anderer Völker den Unfehlbarkeitsstempel des Weltgeistes so unauslöschlich auf der Stirn wie Hegel?

Es ist natürlich möglich, daß ich falsch informiert bin über die Behauptung von der Weizmannschen Kriegserklärung<sup>2</sup> und über den Versuch, diese als eine Entschuldigung für die unsäglichen Schandtaten an Juden, Zigeunern, Kommunisten, Homosexuellen und Schwachsinnigen anzuführen. Von Kriegserklärungen der Zigeuner, Homosexuellen und Geistestörten an das Deutsche Reich habe ich übrigens nichts gehört. Sollte meine Information wirklich unrichtig sein, so muß ich den Professor um Entschuldigung und den Leser dieser Zeilen um die Freundlichkeit bitten, den gegenwärtigen Text bloß als ein *divertimento con variazioni* anzusehen.

## II

Was ist also ein großer Historiker? Einleitend muß ich bemerken, daß mein im Titel dieses Aufsatzes ausgedrückter Abscheu vor der Weltgeschichte sich nicht auf diejenigen erstreckt, die sie beschreiben. Es gibt viele Geschichtsschreiber, die ich wirklich verehere und immer wieder gerne lese. Nun hat sich die Historie schon immer, auch in den frühen Zeiten, dadurch von den meisten andern Wissenschaften unterschieden, daß ihre großen Werke sich an ein viel weiteres Publikum wendeten als nur an diejenigen, die man jetzt Fachleute nennen würde. Tatsächlich ist es die immer enger und dichter werdende Fachlichkeit, die das Zustandekommen bedeutender Schriften erschwert. [...]

Große Historiker schreiben Bücher, die nicht nur studiert, sondern auch gelesen werden.<sup>3</sup> Ihre Werke gehören zum literarischen Vermächtnis ihrer Sprachen und Völker. [...]

Jedenfalls habe ich den Ein-

druck, daß im 19. Jahrhundert die deutschen Professoren, insbesondere die Historiker und Philosophen, sich von ihren Berufsgenossen in anderen Ländern dadurch unterschieden, daß sie gleichsam als das Gewissen der Nation auftraten. Anderen Völkern wäre diese Art von Gewissensprothese lächerlich erschienen, die Studenten selbst hätten es abgelehnt, sich von ihren Professoren vordenenken zu lassen. Die Länder – Frankreich, England und in mancher Beziehung sogar Österreich – hatten Gesellschaftsformen entwickelt, die es der Bevölkerung möglich machten, über relativ weite Räume ohne seelische Leithammel auszukommen. Das Denken war eine Privatsache, sei es des Aristokraten, sei es des Bürgers; ein Privileg, von dem viel mehr Gebrauch gemacht wurde als im so vielfach gespaltenen und unterteilten Deutschland des vorigen Jahrhunderts. [...]

## III

Vergangenheitsbewältigung ist ein dummes Wort. Ihre Bewältigung, wenn es so etwas gibt, hat die Vergangenheit immer in eigener Regie übernommen. Schuld gibt es wahrhaft genug auf der Welt, von der nicht allgemein anerkannten Erbsünde ganz abgesehen. Das eine oder andere Kainsmal tragen wir alle. Aber was sind das für Menschen, die ihre Absolution von der Hand eines Geschichtspräsidenten zu empfangen bereit sind? Entsühnung durch Fachwissen gehört wohl zum Lächerlichsten auf der Welt. Die auf Historikertagungen ausgesprochene Sündenvergebung ist in den Wind gespendet; in denselben Wind, der die auf die Zuweisung in den Gasofen wartenden, frierenden Jammerfiguren noch mehr zittern machte. [...]

Eine andere jetzt beliebte Methode zwecks Desodorierung der Vergangenheit ist nicht weniger schäbig. Sie besteht darin, daß man den spezifischen Modergeruch tilgt, indem man ihn allgemein macht. Riesenzerstäuber werden aufgeföhren, mit deren Hilfe Wolken von Gestank über die Geschichte aller Völker verbreitet werden. Da die Weltgeschichte leider sehr

viel zu bieten hat, stehen zahlreiche Desodorantien zur Verfügung: von Dschingis-Khan, den Templern, den Albigensern bis zu den britischen Konzentrationslagern im Burenkrieg. Am beliebtesten ist der russische Gulag, aber auch die Massakrierung der Armenier durch die Türken erweckt kollegiales Schmunzeln. Das ist natürlich eine besonders dumme Art von Absolution, denn sie lädt zu manchen Platitüden ein, zum Beispiel, *si duo factant idem, non est idem*. Dabei wird es sich nämlich wahrscheinlich herausstellen, daß das in der Hitlerzeit vor sich gegangene *idem* doch etwas völlig Einzigartiges war. Ich will sogar zu Ehren der jetzt Lebenden annehmen, daß diese Eigenartigkeit den meisten einleuchtet. Daß manche deutsche Historiker nicht dazugehören, kommt eben daher, daß sie das Gewissen der Nation sind. Das Gewissen ist aber immer ein zartes Pflänzchen, und im Gegensatz zu anderen Vegetabilien fühlt es sich am wohlsten im Vakuum der Abstraktion.

## IV

Wenn es die Aufgabe des Historikers ist, die Geschichte zu vereinfachen, so ist das Bedürfnis nach sofortiger Absolution nicht unerklärlich. Das Gedächtnis der Völker besitzt nur einen beschränkten Lagerraum für nationale Schandtaten. Dieser muß in kurzen Abständen gesäubert werden, um Platz zu schaffen für neue Scheußlichkeiten. Wenn der Gegenwartshistoriker derart als nationaler Kanalräumer auftritt, so mag man ihm eine psychohygienische Funktion nicht absprechen.

Das Mißbehagen der Deutschen, soweit es in meine Ferne gedungen ist, scheint sich in zweierlei Beschwerden auszudrücken: durch die Jahre zwischen 1933 und 1945 sei ein Bruch in der deutschen Geschichte entstanden, und den Deutschen sei, im Gegensatz zu andern Völkern, das Gefühl für nationale Identität abhanden gekommen.

Ich habe weder das Recht noch die Absicht, ein eventuell vorhandenes schlechtes Gewissen durch gutes Zureden zu er-



leichtern, aber über den angeblichen Bruch in der Geschichte würde ich mir keine großen Sorgen machen. Dies aus zwei Gründen: erstens ist die deutsche Geschichte auch sonst nicht so schön und harmonisch verlaufen, wenn sie auch nur dieses Mal Anlaß zum größten Pogrom der Weltgeschichte geboten hat. Und zweitens: ebenso wenig wie man Fieberkurven nach ästhetischen Regeln beurteilen darf – die Pathologie besiegt jeglichen Schönheitssinn –, kann man das mit dem Fluß der Geschichte tun. Der Saft des Fortschrittsglaubens muß aus sehr widerstehenden und trockenen Daten herausgepreßt werden, denn dem unvoreingenommenen Betrachter erscheint alle Historie als voll von Brüchen. Ohne ideologische Anhaltspunkte kann man nicht unterscheiden, wann es hinaufgeht und wann hinunter. Fakten sind Fakten, und der Grund des Geschehens liegt in seinem Geschehen. Die Geschichtsschreiber lieben jedoch klare Linien, die sie mit Hilfe von Erklärungen noch mehr glätten. Dabei scheint es eine Art von Ungewißheitsprinzip zu geben: *die Erklärung selbst verändert das Faktum.*

Wenn dem so ist, muß man sich fragen, ob es überhaupt möglich ist, irgendetwas so zu schildern, „wie es eigentlich gewesen“. Man kann sich sogar fragen, ob das wünschenswert sei. [...] So glaube ich nicht, daß man jemals die Wahrheit über, sagen wir, das Hitlerreich entdecken wird; man müßte in einigen Jahrhunderten wiederkommen, um zu sehen, ob es da überhaupt einen Bruch gegeben hat. Vierzig Jahre reichen nicht aus. Nach jener langen Zeit, nach ein paar hundert Jahren, wird es sich vielleicht zeigen, daß die Hitlerzeit sich nahtlos in die deutsche Geschichte einfügt. Der Respekt vor dem Seienden muß auch das Gewesene einschließen, und ich würde nicht einmal sagen, daß jedes Volk die Geschichte hat, die es verdient. Das, was man gemeinhin Weltgeschichte nennt, erscheint mir, wie schon der Titel dieses Aufsatzes ausdrückt, überall und gleicherweise als abscheulich.

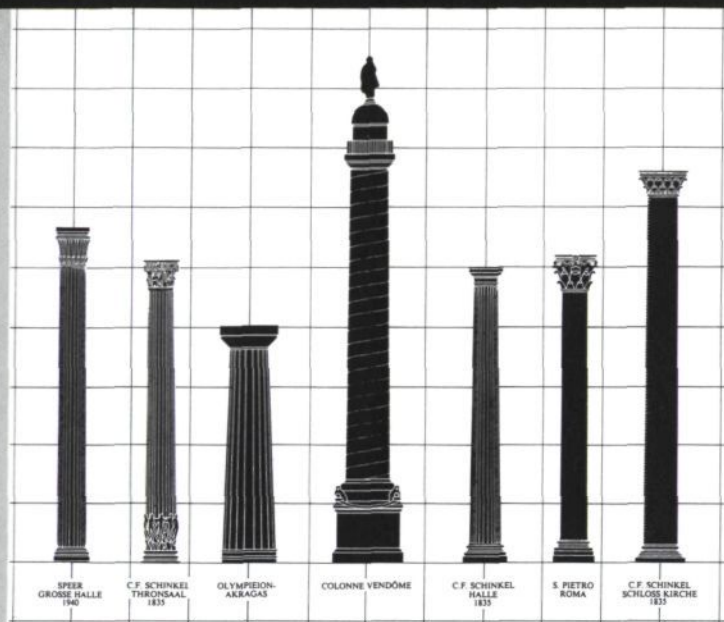
V

[...] Die Klage über das Verschwinden des Gefühls für nationale Identität ist nicht unberechtigt und dieser Schwund selbst nicht unverständlich, nur müßte man sich zuerst fragen, worauf diese Identität beruht. Sie hat meiner Meinung nach wenig zu tun mit Patriotismus, gar nicht zu reden von Chauvinismus,

noch auch glaube ich, daß sie durch die Spaltung Deutschlands in zwei ungleiche Teile in Mitleidenschaft gezogen worden ist. Bei solchen Wörtern wie nationale Identität oder Patriotismus könnte man sich sogar fragen, ob sie erst dann auftauchen, wenn der von ihnen bezeichnete Begriff zu schwinden beginnt. Wer ältere Schriften liest, aus der Duodezperiode, wo es überhaupt kein Deutschland gab, wird sehen, daß die nationale Identität des einzelnen wenig mit Politik und Staatswesen zu tun hatte, sondern auf dem einzigen wahren Fundament beruhte, der Sprache. Gryphius und Grimmelshausen, Brocks und Günther, Schubart und Möser waren Deutsche, denn sie schrieben auf deutsch. [...]

Wenn demnach die Beschwerde über den Identitätsschwund zu Recht besteht, kann ich ihn nur als ein Anzeichen dafür deuten, daß die deutsche Sprache schwer krank ist. Das kann nicht mit der Abnahme ihrer Weltgeltung zusammenhängen, denn ich glaube nicht, daß zum Beispiel die Franzosen den Verlust ihrer Identität zu beklagen brauchen, obwohl es mit ihrer Sprache nicht viel anders zugeht als mit der deutschen. Einen Grund für diesen Unterschied würde ich in der verschiedenen Haltung sehen, die einzelne Völker gegenüber ihren Sprachen einnehmen. Seit dem Ende der Goethezeit hat es in dieser Hinsicht in Deutschland schlecht ausgesehen. Die Verkommenheit der Sprache begann gleichzeitig mit dem Überhandnehmen politischer Tageszeitungen, dem leeren Wortschwall der Politikerreden und dem Anwachsen der Reklame. Auch das Aufkommen des Fachmannes und der dazugehörigen Fachliteratur trug zu der Aushöhlung der Sprache bei. [...] Als das Naziregime kam, fand es, was es brauchte: eine ihres Marks beraubte geistlose Scheinsprache. Seltsamerweise scheint sich damals niemand über das fehlende Gefühl für nationale Identität beschwert zu haben; vielleicht weil ihm der Kopf abgehauen worden wäre, hätte er es getan.

Ist die Sprache so schlecht, weil die Menschen es sind; oder sind die Menschen so verkommen, weil die Sprache verfallen ist? Die meisten werden wahrscheinlich beide Alternativen ablehnen. Dennoch würde ich sagen, daß so ein Buch wie *Mein Kampf* nur in der Sprache geschrieben werden konnte, in der es vorliegt. [...] Daß ungefähr zur gleichen Zeit, als dieses Buch entstand, Robert Walser seine letzten kleinen Sprachwunder schuf und ein Kraus, ein



## Italienische Phantasien über Deutsch-Sein

Im Erläuterungsbericht zum Wettbewerbsentwurf fragt sich Rossi, ob sein „Projekt ein Bild der deutschen Geschichte bieten“ könnte. Er verneint die Frage mit dem Hinweis, daß es heute kein entsprechendes Synthesevermögen mehr gäbe, allenfalls Fragmente: „Lebensfragmente, Geschichtsfragmente, Gebäudefragmente“.

In diesem Sinne ist der Entwurf auch aufgenommen worden.

Aber leider läßt sich Geschichte nicht ohne sinnstiftendes Zutun denken und erscheint bestenfalls im Mißlungenen, genauer betrachtet in abscheulichen Bildern. Darüber können auch deutsche Fragmente nicht hinweghelfen. Doch handelt es sich wirklich bei dem Entwurf um Fragmente, wie es Rossi nahelegt und wie es seine willfährigen Interpreten uns glauben machen wollen?

Sieht man sich den Entwurf näher an, so zeigt sich, daß er mit einer sinnbeladenen Ikonographie arbeitet und diese in einer konservativen Sprache vorträgt, die seit Behrens, Kreis, Speer allgemein bekannt ist.

Für „Deutsche Architektur“ steht im Entwurf von Aldo Rossi sowohl die mittelalterliche als auch die preußisch-klassizistische Stadt. Sie wird jeweils durch ein Gebäude aufgenommen: hier die gotische Kathedrale mit giebelständigen Zeilen, dort der klassizistische Säulengang samt Rotunde und Ehrenmal.

Diese Sprache ist nur zu bekannt. Es ist eine Sprache, die bewußt mit Reduktionen operiert. So erhält die Säulenordnung weder Basis noch Kapitäl oder gegliedertes Gebälk, aber sie „spricht“ dennoch von Säulenordnung. So assoziiert die Kathedrale eine Wandpfeilerkirche, aber es fehlen Dienste, Rippen, Gewölbe...

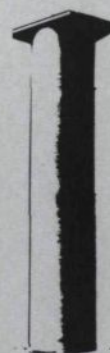
Diese Sprache vermeidet alle Nuancen, wirkt aber durch allgemein verständliche Bilder. Das garantiert Vereinfachung, Verständlichkeit und einheitliche Wirkung.

So versucht dieser Entwurf eben doch Wunschvorstellungen zu synthetisieren: preußische Disziplin mit mittelalterlicher Gläubigkeit, die regelrechte Pedanterie mit nostalgischer Sehnsucht.

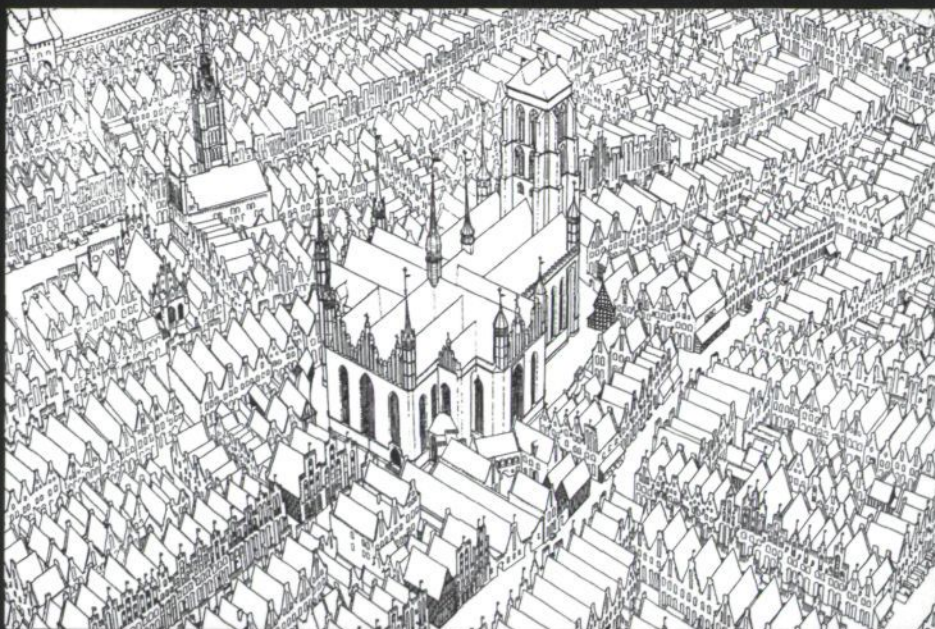
Diese *condraditio in adjecto* kennt man seit 1815, 1848, 1871, 1914, 1933...

Es ist der reaktionäre Wahn, man könnte im Kontradiktorischen Identität finden.

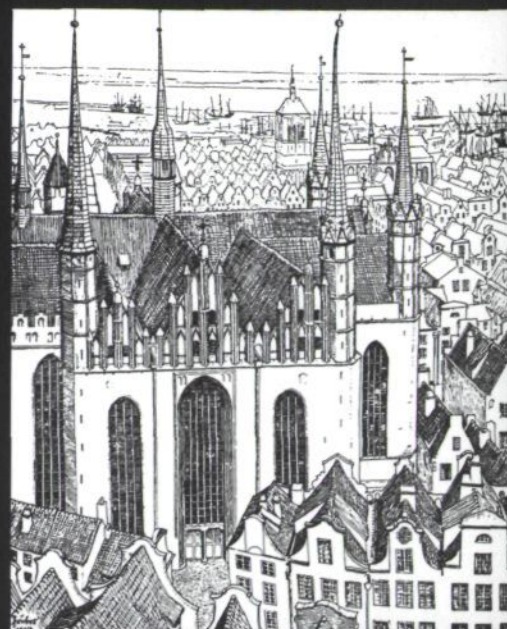
NK, B. Sch.





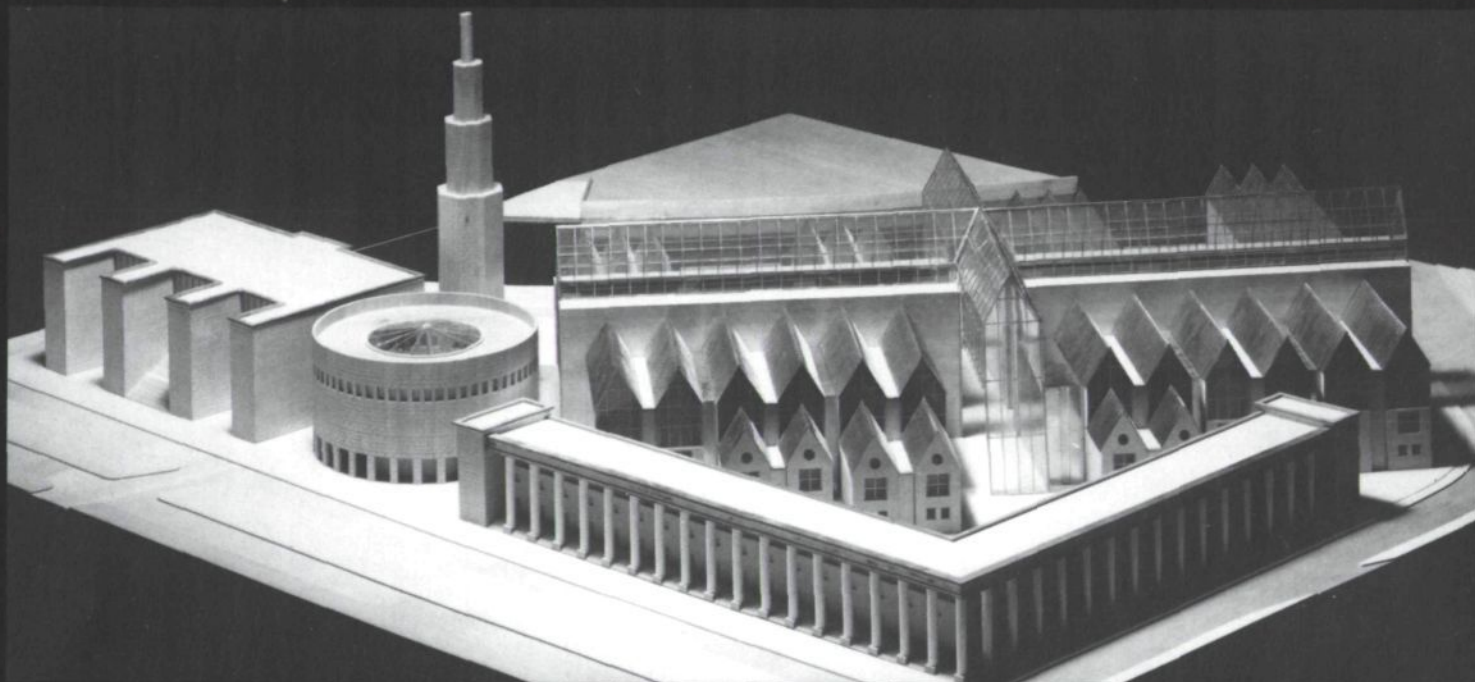


*Vogelschau auf Danzig (aus: Karl Gruber: Gestalt der Deutschen Stadt)*



*Blick vom Rathausurm auf die Marienkirche*

**Deutsches**



*Deutsches Historisches Museum, Planungsstand Nov. 1988*

**Historisches**



*Paul Ludwig Troost: Haus der Deutschen Kunst*



**Museum**



Kafka, ein Musil vergebens an der Rettung der Sprache arbeiteten, mag als Zeugnis dafür gelten, wie bunt unsere jetzt so graue Welt damals noch war.

Was wollen sie also eigentlich, diese Beschwerdeführer? [...] Hat es einen Sinn für ein Volk, sich über seine Geschichte zu beschweren?

## VI

Das hat umso weniger Sinn, als die bundesdeutschen Historiker gerade im Begriffe zu sein scheinen, eine neue Geschichte zu fabrizieren. Es wird interessant sein zu sehen, wie das gemacht wird, und ob die deutsche Sprache und die wirklich bedeutenden Leistungen einzelner Deutscher in der Musik, der Dichtung, den bildenden Künsten, den Wissenschaften usw. darin die Rolle spielen, die ihnen zukommt; oder, und ebenso wichtig, ob das Leben der kleinen Leute darin den Ausdruck finden wird, der den Historikern der *Annales*-Gruppe in Frankreich gegolgt ist. Ich kann nicht sagen, daß ich glaube, das werde der Fall sein. Viel eher wird es eine Neuauflage einer Art von Dolchstoßlegende sein, denn die deutsche Geschichtsschreibung war immer eine Meisterin des Alibis. Keine andere Geschichte, so scheint es mir, protzt so sehr mit verpaßten Gelegenheiten, von anderen verpaßt, mit versäumten Einigungen, von anderen versäumt. Die Deutschen haben es anscheinend gern, in ihrer Geschichte als Leidende, als Opfer aufzutreten, in dieser Beziehung den von ihnen so sehr verfolgten Juden nicht unähnlich.

Die lebendige Sprache ist es auch, welche die Verbindung zur Tradition aufrechterhält. Ich glaube nicht, daß es ein anderes großes Volk gibt, dem die Tradition so sehr verloren gegangen ist wie dem deutschen; und was die Historiker eben jetzt zusammenflicken wollen, mag als ein Traditionersatz betrachtet werden. Der Verlust der Tradition, über den ich bereits im vorhergehenden Kapitel gesprochen habe, ist, denke, ich auch der Grund für die Entfremdung. Die Menschen, verlassen in einer Welt ödster Massenmedien, sind gleichsam abgeschnitten davon, was ihre einstmalige Sprache an großen Werken hervor gebracht hat. [...]

Auch in solchen Dingen wird die furchtbare Blutscheide der nationalsozialistischen Zeit noch lange fortwirken. Sie hat eine Abkopplung des zivilisierten Teils der deutschen Nation von der europäischen Kultur be-

wirkt, indem sie diese durch ein chauvinistisches „Voodoo“ ersetzte, das rauschgiftartig Herz und Geist verhexte. Was jene traurigen dreizehn Jahre bewiesen, war die Düntheit des Funniers, das selbst zivilisierte Völker vor dem Aufkochen des allgemeinen blinden Hasses bewahrt. Allerdings weiß ich keine Antwort auf die Frage, die ich mir oft gestellt habe, ob bei andern Völkern dieser Schutzbelag stärker ist. [...] Auch auf eine andere Frage weiß ich keine Antwort, nämlich, ob im Falle Deutschlands die schützende Membrane wieder nachgewachsen ist.

## IX

Seit ich ein Bub war, habe ich viel in Geschichtsbüchern gelesen. [...] Ob nun des Spartakus Männer gekreuzigt oder die Templer hingemetzelt wurden; ob der Sultan Bajazit im Käfig saß oder in Anatolien die Schädelpyramiden wuchsen; ob die Kreuzfahrer das christliche Byzanz eroberten oder das Amselfeld rot war von serbischem Blut; ob der Allerchristlichste König die Ewige Stadt plündern oder der Kaiser, ohne mit der Habsburgerlippe zu zittern, seinen Generalissimo niedermetzeln ließ; ob der Prinz Eugen oder der Herzog von Marlborough ihre blutigen Menuette inszenierten; ob Friedrich oder Napoleon, Wellington der Moltke die Tränen der gequälten Völker in Blut verwandelten; ob die Orte Verdun hießen oder Stalingrad, Dresden oder Hiroshima; ob der Führer seine Getreuen umbringen ließ oder ein amerikanischer Präsident seine Bomber ausschickte, um einen afrikanischen Staatsmann zu töten; ob die ewigen Opfer als Armenier maskiert waren, als Kulaken oder als Juden: immer und aus allen Büchern schrie es „Mord! Mord!“ und „Blut! Blut!“. Die ganze Weltgeschichte erschien mir als eine einzige Riesenskulptur aus faulendem Fleisch, aus gärendem Blut. Ersonnen von einem transzendenten Marquis de Sade lag die Geschichte vor mir wie ein Klotz aus Elend; ich konnte keine Seite umblättern, ohne daß es stank.

So bin ich wahrscheinlich zeit meines Lebens das gewesen, was die meisten Menschen, rechts und links, mit herablassender Abneigung einen Pazifisten nennen würden. Allerdings lehne ich diese Bezeichnung ab; sie klingt so, als beschriebe sie einen Spezialisten in der Technik der Kriegsablehnung. Das bin ich gewiß nicht, denn dazu ge-

hört die Hoffnung auf den Fortschritt oder gar die Gewißheit, es werde einmal die Zeit kommen, da Adam, Eva und die Schlange, alle drei Hand in Hand, friedlich in paradiesischen Gefilden wandeln werden. Mir fehlt die Hoffnung, geschweige denn die Gewißheit. Ich bin also einfach ein unbedingter Feind der Weltgeschichte, denn sie erregt mir Übelkeit. [...]

Ich weiß nicht, wer das gesagt hat: Das einzige, was wir aus der Geschichte lernen können, ist, daß wir nichts aus ihr lernen können. Das mag richtig sein, jedoch gibt es vielleicht eine Ausnahme. Wer die Weltgeschichte richtig liest, muß den Glauben an den Fortschritt verlieren. [...]

## X

Wenn ich in diesen Tagen Berichte über die Sanierungsversuche deutscher Historiker lese, stoße ich immer wieder auf das Wort Sinnstiftung. Sinn zu stiften, wo vermutlich keiner ist, gehört zu den Aufgaben der Reklamebüros, und der Historiker als Gehirnmasseur ist wahrscheinlich nicht die edelste Facette jenes ehrwürdigen Berufes. Was eigentlich damit gemeint ist, kann ein Außenstehender schwer ergründen. Wahrscheinlich handelt es sich um eine Branche der Mythologie, zu der auch das heute ebenfalls viel mißbrauchte Wort „Wende“ gehört. „Sinnstiftung“ klingt nobler als „Sinnggebung“, ein vom armen Theodor Lessing schon vor Jahren verwendeter Ausdruck. [...]

Jedenfalls gehört „stiften“ zum mythologischen Balsam, der vielleicht mehr Wunden schlägt als er lindert. Gemäß dem alten Sprichwort „Glücklich ist, wer vergißt, usw.“ – die Librettisten der „Fledermaus“ haben es nur ausgeborgt – wird es der Sinnstiftung möglicherweise gelingen, das sinnlose Gemetzel von Millionen in einen alttestamentarischen Holocaust, ein dem Höchsten dargebrachtes Brand- und Dankopfer umzuwandeln, denn der mystische Schauer übertönt leicht den moralischen Schauer und fügt sich auch besser in den bürgerlichen Haushalt ein.

Seltsamerweise ist es der Volksweisheit entgangen, daß man auch im Hause des Henkers nicht vom Strick reden darf. Sinnstiftung ist nun, daß es überhaupt keinen Strick gegeben hat, sondern ein tragisches Geschick, so wie Ödipus seinen Vater Laios nach Auschwitz schicken mußte. Von tragischen Ge-

schicken Befallene machen aber hervorragende historische Figuren, und so wird die jüngste deutsche Geschichte bald zu einer spannenden und zugleich rührenden Tragödie transvestiert werden, in der jeder Mitspielende den Kopf höher tragen darf, wenn er ihn nicht schon vorher verloren hat.

Ich habe nichts dagegen einzuwenden, außer daß es nicht gelingen wird. Selbst wenn dem unaufhaltsam voranrollenden Triumphwagen historischer Sinnstiftung alle Hindernisse aus dem Weg geräumt werden, bleibt noch hie und da ein Steinchen zurück, über das man stolpert. Einem solchen Steinchen bin ich vor kurzem begegnet, und zwar in der „Zeit“ vom 13. Februar 1987. Dort wird über die Einstellung eines lang verschleppten Gerichtsverfahrens berichtet. Den Namen des schließlich nicht Angeklagten lasse ich weg, denn den Büchern, über denen geschrieben steht *nil inultum remanebit*, ist er ohnedies bekannt. Dort ist die Eintragung des Namenes umrahmt von zwanzig kleinen Blutstropfen. Was mich bedrückt, ist die Frage, was für Wunden ein Gewissen besitzen muß, um aus dem folgenden Sinn und Vergebung zu beziehen:

Seine Verbrechen ereigneten sich an der Schule am Bullenhusser Damm vor den Toren Hamburgs. Dort hatte XX, damals SS-Obersturmführer, Oberleutnant und Stützpunktleiter aller Außenkommandos des KZs Neuengamme, 20 jüdische Kinder erhängen lassen. Sie waren, zum Zweck medizinischer Experimente, vorher mit Tuberkuloseerregern infiziert worden. Sie wurden noch kurz vor Kriegsende ermordet, in der Nacht vom 20. zum 21. April 1945, zum „Führergeburtstag“.

### Anmerkungen

- 1 Theodor Lessing, von dem, glaube ich, diese schöne Bezeichnung stammt, war allerdings schon lange vor der „jüdischen Kriegserklärung“ umgebracht worden.
- 2 Ich kann mir übrigens nicht vorstellen, daß Dr. Weizmann, ein sehr vernünftiger Mann, den ich persönlich gekannt habe, eine so dumme Kriegserklärung wirklich ausgesprochen hat.
- 3 Lord Acton ist vielleicht eine Ausnahme. Er hat große Bücher geplant, jedoch nicht geschrieben; wohl aber eine Reihe von Essays und Abhandlungen, die seinen großen Ruf rechtfertigen.

### gekürzte Fassung des 3. Kapitels aus:

**Erwin Chargaff, Abscheu vor der Weltgeschichte. Fragmente vom Menschen. Klett-Cotta, 2. Auflage, Stuttgart 1988, 112 Seiten, DM 18,- (ISBN 3-608-95616-6)**



Bekannt geworden ist mir Ernst H. Gombrich während meines Studiums durch ein 1960 gerade erschienen Buch. Schon 1956 war dessen Inhalt als *A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts* an der National Gallery of Art in Washington, D.C., über die „Psychology of pictorial representation“ vorgetragen worden. Als Buch mit dem Titel *Art and Illusion* erschien es in der ersten Auflage auf der damaligen Welle einer neuerlichen Manierismus-Entdeckung, kurz nach Hockes Buch über *Die Welt als Labyrinth* von 1957. Spielte dort das Literarische neben dem Unerwarteten, dem Skurrilen, dem Außergewöhnlichen eine unverhoffte Rolle, so wurde mir hier bei der zunehmend faszinierenden Lektüre von Gombrichs Buch zum ersten Mal etwas auf Anhieb klar: Kunstgeschichte kann man auch als eine Wissenschaft betreiben, die eine umfassende Frage nach dem „Bild“ stellt. Nicht nur nach diesem oder jenem historischen Gemälde, sondern nach dem, was „Bild“ als Instrument menschlicher Weltaneignung und Weltvorstellung unterscheidbar von Sprache, von handwerklicher Arbeit und zumal im Unterschied zum Denken nun ausschließlich leistet, was eben wegen durch keines der anderen Instrumentarien je zu ersetzen war und ist. Dazu hat sicherlich die Traumanalyse den älteren und konsistenteren Beitrag geleistet, durch die biblische Traumdeutung historisch legitimer.

Die Bilderfeindlichkeit Platons hat es jeglichem „Bild“ gegenüber in den Augen geisteswissenschaftlich orientierter Europäer dagegen lange genug bedenklicher erscheinen lassen, diesem, neben seiner unbestritten ästhetisch-erbaulichen, überhaupt eine *Erkenntnisfunktion* zuzugestehen, seinen bildenden Gehalt bezog es schließlich hinreichend aus der literarischen Vorlage. Das entsprechende Vokabular von Täuschung durch Nachahmung, von Illusionen bis zur subjektiven Willkür hatten diese verdächtige Vorgeschichte in die Gegenwart verlängert. Die Kunstgeschichte war zudem durch die Warburg-Schule zu einem Rätselspiel um geheime Bedeutungen (die sich aus der Quelle literarischer Inspirationen nährten) für emsige Leser längst unbekannter Texte geworden, für deren Auffindung zumeist ein Studentenleben kaum ausreichte.

Gombrich nun machte mit völlig anderen Inspirationsquellen bekannt, indem er die Frage nach dem modernen Wissen um das Funktionieren des Bild-Se-

hens aufwarf und zugleich die partielle Geschichte der Antworten auf diese Fragen in der Geschichte der europäischen – und gelegentlich auch außereuropäischen – bildenden Kunst diskutierte.

Welche Kenntnisse haben wir darüber und welche Wissenschaften beschäftigen sich damit? Wunderlich erschien es mir, daß in einer Zeit, in der ständig – für mich übrigens bis heute völlig uneinsichtig – von einer gefährlichen Reizüberflutung durch Bilder geschwätzt wurde und wird, scheinbar kein Wissenschaftszweig sich mit dieser Frage auseinandersetzt. Wahrnehmungspsychologen, die hierüber Lesenswertes geschrieben haben, wie etwa *Gibson*, das über die Fachgrenzen hinaus verständlich und erhellend blieb, gelten als Exoten innerhalb ihrer Wissenschaft, zumal bei der Kunstgeschichte. Wo, außer in einem Spezialstudium, konnte man etwas erfahren über die Erkenntnisse optischer Wahrnehmung bei höhe-

rer Geschwindigkeit in Überschallflugzeugen oder über die Folgen für die Wahrnehmung in Städten, wenn die Architektur straßenweise in den Untergeschossen durch Schaufenster vom Rest des Straßenbildes abgetrennt ist und nur Glas und Bilder den Benutzer beanspruchen? Optische Ergonomie und Kritik der Werbungsästhetik waren die teils ideologischen oder in hochspezialisiertem Fachjargon versteckten Tummelplätze von Randbereichen allgemeinverständlichen Interesses.

Gombrich hat dort Tore aufgestoßen und über Jahre hinweg mit gleichmäßiger Hellhörigkeit geforscht. Jenseits aller Aktualität und jenseits aller Berührungängste hat er sein Revier, die Kunst der Renaissance nie vernachlässigt. Dies mag nur für wenige Leser der wichtigere Teil seiner meist aus älteren Vorträgen und Aufsätzen zusammengestellten Bücher sein. Hier finden sich Details ausgebreitet, die sich meiner Beurteilung in

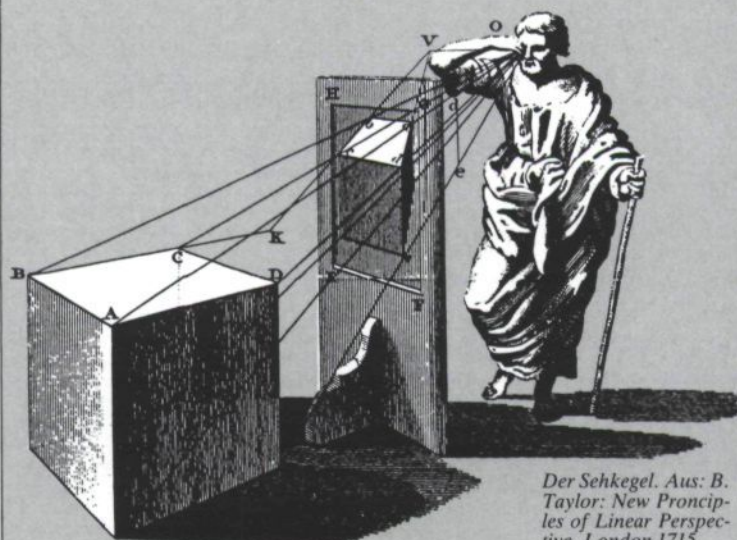
ihrem Rang für den Erkenntnisfortschritt innerhalb unseres Wissens um die Kunst des 16. Jahrhunderts entzogen und heute in der angehäuften Fülle vergleichbarer Detailergebnisse in ihrem Gewicht relativiert haben.

Wichtiger erschienen mir damals und heute unvermindert immer diejenigen Teile seiner Bücher, in denen er die oben skizzierten Fragen nach den historisch entfaltenen Möglichkeiten des Erkenntnisinstruments „Bild“ angegangen ist. Er hat seine Erfahrungen und seine an den ausufernden Rändern seines Interesses gewonnenen Ansätze immer wieder auch auf Fragen der für ihn zentralen Kunstgeschichte der Renaissance zurückgeführt, weil er in ihrer Geschichte nicht nur die Quellen für dieses Interesse vorfand, sondern ebenso bemerkenswerte Ansätze rationaler Durchdringung der Phänomene um die optische Wahrnehmung. Karikatur, Perspektive, die verzwickten Schichtungen von bildlicher Symbolik und Schemata bildlicher Ordnungsvorstellungen, von Naturnachbildung und Konstruktion wurden von ihm in ihrer wechselseitigen Wirkungsweise vorgeführt. Die festsitzende Vorstellung, der Maler male mit Gefühl und er könne uns in seinem Gemälde von Empfindungen nur überzeugen, sie für uns wiedererstehen lassen und nachvollziehbar machen, da er sie selber beim Malen gehabt und durchlebt habe, läßt sich durch Gombrichs Überlegung sehr wohl ganz anders verstehen: der Maler müsse vor allem die äußerlich sichtbaren Anzeichen von Gefühlsregungen mit hoher Sensibilität an seinen Modellen erfassen, um sie bildlich wiedererstehen zu lassen. Ein höchst rationaler, nicht minder artistischer Arbeitsprozeß also, der einen hohen Grad an Sensibilität nicht nur der optischen, sondern auch anderer Fähigkeiten der Wahrnehmung erfordert. Erst der Betrachter kann dann über diese präzisen, zum täglichen Leben unerläßlichen, wenn auch nur unterschwellig geläufigen Zeichen einen angemessenen Eindruck für sich wieder herstellen.

Dies mag wohl den meisten Betrachtern zunächst befremdlich erscheinen. Sie haben – nach Gombrich – ihre notwendige Eigenleistung beim Vollenden der Bilder zumeist restlos unterschätzt. Aber ein Blick in fremde Zeiten und fremde Kulturen überzeugt auch da rasch. Die Lektüre gerade dieser Teile von Gombrichs Schriften könnte sie eines Besseren belehren. Die Leistung der mimetischen Kunst



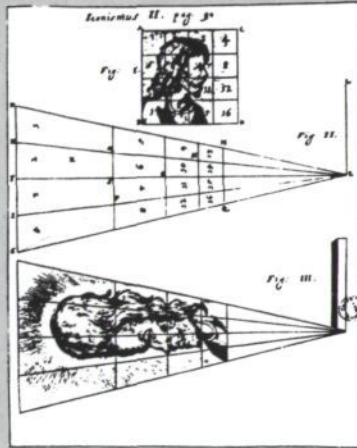
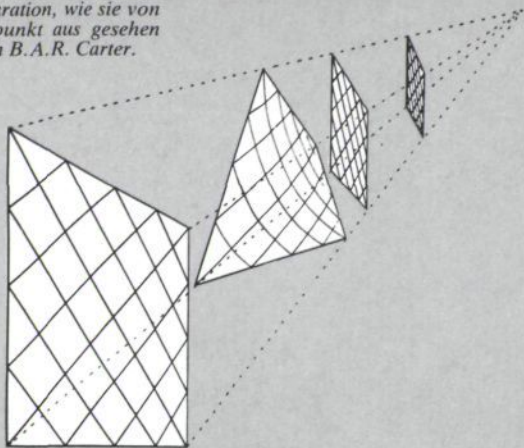
Sir Ernst H. Gombrich  
zum 80. Geburtstag



Der Sehkegel. Aus: B. Taylor: *New Principles of Linear Perspective*. London 1715.



Äquivalente Konfiguration, wie sie von einem festen Standpunkt aus gesehen wird. Gezeichnet von B.A.R. Carter.



Das Prinzip der Anamorphose. Aus: Gaspar Schott: *Magia Universalis*. Nach Baltrusaitis: *Anamorphose*. Paris 1955.

besteht wesentlich darin. Signale der sozialen und psychischen Orientierung systematisch und durchaus rational verfügbar zu machen. Davon zeugen die Akademielehrbücher ebenso wie die Bilder selber. Das gilt für die Beherrschung von Landschaftsdarstellungen als Stimmungsträger ebenso, wie für die Indikatoren der menschlichen Physiognomie als Repräsentant des sozialen Ranges oder seelischer Qualitäten. Die Indikatoren stellen sich nun aber rasch als keineswegs immer gültige heraus, sondern auch sie unterliegen einem geschichtlichen Wandel. Diesen nun begleiten die Künstler keineswegs passiv, sondern sie verändern diese Zeichen im Umgang mit ihrem Medium aktiv und der Betrachter lernt die Welt so sehen, wie sie sie malen.

Für mich bleibt eines auffällig: Gombrich hat kaum mit diesem Rüstzeug an historischem Wissen und seinen Kenntnissen aus diesen Bereichen der modernen Wissenschaften die zeitgenössische Kunst in den Blick genommen. Dies mag seine Gründe in einer durchweg konservativen Einstellung gegenüber diesem Teil seines Fachgebietes haben. Das steht auch hier nun nicht zur Diskussion. Denn die Fortführung von Gombrichs Überlegungen in die Kunst des jüngeren 20. Jhds. macht erst recht die Lektüre seiner Bücher zu einem anregenden Unternehmen für den an dieser Kunst interessierten Leser. Hier kann er so manche Entdeckung für sich machen und den von Gombrich liegengelassenen Faden aufnehmen.

Was moderne Kunst, seit sie den naturalistischen Gegenstand als zentralen Orientierungspunkt aufgegeben hat, uns zu bieten hat, ist seit den Zeiten des Konstruktivismus bis hin zur action painting des abstrakten Expressionismus und aller nachfolgenden Strömungen auch immer wieder die systematisch abgetastete zentrale Frage nach den Bedingungen und den Folgen unseres bildlichen Wahrnehmens. Wie erleichternd die

Beschäftigung mit dieser Fortsetzung alleine schon für das rational begründete Nachdenken und auch alltägliche Reden über die eigenen Erfahrungen mit moderner Kunst sein kann, läßt sich schon daran erfahren, mit welch unbelastetem und auch klarerem Vokabular man sich selber dort rascher und ganz anders zurecht finden kann, ohne von dem verquastenen Jargon der Kunstliteratur abhängig zu bleiben. Das sollte jeder einmal selber ausprobieren: der Erfolg wird sich bei einiger Gutwilligkeit rasch einstellen. Gombrich spricht zwar nicht von dieser Kunst, eher geht er ihr aus dem Wege. Und das macht er in einem subtilen Stil mit sprachlicher Präzision: „Denn nicht anders als heute fand man auch in früheren Zeiten bloßes Schauen anstrengend und irgendwie beunruhigend. Unsere Aufnahmefähigkeit versiegt nur allzu leicht, wenn unserem Geist nicht gleichzeitig eine Unterhaltung geboten wird – irgendeine Anekdote etwa, etwas Persönliches oder ein geschichtlicher Hintergrund.“ Vielleicht vermißt er an der Kunst der Moderne gerade diese hilfreichen Anekdoten (und die gibt's doch auch dort zuhauf!).

Einige Hilfestellungen gibt Gombrich, der mit dem Gebrauch einiger längst überholter, aber immer noch sehr beliebter Begriffe in amüsanter Weise abrechnet. Seine Domäne jedoch ist die Kunst der Renaissance. Dort nun macht er die zunehmende Wichtigkeit und die angestrengten Bemühungen um eine rationale Erfassung der Bedingungen der Wahrnehmung aus. Dies geschieht gleichsam nebenbei innerhalb der zentralen Themen der europäischen Kunst: Historie, menschliche Gestalt, Landschaft in allen ihren Varianten und Kombinationen. Offensichtlich wird, daß die bildenden Künstler, einschließlich der sie begleitenden Theoretiker (die sie als die besten ihrer Zunft häufig genug selber waren) sich sehr wohl intensiv mit

diesen Fragen beschäftigt haben. Die rein literarisch orientierten Interessen der späteren Bildgenießer und -begeisterten haben den Blick und die Gedanken der Betrachter auf die Frage gelenkt, was denn der Maler uns „damit sagen wolle“, also auf die einzig als „Inhalte“ für wichtig genommenen Fragen nach der ästhetischen Wirkung und der moralischen Botschaft. Dies hat den Betrachterblick auf die bildlichen Wirkungsmittel weitgehend verstellt. Und die Kunstgeschichte hat ein übriges getan, schon als sie sich zu Beginn des 19. Jhds. als Wissenschaft von der „datierbaren Originalität“ etablierte.

Gestalttheorie und Poppers Historismus-Kritik sind immer wieder von Gombrich benannte Quellen seiner Überlegungen. Er war seinerseits nie ein Feind literarischer Bildung. Im Gegenteil. Die Bedeutung eines Kunstwerkes sei die Geschichte seiner Interpretationen. Diese Formel hat er geprägt, die für die Kunstwissenschaft, wie er sie versteht, zu einem neuen Ansatz für das detektivische Spüren nach kulturellen Prozessen führt. Für ihn ist Rekonstruktion einer ursprünglichen Bedeutung einer Komposition nach wie vor eine legitime Aufgabe seiner Wissenschaft, wie sehr diese Auffassung angesichts der über 100jährigen Erfahrung mit der historischen Bedingtheit jeder Rekonstruktion auch fragwürdig erscheinen mag. Daß sich dabei voneinander lösbare Schichten um Schichten, der sich im Laufe der Zeit ändernden Bedeutungsdimensionen eines Kunstwerkes unterscheiden lassen, die uns mehr über den jeweiligen späteren Umgang mit dem Werk und das jeweilige Kulturverständnis verraten, als über die „originalen“ Intentionen des Urhebers, irritiert ihn nicht. Darin sind ebenso gewichtige Einsichten aufzufinden. Nur so etwas wie eine ursprüngliche Intention müssen wir rekonstruieren, um die Veränderungen, die sich teils als Legenden, teils als fruchtba-

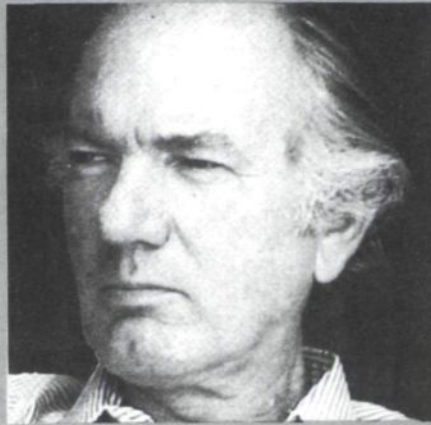
re Mißverständnisse, teils als Zeugen andersartiger Intentionen im Umgang mit historischer Kunst gleichsam um die Kunstwerke herum anlagern, voneinander unterscheiden zu können. Das Fazit: Die heutige Bedeutung eines Kunstwerkes ist die Geschichte seiner sich ständig verändernden und akkumulierenden Interpretationen. Als positive Einsicht verdanken wir dies Sir Gombrich.

Vielleicht nicht zufällig mag die Parallelität seiner Einsichten mit der der Verhaltensforschung erscheinen, obwohl er an der neuerlichen Debatte um den Begriff der „simulation“ kaum teilgenommen hat. Auch hier fließen Erkenntnisse für den aufmerksamen Leser zusammen, die ein durchaus verändertes Verständnis für die Kunst des 20. Jhds., ebenso wie für die älteren Phasen der Geschichte des „Bildes“ erkennen lassen, dessen Konsequenzen in der Kunst sich andeuten mögen, in der Rezeption indes wenig. Vieles bleibt zu entdecken und aufzuholen, was Gegenstand des künstlerischen Nachdenkens schon seit Kandinskys Zeiten gewesen ist, der von „physiognomischen Qualitäten“ elementarer Bildzeichen beim Entwurf der ersten „abstrakten“ Kunstwerke sprach.

Nach dem älteren Buch über *Kunst und Illusion* ist 1984 *Bild und Auge* (Klett/Cotta, Stuttgart) erschienen. Es ist – wie übrigens die allermeisten der übersetzten Schriften Gombrichs – in einer den Leser durchaus behutsam an die Hand nehmenden Sprache abgefaßt, die ihn die entscheidenden Einsichten, aber auch die vielen noch verbliebenen Lücken im Wissen um Wahrnehmung und „Bild“ fast mühelos verstehen lassen. Und das liegt nicht unbedingt daran, daß die Phänomene, um die es hierbei geht, uns von Kindes Beinen an vertraut sind. Viele der Fragen, die Gombrich sich stellte, um eine Antwort in den Wissenschaften zu finden, haben andere vor ihm auch gestellt. Sie unterscheiden sich von Gombrich nur in zweierlei Hinsicht: erstens haben sie nicht dieses Metier zum Beruf erwählt, das ihnen die Zeit zum teils langwierigen Nachsuchen einbrachte, zum anderen verfügen sie nicht über die bemerkenswerte Fähigkeit einer so klaren Darstellung durchaus auch komplizierter Überlegungen.

Peter Gerlach





## Thomas Bernhard in memoriam

Thomas Bernhard starb am 12. Februar 1989 in Gmunden, Oberösterreich.

Die Auslöcher sind am Werk, die Umbringer. Wir haben es mit Auslöchern und Umbringern zu tun, an allen Ecken und Enden verrichten sie ihre mörderische Arbeit. Die Auslöcher und die Umbringer bringen die Städte um und löschen sie aus und bringen die Landschaft um und löschen sie aus. Sie sitzen auf ihren dicken Ärschen in den Tausenden und Hunderttausenden von Ämtern in allen Winkeln des Staates und haben nichts als die Auslöschung und das Umbringen im Kopf, sie denken nichts anderes, als wie sie alles zwischen dem Neusiedlersee und dem Bodensee gründlich auslöchen und umbringen können. Wien ist schon beinahe umgebracht, Salzburg, alle diese herrlichen Städte, sagte ich zu Gambetti, die Sie nicht kennen, aber die tatsächlich zu den schönsten der Welt zählen. Die Landschaft, die wir heute von Wien aus durch Österreich queren, sagte ich, ist auch schon beinahe völlig umgebracht und ausgelöscht, eine Scheußlichkeit wechselt mit der anderen ab, eine Häßlichkeit nach der anderen drängt sich uns auf der Fahrt vor die Augen und es ist schon eine perverse Lüge, heute noch von Österreich als von einem schönen Land zu sprechen, es ist in Wahrheit längst nurmehr noch ein zerstörtes, ein mutwillig verheertes und verunstaltetes, ein perfiden Geschäften zum Opfer gefallenes, in welchem es tatsächlich schon das schwierigste ist, einen unversehrten Winkel zu finden. Es ist eine Lüge, zu sagen, dieses Land ist ein schönes Land, denn es ist in Wahrheit ein umgebrachtes. Haben wir es notwendig gehabt, fragte ich Gambetti, daß die Menschheit sich an dieser schönsten aller Welten vergriffen hat in diesem Jahrhundert, um sie umzubringen und auszulöschen? Die Dörfer, Gambetti, sagte ich, sie sind nicht mehr wiederzuerkennen, wenn wir sie nach Jahren aufsuchen, genauso wie die Menschen, die diese Dörfer bewohnen. Was waren das, vor wenigen Jahren noch, für Menschen und was sind diese Menschen heute! In einem jeden hat sich die Charakterlosigkeit wie eine Todeskrankheit festgesetzt, die Habgier, die Rücksichtslosigkeit, die Infamie, die Lüge, die Heuchelei, die Niedertracht. Alles tun diese Menschen heute, um ihre Niedertracht mit der größten Rücksichtslosigkeit durchzusetzen. Sie gehen in diese Dörfer mit der größten Wie-

dersehensfreude hinein und kehren ihnen bald abgestoßen von soviel Gemeinheit den Rücken. Sie suchen alle diese ehemals schönen Städte auf und sind niedergeschlagen, wenn Sie sie mit einem gedemütigten Kopf verlassen in der Gewißheit, daß alle diese Städte verloren sind. Der Ungeist von heute hat sie verunstaltet, hat sie vernichtet, Sie müssen sie in den alten Büchern, auf den alten Stichen suchen, um sie zu finden, die Wirklichkeit hat sie längst ausgelöscht. Alle diese herrlichen Häuser in Oberösterreich beispielsweise, in Salzburg, in Niederösterreich, haben ihr Gesicht verloren, man hat ihnen in blinder Modewut diese jahrhundertalten herrlichen Gesichter verstümmelt, alles aus ihnen herausgerissen, was an ihnen schön gewesen ist, gänzlich verkrüppelt zeigen sie sich mehr oder weniger höhnisch dem Erschrockenen, der noch ihr ursprüngliches Gesicht im Kopf gehabt hat. Lauter ruinierte Fassaden, sagte ich zu Gambetti, wie wenn alle diese Städte von einem fürchterlichen Aussatz befallen worden wären, einem tödlichen Aussatz, der bis jetzt nicht bekannt gewesen ist. Andererseits, sagte ich zu Gambetti, hat man ganzen Stadtteilen ganz einfach die Eingeweide herausgerissen und sie auf diese Weise für immer verstümmelt, ruiniert. Die Architekten haben unsere Erdoberfläche verunstaltet, sagte ich, die Architekten, die von den rücksichtslosen Politikern zu dieser Verunstaltung aufgestachelt und angezettelt worden sind. Zuerst hat es so ausgesehen, als hätten die Kriege unsere Städte und unsere Landschaften ruiniert, aber mit einer viel größeren Gewissenlosigkeit sind sie in den letzten Jahrzehnten von diesem perversen

Frieden ruiniert worden, von der skrupellosen Geschäftsmacherei der Mächtigen, die den Architekten, ihren Mordbuben, freie Bahn gegeben haben. Und wie die Architekten gewütet haben in diesen Jahrzehnten! Dagegen ist ja die Zerstörung durch die Kriege eine harmlose, sagte ich zu Gambetti. Und in keinem Land ist die Zerstörung auf diese erschreckende Weise zustande gekommen wie in Österreich. Nicht in einem einzigen Land in Europa mit einer größeren Infamie. Man hat das Volk für dumm verkauft und sein Land und seine Städte verstümmelt und mehr oder weniger ausgelöscht, sagte ich zu Gambetti. Man hat jahrzehntelang die größte Geschmacklosigkeit gepredigt und durchgesetzt. Wir haben in den letzten Jahrzehnten so viele gemeine und skrupellos geschäftsmachende Minister gehabt, die so lange auf ihren Ministersesseln sitzen geblieben sind, bis sie die Zerstörung und die Vernichtung unserer Landschaft und unserer Städte durchgesetzt und verwirklicht haben, so viele Auslöcher unseres Staates und also unseres Landes, sagte ich zu Gambetti, man darf gar nicht daran denken. Aber in einem Land, in welchem seit Jahrzehnten die Gemeinheit und die Geschmacklosigkeit auf das eindringlichste herrschen, ist es kein Wunder, daß wir jetzt ein solches niederschmetterndes Ergebnis auf allen Gebieten haben. Denn zur gleichen Zeit, in welchem diese Leute als Mächtige die Landschaft und die Städte zerstört und ruiniert und mehr oder weniger ausgelöscht haben, haben sie auch die Seele dieses Volkes zerstört, den Charakter, habe ich zu Gambetti gesagt. Die Seele meiner Landsleute ist ruiniert, sagte ich, ihr Charakter

niedrig und gemein geworden, es herrscht überall nurmehr noch eine bössartige Atmosphäre, wohin Sie gehen, Sie sind mit diesem bössartigen und gemeinen Charakter konfrontiert. Sie glauben, Sie sprechen mit einem guten Menschen, wie früher, und Sie stellen fest, daß es sich um den gemeinsten handelt, um den niedrigsten, denn der frühere gute ist inzwischen, dem allgemeinen Charakterumschwunge entsprechend, ein gemeiner und niedriger geworden, der in allem und jedem seine Gemeinheit und seine Niedrigkeit zu verstehen gibt, diese Gemeinheit und Niedrigkeit nicht einmal unterdrückt, sondern ganz offen zeigt. Sie gehen in ein Dorf hinein, das Sie als freundlich und aufgeschlossen in Erinnerung haben, aber Sie sehen sehr bald, daß es sich inzwischen um ein böswilliges handelt, das keinerlei Aufgeschlossenheit zeigt, nurmehr noch den gemeinen Argwohn. Ganz Österreich ist zu einem skrupellosen Geschäft geworden, in welchem nurmehr noch um alles gefeilscht und in welchem jeder um alles betrogen wird. Sie glauben, in ein schönes Land zu reisen und reisen in Wahrheit und in Wirklichkeit in ein pervers geführtes Geschäftshaus. Sie glauben, in das Land der Kultur zu reisen und sind vor den Kopf gestoßen von der Primitivität, die Ihnen überall begegnet. Eine stumpfsinnige Atmosphäre läßt Sie von Anfang an nur schwer Atem schöpfen, hatte ich zu Gambetti gesagt. Es ist, hatte ich zu Gambetti gesagt, als schauten die Denkmäler, die noch im vorigen Jahrhundert überall aufgestellt worden sind, vor den Kopf gestoßen auf das unbeschreibliche Chaos herunter, das uns die heutigen Machthaber geschaffen haben. Wie abscheulich das alles geworden ist, Gambetti, hatte ich gesagt, und abgeschmackt, das können Sie sich nicht vorstellen. Eine solche Abscheulichkeit und eine solche Abgeschmacktheit wären in Italien nicht möglich, sagte ich, auch in Spanien nicht. In keinem anderen Land haben sie die stumpfsinnigen Parolen vom Fortschritt so bitter ernst genommen, wie in Österreich, sagte ich, und damit alles ruiniert. Wie sie in Österreich immer alles Stumpfsinnige ernst genommen haben, sagte ich zu Gambetti, todernst, und Sie wissen, was das bedeutet.

aus: Thomas Bernhard, *Auslöschung*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1988. S. 113-118.



## Küche 2000 – die intelligente Rohstoffquelle

### Architektur und Abfall

Nach der Umweltmisere im Mittelalter und der frühen Neuzeit gab es im 19. Jh. umfangreiche Bemühungen zur Abfallbeseitigung über Kanalisation und kommunale Müllabfuhr. Die weltweite Umweltkrise zeigt, daß die damals geschaffenen, lange Zeit effizienten Systeme nicht mehr ausreichen, die Abfallmengen zu bewältigen. Neue Überlegungen beziehen das Haus in die Abfallbeseitigung ein im Rahmen seiner Einbindung in sich selbst tragende Material-Kreisläufe nach dem Vorbild der Natur. Hier liegt eine ganz neue Herausforderung an die Architekten.

### Abfall – Müll oder Rohstoff?

Der Abfall im Haushalt findet zumeist seinen Weg vom Mülleimer in der Küche über Mülltonne und Müllabfuhr auf die Deponie oder in die Müllverbrennungsanlagen. Die Umweltbelastungen, die von diesen Anlagen ausgehen, sind bekannt. Abfall ist aber zu mehr als 50% nicht nur Unrat, er könnte wertvoller Rohstoff sein, könnte das Recycling, um die Wertstoffe zu separieren, schon im Haushalt beginnen. Auf den Rohstoff im Abfall zu verzichten, ist Verschwendung immer knapper werdender Ressourcen.

### Die Küche als Knotenpunkt des Recycling

Abfallverwertung statt Abfall-

beseitigung: Die Küche könnte die Schaltstelle für den Abfalltransfer bilden, wäre sie mit Vorrichtungen ausgestattet, die den Abfall in Sekundärrohstoff verwandeln. Die Küche wäre das strategische Zentrum eines vernetzten Systems, bei dem Recyclingbetriebe, seien sie kommunaler, oder, besser, privater Art, die Wertstoffe aufbereiten, und entsorgungsgerechte Herstellungskonzepte der Industrie, vor allem auch der Verpackungsindustrie, die Wiederverwendung erleichtern.

### Eine Aufgabe für Designer und Architekten

Bei der Entwicklung neuartiger Abfallaufbereitungssysteme für die Küche sind neben den Designern auch die Architekten gefordert. Auch sie sind aufgerufen, sich an dem Designwettbewerb



## VERMISCHTES

„Küche 2000 – die intelligente Rohstoffquelle“ zu beteiligen. Gesucht werden Einrichtungen, Anlagen, Geräte, mit denen der häusliche Abfall in der Küche gesammelt, zerkleinert, separiert, verdichtet, kurzfristig gelagert werden kann. Das System soll einfach, hygienisch, platzsparend und in normale Einbauküchen integrierbar sein.

### Ausrichter des Designwettbewerbs

Der Wettbewerb wird ausgerichtet von der Arbeitsgemeinschaft Verpackung und Umwelt e.V. in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für Kunst und Gestaltung e.V., beide Bonn. Die AGVU ist eine Initiative verantwortungsbewußter Unternehmen der Verpackungsindustrie, welche sich um eine Vermeidung und Verringerung der Ab-

fälle bemühen, ohne dabei die lebensnotwendige Dienstleistung „Verpackung“ in Frage zu stellen. Angestrebt werden Mehrfachnutzung und Recycling, um mit der Vergeudung wertvoller Stoffe Schluß zu machen und die Umwelt zu entlasten.

### Die Wettbewerbsbedingungen

Für den Wettbewerb stehen an Preisgeldern DM 35.000,- zur Verfügung. Ein Fachgremium beurteilt die eingereichten Entwürfe, eine Jury trifft die Entscheidungen. Sie setzt sich folgendermaßen zusammen:

Rido Busse, Dipl.-Designer, Verband Deutscher Industriedesigner (VDID)

Ernst Jörg Kruttschnitt, Deutscher Industrie- und Handelstag (DIHT)

Helga Lannoch, Industrie-Designerin, Deutscher Werkbund (DWB)

Prof. Stefan Lengyel, Dipl.-Industrie-Designer, Verband Deutscher Industriedesigner (VDID)

Dipl.-Ing. Agatha Wuppermann-Buslei, Architektin BDA/DWB, Innenarchitektin Bund Deutscher Innenarchitekten (BDIA)

Letzter Abgabetermin ist der 1. November 1989.

Die Unterlagen können angefordert werden bei der Gesellschaft für Kunst und Gestaltung e.V., Hochstadenring 22 (August-Macke-Platz), 5300 Bonn 1.

## Weiterbildungsstudium Architektur

Der Fachbereich Architektur an der Universität Hannover bietet ab Wintersemester 1989/90 einen Weiterbildungsstudiengang Architektur an.

In den Schwerpunkten: Umweltgerechtes Bauen, Bauen im Bestand und EDV/CAD im Architekturbüro sollen die Fachkenntnisse der Teilnehmer dem neuesten wissenschaftlichen Erkenntnisstand angepaßt und Spezialkenntnisse in bestimmten Bereichen vermittelt werden.

Angesprochen sind Berufstätige aus Behörden und Fachverwaltungen sowie aus Büros (Freiberufler und Angestellte in Bereichen des Bauwesens).

Information:  
Universität Hannover  
Arbeitsgruppe Weiterbildendes

Studium  
Architektur – AG – WA  
Callinstr. 18  
3000 Hannover 1  
Tel.: 0511/762-3793

### Müllmagazin

Nachdem die Null-Nummer auf große Resonanz gestoßen war, ist jetzt die erste reguläre Ausgabe des MüllMagazins erschienen. Die erste bundesweite „Fachzeitschrift für ökologische Abfallwirtschaft, Abfallvermeidung und Umweltvorsorge“ berichtet auf 48 Seiten vorwiegend über Aspekte der Abfallvermeidung und -reduzierung. Den Schwerpunkt der Nummer 1 bilden dabei die Themen Verpackung, Kompostierung und Altlastenrecht. Der Preis für das Einzelheft beträgt 12,- DM, zu-

züglich 3,- DM für Versand. Ein Jahresabonnement (4 Ausgaben) kostet 48,- DM inclusive Versand. Bestellungen sind direkt an den Herausgeber zu richten:

Institut für ökologisches Recycling  
MüllMagazin  
Kurfürstenstraße 14  
1000 Berlin 30  
Tel. 030/2616854

### Quarternario 90 Internationaler Architekturpreis für innovative Technologie

Dieser Wettbewerb wird von einer italienischen Unternehmensgruppe unter der Schirmherrschaft der Region Venedig und des Sidney Opera House

Trust veranstaltet. Die Preisverleihung soll im September/Oktobre 1990 in Venedig stattfinden. Der Gewinner des Wettbewerbs erhält einen Preis in Höhe von \$30.000,- und eine Goldskulptur. Ferner werden vier weitere Objekte ausgezeichnet.

Der Jury der ersten Stufe, die 30 Teilnehmer bestimmen wird, die die zweite Stufe des Verfahrens erreichen, gehören u.a. Gino Valle, James Sterling und Mario Botta an. Die endgültige Entscheidung trifft ein international besetztes Preisgericht unter Vorsitz von Kenzo Tange.

Einsendeschluß: 30. Oktober 1989.

Weitere Informationen:

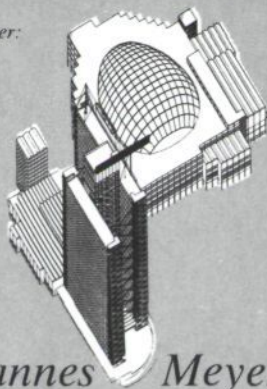
Prof. Paolo Ceccarelli  
Director Istituto Universitario di Architettura di Venezia  
Tolentini, Santa Croce 197  
I-30135 Venice



Der Architekt Hannes Meyer, der 1927 im Bauhaus Dessau die Architekturlehre aufgebaut und 1928 Gropius als Direktor abgelöst hat, war ein revolutionärer Pädagoge und Theoretiker des Neuen Bauens, sowie einer der bedeutendsten Architekten und vor allem Stadtplaner der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Berühmt wurden sein Wettbewerbsentwurf für den Palast des Völkerbunds in Genf und die Schule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes in Bernau bei Berlin. Seine Entwürfe und Schriften haben einen bewußt politischen Bezug zunächst zur Genossenschaftsbewegung, seit seiner Arbeit am Bauhaus dann zur Gewerkschafts- und zur sozialistischen Bewegung. Sein politisches Engagement, seine Arbeit in der Sowjetunion ab 1930 und schließlich die Emigration nach Mexiko 1939 haben eine angemessene öffentliche Würdigung seiner künstlerischen und wissenschaftlichen Leistungen und die Aufarbeitung seines Erbes bisher verhindert.

Diese Lücke soll nun geschlossen werden. Von Klaus-Jürgen Winkler und Martin Kieren werden in diesem Jahr zwei Bücher über ihn erscheinen, in denen sein Leben und Werk ausbreitet wird. Die Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar wird zu ihrem 5. Internationalen Bauhauskolloquium

Hannes Meyer und H. Wittwer:  
Völkerbundpalast, 1927



## Hannes Meyers hundertster Geburtstag am 18.11.1989

Internationales Hannes-Meyer-Symposium  
Ausstellung, Vorträge und Diskussionen  
15.-18. November 1989 in Dortmund, BRD

zum 100. Geburtstag von Hannes Meyer im Juni 1989 eine Ausstellung über ihn eröffnen, die im November in Dortmund gezeigt werden wird. Eine Hannes-Meyer-Ausstellung des Bauhausarchives Berlin-West, des Architekturmuseums Frankfurt am Main und der ETH Zürich wird im September 1989 in Berlin-West eröffnet und dann in den beiden anderen Städten gezeigt werden. Die Zeitschriften FACES/Schweiz und A3-TIMES/England planen Sonderhefte über Hannes Meyer. Wolfgang Richter und Jürgen Zänker veranstalten während des Studienjahres 1988/89 am Fachbereich Architektur der Fachhoch-

schule Dortmund ein Seminar „Hannes Meyer, Spurensuche“ und Jean-Claude Ludi analysiert mit Studenten der École d'Architecture der Universität Genf das Kinderheim Mümliswil von Hannes Meyer.

Die Veranstaltungen in Dortmund haben sich zum Ziel gesetzt, daß neben dem wissenschaftlich-künstlerischen der sozialpolitische Gehalt seiner Entwürfe und Schriften für die Gegenwart wirksam gemacht wird. An den Gesprächen des Symposiums in der Fachhochschule Dortmund werden sich alle Forscher beteiligen, die sich bisher in größerem Maße mit dem Werk von Hannes Meyer befaßt

haben, vor allem Bernd Grönwald, Martin Kieren, Christian Schädlich, Claude Schnaidt und Klaus-Jürgen Winkler, ferner Experten des Neuen Bauens und der Architektur in der Sowjetunion, Edmund Goldzamt und Anatole Kopp. Als Zeitgenossen, die Anfang der Dreißiger Jahre als Architekten in der Sowjetunion gearbeitet haben, werden Margarete Schütte-Lihotzky und Konrad Püschel, für die Zeit in Amerika Kay A. Kulmala dabei sein. Um das Lebensschicksal in der Emigration und die persönlichen Umstände zu beleuchten, werden die Töchter aus der Schweiz und Italien erwartet. Darüber hinaus werden Kunsthistoriker, Architekten, Stadtplaner und Studenten aller Generationen und verschiedenster Länder und Kontinente sich daran beteiligen, den gegenwärtigen Stand der Kenntnisse über Hannes Meyers Werk zu dokumentieren, zu interpretieren und noch offene Fragen an die Forschung zu formulieren.

Die Eröffnung der Hannes-Meyer-Ausstellung am 17. November 1989 im Museum für Kunst und Kulturgeschichte ist mit einer öffentlichen Podiumsdiskussion verbunden, die vom Westdeutschen Rundfunk für das Fernsehen aufgezeichnet und mit einem einführenden Film ausgestrahlt werden soll.

### Betr.: 96/97 ARCH+

Lieber Nikolaus Kuhnert,

verzeihen Sie mir, daß ich an der Post vorhin so unflätig über das Heft von ARCH+ gesprochen habe, das schließlich auch Ihre Arbeit ist. Tut man nicht.

Immerhin habe ich ein wahres Wort gesagt: daß ich bei der Dekonstruktion nicht mitkann, liegt an meinem Alter. Sie führen große historische Beispiele an: letzte Gotik, radikales Barock, wozu ich allerdings sagen muß, daß gotische Beispiele wie das böhmische Zellengewölbe und sogar das Gewölbe aus dem Hradschin Variationen sind, Umdeutungen, während die Anticamera Pommersfelden allerdings Dekonstruktion darstellt und zu den Dingen gehört, mit denen ich – sei ich wie ich bin – nichts anfangen kann.

Gut finde ich, und schön, daß das Heft an so viele historische Beispiele erinnert, welche mit der Konstruktion spielen. Ich meine jedoch, man sollte auch diese vorsichtig interpretieren: S. 75: Die dekonstruktive Wirkung der beiden rechten Bilder ist, scheint mir, nicht mehr als

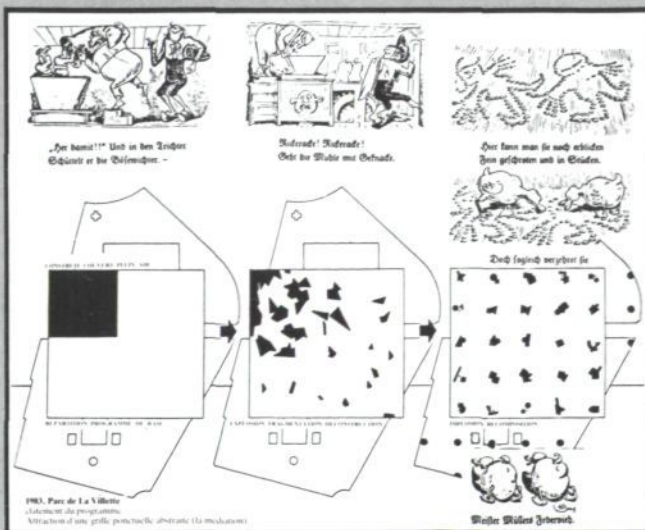
ein (legitimer) Photo-Trick. Beide Gebäude, der Eiffelturm und die Cathedrale sind so durchaus konstruktiv, daß man die Teile beim Anschauen auf die Konstruktion bezieht. Da kann man natürlich, durch den Photographen angeregt, umlernen. Ich meine aber, daß man das nicht sollte, –

Noch einmal: seien Sie mir nicht böse! Ihr Julius Posener

### Liebe ARCH+

immer wieder will ich abbestellen, weil, weil allein, allein weil ich nicht zum Lesen komme.

Aber jedesmal, wenn ich nur einen Blick hineintue ins neueste Heft, halte ich lieber das Nichtlesen aus, als daß ich mich entschließen könnte, gar nicht mehr lesen zu können, irgendwann.



Nachtrag zu 96/97 ARCH+  
Bruno Schindler

Nur wenig in der Flut erzeugt einen derartigen Mangel, wenn es nicht genutzt wird. Das Gefühl des vermeidbaren Mangels beflügelt mich.

Sollte ich je abbestellen, ignoriert das bitte. (Eine dann gültige Bekräftigung will ich mir dennoch offenhalten.) F.Fischer

### Betr.: 98 ARCH+

Hallo, liebe ARCH+-Redaktion, die sehr übersichtliche und klare Darstellung im Hauptteil hat mir sehr gut gefallen. Leider mußte ich im Zeitungsteil einen groben Schnitzer entdecken (S. 8-10).

Der in den Prager Wettbewerben behandelte Ort ist mit Sicherheit nicht der „Kleinseitnerplatz“, sondern der Altstadt Ring, im Text von Michael Peterrek als Rathausplatz bezeichnet. Kleinseite mit Kleinseitner Ring befinden sich auf der linken Seite der Moldau, unterhalb des Hradschin.

Vielleicht müßte der Rüffel an casabella gehen; in jedem Fall ein Fehler, der Pragkennern im Herzen wehtut! Mit freundlichen Grüßen Eva Merten