

Vor unserem Haus soll es künftig einen Zebra-streifen geben. Der Bordstein wurde ab-gesenkt, und zwei immense Träger mit Leucht-schildern spannen über die vergleichsweise kleine Straße. Ich finde das völlig übertrieben, aber das ist ein anderes Thema. Ich will von der Baustelle erzählen. Vier Monate lang war der Fußweg aufgerissen, hatten Absperrgitter die Operation gesichert. Ab und zu stellte jemand die Gitter wieder hin, wenn ein kräftiger Wind sie umgeworfen hatte. Ansonsten passierte nichts. Vor zwei Wochen wurde innerhalb von zwei Ta-gen plötzlich alles fertig, das Pflaster einge-klopft, der Sand gekehrt, die Poller eingedreht. Eine ganz normale Straßenbaustelle hatte end-lich ihren Abschluss gefunden. Dachte ich.

Doch eine Woche später war wieder Lärm vor dem Haus. Zwei Männer hantierten mit Press-lufthammern am Straßenrand vor der frisch ge-machten Fußwegkante, ein dritter stand da-neben und guckte. Ob er mir denn sagen könne, warum die Straße jetzt wieder aufgerissen wer-de, es sehe doch alles prima aus, fragte ich. Er: Das weiß ich doch nicht. Ich: Aber sie sehen aus wie der Chef. Er: Das bin ich, aber es interessiert mich nicht. Ich: Sie interessiert nicht, warum sie ihre Arbeit machen? Er: Ich habe 20 Baustel-len in der Stadt, da kann ich doch nicht immer fragen, warum ich was mache. Ist doch eh alles egal. Er schreit fast, es ist höllisch laut. Ich ver-suche mich an einem Satz mit Berufsehre und gebe ihm zu verstehen, dass seine Arbeit wich-tig ist. Er unterbricht: Ach hören Sie auf. Wofür denn? Die Herren Ingenieure sitzen in ihren Büros und denken sich aus, was gemacht wird. Das hinterfrage ich doch nicht. Die diskutieren doch nicht mit mir. Wenn ich blöde Fragen stelle, geht der Auftrag an den nächsten. Gerade über-lege ich mir ein weiteres Argument, da er schon weiter: Wissen Sie überhaupt, was auf dem Bau los ist? Da wird gefuscht, was das Zeug hält. Und dann kommen Sie mir mit einer Spezial-frage. Ich: Aber das ist doch eine ganz normale Frage, warum wird die Straße aufgerissen?

Ich mache eine freundliche Geste des Ab-schieds. Da beugt er sich zu mir: Mich fragt doch auch keiner, ob ich die Flüchtlinge will. Ich: Sie können zum Beispiel wählen gehen. Wir leben in einer Demokratie. Er: Ach vergessen sie's. Im Osten damals habe ich nie diese SED gewählt, immer CDU, und was hat's gebracht?

Auf dem Wutbürgersteig

Friederike Meyer

hatte nur mal kurz 'ne Frage



Wer so baut, wie er fühlt, wird überall verstanden



RCR Arquitectes: Rafael Aranda, Carme Pigem, Ramon Vilalta (v.l.n.r.) Foto: Javier Lorenzo Domínguez

Über die diesjährigen Pritzkerpreisträger waren viele erstaunt (Bauwelt 6). Das in der Kleinstadt Olot ansässige Büro RCR Arquitectes hat bisher vor allem in seiner Heimat Katalonien gebaut: Für geschickt in die Umgebung eingefügte Bauten wie die Bibliothek Joan Oliver in Barcelona oder den schaukastenartigen Theaterplatz in Ripoll gab es höchstes Lob von Kollegen. Zu den bedeutendsten internationalen Projekten zählt das Pierre-Soulages-Museum im französischen Rodez (Bauwelt 28.2014), ein Ensemble aus flachen Kortenstahlboxen, das dem Garten genauso viel Bedeutung zumisst wie der präsentierten Kunst. Unsere Autorin traf Carme Pigem, Partnerin von RCR, im Büro des Trios.

In der Begründung des Pritzkerpreises heißt es, die Gebäude von RCR Arquitectes wirkten „sowohl ortsgebunden als auch universell“. Was bedeuten Ihnen Wurzeln?

Carme Pigem Sehr viel! Wir kommen alle aus der Garrotxa und fühlen uns in unserer Heimat sehr verwurzelt. Die Umgebung prägt unsere Art zu denken, wir sind stolz auf diese Verbundenheit. Aber das darf uns nicht den Blick versperren auf die Wirklichkeit andernorts. Insofern haben wir Wurzeln, aber auch Flügel: Wir bemühen uns um eine architektonische Sprache, die zwar von hier stammt, aber trotzdem überall verstanden wird.

Wie setzen Sie das um?

Das ist wie beim Propfen: Wenn auf einen Zweig ein Reis aufgesetzt wird, dann entsteht daraus etwas Neues, weil beide zusammenarbeiten. Wir wollen so bauen, dass man den Ort nicht mehr ohne unsere Architektur und die Architektur nicht ohne den Ort versteht.

Geht es dabei um eine bestimmte Art, den Raum zu verstehen? Um bestimmte Materialien, die Sie verwenden?

Es geht um Emotion. Wir haben eine enge Beziehung zur Natur. Wir lieben die außergewöhnliche

Carme Pigem, Partnerin von RCR Arquitectes – den ziemlich überraschenden Pritzkerpreisträgern aus Katalonien –, im Gespräch

Interview **Julia Macher**

Der überdachte Platz am Ufer des Ter, mit Mehrzweckraum im Sockelgeschoss, ersetzt ein baufälliges Theater an selber Stelle. Zusammen mit der Fußgängerbrücke, die auch von den Architekten stammt, bildet er ein neues Tor in die Altstadt von Ripoll (2011). Unten: Kindergarten in Besalú (2010). Fotos: Hisao Suzuki

Vulkanlandschaft der Garrotxa. Die Gefühle, die sie in uns auslöst, wollen wir in Architektur übersetzen – damit diese Gebäude beim Nutzer dann die gleichen Emotionen wecken. Wenn man etwas so macht, wie man es fühlt, wird man überall verstanden.

Die Tendenz, den konkreten Ort, das Regionale als Ausgangspunkt zu nehmen, gibt es auch in anderen Ländern. Haben Sie dafür eine Erklärung?

Wir waren 2010 gemeinsam mit sechs anderen Büros an einer Ausstellung in der Toto Galerie MA in Tokio beteiligt. Die Ausstellung hieß „Global Ends“: Es ging es um das Ende des Globalen. An dieser These ist etwas dran. Als die Kommunikationsmöglichkeiten noch begrenzter waren, brauchte man bestimmte Charakteristika, einen bestimmten globalen Stil, der bewies, dass man „auf der Welt“, dass man zeitgenössisch war. Inzwischen sind wir alle so gut miteinander vernetzt, dass man jetzt wieder das Singuläre, das Besondere jedes Ortes betonen kann.

Es geht also um Zeitgeist?

Es geht um zeitgenössische Gedanken in der Architektur. In der globalen Welt sind alle unterwegs, jeder ist mobil, auf der Suche nach dem Ort, der ihm die besten Chancen bietet. So, als passierte das Gute immer woanders, nur nicht da, wo man sich gerade befindet. Es wirkte lange Zeit so, als hätte man nur die Chance, zu gehen und seine Wurzeln zu kappen oder zu bleiben und sich selbst einzuschließen. Dass dieser Dualismus in Frage gestellt wird, finde ich sehr gut; gerade hier in Spanien, wo so viele Leute krisenbedingt gehen mussten – und so viele Menschen von anderswo herkommen.

Als Sie nach dem Studium an der Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès ins 34.000-Einwohner-Städtchen Olot zurückkehrten, haben Ihre Kommilitonen sicher verwundert den Kopf geschüttelt.

Als ob wir uns damit von der Weltkarte ausradiert hätten! Aber uns kam einfach nie etwas anderes in den Sinn.



Einer von Ihnen kann vielleicht besser verhandeln als die anderen. Oder ein anderer ist besser bei der Durchführung eines Projekts.

Den ersten Vor-Ort-Besuch machen wir immer alle drei gemeinsam. Danach geschieht alles Wichtige hier in diesem Raum, an diesem großen Tisch (Anm.d.Red.: siehe Foto auf Seite 3). Den teilen wir drei uns ganz bewusst. Unsere zwölf Mitarbeiter sitzen nebeneinander. Wir werden häufig gefragt, wer diese oder jene Skizze, wer diese oder jene Projektbeschreibung gemacht hat. Wir antworten dann immer, dass das nicht wichtig ist – und manchmal wissen wir das tatsächlich selbst nicht mehr.

RCR, der Name Ihres Büros, ist aus den Anfangsbuchstaben Ihrer Vornamen gebildet. Rafael Aranda, Ramon Vilalta und Sie arbeiten seit 1988 zusammen. Das wirkt alles sehr symbiotisch. Wie sieht der Arbeitsalltag aus?

Ein Kritiker hat einmal über uns gesagt, wir seien ein Jazz-Trio. Das Bild passt. Wir improvisieren auf einer Idee, einer nimmt den Gedanken des anderen auf und entwickelt ihn weiter.

Gibt es keine Spezialisierung in Ihrem Büro?

Der Pritzkerpreis verschafft immer auch jede Menge Rampenlicht: Gibt es ein Projekt, von dem Sie träumen – oder umgekehrt, etwas das Sie nie tun würden?

Nein, wir sind da ganz offen: Jedes Projekt hat seine eigene Magie. Das Preisgeld kommt unserer Stiftung zugute. An unserer Arbeit selbst wird sich wenig ändern: Wir sind, was wir sind – auch mit Pritzkerpreis.

Amerika am Main

Bundesbank, Schauspielhaus, Lufthansa-Wartungshalle, um nur einige zu nennen: Das DAM zeigt stadtbildprägende Frankfurter Bauten von Otto Apel und seinem Büro ABB



Oben: Blick ins grandiose Foyer des Schauspiels Frankfurt (1963)
Unten: Dresdner-Bank-Hochhaus (1980)
Fotos: Ulfert Beckert (oben); Robert Göllner

Text **Enrico Santifaller**

Mitte der 50er Jahre erschien in der KPD-nahen westdeutschen Zeitschrift Volksstimme ein Artikel zur Baupolitik in Frankfurt am Main. Der Autor, Edmund Collein, klagte die Frankfurter des Kosmopolitismus, des Internationalismus und des Verlusts der nationalen Traditionen an. Als Beweise galt ihm der Abbruch des (kriegszerstörten) Thurn-und-Taxis-Palais, ein mit Schaumstoffkopien amerikanischer Wolkenkratzer dekoriertes Kaufhaus und die ersten Hochhäuser – Hänflinge im Vergleich zu heute. Als schlimmstes Beispiel eines „verderbten Amerikanismus“ führte Collein, damals Vizepräsident der Deutschen Bauakademie in der DDR, das amerikanische Konsulat im Frankfurter Westend und das nicht weit entfernte Amerikahaus auf.

Geplant wurden diese Gebäude vom Büro SOM, Mitarbeiter war Otto Apel. Der 1906 im thüringischen Vatterode geborene Apel war beruflich und politisch ähnlich flexibel wie Collein und des-



sen Kollegen beim Bau der Stalinallee. Nach dem Studium in Berlin bei Heinrich Tessenow wurde Apel zur rechten Hand seines ehemaligen Kommilitonen Albert Speer beim Bau der Reichskanzlei. Nach 1945 verdiente er sich als Mitarbeiter der Frankfurter Aufbau AG erste Meriten beim Wiederaufbau des Römers. Von 1949 an selbständig, plante er mit Rudolf Letocha, William Rohrer, Martin Herdt und amerikanischen Technikern unter der Oberleitung von Sep Ruf drei heute denkmalgeschützte Siedlungen für die US-amerikanische Hochkommission in Bonn. Hier holte Apel sich das Rüstzeug, um als deutscher Kontaktarchitekt für SOM zu fungieren.

Die Fotoausstellung, die das Deutsche Architekturmuseum 15 Frankfurter Bauten von Otto Apel und seinem seit 1961 unter dem Namen ABB firmierenden Büro widmet, beschränkt sich nicht auf eine übliche Architekten-Monographie. Sie zeigt vielmehr, dass Apel ein Glücksfall für die Stadt war. Nach dem Wegfall der Hauptstadt-Option war Frankfurt gezwungen, sich eine neue Rolle zu suchen. In harter Konkurrenz zu Düsseldorf, dem „Schreibtisch des Ruhrgebiets“, konnten sukzessive Finanzinstitutionen – die „Bank deutscher Länder“ zum Beispiel, der Bundesrechnungshof – am Main angesiedelt werden.

Und Apel mit seiner Fähigkeit, den International Style unbeachtet seiner persönlichen Vorgeschichte zu adaptieren und auf bundesdeutsche Verhältnisse zu übertragen, brachte ein neues, ein großstädtisch-elegantes und raffinierteres Formgefühl nach Frankfurt. Ein Formgefühl, das sich sowohl von der Nierentisch-Asymmetrie als auch vom strengen Naturstein-Raster der 50er Jahre deutlich unterschied.

Apels Architektur war eine der Vernunft, sagt Kuratorin Sunna Gailhofer, eine des kühlen Kopfes, nicht immer aufregend und spektakulär. Stets aber gut proportioniert, mit funktionalen Grundrissen und perfekter Raumorganisation. Wobei sich Apel nicht nur den Stil der Neuen Welt aneignete, sondern auch deren Managementmethoden. Seine Rolle war bald nicht mehr die des genial-eitlen Entwerfers – das überließ er anderen –, sondern die des Machers im Hintergrund. Selbst das Haus in der Berliner Straße, eine Hommage an Le Corbusiers Pavillon Suisse, in dem das Büro residierte, entwarf nicht er, sondern sein Mitarbeiter Eberhard Brandl.

Bühnen, Banken, Flugzeughallen. Frankfurter Projekte von Otto Apel/ABB

Deutsches Architekturmuseum, Schaumainkai 43, 60596 Frankfurt am Main

www.dam-online.de

Bis 14. Mai

Mit Hansgeorg Beckert und Gilbert Becker, mit den späteren Partnern Walter Hanig, Heinz Scheid und Johannes Q. Schmidt, plante die Architektengemeinschaft ABB fünf bis heute stadtbildprägende Hochhäuser in Frankfurt: das Interconti-Hotel (1959–63), die Hochhauscheibe der Deutschen Bundesbank (1961–72), den Silberturm der Dresdner Bank (1971–80), die Zwillingstürme der Deutschen Bank (1979–85) und das Hochhaus am Park (1975–85). Dass diese Türme nie an der Spitze der weltweiten Architekturentwicklung, sondern immer ein wenig hinten dran standen, mag man den Entwerfern in einer Stadt, die sichere Rendite stets ästhetischem Mut voranstellt, verzeihen.

Spektakulär dagegen und immer noch imposant: die Lufthansa-Wartungshalle V (1965–72). Das bis heute am weitesten gespannte Betongehängedach der Welt überdeckt in zwei Abschnitten freitragend ein Feld von 100 x 270 Metern; die Tragwerksplanung oblag den Ingenieuren Ulrich Finsterwalder und Helmut Bomhard.

Apel und seine Mitstreiter konnten Großform und Interieurs. Dass etwa Dieter Rams vor seinem Engagement für Braun Mitarbeiter bei Apel war, dass Documenta-Gründer Arnold Bode eine Design-Galerie in Erdgeschoss von Apels Haus betrieb, war kein Zufall. Auch wenn vieles sträflich vernachlässigt und verbaut wurde oder gar verschwunden ist, die zeitlose Ausstattung von ABB-Bauten beeindruckt nach wie vor. In der Bundesbank ist sie sogar im Original erhalten.

Und hier bezieht die Ausstellung klare Stellung: Die Bundesbank wünscht sich einen der EZB vergleichbaren Turm, das Hochhaus am Park soll zu einem Wohnhochhaus umgebaut werden, schließlich steht die Renovierung der städtischen Bühnen, eigentlich ein gerade entdecktes Meisterwerk von ABB, an. Das DAM tut gut daran, in Erinnerung zu rufen, was hier verloren gehen könnte.

Ein Verlust konnte abgewendet werden: 2016 schrieb der Spiegel, im Jahr 2000 habe Frankfurts damalige Oberbürgermeisterin Petra Roth mit einem amerikanischen Immobilienmogul über den Bau von Europas höchstem Hochhaus verhandelt. Als ideales Baugrundstück wurde das Areal des Interconti-Hotels auserkoren. Daraus wurde dann nichts. Verhandlungspartner war der heutige US-Präsident Donald Trump.

ERLUS 

Qualität aus Deutschland

Der neue Ergoldsbacher

E 58 RS[®]



Die Lösung
für flach
geneigte
Dächer!

www.erlus.com



Zaha Hadid, 1986, Bürogebäude am Kurfürstendamm, Spritztechnik auf Karton
 © Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main; Foto: Uwe Dettmar;
 © Zaha Hadid Foundation

Text **Bernhard Schulz**

Ideen für Berlin

Von Poelzig über Ungers bis Hadid: Das Museum für Architekturzeichnung zeigt Berliner Projekte aus 70 Jahren

Man muss sich einmal Fotos aus dem Jahr 1990 ansehen, die Berlin an den Nahtstellen seiner beiden bis dahin getrennten Stadthälften zeigen. Man traut seine Augen nicht: Diese trostlosen Brachen sollen Berlin sein? Nochmals trostloser als der zu diesem Zeitpunkt bereits weitgehend freigeräumte Mauerstreifen war die Gegend um den Potsdamer Platz.

1990 gab es noch keine Vorstellung, wie dieser einstige Brennpunkt großstädtischen Lebens künftig gestaltet werden sollte. In die Denklücke hinein sprangen die „FAZ“ und das in Frankfurt beheimatete Deutsche Architekturmuseum (DAM), die einen „Ideenwettbewerb“ unter dem Titel „Berlin morgen“ veranstalteten. „Es ging nicht darum“, schrieb die Zeitung zur Präsentation der Entwürfe von 17 Architekten, „detaillierte Lösungen für spezifische Orte zu erarbeiten. Es ging vielmehr um prinzipielle Ideen für die Neugestaltung des historischen Zentrums...“

Was damals erdacht wurde, blieb unverwirklicht, das sowieso, führte aber auch zu keinerlei Vertiefung. Die Politik ging andere Wege. Die schönen Zeichnungen wanderten ins Museum, naheliegenderweise ins DAM. Von dort sind nun einige nach Berlin gekommen, in eine Ausstellung des Museums für Architekturzeichnung. Sie vereint unter dem Titel „Berliner Projekte. Architekturzeichnungen 1920–1990“ eine Reihe herausragender Blätter, bei denen nicht der Entwurf im Vordergrund steht, sondern der Charakter der eigenhändigen Gestaltung.

1990 war die Postmoderne im Abklingen begriffen. Doch auf Zeichenbrettern und Entwurfsblöcken konnte sie noch einmal ihre künstlerische Kraft entfalten: Der Italiener Mario Bellini hatte den Einfall eines enormen Rundbaus auf dem Gelände von Schloss und DDR-„Palast“, den er hinter den sorgfältig gezeichneten historischen Bauten des Linden-Boulevards versteckte. Der Franzose Bernard Tschumi hingegen dekonstruierte zeittypisch die Berliner Blockstruktur.

Wunderbare Blätter, die mit Arbeiten zum Reichstag zusammengespannt sind, dem zweiten Schwerpunkt der Ausstellung. Es ist nur konsequent, dass als Hauptstück dieses Kapitels, eine zweieinhalb Meter breite Collage von Christo, den Raum dominiert: Hier geht es um Kunst, nicht um penible Ausführungszeichnungen. Es ist die Ironie der Geschichte, dass nun gerade diese, die künstlerischste Arbeit der ganzen Ausstellung, zur Ausführung kam. Liest man Christos Erläuterungen im Katalog, wird man gewahr, dass Christo weitaus genauere Überlegungen zur Umsetzung seines Entwurfs gemacht hat als irgendein gelernter Architekt. Der Fall des Gewebes, sein Faltenwurf, das Spiel des Windes um das Haus: All das ist in seiner Zeichnung präzise und doch poetisch imaginiert.

Dass Norman Foster mit dem Entwurf einer als „Tankstellendach“ belästerten Segeltuchüberspannung des ganzen Hauses den Reichstagswettbewerb gewann und dann etwas vollständig anderes bauen musste, gehört zu den Kapriolen öffentlichen Bauens. Dass es sehr wohl Kuppelentwürfe von Anfang an gab, zeigt die kraftvolle Kohlezeichnung von Gottfried Böhm. Sie verweist zurück auf die Jahrzehnte vor dem Zweiten Weltkrieg, als Zeichnen zum Handwerk des Architekten gehörte. Auch ein Bau-

meister, von dem lediglich der Name „R. Rettig“ als Urheber von zwei großformatigen Visualisierungen eines Kino-Geschäftshaus-Komplexes „Atlantik“ überliefert ist, konnte nach Art von Erich Mendelsohn urbanes Hochgefühl entfachen, 1930 in einer Mischung aus Expressionismus und Art déco. Von Hans Poelzig sind wunderbare Farbzeichnungen für das Große Schauspielhaus von 1919/20 und das Messegelände am Funkturm von 1928/29 zu sehen.

Über Oswald Mathias Ungers, dessen Entwurf für die Museumsbauten am Kulturforum bereits aufs Jahr 1965 datiert, aber eher nach 1985 aussieht, kommt der Betrachter zur IBA 1987. Alvaro Sizas zarte Bleistiftskizzen gelten dem Eckhaus in der damals hintersten Ecke von Kreuzberg, das mit dem gleich nach Fertigstellung aufgesprühten Graffito „Bonjour tristesse“ in den Berliner Anekdotenschatz eingegangen ist.

Zum Abschluss dann Zaha Hadid mit einem makellosen Großformat, ein Gebäude am Kurfürstendamm vorstellend, aber eigentlich ein autonomes Kunstwerk: Damals glaubte man noch nicht, dass sich solche, scheinbar im schwerelosen Raum situierten Objekte, jemals verwirklichen lassen. Dank des Computers gelang und gelingt es, und so ist es folgerichtig, dass hier der Schlusspunkt der Ausstellung gesetzt ist: Der Computer löst die Zeichnung ab und tritt an die Stelle der sinnlichen Arbeit des Architekten.

Berliner Projekte. Architekturzeichnungen 1920–1990

Tchoban Foundation – Museum für Architekturzeichnung, Christinenstraße 18a, 10119 Berlin

www.tchoban-foundation.de

Bis 25. Juni

Der Katalog kostet 20 Euro

Wer Wo Was Wann

Referenten gesucht Am 10. Oktober lädt das Zentrum für Energie, Bauen, Architektur und Umwelt (ZEBAU) bereits zum neunten Mal zur jährlichen Veranstaltung „Effiziente Gebäude“ nach Hamburg ein. Das diesjährige Titelthema ist „Hülle, Technik und Umfeld“. Von 9 bis 18 Uhr soll in Vorträgen, Workshops und Diskussionen ein Austausch über energieeffiziente Gebäude- und Quartierskonzepte stattfinden. Es werden Referenten zu den Themen Modernisierung, Neubau, Quartier, Best-Practice, Technik, Monitoring, Produktinnovation sowie Konstruktion und Materialien gesucht. Einsendeschluss für Beitragsvorschläge für Diskussionen, Vorträge oder Konzeptpräsentationen ist der 10. April. Informationen und Einreichungsbedingungen unter www.zebau.de



Jakob + MacFarlane in Berlin Bis 18. Mai präsentiert das Aedes Architekturforum in der Ausstellung „Augmenting the Invisible“ acht typische Projekte des französischen Architekturstudios Jakob + MacFarlane. Passend zur experimental-digitalen Ausrichtung des Büros, werden virtuelle Modelle der Projekte mithilfe der Augmented-Reality-Technologie erfahrbar gemacht. Vorge stellt werden u.a. das „Docks of Paris“, der „Orange Cube“ in Lyon und das „FRAC Centre“ in Orléans (Foto: Nicolas Borel). Weitere Informationen unter www.aedes-arc.de

DIALOG EXTREM

Angst im Gespräch „Angst – popfaktische Intelligenz“ ist der Titel des diesjährigen DialogExtrem, den die TU Berlin in Kooperation mit der Landeszentrale für politische Bildung Berlin und der Nationalen Stadtentwicklungspolitik der BBSR veranstaltet. Am 25. April ab 18 Uhr wird im Lichthof des TU-Hauptgebäudes über Ursachen und Auswirkungen aktueller Angst-Tendenzen diskutiert. Im

bewährten Format sitzen an 40 Tischen 40 Experten aus unterschiedlichen Disziplinen wie Architektur, Psychologie, Technologie, Literatur, Film und Politik. In mehreren Runden können einzelne Besucher mit ihnen diskutieren, Zuschauer können via Kopfhörer den Gesprächen folgen. Weitere Informationen und Audioarchiv der vergangenen Veranstaltungen unter www.dialog-extrem.de

Städtebau und Dichte Bis 13. April widmet sich „CLB Berlin“ im Aufbau Haus am Moritzplatz in Kreuzberg dem Thema Dichte im Städtebau. Die Ausstellung „Dichte – Fragen. Modelle. Friedhöfe“ ist dreigeteilt und beginnt mit einer Ideengeschichte der Dichte in Städtebau und Stadtplanung. Es folgen Analysen von historischen und zeitgenössischen Projekten, die der Frage nachgehen, wie sich preiswertes Wohnen und gleichzeitig gutes Zusammenleben gestalten lässt. Abschließend werden modellhafte Projekte zur Konversion von ehemaligen Friedhöfen zu Wohnstandorten ausgestellt. www.clb-berlin.de



Scharoun unter Schutz Scharouns „Bunte Reihe“-Siedlung in Insterburg bei Kaliningrad (Foto: Dimitri Suchin) würde mit der höchsten Denkmalklassierung Russlands ausgezeichnet. Somit ist die Siedlung Kamswykus aus den frühen 20er Jahren nun vor Verunstaltung und Abbruch geschützt (Bauwelt 25.2016); ein erster Schritt in Richtung Sanierung. Ausführliche Informationen zur Siedlung auf der Seite des Fördervereins Kamswyker Kreis unter www.kreis.instergod.ru

Bauwelt-Sammlung Aus Platzgründen ist ein privates Archiv von Bauwelt-Heften in Lotte (Osnabrück) abzugeben. Die Sammlung enthält die Ausgaben Mai 1986 bis einschließlich Dezember 2010. Weitere Informationen bei Herrn Mock unter 0171-475 53 32 oder [hemomaszi@t-online.de](mailto:hemosazi@t-online.de)

Ergänzung Nachtrag zu Bauwelt-Ausgabe 5.2017, Seite 45: Bauplaner der Bremer Landesbank von Caruso St. John war die BAL Bauplanungs- und Steuerungs-GmbH, Berlin.

Neue Anschrift Das Büro des niederländischen Architekten Hans van der Heijden ist seit Anfang April an der Meeuwenlaan 100 in 1021 JL Amsterdam zu finden. www.hvdha.com

Bauwelt 7.2017

ERLUS

Qualität aus Deutschland

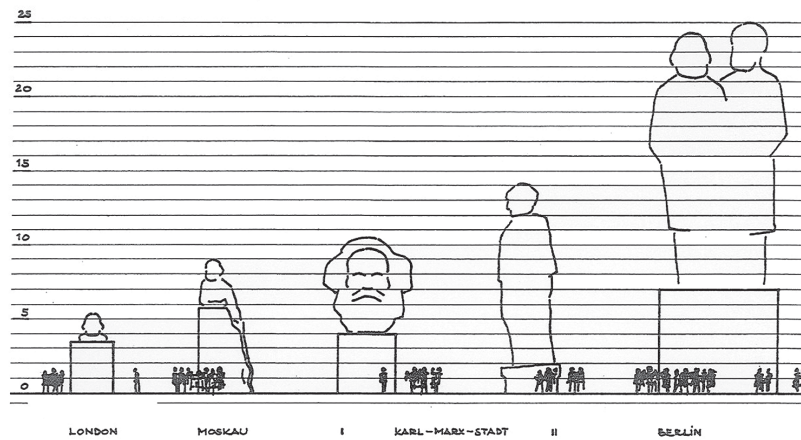


Der Neue aus der E58-Familie

Der neue **Ergoldsbacher E58 RS®** ist der Spezialist für flach geneigte Dächer. Seine besondere technische Formgebung schützt das Dach zum Beispiel vor Schlagregen, während die Unterkonstruktion trocken bleibt. Dafür sorgen seine ausgeprägte Profilhöhe, die dreifache Kopf- und Seitenverfaltung und eine direkte Wasserführung. So können Sie den E58 RS® schon bei geringen Dachneigungen (Regeldachneigung 16°, Minstdachneigung 10°) verdecken. Aufwändige regensichernde Zusatzmaßnahmen entfallen. Das neue Dachziegelmodell gehört zu der beliebten E58-Serie und erlaubt es, gefragte Dachformen umzusetzen.

Kritisch Denken und Zeichnen

Bruno Flierl ist kürzlich 90 Jahre alt geworden. Das IRS widmet dem Architekturtheoretiker und -kritiker eine Ausstellung Text **Tanja Scheffler**



„Monumentalplastik im Stadtraum. Karl-Marx-Denkmäler im maßstäblichen Vergleich“: Zeichnung von Bruno Flierl, mit der er die Gigantomanie des 1957 für das Ost-Berliner Marx-Engels-Forum geplanten Marx-Engels-Denkmal (Entwurf: Gerhard Kosel) kritisierte. © Bruno Flierl

Bruno Flierl war einer der profiliertesten Architekturtheoretiker und -kritiker der DDR. Bis heute schaltet er sich konstruktiv in laufende Debatten ein – vor allem, wenn es um den Umgang mit dem baulichen Erbe der DDR oder um die Zukunft Berlins geht. Sein Engagement rief immer wieder starke Reaktionen hervor: Maßregelung von oben, Zustimmung und Solidaritätsbekundungen von unten. Am 2. Februar ist Flierl 90 Jahre alt geworden. Sein Geburtstag bot den Anlass für eine Ausstellung des IRS in Erkner und für zwei Publikationen, die sich mit dem charismatischen Architekten und Autor und seinem Wirken auseinandersetzen.

1950, während seines Architekturstudiums, entschied sich Bruno Flierl, von West- nach Ostberlin übersiedeln, um sich unter sozialistischen Zielsetzungen für ein erfolgreiches Zusammenspiel von Architektur und Gesellschaft einzusetzen. Von 1952 bis 1961 und von 1965 bis 1979 arbeitete er als Architekturtheoretiker an der Deutschen Bauakademie (später: Bauakademie der DDR). Dort beschäftigte er sich mit den Baustrukturen und Blickbeziehungen im Ost-Berliner Stadtzentrum sowie mit der Gestaltung öffentlicher Räume. Dabei sind viele beeindruckende Handskizzen und Standort-Analysen entstanden, die immer wieder in verschiedenen Fachbüchern abgedruckt wurden und werden.

Wenn es um die Aufstellung politischer Denkmäler ging, pochte er auf die Wahrung des menschlichen Maßstabs. Als im Zuge der Planung eines (nicht realisierten) rund 150 Meter hohen Regierungsgebäudes im stalinistischen Stil auch ein 25 Meter hohes Marx-Engels-Denkmal auf-

tauchte, brüskierte Flierl den gesellschaftlichen Auftraggeber mit präzisen Maßstabsvergleichen internationaler Marx-Denkmalen, die die Megalomanie dieser Monumentalplastik klar vor Augen führten. Später schwand das Interesse der Partei- und Staatsführung an der Figurengruppe. Das Denkmal wurde letztendlich in anderer Form und in deutlich bescheidenerer Größe (dem Anderthalbfachen eines Normalmenschen) ausgeführt.

Als Flierl 1962, in einer kulturpolitischen Tauwetterperiode, den Auftrag erhielt, das vorher eher dogmatische Fachorgan „Deutsche Architektur“ als Chefredakteur zu einer modernen Zeitschrift weiterzuentwickeln und er dabei auch kritische Töne zuließ, wurde er sofort wieder abgesetzt (1964). Nach dem ungenehmigten Druck der Vorträge einer Tagung zur „Komplexen Stadtgestaltung“ (1982), die herbe Kritik an den starren Planungs- und Projektierungsprozessen sowie am geringem Einfluss der Architekten geübt hatte, wurde Flierl als „Konterrevolutionär“ eingestuft, aus seinen Ämtern entlassen und zwei Jahre später in die Frührente geschickt.

Seitdem arbeitet er als Freiberufler mit ungebrochenem Elan weiter an seinem Thema der komplexen Wechselbeziehung zwischen Architektur und Gesellschaft. Seit der Wende engagiert er sich in den Diskussionen über die weitere Entwicklung Berlins im Zuge der Wiedervereinigung. Er war u.a. auch Mitglied in der Internationalen Expertenkommission „Historische Mitte Berlin“ (2001–04).

Bruno Flierl ist seit langem eng mit dem Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung

(IRS) in Erkner verbunden. Das IRS ist die wichtigste Anlaufstelle in Deutschland für die Erforschung der Planungs- und Baugeschichte der DDR. Einen bedeutenden Teil seiner Unterlagen hat Flierl den wissenschaftlichen Sammlungen des IRS übergeben. Daraus stellte das Institut bereits vor zehn Jahren, anlässlich von Flierls 80. Geburtstag, eine Arbeitsbiografie und Werkdokumentation zusammen, die seit langem vergriffen ist. Eine deutlich erweiterte Version ist nun als Open-Access-Veröffentlichung frei verfügbar (siehe bibliografische Angaben unten).

Auch der Verlag DOM publishers hat zu Flierls 90. Geburtstag einen umfangreich bebilderten Sammelband herausgebracht. Das Buch präsentiert erneut zwanzig seiner wichtigsten Texte aus den letzten 60 Jahren (u.a. zur Rolle der Architekten im Sozialismus sowie zu den Ost-Berliner Stadtzentumsplanungen der DDR- und Nachwende-Ära). Der Jubilar kommentiert sie selbst aus heutiger Perspektive – als vehemente Aufforderung, gesellschaftskritische Standpunkte als wesentlichen Teil der gegenwärtigen Architekturdebatten zu verstehen. Ganz ohne Zweifel: Charaktere wie Bruno Flierl, die sich nicht nur durch einen differenzierten Blick, sondern auch durch ihren Mut auszeichnen, Klartext zu reden und gegen Fehlentwicklungen anzugehen, sind weiterhin gefragt.

Ausstellung

Kritisch Denken und Zeichnen für Architektur und Gesellschaft. Zu Biographie und Werk von Bruno Flierl

IRS Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung, Flakenstraße 29–31, 15537 Erkner (bei Berlin)

www.leibniz-irs.de

Bis 5. Mai

Publikationen

Bruno Flierl: Kritisch denken für Architektur und Gesellschaft. Arbeitsbiografie u. Werkdokumentation 1948–2017

Erweiterte Neuauflage 2017 (REGIO doc, Band 4), Hrsg. von Christoph Bernhardt, Erkner 2017, Open Access, als pdf-Download: ddr-planungsgeschichte.de/bruno-flierl

Bruno Flierl: Architekturtheorie und Architekturkritik. Texte aus sechs Jahrzehnten

DOM publishers, Berlin 2017, www.dom-publishers.com, 28 Euro

Wie sah Palladio aus?

Im Palladio-Museum in Vicenza kann man sich auf eine spannende Suche nach dem Gesicht des Architekten begeben Text Bernhard Schulz



Sah Palladio so aus wie auf dem Gemälde eines unbekannteren italienischen Malers, vermutlich aus dem 16. Jahrhundert? Oder wie der junge Mann auf dem Bild von Bernardo Licinio, datiert auf 1541? Authentische Porträts des Renaissance-Baumeisters sind beide Bildnisse nicht. © Privatsammlung Moskau (links); Royal Collection London (rechts)

den Ricci-Stich zurückgeht. So setzt sich das fort. Der Mangel an einem authentischen Porträt treibt Blüten. Ein Bildnis von Bernardino Licinio kommt ins Spiel, eines mit Pelzmantel und teurem Fingerring als Angehörigen der Oberschicht ausgewiesenen Mannes, der zugleich Attribute des Architektenberufs in der Hand hält, datiert aufs Jahr 1541 mit der Altersangabe von 23 Jahren – nur war der reale Palladio da bereits 33. Und die Aufschrift „Andreas Paladio“ erweist sich – schon bei genauem Hinschauen – als nachträglich.

So geht das durch die Jahrhunderte. Die wahre Überraschung kommt erst: In einem Buch über das „Teatro Olimpico“ aus Padua 1733 findet sich ein Stich, Palladio darstellend und so bezeichnet. Der Stich wiederum folgt einem Gemälde, das sich im Besitz der Familie Capra befand, deren Ahnherr Mario Capra der Bauherr eben der berühmten Villa Rotonda war. Irgendwann nach 1923 gelangte das Gemälde in den Besitz eines der vehementesten Neo-Palladianer überhaupt, Iwan Scholtowski. Der Absolvent der Petersburger Akademie war bekanntlich der Wegbereiter des Stalin-Neoklassizismus, man denke an sein mit kolossaler Säulenordnung versehenes Haus in Moskau von 1934. Zwei Jahre darauf veröffentlichte Scholtowski die „Quattro Libri“ in eigener Übersetzung auf Russisch. Scholtowski, dessen Atelier sich in einer von den Bolschewiki geschlossenen Kirche befand, baute sich mit besagtem Gemälde eine Art „Palladio-Altar“, von dem ein Foto zeugt. Aus einer ungenannten Moskauer Privatsammlung kehrt das Gemälde nun in seinen Ursprungsort zurück.

So ist die Vicentiner Ausstellung ein großes intellektuelles Vergnügen, begleitet von einem wie stets im Hause klugen und erkenntnisreichen Katalog. Scamozzi, der architektonisch das Erbe Palladios antrat, hat seinem eigenen Lehrbuch, „L'Idée della Architettura Universale“, 1615 selbstverständlich ein eigenes Bildnis beigegeben.

Andrea Palladio. Il mistero del volto

Palladio Museum, Palazzo Barbarano, Contra' Porti, 11, 36100 Vicenza

www.palladiomuseum.org

Bis 4. Juni

Der Katalog kostet 17,50 Euro

Man kennt die Architekten der Renaissance. Tizian hat 1537 Giulio Romano gemalt, Piero di Cosimo bereits ein halbes Jahrhundert früher Guilio da Sangallo. Gegen Ende der Renaissance hat Paolo Veronese Vincenzo Scamozzi dargestellt, der ein Kapitell in Händen hält und der die Rocca Pisani entworfen hat, eine Villa nach dem Vorbild der Villa Rotonda von Andrea Palladio.

Palladio? Ausgerechnet von ihm, dem berühmtesten Architekten der Renaissance, geboren 1508 in Padua und gestorben 1580 in Vicenza, besitzen wir kein gültiges Konterfei. Alle bekannten Bildnisse sind spätere Erfindungen. Man brauchte ja ein Bild, um sich ein Bild machen zu können von dem bewunderten Meister, der in wiederkehrenden Wellen rezipiert und zum Vorbild erkoren wurde. Von ihm ist insbesondere kein Selbstbildnis bekannt, was die sicherste Quelle wäre; nichts als seine linke Hand hat er einmal gezeichnet, auf einer undatierbaren Entwurfszeichnung für das Rathaus in Brescia.

Als kostbare Leihgabe aus dem Londoner RIBA ist das Blatt derzeit in Vicenza zu sehen, wo das Palladio-Museum die Ausstellung „Andrea Palladio. Das Geheimnis des Gesichts“ zeigt, eine spannende und bisweilen erheiternde, jedenfalls kriminalistische Suche nach Palladios Antlitz. Das klingt nach einem Randthema – haben die in Vicenza nichts mehr zu seinen Bauten zu forschen? Es erweist sich aber tatsächlich als eine Architekturgeschichte eigener Art. Denn die wunderbaren Bücher, die hier in Vitrinen aufgeschlagen liegen, und die Bildnisse, die die Wände zieren, weisen einen Weg bis in die Gegenwart. Erst 2014 nämlich tauchte ein kleinformatiges

Gemälde bei einem Antiquitätenhändler in den USA auf, das nun, nach aller forensischen Untersuchung, tatsächlich das gesuchte wahre Bildnis des Baumeisters sein dürfte. Der stammte aus einfachen Verhältnissen und gelangte nie zu jenem sozialen Status, bei dem Porträtmalerei zum guten Ton gehörten. Doch der Reihe nach.

Da liegt die Erstausgabe 1570 seiner „Quattro Libri dell'Architettura“, dem folgenreichsten Lehrbuch der Baukunst, weil es Bauten und Entwürfe erstmals als Bauanleitung beschreibt. Normalerweise wäre einem solch anspruchsvollen Buch ein Bildnis des Autors beigegeben worden, aber das fehlt hier; nur der Name des Verlegers ist vermerkt. Doch Giorgio Vasari, dessen Künstlerviten die wichtigste Quelle für die Biografien der Maler, Bildhauer und Architekten der italienischen Renaissance bilden, erwähnt in der zweiten Auflage von 1568 ein Porträt Palladios von einem Orlando Flacco, mit dem dieser in der Tat zusammengearbeitet hat. Aufregender noch ist das Nachlassinventar des deutschen, 1603 in Rom verstorbenen Juweliers Hans Jacob König, das ein Bildnis Palladios von keinem Geringeren als Jacopo Tintoretto aufführt. Von dem Gemälde hat sich indes nicht die kleinste Spur erhalten.

Erst in England, wo Palladio durch Inigo Jones seine eigene Renaissance erlebt, werden seine „Quattro Libri“ mit einem Frontispiz versehen: Da trägt der vermeintliche Palladio ein Barett und keinen Bart. Das Bild, genauer der verwendete Stich stammt von Sebastiano Ricci – und wirkte seinerseits schulbildend. So hat das Museum erst vor wenigen Jahren ein anonymes Gemälde aus dem Auktionshandel erwerben können, das auf

Faszination des geringen Widerstands

Blick in die Ausstellung
Foto: Markus Tretter;
© Zeppelin-Museum Friedrichshafen

Das Zeppelin-Museum in Friedrichshafen feiert das Prinzip der Stromlinienform

Text **Jochen Paul**



Was haben Stromlinienkarossen, historische Rennwagen und für Weltrekordfahrten entwickelte Motorräder mit dem Zeppelin-Museum zu tun? Zum einen entstand die vom Forum für Fahrzeuggeschichte konzipierte, rund 100 Exponate umfassende Ausstellung „Strom-Linien-Form“ in Kooperation mit dem Museum, zum anderen war Friedrichshafen ein Zentrum der Windkanalforschung in Deutschland.

Das hat mit der militärischen Vorgeschichte der idyllisch am Bodensee gelegenen Stadt zu tun: Die 1908 gegründete Luftschiffbau Zeppelin GmbH legte den Grundstein für einen militärisch-industriellen Cluster, der sich heute von Lindau bis Konstanz erstreckt. Bereits vor 1914 war die Reichswehr ein wichtiger Abnehmer der Luftschiffe aus Friedrichshafen, und während des Ersten Weltkriegs fertigte das Unternehmen an verschiedenen Standorten in Deutschland insgesamt 86 „Kriegszeppeline“. Sie wurden für die strategische Fernaufklärung ebenso eingesetzt wie für Bombardements aus der Luft. 1918 arbeiteten rund 4000 Angestellte bei Zeppelin, und um die eigentliche Luftschiffwerft selbst war eine Reihe von Firmen wie die Luftfahrzeug-Moto-

ren GmbH (heute MTU), die Zahnradfabrik GmbH (heute ZF Friedrichshafen AG) oder die Zeppelin Lindau GmbH (Dornier, heute Teil der EADS) entstanden, die Friedrichshafen zu einem Zentrum der noch jungen Flugzeugindustrie machten.

Mit dem im Friedensvertrag von Versailles 1919 geregelten Verbot eines Wiederaufbaus der Luftstreitkräfte verloren viele der Luftfahrtingenieure ihre Stellung und begannen sich in Richtung der aufkommenden Mobilitätsindustrie neu zu orientieren. Hier kommt die Stromlinienform ins Spiel: Zwar hatte Zeppelins leitender Ingenieur Ludwig Dürr schon vor 1914 eigene Windkanäle entworfen, aber erst 1919 wurde das Unternehmen durch Ingenieure wie Paul Jaray und Max Schirmer zu einem Kompetenzzentrum für Aerodynamik. Hier stand ab 1921 einer der leistungsfähigsten Windkanäle, und die Ingenieure und Techniker arbeiteten nicht nur an Luftschiffen, sondern entwickelten auch Automobile, Omnibusse, Motorräder und Eisenbahnfahrzeuge: Der Schnelltriebwagen DR 877, besser bekannt als „Fliegender Hamburger“, machte ab 1933 die Strecke zwischen Berlin und der Hansestadt zur weltweit schnellsten Zugverbindung. Außerdem

optimierten die Ingenieure in den 30er Jahren die Renn- und Rekordwagen von Mercedes-Benz und der Auto Union. Paul Jaray selbst ließ sich 1926 eine stromlinienförmige Automobilkarosserie mit geschlossenem Wagenboden patentieren. Sie blieb ein Einzelstück, als erstes Serienfahrzeug griff der in der Ausstellung vertretene Tatra 87 ab 1937 ihre Konstruktionsprinzipien auf.

Was die Ausstellung „Faszination des geringen Widerstands“ ebenfalls zeigt: Während deutsche Ingenieure die Stromlinienform, bevor sie unter den Nationalsozialisten Teil eines politischen Heilversprechens wurde, zunächst als technische Notwendigkeit begriffen, um Fahrzeuge oder Luftschiffe schnell und langstreckentauglich zu machen, verstanden amerikanische Gestalter streamline design ganz im Sinn von Raymond Loewy als Mittel zur „Überwindung des Verkaufswiderstands“: Stromlinienlokomotiven mit offenen Radhäusern, dafür aber mit Weißwandrädern, die nachts beleuchtet wurden, sollten ebenso Optimismus, Fortschritts- und Zukunftsglauben verbreiten wie Bleistiftspitzer, Bügeleisen und Butterdosen aus dem Windkanal.

ORCA – Ihr Kostenmanager

Ausschreibung
Vergabe
Abrechnung

durchgängiges
Kostenmanagement



www.orca-software.com/whitepaper

 Whitepaper
gratis

Strom-Linien-Form. Die Faszination des geringen Widerstands

Zeppelin-Museum Friedrichshafen, Seestraße 22,
88045 Friedrichshafen

www.zeppelin-museum.de

Bis 23. April

Der Katalog (Georg Olms Verlag) kostet 24,95 Euro

JUNG

Flächen. Bündig.



LS ZERO

JUNG.DE