



Augsburg  
**Thomas Wechs 1893–1970**

Mit der Thomas Wechs gewidmeten Ausstellung kehrt das Architekturmuseum Schwaben, wenn man so will, zu seinem Ursprung zurück, war doch die Idee für das Museum als „Einrichtung für die Erforschung, Dokumentation und Vermittlung der Architekturgeschichte Augsburgs und Schwabens“ im März 1993 anlässlich des 100. Geburtstags des Architekten entstanden. Der 1938 in Bad Oberdorf bei Hindelang im Allgäu geborene Thomas Wechs hatte eine Ausbildung als Zimmermann absolviert, bevor er bei Theodor Fischer an der TH München Architektur studierte – beides wichtige Voraussetzungen für die Entwicklung seiner regional und ortverbundenen Architektur, die Fortschritt und Tradition nicht als Gegensatzpaar begriff. Wechs ging es stets darum, ein „natürliches Verhältnis von alter und neuer Stadt“ zu finden; „übertriebenes Traditionsgefühl“ war ihm ebenso suspekt wie „traditionsloser Geschäftssinn“. 1926 verfasste der damals 33-Jährige mit Unterstützung seines Lehrers Theodor Fischer eine „Denkschrift zur Ausarbeitung eines Augsburger Stadtbauplans“, die ihm neben einer massiven Kritik aber auch zwei große städtische Aufträge bescherte: die Bebauung des Schubert- und des Lessinghofs an der Rosenaustraße (1928–31). Die London Times stellte diese Bauten 1932 in ihrem Artikel „Modern German Buildings“ in eine Reihe mit Scharoun, May und Taut; immerhin war es die erste moderne Wohnsiedlung in Bayern. Es folgten die Postkraftwagenhalle in Hindelang und die kommunale Festhalle in Memmingen, beides kompromisslos moderne

Bauten ohne jedes Zugeständnis an regionale Traditionen. Die Ausstellung fokussiert Wechs' Bedeutung für den Kirchen- und den Wohnungsbau. Nach dem Zusammenbruch der weltweiten Finanzmärkte 1929 konzentrierte er sich zusehends auf Minimalwohnungen, was sich in zahlreichen Beiträgen für Wettbewerbe und Beteiligungen an Musterausstellungen wie „Das Wachsende Haus“, „Wohnung für das Existenzminimum“ oder „Das billige kleine Haus“ niederschlug. Allerdings konnte Thomas Wechs bis in die zweite Hälfte der 30er Jahre auch Einfamilienhäuser für gut situierte Bauherren verwirklichen, so das „Haus Kübler“ (1932), das „Haus von Külmer“ (1935) oder das „Haus Koelle“ (1937) für den Bildhauer Fritz Koelle. Nach 1945 war das Gebot der Stunde erneut, kostengünstig zu bauen, und Thomas Wechs experimentierte als Baureferent des Landesiedlungsamts – mit der Verantwortung für den Wohnungsbau in Schwaben – mit Bauten in Holz, Lehm, Stein und Ziegel. In einem Zeitraum von drei Jahren gelang es Wechs, rund 6000 Wohnungen zu bauen oder wieder bewohnbar zu machen. Spätestens mit dem Gewinn des Wettbewerbs für St. Josef in Memmingen 1926, gemeinsam mit Michael Kurz, hatte sich Thomas Wechs auch als Kirchenarchitekt etabliert. Diese Bauaufgabe rettete ihn über die 30er und 40er Jahre und ließ ihn nach 1945 zum meistbeschäftigten Architekten des Bistums Augsburg und zu einem der führenden Kirchenbaumeister der Nachkriegszeit werden: Heilig Geist in Augsburg-Hochzoll (1954/55), Mariä Himmelfahrt in Memmingen (1955–56) und Herz Jesu in Kaufbeuren-Neugablonz (1955–57) entstanden kurz aufeinander. Seine spektakulärste Kirchenarchitektur ist zugleich seine letzte: Don Bosco in Augsburg-Herrenbach (1959–65), ein Zentralbau mit einer 18 Meter hohen, innen schallraum belassenen Stahlbetonkuppel von 30 Meter Durchmesser, der von einem 14 Meter messenden Oberlicht aus Plexiglas im Kuppelzenit belichtet wird. *Jochen Paul*

**Architekturmuseum Schwaben, Thelottstraße 11, 86150 Augsburg, bis 14. August, Di–So 14–18 Uhr.**  
Der Katalog, erschienen im Dietrich Reimer Verlag Berlin, kostet 49 Euro.

Berlin  
**Farbenfroh! Die Werkstatt für Wandmalerei am Bauhaus**

Dreieck, Quadrat und Kreis, kombiniert mit den Primärfarben Gelb, Rot und Blau – und jeder denkt sofort ans Bauhaus. Die Zuordnung von Form und Farbe geht auf den Maler und Bauhauslehrer Wassily Kandinsky zurück. In seiner Lehre ordnete er den Grundformen noch weitere Merkmale zu: Das Dreieck war ihm nicht nur Träger für die Farbe Gelb, sondern auch „aktiv, excentrisch und presto“. Außerdem beschere es dem Betrachter eine gewisse Erregung und 135 Pulsschläge. Das Quadrat erschien ihm „weniger aktiv, rot, andante“; es führe zu 75 Pulsschlägen, der Kreis „blau, pas-



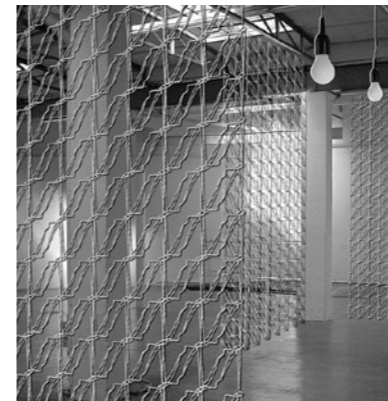
siv, concentrisch, grave“, erzeuge nur noch 50 Pulsschläge. Hans Kessler, dem wir die Aufzeichnungen „Spannungen und Pulsschläge der Grundfarben und -formen“ aus Kandinskys Farbunterricht verdanken, vermerkte hinter der Pulsschlagangabe „nicht bewiesen!“ und notierte darüber hinaus, dass sich die Verhältnisse ändern, wenn man die Formen dreht. Im Bauhaus-Archiv Berlin, in dem das schöne Blatt Kesslers derzeit in der Ausstellung „Farbenfroh!“ zu sehen ist, kann man die Angabe zu den Pulsschlägen gleich verifizieren: Drei Kabinette in den Grundfarben laden ein, den ganz in die jeweilige Farbe getauchten Raum in Ruhe wahrzunehmen. Dazu bietet der Audioguide – der für diese Ausstellung zu empfehlen ist, weil er viele Zusatzinformationen gibt – mehrere Geräuschkulissen an, die mit der Farbe in Zusammenhang gebracht werden können. So zwitschert ein Vogel im gelben Raum anders als im blauen, und Motorenlärm macht sich im roten Kabinett breiter als im gelben. Wie Farbe sich auf das Gewicht von Körpern auswirkt, kann man in einem kleinen Selbstversuch auspro-

bieren. Drei gleich große und schwere, in den Grundfarben gefärbte Holzquadere liegen zum Vergleich bereit und sind, man mag es kaum glauben, unterschiedlich schwer. All diese Versuche sind schönes Beiwerk zu einer Präsentation von Blättern, von denen man, wie Annemarie Jaeggi im Vorwort des Katalogs schreibt, lange Zeit nicht wusste, ob sie „reine Studienarbeiten seien, ob sie die entwürfliche Grundlage für die Ausführung bildeten oder ob sie nachträglich für Ausstellungszwecke angefertigt wurden“: Blätter wie der Farbplan in Schwarz, Blau, Braun und Beige für das Atelier Klee von Fritz Kuhr oder für die Decken der 1927 errichteten ersten Häuser in Dessau-Törten in verschiedenen Goldabstufungen, Rosa-, Hellblau- und Weißtönen von Heinrich Koch. Die Bauhausmoderne war farbig, das ist das nicht ganz neue, aber zum ersten Mal umfassend dokumentierte Fazit dieser Schau. Der Katalog enthält eine Liste mit etwa 150 Objekten, die von der Werkstatt für Wandmalerei oder ihren Meistern geplant und realisiert wurden. Er zeichnet die Geschichte der Werkstatt für Wandmalerei nach, nennt die Werkstatt- und Formmeister und die mit ihnen verbundenen Lehrkonzepte und verweist auf Zusammenarbeiten innerhalb der Schule und mit Architekturbüros. 35 ausgewählte Projekte werden in Katalog und Ausstellung ausführlich beschrieben und in Zeichnungen, Fotos und zum Teil im Maßstab 1:1 nachgebauten Modellen anschaulich gemacht. So bildet der originalgroße Nachbau einer Durchfahrt im Bauhausgebäude in Weimar das Entree in die Ausstellung und stimmt ein auf die Farbbehandlung und den Einsatz von Schrift. IMMER DURCH fordert die moderne Schrifttype auf, die Peter Keler und Farks Molnar 1923 benutzten, dunkle Farben an den Decken lassen die Durchfahrt weniger hoch erscheinen, Pfeile weisen den Weg. Die zeitgenössischen Reaktionen auf diese Gestaltung waren geteilt, was das Zitat „Keinem barbarischen Zeitalter hätte man jemals so etwas zu bieten gewagt“ belegt. Zu neu war der Einsatz von Farbe als Orientierungsmittel, zu gewagt der Gebrauch fast mannshoher Schrift. *Christoph Tempel*

**Bauhaus-Archiv, Klingelhöferstraße 14, 10785 Berlin, www.bauhaus.de; bis 12. September; Mi–Mo 10–17 Uhr.**  
Der Katalog kostet 19,50 Euro, im Buchhandel 27,90 Euro.

München  
**angezogen?! 4. Designparcours**

Mehr ist mehr – 10 Tage, 70 Sonderveranstaltungen und 85 Designer waren es diesmal beim Designparcours vom 3. bis 12. Juni. Und während 2003 noch eher der ironische Kommentar zu ausgewählten Stücken aus den Beständen des Bayerischen Nationalmuseums gefragt war, hatten sich Inez Rattan und Kirsten Wengmann für dieses Jahr explizit eine thematische Klammer ausgedacht. Unter dem Motto „angezogen!?“ präsentierten sich die Designer an 45 „Satelliten“ und zwei zentralen Orten: dem traditionellen Forum Junges Design – dieses Jahr in der Lothringer 13 – und dem Meeting Point in den Kunstarkaden



des Kulturreferats in der Sparkassenstraße. Dort gab es „Wahre Bilder – Ware Bilder“, die kongenial und weitestgehend im „Originalzustand“ eingelagert in Bananenkisten präsentierte Ausstellung des Photo-Archiv-Schweitzer, die erste Einblicke in den 300.000 Fotografien umfassenden Nachlass der im Sommer 2004 verstorbenen Marion Schweitzer – von 1954 bis Mitte der 60er Jahre die Münchner Institution für Mode- und Gesellschaftsfotografie – erlaubte. Das Münchner Stadtmuseum knüpfte an das Thema Mode und Fotografie gleich mit zwei Ausstellungen an: „Die elegante Welt der Regina Relang – Mode- und Reportagefotografien 1933–1976“ im Fotomuseum und „Die zwanziger Jahre – Mode, Grafik, Kunstgewerbe“ im Modemuseum. Architektonisches Highlight war die Gestaltung der Ausstellungskojen in der Lothringer 13. Vorausgegangen war ein studentischer Wettbewerb, den der Fachbereich Innenarchitektur der FH Rosenheim unter Prof. James Orrom für sich entschied. Tatjana Vogel übersetzte das Thema Mode unter dem Titel „Bügefalf-

Linke Seite: Innenraum von St. Don Bosco in Augsburg-Herrenbach, dem letzten Kirchenbau von Thomas Wechs. Foto: Architekturmuseum Schwaben

Farbplan von Peter Keler und Farks Molnar für die Gestaltung einer Durchfahrt im Bauhausgebäude in Weimar (1923). Abb.: Bauhaus-Archiv Berlin

Diese Seite: Raumteiler aus gefalteten Draht-Kleiderbügeln bildeten beim Designparcours die Ausstellungskojen in der Lothringer 13. Fotos: Tatjana Vogel, Rosenheim



ten“ in Vorhänge aus gefalteten und miteinander verknüpften Kleiderbügeln. Auch der diesjährige Designparcours hatte seine temporäre Bar und Lounge: Hatte 2004 noch das kräftige Blau der „Tegernseer Brauhaus“-Bierkisten dominiert, gab sich das „annapril“ in den ausgeweideten Räumen des ehemaligen „Magazin“ in der Blumenstraße eher pastellig: Liegend gestapelte und farbig hinterleuchtete Evian-Träger sorgten für eine angenehme Atmosphäre. Interessant wäre sicher „Beschleunigte Architektur“ gewesen, die Ausstellung im BMW-Pavillon am Lenbachplatz, die im Rahmen des Designparcours den „Modefaktor Architektur“ beleuchten und zeigen wollte, wie „schnelle“ Architektur à la Coop Himmelb(l)au, Zaha Hadid und Ben van Berkel zum zweiten Mal nach den 20er Jahren tradierte Sehgewohnheiten verändert und Emotionen freisetzt. Schade nur, dass man bei BMW am ersten Wochenende nichts Besseres zu tun hatte, als den Pavillon für einen Kundenevent umzugestalten. *Jochen Paul*

**Giancarlo de Carlo 1919–2005**

Er hat große Projekte geplant und gebaut. Er hat an den wichtigsten Architekturfakultäten gelehrt: in Yale, Cornell, am MIT, in Genua. Er ist mit internationalen Auszeichnungen geehrt und zum Mitglied bedeutender Architektenvereinigungen ernannt worden; seine Stimme wurde weltweit gehört – nicht zuletzt durch die von ihm gegründete Zeitschrift *Spazio e Società* (Raum und Gesellschaft), die er 25 Jahre lang leitete. Am 4. Juni ist Giancarlo de Carlo in Mailand gestorben. Er war Mitglied der CIAM-Architektenkongresse, zuletzt aber auch einer ihrer schärfsten Gegner; seine Abkehr von den längst schematisch gewordenen Normen der „Charta von Athen“ führte ihn mit der Protestgruppe der Architekten von TEAM X (u. a. Aldo van Eyck, Jaap Bakema, Alison und Peter Smithson, Georges Candilis, Ralph Erskine) zusammen, die wie er nach neuen Kriterien im Planen und Bauen suchten. Auf ihren jährlichen Treffen stellten sie einander ihre Arbeiten vor; 1964 auch einmal in Berlin. Aber gebaut hat Giancarlo de Carlo in Deutschland nie. Und hätten nicht Zeitschriften wie die Bauwelt über einzelne Projekte von ihm berichtet, wäre er wohl nur den Lesern internationaler Publikationen bekannt geworden, zu denen man seine eigene Vierteljahresschrift sehr wohl rechnen darf. Alte Ausgaben von *Spazio e Società* wieder zu lesen, bedeutet die Begegnung mit einer aufregenden Phase von Planungs- und Bau-, von Ideen- und Gesellschaftsgeschichte: Vieles von dem, was uns heute geläufig ist, wurde in den 60er Jahren erdacht und erstritten; de Carlo fasst es noch weiter und grundsätzlichlicher: „Alles Neue, Phantasievolle, Experimentelle, sozial Engagierte, das während der letzten hundert Jahre in die Architektur eingegangen ist, kam – mit wenigen Ausnahmen – von solchen Architekten, die in ihren Büros mit Hingabe, Uneigennützigkeit und Phantasie entworfen und gearbeitet haben.“ Dem Leitbild des Architekten, das er hier entwirft, entspricht er selbst. Geprägt von der Moderne und vom – stets hochgehaltenen – Vorbild Le Corbusiers, versucht er, sich zeitgenössischen Aufgaben zu stellen. Er ist einer der Ersten, die in heruntergekommenen Altstädten die Chance für eine Wiederbelebung sehen: „Recupero“ oder auch „revitalization“ heißt die Losung, die sich nicht nur auf die Um- und Neu-Nutzung von Gebäuden, sondern primär auf die vorhande-

nen Strukturen bezieht. Erst in den 70er und 80er Jahren sollten Aufgaben dieser Art zu politischen Herausforderungen werden; bis 1975, dem Europäischen Denkmalschutzjahr, ging es nur um die Erhaltung historisch-ästhetisch als wertvoll erachteter Gebäude. Giancarlo de Carlo erhält bereits 1960 den Auftrag zur Entwicklung eines Generalplans für Urbino – eine Aufgabe, die ihn zwanzig Jahre lang beschäftigen wird. In der kleinen, von der Renaissance geprägten mittelitalienischen Stadt entwickelt er, was ein Prinzip späterer Planungen werden sollte: die Idee, dass man „von den Rändern“ her denken, aus Zukunftsperspektiven heraus die Gegenwart planen müsse. In Urbino begründete Giancarlo de Carlo auch ILAUD, das „International Laboratory for Architecture and Design“, wo sich eingeladene Architekten und Studenten jeweils mit konkreten Aufgaben beschäftigten. Wegen seiner Ideen zum „recupero“ alter Städte und Stadtzentren habe ich ihn in den 70er Jahren aufgesucht. Zu diesen Ideen gehörten nicht nur materielle und ökonomische Fragen, sondern auch soziale. Nutzer-Bewohner-Beteiligung geriet damals ins Blickfeld. Mich interessierten sozial orientierte Projekte wie die Arbeitersiedlung Quartiere Mateotti in Terni (1971–74), die damals in ihren Entwicklungsformen neu war, zuletzt unvollendet blieb und vermutlich unter de Carlos eigenen ästhetischen Standards heute nicht mehr befriedigend wäre. Vielleicht könnte das für manche seiner gebauten Architekturen gelten, die abgewendet vom „Dogma“ der Moderne und horrifiziert angesichts eines möglichen Verdachts der Vereinnahmung durch die „Postmoderne“, jeweils neue Gestaltung im Kontext der jeweils gegebenen historischen Situation suchen. Was Giancarlo de Carlo der Gegenwart hinterlässt, sind sicherlich nicht die so unterschiedlichen architektonischen Lösungen einzelner Gebäude, sondern seine Denkweisen und seine Zugangswege in der Planung. De Carlo war ein unermüdlich Suchender, ein für neue, unorthodoxe Denkweisen aufgeschlossener Lehrer: Er wollte dass aus der Asche des Gegebenen zündende Funken aufspringen und aufflammen. Ein ähnliches Bild hat er selbst verwendet. Er sprach – ein zurückhaltender, freundlich-offener Herr – selbst von der auflodernden Flamme neuer Wahrnehmungen, Entdeckungen, Erkenntnisse. Immer hat Giancarlo de Carlo versucht, dem Blick in die Zukunft neuen Raum zu schaffen und diesen gestalterisch zu