



Prince Charles hat seine Vision durchgesetzt: Nach dem pseudo-historischen Masterplan von William Whitfield wurden auf dem heiß umstrittenen Gelände des Paternoster Square Bürohäuser mit überladenen Neostil-Fassaden gebaut. Auch die Säule hatte es vorher nicht gegeben. Fotos: Nicholas Kane, arcaid, London

London
Paternoster Square

In seiner legendären Mansion-House-Rede 1987 appellierte Prinz Charles, der sich bekanntermaßen auch als Architekt betätigt, an das Gute im Menschen: Hinsichtlich der Neubebauung des Paternoster Areal nördlich der St. Pauls Kathedrale forderte er Architekten und Investoren auf, historisch-traditionell, mit Sachverstand und ohne Profitgier zu bauen. Heute, ganze sechzehn Jahre später, ist aus seinem Ansinnen gebaute Realität geworden. Die Geschichte dieses prominenten und umkämpften Londoner Bauplatzes (Heft 11/01) ist lang und qualvoll, und das Ergebnis ist so ernüchternd, dass es sich lohnt, die Vorgänge noch einmal Revue passieren zu lassen. Deutsche Fliegerbomben ließen nichts übrig von dem einstigen enggassigen Händler- und Krämerviertel um den Paternoster Square. Noch lange nach Kriegsende erhob sich die Kathedrale majestätisch über den Ruinen. Erst in den 60er Jahren erfolgte eine Bebauung im Stil der Zeit nach einem Masterplan von Lord Holford. Dieser hatte das alte Gewirr der Straßen gegen ein strenges Raster getauscht. Gerade einmal zwanzig Jahre später, 1984, erfasst vom Immobilienboom Londons, lobte die Mountleigh Group einen Wettbewerb für eine Neubebauung aus. Architekten von Rang und Namen wurden eingeladen: u. a. Stirling, Rogers, Foster, SOM, Isozaki und Arup Associates. Letztere gewannen das Verfahren. Doch Prinz Charles missfiel ihr Masterplan. Über Nacht redete er dem Projektentwickler einen neuen „Architekten“ ein. Der neo-klassizistische Masterplan vom Londoner Büro Simpson, Farrell und Beeby war die Umsetzung von Charles Architekturvisionen. Doch als der Bebauungsplan schließlich im Herbst 1992 von der City of London genehmigt worden war, befand sich der Immobilienmarkt bereits wieder in einer Depression, und es wurde nichts aus den hochglanz-kolorierten Bildern einer



neuen Urbanität. Wenig später wieder ein neuer Investor: Die Mitsubishi Estates Corporation beauftragte 1996 den englischen Architekten Sir William Whitfield. Whitfield ist heute ein agiler 83-Jähriger, der derzeit u. a. auch Englands größten zeitgenössischen Landsitz im Stile Palladios baut. Mit viel Diplomatie mischte Whitfield die Karten neu. Die Umsetzung des von ihm vorgegebenen pseudo-historischen Masterplans mit schmalen Gassen, die dramatische Blicke auf Christopher Wrens Kathedrale eröffnen, teilte er unter gemäßigten Vertretern einer traditionellen Moderne auf. Die Londoner Architekten Eric Parry, MacCormac Jamieson Prichard, Allies & Morrison und Sidell Gibson planten auf dem 1,8 Hektar großen Areal 5-geschosige Geschäftsbauten mit wechselnden Staffelgeschossen um den neuen zentralen Platz, den Paternoster Square. Die Gebäude sind seit kurzem fertig gestellt – die Fassaden eine Melange aus unterschiedlichsten Materialien und stilistischen Blüten: flach gepresster römischer Ziegel, Kapitelle und Pilaster aus Portland Stone, Oberflächen aus London Brick und Terrakotta nebst ein wenig Glas und Stahl; dahinter auf 33.700 m² Büro- und Gewerbeflächen für eine Monatsmiete von umgerechnet 60 Euro pro Quadratmeter. Aus dem beliebigen Einerlei sticht allein die reduzierte Fassade des King Edward Court von Eric

Parry, die in Projektpartnerschaft mit Sheppard Robson entstand, heraus. Whitfield selbst hat sich mit dem Juxon House neo-monumentalistisch verewigt. Vis-à-vis vom Kathedralenportal schiebt sich die schwer lastende Fassade aufdringlich in den Vordergrund. Auch die monumentale, goldgekrönte Säule auf dem Paternoster Square ist eine Neuschöpfung von Whitfield, nichts dergleichen hat es an dieser Stelle vorher je ge-



Silvaplana/Oberengadin
Gletschergrotte Corvatsch

Jedes Jahr im Winter tauchen sie wieder auf, die Meldungen über spektakuläre Eisarchitekturen, über frostige Bars, gefrorene Hotels und glitzernde Skulpturenparks – temporär zumeist, von großen Firmen finanziert und in Blockbauweise errichtet. Die Grotte Corvatsch in der Nähe von St. Moritz ist seit zwei Jahren durchgängig geöffnet, ihr Ausbau steht erst am Anfang. Die Firma Minus 10° – von den Architekten Jenő Kleemann und Kai-Uwe Schott gegründet – arbeitet dort in Kooperation mit dem Betreiber der Grotte, einer Seilbahngesellschaft, auf fast 3300 Meter Höhe an verschiedenen Räumen; überwiegend im Sommer, denn zur winterlichen Skisaison ist der Besucherandrang zu den bereits fertig gestellten beiden Bars groß. Für die Eisbauer, die meisten von ihnen sind Absolventen der Leipziger HTKW und seit einem Workshop in Lillehammer in das Material gefrorenes Wasser verliebt, ist dies längst kein Freizeitvergnügen mehr, sie haben sich auf das Entwerfen und Bauen mit Eis spezialisiert und sind froh über die Kombination von Entwurf und Realisierung aus einer Hand. Während sie die Räume innerhalb der Grotte bildhauerisch aus dem Eis schälen (Foto der kleinen Bar aus der Anfangsphase: Architekten), formen sie im Freien Konstruktionen, die an die filigranen Betonstrukturen eines Ulrich Müther erinnern. Zur Ski-Weltmeisterschaft im letzten Jahr bauten die Architekten vor dem Kulm Hotel in St. Moritz einen 3,50 Meter hohen Eispavillon mit gewölbter Kuppel und eine Bar aus geschwungenen Wandscheiben. Und ihr erstes Alphorn aus Eis wurde dort als musikalische Weltpremiere geblasen. Jetzt soll in der Grotte ein ganzes Eisorchester entstehen, mit dem Bau einer Orgel will Minus 10° im Frühjahr beginnen. Über die Bautechnik wird nichts verraten, nur, dass es sich um eine Art Verbundkonstruktion handelt. *fm*

Wien
Der Preis der Schönheit. Zum 100. Geburtstag der Wiener Werkstätte

„Es ist uns nicht gestattet, Phantasien nachzugehen. Wir stehen mit beiden Füßen in der Wirklichkeit und bedürfen der Aufgaben.“ Gemäß dieser Aufforderung Josef Hoffmanns aus dem Arbeitsprogramm der Wiener Werkstätte hat sich das Museum für angewandte Kunst (MAK) zu deren 100. Geburtstag eine anspruchsvolle Aufgabe gestellt – das knapp drei Jahrzehnte währende Wirken der Architekten, Künstler und Handwerker der Manufaktur neu zu beleuchten. Als Eigentümer des Archivs der Genossenschaft und einer umfangreichen Sammlung von Einzelobjekten der Werkstätte ist das MAK sicher mehr als jede andere Institution prädestiniert, diese Ausstellung auszurichten. Erklärtes Anliegen der Ausstellungsmacher ist es, das Schaffen von Josef Hoffmann, Koloman Moser und Fritz Waernsdorfer, den Gründern der Werkstätte, in einen breiten Zusammenhang zu setzen. Die Ausstellung nimmt Bezug auf vorhergegangene, parallele und nachfolgende Strömungen im europäischen Design. Besonderes Augenmerk wird auf die Arts & Crafts-Bewegung in England gelegt, deren Ideen die Initiatoren der Wiener Werkstätte anfänglich stark beeinflussten. Gleichzeitig wird der historische und politische Hintergrund einbezogen, nicht zuletzt um zu zeigen, wie sehr das Unternehmen über einen rein ästhetischen Anspruch hinaus Kind seiner Zeit war. Und auch die Frage nach der letztlich nie vollzogenen Hinwendung zur Moderne wird erneut aufgeworfen. Eine großzügige Auswahl von Archivalien wie Musterbüchern, Verträgen, Briefen und Entwürfen dokumentiert die Entwicklung der Wiener Werkstätte von 1903 bis zur Auflösung 1932 und illustriert das Selbstverständnis des Unternehmens in seiner Abkehr von Historismus und Eklektizismus bei gleichzeitiger Rückkehr zur individuellen Gestaltung, die auf einer engen Zusammenarbeit von Künstler und Handwerker basiert. Das Herzstück der Ausstellung bildet die raumsprenge Installation des Künstlers Heimo Zobernig. Seine dreidimensionale Umsetzung des Markenzeichens der Wiener Werkstätte, des doppelten W, gibt den Rahmen für eine umfassende Präsentation der Produkte des Unternehmens. Gläser und Besteck, Stoffe und Porzellan, Kleidung und

An ein Archiv erinnerte damals schon die Dessauer Ausstellung „Was ist das Bauhaus (heute) wert?“ (Heft 11/01), wo man die Exponate mit Nummern versah und in Regalen präsentierte. In Wien symbolisieren diese nun ein doppeltes WW und gefragt wird nach dem „Preis der Schönheit“. Foto: Cassini/MAK



Schmuck, Architekturmodelle und Möbel sind zu sehen. Als Höhepunkte der Schau können das Esszimmer aus der Berliner Wohnung von Margaret Stonborough-Wittgenstein (1905) oder der Schrank aus dem Atelier von Gustav Klimt (1904) gelten, beide von Josef Hoffmann entworfen. Gezeigt wird auch ein komplettes Tafelbesteck einschließlich Kukuruzgabel und Sardellenzange für das Wiener Kabarett Fledermaus. Das Modell des von Hoffmann ausgestatteten Theatersaals verdeutlicht das Prinzip der Werkstätte, Gesamtkonzeption zu erschaffen, die weit über das Gestalten einzelner Gebrauchsgegenstände hinausgehen. Insgesamt wurden über 1200 Exponate wurden zusammengetragen, darunter zahlreiche Leihgaben, zum Teil aus Privatbesitz. Die Ausstellungsmacher werden ihrem Anspruch auf Vollständigkeit in hohem Maße gerecht, und MAK-Kurator Christian Witt-Doerring gelingt der Spagat, sowohl den interessierten Laien in die Geschichte der Wiener Werkstätte einzuführen als auch dem Kenner bisher Ungezeigtes zu bieten. *Charlotte Friedrich*

MAK-Ausstellungshalle, Weißkirchnerstraße 3, A-1010 Wien, www.mak.at; bis 7. März; Di 10–24, Mi–So 10–18 Uhr. Der Katalog kostet 49,90 €.

Bonn
Unbuilt cities

Der Prototyp eines Einfamilienhauses, aus Plastik gebaut, sitzt auf einem dünnen Stahlstab und leuchtet mattweiß unter seinem rotem Satteldach. Die schlichte Lampe steht einsam vor einer weißen Wandecke, auf der schwarz umrissene, ineinander verschlungene Straßenkreuzungen die Kulisse bilden. In ihrer Signalwirkung erinnert sie an einen Verkehrsschild. Das anonyme Haus mit hohem Wiedererkennungseffekt vor einem Bündel von Verkehrsadern – ist das heutige Stadtbild so verwechselbar und trist, wie es Kristina Solomoukha mit „Lostet“ andeutet? „Unbuilt cities“, die aktuelle Ausstellung im Bonner Kunstverein, thematisiert Ideen, Utopien und Bestandsaufnahmen zum Thema Stadt aus der Sicht von rund zwanzig Künstlern und Künstlergruppen in Skulptur, Malerei, Installation, Video, Fotografie, Text und Zeichnungen. Dass die Auseinandersetzung mit der modernen Stadt auch spielerisch vollzogen werden kann, beweist Pia Lanzinger mit „WorldWideWob“: An zwei poppig-bunten Tischen können die Spieler am Beispiel der 65 Jahre jungen Stadt Wolfsburg ihre Fähigkeiten beim Promoten des Standorts mit der Entwicklung von Freizeitparks, Gebäudeabbrissen, Modernisierungen und Neubauten testen. Dabei bleiben manche Faktoren unbe-rechenbar und kommen der Planung als „Wob_Events“ dazwischen – falsche Prognosen, ausbleibende Gäste oder der Kampf um Gewerbesteuern. Die Inszenierung einer Stadt als Unterhaltungs- und Freizeitmaschine nach kommerziellen Gesichtspunkten als Gesellschaftsspiel in Monopoly-Manier lädt zum Mitmachen ein und ist bis zu den VW-Beetles mit dem Kennzeichen WOB liebevoll gestaltet. Eine Fotoserie des Wieners Marko Lulic belegt, wie austauschbar und blass nicht nur Video- und Spielotheken trotz farbigere Reklameschilder bleiben: ein Puzzle namenloser „Unterhaltungsarchitektur 1994–2000“ im alltäglichen Stadtraum. Mehrere Meter hoch und breit spannen sich nebenan neonorange-farbene Holzleisten wie ein Studentenentwurf für Tragwerklehre. Arbeitsplatten liegen terrassenförmig auf dem Boden, bedeckt mit Modellfragmenten und Tragstrukturen. Sie enden in zwei halb offenen kristallförmigen Boxen aus schwarz lackiertem Holz. Einen Titel geben Alexa Kreissl und Daniel Kerber ihrer Installation nicht, hier sollen Unfertigkeit und



Materialchaos für sich sprechen. Direkt gegenüber hat Olaf Nicolai seine „Modern Dreams (Version Dresden)“ dynamisch über Eck gemalt. Die geometrischen Formen und Muster in den Farben der 60er Jahre rahmen das prozessuale Ensemble fließend ein. Die Ausstellung besticht durch die vielfältige Herangehensweise der Künstler an urbane Lebensräume und fordert die inhaltliche Auseinandersetzung. Die Werke werden in der ehemaligen Blumengroßhalle aus den 70er Jahren präsentiert, mit viel Licht und Raum. Diese Luftigkeit, die sehr hohen Decken in dem 1987 von Haus Rucker & Co umgebauten Kunstverein und die großzügige Aufteilung kontrastieren mit dem Thema Stadt, lassen Videopräsentationen wie die Dokumentation zum olympischen Dorf in Sydney, ja die gesamte Ausstellung fast spartanisch erscheinen. Manche Werke wie die abstrakt-figurativen Ölgemälde von Franz Ackermann oder eine plakative Installation von Stadtraum.org mit Texten, Parkbank und halb ausgerolltem Teppich sind anders kaum zu präsentieren. Blumentöpfe sind gegenwärtig ebenfalls wieder in der Halle zu betrachten, wenn auch nicht mit Natürlichem gefüllt. Isa Melsheimers Bauten und Freiflächen scheinen aus den Pflanzkübeln herauszuwachsen (Foto: Katalog). Es sind städtische Wohnmodelle, die in der dörflichen Idylle des Blumenkübels ihr Inseldasein fristen und so, aus dem Zusammenhang gerissen, isoliert von der Umgebung unwirklich und weltfremd erscheinen. *Urte Schmidt*

Bonner Kunstverein, Hochstadlerweg 22, 53119 Bonn, www.bonner-kunstverein.de; bis 8. April; Di–So 11–17, Do 11–19 Uhr. Der Katalog kostet 17,50 €.