

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (1994)

Buchbesprechung: Rezensionen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Rolf Sachsse

Zeigen, wie es ist.

Neuere Veröffentlichungen zur Architekturphotographie

Photobücher zur Architektur gibt es viele, Bücher über Architekturphotographie nur wenige. Bilder ansehen ist angenehm, über das Gesehene nachzudenken, strengt an; so etwas mögen nur wenige Autoren und Verleger ihren Lesern zumuten. Und das Analysieren von Bildern sollte zunächst gelernt sein, bevor es angewandt wird. Doch das verlangt Erläuterungen, Texte also: Wer bis hierhin mitlas, hat einen ersten Teufelskreis durchbrochen. Für alle anderen gilt weiterhin das Ondit des Modephotographen Helmut Newton: „Die über Photographie schreiben, schreiben nur für die, die selbst über Photographie schreiben.“ Basta.

Das Wort Architekturphotographie ist ein Kompositum und bezeichnet zwei Arbeitsbereiche, die sich im allgemeinen Interesse nur marginal überschneiden. Falls Verleger also das Risiko einer Publikation zu diesem Thema eingehen, werden sie wenigstens in der Form die sicheren Wege wählen. Bei den hier vorgestellten Büchern handelt es sich um monographische Darstellungen, fast immer um Kataloge zu Ausstellungen oder um den Bestand einer Bildbandreihe. Das bestimmt ihr Gesicht: Sie kommen als Coffee Table Books daher, mit viel weißem Papier um jedes Bild herum, in brillantem Farbdruck oder feinstens abgestuftem Graugrau. Selbst dünne Bände werden in festem Umschlag angeboten; mit Ausnahme einiger Kataloge sind alle unverhältnismäßig teuer. Doch hier enden die Gemeinsamkeiten; viele verschiedene Ansprüche lassen unterschiedliche Arbeiten entstehen. Im folgenden sind streng nur die wenigen Bücher ausgewählt worden, die sich mit der vorsätzlichen Abbildung von Architektur als photographischem Handeln beschäftigen; Randthemen wie Panorama-, Reise-, Landschafts- oder sozialdokumentarische Photographie sind bewußt ausgeklammert worden.

Von wissenschaftlichen Arbeiten abgesehen, waren bislang lediglich zwei größere Publikationen aus Kanada und den USA als ambitioniert anzusehen. Richard Pares monumentale Sammlung schöner und alter Photographien ist das Exzerpt einer privaten Sammlung, die sich zur Stiftung mauserte. Der Photograph Pare hat umsichtig die besten Stücke in eine Ordnung gebracht, die wenigstens den Anschein eines größeren Zusammenhangs suggeriert, auch wenn dieser nicht verbalisiert wird. Die Sammlung selbst kann ihre Herkunft aus schnell verdientem Geld nicht verleugnen: Zwar sind, nobel präsentiert, alle Photographen von Rang und Namen vertreten, doch jeweils mit weniger spezifischen, kunsthändlerisch als minderrangig einzustu-

fenden Arbeiten. Ist im Pareschen Werk schon untergründig zu spüren, daß die Legitimation des eigenen Handelns als Photograph in Text und Bildauswahl mitgeliefert wird, so macht der Architekturphotograph Cervin Robinson keinen Hehl daraus, daß er sich selbst ein Denkmal setzen möchte. Die Texte sind – mit Ausnahme der von Joel Hershman dargestellten Frühzeit des Mediums – daher auch eher anekdotisch, und die Bildsammlung folgt dem neusachlich-monumentalistischen Credo eines Inszenators, dessen mimetischer Anspruch konstant mit dem Postulat autonomer Gestaltung kollidiert. Immerhin bieten Pare und Robinson eine erste historische Annäherung an das Genre Architekturphotographie, und dies zudem in zwei Büchern, die als Fest für die Augen zu bezeichnen sind. In deutscher Sprache wird dasselbe Thema im selben Zeitraum durch zwei unansehnliche Doktorarbeiten repräsentiert.

Mitte der achtziger Jahre erschienen zwei kleinere Publikationen, in denen Teile einer Bank- und einer Lehrsammlung vorgeführt werden. Unter dem Titel *Bauten, Blicke* sind Bilder vereint, wobei letztere die klassischeren und erstere die moderneren Auffassungen darstellen sollte; beides ist nicht in gewünschtem Umfang gelungen, zumal das recht metaphysische Programm einer Typologie der Architekturphotographie anhand von Begriffspaaren wie *Luzidität vs. Dokumentation* im Bildbestand schwer wiederzufinden ist. Der andere Titel war immerhin so erfolgreich, daß er den Namen einer Presseagentur inspirierte – *Ins Innere des Bilderbergs*. Hier spielte Architekturphotographie eine Teilrolle, allerdings ansatzweise mit ungewohnt sachlicher Attitüde: Für die Lehrsammlung der Technischen Universität Berlin sind vornehmlich Bildreportagen zur Entstehung von Ingenieurbauten, wie Brücken, Bahnhofshallen und Flußregulierungen, zusammengetragen worden. Die dazugehörigen Texte lassen aber keine intensive Beschäftigung der Autoren mit dem Dargestellten und der Weise seiner Abbildung vermuten. Dies ist um so erstaunlicher, als sich aus dem Material wie der theoretischen Basis beider Werke ein genuiner Blick auf das Oeuvre von Hilla und Bernd Becher destillieren ließe, das als plastische Wahrnehmungslehre bislang ebenfalls nur oberflächliche Würdigung erfuhr. Zwei französisch-englische Großobjekte der achtziger Jahre markieren die internationale Folie, vor der das neuere Interesse an Architekturphotographie im deutschen Sprachraum gesehen werden muß: Sowohl in Jean Dethiers genialisch-grandiosem Überblick multimedialer Architekturpräsenta-

tion von 1984 als auch in Blau und Kaufmanns, nach überzeitlichen Werten rufender Veröffentlichung spielt die Photographie eine große, aber auch nur eine Rolle unter vielen. Hier ist die noch immer in jeder provinziellen Kunst-Photo-Eröffnungsrede beschworene Integration des Mediums in die Künste nicht nur längst vollzogen, sondern bereits historisch, da die folgenden Bereiche längst aufgeholt haben. Auch Fragen nach der Autonomie einzelner Gestaltungsmittel werden obsolet, denn deren gesellschaftlichen Aufgaben differenzieren ästhetische Kategorien schon genügend aus.

Was in deutscher Sprache, durch deutsche Verlage und Autoren indes geschah, war wenig: ein Lehrerbegleitheft sowie dann und wann eine kleinere oder mittlere Monographie eines Photographen, der entweder ganz oder wenigstens teilweise Architektur aufnahm, meist als Ausstellungskatalog in winziger Auflage – das war es dann wohl schon. Ob Reinhard Matz' pompös inszenierte Räume, ob Hans-Eberhard Hess' feuilletonistische Erinnerung an Reinhart Wolf, ob die drei schönen dünnen Kataloge von Tomas Riehle oder die in bezug auf Auflage und Seitenzahl her winzige Publikation der Neusser Ausstellung *Architektur Fotografie*: Sie alle stehen für ein doch geringeres Interesse am strukturierten Denken über Bilder als am gedankenlosen Anschauen von Bildern. Theoretischen Ansprüchen können die diesen Büchern beigegebenen Texte vom Auftrag wie von der Realisation her kaum genügen, selbst wenn sich strukturelle Ansätze einer Auseinandersetzung mit dem Abbilden von Architektur darin wie Körner im Sand finden lassen. Selbst historische Arbeiten wie die neueren Monographien zu Xanti Schawinskys Magdeburger Photographien oder zum Perleberger Malerphotographen Max Zeisig können, ebensowenig wie die unübersehbare Flut allgemeiner Photographenmonographien, die auch etwas Architektur enthalten, selten mehr als kleine Hinweise auf möglicherweise zu Sehendes vorführen; eine prinzipielle Debatte über Sinn und Wert der Architekturphotographie versagen sie sich.

Dem wollen nun zwei Publikationen der letzten Saison abhelfen. Die eine, nobel aufgemacht, versteht sich als Monographie eines Photographen im mittleren Alter und nach einer relativ kurzen, jedoch steilen Karriere. Die andere, in jeder Weise lautstärker, zieht zwar ebenfalls Bilanz, doch mehr im Sinne einer Option auf Kommendes. Der erste Band ist (bis auf eine kleine, aber feine Serie) aus-

schließlich schwarzweiß gedruckt, dies aber in hochdifferenzierten Graustufen von suggestiver Wirkung, der zweite enthält fast ebenso ausschließlich Farbphotographien, wobei das Kolorit des Umschlags – blau in grün in grau mit schwarzen Flecken – auf Subtilität zielt, jedoch keinen Hinweis auf das im Inneren Ausgebreitete gibt. Beide begleiten eine Ausstellung, nutzen ein Hochformat zwischen Quart und Folio, zeigen ihre Bilder zwischen harten Deckeln, verwenden schwere Papiere und sind entsprechend teuer. Damit enden Vergleichbar- und Gemeinsamkeiten.

Im Falle des Bandes zu Klaus Kinold und seiner Arbeit ist die Intention der Monographie exemplarisch: Hier geht es erst einmal um einen Photographen, der aber dadurch, daß er zu Recht als einer der besten seines Faches vorgestellt wird, beispielgebend wirkt. Unter das hier ausgebreitete Niveau sollte sich niemand begeben, der in diese Fußstapfen treten möchte; im Text finden sich nicht nur entsprechende Hinweise zuhauf, sondern gleich Handlungsanweisungen. Wer nicht, wie der Protagonist, Architektur (und dies bei Egon Eiermann) studiert hat, der sollte lieber die Finger von der Architekturphotographie lassen. Die Überspitzung macht Sinn, indem sie auf eine notwendige Kategorie verweist, auf die Qualität. Sie ist nicht leicht zu beschreiben. Der Autor plagt sich mit möglichst leichter und nötigt exakter Formulierung physikalischer Grundlagen des Abbildens nach Kräften ab, dennoch wird ein Kompendium von Begrifflichkeiten ausgebreitet, mit dem der Kritik an photographischen Bildern ein Besteck gegeben ist. Glücklicherweise ist der Photograph nicht nur mit seinen Aufnahmen, sondern im Text auch mit einigen Äußerungen vertreten, die durchaus über das hinausgehen, was an Aphorismen zu einem Glas Rotwein in der Eröffnung gereicht wird. Neben dem hochfahrenden Titelzitat *Ich will Architektur zeigen, wie sie ist* steht da ein zurückgezogenes *An meinen Architekturbildern ist nichts wirklich besonders*, wobei der folgende Nachsatz gleich wieder die Differenz zum übrigen Geschäft dieser Branche herausarbeitet. Beides paßt exakt zum Bildmaterial im Buch: Darstellungsweisen werden anhand von Architekten und ihren Werken vorgeführt, so daß sich Total- und Detail-Ansichten insgesamt die Waage halten. Die Rekonstruktion des Mieschen Barcelona-Pavillons ist nur in spiegelnden Teilaspekten sichtbar, Le Corbusiers restaurierte Villa Savoye dagegen in perfekter Axialität und landschaftlicher Gänze. Kinold liegen die gemäßigten Modernen wie Carlo Scarpa und Karljosef Schattner, für

beide hat er kongeniale Interpretationen des Werks geschaffen. Bei beiden ist etwas von der im Text beschworenen hohen Komplexität des architektonischen Entwurfs zu spüren – und für beide ist die Buchausstattung von Gerd Fleischmann geradezu ideal geeignet.

Bleibt als kritischer Punkt allein die Liebe des Photographen zum weiten Blick, zum Panorama. Ihm hat er schon zwei ganze Bücher gewidmet, sicher mit kostenintensiver Eigenbeteiligung, und dennoch erscheinen die Ereignisse schwächer als die Auftragsarbeiten. Klaus Kinold ist ein begnadeter Interpret, eine eigene Weltsicht vermag er nicht zu kreieren. Es lohnt kaum, die Bindung des Buches zu riskieren, um einzelne Panoramen der Treppenanlagen von Versailles oder sizilianische Müllhaufen in ganzer Breite zu betrachten; ein neuer Blick wird nicht daraus und schon gar nicht im Vergleich mit ähnlichen Panoramen etwa des Photographen Jozef Koudelka. Da sie nun aber im Buch sind, mögen sie als Lehrstück gelesen werden. Architekturphotographen bedürfen wie Portraitisten einer Vorlage, eines Themas, und dieses muß, wie in allen Inszenierungen, selbst stark sein, der Verarbeitung des Interpreten standhalten können. Sehen allein ist noch keine Vermittlung.

Ist die zuletzt formulierte Kritik am Kinold'schen Werk eine Marginalie, so droht sie für die zweite Publikation zum zentralen Problem zu werden. Herausgegeben von Dieter Leistner, einem der jüngeren und zudem sehr erfolgreichen Architekturphotographen in Deutschland, sollte das Buch *Ansichten – Standpunkte zur Architekturphotographie* eine eintägige Ausstellung begleiten und muß sie nun resümieren: ein klassischer Akademierundgang also, zumal der Herausgeber beansprucht, mindestens Spiritus rector, wenn nicht schon immer Lehrer und Prüfer des Dargestellten gewesen zu sein. Damit beginnen diverse Etikettenschwindel: Im Gegensatz zur Behauptung des Vorworts gab und gibt es durchaus einige – und sehr gut besetzte – Lehraufträge für Architekturphotographie sowohl an Architektur fakultäten als auch an Photographie-Ausbildungsstätten. Im Gegensatz zur Behauptung des Vorworts sind nicht alle auf der Ausstellung und im Buch gezeigten Arbeiten direkte Ergebnisse des Leistnerschen Wirkens in Dortmund. Und ob das ausgebreitete Potpourri schöner Bilder die Menschen für Architektur zu sensibilisieren vermag, muß nach Durchblättern des Buches auch bezweifelt werden. Die einführenden Texte helfen da auch nicht: Der über Architekturgeschichte ist schlecht aus einem anderen Buch abgeschrieben,

der zur Ausbildung im Fach kümmert sich nicht um die vorgegebene Spezialisierung, der zur Architekturphotopublizistik versteht nichts vom Photographieren, und alle die anderen sind brav bemüht, doch kaum erhellend. Und so geht es mit den Bildern auch. Einzeln mögen manche Photographien zauberhaft erscheinen, um das Lieblingswort der Textautoren zu zitieren, doch im Ganzen wird aus der Illusion eine Masche. Und wo die Farbe anfangs noch zu differenzieren vermochte, ist am Ende, mit Nina Hagen, nur noch *alles so schön bunt hier*. Wenn das Buch, seinem Anspruch gemäß, den heutigen Stand der Architekturphotographie repräsentieren soll, dann wäre eine Beschäftigung mit dem ganzen Thema kaum lohnend.

Fazit: Das Denken über Bilder und deren Entstehen ist im Fall der Architekturphotographie noch nicht sehr weit gediehen, scheint es. Wer es anhand von Büchern dennoch versuchen will, sei auf den Kinold'schen Band wie auf die beiden ersten Titel dieser Sammlung verwiesen – oder warte ab, was sich in Zukunft dort noch tue.

R. Pare, *Photography and Architecture: 1839–1939*, Canadian Centre of Architecture, Montreal: Callaway Editions, 1982, 284 S., 147 Tafeln; C. Robinson, J. Herschman, *Architecture Transformed, A History of the Photography of Buildings from 1839 to the Present*, Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1988, 204 S., 193 Tafeln; O. Hochreiter, *Bauten Blicke, Europäische Architekturphotografie in Österreichischen Sammlungen*, Wien: Österreichisches Fotoarchiv im Museum Moderner Kunst, 1988, 104 S., 75 Tafeln; Ins Innere des Bilderbergs. Fotografien aus den Bibliotheken der Hochschule der Künste und der Technischen Universität Berlin, Göttingen: Verlag European Photography, 1988, 168 S., 96 Tafeln; B. und H. Becher, *Tipologia Typologies Typologien*, München: Schirmer/Mosel 1990, 80 S., 39 Tafeln; J. Dethier (ed.), *Images et Imaginaires d'Architecture, Dessin Peinture Photographie Arts Graphiques Théâtre Cinéma en Europe aux XIX^e et XX^e Siècles*, Paris: Centre de Création Industrielle, 1984, 440 S., zahlreiche Abb.; E. Blau, Edward Kaufmann (ed.), *Architecture and its Image. Four Centuries of Architectural Representation*, Montreal: Canadian Centre for Architecture, 1989, 520 S., zahlreiche Abb.; R. Matz, *Räume oder Das museale Zeitalter*, Köln: DuMont Buchverlag, 1990, 36 S., 20 Tafeln; H.-E. Hess, R. Wolf, *Photo-Collection*, Hamburg: Ellert & Richter, 1992, 96 S., 48 Tafeln; T. Riehle, *Fotografie: Heende auf Hombroich (1990), Rue des Hautes Formes, Paris (1991), Architekturphotographie 1981–1993 (1993)*, alle Köln: Selbstverlag, je 16 S., 8 Tafeln; *Architektur Fotografie, Claßen – Kemska Kubitzka – Riehle, Neuss: Kulturforum Alte Post, 1994, 24 S., 16 Tafeln*; X. Schawinsky, *Magdeburg 1929–1931, Fotografien*, Dessau: Bauhaus Dessau, 1993, 96 S., 65 Tafeln; M. Zeisig, *Fotografien von 1900 bis 1930*, Perleberg: Stadtmuseum, 1993, 96 S., 78 Tafeln; „Ich will Architektur zeigen, wie sie ist.“ K. Kinold, *Fotograf*, U. Weisner (Hg.), Düsseldorf: Richter Verlag, 1993, 178 S., zahlreiche Tafeln und Abb.; D. Leistner (Hg.), *Ansichten – Standpunkte zur Architekturphotographie*, Mainz: Verlag Hermann Schmidt, 1994, 188 S., zahlreiche Tafeln und Abb.

Werner Durth

**Geschichte der Architektur- und Städtebauwettbewerbe.
Zu einem Buch über ein wichtiges Thema**

Folgt man den oft polemisch vorgetragenen Kommentaren zu großen Wettbewerben der letzten Jahre, so scheint diese Form der Architekten-Konkurrenz den alten Glanz verloren zu haben, verschlissen zwischen grellen Spektakeln und stiller Gutachtertätigkeit: Auf Hochglanzseiten der Tagespresse lassen Journalisten Stararchitekten in werbewirksamen Farb-organen schwelgen, Großinvestoren begegnen dem allgegenwärtigen Possemuckel-Syndrom mit hochdotierten Alternativentwürfen, findige Unternehmer spannen internationale Architekturprominenz durch eilige Workshops in ihre Strategien zur corporate identity ein, Kommunalpolitiker suchen unterdessen in umständlichen interdisziplinären Planergesprächen und Entwurfsseminaren Entscheidungshilfe.

Dem althergebrachten Wettbewerb fehle zu häufig die notwendige Vorbereitung, kompetente Teilnehmerschaft, kompetente Jury; hämisch wird in der Presse mal die provinzielle Zusammensetzung eines Preisgerichts zerpfückt, mal die Omnipräsenz von „Mode-Preisrichtern“ gerügt – allemal scheint der Wettbewerb als Gradmesser und Impulsgeber der Bau- und Planungskultur in Frage gestellt. Vor diesem nur scheinbar bedrohlichen Hintergrund kann man in der material- und lehrreichen Lektüre des Buches von Heidede Becker mit vergnügtem Interesse verfolgen, wie sich seit dem Aufblühen der Architekten-Konkurrenzen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die wesentlichen Kritikpunkte periodisch und fast wortgleich wiederholen, ohne diese Verfahren mit ihren oft wegbereitenden Beiträgen zur Planungsgeschichte im Kern treffen zu können: Als unbestrittene „Kulturleistung“ mit hohem ideellen Wert und orientierender Wirkung sind Wettbewerbsverfahren „als Übungs- und Diskussionsfeld auf hohem Niveau“ nach wie vor unverzichtbar, zumal gezielte Kritik über Jahrzehnte immer wieder zu fallweise differenzierten Verfahrensregelungen und -kombinationen beitragen konnte.

Auf verschiedenen Ebenen wird in dieser Untersuchung, Teilerggebnis eines umfassenderen Forschungsprojekts, die Geschichte der Wettbewerbe von den Anfängen bis in den Zweiten Weltkrieg nachgezeichnet. Am Wandel der Bauaufgaben wird Architektur als Sozialgeschichte erkennbar, die sich auch in den Berufsverbänden, ihren Interessen und Einflüssen spiegelt; an städtebaulichen Wettbewerben wird die Entwicklung einer Disziplin nachvollzogen, in der erst durch öffentliche Konkurrenz unterschiedliche Positionen und Tendenzen ein breites Forum fanden. An wechselnden Formen und Verfahrensregeln seit der ersten verbindlichen Ordnung von 1868 wird ein spannungsreiches Experimentierfeld zwi-

schen gesellschaftlichen Aufgaben und berufspolitischen Intentionen, subjektiven Geschmacksurteilen und angestrebter Verwissenschaftlichung sichtbar.

Von den Stadterweiterungen für Wien und München 1892 über die Planungen für Groß-Berlin 1908 und Düsseldorf 1912 bis Dammerstock und Haselhorst 1928/29 zieht sich die Kette epochaler Aufgabenstellungen und Kontroversen, die erst unter dem Diktat staatlich verordneter „Baugesinnung“ im NS-Staat zerriß. Gerade im Kontrast zum kontrollierten „Leistungskampf“ der Architekten im Dritten Reich werden auch die wechselnden Formen der Rezeption und Wertung von Ergebnissen markanter Wettbewerbe – bis hin zur literarischen Qualität der Kritik – als kulturelle Dimension des Baugeschehens gewürdigt. Schon der Wortlaut mancher Zitate und Dokumente bringt einen geistigen Maßstab zur Geltung, der in der ziellosen Betriebsamkeit unserer Tage Erstaunen und Nachdenken auszulösen vermag; man verfolge hier nur die Debatten um den Wohnungsbau, um Typus und Norm in der Weimarer Zeit.

Im Wechsel zwischen dem flüssig geschriebenen Text und eingestreuten dokumentarischen Teilen öffnet sich dem Leser eine Fundgrube an Informationen – zur historischen Selbstvergewisserung und zum aktuellen Gebrauch, da im Wandel des Wettbewerbswesens immer wieder die jeweils besondere, aufgabenspezifische Vorbereitung, Durchführung, Wertung und Realisierung eingeklagt wird, bis hin zu den Empfehlungen der Autorin, durch Innovation und Kombination von Verfahren der wachsenden Komplexität von Planungsprozessen und Gestaltungsaufgaben zu entsprechen. Daß sich Komplexität auch früher nicht durch autoritäre Einzelentscheidungen auf verordnete Qualität reduzieren ließ, wird mit hintergründiger Ironie an den Folgen von Kaiser Wilhelms (II.) Auftrag zum Bau des Berliner Doms illustriert; wer denkt dabei nicht an die jetzt wieder populären Forderungen nach einem „Machtwort“ zur Gestaltung der zentralen Bereiche Berlins nach der schwierigen Vereinigung beider Teile der Stadt?

Bei allem Reichtum des ausgebreiteten Materials und gelungener Aktualisierung wirken die Proportionen der Bearbeitung bisweilen etwas zufällig; so sind die großen internationalen Wettbewerbe bis auf wenige Hinweise ganz ausgespart, obgleich sie doch wesentlich zum Horizont und Erfolg deutscher Architekten beitrugen, man denke nur an Hermann Jansen. Leider wird kaum eines der angeführten Beispiele von der Aufgabenstellung über den Verfahrensverlauf und das Spektrum der Beiträge bis hin zum gebauten Ergebnis durchgängig

Hans Spindler
**Des Unterfangens zweiter Teil:
 ‚Expressionismus und Neue Sachlichkeit‘**

nachvollziehbar, wobei schon wenige exemplarische Fälle (wie Dammerstock) in grobem Aufriß und Vergleich genügten, den wiederkehrenden Kritikpunkten an Wettbewerben insgesamt mehr Anschaulichkeit zu geben – und gerade dadurch deren Bedeutung zu unterstreichen. Doch hätte eine solche Ausweitung vielleicht den systematischen Anspruch dieser Arbeit gesprengt, die, als eine erste Übersicht begriffen, mit einer Fülle bestens aufbereiteter Zeittafeln, Statistiken, Text- und Bilddokumente endlich eine allzu lange offen gehaltene Lücke schließt.

Gespannt erwarten wir nun den anderen Teil der Untersuchung, der den Jahren nach 1945 gilt und in einem Ausblick über drei Phasen am Schluß des gehaltvollen Buches kurz vorgestellt wird: Erst „in einer übergreifenden Untersuchung“ soll dargelegt werden, in welcher Weise Wettbewerbe als „Verfahren in ständiger Bewährungsprobe“ nur „ein Element in der vielgliedrigen Kette von Verfahrensmöglichkeiten“ bilden, die insgesamt die Qualität demokratischer Planungskultur sichern.

Heidede Becker unter Mitarbeit von Sabine Knott: Geschichte der Architektur- und Städtebauwettbewerbe, Stuttgart, Berlin und Köln 1992, 345 S., Abb., Tab., Übers., Anhang (Schriften des Deutschen Instituts für Urbanistik, Bd. 85).

„Geschichte“, lesen wir im Vorwort des Katalogs zur DAM-Ausstellung *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Expressionismus und Neue Sachlichkeit*, sei „nicht das buchhalterische Auflisten von vermeintlich objektiven Fakten.“ Der Autor, damals noch Direktor des Deutschen Architektur-Museums, hat einige Mühe, seiner eigenen Maxime zu folgen. Man lese seinen eigenen Katalogbeitrag, eine von ihm selbst „kritisch“ genannte (Fleiß-)Arbeit über die mehr oder weniger bekannten Veröffentlichungen zur Geschichte der modernen Architektur von Autoren wie Gropius, Hilberseimer, Bruno Taut, Alberto Sartoris, Giedion und anderen: absatzweise Namen in alphabetischer Reihenfolge – wer kommt vor, wer nicht, warum und warum nicht? Kaum sonderlich hilfreich für die „neue Sichtweise“, auf deren „Fahnen“ (!) die nicht gerade attraktive Lösung „Ausgewogenheit“ zu lesen ist. Um sie aber, schreibt der „Architekt und Architekturhistoriker“ (Selbstauskunft) Lampugnani im Vorwort, gehe es innerhalb „des Unterfangens einer neuen Geschichtsschreibung“, darunter ist die Sache nicht zu haben, „zur deutschen Architektur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“.

In Wolfgang Pehnts *Turm und Höhle* betiteltm Katalogaufsatz vermißt man die Unerschrockenheit, mit welcher der Autor in seinem zu Recht als Standardwerk gepriesenen Buch *Die Architektur des Expressionismus* (1973) das Verhältnis von Expressionismus und Nazi-Architektur behandelte. „Nicht Architekten aus dem expressionistischen Lager“, lesen wir dort am Ende des letzten Kapitels, „sondern Anhänger eines traditionalistischen oder regionalen Bauens hatten im wesentlichen die nationalsozialistische ‚Baukunst‘ vorbereiten helfen. Damit erledigt sich jedoch nicht die Frage, ob die Gedankenwelt der revolutionären Architekten von 1918/19 faschistische Momente enthielt. [...] Unter den Argumenten des Expressionismus findet sich eine beträchtliche Zahl von Formulierungen, die auch in der nationalsozialistischen Kulturpropaganda eine Rolle spielten. [...] Auch das mehr reaktionäre als revolutionäre Verlangen der Expressionisten nach einer Rückkehr zum Handwerk ließ sich zu dem nationalsozialistischen Postulat eines bodenständigen Bauens in Beziehung setzen.“ Insgesamt, schließt Pehnt, könne man kaum „übersehen, daß der Expressionismus in der Architektur zu Denkstrukturen neigte, in denen sich faschistische Inhalte einlagern konnten“. In *Turm und Höhle* attestiert Pehnt den Expressionisten nur noch eine „besondere Zuneigung“ zu Turmbau,

Dynamik und Höhentrieb ebenso wie eine „Sehnsucht nach dem Erhöhten und Entrückten, die größere Nähe zu den Elementen, die Erhebung über die Menge“. Es mag dem Thema des Aufsatzes geschuldet sein, daß der Autor sich zur *politischen* Dimension des Verhältnisses von Expressionismus und Faschismus nicht erneut äußert. Die über die Ausstellung aufgepflanzte „Fahne“ aber ist es, die Fragen nach den ‚Mitgliedsausweisen‘ der Nachbarn provoziert: Die unselige Rolle, die die von Lampugnani zu „moderaten“ Modernen entnazifizierten deutschen Traditionalisten Bonatz, Schmitthenner, Schultze-Naumburg und andere deutsche Baumeister im Kampf gegen die Moderne vor und unter Hitler gespielt haben, ist ihm kein Gegenstand sonderlichen Interesses. Mit Fragen dieses Typus beschäftigte sich bekanntlich eine Architekturgeschichtsschreibung, die sich ihrem Thema „nur punktuell oder voller Ressentiments und Vorurteile“ (so Lampugnani im Vorwort zum Katalog zur Vorgängerausstellung *Moderne Architektur in Deutschland. Reform und Tradition*) genähert habe.

Das ‚Neue‘ an Lampugnani's sogenannter neuer Geschichtsschreibung ist der angeblich nur noch an den Dingen selbst interessierte, nur *scheinbar* unpolitische Blick, der ‚historisch einordnen‘, relativieren, mit einem Wort: revidieren

will. Die Richtung ist seit dem ‚Historikerstreit‘, dessen Wortführer Ernst Nolte inzwischen im gegenwärtigen Italien die neue europäische „Avantgarde“ sieht, bekannt. Dem bereits vor Jahren als „große Ausstellung zum ‚heldischen Bauen‘ der Nationalsozialisten“ in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* angekündigten dritten Teil der Frankfurter Ausstellung (‚Macht und Monument‘) gehe es, so in einem Beitrag vom 7. Oktober 1989, der über ein Gespräch zwischen dem damaligen FAZ-Redakteur Mathias Schreiber und dem designierten Direktor des Deutschen Architektur-Museums, Lampugnani, berichtete, darum, das Thema „ohne die in Deutschland obligatorisch gebliebene Moralisierung“ zu behandeln. Die Tonlage kennt man – spätestens seit Leon Kriers Apotheose des Hitler-Architekten Speer.

Wir sind gespannt, was Professor L. den Architekturstudenten an der ETH Zürich in bezug auf die neue Sicht der Baukunst unterm Hakenkreuz zu berichten weiß. Bis dahin mögen ihnen und anderen Interessierten die Kataloge des Ausstellungsunternehmens ‚Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950‘ zur Einstimmung dienen.

Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Expressionismus und Neue Sachlichkeit, hg. von Vittorio Magnago Lampugnani und Romana Schneider, Stuttgart 1994