Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt

Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich

Band: - (1995)

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: 12.01.2026

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

Wiederentdeckung und Nachdenken.
Zu einem Buch über die Zukunft der Stadt

Rund drei Jahrzehnte nach Alexander Mitscherlichs legendärer „Anstiftung zum Unfrieden", mit der 1965 verhement Anklage gegen die „Unwirtlichkeit unserer Städte" erhoben wurde, ist Andreas Feldtkeller noch einmal jenen Argumenten nachgegangen, die damals schon die Entflechtung und Isolation städtischer Funktionen als Ursachen des Zerfalls von Urbanität und sozialer Verantwortlichkeit für das Gemeinwesen Stadt ausmachten. In später Nachlese werden Klassiker der Stadtkritik aus den 60er Jahren – von Hans Paul Bahrdt über Jane Jacobs bis hin zu Henri Lefèbvre – als Kronzeugen der Anklage gegen die Stadt der Moderne zitiert. Und man ist erstaunt, wie zutreffend heute noch die städtische Misere durch Zitate aus jenen Texten charakterisiert werden kann, die in der Fundamentalkritik der 70er Jahre selbst oftmals zu schnell als nur ideologieverdächtig abgetan wurden.
So führt die Lektüre dieses Buchs zu mancher Wiederentdeckung, die schmerzlich daran erinnert, wie wenig Ertrag jenseits wohlfeiler Sonntagsreden aus diesen Ansätzen für die städtebauliche Alltagspraxis gewonnen wurde. Genau hier aber liegt die Absicht des Autors, der als Leiter des Amtes für Stadtsanierung in Tübingen mit praxisorientiertem Impetus nach den Möglichkeiten der Veränderung unausgesprochener Selbstverdändlichkeiten, unreflektierter Leitbilder und eingeschliffener Berufsroutinen fragt.
In aktualisierter Zeitdiagnostik wird gezeigt, wie wenig sich trotz neuer Stadtraum-Konzepte und Architekturmoden der Postmoderne geändert hat an jenen Tendenzen, die seit Jahrzehnten und weiterhin auf eine radikale Privatisierung von Stadt, insbesondere auf die Segmentierung und Privatisierung des öffentlichen Raums abzielen. Im Gegenteil, so die bittere Botschaft, sowohl die realisierten Konzepte einer wieder herrschaftlich historisierenden Architektur mit ihren retrospektiven Leitbildern akademischer Stadtbaukunst als auch die nostalgisch auf lokal begrenzten „Gemeinsinn" und überschaubare Nachbarlichkeit bezogenen bürgerschaftlichen Initiativen haben eher zur weiteren Verinselung monofunktionaler und sozial segregierter Lebensbereiche beigetragen, als daß sie den auf Spezialisierung und Trennung drängenden Modernisierungsprozeß zumindest in Bereichen der Stadtentwicklung eine andere Richtung hätten geben können.
Konsequent wird die Simulation von Urbanität, wie sie uns in den Fußgängerzonen und neuen Passagenwelten der Zentren begegnet, als nur weiter perfektionierte Inszenierung jener „Zurschaustellung von privatem Luxus" gekennzeichnet, die in der höfischen Gesellschaft bereits das öffentliche Leben zu dominieren begann, von Werner Sombart nach der Jahrhundertwende als Symptom der Durchsetzung kapitalistischer Verkehrsformen analysiert und in den 80er Jahren als Ausdruck einer neuen Stadtkultur mißverstanden wurde. Eindringlich zeichnet Feldtkeller Mißverständnisse und Irrwege in den Planungsdebatten der letzten Jahrzehnte nach, die – von den Hoffnungen auf eine neue „Architektur der Stadt" (Rossi) bis hin zur sozial exklusiven Heimeligkeit modernisierter Altbauquartiere – nach dem großspurig proklamierten „Tod der Moderne" deren Geschäft nur mit neuen Schlagworten belieferten.
Auf der Suche nach einer Vision von Stadt, in der insbesondere der öffentliche Raum wieder Aufgaben der Verschränkung sozialer Erfahrungen im Umgang mit Fremdem und der leiblichen Vermittlung von Welt jenseits des Bilderrausches der Medien übernehmen könnte, geht Feldtkeller auf die Bautypologie des Stadthauses, auf die auch räumlich erlebbare Dualität von Öffentlichkeit und Privatheit sowie auf Formen der Nutzungsvielfalt und -mischung zurück, für die er anschaulich historische Beispiele zitiert, die jedoch als Belege für gelebte Urbanität bisweilen arg verklärt erscheinen. Dies gilt insbesondere für die Schilderungen mittelalterlicher Stadtkultur, die manchmal unausgesprochene Leitbilder vorzugeben scheinen. Auch wenn man dazu historisch geklärtere Befunde und fundiertere Beiträge zu den wissenschaftlichen Diskursen über Urbanität und Stadtentwicklung erwarten mag, bietet die Fülle scharfsichtiger Beobachtungen und Hinweise auf denkbare Alternativen zur Alltagspraxis der Planung stets wieder Denkanstöße über die sonst weithin nur noch akademisch geführten Diskussionen hinaus.
Die optimistische Feststellung von Chancen eines neuen Modernisierungsschubs, die anstelle der epochalen Verklammerung von industrieller Massenproduktion, Massenkonsumption und -motorisierung nun zur kleinteiligen Auflösung von Produktionseinheiten, zur Flexibilisierung von Arbeitszeiten und zu weiterer Pluralisierung von Lebensstilen führen könnten, welche insgesamt neue Lebenformen ermöglichen, die auch an die Planung öffentlicher Räume neue Anforderungen stellen: In dieser Perspektive

bietet das Buch eine geradezu mitreißende Ermutigung für unkonventionelle Konzepte mit dem Wagnis, aus einer Vielfalt von Projekten Erfahrungen zur Begründung einer neuen Qualität unserer Städte zu sammeln. Mit der Forderung nach einem neuen „Repertoire" der Planung durch Parzellierung, Nutzungsmischung und stadtraumbildende Entwurfsmethodik – nicht zu verwechseln mit den kulissenhaft historisierenden Gestaltungsmustern „postmoderner" Architektur – nähert sich Feldtkeller von der Position des Praktikers in der planenden Verwaltung aus jenen Überlegungen an, die Dieter Hofmann-Axthelm in seinem Buch „Die dritte Stadt" dargelegt hat. Indem räumliche Kleinteiligkeit über kleinteilige Besitzansprüche sowie funktionale und soziale Heterogenität als Wesensmerkmale urbaner Lebensweisen in Leitvorstellungen der Planung künftiger Städte aufgenommen wird, die wesentlich aus dem Umbau der vorhandenen entstehen werden, sind Ziele formuliert, welche sich bei energischer Vertretung durch die professionellen Gestalter nach Meinung des Autors schon heute mit entsprechenden Orientierungen in Wirtschaft und Politik verbinden ließen.
Nach dem selbstbewußten Motto: Wenn nicht wir, wer dann? zeigt der Autor Ansätze alternativer Planungspraxis, bei denen er sich auf eigene Erfahrungen in der Stadterneuerung Tübingens beziehen kann. Dies gibt seinen Argumenten weiteres Gewicht, relativiert sie jedoch auch, wenn man die bundesrepublikanische Wirklichkeit im Kontext weltweiter Verstädterungsprozesse und Armutsgefälle betrachtet. Insgesamt stiftet das Buch weniger zu protestierendem Unfrieden an als vielmehr zu einem Nachdenken über die konkreten Bedingungen der Möglichkeit von Stadt als Ort zivilen Zusammenlebens von Menschen unterschiedlicher Herkunft, sozialer Lage und Zukunftserwartung – in der Einsicht, daß die Städte unserer Tage, mehr als nur einem „Zweck" entfremdet, nach produktiven Visionen für das kommende Jahrhundert verlangen.

Werner Durth

Andreas Feldtkeller, Die zweckentfremdete Stadt, Frankfurt/Main 1994

Revision ohne Sinn und Verstand. Über Architektur zwischen 1919 und 1939

Ursprünglich hatte man sich am Chicago Art Institute Großes vorgenommen: John Zukowsky, Wojciech Lesnikowski und Kennie Ann Laney-Lupton planten eigentlich eine Publikation, in der die Architektur der Moderne in ganz Mittel- und Osteuropa zu besichtigen sein sollte. Aus der hellsichtigen Erkenntnis, daß dies unmöglich in einem Band zu verwirklichen sei, beschloß Herausgeber Zukowsky die Beschränkung auf „eine der berühmten Wiegen der Moderne". Unglücklicherweise fiel seine Wahl auf Deutschland.
Der vorliegende Band besteht aus einer Einführung und sechs Kapiteln, in denen die Autoren das recherchierte Material des Untersuchungszeitraums zunächst nach geographischen Gesichtspunkten, dann nach Bauaufgaben oder Architekten geordnet vorlegen. Für jedes einzelne Kapitel zeichnet jeweils einer der Autoren verantwortlich. Ein Personen- und ein Ortsregister beschließen den Band.
Zukowskys Einführung läßt aufhorchen: Nicht den vielpublizierten architektonischen Beiträgen von Hilberseimer, May, Gropius oder Taut gilt das Hauptaugenmerk der Verfasser, vielmehr soll ein Korpus von Bauten in Erinnerung gerufen werden, der, „wenn auch nicht unbedingt so radikal oder bekannt wie die Arbeiten der führenden Köpfe, integraler Bestandteil der gemäßigt modernen Architektur jener Zeit ist". Ins Blickfeld rücken sollen „heute vergessene Architekten" und ihre „oft vernachlässigten Beiträge zur Architektur [...] in ihrer Beziehung zu bekannteren deutschen Baudenkmälern" – also eine erneute Revision der Moderne, wie sie mit Vittorio Lampugnanis Ausstellungsreihe im Frankfurter Architekturmuseum beabsichtigt war.
Ein Motto für das Darauffolgende könnte die Folgerichtigkeit sein, mit der Zukowsky eine Triumphgeschichte des Klassizismus auf deutschem Terrain konstatiert, der „einigende Tendenzen" deutscher Baukunst fast immer geprägt habe: Von antikisierenden Elementen in den Bauten Karls des Großen um 800 über St. Michael in Hildesheim schlägt der Autor den großen Bogen zum „strengen preußischen Klassizismus" Schinkels, zur Berliner Siegessäule und schließlich zu den Bauten Wilhelms II. und den neoklassizistischen Planungen Hitlers für Berlin. Daß Zukowsky dann zwar staunend, aber fast zwangsläufig das Weiterle-

ben sachlicher Tendenzen im ‚Dritten Reich' bei Verkehrs-, Industrie- und Erholungsanlagen apostrophiert, die Zeitschrift *Moderne Bauformen* als lobenswertes Beispiel für die Verbreitung „fortschrittlicher" Tendenzen im ‚Dritten Reich' und als Beispiele für wiederzuentdeckende Architekten die stromlinienförmigen Fritz Breuhaus de Groot und Cäsar Pinnau, und die trotz NS-Karriere ‚sachlichen' Carl August Bembé und Werner Buch aussucht, wundert dann kaum noch. Ungläubiges Staunen stellt sich nochmals ein, wenn Zukowsky mit Gordon Craig als drittem Element hiesiger Kontinuität für „die Deutschen" eine grundlegende Neigung zur Gefühlsbetontheit konstatiert. Diese habe sowohl Architekten des Expressionismus erfaßt als auch das „radikalere und stärker politisch motivierte Werk einiger Berliner bis zu den extremen Verzerrungen in Größe und Proportionen, wie sie häufig in den Bauten der Nationalsozialisten [...] zu finden ist". Aber auch Hans Scharoun, Frei Otto und Günter Behnisch unterlägen diesem gefühligen Wallen, wenn man dem Autor glaubt. Wer bis hierher hat folgen mögen, erwartet spätestens in der kurzen Erläuterung, die Zukowsky den geographisch-architektonischen Kapiteln vorangestellt hat, Aufschluß über Gründe der Zeitraumwahl und den Begriff der „Moderne" zu erfahren. Die Leser werden aber enttäuscht. Sie erfahren lediglich, daß vor allem Zeitschriften, Bücher und Architekturführer aus dem Fundus in Chicago zur Verfügung gestanden haben. Daraus resultiert das Hauptaugenmerk auf publizierte Bauten in den neuen und alten Bundesländern, aber auch in Polen. Auch die gelegentlich willkürliche Mischung monographischer Teile über einzelne Architekten mit nach Bauaufgaben sortierten Beiträgen findet keine weitere Erläuterung. Zur Kenntnis gebracht wird, daß sich die Autoren eher auf zivile als auf militärische Architektur und urbane Zentren konzentriert haben: „Architektur ist letztlich doch eine urbane Kunst."

Den Auftakt macht die ehemalige ‚Reichshauptstadt'. Hier habe in den zwanziger Jahren „eine disparate Gruppe von Planern", allen voran Bruno Taut, Mebes und Emmerich, „eine verwirrende Vielfalt architektonischen Ausdrucks" hervorgebracht. Mehr Interesse und Verständnis als für den Wohnungsbau der zwanziger Jahre hat der Autor indes für die kriegsbedingte Deutschland-Reise von Carl John Sterner aus Chicago, der von Ernst Sagebiels Flughafen im Tempelhof und den Luftschutzbunkern im Wohnungsbau so begeistert war. Diese Anekdote erscheint marginal, gibt aber leitmotivisch die vorherrschende Tendenz der gesamten Publikation wieder: Den Autoren gelingt es zu keinem Zeitpunkt, eine kritische Differenzierung von unterschiedlichen ideologischen, politischen oder architektonischen Haltungen zu treffen. Bauten und Gestalten aus dem „dunklen Nazi-Reich" werden in der Begeisterung für das anscheinend nicht Erklärbare ihrer Erscheinung bzw. ihres Verhaltens zu Faszinosa, denen vor allem John Zukowsky nur allzu leicht und allzu oft erliegt.

Die Problematik wird in der Objektwahl offensichtlich: So stehen sich im Berlin-Kapitel Mendelsohns Einstein-Turm (1920–1924), Scharouns Appartementhaus am Hohenzollerndamm (1929/1930), Werner Marchs Haus Behringer (1928), Otto Firles Nordstern-Versicherung am Fehrbelliner Platz (1935/1936) und Friedrich Hetzelts italienische Botschaft (1938/1941) als gleichbedeutend gegenüber.

In den darauffolgenden Kapiteln, die den „Hochburgen" der Architekturentwicklung gewidmet sein sollen und nacheinander – offensichtlich in degressiver Abfolge – „moderne" Bauten referieren, tun sich weitaus größere Untiefen auf. Mag man über die regionale Zuordnung streiten, die in die Bereiche „Das Neue Frankfurt", „Das Rheinland und der Westen", „Hamburg, Hannover und der Norden", „Stuttgart, München und der Süden" sowie „Der Osten: Schlesien, Sachsen, Thüringen und Brandenburg" systematisiert ist; eine halbwegs überzeugende Auswahl, die mit dem Begriff der Moderne zu tun hat, ist nur im letzten Kapitel gelungen, das Wojciech Lesnikowski betreut hat. Industriebauten beispielsweise werden gar nicht oder nur am Rande erwähnt – hier hat die Chicagoer Bibliothek offensichtlich derbe Lücken.

Existentiell wird allerdings die mangelnde Begrifflichkeit, die die Autoren ihrer Vorstellung von Moderne zugrunde gelegt haben. Annähernd kann man sie als das „Nicht-Historistische", wie es Vittorio Lampugnani im Vorwort zu *Reform und Tradition* differenzierter definiert hat, erraten. Infolge offenbarer Unkenntnis jeglichen Zusammenhangs übertüncht der positivistische Ansatz des Buches jedoch auch alle Unterschiede, die Lampugnani schon durch die Dreiteilung seines „Moderne"-Projekts konstatiert hat: So zählen zur „Moderne", wie sie Zukowsky und andere hier durch die Bildbeispiele inaugurieren, Adalbert Kelms niedlich-historisierende Wohnsiedlung an der Kieler Hardenbergstraße (1925–1930), das spätbarock nachempfundene Sankt-Josef-Altersheim von Hans Grässel (1927), Friedrich

Wilhelm Schicks der Kategorie „um 1800“ zuzuordnende Mietshäuser an der Brehmstraße in Hannover (1924/1925) und ausgerechnet das historisierende Treppengiebelhaus für die Bayerische Milchversorgung von Otto Ernst Schweizer (1930/1931), der wirklich mit einem prominenteren Bau hätte präsent sein dürfen. Sogar der nicht nur in Nürnberger Kreisen verrufene German „Bestelmeyer“ hat mit seiner wahrlich nicht wegweisenden Johanniskirche in Nürnberg (1926/1928) Eingang in diese „Moderne“ gefunden, wenngleich sein mäßiger Bau irritierenderweise im Text als Beispiel eines „konservativen historistischen“ Baus hervorgehoben wird.

Ganz schlimm sind die Adaptationen des nationalsozialistischen Erbes geraten, bei deren Auswahl offensichtlich jegliche Distanz zum Thema verloren gegangen ist: Eduard Krügers heimattümelnde Kreissparkasse in Wangen (1937) ist Zukowsky zufolge ebenso „modern“ wie ein hochgiebeliger Wohnblock in Augsburg (um 1936) oder der hohl-pathetische Portikus des Münchner Nordbads von Meitinger und Zametzer (1936/1941). Daß Otto Haeslers Celler Bauten in diesem Buch auf kuriose Weise in Blickkontakt mit dem die übliche Formensprache der Zeit aufnehmenden Wohnkreisgebäude in Kassel treten muß, das Kurt Schönfeld und Ernst Wendel um 1938 errichteten, ist indes schon ein Armutszeugnis, das sich der Herausgeber hier ausstellt. Regelrecht bitter wird es indes, wenn Ernst Kuöhls nationalsozialistisches Pathos verkörperndes Ehrenmal des 76. Infanterieregiments (1934–1936) in Hamburg gerühmt wird: „Gleichermaßen kraftvoll“ wie das hamburgische Gefallenendenkmal von Klaus Hoffmann und Ernst Barlach (1930) mutet Zukowsky die Arbeit „des bedeutendsten Architekturbildhauers Hamburgs“ an. Der Autor hebt den „figürlichen, eklektizistisch-modernen Charakter“ des Denkmals hervor und freut sich naiv über den „Fries marschierender Soldaten als Teil eines abstrakten Musters“. Genau dies wäre zu problematisieren gewesen. Wohl nur mit Glück ist einem noch Schlimmeres erspart geblieben: „Obwohl die architektonische Formensprache in ihrer nüchternen Strenge und industriellen Ausrichtung durchaus moderne Züge trägt, liegen Stätten wie Konzentrationslager nicht im Bereich unserer Untersuchung“, hat John Zukowsky dankenswerterweise eingeschränkt.

Kritik ist die Kunst der Unterscheidung. Eine solchermaßen positivistisch argumentierende Aneinanderreihung heterogenen Materials schafft keine Übersicht. Hätte der vorliegende Band den Titel „Deutschland und seine Bauten“ getragen, dann hätten die Leser wie bei den ähnlich lautenden Publikationen um 1900 einen zufälligen Querschnitt durch das Baugeschehen an einer bestimmten zeitlichen Schnittstelle erwartet – und bekommen. Doch nach mehr als dreißig Jahren kritischer Architekturgeschichtsschreibung für die Zeit der zwanziger und dreißiger Jahre darf man Reflektierteres erwarten. Ausführliche, auch kritische Monographien zur Architektur der zwanziger Jahre, die auch Architekten der zweiten Reihe behandeln, sind reihenweise erhältlich. Nicht zuletzt haben Werner Durths, Niels Gutschows und Winfried Nerdingers Forschungen Wesentliches geleistet. Wie man dem Phänomen nationalsozialistischer Architektur zu Leibe rücken kann, hat die inzwischen weit verbreitete Kunde der Ikonologie, die die Anwendung des vitruvianischen „decorum“-Begriffs auf die unterschiedlichen Bauaufgaben der NS-Zeit erfolgreich erprobt hat, vorgeführt. Auch das Medium der quantitativen Analyse hat Winfried Nerdinger kürzlich in seiner großen Untersuchung *Bauen im Nationalsozialismus* am Beispiel Bayerns eindrucksvoll genutzt, um das bauliche Repräsentationsprogramm des Nationalsozialismus in seiner ganzen Breite zu dokumentieren. Doch offensichtlich waren hier methodische und inhaltliche Hilflosigkeit gepaart mit intellektueller Inkompetenz am Werk: „Was auch immer die Lösungsvorschläge für etwas sein mögen, das im wissenschaftlichen Sinne ganz sicherlich nicht lösbar ist“, schließt John Zukowsky seine Einführung, „die Bedeutung des deutschen Beitrags zur architektonischen Gestaltung wird durch den stilistischen Pluralismus der Bautätigkeit in den Jahren zwischen den Kriegen nicht geschmälert.“ Der Ruf des Verlages durch diese Publikation hoffentlich auch nicht.

Andreas Denk

Architektur in Deutschland 1919–1939. Die Vielfalt der Moderne. Herausgegeben von John Zukowsky. Mit Beiträgen von Kennie Ann Laney-Lupton, Wojciech Lesnikowski und John Zukowsky, 256 S., 562 Abb., München 1994

Gruppenbild mit einer Dame.
28 Männer und eine Frau auf dem nationalen Tugendpfad

Der Zusammenbruch der DDR und die Einfügung ihrer Reste in die Bundesrepublik Deutschland hatten für die Rechte im Lande ein – paradoxes – doppeltes Resultat: Auf der einen Seite wurden die politischen Parteien rechtsaußen in den jüngsten Wahlen schwer geschlagen und sind von nahezu vollständiger Auszehrung bedroht, auf der anderen wurden nicht unmittelbar parteipolitisch zuzuordnende, ihrem Charakter nach jedoch eindeutig rechtsextreme Aktionen, wie die Anschläge auf Asylbewerberheime und fremdländisch aussehende Menschen auf offener Straße, in erschreckendem Maße Alltag. Zudem gelang es der schreibenden Rechten, sich nicht zuletzt dank der Sensibilität für Nationalkonservatives bei führenden CDU-Politikern, unter ihnen Wolfgang Schäuble, in einer Frage beinahe schon federführend in die Debatte einzufädeln: der Veränderung des Asylrechts.

Bedeutsamer noch als all dies scheint für das künftige geistige Klima der Republik allerdings der Versuch der neuen Rechten – und zwar derer, die sich selbst so verstehen, wie auch ihrer nützlichen Idioten –, über die politischen Veränderungen, die sich für die Bundesrepublik aus der Wiedervereinigung und der Verlegung der Hauptstadt von Bonn nach Berlin ergeben, die Meinungsführerschaft in entscheidenden Fragen des Selbstverständnisses des politischen Gemeinwesens zu erlangen.

Nach der Wiedervereinigung ließen die jungen und die alten Konservativen Deutschlands kaum einen Moment verstreichen, sich verwundert die Augen zu reiben. Endlich war das Thema gefunden, mit dessen Hilfe man ein kulturelles Roll-Back der „bequemen", „satten" und freizeitgeilen Mentalität der Bundesbürger zu bewerkstelligen hofft(e): Das „neue" Deutschland, auferstanden aus den Ruinen der DDR und mit Berlin als Hauptstadt Sargdeckel zugleich der ungeliebten „Bonner Republik". Problemlos, so scheint's, lassen sich nun neue und alte deutsche Schicksalsfragen durchdeklinieren: der bequeme eigensüchtige Bundesbürger, dem der Sinn für Höheres abgeht, die „Verschweizerung" des politischen Gemeinwesens – womit das mangelnde Großmachtbewußtsein gemeint ist –, der kulturelle Provinzialismus, der „deutsche Selbsthaß", das fehlende deutsche Nationalbewußtsein und der Mangel einer führungswilligen und selbstbewußten Elite.

Einen repräsentativen Querschnitt der Köpfe dieses neudeutschen (oder sollte man besser sagen: altdeutschen?) Konservativismus bietet der von Heimo Schwilk und Ulrich Schacht herausgegebene Sammelband *Die selbstbewußte Nation*. Um Botho Strauß' „Anschwellenden Bocksgesang" – in dem der Autor sich als rechts „nicht aus billiger Überzeugung [...], sondern von ganzem Wesen" outete – gruppiert er 28 Autoren, von Gerd Bergfleth, Rüdiger Safranski und Hans Jürgen Syberberg über den Redakteur der *Jungen Freiheit* – jener Zeitschrift, der inzwischen auch der Verfassungsschutz die Verfassungsfeindlichkeit bescheinigt –, Roland Bubik, den Ex-Grünen Nationalpazifisten Alfred Mechtersheimer, den Grünen Wolfgang Templin, der sich nun schon zum zweiten Mal in dieser zweifelhaften Umgebung blicken läßt, den fast schon unvermeidlichen Ernst Nolte bis hin zum Ullstein-Lektor Rainer Zitelmann, und eine Dame, der eisernen Patriotin und Brandt-Witwe, Brigitte Seebacher-Brandt. Sie alle sind damit befaßt, Genesungspläne für das deutsche Wesen zu entwickeln.

Dabei ist zunächst die Diagnose von Interesse. Neben gewissen Nuancierungen sind sich alle Autoren darin einig, daß die bundesrepublikanische Gesellschaft das Böse wegdefiniert habe – und mit ihm das Risiko und die Angst, für die Verfasser die Quellen gesellschaftlicher Innovationsfreude und kulturell-künstlerischer Produktivität. Die Bundesrepublik sei satt, auch übersättigt. Bequemlichkeit, materiell wie ideell, sei das Maß der deutschen Dinge geworden, stellt Frau Seebacher-Brandt fest und fordert mehr Patriotismus und nationales Engagement.

Rüdiger Safranski, Germanist und Autor populärer Schopenhauer- und Heidegger-Biographien, konstatiert, die Wohlstandsgesellschaft habe „aus der Enthemmung eine Tugend gemacht" und dabei die „Gefahr des Barbarischen" aus den Augen verloren. Entgegen der „hilflosen Politpädagogik" ist, wie man mit der „Ersten Allgemeinen Verunsicherung" sagen kann, das Böse „immer und überall". Oder anders: Zivilisation ist nur das dünne Eis über dem Abgrund des Bösen, das, Safranski zufolge, „in verwirrender Weise ins Mysterium der menschlichen Freiheit verschlungen" ist. Dem eingedenk sollen wir uns bewußt werden, daß die „befristete Sekurität" der modernen Wohlstandsgesellschaft nicht der Normalfall, eher schon der Ausnahmefall ist – wohl um uns, so scheint die logische Folgerung, an die Freiheit selbst als mythisches Mysterium,

und nicht als klar benennbaren Zustand (des politischen Gemeinwesens) zu gewöhnen. Was dann kommt, ist die „Große Wende" Gerd Bergfleths, der sich über „Erde und Heimat" ausläßt, den „gesamte[n] Plunder der Moderne mitsamt der Postmoderne" am liebsten versinken sähe und – auf Heideggers Spuren – „die verwandelnde Heilstat [...] von einer *Religion der Erde* [erwartet], die sich aus mythischer Urerinnerung speist und den Menschen aufs neue mit der Erde verbindet".

Safranski und Bergfleth liefern gewissermaßen eine „hoch"kulturelle Version des beklagenswerten mystischen Verlustes der Moderne, auf die allerdings – bei Lichte besehen und mit klarem Kopf – viel eher Brechts Diktum zutrifft: „Tiefe ist eine Dimension für sich, mit Tiefe kommt man nicht voran."

Andere Autoren nähern sich etwas mehr den politischen und sozialen Tagesfragen. So Heimo Schwilk (einer der Herausgeber), wenn er in schwülstiger „Lebensschützerprosa" klagt: „Der Chor Hunderttausender wimmernder Kinder, die jährlich aus dem Bauch ihrer Mütter gesaugt und in Stücke gerissen werden, müßte uns wie das Geheul aus Dantes Inferno in den tauben Ohren klingen. Trennungsschmerz und Sinnkrise durch zerstörte Ehen und gescheiterte Familien sind der Leidenszoll, den eine permissive Gesellschaft von denen einstreicht, die sie in ihren Paradiesen lustwandeln läßt." Ein Felix Stern sieht in der Frauenbewegung schon die neue Apartheid, Alfred Mechtersheimer warnt, ganz Rechter old fashioned style, vor der „globalen Plutokratie", diesmal als Hemmschuh für einen deutschen Friedensnationalismus. Auch der Meister Botho Strauß selbst ringt sich zu einer überraschend klaren sozialpolitischen Aussage durch: „Der einzige Feind, gegen den man nicht kämpfen kann und dessen Bedrohung die Kräfte nicht anspornt: Volksreichtum. Sind wenige reich, so herrscht Korruption und Anmaßung. Ist es das Volk insgesamt, so korrodiert die Substanz."

Durchstreift man das Panoptikum dieser neuen und alten Rechten, so weiß man nicht, soll man lachen oder weinen: Es ist das paranoide Szenario einer Rechten, die demokratisch zu sein für sich beansprucht, obwohl doch beinahe jeder Beitrag dieses Buches (mit Ausnahme des Textes von Michael Wolffsohn, der eine erzkonservative, und vielleicht auch nationale, aber nicht antidemokratische Position formuliert) schwitzt vor reaktionärer Kulturkritik an der Moderne, nationalistischem Pathos, mehr oder weniger verdeckter revanchistischer Ranküne und elitistisch-massenfeindlichem Gehabe.

Auf einen Nenner läßt sich das alles natürlich nicht so einfach bringen, aber manifeste politische Thesen und ein unterschwelliges Credo lassen sich schon herausdestillieren. Alle Autoren sind überzeugte Kommunitaristen; die Gemeinschaft, auf die sie sich beziehen, ist die als Substanz, Eigentlichkeit, Wesen, ganz wie man will, verstandene Nation. In der parlamentarischen Demokratie mit ihren formalen Regeln und ihrem nüchternen Alltag fehlt ihnen das sinnstiftende Mysterium, das angeblich allein eine Nation zusammenhalten kann. Daher die Suche nach einer Identität der Deutschen als Deutsche – und nicht etwa als Bürger einer Demokratie. Eine solche – nationale und folgerichtig möglichst homogene und möglichst wenig multikulturelle – Gemeinschaft kann dann auch ihr „Recht auf Unterschied" (so Mechtersheimer, den rechtsradikalen Volkskundler Henning Eichberg zitierend) beanspruchen. Für eine Reihe von Autoren ist dann auch Deutschlands wieder aktuell gewordene Mittellage Anlaß genug, ganz offen nationale Alleingänge (die Rede ist von Interessens- und Geopolitik) zu propagieren. Damit diese möglich werden, müsse sich Deutschland aus der Gängelung durch den in der re-education anerzogenen „Nationalmasochismus" befreien (so die These des Ulrike Meinhof-Gatten und neu bekehrten, 150prozentigen Rechten Klaus Rainer Röhl). Und wenn die Bundesbürger das alles nicht so sehen – eine Umfrage ergab, daß etwa 80 Prozent der Bundesbürger den 8. Mai 1945 für ein ausschließlich oder überwiegend positives Datum in der deutschen Geschichte halten –, dann sind, ganz im alten Stil, die links infiltrierten Medien daran schuld. Bei Bedarf werden auch Heiner Geissler oder Richard von Weizsäcker (gewiß bald auch der damals noch nicht aktuelle Roman Herzog) zu verkappten Sozialisten oder Linksliberalen.

Aber neben den klassischen rechten Topoi durchzieht die Beiträge des Buches ein unangenehmer, mal mehr versteckter, mal offenerer antidemokratischer Ton. Es ist die Idee einer Elite, die qua Bildung und institutionellem Status (und natürlich den entsprechend organisierten Zugängen zu den Medien) gewissermaßen Definitionsmacht über die auch für die Politik mitentscheidenden kulturellen Fragen erlangen sollte. Damit unausgesprochen verbunden ist die Vorstellung von unaufgeklärten und/oder ungebildeten Massen, für die die höheren Weihen der Wesenserkenntnis

nur ausnahmsweise und nur unter der richtigen Führung zugänglich sind.

Hier liegt meines Erachtens eine wirkliche Gefahr für die demokratische Entwicklung der Bundesrepublik. Denn diese Ideen, die auf der Rechten zuweilen offen elitistisch formuliert werden, wofür sich auch in dem vorliegenden Sammelband zahlreiche Belege finden, berühren sich mit meist pädagogisch begründeten, aber ebenso elitistischen Konzepten in anderen Parteien und bei Politikern anderer Couleur. Dazu gehört das aufgedampfte Gerede über den Legitimationsverlust der Politik, das dann in Kamingesprächen zweit- und drittrangiger „Querdenker" zwischen *FAZ* und *taz* mündet, genauso wie die Idee der Grünen Antje Vollmer, die Intellektuellen sollten die Rolle von Bombenentschärfern gegenüber einer ihrer Erkenntnis nach „lynchbereiten" Masse spielen. Da klingen der geistige Dünkel, die kulturelle Überheblichkeit *und* die demokratische Borniertheit jener typisch deutschen Sozialfigur nach, die sich in der Geschichte schon einmal als besonders anfällig für die Sirenengesänge eines Führers erwies: des Bildungsbürgers.

Die Gefahr solchen Denkens ergibt sich daraus, daß sie in einer immer arbeitsteiligeren und spezialisierteren Welt anscheinend mit einer Erfahrung vieler Experten übereinstimmt: die Leute haben keine Ahnung von den jeweiligen speziellen Problemen. Nur übersieht man, daß es hier um Funktionseliten geht, die aufgrund ihres Fachwissens in der Tat „Führungsfunktionen" haben. In der Demokratie ist die Politik dagegen just jenes Feld der Gesellschaft, in dem jeder dem Anderen als Gleicher begegnet. Hier würde jede Idee einer Elite dieser grundlegenden Bedingung der Freiheit den Boden entziehen. Insofern ist es das Recht und die Pflicht jedes demokratischen Gemeinwesens, darauf zu achten, daß diese Grenze von keinem Spezialisten überschritten wird.

Die eigentliche Gefahr für die Bundesrepublik geht allerdings weniger von neokonservativem, wie in dem vorliegenden Band versammelten Geraune aus, sondern vielmehr von der Versuchung, die die großen Umwälzungen in Deutschland für alle bilden, die mit ihnen, sei's politisch, sei's anderweitig, gestalterisch befaßt sind: die „Berliner Republik" als Ausgangspunkt eines neuen deutschen Etatismus. Allerdings gibt es an diesem Punkt guten Grund, auf die demokratische Sattelfestigkeit der Bundesbürger zu vertrauen. Schon bisher scheinen sie auf nationale Sirenengesänge à la Seebacher-Brandt nicht hereinzufallen. Das preußisch-plumpe Pathos von Traufhöhenanbetern und sonstigen Propagandisten wilhelminischer Herrlichkeit unter den Hauptstadtplanern erweckt keine Gefühle nationalen Stolzes oder wiedererwachter Konkurrenz zu Paris oder London – wie die als absolut selbstverständlich und sogar mit Schadenfreude hingenommene Berlin-Pleite bei der Olympiabewerbung zeigt. Warum auch sollten die Bundesbürger Leuten Vertrauen schenken, die, aus ihrem sicheren Ohrensessel und voll abgefedert durch den bundesrepublikanischen Wohlstandsstaat, zu neuen Abenteuern deutschen Wesens aufrufen? *Ulrich Hausmann*

Heimo Schwilk, Ulrich Schacht (Hg.), *Die selbstbewußte Nation.* „Anschwellender Bocksgesang" und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte, Berlin/Frankfurt a. M. 1994

Beweise.
Zur Ausstellung ‚Krieg – Zerstörung – Aufbau'

In den vom Krieg verschont gebliebenen Resten der Berliner Akademie der Künste, Pariser Platz Nr. 4, war im Sommer die Ausstellung *1945. Krieg – Zerstörung – Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940–1960* zu sehen. Sie zeigte nicht nur die unterschiedlichen Wege der Stadtplanung in Deutschland Ost und West nach dem Kriege an teilweise bislang nie gezeigtem Material, an Karten und Zeichnungen zumal, die die zweite Auslöschung der Moderne im Osten Deutschlands unterm Diktat Stalins anschaulich vor Augen führten. Sie dokumentierte und bewies zum ersten Male Speers aktive Rolle bei der Vertreibung der Juden.

„Ungeachtet ihrer hohen Stellungen in der Vernichtungsmaschinerie", heißt es in Raul Hilbergs *Die Vernichtung der europäischen Juden*, „machten die [in Nürnberg] Angeklagten Unkenntnis geltend. [...] Von Schirach wußte von nichts. Keitel wußte von nichts. Jodl wußte von nichts. Kaltenbrunner wußte von nichts." Auch Albert Speer, in Nürnberg als Rüstungsminister des ‚Dritten Reichs' angeklagt und zu 20 Jahren Gefängnis verurteilt, hatte angeblich von nichts gewußt.

Was Speer in seinen *Erinnerungen* verschweigt, ist nachzulesen: in einem zur Ausstellung erschienenen Katalogbuch, in dem der von Speers spätem Apologeten Leon Krier bestrittene Zusammenhang von „klassischer" Baukunst und Verbrechen ausführlich und materialreich beschrieben ist: in Klaus Kürvers' und Johann Friedrich Geists Beitrag *Tatort Berlin, Pariser Platz.*

Die Hausnummer 4 – der zentrale Saal der Ausstellung ist identisch mit dem Raum der Akademie, in dem Speer Hitler die Neuplanung an Plänen und Modellen erläuterte – gehörte vom Sommer 1938 an dem ‚Generalbauinspektor der Reichshauptstadt' und einer am 16. Juni 1938 eingerichteten ‚Dienststelle', die die Voraussetzungen für die Neugestaltung Berlins zu schaffen hatte. Neugestaltung hieß zunächst: Abriß der für die Planung bestimmten Stadtgebiete, Bereitstellung von Ersatzwohnungen für ‚Abrißmieter' durch die systematische Vertreibung jüdischer Mieter aus ihren Wohnungen und Geschäften.

Rund zwei Wochen nach der ‚Reichskristallnacht', am 26. November 1938, schreibt Göring an Speer, in den neu zu erlassenden „Vorschriften über die Arisierung der Grundstücke und über die Entfernung der Juden aus Wohnungen, Läden, Speichern usw. arischer Vermieter ist vorzusehen, daß dem Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt ein Vorkaufsrecht, bzw. die Entscheidung über die erste Neuvermietung oder Neuverpachtung eingeräumt wird". Die Verordnung tritt am 8. Februar 1939 in Kraft. Die Tagebucheinträge des Abteilungsleiters von Speers Planungsstelle, Rudolf Wolters (Wolters' *Chronik 1941:* „Gemäß Speer-Anordnung wird eine weitere Aktion zur Räumung von rund 5.000 Judenwohnungen gestartet."), und die erhaltenen Dokumente beweisen, daß Speer eine entscheidende Rolle im Vernichtungsprozeß übernommen hatte.

Das rosafarbene Formular der Durchführungsstelle für die Neugestaltung der Reichshauptstadt aus dem Jahre 1939, mit dem Vermieter das Freiwerden von „Judenwohnungen" melden mußten

Meldung freier bzw. freiwerdender Wohnungen jüdischer Mieter
arischer, jüdischer Grundbesitz.
(Nichtzutreffendes ist zu streichen.)*

V altungsbezirk:

1. Lage der Wohnung: Ort:.....
   Straße:..... Nr. ..... Vordhs. Seitfl. Qugeb. ..... Stock
2. Anzahl der Räume: ..... Zimmer, ... Küche,
   ..... Kammer, ... Mädchenzimmer, ... Bad,
   ..... Toilette, ... Boden, ... Keller, sonstiges
   Zubehör: .....
3. Ofenheizung, Warmwasser, Zentralheizung, Fahrstuhl*)
4. Monatl. Miete: ..... RM.
5. Räumungs- bzw. Vermietungstermin: .....
6. Name des jüd. Mieters: .....
7. Anschrift des Vermieters: .....
   ..... Fernruf: .....

B n, den ..... 19 .....

.....
(Unterschrift des Vermieters)

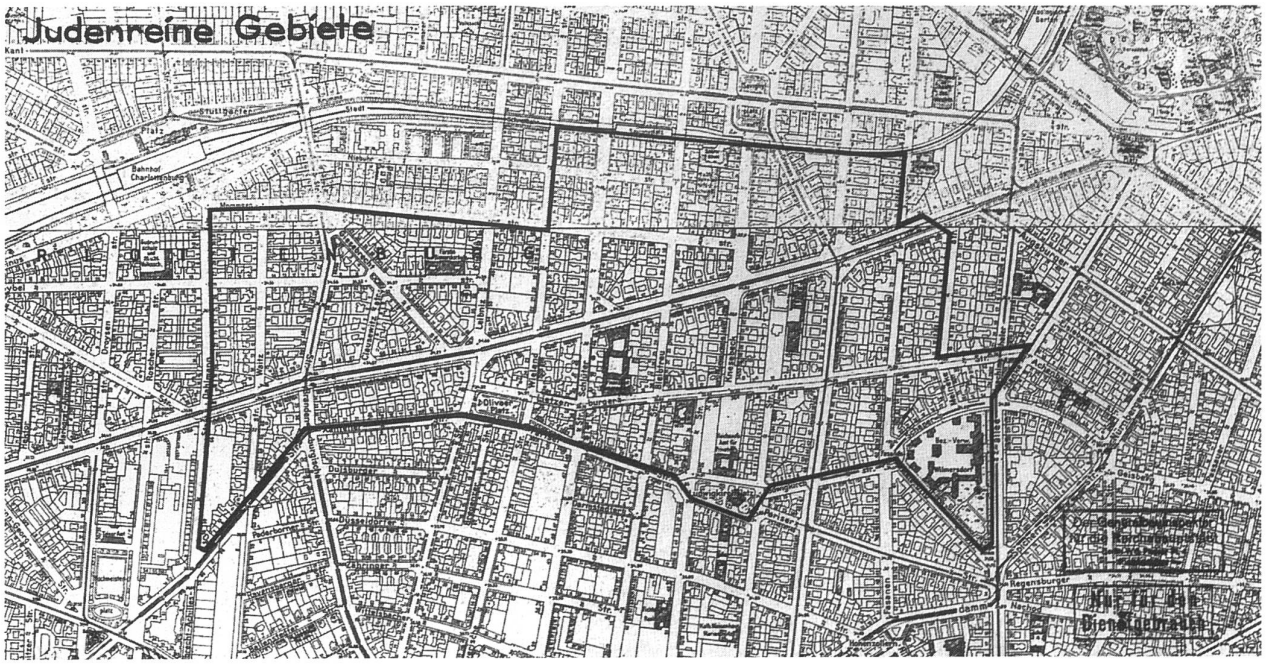
Speer und seine ‚Dienststelle' hatten mit der von Reinhard Heydrich geleiteten ‚Reichszentrale für jüdische Auswanderung' seit Januar 1939 zusammengearbeitet, um von Juden geräumte Wohnungen zu registrieren und ‚arischen' Mietern zuzuweisen. Am 31. Juli 1941 schreibt Göring an Heydrich: „In Ergänzung der Ihnen bereits mit Erlaß vom 24. Januar 1939 übertragenen Aufgabe, die Judenfrage in Form der Auswanderung oder Evakuierung einer den Zeitverhältnissen entsprechend möglichst günstigen Lösung zuzuführen, beauftrage ich Sie hiermit, alle erforderlichen Vorbereitungen in organisatorischer, sachlicher und materieller Hinsicht zu treffen für eine Gesamtlösung der Judenfrage im deutschen Einflußgebiet in Europa. – Sofern hierbei die Zuständigkeit anderer Zentralinstanzen berührt werden, sind diese zu beteiligen. – Ich beauftrage Sie weiter, mir in Bälde einen Gesamtentwurf über die organisatorischen, sachlichen und materiellen Voraussetzungen zur Durchführung der angestrebten Endlösung der Judenfrage vorzulegen."

Speer leitete eine der in Görings Schreiben als „Zentralinstanzen" bezeichneten Behörden. Sie stellte die Listen zusammen, die Häuser bzw. Wohnungen im Abrißgebiet enthielten, und sie legte Karten von ‚judenreinen Gebieten' an. Die Namen der ehemaligen jüdischen Mieter fanden sich in anderen Listen wieder: Deportationslisten.

„Von einer bestimmten Adresse, verzeichnet auf einem der vielen tausend Koffer, die in Auschwitz zu Bergen aufgetürmt wurden", führe, heißt es in *Tatort Berlin, Pariser Platz*, der Weg „zurück zu jenen Adressen, die auf den Listen des G.B.I. zu finden sind." Und spätestens mit dem 11. Juli 1942 – an diesem Tag verläßt der erste Zug mit Juden Richtung Auschwitz den Berliner Bahnhof Grunewald – erfülle „die Arbeit der G.B.I.-Abteilung II/4 in all ihren Konsequenzen den objektiven Tatbestand der Beihilfe zum Mord". *P. N.*

1945. Krieg – Zerstörung – Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940–1960. Ausstellung und Katalog: Jörn Düwel, Werner Durth, Niels Gutschow, Jochen Schneider. Schriftenreihe der Akademie der Künste, Bd. 23, Berlin 1995, DM 78,–

Der Generalbauinspektor der Reichshauptstadt: „Judenreine Gebiete", Berlin-Wilmersdorf und Berlin-Charlottenburg (nicht datiert, wahrscheinlich 1941)



Lina Bo Bardi,
Architektin in São Paulo

Man öffnet den Ausstellungskatalog, und es ergreift einen das wundervolle Gefühl, das einem beim Betreten eines unbekannten Territoriums begegnet. Unabhängig davon, ob man das Werk der Architektin bereits kennt, hat man den Fuß auf einen Kontinent gesetzt, und der ist leuchtend, überbordend, intensiv. Man betritt keinen abstrakten Raum, sondern ein Gebiet, dicht bewohnt von Pflanzen, Tieren und Menschen. Die Bilder sind zahllos, die Fülle von Skizzen unüberschaubar, und trotzdem tritt keine Ermüdung ein, denn man macht Entdeckungen, und Entdecken ist nie ermüdend, sondern immer aufregend.
Trotz der Fülle von Skizzen, Aquarellen, Fotos und Plänen sind die Projekte mit jeweils wenigen Darstellungen dokumentiert. Diese sind äußerst aufschlußreich: Eine einzige Farbskizze berichtet über Konzept, Konstruktion, Funktion, bis hin zur ‚Atmosphäre' des Projektes. Oftmals ist auch der Benutzer schon auf dem Bilde auszumachen, in seiner Tätigkeit und mitsamt seinem lebendigen Umfeld. So genügen wenige Skizzen und Pläne, um das jeweilige Projekt in seiner Konzeption und Ausstrahlung zu erfassen.
Die Entwürfe reichen weit über die Spanne der Architektur hinaus: neben Bauten Möbel, Zeitschriften, Bühnenbilder, Filmszenographien, Ausstellungskonzeptionen und -einrichtungen, Schmuck, Kostüme. Parallel dazu theoretische Aufsätze, Erläuterungen und Manifeste.
Diesem thematisch so weiten Feld entspricht Lina Bo Bardis umfassendes Architekturverständnis. 1950 gibt sie eine Zeitschrift heraus mit dem Titel *Habitat*. Ein Begriff, der auf ihre Auffassung von Aufgabe und Verantwortung des Architekten hindeutet. Die Architektur steht für den bewohnten Raum, für den Raum des Menschen. Sie schreibt: „Der Architekt muß auch, und vor allem, der Entwerfer des Hauses des Menschen sein, und sogar der Mentor, der in gewissen Momenten zum Rebellen gegen das ‚Gefängnis' werden muß, der wahrnimmt, wenn seine Kollegen, unwissentlich vielleicht, das menschliche Leben auf ein Abenteuer ohne Phantasie reduzieren, fern der Natur, im Widerstreit mit den organischen Notwendigkeiten, auf eine gefährliche Arroganz hinzielend, in einem Wettstreit gegen die Ursprünge, die wir nicht vergessen dürfen."
Ihr geistiger Ausgangspunkt ist der Rationalismus, die Bewegung der Moderne. 1914 in Rom geboren, beginnt sie ihre Arbeit bei Gio Ponti in Mailand, wo sie während des Krieges die von Ponti gegründete Zeitschrift *Domus* herausgibt, bis diese im Jahr 1943 verboten wird. 1948 reist sie nach Brasilien. Hier findet sie, was im vom Faschismus nach wie vor gelähmten Italien nicht mehr zu gedeihen scheint. Sie macht das neue Land zu ihrer Wahlheimat. Sie beginnt sofort, intensiv zu arbeiten, in dichter Folge entstehen die Projekte. So verschieden sie in Inhalt und Gestalt sind, hinter allen steht eine gemeinsame geistige Haltung, ein ununterbrochenes Insistieren auf der Bedeutung der Benutzer und ihrer Bedürfnisse, auf den „Notwendigkeiten des Alltags", dem Menschen und seinen Versuchen, die täglichen Probleme zu bewältigen. Vor allem aber auf seinem Recht auf ästhetischen und schöpferischen Ausdruck.
Der Anspruch auf dieses Grundrecht ist eine Konstante in Lina Bo Bardis Werk. Es geht darum, dem kulturellen Rohstoff, dem einem Volk eigenen schöpferischen Potential eine Sprache zu verleihen, es aufzuspüren, sichtbar zu machen, ohne es zu zerstören. Was unter dem Begriff ‚Volkskunst', der nichts mit Folklore oder Kunsthandwerk zu tun hat, zu verstehen ist, illustrieren am besten ihre eigenen Worte: „Was allgemein mit den Begriffen ‚Volkskunst', ‚Folklore', ‚primitiver Kunst' oder ‚spontaner Kunst' definiert wird, impliziert eine Klassifizierung der Kunst, die, den Menschen ausschließend, die Kunst als etwas Individuelles, als abstrakte Tätigkeit, als Privileg versteht. Eine Klassifizierung, welche den Menschen in seinem Ausdruck einer umfassenden Menschlichkeit begrenzt, ihn einer der notwendigsten und tiefsten Äußerungen beraubt, nämlich der ästhetischen. Wo beginnt und wo endet die Kunst? Welches sind ihre Grenzen? Diese Grenze zwischen Kunst und ‚Kunst' soll diese Ausstellung zeigen ..."
Brasilien ist unvorbereitet und in größter Geschwindigkeit industrialisiert worden. Die Besinnung auf das Kunsthandwerk als Gegenpol zur Industrialisierung ist unsinnig. Denn ein in der Geschichte verankertes Kunsthandwerk hat in Brasilien nie existiert. Das ‚artesanato' wurde wie vieles andere importiert. Dafür entstand eine Kultur des erfinderischen Umgangs mit dem Vorhandenen, mit bereits gebrauchtem Material. Darin besitzt Brasilien ein ‚öffentliches Rohmaterial' ersten Ranges. Lina Bo Bardi weist dem Architekten die große Verantwortung zu, diesen Rohstoff zu erkennen und zu verteidigen. Dies ist unbedingt vor dem Hintergrund der Situation zu sehen, die sie in Ihrer neuen Wahlheimat angetroffen hat. Die Situation und der

Kunstmuseum, São Paulo, 1957/1968

Zeitpunkt, zu dem diese ‚potentielle Kraft' gerade noch, wenn auch für viele unsichtbar, am Leben ist, aber in Gefahr durch Verallgemeinerung, durch eine internationale Sprache oder, nicht minder gefährlich, durch eine oberflächliche Folklorisierung zerstört zu werden. Dem Aufzeigen dieser schöpferischen Potenz in den Alltagsgegenständen, in der Kunst der Anonymen, dienen zahlreiche Ausstellungen, die sie initiiert und gestaltet. Inszenierungen, die bisher Unbeachtetes und Unerkanntes ins Blickfeld und ins Bewußtsein rücken. Zugleich eröffnet die Art und Weise, wie sie diese Ausstellungen konzipiert und gestaltet, ungewohnte Seh- und Denkweisen.

Auch der große Museumsbau, das Museum für moderne Kunst in São Paulo, ein Klassiker in der brasilianischen Architekturgeschichte, zeugt von dieser Haltung. Ein Projekt, dessen überaus kühne strukturelle Konzeption primär eine städtebauliche ist. Auf dem längs der Avenida Paulista, São Paulos Hauptachse, gelegenen Grundstück öffnet sie durch die Anordnung der Gebäudekörper einen großen städtischen Platz. Dieser ist zugleich das Dach der im Hang eingebauten verschiedenen Museumsräumlichkeiten. Das Dach wiederum des Platzes ist das eigentliche Ausstellungsgebäude, ein freischwebender, raumhaltiger Balken, der mit seinen 70 Metern Spannweite den ganzen Platz

überbrückt. Zwischen die beiden Baukörper schiebt sich der städtische Raum wie ein riesiges Fenster zur Stadt. Der Platz entwickelt sich sofort, ganz den Intentionen der Architektin entsprechend, zu einem zentralen Ort der Öffentlichkeit, des Zusammentreffens, des Gedankenaustausches, der Versammlungen und Feste. Der Bau besitzt durch seine großzügige Bewegung und seine den Ort definierende Stellung eine Monumentalität, die aber zugänglich und gastfreundlich bleibt. Er spricht eine unvermittelte und direkte Sprache, die sich auch im Inneren fortsetzt, bis hin zur ungewöhnlichen Konzeption der Ausstellung. Der riesige Balken beherbergt nur gerade zwei übereinanderliegende transparente Räume. Die Bilder der Sammlung schweben, auf Glasflächen montiert, über rohen Betonsockeln. Der Raum bleibt unverstellt, alles ist gleichzeitig sichtbar. Die Bilder, solchermaßen aus Wandfläche und räumlicher Abfolge gelöst, entfalten eine ungewohnte, unvermittelte Präsenz. Bildfolgen, Simultaneität oder Überlagerungen sind nicht vorgegeben, sondern entstehen durch die freie Bewegung des Betrachters.

Das Recht des Menschen auf Ausdruck, auf eine eigene Sprache wird auch der Präsenz der Gegenwart, dem Zeitraum, der Epoche eingeräumt. „... die Vorstellung, daß wir gegenüber der historischen Gegenwart eine andere echte Gegenwart erfinden. Dazu braucht es nicht die abstrakte Kenntnis eines Spezialisten, sondern die Fähigkeit, die Vergangenheit historisch zu verstehen. Unterscheiden zu können, was für neue Situationen dienen kann. Im Praktischen existiert keine Vergangenheit. Was heute noch existiert und noch lebt, ist die geschichtliche Gegenwart." Lina Bo Bardi mißtraut den etablierten Begriffen. Sie bestreitet Foucaults Satz „L'histoire est ce qui transforme des documents en monuments" und kehrt ihn um: „Geschichte ist, was die Monumente in Dokumente verwandelt." Sie veruteilt die zynische Diskreditierung der Moderne, die diese Bewegung als überholt abschreibt, sie auf ihre formalen Aspekte reduzieren und damit ihren geistigen Inhalt und die menschlichen Möglichkeiten unterschlagen oder verdrängen will.

Lebendige Zeugen dieser Haltung sind ihre eigenen Projekte. Ein Beispiel, in dem sich dieser Geist geradezu materialisiert, ist das Freizeitzentrum ‚Fábrica da Prompéia', 1977 in São Paulo gebaut. Das Projekt ist auf dem Gelände einer stillgelegten Fässerfabrik geplant. Die ersten Eindrücke Lina Bo Bardis auf dem Bauplatz konstituierten das Projekt. Nach ihrem ersten Besuch, fasziniert von der großzügigen und eleganten Betonstruktur der Fabrikationsgebäude, weigert sie sich, diese abzureißen. Bei einem zweiten Besuch trifft sie eine unerwartete Situation an. Spiele, Picknick, Fußball, Theater; die Quartierbevölkerung hat das Gelände in Beschlag genommen. Dieser Zustand wird als zweite, gleichermaßen erhaltenswerte Grundlage festgesetzt. Daraus entwickelt die Architektin ein Projekt, das mit minimalsten Mitteln Raum schafft für die Bedürfnisse und Sehnsüchte der Quartierbewohner.

Unterirdische Wasserstollen lassen nur kleine, unzusammenhängende Restflächen als Baugrund übrig. Sie bestimmen den Standort der Neubauten. Darauf werden die Sporthallen in turmartigen Gebäudekörpern übereinandergeschichtet. Wie Fortifikationen ragen sie in die Höhe, Landmarken in einer amorphen Stadtlandschaft. Expressive Betonpasserellen überbrücken den unbebaubaren Grund und verbinden die Neubauten.

Die vielfältigen Funktionen des Freizeit- und Kulturzentrums werden in die Fabrikationshallen gelegt. Wenige robuste Elemente zonieren diese großen Räume. Wasserflächen, niedrige Betonbrüstungen, hölzerne Möbelgruppen bilden eine rauhe, jedoch liebliche Landschaft. Auch die Details sprechen. Anstelle eines Geländers werden Armierungseisen zu Kakteenblüten. Der Steinhauer wird be-

Fábrica da Pompéia, São Paulo, 1977

auftragt, Früchte und Lebensmittel anzufertigen; eine visuelle Vermittlung, die auch einem leseunkundigen Publikum die Speisekarte des Restaurants verständlich macht. Die Sporthallen tragen den Jahreszeiten entsprechende Farben. Die Öffnungen der Querlüftung lassen ungeahnte Bilder der Stadtlandschaft entstehen – Einzelheiten, die ohne materiellen Aufwand aus der Stadt verbannte Bilder und Gefühle evozieren und damit zurückholen.

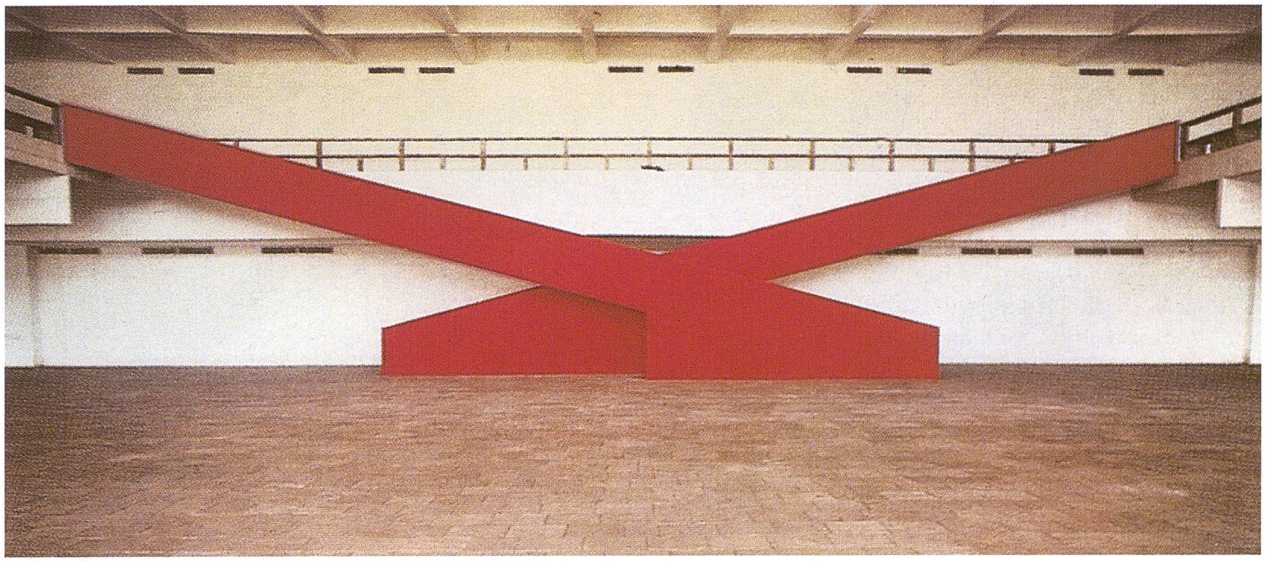
Dieses Verständnis von Architektur ist im Werk von Lina Bo Bardi zentral. Der oft zitierte Gegensatz zwischen Funktionalität, Brauchbarkeit und formaler Freiheit und Phantasie wird mit ihrem Werk aufs überzeugendste widerlegt. Darin liegt die eigentliche Substanz ihres Schaffens. So benennt sie selber diese absolut unabdingbare Grundlage: „Es ist die unerbittlich beherrschte und berechenbare Freiheit der Natur, die unbedingte Befolgung der ihr innewohnenden Gesetze, nichts Willkürliches, aber wie in der Natur, das Maximum der ‚Phantasie'. Die Suche nach den notwendigen ‚Lösungen für das Alltagsleben' ist nicht, wie so oft, ein Kompromiß zwischen Brauchbarkeit, Funktionalität und Phantasie. Im Gegenteil, das eine scheint das andere zu inspirieren. Der Benutzer ist nicht ein Faktor, der berücksichtigt werden muß, sondern eine Quelle der Ideen und Erfindungen. Phantasie und schöpferische Freiheit, Begriffe, die im heutigen Architekturvokabular selten anzutreffen sind, werden wieder mit Inhalt gefüllt, weitab vom allzu häufigen Mißbrauch für die Benennung von Dingen, die eigentlich Willkür, Beliebigkeit oder Bildinflation heißen.

Die Frage, wie sich ein so vielgestaltiges und vielschichtiges Werk am besten vermitteln läßt, wird im Katalog im Vorwort auf den Punkt gebracht: „queriamos a comida pura, não mastigada" – Wir wollten ein rohes Essen, nichts Gekautes. Und so ist es auch. Die Bilder, Skizzen, Aquarelle, Pläne sind alle im Original gezeigt, d. h. in Farbe, was farbig ist, die Texte stammen ausnahmslos von der Architektin selber. Alles in chronologischer Ordnung. Das ist alles. Keine Anmerkungen, keine Interpretationen. Das Material, so wie es in seiner Zeit gezeigt wurde. Damit ist nicht nur ein Einzelwerk dokumentiert, sondern auch der Ausschnitt einer Epoche der brasilianischen Kulturgeschichte. Der Satz vom ungekauten Essen stimmt also, und da der Inhalt so direkt und unvermittelt für sich selber spricht, erscheint diese Art der Vermittlung adäquat und in bester Entsprechung zum Vermittelten. Was gibt es über eine Publikation, in der noch vieles mehr zu entdecken ist, Besseres zu sagen?

Annette Spiro

Lina Bo Bardi, Katalogbuch zur Ausstellung, erschienen bei der Edizione Charta, Milano 1994

Kunstmuseum, São Paulo, 1957/1968



Dampfermotive. Perspektivwechsel

Daß sie wie Schiffe aussähen, ist oft gesagt worden: Bug, Reling und Bullaugen von Ozeandampfern geliehen. Und daß Bug, Reling und Bullaugen moderne Signale seien für Aufbruch und Abreise. Beobachtungen, die auf das abgebildete Haus, das Foto ist vom September 1988, geradezu paradigmatisch zuzutreffen scheinen. Die Baugenehmigung, lesen wir, sei am 31. Oktober 1934 erteilt worden, Pläne seien nicht erhalten. Die Fachzeitschrift *AT* berichtet im September 1938, der Erbauer sei nicht allein Eigentümer des Hauses gewesen, sondern zugleich dessen Architekt und Ingenieur. Das Bauunternehmen habe ihm gehört, und man habe ihn auch unter den Bauarbeitern finden können. Ursprünglich als Hotel geplant, sei das Haus dann als Wohngebäude genutzt worden: Keller, Erdgeschoß, drei Obergeschosse, ein Attikageschoß mit Abstellräumen. Und ein Raum für das tägliche Gebet oben auf dem Dach.

Nicht alle Bilder mit Ozeandampfern reden von Aufbruch. Der auf dem Foto sticht nicht in See. Er trifft 1935 in Tel Aviv ein und wird an der Levanda Street Nr. 52 vertäut. Shimon Hamadi Levy hatte das Grundstück zwischen zwei im Winkel von 22 Grad aufeinandertreffenden Straßen Anfang der Dreißiger erworben und es anscheinend ohne jedwede fachliche Ausbildung oder Praxis als Architekt oder Ingenieur errichtet. Finanzieller Schwierigkeiten wegen, berichtet *AT*, habe er seine Wohnung bereits 1937 zusammen mit der Familie verlassen müssen. Abreise ohne Aufbruch. *P. N.*

Tel Aviv. Modern Architecture 1930–1933, mit Fotos von Irmel Kamp-Bandau und Beiträgen von Pe'era Goldman, Ita Heinze-Greenberg, Irmel Kamp-Bandau, Edina Meyer-Maril, Winfried Nerdinger und Manfred Schneckenburger, Tübingen/Berlin 1994