

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt

Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich

Band: - (1996)

Artikel: "Selbstversändlichkeit" : Anmerkungen zu zwei Bauten von Christoph Mäckler

Autor: Neitzke, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072802>

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>

„Rematerialisierung bezeichnet die Wiedergewinnung von Oberfläche und Volumen in der Architektur, [...] spricht vom Verständnis für die Materialbeschaffenheit eines Baukörpers, vom Verständnis der Mauer als tragendem Element, [...] meint die mit Licht und Schatten spielende Tiefe der skulpturalen Form [...], schließt den weißen, fliegenden Kubus der Moderne nicht aus und befreit ihn vom Zwang des Originellen.“
Christoph Mäckler, 1991¹

Programmatische Sätze. Der sie geschrieben hat, macht es sich schwer – und leicht zugleich.

Rematerialisierung ist ihm kein ideologisches Programm, sondern ein im besten Sinne dehnbarer Begriff. Gleichermassen geeignet für die Herstellung von Bildern, die an die Architektur der Vormoderne erinnern – die Fassade seines Berliner Kultur- und Geschäftszentrums Lindencorso gliedere sich „entsprechend der direkten städtischen Umgebung“ in der „historisch geprägten Mitte“², heißt es in der Projektbeschreibung –, wie für Objekte, die die Konzepte der klassischen Moderne aufnehmen und weiterentwickeln: Denn bei seinem Konstanzer Anbau an ein denkmalgeschütztes Kelterhaus aus dem 16. Jahrhundert hat sich Christoph Mäckler die Freiheit genommen, „Rematerialisierung“ ganz im Sinne Corbusiers als „mit Licht und Schatten spielende Tiefe der skulpturalen Form“ zu verstehen.

Mit einem argumentativen Trick oder mit untrüglichem Gespür für die Realität hält sich der Architekt zwischen den Fronten: Der in Linien und Flächen aufgelöste Baukörper von Gerrit Rietvelds Haus Schröder in Utrecht (1924) ignoriere die städtebauliche Situation: Rietvelds „an sich bewundernswerte Skulptur“ sei „ein Bauwerk, das sich von allen Konventionen freimacht, auch von denen der städtischen Ordnung“³.

Lindencorso, Berlin, 1996, Gesamtansicht Unter den Linden

Wohnhausanbau, Konstanz, 1995, Ansicht vom Bodensee, Ostansicht (Ausschnitt)
Fotos: Dieter Leistner/Architekton



Mit anderen Worten: Wo im engeren Sinne, wie auf dem Bodenseegrundstück, von einer städtebaulichen Situation nicht gesprochen werden könne, die Bindungen auferlege, könne man – wie Rietveld – der historischen Bausubstanz mit einem in jeder Hinsicht eigenständigen Objekt entgegentreten. Wo jedoch – jedenfalls nach hauptstädtischem Reglement – die städtische „Ordnung“ die Konventionen respektierende Einfügung des Neuen in die vorgefundene Substanz geradezu verlange, wäre eine solche Haltung ungemessen.

Daß sich Ordnung allein ästhetisch, mithin als auf formale Aspekte beschränkt, verstehen läßt, ist unbestritten, befreit jedoch nicht von der Frage nach den politischen Bedingungen, die die an Abziehbildern der Vormoderne orientierte Wiederkehr gesellschaftlicher Ordnungsvorstellungen begünstigen – ohne die gesellschaftliche Modernisierung auch nur anzutasten. Kann, was der klassischen Moderne auch im städtischen Kontext selbstverständlich war, in Zeiten einer politischen Umkehr, die sich architektonisch wie städtebaulich an die „gute alte Zeit“ der – wie auch immer korrumptierten oder unmittelbar ideologisch belasteten – Vormoderne hält und sich, zugespitzt, als „Revolution rückwärts“⁴ etikettiert, nicht mehr Maßstab sein?

Christoph Mäckler sagt, die für den Lindencorso gewählte „zeitgemäße“ Steinfassade – 80 mm dicke, horizontal kanellierte, ohne optisch wirksame vertikale Fugen versetzte Elmkalksteinelemente – orientiere sich zwar an der Charakteristik der historischen Gebäude in der unmittelbaren Nachbarschaft – Humboldt-Universität, Staatsbibliothek, Kronprinzenpalais –, bezwecke jedoch etwas ihm viel Wichtigeres: „ungewöhnlich massiven und in seiner Oberfläche gegliederten Naturstein“ zu verwenden, „der die Eigenschaft besitzt, Patina anzusetzen und nicht einfach nur unansehnlich zu werden, wie es Neubaufassaden heute vornehmlich tun“. Ihm gehe es um den „Versuch, den Entwurf von der skulpturalen Geste wegzuführen zu mehr Selbstverständlichkeit in der architektonischen Haltung, zur Konzentration auf das handwerkliche Detail“⁵. Was immer irgendwelche Nutzer mit dem Inneren des Gebäudes – dessen Formensprache grosso modo mit derjenigen der Fassade wenig gemein hat – veranstalteten, die äußere Gestalt würde angesichts des verwendeten Materials und der handwerklichen Solidität der gesamten Verarbeitung für Kontinuität stehen. Aber für welche? Für die Permanenz von

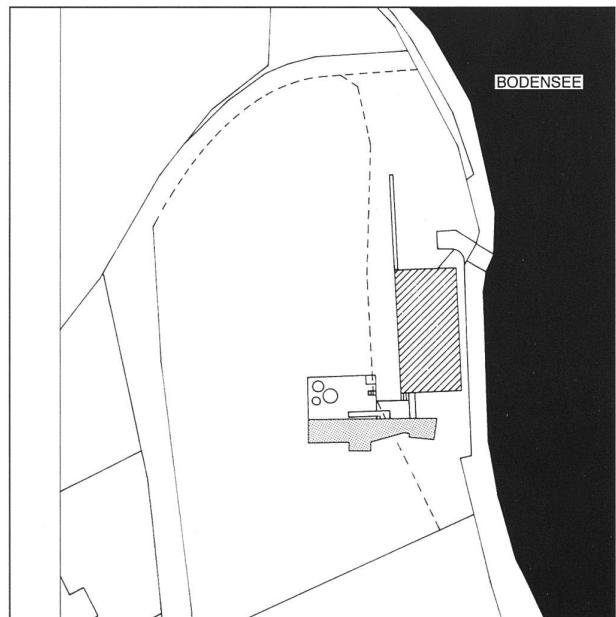
Bildern der – in Verkennung der Tatsachen gern als ‚gewachsen‘ bezeichneten – europäischen Stadt des 19. Jahrhunderts? Haydn hat 104 Sinfonien geschrieben, viele von ihnen genausowenig herausragende Werke der Musik, wie ungezählte, Ende des neunzehnten Jahrhunderts bis in die frühen Dreißiger des zwanzigsten errichtete Wohn- und Geschäftshäuser als herausragende Werke der Baukunst zu bezeichnen sind – Musik für den gesellschaftlichen Gebrauch (Haydns Sinfonien boten oft genug lediglich den Hintergrund für Veranstaltungen bei Hofe), Architektur für den gesellschaftlichen Gebrauch (Wohnen, Kaufen und Verkaufen, Büroarbeit). Daß man, zumal mit den heutigen Mitteln, auf der Grundlage von Analysen des kompositorischen Materials von Haydns letzten zwanzig Sinfonien mühelos weitere zwanzig produzieren könnte, steht außer jedem Zweifel. Die Frage ist nur: Warum sollte man das tun?

Die Schwierigkeiten, in die sich Mäcklers Argumentation manövriert, liegen auf der Hand: Beim *Lindencorso* werden die nicht selbst formulierten, sondern vorgefundenen Maximen der haupstädtischen Architekturpolitik – von ihrem politischen Kontext getrennt bzw. politisch neutralisiert – als Chance begrüßt, die Beschränkung der architektoni-

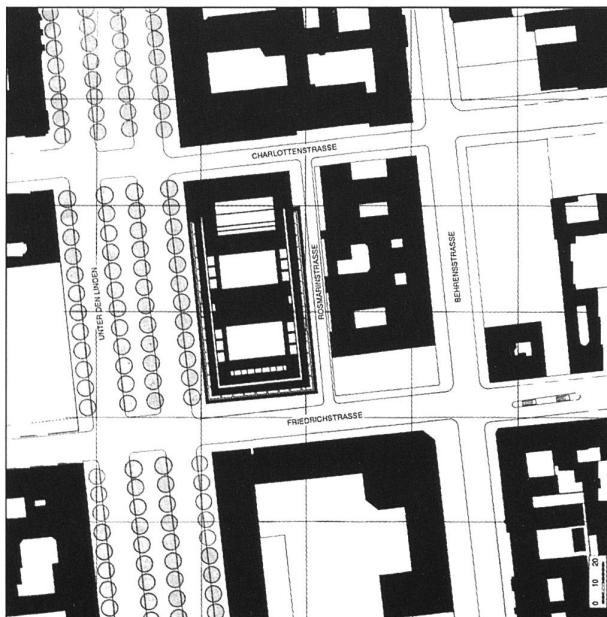
schen Freiheit in Selbstbeschränkung zu übersetzen. Dabei hätten die am rigidiesten in der Gestaltungssatzung für den Pariser Platz formulierten Auflagen – Blockrandbindung, Traufhöhe und über die Traufhöhe zurückgesetzte Dachgeschosse (was die Schnittfigur praktisch festlegt), horizontale Fassadenakzentuierung, mehr oder weniger stehende Fensterformate, Materialien (Stein) und zwischen Grau und Sand angesiedelte Farben – weniger buchstäblich ernst genommen, selbst bei Verwendung traditioneller Materialien an einem in seiner Grundhaltung modernen Gebäude durchgearbeitet werden können.

Trotz des plastisch behandelten, an drei Seiten freigestellten Korpus des Haupteingangs aus Tauerngrün, trotz des im zweiten Obergeschoß darüber vor die Fassade tretenden Glaskörper, der aus dünnen Metallrahmen konstruierten Fenster einschließlich der nach außen öffnenden hohen und schmalen Klappflügel, trotz der in den Arkadenstützen an der Friedrichstraße nachgebildeten, durch Schrägstellung der Schaufenster – die, obwohl in modernen schlanken Stahlrahmen sitzend, an die Schaufensterreihen berühmter Einkaufsstraßen in Paris, Brüssel, Wien und Mailand erinnern – und durch die Schrägstellung der darüber liegenden Glasflächen erzeugten skulpturalen Wirkung ist der Ge-

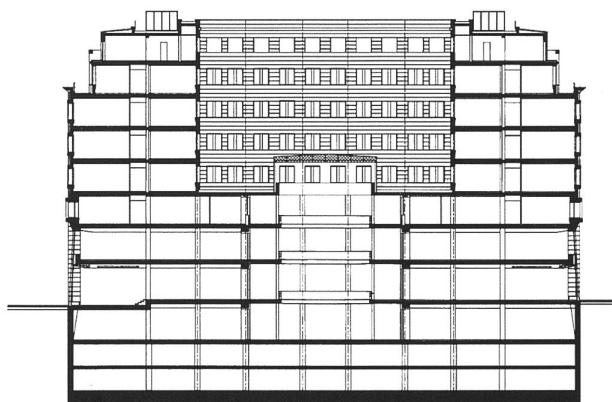
Wohnhausanbau, Konstanz, Lageplan



Lindencorso, Berlin, Lageplan

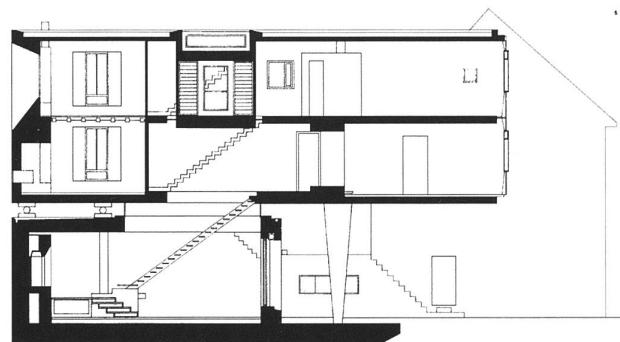


samteindruck des Baus „zeitgemäß“ nur in dem Maße, wie man die hauptstädtische Architekturideologie für zeitgemäß hält: Die wenn auch ohne unmittelbar zitierbare Vorbilder historisierende Fassadengliederung, die Farbe und die Behandlung des Steinmaterials, die vor die Fassade tretenden Vollsteingewände um die leicht überhöhten Quadrate der Fenster, das den Rücksprung über dem fünften Obergeschoß betonende Gesims mit seinen ‚Balkenköpfen‘, hinter denen sich statt der Balken ein Umgang befindet, signalisieren eine ästhetische Umkehr, die der politischen sekundiert, selbst wenn man, wie unter Architekten die Regel, Architektur und Politik nicht zusammendenkt. Was außer der konstruktiv-technischen Verarbeitung wäre an dieser Steinfassade „zeitgemäß“, wenn damit nicht einfach die architekturnpolitischen Bedingungen umschrieben sind, die der Architekt nicht in ein *modernes* Gebäude hat übersetzen wollen?

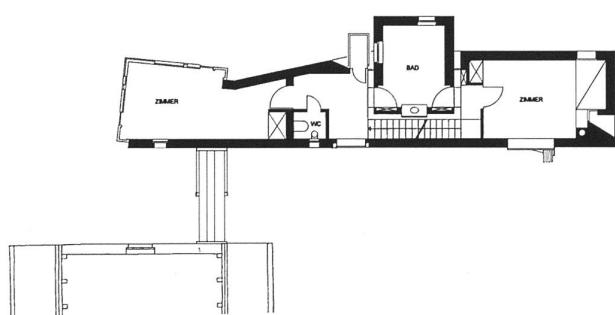
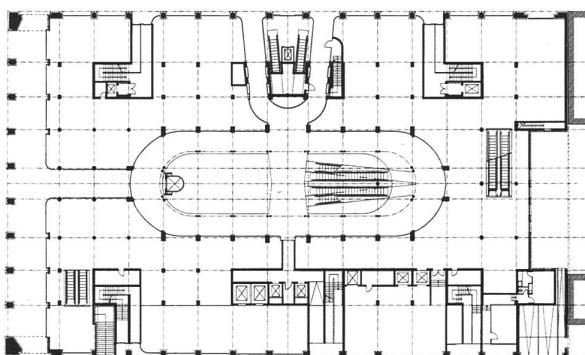


Lindencorso, Berlin
Querschnitt, Grundriß Erdgeschoß

Von der von Mäckler im Zusammenhang mit dem *Lindencorso* diskutierten „Selbstverständlichkeit in der architektonischen Haltung“ ist genauso bei dem im Prinzip gleichzeitig entworfenen und realisierten Konstanzer Wohnhausanbau zu sprechen – nicht zuletzt weil die Bauherren von ihrem Architekten einen entschieden modernen Entwurf erwarteten und bekamen, und weil der zuständige Denkmalpfleger alles andere als den durchschnittlichen Konformismus seines Berufsstandes repräsentierte. Der Anbau duckt sich nicht vor dem Erscheinungsbild des alten Kelterhauses, er tritt ihm vielmehr bewußt entgegen: *absolument moderne* im Hinblick auf die „Selbstverständlichkeit in der architektonischen Haltung“, die die Formensprache oder „Haltung“ der klassischen Moderne zum Maßstab nimmt für ein heute zu projektierendes Haus, ebenso wie in bezug auf die in einem *modernen* Sinne verstandene „Konzentration auf das handwerkliche Detail“:

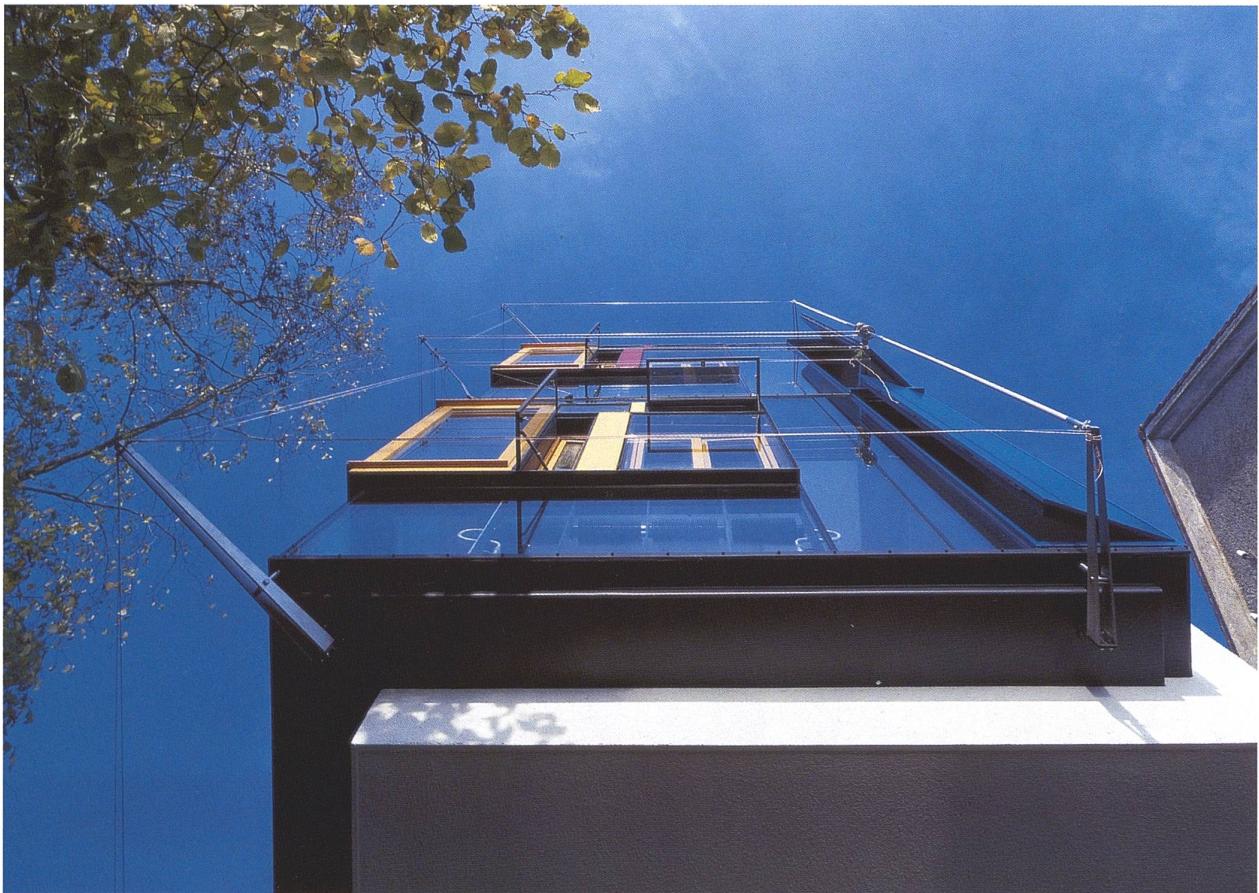


Wohnhausanbau, Konstanz
Längsschnitt, Grundriß 2. Obergeschoß



Quer zum Altbau gestellt und mit diesem lediglich durch einen verglasten Steg verbunden; die Höhe des benachbarten Dachfirstes nicht erreichend und erheblich schmäler als das Kelterhaus: Bei 20 Metern Länge ist der Anbau knapp 4 Meter breit und mißt dort, wo die zweimalige Abknickung der nach Nordwesten weisenden Fassade des auf vier Stahlrollen‘ und einer Stütze schwebenden Körpers einer Engführung im Inneren entspricht, nur etwas mehr als 2,50 Meter; strahlend weiß, mit leuchtend roten, blauen und gelben Leibungen, Rahmen und Klappen, Farben, wie sie, unter anderen, Rietveld verwendete; die beiden Hauptfassaden, auf deren Wandflächen die Fensteröffnungen frei versetzt sind, als ob sie nur kompositorischen Überlegungen folgten, wandbündig ebenso wie tief eingesetzt und mit schräg verlaufenden Leibungen die Öffnungen als plastische

Figuren behandelnd; die Fassaden der nach Südwesten und Nordwesten orientierten Haupträume im Ersten und Zweiten Obergeschoß aus dem weißen Betonkörper hervortretend; vom Fußboden bis zur Decke reichende, in schmalste Stahlrahmen gefaßte, orthogonal praktisch rahmenlos wirkende Glasflächen mit Öffnungselementen aus Holz und darunter angeordneten Spiralheizkörpern, gegen Einsehbarkeit und Aufheizung geschoßhoch mit außen montierten Bahnen aus hellem Segeltuch zu schließen, die im geöffneten Zustand seitlich aufgerollt sind.
Man braucht kein Anschauungsmaterial wie Mäcklers Konstanzer Haus, um den von anderer Seite formulierten, ideologisch durchsichtigen Zusammenhang zwischen der Forderung nach Wiedergewinnung handwerklicher Solidität und architektonischer Konvention zu durchschauen



und zu widerlegen. Die handwerklich sorgfältige und *wirklich zeitgemäße* Durchbildung der Details folgt überall dem modernen Konzept des Hauses: ob bei der zarten Aufhängung der gläsernen Brücke, den in die festen Verglasungen eingesetzten, aus Holz gefertigten und farbig behandelten Lüftungsklappen, bei den zur Seite zu schiebenden und faltbaren Holzlamellen der Schlafzimmer in der Südostfassade, bei dem aus der weißen Wandscheibe der Nordwestfassade heraustretenden Sichtbetonwürfel, der die Dusche enthält und von dem aus man über ein rückwärtig angeordnetes Fenster auf die aufs Dach führende Treppe sehen kann und anderem mehr.

„In einer Zeit sich überschlagender Moden“, lasen wir vor fünf Jahren im Erläuterungsbericht zu einem Kindergarten, den Christoph Mäckler in Frankfurt am Main gebaut hat,

sei „die Moderne die Hoffnungsträgerin der Architektur.“⁶ Ein Satz, den wir im Hinblick auf einen weiteren programmatischen Satz des Architekten, demzufolge weder „die Kopie der alten Baustile noch der Versuch, diese mit unseren industriellen Bauweisen zu imitieren“⁷, der Architektur weiterhelfen, unterschreiben. In Zeiten nachlassender Erinnerung dem Architekten zum Wiederlesen empfohlen!

Anmerkungen

- 1 CENTRUM, Jahrbuch Architektur und Stadt 1993
- 2 aus der Projektbeschreibung
- 3 CENTRUM, ebd.
- 4 Hans Stimann, in: Die Woche, 21. Juli 1994
- 5 Die Rematerialisierung der Fassade, in: Baumeister 9/1995
- 6 in: Jahrbuch für Architektur, 1991
- 7 CENTRUM, ebd.

