

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 81 (1994)
Heft: 1/2: Kunst im Inneren und im Äusseren = L'art à l'intérieur et à l'extérieur = Art inside and outside

Nachruf: Aris Konstantinidis
Autor: Georgiadis, Sokratis

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: 08.05.2026

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

«... die schönen, einfachen Werte der Architektur»

Nachruf auf Aris Konstantinidis

Das Werkverzeichnis des griechischen Architekten Aris Konstantinidis¹ weist eine Lücke von etwa vier Jahren auf. 1967 setzt sie ein, in jenem verhängnisvollen Jahr, in dem das Militär die Macht im Staate an sich riss und die Demokratie – «im Land ihrer Geburt» – für weitere sieben Jahre auf Eis legte. Als die Panzer durch die Strassen von Athen rollten, leitete Konstantinidis den Planungsstab für Hotelbau der Griechischen Zentrale für Fremdenverkehr (EOT). Er blieb an dieser Stelle kaum drei Monate länger. Im Juli trat er aus dem öffentlichen Dienst zurück, «weil», wie er schrieb, «mir nach dem Putsch des 21. April 1967 schien, dass ich das tun musste». Konstantinidis besass die Fähigkeit zum Neinsagen, sobald er die «schönen, einfachen Werte» in Gefahr sah. Zehn Jahre früher, im März 1957, hatte er das Programm für sozialen Wohnungsbau des Arbeitsministeriums verlassen, aus einem Grund, den die wenigsten für wesentlich hielten: Die Bürokraten verweigerten ihm die extensive Anwendung der Farbe in den Arbeitersiedlungen, die er entworfen hatte. Seine Entscheidung im Jahr 1967 jedoch wog – angesichts der möglichen Konsequenzen – viel schwerer, denn sie kam unter den damaligen Umständen einer

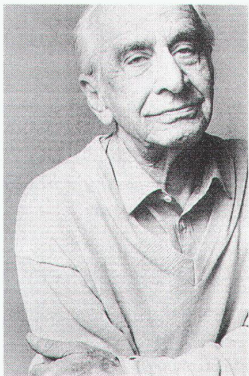
Kriegserklärung gegen das diktatorische Regime gleich. Der Staatsbeamte wurde über Nacht zum «Staatsfeind». Aber schon liefen im nördlicheren Europa die Drähte heiss: «Aris ist in Schwierigkeiten geraten», lautete die Nachricht, die seine Freunde im Ausland erreichte, zum Beispiel in Zürich, wo Konstantinidis kein Unbekannter war. Bereits am 1. März 1965 hatte er vor dem BSA einen Vortrag zum Thema «Grundsätzliches über die neue Architektur» gehalten. Es ist diesen Freunden und vor allen Jakob Zweifel zu verdanken, dass er vom Vorsteher der Abteilung Architektur der ETH, Hans Hauri, zum Wintersemester 1967/68 ans Poly eingeladen wurde. Unter ziemlich abenteuerlichen Bedingungen wurde ihm der Lehrauftrag in Athen eigenhändig übermittlelt. Schon im November konnte Konstantinidis seine Lehrtätigkeit an der ETH aufnehmen. Zusammen mit Prof. Alberto Camenzind² hat er den vierten Jahreskurs betreut. Die Aufgabe lautete: «Sommer-tourismus am Meer». Seine Absichten legte Konstantinidis in einem Vortrag offen, den er im Spätherbst 1967 vor Studenten hielt: Worauf es beim Entwerfen von Bauten für den Tourismus vor allem ankomme, sei der Versuch seitens des Architekten, den Bedingungen

einer zunehmenden «Industrialisierung» der Branche entgegenzuwirken und einen humanen Rahmen für den Aufenthalt des Urlaubers im fremden Ort zu schaffen. Auch Hotels seien «Gefässe des Lebens», keine blossen Geldautomaten.³ Zum einschlägigen Thema brachte Konstantinidis in seinem Gepäck eine unglaublich reiche Erfahrung mit. Seit 1958 hatte er zahlreiche Hotels, Motels und Gästehäuser im Rahmen des nationalen «Xenia»-Programms des EOT ausgeführt, so auf Andros (1958), in Larissa und Igoumenitsa (1959), auf Mykonos, in Epidauros und in Kalambaka (1960), in Voula bei Athen, nochmals in Epidauros und in Paliouri/Halkidiki (1962), in Olympia und in Iraklion/Kreta (1963), auf Poros (1964) und erneut in Olympia (1966). Zugleich war er ein grosser Ideenvermittler;

seine Bücher, Aufsätze und Reden legten ein deutliches Zeugnis davon ab. Was er lehrte, war – wie sich Fabio Reinhart, einer seiner Zürcher Schüler, heute erinnert – ein «an den konkreten Ort gebundener Rationalismus. Er vermittelte zudem ein Gefühl für den Wert des Alltäglichen.»

Zürich, das er bereits im Juli 1970 wieder verliess, blieb eine Episode im Leben von Aris Konstantinidis. Er hielt er seinen Zürcher Aufenthalt aber stets für einen besonderen «Glücksfall», zumal ihm die ETH eine Möglichkeit bot, die ihm im eigenen Land zeit seines Lebens verwehrt blieb: die des unmittelbaren Kontakts mit den Studenten.⁴

Aris Konstantinidis letztes Buch besteht aus seinen Tagebuchaufzeichnungen der Jahre 1937–1990. Der Titel lautet: «Die Architektur der Architektur».



Aris Konstantinidis,
aus: «To Vima», 26.9.1993

¹ Vgl.: Aris Konstantinidis – Projects and Buildings. Athen 1981 (griechisch und englisch). Der vom Architekten selbst verfasste und gestaltete Katalog umfasst etwa 100 grösstenteils realisierte Projekte aus vier Jahrzehnten (1938–1978). Für einen Überblick über das Werk von Konstantinidis siehe auch: Architectural Design, Mai 1964, Seiten 212–235

² Der Autor möchte an dieser Stelle Professor Camenzind für seine wertvollen Auskünfte und den Einblick, den er in sein persönliches Archiv erlaubte, herzlich danken. Dank für wichtige Informationen und freundlicherweise gewährte Hilfe gilt auch Ellen Keckeis Tobler.

³ Vgl.: Aris Konstantinidis. Probleme des Tourismus – Die Mitwirkung des Architekten. Gastvorlesung an der Abt. I der ETH, gehalten im November 1967. Eine Transkription der auf Tonband mitgeschrittenen Rede überreichte mir freundlicherweise Prof. Camenzind.

⁴ Nur die Architekturschule Thessalonikis hat Konstantinidis im April 1978 den Ehrendokortitel verliehen. Eine Berufung – um die sich die Schule bemüht hatte – kam nicht zustande.

Aris Konstantinidis,
Elemente der Selbsterkenntnis,
1975



Die Verwendung des Wortes Architektur als Metapher seiner selbst verweist auf die Notwendigkeit eines «architektonischen Denkens», ohne welches das eigentliche architektonische Werk sich als sinnlos und schädlich erweise. «Architektonisches Denken» wiederum setzte eine weitläufige Bildung des Architekten voraus und darüber hinaus eine selbständige Forschungstätigkeit. Zur Bildung gehöre vorab die Philosophie, zur Forschung die systematische Auseinandersetzung mit bestehender Architektur und mit den Bedingungen ihrer Entstehung. Dass Konstantinidis diese Grundsätze umzusetzen wusste, geht mitunter aus seinem sehr umfangreichen Schrifttum hervor. Sein erstes Buch veröffentlichte er im Jahr 1947: «Zwei «Häuser» auf Mykonos», wobei das Wort

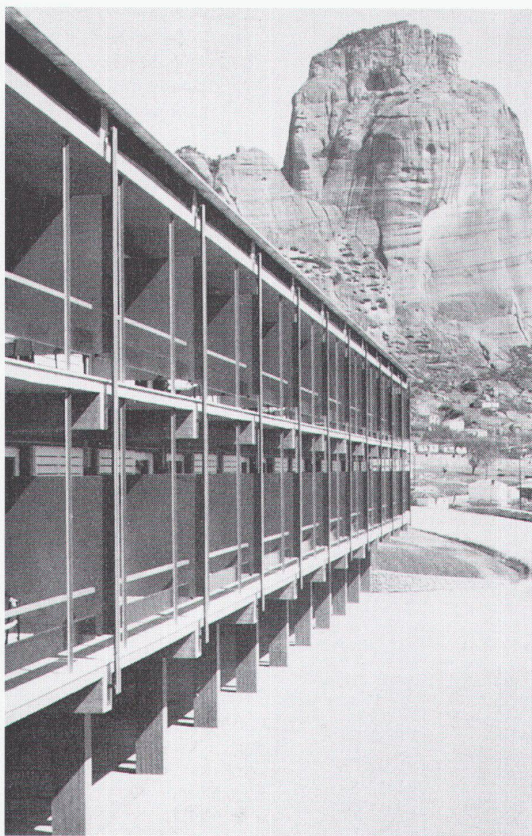
«Häuser» – gemäss dem lokalen Sprachgebrauch in doppeltem Sinn verwendet wurde: Häuser und Dörfer. In dieser semantischen Überlappung erkannte Konstantinidis das Prinzip, welches das Wesen der architektonischen Tätigkeit generell – das heisst unabhängig von lokalen und historischen Bedingungen, Art und Umfang der Bauaufgabe – auszumachen habe: Die Erschaffung von «Gefässen des Lebens». Das selbe Thema beschäftigte ihn in seinem nächsten Buch, «Die alten Häuser von Athen» (1950), das 20 Bauaufnahmen von Objekten alltäglicher, anonymer Architektur enthielt, die den Zustand der Athener Wohnarchitektur um 1800 widerspiegelten. Mit der Hinwendung zur anonymen Volksarchitektur am Meer und auf dem Festland bezweckte er nicht etwa die

Freisetzung der lokalen Dialekte der Architektur im Sinne einer sentimentalsten Volkstümlichkeit. Sein Anliegen war eher die Entdeckung des «Gewöhnlichen und Wesentlichen» (hier zitierte er die Worte des griechischen romantischen Dichters Dionysios Solomos). Anders ausgedrückt: Ziel der Untersuchung war eine Ontologie des Bauens in dessen Verbindung mit den zeitlos unveränderlichen Elementen der menschlichen Existenz. Das «Gewöhnliche und Wesentliche» traten – nach seiner Meinung – in unmittelbarer und unverfälschter elementarer Form dort auf, wo sich der anonyme Baumeister am absolut Notwendigen zu orientieren hatte. Konstantinidis war gewiss kein «Neorationalist» *avant la lettre*. Seine Ideen, die ihn übrigens vor einer im Griechenland der fünfziger

Jahre üblichen bloss stilistischen Rezeption der anonymen Architektur bewahrten, waren vielmehr eine Fortentwicklung – wie man sehen wird – eine schöpferische Uminterpretation von Impulsen, die er schon während seiner Studienzeit empfangen hatte.⁵

Nach den Schuljahren in Athen ging der im Jahr 1913 Geborene nach München, wo er 1931 das Studium der Architektur an der Technischen Hochschule aufnahm. Das dortige Architekturklima war gekennzeichnet von jenem in der Nachfolge Theodor Fischers eingeschlagenen «Münchener Weg» einer «moderaten Moderne», die die Erneuerung «aus Region und Tradition»⁶ suchte und sich den Impulsen des avantgardistischen Funktionalismus – mit wenigen Ausnahmen – entschieden widersetzte.

Trotz dieser konservativen Grundorientierung, die auch die Situation an der Technischen Hochschule massgeblich prägte, bewirkte die Machtübernahme durch die Nazis im Jahr 1933 einen bedeutenden Einbruch. Die «Kunsthauptstadt» des Reiches wurde einerseits das privilegierte Feld zur Austragung des einseitigen Vernichtungskampfes gegen die Moderne, andererseits der Ort der ersten Kristallisation des nationalsozialistischen Monumentalstils. Ferner zog die Politik der kulturellen «Gleichschaltung» selbst die Münchner Technische Hochschule in ihren Sog, denn unter ihrem Dach befanden sich sowohl Opfer als auch Täter der von den Nazis veranstalteten «kulturellen Inquisition». Der Beginn des Wintersemesters 1933/34 fiel nicht nur mit der Grundsteinlegung des vom «ersten Baumeister



Aris Konstantinidis,
Hotel Xenia in Kalambaka, 1960

⁵ Oft hat die Kritik Konstantinidis' Begegnung mit dem Anonymen – die wohl gemerkt fast zwei Jahrzehnte vor Bernhard Rudofsky's Architecture Without Architects (1965) ansetzte – mit einem Hang zum Primitivismus in Verbindung gebracht, der die antiakademischen Reformbestrebungen der Moderne stets begleitete. Adolf Loos' Ausführungen zum Bauernhaus in seinem Aufsatz «Architektur» (1910) wird als Beleg dafür herangezogen. Dies ist nur zum Teil richtig (obwohl Konstantinidis in späteren Schriften sich selbst auf diesen Aufsatz berief). Bedingt richtig ist auch die These, dass seine Beschäftigung mit der Volksarchitektur (vgl. in

der deutschsprachigen Literatur: Aristoteles Zachos. Ältere Wohnbauten auf griechischem Boden. In: Wasmuths Monatshefte für Baukunst. Jhg. VII (1923), Heft 3–4, S. 83–97 und Heft 7–8, S. 247–250) im Zeichen der Suche nach dem griechischen Charakter stehe, einem Hauptanliegen der kulturellen Debatte in Griechenland in diesem Jahrhundert. ⁶ Vgl.: Winfried Nerdinger. Fischer-Schule und Süddeutsche Bautradition im 20. Jahrhundert. In: Süddeutsche Tradition im 20. Jahrhundert. Architekten der Bayerischen Akademie. Ausstellungskatalog. München 1985

des Führers», Paul Ludwig Troost, entworfenen «Häuser der Deutschen Kunst» zusammen, sondern auch mit dem Rausschmiss aufgrund vermeintlicher «kulturbolschewistischer» Umtriebe des Architekten Robert Vorhoezler und des Plastikprofessors Karl Knappe aus der Hochschule.⁷ Das waren Ereignisse, die sich im unmittelbaren Umfeld von Konstantinidis abspielten. Viele Jahre später äusserte er sich über seine Studienzeit in München – ziemlich verschlüsselt: Seine Professoren, führte er aus, hätten ihn nicht völlig ungebildet gelassen, zum Eigentlichen sei er aber doch im Selbststudium gelangt. Allerdings unterliess er es nie, seiner entschiedenen Abneigung gegenüber der klassizistischen Monumentalität

(nicht nur) faschistischer Prägung Ausdruck zu verleihen.

Konstantinidis verzichtete jedoch auf jede Polemik gegenüber den Vertretern des bodenständigen Traditionalismus, die genau während seiner Studienzeit nach einer Verbindung der rassistischen «Blut und Boden»-Ideologie mit der Architektur trachteten. Dies ist recht merkwürdig, denn gerade diese Richtung – mit German Bestelmeyer als ihrem prominentesten Repräsentanten – war an der Technischen Hochschule stark vertreten. In Wirklichkeit war Konstantinidis' Abwendung von der «hohen Kunst» der Architektur, seine Suche nach dem Archetypischen, nach dem «Haus an sich», das er in der anonymen Volksarchitektur gefunden zu haben glaubte

(und als eigene Entdeckung in Anspruch nahm), den schon seit der Jahrhundertwende währenden Bemühungen der Traditionalisten in Deutschland um die ontologische Bestimmung des «deutschen Hauses» im Denkansatz, aber auch in wesentlichen begrifflichen Festlegungen absolut verwandt. So war auch der Typus-Begriff, den Konstantinidis 1950 entwickelte, zunächst wenig mehr als eine Umschreibung der einschlägigen theoretischen Überlegungen Paul Schmitt-henners in seinem Buch «Das Deutsche Wohnhaus» (Erscheinungsjahr 1932): «Wir verstehen also unter Typus nicht das gleiche, sondern das Artgleiche mit eigentümlich gleichen Merkmalen. Wir haben es mit einem Haustyp zu tun, wenn der Grundriss und die

Gestaltung des Baukörpers im wesentlichen gleich sind.» Überdies stellte für Schmitt-henner – ähnlich wie später für Konstantinidis – der Typ «die letzte beste Form für immer wiederkehrende gleiche Bedürfnisse» dar.⁸ Obwohl jedoch Konstantinidis' theoretische Überlegungen – zumal zum Begriff des Typus – ohne diesen Hintergrund undenkbar wären, lösten sie sich doch in wesentlichen Aspekten von diesem ab: – Seine Theorie widersprach dem völkischem Gedanken-gut.

– Die typische Hausform wurde unter den Bedingungen des bestimmten Ortes und der lokalen Bautraditionen konkretisiert. Ihre wesentlichen Merkmale: die Abschirmung des privaten vom öffentlichen Raum, der ungedeckte Hof als Kern der Raumdisposition, der weiche Übergang vom Aussen zum Innenraum durch Vordächer und offene oder verglaste Laubengänge, das kompakte Innere. Die wichtigste Erkenntnis von Konstantinidis bestand dabei in der Behandlung der Übergangszone zwischen Aussen- und Innenraum als eine eigenständige Raumkomponente,⁹ begründet in den mediterranen klimatischen Bedingungen («Das Leben in Griechenland spielt sich im Freien ab», zitierte er Perikles Jannopoulos), zugleich aber genuiner Aus-

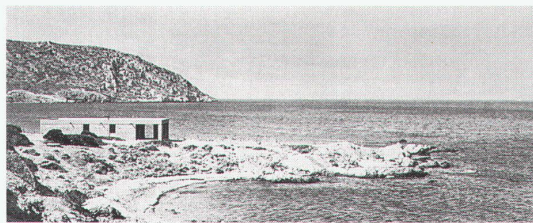
druck der Idee der Urhütte, des Grundprinzips aller Architektur.

– Konstantinidis gestaltete seine Theorie des Typus flexibel genug und machte sie damit empfänglich gegenüber den architektonischen Ideen der Avantgarde. Das wichtigste Paradigma war dabei die Architektur Mies van der Rohe; das prototypische Bauwerk: der Barcelona-Pavillon von 1929, das einzige des deutschen Architekten in einem Mittelmeerland.¹⁰ In der Trennung der tragenden von den getragenen Teilen und in der weitgehenden Verglasung der Gebäudeaus-senhaut erkannte Konstantinidis eine Bestätigung der Idee einer Architektur als einfacher Schuppen, im freien Grundriss die Möglichkeit der flexiblen Reaktion auf konkrete Bedürfnisse, in der technischen Perfektion die sachgerechte Verwendung der Materialien, in der Anwendung des Rasters die Methode der wirksamen Kontrolle der architektonischen Komposition.

Schon in seinem ersten realisierten Bau, einem Ferienhaus in Eleusis, unweit Athens, das er 1938, kurz nach seiner Rückkehr aus München, entwarf, brachte Konstantinidis eine Reihe dieser Prinzipien – gut ein Jahrzehnt vor ihrer theoretischen Formulierung – zu



Aris Konstantinidis, Ferienhaus in Anavyssos, 1962



⁷ Dazu: Karl Arndt. Die Münchner Architekturszene 1933/34 als ästhetisch-politisches Konfliktfeld. In: Martin Broszat (Hrsg.). Bayern in der NS-Zeit. Bd. 3. München 1981

⁸ Konstantinidis interessierten brauchbare architektonische Gedanken und viel weniger ideologische Systeme. So zitierte er beispielsweise noch in seiner 1950er Schrift aus einer 1933 gehaltenen Rede Wilhelm Pinders, die ausdrücklich im Zeichen dessen stand, was «die Leistung des Führers von uns (deutschen Menschen) zu leben verlangt». Wilhelm Pinder. Zur Rettung der deutschen Altstadt. In W. Pinder. Gesammelte Aufsätze. Leipzig 1938. S. 192 ff.

⁹ Konstantinidis nahm hier Gedanken, die eine wichtige Rolle im Rahmen des Team X spielen würden, vorweg.

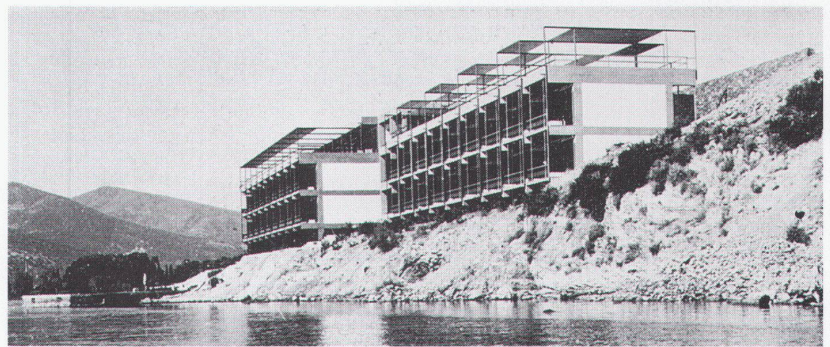
¹⁰ Vgl.: Aris Konstantinidis. Mies van der Rohe. In: Baumeister, 67. Jhg. März 1966, S. 224 und Aris Konstantinidis. Mies van der Rohe. In: Bauen+Wohnen, Mai 1966, S. 193f.

einer ersten Anwendung. Das kleine kompakte Bauvolumen, kubisch, flach überdacht und weiss verputzt, steht an einem gegen das Meer steil abfallenden Hang. Es nimmt dabei einen intensiven Dialog mit der Umgebung auf, der jedoch selbst architektonisch vermittelt wird. In Gang gesetzt wird er nämlich mit Hilfe einer Kette von Eingriffen in die Natur, bestehend aus Mauern, Treppen, Plateaus und Pergolen, die der bewegten Topographie folgen und sich zum Haus hin dramatisch steigern, um diesem letztlich seine Selbständigkeit gegenüber der umgebenden Landschaft zu verleihen.

«Die Architektur der Architektur» – von der eingangs die Rede war – setzte für Konstantinidis nicht nur die Bildung des Geistes voraus. Sie sei, so meinte er – abermals Solomos zitierend – eine Angelegenheit «sowohl der Vernunft als auch des Traumes». Zu letzterem bedurfte es vor allem der Bildung des Auges, des sinnlichen Wahrnehmungsvermögens. Im Jahr 1975 brachte der Architekt ein Buch heraus, das, abgesehen von einem Anhang mit Anmerkungen, ausschliesslich aus Bildern bestand, Fotos und Skizzen: eigenen Arbeiten aus drei Jahrzehnten. Thematisch gesehen, handelt es sich

dabei um eine Anthologie des Gewöhnlichen, der Dinge der Natur, der Kultur und des Alltags, die um uns sind, ohne beachtet zu werden und die zu den Selbstverständlichkeiten des griechischen Lebens gehören: ein Ölbaum, ein Fels, das Wasser, die unregelmässige Struktur einer Wand aus Naturstein, die rauhe Textur eines Putzaufstrichs, ein auf der Erde liegendes Säulenkapitell, ein grob in die Mauer geschnittenes Fenster. Der Titel des Buches lautet: «Elemente der Selbsterkenntnis».¹¹ Es ist die Kenntnis eines Selbst, das sich begrifflich nicht reduzieren lässt, höchstens in der poetischen Rede mitteilbar ist, oder eben nur im Bild seinen metaphorischen Ausdruck findet.

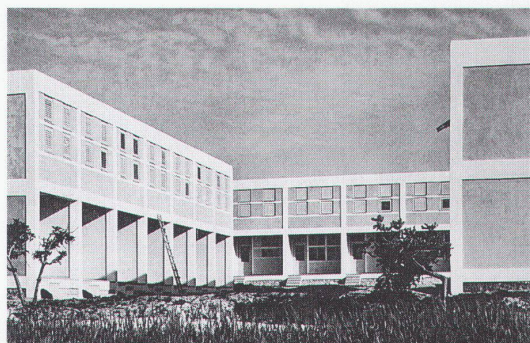
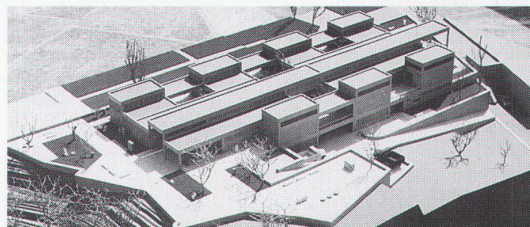
Konstantinidis hat viel gebaut. Das Haus, die Wohnstätte, stand während seiner gesamten vierzigjährigen aktiven architektonischen Tätigkeit im Mittelpunkt seiner Bemühungen, die Wohnstätte in all ihren möglichen Erscheinungsformen: als Einzelhaus auf dem Land, als Mehrfamilienhaus in der Stadt, als Wohnsiedlung am Stadtrand, als Gästehaus, als Hotel. Zwischen 1955 und 1957 leitete er die Planungsabteilung des staatlichen Amtes für sozialen Wohnungsbau. In dieser kurzen Zeit entstand eine beachtliche Zahl von Siedlungen, die allesamt



seine Unterschrift trugen. Es handelte sich dabei um die Komplexe in Athen/Nea Philadelpia, Piräus/Ag. Ioannis Rentis, Iraklion/Kreta, Serres, Thessaloniki, Pyrgos. Die *Wohnung für das Existenzminimum* war die Aufgabe, wobei die Reduzierung auf das Notwendigste sich gleichermassen auf die Quadratmeterzahl pro Wohnung, auf den Baupreis, auf die Ausstattung und auf die verfügbaren technischen Mittel bezog. Konstantinidis entwickelte eine Reihe von Wohnungstypen, die je nach Siedlung zu einheitlichen Blocktypen zusammenge-

fasst wurden. Die Blocks dominieren in den realisierten Projekten das äussere Erscheinungsbild der Siedlung. Sie sind entweder in gleichen Abständen, manchmal auch im rechten Winkel zueinander angeordnet, oder ihre Aufstellung folgt der Topographie des Geländes und dem Verlauf der angrenzenden Strassen, so dass dann die Anlage eine aufgelockertere Gestalt erhält. In manchen Fällen wird auf eine parataktische Anordnung verzichtet, so dass zwischen den Blocks interessante hofartige Situationen entstehen. Der Block

ist in der Regel ein rechteckiges schlichtes Prisma, zwei- bis dreigeschossig, und enthält nicht mehr als durchschnittlich vier von ihren beiden Schmalseiten her belichtete Wohnungen pro Geschoss. Das absolut regelmässige Betonskelett ist sichtbar, drückt den tektonischen Aufbau unmissverständlich aus und wird in manchen Fällen weiss gestrichen. Die verputzten, oft in verschiedenen Farben gehaltenen Wandfelder dazwischen setzen sich von ihm deutlich ab. Manchmal springen Balkone heraus, in anderen Fällen weicht die Wand zurück, so dass sich schmale Loggien bilden. Die Balkone entstehen durch einfaches Vorspringen der Platte in der Breite nur eines von jeweils zwei Stützen definierten Joches. Sie werden vertikal durch an den freien Ecken angebrachte dünne Eisenträger zusammengefasst, so dass



¹¹ Aris Konstantinidis. Elements of Self-Knowledge. Towards a True Architecture. Photographs-Drawings-Notes. Athen 1975. Es erschien auch eine griechische Ausgabe.

Aris Konstantinidis, Hotel Xenia auf Poros, 1964

Aris Konstantinidis, Arbeitersiedlung in Iraklion/Kreta, 1955–1957

Aris Konstantinidis, Archäologisches Museum in Ioannina, 1965

Fotos: Aris Konstantinidis

die Balkonfelder als Übergänge von aussen nach innen an räumlicher Präsenz gewinnen. Auch hier – bei einer Bauaufgabe für das kollektive Wohnen und unter Verwendung von halbwegs modernen Baumaterialien und Herstellungsmethoden – gelang also Konstantinidis die typische Lösung, die von seinem am anonymen, vorindustriellen Einzelhaus entwickelten, primären Wohnungstypus kaum abwich. Es ist zu bedauern, dass diese Arbeitssiedlungen nicht mit den anfangs vorgesehenen Infrastruktureinrichtungen ausgestattet worden sind und dass zudem seit ihrer Errichtung für deren Instandhaltung kaum Sorge getragen wurde.

Konstantinidis trat für eine – wie er sagte – «moderne, wahre Architektur»¹² ein. Ihre Wahrhaftigkeit schöpfte sie aus ihrer Korrespondenz mit dem Typus, ihre Modernität bedeutete die Anpassungsfähigkeit an sich wandelnde Bedürfnisse und Produktionsbedingungen. Doch meldete er gegenüber der architektonischen Moderne – und obwohl er sich selbst in ihrer Tradition verstand – starke, grundsätzliche Bedenken an. Er warf ihr ihre Internationalität vor, die Missachtung der «Wahrheiten des jeweiligen Ortes», ferner ihren Ästhetizismus, ihre Abhängigkeit von der modernen Malerei, die den Blick für den autonomen Status der Architektur trübte, schliesslich ihre uneingeschränkte Fortschrittgläubigkeit, die ihr kritisches Vermögen schmälerte und ihre Abkoppelung von den tatsächlichen Problemen des Lebens bewirkte. Dies alles brachte er (diesmal nicht mit Bezug auf W. Pinder) unter den

gemeinsamen Nenner der «Seelenlosigkeit» der Moderne. Aufgabe der Architektur sei aber die Produktion «beseelter Werkzeuge»: dieser Begriff, meinte er, den Aristoteles zur Bezeichnung des Menschen benutzte, sei durchaus auch auf die Architektur anwendbar.

Diese Konzeption kommt geradezu manifestartig in dem von Konstantinidis entworfenen Ferienhaus in Anavyssos (1962) zur Geltung. Mit einer Grundfläche von etwas mehr als 150 m², einem einzigen Geschoss und einer perfekten Kastenform ist auch dieses Haus ein «Schuppen». Diesmal handelt es sich allerdings nicht um eine Skelettstruktur; das flache Betondach wird von Mauern aus grob behauenen Naturstein getragen, die an ihrem oberen Ende von einem Betongürtel eingefasst werden. Durch die Mauerstellung auf drei im Sinne der Längsrichtung verlaufenden parallelen Linien entstehen zwei Zonen; die breitere definiert den geschlossenen Wohnbereich, die schmale, welche nach aussen hin und zwar auf der gesamten Höhe vom Boden bis zum Betongesims dreifach geöffnet wird, bildet den Übergang, der den Aufenthalt im Freien erlaubt, zugleich aber Schutz vor der unerbittlich strahlenden Sonne gewährt. Das Haus steht direkt am Meer, an der Wurzel einer schmalen, flachen Landzunge. Durch seine elementare geometrische Form setzt es sich von der umgebenden Natur ab, es wird aber zugleich durch die Strenge, durch die minimale Artikulation und absolute Zurückhaltung seiner herben Gestalt eins mit der kargen, felsigen, fast dünnen attischen Landschaft.

So überrascht es kaum, dass Konstantinidis diesen Haustypus mit nur geringfügigen Modifikationen mehrfach verwendete: für seine Villenarchitektur (zum Beispiel Doppelhaus auf Spetses [1966], Einfamilienhaus in Athen/Penteli [1974], Ferienhaus auf Aegina [1975], aber auch für einen Teil seiner Hotelbauten [Xenia-Mykonos 1960], für Gästehäuser in Epidauros [1962]). Bei der zweiten Kategorie tritt dieser Fall dann ein, wenn aufgrund der Anforderungen des Programms oder der Unregelmässigkeit des Geländes die Baumasse in kleinere Volumen aufgespalten werden muss. Diese kleineren bungalowartigen Einheiten – in Mykonos enthalten sie beispielsweise in der Regel jeweils fünf Hotelzimmer – werden nach topologischen Kriterien auf dem Gelände verteilt.

Anders verhält es sich bei Hotelbauten, die als zusammenhängende Komplexe ausgebildet sind. Dort tritt der tektonische Aufbau als tragende Struktur in Erscheinung. Das räumliche Gerüst, das durch das Betonskelett entsteht, erlaubt ein vielfältiges räumliches Abenteuer mit kompakten, geöffneten, halbgeöffneten, verglasten Raumteilen, bei dem das vom Einzelhaus abgeleitete typologische Prinzip mehrfach vervielfältigt wird. Eine überaus glückliche Verwirklichung erfuhr diese Konzeption im Xenia-Hotel von Kalambaka, einer Kleinstadt in der thessalischen Ebene, am Fusse der Meteoren. Die Hotelanlagen werden hier auf vier Ebenen verteilt, die zu zwei längs des abfallenden Geländes angeordneten Trakten zusammengefasst werden; der untere enthält auf zwei Geschossen die

Hotelzimmer, der obere Restaurant, Aufenthalts- und Diensträume. Die beiden Trakte bekommen ein einheitliches Betondach, das die Neigung des Geländes auf oberstem Niveau wieder aufnimmt. Über das offene, überdachte Verbindungsstück zwischen den zwei Trakten erfolgt die Erschliessung der Anlage.

Ein wichtiger Bereich der Tätigkeit von Konstantinidis war die Ausstellungsarchitektur. Der Höhepunkt wurde mit dem Bau des Archäologischen Museums in Ioannina erreicht (1965–1966). Das Gebäude entwickelt sich auf zwei Ebenen, wobei die eigentlichen Ausstellungsräume sich auf dem ersten Geschoss befinden. Sie sind beidseits eines überhöhten Mittelganges angeordnet. Kompakte Raumteile wechseln sich auch hier ab mit verglasten oder mit Höfen. Die ebenfalls überhöhten kompakten Ausstellungsräume und der Mittelflur werden zusätzlich mit Oblicht beleuchtet. Das Betonskelett, das auch hier verwendet wird, erzeugt mit Hilfe der Normalität des Rasters das Raumgerüst, dessen Öffnung beziehungsweise Schliessung eine Palette von unterschiedlichen Raumqualitäten zulässt. Konstantinidis wandte die hier gewonnenen Erkenntnisse auch am Archäologischen Museum von Komotini (1967) an.

Nachdem Konstantinidis der griechischen Nachkriegsarchitektur einige ihrer glücklichsten Momente beschert hatte, beschränkte er sich in den letzten fünfzehn Jahren auf die kritische Begleitung des architektonischen Geschehens in seinem Land und auf internationaler Ebene. Mit seinen polemischen

Stellungnahmen und oft bisigen Bemerkungen gegen eine zunehmende Kommerzialisierung und, damit einhergehend, eine immer unerträglicher werdende Orientierungslosigkeit und Entmenschlichung der Architektur, Phänomene die, wie er meinte, auch von einem rapiden Verfall des Berufsethos des Architekten begleitet wurden, blieb er wie stets ein Einzelgänger. Von seinen zahlreichen Schriften der letzten Jahre war – hinsichtlich der eigenen Biographie – das 1987 erschienene Buch «Sünder und Diebe» sicherlich die wichtigste. Sie enthält eine frontale Auseinandersetzung mit der Postmoderne, die Konstantinidis negativ, als Produkt eines strukturell bedingten Scheiterns der Moderne definiert. Nicht nur «die schönen, einfachen Werte der Architektur» sind dabei bedroht. In der postmodernen Wendung der Architektur glaubt Konstantinidis überdies ein Symptom, womöglich das markanteste, eines allgemeinen zivilisatorischen Zusammenbruchs zu erkennen. Bezeichnenderweise bezieht er seine einschlägigen Gedankengänge ausdrücklich auf Oswald Spenglers Buch «Der Untergang des Abendlandes». Seine Kritik gerät in die Bahnen einer extrem pessimistischen Zeitdiagnose, die nun zum erstenmal keine Korrekturvorschläge zu bieten, keine Alternativen freizusetzen vermag und nur noch den Zustand eines ohnmächtigen «Wartens auf das Ende» kennt.

Aris Konstantinidis nahm sich in der Nacht zum 16. September 1993 in Athen das Leben.

Sokratis Georgiadis

¹² Aris Konstantinidis. *Moderne wahre Architektur*. Athen 1978 (griechisch). Vgl. auch: Aris Konstantinidis. *Heutige Architektur und anonymes Bauen*. In: *Baumeister*, April 1965, S. 416f.