

Zwischen Ordnung und Konflikt : Oswald Mathias Ungers im Gespräch mit Klaus-Dieter Weiss

Autor(en): **Ungers, Oswald Mathias / Weiss, Klaus-Dieter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **76 (1989)**

Heft 9: **Die 60er, danach und heute = Les années 60, après et aujourd'hui
= The sixties : results and influences**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-57597>

Nutzungsbedingungen

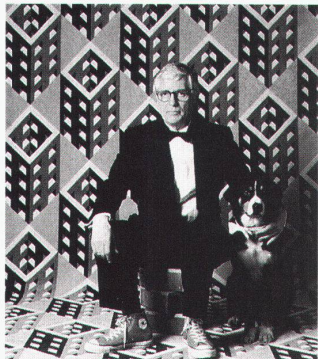
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Zwischen Ordnung und Konflikt

Oswald Mathias Ungers
im Gespräch mit
Klaus-Dieter Weiss

Heute findet die zu Beginn Ihrer Arbeit vernachlässigte Architekturdiskussion, gerade über Formfragen, tatsächlich statt. Welche Defizite sehen Sie in dieser aktuellen Auseinandersetzung, die Sie schon mit Begriffen wie «verbaler Kannibalismus» und «Architekturgeschwätz» belegt haben?

Ich führe diese Auseinandersetzung seit Beginn der 60er Jahre, sie war unter anderem auch Thema meiner Architekturlehre an der Technischen Universität Berlin. Die Frage nach der Architektur an sich, ohne sie auf eine Funktion der Nutzung oder technischer und ökonomischer Voraussetzungen zu begrenzen, war damals ungewohnt. Die Eigengesetzlichkeit der Architektur, ihre Autonomie, war nicht einmal Gegenstand des Bewusstseins, geschweige denn Inhalt der Diskussion. Es fehlte jeder architekturtheoretische Ansatz. Die Moderne hatte diese Auseinandersetzung, wie sie von Soergel, Riegl, Lipps bis hin zu Durand, Alberti, Palladio und Vitruv über die Jahrhunderte hinweg ja längst geführt worden war, abrupt abgebrochen, weil Architektur als eine autonome Sprache nicht akzeptiert wurde. Das alles musste neu erarbeitet werden. Das war kein journalistisches Begriffsspiel, sondern verlangte die Suche nach einer Gesetzmäßigkeit, die nur aus den architektonischen Begriffen und Grundprinzipien abzuleiten ist, innerhalb der Disziplin selbst. Es war also viel mehr als eine Auseinandersetzung um vordergründige Formfragen. Dieser Ansatz wurde von mir in Berlin und später in den USA weiterverfolgt, er fand international Beach-

tung. In Deutschland verflachte diese rigoros begonnene Diskussion allerdings und artete in eine formalistische Debatte aus. Sie ist auch an den Hochschulen nur in geringem Umfang wieder aufgenommen worden. Der theoretische Hintergrund der Architektur wurde lediglich rezeptartig zur reibungslosen Umsetzung in schicke und erfolgreiche Entwürfe missbraucht. Die politische Situation stoppte den ästhetischen Impetus damals ja ohnehin. Es fehlte jedes Bewusstsein für diese Fragestellung, was in der Folge zwangsläufig zu grossen ästhetischen Unsicherheiten führen musste und heute immer noch führt. Viele der Mode angepasste Werkverzeichnisse von Architekten dokumentieren das sehr anschaulich.

Sie verfolgen in Ihrer Architekturtheorie einen humanistischen Ansatz, der nicht auf Ausschliesslichkeit pocht, sondern auf These und Antithese aufbauen will. In Ihrem Berufungsvortrag an der TU Berlin zeigten Sie 1963 unter anderem den Merzbau von Schwitters und das Kasseler Theaterprojekt von Hans Scharoun. Sie zitierten Adolf Behne in seiner Verunglimpfung der griechischen Harmonielehre und seiner Forderung nach einer informellen Architektur des Kreuz und Quer, der grellen Unregelmässigkeiten. Ihre Forderung von damals, nach dem absoluten Vorrang für die geistige Existenz des Individuums, nach dem Wagnis einer freien künstlerischen Gestaltung, scheint sich heute verengt zu haben. Das Centre Pompidou nannten Sie eine «Raffinerie», auf dem Berliner Kulturforum sehen Sie einen «einheitlichen Menschlichkeitsstil». Ist das Verbitterung oder hat es Methode?

Den Berufungsvortrag, vor immerhin einem Vierteljahrhundert, muss man natürlich auch in einem zeitlichen Zusammenhang sehen, wie man jedem Architekten eine kontinuierliche Entwicklung zugehen sollte. Vielleicht entwickelt sich das generell von einem eher

emotionalen Beginn über eine rationale Ausformung zu einem mitunter mystischen Spätwerk, wie es sich auch bei Poeten oder Komponisten belegen lässt. Dennoch analysierte der Berufungsvortrag doch auch die Grundelemente der Architektur, suchte nach einer Ordnung in der Vielfalt des architektonischen Schaffens. Zeitbedingt mag die emotionale Komponente dabei zwar betont worden sein, wichtiger war jedoch ganz sicher der Versuch einer typologisch-ästhetischen Analyse des architektonischen Schaffens. Dieses Ziel wurde dann auch weiterverfolgt und im Laufe der Jahre noch radikaler ausformuliert. Man neigt dazu, in den Ansichten mit zunehmendem Alter radikaler zu werden. Nicht in politischem Sinn. Aber das, was man eigentlich will, verfolgt man zwangsläufig noch unmittelbarer, noch direkter, weil man es ohne jeden Schnörkel, ohne jedes Beiwerk noch grundsätzlicher und allgemeiner darstellen möchte. In dieser Begrenzung auf das Eigentliche und das Wesentliche liegt eine gewisse Radikalität. Dennoch ist diese Phase nicht ohne die vorangegangene Entwicklung zu denken, zu der ich auch stehe. Ein sehr deutlicher Hinweis darauf ist die geplante Ergänzung meines eigenen Hauses. Im zeitlichen Abstand von dreissig Jahren wird daraus fast die Antithese zur ursprünglichen These. Das ist nicht als Scherz zu verstehen, ich wollte vielmehr den Beweis dafür erbringen, dass die Auseinandersetzung Kontinuität hat. Der Nachweis einer dialektischen Architektur, die Bestand hat, auch in der persönlichen Auseinandersetzung über einen langen Zeitraum hinweg. Es gibt hier zwar einen Stilwechsel, aber keinen Bruch in der Entwicklung, keine sogenannte Jugendsünde. Diesen Beweis zu führen verlangte, die Antithese zur ursprünglich aufgestellten These zu entwickeln. Erst beide Elemente zusammen ergeben die gesamte Einheit. Darin liegt eben der humanistische oder auch enzyklopä-

①
Oswald M. Ungers



dische Ansatz, der keine Ausschliesslichkeit, keine Exklusivität anstrebt. Die Gegensätze bedingen sich vielmehr gegenseitig. In der ganzen Spanne liegt erst das Eigentliche. Das will ich zeigen.

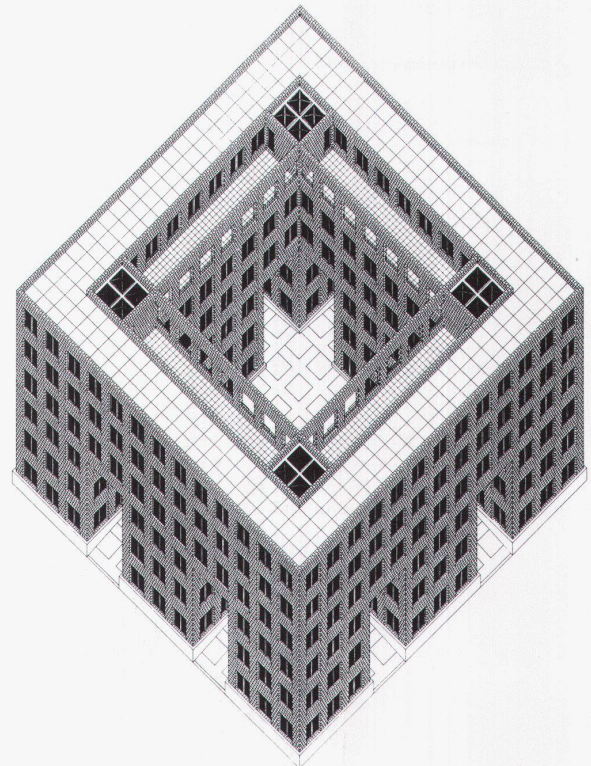
Trotzdem werden Ihre Projekte im zeitlichen Überblick strenger oder radikaler, wie Sie sagten, ohne dass in jedem Fall der Gegensatz so anschaulich wird wie bei Ihrem Haus.

Die geplante Ergänzung meines Hauses beschränkt sich nicht einfach auf den banalen Kubus. Die Dinge, die da stattfinden, werden von einem grossen Raffinement bestimmt. Es ist alles da, aber nicht laut. Es ist die Idealform da, aber auch ihre Sprengung nach den Regeln des Zufalls. Allerdings in einer kontrollierten, bewussten Form, in einer klar

gesetzten Formulierung, in einer kontemplativen Art der Begeisterung, die aus der Konzentration kommt, aus der Kontrolle, aus dem Bewusstsein, die erst die Phantasie anregt, im Gegensatz zum freien Lauf der Phantasie von Anfang an. Es ist also nicht nur der einfache Kubus.

Diesen Kubus haben Sie schon in Ihrem Berufungsvortrag angesprochen. Sie führten den allseits glatten Kubus damals allerdings als Grenzfall eines reinen Begriffsbildes an, ohne Relevanz für die Praxis des Bauens.

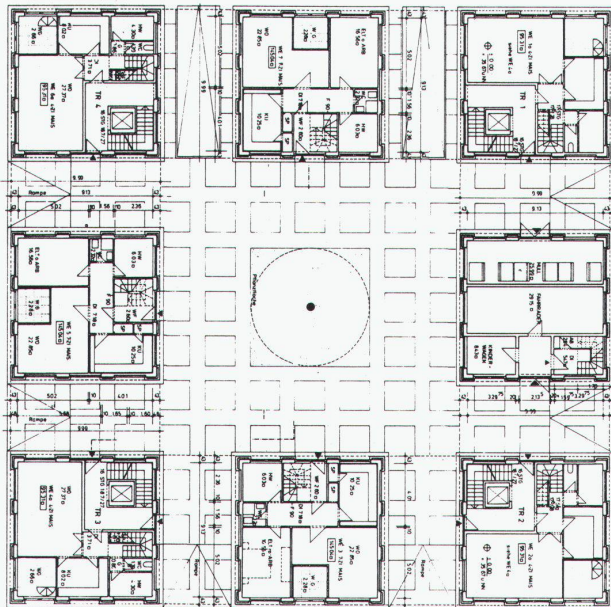
Die Gestaltungsart des Reduzierens führt, in äusserster Konsequenz, zu einer völligen Auflösung, einem extremen Höhepunkt, wie er anderen Gestaltungsarten, wenn auch in anderer Form, ebenfalls geläufig ist. Schliesslich lassen sich wie



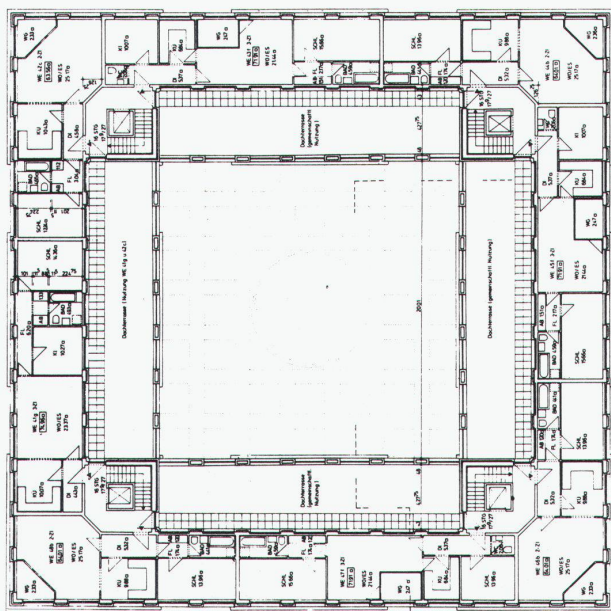
2-5 Wohnbebauung Köthener Strasse, Berlin, 1989

2 Ansicht

3 Isometrie



4



5

4
Erdgeschoss5
Dachgeschoss

bei Mondrian alle realen Ereignisse auf eine Horizontale und eine Vertikale als die letzten verbindlichen Elemente reduzieren. Von allen Notwendigkeiten und Bedürfnissen befreit, lässt sich Architektur auch auf die beiden Elemente Stütze/Last zurückführen, wie bei Mies, oder auf einen absolut glatten Kubus als archaische Grundform. Der Merzbau von Schwitters zeigt das Prinzip, die Auflösung in aller Konsequenz bis zu ihrem Ende fortzuentwickeln und zu denken, zwar in einer anderen Zielrichtung, aber dennoch auf ganz ähnliche Weise. Das gleiche gilt für Taut oder die Expressionisten. Die totale Ordnung widerlegt sich letztlich ebenso wie das totale Wirrwarr in einer völligen Auflösung, zum einen im Physischen, zum anderen im Transzendentalen. In diesem letzten Schritt wird der Gegensatz im Grunde aufgehoben. Der Kubismus oder Le Corbusier haben zwar auch von dieser Auflösung geträumt, von der Zerschlagung der bestehenden Formen. Viel anspruchloser im Emotionalen wurde hier die Auflösung jedoch nur in einem ästhetischen Sinn verstanden, um neue Kompositionselemente zu finden. In dem, was ich jetzt tue, und dem, was damals gemeint war, gibt es keinen Bruch. Gedanklich ist das dreissig Jahre alte Haus so frisch wie damals, nur, ich kann jetzt besser beschreiben, was ich meine. Dazu kommt eine ganz andere Form der Freiheit, etwas zu tun, ohne sich selbst beweisen zu müssen. Das Missverständnis entsteht nur in einer verkürzten Betrachtung, durch eine Brille des stilistischen Opportunen.

Trotzdem traten Sie gegenläufigen Tendenzen damals weniger ablehnend gegenüber als heute.

Ich bin kein Architekturkritiker. Und auch kein Zeitkritiker, der die Zeit analysiert und nur die Phänome und die Strömungen sieht. Ich entwerfe, gestalte, bin kreativ tätig. Insofern gibt es keine Distanz der Beurteilung, ich bin selbst Engagier-

ter oder «Betroffener», um dieses scheussliche Wort zu gebrauchen. Ich argumentiere aus meiner schöpferischen Tätigkeit heraus. Die muss subjektiv sein, die kann gar nicht objektiv sein. Natürlich sehe ich die Entwicklung um mich herum, nur, ich mache mir diese Phänomene nicht zu eigen oder versuche nicht, sie zu antizipieren. Dennoch liessen sich dekonstruktivistische Elemente auch an diesem Haus erkennen, wenn man die Fassade betrachtet oder an die Dekomposition bestimmter geometrischer Grundformen denkt, Kreis, Quadrat usw. Damals lag das allerdings weit ausserhalb jeder allgemeinen Tendenz. Es war ein architektonisch-morphologisches Spiel.

Sie rechnen sich selbst dem Funktionalismus zu, den Sie als eine Kunstrichtung in eine gewisse extreme Überhöhung weiterführen wollen. Ist es nach allem, was aus diesem Funktionalismus geworden ist, nicht ein gewagtes Spiel, dem Publikum immer und überall das Quadrat anzubieten? Ich denke zum Beispiel an Ihren aktuellen Wohnungsbau in Berlin, in der Köthener Strasse. Vordergründig ist es das gleiche Quadrat wie in Frankfurt, Karlsruhe oder New York.

Niemand würde auf die Idee kommen, Albers zum Beispiel vorzuwerfen, dass er sein Leben lang Quadrate gemalt hat. Und trotzdem hat er an den Quadraten die gesamte Theorie der Malerei exemplifiziert. Er brauchte nicht mehr als nur das Quadrat, um alle Phänomene der Farbe, des Miteinander, des Gegensätzlichen, des Raumes, des Lichtes an diesem Element zu demonstrieren. Es hat auch Malewitsch keiner übelgenommen, dass er mit Quadraten als formalem Ausdrucksmittel gearbeitet hat und die Malerei des Suprematismus in einem Quadrat verdichtete. Eine Theorie, die heute zu den wichtigsten Grundelementen der abstrakten Malerei gehört. Das Argument, das Sie jetzt bringen, setzt doch die Eingrenzung auf formalistische oder

stilistische Gesichtspunkte voraus. Meine Anliegen sind weder stilistisch, noch sind sie formalistisch. Ich brauche nicht mehr als ein einfaches Grundelement, um alle Phänomene dessen, was ich an Raum und Architektur präsentieren will, zu zeigen. Das andere ist, dass es eigentlich auch gar nicht stimmt. Ich bin nicht der Guru des Quadrats, wie das auch schon geschrieben wurde. Es gibt vieles, das nicht aus dem Quadrat heraus entwickelt ist. Oder es wird die Grundform des Quadrats nicht als eine geometrische Grundform benutzt. Natürlich gebe ich zu, dass mir viel daran liegt, in meinen Bauten und Räumen klare Proportionen und eindeutige Zuordnungen zu zeigen. Jede Nicht-Eindeutigkeit wird vermieden. Das Quadrat ist eben klar definiert. Wenn Sie sich jeden Montag überlegen müssen, machen Sie etwas länger, machen Sie etwas kürzer oder kann das noch ein bisschen höher oder ein bisschen tiefer sein, dann kommen Sie bei dem, was ich in den Bauten will, nämlich, sie so klar definiert, so streng in der Geometrie, so technisch vollkommen und so detailgenau wie mir möglich auszuführen, ohne Regeln nicht aus. Auch Dürer hat die Proportionen seines Alphabets auf dem Quadrat aufgebaut. Ohne diese Regeln würde ich alles in Frage stellen, jedes Detail würde mich mit irgendwelchen Unzulänglichkeiten konfrontieren. Ich will nach strengen Regeln arbeiten, und ich will diese Regeln bis in die letzte Einzelheit des Hauses durchhalten, bis in die Fugen, bis in die Anschnitte, bis in alle Dinge. Mir liegt nichts daran, den ganzen Kram wie einen Videoclip zusammenzubauen. Das liegt dem Dekonstruktivismus sicher näher, es wird sogar noch ein Kult daraus. Ich will meine Regeln durchdacht und konsequent einsetzen können.

Zwei Probleme habe ich damit. Wenn ich aussen diese Ordnung zeige, dann lässt sich das im Inneren nicht immer in ähnlicher

Konsequenz durchhalten. Damit stellt sich die Frage, was den Vorrang haben soll.

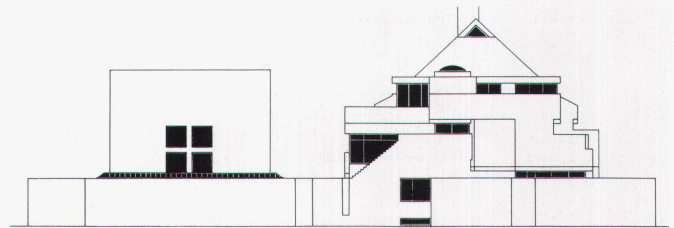
Nun ist Bauen auch Realitätsbewältigung, und wir bauen nicht nur Wohnungen. Aber wenn Sie an das Berliner Beispiel in der Köthener Strasse denken, dann ist richtig, dass schon mal die Wand einer Speisekammer auf eine Fensterachse läuft. Der inneren Anordnung jedoch allein den Vorrang zu geben bedeutete, einer Speisekammer-, WC- und Hintertreppenarchitektur das Wort zu reden, wie sie meist zu sehen ist. Das, meine ich, geht nicht. Auch in einem Palladio-Bau, in der Villa Rotonda, lässt sich hervorragend leben, obwohl es keine Speisekammerarchitektur ist.

Die Beispiele, die Sie in diesem Zusammenhang ins Feld führen, waren nie bewohnt.

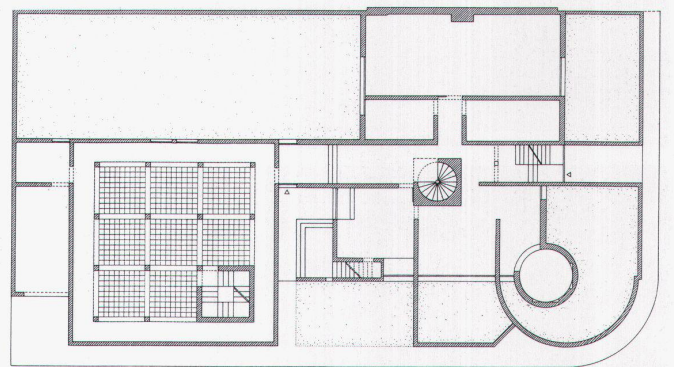
Aber immerhin war die von mir heissgeliebte Villa Rocca Pisana von Scamozzi bewohnt. Und ich würde mir nichts Schöneres für mich selbst vorstellen können, als in dieser Villa zu leben, deren Grundriss dem der Villa Rotonda entspricht. Oder die Pariser Bauten des 18. Jahrhunderts, auch die Georgian-Häuser in London am Regents Park, die klare Fensterordnungen aufweisen. Sie sehen keine Speisekammer, kein WC nach aussen. Natürlich, irgendeine Kröte muss man schlucken. Es könnte ja sein, dass die Architektur in ihrer klaren äusseren Ordnung auch einen Anspruch erfüllt. Darunter leiden dann meinnetwegen nachgeordnete Zweckräume.

Die Speisekammer kann ja dunkel sein. Aber entspricht denn der Wohnraum in seiner inneren Ordnung noch dem Anspruch der Fassade?

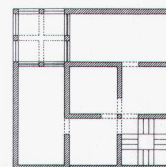
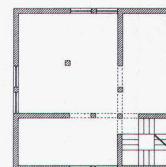
Die Wohn- und Schlafräume sind alle klar proportioniert. Bei den Küchen klappt es nicht immer ganz, da gibt es dann schon mal einen Bruch in der Massordnung. Das lässt sich nicht vermeiden. Das ist der durchaus lebensfähige Konflikt. Wie



6



7



8

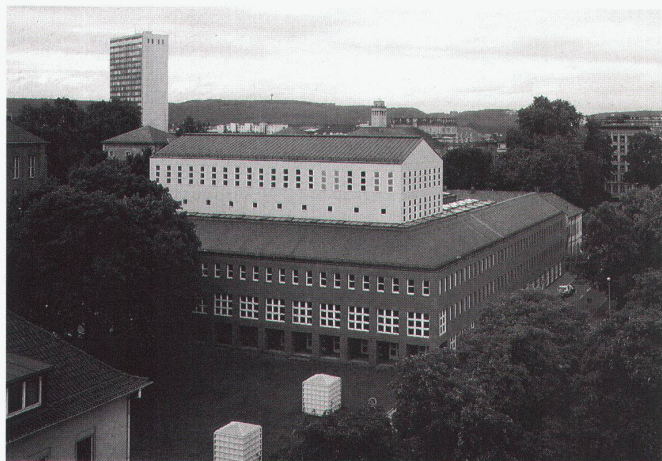
9

6-8
Eigenes Wohnhaus, Quadrather Strasse, Köln-Müngersdorf; rechts: Bau von 1959, links: Ergänzungsbau 1989

6
Ansicht von der Strasse

7
Gesamtgrundriss Erdgeschoss

8
Grundriss Ergänzungsbau, 1. und 2. Obergeschoss



9



10

9
Badische Landesbibliothek, Karlsruhe,
1987; Ansicht von Nordwesten

10
Messe, Frankfurt, Galleria, 1984

für andere jeder Konflikt zur künstlerischen Überhöhung gerät, würde ich für mich in Anspruch nehmen, diesen realen Konflikt zwischen Anspruch und Realität, der darin zum Ausdruck kommt, dass die Nebenräume nicht exakt der Ordnung der Fassade entsprechen, in Kauf zu nehmen. Es ergeben sich unter Umständen sogar reizvolle Situationen. Das ist dann das Lebendige, die ästhetische Information oder wie auch immer. Ich würde aus diesem Konflikt allerdings kein Prinzip, keine Theorie entwickeln wollen. Wichtig an diesem Berliner Wohnungsbau war für mich die städtebauliche Situation, eine Ecksituation an bedeutender Stelle, und damit die äussere Erscheinung als Eckbau oder Tor. Daneben die bestimmende architektonische Ordnung, um dem Baukörper die nötige Ruhe, Klarheit, geometrische Strenge, Selbstverständlichkeit und Präsenz zu geben. Ich bin mit dem Haus sehr glücklich.

Die andere Frage dazu: Wird Ihre Suche nach dem lokal gültigen Prinzip nicht im äusseren Erscheinungsbild von solchen subjektiven Vorgaben dominiert?

Ja, ganz bewusst. Es ist ja meine Interpretation. Ich suche ja nicht nach einer allgemein gültigen und einer allgemein verbindlichen. Denn dann würde ich mich ja immer weiter zurückziehen, dann könnte nur noch, wie eben besprochen, die äusserste Abstraktion für vieles verbindlich sein. Auch jede Interpretation des Ortes ist eine subjektive Interpretation. Ein anderer würde vor der Aufgabe Bibliothek in Karlsruhe oder Polarinstitut in Bremerhaven die Situation, die Luft, das Licht, das Ambiente ganz anders erleben und würde daraus andere Schlüsse ziehen. Entweder es entsteht – ohne jede Ortsbeziehung – irgendein funktionaler Apparat, oder es werden subjektive Eindrücke umgesetzt. Ich habe Karlsruhe erlebt in Verbindung mit der Stephanskirche von Weinbrenner als meinem Gegenüber, mit

dem klassizistisch geprägten Ambiente der ganzen Stadt. Daraus wird die Interpretation des Hauses und des Entwurfs genommen. Das geht in diesem Fall so weit, dass Elemente der Stephanskirche in dekomponierter Form neu auftauchen: die Dachform, die Kreuzform, der Pantheonraum, die Eingangsgiebel usw.

Sie suchen nicht die Optimierung, sondern die räumliche Gestaltung. Sie wollen und müssen dabei auf die Wünsche, Träume und Vorstellungen der Menschen eingehen...

Wünsche, Träume, Vorstellungen. Ja, das meint aber auch meine Wünsche, Träume und Vorstellungen.

Sie stellen das «zwingende Gebot der Gestaltung» über reine Nutzungsfragen. Das Publikum lässt sich jedoch offensichtlich von Rekonstruktionen oder historisierenden Surrogaten fesseln: Hamburger Fischmarkt, Hildesheimer Marktplatz – von Ihnen alternativ geplant, Frankfurter Römerberg usw. Ist es überhaupt möglich, mittels weniger und so strenger Grundregeln, wie Sie sie favorisieren, die aber Verwechslungen in die falsche Richtung nicht ganz ausschliessen können, einen Ausweg aus diesem Planen nach der Stadtchronik zu finden?

Nein. Den will ich gar nicht finden.

Sie akzeptieren also die Aussenseiterposition der Bennschen Elite? Enzyklopädische Kenntnisse der Geschichte sind im allgemeinen nicht vorauszusetzen, und – mit Ihren Worten – das Kollektiv hat bisher noch keine überzeugenden Beweise als Träger kultureller Leistungen geliefert. Immerhin wollen Sie aber das Lebensgefühl der Benutzer intensivieren.

Ob der Schluss immer so konsequent ist? Natürlich bin ich als jemand, der sich mit Gestaltung auseinandersetzt, in einer Aussenseiterposition. Jedem Wissenschaftler, der Neues entdecken will, geht es auch so. Jeder Schriftsteller, der einen

Roman schreibt, ist in einer Aussen-seiterposition. Er muss sich in Extremsituationen hineinsteigern, um bestimmte Gedanken zu verdeutlichen. Sonst könnte er ja Zeitungsnachrichten verfassen. Zwangsläufig ist jede künstlerische Position eine Aussenseiterposition. Die Entscheidung dafür oder dagegen gibt es gar nicht. Jeder Entwerfer, der es ernst meint, ist auf sich selbst angewiesen. Wer sollte ihm helfen? Das arithmetische Mittel aus einer Volksbefragung? Das wäre doch Unsinn. Wer hat denn bei der Raumerfindung des Pantheons oder, weniger hoch gegriffen, bei den romanischen Kathedralen mitgesprochen? Auch Scharoun, beim Entwurf der Philharmonie, traf autonome Entscheidungen.

Da wohnt auch keiner drin.

Architektur sollte sich nicht nur mit individuellen Wohnhäusern beschäftigen. Das sind nicht die wichtigen Aufgaben, mit denen wir umzugehen haben. Da soll sich jeder seine kleine Welt bauen wie er will. Entscheidend sind die öffentlichen Bauaufgaben, wie zum Beispiel die Bibliothek in Karlsruhe. Dort entsteht mit dem Lesesaal vielleicht einer der schönsten Innenräume, die in unserer Zeit noch gebaut werden. Es ist ein geometrisch klarer Raum, ein Kubus mit einer Halbkugel. Niemand hat mir Vorwürfe gemacht, dass zuviel Kubikmeter verbraucht worden seien, nur um einen Lesesaal zu bauen. Dafür ist es eben nicht die übliche Restfläche oder Fläzecke zum Lesen geworden. Wer hat denn noch den Wunsch und die Courage, einen derartig autonomen Raum zu schaffen, verpflichtet nur seiner Klarheit und seiner geometrischen Proportion? Das Buch wird nicht als lockerer Freizeitvertreib verstanden, sondern als wichtiges geistiges Element in den Mittelpunkt gestellt. Ähnliches gilt für meine Arbeit an vier Gerichtsgebäuden. Den Bundesgerichtshof, das Familiengericht in Berlin, das Seegericht

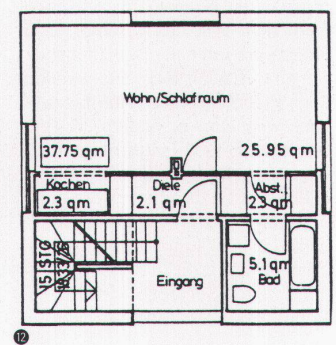
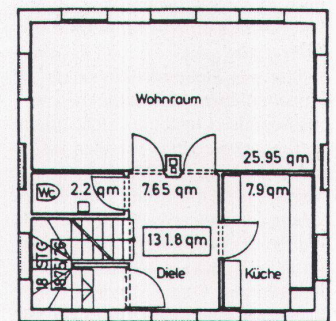
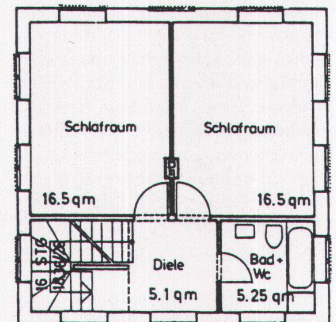
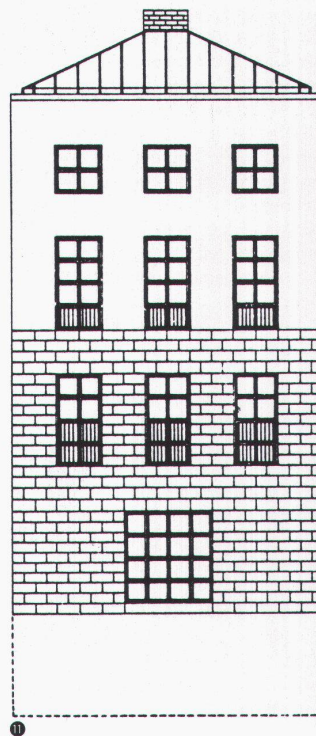
in Hamburg und das Palais der Menschenrechte in Strassburg. Da geht es auch um die Frage, wie schafft man öffentlichen Raum, wie lässt sich das Ereignis, Recht zu sprechen, Gerechtigkeit zu finden, architektonisch umsetzen. Die architektonische Gestalt für eine öffentliche Institution. Das erfordert höchst anspruchsvolle Räume. Dagegen werden die praktischen Fragen des Wohnens weniger wichtig. Recht sprechen, Geschichte erleben, Wissen vermitteln, Kultur aneignen... das sind architektonische und kulturelle Dimensionen.

Mir liegt es wirklich fern, einer populistischen Architektur das Wort zu reden. Nur, mir wäre doch der Versuch wichtig, das Publikum von Architektur zu überzeugen.

Das geht ja auf diesem Weg. Jede Bahnhofs- oder Flughafenhalle, in der sich Probleme von grosser Tragweite oder auch von grosser Banalität abspielen, hat die Chance, mehr zu vermitteln als eine reine Funktionsverflechtung: internationaler Austausch von Ideen, kulturelle Begegnung... Ist das etwa nicht eine Frage der Einbeziehung von Menschen? Jeder öffentliche Raum im 19. Jahrhundert besass ein Ambiente, in dem sich Öffentlichkeit tatsächlich darstellen und entfalten konnte, in dem der Mensch im Mittelpunkt stand. Was haben wir geschaffen? Kleinkram! Warum? Weil wir Fragen stellen, die nicht relevant sind. Weil wir Architektur mit Wohnlichkeit verwechseln. Bauen ist doch im wesentlichen eine Frage der Öffentlichkeit, des öffentlichen Raumes.

Aber dann wäre es doch wünschenswert, das Publikum mit dieser Architektur so zu beeindrucken, dass man auf die historisierende Verhübschung der Städte mittels Fachwerk und Kopfsteinpflaster verzichten könnte.

Ist das Publikum nicht beeindruckt von schönen öffentlichen Räumen, wie etwa der Galleria der Frankfurter Messe? Und die hat kein Kopfsteinpflaster.



11 12
Projekt Ritterstrasse, Marburg

11
Ansicht von Westen

12
Von oben nach unten: 2. Obergeschoss,
1. Obergeschoss, Erdgeschoss

«Im Gegensatz zur klassischen Ruhe wird immer wieder das Bewegte, das leidenschaftliche Gefühl, das sich von allen Bindungen befreit, durchbrechen.» Ihre Worte von 1963. Wie beurteilen Sie den Dekonstruktivismus?

Das Phänomen des Dekonstruktivismus ist meines Erachtens ein artifizielles. Es ist eine Mode, ein Trend, ganz klar geplant und gesetzt durch eine Veranstaltung, die in New York stattfand. Dank der heutigen Medien kann man so etwas kreieren und eine Architektengeneration in eine bestimmte Richtung zwingen. Wenn der neue Trend erst Wettbewerbe gewinnt, erreicht er die Schulen, und schon ist er nicht mehr aufzuhalten. Auf der anderen Seite leben wir in einer Zeit, in der nichts mehr verbindlich ist. Alle traditionellen Werte haben ihren Stellenwert verloren. Alles ist möglich, und nichts hat eine Verbindlichkeit. Aus dieser post-postmodernen Philosophie des «everything goes» ist auch das Phänomen des Dekonstruktivismus zu verstehen. Eine Auflösung, die kompositionelle Elemente nicht mehr anerkennt, die keine Gesetzmäßigkeiten zulässt. Der Mangel an Geschlossenheit macht auch die Beurteilung so schwierig. Wie bei einem Videoclip passt immer alles, es ist völlig egal, was man einfügt oder herausnimmt. Ob ein Motorrad durch die Szene fährt oder ein Engel am Himmel schwebt, es ist völlig beliebig. Die Architektur des Dekonstruktivismus ist genauso, sie entspricht nicht dem Film als geschlossenem Kunstwerk mit einer Bedeutung, dafür gibt es auch Beispiele, sondern dem Videoclip. Man kann hinzufügen, wegnehmen, ändern. Es gibt keinerlei Beurteilungskriterien. Es wäre sogar falsch, hier nach traditionellen Massstäben zu bewerten. Ich persönlich bevorzuge das komponierte, in sich stimmige Kunstwerk. Eine Szene wie die in Bremerhaven – ein Bau von Scharoun, ein Bau von Böhm, das Polarinstitut – halte ich

für einen besseren Weg, Gegensätze darzustellen und miteinander zu konfrontieren. In den Kontrasten manifestiert sich hier doch ein wesentlicher Teil abendländischen, dialektischen Denkens.

Ist es aber nicht das gleiche Extrem, das Sie in Gegenrichtung auch verfolgen?

Diese Radikalität, wie sie vorhin auch von mir hinsichtlich der Reduktion der Architektur akzeptiert wurde, lässt sich aber nicht austauschen. Die Architektur des sogenannten Dekonstruktivismus, so wie sie jetzt in den Medien angepriesen wird, ist in vielen Fällen austauschbar.

Was bei einer freien Form in der Natur der Sache liegt.

In gewisser Weise ja. Aber es wird zum Beispiel der Fehler gemacht, Eisenman dem Dekonstruktivismus zuzuordnen, obwohl er die Auflösung formuliert, indem er von der Gesetzmäßigkeit aus, um dann zu einem dekonstruktivistischen Ergebnis zu kommen, das eben nicht beliebig ist. Ich vermisse einfach die Einheit in der Mannigfaltigkeit, wie sie Alberti forderte und wie ich sie anstrebe. Das zeigen zum Beispiel die Marburger Haustypen, die konzeptionell sehr verschieden sind, aber morphologisch übereinstimmen.

Gibt es nicht dennoch eine gewisse Nähe zu den theoretischen Ansätzen von Koolhaas, wenn Sie sagen, Sie suchen nicht eine neue Utopie, sondern den Entwurf zur Ergänzung der bestehenden Realität? Sie verwenden dann zwar das Wort Rekonstruktion, und Koolhaas sagt Dekonstruktion, dennoch geht er wie Sie auf den Ort ein und versucht darauf aufbauend eine Ergänzung.

Es gibt viele Übereinstimmungen, wir haben zusammen gearbeitet. Die Unterschiede sind wahrscheinlich eher in dem jeweiligen Temperament und der jeweiligen

Person zu suchen. Die Frage der Transformation, über die wir sehr lange gemeinsam nachgedacht haben, wird sicher von Rem Koolhaas ganz ähnlich gesehen. Aber vielleicht ist sein Ansatz vom Literarischen her doch ein anderer. Während ich mich auf die Architektur, die Geometrie, die räumliche Komposition beschränke, verfolgt er doch oft literarische Bezüge.

Es gibt von Ihnen ein herrlich maliziöses Wort zur Postmoderne: «Albernes, dummes Zeug, das sich damit beschäftigt, sich irgendwie in der Geschichte als Zitaten-sammlung zu orientieren, aus der Geschichte einen Schrotthaufen zu machen, aus dem man die Dinge herausnimmt, ohne dass man die Dinge auf ihren konzeptionellen Wert, auf ihre dahintersteckende Idee überhaupt nur anschaut.» Was geht Ihnen durch den Kopf, wenn Sie vor den Stadtvillen in Berlin-Tegel stehen oder vor den Häusern der Frankfurter Saalgasse?

Das ist eine gute Frage. Es ist mir in vielen Teilen doch zu beliebig, obwohl ich einige der Architekten, die da sowohl in Berlin als auch in Frankfurt gebaut haben, sehr schätze. Solche Demonstrationsprojekte führen schnell zu Übertreibungen. Diese Projekte unterliegen einer Eigendynamik, die von den natürlichen Bedingungen abweicht. Es will einfach jeder besser sein als der andere. Das führt zu Ausschweifungen, die jeden theoretischen Grundansatz vermissen lassen. Die Vielfalt wird willkürlich, sie bezieht sich weder auf natürliche Bedürfnisse noch auf einen konzeptionellen Willen.

Zweifelloso manifestiert sich darin eine Tendenz in Richtung Hildesheimer Marktplatz und Frankfurter Römerberg. Das Volk jubelt natürlich.

Je mehr Zuckerbäckerei, desto lauter jubelt das Volk. Die Vorstellungswelt des Knusperhäuschens von Hänsel und Gretel: anheimelnd, niedlich, nett und reizend. Die Saal-

gasse ist eine Theaterkulisse, wunderschön. Es ist, in Einzelfällen zwar ja, aber insgesamt keine künstlerische Leistung. Selbst das Grundprinzip der Einzelhäuser scheint mir mehr als fraglich, es basiert im Grunde nur auf dem Wunsch, mehrere Architekten in dieses Projekt einzubinden. Als zeitgeschichtliches Phänomen sicher nicht uninteressant, aber es zeigt sich keine Möglichkeit der Fortentwicklung. Es zeigt ein Ende, einen Stillstand.

Was erwarten Sie nach der Postmoderne?

Auf der einen Seite stehen die Dekonstruktivisten, die sich darin übertreffen, die Dinge immer noch wilder und unverbindlicher zu gestalten. Auf der anderen Seite gibt es archaische Grundformen, einfache Prinzipien, eine von Geometrie und Gesetzmäßigkeit bestimmte Architektur, die dennoch phantasievoll ist. Das zum Teil wilde Zeug des Dekonstruktivismus hat nur in einer sehr verkürzten Betrachtung viel mit Phantasie zu tun. Die Bauten des Spaniers Moneo, sehr einfache und einprägsame Bauten, setzen mindestens so viel Phantasie voraus, wenn sie nicht tatsächlich phantasievoller sind als ein im Dekonstruktivismus verharrender Dekonstruktivismus. Eine anspruchsvolle Entwicklung müsste Phantasie und Gesetzmäßigkeit miteinander verbinden. Und sie müsste sich auseinandersetzen mit der Gestaltung öffentlicher Räume.

Es gibt wieder Stimmen, die die Weltläufigkeit deutscher Städte in Zweifel ziehen, ja behaupten, es gibt sie schon seit 1933 nicht mehr, die deutsche Metropole. Edgar Salin 1960: «Das deutsche Volk haben sie nicht, wie sie gerne gewollt hätten, mit in den Strudel der Vernichtung reißen können. Doch für Zeit und für Ewigkeit haben sie ihm die humanistische Urbanität genommen.» Der metropolitane Massstab verteilt sich heute so gleichmäßig über das Land, dass nirgends die Gefahr besteht, er könnte internationale Bedeutung er-

langen. In Frankfurt ist Ihnen zweifellos ein Denkanstoss in die Gegenrichtung gelungen. Wie beurteilen Sie den Provinzialismus bzw. die architektonische Kultur der Städte? Sie gebrauchen selbst den Begriff «humanistische Architektur» und pochen auf das Akzeptieren und Assimilieren anderer Kulturen.

Die Städte haben grosse Schwierigkeiten, ihren Stellenwert am Ende des 20. Jahrhunderts zu definieren. Es gibt nur noch wenige ausgeprägte Städte, wie zum Beispiel Paris, eine wunderbare imperiale Stadt, die einzige, die es eigentlich noch gibt. Die deutschen Städte haben grosse Schwierigkeiten, ihre Rolle innerhalb Europas zu definieren. Eine über das Konsumzentrum hinausgehende kulturelle Bedeutung wird nicht erkannt oder nicht akzeptiert. Frankfurt bildet die einzige Ausnahme. Hier hat man doch schon früh sehr zielgerichtet kulturelle und architektonische Fragen akzeptiert. Köln dagegen hat bis heute noch nicht seine Bedeutung erkannt. Kommerz, Kultur, Verwaltung..., es fehlt der ausgeprägte Schwerpunkt. Das macht es auch den Architekten schwer, eine Interpretation zu finden, da sie ohne jede klare Vorgabe sind. Stuttgart versucht jetzt dagegen anzukämpfen. München hat den Vorteil einer breiteren historischen und kulturellen Basis. Aber insgesamt sind die Städte sehr ängstlich, sehr zurückhaltend, werden politisch sehr vorsichtig regiert. Man verlässt sich auf kurzfristige kommerzielle Vorteile. Auf dieser Basis entstehen keine Metropolen. Frankfurt bietet wenigstens eine Vielfalt – Flughafen, Messe, Kultur... – und hat damit am ehesten die Chance eines internationalen Anspruchs. Das zeigt sich vielleicht sogar in dem harten Kontrast zwischen den Hochhäusern und dem Römerberg, zwischen moderner Technologie und Nostalgie. Es spiegelt sich die Westend-Villa in der Glasfassade der Deutschen Bank. Das Senkenberg-Palais steht neben

einem High-Tech-Hochhaus. Diese Diskontinuität, wie sie in ähnlicher Form nur noch Mailand zeigt, bildet das Charakteristikum einer Metropole. Hamburg und München sind dagegen viel zu einheitlich. Einheitlichkeit im Stil ist das Kennzeichen des Dorfes, der Mittelstadt, des Provinziellen. Trotz aller Dialektik und Spannung ist auch Frankfurt nicht vergleichbar mit dem alten Paris. Aber es ist andererseits auch extremer als New York, das gar nicht die Chance hatte, mehrere historische Schichten gegeneinander auszuspielen. Insofern ist, wenn überhaupt, Frankfurt auf dem Weg zur Metropole. Das Vakuum der fehlenden Hauptstadt könnte sogar ein Vorteil sein, wenn die einzelnen Städte eine deutlichere Kulturpolitik oder einen konkreteren Anspruch vertreten würden. Im europäischen Kontext ergeben sich vielleicht neue Möglichkeiten, da bin ich sehr gespannt. Mit architektonischen

Mitteln alleine ist das nicht zu machen, es müssen die Voraussetzungen da sein. Paris hat leider nicht verstanden, sich zu verwandeln. Vielleicht war es auch nicht möglich. Die Erweiterungen ausserhalb machen den Kern zum Reservat. Frankfurt hat es da leichter und nutzt die Chance.

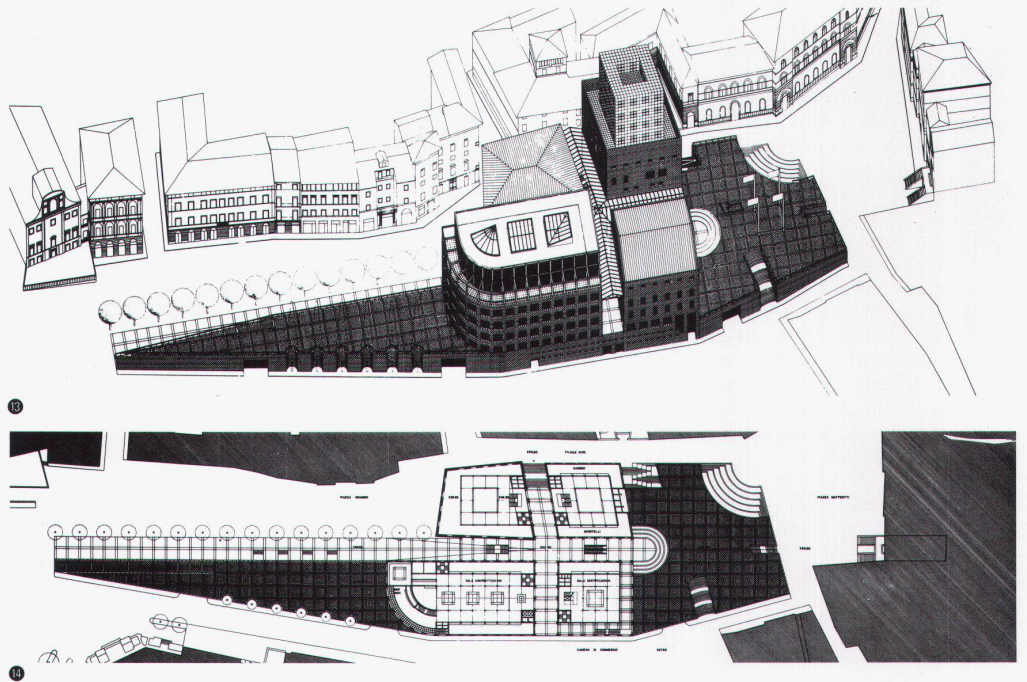
In Ihrem Buch zur Morphologie setzen Sie unter den Stadtplan von Paris den Begriff «Verwirrung». Warum? Sie sehen doch zumindest das alte imperiale Paris sehr positiv.

Da ging es lediglich um eine phänomenologische Veranschaulichung.

In seinem vor kurzem erschienenen Abriss architektonischer Subversion sieht Sie Ulf Jonak neben Rossi und Grassi gegen Windmühlenflügel anrennen. «Standfest, intelligent, kalt kalkulierend, im guten Glauben an eine gerechte Sache türmen sie Materie zur Abwehr der Gei-

ster. Die Rationalisten Rossi, Grassi, Ungers und ihre Streiter rennen mit Bravour gegen den grossen, roten Drachen mit den sieben Häuptern und den zehn Hörnern und den sieben Kronen auf seinen Häuptern an, sollten es letztlich auch nur Windmühlenflügel sein.» Welche Ziele sind Ihnen heute wichtig?

Die Konzentration auf das Wesentliche. Das kann natürlich ein Sturm gegen Windmühlenflügel sein. Ich glaube es aber nicht. Es sieht zwar so aus, wenn Hybriden in einer unübersehbaren Verbreitung immer mehr an Bedeutung gewinnen. Gerade in dieser Situation, die dominiert wird durch eine Kultur des Hybriden, ist aber die Konzentration auf das Wesentliche zwingend, die Reduktion abseits aller äusseren Applikationen, um diese hybride Welt einigermaßen zusammenzuhalten.



13-14 Architektonisches und städtebauliches Gutachten für das Gebiet Piazza Matteotti/Piazza Gramsci, Siena, 1. Stufe, 1989; mit W.A. Noebel

13 Isometrie

14 Eingangsgeschoss

Fotos: Dieter Leistner, Mainz (Abb. 2, 9, 10)