

Ausstellungen : Tyrannei des Schönen : Architektur zur Stalin-Zeit

Autor(en): **Klemmer, Clemens**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **81 (1994)**

Heft 7/8: **Montreal**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-61590>

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.

Ausstellungen

Tyrannie des Schönen – Architektur zur Stalin-Zeit*

«Die Häuserwildnis ist so undurchdringlich, dass nur das Blendende im Blick erfasst wird... Doch hat man endlich ein Lokal gefunden, dann mag der Tisch bestellt sein, wie er will – mit Wodka, der hier mit Kräutern versetzt wird, mit Kuchen oder einer Tasse Tee: Wärme macht Zeit im Verrinnen selber zum Rauschtrank. Sie fließt in den Ermüdeten hinein wie Honig.» (Walter Benjamin, Moskau 1927)

In früheren Zeiten stritten die europäischen Fürstenfamilien um die Macht. Fast jeder Fürst signierte seine Zeit nicht nur mit prächtigen Bauten, sondern mit blutigen Feldzügen. Der Krieg der Könige ist im 19. Jahrhundert zu einem der Nationen und im 20. Jahrhundert zu einem der Ideologien geworden. Mit Grausen schauen heute die Menschen auf das Mittelalter, und noch 1757 wurde der Attentäter Ludwig XV., Robert François Damiens, öffentlich in Paris geviertelt. Unserem Jahrhundert war es allerdings vorbehalten, die neuesten medizinischen Erkenntnisse in die anonymen Folterkeller einzubringen, von denen übrigens der Diktator Stalin üppig Gebrauch machte. Egal ob nun Hitler oder Stalin, Sohn eines Schusters, –

beide Diktatoren wollten mit ihren Neugestaltungsplanungen ihre Macht versteinern. Nicht mehr der Mensch war das Mass für Bauten der Diktatoren, sondern die Masse, die – zum Ornament diszipliniert – nur noch zur Dekoration ihrer Gewalt diente.

Die Brüder Wesnin, El Lissitzky, Wladimir Tatlin, Moissy Jakolewitsch Ginsburg – der russische Le Corbusier –, sie alle gehörten zur Gruppe der Avantgarde-Architekten in Russland. Ihr Ziel war es, die Revolution in die dritte Dimension zu übertragen, ihr räumliche Gestalt zu geben und so für jeden Sowjetbürger sichtbar zu machen. Mit Hilfe der Architektur wollten sie, ganz in der lebensbejahenden Tradition Platons stehend, das Sein und die Welt verändern und umgestalten. Welche innovative Kraft von der Revolution ausging, zeigte die Ausstellung «Konzeptionen in der sowjetischen Architektur 1917–1988», die in der Staatlichen Kunsthalle Berlin 1989 zu sehen war.

Nachdem die Mauer in Osteuropa gefallen ist, stehen sowohl die russische Avantgardekunst, von der wesentliche Impulse zur Entwicklung der Moderne ausgingen, als auch die Kunst des sozialistischen Realismus im Mittelpunkt des Interesses. 1989 zeigte das in Wien domizilierende Österreichische Museum für angewandte Kunst (MAK) die Ausstellung «Kunst und

Revolution». Im Zuge von Glasnost und Perestroika war das damals zusammen mit der Ausstellung in Berlin ein Auftakt. Die streng gehüteten Pläne und Bilder durften die Depots der sowjetischen Museen und Archive verlassen, wobei das Staatliche Forschungsmuseum für Architektur A.W. Stschussew, mit seinem rühri gen Direktor V.A. Revzin an der Spitze, die Schätze hob und der Öffentlichkeit präsentierte.

Im Winter 1992 zeigte die Berlinische Galerie die Planungen des im sibirischen Briansk geborenen Naum Borisowitsch Gabo (1890–1977) für den Wettbewerb zum Palast der Sowjets. In den Jahren von 1931 bis 1933 schrieb der junge Sowjetstaat vier gestaffelte Wettbewerbe aus, um den ersten Fünfjahresplan mit einem Repräsentationsbau zu krönen. Im Gegensatz zum Genfer Völkerbundpalast war der Palast der Sowjets als ein gigantisches Staatsschiff geplant. Die «Titanic» des Kommunismus sollte in zwei Auditorien jeweils 15 000 und 6000 Menschen Raum zu proletarischen Massendemonstrationen bieten. In vier weiteren Sälen waren jeweils 15 500 Menschen unterzubringen. Ebenso wie das legendäre Schiff, das den Sieg der Technik über die Natur symbolisierte, ging auch der Bau unter: über die Aushebung der Baugrube und einiger Fundamente kam man nicht

hinaus. Kurzerhand füllte man das gähnende Loch mit Wasser auf, und schon damals wiesen, gleichsam wie ein Menetekel, in Moskau diskret bunte Badekappen auf den Untergang der Staatstitanic hin.

Im Dezember 1993 war in Kassel eine Ausstellung über die Malerei der Stalin-Ära zu sehen. Sie widmete sich damit dem sozialistischen Realismus sowjetischer Prägung, einem Thema, das man in den freien westlichen Ländern kaum oder nur mit Spott und Verachtung zur Kenntnis nahm. Selbst in der russischen Öffentlichkeit waren die riesigen Bilder mit den stolzen Formaten von 9×16 m, die die Künstlerbrigaden auf Geheiss Stalins zu fertigen hatten, nach dem Tod des Diktators verbannt. Stolz verkündeten die Bilder allenthalben das Glück aller fröhlichen Sowjetbürger und «Stalins Gewänder hatten in allen Varianten engelhaft weiss zu bleiben».

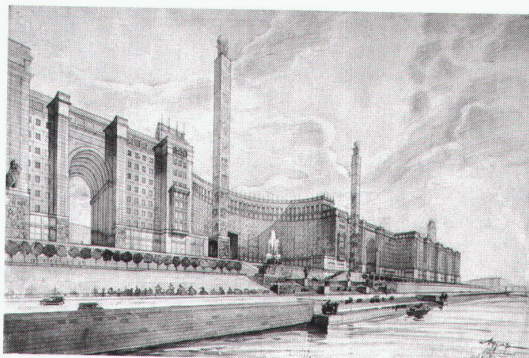
Lew Kopelew schrieb angesichts der Kasseler Ausstellung: «Je stärker der bolschewistische Staat wurde, desto mehr etablierte sich die Gesellschaft als Vorherrschaft eines neuen Spiesertums und einer neulanten kleingeistigen Bürokratie; vorwärts gerichtet, schritt die Parteibourgeoisie mit ihrer Kunst ins Vorgestern.» Stets lächelt der Blumen in Empfang nehmende Diktator gütig zu den aufschauenden ahnungslosen Kinderaugen herab, oder er gibt sich leutselig auf Empfangen oder bei Parteitage n im Kreis seiner Genossen. Gebetsmühlenartig zeigen die roten Bilder – die Leitfarbe der Stalin-Zeit – den Georgier Josef W. Dschugaschwili als guten Lehrer, Freund und Führer – der im Blut badete. Kein Wunder also, wenn der *realistische Sozialismus* seine Sujets mit der roten Farbe als Leidfarbe tränkte – entsprach dies doch wenigstens der Wirklichkeit.

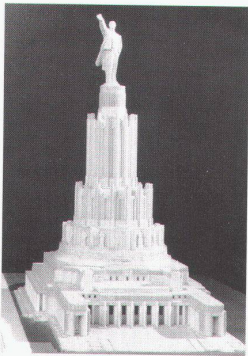
Besuchte man nun die Ausstellung «Tyrannie des Schönen» im Österreichischen Museum für angewandte Kunst in Wien, so wird man schon im ersten grossen Saal von einem übergrossen Stalinbildnis begrüsst. Blutrot ist der Fussboden gehalten, so dass der Diktator knietief im wahrsten Sinne des Wortes in seinem Element steht. Sinnfälliger konnte man das Entrée zu dieser sehenswerten Ausstellung, die Originalpläne zeigt, kaum gestalten. Doch hier warten nicht die Bilder der Künstlerbrigaden auf die Besucher, sondern in der Donaumetropole sind Architekturpläne der Stalin-Ära zu sehen. Die gezeigten und vielfach Papier gebliebenen Planungen offenbaren eine brillante Darstellungstechnik der Zeichner. Sie zeigen, lange bevor die Computer die Zeichen der jetzigen Zeit zeichnen, was man mit Aquarellfarben, Bleistift und Papier machen kann. Der Terror setzt sich aus einfachen Mitteln zusammen. Was davon allerdings wirklich gebaut worden ist – auch das dokumentiert die Ausstellung anhand von Fotos –, bleibt aufgrund der miserablen Ausführung in der Regel weit zurück.

Natürlich sind, wie zuvor in Kassel, die Formate riesig. Man hat dazu Pressspanplatten zusammengebaut und an torartigen Stahlträgern befestigt, um überhaupt die Pläne – gleichsam die *Gobelins des Schreckens* – einigermaßen bändigen bzw. hängen zu können. Allumfassend wie die Herrschaft Stalins und auch Hitlers war, so umspannend ist auch die Bauplanung des jeweiligen Regimes gewesen. Von der Gesamtplanung ganzer Städte über Metrostationen, Partei-, Kultur-, Gedenk- und Ausstellungsbauten bis hin zu Wasserbauten und Kanälen, die das Land wie Adern durchziehen, reicht die planende Hand Stalins.

* Tyrannie des Schönen. Architektur der Stalin-Zeit. Hrsg. Peter Noever. 256 Seiten mit zahlreichen farbigen Abbildungen. Prestel Verlag Wien und New York 1994 (ISBN 3-7913-1340-1)

Bebauungsvorschlag für Rostow-Ufer in Moskau, 1934–1936, teilweise ausgeführt, Ansicht





Palast der Sowjets, Moskau,
Variante von 1942–1943

Die riesigen Gebäude halten zusammen einen ständigen Monolog auf die Macht. Vergeblich ist deshalb der Versuch, dem Dialog der Gebäude, Strassen und Plätze, den die Stadtbaukunst eines Theodor Fischer oder Fritz Schumacher kenn- und auszeichnete, hier nachzuspüren. In nur vier Jahren und acht Monaten entsteht beispielsweise der 128 Kilometer lange Moskva-Wolgakanal, der den Ruhm des sowjetischen Volkes verkündet – in Wirklichkeit waren es mit Schaufel und Spitzhacke ausgestattete Gefangene, die das mörderische Bautempo einzuhalten hatten. In den neuen Zentren der Republiken der Sowjetunion, die in den 30er Jahren entstehen, versuchen regionale Ornamente an den Parteibauten darüber hinwegzutäuschen, wer im sowjetischen Vielvölkerstaat mit wem spielt.

Wenn man die Ausstellung in Wien besucht hat, kann man nicht umhin, den russischen Leihgebern und Wissenschaftlern aus dem Bereich der Kunst und Architektur ein grosses Kompliment zu machen. Sie öffnen ihre Depots und geben den Blick frei auf eine mörderische Führerideologie. Allenthalben wurde und wird zwar in der alten und neuen Bundesrepublik von der Aufarbeitung der Geschichte gesprochen – trotzdem feiert die Menschenverachtung am Vatertag Urständ. Welches Museum,

so muss man fragen, würde und dürfte in Deutschland ein Museum seine Räume, angereichert mit Hitler-Porträts, SA-, SS-Emblemen, Helden-, Sport und Kriegsdarstellungen, mit den Plastiken eines Arno Breker, Willi Meller, Planungsmodellen und Zeichnungen aus den Werkstätten Troost, Gutschow, Klotz, Sagebiel, Speer und all den anderen, die nach dem Zweiten Weltkrieg in Westdeutschland den Wiederaufbau der Städte bombenteppich- und autobahnrecht für den Volkswagen in Stein und Asphalt setzten, füllen?

Man darf also auf die geplante Ausstellung *«Macht und Monument»* des Deutschen Architektur-Museums in Frankfurt am Main gespannt sein. Die Furcht vor den eigenen Bildern, Entwürfen und Modellen muss tief, ja sehr tief sitzen. Nationalsozialistische Malerei, Plastik und Architektur harren wie die Schlangen, von denen der Dichter Paul Celan (1920–1970) in seiner *Todesfuge* spricht, in ihren Terrarien hinter Panzerglasscheiben in den Depots der Museen, und zwar so, als ob sie nie entstanden wären. Vergangenes vergessen, so eine russische Volksweisheit, heisst beide Augen zu verlieren. Werden sie jemals in Moskau oder St. Petersburg zu sehen sein?

Während die Ausstellung in Wien eine weitere Perle in der Kette zum Phänomen des ästhetischen Totalitarismus darstellt und deshalb allen Beteiligten beim Zustandekommen dieser Ausstellung Lob und Anerkennung gebührt, bleiben im vereinten Deutschland diese Kette und ihre Glieder wie ein Glasperlenspiel unter Verschluss und ungeknüpft: die weiterziehenden Karawanen, von denen hin und wieder gesprochen wird, spielen indes *Schwarzer Peter* und *Blinde Kuh*.

Clemens Klemmer

Baustelle: Polen. Aktuelle Tendenzen polnischer Architektur, dargestellt an Arbeiten von 14 Architekten

«Mitten hinein in staubiges Licht stellte ich mich vor die Fassade des Zeughauses, deren basaltfarbenes Grau mit verschieden grossen Kanonenkugeln, verschiedenen Belagerungszeiten entstammend, gespickt war, damit jene Eisenbuckel die Historie der Stadt jedem Passanten in Erinnerung riefen.»
Günter Grass, *Die Blechtrommel*, 1959

Kaum ein anderes europäisches Land hat in seiner Baukunst derart starke Einflüsse von anderen europäischen Ländern, egal ob nun direkten oder indirekten Nachbarn, erfahren als Polen. Kein Wunder also, wenn sich die Baukunst zwischen Oder und Bug vor und noch während der europäischen Nationalstaatenbildung aus böhmischen, deutschen, italienischen, französischen und russischen Quellen speiste. Es waren im 13. Jahrhundert die Zisterzienser, die von Schlesien aus ihre allem Prunk abschwörende Baukunst nach Polen brachten. Wanderbaumeister wie Heinrich Parler, Bartholomeo Berrecci oder der Niederländer Thilmann von Gammeren kamen ins Land. Im 18. und 19. Jahrhundert waren es dann auch polnische Baumeister, die die Raumvorstellungen aus Dresden, Paris, Rom und Wien in Stein setzten.

Theo van Doesburg, der grosse niederländische Kunsttheoretiker und Architekturkritiker, der am 7. März 1931 erst 48jährig in Davos verstarb, hat in seinen Schriften zu europäischer Baukunst in bezug auf das charakteristische Kennzeichen der polnischen Mentalität von einer *Hyper-sensibilität einer vollkommen lyrischen Kunstauf-*

fassung gesprochen. Für den Niederländer war es eben Kazimierz Malewicz, polnischer Herkunft, der mit seinem «Suprematismus» diese Auffassung durchbrach. Gerade von ihm gingen zur Formulierung der Moderne wesentliche Impulse aus. Die Architekturzeitschrift *Blok*, die Gruppe *Praesens* sowie der Architektenbund *SAP* (= Stowarzyszenia Architektow Polskich) waren es in den 20er Jahren, die in Polen die Moderne repräsentierten, diskutierten und bauten. Zu ihnen gehören die hiesigen völlig unbekannteren Architekten Brykalski, Goldberg, Sienicki, Pniewski, Malinowski, Norwerth, Syrkus, Bohdan Lachert und Jozef Szanajca. Die individuelle Kreativität dieser Baumeister endete schliesslich, als die polnischen Kommunisten die Macht an sich rissen und dem Land, wie überall in Osteuropa, eine verstaatlichte bürokratische Intelligenz und Kreativität verordneten, deren sichtbares Zeichen die Plattenbauweise war.

Auch wenn der Eiserne Vorhang nach dem Zweiten Weltkrieg die osteuropäischen Nationen einschnürte, es waren trotz aller Widrigkeiten gerade die polnischen Architekten, Kunsthistoriker und Handwerker – egal ob nun Steinmetze, Tischler oder Stukkateure –, die die Tradition einer über Jahrhunderte gewachsenen Baukultur und damit einer Baukunst im Wiederaufbau ihrer zerstörten Städte zum Ausdruck brachten. Während man in West- und Ostdeutschland die beschädigten Zeugnisse – zum Beispiel den Anhalter-Bahnhof in Berlin und das Opernhaus in Köln – gnadenlos abriess, blieb die Abrissbirne, sozusagen der Radiergummi der Stadtbaugeschichte, in Polen vielfach unbenutzt. Gerade der Wiederaufbau zum Beispiel von Danzig, Krakau und Warschau trug erheblich dazu bei, die eigene

Identität im Strudel der Nachkriegszeit zu wahren.

Widerstand und konstruktive Kreativität

Der Widerstand, die Demontage, hat in Polen Tradition: seien es nun die gierigen Nachbarn aus Russland, der späteren Sowjetunion, im Osten, oder aus Preussen, das zu Nazi-Deutschland im Westen mutierte – sie alle hatten immer wieder Ansprüche, und Schirinowski bläst schon wieder kräftig ins Horn. Bisher aber scheiterten beide an dem ungebrochenen Freiheitswillen der Polen. Lange vor Glasnost und Perestroika war es der unbekannte 37jährige Elektriker Lech Walesa auf der Danziger Leninwerft, dem mit der «Solidarnosc» im Sommer 1980 das politische Kunststück gelang, die ersten Fugen, die den monolithischen Ostblock fest zusammenhielten, zu zerbröseln.

Sein Mut ist längst zur Legende geronnen. Dies konnte nur geschehen, weil die katholische Kirche ihr schützendes Dach über den Widerstand hielt. Die Dekonstruktion ist in Polen in all den Jahren geradezu zu einer Kunst zu leben und zu überleben aufgestiegen; und es sind gerade die polnischen Karikaturisten – vielfach international ausgezeichnet –, die davon Zeugnis geben. Heute muss in Polen diese Energie in eine *konstruktive Kreativität* umgewandelt werden. Wie schwer dies ist, zeigen die Regierungskrisen der vergangenen Jahre, die auf eine allzu rasche Liberalisierung setzten, auf die das polnische Volk nicht vorbereitet war. Jetzt geht man, um diese vornehmste und schwierigste Aufgabe für Politik und Gesellschaft zu bewältigen, einen behutsameren Weg, der auf Ausgleich setzt. Dies gilt nicht nur für die Politik, sondern ebenso für die Kultur, wozu selbstverständlich die Baukunst gehört.

Expressivität und Sachlichkeit

Am Pariser Platz, direkt hinter dem Brandenburger Tor, wurde am 19. Mai in Berlin die Ausstellung «Baustelle: Polen» in Zusammenarbeit mit der Abteilung Baukunst der Akademie der Künste, Berlin, eröffnet. Man hätte den Ort zur Ausstellung nicht besser wählen können, denn hier spiegelt sich die tragische gesamtdeutsche Geschichte bestens. 1737 wurde ein Palais für die Königliche Akademie der Künste errichtet, das in der Mitte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts umgebaut und erweitert wurde. Das im Krieg beschädigte Vorderhaus wurde abgerissen, und nur die dahinterliegenden Ausstellungshallen haben den Krieg überstanden, in denen nun erstmals 14 polnische Architekten ihre bescheidenen Arbeiten zeigen. Nicht immer war Bescheidenheit hier zu Hause. Albert Speer, der Zeremonienmeister der Gewalt, stellte hier seine Pläne – die *Gobelins des Schreckens* – zur Neugestaltung Berlins, das zu Germania aufsteigen sollte, aus. Das zerstörte Tiergartenviertel, mit dem die Architekten bis heute ihre Probleme haben, kündigt vielstimmig noch in unseren Tagen von diesem Wahnsinn, der, so scheint es, nicht in den Griff zu kriegen ist...

Polen ist zwar mit vielen kreativen Talenten gesegnet – zum Beispiel Daniel Libeskind, der, wie so viele, auswanderte –, aber zugleich ein armes Land, das über herrliche Landschaften verfügt, in denen die Zeit stehen geblieben zu sein scheint. Das Land verfügt nicht, wie die Menschen in Ostdeutschland, über einen reichen Onkel im Westen, der unerhört viel Geld in das Land zwischen Elbe und Oder pumpt und somit vieles zerstört, weil der Banknotenstrom nicht mehr wie in den 20er Jahren von

einer kulturtragenden Schicht ausgeht... Dennoch ist, das spürte man bei der Ausstellungseröffnung, bei den polnischen Architekten frische Luft in den Lungen. Allenthalben wurde von Polen als einem europäischen Land gesprochen – eine Selbstverständlichkeit. Wie sehr sich die Polen eine Westintegration ihres Landes wünschen, belegten die Reden der polnischen Architekten und der Vertreter ihrer Regierung. Aber wie schon bei der Eröffnung zur Ausstellung «Aldo Rossi – Architekt» (siehe «Werk, Bauen + Wohnen» 6/1993, S. 78), übertönten Einzelgespräche die Redner. In Berlin beherrscht man das Klagen und die Unfreundlichkeit – das Zuhören hat man verlernt.

Die Ausstellung belegt jedenfalls eindrucksvoll, dass die planenden und bauenden Architekten, egal ob nun 65 oder 31 Jahre alt, expressive und sachliche Stilelemente aus der zweiten Dekade des 20. Jahrhunderts aufnehmen. *Back to the roots* führt hier noch den Zeichenstift, und nicht die Computermaus. Bei vielen Projekten und realisierten Gebäuden, die anhand von Fotos und Zeichnungen zu sehen sind, erfährt man sehr anschaulich, dass sie sich an Bruno Taut orientieren, der von der Architektur als einer *Kunst der Proportion* sprach. Diese Rückkehr der Proportion kann man sowohl bei Szczepan Baum, Marian Fikus als auch bei Stanislaw Niemzyck und den Architekten Jerzy Szczepanik, Olgierd Jagiello und Maciej Milobedzki beobachten. Bleibt nur die Hoffnung, dass in einigen Jahren die wirtschaftlich Erfolgreichen und die kulturtragende Schicht Polens dieses Denken ihrer jungen Architekten erkennen und tatkräftig unterstützen werden, so dass eine *menschengemässe* Baukunst zwischen Oder und Bug entstehen kann – im 21. Jahrhundert,

in dem Personalcomputer, Telefon sowie Fernseher zu einer Einheit verschmelzen und die neuen Daten-Autobahnen ganz selbstverständlich die ihnen entsprechenden Räume ausbilden, werden die klassischen Bürohäuser, mit denen die Moderne einst ihren Auftakt einläutete, als «Dinosaurier» obsolet. Das Zentrum Berlins mit Bürohäusern nach der Art von «International-Style-Boxen» zu bepflastern, verspricht jedenfalls für die Zukunft keine Heilung mehr. In Zeiten, wo wir die gespaltenen Kerne nicht lagern können, wo aus Fahrzeugen Stehzeuge und die Rinder wahnsinnig werden, muss eine, wie ich es nennen möchte, *ökologische Ästhetik* formuliert werden. Der sympathische Amerikaner Vernon Walters sagte, als er als Botschafter seines Landes in den 80er Jahren nach Bonn kam, den Untergang der Sowjetunion voraus. Der Diplomat erntete damals am Rhein für seine Botschaft Nichtbeachtung und Spott. Hoffen wir also auf einen weiteren Unbekannten aus Polen bzw. Osteuropa, der, wie einst Lech Walesa, die Zeichen der Zeit erkennt und handelt. *Clemens Klemmer*

Katalog: Baustelle: Polen. Aktuelle Tendenzen polnischer Architektur. Hrsg. Akademie der Künste, Berlin. Berlin 1994, ISBN 3-88331-982-1.

Messe

Cersaie 94

Vom 27. September bis 2. Oktober 1994 findet in Bologna die 12. Cersaie-Messe für Baukeramik und Badezimmerausstattungen statt.

Auskünfte: EDI.CER.spA V. le Monte Santo, 40, I-41049 Sassuolo, Tel. 0039/536/80 45 85, Fax 0039/536/80 65 10.

Seminare

Summer Course of Architectural Planning «La Città del Teatro»

Das Polytechnikum Mailand führt zum dritten Mal diesen Projektierungskurs in Parma durch. *Auskünfte:* Polytechnikum Mailand, Abteilung Architektur, Via Bonardi 3, I-20133 Mailand, Fax 0039/2/2399 2631.

«The international Week» ist der Titel eines Workshops, welcher vom 29. August bis 4. September im Rahmen des «KraftWerk-Sommers '94» auf dem Schoeller-Areal im Zürcher Industriequartier stattfindet. Der einwöchige Workshop bietet die Gelegenheit, sich theoretisch und experimentell mit aktuellen Planungsthemen auseinanderzusetzen wie dem ökologischen Umbau der Stadt, modernem Nomadismus, der Global City Theory oder den sozialen und städteplanerischen Konsequenzen neuer Produktionsweisen in der Schweiz bzw. in europäischen Randgebieten. Das Projekt «KraftWerk 1» für das Zürcher Industriequartier soll im Bezug auf diesen Themenkomplex in seiner internationalen Dimension diskutiert werden.

Zur Teilnahme eingeladen sind insbesondere Studentinnen und Studenten der Fachbereiche Architektur, Planung, Umwelt und Soziologie. Es wird ein intensiver Austausch mit Teilnehmerinnen und Teilnehmern aus verschiedenen europäischen Ländern angestrebt, weshalb die Veranstaltung in englischer Sprache abgehalten wird. Die Einschreibgebühr kostet sFr. 150.–, die Teilnehmerzahl ist auf fünfzig Personen beschränkt.

Nähere Informationen erteilt: Verein KraftWerk 1, Wuhtrasse 11, 8003 Zürich, oder Thomas Dimov, Stolze-strasse 19, 8006 Zürich.

Tagung

Europäische Tagung zum Thema Städtische Umwelt 24. bis 28. April 1995 in Kopenhagen

Das dänische Umweltministerium und die Generaldirektion Umwelt, DG XI, der Europäischen Kommission veranstalten eine internationale Tagung über die Perspektiven und Möglichkeiten der Entwicklung der städtischen Umwelt und der Qualität des Stadtlebens in den europäischen Städten.

Titel der Tagung: THE EUROPEAN CITY – Sustaining Urban Quality. Die Tagung wird eine Arbeitstagung für Forscher, Stadtplaner und sonstige Praktiker aus allen Planungsebenen sein.

Alle Teilnehmer müssen einen Beitrag zu einem der sechs Workshops beisteuern, die das Rückgrat der Tagung bilden: Mixed land use, Design for high density, Urban ecology, Redevelopment, Urban environmental indicators sowie Economics, politics and regulation.

Die Höchstzahl der Teilnehmer wird bei etwa 100 liegen.

Tagungssprache ist Englisch. Vorläufige Anmeldung bis zum 1. August 1994. Eine Zusammenfassung des Tagungsbeitrags ist bis zum 1. Oktober 1994 zu übersenden.

Das Tagungsprogramm ist beim dänischen Umweltministerium, Miljøministeriet, Højbro Plads 4, DK-1200 Kopenhagen K, Telefon +45 33 32 22 27 bzw. bei Frau Gertrud Jørgensen unter Tel. +45 35 82 85 08 erhältlich.