

Jenes Berlin - analog entworfen : fünf Projekte, 1988

Autor(en): **Bühler, Martin / Hild, Andreas / Rieping, Evamaria**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **75 (1988)**

Heft 5: **Ismen der Konstruktion = Ismes de la construction = Isms of the construction**

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-57013>

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

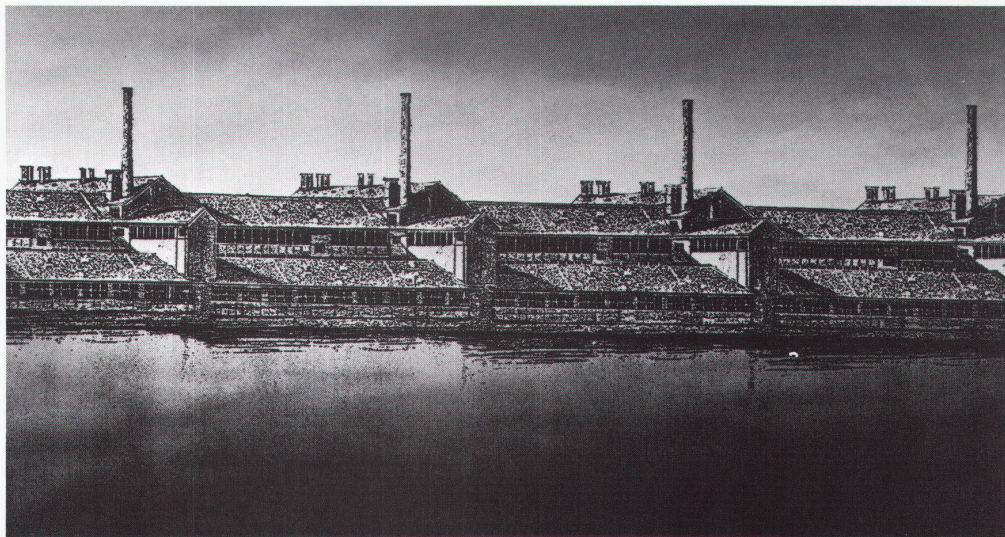
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Jenes Berlin – analog entworfen

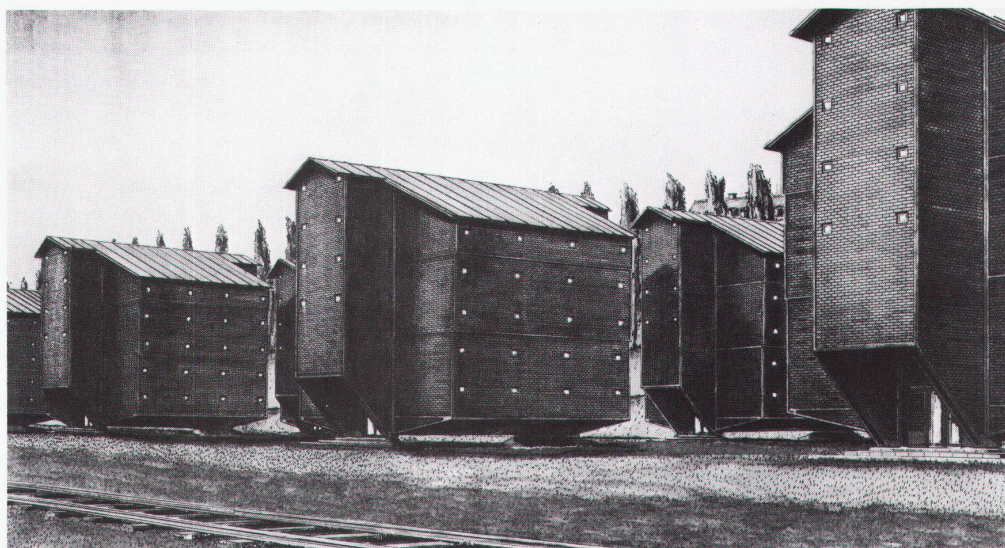
Fünf Projekte, 1988

Unser Projekt gestaltet mehrere Orte der Berliner industriellen, wohlstandsmässigen und kriegsspezifischen Kaputtheit nach den weltanschaulichen und poetischen Vorstellungen der Analogen Architektur. Diese Analoge Architektur verstehen wir als eine Baugestaltung der Kontinuität und der Üblichkeiten. Also Skepsis gegenüber den Rufen der radikalen Sirenen, Verteidigung der Kontraste und Vielheiten, und nicht zuletzt das Festhalten an der moderaten Modernisierung. Der analoge Ansatz – im vorliegenden Projekt an mehreren Grundstücken ausprobiert –, illustriert durch den konkreten Entwurf das stilpluralistische Gesicht der Stadt, das für uns weder ein heilloses Durcheinander noch ein zusammenhängendes Artefakt darstellt. Der analoge Entwurf integriert die neuen architektonischen Gebilde nach dem Prinzip des allgemeinverständlichen Ensembles in die bestehenden Orte und versöhnt damit die vertraute Wirklichkeit jener Stadt mit dem Aggressor. Der analoge Entwurf kehrt jedoch im Sinne einer kulturökologischen Korrektur auch zu früheren Lösungen der Architektur zurück, sobald sie den explosiven Charakter der erstündlichen Willkür verloren haben und zu allgemein akzeptierten Klassikern geworden sind und sobald sie sich gegenüber den zeitgenössischen Ansätzen als unscheinbarer, vom Aufwand her einfacher und von der Wirkung her vielschichtiger erwiesen haben. Schliesslich reduziert der analoge Ansatz die individuelle Kreativität des Architekten auf eine poetische, intensivierende und harmonisierende Tätigkeit. *Au revoir, les poètes maudits.* Allzu bedroht erscheint uns Jüngeren die urbane Umwelt, als dass wir sie dem radikalen Zugriff noch weiter überantworten könnten. Allzu zauberhaft dünkt uns die heutige Wirklichkeit, als dass wir sie dem Ich-Stil der Narzissen überlassen könnten.

Die Stadt ist gebaut. Wohin man auch immer schaut, überall besitzt jenes Berlin die Formen von architektonischen Artefakten. Zugegebenermassen ist sein Gesicht nicht immer eindeutig zu erahnen und schon gar nicht mit dem elitären Vokabular der akademischen Kunstgeschichte anzugehen. Man muss sich schon unterschiedliche Wahrnehmungsarten zulegen, um die jeweilige



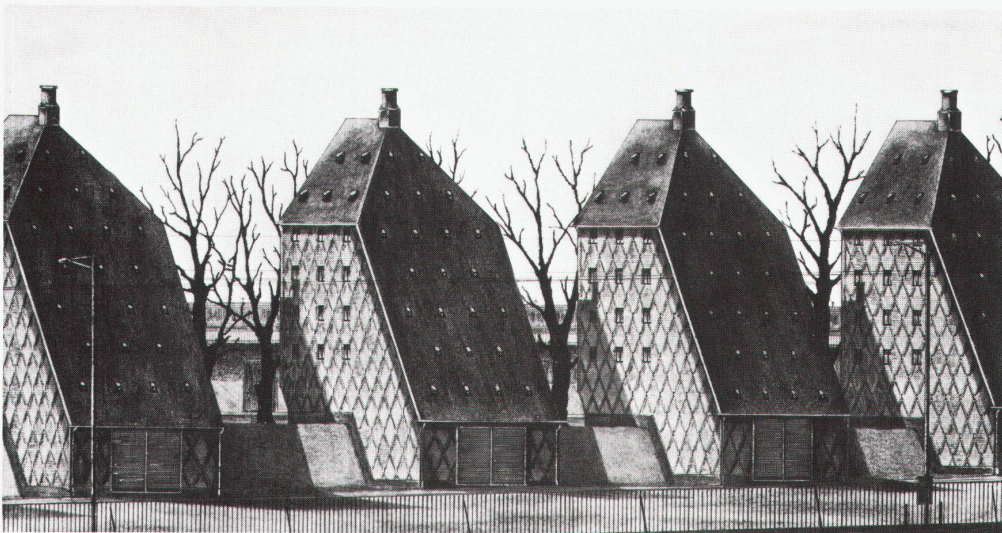
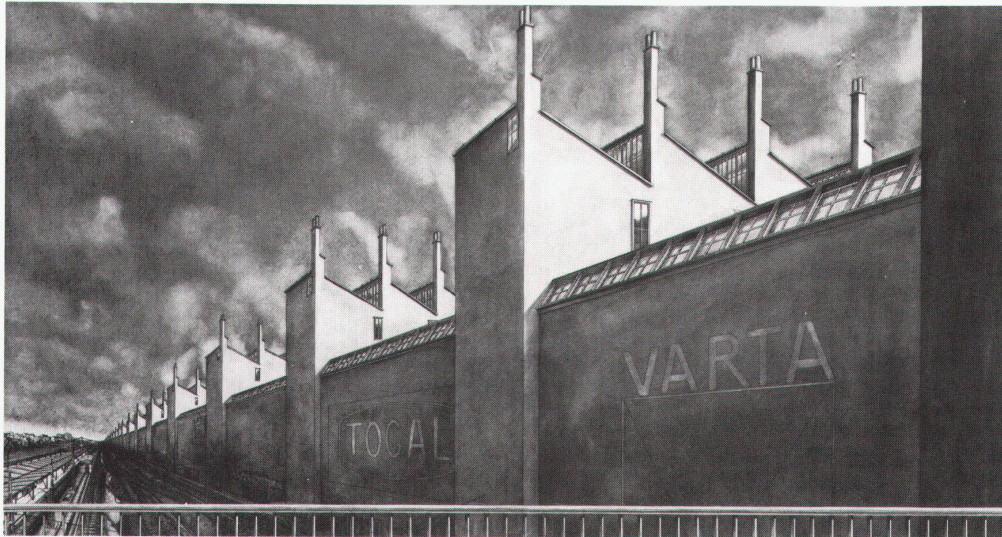
2



3

2
Miroslav Šik: Wohnbauten, Lohmühleninsel, Berlin, 1988

3
Martin Bühler: Wohnbauten, Kurfürstenbrücke, Berlin, 1988

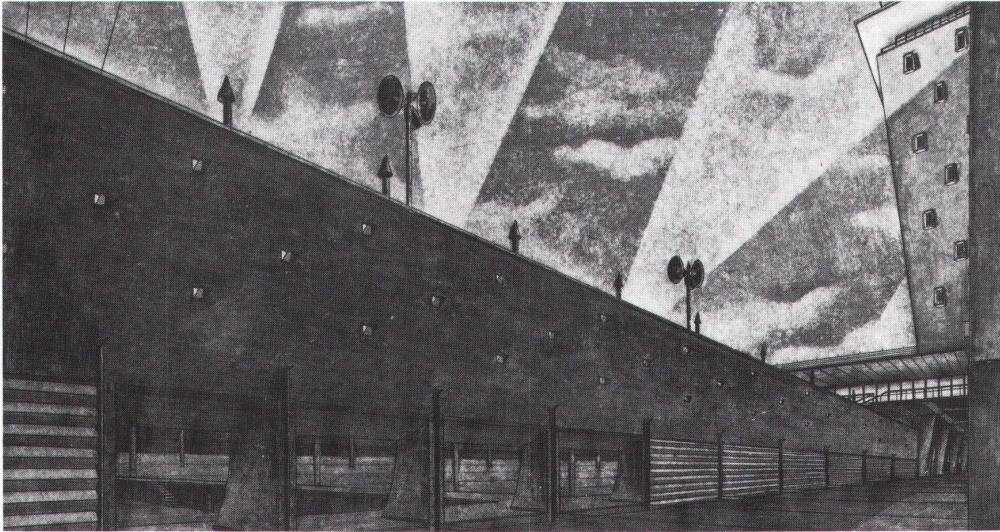


4 Andreas Hild: Wohnbauten, Gesundbrunnen Bahnhof, Berlin, 1988

5 Daniel Studer: Wohnbauten, Wilmersdorf Bahnhof, Berlin, 1988

6 Evamaria Rieping: Wohnbauten, Köpenicker Strasse, Berlin, 1988

Eigenart auch richtig und massstäblich zu erahnen. Denn oft sind es bloss winzige Konturen in der Bodenerhebung, eine sture Geometrie der Baumreihe oder liegengelassene Bausteine, welche die Chiffre jener gewachsenen Stadt zu entziffern helfen. Jenes Berlin ist zwar gebaut, doch sperrt es sich aufgrund der Vielfalt seiner Gesichter einer einheitlichen Gestaltung. In den meisten Fällen haben wir es mit prägnanten und weitgehend homogenen Orten zu tun. Hier bietet sich das an, was der gesunde Menschenverstand sofort, der radikale Architekt aber nie zu benennen, geschweige denn zu gebrauchen sich wagt: die Fortführung der vorhandenen Stadtkonzepte, die schlichte und einfache Vollendung dessen, was frühere Generationen angefangen haben. Doch müsste man dazu den Mut zur Tradition haben und vor allem die Einfühlungsgabe, etwas also, was der heutige Narziss nie vollbringen kann. Schwieriger gestaltet sich die Aufgabe des analogen Entwurfes, sobald der urbane Ort viele stilistische Gesichter hat. Denn hier kommt man ohne die Mittel der Interpretation nicht aus: die Charakterisierung des Ortes als Verdeutlichung einer seiner dominanten Eigenschaften und die Zurückdrängung restlicher Motive als stille und begleitende Abschwefung. Jenes Berlin ist – und wir wählen bewusst als Demonstrationsobjekte die extremsten Beispiele in der Stadt aus – auch in den Brachflächen des industriellen Wachstums gebaut, im Niemandsland zwischen zerfallenen Baracken, ja gar im Umfeld der unversöhnlichen Mauer. Machen wir uns auf den Weg und wandern wir durch diese Kulturlandschaften des scheinbar Hässlichen und Ungepflegten, so entdecken wir unzählige Prinzipien der Raumbildung, der tektonischen und farblichen Wirkung, ja bei tiefergehender Beobachtung beginnen wir stilistische Gruppen, Perioden und Tendenzen in diesem angeblich anonymen Bauen zu unterscheiden. Klar ist die Analogisierung dieser Berliner Kaputtheit im Sinne einer Kontinuität der «gewachsenen Stadt» sehr schwierig. Insbesondere dann, wenn wir uns die Aufgabe mit einer ortsfremden Nutzung erschweren. Was tun im Falle des «Wohnens in der industriellen und kriegsspezifischen Kaputtheit Berlins», wenn in den gewählten Grundstücken reelle Bilder von «wohnlischen Gebilden» nicht oder nicht mehr vorhanden sind? Man kann in einzelnen Fällen rekon-



struieren, in anderen das kollektive Gedächtnis – die Architektur in absentia – abrufen, um analoge Orte in der mittelbaren und unmittelbaren Berliner Geschichte und Gegenwart zu finden. Man kann im weiteren versuchen, die Sprengkraft der ortsfremden Nutzung auch so abschwächen, indem man den technologischen, praktischen und ästhetischen Rahmen der Vorgaben an den Massstab, an die Physiognomie und an die Bedeutung jener Orte angleicht. Hierzu taucht man in die Tradition des gewerblichen und kollektiven Wohnens ein: temporäre Bauten der Industrie, der Eisenbahn und des Strassenbaus, Bauten des Wohnens und Arbeitens in den Gartenstädten, den Künstlerkolonien, ja gar in den Grünkolonien der Freizeit, Kollektivbauten der gewerblichen, bäuerlichen Arbeiterschaft, aber auch Bilder von neuzeitlichen ungenutzten Lofts und Bahnhöfen. Diese Bilder des «Wohnens in Baracken, Silos, Lagerhallen» stellen das Bindeglied zwischen der Atmosphäre der gewählten Orte Berlins und der ortsfremden Wohnnutzung dar. Sollte je ein unlösbarer Konflikt entstehen zwischen dem Ortsbild und dem vorgegebenen Nutzungsbild, so ist er stets zugunsten der tradierten Stadt zu schlichten. Die Stadt war lange vor uns, den zuletzt Geborenen, da. Sie zu verstehen, um sie auf eine legitime Weise auch nur um einen Millimeter zu verändern, brauchte eigentlich eine jahrelange antiradikale Lebensweise, über die wir zurzeit nicht verfügen. Wie wollen wir

daher das Erbe anpacken? Wer weiss wie? Im Zweifelsfalle hat stets der Veränderer die Beweislast zu tragen. Als Analoge möchten wir die übernommene Stadt möglichst unverändert weitergeben.

Raus aus dem Reagenzglas, rein in die Populärkunst. Der Graben zwischen dem Laien und dem Fachmann wurde im Verlaufe der ach so glorreichen avantgardistischen und elitären Verselbständigung sehr weit aufgerissen. Das, was die einen nach bestem alchimistischem Wissen und Gewissen in die Kunstwerke verschlüsseln, können und wollen die andern gar nicht mehr entschlüsseln. Das Publikum hat sich längstens auf sich selbst zurückgezogen, in die Romane und in die Filmwelt, nur in den Ferien und in der Freizeit genießt man die elitäre Architektur, und dann handelt es sich bezeichnenderweise um die Alte Architektur. Und wir als Architekten – egal ob Arrivierte oder Jungtürken – vereinsamen in der selbstgewählten splendid isolation. Aus dieser Erkenntnis heraus einigten wir uns als Analoge Architekten an dem Postulat der Populärkunst. Darunter ist nicht die moralische und ästhetische Anpassung an die Massen zu verstehen, sondern die Bemühung um einen allgemeinverständlichen, angemessenen und selbstverständlichen Ausdruck. Keine alltäglichen Stilmittel wollen wir daher als Kitsch und Surrogat verdammen. Im Gegenteil sind uns *alle* Formen, die eine kollektive Bedeutung besitzen, willkommen. Denn

nur sie können die Stimmungen und Bedeutungen übertragen, welche man auch ausserhalb der Sphäre der Hersteller wahrnimmt und begreift. Einmal greifen wir auf regional verankerte Architekturen, um eine naturalistische und authentische Wirkung zu produzieren, das andere Mal auf die Klassiker der Architektur, weil nur sie die Aussage auf eine universale und ewig menschliche Art und Weise evozieren. Doch auch Formen ausserarchitektonischer Gegenstände, Geräte und Utensilien können als Bedeutungsträger in die Komposition integriert werden. Sie stellen einen unkonventionellen und elementaren Charakter der analogen Kunst her. Die analoge Populärkunst ist eine stilpluralistische Richtung, sie besitzt ein breites Repertoire von Stimmungen und Wirkungen. Sie ist jedoch auch eine eklektische Richtung, weil sie die Kunstwerke aus vielen Traditionen zusammensetzt. Gelingt die Erprobung des populären Ausdrucks, so könnten die Träume der *l'architecture parlante* vielleicht eines Tages in Erfüllung gehen: Formen, die man versteht, können als Instrumente einer kulturpolitischen Arbeit wirken. Sie polarisieren, begeistern und schlichten. Das «Verstehen» in den Experimenten der Analogen Architektur widerspricht zum Teil unserem Wunsch nach einer neuen Poesie. Nicht Reportagen und Agitprop stehen am Ende der kompositorischen Arbeit, sondern eine filmisch und spannungsvoll erzählte Story: knapp und auf das Wesentliche redu-

ziert, andeutend und nicht zitierend, organisch vereinheitlicht und nicht postmodern collagiert, auf ein einziges Leitmotiv ausgerichtet und zugleich verunklärt mit einigen stillen Abschweifungen. Diese Bemühung um eine poetische Wirkung darf die Suche nach dem Populären nicht aufheben. Stets hat die Kunst «mit der allgemeinen Aussage» Vorrang vor der Perfektion und Virtuosität. Daher setzten wir unsere Projekte für Berlin aus vielen Architekturen zusammen, ohne diese Herstellungsart aufdringlich in den Vordergrund zu schieben. Wer will, kann die kompositorische Arbeit zum Teil nachvollziehen und bewerten. Für uns bleibt nach wie vor die allgemeine Aussage des analogen Entwurfes im Vordergrund: Wohnbauten, welche die eigenartige Luft der einzelnen industriellen Landschaften in Berlin einatmen, um die Kontinuität jener Berliner Kaputttheit zu gewährleisten. Wohnbauten, welche diese Kaputttheit nicht als «snobistische Kaputttheit» inszenieren, sondern sie durch eine Verschmelzung mit einigen Klassikern der hohen Industriearchitektur zu einer neuen und doch vertrauten Stadt überhöhen.

Martin Bühler, Andreas Hild, Eva-maria Rieping, Miroslav Šik, Josef Smolenicky, Daniel Studer