

BAUNETZWOCHE #396

Das Querformat für Architekten

5. Februar 2015



VERY NEW BRUTALISM

ÜBER DIE RÜCKKEHR EINER HALTUNG

ALDO
ROSSI

Wissenschaftliche
Selbstbiografie

DIESE WOCHE

Der New Brutalism war out, seine Hinterlassenschaften waren dazu bestimmt, auf dem Müllplatz der Geschichte entsorgt zu werden. Seit ein paar Jahren entstehen neue Gebäude im ursprünglichen Geist – und niemand scheint sich daran zu stören. Eine ebenso robuste wie uneitle Architektur, längst nicht mehr nur in Sichtbeton verpackt. Ethik oder Ästhetik, fragte Reyner Banham schon 1966. Erst heute scheint die Antwort klar.



7 **Very New Brutalism** Über die Rückkehr einer Haltung

3	<u>Architekturwoche</u>
4	<u>News</u>
19	<u>Buch</u>
21	<u>Tipp</u>
24	<u>Bild der Woche</u>

Oben: Toni-Areal von EM2N, Foto: Filip Dujardin
Titel: Webb Chapel Park Pavilion von Studio Joseph,
 Foto: Eduard Hueber / Arch Photo

Artdirektion Baunetzwoche: Markus Hieke
Grafik Baunetzwoche: Toni Kny


 Keine Ausgabe verpassen mit dem Baunetzwoche-Newsletter. Jetzt abonnieren!



Foto: Marc Niedermann / Fondation Beyeler

SONNTAG

Hier trifft am Sonntag Keanu Reeves auf Paul Gauguin. Mit 350.000 Besuchern pro Jahr, darunter nun auch Hollywood-Stars, ist die *Fondation Beyeler* das meistbesuchte Kunstmuseum der Schweiz. Nun soll der Museumsbau von Renzo Piano eine Erweiterung bekommen. Dieser wird dann neben den wachsenden Beständen der privaten Sammlung von Ernst und Hildy Beyeler eben solchen Veranstaltungen wie der Keanu-Reeves-Lesung am 8. Februar den nötigen Platz bieten. Dazu möchte die Fondation den benachbarten Iselin-Weber-Park kaufen, um anstelle dreier Liegenschaften am Rande den Neubau zu errichten. „Bekannte nationale und internationale Architekturbüros“ sollen per Studienauftrag in „architektonischen Dialog“ mit dem schon einmal erweiterten Hauptbau von Renzo Piano treten – sicher nicht aus Hollywood, aber bestimmt auch mit Star-Faktor. www.fondationbeyeler.ch

NEWS

PROJEKT BAUHAUS

FÜNF JAHRE, FÜNF VERSUCHE



„Kann Gestaltung Gesellschaft abschaffen?“, lautet die erste Frage vom frisch gegründeten *projekt bauhaus*. Ende Januar 2015 ausgerufen, will die internationale Initiative eine lebendige Debatte zur Aktualität des Bauhauses führen. In einem auf fünf Jahre angelegten Arbeitsprozess bis zum 100-jährigen Bauhausjubiläum 2019 soll eine kritische Inventur der Bauhausideen vorgenommen werden. Bislang sind 34 Architekten, Designer, Künstler, Kuratoren, Wissenschaftler, Universitäten, die *KW Institute for Contemporary Art*, das *Institut für Auslandsbeziehungen* sowie die *ARCH+* beteiligt. Initiatoren sind Jesko Fezer, Nikolaus Kuhnert, Anh-Linh Ngo, Philipp Oswald und Jan Wenzel. Bis zum Jubiläum, von 2015 bis 2019, stellt *projekt bauhaus* zu Beginn jedes Jahres eine Frage zur Diskussion. www.projekt-bauhaus.de

TEXTBAU

AUSSTELLUNG IN BASEL



Foto: Tom Bisig

Architekten sind visuell geprägte Menschen. Auch Texte sind für sie ein wichtiges Medium. Sie tragen zur Vermittlung bei: dort, wo Pläne nicht angemessen sind und Bilder eine untergeordnete Rolle spielen, zum Beispiel im Radio oder in Tageszeitungen. Texte können zur Verortung architektonischer Positionen dienen, wie in Fachzeitschriften und Büchern, aber Architekten auch ein hilfreiches Instrument sein, auf abstrakte Weise die eigene Arbeit zu reflektieren. Dabei gibt es ganz unterschiedliche Arten von Text und ganz unterschiedliche Haltungen: Beschreibung, Analyse, Essay, Polemik oder ein Verriss. Die Ausstellung *Textbau* im *SAM Basel* will anhand ausgewählter Beispiele verdeutlichen, wie über Architektur gesprochen und geschrieben werden kann. www.sam-basel.org

CONTEMPLATING BASICS

AUSSTELLUNG BEI AEDES IN BERLIN



Foto: Yarlungzangpu Boat Terminal

Das *Aedes Architekturforum* in Berlin setzt mit dem Beginn des Programms seines 35-jährigen Jubiläumsjahres 2015 unter anderem seinen Fokus auf Asien und China fort. Mit dem Architekten Zhang Ke aus Beijing präsentiert Aedes einen weiteren wichtigen Protagonisten einer jüngeren Gruppe chinesischer Architekten und Planer, nachdem Aedes bereits 2001 zum ersten Mal die erste Generation unabhängig arbeitender Architekten vorgestellt hat. Die Ausstellung *Contemplating Basics* zeigt die Arbeitsweise und die Werke des 2001 von Zhang Ke gegründeten Architekturbüros ZAO/standardarchitecture aus Peking. Die Architektur des Büros steht für eine moderne, aber gleichzeitig auch der Tradition verpflichtete Architektursprache in China. Das neue *Xiao Feng Kunst Museum* in Hangzhou und das

Le Corbusier Museum in Shanghai sind gerade in der Planung, während ein Gebäude für den *Novartis-Campus* in Shanghai fast fertig gestellt ist. Mit provozierenden Vorschlägen, wie z.B. seinen „Vertikalen Dörfern“ für ländliche Regionen, regt Zhang Ke Debatten über aktuelle Fragen zu Themen wie Verdichtung und Baulandmangel an.

Das Studio ZAO/standardarchitecture nutzt überlieferte Bauprinzipien für überraschend einfühlsame Lösungen. Im Werk von Zhang Ke treffen Tradition und Zeitgenössisches in einem kreativen Prozess aufeinander und werben für eine eigenständige diskrete Moderne, deren Stärke durch die Integration des lokalen Handwerks entsteht. Die Ausstellung ist bis zum 26. März 2015 in der Galerie *Aedes Am Pfefferberg* zu sehen.

www.aedes-arc.de

VERRÜCKTES TURMZIMMER

PROJEKT BEI DESIGNLINES



Foto: Ewout Huibers

Das Amsterdamer *Rijksmuseum* und das Kaufhaus *de Bijenkorf* haben sich zusammengetan, um nationalen und internationalen Künstlern, Autoren, Musikern, Architekten und Designern eine Künstlerresidenz der besonderen Art zu bieten. *Room On The Roof* nennt sich das Projekt der niederländischen Gestalter i29. Auf dem Dach des ältesten Kaufhauses der Stadt ragt ein Turm empor, der bisher nur als reiner Gebäudeschmuck diente. Die verwaiste Dachspitze wurde wach geküsst und das Innere durch eine spektakuläre Wohn-/Atelierinstallation in einen neuen Raum im Dach transformiert. Die Vorgabe der Initiatoren war simpel: Der Raum sollte den am Programm teilnehmenden Künstlern eine einmalige Erfahrung bieten. **mehr...**

FENSTER ZUM MONT BLANC

PROJEKT BEI BAUNETZ WISSEN



Foto: David Matthiessen

Als Teil des UNO-Quartiers am Place de Nations in Genf entstand nach den Plänen von Behnisch Architekten aus Stuttgart ein neuer Konferenzsaal für die *World Intellectual Property*. Er dient als Bindeglied zwischen dem Hauptgebäude, einem Hochhaus aus den 1970er-Jahren und einem Verwaltungsbau der Organisation, der bereits 2011 nach einem Behnisch-Entwurf fertiggestellt wurde. Weitgehend geschlossen ausgebildet, fällt der Neubau insbesondere aufgrund der durchgehenden Hülle aus Holzschindeln auf, lediglich nach Norden und Süden öffnet sich das Gebäude mit Verglasungen, die Ausblicke auf die Stadt und das Mont-Blanc-Massiv ermöglichen. **mehr...**





BauNetz

Foto: Marc Wickel, Gebäude: Staab Architekten


**THE
ART OF
PLANNING**
Messe Stuttgart
Mitten im Markt

FAÇADES 2015

Nach einer erfolgreichen Premiere im Jahr 2012 mit mehr als 1.500 Teilnehmern präsentiert die Veranstaltungsreihe „The Art of Planning“ 2015 den internationalen Fassadenkongress FAÇADES 2015. Renommierte Architekten, Ingenieure und Forscher stellen aktuelle Entwicklungen, wegweisende Projekte und Experimente für die Fassade der Gegenwart und Zukunft vor. FAÇADES 2015 bietet Best Practice und Know-how von erfahrenen und preisgekrönten Praktikern, von Fassadenpionieren und -profis aus dem In- und Ausland.

Mit 3XN **Manuelle Gautrand Architecture** **Staab Architekten**
Transsolar **Bollinger+Grohmann** **Atelier Kempe Thill**
Lehm Ton Erde **TU Delft** **BLOCK Research Group.**

FASSADENKONGRESS
26/02/2015
 MESSE STUTTGART
www.art-of-planning.de

Sponsoren:

roma **HunterDouglas**

VERY NEW BRUTALISM

Fakultätsgebäude der Bocconi-Universität in Mailand von Grafton Architects (2008), Foto: Farrell Nilton / flickr / CC BY-NC-SA 2.0



ÜBER DIE RÜCKKEHR EINER HALTUNG

VON STEPHAN BECKER

„Halleluja-Bunker“, so nennt der Volksmund die Pfarrkirche St. Paul in Heidelberg, was sicherlich zu den netteren Bezeichnungen gehört, die bisher für ein brutalistisches Bauwerk erfunden wurden. Seit langem toppen die Hinterlassenschaften der Siebzigerjahre jede Liste der hässlichsten Gebäude eines Landes. Nicht nur Prince Charles ist kein Freund dieser Zeit, auch wenn er zu den wortgewaltigsten Kritikern zählt. „Eins muss man der Luftwaffe lassen“, merkte der Fürst einmal an, „als sie unsere Häuser zerstörte, hinterließ sie wenigstens nichts Anstößigeres als Trümmer und Schutt.“ Anders als der Brutalismus.

Zugegeben, inzwischen hat sich der Wind gedreht und einzelne Projekte wie das *Londoner Barbican* stehen längst wieder hoch im Kurs und unter Denkmalschutz. Trotzdem macht der Trend zum Abriss nicht halt, wie in Birmingham zu sehen ist. Dort entsorgt man gerade die alte Stadtbibliothek, die nach dem 2013 eröffneten Neubau von Mecanoo nicht mehr gebraucht wird. Ein ähnliches Schicksal gilt für den Londoner Sozialwohnungsbau *Robin Hood Gardens* von den Smithsons oder Paul Rudolphs *Orange County Government Center* in Goshen, New York.

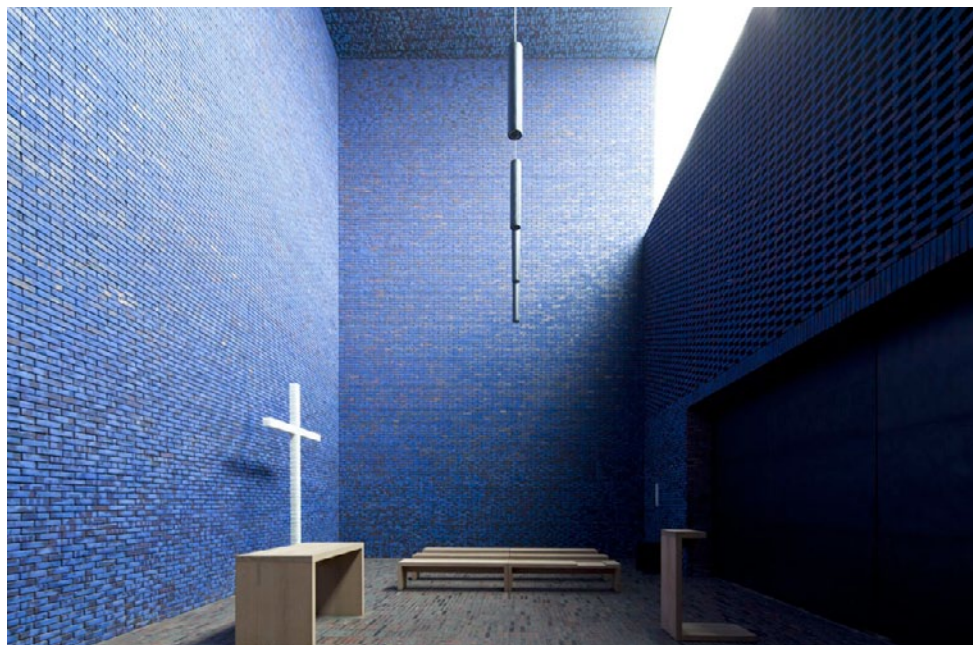


Birmingham Central Library von 1974, entworfen von John Madin,
Foto: Erebus555 / Wikimedia / CC BY-SA 3.0



Das Wunder der letzten zehn Jahre ist aber nicht, dass hin und wieder ein brutalistisches Bauwerk gerettet werden konnte, sondern dass parallel dazu viele neue Gebäude entstanden sind, die auffällig große Ähnlichkeiten mit den Abrisskandidaten haben. Die Wohnüberbauung am St. Alban-Ring in Basel, 2002 vom Büro Morger & Degelo errichtet, könnte gut aus den Siebzigern stammen. Ebenso wie die *Bocconi-Hochschule* in Mailand von Grafton Architects aus dem Jahr 2008, die wie eine abweisende Ikone aus der Frühzeit der Massenuniversitäten wirkt.

Auch in Deutschland geht das. **Andreas Meck** hat dies 2008 mit seinem *Dominikuszentrum* in München bewiesen, das fast lückenlos an das protobrutalistische Bauen von Rudolf Schwarz anknüpft. Es ist paradox: Während von Politik und öffentlicher Meinung ähnlich kompromisslose Bauten aus der Nachkriegszeit zum Abriss freigegeben werden, scheint ein Neubau, der noch vor wenigen Jahren für sein robustes und strenges Äußeres kritisiert worden wäre, einen direkten Weg in die Herzen der Menschen gefunden zu haben.



Dominikuszentrum in München von 2008, entworfen von Andreas Meck
Fotos: Martin Strattner, www.martinstrattner.de (oben),
Robert Götzfried, www.robert-goetzfried.com (unten)



Diese und nächste Seite Nottingham Contemporary (2009) von Caruso St John,
Foto: Jacqueline Poggi / flickr / CC BY-NC-ND 2.0

PRIVATE BAUHERREN STATT ÖFFENTLICHE MONUMENTE

Einen wichtigen Unterschied zu brutalistischen Ikonen wie dem Rathaus von Boston gibt es allerdings. Damals war es fast ausschließlich die öffentliche Hand, die mit vermeintlich guten Intentionen zugleich auch Monumente ihrer Allmacht errichtete. Kein Wunder, dass Bürger wie Kritiker da totalitäre Motive erkannten. Heute sind es jedoch oft private Bauherren, die an brutalistische Traditionen anknüpfen, weil sie zu schätzen wissen, dass hier Authentizität und ästhetische Zurückhaltung die Architektur bestimmen.

Dass weder die Bocconi-Universität noch das Dominikuszentrum aus den epochentypischen Sichtbetonfertigteilen besteht, muss nicht stören. Beton war zwar das Material, das für die Architekten am besten eine „moralische Ernsthaftigkeit“ verkörperte. Aber schon Reyner Banham, der wesentlich zur Popularisierung des Begriffs beitrug, bezog sich mit der *Hunstanton School* der Smithsons von 1954 auf ein Gebäude aus Glas und Stahl. Brutalistisch, das meint zunächst mal eine uneitle, nicht unbedingt gefällige Architektur, die sich dafür unempfindlich und mit einfachen Materialien auf die Welt einlässt.

Auch eine Überhöhung von Gebrauch und Funktion gehörte zu diesen Gebäuden, was die Architektur zusätzlich introvertiert wirken ließ. Auch heute gibt es das wieder, wenn auch viel feingliedriger in der Formensprache. Das Kunstzentrum *Nottingham Contemporary* von **Caruso St John** ist beispielsweise ein Bau, den man sich in verwahrlostem Zustand ohne weiteres auf der Abrissliste eines übereifrigen Stadtrats vorstellen könnte. Seine Fassade aus Betonfertigteilen dient zwar der kompromisslosen Abschirmung des Innenlebens gegenüber der stark befahrenen Straße, sorgt damit aber für einen ziemlich unbelebten Eindruck. Dafür überrascht das Gebäude mit einer inneren Raumfolge voller Vielseitigkeit, die man sich beim oft sehr schematischen Gestalten der Siebzigerjahre kaum hätte vorstellen können.



Fotos: Jacqueline Poggi / flickr / CC BY-NC-ND 2.0 (links),
Steve Cadman / flickr / CC BY-NC-SA 2.0 (rechts)

SINN FÜR DEN KONTEXT

Ein strenges, eher distanzierendes Äußeres ist es auch beim *Toni-Areal* in Zürich, das an den *New Brutalism* denken lässt. Entworfen von **EM2N**, erinnert der riesige Kunsthochschulcampus an das demokratische Bildungsideal, das in Deutschland so berühmte Gebäudekomplexe wie die *Ruhr-Universität* in Bochum hervorgebracht hat. Das Besondere am Toni-Areal ist aber, dass dessen Formensprache auf die Architektur der alten Großmolkerei zurückgeht, die hier für die Kulturproduktion umgenutzt wurde. Diese wird offensichtlich mit großem Ernst betrieben. Das neue Toni-Areal ist ein Gebäude, das weder modisch noch gefällig sein will.

Denkbar wurde dieser Kunst-Superblock, der eher einer kleinen Stadt gleicht, aufgrund seiner weitläufigen und robusten Umgebung. Während sich der historische Brutalismus oft genug mitten im Stadtzentrum einen eigenen Kontext schaffen wollte, braucht es hier draußen eine Architektur, die den Ort definiert. In der Innenstadt ist dies dagegen meist unnötig und eine Haltung wie die des Nottingham Contemporary viel angemessener.



Toni-Areal in Zürich (2014) von EM2N
Fotos: Simon Menges (links), Valentin Jeck (rechts)





Ein Gebäude, das ähnlich wie das Toni-Areal die Freiheiten der Umgebung nutzt, ist das *Museo Jumex* in Mexiko City von **David Chipperfield Architects**. Im Stadtteil Miguel Hidalgo gelegen, überwiegen angeberische Bauten wie das *Museo Soumaya* des Milliardärs Carlos Slim oder zahlreiche Hochhäuser mit ihren Glitzerfassaden. Dazwischen wirkt das Jumex nicht wie das massive Bauwerk, das es ist, sondern wie eine kleine Schatzkiste, die jemand aus Versehen am Straßenrand vergessen hat. Demonstrative Zurückhaltung also auch hier, wobei Chipperfield die starke Form dazu nutzt, um unauffällig zahlreiche Öffnungen in das Volumen zu integrieren. Der Innenraum wird so zur Überraschung, weil sich nicht das Ego eines reichen Sammlers in den Vordergrund schiebt, sondern die Stadt dicht an die Kunst heranrückt.



Museo Jumex von David Chipperfield Architects (2013),
Fotos: Simon Menges



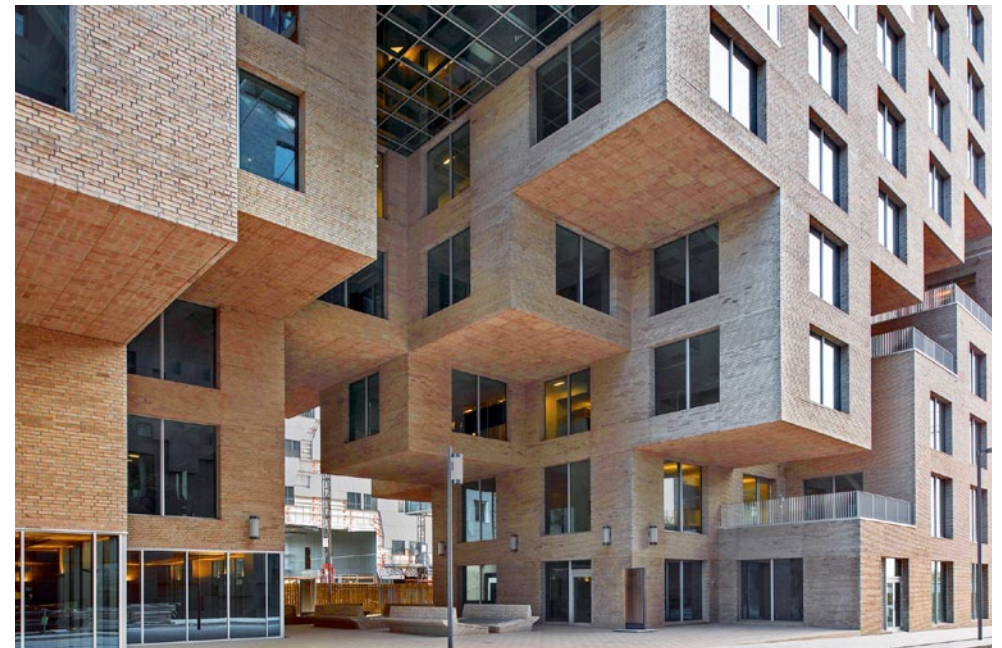
Oben Bjervika Barcode in Oslo, Masterplan von Dark Architects, a-lab und MVRDV (2005-2016), Foto: Simen Schikulski / flickr / CC BY 2.0, rechts DNB House in Oslo von MVRDV (2012), Fotos: Jeroen Musch (Mitte), Jiri Havran (rechts)



ZWISCHEN HIGHEND UND NEUER SPARSAMKEIT

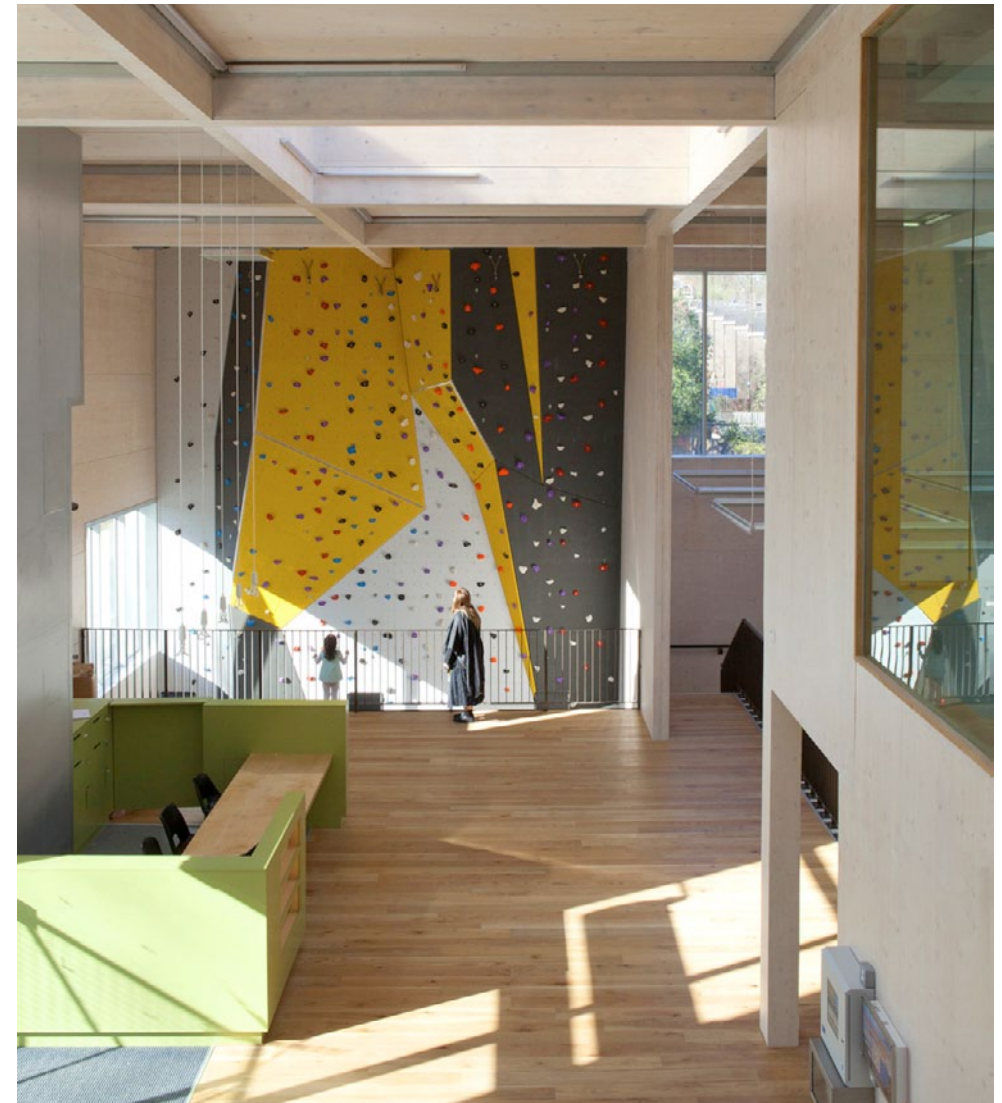
Noch einen Schritt weiter gehen **MVRDV** mit ihrem Neubau für die Hauptverwaltung der **DNB Bank** in Oslo. Sie haben nicht nur die Architektur entworfen, sondern per Masterplan gleich das ganze Viertel. Eng wie die Streifen eines Barcodes stehen die länglichen Gebäude zusammen, so dass statt einer individuellen Architektur die Wiederholung in den Vordergrund tritt – ganz so wie bei einem brutalistischen Großbau die Addition verschiedener Gebäudeteile.

Für das einzelne Haus bedeutet dies deutlich weniger Spielraum; MVRDV reagieren darauf mit einer weiteren Elementierung. Ihr Bankgebäude besteht aus dreidimensionalen Pixeln, die vor- und zurückspringen, um trotz Dichte für Abwechslung und Großzügigkeit zu sorgen. Dass sich diese Pixel zum Teil verglast als sekundäre Erschließung wie Adern über die Fassade ziehen, erinnert ebenfalls an die grafische Inszenierung der Funktionen bei vielen Bauten aus den Siebzigern.





TNG Wells Park Youth Venue in London von RCKa (2013),
Fotos: Jakob Spriestersbach (links), Ioana Marinescu (rechts)



Natürlich ist die DNB Bank ein kommerzielles Highend-Projekt, dem die moralische Beseeltheit fehlt, die für das brutalistische Bauen kennzeichnend war. Umgekehrt hat es auch die öffentliche Hand längst aufgegeben, mit ihrer Architektur einer kollektiven Ambition Ausdruck zu verleihen. Neues entsteht schon, aber selten bei prominenten Projekten. Eher bei unscheinbaren Bauaufgaben, die sich weniger streng an die Dienstvorschriften der Gewöhnlichkeit halten müssen. Das Jugendzentrum des Londoner Büros **RCKa** im Stadtteil Lewisham ist so ein Gebäude. Sein robustes Äußeres strebt nicht nach leichter Schönheit, sondern beweist mit seiner demonstrativ pragmatischen Mischung aus Beton- und Polycarbonatfertigteilen einen betont eigenwilligen Charakter. Auch im Inneren wirkt das Zentrum mit seiner modularen Konstruktion aus Leimholz etwas spröde. Es überrascht allerdings mit einem zerklüfteten Raum, der dem vielseitigen Programm voll gerecht wird. Komplex, in seiner reduzierten Ausführung jedoch sparsam, verkörpert das Gebäude eine architektonische Haltung, die angesichts knapper Kassen authentischer wirkt als ein ähnlich günstiger Bau aus WDVS und Gipskarton, der auf den ersten Blick gefälliger wirken mag.



ZURÜCK ZUM BETON

Trotzdem: Nichts steht mehr für die Ideen des Brutalismus als der namensgebende rohe *béton brut*, der zugleich so schön brutal aussieht und damit den Begriff doppelt prägt. Die oft negative Konnotation des Materials hat maßgeblich historische Gründe, steht sie doch in engem Zusammenhang mit den meist traumatischen städtebaulichen Modernisierungsprojekten der Nachkriegszeit. Aber solch negative Assoziationen verblassen von Generation zu Generation, wovon auch viele Sichtbetonbauten jüngerer Architekten zeugen, denen es wieder um die skulpturalen Qualitäten des Betons geht.

Keine Fertigteile, keine tektonischen Fügungen und keine gestaffelten Symmetrien, die viele Bauten aus den Siebzigern aussehen lassen wie aus einem dystopischen Film. Sondern einfache Volumen wie jenes der Leitstelle der *Tiroler Wasserkraft*, entworfen vom Bregenzer Büro **Bechter Zaffignani**. Ein prägnanter Bau, der sich vor den steil ansteigenden Hängen mit ihrer dichten Vegetation gut behauptet. Zugleich felsenartig robust und technisch präzise, verkörpert die Architektur damit gut die Tätigkeit eines Unternehmens, das aus natürlichen Elementen Strom gewinnt. Auch hier geht es um Authentizität. Mit Stolz wird sichtbar, was sonst in unterirdischen Röhren und flachen Betriebsgebäuden verschämt versteckt ist, dessen Notwendigkeit angesichts des Klimawandels längst außer Frage steht.

Und nicht immer muss es so ernsthaft zugehen, wenn von Beton und Brutalismus die Rede ist. Das *Gilmosery Building* in Seoul von **Kim Incheurl** und **ARCHIUM** wirkt zum Beispiel eher wie ein ironischer Kommentar zum Thema Bürogebäude, der ebenfalls einen redlichen Zweck verfolgt. Die Architekten unterwarfen sich zwar dem ökonomischen Imperativ zur Maximierung des Bauvolumens, dessen aufgeblähte Silhouette erzählt jedoch genau von diesen Bedingungen der Raumproduktion – verrät also deutlich mehr als eine andere Proportionierung.



Gilmosery Building in Seoul von Kim Incheurl/ARCHIUM (2012),
Fotos: Wansoon Park

Ganz anders hingegen ist der kleine *Webb Chapel Park Picnic Pavilion* in Dallas von **Studio Joseph** aus New York, der einfach nur für etwas Sonnenschutz sorgen soll. Ein altes Bauwerk aus den Sechzigern wurde ersetzt; auf den ersten Blick wirkt auch die neue Struktur wie aus jener Zeit. Gut könnte man sich den schweren Betonkörper als Teil einer europäischen Hochhaussiedlung vorstellen, wo er vielleicht der lokalen Dealerszene als Unterstand dienen würde. Doch es ist Dallas, der Rasen ist wohl gepflegt und die Überraschung kommt, wenn man unter dem Dach Platz nimmt. Innen hohl und nach oben offen, sorgen konische Lichtfänger für eine leichte und luftige Atmosphäre, die man der schweren Statur des Pavillons gar nicht zugetraut hätte.



Schöne Kindheitserinnerungen an warmen Beton, sie können also heute noch entstehen. Dass eine Präferenz für eine strenge und ehrliche, nicht einfach nur gefällige Architektur auch eine Altersfrage ist, kommt einem angesichts von aktuellen Spätwerken wie der *Fondation Louis Vuitton* von Frank Gehry oder dem Museum in Lyon von Coop Himmelb(l)au in den Sinn. Wie die postmodernen Sehnsüchte der Achtziger entstanden ihre Ideen einst in Opposition zum Modernisierungswahn ihrer Vorgänger. Längst wurde jedoch ihre eigene Architektur Teil einer globalen Eventkultur, die maßgeblich für die Instabilität der Gegenwart verantwortlich ist. Kein Wunder, dass sich gerade jüngere Architekten wieder mehr Haltung wünschen.

Mit einem bestimmten Material hat das nichts zu tun. Es geht nicht um Stilfragen, auch wenn einem angesichts der Hinterlassenschaften der Spätmoderne dieser Gedanke kommen könnte. Schon Banham sah im Brutalismus keine Ästhetik, sondern eine Haltung zur Gegenwart. Und vielleicht sind seine Enkel und Urenkel heute näher an diesem Ideal, als man es in den Siebzigern je war.

ALDO ROSSI. WISSENSCHAFTLICHE SELBSTBIOGRAFIE

VON JEANETTE KUNSMANN

Dieses Buch ist nicht neu. Die italienische Erstausgabe erschien 1982 in dem kleinen Verlag Il libro azzurro, ein Jahr zuvor war „A Scientific Autobiography“ als Erstveröffentlichung bei The MIT Press in Cambridge erschienen. Aldo Rossi (1931–97) hatte mit seinen Aufzeichnungen Anfang der 1970er-Jahre begonnen und versucht, sie schnell zu einem Ende zu bringen, „damit daraus keine Memoiren werden“.

1985, wenige Jahre nach der Erstveröffentlichung also, sollte der Architekt und Theoretiker als Direktor die Architekturbiennale in Venedig leiten; 1990 erhält der Mailänder schließlich als erster Italiener den Pritzker-Preis. Durch seine Lehrtätigkeit an der *ETH Zürich* von 1966–71 hatte Aldo Rossi bereits eine Generation von Architekten geprägt.

Nun ist Rossis „Wissenschaftliche Selbstbiografie“ nach der 1988 erschienenen deutschen Erstausgabe wieder erhältlich. Ein rosafarbener Vor- und Nachsatz fängt das steingraue Hardcover auf und bricht die Strenge. Neben einer grafischen wie inhaltlichen Überarbeitung enthält die vor wenigen Wochen erschienene deut-

sche Neuauflage außerdem ein weiteres Bonbon: unveröffentlichte Skizzen und Zeichnungen, die von der *Fondazione Aldo Rossi* zur Verfügung gestellt wurden.

„Von einem bestimmten Punkt des Lebens an habe ich den Beruf oder die Kunst als eine Beschreibung von Dingen und unserer selbst angesehen“, beginnt Rossi seine „Wissenschaftliche Selbstbiografie“. „Aus diesem Grunde habe ich stets Dantes *Commedia* bewundert, die er etwa um sein dreißigstes Jahr zu schreiben beginnt. Mit dreißig Jahren sollte man etwas Endgültiges anfangen, mit dem man seinen eigenen Bildungsgang klärt. Alle meine Zeichnungen oder Schriften schienen mir in einem doppelten Sinne endgültig: Sie schlossen meine Erfahrungen ab; darüber hinaus hatte ich nichts Weiteres zu sagen.“

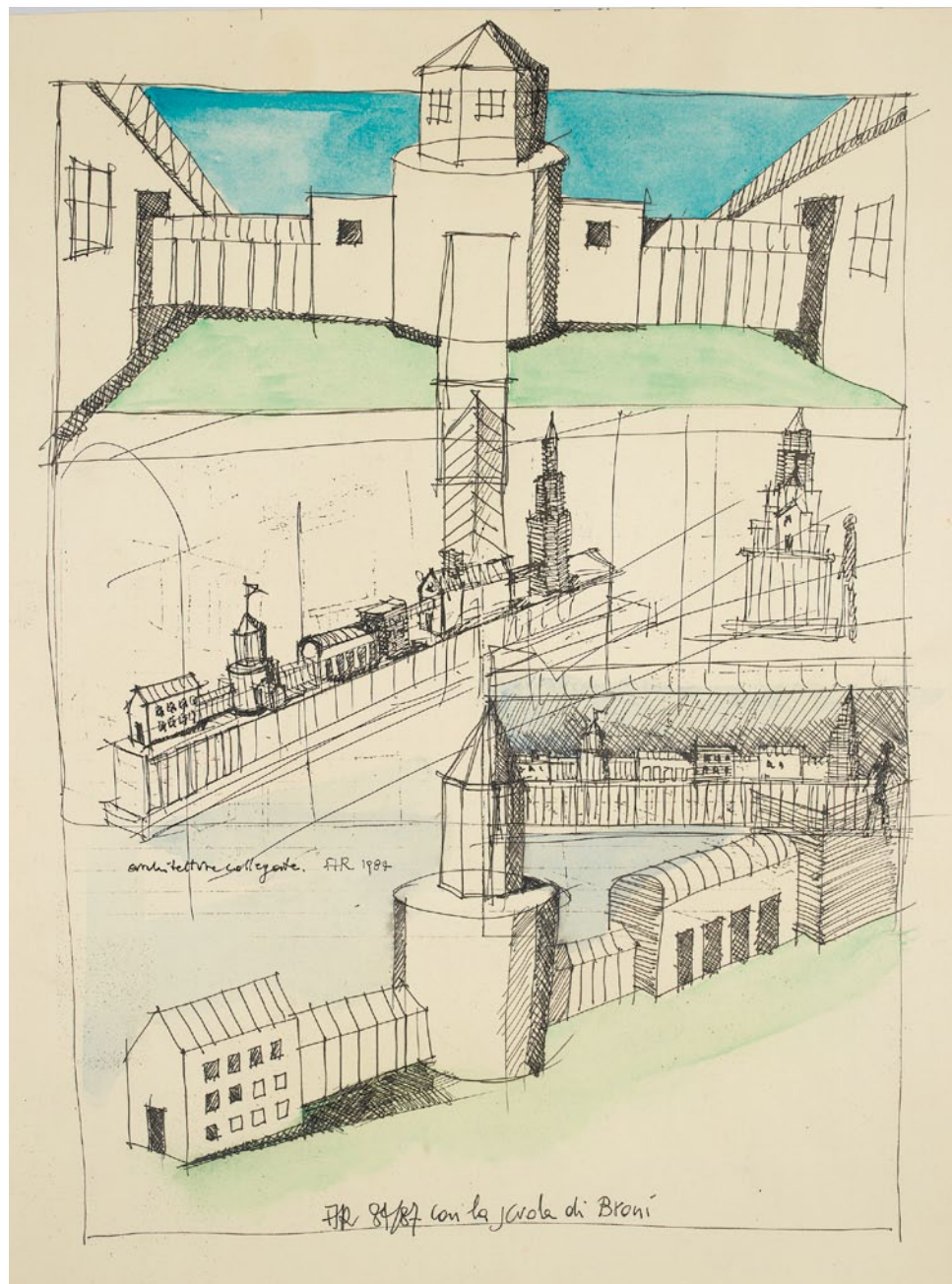
Vorausgegangen waren Rossis Selbstbiografie, mit der er sich neben Dantes *Commedia* auch auf die wissenschaftliche Selbstbiografie von Max Planck bezieht, verschiedene Traktate und wichtige Fragmente seines Werks. 1973 formulierte Rossi im Rahmen der 15. Mailänder Triennale den für ihn wesentlichen Begriff



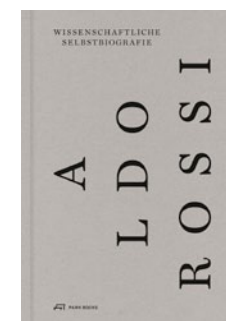
Ohne Titel, 1972, Collage und Filzstift auf Papier, 17 × 19 cm, © Fondazione Aldo Rossi, Mailand

der *Architettura Razionale*. Mit seinen Überlegungen zur modernen Architektur kritisierte er 1966 in seiner Publikation „L'architettura della città“ (Die Architektur der Stadt) die Avantgarde mit ihrer Forderung „form follows function“. Laut Rossi sollte der Städtebau mit einem historisch-kritischen Blick die überkommenen Stadtstrukturen weiterentwickeln.

„Jeder Sommer ist mir als der letzte erschienen; und dieses Motiv des Endgültigen mag viele meiner Entwürfe erklären. Um jedoch die Architektur zu begreifen, muss ich die Dinge und die Empfindungen wiederholen, sie beschreiben oder doch nach einer Möglichkeit ihrer Beschreibbarkeit suchen.“ Aldo Rossis „Wissenschaftliche Selbstbiografie“ liest sich wie ein Tagebuch. Der Autor reflektiert seine Gedanken und erinnert sich an verschiedene Orte, Personen oder Entwürfe, die Momente seines Lebens charakterisiert haben. Neben seiner Idee der Analogie oder den Erwartungen der Architektur, seinem „ambivalenten Verhältnis zur modernen Architektur“ oder der Liebe zu Adolf Loos und Mies van der Rohe erzählt er über seine Entdeckungen, über seine Zweifel, seine Suche und seine Veränderung. Aldo Rossi weiß: „Die Identität ist etwas Einzigartiges und Typisches, sie bedeutet aber auch eine Entscheidung.“ Wie eingangs bereits erwähnt: Dieses Buch ist nicht neu. Es könnte kaum aktueller sein.



Mit der Schule von Broni verbundene Bauten, 1984–1987, Aquarellfarbe und Feder auf bedrucktem Transparentpapier, 42 × 29,5 cm, als Unikat Teil des Corpus Mediolanensis, bestehend aus vom Künstler neu gezeichneten und übermalten Drucken © Fondazione Aldo Rossi, Mailand



Aldo Rossi
Wissenschaftliche Selbstbiografie
Mit einem Vorwort von Johannes Gachnang, aus dem Italienischen von Heinrich Helfenstein

Neuausgabe, Park Books, 2015
Gebunden, 192 Seiten
29 Euro

www.park-books.com

IM FALSCHEN SYSTEM: KILL YOUR DARLINGS

VON STEPHAN BURKOFF

„Dazu muss erst einmal gesagt werden, dass es für den Kapitalismus keine Rechtfertigung gibt. Er ist ein durch und durch absurdes System, und das bist du ja auch.“ In seinem Stück *Kill your Darlings* schreibt René Pollesch über das, was fehlt – wenn das System alles vorgibt. Überlegungen zum Status quo der Möbelbranche.

Die Kölner Möbelmesse begann für mich mit einem sonntäglichen Abendessen mit dem Direktor des *Het Nieuwe Instituut (HNI)* aus Rotterdam. Guus Beumer war wegen der Ausstellung *Domestic Affairs* nach Köln gereist. Er berichtete, wie er als Leiter des HNI, das seit 2013 die niederländischen Institute für Architektur, Design, Tanz und Medien zusammenfasst, immer wieder aufs Neue seine Sprache, seine Inhalte und seine Agenda an die Zielsetzung der Behörden anpassen muss, um entsprechende Förderungen zu erhalten. Einerseits weil es verschiedene Ansprechpartner gibt. Andererseits aber auch weil sich die politische Agenda schneller wandelt, als ein Ausstellungsprogramm es je könnte.



Das HNI mit Guus Beumer an der Spitze ist Teil eines Systems, das durch variable Rahmenbedingungen geprägt ist und von den Akteuren verlangt, sich zu verändern, um weiterhin mitzuspielen. Systeme – oder mehr noch: das System war eines der Themen auf der diesjährigen Kölner Möbelmesse. Auch wegen der vielbeachteten Ausstellung zum Systemdesign im *Museum für Angewandte Kunst Köln*. Ebenso aber weil in den Messehallen deutlich wurde, in welchen Systemen die Möbelbranche gefangen ist.

Es ist nicht das Ziel der *imm*, mit einem Feuerwerk an neuen Entwürfen aufzutrumphen. Das bleibt traditionell dem *Salone del Mobile* in Mailand vorbehalten. Die Kölner Möbelmesse ist vor allem eine Order-Messe und ein Branchentreff. Dennoch versuchen viele etablierte Hersteller, mit wenig überraschenden „Neuheiten“, Reeditionen, bekannten Entwürfen in neuen Farben und in neuen Materialien Jahr für Jahr Innovation zu verkaufen. Dass die Information, es gäbe diesen Stuhl oder jenen Tisch jetzt wieder neu oder als Variante in Leder, Textil, mit Drehfuß, nur wenig mediale Aufmerksamkeit erregt, wird enttäuscht aufgenommen und letztlich den Journalisten zum Vorwurf gemacht. Andere Hersteller hingegen glauben, jedes Jahr gleich mit

einer Vielzahl neuer Produkte anreisen zu müssen, um Händler und Kunden glücklich zu machen. Doch die Neuheit als Reflex unterscheidet sich sehr von der Neuheit aus einem bestimmten Willen heraus. Dass dabei am Ende mehr Überflüssiges als Wertvolles auf den Messeständen zu finden ist, liegt in der Natur der Sache.

Auch in diesem Jahr lassen sich keine eindeutigen Trends ablesen. Und doch gibt es immer wiederkehrende Elemente, die wiederholt zum Einsatz kommen. Das mag ein bekannter Textilhersteller sein, der fast alle Polstermöbelhersteller zu beliefern scheint, die ewige Riege der zehn angesagten Designer, von denen jeder bei mindestens drei Firmen mitspielt, oder eben Produktgattungen, die plötzlich überall auftauchen.

Dem Textilhersteller mag niemand einen Vorwurf machen. Er hat offenbar ein gutes Produkt und kann sich glücklich schätzen, als Lieferant erfolgreich zu sein – sogar wenn es die Möbel zumindest dem äußeren Anschein nach austauschbar macht. Natürlich wollen die Hersteller auch mit großen Namen werben. Das ist eine sichere Nummer: lieber mit einem der fünf bis zehn großen Designer zusammenarbeiten als eigene Persönlichkeiten aufbauen! Das gilt ebenso für den Einsatz von bewährten Farben oder

Materialien. Sicherheit bietet das, was alle machen: Die mehrheitsgesteuerte Gleichschaltung findet man nicht nur in der Möbel- oder Modebranche, sie ist allgegenwärtig. Niemand möchte etwas verpassen. Manche drohen sich selbst dabei zu vergessen.

Auffällig ist, wie viele Möbelhersteller sich neuerdings auf Accessoires verlassen, um ihren Umsatz zu stabilisieren. Der Grund: Kleine Dinge wandern schneller über den Conceptstore-Ladentisch. Dass man sich oftmals nicht mehr sicher sein kann, ob der Fokus auf den ausgestellten Regalen oder deren Inhalt liegen soll, ist nur einer der zu befürchtenden Kollateralschäden. Wenn Möbelunternehmen ihre Produktpalette mit Kissen, Vasen und niedlichen Holzfigürchen ausschmücken, erinnert das stark an den Merchandising-Wahn der Neunziger. Der dahinter liegende Kommerz wirkt kleingeistig und hinterlässt einen faden Nachgeschmack. Ebenso wunderbar sind Hersteller, die ihr Portfolio mit Objekten ergänzen, die gar nicht zu ihnen passen, ja fremd wirken. Man möchte meinen, solange es keine Softdrinks einschlägiger Möbelmarken gibt, ist die Welt – oder das System – noch in Ordnung. Aber wenn ein Spezialist für Bugholz- und Stahlrohrmöbel einen gepolsterten Ohrensessel mit verstellbarer Rückenlehne vorstellt, ist es schon so, als könnte man bei Porsche einen Kombi kaufen.

Sozialwissenschaftlich betrachtet, bewegen wir uns alle in Systemen. Das Konzept „System“ hilft, Zusammenhänge zu verstehen und in einen Kontext zu setzen. Nun besteht zwischen kulturellen Einrichtungen und der Möbelindustrie ein gewaltiger Unterschied. Kulturinstitutionen schaffen immaterielle Werte. Diese kosten Geld, bringen aber keine Gewinne. Möbelunternehmen hingegen haben ein Produkt, das sie verkaufen. Damit verdienen sie Geld.

Es ist Teil unserer Konsumgesellschaft, dass immer weniger nützliche oder gar nachhaltige Dinge ver- und gekauft werden. Obwohl alle das Gegenteil behaupten. Man darf die Umsatzziele nicht vergessen, denen sich vor allem große Unternehmen unterwerfen müssen. Für sie bestimmt die Nachfrage das Angebot. Der Dividende zuliebe.

Für die Industrie sollte es Ziel sein, bessere Möbel, besseres Design zu schaffen. Produkte, die länger als ein Jahr beim Käufer verweilen, aber im Sortiment bleiben und im besten Fall auch höhere Erlöse erzielen. Marken müssen begehrt werden. Das gelingt nicht mit kurzfristigen Aktionen. Es erfordert Vertrauen in die eigenen Stärken, Authentizität und den Mut, Fehler zu machen. Der Geschmack der



Designlines

Massen erzeugt keine Individualität. So entstehen Einheitsprodukte, für die es keinen Grund mehr gibt, eine Messe zu veranstalten. Die Individualisten, die Charaktere, die Visionäre fehlen.

Der funktional-strukturelle Ansatz der Systemtheorie des frühen Niklas Luhmann fragt nach der Funktion von Systemen und dann erst nach der dafür notwendigen Struktur. Was frei interpretiert bedeutet, dass Systeme als Konstruktion verstanden werden müssen, die keinen Automatismus haben, sondern dynamisch entstehen. Es gibt also keinen Grund, sich bestehenden Strukturen anzuschließen: Sie können jederzeit geändert und angepasst werden. In der Biologie ist ebenfalls von Systemen die Rede. Allerdings sind diese selbstregulierend und einzig vom Überlebenswillen des Einzelnen und den äußeren, natürlichen Umständen, also von Imperativen geprägt.

Für das Het Nieuwe Instituut und Guus ist die Lage so, dass er kaum Chancen hat, seinem System zu entkommen. Das Wesen kultureller Einrichtungen bleibt finanziell defizitär und ist stets auf Unterstützung aus Wirtschaft und Politik angewiesen. Sie sind Teil eines eher biologischen Systems und tun gut daran, aufmerksam auf ihre Umwelt zu achten, sich zu wandeln und die richtige

Geschichte zu erzählen. Der Clou ist, dabei trotzdem seine inhaltlichen Vorstellungen zu verwirklichen. Neben vielen anderen Fertigkeiten ist dies eine der wichtigsten Voraussetzungen für ein erfolgreiches Kulturprogramm und wird, nebenbei bemerkt, von Guus Beumer hervorragend erfüllt.

In der Möbelindustrie sieht es hingegen übersichtlicher aus. Ihr System funktioniert strukturell: Menschen müssen wohnen, sie benötigen dafür Möbel; Möbeldesigner und -hersteller schaffen Möbel, die sie verkaufen, um zu überleben. Wie jedes einzelne Unternehmen und die Branche aus diesen Parametern ihr System gestalten, bleibt den Akteuren selbst überlassen. Und es gibt durchaus Beispiele von Herstellern, denen es gelingt, sich den Mechanismen der Branche zu entziehen und ihren eigenen Weg zu gehen. Ich wünsche mir, dass wieder mehr Unternehmen ihre Geschichte erzählen und das System für sich selbst definieren. Wir sind gern Teil dieses Systems und wir lieben Design. Von mir aus darf sich alles ändern.

*Alle Kommentare und Nachberichte sowie die wesentlichen Neuheiten der 66. Kölner Möbelmesse im **Designlines-Special zur imm cologne 2015 unter www.designlines.de***



BLUEPRINT

In der New Yorker Galerie *Storefront for Art & Architecture* haben Florian Idenburg und Jing Lu von dem Studio SO-IL zusammen mit dem Künstler Sebastiaan Bremer die Ausstellung *Blueprint* kuratiert. Gezeigt werden 50 ausgewählte Blaupausen verschiedener Architekten und Künstler, die zwischen 1961 und 2013 entstanden sind. Teil der Show ist auch die Fassadeninstallation von SO-IL: eine wellenartige Oberfläche, die sich über das gesamte Erdgeschoss spannt. „Shrink Wrapping“ nennen das die Architekten. Bis 21. März 2015 // www.storefrontnews.org // Fotos: Iwan Baan