

Jürgen Tietz

**GESCHICHTE DER
MODERNEN
ARCHITEKTUR
DES 20. JAHRHUNDERTS**

*h.f.*fullmann

Bestandsaufnahme
und Impulse

Architektur der Jahrhundert- wende

1890–1910

DIE WURZELN IM 18. UND 19. JAHRHUNDERT

Die Welt um uns herum

Unser Alltag wird zu einem wesentlichen Teil durch die Architektur bestimmt, die uns Tag für Tag umgibt – beim Wohnen, beim Arbeiten und beim Einkaufen. Selbst in der Freizeit, die wir im Schwimmbad, im Fußballstadion oder im Museum verbringen, schafft die Architektur den notwendigen baulichen Rahmen, in dem wir uns bewegen. Ohne Architektur wäre die menschliche Gesellschaft nicht denkbar.

Es ist eine bunte und vielschichtige Welt, die sich in unseren Städten präsentiert. Bauten aus vielen Jahrhunderten vermischen sich mit zeitgenössischer Architektur zu einem lebendigen Organismus. Neben gotischen Kathedralen erheben sich Hochhäuser aus Stahl und Glas oder mit spiegelnden Granitfassaden. Aufregende Museumsbauten, die an überdimensionale begehbare Skulpturen erinnern, finden sich dort ebenso wie nüchtern funktionale Fabrikgebäude oder langweilige Verwaltungsbauten.

So facettenreich sich das Leben am Ende des 20. Jahrhunderts zeigt, genauso vielfältig ist seine Architektur. Wir erleben unsere Städte als eine verwirrende Ansammlungen unterschiedlichster Funktionen, denen die Architektur in all ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen den notwendigen Rahmen verleiht.

Neue Welten ...

Die rasante Entwicklung, die die Architektur unter technischen und formalen Gesichtspunkten in diesem Jahrhundert genommen hat, weist Wurzeln auf, die bis in das 18. Jahrhundert zurückreichen. Mit der Aufklärung, durch die die Bedeutung und gesellschaftliche Position jedes einzelnen Bürgers gestärkt wurde, ging auch ein grundlegender Wandel der politischen Kultur einher. Er führte von den jahrhundertealten Monarchien zu demokratischen Verfassungen, deren Ideengut sich immer mehr verbreitete. Umfassend und dauerhaft wurden diese Gedanken in der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung (1776) festgeschrieben, ihren unmittelbaren politischen Ausdruck fanden sie in der Französischen Revolution (1789).

Durch die Vorgaben des 18. Jahrhunderts wurde auch das 19. Jahrhundert fast zwangsläufig zu einem Zeitalter revolutionärer Veränderungen, die sämtliche Bereiche des Lebens betrafen. Die industrielle Revolution, die sich von England aus über ganz Europa und Nordamerika ausbreitete, schuf einen neuen Beruf: den Lohnarbeiter oder Proletarier, der seinen Lebensunterhalt mühsam in den immer zahlreicher entstehenden Fabriken erwarb. Symbol für die fortschreitende Mechanisierung der Welt wurde die Dampfmaschine, die Watts 1785 erfunden hatte und deren massenhafte Verbreitung in den neu aufgebauten Maschinenhallen und Hüttenwerken einen angemessenen baulichen Rahmen fand.

1833: Erstes Gesetz gegen Kinderarbeit in England.

1837: Victoria wird zur Königin von England gekrönt.

1842: China tritt Hongkong an England ab, öffnet seine Häfen den westeuropäischen Mächten.

1848: Karl Marx veröffentlicht sein *Kommunistisches Manifest*.

1861: Abraham Lincoln wird Präsident der USA und schafft die Sklaverei ab.

1869: Der Suezkanal wird eröffnet und verkürzt den Seeweg nach Indien.

1871: Gründung des Deutschen Reiches nach dem Ende des Deutsch-Französischen Krieges.

1876: Alexander Bell patentiert seinen Sprechapparat, den Vorläufer des Telefons; Weltausstellung in Philadelphia.

1886: Freiheitsstatue in New York als Geschenk der Französischen Republik zum 100. Jahrestag der Unabhängigkeitserklärung.

1889: Weltausstellung in Paris, der Eiffelturm wird fertiggestellt.

1895: Wilhelm Conrad Röntgen entdeckt die nach ihm benannten Strahlen. Sigmund Freud begründet die Psychoanalyse. Erste Filmvorführungen in Berlin durch Max Skladanowsky und in Paris durch die Brüder Lumière.

1899: Erste Haager Friedenskonferenz über friedliche Beilegung internationaler Konflikte und Verabschiedung der Landkriegsordnung. United Fruit Company begündet Monopolstellung für Bananen in Mittelamerika.

1900: Weltausstellung und Olympiade in Paris.

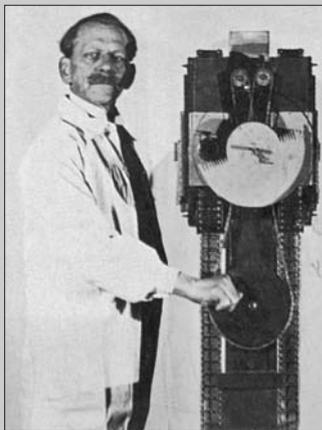
1900–1901: Boxeraufstand in China, Niederschlagung durch ein Expeditionskorps der europäischen Mächte.

1901: Theodore Roosevelt wird Präsident der USA. Thomas Mann veröffentlicht seine *Buddenbrooks*. „Blaue Periode“ Picassos mit Szenen aus dem Pariser Leben und dem der Gaukler. Pawlow beginnt

seine tierspsychologischen Experimente.

1903: Teddy-Bär als Spielzeug von Margarete Steiff auf der Leipziger Messe vorgestellt.

1904: Puccinis *Madame Butterfly* uraufgeführt. Tod Anton Tschechows.



Max Skladanowsky mit seinem Bioskop (Filmvorführapparat) aus dem Jahr 1895

1905: Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner und Karl Schmidt-Rottluff gründen die expressionistische Künstlervereinigung „Die Brücke“.

1906: Erdbeben und Großfeuer vernichten San Francisco.

1907: Maria Montessori eröffnet ihr erstes Kinderhaus. Sun Yat-sen verkündet sein Programm einer chinesischen demokratischen Republik mit sozialer Gesetzgebung.

1908: Matisse prägt für ein Bild Georges Braques das Wort Kubismus.

1909: Erste Dauerwelle in London. Ford spezialisiert sich auf das Serienmodell T, von dem in diesem Jahr etwa 19 000 Exemplare verkauft werden.

1910: Japan annektiert Korea. Der 13. Dalai Lama flieht vor den Chinesen vorübergehend nach Indien. Robert Delaunay vollendet sein Gemälde *Eiffelturm*. Feininger beginnt mit seinem charakteristisch kubistisch-expressionistischen Stil hervorzutreten.

FRANK LLOYD WRIGHT

Der „größte Architekt Amerikas“ sollte er werden, so wünschte es sich seine Mutter schon bei seiner Geburt 1869. Bei seinem Tod, 90 Jahre später, hatte Frank Lloyd Wright dem Land tatsächlich eine architektonische Richtung gewiesen.



Frank Lloyd Wright, 1957

Wright hinterläßt weit über vierhundert Bauten und Projekte, viele davon im Rang von Ikonen, die sich kaum unter akademischen Kategorien subsumieren lassen; in zu vielen Stilen und Stilvariationen finden sie Ausdruck. Der Architekt war zugleich Vorläufer, Protagonist, Begleiter und Exekutor der großen übergreifenden Entwicklungslinie des 20. Jahrhunderts: der Moderne.

Auf den ersten Blick ist es allein Wrights universaler Gestaltungswille, der sein Werk verbindet. Der Grundstein für die Perfektion, mit der er Projekte von der Fernsicht bis zum Möbeldetail persönlich durcharbeitete und selbst so widerspenstigen Bauaufgaben wie dem Windmühlenprojekt Romeo & Julia (1896) seine Form aufzwang, wurde zwischen 1887 und 1893 gelegt, als Wright im Büro von Louis Sullivan arbeitete. Während alle Welt Gebäude mit *historisierendem* Zierat überschüttete und lange bevor die Moderne die Sullivan zugeschriebene These „form follows function“ zu einem ihrer Grundwerte erhob, praktizierte Wright, die Gestalt eines Gebäudes im Einklang mit seiner Konstruktion und die Konstruktion im Einklang mit dem Material zu entwickeln.

Eine Hochschulausbildung, die ihm einen theoretischen Zugang zur Architektur gewährt hätte, genoß Wright dagegen nie. Aus Geldmangel konnte er nur einen Zeichenkurs an der drittklassigen Staatsuniversität von Wisconsin besuchen, den er für seine Arbeit bei Sullivan abbrach. 1894 gründete Wright ein eigenes Atelier in Chicago. Er reiste 1906 nach Japan, wo ihn die japanische Kunst tief beeindruckte. In Europa, das er 1910 besuchte, führte eine Ausstellung seiner Arbeiten in Berlin und die Veröffentlichung seiner Werke im Wasmuth-Verlag dazu, daß er zu einem wichtigen Impulsgeber der europäischen Architektur wurde. Er selbst setzte sich dagegen weniger intensiv mit den Konzepten seiner streng rationalistisch arbeitenden Kollegen Gropi-



us, Le Corbusier und Mies van der Rohe auseinander. Zwar beschäftigte sich Wright mit fast allen Themen der Moderne, jedoch nicht auf abstrakt-theoretische, sondern auf entwurfshandwerkliche Art. Ein Beispiel dafür ist die „Maschine“: Während seine europäischen Kollegen ihr Funktionsschema in Gebäude umsetzten, war sie für Wright ein Werkzeug für die Kunst. So errichtete er 1924 durchaus im Geist der Moderne das Charles-Ennis-Haus aus industriell hergestellten Beton-Fertigteilen. Jedoch nutzte Wright die Technik im Sinne der Arts-and-Crafts-Bewegung und schmückte die Fassade mit Maya-Dekor, während die Moderne nach Adolf Loos „Ornament als Verbrechen“ ablehnte.

Das eigentliche Thema, das der Autodidakt Wright selbst entwickelte und dem er sich zeitlebens mit missionarischem Eifer widmete, war die organische Architektur. „Ein Gebäude ist nur dann organisch, wenn Äußeres und Inneres im Einklang miteinander stehen, wenn beides mit dem Charakter und der Natur seines Zwecks, seines Zustandekommens, seines Standortes und seiner Entstehungszeit harmoniert.“

Der erste Ansatz dazu war das „Präriehaus“. Auf einem für damalige Verhältnisse revolutionär freien Grundriß versammelt sich die Wohnlandschaft um einen Kamin. Unter weit überstehenden Dächern und über einem massiven Sockel öffnet sich das Haus mit durchgehenden Fensterbändern der Landschaft. Mit ihrer dominanten Horizontale machen die Bauten, wie es Vincent Scully ausdrückte, „glaubhaft, daß die Amerikaner schon seit jeher auf ihrem Kontinent gelebt hatten“. Ab 1910 entstehen Dutzende Exemplare dieses Bautyps. Später werden die Bauten individueller, passen sich der Bauaufgabe und dem Terrain an: Das Haus Kaufmann von 1936 wird ob der perfekten Symbiose mit dem Wasserfall, auf dem es errichtet ist, schlicht „Falling water“ genannt; andere wie das Marin County Civic Center von 1957 thronen als phantastische Erscheinungen auf dem Hügel. Doch die an den Präriehäusern entwickelten Grundmotive bleiben dieselben.

Auch Wright selbst bezog seine Position in der Landschaft. In einer Kleinstadt in Wisconsin als Sohn eines Predigers geboren, verbrachte er sein ganzes Leben fernab der Zivilisationszentren. 1911 zog er sich nach Spring Green, Wisconsin, zurück. Im Tal seiner Vorväter baute er Taliesin (bis 1914, nach Brand erneuert 1925). In Taliesin wurde Architektur zum Lebensmodell. Das Anwesen war Wohnsitz, Atelier und landwirtschaftlicher Betrieb zugleich. In Scottsdale, Arizona, entstand 1938 in bewußter Namensgleichheit Taliesin West. Inmitten der Prärie, unter dem schräg gestellten Holzrahmentragwerk des Zeichensaals

**Perfekte Symbiose mit dem Wasserfall:
Haus Kaufmann, „Falling water“ genannt**

kamen die Studenten des Taliesinkollegs mit dem egozentrischen Übervater in fast spiritueller Innerlichkeit zusammen.

Wer so lebt, steht der Stadt feindlich gegenüber. Über Chicago schreibt Wright: „Es war so kalt, so schwarz und so naß! Das schreckliche blauweiße Aufleuchten der Bogenlampen beherrschte alles. Ich fröstelte.“ Entsprechend baute er vor allem in der freien Landschaft. Die wenigen Bauten in städtischem Kontext wenden sich alle von der Straße ab und schaffen sich reiche Innenwelten. Während sich das Larkin-Gebäude in Buffalo, New York (1905), nach außen als Backsteinfestung präsentiert, stellt der große, offene, aber nur von oben belichtete Innenraum eine Revolution im Verwaltungsbau dar. Die gleiche Wirkung hat das Fabrikgebäude der Johnson Wax Company in Racine, Wisconsin (1936–1939). Eine interne Straße legt den Eingang mitten in die Anlage. Unter einem Wald von Pilzstützen entsteht einer der eindrucksvollsten Innenräume überhaupt. Beim Guggenheim Museum in New York (Abb. S. 63) saugt ein Fahrstuhl den Besucher von der 5th Avenue in die Höhe. Eine spiralförmige Rampe führt ihn einen Innenraum hinunter, der so atemberaubend ist, daß er Stadt und Kunst vergißt.

Gegen Metropolen wie New York entwarf Wright ein anti-urbanes Gegenmodell: In „Usonia“ soll-



Unter einem Wald von Pilzstützen: der zentrale, große Büroraum der Johnson Wax Company in Racine, Wisconsin (USA)

ten alle Menschen so leben wie er in Taliesin. Anders als die europäische Gartenstadt geht Usonia nicht von der Gemeinschaft aus, sondern von der Freiheit des Individuums, auf der die amerikanische Gesellschaft basiert. So forderte Wright für jede Familie mindestens einen Hektar Land, auf dem sie sich selbst versorgen kann. Er entwarf preiswerte Einfamilienhäuser. Und er betonte das Recht jedes Menschen auf ein eigenes Auto. Schließlich entwickelte er 1935 einen Plan, der die Harmonie der Individuen untereinander und mit der Landschaft verwirklichen sollte: Broadacre City (s. S. 40/41).

Wirklichkeit wurde diese Vision nur als gesichtslose Vorstadt. Der Architekt wurde nicht, wie er es sich erträumt hatte, zum „Retter der modernen amerikanischen Kultur“. In seinem „Testament“ stellt Wright resignierend fest: „Amerika ist das einzige Land, das aus dem Zustand der Barbarei direkt in den Zustand der Dekadenz übergegangen ist.“

Reform
und Expressionismus

Die erste Moderne

1910–1920

MODERNISIERUNG UND INDUSTRIALISIERUNG

Das Zeitalter des Imperialismus endet im Ersten Weltkrieg

Der Weg Europas in den Ersten Weltkrieg scheint rückblickend von einer geradezu zwangsläufigen Konsequenz. Immer heftiger wurden zu Beginn des Jahrhunderts die imperialistischen Drohegebärden der Großmächte England, Frankreich, Österreich-Ungarn und Deutschland untereinander. Zugleich begann sich das am Ende des 19. Jahrhunderts nur mühsam hergestellte Gleichgewicht zwischen den Nationen zu verschieben. Die nationalistischen Töne wurden immer lauter und ein gegenseitiges Wettrüsten trieb einen immer tieferen Keil des Mißtrauens und der Mißgunst zwischen die Nationen Europas. In politischer wie in wirtschaftlicher Hinsicht diktierten die aus einem ungesunden Konkurrenzdenken gespeisten nationalen Interessen das Handeln der Machthaber.

Mit der Ermordung des österreich-ungarischen Thronfolgers Franz Ferdinand am 28. Juni 1914 in Sarajewo beschleunigte sich dieser Prozeß trotz intensiver Geheimdiplomatie und mündete in den wenigen Wochen später ausbrechenden Weltkrieg. Die Kriegseuphorie der ersten Wochen und Monate sollte allerdings bald verfliegen. Im jahrelangen Stellungskrieg in den Schützengräben bei Verdun oder an der Somme begannen Engländer, Franzosen und Deutsche die täglichen Greuel des Krieges zu erkennen.

Mit dem Ersten Weltkrieg endete endlich das „lange 19. Jahrhundert“. Jenes Zeitalter, das mit der Französischen Revolution 1789 begonnen hatte, ging im Blutrausch eines Weltkriegs unter.

Der Deutsche Werkbund

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts klaffte die Schere der wirtschaftlichen Entwicklung zwischen Großbritannien und Deutschland noch weit auseinander. Intensiv war man auf dem Kontinent bestrebt, der lange unangefochtenen Weltmachtstellung des Britischen Empires nachzueifern und dessen Vorsprung in der Industrialisierung wettzumachen, doch Deutschland hatte einen enormen Nachholbedarf, um seine Industrie und deren Produkte auf dem Weltmarkt konkurrenzfähig zu machen.

Während William Morris und seine Arts-and-Crafts-Bewegung (s. S. 10) die Erneuerung der Kunst durch eine romantische Rückwendung zu den verlorenen mittelalterlichen Handwerkstraditionen erreichen wollte, gingen die Reformkräfte im Vorkriegsdeutschland zur Verwirklichung ihrer Ziele andere Wege. Durch die Ausnutzung der Industrialisierung und Mechanisierung wollten sie zu qualitativollen kunstgewerblichen Produkten und zu einem neuen Stil für die Architektur gelangen. Diese wirtschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen wurden 1907 von Industriellen, Künstlern und Handwerkern im „Deutschen Werkbund“ gebündelt. Sein erklärtes Ziel war es, sowohl von seiten der Künstler als auch von seiten der Industrie zu einer besseren Formgebung

1911: Revolution in China unter Führung Sun Yat-sens; mehrere Provinzgouverneure schließen sich an. Abdankung der Mandschu-Dynastie (seit 1644). IBM (International Business Machines Corp.) gegründet.

1912: Der italienische Film *Quo vadis* und der russische Film *Krieg und Frieden* kommen in die Lichtspielhäuser. 90 % aller Filme weltweit sind französischen Ursprungs. Untergang der Titanic.

1913: Der indische Dichter und Philosoph Rabindranath Tagore erhält den Literaturnobelpreis.

1914: Das Attentat auf den Erzherzog von Österreich, Franz Ferdinand, in Sarajewo führt zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs (bis 1918). Henry Ford beginnt mit der Fließbandproduktion des Modells T. Mahatma Gandhi, seit 1893 in Südafrika, kehrt nach Indien zurück. Eröffnung des Panamakanals.

1915: Einstein beginnt, die Relativitätstheorie zu entwickeln.

1916: Schlacht um Verdun. Ferdinand Sauerbruch konstruiert bewegliche Prothesen. Der deutsche Maler expressionistischer Tierbilder, Franz Marc, fällt. In Zürich und Genf tritt die Kunstrichtung des Dadaismus auf (bis ca. 1922).

1917: Friedensnobelpreis an das Internationale Komitee des Roten Kreuzes in Genf. Oktober-Revoluti-

on in Rußland stürzt das Zarentum. Lenin, Trotzki und Stalin errichten die Sowjetunion. George Grosz vollendet seine gesellschaftskritischen Lithographien *Das Gesicht der herrschenden Klasse*.

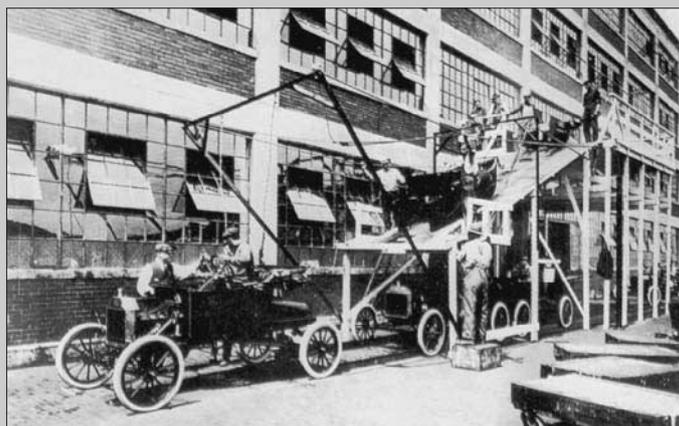
1918: Otto Hahn und Lise Meitner entdecken das radioaktive Element Protactinium. Der russische Künstler Kasimir Malewitsch malt sein mo-

nochromatisches *Weißes Quadrat auf weißem Grund*, das den Höhepunkt des Suprematismus darstellt.

1919: Beginn der Pariser Friedenskonferenz, Gründung des Völkerbundes, Unterzeichnung des Versailler Vertrages. Die führenden Linkssozialisten Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht werden von rechtsradikalen Offizieren ermordet. Die Weimarer Republik wird ausgerufen. Beginn der Prohibition in den USA.

1920: Gandhi beginnt seinen gewaltlosen Kampf um ein unabhängiges Indien. Mary Wigman eröffnet in Dresden ihre Tanzschule und begründet den Ausdruckstanz. Hugh Loftings' englischer Zyklus von Kindergeschichten *Dr. Doolittle und seine Tiere* erscheint. Der expressionistische Film *Das Kabinett des Dr. Caligari* wird uraufgeführt.

Ford Modell T, Produktion in Detroit, Foto aus dem Jahr 1913



Die Moderne setzt sich durch

Internationaler Stil

1920–1930

ARCHITEKTUR NACH DEM KRIEG

Der Krieg zerstört die alte Welt

Schon lange vor dem Ersten Weltkrieg hatten sich in Amerika und Europa politische und kulturelle Reformbestrebungen gebildet. Neue Kunstströmungen wie der *Jugendstil* und kurze Zeit später der *Expressionismus*, der *Futurismus* oder der *Kubismus* brachen mit der traditionellen Kunst und suchten in einer Welt, die durch rasanten Fortschritt und stetige technische Innovation geprägt war, nach neuen Konzepten und künstlerischen Ausdrucksformen. Doch erst in der Folge des Ersten Weltkriegs brachen endgültig die Grundfesten der traditionellen Weltordnung zusammen. Die jahrhundertealte Vormachtstellung Europas verlor ihren Bestand. Nicht nur der österreich-ungarische Vielvölkerstaat verschwand von der Landkarte Europas, auch die Monarchien in Rußland und Deutschland wurden von Revolutionen hinweggefegt, und während die USA erstmals die weltpolitische Bühne betraten, begann das bisher weltumspannende Britische Empire langsam zu zerbröckeln.

Der Erste Weltkrieg wurde zum prägenden Erlebnis einer ganzen Epoche. Erstmals wurden in ihm hochmoderne und technisch perfektionierte Waffen wie Panzer und Flugzeuge eingesetzt. Der Gegner stand dem einzelnen Soldaten nicht mehr als kämpfender Mensch gegenüber, sondern wurde hinter Gasmasken und Schützengräben zum anonymen Feind. Durch den Krieg wurden die in vielen Ländern bereits zuvor vorhandenen wirtschaftlichen und sozialen Probleme zusätzlich verschärft, und auch die politische und

wirtschaftliche Unsicherheit der Zeit nach dem Weltkrieg drängte die Fragen nach Lösungen für die Wohnungsnot, die Arbeitslosigkeit, den Hunger und das damit verbundene soziale Elend weiter in den Vordergrund.

Programme gegen die soziale Not

Diese tiefgreifenden Mißstände, die weite Teile der Bevölkerung betrafen, forderten auch von den Künstlern und Architekten eine Stellungnahme. Neue künstlerische und politische Programme gingen in dieser Zeit von Moskau bis Amsterdam Hand in Hand, um ein neues Weltbild und neue Lebensformen sowohl in der Kunst als auch in der Gesellschaft zu verwirklichen. Ätzende Gesellschaftskritik, wie sie George Grosz in seinen Bildern äußerte, und flammende Anklagen gegen die Unmenschlichkeit des Krieges, wie sie Henri Barbusse in seinem Roman *Das Feuer* formulierte, wurden zu wichtigen Themen einer zunehmend politisch engagierten Kunst.

Auch in der Architektur wurde die konsequente Entwicklung neuer funktionaler Bauformen unter Verwendung der neuen Baumaterialien Glas, Beton und Stahl weiter vorangetrieben. Neuentwickelte, kostensparende und rationellere Bauprozesse verliehen nicht nur dem Zeitgeist Ausdruck, der die mit überkommenem Zierat ausgestatteten Gebäude des *Historismus* ablehnte. Besonders im *Siedlungsbau*, der zur Beseitigung der Wohnungsnot vordringlich betrieben wurde, kam den neuen Baumethoden auch eine deutliche soziale Komponente zu.

Waren die Jahre zwischen 1900 und 1920 für die moderne Kunst und Architektur eine entscheidende Orientierungsphase gewesen, so verbreite-

1921: Washingtoner Abkommen untersagt völkerrechtlich die Verwendung von Giftgas im Krieg. Entdeckung des Insulins als Heilmittel gegen die Zuckerkrankheit. Arturo Toscanini wird Direktor der Mailänder Scala. Physiknobelpreis an Albert Einstein für Einführung der Lichtquanten und seine Arbeiten auf dem Gebiet der theoretischen Physik. Charlie Chaplins Film *The Kid* wird in Amerika uraufgeführt. Der „Bubikopf“ kommt auf.

1922: Faschistischer Staatsstreich führt zur Ernennung Mussolinis zum Ministerpräsidenten Italiens durch den König. James Joyce vollendet seinen Roman *Ulysses*.

1923: Kemal Atatürk Präsident der Türkei. Hitlerputsch in München. Der Gedanke des „Muttertages“ kommt aus den USA nach Europa.

1924: Tod Lenins. Vorlage des Dawesplans zur Regelung der deutschen Reparationszahlungen. Gershwins *Rhapsody in Blue* wird uraufgeführt.

1925: Genfer Protokoll über das Verbot des chemischen und bakteriologischen Krieges. Louis Armstrong, der „King of Jazz“, gründet seine Combo Hot Five.

1926: Gründung des British Commonwealth of Nations. Uraufführung von Fritz Langs *Metropolis* und Sergej Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin*. Das Fernsehen wird erstmals erfolgreich in London vorgeführt. Walt Disney beginnt die Zeichentrickfilmserie *Mickey Mouse*.

1927: Sacco und Vanzetti nach weltweit umstrittenem Mordprozeß in Massachusetts (USA) hingerichtet. Charles Lindbergh überfliegt



nonstop den Atlantik. Sven Hedin beginnt seine Innerasien-Expedition. Martin Heideggers Begründung einer weltlichen Existentialphilosophie *Sein und Zeit* erscheint. Marcel Proust veröffentlicht den letzten (7.) Band der *Suche nach der verlorenen Zeit*. Erfolge der französischen Tänzerin und Chansonsängerin Josephine Baker in Paris.

1928: Briand-Kellogg-Pakt Ächtung des Krieges als Mittel zur Lösung zwischenstaatlicher Streitigkeiten. Tschiang Kai-schek einigt China. Das Penicillin wird von dem englischen Bakteriologen Alexander Fleming entdeckt.

1929: Kursstürze an der New Yorker Börse („Schwarzer Freitag“) lösen die Weltwirtschaftskrise aus.

George Grosz, Stützen der Gesellschaft, 1926

STADTPLANUNG IM 20. JAHRHUNDERT

1850–1930

Was über Jahrhunderte als überschaubares, sich kaum veränderndes Gefüge so gut funktioniert hatte, daß seine Gesetze selbstverständlich geworden waren, verwandelte die Industrielle Revolution des 19. Jahrhunderts quasi über Nacht in einen Moloch. Die Landflucht ließ die Stadt explodieren. Die Probleme, die daraus folgten, waren weder mit Technik noch mit Baukunst allein zu beheben. Also wurde eine neue Disziplin geboren: die Stadtplanung, die erstmals die Stadt als Ganzes betrachtete. Die Planer fanden ihre ersten Leitbilder dort, wo all die Menschen, die die Probleme der Stadt verursacht hatten, herkamen: Auf dem Land entwarfen sie die neue Stadt als Antithese der alten.

Die Krise der Stadt am Ende des 19. Jahrhunderts

Im 19. Jahrhundert war das bis dahin weitgehend stabile Gefüge zwischen Stadt und Land einem dramatischen Wandel ausgesetzt. Die Stadt wurde zum Schauplatz der Industriellen Revolution. Deren neue Wirtschaftsweisen provozierten ein enormes Bevölkerungswachstum. Das Land entvölkerte sich, die Städte explodierten. Im Vorreiterland Großbritannien lebten um 1800 weniger als neun Millionen Menschen, 80 Prozent davon auf dem Land. 110 Jahre später waren es bereits 36 Millionen, von denen sich 72 Prozent in den großen Städten ballten. In Deutschland schnellte die Einwohnerzahl im gleichen Zeitraum von 24,5 auf 65 Millionen in die Höhe. Noch zur Reichsgründung 1871 lebten zwei Drittel der Deutschen außerhalb von Ballungsräumen, kaum ein halbes Jahrhundert später nur noch 37 Prozent.

Der ungekannte Wachstumsdruck führte in den Städten, die im wesentlichen noch mittelalterliche oder barocke Strukturen zeigten, zu unbeschreiblichen Problemen. Die Stadttechnik konnte mit den Veränderungen nicht Schritt halten, die engen Straßen bewältigten den rasant zunehmenden Verkehr nicht mehr. Neue Transportsysteme wie die Eisenbahn konnten aufgrund ihres enormen Flächenbedarfs nur vor der Stadt untergebracht wer-

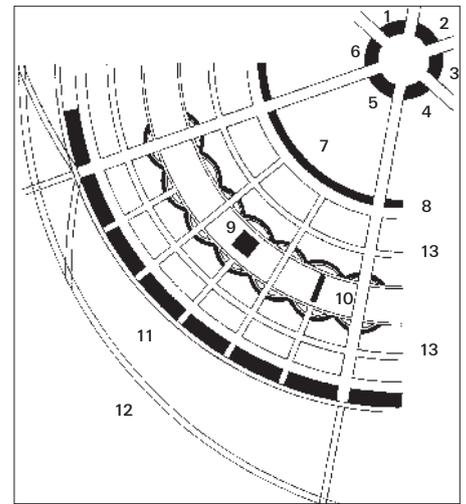
den. Die unreglementierten Kräfte provozierten ein Durcheinander von Nutzungen. Fabriken verkeimten sich in Wohngebieten. Diese verdichteten sich durch den enormen Menschenstrom so weit, daß elementare Lebensbedürfnisse bald nicht mehr garantiert waren. In Bristol zum Beispiel verfügten 46 Prozent der Familien nur über ein einziges Zimmer. Die licht- und luftlosen Hinterhöfe machten die Menschen, die dort wohnen mußten, krank. In den Mietskasernen breiteten sich Seuchen aus. Die Kindersterblichkeit war hoch. Öffentliche Räume, Parks oder Plätze, die einen Ausgleich hätten bieten können, gab es nicht. Die Wohnungsfrage wurde zur Machtfrage. Die liberalistische Wirtschaftsordnung führte zu einer Verschärfung der sozialen Gegensätze in der Stadt, die ihr Lebensmodell und bald auch die politische Ordnung in Frage stellte. Der Druck der Verhältnisse ließ um 1900 eine neue Disziplin entstehen: die Stadtplanung.

Stadtplanung

Stadtplanung ist eine junge Disziplin, die auf eine lange Tradition zurückblickt. Erstmals fanden die Begriffe „Städtebau“ und „Stadtplanung“ im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert Verwendung. Doch bereits mit dem Entstehen städtischer Agglomerationen in der Antike begann das Nachdenken über die vorteilhafteste Organisation und bauliche

Struktur dieser Siedlungs- und Wirtschaftszentren nach strategischen und klimatischen Gesichtspunkten. Neben zahlreichen „wild“ wachsenden Städten gab es erste planmäßig angelegte Städte, die vielfach auf einem geometrischen, schachbrettartigen Grundriß entstanden (Priene, Milet). Einzelne städtische Funktionen wie z. B. der Marktplatz (gr. Agora) bekamen in der Stadt der griechischen Antike spezielle Bereiche zugewiesen. Zugleich entstanden erste standardisierte Wohnbauten, die man nach einheitlichem Grundriß errichtete.

Das Thema der auf geometrischem Grundriß errichteten Idealstadt findet sich über die Jahrhunderte immer wieder als Thema der Architekturtheorie. Es blieb vor allem dem Barock vorbehalten, die Planungen für ideale Stadtanlagen in gebaute Architektur umzusetzen (Freudenstadt 1599, Mannheim 1607) und damit das vorherrschende Gesellschaftsbild auf die Stadtform zu übertragen.



Idealplan einer englischen Gartenstadt, 1902

- 1 Hospital, 2 Bibliothek, 3 Theater, 4 Konzertsaal, 5 Rathaus, 6 Museum, 7 zentraler Park, 8 Kristallpalast, 9 Schule, 10 Kirche, 11 Schrebergärten, 12 große Farmen, 13 Wohnviertel

Im 19. Jahrhundert führten die Landflucht und das Bevölkerungswachstum in Europa zu immer größeren städtischen Zusammenballungen, die eine verstärkte Auseinandersetzung mit der Struktur von Stadt unter gesellschaftlichen und hygienischen Gesichtspunkten notwendig machten. Die ersten Ansätze dazu muten eher bescheiden an, indem sie versuchen, das Bestehende zu erweitern und besser zu organisieren. Der erste Vorstoß war der 1811 für New York vorgelegte „Commissioners Plan“. Er erweiterte die Fläche der sich bis dahin auf der Südspitze konzentrierenden Handelsniederlassungen um das Sechsfache und legte ein regelmäßiges Raster über die gesamte Halbinsel von Manhattan. Von Ost nach West verliefen 155 schmale, jeweils rund fünf Kilometer lange Streets, von Nord nach Süd 12 breitere, je rund 20 Kilometer lange Avenues. Entsprechend des Ideals einer egalitären Gesellschaft maß jeder der 2082 Blocks 200 mal 800 Meter, war jede Parzelle 7,5 mal 30 Meter groß. Das war alles. Erst 1853 wurde mit dem Cen-

Innenstadt von Barcelona heute: unten am Bildrand das Meer, links das wirre Straßennetz der Altstadt, rechts und oben das Blockraster der Stadterweiterung von Cerdà aus dem Jahr 1859, das sich noch sehr viel weiter erstreckt



Der Weg in den Himmel

Amerikanische Baukunst

1920–1940

Cass Gilbert, Woolworth Building,
New York, 1913

Frank Woolworth, der Begründer des Warenhauskonzerns, beauftragte Cass Gilbert damit, ein repräsentatives Symbol seiner Macht zu entwerfen. Der Architekt stand vor der Herausforderung, die traditionelle Ästhetik mit der Konstruktion eines neuen Bürohochhauses zu verschmelzen.

Für das immerhin 17 Jahre lang höchste Gebäude der Welt wählte Gilbert die Formensprache der *Gotik* mit ihren Bögen, Türmchen, Strebewänden und Wasserspeichern, die bereits die französischen Kathedralen des Mittelalters geziert hatten: Historisches Vokabular tarnt technische Innovation.

BODENSPEKULATION UND INGENIEURBAUKUNST

Die Wurzeln der amerikanischen Hochhausmanie

Bis heute geht von den Wolkenkratzern der amerikanischen Citys eine ungebrochene Faszination aus. Majestätisch beherrschen sie die Skylines der Großstädte und wurden zum Kennzeichen wirtschaftlicher Macht und gesellschaftlichen Wohlstandes.

Innerhalb weniger Jahre hatte man Ende des 19. Jahrhunderts die grundlegenden Voraussetzungen für die Errichtung der oft mehrere hundert Meter hohen Wolkenkratzer geschaffen und die komplexen technischen und statischen Probleme gelöst, die die neue Bauaufgabe Hochhaus an Architekten und Ingenieure stellte. Brandschutzmaßnahmen mußten dabei ebenso berücksichtigt werden wie die Schwierigkeiten, die die Erschließung der hohen Gebäude mit sich brachte. Doch so groß die ästhetische Faszination auch war, die von den Hochhäusern als den Meisterwerken der *Ingenieurbaukunst* ausging, so war ihre Entstehung keineswegs reiner Selbstzweck. Im Gegenteil: Wirtschaftliche Ursachen hatten dazu geführt, daß die Gebäude nahezu zwangsläufig immer weiter nach oben wachsen mußten, forderte die Verteuerung der Bodenpreise in den aufstrebenden amerikanischen Wirtschaftszentren doch die konsequente Ausnutzung jedes einzelnen Quadratmeters eines Grundstückes. Nachdem man die technischen Probleme des Hochhausbaus bewältigt hatte, kam eine ökonomische Spiralbewegung in Gang: Je effektiver ein Grundstück durch die immer höheren Gebäude ausgenutzt werden konnte, desto gigantischere Summen waren auf dem Grundstücksmarkt damit zu verdienen.

Der Brand von Chicago

Neben der pulsierenden Wirtschaftsmetropole New York war es vor allem Chicago, das zum Zentrum dieser neuen Architekturbewegung heranwuchs. Die verheerende Feuersbrunst, die zwischen dem 8. und 10. Oktober 1871 dort wütete, hatte weite Teile der Stadt dem Erdboden gleichgemacht. Doch so furchtbar die Folgen des großen Feuers waren, so diente es doch zugleich als eine Art Initialzündung für den Wiederaufbau einer neuen, modernen Stadt, in der die Stockwerk um Stockwerk in die Höhe wachsenden Wolkenkratzer zum wichtigsten stadtbildprägenden Bestandteil wurden. Es entstanden so er-

staunlich frühe Hochhausschöpfungen wie der im *Rundbogenstil* errichtete Chicagoer Marshall Field Wholesale Store von Henry Hobson Richardson (1885–1887) oder der erste Stahlskelettbau, das Home Insurance Building, das William Le Baron Jenney ebenfalls in Chicago verwirklichte (1883–1885). Daneben wurde Louis Sullivan zum wichtigsten Protagonisten der amerikanischen Hochhauskultur dieser Zeit und zum hervorragenden Vertreter der *School of Chicago*. Unter diesem Sammelbegriff faßte man die wichtigsten Architekten des neuen Chicago zusammen. Obwohl Sullivan seine Bauten teilweise auch durch ornamentalen Zierat schmückte, formulierte er bereits um die Jahrhundertwende mit der strengen rasterartigen Gliederung der *Fassaden* seiner Hochhäuser ein Leitmotiv der modernen Architektur. Durch die *oblange* Form der Fenster und gesteigert durch schmale *Lisenen*, die jede Fensterachse gleichsam rahmten, wirkte die Fassade des Guaranty Building in Buffalo (1894–1895) so, als strebe sie himmelwärts. Mit dem Carson, Pirie & Scott Store in Chicago (1899–1904) schuf Sullivan dagegen einen spannungsvollen Ausgleich zwischen horizontalen und vertikalen Elementen. Während die beiden an den Straßenfronten gelegenen Bauteile des Kaufhauses eher ein aus waagerechten Lagen geschichtetes Raster bildeten, betonte die abgerundete Ecklösung deutlich die Vertikalität.

Neogotische Kathedralen des Konsums

Obwohl es eine unerhörte Innovation darstellte, daß in einem einzigen Gebäude plötzlich so viele Menschen arbeiten und einkaufen konnten wie sonst in einer ganzen amerikanischen Kleinstadt, entwickelte man für den neuen Bautypus Hochhaus erstaunlicherweise zunächst keine neue eigenständige Architektursprache.

Die meisten der führenden amerikanischen Architekten kümmerten sich nicht viel um die als intellektuell abgetanen reformerischen Architekturdebatten in Europa. So verlief die Entwicklung der Architektur in Amerika zwischen 1900 und 1925 bis auf wenige Ausnahmen in ihren eigenen Bahnen. Statt sich auf die europäische Moderne zu beziehen, griff man oft tief in die architekturgeschichtliche Vorbildkiste und verkleidete die ingenieurtechnisch so innovativen Hochhäuser mit einer heute oft unzeitgemäß wirkenden *historistischen* Fassade. Obwohl Louis Sullivan in Chicago bereits den Aufbruch in die moderne Hochhausarchitektur eingeleitet hatte, vermischten zeitgleich andere amerikanische Architekten *Jugend-*

MIES VAN DER ROHE

Zu den einflussreichsten Stilrichtungen der Architektur um 1910 gehörte der *Neoklassizismus*, der mit seinen strengen Formen und seiner monumental wirkenden Gegenpol zu den fließend bewegten Formen des *Jugendstils* darstellte. Als Mitarbeiter im Büro von Peter Behrens (s. S. 23), dem führenden Neoklassizisten seiner Zeit, kam Ludwig Mies van der Rohe unmittelbar mit diesem Stil in Berührung, hatte er doch u. a. die Bauausführung von Behrens Deutscher Botschaft in St. Petersburg (1911–1912) inne. Auch in seinen ersten eigenen Projekten setzte sich der gebürtige Aachener intensiv mit der klassizistischen Architektur des 19. Jahrhunderts auseinander. Hauptquelle für Mies' architektonische Inspiration war vor allem das Werk Karl Friedrich Schinkels. Schinkel hatte in Berlin u. a. das berühmte Alte Museum geschaffen, aber auch zahlreiche Landhausbauten für die preußische Königsfamilie, die in der Umgebung der Residenz entstanden. Neben ihren wohlproportionierten Abmessungen und den klaren Formen war es die Einbindung der Bauten in die umgebende Natur, die sich auch in Mies' frühen Villenbauten wiederfinden (Haus Urbig, Potsdam 1914–1917). Doch Mies' Idealprojekte, das Landhaus in Beton (1923) und das Landhaus in Backstein



Ludwig Mies van der Rohe mit dem 1929 von ihm entworfenen Sessel „Barcelona“

(1924), reflektieren nicht nur seine Auseinandersetzung mit dem großen Vorbild Schinkel, sondern spiegeln in der Gestaltung der Grundrisse auch die aktuelle Diskussion um die abstrakte Kunst Theo van Doesburgs. Mies van der Rohes *Klassizismus* erweist sich somit als eine aktuelle Umformung klassizistischer Strömungen in eine zeitgenössische Architektursprache, die in seinem architektonischen Glaubensbekenntnis „less is more“ („weniger ist mehr“) gipfelte. Doch man würde Mies schlecht kennen, wenn man meinte, dieses Motto würde zu einem baulichen Purismus führen. Im Gegenteil: Wertvolle Materialien wie Marmor und glänzender Edelstahl fanden in seinen Bauten bevorzugt Verwendung wie beispielsweise in dem berühmten Deutschen Pavillon für die Weltausstellung 1929 in Barcelona. Seine offene Grundrissgestaltung,



Klassische Eleganz in schwarzem Stahl und Glas: die Neue Nationalgalerie am Berliner Kulturforum, realisiert 1965 bis 1968

die sich überraschend öffnenden Ausblicke – u. a. auf eine Skulptur von Georg Kolbe – und die ebenso bewußten Begrenzungen der Räume verraten Mies van der Rohes erstaunliches Empfinden für die richtigen Dimensionen und Abmessungen und vermittelten dadurch dem Besucher ein einzigartiges Raumgefühl.

Die Diskrepanz zwischen Mies' Neigung zu schlichten Formen und seiner Vorliebe für teure Baumaterialien – nicht zuletzt beim Barcelona-Pavillon – war es, die den Architekten Hans Poelzig zu dem aufschlußreichen Bonmot über Mies veranlaßte: „Wir bauen einfach – koste, was es wolle.“

Und auch über Mies van der Rohes Villa Tugendhat, die er 1930 in Brünn realisierte, wurde in diesen Jahren kontrovers diskutiert. Die Übertragung der im Barcelona-Pavillon entwickelten Prinzipien einer freien Grundrissgestaltung auf ein privates Wohnhaus führte zu der Frage, ob ein derartiges Haus, das mit der traditionellen repräsentativen Wohnhausarchitektur so radikal brach, überhaupt noch zu bewohnen sein.

Als Nachfolger von Walter Gropius und Hannes Meyer versuchte Mies das von den Nationalsozialisten bedrängte Bauhaus (s. S. 33) von Dessau nach Berlin zu holen und dort zu retten. Doch es blieb ein vergebliches Unterfangen, wie die meisten Versuche von Mies in den Jahren ab 1933, als Architekt im „Dritten Reich“ Fuß zu fassen. 1938 folgte er dem Ruf an das renommierte Armour Institute (später IIT) nach Chicago. Hier schuf er in den 40er Jahren die *kubischen* Neubauten für das Illinois Institute of Technology (IIT) in Chicago, deren mit Backstein oder Glas ausgefachte Stahlrahmenkonstruktion vorbildhaft wurden. Zudem bot sich für Mies nun die Möglichkeit, seinen bereits früh entwickelten Drang zum Hochhaus zu verwirklichen. Während seine Entwürfe für ein Hochhaus an der Berliner Friedrichstraße (1921), ein Glashochhaus (1922) und ein Bürohochhaus in Eisenbeton (1923) Projekte blieben, realisierte er mit den Zwillingstürmen am Lake Shore Drive in Chicago (1948–1951) und dem legendären Seagram Building in New York (1954–1958), das zur Inkunabel einer ganzen Reihe von verwandten Hochhäusern gleichen Typs wurde, seinen Traum vom gläsernen Hochhaus.

Inkunabel gläserner Hochhausarchitektur: das Seagram Building, das Ludwig Mies van der Rohe zusammen mit Philip Johnson 1954 bis 1958 verwirklichte

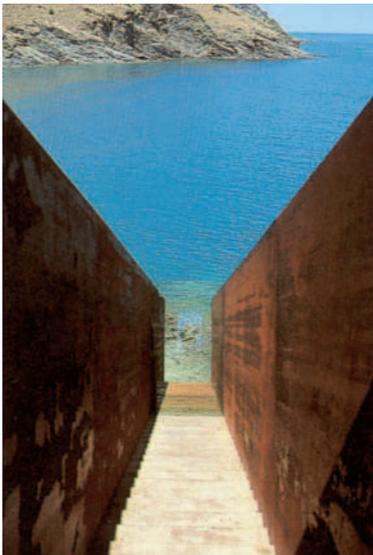
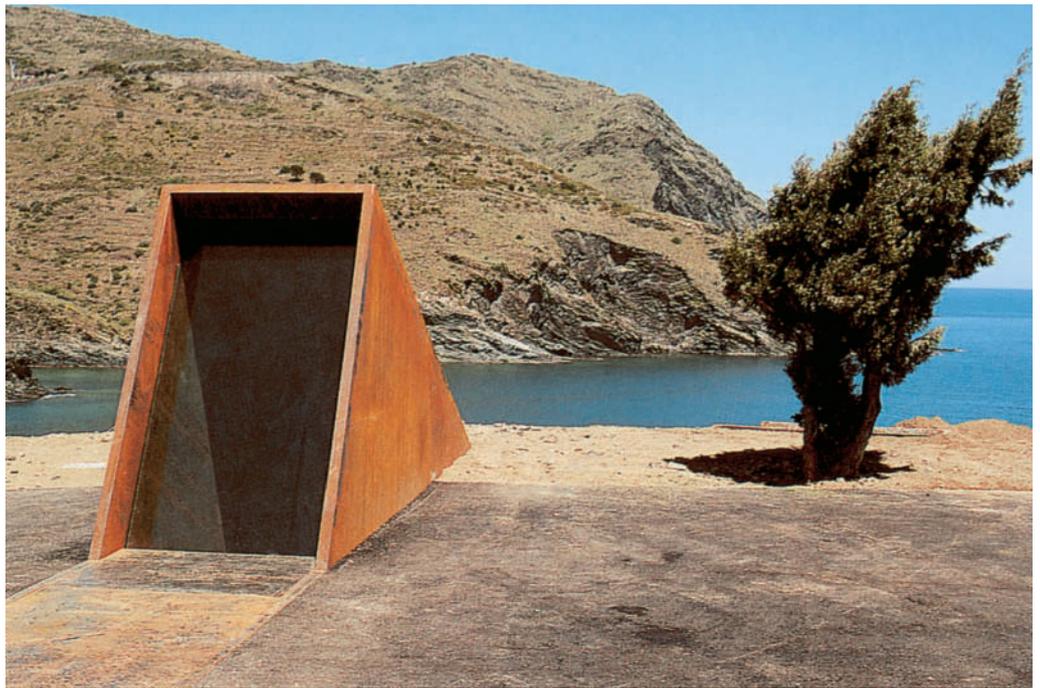
Doch Mies' klassisch elegante Architektur, die nun ganz von Glas und Stahl dominiert wurde, erlebte eine späte Heimkehr nach Deutschland. Mit der Neuen Nationalgalerie am Berliner Kulturforum schuf Mies mit seinem Alterswerk einen rationalen Gegenpol zur expressiven Architektur von Hans Scharouns benachbarter Philharmonie. Zusammen bilden beide Bauten einen furiosen Endpunkt der Entwicklung einer Architektengeneration – der Generation der europäischen Avantgarde, die vom ausgehenden *Historismus* bis zum Ende der 60er Jahre reichte.

Der Berliner Museumsbau setzt sich aus zwei Teilen zusammen: einer tempelartigen Stahlhalle, deren Fassade vollständig verglast wurde, sowie einem großen Sockelgeschoß, in dem heute die Werke der klassischen Moderne gezeigt werden. In der Auseinandersetzung mit den Bauaufgaben „Tempel“ und „Museum“ erweist sich Mies ein letztes Mal als der große Klassizist und Nachfolger Schinkels. Schließlich war es Schinkels unweit der Neuen Nationalgalerie gelegenes Alte Museum mit seiner ionischen Säulenfront, in dem erstmals die beiden Bauaufgaben miteinander verschmolzen.



Dani Karavan, Gedenkort für Walter Benjamin, Port Bou, 1994

Am 26. September 1940 setzte der Philosoph und Schriftsteller Walter Benjamin im spanischen Port-Bou seinem Leben und seiner Flucht vor dem Naziregime ein Ende. Das in Erinnerung an dieses Ereignis von dem israelischen Künstler Dani Karavan entworfene Denkmal arbeitet mit den Mitteln der Land-Art. In Anlehnung an Benjamins Lebensweg und eines seiner Hauptwerke (*Passagen*) besteht der Ort aus drei Pfaden, die unterschiedliche Stationen kennzeichnen. Der dritte und letzte dieser Wege besteht aus einem in den Fels gesprengten, abfallenden Tunnel, dessen Wände von rostigem Stahl eingefasst sind. Unvermittelt endet er an einer Glasscheibe. Dahinter tobt das Meer. Der einzige Ausweg ist der ausweglose Abgrund. Reich an Bezügen, äußerst sparsam in den Mitteln: Damit könnte das Denkmal in Port-Bou andeuten, wohin sich die Architektur im nächsten Jahrtausend entwickelt.



SKULPTUR UND ARCHITEKTUR

Die neue Ästhetik der Geschichte

Zu den umstrittensten Künstlern der späten 80er und 90er Jahre, deren Werk in der Öffentlichkeit heftig diskutiert wird, gehört Daniel Libeskind (Berlin, Los Angeles). Das ist um so erstaunlicher, da Libeskind nur auf ein äußerst schmales Œuvre realisierter Projekte blicken kann.

Die Radikalität seiner Formensprache und die hohe intellektuelle Intensität seiner Auseinandersetzung mit dem historischen und politischen Umfeld seiner Bauten ziehen manchen an, manchen Betrachter und Bauherren mögen sie aber auch verschrecken.

Zu den wenigen bisher realisierten Bauten Libeskinds, der bisher vornehmlich in Deutschland Architekturwettbewerbe für sich entscheiden konnte, gehört der Bau des Jüdischen Museums am Berlin-Museum, das 1998 kurz vor seiner Vollendung steht. Die Bezüge zu bekannten Museumsbauten der 80er und 90er Jahre erschöpfen sich darin, daß es sich bei der jüdischen Abteilung des Berlin-Museums ebenfalls um ein Museum handelt. Doch hier ist nichts von der heiter in Zitate schwelgenden *postmodernen* Formensprache von James Stirling und Michael Wilford's Neuer Württembergischer Staatsgalerie in Stuttgart (Abb. S. 96) zu spüren, nichts von der noblen Eleganz von Jean Nouvel's Institut du Monde Arabe in Paris (Abb. S. 103).

In Libeskinds Museumsbau soll die Geschichte des jüdischen Lebens in Berlin präsentiert werden. Libeskind selber hat den Bau als Emblem,

als ein sinnbildliches Zeichen charakterisiert, als ein Museum, das um eine Leere herum gebaut wird, eine Leere, die durch den Verlust jüdischen Lebens durch den Holocaust gekennzeichnet wird.

Wie bei Zaha Hadids Vitrà-Feuerwehrstation in Weil am Rhein stellt sich bei einem Blick auf den Grundriß des Berliner Baus, der unterirdisch mit dem benachbarten *barocken* Museumsaltbau verbunden ist, die Assoziation an einen Pfeil oder an einen vorwärts züngelnden Blitz ein. Bei Libeskind bekommt er zusätzlich eine tiefere Bedeutung dadurch, daß man in ihm auch einen aufgebrochenen Davidsstern erkennen kann, der in Beziehung steht zu Orten, an denen ehemals jüdisches Leben in Berlin stattgefunden hat.

Der Anspruch, den Daniel Libeskind mit seinem Entwurf zu realisieren sucht, ist hoch, ebenso hoch wie das intellektuelle Konstrukt, das er dafür bemüht. So sperrig und schwierig das Thema ist, so bewußt verquer zeigt sich auch die Architektur, die sich in ihrem Vor und Zurück, ihren leeren Ecken und hohen Betonwänden jeder leichten Zugänglichkeit durch Besucher und Betrachter bewußt verschließt und den Charakter einer komplizierten architektonischen Skulptur für sich beansprucht.

Trotz oder gerade wegen dieser Komplexität darf bereits jetzt vermutet werden, daß das Jüdische Museum von Daniel Libeskind in seiner architektonischen Radikalität und seiner einzigartigen, intensiven Auseinandersetzung mit dem historischen Ort in Zukunft zu den wichtigsten Museumsbauten nicht nur der 90er Jahre, sondern des Jahrhunderts zählen wird.

BEGRIFFSREGISTER

Im Haupttext sind die erklärten Begriffe *kursiv* gestellt, im Register die Verweise auf weitere erklärte Begriffe oder Personen.

Abstraktion Tendenz in der modernen Kunst seit etwa 1850 zur Reduzierung der Formen bei der Wiedergabe eines naturalistischen Vorbilds in einem Kunstwerk, vor allem in der Malerei. Endpunkt bildet die gegenstandslose – abstrakte – Malerei, die sich z. B. um 1910 in den Werken von *Piet Mondrian* oder *Kasimir Malewitsch* findet.

Achse (Sichtachse, Axialität)

Gerade Linie, die auf einen bestimmten herausgehobenen Point de vue (Blickpunkt) hin ausgerichtet ist. Zumeist sind die Bauten (oder Gartenanlagen) zu Seiten einer Sichtachse *symmetrisch* angeordnet, wodurch deren Wirkung unterstrichen wird. Unter (Fenster-) Achsen versteht man gedachte Linien, die quer oder längs durch ein Gebäude verlaufen.

Akademisch An einer Kunsthochschule (Akademie) vermittelte Kunstrichtung. Wird besonders im Vergleich zu den Erneuerungsbewegungen von *Impressionismus*, *Expressionismus* und *Sezession* als konservative Kunstform negativ beurteilt.

Amsterdamer Schule Einflußreiche niederländische Architekturbewegung des *Expressionismus*, deren Hauptvertreter *Johann Melchior van der Mey*, *Michel de Klerk* und *Pieter Kramer* ausdrucksstarke Baukörper aus Backstein schufen.

Antike Sammelbezeichnung für die beiden frühen europäischen Hochkulturen, namentlich die griechische (Blütezeit 5. und 4. Jh. v. Chr.) und die römische (Blütezeit 1. und 2. Jh. n. Chr.) Antike.

Architecture parlante (franz.: sprechende Architektur) Bauten die bereits durch die gewählte architektonische Form Aussagen über ihre Verwendung zulassen, wie im Fall des schiffsförmigen Chilehauses von *Fritz Höger*, das für eine Schifffahrtsgesellschaft gebaut wurde.

Arkaden Reihung von *Bögen* zu einer Bogenstellung

Art déco Kunstströmung der 1920-/30er Jahre, deren Name sich von der „Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes“ (Paris, 1925) herleitet. Sie zeichnet sich durch kubisch-kantige Formen aus.

Arts-and-Crafts-Bewegung Einflußreiche Bewegung im Kunsthandwerk, die ausgehend von England seit der Mitte des 19. Jhs. unter der Führung von *W. Morris*, *Ph. Webb* und *J. Ruskin* für eine Rückwendung zu handwerklicher Tradition mittelalterlicher Prägung und gegen industrielle Massenproduktion eintrat.

Attika Aufsatz im Dachbereich, oberhalb des *Kranzgesimses*, hinter dem der Ansatz des *Daches* verschwindet. Häufig als besondere Betonung eines *Mittelrisalits* zu finden.

Ausfachung Teile der Wand zwischen einem Trägersystem aus Holz, Eisen oder Beton, die durch ein anderes Material (Backstein, Glas o. ä.) ausgefüllt (ausgefacht) werden.

Axialität s. *Achse*

Backstein Auch Ziegel oder *Klinker*. Aus Ton oder Lehm geformter Stein mit unterschiedlicher Farbigkeit (meist rot oder gelb), der zur Härtung gebrannt wird. Bei besonders hoher Hitze gebrannte Backsteine nennt man *Klinker*, die besonders in der Architektur des Expressionismus häufig Verwendung fanden.

Barock (von port. barocco: Steinchen, schiefrunde Perle) Der Begriff, der der Juwelierkunst entstammte, wurde seit dem Klassizismus abwertend (i. S. von absonderlich, schwülstig) für die vorangegangene Epoche verwendet. Barock bezeichnet die europäische Kunst und Kulturepoche des 17. und 18. Jhs. In den einzelnen Ländern fand sie eine sehr unterschiedliche Ausprägung. Weitgehend auf dem *antiken* Formenkanon aufbauend, entwickelte der Barock farbige und opulente Dekorationen, vielfach aus *Stuck* gefertigt, die einen besonders prächtigen Eindruck vermittelten. Der Barock wurde besonders von den Klassizisten des 18. und frühen 19. Jhs. als überladen abgelehnt. Seine Wiederbelebung erfolgte durch den *Neobarock* (ab 1860).

Beton Aus Sand, Kies und *Zement* bestehender widerstandsfähiger, relativ leichter und kostengünstiger Gußstein, der durch eine *Schalung* in die gewünschte Form gebracht wird und seit 1879 in Frankreich durch *Hennebique* zum Stahlbetonsystem aus-

gereift wurde. Durch die Kombination mit einem Eisengerüst (Eisenbeton) oder Stahlgerüst (Stahlbeton) kann die Belastbarkeit des Betons zusätzlich erhöht werden, so daß besonders bei Hallenbauten enorme Spannweiten erreicht werden. Die variable Einsetzbarkeit des Baumaterials Beton hat diesen zu dem wichtigsten Baustoff des 20. Jhs. werden lassen (s. *Perret*, *Le Corbusier*).

Belvedere (ital.: schöner Blick) Ursprünglich Bezeichnung für einen u. U. höher gelegenen (Garten-) Pavillon, der als Aussichtspunkt genutzt werden kann.

Bogen Aus einem Kreiselement hergeleitete horizontale Verbindung zwischen vertikalen Stützen. In der Architektur kommen seit der römischen *Antike* die unterschiedlichsten Bogenformen vor. Die charakteristische Verwendung einzelner Bogenformen weist sie vielfach als Kennzeichen spezifischer Epochen der Architekturgegeschichte aus (halbkreisförmige Rundbögen: *Romanik*, *Renaissance*; Spitzbögen: *Gotik*). Daneben treten häufig Segmentbögen auf, die aus einem Teil (Segment) eines Halbkreises gebildet werden und flacher sind als *Rundbögen*. Funktional dient der Bogen zur Aufteilung bzw. Ableitung einer vertikal wirkenden Kraft (z. B. des Gewölbes) auf mehrere Stützen.

Bordüre *Ornamentale* Verzierung im Randbereich eines Stoffes, aber auch einer Wandfläche.

Brücke, Die 1905 gegründete Dresdener Künstlergruppe, der u. a. Karl Schmidt Rottluff, Erich Heckel, Otto Müller, Max Pechstein und Ludwig Kirchner angehörten. Die von gotischen Vorbildern und der primitiven Kunst beeinflussten, ausdrucksstarken und sehr farbigen Werke der Brücke-Künstler begründeten in Deutschland den *Expressionismus* in der Malerei.

Brutalismus Von *Le Corbusier* eingeführter Begriff, der sich ursprünglich auf die Verwendung des rohen (franz. brut: roh) Sichtbetons bezog und in England von den *Smithsons* aufgegriffen wurde. Der B. steht für eine materialgerechte, unverkleidete Architektur, deren Funktionszusammenhänge dadurch unmittelbar anschaulich werden.

Charta von Athen s. *CIAM*

CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) Unter Führung von *Le Corbusier* und

Siegfried Giidion 1927 gegründetes internationales Avantgardeforum für Architekten der Moderne. Den stark ideologielastigen und formalistischen Kongressen lag jeweils ein thematischer Schwerpunkt zugrunde. So flossen die Ergebnisse des CIAM II (1929) in Frankfurt, der unter der Leitung Ernst Mays stattfand, in den Bericht „Die Wohnung für das Existenzminimum“ ein. 1930 folgte in Brüssel das Thema „rationelle Bauweise“, wo Gropius einer der Wortführer war. Der CIAM IV (1933) befaßte sich mit der funktionellen Stadt. Aus ihm ging die „Charta von Athen“ hervor, die vornehmlich von *Le Corbusiers* Vorstellungen geprägt wurde. Die Charta von Athen geht von einer Zoneneinteilung der modernen Stadt aus, entsprechend ihren Hauptfunktionen Wohnen, Arbeit, Freizeit und Verkehr. Vor dem Hintergrund der sich verstärkenden Kritik am Internationalen Stil und dem Aufkommen des *Brutalismus* fand der letzte CIAM XI 1959 in Otterlo (Holland) statt.

curtain wall (engl.: Vorhangfassade) Vor eine tragende Konstruktion gehängte, nichttragende *Fassade* bzw. Wand aus Glas, Granit oder Kunststoff.

Dach Oberer Abschluß eines Gebäudes, der unterschiedliche Formen haben kann. Beim Satteldach handelt es sich um zwei gegeneinander gelehnte Dachflächen, die an den Schmalseiten eine dreieckige Giebelfläche bilden. Beim Walmdach sind alle Dachseiten einander zugeneigt und enden in einem schmalen Grat. Im Gegensatz zu diesen steilen Dachformen trat das *Neue Bauen* für die Verbreitung von flachen Dächern ein, wodurch die Bauten auf rein *kubische* Formen beschränkt wurden.

De Stijl 1917 unter dem Einfluß von *Piet Mondrian* in den Niederlanden gegründete Künstlergruppe, der u. a. *Th. v. Doesburg*, *G. Rietveld*, *J. J. P. Oud* angehörten. Ihr Ziel war eine vom Zierat traditioneller Architektur befreite, *abstrakte* Formensprache in Kunsthandwerk und Architektur.

Dekonstruktivismus Durch die Ausstellung „Deconstructivist Architecture“ im Museum of Modern Art, die Philip Johnson und Mark Wigley 1988 veranstalteten, erhielt die Architekturrichtung internationale Bekanntheit. In Abgrenzung zur klassischen Moderne und zur Postmoderne sind de-

Fett hervorgehobene Seitenzahlen verweisen auf Abbildungen

Aalto, Hugo Alvar Henrik

(1898–1976) Finnischer Architekt, der, von Neoklassizismus und Internationalem Stil beeinflusst, seine eigene organische Architektursprache entwickelte. **72, 74**

Alen, William van

(1883–1954) Amerikanischer Architekt, dessen Chrysler-Building in New York zum Inbegriff dynamischer Hochhausarchitektur der 20er Jahre wurde. **46, 47, 87**

Ando, Tadao

(1941) Japanischer Architekt, dessen vorwiegend aus Beton und Glas geschaffene, streng proportionierte Bauten auf intensiver Auseinandersetzung mit der Architekturgeschichte Japans und Europas beruhen. **98, 99**

Behnisch, Günter

(1922–2010) Deutscher Architekt, schuf zusammen mit Frei Otto das Münchner Olympiastadion (1972). Neuere Bauten zeichnen sich durch ihre dekonstruktivistische Formensprache aus. HWe: Plenarsaal des Deutschen Bundestages, Bonn (1992), Akademie der Künste, Berlin (1998–2000) **81, 92, 94**

Behrens, Peter

(1868–1940) Deutscher Maler, Architekt und Designer, Mitbegründer des Deutschen Werkbundes (1907). Von Jugendstil und Neoklassizismus geprägt, wird Behrens zu einer Leitfigur und einem Lehrer der modernen Architektur in Deutschland. Er wendet sich nach 1918 dem Expressionismus und dem Neuen Bauen zu. HWe: Wohnhaus auf der Mathildenhöhe (1901), AEG-Turbinenhalle, Berlin (1909), Deutsche Botschaft, St. Petersburg (1911–1912), Hauptverwaltung Farbwerke Hoechst (1920–1924) **13, 17, 19, 22, 23, 38, 39, 59, 96**

Berg, Max

(1870–1947) Deutscher Architekt, Stadtbaurat in Breslau. **21, 75**

Berlage, Hendrik Petrus

(1856–1934). Wichtigster Erneuerer der niederländischen Architektur. Mit der Amsterdamer Börse (1896–1903) überwindet er die formale Erstarrung des Historismus. Wichtiger Einfluß auch auf die deutschen Architekten der Jahrhundertwende. **17, 25**

Bofill, Levi Ricardo

(1939) Spanischer Architekt, der in den 70er und 80er Jahren mit seinem

Büro Taller de Arquitectura (seit 1963) zu einem der führenden Vertreter der Postmoderne aufstieg. **86, 95**

Botta, Mario

(1943) Schweizer Architekt, wichtigster Vertreter der Tessiner Schule, deren Bauten sich bei aller Rationalität durch eine Auseinandersetzung mit den topographischen Gegebenheiten auszeichnen. HWe: Casa Rotonda, Stabio (1965–1967), Wohnhaus in Vacallo (1986–1989) **97, 98**

Calatrava Valls, Santiago

(1951) Spanischer Architekt, der seit 1981 sein Büro in Zürich hat. Seine durch die Ingenieurbaukunst bestimmten filigranen Arbeiten, zu denen Brücken und Verkehrsbauten zählen, zeichnen sich durch ihre expressive Eleganz aus. HWe: Ausstellungsgebäude Teneriffa (1992–1995), Bushaltestelle Alameda, Valencia (1991–1995) **103, 104, 105**

Coenen, Jo

(1949) Einer der führenden niederländischen Architekten der Gegenwart, der seine eigene plastische Architektursprache aus den Traditionen der klassischen Moderne entwickelt hat. Sie zeichnet sich durch überraschende und vielfältige Materialverwendung sowie durch die spannungsvolle Gruppierung von Bauvolumen aus. **106**

D'Aronco, Raimondo

(1857–1932) Italienischer Architekt des Jugendstils, dessen Bauten (Ausstellungspavillon Weltausstellung Turin, 1902) eine teilweise geradezu barocke Ausstattungsfülle und Vielfalt in der Verwendung von Ornamenten aufweisen. **11, 12**

Dinkeloo, John Gerard

(1918–1981) Amerikanischer Architekt, der zunächst im Büro von SOM, dann bei Eero Saarinen arbeitete. Mit seinem Partner Kevin Roche (seit 1966) realisierte er das Gebäude der Ford Foundation in New York (1963–1968). **77**

Doesburg, Theo van

(1883–1931) Holländischer Maler, Architekt und Architekturtheoretiker, Mitbegründer und Vordenker der einflussreichen holländischen Künstlergruppe De Stijl (1917). **26, 31, 32–34, 59**

Eames, Charles

(1907–1978) Amerikanischer Architekt, Regisseur und Designer, der zusam-

men mit seiner Frau Ray (1916–1988) zu den innovativsten Künstlern des 20. Jhs. zählt. Neben ihrem aus industriell vorgefertigten Teilen errichteten Wohnhaus in St. Monica (1949) wurden die Eames vor allem durch ihre zahlreichen Stühle berühmt, die noch heute als Klassiker gelten. **58, 60**

Eiffel, Gustave

(1832–1923) Französischer Ingenieur, dessen zusammen mit Maurice Koechlin verwirklichter Pariser Turmbau (1889) aus Eisen bis heute eine der Inkunabeln der modernen Architektur bildet. **8, 9, 110**

Endell, August

(1871–1925) Deutscher Architekt und Designer des Jugendstils, dessen charakteristische Bauten durch organische Ornamente geschmückt wurden. Mitherausgeber der Zeitschrift *Die Jugend*. HWe: Photoatelier Elvira, München (1897) **11**

Foster, Sir Norman Robert

(1935) Britischer Architekt, führender Vertreter der High-Tech-Architektur, deren technisches Erscheinungsbild und Materialverwendung sich bewußt von der klassischen Formensprache der Architektur abheben. HWe: Willis, Faber & Dumas Versicherungsgesellschaft, Ipswich (1970–1975), Hongkong and Shanghai Bank, Hongkong (1979–1986), Umbau Berliner Reichstag (1996–1999), Daewoo Hauptverwaltung, Seoul (1997–2000) **61, 80, 81, 102**

Gallé, Émile

(1846–1904) Französischer Kunsthandwerker, dessen gläserne Kunstwerke und Fayencen mit ihren organischen Formen und ihrer delikaten Farbigkeit zu den Hauptwerken des Jugendstils gehören. **12**

Garnier, Charles

(1815–1898) Französischer Architekt, mit dessen Neubau der Pariser Oper (1861–1875) der Siegeszug des Neobarock in Europa begann. **8**

Gaudí i Cornet, Antoni

(1852–1926) Spanischer Architekt, herausragender Vertreter des Modernismo, der spanischen Variante des Jugendstils, dessen phantasiereiche Bauten vorwiegend in Barcelona entstanden. HWe: Casa Batlló (1904–1906), Casa Milà (1906–1910), Sagrada Familia (seit 1883) **11, 12, 13, 14**

Gehry, Frank O.

(1929) Amerikanischer Architekt. Wichtigster Vertreter des Dekonstruktivismus. HWe: Wohnhaus Gehrys, Santa Monica (1978), California Aerospace Museum, Santa Monica (1984), Museum Guggenheim,

Bilbao (1997) **91, 93, 94, 99, 101, 104, 105, 111**

Gilbert, Cass (1859–1934) Amerikanischer Architekt, der durch sein 1913 errichtetes Woolworth Building (New York) bekannt wurde, das bis 1930 das höchste Haus der Welt war. **42, 43**

Gočár, Josef

(1880–1945) Tschechischer Architekt, Hauptvertreter des Prager Kubismus. HWe: Haus „Zur schwarzen Mutter Gottes“, Prag (1911–1912) **28**

Graves, Michael

(1934) Amerikanischer Architekt, zunächst dem Internationalen Stil verpflichtet, wendet sich in den 70er Jahren der postmodernen Formen- und Farbsprache zu. G. gehört wie R. Meier und P. Eisenman den New York Five an. HWe: Public Services Building, Portland, Oregon (1980–1982), Humana Building, Louisville, Kentucky (1982–1986) **87, 88**

Gregotti, Vittorio

(1927) Italienischer Architekt, der seit den 60er Jahren vom Rationalismus und dessen klaren Formen beeinflusst wurde. HWe: Universität von Kalabrien bei Cosenza (1973) **97, 98**

Grimshaw, Nicolas

(1939) Engl. Architekt, dem 1992 mit dem Englischen Pavillon für die Weltausstellung in Sevilla der intern. Durchbruch gelang. **104, 110**

Gropius, Walter

(1883–1969) Deutscher Architekt, herausragender Vertreter der modernen Architektur, der 1919 in Weimar das Bauhaus begründete und nach 1933 in die USA emigrierte. HWe: Fagus-Werke, Alfeld (1911) zusammen mit Adolf Meyer, Bauhaus Dessau (1925–1926), Harvard Graduate Center (1948–1950) **19, 20, 23, 24, 31–33, 36–39, 43, 57–59, 61, 69, 84**

Guimard, Hector

(1867–1942) Franz. Architekt des Jugendstils, dessen Hauptwerk die Eingänge zur Pariser Metro waren. **10, 11**

Hadid, Zaha

(1950) Irakische Architektin, deren expressive Entwürfe und Bauten wie das Vitra-Firewehrhaus in Weil am Rhein (1993) zu den Hauptwerken des Dekonstruktivismus zählen. **104, 105, 108**

Herzog, Jacques

(1950) und **Pierre de Meuron** (1950) Schweizer Architektengespann, deren ebenso nüchterne wie poetische Bauten der letzten Jahre wegweisend für die weitere Entwicklung der zeitgenössischen Architektur werden können. HWe: Steinernes Haus, Tavole, Ligurien (1982–1988), Kunstsammlung

Mit Textbeiträgen von Wolfgang Hoffmann und Philipp Meuser

Zeichnungen: Meuser Architekten, Berlin



© h.f.ullmann publishing GmbH

Herausgeber: Peter Delius
Projektleitung: Ulrike Reihn-Hamburger
Redaktion, Layout: Ulrike Sommer
Fachlektorat: Bernd Nicolai
Coverdesign: Simone Sticker

Cover: alle Coverabbildungen: © Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin, außer:
Vorderseite oben links und oben Mitte rechts
Rückseite unten: © British Architectural Library Photographs Collection

Gesamtherstellung: h.f.ullmann publishing GmbH, Potsdam

Printed in China, 2013

ISBN 978-3-8480-0564-2

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1
X IX VIII VII VI V IV III II I

www.ullmann-publishing.com
newsletter@ullmann-publishing.com



Dies ist eine unverkäufliche Leseprobe des Verlags *h.f.ullmann publishing*.

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© *h.f.ullmann publishing*, Potsdam (2016)

Dieses Buch und unser gesamtes Programm finden Sie unter www.ullmann-publishing.com.